OPEN ACCESS
Received: 21 -05 -2025
Accepted: 19- 07-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Speaker's Voice in Ahmed Al-Nehmi's Poem "I Am Not One of You": A Pragmatic Study

Dr. Sarah Ahmed Hussein Saad*
sara650168@tu.edu.ye

Abstract:

This study examines the speaker's voice in Ahmed Al-Nehmi's poem "I Am Not One of You" through a pragmatic lens. Centered on the Palestinian cause, the poem deploys polyphony—multiple voices—to influence the addressee and inspire resistance against occupation. The most prominent voice is that of the Palestinian speaker, depicted as a symbol of resilience and national struggle. This voice encapsulates the collective suffering of a homeland and serves to persuade the Arab addressee to abandon passivity. The analysis follows a structured approach, presenting each voice in the order it appears in the poem: the poet, the land of Palestine, the Palestinian child, the Palestinian woman, Arab leaders, the resistance fighter, and finally, Palestine personified. These voices act as rhetorical tools that enhance the poem's emotional depth and communicative power. The study concludes that the strategic use of multiple voices enables the poet to embody different perspectives while maintaining a unified message. This multiplicity functions as a **pragmatic device** that strengthens the poet's communicative intent and amplifies the urgency of the political message.

Keywords: Pragmatics, Speaker's Voice, Addressee, Polyphony, Poetry.

* Assistant Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen.

Cite this article as: Saad, S. A. H. (2025). The Speaker's Voice in Ahmed Al-Nehmi's Poem "I Am Not One of You": A Pragmatic Study, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(3): 265 -282. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2726

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/05/21م
تاريخ القبول: 2025/07/19م

صوت المتكلم في قصيدة (أنا لست منكم) لأحمد النهمي: دراسة تداولية

د. سارة أحمد حسين سعد*

sara650168@tu.edu.ye

الملخص

هدفت الدراسة إلى تتبع صوت المتكلم، في قصيدة (**أنا لست منكم**) لأحمد النهمي، وهي تعد من القصائد التي اتخذت القضية الفلسطينية موضوعا لها، وفيها برز تعدد الأصوات بقصد التأثير في المخاطب؛ ليقوم بتغيير موقفه، ويدفعه إلى الثورة ضد المحتل، ورفض الخنوع والاستسلام، وبالاعتماد على المنهج التداولي تم تتبع تلك الأصوات، وفيها اتضح أن الصوت الفلسطيني للمتكلم - الذي جعله الشاعر رمزا للصمود والتضحية والمعاناة- مثّل الصوت الأبرز؛ إذ كان هو رمز معاناة الوطن ككل، في مواجهة المخاطب العربي الذي مثّل الصوت البارز للمخاطب في النص؛ لينقل الصورة الحية، ويسهم في إقناع المخاطب والتأثير فيه. وبناء على ذلك تم تقسيم البحث؛ إذ تم تقسيمه إلى تمهيد تسبقه مقدمة، ويتبعه متن البحث الذي تسلسل بحسب ورود الأصوات في القصيدة، فكان ذلك في سبعة أقسام تشمل الأصوات المذكورة، وهي كالآتي: أولا: صوت المؤلف/الشاعر، ثانيا: صوت فلسطين الأرض، ثالثا: صوت الطفلة الفلسطينية، رابعا: صوت المرأة الفلسطينية، خامسا: صوت الزعماء العرب، سادسا: صوت البطل الفلسطيني/ صوت المقاومة، سابعا: صوت فلسطين، ثم الخاتمة والنتائج، يليها ملحق تضمن القصيدة وتعريفا موجزا بالشاعر، ثم قائمة المصادر والمراجع، وقد توصل البحث إلى نتائج عدة أهمها فاعلية استعمال تعدد الأصوات في تمثيل القصد الكلي للشاعر الذي استعمل الأصوات قناعا له.

الكلمات المفتاحية: التداولية، الصوت، المتكلم، المخاطب، القصيدة.

* أستاذ اللسانيات المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار، الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: سعد، س. أ. ح. (2025). صوت المتكلم في قصيدة (أنا لست منكم) لأحمد النهمي: دراسة تداولية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(3): 265-282. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2726

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

كانت القضية الفلسطينية وما تزال القضية المركزية للأمة العربية والإسلامية، إذ تمثل مظلومية شعب كامل يتم اضطهاده واستلاب حقوقه على مرأى ومسمع من العالم كله، وبردة فعل سلبية من العرب والمسلمين، الذين يُفترض منهم النصرة. وحول هذا المحتوى القضوي، والقضية المركزية ستتم هذه الدراسة التي ستكون ضمن الدراسات التداولية التطبيقية (Applied Pragmatic) التي تهتم بجانب الاتصال، وتعنى بمشكلات التواصل في المواقف المختلفة، وتهتم بالخطاب من نواحيه المختلفة، وفي القصيدة المختارة (أنا لست منكم) استعمل الشاعر التعبير عن القضية الفلسطينية بقناع الأصوات المتعددة التي تتضمن المجتمع الفلسطيني بشرائحه المختلفة التي تعايش الواقع المرير؛ لتمثيل صورة المعاناة، وتجسيد الصراع الطويل بين أصحاب الحق، المظلومين، الذين تم اغتصاب أرضهم، وتجريدهم من حقوقهم الإنسانية المشروعة التي تمت مصادرتها بفعل المحتل الصهيوني وأعوانه الغربيين، فضلا عن أتباعهم من العرب الذين برزت في تعاملاتهم ملامح الخيانة العربية التي هي أشد إيلاما من العدو المحتل.

تأتي أهمية التداولية (Pragmatic) في هذه الدراسة من كونها تركز على أقطاب العملية الخطابية في التواصل اللساني وتوليها أهمية خاصة، وتسلط الضوء على كل أبعادها، بعد أن كانت الدراسات الوصفية تقتصر على البنية، وتغض الطرف عن ظروف الاستعمال المصاحبة للخطاب، ومن أهمها المتكلم والمخاطب؛ إذ هما محور أي تواصل، ويكون ذلك مصحوبا بظروف الخطاب الأخرى كالمقام والسياق وغيرهما، ويعتمد نجاح التواصل بقدر الفهم والإفهام بينهما؛ أي بقدر اشتراكهما في السياقات المحيطة بالعملية التخاطبية نحو طبيعة العلاقة بينهما، والمستوى الثقافي والاجتماعي وغيره. ولذا كانت التداولية هي المنهج الذي يتوافق مع طبيعة هذه الدراسة؛ لأنها دراسة اللغة في الاستعمال؛ أي إنها ترتبط بكل ما يتصل بالاستعمال، مثل المتكلم والمخاطب، والثقافة المشتركة، والسياق، فضلا عن البنية ومستويات دراستها المختلفة.

من المنطلقات السابقة تم اختيار موضوع الدراسة، وتمثلت إشكالية البحث الرئيسة في كيفية تعدد الأصوات وتحديدها في القصيدة، وقصود المتكلم لذلك التعدد. وتهدف الدراسة إلى تتبع صوت المتكلم، وتحديد المخاطب؛ لتجسيد عملهما في الخطاب الشعري المذكور، وهي دراسة تطبيقية على نص شعري شكّل مجالا خصبا لتعدد الأصوات، وحضور ثنائية المتكلم والمخاطب، واتخذ من القضية الفلسطينية مضمونا له.

وقد ارتأيت أن يكون هذا التطبيق وفقا للمنهج التداولي المناسب للدراسة، وسيكون هيكل الدراسة مركزا على مهاد نظري تم التطرق فيه إلى الحديث عن المنهج التداولي، ثم التعريج على المتكلم والمخاطب، ثم تقسيم البحث إلى أقسام عدة تعتمد على أصوات المتكلم الواردة في النص الشعري بالتتابع في إطار العملية التخاطبية الحوارية بين صوت المتكلم مع القطب الآخر وهو المخاطب، الذي كان متعددا ومختلفا بتعدد المقاطع الحوارية واختلافها التي اندرجت ضمن فعل مركزي واحد هو الحق ضد الباطل، والعدل ضد الظلم، وصحوة الضمير ضد الخيانة والخنوع، وكل ذلك بالدعوة إلى الثورة ضد الظالم حتى إعادة الحق لأهله، فكان هيكل الدراسة كالآتي:

أولا: صوت المؤلف/الشاعر، ثانيا: صوت فلسطين الأرض، ثالثا: صوت الطفلة الفلسطينية، رابعا: صوت المرأة الفلسطينية، خامسا: صوت الزعماء العرب، سادسا: صوت البطل الفلسطيني/ صوت المقاومة، سابعا: صوت فلسطين، ثم الخاتمة والنتائج، يليها ملحق تضمن القصيدة وتعريفا موجزا بالشاعر، ثم قائمة المصادر والمراجع التي رفدت الدراسة بالمعلومات الداعمة للموضوع.

التمهيد: التداولية

ركزت الدراسات اللسانية التقليدية على التراكيب والمعاني دون مراعاة الجوانب الأخرى للخطاب، في حين ركزت التداولية على جانب الاتصال؛ أي علاقة الكلام بمستعمليه، لاسيما بمنتج الخطاب وبمتلقيه؛ إذ إنها تجاوزت الدلالة إلى السياقات اللغوية وغير اللغوية. والتداولية في أساس وضعها من قبل الفيلسوف تشارلز موريس (Charles Morris) هي فرع من ثلاثة علوم لدراسة اللغة؛ إذ إنه قسم دراسة اللغة إلى ثلاثة مستويات: التركيب، والدلالة، والتداولية (O'Keefe, Clancy, Adolphs)، ويرى موريس أنها تهتم بدراسة علاقة العلامة بمفسريها (نحلة، 2002)، ثم نشأت وتشكلت بتضافر جهود مجموعة من الفلاسفة واللغويين والعلماء ودراساتهم الجادة التي مهدت للمسار التداولي، وأبرزهم النمساوي فيتجنشتاين (Wittgenstein) في مؤلفاته حول ألعاب اللغة وفلسفتها، وجون أوستين (John Austin) 1962، الذي ترجم أفكاره في محاضراته التي جمعت في كتاب بعنوان (كيف ننجز الأشياء بالكلام) (How to Do Things with Words)، الذي رأى أنه عندما نتلفظ بالكلام فإننا ننجز الأفعال، ورأى أن استعمال اللغة في التواصل ليس لوصف العالم، بل لتحقيق أعمال لغوية، وهي تكون على ثلاثة أنواع: فعل القول، وهو الجانب المادي الذي يصدره المتكلم، وقوة الفعل، وهي ما ينجزه المتكلم بفعل القول، ولازم قوة الفعل، وهو الآثار والنتائج التي نتجت عن الفعل،(أوستين، 1991) وأسماها أفعال الكلام.

