الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: الطالب(01): 1335086615
الطالب (02): 1335082702

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر اكاديمي تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

سيـــمـــيائية الـــرمز

في شعر تميم البـــرغوثي

قصيدة " في القدس" أُنموذجا

إعداد الطالبين:

* رابح عباســي

* الساسي طويل

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

- د. عوشاش خليفة الرتبة : أستاذ محاضر أ جامعة المسيلة رئيسا
- د. بن عبد اللّه فتح اللّه الرتبة : أستاذ محاضر أ جامعة المسيلة مشرفا ومقررا
- د. بحوص زكري الرتبة : أستاذ محاضر أ جامعة المسيلة ممتحنا

السنة الجامعية 2017 / 2018.

شكر وعرفان

الجدير بالشُّكر والعرفان هو الله جلَّ في عُلاه فهو الذي أَنار لنا دُروب الفكر والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا الواجب فهو وَليُّ ذلك والقادر على كل شيء والموفق لصالح الأعمال، فله الحمد والشكر ثناءًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، فإليه تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظم عقد الشكر والعرفان الذي لا يستحقه

إلاَّ هُو، فلا نوفيه حقه من الحمد والشكر .

إلى الأساتذة الكرَام من قِسم اللُّغة والأدب العربي الذين كان لَهم الفَضلُ عليَّ في مشواري العلمي، وأَخصُ بالذكر الأُستاذ والدكتور **" بن عبد الله فتح الله "** الذي أُكنُّ له الكثير من الاحترام والتقدير وفاءًا مني وتوقيراً على حرصه علينا وتضحيته من أجلنا .

ثمَّ الشكر الوافر والجزيلُ بشوق الأَزاهير وعبير الأُقحوان وروائح المسك الزَّكية ***لوالدَيَّ الكريمين*** أطال اللَّه في عمرهمَا على ما ضَحُوا به من أجلي، ***وإلى إخوتي*** الذين منَّ اللَّه عليَّ بهم لبلوغ هذه الدرجة العلمية، فقد أشركهم في أمري،

فشدَّ بهم أزري ووَضع بهم وزري بإذنه تعالى .

كما أتقدم بالشُّكر الجزيل إلى جلِّ أساتذة اللغة والأدب العربي وعلى ما بذلوه من جهد في سبيل توجيهنا وتعليمنا فَلكم مِنِّي يَامَن كان لَكُم قَدَم السَّبق في رُكُوب مطايا العلم والتعليم لتصبحوا ورثةً للأنبياء الذين بذلوا جهوداً فلم ينتظروا العطاء .

إلى الأهل والخلاَّن قاطبةً، وكذا الصحب والحاضرين، إليكم أُوجهُ خالص شُكري

وعسى اللَّه أن يرفع ذكركم وذكري، لكم أزف قول الشاعر في مدحكم :

فإذا قرنت بذي الحسان ثناءكم *** لطغت بحار الفضل فوق تشكري .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نرجوا من الله تعالى أن يثبتهم ويجزيهم عنِّي خير الجزاء مسألة في الدنيا والآخرة، إنَّه وليُّ ذلك والقادر عليه .

وصلى اللهم وسلم وبارك على نبينا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام .

- من إعداد الطالب : رابـح عباســـــــــــي .

شكر وعرفان

قال تعالـــى : ﴿ وَعَلَّمَكَ مَالَمْ تَكُنْ تَعْلَمْ وَكَانَ فَضْلُ اللَّه عَلَيْكَ عَظِيماً ﴾ .

سورة النســـاء الآية 113

أحمدك ربي حمد الشاكرين، على توفيقك لي ومددتني بالقوَّة والعزم

لإنهاء هذا العمل المتواضع، وكما أتقدم بأسمى آيات الشُّكر وكلمات الحُب وجميل العرفان لوالديَّ الكريمين فهُما صَاحبَا الفضل الكبير لما وصلت إليه من درجات العلم ، دون أن أنسى إخوتي الأَعِزاء فاقتداءًا بقوله عليه الصلاة والسلام :

﴿ وَمَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لاَ يَشْكُرِ اللَّه ﴾

ثمَّ أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدَّم لي يد العون من قريبٍ أو من بعيد لإنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ، ولو بنصيحةٍ ، وأخُص بالذكر الأستاذ المشرف **" بن عبد اللَّه فتح اللَّه "** لما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيِّمة فله خالص التقدير والاحترام، ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللُّغة والأدب العربي .

ـ من إعداد الطالب : الساســي طـــــويل .

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

تُعد القضية الفلسطينية من أكبر قضايا العصر الحديث ومن أهمها، فهي قضية مُتميزة عبر التاريخ، وهي ليست قضية خاصة بالأمة العربية وحدها، وإنَّما هي قضية إنسانية مَلأت الدنيا وشغلت العالم، فَهي الجُرح الذي لم يَلتئِم بَعد، فقد حَمَل مأساتِها ودافع عنها كل من يجعل الإنسانية شعارًا في حياته، وكان الأدباء ـ وقتها ـ من أوائل الذين حملوا رايات هذه القضية مُنذ وَهلتها الأولى، فرفعُوا أصواتهم مُندِدِين بالظلم والظالمين في المجتمع، فلم نَجد قضيةً أثارت الشعراء وشغلوا بها شعرهم، مثل ما فعلته قضية فلسطين بكلِّ ما تحمله من مضامين دينية وأخرى تاريخية في كل صورها، وفي مواجهتها للطغيان الصهيوني، وفي قوافل شهدائها، الذائدين عن حِياضها وعن أطفالها، الذين تَوهمُوا بإعلان دولةِ لنشر الحرية والسَّلام فيها، فكانوا معجزة العصر، وغيرها من الصور المُشَرِّفة، ولا خِيار للشاعر اليوم إلا أن ينحاز إلى قضايا أمته ووطنه، ولا شَكَّ في أنَّ القضايا التي اهتم بها شاعرنا الفلسطيني تميم البرغوثي، هي بُؤرَة الأمَّة الحالية التي ارتكزت على القضية الفلسطينية، وبالأحرى قضية المسجد الأقصى .

فَخلافاً لِما هُو سائدٌ في الدراسات الأدبية حول شعر تميم، فإنَّنا نُحاول ـ أنا وزميلي قدر الإمكان ـ التركيز في بحثنا هذا على جانب لم يلقى اهتمامًا كبيرًا من الدراسة والذي ارتأينا إلى أن يكون ضِمن : سميائية الرمز في شعر تميم البرغوثي، ونأخذ قصيدته الشهيرة "في القدس" كنموذج للتحليل، وبهذا فقد فكانت من بين دوافع اختيارنا لهذا الموضوع ودراسته، هو إزاحة السِّتار عن بعض الجوانب المُثيرة للغموض في قصيدته، خاصة عند توظيفه لبعض الرموز الدينية والشخصيات التاريخية وكذا الأُسطورية، فكذلك من الدوافع أيضا، إعجابُنا بشِعر تميم البرغوثي، والذي لَمسنَا فيه نوعًا من التَّحرُرِ والتعبير بشكل حصري عن آرائه ومختلف قضايا أمته، خاصةً بنجاحاته في اقتنائه لأهم الأفكار وتوظيفها في هذا التصوير الإبداعي من ناحية، ومن ناحية أخرى انشغالنا بقضية فلسطين والتي حاولنا ذكرها حتى تَبقى راسخةً في عقولنا وقلوبنا معلقة بها .

فانطلاقا من ذلك كان تصور الإشكالية التالية :

ـ كيف وَظَّف تميم البرغوثي الرمز والدلالة في قصيدته " في القدس" ؟

ـ وما مدى توفِيقه في التعبير عن أهم مدلولاتها في القصيدة نفسها ؟

وعليه فقد اقتضى البحث في أن نعتمد على المنهج السيميائي، وذلك بالوقوف على أهم القضايا التي أثارها ـ شاعرنا ـ من الناحية التاريخية والأسطورية خاصة في حديثه عن القدس، وأكناف المسجد الأقصى دون أنْ نَنفِي حضور بعض المناهج الأخرى في الجانب

التطبيقي، كالمنهج التحليلي ـ مثلاً ـ الذي سمح لنا بالوقوف على القصيدة من حيث مضمونها وسياقاتها الفنية بمختلف أشكال التعبير فيها .

لقد كان تصميم البحث وِفْقَ منهجية اقتضتها طبيعته، وهو أن يأتي فيه مقدمة وفصلين وخاتمة، فاستهللنا الرِّسالة بمقدمة استوفت لعناصرها الخاصة بها، ثم اعتمدنا على فصلين رئيسيين، فالأول منهما كان بعنوان ماهية الرمز والعلامة، والذي اقتصر على مبحثين وأوردنا فيهما تصوُر سوسير وبيرس للعلامة وكذلك ماهية الرمز، أما عن الفصل الآخر فقد كان تعريفه مُتضمنٌ لِمَا لمَحنَاهُ في القصيدة من الرمز والدلالة، واحتوى على مبحثين كذلك، وتطرقنا في الأول منهما إلى التوظيف الدلالي في القصيدة، والآخر منهما كان راصداً لأهم أنواع الرمز فيها، من جوانبها الثلاث : الديني والأسطوري والتاريخي، ثم اختتمنا البحث بخاتمة حوت لأهم النتائج المحصل عليها من خلال البحث، وأتبعناها بعد ذلك بملحقين اثنين، أولهما كان نص القصيدة المراد تحليلها، وآخرهما كانَ نص العهدة العمرية باعتبارها حضارة إنسانية، ثم أرفقناها بقائمةٍ لأهم المصادر والمراجع وفِهرس للمحتويات .

وَبِه فقد كانت من بين أهم المصادر والمراجع التي استلهمنا منها المادة المعرفية، والتي تضمنت بحثنا هذا، القرآن الكريم ثمَّ صحيح مسلم للإمام النَّووِي، هذا من ناحية المصادر، بالإضافة إلى الدِّيوان الذي حمل نَص القصيدة، أمَّا عن أهمِّ المراجع التي حضينا بالاستزادة منها : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، لصاحبها أحمد محمد فتوح، وكذا عادل فاخوري في كتابه تيَّارات في السيمياء، بالإضافة إلى بعض الدراسات، وبعض القراءات لهذه القصيدة، وغيرها من المصادر والمراجع والمجلات، هي الأُخرى كانت لنا بمثابة السِّراج المنير في اقتفاء أثرنا هذا .

وعليه فقد كانت من بين الصعوبات التي واجهتنا من خلال انتقائنا وبحثنا عن المادة المعرفية، والتي كانت حائلاً أمامنَا في الوصول إلى مُبتغَانَا، والتي تمثلت في قِلَّة الدراسات التي تناولت مثل هذا النوع من البحث بشكل دقيق، ومُتخصِص، بالإضافة إلى ضِيق الوقت نَوعاً ما، والذي نَحمد الله عَزَّ وَجل أنْ بارَك لنا فيه، وأنهينا بحثنا هذا الذي نضعه بين حَضَراتكم، فلا ندَّعِي له كَمالاً ـ فالكمال لله وحده ـ فهو مُجرد عَملٍ بشري قد يحتمل الخطأ وقد يتخلله الصواب، مُتَيقنين كُلَّ اليقين أنَّنا لم نُنجزه على الوجه الذي يَرجُوه الجميع، ففيه من الهَنَّات ما يُمكنُ لها أن تُصحَح بملاحظاتكم التي لا يُمكن الاستغناء عنها .

وفي الأخير ما يَسعُنا إلاَّ أنْ نتوجه بالشُكر الوافر والجزيل بكلِّ عبارات المدح والثناء لأُستاذنا الفاضل الذي تجشم معاناة مثافنتـنا خلال أداء مُهمَّتنا هذه، والتي أثرها بمخزونه المعرفي كعادته، والذي نفتخر به ـ حقاً ـ لِيكُون لنا بهذا ذُخراً وعِزاً نحفلُ به بين الفينة والأُخرى، لأَجيالٍ جعلت من عِزِّها حُبَّ العلم والأَدب، وأبت إلاَّ أن نقول على ألسنتها

ونُرددَ كلماتٍ مثل : أعان الله إخوتنا في فلسطين وفي القدس خاصةً، في رِباطِهم الثقيل والشَّاق، على كَدَرِ العَيش وسُوء الحال، ونسأل الله تعالـــــــى أن تَعُود الحياة مُتآلفةً وجميلة في حَوْزة أبنائنا وأهلها **" إن شاء الله "** .

مدخل

- تَمهِيد عن مَفهومَيْ الشِّعر :

إنَّ الشِّعر العربي ومُنذ أنْ تشكَّلت ملامحه الأُولى في العصر الجاهلي، مُرورًا بالعصرين الأموي فالعباسي، دون نسيان مدرسة التَّوشيح في الأندلس وُصولاً إلى عصر النّهضة العربية ومدرسة الإحياء، وكلَّها مراحل مَرَّت بالشّعر العربي إلى أنْ وصل إلى مَا هُو عليه اليوم، ولأنَّ بحثنا هذا يتناول موضوع الرّمز فيه، ونظراً لقيام تميم بنَظم قصيدته على شاكلة الشعر العمودي في بداية القصيدة ثمّ انتقل إلى الكتابة بطريقة الشَّعر الحر بعد ذلك، فارتأينا إلى أن يكون بحثنا هذا مشتملاً على مفهومين من الشعر والتي تمثلا في :

1 ـ مفهوم الشّعر العمودي :

عُرف هذا النوع من الشّعر منذ القديم، فكانت العرب وقتها تَنظُم على نحوه، بأشكالٍ مُماثلةٍ وبأسماءٍ مُتنوعة؛ منها الشعر التقليدي، والذي يمكن أن نُعرفه على أنه : المحافظة على وزن الشّعر القديم الذّي جاء عن العرب وَوضعَ أُصولَ قواعدِه " الخليل بن أحمد الفراهيدي " لِما عُرف عنه بعلم العروض، حيث أن هذا العلم جاء كأداة ووسيلة ليعرف به صالح الشعر من غيره، وهو الأمر الذي ذهب إليه إميل بديع يعقوب بقوله : " هو العلم الذي يعرف به موزون الشعر من فاسده متناولا التفعيلات والبحور وتغييراتها وما يتعلَّقُ بهمَا"[1].

وعليه فإنَّ الميزان الذي يُقاس به الشعر من حيث جودته ورداءته، هي بحوره السِّتة عشر بحراً التّي وضعها الفراهيدي، واستدرك فيما بعد الأخفش - تلميذه - بحراً جديداً ووسمه بالمتدارك .

[1] إميل بديع يعقوب ،المجم المفصل في علم العروض والقافية ،دار الكتب العلمية بيروت – لبنان 1991 ص336 .

2- مفهوم الشعر الحر:

يتمثل الموروث الشعري في القصيدة العربية، والذي وُرِثَ - أساساً - عن أمرئ القيس وجرير والمتنبي والبارودي، وغيرهم مِمن غَزوْا دعائم الشعر العربي بمختلف معانيه وأغراضه، وحتى أساليبه الشعرية الأصلية من النَّاحية الموسيقية ذات التفاعيل المركزة التي كشف عنها مؤَصِلها العربي "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، وبه فقد كان المَوْرُوث الشعري الأصيل جزءٌ لا يتجزأ من كيان القصيدة العربية الّتي لا يُمكن أن تُسمَّى قصيدةً شعرية مالم تكن أبياتها من بيتِ شعريٍ واحد وقافية واحدة، لتَضَلَ بذلك القصيدة العربية تدور في هذا الفضاء الخليلي لسنوات طوال، سَجّل فيها التَّاريخ أسماء شعراءٍ كُتبت أسمائهم بحروف من ذهب، باحترامهم لقواعد الشعر الخليلي وساروا على خطاه[2].

إنَّ حديث نازك الملائكة وتناولها للشعر العمودي من خلال القصيدة العربية القديمة أمر طبيعي، لأنها تعرف قيمته و تعرف أنه إرث للعرب جميعا، فمن المؤكد أنها انطلقت من موروث عظيم لتشق طريقها نحو التجديد، فالتّغير والتّحوُل هما من سنن الكون والحياة .

لقد كانت بدايات هذه الحركة مع " نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في العراق" "ويوسف الخال" في لبنان "ومحمود درويش وسميح قاسم في فلسطين"، وقد ظهر هذا اللون من الشعر تحت عدة مُسمَّيات منها شعر المنطق وشعر الشّكل الجديد وشعر العمود المطور... الخ .

ولما كان الشعر مكمَنًا للجمال؛ فإنَّنَا نَسعى إلى الكشف عن مواطن الجمال فيه وإخراج صوره الفنية إلى المتلقي وفي هذا - الصدد - يقول "محمد مندور" في كتابه - قضايا جديدة في أدبنا الحديث - حيث يسمي الشعر الجديد بقوله : "والواقع أنَّ لُغة الشعر الجديدة وموسيقاه تحتاج منَّا مُحاولات مُلخصة لفهمها واستنباط مواضع الجمال فيها وقوَّة التصوير"[3] وبهذه الثلاثية يكمُن الإبداع ذاته .

[2] نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، دار العودة، دار الطبع لبنان ،1949،1989، ص7.
[3] سعيد دعيبس، حوار مع الشعر الحر ،دار بور سعيد، ط1، الإسكندرية، مصر 1971، ص11

الفصل الأول

ماهية العلامة والرمز

- المبحث الأول : تصور بيرس ودي سوسير للعلامة .
  - مفهوم العلامة عند سوسير وبيرس .
  - الفرق بين العلامة والرمز .
- المبحث الثاني : ماهية الرمز .
  - الرمز: لغةً واصطلاحاً .
  - أنواع الرمز .

• المبحث الأول : تصور فردينا ند دو سوسير للعلامة

- مفهوم العلامة :

إنَّ الحديث عن "السيميائية " أو "السيميولوجيا" هو الحديث عن نظريةٍ ومنهج، أصبح يستخدم بكثرة في الأبحاث الأدبية الأكاديمية، وهذا العلم - أي السيمياء - الذي يُعنى بدراسة العلامة من جميع جوانبها، إذْ أنَّ مصطلح "العلامة " حظي باهتمامِ الدارسين والباحثين، فَراحُوا يُؤلفُون فيها الكتب فالمَجلاَّت، ومن هُنَا تعددت المفاهيم والتعريفات التي تَحْفلُ بها العلامة، على اعتبار أنَّ هذا العلم كان نتاجاً للفكر الغربي، نظراً لما ورد من مصطلحات تَعجُ بها الأفكار، وبهذا فقد ارتأينا إلى أن نحدد مفهوم العلامة عند المفكرين السيميائيين - فردينا ند دو سوسير وتشارلز ساندرس بيرس - حيث كان لكل واحد منهما نظرته الخاصة للعلامة، وفيما يلي سنتطرق إلى تصوُّرهِما لهذه الأخيرة :

- 1 / تصور فردينا ند دو سوسير للعلامة :

إنَّ أوَّل محاولة في تأسيس مجال البحث اللساني والسيميائي، كانت تلك التي طرحها للوجود كلٌ من " دو سوسير" - (1857 - 1914) - " وتشارلز بيرس" - (1839 - 1914) - وقد استطاعت مقاربتهم إحداث تحول جريءٍ وعميقٍ في الفكر اللساني والسيميائي قاطبة، وهي المقاربات التي أُخدت شرعيتها من ركائز كانت مُوطنةً في تلك الحقبة فقد ركز "سوسير" على الوظيفة الاجتماعية للعلامة، بينما " بيرس" ركز على وظيفتها المنطقية[1].

يرى دو سوسير أنَّ العلامة لا تُقرَن بالاسم، وإنمَّا يُقرن مفهومها بصورة سمعية والمقصود بالصورة السمعية، ليس الصوت المسموع - أي الجانب المادي منه - ولكن هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا[2] .

والعلامة حسب تعريف دو سوسير لها صفتان اثنتان تتحلَّى بهما :

- الصفة الأولى :

تتمثل في "الطبيعة الاعتباطية " فالعلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، والاعتباطية هنا لا ترتبط بدافعٍ أو محرك، بل تكون اعتباطية لعدم وجود صلةٍ طبيعية بالمدلول، ومثال ذلك لفظة " أُخت " فهي عبارة عن تتابع الحروف " أ - خ - ت" وعند

[1] بيار جيرو، علم الإشارة - السيميولوجيا - ترجمة منذر عياشي، دار طلاس دمشق - سوريا - ، ط1 ، 1988، ص 25
[2] سيزا قاسم ،نصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللُّغة والأدب والثقافة ،دار إلياس العصرية ، د . ط ، القاهرة - مصر - 1986 ص 152 .

جمعها يصبح مدلولها ذَا معنى، واستثنى دو سوسير من ذلك شيئين اثنين؛ فالأول منهما هو الرمز الذي من مميزاته أن لا يكون اعتباطياً على نحو كلي، فرمز العدالة ـ مثلا، الميزان ـ لا يمكن استبداله بأي رمز آخر . أمَّا عن آخرهما فقد استثنى الألفاظ التي يحاكي فيها الدال المدلول كَمُوَاءِ القط مثلاً وخرير المياه .

ـ الصفة الثانية :

تتمثل في إشارته إلى "العلامة البصرية " ونقصد بها الطبيعة البصرية للعلامة، حيث يرى أنَّ هناك اختلاف بين العلامة البصرية والعلامة السمعية، فالأُولى بإمكانها أن توفر قيام مجموعات على أبعاد عدَّة في آنٍ واحد، في حين أنَّ الأُخرى لها بُعد واحد فقط، وهو البُعد الزمني، وعناصر الدال السمعي متعاقبة فهي تشكل سلسلة[1]، من العلامات .

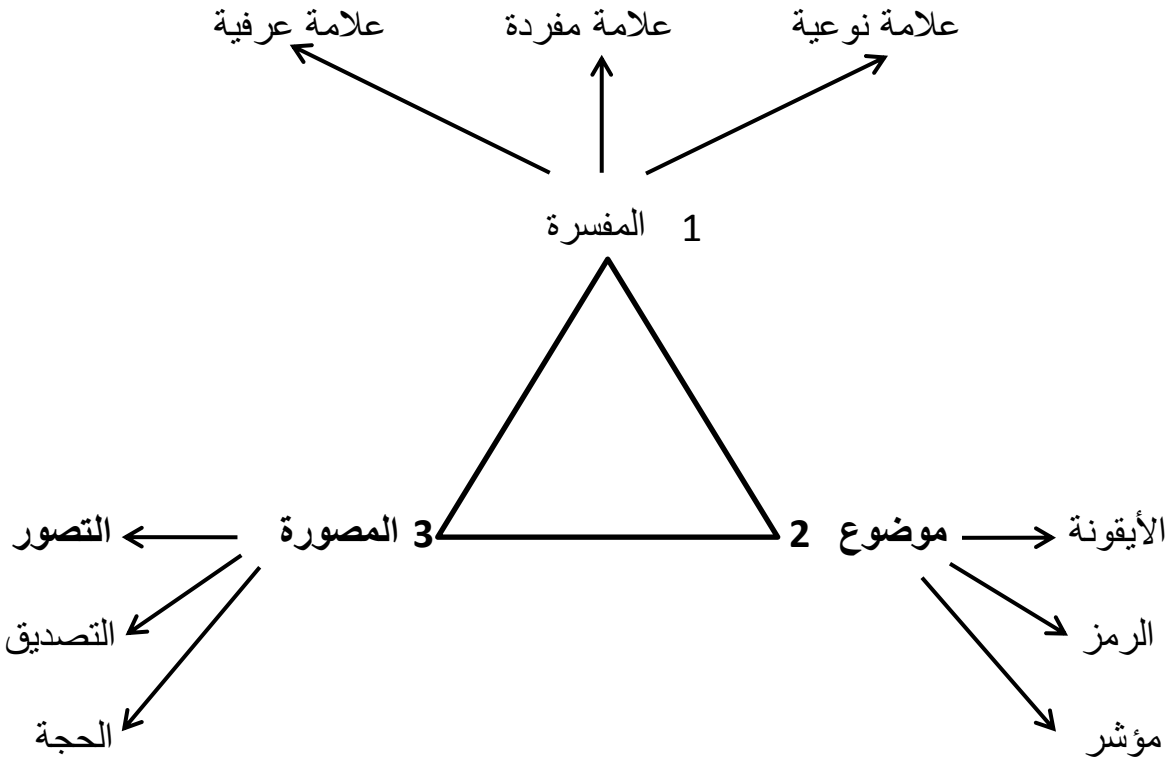
الشكل 1 : مخطط يُوضح تصور دو سوسير للعلامة[2]

نستخلص من خلال ما تم ذكره أنَّ العلامة عند "دو سوسير" تتكون من دال ومدلول، والعلاقة بينهما تكون دائماً اعتباطية، ولكن ما يمكن ملاحظته من خلال تناول " سوسير" للعلامة، هو تغاضيه عن الشيء أو الموضوع الذي تكون له علاقة بالعالم أو الفضاء الخارجي .

[1] أنظر : عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر : مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط. 2 ، 1996 ، الدار البيضاء ـ المغرب ـ ص 75 / 76 .
[2] المرجع نفسه ، ص 75 .

