الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

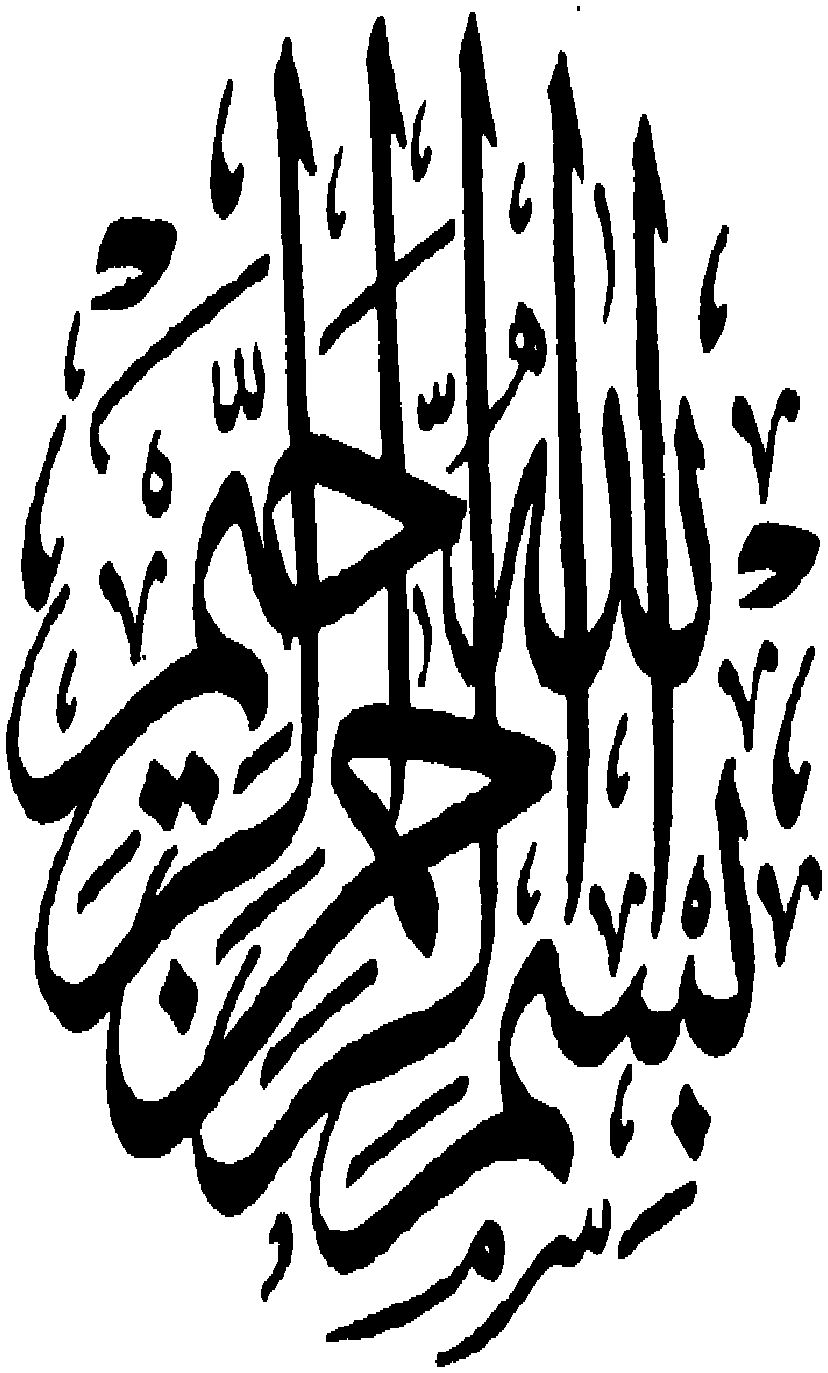
سيميائية الشَّكل الطِّباعي
في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
* آمنة زليخة براهيمي

إشراف الأستاذ الدكتور:
* بشير تاوريريت

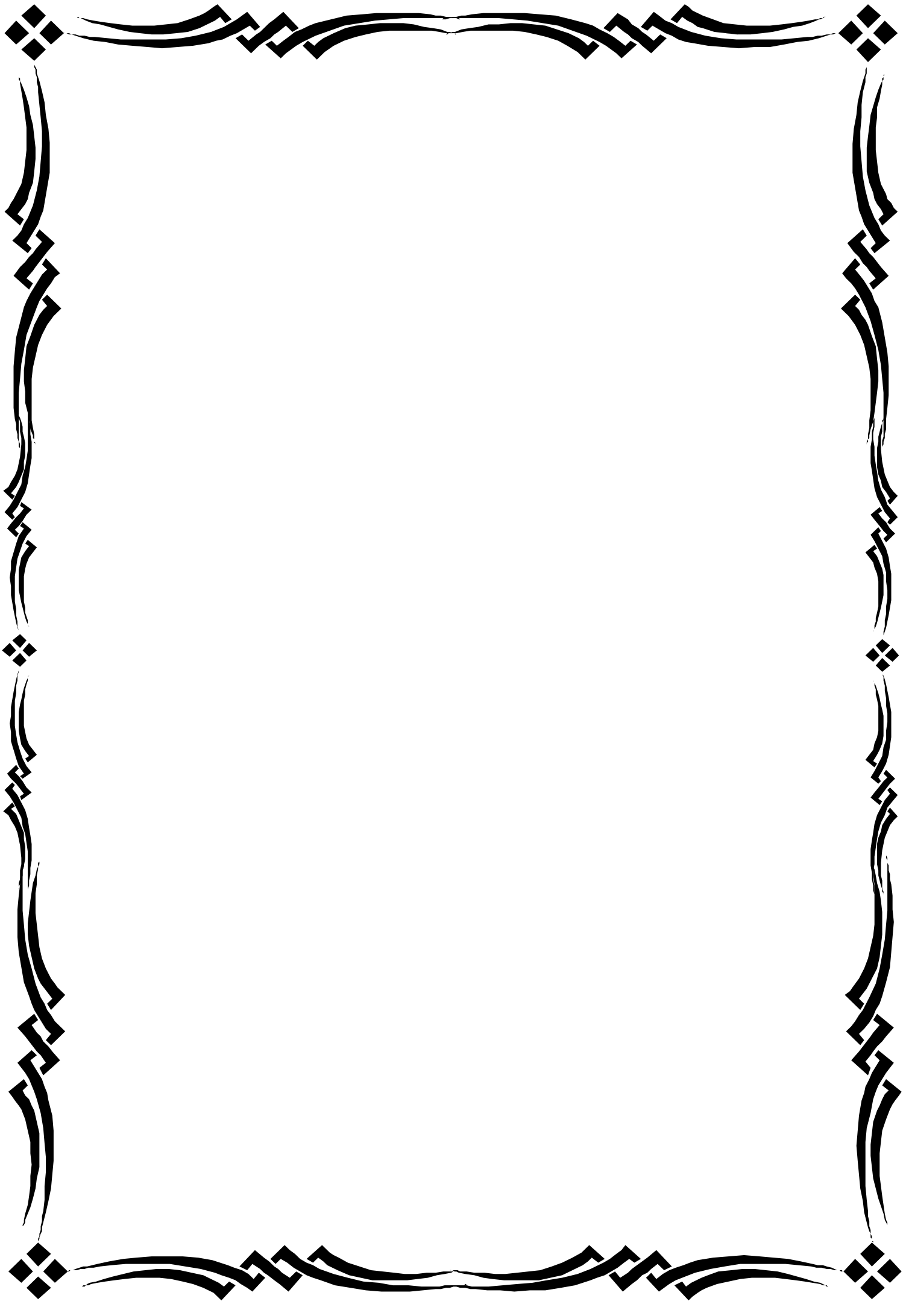
السنة الجامعية: 2016/2015م



قال الله تعالى:

﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦
وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨ ﴾

سورة طه (الآيات 25-28)



إهداء

آثرت سفرا يختلف عن كل الأسفار،

فكان سفري هذا على ورق أبيض لأرسم

بكلمات برزخية تفاصيل رحلة أدبية

مفعمة بإحساس مرهف عميق.

أهدي من عمق القلب والجوارح توهجات هذا الجهد المضني...

إلى الذي ترحَّل عني في صمت بعد أن كان لي

ينبوع الحكمة والبصيرة والعمل إلى

روح أبي الطاهرة رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

الى ينبوع الحنان و الإحساس المرهف، العين الثانية التي بقيت لتشملني

وترعاني أمي الغالية.

إلى الشموع التي أضاءت لي مشواري إخوتي وأخواتي حفظهم الله

وأخص بالذكر منهم أسماء و عبد الرؤوف اللَّذان ساعداني في إخراج هذا البحث.

إلى رمز الصبر و التَّحدي زوجي...

إلى كل من جمعتني بهم الأقدار

وكانوا لي فيضا من الحب والاحترام وتمنوا لي النجاح.

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا الجهد.

آمنة زليخة

** شكر وعرفان **

الشكر والحمد لله تعالى الذي أعانني على إنجاز هذا العمل
ويسَّر سبل إتمامه ويعود له الفضل الكامل في ذلك.

اعترافا لذوي الفضل بفضلهم ووفاء، وتقديرًا واحتراما للسراج
الذي أضاء بنوره درب كل طالب علم، الأستاذ الذي استطاع وبجدارة
فائقة أن يحقق المعادلة الصعبة بين العلم والتواضع

الأستاذ الدكتور: بشير تاوريريت الذي غمرني بفيض عطاءاته وتوجيهاته
التي كانت خلف كل كلمة في هذا البحث فله مني كل الوفاء والتقدير.

كما أتوجه بالشكر والاحترام إلى جميع الأساتذة بقسم الآداب واللغة
العربية على إسهاماتهم ومجهوداتهم في سبيل إنجاز هذا العمل

وأخصُّ بالذكر: **الأستاذ الدكتور جمال مباركي**

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان
لكل الذين ذلَّلوا لي الصعوبات وقدموا لي كل التسهيلات فلهم مني جميعا
جزيل الشكر والاحترام.

مقدمة

يتَّبع النص الشعري العربي القديم أقصر الطرق ليصافح المتلقي ويلتحم به ويثير فيه شهوة المتعة ويؤثر فيه، ومن هنا تتحدَّد العلاقة المباشرة بين الجمهور والشاعر، ولهذا الأخير مجال واسع في توسيع دائرة جمهوره وسحره بطريقة الإلقاء، وهذه تعوض كل شيء يتعلَّق بالنص كالعتبات النصية والشَّكل الطباعي في العصر الرَّاهن.

حيث كان للشَّكل الطِّباعي أثره في مقروئية القصيدة؛ لأنَّ أوَّل ما يصطدم به القارئ هو شكل النص وكيفية إخراجه وطريقة تَشكُّله على الصفحة، من خلاله تتحدَّد عدَّة انطباعات هامة ومؤثرة في المتلقي، وتصل إلى حد التأثير في الدلالة وتعمل على تنامي الإيقاع وتوزيعه ومدِّه وجزره.

ويكتسي الشَّكل الطباعي أهمية خاصة لا يجب إغفالها لما لها من دور أساسي في مساعدة القارئ لتحديد جملة ما أو سطر ما، أو فقرة كاملة أو قصيدة ككل، ومن بين هذه العناصر لدينا العتبات النَّصية كعتبة الغلاف وعتبة العنوان وكذا عتبة الفهارس بالإضافة إلى علامات الترقيم والصراع بين الأبيض والأسود وكيفية توزيعه وانحصاره وامتداده حيث يتشكَّل لنا من خلاله شكل كتابة جديدة كالكتابة النثرية مثلاً.

ويعدُّ محمود درويش واحدًا من بين الشعراء المعاصرين الذين مثلت كتاباتهم الشعرية مساحات طباعية تحولت إلى نص موازي للنص العادي؛ لأنَّ النص الشعري عند محمود درويش يرتدي زِيًّا شعريا لا يتأتَّى للكثيرين تحليل نسيجه وفك رموزه.

وقد وقع اختيارنا على شاعر عاش ظاهرة الموت وجسَّدها في قصائده من حيث الشَّكل والمضمون، وما يتميز به من شهرة إبداعية وصلت في السبعينات إلى كامل نضجها، حيث كان موضوع هذا البحث تحت عنوان **سيميائية الشَّكل الطِّباعي في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش**، وقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب عديدة أهمها:

- ✓ الرغبة الملحة في الكشف عن أغوار النصوص، والولوج إليها من خلال الشكل الكتابي وما يحويه من عناصر طباعية عديدة.
- ✓ المكانة الأدبية المرموقة لشعر " محمود درويش "، مما يجعل الباحث يسعى بشغف إلى دخول عالم درويش الشعري، والكشف عن مكنوناته وفق ما تقتضيه متطلبات الدراسة النظرية والتطبيقية في هذا البحث.

- ✓ تنوع العتبات النَّصية والشَّكل الطباعي للنصوص الشعرية وتعددها وكثافة دلالتها في ديوان أثر الفراشة، وهذا راجع إلى تنوع استخدام الأشكال الطباعية من علامات الترقيم وصراع بين الأبيض والأسود، والكتابة النثرية... إلخ، مما يساهم في بناء النص.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع لما تمثله ظاهرة الشكل الطباعي من أهمية امتاز بها الشعر المعاصر في العصر الراهن.

كل هذه الأسباب والدوافع جعلتنا نمضي قدمًا في البحث والمثابرة عليه وهذا بدافع الاعتقاد أنَّ هذا النوع من الدراسة كفيل بإثراء الأبحاث الأدبية المعاصرة، وقد أثارت هذه الدوافع مجموعة من الإشكاليات والتساؤلات، وتكمن الإشكالية الرئيسية للبحث في سؤال مفاده: **أين يتجلَّى الشَّكل الطِّباعي في ديوان أثر الفراشة ؟**

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات أهمها:

هل يتجلَّى الشَّكل الطَّباعي في الغلاف ؟ وما دلالة الألوان الموظفة في صفحة الغلاف؟ أين تتجلَّى علامات الترقيم والسواد والبياض، وما دلالتها الحداثية في هذا الديوان؟ لماذا اختار محمود درويش القصيدة النثرية بوصفها ظاهرة بارزة في هذا الديوان؟

ولقد عملنا على هندسة وتصميم مادة هذا البحث وفقا لخطة منهجية احتوت على مايلي:

مدخل: وسمناه **بمفاهيم وإضاءات** قمنا فيه بتحديد أهم المفاهيم المتعلقة بالدراسة السيميائية من حيث التعاريف اللغوية والإصطلاحية لمفهوم السيمياء، وتحدثنا فيه أيضا عن قطبين سيميائيين بارزين كان لهما الفضل في التأسيس للمنهج السيميائي هما فرديناند دي سوسير وشارل سندرس بيرس، بالإضافة إلى هذا تطرقنا إلى مفهوم الشكل من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أمَّا **الفصل الأول:** وهو بعنوان **إستراتيجية العتبات النَّصية في ديوان أثر الفراشة** حيث قمنا بتقسيمه إلى ثلاث أجزاء تطرقنا في **الجزء الأول** لعتبة الغلاف، والذي يتكون من أربعة وحدات غرافيكية أساسية وهي الصورة واللَّون والتجنيس وأخيرًا العنوان كمفتاح أساسي.

أمَّا **الجزء الثاني** من هذا الفصل فتمثل في عتبة العنوان حيث قمنا بإبراز أهم أنواع العنوان ووظائفه وشعريته، وذلك بدراسة بعض العناوين الداخلية لهذا الديوان من

الناحية الصوتية والتركيبية والدلالية. وفي **الجزء الأخير** من الفصل الأول فقد خصَّصناه لعتبة الفهارس وما يحتويه من إصدارات للشاعر ولدار النشر، وكذاك المحتويات التي احتوت على العناوين الفرعية لهذا الديوان مرفقة بالصفحات المعنية لهذا الديوان.

بالإضافة إلى هذه العتبات الرئيسة الثلاثة درسنا مجموعة من العتبات الثانوية من بينها عتبة اسم المؤلف ودار النشر والطبعة ورقم الإيداع، وما لها من دلالة ملغَّمة ومكثَّفة.

أمَّا **الفصل الثاني** الموسوم **بالشَّكل الطباعي للنص الشعري في ديوان أثر الفراشة**، فقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاث عناصر، حيث قمنا في **العنصر الأول** بدراسة علامات الترقيم وأنواعها من علامات وقف وحصر ودلالتها الحداثية في هذا الديوان.

وفي **العنصر الثاني** من هذا الفصل فقد تناولنا دلالة السواد والبياض والصراع بينهما في نصوص أثر الفراشة، أمَّا **العنصر الأخير** تناولنا مظاهر طباعية أخرى كانت قد تجلَّت في ديوان أثر الفراشة وهي ثلاثة محطات مررنا بها **كنوع الكتابة** والتي تحوَّلت إلى الكتابة الأفقية أو الكتابة النثرية، التي مثلت ظاهرة لافتة للانتباه في ديوان الشاعر يضاف إلى ذلك اشتغالنا على **الأشكال الهندسية** وما تعجُّ به من دلالات كالمربع والمستطيل والمثلث أمَّا في المحطة الأخيرة تناولنا **الاهتمام بعلامات الإعراب** التي كانت واضحة وجليَّة في معظم نصوص هذا الديوان.

أمَّا عن **الملحق** فتطرقنا فيه لثلاثة عناصر فكان العنصر الأول موسوم **بنبذة عن حياة محمود درويش** وتحدثنا فيه عن محمود درويش منذ ولادته حتى وفاته، أمَّا العنصر الثاني فوسمناه **بإصدارات الشاعر** والتي كانت شعرية و نثرية، وفي العنصر الثالث والأخير كان بعنوان **التعريف بديوان أثر الفراشة لمحمود درويش.**

أمَّا **الخاتمة** فكانت مجموعة من النتائج التي استخلصناها من هذا البحث.

وفي هذا السياق لابدَّ لنا من الإشارة إلى المنهج المتبع في هذه الدراسة وفي الحقيقة لقد اتبعنا **منهجًا نقديا** كان أساسيا في هذه الدراسة، وهو **المنهج السيميائي** وذلك في استخراج دلالة كل شكل طباعي ورد في هذا الديوان، لأنَّ هدف السيميائيات في حدِّ ذاتها هو استكشاف تعدد الدلالة وتشضِّيها التي قد لا يلتفت إليها المبدع وتثير اهتمام القارئ أو الباحث فيحاول أن يعطيها دلالات مكثَّفة، وهذا هو الهدف أصلاً في المقاربة

السيميائية، يضاف إلى المنهج السيميائي اعتمادنا على **المنهج الوصفي** وذلك في وصف العتبات المشتغل عليها.

أمَّا بخصوص الإشارة الى **الدراسات السابقة** لا يخفى عن باحث معاصر مدى اهتمام الكتابات النقدية المعاصرة بشعر محمود درويش، حيث حظيت أغلب مدوناته الشعرية بمقاربات عديدة ومن زوايا متباينة ولأنَّ الشاعر يمثل علامة بارزة في ميدان الشعر العربي المعاصر، ولكن الإشتغال على الشكل الطباعي في ديوان أثر الفراشة ظلَّ مغيباً. فما وقع بين أيدينا دراسات قليلة منشورة في الدوريات والمواقع الإلكترونية تنأى عن هذه المقاربة التي اصطفيناها في هذا البحث.

وفي هذا المقام لابدَّ من الحديث عن أهم **الدراسات** التي أفادتنا كثيرًا، في هذا البحث، بالإضافة إلى مدونة الدراسة **أثر الفراشة لمحمود درويش**، اعتمدنا على مجموعة من المراجع تمثل أغلبها الدراسات التأسيسية لسيميائية الشَّكل الطِّباعي ونذكر منها:

- ✓ الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي لمحمد الماكري.
- ✓ عتبات- جيرار جينيت من النص إلى المناص- لعبد الحق بلعابد.
- ✓ تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسِّكين للشاعر عبد الله حمادي لسامية راجح ساعد.
- ✓ التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث لمحمد الصفراني.
- ✓ علامات الترقيم في اللغة العربية لفهد خليل زايد.

هذه بعض أبرز المراجع التي تناولت الدراسات المختصَّة بالشَّكل الطِّباعي.

وأثناء مسيرة البحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات كان أبرزها جدَّة الديوان وقلَّة قليلة من المراجع التي تطرقت لدراسة أشعار هذا الديوان.

وأخيرًا لا يسعنا إلا أن نقدم كل معاني الشكر والامتنان للأستاذ الموقَّر رمز الصَّبر والتَّحدي **الأستاذ الدكتور بشير تاوريريت**، الذي كان رحب الصَّدر، شديد الحرص على إتمام هذا البحث على أحسن وجه ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته الدَّقيقة، ونرجو أن يُقدِّم هذا البحث بما قد يحويه من نقصان، إضافة علمية مفيدة كما نرجوا أن تتوسع آفاق البحث، في مثل هذه الدراسة لتعطي مساهمة جادة في إثراء مكتبتنا من جميع النواحي.

مدخل:

مفاهيم وإضاءات

أوَّلا: مفهوم السيمياء

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

1- سيميولوجيا فرديناند دي سوسير

(Sémiologie Ferdinand De Soussure)

2- سيميوطيقا شارل سندرس بيرس

(Sémiotique Charles Sandres Perice)

ثانيا: مفهوم الشكل

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

أولا: مفهوم السيمياء

أ/ لغة:

سنأتي في هذا المدخل الموسوم بمفاهيم وإضاءات على تفصيل، المفهوم اللغوي ثم الاصطلاحي لمفهوم السيمياء والشَّكل، كل على حدى.

جاءت كلمة سيمياء في **معجم الوسيط** في باب السين، انحدرت هذه الكلمة من لفظة السُّومة وهي: " السِّمةُ والعلامة والقيمة "[1].

و(السِّيما): العلامة وفي التنزيل العزيز يقول الله تعالى: ﴿ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴾[2].

وكما ورد في **معجم المنجد الوسيط** أن السيمياء انحدرت من لفظة " سِيمَاء وسِيْمَاءُ والسِيمَاءُ "؛ وهي علامة أو هيئة (يونانية): و(سِيمَاءُ وجه).

والسيمياء: سِيمَاءُ" سوَّم أي أعلَم بعلامة، بسَمةٍ ويقال: سوَّم ماشيَّةً "[3].

أي أنَّ كلمة سيمياء جاءت على معنى العلامة أو الإشارة أو الإحالة إلى شيء معين وهذا دليل على ما جاء في الآية الكريمة عندما قال الله تعالى: ﴿ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴾؛ أي وجود علامة على الناصَّية من كثرة السجود أو الصلاة.

---

[1] شوقي ضيف وآخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م، (باب السين)، مادة (س. و. م)، ص465.

[2] سورة الفتح [29]، ص515.

[3] أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت، لبنان، 2003، مادة (س.و.م)، ص535.

ب/ اصطلاحا:

أمَّا عن المفهوم الاصطلاحي للسيمياء، فهي عند الغربيين لا تخرج عن كونها "معرفة للعلامات، ونظرية عامة للتمثيل العلامي، في كل صورة وتجلياتها عند الحيوان أو البشر "[1].

وسنأتي على تحديد مفهوم السيمياء عند عالمين شهيرين هما **فرديناند دي سوسير وشارل سندرس بيرس** ولقد تعدَّدت تسمية هذا المصطلح- السيمياء- حيث تبنَّى كل واحد منهم مصطلحًا خاصًا به وبأتباعه، فقد انحاز أتباع الاتجاه السوسيري إلى تسمية هذا العلم بـ: السيميولوجيا (Sèmoilogie) بينما أخذ مؤيدي شارل سندرس بيرس إلى تسمية السيميوطيقا (Sémiotique).

1- سيميولوجيا فرديناند دي سوسير (Sémiologie. F. De Soussure):

" نعترف مبدئيا بأنَّ أوَّل علماء السيمياء تألقًا هو العالم اللغوي واللِّساني فرديناند دي سوسير، فقد كانت نظريته في اللغة مؤسسة إلى حد كبير على فحص العلامة اللغوية"[2].

وإذا كانت السيميائية تنظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة سابحة في فضاء دلالي مكثَّف وملغَّم بالإيحاءات، فإنَّ "سيميولوجيا سوسير قد اهتمت بالعلامات اللغوية واللاَّلغوية في آنٍ واحد "[3].

" تنحدر كلمة " سيميولوجيا " في الأصل اليوناني Sémeion الذي يعني العلامة وLogos الذي يعني الخطاب، والذي نجده مستعملا في كلمات مثل Sociologie علم الاجتماع... وBiologie علم الإحياء... وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم... فيصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي وهو علم العلامات "[4].

---

[1] كمال جدِّي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، العبيد جلولي، مذكرة (ماجستير) في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011م،2012م، مخطوط، ص12.

[2] بشير تَاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1428هـ،2006م، ص114.

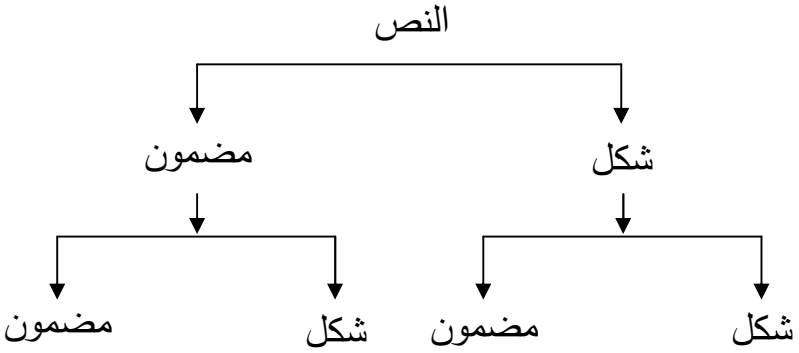
[3] المرجع نفسه، ص109.

[4] كمال جدِّي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، ص10، 11.

فالسيميولوجيا هي: " عملية تحليل وتركيب ومحاولة لتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة في الملفوظ والمرئي، إنَّها منهج يبحث في وعن مولدات النصوص وتولداتها الداخلية والبنوية تبحث جادَّة عن أسباب التعدد ولا نهائية الخطابات والبرامج وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء وحدة نصوص مبعثرة ووراء كلية جُمل وأشكال مختلفة، فالسيميولوجيا لا يهمها ما يقول أي نص ولا من قاله، بل يهمها كيف قال النص"[1].

وهذا يعني أنَّ السيميولوجيا لا يهمها المضمون ولا تهتم بالمبدع أو سيرته الذاتية بقدر ما يهمها شكل المضمون.

هناك خطاطة يوضَّح فيها أن السيميولوجيا لا تهتم بالمضمون ولا بالمبدع على قدر ما تهتم بشكل المضمون. وهي كالآتي:[2]



هذا المخطَّط يدُّل على أنَّ " السيميولوجيا دراسة شكلانية للمضمون تمرُّ عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة، بالمعنى إنَّها بهذا المعنى تؤكد المضمون ولا تنفيه وهي بهذا مضمونية الهدف "[3].

" لقد بشَّر فرديناند دي سوسير بمولد السيميولوجيا وحدَّد موضوعها بكل علامة دالَّة وجعل اللغة جزءًا من العلامة الدَّالة، إذْ عدَّ علم اللغة جزءًا من علم السيميولوجيا العام"[4].

---

[1] بلاسم محمد جسَّام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 1429هـ،2008م، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] بسَّام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، د.ط، عمان، الأردن، 2002م، ص14.

حيث يقول في هذا السياق: " اللُّغة نظام إشاري يعبِّر عن الأفكار... وبذلك يمكن مقارنته بالنظام الكتابي والنظام الألفبائي للصُّم البُكم، والنظام الإشاري النقشي... إنَّ العلم الذي يدرس حياة الإشارة في المجتمع من المجتمعات يمكن أن يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي وبهذا سوف أدعوا هذا العلم سيميولوجيا Sémoilogie"[1].

هذا يعني أنَّ اللغة على حسب تعريف فرديناند دي سوسير نظام من العلامات تعبر عن أفكار مثلها مثل أنظمة أخرى تشجعها، التي سبق وأن ذكرها في تعريفه كالصُّم والبُكم، والنظام الإشاري النقشي، وإشارات المرور أيضا... الخ، إنَّ السيميولوجيا تدرس علامات لغوية وغير لغوية.

ونجد **رشيد بن مالك** كان قد جمع أفكار فرديناند دي سوسير ولخَّصها في ثلاثة آراء وهي كالتالي:

أولا: " إنَّ العلامة اللغوية لا تقرن شيئا باسم، وإنما تقرن مفهومًا بصورة سمعية والمقصود بالصورة السمعية ليست الصوت المسموع؛ أي الجانب المادي بل هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا[...] والعلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة والعنصران (مفهوم، الصورة السمعية) مرتبطان معًا ارتباطا وثيقا يتطلَّب وجود الواحد منهما وجود الآخر[...] ومصطلح العلامة يشير عادة في الاستعمال الشائع إلى الصورة السمعية فقط. ويضيف فرديناند دي سوسير الاحتفاظ بكلمة علامة للدلالة على الكل ويتم تبديل كلمتي تصور وصورة سمعية بكلمتي المدلول والدال، أمَّا الرَّابط بين الدال والمدلول فهو اعتباطي، أمَّا المبدأ الثاني يشير إلى أنَّ صفة الدال خطيَّة ولكون الدَّال ذو طبيعة سمعية فإنَّه يمتد من الزَّمن فحسب متمتعًا بصفاته:

- أنَّه يمثل بُعدًا (اتساعًا).
- يمكن قياسه في بُعد واحد هو المنحنى الخطِّي"[2].

---

[1] بسَّام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص14

[2] آن اينو وآخرون: السيميائية (الأصول والقواعد، والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، ط1، 1428هـ،2008م، ص33،34.

ثانيا: " اللغة منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما، أمَّا الكلام فهو عمل فردي للإرادة والعقل "[1].

ثالثا: " إنَّ النظام السوسيري يتضمَّن مفهوم الكل والعلامة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلاَّ في علاقتها الاختلافية مع الكل، فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حدِّ ذاتها عندما يُنظر إليها معزولة وهو ما عبَّر عنه دي سوسير بمفهوم القيمة Valeur "[2].

أراد أن يقول هنا أنَّ لا قيمة للأفكار عندما تكون مجردة من الدوال ولا قيمة للدوال دون أفكار ووجودهما مستقلان عن بعضهما البعض مستحيل، ثم إنَّ " الدلالة لا تتكون إلا داخل النظام أو الوحدات اللغوية، ولا تعرف إلا في علاقاتها التعارضية وهذا ما يفترضه مفهوم القيمة "[3].

وآخر الحديث عن سيميولوجيا سوسير يرى البحث أنَّه يمكن القول أنَّ المشروع السوسيري السيميولوجي والذي بشَّر بميلاده، على أنَّه علم جديد مستمد من دراساته اللُّغوية التي كانت أساسا في بلورة أغلب المدارس الحديثة. ومن خلال إصدارات الأبحاث المعاصرة حول العلامة التي كانت من منبعين اثنين هما: فرديناند دي سوسير والذي سبق وأن تحدثنا عنه وشارل سندرس بيرس الذي هو الأصل في التيار السيميوطيقي والذي سنأتي على ذكره بعد المنبع السوسيري.

2- سيميوطيقا شارل سندرس بيرس (Sémiotique Charles. S.P):

" شارل سندرس بيرس مؤسّس السيميائية، ولد في ولاية ماساشوسكي الأمريكية ودرس في جامعة هارفرد "[4].

" يعتبر شارل سندرس بيرس من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات، فقد مثَّل بحق الاتجاه السيميوطيقي في الدراسات

---

[1] آن اينو وآخرون: السيميائية (الأصول والقواعد، والتاريخ)، ص34.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1434هـ،2010م، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص43،44.

[4] آن اينو وآخرون: السيميائية (الأصول والقواعد، والتاريخ)، ص31.

السيميائية الحديثة، وقد تجلّى ذلك في كتابه الموسوم بـ: **كتابات حول العلامة** والذي ظهر قبل كتاب فرديناند دي سوسير **محاضرات في الألسنية العامَّة** الصادر 1916م"[1].

تقوم سيميوطيقا بيرس على المنطق والظاهراتية والرياضيات، فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية للفكر، أو علم الفكر الذي تجسِّده دلائل أو بمعناه الدَّقيق علم الشروط الضرورية الموصلة إلى الصدق، ويشكل بيرس فرعًا في علم التشكيل العام للدلائل؛ أي فيزيولوجيا الدلائل أو السيميوطيقا "[2].

" وإذا كانت الظاهراتية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر في مقولاتها الثلاث عن الوجود، بوصفه كيفية وموجودًا وضرورة، فإنَّ سيميوطيقا بيرس تتأسَّس على تحليل مقولات الوجود الثلاث، وتهتم بتمظهر الدليل، وفعل الدليل اللاَّمتناهي واللاَّمحدود هو وحده الذي يضمن تأسيس نسق سيميولوجي قادر على أن يوضح نفسه بنفسه بوساطة وسائله الخاصة، إنَّ المعنى لا يوجد خارج اللغة وإنَّما هو فعل التواصل ذاته وفعل الكلام وفعل الإنتاج "[3].

يتَّضح مما سبق أن شارل سندرس بيرس يكشف أنَّ السيميوطيقا باتجاهاتها المتباينة هي" نظرية أشمل وأوسع من النطاق الذي تشغله النَّظرية السوسيرية لأنَّ صاحبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللغة فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى"[4].

وفي هذا الصَّدد يقول: " ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق، والميتافيزيقي والجاذبية الأرضية والديناميكيّة الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد والتاريخ، وعلم الكلام... إلاَّ أنَّه نظام سيميولوجي"[5].

---

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص119.

[2] بسَّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص. ن.

[4] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص120.

[5] المرجع نفسه، ص. ن.

وهنا تصبح الدراسة دراسةً علاماتيةً، وتكون عندئذ العلامـة هي العنصر القاعدي أو الأساسي للمقاربة السيميائية وهذه الأخيرة التي تهدف إلى استكشاف المعنى.

كما يمكن أن تقسَّم كتابات **بيرس** حول العلامات التي ثلاث مراحل وهي كالآتي:[1]

المرحلة الأولى: وهي المرحلة الكانطية (1851-1870): حيث ارتبطت نظرية العلامات بمراجعة للمقولات الكانطية في سياق المنطق الأرسطي الثنائي (Bivalente) أو الزوجي (Dyadique) بشكل أدَّق.

المرحلة الثانية: وهي المرحلة المنطقية (1870-1887): وخلالها اقترح بيرس لكي يعوض المنطق الأرسطي، منطقا جديدًا وهو منطق العلامات الذي سيكون الأساس والضامن للتطور الثلاثي عن المقولات والعلامات.

