مجلّة جامعة عدن للعلوم الانسانيّة والاجتماعية
EJUA-HS Vol. 5 No. 4 (2024)
https://doi.org/10.47372/ejua-hs.2024.4.394
ISSN: 2708-6275

مقالة بحثية

الاستلزام الحواري في شعر محمود درويش مجموعة (حبيبتي تنهض من نومها 1970م أنموذجًا)

عبدالله حُسَين ناجي الهُدَيَّاني[1]، صلاح عبدالله ثابت سعيد[1،*]

[1] قسم اللغة العربية والاعلام، كلية صبر للعلوم والتربية، جامعة لحج، اليمن.

* الباحث الممثل: صلاح عبدالله ثابت سعيد؛ البريد الالكتروني: salahabdullah527@gmail.com

استلم في: 23 نوفمبر 2024 / قبل في: 27 نوفمبر 2024 / نشر في: 31 ديسمبر 2024

المُلخّص

يسعى هذا البحث إلى دراسة الاستلزام الحواري في شعر "محمود درويش"، مجموعة "حبيبتي تقوم من نومها"؛ لما لهذه المجموعة من أهمية ومعاني ورموز وقيم تداولية، ودلالات مسكوت عنها في الخطاب الشعري ويتعذر تفسيرها حرفيًا، تصور ثورة الشعب الفلسطيني ومقاومته للاحتلال، ومعاناته المستمرة منذ عقود، وقد جاء البحث مكونًا من مدخل وقسمين: تناول القسم الأول الجانب التنظيري لتقنية الاستلزام الحواري، في حين خُصِّص القسم الثاني للجانب التطبيقي، ولمعالجة ذلك اعتمد الباحثان منهجًا يستند لآليات التحليل الأسلوبي في اتجاهه التداولي، لاستقراء الخطاب الشعري في المجموعة، وتلمس الدلالات الاستلزامية. وقد دلّت نتائج البحث على أن الخطاب الشعري عند "درويش" خطاب يحمل مضامين غير مباشرة، خالف في أغلبها مبادئ الحوار، معتقدًا بوجود مبادئ حوار خاصة، نشأت بينه وبين مخاطبيه، وانزاحت أغلب التراكيب عن اللفظ الحرفيّ إلى معانٍ استلزاميّة.

الكلمات المفتاحية: استلزام، حُواري، درويش، أسلوبيَّة، تداوليَّة.

مدخل:

تُعد اللغة الوسيلة الأرقى للتخاطب والتواصل بين أفراد المجتمع، وتختلف طريقة استعمالها من شخص لآخر تبعًا لطبيعة الخطاب وأسلوب المتكلم، ففي الأعمال الأدبية وعلى رأسها الشعر يبتعد الشاعر عن الاستعمال الحرفي للغة إلى الاستعمال الضمني، ويمنح الخيال سلطة مطلقة على العمل الإبداعي حتى يخرج النص مكونًا من لوحات فنية، تشكل في مجموعها الصورة الكلية للنص.

وقد اهتم الدارسون قديمًا وحديثًا بالمعنى، وتعددت المدارس الأدبية والنظريات وآخر تلك المحاولات الرامية للبحث والتفكير بالمعاني الضمنية المسكوت عنها في الخطاب الإبداعي هم المشتغلون بمجال التداولية (Pragmatics)، التي سعى أصحابها لدراسة اللغة في أثناء الاستعمال بتحديد العلاقة بين المتكلم والسامع بكل ما يختلج هذه العلاقة من ملابسات وغموض ومراعاة أحوال المخاطبين في أثناء الحوار عن طريق مجموعة من المبادئ أهمها مفهوم الاستلزام الحواري (Conversational Implicature).

والاستلزام الحواري يمثل شكلًا دلاليًا مستمدًا من علم الدلالة، كونه يهتم بسياق الحال (المقام)، ويؤسس لتواصلٍ غير معلن (ضمني) لأن الخطاب يحمل معانيَ غير حرفية أو ضمنية (مستلزمة)، وقد لفت انتباهنا ونحن نقرأ في الأعمال الشعرية للشاعر (محمود درويش) هذا الاستعمال غير الحرفي للغة في نصوصه الشعرية، انطلاقًا من عنوان المجموعة ثم عناوين النصوص وانتهاءً بالنصوص.

وهذا البحث هو محاولة لرصد المعاني والدلالات الخفية في شعر (محمود درويش)، وذلك بالاستعانة بتقنية الاستلزام الحواري - وهذا هو صلب البحث - بالاستناد إلى منهجيَّة التحليل الأسلوبيّ في اتجّاهه التداولي، وهي منهجيَّة جديدة ظهرت في الثمانينيَّات، وتستند إلى مقولات مشتركة يتقاطع عندها منهجان متباعدان إبستيمولوجيًّا، هما المنهج الأسلوبيُّ والمنهج التداوليّ.

وكان المتن الذي اشتغل عليه البحثُ هو مجموعة "حبيبتي تنهض من نومها، 1970م"، تمَّ اختيارُها استنادًا إلى ما تضمنته من معانٍ ودلالات مسكوت عنها في الخطاب الشعري عند "درويش"، وهذه المعاني تصب في صلب مشكلة الصراع القائم في الشرق الأوسط بين الفلسطينيين والصهاينة، ونحن مدينون بهذا البحث لعدة بحوث تداولية منها (الاستلزام الحواري في شعر أحمد مطر "مقاربة تداولية في خطاب الإنسان والدولة") لـ(باسم خيري خضير).

وبحدود قراءاتنا، لم نقف على عملٍ بحثيٍّ يتناول هذه المجموعة على وفق منهج الأسلوبيَّة التداوليَّة؛ لذا نسأل الله أن ينفع بهذا البحث كاتبَيه وقارئيه، وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين.

القسم الأول: مفهوم (الاستلزام الحواري - Conversational Implicature):

يعد الاستلزام الحواري أحد المحاور الرئيسة في الدرس التداولي؛ كونه يشكل نوعًا من أنواع التواصل اللغوي، وقد تبلورت نظريته على يد الفيلسوف (بول غرايس)، الذي حاول ضبط أبرز المصطلحات والمفاهيم والقواعد الضابطة له.