وتطورت التداولية وأفعال الكلام على يد تلميذه جون سيرل (John Searle)، الذي أسهم بشكل فاعل من خلال دراساته وكتبه التي منها (أفعال الكلام) (Speech Acts)، 1969، وقد استفاد من جهود أوستن، وطورها؛ إذ تطرق إلى الأفعال غير المباشرة، وكيف يقول المتكلم شيئا، ويقصد غيره، أو يقصد أكثر من المعنى الذي تعنيه الجمل والكلمات. (Searle, 1979)، ومن كتبه المهمة في هذا المجال أيضا (التعبير والمعنى دراسة في نظرية أفعال الكلام) (Expression and meaning, studies in the theory of speech acts) 1979، و(القصدية - بحث في فلسفة العقل) Intentionality- An Essay in the Philosophy of Mind) 1983.

ثم جهود الفيلسوف الإنجليزي بول جرايس (Paul Grice) الذي صب اهتمامه على مقاصد المتكلمين وعلى نظرية المعنى وكيف يحلل المعنى عند المتكلم، ثم كيفية استعمال مفهوم المعنى عند المتكلم، وأسماهما المعنى الطبيعي والمعنى غير الطبيعي. (إسماعيل، 2005).

هذه هي أبرز الجهود التي قامت عليها التداولية إلى أن صارت منهجا متكاملا، وقد كانت الدراسات تقوم على اللغة العادية، ثم تجاوزت ذلك إلى اللغة المجازية التي هي لغة الأدب والشعر.

وقد اهتمت التداولية بالمتكلم ومقاصده؛ إذ هي في مجملها دراسة اللغة في الاستعمال؛ فالتداولية هي «دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم» (يول، 2010، ص 19)، وهي: «علم جديد للتواصل، يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال» (صحراوي، 2005م، 16). والاستعمال يقتضي وجود فاعل للخطاب ومُحِدث له، وهو المتكلم، الذي يتوجه بالخطاب إلى مخاطب يفترض أن يستقبل هذا الفعل والحدث، ويدرك القصد؛ ليتم نجاح العملية التواصلية، ومن ثم فهما يعدان الأساس في أي خطاب؛ لأن التفاعل والتواصل يحدث بينهما، وينتج عنه الفهم والإفهام؛ بحيث يصل المخاطب إلى مقاصد المتكلم.

وفضلا عن أطراف الخطاب (المتكلم والمخاطب)، فالتداولية تهتم بالسياق والخلفية المعرفية وغيرها، وتتضمن مجالات متعددة كالإشاريات، والأفعال الكلامية، والاستلزام الحواري، وغيرها، وتتصل بعلوم متنوعة، كعلم الاجتماع والفلسفة، والمنطق، وغيرها من العلوم؛ ولذا كان لها أكثر من اتجاه، ووفقا لتوجه العلوم المختلفة كانت محاولة التأطير

متسعة، فهي دراسة الاستعمال العام للغة، وفي بعض النظريات هي دراسة التواصل الإنساني، وهي وفقا لبعض الفلاسفة محاولة الإجابة عن أسئلة حول المعنى، وتدرس العلاقة بين ما تعنيه الكلمات في الكلام، وماذا يعني المتكلم بكلماته (Allott, 2010)، ويمكن القول إنها منهج شامل، يحوي غيره من المناهج ويتضمنه.

المتكلم والمخاطب:

المتكلم هو منشئ الخطاب ومؤسسه؛ إذ بدونه لا يوجد خطاب، يقول الشهري عن المتكلم إنه: «الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلفظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه»،(الشهري، 2004م، 45)، والمخاطب هو المتلقي للخطاب، وهو من يسعى إلى اكتشاف مقاصد المتكلم؛ ولذا يعد جزءا محوريا في العملية التخاطبية؛ إذ إن المتكلم يتوجه بخطابه إلى مخاطب قصدا، ويراعي هذا عند إنتاجه لخطابه؛ إذ في كل عمل تواصلي ثمة – على الأقل- طرفان، أحدهما فاعل حقيقي، والآخر فاعل على جهة الإمكان، وبقدر اشتراكهما في المعرفة والثقافة يتحقق الفهم والإفهام بينهما، وتصل مقاصد المتكلم.

فالعلاقة التخاطبية قائمة بين المتكلم والمخاطب وسابقة؛ إذ إن إنشاء الكلام من المتكلم وفهمه من المخاطب عمليتان لا تنفصلان، فأي متكلم يشرك مخاطبا في إنشاء كلامه (عبدالرحمن، 2000)، والمتكلم قد يكون هو المخاطب الأول، عندما يوجه الخطاب لنفسه، وعندما يصنع الخطاب.

فالمتكلم قبل إنتاج الخطاب يستحضر المخاطب، سواء كان ذلك الحضور عينيا أم ذهنيا، وهذا يسهم في حركية الخطاب وفاعليته؛ إذ إن غرضه هو التأثير فيه، ولذلك يتنوع خطابه وفقا لمخاطبه. (الشهري، 2004)؛ فالمتكلم يراعي حضور المخاطب سواء كان حقيقيا أم مفترضا، والغالب في النصوص الشعرية أن يكون المخاطب حاضرا افتراضا وليس حقيقة.

وثمة أصوات للتكلم؛ إذ لا يكون صوت مؤلف الخطاب ومنشئه هو صوت التكلم الوحيد في بعض الخطابات؛ فالمتكلم الرئيس قد يلجأ إلى الاستعانة بأصوات أخرى في خطابه تدير دفة خطابه ويكون صوته متواريا خلف هذه الأصوات، وهذا يدل على أن أصوات التكلم قد تتعدد في الخطاب، وتتأتى هذه الإستراتيجية من خلال القصد الذي يريد المتكلم الرئيس إيصاله؛ إذ إن تعدد صوت المتكلم يمنح النص حركة تفاعلية وحوارية كبيرة، ويمنح المتكلم نفسه مساحة واسعة لتمثيل صوته بأكثر من شخصية، فيتسنى له تقمص الأدوار كلها، ونقل مقاصده إلى مخاطبه بإستراتيجية تناسب قصوده.

إن اختيار الشاعر النهمي للصوت المتعدد أتى عن رغبة واعتقاد مسبقين، وعن افتراض مسبق؛ إذ إن اعتقاده بوجود المشكلة الفلسطينية المتجذرة في القلب العربي، التي استعصى حلها؛ بسبب تعنت المحتل، وتخاذل العرب، ورغبته في تغيير هذا الواقع المزري، يوجهه إلى تمثيل هذه القصدية باختيار إستراتيجية تعدد الأصوات من الواقع الفلسطيني نفسه؛ ليكون الحدث في صورته المثلى، وليتحقق التأثير والإقناع، وبذلك يصل الشاعر بخطابه إلى قصده ومبتغاه، وبها حاول المتكلم/الشاعر تقمص أصوات كل شرائح المجتمع الفلسطيني التي عانت وتعاني قمع الاحتلال وظلمه، فكان هذا التمثيل للإحاطة بالأصوات كلها، وتصوير معاناتها، وإقناع المخاطب بتغيير موقفه تجاه القضية برمتها.

صوت المتكلم في القصيدة:

لا يخلو أي نص من صوت المتكلم؛ لأنه هو من يقوم بإنشاء النص، وقد تتعدد أصوات التكلم في النص الواحد، وتختلف ذوات المتكلم وذوات المخاطب باختلافه، فقد نميز في المتكلم بين ذوات مختلفة، منها:

ذات الناطق المباشر للقول، وذات الفاعل المسؤول عن فعل المتكلم فيه، وذات المسؤول عن أفعال المتكلم المقدرة فيه، وذات القائم بأفعال تكلم أخرى تقل فيه درجات مسؤوليته وتتفاوت فيما بينها. كما نميز في المخاطب بين من يُنقل إليه

كلام المتكلم، ومن يشهد هذا النقل، ومن يُلزمه فعل التكلم. (عبدالرحمن، 2000)، وإذا ما تم تتبع صوت المتكلم في القصيدة يلاحظ أنه كان متعددا ولم يكن واحدا، وإن كان صوت الشاعر يتوارى خلف كل الأصوات، لاسيما الصوت الفلسطيني الأبرز؛ لأنه محور القضية كلها، والأصوات كالآتي:

أولا: صوت المؤلف/الشاعر

القصيدة من عنوانها عملية حوارية بين متكلم ومخاطب، المتكلم هو الشاعر الذي توارى صوته خلف الصوت الفلسطيني الذي ينقل الحدث بكل ملابساته، وعند النظر إلى عتبة العنوان في القصيدة يظهر صوت الشاعر من خلال استعمال ضمير المتكلم (أنا)، الذي شغل حيزا كبيرا من القصيدة بدءا من العنوان (**أنا لست منكم**)؛ إذ يتجسد الصوت - أولا- من خلال العنوان الذي هو العتبة الرئيسة للقصيدة وهو يختزل الخطاب؛ إذ يعد العنوان نصا كاملا، وباقي المقاطع تتفرع عنه وتتبعه.

