الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشيخ العربي التبسي–تبسة–

كلية الآداب واللغات

المتخيل الفضائي في ديوان " كزهر اللوز أو أبعد "

لمحمود درويش (مقاربة سيميائية)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي نظام (ل م د)

تخصص نقد حديث ومعاصر

من اعداد الطابتين

همهوم راضية

مساعدي فاطمة

الأستاذ المشرف

علاوة ناصري

لجنة المناقشة

الأساتذة	الرتبة	الجامعة الأصيلة	الصفة
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	رئيسا
ناصري علاوة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
بوقفة صبرينة	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2019/ 2020

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

"وقُلِ اعمَلُوا فَسَيرى اللهُ عَمَلَكمْ وَ رَسوُلُهُ،والمُؤْمِنُونَ وَ ستُرَدُونَ إلى عٰلمِ الغَيْبِ وَالشَّهَدةِ فَيُنَبِّئُكُم بِما كُنتم تعْملونَ"

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ...

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

نخص بجزيل الشكر والعرفان إلى الذي أشعل شمعة في دروب عملنا ...إلى من وقف على المنابر و أعطى من حصيلة فكره لينير دربنا الأستاذ "علاوة ناصري" الذي أشرف على عملنا منذ البداية،وبذل معنا قصارى جهده، وذلك من خلال توجهاته السديدة وطريقته المثلى في التحفيز ،وعلى كل ما منحنا إياه من ثقة وصدر رحب.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى جامعة تبسة التي فتحت آفاقا علمية سعت إلى تكوين منهجي وعلمي.

ولا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ...إلى جميع أساتذتنا الافاضل.

إهداء

بعد الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم.

******* إلى روح أمي الطاهرة رحمة الله عليها ******

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم

جراحي، إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا يجري يفيض الحب والبسمة، الى من زينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، الى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب، وكانت سّببا في مواصلة دراستي، الى من علمتني الصبر والإجتهاد، الى فقيدة قلبي وروحي، حبيبتي وغاليتي أمي طيّب الله ثراها واسكنها فسيح جنانه.

****** الى من أحمل اسمه بكل إفتخار أبي الغالي ******

إلى المحبة والخير بلا حدود، الى من شاكرتهم حياتي.

****** أخواتي واخوتي ******

****** إلى قوتي وسندي في الحياة بعد الله زوجي ******

راضية

مقدمة

يعد الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا، وفرضت نفسها بقوة، بعد أن اهملت سابقا، وهذا راجع الى اهتمام الباحثين والنقاد بعناصر أخرى كالأحداث والشخصيات، والزمن، كما يعتبر الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر عنصرا مهما لا تخلو منه النصوص الشعرية المعاصرة، إنّه عنصر جوهري تكويني، يساهم في بناء النص الإبداعي، فهو من المكونات الفعالة في أي عمل شعري، ذلك أنّه يدعم الرؤية الشعرية، ويضفي عليها إيحاءات متنوعة، فالفضاء عنصر تشكيلي في أي انتاج أدبي، حيث أصبح تفاعل عناصر الفضاء وتشابكها يشكلان بعدا جماليا وفنيا من أبعاد النص الأدبي، كما يستعمل مصطلح الفضاء في السيميائية كموضوع تام، حيث يتكون بدوره من الفضاء المقروء، والفضاء الموجه للقارئ.

وقد اهتم بعض النقاد العرب المحدثين بمفهوم الفضاء، والدور الهام الذي يلعبه في بنية النص الأدبي، وإذا كانت الحركة النقدية الغربية قد عرفت جهود مواكبة الفضاء في الأعمال الأدبية مع رواد الشعرية الحديثة " **لوتمان، غريماس، كورتيس** "، فإنّ الأمر مختلف تماما مع الحركة النقدية العربية الحديثة، حيث حظي هذا المفهوم ببحوث في مجلات أدبية، وبعض الفصول في كتب معدودة، ك " **حميد الحمداني** " في مؤلفه " **بنية النص السردي** "، و " **محمد الماكري** " في كتابه " **الشكل والخطاب** "، و " **شادية شقروش** " في مؤلفتها " **سيميائية الخطاب الشعري** "، و " **سيزا قاسم** " في كتابها " **بناء الرواية** "، بغض النظر عما تطرحه المفاهيم والمصطلحات من انشغالات حول " **الفضاء** " بصفة عامة، و " **الفضاء عند محمود درويش** " بصفة خاصة، وهذا ما نحاول الكشف عنه في بحثنا.

يسعى هذا البحث الى اثارة الإشكال وتقليبه من زوايا متعددة، من خلال فكرة البحث في مفهوم " **المتخيل الفضائي عن محمود درويش** "، عبر المنجز الشعري عنده ألا وهو ديوانه المرسوم ب " **كزهر اللوز أو**

مقدمة

أبعد"، وما دامت مشكلة الإنسان هي الفضاء، وماله من أبعاد وقيم، ولأن محمود درويش شخصية عالمية أردنا أن نتعرف عليه أكثر، ونتناول شعره بالمنهج السيميائي، ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا " **المتخيل الفضائي** " في الشعر، والعبور من خلاله الى دلالته وأشكال حضوره في العمل الإبداعي، هذا الموضوع " **المتخيل الفضائي في ديوان** " **كزهر اللوز أو أبعد** " ".

حيث دفعنا الى توضيح بعض المفاهيم، وقراءة ظاهرة الفضاء في النص، لذا اتجهت هذه الدراسة الى الفضاء في شعر محمود درويش باعتباره نواة ومحور ديوانه " **كزهر اللوز أو أبعد** ".

لكل بحث علمي أكاديمي إشكالية يعمل على معالجتها، ليضيف الى الجهد الإنساني لبنة جديدة مهما تكن متواضعة، وتحاول إشكالية هذا البحث الإجابة عن سؤال جوهري: ألا وهو ما سر توظيف محمود درويش للفضاء في ديوانه؟ ما الفرق بين الفضاء والمكان؟ ما دلالة الفضاء في ديوان محمود درويش " كزهر اللوز أو أبعد "؟

للإجابة عن تلك التساؤلات، ارتأينا أن نضع الخطة المتمثلة في مقدمة وثلاثة فصول، الفصل الأول كان نظريا وعنوانه: إشكالية الفضاء ومعالم تشكله، وتشمل أربعة مباحث، تناول المبحث الأول، والمبحث الثاني والثالث اضاءات مفاهيمية، واعتنى المبحث الرابع بماهية الفضاء، والتمييز بينه وبين المكان.

أما الفصل الثاني فخصص للمنهج السيميائي في أربعة مباحث، كان أولها حول ماهية السيمياء ونشأتها، والمبحث الثاني شمل السيمياء في الثقافة العربية وخلفياتها المعرفية، أما البحث الثالث شمل موضوع السيمياء واتجهاتها، بينما المبحث الرابع خصص في سيميائية الشعر وسيميائية الفضاء.

في حين الفصل الثالث خصص للمتخيل الفضائي في ديوان " كزهر اللوز او أبعد "، تشمل أربعة مباحث، حيث تطرقنا في المبحث الأول الى ماهية العنوان ووظائفه، واهميته في التحليل السيميائي، والمبحث الثاني شمل فضاء المتخيل في عتبات النصية، عتبة العنوان الرئيسي، وعتبة عناوين القصائد

أما المبحث الثالث كان حول القراءة البصرية لصورة الغلاف، والفضاء الطباعي في الديوان، والمبحث الرابع خصص للمتخيل الفضائي، الفضاء المكاني، والدلالي، ودلالة الفضاء في ديوان " كزهر اللوز او أبعد ".

وأنهينا بحثنا المتخيل الفضائي في ديوان كزهر اللوز أو أبعد بخاتمة أجملنا فيها أهم الملحوظات والنتائج المتوصل اليها، حول الفضاء بأنواعه، واستفدنا من جهود الدراسات النظرية والتطبيقية التي تطرقت للموضوع.

بالإضافة الى ملحق يعرف بالكاتب، ويعرض فيه مختلف اعماله.

أما جملة الكتب والدراسات التي تناولت هذا الموضوع، وكان لها الفضل في إنارة دروب بحثنا أهمها:

- ❖ سيميائية الخطاب الشعري " في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي " لشادية شقروش.
- ❖ بنية النص السردي لحميد حمداني.
- ❖ الحقيقة الشعرية " على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية لبشيرتاوريت.
- ❖ الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد لمحمد علي البنداق.
- ❖ سيميائية الفضاء في الخطاب السردي لقصة الإقتناص لأمينة هدريز.

ولمعالجة بحثنا سرنا وفق خطوات المنهج السيميائي للكشف عن دلالة العنوان الرئيسي للديوان، والعناوين الداخلية، وسيميائية الغلاف أيضا بوصفها علامات سيميائية قابلة للقراءة.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها عدم حصولنا على دراسات تناولت ديوان محمود درويش " كزهر اللوز أو أبعد "، أما المادة العلمية فقد اقتصر أغلبها على تناول الفضاء الجغرافي، بالإضافة الى ذلك قلة الدراسات المشتغلة على الفضاء النصي في ديوان " محمود درويش " بل تكاد أن تكون منعدمة.

مقدمة

وفي الأخير نرى ثمرة جهدنا قد أينعت، لا يسعنا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان، الأستاذ " **علاوة ناصري** " الذي كان نعم المرشد والموجه، ولم يدّخر جهدا لمساعدتنا، ولولا توجيهاته لما كان البحث بهذه الصورة، كما نتوجه بالشكر لأعضاء اللجنة المناقشة، كما أننا نرجو أن يكون هذا البحث المتواضع إضافة بسيطة، وثمره من ثمار المعرفة.

سنسعى أولا إلى مقاربة مفهوم كل من المتخيل والفضاء لغة واصطلاحا مميزين بين مجموعة من المفاهيم والإصلاحات التي تتداخل معهما، ذلك أن لغة الضاد من أكثر اللغات المكتنزة بحقول دلالية عديدة والغنية بالمرادفات والمتقابلات، لذلك كانت اللغة العربية حريصة على توفى الدقة في استعمال كل لفظ أو مفهوم في موضعه المحدد. وعليه سنعتمد إلى الوقوف عند دلالة كل لفظ لنتبين الخطى حتى لا تتشعب بنا السبل، وسنبدأ بمقاربة مفهوم الخيال أولا باعتباره أول المفاهيم ظهورا وتناولا.

أولا: مفهوم الخيال

أ. **لغة:** مأخوذ من الفعل الثلاثي **خَيَل**

- خَيَلَ: خَالَ الشيء يَخَالُ خَيْلاَ وخِيلة وخَيْلة وخَالاَ وخِيَلاَ وَخَيَلاَنَاَ ومَخالة ومَخِيلة وخَيْلُولَة: ظنَّه وأخال الشيء: اشتبه ويقال هذا الأمر لا يخيل على أحد أي لا يُشْكِل. وشيء مُخِيل أي مُشْكل. فلان يمضي على المخيل أي على ما خيّلت أي ما شبهت يعني على غرر من غير يقين[1].
- كما ورد في المعجم الوسيط مايلي: خُيَّل: إليه أنه كذا: لُبِّس وشُبِّه ووجِّه إليه الوهم.
- وفي التنزيل العزيز:﴿ **يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّها تَسْعى** ﴾، والخيال: الشخص والطيف وما تشبَّه لك في اليقظة والمنام من صورة، وصورة تمثال الشيء في المرآة. ومن كل شيء ما تراه كالظِّل والمُخَيِّلة القوة التي تخيِّل الأشياء وتصوِّرها وهي مرآة العقل[2].
- إذن فالمعاني اللغوية للخيال تعود معظمها إلى الظن، وتحيل على أن الخيال لغة يدل على التمثيل والتوهم والخداع، وما ليس من الواقع بصلة وثيقة.

---

[1]- **ابن منظور: لسان العرب، مج: 5، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ص191.**

[2]- **مجمع اللغة العربية: المجمع الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 266_267.**

خيال /تخيل Fiction

لكلمة Fiction معنى مزدوج لافت كنوع من التخيل الأدبي " Imagination Littérature " ونوع من الإختراع المحض، وكلمة Fiction فرنسية تعني يشكل، يصوغ، انتج نفس الجذر Feign، الذي له معنى يلفق، يخترع بتزييف وتضليل، وفي أواخر القرن 16 كانت هناك Poeticall Fiction خيال شعري و Ancient fiction خيال عتيق. ولكلمة Novel رواية التي هي الآن شبه مرادفة التخيل Fiction[1].

ب. إصطلاحا

يشير الإستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية للأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر عليه هذه القدرة في مجرد الاستعارة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه، بل تمتد فعاليتها على ما هو أبعد وأرحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه[2].

فالخيال إذن لازم للأدب عموما وللشعر خاصة، وهو أداة هامة لدى الشاعر، وملجأ يلوذ به آخذا معه الملتقي ليرتفع به في سماوات عليا، محلقا فوق همومه، ومحركا فيه الروح لتنطلق من إسارها، لتشعر بما حولها، وتعيش فضاءها الواسع، كما أنه قوى التخيل الإبداعية قوى منشطة للعمل الأدبي أي أن

---

[1] ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 139.

[2] جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص 13.

قيمة أي عمل فني جمالي مؤثر تزداد أهميته بمقدار الرؤية التخيلية ويعرف الدكتور علي صبح الخيال بأنّه " لغة العاطفة الحارة، والشعر الفياض (...) والخيال الحيوي المنتج هو المرحلة القوية النابضة للوصول إلى الحقائق، والوسيلة الجيدة في الكشف عن أسرارها، فهو يعمل ليحقق ما يصبوا إليه المتخيل من آمال حرم منها في واقعه الذي يعيشه، والذي لا يستطيع الواقع أن يحقق له..."[1]

يقول أحد النقاد " فالخيال –إذن–أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته "، ويقول آخر –معليا من شأن الخيال–ليجعل الصورة معرضا لإظهار قدرة الأديب على التخيل: " فالخيال عنصر أساسي في التصوير، وتعتبر الصورة معرضا لإظهار مدى قدرة الشاعر على إستخدام ملكته التخيلية "[2] إذن فالخيال هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وإشعالها، وهو الذي يملك به الشاعر نفس الملتقي، ويجعلها تتعجب وتطرب من مشاهد الصور في القصيدة، كما نلاحظ أن دراسة الخيال هي الطريق الطبيعي لدراسة الصورة الفنية عند أي شاعر، لأن الخيال أصل الصورة الذي لا يستغني عنه، وقد تحدث شوقي ضيف عن طبيعة الخيال قائلا: " الخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد "[3] فالخيال بهذا المعنى هو ملكة يكونها الأدبي من خبرات كثيرة مختونة في عقله، ويقوم الخيال بإستدعاء المدركات والمحسات، ثم إعادة بناؤها.

1. شروط الخيال

وضع النقاد العديد من الشروط التي ينبغي أن تتوفر للخيال لتحكم عليه بالجودة ومنها:

---

[1] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دط، دار قباء، القاهرة، مصر، 2000، ص142.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

[3] المرجع نفسه، ص 143.

- ألا يكون الخيال برهانيا عقليا، وأن ترتبط الصور الخيالية بالعاطفة.
- ألاّ يتنافى الخيال مع العقل، وأن يكون له دور في التشخيص والتجسيم.
- أن يكون قادرا على الخلق والإبتكار.

2. مفهوم المتخيل

أ. لغة

يتقاطع مفهوم المتخيل مع مفاهيم ومصطلحات من نفس المصدر كالخيال والتخيل، والمخيال، وهذا التقاطع يعكس لنا الصيغة الصرفية لكل من هذه المصطلحات حيث يحتفظ كل واحد بخصوصيته، وتشترك كلها في الجذر اللغوي خَيَلَ. فالخيال هو " قدرة على تشكيل صور الأشياء/ الأشخاص/ مشاهد الوجود، ويحفظ الخيال مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات "[1].

ب. إصطلاحا

لقد إختلفت الآراء وتنوعت الدراسات في تفسير مفهوم المتخيل وفهم معناه، ويتحدد مفهوم المتخيل من خلال علاقته بمفاهيم أخرى.

- **المتخيل والعقل:**

لقد فصل إيدغارويبر " في طبيعة العلاقة بين المتخيل والعقل وذلك بتحليل المتخيل من خلال عدة مستويات: فعلى مستوى الدال، يتقاطع المتخيل مع كل ما يجعل من موضوع أو حكاية أو حتى شيئا ما مدهشا، وهو في هذا المستوى بيد وكحالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من خلال الإستغراب

---

[1] **سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص87.**

أو الذهول، التي تنتج عن نقل عادي نحو النادر أو غير المألوف، أما على مستوى المدلول فهو لا يرتبط بأية بنية محددة لأنه ينزلق نحو ما يسمى عادة المعنى وذلك بالمعنى المجازي للكلمة "[1].

ويقصد ويبر بهذا الخروج في الأشياء الواضحة والبنية المألوفة إلى الأشياء الغامضة والخارقة، وغير المألوفة ومثال ذلك في الأدب والإستعارات والكنايات والتشبيهات.

❖ **المتخيل والوعي**

لقد أعطى **كانط** أهمية كبيرة للمخيلة في فلسفته، ففي نقده للعقل الخالص حدد المخيّلة في موقع وسط بين الإدراك والفهم ووساطتها، ولا يرى في المخيّلة مصدرا للمعرفة بقدر ما يعتبرها إطارا موحدا لمصدر المعرفة، الإدراك والفهم.

ومعنى هذا أنّ كانط أدخل المخيلة كجزء من عملية تحصيل المعرفة حينما إعتبرها إطار التوحيد كل من الإدراك والفهم.[2]

❖ **بنية المتخيل والوظائف الرمزية**

إنّ المخيّلة الرمزية كما يحددها " ديران " هي سلب حيوي للعدم والموت والزمن، وبسبب ذلك تخلق توازن متعدد المستويات: –توازن حيوي مع الموت.

– توازن نفسي.

