الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

- البويرة -

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات نقدية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur

Et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj-Bouira-

Tasadawit Akli MuhendUlhag -Tubirett-

Faculté des lettres et des langues

دراسة سيميائية لقصيدة "في القدس"
لتميم البرغوثي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- رامية قاسي
- نادية بوراس

إشراف الأستاذ:

بوعلام العوفي

لجنة المناقشة:

- حفيظة يحياوى.....رئيسا
- بوعلام العوفي.....مشرفا ومقررا
- مليكة عزيزي.....مناقشا

السنة الجامعية 2016/2015

كلمة شكر

الحمد لله الذى علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم ،الحمد لله المنان ،الملك القدوس السلام مدبر الليالي و الايام ،مصرف الشهور و الاعوام .قدر الامور فأجرها على أحسن نظام .ما شاء الله كان و ما لم يشأ لم يكن.الحمد لله على ما انعم به علينا من فضله الخير الكثير و العلم الوفير و أعاننا على إنجاز هذا العمل الذى احتسبناه عبادة من العبادات ،جعلها الله خالصة لوجه الكريم.

من الحكمة و الأدب أن يكن الانسان المحبة لكل من أسدى له معروفا ،و ساعده على تخطي مسائل الحياة إجمالا ،و الامر يكون له قيمة حضارية و أخلاقية إذا ما تعلق الأمر بالبحث العلمي ،ابتداء نرفع أجلّ التقدير و العرفان لأستاذنا العوفي بوعلام الذى شرفنا بتبنى هذا البحث مذ أنّ كان مشروعا إلى غاية خروجه لدنيا الطباعة و المناقشة ،و نشكره على توجيهاته و نصائحه القيمة ،التى كانت لنا سياجا من الزلل و التيه البحثى .

ولا يفوتنا أن نتقدم إلى كل من ساعدنا ولو كلمات تشجيع قريبا كان أو بعيدا في إكمال البحث ،بداية بموظفي المكتبة الجامعية بالبويرة ،و إلى كل أساتذة الجامعة و الزملاء .

إهداء

إلى ناسي و أحبتي ...إلى من لا يطيب لي العيش إلا بهم و بينهم ...إلى كل من يبادلني المودة بالمودة ...أهدي لهم هذا العمل المتواضع

رامية

إهداء

أهدي عملي هذا إلى روح أبي رحمة الله عليه،و إلى أمي الغالية ،و إلي كل عائلتى الكريمة

نادية

مقدمة

احتل الأدب عبر العصور مكانة مرموقة ،احتاجت لحركة تقيمه و تقومه،فأصبح النقد في هذه الحالة لغة إبداعية ثانية،و الناقد مهما تعددت صفاته و توجهاته لا بد من امتلاك جملة من الآليات و الأدوات الإجرائية التي تعينه على التوغل في أي نص أدبي سواء كان شعريا أم نثريا،ومحاولة سبر أغوار و اكتشاف خباياه الجمالية و الإبداعية.

ارتبط النقد في مرحلة معينة بالظروف و الملابسات التي تساهم في بناء هيكل النصوص الأدبّية، كالاهتمام بحياة المؤلف و مجتمعه...،وهذا ما عرف بالنقد السياقي،و بعدها بلغ مرحلة متقدمة يمكن اعتبارها نقلة نوعية غيرت من مساره ،حيث إلتفت بالنص بوصفه نظاما قائما بذاته لتصنعه السياقات و لا تؤثر فيه،وقد وسمت هذه المرحلة بالنقد النسقي للبحث في شكل الدلالة،والتركيز على النص في ذاته.

إثر ذلك ظهرت جملة من النظريات النقدية الغربية من بينها النظرية السيميائية التي ذاع صيتها في القرن العشرين،و فدخلت الساحة النقدية العربية محملة بحمولة مفاهمية غربية ،وشهدت إقبالا واسعا عليها من قبل النقاد العرب،حيث عملوا على تلقف آلياتها و محاولة إعمال مصطلحاتها على المستوى النظري و الإجرائي من خلال فهمهم لها و تطبيقها على نصوصنا العربية ،فاختلفت الرؤى ووجهات النظر من ناقد لأخر و تنوعت أدواتهم ووسائل استقبالهم،فأخذ فريق في ترجمة الكتب و انصرف آخرون إلى تأليف المقالات و الكتب بعد تتلمذهم على يد أساتذة غربيين.

و كما نعلم لكل باحث أسباب تدفع به لاختيار بحثه و كشف خباياه،منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي ،وهكذا كان الحال مع موضوعنا الموسوم:"دراسة سيميورمزية لقصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي".فمن الدوافع و الأسباب التي قادتنا إلى اختيار هذا البحث ،أسباب ذاتية نلخصها في حب الاطلاع على تراثنا النقدي العربي ،و التعرف على حقيقة وجود هذه النظرية من عدمها عند نقادنا الأوائل .و أما أسباب الموضوعية فقد نلخصها في محاولة تسليط الضوء على هذه النظرية ،ومعرفة بعض النقاد

الذين حاولوا تطبيق المنهج السيميائي في تحليل الأعمال و النصوص الشعرية،وقد وقع اختيارنا التطبيق على القصيدة "في القدس"لتميم البرغوثى ،لاهتمامنا بالقضية الفلسطينية ،و تعدّ قضية قومية عربية ، التي تثير كثير من الجدل .

ولدراسة هذا الموضوع حاولنا الإجابة عن الإشكالية التالية :ما هي أنواع الرموز الواردة في قصيدة" في القدس" لتميم البرغوثي؟و كيف تعامل الشاعر مع الرمز كأداة فنية متميزة لتقديم رؤيته و موقفه،وكيفية إسقاطها على الواقع المحيط به، و من ثم إلى أي حد يمكن تكييف المنهج السيميائي مع الشعر ؟

وينقسم بحثنا هذا إلى مقدمة و مدخل تطرقنا فيه إلى ذكر العلاقة بين السيميائية و اللسانيات ،وبين السيميائية و الأدب و فصلين ،ملحق وخاتمة .

حيث كان الفصل الأول معنونا بالسيميائيات، الذي يتكون مبحثان الأول يتمثل في المفهوم السيميائي مبادئه و نشأته و أهم اتجاهاته.أما المبحث الثاني فهو محاولة تطبيق للمنهج السيميائى على القصيدة .

أما الفصل الثاني قمنا بتحديد مفهوم الرمز و استخراج أنواع الرموز الواردة في القصيدة .

أما الخاتمة فجاءت بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة، وبعدها ضمنا البحث بملحق خصصناه للتعريف بصاحب القصيدة تميم البرغوثي ، وأسباب كتابته لها.

و يعود سبب اختيارنا للمنهج السيميائي بدلا من المناهج الأخرى إلى ما يتيحه المنهج السيميائى من إمكانيات لتقصى دلالات النص العميقة الكامنة في باطنه.

ومن أهم المصادر و المراجع التي تم الاعتماد عليها نذكر:ابن منظور في معجمه لسان العرب ،فيصل الأحمر فى كتابه معجم السيميائية،دانيال تشاندلر فى كتابه أسس السيميائية ،أحمد محمد فتوح

في كتابه الرمز و الرمزية الشعرية في الشعر العربي المعاصر ،مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية .

و بالحديث عن الصعاب ليس لنا أنّ نقول أنه لا يوجد شيء يصل إليه الإنسان بالسهل ،و إن أتينا إلى ذكرها، فقد وجدنا صعوبة في استيعاب المادة العلمية الموجودة في مختلف الكتب و تعقيدها نوعا ما لكونها دراسة حديثة النشأة .

و في هذا المقام لا يفوتنا أن نشكر الله سبحانه و تعالى على التوفيق ،فبفضله استطعنا أنّ ننجز بحثنا هذا ،فالتوفيق من الله سبحانه و تعالى في الأول و الأخير ،و نتوجه بخالص الشكر و الامتنان لكل من وقف معنا فى هذا العمل ،و قدم لنا يد العون ،بدء بالأستاذ المشرف و عميد الكلية و أساتذاتها، موظفي المكتبة الذين لم يبخلوا علينا بمساعدتهم.

مدخل

مـــدخل

تختص اللسانيات الحديثة بدراسة اللسان البشري دراسة موضعية، إلا أن هذه الدراسة يمكن أن تتناول من جوانب مختلفة، اجتماعية أو نفسية أو فيزيزلوجية ...، حيث ترتبط بعلوم أخرى وهذا ما أدى إلى تشعب الدراسات اللسانية، وإلى اختلاف المدارس اللسانية واتجاهاتها لأن تحديد "دي سوسور" لموضوعها دراسة اللغة في حد ذاتها ولذاتها، يبعد عناصر كثيرة تتعلق بمكونات فعل التواصل: فعل الكلام في وضعية معينة (الملفوظ)، فعلا للتلفظ في حد ذاته (الملفوظية)، والذي يقوم بفعل التلفظ: (المتلفظ)، وهي المجالات التي أصبحت من صميم البحث اللساني (التداولي خصوصا في اللسانيات الحديثة).

لقد وسعت هذه العناصر مجال الدراسات اللسانية، وتبرر وجود تخصصات تدرس اللغة من وجهة نظر علمية غير لسانية، كعلم النفس اللغوي (Psycholinguistique)، وعلم الاجتماع اللغوي (Sociolinguistique) والتداولية (Pragmatique) التي تدرس اللغة في وضعية تواصلية.

أدى هذا التوسع إلى اختلاف في إعطاء مفهوم دقيق للسانيات، فالبعض يعتبر أن هذه التخصصات تدخل في إطار البحث اللساني، وبعضهم الآخر يرى بأن مجال هذه التخصصات يدخل ضمن العلم الذي تدرس اللغة في ضوئه.[1]

وبالتالي فإن علم اللسان لا يهتم إلا بالخصائص الذاتية للغة، بهدف اكتشاف المميزات العامة المشتركة بظاهرة اللسان البشري من خلال دراسة اللغات الطبيعية المختلفة المتداولة بين

[1]- ينظر: يونس الأطرش، العلاقة بين اللسانيات و السيمياء، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي)، مجلة نوفمبر، 2008.

بني البشر، وتطمح هذه الدراسة إلى أن تكون دراسة وصفية علمية بعيدة عن الاعتبارات المعيارية التي هي الدراسات اللغوية والنحوية، فلا يهتم اللساني إلا بوصف الأحداث اللسانية وتحليلها كما تتحقق في الواقع وليس على الحال التي يريد هو أن تكون عليه أي دراسة تتسم بالموضوعية والمنهجية الدقيقة.

ينحصر الحقل الدراسي اللساني إذا في اللسان نفسه، أي في دراسة وتحليل الواقعة اللغوية من أجل استنباط القوانين الأصولية التي تشترك فيها اللغات، والقوانين الخاصة التي تتميز بها لغة من اللغات في منطقة من المناطق الجغرافية، مما يعني بأن البحث اللساني الفعلي ينحصر في البنية اللفظية مهما اختلف نوعها.

كما يرى "جاكبسون" ولتحقيق ذلك على الباحث أن يتأمل هذه البنية تأملا عميقا من حيث تماسكها الداخلي، ومن حيث طبيعة العلاقة أو العلاقات التراتبية التي تكونها، أي أن تكون الدراسة ممنهجة بالشكل الذي تستدعيه الأنظمة اللفظية نفسها، وقد وفرت مؤسسات البحث والهيئات الرسمية وسائل وأدوات ومخابر جد متطورة من أجل تحقيق نتائج علمية مبنية على نظريات مستنبطة من قوانين عينية توصل إليها الباحثون في مختلف جامعات العالم.

لا يفصل غريماس بين اللسانيات والسيميائيات العامة، فيعتبرها جزءا منها، بوصفها دراسة علمية للسان (Langage) وللغات الطبيعية (langues naturelles)، بمعنى التفكير النظري حول اللسانيات، وهذا يعني وصف اللغات الطبيعية، من حيث طبيعتها واشتقاقها، وفي الوقت نفسه تتغذى الدراسة من النتائج التحليلية ذاتها.[1]

[1]- ينظر: يونس الأطرش، العلاقة بين اللسانيات والسيمياء.

وبعبارة أدق: «جزء من أجزاء الدلالة العامة.»[1]

فالسيميوطيقا تهتم بدراسة مجموعة المقولات والأنساق التي يمكن ملامستها على مستوى الإدراك (التفكير).

وبالحديث عن اللسانيات، لا يمكن أن نستبعد العالم السوسوري "فريدينارد دي سوسور" الذي هو أبو اللسانيات، وذلك في محاضراته الألسنية التي ألقاها في 1913 على تلامذته وكانت مبنية على ثنائية الدال والمدلول، (الصورة الذهنية والصورة المفهومية).

فيقدم دي سوسور نموذج إشارة حول التقليد الثنائي، ومن الذين نادوا قبل سوسور بنماذج ثنائية يتألف جزءا الإشارة فيها من حامل الإشارة "ومعناه عند أوغسطين Augustine" و ألبرتوس ماغنوس "Albertus Magnus" هوبز ولوك.

اهتم سوسور خاصة بالإشارات اللسانية (كالكلمات)، فحدد الإشارة بأنها تتكون من "دال ومدلول" وميل الشراح المعاصرون إلى وصف الدال بأنه الشكل الذي تتخذه الإشارة، والمدلول بأنه المفهوم الذي يرجع إليه ويميز سوسور بين الدال والمدلول على أن الإشارة اللسانية ليست بين شيء واسم، ولكن بين دال ومدلول، فالدال هو الطراز الصوتي ليس عنصرا ماديا إلا أنه يمثل انطباعاتنا الحسية. هكذا إذا تستطيع التمييز بين الطراز الصوتي الذي يمثل الدال والعنصر الآخر الذي يمثل المدلول (المفهوم)، وهو أكثر إشارة في اللسانية.[2]

[1]- آن إينو، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر. رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين المناصرة، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2012، ص 49.

[2]- ينظر: دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، تر. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،لبنان،ط1، 2008، ص46.

فثنائية سوسور (الدال والمدلول) كلاهما نفسي محض ويبني على الشكل وليس المادة. أصبح الدال أكثر مادية "رومان جاكسبون" على خلاف ما جاء به سوسور، فهو يفسر الدال بأنه الشكل المادي للإشارة، أي أنه ذلك الشيء الذي يمكن رؤيته أو سماعه أو شمه، فسماه جاكبسون بظاهرة الإشارة، وبصفة بالجزء الخارجي والمدرك، فالإشارة تتكون من دال ومدلول، فلا يمكن أن نجد دالا لا يحمل معنى، ولا مدلول لا يعبر عن شيء، وعند كل مزج جديد نحصل على إشارة جديدة.[1]

ركز سوسور على الإشارة اللسانية، فوضع في المقام الأول الكلمة المنطوقة باعتبارها الأساس، فقد تحدث سالفا عن الدال باعتباره على وجه الخصوص طرازا صوتيا (صورة صوتية مسموعة)، واعتبر الكتابة بحدّ ذاتها منظومة إشارات من الدرجة الثانية غير مستقلة، ولكنها شبيهة بالمنطوق، في منظومة الكتابة مثلا: الحرف "ت" المكتوبة هي دال ومدلولها صوت في منظومة الإشارة الأساسية، ومعنى ذلك في اللغة المنطوقة يدل أن مدلول الكلمة المكتوبة ليس الأفهوم بل الصوت، وذلك بالنسبة "لسوسور".

