فهرس الاختصارات

الكلمة	رمزها
ترجمة	تر
جزء	ج
دكتور	د
دون سنة طبع	د س ط
دون طبع	د ط
صفحة	ص
طبعة	ط
مرجع/مصدر سابق	م س
مرجع/مصدر نفسه	م ن
نفس الصفحة	ن ص

مقدمة

مقدمة:

إن التجديد في الشعر ظاهرة طبيعية تطورية في كل مكان وزمان ، وقد عرف الشعر في تاريخه الطويل مظاهر تجديدية كثيرة ، بدءا من بشار بن برد الذي كان آخر القدماء وأول المحدثين ، مرورا بأبي نواس الذي قضى على المقدمة الطللية ، وصولا إلى نازك الملائكة التي تمردت على نهج القصيدة وتصرفت بالأوزان و التفعيلات على طريقتها ، و اليوت الذي خرج عن المألوف فوظف في شعره: الرمز و الأسطورة و التناص ...

فالتجديد في القصيدة العربية لم يصل بعد إلى نقطة النهاية ، و لازالت القصيدة المعاصرة تنفتح وترتقي يوما بعد آخر،مما جعلها تكون محط أنظار الدارسين والنقاد.

ومن هذا المنطلق وقع اختياري على ديوان "كزهر اللوز أو أبعد" لصاحبه محمود درويش، الذي يعد من أهم الشعراء المعاصرين، وقد وصل إلى هذه المكانة المرموقة في الساحة الأدبية بفعل إبداعاته الشعرية الغزيرة والمتميزة التي استطاعت أن تغوص في الواقع الفلسطيني ، و تقدمه بكل تفاصيله بأسلوب جديد و بلغة شعرية باهرة ، و فريدة من نوعها تمتزج بالنثر.

وإن كنا قد اعتدنا أن نناقش مثل هذه القضايا في قوالب الرواية والمقالة والقصة بمختلف أنواعها فها نحن نسلك طريقا آخر لاكتشاف هذا الواقع "الواقع الفلسطيني" ، لذا كانت الإشكالية المطروحة كالتالي: **كيف تشكلت البنية السردية في ديوان كزهر اللوز أو أبعد ؟ وما علاقة هذا الديوان بالفنون النثرية ؟**

ولمعالجة هذا الديوان انتهجت الخطة التالية والمكونة من مبحثين تناولنا في المبحث الأول المعنون بالتحليل السميائي بالبنية السردية إلى دراسة سميائية للعنوان والحدث السردي وبنية الشخصية والفضاء السردي والبنية الزمنية وتقنيات العرض السردي بما فيها من سرد وأصوات سردية ووصف وحوار، أما المبحث الثاني فحمل عنوان دراسة تطبيقية للظاهرة السردية عند محمود درويش في ديوانه

ولقد ركزت في هذه الدراسة على **المنهج السميائي** للغوص في أعماق النص والكشف عن أسراره وتفكيك عناصره، كما لم أتخلى عن **المنهج البنيوي** التي اتخذته كوسيلة لاكتشاف آليات بناء النص وكيفية ترابطه.

أما فيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتني أثناء انجاز هذا البحث تتركز معطياتها في : ندرة المصادر والمراجع إن لم أقل انعدامها في الجانب التطبيقي ، و ذلك لاعتياد الدارسين والنقاد دراسة مثل هذه المواضيع في "البنية السردية" في النثر لا في الشعر ،كما لم يسعني الحيز النصي المخصص لمذكرات الأدب العربي ليسانس . و المقدر بثلاثين صفحة بالنسبة للعمل الفردي . للتفصيل والإحاطة بهذه الدراسة ، فهو حيز ضئيل أمام موضوع غني كهذا،مما اضطررني للتلخيص والتركيز على أهم العناصر السردية وأهملت ما قل أهمية ، إذ لم أدرس الشخصيات و الأماكن كلها بل ركزت على الأهم منها فقط.

وبعد أن تطرقت إلى ما سأعرضه في هذا البحث لم يبق لي إلا أن أتقدم بشكري الخالص إلى جميع من ساهم في هذا الإنجاز بدءا من الأستاذة المشرفة **مصيطفى عقيلة** التي لم تبخل علي بنصائحها وإرشاداتها وتوجيهاتها و الأستاذ **بن سمعون سليمان** الذي وفر لي نصيبا من المعلومات والأفكار بالإضافة إلى المساهين في طباعة هذا البحث.

إلى هؤلاء أتقدم بشكري ،وإلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد ...وجزاهم الله خيرا عني.

تمهيد

تمهيد: المسألة الأجناسية في الأدب المعاصر

كثر الجدل و النقاش حول المسألة الأجناسية في الأدب المعاصر،فبعدما كانت الأجناس الأدبية التالية (القصيدة، المسرحية، القصة، الرواية) تمثل فنونا أدبية قائمة بذاتها، فهاهي في الآونة الأخيرة تتداخل ويتمازج بعضها مع بعض، لتنشأ فنونا أدبية جديدة تتمثل في (القصيدة المسرحية والمسرحية القصيدة، والقصيدة القصة والقصة القصيدة، والقصيدة الرواية والرواية القصيدة) وبدون شك أن هذه المصطلحات الجديدة تثير مسألة التداخل الشعري بالنثري والنثري بالشعري.

ولتوضيح هذا التداخل أكثر فأكثر لابأس أن ندرس التداخلات الشعرية النثرية التالية:

1. تعالق الشعر بالمسرحية: (المسرحية القصيدة والقصيدة المسرحية)

وفي حقل التداخل الشعري السردي نجد أن المسرحية ، التي كانت تمثل جنسا أدبيا مستقلا في حقبة ماضية . تتعالق اليوم مع الشعر، مما أدى إلى توليد ما يسمى بالمسرحية القصيدة والقصيدة المسرحية، فكلما كانت المسرحية توظف الشعر بنسبة معينة لازالت تحمل اسم المسرحية القصيدة ،لكن بمجرد أن يغلب عليها الجانب الشعري، تنقلب التسمية من المسرحية القصيدة إلى القصيدة المسرحية،بمعنى أن البناء في أصله قصيدة وتحمل سيمات المسرحية (شخصيات، حوارات،أمكنة، أزمنة...) مما يسمح لهذه القصيدة أن تمسرح (تمثل) وهذا الأخير هو ما يمنح القصيدة لقب القصيدة المسرحية.[1]

2. تعالق الشعر بالقصة: (القصة القصيدة والقصيدة القصة)

يجد الدكتور حسن فتح الباب أن قصيدة النثر هي السبيل الأمثل للحديث عن مسألة التداخل الشعري بالنثري، فبعد دراسته لمجموعة من القصائد لعبد المنعم عواد يوسف وكمال نشأت،وقصائد ونصوص أخرى، وجد أن مدى تعالق الشعر بالنثر لا يخرج عن مدى تعالقه بالمسرحية، فكلما وجد نص تغلب عليه الأساليب والبناءات والعناصر القصصية على الأساليب والبناءات والعناصر الشعرية، أدرجه فيمجموعة القصة القصيدة، وكلما وجد نصا تنعكس فيه الغلبة فإنه يدرج هذا النص في مجموعة القصيدة القصة.[2]

---

[1] ينظر: الموقع على شبكة الانترنتwww.awu.sy، مقال بعنوان المسرحية الشعرية المعاصرة بقلم الدكتور خليل موسى 2013/05/02 ، 18:00.

[2] ينظر: سعيد الورقي، مجموعة أبحاث بعنوان اتجاهات في القصة المعاصرة، كتاب القاهرة، (ب ط) 2008، ص: 48 .

3. تعالق الشعر بالرواية: (الرواية القصيدة والقصيدة الرواية)

وأيضا تعالق الشعر بالرواية لا يختلف عن تعالقه بالمسرحية والقصة، وذلك لأن الرواية امتداد للقصة وتطور لها، قد أشار جان ايف تادييه إلى ما أسماه "بالرواية الشعرية"، التي تمثل كسرا في قواعد الخطاب الروائي، وذلك عندما تتحول الرواية إلى شكل شعري بكل ما يميز هذا الشكل من تركيب وتناسق، بحيث يغلب أحد الطرفين (الروائي أو الشعري) ، ففي حالة طغيان الجانب الروائي ، تظل الرواية كاملة الهوية توظف الشعرية لأغراض روائية، أما في حالة طغى الجانب الشعري يصبح للقصيدة نفس سردي مما يجعلها تقترب من الرواية، وهذا ما كنا قد أطلقنا عليه القصيدة الروائية.[1]

وفي سياق الحديث عن هذه الإشكالية (المسألة الأجناسية في الأدب المعاصر) فإننا نجد أن هذا الشكل الكتابي الجديد كان نتاجا حداثيا لثورة أدبية تنطمس فيها الفروق بين الأجناس الأدبية ويلعب فيها الشعر دور الرائد، وذلك بفضل العلاقة المتينة التي يقيمها مع أغلب الفنون الأدبية، بحيث "يبقى التنظير الشعري على مر التاريخ يؤثر تأثيرا مباشرا على كل المجالات الفنية الأخرى".[2]

---

[1]Voir : Tadiegeanyres, le récit poétique, paris, p: 11.

[2]نصرت عبد الرحمان، في النقد الحديث، د ط، مكتبة الأقصى، الأردن، (د ط) 1979، ص: 2.

المبحث الأول: التحليل السيميائي للبنية السردية

المبحث الأول: البنية السردية

I. سميائية العنوان:

"لقد أصبح للعنوان في السرد المعاصر دلالات تضارع النص ، إذ له بنية (إنتاجية توليدية)، فالمبدع يضع العنوان—في الغالب- بعد الانتهاء من مغامرة الكتابة، فهو إذن حاصل تفاعل العناصر العلامية الشعرية و المكونات الدلالية"[1] ، ويعد النافذة التي يطل من خلالها القارئ على النص وهو جزء ذو صلة وثيقة بالقضية العامة للقصة، ويعمل على خلق لغة موازية للغة النص، حيث يعتبر "أولى مراحل القراءة التأويلية Herméneutique ، هي حوار مع العنوان ومعرفة مكونات النوعية والجنسية"[2]. وقد يشكل العنوان في علاقته بالنص مجالا للتناص حيث يشكل السياق الدلالي العام للنص "وتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها ، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز ، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ، ويكون الرجوع إلى السطر ، لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأول إلا من خلال البحث والتأمل".[3]

II. الحدث السردي:

1. تعريف الحدث:

يظل الحدث المشكل السردي الأهم في القصة ويعرف بأنه "لعبة قوى متواجهة أو تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[4]. ويعرفه عبد الله إبراهيم أنه "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص"[5].