---

[1] **محمد نور الدين أخاية: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص13.**

[2] **المرجع نفسه، ص 15.**

- توازن أنثروبولوجي أي ذي بعد إنساني لا سيما في الوضع العالمي الراهن.[1]

لأن العقل والعلم لا يربطان الناس إلا بالأشياء، فالرمز عنده تواتر إبداعي لا يقبل التوقف، لأنّ الإنسان يمتلك قدرة هائلة على تحسين العالم، والرمزية تشكل الوساطة الدائمة بين آمال الناس، ووضعهم الزمني بالرغم من الإختلافات الموجودة بينهم.

3. مقارنة بين الخيال والصورة الشعرية

أ. من الناحية اللغوية

يعتبر الخيال قوة تصور تمكننا من إيجاد صور ذهنية تجسدها بالكلمات، وهو قوة بحث عن كل ما هو جديد ومبتكر، وللخيال دور فائق ومهم في إبداع الصورة الشعرية، ذلك أنه لا يمكن نقل الأفكار المجردة والصور الذهنية إلى الملتقي بغير صبها في ألفاظ وعبارات تجسدها، إذن فالخيال هو المصدر الإهم للصورة الشعرية، وفي هذا الصدد يقول دي لويس

" أي تصور صائب للصورة الشعرية لابد أن يقوم على نظرية محددة ودقيقة في الخيال "[2] ويمكن تحديد الفروق الجوهرية بين الخيال والصورة، وكذلك القاسم المشترك بينهما في الثقافة العربية في الجدول التالي:

---

[1] **محمد نور الدين أخاية: المرجع السابق، ص20.**

[2] **هدية جمعية البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010، ص 21.**

	الخيال	الصورة الشعرية
الفروق بينهما	**خَيَلَ:** تدل على الظن، والهيئة، والظل، والشكل، والطيف. وهي دلالات قد توحي بنوع من التصوير والتعبير، لكنها لا تعني أبدا الصورة الشعرية.	**صَوَرَ:** تحيل على الشكل، والهيئة، والتمثيل، وهي دلالات قريبة من معاني الخيال في مستوى الصور الحسية المستمدة من الواقع الخارجي.
القاسم المشترك	يتفقان في دلالتهما على التوهم: يقال تخيلته فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصوّر... وتوهم الشيء تخيله وتمثله.	

إنّ العلاقة اللغوية بينهما إذن غير واضحة في المعجمات العربية، أي أنّها لا تعبر عن مفهوم المصطلح المتفق عليه.

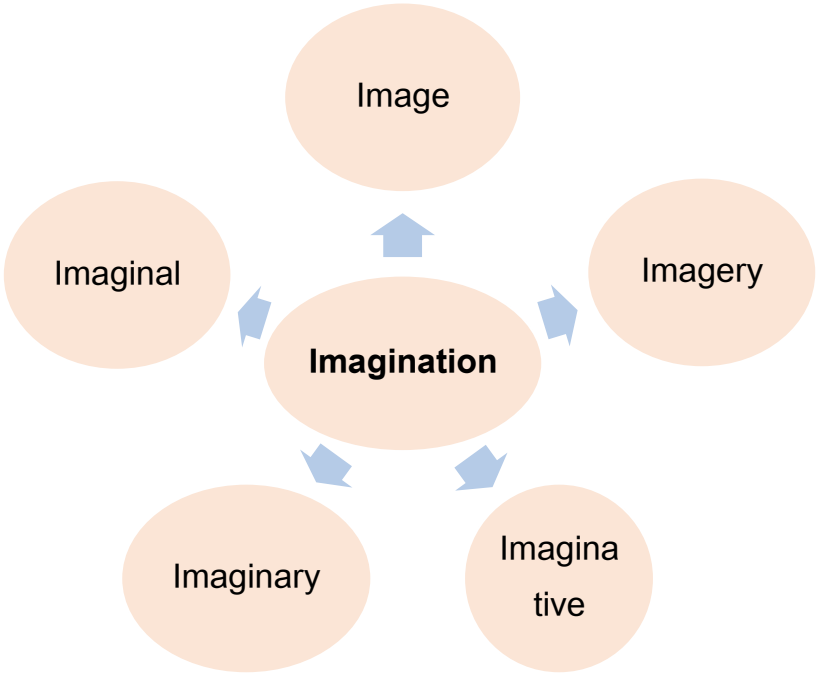
ب. من الناحية الإصطلاحية

إنّ التعريف الإصطلاحي وافد إلينا من الثقافة الغربية، التي تختلف في مفهومها اللغوي أيضا عن المفهوم العربي، ويمكن تحديد الترادف بين التخيل والتصور فيما يلي:[1]

Image	جذر لغوي واحد لكلمتي صورة وخيال
Imagination	مستخدمة في الفرنسية والإنجليزية وتعني ملكة الخيال أو التخيل، كما تعني أيضا نتاج شعري إبداعي لمكلة الخيال.

[1]- **هدية جمعية البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي: مرجع سابق، ص 23-24.**

إنّ لكلمة **Imagination** إشتقاقات كثيرة توضحها في المخطط الاتي:



بناءا على ما سبق ذكره، يبدو لنا الترادف واضحا بين التصور والتخيل في الثقافة الأوروبية، حيث يرتبطان بعملية الخلق الفني المبتكر، والتصوير، على عكس النقد العربي القديم، ذلك أن محاولة تحديد مفهوم متكامل للصورة يحتاج إلى معرفة دقيقة لمعنى الخيال.

4. خصائص المتخيل

يعتبر " سارتر " أنّ المتخيل مجموعة من الخصائص " أوّلها أنّ المتخيل وعي وبالتالي فهو ككل أشكال الوعي متعالي، ثانيا إن ما يميز المخيلة عن نماذج الأخرى للوعي هو أن موضوع المتخيل يعطي مباشرة كما هو، بينما تتميز المعرفة الإدراكية بكونها تتشكل بطريقة بطيئة وبالتتابع، ثالثا أنّ وعي المتخيل يتجاوز موضوعه وينفيه " [1].

---

[1]- **محمد نور أخاية: المرجع السابق، ص 21.**

" يعد المتخيل أساس الابداع الإنساني والبشري، وقد يرد هذا المتخيل في شكل تيمات، ومواضيع، وصور، وأفكار، وأخيلة، وأشكال، وصيغ أسلوبية، وبالمتخيل ينزاح المبدع عن الواقع المألوف، ويتجاوزه نحو عوالم تخيلية ممكنة ومختلفة. وقد يكون المتخيل فردي، جماعيا، وفلسفيا، وإبداعيا، وعلميا... ومن ثم يرتبط المتخيل بالمخيلة، والخيال، والتخييل "[1].

وعليه نستنتج أنّ المتخيل نتاج المخيلة، أو نتاج خيال الفرد المبدع، أو نتاج خيال الجماعة، وذلك بإنتاج مجموعة من الصور، والتمثيلات والأساطير، سواء كانت قريبة من الواقع أو بعيدة عنه.

" ولا يقتصر المتخيل على المادة الإبداعية فحسب، بل يتجاوز ذلك الى الشكل، أو الصيغة، أو الطريقة، أو البناء، أو الرؤية "[2].

فالخيال هو الذي يحول فكرنا الإنساني الى متخيل، ثم الى صور بلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، ثم الى ابداع انساني متميز، وبذلك يتسم المتخيل الإبداعي الفردي بتداخل الذاتي مع الموضوعي، وتقاطعهما داخل الأثر الفني الجمالي.

الصورة الفنية تشكل ركيزة من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة فهي الأساس الذي يعتمد عليه في تقييم موهبة الشاعر، وهي روح الشعر وأنفاسه وتعد من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربته الفنية وبواسطتها يصور

---

[1] **جميل حمداوي: " شعرية المتخيل ومقاربته النقدية "، صحيفة المثقف، " قراءات نقدية أدب ومسرح، العدد: 4894، 2020/01/29.**

[2] **www.almothaqaf.com / B2/ 930755 , 01/02/2020.**

رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره، كما تعد الصورة الشعرية من أصعب مفاتيح النص الشعري نظرا لاختلافها وخصوصيتها عند شاعر واخر، فالصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام.

5. مفهوم الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية سمة من سمات العمل الأدبي فهي تمثل جوهرة الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة، وذلك لتشعب دلالاته الفنية وفي مجال الأدب تستخدم الصورة الفنية لتشير الى الصور التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات الى انطباعات حسية فحسب "[1].

وتعني الصورة بالمفهوم الفني أي هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد وتساهم الصورة الشعرية دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع فتمور مشاعره وأفكاره وتحمل أصالته وتفرده لأنّها وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله.

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل: " أنّ الصورة الشعرية تركيبة عقلية، تنتمي في جوهرها الى عالم الفكرة، أكثر من انتمائها الى عالم الواقع "[2]. أي أنّ الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما، مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه.

---

[1] **علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1، مكتبة الأداب، القاهرة، 2003، ص17.**

[2] **المرجع نفسه، ص21.**

6. أهمية الصورة الشعرية

❖ إنّ الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقة والصدق والجمال.

❖ تعد عنصرا من عناصر الابداع في الشعر وجزءا من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه. قد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للصور الشعرية أن يخرج عن المألوف.

❖ " تظهر أهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر، فهي وسيلة التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي أحد معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق "[1]. ويؤكد هاملتون على أهمية الصورة الشعرية حيث أنّه يرى أنها جوهر العمل الفني، حيث يقول: " لا ينبغي أن تكون الصورة الشعرية كما لو كانت وظيفتها الضغط على زر جرس معين، فتجعله يدق الجرس، إن لم تكن هي التي تحدد نغم الجرس بأكمله "[2].

❖ أي أنّ الصورة الشعرية تستكشف شيئا بمساعدة شيء اخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته،

❖ وترجه أهمية الصورة الشعرية الى الطريقة التي تعرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وهي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به. ونستنتج مما سبق ذكره أنّ الصورة الشعرية تلعب دورا هاما في بناء الشعر، إذ أنّ الصورة تبقى أداته الأولى والأساسية تفرق عصرا عن عصر، وتيارا عن تيار، وشاعرا عن شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدل على قيمته وترمز الى

---

[1] **بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص19.**

[2] **المرجع نفسه، ص 20.**

الى عبقريته وشخصيته لأنّها الأداة الوحيدة، التي ينقل بها تجربته.

ثانيا: الصورة الشعرية عند محمود درويش

يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية الشاعر للعالم الموضوعي ودور الخيال في إبداعه عبر موهبة الشاعر، فالصورة الشعرية تشكيل لمعطيات عمليتين هما عمليتا **الإدراك** و**التخيل**

" تتجلى صور التخيل في الصورة الشعرية، حيث يقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، فهو الذي يتلفظ عناصرها من الواقع المادي الحسي "[1]. بمعنى أنّ الخيال هو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات ودوره في إنتاج وإبداع الصورة الشعرية ومكان الواقع فيها. " لم تعد الصورة الشعرية مجرد علاقات بين الأشياء، بل صارت رؤية جديدة لأشياء العالم وموضوعاته، والشعر الذي يعتمد الصور هو فعل نفاذ وفعل إضاءة لجوهر الوجود " [2]. فالصورة الشعرية بهذا المعنى رؤية فكرية وعاطفية في لحظة من الزمن إذن ليست تشكيلا فحسب، ولا منهجا في بناء القصيدة وإنّما هي أسلوب تفكير وتعبير وموقف من العالم. " إنّ صورة محمود درويش الشعرية تأليف وتمازج بين عناصر تنفتح فيما بينها حدود الكلمات وتمتد لتنقل الصورة من وحداتها الصغرى التي يجري التأليف بينها في مرحلة من مراحل إبداعها "[3]. فالصورة بوصفها سياق حركة وفعل، حيث تحل الوحدات الصغرى في شبكة من العلاقات تفقد داخلها دلالاتها الجزئية، وتنجرف في تيار دلالي عام يمثل حركة الصورة وفعلها الجمالي في النص.

نستنتج مما سبق ذكره أنّ الصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يميز ذات الشاعر " محمود درويش" وقدرته على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يلتقي عنه.

---

[1] **محمود درويش، المختلف الحقيقي " دراسات وشهادات "، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 1999، ص163.**

[2] **المرجع نفسه، ص164.**

[3] **المرجع نفسه، ص 165.**

أنماط الصورة الشعرية عند محمود درويش

إنّ إنبثاق الصورة الشعرية من الواقع، وإن كان إنبثاقا مغايرا له، يجعل تاريخه تاريخا لمحاولات الفن أن يفرض رؤيته على ما حوله، ومن هنا كانت أنماط الصورة الشعرية متنوعة ومتعددة لمعاينة الوجود ومعاناته فنيا. " الواقع الفلسطيني يشير الى ثلاثة أنماط رئيسية قد يشترك " محمود درويش " مع غيره فيها، وهذه الأنماط الثلاثة هي:

- ❖ الصورة الشعرية المتوسطة بين المطابقة والايحاء.
- ❖ الصورة الشعرية المتجاوزة.
- ❖ الصورة الشعرية التشكيلية [1]

فالنمطان الأولان يستمدان تعريفهما من علاقة الصورة الشعرية بالواقع الموضوعي، أما النمط الثالث، فإنه يستمد تعريفه مع الفن " الرسم "، وفيه يواجه الشاعر مساحة الفراغ التي يبصرها أيديولوجيا وجماليا في عالمه بتشكيل لوحته " صورته " الخاصة.

ثالثا: الفضاء

1. مفهوم الفضاء

أ. لغة:

تجمع معظم المعاجم العربية أنّ الأصل اللغوي لكلمة " فضاء فضي، فضا " الى الجذر المتكون من

---

[1]- **محمود درويش، المختلف الحقيقي " دراسات وشهادات ": المرجع السابق، ص 166.**

" الفاء والضاد والحرف المعتل "، وتحيل هذه الكلمة الى " المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو وفضوا "، فهو فاض وقد فض المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان الى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه " [1]. ورد كذلك في المعجم الوسيط ما يلي: " أفضى المكان: فضاء وفلان خرج الى الفضاء، والى فلان: وصل: والأمر به الى كذا: انتهى، والفضاء ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض. ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله "[2]. إذن فالفضاء في اللغة يعني المكان الواسع من الأرض، وبذلك فإنّه يتسم بالاتساع والسعة والاستواء، دون اهمال صغة الخلود والفراغ، ويتضح ذلك جليا في معجم محيط المحيط: " فضا المكان يفضو فضاء وفضوا اتّسع. وفضا دراهمه لم يجعلها في صرة. افضى المكان إفضاء اتّسع (...) وأفضى فلان خرج الى الفضاء والى فلان بسره وأعلمه به (...). والفضاء الساحة وما اتّسع من الأرض، ومكان فضاء أي واسع "[3]. كما ورد أيضا في مجمع مختار الصحاح ما يلي: " الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض. وقد أفضى خرج الى الفضاء، وأفضى إليه بسره. وأفضى بيده الى الأرض مسّها بباطن راحته في سجوده[4]، ويشترط في الفضاء أن يكون مطلقا ممدودا، بخلاف ما يشاكله من الألفاظ المتداولة في الساحة النقدية كالخير والمكان، فهذا ما تناولته المعاجم العربية اذ كما يبدو أنّ المعاني اللغوية للفظة فضاء فيها متقاربة وتشترك في عبارة واحدة هو أنّ الفضاء المكان الواسع من الأرض. لقد تناولت المعاجم الغربية كلمة فضاء حيث يقابلها في الفرنسية مصطلح Espace والانجليزية space

---

[1] **ابن منظور: لسان العرب، مج 11، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، ص 194.**

[2] **مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر 2004، ص693-694.**

[3] **بطرس البستاني: محيط المحيط، دط، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، 1987، ص695.**

[4] **محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، ط4، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 1990، ص 323.**

وقد ورد في قاموس لاروس la rousse ما يلي: Espace (n.m) étendue indéfinie qui contient et entoure tous les objets (...) Espace vert : jardin, parc d'une agglomération, espace publicitaire ou espace: portion de surface ou plage[1].

فالفضاء في الفرنسية يعني نطاق غير محدد أي مطلق، واسع وممتد، يحتوي على جميع الكائنات. أي أن الفضاء امتداد مبهم يشمل كل الأشياء ويحيط بها.

خلاصة القول حول ما تم ذكره، هو أنه يوجد اختلاف قائم بين المعاجم العربية، والمعاجم الغربية في تناول المفهوم من الناحية اللغوية الا أنه كما يبدو وتشترك جميعها في كون أنّ لمصطلح الفضاء له دلالة وصفة متماثلة تكمن في الامتداد، والخلو، والسعة.

ب. واصطلاحا

يستعمل مصطلح الفضاء في السيميائية، كموضوع تام، يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها، لهذا جاءت معالجة تكوّن موضوع الفضاء من الواجهة الجغرافية/ السيكوفيزيولوجية/ السوسيوثقافية ويفترض الفضاء اعتبار كل الحواس (...) سيميائية الاهتمام بالفاعل، كمنهج ومستهلك للفضاء، ويقابل موضوع الفضاء جزئيا سيميائية العالم الطبيعي، لأن اكتشاف الفضاء هو تكون مباشر لهذه السيميائية الطبيعية،...[2] أي أنّ السيميائية تقارب مصطلح الفضاء كموضوع تام، يدل على العالم الطبيعي، تهتم بالفاعل بوصفه منتج ومستهلك للفضاء، فالفضاء إذن علامة تعكس العالم الواقعي في العالم الكتابي ليصبح معطى نهائيا وجاهزا.

---

[1] **Le petit Larousse « illustre », 2006 « espace », p 429.**

[2] **سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: المرجع السابق، ص 164.**

إنّ تعريف الفضاء يستدعي مشاركة كل الحواس، ويضطرنا إلى اعطاء أهمية بالغة للأوصاف المحسوسة (مرئية، لمسية، حرارية، صوتية...الخ)، يتطابق موضوع الفضاء إذن مع سيميائية العالم الطبيعي (...) ثم أنّ اكتشاف الفضاء ليس الا بناءا ليّنا لهذه السيميائية (...) ومن الضروري أن نولي أهمية الإنسان المستعمل للفضاء، ذلك أنّه ينبغي أن ننظر في سلطاته المبرمجة، وفي علاقاتها بطبيعة استعماله للفضاء...[1] اذن هناك علاقة وطيدة بين السيمياء والفضاء ذلك أنّ موضوع الفضاء يتطابق مع سيميائية العالم الطبيعي، فالفضاء شرط الوجود الانساني، لا يتحقق إلا بوجود الذات. يعد الفضاء البعد الفاصل والخصيصة التي تميز الآلهة الاسطورية عند البشر، في سياق هذه الأهمية يأتي الفضاء سابقا عن الزمن الذي لا يجد سيرورته الا داخله الفضاء.[2] هناك فرق بين الفضاء والمكان، يعرف ياسين النصير المكان بأن شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبة من الغرف بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما [3].

