الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

تشظي الأزمنة ودلالاتها في ديوان « العصافير تموت في الجليل» لـ: الشاعر محمود درويش

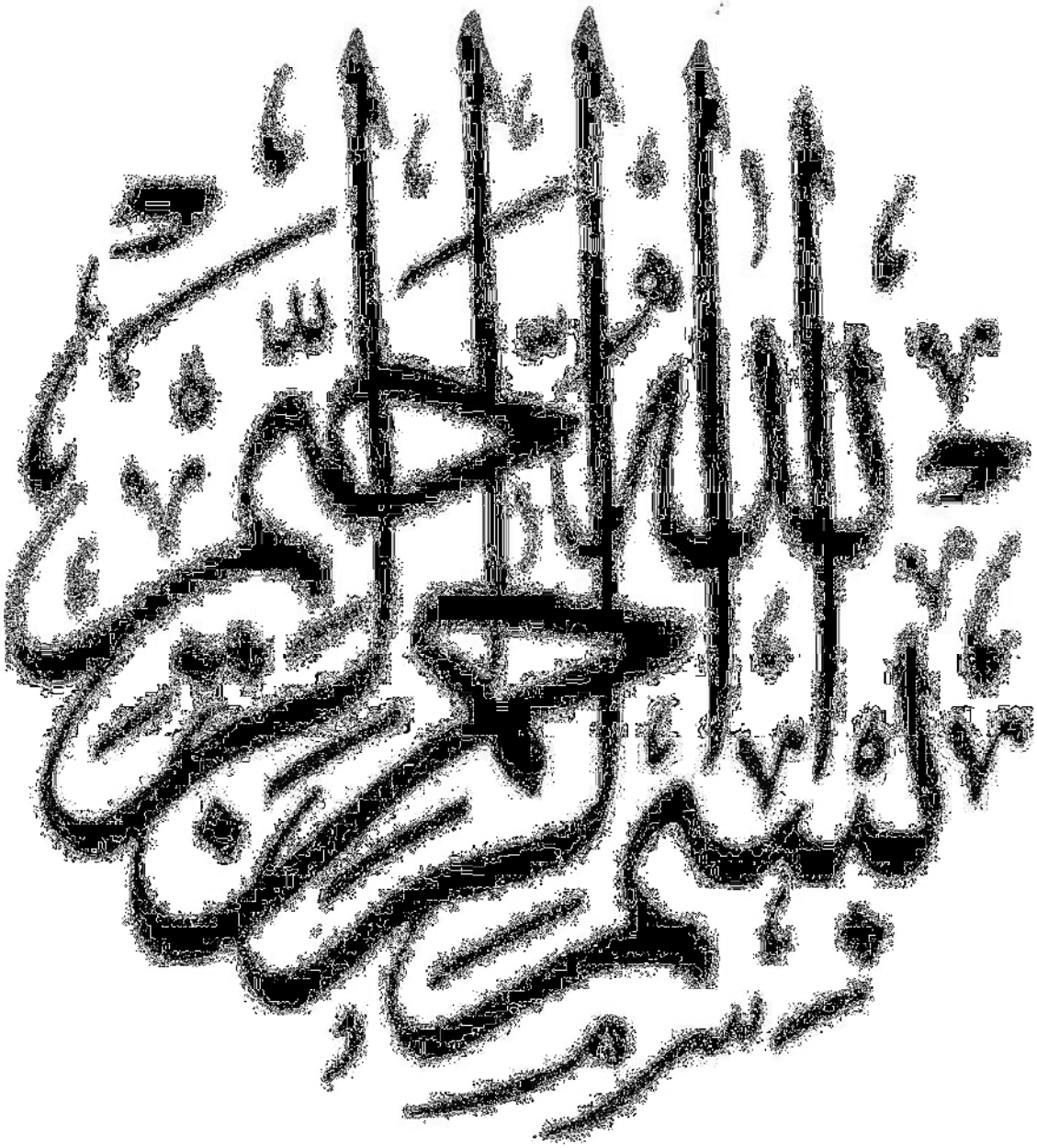
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: نقد أدبي

إعداد الطالـــبة:
♦ حفيظة طواي

إشراف الأستاذة:
♦ شهيرة برباري

أعضـــاء اللجنة	الرتبـــة العلمية	الصفـــة
نصيرة زوزو	دكتورة	رئيسا
شهيرة برباري	أستـــاذة	مشرفا ومقررا
أمال دهنون	أستـــاذة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م



شکر و عرفان

شكر وعرفان

إن من الحكمة و الأدب أن يكن الإنسان المحبة لكل من أسدى له معروفا،و ساعده على تخطي مسألة من مسائل الحياة إجمالا ، و الأمر تكون له قيمة حضارية و أخلاقية إذا ما تعلق بالبحث العلمي .

*أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "**بربار ي شهيرة** "وإلى كل من ساندني في إنجاز هذه المذكرة خاصة أساتذة قسم الآداب و اللغة العربية، ولا يفوتني في هذا المقام أن أرفع كل عبارات الامتنان و التقدير لكل من الأستاذ "**الطّيب عبد الجليل** " و الأستاذ "**بوعنقارة عبد العزيز** " اللذان ساعداني في إنجاز هذا البحث .*

و إلى كل من قدم لي يد المساعدة و شجعني و لو بحرف....

حفيظة طواي

مقدمـــــة

اهتم النقد الحديث و المعاصر بدراسة الزمن و تفسير ماهيته و علاقته بالوجود الإنساني، لذلك قام الباحثون بمحاولات جادة لتأطير مفهوم عام له، لأن الزمن روح الوجود و نسيجها الداخلي ، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية وهو يكون إما ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان و تشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي يتصف بالديمومة ويمارس فعله على من حوله.

بما فيها النشاط الفكري بكل أشكاله المختلفة؛ من اختراعات، بحوث علمية، ونشاطات أدبية التي يعد الزمن فيها من العناصر الفاعلة في تشكيل النص الذي يجسد صراع الإنسان الأبدي مع مصيره.

وقد اخترنا هذه القضية موضوعا لبحثنا محاولين تطبيقها كقراءة في الديوان وكان عنوان البحث هو" **تشظي الأزمنة ودلالاتها في ديوان العصافير تموت في الجليل لمحمود درويش**" وذلك لأسباب منها:

أن الزمن من أهم العناصر التي تتشكل منها معمارية الفن الشعري، لأن الأخير من أكثر الأجناس الأدبية احتواء لأبعاد الزمن، ولأن تجربة محمود درويش الشعرية تميزت بالنضج والاكتمال الفني كما وصفها النقاد. وعليه نطرح الإشكال التالي:

كيف كان تجلي الزمن في الديوان؟ وماهي الدلالات التي يرمي إليها؟ وما الأبعاد الجمالية التي أضفاها على نص درويش؟

وللإجابة على هذا الإشكال اعتمدنا على خطة قسمت إلى مدخل و فصلين تطبيقيين تتصدرها مقدمة و تتذيلها خاتمة .

فالمدخل تناولنا فيه الجانب النظري مفهوم الزمن و الزمن عند اللغويين و الزمن الفلسفي و الزمن و الأدب (الرواية، الشعر) و في الفصل الأول المعنون ب: تحول الزمن و المضمون الشعري تكون من أربع مباحث المبحث الأول: هاجس الأزمنة الثلاث و المبحث الثاني الزمن الموضوعي، المبحث الثالث: التحول التاريخي للزمن، المبحث الرابع: التحول الاجتماعي، أما الفصل الثاني الموسوم ب: حركية الزمن وبناء النص ويتضمن ثلاثة مباحث المبحث الأول: الزمن والأسلوب، المبحث الثاني: الزمن والصورة، المبحث الثالث: الزمن والإيقاع، وخاتمة فيها أهم النتائج.

أما المنهج المعتمد هو المنهج الوصفي التحليلي الذي ناسب دراستنا، حيث تتبعنا حدود الزمن و تقسيماته ثم حاولنا استجلاء تمظهراته في المدونة التي بين أيدينا تحليلا لبعديه البنائي و الدلالي.

ومن أهم المصادر و المراجع التي أسهمت في بناء هذا العمل نذكر : الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، والزمن النحوي في اللغة العربية لكمال رشيدّ، والزمن واللغة لمالك يوسف المطلبي، وإيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة لأحمد حمد النعيمي.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها: اتساع الموضوع وصعوبة التحكم فيه، لصعوبة القبض على ماهية الزمن و تجلياته(حدوده).

أشكر الله على التوفيق والسداد في كل خطوة، وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة" شهيرة برباري" التي أشرفت على البحث و بمساعدتها هانت كل الصعوبات.

مدخـــــل

أولا: الزمن المصطلح والمفهوم:

1/- الزمن لغة :

في لسان العرب " زَمِنَ الزّمَن ُو الزّمَانْ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمانُ العصر والجمع أزّمُنْ وأزّمَان ْوأزّمِنَة " [1]

وأزْمنَ الشيء طال عليه الزَّمَانُ بمعنى مر عليه وقت طويل يقدر بالسنوات.

أما في المعجم الوافي فيقال:" زَمان، ظرف مبهم لقليل الزمن وكثيره، متضمن معنى (في)،أي أنه يذكر لأجل أمر وقع فيه منصب على الظرفية والناصب له إما مذكور؛ نحو جئت زمن الحصاد أو محذوف جوازا، كأن تجيب:زمن الحصاد لمن سألك متى جئت؟ "[2] وهنا نجد أن الزمن مرتبط بالحدث، مقيد له بداية ونهاية مثلا الصيف .

كما يذكر في معجم الوسيط أن " أَزْمِنْ بالمكان أقام به زماناً الشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان قليل الوقت وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة أقسام أو فصول".[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط1،ج3،ص1867.

[2]- علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي ،معجم الوافي ،دار الأمل إربد،الأردن ، ط2، 1993، ص177.

[3]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر ،ط4، 2004، ص401 .

وما يلفت الانتباه في التعاريف اللغوية للزمن؛ أنها مرتبطة بالحدث أو المكان أو الوقت (يوم ،شهر، سنة).فالإحساس بالزمن يولد مع الشخص بالفطرة إذ يمتلك زمنا بيولوجيا يجعله قادرًا على تمييز الليل والنهار وعالم النفس **جون بياجيه (John Piaget)**يرى أن الوعي بالتزامن والتعاقب هو استجابات يتعلمها الطفل في طفولته فالطفل الصغير يعيش الحاضر لكنه مع مرور الوقت يدرك الماضي و يصبح قادرا على تصور المستقبل معتمدا على الأحداث و الوقائع و ظواهر الطبيعة التي تحدد له باعتبار أن زمن مندمج في الحدث[1]

2-الزمن اصطلاحا:

إن الزمن في الاصطلاح يكتسب معان مختلفة و متباينة لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بشتى جوانب الحياة اجتماعية، و نفسية،و علمية و دينية و غيرها...

ويؤكد **أ.أ.مندلاو(A.A.Mandlaw)**أن الكثير من المفكرين و نقاد و رجال الدين حاولوا إيجاد مفهوم محدد للزمن لكنهم وجدوا أنفسهم أمام صعوبة القبض عليه او يدعم رأيه بمقولة القديس **اغسطين(Augestin)** الذي قال" إذا سألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه و إذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"[2] و كذلك مقولة

---

[1]-مهاحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر، الأردن ،ط1، 2004،ص12.

[2] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، ص 14

وليام **شكسبير(W.Shakespeare)** الذي قال نحن نلعب دور المهرج مع أرواح العقلاء وهي تجلس فوق السحاب و تسخر منا " [1]، وكأن الزمن مجرد و هم لا يمكن القبض عليه و لا رؤيته [2].

فالزمن "مظهر و همي يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي ،غير المرئي، غير المحسوس، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه"[3]ولكن نحن نتوهم بأننا نراه من خلال مراحل العمر مثلا و أثره على الإنسان عندما يشيخ وتظهر على وجهه التجاعيد و يشيب و تسقط أسنانه فالزمن يفعل فعلته في الإنسان دون أن يشعر به.

و كذلك يظهر أثره على الطبيعة مثل تعاقب الفصول فلكل فصل له أثره على الطبيعة خاصة فصل الربيع الذي يزيدها جمالا ، لكن يأتي الخريف يقضي على كل ذلك الجمال.

---

[1]– أ.أ مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس ، دار صادر، بيروت، لبنان، د –ط، 1998، ص182–183.

[2] – ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د– ط ،1998، ص 173

3–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د– ط ،1998،ص 172،173.

و الزمن "بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر و التكرار فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، وللميلاد و الموت و النمو و الانحلال ؛بحيث تعكس دورات الشمس و القمر و الفصول أن الزمان في حالة تعاقب أبدي " [1].

و منه فالزمن مختبئ في كل تفصيل من تفاصيل حياة الإنسان منذ أن يولد حتى يموت.

ثانيا: الزمن عند اللغويين:

لم يخصص اللغويين القدماء متقدمين و متأخرين بابا مستقلا يعرض إمكانات اللغة العربية عن الزمن و قد توزعت ملاحظاتهم حول الزمن على ظواهر نحوية كثيرة و كان سببا في الخلاف بين علماء النحو(القدماء)في القضايا النحوية المهمة فقد تدخل الزمن ابتداءً من تقسيم الكلام (تقسيمًا ثلاثياً).و تدخل في ظاهرة الاشتقاق و ارتبط ارتباطا وثيقا بقضية الشكل و الإعراب ، ومن خلال استعراض بعض التعريفات النحاة القدامى لكل قسم من تلك الأقسام الاسم و الفعل و الحرف يتضح دور الزمن و أهميته فيه[2].

[1]–مها حصن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،ص13.

[2] – ينظر: كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، عالم الثقافة، عمان، الأردن، 2008م ، ص10

قال **الكسائي**(ت197ه) " الفعل ما دل على زمان " [1] ،أي كل ما فيه إشارة إلى الوقت.

وجاء في شرح " **الكافية**": "الاسم ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة ،و الحرف كلمة دلت على معنى ثابت في لفظ غيرها، الفعل ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان من حيث الوزن"[2].

و نجد كذلك **ابن عصفور(ت 663)**يقول "فالاسم لفظ يدل على معنى في نفسه و لا يتعرض في بنيته لزمان والفعل لفظ يدل على معنى في نفسه و يتعرض في بنيته للزمان و الحرف لفظ يدل على معنى في غيره لا في نفسه"[3].

و نستنتج من خلال التعريفات الثلاثة السالفة الذكر أن الزمن لا يقترن بالاسم و الحرف بل يقترن بالفعل فقط.