فالاستلزام الحواري بمفهومه اللغوي يتكون من لفظين، (الاستلزام) من الجذر (ل. ز. م): "ولزم الشيء يلزمه فلا يفارقه"[1]، و"لزومًا: ثبت ودام"[2]، وكل هذه المعاني تدور حول الحتمية والدوام وعدم المفارقة، و(الحواري) من الجذر (ح. و. ر) وهو "الرجوع عن الشيء، وإلى الشيء ..."[3].

وينبني الاستلزام على معنيين: أولهما الاستلزام المعرفي أو الصريح وهو متعارف عليه بين المتخاطبين؛ إذ إن هناك ألفاظًا تستلزم معانيَ معروفة للمتحاورين مهما تنوعت المقامات والسياقات، مثل (لكن) يأتي ما بعدها مخالفًا لما يتوقعه المخاطب، فلا يحتاج المتكم إلا لمعرفة قواعد التركيب، والمعاني المعجمية، فهي استلزامات محادثية معممة، مستقلة عن السياق[4]، وثانيهما الاستلزام الحواري أو الضمني وهو الذي يريد المتكلم إيصاله من المنطوقات المستخدمة بطريقة تخرق القواعد، فتتغير معانيه تبعًا للسياق، ونجاحه يعتمد على الخلفية المعرفية للمتحاورين[5].

وقد أطلق الجرجاني على الاستلزام بنوعيه مصطلح (المعنى، ومعنى المعنى) في قوله: "تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[6].

وسماه السكاكي بدلالة (التضمين والالتزام) بقوله: "لا شبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم، أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع، وتسمى هذه دلالة المطابقة ودلالة وضعية... كالسقف مثلًا في مفهوم البيت، ويسمى هذا دلالة التضمين، ودلالة عقلية أيضًا، أو خارجًا عنه، كالحائط عن مفهوم السقف، وتسمى هذه دلالة الالتزام، ودلالة عقلية أيضًا"[7].

وقد حدد (غرايس) مجموعة من السمات تتصل بالاستلزام الحواري، هي[8]:

1. أنَّ الاستلزام قابل للإلغاء، فالمتكلم قد يأتي بقولٍ، ثمَّ يضيف قولًا آخر يسد الطريق أمام المخاطب عن الاستلزام للقول الأول، كأن يقول الطالب لمعلمه: لم أفهم محاضرتك، فقد يستلزم ذلك عنده أنه فاهم للمحاضرات السابقة، فإذا أعقبت كلامه بقوله: الحقيقة أني لم أفهم أي من محاضراتك، فقد ألغى الاستلزام، وإمكان الإلغاء هو أهم اختلاف بين المعنى الصريح والمعنى الضمني، وهو الذي يتيح للمتكلم أن ينكر ما يستلزمه كلامه.
2. أن الاستلزام لا ينفك عن المحتوى الدلالي، أي يتصل بالمعنى الدلالي لا بالتركيب، كأن يقول أحد الموظفين لزميله: لا أريدك أن تتسلل إلى مكتبي على هذا النحو، فيجيبه: أنا لا أتسلل، ولكني أمشي برفق حتى لا أحدث إزعاجًا (فالغرض لم يتغير، رغم تبدل المفردات).
3. أنَّ الاستلزام يتغير تبعًا لتعدد السياقات المقامية التي يرد فيها، "فالمعنى الواحد يمكن أن يؤدى إلى استلزامات مختلفة في سياقات مختلفة"[9]، فلو أن معلمًا سأل طالبًا وصل متأخرًا عن الدرس بخمس دقائق: أين كنتَ؟ فهو بهذا السؤال يطلب معرفة سبب التأخر، ولكن إن وجه المعلم نفس السؤال لطالبٍ موجود في الفصل ولم يفهم الشرح، فهو معاتبة له لعدم تركيزه.
4. أنَّ الاستلزام يتمتع بخاصية التأويل والحسبان؛ أي يمكن تقديره و"الوصول إلى المعاني المستلزمة بخطوات محسوبة"[10]، فلو وصفنا أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بالفاروق أو بالحاكم العادل لوصلنا للمعنى المستلزم بسهولة؛ لأننا أردنا إضفاء بعض الصفات عليه كالتفريق بين الحق والباطل أو العدالة بمنتهى صورها.
5. عدم الوضعية؛ أي "أن الاستلزامات الخطابية لا تمثل جزءًا من المعنى الوضعي للعبارات اللغوية، ولكنها تستلزم سلمية في المعالجة بين المعنى الحرفي والضمني، وبين المظاهر الصدقية وغير الصدقية للقول"[11].

---

(1)- ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: عبدالله علي الكبير وآخرون، ط4، دار المعارف، القاهرة، (مادَّة ل. ز. م)، ص: 4027.
(2)- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدولية، 2004م، ص: 823.
(3)- المرجع السابق، (مادَّة ح. و. ر)، ص: 1043.
(4)- ينظر/ موشلار: جاك، وآخرون، القاموس الموسوعي في التداولية، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010م، ج1، ص: 267.
(5)- ينظر/ صحراوي: مسعود، التداولية عند العلماء العرب "دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 2005م، ص: 34.
(6)- الجرجاني: عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1992م، ص: 263.
(7)- السكاكي: أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م، ص: 329، 330.
(8)- ينظر/ نحلة: محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002م ، ص: 38- 39.
(9)- خضير: باسم خيري، الاستلزام الحواري في شعر أحمد مطر "مقاربة تداولية في خطاب الإنسان والدولة"، كلية التربية، جامعة واسط، المؤتمر العلمي الدولي التاسع، 2016م، ص: 159.
(10)- المرجع نفسه، ص: 159.
(11)- المرجع نفسه، ص: 159.

