مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب

مجلّة علميّة نصف سنويّة محكّمة

تصدر عن الجمعيّة العلميّة
لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتّحاد الجامعات العربيّة

المجلّد الحادي والعشرون

العدد الثاني

أكتوبر 2024م – ربيع الثاني 1446 هـ

ISSN 1818 - 9849

Online 3005 - 3749

سيمياء مصطلحات: اللغة، والأدب، والنقد في مجموعة محمود درويش الشعريّة «كزهر اللوز أو أبعد»

فايز عارف القرعان *

https://doi.org/10.51405/21.2.3

المجلد 21 – العدد الثاني – ص 385 –ص 415

تاريخ الاستلام: 2023/11/23

تاريخ القبول: 2024/5/8

ملخّص

وقفتْ هذه الدراسة على استعمال محمود درويش مصطلحات علم الأدب المختلفة في نصوص مجموعته "كزهر اللوز أو أبعد"؛ بهدف الكشف عن العلامات الدلالية الكبرى، التي أنتجتها من خلال تشكّلاتها في أنظمة سيميائية تعود إلى مرجعياتها الثقافية. وقد اعتمدت لمعالجة هذه الظاهرة المنهجين العلميين: الوصفي والتحليلي، علاوة على المنهج السيميائي التأويلي. ووجدت أن (محمود درويش) استثمر في ديوانه مصطلحات تعود إلى خمس مرجعيات من مرجعيات حقل علم الأدب، هذه المرجعيات هي: (النقدية، واللغوية، والبلاغية، والأدبية، والعروضية). إذ وظف درويش فيه ألفاظها حيناً، ومفهوماتها حيناً آخر. ووجدت، كذلك، أنه أنتج بهذه المصطلحات ست علامات دلالية كبرى هي: (1) علامة الحب، التي توزعت على ثلاث علامات فرعية، هي: شغف الحب، وشبق الحب، وخيبة الحب، (2) علامة الحزن، (3) علامة الفراق، (4) علامة الحنين، (5) علامة الخفاء، (6) علامة الغموض.

الكلمات المفتاحيّة: النص، السيمياء، الثقافة، التأويل، المصطلح، الأدبية، النقدية، اللغوية، البلاغية، العروضية.

- جميع الحقوق محفوظة للجمعيّة العلميّة لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2024.

- نشر هذا البحث بدعم من جامعة اليرموك.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردنّ.

المقدّمة

استعمل محمود درويش في مجموعته المعنونة بـــ "كزهر اللوز أو أبعد" مصطلحات ذات مرجعيات مختلفة، نحو مصطلح: الأركولوجيا(1)، والأيقونة(2)، والحداثة(3)، وغيرها من المصطلحات. وقد استرعى انتباهي كثرة استعماله مصطلحات أدبية تعود إلى خمس مرجعيات، هي: المرجعية النقدية، والمرجعية اللغوية، والمرجعية البلاغية، والمرجعية الأدبية، والمرجعية العروضية. وأن استعماله هذه المصطلحات يأتي من قبيل استثمار طاقاتها الدلالية السياقية. وقد دفعتني قدرةُ هذه المصطلحات على توليد الدلالات في نصوص الديوان إلى أن أقدم دراسة تتتبعها بوصفها علامات ثقافية فاعلة في إنتاج الدلالة؛ ذلك بهدف الكشف عن العلامات الدلالية المنتجة بها في نصوص هذا الديوان. ولتحقيق هذا الهدف اتكأتُ على أدبيات سيمياء التأويل لقدرتها على سبر أغوار النصوص والكشف عن علاماتها الدلالية الكبرى.

وقد أغرتني كثرة الدراسات التي حظيت بها هذه المجموعة(4) والتي لم أجد دراسة منها تقف على دراسة علامة المصطلح بوصفها علامة سيميائية وظفتها نصوص هذه المجموعة في إنتاج دلالاتها- أغرتني إلى أن أفرد لها دراسة خاصة بها.

ولكون دراستي تتكئ على أدبيات سيمياء التأويل فقد وجدتها تلتقي دراسة نزول منوارة (Nisaul Munawarah)، المعنونة بـــ "تحليل الشعر "كزهر اللوز أو أبعد" لمحمود درويش، الدراسة السيمائية ريفاتير"(5)، وهي دراسة اتكأت على أربع أدبيات سيميائية مستمدة من جهود ميشال ريفاتير في التحليل السيميائي كان قد شغّلها لاكتشاف المعنى في الشعر، هذه الأدبيات هي: "-1 الشعر هي [كذا وردت ولعل صحتها هو] تعبير غير مباشر، -2 قراءة استكشافية وتفسيرية، -3 مصفوفة ونموذج ومتغير، -4 هيبوجرام (العلاقة بين النصوص)"(6)، ولذلك يمكنني أن أعدّها دراسة سابقة لدراستي؛ لتماسها باستعمال أدبيات المنهج السيميائي في معالجة ديوان درويش، فهي تهتم بالبحث عن المعاني الخفية في قصائد الديوان باستعمال آليات المنهج الرمزي الذي تحمله علامات نصوص الديوان السيميائية بعيداً عن استعمال

علامات المصطلح وتشغيلها في إنتاج الدلالة التي اهتمت بها دراستي، ووجدتُ دراستي- بطبيعة الحال- تلتقي بعض الدلالات الخلفية التي توصلت إليها، ويبدو لي أن هذا مؤشر يدل على سلامة استعمال المنهج السيميائي في معالجة هذا الديوان(7).

إن أدبيات سيمياء التأويل - كما أرى - هي الممارسة الممكنة التي تقودنا إلى التقاط الدلالات التي تنتجها العلامة اللفظية للمصطلح ومفهومها داخل النص الأدبي؛ ذلك أن التأويل يتكئ على مجموعة من العمليات والآليات للوصول إلى الدلالة المؤوَّلة، وهي تعتمد على الوعي الذهني لدى المؤوِّل بالدرجة الأولى، وقد أشارت سوزان سونتاغ إلى هذه المسألة عند تعريفها التأويل؛ تقول: "أعني بالتأويل فعلاً ذهنيّاً واعياً يجسد نظاماً معيّنًا، و"قوانين" تأويل معينة. يعني التأويل، إذا ما انسحب على الفن، انتقاء مجموعة من العناصر من العمل برمته (أ، ب، ج، د، وهكذا دواليك) ومهمة التأويل هي حقاً مهمة ترجمة، فيقول من يقوم بالتأويل: "انظروا، ألا ترون أن (أ) هو فعلا (كذا) - أو أنه يعني فعلاً كذا - وأن (ي) هو فعلا (ب)؟ وأن (د) هو فعلاً (ج)؟"(8). فعملية التأويل تعتمد على مجموعة خطوات تنظمها وقوانين تضبطها حتى يصل المؤوِّل إلى دلالة العلامة الأصلية التي هي مبتغاه من هذه العملية(9).

إن عملية التأويل تنصب إما على معرفة مقاصد القائل، وبالتالي تكون خطوات معرفة دلالة العلامة تنتهي عند الوقوع على ما يُعتقد بأنها هي ما أراده القائل، وإما أن تنصب على مقاصد النص، وبالتالي تكون الرسالة هي موضع ممارسة البحث عن الدلالات انطلاقاً من كونها مجموعة من العلامات التي تقود إلى دلالات ترتبط بهذه العلامات، وربما تقود هذه الدلالات - عند النظر إليها بأنها علامات - إلى دلالات جديدة وهكذا.

ويبدو لي أن بعض صفات مفهوم المصطلح الثقافية تتغير عندما يستعمل في النص الأدبي؛ وذلك بانتقاله من كونه رسالة لغوية تمثل علامة إبلاغية إلى علامة تمرّ في سيرورات دلالية، يقول أمبرتو إيكو: "إن العلامه ليست عنصرًا مدمجًا داخل سيروره إبلاغية فحسب (بإمكاني أن أبعث مجموعة من الأصوات الخالية من أي معنى)،

إنها كيان داخل سيرورة دلالية"(10)، وعندئذ يصبح التعامل معها بأدوات الوظائف الشعرية هو التعامل المناسب. ويبدو لي، أيضاً، أن هذا المفهوم يبدأ بالعمل داخل النص من خلال عناصره في صورة مركبة، ويصبح التفكير بوظائفه الشعرية أمراً مهماً لفهم دوره الدلالي.

وتكتمل الدائرة التأويلية لهذا المصطلح ومفهومه داخل النص الأدبي، إذا ما وقفنا على بعض الأسس النظرية التي اعتمدتها النظرية السيميائية، والتي شغّلت فيها البعد التأويلي، وذلك انطلاقاً من تصور بيرس للعلامة السيميائية. يقول بيرس: "العلامة أو المصورة (representamen) هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وبصفة ما. فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما، علامة أكثر تطورًا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسِّرة (interprentant) للعلامة الأولى. إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها (object). وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها ركيزةَ (ground) المصورةِ"(11).

لعلنا ندرك من خلال تصور بيرس أن الدور الدلالي الذي يأخذه المصطلح بوصفه (العلامة أو المصورة (representamen) أو مفهومه بوصفه (ركيزة ground) العلامة التي هي رسالتها اللغوية)، عند نقلهما إلى النص الأدبي للتعبير بهما - كونهما علامة سيميائية - بدلاً من التعبير المباشر عن موضوع ما، أو معنى ما، أو مفهوم ما - ندرك أنها تخضع لسلطة النص الأدبي، فهي مفهومات أو علامات - شأنها شأن أية علامات أخرى - تشكل عنصراً مهماً يتكئ عليها النص بوصفها أداة تواصلية بين المبدع والمتلقي؛ لأنّها تحمل كماً من المعارف والمعلومات التي يريد المنشئ أن يبني عليها دلالاته النصية لتوصيلها للمتلقي الذي بدوره يقوم بفحص هذه الدلالات متكئاً على ما في هذه العلامة من معارف تنتمي إلى حقلها الثقافي خارج النص، وبهذا تشتغل هذه العلامة آليةً تواصلية بطبيعة سيرورتها التواصلية؛ يقول أمبرتو إيكو في هذا: "تستخدم العلامة من أجل نقل معلومات، ومن أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة. إنها

بذلك جزء من سيرورة تواصلية من نوع: مصدر - باث - قناة - إرسالية - مرسل إليه"(12). وانطلاقاً من هذا التصور المتقدم أقف في هذه الدراسة على العلامات النصية ونظامها السيميائي التي تشكلت في ديوان محمود درويش بناء على تفعيل مفهومات المصطلح في أبنية نصوصه الشعرية.