فالعنوان (**أنا لست منكم**) بنية خبرية تأشيرية تتجاوز الإخبار إلى أفعال جزئية وفعل كلي؛ إذ تشير (**أنا**) ضمير المتكلم إلى صوت الشاعر وموقفه الذي هو صوت فلسطين الأرض، وفلسطين الأم، وكل صوت فلسطيني، ويشير ضمير الخطاب الكاف في (**منكم**) إلى المخاطب العربي؛ إذ إن حرف الجر (**من**) يقتضي أن يكون الفلسطيني جزءا من المنظومة العربية، وهي معرفة مشتركة بين المتكلم والمخاطب التي تجمعهما وحدة النسب والدين التي تقتضي الأخوة والمشاركة في السراء والضراء، لكن المتكلم هنا يستعمل النفي المتصل بضمير التكلم؛ لتأكيد فصل الانتماء إلى المخاطب، ليقصد رفض هذا السلوك من المخاطب، والتعبير عن خيبة الأمل فيه، وحثه على تغيير موقفه من المتكلم.

إن محور القضية ومضمونها يدوران حول فكرة العنوان، وقد تكرر عنوان القصيدة في نهاية كل مقطع؛ ليثبت ويؤكد رفض التخاذل والخنوع العربيين، والدعوة إلى تغيير هذه السياسة؛ إذ تكرر العنوان مع الإضافة (**أنا لست منكم لست منكم سادتي**) خمس مرات، وفي المرة السادسة؛ أي في نهاية القصيدة ينجز فعل الرفض القاطع لكل الصلات إذا لم تتغير سياسة الزعماء والسادة العرب فيقول: (**أنا لست منكم رغم كل عروبتي**).

في العنوان كان صوت الشاعر ظاهرا بارزا، ثم في ثنايا خطابه الشعري اندمج صوته مع صوت فلسطين، فأصبحا صوتا واحدا؛ ليقصد بهذا الدعم الكامل للصوت الفلسطيني الرافض لكل الحلول الوسطية التي تلغي الحق الفلسطيني، الصوت الرافض للاستسلام والخنوع للمحتل وأعوانه من الأمريكان وغيرهم، الصوت المقاوم والمدافع عن أرضه وشعبه.

ويتمثل الصوت في ظاهره في العنوان بالمخطط الآتي:

أنا ← **المتكلم/ الشاعر/ الصوت الفلسطيني/ كل صوت يرفض العدوان**

لس(ت)

منك(م) ← **المخاطب/ الشعوب المستسلمة/ الزعماء الخائنون**

فالإشارة بالضمير المنفصل البارز تثبت الحضور، والتأييد، وتؤكد الشجاعة، وترك المواربة، فيجنح مستعملها إلى فعل الدعوة إلى رفع الصوت، والمجاهرة بالثبات على الموقف، ورفض ما عدا ذلك، وهذا الرفض يتمثل بالإشارة بالضمير المتصل بفعل النفي، وهذا الاستعمال يوحي بفعل المتكلم المتصل بالرفض.

ثانيا: صوت فلسطين الأرض

يتمثل هذا الصوت في أبيات الشاعر الآتية: (النهمي، 2021، ص 112)

رَفَسَــتْ حِــذَاءُ الْمُعْتَدِيــنَ كَرَامَتِــي دَاسَــتْ عَلَــى عُنُقِــي أَمَــامَ صَــغِيرَتِي

هَتَكَـــتْ مُرُو آتِـــي وَكُـــــلَ مَحَارِمِـــي أُمِّـــي وَأُخْتِـي بِنْـــتَ عَمِّـي عَمَّتِـــي
أَصْـــبَحْتُ ضَـــائِعَةً ضَـــيَاعَ جُمُـــوعِكُمْ فِـي كُـــلِ يَـــوْمٍ تَضْمَحِّـــلُ عُرُوبَتِـــي
قَـــدْ شَـــرَّدُوا أَهْلِـــي بِكُـــلِ مَدِينَـــةٍ وَالسِّـــجْنُ مُعْتَقَـــلٌ لِخَيـــرِ شَبِيبَتِـــي
فَـــإِلَى مَتَـــى هَـــذَا العَـــذَابُ إِلَـــى مَتَـــى وَإِلَـــى مَتَـــى تَتَجَاهَلُـــونَ قَضِيَتِـــي
أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِـــي

في بداية القصيدة يستعمل الشاعر بصوت فلسطين التأشير بضمائر التكلم الوجودية والملكية المختلفة، لا ليخبر؛ لأن الصورة معروفة ولا تخفى على المخاطب، بل للتعبير عن عمق المعاناة؛ لينجز فعل التوجع والتحسر، وقد استحوذت ضمائر الملكية على بداية القصيدة، التي تشير إلى الأم الفلسطينية أو الأم الوطن؛ لأنه لم يسلم من هذا التعسف أي أحد؛ فأشار إلى كل أفراد البيت الفلسطيني وإلى ما يمس كرامته وعروبته (**كرامتي/ عنقي/ صغيرتي/ مرو آتي/ محارمي/ أمي/ أختي/ بنت عمي/ عمتي/ عروبتي/ أهلي/ شبيبتي/ قضيتي**).

وفي هذه العملية الحوارية التي يستعمل فيها الشاعر بصوت المتكلم (الأرض الفلسطينية) ضمائر الملكية بشكل لافت للنظر، يتوجه بخطابه إلى المخاطب العربي؛ لينجز فعل الحزن وخيبة الأمل، واستثارة مشاعر المخاطب بالقضايا المشتركة التي تثير غيرة العربي ونخوته وهي جرأة العدو الإسرائيلي وتعديه على المحارم والمستضعفين، وعلى كرامة المجتمع الفلسطيني وحقوقه، ويمثل هذا الخلفية المشتركة بينهما؛ إذ يفترض مسبقا وجود المحتل الإسرائيلي، وممارسته الظلم والتعسف ضد مكونات المجتمع الفلسطيني كله، ويستعمل ملفوظات تؤكد عمق المهانة والتحقير والاستضعاف التي يمارسها المحتل (**رفست حذاء، داست، هتكت**)، وفيها إشارات إلى لجوء العدو إلى إذلال العرب وامتهانهم، ويقصد المتكلم التأثير في مخاطبه.

وهذا الصوت هو الذي يدير العملية التحاورية الخطابية ككل؛ إذ هو ظاهر في بداية كل المقاطع التحاورية، ثم يقوم بنقل الصوت إلى غيره، ويظهر هذا في قول الشاعر: (**لَـوْ كُنْتُ مِنْكُمْ**) مطلع المقطع الثاني، وفي قوله: (**لَـوْ كُنْتُ مِنْكُمْ**) في مطلع المقطع الرابع، وينجز فيهما فعل التبكيت، والخيبة والحزن واليأس، يؤكد ذلك أداة الشرط (**لو**) التي يقصد بها عدم تحقق الأمر، واستحالة قبوله، والقصد الرفض، وخيبة الأمل في المخاطب، ثم يظهر بصورة مختلفة في مطلع المقطع الخامس: (**لَكِنَّنِي مِنْ...**)؛ ليؤكد الموقف الراسخ المؤيد للمقاومة، ورفض المحتل، ويستمر هذا الصوت في دعوة المخاطب إلى الثورة ضد المحتل، وإلى ترك الخنوع والاستسلام، وإلى تأكيد الثبات على هذا الموقف، ثم ينجز فعل الغضب والأسف إذا لم يتأثر المخاطب ويستجب، ويتأكد هذا القصد بقوله في ختام القصيدة:

مَـــا لَـــمْ فَإِنِّـــي إِنْ ظَلَلْتُـــمْ هَكَـــذَا مُتَأَسِّـــفٌ إِنْ قُلْـــتُ رَغْـــمَ تَعَاسَتِـــي
أُفٍّ لَكُـــمْ تُعْسًـــا لَكُـــمْ يَـــا سَادَتِـــي أَنَـــا لَسْـــتُ مِـــنْكُمْ رَغْـــمَ كُـــلِ عُرُوبَتِـــي

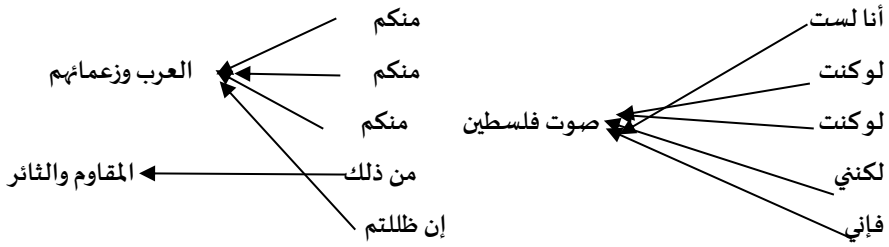
ولأن القصيدة تعد مقاطع حوارية محادثاتية، فإن كل صوت متكلم كان له مخاطب؛ إذ تعدد المخاطبون بتعدد أصوات المتكلم، لكنْ ثمة مخاطب رئيس هو الزعيم العربي، والشعب العربي، ويصدق هذا على أي عربي مسلم يقف موقفا سلبيًا من قضيته الرئيسة؛ لأنها قضية كبرى تتمثل في محاولة انتزاع الحقوق من أهلها ومصادرتها، والتجني على أصحابها، وفرض الوجود بالقوة والظلم، وثمة مخاطبون آخرون، ويمكن توضيح هذا كالآتي:

في هذا المقطع يتوجه المتكلم (الصوت الفلسطيني) إلى العرب، إخوة الدِين الذين يفترض منهم النصرة والدعم لإخوانهم في فلسطين في مواجهة العدو المحتل؛ إذ المعرفة المشتركة بينهما تقتضي وجوب النصرة كونهما ينتميان إلى دين الإسلام الذي يقتضي ذلك، ويتأكد هذا باستعمال الشاعر لضمير المخاطب في قوله: (**أصبحت ضائعة ضياع جموعكم**)؛ إذ

إن الضمير الكاف في (**جموعكم**) يشير إلى العرب الذين تشتت جمعهم وتفرقوا، ولم يعد لهم كلمة ولا موقف مشرف، وكلمة (**ضياع**) تؤكد هذا القصد، ويؤكده -أيضا- النص المرفق في قوله: (**في كل يوم تضمحل عروبتي**)، وفي قوله: (**وإلى متى تتجاهلون قضيتي**)، فقضية العروبة التي كانت الجامع بينهم ضاعت وضعفت.

