

الكلمة المفتاح في ديوان  
(( كزهر اللوز أو أبعد )) لمحمود درويش

The Code Word in the Poetical Works of Mahmoud Darwish  
(As farther as the Flower of Almond or Farthest)

Assist.Prof.Dr. Suhair Salih AbuJoloud أ.م.د سهير صالح أبوجلود

The college of Arts

قسم اللغة العربية / كلية الآداب

AL-Mustansyriah University

الجامعة المستنصرية

Suhairsalih333@yahoo.com

ملخص البحث :

ليست الكلمات مجرد علامات لغوية تطلق على مسمياتها ، بل هي أسلوب قادر على إحداث تصوير للجوانب الانسانية عن طريق استخدام الطاقات اللغوية ، وليس التحليل الأسلوبي إلا طريقة للنظر في اللغة ، فيعنى بتحديد السمات الأسلوبية للنصوص المدروسة بحيث تتميز أحيانا بمعدلات تكرار تشخص طبيعة الاستخدام اللغوي عند الشاعر . وتكمن ميزة العمل الابداعي في الخصوصية اللغوية، أو ما يسمى بالظواهر الصوتية ، سواء كانت خصوصيات صوتية (كالتصريع والروي) ، أو في التراكيب (كالنقديم والتأخير والاستفهام) ، فكلها ستخلف علامات أسلوبية تكشف لنا حقيقة قائلها وما يحمله من أفكار ومعتقدات .

ومحمود درويش شاعر (( يمتاز امتيازاً واضحاً في شعره بترائه اللغوي ، فهو لايتعترف في البحث عن ألفاظه ولايفتعل اشتقاقات لغوية غريبة ))<sup>(١)</sup> ، فالنظر في كلماته وهي اللبنة الأولى لأي خطاب لغوي ، مسألة حتمية للاجهاز على الفصل بين اللفظ والمعنى ، باعتبارهما جانبيين متكاملين في تكوين الإشارة اللغوية<sup>(٢)</sup> . ومن هنا كان النظر الى الكلمة المفتاح أو (المحور) أوالكلمة الموضوع في قصائده ، وهي الكلمة التي تدور حولها القصيدة ، الكلمة الناتجة عن البنية اللاشعورية عنده<sup>(٣)</sup>، وتتجلى هذه الظاهرة في معظم دواوينه وتبرز بشكل جلي في ديوان

(( كزهرالوز أو أبعاد )) حيث الأفكار في هذا الديوان يتم التعبير عنها بطريقة تشكّل بنية اللغة ، والعكس كذلك - وهذه البنية تشكّلت من تجارب عايشها الشاعر ، فلا يمكن له الخروج من سيطرة البنى الفكرية والسياسية والثقافية ، كونها بنى الفكر الانساني ، ولا تنمو طاقة فكرية بمعزل عن تلك المعطيات ، وخصوصية الشاعر هي خصوصيته الثقافية وفكره ومجتمعه ، ومن هنا تتشكل رؤيته الخاصة التي تمثل ذاته ووجوده (٤).

هذه الكلمات المفاتيح هي نفايات أسلوبية بارزة تعكس ذاتية المبدع ، فكل عمل أدبي مفاتيحه الخاصة به التي تعدّ مدخلاً لحركة الابداع الداخلية للنص ذاته ، فلا تتحول من عمل فني الى آخر ، ولا يمكن نقلها من مكانها لأنها ستفقد هويتها الدالة ولأن قدرتها تعود الى واقع التعبير الفني ذاته (٥) فالكلمة المفتاح تمثل خطأ مهماً يدخل في مناهج النقد الالسنى ، ونقصد بذلك مناهج مثل : منهج امكانيات النحو، منهج النظم ، الاختيار ، المنهج الاحصائي وغيرها (٦) ، وبالرغم من أنّ البعد الاحصائي في هكذا دراسات يعدّ من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها ، والذي يكاد ينفرد من بين المعايير بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية ، وعلى الرغم من ذلك ، فأنا نحاول في هذه الدراسة أن نزاوج بين الموضوعية والاحصاء اللذين يعتمدان على نوع القراءة التي نجربها على النصوص المحلّلة أسلوبياً ، فنبدأ بالقراءة التي ننكئ فيها على التعامل مع البنى التركيبية لنقيس مدى تخلّصها من الطابع العام في الاستعمال اللغوي والارتقاء الى مستوى الأدبية ، ولانعني بذلك تجاوز الطريق الاحصائي لمعرفة الكلمة المفتاح ، لكن مايجب توضيحه هنا - في شعر درويش خاصة - ان الناتج الاحصائي التكراري ليس بالضرورة هو المعبر عن الكلمة المفتاح التي تدور حولها القصيدة ، فقد تكون هناك كلمة مستعملة كثيراً ولكنها لا تشكّل مفتاحاً ، وفي الوقت نفسه قد تكون الكلمة المفتاح كلمة غائبة لم ترد في النص ، لكن القارئ يشعر أنها الكلمة التي كانت تدور في ذهن الشاعر حين كتب قصيدته . ولا بد أن نذكر أنّ بعض نتائج الدرس الأسلوبى الاحصائي بدا مقبولاً عند بعض الدارسين ، وآخرون لم يأبهوا بتلك الاحصائيات ، ورأوا في هذه النتائج شيئاً

لا قيمة له ، لأن قسماً منها يقدم لنا عدد مرات استخدام هذه الكلمة أو تلك وهذا أمر لا يقدم ولا يؤخر<sup>(٧)</sup>. ومن هنا رأينا أن الاهتمام بآليات العلاقات الداخلية بين الألفاظ والحرص على بلورة نوع من الحتمية اللغوية وإبراز الجانب الوظيفي والدلالي في علاقات الألفاظ على المحور السياقي للانشاء اللغوي هو الذي سيمكننا من نقل الأساس الاشاري لعملية التواصل من مستوى اللفظة المحور الى مستوى أعقد وهو الجملة<sup>(٨)</sup>.

إنّ الهدف من هذا البحث هو دراسة هذه الكلمة الأساس ، أو المحور ، لندخل من خلالها في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف والنص ، بمعنى انها عملية البحث عن روح المؤلف في لغته التي تحمل خصوصيته الكامنة في هذه الظاهرة الأسلوبية<sup>(٩)</sup> وبالرغم من أننا وضّحنا بأن نتائج الاحصاء وحساب عدد تكرار كلمة معينة في النص أمر قد لا يجدي نفعاً في الكثير من النصوص ، ولا يعين في تقديم النتائج المرجوة ، إلا أننا سنخصص للتكرار جزءاً أولياً للحديث عن أثره في حضور الكلمة المفتاح . (( فتكرار لفظة ما ، أو عبارة ما ، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لاشعوره ، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى ))<sup>(١٠)</sup>. ولكننا في الوقت نفسه ، وفي محاولة لأن نكون بمستوى نصوص محمود درويش فأنا علينا أن نتحول من حالة الرصد لأقتناص الكلمة المفتاح الى مرحلة استكشاف خبايا تلك الكلمة أو كشف الحجج التي تمنعنا أحياناً من التعامل معها . وهذا الكشف هو فعل القراءة وفعل النفاذ الى ما يختبئ وراءه أو فوقه أو تحته ، ففي كثير من الأحيان يكون ظاهر النص موحياً بكلمة سائدة معينة ، لكن باطنه شيء آخر، وحين يكون النص متكثراً على كلمته المفتاح (سواء في اللغة أو الصورة) فإنه يؤسس لشعرية عالية يصعب اختراقها إلا من متلق يملك أدوات تمكّنه من كشف ماتخفى من محورية الكلمة ، ولانقول بأننا نمتلك تلك القدرة ، ولكن ولأننا بصدد الحديث عن الطاقة اللغوية التي يسخرها المبدع ليفصح عن نفسه عن طريق الكلمة التي تتجول في فكره ويريد بها التعبير عن حقيقة وجوده ، فأننا نحاول - في هذا البحث - استكشاف تلك الظواهر ،

نحاول الكشف عن دلالاتها وإيحاءاتها ، فقيمة النص لدى القارئ تقوم على إبراز ما فيه من خصوصيات لغوية<sup>(١١)</sup> تنظر الى العمل الأدبي على أنه شكل فني يهدف مبدعه الى التأثير ، ومدخلها في الممارسة هو لغة الأثر الذي ينتج لنا محورين من الكلمة المفتاح ستقوم عليها هذه الدراسة ، وهما :

١- الكلمة المفتاح حضوراً .