لكن معظم المنظرين الذين جاؤوا بعد "سوسور" الذين تبنوا طرازه، نجدهم يشيرون إلى شكل الإشارة اللسانية باعتبارها منطوقة أو مكتوبة.

أما بالنسبة إلى المدلول فيقول "أمبرتو إيكو": «أو موقعه بين الصورة الذهنية والأُفهُوم والواقع النفسي»، فلازال معظم الشّراح الذين تبنوا نموذج "سوسور" يعتبرونه مركبا عقليا ولكنهم يعلنون معظم الأحيان أن المدلول قد يشير بطريقة غير مباشرة إلى الأشياء في الوجود.

[1]- ينظر: دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ص7.

إن نموذج الإشارات السوسوري الأصلي يحيد المرجع إليه ويستبعد الإرجاع إلى موجودات في العالم. يبدوا ذلك غريبا ممن عرّف السيميائية بأنها علم يدرس الإشارات باعتبارها جزء من الحياة الاجتماعية، والمدلول عنده مباشرة مع المرجع إليه إنه أفهوم في الفكر ليس شيئا بل مفهوم شيء.

إن الإشارة اللسانية عند "سوسور" غير مادية أبدا مع أنه لا يحب القول أنها "مجردة" إن لا مادية الإشارة عند "سوسور" سمة تكاد تكون مهملة في عدد كبير من الشروحات المنتشرة، وإذا كان القول بعدم مادية الإشارة اللسانية يبدوا غريبا، نحتاج أن نذكر أنفسنا أنه ليس للكلمات قيمة في ذاتها فهذه السمة قيمتها.[1]

ويقول أيضا إن معدن العملة لا يحدد قيمتها. وتوجد عدة أسباب لذلك، على سبيل المثال لو كانت الإشارات اللسانية تلفت الانتباه إلى ماديتها لأعاق ذلك شفافيتها في التواصل، إضافة إلى ذلك لأن اللغة غير مادية فهي وسيط مقتصد جدا، والكلمات دائما قريبة المنال، ومع ذلك يمكن وفق مبادئ معينة، البرهنة على ضرورة إعادة تقييم مادية الإشارة.

صوّر "سوسور" الصوت والصورة أي (الدال والمدلول) لا يفترقان كما هو حال وجهي الورقة، ويقول إنهما يرتبطان ارتباطا حميما في الفكر بواسطة صلة رابطة، يستدعي كل واحد منهما الآخر.[2]

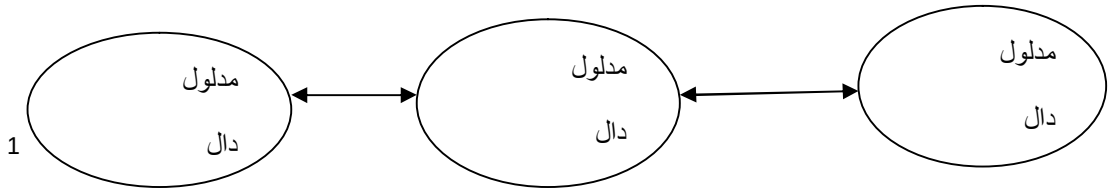
إن كل شيء في قول سوسور مرهون بالعلاقات، أي ليس كل من إشارة ذات معنى في ذاتها، لا تأتي معناها إلا من علاقتها بالإشارات الأخرى، الدال والمدلول، كلاهما كيانان علائقيان

[1]- ينظر: دانيال نتشاندلز، أسس السيميائية، ص 50، 51.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 50، 51.

قد يكون من الصعب تقبل هذا المفهوم، لأننا قد نشعر أن كلمة منفردة كـ "شجرة" تحمل معنى بالنسبة إلينا، لكن حجة "سوسور" هي أن معنى "شجرة" مرهون بعلاقتها بكلمات أخرى داخل المنظومة "كغل".

يرى سوسور أن "قيمة الإشارة" هي تلك العلاقة القائمة بين علاقة الإشارة بإشارة أخرى في المنظومة اللغوية، وفي رأيه ليس للإشارة قيمة مطلقة تقع خارج هذا السياق، ويلجأ سوسور إلى تشبيه ذلك بلعبة الشطرنج، موضحا أن قيمة كل قطعة مرهون بموقعها على رقعة الشطرنج والإشارة أكثر من مجموع أجزائها، ومن المؤكد أن الدلالة – ما يحمله المدلول – مرهونة بالعلاقة بين جزأي الإشارة، بينما تتحدد قيمة الإشارة بالعلاقات بينها وبين الإشارات الأخرى في المنظومة ككل.



ففي الرسم البياني يبين لنا العلاقة بين الإشارات، فهو لا يرى اعتباطية الصورة والمفهوم وهذا الخطأ الفادح، لأنه يؤدي إلى عزل الإشارة عن المنظومة التي تنتمي إليها.[2]

ومن هنا يمكن أن نرجح علاقة اللسانيات بالمناهج النقدية النسقية التي أتت بعد نظرية سوسور المتمثلة في ثنائية الدال والمدلول و الدراسة الداخلية للنص أي دراسة النص دراسة ذاتية داخلية محايثة، فجاءت مناهج نقدية تقوم على المبدأ الذي اعتمده "دي سوسور" رغم وجود اختلاف طفيف فيها إلا أنها أصبحت تدرس النصوص بمعزل عن خارجية النص وما يحيط به، أي دراسة

[1]- ينظر: دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ص 55.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، نفس الصفحة.

مغلقة، وهذا ما جاءت به المناهج النسقية المتمثلة في الشكلانية، النقد الجديد، البنيوية والسيميائية.

وقبل الغوص في المنهج المراد دراسته نشير إشارة طفيفة للمناهج التي جاءت قبلها وعمل بها الشكلانيون الروس "Russian Formalists" أو أصحاب النظرية الشائعة، فهي تسمية أطلقت في النصف الأول من القرن العشرين على المنهج الشكلاني، ومن بين النقاد والدارسين الذين اتبعوه كميخائيل باختين و رومان ياكبسون، فلاديمير بروب، مكاروفسكي، وإيخنباوم وغيرهم، فلقد شكلوا أسس لثورة منهجية جديدة لدراسة اللغة والأدب حيث أنشأوا حلقتين أدبيتين هما: حلقة موسكو اللسانية The Moscont Linguistique Circle وحلقة سان بطر سبورغ The petessburg Opojaz فالحلقة الأولى هدفها إنجاز دراسات لسانية شعرية وعروضية استقطبت مجموعة من اللسانين والشعراء والمفكرين، ثم تبعتها جماعة أخرى تشكلت في بطرسبورغ تقوم على دراسة اللغة الشعرية سميت باسم "Apojasz" "أبوياز" ومن أبرز أعلامها إيخنباوم فشكل عملهم ظاهرة كادت أن تتحول إلى نظرية دعيت بالنظرية الشائعة وقد سميوا بالشكلانيين لاهتمامهم الغالب بالشكل على حساب المضمون. لأنهم قد سعوا إلى تأسيس نظرية جمالية، وتطلعوا إلى خلق أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب وسماته الفنية، ويؤكد إيخنباوم أن هدف الشكلانيين كان الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الأدب، وإرساء نظرية تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيسي، فقد عملوا على مقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مكتفية بذاتها، لا تعتمد على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق إنتاجها، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط.

إن اهتمامهم ينصب في تحليل النص الأدبي لاعتباره نقطة البدء، ثم بالنقد في ميدان العلوم الإنسانية التي ظلت مهيمنة على الخطاب الأدب، يرى الشكلانيون الروس أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها، أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية مستقلة فهم (الشكلانيون) يهتمون بتقويم النص بوصفه نصا لغويا فحسب أي صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدبا، ونجد مقولة: ياكبسون: «إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما هو الأدبية Litterarite. معنى هذا ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، لقد كان المنطلق النظري لهم هو التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العادية اليومية، ففرق بينهما على أساس اختلاف الوظيفة (التواصل)».[1]

السيميائية واللسانيات

يرى بعض الدارسين أن السيميائية قد انطلقت مع "سوسور" الذي تنبأ في محاضراته بولادة علم جديد يعني دراسة "العلامات" وفي الوقت الذي تنبأ فيه "سوسور" بأنه علما للعلاقات سيوجد مستقلا، وكان معاصرة "بيرس" منشغلا بإبراز معالم هذا العلم دون أن تكون له معرفة مسبقة بما تنبأ به "سوسور".

ولكن إن عدنا إلى الدراسات السابقة ونبحث في تاريخ السيميائية وفي أغوار الماضي السحيق نجده معقد نوعا ما، وعليه لم تنشأ مع "سوسور" أو مع "بيرس"، بل هي ضاربة في أعماق التاريخ من خلال أفكارنا متناثرة في الحضارة اليونانية متمثلة في الفكر المنطقي والبلاغي، وكذلك العرب الذي يهتمون "بالسيمياء" أو "علم أسرار الحروف" في إطار اهتماماتهم بالدلالة والمنطق إلا أن المعروف أن تلك الاجتهادات كانت تفتقر الخلفية النظرية الواضحة بالإضافة إلى تعدد

[1]- ينظر: دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ص 57.

مشاربها. لكن نعود ولنقول أن الانطلاقة الحقيقية كان مع "سوسور" و "شارل سندرس بيرس" من خلال الاستناد على اللسانيات البنيوية والمنطق.[1]

لقد كان "سوسور" أبو اللسانيات الحديثة أطلق عليها اسم "السيميولوجيا" وهذا ما كان ساعٍ إليه، وكما جاء في دروسه: «العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية».[2]

فهذه الدراسات كانت الغاية منها تزويدنا بمعرفة جديدة تساعدنا على فهم أفضل لمناطق هامة في الحياة الاجتماعية ظلت مهملة لوجودها دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية.

ويمكن أن نقول أن "سوسور" من خلال الإطلاع على محاضراته أنه لم يتناول هذا العلم "السيميولوجيا" كدراسة أو يضع له قوانين، إنما أشار إليه إشارة جوهرية بفقرات قليلة، حيث كان يبحث عن موقع اللغة بين الحقائق البشرية والمؤكد أن اللغة لا يمكن أن تتحدد باعتبارها مجموعة من الكلمات، وإنما تبحث عن العلاقات التي تحكمها والمكونات التي تشكلها والخصائص التي تتسم بها، والكيفية التي ستظهر بها من التركيب والسياق. فهي تعتبر علم منظومات العلامات أو لغة العلامات. وإن لم يكن بين هذه العناصر علاقة فلا قيمة لها في ذاتها، بل تكمن قيمتها في ارتباطها ببعضها وأي تغيير يصيب عنصرا منها يظهر أثره على باقي العناصر.وبضمه للعلامات الغير اللغوية يجعل من اللسانيات فرع من فروع السيميولوجا. إذ أنه يقيم علمه على أساس التواصل، فكل علامة يمكنها تحقيق تواصلي فهي قابلة للدراسة.[3]

---

[1]- ينظر: مقال حول السيميائية، ص 6. WWW. Long. Alamontada. Com.

[2]- فرديناند دي سوسور، محاضرات عامة في اللسانيات، 1994، ص 33.

[3]- ينظر: شارف فيصل، مستويات الخطاب النقدي عند "عبد المالك مرتاض"، رسالة لنيل شهادة الماجستير، 2014، ص 118، 119.

أما شارل ساندرس بيرس فقد توسع في مفهوم العلامات ليستوعب مختلف الظواهر ككيفيات وموجودات وضروريات وهو ما أصطلح عليه بالسيميوطيقا المشبعة بالمنطق دون القيم المتعددة واشتد الصراع بين الرائدين السابقين، فامتد الصراع إلى الثقافة العربية بعد انفتاحها وتعاملها بهذا المنهج، وهكذا قالت "جوليا كريستيفا" «فعلا نحن مدينون لبيرس باستخدام المصطلح الحديث (السيميائية).»[1]

أما علماء العرب فقد أطلقوا على هذا العلم الحديث "بالسيميوطيقا" الذي يعني علم الرموز أو علم الدلالة نظرا لاهتمامهم بمعنى الإشارات.[2] ولم يتعامل الدارسون مع السيميائية كنظرية عرفتها الدراسات الغربية المعاصرة، بل لامسوها في كتاباتهم ومارسوها في حياتهم الاجتماعية العملية.

تناول الجاحظ أضرب الدلالة السيميائية في كتابه "البيان والتبيين" فقام بربط الدلالة باللغة السيميائية، والسمة باللغة، فهو يرى أن الله جعل اللفظ للسامع وجعل الإشارة للناظر، وذلك يعني أن الإشارة واللفظ متكاملي الدلالة.[3]

[1]- عبد المالك مرتاض، مستويات التحليل الخطابي النقدي، ص 118.

[2]- ينظر: سعد بن موسى عمر البشير، السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، ص 13.

[3]- ينظر: شارف فيصل، مستويات الخطاب النقدي عند "عبد المالك مرتاض" ص 123.

السيميائية والأدب

بدأت معالم سيمياء الأدب تتضح بظهور دراسات الشكلانيين الروس وحلقة "براغ" اللسانية وبعض التصورات النقاد الجديد بإنجلترا وأمريكا، وأيضا بعض تصورات النقد المرفولوجيين الألمان وصولا إلى النظريات البنيوية والسوسيولوجيا النصية والسيكولوجيا النصية، ونظريات التلقي والتأويل.

وبذلك تراكمت السيمياء الأدبية تاريخيا ومعرفيا وخصبا وزخما من المفاهيم والتصورات والنظريات والاتجاهات والمسارات المنهجية، ورغم اختلاف هذه المسارات المنهجية داخل سيمياء الأدب في جميعها تنطلق في المادة اللغوية للنصوص الأدبية، إذ تعتبر النص نسقا من العلامات اللسانية، ولذلك فهي تمد الجسور بين الدرس الأدبي والدرس اللساني، على اعتبار الأدب استعمال نوعي للغة.

هناك نوع من التداخل والتشابك بين التصورات والنظريات والمناهج المختلفة وهذا ما يجعل صور سيمياء الأدب غائمة لدى بعض الدارسين ومرتبكة لدى البعض الآخر، فكثير من الاتجاهات التنظيرية والمنهجية قد تعتبر خارجة عن سيمياء الأدب، مثل الاتجاه البنيوي أو الاتجاه التفكيكي أو جمالية التلقي، فهذه الاتجاهات تمثل تنويعات داخل هذه السيمياء، لأنها جميعا تنطلق من الطبيعة اللغوية للنصوص وترتبط باللسانيات.