ولإجراء اتصالٍ ناجحٍ بين المتخاطبين، وتجنب أي اضطرابات محادثية، اقترح "جرايس" مصطلح سماه "مبدأ التعاون" (principale cooperative) لخلق الظروف المثلى للتحاور، والوصول للغرض المنشود من الخطاب، فالمتكلم قد يقول شيئًا ويقصد غيره، والمخاطب قد يسمع شيئًا ويفهم معنى مختلفًا عما أراد المتكلم، وحدد "جرايس" أربع سمات أو شروط لتحقيق هذا المبدأ، وهي على النحو الآتي[12]:

1. مبدأ الكمية (quantity): ومعنى الكمية أن يكون الكلام مساويًا لحاجة المخاطب، فلو أن طالبًا غاب في إحدى المحاضرات وأراد أن يستدرك غيابه بالاستفادة من زميله فسأله: هل حضرت محاضرة الأمس، وهل فهمتها؟ وأجابه بأنه حضر وسكت، فهنا أخل بقاعدة الكم؛ لأنه أجاب عن أحد طرفي السؤال وسكت عن الآخر.
2. مبدأ الأسلوب (الكيفية) (Quality): أي تحري الصدق والنزاهة والشفافية، فلو أن معلمًا سلَّم طالبين نتيجتيهما في الامتحان، وكان أحدهما متفوقًا والآخر فاشلًا، فقال للمتفوق: إن إجابتك مذهلة، فقد التزم بمبدأ الكيف لأن كلامه صادق، لكن إن قال نفس العبارة للذي أخفق في الامتحان فقد أخل بمبدأ الكيف؛ لأن كلامه ليس صادقًا.
3. مبدأ الإضافة أو الملاءمة (relation): أي أن يكون الكلام مناسبًا لمقتضى الحال، والمقام، فلو سأل المعلم طالبًا عن مستواه في مادة اللغة الإنجليزية؟ فأجابه أن لديه شغف بمادة اللغة العربية، فقد خرج الطالب عن مبدأ الملاءمة، فجوابه لم يكن مناسبًا للسؤال.
4. مبدأ الجهة أو الطريقة (manner): ومعناها الوضوح والإيجاز وترتيب الكلام وتجنب الالتباس، فلو قال الأب لابنه اذهب إلى غرفتي وافتح الدولاب وابحث عن محفظتي وخذ منها النقود ثم أعدها لمكانها واذهب إلى السوق وقم بشراء كيلوجرام من اللحم وعد للبيت سريعًا؟ فقد حدث خرق، نتج عنه عدم الإيجاز في الكلام.

إن العمل بهذه الضوابط واحترامها بين المتحاورين هو ما يؤدي لعملية تواصلية ناجحة، فهذه القواعد ينبغي أن تُحترم من قبل الطرفين، "حتى وإن لم يشعرا بها أو يعرفاها، فهي معروفة في سليقة المتكلمين، بما يسمح للمتكلم أن ينشئ الدلالة المناسبة، وبعكسه فعلى المخاطب أن ينحرف عن الدلالة الحرفية، ويتجاوزها، ويبحث عن دلالة استلزامية غير مباشرة، يجدها في مظان القول"[13].

ويمكن اعتبار مبدأ التعاون وسيلة لشرح كيفية وصول الناس للمعاني، إلا أنّه يمكن خرق أحد المبادئ بوضوح صارخ، ويسمي (غرايس) هذا الخرق (الاستهزاء بالمبادئ)، لقيادة المخاطب إلى معنى ضمني غير واضح، لا يتم الوقوف على دلالته إلا بتوليد الاستلزام الحواري[14]، ولمعرفة هذه الاستتباعات الحوارية، ينبغي الوقوف على المعاني غير الحرفية المضمرة وراء التراكيب اللغوية، التي يلجأ فيها الشاعر إلى خرق مبدأ التعاون بينه والمتلقي.

وقد اهتم (غرايس) بشرح الاختلاف بين ما (يقال) وما (يعني)؛ فما (يقال) هو ما تعنيه الكلمات حرفيًا، وهو ما يمكن شرحه - غالبًا- على وفق مفهوم الحقيقة، أما ما (يعني)، والذي يراد به القصد، فهو التأثير الذي يحاول المتكلم إضفاءه على السامع، من معرفة هذا الأخير لذلك القصد معتمدًا على جملة المعطيات، التي يتقاسمها مع المتكلم (المعرفة العامة، والمعرفة السياقية المشركة)؛ إذن فالقصد من القول هو ما تعنيه الكلمات مجازيًا (المعنى غير الحرفي)، أو ما يمكن تسميته بالمعنى السياقي، فقد رأى (غرايس) "أن الناس في حواراتهم قد يقصدون ما يقولون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، فجعل كل همّه إيضاح الاختلاف بين ما يقال وما يُقصد"[15]، فهذه الاعتبارات تؤدي مباشرة إلى إمكانية خرق مبدأ التعاون وعلاقاته، ليتولد الاستتباع الحواري (الاستلزام الحواري).

وقد وجدت جذور هذا المنهج في مقولة (فتجنشتاين): "إن ما يمكن قوله على الإطلاق يمكن قوله بوضوح، وأما ما لا نستطيع أن نتحدث عنه فلابد أن نصمت عنه".

وقد جرت العادة على أن اللغة لها استعمالان حرفي وغير حرفي، فأي تواصل لغوي غالبًا ما يشتمل على الاستعمالين (الحرفي وغير الحرفي)، فتنشأ دلالة يغلب عليها الجانب الضمني مع وجود جزء منها حرفيًا، أي الحصول على الدلالتين الحرفية والاستلزامية[16]، وعند التعامل مع أي خطاب فإننا ننطلق من المعنى الحرفي فإذا استعصى انتقلنا للمعنى الضمني عبر آلية مناسبة لتفكيكه.

القسم الثاني / الاستلزام الحواري في شعر محمود درويش:

قبل الدخول في تحليل أي خطاب أدبي، يجب أن نميز ضمن الاستعمال غير الحرفي في اللغة قسمين كبيرين من الوجوه البلاغية، الأول وجوه التراكيب اللغوية ذات الصلة بالاستعمال غير الحرفي، والآخر الوجوه البيانية مثل الاستعارة والكناية والتشبيه، وصور التفكير مثل السخرية[17].

---

[12]- ينظر/ موشلار: جاك، وآخرون، القاموس الموسوعي في التداولية، ج1، ص: 267.
[13]- خضير: باسم خيري، الاستلزام الحواري في شعر أحمد مطر "مقاربة تداولية في خطاب الإنسان والدولة"، ص: 160.
[14]- ينظر/ ليتش: جيفري، وتوماس: جيني، اللغة والمعنى والسياق "البرغماتية"، ضمن الموسوعة اللغوية، ص: 259.
[15]- نحلة: محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 33.
[16]- ينظر/ بلانشيه: فيليب، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص: 84- 85.
[17]- ينظر/ روبول: آن، وموشلار: جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: محمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م، ص: 183.