٢- الكلمة المفتاح غياباً .

١- الكلمة المفتاح حضوراً

يرتبط هذا المصطلح - في هذا البحث - بالأسلوبية الاحصائية ، والكلمات المفاتيح التي نتناولها هنا هي الكلمات الأكثر استعمالاً وتواتراً في النص ، والتي تشكّل محوراً له ، ونقصد بها هنا الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري ( وهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده لأغراض عدة ) وتوزعي في النص بشكل يفتح مغاليقه ويبدّد غموضه<sup>(١٢)</sup>. فكل شاعر كلمة يفضلها ، نفتش في نصوصه - ربما من دون قصد - لتعبر عن رغباته الخفية ، وأحياناً عن بعض نقاط الضعف فيه .

إنّ تكرار كلمة معينة في قصيدة يعني أن لها أهمية خاصة ، ويمكن اختبارها من الوجهة الاحصائية ، فهي بذلك تشكل أدوات فاعلة للقارئ تمكّنه من النفاذ في النصوص بفهم أكثر دقة وبمعرفة أكثر انضباطاً وإحكاماً وعمقاً ، فضلاً عن دورها البارز في سبر مكنونات نفس الشاعر :-

هاهي الكلمات ترفرف في البال

في البال أرض سماوية الاسم تحملها الكلمات

ولا يحلم الميتون كثيراً ، وإن حلموا

لا يصدق أحلامهم أحد

هاهي الكلمات ترفرف في جسدي نحلة

نحلة - لو كتبت على الأزرق ، الأزرق

اخضرت الأغنيات وعادت إلي الحياة

وبالكلمات وجدت الطريق الى الاسم

أقصر ... لا يفرح الشعراء كثيراً ، وإن

فرحوا لن يصدقهم أحد ....

قلت : ما زلت حياً لأنني أرى الكلمات

ترفرف في البال

في البال أغنية تتأرجح بين الحضور

وبين الغياب ، ولا يفتح الباب إلا

لكي توصل الباب ... أغنية عن

حياة الضباب ، ولكنها لاتطيع سوى ما

نسيت من الكلمات ! (١٣)

ان سيطرة ( الكلمات ) على هذا النص واضحة ، فلتكرارها دلالة تشي بسيطرة الكلمة على محاور القصيدة ، وتجوالها في فكرالشاعر الذي جعل من الكلمات قوة سحرية تسيطر على الفكر ، وتحمل أرضاً سماوية ، أرضاً لها صفات أسطورية ، أرضاً فيها يحلم الميتون - وإن لن يصدق أحلامهم أحد- هي الكلمات التي توصلنا الى المعاني ، وحين نصل إليها نفرح كالشعراء - الذين لن يصدق فرحهم أحد - . الكلمات أيضاً هي الدليل على حياتنا . ( مازلت حياً لأنني أرى الكلمات ترفرف في البال ) . حتى الكلمات المنسية ، لها قوة وحضور لا يستهان به ، فأغانينا حياتنا ، أيامنا بين ماضينا وحاضرنا ( بين الحضور والغياب ) ، كلها في قبضة الكلمات . إن النسق اللغوي القائم على تكرار هذه المفردة التي تشكل بناء دلالي في حالة تكرار لها ، هو نسق يتطور بتغير صفتها ، ( فهي القوية الحاكمة مرة ) ، وهي ( الدليل على الحياة ) ، وهي ( المتجولة المسيطرة على البال ) . وهذه الظاهرة الأسلوبية للتكرار تختلف باختلاف اللاشعور لدى المرسل ، فدلالات الالفاظ في العقل الباطن تتباين في شكل البنية الأساس لترابط الجمل ، ولاشك في أنّ التكرار المفرد في النص اللغوي يشكّل تكراراً متعددًا في اللاشعور وبالتالي لايمكن أن تدرس دلالة تكرار بمعزل عن ظاهرة الطاقة اللاشعورية عند المرسل التي تشكل ذاته:-

برتقالية ، تدخلُ الشمس في البحر

والبرتقاله ، قنديلُ ماءٍ على شجرٍ باردٍ

برتقاليةً ، تلدُ الشمس طفلَ الغروب الالهيّ

والبرتقاله ، إحدى وصفاتها تتأمل مجهولها

برتقاليةً ، تسكب الشمسُ سائلها في فم البحرِ

والبرتقاله خائفة من فم جائع

برتقالية ، تدخل الشمسُ في دورة الأبدية .

والبرتقالة تحظى بتمجيد قائلها :

تلك فاكهة مثل حبة شمسٍ

تقشّر باليد والفمِ ، مبحوحة الطعم

ثرثارة العطر سكرى بسائلها

لونها لاشبيه له غيرها

لونها صفةُ الشمس في نومها .

لونها ، طعمها : حامضٌ سكريٌ

غني بعافية الضوء والفيتامين ..

وليس على الشعر من حرجٍ إن

تلعثم في سرده ، وانتبهُ

الى خللٍ رائعٍ في الشبه (١٤)

إنّ تكرار مفردة ( برتقالة ) و ( برتقال ) في بداية كل شطر يؤكّد لنا انها الكلمة المفتاح الداخلة في وعي محمود درويش ، وهي بمثابة سلسلة من الاستجابات اللفظية التي تجعل النص مؤثراً في المتلقي ، والمفردة هنا تتجدد مع تجدد وتطور كل وصف في الأسطر ، فيأتي هذا اللون مشكلاً صورة دخول الشمس في البحر ، وكأنها كاميرا تلتقط الصور هنا وهناك ، لترتفع من البحر الى شجر البرتقال الشبيه بقنديل ماء ، ويشكل ( البرتقالي ) لون الغروب ، لتتجاوز هذه الصورة مع حبات ( وصيفات ) البرتقال ، ثم يعود ليشكّل هذا اللون صورة متشابهة بين ابتلاع البحر للشمس ، ورجبة الجائع في التهام البرتقالة ، فهي بلونها وطعمها وفائدتها ، وفي تشبيهه لا مراوغة فيه ، يضعنا الشاعر بين شبيهين في الصفات ، البرتقالة والشعر .

إنّ العنصر المكرر لا يخرج عن ذاتية المبدع ، فذاته كامنة في تلك المفردات المكررة التي تشكّل حقيقتها صورة الذات في الوجود ، ومن ثم تشكّل المحور القابع في فكر الشاعر الذي يخرج بصورة تمتدّ في النص المنجز من أول كلمة الى آخر كلمة :-  
وأنت تعدُّ فطورك ، فكرٌ بغيرك

لا تتسّ قوتَ الحمام

وأنتَ تخوض حروبك ، فكرٌ بغيرك

لا تتسّ من يطلبون السلام

وأنت تسدّد فاتورة الماء ، فكر بغيرك

من يرضعون الغمام

وأنت تنام وتحصي الكواكب ، فكر بغيرك

ثمة من لم يجد حيزاً للمنام

وأنت تحرّرُ نفسك بالاستعارات فكرٌ بغيرك

من فقدوا حقّهم في الكلام (١٥) .

تتكرر ( الأنت ) في هذا النص لتشكّل محورا موازيا في المعنى لتكرار ( التفكير بالغير ) ومتقاطعا معه في الاتجاه ، دعوة لتحرر الانسان من أنانيته ، دعوة للتفكير في (الغير) ، فثمة الجائع ، والعطشان ، والراغب دوماً في السلام ، وثمة من فقد حقه حتى في الكلام ، فلن تزول أنانيتنا اذا لم يكن الـ ( أنت ) هو البادئ بخطوة التفكير في الـ ( هو ) . فالمكرّر هنا ينطبع في تجاوب الملكات اللاشعورية التي تختمر فيها أسباب أفعال الانسان ودوافعها ، وتكرار القول لا يقلل تأثيراً في إثارة الانفعال وتكوين العواطف من تكرار الفعل ، فهو الذي يدفع الى العقل (١٦)

إنّ بناء النسق التكراري في النص الشعري خارج عن دائرة الوعي ، فمحمود درويش يكرّر ألفاظاً وعبارات تقبع في عقله وشعوره ، وبذلك فإن التكرار سيؤدي الى كشف

ماوراء الوعي ، الى جانب انّ هذه الكلمة تقوم على بناء النص بناء يدور حول الفكرة التي يريد درويش أن يعبر عنها ، فيأتي التكرار ليكشف عن الدلالات والايحاءات التي بني عليها النص .

