الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: 1335083193

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

بعنوان:

سيميائية النص الشعري عند محمود درويش

"حالة حصار أنموذجا"

– دراسة سيميائية –

إعداد الطالبة:

سعاد عواج

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د /عبد الرحمان بن يطو	الرتبة: أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
أد/ عبدالمالك ضيف	الرتبة: أستاذ محاضر"أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقرار
د لخضر هني	الرتبة: أستاذ مساعد "ب"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعـــرفان

قال تعالى

" رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

سورة النمل الآية 19.

الحمد لله نحمد ونستهديه في أن وَفقنا لإتمام هذا الجهد المتواضع، الذي تم بحمده وفضله علينا.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "ضيف عبد المالك" على نصائحه وتوجيهاته لنا.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من دعمنا في هذا العمل بنصح، وإرشاد، وابتسامة ومؤازرة، ونشكر أيضا أساتذتنا الأفاضل في دعمهم لنا، وإلتماسهم فينا النجاح والتفوق.

سعاد

إهـــداء

إلى من كلّلت أيامي بدعوائها، وكان رضاها نبراسا يضيء عليّ ظلمة الأيام ولا يزال

"أمي الغالية"

إلى مَن أفنى عمره شمعة ليضيء دروبي، وشق لي مِن قسوة الحياة بلسما تطيب به نفسي "أبي الحبيب"

إلى من أضاء وجوده ما سكن من الروح، ودب فيها بسمتها وكان للمهجة رفيقا

"زوجي الغالي"

إلى من تقاسمت معهم طيب الحياة ومشقتها، وكانوا سندي ودعمي إخوتي: مفتاح، بوجملين، عمر، كمال، فارس، دليلة، صهيب.

إلى أخي الأكبر محاد الصغير وزوجته وأولاده: عماد الدين، كريم، محمد إسلام.

إلى من شاركتني عبق الأيام والذكريات صديقاتي: لعيفاوي رونق، معمري نعيمة، بن يطو شيماء، الوافي سامية، بلخضر تركية، بلخضر رفيقة، زروقي سمية، شخشوخة مريم، بن شهرة مسعودة، بوحة جميلة.

إلى كل طلبة اللغة والأدب العربي دفعة 2018

إلى أساتذتي ومعلميَّ مِن أول ما خطّت قدماكَ مقاعد الدراسة وأخصُّ بالذكر معلمي " بن حامد ساعد"

إليكم جميعا، وإلى من كان لهم في الذكرى نصيب

أهدي ثمرة جهدي ممزوجة بأزكى معاني الحب والعرفان.

مقدمة

مقدمة

يخضع النص الأدبي إلى دراسات نقدية بُغية الإطلاع على خباياه وما ترمز إليه مدلولاته، إذ يقدم الشاعر نصه مثقلا بالمعاني مردفا بحالة شعورية ناجمة عن تأثر صاحبها، على شاكلة ذلك الشعور يُنْسجُ إيقاع القصيدة وهندستها، ليأتي بعدها دور القارئ في إماطة اللثام عن هذه المعاني وكشف ما خفيَ بين السطور من تأويلات، ويُصوِّب نظرته على النّص متعبا في ذلك منهجا تحليليا ينطلق منه إلى كوامن النص كما الحال مع السيمياء، التي أغرت عديد الباحثين في إتباعها في دراساتهم، الأمر ذاته بالنسبة إلينا، لذا ارتأينا أن يكون بحثنا هذا منوطا بالمنهج السيميائي تحت عنوان " سيميائية النص الشعري عند محمود درويش، قصيدة حالة حصار أنموذجا، دراسة سيميائية" الذي تناولنا فيه الأبعاد الجمالية والتأويلية للنص.

كان الهدف من وراء هذه الدراسة هو رغبتنا في خوض غمار التحليل السيميائي لما له من سمات تفتح باب الفضول العلمي لأي باحث، أما السبب الثاني فهو سبب ذاتي يتلخص في حبنا لأطراف العمل الثلاثة هي: السيمياء، الشعر، ومحمود درويش فحاولنا جهد الحال أن نُوفِّق بينهم في هذا العمل المتواضع.

تمخض العمل من فكرة في الذهن مثَّلتها تساؤلات عدة كانت منها:

_ ما أهم الإجراءات المتبعة في التحليل السيميائي؟

_ هل تعددية التأويل تخدم النص، أم تدفع بالقارئ نحو دوامة لا متناهية من القراءات، وبالتالي لا يستقر النص على معاني ثابتة مما يجعله عُرضة لما هبَّ ودبَّ من التأويلات؟

_ إذا كان المنهج السيميائي يفضي إلى لَيِّ عنقِ النّص وإخضاعه لحيثيات التحليل المعتمد من القارئ أو الناقد اعتمادا على خلفياته وإستقاءاته الثقافية، فهل يعني هذا أن منطلقات الشاعر وخلفياته لا تُولَى لها أي اعتبارات؟

_ وأخيرا هل كان محمود درويش مُوفقاً في تقديم نصه، من خلال الوقوف على عتبات ما أحالت إليه القصيدة؟

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج السيميائي في هذا البحث، في رؤية منا بجدارته في دراسة الظاهرة الأدبية، وقدرته على تجاوز البنية السطحية إلى داخل النص. مدعمين هذا المنهج بآليات التحليل البنيوي والأسلوبي الذي دعت طبيعة النص إلى تواجدهما.

انطلاقا من هذه الإجراءات قسمنا البحث إلى فصلين وخاتمة، تطرقنا في الفصل الأول إلى مفهوم السيمياء ونشأتها وتداولها على الساحة النقدية العربية، ثمّ عرّجنا إلى العلامة باعتبارها المكوّن الأساس في المنهج السيميائي عند كل من منظِّرِيْها بيرس و دوسوسير، كما ذكرنا أنماط العلامة السيميائية وهي: الأيقونة، المؤشر، والرمز. وفي ختامه قدمنا مدخلا خاص بحياة الشاعر وأعماله. لِيَلِيَه بعد ذلك الفصل الثاني وركّزنا فيه على الجانب التطبيقي للدراسة، بدءا من سيميائية العنوان، وسيميائية الغلاف، ثمَّ تقديم بنية القصيدة، كما تناولنا البعدين السردي والأسطوري لاحتواء النص عليهما، وختام الفصل كان ببُنْيَتَيْ التكرار والطباق. ثم أنهينا البحث بخاتمة ألممنا فيها أهم النتائج التي خَلُصنا إليها، مع ثبت لقائمة المصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

هذا وقد طعَّمْنا معلوماتنا بجملة من الكتب أهمها:

_ محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا.

_ عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر.

_ عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير.

_ ديوان محمود درويش: حالة حصار.

لا يخفى علينا أن أي باحث تواجهه صعوبات أثناء بحثه، ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملنا هذا، هو تشعُّب السيمياء وتواجدها في أكثر من مجال، ما يُدخِل الباحث في دوامة علمية لا حدود لها اهتدينا إلى النجاة منها. والسيمياء رغم الاهتمام الكبير الذي لقِيَتْه وقِدمِها إلا أنها لحد الآن لا تملك منهجا قائما بذاته ما جعلنا نستقي من بعض المناهج الأخرى.

في الختام نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من أسهم في إتمام هذا العمل، ونخصُّ بالشكر الأستاذ المشرف " الدكتور ضيف عبد المالك" على منحه لنا شرف الإشراف على هذا الجهد المتواضع. وفي الأخير نرجو أن يثري هذا العمل ولو القليل من المعرفة، ويكون حلقة تُضاف إلى باقي الدراسات الأخرى.

الفصل الأول

التأسيس النظري للدراسة

1. مفهوم السيمياء
2. نشأة السيمياء وتطورها
3. السيمياء بين تأصيل غربي وإشكالية مصطلحية عربية
4. العلامة كمرجعية في التحليل السيميائي
5. أنماط العلامة السيميائية
6. مدخل خاص بجباة الشاعر

1_ مفهوم السيمياء Sémiotique

1_1/السيمياء لغة

وردت السيمياء في المعاجم العربية بمشتقات عديدة، فنجدها في لسان العرب لابن منظور:" والسُّومَةُ والسِّيمةُ والسّماء والسّيمياء: العلامة. وسوَّمَ الفرسَ: جعل عليه السِّيمة. وقوله عز وجل: حجارةٌ من طين مُسَوَّمَةٌ عند ربك للمُسْرفين؛ قال الزجاج: روي عن الحسن أنَّها مُعَلَّمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مُسَوَّمة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماهم أنها مما عَذَّبَ الله بها؛ الجوهري: مُسَوَّمة أي عليها أمثال الخواتيم. الجوهري: السُّومة، بالضم، العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، تقول منه: سَوَّمَ. قال أبو بكر: قولهم سيما حَسَنَةُ معناه علامة، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمُ...وقيل: الخيل المُسَوَّمة هي التي عليها السِّيمَا والسُّومةُ وهي العلامة. وقال ابن الأعرابي: السِّيَمُ العلامات على صوف الغنم... وأَنْشد لأَسَيْدِ ابن عَنْقاء الفَزارِي يمدح عُمَيْلَةَ حتى قاسمه مالَه:

غُلامٌ رَماه الله بالحُسْنِ يَافعًا، له سيمياءٌ لا تَشُقُّ على البَصَرْ "[1]

و" السِّمَة_[وسم]:مص..و_ج سمات: العلامة..أثر الكيّ.."[2]

وذُكرت في القرآن الكريم بألفاظ مشابهة في قوله تعالى:" ... يَحْسَبُهُمُ الجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ.."[3] وفي موضع آخر يقول عز وجل :"..., يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلاَفٍ مِنَ المَلاَئِكَةِ مَسَوَّمِينْ" [4]، وقوله تعالى:" ... تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ الله وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُود..."[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد 12، ص 312_313.

[2] المنجد الأبجدي: معاجم دار المشرق، بيروت_ لبنان_ المؤسسة الوطنية للكتاب_ الجزائر، ط 8، ص563.

[3] سورة البقرة: الآية 273.

[4] سورة آل عمران: الآية 125.

[5] سورة الفتح : الآية 29.

1_2/ السيمياء اصطلاحا

أ/عند الغرب

تنبأ دوسوسير بظهور علم يهتم بدراسة العلامات داخل النسق اللغوي، غير أن هناك من تعمق أكثر في الدراسة وهو العالم الأمريكي شارل ساندرس بيرس الذي تناوله من منظور أنه يهتم بكل ما له علاقة بالعلامة أو يوحي إليه، وعرف هذا العلم باسم السيمياء " وتتكون الكلمة من الأصل" اليونانيSémeionالذي يعني علامة، و((Logos)) الذي يعني خطاب"[1]. ظهرت السيمياء بمفهومين مختلفين فدوسوسير أطلق عليها السيميولوجيا، أما بيرس فذكرها باسم السيميوطيقا غير أنه لا يوجد بون شاسع بين هذين النظريتين فـ " تتداخل السيميائية (Sémiotique) بالسيميولوجيا (Sémiologie) تداخلا مريعا في الكتابات الغربية والعربية، يوحي _ في أكثر الأحوال_ بأنهما حدان لمفهوم واحد، ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك"[2] .

ب/عند العرب

أكدت الدراسات السابقة أن علم السيمياء وُجد عند العرب قديما وإن كان على شكل التفاتات فكرية مبثوثة داخل العلوم العربية كالنحو، والتفسير، والتصوف؛ غير أنها لا تختلف عما يُعرف اليوم بالسيمياء وتصب في اتجاه واجد، إذ نجد مفهومها لغويا عند ابن منظور والزمخشري. أما في المعنى الاصطلاحي فقال عنها ابن سينا "علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع"[3]، ومن جهته ذكرها ابن خلدون في "مقدمته لعلم أسرار الحروف"[4]، وتناول فيصل الأحمر أهم التراثيين العرب الذين نبّهوا لعلم السيمياء مثل: الجاحظ، الجرجاني، الرازي.

---

[1] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، ص18.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ص227.

[3] ميشال آريفيه: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، ص23.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص31.

ولم تنحصر السيمياء على الجانب اللغوي والبلاغي فقط بل تناولها الفلاسفة العرب في البحث فهاهو الغزالي وابن سينا يقدمان نظرتهما للدلالة[1]. ولا يخفى علينا أن الدلالة عنصر سيميائي محض.

أما في العصور الحديثة نجد أن السيمياء لقيت اهتماما بالغا لدى النقاد والمنظِّرين فـ "تعني علم أو دراسة العلامة (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة"[2] كما يعرفها محمد السرغيني "العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا"[3]، ومن جهته يعرفها فيصل الأحمر بأنها "علم الإشارات أو علم العلامات"[4].

2_ نشأة السيمياء وتطورها

يرجع الفضل في ظهور علم العلامة إلى فرديناند دوسوسير F.De. Saussure وبيرس Peirce رغم عدم معرفة أحدهما بالآخر لعوامل كان أبرزها العامل الجغرافي واختلاف اهتمامات كل منهما. " حصر سوسير السيميولوجيا في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية، على عكس بيرس الذي جعلها تدرس العلامات العامة في إطارها المنطقي"[5] فالأولى مرتبطة باللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، أما الثانية فتبحث في العلامات اللغوية وغير اللغوية على أساس أن الكون كله قائم على علامات ورموز تتجلى ضمنيا في أنماط مختلفة، " ويفهم من ذلك أن (السيميائية) معطى ثقافي أمريكي أساسا_ يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية؛ والمجال الألسني عموما، منه إلى أي مجال آخر. فكأن الأولى أعتق تاريخا وأوسع موضوعا من الثانية فضلا على تباينهما في مجال جغرافية التداول"[6].

---

[1] ينظر: فيصل الأحمر: مرجع نفسه، ص من 32إلى 38.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا) المركز الثقافي_ الدار البيضاء_ المغرب، ص177م.

[3] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سلسلة الدراسات النقدية(6)، ص05.

[4] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، ص11.

[5] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص17.

[6] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص228

لقيت السيمياء اهتمام الباحثين والدارسين خاصة و توغلها في الاستعمالات الفكرية، فهي قديمة العهد" فقد استعمل أفلاطون مصطلح (Sémiotiké)إلى جانب مصطلح (Grammatiké) بمعنى تعلم القراءة والكتابة، في اتساق مع الفلسفة أو فن التفكير... ثم اختفى هذا المصطلح قرونا طويلة، ليعود مع الفيلسوف الانجليزي جون لوك (1632_1704) الذي استعمل مصطلح (Semeitiké) في حدود سنة 1690 بدلالات مشابهة لاستعماله الأفلاطوني"[1]

كانت حيثيات التحليل فيما مضى ذات منطلق واحد تتمحور كلها حول العلوم الإنسانية والتجريبية لا تتعدى قوانينها، أهمها التحليل الأدبي الذي كان يرزخ تحت وطأة هذه العلوم انطلاقا منها تتم معالجته ووفق معاييرها، إلى أن شهد نقلة نوعية مع العالم اللساني دوسوسير مطلع القرن العشرين الذي أسس لعلم يهتم باللغة ومنه كانت البدايات التنظيرية للأدب رغم بروز بعض المحاولات مع الشكلانيين الروس والنقد الجديد في أمريكا إلا أنها لم تلق الصدى الذي لقيه علم اللسانيات الحديث وما ترتبت عنه من نظريات كانت أولاها البنيوية التي اهتمت بالنص كنسق منغلق على ذاته بعيدا عن أي سياقات خارجية لتتوالى بعدها النظريات تباعا من النقد الأسطوري، إلى ما بعد البنيوية، التفكيكية، التأويلية والسيميائية هذه الأخيرة أظهرت ثغرات البنيوية وحصرها للنص في حيز مغلق لا يمكن التطلع إلى ما وراء اللفظ من معنى وتقوقعها داخل قالب معين منافية أي تأويلات تمنح للنص تجددا مع كل قراءة، رغم ذلك لا يمكننا إعطاء قراءة سيميائية للنص دون أن نهتدي بالبنيوية فـ"حتى الآن لا تملك السيميائيّة مسلّمات نظريّة أو نماذج أو منهجيّات تطبيقية يقوم حولها إجماع واسع"[2] الأمر الذي أدى إلى تشعبها وتواجدها في كل ما هو علامة "والسيميولوجية في هذا الشأن هي ند نقدي يعضد البنيوية ويتضافر معها في مسعى استكشاف النص ودراسته على منطلقات(الألسنية) ومبادئها"[3]، كما

[1] المرجع نفسه، ص 225

[2] دانيال تشاندلر: أسس السيميائيات، تر: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ص31.