ويتأكد هذا القصد بالمتلازمة المتكررة في نهاية كل مقطع، فضلا عن العنوان في قوله: (**أنا لست منكم لست منكم سادتي**)؛ إذ الانتماء والتبعيض في المعرفة المشتركة بين المتخاطبين إما أن تكون في النسب أو في الدين، وهو هنا يقصد الرابطتين، رابطة العروبة، ورابطة الدين، فالعروبة رابطة لكل المنتمين إليها، وزاد من وثاق هذه الرابطة رابطة الدين، فكانت الصلة أقوى، وفي رابطة الدين يقول تعالى: ﴿إنما المؤمنون إخوة﴾ [الحجرات، 10]، والدين متضمن في القول، لأن المخاطب يعلم أن العرب ينتمون إلى دين واحد هو الدين الإسلامي، ومن ثم فالشاعر ينجز فعل الحزن والتوبيخ واللوم بالصوت الفلسطيني للمخاطب العربي عامة ولساداته خاصة؛ لأن بيدهم تغيير الأمر، وهو ينجز فعل الاستهزاء والتحقير بقوله (سادتي)؛ إذ يفترض أنهم السبب في الحال المزري الذي وصل إليه الفلسطينيون؛ بسبب ضعفهم ورضوخهم.

ويتمثل هذا الصوت مع مخاطبه في بداية المقاطع بالمخطط الآتي:



ثالثا: صوت الطفلة الفلسطينية

في بداية المقطع الثاني يستعمل الشاعر صوتا آخر؛ ليتمثل قصده، وهو كالآتي: (الديوان، 113)

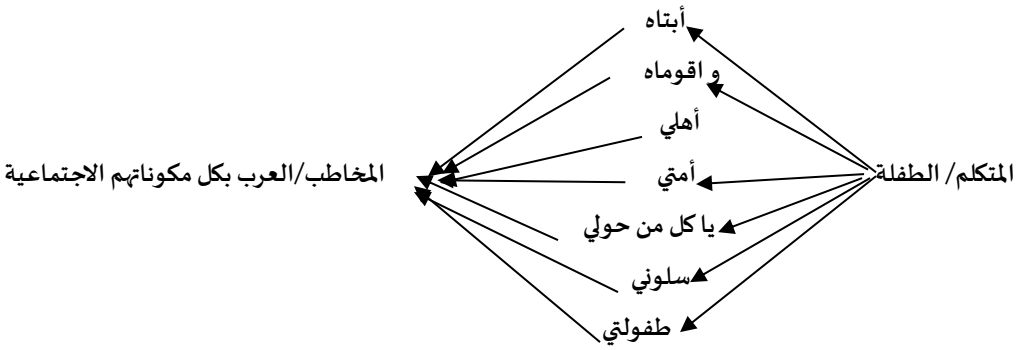
لَـوْ كُنْـتُ مِنْكُـمْ لَـمْ تُصَـرِّخْ طِفْلَتِي أَبَتَـــاهُ وَ اقَوْمَـــاهُ، أَهْلِـــي أُمَّتِـــي
يَـا كُـلَ مَـنْ حَـوْلِي سَـلُونِي مَـا جَـرَى مَـــاذَا أُجَـــرَّعُ فِـــي رَبِيـــعِ طُفُـــولَتِي؟

ينتقل الصوت في المقطع التالي إلى متكلم آخر هو الطفلة الفلسطينية؛ ليتجسد القصد بالتأشير الضميري لهذا الصوت الذي يمثل الفئة الأضعف في المجتمع، الذي يفترض حمايتها من الجميع، ويأتي هذا الصوت مقترنا بالنداء الذي يرى بعض الباحثين أنه يندرج ضمن الإشاريات؛ إذ الأصل أن النداء يتم التوجه به إلى أشخاص؛ فصوت الطفلة يتجلى في قول الشاعر على لسانها وهي تستغيث: (**أبتاه/ و اقوماه/ أهلي/ أمتي/ يا كل من حولي/ سلوني/ طفولتي**)، فالقصد في الفعل التعبيري الذي أنجزه الصوت المتمثل في الحزن وخيبة الأمل وغياب النصير من القريب والبعيد، وفيه تدرُّجٌ في النداء يوحي بالتخاذل الكبير؛ إذ بدأت بنداء القريب ثم الأبعد فالأبعد، لكن بلا فائدة، وقد استعمل الشاعر الطفلة قصدا؛ إذ لم يقصد الطفل المذكر؛ لأن أطفال فلسطين ليسوا كغيرهم من أطفال العالم المرفهين الذين ينعمون بحياة الدلال، فالعدو المحتل قد حرم الطفل الفلسطيني من كل حقوقه، وقد أصبح كثير من أطفال فلسطين أسطورة في مقاومتهم للعدو (صالحة، 2009م)، وفي شجاعتهم، فكان اختيار الشاعر للفئة الأضعف، التي تعد حمايتها في العرف العربي، فضلا عن العالمي، واجبا إنسانيًا،

قبل أن يكون دينيًا ووطنيًا، وكان القصد من هذا الاستعمال اللوم والتأنيب، فضلا عن الخيبة والتوجع، ومن ثم التأثير والإقناع.

وفي هذا المقطع يتعدد صوت المتكلم، ويتعدد المخاطب، لكنه لا يخرج عن إطار المخاطب السابق؛ إذ يتمثل المخاطب بالتأشير بالنداء في قوله: (**أبتاه و اقوماه، أهلي، أمتي – يا كل من حولي**)، فالخطاب موجه بصوت الطفولة الفلسطينية إلى القريب ثم البعيد وصولا إلى الأبعد؛ إذ إن المخاطبين المذكورين قريبون وجدانيا من المتكلم، قريبون دينيا، لكنهم بعيدون وغير قادرين على نجدة الطفولة ومد يد العون، وقد استعمل الشاعر صوتها لمخاطبة الأقارب بدرجات بأسلوب النداء المحذوف منه الأداة؛ ليقصد الظن بسرعة النجدة والعون، وعندما لم تجد نفعا تم تعميم النداء؛ لينجز فعل الشعور بالخيبة والحزن واليأس من النصرة.

ويتمثل صوت الطفلة الفلسطينية بالمخطط الآتي:



كان المتكلم صوتا واحدا هو من أضعف الأصوات في الواقع الاجتماعي والإنساني، ومن أشدها قداسة عند الكبار، وتم توجيهه إلى المجموعة العربية كلها، للتأثير والإقناع؛ إذ في العرف العربي خصوصا، والعرف العالمي عموما حماية الطفولة واجب ومطلب ضروري، لكن الخذلان والألم كانا هما ما تم إنجازه باستعمال هذا الفعل والصوت؛ إذ لا حياة لمن تنادي.

رابعا: صوت المرأة الفلسطينية

ينتقل الصوت في المقطع الرابع إلى صوت يرمز إلى الضعف، وإلى قضية محورية وحساسة عند العربي هي قضية الشرف، ويتمثل هذا الصوت بالمرأة الفلسطينية، وفيه يقول: (الديوان، 114)

هَتَـكَ السُكَـــارَى ذَاتَ لَيْـلٍ غُرْفَتِـي ... يَتَهَافَتُـــونَ عَلَـــى امْتِهَـــانِ كَرَامَتِـــي
فَصَـرَخْتُ: يَـا لَلْعُـرْبِ هَـلْ مِـنْ نَاصِـرٍ؟ ... فَأَجَـــابَنِي صَـــمْتِ الرَّهِيـــبُ وَحَسْـــرَتِي
ضَحِـــكَ الجَمِيـــعُ سَفَاهَـــةً وَشَمَاتَـــةً ... قَـــالُوا مَعَـــاً مَـــنْ ذَا يُجِيبُـكِ؟ فَاصْـمُتِي
فَعَلِمـــتُ أَنَ الأَمْـــرَ صَـــارَ لِغَيْرِنَـــــا ... وَالعُـــرْبَ مَاتُـــوا وَالجُيُـــوشَ تَوَلَّـــتِ
أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِـــي

يستعمل الشاعر صوت المتكلم (المرأة الفلسطينية) في هذا المقطع؛ ليشير إلى فعل أشد فضاعة من سابقه، وأشد إيلاما للمخاطب، ويستعمل هذا الصوت؛ ليثير في المخاطب الغيرة على الشرف التي هي أهم قضية عند العربي المسلم، وهذا يتأكد من الخلفية المعرفية المشتركة بين المتكلم والمخاطب، وقد تجاوز استعمال صوت المتكلم الإخبار عن الحال إلى إنجاز

فعل الحزن والأسف واللوم للمخاطب، فضلا عن فعل الغضب، وذلك باستعمال ضمائر الملكية والوجودية؛ فالملكية (**غرفتي/ كرامتي/ فأجابني/ صمتي/ حسرتي/ فاصمتي**)، وضمائر الوجود (**فصرخت/ يجيبك/ فعلمت**).