وعليه فالحدث "فعل الشخصية وحركتها داخل القصة".[6]

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر، (دط) 2000، ص:3

[2] محمد سالم الأمين، مستويات اللغة في الأدب العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في السمانطيقا)، الانتشار العربي، بيروت (ط1) 2008،ص: 136.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،(النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي،لبنان، (ط3) 2006،ص: 111

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية ، مكتبة لبنان ناشون،بيروت، (ط1) 2002، ص 74.

[5] د-شجاع مسلم، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، (ط1) 1994،ج 1 ، ص: 17.

[6] صبري مسلم ، بناء الحدث الفني القصصي (رواية تنظيرية)، مجلة اليرموك، الأردن ،(د ط) 1998، ص: 42.

2. بناء الأحداث:

أ. التتابع: (الترابط) "وهو عبارة عن تكون الحكاية من متتاليتين إحداهما تعقب الأخرى يعد نهايتها على وفق منطق التتابع والتسلسل بينهما"[1]

ب. التداخل: (التضمين)" وهو عبارة عن تكون الحكاية من متتاليتين إحداهما أ لا م أو القصة أ لا م أو القصة الكبيرة، والثانية متتالية صغيرة تتضمن القصة أ لا م".[2]

ج. البناء الدائري:(الحلقي)وهو البناء الذي يتمثل فيه"سرد قصص تكون نهايتها تدعو إلى البداية التي انطلقت منها"[3].

د. بناء التوازي: "وهو البناء الذي يقوم على سرد قصتين أو أكثر تدور أحداثها في فترتين متوازيتين".[4]

3. منطق بناء الأحداث:

أ. المستوى السطحي: (الظاهري)ويشكل "العناصر اللغوية المستعملة في ملفوظات النص ويتجلى في المفردات المحددة فيها بينها".[5] وينقسم هذا المستوى إلى مكونين:

-مكون سردي:(التركيبة السردية)وهي مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة، تتشكل من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع ما أو مجموعة الآليات الثابتة التي تحكم التحولات المتنوعة المتجلية في نمو أحداث القصة.

-مكون تصويري:(التركيبة الخطابية) ويتعلق بالوسائل التعبيرية الخاصة التي توصل إلى إدراك المعنى الكلي وأداة هذه الوسيلة هي اللغة[6].

---

[1] دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص،، دار الحداثة، المغرب، (ط1) 1985 ،ص : 58

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

[3] الرشيد الغزي ، مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة، ، الحياة الثقافية، تونس، (ط1) (د س ط) ج1 ،ص:38.

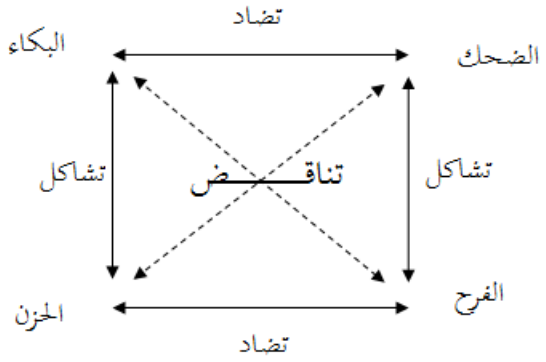
[4] المرجع نفسه، ص ن .

[5] جميل شاكر وسمير المرزوقي،مدخل إلى نظرية القصة، ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد (د ط) 1986 ،ص: 38 .

[6] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس،(ط1) 1993 ،ص : 36 .

ب. المستوى العميق:(الباطني) "ويهتم هذا المستوى بتقطيع الحكاية إلى وحدات صغرى أطلق عليها مصطلح المعانم"[1].

إذ لا يتضح معنى الوحدات إلا إذا انضمت في سياق كلمات مرادفة لها أو مخالفة لها في المعنى، وهذا ما يتضح من خلال المربع السميائي التالي:



" مربع سميائي يصور الحالات الشعورية المتناقضة للشاعر "

[1] جميل شاكر وسمير المرزوقي، م س، ص: 19 .

III. بنية الشخصية:

1. تعريف الشخصية:

" إن الشخصية في نظر فيليب هامون Philippe hamon" ليست مقولة أدبية، ولا معطى جماليا مؤسس سلفا، بل حددها وفق منطلقات لسانية بحتة، إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها دالا ومدلولا، ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الأخيرة، وسعى إلى إبراز وظيفتها ورصد علامات تعمل على تجلية مدلولها ".[1]

" ومن الممكن أن تقدم الشخصية كعلامة بيضاء، لا تملك أية بطاقة دلالية فالتكرار و التواتر السردي يساعدان على سد هذه الثغرات ومن ثم ملئها تدريجيا بالصفات والمؤهلات، وهذا بتجميع العلاقات المفرقة في النص لتكوين البطاقة الدلالية étiquettemantique ".[2]

" فالبطاقة الدلالية للشخصية ليست معلومة معطاة مسبقا وثابتة، ولكنها بناء يتم بتدريج زمن القراءة، كما أنها نتاج لمشاركة الأثر السياقيeffetdecontexte (التركيز على العلامة الدلالية في النص) و النشاط الاستذكاري وإعادة البناء الذي يقوم به القارئ ".[3]

" وأول وجه من وجوه هذه العلامات هو الاسم، وتسمية الشخصية تخضع لمجموعة من العلامات منها: الاسم، اللقب، العنوان، البورتريه،وتلميحات وصفية متنوعة ومجموع هذه العلامات يكون ما يسمى ببطاقة الشخصية ".[4]

" إن كل اسم يوحي بمدلوله على مجموعة من المعاني، لكن بعض الأسماء قد تكون ملائمة أو متنافرة مع مدلول الشخصية أي أن هناك تآلف بين ألون الشخصية و المدلول من جهة أخرى، وقد يكون هذا المدلول مغايرا تماما مع هذا الدال"[5].

---

[1] بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري، ، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر،دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط) ، (د س ط)، ص: 58 .

[2] هيام إسماعيل، البنية السردية لرواية أبو جهل الدهاس لعمر بن سالم،رسالة ماجستير،كلية الآداب، جامعة الجزائر،د س ط، ص:50

[3] Philipe hamon, pour un statut sémiologie du personnage, in poétique du récit coll pointseuil, paris, 1977,p:126.

[4] هيام إسماعيل، م ص، ص: 51.

[5] المرجع نفسه م س ص: 52

2. أنواع الشخصيات:

أ. الشخصية الرئيسة:(المحورية، المركزية، المدورة)

هي الشخصية التي تملك الفعالية و الدينامكية داخل النص السردي " وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية،وقد يكون هناك (...) خصم لهذه الشخصية "[1].

ب.الشخصية الثانوية: (الثابتة، المسطحة)

هي" تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[2] وهي "شخصية ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة"[3]، "لا تتطور مكتملة و تفقد التركيب ولا تدهش القارئ (...) و يمكن الإشارة إليها كنمط ثابت"[4].

3. علاقة الشخصية بالمكان:

إن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، ففي حين يدرك الإنسان الزمن بطريقة مباشرة فهو يدرك المكان بطريقة مباشرة"والعلاقة بين الشخصية و البيئة المكانية تقوم على علاقة تفاعل مستمر فلم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية ويحركها من ناحية الأحداث و يدفعها إلى الفعل ، ووصف المكان يعني وصف لمستقبل الشخصية"[5]

وعليه "فالمكان الذي تسلكه الشخصية مرآة لطباعها، فهو يعكس حقيقة الشخصية، ومن ناحية أخري إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي ترتبط به"[6].

---

[1] Philippe Hamon , pour un statu , Sémiologique du personnage , in poétique du récit , paris Seuil (coll points) ,1977, P:110.

[2]إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص،تونس، (دط) ،(د س ط)، ص: 212.

[3]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، (ط1) ، 1998 ،ص: 89 .

[4]جرالد برنس, قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام ، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر،(ط1) ، 2003 ص: 79

[5]إبراهيم فتحي، م س، ص: 212.

[6]Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Hachetteuniversité de paris 1981 p : 131.

[7]Jean paul Goldenstein, pour lire le roman, paris Gembloux, p : 94.

4. علاقة الشخصية بالوصف:

تتسم الشخصية بمجموعة من السمات الظاهرية و الباطنية، التي لا تتضح إلا من خلال الوصف، و الوصف يكون على شكلين:

أ. سميائية البناء الخارجي للشخصية: حيث يصف لنا المظهر الخارجي للشخصية (عيناها، شعرها، طولها ...).

ب. سميائية البناء الداخلي للشخصية: وهو وصف يصف الشخصية من الداخل أي"يكشف عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما"[1].

ويمكن أن توصف الشخصية بطريقة غير مباشرة وذلك عن طريق ما يسمى بالوظيفة التفسيرية، وهي "الوظيفة التي تكشف لنا عن عوالم الشخصية الباطنية أو الفكرية ، أو الثقافية ، وتفسر لنا كل ذلك من خلال وصف المكان الذي تقطنه الشخصية، وهو وصف يتسم بالإحائية و الإشارة عن طريق التشبيه و المجاز و الاستعارة".[2]

[1] جميل شاكر وسمير المرزوقي، م س، ص: 90.

[2] محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الغرب، (ط1)، 1991، ج1، ص: 94.