كذلك السيمياء الأدبية موزعة في مباحث عديدة منها الأسلوبية والبلاغة الجديدة ولسانيات النص الشعرية وتداولية النص والخطابية وعلم الكتابة و السيميوطيقا السردية وهذا غالبا ما يؤدي إلى نظرة جزئية تحول دون رسم الصورة العامة والشاملة هذا السيمياء.[1]

ويرى بعض الباحثين أنه مما يزيد الأمر تعقيدا ارتباط سيمياء الأدب بتطور اتجاهات النقد الحديث وحركته، فالبعض يرى أنها فرع من السيمياء العامة، والبعض يراها استمرارا وتطورا لاتجاهات النقد الحديث والحقيقة أن الأمر هنا يتعلق بمنظورين مختلفين لكل منهما منطلقاته ونتائجه، بيد أنهما إذا تكاملا وتراكبا قد يفضيان إلى فهم السيمياء الأدبية فهما نسقيا منظما.

يرى بعض الباحثين أنه لا بد من محاولة رسم صور شاملة ودقيقة للممارسات المنهجية السيميائية في مجال النقد الأدبي، وهي الصورة التي من شأنها أن تقدم فهما أعمق لخصوصيات النقد المعاصر.

وبالتالي نجد السيميائية الأدبية تدرس الأدب باعتباره استعمالا نوعيا للغة، ومن خلال ذلك نبحث في بنياته الشكلية أو في أنساقه الدلالية أو في آلياته التأويلية، وذلك بحسب تنوع المسارات المنهجية لهذه السيمياء، وهذا الأمر الهام جعلها شديد القرب من اللسانيات، ولذلك يرى البعض أن المنهج السيميائي رافضا للانغلاق وينادي بتعدد الدلالات لتعدد القراءات.[2]

[1]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 70، 71.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 75

الفصل الأول السميائية

المنهج السيميائي

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب ومنها: المنهج البنيوي اللساني والمنهج البنيوي التكويني والمنهج التفكيكي ومنهج القراءة والاستقبال الجمالي والمنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وعلما لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك لنجاعته عند الكثير من الباحثين والدارسين.

1-التعريف بالمصطلح

1-1 لغة

جاء في معجم لسان العرب: « علامة مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وَسَم ووزنها "عفلى" وهي فن الصورة "فعلى" يدل على ذلك قولهم: سمة فإن أصلها وسم، ويقولون: سيمى بالقصر وسيمياء بالمد وسيمياء بزيادة الباء وبالمدّ ويقولون سوّم إذ جعل سمة، وكأنهم إنما قلبو حروف الكلمة لقصد التواصل إلى تحقيق هذه الأوزان لأن قلب عين الكلمة متأت خلا قلب فائها ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سوم" المقلوب، وإنما سمع من فعل مضاعف في قولهم: سوّم فرسه، أي جعل عليه السيمة وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومة، وهي العلامة».[1]

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص 311.

اولا نجد له تعريفا في القرآن الكريم في عدّة مواضع منها قوله تعالى: «تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا». البقرة 273 وقوله تعالى: «ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم». الأعراف 48.[1]

وتؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح Sémiotique يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد "برنار توسان" من «الأصل اليوناني Sémion الذي يعني علامة و Logos الذي يعني خطاب ... وبامتداد أكبر Logos تعني العلم فالسيميولوجيا هو علم العلامات».[2]

وأحد أوسع التعريفات قول أمبرتو إيكو: «تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة.»[3] فالسيميائية حسب إيكو هي علم الإشارات داخل الحياة الاجتماعية، ويرى "رومان ياكبسون" أن: «السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية الإشارات أيا كانت. كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة وتختلف المراسلات التي تستخدم مختلف الإشارات.»[4]

أما غريماس فيشير إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم، وهي في رمتها تقبع في المعاجم السيميائية المختصة أبرزها Semanalise, Sémiotique, Sémiologie, Sémasiologie، وعلى الرغم من التعدد المصطلحي إلا أن أشهرها على الإطلاق هما:

---

[1]- القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 273، سورة الأعراف، الآية 48.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431، 2010، ص 11 وما بعدها.

[3]- ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية،تر:طلال وهبة،المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان،مر:ميشال زكريا،ط1،سنة2008، ص 28.

[4]- ينظر:المرجع نفسه، ص 31 وما بعدها.

Sémiologie الفرنسي و Semiotics الإنجليزي، فالأوروبيين إلتزموا بمصطلح السيميولوجيا التي جاء بها سوسور، أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيميوطيقا التي جاء بها بيرس.[1] أي أن كل طرف يستخدم المصطلح المتفق مع إيديولوجيته وتعصبه.

إلا أن المتفق عليه والمعترف بـه، هو أن بيرس وسوسور هما المؤسّسا لما يطلق عليه عامة السيميائية، وقد أسسا لتقليدين يستعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السوسوري، بينما تشير السيميائية إلى التقليد البيرسي. لكن الشائع في أيامنا استعمال السيميائية كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس.[2]

وما لا يمكن تجاوزه، هو الإشارة إلى أن السيميائية لا تقوم على مسلمات نظرية إلى حد بعيد أو منهجيات تطبيقية حول إجماع واسع، لا تزال السيميائية نظرية إلى حد بعيد يسعى المنظرون لها على تحديد مجالها ومبادئها وعلى سبيل المثال اهتم بيرس وسوسور بالتعريف الأساسي للإشارة.

2-1 اصطلاحا

ككل مصطلح يتكون مصطلح السيميائية حسب صيغته الأجنبية Sémiotique أو Semiotics من الجذرين Sémio و Tique إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين هما Sémion و Séma يعني إشارة أو علامة،أو ما يسمى بالفرنسية "Sing" وبالإنجليزية "Sing" (...) في حين الجذر الثاني كما هو معروف في "علم"، ويرى أن دمج الكلمتين Sémio

[1]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 13.

[2]- ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 30 وما بعدها.

وTique يصبح معنى المصطلح علم الإشارات أو علم العلامات وهو المشروع الذي صرحه دي سوسور لتعميم العلم الذي جاء به في اللسانيات، فيصبح العلم العام للإشارات.[1]

السيمياء أو السيميولوجيا كما عرفها فريدينان دي سوسور هي عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية، والنص الذي يتلى، دوما هو «اللغة نظام علامة، يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة بأبجدية الصم والبكم، اللياقة والإشارات العسكرية، الطقوس الرمزية وغيرها ... على أن اللغة هي أهم النظم على الإطلاق.»[2] أي أن اللغة تعبر عن أفكار وهي وسيلة تواصل بين الأفراد.

وبالنسبة لسوسور فالسيميولوجيا هي: «علم يدرس الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية» أما بالنسبة إلى الفيلسوف تشارلز بيرس فحقل الدراسة الذي يسميه السيميائية وهو الدستور الشكلاني للإشارات.[3]

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431،2010، ص 12.

[2]- ينظر: بيير جيرو، علم الإشارات السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق، ط1، 1988، ص23 وما بعدها.

[3]- ينظر: دانيال تشاندلز، أسس السيميائيات، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 30.

2-مبادئ السيميائية

أ- مبدأ المحايثة Immanence

يشكل النص كلا دلاليا يهدف إلى إبراز التنظيم الخاص بالوحدة المضمونية المناسبة للنص الذي يقرأ «إن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص، ويقصد بذلك الكتاب، الأحداث المروية ... حيث أن السيميائية يقتصر على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص».[1]

بمعنى أن مبدأ المحايثة في تحليله يركز على النص وجوانبه الداخلية (أي مضمونه) بغض النظر عن الجوانب التاريخية ككتاب النص مثلا والظروف التاريخية والاجتماعية المحيطة بالنص، «ويمكن التحقق من مبدأ المحايثة من خلا تجربة القراءة التي تستند فيها فهم النص بعد الانتهاء من قراءته إلى مفصلة المضمون الشامل الذي يسعى القارئ إلى بنائه، بصرف النظر عن الاعتبارات الخارجية للنص، أو الاعتبارات النحوية الخاصة بالتعبير، فمضمون النص يدرك بالدرجة الأولى بواسطة القراءة والقارئ لا يبني فهمه للنص إلا بالابتكار على مفصلة عناصر المضمون».[2]

إن مبدأ المحايثة يقوم على فهم النص من طرف القارئ بغض النظر عن العوامل الخارجية والخاصة به وفهم النص يتطلب من القارئ التوغل في مضمونه، وعليه فهذا المبدأ يمكن التحقق منه من خلال قراءة النص وفهم تفاصيل مضمونه، والقارئ لا يمكن أن يصل إلى فكرة المتضمنة

[1]- ينظر: ميشال أريفي، السيميائية، أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مر: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 107.

[2]-المرجع نفسه، ص 108.

في نص ما إلا بتقسيم هذا النص إلى فصول، حيث كل فصل يحوي على فكرة تخصه، ومجموع هذه الأفكار تكون بمثابة فكرة عامة عن مضمون النص بمجمله، وبالتالي فالقراءة دون التفصيل قد تبعدنا عن المعنى المقصود في النص.[1]

ب- مبدأ الاختلاف

إن مبدأ الاختلاف الذي أرسى قواعده "فريدينا ندي سوسور": «يرتكز على وصف على التعريف الأساسي للإشارة أما السيميائيون فقد عملوا على تعريف الشفرات والاصطلاحات التي تنظم الإشارات، أما المنهجيات فشكلت نظريات سوسور نقطة انطلاق لتطوير منهجيات بنيوية متنوعة في تحليل النصوص الإجتماعية».[2]

ج-مبدأ تحليل الخطاب

يهتم التحليل السيميوطيقى بالخطاب ،أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال وما يسمى بالقدرة الخطابية و هدا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة

2-نشأة السيميائية و اتجاهاتها

2-1 نشأة السيميائية

[1]- ينظر : ميشال أريفي، السيميائية أصولها وقواعدها، ص 103.

[2]- ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص30 31.

من المعروف أن علم السيميائية حديث النشأة، إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري "فريدينا ندي سوسور" أصول اللسانيات الحديثة، في مطلع القرن العشرين، والسيميائية كانت مجرد أفكار متناثرة في التراثيين الغربي والعربي على حدّ سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية.[1]

تضع السيميائيات نفسها باعتبارها حقلا أو موضوعا ناشئا بين موضوعات الدراسة العلمية حيث أنه غالبا ما يعتقد علماء الإنسانيات أنها صارمة جدًا، في حين يرى علماء الاجتماعيات أنها تحوزها الصرامة العلمية الكافية.[2]

وبما أن السيمياء هي دراسة الشفرات والأوساط فلا بد لها أن تهتم بالإيديولوجيا والبنى الاجتماعية، الاقتصادية، وبالتحليل النفسي وبالشعرية وبنظرية الخطاب وقد تأثر تطورها من الناحية التاريخية، بقوة البنيوية الفرنسية، وبما بعدها البنيوية، أي الأنتربولوجيا البنيوية وبحفريات "ميشيل فوكو" وبالفرويدية الجديدة عند "جاك لاكان" وبعلم الكافية عند "جاك دريدا".[3]

لقد أثبتت أكثر المصطلحات "سوسور" و "بيرس" أولية أنها مفيدة جدا مثل الدلالة والقيمة عند "سوسور" والأيقونة والمؤشر عند "بيرس".[4]

إذ أنها تمثل الأشكال الداخلية لدلالة النص التي بمقتضاها يتأسس المعنى المدرك على الأثر الأخلاقي فمضمون النص يتمفصل على أساس الاختلافات القائمة بين عناصر الدلالة.

---

[1]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 11.

[2]- ينظر: وبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعد الغالمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 14.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

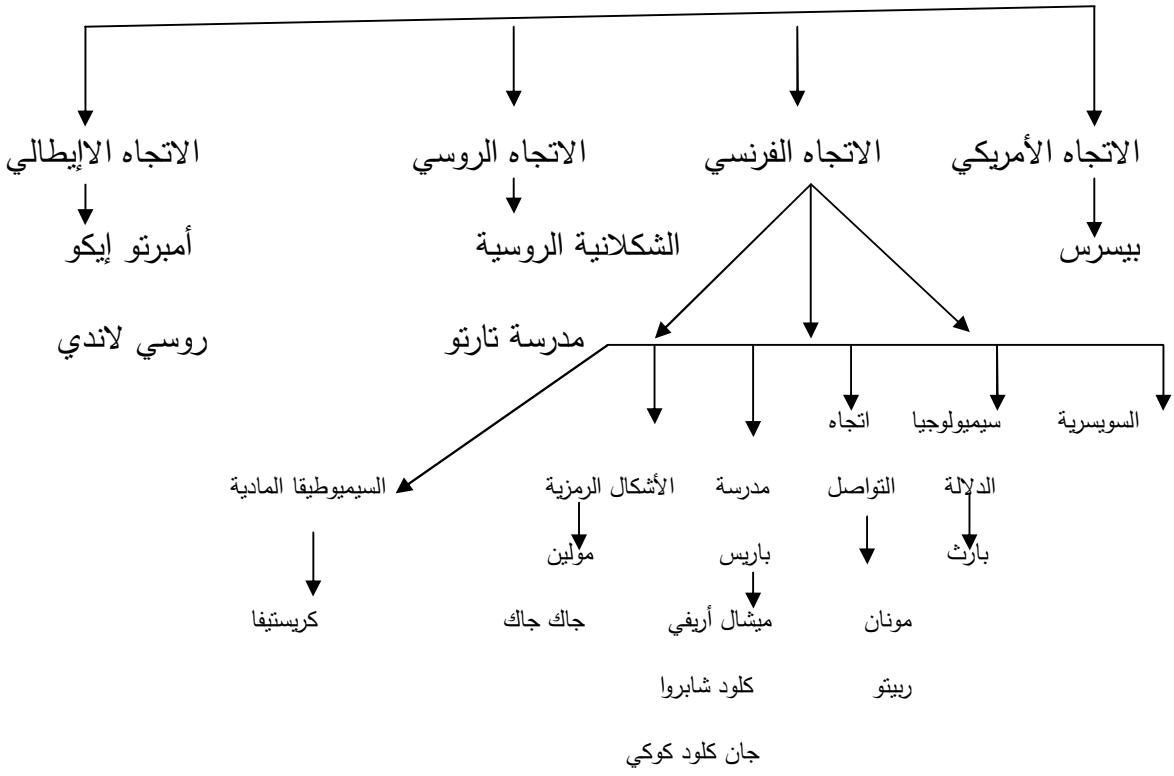
[4]- ينظر:المرجع نفسه، ص 17.

فمبدأ الاختلاف يدرك من الأثر الخلافي له، فقصير يدرك معناه بطويل، وذكي يدرك معناه بغبي إلى غير ذلك، فالاختلاف يساعد على تحديد عناصر الدلالة التي لا يمكن تعيينها إلا بالاستناد إلى شكل الاختلاف، ففهم معنى النص يتم بإدراك الاختلافات الموجودة في المضمون.[1]

2-3 اتجاهات السيميائية

اختلفت الاتجاهات السيميائية باختلاف مقصديتها، فنجد الاتجاه الأمريكي، الروسي، الإيطالي والفرنسي يمكن أن نحمله في مخطط يبين لنا ذلك.[2]

الاتجاهات السيميائية.