فالشاعر ينجز باستعمال هذا الصوت فعل الحزن والألم، فضلا عن فعل تحذير المخاطب مما يحدث، والغضب من الموقف المخزي؛ إذ يعتقد الشاعر أن الحدث المنقول بصوت المتكلم سيؤثر في المخاطب، ويقنعه بتغيير موقفه السلبي، ولكن هذا الصوت يتضمن موقف قوة المرأة وصمودها؛ إذ هي ليست ضعيفة، حيث يذكر (صالحة، 2009) أن المرأة الفلسطينية كانت رمزا للصمود والتضحية والمقاومة في سبيل وطنها، ودفعت بأبنائها إلى ساحة المعركة، ومن متضمنات تلك القوة، فعل رفض الاستسلام للغاصب المحتل، والصراخ في وجهه، وهو رفض المحتل بكل صوره.

وفي هذا المقطع يستعمل الشاعر أكثر من وسيلة إشارية؛ لتحديد المخاطب، سواء بالتلميح أم بالتصريح؛ إذ إن المخاطب هم العرب (إخوة الدين واللغة)، ويتضح هذا القصد باللفظ الصريح (**فصرخت: يا للعرب هل من ناصر؟**)، وينجز المتكلم فعل التأسف والحسرة والشعور بالغربة والبعد، ويتأكد هذا القصد وهذا المخاطب بالنص المرفق في قوله:

فَعَلِمتُ أَنَ الأَمْرَ صَارَ لِغَيْرِنَا وَالعُرْبَ مَاتُوا وَالجُيُوشَ تَوَلَّتِ

إذ تشير لفظة (**لغيرنا**) إلى غير العرب، وهم اليهود ومن يحالفهم، فضلا عن لفظة (**العرب**) التي هي المخاطب الرئيس، وإضافتها إلى ضمير الجمع؛ لتبكيت الجنس العربي ككل.

خامسا: صوت الزعماء العرب

يلجأ الشاعر إلى تبادل الأدوار في هذا المقطع؛ إذ يصبح المخاطب متكلما، والمتكلم مخاطبا؛ فصوت المتكلم هنا رمز للخيانة العربية، ورمز للولاء للعدو، وخذلان القريب، يقول الشاعر (الديوان، ص 115):

لَوْ كُنْتُ مِنْكُمْ مَا أَجَابَ زَعِيمكُمْ وَمَضَى يَرَدِدُ فِي بَيَانِ القِمَّةِ
أَنَا لَسْتُ مِنْكِ وَلَسْتِ مِنّي إِنَّنِي الآنَ حَقَاً قَدْ وَجَدْتُ هَوِيَتِي
فَإِلَى بَنِي صُهْيُونَ أَصْلِي ضَارِبٌ الغَرْبُ أَهْلِي وَاليَهُودُ عَشِيرَتِي
شَامِيرُ عَمّي بِيلْ كِلِينْتُون سَيِّدِي بِيْرِيزُ خَالِي أُوْلبَر ابِتْ خَالَتِي
أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِي

يستعمل الشاعر صوتا مختلفا، ويقصد توضيح المشهد من خلال سماع الأطراف كلها؛ إذ يظهر صوت زعماء العرب في بيان القمة؛ إذ يقتضي لفظ (**القمة**) حضور الزعماء كلهم، وبهذا الصوت ينجز الشاعر فعل الخضوع والاستسلام من قبل المتكلم، فضلا عن فعل السخرية والتهكم ورفض الموقف والانتماء، ويتم التأشير لصوت المتكلم هذا بضمير المتكلم المنفصل (أنا)، ثم بالضمير الوجودي (**لست**)، ثم بضمائر الملكية التي تتوالى تباعا (**مني/ إنني/ هويتي/ أصلي/أهلي/ عشيرتي/ عمي/ سيدي/ خالي/ خالتي**)، وفي هذا الفعل تتعرى الحقائق التي عادة ما تتوارى خلف الكواليس؛ إذ إنها في الواقع لا تُصرح، لكن القول المضمر يتضمن هذا الفعل ومتضمنات القول تقتضي هذه الأفعال، ويسمى هذا المعنى الكامن، أو الموجود بالقوة. (نحلة، 2002م)، ويستعمل الشاعر الأسماء الصريحة للأعداء التي ينسبها صوت المتكلم إلى نفسه:

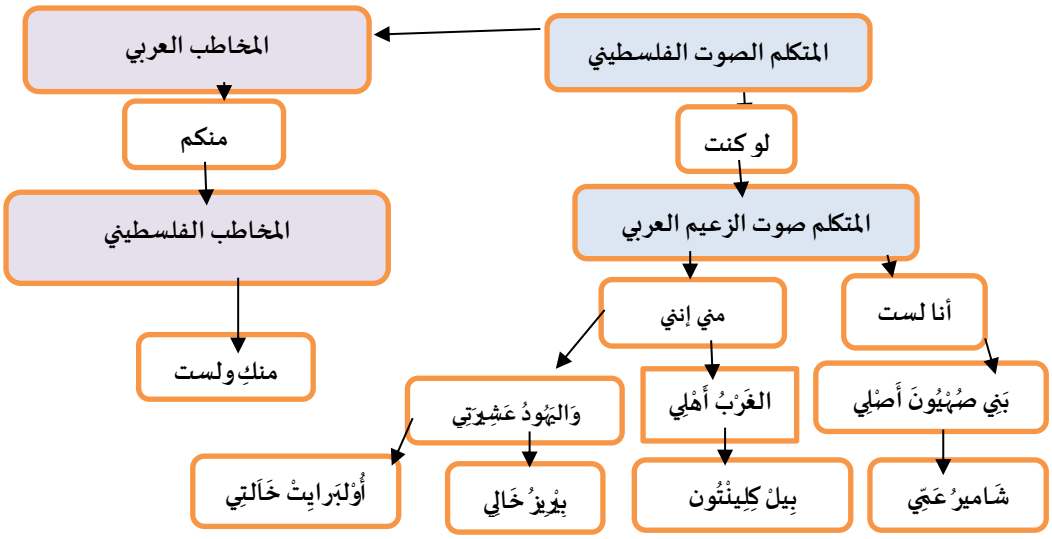
شَامِيرُ عَمّي بِيلْ كِلِينْتُون سَيِّدِي بِيْرِيزُ خَالِي أُوْلبَر ابِتْ خَالَتِي

واستعمال الأسماء تداوليا يشير إلى اشتراك مفهومين في فهم القصد، هما مصدر التعريف، ومعرفة القصد، وهي حسب الأعراف والتقاليد في كل مجتمع، والشاعر يقصد هنا تعرية المتكلم المنافق من الصدق والإخلاص تجاه قضيته الرئيسة، والسعي إلى إرضاء العدو؛ لأجل المصالح، وفيه إشارة إلى أن القرار والرأي في أيدي اليهود والأمريكان، والزعماء العرب

مجرد توابع لهم، وأنهم يستعملونهم لقضاء مآربهم، ولا يدري هؤلاء المنافقون أن العدو لن يرضى منهم بكل التنازلات، يتأكد هذا في النصوص القرآنية التي أخبرنا بها الله عز وجل في قوله: ﴿**وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ**﴾. [البقرة: 120].

ويتأكد هذا القصد والمخاطب في المقطع التالي؛ إذ يتحدد بالتأشير في قوله: (**زعيمكم**)، المشار به إلى زعماء العرب، ويأتي المفسر (**بيان القمة**)؛ ليؤكد هذا القصد؛ إذ يفترض مسبقا وجود اجتماع للزعماء العرب فيما يسمى بالقمة العربية، يجتمعون فيها عند حدوث أمر مهم يتعلق بأي دولة عربية، لكن هذا الاجتماع خيب آمال أصحاب القضية، وأنجز فيه المتكلم بالصوت الفلسطيني فعل الخيبة والتذمر والتسخط على موقف الزعماء العرب، الذين قبلوا الاستسلام والخضوع لليهود والأمريكان، فضلا عن إظهار التبعية والولاء لهم، ويتأكد هذا القصد بالذكر الصريح للولاء لبني صهيون واليهود والأمريكان، وإن كان هذا في الواقع لا يتم ظاهرا، لكنه مضمون الموقف، واستعمال صلات القربى (**عمي، خالي، خالتي**) للإشارة بها إلى التماهي مع العدو، وهي تؤكد انفصام عرى القربى بين أهل فلسطين، والزعماء العرب، وتخليهم عن قضيتهم، وكل هذه متضمنات في الخطاب، وهي الفعل الكلي لهذا الصوت.

ويمكن تمثيل هذا الصوت بالمخطط الآتي:



ويلاحظ من المخطط عمق الهوة بين الفلسطيني وبين موقف الزعيم العربي، وينجز الشاعر بتداخل الأصوات هنا، فعل الاستنكار والتأسف، وباستعمال أسماء زعماء الغرب واليهود منسوبة بضمير التكلم إلى الزعيم لينجز الشاعر به فعل الضعف والهوان والخنوع والاستسلام من قبل المتكلم، فضلا عن التأسف والحسرة من قبل الشاعر.