يبدو لي أن إنتاج الدلالة - عموماً - مرتبط بتوفر علامة ما تشير إلى هذه الدلالة، والدلالة كما يقول علي بن محمد الجرجاني (ت 816هـ) هي: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول"(13). غير أن هذا التصور للدلالة لا يمكن أن نطمئن إليه إذا ما وقفنا على العلامات داخل النصوص عموما، والنص الأدبي على وجه الخصوص، لأن عملية التواصل بين طرفي الرسالة النصية الأدبية؛ أعني المرسِل والمرسَل إليه تمرّ عبر هذه النصوص وكلما كانت لغة النص تميل إلى اللغة الشعرية، كانت مدلولات علاماتها أكثر غموضاً عند عملية التلقي كون المستويات النصية متفاوتة في أداء المضامين والمعاني، ولعل تصور بيرس لإنتاج دلالة العلامة الذي أشرت إليه سابقاً يمكن أن يكون قادراً على توضيح كيفية توليد دلالات النص.

وكون المصطلح واحداً من العلامات التي تشغِّلها نصوص مجموعة درويش في نظامها السيميائي يمكن أن نتعامل معه على وفق تصور بيرس في إنتاج الدلالات التي تشكل بدورها نظاماً علاماتياً، إذ إن تكوّن هذه الأنظمة يكون بالعلاقات المتبادلة بين مستواها السطحي ومستواها العميق، وقد وضح يوري لوتمان العلاقة بين الدلالة النصية كونها علامة وما يمثلها في المستوى السطحي، يقول: "إن العلامة تقوم دائما على الاستبدال، ففي حركة العلاقة الاجتماعية تتجلى باعتبارها بديلاً للجوهر الذي تمثله، أما علاقة البديل بالمبدل منه، أو علاقة العبارة بالمحتوى فتمثل ما يدعى "بدلالة" الرمز أو العلامه؛ لأن الدلالة هي باستمرار "علامة ما" فإن العبارة والمحتوى لا يمكن أبداً أن يتجانسا، أو أن يكونا نفس الشيء"(14)؛ فللمصطلح ومفهومه دور مهم عند استعمالهما في إنتاج الدلالات النصية.

وعنـد وقـوفي عـلى المصطلحـات التـي اسـتثمرها درويـش في مجموعتـه، وجـدت أنـه يعمـل عـلى خلخلـة العلاقـات السـيميائية التـي كانـت تربـط المصطلـح بغـيره مـن المصطلحـات في المرجعيـة الواحـدة، ثـم يشـكل أنظمـة سـيميائياً خاصـة لـكل نظـام منهـا يتكـون مـن مجموعـة مـن المصطلحـات المختلفـة (بعـض النظـر عـن مرجعيهـا الخارجيـة) لينتـج علامـات سـيميائية كـبرى، أعنـي علامـات دلاليـة كـبرى في النـص، وقـد بلغـت هـذه العلامـات سـت علامـات. وحتـى نتبـين كيفيـة تشـغيل هـذه الأنظمـة في إنتـاج العلامـات نقـف عـلى كل علامـة منهـا عـلى حـدة:

العلامة الأولى – علامة الحب:

أنتجـت مجموعـة درويـش علامـة الحـب التـي تقـع في البعـد الوجـداني، الـذي شـكّل علامـة مهمـة فيهـا، وقـد انقسـمت هـذه العلامـة ثلاثـة أقسـام، هـي: (شـغف الحـب، وشـبق الحـب، وخيبـة الحـب)، دار في نظامهـا السـيميائي أربعـة وعـشرون مصطلحـاً غطّـت خمـس مرجعيـات في علـم الأدب، وقـد كانـت عـلى النحـو الآتي:

1. المرجعية الأدبية: القصة، والمسرحية، والغزل، والرسالة، والشعر، والخطاب[1]
2. المرجعية النقدية: الشاعر، والصورة، والقصيدة، والحس، والأغنيات، والغياب، والسطر.
3. المرجعية اللغوية: النداء، والحرف، والأَلِف، والأصوات.
4. المرجعية البلاغية: الاستعارة، والاقتباس، والحقيقة، والمساواة.
5. المرجعية العروضية: الإيقاع، والجرس، والقافية.

ويمكننـا أن نقـف عـلى كل قسـم منهـا لنتبـين كيفيـة تشـغيل مصطلحاتـه لإنتـاج علامـة الحـب فيـه، كـما يـأتي:

-1 شـبق الحـب: شـكلت علامـة (شـبق الحـب) محـوراً مهـماً في مجمـوع علامـات الحـب في مجموعـة درويـش؛ إذ نجـده في مقطعـين مـن قصيـدة: "كنـت أحـب الشـتاء "، التـي تمثلـت رؤياهـا الشـعرية(15) بعلامـة (تحـولات الـذات)(16) يسـتثمر مصطلحـين، هـما (الرسـالة، والنـداء) لبلـورة تحـولات هـذه الـذات انطلاقـاً مـن شـبق الحـب، يقـول

في المقطع الأول: "كُنْتُ في ما مضى أَنحني للشتاء احتراماً،/ وأصغي إلى جسدي. مَطَرٌ مطر كرسالة، حب تسيلُ إباحيَّةً من مُجُون السماء./ شتاءٌ. نداءٌ. صدى جائع لاحتضان النساء."(17).

استعمل درويش في السطر الثاني مصطلح (رسالة) مستثمراً مثول مفهومه الكلي مُفَعَّلاً بمضمون الرسالة الذي يعبر عن الحب الإباحي، ثم أتبعه في السطر الرابع بمصطلح (النداء) الذي حضر بمثول مفهومه الكلي ومُفَعَّلاً بمضمون النداء أيضاً؛ ذلك أن التركيب (مَطَرٌ مطر كرسالة حب تسيلُ إباحيَّةً من مُجُون السماء) يمثل الإنجاز الفعلي لمفهوم مصطلح (النداء) والإنجاز الفعلي لمفهوم مصطلح (الرسالة)، وقد جاءت الرسالة الإباحية متضمنة دلالة الشبق التي تمثلت في التركيب (مجون السماء) ببرقها ورعدها ومائها وهي بهذا توضح صفة نداء الجسد (مطر مطر)، ويشاركه مصطلح النداء في الإشارة إلى شبق الحب في النزوع إلى احتضان النساء.

ويعزز مصطلح النداء مرة أخرى في المقطع الثاني علامة الشبق وخيبة الذات، يقول درويش:

"مطر، مطر كنداءٍ يُزَفُّ إلى العاشق:/ اهطلْ على جسدي!... لم يكن في/ الشتاء بكاء يدلُّ على آخر العمر./ كان البدايةَ، كان الرجاءَ. فماذا/ سأفعل، والعمر يسقط كالشَّعْر،/ ماذا سأفعل هذا الشتاء؟"(18).

وقد جاء هذا التعزيز بتفعيل مفهوم النداء مرة أخرى بإحضار جملة النداء (مطر، مطر) وصلتها (اهطلْ على جسدي).

ونجده يستثمر تسعة مصطلحات في قصيدة: "هي لا تحبك أنت"، التي تمثل (خيبةُ الذات) رؤياها الشعرية، وقد توزعت هذه المصطلحات على مقاطعها، فاستعمل مصطلحي: (المجاز، والشاعر) في المقطع الأول الذي يمثل دلالة كبح الذات الشاعرة عن التطرف في تصور شبق حبها (ضمير الغياب يحيل إلى مؤنث ما) له، يقول فيه درويش: "هي لا تحبُّكَ أَنتَ/ يعجبُها مجازُكَ/ أَنتَ شاعرُها/ وهذا كُلُّ ما في الأَمرِ/"(19).

ينقل المقطع فعل (المؤنث الغائبة) من دائرة الحب إلى دائرة الإعجاب؛ ذلك بإحالة فعل الإعجاب إلى ما يجاور الذات الشاعرة، وقد تمثل هذا الفعل في مصطلح (مجازك)، الذي حضر بمفهومه الكلي- وبإبعاد الذات الشاعرة (المخاطب) عن دائرة حبها؛ فالشاعر لا يمثل لها سوى أنه فاعل في كتابة المجاز (وهذا كُلُّ ما في الأَمرِ). وقد مهد هذا المقطع الافتتاحي لتوليد دلالة كبح الذات الشاعرة عن ظنونها الوجدانية في شبق الحب.

وجاء المقطع الثاني من القصيدة استجابة لهذا النقل الوجداني باستعمال ستة مصطلحات، هي (الإيقاع، والقافية، والحرف، والألِف، والجرس، والحس) يدخل جميعها في تفعيل مفهومها في حالة الكتابة الشعرية لتمثيل هذا الشبق الذي تحوّل إلى مشاعر الإعجاب، يقول فيه درويش:

"يُعجبُها اندفاعُ النهر في الإيقاعِ/ كن نهراً لتعجبها!/ ويعجبُها جِماعُ البرق والأصوات/ قافيةً.../ تُسيلُ لُعَابَ نهديها على حرفٍ/ فكن أَلِفاً ... لتعجبها!"(20).