أما عند المحدثين فقد ظل الزمن عنصرا أساسيا للتفريق بين أقسام الكلام فعندما دعا **تمام حسان**إلى التقسيم السباعي للكلام (الاسم و الفعل و الأداة و الصفة و الخالفة و الظرف و الضمير) فقد اتخذ الزمن قيمة خلافية تميز بين تلك الأقسام .

---

[1]–كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، ص 15

[2]–ابن الحاجب جمال الدين، الكافية في النحو ، شرح الشيخ رضي الدين الاستربادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1 ، ص 9–11

[3]–كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، ص 16

ولما كان الحدث مشتركا بين المصدر و الفعل ،فليس ثمة إلا الزمن يقف سببا في الخلاف فالفعل عند البصريين اشتق من المصدر خدمة لفكرة الزمن ،وقال الكوفيون أن الفعل الماضي هو الأصل ، أما النحاة المحدثون فقد اتبع بعضهم هؤلاء و بعضهم أولئك و وقف فريق ثالث معارض ينظر للمسألة من الزاوية المعجمية فالجذر هو الأصل .و الأصول الثلاثة (فاء الكلمة و عينها و لامها) أصل الاشتقاق فالمصدر مشتق منها ايضا و هذا ينطبق على جميع كلمات اللغة العربية ما عدا الضمائر و الظروف و الأدوات و بعض الخوالف.[1] ينقسم الزمن عند النحويين ّإلى قسمين هما :الزمن الصرفي (وهو زمن الفعل المفرد) و الزمن النحوي (وهو زمن الجملة العربية كاملة).

1/الزمن الصرفي

و يتردد في معظم الأحيان أن صيغة (فعَل) تشير إلى زمن الماضي و صيغة(يفعل) و (أفعل) تشير إلى الحاضر و المستقبل ، بمعنى أن الفعل يحمل في بنيته إشارة إلى الجهة الزمنية المحددة (ماض ، حاضر أو مستقبل).[2]

[1]–ينظر:تمام حسان ،اللغة العربية معناها و مبناها،دار الثقافة ،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1994،ص88.

[2]–ينظر: مالك يوسف المطلبي ،الزمن و اللغة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،ط1، 1986،ص24.

وهكذا يتحدد المفهوم الصرفي للزمن بأن تعبر الصيغة عن زمن ما في مجالها الافرادي و تستمر في التعبير عنه في مجالها التركيبي . **ابن يعيش** : يقول " أن أصل الأفعال أن تكون متصرفة من حيث كانت منقسمة بأقسام الزمان".[1]

أي أن الزمن يحيلنا إلى الجهة التي ينتمي إليها الفعل.

و في مفتتح" **الكتاب**" **لسبويه (ت108)** حُللت الصيغة الفعلية إلى عنصري المادة و الشكل على النحو التالي :

مادة الاشتقاق (ألفاظ أحداث من أحداث الاسماء).

شكل صيغة (بنيت لما مضت ولما يكون و ما هو كائن).[2]

و أقسام الفعل عند البصريين هي الماضي و المضارع و الأمر و صيغتها (فعل ، يفعل ،أفعل)، و عند الكوفيين الماضي و المستقبل و الدائم و صيغتها(فعل ،يفعل، فاعل)

ومنه فالفعل مادة أساسية في البناء اللغوي فمثلا في النحو الإنجليزي يري في الفعل قلب الجملة سواء كان أصليا أو مساندا ..

---

[1]– مالك يوسف المطلبي ،الزمن و اللغة، ص25.

[2]–ينظر: سبويه، الكتاب، المطبعة الكبرى الاميرية، مصر، ط1 ، 1316هـ ، ج 1، ص 24

والنحاة أثناء تقسيمهم للفعل علّلو سبب هذا التقسيم و التسميات إذ لم يكتفوا بالمعنى و هم يتحدثون عن الفعل و عن الزمن بل راعو جانب المبنى فجعلوا لكل فعل قيود و علامات تميزه عن كل ما يمكن أن يشاركه في الدلالة على الزمن من مثل اسم الفاعل و اسم الفعل و المصدر .[1]

[1]-ينظر: كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، ص 30-31

2- الزمن النحوي

إذا كان الفعل هو مجال النظر في الزمن الصرفي، فإن مجال الزمن النحوي هو السياق ومجاله الجملة العربية بأنواعها الخبرية والإنشائية، وفيه تدخل اعتبارات متعددة (قرائن لفظية وقرائن معنوية)، وكذلك المصدر داخل السياق يصبح قادرا على إعطاء فكرة الزمن شأنه شأن الفعل، وهي خصيصة لم تتحقق له حين كان مفردا خارج السياق، يرى **برجشتراسر (Beigatiass)** بأن اللغة العربية من أغنى اللغات في باب معاني الفعل الوقتية. [1]

وكذلك الدكتور خليل يحي ناجي قال "أن اللغة تمتاز عن غيرها من سائر اللغات السامية الأخرى، بتخصيص أبنية الفعل وتنويعها، وتسلك في ذلك طريقتين: إحداهما اقترانها بالأدوات، والطريق الثاني تقديم فعل كان على اختلاف صيغه."[2]

ويتحدد الزمن النحوي بنوع الصيغة الزمنية في نوع الجملة التي تندرج فيها تلك الصيغة [3]

بمعنى أن الفعل تتحدد دلالته الزمنية تبعا لتغير السياق (جملة خبرية منفية أو مثبتة أو جملة إنشائية)

ولإثبات هذه الفكرة أن السياق يؤدي حتما إلى تغير دلالة الفعل المثال في التالية قال تعالى ﴿ فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى ﴾[4] الآيات

---

[1] ينظر: كمال يوسف المطلبي: الزمن واللغة، ص 100.

[2] مالك يوسف المطلبي : الزمن واللغة، ص 100

[3] ينظر : تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 245.

[4] سورة طه: الآية 60.

قال تعالى﴿ إلا من أتى الله بقلب سليم﴾[1]

ففي الآية الأولى جاء الفعل" **أتى** " بصيغة الماضي لفظا لأن أفعال فرعون كلها ماضية وحقيقية.

وفي الآية الثانية فالحديث عن يوم لم " **يأتي** " بعد وهو يوم القيامة الذي لم يقع فلا بد أن يكون الفعل " أتى : مستقبليا أي يفيد الاستقبال.

ونستنتج من الأمثلة أن صيغ الفعل في القرآن الكريم جاءت في صيغة الماضي لكنها أفادت الاستقبال لأنها لم تقع بعد مثل يوم القيامة، وإنما سوف تتحقق من المستقبل بالتأكيد وهذه الأمثلة توضح أن السياق يساهم في تغيير صيغة الفعل.

ثالثا: الزمن والفلسفة

لقد تعددت الأقطاب الجاذبة لفكرة الزمن وإن كان الحقل الفلسفي أكثرها جذبا لعنصر الزمن واشتغالا عليه وتجلى قبل ذلك«هاجس الزمن في الآداب القديمة و الأساطير »[2]

فمن يمعن النظر في المناهج الفلسفية تجدها تدور حول محاور استفهامية تحاول الكشف عن مفاهيم الزمن، وعلاقته الجدلية بالإنسان. الزمن مطلق أم نسبي؟ الزمن دائري أم خطي؟ الزمن موضوعي أم ذاتي ؟ الزمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل؟ [3]

---

[1]– سورة الشعراء الآية 89.

[2]– مهاجسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 55.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

كما انصبت معظم اهتمامات الفلاسفة – في مناقشتهم لإشكالية الزمن – حول ثنائيات مختلفة متعلقة بالكون والحياة، والإنسان والوجود والعدم والميلاد والموت، والثبات، والحركة والحضور والغياب والديمومة.

وكان من وراء اختلاف هذه الثنائيات أن انقسم الفلاسفة في رؤيتهم للزمن انطلاقا من الفلسفة اليونانية التي كانت تنظر إلى الزمن بوصفه جوهرا قائما أنه متصلا بالكون ومنفصلا، وخارجا عن النفس والأشياء، وفسرت الزمن كونه ثابتا، وتكملة لفكرة الثبات و الاتصال التي كان أفلاطون أحد الداعين إليها.[1]

وجاء أرسطو ليضيف "فكرة الحركة وهو يرى أن الحركة أساس الزمن لولاها لبقي الزمن عقيما "[2]

وتأتي فلسفة **كانط(KANT)**حيث ارتبط مفهوم الزمن عنده بالإنسان ارتباطا وثيقا وصل إلى درجة الذوبان، إذ طور مفهوم الزمن بنقل مفهومه من كل قائم بذاته وخارج عن الذات إلى اعتباره متصلا بالعقل.[3]

ومع الفلسفة الحديثة دائما يطالعنا **برغسون(Berigson)** بصياغة جديدة لمفهوم الزمن إذ يرى أن الزمن في حالة حركة وسيلان دائم وأن المفهوم الفيزيائي للزمن عنده لا يكفي لتغيير تجربة المدة الزمنية.[4]

---

[1]–مهاحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،ص 11.

[2]– أرسطو طاليس، فن الشعر، تر شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967،ص 30

[3]– ينظر: مهاحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 18.

[4]– ينظر: صالح ولعة: البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2001، ص13.

أما لدى فلاسفة الفكر الوجودي، فنجد أن أبرز أقطابه **مارتن هايدغرMartin) Heidegger)** يولي الزمن الحاضر أهمية قصوى أكثر من اهتمامه بالزمن الماضي، والسبب في ذلك يعود إلى أن الزمن الماضي يمتد خلفنا إلى ما لا نهاية، أي إنه انتهى، لذلك يبقى الحاضر.[1]

كما أن **مارتن هايدغر** يربط بدوره بين الزمن والوجود، ولا يفكر الإنسان في أحدهما دون أن يفكر في الآخر ويفسر **مارتن هايدغر** الوجود على أساس الزمن بمعنى أنه اعتبر الزمن هو الأفق المتعالي الذي ننظر منه إلى السؤال عن الوجود[2]

إن الزمن الفلسفي ليس في جوهره زمن، بل هو النظر في الزمن داخل الوجود المادي أو خارجه، أي الوجود المتصور ومادام نظرا عقليا فهو محل خلاف، فتارة يكون مثلا ذهنيا تجريبيا وتارة يكون حقيقة تكاد تقترب من التشخيص أو بعبارة أخرى قد يكون وجودا وقد يكون عدما وعلى عبارة **برغسون** الزمن اختراع، أو هو لا شيء على الاطلاق، اذن فالزمن الفلسفي هو نظر في الزمن وأبعاده غير محددة بالوجود المادي[3]

---

[1]–ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص18

[2] –ينظر: صالح ولعة: البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف ص 20

[3]–ينظر: مالك يوسف المطلبي: الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1986، ص 10،11

رابعا: الزمن والادب

يتبدى الاهتمام بمقولة الزمن في كل الفنون حيث تعكس أشكال التعبير الفني رؤية الفنان والأديب اتجاه الزمن وبالتالي فهو ليس شكلا وليس موضوعا "وإنما هو كيان جديد يتكون منهما معا لكنه يستقر عنهما بما يجعل من خصائص جديدة لا تنتمي على نحو مستقر لأي منهما"[1]

ويعد الفن وسيلة الإنسان للتغلب على الزمن ومواجهة الفناء" وأن الفن بأوجهه المختلفة هو المحاولة الوحيدة الصادقة التي يبذلها الانسان في هذا الكون أمام هذه القوة التي لا راد لها ولكي يقاوم الفناء والعدم"[2]

ويتغلب بذلك على الزمن ويبلغ لحظة الأبدية بممارسة الفن الذي هو اختراق ونفاذ داخل النفس الانسانية.

1/ الزمن والشعر

إذا كان الأدب المظهر الابداعي لخطاب المعرفة فهذا يعني أن الشعر هو الأكثر تألقا في ذلك الإنتاج اللغوي، بما يحمله في بنيته الداخلية من تقاطع وتوازن واختراق مع المكونات البنائية لذلك الخطاب وعلاقة ذلك النتاج بمفهوم التاريخ كحركية خاصة للزمن الاجتماعي وبمفهوم الموضوع كساحة عمل للنص الشعري يعمل بها هدما وبناءا وحفرا وتثبيتا مرتكزا على زمنه الخاص [3]

---

[1]–محمود الربيعي، قراءة الرواية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 12.

[2] –مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 34.

[3] ينظر: جمال الدين الحضور، زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ص 128

فالشاعر يعبر عن أحاسيس باطنية تبعثها في نفسه ما يتأمله في مظاهر الكون والطبيعة وأشكالها المتغيرة وما تتفاعل به مع نفسه من مؤثرات الأحداث والأحوال التي تتوالى على مر الأيام والليالي، وإن وجدان الشاعر مثل وتر مشدود يهتز للاهتزازات الكونية وينبض لنبض الكائنات من حوله ويشارك الطير غنائه والبحر نسائمه وأمواجه والشجر حفيف أوراقه وإذا ما أقبل الخريف أحس بوطأة الزمن الذي يجعل الأغصان تتشف و الأوراق تذبل والتربة تجّدب.[1]

فالشاعر ابن بيئته يحس بالتغير في أحوال الناس كلما مر الزمان ويشارك غيره مشاركات حسية عاطفية ولذلك يعد الشعر تعبيرا عن الأثر الذي يخلفه الزمن على نفس الشاعر.

والشعر إذن هو نتيجة عملية خلق متناسبة مع النسيج الزماني أو أثر الزمن في النفس والقصيدة التي يبدعها الشاعر.

وكما نقسم السنة إلى فصول يمكن أن نرى الشعر مقسما في تقسيمات متوافقة مع الخلفيات الزمنية و السيكولوجية فمن شعر الحب ونداء الطبيعة وفعل الزمن الربيعي والتفتح الشبابي إلى شعر الذكريات إلى شعر الاحساس بالماسي والشعور بالعبث بعد الموت وبالخلود.[2]

وبدرجة من الشاعرية العالية نجد المتنبي يتغنى بأثر الزمن في نفسه فيقول:

---

[1]–ينظر: اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 182.

[2]– ينظر: : اميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 183.

لَمْ يَتْرُكْ الدّهْرُ مِنْ قلَبي وَلَاْ كَبِدِيْ شَيْئاً تَتِيمُه عَيْنٌ ولَا جِيدٌ [1]

ويقول في نص آخر:

وَقَدْ فارَقَ الأَحِبةُ قَلْبَنـــــاَ وأعْيَا دوَاَء المَوْتِ كُلَ طَبِيـــــــبٍ

سَبقْنَا إلى الدُنْيَا فَلَوْ عَــاْشَ أَهْلُهَا مُنِعْنَا بِهاَ مِنْ جِيئَةٍ وَذهــوبٍ[2]

ونرى الشاعر قد تأثر باضمحلال السرور وشحوب الأسى فيما يكتنف ذكريات حبه وأساه، بمرور الزمان وتقترن شاعريته بإدراكه أن ما مضى من خلجات واحساسات ومشاعر وإنما سيذهب ويزول ببطء في دهاليز العدم، مع ما يطويه الغيب من أسرار، ولمنه لا يستسلم لليأس ولا يشعر بنفاذ التطلع ويستمر في التأمل لأن الأمل ينتصر على العدم لا محالة.[3]

---

[1] –ديوان المتنبي:الديوان، دار الجبل للنشر و الطباعة، بيروت، 2005، ص 230.