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية –قراءة نقدية لنموذج معاصر–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998، ص33.

أنها تتقاطع مع عديد الدراسات ما يحيل إلى قدرتها على احتواء كم هائل من العلامات" في مجالات علم الخرافة المقارن[جورج ديميزيل]، علم الإناسة [كلود ليفي ستروس]، التحليل النفسي [جاك لاكان] الآداب [رولان بارط]...إلخ"[1]

مثلما مهدت لسانيات دوسوسير لميلاد نظريات نصيَّة متعددة، كان الحال مع السيميائيات فتولدت منها نظريات فرعية كسيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء السرد، سيمياء الثقافة...إلخ، تتبع منهجا متقاربا إن لم يكن موحدا، فهي " مجال واسع جداً لا تملك أيَّ معاجلة له أن تكون شاملة...إذ توجد في السيميائيّة مدارس فكرية مختلفة، ويغيب بشكل ملفت إجماع المنظّرين المعاصرين حول إتساع مجال السيميائيّة وأفاهيمها الأساسيّة وأدوات التحليل فيها"[2].

3_ السيمياء بين تأصيل غربي وإشكالية مصطلحية عربية

لم تشكل السيمياء بموضوعها ومسلماتها حرجا في النقل إلى العربية بقدر ما صادفتها مشكلة في الترجمة، فالسيميولوجية السوسيرية والسيميوطيقة البيرسية قُوبلت بأزيد من أربعين لفظا عربيا أوردها يوسف وغليسي في كتابه "إشكالية المصطلح" يقول:" ستة وثلاثون مصطلحا عربيا... في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحين نسبيا؛ أي أن المعادلة الغربية (2=2) انتقلت إلى الوطن العربي بشكل لا يمكن أن يكون إلا مشوها (2=36؟؟؟)" [3]، إن هذا التفاوت في الترجمات يحيلنا إلى تساؤل حول سبب هذه الاختلافات بين الدارسين والنُقّاد العرب في معرفةٍ منّا لتحديد منطلقاتهم في الترجمة، وهل الاختلاف في الترجمة يؤدي بالضرورة إلى اختلاف المضمون، أم هو تنافس لفظي لا يغير من فحوى السيمياء شيء؟

من إشكالية التأصيل والنشأة، إلى إشكالية التفرعات النظرية، إلى إشكالية المصطلح والأخيرة كانت أولى الإشكالات التي صادفت عتبة السيمياء عند العرب، ما يدخل الباحث في

[1] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، ص15.

[2] دانيال تشاندلر: أسس السيميائيات، تر:طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، ص 22.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، ص233.

دوامة مصطلحية بحتة، فمصطلحا (sémiologie) و(Sémiotique) رافدهما مُقابِلات عربية كثيرة نذكر منها على سبيل المثال "سيميولوجيا" "سيميولوجية" استعمل هذين المصطلحين عبد الله الغذامي، صلاح فضل، محمد نظيف. "سيميائية" استعمله عبد السلام المسدي، حسين خمري، رشيد بن مالك. "علم الرموز" استعمله علي القاسمي، وفايز الداية، "الإشارية" استعمله عبد الملك مرتاض، وهناك الرمزية، علم العلامات، علم السيمانتيك، علم الأدلة، الرموزية، العلاماتية، علم العلاقات، الأعراضية، الدلائلية، السيميوطيقا، نظرية الإشارية...إلخ[1]

4_ العلامة كمرجعية في التحليل السيميائي

4_1/مفهوم العلامة اصطلاحا

العلامة أهم ميزة يقوم عليها التحليل السيميائي، ولا يمكن في غالبية الأحيان تقديم دراسة سيميائية دون الخوض في معرفة ما ينطوي تحت العلامة من معاني ملخصة في تعالقات نحوية. بيد أن مفهوم العلامة لم يكن لساني الأصل ف" العلامة في التفكير الإغريقي قد تدل على عرض Symptome من الأعراض المرضية ويقال لها حينئذ Semeion؛ ولهذا ارتبط هذا العلم منذ القديم بالطب؛ ولكن أفلاطون يصطنع المصطلح السابق ليرادف لديه العلامة اللسانية ... غير أن أرسطو يقيم فرقا بين نظرية العلامة اللسانية ونظرية Semeion "[2].

دُرِست العلامة من جوانب كثيرة قبل تحديد توجهها اللساني، فنجدها في أبحاث سانت أوغسطين إذ ميز بين" العلامات الطبيعية والعلامات التواضعية، وكذلك تمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات وعند البشر"[3] يسهم هذا البعد الفلسفي في إبراز المفاهيم الأساسة للعلامة.

---

[1] ينظر: يوسف الوغليسي، ص، من 229 إلى 232.

[2] أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة – المنطق السيميائي وجبر العلامات ، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2005م –1426هـ، ص20.

[3] منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، ص14.

تعددت تعاريف العلامة فعند محمد السرغيني "هي ذلك الشيء القابل للإدراك الدال على معنى لا يتحقق إلا به"[1] وهي أيضا " إشارة تدل على جملة من المعاني"[2] من التعريفين السابقين تظهر العلامة كشيء قار تتوغله تعددية المعاني في علاقة دالة وأنظمة رمزية.

4_2/ العلامة عند بيرس

درس بيرس العلامة من منظور منطقي رياضي، فانفرد في تصوره لها، إذ يرى أن كل ما في الوجود هو علامة " فلا شيء يوجد خارج العلامات أو بدونها ولا شيء يمكن أن يدل اعتمادا على نفسه دون الاستناد إلى ما توفره العلامات كقوة للتمثيل، فالتجربة الإنسانية بكافة أبعادها ومظاهرها تشتغل في تصور بورس كمهد للعلامات: لولادتها ونموها وموتها"[3]

ترتبط العلامة بالواقع فلا يمكن فصلهما ذلك أن الواقع هو علامات لا متناهية، تتوالد من بعضها البعض، فموت علامة ما لا يعني بالضرورة اضمحلالها بقدر ما يعني ميلاد علامة جديدة على أنقاض سابقتها، ما يسميها بيرس بالسيموز وهي السيرورة التي تقود إلى إنتاج دلالة ما؛ أي أن تأسيس العلاقة السيميائية يستدعي تضافر ثلاث عناصر: الماثول (Représentamen) ، الموضوع (Object)، والمؤول(Interprétant). والعلامة عنده ثلاثية المبنى فالموضوع حتى يعبر عن ممثل ما لابد من مؤول، هذه الثلاثية تحيل إلى تتالي الأفكار والمعاني؛ فكل دال يعتمد مؤولا لتقديم مدلوله هذا الأخير يمكن أن يصبح دالا لمدلول آخر يحتاج مؤولا وهكذا دواليك إلى أن ينتهي المطاف "إلى علامة تصوِّر نفسها، وتحتوي على تفسير ذاتها، وتفسير كل أجزائها الدالَّة"[4]. وألح بيرس أن " العلاقة الدالة هي علاقة ثلاثية المصطلحات: "العلامة أو الممثل". وهي الطرف الأول الذي يقيم مع الطرف الثاني المسمى

---

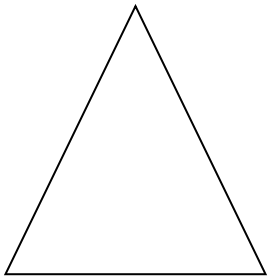
[1] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص35.

[2] قاسم المقداد: مفهوم العلامة في السيميائية، مجلة الآداب العلمية، العدد 145، 146، شتاء _ربيع 2011، لسنة 36، إتحاد الكتاب العرب.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل – مدخل إلى سيميائيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005، ص72.

[4] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط02، 1996، ص80.

"موضوعه" علاقة ثلاثية فعلا تستطيع أن تحدد الطرف الثالث المسمى "مؤوله""[1]، ويمكن توضيح العلامة بعناصرها في المخطط التالي:



شكل1: العلامة كعلاقة ثلاثية [2]

يبين الشكل أعلاه موقع كل عنصر من عناصر العلامة كما يقدمها بيرس، وهو نظام تفرعي يفضي إلى عدد لا متناهي من الإحالات، الأمر أشبه بعملية تشجيرية حيث تتفرع عناصر العلامة (المؤول، الممثل، الموضوع) إلى عناصر ثانوية هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتناقل هذه العناصر الأدوار؛ فالممثل بالإضافة إلى دوره كممثل قد يتحول إلى مؤول وقد يكون هو موضوع العلامة "وبذا تكون العلامة مع التفسير علامة أخرى، كما أن التفسير سيصبح علامة، وغالبا ما يحتاج بدوره إلى تفسير إضافي، وعندما يؤخذ التفسير الأخير مع العلامة الموسعة سيكون بدوره علامة أكثر اتساعا مما سبق"[3] .

[1] منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2004، ص13.

[2] جيرارد ولو بالتعاون مع جوويل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، 2004، ص 21.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 80.

4_3/ العلامة عند سوسير

تمحورت جل الدراسات السابقة حول العلامة اللغوية باعتبارها حجر أساس اللغة، ومن أجل معرفة ما يتخلل اللغة من تراكيب وما يحيط بها من مقام وسياق، وقد حدد سوسير قيمة اللغة ومجالها مراعيا ما تتضمنه من خصائص وسمات.

أورد دوسوسير العلامة اللغوية وجعلها مرتكز اهتمامه ودراساته اللسانية، ففي الوقت الذي اكتفى به البعض بأن العلامة هي العلاقة بين الدال والمدلول، وأن الدال هو الصورة السمعية والمدلول هو الصورة الذهنية، تجاوز سوسير هذا وأوضح أن المدلول هو تصور ذهني؛ فالانعكاس الذهني للدال يختلف من شخص لآخر ما يسهم في توسع العلامة اللغوية وتجددها هذه الأخيرة "وحدة ذات طبيعة نفسيَّة، ثنائية المبنى أي أنّ لها وجهين هما عنصراها المشكلان لها، وهما شديدا الصّلة والارتباط كلّ منهما مكمّل للآخر، ونسمّي التّأليف الحاصل بين التّصوّر والصّورة السّمعيّة بالعلامة، ونقترح الاحتفاظ بلفظ (علامة) كدلالة على المجموع الكليّ، والدال التّصوّر والصورة السّمعيّة بلفظيّ المدلول "Signifié" والدّال "Signifiant""[1] من خلال القول السابق يظهر معنى العلامة عند سوسير القائم على الازدواجية مع وجود رابط بينهما وهو العامل النفسي الذي يوحي آليا عند تلقي الصورة السمعية إلى تصور ذهني لها حسب خلفية المتلقي النفسية، فكلمة "حيوان" مشكلة من فونيمات صوتية "ح، ي، و، ا، ن" أثناء التلقي الذهني لهذه الفونيمات تتشكل مدلولاتها اللامحدودة و" يعقد الترابط النفسي بين هذه الصورة والتصور الذي يقابلها"[2]، فنجدها تعني حصان عند هذا، وقط عند ذاك، وغزال عند الآخر، كما أن نبرة الحديث تعطي لها مدلولا جديدا إن كانت كلمة عابرة أم لها مقصد سلبي، وتسمى هذه بالعلاقة بين الدال والمدلول وهي علاقة اعتباطية.

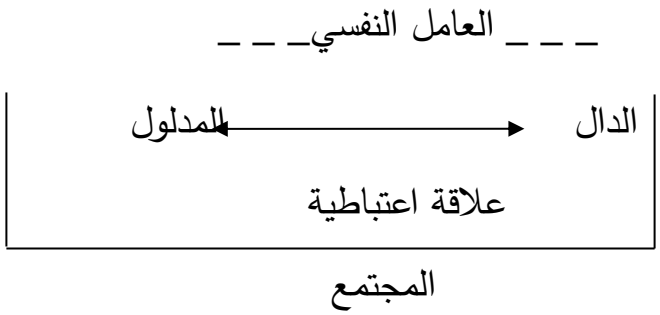
من مميزات العلامة عند سوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية لا تحيل إلى توافقية تامة "ثم إن هذه العلاقة التي ندركها ليست علاقة "مساواة" بين الدال ومدلوله، وإنما

[1] نقلا عن: نصيرة عيسى مبرك: فلسفة العلامة عند رولان بارت، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2010، ص12.

[2] فرديناند دوسوسير: محاضرات في الألسنيّة العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص23.

علاقة تكافؤ، أي أن الدال بذاته لا يفضي إلى دال آخر، أو إلى مدلول معين وإنما يفضي إلى ما سماه سوسير "علامة" "[1].

اللغة بنية مكونة من تعالقات لفظية تربطها علاقة اعتباطية، هذه العلاقة بين الوحدات اللغوية تُعد خاصية للعلامة، فارتباط الدال بالمدلول غير مقيد ما يسمح بتواجد الأخير في أكثر من موضع ويسهم في توليد أكبر قدر من المعاني، فالعلامة إذن "مجموع ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول"[2]. وأورد سوسير في محاضراته منابع العلامة عنده فيُرجع التصور إلى أثر نفسي في ذات الفرد، هي فكرة استلهمها من البصمة النفسية عند سيغموند فرويد، الذي يرى أن حياة الإنسان ما هي إلا تكرار لفترة زمنية متوالية، كما لا يتوانى عن ذكر البعد الاجتماعي فيتفق مع إميل دوركايم في أن اللغة ظاهرة اجتماعية، فاللسانيات "علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية"[3] وبالتالي فالعلامة لا تخرج عن نطاق علم النفس وعلم الاجتماع ويمكن توضيح هيكلتها في المخطط الآتي:



" إن العلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم بل تصورًا بصورة سمعية"[4] ضمن كيان نفسي محض، ما يعني تحرر الدال من تبعية المدلول المفرد، تتم كل هذه العملية داخل المجتمع مشكلة بالتالي نسقا فكريا كاملا.

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص182.

[2] فرديناند دوسوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ص89.

[3] المرجع نفسه: ص27.

[4] المرجع نفسه: ص88.

5_ أنماط العلامة السيميائية

يعيش الكاتب دوامة فكرية في سعي منه إلى إيجاد أساليب جديدة يطرح من خلالها أفكره، وفق تقنيات كتابية؛ منها العلامة _كما ذكرنا سابقا_ وللأخيرة أنماط متقاربة ألا وهي: الأيقونة، الرمز والإشارة، ويلجأ الكاتب إلى هذه الأنماط كي يُعطي للقارئ دورا في نصه، كما تسمح في تعدد تأويلات النص الواحد الذي يصبح بدوره نسقا مفتوحا ومتجددا مع كل قراءة. مثلما صادفتنا سابقا إشكالية في مفهوم السيمياء وغموض العلامة، يصادفنا الآن خلط في أنماط العلامة المتشابهة خاصة أثناء التحليل مما يصعّب فرز كل منها على حدى.

5_1/ الأيقونة (Icone)

الأيقونة حسب بيرس "أي شيء يؤدي وظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه. وهكذا، فإن الأيقونة تقوم على مبدأ المشابهة بين العلامة ومدلولها أو مرجعها، كما هي الحال في الصور الفوتوغرافية أو التماثيل"[1]، يوضح التعريف أن الأيقونة لا تخضع لعلاقة مع مؤولها بل تحيل إلى ذاتها دون أي رابط؛ فالرسم البياني لا يحتاج دليلا يفسره بل يدل على معناه وبالتالي" الأيقونة ليس لها رباط يمكن اعتبار الأيقونة أكبر شأنا من المؤشر والرمز _ ستناولهما في العنصر الموالي_ وتتقمص دورا هاما في تقديم العلامة على مستوى دلالي عالي، ولعل هذا الأمر يسمح بأن تحتل الأيقونة طليعة العلامة، فبالرغم من أنه لا تظهر قيمتها إلا من خلال موضوع إلا أن " القيمة التي تختص بها الأيقونة دون سائر العلامات قد جعلت منها الفضاء الأرحب للسيميائيات عامة"[2]

5_2/ المؤشر (Index)

المؤشر أو الدليل ويكون طبيعيا كأن تدل الغيوم على المطر، أو هو "أي شيء يؤدي وظيفته كعلامة اعتمادا على صلة السبب بالنتيجة أو الارتباط التجريبي بين الشيء ومرجعه أو

[1] ميجان الرويلي: مرجع سابق، ص 180.