يتجه التركيب الأول في المقطع (يُعجبُها اندفاعُ النهر في الإيقاعِ/ كن نهراً لتعجبها) إلى توليد علامة شبق الإعجاب باستعماله الدال (اندفاع) الذي يشير إلى حالة دخول (النهر) في (الإيقاع) وهي إشارة جنسية خفية. وحتى ينقل المقطع الذات الشاعرة من خيبتها في الحب حوّلها من كينونتها الإنسانية إلى كينونة الكتابة لتقع في دائرة شبق الإعجاب، وقد تمثل هذا التحوّل في التركيب (كن نهراً)، ونلحظ أن علامة (الإيقاع) قد توسطت التركيب متعالقة بعلاماته اللغوية، إذ جاءت بمثول مفهومها الكلي، ونستطيع بها أن نؤوِّل دالّ (النهر) بـ (الكلام الشعري).

وتستمر البنية الشعرية بتفعيل مفهوم مصطلح (المجاز) لإنتاج شبق الإعجاب في سائر تراكيب المقطع؛ فنجدها في التركيب (ويعجبُها جِماعُ البرق والأصوات قافيةً...) قد علقت الدال الشبقي (جماع) مجازياً بدالي:

- (البرق) الذي يشير إلى العواطف والأحاسيس التي يتضمنها الكلام الشعري، والذي يقود بالتالي إلى تأويله بفيض شهوة الشبق الجنسي،

- ودال (الأصوات) الذي يحيل إلى الكلام الشعري،

وقد مثل مصطلح (قافية) - الذي جاء نهاية هذا التركيب بمثول مفهومه الكلي- مثّل مجازاً جديداً يشير إلى شبق جماع الإعجاب وتمثيل دلالة علامة (الأصوات) في الوقت نفسه.

ونجدها أيضاً في التركيب (تُسيلُ لُعَابَ نهديها/ على حرفٍ) تعلق مصطلح (الحرف) الذي حضر بمفهومه الكلي لتمثيل شبق الإعجاب في مرجعية الحرف الكتابية.

ونجدها كذلك في التركيب (فكن أَلِفاً... لتعجبها) تحوِّل الذات الشاعرة مرة أخرى إلى دائرة فعل الكتابة الشعرية بإعطاء مصطلح (الألف) دوراً جنسياً شبقياً عندما يتحقق مضمون التركيب (تُسيلُ لُعَابَ نهديها) وهو مضمون جنسي بامتياز تمارسه صاحبة ضمير الغياب المؤنث.

-2 شغف الحب: أخذت علامة (شغف الحب)، التي استثمرت مصطلحات من علم الأدب في مجموعة درويش مساحة واضحة بعد (شبق الحب)؛ إذ نجده يستثمر ثلاثة مصطلحات، هي: (المساواة، والشاعرة، والاستعارة) لتحقيقها في قصيدة: "أحب الخريف وظل المعاني" التي تمثلت رؤياها الشعرية في (تحطيم حواجز التضاد والاختلاف بين الأشياء ليصل إلى حالة التوحد بينهما)، وقد وردت في مقطعين متتالين يحققان دلالة التوحد بين المختلفات، يقول في المقطع الأول: "تُعْجِبنُي في الخريف مشاعيَّةُ اللون، لا/ عَرْشَ للذَّهَبِ المُتَواضِعِ في وَرَقِ الشجر/ المُتَواضِعِ، مثل المساواة في ظمأ الحبِّ /"(21).

نلحظ أنه استعمل مصطلح (المساواة) الذي ينتمي إلى المرجعية البلاغية بمثول مدلول لفظه دون مفهومه ليحقق به دلالة التوحد بين المختلفات ولكن هذا التوحد توحد متوهم؛ ذلك أنه استثمر تفعيل مدلول المصطلح الذي يقود إلى معنى التطابق الكلي بين الأشياء، ثم ينتقل إلى مستوى دلالي آخر من هذا التطابق بين الأشياء المختلفة إلى التساوي في الإطار الخارجي حسب، وقد أشار إلى هذا الإطار بعلامة

(مشاعية اللون) التي وحّدت (الذهب) و(ورق الشجر)، فاللون المشترك بين الذهب وورق الشجر في الخريف ما هو إلا حالة عابرة ومؤقتة لا تلبث أن تزول تماماً كما هي الحال في المساواة في شهوة الحب (ظمأ الحب) لدى المتحابين حبّاً عابراً.

ونجده في المقطع الثاني الذي يقول فيه: "يعجبني أنه هدنةٌ بين جَيْشَيْنِ ينتظران/ المباراة ما بين شاعِرَتَيْنِ تحبّان فصل الخريف،/ وتختلفان على وجهة الاستعارةْ"(22).

قد عمق حالة التوحد بين المختلفين باستعمال التحول الجزئي من مفهوم مصطلح (الشاعرة) الذي يتصل بممارسة الكتابة الشعرية؛ ذلك أنه تحول من مفهوم قدرة الشاعرة المبدعة على استثمار اللغة الشعرية، ومن مدوله اللغوي، إلى مفهوم الناقد المتبصر في بلاغة الكلام، إذ جعل الشاعرتين متوحدتين في حب فصل الخريف مختلفتين في الحكم على (وجهة الاستعارة)، ولا شك في أن التعبير عن حالة الاختلاف بين الشاعرتين يولّد حالتين: توهم الأولى بأن الشاعرتين تمارسان الحكم على تفسير وجه الاستعارة من منطلق نقدي، وترصد الثانية تحقيق مفهوم الشعرية المنجزة في النص الشعري. ويبدو لي أن ما قدمه المقطعان يعمق رؤيا القصيدة القائمة على تحطيم علاقات التضاد والاختلاف بين الأشياء.

-3 خَيْبَة الحب: تجلّت علامة (خَيْبَة الحب) في قصيدة "لم تأتِ" التي تمثلت رؤياها الشعرية في (خيبة الذات)، وقد تشكّل نظامها السيميائي من أربعة مصطلحات، هي: (صورة، واقتباس، وغزل، وقصيدة) اشتغلتْ معاً في المقطع الآتي:

"غَطّيتُ مرآة الجدار بمعطفٍ كي لا أَرى/ إشعاع صورتها... فأندم/ قلتُ: أنسى ما اقتَبَسْتُ لها/ من الغَزَل القديم، لأنها لا تستحقُّ/ قصيدةً حتى ولو مسروقةً.../ ونسيتُها، وأكلتُ وجبتي السّريعةَ واقفاً/ وقرأتُ فصلاً من كتابٍ مدرسيّ/ عن كواكبنا البعيدةْ/ وكتبت، كي أنسى إساءتها، قصيدة/ هذي القصيدةْ!"(23)

جاء هذا المقطع في ختام القصيدة معمقاً رؤياها في خيبة الذات الشاعرة من حب لم يتحقق وطال انتظاره، وقد شاركت المصطلحات الأربعة في تعميق هذه الرؤيا؛ إذ يتقدمها مصطلح (الصورة)، وهو مصطلح - كما يبدو للوهلة الأولى عند

التلقي - ينتمي إلى مرجعية التصوير الفوتوغرافي؛ فالتركيب (غَطّيتُ مرآة الجدار بمعطفٍ كي لا أَرى/ إشعاع صورتها ... فأندم) يوحي بدلالته الأولى إلى صورة معلقة بالفعل على واجهة ما تعكسها مرآة الجدار، لكن هذه الدلالة ما تلبث أن تزول عند تلقي التركيب (قلتُ: أنسى ما اقتَبَسْتُ لها/ من الغَزَل القديم)، ليتحول إلى مفهوم مصطلح الصورة الشعرية عند تفعيله كتابة في الفعل الشعري الخفي لدى هذه الذات.

وأكد مصطلح (الاقتباس) تفعيل مفهوم الصورة الشعرية باستعمال المقطع مفهوم (الاقتباس) الذي يعني في الحقل البلاغي هو "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث ولا ينبه عليه للعلم به"(24) استعمالاً مجزّءاً ومشوهاً: مجزءاً كونه ينص على أخذ شيء من الكلام وربطه بكلام آخر، ومشوهاً كونه وُظِّف في معنى الأخذ من الشعر؛ ذلك أن الأخذ من الشعر يعبر عنه في الحقل البلاغي بمصطلح التضمين الذي يعني أن تقصد "إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في أواخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"(25)، فالاقتباس - على ذلك - لا يكون إلا من النصوص المقدسة (قرآنية ونبوية)، ولعل تعليق الاقتباس بمصطلح (الغزل القديم) يقوي التحول من مصطلح (الصورة الفوتوغرافية) إلى مصطلح (الصورة الشعرية)، علاوة على أنه يسبغ على مصطلح (الصورة الشعرية) دلالة القدسية من (تشويه) المفهوم ومن (الغزل القديم) بوصفه تراثاً يليق بوصف حالة الحب، لكن خيبة الذات الشاعرة بحالة الحب حولت هذه الصورة إلى النسيان.

وقد ترتب على خيبة الذات في الحب أن أنكر استحقاق المخاطبة (المحبوبة) التي انتظرها طويلاً شعراً يليق بها، وقد استثمر لتوصيل هذه الدلالة مصطلح (قصيدة) متكرراً ثلاث مرات، جاء في الأولى بصيغة (قصيدة مسروقة)، دالاً بها على غزل متكلف غير صادق، ودل في المرتين الأخريين على قصيدة محملة بخيبة الذات (وكتبت، كي أنسى إساءتها، قصيدة/ هذي القصيدة).

العلامة الثانية – علامة الحزن:

تشكل علامة (الحزن) محوراً مهماً في حقلها الوجداني الذي فعّله درويش في مجموعته، وقد دار في فلك نظامها السيميائي ثلاثة عشر مصطلحاً مثلت مرجعيات علم الأدب ما عدا المرجعية الأدبية، وقد كانت على النحو الآتي:

1. المرجعية النقدية: المعلقة، والشاعر الجاهلي، والغياب، والقصيدة، والأغنية (القصيدة)، والنشيد،
2. المرجعية اللغوية: النداء، والمثنى، واللغة، والنون، والمفردات، والكلام،
3. المرجعية البلاغية: الإيماءة،
4. المرجعية العروضية: الإيقاع، والقافية.