[2] –نفس المرجع، ص 250

[3] –ينظر: إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، ص 189.

2/الزمن في الرواية:

على الرغم من أن كل أشكال التعبير الأدبي تعكس رؤية الأديب تجاه هذا الخيط الذي يشكل « وعاء تجاربنا وخبراتنا ورؤانا ...»[1] والذي لا تعترف ديمومته بالحدود التي تضعها البدايات والنهايات إلا أن الفن الروائي على وجه الخصوص يعد أكثر هذه الأشكال بلورة لتماهيات الزمن كونه « أكثر الأشكال الأدبية مرونة »[2]

ونظرا لما واجه الفلاسفة و الأدباء من صعوبات واختلافات إزاء تحديد مفهوم الزمن إلا أنهم قد اتفقوا على أنواعه وهما نوعين اثنين الأكثر شيوعا في الدراسات السردية.

1-الزمن الطبيعي (الكرونولوجي أو الطبيعي)

إن الزمن الطبيعي زمن موضوعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة فهو مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشخصية، وهو إلى جانب ذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها ...

---

[1] – محمد بشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970-1986، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ج1، ص 20.

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 33.

ويمكن أن نمثله في العديد من المظاهر كتعاقب الفصول ودورة الليل والنهار وبدء الحياة من لحظة الميلاد حتى لحظة الموت تضاف إلى صفتي الحركة والدوران صفة ثالثة وهي المعاودة والتكرار. ويورد عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية تقسيمات تنطوي تحت هذا النوع:

أ-**الزمن المتواصل:** الزمن من الذي يسير « نحو المستقبل مؤكدا حتمية الموت »[1] وهو بذلك زمن لا يعرف الانقلاب من سلطان التوقف والانتماء.

ب-**الزمن المتعاقب:** وهو زمن دائري مغلق ينتهي إلى النقطة التي بدأ منها زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقه .. وهذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر وإنما يدور حول نفسه.

ج-**الزمن المتقطع أوالمتشظي** : وهو الزمن الذي يتمخض لحدث معين ما أن تنتهي الغابة أو الهدف انقطع الزمن، ولا يكرر نفسه، ويتصف بالإنقطاعية لا تعاقبية.

الزمن الغائب: وهو زمن غير مدرك أي عدم الوعي بالزمن و العلاقة الزمنية

(ماض، حاضر، مستقبل) ويطلق على هذا نوع من الزمن على الأطفال في سنوات الأولى لا يدركون الغد و الأمس ويخطئون في تعبيرهم عنه، كذلك على الكبار في حالة النوم أو الغيبوبة.[2]

---

[1]-محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية والحديثة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 161

[2] – ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.

والكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفق تسلسلها الزمني في جدول كرونولوجيChronology[1]

2-الزمن النفسي(السيكولوجي أو الذاتي)

مثلما يخضع الإنسان لسلطان الزمن الطبيعي الذي يحكم السيطرة عليه، يمتلك زمن آخر وهو زمن ذاتي خاص يتصرف فيه وفق متطلباته النفسية لأنه على اتصال دائم بوعيه ووجدانه وخبراته "ولأنه متعلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه أو تحديده دقيقا لأنه يرتبط بأحاسيس الانسان "[2]

لا يخضع لقياس الساعة بل متعلق بنفسية الفرد بحالته الشعورية فهو " تيار حياتنا الداخلية..."[3]

وبهذا يكون الزمن النفسي زمن الذات تضفي عليه لمستها فتحوله من زمن عادي إلى زمن غير عادي قد تطيل مدته القصيرة حتى نحس به أو تقصر مدته الطويلة حتى لا نشعر بمرورها.

---

[1] -ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2004، ص 21.

[2] -نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 72.

[3] -مهاحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 14.

فالروائي الجيد قد يحملنا في رحلة تمد عشرة سنوات ، وفي حقيقة الأمر أننا لم نمضي في تلك الرحلة سوى الوقت الذي قضيناه في قراءة الرواية.[1]

فلحظات السعادة تمر بسرعة نستمتع بها ونشعر بوقعها على النفس أما لحظات القلق والحزن قد لا نتذكرها أبدا، لذا فالإنسان علاقته بالزمن الذاتي علاقة حميمية لأنه زمنه هو، يسمح له بتخطي حدود الأزمنة " ماض، حاضر، مستقبل" وتنقل بينها على عكس الزمن الطبيعي السائر نحو الأمام ولا يعرف طريقا للعودة إلى الوراء.

يرى **برغسون** أن الذاكرة هي أساس الوجود وجوهره فهي امتداد للماضي واسترجاع له في الحاضر وصيرورتهما معا لتشكيل كيان واحد، فلها دورا في ادراك الزمن وإن لم تكن لنا ذاكرة لاختفى الوعي واختفى معه تدفق الزمن [2]

ومن خلال ما سبق ذكره نجد أن الزمن الإنساني بشقيه الخارجي " **طبيعي**" والداخلي " **النفسي**" يتدفق باتجاه الذات محدثا فيها الكثير من التغيير.

لكن الذات الإنسانية استطاعت التغلب على بعض خصائصه فالتغلب على المسافة بواسطة وسائل الاتصال والتكنولوجيا وكذلك المواصلات هو انتصار على الزمن الطبيعي [3]

---

[1]– ينظر: أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

[2]– ينظر: مهاحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 24.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

3-الزمن عند بعض الروائيين:

أ- ألان روب جرييه(Alan Rob greh):

يذهب روب جرييه في تصوره للزمن في العمل الروائي هو"المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة الرواية، لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة "[1] وينفي الزمنية عن الرواية لأن الزمن هو حسب رأيه زمن القراءة هو الزمن الوحيد المتحقق وهو زمن الحاضر وبعده تكون الرواية متحررة من قيود الزمن.

ب- ميشال بوتور: Michel Botor)(:

ومن خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي ذهب إلى تقسيمه إلى ثلاثة أزمنة وهي " زمن المغامرة" و" زمن الكتابة" و " زمن الكاتب" "وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب "[2]

مقدما تجليات زمنية أخرى يمكن أن يعلن عنها العمل الروائي بشكل مباشر أو غير مباشر والتي تتمثل في:

- **التسلسل التاريخي:** الذي يفصح عنه العمل الروائي من خلال سيادة نوع من الخطية لا يمكن معها التسليم التام بدوامها مما يستدعي حسب **بوتور** دراسة كل الأنواع التي يتجلى فيها التتابع و التعاقب.
- **الطباق الزمني:** الذي يظهر كل النوافذ التي تفتح على الوراء ويتجلى أيضا في تلك النظرات التي تلقى بين الحين و الآخر على المستقبل.

---

[1]-مهاحسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 49.

[2]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 69.

- **الانقطاع الزمني:** الذي يرى "**بوتور**" بأنه مساحة مخصصة للانتقال من زمن إلى آخر.[1]

ج-**جان ريكاردو: (John Ricardo) :**

ذهب إلى القول بأن الزمن الروائي يتشكل من زمنين هما " زمن القصة" و" زمن السرد " وركز على تقنيات تسريع وتبطئته مقارنة مع زمن القصة المدروسة [2]

د- **تدروروف تيزفطان(T.Todorvet)**

لقد انطلق تدرورف في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلانيين الروس فيما يخص المبنى الحكائي والمتن الحكائي غير أنه عدل عن هاتين التسميتين معوضا إياهما " بالقصة والخطاب " وهما يمثلان النص "بمعنى أن يثير في الذهن واقعا ما و أحداثا قد تكون وقعت، وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية »[3]

أما " **مندلاو** " فيرى أن فن القص يتعلق بأزمنة داخلية وخارجية، هي زمن القراءة وزمن الكتابة وزمن داخل نص هو زمن التخييلي الذي تجري فيه أحداث الرواية « يحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق اقحام لقطات من الماضي »[4] وهو بذلك يدعو إلى تجاوز الدراسات الشكلية للزمن ومنحه ابعاد مختلفة.

---

[1]-ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 70.

[2]-ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 67.

[3]-مهاحسن القصراوي، الزمن في رواية العربية، ص 50.

[4]-أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص 88.

ورغم كل الجهود التي بذلها الباحثين في التنظير لمفهوم الزمن إلا أن عبد المالك مرتاض يقول « يظل الزمن من **أفلاطون (platon)** إلى **أرسطو طاليس Aristote** ومن **كانط Kant Emmanuel** إلى **برغسون (Bergson)** ومن **هيسرل (edmundhusserl)** إلى **رسيل (bertrand Russell)** مظهرا معقدا وملغزا لا ينتهي الاتفاق حول ماهيته وطبيعته»[1]

هذا يعني أن الزمن ذو طبيعة زئبقية يصعب تحديد ماهية له

[1]–عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 177.

الفصل الأول

الفصل الأول: تحول الزمن والمضمون الشعري

المبحث الأول: هاجس الأزمنة الثلاثة

أولا: الماضي وحلم العودة.

ثانيا: الحاضر وصراع البقاء

ثالثا: استشراف المستقبل

المبحث الثاني: الزمن الموضوعي

أولا: دلالة الفصول

1- الخريف

2- الشتاء

3- الربيع

4- الصيف

ثانيا: دلالة الليل والنهار

1- الليل

2- النهار

المبحث الثالث: التحول التاريخي للزمن

المبحث الرابع: التحول الاجتماعي

- جدلية الحياة والموت

إن الظاهرة الغالبة على معان الزمان أنه يعكس صدى العصر، وقد كان محمود درويش واعيا به ومتعمقا في ذاته، بحيث يغدو هذا الحضور الواعي بمشكلات العصر وقضاياه باعثا راسخا من بواعث إحساس الشاعر بالزمن – وصراعه معه– ولعله أهم البواعث التي شكلت التجربة الشعرية لشاعر على مدى أطوار حياته كلها.[1]

ومفهوم الصراع يتمثل في أن الزمان يجعل الشاعر يتخطى الأغراض الشعرية لإثارة معان ذات نزعة يغلب عليها التسامي في الذات والفكر والموقف [2].

المبحث الأول: هاجس الأزمنة الثلاثة

ولكي يتسنى لنا رصد أزمنة الأفعال واستنكاه دلالتها في تجربة محمود درويش الشعرية في ديوانه (**العصافير تموت في الجليل)** التي تحولت في إطار المجاز إلى صور مجسمة ورموز بعيدة الأغوار والدلالات.

[1]–ينظر: حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي طيب المتنبي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 21، ص 31.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

حاولنا أن نستثمر هذه الأزمنة (ماض، مضارع، أمر) في الجدول التالي:

الفعل	دلالته	الفعل المضارع	دلالته
كان	ثابت	يقول	حركة
رأيت	حركة	أريد	حركة
قالت	حركة	أطلب	حركة
سقطت	حركة	أعرف	حركة
صار	ثابت(حركة)	أغني	حركة
كنت	ثابت	أستقيل	حركة
سألتني	ثابت	تبكي	حركة
قال	ثابت	تأخذ	حركة

الفعل المضارع	دلالته	فعل الأمر	دلالته
تقتربين	حركة	قولي	حركة
تنادي	حركة	أحبيني	حركة
تمضي	سكون(حركة)	موتي	سكون
يكون	ثابت	احترقي	حركة
عانقوني	حركة	نامي	سكون
يأتي	حركة	صفقوا	حركة
يركض	حركة		
تنفجرين	حركة		

يوضح الجدول الأول والثاني الأفعال الأكثر توترا في الديوان

1- الماضي وحلم العودة:

نجد في ديوان "**العصافير تموت في الجليل** "أن زمن الماضي ورد بنسبة 22٪ خاصة الفعل " كان" فقد تكرر في الديوان 43 مرة. والفعل الماضي عند النحويين هو ما دل على حدث وقع قبل زمن التكلم، أما في الديوان فهو يدل على معايشة الشاعر لتجربة، لكنه يتحايل على التسلسل الزمني الطبيعي، بحيث ينقطع عن زمن

الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويحلم بالعودة إليه ومثال ذلك قوله في قصيدة "**غريب في مدينة بعيدة**":

"عِندَمَا كُنْتُ صَغيراً

وَجَمِيلاً

كَانَتْ الوَرْدَةُ دَارِيْ

صَارَتْ الوَرْدَةُ جُرْحًا

والينَابيعُ ظَمأْ[1]"

ويبين لنا هذا المقطع ماضي الشاعر الجميل المتجسد في مرحلة الطفولة، فالشاعر يعيش مفارقة زمنية لأنه يعيش الحاضر لكنه عالق في الماضي ولا يريد أنأن ينسلخ عنه معتمدا على عملية الاسترجاع لطفولته لأنها من أزهى المراحل وأجملها في حياة الإنسان مهما تقدم بالعمر. كما أنها المرحلة التي تساهم في بناء شخصية الإنسان، فالشاعر يعتز بهذه المرحلة ويقدسها.

[1]–محمود درويش، العصافير تموت في الجليل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط8، 1969، ص 35.

فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر لأن المسافة بين الماضي والحاضر تثير في النفس متعة[1]

فالفعل الماضي (كان، وكنت) يحيلنا إلى مرحلة معينة أو بأن الشاعر سيشرع في سرد أحداث معينة وهي كيف كانت طفولته سعيدة وحياته هادئة هذه المرحلة التي يتمنى الشاعر العودة إليها وفي قوله:

"كَانَ لِي فِيْ المَطَرِ الأَوّلْ

يا ذَاتَ العُيُون ْالسُودْ

بُسْتَانْ وَ دَار

كَانَ لِي مِعْطَفُ صُوفْ

كَانَ لِي فِي بَابِكِ الضَائِعْ

لَيْلُ ونَهَارْ"[2]

وهنا يصرح الشاعر مرة أخرى بأنه كان له ماضٍ جميل إذ كان له منزل يؤيه و حديقة يلعب فيها و ملابس تدفئه و تقيه برد الشتاء (معطف صوف)، لكن الآن لم

---

[1]–ينظر: أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص308.

[2] –الديوان، ص 56.