[2] فاروق بخوش: الإشارة والرمز في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا سيميائيا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، 2015/2014، ص21

مدلوله كعلاقة النار بالدخان"[1] إذن فالمؤشر قرينة سببية مرتبطة بنتيجة حتمية، أما في غياب الناتج فلا معنى له، فهو "ممثل ينهض طابعه التمثيلي على صفته الثانية الفردية. وهو لا يثبت أصالته إلا عندما تكون الثانيانية علاقة وجودية"[2]. يقتضي المؤشر موضوعا دالا عليه عن طريق علامة تحيل إليه فـ" إشارة المرور من الناحية المعرفية هي دليل (Index) بما أنها تقتضي استجابة سببية مباشرة"[3].

يتداخل المؤشر مع الرمز تداخلا يُوجِب في أحيان كثيرة أن يصبح الرمز إشارة فـ" يرتبط المؤشر فيزيقيا بموضوعه، فيشكلان معا زوجا عضويا... أما الرمز فيرتبط بموضوعه بموجب فكرة الذهن الذي يستخدم الرموز، وبدون هذه الفكرة فإن هذا النوع من الرباط يصير منعدما"[4]

3_5/ الرمز(Symbol)

عادة ما يكون الرمز منطقيا أو دلالة وضعية اتفق عليها الأفراد رمزا ما دالا على مرموزه، أي أنه إيحاءات دلالية منها الطبيعية ونجدها في أحيان كثيرة عند أصحاب النزعة الرومانسية فالرمز "شيء محسوس له وجود في ذاته بعيدا عن أي دلالة، ومن جهة أخرى فهو مرتبط بالثقافة، أي بالمفاهيم والطقوس التي تعارف الناس عليها"[5]، ومنها ما توافق عليه الناس مثل رمز الميزان في العدالة ورمز العيادة.

يُدَلُّ للعلامة السوسيرية بعنصريها الدال والمدلول، الأمر ذاته عند بيرس ففي رأيه الرمز " المعادل الحقيقي للعلامة عند سوسير، إذ يرى بيرس أن علاقة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتباطية عرفية فقط"[6]. غير أنّ مجال الرمز انحصر في اتجاه واحد ذلك أن العلامة ينجرُّ عنها مدلولات متعددة، في حين أن الرمز يتضمن دلالة واحدة متفق عليها، كأن نقدم

[1] ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص180.

[2] طائع الحداوي: سيميائيات التأويل، ص314.

[3] ميجان الرويلي: مرجع سابق، ص 180.

[4] طائع الحداوي: مرجع سابق: ص305.

[5] كعوان محمد: الرمز والعلامة والإشارة المفاهيم والمجالات، المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي".

[6] ميجان الرويلي: مرجع سابق، ص180.

النعامة رمزا للشجاعة، أو ننظر إلى الصليب على أنه رمز ديني إسلامي وهذا منافي لما تواضع عليها البشر.

وفي ختام هذه التعريفات نخلص إلى أن العلامة اللغوية حيز شامل تندرج تحته الأنماط السابقة مشكلة بذلك عناصر علاماتية "فصلة الأيقونة بموضوعها صلة كيفية، وصلة المؤشر بموضوعه صلة فيزيائية (واقعية) وصلة الرمز بموضوعه صلة فكرة ذهنية (عامة) ... فالعلاقة (أو صلة) الأولى، علاقة تشابه وتماثل واتصال، والعلاقة الثانية علاقة تجاوز وجودي والعلاقة الثالثة، والأخيرة، علاقة عرف قانوني"[1]

[1] طائع الحداوي: مرجع سابق، ص305.

مدخل خاص بحياة الشاعر

1_ المولد والنشأة:

يوم كباقي الأيام شاءت الأقدار فيه أن يرى نور وجهها رضيع كأقرانه ممن يُسرُّ أهله بمولده. في قرية من قرى فلسطين كانت نشأته الأولى بين أهله وخلانه وأزقة قريته المعدومة يوما ما؛ ليكون ذاك العدم منطلقا لنضاله في الحياة وأولى بداياته. كانت هذه السطور الأولى لمحمود درويش الطفل لتتّضح بعدها ملامح درويش الشاعر والفنان والأديب.

محمود سليم حسين درويش[1] ولد "في 1941/3/13 في قرية البروة في الجليل ترعرع في عائلة تتكون من خمسة أولاد وثلاث بنات، كان محمود الابن الثاني. في عام 1984، نزح وعائلته إلى جنوب لبنان، وهناك عرف معنى كلمة لاجئ عاد بعدها مع عائلته ليسكن في قرية دير الأسد، وتعلم مدة قصيرة في قرية اليعنة. انتهى المطاف بالعائلة إلى الجديدة القريبة من قريته المهجرة البروة. وقد أطلق على طفولته اسم "الطفولة المنفية""[2]

لم يكن درويش بمنئ مما أصاب بلده فقد تجرع مرارة الهجر والاضطهاد. "عرف محمود درويش النزوح في طفولته، يتسول "الجبنة الصفراء" من وكالة الغوث ويتجرع مهانة اللجوء"[3]

كانت صفة لاجئ لصيقة بمحمود درويش خاصة وأنها فتحت باب التساؤلات التي عج بها فكر ذلك الولد دون أن يجد أجوبة لاستفهاماته. صقل هذا الأمر قريحة درويش وسن رغبته في الكفاح، فوَقْعُ الاحتلال كان كبيرا في نفسه فهو لم ينس الليلة التي فر فيها مع سكان قريته هربا من قنابل المحتل التي طالت قريته والقرى المجاورة، وبقي يسير طوال الليل في حقول الزيتون وعبر الأحراش حتى وصل به المطاف إل لبنان "وهكذا يتلقى قلب الشاعر اليافع أولى طعنه من طعنات وطنه، ويعاني منذ نعومة أظفاره_ الضياع والفقر والحرمان، ويتحمل ذل المشردين المادين أيديهم إلى حفنات الدقيق وقطع "الجبنة الصفراء"_

---

[1] جمال إبراهيم: محمود درويش الأعمال الكاملة، دار العوادي، ج1، 05.

[2] حسين حمزة: محمود درويش، ظلال المعنى وحرير المكان، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ص03.

[3] فتحية محمود: محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص05.

كما يسميها الشاعر _الآتية من "وكالة الغوث ومن" الصليب الأحمر ! والتي صارت وجبته الأساسية كما هو الشأن بالنسبة للكثيرين من أبناء وطنه المشردين. وكانت هذه "الاعانات" وما ينجر عنها من مقت وذل هي أول خيط انتباه الشاعر إلى الوطن... هكذا نبتت جذور المأساة في نفس الشاعر، وارتسمت صورها في مخيلته، صورا للاجئين الذين يسكنون الخيام بعد أن أرغموا على ترك ديارهم، أو الذين يقفون في طوابير الذل ينتظرون معونات الصليب الأحمر الذي صار مصدر رزقهم الوحيد ! وكيف لا وهم لا يملكون في ظروفهم سوى هذه المساعدات تخدر جراحهم، وتبقي على الرمق فيهم بعدما كانوا ينعمون بأملاكهم وأراضيهم"[1]، يقول:

يا أبي ! هل غابة الزيتون تحمينا إذا جاء المطر؟

وهل الأشجار تغنينا عن النار، وهل ضوء القمر

سيذيب الثلج، أو يحرق أشباح الليالي

إنني أسأل مليون سؤال

وبعينيك أرى صمتَ الحجر

فأجبني، يا أبي، أنت أبي

أم تراني صرت إبنا للصليب الأحمر؟! [2]

إن أولى محاولات درويش بصد الاحتلال هو الرغبة المُلحّة للعودة إلى أرض الوطن، وجاء اليوم الموعود الذي تسلل فيه درويش إلى وطنه مثل آلاف العائدين؛ غير أن هذه العودة لم تكن نفسها ذاك الحلم الذي راوده "لأن درويش عندما عاد إلى وطنه لم يجد قريته مرتع

[1] فتحية محمود: محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص 36.

[2] محمود درويش: آخر الليل، الأهلية، ص44.

طفولته، بل وجد بناء آخر بُنيَ على أنقاضها، ولم يبق سوى أطلالها"[1]، فأنشد يقول:

فلماذا نسفوا بيتي الصغيراَ

ولماذا، يا أبي تحلم بالشمس إذا جاء المغيب؟

وتناديني، تناديني كثيراً.

وأنا أحلم بالحلوى وحبات الزبيب

في دكاكين الصليب الأحمرِ

حرموني من أراجيح النهار

عجنوا بالوحل خبزي... ورموشي بالغبار

أخذوا مني حصاني الخشبي

جعلوني أحمل الأثقال عن ظهر أبي

جعلوني أحمل الليلة عام[2]

" طبع اللجوء في قلب درويش أحزانا وآلاما شديدة، لن ينساها أبدا لأنها محفورة في ذاكرته الغضة. وخاصة المشاهد المؤلمة منها، ومحمود درويش أصبح لاجئا مرتين، مرة خارج وطنه في بيروت، ومرة داخل وطنه في قرية "الجديدة" حيث كان الأخير أشد مرارة وقسوة"[3]

لم تحتمل روح درويش المهانة فانسلخت من ذاتها تجر معها الألفاظ تستقي منها فردوسها مكلّلة بألم يعتصر الفؤاد، فانسَكَبَ هذا الألم وهجا يضيء الحياة بآمال مهما طال انتظارها ستتحقق لا محالة.

---

[1] رقية زيدان: أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، شعر: محمود درويش_ سميح القاسم_ توفيق زياد، دار الهدى م.ص بدعم من مجمع اللغة العربية. حيفا، ص61.

[2] محمود درويش: آخر الليل، ص44،45.

[3] رقية زيدان: أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص 61.

" ومما سبق ذكره، رأينا أن الشاعر قد فتح عينيه على واقع مؤلم، حرمه من أن يعيش هذه المرحلة _مرحلة الطفولة_ بكل ما تحمله من معنى، كما حرم منها كل طفل فلسطيني عبثت يد الظلم بعشه الهادئ فحولته إلى غاية تعيث فيها الوحوش المفترسة"[1]

2_ الحياة العلمية والسياسية لمحمود درويش:

بعد إنهاء تعليمه الثانوي في مدرسة ينى الثانوية في كفر باسيف انتسب إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي وعمل في صحافة الحزب مثل الاتحاد والجديد التي أصبح في ما بعد مشرفا على تحريرها. كما اشترك في تحرير جريدة الفجر التي كان يصدرها مبام.

اعْتُقِل من قبل السلطات الإسرائيلية مرارا بدأ من العام 1961 بتُهم تتعلق بتصريحاته ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1972 حيث توجه إلى الاتحاد السوفيتي للدراسة. وانتقل بعدها لاجئا إلى القاهرة في ذات العام حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية. ثم لبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، علما أنه استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجا على اتفاقية أوسلو. كما أسس مجلة الكرمل الثقافية.

شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وحرر مجلة الكرمل. كانت اقامته في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث أنه دخل إلى فلسطين بتصريح لزيارة أمه. وفي فترة وجوده هناك قدم بعض أعضاء الكنسيت الاسرائيلي العرب واليهود اقتراحا بالسماح له بالبقاء وقد سمح له ذلك.

في الفترة الممتدة من 1973 إلى سنة 1982 عاش في بيروت وعمل رئيسا لتحرير مجلة "شؤون فلسطينية" وأصبح مديرا لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يؤسس مجلة "الكرمل" سنة 1981. بحلول سنة 1977 بِيعَ من دواوينه العربية أكثر من مليون نسخة لكن الحرب الأهلية اللبنانية كانت مندلعة بين سنة 1975 وسنة 1991 فترك بيروت سنة 1982 بعد أن غزا الجيش الاسرائيلي بقيادة ارئيل شارون لبنان وحاصر العاصمة بيروت

[1] فتحية محمود: محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص39.

لشهرين وطرد منظمة التحرير الفلسطينية منها. أصبح درويش " منفيا تائها" منتقلا من سوريا وقبرص والقاهرة وتونس إلى باريس.

ساهم في إطلاقه واكتشافه الشاعر والفيلسوف اللبناني روبير غانم. عندما بدأ هذا

لأخير بنشر قصائد لمحمود درويش على صفحات الملحق الثقافي لجريدة الأنوار والتي كان يترأس تحريرها، ومحمود درويش كان يرتبط بعلاقات صداقة بالعديد من الشعراء منهم محمد الفيتوري من السودان ونزار قباني من سوريا وفالح الجحية من العراق ورعد بندر من العراق وغيرهم من أفذاذ الأدب في الشرق الأوسط.

كان له نشاط أدبي ملموس على الساحة الأردنية فقد كان من أعضاء الشرف لنادي أسره القلم الثقافي مع عدد من المثقفين أمثال مقبل مومنى وسميح الشريف... وغيرهم[1]

تنقل درويش بين دول وعواصم كثيرة وقد حصل على عدة جوازات سفر، ومن ضمنها جواز سفر فلسطيني. حصد تقديرا لشعره على العديد من الجوائز أهمها:

_ جائزة لوتس 1969.

_ جائزة البحر المتوسط، 1980.

_ درع الثورة الفلسطيني، 1981.

_ لوحة أوروبا للشعر 1982

_ جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفياتي، 1982.

_ جائزة لينين، 1983.

_ أعلى وسام تمنحه وزارة الثقافة الفرنسية، 1997.

_ جائزة ملك هولندا جائزة الأمير كلاوس "هولندا" عام 2004.

[1] جمال إبراهيم: محمود درويش الأعمال الكاملة، ص من05 إلى 08.

_ جائزة العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السوري أدونيس عام 2004.[1]

ثالثا/ وفاته:

وافت المنية محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أغسطس 2008 بعد إجرائه لعملية قلب مفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن. تكساس، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء في مستشفى "ميموريال هيرمان" نزع أجهزة الإنعاش بناء على توصيته..

أعلن رئيس السلطة الفلسطيني محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر، واصفا إياه "عاشق فلسطين" ورائد المشروع الثقافي الحديث، والقائد الوطني اللامع والمعطاء، وقد ورى جثمانه الثرى في 13 أغسطس في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي وتم إعلان أن القصر تمت تسميته "قصر محمود درويش للثقافة" [2]

4_ أعماله

كانت مسيرة درويش حافلة بالعطاء الفني والإبداعي، فالكتابات التي تركها تخلد صورته وتحي روحه مع كل قراءة لها، ترك الشاعر اثنان وعشرون ديوانا، وأحد عشر كتابا نثريا، كما له العديد من المقالات موزعة على المجلات والصحف والدوريات.

4_1/ النثر:

1_ شيء عن الوطن، 1971.

2/ يوميات الحزن العادي، 1973.

3/ وداعا أيتها الحرب.. وداعا أيها السلام، 1974.

[1] حسين حمزة: محمود درويش، ظلال المعنى وحرير الكلام، ص 03، 04.

[2] جمال إبراهيم: محمود درويش الأعمال الكاملة، ص10، 11.

4/ ذاكرة للنسيان، 1987.

5/ في وصف حالتنا، 1987.

6/ في انتظار البرابرة، 1987.

7/ الرسائل: محمود درويش وسميح القاسم، 1989.

8/ عابرون في كلام عابر، 1991.

9/ في حضرة الغياب، 2006.

10/ حيرة العائد، 2007.

11/ أثر الفراشة، 2008.

4_2/ الشعر:

1/ أوراق الزيتون، 1964

2/ عاشق من فلسطين، 1966

3/آخر الليل، 1967

4/ العصافير تموت في الجليل، 1969

5/حبيبتي تنهض من نومها، 1970.

6/أحبك أولا أحبك، 1972.

7/ محاولة رقم 07، 1973.

8/ تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، 1975.

9/ أعراس، 1977.

10/ مديح الظل العالي، 1983.

11/ حصار لمدائح البحر، 1984.

12/ هي أغنية.. هي أغنية، 1986

13/ ورد أقل، 1986

14/ أرى ما أريد، 1990.

15/ أحد عشر كوكبا، 1992.

16/ لماذا تركت الحصان وحيدا، 1995.

17/ سرير الغريبة، 1999.

18/ جدارية، 2000.

19/ حالة حصار، 2002.

20/ لا تعتذر عمَّا فعلت، 2004.

21/ كزهر اللوز أو أبعد، 2005

22/ لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، 2009.

5_ محمود والحبيبة:

ما إن نذكر فلسطين إلا ويستحضر مع ذكرها اسم محمود درويش في تصوفه لوطنه وزهده في غنائه، فلا تكاد تنقطع الصلة بينهما ذلك أن ارتباط درويش بوطنه أكبر من أن يتجسد في قصائده ودواوينه، فالعارف به يعي تماما أن فلسطين هي العشق الأبدي لدرويش، تستوطن ذاته ويربط جل أفكاره حولها. فإن تناءى له غزل إلا وكانت فلسطين حبيبته، وإن لاحت فكرة لفلسفة الحياة إلا وتولدت منطلقاتها من دواليب فلسطين، وإن أصابته لعنة الشوق

الأزلية لوطنه تناثر من روحه اللفظ ساحرا كل المعاني، ويقول في قصيدته أحبك أكثر: تكبَّر.. تكبَّر !