نجد (محمود درويش) في قصيدة: "منفى 3 كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي"، التي تمثلت رؤياها الشعرية بعلامة (تلاشي الذات)، أو كما يرى مفلح حويطات أنها من قبيل انقسام الذات قسمين هما "صوت الذّات/ الأنا في وعيها الحالي ولحظتها الحاضرة، وصوت الذّات/ الهو أو ما كانتْه الذّات ماضياً "(26) - نجده قد استثمر أحد عشر مصطلحاً منها لبلورة علامة الحزن، هي (الإيماءة، والنداء، والإيقاع، والأغنية، والمعلقة، والشاعر الجاهلي، واللغة، والمثنى، والنون، والقافية)، ظهرت في أكثر من مقطع منها، يقول درويش:

"ربما ... ربما. كل شيء يُؤوَّلُ عند/ الغروب. وقد توقظ الذكريات نداء/ شبيهاً بإيماءة الموت عند الغروب،/ وإيقاع أُغنية لا تغنّى إلى أَحد/ [على شجر السرو/ شرق العواطف،/ غيمٌ مُذَهَّبْ/ وفي القلب سمراء كالكستناء/ وشفافة الظل كالماء تُشْرَبْ/ تعال لنلعب/ تعالي لنذهب/ إلى أيّ كوكبْ]"(27).

يبدو لي أن دالّ (الغروب) في التركيب (ربما ... ربما. كل شيء يُؤوَّلُ عند الغروب) يمكن أن يؤوَّل بدلالة (آخر العمر) التي تشغلها الذات الشاعرة - الحاضرة تقديراً في المقطع - وهي في طريقها إلى التلاشي، وقد استدعت هذه الدلالة علامة الحزن التي تجلت في الأسطر: (قد توقظ الذكريات نداء/ شبيهاً بإيماءة الموت عند الغروب،/ وإيقاع أُغنية لا تغنّى إلى أَحد)؛ ذلك أن هذه الأسطر استثمرت علامات لغوية

ومصطلحية مختلفة، إذ سلطت دال الذكريات بفعل الإيقاظ على ثلاثة مصطلحات، هي:

1 - مصطلح (النداء) الذي حضر بمثول مفهومه الكلي ثم تحول في ذات الوقت إلى تفعيله في الكتابة ليكون (جملة نداء) بدا مضمونها شبيهاً (بإيماءة الموت)، ولعل في استدعاء العلامة اللغوية (إيماءة) التي تقترب من مفهوم مصطلح الكناية في المرجعية البلاغية(28) وتدل - في مفهومها - على المعنى القريب وتعليق دالّ (الموت) بها - تعميقاً لعلامة الحزن، وما يزيد هذا الحزن ارتباطه بدالّ (الغروب) مرة أخرى.

2 - ومصطلح (الإيقاع) الذي حضر بمثول مفهومه الكلي.

3 - ومصطلح (الأغنية) الذي حضر بمثول مفهوم القصيدة الكلي كونه بديلاً عن مصطلح (قصيدة)، وتفعيله في المقطع باستدعاء جزء شعري مغنّى جاء ابتداء من السطر (على شجر السرو ...) إلى آخر المقطع.

ويبدو لي أن مصطلحي (الإيقاع والأغنية) يعمقان علامة الحزن بفعل سلطة دالّ الذكريات الذي يشير إلى استدعاء تراث غنائي تلاشى فما عاد يغنى إلى أحد.

ويقول في موضع آخر من القصيدة:

"هؤلاء الذين يجيئوننا فوق/ دبابة ينقلون المكان على الشاحنات/ إلى جهة خاطفةْ/ المكان هو العاطفةْ/ تلك آثارنا، مثل وَشْمٍ يدٍ في/ معلقة الشاعر الجاهليّ، تمر بنا/ ونمرُّ بها - قال من كنتُهُ يوم لم/ أعرف المفرداتِ لأعرف أسماء أشجارنا.../ وأُسمِّي الطيورَ التي تتجمَّع فيَّ بأسمائها./ لم أكن أحفظ الكلمات لأحمي المكان/ من الانتقال إلى اسم غريب يُسيِّجه/ الأكاليبتوس. واللافتات تقول لنا:/ لم تكونوا هنا./ تهدأ العاصفة/ والمكان هو العاطفة".

يكشف التركيب (الذين يجيئوننا فوق/ دبابة ينقلون المكان على الشاحنات/ إلى جهة خاطفةْ) شعور صدمة الذات الشاعرة من حرمانها من كينونتها بقوة الدبابة

وتحولها إلى كينونة أخرى بوصفها مكانها الجديد (ينقلون المكان على الشاحنات إلى جهة خاطفة). ويبدو لي أن التركيب (المكان هو العاطفة)، الذي جاء في السطر الرابع من المقطع، يعمق مشاعر الحزن في الذات بعد تلك الصدمة، لتصل إلى حالة الاستسلام لحزنها، وتتلاشى في المكان؛ لتصل بعد ذلك إلى تقبل هذا التلاشي بإعادة تنظيم المكان الجديد وتأقلمها معه.

وقد استثمر المقطع مصطلح (المفردات)؛ لتعميق حالة تلاشي الذات الشاعرة في الكينونة الجديدة؛ وقد حضرت مفهوماتها الكلية، لتعمق الكينونة الجديدة التي ألغت الكينونة القديمة، فكل شيء أشارت إليه هذه المصطلحات لم يكن كما كان في الكينونة القديمة؛ ولعل التركيب (تهدأ العاصفة) يشير إلى استسلام الذات للواقع الجديد في هذه الكينونة.

العلامة الثالثة - علامة الفراق:

تستثمر مجموعة درويش في إنتاج علامة (الفراق) ثلاث مرجعيات أدبية لتكوّن منها نظامها السيميائي، تخيرتْ منها ستة مصطلحات توزعت على النحو الآتي:

1. المرجعية الأدبية — الرواية، والشعر،
2. المرجعية النقدية — البطل الملحمي، والصفات، والغياب،
3. المرجعية اللغوية — المعجم.

يمكننا أن نتبين كيفية توليد هذه العلامة في قصيدة: "منفى 3 كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي "، باستثمار درويش فيها ثلاثة مصطلحات أنجز بها هذه العلامة، هذه المصطلحات هي: (معجم الأسماء، والصفة، والغياب)، وقد شاركت رؤيا القصيدة الشعرية التي تمثلت في (تلاشي الذات)، يقول درويش:

"على تلَّة بارتفاع يدين سماويتين صعدنا./ مشينا على إبر الشوك والسنديان،/ التحفنا بصوف النبات اليتيم، اتحدنا/ بمعجم أسمائنا. هل تحس بوخز الحصى/ وبمكر القطا؟ قال لي: لا أُحسّ/ بشيء، كأن الشعور رفاهيَّةٌ. وكأنِّي/ هنا صفة من صفات الغياب الكثيرة"(29).

يمهّد المقطع بالأسطر (على تلّة بارتفاع يدين سماويتين صعدنا./ مشينا على إبر الشوك والسنديان،/ التحفنا بصوف النبات اليتيم) لإدخال الذات في حالة التلاشي من خلال تحرك الشاعر في مكان يملؤه الشوك والسنديان متلفعة بـ (النبات اليتيم)، وقد جسد مصطلح (أسمائنا) بمثول مفهومه الجزئي حالة انفكاك مستواه الصوتي عن موضوعه ليدخل في المعجم الذي يرصد العناصر اللغوية بوصفها تنتمي إلى التاريخ اللغوي، ومثل دخوله في المعجم حالة فراق الجسد لاسمه بغياب الشعور بألم الوخز، وقد عمق هذا الفراقَ مصطلحا:الصفة، والغياب، إذ أصبحت الذات من الماضي.

العلامة الرابعة - علامة الحنين:

استثمرت مجموعة درويش لإنتاج علامة (الحنين) مرجعيتي: (النقد واللغة)، وقد تخير منها ثمانية مصطلحات هي:

1. المرجعية النقدية الرموز، والرؤيا، والغياب، والواقعي، والخيالي، والعاطفة، والمفكر،
2. المرجعية اللغوية الكلام.

إذ نجده مثلاً في قصيدة: "منفى 4 طباق [إلى إدوارد سعيد]" التي تمثلت رؤياها بتشظي الذات(30) يستثمر خمسة مصطلحات حققت حالة الانسجام مع رؤيا القصيدة، يقول:

"إذن، قد يصيبك داءُ الحنين؟/ حنينٌ إلى الغد... أبعد أَعلى/ وأَبعد. حُلْمي يقود خُطاي. ورؤيايَ/ تُجلسُ حُلْمي على ركبتيّ كقطٍّ أَليف./ هو الواقعيُّ الخياليُّ وابن الإدارة:/ في وسعنا/ أَن نُغيِّر/ حتميَّة الهاويةْ!/ والحنينُ إلى أمس؟/ عاطفةٌ لا تَخُصُّ المفكِّر إلاَّ/ ليفهم تَوْقَ الغريب إلى أدوات الغياب./ وأَمَّا أنا، فحنيني صراعٌ على حاضرٍ/ يُمْسِكُ الغَدَ من خِصْيَتيه"(31).

تتوزع علامة الحنين في هذا المقطع على جهتين متضادتين:
الأولى- هي الحنين إلى المستقبل (حنينٌ إلى الغد ... أبعد أَعلى/ وأَبعد)،
والثانية- هي الحنين إلى الماضي (والحنينُ إلى أمس؟)،

تخيَّر لها درويش ثلاثة مصطلحات لبلورة صفة الحنين الأولى (الحنين إلى المستقبل)؛ إذ جاء المصطلح الأول (الرؤيا) المتعلق بالذات الشاعرة كاشفاً عن صفة حنين الذات إلى المستقبل، فهي تحلم بحياة وادعة كوداعة قط أليف كما صورها المقطع (ورؤيايَ/ تُجلسُ حُلْمي على ركبتيّ كقطٍّ أَليف.)، ولكن هذا الحلم يحمل في ماهيته معنى الحيادية التي تصل حدّ عدم التحقق مثَّلها المثولَ الكلي لمفهومي مصطلحي: (الواقعيُّ الخياليُّ)؛ ذلك أن ليس ثمة شيء متوسط بين مفهوميهما في المرجعية النقدية التي ينتميان إليها.

