الفضاء السيميائي في لغة الأدب الفلسطيني
(كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم أنموذجاً)

الباحث

د. نعمه حسين مفتاح عاروض

الجامعة العراقية/ كلية العلوم الإسلامية/ قسم اللغة العربية

الإيميل الجامعي

neamah. H. meftah@aliraqia.edu.iq

موبايل: 07718099302

Semiotic Space in the Language of Palestinian Literature

Palestinian Resistance Literature as a Model

Researcher : Dr Neamah Hussein Meftah

Aliraqia University / College of Isalmic Sciences

Department of Arabic Language

IPhone number : 07718099302

Email : neamah. H. meftah@aliraqia.edu.iq

Summary:

This research explores the semiotic space in Palestinian literature, focusing on Ghassan Kanafani's Palestinian Resistant Literature. It examines how language shapes resistance, forming a semiotics of freedom rooted in anger and hope. Palestinian literature counters the occupation's imposed authority by creating a symbolic space of liberation. The study refutes the idea that Palestinian literary resistance began only with Israeli occupation, highlighting its deep historical roots. Through simple yet powerful language, infused with sorrow and longing, this literature constructs a parallel space of freedom against the restrictions of occupation.

الملخص

ينطلق بحثنا، الموسوم بـ(الفضاء السيميائي في لغة الأدب الفلسطيني. كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم أنموذجاً)، من غاية تسعى إلى الكشف عن أثر لغة الأدب الفسطيني في تشكيل ملامح المقاومة الساعية للتحرر، إذ تنطوي تلك اللغة على سيمياء خاصة، يمكن أن يُصطلح عليها بـ سيمياء الحرية، والتي من ملامحها: الغضب والأمل. وهو ما جعل الأدب الفلسطيني صالحاً للدراسة السيميائية، التي تسعى إلى الكشف عمَّا يختلج من مشاعر، قد تظهر تارة في اللغة المباشرة، أو قد تُؤثر التخفي وراء اللغة، من ألفاظ وتراكيب وتشكيل شعري.

لقد كانت غاية لغة الأدب الفلسطيني خلق فضاء من الحرية، أرادت له أن يكون معادلاً موضوعياً للقيود التي فرضها الاحتلال على المواطن الفلسطيني. ومن هنا يمكن للدراسة السيميائية أن تحلق في هذا الفضاء، باحثةً عن ملامح الحرية في الملمح الشعوري، الذي تمثِّل ببثِّ مشاعر الغضب والأمل.

وقد أفاد البحث من كتاب (الأدب الفلسطيني المقاوم) لغسان كنفاني، وذلك لتذكير المتلقي العربي بعدم تغيُّر ثوابت ومبادئ وملامح القضية الفلسطينية، منذ نشأتها إبَّان الاحتلال إلى يومنا هذا، على جميع الأصعدة، إذ مازلنا أمام المعادلة المتمثلة بـ (الاحتلال والمقاومة)، وقد أسهم الأدب الفلسطيني في إيقاد جذوة المقاومة، بوساطة الكلمة، المشحونة بتلك المشاعر، من الحزن والفرح المشوب بالوجع، وهذه المشاعر خلقت فضاءً من الحرية موازياً للفضاء المغلق الذي خلقه الاحتلال.

الكلمات المفتاحية : لغة ـ أدب ـ مقاومة ـ سيمياء ـ فضاء .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، الذي أُسري به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ليريه من آياته الكبرى، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعدُ:

فمما لا شكَّ فيه أنَّ أدب الكلمة، الصادقة الواعية الثائرة، هو الأقدر على تصوير ملامح الواقع، والإفادة من هذا التصوير في إبقاء الإفكار والمشاعر حية متقدة على مر العصور. ومن هنا أسهم الأدب الفلسطيني، بمختلف أشكاله في دعم ثبات المواطن الفلسطيني على المبدأ الرافض للاحتلال، مما جعل هذا الأدب صالحاً للدراسة بمختلف المناهج. وقد وجدنا في المنهج السيميائي منفذاً لإبراز سيمياء هذا الأدب، والتي ظهرت في مشاعر الغضب والأمل، وقد اندرج في ثنايا هذه المشاعر خليط من الفرح والحزن والوجع والبؤس واليأس والغربة وغيرها.

ونحاول في هذا البحث أن نقف على الملامح السيميائية في الفضاء الذي خلقته لغة كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم، متمثِّلاً بمشاعرالغضب والأمل، وهو ما يندرج تحت مسمى سيمياء الأهواء، في الدراسات السيميائية.

والله الموفق ..

المحور الأول
المنطلقات

أ. العيِّنة البحثية

من يتتبعْ الأدب الفلسطيني، يجدْه متلازماً، تلازماً وثيقاً، مع أوضاع الشعب الفلسطيني، التي رافقت الاحتلال، فقد حاول هذا الأدب، بمختلف أشكاله، أن يرسم صورة الواقع التي تمخضت عن وجود المحتل، وقد تبنى الأدباء والشعراء محاولة تصوير مشاعر الفلسطينيين، من جهة، والإفادة من تصوير هذه المشاعر وبلورتها بصورة تسهم في ترسيخ فكرة المقاومة. ومن هنا انطلق بعضُ الكتَّاب في محاولة توثيق النصوص الأدبية التي تُعدَّ صورة من صور المقاومة، ومن تلك الإسهامات كان كتاب: الأدب الفلسطيني المقاوم، لغسان كنفاني ، فهذا الكتاب لايمكن لباحث في الأدب الفلسطيني إهماله، وذلك لأمرين:

ـ استمرار الأدب الفلسطيني باتخاذ نفس الثوابت، المتمثلة برفد فكرة المقاومة، بالكلمة الثائرة التي تدعم تلك المقاومة.

ـ الوقوف على النصوص الأدبية في هذا الكتاب، يساعد الباحثين في معرفة الملامح العامة للأدب الفلسطيني، منذ انطلاقاته الأولى في المقاومة إلى يومنا هذا.

ب ـ فضاءات النصوص

ـ مفهوم الفضاء السيميائي

يُعدُّ مفهوم الفضاء السيميائي من أهم مظاهر الدراسة السيميائية، إذ ترى السيميائيات أنَّ الفضاء هو العامل الأساس في تشكيل الأعمال الأدبية، القديمة والحديثة، فهو بنية أساس من بنياتها الفنية، ولكن على الرغم من أهميته فإنَّه لم يظهر بوصفه مصطلحاً واضحاً في حقول الدراسات الأدبية إلا حديثاً. ذاكَ أنَّ كلَّ لغة، سواء أكانت نثرية أم شعرية، من مهامها خلق فضاءها الخاص، الذي تستطيع بوساطته بثَّ ما تريد من دلالات ومعانٍ، فـ «الفضاء يمثل ذلك العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال. وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكن القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء أساساً»[1]. إنه البنية التي تعبر عن

(١) ينظر: مفهوم الفضاء في الخطاب النقدي، مروج حسين عبدالله، المجلة الثقافية الحزائرية، ٢٠٢١م (نت).

الوجود الإنساني. واهتمام الإنسان به نابع من حاجته إلى إدراك العلاقات الحيوية في بيئته، كما يشكل الفضاء الأدبي الحيز الزماني الذي تُحلَّق فيه المعاني الشعرية، تبعاً لعوامل عديدة، تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبشعور الشاعر. إذن « الفضاء الشعري عنصر هام من عناصر الخطاب الشعري، وهو عنصر شكلي وتشكيلي»(١).