وتأتي ( الكلمة المفتاح ) في هذا الديوان بشكل ( عبارة أو جملة مفتاح ) ، ومتابعة هذه الجملة ومعرفة أهميتها في النص يأتي من تمركزها وإيحاءاتها بأنها تشكّل فارقاً مهماً عند الشاعر بتكرارها الذي يعمل على استحضار الطاقات الانفعالية والتأثيرية من المؤلف ، وتقوم هذه العبارة باثارة المتلقي وانفعاله ، من هنا يعد التكرار من أهم الاساليب التي تؤدي الى وظيفة تعبيرية وايحاءية في النص ، فإنه يوحى بشكل أولي بسيطرة فكرة النص المكرر على شعور المبدع ، ومتى كثر التكرار تولّد تيار فكري عاطفي يتلوه ذلك المؤثر العظيم في المتلقين ، فلا يكفي لتحويل الانفعال الى عاطفة أن يحدث مرة واحدة ، ولا بدّ من حصول تكرار الحدوث (١٧) :

لم ينتظر أحداً

ولم يشعر بنقص في الوجود

أمامه نهرٌ رمادي ، كمعطفه

ونورالشمس يملأ قلبه بالصّحورِ

والأشجارعالية

ولم يشعر بنقص في المكان ،

المقعد الخشبيُّ قهوته ، وكأسُ الماء

والغرياءُ ، والأشياءُ في المقهى

كما هي

والجرائد ذاتها ، أخبارأمسِ ، وعالمٌ

يطفو على القتلى كعادته

...

لم ينتظر أحداً .. ولم يشعر بنقصٍ

في مشاعره ، فما زال الخريفُ مصيفه الملكيِّ

يغيره بموسيقى تعيد إليه عصر النهضة

الذهبي ... والشعرَ المقفى بالكواكب والمدى

لم ينتظر أحداً أمام النهر

في اللانتظار أصاهر الدوريِّ

في اللانتظار أكون نهراً - قال

لا أقسو على نفسٍ ، ولا

أقسو على أحد

وأنجو من سؤال فادح :

ماذا تريد

ماذا تريد ؟ (١٨)

عادة ما نحقق وجودنا بمحاولتنا الدائمة في تحقيق أحلامنا ، ومتى ما تحققت فأننا نحلم بالمزيد الذي يستهلك وقتنا كله ، وعمرنا الذي نقضيه بانتظار آمال معظمها تضيع ، لكن هذا الذي (لا ينتظر) أحداً ، لا ينتظر وهو (بالانتظار) يحقق ما يريد ، (سيصاهر الدوري) (سيكون نهراً) (سيرحم نفسه والآخرين) ، ولن يسأله أحد بماذا تحلم ، (ماذا تريد) ، هو (لا يريد) شيئاً ، ليكمله ، لأنه لا يشعر أنه (ينقصه شيء ، في هذا الوجود) . تشكّل جملة (لم ينتظر أحداً) محور القصيدة ، ومفتاح فهمها ، وتكرارها في هذا النص يقرب من الظاهرة النفسية ، فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعملية اللا شعور عند المرسل ، فتكرار هذه العبارة هو سلسلة من التدايعات التي تنتقل بعملية الابداع من حدث الى حدث ومن مقطع الى آخر ، فتتولد عملية

التداعي التي تخرجه من الوعي الى اللاوعي ، وخروجه هذا يفقده السيطرة على العملية الابداعية ، ويتحول الى كتلة من الانفعالات والمؤثرات التي يستجيب لها النص بظاهرة التكرار التي كتبت لاشعورياً وفرغت لاشعورياً :

يدٌ تنشرُ الصحو أبيض ، تسهرُ .

تتهي وتأمرُ ، تنأى وتدنو ، وتقسو

وتحنو ، يدٌ تكسر اللازورد بايماءة .

وترقّصُ خيلاً على النهوند ، يدٌ تتعالى

تثرثرُ حين يجفُ الكلامُ . يدٌ تسكب

البرقَ في قدح الشاي ، تحلبُ ثدي

السحابة ، تستدرج الناي (( أنت صداي )) .

يدٌ تتذكّرُ ما سوف يحدث عما قليل .

يدٌ تتلأأ في أنجم خمسةٍ ... تحرم

الليل من حقه في النعاس . يدٌ تعصرُ

المفردات فترشح ماءً . يدٌ تتحدث عن

هجرة الطيرمنها اليها . يدٌ ترفع

المعنويات في الكلمات ، يدٌ تأمر

الجيش بالنوم في الثكنات . (١٩)

تتجمع عدة أفعال ( مضارعة ) لتلتصق بكلمة ( يد ) . فتصبح أوصافاً تشكّل بمجموعها ما يؤسّطر اليد ، لتقترب من منطقة اللامعقول ، فهي اليد التي تنتشرالصحو ، وتسهر ، وتتهي وتأمر ، وتدنو ، وتكسراللازورد ، وترقّص الخيل ، وتسكب البرق في قدح الشاي ، وتستدرج الناي وتلأأ في أنجم خمسٍ ، انها (يد الشاعر) التي تكتب الكلمات و( ترفع المعنويات ) ، هي يد تفعل المستحيل ، فهي ( تحرم الليل من حقه في النعاس ) . و( تأمر الجيش بالنوم في الثكنات ) .

إنّ التكرار المتصل الذي يتم فيه تكرار الكلمة نفسها مع أوصاف مختلفة ، يمتنّ التواصل بين النص والمتلقي ، فلتكرار ( اليد ) الوقع الذي تحتله داخل العبارات التي تنتمي إليها ، والمقاربة دلاليّاً ( في تحقيق معنى المستحيل ) ، فأغلباً هذه العبارات كان لها حضورها الدلالي الأسطوري المقصود في هذا النص .

ان دراسة تكرار عبارة معينة هي طريقة قد تعطينا تراكم مقدار من الأدلة المؤثرة (٢٠)، وهو مايشبهه - التحريّ - الذي يتناول فقط الخصائص المتماثلة الى درجة أكيدة من التشابه والتماثل:

فرحاً بشيء... ماخفي ، كنتُ أحتضن

الصباح بقوة الانشاد ، أمشي واثقاً

بخطاي ، أمشي واثقاً بروأي ، وحيّ ما

يناديني : تعال ! كأنه ايماءةٌ سحريةٌ

وكانه حلمٌ ترجل كي يدريني على أسراره

فأكون سيد نجمتي في الليل ، معتمداً

على لغتي ، أنا حلمي أنا . انا أمُّ أمي

في الرؤى ، وأبو أبي ، وابني أنا

فرحاً بشيءٍ ماخفيّ ، كان يحملني

على آلاته الوترية الانشاد ، يصفقني

ويصفقني كماس أميرة شرقية

ما لم يغنّ الآن

في هذا الصباح

فلن يغنيَّ

...

