Semiology reading in "besiegement status" by Mahmoud Darwish

Dr. Malik Yaseen*
Dr. Fatima Balla**
Saleh Hasan AlNaasan***

(Received 3 / 11 / 2019. Accepted 8 / 12 / 2019)

□ ABSTRACT □

This studing aims for studing the text besiegement status by Mahmoud Darwish from semiology perspective, where the poetical text at Mahmoud Darwish — principally the mentioned text — comes opened connotations, and inserts the reader to infinite worlds, as well as the text has massive quantity of symbols and denotations.

So that reading the poetical experience semiology readying leads to discovering the secrets of the text and discovering secrets of some symbols because the poetical language divulges her secrets and says things that normative language doesn't say.

This studing has done – after it presented glance at symiology secking in symiology ogf the title, summed up the contation, and the symboles that refer to it, as well as studing the superficiality and profound structure, symbole, and studing the binaries, the uniformate, the repetition, and thire conotation in the text.

Key words: symiology, besiegment status,Mahmoud Darwish.

***Assistant professor , Arabic language at faculity of Artsond and Humanities at Tishreen University, Lattakia, Syria.**

****Assistant professor , Arabic language at faculity of Artsond and Humanities at Tishreen University, Lattakia, Syria.**

*****Postgraduate student Arts in Arabic language at faculity of Arts and Humanities at Tishreen University, Latakkia Syria. Email bilal.alnasan90@gmail.com .**

قراءة سيميائية في "حالة حصار"
لمحمود درويش

د. مالك ياسين*

د. فاطمة بلّة**

صالح حسن النّعسان***

(تاريخ الإيداع 3 / 11 / 2019. قبل للنشر في 8 / 12 / 2019)

□ ملخّص □

يُحاول البحث دراسة نصّ "حالة حصار" لمحمود درويش من منظور سيميائي، وذلك لكون النّصّ الشّعري عند محمود درويش ـ لاسيما النّصّ المذكور ـ يَجيءُ مفتوح الدّلالات، ويُدخل القارئ في عوالم لامتناهية، إضافةً إلى احتواء النّصّ على كم هائل من الرّموز والإشارات.

ولذلك فإنّ قراءة التجربة الشّعريّة قراءة سيميائيّة تقود إلى الكشف عن أسرار النّصّ، وكشف خبايا بعض الرّموز؛ كون اللّغة الشّعريّة تبوح بأسرارها، وتقول مالم تَقُلْهُ اللّغة المعياريّة.

وقد حاولت هذه الدّراسة ــ بعد أن قدّمت لمحة عن السيميائيّة ــ أن تبحث في سيميائيّة العنوان ومجمل الدّلالات والرّموز التي تشير إليه، فضلاً عن دراسة البنية السطحيّة والعميقة والرّمز، ودراسة الثّنائيّات والتّشاكل والتّكرار، ودلالاتها في النّصّ.

الكلمات المفتاحيّة: السيميائيّة، حالة حصار، محمود درويش.

* **مدرّس – قسم اللُّغة العربيّة –كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة –جامعة تشرين– اللاذقيّة– سورية.**

** **مدرّس – قسم اللُّغة العربيّة –كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة –جامعة تشرين– اللاذقيّة– سورية.**

*** **طالب ماجستير – قسم اللُّغة العربيّة –كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة –جامعة تشرين– اللاذقيّة– سورية.**

البريد الإلكتروني: bilal.alnasan90@gmail.com.

مقدّمة:

لقد احتلّت السيميائية في حقل الدّراسات الحديثة منزلة كبيرة، وذلك لأهميّتها وتأثيرها في مختلف العلوم، فالسيميائية لها صلات وثيقة بالنّحو والبلاغة والمنطق وعلم النّفس...، وهي أداةٌ لقراءة كل مظاهر السّلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجيّة الكبرى.

ويمكن لنا قبل الولوج إلى القراءة السيميائيّة لنصّ "حالة حصار" لمحمود درويش أن نقدّم تمهيد نظري للسيميائيّة، نبيّن فيه مفهوم السيميائيّة لغةً واصطلاحاً، واتّجاهاتها، وعلاقتها بغيرها من العلوم، وأليّة التّحليل السيميائي.

أهميّة البحث وأهدافه:

يرمي هذا البحث إلى مقاربة نص "حالة حصار" لمحمود درويش سيميائيّاً، ومحاولة الكشف عن الغموض الذي يُحيط به، والكشف عن مختلف الدّلالات التي يحملها هذا النّص، ومن ثمَّ تسليط الضوء على الأفكار التي يُريد أن يُوصلها الشّاعر إلى المتلقّي، إذْ يُمكن للقارئ أن يكتشف خصائص جديدة لهذا النّصّ، من شأنها أن تُثير القارئ؛ كونه يضمر كثيراً من الدّلالات التي تحتمل التّأويل والتّعدّد، فضلاً على الكشف عن مواقف الشّاعر، ورؤيته، ونظرته إلى الحياة والواقع.

منهج البحث:

لاشكّ أنَّ طبيعة الموضوع هي التي تحدّد المنهج المناسب الذي يُعتمد للإحاطة بكل جوانبه، ومن أجل ذلك اعتمد البحث المنهج الوصفي وأدواته؛ وهي ملاحظة المادّة العلميّة وجمعها، ثمّ استقراؤها وتصنيفها

-تعريف السّيمياء:

1-لغةً:

"(السيمياء: العلامة، مشتقّة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وَسَمَ"، ويقولون: سَوَّمَ إذا جعل سمة، وكأنَّهم إنَّما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصّل إلى التخفيف لهذه الأوزان، لأنَّ قلب عين الكلمة متأتٍ خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرَّد من "سَوَمَ" المقلوب، وإنَّما سمع منه فعل مضاعف في قولهم :سَوَّمَ فرسه، أي جعل عليه السمة، وقيل: الخيل المسوَّمة هي التي عليها السيما والسومة، وهي العلامة)[1].