IV. الفضاء السردي:

1. علاقة الفضاء بالمكان :

رغم أن الفضاء "أشمل وأوسع من معنى المكان"[1] إلا أن المكان هو الذي يلد الفضاء، وعليه فان "الفضاء صفة اتساعا للمكان".[2]

وقد حاول النقاد الأوربيون أن يفرقوا بين الفضاء والمكان فعرّفوا المكان أنه "كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا"[3]وعرّفوا الفضاء بأنه كلمة "مدلولها سائر في الفراغ والخلاء والاتساع واللامحدود.[4]

وقد يزول مكان الشيء لكن فضاءه لا يمكنه ذلك.[5]

2. أصناف الفضاءات:

يصنف حميد الحمداني الفضاءات إلى:

- فضاء نهي :"وهو عبارة عن الفضاء الطباعي الذي يستغله الكاتب لكتابة نصه.[6]

- فضاء جغرافي:وهو مقابل لمفهوم المكان وهو الفضاء الذي يتولد من مضمون النص السردي والذي تتحرك فيه شخصيات النص وتجري فيه الأحداث.[7]

- الفضاء الدلالي: وهو الفضاء الذي ترسمه الصور ترسمه الصور المجازية وفق العلاقة التي تبين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي.[8]

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط3) ، 2000، ص: 55.

[2] كريم رشيد، (المكان والفضاء والحيز) من أجل فك الإشباك الاصطلاحي، عمان،الأردن ، (ط4) ،1999،ص: 8

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية رقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1995، ص: 245.

[4] نصيرة زوزو،إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد حيدر، بسكرة، الجزائر، (ط6) ، 2010، ص: 208.

[5] جوزيف اكسميز، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن أحمامة، الدار البيضاء، المغرب،(دط) ، 2003،ص: 55.

[6] حميد لحمداني، م س، ص: 62.

[7] المرجع نفسه ، ص: 60.

[8] المرجع نفسه ، س ن.

3. أنواع الأماكن:

اختلف النقاد في تصنيفهم للأماكن،فمنهم من صنف الأماكن إلى:

أ- مكان مغلق : "وهو المكان الذي يتصف بالمحدودية ، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالغرفة ، ويجسد هذا المكان صورا مكانية متعددة مألوفة مثل البيت، القرية، وتتميز هذه الصور بمميزات أهمها علاقات الألفة والدفء والأمان".[1]

ب-المكان المفتوح: وهو عكس المكان المغلق ويتصف بالاتساع والانفتاح كالصحراء والبحر.

ومنهم من صنف الأماكن إلى:

أ. المكان المجازي :(المسرحي) يتسم بضبابية الملامح والمحدودية[2].

ب.المكان التاريخي: "وهو ما يدعى بالزمكانية، ويتكون من العلاقة الناشئة بين الأمكنة والتاريخ".[3]

ج. المكان الأليف:(الايجابي)"وهو ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان ويترك في نفسه أثر لا يمحى كان يكون مكان الطفولة أو مكان الصبا الشباب".[4]

د. المكان المعادي:(السلبي)"وهو المكان الذي يرغم الإنسان على العيش فيه كالسجون والمنافي".[5]

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص، دار الحكمة، (دط) ، 2000، ص: 76.

[2] خالد سهر الساعدي، البناء الفني في الرواية التاريخية العربية، رسالة ماجستير، كلية الأدب،جامعة بغداد، ص: 35.

[3] المرجع نفسه ، ص: 60 .

[4] ياسين نصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة بغداد، (ط1) ، 1980، ص: 99.

[5] المرجع نفسه، ص: 129.

4. علاقة المكان بالوصف :

"إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فان الوصف هو أداة تشكل صورة للمكان".[1]

وقد أخذ الوصف أدوارا شتى داخل فضاءات النص أسهمت كلها في جعل النص "ينتج بنفسه وانطلاقا من نصيته نفسها ما يحدده،ومن بين هذه الأدوار فسح المجال لتدخل اللغات الواصفة وهذا بتعقيد البناء الدلالي للنص في ذهن القارئ، أو اللجوء إلى خرق إيهام مرجعي،فيصبح للنص مرجعيته الخاصة التي تعطي سلفا،بل تنتج عن القراءة ذاتها".[2]

[1] حميد لحمداني،م س ،ص :62.

[2] المرجع نفسه ، ص: 80.

V. البنية الزمنية:

1. الفهم السردي للزمن :

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات.

فالزمن لدى عبد الملك مرتاض مظهر وهمي "يزامن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي،غير المحسوس،والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتها غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمس ولا أن نراه".[1]

وتشير أهم الدراسات أن عرض الأحداث في الخطاب الأدبي تتم بطريقتين "إما أن يخضع السرد لمبدأ السلبية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا،وهذا ما سموه بالمتن وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي،دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبنى"[2].

وإننا نفرق في السرد بين ثلاثة من الأزمنة :

-زمن القصة: وهو زمن المادة الحكائية ذات بداية ونهاية وهي تجري في زمن يمكن قياسه،" وزمن القصة يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث".[3]

- زمن الخطاب: "وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث".[4]

- زمن النص: "وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة".[5]

---

[1] الطاهر راوينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي، رسالة دكتوراه كلية الأدب، جامعة الجزائر، (دط) ، (د س ط) ، ص: 344.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي بيروت (ط1) 1900، ص : 107.

[3] حميد لحمداني، م س ،ص: 73.

[4] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1) 1988، ص :102

[5] المرجع نفسه ، ص: 162.

2. كيفية توظيف الزمن في العمل السردي :

أ. الاستباق: وهو الحدث قبل وقوعه، فهو انتظار واستشراف لما سيقع، ولكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظر في النهاية، فقد يخيب أو يفشل، والاستباق نوعان:

- سوابق الداخلية:" prolepses intérieurs " وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول[1].

-سوابق خارجية :"prolepses extérieures"وهي عكس السوابق الداخلية، يخرج مداها عن هذا الحكي[2].

ب. الاسترجاع: "وهو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن[3].

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين : "استرجاعات داخلية و استرجاعات خارجية الأولى تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي،أما الخارجية فتخرج عن خط زمن القصة، لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث، كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار".[4]

---

[1]GerardGenette , figure III, Edition du seuil, paris, 1972, P: 106.

[2]المرجع نفسه ص: 107.

[3]جان ريكاردو، قضايا الرؤية الحديثة صباح الجهيم، منشورات الثقافة والارشاد القومي، (دط) ،1977 ص: 250

[4]وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، دار الكتاب اللبناني،(ط1)، 1985، ص: 96.

ج. الديمومة:"ونقصد بالديمومة (la durée) العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات،أي المكان أو المساحة النصية، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات.[1]

ويعتمد هذا النسق على حركة السرد إما بتسريعه وإما بإبطائه.

د. التواتر: نعني بالتواتر في القصة "مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ، أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.[2]

[1] بركات نورة، البنية الزمنية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة في الأدب والعلوم الإنسانية بوزريعة، 2001، ص : 100.

[2] جميل شاكر وسمير المرزوقي م س ، ص: 86.

VI. تقنيات العرض السردي :

1. السرد:

"إن السرد يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب مظهر زمني"[1]والسرد في معجم السرديات "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسط بين الشخصيات والمتلقي".[2]

أما أفلاطون فيرى أن السرد "هو إخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو ستقع في المستقبل".[3]

وأي عمل سردي يمر بالقناة التالية :

راوي ⟵ قصة ⟵ مروي له

والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة".[4]

والسرد في نظر أفلاطون ليس خاصية تقتصر على النثر بل يمكن أن يظهر السرد حتى في الشعر، وهذا ما يتضح من خلال قوله:"حديث الشاعر يمكن أن يكون سردا حين يقص الحوادث من آن لآخر أو حين يصف ما يتخللها من وقائع".[5]

2. الأصوات السردية:

إنّ السارد في أبسط تعريفاته "هو فاعل فعل السرد، وهو ليس شخصا بل ضمير مستتر في ثنايا القصة"[6]أما دوره فهو يتمثل بأنه "الواسطة بين العالم الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يهدف إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية"[7]

---

[1] دليلة مرسلي وأخريات، (م، س) ص: 267.

[2] محمد القاضي وآخرون،(م، س) ص: 244.

[3] فؤاد زكرياء، جمهورية أفلاطون، تر. د، الهيئة المصرية للكتاب، (دط)، 1974، ص: 267.

[4] حميد لحمداني م س ، ص: 45.

[5] فؤاد زكريا م س ، ص: 268.

[6] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت ، (ط1) ، 1996، ص : 60.

[7] عبد الله إبراهيم، السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ، (ط2) ، 2000 ، ص: 19.

والسارد والمؤلف ليسا شيئا واحدا كما يعتقد البعض وهذا ما نص عليه عبدا لمالك مرتاض في قوله: "نميز السارد عن المؤلف لأنهما في الحقيقة كائنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني وأحدهما الآخر كائن ورقي فكيف يتداخلان فيبتلع أحدهما الآخر[1].

-ورغم هذه التفرقة بين السارد والمؤلف إلا أنه يمكن للسارد أن يحل محل المؤلف، وهذا ما يفسره القول التالي: " السارد يحل محل المؤلف في السرديات الشفوية (...) أما في السرديات المؤلفة فان الروائي هو الذي يتولى الأمر بنفسه".[2]

-وأحيانا أخرى تحل الشخصية محل السارد كما يوضح القول التالي :" فالسارد قد يتوسل أسلوبا غير مباشر فيترك الشخصية تنطق فيبدو بذلك غير معني بالمنطوق أو محايدا تجاهه، وقد يتوسل أسلوبا مباشرا فينقل هو المنطوق ويأتي السرد بصوته".[3]

3. الحوار:

إنّ الحوار في معجم السرديات" هو الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر من لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق، مع ما يصاحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظرف تواصل".[4]والحوار قد يكون:

أ. أسلوبا مباشرا:"وهو الأسلوب الذي يعتمد فيه السارد نقد كلام الشخصيات كما هو من غير تغير في لغته أو مضمونة".[5]

ب. أسلوبا غير مباشر: "وهو الأسلوب الذي يعتمد فيه السارد على نقل كلام الشخصيات بإجراء تغيرات عليه من حيث اللغة، إذ يصيغه ويدخله في سياق كلامه".[6]

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، (م س) ص:222.