أمَّا عن **المرحلة الثالثة والأخيرة هي: المرحلة السيميوطيقية (1887-1914)** حيث طوَّر بيرس نظريته الجديدة للعلامـات بعلاقة مع نظريتـه الجديـدة للمقولات وبالاعتماد أساسًا على كتابات هذه المرحلـة الأخيرة التي نجدها في الأعمال الكاملة وبالاعتماد على رسائله الموجهة إلى **الـلادي ويـلبـي (L.Willby)** من 1903 إلى 1911.

" تعتبر نظرية بيرس السيميوطيقية نظرية جمعية؛ لأنَّها أوسع نطاقا من نظرية سوسير، ولأنَّ بيرس جعلها تتجاوز علم اللغة في صورة شمولية وأكثر تعميمًا، وبوصفها كيانا ثلاثي المبنى"[2]، " يتكون من (المصورة) (Représentâmes) وتقابل (الدال) عند سوسير، و(المفسرة) (Interprétant) وتقابل (المدلول) عند سوسير، و(الموضوع) (Objet) ولا يوجد له مقابل عند سوسير، وقد ميَّز بين نوعين من الموضوعات، **الأول** هو: الموضوع الديناميكي وهو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل إليه العلامة

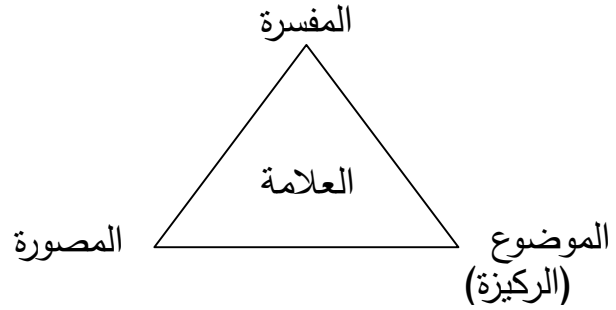
---

[1] جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بُوعَلي، دار الحوار، ط1، اللاّذقية، سوريا، 2004م، ص19.

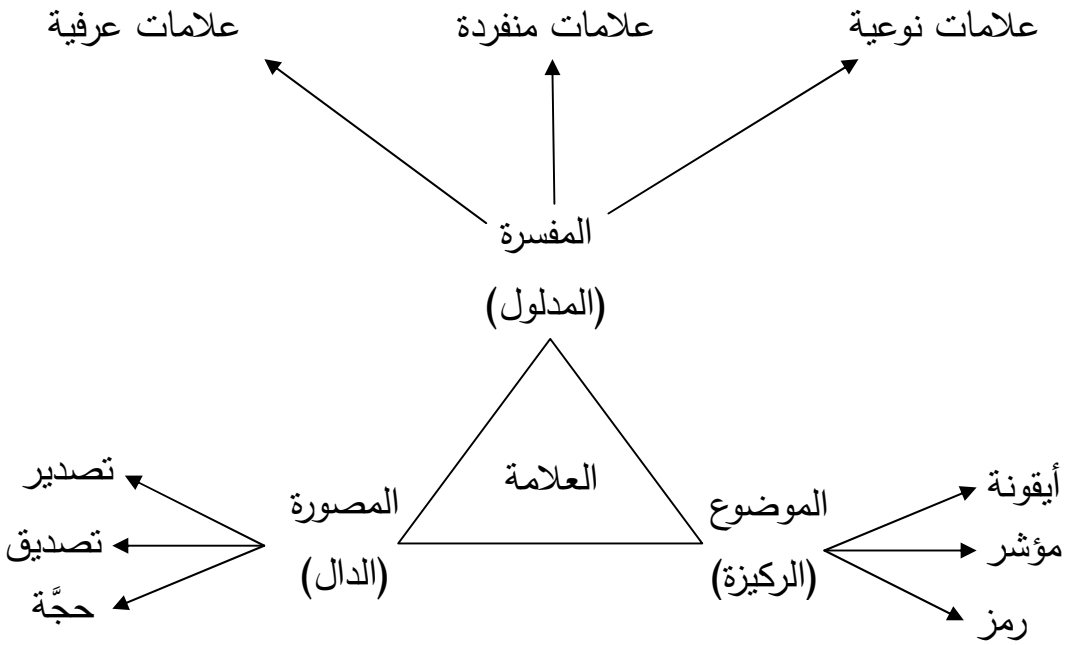
[2] كمال جدِّي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، ص22.

وتحول أن تمثله، و**الثاني** هو الموضوع المباشر ويشكل جزءًا من العلامة وعنصرًا من عناصرها المكونة "[1].

ويمكن توضيح الكيان الثلاثي المبنى للعلامة عند بيرس في الشكل الآتي:[2]



وخضعت تلك العناصر المحدَّدة للعلامة عند بيرس إلى تفريعات ثلاثية حسب الشكل الآتي:[3]



ومن خلال هذا البحث نستنتج أنَّنا: " نحيا داخل عالم معقد من العلامات والأدلَّة السيميائية فكل ما في الوجود علامة برأي شارل سندرس بيرس بدءًا بتصنيفه للعلوم الذي يقوم على الوعي بتصنيف العلامات والأدلة في حدِّ ذاتها"[4].

---

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص120.

[2] كمال جدِّي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، ص23.

[3] المرجع نفسه ، ص. ن .

[4] بشير إبرير: السيميائيات وأثرها في التواصل السياحي، الملتقى السادس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، د.ط، بسكرة، الجزائر، 2011م، ص22.

كما سبق وأن ذكر **أحمد الجوَّة** في مقال له يقول: تتحدَّد السيميائية بأنَّها علم مقصد دراسة العلامات والقوانين التي تنظمها داخل الحياة الاجتماعية وقد كان فرديناند دي سوسير هو من أدخل هذا المصطلح إلى اللسانيات الحديثة عندما اعتبر السيميولوجيا فرعًا من فروع السيميائية، ثم جاء بيرس وعوَّض مصطلح السيميولوجيا بالسيميوطيقا[1].

وفي الأخير نستنتج أنَّ السيميولوجيا أو السيميوطيقا لهما مكانة هامة ضمن المناهج النقدية المعاصرة، كما أنَّ السيميائية قد حققت نجاحًا باهرًا وذلك في الاقتراب من جماليات النصوص والنبش عن تلك المعاني الحائرة. كما أنَّ الركيزة التي تقوم عليها السيميولوجيا هي العلامة، والتي كانت العلامة عنده عبارة عن دال ومدلول والعلاقة بينهما، أمَّا عند بيرس كانت لها ثلاثة أنواع وهي: الرَّمز والأيقونة والإشارة أو القرينة وهذا هو وجه الاختلاف بين القطبين الشهيرين.

ثانيا: مفهوم الشكل

في هذه المحطَّة سنأتي على ضبط مفهوم الشَّكل من النَّاحية اللُّغوية والاصطلاحية:

أ/ لغة:

جاءت كلمة الشَّكْلُ في معجم **الفيروز أبادي** على أنَّها: " الشَّبَهُ والمِثْلُ "[2] أمَّا في **معجم المنجد الوسيط** فقد كان أقرب للمعنى الاصطلاحي وقد عرَّفه على أنَّه جمع أشكال وهو: " صورة، ظاهرة الشيء وخطوط تكوينه، وشكلٌ هندسي هو كل ما يرتسم لتمثيل شيء حسي أو معنوي أو علامات ورموز توضع فوق الحروف أو تحتها لضبط النطق"[3].

ومعنى ذلك أنَّ الشكل يأخذ معنى صورة الشيء والتي قد تتكون من علامات ورموز وإشارات تضبط بها الحروف أو توضع لغرض ما يقصده الشاعر كعلامات الوقف

---

[1] ينظر: أحمد الجوَّة: سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، الملتقى السادس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، د.ط، بسكرة، الجزائر، 2011م، ص215.

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، لبنان، 1426هـ،2005م، مادة (ش.ك.ل)، ص1019.

[3] أنطوان نعمه وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، ص583، 584.

والبياض والسواد، وشكل الحروف والكتابة... الخ، أمَّا عن المفهوم الاصطلاحي للشَّكل فقد تعدَّدت وتباينت المفاهيم.

ب/ اصطلاحا:

" تضعنا مشكلة الشَّكل إبداعيًا في مواجهة مباشرة مع الإبداعات المنجزة في ماضينا الشعري... كان العربي يرى في هذه الأشكال تعبيرًا قوميًا عن هويته في قول نفسه وفي قول الحياة والكون، أو كأنه بتعبير آخر ينظر إليها بوصفها قيمة كيانية وشبه مقدَّسة، هكذا يبدو طبيعي أنَّ التخلي عنها سيكون في نظره بمثابة التخلي عن الهوية [...] فالشكل ليس مجرد هيكل ينقل مضمونًا، وإنَّما هو سلطة لا تقلُّ عن سلطة العادة والقائم والسلطة لا تعبِّر عن نفسها أوَّلا وأخيرًا إلاَّ عن طريق الشَّكل...الخ "[1].

قد يتحدَّد مفهوم الشكل في "معنى تقليدي يشير إلى قالب أو نمط معروف مسبقًا...الخ"[2]، "مثل قالب السونيت بأنواعه في الشعر الانجليزي وقالب القصيدة التقليدية، والأرجوزة والموشَّح في الشعر العربي وكذا قالب الدور والمونولوج والموَّال، ومثل بحور الشعر ومقامات الموسيقى... الخ "[3].

هنا تدل كلمة شكل على " قوالب مسبقة أو أوعية معدَّة سلفًا [...] إنَّ هذا الصنف من الشكل آلي على حدِّ تعبير كولوريدج، أو أنَّه قالب خارجي تحكمي مسبق، وقد ترِدُ كلمة شكل بمعنى شديد العمومية والشمول على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل كالأنغام والخطوط والأحجام...إلخ وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما؛ أي الطريقة التي تتخذها العناصر المادية أو العلاقات القائمة بينهما في عمل فني بعينه فالشكل بهذا المعنى ليس قالبًا أو وعاءً بل هو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألَّف من مواد وينظم هذه المواد"[4].

---

[1] محمد جودات: في العروض والشكل البصري قراءة تناصية في الحداثة الشعرية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، عمان، 1432هـ،2011م، ص75،76.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، علم نحوية الشعر، النادي الأدبي بالرياض، دار البيضاء ، ط1، 2008م، ص20.

[3] عادل مصطفى: دلالة الشكل، دراسة في الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص86.

[4] المرجع نفسه، ص86، 87.

أمَّا ما جاء به **محمد الماكري** يوضح لنا أهمية الشَّكل الطِّباعي الذي هو موضوع دراستنا، رابطًا إياه بالخط حيث يقول: " يقدِّم النص اشتغاله الفضائي إلى جانب الأشكال الهندسية والرسوم، عنصري الخط والشكل الطِّباعي هذان العنصران يستلزمان منَّا تأطيرًا نظريًا والكلام حول الخط والشَّكل الطِّباعي يقود إلى قضية القيمة الاعتباطية وقول بالقصدية "[1].

حيث يقول **محمد الماكري** في هذا الصَّـدد بشـرح ما يعنيـه في القول بالاعتباطية والقول بالقصدية مايلي:

أوَّلا: القول بالاعتباطية: " يعني أنَّه لا يتجاوز الدليل الخطِّي أو الطِّباعي مجرد كونه دليلاً على دليل آخر يمثله العنصر الصوتي.

أمَّا **الحالة الثانية وهي القول بالقصدية:** ينظر إلى الدليل الخطي أو الطباعي في أبعادهما الهندسية، وحجمها وموقعها من الفضاء الذي يحتويهما على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يتغيأ حمولتهما الرمزية "[2].

غير أنَّ المؤكد هو أنَّ: " الخط والشَّكل الطِّباعي يعتبران تمثيلاً من مستوى ثان للمعطيات اللغوية "[3].

للشَّكل إذن دلالة في" لعبة الوضوح والاستمرارية، أو دلالة خروج وانفصال عن لعبة القائم، كما للشكل تأسيسًا على ذلك دلالة تعالق تناصي مع أي شكل يتبناه الشعر مادامت سيميولوجية الشَّكل غير اعتباطية "[4].

وجاء في مقام آخر الحديث عن الشكل الطباعي وهو ما أثارته أطروحة تجليات الحداثة الشعرية في ديوان **البرزخ والسكين:** إنَّ الشَّكل الطِّباعي تحوَّل بفضل سيادة الكتابة إلى نظام سيميائي يتضمن النظام اللغوي ويتَّسع فيه لاحتوائها مجموعة من العلامات غير لغوية منها الطِّباعي كعلامات الترقيم (الفاصلة، النقطة...)، ومنها

---

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991م، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص. ن .

[3] آمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص56.

[4] محمد جودات: في العروض والشكل البصري، قراءة تناصية في الحداثة الشعرية العربية، ص89.

علامات الحصر كعلامات التنصيص وفضاءات أخرى طباعية كالسواد والبياض وسمك الخط والكتابة على اليسار أو اليمين والعلامات الإعرابية وما إلى ذلك[1].

وتشير أيضا إلى أنَّ جميع هذه الأنواع من العلامات تنحرف باللغة عن طبيعتها الزمنية إلى طبيعة مكانية تعتمد التشكيل البصري كحالة وجود للنص المكتوب وليس كحالة تمثيل بصري لنص آخر منطوق.

يقول **جيرار لابشيري (G. Labcheri)**: "إنَّ القناة في الاتصال الكتابي تتميز بصريا وتمتلك علاماتها وجودًا بصريا هو الشكل البصري للدلالة "[2].

والواضح أنَّ الحديث عن الشَّكل الطِّباعي وما يحتويه النَّص الشعري الحديث من لوحة فنِّية أو رسم تصويري هو "حديث ذو مرجعية غربية تأثر بها أدباؤنا بعد الاطلاع عليه، إذ تأثروا بالمضامين العربية والموضوعات المقترحة في الساحة الأدبية التي لم تكن بمعزل عن الأشكال والرسومات التي وجدت خصيصًا في ذلك الأدب "[3].

فمن خلال ما أورده البحث في ماهية الشَّكل الطِّباعي وما أخذه من مفاهيم متعددة ومتباينة يُستنتج أنَّ الجانب الشكلي يقول ما لم تقله لغة الشاعر أو ما لم يستطع الشاعر البوح به أو التعبير عنه، حيث يُعطي زِمام القيادة إلى المتلقي في محاولة نبش وإضفاء نوعًا من الإيحاءات الملغمة والمكثفة على المضمون، فالكتابة الحداثية تتسم بتنويعات طباعية منها الصورة والخط وعلامات الترقيم من الوقف والحصر، والألوان وسمك الخط ونوعه، هذا ما يجعل من الكتابة الحداثية مغرية ولافتة للانتباه، وما تجعل القارئ يهتم بالشكل الذي جاءت فيه هذه النصوص الشعرية أكانت أم نثرية.

هذا ما سيلحظه البحث من خلال تحليله لعتبات الكتاب سواءً من الداخل أم من الخارج؛ أي بدءًا من الغلاف ونهاية بالفهارس مرورًا على ما يحويه النص من أشكال طباعية أخرى.

---

[1] ينظر: سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ والسكين " للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، عمان، 1431هـ،2010م، ص241.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

[3] المرجع نفسه، ص242.

الفصل الأوَّل:

استراتيجية العتبات النَّصية

في ديوان أثر الفراشة

أوَّلا: عـتبـة الـــغــلاف

ثانيا: عـتبـة الـــعنـــوان

ثالثا: عـتبـة الــفـهــارس

تعدُّ العتبات النَّصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها وهذا ما تحدَّث عنه العديد من الدَّارسين من بينهم **فيصل الأحمر** الذي قال أنَّ أهمية العتبات النَّصية تكمن في " إضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم سواءً في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلاً معرفيًا قائمًا بذاته "[1].

وهي أيضا "مجموع النصوص التي تحفِّز المتن وتحيط به[2]". و تعدُّ "مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها؛ أي المداخل التي تتخلَّل نص المتن وتكمله وتُتمِمَهُ "[3].

كما تحقِّق عتبات النص " أغراضًا بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، إذْ لا قيمة لها في غيابه ولا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورها تكاملي وضروري؛ لأنَّ هذه العتبات تفيده في المماثلة كما تفيده في المعارضة أو التفسير، وهي إذًا ذاك التعمق في دلالة النص وتضاف إليه- النص- لتُمتِّن من طبيعة تفاعله مع النص...الخ "[4].

هذه العتبات المحيطة بالنص تكمن في الغلاف، و" ما يشمل عليه من ألوان وصور مصاحبة والتجنيس، واسم المؤلف، ودار النشر، ومستوى الخط... إلخ، تشكِّل أيقونًا علاماتيًا يشي بكثير من الدلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل لتُشكِّل لوحة جمالية تقترح نفسها على القارئ، وتمارس عليه سلطته في الإغراء والإغواء ليتسنَّى لها بذلك إمَّا للتشويش"[5]، أو تكون " المؤشر الدَّال على الأبعاد الإيحائية للنص"[6].

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص223.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص133.

[3] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد،2012م، ص23.

[4] نادية بوشفرة: العتبات النصية في الخطاب الروائي " رواية أشجار القيامة " لبشير مفتي أنموذجًا، attanafous.univ.mosta.dz/06-11-2015/ 17:05

[5] سعادة لعلى: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، الطيب بودربالة، مذكرة (ماجستير) في الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004م،2005م، مخطوط، ص72.

[6] مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص124.

ومن بين هذه العتبات النَّصية، لدينا عتبة الغلاف وعتبة العنوان وكذا عتبة الفهارس، وهناك عتبات ثانوية، كعتبة دار النشر وعتبة اسم المؤلف وعتبة الإهداء والطبعة... الخ، وسنبدأ بأول لوحة فنية تعرض نفسها على القارئ وهي عتبة الغلاف.

أوّلا: عــتبة الغــلاف

" إنَّ الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تُغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب، والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعية الالكترونية والرقمية أبعادًا وآفاقًا أخرى"[1].

" إنَّ تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص"[2].

كما يعتبر الغلاف " هو الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون ولذلك فإنَّه بمثابة النص الموازي له "[3].

إنَّ الغلاف هو أول عينة نقف عندها وذلك عند مقاربتنا لأي عمل أدبي سواء أكان رواية أم قصّة أم ديوانًا شعريًا؛ لأنَّه العتبة الأولى من عتبات النَّص الهامَّة.

تدخلنا إشارات الغلاف إلى " اكتشاف علاقات النّص بغيره من النصوص لما له من صورة، وألوان وتجنيس، وموقع اسم المؤلف ودار النشر، ومستوى الخط إذ تعمل هذه الأيقونات جميعها بشكل متناغم ومتكامل لتشكل لنا لوحة فنيّة تعرض نفسها على قارئ مبدع، يشكل لنا الغلاف فضاء مكاني لأنه لا يتشكَّل إلاَّ عبر المساحة، مساحة الكتاب أو أبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرَّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرَّك- على الأصح- فيه عين القارئ، إنَّه وبكل بساطة فضاء الكتابة الشعرية باعتبارها طباعة "[4].

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، العاصمة، د.ت، ص46.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص124.

[3] سعادة لعلى: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص72.

[4] نعيمة سعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " للطاهر وطار- أنموذجا- مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م، ص226.

" يُعدُّ الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حوّلوه من وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنيّة المساعدة على تلقي المتون الشعرية "[1].

والغلاف كعتبة أولى تصافح بصر القارئ أو المرسل إليه- المتلقي- يتألف من جزأين وهما الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي وسيأتي البحث على التفصيل لكل جزء على حدى.

1- الغلاف الأمامي:

إنَّ الغلاف الأمامي لهذا الديوان الشعري- أثر الفراشة- يتكون من أربعة وحدات غرافيكية تحمل عدّة إشارات دالّة، الأولى وهي الصورة والوحدة الثانية هي اللَّون، أمَّا الوحدة الثالثة فكانت التجنيس، لنصل إلى الوحدة الرابعة والأخيرة فهي العنوان الذي يعدُّ البصمة المتفردة التي تعرض العمل الفكري والفنِّي وتعمل على إبرازه وإظهاره.

نبدأ أوَّلا بتحليل هذا الغلاف من حيث الوحدة الأولى وهي **الصورة**، التي كانت طاغية عليه بشكل كبير، ثم **اللَّون** الذي ميَّز هذا الغلاف، ثم **التجنيس** الذي كان أمرًا جديدًا بالنسبة للأجناس الأخرى، ومن جنس **اليوميات**، ثم **العنوان** الذي يُعَدُّ وحدة كبرى تستقل بذاتها والتي سيتم وضعها في مبحث وحدها ويتم التفصيل فيها، وهذا ما يسمى "بالنص المحيط (Peritescte) عند جيرار جينيت"[2].

تعدُّ هذه الوحدات الأربعة من أبرز الوحدات التي ظهرت في الغلاف الأمامي للديوان و تسمَّى بالنص المحيط أو **بالعتبات الرئيسية** وسيتمُّ في هذه المحطَّة دراسة كل منها على حدى.

1-1- الصـــــورة:

إنَّ نمط صورة المؤلف " يقوم على وضع صورة وجه المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي"[3].

---

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص133.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص المناص)، ص49.

[3] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص134.

وتعتبر هذه الصورة المصاحبة للغلاف " أيقونة دالة، تحمل كل الدلالات التي ينطق بها العنوان، كما أنّها تعتبر الطُّعم الذي يجذب القارئ وهذا تبعًا لخصائصها وتميُّزها "[1].

" فالصورة علامة أيقونية، خطاب مُشكَّل كمتتالية غير قابلة للتقطيع لأنَّها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل، والانفعالات الرَّائي (القارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب "[2].

فالصورة في هذا الديوان- أثر الفراشة- من تصميم **غريتا خوري (Gritta Khouri)** حيث يظهر لنا فيها شاعر الصمود والمقاومة محمود درويش، كانت هذه الصورة قد استحوذت تقريبا على الغلاف بأكمله، حيث يظهر لنا فيه الشاعر جالسًا على جنبٍ بملامح ذائبة وعينين بنيتين ثاقبتين في النظر إلى الأمام، وكأنه في وضع تخمين واضعًا يده على فمه، حيث كانت أصابعه الخمسة موزَّعة، إصبعين على الجهة اليسرى من وجهه والثالث في شفاهه والرابع والخامس مهملين وحدهما، قريبين من الذقن.

يظهر لنا محمود درويش في هذه الصورة أنيقا يرتدي بزَّة بين السواد والبياض كما تظهر لنا بشرته السَّمراء، وارتداءه نظَّارة دائرية الشكل، كما يبدو لنا شعره الذي يكسوه البياض من الأمام والسواد من الخلف، أمَّا حاجبيه فكساهم البياض، كما تظهر لنا بعض التجاعيد التي سكنت بين الرقبة والذَّقن، وذو أنف شامخ دلالة على رفعة وشموخ هذا الرَّجل الذي لا تكسره الهموم ولا تقهره وكزات الدَّهر، فهذه الصورة تعكس عمق ذات المبدع محمود درويش.

هذه الصورة تشكِّل لنا أبعادًا دلالية ظهرت فيها ملامحه الذائبة، الهادئة والصامتة التي كانت ظاهرة على وجه محمود درويش وكأنَّه يطفو ويغوص في أفكار تمرَّدت على ذهنه، هذا هو الشعور الذي يُصاب به كل فلسطيني عندما تلامس خلايا عقله حجارة البيوت المهدمة، وكأنَّه يريد حلاً لهذه القضية الفلسطينية التي شغلت باله وفكره وعقله ولامست خلايا جسده.

---

[1] سعادة لعلى: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص72.

[2] نعيمة سعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، للطاهر وطار، ص227.

" إنَّ ما يميز الصورة البصرية، هي باقي الأنظمة الدّالة ومنها اللغة الخاصة، هو حالتها (التماثلية) أو أيقونتها في إصلاح السيميولوجيين [...]؛ أي شبهها الحسي العام بالموضوع الذي تمثله، واستعمال المبدع للصورة وذلك لغرض خطف الأبصار وسحر الألباب وكأنَّه ينصب الشّرك لاصطياد القُراء"[1].

والصورة " هي الشكل الذي يهب اللغة نفسها له، بل إنَّها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[2].

تُشير الحكمة الصينية الشهيرة إلى " أنَّ الصورة الواحدة لها قيمة ألف كتاب"[3]. وهذا ما يعني أنَّ الصورة الواحدة تنتج تعدد لقرائها، كما يتضح لنا فيما سبق أنَّ الصورة الظاهرة على غلاف أثر الفراشة التي كانت لشاعر الصمود والمقاومة بملامحه الهادئة والذائبة في وضع تفكير أو التخمين على شعبه وبلده الذي كان قد كتبها في هذا الديوان نلحظ أن هذه الصورة لها سحر وجاذبية تغري القارئ إلى الغوص في العديد من الإيحاءات والدلالات.

2-1- اللَّون:

يُعتبر اللَّون وسيلة للتعبير عن العاطفة الإنسانية وهو يكشف عن خبايا النَّفس كما قد يحمل اللَّون الواحد أكثر من دلالة ورمزية، فدلالات الألوان متعارضة ومُتداخلة.

إنَّ اللَّون هو " تلك الموجات الضوئية التي تدركها العين لها ترددات تزيد أو تقِل وفق لطول الموجة، كما أنّ تلك الخبرة السيكولوجية تحدث نتيجة تأثير الإشعاعات الضوئية المختلفة في طول موجاتها على الخلايا العصبية الموجودة في شبكة العين"[4].

---

[1] سعادة لعلى: سيميائية العنوان شعر عثمان لوصيف، ص73.

[2] نعيمة سعدية: إستراتيجية النص المصاحب لرواية الجزائرية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، للطاهر وطار، ص227.

[3] عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى الميقاتي، مجلة الواحات للبحوث ودراسات، م7، ع2، د.ب، د.ت، ص128.

[4] باسم عباس العبيدي: تشكيل الفضاء في التصميم الطباعي، مجلة دراسات، م39، ع1، الجامعة الأردنية، 2012م، ص119.

واللَّون هو " إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساسًا ماديًا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملوَّن ومضيء"[1].

ومن هنا نجد أنَّ " للألوان دلالات معينة وارتباطات بالظروف والأحداث التي مررت بها، وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان من دون أخرى"[2].

ويتَّضح ممَّا سبق أن " اللَّون من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا "[3]. فهو الذي نعبر من خلاله عن حالات مزاجية مختلفة يكون كوسيلة للتعبير عن مشاعرنا وأحاسيسنا وانفعالاتنا.

فاللَّون بطبيعته " شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبّر عن نفسيتها، فضلا عن كونه المعبِّر البصري عن الشكل، لأنه ليس بوسعنا مطلقا أن ندرك الشكل إدراكا تامًا إلا بحضور اللّون، وذلك لأن اللَّون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعدُّ اللَّون الجانب الظاهري للشكل"[4].

يعني أنَّه " لا يمكننا على الإطلاق رصد أيَّة ظاهرة فنيَّة على أساس محتواها من دون فهم طبيعة شكلها "[5].

و"يُرتبط اللَّون باللغة التشكيلية وهي من أهم عناصرها، حيث استخدمها الإنسان في مجالات عديدة، كما ارتبطت بمشاعره وأحاسيسه وانفعالاته وصارت من خصائص حياته وأضحت ذات أبعاد نفسية ودينية واجتماعية وبيئية وسياسية"[6].

---

[1] ابن حُويلي الأخضر: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية/ لغوية في قصائد الإيمان الشعرية الكاملة) مجلة جامعة دمشق، م21، ع(3+4)، 2005م، ص12.

[2] عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى الميقاتي، ص133.

[3] ابن حُويلي الأخضر: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني،(دراسة سيميائية/ لغوية في قصائد الإيمان الشعرية الكاملة) ، ص112.

[4] جواد فاتن عبد الجبار: اللَّون لعبة سيميائية، ص28.

[5] المرجع نفسه، ص. ن.

[6] محمد خان: "العلم الوطني" دراسة للشكل واللَّون، الملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002، ص18.

نلاحظ في هذا الغلاف ألوانا قاتمة والتي تعدُّ من الألوان الأكثر حزنًا فهذا الغلاف سطى عليه اللَّون **البُنِّي القاتم**، فدلالة هذا اللَّون يشير إلى الجذور والأرض والوطن[1].

وضع محمود درويش هذا اللَّون ليعبِّر عن ما هو موجود في متن النَّص من تشاؤم وشحوب وهموم ومعاناة وكلام مزروع على دفَّات القصائد المشحونة بنيران الوجع والاغتراب، وهذا دلالة على أنَّ محمود درويش يخمِّن في وضع وطنه المسلوب وشعبه الذي يعيش حياة مريرة، ينام وينهض على صوت القنابل والمتفجرات، وعلى الدَّم والموت والجحيم، حيث أصبح عالمه عالمًا دمويًا.

يجد البحث أنَّ الغلاف الأمامي قد كساه هذا اللَّون **البُني القاتم** وكأنَّه لون الدَّم القديم الذي مرَّت عليه مدَّة زمنية طويلة، وهذا دلالة على أنَّ العالم العربي غير مبالٍ لما تمرُّ به فلسطين من عذاب وظلم من قبل الصهاينة، هذا اللَّون **البني القاتم** والذي قد يدلُّ على قِدم الدَّم الذي صار شبه أسود، وهذا يرتبط الدم بالسواد أي بالمراحل الحزينة والسوداوية التي تمرُّ بها فلسطين.

كما يظهر ضوء ساطع في وجه محمود درويش رسم بقعة أقل قتامة من اللَّون البُني الذي كسى الغلاف من الأعلى وهو لون كان مزيجًا بين البُني والأصفر، تحصلنا على **بني فاتح**، وهذا الضوء الذي سطع في وجه محمود درويش كأنَّه من مكان ضيِّق وبما قد يكون نتيجة لضوء الكاميرا، وضعت لنا هذه البقعة لون عيني درويش بملامح وجهه الهادئ، وربما كانت دليلاً على وجود بصيص أمل يطمح إليه الشاعر مع شعبه المكافح والمناضل أملين أن يكون وطنهم في أحسن أحواله.

كما قد تحيل تلك البقعة الضوئية إلى علامة بصرية مشكَّلة لكل المعاني التي يحيل عليها عنصر النور من " الوضوح والتجسيد والكشف، ويعبِّر عن الدفء والطمأنينة"[2].

يتَّضح ممَّا سبق أن الصورة واللَّون تشكلان معرض لطيفًا تتحكم في تنسيقهما الأذواق والأمزجة، ويعود تفسيرهما إلى الميول والرغبات والمشاعر والأحاسيس

---

[1] ينظر: أحمد مختار عمر: اللغة واللَّون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1997، ص195.

[2] حاتم كعب: الملامح السيميائية في قصص الحيوان الموجهة للطفل، محمد ناصر أنموذجًا، مذكرة (ماجستير) قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م،2011م، مخطوط، ص188.

والانفعالات التي تواجه كل إنسان، ونلاحظ أن اللَّون البني يعمل على ترسيخ دلالة الاستسلام والهدوء، فهذا اللَّون- البني- يقلُّ فيه النشاط الضاغط الموجود في الأحمر ويكون الأكثر هدوءًا.

لاحظنا في هذا الغلاف وحدة أخرى كانت مثيرة للانتباه، وهي الوحدة الثالثة، والتي أسماها البحث بالتجنيس.

3-1- التَّجنيـــــس:

إنَّ المؤشر الجنسي "ملحق بالعنوان (Annexe du Titre) كما يرى جيرار جينيت فقليلا ما نجده اختياريًا وذاتيًا[...] فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنَّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل؛ أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك "[1].

يعتبر التَّجنيس وحدة من الوحدات الغرافيكية أو سلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، " فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص"[2].

فهو عادة يظهر عل الغلاف تحت العنوان مباشرة على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة على عكس العنوان الأساسي، الذي يُكتب بأحرف بارزة وكبيرة دلالة على أهمية بُعده الأيقوني ومركزيته في أبرز دلالات العمل الفني[3] رواية أكانت أم قصة أم شعرًا، أم يوميات التي هي صدد الدراسة.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص المناص)، ص89.

[2] نعيمة سعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، للطاهر وطار، ص228.

[3] ينظر: علي رحماني: سيميائية العنوان في" روايات محمد جبريل"، الملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، ص294.

يرى جيرار جينيت " إن تلقي أي جنس أدبي- قصصيا كان أو غير قصصي- يتألَّف من إتفاقٍ معقود بين المؤلف القارئ الذي يرتبط بنوعية هذا الجنس على وجه التحديد، فالمؤشر الجنسي (Indication Générique) نظام مُلحق بالعنوان"[1].

لهذا يعدُّ " نظامًا رسميًا يعبِّر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجِّه قارئي لهذا العمل"[2].

إنَّ كلمة يوميات التي تُحدِّد لنا نوع أو جنس محتوى هذا الديوان- أثر الفراشة- لمحمود درويش يقع أولا على الغلاف الأمامي للديوان، وكذلك تحت عنوان الرئيس المباشر وعلى الجهة اليسرى وبأحرف صغيرة على عكس العنوان الرئيس- الذي يظهر بحروف بارزة وكبيرة- فهذا المؤشر الجنسي يظهر وكأنَّه عنوان فرعي وباللَّون **الأبيض** فهذا اللَّون الذي يدل على الصَّفاء والنَّقاء والإخلاص والمحبَّة، وهذه دلالة على إخلاص درويش وشعبه وصفاء قلبه، وعقله، وحبه العميق لأرضه، كما ظهرت لكلمة يوميات بين خطين متوازيين أحدهما طويل عن الآخر وكانا باللَّون الأبيض، وكذلك تواجده في الصفحة الثانية بعد الغلاف وباللغة العربية، كما ظهرت في الصفحة الثالثة من الديوان كان باللغة الأجنبية **(A. Diary)** وكان ظهور هذا المؤشر الجنسي في الطبقة الأولى للديوان وهي طبعة جديدة، كما هو واضح في واجهة الغلاف فمن وظائف هذا المؤشر الجنسي- يوميات- هي: " إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرؤه "[3].

إنَّ اليومي عند درويش ليس حدثًا عابرًا يمُّر دون معنى ودونما أثر، إنَّ هذا الديوان الذي وسمه باليوميات، يحاول من خلاله اعتقال لحظة هاربة وهامشية ليرتقي بها من المألوف إلى المدهش ومن المحدود إلى المتعدد والمتناسل.

حاول محمود درويش في هذا الديوان أن يضفي عليه مسحةً من شفافية روحه ورؤاه المتفرد، ولا تتوقف وظيفة هذا الموازي النصي **(يوميات)** عند الوظيفة التصنيفية بل

---

[1] ينظر: نعيمة سعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، للطاهر وطار،ص229.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص90.