والفضاء في اللغة يعني : ذلك المكان الواسع من الأرض... وفضا يفضو فضواً هو فاضٍ، وفضا المكان وأفضى، إذا اتسع. وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضاءه وحيزه. والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض، ويقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء. والفضاء ما استوى من الأرض واتسع. والصحراء فضاء. وأفضى بلغ بهم مكاناً واسعاً. ويقال أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية (٢).

وفي الاصطلاح: أشار الباحث غراهام كلارك، في كتابه الفضاء والزمن والإنسان، إلى كيفية تحقيق البشر»إنسانياتهم عن طريق إدراك أكملَ لمكاناتهم الخاصة في الزمن والفضاء»(٣). وقد ظل هذا المفهوم، أي الفضاء، « يتطور تاريخياً في بعديه الميثولوجي والفلسفي، مسايراً التحديدات المختلفة الاستعمال، وقد حظي بعناية كبيرة من لدن الفلاسفة، بوصفه وسطاً مثالياً، فيعرف «بالوسط المثالي الذي يتجسد بخارجية أقسامه، وفيه تتمركز مدركاتنا الحسية، وهو يحتوي لذلك، على كل الامتدادات النهائية»(٤)، ومن هنا أصبح مفهوماً متداولاً في التفكير الأدبي، وركناً أساسياً في الكتابات والإبداعات النقدية. وهذا ما أشار إليه شارل ساندرس بورس، إذ يُعدُّ أول من حدد مصطلح الفضاء بدقة، من خلال المرتبة الأيقونية للعلامة، منطلقاً من فلسفة (كانت) و المنطق الأرسطي، فكان أول تعريف نظري صارم، مضبوط، لعلم تواصلي غير لغوي»(٥)، مهتماً بالجانب البصري وفعاليته التعبيرية التواصلية، ولعل أوضح توجيه في هذا الباب هو الذي تقدمه نظرية الأشكال أو سيكولوجية الأشكال. ونجد من الدراسات الحديثة دراسة الفيلسوف الفرنسي،

(١) سيميائية الفضاء الشعري في ديوان اللعنة والغفران، لعز الدين مهيوبي، مجلة علوم اللغة وآدابها، عدد: ١٣: ٤٣٤.

(٢) ينظر: لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، مادة (فضا).

(٣) الفضاء والزمن والإنسان، غراهام كلارك، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط١، ٢٠٠٤، المقدمة : ٧.

(٤) نظرية النص الأدبي، عبدالمالك مرتاض دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠١٠ م : ٢٨٩.

(٥) ينظر: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي ، شادية شقروش عالم الكتب الحديث، أربد_ الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ١٩٩.

غاستون باشلار في كتابه (شعرية الفضاء) أن الإنسان دون الفضاء، لاسيما فضاء البيت، يصبح كائناً مفتتاً لا استقرار له[١].

وبناء على كُلِّ ما تقدَّم أصبح الفضاء هو الهدف الذي تسعى النصوص الإبداعية إلى تشكيله، خاصة فيما يتعلق بموضوعات الحرية، والتخلص من القيود، ذاك أنَّ الفضاء هو رمز للانطلاق والتحليق عالياً، بعيداً عن الانغلاق والقيد.

وبما أنَّ الفلسطيني يعيش محنة الاحتلال، وأنَّ كلَّ احتلال يمثِّلُ قيوداً، فلقد أصبحت مهمة الكلمة الإبداعية في الأدب الفلسطيني خلق فضاء للحرية، يكون موازياً للقيود والأسوار والأسلاك التي خلقها الاحتلال. ومن هنا يكون الأدب الفلسطيني هو الأجدرُ بالدراسات التي تسعى إلى اكتشاف ثيمة الفضاء، عن طريق مختلف أشكال اللغة، من مفردات وتراكيب، وما تنطوي عليه من مفاهيم موازية لمفهوم الفضاء.

وفيما يأتي نحاول الوقوف على أبرز معالم الفضاء السيميائي للغة الأدب المقاوم:

ـ الفضاء التوثيقي للإبداع

يُعدُّ كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم من أهم الكتب التي وثقت فترة مهمة من تاريخ الأدب الفلسطيني. مؤلف الكتاب هو الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني (ـ ١٩٧٢). روائي وصحفي، تم اغتياله على يد سلطات الاحتلال في يوليو عام ١٩٧٢م.

من يقرأ هذا الكتاب، يجد أنَّ الكاتب حاول أن يشكِّل معجماً خاصاً بلغة الأدب الفلسطيني، غايتها أن تخلق فضاءً من الحرية، ليكون هذا الفضاء معادلاً موضوعياً لعالم القيود والأسلاك الشائكة والأسوار التي فرضها الاحتلال، فلقد أصرَّ الكاتب منذ البداية على أنْ تكون كلماته محلِّقة في فضاء من الحرية، مشكِّلةً أجنحة من سيمياء الغضب والأمل، اللذين ينمَّان عن خليط من الألم الوجع واليأس والتفاؤل، فينطلق في هذا الفضاء منذ الإهداء، إذ كتب إهداءه على النحو الآتي:

« إلى أبي وإلى روح أمي، جناحَي المقاومة، اللذين حملاني عبر وعورة الهزائم والمرارة»[٢].

فلو تأمَّلنا كلمات الأهداء، فنستطيع أن نتخيل أنَّها تسبح في فضاء، فألفاظ (الجناح . المقاومة. حملاني . وعورة. هزائم. مرارة) تشير إلى: ـ فضاء ـ تحليق ـ وجع .

(١) ينظر: جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م: ٤٥.

(٢) الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨ـ١٩٦٨، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط١، بيروت، ١٩٦٨: ٥.

وبالمقابل تستطيع هذه الكلمات أن ترسم الطموح القابع في الضفة البعيدة، وهو طموح الحرية الساعي للخلاص من مرارة الهزيمة.

إنَّ لغة المؤلف، ابتداءً من المقدمة، نساتطيع أن نقول عنها بأنها لغة شعرية بامتياز، وإن كانت منثورة، ذاك أنها مشحونة بالمشاعر، وحتى نثر هذه الكلمات فيه دلالة على السعي إلى خلق فضاء من الحرية.

لقد أدرك الكاتب أهمية الكلمة وأثرها في تشكيل فضاءات المقاومة، فقال: « ليست المقاومة قشرة، هي ثمرة لزرعة ضاربة جذورها عميقاً في الأرض، وإذا كان التحرير ينبع من فوهة البندقية، فإنَّ البندقية ذاتها تنبع من إرادة التحرير، وإرادة التحرير ليست سوى النتاج الطبيعي والمنطقي والحتمي للممقاومة في معناها الواسع: المقاومة على صعيد الرفض، وعلى صعيد التمسك الصلب بالجذور والمواقف»(١).

فنلاحظ في النص كيف استطاع المؤلف أن يجعل من لفظ (مقاومة) عالماً حالماً بالخلاص من نير الاحتلال، وقد عمد إلى خلق هذا العالم بوساطة اللغة على مستويين:

ـ مستوى الفكر.

ـ مستوى المشاعر.

ويمكن أن نلحظ هذين المستويين في النص الآتي:

يقول: « الشكل الثقافي في المقاومة يطرح أهمية قصوى، ليست، أبداً، أقل قيمة من قيمة المقاومة المسلحة ذاتها، وإن رصدها واستقصاءها وكشف أعماقها تظلُّ ضرورة لا غنى عنها لفهم الأرض التي ترتكز عليها بنادق الكفاح»(٢).