ويستمر الصوت نفسه في المقطع التالي؛ ليقصد الشاعر ضعف الزعيم العربي تجاه قضيته، وخيانته لها، وتنوع أساليب التطبيع مع العدو، يقول (الديوان، ص 116):

لَـوْ كُنْـتُ مِـنْكُمْ مَـا تَهَافَـتَ قَادَتِـي ... فِـي خَمْـدِ نِيـرَانِ الحَمَـاسِ بِثَـوْرَتِي
مَـا قَـالَ قَائِلُهُـمْ لِجَمْـعِ المُعْتَـدِي ... شَرَّفْتُمُونَـا مَرْحَبَـا يَـا سَادَتِـي

فِـي مَنْزِلِـي تَجِـدُونَ كُـلَ هِوَ ايَـــةٍ وَ أَنَـــا سَأطربُكُـــمْ بِعَـــزْفِ رَبَابَتِـــي
وَعَلَـــى رِفَـــاقِي وَاجِـــبٌ يَقْضُونَـــهُ يَحْـــذُونَ حَـــذْوِي، يَقْتَفُـــونَ مَسِـــيرَتِي
فَالقُـــدْسُ مِلْـــكٌ لِلْجَمِيـــعِ وَ إِنَّنِـــي كَرَمًـــا سَأَمْنَحُكُـــمْ طَـــوَافَ الكَعْبَـــةِ
أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِـي

وفي مطلع المقطع يعود صوت التكلم إلى صوت فلسطين الذي افتتح به الشاعر القصيدة، الصوت الرافض لموقف الصوت الذي يليه (**كنت**) (**قادتي/ بثورتي**)؛ لتوضيح صوت آخر هو صوت الخيانة العربية؛ أي صوت الزعيم العربي، وتمثل هذا الصوت بضمائر التكلم المختلفة (**شرفتمونا/ سادتي/ منزلي/ أنا/ سأطربكم/ ربابتي/ رفاقي/ حذوي/ مسيرتي/ إنني/ سأمنحكم**)، ويتأكد موقف الخيانة العربية للقضية الفلسطينية في التأشير التخاطبي في المقطع التالي؛ إذ إن التأشير للمخاطب في قول الشاعر بصوت العربي الخائن المتخاذل: (**شرفتمونا/ يا سادتي/ سأطربكم/ سأمنحكم**) يعود على اليهود وأعوانهم، والشاعر بهذا التأشير ينجز فعل التسخط والرفض والثورة ضد هذا الموقف، ويقصد الشاعر باستعمال ذكر أقدس الأماكن (**القدس/ مكة**) إلى التأثير في المخاطب؛ إذ إن التهاون بهذه الأماكن هو سقوط للمسلمين فضلا عن العرب، وكل من قال شعرًا عن فلسطين لا بد أن يعرج على ذكر القدس؛ لقداسته عند المسلمين، فحين يتجلى صوت الخيانة بالتهاون في شأنه، يستنكر الشاعر، وكثير من الشعراء غيره (صالحة، 2009م)، مواقف العرب، التي تجعل العدو يطال المقدسات الإسلامية، ويتجرأ على أهل فلسطين المستضعفين.

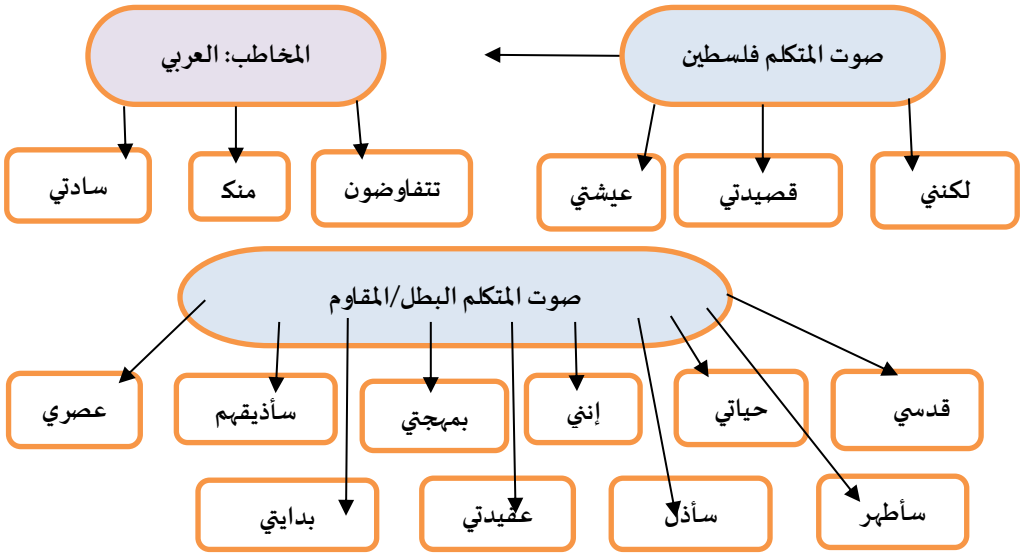
سادسا: صوت البطل الفلسطيني/ صوت المقاومة

تتضمن القصيدة جانبا مأساويا، وجانبا مشرقا واعدا بالخير، وعادة الأمور أن يتم البدء بالجانب المشرق، لكن قضية فلسطين يغلب عليها الجانب المظلم والمأساوي، ويعود ذلك إلى عاملين تضمنتهما أفعال الشاعر في القصيدة: الأول وحشية العدو وعنجهيته، والثاني خذلان العرب والمسلمين، فضلا عن استمرار هذا الوضع، وبقائه في النفق المظلم؛ إذ لا أفق يبشر بالنور حتى اللحظة؛ بسبب موقف القريب قبل البعيد، وكان الثاني محط اهتمام كبير للشاعر؛ لأنه الأشد مضاضة على أهل فلسطين، ومن ثم بدأ الشاعر بالمشكلة العصية، ثم انتقل إلى مصدر النور، وبارقة الأمل للخلاص؛ ليقصد تأكيد الدعوة إلى هذا الطريق، ودعم أصحابه، وأنه ما يخوف الأعداء ويقض مضاجعهم؛ ولذا افتتح المقطع بـ(**لكن**) التي تفيد -نحويا- الاستدراك، وتداوليا تغيير الموقف، وفي هذا يقول (الديوان، ص 117-118):

لَكِنَّنِـي مِـــنْ ذَلِـكَ البَطَـــلِ الَّـذِي سَـــيَظَلُّ ينْشُـــدُ فِـي الفَـــلَاةِ قَصِيْدَتِـي
مَـنْ قَـــالَ: قُدْسِـي يَـا حَيَاتِـــي إِنَّنِي سَـــأَذُودُ عَنْـــكِ وَ أَفْتَدِيـــكِ بِمُهْجَتِـي
سَـأُذِيْقهُمْ حِطِّـينَ عَصْـرِي وَاسْـأَلُوا حِطِّـينَ مَـا فَعَلَـتْ بِأَهْـلِ الخِسَّـــةِ
سَـــأُطَهِّرُ القُـــدْسَ الشَّرِيفَـــةَ مِنْهُـــمُ سَـــأُذِلُ جَمْعَهُـــم بِعِـــزِّ عَقِيدَتِـــي
مَـنْ قَـــالَ: يَـا بَغْـدَادُ صَـبْرًا إِنَّهَـــا مِحَـــنٌ تَجَلَّـتْ فِـــي الَّتَيَّـا وَالَّتِـــي
فَتَأَلَّقِـــي فَـــوْقَ الجِـرَاحِ وَكَابِـرِي زَمَـــنَ المَآسِـــي وَاحْتِقَـــانِ الأُمَّـــةِ
خُطِّـي عَلَـى كَبِـدِ السَّمَـاءِ شَهَـادَةً تِلْـكَ النِّهَايَـــةِ كَـيْ تَكُـــونَ بِدَايَتِـــي
أَيَكُـونُ هَـــذَا فِعْـلُ طِفْـلٍ بَيْنَمَـــا تَتَفَاوضُـــونَ بِمَـــا يُـــنَغِّصُ عِيشَتِـــي
أَنَـا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِـي

يعود صوت فلسطين؛ ليؤكد انتماءه (**لكنني/ قصيدتي**)، ثم يأتي صوت البطولة والشرف الفلسطينيين، صوت الثورة والمقاومة (**قدسي/ يا حياتي/ بمهجتي/ عصري/ سأطهر/ سأُذل/ عقيدتي/ بدايتي**)، ويستعمل الشاعر هذا الصوت؛ ليرمز إلى صفات البطل الفدائي الذي يحمل هموم شعبه، ومعاناته، وينافح عنها بكل شجاعة، وبهذا الصوت ينجز الشاعر فعل الدعوة إلى الثورة ومقاومة المحتل، ورفض الخنوع والاستسلام للعدو.

وتطل بارقة الأمل والسعي نحو النصر وتحقيق الحلم في هذا المقطع؛ إذ يختلف المخاطب عن سابقه؛ لأن صوت المتكلم مختلف، فالمتكلم هو صوت الثورة والحرية والذود عن الحق، ومن ثم استعمل الشاعر التأشير إلى مخاطب غير شخصي، وهذا التأشير هو انزياح للاستعمال اللغوي، وهو فعل غير مباشر؛ إذ القصد هو الدفاع عن الأرض وما فيها، ويتمثل ذلك في (**القدس الشريفة، وبغداد**) وهما إشارتان مكانيتان، تشير الأولى إلى القداسة الدينية التي تقتضي الدفاع عنها انطلاقا من المرجع الديني الواحد، والثانية تمثل قداسة بالنسبة للمتكلم، وهي الأرض التي تعرضت للاحتلال والظلم، وقد ذكرهما؛ ليثير في المخاطب النخوة، ويقنعه بضرورة تغيير موقفه، والثورة على المعتقدات التي تصور استحالة تغيير الواقع، وهي إشارة ضمنية إلى أن الخلاص من الجانب المظلم، والأمل بعودة الحق إلى أهله لن يتأتى إلا بهذا؛ أي باستشعار عظمة الأماكن، والثورة على من يحتلها وينتهك حرماتها. ويمكن تمثيل صوت البطولة والمقاومة في هذا المقطع كالآتي:



باستعمال صوت البطل المقاوم تتحدد أبعاد القضية المركزية؛ إذ المضمون القضوي هو الدفاع عن المقدسات الدينية، وليس الأمر مجرد أرض مسلوبة، يتأكد هذا القصد من خلال الانزياح في الطرف الآخر للعملية التحاورية؛ إذ يخاطب البطل مقدساته (**قدسي يا حياتي – عقيدتي**)، وهذه الإضافة بضمير التكلم فضلا عن استبدالها بالحياة توحي بالقرب الوجداني للمكان، ومن ثم يتضمن هذا الصوت قناعات أصوات أخرى مثل: صوت الشاعر، وصوت فلسطين كلها، وصوت كل عربي حر.