2 - / تصور بيرس للعلامة :

إنَّ نظرية "بيرس" وتناوله للعلامة تتميز بالشمولية والاتساع خاصةً إذا علمنا أنه أدمج ما أقصاه دو سوسير من حيث تكوين العلامة، ونقصد بذلك " الموضوع " - objet - فالعلامة عنده ثلاثية المبنى، حيث تتكون من : " المصورة - représentaient"، ومقابلها هو الدال عند سوسير، "والمفسرة - interprétant "، ويقابلها المدلول عند سوسير، أمَّا الموضوع فليس له مقابل عند سوسير، ولم يتوقف "بيرس" عند هذا الحد بل قسم كُل عنصرٍ من هذه العناصر الثلاثة إلى اقسامٍ ثلاثية، وهو ما سيتضح لنا من خلال عرضنا للنموذج الآتي[1] :



نموذج (1) : يمثل تصور بيرس للعلامة

فاستناداً للنموذج المبين أعلاه سنقوم بتحليل المفاهيم والمصطلحات الواردة فيه، قصد الوصول إلى التصور السيميائي الذي أراد " بيرس" صياغته للعلامة :

[1] عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر ـ مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 78 / 79 .

- 1 / المفسرة : (interprètent) :

إنَّ العلامة التي تخطر في ذهن الشخص المخاطب تسمى مفسرة للعلامة الأولى[1]، وهي ـ كما قلنا سابقاً ـ الدال عند " سوسير"، وهكذا تكون العلامة مع التفسير علامة أخرى، وغالباً ما يحتاج إلى تفسير إضافي، وعندها يأخذ التفسير الأخير مع العلامة الموسعة فستكون بدورهاَ علامة اكثر اتساعاً مما سبق، وهي بذلك تُصوِّرُ نفسها وتحتوي على تفسير ذاتها، وتفسير كل أجزاءها الدالة عليها[2] .

ومن هنا نستنتج أنَّ المفسرة عند "بيرس" لا تعتبر تصوُراً أو مفهوماً ذهنياً كما نجده عند "سوسير" بل تعتبر عنده علامة متعددة ومتشعبة وهكذا تصبح مركزاً لإنتاج العلامات وتتفرع بدورها إلى ثلاثة أنواعٍ من العلامات وهي :

أ / العلامة النوعية ـ (quali – signe) :

وهي نوعية معينة تشكل العلامة ولا يمكن أن تتصرَّف بوصفها علامة حتَّى تتجسد في واقع الحال، إلاَّ أنَّ هذا التجسد لا يرتبط إطلاقاً بطبيعتها من حيث كونها علامة، فالضوء الأحمر ـ مثلاً ـ في إشارة المرور علامة نوعية؛ بمعنى لا يوجد أيُّ دخلٍ لمادية العلامة في طابعها المُميَّزِ من حيث هي علامة في حدِ ذاَتهاَ .

ب / العلامة المفردة ـ (Sim – signe) :

وهي الشيء الموجود أو الواقعة التي تشكل علامة، ولا يمكن أن تكون علامة إلاَّ عبر نوعيتها، ولهذاَ فهي علامة عرفية متعددة، وطبيعة هذه العلامات أنَّها لا تشكل علامة إلاَّ عندما تتجسد في واقع الحال .

ج / العلامة العرفية ـ (logi – signe) :

هو عرف يُشَكلُ علامة، وكلُ علامة متواضعٌ عليها هي علامة عرفية[3].

ولترسيخ الفكرة أكثر سنقوم بتقديم أمثلة تطبيقية تدعم ما قُلنَاهُ سابقاً، فقد أشار " ألبرتو إيكو" ـ على سبيل المثال ـ أثناء عرضه لتصور "بيرس" إلى " القط" كحيوان، من فئة السِّنورِيَات، أي باعتباره علامة فهو "علامة نوعية " والآثار التي تنبجس عنه من مخلفات على الأرض أو على صاحبه من شَعرٍ وغيره هي "علامات مفردة "،

[1] سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلامات في اللُّغة والأَدب والثقافة ، ص 138 .
[2] عبد الله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر :ـ مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، ص 80 .
[3] المرجع نفسه الموجود سابقاً ، ص 80 / 81 .

وتحييزها لدليل على نوعيتها، فالقط أيضاً ـ من جهة أخرى ـ كان رمزاً للعبادة عند المصريين القدامى، كما أنه الحيوان المفضل أكله في باريس كأطباقٍ شهية ومفضـــــلةٍ،

وذلك أثناء الحصار البروسي لها، بالإضافة إلى التغني الذي أَلَّفَه "بودلير" في أمثلة عديدة، فهي عبارة عن "علامات عرفية " تخضع لقانون العرف والاصطلاح[1] .

ـ 2 / المصوِّرة ـ (representamen) :

هي علامة نوظفها لتحيل على شيء آخر هو شيءٌ محسوس حاضر يرشدنا إلى آخر غائب، ولكي تكون ناجعةً وصادقةً لا بد من أن[2] : تحل محل شيء آخر، وتكون أداة للتمثيل، لا توجد إلاَّ من خلال تحييزها داخل موضوعٍ ما، لا تستطيع الإحالة على موضوعها إلاَّ من خلال وجود مفسر يمنح للعلامة صحتها كتجسيد شروط التمثيل، وبهذا نستنتج أنَّ " المصورة " لها نفس الدور الذي يقوم به "الدال" في تصور سوسير من حيث أنَّها تمثيل لشيء غائب، فالمتوالية الصوتية (ش، ج، ر، ة) عبارة عن مصورة تحيل على مفسرةٍ أو مدلول يكون مدركاً عن طريق الذهن .

وعلاوةً على ذلك فإنَّ الدور الذي تلعبه " المصورة " داخل سيرورة العلامة فهي ترتكز على أنساقٍ وسمت بمصطلحات استُعِيرَت من المنطق التقليدي والمتمثلة في :

(التَّصوُر- rhème، والتصديق - ricent، والحجة - argument)، حيث يرى " عادل فاخوري" إنَّ هذه المصطلحات هي كلمات ... يقابلها عند العرب على التوالي؛ (اللَّفظة المفردة، القول التام، والحجة)، ويكمن السِّرُ في ترجمة المصطلحين الأولِيَيْنِ "بالتصور والتصديق " أي أنَّهما ينطبقان كثيراً على استعمال المصطلحين في مجال السيمياء، ومن جهة أخرى لهما نفس التعبير بلسان "بيرس" المفردة والقول إلى حدٍّ ما[3] ، فمن خلال هذا القول يمكننا تفريع المصورة إلى أقسامٍ ثلاث المتمثلة في :

أولاً ـ التصور :

وهو كل علامة مفردةٍ أو مركبةٍ لا تصلح أن تكون حكماً بل بإمكانها أن تكون حداً في الحكم، فهي بالتالي لا تحتمل الصدق ولا الكذب، كالمحمولات البسيطة مثلاً نحو (أسمر)، والمحمولات المركبة مثل (طويل الشَّعر)، والاستعارات نحو (أسد) بدل التعريف بالشخص، وكذا الأشكال الزخرفية والمخططات الهيكلية .

---

[1] أمبرتو إيكو ، السيميائية وفلسفة اللُّغة ، ترجمة أحمد الصمعي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 1 ، 2005 ، بيروت ـ لبنان ـ ص 187، بتصرف .

[2] ينظر : سعيد بن كراد ، السيميائيات مفاهيما وتطبيقاتها ، منشورات الزمن ، دار البيضاء ـ المغرب ـ د ط ، 2003 ص 65 .

[3] عادل فاخوري ، علم الدلالة عند العرب ، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة ، دار الطليعة ، بيروت ـ لبنان ـ ط 2 ، 1994 ، ص38 .

ثانيا ـ التصديق :

يحدد "بيرس" هذا المصطلح ـ أي التصديق ـ بأنَّه علامة قابلة للحكم؛ أي نستطيع أن نقول عنها بأنها صادقة أو كاذبة، فهي بهذاَ المعنى مركب لا يحتاج إلى الزيادة أو كما يقول مناطقة العرب ـ أي أهل المنطق منهم ـ أنَّه مركب يصح السكوت عنه، ولتوضيح ذلك أكثر نستند في ذلك إلى المثال الآتي : عندما نرى بِنَاية ما، ونُمعِنُ النَّظرَ فيهاَ جيِّداً، نلاحظ وَاجهتَها تُمثل وِحْدَةً مغلقةً تامة من حيث نمط بنائها وهندستها الدقيقة فيها، فبعدها بإمكاننا أن نحكم على هذا البناء بالسلب أو بالإيجاب من حيث جودته وتصميمه .

ثالثاً ـ الحجة :

هي تأليف من العلامات لا تتعلق سوى بالقواعد، والشَّكل المكتمل من العلامات جميعاً، ومن ناحية بنيتها تعتبر الحجة صحيحة؛ أي دائمة الصدق، وللتدليل على ذلك نتطرق للمثال التالي لتوضيح ما قلناه : سنستعمل حجة القياس المنطقي أو ما يسمى في علم الفلسفة " بالمنطق الصوري الأرسطي" نسبةً إلى مُنَظرِهِ أرسطو، نحو[1] : (كل إنسانٍ فان ـ محمد إنسان، إذن محمد فان) .

ـ 3 / الموضوع ـ (objet) :

يُميِّز " بيرس" بين نوعين من المواضيع[2]، والتي بإمكاننا إيجازها في :

أ / الموضوع الديناميكي :

هو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل عليه العلامة وتحاول أن تمثله .

ب / الموضوع المباشر :

يشكل جزءاً من أجزاء العلامة وعنصراً من عناصرها المكونة، أو هو باختصار ما تحيل عليه العلامة في ذاتها تسمَّى موضوعاً مباشراً وعلاقة العلامة بالموضوع تتفرع عنها ثلاث علاقات ممكنة :

1 / الأيقونة ـ (icone) :

[1] ينظر : عادل فاخوري ، تيارات في السيمياء ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ـ ط 1 ، 1990 ، ص62 .

[2] عبد الله إبراهيم ـ سعيد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الآخر : مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 78 ، بتصرف.

وهي عبارة عن علامة تكمن فيها العلاقة بين المصورة ـ الدال ـ والموضوع المشار إليه، بعلاقة تشابهٍ في المقام الأوَّلِ، مثل الصورة الفوتوغرافية المتكونة من الدال (الصورة) إلاَّ أنَّ هذاَ الأخير يحيلنا إلى شخصٍ ما ـ أي المشار إليه ـ فطبيعة الصلة بين الصورة والموضوع هي تشابه .

2 / المؤشر - (index) :

علامة تكون فيها العلاقة بين المصورة والموضوع علاقة سَبَبِيَة منطقية، مثل : ارتباط الدخان بالنار .

3 / الرمز - (symbole) :

وهو علامة تكون فيها الصلة بين المصورة والموضوع محضة وعرفية وغير ومعطَّلة؛ أي لا يوجد بينهما أيُّ رابطٍ طبيعي أو تجاور، وهو ما يؤكده بيرس في قوله : " الرمز علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف، غالباً ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه "، فمثال عرفية الرمز ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام، والميزان بالعدل والشمس بالأمل والحرية[1] .

وعليه يمكننا القول، أنَّ تَصوُرَ "بيرس" للعلامة كان أوسع وأشمل ممَّا تطرق إليه "سوسير" للموضوع نفسه، إلاَّ أنَّ هذا الأخير قد تناول العلامة من ناحية الدال والمدلول، أمَّا الأَوَّلُ منه فقد تناولها من ناحية ثلاثية بإضافة مصطلح "الموضوع "، ولم يكتف **بيرس** بهذه الإضافة، بل قدم دراسة أكثر شمولية للعلامة، فانبجست منها عناصرٌ ثلاثة مكونةً للعلامة التي تمثلت في :

(المصورة، والمفسرة، والمضوع)، فبهذا الطرح الذي قدمناه عن " بيرس" والمتمثل في هذه الدراسات السيميائية عن العلامة ومحتوياتها، لا ينفي ما قدمه "دو سوسير" من أليات وقواعد تعنى بها السيميائيات من بعد، ويقتفى أثرها بين الفينة والأُخرى، وفي مثل هاته الدراسات الأدبية .

إنَّ استخدام الرمز في الشعر خصوصاً يرجع إلى الإرهاصات الأولى لظهور الأدب نفسه، واستخدام الرمز فيه ملكة ذهنية مستقلةٌ وأساسيةٌ ـ في نفس الوقت ـ من ناحية التفكير البشري ذاته، فقد عرفه الإنسان منذ أقدم العصور الغابرة، محاولاً التعبير فيها عن مختلف أنساقه المعرفية وكذا الفكرية مستخدماً في ذلك الرمز كوسيلةٍ لاستشراف واستكشاف معنى الكون والحياة بدلالات وإحالاَتٍ روحيةٍ ذات تركيبة حسية جامدة .

[1] المرجع نفسه ، ص 81 / 82 .

- الفرق بين الرمز والعلامة :

إنَّ المتأمل في مصطَلَحَيْ الرمز والعلامة يجزم للوهلة الأولى بوجود علاقة تكتنفهما، سواء من ظاهره أو من خارجه، إلاَّ أنَّ هذا الترابط الذي يجمعهما يكشف عن فروق ومفارقات هي الأخرى تفصل أحدهما عن الآخر، وهذا ما يمكننا إيجازه فيما يلي:

نجد " الفيلسوف أرنست كاسير" قد تطرق إلى التمييز بين العلامة والرمز، إذ أنَّ العلامة تدخل ضمن نطاق العالم المادي، وتمثل أساسُ كل الإشارات التي يستخدمها الإنسان في سلوكياته المختلفة، وهذا النسق من العلامات لا يختص به الإنسان لوحده، بل يشاركه فيه الحيوان أيضاً في طريقة استخدامه، أمَّا إذا كانت العلامة تنبني على علاقة اعتباطية فهي بذلك لا تحتاج لخيالِ المبدع كالرمز- مثلا - لأنَّ هذا الأخير لفظٌ للدلالة على معنى مقصود، لذا فلا تعتريه الاعتباطية في طياته .

أمَّا " الألماني هيجل " فقد ميَّز بين الرمز والعلامة في كثيرٍ من المواطن، وأكد أنَّ العلاقة التي تحويهما تنبع من مدلولاتهما؛ فالعلامة لا يجمعها بمدلولها صلة معينة، مثل : (إشارة المرور) كلنا نعلم أنَّ اللَّون الأَحمر للدلالة على التوقف التام؛ ولكن لا توجد صلة واضحة بين اللَّون الأَحمر والوقوف، أمَّا الرمز كما يفترضه " هيجل " أنَّه لابد له من علاقة تربطه بمدلوله وغياب هذه العلاقة، يعني عدم فهم الرمز[1] .

ويميِّزُ يونج - تلميذ النفساني فريد - بين الرمز والعلامة من حيث تصور كلٍّ منهما إذ يرى أنَّ الرمز لا يمكن أن يناظر ويوازي أو يلخص شيئاً معلوماً، وإنَّمَا يحيلنا على أفضل شيءٍ مجهول نسبياً، فهو بذلك لا يشبه ما يرمز إليه الشخص من معاني، بل يسعى إلى إيجاد أفضل صياغةٍ ممكنةٍ لذلك المجهول النسبي، وهكذا قد يموت الرمز ويتلاشى إذا وُجِدت صياغته في تعبيرٍ أفضل منه[2] .

ومن الفروق الجوهرية المهمة بين هاذين النسقين ما أدلى به " بول ريكور ميلر" في ملاحظاته والتي تنص على أنَّ العلامات أوضاع اصطلاحية توقيفية يتشارك فيها مختلف أطياف المجتمع على جميع أصنافهم، وهنا يكمن التوجه الاجتماعي اللاَّإرادي

[1] ينظر : دانا عبد اللَّطيف حمودة ، شعرية النثر ، طوق الحمامة أنموذجاً ، ص 77 .

[2] عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان - ط 1 ، 1978 ، ص 20، بتصرف .

للعلامة، فهي بذلك تسعى إلى نقلٍ إعلام موضوعي متبادل، أمَّ الرمز فيتجاوز الاصطلاح والتوقيف كونه إبداعاً إنسانياً خالصاً[1].

وهناك علاقةٌ وطيدة تجمع بين ظاهر الرمز وباطنه ـ كما ذكرنا سابقاً ـ وقد عرف معجم مصطلحات الأدب الرمز أنَّه: " كل ما يحلُّ محلَ شيء آخـــر في الــدلالة عليه لا بطريق المطابقة التَّامة، وإنَّما بالإيحاء وعادةً ما يكون الرمز بهذا المعنى شيئًا ملموساً يحلُّ محلَّ المجرد كرموز الرياضيات ـ مثلاً ـ " . لقد ذهب بعض الباحثين في تعريفاتهم إلى أنَّهُ : " شيء حسي يعتبر كإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس"[2]

وما يمكن أن نضيفه حول الاختلافات بين الرمز والعلامة، هو أنَّه إذاَ كانت العلامة بإمكانها اكتساب دلالات متنوعةٍ من خلال ورودها في سياقات متعددةٍ، لذا فإنَّ الرمز وُجدَ ليشمل ويشير إلى سياقات ثقافية مبينة، إلاَّ أنَّ هذه الأَخيرة كفيلة بخلق الرمز أو نفي هذه الميزة عنه، فالعلامات هي إشارة إلى معنى معين موجودٌ سلفاً في حين يستمد الرمز دلالاته من خلال العلامة، فكما أنَّ الغروب يشير إلى انقضاء النهار، فهو يشير أيضاً إلى دلالة أخرى انطلاقاً من سابقتها وهي الفناء[3] .

يمكننا القول من خلال ما تم ذكره، أنَّ هناك العديد من الاختلافات والجوانب التي ساهمت في الفصل بين مصطلحي الرمز والعلامة، فما يؤديه الرمز في سياق معين لا تؤديه العلامة في سياقٍ آخر، فإذا كانت العلامة هي المعنى الأوَّل، فالرمز هو معنى المعنى ـ أي المعنى الثاني للعلامة ـ ومن هنا تصح عبارة اختفاء الرمز من خلال العلامة، ولكن على الرغم من كل هذا فإنَّه يمكننا أن نستنبط الفروق بينهما بِنقدِنَا الخاص الذي يقدمه المتلقي من خلال تعرفه على الأشياء ثمَّ تصنيفها بعد ذلك على حسب مدلولاتها من علامة فرمز وكيفية صياغتها في درج الكلام .

[1] المرجع نفسه ، ص 22 ، بتصرف .
[2] أدونيس ، الثابت والمتحوِّل ، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، دار الساقي بيروت ـ لبنان ـ 1978 .
[3] محمد كعوان ، الرمز والعلامة والإشارة: المفاهيم والمحالات ، دون عدد ، منشورات مخبر أبحاث في اللُّغة والأدب الجزائري ، 29 ـ 28 نوفمبر 2006 ، أعمال الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي ، كلية الأدب جامعة محمد خيضر ، بسكرة ـ الجزائر ـ .

- **المبحث الثاني : ماهية الرمز .**

إنَّ الحياة بطبيعتها دائمة السيرورة والتجدُدِ، ويعد الإبداع فيها مرتكزاً تستند إليه الحياة وقت الحاجة في حركاتها ومختلف تطلعاتها المتواصلة، وعلى اعتبار أنَّ الرمز حالة إبداعية 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 الأدبية، خاصة وأنَّه سلاح فتاك يستخدمه الأديب في التعبير عن آرائه، وأفكاره تحت غطاءٍ أدبي خاص، لا يمكن لأيٍّ كان أن يعرف حقيقة مآربه من فكره هذا، ومن هنا يظهر لنا جليا دور الرمز في إعطاء الحياة بعداً عميقاً، بحيث يرى المبدع بالرمزِ مالاَ يراه الإِنسَان العَادي، وهنا تظهر أهمية وقوَّة الرمز في إعطاء الأعمال الشعرية، سيولة انحنائية تكتفي بالتلميح دون التصريح .

ومن هنا ارتأينا أن نورد المفهوم اللُّغوي والاصطِلاَحي للرَّمز، مع الوُقوف على أهَم أَنواعِه، لكن قبل ذلك سَنتطرَّق إلَى جُذور الكلمة منذ القَديم :

يعود أصل كلمة "رمز" إلى عصور قديمة جِدًّا فهي عند اليونان تدل على قطعة من الفخَّار تُقدَم للزائر الغريب علامة على حسن الضيافة[1] .

وكلمة الرمز " symbole "، مشتقة من اليونانية القديمة " سو مبالين " (Sumba lin) التي تعني التوثيق أو الربط[2]، هذا من حيث أصل الكلمة .

1 ناصر الوحيشي ، الرمز في الشعر العربي ،عالم الكتاب الحديث ،ط 1 ، إربد ـ الأردن ـ ،1432 هجري / 2011 م ، ص 09 .

[2] لوك بِنْوَا، إشارات رموز وأساطير ، ترجمة فايز كَمْ نقش ، عويدات للنشر والطباعة ط 1 ،بيروت ـ لبنان ـ ، 2001 م ،ص 5 .

1 - مفهوم الرمز؛ لغةً و اصطلاحَا :

أ / لغةَ :

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

فقد ورد في لسان العرب " الرمز" في كونه تصويت خفي باللِّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بالكلام غير مفهوم باللَّفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة وإيماء بالعين أو الحاجبين أو الفم، والرمز في اللُّغة كل ما أشرت إليه ممَّا يبان بلفظ بأي شيءٍ، أشارت إليه بيد أو بعين، ورمزية المرأة بعينها ترميزه رمزاً، أي غمزته[1] .

أمَّا في مصطلح "قاموس المحيط" فلفظة "رمز" تعني (الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللِّسَان)[2] .

نستنتج من خلال هذا القول أنَّ الرمز في لغة العرب هو الإشارة فهي بذلك طريق منطلق الدلالة، فقد تصحب الكلام فتساعده على الإفصاح والبيان لأنَّ حسن الإشارة باليد أو بالرأس من تمام البيان .

وقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم، وبالتحديد في قصة سيِّدنا زكريا عليه السلام في قوله تعالى : { قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِيَ آيَةً (40) قَالَ آيتك أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا (41) }[3] .

وهذا كان من الكلام في السابق، بمعنى أنَّ الإشارة تكون باليد أو بالرأس .

نستخلص من خلال ما سبق، من قراءتنا للآية الكريمة، أنَّ الرمز لا يكون إلاَّ باللَّفظ، وإلاَّ كيف نفسر قوله تعالى : { ألاَّ تُكَلِمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَامٍ إِلاَّ رَمْزًا } الآية ، فالرمز هنا يصبح بالجوارح فقط؛ أي أنَّ الرمز بلسانك الكلام، ولربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيءٍ آخر ويُقال لِذلك الآخر مرموز إليه وجمعه رموز ومنه قول الشاعر :

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صبح إدي سوفت ، ط 1 ، بيروت ـ لبنان ـ 1427 هجري ،2006 م ، ج 5 ص 302 .

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ترجمة محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 8، بيروت لبنان، 1426 هجري ، 2005 م ،ص 512

[3] سورة آل عمران ،الآية 41 .

وقال لي برموز من لواحظه أن العناق حرام قلت في عنقي[1] .

نستخلص في الأخير أنَّ الرمز لم يخرج عن كونه "إيحاء" و"إيماء" لمختلف المسميات المتواضع عليها، عن طريق اللغة الاصطلاحية المتداولة، بين مختلف شرائح المجتمع، ويكون الهدف من ورائها هو التواصل، أو إيصال رسالة مُعيَّنة لشخصٍ ما أو لجماعة من الناس .

ب / مَفهُوم الرمز اِصطلاحًا :

لقد استخدمت كلمة "رمز" عند المفكرين والأدباء منذ القديم، فقد شاع عند اليونانيين أولاً، ثمَّ تناوله العرب من بعد، حتَّى وصل إلى عصرنا الحالي، لذلك كان من الطبيعي أن تتعدد تعاريفه الاصطلاحية، والتي تداولت عند جماعة من الأدباء والفلاسفة.

يُعد "أرسطو" أقدم من تناول الرمز في كتاباته، إذ يعتبر أنَّ الكلمات رموز ومعاني للأشياء الحسية أولاً، ثمَّ الأشياء التجريدية آخرًا، التي لها علاقة بطبقةٍ أَعلى من طبقة الأشياء المحسُوسَة حيث يقول: " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[2]، ومن هنا يرى أرسطو أنَّ اللُّغة رموز للأفكار سواء أكانت مكتوبة أم منطوقة .

لقد أعطى البلاغيون العرب للرمز عدَّةَ تعريفات فها هو " قدامة بن جعفر" يعرِّف الرمز بأنه هو "ما خفيَ من الكلام"، فيتضح لنا من خلال هذا التعريف أنَّ للكلام معنى ظاهر وآخر مخفي .

أمَّا ابن رشيق ـ المسيلي ـ فقام بإدخال الاشارة ضمن باب الرمز حيث يقول في هذا الصدد : " إنَّ الرمز هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثمَّ أُستُعمِل حتى صار إشارة "؛ أي أنَّ التعاريف قد أبقت على سمة الإشارة في مفهوم الرمز لأنَّهَما يشتركان في الدلالة الإيحائية[3] .

وفي النقد الحديث نجد " بجرسون" و" كانط " يؤكدان على أنَّ الرمز من الأدوات العقلية التي تصل صورةً بأُخرى، فالرمز عندهما تماثل للصور باستخدام الحَدسِ والتخمين، ليأتي بعد ذلك "هيجل" ويخالفهما تماماً في الفكرة، حيث يستبدل القيمة التماثلية بقيمة استنتاجية، أمَّا "يونغ " فيرى أنَّ الرمز لا يمكن أن يوضح شيئًا مالم يقدم

[1] انظر : بطرس البستاني ، محيط المحيط (قاموس عربي مطول)، مكتبة بيروت / لبنان ، 1998 م ، ص 250 - 251 .