[1]- ينظر: ميشال أريفي، السيميائية أصولها وقواعدها، ص 108.

[2]-ينظر: عادل فخوري، تيارات في السيمياء، (د.ط)، ص 25.

و مخططنا هدا كان بمثابة حصر لاتجاهات المنهج السيميائى و أهم أعلامه، أما في موضوع دراستنا سنقوم بتطبيق إتجاه مدرسة باريس السيميوطيقية وتضم هذه المدرسة كلا من "جريماس" و "ميشال أريفي"، كلود شابرول، وجان كلود كوكي.

يسلم "جريماس" بالطبع المستقبل للدلالات، ويستند إلى الدلالة مهمة وصف بنية عالم الدلالات المحايث، وينظم في بنيات التعارض التي يستقل نمط وجودها عن نمط حضوره في الأفعال التواصلية، ويميز غريماس نمطين من الوحدات الدلالية انطلاقا من الطابع الكوني، صعودا إلى الوحدات الأكثر تعقيدا، وذلك بالاعتماد على التقابلات الموجودة بين الوحدات المدلولية، انطلاقا من فرضية التعامل مع المعني كمجموع قابل للتفكيك كوحدات مكونة، ويضيف أنور المرتجي: «إن منظومة البنية البسيطة للمعنى والتي توحد على مستوى البنية العميقة تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائ "Carré sémiotique " فيرى جريماس أن السيمياء لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية بل عليه أن يقدم نموذجا للكشف عن منظومة المعني، والهدف منه هو البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى، وهذا التعارض لا يقوم على ثنائية فقط بل على رباعية مثلا (الأسود – الأبيض)، (لا أبيض، لا أسود) ويمكن تطبيق المربع السيميائية على أي فعل إنساني (معرفي أو خيالي)».[1]

3-الاختلاف بين السيميائية والسيميولوجية:

[1]- ينظر: آن إينو، السيميائية و آخرون، الأصول، القواعد والتاريخ، الأردن، ط2،سنه 2013، ص 49

من خلال التعريف السابق لكل منهما يتبين لنا أنهما متقاربان في المعنى، فالسيميولوجيا إذا مترادفة مع السيميوطيقا، وموضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا، كما تدرس أنظمة العلامات غير اللسانية فلم تعد ثمة أسباب أو مبررات تجعل أحد المصطلحين يحظى بالسيادة دون الآخر، وإن كانت هناك أسباب تميز بعضهما، فهي في الواقع أسباب غير مقنعة تعتمد النزعة الإقليمية على حد تعبير "ترنس هوكز"، الذي يقول في هذا الخصوص: "ومن غير التميز بينهما، وتستعمل كلتا اللفظتين للإشارة إلى هذا العلم (يعني به الإشارات) والفرق الوحيد بين هاتين اللفظتين أن السيكيولوجيا منفصلة عن الأوروبيين تقديرا لصياغة سوسور لهذه اللفظة. بينما يبدو أن الناطقين بالإنجليزية يميلون إلى تفضيل السيميوطيقا احتراما للعالم الأمريكي بيرس".[1] لكن الصيغة ثانية السيميوطيقا كتسمية لمجال هذا العلم هي التي أقرت أخيرا. وقد أخذ بها من قبل المجمع الدولي لعلم السيميوطيقا المنعقد بباريس في شهر يناير عام1969، يقول أمبرتو إيكو في هذا الصدد: «لقد قررنا على كل حال أن نتبنى هنا بصفة نهائية مصطلح السيميوطيقا Sémiotique بدون أن نتوقف عند المناقشات حول التوريطات الفلسفية، أو المنهجية لكل المصطلحين نحن نخضع بكل بساطة للقرار المتخذ في يناير 1969 بباريس من طرف الهيئة الدولية التي تمخضت عنها الجمعية الدولية للسيميوطيقا والتي قبلت (بدون أن تقضي استعمال السيميوطيقا) مصطلح السيميوطيقا على أنه هو الذي ينبغي ابتداء من الألمان أن يغطي جميع المفاهيم الممكنة للمصطلحين المتنافس فيها.

والاختلاف بين السيميولوجيا والسيميوطيقا في رأي الكثير من الباحثين لا يجب أن يأخذ الجانب الأوسع، أو الحيز الأكبر من اهتماماتهم، إذ هما سيان كما رأينا، غير أن هذه الأخيرة (السيميوطيقا) أصبحت تطغى في الساحة. يقول غريماس ردا على سؤال "رورجي بول دروا

[1]- ينظر: ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارات، تر: مجيد الماشطة،بغداد، ط1، 1996، ص 114.

Roger Pol droit" حول الاختلاف بين المصطلحين في حوار صدرته صحيفة "العالم 7. Le Monde في يونيو 1974 تحت عنوان "علم العلامات": أظن أنه لا ينبغي أن نضيع الوقت في مثل هذه الجدالات الكلامية حينما تكون أمامنا أشياء كثيرة. فعندما تقرر منذ سنوات في 1968 إحداث جمعية دولية، وجب الاختيار بين مصطلحين. وبتأثير من جاكبسون وموافقة ليفي شتراوس تم التمسك بالسيميوطيقا غير أن مصطلح السيميولوجيا له جذور عميقة في فرنسا ومن ثم تم الأخذ بتسمية مزدوجة.

وتبعا لهيلمسليف نجد أن السيميوطيقا Sémiotique كلمتان مترادفتان مهما كان بينهما من اختلافات دلالية دقيقة أي أن السيميولوجيا تصور نظري والسيميوطيقا إجراء تحليلي وتطبيقي وبالتالي يمكن القول أن السيميولوجيا علم ونظرية عامة ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي.

ويمكن أن نضيف رأي رشيد بن مالك في مسألة الاختلاف الطفيف بين المصطلح الفرنسي Sémiotique و Sémiotics الإنجليزي يقول يكتب بهذا الشكل SEMIOTICS فهي تماثل صورتها في الفرنسية من حيث الأصل، وتغايرها في اللاحقة.[1]

نستطيع أن نحصر المصطلحات وتعددها:

Semiotics, Significs, Semiology, Seminasiology, semiology, Sémanalyse, Semiotique, Semiologie.

وكلها مصطلحات لمصطلح واحد وهو السيميائية.

1-سيميائية العنوان

يتطلب الوصول إلى إستنتاج المربع السيميائي شرح وفهم محتوى القصيدة التي نحن بصدد دراستها، وذلك بتفكيك شفراتها ودلالتها للوصول إلى المعنى الأعمق، ذلك انطلاقا من

[1]- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائية، ص 12.

عنوان القصيدة التي بين يدينا، أي أن العنوان في حد ذاته علامة سيميائية إيحائية مهمة، تساعد على معرفة مضمون القصيدة قبل الشروع في تحليلها، وبالوقوف عند عنوانها الذي هو أساس البناء «العنوان هو الأثر الذي يعرف به الشيء، فهو المفتاح الأول للدخول إلى عالم القصيدة إنه العتبة الأولى التي يطأها القارئ والناقد معا».[1]

ونضيف إلي ذلك بأن العنوان: «أهم علامة سيميائية في أي نص إبداعي، كما أنه الشيء الذي يجدّ المؤلف كثيرا في اختياره وانتقائه دون غيره من الكلمات أو الجمل ليكون وسام القصيدة، ومن ذلك فالعنوان وظيفتان تميزية وجمالية».[2]

أ-التميزية: في اختيار تميم البرغوثي لكلمة "في القدس" التي هي شبه جملة تدل على مكان.

ب-جمالية: وذلك لما تضفيه الكلمة من بهاء للقصيدة وامتلاك الشاعر لملكة اللغة وجمال تعابيرها.

وبعد قراءة القصيدة نجد أن هناك علاقة بين العنوان ومضمون القصيدة، لأن العنوان هو ذاكرة النص ورأسه المفكر وهو مفتاح القصيدة.

2-الصورة الشعرية

الصورة الشعرية هي عبارات مفتاحية ذات دلالة من خلالها تفهم أبيات القصيدة، فتمكننا من فك شفرات القصيدة.

فنبدأ تحليلنا إنطلاقا من العنوان "في القدس" الذي يعبر عن دولة والتي هي فلسطين فمجرد التلفظ بها يشعر القارئ بحزن وشموخ في نفس الوقت، فالحزن دليل على المشقة والعنف والاستبداد

[1]- هند سعدوني، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002، ص 158.

[2]- المرجع نفسه، ص 131.

والاستغلال والاحتلال الذي يمر به الشعب، أي كل ما يدل على اللاحرية، أما الشموخ فيدل على أنه بلد الرجال وبلاد اللاإستسلام، فرغم ضعف وقلة وسائل الدفاع ومكافحة الاستعمار الصهيوني إلا أنهم كافحوا ولا يزال يكافحون في سبيل حريتهم واسترجاع أرضهم ووطنهم. فالقدس هي أرض الرجال بشهادة دماء شهدائها.

وعنوان قصيدة تميم يتناص تناصا تطابقيا مع عنوان قصيدة لمحمود درويش التي وردت في ديوانه "لا تعتذر عما فعلت" ونجد تميم قد زاوج فيها بين شكلين: التقليدي الموزون المقفى والتفعيلة، فقد نظم العمودي منها على بحر الطويل: فعولن مفاعيلن، فيما كتب سطر التفعيلة على وزن بحر الكامل: متفاعلن، ومكون العنوان مكون مكاني، فالمكان هو محور القصيدة وموضوعها وعليه يتمحور هم الشاعر.

ويتكرر شبه الجملة "في القدس" لثمانية وعشرين مرة، وغالبا ما يستخدمها في بداية كل مقطع، وفي بعض الأبيات يستخدمها لأكثر من مرة.[1] وهذا لتأكيد تمحور القصيدة وقيامها على القدس وما يحصل فيها.

وبعد قراءات متعددة للقصيدة، قمنا بمحاولة تفكيك كلماتها للوصول إلى تحليل مضمونها، ففي تحليلنا هذا سنقوم بتقسيم القصيدة إلى سبعة أجزاء، ونقوم في كل جزء بمحاولة طرح تساؤل للإجابة عنه وفهم معناه وما يجول في القصيدة.

فيتشكل القسم الأول أو الجزء الأول من الأسطر الستة الأولى (الأبيات الأولى) التي كتبت بشكل تقليدي، وثانيها من ستة عشر سطرا، وثالثها من اثني عشرة سطرا ورابعها من ستة أسطر

[1]- ينظر: عادل الأسطة، منبر حرّ للثقافة والفكر والأدب، قراءة في قصيدة تميم البرغوثي، في القدس، 24 أفريل 2009.

أما الخامس من سبعة وستين سطر، أما سادسها فمن أربعة أسطر وأنا سابعها فمن خمسة عشر سطر. وهذا التقسيم يعطينا القراءة الممكن الوصول إليها.

القسم الأول: يتحدث الشاعر فيه على مروره على المدينة "دار الجيب" دون أن يتمكن من دخولها لأن قانون الأعادي لا يسمح للفلسطيني من أبناء الضفة وأبناء المنفى بذلك لا يغضب تميم بل يقنعه نفسه أو يحاول بأن المنفى نعمة فماذا سيرى في القدس حين يزورها سيرى إذ ما بدت من جانب الدور دور القدس، كل ما لا يستطيع احتماله. ويحاول أن يقنع نفسه والآخرين بهذا فيأتي بما يعزز هذا: ليس كل من يلقى حبيبه يسر، ولا كل من غاب عن الحبيب المدينة يضيره الغياب. إن سر لقاء الحبيب النفس، قبل الفراق، فليس لمأمون عليها سرورها ويختم الشاعر هذا الجزء الأول بين تقريري يقول:

متى تبصر القدس العتيقة مرة فسوف تراها العين حيث تديرها.

أي إذا رأيت القدس القديمة مرة فسوف تظل العين تراها.

القسم الثاني: يمكن طرح سؤال التالي من يوجد في القدس وماذا يوجد فيها؟

يأتي الشاعر في هذا الجزء على رواد المدينة ومن فيها وما فيها؟ في القدس بشر كثر من أشتات الأرض، بشر علمانيون وآخرون متدينون، بيض وشقر وسود، يهود وسياح أجانب، سياح لا يرون المدينة، فما يروق لهم أكثر التقاط صورة مع امرأة فلسطينية تبيع الفجل وفي القدس أسوار من الريحان ومتراس من الإسمنت، وحيث يمنع تميم من دخولها يصلي على الأسفلة، وتكون المفارقة أن القدس تتسع لكل من سبق إلا للشاعر الذي ينحدر من أصول فلسطينية.

(في القدس من في القدس إلا أنت).

القسم الثالث: في الجزء الأول يوظف الشاعر ضمير المتكلم (مررنا/ فقلت) وخطاب الذات وفي الجزء الثاني يغلب عليه الوصف أي وصف ما في القدس، فإن في الجزء الثالث يغيب فيه صوت

الشاعر ليحصر صوت التاريخ. وهو صوت سيحاوره الشاعر وسيبدي رأيه في رأية. يبدأ هذا الجزء بعبارة سردية (وتلفت التاريخ لي مبتسما) ولا ندري إن كانت ابتسامته ساخرة أم غير ساخرة، صفراء خالية من أي سوء.

ونصغي إلى التاريخ يخاطب الشاعر، فماذا يقول له وما هي رؤيته لما الم بالمدينة؟ سيسأل التاريخ الشاعر الذي يزور القدس إن كان سيبصر غير الجورجي والبولوني والحبشي والسياح الإفرنج، وسيقول له: ها هم أمامك. إنهم المتن وأنت الهامش إنهم الأكثرية وأنت الأقلية إنهم الأصل وأنت الفرع. هل كنت تظن أن زيارتك يا بني، ستريك غير ما هو عليه الواقع، ستريك ما تتمنى أن تراه وتهواه؟ وسيتابع التاريخ قائلا: في القدس يحضر الجميع إلا أنت.

القدس غزالة حكم الزمان بفراقها، وأنت مازلت تركض وراءها، أرفق بنفسك أيها الفتى، فأنا أراك ضعفت (وفي القدس من في القدس إلا أنت) وهذا السطر ورد على لسان الشاعر نفسه. هل عدت القدس مدينة غير عربية؟

القسم الرابع: فيه يرد على التاريخ ويصغي إلى صوته ومكره، ولكنه لا يأخذ به، وتكون له رؤية أخرى لما يجري.

دهر المدينة كما يرى الشاعر دهران، دهر غريب أجنبي لا يغير خطوة، وكأنه يمشي خلال النوم، مطمئن إلى ما يجري ولعلنا نتذكر هنا عبارة الحكومات الإسرائيلية عن القدس: القدس العاصمة الأبدية لدولة إسرائيل، وهي عبارة ليست لفظية فقط إذ يعمل الاسرائليون ليل نهار من أجل تحقيقها فيصادرون الأرض ويهدمون البيوت العربية ويقيمون مبانيهم، ودهر كامن ملثم بلا صوت حذر القوم وهذا ما يجيب عليه الجزء الخامس من القصيدة، وهو ما يقوله عموما تاريخ المدينة وحاضرها وشواهدها وما فيها.