وأما الحنين إلى الماضي، فقد بلوره مثول المفهوم الكلي لمصطلح (الغياب) الذي يقدم تفسيراً لحالة توق الغريب إلى الماضي والحنين إليه.

العلامة الخامسة – علامة الخفاء:

تجلَّتْ علامة الخفاء في قصيدة "لوصف زهر اللوز"، وشغلت دلالة مركزية لتعميق رؤياها الشعرية التي تمثلت في (ضياع الذات) وقد وصف (Nisaul Munawarah) حياة درويش عند محاولته فك ترميز علامات هذا النص بانها حياة "مليئة بالتململ والقلق"(32). وقد شكّل درويش لبلورة هذه العلامة نظاماً سيميائياً مكوّناً من تسعة عشر مصطلحاً استمدّها من مرجعيات علم الأدب ما عدا مرجعية العروض على النحو الآتي:

1. المرجعية الأدبية الخاطرة.
2. المرجعية النقدية الوصف، والمعنى، والمدح، والمشاعر، والكتابة، وبيت الشعر، والتدوين، واللاوعي، والطيف، والمؤلف، والمقطع، والنشيد.
3. المرجعية اللغوية القاموس، والكلام، واللغة، والجملة، والحروف،
4. المرجعية البلاغية البلاغة،

يقول درويش: "ولوصف زهر اللوز، لا موسوعةُ الأزهار/ تسعفني، ولا القاموس يسعفني.../ سيخطفني الكلام إلى أحابيل البلاغة / والبلاغةُ تجرح المعنى وتمدح جرحَه،/ كمذكِّر يُملي على الأنثى مشاعرها / فكيف يشعُّ زهر اللوز في لغتي أنا/ وأنا الصدى؟/ وهو الشفيفُ كضحكة مائية نبتت/ على الأغصان من خَفَر الندى.../ وهو الخفيفُ كجملةٍ بيضاءَ موسيقيةٍ.../ وهو الضعيف كلمح خاطرةٍ/ تُطِل على أصابعنا/ ونكتبها سُدَى.../ وهو الكثيف كبيت شِعْرٍ لا يُدَوَّنُ/ بالحروف / لوصف زهر اللوز تَلْزمُني زيارات إلى/ اللاوعي تُرْشِدُني إلى أسماء عاطفة/ معلقةٍ على الأشجار. ما اسمه؟/ ما اسم هذا الشيء في شعرية اللاشيء؟/ يلزمني اختراق الجاذبية والكلام،/ لكي أحِسّ بخفة الكلمات حين تصير/ طيفا هامسا، فاكونها وتكونني شفّافَةً بيضاءَ / لا وَطَنٌ ولا منفى هي الكلمات،/ بل ولعُ البياض بوصف زهر اللوز / لا ثلجٌ ولا قُطْنٌ / فما هو في/ تعاليهِ على الأشياء والأسماء/ لو نجح المؤلف في كتابة مقطع/ في وصف زهر اللوز، لانحسر الضبابُ/ عن التلال، وقال شعبٌ كامل:/ هذا هُوَ / هذا كلام نشيدنا الوطنّي!"(33)

بدأ النصُّ تفعيل علامة الخفاء في السطرين: (ولوصف زهر اللوز، لا موسوعةُ الأزهار/ تسعفني، ولا القاموس يسعفني...) مفتتحاً السطر الأول باستثمار مفهوم مصطلح (الوصف) وتفعيله في كتابة قصيدة أخفقت - بحسب ما تشير إليه القصيدة نفسها- في تحقيق دقة الوصف التي يركز عليها هذا المفهوم؛ فلا موسوعة الأزهار العلمية تسعفه في وصف أزهار اللوز، ولا اللغة تسعفه لإحسان دقة هذا الوصف، وقد تخيّر مصطلح (القاموس) ليشير به إلى اللغة بمفهومها الكلي؛ لذلك نجده يزج ممارسة الوصف في علامة الخفاء باستعمال مفهوم مصطلح (الكلام) بتفعيله في الممارسة الإيصالية بعيداً عن معايير اللغة التي أخفقت في الوصف، وقد شاركها الكلام بهذا الإخفاق أيضاً؛ ما جعله يقع في ممارسة جزء من مفهوم مصطلح البلاغة الذي اشار إليه الدال (أحابيل)، ولا شك في أن دلالة (أحابيل) تشير إلى واحدة من وظائف البلاغة في الكلام لتحقيق مقاصده.

وقد بدأت علامة الخفاء بالتكوّن باستثمار مصطلح البلاغة مرة أخرى، يقول درويش:

"والبلاغةُ تجرح المعنى وتمدح جرحَه،/ كمذكِّر يُملي على الأنثى مشاعرها /".

نلحظ أن المقطع يستثمر وظيفة (البلاغة) التي تنقِّب عن المعاني والدلالات التي يتوافق عليها الكلام وقائله أو المخاطب به لتقوم ببلورتها والإعلان عنها؛ وقد كشف عن فعل البلاغة باستعماله مصطلحي (المعنى والمدح)؛ ذلك أن البلاغة تمارس الكشف عن المعاني والدلالات الخفية وتظهرها بتقنياتها المختلفة؛ أي بجمالياتها المختلفة التي عبر عنها بالتركيب (تمدح جرحه).

وعمّق فعل البلاغة الكاشف باستعماله التشبيه في التركيب (كمذكَّر يُملي على الأنثى مشاعرها) الذي يشير إلى العنف الذي تمارسه البلاغة عند التنقيب عن الدلالات والمعاني، وهي حالة تشبه حالة الذكر عندما يفض بكارة الأنثى؛ ولعل طبيعة المعاني والدلالات التي يتحدث عنها هنا تملك صفة الخفاء كونها من فعل البلاغة لا من صفة زهر اللوز بذاته.

وحتى يعمق النص علامة الخفاء في صفة زهر اللوز استثمر مجموعة جديدة من المصطلحات، قال درويش: "فكيف يشعُّ زهر اللوز في لغتي أنا/ وأنا الصدى؟/ وهو الشفيفُ كضحكة مائية نبتت/ على الأغصان من خَفَر الندى.../ وهو الخفيفُ كجملةٍ بيضاءَ موسيقيةٍ.../ وهو الضعيف كلمح خاطرةٍ/ تُطِل على أصابعنا/ ونكتبها سُدَى.../ وهو الكثيف كبيت شِعْرٍ لا يدونُ/ بالحروف"

بدأ المقطع بسطر يتضمن دلالة التعجب الممزوج بالنفي لقدرة اللغة على وصف بياض زهر اللوز وإشعاعه، وهو بهذا يستثمر مفهوم اللغة مضيفاً إليه مفهوم الكلام المتمثل في استعمال اللغة: عناصرها وتراكيبها، وقد دل على هذا إضافة ضمير المتكلم إلى المصطلح (لغتي)، وعمق هذا النفي بالتركيب (أنا الصدى) الذي يشير إلى أن الذات الضائعة هي التي تمثل صورة اللغة وهي ذات غير قادرة على نقل هذه الصفة.

ثم رصد صفة زهر اللوز من خلال صورتين متضادتين:

الأولى - صورة وضوح صفة زهر اللوز المتوهمة؛ ذلك أن زهر اللوز (شفيف) يتلألأ صفاؤه كما تتلألأ حبات الندى على الأغصان، وقد استثمر مفهوم مصطلح

(الجملة) للتعبير عن هذه الصفة مضيفاً إلى هذا المفهوم هوامش دلالية مستمدة من اللون (بيضاء) والإيقاع (موسيقية) سواء أكان هذا الإيقاع من جهة الوزن الشعري أم من جهة الموسيقا المرافقة للغناء، ثم يعمق صفة زهر اللوز باختياره مدلول دال (الضعيف) مستثمراً جزءاً من مفهوم مصطلح (الخاطرة) ليضيف دلالة هامشية على صفة ضعف شفافية بياض زهر اللوز وذلك بتعليقه دال (لمح) بالخاطرة الذي يشير إلى قصر نص الخاطرة وسرعة انتهاء سردها. ثم عمّق دلالة عدم قدرة اللغة على نقل صفات زهر اللوز باستثمار مفهوم الكتابة (تُطِل على أصابعنا/ ونكتبها سُدَى ...). ولا شك في أن هذين السطرين يعمقان دلالة التعجب والنفي في التساؤل السابق؛ فالكتابة عن صفة زهر اللوز يضيع سدى.

الثانية - صورة خفائها؛ إذ كشف عنها السطران (وهو الكثيف كبيت شِعْرٍ لا يدونُ/ بالحروف/)، لا شك في أن كثافة بياض زهر اللوز يشكل حالة متضادة مع صفة الشفافية في الصورة الأول، وقد اختار مفهومات ثلاثة مصطلحات لكشف هذه الصفة، يشكل مفهوم المصطلح الأول (بيت الشعر) المدخل الأساسي لهذه الكثافة التي تقود إلى الخفاء، وذلك أن مطاوعة مفهوم الشعر ووظيفته للتأويل مطاوعة عالية تسمح بتوليد دلالات كثيرة ما يجعل عناصر (بيت الشعر) اللغوية وتراكيبه غير قادرة على أن توصل هذه الدلالات بالوظيفة التواصلية (الإبلاغية)؛ ما يجعله يلجأ إلى استثمار آليات البلاغة وأساليبها، وقد أكّد عدم هذه القدرة باستعمال مفهومي مصطلحي (التدوين والحروف) إذ جعلهما في مقام النفي.