[2] دانا عبد اللَّطيف حمودة ، شعرية النَّثر ، طوق الحمامة نموذجا، دار زهدي للنشر و التوزيع ط 1 ،عمان / الأُردن، 2016 ، ص 73 .

[3] المرجع نفسه ،ص 74 .

أفضل صياغة لهذا المجهول؛ أي الفكرة من ناحية مضمونها، وفي هذا يبدو أنَّ الفيلسوف الألماني "جوته " هو أول من أعطى تعريفاً أدبيًا حديثا للرمز إذ يعرفه بقوله : " امتزاج الذات بالموضوع والفنان بالطبيعة "، فتعريفه هذا نابع من القيمة الأدبية التي اكتساها الرمز والتي تؤثر في نفسية القارئ بجماليةٍ إيحائيةٍ تتجاوز الدلالة اللُّغوية للمصطلح[1] .

إنَّ الرمز في المعنى الاصطلاحي هو آلةٌ أدبيةٌ تُمَكِنُ الأَديب من أن يتكلم وراء النَّص و"يتيح لنا أن نتأمل شيئًا آخر وراء النص، فالرمز قبل كلِّ شيء هو معنى خفي وإيحاء"[2]، إذن أُطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر يعني كان الرمز بديلاً عن شيءٍ آخر أو أن يحلَّ محلَّه، الشيء الذي له وجود حقيقي معلوم وبواسطة الرمز يشير إلى فكرة أو معنى محدد، ومنه فالعلاقة الداخلية تربط الدال بالمدلول ـ مثل ـ الصليب كرمز للمسيحية، إذن العلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية وتلازمية .

نستنتج من خلال ما سبق أنَّه بإمكاننَا أن نصُوغ أفكارًا شخصيةً تُلخص فَهمُنا للتعاريف السابقة ومن هذا المنطلق نقول: (الرمز دلالة الكلمات المكتوبة على قرينتها المنطوقة، وهو كذلك المعنى الخفي من الكلام، ويطلق أيضاً على الصورة التماثُلَية، ويمكن أن يكون صورةً استنتاجية، تمنح الرمز وظيفة إيضاحيةً في إبقاء الشيء المجهول على حاله، وبهذا فإنَّ الرمز هو المزاوجة بين الذات والموضوع والتحام الفنان بالطبيعة، وهكذا يصبح الرمز أسلوباً ينتهجه المبدع في التعبير عن آرائه ومختلف تطلعاَتِه .

[1] المرجع نفسه ، ص 75 - 76 .

[2] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، ط 3 ، دمشق ـ سوريا ـ 1984 ، ص35 .

2 / أنواع الرمز :

إنَّ إقبال الأُدباء المعاصرين على توظيف الرمز في أعمالهم الشعرية والإبداعية، جعلهم يتفننون في تنويع الرمز واستخدامه في مختلف أغراضهم الموجودة بين طيَّات نماذجهم، قصد تجسيد أهدافهم ومطامحهم، مع تمرير رسائلهم وأفكارهم، فَبِهاَ يتلاءم مع نظرتهم للحياة، فراحوا يتنقلون بين ألوان الرمز المتنوعة، فمن الديني إلى التاريخي ثمَّ إلى الأسطوري ... وغيرها من الأنواع الأخرى التي أثارت اهتمام الكتاب، فكلٌ يستقي رموزه على خلفيته الدينية، والأُسطورية، والتاريخية .

لقد ركز شاعرنا على الرموز الثقافية للتعبير عن الحالة الحضارية الراهنة في محاولة لتحليل الواقع وتحويره إلى المستوى المطلوب، للبحث عن لغة جديدة بتفرع معناها المعجمي، وشحنها بمدلولات فكرية عميقة، فلتحقيق ذلك اعتمد الشاعر على جميع الوسائل والطاقات الرمزية التي ينتجها الموروث الثقافي في إطار ما يسمَّى بالصِّياغة الشعرية في المسائلة عن الواقع وحركاته وتناقضاته. فقد أكد الباحثون الأكفاء أنَّ مصادر الرمز مُتعددَةٌ، فمنها ما هو صادرٌ عن اللاوعي؛ كالأسطورة مثلا، أو الصادر عن التاريخ أو الدين، وانطلاَقاً من هذا يمكننا أن نورد أهم أنواعه :

أ / الرمز الديني :

إنَّ الرموز الدينية هي المدلولات المستمدة من ثقافة الكتب السماوية الثلاث؛ القرآن الكريم، فالإنجيل، ثم التوراة، وحتى الرمز الأسطوري نفسه يمكن حصره أو إدراجه في الرمز الديني لأنّه كان في الحقيقة رمزًا دينيا ارتبط بطقوس العبادة والديانة على أنواعها في الحضارات السابقة، ومن أشهر الرموز الموظفة في الأدب بوجه عام، وفي الشعر بوجه خاص، نجد : (العازر، حِرَاء، المسيح، ويهوذا)[1]، ونجد أيضاً، رموزاً بأسماء الرسل، عليهم أفضل الصلاة وأزكى التسليم؛ النَّبي محمد صلَّى اللَّه عليه وسلَّم، وعيسى، وموسى، وأيوب، ويستدعي الأديب الرَّمز الديني أي الشخصية التي يريد توظيفها حسب تجربته الشعرية، فشخصية النَّبي محمد صلَّى اللَّه عليه وسلَّم، حملت دلالات متنوعة، فهو يعد رمزاً شاملاً للإنسان العربي، سواء في انتصاره أو في عذابه، وبالانتقال إلى رمز المسيح فقد وُضِفَ كرمز " الصليب" الفداء " و" الحياة " من خلال الموت وكلُّها طقوس للديانة المسيحية، حيث اعتبره الشعراء الفلسطينيون المعاصرون تعبيراً عن الإنسان الفلسطيني المضطهد[2] .

---

1 أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، القاهرة ـ مصر ـ ط 2 ، د ت ، ص 323 .

2 انظر : علي عشري زايد ،استدعاء شخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي ،بالقاهرة ، مصر ، 1997 م ، ص 78، ص 82 .

نستنتج من خلال ما سبق، أنَّ لُجُوء الشعراء المعاصرين إلى توظيف الرمز الديني دليل واضح على تأثرهم بالقرآن الكريم، وببلاغته، وبإعجازه، فقام هؤلاء باستدعاء شخصيات دينية، وجعلوا منها رموزًا تُعبر عن واقعهم المعاش، فمنهم من اتخذها رَمزًا للثورة والوقوف في وجه المحتل الغاشم، ومنهم من جعل هذه الرموز أُفقاً مستقبلية يحذوها غدٌ أفضل، وهكذا دواليك، فكل كاتب يسقط رمزه على تجربته في الحياة، لينتج لنا عملاً فنيًّا متكاملاً بكل ما تحمله الكلمة من معنى .

ب / الرمز الأسطوري :

يجد توظيف الأسطورة صدى كبيراً في الشعر أكثر ممَّا هو الحال عليه في القصة، أو الرواية، وذلك أَنَّ الشعر أحوج إلى التكثيف الذي تحققه الرموز الأسطورية، ونعني بهذه الأخيرة تلك الرموز المستسقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل : اليونانية القديمة، والفينيقية والهندية، والكنعانية، وغيرها . ومن بين الأساطير التي جذبت اهتمام الأديب العربي المعاصر، إلى جانب " أسطورة الخصوبة " أسطورة " طائر العنقاء"، فنجد أنَّ الشعراء المعاصرين وظفوا أساطير أُخرى مثل : (سيزيف، وبروميثيوس، وإيكاروس وبوليسيس والسندباد وأيوب والحلاَّج ...)[1]، وهكذا تتقولب ـ أي تتشكل في قوالب ـ الأُسطورة في قالب رمزي يمكن الكاتب من أن ينسب الشخصيات والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، أي أنه يتم استعارة الأساطير القديمة لتفسر قضايا راهنة في عصرنا الحالي، والأسطورة في حقيقتها عبارة عن قصة تحيلنا إلى مناخ إنساني، فكان الإنسان يعيش فيه في ذلك الزمان، بل تتعدى الوجود الإنساني إلى حد الغموض في وجدان الإنسان، وهذا ما نجده في : "موسوعة الشعر وفنونه " التي تُعرِّفُ الأُسطورة بأنها :" قصة أو مجموعة قصصية تعبر تعبيراً يرمز ضمنها، إلى مناخ من الوجود الإنساني وما فوق الإنساني بعد الغور في وجدان الإنسان"[2] .

فضلاً عن ذلك كلِّهِ، فإنَّ البناء الأُسطوري لا يتضمن عنصراً نظرياً أو فكرياً فحسب، بل إنَّه يحمل عنصراً فنياً ذا طابع إبداعي على نحو ما يلفت انتباهنا في الأسطورة وهي صلتها الوُثقى بالشعر، وذلك أنَّ عقل مبدع الأسطورة عقلٌ شاعرٌ، بل إنَّ الشاعر وصانعٌ الأُسطورة يعيشان في عالم واحد، فلم تُعد الأسطورة مرتبطةٌ بمرحلةٍ تاريخيةٍ بدائيةٍ لأنَّ الفن لا ينقدُ الخيال الغرائبي أو العجائبي، الذي تصوره الأساطير، بل إنَّهُ يتجددُ من شاعر إلى آخر، ومن طبيعةٍ لأُخرى .

نستنتج أن الشعراء في العصر الحديث، قد ركزُوا كثيراً على توظيف الأَساطير التي تحمل تجارباً إنسانيةً شاملة، فاستخدام الشاعر للأسطورة من خلال قصائده، يزيده تميُّزًا ودقة، وتجعل قارئها يُبحر في عوَالم الخيال الواسع، وما يحمله من آفاق بعيدة المدى، وحتى وإن توافق الواقع، إلاَّ أَنَّها تعبر عنه بطريقة أو بأخرى، وذلك باستخدام إيحاءات دلالية تُفهم من سياق النص .

---

[1] سلمى خضراء الجيوسي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، مركز الدراسات الواحدة العربي، ط 1 ، بيروت ـ لبنان، 2001 ص 813 .

[2] المرجع نفسه ، ص 795 .

ج / الرمز التَّاريخي:

إنَّ التاريخ ليس مجرد أحداثِ مَضت وانتقلت عَبر حقبٍ صارفه، بل هو بالدرجة الأولى عبارة عن تجارب إنسانية تنبض بالحيوية، وبمَقدُور الأديب أو المثقف الاستفادة من هذه التجارب، فالأديب الذي لا يَعِي التاريخ ولا يستوعب دروسه وعبره، حتماً سيدخل في نفق مظلم لا يمكن له الخروج منه، فالتاريخ بما يحمله من أحداث ومواقف وشخصيات تعطي للأديب فرصة كبيرة، ومطلق الحرية للتعبير عنها بطرق مختلفة، وعن معاني وتجارب لا يقدر أو بالأحرى لا يملك الجرأة للتعبير عنها بطرق مباشرة، وعلى هذا الأساس، نجده يستنجد بالتاريخ ويحتمي به من بطش الاحتلال أو من أيِّ سلطة قامعة مستبدة[1]، ومن هُنا فالرمز التاريخي هو ملجأ الشعراء، والكتاب إلى حد الغوص في أعماق التاريخ كي يستقوا من شخصياته وأحداثه واستخدامها في كتاباتهم ليعبروا بواسطتها عن آرائهم ومواقفهم، ومن بين الرموز التاريخية الأكثر تداولاً في كتاباتهم، والتي استمدها الأدباء والشعراء من التراث العربي الإسلامي نجد "صلاح الدين الأيوبي"، " والخليفة العباسي المعتصم"، وأول الخلفاء الراشدين " أبي بكر بن الصديق" ـ رضي اللَّه عنه ـ ... الخ . لقد وجد الشاعر المعاصر في الرمز التاريخي من التنوع والثراء ما يفي عمله الإبداعي فنيا، فكان الموروث التاريخي مصدرًا لإلهامه الشعري، إذ يستمد منه نماذجاً وصورًا يعبر بها عن تجاربه الخاصة، حيث كان الشاعر المعاصر « يستغل الشخصية التاريخية بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول، ويضفي عليها البعد التاريخي الحضاري ... »[2].

نستنتج إذًا أنَّ الرمز التاريخي يقوم أساساً على استدعاء شخصياته من التاريخ، فيطورها الكاتب ويجعل منها رموزًا تحمل دلالات بعيدة المدى، فهي القناع الذي يحمي المبدع ويجعله أكثر أَمنًا، وقد يلجأ الأديب في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي ليس لها وجود حقيقي في التاريخ مثل ما نجده عند " أدونيس" حيث خلق شخصية " مهيار"، ليعبر بها عن قضاياه الفكرية والاجتماعية وحتى السياسية منها .

[1] نقلا عن جميل أحمد كلاب ،الرمز في القصة الفلسطينية المعاصرة ، رسالة ماجيستير ، الجامعة الإسلامية ،غزة ـ فلسطين - 2005 / 2004، ص 103 .

[2] علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص 120، بتصرف.

الفصل الثاني

التوظيف الدلالي والرمزي في قصيدة " في القدس "

- المبحث الأول : التوظيف الدلالي في قصيدة " في القدس " .
  - الدلالة وأنواعها في القصيدة .
- المبحث الثاني : التوظيف الرمزي في القصيدة .
  - الرمز وأنواعه فيها .

- **المبحث الأول : التوظيف الدلالي في قصيدة " في القدس " :**

ـ الدلالة وأنواعها :

إنَّ طبيعة الإحالة التي يتسم بها الشعر وخاصةً المعاصر منه، جعل من اللُّغة وظيفة دلالية متجاوزة لمعيارها، ويعد الرمز أحد أهم مقتطفاتها، " فلُغة الرمز ... تُعدُ المَعبَر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللآمحددة والخيالية التي تتخطى حدود العقل والحسِّ المباشر"[1] .

تُعنى النَّظرية السيميائية بدلالات رئيسية تساعد على وصف أنظمة الدلالة وتحليلها (ولكنها لا تولي عنايةً بالدليل ولا تنظر في العلاقة الممتدة من الدال إلى المدلول ... فيمكن لها أن تنساب تبعاً للسياق ومدلولاته المتعددة ... من المدلولات التي تتمفصل من خلال تنظيمٍ خصوصي ـ أي شكل التعبير ـ عندما يتعلق الأمر بالنَّص، أو هناك شكل للموضوع الذي تهتم السيميائية بوصفه على وجه الخصوص فهي تسعى إلى إبراز شكل المضمون أي تضمين المدلول)[2] .

فيُعد الرمز ـ على إثرها ـ أحد أهم الوسائل الفنية المهمة والتي تُحقق شعرية الخطاب في الشعر المعاصر ـ على سبيل التحديد ـ على أنَّ الشاعر يَعمد من خلاله إلى الإيحاء والتلميح بدل المباشرة والتصريح، لذا فهو آلية لتجَاوُز الحاضر عن طريق الماضي، من خلال استحضار صورة ما لها نفس المرجعية فيها، وهذا ما يؤكده إحسان عباس عند توظيفه للرمز على أنَّه : " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مقصوداً "[3] .

كما أنَّ جمالية الأبعاد بكل مستوياتها لا تكمن في توظيف الرمز فحسب، بل تتجاوزه إلى أبعد من ذلك؛ كالتعبير عن تلك القيم بمدلولاتها الجديدة والمتجددة على حسب تَخصُصَاتِهَا، بالإضافة إلى الفصائل الاجتماعية والانسانية بصورها الفنية والإيحائية المعبرة عن الأشياء وكذا الأَفكار عن طريق " الخيال" ـ الذي ـ هو الأداة الأُولى للإبلاغ في الصورة الرمزية، فالنَّجاح في استخدامها يتعلق أساَساً بالإيحاء والمقاربة الحقيقية دون مناقشتها .

" إنَّ أهمية توظيف الرمز لا تكمن في شحن الإشارات الرمزية للتعبير عن القيم والمشاعر الانسانية الأصلية "[4]، لأنَّ الاعتماد على الإيحاء والتأويل في مثل هاته المقاربات النَّصية ومقارناتها مع بعضها البعض يزيد من فاعليتها في إضفاء روح الاتساق والانسجام للربط بين عناصرها وأجزائها، التي تساهم بشكلٍ أو بآخر في نجاح الصورة الشعرية الرمزية المُنبَجِسةِ عن دلالات محضة .

---

[1] إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، دار الشهاب، الجزائر، ط 1 ، د ت ، ص 107 .

[2] ميشال آريفيه : جان كلود جيرو لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة / رشيد بن مالك ـ مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة ، منشورات الاختلاف 2002 الجزائر، ص 106

[3] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت ـ لبنان ـ ط 1، 1996 ص 200 .

[4] بن هني زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية ، جامعة أحمد بن بلة، وهران ـ الجزائر ـ 2015 ، ص 11 .

وبهذا يمكننا أنْ نعتبر أنَّ الرمز الوسيلة الأنجع لتجسيد ما تضفيه عليه الدلالات ومعانيها، بغية إيصال التجربة الشعرية في صبغتها الفنية المتميزة وبشكلٍ مكثف ومركز، وممتلكًا لها نفس الشحنة الشعورية التي تميزه عن غيره من الطبوع الأدبية ـ إن صح هذا التعبير ـ وفي إرساء ملكة التفكير والإيحاء لرؤية ميدانيةٍ واضحة .

- **المبحث الأول : التوظيف الدلالي في قصيدة " في القدس" :**

ـ أنواع الدلالات الواردة فيها :

من خلال قراءتنا لمختلف أجزاء القصيدة ـ في القدس ـ للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، وتَصفُح أبرز عباراتها المدونة فيها، يمكننا الكشف عن مجموعة تتفق في منحى أو معنى مُعين، لتشكِّل بذلك دلالاتٍ وحقول تتضافر جهودها في بناءِ المعنى العام للقصيدة، وهكذا يمكننا الحصول على الدلاَلاَت الآتية :

- **دلاَلَة العنَاصر الأَصْلِية :**

تعد دلالات العناصر الأصلية في القصيدة، التي تقوم على أنقاضها القضية الفلسطينية، فالمكون الأساسي للقدس الشريف فهي دلالات تدل على مدى أصالة القدس وعراقتها بين الدول، لأنَّها ليست قضيةً مسجديةً فحسب، بل تتجاوزها إلى أبعد من ذلك، فأصولها الضاربة في التاريخ تروي حكاياتها، وتنثر في ثنايا حديثها عن المجد الذي صمد وكافح من أجله العديد، لتشمل بدورها جلَّ العناصر التي نوجزها في :

(دار الحبيب، القدس العتيقة، القباب، أبنية، حجارتها، مثمن الأضلاع، قبة ذهبية، السماء، أعمدة الرخام، المساجد، الكنائس، مدرسة لمملوك، دكان عطار، خان زيت، شيخاً، بنَايةً، ريحُ براءةٍ، القبُور، العربي) .

- **دلاَلةُ العناصِر الوافدة :**

من خلال إحصائنا لأهم الدلالات المُتمثلة في العناصر الأصلية المكونة للقدس، تبقى بعد ذلك الأجزاء الدَّخيلة، الثانوية ـ إن صح هذا التعبير ـ والتي تريد البحث عن فسحة أو ثغرةٍ لتتخللها، وترسي على إثرها قواعدها، فمن بين هاته الدلالات نذكر :

(قانون الأعادي، سورها، بائع خضرةٍ من جُورجيَا، توراة، كهلٌ من مْنهَاتنَا العُليا، فتية البُولُون، شرطي من الأَحبَاشِ، مُستَوْطن، لم يبلغ العشرين، قبعة تُحيِّ حَائِط المَبكى، سيَّاح من الإفرِنجِ).

- **دلاَلةُ الأَديان :**

يُشكِل توظيف الدلالات الدينية في الخطاب الشعري مغنماً وملجأً يحتمي به الشاعر ـ تميم ـ على غرار الشعراء، فمن بين هذه الرموز الدينية ـ لمختلف الديانات السماوية ـ الواردة في القصيدة، والتي تُعد أحد أهَم المُقوِّمات الشخصية للهوية الوطنية، والمتمثلة في :

(توراة، الإنجيل، القرآن الكريم، خطبة جمعة، مؤمناً، كافراً)

- **دلاَلةُ العُمرَان :**

وهي عبارة عن أهم الدلالات التي يمكننا أن نلمحها في القصيدة، و التي تعد رمز الأصالة وهندسية البناء ومعمارية الطراز، داخل سور القدس العتيقة و في أنحائها المقدسة، وفي شوارعها المطهرة فعلى سبيل المثال نذكر :

(أعمدة الرخام، نوافذُ الرَّحمان، النَّقش بالأَلوان، المدينة، السُور، بِنَاية) .

- **دلاَلَة العرق :**

هي مختلف السمات الأساسية الدالة على وجود أشخاصٍ عبر عصورٍ خلت وَطِؤوا أو سَكنُوا الأَرض المقدسة، الوافدين من أرجاء الأرض المعمورة، على تعدد جنسياتهم ودياناتهم، وحتى ثقافاتهم الغامضة المتداولة بينهم، والتي من بينها :

(الزِّنجُ، الإِفرنج، القفجاق، الصقلاب، البوشناق، التتار، الأتراك، أهل اللّه، الهلاَّك، الملاَّك، الفجار، النسَّاك كُل من وطئ الثَّرى) .

- **الدلالة الزَّمكانية :**

أ / ـ دلالة الزمان

تعد دلالة الزمان في القصيدة ـ في القدس ـ بمثابة المؤشر الذي يحددُ لناَ حقب العصور التي خلت على مختلف مراحلها، فمن خلال تتبعنا لأجزاء القصيدة يمكننا أن نستخلص أهم ما ورد فيها من دلالات مرادفة للزمان والتي تمثلت في :

(اليوم، التاريخ، الدهر، السنين، جمعة، الأزمان، الصُّباح) .

ب / ـ دلالة المكان :

وهي مجمل العبارات أو العلامات التي وردت في القصيدة وكان لها دورٌ مُهم في رَصد أو ذِكرْ أبرز الأماكن وأكنافها من داخل القدس العتيقة إلى خارجها، وقد ربط الشاعر هذه الأمكنة ـ سواء كانت القديمة منها أم الحديثة ـ للدلالة على أفكار أراد أن يُوصِل من خلالها رسالةً للمتلقي، والتي بإمكاننا إيجازها فيما يلي :

(دار الحبيب، القدس العتيقة، شارعاً، السوق، حائط المبكى، الساحات، المدينة، المساجد، الكنائس، دكان، خان زيت).

لقد صوَّر لنا تميم في جولته حول القدس، أوضاع المدينة العتيقة المقدسة وما آلت إليه جراء وطئة الاحتلال، وما أُلحق بها من ضرر قاتم ودمارٍ شامل، متجسدةً فيها برموز

ودلالات على مختلف الأَصعدة؛ كالتاريخية والدينية، خاصةً في رصده لأَهم المحاولات الاستيطانية للمستعمر الغاشم وتهويده للأرض المقدسة من وجهة نظر العربي، الذي ما انفك يزورها بعد طول العهد فيها، والاشتياق لأزقتها والحنين إليها ولشوارعها العتيقة، فقد استطاع تميم أن يُحوِّرَ هذه الأحياء وما تحويه من مقدسات داخل سور المدينة وفق رؤيةٍ ميدانيةٍ راقية بكل ما تحمله من دلالات تبث بذور الأمل في أجيالها الناشئة .

إنَّ الرمز والإيحاء يعطيان أبعاداً ودلالات وإشارات للصورة الشعرية ذاتها، وذلك من خلال دلالاتها الرمزية وصورها البيانية المتنوعة، كما عبر عن هذا عز الدين إسماعيل في أحد كتاباته قائلاً " تركيبة وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1].

لقد لخص لنا تميم من خلال قصيدته هاته " في القدس" أوضاع المدينة المقدسة من كلِّ ما تحويه من ديانات سماويةٍ، ومعالم اشتقت مفرداتها من كتب العرب القدامى، بالإضافة إلى مختلف التراكيب المتجانسة في نظمها، وبخيطٍ عاطفيٍّ يربط بين جزئياتها، لتكتمل بعد هذا وتكون وِحدةً متماسكةً ومتجانسةً لصورة رمزية ذات أبعاد دلاليةٍ هادفة .

[1] إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويةِ، ط 6 ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ـ مصر ـ 2003 ، ص 127 .

• المبحث الثاني : توظيف الرموز في قصيدة " في القدس" .

- الرمز وأنواعه في القصيدة :

مِمَّا لا ريب فيه، أنَّ للبشرية أدياناً سماوية جاءت عن طريق الوحي من السماء، وهي مرتبةً على النحو الآتي : اليهودية والمسيحية ثم الإسلامية، وبالمقابل كانت ديانات أخرى غير سماوية تشكلت بطريقة ما لتقوم بوظيفة الدين السماوي بين البشر قاطبة؛ منها الديانة المصرية القديمة، والمجوسية واليهودية، معتنقين عقيدة ما، فتشكل بطريقة أو بأخرى رافداً تراثيا كبيرًا في تكوينه الثقافي[1] .