فرحاً بشيءٍ ماخفيَّ ، كنت أمشي

حالماً بقصيدة زرقاء من سطرين ، من

سطرين ... عن فرحٍ خفيف الوزن ،

مرئيٍّ وسريٍّ معاً

من لا يحبُّ الآن

في هذا الصباح

فلن يحبَّ ! (٢١)

عادة ما يكون الغرض أو الغاية من تكرار جملة في بداية كل مقطع أو نهايته - كما ذكرنا - هو لشد أو اصرار النص ، وتماسكه ، لكن في هذا النص جاءت جملة ( فرحاً بشيءٍ ماخفيَّ ) في بداية كلِّ مقطع لتأخذنا الى معنى يختلف عن سابقه ، وبالرغم من ذلك فقد شكَّلت - هذه الجملة - مفتاح هذا النص الذي يشبه رواية حلم ما ، حلم يبدوه بخطى واثقة يمشيها الموحى إليه ، يمشي فرحاً بقوة تناديه : تعال ثم ينقل رغبته الى الآخرين الذين يشير المقطع أنهم خارج هذا الحلم، فهو يدعوهم الى معرفة ما أحسَّ به ، ( شيءٍ خفي حمله على آلات وترية ) ، ( شيءٍ خفي صقله كماسة شرقية ) ، ( شيءٍ خفي ) ، تعبير من سطرين عن فرح يعرفه الكلُّ ، من ظهر ومن خفي ، فهو فرح ( مرئيٍّ وسري ) ، وبلهجة أشبه بالتهديد يقول : إن كان هذا الفرح الخفي لا يدعوك للحب ، فلن تحب أبداً .

إنَّ الناتج التكراري هنا ليس بعدد تكرار الجملة (ثلاث) مرات مع كل مقطع ، وإنما بالتوغل الزمني الذي يبدأ تحركه من المقطع الأول ، الى الثاني ثم الى الثالث ، هذا التحرك يجعل الوجود مستمراً ، ومن ثم يترك الأمل عند أصحاب القضية الراغبين

بالحرية المعبر عنها (بالغناء والحب). فأنَّ لهما تحقّقاً في الزمن الآتي ، والنتائج التكراري اذن ، توكيدي يقرّر واقعاً ويزيل شبهه ضياعه.

إنَّ أهمية التكرار في تجديد ( الجملة المفتاح ) يكمن في التمييز بين السمات التي نعتبرها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص وروداً عشوائياً ، فيقوم الاحصاء بالكشف عن أهمية التكرار في تحقيق القيمة الفنية لمفتاح النص الذي يمكن تحقيق وجوده عند إغفال البنية الكلية في العمل الأدبي ، فالأسلوب لا يصلح لأن يكون معياراً للقيمة إلا في داخل العمل الفني<sup>(٢٢)</sup> وضمن بنيته الكلية<sup>(٢٣)</sup> .

### الكلمة المفتاح غياباً

تأتي الكلمة المفتاح أحياناً لتشكّل فكرة أو كلمة ، أو جملة تتكرر وتسيطر على السياق من دون أن تذكر على الاطلاق ، بمعنى أنها تكون غائبة عن النص ومع ذلك فانها تسيطر على حركته ، وفي هذه الحالة تكون متابعة الكلمات المفاتيح واستخراجها أمر يحتاج الى دربة فائقة ينفذ بها الناقد الى تلك الكلمات ، ومن هنا فاننا نرجح أهمية هذا المبحث على سابقه ، ففي أيّ عمل أدبي يمكن أن يوجد تكرار ، وقد يكون له دلالة أو لا يكون ، ولا يمكن أن نعرف أهميته إلا من الشعور الذي لا بدّ ان يكون قد كوّناه حول هذا العمل الأدبي ككل<sup>(٢٤)</sup> ، ومن ذلك نقرأ :

هو ، لاغيره ، من ترجّل عن نجمة

لم تُصبه ، بأيّ أذى

قال : اسطورتني لن تعيش طويلاً

ولا صورتني في مخيلة الناس

فلتمتحنّي الحقيقة

قلت له إن ظهرت انكسرت ، فلا تتكسر

قال لي حزنه النبوي : الى أين أذهب ؟

قلت الى نجمة غير مرئية

أو الى الكهف

قال : يحاصرني واقع لا أجيد قراءته

قلت : دون إذن ، ذكرياتك عن نجمة ، بعُدتْ

وغد يتلأ ، واسأل خيالك : هل

كان يعلم أن طريقك هذا طويل ؟

فقال : ولكنني لا أجيد الكتابة يا صاحبي !

فسألت : كذبت علينا إذا ؟

فأجاب على الحلم أن يرشد الحالمين

كما الوحي /

ثم تتهدّ : خذ بيدي أيها المستحيل !

وغاب كما تتمنى الأساطير /

لم ينتصر ليموت ، ولم ينكسر ليعيش

فخذُ بيدينا معاً ، أيها المستحيل ! (٢٥)

جاء بطل النص مصمماً منذ بدايته على التحدي ، (ترجل عن نجمة ) ، بعد أن قرر أن يخضع نفسه لامتحان الحقيقة ، وكان قراره نتيجة إيمانه بأنه لن يبقى في ذاكرة الناس ، لكن نصائح الواقع له بأن الحقيقة ستغلبه ، ستكسره جعلته يتروى ، ويسأل ، ( الى أين أذهب ؟ ) ، فكانت الخيارات الوهمية أمامه ( نجمة غير مرئية ) ، ( كهف ) ، ( طريق طويل ) ، ( نجمة بعيدة ) ، كلها طرق تؤدي الى المستحيل الذي لا يفهمه لأنه لم يستطع أن يعرف واقعه جيداً وينتهي - مضطراً - الى سلوك

هذا الطريق ، بل مستجداً به ، فهو الذي سيغييه ( كما خاف في البداية ، وكما  
تمنى في النهاية ) ، هذه الخيارات الوهمية هي الكلمة المفتاح في هذا النص التي  
تشكل ( المأوى ) الذي أراد أن يبحث عنه وأراد أن يلجأ اليه ، ليبقى في ذاكرة الحياة  
، وبعد أن أدرك أنه لا يستطيع قراءة معطيات الحياة وواقعها ، لجأ الى مأواه الاخير  
( المستحيل ) :

أنا هو ، يمشي أمامي وأتبعه

لا أقول له : ههنا ، ههنا

كان شيئاً بسيطاً لنا :

حجرٌ أخضرٌ ، شجرٌ ، شارعٌ

قمرٌ يافعٌ ، واقعٌ لم يعد واقعاً .

هو يمشي أمامي

وأمشي على ظلّه تابِعاً

كلّما أسرع ارتفع الظلُّ فوق التلال

وغطّى صنوبرةً في الجنوب

وصفصافةً في الشمال .

ألم نفترق ؟ قلتُ ، قال : بلى

لك مني رجوعٌ الخيال الى الواقعيّ

ولي منك تفاحة الجاذبيّة

قلت : الى أين تأخذني ؟

قال : صوب البداية ، حيث وُلِدْتَ  
هنا ، أنت واسمك .

....

أنا هو يمشي عليّ ، وأسأله :

هل تذكرت شيئاً هنا ؟

خَفَّفَ الوطئَ عند التذكر

فالأرض حبلى بنا

...

تلك آثارنا ، مثل وشم يدٍ في

معلقة الشاعر الجاهليّ ، تمرّ بنا

ونمرّ بها - قال من كنته يوم لم

أعرف ؟ لأعرف أسماء أشجارنا

...

قال : ومن أنت في حضرة الأمس ؟

قلتُ : أنا نحن لولا تَطَقَّلُ فعلٍ

المضارع

قال : ومن أنت في حضرة الغد ؟

قلت : قصيدة حبّ ستكتبها حين

تختار ، أنت بنفسك أسطورة الحبّ

...

قلت : ستحتاج وقتاً لتعرف نفسك

فاجلس على برزخ بين بين ،

فلا كيف كيف ، ولا أين أين

...

أقول له : من هو ؟

يقول صدى من بعيد : هو الواقعيُّ / هنا

...