تتعداه لتصير عنوانا آخرًا فرعيًا، يعيد من خلاله الشاعر النظر في تعريف الشعري وتعريف اليومي،" **فالشعري** هنا ليس هو المتعالي والكثيف فقط، **واليومي** ليس ما يمرُّ من أحداث بل هو أيضا ما يتسرّب فينا من مشاعر وأحاسيس وتداعيات يخلِّفها الحدث، كما أنَّه امتداد العالم البرَّاني في جوانبها وبهذا فإن الشاعر حين يبحث عن مناطق جديدة للشعرية، فإنَّه غير مضطر إلى أن يبتعد كثيرًا عمَّا يدور حوله "[1].

إنَّ كتاب محمود درويش الجديد هذا، والذي صُدر عن دار رياض الريس ليس بديوان شعري ولا نثري، بل هو عبارة عن يوميات كما عنونها صاحبها.

" أسوة بدواوين درويش الأخيرة، لماذا تركت الحصان وحيدًا ؟ ولا تعتذر عمَّا فعلت، كزهر اللَّوز أو أبعد، أو كتبه النثرية ذاكرة النسيان، في حضرة الغياب، التي تتميز بهندسة بنائية واضحة على نحو يكون التَّنظيم فيها هو الترتيب المترابط الذي تتَّحدُ فيه كل العناصر مكانها بالنسبة إلى سائر العناصر الأخرى، ونظرًا إلى غياب هذا التنظيم يبدو لفظ يوميات أقرب إلى وصف هذا الكتاب، حيث هي يوميات لغوية غير منتظمة تنفرج عن جنسين أدبيين موصوفين الشعر والنثر، فنحن نجد في أثر الفراشة قصائد تفعيلة موزونة، 47 قصيدة ونصوصا نثرية 81 نصًا ولعلَّ هذا التجاوز بين هذين الجنسين الأدبيين يغري النقد ليشحذ أدواته ويستعيد تعريف الشعر والنثر"[2].

نلاحظ من كلمة يوميات أنَّها تنبثق من موسيقى حياة درويش " الذي جنح فيها إلى التخفف من حمولة اللغة الخطابية ذات الحس المنبري العالي المباشر محملاً إيَّاها طاقة تعبيرية، والإيقاع الواضح، منتحيا إلى اللغة اليومية ذات الجرس الهادئ والإيقاع المهموس، شفافة قادرة على التعبير عن حمولات النفس والروح التي تعاني من الحيرة والضياع والاغتراب وهيمنة شبح الموت، وبساطة اللغة واقترابها من اليومي"[3].

يتضح لنا ممَّا سبق أن لفظة يوميات التي كانت بمثابة العنوان الفرعي للعنوان الرئيس، كانت قد كُتبت بأحرف صغيرة وغير بارزة ولا منمَّقة، حيث أعيدت كتابتها داخل

---

[1] عمر العامري: أثر الفراشة الفن والمضمون، مجلة الرافد، ع219، الشارقة، www.arrafid.ae/28-10-2015/20:36

[2] ديمة الشكر: أثر الفراشة نصوص وقصائد محمود درويش، danarchives.alhayat.com/07-11-2015/21:07

[3] عمر العامري: قراءة أثر الفراشة الفن والمضمون، www.arrafid.ae

الديوان تارة باللغة العربية وتارة أخرى باللغة الأجنبية، وإنَّما هي لفظة تحتل قلوب القرَّاء لما فيها من إغراء وإغواء لهم.

نلاحظ أن يوميات درويش هذه تلخص تجربة شعب ومحاولته في عملية استمرار الحياة بزهور يانعة كانت قد قُطفت حياتهم منهم، فيومي درويش لا يعني تسطيح فكرته ولا ابتذال مكنوناته، بل على العكس من ذلك فبالرغم من بساطة اللغة واقترابها من اليوميّ، إلا أنَّها تنفتح بشكل واضح على العديد من الدلالات والإيحاءات الغزيرة والمتعددة، " فشاعرنا هنا يُعلي من الهاشمي ويدخله في سياقات شعرية وفلسفية وتأملية تمنح هذا العادي صفة التفرُّد والتكثيف من خلال منحه أبعادًا شعرية إيحائية ودلالية عميقة "[1].

أمَّا الوحدة الغرافيكية الرَّابعة تعدُّ من أهم الموازيات النصيَّة، ولها سحرًا وجاذبية تجعلان القارئ يتلهف في الاطلاع على ما ينطوي تحتها ألا وهي العنوان.

4-1- العنـــــوان:

يعدُّ العنوان " ضرورة كتابية[...] ومفتاحًا أساسيا يتسلَّحُ به المحلل للولوج إلى أنوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها وكذا لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخفيضها، ولا تجاوزها...الخ"[2].

فكل عنوان " هو مرسلة (Message) صادرة من مرسل (Adresse) إلى مرسل إليه (Adressée)، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي العمل، فكل من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة "[3].

يشكِّل العنوان اختزالاً نصيًا مقننًا ومبرمجا يوضع في أعلى الهرم النصي وله جمالياته الخاصة، وفلسفته القائمة على آلية التواصل مع النص من جهة أخرى، وقد عدَّها بنية ضاغطة ومركزية للنص"[4].

---

[1] عمر العامري: قراءة في أثر الفراشة الفن والمضمون، www.arrafid.ae .

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا، 2010م، ص40،39.

[3] محمد فكري جزّار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، د.ب، 1998م، ص19.

[4] سوسن البياتي: عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء، ط1، عمان، 1435هـ، 2014م، ص29.

ويعتبر العنوان بمثابة النص الآخر الذي يتحمل دلالات ضمنية وموضعه، أن يكون في بداية المصنَّف، لأنَّه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف[1].

يمثل العنوان القطب الرئيس الذي ستبنى وفقه جميع التصورات الذهنية، كما يلصقه الكاتب على واجهة الديوان أو ما يسمى بالغلاف الأمامي و"يعلقه كالثريا في رأس الصفحة ويموقعه في وسط كل فصل أو قسم "[2].

ويعتبر العنوان هو البهو الذي ندخل من خلاله إلى النص، و"هو البداية والرأس والناصية، إذ به يبدئ القارئ سواءً بالرؤية أو بالقراءة، وهو العنصر المقدَّم في الكتاب أو النص[...] ولقد أصبح العنوان علامة حياة أو أمارة وجود وشهادة ميلاد "[3].

إنَّ الغلاف الذي بين أيدينا يحيلنا إلى عنوان رئيسي بارز ومغري وجذَّاب، كُتب **باللَّون الأبيض** الذي يدلُّ على" الطَّهارة والبراءة والتفاؤل والرضا والجمال، ورمز للمهادنة والمسالمة "[4].

حيث كُتب هذا العنوان بحروف بارزة ويتموقع في أعلى الصفحة ذو جملة منمَّقة مفخمة ذات سبك وحبكٍ وغواية، كانت هذه الجملة بين اسم المؤلف والتجنيس، طغى عليها اللَّون الأبيض، وقد كررت في الصفحة ما بعد الغلاف فجاءت بين اسم المؤلف والتجنيس وباللَّون الأسود كما جاء في الصفحة الثالثة وباللغة الأجنبية

(The Butterfly effect) وكانت جملة العنوان هنا هي الأولى، قبل اسم المؤلف والتجنيس والحروف بارزة غلب عليها اللَّون الأسود، وتكررت في المتن عند بداية كل قصيدة وفي أعلى الصفحة مع فاصل بينه وبين عنوان القصيدة خطًا مستقيما أسودا غير مكتمل.

إنَّ لفظة أثر ولفظة الفراشة مشحونتان بدلالات اخترقت السطح والعابر فالأثر على حد علمنا لا يُرى ولكنه لا يزول، وهذا ما جاء في إحدى قصائده والتي عنونها هي الأخرى بأثر الفراشة والذي يقول فيه:

---

[1] ينظر: نادية بوشفرة: العتبات النصية في الخطاب الروائي في رواية" أشجار القيامة "لبشير مفتي، أنموذجا، attanafous-univ.mosta.dz

[2] علي رحماني: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، ص295.

[3] سعادة لعلى: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص24، 25.

[4] أحمد مختار عمر: اللغة واللَّون، ص205.

أثر الفراشة لا يُرى

أثر الفراشة لا يزول[1]

أمَّا دلالة كلمة فراشة فهي " تحيلنا لنا إلى الخلود على نحو ما يرى أفلاطون بسبب استمرارية حياة الحيوان عبر أشكاله المختلفة انطلاقا من الأسروع (دودة الفراشة) حتى النفعة (عذراء الفراشة)... ولكي تطير الفراشة لابدَّ لها من الخروج والانعتاق من السجن الجسدي، هذا الخلود وهذه الديمومة والبحث عنهما يشيع في المجموعة بصورة مختلفة، من خلال إفصاح الشاعر، سواء أكان واعيا أم غير واعيًا عن رغبته، تناسل الأرواح وحلولها وتماهيها مع مفردات الطبيعة والتمازج بها"[2].

تحيل الفراشة كذلك على " الخفَّة والرَّشاقة والنزوع إلى الطبيعة، كما تحيل إلى الانعتاق والتحرر من ثقل المادة، ففي الموروث العربي، إنَّ الرُّوح تخرج من الجسد على شكل طائر أو ذبابة أو يراعة أو فراشة "[3].

إنَّ محمود درويش يقرُّ في حدِّ ذاته بصعوبة اختيار العنوان ولا يتوانى في استشارة الأصدقاء والمقربين ومن أصحاب دور النشر يقول محمود درويش نقلا عن سعادة لعلى: "دائما أجد صعوبة في اختيار العنوان، كما أنَّني استعين بالأصدقاء في كثير من الأحيان، وأحيانا أرسل المجموعة الشعرية إلى ناشر بدون أن أعثر على عنوان، فأستعين بهيئة القراءة (في دار النشر) لكي يقترحوا عليَّ مجموعة عناوين وأختار من بينها العنوان الملائم "[4].

يتَّضح ممَّا سبق أنَّ العنوان هو العلامة أو البصمة المنفردة الخاصة بكل كاتب أو شاعر أو قاص أو روائي في عرض عمله الفني والفكري، وهو الأثر والعلامة التي يتسم بها الكاتب، حيث يعمل العنوان على إبراز وإظهار كل ما يعنيه الكاتب من دلالات وإيحاءات تكون نتيجة التصاق العنوان بالمتن.

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، دار رياض الرَّيس، ط2، بيروت، لبنان، 2009م، ص131.

[2] عمر العامري: قراءة في أثر الفراشة الفن والمضمون، www.arrafid.ae

[3] المرجع نفسه، www.arrafid.ae

[4] ينظر: سعادة لعلى: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، ص67.

فمن خلال هذه الوحدات الأربعة الغرافيكية تشكل عتبات محيطة بالنص ومتعلقة بهندسة الغلاف دون أن ننسى عتبات أخرى وهي العتبات الثانوية.

*** العتبات الثانوية:**

إنَّ العتبات الثانوية بالنسبة لقرينتها الأساسية كعتبة اسم الكاتب/ المؤلف وعتبة الناشر ودار النشر ورقم الإيداع والطبعة، هي مايسمَّى بالنَّص المحيط التأليفي.

إنَّ **النص المحيط التأليفي (Peritescte Auctorial)** " فهو الذي يضمُّ تحته كل من اسم الكاتب والعنوان، العنوان الفرعي والعناوين الداخلية...الخ"[1].

1- اسم المؤلف:

يعدُّ اسم المؤلف " عتبة مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النَّص، إن لم يكن يوجد هذا التعامل، ومن هنا نجد أن بعض الأعمال الأدبية ترجع أهميتها إلى شهرة مؤلفها وكاتبها وليس لأدبيتها، وللاسم دلالته فهو يعكس سيرته، ويخلق نوعًا من الإشارة لدى المتلقي يدفعه إلى قراءة هذا النص نوعًا من الفضول لمعرفة مكونات الشخصية المقابلة وداخلها"[2].

حيث يعدُّ اسم المؤلف/الكاتب علامة مميزة للكاتب، أهميتها من أهمية الأثر الأدبي، إن كان إبداعيًا أو نقديًا [...] وشهرة الأثر من شهرة صاحبه...الخ[3].

حيث يتموضع اسم المؤلف عند صفحة الغلاف، ويكون ظهوره عند صور أوَّل طبعة للكتاب، وفي باقي الطبعات اللاَّحقة أيضا، أمَّا بالنسبة لأشكاله فاسم المؤلف يأخذ ثلاثة أشكال حدَّدها جيرار جينيت في كتابه عتبات وهي كالآتي: " الاسم الفنِّي أو اسم الشهرة وهو الاسم المستعار (Pseudonymat)، أمَّا آخر شكل وهو الاسم المجهول وذلك في حالة عدم وجود أي اسم وهو ما يعرف بـ (Anonymat) "[4].

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص49.

[2] بان صلاح الدين محمد: شعرية العتبات في رواية "أثنى المدن " لحسين محمد، مجلة دراسات موصلية، ع42، جامعة موصل،1434هـ،2013م، ص119.

[3] ينظر: نادية بوشفرة: العتبات النصية في الخطاب الروائي في رواية "أشجار القيامة" لبشير مفتي أنموذجا، attanafous.univ.mosta.dz

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63، 64.

أمَّا وظائف اسم الكاتب/المؤلف فنجد من أهمها:[1]

- **وظيفة التَّسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل بإعطائه اسمه.
- **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجود صفحة العنوان التي تعدُّ الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريًا لشرائه.
- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون نزاع على أحقية تملُّك الكتاب.

يتَّضح ممَّا سبق ومن خلال تحديد مكان ظهور اسم المؤلف ووقت ظهوره وأشكاله، مرورًا بأهم وظائفه، نجد في غلاف هذا الديوان أنَّ اسم المؤلف (محمود درويش) يحمل معاني تثير فضولاً كبيرًا لدى القارئ خصوصًا، وأنَّ محمود درويش معروف بحبه لوطنه وجذوره وشعبه، شاعر لم يستطع أن يحارب بالسلاح، فاختار سلاحًا من نوع آخر وهو القلم.

يظهر اسم محمود درويش في أعلى الصفحة للغلاف علَّقه كالثريا بحروف بارزة وبخطٍ متوسط وكذلك **باللَّون الأبيض** الذي يدلُّ على الصَّفاء والأمل والتفاؤل على أنَّ هناك غدٌ مشرقٌ لوطنه المسلوب، أيضا ظهر **اسم المؤلف** محمود درويش في الصفحة الثانية بعد الغلاف مباشرة وأخذ الصدارة، وكان قبل العنوان والتجنيس، أمَّا بالنسبة للَّون فكان **بالأسود،** هذا اللَّون الذي يدلُّ على التشاؤم والحزن والهموم والمعاناة التي يعانيها هذا المؤلف، ربما نجد تناقضا في استعمال اللَّون فكان تارة أبيض وتارة أسود.

هذا ما يدلُّ على اضطراب أفكار الشاعر وتفكيره الدّائم في وطنه وشعبه الذي ينام وينهض على المتفجرات والدَّم وشبح الموت مرةً يكون فيها متفائل على أنَّ هناك أمل لغدٍ مشرق، ومرة يكون فيها متشاءم بسبب العدوّ الذي لم يشبع ولحدِّ الآن من سفك دماء هؤلاء الأبرار.

كما يظهر أيضا **اسم المؤلف** على الصفحة الثالثة باللغة الأجنبية والخط صغير، وهذه المرَّة كان فيها بعد العنوان، وكان بهذه الصورة (**By Mahmoud Darwish)** ظهر أيضا في الغلاف الخلفي تحت العنوان مباشرة وبحروف صغيرة وباللَّون الأبيض، يُلاحظ من خلال اللَّون الذي كُتب به اسم المؤلف تارة باللَّون الأبيض

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص64، 65.

وتارة أخرى باللَّون الأسود ثم الأبيض هذا دليل على أنَّ محمود درويش كان متفائل إلى آخر رمق في حياته.

2- دار النَّشـــر:

فقد كان لها خطًا أيضا في الدراسة ويتضح لنا أنَّ: " اسم دار النشر يُسهم في تكوين الانطباع الأولي عن الديوان لدى المتلقي [...] إنَّ اسم دار النشر يُعطي ما يصدر عنه من دواوين ما يفيد حصر لها على المستوى المقبول إبداعيا، قياسًا بما صُدر عنه من أعمال شعرية لكبار الشعراء...الخ"[1].

فدار النشر في هذا الديوان كانت باسم رياض الرَّيس للكتب والنشر كُتب في واجهة الغلاف وفي الأسفل وباللّون الأحمر ثم ترجمة تحتها مباشرة باللغة الانجليزية **(Riyad El. Rayyes Books)** وكانت بخط صغير، وباللَّون الأسود داخل مربع أبيض وأحمر من الأسفل، تتصدر دار النشر داخل هذا الإطار المربع بصورة لرجل يلبس عمامة وعباءة سوداوان ويلبس تحت العباءة صدارًا أحمرًا حاملا في يده ريشة للكتابة واضعًا إيَّاها على شفاهه، ربما قد تحمل هذه العتبات دلالة الحزن والهم والدَّم الذي يعاني منها الشاعر وشعبه، كما قد تدل على أنَّ هذه القصائد المكتوبة داخل هذا الديوان، هي قصائد تحمل في ثناياها الأيام السوداوية التي يعاني منها الدرويش وشعبه في معظم يومياتهم، لا يمرُّ يوما دون دماء أو حرب على قتل أو ذباب أخضر يحوم حول كاميرة صُحفي.

أيضا ذُكرت دار النشر وبالمواصفات نفسها في الغلاف الخلفي، ذكرت أيضا في الصفحة الثالثة بعد الغلاف باللغة الأجنبية وكانت على هذه الصورة **(Copy right© Riad El-Rayyes Books- A.R.L)** أيضا من بين العتبات لهذا الغلاف لدينا رقم الإيداع فهو يوجد وذلك دلالة على أنَّ الشاعر في وضع معارض وغير منسجم مع دور النشر الموجودة في وطنه.

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص143.

3- رقم الإيداع:

جاء في كتاب **لمحمد الصفراني** إنَّ: " رقم الإيداع في المكتبة الوطنية- في وطن الشاعر- يمثل مؤشرًا على مدى انسجام الديوان مع توجهات السلطات الوطنية في بلد الشاعر، ويدل غياب رقم الإيداع على عدم الانسجام أو المعارضة"[1]. وتتجسَّد هذه الدلالة في ديوان **أثر الفراشة** لمحمود درويش.

وهذا يعني أنَّ حضور وغياب رقم الإيداع يؤدي دورًا مهمًا في توجيه المتلقي إلى المغزى البعيد لبعض الدلالات.

4- رقم وتاريخ الطبعة:

" يُعطي رقم الطبعة مؤشرًا على مدى انتشار ومقروئية الديوان ومكانة الشاعر بين جمهور المتلقين "[2].

ظهر **رقم وتاريخ الطبعة** في واجهة الغلاف- الغلاف الأمامي- مباشرة وباللَّون الأبيض دلالة على النقاء و الصفاء و المسالمة، وبين خطَّين متوازيين وباللَّون الأحمر الذي يدلُّ على الموت و الدِّماء و الخطر، وبلفظة " طبعة جديدة " وكانت في أسفل الصفحة وعلى الجهة اليُمنى.

كما ظهرت في الصفحة الثالثة وبعد الغلاف مباشرة بالشهر والسَّنة وباللَّون الأسود، دلالة على الحزن و التشاؤم المحيط بالشعب الفلسطيني، في حين كانت الطبعة الأولى في كانون الثاني بسنة 2005 والطبعة الثانية كانون الثاني سنة 2009. ومن عتبة الغلاف الأمامي تنتقل إلى عتبة أخرى وهي عتبة الغلاف الخلفي.

2- الغلاف الخلفي:

إنَّ الغلاف الخلفي هو: " العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم على وظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي، وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي قد كتب الشعر العربي الحديث "[3].

---

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

[3] المرجع نفسه، ص137.

النمط الأول هو " **نمط الشهادات** والذي يخلو منه هذا الديوان، أمَّا النمط الثاني هو **النمط النصِّي**، ويقوم على وضع جزء دال من نص من نصوص المجموعة- مختارة بعناية- على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي"[1].

نرى في الغلاف الخلفي لهذا الديوان- أثر الفراشة- نص من النصوص الموجودة داخل المتن أو داخل الديوان وهو نص يتشكّل من سبعة أسطر والتي كانت بعنوان **وجهة نظر** حيث كتب على ظهر الغلاف وباللَّون الأبيض وبحروف صغيرة الحجم ويستفتحها الشاعر بقوله:[2]

الفارق بين النرجس وعباد الشمس هو
الفرق بين وجهتي نظر: الأول ينظر إلى
صورته في الماء ويقول: لا أنا إلا أنا
والثاني ينظر إلى الشمس ويقول:
ما أنا إلا ما أعبد
وفي الليل يضيف الفارق، ويتسع
التأويل:

كما يتصدَّر هذا النَّص عنوان الديوان أثر الفراشة بخطٍ بارز وباللَّون الأبيض وعلى يمين الصفحة، كما يظهر خطًا مستقيمًا يبدأ من اليمين إلى اليسار على خط أفقي وغير مكتمل يظهر اسم المؤلف **محمود درويش** بحروف أقل من العنوان وباللّون الأبيض أيضا، ثم يأتي النص المختار وجهة نظر بخط أقل سُمكًا.

حيث طغى على الغلاف الخلفي اللَّون **الأحمر الأجوري**، أو ما يسمَّى **بالبرتقالي المُحمر** الذي كان مزيجا بين الأحمر والبرتقالي، والذي يدلُّ على نفسِ انتباه القارئ وإعطاءه دلالات وإيحاءات متعددة ومختلفة، **فاللَّون الأحمر** يدلُّ "على الألم والانقباض"[3].

---

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، ص137.

[2] محمود درويش: أثر الفراشة، ص171.

[3] أحمد مختار عمر: اللغة واللَّون، ص211.

كما يدلُّ على الخطر وحب المغامرة والقوة والطاقة، هذا ما نلاحظه في الشعب الفلسطيني، شعب مخاطر، مغامر قوي يواجه العدو بكل طاقته وحبه لوطنه، كذلك **اللَّون الأحمر** مرتبط بلون الدَّم الذي غرق فيه الشعب الفلسطيني وغيره من الشعوب العربية.

أمَّا عن **اللَّون البرتقالي** والذي كان لونًا ثانٍ في هذا الغلاف فقد يدلُّ هذا اللَّون على النشاط والإبداع والمرح، فهنا مزج الشاعر في استخدامه لهذا اللَّون **البرتقالي المُحمر** على غلاف ديوانه، وربَّما قصد منه أنَّ الشعب الفلسطيني شعب رغم الدِّماء والخطورة التي يعيشها كل يوم إلاَّ أنَّه شعب مبدع، نشيط، مرح، يعيش يومه قبل غده.

هذا بالنسبة لما هو ملاحظ بصريا، ومشكَّل في هذا الديوان في عتبة غلافه من الناحيتين الأمامية والخلفية، أيضا إنَّ هذا الديوان يخلو من الإهداء والمقدمة والتصدير والاستهلال وكلمة الناشر ورقم الإيداع... الخ، هذا دليل على أنَّ الشاعر أراد لفت انتباه القرَّاء إلى أنَّ كتابته هذه تختلف عن كتابات لآخرين، وأنَّه غير مبالٍ لهذا كلّه، فكل ما يهمه هو كتابة يومياته التي كانت بين صيفي **(2006 و2007)** وإعلاء من شأن هذا الجنس غير المعروف، والذي ربَّما قد همَّشه بعضهم وقام بتسطيحه، فجاء محمود درويش وخرج عن المألوف والمعتاد، وجاء بجنس آخر وهو " اليوميات " التي لم تكن مجرد كتابات بالنسبة له، فأعلى من شأنها وجعل أقلام النقاد تشحذ لدراستها.

يمثل هذا الوصف ديوان أثر الفراشة اختزالاً لمعاني قد أطنب واسترسل فيها الشاعر مفصلاً إياها في المتن، هذا ما أدَّى إلى رأيين هما:[1]

- **الأول:** يرى أن يكون الغلاف موافق لمضمون النص.
- **الثاني:** يرى أن يكون الغلاف مختلف عما هو في المضمون.

لقد كان الغلاف دليلاً واسعًا على ما هو موجود في داخل وخارج الديوان؛ أي الشَّكل والمضمون لأثر الفراشة.

" إنَّ هندسة الغلاف تسهم في إبانة وهندسة الفضاء المكاني للغلاف الذي يعدُّ امتدادا للفضاء الداخلي فتوارى لنا الفضاء والوطن والهوية "[2].

---

[1] فضيلة بولجمر: هندسة الفضاء في رواية "الأمير" لوسيني الأعرج، يحي الشيخ صالح، مذكرة (ماجستير) في الآداب وشعبة تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م،2010م، ص249.

[2] المرجع نفسه، ص252.

من خلال لون الغلاف – البني القاتم – والبقعة الضوئية الساطعة في وجه الشاعر، التي غيَّرت البني القاتم إلى بني فاتح والذي احتوى صورة درويش وكأنَّه هو الاحتواء الكلي للوطن.

ثانيا: عتبة العنــوان

1- تعريف العنوان:

أ/ لغة:

سنأتي في هذا الجزء من البحث على تعريف العنوان من الناحية اللغوية، فالعنـوان لغةً هو كما جاء في **معجم لسان العرب** من مادة (عنن)، حيث يقول: " عَنَنْتُ الكِتابَ وأَعْنَنْتُـهُ لِكذَا أي عَرَّضْتُهُ له وصَرَّفتَه إليه، وعنَّ الكتابَ بَعُثُّهُ: كعَنْوَنَـهُ، وعَنْوَنْتُـهُ وعَلونتُـهُ بمعنى واحد، مشتق من المعنى. ويقال للرجل الذي يعرِّض ولا يصرِّح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته "[1].

أي أنَّ العنوان من خلال هذا التعريف الذي أورده ابن منظور في معجمه وهو أنَّه كل ما ظهر على ظهر الكتاب أو الرسالة، والعنوان هو كل ما يستدل به كما يكون رمزًا للشيء سواءً أكان كتابًا أم مقالةً أم رسالةً... الخ.

أمَّا التعريف الاصطلاحي للعنوان فقد جاء بتعريفات كثيرة كلها تدل على أنَّه العتبة الأخطر بالنسبة للمحلل السيميائي وكذا القارئ.

ب/ اصطلاحا:

يُعدُّ العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، لهذا فإنَّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلحُّ علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرَفه عصر النهضة قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم " كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردَّه إلى مدى قدرتنا على تحليله وتأويله "[2].

" فالعنوان ضرورة كتابية "[3]، و" إحدى الدَّوال الرامزة في الدراسة السيميائية "[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994م، مج13، ص294، مادة (ع، ن، ن).

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص65.

[3] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص15.

[4] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2003م، ص24.

فعتبة العنوان تعدُّ " مدخلا عتباتيا تصطدم به آليات القراءة حال دخولها ميزان الإجراء النقدي، ومفتاحًا مركزيا من مفاتيح مشعًا للعمل دائما لما تحتويه من شحنة بنائية وتركيبية وسيميائية وإيقاعية كثيفة ومركزة تغذي طبقات النص الأخرى، وتحكم على نحو ما في حركتها ووظائفها وإسهامها المشترك في إنتاج الأنموذج النصي وخطابه "[1].

" لهذا لم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيا ولا من قبيل الصدفة بل لكونه [...] مفتاحًا أساسيا يتسلَّح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها "[2].

فالعنوان من الأثر الذي يُعرف به الشيء وهو العتبة التي يطأها الناقد والقارئ معًا، كما يعتبر العنوان علامة بارزة في التحليل السيميائي[3].

يعتبر العنوان العتبة الأخطر بالنسبة للمحلل السيميائي وكذا القارئ، أمَّا على صعيد العلاقة بين القارئ والعنوان نجده- العنوان- هو الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النص فيتخذ دور الثريا التي تضيء دهاليز النص أو يكون في محل مصيدة ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أنَّه العلامة التي يهتدي بها المسافر ألا وهو القارئ في دليل النص[4].

يقول **ليوهوك** (**Leo HocK**) مؤسِّس علم العنونة في وصفه للعنوان: "إنَّ العنوان مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تُرسم على نص ما من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ"[5].

ومن هذا التعريف نلتمس وظائفً للعنوان وهي الإغواء والإغواء وتحديد محتوى النص وإعطاءه دلالات وإيحاءات تتعلق به، وهذا عن طريق القارئ الذي سافر عبر

---

[1] سوسن البياتي: عتبات الكتابة (بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، ص29.

[2] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص39.

[3] ينظر: محمد كعوان: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2011م، ص162.

[4] ينظر: خالد حسين: شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، ط1، دمشق، حلبوني، 2008م، ص46.

[5] المرجع نفسه، ص47.

أغوار هذا النص من خلال العنوان الذي كان عتبة مهمة وخطيرة في الولوج لمتن النص وفهم طلاسمه.

فالعنوان هو " تجميع مكثَّف لدلالات النص، إنَّ البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يَتِّمُ ترددها في مقاطع النص، فتاتي تلك المقاطع تمطيطًا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة، فالكلمة المحور والتي هي العنوان تتحول إلى الجملة المنطلق لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدَّة ليصّر على الجملة الرابطة وتتلاقى هذه الآليات جميعًا في الجملة الهدف "[1].

فبالرغم من أنَّ للعنوان أهمية كبيرة لدى النقاد الغربيين من أمثال " جيرار جينيت Gerard Genette في كتابه Seuils سنة1987 وتُرجم بعتبات، وليوهوك Leo Hock في كتابه La marque du titre وتُرجم بتسمية العنوان الصادر عام1973 وجاء كوهين Cohen في كتابه بنية اللغة الشعرية [...] إلا أنَّ مقاربة العنوان في حقل الشعرية ما يزال حيث العهد "[2].

كما اعترف **جان كوهين(J. Cohen)** حين قال عن العنونة بأنَّها "واقعة قلَّما اهتمَّ بها الشعر على حسب علمي، ويرى أيضا أنّ النثر- علميا كان أم أدبيا- يتوفر دائما على العنوان؛ أي أنَّ العنونة من سمات النص النثري، لأنَّ النثر قائم على القرَّاء المنطقة، بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان [...] ما دام يستطيع من جعل مطلع القصيدة عنوانًا له "[3].

يتَّضح لنا من خلال ما سبق أنَّ العنوان من أخطر وأهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي (Paratescte) هو العتبة التي يعبر من خلالها التسمية فيها أو القارئ عن أغوار النص ودلالاته ورموزه.

2- أنواع العنوان:

تتعدَّد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي:

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت: سيميائية العنوان وإستراتيجية المفارقة في قصيدة "المهرولون" للشاعر نزار قباني، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004م، ص101.

[2] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص33.

[3] ينظر: المرجع نفسه: ص33، 34.

1-2- العنوان الحقيقي (Le Titre Principale):

" وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبـرزه صاحبـه لمواجهـة المتلقـي وسميَّ العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي"[1]، كما سُميَّ أيضا " بالمركزي أو البـؤري"[2].

وهو" العنوان الذي يتصدَّر الكتاب أو العمل الأدبي، فيعطي للعمل هويته لذلك يجد الكاتب صعوبة في صياغته [...] فالعنوان الرئيس هو أوَّل ما يقع عليه بصر المتلقي ولا يقتصر العنوان الرئيسي على المؤلفات بل قد يكون في مجلة أو جريدة لأنَّه أداة إبراز للخبر"[3].

كما يشير العنوان الأصلي أو الرَّئيس إلى انفتاح النص على عوالم مغلقة تسبح في فضاءات مجهولة يخترقها القارئ أو المحلل السيميائي ليفتح دلالات الفضاء المغلق على فضاءات مفتوحة[4].

يعتبر العنوان الحقيقي بحق "بطاقة تعريف تمنح النص هويته"[5]،

نسوق هذا على ديوان أثر الفراشة والذي نحن بصدد دراسته، فكان عنوان **أثر الفراشة** عنوانا رئيسا ومركزيًا، ويحتوي على مجموعة من النصوص شعرية كانت أم نثرية، وضعه محمود درويش في أعلى الصفحة ومنحه السطر بأكمله وكأنه تلك الثريا التي تضيء لنا دهاليز النصوص الموجودة داخل هذا الديوان كما جعله- العنوان الرئيسي- **باللَّون الأبيض** دلالة على صفاء ونقاء ومسالمة هذا الشاعر وتفاؤله لغدٍ مشرق.

أمَّا بالنسبة **للخط** الذي كتبه له فكان بارزًا وبحروف كبيرة وسميكة؛ " فسمك الخط يلعب دور النبر البصري حيث يركز بعض الشعراء على الحروف والكلمات أو الجمل[...] حتى تقوم هذه المكونات البنائية بدور المثير الصوتي، كما تعمل هذه

---

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص50.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ص26.

[3] شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، عمان، 1431هـ،2010م، ص31.

[4] ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البيَّاتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ص28.

[5] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص50.

الوحدات على تأكيد ظاهرة الالتفاف البصري، حيث تتحوَّل عين القارئ طبقًا لتحولات السمك وبالتالي تتحول بنية النص ودلالته"[1].

كما يدلُّ هذا **السَّمك** على " الصلابة والتماسك والصرامة "[2]، فهذا السَّمك الذي كُتب به العنوان- أثر الفراشة- يؤدي إلى إغواء وإغراء القارئ كما أعيد تكرار هذا العنوان داخل الديوان وفي أعلى كل صفحة وعلى اليمين بخطٍ بارزٍ وباللَّون الأسود.

أمَّا النوع الثاني من العناوين فهو كالآتي:

2-2- العنوان المزيف (Fausc Titre):

أمَّا هذا النوع من العناوين فهو " عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة "[3].

وهو اختصار وترديد له، و" وظيفة تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي [...] وتعزى إليه مهمة استخلاص العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف "[4].

إنَّ العنوان المزيَّف الذي جاء في ديوان أثر الفراشة جاء مباشرة بعد ورقة صفحة الغلاف، وهي ورقة كُتب عليها العنوان وصاحب الكتاب والتجنيس باللَّون الأسود، كما تكرَّر أيضا- العنوان- في الصفحة الثالثة وباللغة الأجنبية والخط السميك ملفت للانتباه وباللَّون الأسود ومُنح الصدارة أيضا.

أمَّا النوع الثالث فهو العنوان الفرعي فهو كالآتي:

2-3- العنوان الفرعي (Soux Titre):

" يتسلَّلُ عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب" [5]، و"ينعته البعض بالثانوي"[6].

---

[1] عبد الناصر هلال: الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب: قراءة في تشكيل القراءة الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2010م، ص160.

[2] بلاسم محمد جسَّام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، ص148.

[3] شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، ص32.

[4] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص50.

[5] المرجع نفسه، ص51.

[6] محمد صابر عبيد وسوسن البيَّاتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة روائية، ص26.