فمهما يكن من جفاك

ستبقى بعيني ولحمي، ملاك

وتبقى، كما شاء لي حبنا أن أراك

نسيمك عنبر

وأرضك سكر

وإني أحبك .. أكثر[1]

درويش فلسطين، فلسطين درويش.. ثنائية أضيفت لقانون الحياة، ممتدة في أغوار نفسه ومتصلب على أبوابها عشقا. فلسطين الحبيبة المبجلة ودرويش الهائم الملعون عشقا يغازل أطيافها شوقا.

هذا التلاحم النفسي بينهما يحيل إلى علاقة مفعمة بالغرابة أساسها أنا أنت وأنت أنا.

أموت اشتياقاً

أموت احتراقاً

وشنقا أموت

وذبحاً أموت

ولكنني لا أقول:

مضى حبنا، وانقضى

حبنا لا يموت[2].

[1] محمود درويش: آخر الليل، ص 85

[2] محمود درويش: آخر الليل، ص19.

الفصل الثاني

مقاربة تطبيقية للدراسة

1_ سيميائية العنوان

2_ سيميائية الغلاف

3_ بنية القصيدة

4_ البعد السردي

5_ البعد الرمزي

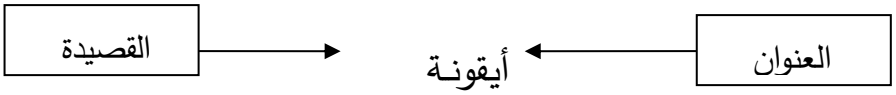
6_ التكرار

7- الطباق

1_ سيميائية العنوان:

يعد العنوان عتبة من خلالها نستطيع التنبؤ بمضمون النص، وما يدور داخله، لذا وجب على الباحث تقديم تفسير لفك شيفرة العنوان قبل أن يلتفت إلى تحليل النص، تفسير يوجب من خلاله معرفة المحتوى "فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص"[1]

يمكن اعتبار العنوان علامة سيميائية تؤول للمتن برمته، هذه العلامة تحمل من الإيحاءات الدلالية التي تحيل على النص ما تحمل؛ وكلما تكاثفت الدلالة الرمزية في العنوان، ازداد الأخير إغراء، إذ أن "العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة متضمنة بعلامات دالة، مشعبة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"[2]. وبما أن العنوان هو أول رابط بين القصيدة والقارئ والواجهة الأساسة التي تُقابَل بها، يجتهد الشاعر في تقديم عنوان مغري يجذب به القارئ، فالشاعر المجيد هو من يتقن لعبة العناوين، ذلك أنه أيقونة كبرى تتفرع منها أيقونات صغرى مشكلة للنص، والمخطط التالي صورة تقريبية لعلاقة العنوان بالنص:



يحمل العنوان دلالات وكلما كثرت هذه الرموز كانت مدعاة لجذب القارئ، وزادت من قيمة النص، وتختلف الأولوية بين النص والعنوان حول أسبقية كل منهما فأحيانا يسبق العنوان القصيدة، وفي أحايين كثيرة يكون في ختامها، وهذا ما يقره عبد الله الغذّامي فالقصيدة لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها[3]، وبالتالي يكون حوصلة لما سبق، ونقطة نهاية الشاعر وبداية القارئ.

---

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، الطبعة الأولى، 2015م، ص5

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص226

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص263

"حالة حصار" عنوان تمخض من رحم القصيدة التي نحن بصدد معالجتها، تُمثّل رمزيته حلقة نستدل من خلالها على مجريات النص. يتشكل هذا العنوان من جملة اسمية "حالة" خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه، و "حصار" مضاف إليه، جملة أُرِيد بها إعطاء صورة مقربة عن الوضع المقصود.

عهدنا دوما أن الجملة الاسمية مكونة من مبتدأ وخبر، يحمل الأول في جعبته أمرا مُرفَقا بخبر يؤكده، فإذا غُيِّب المبتدأ اهتزت قيمة الخبر، هذا التفسير النحوي يحيلنا إلى تفسير سيميائي للعنوان فهذا الجواز في القاعدة النحوية الموجودة فيه ماهي إلا انعكاس لشعور نفسي مفاده أن الفكرة المختصرة في العنوان والمُوردة في النص ليست دائمة وغير ثابتة، كما يوحي أيضا إلى العذاب والاضطهاد الذي يعيشه الفلسطينيون من قِبَل اليهود، وكان له صدى واضح في النص، وهنا تكمن قيمة العنوان "باعتباره مصطلحا اجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي"[1].

كان اختيار العنوان بناء على الحصار الذي شهدته فلسطين من قِبل اليهود، وطوَّقت معه كل سُبل الحياة داخله، أمام مرأى العالم دون حِراك منه، وما زاد الأمر بشاعة هو الجمود العربي إزاء هذا الجُرم. ولم يكتف اليهود بضرب الحصر على الشعب فقط، بل حاصرت حتى مقر الرئيس السابق ياسر عرفات.

إن ما عاشه الفلسطينيون من قمع ومعاناة، جُسِّد في النص بأكمله، ارتبطت كلها بالعنوان، فالشاعر كان موفقا في اختياره؛ إذ جمع بين الأمرين معاناة الشعب ومعاناة النص.

يرتبط العنوان بأيقونات دلالية لها علاقة بسياق النص، ويكون ذا سمة شعرية؛ "لأنّ اللغة الشعرية تمتاز بالإيحاء والترميز"[2]، وأحيانا أخرى بعيدا عنها، ويتوافق والحالة الشعورية

[1] جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص08.

[2] فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان "أحد عشر كوكبا"، أزمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006، ص47.

لصاحب النص مثلما هو الحال مع "حالة حصار"؛ إذ تتنوع تراكيبه الصوتية بين الرخاوة والشدة من جهة، وبين الهمس والجهر من جهة أخرى، تحفل كل منها بمعانيها حسب وظيفتها الدالة.

الحاء	الألف	اللام	التاء	الحاء	الصاد	الألف	الراء
من حروف الهمس، رخوي	من حروف الجهر، شديد	من حروف الجهر، متوسط	من حروف الهمس، شديد	من حروف الهمس، رخوي	من حروف الهمس، رخوي	من حروف الجهر، شديد	من حروف الجهر، متوسط

يطلعنا الجدول السابق ترتيب كل حرف من العنوان حسب مدلولاته، فنلاحظ تعاقبا في الأصوات؛ فهاهو "الحاء" من حروف الهمس الرخوية، أُبتُدئ به العنوان وكأن الشاعر ينطلق من الأسفل للأعلى، ويهيئ نفسه لأمر أكبر، لتتصاعد وتيرة نفسه وهو ما نلحظه من خلال تتالي الأصوات بين القوة والشدة والجهر والهمس في تناوب يحي أن أغوار النفس مثقلة أنهكها الحال.

لو تمعنا في العنوان لألفينا أن الحرف المسيطر فيه هو حرف الصاد، المتميز بقوته في النطق، وهو "حرف صامت، من الحروف المستعلية، المفخمة الحركات" [1]، وهو ما يثبت سبب استخدامه فيحمل في طياته رسالة مفادها أن الحصار زائل والبقاء لأهل الأرض.

يروي النص حالة حياة الشعب الفلسطيني المتقوقعة في حيز مغلق الذي لم تحدد معالمه في اتجاه واحد، بل يقصد كل ما له علاقة بالحصار أو يوحي له مهما كان نوعه،

يعد العنوان همزة وصل يجمع بين الأقطاب الثلاثة الشاعر، النص، والقارئ في علاقة تكاملية، أيقونة مفعمة بمعاني مصاغة في النص تشمل حالات الشاعر يقدمها للمتلقي الذي بدوره يؤولها حسب خلفيته ومنطلقاته الفكرية والثقافية، عبر النص كقناة تصل هذا بذاك.

[1] سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، دار المريخ للنشر، ص72.

معنى "حالة" هو ظاهرة عرضية غير ثابتة قابلة للتغيير، و"حصار" بمعنى الإحاطة والاستيلاء على ما هو داخل الحدود، وما يتجلى لنا من هذين اللفظين أن "حالة الحصار" هاته آنية غير دائمة ومستمرة.

يوحي العنوان إلى زمن مضطرب وبيئة متوترة، واحتمالية وقوع أحداث مفاجئة، فالفرد الفلسطيني في حالة ترقب واستعداد فطري لحدوث الأسوأ.

2_ سيميائية الغلاف:

تطورت الصورة عبر الأزمنة تطورا ملحوظا كأداة تعبيرية لا تختلف عن باقي الأساليب، بل كانت أهمها قبل أن يعرف الإنسان الكتابة، هو ما تفسره الحفريات والنُحوت المنقوشة على الجدران. اعتمد الإنسان منذ القدم فنا تعبيرياً انتقلت فيه من مرحلة إلى أخرى تُواكِبُ سيرورة العصور حتى وصلت إلى ما هي عليه.

لم تتخلَف الصورة في الوقت الراهن عن مسارها من حيث قيمتها وقدرتها على احتواء عدد لا متناهي من القراءات؛ الأمر الذي أودى إلى تواجدها في أغلب الإبداعات الفكرية. "و رَسْمةُ الغلاف ما هي إلا تواصلٌ بصري يترجم واقع العمل الدَّاخلي"[1] قد يكون هذا التواصل أسرع بكثير من وصول العنوان والنص.

مثلما يهتمُّ المُبدِع بالنص وانتقاء العنوان، يركز كذلك على صورة الغلاف في أن تكون مطابقة لمحتوى النص "ويُشيرُ الغلاف بشكلٍ عامٍ إلى رؤية الفنَّان للعالم"[2]

يعالج نصنا قضية جليّة للعَيَان هو الاحتلال الصهيوني لفلسطين، حاول صاحبه تقديم صورة للنص عن طريق الغلاف وما يدلّ عليه من إيحاءات سنحاول تفسيرها وتقديم قراءتنا المتواضعة لها و" الغلاف _من ثم_ بوابةٌ رئيسيةٌ للعمل ولن يستطيع أحدٌ الدخول إلى ذلك العمل إلا إذا تمكن من فتح هذا الغلاف وفكِّ شفراته وتقديم هويته الثَّقافية والتي من خلالها يسمح له بالمرور والتَّجول داخل العمل"[3]

يظهر الغلاف أمامنا وأول ما يجذبنا نحوه هو وجود الحيز فيه، الذي يدل _بحسب رأينا_ على فلسطين، يَلفُّه اللون الأسود من الخارج ثم الأصفر داخله ليلتقي مع اللون الأزرق في إحدى زواياه. تشكل هذه الألوان الحدود الجغرافية لفلسطين فاللون الأسود يَرمز عادة للحزن

[1] عزوز علي اسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990، إلى عام 2010، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص219.

[2] المرجع نفسه، ص221.

[3] المرجع نفسه، ص225.

هو ما يُفسِّر تواجده حول الحيّز بشكل غليظ، أي أن هناك حاجز بين فلسطين والعالم الآخر. أمّا اللون الأصفر فيرمز إلى الثراء والإشراق والتوهج، ويحتلّ اللون أكبر جزء من الحيز مقارنة باللون الأزرق، فالفلسطينيون هم أصحاب الأرض ولهم أمل كبير في استعادتها وتحقيق حريتهم، الأمر ذاته بالنسبة للخط في أعلى الغلاف إذ يدل على الأفق والتطلع نحو الأفضل، وكذلك بالنسبة لعدد الطبعة وهي الطبعة الثانية، أي أن هناك كرَّات للأمل في ذات الفلسطينيين لن تخيب.

أما الأزرق في زاوية الحيّز يدل على الكيان الصهيوني مع وجوده في حياة الفلسطينيين لذا نجد بعضا منه ممزوجا مع اللون الأصفر مع غلبة الأخير. أراد الشاعر أن يبين أن بوابة الخروج للعالم الآخر تكون عبْر اليهود المنفذ الوحيد للوصول إلى الخارج. وسيطرة اللون الأزرق على باقي الغلاف دلالة على العالم، فمن الأمور التي يرمز لها هذا اللون المساحة الواسعة والإبحار وعن الحياة واستمراريتها، ما يفسر تركيز الشاعر عليه في غلافه.

كُتب العنوان " حالة حصار" باللون الأحمر، الذي يرمز هنا للطاقة، فالوضع داخل الحيز الجغرافي في وضع تأهب وتغيّر، والحالة عادة هي صورة بيانية عن وضع ما صعودا ونزولا، فالحالة داخل الوطن باقية على وضعها لكنها غير مستقرة.

واسم الشاعر "محمود درويش" كُتب باللون الأبيض في أعلى الغلاف دلالة على النقاء وصفاء الروح، والطمع في استعادة الحرية. أمّا الرجل داخل الخير يرمز للفلسطينيّ الذي يأْمل في الخروج من بوتقة الاحتلال، غير أنه منغمس فيه لا يجرؤ على الخروج منه، هو ما يبيّنه الضباب الملتفُّ حول ساقيه.

3_ بنية القصيدة:

ابتدأت القصيدة باسم الإشارة "هنا" كمحاولة للفت انتباه القارئ الذي سيبدأ بالتساؤل: أين هنا؟ لتُسرَد بعدها تفاصيل المكان الذي يوحي إليه اللفظ، فأسماء الإشارة "لا تكتفي بذاتها من

حيث التأويل بل تحتاج إلى ربط متواصل مع سياق النص"[1] لذا يرتبط الملفوظ بوصف للمكان الذي يمثله مع أول وصف فيقول الشاعر:

هنا، عند منحدرات التلالِ، أَمامَ الغروبِ

وفُوَّهَةِ الوقتِ

قُرْبَ بساتينَ مقطوعة الظلِّ،[2]

نجد أنّ كلمتي "منحدرات" و "الغروب" توحيان إلى نهاية الشيء، أما كلمة "فوهة" فهي مرتبطة بالبراكين حين تفيض حممها؛ وبالبنادق والمدافع، واستُعملت مقرونة بكل شيء نهايته هي بداية للخراب.

تنتهي تفاصيل المكان بقول: " قرب بساتين مقطوعة الظل" وهذا آخر حد للمكان في القصيدة، وهي كناية عن وعود كاذبة تلقاها الشعب الفلسطيني، ليجد نفسه محاصرا في ويلات الحرب.

نستنتج أن تحديد المكان في القصيدة هو تحديد موضع الألم النفسي في ذات الشاعر، فالأخير يعيش حالة حصار فعلي يؤدي لا محالة إلى حصار نفسي.

نلاحظ تكرار اسم الإشارة "هنا" بشكل واضح في القصيدة، فاعتمدناه علامة سيميائية تأسس عليها تحليلنا للنص، وذلك لما له من تأثير في نفس المتلقي.

من بداية النص إلى نهايته تتكرر العلامة "هنا" أكثر من عشر مرات، في كل مرة تُذكر يليها سرد لأحداث ومشاهد درامية، أو وصف لهيأة ما، أو تعبير عن حالة نفسية، إلى عديد الدلالات التي أحالت إليها الأيقونة.

[1] فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الإتساق والانسجام في ديوان "أحد عشر كوكبا"، ص44.

[2] محمود درويش: حالة حصار، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الثانية، ص09.

اهتم الشاعر بتفاصيل المكان أيما اهتمام حتى يُقرب الصورة للقارئ ويكون معه في دائرة الحصار نفسها. هذا التمركز الذي أراده الشاعر من القارئ كان تمهيدا لسرد الأحداث التي سيقابلها هذا المكان. هو استحضار لروح القارئ حتى يدخل في جو الشاعر.

بعد أن اتضحت المعالم الأولى للمكان، يُستأنَف وصف جديد في القصيدة، فيكون إجابة عن استفهام آخر ضمني غير مصرح به، وكأننا حين نقرأ ما ورد قَبلا يتبادر إلى أذهاننا سؤال: وماذا بعد؟ فيجيب:

نفعَلُ ما يفْعَلُ السَّجَناءُ،

وما يفعلُ العاطلون عَن العَمَل:

ذنُرَبّي الأَمَلْ[1].

قدم لنا النص حالة الشعب بوضع سيّء في مشابهته بفعل السجناء والعاطلين عن العمل، وهي حالة حصار تامة، والمعروف أن المشبه به أعلى مرتبة من المشبه وذلك لكونه معلوما، ويعطينا المشبه به صورة عن حالة الشعب، فإذا كان _المشبه به_ في حالة يرثى لها، فما بالنا بالمشبه.