سألناه : فيم تشكّ ؟

فقال : بظلّ ينازع ظلّاً

فقلت له : ألأن المسافة ما بين أمس

وحاضرنا لم تنزل خصبة لثلاثية ، الوقت ؟

قال : قتلتكما أمس

قلت : عفا الموت عنّا

فصاح : أنا حارس الأبدية

قولاً : وداعاً لما سيكون

وما كان (٢٦)

نلاحظ أنّ فضاء النص بكامله مبني على معنى ( القرين ) ، وكل الألفاظ التقليدية في النص تحوّلت دلالاتها التقليدية الى دلالات جديدة اكتسبتها من خلال البنى

التركيبية التي كونها لها الشاعر مع بقية العناصر في القصيدة ، فالقرين مسيطر على المعنى برمته منذ بداية القصيدة ، فهو يمشي مع البطل ، أمامه حيناً ، وتابعه حيناً آخر ، هما لايفترقان ، وإن افترقا ، فلأن هذا القرين يعد بجرّ ظلّه الى الواقع ، الى بدء الخليقة ، حيث الولادة ، حيث كل شيء بلا ذاكرة ، والنسيان حاضر في كل الأماكن، النسيان الذي يطول حتى أسماءنا فنحن الماضي ، الأمس ، والحاضر ( المضارع ) ماهو إلا متطقل غريب علينا ، أمّا الغد فليكتب من بعدنا سطور قصصه أناس آخرون لهم قرائنهم التي توجههم وتدللهم - إن نساهم الموت وعفا عنهم مرة - الى الأبدية ، الى حيث حارسها الذي لانصيحة له ، إلا بوداع الماضي والمستقبل ، أمّا اللحظة ، فهي للقرين ومايعرفه .

أحياناً يجني ظاهر الكلمة الحقيقي على دلالتها الفنية المجازية ، ويرغمها على أداء دور موضوعات تضيق به ، وفي المقابل قد تجتمع كلمات مختلفة على معنى تضميني واحد ، فيحضرالموضوع وتغيب الكلمة المفتاح التي تحمل المعنى التضميني، ومن هنا فإن كل كلمة يمكن أن تكون عرضة لهذا المعنى التضميني ، وغالباً ما يقتصر - وليس شرطاً - هذا المعنى على الكلمة المفتاح ، كما هنا النص:

كما لو فرحتُ : رجعتُ ، ضغطتُ على

جرس الباب أكثر من مرّةٍ ، وانتظرتُ ..

لعلّي تأخرتُ ، لا أحدُ يفتح الباب ، لا

نأمةً في الممرِّ

تذكرت أن مفاتيح بيتي معي ، فاعتذرت

لنفسي : نسيتك فادخل

دخلنا ... أنا الضيف في منزلي والمضيف .

نظرت الى كل محتويات الفراغ ، فلم أرَ

لي أثراً ، ربما ... ربما لم أكن ههنا . لم  
أجد شبيهاً في المرايا . ففكرتُ : أينَ  
أنا ، وصرخت لأوقظ نفسي من الهذيان .  
فلم أستطع ... وانكسرتُ كصوتٍ تدحرجَ  
فوق البلاط . وقلت : لماذا رجعت إذاً ؟

واعذرت لنفسي : نسيتهُ فأخرج !

فلم أستطع ، ومشيت الى غرفة النوم .  
فاندفع الحلم نحوي وعانقني سائلاً :  
هل تغيرت ؟ قلت تغيرتُ ، فالموتُ  
في البيت أفضلُ من دهس سيارةٍ  
في الطريق الى ساحة خالية ! (٢٧)

يحضر ( الحلم ) ليكون سيد المعنى في هذا النص ، فكأنه يروي لنا هذا الحلم وهو  
لما ينته بعد ، يبدأ النص بتشبيه يجعلنا ندرك منذ البداية أنه غير متأكد مما يصف  
، فينصرف ذهننا مباشرة الى ذلك المعنى التضميني الى أنه يروي لنا حلماً يجهد  
في تذكر تفاصيله ، ونتأكد من ذلك كلما تقدمنا في قراءة النص ، فبعد أن (يدق  
الباب) ، (ينتظر) ، (العلي) تأخرت ، فلا أحد يفتح ، وإذا بمفاتيح بيته معه ، إذن  
هو بيته الذي يحتل الساحة الكبرى في الحلم ، يدخل البيت ، ولا يرى إلا الفراغ . لا  
شيء من أغراضه أو محتوياته موجود ، ولا حتى شكله يشبهه ، فأدرك وهو في الحلم ،  
أنه يهذي ، وينتهي النص ، بسؤال يطرحه الحلم وهو يرمي بنفسه عليه : ( هل  
تغيرت ) ، فيجيب بنعم (تغيرتُ) ، فقد أدرك أنه نسي نفسه برحيله ، ولم ( يفرح )  
إلا برجوعه - كما تشير الينا بداية النص - الى نفسه ، الى بيته ، حيث الأمان ،

( الموت في البيت أفضل من دهس سيارة في الطريق ) ، هو الموت واحد ، لكن الأفضلية لا تتفصل حتى في هذه النهاية ، هناك أفضلية في الموت ، الموت آمناً ، لا الموت غريباً خائفاً مصدوماً .

إنّ الكلمة المفتاح ودراستها قائمة على اختيار اللامكانيات أو الوسائل اللغوية التي ترقى بالنص في أداء وظيفته بحيث تشكل المزية الأولى فيه ، ويشمل عملها في إطار النص الشعري أبنيته اللغوية كلها بدءاً بأقسامها اللفظية وانتهاءً بهيأتها التركيبية<sup>(٢٨)</sup> فمثلاً نقرأ في هذا النص :

أحبّ الخريف وظلّ المعاني ، ويعجبني

في الخريف غموضٌ خفيفٌ شفيف المناديل

كالشعر غبّ ولادته اذ (( يُزغَلُّه ))

وهجُ الليل أو عتمة الضوء . يحبو

ولا يجد الاسم للشئ .

يعجبني مطر خفيفٌ لا يبيلل إلاّ

البعيدات

في مثل هذا الخريف تقاطع موكبٍ عُرسٍ

لنا مع إحدى الخبازات ، فاحتفل الحيُّ

بالميتِ والميتُ بالحيِّ

...

يعجبني أنه هدنةٌ بين جيشين ينتظران

المباراة ما بين شاعرتين تحبان فصل الخريف

وتختلفان على وجهة الاستعارة

ويعجبني في الخريف التواطؤ بين

الرؤى والعبارة ! (٢٩)

نجد أنه بالرغم من تكرار كلمة ( يعجبني ) إلا أنها لا تمثل الكلمة المفتاح فيه ، فالموضوع الرئيس الذي يدور في ذهن الشاعر هو ( مترادفات الحياة الغريبة ) التي حارفيها ذهن الشاعر بالرغم من تقديمها لنا بشكل يوحي ببديهيته ، وهي مترادفات غريبة لأنها في ظاهرها تناقض في المعنى وتضاد لغوي ، ( الخريف/ظل المعاني ) ، ( وهج الليل/عتمة الضوء ) ( احتفال الحي بالميت ) / ( احتفال الميت بالحي ) ، ويطلق هذه ( المترادفات المتناقضات ) على خريف يطرح فصلاً قاسياً ويستقبل فصلاً أقسى ، هو الحد الفاصل أيضاً بين نقيضين ، لكنه يراهما متشابهين ولا اختلاف بينهما إلا في ( الرؤى والعبارة ) . فلغة النص تفرض أحياناً قدراً من الموضوعية باعتبار أنّ العلامة اللغوية قابلة للفحص والتشريح والتحليل اللساني و (( النظام اللغوي الذي يشكل العمل الأدبي هو مصدر الإلهام لدى المبدع ، ومنبع القيم الأسلوبية والفنية )) (٣٠)

وأنت معي ، لا أقول : هنا الآن

نحن معاً ، بل أقول : أنا ، أنت ،

والأبدية نسبح في لامكان

هواءٌ وماءٌ . نفكُّ الرموز . نُسمِّي ،

نسمِّي ، ولانتكلم إلا لنعلم كم

نحنُ نحنُ ... وننسُ الزمانُ

ولا أتذكرُ في أيِّ أرضٍ ولدتُ

ولا أتذكرُ من أيِّ أرضٍ بعثتُ

هواءٌ وماءٌ ، ونحن على نجمةٍ طائران .

وأنت معي يعرق الصمتُ ، يغورقُ

الصحو بالغيم ، والماء يبكي ويبكي الهواء ،

على نفسه كلما أعدَّ الجسدان

ولاحبَّ في الحبِّ

لكنه شبقُ الروح للطيران (٣١)

إنَّ إثبات قدرة القارئ على استشفاف الكلمة المحور وتأثيرها في النص تنتهي الى تأكيد قوة النص ورجاحة كفة تأثيره في القارئ (٣٢) .