وما نلحظه أنَّ ديوان أثر الفراشة أنَّه يخلو من العنوان الفرعي لا في الصفحة الأمامية للغلاف ولا في داخل الديوان وهذا يدلُّ على أنَّ كلمة أثر الفراشة وكلمة يوميات تُغني عن وضع عنوان فرعي لشرح أو تكملة المعنى لتسهيل الولوج إلى النص.

أمَّا النَّوع الرابع من العناوين وهو الإشارة الشكلية وهو كالآتي:

2-4- الإشارة الشكلية(Titre official)

وهو العنوان الذي " يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن يُسمَّى العنوان الشكلي لتمييز العمل عن باقي الأجناس الأخرى من حيث هي قصَّة أو رواية أو شعر أو مسرحية...الخ"[1]. كما قد يسميه بعضـهم " بالتعيين الجنسي"[2].

وهذا النوع كان قد ظهر في ديوان محمود درويش صاحب العنوان البؤري أثر الفراشة بهذا النوع من العناوين وهو العنوان الشكلي أو التعيين الجنسي وكان قد وسمه صاحبه **باليوميات،** ظهرت هذه الكلمة على صفحة الغلاف تحت العنوان الرئيسي مباشرة وبخط رفيع الذي قد بدل على حس الشاعر المرهف، والأقل بروزًا من العنوان الرئيسي جاءت هذه الكلمة- يوميات- داخل أحضان خطين متوازيين أفقيين، فالخط الأفقي يدل على " العدل والاستقرار والهدوء والسماحة والانضباط "[3]، كما كُتبت لفظة يوميات على يسار الصفحة وتكررت كتابة هذه اللفظة- يوميات- في داخل الديوان بعد الغلاف وداخل المتن الشعري تصدَّرت كل صفحة وكانت في الأعلى وبخط رفيع وعلى يمينها وكانت كتابة هذا التعيين باللَّون الأسود.

أما النَّوع الخامس والأخير وهو العنوان التجاري وهو كالآتي:

2-5- العنوان التجاري:(Titre commercial)

" يقوم أساسا على وظيفة الإغراء كما تحمِّله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلَّق غالبا- بالصحف والمجلات [...] وينطبق كثيرًا على العناوين الحقيقية لأنَّ العنوان الحقيقي لا يخلو من بُعد إشهاري وتجاري"[4].

---

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص51.

[2] محمد صابر عبيد وسوسن البيَّاتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة الملحمة الروائية، ص26.

[3] بلاسم محمد جسَّام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، ص148.

[4] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص52.

وهذا ما ينطبق على العنوان الرئيسي أو الحقيقي لأثر الفراشة فكتابته في الصدارة وباللَّون الأبيض وبخطِ سميك وأحرف بارزة وأسلوب مرونق ورهيف، أنيق كألوان الفراشة بالفعل يعمل على جذب أعين القُراء وإغواءهم وإغرائهم.

*** تحليل العنوان الرئيسي " أثر الفراشة ":**

يتضِّح لنا مما سبق أنَّ عنوان الديوان– أثر الفراشة– أخطر عتبة بالنسبة للمؤلف عند وضعها، وهذا ما أشرنا إليه سابقا عمَّا قاله محمود درويش، أنَّه يعطي الديوان أو مجموعة نصوصه إلى دار النشر دون عنوان لكي تقوم– دار النشر– بدورها بمعاونته في وضعه في بعض الأحيان، كما تعتبر العتبة الأولى والأصعب في التحليل السيميائي بالنسبة للمحلل أو القارئ وسنأتي على تحليل هذا العنوان المنبجس من كيان شاعر الصمود والمقاومة محمود درويش على صعيده النحوي والمعجمي والدلالي وكذلك التأويلي.

أوَّلا: على الصعيد النحوي:

نقوم في هذا الصّدد بتحليل الجملة نحويا أي من الناحية الإعرابية لكل لفظة من هذا العنوان– أثر الفراشة– وهي جملة اسمية تتفرع إلى وحدتين، الوحدة الأولى وهي أثر والتي لها احتمالين من الإعراب قد تكون خبر مبتدأ محذوف يمكن تقديرها بهذا أثر فتصبح هذا (مبتدأ) وأثر (خبر) وهو مضاف، والفراشة مضاف إليه.

أمَّا إذا قمنا بقراءة هذه القصيدة التي تحمل العنوان نفسه للديوان والتي يقول فيها محمود درويش:

أثر الفراشة لا يُرى
أثر الفراشة لا يموت[1]

هنا يكون احتمال ثاني، وربما هو الأصح، إنَّ أثر هي المبتدأ المرفوع بالضمَّة والفراشة مضاف إليه مجرور بالكسرة، وخبر المبتدأ (الأصح يكون في الجملة الفعلية لا يُرى)

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص131.

ثانيا: على الصعيد المعجمي:

وهو معرفة ودراسة المفردات المعجمية كما وردت في المعجم فحسب معجم **المنجد الوسيط** جاء معنى أثر: " بمعنى علامة أو رسم متخلف من شيء ما والأثر هو الانطباع يُقال: أثر باقٍ في القلب "[1].

أمَّا الفراشة: فهي (ج) فراشة: " جنس حشرات من فصيلة الفراشيات تتميز بجمال ألوان أجنحتها وتعدُّ الكاملة فيها من الحشرات المفيدة لأنّها تساهم في تلقيح الزهور "[2].

من خلال التعاريف المعجمية يُلاحظ أنَّ الفراشة هي تلك الشيء الحساس المرهف اليسير والمفيد وهذا ما يفعله الشعر في نفوس قراءه أو كُتابه فتصبح الفراشة بمعنى الشعر والأثر هو الانطباع أو السمة أو العلامة، فالشاعر أراد أن يقول في عنوان ديوانه هذا انطباع الشعر بدلاً من العنوان التجاري اللافت للانتباه والمغزى- أثر الفراشة- لأنَّ الفراشة لا تترك أثر أبدًا وإنَّمَا ألوانها وجمالها وخفَّتها التي تُبقي أثرًا في النفوس.

ثالثا: على الصعيد الدلالي:

يتيحُ لنا هذا العنوان فهمًا كسبقً للديوان فهناك من يقول: " أنَّ أثر الفراشة يحيلنا إلى نظرية علمية فلسفية تحمل الاسم نفسه وهي ظاهرة تفسر الترابطات والتأثيرات المتبادلة والمتواترة التي تنجم عن حدث فتراه يتحرّاه عنها ويتحسَّسها ليتأكد من وجودها وسريان نسغ الحياة فيها، إنَّ مثل هذا الشعور المتأزم بصورة واضحة على الشاعر مفضيا إلى الحضور الكثيف للذات شكلا من أشكال ردِّ الفعل ربما غير الواعي لمواجهة الموت والانتصار عليه "[3].

أمَّـا ما جـاء به **شكري عزيز ماضي** أنَّ ما لمَسهُ من العنـوان أثر الفراشة لمحمود درويش" أنَّه عنوان رمزي فالفراشة عنده تعني الشعر "[4].

---

[1] أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص808.

[3] عمر العامري: قراءة أثر الفراشة الفن والمضمون، www.arrafid.ae

[4] شكري عزيز ماضي: شعر محمود درويش، أيديولوجيا السياسة وأيديولوجيا الشعر، دار الفارس، ط1، عمان، 2013م، ص34.

نظرًا لتطابق العنوان نفسه للديوان والقصيدة الموجودة ضمن قصائد هذا الديوان/العمل الفنّي، نرى أنَّ أثر الفراشة يُقصد به، أثر الشعر الذي لا يُرى ولا يزول والذي يترك انطباعًا جميلا في النفوس كما تتركه الفراشة بالضبط عند رؤيتها من جمال ألوان ومظهر، فهذه الحشرة الرشيقة الطائشة المتهورة الرقيقة الحسناء، ليس لها أثر ولا تتركه في الواقع لكن في النفوس لها أثر لا يزول مثلها مثل الشعر تمامًا.

وقد يُحمل معنى " الحمق والتهور والطيش لهذه الحشرة- الفراشة- منحى آخر في هذا الديوان ليحيل إلى الجسارة والكشف والفناء في سبيل الوصول إلى حقيقة الأشياء وكُنهها...الخ "[1].

*** تحليل العناوين الفرعية لديوان " أثر فراشة ":**

إنَّ معنى الجسارة والكشف ينسجم مع كثير من قصائد الديوان التي جاءت لتطرح أسئلة كبرى عن الكون والحياة والموت والذات والوجود والعلوم، إنَّها قصائد مسكونة بها حبس الحيرة والتساؤل والرغبة في الكشف من خلال التأمل والوقوف أمام الأشياء التي تبدو عابرة، والنفاذ إلى صوتها الداخلي، والإنصات إلى إيقاع الحياة وسريان نسغها في الأشياء من حولنا، وسنأتي على إعطاء أمثلة من القصائد الموجودة في الديوان مع تحليل معظم العناوين صوتيا وتركيبيا ودلاليا.

1- البنية التركيبية:

يعدُّ الخطاب الأدبي نظامًا لغويا خارج عن المألوف ويخضع لمبدأ الاختيار والتركيب فيختار المبدع الكلمات المناسبة لموضوع النص، ويركبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الإبداعية، التواصلية، الفنية والجمالية، واختيار الألفاظ الملائمة للمقام، وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدد الدلالة الأولى، الدلالة الذاتية التي يرمي المبدع إلى تبليغها إلى الدلالة الجافة التي يصبو للوصول إليها، حتى يضمن للرسالة التي يريدها قدرًا من الجماليات المؤثرة على المتلقي"[2].

---

[1] عمر العامري: قراءة أثر الفراشة الفن والمضمون، www.arrafid.ae

[2] فوزية دندوقة: الجملة في شعر يوسف وغليسي، دراسة نحوية أسلوبية، محمد خان، مذكرة (ماجستير) تخصص علوم اللسان، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م،2004م، مخطوط، ص190.

في هذه البنية يقوم البحث بدراسة الجمل من حيث أنَّها اسمية أو فعلية وهذا ما لمسناه في عناوين ديوان محمود درويش وبعدها قمنا بعملية إحصائية لعناوين هذا الديوان وجدنا أنَّها تنقسم إلى عناوين اسمية وأخرى فعلية وتحت كل نمط مجموعة من الأنماط.

أ- الجملة الاسمية:

" جملة المبتدأ و الخبر اسمان تتألف منهما جملة مفيدة بالوضع، ولمبتدأ مخبر عنه مسند إليه والخبر مخبر به مسند، وهي الجملة الاسمية، ويكون المبتدأ صريحًا أو ضميرًا منفصلا أو مؤولاً "[1].

وقد وردت الجملة الاسمية في ديوان الشاعر مقسمة إلى أنماط وكان لكل نمط سبب وضعه من طرف الشاعر، وهذا الجدول كان الآتي:

الجملة الاسمية	أنماطها	الديوان	الصفحة	سبب وضع هذا النمط
العدوّ	م. مح + خبر	أثر الفراشة	27	قام الشاعر هنا على الاستغناء عن المبتدأ وأخذ الخبر مكان المبتدأ وكأن الجملة تامة وهذا دليل على قدرة الشاعر وتمكنه لغويا، ومن ناحية أخرى جعل هذه العناوين مفردة ليست اختيارًا عشوائيًا وإنّما أملته دوافع منها قرب المجال للمتلقي في إعطاء تأويلات مختلفة وذلك لفهم خبايا النص
نيرون	م. مح + خبر	أثر الفراشة	29	
الغابة	م. مح + خبر	أثر الفراشة	31	
حمام	م. مح + خبر	أثر الفراشة	33	
ألبعوضة	م. مح + خبر	أثر الفراشة	39	
الجدار	م. مح + خبر	أثر الفراشة	83	
ثلج	م. مح + خبر	أثر الفراشة	149	
صبَّار	م. مح + خبر	أثر الفراشة	177	
أرض فضيحة	م. م + خبر+ صفة	أثر الفراشة	121	ارتبط الخبر هنا بالصفة، وانتقل الشاعر من الخبر إلى الصفة، فلو حُذف المبتدأ والصفة معًا لكانت الجملة ناقصة واختل المعنى وهذا دلالة على أن الشاعر أراد أن يحدث تغيير وتفرد
غيمة ملوَّنة	م. مح + خبر+ صفة	أثر الفراشة	125	
ربيع سريع	م. مح + خبر+ صفة	أثر الفراشة	127	
رصاصة الرحمة	م. مح+ خبر+ م.إليه	أثر الفراشة	172	
شال حرير	م. مح + خبر+ صفة	أثر الفراشة	117	
حياة مبتدئة	م. مح + خبر+ صفة	أثر الفراشة	260	
البيت قتيلا	م. مح + خبر+ حال	أثر الفراشة	35	

[1] صالح بلعيد: الإحاطة في النحو، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص68.

نسر على ارتفاع منخفض	م. مح + خبر+ جار ومجرور+ صفة	أثر الفراشة	41	جاء الشاعر بهذا النمط من أجل التنويع في البنية الإعرابية لديوانه وهذا ما أدى إلى الوصول بنصٍ مكثفٍ جاء من خلاله تنويع القارئ في دلالات النص

(الشكل01) يوضح هذا الشكل أنماط الجملة الاسمية و سبب وضعها

ب. الجملة الفعلية:

هي " الجملة المكوَّنة من فعل و فاعل" [1]

وهذا التعريف للجملة جاء نتيجة تجنب بعض المشكلات النحوية التي تخص هذا الموقف.

الجملة الفعلية	أنماطها	الديوان	الصفحة
قالت له	فعل + فاعل + جار مجرور	أثر الفراشة	163
وصلنا متأخرين	فعل + فاعل + حال	أثر الفراشة	54
قال: أنا خائف	فعل + فاعل + صفة	أثر الفراشة	78
يرى نفسه غائبًا	فعل + فاعل مستتر + مفعول به + حال	أثر الفراشة	70
ليتنا نحسد	أداة + اسمها + فعل + فاعل مستتر + جملة فعلية	أثر الفراشة	267
ليتنى حجر	أداة + مفعول به + فاعر مستتر + صفة	أثر الفراشة	23

(الشكل02) يوضح هذا الشكل أنماط الجملة الفعلية في ديوان أثر الفراشة

من خلال دراستنا للديوان من الناحية التركيبية نلاحظ أنّ الجملة الاسمية احتلت جزءًا كبيرًا فمعظم عناوين قصائده جاءت اسمية، عدا بعض العناوين كانت تحمل طابع الفعلية، وهذا راجع إلى تمكن الشاعر من الجملة الاسمية وميزها في بنية العنوان وجماليته وشعريته.

2- البنية الصوتية:

" الصوت ظاهرة ندرك أثرها دون أن ندرك كنهمها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشك، أنّ كل صوت مسموح يستلـزم وجود جسم يهتز "[2].

---

[1] علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1428هـ، 2008م، ص30.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، د. ط، القاهرة، مصر، 2013م، ص09.

وهذا يعني أنَّ الصوت يعبّر عن أحاسيس ومشاعر المبدع كونه الجرس المميز للبنية الصوتية، وسنحاول استخراج بعض العناوين التي تحتوي على أصوات انفجارية أو احتكارية أو مكرَّرة، ونرى ما دلالتها وما قصد الشاعر عند اختيارها لأنه لم يختارها اعتباطًا ولا عشوائيًا.

أ. الأصوات الانفجارية (Plosive Séries):

" باعتبار التوقف أو الانحباس لكمية الهواء التي يُصنع منها الصوت أو الانفجار المصاحب لعملية الإطلاق [...] وتسمَّى أيضا بالشديدة أو الآتية ويتم إنتاجها على مراحل ثلاث (الانحباس، الزوال، الانفجار) عددها ثمانية (08) وهي: (ط/ ب/ ق) (ء/ ك/ د) (ت/ ض) ويسميها بعض الأصواتيين الأصوات المؤقتة"[1].

لقد وظَّف الشاعر صوتي الباء والتاء في عدَّة عناوين منها: **البيت قتيلا البنت/الصرخة، ليت الفتى شجرة،** فالتاء من الأصوات الانفجارية استعملها الكاتب للتعبير عن حالته الشعورية المليئة بالأسى والألم والحيرة وكذا تصدير معاناة الموت والحرب والتمني يقول في **البنت/الصرخة:** [2]

على شاطئ البحر بنتٌ، وللبنت أهلٌ
وللأهلِ بيتٌ، وللبيت نافذتان وباب
وفي البحر بارجة تتسلَّى
بصيد المشاة على شاطئ البحر:
أربعة، خمسة، سبعة.

وفي قصيدة **البيت قتيلا** يقول:[3]

بدقيقة واحدة، تنتهي حياة كاملة، البيت
قتيلا، وهو أيضا قتل جماعي، حتى لو خلا من سكانه

---

[1] عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، نظم التحكم وقواعد البيانات، دار صفاء، ط1، عمان، الأردن، 1422هـ، 2002م، ص313.

[2] محمود درويش: أثر الفراشة، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص35.

كما استعمل حرف القاف في عدّة عناوين فرعية منها **وجوه حقيقية** والتي كانت موضوعها البحث والكشف عن أي وجه تحمله الحقائق.

حيث يقول:[1]

ألحقيقة أنثى مجازية
حين يختلط الماء والنار
في شكلها
والحقيقة نسبة
حيث يختلط الدَّمُ بالدَّم
في ليلها

واستخدم الشاعر أيضا أصوات انفجارية مثل الطاء والدَّال والكاف... الخ كلها جاءت للبوح عن مكنوناته لأنَّ أوجاع الوطن تقتله يومًا بعد يوم، فأراد من خلال هذه الأصوات أنّ يفجّر كل ما تحويه نفسه من أوجاع الماضي والحاضر فصوت الكاف مثلا الذي هو " صوت حنكي انفجاري مهموس "[2].

فقد جاء في قصيدة **كما لو كان نائما** ونجده يعبر عن صلته الشعورية والنفسية المضطربة والقلق والخوف من الموت، كما نجد حرف الدّال حاضرًا بقوة لما له من دلالات مهمة حاول من خلالها إعطائها عدّة أسئلة باحثا عن حلول قد توصله إلى المعنى الذي يريد الوصول إليه، فالدّال هنا تشير إلى دلالة الضياع والابتعاد باعتبار الدّال هو "صوت لثوري انفجاري مجهول"[3].

حيث يقول في قصيدته ذات العنوان **كم البعيد بعيد:**

" من البعيد بعيد " ؟
كم هو السبل
نمشي
ونمشي إلى المعنى

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص135.

[2] سليمان فيَّاض: استخدامات الحروف العربية (معجميا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ، ط، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1418هـ،1998م، ص100.

[3] المرجع نفسه: ص53.

ولا نصلُ... [1]

ومن هنا يتضح لنا أنَّ الأصوات الانفجارية استعملها الشاعر من أجل تفجير كل ما بداخله من أحاسيس ومشاعر وألم وكذا تصدير أوجاعه وأحزانه وشعوره بالضياع في أرضه بين أحبابه وأخلائه.

ب. الأصوات الاحتكاكية:

" تنتج عندما ينحبس الهواء جزئيا في منطقة عبور الصوت (Point d ' articulation) ويضيف، فاسحًا المجال لكمية من الهواء بالمرور، محدثًا احتكاكا مسموعًا وتسمّى بالأصوات الرَّخوة [...]، وعددها ثلاثة عشر صوتًا هي: (غ/ س/ ف) (ش/ خ/ ص) (ط/ ز/ ع) (ح/ ث/ ذ/ ه) " [2].

يقول محمود درويش في قصيدة له كانت بعنوان **أثر الفراشة:**[3]

أثر الفراشة لا يُرى
أثر الفراشة لا يزول
هو جاذبية غامض
يستدرج المعنى، ويرحل
حتى يتضح السبيل:

كما جاء واضحًا في عناوين أخرى من الأصوات الاحتكاكية مثل صوت السين في **كابوس** الذي يأخذ معنى الرعب والخوف والرهبة، كما نجد صوتين آخرين هما الصاد والآلف المد في **صفصافة** ولعلَّ التقائهما أحدث همسًا متميزًا، كذلك لدينا صوت الخاء الذي كان له نبر خاص في نفس الشاعر وعمل على رونقة الديوان بتوظيفه إياه، فهناك عدَّة عناوين منها: خيالي... كلب صيد وفيّ وغيمة ملوَّنة، وصوت الصاد في قصيدة صيف الشتاء... الخ.

ومن بين الأصوات المهموسة التي جاءت في عناوين هذا الديوان لدينا صوت الحاء في عنوان **حياة مبتدئة** والهاء في عنوان **هجاء.**

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص68.

[2] عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، نظم التحكم وقواعد البيانات، ص313.

[3] محمود درويش: أثر الفراشة، ص131.

ولعلَّ ما يلاحظ في البحث سيطرة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة ويدلُّ ذلك على نفسية الشاعر الثائرة الحزينة على وطنه وأوجاعه التي لا يُشفى منها فالجهر ربَّما يخفف هذا الألم وذلك التوتر، وهذا ما أكده حرف **الرَّاء** الذي تكرَّر في العناوين أكثر من اثنتي عشر مرّة مثال ذلك: (رصاصة، الجدار، نهر، نيرون، ربيع سريع، أثر الفراشة، الصرخة، مكر المجاز..)، وحرف **النون** الذي ورد هو أيضا بكثرة في كلمات (نسر، نيرون، نهر وحنين ونيسان...) وحرف **الدَّال** الذي جاء في (مدريد ومواعيد...).

فقد كان للعناوين الفرعية والعنوان الرئيسي ارتباطًا وثيقًا مع بعضهم البعض سواءً من ناحية التعبير عن الذات، ومن ناحية التعبير عن واقعه وانشغالاته، وهذا ما يوضحه المخطط الآتي:

يوضح هذا المخطط علاقة الألوان بالفراشة ؛لأنَّ هذه الأخيرة معروفة ببهائها و جمال ألوانها وخفَّتها ومن ناحية أخرى التعبير عن الذات و الواقع و انشغالاته.

ج. الأصوات المتكررة أو الترددية (Trille):

" تتكون عن طريق تكرار ضربات اللسان وعددها صوت واحد هو الراء"[1]، نجد الشاعر في هذا الديوان أكثر من استخدام حرف الرَّاء بدءًا من عنوانه

[1] عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، نظم التحكم وقواعد البيانات، ص314.

الرئيسي أثر الفراشة، ومرورًا بالعناوين الفرعية مثل: البنت/الصرخة، ذباب أخضر، مكر المجاز، لون أصفر، الجدار، نيرون، مدريد، نهر، ليتني حجر، هدير الصَّمت، شريعة الخوف، صبَّار... الخ). باعتبار صوت **الرَّاء** هو" صوت لثوي مكرَّر مهجور"[1].

حيث دلَّت الأصوات التكرارية في ديوان " أثر الفراشة " على الاضطراب والضياع ودلَّت على الأمل من جهة أخرى، وذلك حين يقول:[2]

هو خفة الأبدي من اليومي
أشواق إلى أعلى
وإشراق جميل
هو شامة في الضوء تومئ
حين يرشدنا إلى الكلمات
باطننا الدليلُ

كما تكرَّر صوت الرَّاء في **الجدار** هنا ربطه بالجدار العازل الذي بناه من أجل تفرقة الأحبة يقول:[3]

أفعى معدنية ضخمة تلتف حولنا، تبتلع
جدراننا الصغيرة الفاصلة بين غرفة النوم
والحمام والمطبخ وغرفة الاستقبال.

هناك أيضا عنوان **الصبَّار**، فحرف الراء هنا يستدعي دلالات عبرية مثل الصبر والخلود والحياة، أيضا عنوان **رصاصة الرَّحمة**، فهنا **الرَّاء** أخذ دلالة الديمومة والاستقرار وذلك من خلال تكراره لنفس الحرف،فنجد الرَّاء يسيطر على متن القصيدة في كلمات (أغار، انكسرت، الكرُّ والفرُّ، الرِّيح...) وذلك في قوله:

أغار من حصان: فإذا انكسرتْ ساقه وأحسَّ
بإهانة العجز عن الكر والفر في الرِّيح...
عالجوه برصاصة الرحمة. وأنا، إذ انكسر

---

[1] سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجميا، صرفيا، نحويا، تركيبيا)، ص59.

[2] محمود درويش: أثر الفراشة، ص131، 132.

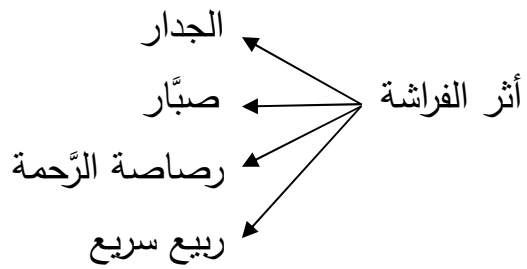
[3] المصدر نفسه، ص83.

شيء في، جسدي أو معنوي. أوصي
بالبحث عن قاتل ماهر،[1]

وقد نجده يحمل دلالة حب الموت والبحث عنها وذلك من خلال غيرته على الحصان إلى درجة يتمنّى أن يكون مكانه، كل هذه الغيرة نجدها نابعة من الحالة الشعورية اليائسة.

فمن خلال صفة التكرارية التي يحملها صوت **الرَّاء** نجد الشاعر يبتذل كثيرًا في توظيف هذا الحرف في معظم قصائده فنجده في أثر الفراشة ورصاصة الرَّحمة، ربيع سريع، الجدار والصَّبار...، فالرَّاء من الحروف المهجورة التي لها وقع قوي في أذن المتلقي لذا كان توظيفها مكثفًا في الديوان.

حيث تكون الدلالات المتنوعة للحروف المتكررة سواء في العنوان الرئيسي أو العناوين الفرعية كونها تنبع من الذات الشاعرة الموضوعة بأنواع الجراح في الوطن الذي ينشد حريته في كل مرَّة وأثره عميق لا يستطيع أحد أن يتجاهله أو ينساه لذلك حاولنا أن نبرز ذلك من خلال المخطط الآتي:



تُشير الأصوات التكرارية إلى دلالة الديمومة والحركية، عمد من خلالها الشاعر الزّج بنا في عالمه النفسي الواسع، محاولاً أن يترك فينا أثرا فنيًا، والتأثير علينا في التفاعل مع مشاعره ومشاركة حالته النفسية و التفاعل مع نصوصه لنعيش واقعه، وما يعانيه ونحس به، فدلالة الأصوات حملت في مَتْنِها آهات الشاعر، تركت فينا أثرا جماعيا في الإيقاع وإحساسا بما عاناه الشاعر، والشعب الفلسطيني.

[1] محمود درويش: أثر الفراشة ، ص172.

3- البنية الدلالية:

سيقع الاشتغال في هذه المحطَّة على البنية الدلالية للعناوين الفرعية من الديوان وذلك بعد انتخاب بعض منها:

* **وجهة نظر:** قد يَدلُّ هذا العنوان " على الذَّات وتشابكها مع الآخر وهي تلبس لباسًا مختلفا (عبَّاد الشَّمس والنرجس) في هذا الانكشاف الشعري فرصة لتعميق جدل الذَّات والآخر وتجديد أدواته تصعيدًا له من مستواه المرتبط بالأرض على آفاقه الرَّحب في السماء، إذ في الليل يتسع التأويل وتتعمق الذات في نفسه أكثر فأكثر"[1]، فليس أفضل من الليل في تغطية الآخر وكشف الذات وهنا تضيف العبارة وتتسع الإشارة ويتمدّد المعنى في المعنى ويعود المنفى صغيرًا في زمن الوطن.

* **لم أكن معي:** يواصل الشاعر الغوص عميقًا في طور الذات واجترار الأسئلة الوجودية الحارقة حتى يصل إلى درجة الحياة التام، درجة العدم الخالي تمامًا من العاطفة والألم والإحساس بالزمن، حيث يغدو الزمن كليا ومتعاليا جدًا.

* **أثر الفراشة:** هنا يقصد الشاعر ربما أنَّ الفراشة هي الشعر، لأنَّ الكتابة الشعرية هي التي تترك أثر لا يُرى ولكنه أيضا لا يزول، وقديمًا قال العرب: "جرح اللِّسان أنكى من جرح السِّنان، فإذا كان أثر الثاني قد يزول فإنَّ أثر الأول لا يزول، وإن كان لا يُرى فهو بحدِّ ذاته الجرح العميق.

فالفراشة تعني الشعر كما تدل صورة هذه القصيدة ورموزها ولنتأمل مفهوم الشعر وطبيعته وخصائصه وتشكيلاته ودوره (أثره) في ثنايا هذه القصيدة المهمة وفي مبناها الترميزي، الذي يأتي تجسيدًا فعليا أو تطبيقيا لهذا المفهوم"[2].

فأثر الفراشة: أي أثر الشعر: لا يُرى ولا يزول وهذا تعبير عن إيمان راسخ بدور الشعر وأهميته وأثره الخفي، فالشعر هنا ليس مصباحًا، وجاذبية الشعر ونوعه تنبع من مضمونه (جاذبية غامضة)، فالشعر الذي يستحق هذه التسمية يجسد الثوابت من خلال المتغيرات والتفاصيل اليومية (فهو خفة الأبدي في اليومي)، فالشعر ليس تاريخا أو تعبيرًا

---

[1] عادل الأسطة: درويش في جديده " أثر الفراشة "، www.najah.edu/28-10-2015/20:55

[2] المرجع نفسه ، www.najah.edu

عن الماضي فهو تعبير عن متقدم يسعى للتحرر من ضغوط الزمان والمكان فهو (أشواق إلى أعلى)[1].

أمَّا ما يقصد به بإشراق جميل، فالإشراق هنا لفظة تعني لحظة الإبداع أو لحظة الكشف أو الدَّهشة أو المفاجأة والمفارقة [...] أمَّا عندما يقول والشعر يومئ ولا يصرِّح لا يوحي ولا يدل، لأنَّه يحاول أن يقول ولا يقول، والإيماء والإيحاء يفرضان الغموض والترميز[2].

والشعر لا يتعامل مع المحسوس والمرئي (المباشر) وإنَّما مع ما وراء المحسوس وما وراء العلاقات لأنه يكتفي بالظلال أو بالاقتباس من الظلال فله حقه وأسئلته الخاصة، فلغة الشعر وكلمته لغة مشعة وموحية وتصويرية ومكثفة وربما تحتمل تأويلات متعارضة قد ترشدنا إليها **باطن الدليل**؛ أي الحسُّ والتأويل[3].

لكن المرء لابدَّ أن يُسلِّم أنَّ قصيدة أثر الفراشة، قصيدة تحمل قراءات متعددة وتأويلات مختلفة.

* **حنين إلى نسيان:** نرى أن محمود درويش يتحرَّى وجود ذاته أي أنويته، ويبحث عنها ويتحسَّسُها ليتأكد من وجودها وسريان نسغ الحياة فيها، إنَّ مثل هذا الشعور المتأزم يضغط بصورة واضحة على الشاعر مفضيا إلى الحضور الكثيف للذات شكلاً من أشكال ردِّ الفعل ربما غير الواعي لمواجهة الموت والانتصار عليه حيث يقول:[4]

بحثتُ في جسدي فأحسسْتُ به يبحث عني. وبحثتُ عن مفتاح النور لأرى
ما يحدث لي، لم أجده. تعثرت بكرسيّ
فأسقطته وأسقطني على ما لا أعرف.

إلى حيث يقول:[5]

وهذا الذي في البيجامة هو أنا تقريبًا

---

[1] شكري عزيز ماضي: شعر محمد درويش، أيديولوجيا السياسة وأيديولوجيا الشعر، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] محمود درويش: أثر الفراشة، ص78، 79.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

* أمَّا في قصيدة **كما لو كان نائمًا** نجد العنوان مرتبط ارتباطًا وثيقا بمتن القصيدة وهو الخوف من شبح الموت المتربص به وهيمنة إحساس الموت عليه.

* أمَّا قصيدة **هدير الصمت** التي توحي إلى مفارقة كبرى التي تتمثل في جعل للصمت ضجيجًا، فالشاعر يبلغ من الرّهافة وشدة اللطف، ما يجعله يسمع صوت ضجيج الصمت الذي ينطوي في تصوره على أصوات ما زالت تدور في الفضاء منذ الأزل.

* أمَّا عن عنوان قصيدة **الصبَّار** فقد يقصد محمود درويش هنا بأنَّ شعبه شعب مناضل، صابر، قادر على تحمل المعاناة من أجل استمرارية حياتهم وديمومة أناويتهم ومدافع عن نفسه ووطنه.

* أمَّا عن **البنت/الصرخة** فقد يقصد محمود درويش في هذه القصيدة التي تتحدَّث عن حرب تموز في لبنان حين ربط لبنان بالبنت ذات الحس المرهف والأنوثة والجمال والحنان فلبنان/بيروت هي باريس العرب، حيث تستقبل كل لاجئ إليها وخاصة الفلسطينيين وربط درويش البنت بالصرخة لأنَّها قد تكون أمام العدو ضعيفة غير قادرة على مواجهة وقد يحطِّمها ويحتل أرضها عنوةً.

* وفي قصيدة **ذباب أخضر** قد يكون محمود درويش مزج بين متناقضين هنا فاللَّون الأخضر لون الحياة والاستمرارية والديمومة، بينما الذباب حشرة مقزّزة مُقرفة والذُّباب الأخضر من المألوف أنَّه يحطُّ على الجثث والدّماء وهذا هو حال الشعب الفلسطيني الذي ينام وينهض على صوت الرصاص والدّماء والموت حتى تمتلئ كاميرة صحفي بذباب أخضر عند تصويره للمشاهد المحزنة لهذا الشعب المسلوب.

جل هذه الدراسات لهذه العناوين جاءت مرتبطة بفضاء طباعي التي تشكلَّت فيه فكانت مكتوبة بالخط السَّميك وباللَّون الأسود، كما جاءت موضوعة في فضاء كبير من البياض وعلى خط أفقي.

فسمك الخط في العناوين الفرعية لهذا الديوان تلعب دور النَّبر البصري هذا ما يمنح العنوان دلالات وإيحاءات وأيقونات مختلفة تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بسياق النص، فسمك خط العنوان يختلف عن خط المتن النصي للقصيدة فهذا ما يُهيأ القارئ

على مجابهة هذا النص بيدين مملوءتين لتبيان دلالة ما أراد الشاعر قوله من خلال هذا السمك ورهافة الخط[1].

فالخط السميك يدلُّ على الصلابة والتماسك والصرامة[2]، فلقد جاءت جل عناوين هذا الديوان وبدءًا من العنوان الرئيسي بالخط السميك مثال ذلك: **ليتني حجر (ص23)، أبعد من التماهي (ص25)، نيرون (ص29)، موسيقى مرئية (ص139)، في قرطبة (ص192)، تلك الكلمة (ص201)، يد التمثال (ص262)، أنت منذ الآن أنت (ص262)، أنت منذ الآن غيرك (ص269)... الخ**، هذه بعض النماذج من ديوان أثر الفراشة والتي جاءت بخطٍ سميكٍ، وعلى يمين الصفحة علَّقها محمود درويش كالثُّريا في صفحات ديوانه لكي يثير بها انتباه القارئ أو المحلل.