يمكن اعتبار المقطع الأول من القصيدة نتيجة مسبقة لأحداث متوالية فيما بعد، فالنص يحيلنا إلى نتيجة ختامية مع ترك باب التساؤلات مفتوحا، فحتما سينتاب القارئ الفضول لمعرفة ما سيقدمه النص.

تحمل القصيدة في بدايتها صفة الحزن، ثم تنقشع ضبابة التشاؤم ويحل مكانها الانشراح والتفاؤل، هو تصور عن الأوضاع في فلسطين واستعداد أهلها للتغير نحو الأفضل:

بلادٌ على أُهْبَة الفجر،

سيمتد هذا الحصار إلى أن نُعلِّم أَعداءنا

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص09.

نماذجَ من شعرنا الجاهليّ[1].

إن الزمن الذي صُرِّف فيه الفعل "يمتدُّ" هو المضارع، ما يعني الاستمرارية وقد سبقه حرف السين للتأكيد على ذلك؛ يحمل نبرة تحدي وعزم، أي أن الحصار باق لدرجة أنه سيتوغل في ماضي الأمة العربية ويصل للعصر الجاهلي أول نقطة يؤرخ منها للتاريخ العربي.

غير أن الأمر لا يتم فالأعداء متربصون بهم ويُسيِّرُون حياتهم، ويسود نوع من الجمود فيها.

أَعداؤنا يسهرونَ،

وأَعداؤنا يُشْعلون لنا النورَ

في حلكة الأَقبيةْ [2].

وفي مقطع آخر يقول:

ألسماءُ رصاصيَّةُ في الضُّحى

برتقاليَّةُ في الليالي. وأَما القلوبُ

فظلَّت حياديَّة مثل ورد السياج [3]

يبرز التوكيد في النص كأسلوب مُعتمد، موظف لغرض بلاغي ناجم عن حالة نفسية ساكنة، يتغلغل داخلها شيء من البرود. لينتهي هذا الشعور بتساؤل على لسان الحياة ذاتها، فالحياة وقت يمضي بنا للمجهول، وزمن ولَّى بلا رجعة، غير أنها في الحصار وقت منعدم لا بداية فيه ولا نهاية تتشابه أزمنته.

في الحصار، تكون الحياةُ هي الوقتُ

بين تذكُّر أَوَّلها

---

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص12.

ونسيان آخرها...

ألحياةْ

الحياةُ بكاملها،

الحياةُ بِنُقْصَانها،

والحياةُ هنا

تتساءلُ:

كيف نُعيدُ إليها الحياةْ [1]

تختلف الحياة داخل الحصار، ويختلف معها حتى الموت، كلُّ ما فُقِد فيها يُعَوّضُ بعدها؛ فشهادة الفلسطيني ليست إلا بداية لحياته الأبدية، يتراقص فيها مع أطياف الحرية التي دفع حياته ثمنا لها:

يقولُ على حافّة الموتِ:

لم يَبقَ بي مَوْطئ للخسارةِ،

حُرٌّ أَنا قُرْبَ حُرّيتي

وغدي في يدي...

سوف أَدخُلُ عما قليلٍ، حياتي

وأُولَدُ حُرًّا بلا أَبَوَيْنِ،

وأَختارُ لاسمي حروفاً من اللاَّزوَرْد...[2]

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص13، بتصرف .

[2] محمود درويش: حالة حصار، ص14

تظهر العلامة السيميائية من جديد، حاملة في طياتها وصف آخر لمكان افتراضي أقرب منه للحقيقة، موضحا معاناة الشعب الفلسطيني التي وصلت إلى أبعد مدى، فباتت العيون تترقبهم وتملي عليهم تفاصيل حياتهم، وتُبرز قدرة العدو الذي أضحى له وجود مادي ومعنوي في حياة الفلسطينيين على الاختراق والتملُّك.

هنا، عند مُرتفعات الدُّخان، على دَرَج البيت

لا وَقْتَ للوقتِ،

نفعَلُ ما يفعَلُ الصاعدونَ إلى اللهِ :

نَنْسَى الأَلَمْ

الأَلَمْ

هُوَ: أَن لا تُعَلِّق سيِّدةُ البيت حَبْلَ الغسيل[1]

فشناعة العدو توغلت في داخلهم حتى بات من الصعب أن تتجول المرأة في بيتها، وخوفها يجعلها متوارية عن الأنظار.

يتجدد النص مع مطلع جديد بخطاب موجه إلى العدو فيه دعوة للانضمام لشرب القهوة العربية، لما لها من مكانة ورمزيتها الموحية إلى العروبة وشهامة العرب، واستُعملت هنا للدلالة على الأصالة من جهة وعلى الإنسانية التي يفتقدها المحتل من جهة أخرى، ومفادها أن يشعر العدو أن من يحاربهم لا يختلفون عنه في شيء.

أَيُّها الواقفون على العَتَبات اْدخلوا،

واْشربوا مَعَنا القهوةَ العربيَّةَ

[قَدْ تَشْعُرونَ بأَنَّكُمْ بَشَرٌ مثلنا]

[1] المصدر نفسه، ص15.

أيُّها الواقفون على عَتَباتِ البيوتِ،

اخرجوا من صباحاتنا،

نطمئنَّ إلى أَنَّنا

بَشَرٌ مثلكُمْ![1]

في النص دعوة للعدو الواقف على العتبات حتى يستعيد إنسانيته التي فقدها بوحشيته، فغير موازين الحياة في فلسطين "مواليد برج الحصار"، ويعترف بحقوق الفلسطينيين في استعادة أرضهم، وهناك الكثير من العبارات الدالة على القمع والاضطهاد الذي يمارسه المحتل على أصحاب الأرض: "لا لَيْلَ في ليلنا المُتَلَأْلِئ بالمدفَعِيّةِ"، "لا وَقْتَ للوقتِ"، "نفعَلُ ما يفعلُ الصاعدونَ إلى اللهِ".

انطلقت القصيدة بضمير الجمعي "نحن" تعبيرا وتأكيدا على الانتماء الوطني والقومي، ثم تتنوع الضمائر في باقي النص، وما نستنتجه من ذلك أن المعاناة واحدة والألم واحد، غير أن الاختلاف يكمن في نوع الألم والمعاناة فكل شخص يعاني نتيجة سبب غير الذي يعاني منه آخر، لذا تتعدد الضمائر في النص، ما يعني تعدد الأشخاص الذين تقمصهم النص وحكى على لسان حالهم.

غياب الأنا الفردية، وبروز الذات الجماعية يوحي إلى القاسم المشترك بين الأهل، سواء في الضراء أو السراء، فألمهم واحد وطموحهم واحد؛ استعادة حريتهم وأرضهم وحياتهم.

مسحة الحزن والأسى بادية في النص، تسيطر هذه السمة على أغلب العبارات الموجودة، توحي إلى الفقد والانهيار وانغلاق النفس على الوضع الراهن دون التفكير في المستقبل.

أُفكِّرُ، من دون جَدْوَى:

[1] محمود دروش: حالة حصار، ص18.

بماذا يفكِّرُ مَنْ هُوَ مثلي، هُنَاكَ[1]

يبدو أن الأمل خار في نفس الشاعر، فما عاد له بُدٌّ في شيء، والوضع الذي يعيش فيه كدَّرَ ذاته.

كُلَّما جاءني الأمس، قُلْتُ لَهُ:

ليس موعدنا اليوم، فلتبتعدْ

وتعالَ غدا! [2]

حالة الحصار تؤرق الشاعر فلا يقوى حتى على التفكير، وصل هذا الحصار حدا بعيدا في ذاته، وشُلت مخيلته على التطلع للأمام، ما جعله يستعين بذكرياته حتى يميط الوجع عنه.

فتوجعني الخاطرةْ

وتنتعش الذاكرةْ [3]

يتواتر النص بين الحزن والفرح، والتشاؤم والأمل، ما أثر في ذات الشاعر، والقصيدة هاهنا متنفس للروح وما يختلجها من ألم يَنِمُّ عما هو سائد في البلاد، فذاك الوضع يحاصرها هي الأخرى، وضع يودي بها للنهاية:

أَنَّ القصيدة مَرَّت،وأودتْ بشاعِرِها...[4]

وفي مقطع آخر:

بالإضافة للخَلَل البنيويّ الذي

---

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] محمود درويش: حالة حصار، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

سيُصيبُ القصيدةَ والمسرحيةَ واللوحةَ الناقصةْ[1]

ذُكر لفظ "البنيوي" تيمنا بالبنيوية، وهي منهج يقوم على تحليل النصوص وِفق معايير معينة، وما يميزها أنها تهتم بشكل النص دون اعتبار للمعاني والتأويلات المدسوسة داخله، هو تلميح إلى أن الكتابة وإن عبّرت عن الحال وصورته بتفاصيله، فإنها لن تغير منه شيئا، مثل البنيوية إذ يجتمعان في جمودهما _ قياسا على ما ورد في لنص_ وقالبهما الجاهز.

رغم الجفاء الذي يتلقاه الفلسطينيون من شناعة العدو وأفعاله، إلا أن مواسم الأمل تجول في نفوسهم، طمعا في غد أفضل تعود معه الحياة لحياتها، وتستقر فلسطين على حال الفرح الذي طال أمده.

عندما تختفي الطائراتُ تطيرُ الحماماتُ،

بيضاءَ، بيضاء. تغسلُ خدَّ السماء

بأجنحةٍ حُرَّةٍ، تستعيدُ البهاءَ وملكيَّةَ

ألجوِّ واللَهْوِ. أَعلى وأَعلى تطيرُ

الحماماتُ، بيضاءَ بيضاء. لَيْتَ السماءَ

حقيقيّةٌ [قال لي رجلٌ عابرٌ بين قنبلتيْن].[2]

فقوة العدو وصلابته وصلت به إلى أن يحجب السماء بطائراته، ويستوليَ على الجوِّ، ويتحكم في متاع اللهو.

[1] المصدر نفسه، ص38.

[2] محمود درويش: حالة حصار، ص23.

القافية من مكونات البيت الشعري، وهو إذ ذكرها يقصد أن القصيدة لا طائلة منها؛ فمهما أجازت القصيدة في نقل الواقع بشكلياته وأعماقه فإنها لن تصل إلى بؤرة الألم داخل الفلسطيني وذات الشاعر.

لم تكن هذه القافيةْ

ضروريَّةً، لا لضبط النغمْ

ولا لاقتصاد الألَمْ

إنها زائدةْ

كذبابِ على المائدةْ.[1]

يحاول الشاعر من خلال قصيدته توضيح كل سبل الألم وأسبابه، فليس الكيان الصهيوني هو ما يؤرقه بل هناك أسباب أخرى غيره.

لنا أخوةٌ خلف هذا المدى

أخوةٌ طيّبون، يُحبُّوننا، ينظرون إلينا

ويبكون، ثُمَّ يقولون في سرِّهِمْ:

" ليت هذا الحصار هنا عَلنيٌّ..."

ولا يُكْمِلُون العبارةِ: "لا تتركونا وحيدين.. لا تتركونا"[2]

تُصوّر الأبيات التواطؤ العربي على فلسطين وهو ما دل عليه قول " لنا أخوة"، فالحصار في الظاهر يبدو إسرائيليا لكنه في واقع الأمر عربي والأخير أشد ظلما وقهرا في

[1] المصدر نفسه، ص31.

[2] محمود درويش: حالة حصار، ص33.

نفس الشاعر، وتلك الشعارات المناهضة للمحتل التي يدعم بها العرب إخوانهم الفلسطينيين ما هي إلا تمويه بداعي المساندة " ثمّ يقولون في سرّهم".

الإصرار يملأ جعبة الشاعر وسمة التحدي بارزة حاكت معانيها لغة النص، فيُقدّم لنا صورة للألم وفي مقابلها يوضح صمود أصحاب البلاء واستعدادهم للتضحية ثمنا لحريتهم. واقفون هنا. قاعدون هنا. دائمون هنا.

خالدون هنا. ولنا هَدَفٌ واحدٌ احدُ:

أن نكون.

ومن بعدِه نحن مُخْتَلِفُونَ على كُلِّ شيءٍ:

على صورة العَلَم الوطنيّ

[ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخْتَرْتَ يا

شعبيَ الحيَّ رَمْزَ الحمار البسيط]

وَمُخْتَلِفُون على كلمات النشيدِ الجديدِ

ومُخْتَلِفُونَ على وَاجبات النساء

مختلفون على كُلِّ شيء. لنا هَدَفٌ واحدٌ:

أن نكون...[1]

إصرار الشعب الفلسطيني على الصمود واستحقاق الكينونة والوجود؛ وبالرغم من الخلافات الداخلية إلا أن ذلك لن يؤثر على هدفهم في نيل الحريّة، وبعدها تبدأ عملية البناء وأول ما يختلفون عنه هو الشعار الوطنيّ فيكون شعارهم هو العمل "رمز الحمار البسيط". لن

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص48.

تسبب الخلافات والاختلافات الموجودة بين أفراد الشعب في الحصول إلى مسعاهم في تحقيق الكينونة والوجود الإنسانيّ.

"هنا" في النص ليست زمانا أو مكان هي صرخة تحدٍ وعزم ونداء ألم، "هنا" في القصيدة هي نفسها الشعور الذي يتَملّكُ الذات الطامحة البائسة، الحية في مكان ما، والميتة في كل الأماكن استُعمِلت دلالةً على حاضر في النفوس بغيابه، هو الأمل، والحرية، والحياة بكاملها.

بداية القصيدة كانت بوصف للمكان في محاول من الشاعر لاستحضار القارئ وإدخاله في جو النص، ثم تلَتْها حِبكة شعورية تنوعت بين الحزن والفرح، لتُختتُم القصيدة في نهايتها بدعوة من الشاعر لإحياء السلام.

أَلسلامُ حَمَامُ غَريبَيْنِ يقتسمان الهديلَ

الأخيرَ، على حافة الهاويةْ.

ألسلامُ انكسارُ السيوف أَمام الجمالِ

الطبيعيّ، حيث يَفُلَّ الحديدَ الندى

ألسلامُ قطارٌ يُوحِّدُ سُكَّانَهُ العائدينَ

أَو الذاهبينَ إلى نُزْهَةٍ في ضواحي الأبَدْ

أَلسلامُ غناءُ حياةٍ هنا، في الحياةِ

على وَتَر السُّنْبُلَةْ [1]

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص91، 93، 94، 97.

4_ البعد السردي في القصيدة:

تنمو جدلية الحصار في النص، وتنمو معها أساليب التعبير وعمقية المعنى المتغلغل في طيات اللفظ، فكلما تقدمنا في قراءة النص تفرعت الأحداث وتداخلت الأنماط مشكلة بذلك الصورة النهائية للنص.

مهما بلغت شعرية القصيدة كان لابد من أن نجد للسرد حضورا فيها و"يشغل السرد مقطعا من مقاطع القصيدة، يركز فيه الشاعر على تقنية سردية بعينها أو أكثر خروجا على شعرية النص المجازية، وأحيانا يتبادل السردي والشعري المواقع"[1]

4_1/الخطاب:

تتنوع أشكال السرد في قصيدة "حالة حصار" أبرز هذه الأشكال كان الخطاب، و"لا شك أن كل خطاب يحوي مرسل ومرسل إليه، إذ تربطهما علاقة اتصال أو انفصال، علاقة قرب أو بعد، علاقة حميمية أو علاقة يسودها التوتر"[2]

[إلى ناقدٍ:] لا تُفَسِّر كلامي

بملْعَقَةِ الشايِ أَو بفخاخِ الطيورِ !

يحاصرُني في المنام كلامي،

كلامي الذي لم أَقُلْهُ،

وَيَكْتُبُني ثم يتركني باحثاً

عن بقايا منامي...[3]

[1] عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة 26، ص74.

[2] عبد الكريم طلاب: تحليل سيميائي لقصيدة رحل النهار لبدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغات، قسم لغة وأدب عربي، ص29.

[3] محمود درويش: حالة حصار، ص25.

بما أن القصيدة نص أدبي ذو خصائص أدبية، فإن الناقد المذكور أعلاه هو الناقد الأدبي، إذ يتضمن الخطاب الموجه له رسالة مفادها أن يتحلى بالموضوعية في النظر إلى طيات القصيدة، ويستنبط منها ويلات الحصار المسدلة مع كل لفظ فيها، مستغنيا عن مكانته وتعاليه قريبا من إنسانيه (لا تُفَسِّر كلامي/ بملْعَقَةِ الشايِ أَو بفخاخِ الطيورِ !)