القسم الخامس: فيه يبصر الشاعر مستقبل المدينة من خلال ماضيها يرى أن وما هي عليه الآن نتاج حقب ماضية. إن القدس تعرف نفسها أكثر مما يعرفها غيرها. وإذا أردت أن تتأكد من هذا فسأل الخلق هناك، وسيدلك الجميع فكل شيء في القدس ذو لسان يفصح (يتكلم) حين تسأله. والدلالات على صوت الدهر الكامن المتلثم شيء آخر سيقوله لنا الشاعر في نهاية قصيدته ويغاير ما يقوله الانطباع الأول لزائر المدينة وما يقوله التاريخ الماكر؟

1-الهلال في القدس يزداد تقوسا حدبا على أشباهه فوق القباب، لقد تطورت بينهم عبر السنين، علاقة تشبه علاقة الأب بالبنين، طبعا نفترض هنا الجانب الإيجابي للعلاقة، حيث التواصل لا الانفصال. فهنا ما يشير إلى قبة الصخرة.

2- الحجارة في القدس، حجارة اقتبست عبارات من الإنجيل وآيات من القرآن فمتى يستطيع انتزاع الدلالات الدينية المسيحية والإسلامية عنها، ويعرف الجمال في القدس بأنه مثمن الأضلاع أزرق فهل يقصد تميم هنا أبواب المدينة السبعة. يضاف إليها قبة الصخرة ذات اللون الأزرق، فكأنها تشكل الباب الثامن، ليغدو سور المدينة مثمن الأضلاع؟ وفوق هذا الجمال قبة ذهبية هي في رأيه مثل مرآة محدبة يرى الناظر إليها فيها وجه السماء ملخصا، والقبة تدلل السماء وتدينها وتوزعها كما لو أنها أكياس معونة أيام الحصار على من يستحق المعونة لمن يطلبها، أيام الجمعة بعد خطبة الجمعة، وارتباطا بما سبق فإن السماء في القدس تفرقت في الناس تحميهم ويحمونها ويحملونها بين أكتافهم إذا جار الزمان على أبنائها / أقمارها.

هنا يتبادر إلى أذهاننا لوحة الفنان التشكيلي "سليمان منصور" حمل المحامل وفيها يحمل المواطن الفلسطيني القدس على ظهره، وفي القدس أعمدة داكنة، ونوافذ تعلو مساجد والكنائس تمسك بيد الصباح لتريه كيف يتم النقش بالألوان. وحين يبدي رأيا مغايرا ترد عليه متمسكة برأيها

هي حتى إذا ما طال الخلاف تقاسما وقبل بحل وسط فهو حر خارج القدس، ولكن إن أراد دخولها عليه أن يرضى بحكمها فهي نوافذ الرحمان.

وفي القدس دليل آخر يفصح ويبين عن حقيقتها، إذ كان الدليل الأول أتى على الصخرة والهلال فرقها، والثاني على تزيين حجارتها باقتباسات من الإنجيل والقرآن والثالث بتضافر العلاقة بين الناس والسماء والرابع بقدسية أعمدتها ونوافذها، فإن الدليل الخامس يتمثل في المدارس التي بناها المماليك الذين جاؤوا إلى المدينة من وراء النهر، كان المملوك عبدا بيع في سوق النحاسة في أصفهان لتاجر بغدادي فخاف أمير حلب من زرقة في عين المملوك اليسرى، ما جعله يعطيه لقافلة ذاهبة إلى مصر. وهناك سيغدو هذا المملوك غلاب المغول وصاحب السلطان في مصر وستبنى في القدس مدرسة تحمل اسمه. وهذا شاهد على تاريخ المدينة.

وثمة في القدس أشياء أخرى تتعاطف مع سكانها العرب ضد المغتصب إنها رائحة البهارات في دكاكين العطارين بخان زيت. وهذه الرائحة لها لغة إذا أصغى الشاعر لها سيفهمها، فهي تقول حله حين يطلق المغتصبون قنابل الغاز المسيل للدموع على المتظاهرين تقول له: لا تحفل بهم، وحين ينحسر الغاز تعود الرائحة لتخاطبه ثانية: أرأيت؟

وفي القدس تناقض غير مزعج، إنه يرتاح وسكان المدينة يرون عجائب لا ينكرونها وثمة معجزات هناك تلمس باليدين وذلك إشارة إلى التعايش بين الطوائف وأهل الديانات القديمة والجديدة وما يرتبط بما سبق أنك لو صافحت شيخا في القدس أو لو لمست بناية لوجدت على كفيك نص قصيدة نقشت، أو نص قصيدتين كأنما القدس وأهلها ملهمون للإبداع الشعري. وعلى الرغم من مصائب المدينة احتلال فحرير فاحتلال، وغزاة إثر غزاة وحدائق المساجد والكنائس، على الرغم من هذا ثمة براءة وثمة طفولة، ولذا ترى الحمام هناك يطير معلنا دولة في الريح بين رصاصتين، وهذا دليل آخر على ما تقوله المدينة عن ذاتها، وحتى قبور المدينة تحكي لتاريخها، كأنها السطور

والتراب الكتاب، القبور والكتاب تقول لك الكل مروا من هنا فالمدينة تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا: فيها الزنج والإفرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق والتاتار والأتراك، أهل الله والهلاك، والفقراء والملاك، والفجار والنساك فيقول: "فيها كل من وطئ الثرى".

كانوا الغرباء وأصبحوا أهل الدار.

القسم السادس:

بعد أن ساق الشاعر ما أفصح عنه لسان القدس، وما أبانه عن دهر المدينة الأجنبية والرواية الصهيونية، يسأل الشاعر كاتب التاريخ قائلا: ماذا جدّ فاستثنيتنا، هل رأيت المدينة تتسع لهؤلاء كلهم وتضيق علينا وحدنا، أي تضيق على فلسطيني الضفة والمنافي وغزة ولا يقتنع الشاعر برواية كاتب التاريخ، برواية من تلفت مبتسما قائلا: أنظر ماذا يقول لك واقع المدينة الراهن، ومن هنا يقترح الشاعر على كاتب التاريخ بأن يعيد كتابة وأن يقرأ الواقع ثانية، فالشاعر يرى كاتب التاريخ أخطأ في قراءته الأولى.

القسم السابع:

الرحيل تغمض العين حتى لا ترى ما رأت لكنها سرعان ما تعيد النظر، يصعد الشاعر سيارة ذات نمرة صفراء أي سيارة إسرائيلية، ويميل السائق بالسيارة شمالا مبتعدا عن باب القدس. وهكذا تغدوا المدينة خلف الركاب، لكن العين تبصرها بمرآة السيارة اليمنى التي تغيرت ألوانها من الشمس من قبل الغياب. والشاعر وهو في حالة تأمل لا يدري كيف تسلك للوجه، نسمة قالت له وقد أمعن فيها ويستحضر تاريخها وكلام كاتب التاريخ له: يا أيها الباكي وراء السور، أحمق أنت؟ أجننت؟ وتطلب منه وهو المنسي من متن متاب القدس الآن، تطلب منه ألا يبكي فهي تعلمه.

أنه في القدس من في القدس، لكن

لا أرى القدس إلا أنت.

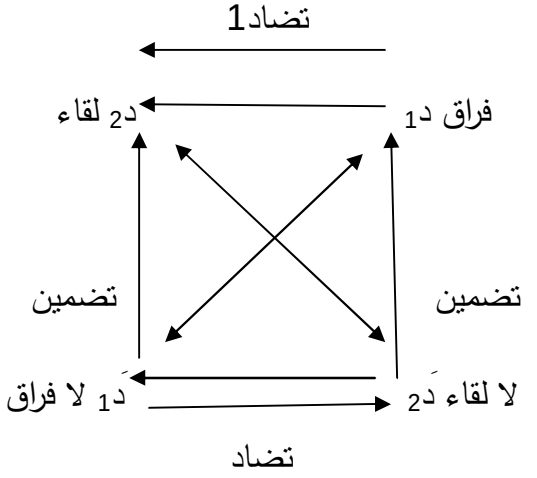
والسطر الأخير فيه نسمة، لينقص ما رآه الشاعر ابتداء، وما قاله التاريخ: في القدس من في القدس إلا أنت.

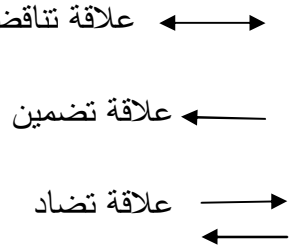
فنلاحظ في القصيدة نزعة تفاؤلية تعتمد الحس التاريخي ليس إلاّ ، أما الواقع الآن يقول لنا: في القدس من في القدس إلا نحن، فتاريخ المدينة منذ 1400 سنة يقول لنا شيأ آخر أن هناك مدينة محتلة مكث فيها المستعمر تسعين عاما. ويئس العرب والمسلمين من تحريرها.

وما تشهده القصيدة من تفاؤل لم يأت من معطيات اللحظة الراهنة قدر ما جاءت من معطيات الفترات التاريخية التي شهدتها القدس ومرت بها.

ومن هذا التحليل البسيط يمكن أن نقول أننا قد توصلنا إلى فك وفهم محتوى القصيدة والمغزى منها.

3-المربع السيميائي





4-تحليل المربع السيميائي

1-يقوم علاقة التناقض على العلاقة الأولى بين (د1 فراق) و (دَ1 لا فراق) والعلاقة بين (د2 لقاء) و (دَ2 لا لقاء) أي أن عملية النفي هي التي تحقق الانتقال من (د1 إلى دَ1) (فراق لا فراق) ومن (د2 إلى دَ2) (لقاء لا لقاء).

2- تربط علاقة التضمين بين (د2 لقاء) بـ (دَ1 لا فراق) و (د1 فراق) بـ (دَ2 لا لقاء) وهنا تتولد عملية النفي.

3- تقوم علاقة التضاد على تضادين (د1 فراق)، و (د2 لقاء)، (دَ2 لا لقاء) و (دَ1 لا فراق) وكلمة فراق تلخص مأساة ومعاناة وحرمان الشاعر من حق العودة إلى بلده الأصلي "القدس".

فالشاعر فارق وطنه حتى أنه لم يلد فيه بل في القاهرة، وذلك سبب الظروف التي كانت تمر بها أراضي القدس، وبعد ما كبر عاد إلى وطنه ولكنه حرمه الاحتلال الصهيوني من أبسط حقوقه، ووضعوا قانون يمنع حق زيارة المسجد الأقصى للفلسطينيين المولودين خارج الوطن. فكان ذلك سبب كتابته لهذه القصيدة متحدثا فيها عن فراقه لوطنه وأمل العودة واللقاء.

الفصل الثاني الرمز

1- الـــرمز

إن تحديد مفهوم مصطلح يقتضي معناه الأساسي، باعتباره وحدة معجمية اعتيادية لتحديد مجال انشغاله الدلالي وتتبع حمولاته المعرفية الابستمولوجية، فقد تدلنا معانيه الأساسية من خلال المعجم على بعض دلالته الاصطلاحية الأخرى وقد تدخل تلك الدلالات ضمن مجال حقل اشتغاله.[1]

ومن هنا نتطرق إلى مفهوم الرمز.

1-1لـغة

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "رمز" أن: الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم من غير إبانة بصوت، وإنما هو إشارة بالشفتين وإيماء بالعينين والحاجبين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين ورمز، يرمز، رمز.[2]

وفي القرآن الكريم سياق قصة زكريا عليه السلام في قوله تعالى: «آيتك أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا».[3] أي إشارة بنحو يد أو رمز وأصله التحرك، وربما وقد يطلق الرمز على شيء آخر ويقال لذلك الآخر مرموز إليه، جمعه رموز وعليه قول الشاعر:

---

[1]- ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرموز وقراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2010، ص 19.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مجلد 5، ط4، دار صادر بيروت، 2005، ص 222، وما بعدها.

[3]- القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية 41.

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

ونجد الرمز: جمع رموز، المصدر رمز: الإشارة التي ترمز إلى شيء محدد إذا ذكر الرمز أو أخضر، أشار إلى الشيء أو دل عليه، وذلك كإشارات ورموزه وكرموز الأحزاب السياسية وشعارات الأحزاب والجيوش والمستشفيات والجسور ورموز المواد العلمية.

أما تعريفه في معجم الوسيط للأزهري: الرمز في اللغة هو الحركة والتحرك ... كما يقول للجارية الغمازة بعينها: رمازة، أي ترمز بفيها وتغمز بعينها ... وقال الأخطل: في الرمازة من النساء وهي الفاجرة.

أحاديث سدّاها ابن حدراء فرقد ورمازة مالت لمن يستميلها.

أي سميت المرأة الزانية بالرمازة لأنها ترمز بعينيها.[2]

وأورد ابن وهب أن الرمز هو ما أخفي من كلام ... وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإخفاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور والوحش، أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرها، وقد أتى في كتب المتقدمين والحكماء والمتفلسفين من الرموز سيء كثيرا، وكان أشدهم استعمالا للرمز أفلاطون.[3]

1-2اصطلاحا

[1]- ينظر: نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.

[2]- ينظر: محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مادة: رمز.

[3]- ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2010، ص 21.

إن الرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس لا تقوى لغتنا وهي لغة الجوامد، أن تعرب عنها حول العقل الواعي الذي تكونه ألفاظ حياتنا البيولوجية حالة مغمورة بالضباب والإبهام ولإزالة هذا الغموض يجدر بنا التخلص من الستار المبهم الذي يكتنف الذات، فتظهر الألفاظ العادية المأسورة في حدود الشيء الذي تترجمه، يتبين أن الرمز يلج تلك الحالة العجيبة المسمات بمخبئات اللاوعي.[1]

1-2-1مفهوم الرمز عند اللسانيين

يمكن الوقوف عند أراء اللسانيين الذين تناولوا العلامة اللغوية باعتبارها إشارة لسانية أو رمزا، ومن بينهم ساندرس بيرس الذي يرى أن العلامة الحسية أو غير الحسية تنقسم إلى دال ومدلول وأن البنية الدلالية تحتوي:

- ❖ العلامة بوصفها ممثلا ينوب أو يحل محل شيء آخر.
- ❖ المادة المشار إليها أو الموضوع.
- ❖ المحلل أو الشخص الذي يدرك ويعي الإشارة.
- ❖ الطريقة المحددة التي تكتمل بها العلامة الاشارية وهي التي يسميها بيرس الأرضية أو الأساس.

حاول بيرس تصنيف العلامة بهدف الوصول إلى نظرية طبيعية تشمل كل العلامات الموجودة في الواقع، فميز بين ثلاث أنواع من العلامات: الرمز، الأيقونة والدليل.

[1]- ينظر: أنطوان كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، ط1، 1947، ص 07.

فالرمز هو "المعادل الحقيقي للعلامة عند سوسور إذ يرى أن علاقة الرمز بمدلوله هي علاقة اعتباطية عرفية فقط". وعلاقة العلامة بالأيقونة هي علاقة المشابهة كالخرائط أو الصور الفوتوغرافية، أما علاقتها بالدليل Indice فهي علاقة بنتيجة كعلاقة الدخان بالنار.[1]

والمتواضع عليه بين الناس أن الرمز يعبر عن شيء معين كالميزان الذي يرمي للعدالة، فلا يمكن استبداله بأي شيء آخر.