[2] المرجع نفسه ، ص: 207.

[3] يمنى العيد، م س، ص: 163.

[4] محمد القاضي وآخرون، م س، ص: 159.

[5] سيرا أحمد قاسم، م س، ص: 158.

[6] المرجع نفسه ، ن ص

ج. أسلوب غير مباشر حر: (المنولوج الداخلي) وهو أسلوب يأخذ الوسط بين الأسلوبين السابقين

"وهو ذلك التعبير الصحيح عن مشاعر وأفكار الشخصية الباطنية الذي ينقله السارد لنا ضمن سياق كلامه إذ ينقله إلينا عبر ضمير الغائب".[1]

د. أسلوب مباشر حر : "وهو تعبير الشخصية عن مشاعرها وأفكارها الباطنية".[2]

4. الوصف:

"إن الوصف تصويرا أو خطابا يكشف عن الأشياء ونعوتها"[3] ويتصل عادة بالأشخاص والأماكن (وهذا ما أشرنا إليه في المطلب الثاني والثالث)

وهو ينقسم إلى قسمين:

أ- الوصف التعبيري: (الذاتي): "وهو يعني وصف الأشياء عبر ربطها بإحساس ووعي وإدراك المتلقي لها وبصفتها امتدادا لكيانه الشخصي".[4]

ب- الوصف التصنيفي: (الموضوعي) "وهو الوصف الذي يحاول الكاتب عبره تجسيد الشيء بكامله ونقله بحذافيره بعيدا عن الملتقى وإحساسه بهذا الشيء".[5]

أما وظائفه فهي:

أ- وظيفة زخرفيه: "وهي أن يكون الوصف في النص عبارة عن لوحات وزخارف شكلية تزين النص".[6]

ب- وظيفة تفسيرية: "وهي الوظيفة التي تكشف لنا عن عوالم الشخصية الباطنية والفكرية والثقافية".[1]

---

[1] حسين البنا، (م س)، ص: 136.

[2] سيزا أحمد قاسم، م س، ص: 198.

[3] ينظر، محمد عناني، م س، ص: 228.

[4] سيزا أحمد قاسم، م س، ص: 81.

[5] المرجع نفسه هـ ، ن ص

[6] محمد سويرتي، م س، ص: 94.

[7] المرجع نفسه ، ن ص

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية

للظاهرة السردية عند محمود درويش

في ديوانه كزهر اللوز أو أبعد

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية للظاهرة السردية عند محمود درويش في ديوانه كزهر اللوز أو أبعد

I. سميائية العنوان: "كزهر اللوز أو أبعد"

يرى الدارسون ونقاد الأدب أن العنوان مدخل للموضوع، لكن قراءتنا لديوان محمود درويش المعنون بـ"كزهر اللوز أو أبعد "أوضحت أن العنوان لم يكن مدخلا بل كان الموضوع برمته، وهذا ما سيتضح بعد تحليل المستويات التالية:

1. المستوى النحوي:

افتتح العنوان " كزهر اللوز أو أبعد " بأداة التشبيه (الكاف) ويليها "زهر اللوز" الاسم المشبه به، فإن هناك ومما لا شك فيه مشبه محذوف يسبق أداة التشبيه والمشبه به، وهذا التركيب لهذه الجملة التشبيهية تركيب غير نسقي، ليس هذا فحسب بل إن القسم الثاني للعنوان يتألف من أداة عطف ومعطوف عليه، ليضيف انزياحا دلاليا مهما ، فالأبعد هنا غير منسوب لمسافة بل لشيء غامض مشبه بزهر اللوز، وإن كان محمود درويش جاء بعنوان غريب التركيب فريد من نوعه فهذا أن ديوانه غريب التركيب وفريد من نوعه.[1]

2. المستوى الصوتي:

الحرف	صفته	دلالته
ذ	جهر / رخاوة	أمل الشاعر في تحقيق الجمال المطلق
ه	همس/ رخاوة	تعبير الشاعر عن مشاعره
ر	تكرار / جهر	وجود التكرار بكثرة
م	مد	بعد الشاعر عن وطنه وبعد حلمه
ل	جهر / رخاوة	أمل الشاعر في تحقيق الجمال المطلق

[1] ينظر، الموقع على شبكة الانترنت (www. Alriyadh.com) مقال لمعجب الزهراني بعنوان كزهر اللوز أو أبعد، تاريخ النشر،2005/05/16 15:25 .

و	جهر / رخاوة	أمل الشاعر في تحقيق الجمال المطلق
ا	جهر / شدة	جهر الشاعر بعزم و قوة
ب	جهر شدة	جهر الشاعر بعزم و قوة
ع	جهز / توسيط	حلم الشاعر بين التحقيق وبعد التحقيق
د	جهر / شدة	عزيمة الشاعر

ملاحظة : نرى أن الشاعر وظف الحروف المجهورة وذلك لرغبته ككل أبناء وطنه في تدوين قضيته والجهر بها .

3. المستوى الدلالي:

إن أول سؤال يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءته للعنوان "كزهر اللوز أو أبعد"هو، ما هو هذا الشيء الجميل جمال زهر اللوز؟ و زهر اللوز كما هو معروف زهر يتميز بلونه الأبيض، والأبيض رمز الطهارة والجمال وتقول العرب إن زهر اللوز أجمل من اللوز في حد ذاته ، و اللوز شجر يتواجد بكثرة في أرض فلسطين، وفلسطين نفسها هي المشبه المحذوف من العنوان، وهي أرض جميلة طاهرة صافية، والأبعد يقصد به الأكثر أو الأعمق أي أن جمال فلسطين فاق جمال زهر اللوز.[1]

[1] ينظر، الموقع على شبكة الانترنت (www.Albayan.ae) مقال للدكتور مفيد نجم، بعنوان محمود درويش يتحول شعريا في زهرة اللوز، تاريخ النشر، 2/12/03 16:05.

II. البنية الدلالية في ديوان كزهر اللوز أو أبعد

صدر ديوان محمود درويش كزهر اللوز أو أبعد سنة 2005وهو ديوان يتكون من 34أربعة وثلاثين قصيدة، تتوزع على خمسة عناوين داخلية فرعية، أربعة منها ضمائر منفصلة:

1. المجموعة الأولى: مجموعة (أنت):

1-فكر بغيرك 2- الآن في المنفى 3- حين تطيل التأمل 4- إن مشيت على الشارع 5- مقهى، وأنت مع الجريدة.

2. المجموعة الثانية: مجموعة (هو):

6-هو لا غيره /7- لم ينتظر أحد /8- برتقالية /9- هناك عرس/ 10- فراغ فسيح

3. المجموعة الثالثة: مجموعة (أنا):

11- ها هي الكلمات/ 12- لوصف زهر اللوز /13- في البيت أجلس/ 14- أحب الخريف وظل المعاني /15- أما الربيع/ 16- كنت أحب الشتاء/ 17- كما لو فرحت/ 18- فرحا بشيء ما/ 19- لا أعرف الشخص القريب.

4. المجموعة الرابعة: مجموعة (هي):

20-الجميلات هن الجميلات/ 21-كالمقهى الصغير هو الحب/ 22- يد تنشر الصحو 23- قال لها ليتني كنت أصغر/ 24- لا أنام لأحلم/ 25- نسيت غيمة/ 26-هي هو / 27- هي لا تحبك أنت/ 28- لم تأت/ 29- وأنت معي/ 30- الآن بعدك.

5. المجموعة الخامسة:مجموعة المنفى

فقد ضمنت قصائد المنفي المرقمة من واحد إلى أربعة، وتحمل العناوين التالية:

31- المنفى1: نهار الثلاثاء والجو صاف/ 32- المنفي2: ضباب كثيف على الجسر/ 33- كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي/ 34- الطباق

إن جميع الضمائر في هذا الديوان تعود على شخصيات الشاعر المتفرقة فيفتتح نصوص ديوانه بالعنوان الفرعي (أنت) الدال على ضمير المخاطب ويحمل أول نصوص الديوان عنوان (فكر بغيرك) والذي يخاطب فيه الشاعر الضمير العربي من خلال شخصية المخاطبة، وفيه تبرز عاليا الدعوة إلى كسر دائرة الانغلاق على الوجود الذاتي وتحرير الإنسان من أنانيته والانفتاح على وجود الآراء، وذلك لجعل الحياة أكثر إنسانية وتكاملا بالشكل الذي يثير الحياة قيمة ومعنى.[1]

و ينتقل الشاعر في العنوان الفرعي الثاني من ضمير المخاطب إلى ضمير المفرد الغائب (هو)، حيث يأخذ الخطاب صيغة الحوار بين ضمير الغائب وضمير المتكلم اللذان يتوحدان في نهاية الخطاب.[2]

ويحضر صوت الشاعر في نصوص العنوان الثالث (أنا) الذي تمثل مع نصوص العنوان الرابع (هي) أكثر نصوص الديوان، وفيها يغدو الشعر هوية اللذات، أو طريقة أجمل لوصفها، و إثراء معنى الحياة والبحث عن الجمال المطلق في الحياة.[3]

أما نصوص الديوان الأخيرة فقد حملت عنوان المنفى مع الترقيم المتدرج، فقد أضافت عنوانا فرعيا يحمل دلالة كلية تستغرق النص وتشكل بؤرته الدلالية، وهنا يقترب الشاعر أكثر من الموضوع الفلسطيني بأبعاده التاريخية والمكانية والإنسانية ، ويظهر معنى ارتباطه الروحي والوجودي بالوطن (فلسطين).[4]

---

[1] ينظر، الموقع على شبكة الانترنت (www. albayan. ae) مقال للدكتور مفيد نجم، بعنوان محمود درويش يتحول شعريا في زهرة اللوز، تاريخ النشر، 2005/12/03.

[2] ينظر، المرجع نفسه.

[3] ينظر، المرجع نفسه.

[4] ينظر، المرجع نفسه.