وأمتنا العربية نور تراثها الروحي الباهر، القرآن الكريم المعجز بلفظه والمتقن بيانه، والتي ليس لها سابقة ولاحقه في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية، نُورٌ يَهدِي الإنسان إلى سواء السَّبيل منتقلا به من ظلمات الغَيِّ الموحشة، إلى عالم نُوره والهِداية الربَانية ، بما شرح القُرآن له من قيم رُوحية خالصة، تُرسَم به أصول عَقيدةٍ إلاهيةٍ رَاقيةٍ وعبادات وفضائل تُطهِّرُ نفسه وتُزكي قلبه[2] .

إنَّ توظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري يعطي للنص دلالات خصبة تحيله على موروث حضاري أصيل بانتماءاته، وزاخر ووافر 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، باعتبارها مُستسقَاة من الديانات السماوية الثلاثة المذكورة آنفاً .

لقد ركز شاعرنا الحصيف ـ تميم البرغوثي ـ على مختلف الرموز الثقافية المتنوعة، للتعبير عن الحالة الحضارية الراهنة في محاولةٍ هي الأُخرىَ لتحليل الواقع والارتقاء به إلى مستوى الرمز، بالبحث عن لغةٍ شعرية جديدةٍ تُفرِّغُ معانيها في قوالبها المعجمية المتميزة، ثم تشحنها بمحمولات فكريةٍ وأخرى دلالية تنبع من حيثياتها، ولتحقيق ذلك اعتمد الشاعر على جميع الوسائل والوظائف الرمزية التي ينتجها من خلالها، في إطار محاولاتٍ لصياغةِ أشعاره عن واقعه المعاش، ولهذا فقد كان للرمز مصادر متعددة؛ منها ما هو صادر عن اللاَّوعي كالأسطورة ـ مثلا ـ أو ما هو قديم قدم هذا الفن، والتي يمكننا أن نلمحها في الجانبين الديني و التاريخي.

---

[1] سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إيثاراك للنشر والتوزيع ، مصر، ط1، 2000، ص4.

[2] شوقي ضيف في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، د.ط، القاهرة ـ مصر ـ د.ت، ص 11.

3/1 ـ توظيف الرموز الدينية في قصيدة " في القدس " :

لقد كانت عودة الشعراء إلى الدِّين نتاج سلسلة من الفراغات الروحية التي أحدثها عصر النهضة، وعجز التقدم المادي في التكفل باهتماماتهم للإجابة والإحاطة بأغلب المسائل الفكرية التي تتصل بمصير الإنسان، وَوُجوده وحريته لذلك « جعل الشعراء من الرمز الديني مُتكأً فنياً يُهيئ للقصيدة توجه أدائها وزخم وعطائها، فتنسكب في ذاكرة كل مذكرات الحدث الذاهب، تصب تَشنُجها 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 بِـ : " في القدس"، التي كانت محور انطلاقته الأدبية والشعرية على وجه الخصوص .

إنَّ أوَّل ما يُقابل القارئ لهذه القصيدة ـ في القدس ـ هو عنوانها الذي جاء بصيغة شبه الجملة، من حرف جَرٍّ واسم مجرور، والمتمثلة (في القدس)، والتي جعلها الشاعر لاَزمةً شعريةً فيها، فيبدأ بها كلَّ مقطعٍ من مقاطع القصيدة، إذ تُعدُ المحور الأساسي الذي يدور حوله موضوع القصيدة، وقد اختار تميم هذا العنوان لديوانه من القصيدة الأُولى فيه ـ أي في الديوان ـ التي نالت استحسان جمهور كبير من القراء، وكذا المثقفين على مختلف أصنافهم، فذاع صيته بين أبناء بلدته، وكانت سببًا في شهرته .

لقد زاوج تميم في هذه القصيدة بين شكلين مختلفين من الشعر، فجمع بين الشكل العمودي القديم، وقصيدة الشعر الحر؛ فالأول منها كان ـ مفهومه ـ كلامٌ موزون مُقفىَ، أمَّا آخرها فقد اشتمل على بقية الأجزاء الممكن إدراجها ضمن قصيدة التفعيلة . ومن خلال تتبعنا للقصيدة نجد أنَّ الشاعر قد استلهم عنوانها من قصيدة محمود درويش المعنونة بنفس العنوان ـ في القدس ـ التي وردت في ديوانه " لا تعتذر عما فعلت " إذ يقول فيها أبياته[2] :

في القدس، أعني داخل السور القديم .

أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى .

فقد اشتركَا الشاعرين في نفس الإطلالة من حيث قدومهما إلى القدس ورؤية الواقع المرير فيها، وهذا الاقتباس والاستلهام من شِعر درويش زاد من اتساق القصيدة، وربط أفكارها الشعرية، وكأنه يقصد بها الإطلالة الأخرى لمدينة القدس في زيارة تلت الزيارة الأولى، أَبدى في طيَّاتها واقعاً آخر أكثر مرارةٍ من الذي صوره درويش وقت ذاك .

---

[1] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، مجلة منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص 299.

[2] محمود درويش، ديوان : " لا تعتذر عمَّا فعلت "، رياض الرَّيس، مكتب والنشر، د ط، د ت، ص 47 ـ 48 / PDF .

حاول الشاعر هنا ـ في هذه القصيدة ـ أن يقف على طلل الأَحبة المتمثل في مدينته على غرار مدن العالم، والتي هي مدينة القدس، فاقتداءاً بمن سبقه من الشعراء الذين وقفوا على الأطلال، استهل قصيدته بمروره على دار الحبيب التي هي بيت المقدس ونعتها كذلك نسبة إلى الحبيب المصطفى محمد عليه الصَّلاة والسَّلام، وهذا ما نلمحه في قوله :

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدار قانون الأعادي وسورها[1]

إلاَّ أنَّ قانون الأعادي كان صارماً وحائلاً في الوصول إلى مبتغاه؛ من الصلاة في أراضيها وزيارة أكنافها الشريفة، فاعتبر أنَّ عدم تمكنه من الالتحاق بها مطية خير عليه، وأنه نعمه من المولى عز وجل، فعندها أخذ يُعزي نفسه بأنَّه ـ وإنْ كان ذلك وَاقعاً محتماً ـ فلن يشاهد سِوى ما يسُوئه داخل المدينة وأسوارها، ومالا يطيقُ توقعه ولا احتماله، بسبب التغيُّرات الاحتلالية في مناط القدس ودُورِها؛ من سوءٍ المعاملة، ومن ظلمٍ واضطهادٍ على مختلف الأَصعدة، وبطقوسهم اليهودية المظلة؛ من تعاويذ وتراتيل وتسابيح الواردة في كتبهم الماسونية، فيبدأ على رِسْلهَا في وَضع المرء في حالةٍ منطقية من وضعيةِ السُكون العَاطفي والتَّحرُك الانفعَالي له، وكأنه بهذا يريد أن يوصل رسالةً إلى المجتمع العربي ويَخُص بالذكر الشعب الفلسطيني، ويقول فيها ما ورد في القرآن الكريم من قوله تعالى : ﴿ وَعَسى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئاً وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ﴾[2].

فالشاعر جاء لزيارة القدس فرده اليهود الصهاينة ومنعوه من زياتها، وذلك لما سَنُوه من أنظمةٍ جائرة وقيود وهمية ظالمة، وما وضعُوه من عراقيل هادفة على حسب مزاجهم وهواهم، فغيَّروا منار القدس وما تحويه داخل السور العتيق للمدينة؛ من عمارة وبناء، وبغلقِهَا 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، وصدق أحمد شوقي حين قال :

أحرام على بلابله الدوح

حلال للطير من كل جنس[3].

---

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة :الرمحي أحمد، الكتاب 52، دار الشروق، ص 7 .
[2] سورة البقرة، الآية 216 برواية ورش عن نافع .
[3] أحمد شوقي، سينية، موسوعة العالمية للشعر، نوع القصيدة فصحى، رقمها - 71542 .
الموقع الإلكتروني : www.adab./modules.php name=sh3er&dowhat=shqas&qid=9519

بل إنَّ الاحتلال يمنع حتى على أهل القدس أنفسهم، كما يمنع على من هم دون سن الخمسين من الصلاة في المسجد الأقصى، ويُمنع البعض من الدُّخول إليها شهوراً ويمددونها أحياناً حتى تصل إلى سنوات، أمَّا اليهوديُّ منهم فهو أولى بالتَّعبد من غيره فيها، كُلٌّ على طريقته وعلى هواه وما يتعلمونه من كتبهم المقدسة .

- فيقول تميم معترفاً بذلك :

فقلت لنفسي ربما هي نعمة * فماذا ترى في القدس حين تزورها**
ترى كل ما لا تستطيع احتماله * إذا ما بدت من جانب الدرب دورها[1]**

فقديماً من يزور القدس يرى فيها كل شيء مختلف عن الحاضر، من الثقافات والأفكار المتعايشة مع بعضها البعض، بدياناتٍ متنوعةٍ، وبأجناس متماثلة كذلك، فالشاعر في أبياته السابقة وكأنَّه يتساءل عن أحوال القدس وما يكون بداخلها، بعد أنْ امتطى أراضيها الغرب والعجم، على مختلف جنسياتهم وعقائدهم ومِلَلِهِم، وغيَّروا في مناحي عمرانها وفي طبائع حياتها .

فجَمَال القدس وبَهَائُها تكتمل صورتهُا ويحسن جمالها خاصةً عند رؤيتها من فوق التِّلال، والهضاب العاتية الشاهقة التي تزيدها إبداعاً وروعةً، وأجمل ما يُميِّزُها هو قباب المساجد التي تعلوها، وأخَصَّها قُبةُ المسجد الأقصى، فهي كمنارةٍ للإسلام والمسلمين قاطبةً، بالإضافةِ لاحتوائها على موقعٍ خلابٍ ومميز في أرقي وأعلى مستوياته الحضارية والإسلامية والتاريخية منها، فمشيئة الله تعالى فوق كل شيء، مما أراد أن تكون هذه البقعة المقدسة منتهكةً من طرف اليهود الصهاينة، وها هو شاعرنا تميم يكلِّلها بأبيات متميزة ليكمل العزاء فيها حين قال على سبيل الحكمة :

وما كل نفس حين تلقى حبيبها * تُسر ولا كل الغياب يضيرها**
فإن سرها قبل الفراق لقاؤه * فليس بمأمون عليها سرورها[2]**

ثمَّ يحاول أن يبقي صورة القدس السابقة في مخيلته قبل أن يفارقها لأنَّها صورةٌ تعجبه مما جعل نفسه سُرَّت بها، وهي صورة القدس قبل أن يدنسها الاحتلال .

يبدو أن الشاعر من خلال جولته باتجاه القدس، التي كانت حافلةً بالمتاعب والصعوبات، إلاَّ أنَّه كان صابرًا مُحتسباً الثواب عند الله تعالى، وراضياً بقضائه وقدره في كل حالٍ من الأَحوال، ومُمتثلاً في ذلك قوله عليه الصَّلاة والسَّلام : « ... وَأَنْ تُؤْمِنَ بِالقَدَرِ خَيْرِهِ وَشَرِهِ »[3]، وهذا ما يعكس لنا ثقافته الواسعة والتي حَوَت في مختلف مناقب

[1] تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 7 .
[2] المرجع نفسه، ص 7.
[3] محي الدين بن أبي زكريا بن شرف النووي صحيح مسلم، مكتبة صفا، الجزء 7، ط 1، 2003، دار التيان الحديثة، رقم الحديث 7.

العلوم وإلى تشبعه بالسنة النبوية ومقتفيًا أثرها بين الفينة والأُخرى وقد لمَّح لها على سبيل الاستعارة، من خلال قوله " وما كل نفسٍ حين تلقى حبيبها..."

لذا فإنَّ تميم يحاول أنْ يجمع بين صورة القدس الحالية المتغيرة التي لا تسره، وصورتها في حلَّتهَا القديمة المحافظة على مكانتها، وعلى كلِّ ما فيها من مقدسات دينية أصيلة، تلك التي تسرُّه، ويركز شاعرنا في قصيدته هذه على الرمز الديني للدلالة على مُسميات الأشياء وتفصيلاتها، لأنَّه يعرف الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي أو القارئ، ودورها في توضيح مجريات الأمور ومواكبتها داخل أسوار القدس العتيقة خاصةً، وبإعطائها صورة مثاليةً للمسلم المقدسي وما يعسره من سوء الحال وظَنَك الحياة ومشاقها المتواترة على أهله ومن يَعُولهم .

لكنه سرعان ما يحدق باتجاه آخر فيرى ما يرى، ويكشف فيها عن مفارقات دينية، وعن قدسية المطرز بأسوار الرَّيحان والليمون، ثم يتجه نحو 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 عُرفوا برجعية فاقت الوصف، فيُصوِّرها الشاعر بأنهم اغتصبوا المدينة وأهلها منتعلين فيها أعالي الغيوم، مختالين فيها بعُدَّتهم وعتادهم، ومتجبرين فيها ومتكبرين ونَسُو من هو أعلى منهم، وكما يشير أيضا إلى منهجية سِياساتهم الاستعمارية، وفي طريقة إقامة مستوطناتهم، إذ أنهم يختارون دائما المواقع العُليا على سفوح الجبال، أوعن طريق بناء أبراجٍ للمراقبة والاستطلاع، كل هذا لضمان سيطرتهم الدائمة والمستمرة وفي احتمالهم بما يتوجسون به خِيفةً من أخطار قد تكون عليهم بالمرصاد، ويرمز هؤلاء اليهود بِحُب التَّجبُر والتمادي على مقدسات غيرهم بالقوة والإصرار، ولكنه يُغضُ بالأمل فجأة و يقول :

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

لقد وصف تميم بعد هذا الموقف، شباب القدس ورجالها دون سن الخمسين الذين مُنعُوا من الصلاة في مسجدها، في أروع وصف أخصر قول، وأجمل بيان وأحسن بديع وخير الكلام فيها ما قلَّ ودلَّ من قوله :

" في القدس صَلينا علَى الإسفلت* "[2] .

ـ بالإضافة إلى الأربعين النووية للإمام النووي، الحديث الثاني: في بيان الإسلام والإيمان والإحسان.

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس ، ص 8 .

* **الإسفلت:** مادة بترولية ثقيلة سوداء اللون تخلف في تقطير البترول لخام، وتستعمل في تعبيد الطرق ونحو ذلك، وتسمى كذلك بالقار، وسفلت هي الطريق، وعند تعبيدها بهذه المادة تصبح الإسفلت.
للاستزادة ينظر موقع اللغة العربية www.maajm.com الإسفلت dictionory.

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس ، ص 8 .

فيقرب الكاميرا من القدس فلا يرى فيها أحدا، سوى نفسه، فيحتضنها بكلمات في مشاهد المؤثرة والمؤلمة لتجمع التوثيق والتحديق فيها بشكل أدق ومعمق مُجمِلاً قوله فيها:

" في القدس من في القدس إلا أنت "[1].

لقد أبرز البرغوثي هنا أصول اليهود المحتلين على مختلف شكلياتهم، فهم من جنسيات عربية وبعيدة عن العَرَب والعروبة والدِّين، ومن بيئات متنوعة ومختلفةٍ حتى في العِرق واللُّغة، بالإضافة إلى العادات والتقاليد، التي جاؤوا بها إلى هذه الأرض المقدسة، وأرادوا من خلالها طمس معالم الحضارة الاسلامية بداية من الأقصى فسورها الذي يحويها، فمن بين هاته العادات المستحدثة في تاريخ القدس ـ إن صح هذا التعبير ـ التي ذكرها الشاعر في قصيدته إذ يقول :

" وقبعةٌ تحييِّ حائط المبكى[2] "

فالقبعة التي يرتديها اليهودي مخالفةً تماماً للقبعة التي يرتديها المسلم في صلاته؛ فهي على أشكالٍ وأنواعٍ وعلى حسب المرتبة اليهودية التي يتعبدها من الحاخامات مثلاً، فهي فريضةً مهمة أثناء صلاتهم، ومن بين معتقداتهم الصهيونية أيضاً، نجد أنَّ القبعة ـ السوداء خاصةً ـ حين يرتديها الرجل منهم بمثابة الواصلة بينه وبين ربه، فهي التي تمنع عنه غضب الرَّب وسخطه، وقَلَّ ما نرَى امرأةً ترتديها، ونظراً لْمَا هو سائدٌ عندهم في دياناتهم حين نتصفح التِلموذ ـ وهو كتاب مفسر للتوراة ـ فإنَّنا نقرأُ ما يعتقدونه بالتفصيل مثل :" قم بتغطية رأسك حتى لا يكون غضب السماء فوقك"، حيث أصبحت عادة تغطية الرأس تنطوي على معنى عميق بالنسبة لليهودي المتدين منهم، وعلى حسب موضعها في رأسه؛ من ناحية الأمام أو توسطه، وذلك أنَّ الطاقيةَ تعد رمزاً لتواضع الأنسان أمام الرَّب، أمَّا عن الحائط الذين يعكفون عنده دوماً، وما يُسمونه بحاط المبكى (حائط ـ جمع حيطان وحياط وحوائط أي جدار)[3]، والمقصود به الجدار الفاصل بين شيئين اثنين، (والمبكى : مكان البكاء، وجمعه مباكٍ)[4] ـ وهو حائط غربي موجود في المسجد الأقصى يدَّعي اليهود أنَّه من بقايا الحائط الغربي للهيكل الثاني في القدس، لذا فهم يخصونه بالعبادة والبكاء فيقومون عنده بالنوح والتنديب ندماً وتسخطاً على فقدانهم الإرث الموهوم كما يزعمون . فقد جاءوا إلى هذه الأرض يجمعهم ويُوحْدهم رشاش مستوطنٍ أو جنديٌّ من الأحباش حامياً لهم في سائر أرجاء القدس المعمورة ليَتربص خلف تماريس الإسمنت فيقتنص الآخر الفلسطيني ليَحُل مكانه .

---

[1] المرجع نفسه، ص 8 .

[2] المرجع نفسه، ص 9 .

[3] جبران مسعود : معجم رائد الطلاب، الصمود ، دار العلم الملايين ، بيروت ـ لبنان ـ ، ط 1 ، 2007 ، ص 313 .

[4] المصدر نفسه ، ص 313 .

- يقول شاعرنا تميم في هذا الصدد[1] :

"في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من 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، ورمزاً لديانة سليمان بن داود عليهما الصلاة والسلام، باعتباره أنَّه عكف على بناءه ووضع الحجر الأساسي له، فقد سأل الله عز وجل خِلالاً ثلاثة : «... وحين فرغ من بناء المسجد أن لا يأتيه أحد لا ينهزه إلا الصلاة فيه أن يخرجه من خطيئته كيوم ولدته أمه »[2]، وإذا ذكرنا المسلم بحسه الديني المُمْتد بوعيه في جذور التاريخ الإسلامي للبيت المقدس، فإنَّه يذكر المكان الذي كلَّم اللَّه فيه موسى عليه السلام، وتاب فيه على سيِّدنا داوُود وسليمان وسخر لهما الجبال يُسبِحن وكذا الطير، ومنها أيضاً بشَّر المولى عز وجلَّ يحيى وزكريا، وغيرها من الأحداث التي كانت ولا زالت ماثلةً في أذهان دارسيها، وممن يجعلون من هذه القضية ـ الفلسطينية ـ رمزاً في حياتهم وشعاراً لهاَ .

وبعدها يواصل الشاعر وصفه للقدس في قوله :

في القدس تَعرِيف الجمال مُثَمَّنُ الأضلاع أزرق

فَوقَه يا دَام عِزك قُبةٌ ذهبية

تبدوا برأي مثل مرآة مُحدبةٍ ترى وجه السماء ملخصًا فيها[3] .

يسلط تميم الكاميرا على اتجاه المترصد الحذق ليصور لنا كل ما هو حي ضمن تفاصيل نراها من خلاله أكثر ممَّا نراها من غيره، إذ أنَّه يصف لنا جمال – بيت المقدس - وكأنه قاموس بشري يجري فيه استلهام حروفه ليجعل مفرداته تحاكى الحجر وينطقها، ليرقى بقدسيتها من بين الجماد، ويشعل منها فتيل الأمل يحياه المقدسيون أوقات المحن، حيث شرع بقبة الصخرة وحصر مفهوم الجمال فيها وبألوانها الزرقاء الفذة والأصيلة التي تزيدها جمالاً وتميُّزاً، وبشكلها الهندسي ـ المثمن الأضلاع ـ الذي يُحيلنَا على استحضار أبواب الجنة الثَّمانِيةِ .

---

[1] تميم البرغوثي ديوان في القدس ، ص 9.

[2] "أخبرنا عمرو بن منصور قال حدثنا أبو مسهر قال حدثنا سعيد بن عبد العزيز في ربيعة بن يزيد عن أبي إدريس الحلواني عن ابن الديلمي عن عبد الله بن عمرو عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أن سليمان بن داود عليه السلام لما بني بيت المقدس سأل الله عز وجل خلالا ثلاث، سأل الله عز وجل حكما يصادف حكمه فأوتيه وسأل الله عز وجل ملكا لا ينبغي لأحد من بعده فأتيه وسأل الله عز وجل حين فرغ من بناء المسجد أن لا يأتيه أحد لا ينهزه إلى الصلاة فيه أن يخرجه من خطيئته كيوم ولدته أمه"، سنن النسائي، حديث صحيح رواه ابن ماجه صححه الألباني (14.8) رقم الحديث (693)

[3] تميم البرغوثي ، ديوان في القدس، ص 9 .

كما يربطها بالسماء جاعلاً العلاقة فيها سماويةً ومقدسة، فالسماء تنعكس على القبة التي تذوب فيها جُزيئاتُها لتتفرق في الناس يوم التِفَافِهم حولها لأداء صلاة الجمعة والدعاء لها، فبهذه النزعة الدينية والخصلة الحميدة التي تجمعنا بالأقصى كمعلم ديني، أنناَ نَحْتَمِي بها من كيد الفجار وحقد الكفار، ويحميها شعباً كَبُر في أعين الرِّجال، وعَظُم في لسان أهله بالمدح والثناء، عرفاناً له بماَ أفناه في سبيل التَّحررِ وبحثاً عن الحرية، ونحملها على أكتافنا بالتضحية والجهاد حملاً نعتز به ونتشرف - إن كلف الأمر- وقت الشدائد والمحن، أو إن جارت عليها ملوك الزمن التي أصبحت مُضاءة كالقمر في توهجها في حكم بين أهلها . فهي صورة رمزية ولا أحلى بدعم سماوي وإبداعٍ ربَّاني ليس من صنع البشر، ثمَّ تتطور هذه العلاقة إلى أرقى مستوياتها حتى تجعلهم يحملونها على أكتافهم إذا استلزم الأمر – كما ذكرنا سابقا- في أيام الشدة وأوقات المحن[1]، أمَّا عن المرآة المحدبة التي استحضرها شاعرنا ـ في هذا المقطع من القصيدة ـ والملخصة لوجه السماء، فيريد أن يصور لنا من خلالها بعض الحقائق الغامضة والمزيفة بأقنعة صهيونية يهودية لأفراد وجماعات لا تراها عين العربي حال منه التهميش والإقصاء نصيباً وافراً، وهو ما يجسد واقاً غير مكتمل يحتمل عدَّة أوجهٍ للنَّظر في واقعها الأليم والمر الذي جمع في ثناياه جلَّ مظاهر الفساد والتجبر والقسوة، فالغربيُّ عند تحكمه بهذه العدسة الجائرة ـ العدسة الإلكترونية كالإعلام مثلاً ـ بتقريبها أو بإبعادها عن المترصد الحذق كيفما يشاء، من أجل أن يُعطِيَ صورةً مغايرةً لواقع المقدسيين المعاش، لأنَّ العدسة المحدبةَ عندما تسلط عليها أيَّ جسمٍ عن بعدها البؤري فإنَّك لا ترى لها أيَّ صورة، إلاَّ أنَّ هذه الصورة قد تكون مقلوبةً رأساً على عقب من الجهة المحايدة لها، أو الجسم المسلط عليها منيراً أو جيِّد الإضاءة . ثمَّ يُصَوِّرُ لنا تميم حال المسلمين المستضعفين وقت الالتفاف حولها للصلاة فيها، حيث يقول فيهم أبياته :

تُوَزعُهَا كَأكْيَاس المَعُونة في الحصار لمُستَحقِيها.

إذا ما أمَّةٌ من بعد خُطبة جُمعة مَدَّت بأيدِيهَا

وفي القدس السماء تفرَّقَت في النَّاس تَحمِينَا وَنَحمِيهَا

ونَحملهَا علَى أكتَافنَا حَمْلاً

إذا جَارَت على أقمَارهَا الأزمَان[2] .

في القدس يرتاح ضمير الغربيَ ويهنأ باله عندما يرى العربيَ مختلف في قضاياه ومُتناقضًا في آرائه مع بعضهم البعض، فالقدس هي الملجأُ والمكان الذي تتعايش فيه

[1] مرام أمان الله ، فلسطين، مجلة عود الند، قراءة في قصيدة "في القدس" ، مجلة ثقافية شهرية للشباب في مختلف الأعمار، العدد 16، أيلول 9 سبتمبر 2007 ، بتصرف .

[2] تميم البرغوثي ، ديوان في القدس، ص 9 .