والجدير بالذكر في هذا المقام أن نشير إلى أن اللسانيين قد اقتربوا في حالات كثيرة أثناء مقاربتهم للرمز اللغوي من مفهوم الرمز الأدبي، وذلك راجع إلى الخلط المفهومي والإجرائي الذي انطلقوا منه، "فستيفان أولمان" على سبيل الحصر يعتبر الرمز وسيلة للاتصال والتفاهم بين الناس أي أنه يقّر بالوظيفة التواصلية للغة باعتبارها نظاما من العلامات.[2]

بعدما تطرقنا إلي بعض مفاهيم الرمز عند اللسانيين بإيجاز، سنقوم بذكر أراء نقاد وعلماء نفسيين في ما يخص هذا المصطلح.

1-2-2 بعض آراء النقاد

يعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير خاصة في الشعر أو في النثر في القديم ولكن الشاعر المعاصر استعملها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية، فهو

[1]- ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في خطاب الشعري الصوفي النثري المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2010، من صفحة 49 إلى صفحة 57.

[2]- ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في خطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، ص 57.

مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن. فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي عن التجديد الصارم.[1]

وقد استخدمه الشاعر بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية وإخراج ما في اللاشعور، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي، وهذا ما يقصده إليوت بقوله: «الرمز يقع في مسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء».[2]

وبذلك يحمل الرمز دلالتين، دلالة تعبيرية ودلالة إيحائية، وقد حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد وهي تستعمل للدلالة على المثال، كأن يغبر الفرد عن طبقة ينتمي إليها وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة.[3]

الرمز ركن من أركان الثلاثية التي طرحها شارل ساندرز بيرس (رمز، إشارة، أيقونة) هي تصوره للعلامة، يتوجب علينا أن نبين حدّ كل عنصر منهما باعتباره علامة فالأيقونة: «تدل على

[1]- ينظر: أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية الشعرية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

[3]- ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دط، د. ت، ص 125.

موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه، وبالتالي يشترط فيها أن تشاركه ببعض الخصائص أي أن تمثله من جهة التشابه».[1]

أما الرمز باعتباره أحد مكونات العلامة التي تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسيميه الأيقونة والشاهد.[2]

والإشارة هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع أي أن الإشارة أو القرينة تتحدد برابطة الجوار.

والرمز كما يقول يونغ هو وسيلة إدراك لا يستطاع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته.[3]

إلا أن الاهتمام الحقيقي بهذا المصطلح بدأ مع فلاسفة عصر النهضة والفكر الحديث في أوروبا الذين أفردوا للكلمة أبحاثا جادة، تتناولها من الناحية التاريخية والفكرية وكذا في استعمالاتها الواسعة والمختلفة ... فالرمز الشعري هو التعبير عن فكرة ما باستعمال وسائط، إذن هو تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة، بما لا يمكن تحديده بحيث عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين الشعور والفكر.[4]

---

[1]- ينظر: محمد كعوان، الأبعاد الصوفية للخطاب الشعري، مخطوط ماجستير، معهد الأدب، جامعة قسنطينة،الجزائر، (1997-1998)، ص 263.

[2]- ينظر : أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية الشعرية في الشعر العربي المعاصر، ص 40.

[3]- ينظر مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 143.

[4]- ينظر: آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، السياب عبد الصبور، خليل حاوى، أدونيس، رسالة ماجستير،كلية الادب، جامعة الجزائر، 1989، ص 16.

فالرمز يجعل الشعر يظهر على فطرته الأولى أي أنه لا يظهر الأشياء بصورتها المحسوسة، بل على بث موجات من المشاعر تدفع القارئ على أن يحس بأن هناك عالما آخر يتكون خلف هذا العالم المرئي.[1]

وهناك تعاريف لنقاد غربيين نذكر منهم، أرسطو الذي يحدد معنى للرمز على المستوى اللغوي: «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة».[2]

أما كارل يونغ Karl young فهو يرى: «أن الكلمة أو الصورة تكون رمزا حيا توحي بشيء أكبر من معناه الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعوري يصعب تحديده أو تفسيره بدقة وجلاء».[3]

أما إيدوين بيفان فيرى أن للرمز قيمة اشارية فهو بهذا المنطلق من كون أن الأشياء عادة تثير في إدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهرة، وبطريقة أكثر تحديدا يقسم بيفان الرمز إلى نوعين يمكن أن نطلق على الأول الرمز الاصطلاحي، ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالتها، أما الثاني فيسميه الرمز الإنشائي، ويقصد به رموزا يسبق التواضع عليه.[4]

ويرى بودلير أن الرمز: «كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات».[5]

---

[1]- رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الأندلس، القاهرة، 1985، ص 106.

[2]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 12.

[3]- أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة في بناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، العدد 03، سنة 1985، ص 04.

[4]- ينظر: أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية الشعرية في الشعر العربي المعاصر، ص 12.

[5]- نفسه، ص 112.

الرمز الشعري بأبسط معانيه هو «الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا».[1] وهذا المفهوم الواضح للرمز لم يظهر إلا في العصر الحديث فالرمز كان يعني عند القدماء الإيجاز فهو أسلوب يتضمن التلميح والإشارة بدل الكلام ويبتعد عن الشرح والإطناب ومن هنا ارتبط مفهوم الرمز أدبيا بالمعنى اللغوي من حيث حسية تمتاز بالإيجار وغير المباشرة، ويعد ذلك سبب الغموض بالقياس إلى الإطناب والمباشرة.

لقد لخص مورياس خصائص الرمز في الشعر في قوله: «إن الشعر الرمزي ضد الشرح والتسمية والعاطفة المصطنعة والوصف الموضوعي، وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلا محسوسا، شكلا ليس غاية في ذاته ولكنه يستهدف التعبير عن فكرة وفي وقت نفسه يظل موضوعا لها، كما أن الفكرة بدورها لا يمكن إدراكها دون سياق خال من التشبيهات الخارجية لأن السمة الجوهرية في الفن الرمزي تتضمن باستمرار صورة الفكرة بداخلها».[2]

ومفاده هذه الفكرة هو أن الرمز هو الأساس في التعبير عن الفكرة الطلقة.

وقد تبلورت أسس الرمز واتجاهاته في كتابات عدد من الشعراء الفرنسيين والأوروبيين وأبرزهم "غوستاف كاهن"، "ستيوارت ميريل"، "فيلي غريفان"، "رونيه غيل"، قبل أن يتمرد على الرمزية سنة 1981 و"بول فاليري" (1871-1945) الفرنسي الذي لخص الرمزية بكل بساطة في

[1]- صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981، ص 351.

[2]- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية الشعرية في الشعر العربي المعاصر، ص 82.

بنية مشتركة لجماعة من الأسر الشعرية المتعددة، أن يستعيدوا من الموسيقى حقهم، وليس سر الحركة الرمزية فيما عدا ذلك.[1]

ومع بداية الخمسينات، وبظهور مجلتي "الآداب" و "الشعر" بدأ العرب يدركون القيمة الفنية المتميزة للرمز في الشعر، رغم أن الدراسات النقدية المختلفة التي اهتمت بهذا المصطلح بقيت عند حدود التهويمات النظرية التي تستند إلى تنظيرات النقد الغربي، ولم يستطع الشعراء مواكبة الواقع الشعري لتلتمس مدى قدرة الشاعر على تفهم الرمز، ونجاح توظيفه في قصائده، ففي حين كان الرمز حديث النقاد والشعراء في مجلتي "الآداب" و "الشعر" مركزين على أهميته في القصيدة مستندين في ذلك إلى نماذج من الشعر العربي الحديث.

كان الشعراء أنفسهم مأخوذين بهذا الاعتقاد الجديد وكأنه أصبح ينبغي على الشاعر أن يؤمن بضرورة وجود الرمز في شعره، لكي يكون شاملا وأن يحتوي شعره وقصائده على عدد هام من الرموز، ولكن لم يتسنى للباحثين الإحاطة بهذا الإنتاج الجديد إلا في الستينات وكانت الأسطورة تبدوا أكثر دقة وتحديد من مفهوم الرمز، ولكن الرمز ظهر في هذه الفترة أكثر دقة.[2]

أما درويش الجندي فيرى أن ظهور الرمزية في الشعر العربي يعود إلى أسباب عدة و يعتقد أن لبنان ومصر بوجه خاص هما البيئتان اللتان أغرمتا بالرمز أكثر من غيرهما من البلاد

[1]- ينظر: موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، ط1، 1981، ص 176.

[2]- ينظر: آمنة بلعلى، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، ص 16.

العربية وقد اتصلوا بها اتصالا مباشرا في مصادرها الأجنبية وعرفوها في صورتها المذهبية الفرنسية، اعتنقوا مبادئها، وحاولوا في إنتاجهم الأدبي أن يطبقوا هذه المبادئ.[1]

أما الأسباب التي دعت الشعراء العرب إلى الاهتمام بالمفهوم الغربي للرمزية فمرجعها حسب الجندي تتمثل في:

الكبت السياسي والاجتماعي الذي عانت منه البلاد دهرا طويلا في ظل التواجد التركي وكذا الاستعمار الأوروبي الغاشم، الأمر الذي أثر في الحياة عموما، ومنه الشعر الذي انفصل عن الحياة ومارس التجارب الذاتية، ومضغ الأبعاد الباطنة، وقد مثل التيار للشعراء مدرسة أبولو، وإن كان أبو شادي زعيم هذه المدرسة قد ظل متصلا بالحياة، يعبر عن قيمة ومثله العليا، مدافعا عن رسالة الحس والعقل والديمقراطية.

أما الأمر في لبنان يختلف عنه في مصر بعض الشيء، إذ يكثر هناك المسيح وقد لقي المسيحيون بوجه خاص في العصر التركي كثيرا من الاضطهاد، بسبب التعصب الديني وكثرت في ذلك العصر الفتن والثورات والمذابح، لقيام بعض الطوائف بالاعتداء على البعض، الأمر الذي أدى إلى الهجرة خارج الوطن، ولاسيما إلى أمريكا ... يبتغون معيشة كريمة تدر عليهم أخلاف الرزق وتنجيهم من ظلم وسياطهم وإجحاف الإقطاعيين وجورهم وتتيح لهم حظوظا من الحرية المساوية.[2]

ويضيف شوقي ضيف أن هؤلاء المهاجرين لم تقتصر حريتهم على الحرية السياسية، وإنما كان يرادفه حب التجديد أو التخلص من كل ما يعوق المرء عن السير في سبيل التقدم، وكانت

[1]- ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 417، وما بعدها.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 339 .

حريتهم الأدبية أبرز ألوان الحرية التي لمعت في العالم الجديد، فقد نفروا نفورا شديدا من التقاليد الأدبية القديمة وثاروا ثورة عارمة على اللغة وأساليبها القديمة في الشعر والنثر جميعا، فكان ذلك مؤذنا بذوق جديد في الفن الأدبي، وهو ذوق يريد أن نتخلص من كل العوائق القديمة من سجع وغير السجع في النثر والبديع وغير البديع في الشعر، وليس ذلك فحسب، بل أن تخلص من موضوعات الشعر القديمة بمديحها وهجائها وفخرها ونرد إلى الشاعر قيتارته ليغنينا أحلامه، وما توحي إليه الروح وما يجري في خاطره وما يصف في نفسه.[1] ونظرا للحرية المتاحة لهؤلاء الشعراء انطلقوا في كتابة وأسسوا جرائد ومجلات ناطقة باسمهم داعين العالم العربي إلى الثورة وتكسير كل القيود في جميع المجالات، منها الأدب وارتداء الثوب الجديد الذي يكسب الأدب العربي لونا جديدا وطابعا يكفل له التطور والحياة وكان لذلك أثره في تهيئة النفوس للإقبال على مذهب كالرمزية.[2]

وعرفت الرمزية انتشارا في العالم العربي بفضل جهود جبران ومدرسة المهجر بالإضافة إلى الأعمال التي قامت بها مدرسة أبولو، وما ساعد على ذيوع هذا المذهب أو بعض ملامحه إلى حد ما في بعض الأجواء الأدبية، هذه الدعوات التي صاح بها الأدباء إلى التجديد في حدود المذهب الرمزي، إلى جانب الدعوات العامة التي تدعوا إلى التجديد بوجه عام،فهم يجدون دعوات تستقي مبادئها من مبادئ الرمزية الغربية، وتنحو نحوها في ألوان التجديد وفي توضيح مفهوم القيم الأدبية.[3]

فنلخص إلى نتيجة مفادها أن أدباءنا الذين تأثروا بالرمزية، كان تأثر بدون وعي وذلك لما وجدوه من حرية يحلق من خلالها الشاعر العربي كطائر طالما كان مكبلا مقيدا.

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، مصر، د.ت، ص 156.

[2]- ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 405.

[3]- ينظر: نفس المرجع، ص 407.

1-أنواع الرموز و مصادره

بالحديث عن الرموز نجد أنها تختلف باختلاف الدلالة، فنذكر منها الرموز الواردة في القصيدة التي نحن بصدد دراستها، ودون أن ننسى إعادة الإشارة إلى أن الرمز يعتبر أحد مكونات العلامة وهو ركن من أركان ثلاثية شارل سندرز في علم السيميائية أو علم الإشارات.

فعند دراسة القصيدة وجدنا أن أكثر الرموز الواردة فيها هي الرموز الدينية ورموز المكان والرموز الطبيعية.

1- 1 الرمز الـديني

إن توظيف الرموز الدينية في الشعر يعطي له دلالات خصبة، وتحيله على موروث حضاري زاخر وتوظيف "تميم" لها يمثل التمسك بالماضي من أجل معالجة القضية الفلسطينية ومحاولة إقناع منه للمتلقي بدلالة هذه الرموز سواء كان عقائد دينية (قرآن، إنجيل، توراة) فهذه تدل على تتابع العقائد حتما بالقرآن الكريم الذي أنزل على سيدنا محمد عليه السلام، فتميم يشير إلى تداخل وتعدد الديانات في القدس وهذا يدل على الحقب الزمانية المتعاقبة، "فتميم نواف البرغوثي" يرى أن القدس تقبل كل من أتاها كافرا أو مؤمنا.

فهو يعيش حرقة دوام الاحتلال الصهيوني، وهذا يخلق له مجالا حيويا متلاحما مع بعده الفكري وخصوصية التجربة الشعرية «وفي تدبرنا للرمز الشعري ينبغي أن يدخل في تقديرنا بعدان أساسيان هي التجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري، هي التي تستدعي الرمز القديم، لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية».[1]

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 199.

يقول تميم البرغوثي: "في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن

في القدس تعرف الجمال مثمن الأضلاع أزرق

فوقه، يا دام عزّك، قبة ذهبية".[1]

فالسياق الشعري يظهر كيف استغل تميم الحديث عن أبنية القدس فهو يبين أنها قد بنيت من امتزاج عقيدتين رغم اختلافهما، فالوطن عند تميم لا يقف عند ماضٍ أو حاضر أو عند دين وأخر.