يدخل الخطاب بوتقة الصراع السياسي فيظهر لنا مُخاطَب جديد ألا وهو القاتل نفسه:

[إلى قاتلٍ:] لو تأمَّلْتَ وَجه الضحيّةْ

وفكَّرْتَ، كُنْتَ تذكَّرْتَ أُمَّكَ في غُرْفَةِ

الغازِ، كُنْتَ تحرَّرتَ من حكمة البندقيّةْ

وغيَّرتَ رَأْيَكَ: ما هكذا تُسْتَعَاد الهُويَّة [1]!

يخاطب الشاعر القاتل بنبرة من اللين علَّ ذلك يجدي نفعا معه فيتوانى عن جرائمه، ويدعوه إلى أن يركز جيدا مع ضحيته ويتذكر أمه التي تشبهها وهي في حالة ضعف، إبان القتل والتنكير الذي تعرض له اليهود على يد النازية في غرف الغاز.

بشاعة أفعال المحتل زادت عن حدها ما أدى بالكاتب إلى أن يبقى على ذات أسلوب الكلام معه، أسلوب يمتاز باليسر والرفق، حتى تستيقظ إنسانيته المفقودة جراء أفعاله. الأسلوب ذاته خاطب به القاتل الثاني:

[إلى قاتل آخر:] لو تَرَكْتَ الجَنِينَ

ثلاثين يوماً، إذاً لتغَيَّرتِ الاحتمالاتُ:

فهو بفعله لم يقتل ضحيته وفقط بل رمّل ابنته، التي ستلتقي به ويجمعهما الحب الذي لا تعرف فصوله تمييزا بين العرق والجنس (وقد يَقَعَانِ معاً في شِباك الغرامِ) . ويتَمتَ حفيدتك بأن قتلت أباها غلا في نفسك:

[1] المصدر نفسه، ص29.

وقد يُنْجِبانِ ابنةً [وتكونُ يهوديّةً بالولادةِ]

ماذا فعلتَ إذاً؟

صارت ابنتُكَ الآن أرملةً

والحفيدةُ صارت يتيمةْ؟[1]

تتسارع الأحداث في هذا المشهد وتتداخل الأزمنة فيه، حيث تنتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل، متمثلة في مشاهد الطفولة والدراسة والزواج، والولادة، ليتجلى في الأخير أن المشهد قد وقع فعلا ويظهر ذلك في أخر المقطع:

فماذا فَعَلْت بأُسْرَتِكَ الشاردةْ

وكيف أَصبتَ ثلاثَ حمائمَ بالطلقة الواحدةْ؟ [2]

يبرز الخطاب في النص كعنصر هام في ربط حيثياته، وتعدد الأوجه يؤدي إلى تفاعلها معا داخل النص. ويتنقل الخطاب في كل مرة إلى مُخاطَب غير سابقه.

يجوز في الكتابة الأدبية مالا يحوز في غيرها فكل شيء له كينونته أيا كان نوعه، وهو ما احتواه النص حين جسد الليل في هيأة إنسان له القدرة على الاستماع والفهم.

[إلى الليل:] مهما ادّعَيْتَ المُساواةَ

«كُلُّكَ للكُلِّ »... للحالمينَ وحُرَّاسِ

أحلامهم، فلنا قَمَرٌ ناقصٌ، ودَمٌ

لا يُغَيِّرُ لَوْنَ قميصِكَ يا لَيْل...

[1] محمود درويش، حالة حصار، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص30.

لا يفوّت أي شاعر ذِكر الليل في أشعاره وذاك لقيمته الفنية، وفي كل مرة يستحضر الشاعر الليل إلا وأقرنه بالهموم والضياع، فهاهو امرؤ القيس في معلقته يصف الليل فيقول:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَّحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُــومِ لِيَبتَلِـــي

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ[1]

وكذا قول الحصري القيرواني:

يَا لَيْلَ الصَبُّ مَتَى غَدُه؟

الأمر عند شاعرنا لا يختلف عمن سبقه من الشعراء، كيف لا والليل خيّم أيامه وحياته. تهدأ نفس الإنسان إلى ذاته ليلا، لتجول فيها الخواطر والأمنيات، غير أن الليل في فلسطين كامل بوجوده ناقص بأحلام الحالمين المنكسرين أمام سواده. واستعمل في حديثه معه نبرة العتاب واللوم، بعد أن خيَّب أحلامهم بقمره الناقص، وسوداه الذي لم يغيره لون الدماء، وفي الأمرين أسلوب بياني هي كناية عن الخيبة والخذلان، وعن السواد الدامس في الليل الذي لم ينقشع.

أضحت الحياة في فلسطين لعبة موت أو حياة، كل طرف يحاول افتكاك أكبر قدر منهم، غير أن الموت أوفر حظا من الحياة في احتكار الأرواح.

ليس الاحتلال وليد الأمس، بل هو سنين عجاف عاشها الفلسطينيون، تجرعوا فيها المهانة بكل أنواعها. والموت أكبرها فأصبح الشعب يدرك أين تكمن نهاية حياته ومن أين يأتيه الموت المترصد به دوما:

[إلى الموت:] نعرف من أَيِّ دَبَّابةٍ

جئْتَ. نعرف ماذا تريدُ...فَعُدْ

[1] .الامام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، حققه وأتم شرحه: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا _ بيروت، 2008م/ 1429هـ، ص37، 39

ناقصاً خاتَماً. واعتذرْ للجنود وضُبَّاطهم،[1]

لا يكون النص نصا إلا إذا تضمن موضوعا يتبلور حوله مستمدا منه ماهيته كنسق فني. مهما كانت براعة المبدع في اختيار موضوع نصه غير أن للروح أنَّات لا تهدأ إلا وقد ساجل المعنى فيها اللفظ، فالنفس تطيب إن احتوت نفسها، وهو ما دعى إليه درويش في المقطع أدناه:

[إلى شاعرٍ:] كُلَّما غاب عنك الغيابْ

تورَّطّتَ في عُزْلَةِ الآلهةْ

فكن "ذاتَ" موضوعكَ التائهةْ

و" موضوعَ" ذاتِكَ،

كُنْ حاضراً في الغيابْ[2]

لا شيء يأتي عبثا، كل ما في الوجود له سبب هو ما يحدّثنا عنه درويش حتى الغياب له سبب، هذا الجوهر له وقع كبير في ذات الشاعر، فلا يفتئ أن يذكر الغياب في مُجمل قصائده، فيقول: "قل للغياب: نقصتني وأنا حضرت، لأكملك". فالغياب لفظ في القاموس الدرويشي اقْتُرِنَ به و لا يحيد عنه.

الكتابة لملمة لفوضى الكلمات يضاهي تناسقها ذات الإنسان، هي العبث والنظام مجتمعان معا، تتوالد عبر خَطَّيْها الشعر والنثر، وفي النص يوجه خطاب لهما بلفظ عابر تكاثفت فيه الدلالة معبرة عن معناه.

[إلى الشعر:] حاصِر حصارَكْ

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص56

[إلى النثر:] جُرَّ البراهينَ من

مُعْجَم الفُقَهاءِ إلى واقع دَمَّرَتْهُ

البراهينُ. وأْشرَحْ غُبارَكَ ْ.[1]

يحمل المقطع السابق توجيها للشعر والنثر كل منهما بحسب خصائصه، فخاطب فئة من المجتمع وهم النخبة تحت مسمى الشعر، فالأخير ينْفرِد بميزات خاصة والكتابة فيه تخضع للقوانين من وزن وقافية، وهو إن صح القول أرقى أنواع الكتابة.

أما من قصدهم من بقوله "إلى النثر" هم من يهتمون بسفاسف الأمور، والهَدرِ فيما لا يعنيهم وهو ما يفسره كلامه " جُرَّ البراهينَ من، مُعْجَم الفُقَهاءِ إلى واقع دَمَّرَتْهُ، البراهينُ. وأْشرَحْ غُبارَكَ ْ "

أما هنا فيخاطبهما معا مشتركين في الهدف ذاته في تشبيهه إياهما بجناحي سنونوة *، والمعروف أنه طائر خفيف جميل الشكل ما يدل على القرينة التي تجمعه بالشعر والنثر، في أن يحملا الربيعَ الفصلَ السالمَ ويَحملُ في جعبته مباركة تتزكَّى بها الحياة.

[إلى الشعر والنثر:] طِيرا معاً

كجناحَيْ سُنْونُوَّةٍ تحملانِ الربيعَ المُبارَكْ.

الحب بئر من عذب الشراب يشتهيه كل ظمآن من كدر الحياة، هو طيب للنفوس حين تتلاقى بأحبتها، ومشقة حين تنهال غصَّة الشوق سراديبها. هو الحب كالموج كما يسميه محمود درويش.

من لم يتغن بالحب؛ رغم كل ما حول الشاعر من ألم لم ينس نصيب الحب من الذكر، نداء للوطن تحت لواء الحب، فالوطن هو مقصد الشاعر من كلمة الحب.

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص 57.

* طائر من الخطاطيف، قصير الرجلين، عريض القاعدة، دقيق النظر، سريع الطيران، يتشعب ذنبه إلى شعبتين طويلتين.

يخاطب الشاعر وطنه واستعمل لذلك الأداة "يا" أداة النداء للبعيد، فهو بعيد عن وطنه، وأكد ذلك في قوله "يا طائر الغيب" تكرار حرف النداء هنا دلالة على البعد وحرقة الشوق، ودعوة للوطن لقضاء أمسية جميلة معه، تكون على شرفه.

[إلى الحُبِّ:] يا حُبُّ، يا طائر الغَيْب !

دَعْنا من الأزرق الأبديّ وحُمَّى الغياب

تعال إلى مطبخي لنُعِدَّ العَشَاءَ معاً.

سوف أَطهو، وأَنتَ تَصُبَّ النبيذ،

وتختارُ ما شئتَ من أُغنياتٍ[1]

الشاعر بعيد عن أهله ووطنه، يتمنى زيارته والقدوم إليه. "تعال إلى مطبخي" دلالة على البساطة التي يعيشها الشاعر، فغالبا من يلجون مطابخ بيوت الآخرين لا يشعرون بالغربة، وهو ما حاول الشاعر توضيحه للوطن، والنبيذ في سهرة الأحلام هنا يدل على الفرح والعربدة شعور يتمنى الشاعر لو يعيشه. يتحول الحب عند الشاعر من شيء جوهري إلى واقع ملموس، إذ شخصه في صورة الوطن يحاوره في الحديث ويتسامر معه، ويمنحه كل الصفات حتى يقضي معه ليلته العابرة في ثنايا الذكرى والغياب.

....إنْ

قِيلَ إِنَّكَ جِنْسٌ من الجنِّ... صَدِّقْ !

وإن قِيلَ إنَّك نوعٌ من الأنفلونزا... فصدِّق !

وحدِّقْ إليكَ ومَزِّقْ حجابك. لكنَّك الآن

قُربِي أَليفٌ تُقَشِّرُ ثُوماً، وبعد العشاء

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص62.

ستختارُ لي فيلماً عاطفيّاً قديماً،[1]

شبّه الشاعر الوطن بالجن ليبن أنه خارق لا مثيل له، وشبهه بعدها بالأنفلونزا فكأنه من أعراض المرض، دائم الوجود فيه.

يسترسل الشاعر خطابه ويوجه نظرته نحو الحراس، الذين يتقاسمون الحراسة مع الانتظار، انتظار نهاية الشعب الفلسطيني، فيدعوهم الشاعر ليعلمهم كيف يمضي الوقت فهو أعلم به منهم، فالانتظار وَفِيٌّ للشاعر لا مؤنِس له غيره.

هم ثلاثة حراس دُعُوا لتعلم الانتظار على باب الموت المؤّجل، وباب المقهى، وعلى المقعد الحجري، أمكنة اعتاد الشاعر زيارتها لها وَقْع في نفسه ويعرف معنى الانتظار في هذه الأماكن لذا دعاهم إليها، حتى يملوا ويضجروا من البقاء، وورود هذه الأماكن فقط معناه أن الحياة محدودة فيها فقط لا شيء بعدها.

[إلى حارسٍ:] سأُعلِّمُكَ الانتظارْ

على باب موْتي المؤجَّلْ

لعلَّك تسأمُ منِّي

[إلى حارسٍ آخر:] سأُعلِّمُكَ الانتظارْ

على باب مَقْهى

فتسمع دقّات قلبِكَ أَبطأ، أَسْرَعَ

[إلى حارس ثالث:] سأعلِّمك الانتظارْ

على مَقْعَدٍ حَجَريّ، فقَدْ

[1]محمود درويش: حالة حصار ، ص62.

نتبادلُ أسماءنا.[1]

من الأسباب الواهية التي يقدمها أي محتل أنه دخل البلاد حتى يطور أهلها ويقدم لهم الحضارة، هو ما جعل الشاعر يطرح سؤالا للعدو: بماذا تبرر احتلالك هذا، أ لأننا لا نجيد التكنولوجيا وأساليب الحداثة ما جعلك تحتلنا إنه لزعم باطل، وحتى إن كان صدقا؛ فهذا لا يعطيك الحق في تمَلُّكِ حياة الآخرين.

[إلى شبه مستشرق:] ليكُنْ ما تَظُنُّ

لنفترض الآن أَني غبيٌّ، غبيٌّ، غبيٌّ

ولا ألعبُ الجولف،

لا أفهمُ التكنولوجيا،

ولا أستطيعُ قيادةَ طَيَّارةٍ !ألهذا أخذتَ حياتي لتصنع منها حياتَكَ؟[2]

تنتهي لعبة الخطاب في النص مع آخر مُخَاطب هو القارئ، قارئ القصيدة والمنهال على تفاصيلها، ينبهه الشاعر ألا يثق فيما احتوته، هي ما خالط الهوى لا طائلة منها ولا جدوى.

[إلى قارئ:] لا تثقْ بالقصيدةِ،

بِنْتِ الغياب،

فلا هِيَ حَدْسٌ

ولا هِيَ فكرٌ

ولكنها حاسَّة الهاويةْ[3].

---

[1] محمود درويش، حالة حصار، ص68، 69، 70 بتصرف.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] محمود درويش: حالة حصار، ص83.

5_ البعد الرمزي في القصيدة:

مهما بلغت جزالة الشاعر وقوة ألفاظه في سبك المعاني، لا بد له من يستقي من الآخرين شيئا، غير أن النقطة المفصل هنا هي كيفية توظيف الاقتباسات والإسقاطات وإخضاعه بما يناسب مراد النص. ونجد في النصوص وخاصة الشعرية منها كثرة الاقتباس والإسقاط، وهو ما يعرف عادة بالرمز، وهذا ليس نقصا من صاحب النص، بل هو إبداع فإن أحسن في توظيفه تفرّد بنصه واحتكر الرمز في دائرته.

يلجأ الشاعر إلى توظيف الرمز ليعبر بعمق عما أراد البوح به، ويختزل على نفسه الخوض في غمار معادلة المعنى واللفظ، فيطرح أفكاره مسكوكة في الرمز بمعناه وقيمته وجماله "إن الرمز الشعري، يستطيع أن يولد لدى المتلقي سلسلة من المشاعر يحس فيها قيمة فنية تكمن خلف الرمز كما أن الصورة الشعرية قد تكون لها قيمة رمزية لأنها بلا جدال تمثل صورة لأغوار الشعور التي لا تستطيع أن نتوصل إليها"[1]. فالرمز كلام موحٍ أكثرُ تعبيرا وإفادة من تقديم المعنى مجردا دون تدعيم لدلالته.

يتنوع البعد الرمزي في النصوص بحسب نوع الرمز؛ فهناك الرموز الإنسانية، الرموز القومية، الرموز الأسطورية، والرموز الدينية. هذان الأخيران هما من سنسلط عليهما الضوء في هذه القصيدة ذلك لاحتوائها عليهما.

5_1/ الرمز الأسطوري:

يحتمل الرمز بعدا دلاليا في الشعر العربي، لإضافاته القيّمة للنص الشعري، وتستعمل الأسطورة كداعم لموضوع النص.

[1] عزت ملا إبراهيمي وآخرون: الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور_ باكستان: العدد الرابع والعشرون، 2017م، ص129.