معظم الاختلافات والتناقضات على مر العصور، بحكم أن الإسرائيلي يعمل من أجلها ليخلق فرصاً للثُّغور وهَفوَات يستطيع التخلل من بينها لتكون غايته الأولى والأخيرة لوجوده فيها.

إنَّ العجائب في القدس قد اعتاد عليها أهلها، فهم يمرُون أمامها دون اندهاش، فكانت قضاياهم المجلجلة في المحافل الدولية والوطنية منها، بارزة ومدويةً بصرخات الأيامى منهم، وحتى الكهول والشيوخ، وأيضاً إلى البراء الذين ألفوا سماعها بكُرهٍ، فهم يتحمسون بالتضحية والنضال ذوداً عن حياضهاَ، بحثاً عن الحرية ورغبةً في النصر، حيث أصبحوا ينظرون إلى هذه القضية نضرةً دونيةً كأنها قطع القماش يقلبونها من حين لآخر نظرًا لعدم جودتها والفائدة منها في نظرهم، وبحثاً عن ما هو هادف فيها وفعال، فالقدس رغم نكساتها ومظاهراتها وانتفاضاتها، وحتى المؤامرات التي اندست في صفوفهم بغية تفريق شملهم إلاَّ أنَّها منصورة ومحمية من قوي عزيز ذو القوَّة المتين، وصدق أعزُ من قائل في كتابه : ﴿إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْداً (15) وَأَكِيدُ كَيْداً (16) فَمَهِّلْ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْداً (17) ﴾[1] .

إنَّ طبيعة الحياة العنصرية التي تُمارسهَا قوات الاحتلال الصهيوني على من بقي من عرب فلسطين متمسكا بأرضه ودينه، الذي لم يقبل ظروف الهجرة ولا قوانين المنفىَ التي كانت سبباً في هذا الإنماء الجدلي، بل إنَّ اليهود أنفسهم يجمعهم تناقض في الأفكار وتَشتُتٌ في الرُؤى .

- يقول تميم :

في القدس يرتاحُ التناقضُ والعجائبُ ليسَ يُنكرُها العِبَاد

كأنها قِطَعُ القُمَاش يُقلِّبُونُ قَديمَهَا و جَدِيدَهاَ

والمعجزاتُ هناكَ تُلمَسُ باليَدَيْنْ[2] .

يستمر شاعرنا – تميم - في توضيح صورة المواطن العربي الفلسطيني خاصة المغلوب على أمره، وذلك من خلال ما عرضه في أبياته السابقة والتي لا تكاد تخلو هي الأخرى من المفردات الدينية، كما تلمح فيها أيضا أنها اشتملت على بعض المفردات ذات الدلالة الدينية، وهي : (العجائب، العباد، المعجزات)، وقد استخدمها الشاعر بعدما حورها وفق رؤيته الخاصة للتعبير عن الواقع الفلسطيني المعاش .

[1] سورة الطارق، الآية من (15-17) .
[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس ، ص 11 .

لا تَخلُو عجائب القدس وغرائبها من الدِّقة والوضوح في كل وقت من الأوقات، مما أدى بأهلها إلى التصديق الجازم بها وعدم الإنكار، نظرًا لما تحمله من معجزات دينية وربانية ثابتة، جاءت في آيات بيّنات محكمات، أو في فترات أختص بها عليه الصلاة والسلام مثل حادثة «الإسراء والمعراج»[1]، التي كانت مصدر إلهام من المولى عزَّ وجل والتي قال فيها تعالى : ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾[2].

كما أنَّ الارتباط بهذا النوع من المقدسات والمعالم الدينية هو ارتباط بالتراث وأصالته لتصبح العلاقة بينها وبين الشاعر علاقة استيعاب، وتَفَهُم وإدْرَاك للمعنى الإنساني والديني، وتوظيفها في نصوص شعرية كَهاتِه، تمنحها صفة الديمومة والاستمرارية وفق رؤيةٍ ميدانيةٍ جديدة.

لقد احتلت القدس مكانة مرموقةً وعاليةً بين العرب، نظرًا لما تحمله من مِيزَاتٍ على أرضٍ حَسُنت بِطِيب الرِّسَالاتٍ وأشرَف المُعجزَاتٍ، وخاصة في قُدسيةِ الأَدْيَان فيها ونُبْل الأشياء منها، فَفِيهم خُلِّد مَجد أَصيل، ذَاع صِيتُهُ في بقاع الأَرض، وبرمز ديني قويم في موروثٍ عربيٍّ أصيل متداول منذ زمن كابرًا عن كابر، ويحفل العالم بضيائه في ظلمات الكون وغَياهِب الأَهواء، فَكل هذه الفَجَوات والنَّكَسَات كانت محدقةً بهم، مقصودةً من طرف احتلاَلاَت خَلَّفَت فيها مَرجعِيَتُهَا الفكرية من النَّاحية الدِّينية خاصة، فَتضلُ خُلُقَهُ وتُغشِي بَصِيرته .

فللمسجد الأقصى فضلٌ كبيرٌ عند أشرف الخلق – النَّبي صلى الله عليه وسلم - فاقَ كل بقاع الأرض سِوى مكةَ المكرمة والمدينة المنورة التي بها مسجده عليه السلام، فقد ثبت في كتب السنَّةِ أنَّ النَّبي عليه أفضل الصلاة كان يزوره - المسجد الأقصى - ماشيا وراكبا[3]، وذلك لقيمته السامية في الدين الإسلامي، حيث أنه كان زمن بعده كثرت فيه المعجزات، وتَداولَت الأَدلة المرئية والبراهين القاطعة على وحدانية المولى عزَّ وجل وقدرته في هذا الكون، فهو القادر على كل شيء، وفي القدس فترة لا تدري كيف تجد كَفَيْكَ مَنْقُوشَتَيْنِ شِعرًا، إن لَمسْتَ حجرًا، أو صَافحْت كهلاً .

- يقول شاعرنا :

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً
لَوَجدْتَ منْقُوشاً علَى كفَّيْك نَصَّ قصيدَةٍ
يَابْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ[4].

[1] أبي محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري البصري «المعرف بابن هشام» السيرة النبوية، المجلد الثاني، دار الجيل بيروت، الطبعة الثالثة 1998 ص 242

[2] سورة الإسراء، الآية 01.

[3] محي الدين بن أبي زكريا بن شرف النووي صحيح مسلم (باب فضل مسجد قباء وفض الصلاة فيه وزيارته).

[4] تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 11 .

لقد كانت القدس ثالث أشرف بقعة على وجه الأرض، وذلك لما تحظى به من قيمة حضارية ودينية هامة، فمدحه لها عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم في أكثر من مرة سواء في أحاديثه أو في مجالسه اليومية، فقد كانت أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، أي أنها معززة ومكرمة من فوق سبع سماوات، حيث أنَّ النَّبيَ صلى الله عليه وسلم قال فيها : «لا تشد الرحال إلا لثلاث مساجد: مسجدي هذا والمسجد الحرام والمسجد الأقصى»[1]، وفي رواية «مسجد الياء»[2] الذي هو المسجد الأقصى أو قبة الصخرة .

إنَّ المسلمين منذ أكثر من أربعة عشرة قرناً ينظرون إلى بيت المقدس نظرةً تقديسٍ وتبجيل، وَعلى أنَّهُ منبع لوحي الأديان ومنهلٌ كبيرٌ لتصفية القلوب وتحريرها من براثين الجاهلية، لذا ـ المقدسيِّين ـ فهم يتوثقون به على رابط الأصالة الذي يجمع بين المسجد الأقصى والمسجد الحرام، ويتعلقون به في كونه القبلة الأولى للمسلمين من قبل، وما زالت إلى يومنا هذا المسجد الذي لُقِّب بأُولى القبلتين، وعُيِّن كشاهد حيٍّ على هذا الترابط الدقيق والتجانس اللامتناهي البديع .

لقد حاول الشعراء من خلال استدعائهم للقصص الدينية من الأماكن المقدسة والشخصيات الدينية، التي أكسبتها دلالةً أصيلة ليسقطوها على واقع أمتهم، إذ تتشابه الأحوال فيها على كثير من الحقب التاريخية، وهو ما أراد تميم أن يوضحه فيها ولمزج معاناة أمتها، وخاصةً الوطن المحتل منها فلسطين، فأراد تحويرها وفق رؤية جديدة فاستخدم رمز العزة والشموخ في الشيخ الذي شاخت على يديه مواقف وبطولات ألفنا سماعها، واستحسنَّا صياغتها في مثل هاته المواطن، فأصبحت بذلك قصص تُحكي عن معاناة الإنسان الفلسطيني المقدسي، ورصد لأهم انطباعاته الخاصة كما أرادها الشعراء، بإقامتها في تجاربهم الخاصة والمحملة بهُموم أمتهم من خلال هذه النصوص والقصص أو إقامة المفارقة بين حالتين أو زمنين بمثلهما من نص حاضر وآخر غائب[3] .

فمن خلال توظيف الشاعر للرموز الدينية في نصوصه الشعرية يتضح لنا مدى تأثره بالسيرة النبوية الشريفة وبمختلف الأماكن المقدسة الواردة فيها، فهو قد لجأ إليها ولم يكتفى بالإحاطة ببعض الأحاديث فحسب، بل شمل ذلك بعض من سيرته العطرة عليه السلام في أكثر من مرَّةٍ لاستنساخ وجوه عدة منها، وللتأكيد على أنَّ هذا الترابط الدِّيني الوطيد بين مكَّة والقدس، أو بالأحرى المسجد الحرام والمسجد الأقصى قد كمل نظمه وتضافرت جهوده حين صلى عليه السلام ـ محمد صلى الله عليه وسلم ـ كقبلة للمسلمين قبل نزول آيات تحديدها إلى مكة المكرمة، فالمسلمون منذ أربعة عشرة قرناً

[1] روى البخاري ومسلم وأبو داود عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «لا تشد الرحال إلا لثلاث مساجد: مسجدي هذا والمسجد الحرام والمسجد الأقصى» وفي رواية «مسجد الياء» .

[2] المرجع نفسه.

[3] ظاهر محمد الزواهرة : ال في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، ط1، 2013، ص 278. 'بتصرف' .

ينظرون إليهما نظرة تقديسٍ وتشريف، فهم يترابطون برابطة التوثيق والأصالة علماً أنَّ الأنبياء عليهم السلام كان موقفهم واحد تجاه اليهود، ثمَّ تبعهم في ذلك ثلة من المسلمين من بعدهم في هذا المحفل العريق والعتيق في نفس الوقت، الذي ينسب إليه بيت المقدس، واستطاع شاعرنا ـ تميم البرغوثي ـ أن يدونه وفق رؤيةٍ استشرافيةٍ تنبع جذورها من كتاب الله تعالى وسنة نبيِّه، وتغنيَ مكسبها بالتقديس والتقدير، ليحسن تَطَبُّعَهُ أوقات الشدائد والمحن .

3/2 - الرموز الأُسطُورية :

لقد ساعد غموض الطبيعة ومحاولة الإنسان القديم فك طَلاَسمِهَا واكتشَاف نظام الكون فيها بمظاهره المختلفة، والتي حار فكره في تفسيرها، ليتمكن من السيطرة على الطبيعة وترويضها، وإخضاعها لإرادته وبتفسيراته العقائدية الخرافية، رغبةً منه في الاحتماء بها من طوارئ الزَّمن وكوارثه، وما ينجر عنها من زلازل وبراكين وغيرها، فتُعد في معتقده الإيمان بالقوى الغيبية والخارقة والتي استنَدَ إليها، لِتحْكُم في ضمير الكَوْن بالإنصَاف والعدل، ويُحتَدم اللُّجُوء إليها لطلب الحماية بها من شياطين الظلام على حسب ظنهم، فكان القمر وقتها مصدر دفءٍ وخصبٍ ونماء، تتميز به الأسطورة في عمقها الفلسفي والفكري الدقيق، لتكُون الشُّخوصُ فيها عبارة عن آلهةِ إنصافٍ وعدل، فجوهرها أساساً يقوم على الأحداث الخارقة والوقَائِع المَارقة التي تَصدُر عن شَخصياتها الوهمية والخرافية فلا علاقة لها بالواقع المعاش .

- **توظيف الرموز الأُسطورية في قصيدة " في القدس":**

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

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

إنَّ لجُوء الإنسان إلى الأسطورة في الفكر العربي المعاصر من شأنه أنْ يستحضر البطولة الغائبة عن الأذهان، وتوظيفها في الشعر خاصةً لدليل قاطع يوحي بوجود قوم أو أمة عاشت تاريخهَا ملوثاً بالطغاة الفجرة الظالمين[1] .

فحضور الأسطورة في الشعر الفلسطيني؛ إمَّا أن يكون مِحور النَّص وبؤرته، وفيها يكون اسم الأسطورة مذكورًا في عنوان القصيدة مثلاً، أو أن يكون فيها جزء من الأسطورة ذاتها، وقد يستخدم الشاعر أحيانًا الكثافة التكرارية لأسماءٍ شخصيةٍ وأُخرى أُسطورية، أو أن يستدعي ذكرها دون اللجوء إلى صاحبها، الذي قد يكون المتكلم في

1 كداد عائشة، توظيف التراث في شعر سميح قاسم، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2012-2013 . ص 19 بتصرف .

القصيدة هو الشخصية نفسها ـ أسطورة - أو شخصية الراوي التي هي شخصية الشاعر نفسه[1] .

فتوظيف الأساطير بهذا الأسلوب يؤدي وظيفة بِنائيَة، لأنها تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات ثمَّ يَمزَجهَا بعصرنَا الحَالي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تؤدي وظيفتها كوِحدةٍ عضوية في القصيدة باعتبارها صورةً شعريةً[2] .

وقد يرتقي الشاعر بفكره في توظيف الأسطورة دون أن يشير إليها في عبارة صريحةٍ، حيث تصبح لها صدى تنبض منه القصيدة دون أن يفصح عنها أو يُبَيِّن[3] . وعليه فإننا نلاحظ في شعر تميم البرغوثي الإشارة إلى بعض الأساطير أو المدن ذات الطابع الأسطوري دون التصريح ـ أو التفصيل - في ذكرها، فنجد على سبيل المثال : **" فتية البولون"**، فتاريخ البولونيين تاريخٌ قديمٌ وغامض إلى حد ما أشبه بالأساطير، فله أصول تاريخية تعود إلى مطالع القرن السابع للميلاد، وغاية ما يعلم به أنَّ هذه الأقطار التي تجمعُ 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 (962 - 922) وبعدها أنظمت إليها لتوانيا في القرن الرابع عشر .

وكان ذلك بزواج هدويج ابنه كارمير الأول (1333 - 1370) من لاديسيسلاس جاجلون[4].

كما احتلت بولونيا موقعا استراتيجياً وهاماً مما ساعدها في توسع تجارتها على دول الجوار، فبغاباتها العاتية ومناجمها الغنية بالثروات الطبيعية، وتربتها الخصبة، واقتدار أهلها على الصناعة والتقليد حتى حاكوا أعرق الأمم والحضارات الغربية، فكل هذه الخصائص والمميزات أكسبتها طابع الأصالة، وزاد من خصوصية اشتباهها بالنَّمط الأسطوري .

لقد توسع نُفوذ البُولونِيين في أقطاب الكرة الأرضية حتى حلُّوا بمدينة القدس، واتخَذُوا نمط التجارة مهنةً لهم، و يركز تميم في قصيدته هاته على ما يسمونه اليوم بالقدس الغربية، فيذكر مثلاً بائع الخضرة الذي يقطن مدينة جُورجيَا، والكهل الذي جاء من مَنْهَاتِنَ العُليَا يعلم صبية البولون فْقهَ المسيحية وأصولها، باعتبارها المَهدَ الذي تَتْبَعُهُ وتنتهجه هذه المدينة منذ عصورٍ خلت، فيقول في أبياته :

[1] أحمد جبرت شعت، الأسطورة في الشعر الفلسطيني ، مكتبة القادسية. خان يونس ط1 2002. ص 12-14 بتصرف

[2] محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 3، 1948، ص 297.

[3] المرجع نفسه سابقا، ص 301.

[4] الموقع الإلكتروني: مقالات وأبحث، المسلمون البولونيونwww.altareekh.com .

في القدس بائعُ خضرة من جورجيا برمُ بزوجته يفكرُ في قضاء إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس، تورات وكهل جاء من منهاتن العليا يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها .[1]

لقد كانت القدس من أعرق المدن وأقدم البلدان العربية تكويناً، وهو ما أدى إلى انفتاحها على بعض الدول الآسيوية وحتى الأوروبية، لذا نجد أنها حَوَت مُختلف الأصناف وتركيباتها الاجتماعية؛ منها الأحباش واليهود الذين ذكرهم الشاعر في قصيدته ومن أبياته التي يقول فيها :

في القدس شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،

رَشَّاشٌ على مستوطن لم يبلغِ العشرينَ[2]،

لقد استعرض لنا الشاعر راهن المدينة الفلسطينية وما آلت إليه، مستخدماً في ذلك مقارنات ذكيةً ودقيقةً، ليُوضحَ لنا من خلالها على التركيبةٍ الاجتماعيةٍ العجيبةٍ الغير مُتجانسة، وعن تفاصيلها اليومية التي لا تكاد تكون محور تركيزهم عليها من فترةٍ لأُخرى، فترى شوارع الغرباء الذين يحكمون المدينة، يغلقون الشَّوارع أو يفتحونهَا كما يَهْوَى لهم، وعندما تُمْعِنُ النَّظر أكثر، فسترى المستوطنين منهم يحملون السِّلاح الثَّقيل حتىَّ وَهُم دُون السِّن القانوني المسطر عندهم في دستورهم الخاص، وترى من هناك أفواجاً من السيَّاح السُّذج الشقر الذين قصدوا المدينة في إجازة أو من أجل تعميرها فقط بدعمٍ من اليَهود، فقد بلغت بهم السَّطحية والغلو بالتهكم والسخرية بأهلها والعبث بملكياتهم الخاصة، حيث أنَّ أكثر ما يلفت انتباههم في المدينة العظيمة بائعات الفجل اللواتي يقضين نهارهن في ساحات القدس جلبًا لِلُقمَةِ يَعِدْنَ بها أطفالهن بعد ساعات متأخرةٍ من الليل، بعد أن كان النوم قد سرقهم من جوعهم .

وبعدها يقول تميم كلماته الموجعة الدّآلة على ذلك[3]:

وسيَّاحٌ من الإفرنجِ شُقرٌ لاَ يَروْنَ القدسَ إطلاقاً

تراهُم يَأخذُونَ لبعضهم صُوَراً

أراد الشاعر أن يقول أن هؤلاء السيَّاح الوافدين من الإفرنج والذين لا همَّ عندهم في المدينة ولا عمل لهم، سوى أخذ بعض الصُوَر الفُوتُوغرَافية مع بائعات الفِجل اللَّواتي نِلْنَ

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص7
[2] المرجع نفسه، ص 7 .
[3] المرجع نفسه، ص 8

إعجابهم إلى حد بعيد، كل هذا كان على سبيل السخرية والتهكم، وهذا مخالفً للقاعدة المألوفة لدى السيَّاح اللَّذين يدفعون الثمن مقابل تمتعهم برائحة القدس القديمة وروعة آثارها العتيقة، لذا فهو ينفي عنه رؤية القدس بدليل قوله: " تراهم يأخذون لبعضهم صوراً مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم"، ففي هذا المقطع نلاحظ أنَّه جمع بين ثلاثة متناقضاتٍ في المشهد الواحد ـ السيَّاح الشقر ـ للدلالة على أنَّهم أجانب عن القدس ـ بقرينة اللون الأَصفر ـ والأصل، وكذلك الخلفية التاريخية السيِّئة ـ الحروب الصليبية ـ فدلالتها أنَّهم لا يرون القدس إطلاقاً؛ بجمالها وروعتها وبراءتها، كما يراها الشاعر نفسه أو العربي الذي أَنهكته مشقة الحياة من يأس وتعب ثمَّ يكمل شاعرنا أبياته قائلاً فيها :

" مَعَ امْرَأَةٍ تبِيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ[1] " .

أمّا عن ذكره للمرأة التي تبيعُ الفجل في الساحات، فهنا إجلال للمرأة الفلسطينية الصامدة والمكافحة والمناضلة بكل ما أُوتيت من قوَّة وهِمَّة، فهي ترفض جلَّ أشكال القمع للاحتلال الصهيوني رضوخاً تحت هيمنته وعدوانيته، فكل هذا كان رمزاً للبقاء والتَّحدي والصمود من أجل التمسك بالأرض والذود عن حياضها، بالإضافة إلى الدعوة للوحدة.

ففي هذه الحالة يربط الشاعر بين وضع القدس وما آلت إليه، من تجسيد عمق المعاناة التي تواجهُهَا بفعل سيطرة الأجنبي الذي أصبح ملازماً فيها ليلاً نهاراً، وكأنه قدرها المحتوم في اليقظة وفي المنام معاً .

ومن منطلق عجيب ومنظور قريب، يرتقي تميم بفكره ويجعل للغة رائحة تلخص آلاف الكيلومترات بين شساعة الأراضي بين الهند وبابل، وقد اختزلها الشاعر من زاوية في دُكان عطَّار الموجود بخَان زيت الواقع في فلسطين تحديداً، رائحة مرابطة لا تأبه بكل ما يحاولون فيها لإجبارها على الرَّحيل منها من غير علّة واضحة، وهذه إحالةٌ إلى الشعب الفلسطيني المغلوب على أمره .

لقد ورد في القصيدة لفظ "بابل" وهي إشارة إلى مدينة بابل التاريخية القديمة العملاقة، فلقدمها ولأحداثها العصيبة، ولشهرتها كذلك اتخذت طابع الأسطورة، لذا فهي عبارة عن حضارة مُلمَّةٍ بكل الشعوب السابقة، فكل ما حدث ببابل قبل الطوفان وبعده يشبه تماما ما يحدث الآن في بلاد الشاعر؛ 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

[1] المرجع نفسه ، ص 8 .

فلسطين من سياسات في التجويع والتشريد والتنكيل، ثم طردهم من أراضيهم وبتغريبهم عن أهلهم ووطنهم[1] .

حيث يتحول رمز بابل هنا من دلالته القديمة إلى دلالة أخرى لتُعايش اللَّحظة الرَّاهنة والمعاصرة، ثمَّ يعبر بها عن دلالةٍ جديدةٍ تُحاكي الواقع كما هو حاله لتعكسه بعد ذلك أدباً راقياً، فالشاعر هنا تجاوز الحدود الجغرافية التي تحدهما، لتحاكي مقطوعته فتتعايشَ مع مأساة بابل العراقية، وعندها استخدام هذا الرمز لتتشكل ثنائية القرب والبعد، ولتؤكد في ثناياها أنَّ بابل في الواقع بعيدة عن أرض فلسطين إلاَّ أنَّها قريبة منه في مجريات أحداثها وما لَحِق بها من ضرر، وإلى درجة اتحادها مع ذات الشاعر .

فطوفان بابل ومخلفاته بدَّلَ الشعوب وجعل نسلهم يتكاثر وينتشر عبر أصقاع الأرض المختلفة عن طريق الالتجاء والاحتماء، بحثاً عن أمكان تأويهم وسقفاً يحميهم من حرِّ الصيف وقرِّ الشتاء، فهم مُشرَّشُونَ في خلجانها وفي جميع أرجائها، وعندما شرَع نسل نوح ـ عليه السلام ـ في بناء برج بابل العظيم قَصْدَ الاحتماء به في أمكان تجمعهم، ثمَّ تكون لهم بعدها عاصمة تكفلهم، وليقيموا لأنفسهم اسماً ومجداً يحلون به دلالةً على كبريائهم وتشامخ نفوسهم .

أما عن الهند التي كانت مشهورةً بمستعمرتها البريطانية، فجرت وقائعها بوجه مماثل خاصة في سياستها المنتهجة ضدها من إقصاء وتهميش...، وهو ما أشبه تمامً 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 أنَّ لها مُقومات ساهمت في بزُوغ نجمها على الساحة التاريخية، وأصبح اليوم شعرائنا يقتفون أثرها في مثل هذه المواقف التي تخدم قضيتهم، وما تَحمَّله شعبها من صبرٍ وصُمودٍ ذوداً على أراضيها، فتشكل بذلك رائحةً خاصةً، وتفوح من بعد انغماس الجو بغازاتهم السامة والملوثة، مبرزًا أبياته فيها بقوله :

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكان عطارٍ بخانِ زيتْ

والله رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُهَا إذَا أصغيت

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيِّل للدموع عَلَيَّ " لا تحفل بهم "

وتفوح من بعد انحسار الغاز وَهْيَ تقول لي : " أرأيت!"[2]

[1] كداد عائشة، توظيف التراث في شعر سميح قاسم ص 52 : بتصرف

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 10 .

والملاحظ من خلال هذه القصيدة أنَّ الشاعر وظف الحضارتين البابلية والهندية على النمط الأسطوري، مستخدمها إيَّاها استخداماً عصرياً دقيقًا، حيث قام بتحويرهما ثمَّ إخضاعهما للواقع الفلسطيني المعاش، فقد استخدم لفظة رائحة الموجودة داخل الدكان، بغية إيقاظ الذاكرة الفلسطينية، وبث الهمَّة والشجاعة في نفوس أبنائها وكلُ من يجعل القضيةَ الفلسطينية قضيةَ مبدئٍ وهَوِيَةٍ .