وقد تجلى الخطاب الشعري لـ"درويش" في منحيين أساسيين، مثلا طرفي الكلام: الخبر والإنشاء، فخرج الخبر والإنشاء من مضامينهما البلاغية، وكسرا قواعد الخطاب؛ لينزاحا نحو دلالات ومضامين ثانوية، وخروج الكلام عن حقيقته إلى معانٍ مجازية، لا يمكن الكشف عنها إلا بالاستعانة بمبادئ الاستلزام الحواري.

فأول ما يستوقف القارئ غياب التصدير، أو ما يطلق عليه الاستهلال أو التقديم أو الافتتاح، الذي لا غنى للنص الأدبي عنه، وقد "درجَ الكثيرُ من الأدباء على اعتماد هذه العتبة الافتتاحية لنصوصهم، سواء أكان على صعيد العنوان الكلي للمجموعة الشعرية، أم القصصية، أمْ على صعيد القصيدة الواحدة، والقصة الواحدة ... وهي تسهمُ في إلفات نظر القراء إلى إدراك صورتها الدلالية العامة، التي يمكن أن تكون أحد مفاتيح القراءة للدخول إلى عالم النصوص فيها"[18]، و"يشكل التصدير عتبة قرائية تتظافر مع العنوان؛ لتشكيل الرؤية الشعرية المنبثقةً من التأول الناجح للقارئ، الذي لا غنى له بحالٍ عن التزود ببعض الأدوات التنظيمية المحيطة بالقصيدة؛ لأنها أجزاء مكمِّلةٌ للبناء السياقي، والدلاليّ عامةً"[19].

و(الشاعر) لم يكن مهتمًا بإرفاق نصوصه بتلك العتبات الفنية، والدلالية، وكأنَّ الشاعرَ بذلك قد توقَّع ألفةَ القارئ بعالمه الشعري، واستطاعَ أنْ يلمَّ بمصادر تجربته، كما استيقنَ من توحّده مع قاموسه الشعري إلى الحدّ الذي غيَّب مساحاتِ التصدير، التي من شأنها أن تضعَ المتلقيَ في رحاب الفضاء النصِّي، على الرغم من الطبيعة السوريالية والاهتلاسية، التي ميزَتْ عددًا غيرَ قليل من تلك القصائدِ[20]، ومن هنا تبرز أهمية الاستلزام الحواري بالنسبة للمتلقي في التعامل مع العنوان الكلي للمجموعة الشعرية، ثم عنوان القصيدة الواحدة للوصول إلى رؤية تسهم في اقتحام عالم النص، والتأويل الناجح له.

والظاهر أن الشاعر تعمد ذلك فقد عنون المجموعة بجملة اسمية "حبيبتي تنهض من نومها 1970م"، وهو عنوان النص الأول في المجموعة، والجمل الاسمية تفيد الثبوت للدلالة على ثبات القضية عند الإنسان الفلسطيني، فحبيبة الشاعر ثابتة، وهي فلسطين، في حين جاء الخبر جملة فعلية، والجمل الفعلية تفيد التغير والتحول والتجدد، ليتناسب مع واقع حال هذه الأرض المغتصبة التي لا تستكين ولا تتوقف في محاولات الانعتاق من ظلم الاحتلال.

وبالانتقال من العنوان إلى النصوص، سيجد المتلقي أو القارئ نفسه أمام معضلة أخرى، تتمثل بلغة الشاعر، فهو متكلم بارع، ويتمتع بثروة لغوية كبيرة، فيجيد اختيار الكلمات، وسبكها في قوالب شعره، وبين مفردات هذه اللغة المتينة تتموضع الكثير من الدلالات التي يستعصي على القارئ فهمها إلا بالاستعانة بتقنيات الاستلزام الحواري، فوظيفة الإخبار تعد الوظيفة الأساسية للجملة الخبرية، ولكنها قد تخرج لأغراض استلزامية أخرى, تتكون من خرق قواعد الحوار، فمن نص إلى "فدوى طوقان" بعنوان "يوميات جرح فلسطيني" يقول "درويش"[21]:

"دمعتي في الحلق يا أخت

وفي عينيَّ نار

وتحررتُ من الشّكوى على باب الخليفة

كل من ماتوا

ومن سوف يموتون على باب النّهار

عانقوني، صنعوا منّي.. قذيفة!"

لقد خالف "درويش" قوانين الخطاب المعروفة، فالغرض من الإخبار لم يتحقق؛ إذ خالف قاعدة الملاءمة، فقوله: "دمعتي" يقتضي خبرًا مفهومًا وملائمًا، وحينما أخبر عنها بقوله: "في الحلق"، خالف قاعدة الملاءمة والتصديق، فالدمعة تكون في العين أو على الخد ويستحيل أن تكون في الحلق، وكذلك العين يكون فيها الدمع لا النار، وخالف قاعدة الكيف في قوله: "كل من ماتوا ومن سوف يموتون على باب النهار/ عانقوني، صنعوا منّي قذيفة"، يستحيل أن يصنعوا منه قذيفة، ولهذا استحال التفسير الحرفي للتركيب، ولزم البحث عن معانٍ استلزامية أخرى، وبالعودة لمقام الخطاب فهو مقام حسرة وأسى على وطنه المسلوب، وهذه الحسرة تولد غصة لدى الشاعر، والغصة تكون في الحلق، وكذلك الذين يموتون في سبيل الوطن وضحوا بأرواحهم شهداء على بوابة الحرية، ولَّدوا في نفسه حبَّ التّضحية وجعلوا منه قذيفة موقوتة قابلة للانفجار في أي وقت في وجه المحتل، وبما أن الشاعر يتوقع من المخاطَب فهمه، فقد قدَّم المعنى بطريقة أكثر وقعًا وتأثيرًا في نفس المخاطَب بملاحظة قوة المعنى الحقيقي عن الاستلزامي.

ورغم أن الجملة العربية تخضع ألفاظها لترتيب معين، وإدراك البلاغيين لهذه الحقيقة إلا أنهم "أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية، والعدول عنها في الأداء الفني"[22]؛ لإضافة بعد جمالي في التركيب إلى ترتيبٍ يمكنه إبراز الدلالة بالتقديم والتأخير الذي يوفر هذه المساحة الحرّة للمبدع، وهذا ليس نسفًا للغة، وإنما وسيلة لتوسيع اللغة وإغنائها[23]؛ لكنه يشكل خرقًا لمبدأ التعاون بين المتكلم والمتلقي من وجهة نظر الدرس

(18)_ عبيد: محمد صابر، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011م، ص: 41.
(19)_ مردوف: سعد، شعرية الخطاب الجمالي والإيديولوجي في ديوان عبدالله البردوني، ص: 119.
(20)_ المرجع نفسه، ص: 119.
(21)_ درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1"حبيبتي تقوم من نومها"، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، 2005م، ص: 360.
(22)_ عبدالمطلب: محمد، البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1984م, ص: 269.
(23)_ ينظر/ كوهن: جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص: 28.