أمَّا عن اللَّون الذي كُتبت به هذه العناوين هو **اللَّون الأسود** والذي يرمز إلى "غموض صاحبه "[3]، كما يرمز إلى الحزن والألم والموت ويرمز أيضا إلى الخوف من المجهول والعدمية والفناء[4].

هذا ما جاء في جل قصائده التي تحدَّثت عن الموت وخوفه منه مثل ما جاء في عنوان **كابوس:**[5]

إذ أصحو فجرًا يمرض نهاري. لا يأتيني
الكابوس في اللَّيل، بل من فجر فاجر،
كما لو أنَّ حزنا ميتافيزيقيا يجرني إلى
غابة كُحليَّة:

أمَّا في قصيدة قال **أنا خائف** يقول:

خاف. وقال بصوت عالٍ: أنا خائف
كانت النوافذ مُحْكمة الإغلاق، فارتفع

---

[1] عبد الناصر هلال: الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القراءة الجديدة، ص12.

[2] بلاسم محمد جسّام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرَّسم، ص148.

[3] أحمد مختار عمر: اللغة واللَّون، ص237.

[4] المرجع نفسه: ص186.

[5] محمود درويش: أثر الفراشة، ص187.

الصَّدى واتَّسع: أنا خائف. صَمَتَ
لكن الجدران رَّدت: أنا خائف[1]

أمَّا ما جاء في قصيدة **شريعة الخوف:** [2]

ينظر القاتل إلى شبح القتيل، لا إلى
عينيه، بلا ندم، يقول لمن حوله: لا
تلوموني، فأنا خائف

هذه بعض القصائد التي كانت دليلاً على أنَّ اللّون الأسود الذي كتب به محمود درويش عناوين قصائده دليلاً على الموت والخوف والفناء، والحزن والألم على شعبه وموطنه السليب **فلسطين**.

أمَّا **الفضاء الطِّباعي** الذي كُتب فيه العنوان كان بياضًا واسعًا يقدر طوله بين العنوان والمتن بخمسة سنتيمترات (5,3 سم).

هذا البياض قد يكون دليلا على الحزن والألم والخوف من الموت والغموض الذي يجابهه الشاعر وشعبه في موطنهم، فهذا البياض هو " الكتابة بالحبر السّري، أي الحبر الشفاف المفرغ من اللَّون"[3]، فربما يقصد بهذا البياض الضَّياع، والسُّكون، واللاَّحياة والخوف من المجهول.

أمَّا **نوع الخط** الذي كُتب به هذه العناوين كان الخط الأفقي والذي يعني: " العدل والاستقرار والهدوء والسماحة والانضباط "[4]، فهذا كل ما يطمح إليه محمود درويش وشعبه لهذا الوطن الذي آن له أن يبقى مسلوبًا من طرف العدو وهذه الأخيرة كانت إحدى عناوين قصائد هذا الديوان.

3- شعرية العنوان:

إنَّ العنوان هو الذي يؤسس للشعرية ويُعطيها مفهومها الواضح إذ من الممكن جدًا أن يؤسس العنوان شعرية من نوع ما ذلك "حين يثير في مخيلة القارئ ويلقي به

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة ، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] سامية ساعد راجح: تجليات الوراثة الشعرية في ديوان " البرزخ والسكين " لعبد الله حمادي، ص279.

[4] بلاسم محمد جسَّام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرَّسم، ص148.

مذاهب أو مراتب شتَّى من التأويل، بل يُدخله في دوامة التأويل ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان، والعنوان بما أنَّه هو لحظة تأسيس إمَّا أن يؤسّس النصيَّة الشعرية أو لا يفعل ذلك أبدًا "[1].

بينما عبد الله **محمد الغذَّامي** فيرى أنَّ العنوان " عمل غير شرعي جاء في حالة غير شرعية، وهو قيد للتجربة فُرض عليها ظُلمًا وتعسُفًا "[2].

فالعنوان في رأي الغذَّامي هو مفارقة عجيبة خادعة ومضللة وغالبا ما تكون إحدى جمل هذه القصيدة، فهذا ما نراه في ديوان أثر الفراشة الذي جاء عنوانًا لإحدى عناوين القصائد الموجودة في الديوان ويقول **الغذَّامي** في هذا الصَّدد: " بالرغم من لا شاعرية العنوان إلا أنَّه أول ما يداهم بصيرة القارئ"[3] هنا يصبح العنوان كنقطة افتراق حيث صار آخر أعمال الكاتب وأوَّل أعمال القارئ، يعني هذا أنَّ الشاعر يعمل على إخراج عمله الشعري إلى الواقع وبعدها يعمد على وضع عنوان مناسب له، وعليه أن يركّز على العنوان من خلال النصوص المعروضة فالشعر تكمن في النصوص المعروضة بعد العنوان، وهنا يسانده بسَّام قطوس.

حيث يقول: "إنَّ شعرية العنوان هي شعرية ربَّما بدت موازية لشعرية النص، من حيث يقوم العنوان بدور فعَّال في تجسيد شعريَّة النص، وتكثيفها أو الإحالة إليها، فالعنوان فضلاً عن شعريته ربَّما شكَّل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص أو حالة صد ونفور ومنع. ومن هنا فإنّ على مدارس الشعر الحديث أن يدركوا أنَّ العنوان غدَا جزءًا من إستراتيجية النص، لأنَّ له وظيفة في تشكيل اللغة الشعرية ليس بوصفه مكملاً أو دالاً على النص ولكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال أو انفصال"[4].

---

[1] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص58.

[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6، بيروت، لبنان، 2006م، ص234.

[3] المرجع نفسه، ص236.

[4] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص57، 58.

تأتي عناوين النصوص الشعرية بمستويات عديدة فمنها ما هو عنوان مباشر لا يحدث في نفس المتلقي الدَّهشة والحيرة والتساؤل، ومثال ذلك: روتين، العدو، استعارة الطريق إلى أين، ثلج، في قرطبة، في مدريد... إلخ، هذه العناوين لا تحمل درجة عالية من الشعرية في مقابل هذه العناوين توجد عناوين أخرى تقوم بغواية القارئ من بينها:

ليتني حجر، أثر الفراشة، غيمة ملوَّنة، البنت/الصرخة، ذباب أخضر، البيت قتيلا، موهبة الأمل، حنين إلى نسيان، نهر يموت من العطش، قاتل وبريء... الخ، نجد الشاعر من خلال هذه العناوين له براعة في اللغة التي تلقت الانتباه وتدهش القارئ وتجعله يبحث عن دلالات وإيحاءات مختلفة تحيل إلى فهم النص من خلال عنوانه الذي يقوم بدور فعَّال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها.

ثالثا: عـتبة الفـهارس

لقد قام الشاعر/الكاتب بوضع مرتَّب ومُحكم التوزيع والتنظيم لهذا الديوان من خلال محتوياته وإصداراته وكذا إصدارات دار النشر التي تولَّت طباعة هذا العمل الأدبي– أثر الفراشة– وذلك بعنصر سُميَّ بالفهارس أو الفهرست.

يعدُّ الفهرس " شكلاً من الأشكال التي تُسهم في هندسة الشكل/الفضاء الطباعي...الخ "[1].

هذا الفهرس شغل حجمًا يقدّرُ بسبعة صفحات، تحت عنوان **المحتويات** والتي جاءت على النحو التالي:

1- المـحتويات:

جاءت هذه اللفظة باللَّون الأسود وعلى رأس الصفحة ويمينها يعلوها **خط مستقيم أفقي** الذي يدلُّ على العدل والاستقرار والوضوح والانضباط الذي يتميز به محمود درويش في قصائده، وفي الصفحات الأولى وبعد صفحة الغلاف الورقية الرقيقة المكتوبة باللغة الأجنبية مباشرة والتي تحتل الترقيم الآتي (13/7)، وذلك لكثرة العناوين التي اشتغل عليها الشاعر والتي تقدر بمائة وستة وعشرون عنوانًا (126)، إلاَّ أنَّه يعدُّ من التشكيلات التي

[1] فضيلة بولجمر: هندسة الفضاء في رواية "الأمير" لوسيني الأعرج، ص265.

تساهم في إجلاء جوانب عديدة للمضمون الذي تحتويه المدوَّنة، الشعرية، فغالبا ما يُسرع القارئ في تفحصه بمجرد اطلاعه على العمل الأدبي.

" حيث يعمل الفهرس على اختزال واختصار لمعاني مفصَّلة تستغرق مِنَّا زمنا طويلا حتى يتسنَّى لنا استيفاء الغاية المنشودة في هذه المدونة التي يعرضها الفهرس وبشكل أيسر ويُسهل علينا إيجاد الصفحة دون استغراق وقت طويل"[1].

وقد تمَّ تقسيم هذا الفهرس الذي هو تحت عنوان **المحتويات** إلى سبعة صفحات كما سبق وذكرنا، كل صفحة تحتوي على اثنان وعشرون (22) عنوانًا عدا الصفحة الأولى تحتوي على ثلاثة عشر (13) والصفحة الأخيرة من المحتويات تحتوي على ثلاثة عناوين فقط، وهذا راجع إلى البياض الذي طغى على الصفحة الأولى وذلك بعد كلمة محتويات، وأمَّا في الصفحة الأخيرة راجع إلى آخر عناوين المدونة التي جاءت في فضاء واسع من البياض، أمَّا طريقة كتابة هذه العناوين فجاء على **الخط العمودي** دلالة على "السمو والقدرة والنمو والثبات والقوة"[2].

وهذا قد يكون دليلاً على أن عمل الشاعر محمود درويش عمل ثابت، سامي، نامي يدل على قوته وقدرته.

ثـمَّ جـاءت الفهـارس الأخـرى والتـي كـانت فـي المرتبـة الثانيـة وبعنـوان **إصدارات الشاعر**، أمَّا المرتبة الثالثة فكانت تحت عنوان **إصدارات دار النشر**، وسنأتي في هذه المحطَّة على دراسة كل من المرتبة الثانية و الثالثة التي تخص كل مايحتويه الفهرس.

2- إصدارات الشاعر:

أخذ فهرس العناوين الشعرية التي صدرت للشاعر مرتبة ما قبل الأخيرة من صفحات الديوان التي تمثلت في صفحتين (283-284) والتي جاءت عَرضًا للأعمال الشعرية التي ألفها محمود درويش؛ وكانت سبعة عشر عنوانًا حيث شغلت هاتين الصفحتين فضاءً واسعًا وأشكالاً متعددة كظهور الخط الأفقي المستقيم والنقاط المنمَّقة عند

---

[1] ينظر: فضيلة بولجمر: هندسة الفضاء في رواية "الأمير" لوسيني الأعرج، ص265.

[2] بلاسم محمد جسَّام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرَّسم، ص148.

بداية كل عمل أدبي كتبه الشاعر/الكاتب، بالإضافة إلى علامات الترقيم، منها علامات الحصر ومنها علامات الوقف والتي سنأتي على دراستها في الفصل الموالي.

أمَّا ما جاء بعدمـا صُدر عن الشاعـر، إصدارات دار النشـر وكانت كالآتي:

3- إصدارات لدار النَّشر:

جاءت هذه الأخيرة محصورة في الصفحتين الأخيرتين من الديوان (285-286) وكانت إصدارات لأعمال محمود درويش مرفوقة بعدد الطبعات والشهر والسنة في شكل امتداد خطي رأسي، حيث بلغت عدد الدواوين المذكورة اثنتا عشر(12) ديوانًا.

ومن المهم أن نشير إلى أنَّ الفضاء الطباعي اعتمد في الترقيم نوعًا خاصًا من الأرقام وهي الأرقام المصرية وربما هذا راجع إلى دار النشر.

" إنَّ الفهارس تعدُّ صدى رجعيًا لما احتواه الديوان فهي من التقنيات التي تُسهم في جلب القارئ ليُقبل على العمل الأدبي لما يحمله من فضل تسهيل وترغيب "[1].

خاصة في الأعمال المطوَّلة كما رآه البحث في ديوان أثر الفراشة الذي يزيد حجمه عن مائتين(200) صفحة ، هذا ما يلزم وضع فهرسًا لكي يسهل على القارئ التعامل مع هذا العمل الأدبي.

من خلال ما سبق يتضح لنا أنَّ اعتمـاد الكُتّـاب على الفهارس لكتاباتهـم يحقـق فوائـد فـي بعـض الأحيان، " فإنْ أردف الشـاعر أو الأديب عمله بفهـرس للموضوعات حقَّق في حالات كثيرة منتجًا آخر، للنص الأدبي وذلك يجعل القارئ يتفاعل مع هذه السمات الخطيَّة خاصة وأنَّ الكتابة الحديثة تجنح إلى الترميز والتغريب"[2].

وعليه بات وجود الفهارس في العمل الأدبي ضرورة لتحصيل المتعة والمنفعة معًا للمتلقي.

---

[1] فضيلة بولجمر: هندسة الفضائية في رواية "الأمير" لوسيني الأعرج، ص266.

[2] المرجع نفسه، ص268.

خلاصـة

- تقوم السيميولوجيا على ركيزة هامَّة وهي العلامة التي كانت عبارة عن دال ومدلول عند فرديناند دي سوير وعند شارل سندرس بيرس كانت ثلاث أنواع وهي: الرمز والأيقونة والإثارة أو القرينة وهذا هو وجه الاختلاف بينهما.
- إن الجانب الشكلي يقول ما لم تقله لغة الشاعر أو ما لم يستطيع البوح به، صوت يُعطي زمام القيادة إلى المتلقي في محاولة لتعيش وإضفاء نوعًا من الإيحاءات الملغَّمة والمكثفة على المضمون.
- تعدُّ العتبات النَّصية من أهم القضايا التي تعمل على إضاءة وكشف أغوار النصوص.
- يحتوي الغلاف على عدَّة عتبات كالصورة واللَّون والتجنيس واسم المؤلف والعنوان.
- تعمل كل العتبات النَّصية على اكتشاف العلامات الموجودة بين النّص وغيره من النصوص الأخرى.
- تشكِّل كل من الصورة واللَّون معرض لطيف تتحكم في تنسيقهما الأذواق والأمزجة.
- يعتبر التجنيس بمثابة عنوان ثانٍ للعنوان الرئيسي و يعدُّ العنوان ضرورة كتابية ومفتاحًا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة.
- يحتوي الغلاف الخلفي عادة على نمطي الشهادات والنَّمط النَّصي.
- يعدُّ عنوان أثر الفراشة عنوان رمزي، كما يُعنى بالفراشة ذلك الشعر الذي يبقى أثره ولا يزول.
- احتلَّت الجملة الاسمية في العناوين الفرعية لهذا الديوان جزءًا كبيرًا وهذا راجع الى تمكن الشاعر من الناحية اللغوية.
- يعدُّ الفهرس شكلا من الأشكال التي تُسهم في هندسة الشكل/الفضاء الطباعي.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها البحث من خلال مقاربتنا في سماء العتبات النصية في ديوان أثر الفراشة.

الفصل الثاني:
الشَّكل الطِّباعي للنَّص الشعري

أوَّلا: علامات الترقيم ودلالتها الحداثية

ثانيا: دلالة السَّواد والبياض

ثالثا: مظاهر طباعية أخرى

يمثل الشكل الطباعي في ديوان **أثر الفراشة**، حيّزًا صامتًا مع ما يسمى بسيميائية الصمت وتربطهما صلة مميزة.

فهذا الصَّمت يعدُ جزءًا لا ينفصل عن الكلام، ويبدو الحديث في سيميائية الصمت أمرًا مفارقا؛ لأنّ الصَّمت غياب الكلام أو امتناع عنه، فهو بالتالي انعدام العلامة الدّالة على حضور المتكلم، الصمت قد يكون أبلغ من الكلام في بعض الأحيان وأقوى تعبيرًا عمَّا يجيش في الوجدان و يترجرج في الخاطر[1].

وللشكل الطباعي أثره الواضح في مقروئية القصيدة؛ لأنَّ " أوَّل ما يصطدم به القارئ هو شكل النص وكيفية إخراجه، وطريقة توزيعه على الصفحة ومن خلاله تتحدَّد انطباعات هامة ومؤثرة في المتلقي، وتصل إلى حدِّ التأثير في الدلالة، وتعمل على تنامي الإيقاع وتوزيعه، ومدِّه وجزره، وانتشاره وتردده، وتقطعه واستحالته إلى واقع صامت ساكن"[2].

يعتبر تنظيم الشكل الكتابي- الطباعي- للشعر من أهم تجليات هذه الخاصية من خواص النص الشعري؛ لأنَّ " تنظيم الكتابة الشعرية يسمح برصد جملة من قوانين العلاقة بين البنية الشعرية، واللغة العامّة، فالشكل الخطِّي لا يمثل أسلوبا ولا نظامًا تعبيريا في لغة طبيعية "[3].

ضمن الحديث عن سيميائية الصَّمت أو سيميائية الشكل الطباعي وما له من أهمية لا يجب إغفالها ولا إهمالها، لما لها من دور أساسي في مساعدة القارئ والمتلقي من خلال استكشافه لمعاني ودلالات جديدة من ظلال ما يعرض أمامه من حيث مساحة الصفحة والصراع الذي يكون بين الأبيض والأسود وكذا علامات الترقيم وتنوعها ومظاهر طباعية أخرى جديدة كالأشكال الهندسية ونوع الكتابة إن كانت أفقية أو عمودية أو نثرية وما إلى ذلك من المظاهر الحداثية في النصوص الشعرية المعاصرة.

---

[1] ينظر: أحمد الجوَّة: سيميائية الكلام والصمت في نماذج الشعر العربي المعاصر، ص216.

[2] عبد الرحمان تبرماسين: فضاء النص الشعري (القصيدة الجزائرية نموذجا)، الملتقى الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000م، ص176،175.

[3] رابح ملوك: سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، الملتقى الخامس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م، ص341.

وسنولي اهتمامًا أولاً بعلامات الترقيم ودلالتها في الديوان، ثم نتطرَّق إلى دلالة السواد والبياض، مرورًا بمظاهر طباعية أخرى كنوع الخط ودلالة الأشكال الهندسية (مستطيل، مربع، مثلث) الواردة في هذا الديوان.

أوَّلا: علامات االترقيم ودلالتها الحداثية

تقوم علامات الترقيم بأدوار سيميائية ودلالية هامة، كما تعرف هذه العلامات المتلقي في قراءة الجملة وفهمها وتفسيرها وتأويلها وتنفيذها نبريا بغية التوصيل والتبليغ والتأثير، وتقوم علامات الترقيم بأدوار هامَّة على مستوى توضيح الدلالات، وتبيان المعاني، واستكشاف الرؤى الموضوعاتية والمقصدية وتحسين القراءة بكل أنواعها[1].

ولعلامات الترقيم أيضا دور كبير في توجيه عملية القراءة وإنتاج المعنى المضاد لأنّها خاضعة لقصد الشاعر وتصميم عالمه وكغيرها من الوقائع النظمية تعبِّر عن دلالات تعيينية وإيحائية[2].

فهذا ما عناه **رولان بارث** بقوله: " إنَّ علامات الترقيم تسهم في تحقيق صورة النص، وبدونها يعود النص نصًا، فهي إحدى شروط نصية، لكن ليست معنى هذا أنَّها تتحكم في الدلالة، بل توجهها فقط، لذلك عندما عمد إلى خلق فضاء من الفراغ حول كلمات منثورة على المسند...الخ "[3].

حيث أنَّ علامات الترقيم ليست ترفًا كتابيا زائدًا، كما قد يتبادر في أذهان البعض وإنَّما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتاب[4].

هذا وقد ارتبطت علامات الترقيم بالطباعة وعملية القراءة وانتقلت من النص الشفوي إلى النص المكتوب، ومن ثمّ جاءت هذه العلامات– الترقيم– مفعمة بدلالات سيميائية عديدة، لغة وأيقونا ورمزًا وإشارة، وهي ترتبط بسياق النص ذهنيا ووجدانيا

---

[1] ينظر: جميل حمداوي: سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدًا... " قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي" نموذجا، 18:51/ 02-03-2016 /almothaqaf.com

[2] ينظر: سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، ص247.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص. ن.

[4] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، ص194.

وحركيا، فحينما نتعامل مع علامات التأثر أو التعجب فإنّنا نتفاعل مع الجملة وسياقها تعبيرًا وانفعالا وحركة، فنخرج كل ما لدينا من طاقة تعبيرية لأداء جملة أداءً حسنًا[1].

إنَّ علامات الترقيم هي رموز يتفق عليها توضع في النص المكتوب بهدف تنظيمه وتيسير قراءته وفهمه[2].

وبالنَّظر في تجليات علامات الترقيم نجدها تتمظهر في محورين رئيسيين هما: محور علامات الوقف ومحور علامات الحصر.

1- محور علامات الوقف:

ونعني بعلامات الوقف هي علامات الترقيم التي توضع بضبط معاني الجمل بفصل بعضهما عن بعض وتمكن القارئ من الوقوف عن بعض المحطات الدلالية والتزود بنفس ضروري لمواصلة عملية القراءة وتضم: النقطة، الفاصلة، علامات الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقاط الحذف[3].

1-1- النقطة: [وصورتها البصرية هي " . "]

و" تدل النقطة في الأصل على نهاية الفكرة أو الجملة الكبرى على حدّ تعبير بعض اللغويين "[4].

كما تكون النقطة في الوقف التام، وهو " سكوت المتكلم أو القارئ سكوتًا تامًا مع استراحة للتنفس، وتوضع في نهاية الجملة التامة للدلالة على تمام المعنى واستقلال بعدها عمّا قبلها معنى وإعرابًا وتكون في نهاية الفقرة أو المقطع، وكذلك عند انتهاء الكلام وانقضائه وتستخدم للفصل بين جملتين كل منهما تحتوي على فكرة مستقلة عن الأخرى"[5].

---

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدًا... " قصيصات الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي" نموذجا، almothaqaf.com

[2] فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص09.

[3] ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص201.

[4] إسماعيل إلمان: علامات الوقف في اللغة العربية الحديثة، منشورات أنيس، ط1، د.ب، 2000، ص13.

[5] فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص38.

2-1- النقطتان الرأسيتان: [وصورتها البصرية هي " : "]

أو النقطتان المتوازيتان أو الشارحتان وهي علامة التوضيح والإفصاح والتبيين وهي علامة تنبّه القارئ للوهلة الأولى، وإنَّ ما بعدها هو تفصيل لما يجيء"[1].

كما تسميان " بنقطتي البيان ونقطتي التوضيح وتستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين"[2].

حيث تستعمل " النقطتان عموديا لأغراض معنوية مختلفة، قد تؤدي معنى حاسمًا في فهم أغراض الكاتب، لا يمكن فهمها دون وجودهما "[3].

ومن المعلوم أنّ النقطتين العموديتين من أهم العلامات السيميائية المرتبطة بالحوار التلفظي وتجديد فضاء القول، ومن ثمّ تؤثر هذه العلامة البصرية إلى الشرح والتفسير والتعليق، كما تشكل هذه العلامة فضاء التوازي أو التماثل أو الفضاء المنفتح أو المشرَّع على مصرعيه[4].

3-1- الفاصلة: [صورتها البصرية هي " ، "]

" تدلُّ على الوقوف القليل في الجملة الواحدة "[5]، وتسمى " الفُصلة وتوضع حين يريد القارئ أن يسكت سكتة خفيفة وهي تميِّز أجزاء الكلام والغرض من وجود الفاصلة أن يسكت القارئ عندها سكتة خفيفة [...] وهي أكثر علامات الترقيم استعمالاً في الكتابة"[6].

إنَّ الفاصلة هي علامة سيميوطيقية تدلُّ على التنوع والاختلاف والتَّنوع وهي بمثابة النقطة غير مكتملة على المستوى الأيقوني والبصري.

---

[1] فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص44.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص214.

[3] إسماعيل إلمان: علامات الوقف في اللغة العربية الحديثة، ص23.

[4] ينظر: جميل حمداوي: سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدًا " قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي" نموذجا، almothaqaf.com

[5] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص215.

[6] فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص22.

4-1- نقاط الحذف: [صورتها البصرية هي " ... "]

تستعمل " للتعبير عن بياض أو حزم أو إغفال ما يلزم من النص الشعري أو النثري"[1]، وهي علامة بصرية سيميوطيقية تحيل إلى حذف جزء من الكلام كما توضع نقاط الحذف في التكتم والخيال، وفي الحيرة والتفكير، وفي الخجل والإضراب[2].

حيث تشكِّل هذه العلامة- نقاط الحذف- عالما سيميائيا بصريًا لافتًا للانتباه وتحضر هذه العلامة فوق فضاء الصفحة في شكلها الخطي المعهود قد تكون في شكل ثلاث نقط متتابعة أو أكثر، إنَّما علامة تعبر عن عالم الصمت عالم البياض والفراغ الذي يقابله عالم الكلام والبوح.

5-1- علامة الانفعال: [وصورتها البصرية هي " ! "]

إنَّها عمود في أسفله نقطة وتوضع للدلالة على " انفعال نفسي كالتعجب أو الدَّهشة أو الحسرة أو الألم، سواءً أكان تعجبا بأسلوب قياسي أم بأسلوب سماعي، يُفهم من سياق الكلام أو من نبرة الصوت المنطوق "[3].

6-1- علامة الاستفهام: [صورتها البصرية هي " ؟ "]

تعتبر من أهم علامات السيميوطيقية التي" تحيل على سؤال الدّهشة الفلسفية والحيرة الكونية، وإذا كانت علامة التعجب، علامة خضوع وانكسار وتوتر على المستوى الطباعي والغرافيكي، فإنَّ علامة الاستفهام هي علامة الترفع والاستعلاء الأفقي ورمز للكشف والعلم والمعرفة وطلب الحقيقة "[4].

ممَّا لاشك فيه أنَّنا اقتنعنا بوظيفة علامات الوقف في الكتابة فهي ليست زينة ولا زخرفة بل ضرورة لإيصال ما يريده إلى قارئه دون لبس ولا غموض ولا اضطراب، فدور علامات الوقف هام جدًا ويكمن في عملية التبليغ إذ قد يتوقف ومعنى الجملة على نقطة أو فاصلة، فالفاصلة توضع لتحديد المعنى المراد ورفع اللُّبس عن المقاصد المعنوية حيث تحدث جوًا موسيقيا، وتدل على التمهل أو التفاوت في درجة الصوت وتسهيل القراءة كما

---

[1] فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى، ط1، سوريا، حلب، 1428هـ، 2007م، ص58.

[2] ينظر: إسماعيل إلمان: علامات الوقف في اللغة العربية الحديثة، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] جميل حمداوي: سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدًا..." قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي" نموذجا، almothaqaf.com

تساعد على نقل المعنى بوضوح أكثر للسامع أو القارئ، ونقط الحذف توضع للتكلم والحيرة والتفكير والاضطراب.

أمَّا عمَّا يسمَّى بعلامات الحصر فنعني بها مايلي:

2- محور علامات الحصر:

وهي "علامات الترقيم التي تستعمل لحصر جزء من النص الشعري، وهي من الوسائل المهمة التي تساهم في تنظيم المكتوب وتساعد على فهمه، وتشمل العلامات التالية: العارضتان، المزدوجتان، الهلالان والمعكوفتان والعارضة المائلة... الخ"[1].

لذا سنقارب علامات الحصر على أساس إنتاج الدلالة الجديدة وابتكار العلامة في الشعر العربي الحديث.

2-1- العارضة: أو الشرطتان [وصورتها هي " – " أو "– – "]

العارضة وهي " خط صغير يوضع على السطر، يستعمل لأغراض معنوية مختلفة سنحاول حصرها في مايلي: (– –) الاعتراض؛ أي يمكن حذفها دون أن يؤثر ذلك في المعنى، وكذلك في الحوار هنا نعيِّن العارضة تغير المتحدث وانتقال الكلام بين المتحاورين ولا داعي لتكرار عبارة قال فلان "[2].

2-2- العارضة المائلة: [وصورتها البصرية هي " / "]

ونعني بها " وضع علامة رأسية مائلة بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر في النص الشعري للدلالة على التوحد والتوقف "[3].

2-3- الهلالان: [صورتها البصرية هي " ( ) "]

الهلالان أو القوسان فأولهما فاتح والثاني غالق، يساهمان في إزالة الغموض وتنوير القارئ بدقة المقاصد المعنوية واستعمالها شديد الشبه باستعمال العارضتين"[4].

---

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص217.

[2] إسماعيل إلمان: علامات الوقف في اللغة العربية الحديثة، ص31.

[3] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص219.

[4] إسماعيل إلمان: علامات الوقف في اللغة العربية الحديثة، ص33.

4-2- المعكوفتان أو المركَّنان: [وصورتها البصرية هي " [ ] "]

" يوضع بينها زيادة قد يدخلها الباحث في جملة اقتباسها لتوضيح النص أو تقويمه، أو الحذف منه "[1].

من خلال ما طرحناه من معانٍ قد تأخذها علامات الترقيم في هذا الديوان، كما قد تأخذ معانٍ ودلالات جديدة، فهي بمثابة علامات أيقونية سيميوطيقية تتلوَّن كالحرباء في إعطاء الدلالة وذلك حسب تعدد القرّاء، وسيأتي البحث على محاولة الكشف عن مختلف الدلالات لهذه العلامات في ديوان أثر الفراشة.

إنَّ ديوان أثر الفراشة هي مجموعة شعرية حداثية مفعمة بالعلامات الحاملة لدلالات فنيّة كثيرة، فهي توحي بعجز اللغة عن البوح والتعبير وكأنَّها تعطي للقارئ فرصة المشاركة في استنباط الدلالات المختلفة لهذه العلامات أو الأيقونات.

وإذا ما تفحصنا ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش فإنَّنا نجده حافلاً بكثير من علامات الترقيم المتنوعة كعلامات الوقف منها النقطة والفاصلة، ونقاط الحذف، والنقطتين الرأسيتين أو العموديتين وعلامتي الاستفهام والتعجب، أمَّا ما نجده بالنسبة لعلامات الحصر في هذا الديوان لدينا: الشرطتان أو العارضة وكذا العارضة المائلة، والمعكوفتان بالإضافة إلى القوسين أو الهلالين أو الشولتين.

جل هذه العلامات كان قد وظفها الشاعر، ربّما قد يكون توظيفا مقصورًا خصوصا عند النَّبش في تلك الدلالات الخفية في هذه العلامات من غير دلالتها العادية، فغياب أو تغيير موقع هذه العلامات غالبا ما يكون سببًا في اتساع الدلالة واستخراج معنى آخر، قد يكون معنى نقيضًا للدلالة الأولى وهذا على حدّ ما جاء به **محمد الماكري** عندما تحدَّث عن علامات الترقيم فقال: " فغيابها أو تغيير موقعها، غالبا ما يكون سببًا في اتساع الدلالة، أو إنتاج معنى نقيض"[2].

سيبدأ البحث عن دلالات علامات الترقيم المتنوعة من علامات وقف وحصرٍ حسب ما هو موجود في نصوص هذا الديوان.

---

[1] محمد خان: منهجية البحث العلمي، دار علي بن زيد، ط1، بسكرة، 2011م، ص69.

[2] محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص240.

- **علامات الترقيم في قصيدة موهبة الأمل:**

من القصائد التي شهدت تنوعًا بارزًا في علامات ترقيم قصيدة موهبة الأمل التي تميزت بكثرة النقاط المتتالية، وذلك أن القصيدة المعاصرة متدفقة لا تعرف معنى للتوقف وكذا علامتي الاستفهام والتعجب والفاصلة، والنقطتين الرأسيتين، وكأنَّ الشاعر هنا يتعجب تارةً ويسأل تارة أخرى، ويتوقف تارات أخرات، وذلك للوصول إلى جواب يشفي غليله فبين التعجب والاستفهام يقف حائرًا ودليل ذلك كثرة وجود النقطة.

يقول في قصيدة " **موهبة الأمل** ":[1]

كلَّما فكَّر بالأمل أنهكه التعب والملل،
واخترع سرابًا، وقال: بأيِّ ميزان أزِنُ
سرابي ؟

ففي وضعه لعلامة الاستفهام، وكأنَّ الشاعر رافض في قرار نفسه الوضع الذي يعيشه شعبه ووطنه المسلوب، نجده يتساءل في حيرة وقلق، وقد يكون باحثًا عن أنويته وذلك في قوله:[2]

ولم يكرِّر
السؤال: من أنا ؟

إلى حين يقول:[3]

فتح النَّافذة على ما تبقَّى من أفــق، فــرأى
قطَّتين تمازحان جرْوًا على الشاعر الضيّق،
وحمامة تبني عُشًا في مدخنة، وقال:
ليس الأمل نقيض اليأس، ربَّما هو الإيمان
النّاجم عن لا مبالاة آلهة بنا...

نرى وضع الشاعر لهذا العنوان- موهبة الأمل- أنَّه دائما على أمل أنَّ هناك بصيص من نور سيشرق ذات يوم على وطنه المسلوب.

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

[3] المصدر نفسه، ص61.

وفي الأخير يقول:[1]

وقال ليس الأمل مادَّة ولا
فكرة. إنَّهُ موهبة – تناول قرصًا مضادًا
لارتفاع ضغط الدَّم. ونسي سُؤال الأمل...
وأحسَّ بفرح ما... غامض المصدر !

نلاحظ في هذه الأسطر الأخيرة أنَّ **نقاط الحذف** قد تدل على " حذف دال يحضر وروده في النص، أو أمرًا لا يستحب ذكره "[2].

أو أنَّ الشاعر يترك مساحة لا بأس بها للمتلقي وذلك ربما لإخفاء غاية جمالية بعينها وذلك ليقوم المتلقي بتوظيف خياله، ومن هنا يمنح للنص تعدّد القراءات أو الدلالات.

أمَّا عن **علامة التعجب** فهي قد تحمل دلالة الحيرة والقلق وذلك في قوله:[3]

ونسيَّ سؤال الأمل...
وأحسَّ بفرح ما... غامض المصدر!

فالشاعر هنا تأخذه الدّهشة وينتابه شعور غريب بالفقد والضياع قد يرتبط هذا بقوله من أنا ؟، هنا نرى الاستفهام والتعجب يحملان دلالة واحدة وهي الحيرة والقلق والدَّهشة والشعور بالفقر والضياع... إلخ.

أمَّا عن دلالة العلامات الموجودة في قصيدة الحياة... حتى آخر قطرة فكانت هي الأخرى تكثر فيها علامات الترقيم التي تحمل دلالات كثيرة وسيبدأ البحث في معانيها.