III. سميائية الحدث السردي في ديوان كزهر اللوز أو أبعد:

قام بناء الأحداث في ديوان كزهر اللوز أو أبعد على (التتابع، التداخل، البناء، الدائري)

1. التتابع:

فقصيدة "كما لو فرحت" جاءت مبنية على التتابع:

رجعت ضغطت على

... جرس الباب أكثر من مرة ، وانتظرت

لعلي تأخرت،لا أحد يفتح الباب،لا

نأمة في الممر

تذكرت أن مفاتيح بيتي معي، فاعتذرت

لنفسي نسيتك فأدخل

دخلنا ... أنا الضيف في منزلي والمضيف.[1]

فلو قرأنا هذه القصيدة بأكملها سنشعر أننا أمام قصة قصيرة تتضح أحداثها وطريقة سردها من خلال الأفعال المتتابعة (رجعت، ضغطت، تذكرت، اعتذرت...) والشاعر هنا يصف حالته والحالة التي وجد عليها بلاده ، فبعد عودته من المنفى وجد فلسطين أخرى مغايرة لفلسطين التي غادرها قبل عشرين سنة.

2. التداخل

أما قصيدة "جميلات هن الجميلات" فقد كانت أحداثها متداخلة فالشاعر في هذه القصيدة يصف فلسطين عبر مراحل مختلفة، فجاء في القصيدة في أسطر متناثرة:

- الجميلات هن الجميلات.
- الجميلات هن الضعيفات.
- الجميلات هن القريبات.
- الجميلات هن البعيدات.[1]

[1] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، رياض الريس للكتب والنشر ، (ط1) ، 2005، ص: 61.

وقصد محمود درويش هنا بالجميلات "بلدة فلسطين" فوصفها بالجميلة حين كانت تحتضنه ، وكانت تضحي من أجله، أما في قوله "جميلات من الضعيفات" فهو يريد أن يذهب بنا إلى فترة المنفى ففلسطين خيبت ظن شاعرها وتخلت عليه ، وسمحت أن يموت موتة مؤقتة وذلك بسبب ضعفها السياسي، إلا أنها قريبة من فكره وخياله رغم المسافة والفترة البعيدة التي تفصل بينهما، وصار الجمال قطبا للتنافر بين القرب والبعد (القريبات، البعيدات) إلى أن يقول في آخر القصيدة:

الجميلات كل الجميلات أنت

إذا ما اجتمعن ليختزلن لي أنبل القاتلات[2]

أي أنه يريد أن يقول رغم كل العذاب الذي سببته له بلاده ستظل حبيبته الغالية ، لأنها عادت واحتضنته من جديد.

3. البناء الدائري:

يقول درويش في قصيدة "فرحا بشيء ما":

فرحا بشيء ما خفي، كنت أحتضن

الصباح بقوة الإنشاد،أمشي واثقا

بخطاي،أمشي واثقا برؤى، وحي ما

يناديني : تعال ! كأنه إيماءه سحرية[3]

بعد ما عاد درويش من المنفى إلى أرض وطنه كان يحلم بصباح مشرق بقصيدة زرقاء و الأزرق لون الأمل – بوزن خفيف، كان يحلم بتحرير بلاده كان ينتظر الانتصار، إلا أن الإحساس بالغرفة وألم المنفى عاد إليه من جديد، وهذا ما يتضح من خلال حواره مع نفسه إذ يقول :

قلت: أتلك هي العودة المشتهاة ؟

فقال: وملهاة إحدى ألهتها العابثات.

فهل أعجبتك الزيارة ؟

---

[1] المصدر السابق ص: 73.

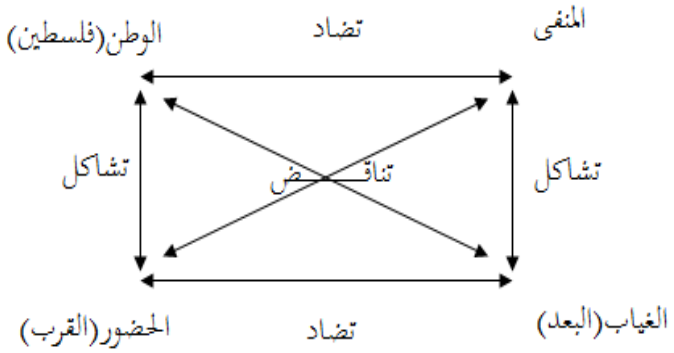
[2] المصدر السابق ص: 74.

[3] المصدر السابق ص: 63.

قلت أتلك نهاية منفاك

قال،وتلك بداية منفاك[1]

والشاعر في هذا النص، يتحدث عن عودته إلى فلسطين بعد عشرين سنة من المنفى ، فالشاعر عندما كان في المنفى كان يعد نفسه ميتا ، لكنه عندما عاد إلى فلسطين ظن أن الموت قد عفا عنه، لكنه اكتشف غير ذلك فعودته إلى فلسطين لم تخلصه من الإحسان بالنفي والغربة، بل كانت نهاية المنفى خارج الوطن وبداية المنفى داخل الوطن، وإن معاني الحضور والغياب تتواصل وتلقي بظلالها على كل وحدات النص وهو ما يمكن أن يترجمه المربع السميائي الموالي :



"مربع سميائي يصور الحالات الشعورية المتناقضة للشاعر "

[1] المصدر السابق ص 173.

IV. سميائية الشخصية في ديوان كزهر اللوز أو أبعد :

1. الشخصية الرئيسة: (شخصية محمود درويش).

تنقسم شخصية محمود درويش في هذا الديوان إلى ثلاث شخصيات مختلفة وهي (شخصية محمود درويش الحقيقية، شخصية محمود درويش الخيالية التي صحبته في المنفى، شخصية محمود درويش التي بقيت في فلسطين) ففي قوله:

أنا وأنا لا نصدق البداية

تنتظر العائدين إليها، كأم على

درج البيت، لكننا سائرين، ولو

خذلتنا السماء.[1]

وهنا أنا وأنا كلتاهما يقصد بها شخصية محمود درويش فالأنا الأولى هي شخصية محمود درويش الحقيقة التي نفيت لمدة عشرين سنة أما الأنا الثانية ، وهي شخصية محمود درويش الخيالية التي صحبته في المنفى ، وكانت تعتقد أنها ميتة ، وكانت تظن أن المنفى هو القبر ، وقد رمز إليها محمود درويش "بالشخص الغريب" ، إذ يقول وهو يسأل عن هذا الشخص الغريب:

أين عاش وكيف مات

سألت نفسي: هل يرانا أم يرى

عدما ويأسف للنهاية ؟ كنت أعلم أنه

لن ينفتح النعش المغطى بالبنفسج كي

يود عنا ويشكرنا ويهمس بالحقيقة .[2]

---

[1] محمود درويش ، (م س) ، ص: 169-170.

[2] المصدر نفسه ، ص: 67.

وفي هذه القصيدة يجد محمود درويش جنازة لشخص غريب في الطريق فيتبعها، وفي حديثه عن هذا الشخص الغريب يقول "يشكرنا ويودعنا" والنون هنا تعود على شخصية محمود درويش الحقيقة والخيالية التي بقيت في المنفى، والشخصية الفاعلة هي الشخصية التي صحبته في المنفى (الشخص الغريب)، و تكثف في هذا المقطع دلالات الغياب التي توحي بها دوال، عدم الرؤية في قوله (هل يرانا أم يرى عدما)، ولن التي تفيد استحالة وقوع الحدث، ولكنه دائما يطارد سراجا هاربا إلى أن يقول في آخر القصيدة:

قد تكون جنازة الشخص الغريب جنازتي

لكن أمرا إلهيا يؤجلها [1]

فهنا محمود درويش يدرك أن جنازة الشخص الغريب هي جنازة شخصية من شخصياته، فهو حين كان في طريقه إلى المنفى كان يعتقد أنه في طريقه إلى الموت، لكنه عندما عاد إلى الوطن ووجد نفسه على قيد الحياة أدرك أن أمرا إلهيا أجل موته لأسباب عدة .

2. الشخصية الثانوية: (الإمبراطور)

و الإمبراطور في هذا الديوان لا يقصد به شخص معين، بل هو دال السيطرة والهيمنة، هو ذلك الواقع اليومي الذي يعيشه الفلسطيني، ويقول عنه محمود درويش:

الإمبراطور الوحيد اليوم في قيلولة

مثلي ومثلك لا يفكر بالقيامة ... فهي

ملك يمينه، هي الحقيقة و الأبد [2]

و الإمبراطور هذا هو الصهيوني القوي الجبار المتسلط، الذي أصبحت الدنيا أكبر همه ، ويظن أنه سيعيش للأبد وهو لا يفكر في الموت أو القيامة ولا يفكر فيما ينتظره بعد هذه الحياة.

---

[1] المصدر السابق ، ص: 68.

[2] المصدر السابق ، ص :51 .

3. الشخصية المتعلقة بمرحلة معينة: (الشاعر الجاهلي)

عنون محمود درويش قصيدة المنفى 3:بـ:"كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي"، وفي هذه القصيدة نجد نوعا من التناص، فإننا حين نقرأ هذا العنوان نتذكر معلقة الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد الذي يقول في مطلعها:

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهرة اليد

أي أن طرفه بن العبد يريد أن يقول أن لهذه المرأة ديار لم يبق منها إلا (حصى وحجارة) ، فتلمع بقايا تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم على ظاهر الكف.

الأمر الذي تطابق مع محمود درويش عندما عاد إلى بلاده وجد بقايا الأشجار وبقايا العمران الذي طمس بفعل الجرافة الصهيونية،فبدت له وكأنها بقايا وشم اليد الذي تحدث عنه الشاعر الجاهلي في معلقته،إذ يقول في ذلك:

تلك آثارنا، مثل وشم يد في

معلقة الشاعر الجاهلي، تمرينا

ونمريها قال من كنته يوم لم

أعرف المفردات لأعرف أسماء أشجارنا....

وأسمي الطيور التي تتجمع بأسمائها

لم أكن أحفظ الكلمات لأحمي المكان

من الانتقال إلى اسم غريب يسيجه[1]

ولعل الشاعر الجاهلي يحمل دلالة الوقوف على الأطلال (الوصف)،إذ تحولت فلسطين جراء الجرائم التي ارتكبت عليها إلى كأطلال يبكي عليها الشاعر، فطلل الدار ورسمها باق خالد، مما يعكس خلود الأرض وبقاء القضية الفلسطينية.