الأسطورة "جنس أدبي عماده الخيال، وأساسه الخرافة، وسميت بالأسطورة لأنها توظف أشياء ومظاهر خارقة للعادة، وخارجة عن المعقول، وإن كانت من صنع خيال الإنسان"[1]

ليس عيبا أن يستقي الشاعر شيئا من الماضي ويعيد إحياءه من خلال نصه، هو الأمر ذاته نجده عند محمود درويش فتكاثف الرمز داخل القصيدة لم يقلل من قيمتها، بل ساعد على بلورة معانيها وإعطائها بعدا فنيا.

تعدد الرموز في القصيدة واخترنا أهمها واعتمدناها كأيقونات يتمركز عليها البعد الأسطوري كانت أولاها كلمة "هوميري" من المقطع:

لاَ صدىً هوميريّ لشيء هنا.

فالأساطيرُ تطرُقُ أَبوابنا حين نحتاجُها

لاَ صدىً هوميريّ لشيء...[2]

هوميري نسبة إلى هوميروس الشاعر الإغريقي صاحب الإلياذة، وهي قصيدة مشهورة تروي أحداثا هائلة يمتزج فيها الخيال بالواقع. والخلفية من وراء استعمال هذا الرمز أن ما يعيشه الشعب الفلسطيني ليس خرافة هو ألم حقيقي، وصل صداه للعلن دون أن يرويه أحد. فالإلياذة مقرونة بهوميروس لولاه لما وصلت قصصها للأجيال اللاحقة، أما الواقع الفلسطيني فلا يحتاج إلى واسطة ليصل إلى قلوب الناس.

شكّل حضور الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، واحدة من الميزات الفنية التي اتسم به الشعر و"يمثل توظيف الرّمز الأسطوريّ في الشِّعر النَّاضج محاولة مقصودة من الشاعر"[3].

---

[1] حاكم عمارية: الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر_ سعيدة [الجزائر]، ص131.

[2] محمود درويش: حالة حصار، ص16

[3] خالد عبد الرؤوف الجبر: رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد9، العدد 2 ب، 2012، ص1137.

بعد الرمز الأسطوري الأول أردف الشاعر رمزا آخر في محاولة منه لترسيخ الصورة بشكل أعمق وتقديمه على أحسن صورة، يقول:

هنا جنرالٌ يُنَقِّبُ عن دَوْلة نائمةْ

تحت أَنقاضِ طروادةَ القادمةْ[1]

طروادة مدينة تركية قديمة تغنى بها هوميروس في إلياذته. ما يميز قصتها أنها صبرت أمام أعتى قوات العالم في وقتها وهو الجيش الإغريقي، وما كان من المستحيل إلا أن تسقط على يد الأعداء إلا بالخديعة، وجه الشبه بين قصة طروادة وفلسطين يكمن في أن الأخيرة سقطت نتيجة المكر والخديعة التي تعرضت لها من طرف اليهود الذين لم يجدوا بُداً في التحامل عليها مع حُلفائهم.

5_ 2/ الرمز الديني:

لا يختلف الرمز الديني عن الأسطوري إلا في قيمة كل واحد منهما عن الآخر وما يحمله من رواسب فكرية، ويبرز الرمز الديني في هذه القصيدة ممثلا في مجموعة أيقونات دينية، بدأ من الرمز أيوب، يقول الشاعر:

هنا، بعد أَشعار "أَيوب" لم ننتظر أَحداً...[2]

لا يختلف اثنان أن أيوب رمز الصبر، وهو النبي أيوب عليه السلام حين ابتلاه الله بالمرض فصبر حتى زال بلاءه. يرمز من خلاله إلى الفلسطيني الذي تعرض لما لا يطاق من الابتلاء والمعاناة. هذا التحامل الشنيع جلّد نفوس الفلسطينيين على الصبر والتنبؤ بالحرية والتطلع للأفق.

هنا، لا "أَنا"

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص16

[2] محمود درويش: حالة حصار، ص11.

هنا يتذكّرُ "آدمُ" صلصالَهُ[1]

توظيف رمز آدم هنا ليس عبثا فنيا من الشاعر، هو أيقونة دينية محضة وجودها تأكيد على المشاعر الإنسانية السامية المشتركة بين البشر. ويرمز للانتماء العرقي الموحد للبشرية وهو آدم عليه السلام.

يزعم اليهودأنهم شعب الله المختار وفلسطين هي أرضهم التي وَعدَهم بها، فيفسرون احتلاهم لفلسطين أنهم في رحلة لاستعادة حقهم، وأنهم أصحاب الأرض.

هُنَا، تتجمَّعُ فينا التواريخُ حمراءُ،

سوداءَ. لولا الخطايا لكان الكتابُ

المُقَدَّسُ أَصغَرَ. لولا السرابُ لكانت

خُطَى الأنبياءِ على الرمل أَقوى، وكان

الطريقُ إلى الله أَقصَرَ.[2]

لا يزال التاريخ شاهدا على ما تعرضت له فلسطين من الاحتلال ليس على يد اليهود وحسب، بل منذ القدم هي منطقة تجذب المحتلين بموقعها الجغرافي الذي تتبوّءه، وموقعها الروحي في الديانات. وهو ما قصده الشاعر حين ذكر التواريخ الحمراء دلالة على الكم الهائل من الغزو الذي تعرضت له.

الكتاب المقدس مجموعة أسفار يعتقد اليهود والمسيح أنها كُتبَت بوحي وإلهام، وفي حقيقة الأمر أنّه كتاب وضعي كُتِب بناء على الأهواء والرغبات، وما يكتب على هكذا أساس لابد أن يُخالطه الزيف. لكنه مثقل بالذنوب والمغالطات "لولا الخطايا لكان الكتاب المقدس

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] محمود درويش: حالة حصار ، ص37.

أصغر".

6_ التكرار:

التكرار من التقنيات المكوِّنة للنص، تتوارى تحته مقاصد لا يمكن معرفته إلا من خلال فحص النص بمنظار تحليلي.

التكرار أسلوب إنشائي لا يأتي عبثا، بل له هدف من وراء وجوده مرتبط بوظيفة دلالية. "إن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر بتلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات"[1]

لا يتوانى الشاعر في الاستناد إلى ما تتميز به الكتابة الأدبية من خصائص في توظيفها في النص خاصة وإن رافقت الدفقة الشعورية في سيلها، مثلما هو الحال مع التكرار الذي غالبا ما يُقترن وجوده بمعنى التوكيد، وداعما فنيا ذا إيقاع موسيقي يستصيغه القارئ ما يدفع به لمعرفة السبب من ورائه.

"اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر"[2] فنأخذ على سبيل المثال بدر شاكر السيّاب في قصيدته "أنشودة المطر" إذ نجده يكرر لفظة مطر في كل لازمة، مكررة بشكل أفقي يخدم مضمون النص وِفق حالة الشاعر النفسية. غير أن محمود درويش يمزج بين ألوان التكرار؛ من تكرار اللفظة الواحدة إلى تكرار الجملة، هذه الميزة صاحبت النص من بدايته إلى نهايته.

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الأولى 1962 ، الطبعة الثانية 1965، الطبعة الثالثة 1967، ص 256،257.

[2] المرجع نفسه، ص231.

يتنوع النص الذي بين أيدينا بألوان التكرار فأبدع الشاعر في استخدام هذه التقنية التعبيرية سواء تعلق الأمر بالكلمة أو الجملة، ونجد عددا معتبرا منها بدءا من قوله: "بلادٌ على أُهْبَة الفجر" يتكرر هذا المقطع في النص ثلاث مرات:

بلادٌ على أُهْبَة الفجر،

صرنا أَقَلَّ ذكاءً،

لأَنَّا نُحملقُ في ساعة النصر:[1]

نجد في هذا المقطع حديثا عن حياة الشعب الفلسطيني التي عاث فيها اليهود فسادا، فلا حيلة لهم غير الصبر خاصة مع عجزهم عن تسيير حياتهم "لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية، أعداؤنا يسهرون، أعداؤنا يشعلون".

أما في المقطع الثاني فيحمل في طياتها رسالة منافية لما تضمنه الأول، فالأمر أشبه بمقابلة دلالية بين المقطعين، فالأول وصف لحالة الفلسطيني مكبل بقيود العدو، والثاني يسترسل فيه الشاعر زرع روح النضال في النفوس، والسعي لتحقيق الاستقلال واسترجاع الحياة:

بلادٌ على أُهْبَة الفجرِ،

أَيقظْ حصانَكَ

وأْصعَدْ

خفيفاً خفيفاً،

لِتَسْبقَ حُلْمَكَ،

واجلس _إذا ماَ طَلَتْكَ السماءُ_

على صَخْرةٍ تَتَنهَّدْ[2]

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص10.

[2] محمود درويش: حالة حصار، ص51.

ختم الشاعر مقطعه بقوله "على صخرة تتنهد" والمعزى من ذلك أن يسترجع الفلسطينيُّ أنفاسه ثم يواصل مسيره، وكأنه في حالة عدْوٍ أو جري سريع من ماضيه وحياته البائسة، نحو حياة أفضل.

يتكرر المقطع "بلاد على أهبة الفجر" للمرة الثالثة:

بلادٌ على أُهبَة الفجرِ،

عمَّا قليلْ

تنامُ الكواكبُ في لُغَة الشْعْر.

عمَّا قليلْ

نودِّع هذا الطريقَ الطويلْ

ونسألُ: من أَين نبدأُ؟

عمَّا قليلْ

نُحذِّرُ نرجِسَنا الجَبليَّ الجميلْ

من الافتتان بصورتِهِ: لم تَعُدْ

صالحاً للقصيدةِ، فانظرْ

إلى عابرات السبيلْ[1]

في هذا المقطع استبشار بالنصر بأنه قريب، انتصار يبدأ فيه الفلسطينيون حياة جديدة هنيّة يُودّعون فيها طريق المعاناة والألم الطويل. يبدأ فصل جديد في حياة الشعب المُحتل يبدأ

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص89.

بتساؤل إنكاري "من أين نبدأ" غرض الشاعر من استخدامه التأكيد قدوم النصر، تبدأ الحياة فيه حالما ينتهي هذا الحصار.

في ختام المقطع الشعري يحاول الشاعر الاحتفاء بهذا النصر مع الطبيعة، وأن المُحتلّ وألمه وذكراه عابر سبيل.

نلتقي مع تكرار جديد في مقطع جديد يأخذنا فيه النص إلى بِنَائية جديدة يشعر فيها القارئ أن النص وصل إلى نقطة مسدودة، لينطلق من جديد مع بداية أخرى أقوى أم أضعف، هو ما يتميز به النص بحكم تواترية الحالة الشعورية الموجودة فيه.

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أن نُعَلِّم أَعداءنا

نماذجَ من شعرنا الجاهليّ.[1]

يتوغل الحصار في حياة الشاعر ليصل إلى أبعد نقطة في حياته، ما يعني بقاءه واستمراره.

سيمتدُّ هذا الحصارُ إلى أَن

يُحِسَّ المُحَاصِرُ، مثل المُحَاصَرِ،

أَن الضَجَرْ

صِفةٌ من صِفات البَشَرْ[2]

في هذا الجزء يقرُّ الشاعر أن حياته تتشابه مع حياة عدوه، يتقاسمون كل ما فيها، فلا يشعر المحاصِر أنه مميز عن محاصَره، ولا يتفوق عنه في شيء فالسيناريو نفسه يتكرر معهم يعيشون فيه الأدوار ذاتها.

سيمتدُّ هذا الحصارُ، حصاري المجازيُّ،

حتى أُعَلِّم نفسِيَ زُهْدَ التأمُّل:

[1] المصدر نفسه، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص47.

ما قبل نفسي_ بكتْ سَوْسَنَةْ

وما بعد نفسي_ بكتْ سَوْسَنَةْ

والمكانُ يُحَمْلقُ في عَبَث الأَزمنةْ[1]

ما قبل.. وما بعد كلاهما يحيل إلى الوجود، وأَقْرَنَ وجوده بزهرة السوسن التي تتميز بقدرتها على النمو في الظروف الصعبة رغم حبها للتفتح في ظروف أحسن، وهذا خال شاعرنا الذي يصر على وجوده وتمسكه بالبقاء. أما المكان فهو فلسطين المكان الثابت الذي تمر عليه الأزمنة دون حِراك منه، ما يدخله في دوامة من العبثية بين الزمان والمكان.

آنفا كان الشاعر العربي يُنقِّح قصيدته قبل أن يلقيها على مستمعيه، وهذا التنقيح يحتاج إلى فترة لا تقل عن السنة؛ لذا كانت هذه القصائد تُعرف باسم الحوليات، لبقاء صاحبها حولا كاملا في تصحيحها.

وشاعرنا أسقط هذا الفعل على مغزاه في قصيدته، يقول:

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أَن يُنَقِّحَ

سادةُ "أولمب" إلياذةَ الخالدةْ[2]

مقصد الشاعر من هذا القول، أن بقاء المحتل طويل الأمد، فالزمن الذي يدل على بقائهم يكفي لتنقيح الإلياذة؛ التي هي أكبر وأطول من القصيدة وتحكي ملحمة أسطورية تحوي أزيد من ألف بيت. وكان الشاعر موفقا إلى حد بعيد في استحضار هكذا تشبيه وأسقطه على فكرته.

أَلشهيدُ يحاصرني كُلَّما عِشْتُ يوماً جديداً

ويسألني: أَين كُنْتَ؟

أَعِدْ للقواميس كُلَّ الكلام الذي

كُنْتَ أَهْدَيْتَنِيهِ،

وخفِّفْ عن النائمين طنينَ الصدى [3]!

---

1 محمود درويش: حالة حصار، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص66

[3] محمود درويش: حالة حصار، ص77.

يرثي الشاعر في قصائده الشهيد ويمجد تضحياته فداء للوطن، غير أن الشهيد يحاصره في منامه في كل يوم، ويُعلِّمه أن رثاءه له لا يجدي نفعا. استشهاده كان أمرا محتوما، بل أراد أن يُحرِّر وطنه ويعيش في غمرة نعيمه، غير أن الحياة أرادت له سبيلا غير الذي طَمِح إليه.

أَلشهيدُ يُوَضِّحُ لي: لم أُفَتِّشْ وراء المدى

عن عذارى الخلود، فإني أُحبُّ الحياةَ

على الأرض، بين الصنوبر والتين، لكنني

ما استطعتُ إليها سبيلاً،

ففتَّشْتُ عنها بآخرِ ما أَملكُ:

الدمُ في جَسَدِ اللازوردْ[1]

يواصل الشهيد خطابه إلى الشاعر الذي ينقل لنا ما دار بينهما من حديث، فبموته تعم الفرحة في النفوس لأنه استشهد بطلاً يُزفُّ إلى جنات الخلد لقاء فِدائه.

أَلشهيدُ يُحذِّرني: لا تُصَدِّقْ زغاريدهُنَّ

وصدِّقْ أَبي حين ينظر في صورتي باكياً:

كيف بَدَّلْتَ أدوراناَ، يا بُنَيَّ،

وسِرْتَ أَمامي؟[2]

مهما كان الفرحة عارمة بنيل الشهادة؛ إلا أن وجعَ الفَقْد مؤلم وفراق الأحبة وموتهم لا يُحتمَل، ألم يتوارى تحت عيون الأب حين يحدِّق في صورة ابنه مُتحسِّراً على فراقه.

موت الشهيد لا يعني النهاية، هو موت ناقص لن يكتمل إلا بتحرير فلسطين استبدل

[1] المصدر نفسه، ص78.

[2] محمود درويش: حالة حصار، ، ص79.

فيه أساليب حياته بأساليب جديدة لا قيمة لها. يريد فعلا حقيقيا يَحْيَ فيه حتى بعد موته لا يريد مجاملة.

أَلشهيدُ يُحاصرُني: لم أغَيِّرْ سوى مَوْقعي

وأثاثي الفقيرِ،

وَضَعْتُ غزالاً على مخدعي

وهلالاً على إصبعي

كي أُخفِّفَ من وَجَعي

أَلشهيدُ يحاصرني: لا تَسِرْ في الجنازةِ

إلاَّ إذا كُنْتَ تعرفُني

لا أُريدُ مجاملةً من أحَدْ [1]

ينتهي التكرار في القصيدة في مقاطعها الأخيرة بكلمة "السلام" تظهر في كل مرة تحوي على تعريف للسلام، ففي النهاية هو مطلب إنساني سامي لابد من تحقيقه، ويبرهن الشاعر أن الأمر لا يتطلب كل ذلك التكليف وليس بذاك التعقيد والاستحالة حتى لا نحصل عليه. فأجابوا: ألا تعلمون بأنَّ السلامَ مَعَ النَفْسِ

يفتحُ أَبوابَ قَلَعَتِنا

أَلسلامُ كلامُ المُسَافر في نَفْسِهِ

للمسافر في الجِهَةِ الثانِيَةْ...