يعد يملك كل ذلك و يشعر بأنه مشرد لا وطن له ، و اختلط ليله بنهاره ، فلا راحة في النهار و لا سكينة في الليل.

وفي قصيدة " **المطر الأول**" يقول:

"سَألتْنِي عَنْ مَواعِيْدَ كتَبْنَاهَا

عَنْ منُاخ ِالبلَد ِالنَائِي

وجِسْرِ النَازِحينْ

وعَنْ الأرْضِ التِي تَحملها

في حبةٍ تِيْن

سَألتْنِي عَنْ مرَايَا انْكَسَرتْ

قبل سنين.. "[1]

إن الشاعر في حالة تذكر وحنين إذ راح سيتذكر طفولته وما كان يفعل في الماضي وكيف كان يلعب في الطين ويكتب على الارض ذكرياته وعن بلده الذي أصبح نائي مهجور وعن أشجار التين التي تكثر في منطقته و يتحسر على ما حل بوطنه الذي يتذكر منه أصغر التفاصيل ويحفظها في ذاكرته وهذا ما يوضحه الفعل" **سألتني**" بأن كل هذه الأحداث قد مضت

[1]–الديوان، ص 56.

2- الحاضر وصراع البقاء

أخذ الزمن المضارع أو الحاضر حصة الأسد في الديوان بنسبة 74٪ لأن الشاعر في عراك مع الحاضر الذي يعيشه هذا الحاضر المليء بالظلم والمعاناة وللاستقرار ويشعر بأنه فقد السيطرة عليه، إذ يقول في قصيدة " **لا جدران للزنزانة**"

"**تَفر العصافير من قبضتي**

ويبتعد النجم عني ... والياسمين

وتنقص أعداد من يرقصون

ويذبل صوتك قبل الآوان

ولكن زنزانتي

كعادتها،

أنقذتني من الموت

زنزانتي...

وجدت على سقفها وجه حريتي

فشع جبينك فوق الجدار..."[1]

[1]-الديوان، ص 59.

فالأفعال(تفر، يبتعد، وتنقص، تذبل) كلها أفعال تدل على الخوف والقلق والوحدة والضمور واقتراب الموت لكن في آخر لحظة يظهر بصيص أمل في قولـــــه (أنقذتني) وأيضا قوله (وجدت، فشع) فبرغم من أنه أوشك على النهاية إلا أنه استمر في المحاربة من أجل البقاء رغم كل الظروف المحيطة به.

ونجده في المقطع الرابع من قصيدة " **ضباب على المرآة**" يقول:

"لست جنديا

كما يطلب مني

فسلاحي كلمة

والتي تطلبها نفسي

أعارت نفسها للملحمة

والحروب انتشرت كرمل والشمس، وآه..."[1]

يصرح الشاعر في هذا المقطع شعوره العميق بتأزم الوضع الانساني، فالحرب انتشرت في كل مكان مثلما تنتشر أشعة الشمس .

[1]–الديوان، ص 26.

حتى حبيبته نذرت نفسها للحرب، وهذا ما يفسر انتهاء كل مقاطع القصيدة بـــ (آه) التي تعرض لنا عمق وجع ومأساة الشاعر لفقدان وطنه وحبيبته في آن واحد.[1]

إذ يقول في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة الثمانية:

- **عن سرير الليل الأولى، وآه...**
- **يموت الماء في الغيم، وآه ...**
- **وغطاء للتوابيت، وآه ...**
- **والحروب انتشرت كالرمل والشمس، وآه...**
- **وأنا ابحث عن باب، وآه...**
- **بأغاني إرميا الثاني، وآه...**
- **ويغنون لجندي، وآه...**
- **وآه...**[2]

[1] -ينظر: محمد فؤاد سلطان، الرموز التاريخية والدينية والاسطورية في شعر محمود درويش، مجلة الأقصى، مج14، جانفي 2010، ص 20. www.alaqsa.edi-pa/sitte-resilires/aqsa-magosee shem/33 (2017/04/10//22..00)

[2] -الديوان، ص (25-26-27-28).

فهذه الآهات المتبوعة بنقاط حذف أوردها الشاعر ليؤكد على أن الكلمات غير كافية ولن تستطيع أن تصف حجم وشدة الألم الذي يتكبده جراء كل ما هو حاصل.

3- استشراف المستقبل

كان حضور الأفعال التي تدل على الاستشراف والأمل بنسبة قليلة(6 ٪) لكنها دلت على تمسك الشاعر بالحياة وإقناع نفسه بأن ما ينتظره أحسن وأفضل من خلال تكراره لفعل أحبيني) في الديوان 5 مرات إذ يقول:

" سنتوري" بعيد مثل جسمك

في مواويل المغني..

ريتا.. أحبيني! موتي في أثينا

مثل عطر الياسمين

لتموت أشواق السجين.."[1]

[1] -الديوان، ص 29.

ويذكر الفعل أولا في العنوان (ريتا... أحبيني) ثم في مقطع آخر يعيد نفس العبارة:

- ريتا... أحبيني أو موتي في أثينا [1]
- ريتا... أحبيني أو موتي في أثينا[2]
- ريتا... أحبيني أو موتي في أثينا[3]

وتكراره للفعل يحمل من الدلالات والمعاني الشيء الكثير فهو يتفرغ إلى معاني منها (الحرية، الحب والأمان، السعادة، الأمل...) حتى قوله موتي في أثينا دلالة على الراحة والسكينة، يأمل بمستقبل مشرق مليء بالحرية والنصر والخلاص من الصهيونية وفي قصيدة " غريب في مدينة بعيدة" يستمر الشاعر في التفاؤل فيقول

"ويداي في الأغلال، لكني

أداعب دائما أوتار سنتوري البعيدة

وأثير جسمك...

تولد اليونان...

تنتشر الأغاني...

---

[1] -الديوان، ص 30.

[2] -المصدر نفسه، ص 32.

[3] - المصدر نفسه، ص 34.

يسترجع الزيتون خضرته

يمر البرق في وطني علانية"[1]

فالأفعال (تولد، تنتشر، يسترجع، يمر) تحيلنا إلى المستقبل لما تمثله من دلالات على الانبعاث والتجدد فهناك فلسطينيون يموتون وآخرون يولدون، وفي قوله تولد اليونان وإذا ما عدنا إلى تاريخ اليونان لوجدنها ترمز للحضارة والحياة والتطور لذلك الشاعر خصها بذكر لما قدمته حضارة للفكر البشري بصفة عامة.

وبالرغم من اكتساح الفعل(زمن) المضارع للديوان واحتلاله نسبة كبيرة على غرار الأزمنة الأخرى فعادة يدل زمن مضارع على الحركة والاستمرار ولكن بنسبة قليلة من الأفعال دلت على ذلك(إي على الاستشراق والأمل).

مثل (تنهار، تبدل، يستقيل، أستقيل، يتنازعون، تبتعدين، تتكسر، يتربصون، تموت، ينطفئ، تقتل، أموت...) كل هذه الأفعال دلت على تراجع الشاعر إلى الخلف وخوفه من الحاضر والمستقبل...

[1] -الديوان، ص 34.

وفي قصيدة " **ضباب على المرآة** " تتضح المعضلة الزمنية بين الماضي والمستقبل التي يعيشها الشاعر في قوله:

"**كنت في المستقبل الضاحك**

جنديين،

صرت الآن في الماضي وحيد

كل موت فيه وجهي

معطف فوق شهيد

وغطاء للتوبيت، وآه..."[1]

فهذا التداخل بين الأزمنة الماضي(كنت، الماضي) و(الآن) والمستقبل(المستقبل الضاحك) فالحاضر مرتبط بالموت (كل موت فيه وجهي) لذلك يريد أن يتخلص من هذا الحاضر المرفوض المكروه محاولا الهروب، ولديه طريقين لتخلص منه إما بالعودة إلى الماضي عن طريق الذكريات خاصة المرتبطة بالطفولة أو القفز في أحضان المستقبل عن طريق الخيال والحلم ويتأمل بأن يكون أحسن، لأن الحاضر أزمة بالنسبة للشاعر، وجعله مشتتا وضائعا لا يعترف بحدود الزمن فتحول إلى حالة شعرية مكثفة سكبها في قوالب لغوية.

---

[1]–الديوان، ص27.

المبحث الثاني: الزمن الموضوعي

نقصد به تعاقب الفصول والليل ونهار يتميز بالحركة والدوران حين يتكرر باستمرار، يمكن تحديده بواسطة للعلاقة الزمنية في الطبيعة وباعتبار أن الزمن تدفق أحادي الاتجاه لكن ذات الانسان لا تعترف بهذا، وتسقط عليه خبراتها وتجاربها، مثلما هو الزمن في ديوان محمود درويش " العصافير تموت في الجليل " يتخذ دلالات مختلفة.

أولا: دلالة الفصول

تحدث الفصول الأربعة نتيجة دوران الأرض حول نفسها في اليوم 24 ساعة (الليل والنهار) وكل فصل من هذه الفصول ما يميزه عن الأخر.

لكن الشاعر لم يذكر الفصول بلفظها بقدر ما استخدم ووظف العبارات التي تدور في فلكها فمثلا عن فصل

1) الخريف يقول:

"ونقول الآن أشياء كثيرة

عن عذاب العشب في الأرض الصغيره"[1]

[1] –الديوان، ص 08.

في الخريف يبرد الهواء وتصرم الثمار ويتغير وجه الأرض ويصفر ورق الشجر ولذلك يصعب نمو الأعشاب في هذا الفصل مثل حياة الفلسطينيين فهي صعبة قاسية ومعاناة لا تعرف النهاية.. أما في قوله:

"**العصافير طارت إلى زمن لا يعود**"[1]

فالعصافير عادة تهاجر في هذا الفصل بحثا عن موطن الغذاء لكنها تعود، بينما عصافير درويش ذهبت دون رجعة مثل شهداء وطنه.

وما يلاحظ على درويش كثرة توظيفية للخريف لفظا ومعنى حيث نجده في الديوان قصيدة بعنوان " **مطر ناعم في خريف بعيد** " و يقال عن هذا الفصل أنه يشحن الذات بشتى أنواع المشاعر والأحاسيس في آن واحد وهذا ما تجلى في تجربة الشاعر التي بين أيدينا، يقول فيها:

"**مطر ناعم في خريف حزين**

والمواعيد خضراء... خضراءُ

والشمس طين"[2]

---

[1] –الديوان، ص 14.

[2] –المصدر نفسه، ص 13.

فهذا الخريف يختلف عن غيره فنزلت فيه الأمطار الناعمة ومروجه خضراء لكنه حزين

2- الشتاء

يبدأ الشتاء التكشير عن أنيابه بهبوب الرياح الباردة القوية والعواصف الثلجية، فيقول درويش:

"مطر ناعم في خريف غريب

وشبابيك بيضاء ... بيضاء"[1]

فنزول الثلج الذي يضفي على الطبيعة رونقا وجمالا ويلبسها حلة بيضاء ويبعث فيها الأمل لكنه بالنسبة للشاعر هو حاجز بينة و بين الشمس، فالجو الذي يكون فيه ضباب يؤثر على نفسية الشاعر، لأنه يجب أن يرى الشمس اثناء الغروب وضباب يحجبها عنه والرياح القوية التي تكثر في هذا الموسم فيصفها بالقوية التي تغير وجه الارض وتؤثر عليه فيقول عنها:

"الرياح ازدحمت مثل الصداقات التي

تكثر في موسم موتك"[2]

---

[1]-الديوان، ص 12.

[2]-المصدر نفسه ، ص 26.

فالشتاء بما يحمله من دلالات مختلفة هو في النهاية من أقسى الفصول على البشر والأرض بسبب برده وثلجه، فهو وبذلك الفصل الغاضب، و لا شيء يزيده قسوة أكثر من الوحدة التي يبثها في نفس الأنسان.

وهنا يقصد الشاعر حالة الحصار التي تتعرض لها فلسطين لأنه يبحث عن مخرج و لا يجد من كثرة الأعداء الذين ينتشرون مثل ريح في كل مكان .

3- الربيع :

والمعروف عن فصل الربيع أن الطبيعة فيه تبلغ جمالها وزخرفها لذلك احتل هذا الفصل مكانة مرموقة عند الشعراء عامة ودرويش خاصة فيقول:

"كانت الوردة داري

والينابيع بحاري"[1]

فالربيع موسم الورود وتكتسي فيه الطبيعة أبهى الحلل لكن الشاعر لا يتذكر غير ربيع طفولته حينما كان يمضي يومه بالاستمتاع في أحضان الطبيعة

ويقول أيضا:

"في رذاذ المطر الناعم

كانت شفتاها

---

[1]-الديوان ص35.

وردة تنمو على جلدي،

وكانت مقلتاها

أفقا يمتد إلى أمسي

إلى مستقبلي.."[1]

وهنا يربط درويش بين الربيع والحب فكما تنمو وتتفتح الوردة في هذا الفصل كذلك قلب الشاعر يمتلئ بالحب والمشاعر الجميلة والمرهفة.

4- الصيف:

أما فصل الصيف فكان حضوره قليلا فقد ذكره لفظا في قصيدة " ريتا..أحبيني" في قوله:

"**عيناك ضائعتان في صمتي**

وجسمك حافل بالصيف والموت الجميل"[2]

وما يميز فصل الصيف عن غيره من الفصول هو ارتفاع درجات الحرارة على امتداد أيامه ولياليه.

---

[1]-الديوان، ص 55

[2]-المصدر نفسه، ص 30.

كذلك حال حبيبة (فلسطين) درويش فهي بعد كل الحرق والتعذيب وهي تحتضر لزالت جميلة والموت جميل لأنه مرتبط بها.

ثانيا: دلالة الليل والنهار

فمحمود درويش أورد في ديوانه " العصافير تموت في الجليل: تقسيمات اليوم (الليل والنهار) من خلال عبارات دالة عليهما فالليل يدل على السكون والخوف والقلق، وكذلك الراحة أما النهار فيدل على الأمان والطمأنينة.

1-دلالة الليل:

عادة الليل يحيل على الحزن والخوف واللامنجى ويقرن طوله بالإحساس النفسي الذي يراود النفس وهي تنتظر النهار وخاصة النفوس المتألمة مثل الشاعر، فالليل بالنسبة إليه مرتبط بالموت والنهاية والألم والخسارة والغدر وهو ليس ليل عاطفي أو ليل عادي، إذ يقول:

"وأسهر فيك على خنجر

واقف في جبين الطفولة

هو الموت مفتتح الليلة الحلوة القادمة"[1]

فالشاعر هنا متأكد وعلى يقين بحدوث مجازر وقتل في الليلة القادمة.

---

[1]-الديوان، ص 54.