سابعا: صوت فلسطين

يختم الشاعر القصيدة باستعمال صوت فلسطين الذي هو صوت الشاعر، ودعوته إلى طرق الخلاص. ولأن الشاعر مخلص في دعوته، فصوته ظاهر مع الصوت القناع الذي توارى خلفه؛ ليقصد عدم جدوى الخطابات الخفية،

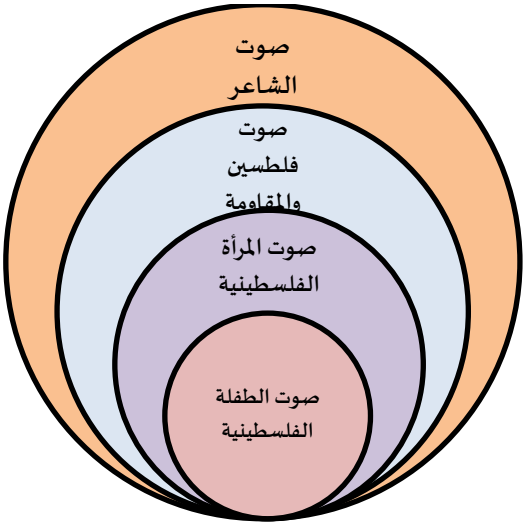
ويقصد تذكير المخاطب؛ إذ هو متيقن من معرفة المخاطب، لكنه يمنحه فرصة الرجوع، وتوحيد الصف. والاستعمال يتضمن فعل التحذير، فضلا عن التأرجح بين الأمل واليأس؛ لعدم تيقنه من نجاح الفعل وتأثيره على مخاطبه، وفي ذلك يقول (الديوان، ص 118-119):

وَإِذَا أَرَدْتُـــمْ عِـــــزَّةً وَقِيَـــادَةً ... فَعَلَيْكُـــمُ بِـــاللهِ ثُـــمَّ الوحْـــــدَةِ
وَلتَحْكُمُـــوا بِهـــدى النَّبِـي مُحَمَّـــدٍ ... وَكِتَـــابِ رَبِّـــي فِيْـــهِ أَسْمَـــى عِزَّتِـــي
بِهِمَـــا سَـــيُجْلَى الغَاصِـــبُونَ وَجَيْشُـــهُمْ ... وَبِثَالِـــثِ الحَرَمَيْـــنِ تَخْفِـــقُ رَايَتِـــي
اللهُ أَكْبَـــرُ عَـــاشَ كُـــلُّ مُجَاهِـــدٍ ... بِحِمَـــى الشَّـــرِيْعَةِ وَامْتِـــدَادِ عَقِيـــدَتِي
مَـــا لَـــمْ فَإِنِّـــي إِنْ ظَلَلْتُـــمْ هَكَـــذَا ... مُتَأَسِّـــفٌ إِنْ قُلْـــتُ رَغْـــمَ تَعَاسَتِـــي
أُفٍّ لَكُـــمْ تعْسًـــا لَكُـــمْ يَـــا سَادَتِـــي ... أَنَـــا لَسْـــتُ مِـــنْكُمْ رَغْـــمَ كُـــلِ عُرُوبَتِـــي

في هذا المقطع، وهو الأخير يعود صوت فلسطين/الشاعر الرافض للاحتلال، وممارساته الهمجية، والداعي إلى الثورة ضده، ورفض التخاذل العربي، وتحديد مسار النجاة، وقد تمثلت هذه الأفعال باستعمال التأشيرات الضميرية للصوت المتكلم (**عزتي/ رايتي/ عقيدتي/ تعاستي/ سادتي/ أنا/ لست/ عروبتي**).

وفيه يتوجه المتكلم الرئيس (الصوت الفلسطيني) إلى المخاطب الرئيس وهو (العرب) بإيجاد آخر الحلول لاستعادة الحق الفلسطيني والعربي، وذلك بالعودة إلى الله، ثم التعاون على دحر المحتل، ويتمثل هذا بالتأشيرات في قوله: (**أردتم/ فعليكم/ ولتحكموا**)، وبهذه الأفعال ينجز المتكلم رفض الخنوع والدعوة إلى الثورة، ويفترض عدم استجابة المخاطب بقوله: (**إن ظللتم/ أف لكم/ تعسا لكم/ لست منكم**) ويختم خطابه بفعل البراءة منهم ومن فعلهم إذا لم يتغير موقفهم؛ لأنه لن يكون هناك فرق بينهم وبين أعدائهم؛ لأنهم سيخالفون الشريعة التي تقتضي النصرة، ومن ثم سينحل رابط الدين، وهو القصد الكلي الذي أراد الشاعر إيصاله إلى المخاطب وتأكيده من خلال العنونة والتكرار.

ويمكن تمثيل تعدد الأصوات التي لها الهدف نفسه، والقضية نفسها، الأصوات التي ترفض، وتثور على الواقع، الأصوات التي تؤيد صوت الحق والإنسانية العادلة، بحسب نسبة حضورها في القصيدة كالآتي:



ويبقى صوت واحد يتجه اتجاها مخالفا للأصوات السابقة، هو الصوت الخائن، الذي تنكر للأصوات التي ينتمي إليها، وذهب في الاتجاه المعاكس، وهو الصوت المنبوذ الذي لا مكان له بينها، ولذلك خرج من دائرة التمثيل؛ ليبقى بعيدا، وهو صوت الزعيم المناهض للمقاومة المشروعة، والمؤيد للمحتل وأعوانه.

والخلاصة أن الأصوات في القصيدة هي صوت الشاعر، وهي قناعاته واعتقاداته، ورغباته، وهو من يرفض الموقف العربي، ومن يدعو إلى الثورة ضد المحتل، ومن يدعو الزعماء العرب إلى تغيير موقفهم، وترك الاستسلام والخنوع، وهذا هو القصد الكلي الذي أراد الشاعر أن يصل إلى المخاطب الأوسع؛ أي كل من يصله الخطاب.

النتائج:

خلص البحث إلى النتائج الآتية:

- استعمل الشاعر تعدد الأصوات؛ ليكشف عن قصد كلي هو رفض الخنوع والاستسلام للمحتل، والدعوة إلى الثورة ضده.
- تنوع المقاصد لدى الشاعر أفضى إلى تنوع بنية الصوت، فضلا عن تعدد الحوارات.
- وصف معاناة فئات الشعب الفلسطيني بكل مستوياتها، من خلال استعمال أصواتهم في المحادثة.
- أنجز الشاعر كثيرا من الأفعال الجزئية ومعظمها أفعال تعبيرية من خلال إستراتيجية تعدد الأصوات، منها: الغضب، والرفض، والحزن وخيبة الأمل، والشعور بالخذلان، فضلا عن الدعوة إلى الثورة حتى تحرير الأرض.
- حفلت القصيدة بحوارات خطابية كثيرة؛ إذ كان كل مقطع منها حوارًا محادثاتيًا ضج بمضمرات القول، ومتضمناته، وقد أفضى هذا التعدد بالضرورة إلى تعدد المقاصد وتنوعها.
- مثّل تعدد الأصوات مكاشفة صريحة وواضحة لكل الأفعال التي تدار من تحت الطاولات؛ أي مواقف الزعماء الذين خانوا قضيتهم ودينهم، وسعوا إلى التطبيع مع العدو المحتل للأرض الفلسطينية.
- زاوج الشاعر بين شعور اليأس والأمل، من خلال استعمال الصوت المناسب لكل منهما؛ ليقصد المفارقة التي تصنع الفرق؛ فاليأس يأتي من صوت الخذلان الذي صنعه موقف زعماء العرب، في حين يأتي صوت الأمل والنصر مع صوت المقاومة والحرية، وختم بهذا الصوت؛ ليؤكد أن الأمر سينتهي بهذا الصوت، وبالنصر له، ومعه ستكون نهاية الاحتلال والظلم.

ملـحق

1-القصيدة: (أحمد النهمي، 2021)

رَفَسَـتْ حِـذَاءُ المُعْتَـدِينَ كَرَامَتِـي ... دَاسَـتْ عَلَـى عُنُقِـي أَمَـامَ صَـغِيرَتِي

هَتَكَـتْ مُرُوآتِـي وَكُـلَ مَحَارِمِـي ... أُمِّـي وَأُخْتِـي بِنْـتَ عَمِّـي عَمَّتِـي

أَصْـبَحْتُ ضَـائِعَةً ضَـيَاعَ جُمُـوعِكُمْ ... فِـي كُـلِ يَـوْمٍ تَضْمَحِـلُ عُرُوبَتِـي

قَـدْ شَـرَدُوا أَهْلِـي بِكُـلِ مَدِينَـةٍ ... وَالسِّجْـنُ مُعْتَقَـلٌ لِخَيـرِ شَبِيبَتِـي

فَـإِلَى مَتَـى هَـذَا العَـذَابُ إِلَـى مَتَـى ... وَإِلَـى مَتَـى تَتَجَاهَلُـونَ قَضِيَتِـي

أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِـي

لَـوْ كُنْـتُ مِنْكُـمْ لَـمْ تُصـرخْ طِفْلَتِي ... أَبَتَـاهُ وَ اقَوْمَـاهُ، أَهْلِـي أُمَّتِـي

يَـا كُـلَ مَـنْ حَـوْلِي سَلُونِـي مَـا جَـرى ... مَـاذَا أُجَـرَّعُ فِـي رَبِيـعِ طُفُولَتِـي؟