فمن يتأمَّل النص يجد أن الكاتب كان يسعى لتشكيل لغة ممزوجة بالفكر والعاطفة، فعلى مستوى الفكر، نجده يتحدث عن الشكل الثقافي، وما ينبغي أن يكون له من وظيفة في تشكيل الذهنية القابلة لاستيعاب واقع المقاومة. وأما على مستوى العاطفة، فنجد أن الكاتب سعى إلى اختيار الألفاظ التي من شأنها أن تشحن المشاعر بشحنات من الرفض الثوري.

الفضاء وحرية الكلمة : لقد استطاعت كلمات غسان كنفاني أن ترسم عالماً ذهنياً موازياً للواقع المغلق، الذي فرضه الاحتلال، وذلك من خلال تصويرذلك الواقع، الذي لا يستطيع الفلسطيني فيه حتى التعبير بلغته، عما يجيش في صدره من مشاعر.

(١) المصدر السابق : ٩.

(٢) المصدر السابق نفسه : ٩.

فمن صور الواقع الحقيقي نقل حكاية عن كاتب فلسطيني، اسمه فوزي الأسمر. يقول فوزي: « بينما كنت جاساً .... استمعت بالصدفة إلى مكالمة تلفونية، لشاب فلسطيني في أحد المطاعم، يقول : « هل تسلمت رسالتي ؟ إنني متأسف جداً لقد كتبتها بالعبرية وطلبت آخر ترجمتها للعربية.. متأسف.. لقد أنهيت مدرسة عبرية ثانوية ولا أعرف الكتابة بالعربية»(١).

يقول غسان كنفاني: « ذلك المقطع يعطي لمحة سريعة، ولكنها جارحة حتى العظام، عن نوع فذ من النضال الثقافي الذي يخوضه عرب الأرض المحتلة للدفاع عن لغتهم... وكي تدرك فعلاً ما قيمة الأدب الفلسطيني ... لابد من إدراك حجم المصاعب التي تشكل التحديات اليومية في الحياة الثقافية في الأرض المحتلة»(٢)

فالمقطع آنف الذكر، الذي ورد فيه تعليق الكاتب على الواقع الحقيقي الذي يعيشه الفلسطيني، استطاع بوساطة اللغة التي استعملها في كتابته أن يرسم صورة حقيقية لذلك الواقع، ولكنه، في ذات الوقت، استطاع أن يخلق وراء الكلمات فضاء تتكشف فيه حالات الرفض، وتنبعث فيه رائحة السعي نحو الحرية والخلاص.

. فضاء النص الإبداعي:

تقدَّم بداية بحثنا هذا القول بأن كلَّ نصٍّ إبداعي لابدَّ من أن يسعى إلى تشكيل فضائه الخاص، وذلك من طريق الاستعمالات الاستعارية وغيرها من فنون اللغة القادرة على تشكيل سيمياء النص، غير أنّ تفعيل هذه السيمياء، لابد أن تتوفر لتشغيلها طاقة خصبة من التعدد المعرفي، بدءاً من التاريخ، وصولاً إلى الفنون التشكيلية، إذ تتحدد المفاهيم من المرتبة الأيقونية للعلامة، منفتحة على تعدد مجالات اشتغالات السيميوطيقا في الحقل البصري ذاته»(٣)، متراوحة بين المعطيات البصرية الثابتة والمتحركة واللغوية. وانطلاقًا من هذا، نرى أن الأدب الفلسطيني استطاع تشكيل سيميائياته الخاصة، والتي شكلت فضاء الكلمة الساعية إلى تشكيل فضاء الحرية ، وقد نضجت في هذا الفضاء السيميائي فكرة المقاومة ، والتي ظهرت ملامحها في سيمياء الغضب متلازماً مع الأمل.

وقبل الخوض في ملامح التشكُّل السيميائي لمشاعر الغضب والأمل، نضع نبذة عن مقتضيات الدراسة السيميائية فيما يتعلق بالأدب الفلسطيني المقاوم:

(١) ينظر: الأدب الفلسطيني المقاوم: ١١.

(٢) المصدر السابق : ١٨.

(٣) ينظر: سيميائية الخطاب الشعري: ١٩٩.

المحور الثاني : مقتضيات الدراسة السيميائية

السيمياء في الاصطلاح: كلمة مترجمة عن أصلين في الانجليزية هما ـ Semiology، و Semiotics، والمصطلحان مأخوذان أصلاً من كلمة يونانية ، تعني الإشارة أو العلامة أو الدليل، ورغم أن المصطلحين يمنحان حياة للمفهوم نفسه، إلا أن فرديناند دوسوسير استعمل المصطلح الأول، وشايعه في ذلك رولان بارث، وسلم باستعماله الأوروبيون . أما شارلز ساندرس بيرس فقد استعمل المصطلح الثاني، وتمسك به الأنجلوسكسونين من بعده(١).

ورغم أن السيمياء لم تتكامل أبعادها كعلم إلا في نهايات القرن التاسع عشر، إلا أن دراسة الأنظمة الدالة هي دراسة قديمة، يمكن إرجاعها إلى حضارت قديمة جداً، كالحضارة الصينية والهندية، واليونانية، والرومانية، والعربية(٢).

وبما أنَّ السيمياء هي علم الإشارة الدالة، مهما كان نوعها وأصلها ، فإنَّ هذا يعني أن الكون بكل ما يحتويه من علامات ورموز هو عبارة عن دلالة. والسيمياء علمٌ يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذلك توزعها من خلال وظائفها الداخلية والخارجية ، ومعلوم أنَّ كلَّ علامة تتكون من دال ومدلول(٣).

يرى بيير جيرو أنَّ السيمياء هي علم يدرس أنساق الإشارات، اللغات، أنماط الإشارات،... مما يجعل من اللغة جزءاً من علم العلامات، فالسيمياء في هذا المفهوم هي علم يعنى بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية(٤)، فتأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء، ولايدرس السيميائيون المعاصرون الإشارات مفردة ؛ لكنَّهم يدرسونها بوصفها جزءاً من منظومات إشارات(٥) .

ويُعدُّ المنهج السيميائي من المناهج التي برزت في مرحلة مابعد البنيوية. وسمي بالمنهج السيميولوجي، وإنْ كان تاريخياً يبدأ مع البنيوية تقريباً (٦) .

(١) جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، جاسم محمد جاسم -، دار مجدلاوي ،عمان، ط٢٠١٢ ،١م: ١٨.

(٢) المصدر السابق : ١٩.

(٣) ينظر: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، بشير تاوريريت ، مكتبة اقرأ للنشر، قسنطينة، الجزائر ،ط٢٠٠٦ ،١م: ١٠٨.

(٤) أسس السيميائية ، دانيال تشارلز ترجمة : طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية ،بيروت، لبنان، ط٢٠٠٨ م : ٢٣.

(٥) ينظر : المصدر السابق: ٢٨.