ويقول في قصيدة أخرى :

"نامي ! هنا البوليس منتشر

طليق في اثينا"[1]

فهذا الأمر بصيغة التعجب "**نامي**" يعني بأن الشاعر يستغرب وفي ذات الوقت يعلم علم اليقين بأنه لا وجود لليل هادئ تستطيع فيه حبيبته أن تنام، لأن حال تؤكد ذلك ففي الليل ينتشر الاعداء مثل البوليس وتكثر المذابح والاعتداءات.

2-دلالة النهار

أما النهار الذي يبعث في النفس الراحة والنور والطمأنينة وتكثر فيه الحركة ومن حقله وظف الشاعر لفظة " الظهرة" في الديوان حوالي اثنى عشر مرة(12 مرة) فيقول:

"وليلة تمضي، ولا نأخذ من عالمنا

غير شكل الموت

في عز الظهيرة"[2]

---

[1]-الديوان، ص 28.

[2]-المصدر نفسه ، ص 05.

والظهيرة هي الفترة التي تأتي بعد الزوال وفي فصل الصيف تكون هذه الفترة من أشدّ الأوقات حرا.

وهنا أيضا يربط الشاعر النهار بالموت الذي صار شيئا عاديا يحدث في أي وقت من اليوم، ويقول:

"تدلى رأس عبد الله

في عز الظهيرهْ"[1]

وكذلك قوله:

..مدينتنا حوصرت في الظهيرهْ

فوقت الظهيرة مرتبط بالكثير من الأحداث المؤلمة بالنسبة للشاعر حتى صار الموت في اليوم أمر عادي يأخذ ألوان وأشكال مختلفة.

المبحث الثالث: التحول التاريخي للزمن

محمود درويش لا يتعامل مع التاريخ من منطلق كونه حقائق مجردة أي أنه لا يورد إشارة أو حدثا أو اسما من هذا التاريخ؛ كما يورد المؤرخ الذي تهمه الحقائق وإنما يضفي عليها من ذاته وواقعه وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته للاستعانة بهذا

[1]–الديوان، ص 21.

الجزء من التاريخ وهو يتعامل معها وفق قناعته بما تكشفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية، ودلالة ايحائية يريد ايصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره[1].

ففي مهمته الغربية يكون الشاعر مقيدا وطليقا في آن واحد، مقيدا وهو مشدود إلى صرخته الفلسطينية وطليقا وهو يشتق الحزن الفلسطيني من تاريخ الشعر كله [2].

إذ يستحضر الشاعر " **طروادة**" في قصيدته " **ضاب على المرآة** " في قوله:

"لم أجد جسمك في القاموس

يا من تأخذين

ضيعة الأحزان من طروادة الأولى

ولا تعترفين

بأغاني إرميا الثاني، وآه..".[3]

فطروادة التي حوصرت وارتكبت فيها أبشع الجرائم استدعاها درويش بعد آلاف السنين ونفخ فيها روحا جديدة ووظفها توظيفا حديثا، كقناع لما يواجه الشعب الفلسطيني من قتل وتشرد وضياع.

---

[1]-ينظر: حيدر لازم الزمان والمكان في شعر أبو طبي المتنبي، ص 40.

[2]-ينظر: عقبة فالح عبد الهادي طه، الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش، رسالة ماجستير، كلية الآداب، دراسات العليا، جامعة بيرزيت فلسطين، 2014، ص 95-96.

[3] -الديوان، ص 28.

فالشاعر لا يذكر " **طروادة** " لأنه مهزوم بل يتمنى أن يكون شاعرا طرواديا وهذا ما صرح به في أحد المقابلات « كنت أتمنى أن أكون منتصرا بالمعنى العام، أي لست منتميا إلى مجتمع مهزوم لكن أختبر صدقية رغبتي في تقمص ضحية طروادة التي تستطيع أن تكتب أيضا عن سيرتها»[1].

و(**إرميا**) هو الكاهن القديم الذي احتمل الآلام والأحزان عندما دمر الغزاة بلدته فراح يشكو إلى الرب فيما يعرف بمراثي (**إرميا**) والشاعر أيضا يناجي مدينته المحاصرة بعواصف الموت ويرثيها في حصارها ومأساتها حيث الموت متربص على الأبواب من كل جانب ورثاء الشاعر يقترب من رثاء **إرميا** لأورشليم بعد تخريبها وتدميرها وسبي رجالها، غير أن (إرميا الثاني) يبدو في القصيدة منتشيا بالانتصار مقابل مدينة الشاعر المعاصرة بالموت ويلتف بأحزان **طروادة** وتعاني جراحها وانهزامها وتتكر على **إرميا** أفراحه وأغانيه [2]

وفي قصيدته " **المزمور الحادي والخمسون بعد المائة**" يقول:

"**طوبى**

لإمام المغنين في الليلة الماضية

---

[1]–عقبة فالح عبد الهادي طه، الاستعارات الكبرى ودلالاتها في شعر محمود درويش، ص97.

[2]–ينظر: محمد فؤاد سلطان، الرموز التاريخية والدينية والاسطورية في شعر محمود درويش، ص 26.

وإمام المغنين كان، وجسمي كائن

وأنا فيك كوكب

يسقط البعد في ليل بابل

وصليبي يقاتل ..

هللو يا...

هللو يا...*

هللويا..."[1]

وفي هذا المقطع يشير الشاعر إلى حادثة السبي البابلي الذي تعرض له اليهود في القرن السادس قبل الميلاد، حيث تم فيه أسر يهود مملكة يهوذا القديمة وإجلائهم من فلسطين.[2] لكنه أسقط هذه الحادثة على شعبه لأنهم هم من هجروا وتعرضوا للسبي من قبل اليهود حاليا.

وحتى حضور التمجيد لإمام المغنين يعد حضورا باهتا بما يمثله في الزمن القصير والماضي وتؤكد ذلك (الليلة الماضية) والفعل (كان) في حين يتشكل الحضور

---

[1]–الديوان، ص 46–47.

* هللو يا : لفظ ورد التوراة نشيد جماعي أو جوقة يتردد صداه في نهاية الفقرة خاتمة صحاح.

http//wwwalaqsa.edies/sitte resalies/aqsa-magaseeshem/33.2017/04/22 :00)

[2]– ينظر: عقبة فالح عبد الهادي طه، الاستعارات الكبرى ودلالاتها في شعر محمود درويش، ص 99.

الدائم عبر ضمير المتكلم (أنا)، وصيغة اسم الفاعل (كائن)، وما يؤكد كذلك الفعل (يقاتل) من الديمومة والاستمرار.[1]

ويتمنى عودة الفلسطينيين إلى ارضهم وهم يرددون (**هللويا**) عمد الشاعر إلى اختتام قصيدته أو مزموره باللفظ نفسه ثلاث مرات متتالية ليصر على أحقية الفلسطينيين باسترجاع أرضهم ووطنهم.

بالإضافة إلى استدعائهم الشخصية **صلاح الدين الايوبي** في قصيدة " **الصوت الضائع في الأصوات**" :

"**تعرف القصة من أولها**

وصلاح الدين في سوق الشعارات

وخالد

بيع في النادي المسائي

بخلخال امرأة!

والذي يعرف.. يشقى

نحن أحجار التماثيل

وأخشاب المقاعد

[1]–ينظر: محمد فؤاد سلطان، الرموز التاريخية والدينية والاسطورية في شعر محمود درويش، ص 11.

والشفاه المطفأة" [1]

فصلاح الدين البطل الشجاع الذي انتصر على الصليبين في معركة حطين وعرف بشجاعته وبطولته أصبح اسمه مجرد سلعة تباع في الأسواق وشعار يكتب على أبواب الدكاكين.

فمثل هذه الشخصية حاضرة على دوام في هذا الانسان العربي ذلك لأنها ترتبط بالوجدان العربي والاسلامي بالانتصار.

في حين أن زعماء الامة العربية لا يحركون ساكنا فهم مجرد بيادق تحركهم أيادي الغرب، فاستدعائه لشخصية صلاح الدين الأيوبي لتعميق الهوة، بين ماض جميل يتغنون به وحاضر أليم يعشونه، وفي قوله (خالد: بيع) فهو يقصد ضياع قوة العرب وشجاعتهم بطولاتهم وفقدانهم لإرث **خالد بن الوليد** وكذلك **صلاح الدين** بعده.

استحضر الشاعر الموروث التاريخي ليعبر عن قضية شعبه الوطنية والانسانية معتبرا أن ما يعانيه الانسان الفلسطيني المعاصر ما هو إلا امتداد لمعاناه البشرية عبر التاريخ.

[1]–الديوان، ص 42.

المبحث الرابع: التحول الاجتماعي

محمود درويش ذات ثائرة وغاضبة ومكسورة الخاطر تعيش ألم مضاعف بين الحب والبلاد، الحضور والذاكرة والحاضر النسيان والتذكر...

فهو الفلسطيني العاشق المعذب فيقول:

"يا ريتا،

أنا من تحفر الاغلال

في جلدي

شكلا للوطن.."[1]

فقد تعرض الشاعر للسجن عدة مرات وعُذب بأبشع الطرق وقوله كذلك:

"التي تطلبها نفسي

أعارت نفسها للملحمة".[2]

فالشاعر فقد حبيبته أيضا بسبب الحرب.

---

[1]–الديوان، ص 17.

[2]–المصدر نفسه ، ص 26.

وقوله:

"**كعادتها،**

أنقذيني ما الموت زنزانتي"[1]

فالشاعر يؤكد على دخوله السجن عدة مرات.و أنه في كل مرة ينجو بصعوبة.

أ- **جدلية الحياة والموت:**

ولعل الموت في قصيدة درويش سواء كان موتا بأسباب نضالية أو سياسية، فدرويش يفتتح كتابه أو ديوانه " **العصافير تموت في الجليل**" بقصيدة " **لوحة على الجدار** " وفيها يتكلم عن الموت كنهاية ثابتة ومؤكدة.[2]

يقول فيها:

"**..ونقول الآن أشياء كثيرة**

من غروب الشمس في الأرض الصغيرة

وعلى الحائط تبكي هيروشيما ..

ليلة تمضي، ولا تأخذ من عالمنا

---

[1]-الديوان، ص 59.

[2]-ينظر: تأثر العذاري الموت والحياة في شعر محمود درويش، الحوار المتمدن.العدد 2402، 2008.
http// :www.ahewer/debat.cat.asp?cicl=149(2017/04/05 21 :00)

غير شكل الموت

في عزّ الظهيرةْ."[1]

ويكرر الجمل الثلاث الأخيرة في أربعة مقاطع من القصيدة ليؤكد على أن الموت مصير محتوم وما هو إلا استقرار نهائي في الأرض والعودة إلى الأصل (التراب).

أما في قصيدة " **مطر ناعم في خريف بعيد** " فيرتبط الموت بأسلوب الحياة ونمطها والشاعر يرفض الموت العادي الذي يتقاسمه البشر كمصير مشترك محدد الأسباب ويريد أسباب جديدة للموت. [2]

إذ يقول:

"لا تقولي أنا غيمة في المطار

فأنا لا أريد

من بلادي التي سقطت من زجاج القطار

غير منديل أمي

وأسباب موت جديد".[3]

---

[1]–الديوان، ص 05.

[2]–ينظر: ثائر العذاري، الموت والحياة في شعر محمود درويش

[3]–الديوان، ص 12.

فالشاعر يكرر السطرين الأخرين في كل مقاطع القصيدة ليخرج الوطن من صورته النمطية كونه الرقعة الجغرافية التي تمثل الانتماء والتجذر ويربطه بالأشياء والأغراض الحميمة والعزيزة على الفرد مثل منديل الأم

وفي قوله أيضا في قصيدة "**العصافير تموت في الجليل**":

"**تجددنا، أنا والموت.**

في جبهتك الاولى

وفي شباك دارك".[1]

و الموت بالنسبة للشاعر هنا هو تجدد و انبعاث، وحياة جديدة ولا يقدم الحياة عن الموت بل في الكثير من الأحيان يقدم الموت عن الحياة لأن الموت هو الأصل عقيدة محمود درويش. [2]

لذلك لا يتردد في تقديمها بل ويعتبر أن الموت سلامة، على حد قوله:

"**كل الذين ماتوا..**

نجوا من الحياة بأعجوبة".

[1]–الديوان، ص 16.

[2]–ينظر: ثائر العذاري، الموت والحياة في شعر محمود درويش

وفي قصيدة " **آه .. عبد الله** يقول:

"عادة، لا يعمل الموتى،

لكن صديقي

كان من عادته أن يصنع الأقمار

في الطين.

وأن يبذر في الأرض سماء".[1]

أي أن الموت ليس نهاية بل هو بداية فالفلسطيني عندما يموت ينبت في الأرض كما ينبت النبات من جديد ويضيف:

"كل الشهداء

ينبتون اليوم تفاحا، وأعلاما، وماء".[2]

فالتفاح فاكهة مباركة موجودة في الجنة وكل شهداء فلسطين في جنات النعيم خالدين فيها ابدا.

لأن الموت والحياة جدلية أبدية في قلب الحياة تنبثق الموت...

---

[1]–الديوان، ص20.

[2]–المصدر نفسه ، ص 17.

وفي ختام هذا الفصل تبين لنا أن الزمن مهم جدا باعتباره عنصرا أساسيا في بناء النص.

كما أن الأزمنة في النص شديدة التداخل وما يلفت الانتباه هو رغم اكتساح زمن المضارع لديوان لكنه لم يدل على الأمل أو الرغبة والتمسك بالحياة بقدر ما دل على الخيبة والخوف من المستقبل.

أن يبدأ الشاعر ديوانه بقوله:

"**.. ونقول الآن أشياء كثيرة**".[1]

وينهيه بقوله

"**ولهذا ... أستقيل**

أستقيل

أستقيل"[2]

فصراع الشاعر وكفاحه مع الزمن لم يفضي بنتيجة وأن مصيره مؤكد وهو الموت.

---

[1]–الديوان، ص 05.

[2]–المصدر نفسه، ص 65.

الفصل الثاني

خطة الفصل الثاني:حركية الزمن و بناء النص

المبحث الأول: الزمن و الأسلوب

1-الحذف

2-التكرار

المبحث الثاني : الزمن والصورة

1_الصورة الشعرية

2_الصورة الأسطورية

المبحث الثالث : الزمن والإيقاع

1-الوزن

إن الشعر لا يعتمد على السطحية التي يمّكُن منها القارئ بسهولة، و إنما هو عالم مليء بالحركة والألوان و لا يعرف الحدود و الأبعاد المنطقية، إنه عالم التجاوز والتخطي و الخرق لكل ما هو مألوف مما يجعله غير خاضع للإدراك المباشر من جانب القارئ .