- **علامات الترقيم في قصيدة الحياة... حتى آخر قطرة:**

من بين العلامات الرَّامزة في هذه القصيدة هي: الفاصلة والنقطة وعلامة الاستفهام التي كانت متناثرة ومشتتة عبر أسطر القصيدة لكنَّنا سنكتفي ببعض الأسطر الشعرية للتدليل عن ذلك

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة ، ص61.

[2] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص37.

[3] محمود درويش: أثر الفراشة، ص61.

حيث يقول: [1]

وإذا قيل لي ثانيةً: ستموت اليوم،
فماذا تفعل ؟ لن أحتاج إلى مهلة للرّد:
إذا غلبني الوسنُ نمتُ. وإذا كنتُ
ضمآن شربتُ. وإذا كنتُ أكتب، فقد
يعجبني ما أكتب وأتجاهل السؤال.

إلى حدِّ قوله:[2]

فماذا بوسعي أن أفعل ؟ ماذا
بوسعي أن أفعل غير ذلك، حتى لو
كُنتُ أشجع من أحمق، وأقوى من
هرقل ؟

إنَّ دلالة **النقطة المنفردة** التي قد تكون في فضاء مغلق، فقد تأخذ معنى القيود والسجن والألم والحزن والحصار الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني، أمّا عن النقطة في فضاء مفتوح فهي تدل على معنى الحرية. فاليابانيون يرمزون إلى الشمس بالفضاء المفتوح والتي تشبه إلى حدّ كبير الشعور بالحرية فربط اليابانيون صورة الشمس بالنقطة وذلك لتشابهها في الشكل البصري إذا فالنقطة في فضاء مفتوح كان قد استعملها الشاعر ربما مطالبا بالحرية والانفتاح لدل القيود والسجن والحزن والألم الذي يعيشه هو وشعبه.

أمَّا عن **علامة الاستفهام** في هذه القصيدة فقد وردت ثلاث مراتٍ ففي المرتبتين الأوليتين كانت علامة الاستفهام تمثل " الحديث الاستفهامي "[3]، في لفظة فماذا بوسعي أن أفعل ؟، وستموت اليوم، فماذا تفعل ؟

أمَّا عن المرة الثالثة فكان **الاستفهام** ربَّما قد يدل على التَّحدي عندما قال: حتى لو كُنتُ أشجع من أحمق، وأقوى من هرقل ؟

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص129.

[2] المصدر نفسه، ص130.

[3] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التعبير، ص38.

وما جاء في نص **الطريق** " **إلى أين** " كغيره من النصوص الدرويشية يحتوي نوعًا هائلاً من علامات الترقيم وسيأتي البحث على المحاولة في تنويع هذه الدلالات.

- **علامات الترقيم في قصيدة الطريق " إلى أين ": [إلى سركون بولص]**

يحيل هذا النص إلى شبكة من الدوال يخلقها القارئ من خلال قراءاته المتعددة ربّما قد يُحال كل معنى إلى ضده، وهذا ما قد " يخلق دوال متناقضة، وبهذا يكون الشاعر قد أسس ما يسمى لغة الاختلاف"[1].

كما أنَّها توحي بالرؤية الجدلية التي أقام عليها عالم الكتابة عند محمود درويش لأنَّ علامات الترقيم في حدّ ذاتها تبيح صوتا غير مسموع، حين يتزامن مع جسد الكتابة يحاصر الدلالة ويجعلها تبيح عكس ما تخفي[2].

وبهذا تتجاوز علامات الترقيم عالم الصمت إلى عالم الكتابة، فكيف تكون مثلا الفاصلة والنقطة وعلامة الاستفهام وعلامتي التنصيص أو الشولتين... صوتا ؟

سنجيب على هذه الأسئلة من خلال تقديم نماذج شعرية من قصيدة الطريق " **إلى أين**".

لقد حظي هذا النَّص بوجود علامتي تنصيص أو الشولتين لكن بنسبة قليلة مقارنة بالفاصلة والنقطة وعلامة الاستفهام، وذلك بوجودها في العنوان **الطريق إلى** " **أين** " وكأنه يطرح سؤال يعتريه الدَّهشة والقلق والحيرة إلى " أين " يكون طريق هذا الشعب المسلوب الذي لا حول ولا قوة له، لكن نرى وجود الجواب تحت العنوان مباشرة وعلى يسار الصفحة وبين معكوفتين وكان الجواب كالآتي: **[إلى سركون بولص]**، فدلالة هذه العلامة – المعكوفتين– قد تكون زيادة أراد الشاعر إضافتها لغرض توضيح النص، كما اتصلت هذه الشولتين بعلامة التعجب وكذلك علامة الاستفهام وذلك في قوله: " إلى أين"! وقوله إلى " أين "؟

فورد **التعجب** هنا دلالة على الاستفهام ربما قد يكون دلالة على الحيرة والقلق فالشاعر تأخذه الدَّهشة، وبمثابة شعور غريب بالفقد والضياع عند سؤاله إلى " أين "، فهنا

---

[1] سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ والسكين " للشاعر عبد الله حمادي، ص266.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

تكون علامة التعجب أخذت دلالة الاستفهام، وهو السؤال والحيرة والقلق وهذا ما يسمى بوجود دوال متناقضة وظهور ما يسمى بلغة الاختلاف.

أمَّا عن **النقاط** التي كانت مبعثرة في جميع أنحاء مقاطع النص ربَّما كانت دلالة على إنهاء فكرة ووُرود فكرة جديدة يقول:[1]

نهارٌ وليلٌ على الجانبين.
شتاء قصير وصيف طويل. نخيل
وسروٌ، وعبَّاد شمسٍ على الجانبين.

هنا نراه يصف حالة ويتوقف ثم يبدأ من جديد، وبين هذه النقاط المبعثرة نجد فواصل تخترق كل سطر وآخر، لتأخذ دلالات عدّة قد تأخذ هذه الفواصل المتتالية، دلالة التواصل والاستمرارية في الحديث والوصف وذلك في قوله:[2]

محَّطات كازٍ، مقاهٍ، ومستوصفات،
وشرطةُ سير على الجانبين – وسجنٌ
صغير، ودكّان تبغ وشاي، ومدرسة
للبنين، وأقبية للبنات، وأجهزة
لقياس المُناخ،

أمَّا عن **النقطتين الرأسيتين** أو العموديتين فقد تأخذ معنى الشرح والتفسير وكذلك قد تدلُّ على وجود حوار، ومثال ذلك في قوله:[3]

ولافتةٌ للأجانب: أهلاً
بكم في الطريق إلى أين ؟ مرتفعات
ومنخفضات.

إلى حدِّ قوله:

فألقوا عليه التَّحية

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص. ن.

[3] المصدر نفسه، ص141، 142.

قال: إلى أين، قالوا: إلى " أين "[1]

- **علامات الترقيم في قصيدة قالت له:**

إنَّ النص الشعري قالت له، هو نص كغيره من النصوص الدرويشية التي تعتني بعلامات الترقيم كطاقة للصمت تتحوَّل فيما بعد إلى طاقة الكلام، فهي علامات تعبر عمَّا لم يستطع الشاعر البوح به أو التعبير عنه.

حظي هذا النص بعلامتي **الشولتين والمعكوفتين** بنسبة كبيرة مقارنة بعلامة التعجب والنقطتين الرأسيتين والشرطة أو الوصلة، والفاصلة.

إنَّ الملاحظ في هذه النصوص أنها لا يوجد أي نص إلا ويحتوي على معظم علامات الترقيم، أنَّها نصوص متنوعة في استخدام هذه العلامات.

نجد علامة الشولتين في قوله:[2]

" الليل تاريخ الحنين، وأنتِ لَيْلِي "–

وكذلك هذه العبارة قد ارتبطت مرّة أخرى بعلامة تعجب **(!)** وذلك في موضع آخر وذلك في قوله:[3]

" الليل تاريخ الحنين

وأنتِ ليْلي "!

فهذه العلامة أخذت وظيفة أخرى قد تكون دلالة على الاقتناع بالشيء والإصرار عليه والتذكير بأهميته وذلك عندما عقد قِران بين الليل والحنين، فالليل دلالة على الحزن والألم، وحنين الشاعر إلى من يحب إمَّا محبوبته أو وطنه، محمود درويش هنا لم يستطع البوح بكلمات مباشرة فكان كلامه رموزًا دالة على موقفه داخل شولتين.

أمَّا عن **المعكوفتين [ ]**، فوردت في قصيدة **قالت له** حيث يقول:

سوف أحبُّ أول عابر

يبكي على امرأة رمته إلى الهباء كما فعلتَ

سنعتني [أنا والغريب] بليلنا ونضيئه.

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة ، ص142.

[2] المصدر نفسه ص163.

[3] المصدر نفسه، ص164.

سنؤثث الأبد الصغير... سننتقي
[أنا والغريب] سريرنا وشعورنا بعناية
ولربَّما نتلو معًا [أنا والغريب].[1]

جاءت هاتان المعكوفتان دلالة على إضافة فقط يريد الشاعر أن يذكرنا بها، ولربَّما كان عدم وجودها لا يغيِّر في معنى النص ولأن مدلوله يعني أنّها كلمات وضعت داخل معكوفتين، نستطيع الاستغناء عنها.

إنَّ الكلمات التي تأتي داخل هذه العلامة المراد منها التوضيح فقط فالشاعر هنا ربما أراد أن يوضح للقارئ أنّه هو وشعبه سوف يشتاقون إلى وطنهم، ويسترجعون ذكرياتهم في لياليهم التي كانت تاريخا للحنين والاشتياق.

وربَّما استعمال هذه العلامة كان من أجل اصطياد أعين القراء وزجِّهم في سجن الدلالات، فلفظة [أنا والغريب]، فربَّما المقصود بها أنَّ الأنا هي **محمود درويش** والغريب هو **الآخر** الذي قد يكون وطنه أو شعبه، أو حتى نفسه المتوهمة، والمتخيلة.

أمَّا عن **نقاط الحذف** فمهما كان موضعهما فهي تحيل إلى دلالات مختلفة، وتقف حائلا أمام المتلقي لأنَّها لا تحيل إلى جملة محذوفة بعينها بل قد يسعى القارئ على إضافة أشياء كثير، وقد تحيل إلى التعبير عمّا يدور في صدر الشاعر، لم يستطع التعبير عنه باللغة، كما أنَّها قد تدل على هروب الشاعر عن القول والتقول والتصريح بشيء لا يريد ذكره.

ففي هذه القصيدة **قالت له** جاء موضعها في وسط السطر وذلك في قوله:[2]

سنؤثِّث الأبد الصغير... سننتقي
[أنا والغريب] سريرنا وشعورنا بعناية

ربَّما هنا تكون دلالة على وجود كلام محذوف لا حاجة له لكي يذكره، أمَّا من خلال قراءتنا البصرية لهذه العلامات نستطيع القول إنّ محمود درويش استطاع أن يوق اللغة ما لم يستطع قوله أو التعبير عنه، أو البوح به... حيث شحنها بدلالات عميقة

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص163،164.
[2] المصدر نفسه، ص. ن.

يحاول من خلالها القارئ أو المتلقي تقويل هذه العلامات ما لم يقله الشاعر، ويصعد بدلالتها إلى الأعلى؛ أي من سطحية المعنى إلى عمق المعنى.

إنَّ الشاعر محمود درويش يسعى من خلال هذه النصوص إلى تعويض الكتابة العادية بصمت الكتابة الجديدة، عالم الصمت الناطق، كتابة تنطلق من رغبة البحث التي تغري المتلقي من أجل النبش على تلك الدلالات المكثفة والملغمة، والمعمّقة واستكشافها وهذا هو موضوع السيميولوجيا أو السيميائيات، وهو استكشاف المعنى العميق للمدلولات.

حيث يقول **فخر الدين قباوة:** " لو تبصَّرت في مقصد هذه الإشارات لأخذتك الدَّهشة وتحقق لديك أنَّها فعلا ترقيم تعبيري "[1].

هذا بالنسبة للدلالات التي حلول البحث استكشافها من خلال هذه النصوص المختارة لعلامات الترقيم سواءً أكانت وقف أم حصرًا، وستكون لنا وقفة في المحطة الآتية على دراسة البياض والسواد ودلالتهما في ديوان أثر الفراشة.

ثانيا: دلالـة السَّواد والبيـاض:

تعدُّ تقنية السواد و البياض تقنية شعرية حداثية في ديوان أثر الفراشة حيث تتلوَّن من نص لآخر، وتختلف أحجامها وأطوالها، وتمنح القصيدة شكلا يختلف عن الشكل الكلاسيكي للقصيدة العمودية، وسنأتي في هذه المحطَّة على إبراز كل من أهمية و دلالة هذه التقنية في نصوص هذا الديوان.

إنَّ النَّص الشعري الحديث في هيئته الفضائية هو " نص يقدّم للقارئ الحديث بطريقة جريئة تتشاكل مع أجناس أدبية أخرات، فهو يمنح قيمة معيارية لعنصر البياض حيث يخالف الشكل الشعري القديم الذي لا يترك مجالاً واسعًا لهذا المتخفي"[2].

فثمَّة مساحات بيضاء في النص تختلف أحجامها وأطوالها صغرًا وكبرًا، ضيقًا واتساعًا، " فهي تعطي للقصيدة شكل السلسلة المنفصلة الحلقات، إلا أنّ ظهور الحلقات البيضاء لا يعني انفصام السلسلة النصيّة وتلاشي الحلقات الغائبة في البياض، بل يعني استمرارية القول الشعري استمرارية الفيض والكتابة، لكن بالحبر السِّري المُفرغ من اللَّون... وفي ذلك تصعيد أقصى لتضعيف الدلالة، وتعدد الاحتمالات في استيلاء نصوص من

---

[1] فخر الدين قباوة: علامات الوقف في اللغة العربية، ص59.

[2] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وافقية التأويل، ص123.

النص الواحد، وفي جو من الغموض البالغ يصل فيه الغياب والحذف والمحو، والانفصام الدلالي حدًا منقطع النظير "[1].

هذا ما يدلُّ على أنَّ الشاعر المعاصر قد استطاع كسر النموذج الكلاسيكي المتمثل في الشعر العمودي وتوجه نحو نسق جديد أو الشكل الحر الذي كان به يُنشد الحرية الإبداعية التي تناسب وعيه الجمالي، فاستطاع الشاعر أنّ يُمارس اللّعب على ورقة بيضاء، وحاول أن يوزّع السواد والبياض بطريقة مشحونة بالدلالات، التي تجعل القارئ ينبش في أعماقها باحثًا عن مجموعة من الدلالات التي قد تحيط بها[2].

وهذا يعني أنَّ الناقد المتمعن،" يُوقن بأنّ الفضاء علامة متميزة جدًا، فهذه العلامات الفضائية الأفقية المؤسسة للبنية الخطية وتلك العلاقة الأوسع التي تقوم بين البياض والسواد الموزعة على الصفحة من حيث شكلها وتوزعها، هي " دال " يحمل مدلولاً مهمًا يساعد القارئ على إيجاد تأويل وتخريج لكلمات (دوال) القصيدة "[3].

فالصفحة في الأصل " بياض لا قيمة له، ولا تكسب الصفحة أهميتها إلا من خلال تشكيل النص الشعري، فمن إيقاع البياض/الصفحة، والسواد/النص تتجلَّى أهمية كل منهما [...] إنَّ تشكل البياض لا يتحقق إلا من خلال تحويل البياض من إطار محيط بالنص إلى جزء رئيس من بنية النص عن طريق تقنية بنيّة البياض، والتي يُعنى بها إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمّة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل بصريا "[4].

إنَّ لعبة السواد والبياض هي " هندسة الشاعر لقصيدته، إنّها فضاءه المنجز الذي قد يكون له علاقة مع الطريقة التي يتم بها تنظيم المحيط المباشر للكاتب كالغرفة أو الكتب أو قاعة الجلوس مثلاً "[5].

---

[1] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وافقية التأويل ، ص124.

[2] ينظر: عبد الناصر هلال: الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل قراءة جديدة، ص198.

[3] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وافقية التأويل، ص175.

[4] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص161،160.

[5] محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص104.

والجميل في كل هذا، وفي الأدب العربي المعاصر، هو " هذه الدلالة الفكرية التي لم تكن قبلا، ففتحت بذلك أفقا تفسيريا وتأويليا جديدًا، ذلك أن اتساع السواد (تواصل سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي والحاجة إلى ملئ الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغًا داخليا يتم التعبير عنه وعلى العكس من ذلك يعتبر اكتساح البياضات للصفحة (انقطاعات، دقة الأسطر الأفقية، اتساع الفواصل) تأكيدًا للموقف الانطوائي، والحاجة الى الوحدة والى زمان وفضاء ثابتين تملأهما أشياء نابعة من الذات"[1].

" فالدَّور الذي يلعبه البياض كمؤشر على إمكانية التوقف والاستمرار اعتبارًا لكونه البصري الوحيد الذي يمكن أن ينجز هذا الدور التحفيزي بالنسبة للقارئ "[2].

" إنَّ قضية الصراع بين السواد والبياض، وكيفية توزيعه وانحصاره وامتداده مرفقات النص الشعري، غالبا ما تكون لوحة فنيّة من رسومات الشاعر، فهو بذلك يمنح لعين القارئ المتعة والرَّاحة ويهيئه نفسيا للاستعداد للتلقي الجيد، فالاختلاف في توزيع السطور وتصحيف بعض الكلمات له أثر بالغ لأنّ عناصر الشكل تؤخذ كنظام إشاري وربَّما كان هذا الصراع بداية نستشف منها دلالة كل من البياض والسواد "[3].

من خلال ما طرحناه من أهمية للعبة السواد والبياض في النصوص الشعرية المعاصرة، سنأتي في هذا الجزء على محاولة استكشاف الدلالات التي يعبّر عنها البياض والسَّواد في هذا ديوان.

إنَّ شعرية البياض والسواد ديوان أثر الفراشة هي شعرية حرباوية تتلوَّن من نصٍ إلى آخر، ثم يأتي القارئ كاشفًا ما وراء هذه العلامات، محاولا إعطاء كل علامة سواءً أكانت علامات ترقيم أم بياض وسوادٍ حقّها في الدلالة.

يأتي هذا البياض والسواد في النصوص الشعرية " حينما لا تتسع العبارة لحمل رؤيا الشاعر والتعبير عنها، يستعير الشاعر لغة الحبر السري، أو البياض المقنَّن والملَّغم، ليمحو به ذلك الضيق، حتى إذا ما جاء القارئ ملأ تلك الفراغات، بما يناسب

---

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، ص104

[2] المرجع نفسه، ص159.

[3] سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، ص288.

شعرية القصد، وهو طموح مُغر بالنسبة لأي قارئ فالنص الذي كان يُحسد كاتبه عليه أصبح ملكًا له يشارك في كتابته كما يشارك في خلق بؤر التوتر فيه "[1].

لقد كسى البياض بعض القصائد إن لم تكن جُلَّها في هذا الديوان وسنغطي مثالا على ذلك من خلال بعض النصوص المختارة، إن البياض في ديوان شاعر بقصائده المختلفة يتكون من نص لآخر، ومن شكل لآخر حيث نعثر في بعض هذه القصائد أنَّ البياض يكون عبارة عن نقاط حذف، التي قد تكون في أول السَّطر أو في وسطه أو في آخره، لكنّ النوع الآخر من البياض هو ذلك الفراغ الذي يحد النّص من أعلاه إلى أسفه وبين أسطره، مثل ذلك قصيدة مديح النبيذ، حيث يقول محمد درويش:[2]

مديح النبيذ

5,3سم **بياض**

أتأمَّل النَّبيذ في الكأس قبل أن أذوقه/
أتركه يتنفَّس الهواء الذي حُرم منه سنين
أختنق ليحمي الخصائص. وتخمَّر في سُباته

اكتساح السواد على البياض

إلى آخر قوله:[3]

هو النبيذ يرفعني إلى مرتبة
أعلى، لا هي سماوية ولا هي أرضية
ويقنعني بأنّ في وسعي أن أكون شاعرًا،
ولو لمرة واحدة !

كثرة السواد/ الألم الحزن...

نلاحظ في هذه الأشكال أنَّ الشاعر بدأها بوقفة كانت عبارة عن فراغ ربَّما لم يستطع الشاعر في تلك اللحظة البوح به، بعدها استرسل في تعبيره إلى آخر قطرة من

[1] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص127.

[2] محمود درويش: أثر الفراشة، ص167.

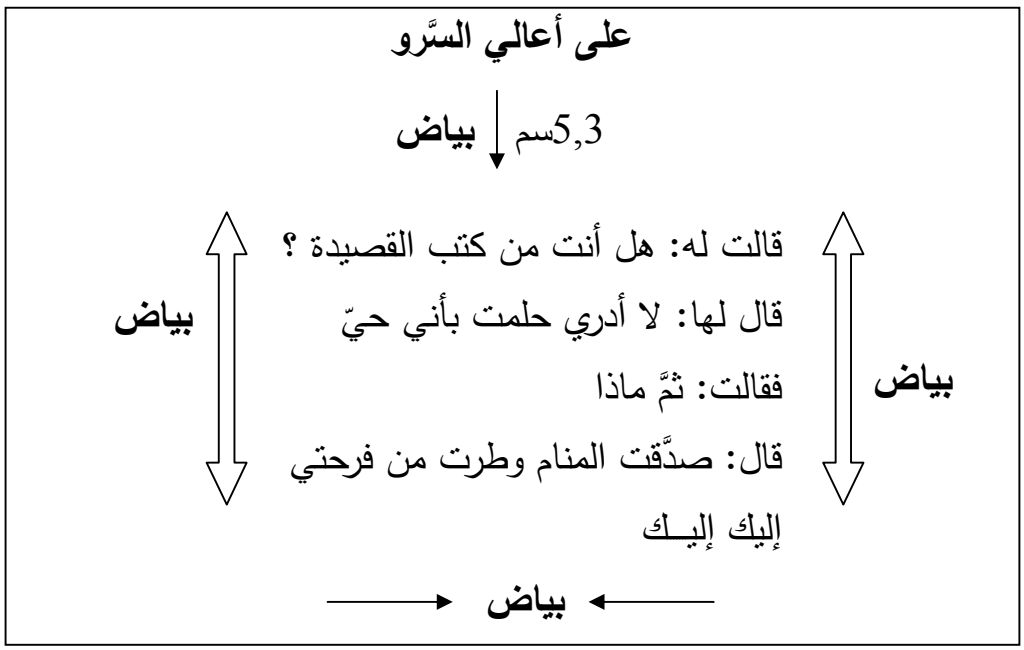
[3] المصدر نفسه، ص168.

حبره الأسود الذي كسى الصفحة بأكملها مع وجود بعض البياض الذي قد يمثل سكتة خفيفة يأخذها الشاعر كقسط من الرَّاحة ليكمل ما يرد قوله.

هذا الصراع الذي احتدم بين البياض والسواد ربما قد يدل على أنَّ قلب الشاعر مليء بالأحزان، وتذكر الماضي، فلم يتوقف ولو للحظة واحدة عن الكتابة إلا بإطلاق أنفاسه بين الحين والآخر، وذلك بظهور بعض علامات الترقيم الدَّالة على ذلك كالفاصلة والنقطة وبعض البياض الموجودة بين الأسطر وعلى يمين ويسار الصفحة.

أمَّا عن قصيدة **على أعالي السَّرو** فكان البياض الذي يكتسيها من العنوان حتى الأسطر الشعرية يقدر طوله حوالي (5,3سم)، نلاحظ أنَّ الفراغ الذي يكتسي قصائد الشاعر يُقدر بـ (5,3سم)، ويدل ذلك على أخذ فترة لبدء تحرير ما يدور في رأسه وقلبه وما يترجرج في داخله، بالمدّة نفسها مع كل نّص وآخره.

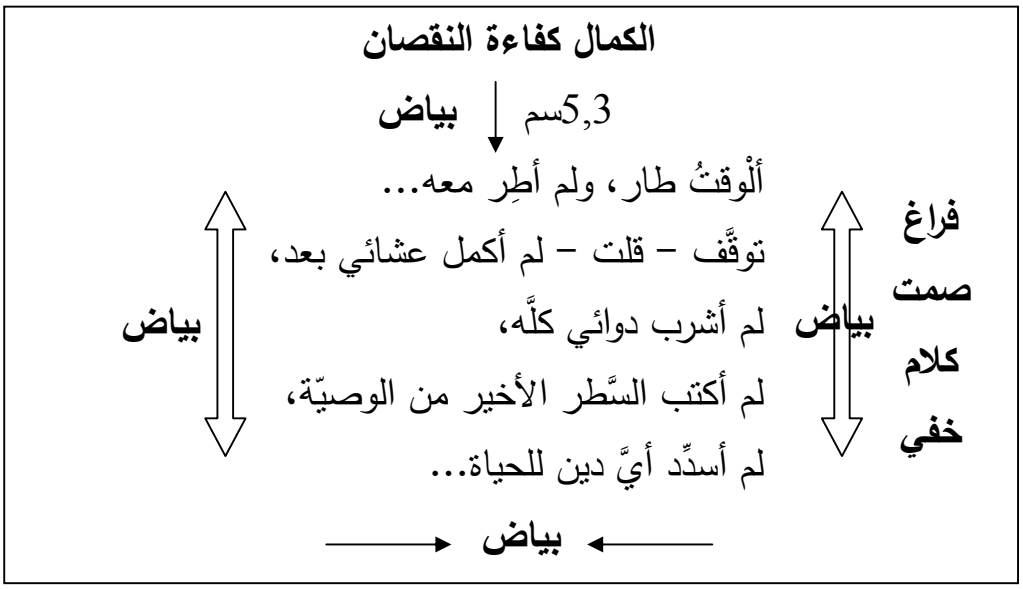
بَيد أنَّ البياض والسواد الموجود بين الأسطر الشعرية يتلوَّن ويختلف من نص إلى آخر ففي قصيدة **مديح النبيذ** كانت مساحة السواد أكثر من البياض، في حين أنَّ قصيدة **على أعالي السَّرو** فكان البياض فيها أكثر من السواد ومثال ذلك قول الشاعر:[1]



حيث نلاحظ في هذا الشَّكل أنَّ نتيجة هذا البياض هو دلالة على الحوار الذي كان طاغي على القصيدة، فالنمط الحواري يفرض كثرة البياض والسواد في القصيدة.

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص169.

أمَّا في **الكمال كفاءة النقصان،** فقد تواتر فيها البياض والسواد بنسب متتالية ومثال ذلك قوله:[1]



نلاحظ في هذا الشَّكل أنَّ هذه القصيدة، نجد بين كل خمسة(05) أسطر أو ستة(06) أسطر فراغ أبيض، قد يكون وقفة يقفها الشاعر ليخمّن أو يتأمَّل في جوارحه وما سيقوله ربما كان الشاعر قد حذف جملاً كانت بمثابة خواطر تجول في كيانه فقام بحذفها؛ لأنَّه لم يستطع البوح أو التعبير عنها.

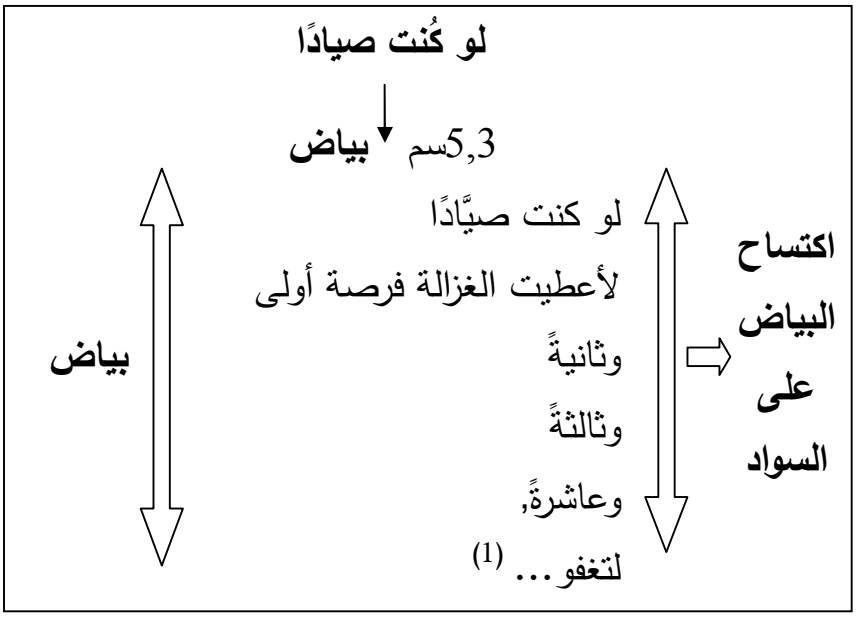
فالفراغ الطباعي في قصائد الديوان تحمل دلالة عميقة أكثر من التناقض البصري بين الأبيض والأسود، فهو " يمثل الخداع الشكلي للصفحة الشعرية التي يقسمها إلى أجزاء وفقا لمقاطع شعرية، فهذا الفراغ الأبيض يؤدي وظيفة إيقاعية "[2].

أمَّا عن قصيدة **لو كنت صيادًا،** فقد سادها البياض على المستوى الأفقي للقصيدة وكذا بين الأسطر وعلى جانبيها ومثال ذلك في قوله:

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص174.

[2] سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان" البرزخ والسكين " للشاعر عبد الله حمادي، ص282.



يوضح هذا الشَّكل أنَّ هذه الفراغات تعبّر عن حسرة الشاعر على نفسه كونه لم يستطع تحريك ساكن ليخرج وطنه من الأزمة التي يعانيها، وقد يدلُّ هذا البياض على الحزن والوجع والحسرة التي تسكن قلب الشاعر.

هذا الفراغ هو " رمز خطِّي للوقف أو الصَّمت الذي يرمز لغياب الصوت "[2].

إنَّ البياض في قصيدة **لو كنت صيادًا** هو دلالة متحررة من الدَّال، حيث يمكن لهذا البياض أن يعطي أكثر من دلالة، فهناك من يرى أنّ البياض عبارة عن لغة ايجابية تترك للقارئ المتلقي ليقرأ من خلالها فكر الشاعر وإحساسه وهذا أجمل ما في الشعر المعاصر.

أمَّا عن قصيدة **ليل العراق طويل** فقد كان البياض والسواد فيها متناقضين، فكانت الأسطر السوداء أكثر من الفراغات، فالسواد والبياض هو هندسة الشاعر لقصيدته.

فكان البياض في هذه القصيدة– ليل العراق طويل– يسكن بين كل خمسة(05) أسطر أو أربعة(04) أسطر في هذا النص ومثال ذلك في قوله:

---

[1] سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان" البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، ص281.

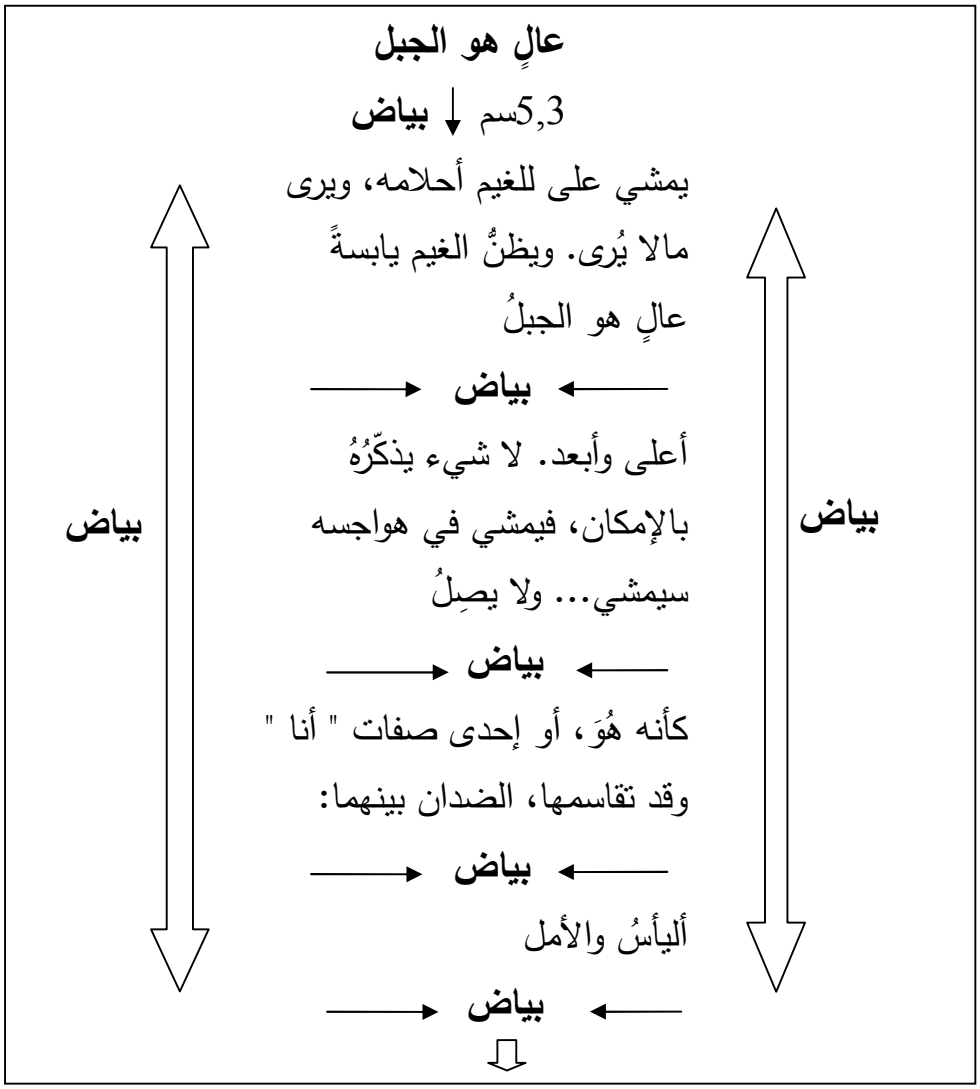
[2] المرجع نفسه، ص. ن.

يلاحظ في هذا الشَّكل أنَّ البياض هذا الذي سكن الأسطر هو عبارة عن وقفات يتذكر فيها الشاعر ذكرياته المريرة والمؤلمة التي يعاني منها شعب العراق، فلا يمرُّ يوما، ولا يرون فيه قتلى تغرق في دمائها.

فجاءت هذه القصيدة مكسوَّة بالسواد بدل البياض وذلك دلالة على أنَّ الأيام السوداوية والحزينة غلبت على نفسية الشاعر، فجاءت الأسطر متسلسلة دون انقطاع إلا بين الفينَة والأخرى، نجد بياض بين الأسطر قد يكون دلالة على وقفة قصيرة يتنهد فيها الشاعر، ثم يواصل كلامه ليل العراق الطويل.

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص185.