ومعنى ذلك أن المكان لديه هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، أما الفضاء هو ذلك الحيز الذي تواضع عليه البشر، بل إنه أكثر من ذلك وأعمق، حيث يتجاوز حدود الشخصيات الروائية وحدود النص ليتماشى مع القارئ بوصفه شخصية تتطابق مع

---

[1] **رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص " عربي-إنجليزي-فرنسي "، دط، دار الحكمة، القاهرة، مصر، 2000، ص 71.**

[2] **جوزيف إكيستر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص7-8.**

[3] **حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006، ص 23.**

الشخصيات وتنتج نصا آخر [1]. إذن فالفرق بين المكان والفضاء يكمن في أن الفضاء مطلق، أشمل وأوسع من المكان، ويعتبر التمييز بينهما بالنسبة لأرسطو أمرا حاسما نظريا، لكنه ملتبس عند التطبيق، يعتبر المكان الحدود الحافة بموضوع محتوي، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي، قد يزول مكان الشيء لكنه فضاءه لا يمكنه ذلك. وبحسب أرسطو في الفيزياء قد تحتل الشخصية دائما فضاء، غير أنّها لا تحتل نفس المكان دائما. على نحو مماثل في الفيزياء صاغ أرسطو مفهوم طول الزمن وقصره، باعتبار أن التحديد الوحيد للزمن هو حجم الحركة، وكانت محصلته النهائية هي أنّ فضاء الكون نهائي، ومركزه، على نحو تنبؤي، هو الأرض(...) أعلن جون لوك أن الفضاء هو المسافة بين نقطة أو نقطتين أو أكثر[2].

لا يجد الدارس مفهوما محددا للفضاء، نظرا لتشعب المجالات التي استعمل فيها هذا المصطلح، ويعتبر شارل ساندرس بورس " أول من حدده بدقة من خلال المرئية الأيقونية للعلامة، فجاء تحديده أول تعريف نظري صارم مضبوط لعلم تواصلي غير لغوي، وانطلق من فلسفة كانط والمنطق الأرسطي، يعرف محمد الماكري الفضاء بأنه " تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية النص "[3]، فالفضاء إذن حسب هذا التعريف هو الحيز المكاني الذي تشغله الكتابة وشكل الكتابة.

إن الفضاء لا يوجد الا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينيما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد إلا من

---

[1] **جوزيف إكيستر: شعرية الفضاء الروائي، المرجع السابق، ص10.**

[2] **نفس المرجع، ص19-20-21.**

[3] **شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 199.**

خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلفه المؤلف بجميع أجزائه(...) وإن الفضاء الذي درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها[1]. وهذا يعني أن المكان يصبح ضروريا بالنسبة للسرد، وهذا الاخير يصبح محتاجا، لكي يتطور كعالم مكتف بذاته ومغلق إلى عناصر زمانية إمكانية. " إن أغلب المراجع النظرية والتحليلية المتصلة بدراسة الفضاء اشتغلت على الفضاء المعماري والحضري (الفضاء الواقعي، المادي) وفي الجانب الأدبي والجمالي انصبت الدراسات على السرديات (حكاية ورواية وقصة صغيرة) من جهة، ومن جهة ثانية على العمل التشكيلي من نحت وتصوير، وفنون استعراضية (مسرح، رقص) والمقصود المتخيل الفضائي هو الفضاء المتخيل لنص أدبي، أي المكان المفضل الذي تتكشف فيه ايدولوجية معينة(...) ويعرف هنري لوفيفر الفضاء بقوله: " الفضاء لا يوجد في أي مكان، لا مكان له، ذلك لأنه يجمع كل الأمكنة ولا يملك الا وجودا رمزيا " بل إن هذا الفضاء المطلق ليس له الا وجود ذهني، سواء كتابته من طرف الكاتب، أو تمثله من طرف القارئ المتلقي [2].

2. وظيفة الفضاء

لو انطلقنا من العوالم الستة التي قدمها جاكبسون للرسالة اللغوية لوجدنا أن الفضاء يتعالى عن هذه الوظائف، فالرسالة يتحكم فيها السواد والبياض، والقناة التواصلية هي الورقة، سواء كانت ورقة الكتاب

حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية "، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، 1990، ص28-27.

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000، ص12-32-52.

أم ورقة الملصقات الحائطية، والشفرة هي (اللغة، الخط، علامات الترقيم) ومحور الرسالة في الكتابة هو المرسل، والمتلقي هو القارئ المعني بطبيعة إعادة التشفير، والترسيمة التالية تبين ذلك:

المرسل ⟵ الرسالة ⟵ المرسل إليه

المرسل إليه ⟶ السواد البياض ⟶ المرسل

الوظيفة التعبيرية الوظيفة الإفهامية

وتمثل وظائف الفضاء ما يلي:

❖ **الوظيفة المرجعية:** تتمركز حول المرجع النصي، يختص بها المرسل إليه لأنه المعني بإعادة التشفير.

❖ **الوظيفة الأيقونية:** ترتكز على المرسل، وفيها يقوم المرسل إليه بفك شفرات الرسالة، وفك علامات الترقيم والبياضات، وسعة الكتابة، ونسبة السواد والبياض، حيث يحول الوظيفة الأيقونية إلى الوظيفة التعبيرية، ليكشف من خلالها المرسل إليه من الدرجة الثانية عن المظاهر الفيزيولوجية، ونبرات الصوت والإيماءات التي يفترض أن يكون قد قام بها المرسل.

❖ **الوظيفة التأثيرية:** ترتكز على المرسل إليه حيث يعمد فيها المرسل التأثير على المرسل اليه، من خلال الأدوات التعبيرية المستعملة، كالنداء والرجاء والأمر، من أجل إقناعه، ويكون استعماله أساسيا في الملصقات والإعلانات.

❖ **الوظيفة اللغوية:** ترتكز على القناة، وبما أن القناة هي الورقة تهتم هذه الوظيفة بالتنويع الطباعي

وكيفية تنظيم الصفحة.

❖ **الوظيفة الجمالية:** تبرز في التشكيل الفضائي في حد ذاته، أي الفضاء الصوري، وهي ترتكز على الرسالة، فقد يكتب النص على شكل مربع أو مثلث أو دائرة[1].

3. أنواع الفضاء

❖ **الفضاء المكاني: هو الفضاء الجغرافي L' espace géographique** ويفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني، في الحكي عامة، أي أن الاشارات الجغرافية التي يذكرها الشاعر في قصيدته، أي العوالم التي يتحرك فيها خيال الشاعر.

❖ **الفضاء الدلالي: L' espace Sémantique** أي الفضاء التخيلي الذي يتأسس من المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، أما ما يتعلق بالمجال الاستعاري فهو ضمن المعطى المقروء، وينفتح هذا الفضاء على فضاءات عديدة وفقا لثقافة المتلقي.

❖ **الفضاء كمنظور:** يشبه الخطة العامة للراوي، أي الطريق التي يستطيع الشاعر أو الراوي أن يبدأ عمله، وينفتح من خلالها العمل التخيلي، وفيه يرتكز البعد الأيديولوجي.

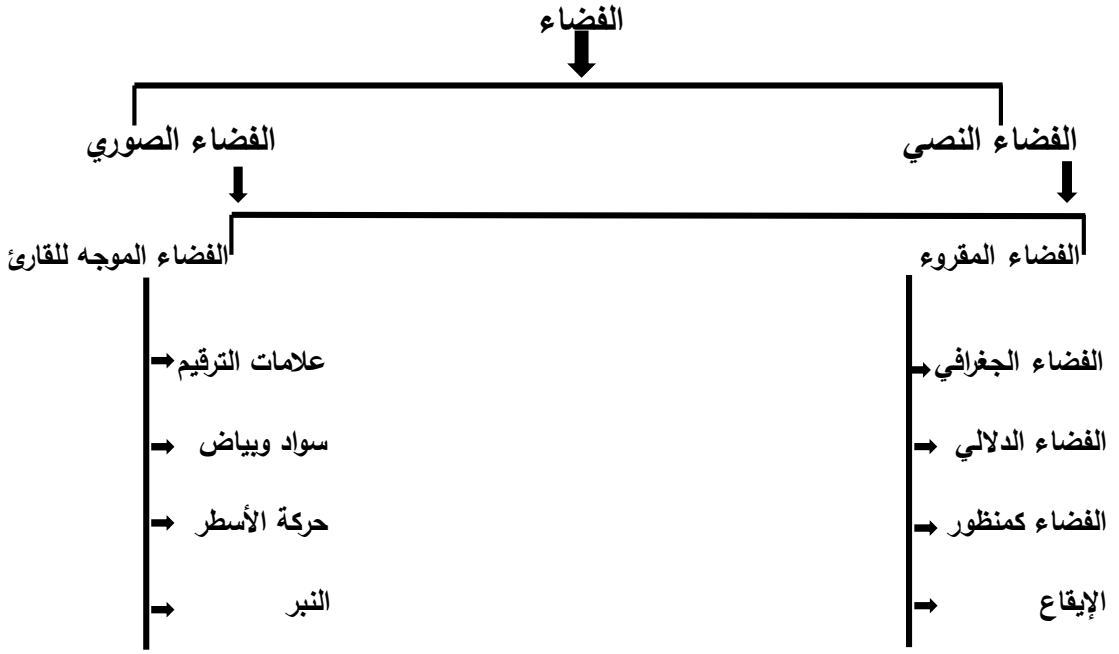
❖ **الفضاء الصوري:** تتحكم فيه أشكال تجد مرجعيتها في موقع المتلقي، ودرجة تجاوبه معها، فالمتلقي وحده يستطيع التأويل، أو يخلق لها تأويلا يربطها بالنسق العام للفضاء النصي، والفضاء الصوري لا

---

[1]- **شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، مرجع سابق، ص 200-202**

يتعلق بمعطيات اللغة، ولكن بالبعد التشكيلي المنظم للفضاء الصوري للنص[1].

يمكن أن نجسد الفضاء في المخطط التالي[2] :



---

[1] **شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، مرجع سابق، ص 202-203.**

[2] **شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، مرجع سابق، ص 204.**

4. الفضاء في الثقافة العربية

اهتم بعض النقاد العرب المحدثين بمفهوم الفضاء، والدور الهام الذي يلعبه في بنية النص الأدبي، وقد وظفت الدراسات العربية النقدية الحديثة مصطلح الفضاء في مستوياته المتباينة عبر تطوره الزماني والمكاني، كل ناقد حسب فهمه ونظرته للمفهوم فتعددت المصطلحات: (المكان، الحيز، الفضاء)، الا أن مصطلح الفضاء كان أكثرها تواجدا، وأغناها دلالة، وأعمقها بعدا.

يرى حميد لحميداني في كتابه " بنية النص السردي " أن مصطلح (المكان/ الفضاء)، من مكونات الخطاب الروائي، وفي معرض تعريفه بالفضاء في الحكي يذهب إلى أن الدراسات لم تقدم مفهوما واحدا للفضاء، لذلك فهو عبارة عن مجموعة آراء مختلفة يحصرها في نقاط أساسية تتوزع على الفضاء كمعادل للمكان، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور [1]. فالعنصر الأول يحصره في تصور خاص بالمكان، حيث يفهم في هذا التصور على أنه الحيز المكاني ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي.

أما حسن بحراوي يختار في كتابه " بنية الشكل الروائي " دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيا، ويرى ذلك أن الفضاء مكون أساسي وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الآخر الا في حدود التعريفات والشواهد التي أوردها، حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته، وفي تحليله لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات باشلار ولوتمان [2].

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 53-55-60.

2- محمد علي البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد " المواصفات، المكونات، الوظائف "، المجلة الجامعة، مج3، العدد الخامس عشر، كلية الزاوية، جامعة الزاوية، ص8.

أما عبد المالك مرتاض " في نظرية الرواية " فقد أشار إلى مصطلح آخر هو الحيز، وساق له أمثلة كثيرة تشترك جميعها في صفة الحركة، وفي نظره فإن الحيز يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك ، وإذا كان الجسم المادي هو كل ما يشغل حيزا من الهواء، فإن التغيير الموقعي للحيز يخضع لحركة الجسم، ومن ثم يكتسب الحيز صفة الانتقالية والإستقرار، أما الفضاء في نظره، فهو أوسع من أن يشمل مساحة الحيز شمولا تفضيليا، وأشسع من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة، أو محدودة الأطراف التي نود إطلاقها على شيء له صلة بالمساحة الجغرافية، فالفضاء يتصف بالشمولية والإحتواء لكل موجود [1].

بناءا على ما سبق ذكره نستنتج أن مختلف الآراء السابقة التي تشكلت حول موضوع (المكان) عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية الا أنها تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة، للخروج من عتمة المفهوم المتشعبة، وبناء أرضية ذات أسس وقواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث النقدية، كما لاحظنا أن الباحثين اتخذوا تسميات مختلفة لكلمة مكان، وقد يخلطون بين مصطلحات ثلاثة: الفضاء، المكان، والحيز، مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد داخل النص الأدبي، بينما يدل الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص. أي أن مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساع من مصطلح المكان، ليصبح هذا الأخير جزءا من الفضاء، فحسن بحراوي لا تقيم تمييزا بين مصطلح الفضاء، ومصطلح المكان، حيث يستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة، أما عبد المالك مرتاض يضيف مصطلح (الحيز)، الا أنه مصطلح غير متداول كثيرا في مجال الدراسات الأدبية.

---

[1]- **عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1998، ص 121.**

5. الفضاء في الثقافة الغربية

برز الاهتمام بمصطلح الفضاء في الدراسات النقدية الأدبية الغربية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح يعد من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث، وقد نشأ عن هذا الاهتمام بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسة هذا المفهوم شغلا أساسا لها بعد أن كانت بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح، ويفتقر إلى معرفة نظرية عميقة.

الا ان الكتابات التنظيرية التي قام بها الباحثون، والدراسات المخصصة التي أولها بعض النقاد الألمان للمصطلح الذي قد غيب عن الدراسة نتيجة الاهتمام بعناصر أخرى، مثل الأبعاد الإيدولوجية للنص، والزمن، والشخصيات، والأحداث، وكان من بين هؤلاء النقاد (هـ.مايير) بالإضافة إلى كتابات (هنري متران) حيث أسهمت وبأمر حاسم في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا حديثا يمكنه أن يغني الدراسات النقدية التي تتخذ الأعمال السردية مجالا لها للدراسة والتطبيق، فعملت على أن يكون الفضاء وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني [1].

---

[1] **هاشمي قشيش: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر " الشعر الجزائري ما بعد الثمانينات أنموذجا "، أطروحة للحصول على درجة دكتوراة علوم في تحليل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة، كلية الاداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، وهران الجزائر، 2018.**

6. أهمية الفضاء

يمكننا القول ان تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا يخترق الفضاء حياة الإنسان حيث يقول غابريل مارسيل: " أن الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هذا الفضاء ذاته. وقد يكون احساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساسا عميقا، من هنا كانت علاقة الفضاء بالأدب وطيدة، إذ لا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكون الذي يعتبر السند الأساس له، إنه إحدى هواياته التي لا يمكن اغفالها أو اختزالها [1] .

وعلى الرغم من أنه مكون رئيسي في حياتنا، ولا يستطيع أحد إنكار دوره الفعال، الا أن الكتابات الغربية ذاتها وقفت حائرة تجاهه، وسلّمت بمحدودية فكرها تجاهه، وظل بذلك عنصرا هامشيا ومقصيا ضمن حقل الانشغال الأدبي.

---

[1]- **زوز نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعامر، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد السادس، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2010، ص3.**

السيمياء منهج نقدي معاصر

1. نشأة وتطور السيمياء

لقد عرف النصف الثاني من القرن العشرين ظهور عدد كبير من النظريات والمناهج النقدية المعاصرة، التي تعد بمثابة الوسائل والأدوات التقنية لسبر أغوار الظاهرة الأدبية، فشكلت ثورة أدبية ليست لها مثيل، حيث أعيد النظر في المناهج السياقية التي تذهب الى دراسة النص الأدبي من خلال السياق، فتجعل منه وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، لذا رأينا البنيوية وما بعدها من سيميائية وتفكيكية وتأويلية وأسلوبية جميعها حاولت التأسيس لعلم دراسة النص الأدبي وتحليله. وعليه فإن هذه المناهج النقدية المعاصرة، وبخاصة السيميائية تولي أهمية بالغة للنص على حساب المبدع. والحقيقة أن السيميائية كعلم تأسس على يد كل من العالمين فردينان دي سويسر*، وشارل ساندرس بيرس*، إذ اختلف بقول أسبقية أحدهما على الآخر في البحث في هذا المجال، وبغض النظر عن أسبقية أيهما فقد كتب للسيميائية أن تولد مرتين في بداية هذا القرن: أولهما مع عالم اللغة دي سويسر(...) أما الولادة الثانية في نفس الفترة تقريبا أعلن عنها فيلسوف المنطق الأمريكي شارل ساندرس بيرس [1].

*** فرديناند سويسر: 1857-1913 عالم لغوي سويسري، من أشهر علماء اللغة تعد أعماله من أهم الأعمال في مجال اللسانيات، حيث يعتبر أنّ المدرسة البنيوية في عالم اللسانيات.**

***شارل ساندرس بيرس: 1839-1914 سيميائي وفيلسوف أمريكي، يعتبر الى جانب سويسر أحد مؤسسي السيميائية، كما أنّه يعتبر مؤسس الفلسفة البراغماتية.**

[1] - فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2011، ص 102.