ففي ديوان "**العصافير تموت في الجليل** " يحضر الزمن بأنواعه و ينتقل بين المعاني المختلفة " فالتعدد و التشظي في الديوان ليسا مجرد حيلة تقنية ،بل هما قفزة داخل المجهول و محاولة لالتقاط اللحظات حين تتكون ".[1]

المبحث الأول / الزمن و الأسلوب:

حاول العديد من النقاد و الدارسين تحديد مفهوم للأسلوب، و تكْمن الصعوبة في اختلاف أذواق الكتاب وألسنتهم وثقافتهم، ولذلك عُدَّ الأسلوب ذو طبيعة زئبقية يصعب تحديده لارتباطه بذات الشاعر ونفسيته وهذا ما ميز محمود درويش عن غيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه أو من جاؤوا بعده، والذي كانت القضية الفلسطينية وقودا لقطاره الشعري، معتبرا الشعر والكلمة من وسائل المقاومة، ورؤية للحاضر والمستقبل.

ومن خلال ديوان" **العصافير تموت في الجليل**" تتجسد بعض الصور الأسلوبية التي استعان بها الشاعر لمنح نصوصه نوعا من الفرادة والتميز.

أولا- الحذف:

وهو عملية تخييلية بالأساس ويستمد أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثمّ يفجر في ذهن القارئ شحنة فكرية تجعله يحاول أن يتخيل ما هو

[1]-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص95.

المقصود، ويكون الجزء المحذوف ضمير أو كلمة أو عبارة يعبر عنها بنقاط للدلالة على الكلام المحذوف والأخير من الأكثر الأنواع ورودا في الديوان.

فهذا **عبد القاهر الجرجاني**(ت471ه) يقول عنه" هو باب دقيق المسالك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1].

ويحدث الحذف إما لأغراض نحوية أو أسلوبية إما لطول العنصر اللغوي أو تفاديا للتكرار الممل أو للإيجاز أو التفخيم والتعظيم وقد يكون كذلك للتحقير على حسب السياق؛ لأنَّ السياق هو الذي يحدد طبيعة المحذوف.

فهناك الحذف المعلن عنه بنقاط في مثل قول الشاعر:

"تعرفُ القصةَ منْ أوَّلها

وصلاح الدِّين في سوق الشّعارات،

وخالدْ

بِيعَ في النادي المسائيِّ

بخلخال امرأهْ!

والذي يعرفُ...يشقى"[2].

وتقدير هذا الحذف أن الذي يعرف تاريخ **خالد بن الوليد** و**صلاح الدين الأيوبي** اللذان عُرِفَا بالشجاعة والبطولة وما حققاه من انتصارات في الماضي، واليوم لا يوجد

---

[1]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003، ص177.

[2]–الديوان، ص42.

خالد ولا صلاح فقد ضاع ماضي العرب العريق لأنَّ العرب اليوم أصحبوا عبيد عند المستعمر.

وقد لجأ الشاعر إلى الحذف لضيق المقام فهو لا يستطيع أن يعدد كل بطولاتهما. فمن يعرف ما كان للعرب سابقا وما حل بهم اليوم يشقى.

وفي مثال آخر في قوله:

"تضع الليلة حدّا للوصايهْ

دمنا يرسم في خارطة الأرض الصريعهْ

كل أسماء الذين اكتشفوا

درب البدايهْ

كي يفرّوا من توابيت الفجيعهْ.

فدعونا نتكلم

ودعوا حنجرة الأموات فينا

تتكلم".[1]

حذف الشاعر المتكلم(فنحن هو وشعبه) غرضه من الحذف التعظيم والافتخار وترك ما يدل عليه(نضعُ، دمنا، دعونا، نتكلم) بمعنى(تقدير الحذف):

نضع(**نحن**) الليلة حدّا للوصايهْ

دمنا(**نحن**) يرسم في خارطة الأرض الصريعهْ

كل أسماء الذين اكتشفوا

فدعونا (**نحن**)نتكلم.

[1]–الديوان، ص34، 44.

كما قام الشاعر بحذف المخاطب (وهو العدو) وترك قرينة تدل عليه الفعل (دعوا) وجاء بصيغة الأمر وغرضه من ذلك الاحتقار والتقزيم، أما المخاطب (أنتم) وهنا الحذف كان لضمير(نحن، أنتم) .

وفي قصيدة" العصافير تموت في الجليل" يقول:

"وأنا والموت وجهان

لماذا تهربين الآن من وجهي

ولماذا تهربين؟

يجعل القمح رموش الأرض، ممّا

يجعل البركان وجهاً آخرًا للياسمين؟..

ولماذا تهربين؟.."[1]

وفي هذا المقطع حذف الشاعر الفاعل الذي قام بفعل الهرب وهي "ريتا" حذف "ريتا" وترك ما يدل عليها الفعل" تهربين" وأصل الكلام: **ريتا** لماذا تهربين؟..

وقد حذف الشاعر المسند إليه تجنبا لتكراراً واحترازا من العبث كما هو شائع، لأن عدم ذكر المسند إليه هنا أبلغ من ذكره وكذلك من أجل الحفاظ على الإيقاع وحتى لا يختل الوزن.

ومنه فالحذف نوع من الاقتصاد اللغوي يلجأ إليه الشاعر لأغراض مختلفة(بلاغية، نحوية)، وكان أكثر أنواع الحذف وروداً في الديوان هو الحذف المعبر عنه بالنقاط، لأن الشاعر يريد إثارة فكر القارئ وفتح باب التأويلات وبث روح التشويق وكذلك اجتنابا للتكرار.

---

[1]–الديوان، ص16.

ثانيا- التكرار:

التكرار هو إعادة عنصر لغوي بنفسه مرّة واحدة، أو عدّة مرات في مواضع معينة من النص، وله صور عديدة من حيث نوع العنصر اللغوي المكرر، كما يُعدُّ رابطاً لغويا مهما وأسلوب دائم التواجد في النصوص الأدبية، وظاهرة بارزة في الشعر الحديث. وهذا كله لما له من دلالات فنية ونّفسية، وهو ليس بالظاهرة الحديثة فقد تناولته أمهات الكتب؛ مثل: العمدة **لابن رشيق**(ت456هـ)، الذي قسّمه إلى ثلاثة أقسام:

تكرار اللفظ دون معنى، تكرار المعنى دون لفظ، وتكرار الاثنين معاً. وعدّ الأخير من مساوئ التكرار.[1]

كما يعد **الجاحظ** (ت255هـ) من الأوائل الذين أشاروا إلى أهميته وبينوا محاسنه وعيوبه، إذ يرى أنّه ليس عيباً مادام لحكمة، إلاّ إذا تجاوز مقدار الحاجة.[2]

أمّا عند المحدثين **فنازك الملائكة** قد عبّرت عنه في كتاب قضايا الشعر المعاصر بأنّه: " إلحاح على جهة مُعيّنة من العبارة يُعْنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[3]. ونقصد بالإلحاح التعداد والإعادة، وأمّا **صلاح فضل** فيَعُدُّ التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري.[4]

---

[1]-ينظر: ابن رشيق(أبو الحسن القيرواني)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النسوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة،ط01، 2000، ج02، ص92.

[2]-ينظر: الجاحظ(أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ)، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ج1، ص79.

[3]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، العراق، ط02، 1965، ص242.

[4]-ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم الثقافة، الكويت، العدد 164، ص264.

والتكرار من أهم العناصر البنائية في الشعر وسمة ملازمة له، وأوّل ما يلفت الانتباه في الديوان هو كثرة الأفعال وتكرارها.

1) تكرار الفعل:

النص يُبْنَى على حركة الأفعال؛ فالجملة تبدأ به وتتركب حوله، ويلعب الفعل الماضي دوراً كبيراً في النص؛ لأنّه يكشف عن أبعاد تتعلق بالتوتر الزمني الذي يعيشه الشاعر:

"**كان ذلك اليومُ صيفيّاً**

وكان العاشقان

يستردان من الرُّزْنامَة الأولى

حساب الشمس،

كان الأمس

والحاضر كان..

هي لا تعرفه".[1]

وهنا الشاعر يتذكر بعض الأحداث الماضية ويحاول استرجاعها وهو لا يستطيع. فحتى الحاضر انضم إلى الماضي فقد كرر الفعل **(كان)** أربع مرات ليُؤَكِّدَ على انتهاء كل شيء بالنسبة له.

أمّا الفعل المضارع كان أكثر الأفعال استخداماً، فيقول الشاعر:

"**لماذا تهربينْ الآن من وجهي**

لماذا تهربينْ؟

[1]–الديوان، ص60.

ولماذا تهربينْ ممّا

ليجعل القمح رموشَ الأرضِ، ممّا

يجعل البركان وجها آخراً للياسمين؟..

ولماذا تهربينْ؟.."[1]

لقد تكرر الفعل(**تهربين**) أربع مرات في نفس المقطع متبوع بعلامة استفهام، والشاعر يسأل حبيبته لماذا تبتعد عنه؟ لأنّ بقاءها يمنحه الأمل بالمستقبل:

{ليجعل القمح رموش الأرض}.

وفي قصيدة " **قراءة في وجه حبيبتي**" يقول:

"..**وحين أحدّقُ فيك**

أرى مُدُناً ضائعهْ

أرى زَمَناً قُرْمُزياً

أرى سبب الموت والكبرياء

أرى لغة لم تُسَجَّلْ

وآلهة تترجل

أمام المُفاجأه الرائعهْ".[2]

ويُوحي الفعل المضارع(**أرى**) بأنَّ الفعل يحدث الآن ومستمر في الحدوث(التكرار والاستمرارية)، وغرضه من هذا تكثيف المعنى وشحنه حتى يُقْنِعَ القارئ بأنّ هذه الصورة حسية وأنّه حقّاً يرى هذه الأشياء عندما ينظر في وجه محبوبته.

---

[1]–الديوان، ص16.

[2] –المصدر نفسه، ص53.

أمّا فعل الأمر لم يُكْثرْ منه؛ لأنَّه على يقين بأنَّ الشعوب العربية عاجزة عن النهوض لاستعادة وطنهم المسلوب، والأفعال الأمرية التي أوردها في الديوان كان غرضها السخرية والتأسُّف والتحسر على ما وصلت إليه حال الأمّة العربية.

فيقول الشاعر:

"أوقفي نبضكِ يا سيِّدتي !

.يصغر الميدان من طلعته ..

.أسكتوا..

.باسمنا يستوقفُ الشّمس على حدِّ الرماحْ

.صفِّقوا..

.صفِّقوا..

إن تطفئوا تصفيقكم

يرتطم المريّخ بالأرض

ولا يبقى أحد .."[1]

فالأفعال (صفقوا، أوقفي، أسكتوا) جاءت مكررة و غرضها التحسر و التأسف و كذلك التعجب ، التوبيخ و العتاب للعرب عن موقفهم غير الواضح تجاه القضية الفلسطينية.

[1]–الديوان ،ص 42_43

2)تكرار كلمة:

إن تكرار اللّفظة في تركيب اللّغوي يمنح القصيدة حركة إيقاعية مميزة وهومن بين أكثر أنواع التكرار شيوعاً، و نجده عند الشاعر متجسدا في تكرار لفظة" **أورشليم** "ثلاث مرات في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدة "**المزمور الحادي و الخمسون بعد المائة**" :

"أورْشليمُ! التي ابتعدتْ عن شفاهي ...

المسافات أقربْ.[1]

أورْشليمْ! التي عصرتُ كُلَ أسمائِها

في دمي ..[2]

أورْشليمْ! التي أخذتْ شكل زيتونةٍ

داميهْ .."[3]

و تكرار **أورْشليمْ** في بداية كل مقطع أضفى عليه نغما موسيقيا و شكلت محوراً رئيسيا في المقاطع يمكن اختزالها في لفظة واحدة بشكل التالي :

أورْشليمْ! ← التي ابتعدتْ عَنْ شِفاهي...

أورْشليمْ! ← التي عصرتُ كُل أسمائها /في دمي..

أورْشليمْ! ← التي أخذت شكل زيتونةٍ /داميهْ..

[1]–الديوان ، ص45

[2]–المصدر نفسه، ص45

[3]–المصدر نفسه،،ص46

يخاطب الشاعر القدس كمعشوقة يهفو إلى احتضانها أو أم يتوق إلى لقائها، مما عمق إحساسه تجاه مدينته و التغني بها إذ أصبحت تمثل له كل شيء روحا و جسدا.

وفي قصيدةٍ أخرى يكرر كلمة" **منفاي**" خمس مرات في قوله :

"**منفايّ:فلاحون معتقلون في لُغةٍ الكآبهْ**

منفايّ:سجّانون منفّيون في صوتي..

وفي نغم الربابهْ

منفايّ:أعياد محنَّطة..وشمس في الكتابهْ

منفايّ:عاشقة تعلَّقُ ثوبعاشقها

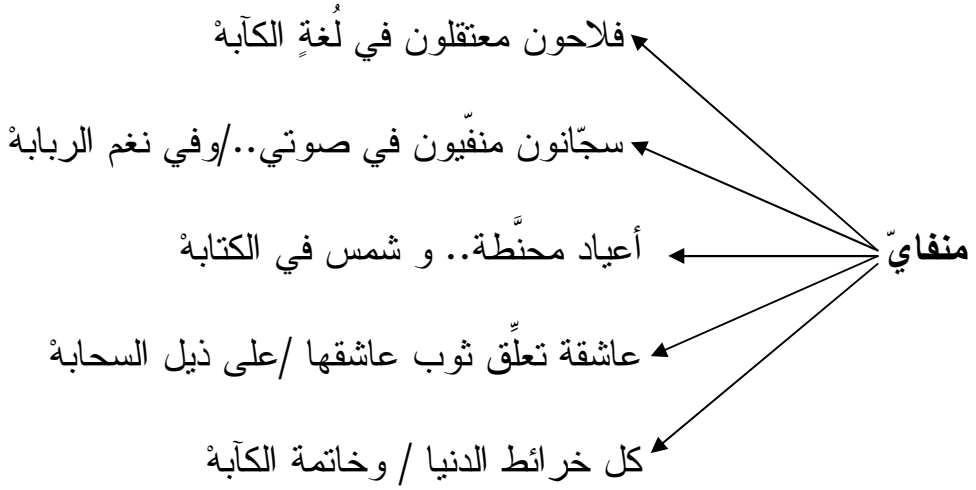
على ذيل السحابهْ

منفايّ: كل خرائط الدنيا

و خاتمة الكآبهْ"[1]

فالمنفي بالنسبة لشاعر لا يتعلق بالمكان بل هو حالة النفسية يعانيها عندما يرى إخوانه يعذبون و يعتقلون و يقتلون تاركين خلفهم أهلهم و أحِبتهم، فهذه المشاهد تحطمه وتأثر فيه بشِدة و تدخله في حالة اكتئاب لا نهاية لها، وهذا هو النفي أن تكون في وطنك بين أهلك وتشعر في الوقت نفسه بأنك غريب عنه . و يمكن اختزال لفظة **منفايّ** المكررة في لفظة واحدة

[1]-الديوان،ص30-31



3)تكرار العبارة :

يعمد الشاعر إلى تكرار عبارة معينة مستقلة في ثنايا النص، لأن تكرار الكلمة قد لا يستوعب الدفقة الشعورية المسيطرة عليه.

و مثال ذلك تكرار الشاعر لعبارة :

"ريتا.. أحّبيني! و موتي في أثينا"

في قوله

"ريتا.. أحّبيني! و موتي في أثينا

مثل عطر الياسمين

لتموت أشواق السجين.."[1]

[1] - الديوان، ص 29

وقد تكررت العبارة أربع مرات في قصيدة" **ريتا ..أحّبيني** " و "**غريب في مدينة بعيدة**" ، وقد عملت العبارة المكررة على تبيان إلحاح الشاعر و بحثه عن الحب حتى ولو كان بعده موت لأنه يمنحه الأمل و بدونه الحياة لا تساوي شيئاً

4)**تكرار المقطع:**

إن الديوان لا يقوم على تكرار مقطع معين، بل يقوم على تكرار عدة مقاطع تتخلل الديوان من مرحلة لأخرى، فقد جاء التكرار لغاية فنية و نفسية فتكرار المقطع يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك المقاطع باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام لنص، إضافة لما يحققه من توازن إيقاعي و دلالي.

تكرر المقطع التالي في قصيدة "**لوحة على الجدار**"أربع مرات مع اختلاف طفيف و بعض الإضافات فالشاعر أخضع كل مقطع مكرر لبعض التغيرات :

"**..ونقولُ الآن أشياء كثيرهْ**

عن غُروبِ الشّمسِ في الأرضِ الصغيرهْ

و على الحائطِ تبكي هيروشيمَا ..

ليلةٌ تمضي، ولا نأخذُ منْ عالمنا

غيرَ شَكلِ الموتْ

في عزِّ الظهيرهْ.."[1]

[1]–الديوان، ص05

و لو نظرنا إلى تكرار هذا المقطع لوجدناه يضفي على القصيدة تناغما و انسجاما و يُبينُ براعة الشاعر وقدرته الفنية الفائقة في اختيار مقطع شعري مؤثر من الناحية الدلالية بالإضافةّ إلى الأفعال المضارعة التي أوحت بالمعايشة الآنية لهذه الأحداث لأن الشاعر محاصر لا يستطيع مساعدة نفسه و لا مساعدة شعبه.

كما نجد محمود درويش في قصيدة " **كتابة بالفحم المحترق** "التي يبدأها بقوله:

"**مدينتُنا... حوصرتْ في الظهيرهْ**

مدينتُنا اكتشفتْ و جهها في الحِصارْ ".[1]

و يخْتِمها بنفس المقطع، وجاء هذا المقطع مكثفا بالدلالة الشعرية ويحمل في طياته إيحاءات عديدة إذ تأتي خاتمة القصيدة لتبدأ من جديد كحالة راهنة مفتوحة على الزمن القادم دون أن تنتهي معاناة العب الفلسطيني و التي عبر عنها الشاعر بكل ما يملك من ترسانة لغوية .

وقد كشف التكرار على اختلاف أساليبه على كثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفسية الشاعر بالإضافة إلى إمكانيته و قدراته الفنية التي جعلت من التكرار عنصرا ذا فاعلية في بنية النص الشعري .

[1]-الديوان،ص23-24

المبحث الثاني/الزمن و الصورة:

وتعد الصورة من وسائل الإبداع، فهي وسيلة الأديب التي يتمكن من خلالها من صياغة تجربته الشعرية و تعد ركناً هاماً من أركان العمل الأدبي.

1) الصورة الشعرية:

هي تركيب لغوي مصدره الخيال و الواقع بنوعيه الحسي و الذهني[1].و منه فالصورة تستمد قوتها من الخيال، و يلجأ الشاعر إليه ليجسده في شعره على شكل تصورات فنية لتحقيق الجمال و الفرادة و نوع من السحر من أجل التأثير على المتلقي و إقناعه بأفكاره، تنوعت الصورة بين التشبيه الاستعارة و الكناية.

لقد استقى محمود درويش صوره من واقعه الذي يتمثل في الصراع بين الحياة و الموت و مواجهة العدو و الحرب و الغربة و كذلك الدين والتراث والتاريخ وحتى البيئة (الطبيعة) التي يعيش فيها أثرت عليه ففي قوله:

"التي يطلبها جسمي

جميلهْ

كالشّمس التي تمضي إلى البحرِ

بزيِّ البرتقالهْ.."[2]

---

[1]–ينظر:بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1994،1، ص43.

[2]–الديوان، ص50.

فالشاعر شبه حبيبته بالشمس أثناء غروبها وارتدائها اللون البرتقالي لما يحمله هذا المنظر من جمال و بهاء، وهذا التشبيه أكسب النص جمالية، واستمد محمود درويش هذه الصورة من بيئته ففي فلسطين تكثر بساتين البرتقال وهو من الرموز الفلسطينية .

"و الحروبُ انتشرتْ كالرْملِ و الشّمسْ، وآه.."[1]

وفي هذه الصورة تشبيه إذّ شبه الشاعر كثرة الحروب و سرعة انتشارها بانتشار أشعة الشمس و حبيبات الرمل.

وفي مثال أخر يقول :

"وأنا في أوَّل العمرِ ..

رأيتُ الصَمْتَ

والموتَ الذي يشربُ قهوهْ".[2]

وهنا استعارة مكنية فالشاعر منذ أن كان صغيرا يرى الأموات كل يوم لدرجة أن الموت أصبح كالشخص الذي يعيش معه حتى اعتاد عليه و ألفه ، و أنسنة الموت و منحه من صفات الإنسان (شرب القهوة) فهذه صورة حسية و واقعية مئة بالمائة تعبر عما يكابده الفلسطينيين من ظلم و استبداد.

[1]–الديوان،،ص26

[2]–المصدر نفسه، ص49

وفي قصيدة" **ضباب على المرآة**" يرد المثال التالي:

"نُزِيحُ الأزْمنهْ

عَنْ سَرِيرِ الليلةِ الأُولَى، وآه..."[1]

ونجد في هذه الصورة استعارة مكنية؛ فقد شبه الشاعر الأزمنة وهي غير مرئية وغير ملموسة بشيء مادي له ثقل و نستطيع أن نزيحه من مكانه مثل طاولة أو غير ذلك..فالشاعر يتمنى لو أنه باستطاعته العودة إلى الوراء و إحداث تغيير في الزمن و منع المصير الراهن الذي تعيشه فلسطين.

وفي قوله :

"وَطنِي حَبلُ غسيلْ

لمناديلِ الدمِ المَسفوكْ

في كُلِ دَقيقهْ"[2]

وقد ورد في هذا المثال كناية عن كثرة الشهداء(رجال، أطفال، شيوخ و نساء) في وطن الشاعر الذين يسقطون في كل ثانية وهم يجابهون العدو من أجل استعادة حقوقهم و سيادة وطنهم المسلوبة

[1]–المصدر نفسه، ص25

[2]– الديوان ،،ص15.

و في قول الشاعر:

"تَنْتشرُ الأغَاني

يَسْترجِعُ الزيَتون ُخُضْرتهُ.."[1]

كناية عن الفرح وعن استرجاع الحرية؛ ففي هذه الصورة استشراف للمستقبل لأن الزيتون رمز من رموز السيادة الفلسطينية و هي شجرة مباركة مذكورة في القرآن الكريم و منذ أقدم السنين شعارها المحبة السلام و الحرية..

2) الصورة الأسطورية:

إن أهمية الأسطورة تنبع من حضورها في الثقافة الجمعية، مما يجعل استدعاءها يستدعي معها فضاءها التخيلي الوجداني و دلالاتها الرمزية الموحية ، وكانت ملجأ الشعراء و ملاذهم الوحيد في نقدهم للحياة السياسية و الاجتماعية التي يعيشونها بالإضافة إلى خوفهم من القمع و التنكيل من قبل السلطات، فالشعراء يوظفون الأسطورة و يسقطون عليها تجاربهم الحياتية المعقدة متخذين منها قناعا لها .

و محمود درويش في مجموعته " **العصافير تموت في الجليل**" ففي قصيدة "**ضباب على المرآة**" يقول:

"لمْ أَجدْ جِسْمكِ

يامَنْ تَأخُذِينْ

[1]– المصدر نفسه، ص34.

صِيغةَ الأحْزانَ مَنْ طِروادةَ الأوْلى

ولاَ تَعْرفينْ

بأَغَانِي إرميا الثاني، وآه.." [1]

وهنا الشاعر يقول **طروادة الأولى** وهي طروادة الإغريقية التي تعرض شعبها للإبادة و التنكيل كذلك هو حال فلسطين (**طروادة الثانية**)، كما تحدث عن مراثي **إرميا** وهي مراثي تبكي سقوط أوْرشليم في قبضة البابليين (عام 586ق م)و لقد استفاد الشاعر من رمزية طروادة و إرميا ليغني المعنى المراد من النص بكثافة التثاقف أولا و ببلاغة البياض المتروك للقارئ العارف بقصة كل من حرب طروادة و السبي البابلي ثانيا[2]

و بقوله إرميا الثاني فهو يتكلم عن نفسه و يرثي مدينته المحاصرة و التي اكتظت بالقتلى. وفي قصيدة" **امرأة جميلة في سدوم**":

"(والتي يَطلُبهَا جِسمِي

لهاَ وجْهَانْ:

وجهُ خَارِجَ الكَونْ

ووجهُ دَاخلَ سَدومُ العتيقةْ

وأناَ بينهما

[1]– الديوان،ص28

[2]–ينظر : ظافر مقدادي " الرمزية الميثولوجية في شعر محمود درويش و الصراع على ذاكرة المكان " htt p://www.diwanalarab.com (2017/04/20_16:00)

أَبْحثُ عَنْ وَجْهِ الحَقيقةْ)"[1]

يستحضر الشاعر **(سدوم)**ذلك الرمز الديني الميثولوجي في آن واحد للتعبير عن حالة التمزق للوضع العربي الراهن الممزق شر تمزيق و تعتبر سدوم نموذجا لقوى الشر التي غضب اللّه على أهلها لاستحداثهم الفواحش، لذلك تمثل سدوم ميدان صراع بين قوتي الخير و الشر في الزمن القديم و يعود من جديد ليمارس هذا الدور في الزمن الحاضر.[2]

ولما قال درويش و وجهان كان يقصد انقسام العرب كما انقسم أهل سدوم ، فكانت فلسطين إلى جانب الحق و الوطن العربي المتخاذل عن حماية الإنسان الفلسطيني من آلة القتل الإسرائيلية و تركه وحيدا يواجه مصيره المؤلم يقف إلى جانب الباطل ، ومن هنا تكون سدوم رمزاً أبديا لصراع بين الخير و الشر في العالم و قد عبر عن فلسطين من خلال العنوان و قوله امرأة جميلة(فلسطين) و عن الطن العربي و العالم ككل ب(سدوم).

وظف محمود درويش التراث الميثيولوجي خدمة لأغراضه الشعرية و لذلك لما تختزنه هذه الأساطير من مدلولات تتمحور كلها حول سعي الإنسان نحو البعث و التجدد لكن الشاعر منح كل رمز من هذه رموز دلالات جديدة خدمة لاهتمامه

[1]– الديوان،ص52

[2]–ينظر: عقبة فالح عبد الهادي طه، الاستعارات الكبرى و دلالاتها في أعمال محمود درويش، ض50.

الشخصي الوطني و بعد ذلك البشرية كلها؛ لأنه لا يعبر فقط عن وطنه و يرى أن كل ما يعانيه الشعب الفلسطيني هو امتداد لمعاناة البشرية جمعاء منذ القدم إلى الآن.

المبحث الثالث/الزمن و الإيقاع :

إن الإيقاع الشعري في الدرس القديم ظل مرتبطا بالإيقاع الموسيقي لما بينهما من تناسب في زمن الحروف و تتابعها و ترتيبها و تكرارها بنسب محدودة ، فحصروا الإيقاع الشعري في إطار زمن النطق و لم يتعدوه إلى عناصر أخرى ، أما الإيقاع من وجهة نظر حديثة فهو مصطلح إنجليزي انشق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان و التدفق و يتناول حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفعيلات العروضية .[1]

الـــــــوزن:

الوزن هو تلك المجموعة من المقاطع في البيت الشعري التي تعبر عن وحدة متكررة متميزة بتوزيع معين أو هو سلسلة السواكن و التحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة .[2]

---

[1]-ينظر: بوجلخة فضيلة، الظواهر المعنوية و الفنية في ديوان (الدموع السوداء) للشيخ الطاهر التليلي ، ماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008-2009، ص151-152

[2]-ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 2000،ص151-152.

بمعنى تقسيم البيت إلى أجزاء بعدد التفعيلات التي توجد في بحر البيت بحيث تتساوى تلك الأجزاء مع التفعيلات في خلال الكتابة العروضية .

وكان البحر المعتمد في أكثر القصائد هو **الرمل** لسلاسة إيقاعه ملاءمته لدفقة الشعورية لشاعر و يتكون من ست(6) تفعيلات:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

و في قصيدة "**غريب في مدينة بعيدة**" يقول محمود درويش:

عِنْدَمَا كُنْتُ صَغِيْراً

/0///0/0//0/

0فاعلاتن فعلاتن×

وَجَمِيْلاً

0/0///

فعلاتن ×

كَانَتِ الوَرْدَةُ دَارِيْ

0/0///0/0//0/

فاعلاتنفعلاتن×

وَالْيَنَابِيْع بُحَارِيْ

0/0///0/0//0/

فاعلاتنفعلاتن×

صَارَتِ الْوَرْدَةُ جُرْحَا

0/0///0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن×

وَالْيَنَابِيْعُ ظَمَأّ[1]

0///0/0//0/

فاعلاتنفعِلنْ×

تكون هذا المقطع من إحدى عشر(11) تفعيلة من بحر الرمل

التفعيلات (2-3-5 7 -9) فَعِلاتُنْ=أصلها فَاعِلاتُنْ فيها زحاف مفرد هو الخبن =حذف الثاني الساكن .

[1]-الديوان، ص35.