أمَّا عن دلالة البياض والسواد في قصيدة **عالٍ هو الجبل** فجاء البياض فيها أكثر من السواد حين يقول:[1]



في هذا الشَّكل نلاحظ أنَّ المساحات البيضاء التي تسكن هذه النصوص الشعرية تختلف أحجامها وأطوالها كما تختلف من ناحية ضيقها واتساعها، فهذا البياض لا يعني تلاشي الكتابة بل هو استمرارية الفيض والكتابة بالحبر السّري المفرغ من اللَّون.

فمجموعة أثر الفراشة كسابقتها تكثر فيها تلك العلامات التي لها دلالات فنيَّة كثيرة، التي توحي بعجز اللغة عن البوح، كما أنّها تمنح للقارئ المتلقي فرصة القول والمشاركة. " إنَّ الفراغات جلية تتصارع مع الأسود باعتباره ناطقًا والناطق حي يتحرك لينتج دلالة "[2].

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص198.

[2] سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، ص288.

أمَّا **الأبيض** فيفرض على القارئ المتلقي أن يصمت ويستريح أثناء عملية القراءة في كلتا الحالتين لإنتاج دلالة ما، وظاهرة السواد والبياض متمحورة في قصائد هذا الديوان بشكل واضح وجلي، فالسواد والبياض إنّما يؤول بنا على الوصول إلى الحالة النفسية للشاعر، وحالة التشتت والضياع والألم التي يعاني منها[1].

ولعلَّ صفة الصمت لا تخص اللسان وحده بل تمثل القلب والجوارح كلَّها. لذا فإنَّ عمق البياض الدلالي وبُعده الرؤيوي قد يكون أبلغ دلالة من الأسود، ففي الصَّمت تغيب لغة الكلام ولا تغيب الدلالة تمامًا[2].

يقول **بول ايلوار (Poul- Iloir):** " وللقصائد دائما هوامش بيضاء كبيرة، هوامش من الصمت تخترق فيها الذاكرة لتعيد خلق هذيان بلا ماضٍ "[3].

أمَّا ما جاء في قصيدة **صدى** فكانت لغة الصَّمت أقوى من لغة الكلام حيث طغى البياض على السواد ومثال ذلك في قوله: [4]

صـــــدى

في الصدى **بياض** بئرٌ
وفي البئر **بياض** صدى
والمدى
يبدو **بياض** رماديا حياديا
كما لو أنَّ حرب لم تقع
أو وقعت أمسِ،
وقد تأتي غدًا...
في الصدى **بياض** بئرٌ
وفي البئر **بياض** صدى

بياض ← → **بياض**

بياض ↕ **بياض**

[1] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين: فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية نموذجا، ص176.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص177.

[3] ينظر: سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، ص292.

[4] محمود درويش: أثر الفراشة، ص203.

إنَّ شعرية البياض والسواد في قصائد هذا الديوان هي شعرية حرباوية تتلوَّن بتلون غصَّات الشاعر واستعادة ذكرياته المؤلمة الحزينة، فيترك بياضًا أو فراغات كثيرة في القصيدة، فهي فراغات كُتبت بالحبر السِّري المفرغ من اللّون حيث هذه الفراغات تُعطي للقارئ المتلقي فرصة ملاها بما يناسب شعرية القصد.

" إنَّ الدَّور الذي يلعبه البياض بوصفه مؤشرًا على إمكانية التوقف أو الاستمرار اعتبارًا لكونه العنصر البصري الوحيد الذي يمكن، هذا الدَّور التحفيزي بالنسبة للقارئ"[1].

فالشاعر القديم كان يعيش الوحدة والعزلة والاستقرار والحياة الضَّنكة هنا الشاعر يحتاج إلى نص ممتلئ فيطغى عليه السواد، أمَّا الشاعر المعاصر يعيش كثرة الآراء والأقوال والضجيج فمال إلى الصّمت ناطق به، فالمعاصر الآن يقوم على لغة الصّمت لا لغة الكلام.

ويعدُّ إهمال عنصر البياض والتقليل من قيمته هو " بمثابة غض البصر عن عنصر يعدُّ عاملا غير حيادي في العملية الإبداعية ويوليه الشعراء المعاصرون أهمية كبيرة وفيهم من يبذل جهدًا في تشكيله وتوزيعه على مساحة الصفحة حتى يصير النص كأنَّه فسيفساء ناطقة يتداخل فيه الأبيض والأسود في أشكال مؤطَّرة أو متماوجة توحي وتفصح عن دلالة الصراع القائم في الواقع "[2].

إنَّ معانقة البياض والسواد يجسدان لنا القصيدة في شكلها الأفقي الذي تكون تارة قصيدة نثرية وتارة أخرى كقصيدة حرّة، يحدُها البياض يمينا وشمالاً، وقد أعلاها وأسفلها فإذا أكثر البياض في قصيدة ما يمنع وجود السواد معه.

حيث أنَّ امتناع البياض عن معانقته للسواد هو " نوع من الجذب والجفاف وانعدام للخصوبة، وعلامة على توقف صوت " **الشاعر**" واحتباس زفراته، قضية الأسود والأبيض يكمن بين العدم والوجود، فسيحيل الأسود الذي تتقزّز منه النفس البشرية باعتباره علامة الحزن والأسى إلى الوجود الحي النّابض رمز الحياة المليء بالأنوار وكأنّه رحم الأمومة الذي يمنح الحياة بعد الموت "[3].

---

[1] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، ص126.

[2] عبد الرحمان تبرماسين: فضاء النص الشعري " القصيدة الجزائرية " نموذجا، ص177.

[3] محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل ، ص178.

بناءً على ما تقدَّم يمكن القول إنَّ دلالتي البياض والسواد في نصوص محمود درويش في ديوانه أثر الفراشة تتحولان إلى علامتين أيقونتين توحيان دلالات لا نهائية يقصدها الشاعر.

أمَّا عن شكل الكتابة الشعرية في القصائد الدرويشية فكانت مختلفة من قصيدة إلى أخرى، فتارة كقصيدة نثرية وتارة أخرى كقصيدة حرّة، وسيأتي البحث في المبحث الآتي على دلالة كل شكل أخذته هذه النصوص الشعرية في ديوان أثر الفراشة، وذلك مع ذكر بعض المظاهر الطباعية الأخرى، كالأشكال الهندسية والاهتمام بعلامات الإعراب.

ثالثا: مظاهر طباعية أخرى

1- نوع الكتابة:

القصيدة العربية هي عبارة عن هيكل أو بناء يتطلب تصميمًا تتأسس عليه، حيث قام عديد من الشعراء وخاصَّة منهم المعاصرين في إقامة تصاميم هندسية لإنشاء قصائدهم ليحققوا قدرًا من الإبداع الذي يعوضهم عمَّا فقدته هذه النصوص الشعرية بسبب تخليها عن وسائل شعرية، من الإيقاع الذي تمثله القافية والرَّوي، هذا ما أدَّى بالشعراء إلى الاحتفاء للقصيدة الحديثة (قصيدة النثر).

لقد كسَّر الشاعر المعاصر النسق أو النموذج الكلاسيكي المتمثل في الشعر العمودي، وانحاز إلى الشَّكل الحر، وهو ينشد من خلاله الحرية الإبداعية التي تناسب وعيه الجمالي، الجديد الذي يؤكد وحدة الفنون وتداخلها، فاستطاع أن يُمارس اللَّعب على الورقة البيضاء متخذًا من البنية الخطية أقنومًا خاصا يعتمد علاقة خاصة مع سطر الكتابي سواء أكانت هذه العلاقة أفقية أم رأسية[1].

سيقع الاهتمام في هذه المحطَّة على نوع الكتابة إن كانت عمودية أم أفقية(نثرية) مع التمثيل لبعض النماذج من ديوان أثر الفراشة دليل على ذلك.

إنَّ نوع الكتابة أو شكلها الطاغي في هذا الديوان هو الكتابة الأفقية حيث تعني " الطريقة العادية التي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة بالجهة اليُمنى وينتهي عند اليسرى"[2].

---

[1] ينظر: عبد الناصر هلال: الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القراءة الجديدة، ص198.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي ، تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا، ص155.

فالقصيدة الحداثية " اكتسبت في بناءها جدلية حول العمودي والأفقي وحاولت باحثة عن أشكال متنوعة تسهم في أثراء حركية النّص وديناميكية التركيبة بعيدًا عن السياق الواحد أو النسق المفرد، أشكال تستوعب طاقات المبدع وهوسه بالتجريب وإيمانه بالكتابة في مقابل القصيدة، فانتشرت الكتابة السردية التي تخلق شكلاً سرديًا، ونعني به التتابع الكتابي وتواصل السياق وامتداده عبر سطور أفقية، تواصل اكتمال نفسها، وتتنامى من غير تقطيع أو فصل بمساحات بيضاء بحيث تشكل صياغة بصرية تتماثل مع النسق النثري"[1].

هذه الكتابة الأفقية نستطيع أن نقول عنها أنَّها الكتابة النثرية أو ما يسمى بقصيدة النثر التي تجلَّت في ديوان أثر الفراشة بشكل طاغي إلى أقصى حدّ ممكن، وذلك في العديد من قصائده، تحت قناع اليوميات ؛ لأنَّ محمود درويش كان أكثر الشعراء الوزن الذي ساجلوا سلبًا وإيجابا شعراء قصيدة النثر.

الملاحظ أنَّ الشكل الكتابي في الشعر المعاصر (منه قصيدة النثر) " شعر أيقوني ملحوظ، ويمكن تفسير هذه الأيقونة بتحول العناصر المهيمنة في هذا الشعر من عناصر سمعية إلى عناصر بصرية مرئية "[2].

قامت قصيدة النثر بشكلها الصارخ التمرد على كل القيود الخليلية من وزن وقافية كما قد عُرف هذا الشكل الجديد عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي الحديث.

لقد اصطلح **جون كوهين** على قصيدة النثر " بالقصيدة المعنوية "[3]، ويقول عنها **أدونيس** أنَّها " نوع متميِّز قائم بذاته ليست خليطًا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فنيّ آخر "[4].

---

[1] عبد الناصر هلال: الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القراءة الجديدة، ص198.

[2] رابح ملوك: سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، ص346.

[3] ينظر: أمال دهنون: قصيدة النثر العربية من خلال مجلة " شعر"، الأسس والجماليات، الطيب بودربالة، مذكرة (ماجستير) في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2003م،2004م، مخطوط، ص11.

[4] ينظر: أمال دهنون: قصيدة النثر العربية من خلال مجلة " شعر"، الأسس والجماليات ، ص12.

إنَّ الميل إلى الطول والكتابة النثرية تعدُّ من المظاهر الطباعية التي ميزت بعض نصوص محمود درويش حيث أنَّنا عرفنا أنَّ درويش كانت له مواقف ذات نبرة سلبية حيال قصيدة النثر، حيث خفَّف من حدَّة النبرة خلال السنين الأخيرة فقام بكتابة هذا الديوان تحت جنس **يوميات** كقناع عمَّا يسمى بقصيدة النثر.

سيأتي البحث على إعطاء أمثلة على هذا الديوان من قصائد النثرية بدءًا بقصيدة ربما كانت أول دليل على أنَّه اتبع شكل قصيدة النثر من خلالها يقول محمود درويش في نص **كقصيدة نثرية:** [1]

صيفٌ خريفيٌّ على التلال كقصيدة نثرية.النَّسيم
إيقاع حفيف أحسُّ به ولا اسمعه في تـواضــع
الشجيرات. والعشب المائل إلى الاصفرار صُوَرٌ
تتقشَّف. وتُعزي البلاغة بالتشبُّه بـأفعـالـها
الماكرة. لاحتفاء على هذه الشعاب إلاَّ
بالمُناخ من نشاط الدُوريّ،

وفي قصيدة **ذباب أخضر** يقول:[2]

ألمشهد هُوَ هُوَ. صيفٌ وعَرقٌ، وخيال
يعجز عن رؤية ما وراء الأفق، واليوم
أفضل من الغد. لكن القتلى هم الذين
يتجدَّدون. يولدُون كل يوم، وحين يحاولون
النَّوم يأخذهم القتلُ من نُعاسهم إلى نومٍ
بلا أحلام.

كذلك يظهر هذا الشكل الكتابي في قصيدة **لو كنتُ غيري** حيث يقول الشاعر:

في العزلة كفاءةُ المؤتَمَن على نفسه
يكتب العبارة، وينظر إلى السقف. ثم
يضيف أن تكون وحيدًا... أن تكون قادرًا

[1] محمود درويش: أثر الفراشة ، ص21.
[2] المصدر نفسه، ص19.

على أن تكون وحيدًا هو تربية ذاتية[1]

أمَّا في قصيدة **موسيقى مرئية** يقول:[2]

وأن أستمع إلى الموسيقى تنفتح حولي
حدائق. فتصير النغمة زهرةً أسمعها بعينيَّ
للصوت صورة أو للصورة صوت متدرّج
متموّج... أبعد من مجاز أدبي يخرُجُ
القرنفل من أحواضه، وينتشر على طاولات
المطاعم الرَّاقية لتعويض الغريب عن خسارة
منسية،

جل قصائد هذا الديوان تقريبا جاءت على شكل قصيدة النثر قد يكون هذا دلالة عن " عمق تجربة الشاعر، وكفاءته اللغوية في التلاعب بالكلمات والإضافة إلى النفس الشعري الطويل الذي يرتبط بتأصيل التجربة واستيعاب مختلف جوانبها الفكرية والفلسفية"[3].

القصيدة التي تحمل عنوان **كقصيدة نثرية** تشي بما يضمره الكاتب من تجنيس خفي، تجنيس يناقض العنوان الفرعي للكاتب **يوميات**، " فقصيدة النثر كانت تحوم، أغلب الظَّن، في فضاء الشاعر يقرؤها عند عدد متزايد من الشعراء، يتابع السجال حولها ويسجِّل ملاحظاته عليه، وهاهي أخيرا تتسلّل إلى ثنايا الكتاب وتتخذ لنفسها وصفا يدلُّ عليها أو يشير إليها ولو من بعيد"[4].

تميَّزت قصيدة النثر " بالتنوع والتعدد والانفتاح على فضاء أوسع وأكثر ديناميكية في التعامل مع عناصر الفن الشعري، فالشعراء الذين يكتبونها يبالغون في نماذجهم وأساليب تعبيرهم الشعرية، فلكل منهم طرازه الشعري الخاص داخل فضاء الشكل ومشهده العام، ويتمتع كل طراز بمستوى عالٍ من الإنعاش والجِدَّة "[5].

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص107.

[2] المصدر نفسه، ص139.

[3] سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ والسكين " لعبد الله حمادي، ص295.

[4] أمجد ناصر: يوميات محمود درويش كقناع لقصيدة النثر: www.aljazeera.net/15-03-2016/18:51

[5] محمد صابر عبيد: الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، ص74.

قد تكون دلالة هذه القصائد النثرية التي طغت على هذا الديوان والذي بلغ عددها حوالي 81 نصًا نثريا، هذا دلالة على الجنوح والتلطيف والتخفيف من حمولة اللغة الخطابية ذات الحس المنبري العالي المباشر ولجوءه إلى اللغة اليومية ذات الجرس الهادئ والإيقاع المهموس، كذلك شفافة قادرة على التعبير عن حمولات النفس والروح التي تعاني من الحيرة والضياع وشبح الموت، وذلك قد يرجع إلى مرضه المزمن حيث مُنع من إجهاد نفسه خاصة في قول الشعر، طبعًا محمود درويش لم يستطع ترك الشّعر فلجأ إلى قصيدة النثر ذات الحس المرهف والإيقاع المهموس، حيث لا تتطلَّب جهدًا صوتيًا قد يؤثر على صحته.

قد تدلُّ هذه القصائد النثرية في هذا الديوان على رغبة محمود درويش في تجريب كتابة قصيدة النثر من دون أن يقول أنَّه يكتبها، خصوصًا في ظل " ما هو شائع عن العدَاء لقصيدة النثر "[1].

نلاحظ في معظم قصائد هذا الديوان أنَّها ذات بنية لغوية مُحكمة، والسطر الطويل، بل كتلة طباعية عريضة على الصفحة التي تعبر عن حادثة عادية أو تأملية أو حتى فلسفية، إنَّها قصائد نثر جاءت نتيجة السِّجال الذي خاضه درويش في السنين الأخيرة حول شكل قصيدة النَّثـر.

كما نلاحظ في هذا الديوان أنَّ معمارية هذه النصوص وطريقة توزيعها في فضاء الصفحة منحها هندسة مميزة، اقتصرت على شغل مجال شبيه بالعمود في استقامتها لا في امتلائها، إذ اعترضتها توزيعات يتعانق فيها الأبيض بالأسود داخلي لا على الهامش فقط ممَّا يجعل البصر يصطدم بصورة إيقاعية يبرزها البياض والفراغات بين ثنايا السطور[2].

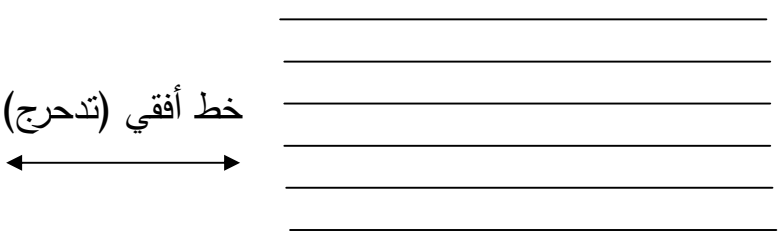
---

[1] أحمد ناصر: يوميات محمود درويش كقناع لقصيدة النثر، www.aljazeera.net

[2] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، النزهة الجديدة، القاهرة، 2003، ص175.

إنَّ هدف شعراء قصيدة النثر الأول هو زلزلة كل المعايير المستقرة في جهاز التلقي لدى القارئ ولكي تحدث تلك الزلزلة فقد عمد هؤلاء إلى اختراق المعايير المألوفة والانزياح عن السُبل الفنية الشائعة[1].

هذا ما قد لاحظه البحث الأشكال التي جاءت بها قصيدة النثر في هذا الديوان التي تكون تارة كتقنية سردية وكأن محمود درويش يحكي لنا حدثًا ذلك اليوم بالذَّات والتي تأخذ الشكل الآتي:

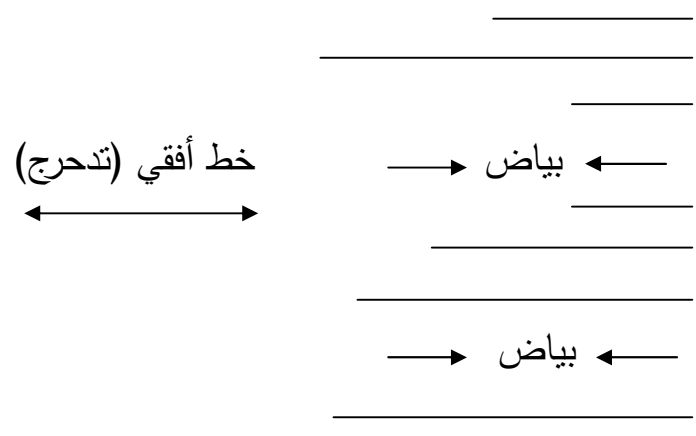


(الشكل01)

وهذا ما جاء في بعض من قصائد هذا الديوان مثل قصيدة **ماذا... لماذا كل هذا؟ إتقان، وقت مغشوش، في مدريد، حق العودة إلى الجَّنة**... الخ. ومثال ذلك ماجاء في قصيدة **وقت مغشوش** حيث يقول محمود درويش:[2]

لأنَّ أحداً لا يـأتـي في مـوعـده. و لأنَّ
الانتظار يشبه الجلوس على صفيح ساخن
أعاد عقارب ساعته اليدوية عشرين دقيقة

أمَّا الشكل الثاني الذي أخذته إحدى نصوص هذا الديوان فكان بأسطر متفاوتة وكان شكلها كالآتي: (الشكل02)

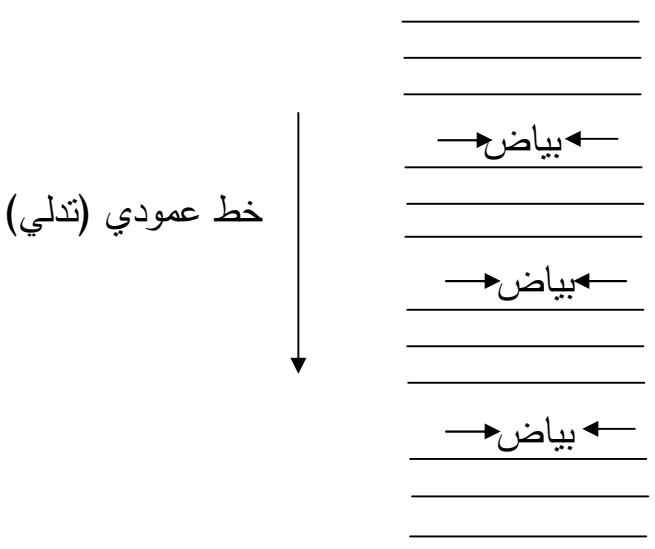


[1] ينظر: رابح ملوك: سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، ص353.

[2] ينظر: محمود درويش: أثر الفراشة، ص95.

حيث ظهر الشكل في بعض من قصائد هذا الديوان من بينها: قصيدة **مناصفة أظنُّ، الكناري، ربيع سريع، وجوه الحقيقة...** الخ.

محمود درويش بعض من قصائده على الشكل العمودي الأحادي القائم الذي يأخذ الشكل الآتي:



(الشكل03)

حيث جاءت بعض من قصائد هذا الديوان على هذا الشكل ومن بينها: قصيدة غريبان، كم البعد بعيد، لا أنتبه... الخ.ومثال ذلك ماجاء به درويش في قصيدة **غريبان** حيث يقول: [1]

يرنو الى أعلى
فيبصر نجمةً
تـرنـو إلـيهْ
يرنو الى الوادي
فيـبصـر قــبرَهُ
يـرنـو اليـــه

إنَّ هذه الأشكال التي اتخذها محمود درويش في بناء أو هندسة قصائده عبر فضاء الصفحة، لا يخلو من الصراع بين الضدين الأسود والأبيض، كما كان لكل صفحة

[1] ينظر: محمود درويش: أثر الفراشة، ص56.

فضاؤها الخاص تارة أفقية (قصائد نثرية) وتارة ذات شكل عمودي الأحادي القائم خارج عن مألوف الشكل الكلاسيكي للقصيدة.

إنَّها قصائد نثرية تدلُّ على الانفتاح والتَّنوع والدَّهشة التي قد تعتري المتلقي أو القارئ عند إعطائها العديد من الدلالات، إنَّها دلالات مفتوحة ويرجع ذلك إلى تعدد القراء إنَّ هذا التَّنوع والانفتاح الذي تدل عليه قصيدة النثر قد يرجع إلى الطراز الشعري الخاص داخل فضاء الشكل الذي يأخذه كل شاعر لقصائده وما يتمتع به كل شاعر بمستوى عالٍ من الإدهاش والجدَّة، وأنَّها قصائد خرجت إلى النور بكل تألق وإشعاع ورغبة وحياة قصائد نفضت عن نفسها غبار الشكل الكلاسيكي المعتاد.

بالإضافة إلى هذا المظهر الطباعي الذي أخذه هذا الديوان فسنتطرق في المحطَّة الآتية إلى مظهر طباعي آخر أخذته هذه النصوص وبأشكال هندسية مختلفة منها المستطيل والمربع والمثلث.

2- الأشكال الهندسية:

لقد تبلورت هندسة الشكل الشعري واتخذت أشكالا هندسية مختلفة كالدائرة والمثلث والمربع والمستطيل... الخ من الأشكال الهندسية.

حيث صنَّفت الأشكال الهندسية في " مجال التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث باعتبارها مادة بصرية قابلة للتشكيل الفنّي وتحقيق المتعة الجمالية"[1].

وفي هذه الأشكال نشرت قصائد على صور هندسية معيَّنة كانت على شكل مستطيل أو مربع أو مثلث، سنأتي في هذه المحطَّة على إعطاء نماذج من هذا الديوان كانت قد كُتبت بأشكال هندسية مختلفة، حيث يعدُّ توظيف هذه الأشكال من أجل توليد دلالة بصرية من خلال رسم الشاعر بمفردات النص شكلاً هندسيًا معينا وتوليد دلالة بصرية من خلاله. ومن بين هذه الأشكال الهندسية نمثل من هذا الديوان أبرزها، الأشكال الرباعية والأشكال الثلاثية.

1-2- الأشكال الرباعية:

وهي كل " شكل هندسي يتكون من أربعة أضلاع مثل المربع والمستطيل"[2].

---

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص48.

- **المربع:** من النصوص المبنيّة بتقنيّة الشكل الرباعي – المربع – نجد نص لمحمود درويش بعنوان: **عدُوّ مشترك** حيث يقول:[1]

تمضي الحرب على جهة القيلولة. ويمضي المحاربون إلى صديقاتهم متعبين وخائفين على كلامهم من سوء التفسير: انتصرنا لأنَّنا لم نمت. انتصر الأعداء لأنَّهم لم يموتوا أمَّا الهزيمة فإنَّها لفظة يتيمة. لكن المحارب الفرد ليس جنديا بحضرة من يُحب: لو لا عيناك المصوَّبتان إلى قلبي لاخترقتْ رصاصةٌ قلبي! أو: لو لا حرصي على ألاَّ أُقْتَلَ

إنَّ تأمل هذا النَّص يوجّه بصر المتلقي نحو رسم خطوط تصل بين النقاط الرئيسية لزواياه الأربعة، هنا يكون المتلقي إزاء شكل المربع، " ويتميز هذا الشكل بتساوي أطوال أضلاعه الأربعة وانتظام شكله العام"[2].

عمد الشاعر إلى توظيف تقنيّة المربع في النّص ليجسد للمتلقي انتظام وتساوي درجة التقريب بين الحرب والهزيمة تجسيدًا بصريًا، أيضا جاءت النصوص التي احتوت بين اسطرها شكل رباعيا– مربعًا– تجلت في النص الذي جاء بعنوان: **أنت، منذ الآن غيرك** حيث يقول:

هل كان علينا أن نسقط من عُلُوٍّ شاهق،
ونرى دمنا على أيدينا... لندرك أنَّنا لسنا
ملائكة كما كُنَّا نظن ؟
□
وهل كان علينا أنّ نكشف عن عوراتنا
أمام الملأ، كي لا تبقى حقيقتنا عذراء؟
□

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص45.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص49.

كما كذبنا حين قلنا: نحن استثناء ! [1]

□

نلاحظ هنا أنَّ الشاعر بين كل مجموعة من الأسطر يضع مربعًا بحجم صغير وإذا نظرنا إلى العنوان نجده عبارة عن مونولوج داخلي يدور بين الشاعر وذاته، صراع الشاعر مع أنويته التي من خلالها استخدم الشكل المربع، ربّما دلالة على الحصار الداخلي، لأنّ المربع جاء على شكل مغلق، يمثل القيود والسجن، وشكل يشبه الجدران والسِّجن بصورة أكبر، إنَّه السجن الموجود داخل الشاعر.

- **المستطيل:**

إذا كان المستطيل هو أقدم الأشكال الشعرية فإنَّه " واضح أحد الأشكال الهندسية التي وجدت بسبب التنفيذ الشكلي لبعض أنواع البديع "[2].

ومن النصوص التي تأخذ هذا الشكل في هذا الديوان لدينا نص بعنوان **غريبان** حيث يقول فيه الشاعر:[3]

يرنو إلى أعلى
فيبصر نجمةً
ترنو إليهْ !
يرنو إلى الوادي
فيبصر قبره
يرنو إليهْ

إذا تأملنا هذا النَّص يوجِّه البصر نحو رسم خطوط تصل بين النقاط الرئيسة لزواياه الأربعة ممّا يفضي به شكل المستطيل، حيث يتميز هذا الشكل بزيادة طول ضلعين من أضلاعه مما يمنحه صفة الطول أو الاستطالة التي اشتق اسمه منها.

وقد عمد الشاعر إلى توظيف تقنيّة الشكل المستطيل في النّص؛ لأنَّه يمثل خطابًا طويلاً ومتصلاً بدليل خلوه تقريبا من علامات الترقيم.

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص269.

[2] محمد نصيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث، د.ط، المكتبة المصرية للكتاب، د.ب،2006، ص73.

[3] محمود درويش: أثر الفراشة، ص56.

أيضا جاءت نصوص أخرى على هذا المنوال منها: **بيت القصيد** حيث يقول:[1]

حين تكون القصيدةُ واضحةً في ذهن الشاعر
قبل كتابتها، من السطر الأول حتى الأخير،
يصبح الشاعر ساعي بريد ، والخيال درَّاجة

كذلك تواجد هذا الشكل- المستطيل- في نصّ بعنوان: **شجرة الزيتون الثانية** حيث يقول فيه الشاعر:[2]

شجرة الزيتون لا تبكي ولا تضحك. هي
سيِّدةُ السفوح المحتشمة. بظلِّها تغطي
ساقها، ولا تخلع أوراقها أمام عاصفة

أمَّا عن المثلث فقد ورد هو أيضا في العديد من النصوص في هذا الديوان وقبل أن يباشر وضع النماذج، سنتطرَّق أولا عن ماهية المثلث.

2-2- الأشكال الثلاثية:

بما أنَّ الشكول الرباعية تتكون من أربع إضلاع فبالضرورة إنَّ الأشكال الثلاثية هي كل شكل هندسي يتكون من ثلاثة أضلاع كالمثلث الذي ورد في كتاب التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث فهو كالآتي:

- **المثلث:**

" يعدُّ المثلث من أكثر الأشكال الهندسية شيوعًا في الشعر العربي الحديث والمثلث كشكل هندسي زخرفي دلالات متعددة "[3].

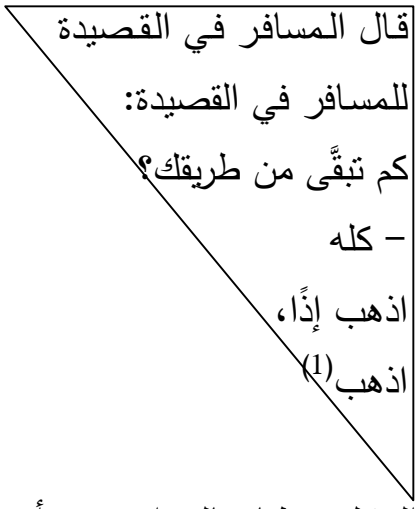
جاء هذا الشكل الثلاثي في العديد من نصوص هذا الديوان، نذكر منها **نسر على ارتفاع منخفض**، حيث يقول الشاعر:

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة ، ص219.

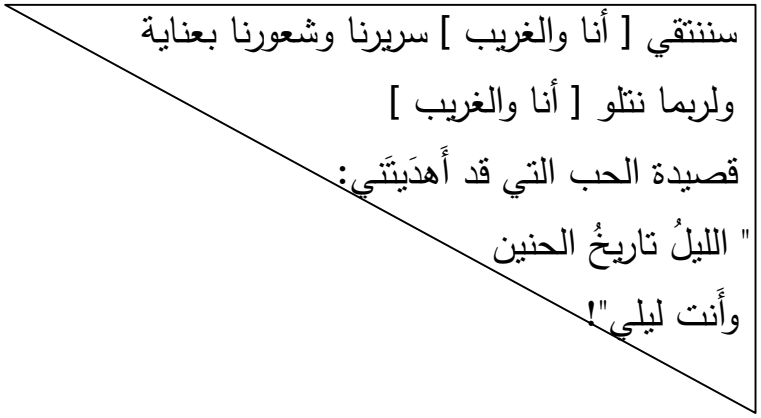
[2] المصدر نفسه ، ص222.

[3] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص43.



إذا تأملنا هذا الشكل ربطناه بالعنوان نجد رأس المثلث في الأرض يعني في المنخفض في حين أنّ العنوان جاء على ارتفاع منخفض، وقد يكون دلالة على السقوط من الأعلى إلى الأسفل، " ويكون تعبيرًا عن السَّماء إذا كان رأس المثلث إلى الأدنى"[2].

أيضا جاء شكل المثلث ذو زاوية قائمة وقاعدته علوية في نص **بقيَّة حياة** حيث يقول الشاعر في نص **قالت له**، فكان المثلث ذو قاعدة جانبية، حيث يقول الشاعر: [3]



إنَّ المتأمل في هذه الأشكال الرباعية و الثلاثية نلاحظ أنَّها لو دُمجت مع بعضها لأعطتنا تصميم هندسي يشبه والى حدّ كبير علم فلسطين الذي يتكون من مستطيل ومثلث، حيث يتكون هذا العلم من خطوط أفقية متماثلة ذات ألوان مختلفة كالأبيض والأسود والأخضر، وهذه الألوان كانت قد وضعت في الغلاف وكانت عنوان لبعض من

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص41.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،ص43.

[3] محمود درويش: أثر الفراشة، ص163.

قصائد هذا الديوان مثل نص **ذباب اخضر**، وهذا دلالة على أنَّ محمود درويش متمسك بوطنه وشعبه.

أمَّا عن المظاهر الطباعية الأخرى فلدينا مظهر آخر جديد وهو الاهتمام بعلامات الإعراب كالفتحة والضّمة والكسرة والسكون والتشديد، وسنتحدَّث في مايلي عن تلك المظاهر.

3- الإهتمام بعلامات الإعراب:

نلاحظ عناية الشاعر بعلامات الإعراب (الفتح، الرفع، الجر، السكون، التشديد) وهو ما نُدر استعماله من طرف شعراء آخرين، والواقع أنَّ محمود درويش يمنح لنصوصه المعرَّبة عدَّة دلالات، ومن بين هذه الدلالات سنتذكر منها مايلي من خلال طرح بعض النماذج من هذه النصوص الموجودة داخل هذا الديوان.

يقول محمود درويش في نص بعنوان **فكاهة الخلود**[1]

للمَقَابر هَيْبَةُ الهوَاء وسَطْوَةُ الهَبَاء تُشَيَّع
صَديقُك مَمدُوح، وتَنتَظرُ دَورُكَ...
تَنقُلُكَ رَوَائحُ الزُّهُور الذَّابلَة وحَفيفُ الأشجَار
إلى البَعيد...

وفي قصيدة " **لولا الخطيئة** " يقول الشاعر:[2]

لا كَمَا ظنَّ آدَمُ !
لولاَ الخَطيئَةُ
لولاَ النُزُولُ إلى الأَرض
لَولاَ اكتشَافُ الشَّقَاءِ
وإغوَاءُ حَوَّاءُ
لولا الحَنين إلى جَنَّةٍ غَابرةْ
كَمَا كَان شِعْرٌ
ولما كَان للأبديَّة مَعنَى العَزَاء!

---

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص143.

[2] المصدر نفسه ، ص210.