2. مفهوم السيمياء

أ. الجانب اللغوي

ورد مفهوم السيمياء في العديد من المعاجم العربية ومن ضمنها لسان العرب لابن منظور، معجم الوسيط، ومعجم المنجد، حيث وردت المفردات الآتية " السَومة، السِمة، السَومُ، السِيْما، سِيمْيَاء " جميعها تعني بالعلامة [1] كما ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾[2] وقوله أيضا:﴿ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ﴾[3] ويتكرر تكرار هذه اللفظة في آيات قرآنية أخرى نوردها في الآتي:﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ ﴾[4] و﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ ﴾[5] وأيضا ﴿ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ ﴾[6].

من خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح السيمياء، سواء الواردة في المعاجم العربية، أو الواردة في القرآن الكريم باعتباره مصدرا من مصادر اللغة العربية، فإنها في مجموعها تتفق على مفهوم واحد، ألا وهو الدلالة على معنى العلامة بمفهومها العام سواء أكانت علامة لغوية أو غير لغوية.

---

[1] صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص 762.

[2] سورة الفتح، الآية 29.

[3] سورة البقرة، الآية، 273.

[4] سورة الرحمان، الآية، 41.

[5] سورة محمد، الآية، 30.

[6] سورة الأعراف، الآية، 46.

ب. الجانب الاصطلاحي

تعتبر السيميائية من أهم المصطلحات الحديثة المتداولة في النقد العربي والغربي، حيث عرفت من خلال مصطلحين هما: Sémiologie/ Sémantic اللذان يدلان على العلم الذي يهتم بدراسة العلامات. يعرف جوزيف كورتيس بأنها " البحث عن المعنى ومسار الدلالة في سياق أشمل من سياق التواصل الذي قوامه باث ومتلق[1]. إن السيمياء ليست محض منهج لتحليل النصوص إنما تتضمن نظرية الاشارات وتحليله، إضافة إلى الشفرات والممارسات الدالة [2].

إذن نستنتج أن السيميائية عبارة عن علم أو نظرية للعلامات تختص بدراسة جميع الرموز والإشارات سواء كانت لغوية أو غير لغوية، وتكون هذه الدراسة داخل المنظومة الاجتماعية.

3. السيمياء في الثقافة العربية

إن السيمياء شأنها شأن أي مصطلح دخل إلى العربية، فقد اختلف الدارسون العرب في ترجمته إلى العربية، " فترجم مصطلح Sémiologie إلى سيميولوجيا، علم السيمياء...الخ، أما مصطلح Sémantique فترجم إلى سيميائيات، سيميائية...الخ [3]. نلاحظ هذا الاختلاف في الترجمات راجع إلى العديد من الأسباب، باختلاف المرجعيات الثقافية، وتغليب النزعة الفردية في اعتماد ترجمة بعينها أحيانا أخرى، فنجد عصام خلف كامل في كتابه " الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر " ردا على تعريب عبد السلام المسدي للمصطلح يقول: " ...هو تعريب سليم ولا اعتراض عليه، لولا أنني وجدت مشكلة

---

[1] **محمد القاضي واخرون: معجم السرديات، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس 2010، ص 268.**

[2] **دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008، ص 448.**

[3] **يوسف وغليسي: مناهج النقد الادبي، ط1، دار جسور، الجزائر، 2007، ص101-103.**

في النسبة إليه حيث استعصى على أن أقول مثلا تحليلا علامتيا بدل من تحليل سيميولوجي "[1].

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبي، فهرعت الدراسات اليها، وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات على غرار (رابطة السيميائيين الجزائريين)، ومجلات (على غرار مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية مغربية 1987)، ومخضت لها قواميس مختصة، كما فعل (التهامي الراجي الهاشمي، ورشيد بن مالك، وسعيد بنكراد)، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه الكثير من النقاد العرب، المعاصرين، كمحمد مفتاح ومحمد الماكري، وأنور المرتجي وقاسم المقداد و سعيد بوطاجين...الخ[2].

4. الخلفيات المعرفية للسيميائية

شهد مصطلح السيميائية إشكاليات عدة في النقد الغربي والعربي، حيث عرف بالمصطلحين سيميوطيقا Sémiotic حسب شارل بيرس فهو مستمد من الانجليزية حيث أنه اختص بالميدان الألسني، أما Sémiologie حسب فردينان دي سويسر فهو مستمد من الفرنسية حيث أنه يشير إلى علم عام للعلامات لا تشكل الالسنية فرعا منه [3].

نظرا لهذه الاشكالية فهو من الضروري النظر في الخلفيات المعرفية للسيميائية، وذلك بالعودة إلى أعمال مؤسسيها.

---

[1] **عصام خلف كامل: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دط، دار فرحة، دم، 2003، ص22.**

[2] **يوسف وغليسي: مناهج النقد الادبي، مرجع سابق، ص98.**

[3] **سامي عبانية: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ط2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص 76.**

أ. **دي سويسر**: " إن السيميولوجيا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه السويسري ". حيث دعى الى " تبني المنهج الوصفي الذي لا تتحكم قوانينه إلى العوامل التاريخية، بل إن اللغة في إطار هذا المنهج يجب أن تدرس في ذاتها ومن أجل ذاتها، إنها منهج مغلق لا يؤمن بما يقع خارجه من عوامل "[1]، إذن دي سويسر قدم نتائج باهرة في دراسة العلامات، حيث أنه اعتبر العلامة كيان سيكيولوجي متشكلة من دال ومدلول، والرابط بينهما هو رابط اعتباطي.

كما أنه صرح بأن السيميا هي علم يدرس أبجدية الصم، البكم، والكتابة والرموز الطقسية، وغير ذلك، أما علم اللغة " اللسانيات " فهو مجرد فرع على هذا العلم العام [2]. الذي ستغدوا القوانين التي يكتشفها قابلة للتطبيق على الألسنية [3].

ومنه نستنتج أن السيمياء عند سويسر تهتم بالعلامات اللغوية ككل والعلامة الألسنية تتشكل من دال ومدلول تربطهما علاقة اعتباطية.

ب. شارل ساندرس بيرس

بعكس نظرية دي سويسر القائمة على اللغة، فإن نظرية بيرس هي نظرية جمعية، لأنها أوسع نطاقا من الأولى، حيث جعل فاعليتها خارج علم اللغة، فالعلامة أصبحت ثلاثية المبنى، يتكون من ثلاثة أطراف:

---

[1] **فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 40.**

[2] **يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشروات الإختلاف، الجزائر، 2009، ص 223.**

[3] **عز الدين المناصرة: علم الشعريات، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2007، ص 295.**

- المصورة/ الممثل وتقابل الدال عند دي سويسر.
- المفسرة وتقابل المدلول عند دي سويسر.
- الموضوع لا يوجد عندها مقابل عند دي سويسر.

وقد ميز بيرس بين نوعين من الموضوعات:

- الأول هو الموضوع الديناميكي، وهو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل إليه العلامة، وتحاول أن تمثله.
- الثاني هو الموضوع المباشر، ويشكل جزءا من أجزاء العلامة، وعنصرا من عناصرها المكونة [1].

اذن فإن بيرس أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا التي " تقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات، وبالتالي لم تصبح السيميائية علما قائما بذاته الا بالعمل والرؤية التي قام بها " بيرس " وجعل السيميائية تضم العلوم الإنسانية والطبيعية، كما اعتبرها مرادفة للمنطق [2].

5. موضوع السيمياء وغايتها

إن موضوع السيمياء هو العلامة اللغوية وغير اللغوية، ذلك أن العلامة كيان ثنائي المبنى " مركب من مظهر حسي فيزيائي تدركه العين كتابة ويدركه السماع ملفوظا ويسمى الدال Le signifiant، ومظهر مجرد هو المتصور الذهني الذي يدلنا عليه ذلك الدال "[3]. بمعنى آخر فالدال هو الصورة السمعية، والمدلول هو التصور الذهني.

---

[1] **فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص49-50.**

[2] **عز الدين مناصرة: علم الشعريات، مرجع سابق ذكره، ص 594.**

[3] **عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، ص153.**

توضح الباحثة جوليا كرستينا موضوع السيميائية بقولها: " أن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية، ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة وعلامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، ان هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا "[1]، فما نفهمه من هذه المقولة هو الاهتمام بالعلامة.

تنحصر غاية السيميائيات في تأويل اللغة، وأنظمة العلامات الأخرى غير اللفظية، بالتركيز على وحدات الخطاب الدالة الكبرى، وسعيها إلى إدراك مكوناته الجوهرية، وتحييد الاختلاف والمضمر [2].

6. اتجاهات السيمياء المعاصرة

أصبحت السيمياء منهجا نظريا وتطبيقيا لجميع العلوم والمعارف الانسانية والفكرية، ومن بين اتجاهات السيميائية سيميائية الثقافة " يوري باتمان "، وسمياء الدلالة " رولان بارت "، سيمياء التواصل " جورج مونان " والتي تفترض نموذجا اتصاليا أطرافه ثلاثة " مرسل--رسالة--مرسل إليه "[3] وسيميائية الشعر.

أ. سيميائية الشعر:

لقد استطاعت السيميائية أن تحقق قفزة نوعية في دراسة الأشكال الأدبية،

والتجليات اللسانية وغير اللسانية." لقد تصدى الشكلانيون الروس وجماعة حلقة براغ لعدة أسئلة منها: مالذي يجعل الشعر شعرا؟ وأين تكمن شاعرية النص الشعري؟ ثم حدث تطور لاحق في الدراسات الفرنسية والأمريكية والألمانية، وأهم رموز هذا الاتجاه هو الناقد الأسلوبي الفرنسي الأصل ريفاتير

---

[1] **هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية " دراسة في السرد العربي القديم "، ط1، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 2008، ص 59.**

[2] **دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، مرجع سابق، ص41.**

[3] **عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، مرجع سابق، ص 63-64.**

خصوصا في كتابه الشهير سيميوطيقا الشعر "[1].وفي سيمياء الشعر علينا أن نميز بين مستويين في القراءة هما:

- ❖ القراءة الاولى: القراءة الاستكشافية، حيث يبدأ القارئ بحل شفرة القصيدة، حيث أنه يعتمد على كفاءته اللغوية.
- ❖ القراءة الثانية: القراءة الاسترجاعية، أي القراءة التأويلية التحليلية، حيث نجد أن وحدة الدلالة تكمن في النص بينما وحدة المعنى في العبارات والجمل [2].

ب. **سيميائية الفضاء**

إن التحليل السيميائية ينطلق من فرضية مفادها أن الفضاء نظام دال، يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون. " اتخذ مصطلح المكان عند السيميائيين بعدا مغايرا، إذ استبدل بمصطلح الفضاء، فهو في حقيقته مكون لساني يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينيما والمسرح، أي الأماكن التي تدركها حاسة البصر أو السمع، أي أنه لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في النص [3]".

إن الفضاء من وجهة نظر غريماس الذي يتفق فيها مع جيرار جينات يعتبر بينة دالة، إذا أطلق عليها الدال الفضائي الذي يحيل إلى بنى أخرى خارج النص من خلال العلاقة بين الدال كمظهر خارجي والمدلول كجوهر عميق [4].

---

[1] **ان إينو ومجموعة مؤلفين: السيميائية " الأصول، القواعد، والتاريخ "، تر: رشيد بن مالك، ط2، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2012، ص54.**

[2] **ان إينو ومجموعة مؤلفين: السيميائية " الأصول، القواعد، والتاريخ "، ص56.**

[3] **أمينة هرديز: سيميائية الفضاء في الخطاب السردي لقصة الإقتناص، بوابة الوسط، الثلاثاء، 21 نوفمبر2017، 12:44 مساء، القاهرة، مصر.2020/11/03; 12971/ http:// alwasat.ly/news/art.culture**

[4] **المرجع نفسه.**

خلاصة القول حول ما تم ذكره، هو أن دعاة الشعرية والسرديات والسيميائية، استبدلوا مصطلح المكان بمصطلح الفضاء، ذلك أن حضور المكان بهندسته وجغرافيته في النص، يوهم القارئ بالواقع، وبواقعية ما يقرأ من أحداث هي في الأصل أحداث مصطنعة أبدعتها اللغة الجمالية، وحبكها خيال الكاتب الرحب، وبتعبير آخر نستنتج أن السيميائية استعملت مصطلح الفضاء بديلا حديثا لمصطلح المكان، نظرا لدلالاته الأوسع من مفهومه المادي الجغرافي.

أولا. ماهية العنوان ووظائفه

عندما يخرج كتاب جديد إلى الحياة الفكرية والثقافية والأدبية خاصة، لابد له من اسم يتصف به، ويتميز به عن غيره من الكتب المحصورة بين دفتين، وهذا الاسم هو العنوان، إذ لا يأتي لأي باحث الخوض في غمار دراسة علم العنونة دون أن ينشد الأصول اللغوية والمفاهيم الاصطلاحية لهذه المفردة التي تعد من أهم مفاتيح هذا البحث، لفتح أبوابه والوصول إلى منهجية معينة لدراسته، وأول باب يمكننا مباشرة فتحه هو التعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي لمفردة العنوان.

أ. العنوان لغة

ورد في لسان العرب عن مادة عَنَنَ مايلي: " عنّ يَعِنُّ ويَعُنُّ وعنونا واعْتَنَّ: اعترض وعرض، وعَنَانُ اللجام السير الذي تمسك به الدابة، والجمع أَعِنَّةٌ "[1]. أما في كتاب العين فنجد: العنان: من اللجام: السير الذي بيد الفارس الذي يقوم به رأس الفرس، ويجمع على أعنَّة وعُنَن...ويقال عنن الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه وعنونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى "[2].

ومن خلال هذه الوحدة المعجمية يتبين أنها تحمل معان متعددة، من بينها: الاعتراض، واعتبار العنوان بمثابة اللجام الذي يمسك به الكتاب، من ناحيته ويصرف له، أي يُصيَّر له عنوان، فيبرر من خلاله معنى معين يميزه، لا يصرح به مباشرة، وهذا فيما يتعلق بالمعاجم العربية، أما القواميس الغربية فنجد فيها أيضا تعريفا للعنوان، حيث يظهر في القاموس الفرنسي الكبير " Grande Larousse " أن

---

[1] **ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر بيروت، لبنان، مج 9، مادة عنن، 2000، ص 437-439.**

[2] **الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص 242.**

العنوان Le titre Ce qui indique, annonce quelque chose. Indication d'une distinction d'une qualité [1].

ومعنى ذلك أن العنوان يحيل على: مؤشر على شيء معين، يعلن عن شيء، إشارة إلى التمييز، إلى النوعية.

تتفق بعض معاني المعجم العربي مع القاموس الأجنبي على أن العنوان اسم معبر عن شيء ما، ولكي تتجلى مفاهيمه المختلفة لابد أن نخرج على المفهوم الاصطلاحي.

ب. العنوان اصطلاحا

المفهوم الاصطلاحي يوضح لنا تصورات والرؤى، حيث يقودنا إلى الكشف عن الدلالات التي ترتكز زواياه ويسلط الضوء عليها،اعتبر العنوان ضرورة كتابية وتتجلى هذه العلامة بشكل واضح ك: " مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصا، أو عملا فنيا "[2]. إن العنوان " يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه (...) فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ فإنّه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه "[3].

ج. وظائف العنوان

لخصها جينيت في ثلاث وظائف، حيث يرى أن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين "

1- **Grande larousse de langue francaise, ed, française, Paris, 1978, 60-89.**

2- **محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص18**

3- **محمد مفتاح: دينامية النص " تنظير إنجاز، دط، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، 1987، ص 72.**

Désignation " تحديد المضمون " Indication du contenu" إغراء الجمهور Séduction du public [1]. نوردها كالتالي:

❖ **وظيفة التسمية أو الوظيفة التعينية Désignation** هي الوظيفة التي يعطي من خلالها المبدع تسمية لعمله، فالعنوان هو اسم العمل، مثل كل الأسماء في الوجود، أسماء العلم والمواضع والأشياء وغيرها، لأن العنوان يهدف إلى التعريف بالنص، لذا وجب على الكاتب عنونة عمله حتى يسهل تلقيه من قبل القراء والمعلقين.

❖ **الوظيفة الوصفية: Descriptive** وهي الوظيفة التي يقوم من خلالها العنوان بوصف النص وما يحتويه من خصائص، ويقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص. قد يفهمه المتلقي كما قد يزيد من غموضه، وقد تكون مختلطة أو مبهمة حسب اختيار المرسل للعلامات الحاملة لهذه الوظيفة الجزئية والمنتقاة دائما، كما تكون المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، فهي تتعلق بصفة ضمنية بالعمل ونوعه[2].

❖ **الوظيفة الإغرائية:** وهي الوظيفة التي تداعب فضول القارئ، وتجعله منجذبا نحو ذلك العنوان، والمعروف أن الإثارة التي يشتمل عليها العنوان هي من جملة وظائفه وجوهره ومقاصده، حيث يسعى من خلالها إلى بعث نفس القارئ للقراءة الجادة والتأويل الحسن والمشاركة في التأليف، وتعمل على

---

[1]- **بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، مرجع سابق، ص 134-135.**

[2]- **عبد الحق بلعابد: عتبات " جيرار جينات من النص الى المناص "، تق: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص 74.**

كسر أنف توقعه عن طريق المقاربة[3] .

د. أهمية العنوان في التحليل السيميائي ودلالة تلقيه

يعتبر العنوان أولى العتبات النصية المفضية لحقيقة النص. ولايزال العنوان سواء الشعري أو النثري يتعالق مع ما يتضمنه العمل الأدبي من دلالة وإيحاء مع أنه في وقت قريب كان هامشا من لا قيمة له في الدراسات النصية، ولا يقدم شيئا لتحليل النص الأدبي، ومع تطور المناهج النقدية وتقدم الدراسات والمقاربات، أصبح للعنوان مكانة في هذه الأبحاث[1]، كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة الا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، وسببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان[2]. إن العنوان أيضا بنية تحمل الإيحاءات والدلالات مايجعلها تحظى بالدراسة والبحث، فهو من البنيات السطحية ولعل عناية كل من جيرار جينيت وليوهوك وكلود دوشي وجون مولينو بالعنوان أسس – حقيقة – لما يسمى اليوم بعلم العوننة. حتى أخذ النقاد يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم، وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم.