(٦) ينظر : مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م : ١١٥

أهمية المنهج السيميائي:

تكمن أهمية المنهج السيميائي في دراسة لغة الأدب، في كونه المنظومة التقنية التي يسترشد بها القارئ للنفاذ إلى أعماق النص، بوصف النص عملية إبداعية ، والإبداع عملية جمالية ، والجمال حالة تعتري المتلقي على اختلاف أصنافه. وبذلك تسعى إلى استخراج مكنونات النص من خلال التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية ما وراء البنيات السطحية المتمظهرة صوتياً ودلالياً. فهي تسعى إلى استكشاف مولدات النصوص ومكنوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث عن أسباب التعدد والمعاني المتولدة من الخطابات، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة ، والأسس الجوهرية المنطقية التي تكونت وراء سبب اختلاف النصوص والجمل، فهي تمر عبر الأشكال لمساءلة الدوال، من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى[١]، ومن هنا فهي « علم يهتم بالدلالات وأشكالها وتداولها ، ويرصد تشكل الأنساق الدلالية ، ونمط إنتاجها ، وطرق اشتغالها «[٢]. وقد « احتلت السيموطيقيا ، أو السيميولوجيا مكانة هامة ضمن المناهج النقدية ، وعدت منهجاً علمياً وإجرائياً في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى»[٣].

ـ السيميائية والنص الإبداعي:

إنَّ شفرات النص هي المفتاح الذي يفتح أبوابه للمتلقي، وصولاً إلى مرحلة تأويله وفتح آفاق معانيه ، فالمعنى هو الغاية النهائية لكل تركيب، والتركيب هو الذي الذي تتجلى فيه الخبرات والبراعات، وصولاً إلى استشراف تجربة المعنى، وفكرة المنهج السيميائي هي التي تمضي بالشفرة إلى حيث تتمكن من تمثيل التجربة وتشفيرها، وتتدرج على مستويات متداخلة تداخلاً دينامياً .

ـ سيمياء الأهواء : الغضب والأمل

تتناول هذه الفقرة بعض العينات الإبداعية لشعراء فلسطينيين، مثَّلت نماذج حية مكتنزة بمشاعر الغضب والأمل، اللذين يظهران بصور مختلفة، قد تختلط بالحزن والألم والوجع واليأس وغيرها من المشاعر، التي تظهرعن طريق الكلمات، مما يمثِّلُ ملامح سيميائية مكتنزة بالمشاعر. وقبل الدخول في فضاءات تلك النصوص، لابُدَّ من أن نشير إلى أنَّ المشغل السيميائي هو القادر على الولوج في عالم العاطفة المتخفية وراء العلامات، وهو ماسمي بـ سيمياء العواطف، أوسيمياء

(١) ينظر : سيميائية الخطاب الشعري :١٥

(٢) قراءة في الشعر الجاهلي في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، د. إخلاص محمد عيدان ، الموسوعة الثقافية ، (١٦٠) ، العراق بغداد ، ط١ ، ٢٠١٧م : ١٣٩

(٣) السيميائيات أو نظرية العلامات ، جيرار دولو دال،، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، دت : ٧.

الأهـواء، إذ تتعلق بالخطاب الذي تهيمن فيه الذات، وتنظر إلى العالم والمواضيع من خلال أهوائها وأحاسيسها [١]. فالأهواء قبل أن توجد لم تكن سوى احتمال انفعالي بدون هوية، والذات كائن يجسدها من خلال تحقُّق ما . فمثلاً، لن يتحقق الغضب إلا من خلال ذات تغضب [٢]، فكل نص يعكس حالة شعورية تتأسس على الأرق أو القلق، الذين يشكلان حالة من الهوى أو الأزمة الاستهوائية . ومن هنا فهذا النمط من السيمياء قادرعلى الكشف عن الأبعاد الإيحائية في النص، فكل شيء هو عبارة عن علامة، حسب القراءة السيميائية، متجسدة في عواطف متعددة مثل: الحب، والكره، والقلق، والكراهية، والغضب، والحزن، والفرح، وما يلتبس النفس من حالات انفعال. وهكذا تتشكل الحالات النفسية المعقدة والمتباينة في ميادين علم النفس أو التحليل النفسي»[٣] .

وبناء على ما تقدَّم، يمكن القول إنَّ كلَّ لغة شعرية لابدَّ أن تنمّ عن أهواء ومشاعر، ومن ثمَّ تكون هذه اللغة صالحة لأن تندرج في سيمياء الأهواء، بغض النظر عن كون تلك اللغة منظومة في تشكيلات شعرية من أوزان وقوافٍ وإيقاع، أو منثورة في أشكال نثرية مختلفة. وقد رأينا في المحور الأول كيف استطاع مؤلف كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم أن يجعل من لغته النثرية لغة شعرية، وذلك بوساطة شحنها بالشعور الوجداني، الساعي إلى خلق فضاء الحرية، والذي انبنى على مزيج من مشاعر الغضب والأمل والحزن وغيرها، ولذلك أدرجناها في النصوص التي يمكن أن تُفكَّ رموز الشفرة الشعرية فيها، بوصفها المفتاح الذي يفتح أبواب النص من أجل تأويله وفتح آفاق معانيه ، فالمعنى الشعري، وإن كان في نصٍّ نثري، في أنموذجه الإشكالي هو ساحة اللعب الحرة الي تتجلى فيها الخبرات والبراعات ، وصولاً إلى استشراف تجربة المعنى، فاللغة الشعرية كما عرفها جون كوهن : الانزياح عن لغة النثر، فلغة النثر توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة، والانزياح عنها يعد دخولاً في اللغة الشعرية التي تعني كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة، فالشعر يعد خروجاًعلى اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد، لأنه نشاط لغوي ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من

(١) ينظر: سيميائية التمشهد وبلاغة الذات، حسين خمري، الملتقى الدولي السادس ، (بحوث سيميائية)، السيمياء والنص الأدبي ، جامعة بسكرة : ١٠١٠م :١٨٥.

(٢) سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، الجيرداس غريماس، ترجمة وتقديم وتعليق : سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ٢٠١٠م : ٥١.

(٣) سيميائية التمشهد وبلاغة الذات: ١٤٧.

قوانين توليدية، تسمح بتمزيق ذلك النظام، قصد خلق أساليب تعبيرية جديدة[١]. وهذا التوصيف لايتعلق فقط بالنص الشعري القائم على الشكل المنتظم في إيقاع أو وزن أو قوافٍ، فكلُّ نصٍّ مشحون بالمشاعر هو نص شعري بامتياز. لنأخذ مثلاً النص الآتي، ونحاول أن نضع أمام كلَّ سطر شعري في هذا المقطع ما يمكن أن توحي به دلالاته التي يحاول الشاعر تشكيلها من خلال فضاءات النص :

يقول سميح القاسم في قصيدة بعنوان (أتيغونا)
خطوة، اثنتان، ثلاثْ ـــــــ مسير ـ فضاء = أمل
أقدمْ أقدمْ ـــــــ مسير ـ جرأة = غضب
ياقربان الآلهة العمياء ـــــــ عمى ـ غضب
ياكبشَ فداء ... ـــــــ نداء ـ وجع = غضب
في مذبح شهوات العصر المظلم (استعارة)
خطوة، ثنتان، ثلاثْ ـــــــ تكرار المسير = فضاء
زندي في زندك ـــــــ امتزاج الحلم
نجتاز الدرب الملتاث! ـــــــ فضاء
يا أبتاه ـــــــ نداء = وجع
مازالت في وجهك عينان ـــــــ أمل
في أرضك مازالت قدمان (استعارة)
فاضرب عبر الليل ـــــــ طموح = حرية
باسم الله وباسم الإنسان ـــــــ إيمان
خطوة ثنتان ثلاث[٢] ـــــــ تكرار = إلحاح على التحرر
أقدمْ أقدمْ ـــــــ تكرار = إلحاح على التحرر

(١) ينظر : بناء لغة الشعر، جان كوهن، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء، القاهرة : ٣٥. وينظر : في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس، ط١٩٨٥م :٢٤. والشعرية، تودوروف، ترجمة : شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٨م : ٢٤.
(٢) الأدب الفلسطيني المقاوم : ٤١