وحتى تتخلص الذات الضائعة من حالة الإخفاق في وصف هذا البياض يستثمر المقطع مصطلحين، هما: (الكلام، والطيف)، في الأسطر: "يلزمني اختراق الجاذبية والكلام،/ لكي أحِسّ بخفة الكلمات حين تصير/ طيفا هامسا، فاكونها وتكونني/ شفّافَةً بيضاءَ".

وبإيزاء فشل زيارة اللاوعي في تحقيق دقة وصف بياض زهر اللوز؛ لزم ممارسة فعل عنيف تمثل في استعمال الدال (اختراق) ليقع على موضوعين عصيين على

الـذات، هـما: (الجاذبيـة) و(الـكلام)؛ ذلـك أن بحـث الـذات عـن كلام مناسـب لوصـف بيـاض زهـر اللـوز في واقـع اللغـة الاجتماعـي والتاريخـي الـذي تمثلـه دلالـة (الجاذبيـة) في المقطـع يمنعهـا مـن القـدرة عـلى هـذا الوصـف باسـتعمال الـكلام؛ لذلـك لـزم التخلـص مـن هـذا الواقـع؛ حتـى تكـون مفـردات اللغـة قـادرة عـلى ذلـك الوصـف (لـكي أحِـسّ بخفـة الكلـمات)، فـإذا فقـدت الجاذبيـة (واقـع اللغـة الاجتماعـي والتاريخـي) فعلهـا في الكلـمات صـارت هـذه الكلـمات خفيفـة طيعـة للـذات وصـارت (طيفـاً) خفيـف الظـل زائـراً لهـا متوحـدة بـه (فأكونهـا وتكوننـي/ شـفّافَةً بيضـاءَ)، ولعـل هـذه الحالـة التـي حققتهـا الـذات الضائعـة مـن القـدرة عـلى وصـف بيـاض زهـر اللـوز تدخلهـا في دلالـة الخفـاء وتدخلهـا في مرحلـة الحياديـة وعـدم القـدرة عـلى ممارسـة واقـع الحيـاة.

وقـد أنهـى النـص تأكيـد علامـة الخفـاء في بلـورة رؤيـاه الشـعرية (ضيـاع الـذات) بالأسـطر: "لـو نجـح المؤلـف في كتابـة مقطـع/ في وصـف زهـر اللـوز، لانحـسر الضبـابُ/ عـن التـلال، وقـال شـعب كامـل:/ هـذا هُـوَ / هـذا كلام نشـيدنا الوطنّـي"

وذلـك باسـتثمار سـتة مصطلحـات هـي: (المؤلـف، والكتابـة، والمقطـع، والوصـف، الـكلام، والنشـيد)، وقـد علـق مصطلحـات (المؤلـف، والكتابـة، والمقطـع، والوصـف) ببنيـة جملـة الـشرط (لـو نجـح المؤلـف في كتابـة مقطـع/ في وصـف زهـر اللـوز) التـي تتضمـن دلالـة الامتنـاع؛ إذ كشـفت عـن إخفـاق المؤلـف في كتابـة مقطـع يصـف بيـاض زهـر اللـوز كـما هـو، مـا ترتـب عليـه في الجـواب سـيطرة علامـة الخفـاء في هـذا النـص (لانحـسر الضبـابُ/ عـن التـلال)؛ أي امتنـاع توليـد دلالـة الوضـوح، وضـوح التـلال.

وقـد عكـس النـص في الأسـطر: (وقـال شـعب كامـل:/ هـذا هُـوَ / هـذا كلام نشـيدنا الوطنّـي) حالـة الإخفـاق في الوصـول إلى دقـة وصـف بيـاض زهـر اللـوز عـلى النشـيد الوطنـي؛ فهـو نشـيد غـير قـادر عـلى التعبـير عـن حالـة الطمـوح التـي تتطلبهـا الـذات الجماعيـة (ذات الشـعب) مـا جعلهـا ذاتـاً ضائعـة كالـذات الشـاعرة، فهـما ذاتـان تعيشـان ضياعـاً بـين واضـح وغامـض وهـي حالـة حياديـة.

العلامة السادسة - علامة الغموض:

استثمر درويش لإنتاج علامة (الغموض) مرجعيات علم الأدب ما عدا المرجعية العروضية، فاختار منها أربعة وعشرين مصطلحاً، كوّن منها نظامها السيميائي. وقد توزعت هذه المصطلحات على مرجعياتها على النحو الآتي:

1-	المرجعية الأدبية	الشعر، والرواية،
2-	المرجعية النقدية	المعاني، والواقعي، والخيالي، والرمز، وبيت الشعر، واللاوعي، والجمالي، والحدس، والحواس، والقصيدة، المشاعر،
3-	المرجعية اللغوية	الاسم، حروف، الكلام، اللغة، العطف،
4-	المرجعية البلاغية	الاستعارة، والمجاز، والإيماءة، والحقيقة، والضد، واللغز.

وحتى نتبين كيفية توليد هذه العلامة نقف على مقطع من قصيدة "أحب الخريف وظل المعاني" التي تمثلت رؤياها الشعرية في (تحطيم الحواجز بين المتضادات أو بين المختلفات للوصول إلى حالة التوحد). استثمر فيه درويش مصطلحين، هما: (الشعر، والمعاني) يقول:

"أحبّ الخريف وظل المعاني، ويعجبني/ في الخريف غموض خفيف شفيف المناديل،/ كالشعر غِبَّ ولادته إذ "يزَغلِلُهُ"/ وهجُ الليل أو عتمة الضوء. يحبو/ ولا يجد الاسم للشيء /"(34).

يتحدث المقطع عن موقف الذات الشاعرة من علامتين: علامة (المعاني) وعلامة (الخريف) في حال اتصافهما بدلالة الغموض، وقد صرح بالغموض وصفاته المتعلقة بدال الخريف، وترك التصريح عنه في مصطلح (المعاني) لتقدير المتلقي ليقوم باستدعاء مفهومه والتقاط صفاته التي تقود إلى معنى الغموض الذي يقوده بالتالي إلى الدلالات الهامشية التي يمكن أن تضاف إليه؛ ذلك أنه يشير بمفهومه إلى تصور الأفكار المجردة التي تمتلك بطبيعتها نوعاً من الخفاء، وقد أُضيف إلى دال (ظل) الذي ينقل هذا المفهوم من حالة الخفاء إلى حالة الغموض التي تفرض زوال الحدود بين المدركات المجردة في المعاني وما يرافقها من مجردات أخرى ما يؤدي إلى حالة من التوحد بينها.

وقد جاء حديثه عن دلالة الغموض في إسناده (في الخريف) إلى التركيب (خفيف شفيف المناديل) الذي يصف دال (غموض) وهو تركيب يرصد حالة دلالية تبتعد عن حقيقة الغموض التي تقود إلى دلالة الانغلاق التام، وتقترب من منطقة الشفافية، ثم يعمق هذه الدلالة باستثماره مصطلح (الشعر) الذي ربطه بدال (غموض) الذي جاء مشبهاً، وجعله في موقع المشبه به مشروطاً في حالة ولادته عند الإبداع، إذ يكون مشحوناً بالمشاعر الفطرية البعيدة عن الفكر الناقد، وهي مشاعر لا يمكن ترجمتها أو تفسيرها باللغة والفكر المنطقي؛ لذلك جعل كشف هذه المشاعر موكلاً إلى أحد فاعلين يماثلها في الغموض وهما (وهج الليل/ أو عتمة الضوء)، وهما فاعلان يحملان قدراً كبيراً من التضاد الذي يقود إلى إزالة الحدود بين الأشياء؛ فـ (وهج الليل) الذي يمثل حالة التضاد بين عتمة الليل ووهج الضوء الذي يكسرها، و(عتمة الضوء) التي تمثل التضاد بين وهج الضوء والعتمة التي تحيط به، تمثل فاعلاً قادراً على تعميق حالة الغموض التي تنتهي بالتالي إلى فرض حالة جديدة خارج المنطق والفكر.

الخاتمة

بعد أن وقفت الدراسة على استعمال محمود درويش مصطلحات علم الأدب المختلفة في نصوص مجموعته واختبرتها، توصلت إلى أن (محمود درويش) استثمر مجموعة كبيرة من مصطلحات علم الأدب بوصفها علامات ثقافية قادرة على إنتاج الدلالات النصية التي سعت نصوصها إلى تحقيقها.

وقد توزعت هذه المصطلحات على خمس مرجعيات أدبية، جاءت على النحو الآتي:

1 - المرجعية النقدية، استثمر منها درويش (36) مصطلحاً، هي: الشاعر، والصورة، والقصيدة، والحس، والأغنيات، والغياب، والسطر، والمعلقة، والشاعر الجاهلي، والأغنية (القصيدة)، والنشيد، والبطل الملحمي، والصفات، والرموز، والرؤيا، والواقعي، والخيالي، والعاطفة، والمفكر، الوصف، والمعنى، والمدح، والمشاعر، والكتابة،

وبيت الشعر، والتدوين، واللاوعي، والطيف، والمؤلف، والمقطع، والمعاني، والرمز، والجمالي، والحدس، والحواس.

2 - المرجعية اللغوية، استثمر منها درويش (14) مصطلحاً، هي: النداء، والحرف، والألِف، والأصوات، والمثنى، والنون، والمفردات، المعجم، والقاموس، والكلام، والجملة، والاسم، اللغة، والعطف.

3 - المرجعية البلاغية، استثمر منها درويش (9) مصطلحات، هي: الاستعارة، والاقتباس، والحقيقة، والمساواة، والإيماءة، والبلاغة، والمجاز، والضد، واللغز.

4 - المرجعية الأدبية، استثمر منها درويش (8) مصطلحات، هي: القصة، والمسرحية، والغزل، والرسالة، والشعر، والخطاب، الرواية، والخاطرة.

5 - المرجعية العروضية)، استثمر منها درويش (3) مصطلحات، هي: الإيقاع، والجرس، والقافية.