لذلك اتجه البحث لدراسة سيميائية العنوان لأنها تعتبر من أهم القضايا التي تتناولها المناهج الحديثة، فالعنوان سيميائيا علامة تستفز القارئ، وتثير فضوله لفتح النص، فهو علامة لغوية أيضا تعلو النص، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وشهرة صاحبه.

1- عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي، دط، دار النهضة العربية، 2002، ص26.

2- عبد القادر رحيم: " العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه "، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج ثاني وثالث، جانفي-جوان، 2008، ص11.

3- نفس المرجع، ص 12.

ثانيا. فضاء المتخيل في العتبات النصية

لقد أولت المناهج النصانية، وبخاصة السيميائيات الحديثة، أهمية كبيرة للعنوان الأدبي، واعتبرته مكونا رئيسيا في كل عمل إبداعي نثرا كان أم شعرا، فهو جزء لا يتجزأ من إبداع الكاتب للعمل[1].

ومن أجل تجاوز الإهمال الذي لحق العتبات النصية ومنها العنونة ودراستها، ومعرفة مدى تفاعلها مع جميع الخطابات التي توظفها، جاءت الأبحاث التي تركز اهتمامها وانتباهها عليها، ومدام العنوان عتبة من عتبات النص، فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي[2].

إذن يساهم العنوان في إضاءة النص والكشف عن روحه كعتبة أولية، ومفتاحا ناجحا في فهم أولي للنصوص التي يتبوأ عليها، فهو جانب آخر يمارس فعل الإغواء، والتعيين، والوصف، واختصار النص الذي يتقدمه عن طريق الاقتصاد اللغوي الذي يتمتع به، فنحن عندما نقرأ عنوانا يتكون من لفظة أو لفظتين، فإنه بهذه الخاصية والميزة يستطيع أن يصف أو يختصر لنا الطريق إلى ذلك النص، وتحديده من الضياع، وعدم التحديد في ذهن المتلقي، فالعنوان هو المدخل أو العتبة التي يجري التفاوض عليها لكشف مخبوءات النص الذي يتقدمه ذلك العنوان.

I. عتبة العنوان الرئيسي

ينقسم الديوان " كزهر اللوز أو أبعد " إلى عناوين، والعنوان الأول يتمثل في عنوان الديوان ككل، وهو العنوان الرئيسي الأصلي، وعناوين داخلية يمثل كل منها عنوانا رئيسيا بالنسبة لمتنه، فثمة تلاحم بينها

---

[1]- **بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية، مرجع سابق ذكره، ص134.**

[2]- **عبد الفتاح الحجمري: عتبة النص البنية والدلالة، دط، منشور الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص 17.**

وبين " العنوان الرئيسي الذي يشير إلى انفتاح النص على عوالم مغلقة تسبح في فضاءات مجهولة [1]"

وعلى أساس هذا التقسيم يكون العنوان الخارجي " كزهر اللوز أو أبعد " حيث يعد مدخلا لنصوص عدة، يجمع النصوص ويشير إليها ويحددها بإشارته[2]. أخذ هذا العنوان الرئيسي " كزهر اللوز أو أبعد " موقعا استراتيجيا في صفحة الغلاف، وحجما متوسطا، كما كتب بلون مميز، مما أدى إلى بروزه مقارنة مع اسم الشاعر محمود درويش الذي كتب بحجم أقل من العنوان الرئيسي، واسم دار النشر رياض الريس التي جاءت أسفل الصفحة، وبحجم صغير للدلالة على مكان نشره. وبالتالي فالعنوان الرئيسي " كزهر اللوز أو أبعد " بحجمه ولونه استطاع أن يلفت انتباهنا نحن كقراء، ودارسين لهذا الديوان، بل إرغام القارئ منذ الوهلة الأولى على دخول دائرة الإغراء والمراوغة بوصف العنوان[3].

بما أن العنوان عتبة نصية قراءتها تساهم في توسيع مفهوم النص، لابد أن نتعرف على جزئياته وتفاصيله عبر مستويات التحليل السيميائي، ولكن قبل أن نتطرق إلى تلك المستويات، سوف نوضح

❖ **أولا الدلالة اللغوية لهذا العنوان.**

زهر: الزَّهرَة نور كل نبات والجمع زهرٌ، وخص بعضهم به الأبيض، وزهر النبت: نوره، والزُهْرَةُ البياض عن يعقوب يقال أزهرُ بين الزُّهْرَةِ، وهو بياض عتق. والجمع أزهارٌ وأزاهيرُ، جمع الجمع وقد أزهر

---

[1] **محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق "، لنيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012، ص28.**

[2] **ضياء راضي الثامري: العنوان في الشعر العراقي المعاصر، انماطه ووظائفه، مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية، مج9، ع2، 2010، دط، ص21.**

[3] **جاسف خلف إلياس، " سيميائية العنوان في الشعر السماوي مجموعة قليلك...لا كثيرهن نموذجا، منتدى الأبحاث اللغوية والأدبية، الاحد 14 أكتوبر 2010.**

الشجر والنبات، وزهرة الدنيا وزهرتها: حسنها وبهجتها وفي التنزيل العزيز: زهرةُ الحياة الدنيا[1]، إذن فالزهرة تعني الحسن والبياض النيِّر.

اللوز: اللّوْزُ، معروف من الثمار، عربي وهو قلي بلاد العرب كثير ، اسم للجنس، الواحدة لَوْزَة، وأرض ملازة: فيها أشجار من اللوز وقيل: هو صنف من المِزج والمزج: مالم يوصل ان شاء الى أكله الا بكسر[2].

أبعد: بَعُدَ: البُعْدُ: خلاف القرب، وقال النضر في قولهم هلك الأبْعَدِ قال: يعني صاحبه، وهكذا يقال اذا كنى عن اسمه والأبْعَدُ: الخائن، والأباعد: خلاف الأقارب. وبَعدَ بعدًا: هلك واغترب، فهو باعد، والبُعْد: الهلاك، وجلست بعيدة منك وبعيدا منك، يعني مكانا بعيدًا، وقال الليث: بعد كلمة دالة على الشيء الأخير، وقال الجوهري: بعد نقيص قبل، وهما اسمان يكونان ظرفين، إذا اضيفا، وأصلهما الإضافة، لا يصلح وقوعهما موقع الفاعل ولا موقع المبتدأ ولا الخبر[3].

1. المستوى التركيبي للعنوان الرئيسي كزهر اللوز أو أبعد

جاء هذا العنوان الرئيسي كزهر اللوز أو أبعد شبه جملة

ك: حرف جر يفيد التشبيه.

زهر: اسم مجرور بالكاف وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

أو: حرف عطف.

---

[1] **ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص 68.**

[2] **المرجع نفسه، ص 252.**

[3] **المرجع نفسه، 109-110.**

أبعد: اسم معطوف

نلاحظ أن هذا التركيب الصياغي تام، مما يجعل من العنوان علامة مكثفة تركيبا، تتركز حول محور واحد، وهو زهر اللوز، الذي جعل منه الشاعر دالا يدور حوله قصائد الديوان كمداليل متنوعة، حين يتألف العنوان الشعري من شبه جملة فإن قدرًا من التعقيد والتداخل يحصل له، على النحو الذي يحتاج إلى قراءة أعمق من النماذج العنوانية الأخرى، لأن تفكيك الجملة الشعرية حين تكون عنوانا لقصيدة يحتاج إلى استنطاق تفصيلي لحركية الدوال في صيغتها المفردة وفي سياقها الجملي من الدوال الأخرى المؤتلفة معها من جهة أخرى[1]. حيث تتمثل بنية العنوان اللغوية والبلاغية في:

الكاف: أداة تشبيه، **زهر اللوز** مشبه به.

وبالتالي فقد حذف المشبه، وتم الابقاء على أداة التشبيه " الكاف " والمشبه به " زهر اللوز " وقد أضاف درويش كلمة " أبعد " الأمر الذي يجعل باب التأويل مفتوحا وكذلك أفق التوقع، أي تعد التأويلات، هل يقصد زهر اللوز ذلك النبات؟ أم أن درويش يقصد شيئا آخر هو؟

2. المستوى الوظيفي للعنوان الرئيسي

يضطلع هذا العنوان بجل الوظائف العنوانية المذكورة سابقا على النحو الاتي:

أ. **وظيفة التسمية:** اختاره محمد درويش لكي يعطي من خلاله تسمية لديوانه، حتى يسهل تلقيه، فهي أول وأهم الوظائف التي يتسم بها العنوان.

---

[1]- **محمد صابر عبيد: سيميائية الخطاب الشعري من التشكيل الى التأويل " قراءات في قصائد من بلاد النرجس، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2010، ص179.**

ب. **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة التي يقوم من خلالها العنوان الرئيسي بوصف قصائد هذا الديوان الشعرية، وما تحويه من خصائص ومن خلالها يتم التعبير عن فكرة محورية في العمل. فهي قد تسهل على المتلقي فهمها واستخلاصها سواء بطريقة مباشرة بإسقاطه لهذه المدلولات على قصائد الديوان.

ج. **الوظيفة الإغرائية:** وهي وظيفة تدعو القارئ بالوسائل المختلفة إلى الإقبال على الديوان فاختيار " محمود درويش" لهذا العنوان هو اختيار موضوعي وجمالي وفني مقصود، فهو مليء بالغموض والإثارة، مع أنه يتسم بالحذف كما بينا ذلك، إلا أن هذا الحذف في حد ذاته يؤدي وظيفة الإغراء والإغواء، تاركا ثغرة في العنوان تثير تساؤلات المتلقي، وتغريه لخوض غمار قصائد هذا الديوان " كزهر اللوز أو أبعد ".

3. المستوى الدلالي للعنوان الرئيسي

من خلال العنوان الرئيسي سنحاول الولوج إلى أغوار قصائده الشعرية، ونحاول مدى تعالق هذا العنوان مع المتن، حيث أنه لا يمكن قراءة العنوان بمعزل عن النص.

من خلال هذا الاختزال الدلالي في العنوان نستطيع أن نستشق عدة قراءات له، وفتحه على التأويل .

إن عنوان الديوان مدخل منه إليه الجملة التشبيهية التي يستعملها محمود درويش تغري بالسؤال عن المشبه المحذوف، ماهو اذن هذا الشيء الجميل كزهر اللوز...ثم لماذا هو بعيد؟ هناك نص وحيد يتصل بالعنوان ويغري بالإجابة الاحتمالية عن تساؤلات كهذه، النص بعنوان لوصف زهر اللوز وهو الثاني في مجموعة نصوص عنوانها الداخلي أن ويسبقه نص عنوانه هاهي الكلمات ومماشي بتعاليق ما بين النصين، أن الثاني مبدوء بصيغة العطف هكذا، ولوصف زهر اللوز، لا موسوعة الأزهار تسعفني ولا القاموس يسعفني...، هذه اذن علامات تدل بقوة على وجاهة التأويل الذي يربط بين كلمات

الشعر وزهر اللوز في وعي الشاعر ومخياله، فزهر اللوز مجاز لما في الذاكرة من صور جميلة للحقل والأرض والشعر مجاز الثقافة وانسانها[1]. إن الشاعر درويش لا يريد " أن يتذكر ما هو مقيم في ذاكرته حاظر في وعيه حي في مخيلته، ولا يريد وصف مألف من أشكال وألوان والتعريف بها، أنه يبحث عن صياغة جمالية جديدة لعلاقاته العريقة بالأرض التي أصبحت بعيدة مفتقدة، وهو عاشق أيضا للطبيعة الريفية الخصبة عشقه للغة البليغة الأنيقة، وتخصيص زهر اللوز هو انتخاب لموضوع وجده الشاعر ذو طاقة ترميزية عالية في هذه اللحظة الابداعية التي لا تكرر ولا تبرر الا تأويلا[2].

إن زهر اللوز مع أنه رمز خصوبة ومؤشر عطاء، إلا أنه لا يحقق بذاته فوائد كثيرة للإنسان، فيما وراء تلك المتعة الجمالية التي تسر الناظر المزود بحساسية عالية تجاه الشكل واللون لذا تتحد الذات والكلمات والزهر في صورة غنية ملتبسة تملأ البياض فلا يعود لونا ولا فضاء التشكيل والتلوين، بل حالة وجودية صافية يمكن أن تتلاشى في الهواء لفرط خفتها[3]. وبالتالي فإن كزهر اللوز أو أبعد مركب اسمي يمثل علامة سيميائية مكونة من دال يفتقر إلى مدلول وعلامة بلاغية، ونستنتج أن عبارة زهر اللوز هو رمز للوطن فلسطين، فهو جزء من جزئياته، ومركب من مركباته العديدة التي تتناسل عبر صفحات الديوان " بيت، شجرة، زهرة، مسارب، جدار "، فمن المعلوم أن اللوز موطنه بلاد الشام، فالشاعر بعيد عن وطنه، أو أُبعد عنه عسرا في منفاه.

---

[1] **معجب الزهراني: كزهر اللوز أو أبعد، الرياض، ع 13835، الخميس 13 ربيع الاخر 1427، 11 مايو2006، www.alriyadh.com**

[2] **المرجع نفسه.**

[3] **المرجع نفسه.**

II. عتبة عناوين القصائد

ان توزيع عناوين الديوان على خمسة عناوين داخلية فرعية أربعة منها هي ضمائر منفصلة: أنت، هو، أنا، هي. هذه الاستراتيجية في العنونة تؤدي إلى تحرير الخطاب من هيمنة ضمير المتكلم، وتؤدي إلى انفتاح الخطاب على الكينونات الغائبة التي يستحضرها في نفس الوقت الذي تكون فيه الأنا، لكن لعبة الضمائر تندمج في بؤرة واحدة هي صوت الراوي أو المتكلم الذي هو صوت الشاعر[1].

إن تعدد الضمائر لا يمكن فصله عن منطلقات الرؤية الشعرية، ومقاربتها سواء على مستوى اللغة أو على المستوى الجمالي، وهو ما يعبر عنه الشاعر أكثر من مرة في متون نصوصه الشعرية.

وللتخفيف من علو نبرة الصوت الغنائي في النص الشعري يستخدم الشاعر أحيانا الجملة النثرية، والانتقال من تفعيلات بحر الشعري إلى تفعيلات بحر آخر في النص الشعري الواحد.

يفتح الشاعر محمود درويش نصوص الديوان بالعنوان الفرعي أنت الدال على ضمير المخاطب، وفيها تبرز الدعوة إلى الانفتاح على وجود الآراء، والتفاعل الحي الإنساني معه في حالاته وأشكاله المتعددة من أجل تحرير الإنسان من أنانيته وانغلاقه على ذاته.

لذلك يحمل النص الأول عنوان فكر بغيرك لجعل الحياة أكثر إنسانية وتكاملا وانفتاحا بالشكل الذي يثري الحياة قيمة ومعنى[2]. وينتقل الشاعر في العنوان الفرعي الثاني من ضمير المخاطب إلى ضمير المفرد الغائب، حيث يأخذ الخطاب صيغة الحوار بين ضمير الغائب وضمير المتكلم الذين يتوحدوا في نهاية الخطاب، ويحضر صوت الشاعر في نصوص العنوان الثالث انا وفيها يغدوا الشعر هوية للذات،

---

[1] **مفيد نجم، محمود درويش يتحول شعريا في زهر اللوز، 2005/12/3.**

[2] **المرجع نفسه.**

أو طريقها الأقصر والأجمل إلى اكتتاننها معنى الحياة، والبحث الجمالي المطلق في الحياة.

لا وطنٌ ولا منفى هي الكلماتُ،

بل ولَعُ البياض، بوصف زهر اللوز/

لا ثلجٌ ولا قطنٌ/ فما هو في

تعاليه على الأشياء والأسماء

لو نجح المؤلف في كتابة مقطع

في وصف زهر اللوز، لا نحسرًا الضبابُ

عن التلال، وقال شعبٌ كامل:

هذا هو/

هذا كلام نشيدنا الوطني!

في هذه النصوص يستحضر صورة الذات في كسلها وضجرها، وعلاقة الخريف بالغموض الخفيف للشعر، والربيع بمهرجان الزواج بين النباتات، والشتاء بالبداية المتجددة للحياة، وحالات الغربة في العلاقة مع المكان الأليف، ويلاحظ على مستوى الصورة الاستعارية والتشبيه أن عناصر الطبيعة تمثل العناصر المكونة لهذه الاستعارات والتشبيهات.

أما نصوص الديوان الأخيرة التي حملت عنوان منفى الترقيم المتدرج، فقد أضافت عنوانا فرعيا يحمل دلالة كلية تستغرق النص وتشكل بؤرته الدلالية، وهنا يقترب الشاعر أكثر من الموضوع الفلسطيني

بأبعاده التاريخية والمكانية والوجودية والإنسانية[1].

III. سيميائية الغلاف في الديوان

تصميم الغلاف لم يعد حيلة تشكيلية بقدر ما يدخل في تشكيل الأبعاد الايجابية للنص، فهو بمثابة عتبة تحيط بالنص من خلالها يعبر الباحث السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي، كما يرتبط لونه أيضا بصاحب النص وعمله، كما اهتمت دور النشر بالرموز والصور والاشارات المدونة على سطح الغلاف، وكذلك الأشكال الهندسية من تقسيمات وأجزاء خاصة في المدونات السردية كما توصلوا إلى تصنيف أغلفة الكتب تصنيفا خارجيا وداخليا، فالتصنيف الخارجي يشمل:

العنوان، اسم المؤلف، شركة الانتاج، دار النشر، الطبعة، اللون، الصور، والزخارف، والرسومات...وغير ذلك.

أما التصنيف الداخلي يتمثل في:

الفضاء الطباعي، ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، ونوعه، ونوع الخط، وتقنية البياض، والنقط، والفراغات وغير ذلك[2].