ـ سيمياء العنوان

لاشك في أنَّ العنوان يمثِّل البوابة الأولى التي يمكن الولوج منها إلى مضمون النصوص، ولهذا اكتسب أهمية بالغة لدى الباحثين، إذ لا يمكن الدخول إلى أي عمل أدبي، إذا ما جرى تجاوز العنوان، فهو أولى الإشارات اللغوية إلى مسارات النص، وهو علامة لغوية تعلو النص لإغراء القارئ بقراءة ذلك النص(١). ونرى هنا أن الكاتب سمِّى قصيدته:

ـــــــ (أنتيغونا) ـــــــــ

ويرمز هذا الاسم إلى ابنة أوديب، وقد أراد الشاعر أن يجعل من هذا الاسم رمزاً لشحنة من المشاعر، تتوالد عند من يطِّلع على قصة (أنتيغونا) ، والتي لا مجال لسردها هنا، توخياً للاختصاروالتكثيف ؛ بل نكتفي بتلخيص محتواها على النحو الآتي:

إنها شخصية أسطورية في الميثولوجيا اليونانية، ابنة الملك أوديب، ووالدته جوكاستا.

بعد أن غادر أوديب طيبة بسبب بسبب نبوءة أنه سيقتل والده، ويتزوج أمه، اندلعت حرب بين ولديه، على حكم المدينة، في النهاية قتل الأخوان بعضهما البعض، فتولى كريون عم أنتيغونا الحكم، وأمر بعدم دفن بولينيسيس ... رفضت أنتيغونا القرار وقررت دفن أخيها رغم الحظر، تم القبض عليها وأحضرت إلى كريون، الذي حكم عليها بالموت... في النهاية انتحرت انتحرت أنتيغونا في سجنها...

وبذلك أصبحت أنتيغونا رمزاً للتمرد والمقاومة، فهي تمثل التحدي للسلطة الجائرة(٢).

إنَّ هذه الإشارات السيميائية، من شأنها أن تدعو القارئ إلى متابعة التفاصيل في مظانها، للوصول إلى عمق الدلالات التي سعى الشاعر إلى الانفتاحح عليها بوساطة العنوان.

ـ وظيفة البلاغة في تشكيل سيمياء الغضب والأمل

إنَّ اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تجعل الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة؛ إذ إنَّ المجالات المعرفية تفترض علينا مواجهة اللغة، فما كان لأي شيء أن يكون نسقاً سيمولوجياً أو نسقاً دالاً لولا تدخل اللغة، فالأشياء تكتسب صفة النسق السيمولوجي من اللغة، ومن هنا يكون من الصعب جداً تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور وأشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، فما عالم المدلولات إلا عالم اللغة، وإنَّ الصورة الإشهارية لايمكن أن تحقق النجاح

(١) سيمياء العنوان في المجموعة القصصية (سكوت إني أحترق) لآسيا رحاحلية، إعداد: هند عباس، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٧-٢٠١٨م: ١٤.

(٢) ينظر: المسرح الإغريقي، الناشر: دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠١٥م: ١٩٠

إلا بالتوفيق بين الدلالة التقريرية التصريحية والدلالة المقصدية الإيحائية، فمعايير اللغة الإشهارية هي معايير الشعر نفسها، من صور بلاغية واستعارات وتلاعب بالكلمات، وهذه مكونات تبنى عليها الصورة، سيميائياً وبلاغياً، فضلاً عن مكونات تداولية، كالمرسل والرسالة والمتلقي(١).

من يتأمل نص سميح القاسم، آنف الذكر، يدرك مقدار براعته استعمال الألفاظ المشحونة بسيمياء المشاعر، وقد أفاد من أدوات البلاغة في شحن اللغة بكل ما يثير القارئ، ، ونقف باختصار على بعض هذه الجوانب:

ـ التشخيص: والتشخيص أحد إفرازات الاستعارة، فـ «المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للجماد ليبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء» (٢)، فهي وقف أشياء جامدة على أفعال حية(٣). ومن هنا، فالتشخيص يمنح الأشياء صفات بشرية تجعل من اللغة المباشرة الجامدة لغة شعرية، ومن وظائف اللغة الشعرية أنها تحرك الذهن من خلال بث الحياة في الألفاظ ونقل الواقع بصورة مغايرة لما أقرته اللغة، ولو تتبعنا النص، فسنرى أنَّ معظم الألفاظ استطاع الشاعر أن يبثَّ فيها الروح، منها مثلاً عبارة :

(في مذبح شهوات العصر المظلم) استعارة = تشخيص

فقد استعار لفظ المذبح للشهوات، فجعل الشهوات كأنها أشخاص موكلة إلى الذبح. ومجرد تأمُّل هذه الصورة ينتج عنه مزيج من مشار الغضب والقلق وغيرها من المشاعر، والتي تتطلب الخلاص والهروب إلى عالم وفضاء آخر، تُتنفس فيه الحرية بعيداً عن الذبح. ومن ذلك أيضاً عبارة:

(في أرضك مازالت قدمان) استعارة = تشخيص

فقد استعار لفظ القدم للأرض، فجعل الأرض شخصاً باحثاً عن عالم آخر من الحرية.

وهكذا نرى أنَّ الشاعر أفاد من فنِّ الاستعارة ليخلق بوساطتها فضاءً سيمياءً من المشاعر الوجدانية، التي تنمُّ عن حالة من الغضب المشوب الأمل، والذي دلّ عليه لفظ :

(الخطوات) ـ مسير ـ غضب ـ خلاص من الواقع ـ فضاء جديد = حرية.

فقد وضع في حسبانه التعامل مع الكلمات، بوحي شعوري، تصوّره العلامات اللغوية، في عالمٍ موازٍ للواقع المرير، فقد جسد الأمكنة والأزمنة والأشياء.

---

(١) ينظر: السيمولوجيا بقراءة رولان بارت، د. وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، العدد٢، السنة ٢٠٠٢م: ٦٥-٦٨.

(٢) جمالية المفردة القرآنية، في كتب الإعجاز، أحمد ياسوف، دار المكتبي، ١٩٩٤م : ١٤١.

(٣) ينظر : المجاز في البلاغة العربية ، مهدي صالح السامرائي، دار العودة، سوريا ط١، ١٩٧٤م : ٢٤٠.

. التكرار البلاغي

تقدَّم أنَّ اللغة عبارة عن تنظيم مجموعة من الرموز، على نسق جمالي وموضوعي، تكوِّن المبادئ الفكرية والتخيلات والأحاسيس مادة خبرتها الإنسانية، التي تنقل إلى أصوات تعادلها، ومن ثم تتحول المرسلة الاتصالية إلى مادة جديدة هي الكلام الملفوظ، فإن التفسير الدلالي يكون بمثابة الترميز الأساسي لأية عملية في التواصل. إذ إن هذا التفسير يتجلى عبر تحويل تلك الأشكال الصوتية للمرسلة اللغوية إلى ترتيب جديد من العلاقات والروابط التي تكوُّن الفكر، وإن هذه العملية تتطلب مجموعة روابط صوتية ودلالية متبادلة، فلا ننظر إلى هذه الأنواع على إنها تلوين أو تزويق يلحق بالكلام؛ بل هي صور لا يمكن فصلها عن السياق اللغوي العام، إذ هي جزء من بنية التركيب الفني جميعه، فلا بد للألفاظ المكررة من دلالات سيميائية، فضلاً عن اكتنازها لطاقات صوتية تسهم في خلق فضاء، تستطيع المشاعر أن تنبعث فيه، ممتزجة بالنغم الذي يحدثه تكرار العبارات اللغوية، إلى الحد الذي يصبح فيه شبيهاً بالغناء [١]، يضاف إلى ذلك ما يتحقق من قوة في التأثير، لدعم الدلالات المتحققة في الكلام، من خلال الصوت. وللاختصار نشير هنا إلى أن سميح القاسم أفاد من خاصية التكرار في خلق هذا الفضاء، ونلاحظ أنه ركز على تكرار عبارة :

(خطوة، اثنتان، ثلاثْ) ـــ تكرار المسير = خلاص من واقع المكان

وعبارة :

(أقدم أقدم) ـــ غضب = جرأة = إقدام ـــ تحرر .