[1] محمود درويش م س ، ص: 157-158.

4. العنقاء:(الشخصية الأسطورية):

وهنا نجد نوعا من التعالق النهي بأسطورة البعث، فالعنقاء هي آلهة للموت والحياة عند الفنيق:

أنا و أنا لا نصدق أن الحكاية

عادت بنا شاهدين على ما فعلنا

نسيتك مثل قميصي المبقع بالتوت

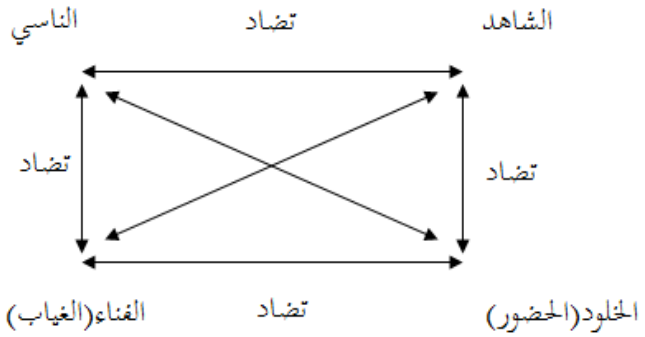
حين ركضت إلى الغابة وندمت...

أما أنا فنسيتك حين احتفظت

بريشة العنقاء لي... وندمت[1]

وهنا الحديث يدور بين شخصيتي محمود درويش، بين الشخص الذي ركض إلى الغابة (نفي) وندم لأنه انفصل عن شقه الثاني، والشخص الذي بقى في فلسطين وهو متخيل وليس حقيقيا احتفظ لنفسه بريشة العنقاء* الذي تعيد له شبابه، فندم عن تخيله عن شقه الآخر الذي نفي وصار كهلا ولا يملك ريشة العنقاء لتعيد شبابه.

فالغائب هو الحبيب والحاضر من صدر منه ذلك، إذ تحول الفاعل إلى ممرد شاهد على الحدث، والشهود خلود للمسألة والنسيان نقيضها، وهذا ما يحققه المربع السميائي الثاني:



"مربع سميائي يبين حالة العائد "

[1] المصدر السابق ، ص: 170.

* ريشة العنقاء: العنقاء في أصلها هي طائر فينيقي، وريشة العنقاء تتجدد كل خمسمائة سنة وهي التي تشكل إعادة الحياة بعد الموت في أسطورة البعث لدى الفنيق.

V. سميائية المكان والزمان:

1. سميائية المكان:

وردت أماكن كثيرة في هذا الديوان، فكان لكل مكان انعكاس وأثر يتركه في نفسية الشاعر (الشخصية الرئيسية) ومن أهم هذه الأماكن.

أ. المكان المعادي، (المنفي، الجسر، البرزخ)

يقول الشاعر عن المنفي :

و رؤياك هناك

في عالم لا هوية للظل

فيه ولا جاذبية

تمشي كأنك غيرك [1]

يمثل المنفي لدى محمود درويش المكان الذي نقل إليه بعد الأربعين من عمره وهو مكان موحش، وكان يعد نفسه ميتا طيلة الفترة التي لبثها فيه، ولم يتحدث عنه في هذا الديوان بهذا الاسم (المنفي) إلا نادرا بل كان يطلق عليه اسم الجسر في كثير من الأحيان، إذ يقول :

وبقينا على الجسر عشرين عاما

وأكلنا طعام الملعب عشرين عاما[2]

و الجسر هنا ليس الجسر بمفهومه الحقيقي بل إن الشاعر كان يريد أن يجعل من الجسر الطريق الذي يوصله إلى بلاده (فلسطين)، وعليه فهو واصل بين متباعدين أو بين متقاربين منفصلين

وعبر عن هذا الجسر بالبرزخ*

---

[1] محمود درويش ،م س ، ص: 117.

[2] المصدر نفسه ، ص : 136.

*البرزخ: وهو ما يدخله الإنسان من وقت الموت إلى يوم القيامة.

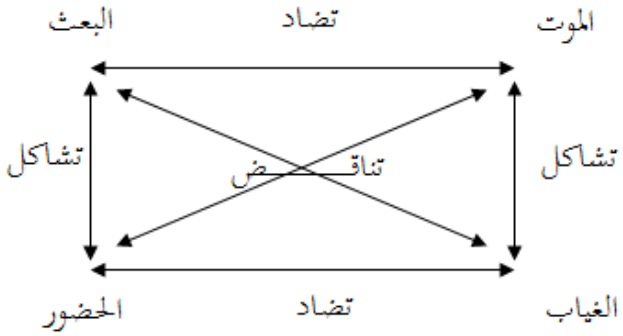
إذ قال:

ههنا برزخ بين دنيا وآخرة

بين منفى وأرض مجاورة[1]

ولأن الشاعر كان يعد نفسه ميتا طيلة العشرين سنة الذي قضاها في المنفى، فإنه كان ينتظر البعث أو القيامة، والبعث عنده هو العودة إلى جنته المنتظرة (فلسطين)

إذن فالجسر أو البرزخ يعد واصلا بين الموت والبحث، ومنه يمكن رسم المربع السميائي الثاني، وهو إلحاح دائم على ثنائية (الحضور والغياب).



" مربع سميائي يعكس مشاعر متناقضة للفلسطيني "

ب.المكان الأليف: (المقهى)

لطالما كانت الأماكن المغلقة رمزا للألفة والدفء والأمان، فالشاعر في قصيدة "مقهى وأنت مع الجريدة"، يصف علاقته الأمان التي كانت تربط بين طيفه والمقهى:

كم أنت حر أيها المنسي في المقهى !

فلا أحد يرى أثر الكمنجة فيك

لا أحد يحملق في حضورك أو غيابك[2]

[1] المصدر السابق ، ص : 148.

[2] المصدر السابق ، ص: 25.

المقهى باعتباره مجمعا لفئات عديدة من المجتمع فهو دال الانفتاح وإن كان حيزا صغيرا مغلقا.

المكان المرجعي: (فلسطين)

تمثل فلسطين للشاعر: (الأم، الحبيبة، الحياة، الجنة...) فبعد أن نفي منها مدة عشرين سنة، عاد إليها من جديد وكان يسعى لنشر بياض زهر اللوز فيها وذلك لإيمانه ويقينه بحتمية استقلالها ويظهر اتجاهه هذا في قصيدة " برتقالية" إذ يقول:

برتقالية تدخل الشمس في دورة أبدية

والبرتقالية تحصن بتمجيد قاتلها

تلك كفاكهة مثل حية الشمس [1]

شبه الشاعر البرتقالية بالشمس الذي وصف من خلالها دورة الشمس الأبدية بين الشروق والغروب، ففلسطين أرض البرتقال الذي يتمثل تاريخها بتعاقب الاحتلال عليها ، وسيأتي يوم تحرر فيه من طرف أهلها الكنعانيين، وهذا ما يوازي الدورة الأبدية للشمس، فلذا فإن تحرير فلسطين حتمية لا شك فيها ولا نقاش .

2. سميائية الزمان:

سردت الأحداث في ديوان " كزهر اللوز أو أبعد " على شكل مفارقات زمنية تتجلى في (الاستباق، الاسترجاع، الديمومة، التواتر).

أ. الاستباق:

الاستباق هو إعلان أو تمهيد أو إشارة لحدث متوقع قد يتحقق في كثير من الأحيان، ونادرا مالا يتحقق، ومثلا ذلك قول الشاعر:

قال قتلتكما أمس

قلنا عنا الموت عنا

أنا حارس الأبدية [2]

---

[1] محمود درويش ، م س ، ص: 37.

[2] المصدر نفسه ، ص: 138.

فبينما كان الشاعر في طريق العودة إلى بلده (على الجسر) ، كان يدور بينه وبين صديقه (طيفه) حوارا، ففي حين وصلا إلى الوطن (فلسطين) التقيا بالصدى فتدخل في حوارهما، وسألهما ألم يموتا؟ فأجاباه أن الموت عف عنهما ، فصاح الصدى " أنا حارس الأبدية " ، أي أن الموت لم يعف عنهما وسيظل يطاردهما، وهذا ما يستحق بالفعل فنجد أن الشاعر إحساسه بالنفي والموت يرافقه داخل وطنه.

ب. الاسترجاع والديمومة:

إن الاسترجاع هو استذكار قصة وقعت في زمن ماض وسردها في زمن حاضر، ومن أبرز الأحداث الذي يسترجعها محمود درويش في ديوانه كزهر اللوز أو أبعد هي:

- خروجه عن الوطن (النفي)
- انقسام شخصية إلى ثلاث شخصيات
- العودة إلى الوطن (العودة من المنفى)
- عودة الشعور بالنفي داخل الوطن.

وللعزل بين زمن القصة و زمن السرد لابأس أن نستعين بمقارنة الديمومة .

فالسارد في هذا الديوان لم يوظف المشهد والوقف (إبطاء السرد) إلّا بنسبة قليلة ، بل اعتمد سرعة السرد ، فكان يحذف الأزمنة ويلخص الأحداث ، فمثلا في فترة المنفى لم يحدثنا الشاعر إلا عن حالته النفسية، ويقول مشيا على الجسر عشرين سنة ، ولا يتحدث عن تفاصيل الأحداث التي وقعت في هذه العشرين سنة.

ج. التواتر:

كنا أشرنا آنفا إلى التواتر، المفرد والتواتر المكرر، وفي هذه الديوان نجد الراوي يوظف التواتر المكرر فيروي ما حدث مرة عدة مرات، تارة بنفس الصيغة كقوله (لم ينتظر أحد ، لم ينتظر أحد ...) وتارة بصيغ مختلفة كقول عندما أجلت موته:

والتمس عذرا لمن طلب اغتيالك.