التداولي، لهذا فلابد للمتلقي من الاستعانة بتقنية الاستلزام الحواري؛ لفهم الدلالات والمعاني المسكوت عنها في الخطاب، وبالنظر في شعر "درويش" تبرز آليَّة التقديم والتأخير، مشكِّلةً مظهرًا تداوليًا واضحًا، وقد ظهرت في أنماط متعدِّدة، يقول "درويش" في نص "الجسر"[24]:

"مشيًا على الأقدام

أو زحفًا على الأيدي نعود

قالوا

وكان الصخر يضمر

والمساء يد تقود"

افتتح الشاعر نصه بالجملة الفعلية "مشيًا على الأقدام/ أو زحفًا على الأيدي نعود"، وقد قدم الحال على الجملة والحال من متعلِّقات الجملة، والرتبة المحفوظة له أن يأتي بعد صاحبه، وقد أجاز الكوفيون هذا التقديم؛ إذ إنهم "منعوا تقديم الحال على صاحبها، إذا كان صاحبها ظاهرًا...، وأما إذا كان ذو الحال ضميرًا، فجوزوا تقديم الحال عليه، مرفوعًا، كان، أو منصوبًا أو مجرورًا، قالوا: وذلك لأن ذا الحال إذا كان مظهرًا وقدمت الحال عليه، أدى إلى الإضمار قبل الذكر، لأن في الحال ضميرًا، يعود على ذي الحال المتأخر، وأما إذا كان ضميرًا، فالضميران يشتركان في عودهما على مفسر لهما"[25].

وجاء تقديم الحال "مشيًا، زحفًا" للاختصاص؛ أي أن الفلسطيني في حركة مستمرة ودون ملل من التفكير والعمل على العودة إلى الأرض واستعادتها مهما كلف الأمر وعلى مدار السنين، بعكس استخدام الفعلين "نمشي، نزحف" وبهما يكون المعنى أن الفعل يحدث ولكن ليس على سبيل الديمومة كما هو في استخدام الحال وإنما مدة ثم يتوقف.

وتتوفر نصوص المجموعة على صور بلاغية وبيانية واضحة وكثيرة، تتنوع بين مجازات التشابه كالتشبيه والاستعارة، ومجازات التجاور كالكناية، وغيرها من المجازات القائمة على الاستعمال غير الحرفي للغة؛ والاستعمال غير الحرفي (التشبيه والاستعارة) لا يمثل مقصدية الشاعر الأساسية، وإنما يرمي إلى شيء آخر ينضوي تحت التركيب، بوصف التشبيه والاستعارة في الصورة الشعرية المعاصرة ليسا هدفين بحد ذاتهما، وإنما هما وسيلتان لاستكشاف شيء آخر[26]، ومن هذه الاستخدامات غير الحرفية القائمة على مجازات التشابه، ما جاء في توضيح دوافع الفلسطيني إلى الثورة وتحدي آلة القتل الصهيونية، في نص "أنا آتٍ إلى ظلّ عينيك" يقول "درويش"[27]:

"ما الذي يجعل الشفتين صواعق؟

غير حزن المصفّد حين يرى

أخته.. أمه.. حبَّه

لعبةً بين أيدي الجنود

وبين سماسرة الخطب الحامية

فيعض القيود، ويأتي

إلى الموت.. يأتي

إلى ظلّ عينيك يأتي!"

لقد عبر "درويش" عمّا يعانيه الفلسطينيون، من قمع وقتل ووحشية في تعامل جنود الاحتلال مع الشعب الفلسطيني دون تمييز، وفي هذا المعنى يقول "درويش" في نص "الجسر"[28]:

"أمر بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز

هذا الجسر، هذا الجسر مقصلة الذي رفض

التسول تحت وكالة الغوث الجديدة

والموت بالمجان تحت الذل والأمطار

---

[24]ـ درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1 "حبيبتي تقوم من نومها"، ص: 366.
[25]ـ الاستراباذي: رضي الدين محمد بن الحسن (ت: 688ه)، شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، ط4، جامعة قاريونس، 1398ه/ 1978م، ج2، ص: 29.
[26]ـ ينظر/ إسماعيل: عز الدين، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، ط3، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981م، ص: 143.
[27]ـ درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1 "حبيبتي تقوم من نومها"، ص: 340، 341.
[28]ـ درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1 "حبيبتي تقوم من نومها"، ص: 367، 368.

من يرفضْه يُقتل عند هذا الجسر، هذا الجسر

مقصلة الذي مازال يحلم بالوطن!"

لقد خرج الأسلوب الخبري عن معناه، وخالف الغاية من الخبر والمتمثلة بالإفادة، فمن ناحية المعنى الحرفي خالف الشاعر مبدأ الحوار ولاسيما الصدق، والسياق في المقطوعة لا يساعد على التفسير الحرفي، فالجسر طريقٌ للعبور، وليس مقصلة، لكن الشاعر قد عدل بكلامه عمّا يقتضيه الظاهر إلى معنى أعلى ووجهٍ أتم، وبما أن السياق سياق الإنكار لما يمارسه حرس الحدود الصهاينة من قتل لكل من يحاول من الفلسطينيين العودة لأرضه، فخرج الخبر إلى معنى استلزامي آخر، هو الإنكار وإظهار الغضب ورفض هذا التعامل من قبل جنود الاحتلال الذين باستباحتهم دماء كل من يحاول العودة حولوا هذا الجسر من طريق للعبور إلى مقصلة للموت على سبيل التشبيه البليغ.