فهاتان العبارتان مشحونتان بدلالات المسير المفضي إلى فضاء الحرية.

وهكذا يكون التكرارمن أهمّ الأدوات الجماليّة التي تساعد الكاتب على تشكيل موقفه وتصويره، ولابدّ أن يركّز الشاعر في تكراره، كي لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرّر وألحّ فقد أظهر للمتلقّي أهميّة ما يكرّره مع الإهتمام بما بعده، كي تتجّدد العلاقات، وتثري الدلالات وينمو البناء النصي، ف» الفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره بالنفس، وكذلك إن كان المعنى متحداً، واللفظان متفقين، والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين[٢].

(١) البلاغة الغنية، علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٠٠م : ٣

(٢) معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط١، ٢٠٠١م : ٣٧٠.

إنَّ مغزى القراءة السيميائية، كما تقدَّم في هذا البحث، يتركز في فهم الانزياحات واتخاذها علامات أو سيمياء لمعانٍ تتواشج معها في الدلالة، فالإشارات التي يلتقطها القارئ من النص تضمن له حالة شعورية ووجدانية، يصل من خلالها إلى إدراك مدى الألم الذي يكتف الإنسان الفلسطيني ، حينما يشعر بالقيود التي تكبله فيصل إلى الإحساس المادي بالألم، ذلك الأحساس الذي انضم إلى لعبة تبادل الأدوار بين عمليتي الظهور والخفاء؛ أو التجلي والتواري، وهذا التلاعب بتبادل الأدوار التي تخلقه اللغة، لا شكَّ في أنه يخلق حالة من الرفض للواقع، كما يخلق طموحاً للحرية، وهذه الحرية تكون هي الغاية النهائية التي تتشكل في آخر المطاف، فالطريق يبتدئ بالألم، ثم الرفض، ثمَّ الأمل بالخلاص، فتكون الحرية هي البارقة الذهنية التي توحي بها هذه المشاعر، والتي تسعى الدراسة السيميائية اكتشافها عن طريق لغة الأدب، ويمكننا أن نلمس هذا في النصوص الآتية التي تناولها غسان كنفاني في كتابه:

اختار الكاتب بعض نصوص (محمود درويش) ليبين مقدار تطور الفكرة والعاطفة عند الشاعر، فقال عن ذلك:

وسيعطينا محمود درويش مثالاً أوضح على هذا التطور النوعي، الذي ينمو من تلقائه من خلال الممارسة الفعلية للمقاومة، ففي أواخر الخمسينات يأخذ غضب محمود درويش شكلاً ومضموناً ... يشكو من عسف التقاليد التي تلحق الأذى بالفتاة التي يحبها :

يقول محمود درويش:

وتنام أجفان الحياة
إلا بكاء من كئيب موجع
ينسل من أعماق بيت
من بيوت القريةِ
تبكي وتصرخ باكتئابْ
والسوط محمرُّ الأهاب[1]

ويضيف الكاتب :

«ولكن لنلحظ، بعد سنوات قليلة، تلك القفزة التي لا تصدق، يقوم بها الشاعر نفسه، متنقلاً من ذلك الضعف إلى درجة عالية جديدة»[2] .

(١) الأدب الفلسطيني المقاوم : ٤٨.

(٢) المصدر السابق: ٤٨.

يقول محمود درويش:
ينساب نهر الأغاني
يا أم مهري وسيفي ..
يداكِ فوق جبيني
تاجان من كبرياءْ
إذا انحنيتُ انحنى
تلٌّ وضاعت سماءْ
ولا أعود جديراً
بقبلةٍ أو دعاء
والباب يوصد دوني
على يديك تصلي
طفولة المستقبل
وخلف جفنيك طفلي
يقول: يومي أجمل
وأنت شمسي وظلي[١]

وبعد أن تعرفنا على رأي المؤلف في النص، نستطيع أن تنعامل معه سيميائياً، ويمكننا أن نقف على ملمح سيميائي يتعلق بالدلالة، وذلك لاكتناز هذا النص بدلالات منسجمة انسجاماً تاماً، كما أنها توحي بمضمون المقاومة والتحرروالغضب والأمل، وقد استطاع الشاعر أن يجعل من دلالات الألفاظ عوامل فاعلة في خلق فضاءات النص، ومن تلك الفضاءات:

- الفضاء الدلالي

يرتبط الفضاء الدلالي بالتشكيل اللغوي، ويتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، إذ الكلمة ليست معنى ثابتاً، وإنما يتغير معناها على الدوام، فليس للتعبير الأدبي معنى واحداً، فهو لا ينقطع على أن يتضاعف، ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الأخر بأنه مجازي»[٢]، ويمكن أن نلمس هذا الفضاء في النصوص الشعرية التي تمتاز بالطابع السردي، ولذلك اقتبسنا الكلام السابق من دراسة في السرد، لنبين أن

(١) المصدر السابق نفسه : ٤٩.

(٢) بنية النص السردي، حميد الحميداني:المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩١م : ٦٠.

مرونة النظام اللغوي تسمح بوجود هذا التدخل المستمر، حتى لتغذو الدلالة المجازية بالاستعمال المتداول دلالة حقيقية، هذا المد والجزر والواقع بين الحقول الدلالية تقتضيه بنية اللغة التي تنزع إلى التجدد والتطور، عابرة الأجناس الأدبية، مازجة بين لغة الشعر والنثر، ولو وقفنا عند مكونات النص السابق لمحمود درويش، فسنرى هذا التداخل واضحاً جلياً، فأمَّا الطابع السردي فهو واضح من الطبيعة الإخبارية للنص، منذ السطر الأول، وكذلك الصيغة الخطابية التي تقرب الشعر من الحوار السردي، إذ يقول :

(ينساب نهر الأغاني.. يا أم مهري وسيفي)

فهذه العبارة تمتاز بالطابع السردي، وتقوم على الحوار الدرامي.

وأما الفضاء الدلالي الاستعاري، فقد خلقته عبارات:

(ينساب نهر الأغاني.. يا أم مهري وسيفي) ـــــ نهر الأغاني استعارة = أمل

(تاجان من كبرياء) ـــ استعارة = طموح

(ضاعت سماءْ) ـــــ استعارة = ضياع الأمل

(طفولة المستقبل) ـــــ استعارة = أمل

(وخلف جفنيك طفلي) ـ استعارة = أمل

(أنت شمسي وظلي) ـ تشبيه ـ أمل = تحرر

فهذه الاستعارات هي التي خلقت فضاء النص، الذي يتوق فيه الشاعر التعبير عن مشاعر الأمل، والذي يحاول أن يرسخه في نفس الفلسطيني التواق لفضاء الحرية.