والقارئ لهذا النص يستطيع استشفاف تلك الكلمة بطريقة مباشرة ، من رموز واضحة يطرحها الشاعر ، ( الأنا والأنت ) ثم الـ ( نحن ) ، كلانا ينسى الزمان ، ونسج في اللامكان ، ولن نتكلم إلا لنعلم كم نحن متحدين ، فـ ( الاتحاد ) هو مفتاح النص ، كلِّ مافي الكون متحد ، حتى في البكاء ، الماء يبكي وكذا الهواء ، الأنا والأنت ، الجسدان ، ولن يكتمل خلاص الروح إلا باكتمال الاتحاد ، فيصبح الطيران ، لا أسهل ، بل أجمل ، فالرغبة في الطيران أساسها ( شبق ) ، وليست رغبة خالصة في الخلاص .

وقد يحتمل النص أكثر من كلمة مفتاح ، ويعود للمتلقي مهمة اختيار الأكثر ملاءمة للسياق وبالاستنباع الأكثر فائدة لفهم الخطاب واستجلاء دلالاته الظاهرة والخفية ، بمعنى أنَّ الكلمة المفتاح قد تكون أكثر من كلمة بحيث نجد أنفسنا مضطرين الى ان نضع كلمة أو أكثر لتحديد مفتاح النص :

هناك عرسٌ على بعد بيتين منا ،

فلا تغلقوا البابَ .. لاتحجبوا نزوة

الفرح الشادِّ عنا . فان ذبلت وردةٌ

لايحسّ الربيع بواجبه في البكاء

وإن صمت العنديلِبُ المريضُ أعارَ الكناريَّ

حصّته في الغناء . وإن وقعت نجمةٌ

لاتصابُ السماء بسوء ..

ولوخذلتنا البراهينُ ، أقوى من

الحب والموت /

فلننه طقس جنازتنا كي نشاركَ

جيراننا في الغناء

الحياة بديهيةٌ ... وحقيقيةٌ كالهباء ! (٣٣)

لعل لاستمرارية الحياة ، ووجوب تقبلنا لها هي الحقيقة المفتاح التي تحكم النص ، وفي الوقت نفسه فلا مفرّ من ( الفرح والحزن ) اللذين يحكمان تلك الاستمرارية ، ومن ثم يحكمان مفتاحية النص من جهة أخرى ، فهنا جملتان تتحكمان بالنص ، ولا بدّ أن نذكر أنّ ماتوحي به الكلمة المفتاح لا يحدده المتلفظ بمفرده وبحسب إرادته ولكن بالاشتراك مع المتلقي المقصود بالخطاب ، ولذلك فهي تمثل نتاجاً للتبادل بين الأطراف المشاركة في عملية التخاطب ، وبقدرا يتحدّد مدلول الكلمة من جهة صدورها عن متلفظ يدرك ظروف التلفظ بها ، يتحدّد من جهة أنها موجهة الى متلقّ ، فتكون دلالتها حصيلة التفاعل بين المتلفظ والمتلقي (٣٤) . إن الكلمات المفتاح في هذا النص أشبه بازاحة لا تنتهي للمعنى ، حيث تتحكم باللغة وتضعها بعيداً عن وصول المعرفة المستقرة والموثقة ذاتياً إليها (٣٥) ، فجملتنا ( استمرارية الحياة ) و( الفرح والحزن ) اللتان ارتأيناها لتحكما النص جاءتا من تجاوز لغة هذا النص وبمعناها الابداعي لما هو محدّد لها في البناء الخام للقصيدة ، أو حتى قبل ظهور معنى القصيدة ، فالقصيدة تبدأ بكلمة الفرح ( العرس ) الذي يقام على مقربة من

البيت ، الفرح يستمر ، وإن كان ( شاذاً ) ، وإن ( صمت ) العندليب ، وإن ( وقعت نجمة ) ، حزن في هذه العبارات يعقبه فرح ( أكيد ) ، فالعندليب ( يعبر صوته الى الكناري ) ، والنجمة التي تقع ( لن تصاب بسوء ) ، الفرح يستمر ، كذلك الحزن ، الحياة تستمر ، كما الحب والموت ، تلك هي بديهية الحياة .

إننا ببحثنا عن شبكة العلاقات التي تربط بين هذه العناصر في حضورها نكون قد كشفنا عن الكلمة المفتاح التي ينطوي عليها النص ، واقتضي أحياناً - هذا البحث - الانتقال من خلال التحليل من البنية الظاهرة للنص الى البنية المتولدة من النشاط الانساني المولّد لها . والنص الأدبي مهما كان غامضاً : (( يحتوي على دلالات معينة يتقيد بها تأويله ويحدّ بها فهمه ، وأول هذه الحدود اللغة التي تظهر فيها ، فإن العلاقة فيها تحيل على ثقافة وعلى حضارة وعلى مجتمع )) (٣٦) ، لكن ذلك لا يعني أننا نتجاوز رؤية المؤلف ، فالكلمة المفتاح تبقى لها علاقتها برؤية المؤلف ، ونظرته للحياة ، والنص في مستوياته التعبيرية المختلفة هو منشأ الابداع لفيض تلقائي لمشاعر الشاعر التي تؤسس التجربة الشعورية ، فالعمل الأدبي تشكيل لغوي مميّز للتعبير عن نفس الشاعر .

أنّ شعرية دوريش لها أثر مهم في بناء الأنساق المفتاحية ، لأنها تفيض دلالات لامتناهية ، والنسق في الكلمات المفاتيح الذي ارتضاه المبدع في محاولة للوصول الى الدلالات التي يريد أن يعبر عنها ويوصلها الى المتلقي ، هو نسق مسيطر على طاقة الذات الفاعلة فكراً أو شعوراً وإحساساً .

والكلمة المفتاح في هذا الديوان لم تعد تستدعي الى تجربة الكلمة بوصفها إمكانية مواجهة رمزية مفتوحة مع الواقع ( التاريخي ، الاجتماعي ، النفسي ) بل بوصفها وسيطاً تنعكس على سطحه بشكل مباشر صورة الذات بإمكاناتها . ولم نستطع تجاوز وجود الكلمة المفتاح الناتجة من تكرار الملفوظ ، وهو ما سميناه بـ : ( الكلمة المفتاح حضوراً ) ، بالرغم من وجود إحساس بأن هناك طرقاتاً ( ومنها الاحصائية التي يدخل فيها تكرار الكلمة ) تكون غير ملائمة لأن تدخل في مجال الآداب والثقافة ، فالأدب أحياناً لا يرغب في الخضوع لما يشبه التحقيق الايجابي (٣٧) ، لكننا - كما ذكرنا - لم نستطع تجاهل مسألة تكرار المفردة ودورها في تشكيل الكلمة

المفتاح في كثير من نصوص هذا الديوان ، وفي الوقت نفسه وبتركيزنا على الملفوظ في شبكة العلاقات التي تربطه حاولنا التركيز على استراتيجية التلطف ، لا على الملفوظ ذاته ، وهنا نكون قد سعينا الى الكشف عن الكيفية التي بها يتشكل الفعل التلظي بوصفه فعلاً غير منفصل عن مؤلفه (٣٨) ، وقد وجدنا أنّ تكرار كلمة في سياقات معينة بنسبة لاتعكس الاستعمال الكيفي والكمّي لهذه الكلمة لدى عامة أهل اللغة التي تنتمي اليها تلك الكلمة (٣٩) كما وجدنا الشاعر يتعامل مع الكلمة في بعدها التضميني لا التعييني، مع التأكيد - في كل نص - على أنّ تكرار لفظة معينة فيه أوحى - أحياناً - بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على الفكرة التي تتبثق في رؤية الشاعر ، وعلى الرغم من أن هذا البحث كان الأقل من حيث حضور الكلمة المفتاح ( بتكرارها ) ، لكن تبقى مسألة الاحصاءات أداة لتفسير حقيقة الاختيار المرتبطة بشعرية اللغة في أسلوبها ، الى جانب الفائدة المحققة من ناحية التأكيد على القدرة على الضبط المعرفي في الأحكام التقويمية عن طريق المقارنة بين النتائج ، المهم أن لا يظل الاحصاء في إطاره الكمي ، ليسخر للعمل في خدمة البحث عن شعرية الصياغة بالتحرك داخل حدود الدلالة من ناحية وحقول الصياغة من ناحية أخرى ، ومن دون الاهتمام بمحيطها السياقي في المرة الأولى ثم داخل السياق مرة أخرى .