كما أنَّ الحديث عن (الاستعارة) يقود إلى تمثل كل المعاني غير الحرفية التي يمكن الوقـــوف على مدلولها بواسطة السياق، ولا يُقصد بالتركيب الاستعاري الاستعارة كما هي محددة بلاغيًا، وإنما يقصد بها التعبير المجازي بكل ضروبه؛ فالمبالغة، وتجاوب الحواس، والسخرية، والتمثيل، يمكن أن تُعَدَّ مجازات استعارية متميزة[29]، والاستعارة بهذا المعطى تعني المجاز، وتجاوز الحقيقة، وهذا ما عبر عنه (أمبرتو إيكو) بقوله: "من البديهي أن من يستعمل استعارة فهو حرفيًا يكذب"[30]؛ لأنه ما من شك أن القيام باستعارة ينتهك قاعدة النوع، والكم، والمناسبة، والطريقة، وهذا الانتهاك يقود السامع إلى تمثُّل استلزامات حوارية صادقة؛ إذ إنه يمكن استخلاص استلزامات صادقة من القول الذي يعبر عن قضية كاذبة[31]، ومن هذا الاستخدام الاستعاري ما جاء في نص "الرجل ذا الظلّ الأخضر"، يقول "درويش"[32]:

"لماذا تموت بعيدًا عن البرق

والبرق في شفتيك

وأنتَ وعدتَ القبائل

برحلة صيفٍ من الجاهلية

وأنتَ وعدتَ السلاسل

بنار الزنود القوية

وأنت وعدتَ المقاتل

بمعركةٍ تُرجع القادسية

نرى صوتك الآن ملء الحناجر

زوابعْ تلو زوابعْ

نرى صدرك الآن متراس ثائر

ولافتةً للشوارع".

يوجه الشاعر خطابه إلى الزعيم الراحل "جمال عبدالناصر" في ذكرى رحيله، يسائله عن سبب رحيله المبكر قبل أن يحرر فلسطين، فقد كان في خطاباته يتوعد بتحرير فلسطين، ورفض التطبيع مع الاحتلال، فيرى الشاعر أن تلك الخطابات هي برق كان يلمع من شفتيه، ووعده للقبائل بالانعتاق من ظلم الاحتلال كوعد برحلة صيف من الجاهلية ووعد للأسرى بالتحرير، وبمعركة كمعركة القادسية ترجع القدس والأقصى، وهذه المعاني والدلالات لا يمكن التوصل إليها بالتأويل الحرفي للخطاب؛ لأن الشاعر خالف مبدأ التعاون باستخدام اللغة استخدامًا مجازيًا على سبيل الاستعارات التصريحية، لهذا كان لابد من الاستعانة بتقنيات الاستلزام الحواري للوصول إلى غرض الشاعر، والمعاني المسكوت عنها في الخطاب.

ويعبر الشاعر عن واقع الفلسطيني بعد أن جرده الاحتلال من بيته ووطنه وهويته في نص "جواز سفر"، فيقول[33]:

"عارٍ من الاسم، من الانتماءْ؟

في تربةٍ ربيتها باليدينْ

(أيوب) صاح اليوم ملء السماء:

---

[29]- ينظر/ بليت: هنريش، البلاغة والأسلوبية "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999م، ص: 83.
[30]- إيكو: أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي, ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005م، ص: 238.
[31]- ينظر/ روبول: آن, وموشلار: جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص: 192- 193.
[32]- درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1 "حبيبتي تقوم من نومها"، ص: 374، 375.
[33]- درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1 "حبيبتي تقوم من نومها"، ص: 372.

لا تجعلوني عبرةً مرتين!"

يرى "درويش" أنه بعد أن سلبه الاحتلال وطنه صار إنسانًا عاريًا من الملابس في قوله: "عارٍ من الاسم، من الانتماءْ"، وجعل تربة أرضه التي صادرها المحتل إنسانًا أو كائنًا حيًا رباها بيديه، وهذا الاستعمال لا يمكن تأويله حرفيًا؛ لكنه - حسب مقصدية الشاعر- يقود المتلقي إلى تمثل معانٍ ضمنية مسكوتًا عنها، يمكن الوصول إليها باستلزامات حوارية صادقة، توحي بما يريد الشاعر أن يعرب عنه، عن طريق التشخيص، أو ما أسماه (هنريش بليت - H. Plett) بـ"الاستعارة المشخصة"[34]؛ وقد حذف الإنسان أو الكائن (المشبه به)، وأبقى على لازم من لوازمه (ربيتها) على سبيل الاستعارة المكنية، كما يستدعي شخصية النبي "أيوب" عليه السلام للتعبير عن شدة البلاء الذي يتعرض له الإنسان الفلسطيني، وهذه استخدامات مجازية لا يمكن التوصل إليها بالتأويل الحرفي للخطاب الذي خالف فيه الشاعر مبدأ التعاون، وإنما عن طريق الاستعانة بتقنية الاستلزام الحواري.

أما بخصوص الاستخدامات القائمة على مجازات التجاور كالكناية، فلها وظائف وفوائد، لا تقوم بها الاستعارة ولا التشبيه؛ لأن لها نمطًا خاصًا ومسلكًا مميزًا، فبداياتها واضحة، ثم تتصاعد في المعنى حتى تغدو لدى المتلقي العادي ألغازًا وأحاجي تستغلق في رموزها ومعانيها، فهي تجمع بين الاستعارة والتشبيه في مشهد بياني واحد، وتتحدث عن الاستعارة المكنية، وتأخذ منها المعنى الكنائي، وتبرز التشبيهية، وتنتهي إلى معنى كنائي ضمني[35]، ومن هذا الاستخدام ما جاء في نص "كتابة على ضوء بندقية" يقول "درويش"[36]:

"شولميت اكتشفت أنَّ أغاني الحرب

لا توصل صمت القلب والنّجوى إلى صاحبها

فجأةً عادت بها الذكرى

إلى لذّتها الأولى، إلى دنيا غريبة

صَدَّقتْ ما قال محمود لها قبل سنين

كان محمود صديقًا طيّب القلب، خجولًا

كان لا يطلب منها غير أنْ تفهم أنَّ اللاجئين

أمَّة تشعر بالبرد

وبالشوق إلى أرضٍ سليبة".

يتحدث الشاعر عن "شولميت" المستوطنة الإسرائيلية، التي انتظرت حبيبها الجندي الإسرائيلي في البار دون جدوى؛ لأنه مشغول في قمع الفلسطينيين، وأدركت أنّ استمرار حياتهم في صراع وحروب دائمة مع الفلسطينيين لا توفر لهم الأمان، فتذكرت حياتها السابقة وما كانت تتمتع به من سعادة وأمان في وطنها الأول، فصدقت أخيرًا كلام صديقها الفلسطيني "محمود" عندما أخبرها قبل ذلك منذُ البداية أن الفلسطينيين لا يمكن أن يتقبلوا الواقع الذي فرضه عليهم الاحتلال الذي صادر بيوتهم وممتلكاتهم.