وما زاد في حدة هذه الدلالة أن الشاعر استحضر قصة سيدنا يوسف عليه السلام حين قال:"في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر

باعوه بسوق نخاسة في أصفهان لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا

فخاف أميرها من زرقة عينه اليسرى

فأعطاه لقافلة أتت مصرا، فأصبح بعد بضع سنوات غلاّب المغول وصاحب سلطان".[2]

يستند في هذه الأبيات إلى القرآن الكريم وخاصة في قصة "الظاهر بيبرس" فكان بذلك بلغته من لغة السامع بحسه الإنساني ورحابة صدره وثقافته الواسعة العميقة وشجاعته، سطر بها نصه وقدمه على كل من معه من الشعراء، فهذا يجعل من شعره شعرا عظيما يسطر من خلاله ملحمة بطولية يستحق عليها الثناء والتقدير، فهو يرسم في قصيدته صورة اليهودي المهاجر مما وراء النهر ومن جميع الأصقاع، فشكل في قصيدته ظاهرة أدبية كثيرا ما تحدث عنها الشعراء من

[1]- الملحق،تميم نواف البرغوثي، في القدس،ص68

[2]-الملحق، تميم نواف البرغوثي، في القدس،ص68

أمثال الشاعر الكبير محمود درويش، فكان أن تمرد على هذا الواقع المنكوب كما يظهر في قصيدته هذه.

فهنا قام تميم بالتناص مع نص القرآن، فمن منا لا يعرف "الظاهر بيبرس"الذي نجا من الموت وأصبح ملكا رغم الشقاء الذي عانه في حياته، ويقارنها بالقدس التي رغم أنها تعاني من الاستعمار والاحتلال إلا أنه قد يؤتى يوم وتأخذ حريتها بيدها، فهو ينتقل من دلالة حقيقية إلى دلالة جديدة، إذ يتغير الثابت ويرحل به إلى ذاكرة الحاضر المر.

وما لا يمكن أن نغض عنه هو تداخل الرمز الديني مع الرمز التاريخي في قوله:

"في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق

رشاش على مستوطنٍ لم يبلغ العشرين

قبعة تحّي حائط المبكى".[1]

فتميم عند حديثه عن حائط المبكى فهو يسرد ظلم المستعمر الذي يرفض أن يسمح لهم بدخول المسجد والصلاة فيه، فقد وضعوا لهم قانون يمنع أي فلسطيني من الدخول إذا لم يكن عمره 35 سنة، مما جعلهم يبكون أمام ذلك الحائط الذي يسرد تاريخ العناء والحرمان.

وسواء كان هذا ماضيا أو حاضرا فهو يراها "القدس" بعروبتها وتاريخها الفلسطيني العريق فبالرغم مما تعانيه من أسر وتكبيل واحتلال إلا أن الصبح فيها حرّ فيقول:

[1]-ينظر الملحق، تميم نواف البرغوثي، في القدس،ص 66

"فالصبح حر خارج العتبات لكن

إذا أراد دخولها

فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرحمان".[1]

فعليه أن يرضى بقضاء الله وقدره.

2-1 الـرمز التـاريخي

إن الشاعر المعاصر يقوم باستحضار الحدث التاريخي، من لحظته التي وقع فيها، إذ يستدعيه بكل ما يحمل من ثقل ودلالات ماضية، من أجل تكثيف دلالة النص الجديد وتتنوع طرق الاستدعاء، حيث نجد استحضارا للحادثة التاريخية، ذلك يستحضر الشاعر تميم الحدث عن طريق التناص، فيضيف الشاعر جملا ترتبط بأحداث تاريخية معينة، وكما نجد توظيفا آخر للحدث عن طريق الفكرة الأصلية مباشرة، فهو ليس ملزم بأن يوظفها كما حدثت في سياقها التاريخي «ولا حرج على القصيدة الرمزية إذا تخلى الشاعر عن البناء المنطقي ليواجه تتابعا إنفعاليا ذا منطق خاص يعتمد على ارتباط عاطفة ذات مغزى بالرموز المستخدمة. ذلك أن ألوانا وأشياء وأسماء وإشارات إلى الأحداث ذات قيمة عاطفية يمكن الاعتماد عليها».[2] فتجد ذلك يتجسد في قوله:

«فأعطاه لقافلة أتت مصرا فأصبح بعد بضع سنين غلاّب

المغول وصاحب السلطان».[3]

---

[1]- الملحق ،تميم البرغوثي،في القدس،ص67

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 167.

[3]-الملحق ، تميم نواف البرغوثي، في القدس،ص68

وقوله:

"وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا

تراهم يأخذون لبعضهم صورا

مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم".[1]

فهنا تختلف الأحداث لكن غايته واحدة هو سرد وقائع قد شهدتها القدس، فأحدثت وقعا في نفسية تميم، فهو يشعر أن ألم الفلسطينيين لا يحس به إلا أهله مثلا السياح القادمين إليها غير مبالين بوضعها بل همهم الوحيد هو الترفيه على النفس.

فالشاعر في نص القصيدة يستحضر أحداثا في شوارع القدس المحتلة، يتحدث عنها حتى وإن كانت ماضية لكن يشعر المتلقي والقارئ بصداها ولحظة حدوثها مثلا قوله: "في القدس صلينا على الأسفلت".

فالمعنى الخفي وراء هذا البيت هو أن من حق كل فلسطيني أن يصلي في جامع بلده ولكنه يعاني الحرمان من ذلك الحق، حرمان دخوله.

نلاحظ في مستهل القصيدة رمزا معبرا يؤسس لقضية، فهي لا تمثل قضية شعب واحد فقط بل قضية عامة، وبمجرد التلفظ بكلمة قدس نجد لها دلالات عدّة فهي بلد الشهداء، بلد الرجولة والشهامة، بلد العزّ، لكن في هذه القصيدة التي كتبها تميم وسرد أحداثها، نلاحظ أنه استخدم دلالات تدل على القمع والاستعمار والدمار مثلا (الأعادي، رشاش، الجند، الحصار) فهذا يبين الظلم والحرمان والاحتلال الذي تشهده بلادنا الحبيبة فلسطين، فالشاعر يعيش الواقعة بكل تفاصلها

[1]- الملحق ،تميم نواف البرغوثي، في القدس،ص66

الدقيقة والعميقة، فهو يعبر بعمق على معاناة شعبه، فيدخل ضمن النسيج المجتمعي، أي أنه يتفاعل مع الأحداث ويضيف لها خبرته الشعرية، حتى إذا ما استوت تخرج معبرة عن ذاته وروحه.

3-1 الـرمز المـكاني

إضافة إلى الرموز السابقة نجد تميم قد وظف في قصيدته رموز المكان التي تلعب دورا مهما في سرد أحداث ما فأسماء الأماكن يعتبر توثيقا لتلك الحادثة المسرودة، فتميم يوظفها أحيانا بدلالتها العادية ليعبر عن موقف نفسي في تعامله مع هذه الرموز يستدعيها ثم يجردها من دلالتها الطبيعية المعروفة فيشحنها بدلالة جديدة، فتصبح لغة الشاعر الرمزية فيوظفها حسب ما يقتضيه نص القصيدة ويمكن أيضا أن يوظفها دون ذكرها بل لما يعبر عنها من خلال السياق (سياق الكلام) فيقول يونغ: «الرمز وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته».[1]

لم يكتفي تميم بتوظيف الرموز الدالة على فلسطين فقط لكنه تعدى ذلك إلى البلدان الأخرى (مصر، بغداد، حلب، جورجيا) وهذا دليل على تداخل الأحداث والأماكن يقول:

"مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم".[2]

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 153.

[2]- الملحق ،تميم نواف البرغوثي، في القدس،ص67

أو قوله في بيت آخر:

"في القدس مدرسة لمملوك أتى من وراء النهر

باعوه في سوق نخاسة في أصفهان لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا".[1]

ففي البيت الأول يسرد حدثا جرى في ساحات فلسطين الحبيبة لامرأة كانت تبيع الفجل فهو حدث مأساوي يدمع العين، فالدلالة وراء ذلك أنها تبقى طوال النهار خارج البيت من أجل بيع تلك الخضر والحصول على قوت يومها، أما السياح فتراهم غير مبالين بما هي فيه بل همهم الوحيد الترفيه وأخذ الصور معها أو مع غيرها لتظل ذكرى من ذكريات رحلتهم السياحية.

أما في البيت الثاني فيتحدث عن "لظاهر بيبرس" الذي بيع في السوق لرجل من أهل بغداد فهو يدمج بين حدث فلسطين وبين ما حدث "للظاهر بيبرس" الذي باعوه إلى رجل من بغداد.

وما لا يمكن أن نتحاشى عنه الكلام هو كثرة استعمال الشاعر لرموز المكان ومنها (الدار، القدس، مصر، بغداد، دكان، بين، مدرسة وغيرها) وذلك لتبيان الأحداث والتأكيد عليها، وتكرار كلمة القدس في القصيدة يتعدى الثمانية وعشرين مرة وذلك لإبراز القضية والتأكيد عليها وعلى الاستبداد والاستعمار الذي تشهده، فهو يتحدث عن الفردوس المقهورة من طرف الصهيوني، الذي سلبها حريتها وحقوقها. فعند النطق بكلمة القدس يتبادر في الذهن كل أنواع العنف والحرمان فنحس بالطفولة المسلوبة وغياب الأمان والاستقرار والقصيدة مليئة بدلالات مأساوية يسردها الشاعر فالقدس كانت ومازالت بؤرة شعرية يتناولها معظم الشعراء وتستلهمهم القضية، فيسبحون في بحر

[1]-الملحق، تميم نواف البرغوثي، فن القدس،ص 67

أفكارهم ومشاعرهم النفسية المناظلة للقضية الفلسطينية. فتميم في قصيدته هذه يخرجها من الصمت الذي يتعرض لها.

وإذا نظرنا إلى رمز مكاني آخر نجد مثلا قول الشاعر:

"في القدس تعرف الجمال مثمن الأضلاع أزرق

فوقه، يا دام عزّك، قبة ذهبية".[1]

فإذا تمعنا النظر والفهم في كلمة قبة ذهبية التي يقصد بها الشاعر قبة الصخرة التي قام ببنائها الصهيوني، فمعظم الناس لا يفرقون بينها وبين المسجد الأقصى.

4-1 الرمـز الطبـيعي

الرمز الطبيعي أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الرمز الخاص وظفها تميم في قصيدته "القدس" وأعطاها دلالات فحررها من المعجمية المتواضع عليها فأصبح كالإشارة العائمة تقبل أي قراءة وتأويل، فلم يعد "الغيم" هو تلك السحابة التي تشكل في السماء منبتا بأمطار قريبة، وليس دال السماء هو ذلك الفضاء الواسع في الكرة الأرضية، بل هو يتمعن فيها فيراها قد تفرقت لتحمي البشر الذين تحتها ولكن ليس كل البشر، بل الفلسطين فقط، وكأنه يخبرنا أن السماء تشعر بما يحدث في فلسطين الحبيبة فتحميهم ولا الحمام هو ذلك الطير الذي يبعث الفرحة والأمل بل يقصد به أنه رغم الاستعمار والاستبداد التي تشهده، إلا أن الطير يؤمن ويشهد أن الدولة الفلسطينية هي دولة فلسطين لا غيرهم رغم كل ما تمر به، فالحرية هي نصيبهم، الحمام رمز وإحالة إلى الحرية،

[1]- الملحق،تميم نواف البرغوثي، في القدس،ص66

فيقول "ابراهيم رماني": «فيأتي الرمز الخاص ليشكل مجالا رحبا لحركة الشاعر، يجد فيه حرية أكثر وفرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي يتمثل في التجربة بشكل أشد خصوصية».[1]

وفي الأخير فبالقراءة الضمنية للقصيدة ندرك مدى التوظيف الدلالي في التعامل مع الرمز، بالرغم من قصر القصيدة إلا أن "البرغوثي" قد ألمه بكل ما يمكن أن نجده في أي قصدية كانت لأن أطلق لصدى شعوره النفسي الحبل في التعبير عن القضية الفلسطينية.

فهذه الرموز باختلاف أنواعها جعلت من القصيدة كلا متكاملا متجانسا يحمل معاني دلالية ظاهرية وأخرى باطنية خفية يتوصل إليها القارئ بالفهم العميق والدقيق، يقوم القارئ أو المؤول بإعطاء إحالات جديدة للنص ويغوص في معاني الكلمات، فيفكك الرموز إلى دلالات تجعل منه قارئ متمكنا يأخذ مكان الشاعر.

فتميم يفضل عشقه لوطنه وحبه لفنه أنتج هذه القصيدة التي وظف فيها نوعا من السخرية لكن كل بمعناه، فعندما قام بإلقائها على مسامع الحكم قال له أحدهم يا تميم في البداية خشيت عليك أن تضع كما ضاعت القدس لكن الجمهور لم يتوقف عن التصفيق لك، فهنيئا ومن هنا نجد أن: «ليس العمل الأدبي دلالة جاهزة تماما أو معنى ثالث ونهائي، وإنما ينطوي على إمكانيات دلالية متعددة، على وفق ثقافة القارئ وقدرته على محاورة النص أو مفاوضته ليكتسب النص مع كل قراءة جديدة دلالة جديدة، ولم يعد الأثر الأدبي يحظى بالخلود إلا أنه يقترح على القارئ الواحد معاني عدة في متجدد اللحظات».[2]

[1]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1987، ص 280.

[2]- سليم قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 179.

خاتمة

خاتمة

بعد أن استوفينا بحثنا هذا المتواضع بالدراسة و التحليل ،و بعد جمعنا لهذه المادة الأدبية نتوصل إلى بعض النتائج و التي نجملها كالآتى:

- انفتاح النقاد العرب على الفكر الغربي عن طريق الترجمة و التلمذة على أيدى أساتذة غربيين ،و أدى بهم إلى النهل من أرائهم ونظرياتهم ،خاصة النظرية السيميائية على الرغم من وجود إشارات لموروثنا النقدي قبل جملة من الدارسين العرب الحداثيين.

-و أن السيميائية تسعى إلى تحويل العلوم الإنسانية خصوصا الأدب و الفن من مجرد تأملات إلى انطباعات بالمعنى الدقيق للكلمة .

- ومن خلال دراستنا للقصيدة نجد أن الشاعر استخدم عدة رموز منها الديني و التاريخي و المكاني و الطبيعي،فاستعماله للرمز الديني وسيلة للتعبير عن خلاجات نفسه ومشاعره و وجدانه اتجاه القضية الفلسطينية ليكون ذلك بلغة صادقة.

- للرمز الديني أهمية كبيرة في تراث الشعوب،اذ انه يجمع بين الأمم ذات المعبود الواحد ويساهم فى مكافحة الظلم و نشر السلم في أوساطها.