ذات يوم لا لشيء بل لأنك لم

تمت يوم ارتطمت بنجمة....وكتبت

أولى الأغنيات بحبرها [1]

وفي موضع آخر يقول:

لأن موتا طائشا ظل الطريق إليك

من فرط الزحام وأجلك[2]

VI. تقنيات العرض السردي:

1. الأصوات السردية والبنية الحوارية:

يبدو أن درويش قصد تقسيم عناوين الديوان إلى أقسام تشكل ضمائر النحو(أنت، هو، أنا، هي)، فبقدر ما توحي هذه الضمائر بالحضور المتعدد للأصوات الممثلة للكيانات الإنسانية المشكلة للحياة، فإن نصوص الديوان تذهب عميقا في استحضار جدل الحياة، أي أن لعبة الضمائر هذه تتحول تحولا إبداعيا من خلال تحولات الذات بين الحضور والغياب أو من خلال صور الذات المتعددة بتعدد المرايا المستخدمة في هذا البناء الشعري.

"فالأنا"و"الأنت" يشكلان طرفي حوار داخلي، تتمارى فيه الذات مع صورتها ، فيحدث الانعكاس أو الاندماج لتشكل "النحن"، فالآخر هو إحدى مرايا الذات ، لكن "الأنت" قد تنفصل عنها لتصبح الآخر المخاطَب:

الآن في المنفى ....نعم في البيت.

في الستين من عمر سريع

يوقدون الشمع لك[3]

لكن القارئ سيكتشف الأنا من خلال طبيعة السياق (الحوار الداخلي)، فمن قراءة "في الستين من عمر سريع" يتضح أن المخاطِب هو درويش والمخاطَب هو درويش.

---

[1] محمود درويش، م س، ص: 26

[2] المصدر نفسه ، ص: 17.

[3] المصدر نفسه ، ن ص .

و إن كان الشاعر قد حاور نفسه من خلال ضمير المخاطب أنت ، فإن "الهو" لا تبتعد عن "الأنت" في علاقتها مع "الأنا" الحوارية:

قال: يحاصرني واقع لا أجيد قراءته

قلت: دوّن إذن، ذكرياتك عن نجمة بعدت

وعد يتلكأ، واسأل خيالك: هل

كان يعلم أن طريقك طويل

فقال: ولكنني لا أجيد الكتابة يا صاحبي !

فسألت: كذبت علينا إذا ؟

فأجاب على الحلم أن يرشد الحالمين

كما الوحي[1]

هذه الأصوات تجعل البنية الحوارية بنية سردية يلعب درويش فيها دور السارد المصاحب الذي يسمح للشخصيات بأن تدلي بدلوها وتعبر عن أرائها في حرية تامة ، لتقدم الرؤية الشعرية بعيدا عن النرجسية البارزة، وليأخذ الشكل التنظيري البوحي شكلا آخر بحيث تنوب عن الشاعر شخصيات خيالية تنصهر في الذات، وربما أبت "الأنا" المتمثلة في درويش أن تعلن عنها .

وفي ضمير الغائب المؤنث (هي) ينفتح عالم الحب في حوار مباشر يأخذ صيغة (ديالوج)، وفيه تبحث الأنا عن الهي لمحاولة اكتمال نص جمالي يبحث فيه الحاضر عن الغائب:

هو: من هي الأنثى – مجاز الأرض

فينا؟ من هو الذكر – السماء؟؟

هي: هكذا ابتدأت أغاني الحب، أنت إذن عرفت الحب يوما !

هو: كلما اكتمل الحضور ودخل المجهول غبت[2]

---

[1] المصدر السابق ، ص: 32.

[2] المصدر السابق ، ص: 86 .

وفي هذا الحوار يغيب صوت الشاعر ليستبدل بصوت راوٍ يختفي وراء صوت الشاعر ينقل كلام الشخصيات بشكل مباشر، ويأتي السرد (الحوار) على لسانه.

2. الوصف:

إن أجمل نصوص الديوان وأكثرها توظيفا للوصف هو نص "لوصف زهر اللوز" حيث يقول الشاعر فيه :

فكيف يشع زهر اللوز في لغتي أنا

وأنا الصدئ ؟

هو الشفيف كضحكة مائية نبتت

على الأغصان من خفر الندى....

وهو الخفيف كجملة بيضاء موسيقية....

وهو الضعيف كلمح خاطرة

تطل على أصبعنا

ونكتب شدى

وهو الكثيف كبيت شِعر لا يُدون

بالحروف[1]

فزهر اللوز مجاز لما في ذاكرة الشاعر منصور جميلة للحقل والأرض، والشعر مجاز الكلمات البيضاء الجميلة القادرة على رصد ما في مخيلة الشاعر من صور لهذا الحقل، وهو لا يريد وصف ما ألف من أشكال وألوان ، بل إنه يبحث عن صياغة جمالية جديدة لعلاقته العريقة بالأرض ، التي أصبحت بعيدة مفتقدة، وتخصيص زهر اللوز لوصف هذه الأرض هو اختيار ذو طاقة ترميزية عالية ، وذلك لأن الشاعر من بلاد قرى وحقول في أصله ، وهو خير من يدرك أن الصراع على فلسطين هو صراع على أرض طبيعية خصية جميلة ، قبل أن يكون صراعا على خزانة حضارية غنية في واقعها .

[1] المصدر سابق ، ص: 47 .

خاتمة

خاتمة:

وبعد هذه الجولة الاستكشافية في ديوان كزهر اللوز أو أبعد، خلصت هذه الدراسة إلى نتائج تعد بمثابة أجوبة عن التساؤل المطروح في مقدمة البحث، والذي كان على النحو التالي: **كيف تشكلت البنية السردية في ديوان كزهر اللوز أو أبعد؟ وما علاقة هذا الديوان بالفنون النثرية؟**ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

إن البناء في ديوان كزهر اللوز أو أبعد كان بناء سرديا كاملا يظم جميع عناصر السرد: **فالشخصيات** في هذا الديوان جميعها تعود على أنا واحدة ، وهي أنا الشاعر محمود درويش الذي قصد تقسيمها إلى ضمائر النحو، وذلك من أجل إجراء حواراته الداخلية والكشف عن حالته النفسية،باستثناء ضمير "الهي" الذي جعله رمزا للحب يواجه من خلاله الموت، والشخصيات التاريخية والأسطورية الذي وظفها على سبيل المجاز والتوضيح لا أكثر.

والمكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط ، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الاجتماعية والسياسية والثقافية وذلك ما يتضح من خلال علاقة التواصل القوية التي تربطه مع الشخصية الرئيسة (الشاعر) بحيث كانت الأماكن المعادية مصدرا للرعب ، مما ينعكس سلبا على نفسية هذه الشخصية، وكان المكان المرجعي مصدر للطمأنينة والألفة مما ينعكس إيجابا على نفسية هذه الشخصية.

وعلى **مستوى الزمن** فقد اعتمد السارد على ربط الحاضر بالماضي ، وذلك لإسراره على ثنائية الحضور والغياب – التي لم تغادر النص من بدايته إلى نهايته- ، كما امتزجت اللواحق بالسوابق المبشرة بميلاد أحداث مستقبلية جديدة ، منها ما تحقق ومنها ما لم يتحقق بعد إلا أنه ستحقق في يوم ما لأنه حقيقة آتية لا شك فيها و هي "استقلال فلسطين".

أما **الأصوات السردية** فقد منحت هذا النص بعدا جماليا و حداثيا لا سيما مع لعبة الضمائر التي وظفها الشاعر، وحقق من خلالها حوارا داخليا شبيها بالحوار المباشر، مما أدى إلى تعدد الأصوات السردية التي تعود في واقع الأمر إلى أنا واحدة (أنا الشاعر)، وقد يكون الغرض من استعمال هذه الضمائر هو التفادي من وقوع نصه في قالب السيرة الذاتية.

ونلاحظ أن الشاعر اهتم بالمضمون والأفكار وأهمل الشكل الفني، فالهدف من قضيته هذه هو إبلاغ رسالة للقارئ يركز فيها شعره على سرد الواقع الفلسطيني ، فيمتزج شعره بالأسطورة والرمز والتناص،مما يجعل القارئ يشعر أنه أمام نسيج سردي نثري لا شعري.فإن كان الشعر يستقبل بصدر رحب مختلف الفنون الأدبية من سرد وأسطورة و تناص، وصار محتواه شبيها بمحتوى النثر،فكيف نفرق بين النثر والشعر؟ أليس السرد خاصية نثرية؟ أليس اختصاص الشاعر هو الشعر واختصاص المسرحي هو المسرح واختصاص القاص هو القصة واختصاص الروائي هو الرواية؟ أم ضاقت الأجناس بحدودها فطمحت إلى غيرها ، و هو ما يفتح أفقا لبحث آخر نحو : التعالي النصي في دواوين محمود درويش .

وصلى الله على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ...

ملحق

ترجمة مختصرة للشاعر محمود درويش:

حياته:

اسمه الكامل محمود حسن درويش من مواليد 13 مارس 1941 بقرية بروة الفلسطينية... زاول تعليمه الابتدائي بفلسطين خفية ... وبعد إنهاء تعليمه الثانوي بكفرياسف كانت حياته عبارة عن أشعار ومقالات في جرائد "الاتحاد" ومجلات "الجديد" التابعة للحزب الشيوعي الإسرائيلي ، وعمل في صحافته ، لكنه اعتقل مرارا من قبل السلطات الإسرائلية بدءا من 1961 إلى 1972 وذلك بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطاته السياسية،عمل بمنظمة التحرير الفلسطينية بالقاهرة ، وعمل في مؤسسات النشر بلبنان التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية ، ثم توجه إلى باريس وبقي هناك إلى أن استلم تصريح لزيارة أمه بفلسطين ، وأثناء هذه الزيارة سمح له بعض أعضاء الكنست الإسرائيلي بالبقاء في فلسطين.

أبرز مؤلفاته:

كانت أول قصيدة ألقاها بعنوان "أخي العبري" سنة1958 في احتفال أقامته مدرسته بمناسبة يوما الاستقلال العاشر لإسرائيل وكانت القصيدة مقارنة بين حياة أطفال فلسطين واليهود،وعوقب جراءها من طرف المكتب الإسرائيلي العسكري.وأول ديوان له صدر سنة 1960، كان بعنوان "عصافير بلا أجنحة"، وله خواطر وقصص بعنوان "يوميات الحزن العادي"، ومقالات بعنوان "وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم، ونص بعنوان "في حضرة الغياب"، وأخر ديوان له صدر سنة 2008 بعنوان "اثر الفراشة"، وهذا قبل أن تنشر مؤسسة رياض الريس ديوان "لا أحب هذه القصيدة أن تنتهي"سنة 2008 بعد وفاته.