ـ الفضاء الدلالي الإيقاعي

يتشكل الفضاء الدلالي (الايقاعي) من البنى النصية، ممزوجاً بالإيقاع والموسيقى، إذ إنَّ «النظام اللغوي، نظام متجدد ما دامت الكلمات لا تخضع إلى قانون ثابت يلزمها بمدلولاتها، فاللغة تنظمها نواميس خفية تعود، إلى اقتضاءات تعبيرية، هي جزء من النظام الكلي الذي تسير وفقه اللغة، وتصرف دلالات تراكيبها»[1]، على وفق السياق المحدد لها، منتظمة بمسارات إيقاعية ظاهرة وخفية، ما يمكن القول بأن الفضاء الايقاعي (الدلالي) يسهم إلى حد بعيد في تكثيف الدلالات والمعاني المضمرة داخل الأنواع الشعرية والنثرية على حد سواء. والإيقاع أنواع، منه ماهو خارجي يضم الوزن الشعري الذي تقوم عليه القصيدة، وما يندرج تحته من التفعيلة، والمقاطع

(١) علم الدلالة أصوله ومباحثه في الثرات العربي، منقور عبدالجليل: منشورات اتحاد كتاب العرب، ط١، دمشق ٢٠٠١م : ٢٠.

المكررة، لتحدث ذلك الحس الإيقاعي، فضلاً عن القافية، والإيقاع الداخلي وما يحوي من ظواهر بديعية كالجناس والطباق والسجع والترصيع فضلاً عن التكرار[١] ، الذي تناولناه سابقاً في إحدى القصائد، على وفق ما اقتضاه ذلك النص.

فأمَّا الإيقاع الخارجي، فقد انبنت عليه النصوص التي تناولها الكتاب المدروس، غير خالية من إيقاعات داخلية داعمة. ويمكننا أن نأخذ المثال الآتي:

يقول محمود درويش:

في قرانا بين طيَّات الدخان
يكبر الطفل لكي تكبر بالطفل التهاني
ليقولوا : أصبح المحروس حلماً للحسانِ
أو عريساً صار، في سن الزواج
ابن فلان
وإذا جيل من العرسان يجتاح بلادي
جيل أطفال كبار، كالجياد
ملأت أذهانهم أشباح تفكير رمادي[٢]

وقد علَّق مؤلف كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم على هذا النص بقوله:

« بالنسبة لمحمود درويش فإن المقاومة كمعركة مباشرة هو من الوضوح والرسوخ بحيث يطوع موقفه الاجتماعي دون مساومة، وعلى صعيد فني، فإن العائلة عنده هي ذاتها الوطن، وكذلك الحب، والمسألة برمتها، في أبعادها المختلفة تكون جوهر حقيقتها، تنسكب في شعره بصورة راسخة البناء»[٣] . واستكمالاً لما بدأناه من البحث في الفضاء السيميائي التي انطوت عليه قصائد الأدب الفلسطيني المقاوم، نحاول هنا أن نقف على الجانب الإيقاعي في هذا النص، لننظر مدى فاعلية الإيقاع وإسهامه في خلق الفضاء السيميائي الموحي بمشاعر الغضب والأمل والحرية، فلو عمدنا إلى تقطيع مطلع القصيدة :

(١) ينظر:الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، غيداء أحمد سعدون شلاش، جامعة الموصل، ٢٠١١م: ١٥٠-١٥١.

(٢) الأدب الفلسطيني المقاوم: ٥٠.

(٣) المصدر نفسه: ٥٠.

في قرانا بين طيات الدخان
فستكون على النحو الآتي:
في قرانا / بينطيْيْا/ تدْدُخانْ
فاعلات / فاعلاتن/ فاعلاتْ

فنرى أن إيقاع هذه القصيدة ينبني على تفعيلة (فاعلاتن)، وهذه التفعيلة هي التي تشكل إيقاع بحر الرمل، فهذا الإيقاع الذي يمتاز بالتدفُّق النغمي المستمر، ما يساعد الشاعر على الدفق الشعوري، الذي يسعى من خلاله إلى تشكيل فضاء القصيدة.

أما الإيقاع الداخلي، يعرَّف بأنه «النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر»(١). وتبدو وظيفة الإيقاع الداخلي في نسج نسق جميل وإضفاء إطار عام للشعر،يزيد من جماله الفني، فهو ظاهرة أكثر خفاءاً وانبثاثاً في نسيج النص، على جميع مستويات الأبنية، لغويًا ودلالياً، وتركيبياً وتصويرياً، ويسهم في تعميق وخلق نغمات تتوازن مع الإيقاع الخارجي للقصيدة، ولنتأمل المقطع الآتي من نفس القصيدة:

أنا أدرى منك بالإنسان
بالأرض الخصيبه ـ الروي حرف الباء، والهاء وصل
لم أبع مهري ولا رايات مأساتي الخضيبه ـ الروي حرف الباء والهاء وصل
ولأني أحمل الصخر ـ الروي حرف الراء
وداء الحب
والشمس الغريبه ـ الروي اباء والهاء وصل
أنا أبكي
أنا أمضي قبل ميعادي مبكر الروي الراء
عمرنا أضيق منا
عمر أصغر أصغر الروي الراء
أصحيح يثمر الموت حياة
هل سأثمر الروي الراء
في يد الجائع خبزاً

(١) البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر الإسلام، حسين علي الدخيلي ط.١، ٢٠١١م : ١٦٠.

في فم الأطفال سكر[١] الروي الراء

فهذا المقطع فيه كثير من مظاهر الإيقاع الداخلي، ولكننا سنقف عند بعضها استجابة لمتطلبات البحث في الاختصار والتكثيف، فأهم مظاهر الإيقاع الداخلي، الظاهرة في هذا المقطع، ما تشكَّل عن طريق القوافي:

(خصيبه ـ خضيبه ـ غريبه)

(مبكر ـ أصغر ـ أثمر)

فهذه القوافي شكَّلت إيقاعاً داعماً للإيقاع الخارجي العام، لما انبت عليه من تشابه في حرف الروي، فالمجموعة الأولى انتهت بالباء الموصولة بحرف الهاء، والأخرى انتهت بحرف الراء، مما عضَّد من قوة الدلالة، ومدَّها بجانب صوتي يدفع بالمتلقي إلى الانطلاق مع هذين الإيقاعين في فضاء النص، فتتوالد حالات من هيجان المشاعر التي تدفع إلى الغضب والأمل والشعور الوجداني بالخلاص. ذاك أنَّ الشعور»لايمكن أن يصبح مرئياً إلا من خلال تجزيئه وتحويله إلى وحدات، وهو مايطلق عليه بالهوى والاستعداد والشعور والميل «[٢]، فالمستشف من النص السابق هو الشعور بمشاعر عديدة، من أهمها الغضب والأمل، وهذا الشعور لايأتي اعتباطاً؛ بل بعد تجارب من العطاء والإيثار، مقابل نمط من الجحود والإنكارللواقع ، وهو ما يحاول الشاعر بثه في ثنايا نصه آنف الذكر، من خلال خلق الصورة الشعرية المبنية على اللغة والإيقاع، والمكتنزة بالظواهر السيميائية. ومن المعلوم أن الصورة يجب أن تكون مجسدة مرئية ويجب أن تكون كل كلمة صورة مرئية، وليس أداة عامة مجردة . فالصورة تقديم لشيء موضوعي وانفعال القارئ بها يماثل انفعاله بالشيء نفسه[٣]. وقد تناولنا سابقاً الصورة التشخيصية، ونراها في هذا النص أيضاً بادية للعيان، كذلك في تشخيصه صورة الشمس مثلاً:

(الشمس الغريبه)

فقد أكسب الشمس صفة الغربة الإنسانية، حيث غدت شخصاً عاقلاً، تتجاوب وتستشعر وجود الانسان[٤]، وتشعر بالغربة، مما يحدو بالمتلقي الفلسطيني أن يربط بين هذا الموقف

(١) الأدب الفلسطيني المقاوم: ٥٢.