- و له أيضا نصيبا في شعر الأقدامين و المعاصرين و كان غايتهم فى توظيف هذه الرموز أن يضيفوا عليها بعدا جماليا.

- و توظيفه للرمز المكاني دليل لانتسابه إلى ارض فلسطين المحتلة، فهو يحمل روح وطنية للدفاع عنها بقلمه.

-والرموز الطبيعية التي وظفها الشاعر عبارة عن دلالات تأويلية تجعل القارئ في صراع للوصول إلى المعنى الخفي.

ملحق

تميم البرغوثي

اسمه الكامل تميم مريد البرغوثي، وهو شاعر فلسطيني وأستاذ للعلوم السياسية، من مواليد القاهرة حاصل على شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن، اشتهر في العالم العربي بقصائده التي تتناول قضايا الأمة وكان أول ظهور جماهيري له في برنامج "أمير الشعراء" على تلفزيون أبو ظبي حيث ألقى قصيدة "القدس" التي لقيت إعجابا جماهيريا كبيرا واستحسان المهتمين والمختصين في الأدب العربي، وهو ابن الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي" والكاتبة المصرية "رضوى عاشور".

ولد في عام 1977 وحيدا لوالده الشاعر الفلسطيني "مريد البرغوثي" ووالدته الروائية المصرية "رضوى عاشور" وفي ذلك العام أجرت مصر محادثات السلام مع إسرائيل وزيارة الرئيس المصري آنذاك أنور السادات إلى القدس على إثرها نفى عدد من الشخصيات الفلسطينية العامة ممن كانوا يقيمون في مصر ومن ضمنهم الشاعر "مريد البرغوثي" الذي كان يعمل في إذاعة فلسطين، وهي إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك، أذاع مريد بيانا أدان فيه زيارة السادات للقدس، عرف تميم البرغوثي الوقائع السياسية في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشخصية منذ سنوات عمره الأولى و قد أكمل دراسته الأساسية والثانوية في مصر حيث قرر والده أن يتربى في بلد عربي على الرغم من منع أبيه من الإقامة في البلاد.

حصل تميم على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية في جامعة القاهرة، والماجستير في العلاقات الدولية والنظرية السياسية من الجامعة الأمريكية في القاهر، ثم شهادة الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية.

كتب تميم البرغوثي أول نص له وأسماه قصيدة في سن السادسة و أول نص شعري مضمن في كتاب له كان في السن الثامنة.

في عام 1998 تمكن البرغوثي من العودة إلى فلسطين للمرة الأولى، وأقام أول أمسية شعرية له في فلسطين في ساحة قريبة من قريته "دير غسانة" قضاء رام الله في الضفة الغربية وفي رام الله كتب أول مجموعة شعرية أسماها "ميجنا" باللهجة الفلسطينية العامية، وصدرت عن بيت الشعراء الفلسطيني عام 1999، في العام التالي صدرت مجموعته الشعرية الثانية "المنظر" باللهجة المصرية العامية عن دار الشروق في القاهرة وكان أول ظهور جماهيري له في مصر في معرض القاهرة الدولي للكتاب في ذلك عام عشية الغزو الأمريكي للعراق عام 2003، اضطر تميم البرغوثي لمغادرة مصر بسبب معارضته للغزو وموقف الحكومة المصرية تجاهه واتهامه بتنظيم مظاهرات جامعته المناهضة للغزو الأمريكي للعراق، أثمرت هذه التجربة عن عملين ساهما في لفت الأنظار إلى تجربته الأدبية في مصر والعالم العربي الأول "قالوا لي بتحب مصر" والذي كتب باللهجة المصرية العامية، أما الثاني فهو قصيدة طويلة صدرت في كتاب مستقل بعنوان "مقام عراق" وهي باللغة العربية الفصحى، تلقى العملان صدى كبيرا طيبا.

بالإضافة لضغط عدد من الأدباء والكتاب المصريين في جرائد كأخبار الأدب والأهرام وضغط أساتذته وزملائه في جامعة القاهرة والجامعة الأمريكية وجامعة بوسطن ساهمت قصيدته في عودته إلى مصر. أما كتاب "مقام العراق" فقد ألقي كاملا في أمسية أقيمت في القاهرة احتفالا بعودته وقد وصفته جريدة الأهرام المصرية بكونه «كتابا مختلفا عن كل ما كتبه البرغوثي من قبل بل ربما هو كتاب مختلف عن كل ما كتب بالعربية، مزيج من التقنيات التي وجدها الشعار ضرورية لحفظ ثقافة كل ما فيها» وقد صدر الكتابان بعد كتابتهما بسنتين عام 2005 عن دار

شروق في القاهرة، وقصيدة في القدس الصادرة عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى بعد حصوله على الدكتوراه عام 2004، عمل البرغوثي في قسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة، لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني وعاد عام 2004 للعمل أستاذا للعلوم السياسية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، إلا أن السلطات المصرية امتنعت عن إصدار تصريح عمل له من مصر بصفته أجنبيا، على الرغم من حقه في الجنسية المصرية عن طريق والدته، ما اضطره إلى مغادرة البلاد مرة أخرى ملتحقا ببعثة الأمم المتحدة في السودان، ثم عمل في ألمانيا باحثا في معهد برلين للدراسات المقدمة، ثم في واشنطن أستاذا العلوم السياسية في جامعة جورج تاون حتى عام 2011.

في يومي الثلاثاء والأربعاء 25 و 26 يناير عام 2011 كتب البرغوثي قصيدة "يا مصر هانت وبانت كلها كم يوم" وأذيعت على قناة الجزيرة مباشرة يوم الخميس 27 يناير قبل "جمعة الغضب" ورغم قطع السلطات المصرية آنذاك الاتصالات والانترنيت ومنعها بث قناة الجزيرة في البلاد، إلا أن المعتصمين في ميدان التحرير بالقاهرة استطاعوا أن يلتقطوا البث وأن يذيعوا أخبار القناة بما فيها القصيدة على شاشات مصنوعة من الملاءات وأقمشة اللافتات، وقد سمعها الملحن "مصطفى سعيد" وكان من بين المعتصمين فقام بتلحينها وغنائها في الميدان يوم 4 فبراير، وقد ارتبط تميم كغيره من أهل البلاد بثورة 25 يناير ومتابعتها.

ومن بين عامي 2011 و 2014 عمل تميم البرغوثي استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2030، وفي عام 2015 التحق بالعمل الدبلوماسي الدائم في اللجنة مساعدا للأمين

التنفيذي، ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة، وله عمود أسبوعي في جريدة الشروق المصرية من 2010 حتى 2011، وفي جريدة العرب اليوم وموقع 21 منذ سبتمبر 2015.

حـياته العـلمية

- حاصل على دكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2014.
- عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- محاضر في جامعة برلين الحرة
- عمل بتقسيم الشؤون الدينية بالأمانة العامة للأمم المتحدة في نيويورك
- عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.
- باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة.
- أستاذ مساعد زائر للعلوم السياسية في جامعة جورجيا بواشنطن.
- استشاري بلجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا.

كتبه في النظرية السياسية

- ❖ الوطنية الأليفة: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007.
- ❖ الأمة والدولة: الدولة الوطنية والشرق الأوسط العربي، باللغة الإنجليزية، صدر عن دار بلوتر للنشر بلندن عام 2008.
- ❖ حرب فسلام فحرب أهلية: فصل في كتاب "فلسطين والفلسطينيون" باللغة الإنجليزية صدر منشورات جامعة إنديانا، بلومنغتون، الولايات المتحدة الأمريكية عام 2013.

- ❖ دولة ما بعد الاستعمار: الحل الوسط المستحيل، فصل في دائرة معارف أو كسفور عن الإسلام والسياسة، باللغة الإنجليزية، صدرت عن منشورات جامعة أوكسفورد، المملكة المتحدة عام 2014.
- ❖ القدور المشتقة: فشل الدولة في العالم العربي "فصل كتاب الرمال المتحركة" تهاوي النظام القديم في الشرق الأوسط، صدر عن دار بروفايل، لندن عام 2015.

دواوينه:

- ❖ ميجنا، صدر عن بيت الشعر الفلسطيني "برام الله" عام 1999 وهو ديوان منشور باللهجة الفلسطينية.
- ❖ المنظر، صدر عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002، وهو ديوان منشور باللهجة المصرية
- ❖ قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، صدر عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.
- ❖ مقام عراق، صدر عن دار الأطلس للنشر بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- ❖ في القدس، صدر عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.
- ❖ يا مصر هانت وبانت، صدر عن دار الشروق، بالقاهرة عام 2014، بالعامية، المصرية.

في القدس

مررنا على دار الحبيب فردّنا عن الدار قانون الأعادي و سورها

فقلت لنفسي ربما هي نعمة فماذا ترى في القدس حين تزورها

ترى كلّ ما لا تستطيع احتماله اذا ما بدت من جانب الدّرب دورها

و ما كلّ نفس حين تلقى حبيبها تسرّ و لا كلّ الغياب يضيرها

فإن سرّها قبل الفراق لقاؤه فليس بمأمون عليها سرورها

متى تصبر القدس العتيقة مرّة فسوف تراها العين حين تديرها

في القدس،بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته

يفكر في إجازة أو في طلاء البيت

في القدس،توراة و كهل جاء من منهاتن العليا

يفقّه فتية البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق

رشّاش على مستوطن لم يبلغ العشرين

قبّعة تحيّي حائط المبكى

و سياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس إطلاقا

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

في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم
في القدس صلّينا على الأسفلت
في القدس من في القدس إلا انت
...

وتلفّت التاريخ لي متبسّما
أظننت حقا أنّ عينك سوف تخطئهم،و تبصر غيرهم
هاهم أمامك،متن نصّ انت حاشية عليه و هامش
أحسبت أنّ زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بنيّ
حجاب واقعها السميك لكي ترى فيها هواك

في القدس كل فتى سواك
وهي الغزالة في المدى،حكم الزمان ببينها
ما زالت تركض خلفها مذ ودّعتك بعينها
فارفق بنفسك ساعة إني أراك وهنت
في القدس من في القدس إلا أنت
...
يا كاتب التاريخ مهلا
فا المدينة دهرها دهران
دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه و كأنّه يمشي جلال النوم
و هناك دهر،كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القوم
...
و القدس تعرف نفسها
فسأل هناك الخلق يدللك الجميع
فكلّ شيء في المدينة
ذو لسان،حين تسأله،يبين
...
في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين
حدبا على أشباهه فوق القباب
تطوّرت ما بينهم عبر السنين علاقة الأب بالبنين
...
في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل و القرآن
في القدس تعريف الجمال مثمّن الأضلاع أزرق
فوقه،يا دام عزّك،قبّة ذهبيّة
تبدو برأيي،مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء ملخّصا فيها
تدلّلها و تدنيها
توزّعها كأكياس المعونة في الحصار لمستحقيّها
إذا ما أمّة من بعد خطبة جمعة مدّت بأيديها
و في القدس السماء تفرّقت في الناس تحمينا و نحميها
و نحملها على أكتافنا حملا
إذا جارت على اقمارها الأزمان
...
في القدس أعمدة الرّخام الداكنات
كأنّ تعريف الرّخام دخان
و نوافذ تعلو المساجد و الكنائس
أمسكت بيد الصّباح تريه كيف النقش بالألوان
و هو يقول:"لا بل هكذا
فتقول:"لا بل هكذا

حتى إذا طال الخلاف تقاسما
فالصبح حرّ خارج العتاب لكن
إن أراد دخولها
فعليه أن يرضى بحكم نوافذ الرّحمن
...
في القدس مدرسة لمملوك أتى مما وراء النهر
باعوه بسوق نخاسة في اصفهان لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا
فخاف أميرها من زرقة في عينيه اليسرى
فأعطاه لقافلة أتت مصرا،فأصبح بعد بضع سنين غلاّب المغول و صاحب السلطان
...
في القدس رائحة تلخّص بابلا و الهند في دكان عطار بخان الزيت
و الله رائحة لها لغة ستفهمها إذا أصغيت
و تقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيّل للدموع عليّ:"لا تحفل بهم
" وتفوح من بعد انحسار الغاز،وهي تقول لي:"أرأيت
...
في القدس يرتاح التناقض ،و العجائب ليس ينكرها العباد
كأنها قطع القماش يقلّبون قديمها و جديدها
و المعجزات هناك تلمس باليدين
...
في القدس لو صافحت شيخا أو لمست بناية
لو و جدت منقوشا على نصّ قصيدة
يابن الكرام أو اثنتين
...
في القدس،رغم تتابع النكبات،ريح براءة في الجوّ،ريح طفولة
فترى الحمام يطير يعلن دولة في الريح بين رصاصتين
...
في القدس تنتظم القبور،كأنهنّ سطور تاريخ المدينة و الكتاب ترابها
الكل مرّوا من هنا
فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا
أمرر بها و اقرأ شواهدها بكلّ لغات أهل الأهل الأرض
فيها الزنج و الإفرنج و القفجاق و الصّقلاب و البشناق
و التاتار و الأتراك،أهل الله و الهلاك،و الفقراء و الملاك،و الفجار و النساك
فيها كلّ من و طئ الثرى
يا كاتب التاريخ ماذا جدّ فاستثنيتنا
ياشيخ فلتعد الكتابة و القراءة مرة أخرى،أراك لحنت
...
العين تغمض،ثم تنظر،سائق السيارة الصفراء،مال بنا شمالا نائيا عن بابها

و القدس صارت خلفنا
و العين تبصرها بمرآة اليمين
تغيّرت ألوانها في الشمس،من قبل الغياب
إذا فاجأتني بسمة لم أدر كيف تسلّلت في الدمع
قالت لي وقد أمعنت ما أمعنت
يا أيها الباكي وراء السور،أحمق أنت؟
أجننت؟
لا تبك عينك أيها المنسيّ من متن الكتاب
لا تبك عينك أيها العربيّ و اعلم أنّه
في القدس من في القدس لكن
لا أرى في القدس إلا أنت.

قائمة المرجع والمصادر

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

الإهداء

مقدمة .....أ- ت

مدخل.....4

الفصـــــــل

الأول:السيـــــميـــائية.....17

1تعريف بالمصطلح

1-1لغة.....17

1-2اصصلاحا.....19

2-مبادئ السيميائية.....21

3- نشأة السيميائية و اتجاهاتها 22

3-1نشأة السيميائية 22

3-2 اتجاهات السيميائية.....24

4- الاختلاف بين السيميائية و السيميولوجيا.....26

1- سيميائية العنوان.....28

2- الصورة الشعرية 28

3- المربع السيميائي.....35

الفصل الثانـــــــي :الرمز 38

1-الرمز :

1-1 لغة 38
2-1 اصطلاحا.....39
2- انواع الرموز و مصادره.....49
1-2 الرمز الديني 49
2-2 الرمز التاريخي 52
3-2 الرمز المكاني 54
4-2 الرمز الطبيعي 56
خاتمة 59
ملحق :.....61
-التعريف بالشاعر.....61
-القصيدة 66
قائمة المصادر و المراجع 72
فهرس الموضوعات 77