ومن الاستخدامات غير الحرفية للغة استخدام الرموز، وهي لدى الشاعر المعاصر وسيلة للتعبير عن مشاعره؛ إذ إن الرمزية تدعو إلى الارتقاء فوق الواقع المحسوس إلى عالم مثالي منشود، وتتخذ من الرمز أداة للربط بين العالمين، لهذا فظاهرة توظيف الرمز الشعري في الشعر المعاصر آخذة في التنامي والازدياد، لهذا فالقصيدة لم تعد تقريرية تعتمد على محاكاة الواقع، بل تجاوزت الخطابية إلى مرحلة التعبير بالرمز والإيحاء؛ لأنه يبعث في القارئ كثافة التخييل، ويثير في نفسه عمق التأويل[37]، ومن هذه الرموز ما جاء في نص "الجسر" يقول "درويش"[38]:

"كانوا ثلاثة عائدين

شيخٌ، وابنته، وجندي قديم

يقفون عند الجسر

(كان الجسر نعاسًا، وكان الليل قبعة.

وبعد دقائق يصلون، هل في البيت ماء؟

---

[34]- ينظر/ بليت: هنريش، البلاغة والأسلوبية "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، ص: 84.
[35]- ينظر/ أبو علي: محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، سلسلة الأدب والبلاغة والبيان القرآني، ع6، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م، ص: 135.
[36]- درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1 "حبيبتي تقوم من نومها"، ص: 352.
[37]- ينظر/ بن زرقة: سعيد، الحداثة في الشعر العربي "أدونيس نموذجًا"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط4، بيروت، لبنان، 2004م، ص: 287.
[38]- درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1 "حبيبتي تقوم من نومها"، ص: 367.

وتحسس المفتاح، ثم تلا من القرآن آية...)

قال الشيخ منتعشًا: وكم من منزل في الأرض يألفه الفتى

قالت: ولكن المنازل يا أبي أطلال!

فأجاب: تبنيها يدان...

ولم يتم حديثه؛ إذ صاح صوت في الطريق: تعالوا!

وتلته طقطقة البنادق

لن يمر العائدون

حرس الحدود مرابط

يحمي الحدود من الحنين

أمر بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز هذا الجسر".

يبدأ المقطع بأسلوب حواري يتنامى تنامي القصة أو المسرحية مشتملًا على عناصر من الشخصيات الثلاث "الشيخ وابنته والجندي القديم" وفي المقابل "حرس الحدود" وهذا الحوار كما تبدي القصة تم على مرحلتين هما: ‹‹حوار الذات›› والذي دار بين العائدين وتخيلهم ما سيؤولون إليه بعد لحظات وبعد عبور الجسر حسب افتراضهم ووصولهم إلى منازلهم، وقد تعمّد الشاعر اختيار هذه الرموز (الشيخ، ابنته، جندي قديم) للدلالة على قوة الإصرار عند الإنسان الفلسطيني، فالشيخ قد ذهب به العمر، وليس لديه ما يدفعه للمجازفة والعودة وورثه ابنة واحدة كان الأولى به أن يخاف من خوض هذه المغامرة، والبنت ضعيفة بطبيعتها وليس لديها سوى هذا الأب الشيخ الذي دنا منه الأجل لتصير وحيدة في هذا العالم، والجندي القديم يشير إلى شخصية قد جربت مقاومة الاحتلال، وخرجت مهزومة، والأولى أن لا يفكر بالعودة والمجازفة؛ إذ يفترض أنه مسكون باليأس والخوف والهزيمة، لكن الشاعر يسعى للتعبير عن إصرار الفلسطيني في التمسك بحقوقه مهما كانت الظروف المحيطة به، ويتجلى ذلك من مفردة "المفتاح"، كما أن هناك إصرارًا على التمسك بالمعتقدات الإسلامية، مهما حاول الأعداء طمس الهوية وغسل الأدمغة، وهذا يظهر في قوله: "ثم تلا من القرآن آية"، ثم ينتقل إلى التعبير عن الإصرار على التمسك بالثقافة العربية الأصيلة من خلال البيت الشعري الذي جرى على لسان الشيخ لحظة الفرحة والانتشاء وغياب الوعي "وكم من منزل في الأرض يألفه الفتى"، إشارة لقول المتنبي[39]:

كم منزلٍ في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدًا لأوّل منـزلِ

ثم يكشف لنا الشاعر عن الإصرار على الأمل والبقاء وعدم الرضوخ لعوامل اليأس والإحباط التي تتراءى من خلال كلمة "أطلال" الموحية بالموت والخمول لكن الإنسان الفلسطيني مصر على الحياة وعلى الإعمار، وبناء ما دمر من جديد وذلك يظهر من خلال قوله: "تبنيها يدان ..."؛ والنص يتقلب بين إصرارين متناقضين هما إصرار الفلسطيني على التمسك بحق العودة والتمسك بالثقافة والمعتقدات، والآخر إصرار الأعداء على عدم السماح بالعودة، وإلغاء هذا الحق، وإغلاق الحدود، واستخدام كل الوسائل التي تجعل الفلسطيني لا يفكر بالعودة ولا يحن إلى الوطن، ويظهر هذا الإصرار في النص في قوله: "إذ صاح صوت في الطريق: تعالوا!/ وتلته طقطقة البنادق/ لن يمر العائدون/ حرس الحدود مرابط/ يحمي الحدود من الحنين/ أمر بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز هذا الجسر"، ولعل هذا التنوع في الأسلوب يهدف إلى إيصال رسالة إلى الشعوب العربية توضح ما يعانيه الفلسطينيون، ويكشف حقيقة الصراع بين العدل والظلم، بين الحرية والعبودية.