وفاته:

توفي محمود درويش في08 أوت 2008 بالولايات المتحدة الأمريكية بعد إجرائه لعملية في القلب دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته.[1]

---

[1] ينظر: الموقع على شبكة الانترنت www.as7apcool.com،المقال بعنوان رحيل الشاعر محمود درويش.2013/05/29 22:50

فهرس الموضوعـــــــات

مقدمة: .....أ

تمهيد: المسألة الأجناسية في الأدب المعاصر.....- 1 -

1.تعالق الشعر بالمسرحية: (المسرحية القصيدة والقصيدة المسرحية)..... - 1 -

2.تعالق الشعر بالقصة: (القصة القصيدة والقصيدة القصة)..... - 1 -

3.تعالق الشعر بالرواية: (الرواية القصيدة والقصيدة الرواية)..... - 2 -

المبحث الأول: البنية السردية .....- 3 -

I.سميائية العنوان:..... .....- 3 -

II.الحدث السردي:.....- 3 -

1.تعريف الحدث:. ..... - 3 -

2.بناء الأحداث:..... - 4 -

3.كيفية بناء الأحداث:..... - 4 -

III.بنية الشخصية:.. .....- 6 -

1.تعريف الشخصية:..... - 6 -

2.أنواع الشخصيات:. ..... - 7 -

3.علاقة الشخصية بالمكان: ..... - 7 -

4.علاقة الشخصية بالوصف:..... - 8 -

IV.الفضاء السردي:.. .....- 9 -

1.علاقة الفضاء بالمكان :.. ..... - 9 -

2.أصناف الفضاءات: ..... - 9 -
3.أنواع الأماكن:.. .....- 10 -
4.علاقة المكان بالوصف :.. .....- 11 -
V.البنية الزمنية:... ..... - 12 -
1.الفهم السردي للزمن : .....- 12 -
2.كيفية توظيف الزمن في العمل السردي :.....- 13 -
VI.تقنيات العرض السردي : ..... - 15 -
1.السرد:... .....- 15 -
2.الأصوات السردية:. .....- 15 -
3.الحوار:... .....- 16 -
.4الوصف:.... .....- 17 -
المبحث الثاني: دراسة تطبيقية للظاهرة السردية عند محمود درويش في ديوانهكزهر اللوز أو أبعد ..... - 18 -
I.سميائية العنوان: "كزهر اللوز أو أبعد"..... - 18 -
.1المستوى النحوي:... .....- 18 -
.2المستوى الصوتي:.... .....- 18 -
.3المستوى الدلالي:... .....- 19 -
.IIالبنية الدلالية في ديوان كزهر اللوز أو أبعد... ..... - 20 -
1.المجموعة الأولى: مجموعة (أنت):... .....- 20 -
2.المجموعة الثانية: مجموعة (هو):.....- 20 -
3.المجموعة الثالثة: مجموعة (أنا):.. .....- 20 -

4.المجموعة الرابعة: مجموعة (هي):..... - 20 -
5.المجموعة الخامسة:مجموعة المنفى... ..... - 20 -
III.سيميائية الحدث السردي في ديوان كزهر اللوز أو أبعد:.. ..... - 22 -
.1التتابع:..... - 22 -
2.التداخل..... - 22 -
.3البناء الدائري:..... ..... - 23 -
IV.سميائية الشخصية في ديوان كزهر اللوز أو أبعد :.. ..... - 25 -
1.الشخصية الرئيسية: (شخصية محمود درويش). ..... - 25 -
2.الشخصية الثانوية: (الإمبراطور). ..... - 26 -
3.الشخصية المتعلقة بمرحلة معينة: (الشاعر الجاهلي). ..... - 27 -
4.العنقاء:(الشخصية الأسطورية): ..... - 28 -
V.سميائية المكان والزمان:... ..... - 29 -
.1سميائية المكان:..... ..... - 29 -
2.سميائية الزمان:..... - 31 -
VI.تقنيات العرض السردي:. ..... - 33 -
1.الأصوات السردية والبنية الحوارية:..... - 33 -
2.الوصف:. ..... - 35 -
خاتمة: ..... - 36 -
ملحق:
قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

i. **قائمة مصادر:**

1. **محمود درويش:** كزهر اللوز أو أبعد، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، 2005.

ii. **قائمة المراجع العربية:**

1. **إبراهيم فتحي:** معجم المصطلحات الأدبية، دط، صفاقص، تونس، د س ط، ج1.
2. **إدريس بودیبة،** الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار، ط1، منشورات الشرق للنشر والتوزيع، عمان الأردن،1988.
3. **بشير عبد العالي:** تحليل الخطاب السردي والشعري، دط، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار النشر والتوزيع، د س ط .
4. **جميل شاكر وسمير المرزوقي:** مدخل إلى نظرية القصة، دط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.
5. **حسن البحراوي:** بنية النص الروائي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1990.
6. **حميد لحمداني:** بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000 .
7. **حسن البنا:** عن اللغة والتكنيك في القصة والرواية، ط1، فصول، القاهرة، 1984.
8. **د.شجاع مسلم العاني:** البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1994 ،ج1.
9. **دليلة مرسلي و أخريات:** مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص،ط1 ، دار الحداثة، المغرب، 1985 .
10. **رشيد الغزي:** مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة، ط1،الحياة الثقافية العامة تونس،1985 ،ج1.
11. **رشيد بن مالك:** قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دط ، دار الحكمة، 2002.

12. **سعيد ورقي**: مجموعة أبحاث بعنوان اتجاهات في القصة المعاصرة، دط، كتاب القاهرة،2008.
13. **سعيد يقطين**: انفتاح النص الروائي (النص والسياق) ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان،2006.
14. **سيزا أحمد قاسم**: بناء الرواية "دراسة لثلاثية نجيب محفوظ"، ط1، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.
15. **صبري مسلم**: بناء الحدث الفني القصصي، (رواية تنظيرية)، دط، مجلة اليرموك،الأردن،1998.
16. **عبد الله إبراهيم**: السردية العربية، ط2، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت لبنان 2000 .
17. **عبد الملك مرتاض**: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، دط، ديوان المطبوعات الجماعية، بن عكنون،الجزائر، 1995.
18. **عبد الملك مرتاض**: في نظرية الرواية،دط، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت،1998.
19. **عثمان بدري**:وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دط، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،2000.
20. **كريم رشيد**: (المكان، الفضاء الحيز) من أجل فك الاشتباك الاصطلاحي، دط، عمان، الأردن، 1999.
21. **لطيف زيتوني**: معجم سرديات الرواية، ط1، مكتب لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002.
22. **محمد القاضي وآخرون**: معجم السرديات، ط1، الرابطة الدولية للناشطين المستقلين د س ط.
23. **محمد سالم الأمين الطلبة**: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في السيمانطيقا) ط1، الإنتشار العربي بيروت، 2008.
24. **محمد سويرتي**: النقد البنيوي والنص الروائي، ط1، افريقيا الشرق، المغرب، 1991.
25. **محمد عناني**: المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انجليزي. عربي)، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996.

26. **موريس أبو ناظر**: الألسنية، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس،1993.
27. **نصرت عبد الرحمان**: في النقد الحديث، دط، مكتبة الأردن، 1979.
28. **نصيرة زوزو**: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط6، مجلة كلية الآداب العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد حيدر، بسكرة، الجزائر،2010.
29. **وليد نجار**: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985.
30. **ياسين ناصير**: الرواية والمكان، ط1، دار الحرية للطباعة، بغداد،1980.
31. **يمنى العيد**: فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان 1998.

iii. **مراجع مترجمة إلى العربية:**

1. **جان ريكاردو**: قضايا الرؤية الحديثة، تر صباح الجهيم،منشورات الثقافة والإرشاد القومي، 1977 .
2. **جرالدبرينس** قاموس السرديات تر السيد إمام،ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003 .
3. **جمهورية أفلاطون**:ترد.فؤاد زكرياء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.
4. **جوزيف إكسيز**: شعرية الفضاء الروائي، تر لحسن احمامة، الدار البيضاء المغرب، 2003.

iv. قائمة مراجع الأجنبية :

1. **Gérard Genette**: Figure III, édition du seuil, paris 1972.
2. **Jean paul Goldenstein**: pour lire le roman, paris Gembloux.
3. **Philippe Hamon**: Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette université de paris 1981.
4. **Philippe Hamon**: pour un statues sémiologique du personnage in
5. **poétique du récit**: coll. point seuil, paris 1977.
6. **Tadie jean yres**: le recitboétque،paris.

v. قائمة الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. **الطاهر روابنيه:** الخطاب الروائي المغاربي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر.
2. **بركات نورة:** البنية الزمنية في رواية الزيني بركات لجمال الغطاني، جامعة الجزائر، 2001.
3. **خالد سهر:** البناء الفني في الرواية التارخية العربية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1989.
4. **هيام إسماعيل:** البنية السردية في رواية أبو جهل لعمر الدهاس، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1999.

vi. قائمة مواقع الأنترنت:

1. الموقع على شبكة الأنترنت **www.alban.an**مقال للدكتور مفيد نجم، بعنوان محمود درويش يتحول شعريا في زهر اللوز،تاريخ النشر 03ديسمبر 2005.
2. الموقع على شبكة الأنترنت **www.awu.sy**مقال للدكتور خليل موسى، بعنوان المسرحية الشعرية المعاصرة.
3. الموقع على شبكة الأنترنت **www.ahriyadh.ae** مقال لمعجب الزهراني، بعنوان كزهر اللوز أو أبعد.
4. الموقع على شبكة الأنترنت **www.as7abcool.com** المقال بعنوان رحيل الشاعر محمود دوريش.