إنَّ الأسطورة بما تنطوي عليه من طاقات إبداعية هادفة، ومؤثرات فنِّيةً تُكسب الشِّعر قدرات رمزية وأخرى دلالية، من خلال خلق علاقات لغويةٍ عميقة في اتصالها بالتاريخ، ومن حيث سِعتها وشمُولها لتُصبح فيما بعد بُنيةً للقصيدة ونسيجها الفريد بما تحويه من دلالات ورُموز التي تُحيل القارئ إلى عالمٍ غامضٍ بأفكاره وخفيٌ بمعانيه اللّذان يتوخاهما الشاعر في تجسيدهما على مختلف مستوياتهم الفكرية والإنسانية منها، وعن طريق الأسطورة وما تحويه من عطاءٍ فنِّي وتاريخي، ومُتمَثِلاً في ذلك بإسقاطات الشاعر الرَّامزةِ، والتي تحيله إلى توظيف الأُسطورة توظيفاً هادفاً، ليكون فيه التَّحررُ من اللُّغة الشعرية عن طريق استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية .

إنَّ علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة عريقة، تشهد لها العديد من المخلفات الفنية، والأدبية منها، واستحضارها في شِعر تميم زاد من ربطها المطلق بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، كما تساعد على ربط الحاضر بالماضي، وكذلك التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية، فتوظيف الأُسطورة في الشعر ـ عموماً ـ يزيد من تقوية روح الإبداع والابتكار فيها، ومن الارتقاء بالتجربة الشخصية إلى أبعد مستوياتها الإنسانية ذات النمط الأُسطوري .

3/3 - الرموز التاريخية :

عند قراءتنا لتاريخ القدس نلاحظ بأنَّ الأحداث والشخصيات فيها لا تنتهي بوجودها الواقعي، بل إنَّها تحتفظ بدلالاتها الشمولية الممتدة عبر عصور التاريخ، فهذه الأحداث التي يوظفها الشعراء وفي طليعتهم تميم البرغوثي من أجل استلهام التاريخ وتوظيفه للوصول إلى تحقيق غاية شِعرية تؤدي وظيفةً فنيةً ودلالةً جماليةً وأُخرى فكرية .

لقد أدرك الشعراء أهمية توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية في أشعارهم على اعتبار أن "التاريخ يدرس حياة الإنسان وارتباطاتها بالزمان والمكان"[1]، وعلى هذا الأساس استهل الشعراء المعاصرون أحداثاً تاريخية وأخرى شخصية، فاتخذوها نمطاً بنائيًا ليكون بذلك إبداعًا فنّياً رائعاً يندرج ضمن شبكة من الدلالات التي ينتجها النص الشعري .

إنَّ توظيف الشعراء لرمزية الشخصيات التاريخية في دواوينهم الشعرية لدليل واضح على مدى حِرص الشاعر العربي الأصيل - خاصة - في عودته إلى تاريخ سابقيه باحثًا في ثنايَا أعمالهم عن المَثل الأعلى، والنموذج الأَسمى والأرقى، رغبةً منه في التعويض العاطفي الذي فقده، ولربما كان رهبةً من وطأة زمن العجز الذي كان يحياه آنذاك هاربًا أو لاجئًا إلى أحضان الماضي، الذي كان يحياه بمجده وبطولاته قياساً على الحاضر الذي قد يبدوا الملجأ الوحيد لكظم همومه ومآسيه،[2] .

فالشعراء الفلسطِينيُون ـ خاصةً ـ نَهَلُوا من التاريخ شيئاً وافرًا في التعبير عن أهم قضاياهم الوطنية والقومية منها كالإنسانية العادلة، فدافعوا عن كينونة الأمة العربية التي يقطنونها وَصمَدُوا في وجه المستعمر الغاشم الذي جردهم من وطنهم وهويتهم، لكنه لم يستطع استثمار فعلتهم الشنيعة البشعة، فرسموا صورًا مثالية ومبجلةً عن الوطن الغالي في نفوسهم وحتى في أرواحهم قبل أن تكون مجسدة في شِعرهم .

وبهذا فإنَّ القصيدة لكي تُومئ إلى ما يَقعُ خارج التاريخ من نصوصٍ وأحداث ومرويات، فإنها تمنحها ميزانًا وجدانيًا وآخر فكريًا مشتركًا بين الشاعر وجمهوره، والذي بفضله يوقظ به الذاكرة الوجدانية والمنطقية للمتلقي، ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها[3] .

لقد رمز الشاعر إلى الشعب الفلسطيني، هذا الشعب المُسَالِم الذي يبحث عن الحرية والسَّلام بكل ما أُوتِيَ من قوةٍ، فهو شعبٌ كان يعيش حياةً بسيطة لكنها سعيدة في

[1] أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، ص14-179. بتصرف

[2] قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول، المجلد 3، العدد2، يناير، فبراير، مارس، 1983، ص236 بتصرف

[3] جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان ـ الأردن ـ ط1 1997، ص83

جوٍ من التآخي والتكافل إلى أن جاء العدو الصهيوني المرموز له بالظالم الذي لا يقهر والقاتل الذي لا يَرحم، لا يَعرف للإنسانية معنى، فَيَسرِي في عُرُوقِهم التَّعطش للدماء والبهجة في القتل والنهب من غرضٍ واحد وهو البقاء على هذه الأَرض .

يُعد الرمز التاريخي منبعاً من منابع الإلهام الشعري الذي يعكسه الشاعر من خلال الارتداد إلى روح العصر، ثم يُعيد بناءُ الماضي وفق رؤيةٍ إنسانيةٍ معاصرة، لِيَصُب جُلَّ همومِه وما يطمح به من تحقيقه على أرض الواقع، حاملاً في ذلك تأويلاَتٍ جديدة للتعبير عن تجربته الشعرية مُكسبا إيَّاهَا لونًا من ألوان العراقة والأصالة، فخيال الشاعر هو تَصوُرٌ أو تحدي لخيال الجماعة[1] .

ومن خلال قراءتنا لشعر تميم البرغوثي، ولقصيدة "في القدس" ـ خاصةً ـ نلاحظ أنه قد وظف العنصر التاريخي فيها بشكل وافر، كما جمع فيها بين مختلف الشخصيات القديمة الأصيلة، وفي أحداثها الهامة ووقائعها المضطربة التي جسدت معاناة الشعب الفلسطيني في تجشمه لصعاب الحياة وكدر العيش .

[1] هرنشو: علم التاريخ، ترجمة عبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ـ مصر ـ د.ط، 1937، ص03-04 بتصرف .

- **توظيف الرمز التاريخي في قصيدة " في القدس" :**

لقد شكل التواصل مع الرمز وتوظيفه في القصيدة المعاصرة علاقة حلوليه متبادلة بين زمنين الماضي والحاضر، فلا يحضر الماضي فيها باعتباره مصدرًا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدراً للابتكار والتجديد والدهشة في نفس الوقت، حيث تُعاد صياغة النَّص الشعري التاريخي الموروث وفق رؤيا جديدة ومعاصرة تفتح له أفاقاً واسعةً من التأويل والكشف[1] .

كما نجد الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي على غِرَار الشعراء الذين استخدموا الرمز التاريخي في أشعارهم بكثرة، مما جعل من التاريخ صورةً خاصة في إضفاء معالم فلسطين العظيمة، حيث نجد في أبيات له في قصيدته هذه ، التي يبدُوا الشاعر فيها وكأنه يخاطب التاريخ فيجعله على هيئة إنسان في اِلْتفاتَتِه له، فيقوم له معارضاً خوفاً من الغرق في أمله الكثير 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 متمادياً بغطرسته وتسلطه، لقد احتل مركزًا فيها بعد أن كان هامشاً، فهو هاجسٌ فيها بتوسعاته، الفتاكة والظالمة .

يُلقِي تميم - في هذا الصدد - كلمات موجعة لا تطيقها نفس فلسطيني حال من الضعف الذي لم يتعوده، فكرامته وعْزته أَغْلى من ذلك، فلم تعلُوا منه صرخة يريد بها كل ممارساته في الواقع الذي وَثَّقَتْهُ أنامل التاريخ، فهو يطلب منهم - الشعب الفلسطيني- التأمل في وضعهم وحالاتهم التي آلت إلى الفناء، فيقول فيها[2] :

وتلفت التاريخ لي متبسماً

أظننت حقا أنَّ عينك سوف تُخطئهم، وتُبصر غيرهم

ها هم أمامك، متنُ نَصٍّ أنت حاشية عليه وهامش

أحسبت أنَّ زيارةً ستزِيح عن وجه المدينة يا بنيَّ

حجاب واقِعِها السَّميك لترى فيها هواكْ

في القدس كل فتى سواكْ

[1] موسى إبراهيم النمر: الرؤية الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب، د.ط، 2005، ص129.

[2] تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 8 .

لقد رمز الشاعر ـ تميم ـ للمؤرخ الذي يعكف جاهداً على تدوين تاريخ الأمم الحاضرة والغابرة، بالشخص في هيئته الذي يقوم بنشاطاته الاعتيادية؛ من حركةٍ وسكون والتفات وتبسم، أمَّا عن مصير الفلسطيني المحتوم والمغلوب على أمره بسياساتٍ استيطانيةٍ فاقت المنطق، فأصبح فيها هامشاً بعد أن كان مصدراً، ثمَّ يُذَكِّرَهُ بعدها بأحداثه وانتهاكاته المتمادية التي لن تكشف واقع المدينة السميك بتشوهاته وتغيراته، ثمَّ يضعُ الرجل المقدسي أمام الأَمر الواقع، ويحدثه عن تلك الزيارات الأممية المترامية على أرضهم ماهي إلاَّ لاستوفاء ما يطمحون إليه، كما أنَّ الزيارات المتعددة لسادة أو لرؤساء دول العالم، ما هي إلاَّ زيارات روتينية لا تحمل لهم ما يسرُّهم ولا ينفعهم، بل على العكس من ذلك فإن الغرب لا يطؤون موطئاً إلاَّ وفيه خراب وهلاك، فعلى سبيل المثال ـ نتذكر وإياكم ـ الزيارات المتتالية للرئيس الأمريكي إلى فلسطين وما خلفته من ردود مستفزة وجائرة؛ كإعلان القدس عاصمةً للدولة الصهيونية مثلاً، بالإضافة إلى الصفقات والعهود التي أُبرمت جلساتها وعقدت صفقاتها في تواطءٍ مباشر وغير مباشر مع سادة العرب ورؤسائهم، ولعل من أهم تلك الصفقات ما عرف بـ : "صفقة القرن" وهو الاسم الذي أطلقه المعلق في صحيفة هآرتس الإسرائيلية "أمير أوزون" التي كانت وبالاً وصفعةً موجعة للعرب المقدسيين خاصةً، وكانت هذه الصفقة المبرمة بحضور كُلٍ من " الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي، وملك السعودية سلمان بن عبد العزيز، والرئيس الأمريكي دونالد ترامب"، فقد كان فحوى لقائهم هو الوصول إلى اتفاقيةٍ تجمعهم بالقضية الفلسطينية مرَّة أخرى، ولكن في صورتها المغايرة ـ والبعيدة عن الرأي العام ـ والتي تضمنت تسليم جزيرتي نجران وصنافير للسعودية تمهيداً لتأمين مَمرَّاتها المائية، كذريعةٍ لحماية إقليمها الجوي والبحري من إسرائيل الغادرة، وفي المقابل إعطاء الساحل الشرقي من البحر الأحمر للدولة المصرية، ما يراد تأكيده هنا في هذا السياق هو استراتيجية للردع والاحتواء من منطلق القِوَى العُظمى، التي تنعكس على جوانب الاتفاق وذلك بإعطاء السعودية أسلحةً بالستيةً من نوع (thaad) لتقوية قدراتها الدفاعية، والحفاظ على ثروات أمريكا في المنطقة، بمبالغ مُغرِيَة جداً خاصةً بعدما توسط " كوشنر" صهر الرئيس الأمريكي إلى المدير التنفيذي لشركة لوكبيه مارتن، بخفض تكلفتها لصالح السعودية فقط، الأمر الذي تقبلته الشركة ووافقت عليه، وبهذا تمت صفقة القرن[1].

تؤكد هذه الجوانب على رغبة الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة العربية السعودية وإسرائيل بتشكيل تلك الجبهة العسكرية القادرة على مواجهة إيران وقهرها، للحفاظ على الأمن والسلام في منطقة الخليج، وحمايتها من أيِّ خطر يحدق بهم، وذلك بتقوية قدراتها الدفاعية ، ثمَّ نقل سردية الصراع الفلسطيني من صراع الحدود وقضية الاحتلال وبعدها الحضاري المتمثل في قضية المسجد الأَقصى إلى سياقٍ آخر يرتبط

[1] نزار كريكبش ، مقال منشور في صحيفة ، هآرتس ، الشرق الأوسط بين صفقة ومشروع القرن نشر يوم 24 مايوا / أيار 2017 بتصرف .

بمنطق العودة والسيطرة كما هو موضحٌ في النظرية الكلاسيكية للعلاقات الدولية، وفي المقابل ستشهد تطوُراً آخر في المنطقة بعد هذه الاتفاقية، فيبتعد كثيراً على هذا المنطق، وهذا هو مشروع القرن .

لم ينسى العَربيُ ما فعله الغَربيُ في أرضه من تخريب ودمار، ونقضٍ للعهود ونبذٍ للحقوق، وها هو اليوم يركض وراء إرثٍ موهومٍ لاحق له فيه ولا نصيب، يُعمِّر فيها كما يشاء ويبطش ويأسر بمن يريد، وأينما كان، كل هذا في أرض لا يزال فيها غريب فما هذا الوهن الذي يَتملكهُم ويُكَبلُهم .

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

وهي الغزالة في المدى، حكم الزمان ببَيْنها.

مازالت تركض خلفها مُذْ ودَّعتك بعينها

فارفق بنفسك ساعةً إنِّي أراك وهنت

في القدس من في القدس إلا أنت[1]

استوقف الشاعر كاتب التاريخ الذي عُنِيَ بتدوين أهم وقائعه وأحداثه منذ فجرٍ مضى؛ والتي تمثلت في أهم المرويات المسجلة على الورق بعد مرور الحوادث وأخرى صدرت من صميمها، فهو يريد أن يُطلع المدون أنَّ القدس في تكوينها تقوم على عصرين مختلفين أو حقبتين تاريخيتين متناقضتين في نفس الوقت؛ فأولهما : كان زمن القَهر والظُلم والبطش والتنكيل، الذي رُمز له بالأجنبي الذي لا يُغير خَطوَه تجاه ما يترصد به، فهو صارم اتجاه قراراته الردعية، والتي بها لا يمكن فعل أيَّ شيء، خاصة عندما نتحدث عن مشاريعه الاستيطانية المنتدبة على أرض القدس . أما عن آخرها؛ فقد كان الفلسطينيون فيه موقع دفاع إزاء الهجمات اللوبية من القوات الصهيوغربية، فشَكلت من أجل ذلك لجاناً عسكريةً في جميع أنحاء فلسطين بجهد ذاتي، وإمكانيات محدودة واسْتَبْسَلُوا في الدفاع عن أنفسهم وأهلهم وأموالهم ...ونجحوا في إجبار الجيش الصهيوني في القدس القديمة على الاستسلام[2]، مما جعل الشاعر يقول:

يا كاتب التاريخ مهلاً،

فالمدينةُ دهرها دهران

[1] تميم البرغوثي ، ديوان في القدس ، ص 8 .

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

دهرٌ أجنبي مطمئنٌ لا يُغير خَطوَه وكأنَّه يمشِي خلاَل النَّوم

وهناك دهرٌ، كَامنٌ مُتلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ[1]

وفي نفس الوقت عمدت السلطات البريطانية ومن ورائها إلى تكميم أفواه الفلسطينيِّين في سنة 1931[2]، وبتعطيل الصحف الفلسطينية بتهمة التحريض على الإضراب[3]، فتاريخها الحقيقي فقد أصبح مطوساً يَجْترُه الضعفاء من حينٍ لآخر، ويَحكيه جيلاً بأكمله لأبنائهم وأحفادهم الناشئين عن فترات من العدوان والضعف و اليأس والهوان، والملاحظ أنَّ حركة المشهد التصويرية اعتمدت على الرمز في حدودٍ من شبح خيال الشاعر، حيث قُدمت نتائجها كصياغة متكافئة على مستوى الشكل والمضمون، وبكفاءةٍ إبداعيةٍ مترامية في بنائها ومحتفيةً بتحولاتها الدلالية التي تكسب للقارئ قُدرةَ الشاعر وإبداعه في تطويعها وحسن صياغتها وِفق ما تمليه عليه قريحته الشعرية .

لقد حرمت فلسطين في فترة العدوان الثنائي عليها - الإنجليزي والإسرائيلي - من حق الرد على جُل الافتراءات والمتهمة فيها بالتحريض على الإضرابات احتجاجاً على حكومة الانتداب للمستوطنات الغربية اليهودية، وكما عبر عنها أحد اليهود" إذا شئت أن تقتل شعبا فاقطع لسانه واحتل أرضه"[4]، وهذا ما يعتزم الصهاينة أن ينتهجونه في المجتمعات العربية، وبالأحرى في المجتمع الفلسطيني بكل مقوماتها الحضارية، لذا فهم يسلكون نمطا تعذيبياً بشتى أنواعه يقتصر على الكهول خاصة الذين عاصروا فترة مداهماتهم الشنيعة وشاهدوا أعمالهم الشرسة الخبيثة على أرض فلسطين، كي لا يكونوا بعد ذلك لقمةً صائغةً في أفواههم، فكل هذا جاء في مِحوَر القضاء على الهوية العربية، طمساً لرموزها الشخصية الوطنية والإسلامية منها، بالإضافة إلى إذلال العربي وإذعانه تحت وطأة التوسع النفوذي اليهودي، مما أدى بالشاعر إلى قول أبياته[5] :

والقدس تعرف نفسها، اسأل هناك الخلق يَدْلُلْكَ الجميع

فكلُّ شيء في المدينة

ذو لسان، حين تسألهُ، يُبِينْ

لقد تناول تميم في قصائده الواقع العربي، كما هو دون تزويق أو تزييف، وصب جام غضبه ونقده الساخر على أية ظاهرة سلبية عربية ، ولأنه وَجد في أحداثها التاريخية دلالات من شأنها أن تكشف عن الواقع العربي المَرِير والمعاش آنذاك .

---

[1]. تميم البرغوثي ، ديوان في القدس، ص 9 .
[2] إلياس الشرقاوي، والخليل الغربي، الموجز في تاريخ فلسطين السياسي، ص 449.
[3] الحاج أمين الحبسي : أسباب كارثة فلسطين ص28 .
[4] إلياس الشرقاوي، المرجع السابق، ص303.
[5] تميم البرغوثي، ديوان في القدس ، ص 9

يقول تميم البرغوثي[1] :

في القدس يزدادُ الهلالُ تَقَوُّساً مثل الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تطوَّرَت ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ علاقة الأب بالبنينْ

أراد الشاعر أن يخبرنا على مدى أصالة القدس وعراقتها وقدم تكوينها، ما يشبه الفترة الزمنية التي يَعلُو بها الهلال على مسجد قُباء فأعطاها بذلك نسقًا اجتماعيًا راقيا، فهذه الدلالة الرمزية أكسبتها بريقا فنياً وآخر جمالياً رائعاً، تمثل في طول العهد والرابط الذي يجمع في قرابة الابن بأبيه، وفيها دليل صريحٌ على العلاقة الشرعية التي تحكمهما، وفيها أيضا تأكيد على العلاقة العربية المقدسة بين القدس والسماء باعتبارها رمزاً للديانات التي نزلت فيها، فيرى أنَّ الهلال الذي يَعلُوا به فوق قباب القدس غير الهلال الذي نراه في سماء المدن الأخرى، فالغبارة المتزايدة والمتراكمة على أسطحها الملساء يوما بعد يوم، ما هي إلا استمرار للبقاء، وإثبات لوجود القدسيين على هذا الوجود في أرض فلسطين الأبية .

ينبغي على هذا الشعب أن يَعِي جيِّدًا أنَّ هذا الاستدمار ما هو إلا رجل سفَّاح ومجرم وقاتل لكل ما هو جميل وبريئ، ورَدعُه يكمُنَ في التَّوحد ومقاومته تكون بالسلاح والكفاح المنظم والمستمر، لأنَّ ما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، فعار علينا أن نقف مكتوفي الأيدي، متفرجين فيها وعرضنا وإرثنا ينتهكان، ويغتصبان أما أعيننا، فلن نيأس وسنحارب ونستمر بما بدأه أجدادنا وأسلافنا دون استسلام أو رضوخ لنكون بهذا خير حلفٍ لخير سلف.

نعم وجب رفع يد الظلم عن عواتق المقدسيين ورفضها رفضاً جازماً بقبضة من حديد، والوقوف وقفة رجل واحد ومكافحٍ صامدٍ في وجه هذا الإعصار الصهيوني بقوةٍ وشجاعةٍ من دون كَلَلٍ أو مَلَل .

يقول تميم[2] :

في القدس أعمدة الرُّخام الدَّاكناتُ

كأنَّ تعريق الرُّخام دخانْ

ونوافذٌ تعلُوا المساجدَ والكنائس،

[1] المرجع نفسه، ص 9 .
[2] المرجع نفسه، ص 10

أمسكت بيد الصباح تريه كيف النقش بالألوان،

وبهذا نجد أن الشاعر قصد هذه الأبيات، ورمز إلى حال فلسطين، وما آلت عليه من جرَّاء وطأة الاحتلال وما استحله من وفجور وتنكيل واستباحة لدماء الرضع والكهول والعجزة والنساء والشيوخ الركع، فها هي فلسطين تشتعل نيرانها تلتهب شراراتها لترتقب بحزن شديد وخوف رهيب هل من مُصغِي؟ وهل من مُجيب؟ فقد شاخت الأنغام وتجددت الأحلام في ظل هذا الانتظار السَّحيق الذي أبى إلا أنْ يطول على أرض الصمود .

وفي مشهد يفوح أصالة يصور لنا تميم أعمدة الرخام لها تاريخ قد نقش عليها بالأسود لطول عهدها، وكأنه دخان سابح على أسطحها الملساء، يُطَاولها ولا يرى الانفصال عنها بأي حال من الأحوال، أما النوافذ فقد حطت معادلةً مُتَرامِية على أسطحها مزخرفة بالألوان[1] .

أراد تميم أن يرصُد لنا صورة الصبح خارج العتبات، وكأنها قُسِّمت بالأدوار لِتحوِي مشهداً يومياً بسيطًا، إلاَّ أَنَّ الشاعر ببراعته وبداهته أو باختياره القويم، وانتقائه الجيِّد، قد خَصَّ بها نوافذ المساجد والكنائس ليرقى بقدسيتها في سماء القدس .

تقوم القضية الفلسطينية على نزعة الصمود والكفاءة المتبادلة بين أبناء شعبها بنضالٍ واحد، وقضيةٍ كذلك، التي أصبحت رمز أمةٍ لا يُعرف لها مصير، فرغم العراقيل والصعوبات لمختلف الصراعات التي انبجست من نكباتٍ تداولت في الأخذ بناصية براءتها التي لا تعرف معنَى لمِحنَة، فحُرِمت من كل شيء يَسعدُها في هذه الحياة، بل تراها شامخةً في سماء الحق مع حمامٍ يحلق في أرجائها المعمورة، وبعلوٍ يَردُ فيه على غطرسة المعتدي عليها، طامحة في بناء دولة في سماء القدس العذبة النَّقية من قذارة الأنذال وشماتة الأعداء، متجاهلةً فيها كل ما يُدوِّي حولها من رصاص فعَّال تُجاه القوم .

لم يكتف الشاعر بتصوير الواقعة التاريخية، وأحداثها المأساوية فحسب، بل تجاوزه إلى أبعد من ذلك، كبثه لمضامين معاصرةً جعلت من قتل الأنا لنفسها جريمةً كُبرى تحققت على المستوى الثقافي، ومازالت تتحقق على مستوى الواقع المعاصر، خاصةً في الشعر الفلسطيني من حيث تجسيده لهذا الموقف النَّفسي الناجح الذي يدين العصر وشخصياته، ويؤكد رفض قتامة الحياة العربية المعاصرة، وكما كنست الاحتلالات التاريخية السابقة، وطهرت الأرض من دنسها.

تكمن قدرة الشاعر وبراعته ليس فقط في مضمون ما يقول، بل في الطريقة التي يضفي بها نوعًا من التميز، خاصة في سرده لتاريخ طال عشرات السنين، حيث شمل

1 مرام أمان الله : مجلة عود الند، قراءة القصيدة فلسطين "في القدس"

المدارس التي كانت على عهد المماليك، وحملت مدلولاً تاريخياً عريقاً، ممَّا يزيد عليها من التميُّز والجمال علمًا أنَّ حقبها التاريخية عاشتها داخل أسوار القدس العتيقة .

تشتمل الشخصيات التاريخية عامة على عدة شخصيات أطلق عليها الدكتور علي عشيري زايد : " الأُنمُوذَج التاريخي" مثل الخليفة وملك والمماليك والنَّشار، والسَّجان والجلاد والروم والفرس.... الخ[1].