هَتَــكَ السُكَــارَى ذَاتَ لَيْــلٍ غُرْفَتِــي يَتَهَافَتُــونَ عَلَــى امْتِهَــانِ كَرَامَتِــي
فَصَــرَخْتُ: يَــا لَلْعُــرْبِ هَــلْ مِــنْ نَاصِــرٍ؟ فَأَجَــابَنِي صَــمْتِي الرَّهِيــب وَحَسْرَتِــي
ضَحِــكَ الجَمِيــعُ سَفَاهَــةً وَشَمَاتَــةً قَــالُوا مَعَــاً مَــنْ ذَا يُجِيبُــكِ؟ فَاصْمُتِي
فَعَلِمــتُ أَنَ الأَمْــرَ صَــارَ لِغَيْرِنَــا وَالعُــرْب مَــاتُــوا وَالجُيُــوش تَوَلَّــتِ

أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِــي

لَــوْ كُنْــتُ مِــنْكُمْ مَــا أَجَــابَ زَعِيمكُــمْ وَمَضَــى يــرَدِدُ فِــي بَيَــانِ القِمَّــةِ
أَنَــا لَسْــتُ مِنْــكِ وَلَسْــتِ مِنِّي إِنَّنِــي الآنَ حَقَــاً قَــدْ وَجَــدْتُ هَوِيَتِــي
فَــإِلَى بَنِــي صُهْيُــونَ أَصْــلِي ضَــارِبٌ الغَــرْبُ أَهْلِــي وَاليَهُــودُ عَشِيرَتِــي
شَامِيــرُ عَمِّــي بِيــلْ كِلِينْتُــون سَــيِّدِي بِيْرِيــزُ خَالِــي أُوْلبَرِ ايــتْ خَالَتِــي

أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِــي

لَــوْ كُنْــتُ مِــنْكُمْ مَــا تَهَافَــتَ قَادَتِــي فِــي خَمْــدِ نِيــرَانِ الحَمَــاسِ بِثَوْرَتِــي
مَــا قَــالَ قَائِلُهُــمْ لِجَمْــعِ المُعْتَــدِي شَرَّفْتُمُونَــا مَرْحَبَــا يَــا سَادَتِــي
فِــي مَنْزِلِــي تَجِــدُونَ كُــلَ هِوَ ايَــةٍ وَ أَنَــا سَأطرِبُكُــمْ بِعَــزْفِ رَبَابَتِــي
وَعَلَــى رِفَــاقِي وَاجِــبٌ يَقْضُونَــهُ يَحْــذُونَ حَــذْوِي، يَقْتَفُــونَ مَسِــيرَتِي
فَالقُــدْسُ مِلْــكٌ لِلْجَمِيــعِ وَ إِنَّنِــي كَرَمَــاً سَأَمْنَحُكُــمْ طَــوَافَ الكَعْبَــةِ

أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِــي

لَكِنَّنِــي مِــنْ ذَلِــكَ البَطَــلِ الَّــذِي سَــيَظَلَّ يَنْشِــدُ فِــي الفَــلَاةِ قَصِيْدَتِــي
مَــنْ قَــالَ: قُدْسِــي يَــا حَيَــاتِي إِنَّنِــي سَــأَذُودُ عَنْــكِ وَ أَفْتَدِيــكِ بِمُهْجَتِــي
سَــأُذِيْقُهُمْ حِطِّــينَ عَصْــرِي وَاسْــأَلُوا حِطِّــينَ مَــا فَعَلَــتْ بِأَهْــلِ الخِسَّــةِ
سَــأُطَهِّرُ القُــدْسَ الشَّــرِيفَةَ مِنْهُــمُ سَــأُذِلُ جَمْعَهُــم بِعِــزِّ عَقِيدَتِــي
مَــنْ قَــالَ: يَــا بَغْــدَادُ صَــبْرًا إِنَّهَــا مِحَــنٌ تَجَلَّــتْ فِــي اللَّتَيَّــا وَالَّتِــي
فَتَــأَلَّقِي فَــوْقَ الجِــرَاحِ وَكَابِــرِي زَمَــنَ المَآسِــي وَاحْتِقَــانِ الأُمَّــةِ
خُطِّــي عَلَــى كَبِــدِ السَّــمَاءِ شَهَــادَةً تِلْــكَ النِّهَايَــةِ كَــيْ تَكُــون بِدَايَتِــي
أَيَكُــونُ هَــذَا فِعْــلُ طِفْــلٍ بَيْنَمَــا تَتَفَاوضُــونَ بِمَــا يُــنَغِّصُ عِيشَتِــي

أَنَا لَسْتُ مِنْكُمْ لَسْتُ مِنْكُمْ سَادَتِــي

وَإِذَا أَرَدْتُــمْ عِــزَّةً وَقِيَــادَةً فَعَلَيْكُــمُ بِــاللهِ ثُــمَّ الوِحْــدَةِ
وَلِتَحْكُمُــوا بِهَــدْى النَّبِــي مُحَمَّــدٍ وَكِتَــابِ رَبِّــي فِيْــهِ أَسْمَــى عِزَّتِــي
بِمَــا سَــيُجْلَى الغَاصِــبُونَ وَجَيْشُــهُمْ وَبِثَالِــثِ الحَرَمَيْــنِ تَخْفِــقُ رَايَتِــي
اللهُ أَكْبَــرُ عَــاشَ كُــلُ مُجَاهِــدٍ بِحِمَــى الشَّــرِيْعَةِ وَامْتِــدَادِ عَقِيــدَتِي
مَــا لَــمْ فَإِنِّــي إِنْ ظَلَلْتُــمْ هَكَــذَا مُتَأَسِّــفٌ إِنْ قُلْــتُ رَغْــمَ تَعَاسَتِــي

أُفٍّ لَكُـــمْ تُعْسَـــاً لَكُـــمْ يَـــا سَادَتِـــــي أَنَـــا لَسْـــتُ مِـــنْكُمْ رَغْـــمَ كُـــلِ عُرُوبَتِـــي

2-الشاعر

أحمد صالح محمد النهمي، شاعر وأديب وسياسي وأستاذ جامعي يمني، من مواليد عام 1975م، بمحافظة ذمار، حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، لديه عدد من الاهتمامات؛ إذ كان محررا صحفيا، وكان شاعرا، وسياسيا، وكان على درجة عالية من الرقي والأخلاق والتعامل، ونشر له كتاب وعدد من الأبحاث، (جامعة ذمار، 2020)، وصدر له ديوان شعري بعنوان (**حينا من الحزن**) تم نشره بعد وفاته التي كانت عام 2020م.

المراجع

إسماعيل، ص. (2005). النظرية القصدية في المعنى عند جرايس. *حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، 25*(230)، 11-111. https://doi.org/10.34120/aass.v25i230.595

أوستين، ج. (1991). *نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام)* (عبدالقادر قنيني، ترجمة)، أفريقيا الشرق.

الشهري، ع. (2004). *إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية* (ط.1). دار الكتاب الجديد المتحدة.

صالحة، م. (2009). *اتجاهات الشعر الفلسطيني بعد أوسلو. دراسة نقدية* [رسالة ماجستير غير منشورة]. الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين.

صحراوي، م. (2005). *التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة (أفعال الكلام) في التراث اللساني العربي* (ط.1). دار الطليعة.

عبدالرحمن، ط. (2000). *في أصول الحوار وتجديد علم الكلام* (ط.2). المركز الثقافي العربي.

كنفاني، غ. (1968). *الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948- 1968* (ط.1). مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

نحلة، م. (2002). *آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر* (ط.1). دار المعرفة الجامعية.

النهمي، أ. (2021). *حينا من الحزن* (ط.1). كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن.

يول، ج. (2010). *التداولية* (قصي العتابي، ترجمة؛ ط.1). الدار العربية للعلوم ناشرون.

References

ʿAbd al-Raḥmān, Ṭ. (2000). *On the foundations of dialogue and the renewal of kalām* (2nd ed.). Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Allott, N. (2010). *Key Terms in Pragmatics*, continuum.

Al-Nahmī, A. (2021). *A time of sorrow* (1st ed.). Faculty of Arts, University of Dhamar, Yemen, (in Arabic).

Al-Shahri, ʿA. (2004). *Discourse strategies: A pragmatic linguistic approach* (1st ed.). Dar al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥida, (in Arabic).

Austin, J. (1991). *The theory of speech acts (How to do things with words)* (ʿAbd al-Qādir Qinīnī, Trans.). Afrique Orient, (in Arabic).

Ismail, Ṣ. (2005). The intentional theory of meaning in Grice. *Annals of Arts and Social Sciences, 25*(230), 11–111. https://doi.org/10.34120/aass.v25i230.595, (in Arabic).

Kanafani, Gh. (1968). *Palestinian resistant literature under occupation 1948–1968* (1st ed.). The Institute for Palestine Studies, (in Arabic).

Naḥla, M. (2002). *New horizons in contemporary linguistic research* (1st ed.). Dār al-Maʿrifa al-Jāmiʿiyya, (in Arabic).

O'Keefe, A, Clancy, B, Adolphs, S, (2011), *Introducing Pragmatics in Use*, Ruotledge, Londen & New York.

Ṣaḥrāwī, M. (2005). *Pragmatics in Arab scholars: A pragmatic study of the phenomenon of (speech acts) in Arabic linguistic heritage* (1st ed.). Dar al-Ṭaliʿa, (in Arabic).

Ṣāliḥa, M. (2009). *Trends of Palestinian poetry after Oslo: A critical study* [Unpublished master's thesis]. The Islamic University, Gaza, Palestine, (in Arabic).

Searle, J. (1979). *Expression and Meaning, studies in the theory of speech acts*, Cambridge.

Yule, G. (2010). *Pragmatics* (Quṣayy al-ʿItābī, Trans.; 1st ed.). Arab Scientific Publishers, (in Arabic).