الخاتمة

إن البنية اللغوية لظاهرة التكرار ناتجة عن البنية اللاشعورية للمرسل ، فنسيج النص الذي يحتوي على عناصر مكررة هو نسيج من الشعور واللاشعور ، الشعور الذي يمثل المدة الزمنية بين العناصر المكررة ، أما اللاشعور فهو يمثل العناصر المكررة أينما ذكرت ، يقول بدوي طبانة : (( التكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة التسلطية على الشاعر ، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها ))<sup>(٤٠)</sup> ، ومن هنا ، فإن المعجم الشعري حين يتكون أمامنا لهذا النص أو ذاك فإنه يكون قد تكونت لدينا : (( تلك الدوائر التي تشكل نظرة الشاعر الى الوجود ))<sup>(٤١)</sup> وقد ألحت نصوص ( كزهر اللوز أو أبعاد ) على جهة مهمة عني بها الشاعر أكثر من سواها ، فكانت ذات دلالة نفسية قيمة ، واستطاع دوريش أن يثبت أن التكرار (سواء بالكلمات أو التراكيب)<sup>(٤٢)</sup> يقوم بدور أكبر من كونه محسناً أو لعباً لغوياً ، فهو هنا أساس في تأدية الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ، ونقطة تحول في أهميته في الخطاب الشعري .

لكن الكلمة المفتاح غيباً ، كانت هي الأكثر في هذا الديوان ، وقد عينا بالغياب سيطرة الفكرة أو الكلمة من دون ذكرها ، ونرجع سبب غلبة هذا النوع الى أن تعامل محمود درويش مع لغة الشعر الحقيقي تعاملاً يتصف بتكثيف الحمولة التعبيرية ، يحتاج الى قراءة مختلفة لاكتفي بالبحث عن معنى محدد ، فالشاعر أحياناً يقتصد في رموزه ويتسع في دلالاته<sup>(٤٣)</sup> . فبعض النصوص دفعتنا الى البحث عن عناصر الغياب من نواقص وإجابات لنستطيع تلقف مفتاح النص ، وقد أثارت العديد من تلك النصوص الجدل والقلق في قراءتنا لما جسّدته من ضغوطات وانفعالات متتالية بتوالي كلماتها التي تمنح نفسها حيناً وتمتنع حيناً آخر ، فالشعر يتكون من كلمات : (( النص الشعري يمثل في ذاته .. لغة منظمة ، وهذه اللغة موزعة الى وحدات لفظية ... والشعر في أية لغة لا يستخدم في العناصر اللفظية سوى جزء محدود ، وهذه الكلمات المستخدمة تتدرج بدورها في شبكة لغوية أوسع ))<sup>(٤٤)</sup> ، فالكلمة رمز ، والرمز إبداع للحياة ، يقول مصطفى ناصف : (( إن الكلمات تقودنا

أو تعلق علينا أو تكبر ))<sup>(٤٥)</sup> ، وتسيطر علينا الكلمة أكثر حين تكون مخفية ، وقد كانت الكلمة المفتاح الغائبة في نصوص هذا الديوان ، أشبه بالنمو ، والنمو نشاط خيالي أو روحي عظيم لما يخلقه من معان وعوالم تثير السؤال ، عالم لا يستقر في حدود ، ومهمة هذه الدراسة هي البحث عن الكلمات الأساسية التي نشطت مفتاح البصيرة وخيالها ، هذه الكلمات هي منبت توجهات النص أو تقاطع تياراته ، لاسيما أننا حاولنا التعامل مع تلك الكلمات باعتبارها شبكة من العلاقات البنائية الموجودة في نقطة محددة<sup>(٤٦)</sup> ، وقد شكّل كل فارق في المعنى تصوراً خاصاً للكلمات المفاتيح التي لم نأخذها في تواترها المطلق بل في تواترها النسبي .

لقد عبّرت الكلمات المفاتيح في هذا الديوان عن ثقافة نصوصه كنظام تنميطي يميل الى التعميم ويطمح الى احتواء العالم ، وداخل كل ثقافة تتكون منظومة لغة تلك النصوص ، ومعجم أي نص شعري يمثل عالم ذلك النص ، والكلمات التي يتكون منها هي التي تملأ فراغ ذلك العالم وتمتلك مفاتيحه في الوقت نفسه ، ومن العلاقة بين كلا الجانبين تتخلق بنية الوجود الشعري .

### Abstract

Words are not mere linguistic signs used to name things. They are means by which human experiences are depicted. Stylistic analysis is nothing but a way to examine the language. Mahmoud Darwish is a distinguished poet who doesn't fake unusual linguistic derivations or fails in pinpointing his expressions. Examining his words is the first step to decide between words and their meanings. This is the reason behind analyzing the (code) words which express the unconscious feelings and they are clearly expressed in the poetical works ( As farther as the flowers of almond or farthest).

These code words are peculiar stylistic products that, for each creative work have its own keys that are regarded as the entrance to the novelty of the work. This research aims at examining the code word; the main or pivot word that help us to fathom the special relations between the text and the author. It is a task of searching for the spirit of the poet through his language. Although we clarified that the statistical method of counting the number of words is not a helpful method in many texts; yet a part of this research allocated to the repetition factor and its impact on the code word ( repeating certain words can be considered as a symbol of the importance of these words and their presence in the poet's conscious and unconscious mind and awareness and that's why it cannot be hidden ).The research unveils the hidden aspects of such words because , in many examples, words can hide deeper meanings than what they show .

This research is a process of looking carefully between the lines, in search for the covered concepts and meanings and trying to know the reasons behind not expressing such meanings clearly and openly without barriers. In such cases, when the text hides the code word, it establishes a high and sophisticated level of poetics that are not easily penetrated,

because the outside reveals something while the inside reveals another. The researcher attempts to show the denotations and connotations of such linguistic cases, since the value of the text is judged by its linguistic peculiarity. Any literary work aims at influence, and such influence takes two directions of understanding the code word and upon which this study is based:

- 1- The present code word
- 2- The absent code word

هوامش البحث

- ١- رجاء النقاش ، محمود درويش والأرض المحتلة ، دارالهلال ، الطبعة الثانية ، ص ١١٩ .
- ٢- ينظر : د. صبري عبد الحافظ ، أفق الخطاب النقدي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ ، ص ٧٣ .
- ٣- ينظر : علي القاسمي وآخرون ، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ، مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٣٥ - ٤٧ .
- ٤- ينظر : أحمد الشايب ، الأسلوب ، النهضة العربية ، القاهرة ٢٠٠٤ ، ص ١٢٢ .
- ٥- ينظر : شوقي علي الزهرة ، جذور الأسلوبية ، من الزوايا الى الدوائر ، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٩٧ ، ص ٧٠ .
- ٦- ينظر : محمد عزام ، التحليل الألسني للأدب ، دمشق ١٩٩٤ ، ص ١٠١ .  
وينظر : د. سد مصلوح ، في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية ، النادي الأدبي ، جدة ، عين للدراسات ، الطبعة الأولى ١٩٩٣ ، ص ٧ .
- ٧- ينظر : د. ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة الى التكيك ، دارالمسيرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ ، ص ١٥٨ .
- ٨- ينظر : د. صبري عبد الحافظ ، مصدر سابق ، ص ٧٢ .
- ٩- ينظر : بير جيرو ، الأسلوبية والأسلوب ، ترجمة : منذر عياش ، بيروت ، مركز الانماء القومي ، ١٩٩٢ ، ص ٢٣ .
- ١٠- د. علي عشوي زايد ، مكتبة دارالعلوم ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ ، ص ٦٠ .
- ١١- ينظر : فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مصر ، الدارالفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ ، ص ٣٥ .
- ١٢- ينظر : شفيق السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٨٦ ، ص ١٦٩ . وينظر : أحمد مطلوب معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، الطبعة الأولى ، لبنان ، ص ١٧٣ .