وقد شكل حضورها في الشعر العربي المعاصر ملابسات الواقع الراهن واستنكاره فيها بإبعادها، خلق حالة فكرية أو نفسية جديدة، تعمل على تطبيق دلالات النص الشعري والانطلاق به إلى آفاق الرؤية الإنسانية.

حاول الشاعر في العديد من قصائده تمثيل ماضيه القديم الذي يذكر فيه عِزَّ الإنسان العربي ومجده الضائع الذي تحول إلى أفنية و زنازين، فها هي الأمكنة العربية التي ستحيله إلى ذكرى من خياله لدى بلده الحبيب والمقدس .

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات شخصية الظاهر بِيبرس التي كان لها دوراً كبيراً وهادفاً في استعادة معالم الحضارة العربية الإسلامية التي سادت وقت ذاك، وفي حربه مع الصليبيين خاصةً وقهره للمغول الغاصبين في " موقعة عين جالوت "، فنلمح من خلال هذه الأبيات مشاعر تميم المُمزَقة بَين الرَّجاءِ تارةً وبين الرِّثاء تارةً أُخرى، فهو من ناحيةٍ يُرثي ضياع القدس وتدنيس الوطن من المحتلين الغاصبين والغزاة الظالمين، ومن ناحيةٍ أخرى، يتعلق بالرجاء والفرح وبعودة الأمجاد والأَفذاذِ لهذه الأرض ولهذه الأُمَّةِ، ولاستعادة القدس من المستوطن المحتل، وتخليصه من أسس الطغيان والظلم والقمع، وهي حالةٌ لشعبه المتدني في أوضاعه المزرية التي أنهكت ساعده وأثقلت كاهله، فجعلت من قصيدته هاته مرثيةً للذات العربية بآلامها ومرارتها العميقة التي تركت الشاعر محاصراً بالجراح والهموم والفجائع والخديعة التي تعرض لها وقت ذاك، فكلها أحاسيس لم تترك في أعماقها مجالاً للسكون والراحة أو للتفاؤل والفرح.

تتجلى قدرة الشاعر ليس فقط في مضمون ما يقول، ولكن في سرده لتاريخ طال عشرات السنين لا يكفيه أكثر من سطرين شعراً ـ فيُعد فعلاً إبداعًا لا شك فيه ـ وكأنَّ تميم يُريد أنْ يقول لنا كأنَّكم استعظمتم قصة الظاهر بيبرس؟ ذلك المملوك الذي باعوه في سوق نِخاسة، والذي صار بعد ذلك بطلاً كاسراً للمغول وهيبتهم ومتجاوزًا في ذلك الملوك والسلاطين ؟ فحقيقةً وعظمةٌ لا ينساها التاريخ أبداً، لقد كان للشاعر رسالةً

[1] علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 132.

خفيةً يدسها بين سطور القصيدة بذكاء ساحرٍ وعجيب، مفادها أن اِسْتَنْبِهُوا بضعفٍ ظاهري لِأصحاب الحق في القدس من متخلليها[1]. وهو ما كان في قوله[2] :

في القدس مدرسة لمملوكٍ أتى ممَّا وراء النهر،

باعوهُ بسوق نِخَاسةٍ في أصفهان

لتاجر من أهل بغداد أتى حلباً فخاف أميرُها من زُرقة في عينه اليُسْرَى

فأعطاه لقافلة أتت مصراً، فأصبح بعد بضع سنين غلاَّب المغولِ وصاحب السلطانْ.

لعل أهم ما نلمحه من خلال هذا التوظيف، هو أنَّ الشَّاعر قد تطلع إلى تاريخ الأمم الغابرة، وكيف تطورت أحداثها وَوَقَائِعها، والذي مثل ثورته وقضيته في أسمى مثال عن التضحية في سبيل المبادئ والعقيدة والقيم .

لقد كان الخامس من حزيران 1967 نكسة حقيقية لها آثارها الوخيمة على الواقع العربي والفلسطيني على حدٍ سواء، كما تلتها بعد ذلك عِدَّة أحداثٍ منها؛ حرب 1973 فقد تواصل بعدها نضال الشعب الفلسطيني بحرقةٍ على دماء الشهداء والضحايا، حيث تشكلت على إثرها المنظمات الفلسطينية ... وتجندت لها العديد من القادات السياسية وخاضوا كفاحاً داخل وخارج الأرض المحتلة حتى جاءت الانتفاضة يوم 30 مارس 1976، والتي اشتركت فيها جميع فئات الشعب الفلسطيني وبمختلف أطيافه[3] .

إنَّ الشعب الفلسطيني بشهامته ومُروءَته كان موجوداً ولا يزال كذلك، مساهماً في الارتقاء بفكره وروح الحضارة الإنسانية قاطبة، فقد عُرِف بصموده ونضاله الطويلينِ، واقفاً أمام بوابة القهر ومنارة الظلم، وبهذا كتبت تاريخاً مجيداً بحبر من ذهب، وأصبحت رمزاً لقضيةٍ وطنيةٍ يتعاضد معها كل من يجعل الإنسانية مبدأ له، وصدق الذي قال " إنَّ الأرض الواقعة جنوبي سوريا وشَرقَيْ البحر المتوسط، هي أرض صنعت التاريخ، وصنع بها التاريخ"[4] .

فرغم تعاقب النكبات على أرض فلسطين، إلا أنَّ مناضلوها أو مقاوموها لم يرضخوا لقوانين وضعية، كانت أو شكلية، بل تحدى فيها كل العراقيل والصعوبات التي اعترضت طريقه، وكونت بذلك نشأ يرهبه اليهود المدججين بالسِّلاح، فهي أرض لا

[1] مرام أمان الله : مجلة عود الند، قراءة القصيدة فلسطين "في القدس" بتصرف.
[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس ، ص 10 .
[3] سليمان صالح : الانتفاضة الفلسطينية، ثورة الذات الحضارية، الزهراء للإعلام الغربي، ط1، القاهرة ـ مصر ـ 1992، ص18.
[4] محمد محمد حسن الشراب: الشعر الفلسطيني في العصر الحديث، ط1، 2006، دار الأهلية، ـ مصر ـ ص 13 بتصرف.

يمكن أن يقال فيها إلا كما قيل في أثينا : "حيثما نضع أقدامنا، فنحن إنما نمشي على التاريخ"[1]، وبهذا كان قول الشاعر مدعماً في أبياته :

في القدس رغم تتابع النَّكبات، ريح براءة في الجو ريح طفولة[2].

لقد جاءت هذه الصورة وغيرها لتجسيد صورةٍ كلية وشاملةٍ عن الأقصى، ولترصد لنا الواقع كما هو حاله، وعن أطفال فلسطين ودورهم أثناء الانتفاضات، فأراد الشاعر من خلالها إيصال صورة نمطية عن الشباب والأطفال الذين يناضلون بكل ما أُوتُوا من شجاعة وقوَّة من أجل بناء دولة السِّلم والأمان التي يطمحون إليها، بالتنعم والحرية فالحياة الكريمة، فرسالة الشاعر في هذه الأسطر توحي بالنصر الذي بات يلاحق أبناءها ويتبعهم نحو بناء مجدٍ خالد بجيل راشد، وهو ما جعل شاعرنا يقول :

فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين[3].

فالحمام الذي يطير هو حُلم السَّلام الذي يتمناه الشاعر على غرار الشعراء السابقين، الذي يُضاءُ نوره ثم ينطفئ في حياة شعب يتوسع فيه السلام المتأرجح هنا وهناك ما بين السماء والأرض، حتى يعود إلى وطنه وينهي بذلك كابوس الاحتلال، الذي أصبح شبحاً يؤَرِّق حياتهم ويهددها .

لقد اعترف الكثير من أقطاب العرب وزعمائهم بشجاعة أبناء القدس ومبلغ ما بذلوه من جهود ودماء ذودًا عن حياتهم أثناء المعارك الأخيرة التي كانت بين عامي : " 1947 - 1948 " والتي كبَّدت خسائر لا تعد ولا تحصى[4]، كل هذا الجشع والطمع من أجل البحث على إرثٍ موهومٍ ـ كما يزعمون ـ المتمثل في هيكل سليمان، وشرف أمة لا يُهدى ولا يُباع مهما كان وضعه .

يقول شاعرنا تميم[5]:

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سُطُورُ تاريخ المدينة وَالكِتابُ تُرابُها
الكلُّ مرُّوا مِن هُنا
فالقدس تَقبل من أتاَها كافراً أو مؤمنًا
أُمرُرْ بها وأقرأ شواهدَهَا بِكلِّ لُغات أهْل الأَرض
فيها الزنجُ والإفرنجُ و القِفجاقُ، والصقْلابُ والبُشنَاقُ
والتتارُ والأتراكُ، أهل الله والهلاَّكُ والفقراء والملاَّكَ، والفُجَّار والنُّسَّاك،
فيها كل من وطئَ الثَّرى[6] .

---

3 المرجع نفسه، ص13.
2 تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص11
3 المرجع نفسه ، ص 11
4 الحاج أمين الحسيني: أسباب كارثة فلسطين، أسرار مجهولة ووثائق خطيرة، ط.د، د.ت، دار الفضيلة، ص28
3 تميم البرغوثي ديوان في القدس ، ص 11
6 المرجع نفسه ص 11

لقد كُتِبَ تاريخ القدس بدماء الأبطال وشهامة الأفذاذ، الذين حملُوا على عواتقهم رايات الحق، سائقة إلى تدوين لحظات مجدها على صفحات أبت إلا أنْ تكتب في تاريخ العمر، وبحبرٍ عطره من دماء الشهداء، وعليه فإنَّ القدس تقبل على أرضها من أتاهَا كافرًا أو مؤمناً دون استثناء .

كما يرصد لنا الشاعر تميم، تاريخ القدس المسطور ـ أي المكتوب في سطور ـ على قبور الأمم الغابرة، التي تعاقبت مماليكها في الحكم بين أهلها، وبقبائلها التي تفيَّأت الأرض المقدسةَ بكل حريةٍ وبدون مسؤوليةٍ، والوافدين إليها من كلِّ حدبٍ وصوب، فيقول هذا تميم للذين استكثروا العيش فيها بكرامةٍ وأمان من غير أهلها، فيسكنها كلُ من وُطِّنَ أو استَوطَنَ تُرابها، ثمَّ يُعيد التأمل بعد ذلك تارةً، ليؤكد النَّظر ثانيةً في تاريخ هؤلاء الأجناس المجهولي الهوية، ثمَّ يتساءل بعدها، هل هم أحق فيها بالعيش منَّا ؟ فَلِم لا يكون لنا وَطنٌ مثلَمَا هيَ وَطنٌ للوافدين إليها من كل أصقاع الأرض، أو حتى ممَّا وراء النَّهر ماكثين فيها أو سائحين، كما يتحدث عن الأمم التي مرَّت على أرض القدس، من كل أرجائها المعمورة، عن طريق حروب تداولت أحداثها وجرت مجازرها على ترابها، ففيها كانت الحاضنة الأساسية لهم، وكل ما يبرز هذا التوالي والتعاقب هي تلك الشواهد التي نُصبَت على قبور أهلها، فقد كُتبَت بكل لُغات أهل الأرض مُنذ غزوِ الزنج بلاد الإفرنج وإلى يومنا هذا، فهنا في هاذين السطرين من القصيدة نلمح مدى أصالة الأرض المقدسة والمباركة، وعلى تاريخها الحافل والمبجل بالبطولات، من طرف أشخاص حرمُوا حق الرَّد عن حقوقهم الحياتية المنتهكة وبالتعبير عن فحوى اهتمامهم .

لقد وجب إرعاب الغربيِّ وتلقينه درسًا في الإنسانية والأخلاق، وعدم فتح المجال له بالتمادي في أفعاله، وبغطرسته الدائمة والمستمرة في تهويده للشوارع والبيوت وحتى دور العبادة والصلاة اللَّذيْنِ لم ينفذَا من شره .

فيقول الشاعر: تميم البرغوثي في هذا الصدد[1]:

كانوا هوامش في الكتاب فأصبحوا نصَّ المدينة قبلنا

يا كاتب التاريخ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

أرأَيتها ضاقت علينا وحدنا

يا شيخُ فَلتُعد الكتابةَ والقراءةَ مرة أخرى، أراك لَحنْتْ

لقد حلَّ الاحتلال الصهيوني على أرض فلسطين كهوامش فيها لا أخ لهم فيها ولا قريب، ثمَّ اعتلوا مناصب وارتقوا مراتب في الحكم، حتى أصبحوا بعدها الآمر الناهي

[1] المرجع نفسه، ص 11

والقائم على شؤونها، وفي استفهام تهكمي يطرحه تميم ومن راءه من الحزن المستتر ما يقشعر له البدن فيسأل : هل استثنانا كاتب التاريخ ؟ أو نسي وجودنا ؟ وكأنَّ أبوابها قد أُحكِم غلقُها ونُفيَ شعبها من حيث لا يدري، فكل هذا " في نبرة يشوبها حزن المظلوم ولوعة المحروم، فيطلب تميم من التاريخ أن يُعيد النَّظر مرة أخرى عساه أن يجد لنا ولو مكاناً في كتابه"[1] .

إنَّ استحضار جو الرمز التاريخي في سياق الأبيات، ومحاولة التعديل بنيته بالنظر الاسترجاعي للزمن من ناحية، وفي استشراف الزمن واستباقه من ناحية أخرى، فهو يعبر عن يقين الذات الشاعرة في التخلص من قيوده المأساوية للواقع، إنَّ نبض الإنسان الفلسطيني المتخلي عن مظاهره الطبيعة، وعن حدوده الجغرافية الفلسطينية منذ فجر التاريخ، مازالت إلى اليوم حاضرة في كل ذرة من ذرات تراب الوطن الغالي .

يصعد الشاعر سيارة ذات نمرة صفراء - السيارة الإسرائيلية – وجاء اللون الأصفر هنا للدلالة على حزن الشاعر، فهو لون يرمز له في أغلب الأحيان إلى النور والإشعاع كَونُه مُرتبط بلون الشَّمس كما يَرمُز أيضاً إلى التَّجدُد لأنَّه مرتبط بالتحفيز والتهيؤ للنشاط فقد عَبَّر- بها هنا - عن الهدوء والسكينة، وعن الحزن والألم اللذان يمرُّ بهما الشاعر خلال جولته المرهقة والبائسة، وبعدها يميل السائق بهم شمالاً منحرفا عن باب القدس، والتي قضى فيها- السائق- بانتهاء الرحلة عائداً أدراجه إلى مسقط رأسه، وهكذا تَغدُوا المدينة خلف الركاب، لكن العين مازالت تميزها وتبصرها بمرآة اليمين للسيارة، فقد تغيرت ألوانها في الشمس من قبل المغِيب، وكأنه أصبح يراها بحلةٍ لم يكن يراها من قبل، كل ذلك جرَّاء ما حدث له من منعٍ لِوُلُوجِ المسجد الأقصى والصلاة فيه، وبهذه النظرات المؤسفة تنهمرُ دموعه حزناً وأسفاً، ليس على وداعها فحسب، بل لتركه الحقيقة الكاملة خلفه ،التي كان متلهفاً من أجلها، إلاَّ أنَّ هناك ابتسامةٌ ثقيلةٌ تريد أن تباغته لتتسلل في ثنايا دموعه باحثةٌ عن ثغرة في شخصه، قالت له بعد أن تمعن النَّظر فيها ما أمعن، فهو يرى واقع المدينة كما هو، وثم يستحضر تاريخها وكلام كاتبه له بقوله[2] :

" يا أيُّها الباكي وراء الصور أحمق أنت ؟ أجننت ؟

فتطلب منه أن لا يبكي ثانية، فدموعه غالية عليه، فهي حاضرة أصلا من متن الكتاب ومخلدة فيه، لأنَّ العربي ممشوقا بهامته، لا تُبكيه العثرات ولا السقطات، ولا تسيل دموعه هكذا عبثا، ولن تذهب سدى، وإن جُبِر على ذلك، فحين إذن - وإنْ سالت - فستكون أغلى من الذَّهب، فتاريخ القدس لا يعترف بوجود جنس بشري غير الشعب

[1] مرام أمان الله: مجلة عود الند، قراءة القصيدة فلسطين "في القدس".
[2] تميم البرغوثي، قصيدة في القدس، ص 12 .

الفلسطيني، ولا يعترف بأيٍّ منها على الإطلاق سوى أهله الماكثين فيها، والمناضلين عليها .

وهو ما يراه الشاعر قائلا فيها[1]:

لا تبك عينك أيهاَ المنسيُّ من متن الكتاب

لا تبك عينك أيُّها العربيُّ واعلم أنَّه

في القدس من في القدس لكنْ

لاَ أرَى في القدسِ إلاَّ أنْتَ

يعود الشاعر أدراجه إلى مسقط رأسه من حقبة تاريخية عريقة، حافلةٍ بنظرات ثاقبة، وبعيدة في مستواها وبتأملاتها الواسعة، فكل هذا في فترة قصيرة عاشها، لكنه سرعان ما يعيد النَّظر فيها، بعد أن تغمض عينه، حتى لا ترى ما رأت، ثمَّ يرمز إلى العربي الأصيل بانتماءاته وتطلعاته، ليرى من خلاله تميم أمجاد العرب الذين خلَّدوا اسمها في سجل تاريخ الأمم والحضارات، بدماء الشهداء الأبرار وبأرواحهم الزكية التي تحكي عن بطولاتهم الماثلة في أذهان أبنائها، والتي تروي نماذجها لأجيالهم الناشئة بحماسةٍ وعزم، ليحيلها تميم بكلمات تزيد من هِمَّة المواطن المقدسي وشجاعته في خوض غمار الحياة بالتحدي والنِّضال، ليؤكد له ثانيةً أنَّهُ من متن الكتاب، رغم ما أصابها وما سيصيبها، إلاَّ أنَّ مرده إلى العيون ناضرة بأنَّها حرَّةٌ عربية وستبقى رغم الجراح والأسى فلسطينية ومقدسيةٌ مهما هوِّدت شواهدها وغيِّرت معالمها، فلا يكون فيها إلاَّ العربي نفسه ممشُوقاً بهامته ومعتزاً بأرضه وبعروبته .

طبعاً ثمَّة نزعةٌ تفاؤليةٌ بحتة، فلربما تعتمد على الحس التاريخي ليس إلاَّ، فالواقع الفلسطيني الآن يقول لنا أنَّ في القدس من في القدس إلاَّ نحن، ولكن تاريخ المدينة منذ أكثر من 1400 سنة يقول لنا شيئاً آخر، فيؤكد أنَّ هناك من احتل القدس ومكث فيها تسعين عاماً، ولكن عندما يئس العرب والمسلمون من تحريرها، وبقيت كذلك حتى جاء صلاح الدين وحررها وأعاد مجدها للعرب ومكانتها بين المسلمين وغَدَوا وقتها متن نص المدينة وهامشها، ولعل القارئ لأدبيات الحروب الصليبية يعي جيِّداً أنَّ ما يجري في القدس اليوم ليس بالأمر الهيِّن ولا بالجديد عنها، فقد تحولت المساجد فيها إلى كنائس، وما يقوم به الإسرائيليون الآن من تهويد المدينة وما تحويه داخل سورها العتيق ليس بدعة جديدة، ولا شكَ في أنَّ نهاية القصيدة حملت نزعةً تفاؤليةً لم تأت من معطيات اللّحظة الراهنة بقدر ما جاءت مستسقاة من معطيات الفترات التاريخية التي شهدتها القدس ومرَّت بها .

[1] المرجع نفسه ، ص 12 .

فعند تمعننا في القصيدة جيِّداً نجد أنَّ الشاعر ـ تميم ـ لم يعد للتاريخ من أجل التاريخ فحسب، ورصد أحداثه وسرد مجريات الوقائع الصارفة، وهو يعرف بأنَّ مهمة المؤرخ وعالم الاجتماع في تتبع لحظات المجتمع وطبائعهم، وتعقب أحوالهم عبر العصور، بل رجع للتاريخ بغية استنهاض الهِمَمَ أو استنطاق بعض الشخوص المهمَّةِ فيها و استحضار بعض الأحداث التي كان لها الصدى الواسع في تمثيل واستبيان أهم المعالم الأساسية التي كانت ولا زالت ماثلةً في ذهنه، ومجسدةً تمامًا وفق ما أبدع فيه من كلمات برؤية جديدةٍ، ومن زاويةٍ تبثُ الأَمل لمن يستخلص العبر والعضات من سجلات التاريخ التي أَبت إلاَّ أن تكون مدونةً في ذاكرة أبنائها، بالإضافة إلى إعادة قراءة التاريخ من زاويةٍ أدبيةٍ تبعث الروح في الأحداث الصارفة، لتجعلها بعد ذلك أكثر حيوية مما تمكن القارئ من استخلاص العبر وتلقين الناس دروساً من الماضي الأليم .

فحقيقةً التاريخ لا يعيد نفسه، وإنَّما الأحداث هي التي تعود بطرقٍ وأشكال متنوعة، وعلى الإنسان أن يستفيد من إعادة قراءة التاريخ وفق رؤية حداثية وبآفاق أدبية، وهو ما يعرف عند ماكس فيبر بالوعي الممكن، أي أن يخرج القارئ من هذه القصائد بوعي ومغزى يُمَكِنَه من النظر في المستقبل من زاوية استشرافيةٍ ومعمقةً إلى عالم معاصر .

وعليه ومن خلال ما تم ذكره عن الرمز و أنواعه؛ الدينية منها والأُسطورية والتاريخية، فإنَّها تعد سلاحاً قوياً يستعين به الأديب ليعبر عن مختلف قضاياه الاجتماعية، وفق أسلوبه الخاص وبطريقةٍ رمزيةٍ متخصصة يتوارى أثرها في معناها الظاهري من ورائها، فقد أدى الرمز دوراً بارزاً ومميزاً في الأدب المعاصر وتحديداً في الشعر الفلسطيني ـ على وجه الخصوص ـ فهو جزءٌ لا يتجزأ من التراث الإنساني على وجه العموم، والتراث العربي على وجه الخصوص " ويُوَظَف في الأدب من الصور المبتذلة والحسية، كما يعبر الشاعر عن الإغراق في الذاتية المحضة ويكتسب العمل الأدبي نوعاً من الموضوعية والعمق الفنِّي"[1] . فيلجأ شاعرنا إلى استخدام الرمز كميزة مهمة من مزايا اللغة العربية البَحْتَة، لِاستيعاب مختلف المعاني والأفكار التي يراد التعبير عنها .

وإذا كانت وظيفة اللُّغة أكثر التصاقاً بالقصيدة الشعرية الحديثة، فللرمز ووظيفةٌ أكثر ارتباطاً هي البيئة الثقافية التي ترعرع فيها .

[1] بن هني زين العابدين ، ترجمة الرموز الدينية ، ص 12 .

خاتمة

خاتمة:

في نهاية هذا البحث، وانطلاقًا ممَّا سبق، يمكننا أن نَصْل إلى مجموعة من النتائج، أردنا أن نوجزها في أسطر :

ـ لقد اعتمد تميم البرغوثي في قصيدته **" في القدس"** على المشهد الصوري بأثر رجعي، فيسعى من خلالها على الكشف عن مواطن التفاعل بين النُّصوص، وفي ثنايا تراكماتها النَّصية .

ـ إنَّ لجُوء الشاعر إلى هذا النوع من التوظيف لم يكن الهدف من ورائه التجديد بقدر ما كان تعبيراً عن حاجاته الفكرية، التي أصلها ومُبتغاها من ضرورات الواقع المعاش.

ـ لقد استخدم شَاعرُنا ـ تميم ـ الرمز استخدامًا جسد فيه الواقع الفلسطيني الراهن كما هو حاله، دون تزييف أو تزويق، فقد صب جام غضبه ونقده الساخر على أية ظاهرة سلبية بتفاعل مع جلّ القضايا التي تهم الأمة العربية والقضية الفلسطينية خاصةً .

ـ تقوم القصيدة في مِحوَرها على المعنى لا على المبنى، والمغزى من هذا العرض «المنو درامي» هو إيصال الفكرة إلى أذهان القرَّاء بكلمات قليلة ذات المحتوى البعيد، وبعبارات مستوحاة من الواقع دون اللجوء إلى التنميق المفرط بقواعد البلاغة والإيجاز .

ـ إنَّ الرَّمز هو وسيلة للتعبير غير مباشر للأشياء، كما يُعد من الأساليب الجمالية فيه، فقد يعطي القصيدة معاني مختلفةٌ .

ـ لقد اعتمد الشاعرُ في قصيدته هاته على نَمطيْنِ رئِيسيَيْن ومُختلفين في نفس الوقت: فالأول منهمَا كان شكل مباشر وهو ما تضمن نثر القصيدة والسياق الذي يفيض من الأبيات، أمَّا آخرهَا كان على نَحْوٍ خَفيٍّ وسريٍّ لا يُمكن إيضاحه إلاَّ من خلال قراءةٍ متأنيةٍ ودقيقةٍ .

ـ إنَّ توظيف الأُسطورة في الشعر بأُسلوبٍ راقٍ من شأنه أن يؤدي إلى توحيد العصور والأماكن بثقافاتها المتعددةِ .

ـ قد يرتقي الشاعر بتفكيره الفذ في توظيف الأُسطورة دون أن يُشيرَ إليها بعبارةٍ صريحةٍ، ممَّا يجعل لها صدى واسع ينبع من روح القصيدة ذاتها .