يتحدَّث هذا النّص على خطيئة آدم عليه السلام ونزوله إلى الأرض نتيجة خطيئة إنَّه نص ديني قد يكون هذا السبب الذي جعل الشاعر يستخدم علامات الإعراب خوفًا من الوقوع في اللَّحن أثناء القراءة.

نضيف إلى هذه الدلالة دلالة أخرى في استعمال علامات الإعراب والتي قد تكون دلالة تعليمية، إذ يذكرنا نصه الشعري " بطريقة الكتابة الميسَّرة لنصوص المتعلمين من الأطوار الأولى من الدراسة فتضاف له بذلك سمة المعرفة،لأنّ الطفل الصغير وهو يحرص أثناء القراءة على الضَّبط بالشكل، حتى يحصل المعنى الذي تودُّه النصوص المنتقاة بقصد تعليمي أن يرسخه في ذهن المتعلم"[1].

ظهرت أيضا علامات الإعراب في نص كان بعنوان **قلّي كوكبًا** حيث يقول فيه محمود درويش: [2]

هل كُلُّ هذا أنتِ ؟
غَامضَةً ووَاضحَةً
وحاضرةً وغائبة معًا...
عيناكِ لَيلٌ حَالكٌ... ويُضيئَني
ويَدَاك بَاردَتَان تَرتَجفَان
لَكنْ، تُوقدَان الجَمَر في جَسَدي
وصَوتُكَ نَغمَةٌ مَائيّةٌ... وتُذِيبُني في الكَأس
أنتِ كَثيفَةٌ وشَفيفَةٌ، وعَصَبيَّةٌ وأَليفةٌ
عَذراءٌ، أمٌّ لِا بنَتَين:

[1] سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص296.
[2] محمود درويش: أثر الفراشة، ص159.

ومن هنا يسعى الشاعر إلى إضافة دلالة المعرفة إلى الدلالة الدينية، وهنا نكون قد ختمنا دراستنا في مجال العتبات النصيَّة ابتداءً من عتبة الغلاف وما يحويه من عتبات ثانوية إلى غاية الشكل الطباعي للنص الشعري وما يحويه من دلالة لعلامات الترقيم أولا والسواد والبياض ثانيا، وصولا إلى المظاهر الطباعية الحديثة التي تضمَّنها الشاعر في ديوانه، قد يكون ذلك عن قصد أو غير قصد.

خلاصة

من خلال دراستنا السابقة لهذا الفصل نستشف أهم النتائج التي توصلنا إليها على مستوى هذا الفصل وهي كالتالي:

- لقد حظي الشَّكل الطباعي بأهمية فائقة في ديوان **أثر الفراشة** وتظهر هذه الأهمية من خلال علامات الترقيم كالفاصلة والنقطة، والنقطتين الرأسيتين والقوسين المعكوفتين والشولتين... الخ، بالإضافة إلى دلالة السواد والبياض التي كانت واضحة وبشكل جلي.
- دلَّت علامات الترقيم والسواد والبياض على عجز اللغة عن البوح المباشر، والقلق والحيرة، والتمرد والتساؤل.
- تحول البياض والسواد في ديوان " أثر الفراشة " إلى مؤشرات توحي بدلالات لا نهائية كالحيرة والقلق.
- تكشف لنا المظاهر الطباعية الأخرى كالأشكال الهندسية والكتابة النثرية والاهتمام بعلامات الإعراب التي تكشف لنا عن عذابات الإنسان المعاصر وتمزقاته.

هذه أهم الخلاصات أو النتائج التي توصلنا إليها من خلال مداعبتنا الحرَّة في سماء الشَّكل الطباعي للنص الشعري في ديوان أثر الفراشة.

خاتمة

تعدُّ يوميات أثر الفراشة لشاعر العمود والمقاومة " محمود درويش " ملحمة معاصرة جمع فيها صاحبها بين المأساة والملهاة والتذكر والنسيان، والحياة والموت، والفناء والخلود، وبعد هذه المغامرة الشيّقة بصحبة محمود درويش ويومياته التي جاءت كقناع لقصيدة النثر، ثم الانتهاء من هذا البحث الذي توصلنا من خلاله إلى مجموعة من الخلاصات والنتائج التي نأمل أن تكون قد بلغنا فيها غايات البحث المرجوَّة وتمثَّلت فيمايلي:

- توصلنا في الفصل الأول إلى مجموعة من النتائج وهي:

1. إنَّ العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر وذلك في كشف أغوار النصوص والولوج إلى عالمها الداخلي.
2. تمكن العتبات النصية في هذا الديوان ضمن الغلاف بصورة خاصة والعتبات الأخرى الفهارس، اسم المؤلف، دار النشر، الطبعة، رقم الإيداع، بصفة عامة.
3. يحتوي الغلاف في هذا الديوان على أربعة وحدات غرافيكية وهي وحدات أساسية تمثلت في الصورة والعنوان واللون والتجنيس.
4. للصورة سحر وجاذبية تغري القارئ للغوص في العديد من الإيحاءات والدلالات وهي أيقونا دالاً تحمل كل الدلالات التي ينطق بها العنوان.
5. يكشف اللَّون عن خبايا النَّفس، كما قد يحمل اللَّون الواحد أكثر من دلالة ورمزية ترتبط هذه الدلالة بظروف وأحداث مرّ بها الشاعر.
6. يعتبر المؤشر الجنسي العنوان الفرعي الذي يحاول من خلاله الشاعر التعريف بجنس ديوانه.
7. يعدُّ العنوان بمثابة النّص الآخر الذي يحمل دلالات ضمنية، وموضعه يكون في بداية المصنَّف، لأنّه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف.
8. إنَّ العتبات النصيّة الفرعية أو ما يسمى بالنّص المحيط التأليفي عتبات مهمة تمهد للقارئ كيفية تعامله مع النّص وتكوين انطباع أولي عن الديوان لدى المتلقي.
9. يعدُّ تحليل العنوان المركزي أو البُؤري- أثر الفراشة- تحليلاً كان على المستوى النحوي والمعجمي والدلالي وهذا راجع إلى الفهم المسبق للديوان، فالتحليل النحوي يستنتج منه أنّ جملة أثر الفراشة هي جملة تحمل احتمالين قد تكون جملة اسمية

تتفرع إلى وحدتين، وذلك أنّ كلمة أثر هي خبر المبتدأ محذوف وقد تكون مبتدأ الخبر محذوف يكمن في الجملة الفعلية (لا تُرى).

- أمَّا التحليل الذي كان على الصعيد المعجمي وكلمة أثر الفراشة هي عنوان تجاري يستطيع تأويله إلى عنوان أصلي ويكون انطباع الشعر.
- أمَّا على الصعيد الدلالي فما التمسناه من هذا العنوان أنَّه عنوان رمزي فالفراشة تعني الشعر عند شكري عزيز ماضي.

10. إنَّ وجود الفهارس في العمل الأدبي ضروري وذلك لتحصيل المتعة والمنفعة معًا للمتلقي، فالفهرس يعدُّ شكلاً من الأشكال التي تُسهم في هندسة الشكل الفضاء الطباعي.

- أمَّا عن الخلاصات والنتائج المستخلصة على مستوى الفصل الثاني فهي كالآتي:

11. نجد أنَّ الشكل الطباعي حظي بأهمية فائقة في ديوان أثر الفراشة وظهر ذلك من خلال الخطوط والرسومات وعلامات الترقيم والسواد والبياض.
12. دلَّت علامات الترقيم على عجز اللغة في البوح المباشر والقلق والحيرة والتمرد.
13. تحول البياض والسواد في ديوان أثر الفراشة إلى مؤشر يوحي بدلالات حداثية تدل على الحيرة والقلق والتساؤل.
14. تدلُّ المظاهر الطباعية الأخرى كالكتابة النثرية والأشكال الهندسية وكذا علامات الإعراب إلى كشف عذابات الإنسان المعاصر وتمزقاته.

هذه أهم الخلاصات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال مداعبتنا الحرَّة في سماء الشكل الطباعي في ديوان أثر الفراشة للشاعر محمود درويش، وفي آخر خطوات هذا البحث الذي كان حبّة من سبحة من المحاولات أن أكون قد وقفت في ما ذهبت إليه من طرح وتحليل لقضية الشكل الطباعي في يوميات محمود درويش.

وختامًا نحمد الله عزَّ وجل حمدًا كثيرًا طيبا مباركًا على أن وفقنا في ما قدَّمنا، كما نسأله مزيدًا من العون والسَّداد والله الموفق والهادي إلى سبيل الرَّشاد.

ملحق

محمود درويش
أثر الفراشة
يوميات

نبذة عن حياة محمود درويش

1- حياته:

ولد في 13 مارس سنة 1941، في قرية صغيرة تدعى البِروة ، وهي قرية عربية تبعد مسافة (09 كلم) شرقا عكا[1]، محمود درويش تعليمه الأولي في قريته البِروة وتابع دراسته الثانوية في قرية كفر ياسين، حيث انظم حينها إلى الحزب الشيوعي أو شيعي بسبب نشاطه السياسي عدّ مرات، ولم يكن قد تجاوز العشرين بعد[2].

يقول محمود درويش في حياته لإحدى الصحف الناطقة بالعبرية زوهديرج وهي تابعة للحزب الشيوعي الإسرائيلي: " أذكر نفسي عندما كان عمري ستة سنوات كنتُ أقيم في قرية جميلة وهادئة، وكنت ابنا لأسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة، عندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطُفولة... أذكر ذلك تمامًا في إحدى ليالي الصّيف... أيقظتني أمي فوجدت أمي فوجدت نفسي مع مئات سكان القرية أعّدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير فوق رؤوسنا، ولم افهم شيئا مما يجري، بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت مع أحد أقاربي الضائعين في كل الجهات إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين، تساءلت بسذاجة أين أنا ؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة " لبنان "، وقعت هذه الحادثة بعد الاحتلال الإسرائيلي الفلسطيني، والذي عاش على إثره درويش أشدَّ المعاناة... فقدان الوصف الاضطهاد، الحجز في البيت السجن"[3].

ثم رحل درويش إلى موسكو لمواصلة تعليمه العالي، وأمضى فيها ثلاث سنوات ثم عاد بعدها إلى فلسطين ليعمل مشرفًا على تحرير مجلة الجديد الشيوعية، ولكنه لم يمكث طويلا حتى انتقال إلى مصر في فبراير عام 1971، ثم انتقل بعد ذلك إلى لبنان حيث عمل عناك في مؤسسة النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم أصبح بعد ذلك رئيسا لرابطة الكتاب الفلسطينيين، ومحررًا لمجلة الكرمل[4].

---

[1] ينظر: رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأراضي المحتلة، دار الهلال، ط2، 1971، ص96.

[2] محمد شادو: دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر، دراسة نصية في "جدارية" محمود درويش، عادل محلو، مذكرة (ماجستير) في علم الدلالة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012،2013، ص12.

[3] ينظر: رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأراضي المحتلة، ص99.

[4] المرجع نفسه، ص116.

كان محمود درويش من هؤلاء ذوي النسيج القوي... لا ينهار فيستسلم، أو يغالي في تعظم، كان صلبا في الشدائد، شفافا في احتياجاته، هادئ النبرة في انفعالاته... حتى بعد المرات الخمس التي خرج فيها من سجونه... وهذا ما كان يخيف السلطة الإسرائيلية منه، فقد كانت بعض أشعاره تُترّجمُ إلى العبرية فتلقى صدّى لدى الجماهير، ممّا كان يهدد بإثارتهم على نظام دولتهم العنصرية... لذا وُجِّهت إليه أبواق النقد السلطوية محاولة هدم آثارها، وتشويه معانيها المترجمة[1].

في سنة 1982 اضطر محمود درويش إلى الرحيل من لبنان عقب الاجتياح الإسرائيلي، واتجه متنقلا في أرجاء أوروبا بين عدّة عواصم، ليستقر به المطاف في العاصمة الفرنسية باريس، وفي سنة 1999 وقع حادث طارئ جرى في حياة الشاعر وهو العملية الجراحية التي أجريت في شرايينه الأروطي[*] في فينا عاصمة النمسا، هذا الحدث وضعه مباشرة أمام الموت[2].

وصل درويش عن الحياة بعد حياة حافلة بالصراع، والأمل والطموح، توفيّ في الولايات المتحدة الأمريكية، يوم السبت 9 أوت 2008، بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبيِّ في هيوستن[**]، وقد دخل غيبوبة وبعد أن قرَّر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش فتوفيّ[3].

وقد نُقل جثمانه يوم 13 أوت في مدينة رام الله حيث خُصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله، وتم الإعلان عن تسمية القصر بقصر محمود درويش للثقافة وشارك في جنازته الآلاف من الشعب الفلسطيني... على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية[4].

---

[1] جمال بدران: محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1420هـ، 1999م، ص80.

[*] الأروطي: الشريان الرئيسي الذي يغذي جسم الإنسان بالدَّم النقيّ الخارج من القلب.

[2] محمد شادو: دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر دراسة نصيّة في جدارية محمود درويش، ص13.

[**] هيوستن: هي أكبر مدن ولاية تكساس و أربع أكبر مدن الولايات المتحدة الأمريكية يوجد فيها مركز طبي أحد أكبر التجمعات معاهد الأبحاث الطبية في العالم.

[3] المرجع نفسه، ص. ن.

[4] المرجع نفسه، ص. ن.

2- إصدارات الشاعر:

أ- الدواوين الشعرية:

- " عصافير بلا أجنحة 1960 "[1]
- " أوراق الزيتون 1964
- عاشق من فلسطين 1966
- آخر الليل 1967
- يوميات جرحى فلسطين 1969
- حبيبتي تنهض من نومها 1970
- العصافير تموت في الخليل 1970 "[2]
- " كتابة على ضوء البندقية 1970 "[3]
- " أحبك أو لا أحبك 1972
- محاولة رقم 7 1973
- تلك صورتها، وهذا انتحار العاشق 1975
- أعراس دار العودة 1977
- مديح الظل العالي 1983
- حصار المدائح البحر 1984
- هي أُغنية، هي أُغنية 1986
- ورد أقل 1986
- أرى ما أريد 1990
- أحد عشر كوكبا 1992
- لماذا تركت الحصان وحيدا 1995
- سرير الغريبة 1999
- جدارية 2000

---

[1] محمد شادو: دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر دراسة نصية في "جدارية" محمود درويش، ص14.

[2] محمود درويش: أثر الفراشة، ص283.

[3] محمد شادو: دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر دراسة نصية في "جدارية" محمود درويش، ص15.

- حالة حصار 2002
- لا تعتذر عمّا فعلت 2004 "[1]
- كزهر اللوز أو أبعد 2005
- أثر الفراشة 2008
- لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي أو هو آخر ديوان لدرويش وقد صُدر بعد وفاته سنة 2009[2].

ب- المؤلفات النثرية:

- شيء عن الوطن 1971
- وداعًا أيتها الحرب وداعا أيّها السلام 1974
- يوميات الحزن العادي 1976
- ذاكرة النسيان 1987
- وصف حالتنا 1987
- الرسائل (محمود درويش وسميح القاسم) 1990
- عابرون في كلام عابر 1999
- في حضرة الغياب 2006
- حيرة العائد 2007[3].

[1] محمود درويش: أثر الفراشة، ص283،284.

[2] محمد شادو: دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر دراسة نصية في "جدارية" محمود درويش، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15،16.

3- التعريف بديوان أثر الفراشة لمحمود درويش:

تكمن عبقرية محمود درويش، في قدرته على جذب محبيه وقرائه، بحيث يبدو لهم دائما جديدًا، وربما بذات الطعم والنكهة التي عرفوها- حين طالعوه أول مرّة - في كل مجموعة جديدة تصدر له، وكان ممكنًا لشاعرٍ في هيئة درويش، أن يتكلَّس بسهولة وتترهل نصوصه، وتنمو مع الأيام تلك الجذوة الغامضة التي كانت مشتعلة يوما ما، ولكن درويش، من شاكلة المبدعين الذين عرفوا كيف يحتفظون على الدوام بمفتاح الكنز المقدَّس ومن الشعراء الذين تدربوا باستمرار على ابتكار أسلوب جديد **لسرقة النار**.

في ديوانه- كتابه الجديد- (أثر الفراشة، 2008)، عن دار رياض الريس للكتب والنشر اللبنانية، يأتي درويش هادئا وجافا وباردًا وناشفًا ورومانسيًا للغاية يطفو ويغوص في اللحظة نفسها، يمكنك دائما أن تقرأه بروح النكهة الأولى، وعبق النشيد الأول برائحة الأرض -السراب والطريق الذي من فرط طوله ووعورته- بات غاية في ذاته يأتيك وامضًا بالخوف الدائم على الأشياء الجميلة الذاهبة، وحزينا بغموض ورهبة وجلال ما سوف يأتي من أشياء.

أهم ما يميِّز **أثر الفراشة** هو اشتغاله على أفق الواقعية الجديدة فهنا تنزل لغة الشعر من عليائها في (السماء) إلى ملامس الهم الأرضي المتشكل في إطار يوميات حيّ، أو يتجه الشعر من أسفل إلى أعلى بسرعة الروح، ووهج اللغة المشع، وعظمة الأشياء الصغيرة[1]، وهذه المعاناة يلخصها الشاعر في مقطع من قصيدة **مديح النبيذ** هو النبيذ يرفعني إلى مرتبة أعلى لا هي سماوي أو لا هي أرضية[2].

وتضيء لغة الديوان بالفكرة الصادرة عن تأمل ومعاناة وجهد وتعب، ويتميز الديوان بتناول انتقال الصور من حسيّة إلى ذهنيّة والعكس صحيح، فالفاعل التصويري في حركة دائمة من أجل هذا، تأخذ قصائد الديوان في بروزها الأول، رهن الصورة وهي تتحول في تشكيل بصري إلى تشكيل ذهني، ولكن ما تلبث أن تستقر، حتى تظلها روح الشعر العميقة الهفهافة، فتعود شكلا آخر، وردًا آخر، وزنبقة أخرى... إلخ.

---

[1] عبد الماجد عبد الرحمان محبوب: أثر الفراشة كأثر الغمام قراءة في ديوان محمود درويش أثر الفراشة: www.sudan-forall.org/ 25-03-2016/22:01

[2] محمود درويش: أثر الفراشة، ص167.

أثر الفراشة لمحمود درويش، يقم شعرية عمومية تتحرك من أسفل إلى أعلى ويفتح على مزاج شعري واقعي جديد يحتفظ بعذوبة الشاعر الأصلية ويضيف عناصر جديدة لدعم تسميات وصور قديمة وأثيرة في عالم الشاعر.

بعض عناوين القصائد إمّا أنّها تكرر عناوين في دواوين سابقة كقصيدة " لو كنت غير التي جاءت " أيضا في ديوان " لا تعتذر عمّا فعلت " أو هي تكرر إطارها وصيّغها أكثر من هذا، يقدم الديوان خطابا شعريا منشغلاً بتفكيك ذاته، في إطار توسعة الهوية الأنوية المعاصرة والمتأزمة إلى أفق هويات إنسانية متعددة، دون تخلٍ أو تذويب قسري للأنا.

... زمانك يا درويش... كزهر اللوز... كزبد الليمون... كذاكرة مرئية... كشاشة الوعي... كانتظار حافلة تحت المطر... [1].

[1] عبد الماجد عبد الرحمان محبوب: أثر الفراشة كأثر الغمام قراءة في ديوان محمود درويش أثر الفراشة: www.sudan-forall.org/ 25-03-2016/22:01

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع) مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط5، 1432هـ ،2011م.

أوّلا: المصادر:

1. محمود درويش: أثر الفراشة، دار رياض الرّيس، ط2، بيروت، لبنان، 2009م.

ثانيا: المراجع :

2. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، ج.ط، القاهرة، مصر، 2013.
3. أحمد مختار عمر: اللغة واللَّون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، مصر، 1997.
4. إسماعيل إلمان: علامات الترقيم في اللغة العربي الحديثة، منشورات أنيس، ط1، د.ب، 2000.
5. آمنة بلعلي: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
6. بسَّام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، د.ط، عمان، الأردن، 2002.
7. بشير تَاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، ط1، قسنطينة، الجزائر، 1428هـ، 2006م.
8. بلاسم محمد جسَّام: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 1429هـ، 2008م.
9. جمال بدران: محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1420هـ، 1999م.
10. خالد حسين: شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، ط1، دمشق، حلبوني، 2008.
11. رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال،ط2، د.ب،1971م.
12. سامية ساعد راجح: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ والسكين " للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، عمان، 1431هـ، 2010م.

13. سليمان فيَّاض: استخدامات الحروف العربية (معجميا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ، د.ط، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1418هـ،1998م.
14. سوسن البياتي: عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء، ط1، عمان، 1435هـ، 2014م.
15. شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، عمان، 1431هـ، 2010م.
16. شكري عزيز ماضي: شعر محمود درويش، أيديولوجيا السياسة وأيديولوجيا الشعر، دار الفارس، ط1، عمان، 2013.
17. صالح بلعيد: الإحاطة في النحو، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، بن عكنون، الجزائر،1994م.
18. عادل مصطفى: دلالة الشكل، دراسة في الاستيطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
19. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، العاصمة، د.ت.
20. عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، النزهة الجديدة، القاهرة ، ص2003م.
21. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، ط1، دمشق، سوريا، 2010م.
22. عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، نظم التحكم وقواعد البيانات، دار صفاء، ط1، عمان، الأردن، 1422هـ، 2002م.
23. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط6، بيروت، لبنان،2006م.
24. عبد الناصر هلال: الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب: قراءة في تشكيل القراءة الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، مصر، 2010.
25. علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1428هـ،2007م.

26. فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى، ط1، سوريا، حلب، 1428هـ، 2007م.
27. فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية، ط1، عمان، الأردن، 2011م.
28. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1434هـ، 2010م.
29. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشفهي، علم نحوية الشعر، النادي الأدبي بالرياض، دار البيضاء ، ط1، 2008م.
30. محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.
31. محمد جودات: في العروض والشكل البصري قراءة تناصية في الحداثة الشعرية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، عمان، 1432هـ، 2011م.
32. محمد خان: منهجية البحث العلمي، دار علي بن زيد، ط1، بسكرة، 2011م.
33. محمد فكري جزّار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، د.ب، 1998.
34. محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد،2012م.
35. محمد كعوان: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2011م.
36. محمد كعوان: شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2003م.
37. محمد نصيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دار الفكر الحديث، د.ط، المكتبة المصرية للكتاب، مصر، 2006م.

ثالثا: الكتب المترجمة:

38. آن اينو وآخرون: السيميائية (الأصول والقواعد، والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، ط1، 1428هـ، 2008م.

39. جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بُوعَلي، دار الحوار، ط1، اللاّذقية، سوريا، 2004م.

رابعا: المعاجم العربية

40. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
41. شوقي ضيف وآخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ، 2004م.
42. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط2، لبنان، 1426هـ، 2005م.
43. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، مج13، 1994م.

رابعا: المجلات والدوريات:

44. ابن حُويلي الأخضر: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية/ لغوية في قصائد الإيمان الشعرية الكاملة) مجلة جامعة دمشق، م21، ع(3+4)، 2005م.
45. باسم عباس العبيدي: تشكيل الفضاء في التصميم الطباعي، مجلة دراسات، م39، ع1، الجامعة الأردنية، 2012م.
46. بان صلاح الدين محمد: شعرية العتبات في رواية "أثنى المدن " لحسين محمد، مجلة دراسات موصلية، ع42، جامعة موصل، 1434هـ، 2013م.
47. عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى الميقاتي، مجلة الواحات للبحوث ودراسات، م7، ع2، د.ب، د.ت.
48. عمر العامري: أثر الفراشة الفن والمضمون، مجلة الرافد، ع219، الشارقة، 2015م، www.arrafid.ae
49. نعيمة سعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار- أنموذجا- مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م.

خامسا: الرسائل الجامعية:

50. أمال دهنون: قصيدة النثر العربية من خلال مجلة " شعر"، الأسس والجماليات، الطيب بودربالة، مذكرة (ماجستير) في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2003م،2004م، مخطوط.
51. حاتم كعب: الملامح السيميائية في قصص الحيوان الموجهة للطفل، محمد ناصر أنموذجًا، مذكرة (ماجستير) قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م،2011م، مخطوط.
52. سعادة لعلى: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، الطيب بودربالة، مذكرة (ماجستير)، في الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004م، 2005م، مخطوط.
53. فضيلة بولجمر: هندسة الفضاء في رواية "الأمير" لوسيني الأعرج، يحي الشيخ صالح، مذكرة(ماجستير) في الآداب وشعبة تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م،2010م، مخطوط.
54. فوزية دندوقة: الجملة في شعر يوسف وغليسي، دراسة نحوية أسلوبية، محمد خان، مذكرة (ماجستير) تخصص علوم اللسان، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م، 2004م، مخطوط.
55. كمال جدِّي: المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، العبيد جلولي، مذكرة (ماجستير) في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011م، 2012م، مخطوط.
56. محمد شادو: دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر، دراسة نصية في "جدارية" محمود درويش، عادل محلو، مذكرة(ماجستير) في علم الدلالة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2012م،2013م ، مخطوط.

سادسا: الندوات والملتقيات:

57. أحمد الجوة: سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، الملتقى السادس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، د.ط، بسكرة، الجزائر، 2011م.

58. بشير إبرير: السيميائيات وأثرها في التواصل السياحي، الملتقى السادس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، د.ط، بسكرة، الجزائر، 2011م.
59. بشير تاوريريت: سيميائية العنوان وإستراتيجية المفارقة في قصيدة "المهرولون" للشاعر نزار قباني، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2004م.
60. رابح ملوك: سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، الملتقى الخامس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م.
61. عبد الرحمان تبرماسين: فضاء النص الشعري (القصيدة الجزائرية نموذجا)، الملتقى الأوَّل للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000م.
62. علي رحماني: سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل، الملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008م.
63. محمد خان: "العلم الوطني" دراسة للشكل واللَّون، ملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2000م.

سابعا: المواقع الالكترونية:

64. أمجد ناصر: يوميات محمود درويش كقناع لقصيدة النثر:
www.aljazeera.net /15-03-2016/18:51
65. جميل حمداوي: سيميوطيقا علامات الترقيم في القصة القصيرة جدًا..."قصيصات الأدبية الكويتية هيفاء السنعوسي" نموذجا: almothaqaf.com/ 02-03-2016/ 18:51
66. ديمة الشكر: أثر الفراشة نصوص وقصائد محمود درويش:
danarchives.alhayat.com/ 07-11-2015/ 21:07
67. عادل الأسطة: درويش في جديده " أثر الفراشة ":
www.najah.edu/28-10-2015/20:55
68. عبد الماجد عبد الرحمان محبوب: أثر الفراشة كأثر الغمام قراءة في ديوان محمود درويش أثر الفراشة: www.sudan-forall.org/ 25-03-2016/22:01
69. نادية بوشفرة: العتبات النصية في الخطاب الروائي " رواية أشجار القيامة " لبشير مفتي أنموذجا، attanafous.univ.mosta.dz /11-06-2015/17 :05

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- د
مدخل: مفاهيم وإضاءات	
أولا: مفهوم السيمياء	7
أ/ لغة	7
ب/ اصطلاحا	8
1- سيميولوجيا فرديناند دي سوسير (Sèmoilogie. F. De Soussure)	8
2- سيميوطيقا شارل سندس بيرس (Sémiotique Charles. S.P)	11
ثانيا: مفهوم الشكل	15
أ/ لغة	15
ب/ اصطلاحا	16
الفصل الأول: استراتيجية العتبات النَّصية في ديوان أثر الفراشة	
أولا: عتبة الغــلاف	21
1- الغلاف الأمامي	22
* العتبات الرئيسية	22
1-1: الصورة	22
1-2: اللون	24
1-3: التجنيس	27
1-4: العنوان	30
* العتبات الثانوية	33
1: اسم المؤلف	33
2: دار النشر	35
3: رقم الإيداع	36
4: رقم وتاريخ الطبعة	36

2- الغلاف الخلفي	36
ثانيا: عتبة العنــوان	39
1- تعريف العنوان	39
أ/ لغة	39
ب/ اصطلاحا	39
2- أنواع العنوان	42
2-1: العنوان الحقيقي (Le titre Prins pale)	42
2-2: العنوان المزيَّف (Faus titre)	43
2-3: العنوان الفرعي (Sous titre)	43
2-4: الإشارة الشكلية	44
2-5: العنوان التجاري	44
* تحليل العنوان الرئيسي " أثر الفراشة "	45
أوَّلا: على الصعيد النحوي	45
ثانيا: على الصعيد المعجمي	46
ثالثا: على الصعيد الدلالي	46
* تحليل العناوين الفرعية لديوان " أثر فراشة "	47
1: البنية التركيبية	47
أ- الجملة الاسمية	48
ب- الجملة الفعلية	49
2: البنية الصوتية	49
أ- الأصوات الانفجارية (Plosive sérier)	50
ب- الأصوات الاحتكاكية	52
ج- الأصوات المتكرِّرة أو التردُّدية (Trille)	53
3: البنية الدلالية	55

* وجهة النظر	56
* لم أكن معي	56
* أثر الفراشة	56
* حنين إلى نسيان	57
* كما لو كان نائما	58
* الصبَّار	58
* البنت/الصرخة	58
* ذباب أخضر	58
* الشكل الطباعي/الكتابي للعناوين الفرعية	61
3- شعرية العنوان	66
ثالثا: عتبة الفهـارس	62
1- المحتويات	62
2- إصدارات للشاعر	63
3- إصدارات لدار النّشر	64
* خلاصة	65
الفصل الثاني: الشَّكل الطِّباعي للنَّص الشعري	
أولا: علامات الترقيم ودلالتها الحداثية	68
1- محور علامات الوقف	69
1-1: النقطة	69
1-2: النقطتان الرأسيتان	70
1-3: الفاصلة	70
1-4: نقاط الحذف	71
1-5: علامة الانفعال	71
1-6: علامة الاستفهام	71

2- محور علامات الحصر	72
2-1: العارضة	72
2-2: العارضة المائلة	72
2-3: الهلالان	72
2-4: المعكوفتان أو المركَّنان	73
* علامات الترقيم في قصيدة موهبة الأمل	74
* علامات الترقيم في قصيدة الحياة... حتى آخر قطرة	75
* علامات الترقيم في قصيدة الطريق " إلى أين "	77
* علامات الترقيم في قصيدة قالت له	79
ثانيا: دلالة السواد والبياض	81
* السواد والبياض في قصيدة مديح النبيذ	85
* السواد والبياض في قصيدة على أعالي السَّرو	86
* السواد والبياض في قصيدة الكمال كفاءة النقصان	86
* السواد والبياض في قصيدة لو كُنت صيادًا	87
* السواد والبياض في قصيدة ليل العراق طويل	88
* السواد والبياض في قصيدة عالٍ هو الجبل	89
* السواد والبياض في قصيدة صدى	90
ثالثا: مظاهر طباعية أخرى	92
1- نوع الكتابة	92
2- الأشكال الهندسية	99
2-1: الأشكال الرباعية	99
* المربع	99
* المستطيل	100
2-2: الأشكال الثلاثية	102

* المثلث	102
3- الاهتمام بعلامات الإعراب	103
* خلاصة	106
خاتمة	108
ملحق	111
* نبذة على حياة الشاعر	112
1- حياته	112
2- إصدارات الشاعر	114
أ- الدواوين الشعرية	114
ب- المؤلفات النثرية	115
3- التعريف بديوان أثر الفراشة لمحمود درويش	116
قائمة المصادر والمراجع	119
فهرس الموضوعات	126

ملخص:

عنوان المذكرة:

سيميائية الشَّكل الطباعي في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش

تعدُّ يوميات أثر الفراشة لـ " محمود درويش " ملحمة معاصرة جمع فيها صاحبها بين الحياة والموت والفناء والخلود، والتذكر والنسيان؛ إنَّها مغامرة شيِّقة بصحبة محمود درويش ويومياته التي جاءت كقناع لقصيدة النثر وكذا التعرُّف من خلالها على الشَّكل الطباعي وأهم عناصره ودلالته الحداثية.

حيث حظي الشَّكل الطِّباعي بأهمية فائقة ويظهر ذلك من خلال تلك العتبات النَّصية والخطوط وعلامات الترقيم وعنصري البياض والسواد... إلخ.

فلشَّكل الطباعي أثره في مقروئية القصيدة، لأنَّ أوَّل ما يصطدم به القارئ هو شكل النَّص وكيفية إخراجه وطريقة توزيعه على الصفحة من خلاله تظهر عدَّة انطباعات هامة ومؤثرة في المتلقي وتصل إلى حدِّ التأثير وتعمل على تنامي الإيقاع وتوزيعه ومدِّه وجزره.

فلعناصر الشَّكل أهمية لا يجب إغفالها أو إهمالها لما لها من دور أساسي في مساعدة القارئ للولوج إلى أغوار النصوص، ومن هذه العناصر نذكر العتبات النصيّة والشكل الطباعي الذي يتشكل في علامات الترقيم والصراع بين السَّواد والبياض والكتابة النثرية التي كانت طاغية، في هذا الديوان حيث بلغت حوالي (81) نصًا نثريا، بالإضافة إلى مظاهر طباعية أخرى كالأشكال الهندسية (مثلث، مربع، مستطيل) وكذا الاهتمام بعلامات الإعراب (كالضَّمة والفتحة والكسرة والسُّكون والتَّشديد) ودلالتهم الحداثية.

Résumé:

L'intitulé du mémoire:

La Sémiologie de la forme Typographique dans le florilège « Athar el Faracha » (effet du papillon) de Mahmoud Darwich

L’œuvre poétique de Mahmoud Darwich intitulé « Athar el Faracha » (effet du papillon) est une épopée moderne où le poète combine entre la vie et la mort, la mortalité et l’immortalité et le rappel et l’oubli.

Mahmoud Darwich nous accompagne dans une aventure sous forme de poésie en prose qui nous aide à identifierla forme typographique et ses indices principauxde modernisme.

La forme typographiquea une grande importance à travers l’étude des seuils textuels, les lignes, la ponctuation et l’usage du noir et du blanc, etc.

En outre, laforme typographique influence la lisibilité du poème parce que le lecteur est, d’abord, mis en contact avec la forme du texte c’est-à-dire sa disposition sur la page et elle influence aussi le rythme.

Donc, les éléments de forme jouent un rôle central dans la compréhension des textes. Les éléments de forme se réfèrent aux seuils textuels et la forme typographique. Cette dernière se manifeste à travers la ponctuation, l’usage du noir et du blanc, l’écriture en prose qui caractérise fortement leflorilège en question ainsi que les formes géométriques et les marques de la declension et leur sens du modernisme.