ووجدت أنه وظف ألفاظ هذه المصطلحات ومفهوماتها في مجموعته الشعرية من جهتين: من جهة إحضار مفهوم المصطلح في البنية النصية وتفعيله فيها، ومن جهة إحضار جزء من هذا المفهوم وتفعيله.

وقد توصلت الدراسة إلى أن هذه المصطلحات عملت على إنتاج ست علامات دلالية كبرى بوساطة نظامها السيميائي، هذه العلامات هي:

1 - علامة الحب، التي توزعت على ثلاث علامات فرعية، هي: شغف الحب، وشبق الحب، وخيبة الحب،

2 - وعلامة الحزن،

3 - وعلامة الفراق،

4 - وعلامة الحنين،

5 - وعلامة الخفاء،

6 - وعلامة الغموض.

The Semiotics of Terminology in Language, Literature and Criticism in Mahmoud Darwish's "Poetry Collection "Kazhar Al-Lawz Aw Ab'ad

Fayez Al-Qura'an, Department of Arabic Language, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Abstract

This study focused on Mahmoud Darwish's use of various literary terms in his collection " Ka-zahr al-Lawz aw Ab'ad " with the aim of uncovering the major semantic signs produced through their formations in semiotic systems linked to their cultural references. The study employed two scientific methodologies: descriptive and analytical, in addition to the semiotic interpretive approach. It was found that Darwish utilized multiple terms from five references within the field of literary studies: (critical, linguistic, rhetorical, literary, and prosodic). Darwish employed these terms both as words at times and as concepts at other times. The study also found that Darwish produced six major semantic signs through these terms, which are: (1) the sign of love, divided into three sub-signs: the passion of love, the longing of love, and the disappointment of love, (2) the sign of sorrow, (3) the sign of separation, (4) the sign of nostalgia, (5) the sign of concealment, (6) the sign of ambiguity.

Keywords: Critical, linguistic, literary, prosodic, rhetorical, semiotics, sign, term.

الهوامش

1. مجموعة "كزهر اللوز أو أبعد"، قصيدة "منفى2 ضباب كثيف على الجسر"، مكتبة رياض الريس، بيروت- لبنان، ط1، 2005م، قصيدة "، ص139.

2. المصدر السابق، قصيدة "حين تطيل التأمل"، ص21.

3. المصدر السابق، قصيدة " منفى4 طباق إلى إدوارد سعيد"، ص180.

4. انظر على سبيل المثال لا الحصر: عويضة، جمانة حامد، بنية النصّ الشّعري في شعر محمود درويش " كزهر اللوز، أو أبعد، رسالة ماجستير، نوقشت في قسمّ اللغة العربية وآدابها بعمادة الّدراسات العيا في جامعة الخليل، (2013-2014م)، وشاكر، تهاني، تجليات أسطورة التكوين في ديواني "لا تعتذر عما فعلت" و"كزهر اللوز أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد4 العدد،2007،2 ص ص -453 481، ومكسح، دليلة، ملامح الانفصال والاتصال في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد) لمحمود درويش، مجلة فكر الثقافية،23 إبريل 2014م، الرابط: https://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=181، وحويطات، مفلح، شعرية التكرار في ديوان "كزهر اللوز أو أبعد "لمحمود درويش، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجّلد،84 العدد 3 ملحق،1 2021م، ص ص295-314، وحويطات، مفلح، شعرية المنفى وسيرة الذّات والجماعة، قراءة في قصائد المنفى في ديوان "كزهر اللّوز أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة اتّحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 20العدد،1،2023ص ص 143-180، ونمر، مصطفى، وبشار علي معطية، انزياحات الحذف في مجموعة محمود درويش "كزهر اللوز أو أبعد"، دراسة دلالية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، سوريا، ع28، 2019م، ص ص 107-128،

5. منوارة، نزوال (Nisaul Munawarah)، تحليل الشعر "زهر اللوز او أبعد" لمحمود درويش، الدراسة السيمائية ريفاتير، ALLAIS: Journal of Arabic Language and Literature Studies, VOL. 1, NO. 1, 22 | Pages 2022 Juni-43.

6. المرجع السابق، ص26.

7. أحيل إلى هذا الالتقاء في مواضعه من دراستي.

8. ضد التأويل ومقالات أخرى، سوزان سونتاغ، ترجمة: نهلة بيضون، مراجعة: د. سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، 2008م، ص18.

9. انظر: فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف، هانس غيورغ غادامير، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم - مشورات الاختلاف/ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2006م - 1427هـ ص39.

10. العلامه، تحليل المفهوم وتاريخه، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب الطبعة الثانية، 2010، ص 49.

11. تصنيف العلامات، تشارلز سيندرس بيرس، ترجمة: فريال جبوري غوزل، منشور ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1977م، ص 138.

12. العلامه، تحليل المفهوم وتاريخه، أمبرتو إيكو، ص 47.

13. معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني(ت 816هـ)، ص91.

14. تحليل النص الشعري "بنية القصيدة"، يوري لوتمان، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف- القاهرة، 1995م، ص36-37.

15. الرؤيا الشعرية هي: دلالة جامعة لكل مكونات النص اللغوية: عناصره وتراكيبه، وطرق ترميزه، وتصويره، وتقنياته البلاغية وغيرها من هذه المكوّنات. انظر: فايز عارف القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي، دراسة نصية، عالم الكتب الحديث – إربد - الأردن، 2004م، ص4-5.

وأنوه إلى أنني عندما أشير إلى الرؤيا الشعرية للقصيدة في متن البحث يكون هذا بعد دراستها والتحقق منها بعيداً عن متن البحث الذي لا يحتاج إلى ذكر إجراءاتها وأدلتها النصية؛ حتى لا يخرج عن هدفه الأساسي في هذه الدراسة.

16. انظر لمزيد من تصور الذات وتحولاتها في كامل ديوان " كزهر اللوز أو أبعد " دراسة: دليلة مكسح،، ملامح الانفصال والاتصال في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد) لمحمود درويش، مجلة فكر الثقافية،23 إبريل 2014م، منشورة في الرابط: https://www.fikrmag.com/ article_details.php?article_id=181، ومفلح حويطات، شعرية المنفى وسيرة الذّات والجماعة، قراءة في قصائد المنفى في ديوان "كزهر اللّوز أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة اتّحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 20، العدد 1، 2023، ص ص 143-180.

17. كزهر اللوز أو أبعد، قصيدة: قصيدة: "كنت أحب الشتاء"، ص59.

18. المصدر السابق: قصيدة: "كنت أحب الشتاء"، ص60.

19. المصدر السابق: قصيدة: " هي لا تحبك أنت "، ص89.

20. المصدر السابق: قصيدة: " هي لا تحبك أنت "، ص89.

21. المصدر السابق: قصيدة: "أحب الخريف وظل المعاني"، ص56.

22. المصدر السابق: والقصيدة نفسها، ص56.

23. المصدر السابق: قصيدة: " لم تأتِ " ص94-95.

24. شهاب الدين محمود الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف،دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، 1980م، ص323.

25. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، سنة 1981م، ج2ص84،

26. شعرية المنفى وسيرة الذّات والجماعة، قراءة في قصائد المنفى في ديوان "كزهر اللّوز أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة اتّحاد الجامعات العربية للآداب، ص155.

27. كزهر اللوز أو أبعد، قصيدة: " منفى 3 كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي "،ص155-156.

28. الإيماء قسم من أقسام الكناية باعتبار وسائطها، وهو "كناية قريبة المكنى عنه، صريحة، غير خافية، قليلة الوسائط"، فايز القرعان، علم البيان، مباحث وإضاءات، ص253.

29. كزهر اللوز أو أبعد، قصيدة: " منفى 3 كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي "، ص163-164.

30. عالج مفلح حويطات في دراسته: شعرية المنفى وسيرة الذّات والجماعة، قراءة في قصائد المنفى في ديوان "كزهر اللّوز أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة اتّحاد الجامعات العربية للآداب، ص159 وما بعدها، هذه القصيدة بوصفها قصيدة تقدم سيرة غيرية لإدوارد سعيد تلتقيها سيرة درويش الذاتية وتتقاطع مها في مواضع متعددة في من مقاطها،

31. المصدر السابق: قصيدة: " منفى4 طباق [إلى إدوارد سعيد] "، ص189-190.

32. تحليل الشعر "زهر اللوز او أبعد" لمحمود درويش، الدراسة السيمائية ريفاتير، ALLAIS: Journal of Arabic Language and Literature Studies، ص28.

33. كزهر اللوز أو أبعد، قصيدة: " لوصف زهر اللوز " ص47-49.

34. المصدرالسابق: قصيدة: "أحب الخريف وظل المعاني"، ص55، وانظر على سبيل المثال لا الحصر: قصيدة: " منفى 3 كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي "، ص166-168، وقصيدة: " منفى2 ضباب كثيف علي الجسر "، ص130-131، وقصيدة: " منفى 1 نهار الثلاثاء والجوّ صافٍ "، ص113-114.

قائمة المصادر والمراجع

- إيكو، أمبرتو، العلامه، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، راجع النص: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب الطبعة الثانية، 2010م.
- بيرس، تشارلز سيندرس، تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غوزل، منشور ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1977م
- الجرجاني (ت 816هـ)، علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، دراسة وتحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة - القاهرة، 2004م
- الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة، الجمهورية العراقية، 1980م.
- حويطات، مفلح، شعرية التكرار في ديوان "كزهر اللوز أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجّلد 84 العدد 3 ملحق 1، 2021م.
- حويطات، مفلح، شعرية المنفى وسيرة الذّات والجماعة، قراءة في قصائد المنفى في ديوان "كزهر اللّوز أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة اتّحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 20، العدد 1، 2023.
- درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، مكتبة رياض الريس، بيروت - لبنان، ط1، 2005م.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، سنة 1981م.
- سونتاغ، سوزان، ضد التأويل ومقالات أخرى، ترجمة: نهلة بيضون، مراجعة: د. سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، 2008م.
- شاكر، تهاني، تجليات أسطورة التكوين في ديواني "لا تعتذر عما فعلت" و"كزهر اللوز أو أبعد" لمحمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 4، العدد 2، 2007.
- شولز، روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1994م.
- الطاهر، علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1979م.
- عويضة، جمانة حامد، بنية النصّ الشّعري في شعر محمود درويش "كزهر اللوز، أو أبعد"، رسالة ماجستير، نوقشت في قسمّ اللغة العر بية وآدابها بعمادة الّدراسات العليا في جامعة الخليل، (2013-2014م).