ـ نلاحظ أنَّ الشِّعر الرَّمزي يعتمد على القارئ العمدة ـ أي أن يكون مُلمًا بكل حُباب العلم والمعرفة ـ بمعنى أنَّ القارئ أصبح مدعوا للمشاركة في فكرة تقريب المعنى،

لتُصبح العَلاقة بين الشاعر والقارئ مُتحدةً ومتآلفةً في خوض غِمار المجهول منها بالبحث عن سِر القصيدة وسرِّ جمالها بتعدد معانيها وقراءتها .

ـ يكمن السِّرُ عند قراءتنا لتاريخ القدس في أنَّ الأَحداث والشخصيات لا تنتهي بوجودها الواقعي فحسب، بل تحتفظ بدلالاتها الشُّمُولية المُمْتَدَة عبر العُصور .

ـ وبهذا لم يعد الشعر وصفاً أو تأمُلاً بل تجاوزاً للمحسوس والواقع للولوج إلى عالم من الإشارات والإيحاءات الرمزية التي تَرفعُ من ذائقة المتلقي ومن مستواه المعرفي والأدبي .

وفي الأخير ما يسعنا أن نقول إلاَّ كما قال الشاعر :

تم الكـلام فـربنـا محـمود * ولـه المكارم والعلا والجود**

ثم الصلاة على المختار سيدنا * ما نـاح قمري وأورق عود**

الملاحق

- **الملحق الأول [1] :**

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

- **مولده ونشأته :**

وُلـد الشَّـاعر الفلسـطيني تَمـيم البَرغُـوثي يـوم 13 يوليـو1977 بالقـاهرة، وَحيـداً لوالديـه، ومنـذ نُعومـة أضـافره عـاش واقعـه السياسـي فـي الـوطن العربـي مُنشـغلاً بقضـايا أمَّته، ومُناضلاً فيها بكل مـا أُوتِـيَ من فكرٍ ومعرفـةٍ، وهو مـا أدى بـه إلـى صـقل قريحتـه علـى الموهبـة الشِّـعريَة، ممَّـا أثَّـر ذلـك علـى حياتـه الشَخصِـية باسـتهدافه لهـا ـ أي بتصـديه لهذه العراقيل والصعوبات ـ بمختلف وسائل التعبير.

نشأ تميم في أسرة إبداعية بامتياز، فَورِث جِينـات الشـعر مـن أبيـه ـ الشـاعر أيضـاً ـ مريـد البرغـوثي أحـد أهـم الوُجـوه الآمِعـة علـى السَّـاحة الأدبيـة الفلسـطينية، وأحـد أبـرز المُناضلين في صفوف الحركة الوطنيـة، كمـا رَضـع - تميم ـ لَبنَ الإبـداع والنُبـوغ مـن أمِّـه الروَائِيـة والأكَاديميـة المصـرية الأدَبيـة رُضـوَى عاشـور، والّتـي كافحـت جُـلَّ حياتهـا فـي مُناهضَـةِ التَّطبِيـع والتَّغلغُـلِ الصُـهيُوني فـي مصـر، فهـذا المَـزيج الإبـداعيِ الثّـوري الفَـذْ والأصـيل، وَلَـد لنـا شـاعراً مُتميِّزاً بِفكره الهـادف وبحسـه النِّضـالي المُرهَـف، لِيَكون بـذلك رَافداً مـن رَوافـد الإبـدَاع فـي الأُمَّـة العربيـةِ، التّـي جمعت بـين المركزيـة الوطنيـة كقضـية الهوِّية ـ الفلسطينية- ودَولة مُناضلَة هي الأُخرَى كمصر .

حَصل على شَهادة البكَالوريُوس من كُلّيـة الاقتصَـاد والعُلُـوم السّيَاسِـية بالقـاهرة، ثـمّ المَاجستير في العلاقات الدَّوليـة والنَّظَريَّـة السّيَاسيَة مـن الجَامعَـة الأمريكيـة بالقـاهرة، وبعد حصوله عَلى شَـهادة الـدُكتُورَاه فـي العُلـوم السّيَاسـية مـن جَامعـة بُوسطن بالولاَيَـات المُتَّحـدة الأَمريكِيـة 2004، عَمـل البرغـوثي فـي قسـم الشُـؤون السياسـية بالأمانـة العامـة، للَّجنـة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني، وعاد في عـام 2004 للعمـل أستاذاً للعُـلوم السياسـية فـي الجامعة الأمريكية بالقـاهرة، إلاَّ أنَّ السلطات المصـرية امتنعت عن إصـدار تصـريح عمـل لـه في مصر بصـفته أجنبيـاً عنهـا، علـى الرَّغم أنَّ مـن حقـه الجنسـية المصـرية عن طريـق والدته، مِمَّا اضـطر لمغـادرة البـلاد مرَّةً أخـرى، ومُلتحقـاً علـى رسـلها ببعثـة الأمـم المتحـدة في السودان، ثمَّ عمل بعدها في ألمانيا باحثاً فـي معهد بـرلين للدراسـات المتقدمـة، ثـمَّ بقسـم الشؤون السيَاسية بالأمَانة العَامة للأمـم المتَّحـدَة بنيُويُـورك، ثـم فـي واشـنطن أسـتاذاً مسـاعداً وزائرًا فيها للعلوم السياسية في جامعة جورج تَاوُن حتى عام 2011 .

---

[1] https:// www . alquslamic . com، بالإضافة إلى معلومات واردة في الويكيبيديا الموسوعة الحرَّة .

[*] أُخِذَت هذه المعلومات من : مدونة لتميم البرغوثي الموسومة : دراسة نصية في المحاضرات الجمالية ،مختارات شعرية، عصام شرحت، بالإضافة إلى مجلة الاتحاد الاشتراكي، العدد 1963، ماي، 2009، وكذلك مقتطفات من الويكيبيديا الموسوعة الحرة .

وبين عامَيْ 2011 و2014، عمل تميم البرغوثي استشارياً في لَجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغَرب آسيَا، وقاد مجموعة بَحثيَة لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2030، وفي عام 2015 اِلتحق بالعمل الديبلوماسي الدَّائم في اللَّجنة، ومُساعداً لأمين التنفيذي، ووكيلاً لأمين العام للأمم المتحدة، وكما كان له عمل أسبوعي في جريدة الشروق المصرية من 2010 حتى 2014، ثم في جريدة العربي وموقع عربي 21 منذ 2015، وها هو اليوم يَقطُن العاصمة الإسكندرية مصر بعد طول العهد عن بعدها .

ـ أعماله الأدبية :

كتب أوَّلُ نَصٍ شعريٍّ ووَسمَه بـ : " قصيدة في سِن السَادِسة " وضمّنه في كتاب لأوّلِ مرّة وعُمره ـ وقتها ـ ثمان سنوات، وبعدها صدر له ديوان "مَنجِينَا " باللّهجة الفلسطينية العامية عن بيت الشّعر الفلسطيني سنة 1999، والتي تم إصدارها في رام اللّه، ثمَّ تَلتها بعد فترة قليلة مجموعته الشعرية " المنظر" باللّهجة المصرية العامية عام 2002 الصادرة عن دار الشروق، بالقاهرة، وكذلك ديوان " قالو إلي بتحب مصر قلت مِشْ عارف " باللّهجة العامية المصرية سنة 2005، بالإضافة إلى "مقام العراق" الذي صدر عن دار أطلس بالقاهرة، والمُدوَّن باللّغة العربية الفصحى ومن نفس السنة .

فديوان في القدس الذي صدر سنة 2009 باللّغة العربية الفُصحَى جمع فيه عدداً من القصائد الشعرية؛ والمتمثلةِ : " في قصيدة " في القدس" ـ التي قد اخترناها من بين هاته القصائد، لتحليل مواطن الرمز فيها من الناحية السيميائية ـ كما حَوَى الديوان ـ أيضاَ ـ قصيدة أمر طبيعي، وكذا الجليل، وقصيدة ستُون عاماً ما بكم من خجل"، وغيرها من القصائد القومية والبطولية المدونة فيه، والتي جُسدت في طيّاتها حُب التضحية والنّضال، كموضوعٍ لدراسة مواطنَ الرمز فيها . ثم تلاها بعد ذلك ديوان " يا مصر هانت وبانت " عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012 بالعامية المصرية، صدر لتميم كتابان في العلوم السياسية؛ فالأَول منها كان باللّغة العربية والمُعنْوَنِ بـ : " الوطنية الأليفة وبناء الدولة في ضل الاستعمار "صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007، والآخر مِنهَا كان بالإنجليزية :

"The umma and the dawla : the nation state and the arab middle East "

ويتحدث عن مَفهومَيْ الأُمّة والدولة في العالم العربي، صدر عن دار بلُوتُو بلُندن سنة 2008، بالإضافة إلى كتاب "حرب فسلام فحرب أهلية "؛ فصل في كتاب" فلسطين الفلسطينيون"، كُتبَ بنفس اللُّغة، صدر بمنشورات جامعة إنديانا، بلومنغتيون، الولايات المتحدة الأمريكية عام 2013، وكذلك كتاب "دولة ما بعد الاستعمار" الحل الوسيط المستحيل : فصل في دائرة معارف أُكسفورد عن الإسلام والسياسة، باللّغة الإنجليزية، صدر عن منشورات جامعة أكسفورد بالمملكة المتحدة عام 2014، ثم " كتاب القدور المشفقة " ويتحدث عن فشل الدولة في العالم العربي : فصل في كتاب " الرِّمَال المتحركة ـ أي ـ تهاوي النّظام القديم في الشرق الأوسط"، صدر عن دار بروفايل، لندن، سنة 2015.

لقد كان تميم أَحد أَهم الأُدبَاء المُتدَاولـة أسمَائهم علـى مُختلـف القنـوَات والفضـائِيَات التِليفِزيُونيَـة، إثـر اشـتراكه فـي برنـامج أميـر الشُّعراَء المُذَاع علـى فضـائية أبـوظبي، حيـث ألّف قصيدته الشهيرة في القدس، التـي لاقت إعجابـاً جماهيريـاَ كبيـراً واستحسـان المهتمـين والمتخصصين، لِيمتَثِل هذا النوع من الأدب فـي أَحسَن حُلُّةٍ، وأدَّق وصْـفٍ، فَكمَـا عُـرف ـ أيضاً ـ بحضور قضية القدس في كتاباته والدعوة إلى نُصرتها قولاً وفِعلاً .

زار العديد من الـدول العربيـة وكذا الأوروبيـة، وأقـام بهـا نشـاطات عديـدة ومتعـددة فـي مختلـف المراكـز الثقافيـة، وفـي الجامعـات الوطنيـة والغربيـة منهـا، كمـا أجريـت معـه العشـرات مـن النـدوات الصـحفية وكـذا المُقـابلات التلفـزيُونية والإذاعيـة المحليـة منهـا والعالمية، ولعلَّ من أبرز هذه التصريحات المُهمَّة مـا أدلـى بـه عَقب قرار ترمـب ـ خاصـةً ـ فـي فضـائية الجزيـرة مباشـر، والتـي حـوى مضـمونها الـرد علـى نـص القرار الـذي يؤكـد إعلان قيـام دولـة إسـرائيل وعاصـمتها القدس الشـريف، ممَّـا لَقيَ ـ هذا الأخيرـ معارضـةً شديدةً بانتقادات لاذعة وجريئة من شخصه، وبتصريحاته جادة ومثيرة، كمـا قابـل بغضـبه وأسفه الشديدين على بعض الدول فـي تواطؤهـا مـع الغـرب، و تكـريس مبـدأ العـدوان فيهـا، خاصـة وبعـد قـرار التصـويت الـذي فرضـه الأمريكـان علـى الـدول العربيـة بالموافقـة أو الامتناع ـ أي التحفظ ـ أو الرَّفض عن صدوره، فالشيء المؤسف هنـا حقـاً مـا صـرَّحت بـه مصـر والسـعودية علـى غِـرَار بعض الـدول العربيـة الأخـرى، الموافقة لهـذا الطلـب وحتـى مسـاندتهم لهـا ـ وكـأنهم رَحبُـوا بـه بطريقـة أو بـأخرى بالرُّضـوخ لهـذا المسـتبد الغاشـم والامتثـال لأمـره ـ إلاَّ أنَّ جزائرنـا الحبيبـة فـي مثـل هاتـه المواقـف الجـادة كانـت ولا تـزال مُثافِنـةً لِشـعبِها الآخـر ـ إنْ صَـح هـذا التعبيـر ـ المغلـوب علـى أمـره، مُناضـلةً معـه منـذ عصورٍ خَلَت، وبكلِّ مـا تملكـه من كفـاحٍ وصـمود، فهـي وَطنُنَـا الثـاني وقضـيتنَا المحوريـة المُثلـى والأساسية التـي يتبناهـا كـلُ جزائـري ويفتخـر بالانتمـاء لهـا فـي مثـل هذه المواقـف وأكثر .

- **الملحق الثاني 2 :**

ـ قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي من ديوانه في القدس :

ـ في القدس :

مررنا على دار الحبيب فردنا عن الدر قانون الأعادي وسورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمةٌ فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كلَّ ما لا تستطيع احتماله اذا ما بدت من جانب الدرب دورها

وما كلُّ نفسٍ حين تلقى حبيبها تسرُّ ولا كـلُّ الـغياب يـضيـرهـا

فإن صرَّها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمونٍ عليها سرورها

متى تبصر القدس العتيقةَ مرَّةً فسوف تراها العين حيث تديرها

في القدسِ

في القدس بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته، يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ..

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،

قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ

في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ!

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم،! وتبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ، يا بُنَيَّ، حجابَ واقِعِها السميكَ

لكي ترى فيها هَواكْ

في القدسِ كلُّ فتىً سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

رفقاً بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ

والقدس تعرف نفسها.

اسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ

فكلُّ شيء في المدينة

ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُتَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها

وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها

ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ

كأنَّ 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 الرَّحمنْ

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،

باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في أصفهانَ لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ

أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،

فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً

فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ

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 لامستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ

يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،

فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها

الكل مرُّوا من هُنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا

أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لُغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ

والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،

فيها كلٌّ من وطئَ الثَّرَى

كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ

العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيَّارةِ الصفراءِ، مالَ بِنَا شَمالاً نائياً عن بابها

والقدس صارت خلفنا

والعينُ تُبصرُها بمرآةِ اليمينِ،

تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجَأْتني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ 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 أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ

لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت.

قائمة المصادر والمراجع

• قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

- محي الدين بن أبي زكريا بن شرف النَّوَوِي، صحيح مسلم، مكتبة صفا، دار التيان الحديثة، ط 1، الجزء 7، 2003 .

- المصادر :

- إميل بديع يعقوب، المجم المفصل في علم العروض والقافية، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان د.ط، د . ت .

- ابن منظور، لسان العرب، دار صبح إدي سوفت، ط 1، ج 5، بيروت / لبنان 1427 هجري، 2006 م .

- بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس عربي مطول)، مكتبة بيروت / لبنان، 1998.

- أبي محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري البصري «المعرف بابن هشام» السيرة النبوية، المجلد الثاني، دار الجيل بيروت، الطبعة الثالثة 1998.

- محمود درويش، ديوان : " لا تعتذر عمَّا فعلت "، رياض الرَّيس، مكتب والنشر، د ط، د ت .

- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ترجمة محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، بيروت لبنان، 1426 هجري، 2005 .

- تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة :الرمحي أحمد، الكتاب 52، دار الشروق 2012.

- جبران مسعود : معجم رائد الطلاب، الصمود، دار العلم الملايين، بيروت - لبنان، ط 1، 2007

- المراجع :

- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة - مصر - ط 2، د ت .

- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 3، دمشق - سوريا - 1984 .

- أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط .

- أدونيس، الثابت والمتحوِّل، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي بيروت - لبنان - 1978 .

- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللُّغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت / لبنان ، ط 1، 2005.

- إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الشهاب، الجزائر، ط 1، د ت.

- إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر بيروت - لبنان - ط 1، 1996 .

- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويةِ، ط 6، المكتبة الأكاديمية، القاهرة - مصر - 2003 .

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

- بيار جيرو، علم الإشارة - السيميولوجيا - ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق / سوريا، ط1، 1988 .

- جميل أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية المعاصرة، رسالة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة - فلسطين - 2004/ 2005 .

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

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

ـ دانا عبد اللَّطيف حمودة، شعرية النَّثر، طوق الحمامة أنموذجا، دار زهدي للنشر والتوزيع ط 1، عمان / الأُردن، 2016 .

ـ لوك بِنْوَا، إشارات رموز وأساطير، ترجمة فايز كَمْ نقش، عويدات للنشر والطباعة ط 1، بيروت ـ لبنان ـ 2001 .

ـ محمد محمد حسن الشراب: الشعر الفلسطيني في العصر الحديث، ط1، 2006، دار الأهلية، مصر .

ـ محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط 3، 1948 .

ـ موسى إبراهيم النمر: الرؤية الشعرية دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب، د.ط، 2005 .

ـ ميشال آريفيه : جان كلود جيرو لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة / رشيد بن مالك ـ مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف 2002 الجزائر .

ـ ناصر الوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتاب الحديث، ط 1، إربد ـ الأردن ، 1432 هجري / 2011 ميلادي .

ـ نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، دار العودة، دار الطبع لبنان، 1949 ـ 1989.

ـ عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ـ ط 1، 1990.

ـ عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت ـ لبنان ـ ط 2، 1994 .

ـ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ـ ط 1 ، 1978 .

ـ عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر : مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب، ط . 2، 1996 .

ـ علي عشري زايد، استدعاء شخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، بالقاهرة، مصر، 1997 .

ـ سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الواحدة العربي، ط 1، بيروت ـ لبنان، 2001 .

ـ سليمان صالح : الانتفاضة الفلسطينية، ثورة الذات الحضارية، الزهراء للإعلام الغربي، ط1، القاهرة ـ مصر ـ 1992 .

ـ سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيما وتطبيقاتها، منشورات الزمن، دار البيضاء ـ المغرب ـ د ط، 2003 .

ـ سعيد دعيبس، حوار مع الشعر الحر، دار بور سعيد، ط1، الإسكندرية، مصر 1971 .

ـ سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إيثاراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000 .

ـ سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللُّغة والأدب والثقافة ،دار إلياس العصرية، د . ط، القاهرة / مصر.

ـ شوقي ضيف في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، د.ط، القاهرة ـ مصر ـ د.ت.

ـ ظاهر محمد الزواهرة : الغموض في الشعر العربي المعاصر، دار حامد، ط1، 2013 .

ـ هرنشو: علم التاريخ، ترجمة عبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ـ مصر ـ د.ط، 1937 .

ـ بن هني زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، جامعة أحمد بن بلة، وهران ـ الجزائر ـ 2015 .

ـ الرسائل والأُطروحات الجامعية :

ـ عائشة كداد، توظيف التراث في شعر سميح قاسم، رسالة ماجستير، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2012-2013 .

ـ تميم البرغوثي : دراسة نصية في المحاضرات الجمالية، مختارات شعرية، عصام شرحت .

ـ المجلات :

ـ مجلة الاتحاد الاشتراكي، العدد 1963، ماي ، 2009 .

ـ رجاء عيد لغة الشعر، قراءة في الشعر الحديث، مجلة منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985 .

ـ قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول، المجلد ـ 3، العدد2، يناير، فبراير، مارس، 1983 .

ـ مرام أمان الله، فلسطين، مجلة عود الند، قراءة في قصيدة "في القدس"، مجلة ثقافية شهرية للشباب في مختلف الأعمار، العدد 16، أيلول 9 سبتمبر 2007 .

ـ المقالات :

ـ نزار كريكبش، مقال منشور في صحيفة، هآرتس، الشرق الأوسط بين صفقة ومشروع القرن نشر يوم 24 مايوا / أيار 2017 .

ـ الملتقيات والحوارات :

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

ـ المواقع الإلكترونية :

ـ الموقع الإلكتروني: مقالات وأبحث، المسلمون البولونيونwww.altareekh.com

ـ الموقع الإلكتروني :

www.adab./modules.php =shqas&qid=9519

name=sh3er&dowhat

ـ موقع اللغة العربية www.maajm.com الإسفلتdictionory .

ـ الويكيبيديا الموسوعة الحرة .

https:// www . alquslamic . com

قائمة المحتويات

قائـــــــــمة المحتـــــويات	
المـــــــوضوع	**الصـفحة**
شكـــــــــــر	
مقـــــــدمة	أ ــ ج
مدخـــــــل	
- تَمهِيد عن مَفهومَيْ الشِّعر	**4 ــ 6**
الفصل الأول : ماهية العلامة والرمز	
المبحث الأول : تصور دي سوسير وبيرس للعلامة	**8**
مفهوم العلامة	**8**
مخطط يُوضح تصور دو سوسير للعلامة	**9**
تصور بيرس للعلامة	**14 ــ 10**
الفرق بين الرمز والعلامة	**16 - 15**
المبحث الثاني : ماهية الرمز	**17**
1- مفهوم الرمز؛ لغةً و اصطلاحًا	**20 ــ 18**
2 ـ أنواع الرمز	**24 ــ 21**
الفصل الثاني : توظيف الرمز في القصيدة	
المبحث الأول : الدلالة وأنواعها الواردة في القصيدة	**26**
التوظيف الدلالي في قصيدة " في القدس"	**30 ــ 28**
المبحث الثاني : توظيف الرموز في قصيدة " في القدس" الرمز وأنواعه في القصيدة	**31**
ـ توظيف الرموز الدينية في قصيدة " في القدس "	**42 ــ32**
- التوظيف الرموز الأسطورية في قصيدة " في القدس"	**48 ــ43**

توظيف الرمز التاريخي في قصيدة " في القدس"	**63 – 49**
الخاتمـــــــــــة	**66 – 64**
ـ **الملحق الأول :** ـ لمحة عن حياة الشاعر تميم البرغوثي	**71 – 67**
ـ الملحق الثاني : قصيدة "في قدس" لتميم البرغوثي من ديوانه في القدس	**76 –72**
قائـــــمة المصادر والمراجـــــــع	**83 – 77**
قائـــــمة المحتـــــــــــــــــويات	**86 – 84**

ـ الملخص :

لقد تضمنت دراستنا موضوعاً شعرياً، وتحدثنا فيه عن **سميائية الرمز في شعر تميم البرغوثي** وأخذنا قصيدته الشهيرة **" في القدس"** كنموذجٍ للتحليل، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مقتطفاتٍ كانت من أبرز المحطات المُثلَى فيه، مُتضمنةً لِفَحوَى دِراسَتنا، ولعلَّ من أهما كان؛ اِستِهلاَلُنا الرِّسالة بمقدمةٍ كانت مُلمَّةً بكلِّ عناصرها، ثمَّ اعتمدنا ـ في ذلك ـ على فصلين رئيسيَيْن فيها؛ فالأول منهما ـ كان من النَّاحية النَّظرية ـ واقتصر على ذِكر ***ماهية العلامة والرمز***، والذي تحدثنا فيه عن ***تصوُّر سُوسير وبيرس لهما***، ثمَّ الفرق بينهما، أمَّا الآخر منهما فقد أدرجناه ضِمنَ الدَّلالات والرُّموز الواردة في القصيدة ـ كجانب تطبيقي ـ وتطرقنا فيه ***لأنواع الدلالة والرمز الواردتين فيها***، ثمَّ اختتمنا البحث بخاتمةٍ كانت كحوصلةٍ شاملةٍ ومُلمةٍ بكل حُباب الرِّسالة وما توصلنا إليه من النتائج، ثمَّ أتبعناها بملحقين اثنين مُتضَمنَين؛ ***قصيدةٌ "في القدس" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي***، والآخر منها حَملَ ***نَصَّ العُهدة العُمرية باعتبارها حَضارةً إنسانيةً***، وبعد ذلك تَلتْها قائمةً لأَهم المصادرِ والمراجع، ثمَّ فِهرسٌ لأهم المحتويات الواردة في الرسالـــــــة .

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الرمز، تميم البرغوثي، في القدس، العلامة.

Résumé :

Notre étude a inclus un thème poétique et nous avons parlé du symbolisme du symbole dans la poésie de Tamim Barghouthi a pris son poème mensuel "A Jérusalem" comme modèle d'analyse, et nous l'avons adopté dans notre recherche Cet extrait était l'une des stations les plus remarquables de l'étude, qui comprenait le contenu de notre étude, peut-être Quoi qu'il en soit, nous avons commencé la lettre avec une introduction qui connaissait tous ses éléments, et nous nous sommes appuyés dessus Le premier était théoriquement limité à mentionner ce que c'était Tag et code, dans lequel nous avons parlé de la perception de Susir et Pierce pour eux, puis la différence entre eux, Et l'autre d'entre eux inclus dans les symboles et symboles contenus dans le poème comme une application Et nous avons abordé les types de symbolisme et de symboles qu'il contient, puis nous avons conclu la recherche avec une conclusion était un chèque Un poème "à Jérusalem" par le poète palestinien Tamim Barghouthi, et l'autre portant le texte de la garde d'âge comme civilisation humaine, suivi d'une liste des sources les plus importantes et des références et ensuite les contenus les plus importants contenus dans la lettre .

Mots-clés: Sémiotique, Symbole, Tamim Barghouthi, Jérusalem, Mark.