أَلسلامُ حَمَامُ غَريبَيْنِ يقتسمان الهديلَ

[1] المصدر نفسه ص80.

الأخيرَ، على حافة الهاويةْ.

أَلسلامُ حنينُ عَدُوَّين، كُلٌّ على حِدَةٍ

للتثاؤُبِ فوق رصيف الضَّجَرْ

أَلسلامُ أنينُ مُحبّيْنِ يغتسلانِ

بضوءِ القَمَرْ

أَلسلامُ اعتذارُ القويّ لمن هُوَ

أضعف منه سلاحاً، وأَقوى مَدى

أَلسلامُ نهارٌ أليفٌ، لطيفٌ، خفيفُ

الخُطَى، لا يُعَادي أَحَدْ

أَلسلامُ هُوَ الانصرافُ إلى عَمَلٍ في الحديقة:

ماذا سنزرع عمَّا قليلْ؟

أَلسلامُ هُوَ الآه تُسْنِدُ مُرْتَفَعَاتِ

المُوَشَّحِ، في قلب جيتارةٍ نازفةْ

أَلسلامُ غناءُ حياةٍ هنا، في الحياةِ

على وَتَر السُّنْبُلَةْ[1]

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص من 87 إلى97.

7_ الطباق:

الطباق من المحسنات البديعية الذي لا يفوتنا نص إلا وتواجد في ثناياه مبرزا معانيه وخادما لأفكاره. وكان الشاعر موفقا في توظيفه داخل النص، إذ يبين جانبا من عمقه ما يساعدنا على معرفة كينونته ومعادلة شعورية لقراءته.

معنى الطباق في أبسط تعاريفه هو الجمع بين متضادين اثنين، وهو"فنٌ أسلوبي اشتهر في الأب العربي، وشاع على ألسنة العامة والخاصة قديماً وحديثاً بتسمياته المتعددة، فقد سُمي المطابقة، والتكافؤ، والتضاد"[1]. ويبرز الطباق بأنواعه في النصوص المتعددة؛ أهمها القرآن الكريم، فنجد ثلاث أنواع من الطباق هي:

1/ طباق الاسم: أي اسم ضد اسم، كقوله تعالى :" وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ اليَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ"[2]

2/ طباق الحرف: أي حرف ضد حرف، كقوله تعالى :" لاَ يُكَلِّفُ الله نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ"[3]

3/ طباق الفعل: أي فعل ضد فعل، كقوله تعالى: " تُؤْتِي المُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ المُلْكَ مِمَنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشْاءُ"

يقُومُ الكون على ثنائية مترابطة وِفق علاقة متطابقة متكاملة، تبرز كل واحدة منها من خلال الأخرى، فالأشياء بأضدادها تتمايز، وللطباق أهمية كبيرة إذْ "تبين أنَّ لاستخدامه مهمّات محدّدة تُلبي دواعي التجربة الشخصية، والتذوق الجمالي، والتأثير النفسي، وليس مجرد حلية

[1] منيرة فاعور: فن الطباق في أدب التوقيعات، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 1+2_2014، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ص125، 126.

[2] سورة الكهف: الآية 18.

[3] سورة البقرة: الآية 286.

لفظية أو تلاعب بالكلمات"[1]. والنص الذي بين أيدينا يزخر بالطباق الذي يضفي عليه روحا جمالية، فهناك أزيد من عشرين طباقا؛ سنَعْرِج على بعض منها ونحلل مقاصد الشاعر من توظيفه لها.

في الطريق المُضَاءِ بقنديل منفى

أَرى خيمةً في مَهَبِّ الجهاتْ:

الجنوبُ عَصِيٌّ على الريحِ،

والشرقُ غَرْبٌ تَصَوَّفَ،

والغربُ هُدْنَةُ قَتْلى يسكُّون نَقْدَ السلام.

وأَمَّا الشمالُ، الشمال البعيد

فليس بجغرافيا أَو جِهَةْ

إنه مجمع الآلهةْ! [2]

الشاعر في المنفى يصف حالته ويشبهها بالخيمة، فالأخيرة ليس لها أساس أو تمركز ثابت ما يعني أنه من السهل خلعها، فالشاعر خيمة في طريق الحياة يضيئها أمل منفي استعصى على الشاعر التشبث به. تتجاذبه الحياة من كل جانب، بدأً من الجنوب، فالعرب سابقا كانوا يخافون من الريح التي تهب من جهة الجنوب لأنها تجلب معها العواصف الرملية التي تهدد خيامهم واستقرارهم. واستعمل الشاعر هذا الوصف من البداية حتى يخبرنا أن أساسه متزعزع لا ثبوت فيه والقادم أسوأ.

[1] منيرة فاعور:فن الطباق في أدب التوقيعات، ص123.

[2] محمود درويش: حالة حصار، ص40.

أما الشرق ففي معناه الظاهر هو اتجاه جغرافي أما فيما خفي من المعنى فيدل على المشرق العربي الذي أصبح تابعا للغرب في كل تحركاته فطبيعة الأخير امتدت في المشرق حتى بات وكأنه متصوف على الطريقة الغربية يعيش طرائقه وأساليبه.

السلام الذي يتحدث عنه الشاعر ويريده الشعب الفلسطيني مختلف عن السلام في مفهوم المحتل الذي يصوره له، وهو ما دلَّل عليه الشاعر بقوله " والغربُ هُدْنَةُ قَتْلى يسكُّون نَقْدَ السلام". فسلام الشاعر غالي الثمن قيمته في أرواح الشهداء والقتلى الذين يدفعون حياتهم ثمنا لذلك.

في ختام المقطع ذكر الشمال بلفظين مترادفين أتبعه بصفة البعد ليدل على ذاك الأمل المنشود البعيد المنال، الشمال ليس اتجاها أو جغرافيا هو حسب الشاعر مجمع الآلهة، ويقصد بها ربما فلسفة الغرب بأنها مجمع الآلهة في إشارة إلى الفلسفة اليونانية.

تتداول أحجية الحياة والموت عند الفلسطينيين، فما إن يفقد أحدهم ابنا له، حتى يُرزَق بمولود جديد بعد برهة:

نُعزّي أَباً بابنه: "كَرَّم الله وَجْهَ الشهيدْ"

وبعد قليلٍ، نُهَنِّئُهُ بوليدٍ جديدْ.[1]

ألفاظ التعازي في فلسطين مختلف فقول "كَرَّم الله وَجْهَ الشهيدْ" بديل لأي قول، فالشهيد مُكَرَّم بنيل الشهادة ومُكرَّم عن الدنيا بالحياة الخالدة. كما أن عزاءه لن يدوم حالما يجيء وليد جديد، وأسهم الطباق الموجود في المقطع في تزكية المعنى الذي أراده الشاعر.

لا أُحبُّكَ، لا أكرهُكَ

قال مُعْتَقَلٌ للمحقِّقِ: قلبي مَلِيءٌ

بما ليس يَعْنيك. قلبي يفيضُ برائحةِ المَرْيميَّةِ،

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص43.

لا أُحبُّكَ. مَنْ أَنْتَ حتَّى أُحبَّكَ؟

هل أَنت بعضُ أَناي، وموعدُ شاي

وَبُحَّةُ ناي، وأُغنيةٌ كي أُحبَّكَ؟

لكنني أكرهُ الاعتقال ولا أكرهُكْ.

هكذا قال مُعْتقلٌ للمحقِّق: عاطِفتي

لا تَخُصُّكَ. عاطفتي هي لَيْلي الخصوصيُّ...[1]

يُخاطِب المعتقلُ المحقِّقَ بشيء من اللامبالاة، يُخبِره أن شعوره اتجاهه مُعدم لا يَهمّه أمره وليس عنده شيء، لما قد يعنيه أمره فهو _ كما يقول_ ليس بعضا منه أو طقسا من شعائر حياته. وإن خصامه ليس له بحد ذاته بل هو لفعل الاعتقال الذي يقوم به " لكنني أكرهُ الاعتقال ولا أكرهُكْ"

[1] محمود درويش: حالة حصار، ص 65.

الخاتمة

تنطلق الدراسات التحليلة للنصوص من تقنيات فنية محضة تختص بها كل نظرية نقدية تميزها عن نظيراتها، الأمر ذاته عند السيمياء التي تعرج في تحليلها للنصوص إلى خلفيات متعددة يتشارك فيها أطراف عديدة ألا وهي الشاعر، النص، والقارئ كعنصر فعّال في هذه القراءة، وبدورنا نحن كقارئ ارتأينا تقديم قراءة متواضعة للنص السابق، خلُصنا فيه إلى جملة من النتائج والاستنتاجات ممثلة في النقاط الآتية:

_ تتكئ السيمياء في تحليلها للنصوص على البنيوية والأسلوبية، فهي لا تملك أي مسلمات تنظيريَّة وأدوات إجرائية.

_ تتقاطع السيمياء مع العديد من الدراسات واهتمامها بكل ما هو علامة، وتشعبها يبرز مدى احتوائها على كم هائل من العلامات.

_ تختلف العلامة عند كل من بيرس و دوسوسير؛ فالأول يراها شاملة لكل ما تضمنه الواقع كعلامات لا متناهية، أما دوسوسير فتقترن العلامة عنده باللغة دون سواها.

_ العنوان مدخل أساس في النص وعتبة مفتاحية، تشير إلى تمفصلات المتن، الذي يحيل إليه عبر أيقونات لفظية وفكرية تخدم مضمونه.

_ يتمتع النص بهندسة فنية مُثْلى مَبْنيّة على تأسيس بلاغي متين، وبُعد فلسفي يحمل في ثناياه تأويلات متفاوتة.

_ زاد البعد السردي في إضفاء لمسة جمالية للنص، فالتمايز بين السرد والشعر لم يشكل عائقا في رمزيته. والشاعر كان مُجيداً في توظيف الخطاب وِفق معطيات النص.

_ أسهم الوجود الرمزي من تفخيم معاني النص المتوارية تحته، ويكون الشاعر بذلك قد أزكى قصيدته من خلال توظيف الرمز داخلها.

_ استعمال الشاعر للتكرار في النص كان منوطاً بحالة شعورية استلزم إيرادها مثل هذا النوع من الأساليب الكتابية.

_ على غرار الرمز والتكرار كان للطباق دورا فاعل في تقوية الروابط الفنية للنص، ورغم اكتناز النص بهذا الأسلوب إلا أنه لم يشكل حرجا بكثرته، فالشاعر كان موفقا في التوظيف دون فرط أو تفريط.

وفي الختام نرجو أن يكون بحثنا هذا إضافة أثرت جانبا بسيطا من المعرفة، ونكون قد قدمنا ولو القليل من الإفادة للطلاب، ويبقى باب البحث مفتوحا لمن أراد الخوض في غماره. ونحمد الله جزيل الحمد على توفيقنا في إتمام هذا الجهد المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم

أ/ قائمة المصادر والمرجع:

1_ أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة – المنطق السيميائي وجبر العلامات ، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2005م –1426هـ.

2_ عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية –قراءة نقدية لنموذج معاصر–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998.

3_ عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز

لثقافي العربي، ط02، 1996.

4_ حسين حمزة: محمود درويش، ظلال المعنى وحرير المكان، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث.

5_ جمال إبراهيم: محمود درويش الأعمال الكاملة، دار العوادي، ج01.

6_ جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، الطبعة الأولى، 2015م

7_ رقية زيدان: أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، شعر: محمود درويش_ سميح لقاسم_ توفيق زياد، دار الهدى م.ص بدعم من مجمع اللغة العربية. حيفا.

8_ سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل – مدخل إلى سيميائيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2005.

9_ سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، دار المريخ للنشر.

10_ عزوز علي اسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990، إلى عام 2010، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

11_ عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع.

12_ عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، لطبعة الأولى، القاهرة 26.

13_ فتحية محمود: محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة.

14_ فتحي رزق الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري ثنائية الإتساق والانسجام في ديوان "أحد عشر كوكبا" أزمن للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006.

15_ فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة.

16_ محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سلسلة الدراسات النقدية(6).

17_ محمود درويش: آخر الليل، الأهلية .

18_ محمود درويش: حالة حصار، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الثانية.

19_ _المنجد الأبجدي: معاجم دار المشرق، بيروت_ لبنان_ المؤسسة الوطنية للكتاب_ الجزائر، ط 8.

20_ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد 12.

21_ منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2004.

22_ ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا) المركز الثقافي_ الدار البيضاء_ المغرب.

23_ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الأولى 1962، الطبعة الثانية 1965، الطبعة الثالثة 1967.

24_ _يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف.

ب/ قائمة المراجع المترجمة:

1_جيرارد ولو بالتعاون مع جووبل ريطوري: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط1، 2004.

2_ دانيال تشاندلر: أسس السيميائيات، تر: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، بدعم من مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية.

3_ ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف.

ج/ قائمة المجلات العلمية:

1_ حاكم عمارية: الأسطورة ودورها في الإبداع، جامعة الدكتور مولاي الطاهر_ سعيدة [الجزائر].

2_ خالد عبد الرؤوف الجبر: رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد9، العدد 2 ب، 2012 .

3_ عزت ملا إبراهيمي وآخرون: الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور_ باكستان: العدد الرابع والعشرون، 2017م.

4_ قاسم المقداد: مفهوم العلامة في السيميائية، مجلة الآداب العلمية، العدد 145، 146، شتاء _ربيع 2011، لسنة السادسة والثلاثون، إتحاد الكتاب العرب.

5_ كعوان محمد: الرمز والعلامة والإشارة المفاهيم والمجالات، المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي".

د/ قائمة الرسائل العلمية:

1_ عبد الكريم طلاب: تحليل سيميائي لقصيدة رحل النهار لبدر شاكر السياب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغات، قسم لغة وأدب عربي.

2_ فاروق بخوش: الإشارة والرمز في رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا سيميائيا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، 2015/2014.

3_ نصيرة عيسى مبرك: فلسفة العلامة عند رولان بارت، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2010 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفـان	
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: **التأسيس النظري للدراسة**	
1/ مفهوم السيمياء	05
1_1/ السيمياء لغة	05
1_2/ السيمياء اصطلاحا	06
2/ نشأة السيمياء وتطورها	08
3/ السيمياء بين تأصيل غربي وإشكالية مصطلحية عربية	10
4/ العلامة كمرجعية في التحليل السيميائية	11
4_1/ مفهوم العلامة اصطلاحا	11
4_2/العلامة عند بيرس	12
4_3/ العلامة عند دوسوسير	14
5/ أنماط العلامة السيميائية	16
5_1/ الأيقونة	16
5_2/ المؤشر	17
5_3/ الرمز	17
6/ مدخل خاص بحياة الشاعر	19
الفصل الثاني: **مقاربة تطبيقية للدراسة**	
1/ سيميائية العنوان	30
2/ سيميائية الغلاف	34
3/ بنية القصيدة	36
4/ البعد السردي	48

4_1/ الخطاب	48
5/ البعد الرمزي	58
5_1/ الرمز الأسطوري	58
5_2/ الرمز الديني	61
6/ التكرار	63
7/ الطباق	72
الخاتمــة	77
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس المحتويات	85

.

الملخص:

يظهر لنا النص للوهلة الأولى بسيطا في حبكته، يمكن فك شيفراته وذلك لبساطة ألفاظه، هي الميزة التي يتسم بها الشعر المعاصر، لكن سرعان ما يصدمنا ذلك الأسلوب البسيط بعمق مدلولاته، من خلال تشابك قرائنه اللغوية وانغلاقه على الرموز والإشارات، ومنه كان لزاما أن تكون السيمياء هي الخيار الأمثل في هكذا دراسة حتى تتوغل في طيات النص وتكشف عن المعنى السياقي للكلمة. وتُبرِزَ خصائص النص وطاقاته الفنية والجمالية وأبعاده الدلاليّ

الكلمات المفتاحية: السيمياء، العلامة، الأيقونة، الرمز، المؤشر، البنية.

Résumé :

Le texte nous apparait dans la premiére lecture simple et claire et possibel de le déchiffrer à travers la simplicitédf ses mots, c'est le carctéristique qui carctérise le poéme contemporain; ce processus a plusieure signification. C'est pourquoi la sémiologie c'est le choix exemplaire pour cette étude pour mieux comprender le contexte de sens des signes et montre les carctéristiques du texte dans sa valeur esthétique et sémantique.

les mots clés :

Sémiologie, Signe, Icone, Symbol, Signifiant, la structure.