- غادامير، هانس غيورغ، فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم- مشورات الاختلاف/ المرطز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2006م - 1427هـ.
- القرعان، فايز عارف، تقنيات الخطاب البلاغي، دراسة نصية، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، 2004م.
- القرعان، فايز عارف، علم البيان، مباحث وإضاءات، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، 2019.
- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق وتعليق وفهرسة: غريد الشيخ محمد، وإيمان الشيخ محمد، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط1، 2004م.
- لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري "بنية القصيدة"، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف - القاهرة، 1995م.
- مايكل ريفاتير، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، ترجمة: فريال جبوري غزل، منشور ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1977م.
- مكسح، دليلة، ملامح الانفصال والاتصال في ديوان (كزهر اللوز أو أبعد) لمحمود درويش، مجلة فكر الثقافية، 23 إبريل 2014م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت - لبنان، د.ت.
- منوارة، نزوال، تحليل الشعر "زهر اللوز او أبعد" لمحمود درويش، الدراسة السيمائية ريفاتير، ALLAIS: Journal of Arabic Language and Literature Studies, VOL. 1, NO. 1 Juni 2022, Pages | 22-43.
- نمر، مصطفى، وبشار علي معطية، انزياحات الحذف في مجموعة محمود درويش "كزهر اللوز أو أبعد"، دراسة دلالية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، سوريا، ع28، 2019م.
- ابن يعيش، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية بمصر، د.ت.

List of References

- al-Ḥalabī, Shihāb al-Dīn Maḥmūd: Ḥasan al-tawassul ilá ṣinā‘at al-tarassul, taḥqīq: Akram ‘Uthmān Yūsuf, Dār al-Rashīd lil-Nashr, Wizārat al-Thaqāfah, al-Jumhūrīyah al-‘Irāqīyah, 1980.
- al-Jurjānī (t 816h), ‘Alī ibn Muḥammad al-Sayyid al-Sharīf: Mu‘jam alt‘ryfāt, dirāsah wa-taḥqīq: Muḥammad Ṣiddīq al-Munshāwī, Dār alfḍylt-al-Qāhirah, 2004.
- al-Qar‘ān, Fāyiz ‘Ārif: ‘ilm al-Bayān, Mabāḥith wa-iḍā’āt, ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth, irbd-al-Urdun, 2019.
- al-Qar‘ān, Fāyiz ‘Ārif: Tiqniyāt al-khiṭāb al-balāghī, dirāsah naṣṣīyah, ‘Ālam al-Kutub alḥdyth-irbd-al-Urdun, 2004.
- Al-Qazwīnī, al-Khaṭīb: al-Īḍāḥ fī ‘ulūm al-balāghah, taḥqīq wa-ta‘līq wa-fahrasat: Gharīd al-Shaykh Muḥammad, w’ymān al-Shaykh Muḥammad, Dār al-Kitāb al-‘Arabī, byrwt-Lubnān, Ṭ1, 2004.
- al-Ṭāhir, ‘Alī Jawād: muqaddimah fī al-naqd al-Adabī, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, byrwt-Lubnān, ṭ 1, sanat 1979.
- Bīrs, Charles syndrs: taṣnīf al-‘alāmāt, tarjamat: Firyāl Jubūrī ghwzl, manshūr ḍimna Kitāb: madkhal ilá al-Sīmiyūṭīqā, maqālāt mutarjamah wa-dirāsāt, ishrāf: Sīzā Qāsim wa-Naṣr Ḥāmid Abū Zayd, Dār Ilyās al-‘Aṣrīyah, al-Qāhirah, 1977.
- Darwīsh, Maḥmūd: Ka-zahr al-Lawz aw Ab‘ad, Maktabat Riyāḍ al-Rayyis, byrwt-Lubnān, Ṭ1, 2005.
- Ghādāmīr, Hāns ghywrgh: Falsafat al-ta’wīl, al-uṣūl, al-mabādi’, al-ahdāf, tarjamat: Muḥammad Shawqī al-Zayn, al-Dār al-‘Arabīyah ll‘lwm-Manshūrāt al-Ikhtilāf / almrṭz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār albyḍā’-al-Maghrib, ṭ2, 2006 -1427.
- Ḥuwayṭāt, Mufliḥ: Shi‘rīyah al-manfá wa-sīrat aldhdhāt wa-al-jamā‘ah, qirā’ah fī qaṣā’id al-manfá fī Dīwān "Ka-zahr alllwz aw Ab‘ad" li-Maḥmūd Darwīsh, Majallat attḥād al-jāmi‘āt al-‘Arabīyah lil-Ādāb, al-mujallad 20āl‘dd, 2023, 1ṣ Ṣ 143- 180.
- Ḥuwayṭāt, Mufliḥ: Shi‘rīyah al-Takrār fī Dīwān "Ka-zahr al-Lawz aw Ab‘ad" li-Maḥmūd Darwīsh, Majallat Dirāsāt, al-‘Ulūm a’lnsānyh wāāljtmā‘yh, almjjld, 84 al-‘adad 3 mulḥaq, 1 2021m, Ṣ ṣ295 -314.
- Ibn manẓūr: Lisān al-‘Arab, Dār Ṣādir byrwt-Lubnān, D. t.
- Ibn Rashīq: al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh wa-naqdih, ḥaqqaqahu wa-

faṣṣalahu wa-‘allaqa ḥawāshīhi: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, Dār al-Jīl, Bayrūt, ṭ5, sanat 1981.

- Ibn Ya‘īsh: sharḥ al-Mufaṣṣal, Idārat al-Ṭibā‘ah al-Munīrīyah bi-Miṣr, D. t.
- Īkū, Umbirtū: al-‘Allāmah, taḥlīl al-mafhūm wa-tārīkhuhu, tarjamat: Sa‘īd Bingarād, rāja‘a al-naṣṣ: Sa‘īd al-Ghānimī, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār albyḍā’-al-Maghrib al-Ṭab‘ah al-thāniyah, 2010.
- Lwtmān, ywry: taḥlīl al-naṣṣ al-shi‘rī "Binyat al-qaṣīdah", tarjamat wa-taqdīm wa-ta‘līq: D. Muḥammad Fattūḥ Aḥmad, Dār alm‘ārf-al-Qāhirah, 1995.
- Māykil ryfātyr: sīmiyūṭīqā al-shi‘r, Dalālat al-qaṣīdah, tarjamat: Firyāl Jubūrī Ghazal, manshūr ḍimna Kitāb: madkhal ilá al-Sīmiyūṭīqā, maqālāt mutarjamah wa-dirāsāt, ishrāf: Sīzā Qāsim wa-Naṣr Ḥāmid Abū Zayd, Dār Ilyās al-‘Aṣrīyah, al-Qāhirah, 1977.
- Mksḥ, Dalīlah: Malāmiḥ al-infiṣāl wa-al-Ittiṣāl fī Dīwān (Ka-zahr al-Lawz aw Ab‘ad) li-Maḥmūd Darwīsh, Majallat fikr al-Thaqāfīyah, 23 Ibrīl 2014m.
- Munawarah Nisaul: Taḥlīl al-shi‘r "Zahr al-Lawz aw Ab‘ad" li-Maḥmūd Darwīsh, aldrsh alsymā’yh ryfātyr, ALLAIS: Journal of Arabic Language and Literature Studies, VOL. 1 NO. 1 Juni 2022, Pages | 22 -43.
- Nimr, Muṣṭafá, wbshār ‘Alī Mu‘ṭiyat: anzyāḥāt al-Ḥadhf fī majmū‘ah Maḥmūd Darwīsh "Ka-zahr al-Lawz aw Ab‘ad", dirāsah dalālīyah, Dirāsāt fī al-lughah al-‘Arabīyah wa-ādābihā, Sūriyā, ‘28, 2019m, Ṣ Ṣ 107- 128.
- Shākir, Tahānī: Tajallīyāt usṭūrat al-Takwīn fī Dīwānī "lā ta‘tadhir ‘ammā Fa‘altu" wa "Ka-zahr al-Lawz aw Ab‘ad" li-Maḥmūd Darwīsh, Majallat Ittiḥād al-jāmi‘āt al-‘Arabīyah lil-Ādāb, almjld4 al-‘adad, 2, 2007 Ṣ Ṣ 453- 481.
- Shwlz, Robert: al-sīmiyā’ wa-al-ta’wīl, tarjamat: Sa‘īd al-Ghānimī, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt-Lubnān, Ṭ1, 1994.
- Swntāgh, Sūzān: ḍidda al-ta’wīl wa-maqālāt ukhrá, tarjamat: Nahlah Bayḍūn, murāja‘at: D. Sa‘ūd al-Mawlá, al-Munaẓẓamah al-‘Arabīyah lil-Tarjamah, byrwt-Lubnān, Tawzī‘ Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-‘Arabīyah, 2008.
- ‘Uwayḍah, Jumānah Ḥāmid: Binyat alnṣṣ alshsh‘ry fī shi‘r Maḥmūd Darwīsh "Ka-zahr al-Lawz, aw Ab‘ad, Risālat mājistīr, nūqishat fī Qism al-lughah al‘r bی h w’ādābہā b‘mādh alldrāsāt al‘lی ā fī Jāmi‘at alkhlی, (2013- 2014m).