التفعيلة (11) فَعِلُنْ= أصلها فَاعِلاتُنْ ، فيها علة نقص هي الحذف و زحاف مفرد هو الخبن.

فحالة الشعورية لشاعر تدرجت من الماضي الجميل إلى الحاضر المؤلم و هذا ما يفسر التغير الذي طرأ على التفعيلة الأحيرة.

و في مثال أخر يقول:

نَلْتَقِيْ بَعْدَ قَلِيْلْ

00///0/0//0/

فاعلاتن فعلان ×

بَعْدَعَامْ

0/0//0/

فاعلاتن

بَعْدَ عَامَيْن

/ 0/0//0/

فاعلاتن ف

وَجِيْلْ

00//

علان ×

وَرَمَتْ فِيْ آلَةِ التّصْوِيْرِ

/0/ 0/0//0/0/0///

×فعلاتنفاعلاتن فاع

عِشّرِيْنَ حَدِيْقَهْ

/0/// 0/0/

لاتنفعلاتن ×

وَعَصَافِيْرُ الْجَلِيْلْ[1]

0//0/ 0/0///

×فعلاتن فاعلان ×

البحر: **الرمل**

التفعيلات(2و5) فيها زحاف مفرد هو الخبن و علة نقص هي القصر (فَعِلَاْنْ)

[1]–الديوان،ص15

التفعيلات (6-9-10) فيها زحاف مفرد هو الخبن (فَعِلاتُنْ)

التفعيلة (11) فيها علة قصر إسقاط ثاني السبب الخفيف و إسكان أوله (فَاْعِلانْ) .

ومن خلال دراسة الإيقاع في بعض النماذج من الديوان ، تارة نلمح الهدوء و تارة أخرى الغضب؛ مما يعني أن نفسية الشاعر غير مستقرة و دفقاته الشعورية متضاربة، إذ نجد القصائد متفاوتة الطول تبعا لطول النفس الشعري فقصيدة "**امرأة جميلة في سدوم** "نجدها قد تشكلت من تسعة مقاطع وقد تكلم فيها الشاعر عن الموت و عن الحب و الماضي و التاريخ و كذلك عن الحاضر و عن آماله و أحلامه التي لم يتحقق منها شيئا.

فقصيدة "**لوحة على الجدار**" التي تكونتمن ثمانية مقاطع تحدث فيها الشاعر عن موضوع واحد الذي سيطر على كل مقاطع القصيدة و هو الموت الذي يتربص به في كل لحظة.

أما قصيدة" **غريب في مدينة بعيدة** "فتكونت من مقطعين مطولين تحدث فيهما الشاعر عن ماضيه الجميل، ثم تكلم عن واقعه الراهن عن سجنه و عذابه مستشرفا في الأخير مستقبل مليء بالحب و الأمان و السعادة لنفسه و لوطنه.

ومنه فالإيقاع يضبط حركة النفس إذا كانت سريعة جاء سريعا كذلك، و إذا كانت هادئة جاء هادئا أيضا، فنفسية الشاعر هي التي تتحكم في الإيقاع لذلك نجد أن

محمود درويش قد بنى معظم قصائد على نفس البحر(الرمل) ، قال **ابن رشيق (ت465ه)** أن الخليل سماه رملا "لأنه شبه برمل فيصر لضم بعضه إلى بعض"[1] و يصفه الطيب المجذوب بأن رنته نشوة و طرب و تفعيلاته مرنة لذلك كان وزنا شعبيا، وقد شغل مرتبة مرموقة في الشعر الحر[2]

فالتكوين المقطعي للوزن و كثرة الزحافات تميل به إلى السرعة و الانسياب فهو بحر مرن و طيِّع يستطيع الشاعر التصرف في تفعيلاته بحرية.

[1]–سيد البحراوي ، العروض و إيقاع الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1993،ص42.

[2]– ينظر: سيد البحراوي ، المرجع نفسه، ص42.

الخـــــاتمـة

وفي هذه الخاتمة أجملنا ما استخلصناه من الدراسة في النقاط الآتية:

- أن الاهتمام بالزمن ليس حديث النشأة، فنجد هذه الاهتمامات والدراسات تمتد في عمق الماضي الثقافي الإنساني.

- أن الزمن نوعان موضوعي ما تعلق بالكون وظواهره، وزمن نفسي هو زمن تخييلي من إبداع الإنسان .

كما نلاحظ أن الديوان تنازع فيه زمنان اثنان هما الماضي الذي تجسد من خلال الاستذكار و الحاضر من خلال التصوير الآني للواقع الراهن .

- غاب التسلسل الزمني و شهد الديوان عدة انكسارات ، إذ هيمنت المفارقات الزمنية خاصة مفارقة تذكر و الاسترجاع التي تؤكد على استمرار الماضي و سيطرته على الحاضر .

لقد شحن الشاعر تجربته الشعرية بالكثير من الدلالات المكثفة التي استقاها من التاريخ و الأسطورة و الواقع

لجأ الشاعر إلى بعض الظواهر الأسلوبية لدعم بناء النص مثل الحذف و التكرار بالإضافة إلى الصورة الشعرية التي أضفت نوعا من الجمالية وكذلك الصورة الأسطوري التي ترمي بذهن القارئ إلى عمق التاريخ.

- قد جاء الإيقاع في الديوان متواترا تارة يميل إلى السرعة وتارة يميل إلى الهدوء.

- فالزمن في الديوان جاء مبعثر وهذا يعكس تشظي الذات لدى الشاعر، فالحاضر الذي يعيش فيه متناقض وسلبي .

ملحق

محمود درويش

نبذة عن حياة الشاعر محمود درويش

ولد محمود درويش في 13 مارس 1941 في قرية البروة الفلسطينية، التي تقع في الجليل شرق ساحل عكا، طرد من البروة مع أسرته في السادسة من عمره تحت دوي القنابل البروة عام 1947، بعد أن تعرض الشعب الفلسطيني للاقتلاع وتدمير مدنه وقراه.

عاش بعد ذلك في جيفا عشر سنين وأنهن فيها تعليمه الثانوي، عمل بعد ذلك محررا في جريدة " الإتحاد انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب واتهم بالقيام بنشاط معاد لدولة إسرائيل فطرد. واعتقل خمس مرات مابين 1961 و 1970.

توجه إلى الإتحاد السوفيتي لدراسة عام 1970. كانت أول رحلة له خارج فلسطين درس معهد العلوم الاجتماعية، مكث فيها سنة، وبعدها سافر إلى القاهرة (1970-1972) وفيها التقى بأهم الكتاب أمثال نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعين في نادي كتاب الأهرام

ثم انتقل إلى بيروت وعاش فيها ما بين(1973-1982) وفيها كتب ديوان " ورد أقل " 1986 وديوان " هي أغنية " عام 1986 و" أحد عشر كوكبا" 1992 و" أرى ما أريد " عام 1990 وكذلك ديوان " لماذا تركت الحصان وصيدا " 1995، كما كتب كذلك بعض نصوص النثرية مثل " ذاكرة النسيان " 1987 وبعدها كانت الوجهة عمان نهاية عام 1995 لأنها المدينة الأقرب إلى فلسطين وقد ميز هذه الفترة العمل الجاد فقد صدر له " الجدارية" 2000، " حالة حصار"2002، " لا تعتذر عما فعلت" 2004، كزهرة اللوز أو بعد" 2005، في حضرة الغياب 2005، أثر الفراشة 2008

ومحمود درويش لم ينس يوما أنه فلسطيني لاجئ ومن هنا كانت أهمية المكان في قصائده لدفاع عن الذات والثقافة وعن ذاكرة الفلسطينية وعن الحق والحرية ولهذا

كان يعتبر معركته مع الاحتلال والظلم والاستبعاد والفقر والظلم، وأن سلاحه في هذه المعركة هو الشعر.

غادر درويش عمان إلى أمريكا للعلاج صباح الاثنين 28 جويلية 2008 توفي هناك يوم السبت 9 أوت 2008 بعد إجراء عملية القلب المفتوح في المركز الطبي في هيوستن التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته.

أهم أعماله:

- عصافير بلا أجنحة 1960 شعر.
- أوراق الزيتون (شعر) 1964.
- أخر الليل(شعر) 1967.
- عاشق من فلسطين 1966 (شعر) .
- مديح الظل العالي 1983 (شعر) .
- العصافير تموت في الجليل(شعر) 1969
- شيء عن الوطن (خواطر ومقالات) 1971.
- عابرون في كلام عابر (قصيدة ومقالات 1991.
- حيرة العائد (مقالات) 2007.

ترجمت أعمال الشاعر الكبير إلى أكثر من 22 لغة

جوائز وتكريمات.

- جائزة اللوتس (اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا) في الهند 1969.
- درع الثورة الفلسطينية، منظمة التحرير الفلسطينية عام 1987.
- جائزة شعراء من أجل السلام، في ايطاليا عام 1987.
- جائزة الاداب من وزارة الثقافة الفرنسية، فرنسا 1997.

- جائزة الاركانة العالمية للشعر المغرب 2008 ومنح شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة لوفان الكاثوليكية عام 1998 بلجيكا[1].

[1] http// : www.Mahmoud Darwish Foundation.org/atemplate ? id=802 (30/04/2017 - 21 :00)

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم (برواية ورش)

I-المصادر:

-**المدونة** :- محمود درويش، العصافير تموت في الجليل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط8،1969.

1- الجاحظ(أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ)، البيان و التبيين، دار الكتب العلمية،بيروت ، لبنان، ط1، 1998،ج1

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، تح: النسوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية لطباعة، ط1، 2000، ج2.

3- سبيويه، الكتاب، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط1، 1316ه.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2003.

5- المتنبي أبو الطيب، الديوان، دار الجبل للنشر و الطباعة، بيروت، 2005.

II-المراجع:

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

2- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005.

3-إميل توفيق، الزمن بين العلم و الفلسفة، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

4- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

5_تمام حسان، االلغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1994.

6- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

7- جمال الدين الحضور، زمن النص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1995.

8- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1999.

9- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، در الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2000.

10- كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط2، 2001.

11- كمال رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، 2007.

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.

13- مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1986.

14- محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

15- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

16- محمود الربيعي، قراءة الرواية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

17- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

18- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965.

19- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003

III-مراجع مترجمة:

1_ أ،أ، مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1998.

2_أرسطو طاليس، فن الشعر، تر:شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة، مصر، 1967

IV-المعاجم

1-علي توفيق الحمد و يوسف الزعبي، معجم الوافي، دار الأمل، إربد، الأردن، ط2، 1993

2-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

3-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط1،ج3.

V-الرسائل الجامعية:

1_صالح ولعة، البناء و الدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، دكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر،2001.

2_عقبة فالح عبد الهادي طه، الاستعارات الكبرى ودلالاتها في أعمال محمود درويش، ماجستير، كلية الآداب، دراسات العليا، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2014.

3_فضيلة بوجلخة، الظواهر المعنوية و الفنية في ديوان (الدموع السوداء) للشيخ الطاهر التليلي،ماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، قسم الغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008–2009.

VI-الدوريات:

1_ صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم الثقافة، الكويت، ع164،(د ت).

VII-المواقع الإلكترونية:

1- http// :www.alaqsa.edies/stta resalies/aqsa

2- http //: www.Ahewer/debat- cat.asp? cid: 149.

3_http// :www.diwanalarab.com

الفهـــــرس

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ، ب، ج

المدخل: الزمن المصطلح و المفهوم

أولا_الزمن المصطلح والمفهوم.....08

1_الزمن لغةً.....08

2_الزمن اصطلاحا 09

ثانيا_الزمن عند اللغويين.....11

1_الزمن الصرفي.....13

2_ الزمن النحوي.....16

ثالثا_الزمن و الفلسفة.....17

رابعا_ الزمن والأدب.....20

_ الزمن في الرواية.....23

1_الزمن الطبيعي(الموضوعي).....23

2_الزمن النفسي(السيكولوجي).....25

3_ الزمن عند بعض الروائيين 27

أ_ ألان روب جريه 27

ب_ميشال بوتور.....27

ج_جان ريكاردو.....28

د_تدوروف تيزفطان.....28

ه_أ.أ مندلاو.....28

الفصل الأول : تحول الزمن والمضمون الشعري

المبحث الأول: هاجس الأزمنة الثلاثة.....32

1_الماضي وحلم العودة.....34

2_الحاضر وصراع البقاء.....38

3_ استشراف المستقبل.....41

المبحث الثاني:الزمن الموضوعي.....45

أولا_دلالة الفصول.....45

1_الخريف.....45

2_الشتاء.....47

3_الربيع.....48

4_الصيف.....49

ثانيا_دلالة الليل و النهار.....50

1_دلالة الليل.....50

دلالة النهار.....51

المبحث الثالث:التحول التاريخي للزمن.....52

التحول الاجتماعي للزمن.....58

أ_جدلية الحياة والموت.....59

الفصل الثاني حركية الزمن وبناء النص

المبحث الأول:الزمن و الأسلوب.....66

أولا_ الحذف.....66

ثانيا_التكرار.....70

1_تكرار الفعل.....71

2_تكرار الكلمة.....74

3_تكرارالعبارة.....76

4_ تكرار المقطع.....77

المبحث الثاني: الزمن والصورة.....79

1_الصورة الشعرية.....79

2_الصورة الأسطورية.....82

المبحث الثالث:الزمن والإيقاع.....85

أ_ الوزن.....85

الخاتمة.....93

الملحق.....96

قائمة المصادر والمراجع.....100

الفهرس.....105

ملخــص

يسلــط هذا البحث الضوء عن البنية الزمنية في ديــوان "العصافير تموت في الجليل" لــ: الشاعر محمود درويش و الإجابة عن الإشكال التالي : ما طبيعة الزمن التي تجلت في الديوان؟

ويتضح في نهاية البحث أن الزمن في الديوان لا يخضع لتسلسل المنطقي بل هو زمن متشظي، شهد عدة انكسارات عبرت عن عدم توازن نفسية الشاعر؛ بسبب النكبات التي عرفها الشعب الفلسطيني مما جعل الشاعر يتمرد على حاضره ويرفضه وهذا ما يفسره ارتفاع نسبة الأفعال المضارعة .

Abstract

The research studies" the time construction" in Mahmoud Darwich divan« El Asafeer Tamout Fi Al jalil». and it aims to answer the following question; What is the nature of the time?

At the end of the research it is obvoius that the time does not truckle to the logical gradation.

The time had witnessed many broknesses, that is characterized by the self-imprudence of the poet, due to the horrible disasters that the Palestinian people had lived it which makes the poet rebels at his present and refuses it which clarifies the over use of the present verbs.