أن وظيفة القارئ هنا هي الربط بين الغلاف ولونه وشكله الخارجي، وما مدى علاقته بالعنوان. وعليه فهذا التصميم الخارجي لغلاف ديوان كزهر اللوز أو أبعد كما يوضحه الجدول الاتي:

---

[1] **مفيد نجم، محمود درويش يتحول شعريا في زهر اللوز، مرجع سابق.**

[2] **أمال محمد علي أبو شويرب: " سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني، الدمية، المجلة الجامعة، مج5، ع 21، أغسطس، 2019، ص 182.**

اسم الديوان	المؤلف	دار النشر	سنة الطبع	صورة الغلاف
كزهر اللوز أو أبعد	محمود درويش	رياض الريس	2005	

1. القراءة البصرية في صورة الغلاف ودلالة الألوان

إن المتأمل في غلاف ديوان، يجد محمود درويش جعل صورته الشخصية هي غلاف لديوانه، التي أخذت مساحة كبيرة على الواجهة، ولاحظنا أن درويش في الصورة التي تعكس نفسه، بأنه يفكر ويتأمل وشارد الذهن، وقد تخلل الشيب شعر رأسه وحاجبيه، وبدت في عينيه وانطباق شفتيه نظرة تتوزع بالتساوي بين حزن من ناحية، وبين سخرية وشك من ناحية اخرى، وهما من سمات من يشاهد كثيرا بصمت، لكنه يتألم كثيرا ومحطم من الداخل.

أما عن لون الغلاف فقد غلب عليه اللون الرمادي، وهو لون يوحي بالحذر، خال من الاثارة أو أي اتجاه نفسي، فهو لون محايد ومبهم، يحمل هوية الأسود والأبيض، كما أن اللون الرمادي خلاصة الأشياء التي تحرقها النيران، وهذا يعني أن حقيقة اللون الرمادي تعني العودة إلى أصل الوجود، أما عنوان الديوان فقد كتب بحجم متوسط أعلى الغلاف، وفوق صورة درويش وبلون أصفر، ودلالة اللون الأصفر أنه صلة بالبياض وضوء النهار، وأهم خصائصه اللمعان والاشعاع، وفي أعلى الواجهة نجد اسم الشاعر " محمود درويش " وقد دون بحجم أقل من حجم اسم الديوان، وبلون أبيض الذي يدل على الصفاء، والبراءة والبساطة.

أما بالنسبة للواجهة الخلفية للديوان فقد اختار درويش أن يكون مقطعا من قصيدة موجودة في ديوانه ألا وهي " في البيت أجلس ".

من خلال الربط بين غلاف الديوان ولونه وشكله الخارجي وعنوانه، نستنتج أن درويش يتحدث عن وطنه فلسطين، فهو كما يبدو من خلال ما ورد في القصيدة الموجودة على الواجهة الخلفية حزينا، ووحيدا، فما يشغل تفكيره هو الوضع المزري الذي يعيشه بلده، من حروب تشن عليه، ودمار، وظلم، وما يخلفه من موتى وشهداء، فمحمود درويش من أبرز الشعراء الفلسطينيين والعرب المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، فهو شاعر القضية الفلسطينية، حيث اتخذ قلمه سلاح للدفاع عن حقوق وطنه المسلوب من قبل الاستعمار الصهيوني، وجعله أداة للتعبير عن طموحات شعبه وآماله في الحياة ببلد مستقل وآمن...يوما ما.

2. الفضاء الطباعي في ديوان

أ. البياض والسواد

شهد الخطاب الشعري عدة تحولات وتغيرات، من بينها تقنية السواد والبياض، التي لجأ إليها درويش في ديوانه، بياضات النص " تسجل على مستوى الكتابة تلك الفوارق التي تفصل، وتكون الكلمات على لوحة اللغة، هذه البياضات ليست لها حقيقة خاصة سوى حقيقة الكلمات نفسها، فهي تعتبر مقاطع، تمثل الكلمات أطرافها[1]، ويعني هذا أن لعبة السواد والبياض والتناوب بين الامتلاء والخواء، وبين منطوق الكلام وما كان كلاما مخفيا في الصدور تقنية جديدة في كتابة القصيدة وإخراج نصها متشكلا في هيئة لم يألفها قراء الشعر، ومن ثم أثر الخطاب الشعري المعاصري ظاهرة صياغية لافتة هي ظاهرة الفراغ الطباعي وقد استفاضت هذه الظاهرة في الخطاب الشعري الحداثي كأداة كتابية لا تكاد تتوافق مع

الظاهرة الشفهية التي لا تحتمل هذه الفراغات بأنماطها المتباينة وهو ما يعني أن هناك تصادما بين

---

[1]- **محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل التحليل الظاهري، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص109.**

النطق والصمت من ناحية، وبين البياض والسواد من ناحية اخرى[1] .

اهتم محمود درويش في ديوانه بتوزيع السواد على البياض مع ما في ذلك من تأثير على المتلقي، فاشتغل درويش في الفضاء النصي على تموجات الأسطر والجمل الشعرية حسب تدفقاته الشعرية، فقد اتخذت نصوصه الشعرية في هذا الديوان عدة صور تداخل فيها البياض والسواد تماثلا واختلافا، وذلك استيعابا للدفقات الشعرية التي تنتتاب درويش، عن طريق التقنيات الطباعية مثل الحذف، التدرج والسواد، فكان أن شحنت بحركة صوتية ودلالية زادت من جماليتها، لتأثر في الملتقي، ونظرا لأهمية البياض والسواد في الفضاء النصي سعى درويش إلى تطويع اللغة من خلالهما.

استغل محمود درويش الصفحة كونها بياض لتشكيل النص الشعري عليها، ذلك أنه بتمازج بياض الصفحة وسواد النص يتجلى صراع البياض والسواد على رقعة الصفحة، ومحاولة احتلال كل منهما مواقع على حساب الآخر.

إن تقنية البياض والسواد تتجلى بأنواعها في ديوان كالتموج الظاهر من خلال عدم توازن الأسطر الشعرية، فكان تغيب السواد ليحل محله البياض مخاضة التغيب الذي انتهجه الشاعر، من خلال الاستعانة بأدوات التغيب المتمثلة في ضمائر الغائب،

لم ينتظر أحدًا أمام النهر/

في اللا إنتظار أُصاهرُ الدوريَّ

في اللا إنتظار أكون نهرًا–قال–

---

[1]- **علاء الدين علي الناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، 29 ديسمبر 2017، ص114.**

لا أقسو على نفسي، ولا

أقسو على أحدٍ،

وأنجو من سؤالٍ فادحٍ:

ماذا تريد؟[1]

نلاحظ أن السطر الشعري في هذا المقطع يمتد ويتقلص حسب حركة الفعل الشعري، المتمثل في إضفاء كثير من الحركة والحيوية.

بُرْتقاليةً، تدخلُ الشمس في البحر/

البرتقالةُ قنديلُ ماءٍ على شجر باردٍ

برتقاليةً، تلدُ الشمسُ طفلَ الغروب الإلهيَّ/

والبرتقالةُ، إحدى وصيفاتها، تتأمل مجهولها [2].

إن توزيع البياض والسواد على جسد الصفحة، يدفع عادة إلى الحديث عن حضور التشكيل، وتقديم دلالات أيقونية، ويكون هذا كله بمقصد من الشاعر، ليعبر بها عن رؤيته.

من بين تقنيات البياض والسواد تساوي الأسطر الشعرية، والتي إن دلت على شيء فإنما تدل على أن الشاعر أكمل ما يريد إيصاله إلى المتلقي، وأتم فكرته، ومايصبو إليه، فلم يحتج إلى بياض أو حذف، ومثل هذا ليس بالصعب على شاعر واعي وفذ.

---

[1] **محمود درويش: كزهر اللوز أو أبعد، ص35.**

[2] **المرجع نفسه، ص 37.**

يدٌ تنشرُ الصَحْوَ أبيض، تسهرُ

تنهى وتأمرُ، تنأى وتدنو، وتقسو

وتنحو، يدٌ تكسر اللازورد بإيماءة،

وترقِّص خيلاً على النَّهوَنْد، يدٌ تتعالى.

تثرثرُ حين يجفُّ الكلام، يدٌ تكسر.

البرق في قَدَح الشاي، تحلبُ ثديَ

السحابة، تستدرج الناي " أنت صدَايَ "[1]

ما تجدر الإشارة إليه في هذه الأبيات الشعرية أن شاعرنا محمود درويش ملأ بياض الأسطر الشعرية، فجاءت الأسطر الشعرية سواد مكتملة، وكأنه أكمل به فكرته، دون أن يوظف معها البياض أو الحذف، دلالة على أن الصورة مكتملة، كما نلاحظ أيضا توازيا وتناسبا في السطر الشعري.

في اسمي وفي اسمك، في زهرة

اللوز، في قشرة الموز، في لبن

الطفل، في الضوء والظل، في

حبة القمح، في علبة الملح/

قنّاصةٌ بارعون يصيبون أهدافهم

[1]- **محمود درويش: كزهر اللوز أو أبعد، مرجع سابق، ص 77.**

بامتياز

دماً،

ودماً،

ودماً...[1]

إن الخلخلة التي ظهرت في توازن هذه الأسطر الشعرية هي أسلوب ينتهجه درويش عن قصد، لأن كل سواد أو بياض يمكن عده حالة أراد من خلالها الشاعر أن يوصل بها رسالة ما، كما لاحظنا أن لفظة دم في تدرج دلالة على السقوط.

يعتبر الحذف أيضا من التقنيات التي لجأ إليها محمود درويش، ولا المجال للقارئ للبحث عن ذلك المسكوت وتأويله، ومن بين ذلك قول درويش:

كن ملاكًا، لا ليعجبها مجازُك

بل لتقلك انتقامًا من أنوثتها

ومن شَرَك المجاز... لعلها

صارت تحبك أنت مذْ أدخلتها

في اللازورد، وصرتَ أنت سواك

في أعلى أعاليها هناك...

[1]- **محمود درويش: المرجع السابق، ص 192.**

هناك صار الأمر ملتبسًا

على الأبراج

بين الحوت والعذراء...[1]

ب. علامات الترقيم

إن علامات الترقيم هي علامات رمزية اصطلاحية توضع لتوضيح الفكرة الرئيسية العامة، والأفكار الجزئية التي يتطرق إليها المبدع عند كتابة أي إنتاج أدبي سواء كان نثري أو شعري، وتستعمل هذه الرموز والعلامات في الفصل بين كلمات، أو أجزاء من الجملة، كما أن علامات الترقيم اتفق عليها علماء اللغة الأقدمون، وزادها المحدثون.

تعتبر علامات الترقيم " أبنية أيقونية وسيميائية توضع للفصل بين الكلام، والتمييز بين مختلف عناصره التلفظية، وتوضيح معاني أقسام الجملة والكلم تنغيما وتنبيرا، وتدليلا وتأويلا، ومن ثما فعلامات الترقيم هي أشكال وخطوط وهيئات كمية مرئية وبصرية تسهم في بناء الدلالة، وتحصيل المعاني الظاهرة والخفية "[2]، وهذا يعني أن المبدع لا يستعمل علامات الترقيم بطريقة عشوائية، دون قصد أو وظيفة، بل إن هذه العلامات السيميائية تحمل في طياتها دلالات غنية، لابد من التوقف عندها، لها دور كبير في تسهيل عملية القراءة الشفهية والبصرية، كما أنها تعطي جمالية بصرية للكتابة المنثورة على صفحة البياض. كما أن علامات الترقيم " مستوى يمكن أن يدمج بين مستوى الخط، ومستوى توزيع البياض والسواد [3]"، وقد أبدى الدارسون من النقاد والباحثين في الدراسات الغربية والعربية أهمية بالغة تمثلت في

---

[1]- **محمود درويش: المرجع السابق، ص90-91.**

[2]- **جميل حمداوي: " سيميوطيقا، علامات الترقيم، صحيفة المثقف، العدد 5007، 2020/05/21.**

[3]- **محمد الماكري: الشكل والخطاب، تحليل ظاهري، مرجع سابق، ص 239.**

الشكل البصري عامة، وعلامة الترقيم خاصة مبرزين الدور الذي تلعبه في إغناء وإثراء دلالة النص باعتبارها وقائع توظف في التعبير عن المواقف أثناء الانتقال من الخطاب الشفوي إلى الخطاب المكتوب، وقد تميز الخطاب الشفوي بنظام إشاري أغنى بكثير من العلامات والرموز، بوقفات الصمت، وتقطيع الكلام الشعري مما جعل الشعراء يلتفتون إلى أهمية توظيف علامات الترقيم " بياض ونقط حذف، ونقطة التعجب، ونقطة الاستفهام وحصر عبارة بين قوسين..." وذلك للتعبير عما تعجز الألفاظ عن الإفصاح عنه.

استعمل محمود درويش في ديوانه علامات الترقيم حيث أن طريقة توزيعها تستجيب للوظائف النحوية والتركيبية والدلالية، وإن خالف ذلك يشحنها بوظائف شعرية لتعلب أدوار مميزة ضمن الفضاء الخطي، وقد حرص درويش على استعمالها سواء داخل الأبيات أو في نهايتها، ووردت جميع قصائد هذا الديوان مشبعة بعلامات الترقيم، وسنستخرج كافة علامات الترقيم الواردة في الديوان، ونستدل على ذلك ببعض من الأبيات على سبيل المثال لا للحصر.

❖ **النقطة والفاصلة:** وهما من علامات الوقف حيث تدل على توقف الصوت بالنسبة للمتكلم ليأخذ نفسه، ومن النصوص التي ورد فيها ذلك:

قصيدة " مقهى وأنت مع الجريدة "

فأصنع بنفسك ما تشاء، إخلعْ

قميصك أو حذائك إن أردت، فأنت

منسيٌ وحرٌ في خيالك، ليس لا سمكَ

أو لوجهك ههنا عمل ضروريٌ[1].

وأيضا قصيدة " هو، لا غيره "

هوَ، لاغيره، من ترجَّل عن نجمةٍ

لم تُصِبْهُ بأي أذى[2].

❖ **نقط الحذف...:** وهي من علاما ت الترقيم والتي صورتها البصرية...ثلاث نقط لا أكثر ولا أقل، وهي للتعبير عن بياض أو خرم أو إغفال مالا يلزم في النص الشعري أو النثري، ويستعملها الشاعر للدلالة على الاختصار والبتر في طول الجملة، وأن يجعل القارئ مشاركا فيما يكتبه، ومجتهدا في معرفة معنى الحذف المسكوت عنه، ومن القصائد التي بينت تقنية الحذف:

قصيدة " الآن ...في المنفى "

الآن، في المنفى...نَعَمْ في البيت،

في الستين من عمرٍ سريعٍ

يوقدون الشمع

فافرح، بأقصى ما استطعت من الهدوء،

لأنّ موتًا طائشًا ضلَّ الطريق إليك

---

[1] **محمود درويش: مرجع سابق، ص25.**

[2] **المرجع نفسه، ص 31.**

من فرط الزحام...وأجَّلكْ[1]

قصيدة " الآن بعدك "

الآن، بعدك...عند قافية مناسبة

ومنفى، تصلح الأشجار وقفتهاوتضحك.

إنه صيف الخريف...كعطلة في غير

موعدها، كثقبٍ في الزمان، وكإنقطاع في نشيد[2]

نلاحظ أن نقاط الحذف تتجلى في نهاية السطر الشعري، فكأن درويش أراد من هذا البحث أن يشرح فكرته، وترك تقديرها للملتقي، ولجأ درويش إلى وضع ثلاث نقاط دلالة على الحذف في كل القصائد، إما لأسباب معينة، وإما عن قصد واضح، ويكمن دور القارئ في الاجتهاد لاستحضار معنى الحذف وتخيله، الأمر الذي يفتح مجال التأويل، فالحذف يتكرر بشكل لافت في معظم قصائد الديوان، حتى نشعر أننا أمام فضاء بصرح مليء بأسئلة لا تنتهي.

❖ **علامتي التعجب والاستفهام:** من علامات الترقيم التي شاع استعمالها في الشعر العربي الحديث عامة، وشعر محمود درويش خاصة، علامتي التعجب والاستفهام، حيث يتميزان بنبرات صوتية خاصة، وانفعالات نفسية معينة أثناء القراءة، كما أنهما يلعبان دورا مهما في إذكاء فكر القارئ وخياله، وذلك لارتباطهما بحركات قصائده الوجدانية، ذلك أن الحالة الشعورية من حزن، وأسى، وضياع، والمنفى،

---

[1] **فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، ط1، دار الملتقي، حلب، سوريا، 2007، ص56.**

[2] **محمود درويش، مرجع سابق، ص 90.**

ساعدت في توظيفها بشكل ملفت، ومن القصائد التي بنيت بتفشي الاستفهام والتعجب:

قصيدة لوصف زهر اللوز

لوصف زهر اللوز تلزمني زيارات إلى

اللاوعي ترشدني إلى أسماء عاطفةٍ

معلَّقةٍ على الأشجار، ما اسمه؟

ما اسم هذا الشيء في شعرية اللاشيء؟[1]

قصيدة هي لا تحبك أنت

يعجبها اندفاعُ النهر في الإيقاع

كن نهرا لتعجبها !؟[2]

❖ **النقطتان:** بعد قول أو ما يشبهه أو إجمال، يليه المقول والمحكي والتفصيل والتفسير والتمثيل، في الشعر والنثر، فهي من علامات وقف، وإلى جانب ذلك تتميز بنبرات صوتية خاصة والانفعال، ومن القصائد التي بنيت بتقنية النقطتين.

كما جاء في قصيدة " وأنت معي "

وأنت معي، لا أقول: هنا الآن

---

[1] **محمود درويش: مرجع سابق، ص 48.**

[2] **المرجع نفسه، ص89.**

نحن معا، بل أقول: أنا، أنت،

والأبدية نسبح في لا مكان [1].

❖ **علامة الاعتراض– – أو الشرطتان،** يحصر بهما الجملة الاعتراضية فقط، مثل

قصيدة " كمقهى صغير هو الحب "

أنا هاهنا– ياغريبة– في الركن أجلس

[ما لون عينيك؟ مااسمك؟ كيف

أناديك حين تمزّين بي، وأنا جالس

في انتضارك ؟] [2].