- ١٣- محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، الاعمال الجديدة الكاملة ، دار الرئيس للكتب والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ ، ص ١٩٧- ١٩٨ .
- ١٤- المصدر السابق ، ص ١٨٩-١٩٠ .
- ١٥- المصدر السابق ، ص ١٦٧-١٦٨ .
- ١٦- ينظر : محمد قاسم ، التكرار في القرآن الكريم ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، ١٩٩٨ ، ص ١١ .
- ١٧- ينظر : المصدر السابق ، ص ١٠ .
- ١٨- محمود درويش ، كزهر اللوز ، ص ١٨٥- ١٨٧ .
- ١٩- المصدر السابق ، ص ٢٢٩- ٢٣٠ .
- ٢٠- ينظر : كراهام هاف ، الأسلوب والاسلوبية . ترجمة : كاظم سعد الدين ، افاق عربية ، ع ١٤ ، ١٩٨٥ ، ص ٦١ .
- ٢١- محمود درويش ، كزهر اللوز ، ص ٢١٥- ٢١٧ .
- ٢٢- ينظر : رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ، ص ٤٤٢ .
- ٢٣- ينظر : د. يوسف وغيلسي ، إشكالية المصطلح ، منشورات الاختلاف ، الدارالعربية للعلوم ، ناشرون ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ ، ص ١٩٧ .
- ٢٤- ينظر : شوقي علي الزهرة ، مصدر سابق ، ص ٧٠ - ٧١ .
- ٢٥- محمود درويش ، كزهر اللوز ، ص ١٨٣-١٨٤ .
- ٢٦- المصدر السابق ، ص ٣٠٥ - ٣٢٠ .
- ٢٧- المصدر السابق ، ص ٢١٣ - ٢١٤ .
- ٢٨- ينظر : فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ ، ص ١٢٩ .
- ٢٩- محمود درويش ، كزهر اللوز ، ص ٢٠٧- ٢٠٨ .
- ٣٠- د. عزيز محمد عدمان ، ( حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي ) ، مجلة عالم الفكر ، ع ٣ ، م ٣٧ ، يناير ، مارس ، ٢٠٠٩ ، ص ٩٧ .
- ٣١- درويش : كزهر اللوز ، ص ٢٤٩- ٢٥٠ .

- ٣٢- ينظر : عبدالعزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية ، الى التفكيك عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٨ ، ص ٣٣٠ .
- ٣٣- درويش : كزهر اللوز ، ص ١٩١-١٩٢ .
- ٣٤- ينظر : محمد الناصر العجمي ، سياق التلطف وقيمته في تحليل الخطاب مجلة فصول ، ع ٦٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ، ص ٤٨ .
- ٣٥- ينظر : كريستوفر نورس ، التفكيكية ، النظرية والتطبيق ، ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ ، ص ٥١ .
- ٣٦- حسين الواد ، في مناهج الدراسات الادبية ، منشورات عيون، المغرب ، ١٩٨٤ ، ص ٧٦ .
- ٣٧- ينظر : كراهام هاف ، مصدر سابق ، ص ٦١ .
- ٣٨- ينظر : د. عبد الواسع الحميري ، ما الخطاب وكيف نحلله ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ ، ص ١٦ .
- ٣٩- ينظر : يوسف وغليسي ، مصدر سابق ، ص ١٩٨ .
- ٤٠- د. بدوي طيانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، مكتبة الانجلو المصرية ، مطبعة البيان العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٣ ، ص ٢٤٦ .
- ٤١- يوري لوتمان ، بنية القصيدة ، ترجمة ، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ١٩٩٥ ، ص ١٢٦ .
- ٤٢- ينظر : محمد فتاح ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ ، ص ٣٩ .
- ٤٣- ينظر : د. بسام قطوس ، تمنع النص ، الطبعة الأولى ، الأردن ، ٢٠٠٢ ، ص ٩٠ .
- ٤٤- محمد فتوح ، تحليل النص الشعري ، النادي الأدبي الثقافي ، السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ ، ص ١٧٣ .
- ٤٥- د. مصطفى ناصف ، النقد الأدبي نحو نظرية ثانية ، الكويت ، ٢٠٠٠ ، ص ١٧٤ .
- ٤٦- ينظر : كريستوفر نورس ، التفكيكية ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .

قائمة المصادر

- ١- د. ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة الى التفكير ، دارالمسيرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ .
- ٢- أحمد الشايب ، الاسلوب ، النهضة العربية ، القاهرة ٢٠٠٤ .
- ٣- د. أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، الطبعة الأولى .
- ٤- د. بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الادبي ، مكتبة الانجلو المصرية ، مطبعة البيان العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٣ .
- ٥- د. بسام قطوس ، تمنع النص ، الطبعة الاولى ، الاردن ٢٠٠٢ .
- ٦- بيير هيرو ، الأسلوبية والاسلوب ، ترجمة منذر عياش ، مركز الانماء القومي ، بيروت ١٩٩٢ .
- ٧- حسين الواد ، في مناهج الدراسات الادبية ، منشورات عيون ، المغرب ١٩٨٤
- ٨- رجاء النفاش ، محمود درويش والأرض المحتلة ، دار الهلال ، الطبعة الثانية.
- ٩- رينيه ويليك ، مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور .
- ١٠- د. سعد مصلوح ، في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية احصائية ، النادي الأدبي ، عين للدراسات ، الطبعة الاولى ، جدة ١٩٩٣ .
- ١١- شفيح السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٨٦ .
- ١٢- شوقي علي الزهرة ، جذور الأسلوبية ، من الزوايا الى الدوائر ، مكتبة الاداب ، القاهرة ١٩٩٧ .
- ١٣- د. صبري عبد الحافظ ، أفق الخطاب النقدي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ .
- ١٤- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكير ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٨ .
- ١٥- عبد الواسع الحميري ، ما الخطاب وكيف نحلله ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ .

- ١٦- د. عزيز محمد عدمان ، ( حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي ) ،  
مجلة عالم الفكر، ع٣ ، م ٣٧ ، يناير ، مارس ٢٠٠٩ .
- ١٧- علي عشري زايد ، مكتبة دارالعلوم ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ .
- ١٨- علي القاسم وآخرون ، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ، مكتبة لبنان ،  
الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٣ .
- ١٩- فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، المؤسسة الجامعية  
للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٣ .
- ٢٠- فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، الدار الفنية للنشر  
والتوزيع ، مصر ١٩٩٠ .
- ٢١- كراهام هاف ، الأسلوب والأسلوبية ترجمة كاظم سعد الدين ، آفاق عربية ،  
ع١ ، ١٩٨٥ .
- ٢٢- كريستوفر نورس ، التفكيكية النظرية والتطبيق ، ترجمة رعد عبد الجليل جواد ،  
دار الحوار ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ .
- ٢٣- محمد عزام ، التحليل الألسني للأدب ، دمشق ١٩٩٤ .
- ٢٤- محمد فتوح ، تحليل النص الشعري ، النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ،  
السعودية ١٩٩٩ .
- ٢٥- محمد قاسم ، التكرار في القرآن الكريم ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ،  
١٩٩٨ .
- ٢٦- محمد الناصر العجيمي ، سياق التلفظ وقيمه في تحليل الخطاب مجلة فصول  
، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ع ٦٢ ، ٢٠٠٣ .
- ٢٧- محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، الأعمال الجديدة الكاملة ، دارالريس  
للكتب والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ .
- ٢٨- مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، الكويت ٢٠٠٠ .
- ٢٩- يوري لوتمان ، بنية القصيدة ، ترجمة محمد فتوح أحمد ، دارالمعارف ، ١٩٩٥
- ٣٠- د. يوسف وجليسي ، إشكالية المصطلح ، منشورات الاختلاف ، الدارالعربية  
للعلوم ، ناشرون ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ .