الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

قصيدة تميم البرغوثي " في القدس "
- مقاربة سيميائية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
تخصص نقد أدبي حديث معاصر

إعداد الطالب:
خساني فتحي

إشراف:
د. حمودي محمد

السنة الجامعية: 2019- 2020

إهـــــــداء

لا تكفي الحروف لترصّع كلمات تعبر عن فخري و امتناني
وتقف كلماتي عاجزة عن تقديم باقة زهور صغيرة لأيد كبيرة كريمة

إلى من رافقني دعاؤهما أينما حللت ...
إلى من يحكي تعبهما نعيمي وجدّهما نجاحي ...
إلى من ملأت قطرات جبينه قلمي فكانت حبرا حققت به نجاحي
والدي الكريم الذي بنى لبنة حياتي وأنشأ عظمة دراستي
إلى من كان حنينها زادي وابتسامتها دافعي و حبّها نورا في طريقي
إلى من سهرت في الظلام راجية أن أفتح عيناي في نور النجاح
أمي الحبيبة الغالية التي تترقب قبعة النجاح تداعب رأسي
إلى من شاركوني رحم أمي و فرحة نهاية مشواري السعيدة

إلى إخوتي الأعزاء رفقاء دربي ومنتظري نجاحي ليفرحوا قبل فرحي
إلى من كان رفيقي في رحلة قافية النجاح ولمع في عيني جوهرة ثمينة
إلى كل الأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم وساندوني بتشجيعهم
إلى كل من أسكنته قلبي من أقاربي ومعارفي وأصدقائي
إلى كل من ساندني في مسيرتي ولو بابتسامة تشجيع أو تصفيقة نجاح

بكم جميعا و إليكم جميعا أقدم ثمرة تعبي وعصارة عملي

فتحـــــــي

شكر وتقدير

قال رسول الله صَلى اللهُ عَليْهِ و سَلَّمَ : " **لا يَشْكُرُ اللّه منْ لا يَشْكُرُ النّاسَ**".

الحمد و الشكر أولا لواهب النعم ، و مانح العطايا و صاحب الفضل كلّه الذي أنعم وأعطى و أتّم وأسدى ، ووفق وهدى، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿وَمَا بِكُم مِّن نِّعْمَةٍ فَمِنَ ٱللَّهِ﴾ **النحل : ٥٣** ، فلولا إيجاده و إمداده لم نكن شيئا مكورا ، فهو الذي جعلنا لواء مذكورا ، و حبا في القلوب ، وذكرا في المجالس بين العالمين، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾﴾ **هود : ٨٨** .

كما أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف القدير حمودي الذي تفضل بالإشراف على بحثي هذا ، وعلى توجيهاته ونصائحه التي اعتمدتها واستفدت منها ، والذي نسأل الله عز وجل أن يرفع شأنه بالإيمان و العلم ، وأن يجعله ذخرا لبلده ، وقدوة لطلبته .

كما لا ننسى الاعتراف بجميل كل من ساعدني دون استثناء من قريب أو بعيد ، بالقليل أو الكثير ، بنصح و توجيه ، أو بكلمة طيبة أو ابتسامة تشجيع . و لا يفوتني أن أتقدم كذلك بالشكر و التقدير لعمال مكتبة جامعة عبد الحميد بن باديس .

إلى كل هؤلاء أقول شكرا.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول شعر تميم البرغوثي من ناحية سيميائية، من خلال دراسة تفصيلية لقصيدته الشهيرة " في القدس "، ودورها في إبراز المعنى وتوسيع الدلالة.

تتطرقت هذه الدراسة لأهمية المنهج السيميائي، واستخدامه كمنهج لمقاربة النصوص، والسعي إلى فك شفرات النص، فهو منهج فريد مميز في الغوص خلف الظواهر لاستكشاف مدلولاتها، وتشرف من خلالها على دروب المتن النصي ومتاهاته.

قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول، بدؤها مقدمة تكشف عن أهمية الدراسة وأهدافها ومنهجها والدراسات السابقة لها، ثم تناولت في الفصل الأول الجانب النظري للسيميائية من نشأة واتجاهات، ويتضمن الفصل الثاني نبذة عن الشاعر تميم البرغوثي وسيميائية عنوان قصيدته "في القدس "، وأخيرا الفصل الثالث الذي عالجنا فيه سميائية المكان والزمان في نفس القصيدة وكذا سميائية اللون والرمز. ثم تطرقنا لذكر أهم النتائج التي خرجنا بها من الدراسة، وقائمة الراجع والمصادر.

Summary:

The study aims to take up the poetry of " Tamim Barghouti" from a cesial perspective ; through a detailed study of his famous poem " in jrrusalem " and its role in highlighting meaning and expanding significance.

The study, which examines the importance of the Siemese curriculum, uses it as a method for approaching texts, and seeks to decode text, is a unique approach to diving behind phenomena to explore its codets, and to oversee the textual course of the Metn and its qualifier.

The study was divided into three chapters, starting with an introduction that reveals the importance of the study, its goals, methodology and previous studies, then in the first chapter it dealt with the theoretical aspect of the origins and trends, and the second chapter includes a brief about poet " Tamim Al-Barghouthi" and a cinema entitled his poem "in Jerusalem". Finally, chapter III, in which we dealt with the place and time in the same poem as the toxicity of color and symbol. We then mentioned the most important results we have got out of the study, the list of the Reer and the sources.

مقدمـــة

مقدمـــــــة:

الحمد لله خالق الألسن واللغات، واضع الألفاظ للمعاني بحسب ما اقتضته حكمه البالغات، الذي علم آدم الأسماء كلها، وأظهر بذلك شرف اللغة وفضلها. والصلاة والسلام عل سيدنا محمد، أفصح الخلق لسانا، وأعربهم بيانا، وعلى آله وصحبه، أكرم بهم أنصارا وأعوانا.

وبعد: يعتبر الشعر العربي مرآة تعكس ما بداخله من مواقع البيئة، واللغة الفنية، والصور الجمالية، والتناغم الإيقاعي، مما جعل الدراسات الحديثة تبحث عن فك شفرات النص، فالمنهج السيميائي يعد من المناهج الأدبية واللسانية الحديثة، التي برزت على الساحة العربية النقدية المعاصرة، فهو منهج يسعى للكشف عن مفاتيح نصية، من خلال الخوض خلف الظواهر لاستكشاف مدلولاتها، من خلال تطرقه إلى فهم العلامة وما تضمره خلفها، فهي تبرز الملامح السيميائية في التراث العربي، وما يربطه بالمناهج النقدية الحديثة.

ولما كانت القضية الفلسطينية من أكبر قضايا العصر الحديث ومن أهمها، فهي قضية متميزة عبر التاريخ، وهي ليست قضية خاصة بالأمة العربية وحدها، وإنما هي قضية إنسانية ملأت الدنيا وشغلت العالم، فهي الجرح الذي لم يلتئم بعد، فقد حمل مأساة ودافع عنها كل من يجعل الإنسانية شعارا في حياته، وكان الأدباء - وقتها - من أوائل الذين حملوا رايات هذه القضية منذ وهلتها الأولى فرفعوا أصواتهم منددين بالظلم والظالمين في المجتمع، فلم نجد قضية أثارت الشعرء وشغلوا بها شعرهم، مثل ما فعلت قضية فلسطين بكل ما تحمله من مضامين دينية وأخرى تاريخية في كل صورها، وفي مواجهاتها للطغيان الصهيويني، وفي قوافل شهدائها، الذائدين عن كرامتها وأطفالها، الذين توهموا بإعلان دولة بنشر الحرية والسالم فيها، فكانوا معجزة العصر، وغيرها من الصور المشرفة ولا خيار للشاعر اليوم إلا أن ينحاز إلى قضايا أمته ووطنه، ولا شك في أن القضايا التي اهتم بها شاعرنا الفلسطيني تميم البرغوثي هو بؤرة الأمة الحالية التي ارتكزت على القضية الفلسطينية، وبالأحرى قضية المجلس الأقصى.

فخلافا لما هو سائر في الدراسات الأدبية حول شعر تميم، فإننا نحاول قدر الإمكان التركيز في هذا البحث على جانب لم يلق اهتماما كبيرا من الدراسة والذي ارتأينا إلا أن يكون ضمن: سيميائية قصيدة " في القدس " لتميم البرغوثي، وهذا كان من بين دوافع اختيارنا لهذا الموضوع ودراسته، وهو إزاحة الستار عن بعض الجوانب المثيرة للغموض في قصيدته، خاصة عند توظيفه لبعض الرموز مختلفة الأنواع والدلالة.

فقد تطرقنا من خلال المنهج السيميائيي للكشف عن العلامات والإشارات التي ذكرها الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، فهو واحد من الذين أسهموا في إثراء الحركة الشعرية من خلال إنتاجه الشعري.

تناولنا في هذا البحث قصيدة " في القدس " لأحد الشعراء الفلسطينين، ليكون موضوعا لبحثنا، الذي رأيناه حلقة مكملة لحلاقات أدبية ونقدية سابقة، إذ يظهر فيها شعر تميم البرغوثي مبتورا بسبب التعامل مع بعض نصوصه بعيدا عن إطار الخطاب الشعري، فنجد أنه شعره مليء بالألوان، التي احتلت جزءا كبيرا من الصورة الأدبية لما لها من دلالات فنية، وانعكاسات نفسية وطبيعية، وهذه الألوان منها ما يبعث الأسى والحزن، كما وظف الشاعر شعره للتعبير عما

يشعر به في حياته من الوطنية المختلفة في شعره، ومنها الحنين والشوق تارة، وتارة أخرى تأثره بالغربة، وأخيرا المعادلات الموضوعية.

الإشكالية:

انطلاقا مما سلف ذكره كان الانطلاق في البحث من الإشكالية الرئيسية التالية:

*** كيف استطاع تميم البرغوثي أن يوظف عناصر القدس ومكوناتها الطبيعية واللغوية في لوحة فنيّة سيميائية في قصيدته " في القدس "؟**

ومنها بعض الإشكاليات الفرعية منها:

- ما الدلالة السيميائية التي يحملها عنوان القصيدة ؟

- ما دلالة الزمكنة في قصيدة " في القدس " ؟

- ما دلالة اللون في قصيدة تميم البرغوثي؟

- ما دلالة الرمز في هذه القصيدة؟

- ما مدى توفيق الشاعر في التعبير عن أهم مدلولات القدس في القصيدة نفسها؟

المنهج:

اعتمدت هذه الدراسة المنهج السيميائي، الذي يسعى إلى استكشاف اللبنات الدلالية التي تهدف إلى البحث عن الأنظمة التواصلية، حيث يتخذ هذا المنهج من النص الشعري ركيزة محورية للدراسة، لأنه أصبح من المناهج المعاصرة ذات القدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية وموضوعية، فهو يتميز بقدرة على رصد الظواهر التعبيرية وتحليلها.

الدراسات السابقة:

كانت هناك بعض الدراسات في قصيدة " في القدس " وشعر تميم عموما ولكنها قليلة نوعا ما، خاصة من الجانب السيميائي ولكن رصدنا بعض الدراسات:

1- مذكرة لنيل شهادة الماستر:ملامح تقاطع لسانيات النص مع البالغة العربية في قصيدة في القدس لتميم البرغوثي -أنموذجا-، من إعداد الطالبتين حياة بوسعيد ولمياء معمري، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محمد أولحاج، 2018 /2019.

2- أ طروحة ماجستير:التناص في شعر تميم البرغوثي، أماني عبد المعطي محمد غيث، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، محرم 1440ه / سبتمبر 2018م.

3- مذكرة لنيل شهادة الماستر: جماليات التناص في شعر تميم البرغوثي- ديوان في القدس أنموذجا- ، عبد اللطيف خليل وذياب خالد، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسيّ - تبسة -، 2017/2016.

4- مذكرة لنيل شهادة الماستر:سيميائية الرمز في شعر تميم البرغوثي قصيدة " في القدس أنموذجا "، رابح عباسي والساسي طويل، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، 2018/1017.

ويلاحظ من خلال هذه الدراسات السابقة أنها تخلو من الجانب السيميائي في تحليل قصيدة في القدس لتميم البرغوثي الأمر الذي تطمح هذه الدراسة إلى القيام به، وتكسب مشروعية وجودها لتكون إضافة في للدراسات السيميائية العربية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة قصيدة تميم البرغوثي " في القدس " دراسة تظهر أبرز سيماتها السيميائية، وأثرها في الشعر، وذلك من خلال مايلي:

1- إثراء المكتبات العربية برسائل تعنى بالدراسة السيميائية، وأخص بالذكر الشاعر تميم البرغوثي.

2- تحليل النص الشعري عند تميم البرغوثي ومعرفة الإمكانات التقنية السيميائية في إنتاج الدلالة اللونية وانعكاسها على المتلقي.

3- تسعى هذه الدراسة إلى تحديد المدار العام الذي تشغله آليات التحليل السيميائي، ثم تطبيقها على شعر تميم البرغوثي.

4- الكشف عن العلاقة بين العتبات والتجربة الوطنية والذاتية للشاعر، ومدى انسجام هذه النصوص مع الواقع المعيش.

5- تطبيق المنهج السيميائي في تحليل الشعر الفلسطيني سيضيف لبنة جديدة للدراسات السابقة ولمكنونات النص وفقا للمنهج السيميائي، الذي يهتم بدراسة العلامات والإشارات في التعبير عن الدلالات أو المعاني، فهو المنهج الذي يسهم في الكشف عن خفايا وجماليات النص.

دوافع الدراسة:

1- رغبة الباحث في تقديم دراسة نقدية للشعر الفلسطيني، وما يحتله من مكانة في شعرنا العربي المعاصر.

2- العمل على إثراء النقد المعاصر بقراءات جديدة، فكل قراءة هي بعث لنصوصه من جديد.

3- إبراز الجوانب الفكرية والفنية في شعر تميم البرغوثي.

الصعوبات والعراقيل:

لقد تم هذا البحث بفضل الله وتوفيقه ولكن لا يخلو أي عمل من صعوبات وعراقيل تواجه الباحث، ومن بين العقبات التي واجهتنا:

- قلة المصادر والمراجع خاصة في ظل غلق المكتبات بسبب الجائحة التي تمر بها البلاد - فيروس كوفيد 19-.

- ندرة الدراسات التي سبقتنا في هذا المجال.

- الانقطاع عن الوسط الجامعي الذي يحفز على سيرورة البحث.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تناول نص شعري لشاعر فلسطيني، وهو الذي يسهم شعره بالغزارة والتجديد في البناء الشعري والأسلوب والصورة، وما يحتويه من المواقف الفكرية والشعرية المختلفة، وإيصاله للآخرين، وإيضاح ما تمتلكه من القيم الجمالية والفنية المتنوعة.

وقد استقام البحث، حيث قسم إلى مقدمة ومدخل، وثلاثة فصول وخاتمة، فقد أفردنا الفصل الأول من الدراسة بعنوان السيميائيات مفاهيم واتجاهات ، حيث تناولنا في المبحث الأول تعريف السيميائية لغة واصطلاحا ثم تطرقنا في المبحث الثاني إلى نشأة السيميائية، أما المبحث الثالث فكان بعنوان السيميائية عند الغرب، ثم أنهينا البحث باتجاهات السيميائية، أما الفصل الثاني والذي جاء بعنوان في القدس قراءة في القصيدة والعنوان فقد قسم إلى ثلاثة مباحث أولها نبذة عن الشاعر تميم البرغوثي ومكانته الأدبية، وثانيها قراءة نقدية للقصيدة، وآخرها قراءة في عنوان القصيدة وتحليله سيميائيا.

أما الفصل الأخير من البحث فقد كان دراسة تطبيقية خالصة حاولنا فيه إظهار الدلالات السيميائية التي وظفها الشاعر، وخصصن المبحث الأول لسيميائية المكان ثم المبحث الثاني لسيميائية الزمان، وجاء المبحث الثالث بعنوان سيميائية اللون، و آخر مبحث كان لسيميائية الرمز.

وفي الختام نحمد الله على توفيقه وأثني عليه، وأصلي وأسلم على رسوله الأمين.

مدخـــل:

شهد منتصف القرن العشرين ثورة نقدية على مستوى الغرب، كانت نتاجا للثورة اللسانية السويسرية، التي قوضت الدرس اللغوي القديم، المعتد بمناهج المعيارية المنبثقة عن الذوق والذاتية والقومية، والولاء للانتماء الديني والعرقي، مع غياب موضوع يتفرد به الدرس اللساني، ولا يشترك فيه مع العلوم الأخرى، على غرار الأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع، والإثنولوجيا والفلسفة، لذلك طلع علينا فردينا ندي سوسير بأطروحته الجديدة، التي فرقت بين اللغة واللسان والكلام، على اعتبار أن اللغة كموضوع للدرس اللساني، لا يحقق طموح هذا العلم الجديد الذي سعى للتفرد عن العلوم الإنسانية الأخرى، فلجأ إلى جعل اللسان موضوعا له بدل اللغة، لأنه هو الذي يؤدي إلى تحقيق التواصل بين أفراد المجتمع، ومن ثمة كان لهذه الثورة تأثيرا كبرا على الدرس النقدي الغربي، فسارع النقاد إلى تلقي الجهد اللساني الجديد ومحاولة محاكاته وتبني مناهجه ورؤاه، من أجل مقاربة النص الأدبي مقاربة علمية، وتأسيس ما يسمى بعلم الأدب هو ما بشر به الشكلانيون الروس، ومن بعدهم أقطاب البنيوية.

ثم تفرع النقد الغربي إلى اتجاهات جديدة، تسمى الاتجاهات ما بعد البنيوية، التي حاولت أن تواكب التطورات الحديثة في حقل الدراسات اللسانية، على غرار لسانيات نوام تشومسكي وهاريس وغيرهما، وظهرت مناهج جديدة، كنظريات التلقي والتداولية والتأويلية والسيميائية، هذه الاخيرة، التي تمثل فتحا جديدا في الدرس النقدي، يضاف إلى الفتوحات السابقة، وقد بشّر به فردينا ندي سوسير في كتابه: " محاضرات في اللسانيات العامة "، متوقعا أن يكون العلم الذي سيقود العلوم النسقية الأخرى، على غرار اللسانيات، التي ستكون فرعا من هذا العلم العام.

وبالفعل تحققت نبوءته واكتمل شرح هذا العلم على يد الفيلسوف الامريكي شارل سندرس بيرس، ثم تفرع هذا العلم أو هذا المنهج إلى فروع معرفية متنوعة: سيمياء اللغة، سيمياء الفن، سيميائء الثقافة، سيمياء الأدب، هذه الاخيرة بدورها تفرعت إلى سيمائية للشعر وسيميائية للسرد، وكان من أشهر رواد السيميائية السردية جوليان ألجي رداس غريماس، متزعما مدرسة باريس، التي تضم إلى جانبه فرانسو راستيه وجوزيف كورتيس وجان كلود كوكي، مما جعل هذه المدرسة تتبوأ مكان مرموقة في المشهد النقدي الغربي الحديث، فسارع النقاد والباحثين في مختلف أصقاع الأرض، إلى تلقف أطروحاته، ومجاولة تمثلها عن طريق الترجمة، ثم تحويلها إلى ادوات إجرائية لمقاربة النصوص السردية، وهو حال نقادنا العرب، على غرار محمد الناصر العجيمي سعيد يقطين، سعيد بن كراد، حميد لحمداني، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، وكل هؤلاء قد ذاع صيتهم في الجزائر وغيرها من البلدان العربية، لأنهم يعدون أشهر من أسهم في الترويج للنظرية السيميائية السردية، في حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة، ترجمة وتنظيرا وممارسة.

تعد السيميائية من الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات الحديثة. وقد ظهرت في القرن العشرين (20) كل من العالم اللغوي السويسري: (فردينا ندي سوسير 1857-1913)، والمنطقي الأمريكي (تشارلز بيرس 1839-1914)، ثم من جاء بعدهم أمثال (رولان بارت وأمبرتو إيكو وأ.ج. غريماس).

وتهتم السيميائية في مجملها بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلة في مجالات اللغة والتعبير والفن والأدب ... وفي مجالات أخرى كالطب والرياضيات وعلم النفس وعلم الاجتماع ...

وقد احتلت السيميائية مكانا متميزا بين الدراسات اللغوية والنقدية، وأصبحت تحظى عدد متزايد من الباحثين العرب والأجانب على السواء.

وحتى تتضح الأهمية وتكتمل الفائدة فقد كان لزاما اختيار واحد من شعراء العربية الكبار الذين لم يعطهم الدارسون حقهم من الاهتمام والبحث الكافيين، إذ وقع الاختيار على الشاعر العربي الكبير " تميم البرغوثي " الذي يعد من كبار الشعراء المعاصرين، بما امتاز شعره بالتجديد في المضامين الشعرية والأبنية اللغوية والصور الفنية التي وظفها جميعا لخدمة مجتمعه والذات العربية، ومعالجة أوضاعهما وهمومهما الراهنة مع التزامه - في الوقت نفسه- بشكل القصيدة العمودي التقليدي الذي حافظ عليه طوال حياته.

وقد اخترنا من ديوانه واسطة العقد من قصائده وهي قصيدته " في القدس " التي تعتبر أفضل ما كتب وأبدع، خاصة وأنه شارك بها في مسابقة أمير الشعراء.

الفصـــــــــــــل الأول

السيميائية مفاهيم واتجاهات

تمهيد:

ظهر المنهج السيميائي في أواخر القرن العشرين، واحتلت السيميائية مكانا مميّزا بين الدراسات اللغوية والنقدية لأنها تسعى إلى الغوص والخوض في أي ظاهرة للكشف عن مكوناتها ومدلولاتها، من خلال فهم العالمة وما تخفي خلفها، لكي يستطيع الناقد قراءتها وتحليلها بطريقة إبداعية لذلك يرى الباحث أهمية التعرف على السيميائية قبل التطرق لقصيدة تميم البرغوثي.

1- تعريف السيميائية:

1-1- لغة:

اخذ لفظ السيميائية من مادة سوم إذ جاء في اللسان "والسومة والسمة والسيماء والسيمياء: العلامة ، وسوم الفرس جعل عليه سمة، وقوله تعالى: {حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين} [الذاريات:34] ، وقال الزجاج: روي عن الحسين إنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره السومة بالضم: العلامة التي تجعل على الشاة في الحروب أيضا، تقول منه تسوم، وقال أبو بكر قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، وقال ابن الإعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم وقوله تعالى: {من الملائكة مسومين} [آل عمران: 125]، تقرأ بفتح الواو، أراد معلمين ...والمسومة المعلمة، وقد ورد ذكر السيماء في القرآن الكريم سيماهم في ستة مواضع في قوله تعالى: {سيماهم في وجوههم من أثر السجود} [الفتح: 29]، وقوله: {يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام} [الرحمن: 41]، ففي كثير من الآيات التي وردت بمعنى العلامة أو السمة التي نظهر على الإنسان بسبب علمه، فنجد أن القرآن قد تطرق إلى السيمياء وعلم العلامات وذلك عندما ميّز الله هذه الفئة من الناس بالعلامة.

1-2- اصطلاحا:

نجد أن مصطلح السيمياء وجد في الكتابات المبكرة للعرب وفي التراث العربي، حيث ظهر هذا المصطلح عند ابن خلدون في كتابه فصل (علم أسرار الحروف) قوله: " وهو المسمى بهذا العهد بالسيمياء وهو تفارع علم السيمياء لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله"[1]، ومثله من العلماء العرب جابر بن حيان والحلاج وابن سيناء وغيرهم كثير.

فالدلالة اللغوية لمفردة (سيمياء) هي المقابلة لترجمة المفردة (signal) الإنجليزية التي تعني الإشارة، أو الرمز، أو التلميح، أو العلامة، أو اللمحة، أو الدلالة غير المباشرة[2]، نلاحظ أن مجموعة من العلماء قد رأوا أن لفظ السيمياء هو أحد المسميات الثلاثة السيمولوجيا والسيمولتيك والسيميائية واللفظ اليوناني السيموطيق من كلمة السيمولوجيا والمراد بها العلامة والتي تهتم بدراسة علاقات العلامات والإشارات بالقواعد التي تربطها أيضا بالعلوم الأخرى.

---

[1] ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ت: عبد الله محمد الدرويش، دمشق دار البلجيني ومكتبة الهدياة، ط1، 2004م. ص 288.

[2] ينظر: معجم إكسفورد (عربي- إنجليزي)، مادة (signal)، مجموعة من الباجثين.

أما مصطلح السيميائية فهو علم يبحث في دلالة الإشارات في الحياة وأنظمتها اللغوية، لهذا نجد أن هذا المفهوم له حيثيات وأصول لتسميته ومكوناته، فالسيميائية والسيميولوجيا تعنى بالعلامة التي شاع استخدامها كمصطلح غربي في اللفظة السويسرية semiologie والباريسية semiotic ، وكلاهما مشتق من الجذر اليوناني semeion ، فهي تسعى إلى تواصل معاني الدلالات الواسعة من خلال علامات signs ، ونجد أن هذين المفهومين قد أتيا بنفس المعنى وهو العلامة[1].

فمن تعريفات السيميائية في العصر الحديث، تعريف بيار غيرو بأنها " العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، والأنظمة، والإشارات، والتعليمات ..."[2]، فهي تدرس العلامات المختلفة، كنظام الصوت واللون واللغة ... ، وهي لا تدخل ضمن مفهوم السيميوطيقا، فيعرفها: " هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في الثقافات المختلفة، ويدرس بالتالي، توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية "[3]، بالرغم من اختلاف المسميات فالمصطلحان يستخدمان حتى الآن للدلالة على مضمون واحد.

يعد مصطلح السيميائية من المصطلحات التي استخدمت في مجالات متعددة ويختلف تعريفها من مفكر إلى آخر كل حسب توجهه، فالسيميائية معناها علم الإشارات أو علم الدلالات وذلك انطلاقا من الخلفية الإبستملوجية الدالة وهذا حسب تعريف " غريماس " ونلحظ أن مصطلح السيميائية لم يظهر إلا بعد أن أرسى " دي سوسير " أصول اللسانيات الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بمصطلح السيميائية، مع الإشارة أنه قد كانت أفكار السيميائية متناثرة في التراثين العربي والغربي. ويعود مصطلح semotique إلى العصر اليوناني كما يؤكد " برنارد توسان " فكلمة semetio وتعني علامة loges تعني الخطاب الذي يكون قائما على التفكير والحجاج في موضوع معين[4].

يتحدث فيصل الأحمر في شرحه المعجمي لمصطلح السيمياء فيقول أنه بدمج الكلمتين sémio و tique يصبح المصطلح يدل على علم الإشارات أو العلامات فيقول: <<معنى المصطلح علم الإشارات وهو العلم الذي اقترحه دي سوسير كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاءت به اللسانيات>>[5]. وهذا يعني أن دي سوسير هو من مهد لظهور مصطلح السيميائية الذي ارتبط باللسانيات، واعتبر دي سوسير أن اللسانيات أخص من السيميائية وأنها جزء من السيميائية.

وعرفه تشارلز بيرس: " السيميائية هي الدستور الشكلاني للإشارات "[6] بمعنى أن السيميائية هو العلم الذي يتناول دراسة الإشارات بمختلف أنواعها ويرى رومان جاكبسون أن السيميائية " تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أي كانت تتناول سمات

[1] دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ص 88.
[2] المرتجى، سيميائية النص الأدبي، ص3.
[3] جيروجير، علم الإشارة السيميولوجيا، ص 09.
[4] ينظر: برنارد توسان، ماهي السيميولوجيا، ترمجمد نظيف، ط 3، إفريقيا الشرق 2000، ص 09.
[5] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط 1، 1431، 2010، ص 11-12.
[6] ينظر: دنيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال و هبة، ص23-24.

استخدامها في مراسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المراسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارة "[1] يعني ان السيميائية عند جاكبسون هي علم الإشارات الذي يستخدم في التواصل وتبليغ الرسالة.

عدم اتفاق العلماء في استخدام هذين المصطلحين (السيميولوجيا والسيموطيقيا) لا ينفيان مدى الترابط والتقارب القوي بينهما وترادفهما " فالسيميولوجيا إذا مرادفة للسيميوطيقيا، وموضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا "[2] وعلى ذلك يتضح مدى ارتباط علم السيمولوجيا بعلم اللسان، أما علم السيميوطيقيا متصل بالمنطق، وهما يصبان في نفس المعنى مهما اختلفا، فالسيمولوجيا تختص بالتصور النظري، والسيموطيقيا تختص بالإجراء التحليلي والنقدي التطبيقي.

2- نشأة السيميائية:

تعتبر السيميائية من أحدث العلوم ظهورا، إذ إنه برز في بداية القرن العشرين فنجد أن " نشأتها مزدوجة، نشأة أروبية مع دي سوسير، ونشأة أمريكية مع بيرس "[3].

بدأ المنهج السيميائي من مكان توقف العمل بالمنهج البنيوي، بل هو يعمل جاهدا إضافة المزيد والتوسع في قراءات جديدة تسعى إلى اكتشاف الدلالات المتنوعة في الأدب العربي، والسيميائية تبحث في ماهية العلامة وتفسير المعطيات تأويل علاقتها بالموجودات، " أما النشأة الحقيقية لهذا العلم فكانت حين تحسس اللساني السويسري فريدنارد دي سوسير إذ يعتبر سوسير صاحب الفضل في إعلان مولد هذا العلم "[4]، وذلك عندما عرّف اللغة بأنها " نظام من من العلامات التي يعبر عن الأفكار، ولذلك فهي مشابهة لنظام الكتابة الأبجدية الصم، للطقوس والمذاهب الرمزية، لصيغ المجاملة، الإشارات العسكرية، ...، ولكنها أعم من كل هذه الأنظمة، لقد أصبح ممكنا تصور ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، ولابد أن يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، سوف أسميه علم العلامات "[5]، يرى دي سوسير أن اللغة هي نظام من العلامات تتكون من ارتباطات لعناصر مكونة وهي العلامات التي تربط بها هذه العلامات لتشكل ذلك النظام، وهي مجموعة من العناصر المنفصلة التي ترتبط لتشكل نظاما كاملا، فهو قائم بذاته ولذاته وقد لفت الانتباه إلى اللغة في أكثر من زاوية واحدة، إذ يعتبر نظامها الذاتي، فيمكنه اعتبارها تنظيما من الإشارات فاللغة جزء من الكلام، وهي المكون الجوهري لها، فاللغة المعنية قد أطلق عليها السيميولوجية أو علم الرموز.

---

[1] ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال و هبة، ص31-32.
[2] جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، ع 3.
[3] وادي والحسيني، التعبير البيئي في فن ما بعد الحادثة، آل ص 216.
[4] الحديث، قسطندي، مدخل إلى علم اللغة، ص 185.
[5] دي سوسير، فصول في علم اللغة العام، ص 40.

جاء رولان بارت بعد دي سوسير لكي يعكس ويكشف عن العلاقة بين السيميائية واللسانيات، حيث أصبحت السيميائية جزء من اللسانيات، فقد دعا رولان بارت إلى ان تنخرط السيميائية في اللسانيات في قوله: " ليست اللسانيات جزءا، ولو مفصلا، من علم الأدلة العام ولكن الجزء هو علم الأدلة، باعتباره فرعا من اللسانيات"[1]، نجد أن رولان بارت قال ذلك بعد أن اعتبر سوسير علم اللغة أي اللسانيات جزءا من السيميائية، فقال سوسير: "علم اللغة هو جزء فقط من العلم العام لعلم العلامات "[2]، أي اعتمد في دراسته على اللسان البشري بأنه نسق من العلامات التي تدرس تلك المعاني والإشارات التي تساعد على التواصل الاجتماعي داخل ثقافة ما.

أعاد دي سوسير الاعتبار للسيميائية عندما فرق بين مصطلحي ثنائية الدال والمدلول، حيث يجد الباحث أن سوسير قد بشر بظهور علم العلامات (السيميائية) وذلك عندما أطلق عليه علم السيميولوجيا في كتابه (محاضرات في علم اللغة العلم)، ومن الامثلة على المصطلحات اللسانية والسيميائية التي ذكرها (العلامة، اللغة والكلام، الدال والدلول، والمحورين الرأسي والأفقي).

ولكن في نفس الوقت يجد الباحث أن العالم والفيلسوف الأمريكي (بيرس) قد تزامن مع دي سوسير في الاهتمام بعلم السيميائية، إذ يعد " أحد مؤسسي علم السيميوطيقا "[3] ويظهر أن بيرس تصور السيميائية بأنها " فلسفة تشمل الكون كله، وتبدو في الظاهر تجريدية ومهمة لا يمكن أن تؤسس نظرية المعرفة إلا أنها تزود بأدوات منهجية تمكنه من تحديد معالم نظرية العلامة "[4]، لذلك فإن السيميائية قد احتلت حيزا أكبر مما شغلته النظرية السويسرية، لانه نظر إلى التجربة الإنسانية على أنها علامات مترابطة ومتتابعة ومبنية على بعضها البعض، فمن هنا يجد الباحث أن النشاط الإنساني كله عبارة عن نشاط سيميائي، وقد اختلف كل من العالم دي سوسير والعالم بيرس في تعريفه العلامة وذلك عندما اعتبرها دي سوسير بأنها تشكل ثنائية الدال والمدلول، ولكن بيرس اعتبرها إضافة إلى الدال والمدلول، وقام بدراسة الرموز والعلامات متجاوزا بذلك إطار اللغة إلى غيرها من العلامات، فالنظرية السيميوطيقية نظرية جمعية أشمل من النظرية السوسيرية، لأن النظرية السوسيرية اختصت على أن السيميائية تدرس اللغة ولكن بيرس جعل العلامة تشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى، وقد اطلق عليها بيرس اسم (السيموطيقا) والتي فرّق بها بين ثلاثة أنواع من العلامات (الأيقونة والدلالية والرمزية).

3- السيميائية عند الغرب:

يكاد لا يخفى عل أحد الدارسين أن ملامح المنهج السيميائي ظهرت بعد القرن العشرين، وذلك على يد علماء الغرب، فقد استقرت معالم هذا المنهج على اثنين من العلماء وهما دي سوسير وبيرس، على الرغم من أنهما اختلفا في التسمية حيث أطلق دي سوسير اسم

[1] رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ص 29.
[2] سوسير، فصول في علم اللغة العام، ص 40.
[3] آل وادي والحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، ص 233.
[4] الأطرش، العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، ص 09.

السيميولوجيا الذي التزم الأروبيون، أما الأمريكيون فضلوا اسم السيميوطيقيا التي أتى بها الأمريكي بيرس، فكل منها كان اتجاه في استخدام هذا المنهج وسيتطرق الباحث إلى بعض العلماء كلا على حدى.

1-3- دي سوسير:

يعد أول من تنبأ بالسيميائية في أروبا، وذلك عندما صرح بأنه علم يدرس أنساق العلامات والرموز وأنها ستصبح علما مستقلا، وأطلق علم السيميولوجيا فعندما ذكره سوسير لم يكن المنهج السيميائي مكتمل الفكرة والأهداف، بل جاء من خلال دراسته للوقائع الاجتماعية والفردية بأنها كلا متكاملا لا يمكن الاستغناء بواحدة دون الأخرى، ويظهر ذلك في قوله: " اللسان له جانب فردي وجانب اجتماعي، ولا يمكن أن نتصور احدهما بغير الآخر"[1].

اعتمد دي سوسير في دراسته لعلم اللغة على الرموز والإشارات التي ترتبط بالنظام الاجتماعي، فقد جعل دي سوسير اللسانيات جزءا من العلم العام للسيميائية، لأن السيميائية علم شامل لجميع قضايا الأمور في علوم مختلفة، فالسيميائية واللسانيات علمان مترابطان لا يمكن فصلهما عن المجتمع.

اعتمد دي سوسير على الوظيفة الاجتماعية للإشارة وعلى مدى ترابطها بالسيميائية، حيث سعى جاهدا ليوضح أن أي تأثير أو تغيير في أحد مكونات النظام يحدث خلل في باقي العناصر، وقد شبهه سوسير بالشطرنج في قوله: " لو بدلنا قطع الشطرنج الخشبية بأخرى من العاج لو يمس هذا نظام اللعب الداخلي، أما لو انتقصنا من عدد القطع أو زدنا عليها لكان لذلك تأثيره العميق على قواعد اللعبة "[2]، كذلك اللغة حيث يرى دي سوسير أنها نسق من العلامات التي تعبر عن المعنى.

فالعلامات والإشارات عند دي سوسير هي عبارة عن ثائية الدال والمدلول، ففي اللغة المسموع هو الدال والمدلول هو المفهوم مرتبطان مع بعضهما البعض، لأن العلامة عند دي سوسير هي علاقة اعتباطية ومثال على ذلك كلمة (الشجرة) فبمجرد سماع الكلمة يتسنى له تصور ما اتفق عليه الناس من شكل الشجرة، فهذا ما أطلق عليها دي سوسير بالاعتباطية للمادة الصوتية ومادة الأفكار.

فالسيميولوجية عند دي سوسير لا تؤدي إلى وظيفة اجتماعية، وعندما اعتبر " السيميولوجيا جزءا من اللسانيات برصده لبعض الثنائيات المنهجية مثل الدال والمدلول، والدياكرونية (التطورية)، والسانكرونية (التزامنية)، والجور الأفقي، والمحور التركيبي، والغة والكلام، والتضمين (الإيجاء) والتعيين (التقرير الحرفي) "[3].

ميّز دي سوسير بين ثلاث مصطلحات في إطار تحديده للغة وهي:

---

[1] دي سوسير، علم اللغة العام، ص 26.
[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 24.
[3] جميل حمدواي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص 09.

أ- **(langage)** يعني اللغة بصفة إنسانية عامة أو الملكة اللغوية.

ب- **(la langue)** يعني اللغة المعينة (العربية والإنجليزية مثلا).

ت- **(la parole)** ويعني الكلام أي المنطوقات اللغوية داخل الجماعة .

3-1-1- ثنائية اللغة والكلام:

يرى دي سوسير أن كل إنسان يمتلك ما يسمى ب " قدرة إنتاج اللغة faculty of language Articulated وهذه الإمكانية يمكن للجميع استخدامها عن طريق الأمكانيات العضوية المزود بها الجسم، فقد فرق دي سوسير بين ثنائية اللغة والكلام الذي كان مترادفا عند الكثير من اللغويين على أساس أن " اللغة من حيث طبيعتها، أقرب إلى الشكل، فإن الكلام أقرب إلى التطبيق "[1]، وأساس اللغة شيء مستقل عن المتكل الذي يستخدمها كلاما فرديا شخصيا، فالكلام حسب سوسير فعل فردي صادر عن الإرادة والفطنة، فهو فعل كلامي ملموس.

3-1-2- ثنائية الدال والمدلول:

نجد أن في العصر الحديث ألقيت إشكالية الدال والمدلول بثقلها على النقاد والمفكرين واللغوين، وكان العالم السويسري " فرديناند دي سوسير " أول من شعر في دراسة هذين المصطلحين وفي التفريق بينهما، لتتابع الأبحاث من بعده بغية إيضاح ما يكتنف هذه القضية من غموض وإبهام[2].

3-1-3- ثنائية التزامني والتعاقبي:

يشير سوسير إلى أن البحث في اللغات في حالاتها السكونية statestatic ، لابد من التمييز فيه بين طرفين أساسيين في الدراسة اللغوية، الطرف الأول هو الدراسة المتزامنة synchronic ، فقد رأى سوسير أن الجهود الكبيرة التي كانت تعمل على الوقوف على علامات اللغة بدراسة تزامنية، " تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة إتصال قائمة بذاتها في نقطة زمانية معينة "[3]، ومراد ذلك أن العلامات اعتباطية، أي أنها تخضع للتاريخ في تطورها وتغيرها، فدراسة العلاقات دراسة تزامنية تهدف إلى الكشف عنها وتحديدها.

أما الطرف الثاني الذي تناول الدراسة التعاقبية diachronic وهي التي تدرس التاريخ فهي تعين وتساعد في القيام بالدراسات التعاقبية والتي تعالج تاريخيا عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات.

3-2: بيرس:

[1] خليل، مدخل إلى علم اللغة، ص 84.
[2] أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، ص 61.
[3] ينظر: ليونز، اللغة وعلم اللغة، ص 74- 79.

ظهر شارلز بيرس في الوقت نفسه الذي جاءت به نظرية دي سوسير، ولكن بيرس كان في أمريكا وقد أطلق على هذا المنهج اسم غير الذي أطلقه دي سوسير، لأن سوسير عرف بالسيميولوجيا أما بيرس فأطلق عليه علم (السيموطيقا)، وهي التي تقوم بدراسة الإشارات والرموز والعلامات متعدية في ذلك إطار اللغة وأكد بيرس على " أن كل شيء يدرك بصيغة علامة، ويشغل كعلامة، ويدل بوصفه علامة "[1]، فالسيموطيقا تهتم وتولي عنايتها بالإنسان وتجربته من خلال نظرية معرفية شاملة من خلال لغاته، لأنه عبارة عن رموز وعلامات " فالإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله أيضا علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة"[2]، ومن هنا نجد أن الإنسان لا يمكن لن ينفك عن العلامة، حيث تعتبر" الكلمة أو العلامة التي يستعملها الإنسان هي الإنسان نفسه. وبما أن تأكيد كل فكر هو علامة - باعتبار أن الحياة هي تيار من الأفكار - يدل على أن الإنسان هو علامة، كذلك فإن تأكيد كل فكر هو علامة خارجية يدل على الإنسان علامة خارجية، بمعنى أن الإنسان والعلامة الخارجية متماثلان "[3]، فمن خلال السيميوطيقيا يرى بيرس أن الإنسان يستطيع التفكير والتواصل مع الآخرين، فيتمكن الإنسان من إعطاء معنى كل ما يواجهه في هذا الكون من علامات، ويسعى بيرس إلى تأسيس علم للميتافيزيقا بعيدا عن التصوير اللغوي عند ديسوسير في نظريته الثنائية، إذ إن العلامة عند بيرس ثلاثية الأجزاء تتألف من[4]:

أ- المثل:

الشكل الذي تتخذه الإشارة (وهو ليس بالضرورة ماديا، مع انه يعتبر عادة كذلك)، ويسميه بعض المنظرين (حامل للغة).

ب- تأويل الإشارة:

وهو ليس مؤولا، إنما المعنى الذي تحدثه الإشارة.

ت- الموجودة:

وهي شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يرجع إليها (المرجع إليه).

فالعلامة عند بيرس ثلاثية، وسيميائية هي السيرورة الموصولة إلى إنتاج الدلالة التي تستخدمها في السياق، وهذا يؤدي إلى " ما يسمى السميوزيس، والذي يتم به الانطلاق من العلامة الأصلية بعد ربطها بعلاقة مع المرجع، ثمة علامة جديدة تتطور إنه المؤول"[5]، مما يعزز وينشط المبادئ الثلاثية، وهي متصلة ببعضها البعض اتصالا وثيقا، وهي الممثل والموضوع والمؤول (تأويل الإشارة)، فهي تمثل شيء معين لشخص معين، وهذا الشيء يخص شخصا بعينه وبكامل مظهره، والعلامة عندما تتسلسل وفق مبادئ معينة تكتسب

[1] آل وادي والحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، ص 233.
[2] بنكراد، السميائيات والتأويل مدخل للسيميائيات، بورس ، ص 72 - 73.
[3] إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 112- 113.
[4] ينظر: تشارلز، أسس السيميائية، ص 69.
[5] عياش، العلاماتية وعلم النص، ص 40- 41.

تعريفات جديدة أثناء الانتقال من مؤول إلى آخر، وأطلق عليها تشارلز بيرس الأبعاد الثلاثية وهي البعد التركيبي والبعد الدلالي والبعد الوجودي.

التقى بيرس وسوسير في العلامة في اثنتين ولكن المسمى اختلف وزاد بيرس عن سوسير بواحدة وهي كالتالي:

أ- الصورة يقابلها الدال عند سوسير.

ب- الممثل أو المفسر ويقابلها المدلول عند سوسير.

ت- الموضوع وليس له مقابل عند سوسير.

3-3- غريماس:

برز غريماس في مدرسة باريس فجعل جل اهتمامه على السيميائية السردية، وفي ذلك في دراسة جملة الخطاب عن طريق السيميائية السردية، حيث ركز فكره على النص الأدبي وذلك من خلال تحليل الخطاب السردي في شتى النصوص.

استطاع غريماس أن يظهر العلاقة بين علامات النصوص عن طريق دلالاتها الدنيوية، فمن وجهة نظره أن السيميائية تسعى إلى الكشف عن العلاقة بين العلامات وفك شفراتها لكي يستطيع الكشف عن المضامين والمفاهيم لفهم الذات الإنسانية، ويرجع الفضل لغريماس في وضع المربع السيميائي الذي يسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع في النصوص والممارسات الاجتماعية، فقد دقق في دراسته على تحليل أوسع للمفاهيم السيميائية المزدوجة.

استمد غريماس أفكاره من النظريات الفكرية المختلفة مثل: الفلسفة من بعض الفلاسفة الذين اطلع على فكرهم من أمثال (أرسطو)، حيث أخذ من بعض القضايا والمفاهيم التي عنيت بدراسة المعنى واللفظ والعلامة والمنطق والوجود واللاوجود والكينونة ومبدأ التناقض والمربع الدلالي، فمن هذه النظريات سعى إلى ضبط المفاهيم المتعلقة بالنظرية السيميائية.

اعتمد غريماس على المربع عند أِرسطو، والذي كان مبدؤه التناقض القائم على ثنائية (الإثبات والنفي)، فقد طوّره غريماس وأصبح ثلاثي العلاقات وهي (التضاد والتناقض والتضمين)، وهذه العلاقة قائمة على منطق العلامة التي لا حدود لها، فمن هنا اعتبرها محورا سيميائيا، وقد اتجه غريماس في دراسته إلى التجريد والحياد ومنها اللامعقول، وحارب الماركسية في مختلف التحاليل، فهو يرى أن العقل البشري يعمل بنفس الطريقة على الرغم من اختلاف العصور واللهجات، فهو يعزل النص عن المجتمع المحيط به[1].

4-3- رولان بارت:

يعتبر أشهر ممثل لبنيوية لعلم الأدب في فرنسا، ويعد بارت من أنصار الدلالية فهو يرى أن العلامة وحدة ثنائية المعنى، وصبّ جل اهتمامه على السيميولوجيا، فقد اهتم بما يسميه لعبة الدلائل في النص، فلما يرغب في النص المتعلق، لأنه يرى بأن اللسانيات ليست فرعا،

[1] ينظر: أبو علي، البحث الأدبي واللغوي، ص 128.

وإنما السيميولوجيا هي الفرع من اللسانيات على عكس ما نظر إليه دي سوسير عندما قال بأن اللغة جزء السيميولوجيا، حيث رأى أن العلامة ليس لها معنى من غير إدراك وخالف رولارن بارت دي سوسير عندما قال: " ربما يجب علينا قلب مقولة سوسير، والتأكيد على أن السيميولوجيا أحد فروع الألسنية "[1].

اتفق بارت مع أمبرتو إيكو في أن " العلاقات بين الدال والمدلول، لأن الدال بذاته لا معنى له ثم أن هذه العلاقة لا تدركها ليس علاقة مساواة بين الدال والمدلول وإنما هي علاقة تكافؤ"[2]، ومن ذلك يتوصل الباحث على ان بارت في جميع هذه الحقائق يرى أن الدال والمدلول مرتبطين بعلاقة مواضعة غير معللة، فقد رولان بارت السيميائية كعلم وضعي.

4- تاريخ السيميائية:

السيميائية بمعناها العام " علم الإشارة الدّالة مهما كان نوعها وأصلها "[3]، وهي بهذا تدل على ان النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. وهكذا فإن السيميائية هي " العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجة "[4].

وهكذا فإن دراسة النظام الإشاري العام هي دراسة قديمة، وقد اختلفت المنطلقات النظرية لهذه الدراسات باختلاف الثقافات والمراحل التاريخية التي مرت بها. وقد عرفت بعض التأملات السيميائية عن حضارات موغلة في القدم كالحضارة الصينية والهندية واليونانية والرومانية والعربية، إلا أن تلك التأملات والإشارات السيميائية انحصرت في أطر ذاتية بعيدة عن الموضوعية العلمية[5].وهنا يمكن بعرض سريع تناول تلك التأملات السيميائية:

- تناول أفلاطون قضية اللغة والإشارات بقوله إننا لا نستعمل الكلمات اعتباطارأو على سجيتنا، بل ضمن جدود تفرضها علينا قواعد اللغة - الصويتية والصرفية والنحوية - من جهة، وطبيعة الشيء المسمى الممثلة للواقع الذي تدل عليه من جهة أخرى. وبهذا فإن " أفلاطون " يعترض على اعتباطية الإشارات اللغوية، ولكنه - في الوقت ذاته - لا يوافق على مقولة أن الكلمات تعكس الأشياء لدرجة أن معرفة الأسماء تكفي لمعرفة خصائص الأشياء وطبيعتها. ويعرض لفكرتين أساسيتين تقول الأولى أنت من الأفضل استعمال الإشارات اللغوية ذات العلاقة بالواقع الدالة عليه، وتقول الثانية إ، من الأفضل استعمال المتكلم للإشارة اللغوية يخضع لنظام يفرضه " المشرع " عليه بواسطة قواعد صوتية وصرفية ونحوية[6].

- تحدث " أرسطو " عن اللغة وإشاراتها قائلا: " إن الأصوات اللغوية هي رموز لحالات نفسية، والكلمات المكتوبة رموز للكلمتت اللصوتية. وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر،

---

[1] تشارلز، أسس السيميائية، ص 37.
[2] الرويلي والبازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 181- 182.
[3] مازن الوعر في تقديمه لكتاب: علم الإشارة -السيميولوجيا- ل"بير جيرو"، ص09. وانظر:
-Roger Folwler. A Dictionary of Modeem Critical Teermes.p216.
[4] مازن الوعر في تقديمه لكتاب: علم الإشارة -السيميولوجيا- ل"بير جيرو"، ص09.
[5] مازن الوعر في تقديمه لكتاب: علم الإشارة -السيميولوجيا- ل"بير جيرو"، ص10.
[6] انظر: أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، ص 125-131.

كذلك الكلمات المنطوقة ليست واحدة على الرغم من أن الحالات النفسية التي تعبر عنها هذه الإشارات المباشرة هي نفسها في جميع الحالات"[1].

وبهذا فإن موقف **" أرسطو "** من الإشارة اللغوية يتضح كالتالي:

أ- يتحدث "أرسطو" عن الرموز ويعد الكلمة (الإشارة اللغوية) حالة خاصة منها.

ب- تحد الإشارة بعلاقة ثلاثية الأبعاد وهي: الصوت والشيء والحالفة النفسية المتوسطة بينهما.

ت- تقع الحالة النفسية في ذهن المتكلم، وهي متشابهة عند بني البشر وتتسم بطبيعة اجتماعية[2].

لعل أهم نظرية سيميائية قديمة تعود إلى " القديس أوغسطين " Saint Augustin (المتوفى سنة 430م)[3]، لما أولاه من اهتمام كبير بالإشارة التي يعرّفها بأنها ما يحمل في نفسه معنى، وما يدل الذهن أيضا على شيء ما، وأن الكلام هو إعطاء إشارة بواسطة صوت منطوق . وهو يرى أن الإشارة تتكون من دال حسي ومدلول ذهني[4] . ويذهب "أوغسطين" إلى أن السامع يفهم معنى الإشارة عندما ينطقها المتكلم، لذلك وجب التركيز على قطبي التواصل (المتكلم والسامع) عند استعمال (الكلمة / الإشارة) لما في ذلك من إظهار لما يدور في ذهن المتكلم ونقله إلى ذهن السامع.

صنّف "أوغسطين" الإشارة إلى عدة أنواع وفقا لطبيعتها الخاصة أو بناء على علاقتها بأحد قطبي الاتصال، وذلك كما يأتي[5]:

أ- وفقا لطريقة توصيلها: الإشارة في معظم الأحيان صوت يخاطب الأذن أو حركة تخاطب البصر بحيث تصبح الإشارة بالحركة تكلما بطريقة مرئية.

ب- وفقا لأصل الإشارة واستعمالها: فرّق " أوغسطين " بين الإشارة والشيء الكائن تبعلا لوظيفة كل منهما، فكل إشارة شيء ولكن الشيء لا يصبح إشارة إلا إذا كان ذا دلالة مقصودة.

ت- وفقا لوضعها الاجتماعي: فرق "أوغسطين" بين الإشارة الطبيعية المتفق عليها بين البشر كافة وبين الإشارة الوضعية المتعارف لدى فئة معينة، فاحمرار الوجه -مثلا- إشارة طبيعية للخجل أو الغضب، في حين أن كلمة "خجل" أو "غضب" العربية إشارة وضعية لا يفهمها غير أبناء العربية أو العارف بها.

ث- وفقا لطبيعة العلاقة الرمزية: فهناك الإشارة الحقيقية المباشرة الدالة ما وضعت لأجله، وهناك الإشارة المجازية أو المنقولة على ما يختلف عن الشيء الذي وضعت له.

---

[1] بسام بركة، الإشارة، ص 46.
[2] انظر: بسام بركة، الإشارة، ص 46.
[3] Thomas A.Sebeok.Contrbutions to the Doctrine of sing.p 152.
[4] انظر بسام بركة، الإشارة، ص 47- 48.
[5] انظر بسام بركة، الإشارة، ص 48.

وبهذا استطاع "أوغسطين" أن يربط بين الأفكار التي تناولها في نظرية متكاملة هادفة. وإن كان عدد من الفلاسفة قد سبقه إلى بعضها. وما يمكن أن يؤخذ عليه هو عدم تمييزه بين الإشارات اللغوية وغير اللغوية عند تصنيفه لها بقوله إنّ الإشارة غير اللغوية تبقى قليلة العدد جدا مقارنة بالكلمات الغوية[1].

- كان شأن العقل العربي في التعامل مع اللغة وعلاماتها شأن الفكر اليوناني الناظر إلى الدلالة اللغوية بوصفها مدخلا للمنطق الذي يعد "ميزان" التفكير العقلي والاستدلالي المؤدي إلى العلم والمعرفة.ولعّل نظرة المسلمين للعالم بوصفه دلالة على وجود الخالق ما يؤكد على ان تفسير مفهوم "الدلالة" في الفكر الإسلامي يوازي "العلامة" في المفهوم السيميائي. قال سبحانه وتعالى: { إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السماوات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار} [آل عمران:190- 191]. وقال عزّ وجل: { وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم وأنهارا وسبلا لعلكم تهتدون وعلامات بالنجم وهم يهتدون } [النحل: 15 - 16].

ولعل فيما سبق ما يبرز أن وضع اللغة بين الدلالات العقلية يشي بأن العقل العربي لم ينظر إلى اللغة بمعزل عن الدلالات الأخرى، فقد تحدد مفهومها بأنها " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "[2] كما قال ابن جني، وتحددت وظيفتها بأنها "البيان" الذي يعني التواصل الهادف إلى نقل الخبرة والمعرفة من جيل إلى آخر بالاستعانة ب: اللفظ أو الخط أو الإشارة أو العقد كما يقول الجاحظ.

يقول الجاحظ في هذا: إن الله - سبحانه وتعالى - لم يخلق أحدا يستطيع تحقيق حاجته بنفسه دون اللجوء إلى غيره، لذلك جعل لهم "البيان" الذي يعبرون به عن حقائق حاجاتهم، ويعرفون به الشّبهة، فهو "الترجمان" الذي إليه يرجعون عند اختلافهم"[3]. ولم يرض سبحانه بصنف واحد من البيان بل جعله أربعة أشياء هي:

اللفظ والخط والإشارة والعقد وفي خصلة خامسة هي موضوع الجسم ونصبته في الأجرام الجامدة والساكنة التي لا تدرك ولا تتحرك. ولكنها - في الوقت ذاته - ناطقة من جهة الدلالة، ومعربة عن أن الذي فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره وناطق لمن استنطقهّ، كما في خبر الهزال وكسوف اللون عن سوء الحال، وكما ينطق السمن وحسن النضرة عن حسن الحال ... فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك في البيان الحي الناطق[4]. ثم قسّم - سبحانه وتعالى - الأقسام، ورتّب المحسوسات " فجعل اللفظ للسامع وجعل الإشارة للناظر، وأشرك الناظر واللامس في معرفة العقد.. وجعل الخط دليلا على ما غاب من حوائجه عنه،

[1] انظر بسام بركة، الإشارة، ص 48. وانظر:
-Roger Folwler. A Dictionary of Modeem Critical Teermes.p216.
[2] ابن جني، الخصائص، ص 33.
[3] الجاحظ، الحيوان، 38.
[4] الجاحظ، الحيوان، 30-38.

وسببا موصولا بينه وبين أعوانه، وجعله خازنا لما لا يأمن نسيانه مما قد أحصاه، وحفظه وأتقنه وجمعه، وتكفّل الإحاطة به .. ولم يجعل للشّامّ وللذائق نصيبا"[1].

وهكذا يمكن القول إنّ مثل هذه المحاولات والآراء السيميائية التي احتضنتها عدة مجالات معرفية بقيت معزولة عن بعضها " ومفتقدة لبنية تؤطرها كلها، وإذا بقيت عاجزة عن أن تبني لنفسها كيانا مستقلا ونسيجا نظريا مستقلا "[2] إلى أن جاء كل من " فيردينا ندي سوسير" و"تشارلز بيرس"، فوضع الأول "السيميولوجيا" قاصدا بها العلم الذي يعنى بعموم الدلائل، وهي مشتقة من الكلمة اليونانية (Semaion) بمعنى "الدليل" أو "العلامة".ووضع "تشارلز بيرس " السيميوطيقا " لتشير إلى نفس العلم[3].

وقد أجمع كثير من النقاد والسيميائيون أن السيميائية العامة اليوم " كعلم ما تزال في طفولتها "[4]. وهذا يدل - من ضمن ما يدل عليه - على أنه لم توجد بعد سيميائية " واحدة تشتمل على مجموعة من المفهاهيم والمناهج المشتركة بين أولائك الذين يدّعون أنهم " سيميائيون ". " وبعبارة أخرى، فإن السيميولوجيا ما تزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم. وفي مثل هذا الوضع، فإن عدة "مدارس" تتعارض لا من حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصوّرها لما يجب أن يشكل نظرية "سيميوطيقية" أو "سيميولوجية"[5] لاسيما إذا وضع في الحسبان النشأة المزدوجة "للسيميائية" منذ ظهورها لأول مرة على يد مؤسسيها "بيرس" و"دي سوسير"، وما يمكن أن يحدث جراء ذلك من اختلافات وتعارضات في المذاهب والاتجاهات.

---

[1] الجاحظ، الحيوان، 38.

والإشارة -عند الجاحظ- هي تلك الإشارات الحسية والإيماءات المصاحبة للكلام، إذ ترتبط دلالتها بدلالة اللفظ، وقد تنفصل عن الكلام فتكون بذلك دالة بذاتها كرفع الحواجب وليّ الشفاه وتجريك الأعناق...، أما العقد فيقصد به حركة تتم بأصابع اليد تعني الاتفاق والموافقة على أمر ما.

[2] حنون مبارك في تقديمه كتاب" الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة" لمارسيلو داسكال، ص4.

[3] من المعلوم أن أصل كلمة " Semiotike " اليوناني الذي وضعه "جالينوس " ليعني به " علم الأغراض " في الطب.

انظر: جنون مبارك في تقديمه كتاب" الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة" لمارسيلو داسكال، ص4.

Charles Morris. Significatio and Significance .p1.

[4] رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: مجمد البكري، ص 27-29.

[5] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص 17- 18.

5- الاتجاهات السيميائية[1]:

انشقت الاتجاهات السيميائية إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

5-1- السيميائية التواصلية.

5-2- السيميائية الدلالية.

5-3- السيميائية الثقافية.

أولا السيميائية التواصلية:

جاء هذا الاتجاه في عهد دي سوسير الذي كان قائدا له، ومن أهم علماء اللغة الذين وقفوا إلى جانب دي سوسير (بريسنس، مونان كرايس، أوستين، باربيتو) فهم ذهبوا إلى أن العلامة (ثلاثية البناء) وهي الدال والمدلول والقصد[2]، فمن هنا نجد رواد هذا الاتجاه يرون أن القصد والتواصل ضروري لتحقيقه وهو شرط له، والعلامة التي لا تكون علامة إلا إن توفر فيها القصد التواصلي، فالعلامة التي لا تستعمل للتواصل فلا تدخل على دائرة الاهتمام، وقد تناولت السيميائية التواصلية في دراستها العلامة لمفهوم الأمارات وقسمتها إلى[3]:

أ- الأمارات العفوية: وهي تلك الأحداث التي تمدنا بالعلامات دون قصد مباشر لها مثل لون السماء الذي يشير إلى صياد السمك وإلى حالة البجر يوم غد.

ب- الأمارات العفوية المغلوطة: مثل الكلفة التي ينتحلها متكلم ما راغب في إبهامنا بأنه أجنبي.

ت- الأمارات القصدية: وهي التي تضع العلامات عمدا لإرشاد الناس مثل علامات المرور.

ثانيا: السميائية الدلالية:

يقود هذا الاتجاه رولان بارت، فقد خالف سوسير في أنها علم يظم الألسنيات إذ يرى بارت أنها فرع من هذا العلم أو جزءا كاملا من البحث السيميائي الذي يعتمد على الدلالة، فهي لا تدرس الوقائع إلا من كونها ذات دلالة ومعنى، " لأن المعنى من إنتاج اللغة، فلا يمكن للسميولوجيا اللجوء إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء "[4].

---

[1] ينظر: آل وادي والحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية والدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، ص 235.

[2] ينظر: آل وادي والحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية والدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، ص235.

[3] ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص 69- 72.

[4] ينظر: حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص 75.

ثالثا: السمياء الثقافية[1]:

من الذين تزعموا هذا الاتجاه مجموعة من العلماء السوفيتيين الذين أطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو- تارتو) والذين اعتبروا العلامة تتكون من ثلاثة أجزاء (الدال والمدلول والمرجع) أي كما قال بيرس، فهو يعتبر الرمز اللغوي وغير اللغوي يتكاملان مع اللسانيات، وهناك تضامن بين النظامين الدلالة والتواصل في السيميائية في نسق العالم.

6- مجالات الدراسات السيميائية اللغوية اللغوية وغير اللغوية:

6-1- السيميائية اللغوية:

استطاع المنهج السيميائي الولوج في الكثير من العلوم من المعارف الأدبية والنقدية المختلفة، فقد اتبعت منهجا مستقلا يعتمد على مجالات لغوية وسيميائية مختلفة برزت منذ القرن العشرين فمن هذه المجالات[2]:

أ- الصوتيات (الفنولوجيا).

ب- التركيب.

ت- التصريف.

ث- الدلالة.

6-2- السيميائية غير اللغوية:

مجالات السميائية غير اللغوية هي التي تعمل على جمع الكم الهائل من أنظمة التواصل التي تسهم في توضيح اللغة بواسطتها وهي[3]:

أ- العلاقات الشمية.

ب- العلاقات اللمسية.

ت- العلاقت الذوقية.

ث- العلاقات الإشارية أو الإمائية (البصرية).

ج- العلاقات السمعية.

---

[1] ينظر: آل وادي والحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية والدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، ص237.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 71- 73.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 73- 78.

7- مبادئ السيميائية:

إن مصطلح السيميائية يبحث عن المعنى من خلال نسبة الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله وإنما تحاول الإجابة عن التساؤل الوحيد. كيف قال النص وما قاله ؟ ومن أجل ذلك يفكك النص أو يعاد تركيبه من جديد لتجديد ثوابتهومن أهم المبادئ التي تقوم عليها السيميائية:

أ- التحليل المتحايث:

يبحث عما يكون للدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا بمعنى البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج النص والعمل الأدبي " إنّ التحليل المتحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص ويقصد بذلك الكتاب الأحداث المروية... إلخ جيث أن موضوع السيميائية يقتصر على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص"[1] يعني أن مبدأ المحياثة يركز على النص وجوانبه الداخلية والعلاقة التي تربط بين مختلف وحدات النص فهو يغض النظر عن الظروف المحيطة بالعمل الأدبي، ويمكن التحقق من هذا المبدأ من خلال قراءة النص من طرف القارئ ويمكن للقارء أن يصل إلى تحليل النص من خلال تقسيمه إلى وجدات وأفكار ويكون مجموع الأفكار بمثابة فكرة عامة عن النص ولمحة عنه، وبالتالي فالقراءة دون التفصيل قد تبعدنا عن المعنى المقصود في النص.

ب-التحليل البنوي:

لإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات التي تربط بين عناصر النص، ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخلا من نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنوي.

ج- تحليل الخطاب:

إن كل عملية خطاب تتحكم فيها عدة عوامل ومنها المرسل ولذلك يعد الخطاب أهم منظومة في عملية التخاطب إن الخطاب " من أهم اهتمامات التحليل البنوي السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام الإنتاج والأقوال وهذا يظمن استمرار العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه "[2] ومن هنا يمكن القول أن عملية الخطاب تعتبر خطوة مهمة في التحليل السيميائي لأنه يركز على العملية التواصلية بين منتج النص والقارئ اللذان يعتبران عنصران أساسيان في عملية الإبداع الأدبي.

---

[1] ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 107.

[2] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط2، دار البيضاء، 1987، ص 551.

8- السيميائية في النقد العربي:

الحركة السيميائية في الدراسة النقدية المعاصرة:

انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي خلال الثمانينات، ومن الأسماء التي أسس لها في النقد العربي المعاصر بوجود خاص الجناح المغربي صاحب الفضل الأكبر في هذا الشأن: محمد مفتاح، عبد الفتاح كيليطو، أنور المزتجي، مجمد الماكري إضافة إلى أسماء أخرى موزعة هنا وهناك: عبد الله الغذامي، عبد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح.

ويبدو أن المصطلحات الثلاثة الأخيرة هي ترجمات، بينما مصطلح "السيميائية" هو الشائع من هذه المصطلحات ولذلك نستخدمها مفتاحا مصطلحيا أثناء المعالجة.

وإذا جاز لنا التحدث عن الخطاب النقدي الجزائري فإننا نعثر على جملة من الممارسات السيميائية كتلك التي قام بها كلا من: رشيد بن مالك، جسين خمري، أحمد يوسف، وعبد الله بورايو، إلا أنها لم تأخذ طابعها المنهجي إلا عند: عبد المالك مرتاض، وعبد القادر فيدوح[1].

اختلف بعض المفكرين في ترجمة مصطلح السيميائية فنجد مثلا السيميائية السيميولوجية، السيميوطيقا، الإشارية، علم العلامات، علم الإشارات، ويعتبر مصطلح السيميائية الأكثر شيوعا ولذلك يستخدم مفتاحا أثناء المعالجة، ويمكن أن نلحظ أن الدراسات بقيت وفية للسيميائية ولم تأخذ في حساب التطورات الجذرية ولهذا لا ينقص من الجهود التي بذلها الباحثون العرب في وسط رافض لهذا التوجه وقبل البدء في قراءة البحوث هذه لا ينبغي الإشارة إلى الدراسة الموسومة بمدخل إلى الدراسات السيميائية محاولة تركيبية للباحث "محسن عمار" الذي حاول أن يقدم فكرة من البحوث السيميائية في المغرب وعن الإنجازات العلمية الراهنة في الكتب المنشورة والدراسات الأكاديمية غير انه يفتقد أثر كل دراسة بل اكتفى بتقديمها مختصر لا يلقى فيه القارئ الطرائق بين الباحث والآخر[2].

إن التحولات العميقة التي يمكن أن نلمسها مثلا من خلال قرائتنا لكتابات الأستاذ " سعيد بن كراد " من أول كتاب له " مدخل في السميائيات السردية " إلى آخر دراسة لم تنشر بعد، والموسومة بممكنات النص ومحدوديته للمنهج الذي يعرض قراءات نقدية والأطروحات المؤسسة لنظرية " غريماس " وتكمن أهمية دراسة الباحث "محسن أعمال" في توجيه القارئ إلى الدراسات السيميائية المشتركة المتمثلة في:

- محاولة تقليص المسافة بين المفاهيم ومصطلحات مستمدة من سياقات مغايرة للثقافة العربية وبين معطيات النصوص الأدبية كمحاولتها اللغوية والثقافية.

- ضبط المفاهيم والتدقيق في المصطلحات وطرح نظريات على محك التطبيق.

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، ص 133-134.
[2] ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 25.

- نزوح الباحثين إلى اختبارات منهجية وطروحات نظرية تضع القارئ أمام ترسانة هائلة من المفاهيم والإجراءات غير متداولة في لغته وفي سياقه الثقافي ويمكن ان تسحب هذه القوائم من الدراسات السيميائية عموما[1].

ويركز مجمل الأعمال على القارئ أثناء دراسته السيميائية لعمل أدبي ثلاثة شروط وهي الفهم الجيد للنص وضبط المفاهيم إلى مصطلحات دقيقة والعودة إلى أعمال قدمت من قبل وهده الشروط تساعد القارئ على الوصول إلى التحليل الدقيق والفهم الجيد لمحتوى النص[2].

9- أهم المقولات السيميائية:

تعددت مصطلحات السيميائية ومقولاتها، إذ سنكتفي بالإشارة إلى أشهرها، والتي سنوضحها في الآتي:

أ- العلامة MARQUE :

العلامة في أبسط تعريفاتها هي: " شيئ يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا بأية طريقة إنه يخلي عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا إذ العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى وهذه العلامة تحل محل شيء موضوعها "[3]. ويطلق عليها العلامة كذلك مسمى (الماثول) وهو على هذا الأساس الأداة التي نستعملها في التمثيل لشيء آخر، ذلك أن موضوع العلامة كما يقول (بيرس): " هو ما يجعل منها شيئا قابلا للتعرف وهو في نفس الوقت، المعرفة المفترضة من خلال وجود باث ومتلق "[4]، أي أن العالمة تكون قابلة للتعرف لابد من توفر شرط أساسي وهو وجود مرسل ومرسل إليه.

كما أن العلامة عند (أمبرتو إيكو): " شيء يقوم مقام شيء آخر(ALIQUID SAT PROALHQUE) "[5]، وهذا يعني أن العلامة تملك مدلول الشيء الذي تشير إليه.

أما (تودوروف) فإنما يعرفها بقوله: " ليست العلامة علامة إلا إذا كانت تستطيع أن تترجم نفسها إلى علامة أخرى تكون من خلالها كاملة التطور "[6]، بمعنى أن العلامة تحوي عدة مدلولات أخرى واضحة.

---

[1] ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 25.
[2] ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 25.
[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 2010، ص54.
[4] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل: مدخل للسيميائيات بيرس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ ط1، 2005، ص78-79.
[5] أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص13.
[6] منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 16.

ب- المحايثة IMMANENCE:

يعتبر مفهوم المحايثة من أهم المفاهيم " التي أشاعتها اللبنيوية، في بداية الستينات ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا استنادا إليه يفهم النص وتنجز قراءاته "[1].وقد سعت السيميائية إلى دراسة التجليات الدلالية من الداخل، مرتكزة في ذلك على مبدأ المحايثة (IMMANENCE) الذي تخضع فيه الدلالة ل " قوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية "[2].

كرّس (دي سوسير F.DESAUSSURE) هذا المبدأ اللساني في كتابه (دروس في اللسانيات العامة)، وذلك " أثناء حديثه عن استقلالية اللسانيات في موضوعها ومنهجها "[3].

ولقد أصبح التحليل المحايث هو الذي يجيب عن الأسئلة ويدرك المعاني. وبالتالي فالمقصود بالتحليل المحايث أن " لا ينظر إليه في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه، والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به. فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويمتلك دلالته في انفصال عن أي شيء آخر "[4].

ومن خلال هذا التعريف لمبدأ المحايثة، يتضح لنا أن دراسة أي نص تكون بالنظر إليه في حدّ ذاته، أي الاهتمام بما يتضمنه دون الاهتمام بالعوامل الخارجية والسياقات المحيطة به.

ت- السيميوز SèMIOSE :

السيميوز هي السيرورة التي تقوم إلى إنتاج دلالة ما، وقد كان (شارل بيرس CH.S.PEIRCE) أول من أدخل مفهوم السيميوزيس إلى ميدان السيميائيات، بل لقد كان أول من أرسى دعائم نظام التدليل وإنتاج الدلالات يمر عبر ميكانيزم خاص أطلق عليه اسم السيميوزيس[5].

إن السيميوز أو التدليل في تصور (شارل بيرس) هو " السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة تستدعي ثلاثة عناصر ينظر إليها باعتبارها الحدود التي من خلالها تستقيم السيرورة وتتحول إلى نسق يتحكم في إنتاج الدلالات وتداولها "[6].

وقد استدل على ذلك بمثال كلمة "الشجرة"، التي تدل وهي تشمل على العلاقات التالية[7]:

ت-أ- متوالية صوتية: تشغل كتمثيل رمزي متعارف عليه عند مجموعة لغوية بعينها. المجموعة اللغوية العربية في حالة كلمة "الشجرة".

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2003، ص 164.

[2] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، دط، 2000، ص09.

[3] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، دط، 2000، ص09.

[4] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، دط، 2000، ص09.

[5] ينظر: أمبروتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص138.

[6] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 138.

[7] ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص 167.

ت-ب- موضوع يستند إليه التمثيل من أجل إنتاج الصور الذهنية، وهو كل ما يشكل أساس المعرفة فالمعرفة التي لا تستند إلى الموضوع لا يمكن أن تكون معرفة.

ت-ت- مفهوم يحوّل الموضوعات إلى صور ذهنية تغنينا عن الوقائع وتمكننا من التخلص من رقبة " الأنا " و" الهنا " و" الآن "

وبذلك فإن هذه العناصر الثلاثة تشكل المضمون الحقيق للسيميوز من خلال ترابطها. وفق تأليفات دلالية مفتوحة على كل الاحتمالات، فالسيميوز تشير إلةى إمكان استمرار الإحالات دون انقطاع، وهي لا تقف عند رصد المعنى الأول، الذي يحيل إليه التمثيل من خلال إحالته الأولى.

ث- التأويل: INTERPETATION

التأويل من المفاهيم الأساسية المرتبطة باللسيميائية، حيث أصبح " قائما على إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتي، وبلورته في سياق التجربة لإعطاء سلطة النص صفة التحرر من قيود خلق الصور التي تحفز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل "[1]، إذ ترتبط بالتأويلات النصوص القدرات والمؤهلات الأساسية للقارئ.

إن مفهوم التأويل يكون شديد الارتباط " بالتصور الذي نملكه عند الدلالة وعن شروط وجودها وأشكال تحققه، فالمعطيات الأولية في مجال اللسان على الأقل تشير إلى أن الكلمة لا يمكن أن تقف عند حدود التعيين المحايد لمرجع موضوعي مستقل "[2]، والمقصود هنا بالتعيين أنها تشتمل على " مجموعة من السياقات المحتملة القابلة للتعيين في أبسط تنشيط لذاكرتها"[3].

لذاكرتها"[3].

فالمعاني (الوحدات الدلالية الصغرى) تنقسم إلى قسمين[4]:

- ما يحيل على جوهر الظاهرة لتثبيت حالة خاصة بالشيء الذي نحتت من أجله الكلمة.

- ما يحيل على سياقات ضمنية هي من الصلب الثقافي والذاتي، أي ليست أصلية.

وبالتالي فالتأويل متعدد الدلالات سواء تعلق الأمر بالوقائع اللسانية أو غير اللسانية.

وعلى هذا الأساس، فإنه " من الممكن الحديث عن وجود ثابت لكل ظاهرة فإن الوجود الأصلي " المحايد " في كل عملية تذليل يتشكل من العناصر المحددة للماهية الوجودية للظاهرة في ذاتها وهي العناصر التي لا يمكن التصرف فيها دون أن يؤدي ذلك إلى المساس

[1] عبد القادر فيدوح، إرادة التاويل ومدارج المعنى، دار الصفحات، دمشق، سوريا،دط، 2009، ص86.
[2] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 172.
[3] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 172.
[4] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 172.

بالجوهر المحدد لهذه الظاهرة "[1]، أي أن الوحدات المشكلة لأي ظاهرة ثابتة لا يمكن تغييرها، لانها تدل على جوهر ذلك الشيء.

ومن خلال هذه التعاريف والمفاهيم الأولية للسيميائية، نستنتج أنها تهتم بدراسة العلامات اللسانية وغير اللسانية، حيث تطورت من خلال جهود (شارل سندرس بيرس)، الذي يرجع أساس السيمياء إلى المنطق والفلسفة، كذلك نستنتج أن السيميائية تقوم على مقولات نمودجية تعمل على هيكلة المفاهيم المترامية للعلامة، ومن أهمها السيميوز، والعلامة، والمحايثة، والتأويل.

ونأمل أن يكون ما أوردناه من جانب نظري أسهم في تقديم حوصلة حول السيميائية من حيث المصطلح والنشأة والتاريخ والاتجاهات، وسيأتي فيما بعد جانب تطبيقي نطبق فيه هذه الدراسات عل قصيدة " في القدس " للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي .

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 172.

الفصل الثاني

"في القدس" قراءة في القصيدة والعنوان

تمهيد:

بعدما تناولنا في الفصل الأول الجانب النظري للسيميائية من تعريف ونشأة وتاريخ واتجاهات، ننتقل إلى الجانب التطبيقي، حيث أخذنا في هذه الدراسة نموذجا شعريا للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، واخترنا من ديوانه قصيدة " في القدس "، لما تشتمل عليه من صور فنية بديعة، وقد بدأنا أولا بتقديم نبذة عن الشاعر تميم البرغوثي ثم التعريف بقصيدته " في القدس"، ثم درسنا عنوان القصيدة - في القدس - دراسة سيميائية.

1- نبذة عن حياة الشاعر تميم البرغوثي[1]:

1-1 مولده ونشأته:

ولد الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي يوم 13 يوليو عام 1977 بالقاهرة، وجيدا لوالديه، ومنذ نعومة أظافره عاش واقعه السياسي في الوطن العربي منشغلا بقضايا أمته، ومناضلا فيها بكل ما أوتي من فكر ومعرفة، وهو ما أدى به إلى صقل قريحته على الموهبة الشعرية، مما أثر ذلك على حياته الشخصية باستهدافه لها - أي بتصديه لهذه العراقيل والصعوبات - بمختلف وسائل التعبير.

نشأ تميم في أسرة إبداعية بامتياز، فورث جينات الشعر من أبيه - الشاعر أيضا - مريد البرغوثي أحد أهم الوجوه اللامعة على الساحة الأدبية الفلسطينية،وأحد أبرز المناضلين في صفوف الحركة الوطنية، كما رضع - تميم - لبن الإبداع والنبوغ من أمه الروائية والأكاديمية المصرية الأدبية رضوى عاشور، والتي كافحت جل حياتها في مناهضة التطبيع والتغلغل الصهيوني في مصر، فهذا المزيج الإبداعي الثوري الفذ والأصيل، ولد لنا شاعرا متميزا بفكره الهادف وبحسه النضالي المرهف، ليكون بذلك رافدا من روافد الإبداع في الأمة العربية، التي جمعت بين المركزية الوطنية كقضية الهوية - الفلسطينية - ودولة مناضلة هي الأخرى كمصر.

حصل عل شهادة البكالوريوس من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بالقاهرة، ثم الماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وبعد حصوله علة شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولاية المتحدة الأمريكية 2004م، عمل البرغوثي في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة، للجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني وعاد في عام 2004م، للعمل أستاذا للعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، إلا أن السلطات المصرية امتنعت عن إصدار تصريح عمل له في مصر بصفته أجنبيا عنها، على الرغم من أن حقه في الجنسية المصرية عن طريق والدته مما اضطر لمغادرة البلاد مرة أخرى، وملتحقا على رسلها ببعثة الأمم المتحدة في السودان، ثم عمل بعدها في ألمانيا باحثا في معهد برلين للدراسات المتقدمة، ثم بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأم المتحدة

[1] https://www.alquslamic.com، بالإضافة إلى معلومات أخذت من مدونة لتميم البرغوثي الموسومة: دراسة نصية في المحاضرات الجمالية، مختارات شعرية، عصام شرحت، بالإضافة إلى مجلة الإتحاد الاشتراكي، العدد 1963، ماي 2009.

بنيويورك، ثم في واشنطن أستاذا مساعدا وزائرا فيها للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون حتى عام 2011م.

وبين عامي 2011م و2014م، عمل تميم البرغوثي استشاريا في لجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2030م، وفي عام 2015م التحق بالعمل الديبلوماسي الدائم في اللجنة، ومساعدا للأمين التنفيذي، ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة، وكما كان له عمل أسبوعي في جريدة الشروق المصرية من 2010م حتى 2014م،ثم في جريدة العربي وموقع عربي 21 منذ 2015م، وها هو اليوم يقطن العاصمة الإسكندرية مصر بعد طول العهد عن بعدها.

2-1- أعماله الأدبية:

كتب أول نص شعري ووسمه ب: " قصيدة في سن السادسة " وضمّنه في كتاب لأول مرة وعمره - وقتها - ثمان سنوات، وبعدها صدّر له ديوان " منجينا " باللهجة الفلسطينية العامية عن بيت الشعر الفلسطيني سنة 1999م، والتي تم إصدارها في رام الله، ثم تلتها بعد فترة قليلة مجموعته الشعرية " المنظر " باللهجة المصرية العامية عام 2002م الصادرة عن دار الشروق، القاهرة، وكذلك ديوان " قالوا إلي بتحب مصر قلت مش عارف " باللهجة العامية المصرية سنة 2005م، بالإضافة إلى " مقام العراق " الذي صدر عن دار أطلس بالقاهرة، والمدون باللغة العربية الفصحى ومن نفس السنة.

فديوان " في القدس " الذي صدر سنة 2009م باللغة العربية الفصحى جمع فيه عددا من القصائد الشعرية والمتمثلة في: "قصيدة " في القدس " - التي قد اخترناها من بين هذه القصائد لتحليل مواطن الرمز فيها من الناحية السيميائية - كما حوى الديوان- أيضا - قصيدة أمر طبيعي وكذا الجليل وقصيدة ستون عاما ما بكم من خجل "وغيرها من القصائد القومية والبطولية المدونة فيه، والتي جسدت في طياتها حب التضحية والنضال، كما موضوع لدراسة مواطن الجمال فيها. ثم تلاها بعد ذلك ديوان " يا مصر هانت وبانت " عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012م بالعامية المصرية، صدر لتميم كتابان في العلوم السياسية فالأول منها كان باللغة العربية المعنون ب: " الوطنية الأليفة وبناء الدولة في ظل الاستعمار " صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007م، والآخر منها كان بالإنجليزية:

" The umma and The dawla The nation State and the arab middle East "

ويتحدث عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي، صدر عن دار بلوتو بلندن سنة 2008، بالإضافة إلى كتاب " حرب فسلام فحرب أهلية "، فصل في كتاب " فلسطين الفلسطينيون "، كتب بنفس اللغة، صدر بمنشورات جامعة إنديانا، بلومنغتيون، لولايات المتحدة الأمريكية 2013، وكذلك وكتاب " دولة ما بعد الاستعمار " الحل الوسيط المستحيل: فصل في دائرة معرف أكسفورد عن الإسلام والسياسة، باللغة الإنجليزية، صدر عن منشورات جامعة أكسفورد بالمملكة المتحدة عام 2014، ثم " كتاب القدور المشققة " ويتحدث عن فشل الدولة في العالم

العربي: فصل في كتاب " الرمال المتحركة " - أي - تهاوي النظام في الشرق الأوسط"، صدر عن دار بروفايل، لندن، سنة 2015.

لقد كان تميم أحد أهم الأدباء المتداولة أسماؤهم على مختلف القنوات والفضاءات التلفزيونية، إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء المذاع على فضائية أبو ظبي، حيث ألّف قصيدته الشهيرة " في القدس " التي لاقت إعجابا جماهيريا كبيرا واستحسان المهتمين والمتخصصين ليمتثل هذا النوع من الأدب في أحسن حلة، وأدق وصف، فكما عرف أيضا بحضور قضية القدس في كتاباته والدعوة إلى نصرتها قولا وفعلا.

زار العديد من الدول العربية وكذا الأروبية، وأقام بها نشاطات عديدة ومتعددة في مختلف المراكز الثقافية، وفي الجامعات الوطنية والغربية، كما أجريت معه العشرات من الندوات الصحفية، وكذا المقابلات التلفزيونية والإذاعية المحلية منها والعالمية، ولعل من أبرز هذه التصريحات المهمة ما أدلى به عقب قرار ترمب - خاصة - في فضائية الجزيرة مباشر والتي حوى مضمونها الرد على نص القرار الذي يؤكد إعلان قيام دولة إسرائيل وعاصمتها القدس الشريف، مما لقي - هذا الأخير - معارضة شديدة من انتقادات لاذعة وجريئة من شخصه، وبتصريحاته جادة ومثيرة، كما قابل بغضبه وأسفه الشديدين على بعض الدول في تواطئها مع الغرب وتكريس مبدأ العدوان فيها خاصة وبعد قرار التصويت الذي فرضه الأمريكان على الدول العربية بالموافقة أو الامتناع - أي التحفظ - أو الرفض عن صدوره، فالشيء المؤسف هنا حقا ما صرحت به مصر والسعودية على غرار بعض الدول العربية الأخرى، الموافقة لهذا الطلب وحتى مساندتهم لها - كأنهم رحبوا به بطريقة أو بأخرى فالرضوخ لهذا المستبد الغاشم والامتثال لأمره - إلا أن جزائرنا الحبيبة في مثل هذه المواقف الجادة كانت ولا تزال مثافنة لشعبها الآخر - إن صح هذا التعبير - المغلوب على أمره، مناضلة معه منذ عصور خلت، وبكل ما تملكه من كفاح وصمود، فهي وطننا الثاني وقضيتنا المحورية المثلى والأساسية التي يتبناها كل جزائري ويفتخر بالانتماء لها في مثل هذه المواقف وأكثر.

2- قصيدة " في القدس " لتميم البرغوثي من ديوانه في القدس:

تشكّل مدينة القدس موضوعا قائما بذاته، لما لها من مكانة دينية وتاريخية وحضارية، إلى جانب كونها حجر الزاوية في القضية الفلسطينية، ما جعل هذه المدينة موضوعا حساسا للدرس التاريخي والثقافي والاجتماعي وحتّى الأدبي، لا سيما الإبداعي منه في مواكبته لأحداث الساعة وقضاياها، والتجاوب مع الحيثيات الإبستمولوجية والثقافية التي لها التأثير البالغ على الواقع الشاعر، ولغته.

تمكن الشاعر تميم البرغوثي من رسم لوحة متكاملة شاملة، تظهر فيها صورة عامة للقدس داخلها وخارجها، سمائها وأرضها، قديمها وحديثها، ومن خلال الصورة الكلية أوجد صورًا جزئية، تمثلت في صور شعرية رائعة، التي هي صدر ديوانه " في القدس "، إضافة إلى أربع صور مقتطفة من أربع قصائد أخرى له مبثوثة في ديوانه " في القدس ".

وقد استطاع الشاعر أن يلون الصورة المقدسية بألوان عذبات القدس، وما أصابها من الاحتلال، إذ أنه تمكن من إظهار الصورة الحقيقية للواقع الذي تعيشه مدينة القدس وأقصاها، من خلال

تصويره لمدينة القدس وأصالتها وعراقتها، ومت فعله المحتل من تغير ملامحها، وتشويه صورتها المقدسة، والشاعر إذ أبدع في الرسم الصورة، فإنه برع فيما أدخله عليها من ألوان الزينة والتصريع، التي عنده في ظواهر لأسلوبية وفنية أعملها لخدمة الصورة الشعرية للقدس الشريف.

في القدس:

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فـــرَدّنا ... عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وســـورُها
فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِـــعْمَةٌ ... فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَـــزُورُها
تَرَى كُلّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ ... إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدّرْبِ دورُها
وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها ... تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِـــــــيرُها
فإن سرّها قبلَ الفِراقِ لِـــقاؤُه ... فليسَ بمأمونٍ عليها ســـــــرُورُها
متى تُبْصِرِ القدسَ العتيـــقةَ مَرّةً ... فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُـــــدِيرُها

***

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته
يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ
في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا
يُفَقّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها
في القدسِ شرطيٌّ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،
رشّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ، قُبّعة تُجَيّي حائطَ المبكَى
وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَراً
مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَوْمْ
في القدسِ دَبّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيْمْ
في القدسِ صَلّينا على الأَسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أَنْتْ

***

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشُ

أَحَسبتَ أنّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يابُنَيّ

حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ

في القدسِ كلُّ فتى سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ خلفها مُذْ وَدّعَتْكَ بِعَيْنِها

فَارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

***

يا كاتبَ التاريخ مَهْلاً،

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ

والقدس تعرف نفسها،

فإسأل هناك الخلق يدُلّكَ الجميعُ

فكلُّ شيءٍ في المدينةِ ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبِينْ

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ
في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمّنُ الأضلاعِ أزرقُ،
فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبّةٌ ذَهَبِيّةٌ، تبدو برأيي،
مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخّصَاً فيها
تُدَلّلُها وَتُدْنِيها، تُوَزّعُها كَأَكْيَاسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقّيها
إذا ما أُمّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدّتْ بِأَيدِيها

***

وفي القدس السماءُ تَفَرّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً
إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ
في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأنّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ
ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،
أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،
وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،
فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،
حتى إذا طال الخلافُ تقاسما
فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ
إن أرادَ دخولَها
فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرّحمنْ

***

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،
باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في إصفهانَ

لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،
فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً، فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ

في القدس رائحةٌ تُلَخّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ
واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أَصْغَيتْ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ!"

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،
كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

***

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً
لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفّيكَ نَصّ قصيدَةٍ
يابْنَ الكرامِ أو ابْنَتَيْنْ

في القدس، رغمَ تتابعِ النّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريح بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

***

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنّ سطورُ تاريخ المدينةِ والكتّابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هُنا فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتاتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،

فيها كلُّ من وطئَ الثّرى

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا
يا كاتب التاريخ ماذا جَدّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ

العين تُغْمِضُ، ثمّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ
مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها والقدس صارت خلفنا
والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ تَغَيّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجأَتْني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ
يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟ أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنّهُ
في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْتْ[1].

[1] https://www.aldiwan.net/poem26278.html ، الديوان: موسوعة الشعر العربي.

قراءة نقدية في قصيدة تميم البرغوث " في القدس ":

القصيدة التي أوصلت تميم إلى قمة شاطئ الراحة:

أن تكتب الشعر فهذه ميزة، ولكنك أن تجيد معه فن الإلقاء فهذا هو التميز والإبداع بعينه، ذلك هو تميم البرغوثي الشاعر الفلسطيني الذي صدح بصوته من على منبر شاطئ الراحة في دولة الإمارات العربية المتحدة عبر قناة أمير الشعراء الفضائية وأبو ظبي وإمارات (إف إم)، ذلك الذي أباح بكل سخرية مرة وموجعة أحداث وأخبار وتاريخ محنة القدس وما آلت إليه، فهو لا يُنطق النص فحسب، بل أنطق الحجر والشجر والبشر وكل ما خلق الله، اسمع إليه وهو يصف المدينة العريقة فيقول:

"امرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات أهل الأرض"

فهو ينطق الشواهد والأحجار ليجعلها شاهدة العصر على عروبتها ويقول: " في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن" ويقول عن الملل التي سكنت أو عبرت هذه المدينة العريقة التاريخية:

الكل مرُّوا من هُنا فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتاتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،فيها كلٌّ من وطئَ الثّرى أرأيتها ضاقت علينا وحدنا

يقول تميم هذا لمن يستكثرون علينا أن نعيش بكرامة فيها، يقول باستنكارٍ عجيب لهذا الآخر الذي توطن واستوطن فيها، أترى هل أنت أحق منا بالعيش فيها حتى ضاقت علينا بما رحبت؟ فلم لا يكون لنا وطن مثلما هي وطن للقادمين مما وراء النهر ومن جميع الأنحاء، وعلى كثرة من هم في القدس سواء كانوا أحياءً أم أمواتاً، ماكثين أم عابرين، لا يرى تميم فيها ظاهرٌ إلا أمجادها العربية وشواهدها الفلسطينية فهو يقول بما معناه أو خلف السطور: لا تحزن أيها العربي ولا تبتئس على ما أصابها وما آلت إليه فمردها أن لا تكون إلا عربية فلسطينية، ولا يكون فيها إلا أنت، اسمع إليه وهو يقول: "في القدس لو صافحت شيخاً أو لامست بنايةً لوجدت منقوشاً على كفيك نص قصيدة يا ابن الكرام أو اثنتين"، ويقول: "لا تبك عينك أيها المنسيُّ من متن الكتاب لا تبك عينك أيها العربي واعلم أنه في القدس من في القدس لكن لا أرى في القدس إلا أنت ."

وسواء كان هذا ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً فهو يراها بعروبتها وتاريخها الفلسطيني العريق، فبالرغم مما تعانيه المدينة من أسرٍ وتكبيلٍ واحتلالٍ جاثم، إلا أن الصبح فيها حرّ، اسمع إليه وهو يقول: " فالصبح حرٌّ خارج العتبات، لكن إن أراد دخولها فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرحمن"، نعم عليه أن يرضى بقضاء الله الذي قُدِّر له، فهو يؤكد بأنك لو شاهدت المدينة مرة واحدة، فسوف تراها حيثما وجهت وجهك. اسمع إليه يقول: "متى تُبصِر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديرها". ففي القدس رغم كثرة النكبات إلا أن هناك فسحة من الأمل المشرق والمستقبل المنتظر، اسمع إليه يقول: " في القدس رغم تتابع النكبات ريح طفولة في الجو، ريح براءة، في القدس رغم تتابع النكبات ريح براءة ريح طفولة في الجو فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين"، فلعله ينتظر هذا المستقبل الواعد والزاهر لمدينة السلام.

لقد استغرق إلقاء القصيدة ثماني دقائق وأربعون ثانية، صفق له خلالها الجمهور أربعة عشر مرة، تراوحت مدة التصفيق ما بين خمسة عشر إلى خمسة وثلاثين ثانية لكل مرة، مما يؤكد على عراقة وأصالة المبدع بإبداعه الجميل، فالإلقاء هو الغناء هو الفن الذي يُلقى على المستمعين والمشاهدين، فيكون التأثير والتأثر من المبدع إلى المشاهد المستمع بحماس وقوة، فهو بعطائه وإلقائه يؤدي إلى زيادة إحساس المشاهد معه بالقصيدة، وهذا المبدع الذي يتحسس أحاسيس الناس ويشعر بشعورهم ما هو إلا موهوب ومفطور على أصالة فنية عريقة غنائية، سمفونية عجيبة تتناغم في انسجام تام مع النغم والإشارة التي لا تقل أهمية عن الصوت الجميل وكأنها أنامل عازف تضيف للمبدع الشاعر إبداعات جديدة في الجمال ولهيب العاطفة، أيكم يكتب الآخر يا تميم .. هذه الهديل أم بوح الوطن المكلوم ! أيكم يكتب الآخر .. هذا الرحيق من الزهور أم نشيد الزعفران. هذا الصهيل من خليج العرب على شاطئ الراحة يفجر أوردتي ويشذب طفولتي، إن سنابلنا تنضج في غير ميعاد والموجوع رفيقا سجن ورؤيا، والرعاة يا صديقي يتقاسمون أنين الدم، لكننا ندرك أن امتطاء الخيول هو أول الإنتشاء. أي سحر هذا الذي تقول، وأي غزل بهذا النول تطول، أي شعر وأي كلام هذا: "مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وصورها". أيكم أنطق الآخر؟ أأنت تنطق الأحجار والأشجار أم نصك هذا رواية تاريخ مسرود !أأنت قلت للناس تشجعوا أم بوحك المرفه بالندى ! أيكم يا تميم؟

فالإنسان يتكلم فهذا طبيعي، لكنه غير ذلك كلام النص بهذا البوح الجميل العريق، فللوهلة الأولى من ذكر عنوان القصيدة "في القدس" ظننت أنه سوف يصل مع اللجنة إلى طريق مسدود، بل إلى اللاعودة لضفاف شاطئ الراحة، لا لانتقاص في المكان أو استهانة به، بل لما وصل إليه المكان من اجترار وترديد على أفواه الشعراء والشعر وإن موضوع القدس قد تجاوز المدى والنقد، لكن الإبداع يظل يمتشقه من يقدر على سوقه بلا لجام، فاللغة لا تصنع شعراً، لكن الشاعر المبدع هو الذي يخلق لغة شعرية تتواصل مع نفسها والآخرين، كما أن الإلقاء يزيد الشعر فنية وأناقة وجمالاً، فكان رائعاً جميلاً بشعره وبوحه وإلقائه وإشاراته التي تعبر عن إحساس فنان، وتعبر أكثر عما يريد توصيله وقوله من خلال شعره المختزن في ذاكرته بعد، فقد دوّن تاريخ المدينة بكل سخرية ومرارة بأسلوب يحاكي الوجع والألم وسجل بإبداع فني أنيق تفاصيل أحداث، تجسد دفقات من الدلالات ذات الصور والأبعاد الجمالية العذبة، ففي تعداد الملل

التي مرت على القدس ذكر أربعة عشر ملة، ثم أضاف بصمته العربية بتثبيتنا فيها، "أتراها ضاقت علينا وحدنا"، كما أن صلاته على الإسفلت والتحرك في شوارع المدينة عبر سيارة أجرة صفراء إلى آخر التفاصيل شكلت هذه القصيدة لوحة معمارية فسيفسائية.

إن شعرية تميم التراثية لا تتنصل ولا تنفصل عن تراثنا المجيد وتاريخنا التليد، فالتّناص ظاهر وملفوظ فأنتج قصيدة رائعة وقوية فاسمع إليه وهو يقول:

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر، باعوه بسوق نخاسة في أصفهان لتاجر من أهل بغداد أتى حلباً، فخاف أميرها من زرقة في عينه اليسرى، فأعطاه لقافلة أتت مصر فأصبح بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السلطان".

فهو بهذا النص يستند إلى القرآن الكريم وخاصة على قصة سيدنا يوسف عليه السلام فكان بذلك يقترب بلغته من لغة السامع بحسه الإنساني ورحابة صدره وثقافته الواسعة العميقة وشجاعة متناهية سطرها بكل ثقة نصه وقدمه على كل من معه من الشعراء. فهذا البوح المرفه بالندى يغزل منه شعراً عظيماً يسطر من خلاله ملحمة بطولية يستحق عليها الثناء والتقدير والفوز بإمارة الشعر، فهو يرسم فيها صورة اليهودي المهاجر مما وراء النهر ومن جميع الأصقاع، فشكل في قصيدته ظاهرة أدبية كثيراً ما تحدث عنها الشعراء من أمثال الشاعر الكبير محمود درويش، فكان أن تمرّد على هذا الواقع المنكوب كما يظهر في قصيدته هذه.

كما تظهر في قصيدته الحكمة، اسمع إليه وهو يقول: " وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها فإن سرّها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمون عليها سرورها متى زرت القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديرها". إن تميم وهو يرسم اليهودي في لباسه بقبعته وملامح وجهه ولون شعره وعينه وجلده إلى آخر التفاصيل ليؤكد بهذا على هوية وعروبة هذه المدينة بإبرازه هذه التناقضات بين اليهودي والعربي الفلسطيني، كما أن هناك تناقضات اجتماعية وسياسية ودينية وثقافية عامة فتكاد القصيدة تشكل ظاهرة بعينها ونحن لسنا بصدد التأكيد أو الحديث عن هذه الظاهرة وتشويه صورة الآخر بقدر ما نؤكد على عمق الصراع الذي يتجذر فينا ويمتد ليصل إلى أطول استعمار عرفته البشرية في العصر الحديث، فبعدسته المحدبة يرى تميم الآخر على حقيقته بكل تناقضاته وسلبياته وفجاجته وغطرسته ومدى قدرته على تغيير ملامح الأرض والإنسان، أي هذا الوطن بترابه العطر المضمخ بالدماء الزكية، هذا الوطن الذي ما انفك مبدع فلسطيني أو عربي يتغنى به. فتميم يرى هذا الوطن من خلال مروره بالقدس في سيارة أجرة صفراء لأنه لا يملك الإقامة الدائمة، فيصور هذه المدينة بعدسته السريعة ويسجل قضية بلاده في قصيدته وهو يمتطي صهوة الشعر من على شاطئ الراحة في الخليج العربي، فصور بذلك أصدق صورة لمشاعر شاعر بحب وطنه دون أن يعيش هذا الوطن أو هذا الواقع المتأزم، فهو يتفاعل معه من خلال الصور والمشاهد التي يراها من على شاشات التلفزة العالمية، وهذه انفعالات أقوى من تلك التي تنتاب المرء وهو في غمرة الأحداث ويحس الآلام ويعيش المهالك وأخطار المسالك، فالشعر الآني وليد اللحظة أضعف العاطفة من ذلك الذي يخرج بعد انقضاء الأحداث والأخطار، ولعل قائلاً يقول: بل هو أقوى ، لكن هذه العاطفة

سرعان ما تخبو وتتلاشى فيما بعد. أما الشعر الذي يختمر في وجدان الشاعر وهو يعيد صياغة كلماته بهدوء وتأني وهو بعيد عن الأحداث أصدق إحساس وشاعرية، فالذي يعيش الحدث عاطفته ملتهبة يشوبها التأثير الآني أو اللحظي، والوطن ليس آني. فالوطن عند تميم لا يقف عند ماض أو حاضر، بل يمتد ليشمل المستقبل، اسمع إليه وهو يقول في هذه القفلة الرائعة:في القدس من في القدس ولكن لا أرى في القدس إلا أنت.فهذا السسطر الشعري يعكس تمسك الشاعر بوطنه.

أن الشعر في ذهن الشاعر هو حب منثور ، لكنه يخرجه منظوماً من فيه مثله مثل الصائغ الذي يصنع القلائد فالحب مبثوثاً في كل مكان مبعثراً هنا وهناك، الأ أن الصانع أو الصائغ يجمعه بخيط متين وبشكل أنيق فينتج عنده قلادة جميلة تتهافت عليها أجياد النساء من كل مكان، أو هو كالفلاح الذي يزرع الحب في أرضه فيرميه بانتظام (أي بالتلقيط) فيكون الزرع بعد الطلع أسراباً وزرافات جميلة حسنة المنظر؛ وأما ما زاد عن الزرع من أعشاب وغيرها فإنه يقوم برشه بالمبيد ليبقى الزرع الأصيل وحتى هذا فأنه يجتث منه ما كان زائداً عن حده فهو يفرده وينقيه من الزوان ليكون زرعه أقوى وأكثر ثمراً فكلما كان الزرع خفيفاً مفرداً كان الناتج أفضل وأجود وأجمل منظراً وكذلك هو الشعر، وقد انفجرت قريحة الشاعر في هذه القصيدة الرائعة.

فالشاعر أول ما يبدأ به هو التفكير في الموضوع الذي سيقول فيه شعره فإذا وافق الموضوع هواه بدأ برمي البذار على السياق والترتيب الذي اشرنا إليه .هذا هو الإبداع والتمييز في الشعر الجميل لأن الغاية في النهاية منه هي التأثير في المتلقي وهذا التأثير لابد من أن يصل إليه بأجمل صورة حتى يبهر به ويسحر بشذا قوله وهذا بالطبع مع الصدق في القول الذي هو عماد الشعر والقصيد وهو الذي يكشف عما في داخل الشاعر من مشاعر وأحاسيس وعليه فإن الشعر يحقق الأثر الكبير في المتلقي وهذا لا يكون إلا مع الشعر الصادق الذي يعبر عن عاطفة حقيقية تنبع من نبض الشاعر فتخرج الكلمات بسحر وإثارة، لذا كانت قصيدة تميم البرغوثي بتشبيهاتها موفقة وأمثالها واقعة أصابت الحقيقة في مقتل، وكانت من السهل الممتنع حقاً، فالحكمة فيها معبرة عن انفعالات الشاعر التي أبهجت السامع لما كشفته من زيف الحقائق وخبايا الزمن وأسرار الأمة، والشاعر الصادق هو الذي يعبر عن تجربة صادقة يكون قادراً من خلالها على التأثير في المتلقي مما يجعله أكثر إقبالاً على شعره وإصغاءً له والاستمتاع معه، وكلما كان الموضوع الذي يطرحه الشاعر المبدع قريباً من المتلقي أو يمس بعض جوانب حياته كان أحساس الأخير به أعمق وأكثر شفافية، وكلما كانت ألفاظه رقيقة وسهلة كانت أكثر فهماً ووصولاً إلى المتلقي وكثيراً ما أوصل الشعراء أفكاراً كانت غائبة عن السامع المتلقي وكان يجهلها وإن كان قد سمع عنها، فمحنة القدس كل الناس تعرفها ولكن ليس كل الناس تعرف تفاصيلها بهذه الصورة التي رسمها فنان مبدع كتميم البرغوثي عن مدينته الأسيرة فالشعر الذي لا يترك أثراً في قارئه لا يعد شعراً و الشاعر كذلك؛ وأن كان منظوماً أو موزوناً أو مقفى، وهذا الأثر مفتوح لا يقف عن حد، فكل إنسان يتأثر بحسب قدرته وعاطفته وإحساسه بما يسمع أو يقرأ وهذه العناصر تختلف من إنسان إلى آخر فالأثر يكون متفاوتاً بين شخص وشخص لكنه يجب أن يكون هناك أثر وإلا فما سُمع أو قُرأ فليس بشعر، وهذا التأثر لا يأتي إلا من الصدق

في المشاعر والحقيقة - مع أن أعذب الشعر أكذبه كما قالت العرب سابقاً - لكن هذا لا يعني أن يخلو الشعر بعامة من الصدق وقوله أو وصف الحقيقة كما هي لأن هذا هو الذي يبهر المتلقي وهذا لن يكون إلا بصياغة حسنة وأسلوب حذق يتم من خلاله توصيل الشعر بأمانة وإخلاص. والشاعر المبدع هو الذي يعمل ويدرك كيف يستفز المتلقي فيقرب له البعيد ويبعد عنه القريب أو يريه ما لا يرى ويخفي عليه ما يرى حتى يشده إلى قوله ويأسره بسحره الفتان .فلا يكون ولا يأتي الإبداع للشاعر إلا من الإعجاب لما يقدمه للمتلقي من طريف القول وغيره، فالتعريض في القصيدة يعطيها مذاقاً خاص وشهية للقراءة وبلاغةً مفعمة بالقوة والإبداع ، كذلك هو الاختصار أحياناً، وفي بعض المواقف يعطيها نكهة أخرى أشهى وألذ تضاف إلى صياغتها اللغوية وإيقاعها المنغم بالموسيقى إضافة إلى انفعالات الشاعر التي تقع على المتلقي فتوقع فيه النشوة والانفعال والطرب مع القصيدة الملقاة على مسامعه وأمام ناظريه... وهناك الوصف والتشبيهات الجمالية التي تزيد القصيدة جمالاً على جمال من خلال الصور الفنية والشعرية، والقصيدة التي تجمع بين حناياها هذه المكونات فأنها تتناسب مع ذاتها وذات الشاعر لكونها تتآلف وتتشكل من عناصر متجانسة تزيدها بريقاً ولمعاناً ساطعين، والقصيدة التي تتناسب مع الحدث الذي تقال فيه فإنها بذلك تبلغ الذروة والغاية التي قيلت من أجلها أو المرجوة منها وهي إيصال الفهم و الوعي للملتقي بما يتلقى ويسمع من أفكار ومشاعر وعواطف وأحاسيس وبالتالي تصل القصيدة الى الجمال والذوق الرفيع الذي ينشده القارئ، وهذا من أسباب اختيارنا لهذه القصيدة المقدسية.

لقد اجتمع في تميم الاعتدال بفنية شعره من حيث جزالة اللفظ وأصالته وجودته واللذة والطرب في الإلقاء وهذا لعمري ما اجتمع في واحد إلا سما في سماء الشعر والإمارات ولجنة التحكيم . لقد أحدث تميم بعذوبة لفظه صيحة مدوية في سماء شاطئ الراحة، عبر جمهوره المتقد بنار عاطفته الجياشة وإيقاعه الموسيقى الجميل، فالتفاضل الذي يتم بين الشعراء وقصيدهم ليس هين بل في غاية الصعوبة والأهمية لكل منهم، وهذا إن دل فإنما يدل على أن هناك شعراء أكفاء أنداد بحق لشاعر يستحق بحق إمارة الشعر والشعراء، أن انتظام المقاطع الشعرية عند تميم ما بين العمودي والتفعيلة جعلها كالعقد الذي يتجانس فيه الحب فينتظم أيما انتظام؛ ليعطي شكلاً جميلاً غاية في الروعة والأناقة والدقة والجمال، لقد نسج تميم قصيدته بأروع وأجمل خيوط الفن فكان كلامه ما بين اللحن والغناء منظوماً منسقاً وازن فيه بين أول القصيدة وآخرها فكانت كأنها جملة أو كلمة واحدة أو كأنها جسم متكامل، صحيح سليم الأعضاء وكامل الأوصاف رقيق المعاني فصيحاً بان عن حكمة باهرة سحر بها الألباب، ومثل هذا الشعر لا يكون مغلقاً ولا يتأزم في الكتابة لأنه واضح المعالم والصور للقاصي والداني والعادي وغير العادي من القراءة، ومثل شعر تميم لا يمر مر الكرام وصفحاً سريعاً بل لا بد للمتلقي من الوقوف عنده للتمتع بمذاق التعبير الفواح، نعم لا بد من التمعن في أقواله وأشعاره ورصد جميع معانيه فالتعبير القوي هو ما يميز شاعر عن شاعر بجيد القول وكذلك اللذة والشعور الجميل الذي يشعر به المتلقي وهو ما يجعل هذا الشاعر يتميز بجدارة واستحقاق عن ذاك الآخر[1] .

إن مثبطات القراءة لدى القارئ العربي كثيرة ولا يحتاج إلى أكثر مما هو موجود على الساحة

[1] قراءة للدكتور هندي دويكات، بتصرف.

العربية للعزوف عن القراءة وخاصة وأننا نوسم بعدم القراءة، فهل نحتاج إلى نصوص مغلقة لتغلق علينا فهمنا واستيعابنا. أن تميم أبطل هذا باستخدامه المتضادات في قصيدة حداثية بمعان جلية واضحة. إن النص المغلق يخلق أزمة في الكتابة لدى الشعراء والقراء على السواء مما يؤدي إلى عزوف القراء عن القراءة وهذا للقارئ العادي، أما الغير عادي فهو الذي يفهم من النص المغلق بعض مدلولاته، فإنه قليل وقد لا يفهم هذا أيضاً كل ما قيل في النص .

إن تحديد الشيء هو نقطة البدء للوصول إليه وتميم حدد في قصائده الرائعة ماذا يريد ومن يريد، أنه يريد القارئ العربي، يريد أن يصل إليه من خلال أشعاره المنتقاة بدقة وإناه، وتميم سيعيد للقصيدة العربية مجدها ويبعث الحياة فيها من جديد وسينهض الشعر العربي على يديه لأن شعره ذو نكهة أصيلة وبيان فصيح. سيعيد تميم الروح للشعر العربي برداء جديد من غير ابتعاد عن مفاهيمه العريقة والقديمة الأصيلة فالشاعر الذي يأخذ مادته مما يحيط به سواء بالتخييل أو الواقع ويصيغه صياغة محكمة لهو بحق شاعر خلاق وجدير بالإمارة، فتصوير الجمال ليس بالأمر السهل ولا الهين كذلك، إذ الجمال يستدعي استعمال جميع الحواس من الشم والذوق واللمس والنظر والسمع ولعل الأخير هو الذي ينقله إلى الدماغ أسرع فيعزز من استساغته وتقبله. وصدق الخليل الفراهيدي حيث قال " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه آنى شاؤوا . " فالشعر حقاً معجم الألفاظ للشاعر يبثها كيف شاء ومتى شاء لأنه يرى أكثر من غيره من الناس فهو يرى ما لا يرون ويسمع ما لا يسمعون وينطق مالا ينطقون ويدرك ما لا يدركون فله من لذة الأقوال وعذوبة الألفاظ ما يمكنه من سحر الألباب اسمع اليه وهو يقول: " والمعجزات هناك تلمس باليدين"، هذه إشارة واضحة إلى معجزة الإسراء والمعراج وكذلك إلى مكانة الصخرة المشرفة قبة المسلمين وقبلتهم الأولى أنه يسرد تاريخ المدينة في حكائية غنائية رائعة الجمال وهذه القصيدة هي التي أوصلت أمير الشعراء تميم البرغوثي إلى القمة وإلى هذه المرحلة المميزة والمتميزة فكان كلامه ذا حلاوة ورونق جميل، وكان حقاً متن النص الذي يكتبه وحق لكل فلسطيني وعربي أن يعتز ويفاخر بهذا الإنجاز والإبداع الفلسطيني الكبير .

نعم إنها القدس إنها الأرض الفلسطينية والإنسان العربي، إنه الوطن بكل حروفه ومكوناته في عيني شاعر عربي فلسطيني أصيل أكد بصمته الشاعرية بكل جدارة في عروبة هذه المدينة العريقة، فأيكم يا تميم يسكن الآخر، إنك الساكن المسكون وتستحق هذا الثناء والتصفيق بجدارة واقتدار وكنت تستحق الإمارة للشعر والشعراء.

فهذه القصيدة - في القدس - من عيون الشعر العربي الحديث حيث استطاع تميم البرغوثي أن يبدع بهذ القصيدة، ويعبر عن الواقع المرير الذي تمر به فلسطين، فقد صنع من تلك المأساة صورا شعرية رائعة وسبك بها أجمل المعاني.

3- العنوان:

3-1- مفهوم العنوان:

يعد العنوان أهم جزء في أي عمل أدبي، لما له من علاقة قوية ومتأصلة بالنصوص، باعتباره الجزء الذي لا يمكن أن نغفل عنه أو نهمله، لأنه المسلك الذي نستطيع من خلاله الولوج والوصول إلى النص.

أ- العنوان لغة:

عرف العنوان في لسان العرب بأنه " عنّ الشيء يَعُنّ ويَعِنّ عننا وعنونا: ظهر أمامك، وعن يَعِن ويُعُنّ عننا وعنونا واعْتن: اعترض وعرض، ومن قول امرئ القيس: فاعن لنا سرب كأن نعاجه "[1]، وقال الأخفش عنوة الكتاب وأعنه، وأنشد يونس:

فطن الكتاب إذا أردت جوابه واعن الكتاب لكي يسر ويكتما

قال ابن سيده: العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنونه عنون وعنواننا وعنّاه كلاهما: وسمه بالعنوان، وقال أيضا: والعنيان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه[2].

يتضح أن العنوان له دلالات ظهرت بمعنى مختلف مثل السمة والتي برزت بمعنى الظهور، وصفة الإعلان وهي دلالات تتطابق مع المراد بالعنوان والنتاج الأدبي الذي يؤثر على ما بعد النص، لذا يعد العنوان العتبة الأساسية التي يرتكز عليها أي نص أدبي.

ب- العنوان اصطلاحا:

تحدث السيميائيون عن العنوان والاهتمام به بشكل واسع، إذ يعد العتبة الأولى من مجموعة عتابات تعترض المتلقي، فلا تمكنه من الولوج إلى الخطاب الأدبي قبل المرور بها حتى يمسك الخطوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، فالعنوان يشكل نقطة مركزية لا يمكن تجاوزها بأي شكل من الأشكال، ومما لا شك فيه أن العنوان يلعب دور ا رئيسا في الولوج لفهم المعاني والعبارات في النص الأدبي، فهو العتبة الأولى التي اهتم بها علماء السيميائية اهتماما كبيرا،

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 290.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 294-295.

فبين أي عنوان ونص علاقة متداخلة مترابطة تكمل بعضها البعض، فهو يبرز مدى العلاقة الجدلية والانعكاسية بين العنوان والنص وبين النص والعنوان.

يعتبر العنوان هو الأساس لاقتحام أغوار العمل الفكر والأدبي مع الاهتمام بأذواق المتلقي وما تحتاجه الساحة الأدبية، فالمبدع عليه الاهتمام بما يجب إتباعه لإنتاجه الأدبي كما هو مبين في المعادلة التالية:

عنوان المبدع + المتن الروائي + اسم المبدع + العمل الأدبي[1].

لهذا السبب نجد أن السيميائيين اهتموا بسيميائية العنوان، لأنه الأساس والرمز الأول الذي يسير فيه، لذا عد من أهم عناصر النص الموازي، وذلك " لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها "[2]، فمنذ اللحظة الأولى لرؤية العنوان فهي تجذب القارئ إلى قراءته للكتاب.

فمن هنا تدرك أهمية العنوان الذي يكون عبارة عن كلمات مختصرة وقليلة ، ولكن تشغل دورا هاما ورئيسا في أي عمل أدبي، وهو جزء لا يتجزأ من عملية الإبداع وتميز الكاتب في عمله الأدبي، فالعنوان هو بطاقة الهوية التي يحملها النص، والتي تساعد القارئ أو المتلقي من استنطاق النص والولوج في خفياه وفي جميع الاتجاهات المختلفة، وقد عد العنوان عتبة مهمة في عتبات النص التي تعبر عن مضمونها وتتصل بها أقوى اتصال، فقد قيل قديما(المكتوب باين من عنوانه)، فمن عنوان أي كتاب أو قصيدة يدرك القارئ على ماذا يحتوي هذا النص في طياته، ويتبين من هنا أن للعنوان أعمق وأبعد الدلالات، والتي تميزه عن باقي النصوص الأخرى ، فهو باختصار يحمل الصورة الكلية عن المضمون إن كان نصا صريحا في أي نص من النصوص ولا يكون هذا العنوان اعتباطيا، ولكن هو نص جوهري من متن النص ولا ينفصل أو يتجزأ عنه.

3-2- أهمية العنوان:

يلعب العنوان دورا أساسيا في فهم المعاني، وهو وسيلة لربط اللغة القائمة على التواصل بين المرسل والمستقبل والرسالة في أي عملية تأسيس خطابي للنصوص الأدبية " وتنظر إلى الرموز والدوال التي يثيرها العنوان باهتمام شديد، فهي في المقام الأول توحي بما يصطرع في ذهن الأديب من أفكار وفي جيدانه من أحاسيس ومشاعر، وهي بعد ذلك تحفز وعي المتلقي وتستثير خبرته وثقافته ليكتشف التيارات الدلالية والطاقات الإيحائية التي تبشر بجواب الإبداع المضموني "[3]، فالسيميائية عنيت بكل ما يحيط بالنص الأدبي، فقديما كان يعتبر الشطر الأول من القصيدة عنوانا لها، ومثال على الذين اتخذوا من مطلع القصيدة عنوانا لها معلقة امرئ القيس (قفا نبك)، وكذلك قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) وغيرها من القصائد،

[1] ينظر: رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، ص 125.
[2] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 08.
[3] أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني، ص 321.

والقصيدة التي اخترناها للدراسة أيضا تصب في هذا السياق، فقد عنونها تميم البرغوثي بنفس عنوان ديوانه " في القدس "،ومنهم من اتخذ منحى آخرا وهو حسب حرف الروي للقصيدة مثل (لامية العرب) للشنفرى، و (يائية) ذي الرمة وغيره الكثير من الشعراء.

حظي العنوان في القصيدة بالظهور والاهتمام في القرن العشرين منذ بروز السيميائية التي اهتمت بالعنوان، حيث عد البؤرة الأساسية لدراسة العلامة ودلالاتها والرموز في النصوص المختلفة، والخوض في أغوار النص إذ اعتبر " مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده ويكتشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي "[1]، ولهذا حاز العنوان على أهمية كبيرة من المقاربات السيميولوجية والسيميائية حيث اهتم بالدلالة وبالمعنى والتشكيل، لهذا يعد العنوان أول ما يتناوله القارئ وآخر جزئية ينتجها الكاتب أو المبدع.

وقد اهتمت الدراسات الحديثة بالعنوان، لأنه أصبح شيئا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام لأي نص، فيكون العنوان مشارك وموازي للنص في الأهمية، فتبرز هذه الأهمية لأنها " أول ما ينصب على العنوان "[2]، وبرز الاهتمام بعلم العنونة على أيدي الباحثين الغرب مثل جيرار جنيت و ليهوك وكلود دوشي وروبرت شولز وغيرهم من النقاد، فقد عرف بعلم العنونة، ونجن كل من النقاد يرى مقاربتهم للعنوان (فجيرار جنيت) وهو من النقاد الذي برزوا في القرن العشرين، ويعد أو منت عين نص العنوان في كتاب كامل حول العتبات

النصية، فهو الذي اعتبر العنوان من أهم الموضوعات الشعرية فيقول: " موضوع الشعرية ليس النص وإنما جامع النص "[3] وقد جاء كذلك الناقد الكبير لوي هوك الذي مكن لهذا العلم من خلال كتابه المعروف (إشارة العنوان) وغيره من الكتابات كما يرى لوي هوك في العنوان أنه: " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف "[4]، وهنا نجد أن العنوان في الدراسات الحديثة يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية عند الغرب وكذلك عند العرب حيث اعتبروه الأداة والوسيلة الوحيدة التي يتسل جبها كاتب النص لكسب اهتمام القارئ.

3-3- وظائف العنوان:

تتشابه وظائف العنوان إذ تعتبر عتبة من عتبات النص الأدبي، يحتل منزلة مهمة في التركيب الدلالي للنص، لأنه جنس من الأجناس الأدبية التي يختص بها المؤلف، إذ ينشئ منها وظائف خاصة بالعنوان ومحتوى يساعد على تشجيع " وتشويق القارئ أو السامع أو المشاهد وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه "[5]، فالعنوان يكون خلفه الكثير من المعاني والمضامين التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، فنجد أن النقاد قد حددوا للعنوان الكثير من

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ص 09.
[2] الجزار ،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 10.
[3] جيرارجنيت، مدخل لجامع النص، ص94.
[4] بلعاد، عتبات (ج. جنيت من النص إلى المناص)، ص 67.
[5] بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، ص 290.

الوظائف، " فالعنوان هو علامة لسانية ووظيفية تأثيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به كما أن للعنوان وظائف أخرى تتمثل في الوظائف التالية: الوظيفة الإديولوجية، ووظيفة التسمية وظيفة التعيين والوظيفة الأيقونية / البصرية، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية والإيمائية، ووظيفة الانسياق والانسجام والوظيفة التأويلية "[1]، ويمكن تمثيل هذه الوظائف على النحو التالي[2]:

الوظيفة المرجعية

الوظيفة الإنشائية

الوظيفة الانفعالية .....الوظيفة الافهامية / البلاغية

الوظيفة الإنتاجية

الوظيفة المعجمية

فهذه الوظائف تساعد على تحقيق العملية التواصلية الناتجة من قصد التواصل الذي يصدر عن المرسل بغية الوصول إلى الهدف المنشودوتوصيله إلى المرسل إليه كالتالي:

السياق

الرسالة

المرسل .....المرسل إليه

قناة الاتصال

الكود أو قواعد الشيفرة

فالمتبع لهذه الوظائف يجد أن الناقد جيرار جنيت قد جددها في أربع وظائف للعنوان ونظمها حسب فاعليتها داخل متن النص الشعري الحديث في مايلي[3]:

أ- الوظيفة التعيينية:

تعرض هوية النص وانتمائه، كما تعرف المراد من العمل بكل دقة وبأقصر وقت وتبعد القراء والمتلقين عن اللبس والغموض، وتحدد اسم الكاتب والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.

[1] جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الأدبي، موقع إلكتروني.
[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 256.
[3] ينظر: بلعاد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 78-88.

ب- الوظيفة اللغوية الوصفية:

هي التي يقول العنوان بسببها شيئا عن النص ومضمونه، وتعمل على وصف النص في كل شيء، وهي التي تعتبر نواة النسيج الأساسي للنص.

ت- الوظيفة الإغرائية:

تسعى هذه الوظيفة إلى شد انتباه القارئ للعنوان في النص، وما يحتويه من اختصار واختزال لمحتوى ومضامين النص وذلك من خلال التشويق والإثارة وتوسيع الأفق، وتشجيع المتلقى على القراء، وتتضح أهمية العنوان من خلال الرجوع إلى المتن لإبراز الدلالات بشكل أكثر شمول وتفصيل.

ث- وظيفة المدلول والإيجائية:

وهي متصلة بالوظيفة الوصفية إذ يكون للعنوان وظائف ارتباط دلالية للمدلول لأنه في جد ذاته يعتبر نصا قائما يشير إلى نص يكتب.

فمن هنا نجد أن العنوان هو البؤرة المركزية التي تنطلق أو تنشأ منه العناصر الأساسية للبناء الشعري، وتلفت انتباه القارئ، لهذا يجب أن ننظر للعنوان نظرة معمقة وليس نظرة مجردة.

3-4- أنواع العنوان[1]:

تعدد أنواع العنوان بتعدد النصوص ووظائفها فمن هنا:

أ- العنوان الحقيقي:

وهو العنوان الذي يوضع ويتمركز في واجهة الكتاب ويظهره صاحبه للمقابلة المتلقي، أي هو هوية تعريفية للنص.

ب- العنوان المزيف:

هو العنوان الذي يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو الصفحة التي تلي صفحة الغلاف، وهذا النوع نجده في جميع الكتب.

ت- العنوان الفرعي:

[1] ينظر: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، رحيم، ص12-14.

هو العنوان المشتق من العنوان الحقيقي، وفي معظم الأحيان يأتي عنوانا لفقرة، أو لموضوع داخل الكتاب، أو في عناوين المباحث والفصول في المتن.

ث- الإشارة الشكلية:

هذا النوع مختص في التفريق والتمييز بين نوعه وجنسه عن باقي الأجناس، من حيث القصة أو الرواية أو الشعر أو المسرحية ... إلخ.

ج- العنوان التجاري:

هذا العنوان الذي يوضع من أجل أبعاد تجارية أساسية وضرورية للإغراء لما تحتويه هذه الوظيفة، وهو نوع يشمل بعد إشهاري تجاري.

4- التحليل السيميائي لعنوان القصيدة:

أخذنا العنوان من زاويتين وهما:

أ- المستوى الخارجي للنص:

تناولنا العنوان عن طريق الرمز والإشارات الدلالية، وما يوحي من دلالات اجتماعية أو فلسفية أو تاريخية أو أدبية من خلال النظر إلى " العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص "[1].

ب- المستوى الداخلي للنص:

منذ رؤية العنوان تعرف ما يتضمنه النص، لأنه يعد صورة مصغرة وملخصة لأفكار النص، وهو " مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتركة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجياتها الخاصة بها "[2].

تناولنا عنوان قصيدة " في القدس " لتميم البرغوثي وقمنا بتحليله سيميائيا، وتجدر الإشارة هنا لكون شاعرنا جعل عنوان قصيدته مطابقا لعنوان الديوان بكامله " في القدس ".

في القدس: عنوان يحمل دلالات وعلامات مرتبطة بالوطن مرتبطة بالنضال والمقاومة، متمسكا بالقدس عاصمة لكل الفلسطنيين، رافضا غطرسة الاحتلال وظلمه لأبناء شعبه، مما جاءت

[1] العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الجزار، ص 08.
[2] العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الجزار، ص 08.

كلماته معبرة عن الحاضر الفلسطيني والمظهر الأسطوري والتراثي، ومعبرة عن حال فلسطين الحاضر.

" في القدس " عنوان بهيئته هذه يجذب انتباه المتلقي لكي يعرف سره، فقد جاء مرتبطا بهموم الوطن المسلوب والذي يمثل أحلام جميع الفلسطنيين والعرب باسترجاع السيادة والحرية.

4-1- مكونات العنوان:

"في القدس" شبه جملة تتكون من جار " حرف الجر في " ومجرور "القدس"، فالشاعر دوما متعلق بوطنه حاله حال شبه الجملة التي تتعلق بمحذوف أو مذكور.

فأول دال ظاهر في العنوان هو حرف الجر " في " الذي يدل على الاحتواء فكل الآمال في القدس.

ثم جاء دال آخر ظاهر من العنوان " القدس " الذي يمثل الحيز المكاني المغتصب من طرف الكيان الصهيوني والذي كان مصدرا لكل الصور الشعرية الإبداعية الرائعة التي جاءت في القصيدة، كما يحمل هذا الدال (القدس) دلالات مختلفة كالمكان الذي يتطهر فيه، ويحمل معنى البركة أيضا، وتارة أخرى نجده يطلق على الشريعة أو الجنة، وقد جاء في السنة النبوية الشريفة بمعنى جبريل " روح القدس "، ولعل المعنى الشامل الذي يجمع كل هذه الدلالات هو معنى " القداسة " من العظمة والسمو والطهارة وكلها اجتمعت في القدس الحبيبة.

كما لا يفوتنا أن نشير إلى أمر آخر مهم يجسده العنوان وهو مبدأ الالتزام، حيث كشف مدى تعلق الشاعر تميم البرغوثي بوطنه وشغفه به، فكان العنوان واضحا جليا مباشرا ولم يلجأ الشاعر لكلمات إيحائية، الأمر الذي يعكس الهوية التي يتمتع بها الشاعر.

وأخيرا نقول أن مدلول العنوان عميق جدا وإن كان يبدوا مباشرا من الوهلة الأولى، فقد كان موقف الشاعر واضحا جدا، كما أنه أدى وظيفته الأسمى وهي عتبة النص فالعنوان يحيلنا إلى معرفة ما تنطوي عليه القصيدة بشكل كبير، ولكن تبقى الدراسة الممنهجة تقتضي قراءة كل سطر شعري.

الفصـــــــــــــــل الثـــــــــالث

الدراسة التطبيقية

تمهيد:

بعدما تطرقنا للجانب الأول من الدراسة التطبيقية في الفصل الثاني بدراسة العنوان سيميائيا، ننتقل الآن إلى الجانب الأكثر أهمية والمرتبط بالدلالات في حيثيات القصيدة من معالم مرتبطة بالقدس، حيث سلطنا الضوء على المكان والزمان واللون والرمز في محاولة منا لاكتشاف الدلالات الفنية البديعة التي صنع منها الشاعر صورا شعرية رائعة.

1- سيميائية المكان:

للمكان دور أساسي في الفكر الإنساني قديما وحديثا وقد أدرك الإنسان هذا الدور من خلال ملاحظاته اليومية إذ أن الأشياء والأجسام تشغل حيزا أو مكانا ما، وإن الجسم الواحد لا يشغل لامكانين في آن واحد، وكذلك المكان لا يحوي جسمين منفصلين في زمان واحد.

وعلى هذا الأساس فإن العقل الإنساني لا يستطيع ببداهته تجاهل المكان، وعلاقته بما يشغله من أجسام وأشياء وسبل تمييزها وإدراكها.

أ- المكان لغة:

ورد مصطلح المكان في المعاجم اللغوية ففي لسان العرب:

" المكان موضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

ويقول: " يذهب الليث: مكان في أصل تقدير الفعل المفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى "فعال"، فقالوا: مكنا له وقد تمكن"[2].

" ويقال الناس على مَكِناتهم أي على استقامتهم. قال ابن بري عند قول الجوهري في شرح هذا الحديث: ويجوز أن يراد به على أمكنتها أي على مواضعها التي جعلها الله تعالى لها ... قال الزمخشري: ويروى مكناتها جمع مُكُنٍ، ومُكُنٍ وُمكُنٌ جمع مكان كصُعُدات في صُعُدٍ وحُمُرات في حُمُر"[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 6، دار صادر بيروت، ط1، 1997، ص 4250-4251.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار البيضاء، ط1، 1997، ص4250.
[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 4250.

ولهذا نجد ابن منظور جاء " معنى المكان " عنده " الموضع " في مادة (مَكَنَ) و(مكن)، مكّنه الله من الشيء وأمكنه منه، بمعنى استمكن الرجل من شيء وتمكّن منه، بمعنى، وفلان لا يمكنه النهوض، أي: لا يقدر عليه"[1].

ودليل ذلك ظهر في القرآن الكريم في أكثر من سورة:

قال تعالى: { واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا }[مريم: 16]. كما جاء أيضا في قوله تعالى: { إذا ألقوا فيها مكانا ضيقا مقرّنين دعوا هنالك ثبورا }[الفرقان:13]. كما ورد في قوله تعالى أيضا: { فحملته فانتبذت به مكانا قصيا }[مريم: 22]. وقد جاء في الحديث الشريف: " أقرّوا الطير على مَكِناتها ومَكُناتها "، بالضم. قال أبو زيد الكلابي وغيرهم من الأعراب:

إنا لا نعرف للطير مَكِنات - المكن للضباب - قال أبو عبيد: وإن كان المكان للضباب أن يجعل للطير تشبها. وقال يجوز أن يراد به: على أمكنتها أي: على مواضعها التي جعلها الله لها[2].

حيث استشهد الشاعر ذو الرمة في قوله:

وبالروض مكنان كأن حديقة زرابي وشّتها أكف الصوانع

وأمكن المكان: أنبت المكنان[3].

ب- المكان اصطلاحا:

1-1- مفهوم المكان عند النقاد الغربيين:

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي الحيز، المجال، الموقع، الفضاء.

" المنظرون الألمان ميّزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: (LOKAL RAUM) حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية، كالمقاسات، والإعداد.

في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.

[1] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مح1، دط، 1430ه-2009م، ص1092.
[2] الجوهري، الصحاح، ص 1092.
[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 4251.

ويعرفه يوري لوتمان على أنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والفحلات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة "[1].

والعلاقات التي يعنيها لوتمان في هذا التعريف هي طباقات مكانية، أو ثنائيات الضدية كألفاظ القريب البعيد، فوق تحت، يمين يسار ...إلخ.

" أما النقاد الفرنسيون فقد ذاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح « LIEV » الموقع، فعمدوا إلى استخدام كلمة « ESPACE » الفضاء، إذ اعتبر كل من غاستون باشلار وبولي الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة من الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة لباشلار، والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة لبولي "[2].

" أما غريماس فقد انطلق في مفهومه للمكان في منطلق الرؤية « VISION LéSPACE » إذ يرى أنه أي الفضاء النصي موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة. لكنها منتشرة عبر امتداد وفق نظام هندسي متميّز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفعالة داخل الخطاب السردي"[3].

كما نجد " النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح « PLACE / SPACE » المكان والفضاء، بل أضافوا مصطلحا آخر وهو (« LOCAT » بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث"[4].

1-2- مفهوم المكان عند النقاد العرب:

لقد اهتم الكثير من النقاد العرب بمفهوم المكان وهذا ما نراه عند الناقد المغربي " حميد لحمداني " في كتابه " بنية النص السردي " في قوله: " أنه بمثابة العمود الفقري لأي نص دونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[5].

كما نجد الناقد " عبد المالك مرتاض " الذي أعطى له أهمية قصوى في العديد من دراساته حيث يعرفه في كتابه " هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، وانطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار ... هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[6].

---

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.
[2] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.
[3] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175-176.
[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175-176
[5] ينظر المرجع نفسه ص176-177.
[6] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص176-177

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الناقد " عبد المالك مرتاض " يربط المكان الذي يدل على ما هو جغرافي، أما الحيز فيخالف ذلك ومعناه أنه قد اقترن بالنص المشكل من " سرد، وحوار، ووصف، ...إلخ".

ومع اختلاف الدراسين بتحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم (الحيز المكاني) والآخر (المكان) والآخرون (الفضاء) وأخذ كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية مع أن مصطلح الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، فالمكان هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة القصيدة غالبا ما تكون متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الرواية يلفها جميعا فهو العلم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث في العمل الأدبي[1].

2- أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم أنواع المكان التي نذكر منها:

2-1- المكان الأليف:

حسب فكرة " باشلار " هو المكان الذي تكون العيشة فيه مقترنة بالدفء والشعور إذ أن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته ويركز " باشلار " على أكثر الأمكنة ألفة وهو البيت الذي ولد فيه ونشأ إذ يقول: " البيت الذي ولدنا فيه، بيت مأهول، قيم الألفة موزعة فيه، وليس من السهل إقامة التوازن بينهما ... فالبيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل عادي وفي داخلنا أنه يصبح من العادات العفوية "[2].

من خلال هذا نلاحظ أن " باشلار " ربط المكان بالبيت وقصره عليه، وهو بذلك ضيق مضاقة نطاقه لأن المكان الأليف لا يمكن ربطه بالبيت فقط، هذا من جهة ومن جهة أخرى يعد البيت أحيانا منبع الكراهية والخوف عند البعض فيقومون بتعويض ذلك الفراغ بأماكن أكثر راحة كالبحر أو الحدائق...، وبالتالي فإن المكان الأليف هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان وتنسجم معه وتحبه وتعيش فيه مهما كان نوعه وتحديده من باب التغليب لا القطع.

2-2- المكان المعادي:

" وهو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالكراهية أو العداء أو الضيق وعدم الأمان "[3].

ويعرفه أيضا باختين هو " المكان الشبيه بالداخلي أو الضيق، ينعكس على حالة الفرد نفسيا، فهو المكان الذي يحس فيه بالضيق وإن كان واسعا، كتواجد شخص في بلاد الغربة فهما يحمل

---

[1] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطبيب صالح"، مجلة الأدب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4، ماي 2005، ص 140.

[2] خالد حسن خضر، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، قسم اللغة العربية، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 122.

[3] خالد حسن خضر، المكان في رواية الشماعيثة للروائي عبد الستار ناصر، ص 125.

ذلك البلد من رحابه وامتيازات، يعد مكانا ضيقا على نفسية المقيم فيه بالضيق والحرج الذي يترتب على شاغله باعث نفسي. لا يحدده البعد الهندسي أو الإحداثيات الهندسية "[1].

وهناك من الباحثين يشير إلى ثلاثة أنواع للمكان (الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي).

أ- الفضاء الجغرافي:

" وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه "[2].

" حيث يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه حيز مكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي « Léspace Geographigue » فالروائي مثلا في نظر بعض الدارسين الذين يرون أن الفضاء الجغرافي هو الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلنا يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضاري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن سيسير في هذه الطرقات ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط دراسة بنية الفضاء الخالص. غير أن جوليا كريستيفا عندما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية. فهو إذا يتشكل من خلال العالم القصصي ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم "[3]. فالدلالة الحضارية حسب كريستيفا ملتصقة أشد الالتصاق بالمكان المشار إليه حتى يؤدي وظيفته في العمل ".

ب- الفضاء النصي:

وهو الفضاء الذي يحتوي الدال الخطي وبذلك يبقى المعطى المقدم مجرد نص مقدم للقراءة، وهو عند بعض النقاد ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن نترك حرية الاختيار للخص الذي يكتب "[4].

" ومعلوم أن الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضاءه الخطي، فأبعاد الحروف، وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات تخضع في الغالب

[1] ينظر: كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطبيب صالح، ص 141.
[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، شارع جان دارك، ط1،أب 1991، ص62.
[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، شارع جان دارك، ط1،أب 1991، ص54.
[4] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، شارع جان دارك، الدار البيضاء، ط1، كان الثاني، 199، ص233.

لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جدا. الأمر الذي يصير معه اختياره اختيارا دالا "[1].

وبعضهم يرى أن " الفضاء النصي هو فضاء مكاني أيضا لأنه يشغل مساحة معينة ذات أبعاد لا يمكن تجاوزها، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبار ها أحرف طباعية على مساحة ورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتابة"[2].

ج- الفضاء الدلالي:

تحدث جيرار جنيت عن الفضاء الدلالي ويقوم بشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي

" إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليسس للتعبير الأدبي معنى واحدا، إنه لا ينقطع على أنت يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين أو أكثر تقول البلاغة عن إحديهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي "[3].

"وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر جيرار جنيت بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخرا سواء ما ندعوه عادة (صورة FIGURE) ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد: أن الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهو الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رموز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى "[4].

ومنه فإن الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بدلالة المجازية بشكل عام. ومن هنا يمكننا القول بأن اللغة الأدبية ليست أحادية فهي لغة قائمة بنفسها رغم بساطتها إلا أن اللفظة الواحدة تحيلك إلى مجموعة من الدلالات.

ويقسم " حسن بحراوي " المكان إلى قسمين: أماكن الإقامة وأماكن الانتقال:

أ- أماكن الإقامة:

وهي على فرعين:

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، شارع جان دارك، الدار البيضاء، ط1، كان الثاني، 199، ص233.
[2] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.
[3] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.
[4] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 61.

أ-أ- أماكن الإقامة الاختيارية:

فضاء البيوت:

ويرى بحراوي أنه من الخطأ النظر إلى البيت مثلا كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة، ... فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له. كما يقول ويليك: فإن إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه[1]. ومن هنا فبحراوي يريد أن يوجه النظر لضرورة الابتعاد عن الرؤية المسطحة للمكان لما يترتب عليها من عدم إنصافه له.

أ-ب- أماكن الإقامة الإجبارية:

رموز الفضاء السجني:

" إن المتأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة "[2]. ولذا وجدناه في عدد غير قليل من الأعمال الروائية ليعبر عن الوجه المقابل للحرية.

ب- أماكن الانتقال:

- أماكن الانتقال العمومية:

- فضاء الأحياء:

" من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد سمة أو سيمات التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 43.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 55.

بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات متصلة بها "[1]. مع ضرورة التنبيه إلى وفرتها في الأعمال الأدبية لشدة اتصال الشخصية بها بطريقة أو بأخرى.

لم يعد للمكان في الآونة الأخيرة مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية أو فضاء تلجأ إليه الشخصية في العمل الأدبي فقط، بل أصبح ينظر إليه على أنه من أبرز العناصر المحركة للعمل الفني، كما يشكل تفاعل العناصر المكانية وتضاده بعدا جماليا من أهم أبعاد النص الأدبي.

" وفضلا عما له من أهمية كبيرة في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقولات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية بشكل بارز على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء العالم ".

وفي هذه القصيدة رصدنا نوعين من الأمكنة، الأول منها ما استعمله تميم البرغوثي دلالة عَلَمية المكان، أي الأماكن المعروفة المشهورة، أما النوع الثاني فهي الأماكن العدية وقد قسمناها إلى قسمين عمة وخاصة.

أ- الأماكن العَلَمية المعروفة:

القدس: وقد كررها الشاعر في القصيدة اثنتين وعشرين مرة (22) وغالبا ما وظفها في بدايات المقاطع والأسطر الشعرية، وهذا دلالة على الارتباط الوثيق الذي يربط الشاعر بوطنه فالقدس من العنوان لآخر سطر شعري تجري في الشاعر مجرى الدم وتجري حروفها في قصيدته ومنها قوله:

في القدس أسوارٌ من الريحانْ

في القدس متراسٌ من الإسمنتْ

في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيمْ

في القدس صلّينا على الإسفلتْ

في القدسِ من في القدسِ إلا أنت

وهذا دليل عن حب الشاعر الكبير لوطنه، الذي تدفق صورا شعرية بديعة في هذه القصيدة، فالقدس كانت منبع كل شيء وانطلاقة كل شيء.

- جورجيا: وقد وظف الشاعر هذا المكان ليبيّن أن القدس رغم نكباتها واحتلالها من طرف الصهاينة إلا أنها ما زالت بجمالها تستقطب السياح والباحثين نظرا لعراقتها وحضارتها ومكانتها في التاريخ والبلدان ويظهر ذلك في قول تميم:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 79.

في القدس، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برم بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاء البيتْ

وهذا السطر الشعري يعكس أن القدس تجمع بين الكثير من المتناقضات فبينما يفكر الطفل الصغير في مستقبله وحريته وحياته، يفكر الزائر من جورجيا في كيفية قضاء عطلته وبرامجه اليومية، والدلالة المهمة هي التقاء المكانين في مكان واحد - القدس - وكأن في المكان الواحد فضاء آخر له خصوصية منفردة، وهذا ما يظهر من خلال القدس وجورجيا.

- منهاتن، بولونيا: وهنا يذكر الشاعر الجنس الأجنبي الذي جاء إلى القدس بنيات متباينة ومختلفة، ويبدو أن الشاعر قصد توظيف مكانين اثنين " منهاتن " الأمريكية التي تمثل صف العدو، وبولونيا التي تمثل الأجنبي الساخر الظالم الذي أتى القدس بنية تعلم أحكام معينة ويظهر ذلك في قول الشاعر:

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاء من مَنْهَاتِنْ العليا يُفَقّه فتية البولون في أحكامِها

فالشاعر يجعل هذين المكانين يتقاطعان مع القدس ليحوي المكان الواحد (القدس) ملتقى لعدة أغراض وآمال.

ب- الأماكن العادية:

هذا النوع من المكان موجود في كل الأنواع الأدبية وقد قسمناها في هذه الدراسة إلى عامة كالمسجد والمدرسة الوشارع...، ووأخرى خاصة كالبيت والدار ...، لأن الأحداث لابد لها من زمان ومكان حتى تقع، وطريقة توظيفها تختلف من أديب لآخر، حيث تكون أكثر دلالة عندما تشكل نسقا فريدا من نوعه، وشاعرنا - تميم البرغوثي - استعمل هذه الأماكن وزازجها بين عامة وخاصة ليجسد لنا القدس الحبيبة بمختلف التجليات وفي أبهى الصور الشعرية.

ب-أ- الأماكن العامة:

ذكر تميم البرغوثي عدة أماكن عامة في قصيدته تحمل دلالات مختلفة ووظفها في سياقات مختلفة راسمة صورة فنية في قوالب شعرية مميزة:

- الشارع، السوق:

ووظفهما الشاعرليبين القمع الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني يوميا، فحتى حياته الخاصة العادية لا يعيشها مثل الناس الآخرين فلا يتجول مرتاحا، ولا يتسوق مطمئنا لأن الصهاينة قد لوثوا الفضاء المقدسي الجميل بأفعالهم ووحشيتهم حيث يقول تميم:

في القدس شرطيٌ من الأحباشِ يغلق شارعاً في السوقِ،

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغ العشرينَ،

قبّعة تُحَيّي حائط المبكى

فالدلالة التي يحملها المكان هنا دلالة القهر والحرمان والقيد، ومختلف المعاناة التي يتجرعها الفلسطيني يوميا في القدس.

- الساحات:

ويمكننا القول بأن هذا المكان هو المتبقي للشاعر ليجد بصيص الأمل والحرية فيه، لأنها تعتبر المدى الذي لا يراقب في كل لحظة، ينتقل فيها الباعة والمتجولون ليبحثوا عن قوت يومهم ويسدوا جوعهم ويتحصلوا على لقمة عيشهم كما يظهر في قول الشاعر:

وسياح من الإفرنج شقرٌ لا يرون القدس إطلاقاً

تراهم يأخذون لبعضهم صورا

مع امرأةٍ تبيع الفجل في الساحاتِ طولَ اليومْ

فالمكان في هذه الصورة الشعرية جسّد لنا معنى الأصالة والعراقة والمحافظة التي تتمتع بها المرأة والسيدة الفلسطينية، كما تحمل دلالة أخرى وهي الكرامة والصبر والأنفة التي يتمتع بها الشعب الفلسطيني، ومدى إبائه وتجلده، فلا يرضخ للعدو بأي شكل من الأشكال.

- المساجد، الكنائس:

كما نجد أن الشاعر قد ذكر في قصيدته الأماكن الدينية التي اختلفت بين مساجد وكنائس، نظرا للمزيج البشري والديني الذي تضمه القدس بين مسلمين ومسحيين، فالكل يرتاد وجهته قصد التمسك بعقيدته ولكن المساجد تشتكي من ظلمهم المستدمر الغاشم لقول الشاعر:

في القدس أعمدة الرّخام الداكنات

كأنّ تعريق الرّخام دخانْ

ونوافذ تعلو المساجد والكنائس

أمسكت بيد الصباح تريه كيف النقش بالألوانِ،

وقوله أيضا:

في القدسِ دبّ الجند منْتَعِلين فوق الغيم

في القدسِ صَلَّينا على الإسفلتْ

في القدس من في القدس إلا أنتْ

فهذه الأماكن الدينية التي وظفها الشاعر تعكس سعي الصهاينة إلى مسح المعتقد والقضاء على الدين الإسلامي، ونشر المسيحية بأي طريقة، حتى تضيع الهوية الفلسطينة. كما تكشف أيضا عن التحدي الذي يتمتع به الشعب الفلسطيني الذي يأبى إلا أن يتمسك بدينه، فكلمة الله محفورة في قلوب الأحرار، وتوكلهم على الله يعطيهم القوة والصبر.

ب-ب: الأماكن الخاصة:

- الدكان:

استخدم الشاعر هذا المكان دلالة على عراقة القدس وتاريخها الحضاري المجيد الذي تتمتع به، ويظهر ذلك من خلال قوله:

في القدس رائحةٌ تُلخّص بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ

والله رائحةٌ ستفهمها إذا أصغيتْ

فالشاعر لخّص كل معاني الحضارة في هذا المكان - الدكان - العتيق الذي يعكس التاريخ والتقاء الحضارات الهندية والبابلية، إضافة إلى معنى المميز للأصالة، فالقدس فضلا عن تاريخها المجيد فهي مهد للحضارات العريقة الأخرى.

القبور:

وهذا المكان له دلالة خاصة جدا في القصيدة، حيث يعبر عن الخسائر البشرية التي تعرضت لها القدس وفلسطين بصفة عامة، فهي المأوى الذي ينتظر الشعب الفلسطيني ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر تميم البرغوثي:

في القدس تنتظم القبور كأنهن سطور تاريخ المدينة والكتاب ترابها

الكل مروا من هنا

فالقدس تقبل كل من أتاها كافرا أو مؤمنا

أُمرر بها واقرأ شواهدها بكل لغات الأرض

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقفجاقُ والصقالب والبشناق

والتتار والأتراك، أهلُ الله والهلاك، والنساك والفقراء والملاك، والفُجار والنُساك،

فِيها كُلُّ من وَطِئ الثّرى

فمن خلال هذه الأسطر الشعرية تتضح الدلالة التي تبين كثرة الموتى فالقبور تنتظم كأنّها أسطر وتضم مختلف الأجناس في ثراها، فهي تكتب الحالة التي آلت إليها القدس والخسائر التي تكبدتها في سبيل نيل الحرية.

- البيت:

وهذا المكان الخاص يعكس دلالة بالغة الأهمية إذ إن صاحبه - السائح - يفكر في طلائه، ومن هنا نكتشف المفارقة العجيبة التي تتجسد بين الإنسان الفلسطيني الذي يطمح في يوم يعيشه بعيدا عن الرصاص والقمع، وإنسان آخر يفكر في كيفية قضاء العطلة أو طلاء البيت، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

في القدس، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو طلاء البيتْ

فهذا المكان يكشف عن مفارقة عجيبة، فبينما يعيش الفلسطيني على أمل يوم هادئ، يفكر سائح آخر في أمور ثانوية تكميلية، ويعدل برنامجه اليومي بكامل راحة.

- القباب:

وقد استعمل الشاعر هذا المكان الخاص الذي يدل على الخفاء والظلام والستر والسواد دلالة على جمال القدس الذي يقبع وراء ألمها وحزنها ومعاناتها، وكان به يقول أن بعد الليل الدامس ستأتي شمس الحرية المشرقة، وسيظهر الحق بعد باطل طال أمده وذلك لقول تميم البرغوثي:

في القدس يزداد الهلال تقوساً مثل الجنينْ

حدباً على أشبابه فوْقَ القباب

تطورت ما بينهم علاقة الأب بالبنينْ

فالشاعر من خال هذه الأسطر يصف جمال القدس، وطلعتها البهية، التي تختفي خلف ظلام الاستدمار الدامس، وإنما استعمل هذا المكان ليبيّن أن الشعب الفلسطيني مزال متمسكا بأمله ومبدئه، فلا خضوع ولا خنوع.

ومن كل ما ذكر سابقا نستنتج أن الشاعر تميم البرغوثي قد أجاد توظيف المكان في السياق المناسب للمعاني التي أرادت قريحته الشعرية أن تكشف عنها مشكلة، وما كانت تلك الدراسة السيميائية إلا دليلا على ذلك.

2- سيميائية الزمن:

الزمن كما ورد في لسان العرب " اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمن العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد.

وأزمن الشيء: طال عليه الزمن والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي: وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة زمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني، وقال شمر: الدهر والزمن واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر الزمن زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع، قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمن من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا، وإن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه "[1].

ويقود يكون لفظ الزمن مشتقا في معناه من الأزمنة بمعنى " الإقامة ومنها اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: رجل زمن وقوم زمني "[2].

2-1- الزمن والعمل الأدبي:

يرتكز التحليل السيميائي على بيان شبكة من العلاقات تستهدف دراسات أوجه النشاطات والفعاليات الإنسانية في مظاهرها الدالة، ودلالتها الممكنة ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ويستهدف معرفة كيفية عمل الأنظمة الدلالية، (اللسانية وغير اللسانية)، لذلك استخدمت المجامع والمدارس النقدية المختلفة طرائق متباينة لاستعمال التحليل السيميائي، ما بين تحليل سيميائي للتواصل، وآخر للدلالة، وللثقافة[3]. وقد حدد سوسير مهمة السيميائية بكونها " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية "[4]، وعليه تصبح العلامة - عنئذ -العنصر القاعدي للمقاربة السيميائية، ويختلف مفهوم العلامة باختلاف النظريات والاتجاهات، ولكنها تظل في النهاية شيئا يقوم مقام شيء آخر في علاقة ما أو تحت صفة ما، تجعلنا دائما نعرف شيئا إضافيا[5].

وبهذا تصبح المقاربة السيميائية " كل عملية تأمل للدلالة، أو فحص لأنماطها، أو تفسير لكيفية اشتغالها، من حيث شكلها وبنيتها، أو من حيث استعمالها وإنتاجها وتوظيفها "[6]، بمعنى أن هدف السيميائية هو استكشاف المعنى وجوانبه المختلفة.

إن السيمياء لكونها علما يبحث في أنظمة العلامات، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، لما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع السرد الذي هو " الجزء الأساسي في الخطاب، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل. وهو

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، دار الفكر، دمشق، 1988.
[2] ابن سيده، المخصص، ت: عبد الستار فراج، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1958، 36/9.
[3] ينظر: مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1987،ص 100.
[4] ينظر: دوسوسير، علم اللغة العام، ت: يؤيل يوسف عزيز، آفاق العربية للنشر، بغداد، 1985،ص 126.
[5] ينظر: أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ت: د. أحمد الصنعي، المنطمة العربية للترجمة، بيروت، 2005، ص39.
[6] د. عبد الواحد مرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب،العربية للنشر، بيروت، 2010، ص07.

أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية، ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة"[1].

فقد اقتحمت السيميائية عالم السرد والتأليف القصص مستخلصة رموزه وعلامته، سابرة أغواره، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة، معتمدة على إزدواجية (اللغة / النظام،واللغة / الأداء)، في تطوير عالم السرد، والتركيز على عملية السرد نفسها.

ولما كانت السرديات مجالا من مجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي فإنها قد خصصت موضوعها ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الادبي أيا كان نوعه وأسلوبه[2].

2-2- الدلالة السردية للزمن:

يمثل الزمن فاعلية كبيرة في النص السردي فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية، فدراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي[3]. فالزمن هو الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية، ولا يمكن أن يكتب أي نص سردي كالرواية مثلا دونه، فالإشارات الزمانية المبثوثة في أي نص سردي تشترك وتتفاعل مع جميع العناصر السردية الموجودة في النص مؤثرا فيها ومنعكسا عليها، " فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى "[4]. ويعد " القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن "[5]، إذ لا يمكن له أن يستغني عن الزمن بحال من الأحوال ذلك أن علاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تصاغ في داخل لزمن، والزمن يصاغ في داخل القصة "[6]، فلا يمكن أن تسرد القصة دون تحديد زمنها.

وقد اهتم الشكلانيون الروس ومن سار بعدهم من الدارسين[7] بعنصر الزمن انطلاقا من ثنائية المبنى / المتن الحكائي كما يعرفه توما شفسكي بأنه " مجومع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل "، أما المبنى الحكائي فهو " يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها له "[8].

---

[1] د.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص208.
[2] ينظر: د.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ص36.
[3] د.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص113.
[4] د.سيزا قاسم، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، ص27.
[5] د.سيزا قاسم، بناء الرواية، ص27.
[6] د. أحمد حماد، الزمن والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 16، ع65، 1985،3.
[7] ينظر: توماشوفسكي، نصوص الشكلانيون الروس، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1998،ص180.
[8] جرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص46.

وقد اتفقت الدراسات السردية عموما على التفريق بين زمانين في القص هما: زمن القصة وزمن الحكاية، ويراد بزمن القصة: الزمن الطبيعي الذي تسير على وفقه مجريات الأحداث على أرض الوجود بواقعية. أما زمن الحكاية فهو ذلك الزمن الزائف أو الكاذب الذي يحاول أن يقوم مقام الزمن الحقيقي في القص، وفي هذا الزمن يكون التحكم في سير الأحداث بيد الراوي[1].

وفي بحثنا هذا فإن مفهوم الزمن السردي هو ما نعتمده أساسا في معاينة أمر التوظيف السردي في الشعر. فإذا كان السرد لا يتوقف عند حدود معينة للفنون القولية وحدّها بل نكاد نعثر على مظهر من مظاهره في معظم الأعمال الفنية الأخرى أيضا، ولكن بأشكال مختلفة، فإن ذلك يمكن أن نجد له مظهرا واضحا في الشعر بدرجة أولى وأقرب إلى الأساس الأول لمنشئ السرد، والنموذج الأول لتكريسه، ألا وهو الرواية، مع الاعتراف بأن البحث عن مظاهر سردية في النص الأدبي يتطلب دوما حدثا متطورا ناميا، وكذلك سعة في الفضاء وهذا ما لا نجده في النص الشعري إلا بحدود ضيقة، إذ أن ضيق الفضاء في النص الشعري وقصر شريطه غالبا ما يحدد من حرية الشاعر، ويحتم عليه التحرك من ضمن حدود مشروطة ومحسوبة بدقة، فما من كلمة في القصيدة ليس لها دلالة فضلا عن أن " الزمن الحقيقي للقصيدة أقصر من زمن الرواية بحيث نستطيع أن نلمح في كل كلمة رواية حقيقية تطورا، وأن نميز فيها جملة مراحل، فالقصيدة تبدو كتلة واحدة وتركيبا لا يتجزأ "[2].

لذا فإن العمل ينطوي على قدر من المعرفة العميقة بطبيعة المنجز الثقافي الذي يقدمه الشاعر إلى المتلقى في مختلف العصور وعلى مدى تعاقب الأجيال، الأمر الذي يعكس حقيقة موقف الشاعر من الزمن، الذي يختلف باختلاف موقفه الحضاري " فإذا كان يرى الحقيقة قد ولدت واكتملت في الماضي وإذا لم يكن يرى في الماضي سوى تجربة غير ملزمة، وأن آفاق المستقبل مفتوحة،فإنه يتجه إلى الزمن الآتي، ويذلك يكون الزمن في العمل الأدبي دليل موقف الفنان والأديب في عصره، ودليل وعيه للحضارة وحركة التاريخ "[3].

ومن هنا فإن إمكانية دراسة النص الشعري من وجهة نظر السرد لا تخلو من صعوبة، " والصعوبة في القصة الشعرية كامنة في الجمع بين فنين متباعدين لكل منهما اشتراطاته ومطالبه وعناصره "[4]، فكتابة القصة مثلا بقوانين القصة أمر طبيعي، ولكن أن تكتب القصيدة بقوانين القصة وشروطها، فهذا أمر ينطوي على قدر من الصعوبة، فالقصيدة الشعرية القصصية "بحكم أنها قصيدة، لابد أن تكون شعرا، وبحكم أنها قصصية لابد أن تنقل إلينا قصة، فهي شعر وقصص في آن واحد، ومقدار متساو ... ولعل هذا الوصف يبين لنا أي خطوة يمكن أن تكون لمثل هذا العمل الذي يجمع في آن واحد وبنسبة متوازنة بين فنية الشعر وفنية القصة "[5].

---

[1] ينظر: بارت وليان، جدلية الزمن، ت: صالح الحاج علي، مجلة الثقافة الأجنبية، دمشق، ع22، 1996، ص54.

[2] مكي نورمان، الزمن بشعر خليل حاوي، مجلة الأقلام، العراق، ع5، 1989، ص44.

[3] د.حاتم الصكر، مرايا نيرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1999، ص41.

[4] د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، 1981،ص 301.

[5] د. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارس، بيروت، 1990،ص 73.

ومما لا شك فيه أننا عندما نتعامل مع نص تراثي لا يمكن لنا أن نحكم بسيطرة المؤلف على البناء الفني لنصه وفق المصطلحات النقدية الحديثة، إذ لم يكن في ذهن كاتب النص التراثي مثل هذه المفاهيم المستعملة في تحليل النص الأدبي، لكننا يمكن أن نضع أيدينا على ملامح لمفاهيم حديثة في نصوص تراثية وهذا ما نحاول أن نلمسه في دراستنا لمستويات بناء الزمن في شعر تميم البرغوثي.

3-2- سيميائية السرد الزمني:

إن الإشارات الزمنية المتضمنة في أي نص سردي " تشترك معا وتتفاعل مع عناصر السرد جميعها، مستندة في هذا التفاعل والتناغم إلى علاقات التأثير والتأثر المتبادلة حتى يستقيم نسق السرد داخل هذا العمل السردي، وهذا التأثير والتأثر هو ما يمنح العمل الأدبي السردية الحقيقية "[1]. فالزمن والسرد لا ينفصمان أو ينفصلان، وكما يقول د. حسن بحراوي: " لا سرد دون زمن "[2].

وعليه فبإمكان المبدع سرد الأحداث المتعلقة بواقع ما داخل الإطار الزمني الخاص بها أو الخارج عنها، المفارق لها، مع إمكانية إهمال الإطار المكاني لهذه الأحداث لقلة تأثيره في هذه الأحداث فالإطار المكاني ليس الأصل في هذا المقام، أما الإطار الزماني فيستحيل الاستغناء عنه أثناء السرد، لأنه المكون الأساس الذي تنتظم به عملية السرد، فالزمن أساس السرد، وهو سابق عليه، وموجه له.

لكن ما ماهية ذلك الزمن الذي يمنح العمل الأدبي صفة السردية، وطابع القصية؟ هل هو الزمن الطبيعي المكون الأصيل في حياة الأحياء؟ أم هو الزمن التخيلي من جانب المبدع؟ يقول هانز ميرهوف: " إن الزمن في الأدب يتجدد بأنه الزمن الإنساني، إنه وعينا بالزمن بوصفه جزء من الخليفة الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه، إذ لا يحصل إلا ضمن نطاق حالة الخبرة هذه، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعد حصيلة هذه الخبرات. وتعريف الزمن هنا خاص، شخصي ذاتي، أو كما يقال غالبا: نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل بخبراتنا بصورة حضورية مباشرة وفعالة "[3].

إن الزمن يصبح هنا ركيزة أساسية في عملية السرد، إذ تقع عليه مسؤولية تحويل الأحداث والوقائع الخام إلى أحداث مسرودة، بالإضافة إلى متانة علاقاته بعناصر السرد الأخرى مثل الشخصيات التي لا تنمو ولا تتطور خارجة نطاقه ومساره، وكذلك الأحداث السردية التي لا وجود لها إلا في دوائر الزمن المنتظمة.

كما أن الزمن السردي له ارتباط وثيق بعناصر التاريخ ووقائعه، فالمبدع يلجأ إلى الحدث التاريخي لينسج منه خيوطه الإبداعية والسردية، فالتاريخ يمثل الزمن الطبيعي الذي يحتوي

[1] د.سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 27.
[2] د.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117.
[3] هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ت: أسعد رزوق، مطابع سجل العرب، القاهرة، 1972، ص112.

أحداثا حقيقية حدثت في زمن ما، بخلاف الزمن الطبيعي الكوني الذي يمثل وعاء للأحداث التي تنفعل بدورها بجزئيات هذا الزمن، السنة والشهر واليوم والليل والنهار والساعة وغير ذلك.

إن الوظيفة المنوطة بتوظيف الزمن في العمل السردي تتجلى في تحقيق البعد الجمالي، بحيث يحاول المبدع اللعب بالنسق الزماني، بالتتابع المنطقي للأحداث من حيث التقديم والتأخير، وهذا الفعل بغرض التأثير على متلقي السرد القصصي " مما يجعل فهم هذا المتلقي للأحداث أمرا صعبا، فيخلق عنصر التشويق الناتج عن التعامل الفني مع عنصر الزمن "[1].

كما أن الزمن يشكل بؤرة القص الأصيل والأساس، فلا نكاد نعثر على عنصر من عناصر العملية السردية إلا وللزمن معه علاقة وألفة وتفاعل، فالزمن هو العامل الرئيس في تصميم الشخصيات وبناء هيكلها، وتشكيل الأحداث المنفعلة بها[2]. هذا بالإضافة إلى كون السرد في حد ذاته زمنا، والوصف القصصي في بعض حالاته سرد زماني، وتقنية الحوار في السرد تعتمد على الزمانية، بمعنى أن كل ما يحدث في السرد يتم عبر الزمن ومن خلاله وبواسطته[3].

وللمبدع حين يوظف هذه التقنية السردية آليات شتى، ووسائل متعددة، فهو " لا يمكنه أن يقدم كل مجريات الأجداث مرة واحدة، ولا أن يقدم أحداثا في مساحة واسعة من الزمن، ولهذا فهو يعمد إلى إسقاط الكثير من المساحات الزمانية، وكذلك القفز إلى الأمام زمانيا لإيصال الحدث المعني، تاركا ما لا يفيد في النص من أحداث "[4].

فالمبدع ليس ملزما على الإطلاق في التقيد بالترتيب المنطقي لتراتبية الحدث، ولا لمنطقية الوقائع، بل يستطيع متى شاء التلاعب بهذه المنطقية وفق ما يراه مناسبا للسياق السردي، " إذ السرد بهذه الطريقة يحقق غايات فنية أخرى منها، التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيق "[5].

ومن خلال دراستنا للقصيدة كشفنا عن بعض الدلالات السيميائية التي تزخر بها، فمنها ما يعد مؤشرا لحقب العصور التي مرت بها القدس، أما الصنف الآخر ما يحدد نوعية الحكي وعلاقته بزمن الأحداث سواء داخليا أو خارجيا وفي ما يلي تفصيل لذلك:

1- الألفاظ الدالة على الزمن:

- اليوم:

وقد استعمل الشاعر هذا المؤشر الزمني للدلالة على تحمل الشعب الفلسطيني وتحديه ورغبته في الاستقلال والحرية، وذلك لأن كلمة " اليوم " جاءت مقرونة بلفظة " طوال " ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر:

---

[1] د. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص07.

[2] ينظر: د.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص10.

[3] ينظر: د.مهى قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، الأردن، 2004، ص43.

[4] د.داود الشويلي، ألف ليلة وليلة، سحر السردية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص74.

[5] د. يمنى العيد، تقنيات السرد، ص 75.

وسياحٌ مِنَ الإفرنجِ شقرٌ لا يرون القدسَ إطلاقًا

تراهم يأخذون لبعضهم صورًا

معَ امرأةٍ تبيع الفجلَ في الساحاتِ طول اليومْ

فهذه المرأة الفلسطينية محاربة بمعنى الكلمة، حيث إنها تسعى لقوت يومها بكل إباء وصبر وتجلد طول اليوم.

- التاريخ:

ولعل من دلالات هذه الكلمة العراقة والأصالة التي تكون نتيجة الزمن، وقد استعمل الشاعر هذه الكلمات ثلاث مرات في قصيدته، فمرة يقصد بها التاريخ الذي يكتبه شهداء فلسطين وهم ينتظمون في قبور كالسطور، وفي مرتين اثنتين يخاطب فيهما كاتب التاريخ ليطلب منه أن يتمهل، فهذا الشعب ليس شعبا عاديا وإنما محارب وثائر وفي ما يلي يتضح ذلك في قول الشاعر:

في القدس تنتظم القبور، كأنهنّ سطور تاريخ المدينةِ والكتاب تُرابها

الكل مرّوا من هنا

فالقدس تقبل من أتاها مؤمناً أو كافرًا

أُمرر بها واقرأ شواهدها بكلِ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فالتاريخ في هذه الأسطر الشعرية يعبر عن المجد الذي خلده شهداء فلسطين الذين ماتوا في سبيل قضيتهم وتحرير وطنهم.

وقوله أيضا:

يا كاتب التاريخ مهلا

فالمدينة دهرها دهران

دهر أجنبيّ لا يُغيرُ خطوه وكأنّه يمشي خِلالَ النومْ

هناك دهرٌ كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذارَ القومْ

فالشاعر هنا يطلب من الزمن أن يتوقف نظرا لما يمر به الشعب الفلسطيني من نكبات وأزمات.

وفي قوله:

يا كاتبَ التاريخِ ماذا جدّ فاستثنيتنا

أتراها ضاقتْ علينا وحدنا!

يا شيخُ فلتعدِ الكتابةَ والقِراءة مرةً أخرى، أراك لحنْتْ

وفي هذا الخطاب للتاريخ يحاول الشاعر استوقاف التاريخ ليسأله مستنكرا عن هذه الحالة التي أل إليها الشعب الفلسطيني، فما الفاصل الذي يفصل بينه وبين الحرية، وهنا يظهر أيضا حرص الشاعر على قضية وطنه، واستعجاله لموعد النصر.

- يوم " الجمعة ":

وهو يوم مبارك عند المسلمين، وقد استعمل الشاعر ليبيّن للعدو أن القمع والقهر لم يمنع الفلسطينيين من ممارسة دينهم، بل زادوا تمسكا به حيث يقول الشاعر:

إذا ما أمّة من بعد خطبة جمعة مدّت بأيديها

فهذا المظهر يعكس تمسك الشعب الفلسطيني بدينه ومبادئه، لأن يدرك ألا سبيل للانتصار دون نصرة الله.

2- السرد الزمني:

وفضلا عما ذكرناه سلفا من الألفاظ الدالة على الزمن نجد أيضا السرد في هذه القصيدة متجليا في الأحداث التي بنى عليها الشاعر قصيدته التي نذكر منها:

2-1- الزمن الدال على المحنة الفلسطينية:

ويظهر من خلال الأفعال الماضية التي تفيد تحقق الحدوث، فالأمر قد حدث وانتهى، ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

- مررنا، ردّنا: في قول الشاعر:

مَررنَا على دارِ الحبيبِ فردّنا عن الدارِ قانونُ الأعادي وسورها

فالعدو الصهيوني يغلق كل الأبواب والطرق في وجه الشعب الفلسطيني.

- دبّ: في قوله:

في القُدسِ دبَّ الجندُ منتعلين فوق الغيمْ

وهذا السطر الشعري أيضا يكشف عن تسلط العدو الغاشم، والمعاناة التي تكبّدها الشعب الفلسطيني.

2-2- الزمن الدال على تكرار الأحداث:

ويتجسد في الأفعال المضارعة التي تقتضي تكرار الحدوث، ودائمة التكرار في القدس وسنوضح لذلك في ما يلي:

- يغلق :

في القدسِ شرطيٌّ منَ الأحباشِ يغلقُ شارعًا في السوقِ،

فهذا المشهد يتكرر دائما في القدس، حتى أنه أصبح مألوفا.

- يأخذون، تبيع:

وسياحٌ منَ الإفرنجِ شقرٌ لا يرون القدس إطلاقاً

ترَاهم يأخذون صورًا

معَ امرأةٍ تبيع الفجلَ في الساحاتِ طُول اليومْ

فهذه المشاهد تتكرر يوميا في ظل معاناة الشعب الفلسطيني، إلا أن السياح يفيقون على أحلام وبرامج أخرى.

2-3- الزمن الدال الأمل والطموح:

وهذا أهم زمن قصدناه في الدراسة لأنه يعكس صبر الشعب الفلسطيني، وحرصه الدائم على حريته، وسعيه المستمر للتحرر، ونيل كرامته وعزته وأنفته ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

في القدسِ صَلّينَا على الإسفَلتْ

وهذا يثبت تمسك الفلسطيني بدينه ومعتقده، الذي يجعله لا يحيد عن طريق الصواب.

وقوله أيضا:

في القدسِ أبْنِيةٌ حِجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنِ

وفي هذا إشارة عراقة الشعب الفلسطيني وعراقته، وقوله كذلك:

في القدسِ تفرّقت السماءُ في النّاسِ تحمينا ونحميها

ونَحْملُها على أكْتافِنا حَمْلا إذا جارت على أقمارِها الأزْمانْ.

حيث أشار إلى أن للقدس شعبا يحميها وقت الشدة.

3- سيميائية اللون:

3-1- مصطلح اللون:

يعتبر اللون مظهرا ذو أهمية شديدة وبالغة إذ يستطيع الإنسان التعبير عن ما بداخله من أحاسيس ومشاعر، فقد وظف اللون في مجالات مختلفة واتجاهات متباينة تبعا لكل حضارة، وعد جزءا أساسيا من أركان الحياة، فهو يشكل عنصرا من عناصر الجمال الكوني، فلفظ اللون يصور ويرسم الهيئة والشكل والصورة، التي يستمد منها الحياة والنشاط والحيوية والطمأنينة والارتياح، فللون دلالات مختلفة من حزن وفرح ونشاط وتعب و ... إلخ، حيث يعد اللون المصدر الأول الذي يقع ويجذب أبصارنا، وهذه النعمة من الله، إذ جعل الإنسان ينتبه ويلتفت إلى هذه الألوان وكذلك يستطيع التفريق بينها، ويكشف عن مدى تأثيرها الكبير والعظيم على حياتنا، فلكل لون اتصال وثيق بالأشياء المحيطة به، وما تحمله من معاني وإيحاءات مختلفة.

أ- اللون لغة:

عرف اللون بأنه " هيئة كالسواد والحمرة ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولوّن ولوّنه والألوان، الضروب، واللون النوع وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد، واللون الدّقل: وهو ضرب من النخل "[1].

فهذا التعريف شامل لمظاهر كثيرة، أعطى مثال على لون الإنسان عند تغيير أخلاقه وكذلك ألوان التمر، فمن التعريفات الأخرى للون في اللغة هو " لون" اللام والواو والنون كلمة واحدة، وهي سحنة الشيء: من ذلك اللون: لوّ الشيء، كالحمرة والسواد، ويقال تلوّن فلان: اختلفت أخلاقه، واللون: جنس من التمر، واللّينة: النخلة، منه، وأصل الياء فيها واو"[2].

فمن اللافت أن التعريفان السابقان قد استخدما ألفاظ الألوان المجازية، وكذلك ذكر الناحية المعنوية مما يدل على أن اللون في اللغة قد أشار إلى تغيير الصورة والهيئة.

[1] لسان العرب، ابن منظور، ج12،ص 367.
[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، ج05، ص 248.

وقد ورد ذكر اللون أكثر من مرة في القرآن الكريم فمثال على قوله تعالى: { ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض بيض وحمر مختلفا ألوانها وغرابيب سود ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماء إن الله عزيز غفور } [فاطر:27-28]، نستنتج من هذه الآية أن الله عز وجل قد نبه الإنسان إلى أن الأرض مليئة بالألوان المختلفة والمتنوعة، فقد جعل هذه الألوان في الثمار والنبات وفي الطيور ليبين لنا مدى قدرته في هيئات وصور مختلفة.

ب- اللون اصطلاحا:

شكلت الألوان حضورا لافتا عند شعراء الغرب المحدثين، فقد قال الأدباء أنّ: " لكل شيء لون خاص، وإن كان العلم يقول أن هذه الأشياء لا لون لها، ولكنها تمتص بعض إشعاعات الطيف، وتعكس البعض الآخر فيكتسب كل شيء لون الإشعاع الذي يعكسه، وبذلك يمكننا أن نعرّف اللون بأنه المواد التي تستعمل للتلوين، كما تبدو على سطوح الأشياء "[1]، فمن هنا نجد أن اللون يدخل ويتغلغل بكل شيء رئيسي وأساسي في النواحي المختلفة من حياة الإنسان، فالقدماء عندما ذكروا اللون والنقش والتصوير قد أدركوا سيطرة الجانب الحسي على الإنسان من خلال إدراك درجات اللون المختلفة، إذ " ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد "[2]، فتسعى هذه الألوان إلى إعمال فكر وخيالات الشاعر مما يؤثر في المتلقي وتحرك مشاعره، لأن هناك علاقة بين الشعر والرسم، حيث يقول عبد القاهر الجرجاني " وإنما سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التميز والتدبر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى عالم يهتد إليه صاحبه "[3]، تبرز العلاقة الحسية بوضوح من خلال العلاقة السابقة بين الشعر والرسم، فهذه العملية تؤكد على الاتصال الحسي الذي يحتل مكان مميز فهو الآن يمكن أن يوظّف من خلال الحواس.

فمما سبق يتضح أن حاسة البصر تتقدم على باقي الحواس، وتعتبر الحواس " التي هي رسل النفس إلى الجمال المبدد على صفحات الموجودات تستريح إلى رؤية الماء الصافي والأزهار المونقة والأرايح الطيبة ... إلخ"[4]، لذا فإن اللون قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالحواس، لأنه من خلال اللون ترى مظاهر الطبيعة المختلفة، فهي تعكس ما لحاسة البصر من قيمة جمالية عظيمة الشأن والمكان، فكل لون من هذه الألوان " يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية "[5].

اللون عنصر مهم فهو جزء من العالم المحيط بنا، إذ يعد عنصرا من عناصر الجمال، والتي نهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها[6]، فهذه الألوان تتدخل في تركيب

[1] التصميم...أسس ومبادئ، أو دية وغيث، ص13.
[2] الصورة الشعرية والرمز اللوني، نوفل، ص 13.
[3] دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص71.
[4] مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، ابن الدباغ، ص 40.
[5] تشكيل الخطاب الشعري،دراسات في الشعر الجاهلي، ربابعة، ص46.
[6] اللغة واللون، عمر، ص 13.

الصورة الشعرية، فالشاعر يعمل على اختيار الألوان المناسبة، لكي يبرز جماليات اللون في الشعر الحديث، لأن الألوان تستخدم لدوافع وجدانية واجتماعية ونفسية لها علاقة قوية بالخبرة الوجدانية وهذا يعتمد على دلالات مختلفة من أجل هذا تدرك الأهمية البالغة لاختيار الألوان وتناسقها.

3-2- أهمية الألوان:

تعد دراسة الألوان في الشعر العربي ذات أهمية بالغة، فنجد أن التطرق للألوان استعمل من أجل الكشف عن قيمتها الفنية ورموزها الجمالية لما تحتويه من الدلالات عن جمال الأشياء وخصوبة ومدى تأثيرها في حياتنا، فهو يعطي النص قيمة عالية وجذابة، وكذلك لما تتركه هذه الألوان من أثر واضح في رؤية الشاعر مما يضيف جزءا جماليا للنص الشعري، الذي يعبر عنها الشعراء في آدائهم من خلال توظيف اللون في رسم الأبعاد الحسية وتشكيلاته ولوحاته الشعرية في مجموعة من النصوص الشعرية للشاعر، والتي تأتي نتيجة عكسية للتجربة والمعاناة النفسية التي مرّ بها.

فمن هنا يتضح أن هناك صلة قوية جدا بين اللون والدلالة، من خلال ما يعطي اللون من تجسيد له في الطبيعة في مختلف ألوانها فهي تتأقلم مع المكان والزمان الذي ترتبط به، فهذا يعكس نفسية الإنسان، لأن طبيعة انفعالية تطرأ على نفسية الإنسان وهويته المكانية، وكذلك ارتبطت دلالاته بالظروف والأحداث والحضارات المختلفة، فاللون يرتبط بنفسية الشعراء، لأن منهم " من يفضل ألوانا على أخرى لأنه يربطها بما يجب أو لا يجب بوجه عام، فمن الناس من يحب اللون الأخضر لارتباطه بفصل الربيع، ومنهم من يحب اللون الأزرق لأنه يذكرهم بزرقة السماء في يوم اقترن بيوم طيب، ومنهم من يكره اللون الأحمر لأنه مرتبط في أذهانهم بالخطر والدماء "[1]، ومنهم مولع بالون الأحمر والأصفر ...إلخ.

فهذه الألوان ما هي إلا دلالات تتعدد بلا حدود ليسير عليها الأديب ويعبر عن " أن شعرية الألوان تنبثق إشكالياتها من منظومة علاقات يحتل الشاعر مركزها باتجاه التراث، والطبيعة، والعصر، واللغة، والإديولوجيا، ويضحى صعبا تغيير مفاتيح بعينها لاستجلاء جدود وفعاليات المحاور الدلالية لجماليات اللون في الخطاب الشعري، خاصة مع تراكم التجارب الشعرية، وتنوع توظيفات الشعراء اتجاهها "[2]، فاللون يرتبط ارتباطا وثيقا بجمال الكون، لأن اللون ليس للإنسان فقط، بل يشمل النبات والحيوان وغيرها مما يحيط بالطبيعة من الرموز اللغوية التي تفتح المجال والطريق في تعميق النظر في الصورة الشعرية المختلفة، يرى الباحث أن بصمة اللون بدت واضحة في الشعر العربي، فهذه الألوان تلعب دورا بارزا في التأثير على النفس البشرية.

---

[1] ينظر: اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر، اليرماني، ص483، الكتاب الأصلي: البحث في الفراغ الغني، ص29.

[2] جماليات اللون في القصيدة العربي، تيار دياب، ص41.

فالشاعر المبدع يكون علو وعي ودراية بتوظيف اللون في الشعر، لما له من دلالات مستوحاة من الطبيعة، فالشاعر المتمكن يستطيع أن يبرز الجانب الفني والجمالي في شعره عن طريق عبارات وكلمات تشد المتلقي من خلال الصورة الشعرية، إذ أن اللون لا " يأتي لوظيفة زخرفية فحسب، بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية وتطلعاتها، فهو يعبر عنها ويثري التجربة والمعنى بما يثيره من إحساسات متعة وإيحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفن "[1]، لذا يجب على الشاعر أن يحظى بالخيال الواسع من أجل الإبداع والتميز في الخطاب الشعري.

فاللغة اللونية التي يتناولها الشاعر هي طريقة تعبيرية تضفي على النص الشعري طابعا فنيا وجماليا، حيث اتكأ النقاد على القيمة الفنية لإصدار الحكم على مختلف قصائد الشعراء لذا نجد أن الناقد يستطيع " الوقوف على ما يشير إلى رغبة الشاعر وميله لاستخدام الكلمة في الرسم والتصوير، وإحساسه بدور اللون وألفاظ التنميق والتوشية وما شابهها، متابعين اختلافهم في درجة الاهتمام، واختلافهم في درجة التوظيف، ونقف بذلك أمام ثالثة أشياء: هي نظرتهم لقيام الكلمة بالرسم والتصوير، وذكرهم لكلمة اللون والتلوين ومشتقاتها، وذكرهم لكلمات: الزخرفة والوشي وما شابهها "[2]، فمن هنا تمكن الشاعر أن يدمج بين اللون حسب الصورة الشعرية مع بيئته الفكرية وطبيعة النص وتتكيف الألوان على نمطه، فقد اختلف الشعراء في توظيف اللون نظرا لبيئة وظروف الحياة في شتى المجالات المختلفة.

3-3- اللون في القرآن الكريم:

يعتبر اللون من أهم ما يميز الطبيعة ويبرز جمالها، لأنه يرتبط بجميع الكائنات الحية، فذكر اللون في القرآن الكريم يدل على القدرة الإلهية التي تسعى إلى جذب انتباه القارئ لها، وسار الشعراء على نفس الأسلوب من أجل إظهار إبداع الخالق في تكوين هذا الجمال الكوني، فقد ظهر ذلك بشكل كبير في القرآن الكريم، حيث ذكر اللون في ثنايا الآيات لكي يتجلى فيه نوعا من التعبير الفني والجمالي.

ذكر اللون في القرآن بصيغة صريحة ومضمرة لذا جاء في تسع مرات في الذكر الحكيم: مفردة ومجموعة متكررة[3]، منها في قوله تعالى:

{ ألم ترى أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود } [فاطر: 27]، وقوله أيضا: { ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض ثم يخرج به زرعا مختلفا ألوانه ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يجعله حطاما إن في ذلك لذكر لأولي الألباب } [الزمر: 21]، وقوله سبحانه: { قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين } [البقرة:69].

[1] حسن، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، ص 20.
[2] نوفل ، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص41.
[3] حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم الإعجاز الضوئي- اللوني، ص 25.

تعدد ذكر كلمة اللون بالصيغ المختلفة يشد المتلقي إلى مدى أهمية هذه الألوان لما تحمل من خلالها من جماليات التنوع الصبغي اللوني، فهي تثير الذهن إلى التطلع في أسرار ملكوت الله في هذا الكون من خلال التدقيق في الطبيعة، فمن هنا نجد أن جميع الصيغ القرآنية (الألوان) جاءت لتخاطب جميع الناس وليس فئة معينة لقوله تعالى: { وما ذرأ لكم في الأرض مختلفا ألوانه إن في ذلك لآية لقوم يذكرون } [النحل: 13]، ففي هذه الآية يظهر مدى قدرة الخالق على إضفاء هذه الألوان إلى ما بها من رونق الإثارة والبهجة، لأن اللون يعمل على ترك بصمته أو إشارة إلى جمال هذه الأرض فقد ميز الله عز وجل بين ما في هذه الأرض من ألوان مختلفة ومثال على ذلك الأشجار التي اكتست بالون الأخضر، والجبال باللون البني، وكذلك الرمال التي اكتست باللون الأصفر الذهبي الجذاب وغيرها من الألوان التي في الطبيعة، ممال توظفه وتؤديه هذه الألوان عن الوظيفة الجمالية وروائع الصور التي تبعث البهجة والسرور، فهذه الألوان التي في الأرض تعطي صبغة لونية متناسقة ومتجاذبة، مما يحرك في النفس البشرية الإيحاءات الجمالية التي تعمل على راحة القلب والمشاعر، ولا يستطيع أحد أن يبدع في رسم حيوية الأرض والسماء وجمالها مثل ما أبدعها الخالق عز وجل.

ذكر أصناف الألوان في القرآن الكريم، مثل اللون الأبيض الذي جاء من أجل وصف الإيمان والطهارة لوصف وجوه الناس الصالحين بأنها ذات لون أبيض لامع لقوله تعالى: { وأمّا الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون } [آل عمران:107]، وأيضا عندا ذكر دليل نبوة سيدنا موسى عليه السلام ورسالته لقوله تعالى: { وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء } [النمل: الآية:12]، وغيرها من الآيات، كما ذكر اللون الأسود سبع مرات في القرآن الكريم ليصف حال الكفار ورمز للحزن والهم، فقد ورد اللون الأسود لوصف حال وجوه الكفار لقوله تعالى: { ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة أليس في جهنم مثوى للمتكبرين } [الزمر: 60]، ووصف حال الإنسان إذا بشر بالأنثى في قوله عز وجل: {وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم } [النحل: 58]، وغيرها من الآيات، وقد تطرق القرآن إلى اللون الأخضر ثمان مرات في القرآن وهذا اللون يدل على الحركة والسرور والنشاط فهو لون ثياب أهل الجنة لقوله تعالى: { ويلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق } [الكهف: 31]، ولم يأت اللون الأحمر في القرآن الكريم بصيغة واضحة مباشرة إلا في قوله تعالى: { ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود } [فاطر: 27]، وقد جاء اللون الأصفر في القرآن قرابة الخمس مرات وذلك في وصف الموت والحزن والهم والصحاري الجافة ومثال ذلك قوله تعالى: { اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما } [الحديد: 21]، وغير ها من الآيات التي تصف الفقر والجفاف، وقد ورد ذكر اللون الأزرق في القرآن الكريم ليدل على الكآبة والحزن لقوله تعالى: { يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا } [طه: 102].

مما سبق نجد أنه ذكر ستة ألوان في القرآن الكريم وهي الأبيض والأسود والأخضر والأحمر والأزرق والأصفر، فقد اختلف مدلول كل لون عن الآخر وهذا يعد جزءا من كثير، ولكن ذكرنا بعضها للتدليل على ذكر الألوان في القرآن الكريم.

3-5- الألوان ودلالتها في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي:

شكّل اللون المادة الخام في شعر تميم البرغوثي، ويظهر ذلك بوضوح من خلال الصورة الشعرية المختلفة، فقد عدّ شعره حقلا خصبا لبلورة تأثير الألوان النفسية وفعاليتها الفنية في بناء قصائده وتؤكد الدراسات أن المتلقي لشعر تميم البرغوثي يلاحظ أن اللون ينتشر عبر مساحة النصوص بشكل لافت للنظر، ومنصهر في بوتقة الجملة الشعرية مؤثرا في السياق وموجها للدلالة فقد تكررت الألفاظ اللونية الدالة على الألوان بتفريعاتها بشكل لافت في شعره، فحملت في طياتها العديد من الدلالات اللونية العامة والخاصة وفق دوافع نفسية وبيئية ثقافية وخبر ة مميزة، أدت إلى نضج التجربة الشعرية ورقيها، فأكسبت الجملة الشعرية صورا لونية متألقة وجميلة معبرة، ومن خلال تتبع الدراسات التحليلية لظاهرة الألوان ودلالاتها في شعر تميم نلاحظ مدى انتشار الألوان في قصائده مما يعمق الدلالة، ويظهر بلاغة تزاوج ألوان الطيف الزهية وبيان شدة ترابطها، وهذا دليل على أن الشاعر ابن البيئة وغير منسلخ أو منفصل عنها، ففعالية اللون ومدى تأثيره على نبض الشاعر أقوى من أي قيود أو سلاسل، ويبرز استخدامه للون مدى ارتقاء الشاعر إلى مكانة عالية.

إن توظيف تميم للون لم يكن عاديا، حيث ظهر في تطوافه المستمر على الألوان مستنزفا طاقاتها التعبيرية في نقل تجربته مع الواقع الفلسطيني، إذ نجد أن اللون قد انقسم إلى الألوان الأساسية والثانوية، حيث يتميز بغلبة الألوان الأساسية، فكل لون له دلالاته الإلهامية التي تعطى للأشياء والصور المرتبطة بها، ويظهر ذلك من خلال استخدام الشاعر للصورة البصرية من حيث الألفاظ التي تدل على اللون وأشكاله، فإنه " لابد أن يكون ذالك عائدا إلى طبيعة الموقف والرؤية والشعور والإحساس، فليس اختيار لون محدد عملية مؤسسة على أن اختيار اللون داخل في إطار الرؤية الفني ينطلق منها الشاعر"[1]، لأن الشاعر متصل اتصال وثيق بالطبيعة المحيطة به فيتأقلم بألوانها وصورها فيبرز ذلك الأثر بشكل واضح في نفسية الشاعر، فنجد أن الألوان الأساسية (الأخضر، الأبيض، الأسود، الأزرق، الأحمر، الأصفر)، ظهرت بشكل واضح في شعر تميم البرغوثي بنسب متفاوتة.

ومما يؤكد ما سبق ذكره وأن تميم مولع بالألوان ويتفنن في توظيفها قوله في قصيدته " في القدس ":

في القدس أعمدة الرّخام الداكنات

كأنّ تعريق الرّخام دخان

ونوافذ تعلو المساجد والكنائس،

أمسكت بيد الصّباح تريه كيف النقش بالألوان.

[1] عبد الله، تشكيل الخطاب الشعري،دراسات في الشعر الجاهلي، ص30.

وقد ورد في هذه القصيدة الألوان التالية:

- **اللون الأزرق:** وتكرر مرتين في القصيدة، الأولى في قول تميم:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمّن الأضلاع أزرق،

فوقه، يا دام عزّك، قبّة ذهبيّة،

والثانية في قوله:

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر،

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا فخاف الأمير من زرقة في عينه اليسرى،

- **اللون الأصفر:** وورد مرة واحدة في قوله:

العين تغمض، ثمّ تنظر، سائق السيارة الصفراء، مال بنا شمالا ناء بنا عن بابها

والقدس صارت خلفنا

والعين تبصرها بمرآة اليمين،

- **اللون الذهبي:** وقد استعمله الشاعر يتيما أيضا في قوله:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمّن الأضلاع أزرق،

فوقه، يا دام عزّك، قبّة ذهبيّة،

كما لا يفوتنا أن نشير إلى ملاحظة مهمة التي تتمثل في استعمال تميم البرغوثي للون الذهبي الذي يميل إلى اللون الأصفر، فاللون الذهبي من عائلة اللون الأصفر.

نستنتج من الإحصاء السابق أن الألوان التي تطرق لها الشاعر تميم البرغوثي واستخدمها استخداما واضحا هي اللون الأزرق، ثم يتبعه اللون الأصفر ويتبعهما اللون الذهبي، ويلاحظ من الإحصاء أن تلك الألوان ذكرت بنسب متفاوتة. فالشاعر استخدم في قصيدته ثلاثة ألوان وظّف اللون الأزرق مرتين،أما الأصفر والذهبي فاستخدم كل واحد منهم مرة واحدة. فبهذا تصبح الألوان ظاهرة سيميائية في قصيدته " في القدس "، لذا نجد أن الألوان تملك قدرة على جذب

المتلقي في صميم هذه الصور الشعرية في قصيدته، لما لها من دلالات مباشرة وغير مباشرة وأغراض مختلفة.

فالإنسان عندما يستخدم الألوان يكون قادرا بشكل كبير أن يخرج ما بداخله من معان أكثر دلالة سواء في التعبير المباشر غير المباشر، لأن اللون "رمزي الدلالة، وهي رمزية لكل جماعة حسب معاناتها وتجاربها ومواقفها، وهي بخصوصيتها تطلعنا على آفاق ذوقية تستعمل الرمز وتستخدمه في حياتها، وهكذا ينتهي المطاف إلى إحاطة اللون بإطاره المعنوي "[1]، فمن هنا نجد أن اللون ظهر بشكل بارز في قصيدة تميم، وقد برزت دلالاته المعرفية والجمالية، فسوف يتناول الباحث دراسة الألوان من خلال دراسة السياق الذي جاءت به، لأنه من الصعب دراسة اللون منعزلا عنه، لذلك يتبنى هذا البحث محاولة استنطاق دلالات اللون من خلال اتصاله بما يحيط به، لهذا سنقوم بدراسة دلالة كل لون وصور استخداماته الإبداعية لنستدل على طبيعة رمزية الألوان في هذه القصيدة.

3-5-1- دلالة اللون الأزرق:

يأتي اللون الأزرق بمعاني ودلالات متعددة وواسعة ولكنها مختلفة، فقد يعده البعض لون السكينة والراحة والهدوء والتأمل والتفكير، ونجد أن طبيعة حياتنا مليئة باللون الأزرق فمثلا السماء زرقاء والبحر أزرق وغيرها من الأمور الأخرى، إذ عرف هذا اللون بأنه لون بارز يتميز بأنه محيط بالكرة الأرضية من جميع الاتجاهات، حيث جاء اللون الأزرق بدرجات من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه يقترب إلى اللون الأسود، لذا فهو يثير النفور والحقد، والكراهية، وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية من الأرض[2].

كما جاء اللون الأزرق مرة واحدة في القرآن الكريم للدلالة على الحزن والكآبة لقوله تعالى: { يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا } [طه: 101]، ويأتي هذا اللون للدلالة على اعتماد العيون عند الإنسان فيقال تارة زرقا وهي عمى.

وقد اقتصر ذكر اللون الأزرق عند العرب على وصف اليهود والفرس وبعض العلل في العيون، لهذا خافوا منها وتشاءموا من هذا اللون، فهو لون غريب يكرهه العرب، حيث وصفه الزمخشري في قوله: " أن الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون عند العرب لأن الروم أعداؤهم وهم زرق العيون ... والثاني: أن المراد العمى، لأن حدقة من يذهب نور بصره تزراق "[3].

يتمحور ظهور اللون الأزرق في الشعر العربي بنسبة قليلة من حيث تداولات الألوان، وقد ورد اللون الأزرق مرتين عند تميم البرغوثي في قصيدته " في القدس" حيث جاء بصيغة مباشرة " أزرق " و" زرقة " ليدل على الجمال والصفاء والحكمة والأمل وسنفصل بعضا من الدلالات التي يحملها هذا اللون:

---

[1] حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي- اللوني، ص 167.
[2] ينظر: عمر، التكوين في الفنون التشكيلية، رياض،ص 261، اللغة واللون، ص 164.
[3] الزمخشري، الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ووجوه التأويل، ص466.

- الأزرق بصورة مباشرة في الإنسان:

عادة ما يستعمل الشعراء اللون الأزرق بصورة مباشرة في الإنسان لوصفه أو التعبير عن جماله وروعته كوصف العينين مثلا أو التغزل بالمحبوبة، ولكن شاعرنا محبوبته القدس فقد ربط اللون الأزرق لكل من ينتمي إليها، واستخدمه من جهة أخرى للتعبير عن الخطر المحدق الذي يظهر في عيني الغلام بقوله:

في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر،

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان

لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا فخاف الأمير من زرقة في عينه اليسرى،

فالشاعر يعبر صراحة أن الجمال في القدس أزرق، حيث يشكل هذا السطر الشعري لوحة فنية جميلة تصف جمال القدس بكل ما تحويه، وما زاده جمالا إطلاقه وانفتاحه الدلالي، فقد يجعل من القدس محبوبة له، أو يعبر عن الجنس الأجنبي الذي وطأ أرضها (الروم ...)، فعموما أعطى هذا اللون صورة مباشرة للإنسان الفلسطيني، كما استفاد تميم البرغوثي من دلالة اللون الأزرق على الخطر ووظفه أحس توظيف في وصف عين الغلام الذي كانت عظمته تظهر منذ صغره، فمن هنا يظهر توظيف اللون الأزرق في الإنسان مباشرة.

- الأزرق بصورة غير مباشرة في الإنسان:

ظهر اللون الأزرق في الإنسان بطريقة غير مباشرة من خلال السياق فنجد دلالات توحي بأن المراد هو الإنسان الفلسطيني في قوله:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمّن الأضلاع أزرق،

فوقه، يا دام عزّك، قبّة ذهبيّة،

إن السياق الذي جاء به اللون الأزرق يدل على مدى الجمال والرقي الذي تتمتع به القدس والذي حرم منه الشاعر والفلسطينيون والعرب بصفة عامة، فتلك الزرقة تكشف عم معاناة الشاعر وشوقه لموطنه.

-الأزرق بصورة مباشرة في الطبيعة:

يبرز تميم البرغوثي قدرته على توظيف اللون الأزرق في الطبيعة بطريقة إبداعية في شعره، حيث يتفنن في كيفية استخدامه في مواضع مختلفة، وما يهمنا أكثر هو هذه القصيدة، حيث عبر تميم عن كل جميل ونسبه للقدس بما في ذلك طبيعتها الخلابة لقوله:

في القدس تعريف الجمال مثمّن الأضلاع أزرق،

دمج الشاعر اللون الأزرق في صورة شعرية جديدة، حيث جاء اللون الأزرق بطريقة محورية كناية عن الطبيعة، وهنا يصف الطبيعة في وطنه من خلال القيمة التشكيلية والدلالية في وصف الطبيعة بأنها مثمن الأضلاع جذابة في تفاصيلها، كما نشير هنا إلى الكآبة والحزن والأسى الذي يختلع نفس الشاعر وحزنه على وطنه وعلى أبناء شعبه الذي يعيش خائفا من بطش المحتل الغاشم وهو عاجز عن مساعدتهم.

الأزرق بصورة غير مباشرة في الطبيعة:

كما نجد هذا السطر الشعري:

في القدسِ تعريفُ الجمالِ مثمّنُ الأضلاعِ أزرق،

استحضار لمظاهر الطبيعة الجميلة ودلالاتها على نفسية المتلقي، حيث جعل الشاعر الجمال في القدس بما كل ما تحويه شعبا وطبيعة وغيرهما.وعبر عن ذلك بطريقة غير مباشرة.

3-5-2- دلالة اللون الأصفر:

يعد اللون الأصفر من الألوان الأساسية والرئيسية التي ذكرها العرب لأغراض مختلفة في حياتهم، لما لهذا اللون من أهمية، فهو يعد من أشد الألوان سرورا وأكثرها نورا وإشراقا، لأنه يعتبر من الألوان التي تمد الإنسان بالنشاط والفرح والتوهج مثل ضوء الشمس، إذ عرف اللون الأصفر " بالدفء والنشاط والحيوية والسطوع والنورانية "[1]، فهذا اللون مثله مثل اللون الأحمر يعد من الألوان الساخنة، وكما رأينا في الألوان السابقة فكل لون يحمل أكثر من دلالة وأكثر من اتجاه، فمن هنا ما يدل على النشاط والحيوية والسطوع والنورانية، ومنها ما يحمل دلالات الموت والاضمحلال، وقد عبر عن الحسد والغيظ والحقد والخيانة والخوف والمرض والجوع وغير ذلك من الدلالات المختلفة.

عدّ العرب اللون الأصفر من الألوان التي تتصل بالشمس والنار، فقد " ربطوا بين الشمس واللون الأصفر، فكانوا يصبغون ملابسهم بلون سموه لون الشمس وهو الأصفر، وكانوا يطلقون على الثوب الذي يبدو أصفرا لامعا اسم الثوب المهري، وكانت السادة من العرب تلبس العمائم المهراة وهي الصفر"[2].

كما نجد أن اللون الأصفر يستعمل للدلالة على الحزن والألم والهم والكسل والموت، وهو أيضا يتصل بفصل الخريف الذي يدل على الجفاف والقحط والموت للطبيعة، وكذلك الموت والمرض للإنسان، حيث يعتبر اللون الأصفر أيضا دلالة على الجمال وتأثيره في نفس البشرية

[1] علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة مثيولوجية، ص96.
[2] علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة مثيولوجية، ص98.

وظف الشاعر تميم البرغوثي اللون الأصفر مرة واحدة في قصيدته " في القدس "، ولكن حمل هذا التوظيف دلالات عدة تتناسب مع معنى القصيدة وتجسد نفسية الشاعر وشعوره وذلك في قوله:

العين تغمض، ثمّ تنظر، سائق السيارة الصفراء، مال بنا شمالا ناء بنا عن بابها

والقدس صارت خلفنا

والعين تبصرها بمرآة اليمين،

عادة ما يوظف الشعراء العرب اللون الأصفر دلالة على المرض والهزل إذا ما ارتبط بالإنسان، فيعبر عن حالات نفسية بشعة وغير جميلة، ولكن تميم البرغوثي في قصيدته هذه استعمل اللون الأصفر لونا للسيارة التي ذهبت به بعيدا عن القدس، وكأن ذلك الشعور بالفراق والبعد عن الوطن أخرج بعضه في استخدامه للون الأصفر ليتنفس به ويخفف عن نفسه، كما جعل الشاعر اللون الأصفر عنصرا من عناصر الطبيعة إذ ربطه بأحد مكوناتها في هذه القصيدة (السيارة).

كما أن هناك دلالة خفية أشار إليها الشاعر فاستخدامه للون الأصفر يدل على غربته التي طالت، فأصبح يعاني من الضياع والبعد والحنين خصوصا أنه استعمل الأصفر مقرونا بسيارة الرحيل.

3-5-3- دلالة اللون الذهبي:

يعتبر اللون الذهبي من الألوان الثانوية غير الأساسية، ولكنه يدل على معان كثيرة مهمة تتعدد حسب السياق والموقف ونوعية التركيب، ومن معانيه الأناقة والتألق والثقة والإبداع والعطاء، ولكنه يأخذ من معنى اللون الأصفر في التعبير عن المعاناة والعبء والألم باعتباره من عائلته.

وقد ورد اللون الذهبي مرة واحدة في القصيدة حاله حال اللون الأصفر فحتى في ظهوره قريب منه لقول الشاعر:

في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعريف الجمال مثمّن الأضلاع أزرق،

فوقه، يا دام عزّك، قبّة ذهبيّة،

والملاحظ لموطن توظيف اللون يجده مقرونا ومرتبطا باللون الأزرق، فالشاعر وهو يصف جمال القدس استخدم اللون الأزرق وختمه باللون الذهبي بل جعله قبّة فوقه، ففضلا عن الجمال والأناقة والعطاء والإبداع الذي يدل عليه اللون الذهبي هناك إشارة من الشاعر إلى المعدن الخالص والنفيس، حيث استعمل المعدن الأصيل والأفضل ونسب للقدس التي تظل أفضل من كل شيء.

وعندما نجول قصائد الشعراء نجد أن اللون الذهبي قليل الارتباط بالإنسان إنما نجده في الطبيعة - كالرمال مثلا- أو نجده في العمران والأشياء المصنوعة يعكس جمالا نفسيا يزداد أناقة مع تركيبة لونية أخرى، كما هو الحال في هذه اللوحة الفنية التي رسمها الشاعر حيث جعل اللون الأزرق مع الذهبي، فمن ناحية الجمال يشتركان في نقطة الإبداع والروعة، ومن جهة أخرى تلتقي خطورة اللون الأزرق مع ألم اللون الأصفر، ليرسم بذلك مزيجا بين التعلق والحب والجمال والحزن والألم في صورة فنية قل نظيرها.

4- سيميائية الرمز:

إن توظيف الرموز في الخطاب الشعري يعطي للنص دلالات خصبة تحيله على موروث حضاري أصيل بانتماءاته، وزاخر وافر بأفكاره، واستدعائها في اللحظة الراهنة يمثل التمسك الأصيل بالماضي الحافل بالصور المشرقة للأمة جمعاء، ومن أجل معالجة الحاضر وانكساراته، ومحاولة إقناع المتلقي بدلالات هذه الرموز، مهما كان نوعها، فالحياة بطبيعتها دائمة السيرورة والتجدد، ويعد الإبداع فيها مرتكزا تستند عليه وقت الحاجة في حركاتها ومختلف تطلعاتها المتواصلة، وعلى اعتبار أن الرمز حالة أدبية تظهر خاصة في المجال الأدبي، فقد حظي باهتمام الدارسين والباحثين على مختلف أصنافهم، خاصة في أدبنا المعاصر، بعد أن أسرف الكتاب وكذا الشعراء في استخدامه وتوظيفه في أعمالهم وأشعارهم، خاصة وأنه سلاح فتاك يستخدمه الأديب في التعبير عن آرائه، تحت غطاء أدبي خاص، لا يمكن لأي كان أن يعرف حقيقة مآربه من فكره هذا، ومن هنا يظهر لنا جليا دور الرمز في إعطاء الحياة بعدا عميقا، بحيث يرى المبدع بالرمز ما لا يراه الإنسان العادي، وهنا تظهر أهمية وقوة الرمز في إعطاء الأعمال الشعرية، سيولة انحنائية تكتفي بالتلميح دون التصريح.

يعود أصل كلمة "رمز" إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل علة قطعة من الفخار تقدم للزائر الغريب علامة على حسن الضيافة ".

وكلمة الرمز" symbole "،مشتقة من اليونانية القديمة " سو مبالين " (sumbalin) التي تعني التوثيق أو الربط، هذا من حيث أصل الكلمة.

أ- الرمز لغة:

تعددت المعاجم اللغوية التي تناولت لفظة "رمز" من حيث الشرح والتفسير، ولكننا بمعجمين اثنين فالأول منها هو "لسان العرب لابن منظور" والآخر كان قاموس المحيط للفيروز أبادي.

فقد ورد في لسان العرب "الرمز" في كونه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بالكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة وإيماء بالعين أو الحاجبين أو الفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أي شيء ، أشارت إليه بيد أو عين، ورمزية المرأة بعينها ترميزه رمزا، أي غمزته[1].

أما في مصطلح "قاموس المحيط" فلفظة "رمز" تعني الإشارة أو الإيماء بالشفتين او العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان[2].

نستنتج من خلال هذا القول أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة فهي بذلك طريق منظلق الدلالة، فقد تصحب الكلام فقد تساعده على الإفصاح والبيان لأن حسن الإشارة باليد أو بالرأس من تمام البيان.

وقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم، وبالتحديد في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام في قوله تعالى: { قل رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا} [آل عمران: 41].

وهذا كان من الكلام في السابق، بمعنى أن الإشارة تكون باليد أو الرأس.

نستخلص من خلال ما سبق، من قراءتنا للأية الكريمة، أن الرمز لا يكون إلا بالفظ، وإلا كيف نفسر قوله تعالى: " ألا تكلم الناس ثالثة أيام إلا رمزا " فالرمز هنا يصبح بالجوارج فقط، أي أن الرمز بلسانك الكلام، ولربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر ويقال لذلك الآخر مرموز إليه وجمعه رموز ومن قول الشاعر:

وقال لي برموز من لواحظه أن العناق حرام قات في عنقي[3]

نستخلص في الأخير أن الرمز لم يخرج عن كونه " إيحاء " وإيماء " لمختلف المسميات المتواضع عليها، عن طر يق اللغة الاصطلاحية المتداولة، بين مختلف شرائح المجتمع ، ويكون الهدف من ورائها هو التواصل، أو إيصال رسالة معينة لشخص ما أو لجماعة من الناس.

ب- **الرمز اصطلاحا:**

لقد استخدمت كلمة "رمز" عند المفكرين والأدباء منذ القديم، فقد شاع عند اليونانيين أولا، ثم عند العرب من بعدهم، حتى وصل إلى عصرنا الحالي، لذلك كان من الطبيعي أن تتعدد تعاريفه الاصطلاحية، والتي تداولت عند جماعة من الأدباء والفلاسفة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صبح إدي سوفت، ط1، بيروت-لبنان- 1427ه، 2006م، ج5، ص302.
[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ت: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع،ط8، بيروت لبنان،1426ه، 2005م، ص 512.
[3] انظر: بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس عربي مطول، مكتبة بيروت-لبنان، 1968م، ص250-251.

يعد "أرسطو" أقدم من تناول الرمز في كتاباته، إذ يعتبر أن الكلمات رموز ومعاني للأشياء الحسية أولا، ثم الأشياء التجريدية آخرا، التي لها علاقة بطبقة أعلى من طبقة الأشياء المحسوسة حيث يقول: " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة "[1]، ومن هنا يرى أرسطو أن اللغة رموز للأفكار سواء أكانت مكتوبة أم منطوقة.

لقد أعطى البلاغيون العرب للرمز عدة تعريفات، كتعريف " قدامة بن جعفر" الذي يعرف الرمز بأنه " ما خفي من الكلام "، ومن هنا يتضح أن للكلام معنى ظاهرا والآخر خفيا.

أما ابن رشيق - المسيلي - فقام بإدخال الإشارة ضمن باب الرمز حيث يقول في هذا الصدد: " إن الرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة "، أي أن التعاريف قد أبقت على سمة الإشارة في مفهوم الرمز لأنهما يشتركان في الدلالة الإيحائية[2].

وفي النقد الحديث نجد " برجسون " و" كانط " يؤكدان على أن الرمز من الأدوات العقلية التي صورة بأخرى، فالرمز عندهما تمثال للصور باستخدام الحدس والتخمين، ليأتي بعد ذلك " هيجل " ويخالفهما تماما في الفكرة، حيث يستبدل القيمة التماثلية بقيمة استنتاجية، أما "يونغ " فيرى أن الرمز لا يمكن أن يوضح شيئا ما لم يقدم أفضل صياغة لهذا المجهول، أي الفكرة من ناحية مضمونها، وفي ها يبدو أن الفيلسوف الألماني "قوته" هو أول من أعطى تعريفا أدبيا حديثا للرمز إذ يعرفه بقوله: " امتزاج الذات بالموضوع والفنان بالطبيعة "، فتعريفه هذا من القيمة الأدبية التي اكتساها الر مز والتي تؤثر في نفسية القارئ بجمالية إيحائية تتجاوز الدلالة اللغوية للمصطلح[3].

إن الرمز في المعنى الاصطلاحي هو آلة أدبية تمكن الأديب من أن يتكلم وراء النص و"يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخرا وراء النص، فالرمز قبل كل شيء هو معنى خفي وإيحاء "[4].إذا أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر يعني كان الرمز بديلا عن شيء آخر أو أن يحل محله، الشيء الذي له وجود حقيقي معلوم وبواسطة الرمز يشير إلى فكرة أو معنى محدد، ومنه فالعلاقة الداخلية تربط الدال بالمدلول - مثل - الصليب كرمز للمسيحية، إذا العلاقة بين الصليب والمسيحية علاقة رمزية تلازمية.

نستنتج من خلال ما سبق أنه بإمكاننا أن نصوغ أفكارا شخصية تلخص فهمنا للتعاريف السابقة ومن هذا المنطلق نقول أن الرمز دلالة الكلمات المكتوبة على قرينتها المنطوقة، وهو كذلك المعنى الخفي من الكلام، ويطلق أيضا على الصورة التماثلية، ويمكن أن يكون صورة

[1] دنا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر،طوق الحمامة أنموذجا، زهدي للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2016، ص76.
[2] دنا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر،طوق الحمامة أنموذجا، زهدي للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2016، ص74.
[3] دنا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر،طوق الحمامة أنموذجا، ، زهدي للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2016، ص75-76.
[4] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، دمشق-سوريا-1984، ص35.

استنتاجية، تمنح الرمز وظيفة إيضاحية في إبقاء الشيء المجهول على حاله، وبهذا فإن الرمز هو المزاوجة بين الذات والموضوع والتحام الفنان بالطبيعة، وهكذا يصبح الرمز أسلوبا ينتهجه المبدع في التعبير عن آرائه ومختلف تطلعاته.

4-1- سيميائية الرموز الدينية في قصيدة "في القدس":

لقد كانت عودة الشعراء على الدين نتاج سلسلة من الفراغات الروحية التي أحدثها عصر النهضة، وعجز التقدم المادي في التكفل باهتماماتهم للإجابة والإحاطة بأغلب المسائل الفكرية التي تتصل بمصير الإنسان، ووجوده وحريته لذلك " جعل الشعراء من الرمز الديني متكأ فنيا للقصيدة توجه أداءها وزخم عطائها، فتنسكب في ذاكرة كل مذكرات الحدث الذاهب، تصب تشنجها في بحر الحدث الآتي "[1].

لذلك نجد الشاعر المعاصر تميم البرغوثي لجأ إلى توظيف القرآن الكريم في القصيدة بألفاظه وقصصه وتعابيره وشخصياته في قصيدته الموسومة ب: " في القدس "، التي كانت محور انطلاقاته الأدبية والشعرية على وجه الخصوص.

إن أول ما يقابل القارئ لهذه القصيدة - في القدس- هو عنوانها الذي جاء بصيغة شبه الجملة،من حرف جر واسم مجرور والمتمثلة (في القدس)، والتي جعلها الشاعر لازمة شعرية فيها، فيبدأ بها كل مقطع من مقاطع القصيدة، إذ تعد المحور الأساسي الذي يدور حوله موضوع القصيدة، وقد اختار تميم هذا العنوان لديوانه من القصيدة الأولى فيه - أي في الديوان - التي نالت استحسان جمهور كثير من القراء، وكذا مثقفين على مختلف أصنافهم، فذاع صيته بين أبناء بلدته، وكان سببا في شهرته.

لقد زاوج تميم في هذه القصيدة بين شكلين مختلفين من الشعر، فجمع بين الشكل العمودي القديم، وقصيدة الشعر الحر، فالأول منها كان - مفهومه - كلام موزون مقفى، أما آخرها فقد اشتمل على بقية الأجزاء الممكن إدراجها ضمن قصيدة التفعيلة. ومن خلال تتبعنا للقصيدة نجد أن الشاعر قد استلهم عنوانها من قصيدة محمود درويش المعنونة بنفس العنوان - في القدس - التي وردت في ديوانه " لا تعتذر عما فعلت ".

حاول الشاعر تميم هنا في هذه القصيدة أن يقف على طلل الأحبة المتمثل في مدينته على غرار مدن العالم، والتي هي في مدينة القدس، فاقتداء بمن سبقه من الشعراء الذين وقفوا على الأطلال، استهل قصيدته بالمرور على دار الحبيب التي هي بيت المقدس ونعتها كذلك نسبة إلى الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام، وهذا ما نلمحه في قوله:

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها[2]

[1] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، مجلة منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص299.

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، الكتاب 52، دار الشروق، ص07.

إلا أن قانون الأعادي كان صارما وحائلا في الوصول على مبتغاه، من الصلاة في أراضيها وزيارة أكنافها الشريفة، فاعتبر أن عدم تمكنه من الالتحاق بها مطية خير عليه، وان نعمة من المولى عز وجل، فعندها أخذ يعزي نفسه بأنه وإن كان ذلك واقعا محتملا- فلن يشاهد سوى ما يسوؤه داخل المدينة وأسوارها، وما لا يطيق توقعه ولا تحمله، بسبب التغيرات الاحتلالية في مناط القدس ودورها، من سوء المعاملة، ومن ظلم واضطهاد على مختلف الأصعدة، وبطقوسهم اليهودية المضلة، من تعاويذ تراتيل وتسابيح الواردة في كتب الماسونية، فيبدأ على رسلها في وضع المرء في حالة منطقية من وضعية السكون العاطفي والتحكم الانفعالي له، وكأنه بهذا يريد أن يوصل رسالة إلى المجتمع العربي ويخص بالذكر الشعب الفلسطيني، ويقول فيها ما ورد في القرآن الكريم من قوله تعالى: { وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم والله يعلم وأنتم لا تعلمون } [البقرة: 216].

فالشاعر جاء لزيارة القدس فرده اليهود الصهاينة ومنعوه من زيارتها، وذلك لما سنوه من أنظمة جائزة وقيود وهمية ظالمة، وما وضعوه من عراقيل هادفة على حسب مزاجهم وهواهم، فغيروا منار القدس وما تحتويه داخل السور العتيق للمدينة، من عمارة وبناء، وبغلقها للأبواب وحراستها بالكلاب البوليسية، وكذا الجنود المدججة بالسلاح، وفي الوقت ذاته يغزوها أو يستمتع بساحاتها كل شذاذ الآفاق المنبوذون من مجتمعاتهم القاهرة على مختلف جنسياتهم وهوياتهم، بل ويفتكون بكل من يعترض طريقهم أو يقف أمامهم.بل إن الاحتلال يمنع حتى على أهل القدس أنفسهم، كما يمنع عمن هم دون الخمسين من الصلاة في المسجد الأقصى، ويمنع البعض ن الدخول إليها شهورا، ويمددونها أحيانا حتى تصل إلى سنوات، أما اليهودي منه فهو أولى بالتعبد من غيره فيها، كل على طريقته وعلى هواه وما يتعلمونه من كتبهم المقدسة.

فيقول تميم معترفا بذلك:

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كل ما لا تستطيع احتماله إذا بدت من جاب الدرب دورها[1]

فقديما من يزور القدس يرى فيها كل شيء مختلف عن الحاضر، من الثقافات والأفكار المتعايشة عن بعضها البعض، بديانات متنوعة، وبأجناس متماثلة كذلك، فالشاعر في لأبياته السابقة وكأنه يتساءل عن أحوال القدس وما يكون بداخلها، بعد أن امتطى أراضيها الغرب والعجم، على مختلف جنسياتهم وعقائدهم ومللهم، وغيروا في مناحي عمرانها وفي طبائع حياتها.

فجمال القدس وبهائها تكتمل صورتها ويحسن جمالها خاصة عند رؤيتها من فوق التلال، والهضاب العاتية الشاهقة التي تزيدها إبداعا وروعة، وأجمل ما يميزها هو قباب المساجد التي تعلوها، وأخصها قبة المسجد الأقصى، فهي كمنارة للإسلام والمسلمين قاطبة، بالإضافة لاحتوائها على موقع خلاب ومميز في أرقى وأعلى مستوياته الحضارية والإسلامية والتاريخية

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، الكتاب 52، دار الشروق، ص07.

منها، فمشيئة الله تعالى فوق كل شيء، مما أراد أن تكون هذه البقعة المقدسة منتهكة من طرف اليهود الصهاينة، وهاهو شاعرنا تميم يكللها بأبيات متميزة ليكمل العزاء حين قال على سبيل الحكمة:

وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر ولا كل الغياب يضيرها

فإن سرها قبل الفارق لقاؤه فليس بمأمون عليها سرورها[1]

ثم يحاول أن يبقي صورة القدس السابقة في مخيلته قبل أن يفارقها لأنها صورة تعجبه مما جعل نفسه سرت بها، وهي صورة القدس قبل أن يدنسها الاحتلال.

يبدو أن الشاعر من خلال جولته باتجاه القدس التي كانت حافلة بالمتاعب والصعوبات، إلا أنه كان صابرا محتسبا الثواب عند الله، وراضيا بقضائه وقدره في كل حالة من الأحوال، وممتثلا في ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: (... وأن تؤمن بالقدر خيره وشره)[2]، وهذا ما يعكس لنا ثقافته الواسعة والتي حوت في مختلف مناقب العلوم وإلى تشبعه بالسنة النبوية ومقتفيا أثرها بين الفينة والأخرى وقد لمّح لها على سبيل الاستعارة من خلال قوله: " وما كل نفس حين تلقى حبيبها ...".

لذا فإن تميم يحاول أن يجمع بين صورة القدس الحالية المتغيرة التي لا تسره، وصورة في حالتها القديم المحافظة على مكانتها، وعلى كل ما فيها من مقدسات دينية أصيلة، تلك التي تسره ويركز شاعرنا في قصيدته هذه على الرمز الديني للدلالة على مسميات الأشياء وتفصيلاتها، لأنه يعرف الأثر الذي تتركه في نفس القارئ أو المتلقي، ودورها في توضيح مجريات الأمور ومواكبتها داخل أسوار القدس العتيقة خاصة، وبإعطائها صورة مثالية للمسلم المقدسي وما يعسره من سوء الحال وضنك الحياة ومشاقها المتواترة على أهله ومن يعوله.

لكن سرعان ما يحدق باتجاه آخر فيرى ما يرى، ويكشف فيها عن مفارقات دينية ، وعن قدسية المطرز بأسوار الريحان والليمون، ثم يتجه نجو الجند الذين انتهكوا حرمة الأرض المطهرة، وما عبثوا به على واقعها الأليم، تلك هي شواهدهم على واقع بارد عديم الإحساس بحال المدينة، وأهلها محتلون من قوم عرفوا برجعية فاقت الوصف، فيصورها الشاعر بأنهم اغتصبوا المدينة و أهلها منتعلين فيها أعالي الغيوم،مختالين فيها بعدتهم وعتادهم، ومتجبرين فيها ومتكبرين ونسوا من هو أعلى منهم، وكما يشير أيضا إلى منهجية سياساتهم الاستعمارية، وفي طريقة إقامة مستوطناتهم، إذ أنهم يختارون دائما المواقع العليا على سفوح الجبال، أو عن طريق بناء أبراج للمراقبة والاستطلاع، كل هذا لضمان سيطرتهم الدائمة والمستمرة وفي احتمالهم بما يتوجسون به خفية من أخطاء قد تكون عليهم بالمرصاد، ويرمز هؤلاء اليهود بحب التجبر والتمادي على مقدسات غيرهم بالقوة والإصرار، ولكنه يغض بالأمل فجأة ويقول:

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، الكتاب 52، دار الشروق، ص07.
[2] محي الدين بن أبي زكرياء بن شرف النووي، صحيح مسلم، مكتبة صفا، الجزء 7، ط1،2003، التيان الحديثة، رقم الحديث 7.

" في القدس دب الجند منتعلين فوق الغيم "[1].

لقد وصف تميم بعد هذا الموقف، شباب القدس ورجالها دون سن الخمسين الذي منعوا من الصلاة في مسجدها، في أروع قول وأجمل بيان وأحسن بديع وخير الكلام فيها ما قل ودل من قوله:

" في القدس صلينا على الإسفلت "[2]

وفي هذا الصدد يقول شاعرنا تميم البرغوثي:

" في القدس أبنية حجارتها اقتباسات منة الإنجيل والقرآن "

وهنا يشير إلى قيمة الموروث الديني الذي تزخر به القدس دون غيرها من المساجد، وخاصة وهو يصف حجارتها التي أصبحت عبارة عن اقتباسات من الإنجيل والقرآن، ورمزا لديانة سليمان بن داود عبيها الصلاة و السلام، باعتباره أنه عكف على بنائه ووضع الحجر الأساس له، فقد سأل الله عز وجل خلالا ثلاثة: " ... وحين فرغ من بناء المسجد لا يأتيه أحد لا ينهره إلا الصلاة فيه أن يخرجه من خطيئته كيوم ولدته أمه "، وإذا ذكرنا المسلم بحسه الديني الممتد بوعيه في جذور التاريخ الإسلامي للبيت المقدس، فإنه يذكر المكان الذي كلم الله فيه موسى عليه السلام وتاب فيه على سيدنا داود وسليمان وصخر لهما الجبال يسبحن وكذا الطير، ومنها أيضا بشر المولى عز وجل يحي وزكريا، وغيرهما من الأحداث التي كانت ولازالت ماثلة في أذهان دارسيها، وممن يجعلون في هذه القضية - الفلسطينية - رمزا في حياتهم وشعارا لها.

2-4- سيميائية الرمز التاريخي في قصيدة "في القدس":

لقد شكل التواصل مع الرمز وتوظيفه في القصيدة المعاصرة علاقة حلولية متبادلة بين زمانين الماضي والحاضر، فلا يحضر الماضي فيها باعتباره مصدرا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرا للابتكار والتجديد والدهشة في نفس الوقت، حيث تعاد صياغة النص الشعري التاريخي الموروث وفق رؤيا جديدة ومعاصرة تفتح له آفاقا واسعة من التأويل والكشف[3].

كما نجد الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي على غرار الشعراء الذين استخدموا الرمز التاريخي في أشعارهم بكثرة، مما جعل من التاريخ صورة خاصة في إضفاء معالم فلسطين العظيمة، حيث نجد في أبيات له في قصيدته هذه، التي يبدو الشاعر فيها وكأنه يخاطب التاريخ فيجعله على هيئة إنسان في التفاتته له، فيقوم له معارضا خوفا من الغرق في أمله الكثير

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، الكتاب 52، دار الشروق، ص08.
[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، الكتاب 52، دار الشروق، ص08.
[3] موسى إبراهيم النمر، الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع الشعر العربي المعاصر،وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب،دط،2005، ص129.

الموغل فيه إلى حد الوهم إزاء ما يعيشه الفلسطيني الذي عانى الغدر والاحتيال والرفض والتهميش من مغتصب لا يعرف سوى الظلم والانتهاك فلا يزال فيها متماديا بغطرسته وتسلطه، لقد احتل مركزا فيها بعد أن كان هامشا، فهو هاجس فيها بتوسعاته، الفتاكة والظالمة.

يلقي تميم - في هذا الصدد - كلمات موجعة لا تطيقها نفس فلسطيني حال من الضعف الذي لم يتعوده، فكرامته وعزته أغلى من ذلك، فلم تعلوا منه صرخة يريد بها كل ممارساته في الواقع الذي وثقته أنامل التاريخ، فهو يطلب منهم - الشعب الفلسطيني - التأمل في وضعهم وحالاتهم التي آلت إلى الفناء، فيقول فيها:

وتلفّت التاريخ لي مبتسما

أظننت حقا أنّ عينك سوف تخطئهم، وتبصر غيرهم

ها هم أمامك، متن نصّ أنت حاشية عليه وهامش

أحسبت أنّ زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بنيّ

حجاب واقعها السّميك لترى فيها هواك

في القس كل فتى سواك

لقد رمز الشاعر - تميم - للمؤرخ الذي يعكف جاهدا على تدوين تاريخ الامم الحاضرة والغابرة، بالشخص في هيئته الذي يقوم بنشاطاته الاعتيادية، من حركة وسكون والتفات وتبسم،

أما عن مصير الفلسطيني المحتوم والمغلوب على أمره بسياسات الاستيطانية فاقت المنطق، فأصبح فيها هامشا بع أن كان مصدرا، ثم يذكره بعده بأحداثه وانتهاكاته المتمادية التي لن تكشف واقع المدينة السميك بتشوهاته وتغيراته، ثم يضع الرجل المقدسي أما الأمر الواقع، ويحدثه عن تلك الزيارات الأممية المترامية على أرضهم ما هي إلا لاستوفاء ما يطمحون إليه، كما أن الزيارات المتعددة لسادة أو لرؤساء دول العالم، ماهي إلا زيارات روتينية لا تحمل لهم ما يسرهم ولا ينفعهم، بل على العكس من ذلك فإن الغرب لا يطؤون موطئا إلا وفيه خراب وهلاك، فعلى سبيل المثال - نتذكر وإياكم - الزيارات المتتالية للرئيس الأمريكي إلى فلسطين وما خلفته من ردود مستفزة وجائرة، كإعلان القدس عاصمة للدولة الصهيونية مثلا، بالإضافة إلى الصفقات والعهود التي أبرمت جلساتها وعقدت صفقاتها في تواطؤ مباشر وغير مباشر مع سادة العرب ورؤسائهم، ولعل من أهم تلك الصفقات ما عرف ب " صفقة القرن " وهو الاسم الذي أطلقه المعلق في صحيفة هآرتس الإسرائيلية " أمير أوزون " التي كانت وبالا وصفعة موجعة للعرب المقدسيين خاصة، وكانت هذه الصفقة المبرمة بحضور كل من " الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي، وملك السعودية سلمان بن عبد العزيز، والرئيس الأمريكي دونالد ترامب "، فقد كان فحوى لقائهم هو الوصول إلى اتفاقية تجمعهم بالقضية الفلسطينية مرة أخرى ولكن في صورتها المغايرة - والبعيدة عن الرأي العام - والتي تضمنت تسليم جزيرتي نجران

والصنافير للسعودية تمهيدا لتأمين ممراتها المائية، كذريعة لحماية إقليمها الجوي والبحري من العدو الصهيوني الغادر، وفي المقابل إعطاء الساحل الشرقي من البحر الأحمر للدولة المصرية، وما يراد تأكيده هنا في هذا السياق هو استراتيجية للردع ولاحتواء من منطلق القوى العظمى، التي تنعكس على جوانب الاتفاق وذلك بإعطاء السعودية أسلحة بالستية.

لم ينسى العربي ما فعله الغربي في أرضه من تخريب ودمار، ونقض للعهود ونقض للحقوق، وها هو اليوم يركض وراء إرث موهوم لا حق له فيه ولا نصيب، يعمر فيها كما يشاء ويبطش بمن يريد، وأينما كان، كل هذا في أرض لا يزال فيها غريب فما هذا الوهن الذي يتملكهم ويكبلهم .

وبعدها يقول شاعرنا فيها معبرا عن أسفه وحسرته اتجاه ضياع القدس الذي رمز له بالغزالة والمحمية في مداها، وبحكم القدر عليها بالحصار الشديد والخانق لها:

وهي الغزالة في المدى، حكم الزمان ببينها

ما زالت تركض خلفها مذ ودّعتك بعينها

فارفق بنفسك ساعة إنّي أراك وهنت

في القدس من في القدس إلا أنت

استوقف الشاعر كاتب التاريخ الذي عني بتدوين أهم وقائعه وأحداثه منذ فجر مضى، والتي تمثلت في أهم المرويات المسجلة على الورق بعد مرور حوادث وأخرى صدرت من صميمها، فهو يريد أن يطلع المدون أن القدس في تكوينها تقوم على عصرين مختلفين أو حقبتين تاريخيتين متناقضتين في نفس الوقت، فأولهما: كان زمن القهر والظلم والبطش والتنكيل، الذي رمز له بالأجنبي الذي لا يغير خطوه اتجاه ما يترصد به، فهو صارم اتجاه قراراته الردعية، والتي بها لا يمكن فعل أي شيء، خاصة عندما نتحدث عن مشاريعه الاستيطانية المنتدبة على أرض القدس. أما عن آخرها ، فقد كان الفلسطنيون فيه موقع دفاع إزاء الهجمات الصهيونية، فشكلت من أجل ذلك لجان عسكرية لجميع أنحاء فلسطين بجهد ذاتي، وإمكانيات محدودة واستبسلوا في الدفاع عن أنفسهم وأهلهم وأموالهم ... ونجحوا في إجبار الجيش الصهيوني في القدس القديمة على الاستسلام[1]، مما جعل الشاعر يقول:

يا كاتب التاريخ مهلا،

فالمدينة دهرها دهران

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنّه يمشي خلال النّوم

[1] إلياس شرقاوي، الجليل الغربي-اشترك في تأليفه الباحثين،الموجز في تاريخ فلسطين السياسي(منذ فجر التاريخ في سنة 1949)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط3، 2003، ص514-516.

وهناك دهر، كامن متلثم يمشي بلاصوت حذار القوم

وفي نفس الوقت عمدت السلطات البريطانية ومن ورائها إلى تكميم أفواه الفلسطينين في سنة 1931م[1]، وبتعطيل الصحف الفلسطينية بتهمة التحريض على الإضراب[2]، فتاريخها الحقيقي أصبح مطويا يجتره الضعفاء من حين لآخر، ويحكيه جيل بأكمله لأبائهم وأحفادهم الناشئين عن فترات من العدوان والضعف اليأس والهوان، والملاحظ أن حركة المشهد التصويرية اعتمدت على الرمز في حدود من شبح خيال الشاعر، حيث قدمت نتائجها كصياغة متكافئة على مستو الشكل والمضمون، وبكفاءة إبداعية مترامية في بنائها ومحتفية بتحولاتها الدلالية التي تكسب للقارئ قدرة الشاعر وإبداعه في تطويعها وحسن صياغتها وفق ما تمليه عليه قريحته الشعرية.

ولقد وجب إرعاب الغربي وتلقينه درسا في الإنسانية والأخلاق، وعدم فتح المجال له بالتمادي في أفعاله، وبغطرسته الدائمة والمستمرة في تهويده للشوارع والبيوت وحتى دور العبادة والصلاة الذين لم ينفذا من شره.