الخاتمة:

خلص البحث إلى نتائج أهمها:

1. أن هناك معانٍ ودلالات مسكوت عنها في الخطاب الشعري، يمكن الوصول إليها وفهمها والوقوف عليها في التداول الفعلي بالاستعانة بتقنية الاستلزام الحواري، الذي يفسرها ويؤولها على وفق الظروف والسياقات المحيطة بالخطاب.
2. أن الاستلزام ينبني على معنيين صريح (معرفي) متعارف عليه بين المتخاطبين، وضمني (حواري) يريد المتكلم إيصاله من خلال المنطوقات المستخدمة، ويرتهن بتمكُّن طرفي الخطاب من المعلومات الخلفية التي تُكوّن المعارف المشتركة.
3. أنَّ هناك مبادئ حوارية عامة وضعها (غرايس)؛ لتنظم عملية الحوار بين المتخاطبين، يجب على طرفي الحوار احترامها، وبمخالفتها ينزاح الكلام إلى معان استلزامية أخرى.
4. أنَّ الشاعر "محمود درويش" قد خالف مبادئ الحوار في أغلب أشعاره، معتقدًا بوجود مبادئ حوار خاصة، نشأت بينه وبين مخاطبيه، وانزاحت أغلب أشعاره عن اللفظ الحرفي إلى معان استلزامية، تمثلت في خروج الخبر والإنشاء عن أغراضهما الحقيقية، وخروج الكلمات عن دلالاتها الحرفية، مثلت التشبيه والاستعارة والكناية والرمز.

[39]- أبو تمام: حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، ط4، دار المعارف، القاهرة، 2009م، مج4، ص: 253.

5. كانت نظرة "محمود درويش" للقضية الفلسطينية بوصفها الغاية التي كرس كل أفكاره وإبداعاته في خدمتها وإظهارها للعالم، طمعًا في الانعتاق من الاحتلال والظفر بحياة كريمة.
6. اللفظ المستعار في النظرية التداولية لا يساوي اللفظ الحقيقي والأفكار التي تستدعي الاستعارة لا يمكن التعبير عنها باللفظ الحقيقي، فالاستعارة ليست مسألة جمالية، بقدر كونها حاجة ملحة يفرضها السياق.

قائمة المراجع:

[1] القرآن الكريم.

[2] ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: عبدالله علي الكبير وآخرون، ط4، دار المعارف، القاهرة.

[3] أبو تمام: حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، القاهرة، 2009م.

[4] أبو علي: محمد بركات حمدي، البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، سلسلة الأدب والبلاغة والبيان القرآني، ع6، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م.

[5] الاستراباذي: رضي الدين محمد بن الحسن (ت: 688ه)، شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، ط4، جامعة قاريونس، 1398ه/ 1978م.

[6] إسماعيل: عز الدين، الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، ط3، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981م.

[7] إيكو: أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005م.

[8] بلانشيه: فيليب، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر حباشة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2007م.

[9] بليت: هنريش، البلاغة والأسلوبية "نحو نموذج سيميائي لتحليل النص"، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999م.

[10] بن زرقة: سعيد، الحداثة في الشعر العربي "أدونيس نموذجًا"، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع, ط4، بيروت، لبنان، 2004م.

[11] الجرجاني: عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1992م.

[12] خضير: باسم خيري، الاستلزام الحواري في شعر أحمد مطر "مقاربة تداولية في خطاب الإنسان والدولة"، كلية التربية، جامعة واسط، المؤتمر العلمي الدولي التاسع، 2016م.

[13] درويش: محمود، الديوان الأعمال الأولى1"حبيبتي تقوم من نومها"، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، 2005م.

[14] روبول: آن، وموشلار: جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: محمد الشيباني، ط1، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م.

[15] السكاكي: أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1987م.

[16] عبدالمطلب: محمد، البلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1984م.

[17] عبيد: محمد صابر، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011م.

[18] كوهن: جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.

[19] ليتش: جيفري، وتوماس: جيني، اللغة والمعنى والسياق "البرغماتية"، ضمن الموسوعة اللغوية.

[20] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدولية، 2004م.

[21] مردوف: سعد، شعرية الخطاب الجمالي والإيديولوجي في ديوان عبدالله البردوني، أطروحة دكتوراه منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر، 2014- 2015م.

[22] موشلار: جاك، وآخرون، القاموس الموسوعي في التداولية، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010م.

[23] نحلة: محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2002م.

RESEARCH ARTICLE

CONVERSATIONAL IMPLICATURE IN MAHMOUD DERWEESH'S POETRY GROUP: (MY SWEETHEART ARISES FROM HER SLEEP-1970, AS MODEL)

Abdullah Hussein Naji Al-Hudiany[1], Salah Abdullah Thabet Saeed[1,*]

[1] *Dept. of Arabic Language and Media, Faculty of Saber College of Science and Education, University of Lahej, Yemen.*

***Corresponding author: Salah Abdullah Thabet Saeed; E-mail: alhudiany2009@gmail.com**

Received: 23 November 2024 / Accepted: 27 November 2024 / Published online: 31 December 2024

Abstract

This research aims to study the conversational Implicature in (Mahmoud Derweesh's Poetry) " My Sweetheart Arises from her Sleep" group _ 1970_ as a model because of the great importance that this group possesses and for its meanings, symbols and pragmatic values as well as the underlying connotations which can't be explained literally and can't be understood by the ordinary readers of the texts. Those underlying meanings which portray the ongoing sufferance of Palestinian people revolution and their resistance against the Israeli occupation to their lands for decades. This research is composed of an introductory chapter and' two divisions: the first one is the theoretical part for the conversational Implicature technique, the other part was devoted for the practical side. The researcher used a new method which depends on the stylistic analysis with a pragmatic component added to it for inducing the texts and discovering the underlying meanings of the texts in this group. The research findings show that the poetic speech of Derweesh includes indirect meanings mostly contrary to the communication principles. He thinks that there are special communication principles which enable his readers to understand his texts, so his texts literal meanings changed to underlying meanings.

Keywords: Conversational, Implicature, Derweesh, Stylistics, Pragmatics.

كيفية الاقتباس من هذا البحث:

الهُدَيَّاني، ع. ح. ن.، سعيد، ص. ع. ث. (2024). الاستلزام الحواري في شعر محمود درويش مجموعة (حبيبتي تنهض من نومها 1970م أنموذجًا). مجلّة جامعة عدن الإلكترونيّة للعلوم الانسانيّة والاجتماعية، 5(4)، ص408-417. https://doi.org/10.47372/ejua-hs.2024.4.394

حقوق النشـــر © 2024 من قبل المؤلفين. المرخص لها EJUA، عدن، اليمن. هذه المقالة عبارة عن مقال مفتوح الوصول يتم توزيعه بموجب شروط وأحكام ترخيص Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0).