❖ **شولتين " ": أو الهلالان المزدوجان، أو القوسيات** وهي " علامات الاقتباس والتنصيص، للمحكي من العبارات وللكلام المنقول نثرا فقط، كالحديث الشريف وأقوال العلماء والأدباء، ما عدا الأشعار، والأمثال، والعبارات المأثورة والحكم، ولبعض أسماء الكتب المسرودة في المتن إذا لم تكثر في مكان واحد " ومن القصائد التي وردت فيها

قصيدة " نهار الثلاثاء والجو صاف "

ولا أحفظ الكلمات، ادندن لحنا

---

[1]– **فخر الدين قباوة: مرجع سابق ذكره، ص 97.**

[2]– **المرجع نفسه، ص 75.**

بطيئا كما يفعل العاطلون عن العمل:

" النهر كالمهر يجري إلى حتفه / البحرِ

والطيرُ يختطف الحبَّ من كتف النهر "[1]

❖ **الوصلة أو الشرطة** – وتوضع بين ركني الجملة إذا طال الركن الأول فيها، أو بين العدد والمعدود إذا كان في أول سطر، وكذلك تستعمل للدلالة على فقرات الحوار في القصص والروايات، وقد استخدمها شاعرنا درويش في بداية السطر الشعري، وذلك في قصيدة كوشم يد في معلقة الشعر الجاهلي حيث يقول:

– دع الاستعارة، وامشي معي، هل

ترى أثرا للفراشة في الضوء؟

قلت: أراك هناك أراك تمرُّ

....[2]

❖ **القوسان المعقوفتان [ ]** وتوضع بينهما زيادة قد يدخلها الكاتب على النص المقتبس، أو يثبت بينهما عبارة من عنده يراها ساقطة من النص الذي يحققه، أو يكتمل بوجودها هذا النص، وقد استخدم درويش القوسان المعقوفتان في بعض قصائده، ومن بينها

---

[1] – **فخر الدين قباوة، مرجع سابق، ص 106.**

[2] – **المرجع نفسه، ص 160.**

قصيدة " فكر بغيرك "

وأنت تُعِدُّ فطورك، فكّر بغيركَ

[لا تَنْسَ قُوتَ الحمام]

وأنت تخوضُ حروبكَ، فكّر بغيرك

[من يرضعون الغمام]

وأنت تعود إلى البيت، بيتك، فكر بغيركَ

[لاتنسى شعب الخيامْ][1]

نلاحظ أن العبارات التي وضعها درويش بين القوسين المعقوفتان لها قيمة، حيث يدعو الإنسان إلى الابتعاد عن الأنانية، والتفكير في الاخرين ومساعدتهم، وكأنها نصائح تدل على خلق نبيل وإنساني بالدرجة الأولى.

❖ **الإشارة المائلة** / لتحديد بدء كل ورقة من ورقات الأصل في نصوص التحقيق، ويقع هذا أيضا بين الأرقام التاريخية: تاريخ اليوم والشهر والسنة، وقد استخدم درويش هذا الخط المائل في كل قصائده وتكون في نهاية السطر الشعري، ومن بين تلك القصائد

قصيدة " حين تطيل التأمل "

حين تطيل التأمل في وردةٍ

[1]- **علامات الترقيم في الكتابة العربية، 1 تشرين الأول/ أكتوبر 2017، 9:11 www.albawaba.com**

جرحت حائطا، وتقول لنفسك

لي أملٌ في الشفاء من الرمل/

يخضرُّ قلبك...[1]

❖ **المربع والتعداد**□ وهو من علامات التقسيم والتعداد، ويستخدم للتنبيه إلى وجود أقسام متعددة للفكرة، أو الموضوع، وقد جاء في قصيدة واحدة هي قصيدة طباق، حيث يقول محمود درويش:

□ لا أعرِّف نفسي تمامًا

لئلا أضيعها، وأنا ما أنا

وأنا أخرى في ثنائية

تتناغم بين الكلام وبين الإشارة[2]

تجدر الإشارة في الأخير إلى أن كل القصائد تحتوي على علامات الترقيم، وهذا يدل على انقطاع نفس الشاعر، فمحمود درويش من الشعراء الذين جعلوا من علامات الترقيم جواهر ترصع جسد نصهم الشعري بلغة إشارية جمالية وفنية.

1- محمود درويش، مرجع سابق، ص21.

2- المرجع نفسه، ص 184.

ثالثا. المتخيل الفضائي في ديوان كزهر اللوز أو أبعد

1. الفضاء المكاني

يرحل محمود درويش في ديوانه، إلى أمكنة متعددة منها ما ينتمي إلى عوالم كونية وخيالية ارتسمها في ذهنه، وكل هذه العوالم توحي بالأماكن وسنقسم الفضاء المكاني في ديوان "كزهر اللوز أو أبعد " إلى

الأماكن الكونية	الأماكن	الأماكن الطبيعية	الأماكن الغيبية
الكواكب قمر النجوم الليل الكون الفضاء السماوات	البيت–المنفى– شارع–مقهى– الكهف–أرض– الجسر–كوخ–الشام– برج–ايفل–نيويورك– الأطلال–السيرك– الوطن–الكنيسة– السجن–السينيما– ملعب–القدس	النهر–البحر– التلال– البحيرة–حديقة– الصحراء– غابة	برزخ
عوالم خيالية: الاوعي، ذاكرة، الرموز، نساء الخيال، بين الخيال والواقع، الأساطير، شرفة الذاكرة، هيئة الطين.			

الماء الطبيعي الندى، ماء ينتمي هذا الفضاء المكاني إلى الفضاء النصي لأنه يقدم مقطعا لغويا، تجسد في المكان، ومن خلال احصائنا للأماكن التي اعتمدها الشاعر في عالمه التخيلي وجدنا أنها تنتمي إلى المجال المحصور في المكان، والمجال المفتوح على المكان الكوني والخيالي.

يدل المكان الكوني والخيالي والغيبي على الفضاء الأسطوري، وهو فضاء شاسع يحد فيه الشاعر حريته لكي يعبر عن واقعه الذي يتجاوزه إلى عوالم خيالية.

إن المعجم الطبيعي في هذا الديوان معجم ثري ويحنيلنا هذا الفضاء الجغرافي على أن الشاعر يشبه الرومانسي في احتمائه بالطبيعة.

استطاع الشاعر محمود درويش أن يربط بين المكان واللا مكان، فالأماكن الطبيعية تنتمي كلها الى المجال الكوني المحدود، أما الأماكن الطبيعية تنتمي كلها الى المجال الكوني المحدود، أما الأماكن الكونية والخيالية والغيبية هي آفاق، اتخذها الشاعر كوسيلة ليشكل بها أفق روائه، دون أن يبقى الشاعر أسيرا للواقع، ذلك أن الواقع الطبيعي هو حلقة الوصل بينه وبين هذه الفضاءات يرحل إليها ليعود محملا بقوة خيالية ليبني واقعه الجديد اذن فذات الشاعر في تفاعل مستمر.

بناءا على ما سبق ذكره نستنتج أن الفضاء المكاني قد أسهم في تماسك النص.

2. **الفضاء الدلالي:** يحتوي على المجالات التخيلية التي شكلتها الاستعارة، والتشبيه من بداية الديوان إلى نهايته. الفضاء كمنظور تتجسد فيه طريقة الشاعر في فتح المجال التخيلي ينتمي ديوان كزهر اللوز أو أبعد إلى الشعر الحر، حيث تتميز قصيدة الشعر الحر أو شعر التفعيلة بجملة من الظواهر الفنية النائمة على مستوى الاستعمال الموسيقي، أو على مستوى البنية الإيقاعية وهي بطبيعة الحال لا تمثل انقطاعا موسيقيا عن البنية الإيقاعية الموروثة للقصيدة التقليدية، بقدر ما تمثل تطورا لأدائها وتعديلا في مسارها حسبما تقتضي طبيعة التجربة الفنية الجديدة التي تطرحها قصيدة الشعر الحر. ولعل من أبرز الظواهر الفنية المائزة للبناء الإيقاعي في الشعر الحر، هو وحدة التفعيلة، فهذه الأخيرة هي السمة الأساسية التي تميز قصيدة الشعر الحر، حيث يستعمل الشاعر تفعيلة واحدة تتكرر بصورة غير منتظمة، من حيث عدد التفاعيل في كل سطر.

3. دلالة الفضاء في ديوان محمود درويش

يعتبر الفضاء الجغرافي أو المكاني في شعر " محمود درويش " أحد أهم خصائصه المتميزة، ومكون من مكونات الهوية الهامة لنصه الشعري، لأجل ذلك عمل درويش على صياغة الأماكن والمعالم محملة بصورة انسانية، متجاوزا بها الأفضية الجغرافية المجردة إلى كونها تشكيلا وجدانيا يزخر بالحياة، فالفضاء الجغرافي في شعر درويش ارتبط بواقعه التاريخي، وحمّل بأبعاد إنسانية حضارية.

قدَّم لنا الشاعر الفلسطيني شكلا جماليا للفضاء الجغرافي المهدد بالفقد، إذ أنه أبدع في تشكيل الفضاء، لينتج عالمه الخاص، بواسطة اعتماده على التخيل واسترجاع ما في الذاكرة، وصورة الفضاء الجغرافي في ديوانه " كزهر اللوز أو أبعد " اكتسبت عناصرها من الخارج البيت، المنفى، كوخ، غابة،...وبالتالي فالفضاء الجغرافي في شعر درويش هي هوية الإنسان الفلسطيني عموما الذي سلب المكان في واقعه، فلجأ درويش إلى تشكيله في الفضاء النصي اذن فقد أعاد شاعرنا الفذ والواعي بناء واقع شعري مغاير تماما لواقعه المؤلم الذي صدمه، وغيبه عن حدوده.

4. فضاء المنفي في ديوان كزهر اللوز أو أبعد

إن المنفي هو الوطن الذي يذهب إليه شخصا رغما، عنه باجباره على الخروج من بلده، حيث يمكث فيه فترة زمنية معينة، وربما تمتد إلى مدى الحياة، ويعتبر محمود درويش من الشعراء الذين تعرضوا للنفي خارج موطنهم، فوجد درويش نفسه بلا علم وبلا وطن وبلا هوية ، فهو شاعر قضية قبل كل شيء وهذا سبب نفيه.

دل فضاء المنفي في ديوان محمود درويش على أنه فضاء تلغى وتنفى فيه الحريات، إذ تخضع فيه شخصية درويش المنفية وتنصاغ إلى الآخر، فتحدّ من حريتها وتجبرها على التقيد والالتزام، مما يولد في نفسها الحسرة والالم، بالرغم من أن المنفى يسبب اكراه بدني ونفسي وبقدر مايوحي به المنفى من

قيد، بقدر ما يولد لدى المنفى انعكاسا إيجابيا من الجانب الفكري والإبداعي الأمر الذي ولّد لدى شاعرنا محمود درويش قدرة فنية عجيبة حطمت قيود المنفى، وتمردت على القيود نحو فضاء يرفض من خلاله الاستبداد والظلم والطغيان، من خلال مواجهته للنظام الصهيوني فكريا.

يتبين أن دلالة المنفى عند درويش في قصيدة الآن ...في المنفى، وأيضا القصائد الأربع الأخيرة من الديوان التي صنفها تصنيفا متدرجا كالاتي: (منفى1)، (منفى2)، (منفى3)، (منفى4) هي تأثره الشديد بالغربة التي يعيشها في البلد التي يوجد فيها

حيث يقول في قصيدته الآن...في المنفى

اُلآن، في المنفى.... نَعَمْ في البيتِ،

في السِّتينَ من عُمْرٍ سريعٍ

يُوقدون الشَّمْعَ لَكْ

فافرَحْ، بأقصى ما استطعتَ من الهدوء،

لأنَّ موتاً طائشاً ضَلَّ الطريقَ إليك

من فرط الزحام.... وأَجَّلكْ

قُلْ للحياةِ, كما يليقُ بشاعرٍ متمِّرسٍ:

سِيري ببطء كالإناث الواثقات بسحرهنَّ

وكيدهنَّ. لكلِّ واحدةٍ نداءٌ ما خفيٌّ:

هَيْتَ لَكْ/ ما أَجملَكْ!

سيري ببطءٍ، يا حياةُ، لكي أَراك

بِكامل النُقْصَان حولي. كم نسيتُكِ في

خضمِّكِ باحثاً عنِّي وعنكِ. وكُلَّما أدركتُ

سرّاً منك قُلْتِ بقسوةٍ: ما أَجهلَكْ!

لاقُلْ للغياب: نَقَصْتَني

وأَنا حضرتُ... لأُكْملَكْ!

نلتبس من هذه الأبيات شعور درويش بالضعف، والنقصان والفراغ واليأس، نظرا لقسوة الحياة التي يعيشها بالمنفى، ختم قصيدته بأنه حتى ولو أن المنفى جعله غائبا عن وطنه، وأشعره بالنقص، إلا أنه بإبداعه الشعري واسترجاعه للذكريات استطاع أن يرسم في مخيلته كل الأماكن الموجودة في بلده.

خاتمة

تمركزت هذه الدراسة المتواضعة حول ظاهرة " المتخيل الفضائي في ديوان محمود درويش " كزهر اللون أو أبعد " ونرى لزاما علينا كما جرت بذلك سنة البحث أن نسجل أهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة في حدود ما استطعنا إنجازه، غير أننا لا نستطيع أن نلم في هذه العجالة بجميع المسائل، لأنها كثيرة، ومتنوعة ومتناثرة في ثنايا البحث، إلا أننا سنكتفي بالأهم.

بداية، شكل الفصل الأول في المهاد النظري تأطيرا للمفاهيم الإجرائية الموظفة في الدراسة، ونعني بذلك " الخيال، المتخيل، الصورة الشعرية والفضاء " نظرا لاتسامها بالضبابية المفهومية والمصطلحية فحددنا طريقة توظيفها في هذه الدراسة.

أولت الدراسات النقدية في السنوات الأخيرة أهمية كبيرة لعنصر الفضاء، بإعتباره ملفوظ قائم بذاته، وعنصر جوهري يساهم في تشكيل بنية النص الأدبي، وقد استعمل مصطلح الفضاء كبديل حديث لمصطلح المكان، نظرا لدلالته الأوسع من مفهومه الجغرافي، أي أنّ الفضاء أعم وأشمل من المكان، وتحيل دلالة الفضاء اصطلاحا بداية من الدراسات الغربية، ووصولا الى الدراسات العربية، أنه خاضعا بالدرجة الأولى الى الواجهة الأيديولوجية التي ينحوها المبدع في رسمه وتخيله للفضاء، وفقا لقدرته وثقافته، وخبرته بالفضاء المعاين على صفحات الواقع، وتكثيفه بإيحاءات، ورموز، وإشارات لجلب انتباه القارئ.

يتكون الفضاء بدوره من الفضاء المقروء، والفضاء الموجه للقراءة، يندرج تحت الفضاء المقروء: الفضاء المكاني، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور، أما الفضاء الموجه للقراءة يشمل كل من علامات الترقيم، السواد والبياض، وحركة الأسطر الشعرية.

خاتمة

إن السيمياء منهج نقدي معاصر، يدرس جميع الأنظمة الدالة اللغوية وغير اللغوية، بهدف تحقيق التواصل، واحداث التأثير والتأثر بين طرفي العملية الاتصالية " مرسل/ مرسل إليه ".

العنوان علامة سيميائية يفضي الى اكتشاف اللغة التي تثبتها هذه العلامة والى تفجير الدلالات الكامنة فيها، والعنوانين الواردة في الديوان " كزهر اللوز او أبعد " كفيلة باحتواء هذه الدلالات، والانطواء تحت جماليات، وتقنيات تثير المتلقي، وتستفز فكره لقراءة هذا الديوان، كما أن العنوان من المنظور السيميائي جزأ لا يتجزأ من النص، والنص هو الاجابة عن هذا التساؤل، وحين محاورة العناوين الواردة في الديوان ، تحققت العلاقة بين العنوان الرئيسي للديوان والعناوين الداخلية له، وقادتنا النتيجة الى أن العنوان هو بؤرة ومحور هذا العمل، ومنه تشظى الدلالات التي يفجرها الملتقي.

إن الفضاء الجغرافي في ديوان " كزهر اللوز او أبعد " لمحمود درويش هو هوية الإنسان الفلسطيني الذي سلب منه وطنه وأرضه وشعر محمود درويش هو شعر فضاء، ذلك أن خياله، وتاريخه وموضوعه ارتبط ارتباطا وثيقا بالفضاء الجغرافي، المهدد بالفقد، واستمد عناصره من الخارج، لذا اتجهت هذه الدراسة الى الفضاء في الشعر باعتباره نواة ديوان " كزهر اللوز او أبعد "

يعتبر محمود درويش أحد أهم الشعراء الفلسطينيين البارزين في الشعر العربي المعاصر عامة، وفي الشعر الفلسطيني خاصة، إنه شاعر مثابر من طراز رفيع متعلق بوطنه، وبكل ما يوحي ويرمز لها، الامر الذي جعل فلسطين الأرض، والوطن، والإنسان، مدخلا شاملا لكافة موضوعاته الشعرية، وقضياه، ورمزا مكثفا هذا يعني أن خطابه الشعري بقي متأثرا بواقعه. فعكس حركة المجتمع والفن، والشعر ونقل لنا الألآم والمعاناة التي يشهدها شعبه.

فالشاعر محمود درويش شاعر قضية قبل كل شيء " قضية وطني، سياسية، ثقافية وقضية إبداع شعري " وقد استنفذ كل طاقته في سبيل تلك القضايا.

خاتمة

حسبنا في ذلك أننا لم نبخل بجهد، ولم ندخر ما استطعنا من اجتهاد، فإن أصبنا فمن توفيق الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم رواية ورش**
- **قائمة المصادر ديوان محمود درويش: " كزهر اللوز أو أبعد "**
- **المراجع العربية**

1. إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دط، دار قباء، القاهرة، مصر، 2000.
2. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.
3. جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992.
4. جمال بدران: محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، مصر، 1999.
5. حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.
6. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006.
7. شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
8. عبد الحق بلعابد: عتبات " جيرار جينات من النص الى المناص "، تق: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008.
9. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب.

10. عبد الفتاح الحجمري: عتبة النص البنية والدلالة، دط، منشور الرابطة، الدار البيضاء، 1996.

11. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1998.

12. عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي، دط، دار النهظة العربية، 2002.

13. عز الدين المناصرة: علم الشعريات، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2007.

14. علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1، مكتبة الأداب، القاهرة، 2003.

15. فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، ط1، دار الملتقي، حلب، سوريا، 2007،.

16. فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ط1، دار الفارس، الأردن، 2004،.

17. فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2011.

18. محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل التحليل الظاهري، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991،

19. محمد صابر عبيد: سيميائية الخطاب الشعري من التشكيل الى التأويل " قراءات في قصائد من بلاد النرجس، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2010،

20. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق "، لنيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012.

21. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

22. محمد مفتاح: دينامية النص " تنظير إنجاز، دط، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، 1987.

23. محمد نمر مصطفى: محمود درويش (الغائب والحاضر)، ط1، وزارة الثقافة، عمان الإردن، 2010.

24. محمد نور الدين أخاية: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، 1993.

25. محمد وائل عبده ربه: محمود درويش من المهد الى اللحد، ط1، دار ياخا، 2009.

26. محمود درويش: كزهر اللوز أو أبعد

27. محمود درويش، المختلف الحقيقي " دراسات وشهادات "، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 1999.

28. هاني الخير، محمود درويش (رحلة في حروب الشعر)، دار فليتس،ط1، المدية، الجزائر

29. هدية جمعية البيطار: الصورة الشعرية عند خليل الحاوي، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010،

30. هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية " دراسة في السرد العربي القديم "، ط1، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 2008.

31. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشروات الإختلاف، الجزائر، 2009.

32. يوسف وغليسي: مناهج النقد الادبي، ط1، دار جسور، الجزائر، 2007.

❖ **قائمة المراجع المترجمة الى اللغة العربية**

1. ان إينو ومجموعة مؤلفين: السيميائية " الأصول، القواعد، والتاريخ "، تر: رشيد بن مالك، ط2، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2012.

2. جوزيف إكيستر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

3. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008.

4. ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

❖ المعاجم والقواميس

-المعاجم

1. ابن منظور: لسان العرب، مج: 5، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000،.
2. بطرس البستاني: محيط المحيط، دط، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، 1987.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح، عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002.
4. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص " عربي-إنجليزي-فرنسي "، دط، دار الحكمة، القاهرة، مصر، 2000.
5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.
6. صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000.
7. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010،
8. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر 2004.
9. محمد القاضي واخرون: معجم السرديات، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس 2010.
10. محمد بن ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، ط4، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، 1990.

-القواميس

1. Grande larousse de langue francaise, ed, française, Paris, 1978,
2. Le petit Larousse « illustre », 2006 « espace »,

❖ **المجلات والجرائد والملتقيات الدولية**

-المجلات

1. أمال محمد علي أبو شويرب: " سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني، الدمية، المجلة الجامعة، مج5، ع 21، أغسطس، 2019.
2. ضياء راضي الثامري: العنوان في الشعر العراقي المعاصر، انماطه ووظائفه، مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية، مج9، ع2، 2010، دط.
3. عبد القادر رحيم: " العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه "، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج ثاني وثالث، جانفي- جوان، 2008،
4. علاء الدين علي الناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة الأثر، 29 ديسمبر 2017.
5. محمد علي البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد " المواصفات، المكونات، الوظائف "، المجلة الجامعة، مج3، العدد الخامس عشر، كلية الزاوية، جامعة الزاوية.

-الجرائد

1. جميل حمداوي: " شعرية المتخيل ومقاربته النقدية "، صحيفة المثقف، " قراءات نقدية أدب ومسرح، العدد: 4894، 2020/01/29.

-الملتقيات

1. جاسف خلف إلياس، " سيميائية العنوان في الشعر السماوي مجموعة قليلك...لا كثيرهن نموذجا، منتدى الأبحاث اللغوية والأدبية، الاحد 14 أكتوبر 2010.

❖ المذكرات

1. هاشمي قشيش: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر " الشعر الجزائري ما بعد الثمانينات أنموذج "، أطروحة للحصول على درجة دكتوراة علوم في تحليل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة، كلية الاداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، وهران الجزائر، 2018.

❖ المواقع الالكترونية

1. أمينة هرديز: سيميائية الفضاء في الخطاب السردي لقصة الإقتناص، بوابة الوسط، الثلاثاء، 21 نوفمبر 2017، 12:44 مساء، القاهرة، مصر. http:// alwasat.ly/news/art.culture /12971 ;2020/11/03
2. معجب الزهراني: كزهر اللوز أو أبعد، الرياض، ع 13835، الخميس 13 ربيع الاخر 1427، 11 مايو 2006، www.alriyadh.com
3. مفيد نجم، محمود درويش يتحول شعريا في زهر اللوز، 2005/12/3. www.almothaqaf.com / B2/ 930755 , 01/02/2020

ملحق

نبذة عن حياة محمود درويش

ولد الشاعر محمود درويش في مارس سنة 1941 في قرية البروة التي يقع شرقي عكا على مسيرة 9 كيلومترات منها، يقنطها 1460 نسمة، والبروة من البلدات القديمة المبنية منذ أيام الرومان، وهذه القرية تعرضت الى التدمير على أيدي الصهاينة كما غيروا اسمها من البروة الى اصهيود وحولوها الى موشاف أي قرية تعاونية بالمفهوم.

1. زمن طفولته

أذكر نفسي عنما كان عمري ست سنوات، كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة هي قرية البروة، وكنت ابنا لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة، عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة...وإني أذكر كيف حدث ذلك...أذكر تماما: في إحدى ليالي الصيف التي اعتاد القروبون أن يناموا على سطوح المنازل، ايقضتني أمي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية، كان الرصاصة يتطاير فوق رؤوسنا، ولم افهم شيئا مما يجري، بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت مع أحد أقاربي الضائعين الى قرية غريبة، تساءلت بسذاجة أين أنا؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة لبنان.

بعد أكثر من سنة، عشت خلالها حياة لاجئ، أبلغوني ذات ليلة أننا سنعود غدا الى البيت، أذكر جيدا أني لم أنم في ذلك ليلة من شدة الفرح، فالعودة الى البيت تعني بالنسبة لي نهاية الجبنة الصفراء، نهاية تحرشات الأولاد اللبنانيين الذين كانوا يشتمونني بكلمة لاجئ المهينة.

وخرجت الى رحلة العودة، كان الظلام مخيما على كل شيء وكنا ثلاثة أنا وعمي والدليل الذي كان يعرف مجاهل الحروب في الجبال وفي الوديان وبعد رحلة مغنية، وجدت نفسي في إحدى القرى، لقد وصلنا الى قرية دير الأسد، وهي ليست قريتي، لا بيتي هنا ولا زقاقي.

سألت متى نعود الى قريتنا؟ الى منزلنا؟ ولم تكن الأجوبة مقنعة ولم أفهم شيئا...لم أفهم أن تكون القرية مهدّمة، لم أفهم معنى هذا العالم...ومن هم أولئك الذين هدموه![1]

ورويدا رويدا اعتدت على حياة الكبار، وقضايا الكبار، واتضح لي بمنتهى خيبة الامل، أني لم أعد الى منبع الأحلام، ولم أعد الى زقاق الطفولة، كل ما في الأمر هو أن اللاجئ قد استبدل بعنوانه عنوانا جديدا، كنت لاجئا في لبنان.

دخل محمود درويش السجون الإسرائيلية بين عامي 1969/1961.

لأسباب واهية لا تستحق حجز حريته أو تقديمه للقضاء، لكن السلطات العسكرية الصهيونية الحاقدة، كانت تتابع نشاطات هذا الشاعر وغيره من المثقفين والمناضلين، فتصدر بحقهم العقوبات الظالمة دون مرجعية قانونية[2].

2. شعره

يعد الشاعر محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية، فهو واحد من أكبر الشعراء العرب في العصر الحديث وذلك لمّا جعل به شعره من مقاومة وتصدي وقد مرّ بارزة تتمثل في:

---

[1] **هاني الخير، محمود درويش (رحلة في حروب الشعر)، دار فليتس،ط1، المدية، الجزائر، ص7-8.**

[2] **المرجع نفسه، ص 9-15.**

- ❖ مرحلة الرومانسية: كانت في الستينات من عمر الشاعر.
- ❖ مر حلة الإنسانية: كانت في السبعينات من حياته.
- ❖ مرحلة الوجودية والفلسفية: بدأت هذه المرحلة مع بداية الثمانينات.[1]

3. خصائص شعر درويش

يعتبر الشاعر محمود درويش أحد أدباء المقاومة، حيث التحمت قصائده بالقضية الفلسطينية، فهو شاعر قضية قبل كل شيء، قضية وطنية، وقضية سياسية، وقضية إبداع شعري فني، استنفر كل طاقته في سبيل تلك القضايا، " وهو من الأصوات الشعرية التي قدمت خطابا فكريا متميزا، ورؤية فنية عميقة عبر مسيرة طويلة ناقدة ومتحققة (...) ويظل شعره واحدا من بين أهم المصادر التي تحتفي بتجربة الشاعر العربي بصورة أكثر تخصيصا وشمولا في الشعر الحر، كما يعد شعره من وثائق أدبية وشخصية عالمية مرجعا ومصدرا لمختلف درجات الاهتمام، بالإضافة الى أنّه واحدا من الشعراء الذين اتجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات محددة تهدف الى الإبتعاد ما امكن عن المباشر وتوليد الدلالات من خلال اللغة الحية المتنامية "[2].

امتازت أشعاره ب:

- ❖ ايقاعها الموسيقي الخاص –تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي لتخفيف وطئة الإيقاع الواحد، ودفع السأم عن أذن سامعها.

---

[1] – **محمد وائل عبده ربه: محمود درويش من المهد الى اللحد، ط1، دار ياخا، 2009، ص 8-15.**

[2] – **محمد نمر مصطفى: محمود درويش (الغائب والحاضر)، ط1، وزارة الثقافة، عمان الإردن، 2010، ص 13-14-15.**

- ❖ أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل يكاد أن يكون مطلقا.
- ❖ فيها إشارات قابلة التأويل، وتلك مزايا محببة وتستلزمها مقتضيات وأصول الفن الراقي.
- ❖ لا يمكن اختزال القصيدة إلا بصعوبة، فحذف بعض أبياتها، قد يسيء الى مجمل معيار بنائها شكلا وفنا، فيفقد القارئ القدرة على التذوق الجمالي والإنسجام مع سحر الإبداع على الفهم والتفسير.
- ❖ إدخال الكثير من الرموز والأساطير ومصطلحات العصر نتيجة الاحتلال الصهيوني، فكان درويش شاعر المقاومة والثورة.
- ❖ إحياء القضية الفلسطينية وجعلها مستمرة، وكان الشاعر درويش فارسها العظيم، من خلال توظيف الموروث الشعبي الفلسطيني في القصائد.
- ❖ حرية التمدد في فضاء القصيدة المكاني أفقيا وعموديا، وأشكالا أخرى من الحريات على راسها حرية التصرف بالفراغات، فالفراغ حالة أخرى من حالات المادة لخلق شتى أنواع المؤثرات، التي من شأنها اثراء الجو والعام للقصيدة وتلوينها بالأوضاع المتباينة للظروف السابقة التي لازمها الشاعر درويش.
- ❖ التلحين والطرب: اهتم درويش لعنصر الإيقاع، واستفاد كثيرا من استلهامه للتراث في تطوير نصوصه.
- ❖ سهولة حفظها.[1]

---

[1]- **محمد نمر مصطفى: المرجع السابق، ص16.**

ملحق

4. جوائزه وتكريماته

- جائزة لوتس (اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا) في الهند عام 1969.
- جائزة البحر المتوسط، المركز الثقافي المتوسط (باليرمو)، ايطاليا عام 1980.
- درع الثورة الفلسطينية، منظمةالتحرير الفلسطينية عام 1981.
- جائزة ابي علي بن سينا الدولية في الإتحاد السوفيتي عام1981.
- لوحة أوروبا للشعر في ايطاليا عام 1982.
- جائزة لينين، من قبل الاتحاد السوفيتي في الإتحاد السوفييتي عام 1983.
- وسام الكفاءة الفكرية في المغرب، يقدم من قبل الحكومة المغربية، في المغرب عام 2000.
- جائزة الأمير كلاوس الهولندية، تقدم من قبل القصر الملكي في امستردام- هولندا عام 2004.
- جائزة القاهرة للإبداع الشعري العربي، قدمت منقبل الملتقى الدولي للشعر العربي، في مصر عام 2007.
- أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في 27 يوليو 2008 عن إصدارها طابع بريد يحمل صورة محمود درويش.

5. بعض قصائده ومؤلفاته

- عصافير بلا أجنحة (شعر).
- أوراق الزيتون (شعر).
- عاشق من فلسطين (شعر).
- اخر الليل (شعر).
- مطر ناعم في خريف بعيد (شعر).

ملحق

- يوميات الحزن العادي
- يوميات جرح فلسطيني (شعر).
- حبيبتي تنهض من نومها (شعر).
- محاولة رقم 7 (شعر).
- أحبك أو لا أحبك (شعر).
- مديح الظل العادي (شعر).
- هي أغنية...هي أغنية (شعر).
- لا تعتذر عما فعلت (شعر).
- عرائس
- العصافير تموت في الجليل
- تلك صوتها وهذا انتحار عاشق
- شيء عن الوطن (شعر).
- ذاكرة النسيان
- وداعا أيها الحرب وداعا أيها السلم
- كزهر اللوز أو أبعد
- في حضرة الغياب
- لماذا تركت الحصان وحيدا
- بطاقة هوية (شعر).
- أثر الفراشة (شعر). 2008
- أنت منذ الان غيرك (17 يونيو 2008) انتقد فيها التقاتل الداخلي الفلسطيني

ترجمت قصائده الى عدة لغات.[1]

اذن محمود درويش لم يكن شاعرا عاديا، بل هو شاعر قضية، لم يتنازل عن لغته وقضيته، وتراثه العربي، له رؤيا واسعة، ذلك أنه استطاع أن يستميل الإنسان العربي ليتفاعل معه، وإنّه لشرف لأمتنا العربية أن أعماله التي هي جزء من ثقافتنا قد وصلت لكل العالم، عن طريق الترجمة " وقد أختير بلقب شعر العالم لعام 2007 قبل وفاته بعام (...) فمحمود درويش يعد شاعر القضية الفلسطينية الأول، لم يكن همه محصورا بالحدود الجغرافية لفلسطين حيث أخذ من الشعر سلاحا له، وتجند به لمواجهة المعاناة والظلم والاستبداد، ولرصد ما يعانيه الشعب الفلسطيني المقهور، ونظاله من أجل الحرية، ولعل دخوله السجن بسبب نشاطه السياسي كان سببا مهما ودافعا أسهم في أعماله الإبداعية[2].

6. وفاته

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008. بعد اجراء عملية القلب المفتوح في المركز الطبي في هيوستن، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت الى وفاته، ونعى رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس شاعر فلسطين الكبير، وأعلن الحداد 3 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاته، واصفا درويش " عاشق فلسطين "، و " رائد المشروع الثقافي الحديث "، و" القائد الوطني اللامع والمعطاء " وقد روي جثمانه الثري في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي[3].

---

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ط1، دار الفارس، الأردن، 2004، ص 18،17،16.

[2] جمال بدران: محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، مصر، 1999، ص 100.

[3] المرجع نفسه، ص 102.

الفهرس

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة.....أ، ب، ج، د

الفصل الأول: إشكالية الفضاء ومعالم تشكله.

أولا: مفهوم الخيال.....1

أ. لغة.....1

ب. اصطلاحا.....2

1. شروط الخيال.....3

2. مفهوم المتخيل.....4

أ. لغة.....4

ب. اصطلاحا.....4

3. مقارنة بين الخيال والصورة الشعرية.....6

أ. من الناحية اللغوي.....6

ب. من الناحية الاصطلاحية.....7

ثانيا: الصورة الشعرية عند محمود درويش.....**12**

أنماط الصورة الشعرية عند محمود درويش.....13

ثالثا: الفضاء.....13

1. مفهوم الفضاء.....13

أ. لغة.....13

ب. اصطلاحا.....15

2. وظيفة الفضاء.....18

3. أنواع الفضاء.....20

4. الفضاء في الثقافة العربية.....22

5. الفضاء في الثقافة الغربية.....24

6. أهمية الفضاء.....25

الفصل الثاني: المنهج السيميائي: موضوعه وخلفياته المعرفية

1. نشأة وتطور السيمياء 26

2. **مفهوم السيمياء**.....27

أ. الجانب اللغوي.....27

ب. الجانب الصطلاحي.....28

3. السيمياء في الثقافة العربية.....28

4. الخلفيات المعرفية للسيميائية.....29

5. موضوع السيمياء وغايتها.....31

6. اتجاهات السيمياء المعاصرة.....32

الفصل الثالث: المتخيل الفضائي في ديوان " كزهر اللوز أو أبعد "

أولا. ماهية العنوان ووظائفه.....35

أ. العنوان لغة.....35

ب. العنوان اصطلاحي.....36

ج. وظائف العنوان.....36

د. أهمية العنوان في التحليل السيميائي ودلالة تلقيه.....38

ثانيا. فضاء المتخيل في العتبات النصية.....39

I. عتبة العنوان الرئيسي.....39

1. المستوى التركيبي.....41
2. المستوى الوظيفي.....42
3. المستوى الدلالي.....43

II. عتبة عناوين القصائد.....45

III. سيميائية الغلاف في الديوان.....47

1. القراءة البصرية في صورة الغلاف ودلالة الألوان.....48

2. الفضاء الطيباعي في ديوان كزهر اللوز أو أبعد.....49

أ. البياض والسواد.....49

ب. علامات الترقيم.....54

ثالثا: المتخيل الفضائي في ديوان كزهر اللوز أو أبعد

1. الفضاء المكاني.....63

2. الفضاء الدلالي.....64

3. دلالة الفضاء في ديوان محمود درويش.....65

4. فضاء المنفي في ديوان كزهر اللوز أو أبعد.....65

الخاتمة.....68

قائمة المصادر والمراجع.....71

الملحق

الفصل الأول

إشكالية الفضاء ومعالم تشكله

الفصل الثاني

المنهج السيميائي: موضوعه وخلفياته المعرفية

الفصل الثالث

المتخيل الفضائـي في ديوان

" كزهر اللوز او أبعد "