فيقو الشاعر تميم البرغوثي في هذا الصدد:

كانوا هوامش في الكتاب فأصبحوا نص المدينة قبلنا

يا كاتب التاريخ ماذا جدّ فاستثنيتنا

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا

يا شيخ فلتعد الكتابة والقراءة مرة أخرى، أراك لحنت

لقد حلّ الاحتلال الصهيوني على أرض فلسطيني كهوامش فيها لا أخ لهم فيها ولا قريب ثم اعتلوا مناصب وارتقوا مراتب في الحكم، حتى أصبحوا بعدها الآمر الناهي على شؤونها، وفي استفهام تهكمي يطرحه تميم من ورائه من الحزن المستتر ما يقشعر له البدن فيسأل: " هل استثننا كاتب التاريخ ؟ أو نسي وجودنا ؟ وكأن أبوابها قد أحكم غلقها ونفي شعبها من حيث لا يدري، فكل هذا " في نبرة يشوبها حزن المظلوم ولوعة المحروم، فيطبل تميم من التاريخ أن يعيد النظر مرة أخرى عساه أن يجدد لنا ولو مكانا في كتابه".

3-4- سيميائية الرموز الأسطورية:

لقد ساعد غموض الطبيعة ومحاولة الإنسان القديم فك طلاسمها واكتشاف نظام الكون فيها بمظاهره المختلفة، والتي حار فكره في تفسيرها، ليتمكن من السيطرة على الطبيعة وترويضها، وإخضاعها لإرادته وبتفسيراتها العقائدية الخرافية، رغبة منه في الاحتماء بها من طوارئ الزمن وكوارثه، وما ينجر عنها من زلزال وبراكين وغيرها، فتعد في معتقده الإيمان بالقوة

[1] إلياس شرقاوي ، الجليل الغربي-اشترك في تأليفه الباحثين الموجز في تاريخ فلسطين السياسي(منذ فجر التاريخ في سنة 1949)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط3، 2003، ص449.
[2] الحاج أمين الجبسي،أسباب كارثة فلسطين، ص28.

الغيبية والخارقة والتي استند إليها، لتحكم في ضمي ر الكون بالإنصاف والعدل، ويحتدم اللجوء إليها لطلب الحماية بها من شياطين الظلام على حسب ظنهم، فكان القمر وقتها مصدر دفء وخصب ونماء، تتميز به الأسطورة في عمقها الفلسفي والفكري الدقيق، لتكون الشخوص فيها عبارة عن آلهة إنصاف وعدل، فجوهرها أساسا يقوم على الأحداث الخارقة والواقع المارقة التي تصدر عن شخصياتها الوهمية والخرافية فلا علاقة لها بالواقع المعاش.

توظيف الرموز الأسطورية في قصيدة " في القدس ":

إن توظيف الأسطورة والخرافة في شعر الحداثة له أهمية بالغة، وحضورها بارز ومميز، خاصة في طريقة استحضارها وكيفية إدراجها وفق الحقل الذي هو أنيط بها.

فالأسطورة لا تكمن في بعدها الدلالي فحسب، بل تتجاوزه إلى البعد الجمالي منها في الكثافة والتوتر الدماري، فهو فضاء تخيلي تستدعيه، فهي ملاذ الإنسان الذي يرى النور والفرح من خلالها، لأنها تولد له حالة من التوازن النفسي مع محيطه الاجتماعي بواسطة الحكم على بعض الأمور التي عجز العقل عن توضيحها، كالهروب من الواقع الافتراضي - المر والظالم - إلى ظروف أرقى وأحسن ليتمكن من التكيف مع المجتمع.

إن لجوء الإنسان إلى الأسطورة في الفكر العربي المعاصر من شأنه أن يستحضر البطولة الغائبة عن الأذهان، وتوظيفها في الشعر خاصة لدليل قاطع يوحي بوجود قوم أو أمة عاشت تاريخها ملوثا بالطغاة الفجرة الظالمين[1].

فحضور الأسطورة في الشعر الفلسطيني، إما ان يكون محور النص وبؤرته، وفيها يكون اسم الأسطورة مذكورا في عنوا القصيدة مثلا، أو أن يكون فيها جزء من الأسطورة ذاتها، وقد يستخدم الشاعر أحيانا الكثافة التكرارية لأسماء شخصية وأخرى أسطورية، أو أن يستدعي ذكرها دون اللجوء إلى صاحبها، الذي قد المتكلم في القصيدة هو الشخصية نفسها - أسطورة - أو شخصية الراوي التي هي شخصية الشاعر نفسه[2].

فتوظيف الأساطير بهذا الأسلوب يؤدي وظيفة بنائية لأنها تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات ثم يمزجها بعصرنا الحالي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تؤدي وظيفتها كوحدة عضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية[3].

وقد يرتقي الشاعر بفكره في توظيف الأسطورة دون أن يشير إليها في عبارة صريحة، حيث تصبح لها صدى تنبض منه القصيدة دون أن يفصح عنها أو يبين.

---

[1] كداد عائشة، توظيف التراث في شعر سميح القاسم، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،20112-2013، بتصرف.

[2] محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف،ط3، 1948، ص297.

[3] محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف،ط3، 1948، ص301.

وعليه فأننا نلاحظ في شعر تميم البرغوثي الإشارة إلى بعض الأساطير أو المدن ذات الطابع الأسطوري دون التصريح- أو التفصيل - في ذكرها، فنجد على سبيل المثال: " فتية البلون "، فتاريخ البلونيين تاريخ قديم وغامض إلى حد ما أشبه بالأساطير فله أصول تاريخية تعود إلى مطالع القرن السابع للميلاد، وغاية ما يعلم به أن هذه الأقطار التي تجمع بين البحر الأسود وبحر البلطيق كان يسكنها في الأصل شعوب الأنصر والهنت والفاند ثم نزلها بعد ذلك الصقالبة.

لقد كان أول من أدخل الديانة المسيحية - النصرانية - إلى بولونيا كان على يد ميسيسلاس الأول (922-962) وبعدها انضمت إليها لوتوانيا في القرن الرابع عشر.

وكان ذلك بزواج هدويج ابنه كارمير الأول (1333-1370) من لاديسيسلاس جاجلون.

ولقد ركز كذلك تميم البرغوثي في قصيدته هذه على ما يسمونه اليوم بالقدس الغربية، فيذكر مثلا بائع الخضرة الذي يقطن مدينة جورجيا والكهل الذي جاء من منهاتن العليا يعلم صبية البلون فقه المسيحية وأصولها، باعتبارها الهد الذي تتبعه وتنتهجه هذه المدينة منذ عصور خلت، فيقول في أبياته:

في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجة يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدي، توراة وكهل جاء من منهاتن العليا يفقّه فتية البلون في أحكامها

لقد كانت القدس من أعرق المدن وأقدم البلدان العربية تكويننا، وهو ما أدى إلى انفتاحها على بعض الدول الأسيوية وحتى الأروبية، لذا نجد أنها حوت مختلف الأصناف وتركيباتها الاجتماعية، منها الأحباش واليهود الذي ذكرهم الشاعر في قصيدته، ومن أبياته التي يقول فيها:

في القدش شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق،

رشّاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

لقد استعرض لنا الشاعر راهن المدينة الفلسطينية وما آلت إليه، مستخدما في ذلك مقارنات ذكية ودقيقة، ليوضح لنا من خلالها عن التركيبة الاجتماعية العجيبة غير متجانسة، وعن تفاصيلها اليومية التي لا تكاد تكون محور تركيزهم عليها من فترة لأخرى، فترى شوارع الغرباء الذين يحكمون المدينة، يغلقون الشوارع أو يفتحونها كما يهوى لهم، وعندا تمعن النظر أكثر، فسترى المستوطنين منهم يحملون السلاح الثقيل حتى وهم دون السن القانوني المسطر عندهم في دستورهم الخاص، وترى من هناك أفواجا من السياح السذج الشقر الذي قصدوا المدينة في إجازة أو تعميرها فقط بدعم من اليهود، فقد بلغت بهم السطحية والغلو بالتهكم والسخرية بأهلها والبعث بملكياتهم الخاصة، حيث أن أكثر ما يلفت انتباههم في المدينة العظيمة بائعات الفجل اللواتي يقضين نهارهن في ساحات القدس جلبا للقمة يعدن بها أطفالهن بعد ساعات متأخرة من الليل بعد أن كان النوم قد سرقهم من جوعهم.

وبعده يقول تميم كلماته الموجعة الدالة على ذلك:

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا

تراهم يأخذون لبعضهم صورا

أراد الشاعر أن يقول ان هؤلاء السياح الوافدين من الإفرنج والذين لا هم عندهم في المدينة ولا عمل لهم، سوى أخذ بض الصور الفتوغرافية مع بائعات الفجل اللواتي نلن إعجابهم إلى جد بعيد، كل هذا كان على سبيل السخرية والتهكم، وهذا مخالف للقاعدة المألوفة لدى السياح الذين يدفعون الثمن مقابل تمتعهم برائحة القدس القديمة وروعة آثارها العتيقة، لذا فهو ينفي عنه رؤية القدس بدليل قوله:

تراهم يأخذون لبعضهم صورا مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم

ففي هذا المقطع نلاحظ أنه جمع بين ثلاثة متناقضات في المشهد الواحد - السياح الشقر- للدلالة على انه أجانب عن القدس - بقرينة اللون الأصفر- والأصل، وكذلك الخلفية التاريخية السيئة - -الحروب الصليبية- فدلالتها أنهم لا يرون القدس إطلاقا، بجمالها وروعتها وبراءتها، كما يراها الشاعر نفسه أو العربي الذي أنهكته مشقة الحياة من يأس وتعب ثم يكمل شاعرنا أبياته قائلا فيها: " مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم ".

وقد ورد في القصيدة لفظ " بابل " وهي إشارة إلى مدينة " بابل" التاريخية القديمة العملاقة، فلقدمها ولأحداثها العصيبة، ولشهرتها كذلك اتخذت طابع الأسطورة لذا فهي حضارة ملمة بكل الشعوب السابقة، فكل ما حدث ببابل قبل الطوفان وبعده يشبه تماما ما يحدث الآن في بلاد الشام، من دخول الطغاة الظالمين فيها، والازدياد بجهلهم وفجورهم في الإبادة والقتل وحرقهم للبشر ولمقدساتهم، فما خلفه الطوفان من هلاك ودمار، وما أحدثه من شتات وفرقة، نفسه ما فعل المستدمر الصهيوني بأبناء فلسطين من سياسات في التجويع والتشريد والتنكيل، ثم طردهم من أراضيهم بتغريبهم عن أرضهم ووطنهم.

حيث يتحول رمز بابل من دلالته القديمة إلى دلالة أخرى لتعايش اللحظة الراهنة والمعاصرة، ثم يعبر بها عن دلالة جديدة تحاكي الواقع كما هو حاله لتعكسه بعد ذلك أدبا راقيا، فالشاعر هنا تجاوز الحدود الجغرافية التي تحدهما، لتحاكي مقطوعته فتتعايش مع مأساة بابل العراقية، وعندها استخدام هذا الرمز لتشكيل ثنائية القرب والبعد، ولتؤكد في ثنياها أن بابلي في الواقع بعيدة عن أرض فلسطين إلا أنها قريبة منه في مجريات أحداثها وما لحق بها من ضرر، وإلى درجة اتحادها مع ذات الشاعر.

فطوفان بابل ومخلفاته بدل الشعوب وجعل نسلهم يتكاثر وينتشر عبر أصقاع الأرض المختلفة عن طريق الالتجاء والاحتماء، بحثا عن أماكن تأويهم وسقف يحميهم من حر الصيف

وقر الشتاء، فهم مشردون في خلجانها وفي جميع أرجائها، وعندما شرع نسل نوح - عليه السلام - في بناء برج بابل العظيم قصد الاحتماء بهم في أماكن تجمعهم، ثم تكون لهم بعدها عاصمة تكفلهم، وليقيموا لأنفسهم اسما ومجدا يحلون به دلالة على كبريائهم وتشامخ نفوسهم.

أما عن الهند التي كانت مشهورة بمستعمراتها البريطانية، فجرت وقائعها بوجه مماثل خاصة في سياستها المنتهجة ضدها في إقصاء وتهميش ... ، وهو ما أشبه تماما اليوم بفلسطين إلى حد كبير، في وضعها المزري الذي يغني عن التعبير.

إن مثل هذا التجانس الذي عرفته القضيتين الدوليتين يزيد الموقفين أكثر صرامة وجرأة وهو الأمر الذي جعلها تنطوي تحت خط الأسطورة التاريخية، على اعتبار أن لها مقومات أسهمت في بزوغ نجمها على الساحة التاريخية، وأصبح اليوم شعراؤنا يقتفون أثرها في مثل هذه المواقف التي تخدم قضيتهم، وما تحمله شعبنا من صبر وصمودا ذودا عن أراضيها، فتشكل بذلك رائحة خاصة، وتفوح من بعد انغماس الجو بغازاتهم السامة والملوثة، مبرزا أبياته فيها بقوله:

في القدس رائحة تلخص بابلا والهند في ذكان عطار بخان زيت

والله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيّل للدموع عليّ " لا تحفل بهم "

وتفوح من بعد انحسار الغاز وهي تقول لي: " أرأيت !"

والملاحظ من خلال هذه القصيدة أن الشاعر وظف الحضارتين البابلية والهندية على نمط الأسطوري، مستخدما إياها استخداما عصريا دقيقا، حيث قام بتحويرهما ثم إخضاعهما للواقع الفلسطيني المعاش، فقد استخدم لفظة رائحة الموجود داخل الدكان بغية إيقاظ الذاكرة الفلسطينية، وبث الهمة والشجاعة في نفوس أبنائها وكل ما يجعل القضية الفلسطينية قضية مبدأ وهوية.

إن الأسطورة بما تنطوي عليه من طاقات إبداعية هادفة ومؤثرات فنية تكسب الشعر قدرات رمزية وأخرى دلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة في اتصالها بالتاريخ، ومن حيث سعتها وشمولها لتصبح فيما بعد بنية للقصيدة ونسيجها الفريد بما تحويه من دلالات ورموز التي تحيل القارئ إلى عالم غامض بأفكاره خفي بمعانيه اللذان يتوخاهما الشاعر في تجسيدهما على مختلف مستوياتهم الفكرية والإنسانية منها، وعن طريق الأسطورة وما تحتويه من عطاء فني وتاريخي، ومتمثلا في ذلك بإسقاطات الشاعر الرامزة، والتي تحيله إلى توظيف الأسطورة توظيفا هادفا، ليكون فيه تحرر من اللغة الشعرية عن طريق استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية.

إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة عريقة، تشهد لها العديد من المخلفات الفنية، والأدبية منها واستحضارها في شعر تميم زاد من ربطها المطلق بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل

الظاهر، كما تساعد على ربط الحاضر بالماضي، وكذلك التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية، فتوظيف الأسطورة في الشعر - عموما - يزيد من تقوية روح الإبداع والابتكار فيها، ومن الارتقاء بالتجربة الشخصية إلى أبعد مستوياتها الإنسانية ذات النمط الأسطوري.

هذا ونأمل أن يكون ما قدمناه في هذه الدراسة التطبيقية كافيا، وقدّم ولو نزرا قليلا في مجال النقد الأدبي ، فما كان من توفيق فمن الله وحده وما كان من سهو أو تقصير أو نسيان فمن نفسي، ويبقى المجال مفتوحا لدراسات في هذا النطاق النقدي الأدبي.

خاتمة

الخاتمـــــة:

حاول هذه الدراسة إثبات أهمية دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، ممثلة لها بشعر تميم البرغوثي أنموذجا. وقد عمدت إلى الإجراء المنهجي الذي يقسم الدراسة إلى ثلاثة أقسام رئيسة، تناول الأول منها عرضا نظريا للسيميائية وتاريخها واتجاهاتها المختلفة، وتفرع الثاني والثالث منها إلى فرعين تطبيقيين، بحث الأول منها في سيميائية العنوان، وبحث الثاني في سميائية المكان والزمان واللون والرمز في قصيدة في القدس لتميم البرغوثي.

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، كما كان من أهمها مايلي:

- يعد التأويل السيميائي من أنع الطرائق لدراسة النص الشعري لدى تميم البرغوثي، وذلك بما أتاحته أدواته الإجرائية من إمكانات كبيرة لاستكناه الشيفرات اللغوية واستكشاف معالم النص الشعري وعوالمه المتعددة (المختلفة والمتداخلة).

- شكل النص الشعري لدى تميم البرغوثي مجالا خصبا للتأويل السيميائي لما تمتع به من قوة وانتقاء وتنوع في الشيفرات اللغوية وإشاراتها الدلالية.

- تدرج تميم في تطوير أدواته الشعرية واستخداماته اللغوية خلال نصوصه المختلفة حتى كون لنفسه شيفرة لغوية خاصة به تدل المتلقي عليه من البدايات الأولى لقراءة نصه الشعري.

- كثيرا ما كانت الإشارات الدلالية للعلامة اللغوية الواحدة تتعدد حتى تصل أحيانا إلى النقيض، أو مخالفة المألوف، أو الإتيان بما لا سابق له.

- شكل الزمن عنصر صراع دائم مع الشاعر الذي تناوله بجميع أشكاله التقريرية والدرامية فأضفى عليه صفات خاصة تارة، وسلب عنه نوعيات معينة تارة أخرى.

- تننقل الشاعر بين أماكن متنوعة شملت الضيق الخاص والواسع العام، ومثلت له مرحلة الانعتاق من التقوقع الذاتي إلى الانفتاح الجماعي والتفاعل مع الآخر.

- تعامل الشاعر مع اللون تعاملا حسيا ملموسا في نصوصه الشعرية الأولى، ثم ما لبث أن انتقل به إلى الصور الذهنية المجردة القائمة على الخيال والانزياح وتراسل الحواس.

- مثّل المجتمع والتراث البوتقة التي انصهر فيها الشاعر منتجا صورا شتى من تفاعله مع قضايا مجتمعة، وأفكارا جمة من استرجاعه لخبرات تراثه.

- كانت المفارقة دائمة الحضور في ذهن الشاعر الذي جعلها وسيلة التعامل مع الآخر في كثيرا من الأحيان ليعبر بها عن مجموع التناقضات والمجريات الحياتية المختلفة.

- لجأ الشاعر إلى التكرار في معظم نصوصه الشعرية ليقيد بها نفسه بتأكيد أحاسيس معينة ومنطلقات خاصة يصعدها تدريجيا إلى أعلى المستويات، ويعيد بها تكوين صور جديدة تعلق بالاذهان.

- كان عنوان " قصيدة في القدس" من المفاتيح الهامة للولوج إلى مكنونات النص الشعر وآراء صاحبه فيه، وقد ساعدته على ذلك صور فنية بديعة أخذها من القدس.

- لقد اعتمد تميم البرغوثي في " قصيدته في القدس " على المشهد الصوري بأثر رجعي، فيسعى من خلالها على الكشف عن مواطن التفاعل بين النصوص، وفي ثنايا تراكماتها النصي.

- إن لجوء الشاعر إلى هذا النوع من التوظيف لم يكن الهدف من ورائه التجديد بقدر ما كان عن حاجته الفكرية، التي أصلها ومبتغاها من ضرورات الواقع المعاش.

- لقد استخدم شاعرنا - تميم البرغوثي - الرمز استخداما جسد فيه الواقع الفلسطيني الراهن كما هو حاله، دون تزيف أو تزويق، فقد جم غضبه ونقده الساخر على أي ظاهرة سلبية بتفاعل مع جل القضايا التي تهم الأمة العربية والقضية الفلسطينية خاصة.

- تقوم القصيدة في محورها على المعنى لا على المبنى، والمغزى من هذا العرض " المنودرامي " هو إيصال الفكرة إلى أذهان القراء بكلمات قليلة ذات المحتوى البعيد، وبعبارات مستوحاة من الواقع دون اللجوء إلى التنميق المفرط بقواعد البالغة والإيجاز.

- إن الرمز هو وسيلة للتعبير غير مباشر للأشياء، كما يعد من الأساليب الجمالية فيه، فقد يعطي القصيدة معاني مختلفة.

- لقد اعتمد الشاعر في قصيدته هذه على نمطين رئيسيين ومختلفين في نفس الوقت: فالأول منهما كان شكلا مباشرا وهو ما تضمن نثر القصيدة والسياق الذي يفيض من الأبيات، أما آخرها كان على نحو خفي وسردي لفا يمكن إيضاحه إلا من خلال قراءة متأنية ودقيقة.

- إن توظيف الأسطورة في الشعر بأسلوب راق من شأنه أن يؤدي إلى توحيد العصور والأماكن بثقافاتها المتعددة.

- قد يرتقي الشاعر بتفكيره الفذ في توظيف الأسطورة دون أن يشير إليها بعبارة صريحة، مما يجعل لها صدى واسعا ينبع من روح القصيدة ذاتها.

- نلاحظ أن الشعر الرمزي يعتمد على القارئ العمدة - أي أن يكون ملما بكل حباب العلم والمعرفة - بمعنى أن القارئ أصبح مدعوا للمشاركة في فكرة تقريب المعنى، لتصبح العلاقة بين الشاعر والقارئ متحدة ومتآلفة في خوض غمار المجهول منها بالبحث عن سر القصيدة وسر جمالها بتعدد معانيها وقراءتها.

- يكمن السر عند قراءتنا لتاريخ القدس في أن الأحداث و الشخصيات لا تنتهي بوجودها الواقعي فحس، بل تحتفظ بدلالاتها الشمولية الممتدة عبر العصور.

- وبهذا لم يعد الشعر وصفا أو تأملا بل تجاوزا للمحسوس والواقع للولوج إلى عالم من الإشارات والإيحاءات الرمزية التي ترفع من ذائقة المتلقي ومن مستواه المعرفي والأدبي.

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من أسهم في نجاح هذا البحث من قريب أو بعيد.

وفي الأخير ما يسعنا أن نقول إلا كما قال الشاعر:

تمّ الكـــلامُ فرّبنا محـمـودٌ ولهُ المكارمُ والعلا والوجود

ثمّ الصلاةُ على المُخْتارِ سَيِدنَا ما ناح قُمْري وأورق عُود.

قائمـــــــة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص مصحف المدينة للنشر الإلكتروني.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

مجي الدين بن أبي زكريا بن شرف النووي، صحيح مسلم، مكتبة صفا، دار التيان الحديثة، ط1، ج7، 2003.

المصادر:

1- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 1، د ت.

2- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، ت: محمد عبد الله الدرويش، دمشق، دار البلجيني ومكتبة الهداية، ط1، 2004م.

3- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تعل: محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ط 1، (1415هـ/1994م).

5- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: محمود شاكر، القاهرة، مصر، مطبعة المدني، ط1، 1991م.

6- الزمخشري، أساس البلاغة، بيروت، دار الصادر، ط1، 1972م.

7- علي آل وادي آلاء الحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، درا صادق الثقافية، ط1، 2001م.

8- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، مكتبة المثقف، ط1، 2015م.

9- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاننى، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1994م.

10- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

11- سعيد بن كراد، السيمائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، د.ط، د.ت.

12- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ت: أحمد الصمعزي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م.

13- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، جامهة عين شمس، القاهرة، مصر، دار المعارف، د.ط، د.ت.

14- فردينا ند دي سوسير، علم اللغة العام، ت: يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار آفاق العربية، 1985م.

15- فرديناند دي سوسير، فصول في علم اللغة العام، ت: أحمد نعيم الكراعين، الإسكندرية، دار المعرفية الجامعية، د.ط، د.ت.

16- رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، ت: محمد البركري، سوريا، دار الحوار، ط2، 1987م.

17- جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر الإلكترونية.د.ت.، العدد3.

18- إبراهيم خليل،مدخل إلى علم اللغة، عمان، الأردن، دار المسيرة، ط1، 2010م.

19- قسطندي شوملي، مدخل إلى علم اللغة الحديث، جمعية الدراسات العربية القديمة، ط1، 1982م.

20- جرار جنيت، مدخل لجامع النص، ت: عبد الرحمن أيوب، بيروت، دار توبقال، الدار البيضاء، 1989م.

21- أرسطو، فن الشعر، ت: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط.

المراجع:

1- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب، ط2، د.ت.

2- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، ط5، 1962م.

3- دانيال تشارلز، أسس السيميائية، ت: طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م.

4- عبد الله الزهراني، الغتراب والحنين في شعر المشارقة والأندلسيين في القرن السادس للهجرة، الدمام، المملكة العربية السعودية، نادي المنطقة الشرقية، ط2، 2004م.

5- إبراهيم محمود، أقنعة البياض، مجلة كتابات معاصرة، العدد 33، 1988م.

6- محمد إدارة، انشراخ الكتابة والذات في كتاب الفقدانت، تاريخ الاطلاع: 02 أكتوبر 2017م.

7- نبيل أبو علي، البحث الأدبي واللغوي، الجامعة الإسلامية، غزة، دار المقداد للنشر، د.ت.

8- محمد صالح أبو حميدة، البالغة والأسلوبية عند السكاكي 626ه، جامعة الأزهر، فلسطين، دار المقداد، ط2، 2009م.

9- محمد حسن عبد الله، تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)، القاهرة، دار المعارف، 1981م.

10- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار تويفال للنشر، المغرب، ط1، 1987م.

11- محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركزالثقافي العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

12- سيميائية العنوان في شعر هدى ميقاتي، رضا عامر، جامعة ميلة، مجلة الواجات للبحوث والدراسات، 2014م.

13- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

14- نذير حمدان، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي- اللوني، بيروت، ابن كثير، ط1، 2002م.

15- عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

16- عبد الحق بلعاد، عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص)، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008م.

17- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

18- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ذط1، 1998م.

19- جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، ت: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،دمشق، ط1، د.ت.

20- محمد فكري الجزار، العنوان والسيموطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

21- نبيل أبو علي، في نقد الادب الفلسطيني، غزة، فلسطين، دار المقداد، ط1، 2001م.

22- علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1998م.

23- جون ليوز، اللغة وعلم اللغة، دار النهضة، ط1، 2010م.

24- إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثيولوجية)، طرابلس، لبنان، دار جروس برس، ط1، 2001م.

25- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2010م.

26- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، بيروت، الدار العربية للعلوم، ط1، 201م.

27- جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الأدبي، موقع الكلمة للدراسات الأدبية، تاريخ الإطلاع: 15 فبراير 2017م.

28- محمد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي(484ه-897-)، عمان، دار الرضوان، ط12، 2001م.

29- محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، مجلة جامع الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، 2015م

30- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الشروق، ظ1، 1998م.

31- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2000م.

32- أحمد مجمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة -مصر-ط2، د.ت.

33- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الشهاب، الجزائر، ط1، د.ت.

34- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

35- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط6، المكتب الأكاديمية، القاهرة، مصر، 2003م.

36- إلياس شرقاوي، اشترك في تأليفه الباحثين، الموجز في تاريخ فلسطين السياسي (منذ فجر التاريخ في سنة 1949م)، مؤسسة الدراسات الفلسطيني، ط3، 2003م.

37- بيار جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، ت: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1988م.

38- جميل أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية المعاصر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2004-2005م.

39- جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

40- الحاج أمين الحسيني، أسباب كارثة فلسطين، أسرار مجهولة ووثائق خطيرة، دار الفضيلة، د.ط، د.ت.

41- دنا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر، طوق الحمامة أنموذجا، دار زهدي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2016م.

42- لوك بونوا، إشارات رموز وأساطير، ت: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، ط1، بيروت، لبنان، 2001م.

43- محمد محمد حسن الشعراوي، الشعر الفلسطيني في الشعر الحديث، ط1، دار الأهلية، مصر، 2006م.

44- ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتاب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 1432ه-2011م.

45- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

46- عادل الفاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

47- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بالقاهرة، مصر، 1997م.

48- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت: عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الواحدة العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2001م.

49- سليمان صالح، الانتفاضة الفلسطينية، ثورة الذات الحضارية، الزهراء للإعلام الغربي،ط1، القاهرة، مصر، 1992م.

50- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، دار البيضاء، المغرب، د.ط، 2003م.

المعاجم اللغوية والموسوعات:

1- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دار بيروت، ط 2.

2- الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار التراث العربي.

3- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان، ط 1.

4- محمد السيد علي، موسوعة المصطلحات التربوية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1 2002.

5- معجم أكسفورد، (عربي - إنجليزي)، مادة (signal)، مجموعة من الباحثين، 2000م.

6- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إسطنبول، تركيا، المكتبة الإسلامية، ط2، 1972م.

الدواوين المطبوعة:

1- تميم البرغوثي، في القدس، مكتبة الرمحي أحمد، الكتاب 52، دار الشروق.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1- فاطمة الزهراء بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مجمد خيضر -بسكرة-.

2- نارمين محب عبد المجيد حسن، توظيف اللون في شعر ابن الرومي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامع الزقازيق.

3- نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا (لعبد الله عيسى لحيلح)، مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010م.

4- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، الجزارئر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2008م.

5- أمل محمود عبد القادر أبو العون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي- شعراء المعلقات أنموذجا-، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة نجاح، فلسطين، 2003م.

6- عائشة كداد، توظيف التراث في شعر سميح القاسم، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2012-2013-.

المقالات والمحاضرات:

1- نمر موسى إبراهيم، صورة القدس الشريف في شعر الفلسطيني المعاصر، جامعة بيروت، رام الله، ورقة مقدمة إلى مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر، مابين 1900-2009م.

2- يوسف الأطرش،العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، سيميائية النص الأدبي، 15-17 نوفمبر، المركز الجامعي، خنشلة، 2008م.

3- محمد كعوان، الرمز والعلامة والإشارة: المفاهيم والمحلات، دون عدد، منشورات مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، 28-29 نوفمبر 2006م، أعمال الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، كلية الأدب، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

فهرس المحتويـــــــــــــــات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
شكر وعرفان	
ملخص	ب
مقدمة	ث - خ
مدخل	د- ذ
الفصل الأول: السيميائية مفاهيم واتجاهات	11 - 30
تعريف السيميائية	11-13
نشأة السيميائية	13 - 14
السيميائية عند الغرب	14- 19
تاريخ السيميائية	19 - 22
الاتجاهات السيميائية	23
مجالات دراسة السيميائية	24
مبادئ السيميائية	25
السيميائية في النقد العربي	26
أهم المقولات السيميائية	27
الفصل الثاني: " في القدس " قراءة في القصيدة والعنوان	32 - 53

نبذة عن حياة الشاعر تميم البرغوثي	32
مولده ونشأته	32
أعماله الأدبية	33
قصيدة " في القدس "	34
قراءة نقدية في قصيدة " في القدس "	40
مفهوم العنوان	46
أهمية العنوان	47
وظائف العنوان	48
أنواع العنوان	50
التحليل السيميائي للعنوان	51
مكونات العنوان	52
الفصل الثالث: " في القدس " مقاربة سيميائية	99-54
سيميائية المكان	54
تعريف المكان	54
مفهوم المكان عند النقاد العرب	55
أنواع المكان	57
سيميائية المكان في القصيدة	59
سيميائية الزمن	65
الزمن والعمل الأدبي	66

الدلالة السردية للزمن	67
سيميائية السرد الزمني في القصيدة	69
سيميائية اللون في القصيدة	74
مصطلح اللون	74
أهمية اللون	76
اللون في القرآن الكريم	77
الألوان ودلالتها في القصيدة	79
اللون الأزرق	81
اللون الأصفر	83
اللون الذهبي	84
سيميائية الرمز في القصيدة	85
تعريف الرمز	85
سيميائية الرموز الدينية في القصيدة	88
سيميائية الرمز التاريخي في القصيدة	91
سيميائية الرموز الأسطورية في القصيدة	94
الخاتمة	99
قائمة المصادر والمراجع	103
فهرست المحتويات	107

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول شعر تميم البرغوثي من ناحية سيميائية، من خلال دراسة تفصيلية لقصيدته الشهيرة " في القدس "، ودورها في إبراز المعنى وتوسيع الدلالة.

تتطرقت هذه الدراسة لأهمية المنهج السيميائي، واستخدامه كمنهج لمقاربة النصوص، والسعي إلى فك شفرات النص، فهو منهج فريد مميز في الغوص خلف الظواهر لاستكشاف مدلولاتها، وتشرف من خلالها على دروب المتن النصي ومتاهاته.

قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول، بدؤها مقدمة تكشف عن أهمية الدراسة وأهدافها ومنهجها والدراسات السابقة لها، ثم تناولت في الفصل الأول الجانب النظري للسيميائية من نشأة واتجاهات، ويتضمن الفصل الثاني نبذة عن الشاعر تميم البرغوثي وسيميائية عنوان قصيدته "في القدس "، وأخيرا الفصل الثالث الذي عالجنا فيه سميائية المكان والزمان في نفس القصيدة وكذا سميائية اللون والرمز. ثم تطرقنا لذكر أهم النتائج التي خرجنا بها من الدراسة، وقائمة الراجع والمصادر.

الكلمات المفتاحية:

المنهج السيميائي - تميم البرغوثي - قصيدة - " في القصيدة " - مقاربة النصوص - شفرات النصوص - نشأة - اتجاهات - نبذة - العنوان - المكان - الزمان - الرمز.

Summary:

The study aims to take up the poetry of " Tamim Barghouti" from a cesial perspective ; through a detailed study of his famous poem " in jrrusalem " and its role in highlighting meaning and expanding significance.

The study, which examines the importance of the Siemese curriculum, uses it as a method for approaching texts, and seeks to decode text, is a unique approach to diving behind phenomena to explore its codets, and to oversee the textual course of the Metn and its qualifier.

The study was divided into three chapters, starting with an introduction that reveals the importance of the study, its goals, methodology and previous studies, then in the first chapter it dealt with the theoretical aspect of the origins and trends, and the second chapter includes a brief about poet " Tamim Al-Barghouthi" and a cinema entitled his poem "in Jerusalem". Finally, chapter III,

in which we dealt with the place and time in the same poem as the toxicity of color and symbol. We then mentioned the most important results we have got out of the study, the list of the Reer and the sources.