(٢) سيميائيات الأهواء ، محمد الداهي ، مجلة عالم الفكر، العدد : ٣ ، المجلد : ٣٥ ، ٢٠٠٧م : ٢١٥.

(٣) صور التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم خمار ـ دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي ـ عبد القادر علي رزوقي ، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية ـ وحدة ورقلة (الجزائر) : ٣٤٠

(٤) ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢١٠

الخيالي وواقعه المعيش [١]، وهكذا أسهمت لغة الأدب الفلسطيني في ترسيخ وتنيمية مشاعر الغضب والأمل عبر الأجيال.

(١) الفانتازيا، سيد عبد الحميد / عربي بوست . (نت) . تاريخ النشر ٢٠٢٣/٣/٧م .

النتائج

وبعد أنْ انتهينا من قراءة نصوص كتاب الأدب الفلسطيني المقاوم، وأجرينا عمليات التحليل على ضوء المنهج السيميائي، نضع فيما يأتي أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وكانت على النحو الآتي:

- أشار البحث ابتداء إلى متطلبات المنهج السيميائي، ومدى انطباق هذا المنهج على الأدب الفلسطيني.

- تمَّ اختيار كتاب الأدب الفلسطيني المقام لغسان كنفاني ليكون عيِّنة للبحث، لأن الكتاب جمع نصوصاً مهمة من الأدب الفلسطيني في حقبة شديدة الحساسية والتوتر من حياة الفلسطينيين.

- ركَّز البحث على بيان دور الكلمة في ترسيخ مفاهيم المقاومة والطموح إلى الخلاص من الاحتلال.

- بيَّن البحث أنْ الجانب الشعوري هو جانب أصيل في الدراسة السيميائية، وقد تناول على وفق هذه الرؤية ما صوَّرتْه لغة الأدب الفلسطيني من مشاعر أسهمت في تشكيل فضاء سيميائي خاص.

- كشف البحث عن أنَّ الدلالات التي تفرزها اللغة، والتي تتمثل بالغضب والأمل والألم والوجع، إن هي إلا علامات سيميائية، تنفتح على معانٍ ودلالات، تسعى إلى تشكيل فضاء الحرية.

- تبيَّن أنَّ كلَّ جانب من جوانب النص هو أداة تمثل علامة سيميائية، وأول وأهم تلك العلامات هو العنوان.

- تبيَّن أنَّ مشاعر الغضب يمكن أن تتجسد في النصوص من خلال عناصر تماثلها في التكوين والاستعداد والمحور الاستهوائي والعاطفة والتقويم الأخلاقي .

- أشار البحث إلى أن ما أهم أسهم في تشكيل سيمياء لغة الأدب المقاوم، والتي طغت عليها المشاعر، وكانت نابضة بالحياة والحيوية، هو أنَّ تلك اللغة استعانت بالبلاغة، وأفادت من الانزياح في التعبير عن مشاعر المقاومة الفلسطينية.

- لم يهمل البحث جوانب الإيقاع والموسيقى، فهذه الجوانب إنما هي دلالات داعمة للغة التي نجحت في ترسيخ فكرة المقاومة والنضال.

المصادر

١) الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط١، بيروت، ١٩٦٨م.

٢) أسس السيميائية ، دانيال تشارلز ترجمة : طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية ،بيروت، لبنان، ط٢٠٠٨ م .

٣) الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، غيداء أحمد سعدون شلاش، جامعة الموصل، ٢٠١١م.

٤) البلاغة الغنية، علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٠٠م.

٥) بناء لغة الشعر، جان كوهن، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء، القاهرة.

٦) البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر الإسلام، حسين علي الدخيلي، ط.١،

٧) بنية النص السردي، حميد الحميداني :المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٨) جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، جاسم محمد جاسم -، دار مجدلاوي ،عمان، ط٢٠١٢ ،١م.

٩) جماليات المكان، غاستون بلاشر، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧م.

١٠) جمالية المفردة القرآنية، في كتب الإعجاز، أحمد ياسوف، دار المكتبي، ١٩٩٤م.

١١) السيمولوجيا بقراءة رولان بارت، د. وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، العدد٢، السنة ٢٠٠٢م.

١٢) سيمياء العنوان في المجموعة القصصية (سكوت إني أحترق) لآسيا رحاحلية، إعداد: هند عباس، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٧-٢٠١٨م.

١٣) سيميائيات الأهواء ، محمد الداهي ، مجلة عالم الفكر، العدد : ٣ ، المجلد : ٣٥ ، ٢٠٠٧م.

١٤) سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس ، الجيرداس غريماس، ترجمة وتقديم وتعليق : سعيد بنكراد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ٢٠١٠م.

١٥) السيميائيات أو نظرية العلامات ، جيرار دولو دال،، ترجمة عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، دت.

١٦) سيميائية التمشهد وبلاغة الذات، حسين خمري، الملتقى الدولي السادس ، (بحوث سيميائية)، السيمياء والنص الأدبي ، جامعة بسكرة : ٢٠١٠م.

١٧) سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي ، شادية شقروش عالم الكتب الحديث، أربد_ الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

١٨) سيميائية الفضاء الشعري في ديوان اللعنة والغفران، لعز الدين مهيوبي، مجلة علوم اللغة وآدابها، عدد: ١٣.

١٩) الشعرية، تودوروف، ترجمة : شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٨م.

٢٠) صور التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم خمار ـ دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي ـ عبد القادر علي رزوقي ، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية ـ وحدة ورقلة (الجزائر).

٢١) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ٢٠١٠م .

٢٢) علم الدلالة أصوله ومباحثه في الثرات العربي، منقور عبدالجليل: منشورات اتحاد كتاب العرب، ط١، دمشق ٢٠٠١م.

٢٣) الفانتازيا، سيد عبد الحميد / عربي بوست . (نت) . تاريخ النشر ٢٠٢٣/٣/٧م .

٢٤) الفضاء والزمن والإنسان، غراهام كلارك، ترجمة: عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٥) في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس، ط١٩٨٥م.

٢٦) قراءة في الشعر الجاهلي في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، د. إخلاص محمد عيدان ، الموسوعة الثقافية ، (١٦٠) ، العراق بغداد ، ط١ ، ٢٠١٧م.

٢٧) لسان العرب، للإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان، ٢٠٠٥م.

٢٨) المجاز في البلاغة العربية ، مهدي صالح السامرائي، دار العودة، سوريا ط١، ١٩٧٤م.

٢٩) محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، بشير تاوريريت ، مكتبة اقرأ للنشر، قسنطينة،

الجزائر ،ط٢٠٠٦ ،١م.
٣٠) المسرح الإغريقي، الناشر: دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠١٥م.
٣١) معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط١، ٢٠٠١م.
٣٢) مفهوم الفضاء في الخطاب النقدي، مروج حسين عبدالله، المجلة الثقافية الحزائرية، ٢٠٢١م (نت).
٣٣) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٤) نظرية النص الأدبي، عبدالمالك مرتاض دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠١٠ م.