2-اصطلاحاً:

إنَّ تعريف السيميائيَّة اصطلاحاً لا يبتعد كثيراً عن تعريفها لغة" فهي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغويَّة أم أيقونيَّة، أم حركيَّة، ومن ثمَّ، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإنَّ السيميائية تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع.

ومن هنا، فاللسانيات هي جزء من السيميائية مادامت السيميائية تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها"[2].

1- يُنظر ابن منظور، *لسان العرب*، مادّة: سوم.

2-حمداوي، جميل، *الاتجاهات السيميوطيقيّة التّيارات والمدارس السيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة*، ص10.

وأيضاً مصطلح السيميوطيقا "الذي يُقترن بالعالم الأمريكي بيرس والذي استعمله باسم علم الدلالة العام"[1].

-الاتّجاهات السيميولوجيّة ومدارسها:

1-الاتّجاه الأمريكي:

"إذا كانت العلامة قاسماً مشتركاً أعظم بين تفريعات السيميولوجيا أو السيميوطيقا، فإنَّها الأساس الذي قام عليه الاتجاه الأمريكي، وإذا علمنا أنَّ بيرس تحدَّث عن العلامة في كتابه(كتابات حول العلامة)،وكان ذلك في وقت سابق على حديث سوسير عليها في كتابه(دروس في الألسنية العامة)، فمن المؤكَّد أنَّ بيرس هذا هو رأس هذا الاتّجاه، والذي يؤكّد على خصوصية هذا الاتّجاه رأي بيرس في العلامة مالم يره سوسير. ومعنى ذلك أنَّ رأيهما في هذا الصدد يتباينان تعريفاً ومفهوماً ومدى، الشيء الذي يجعل من الرأيين أحدهما مناقضاً للآخر"[2].

ولعلَّ المقابلة الآتية بين الرأيين كفيلة بتوضيح هذا التناقض:

"حيث نجد أنَّ سوسير يوضّح أنَّ العلامة تفصح عن علاقة ثنائيّة، فهي لا تجمع بين الشيء ومسمَّاه ،بل تجمع بين المفهوم الذهني والصورة السمعية، حيث يُطلق عليها سوسير كلمتي الدَّال والمدلول، ونجد أنَّ سوسير يقتصر على توضيح تلك العلاقة الاعتباطيّة الموجودة بين الدَّال والمدلول، فنراه يهمل التأكيد على ما للعلامة من علاقة بعالم الواقع، فقد جاء رأي سوسير نتيجة لأنَّه درس اللغة كما لو كانت نظاماً متعلّقاً بعضه ببعض علاقة الجزء بالكلّ، ومن هنا كان مبدأ كون الدلالة هي حاصل علاقة الدَّال بالمدلول وكون قيمة العلامة تكمن في مالها من علاقة تربطها بما يجاورها من العلامات الأخرى"[3].

ولو انتقلنا إلى بيرس لوجدنا أنَّ وجهة نظره تختلف عن وجهة نظر سوسير "فنراه يعد أنَّ العلاقة تُفصح عن علاقة ثلاثية، فهي عبارة عن ممثّل أوَّل يحيل على موضوع ثانٍ بواسطة مؤوّل ثالث، حيث إنَّ كلّ نظام لابدَّ أن يكون ثلاثيّاً، فنراه يستخلص مقولاته الظاهراتيّة، وهي: عالم الممكنات الذي هو أولانيّة وعالم الموجودات الذي هو ثانيانيّة وعالم الواجبات الذي هو ثالثانية.

فالمقولة الأولى تعني الكائن فلسفيّاً، وتعني الثانيَّة مقولة الوجود، كما تعني الثالثة الفكر في محاولته تفسير الأشياء، فالعلاقة إذاً تمثّل الموضوع في حين يمثّل المؤوّل الفكرة أو الحكم الذي يساعد على أن يكون تمثيل العلاقة للموضوع تمثيلاً حقيقيّاً"[4].

والعلامة لدى سوسير "علامة لغويّة لا غير، أمَّا العلامة لدى بيرس كما تكون لغوية تكون غير لغوية، وهي من حيث طبيعتها ووظيفتها أشكال ثلاثية: الأيقون والإشارة والرمز"[5].

ونجد أنَّ سيميوطيقا بيرس تقوم على"المنطق والظاهراتيَّة (phenomenologe) والرياضيات"[6].

1- المصدر السّابق، ص8.

2- السّرغيني، محمّد، *محاضرات في السيميولوجيا*، ص55.

3- يُنظر المصدر السّابق، ص56.

4- يُنظر المصدر السّابق، ص56.

5- المصدر السّابق، ص57.

6- مبارك، حنون، *دروس في السيميائيّات*، ص76.

فعلامة سوسير"أساس للسيميولوجيا، وهي بهذا المفهوم تعتبر جزءاً من علم النفس العام، وعلامة بيرس أساس للسيميوطيقا، وهي بهذا المفهوم تعتبر جزءاً من علم المنطق، فسوسير لغوي، وبيرس فيلسوف ومنطقي وعالم مساحة، وكل واحد منهما أخذ العلامة من الزاوية التي تهم اختصاصه"[1].

2-الاتّجاه الفرنسي:

ينقسم الاتجاه السيميائي الفرنسي إلى توجهات ونظريات وتيارات عدّة ، "حيث نجد كل واحد منها يستعمل مصطلحاً ليدلّ به تقريباً على نفس الشيء، ولكن هذا المصطلح هو في نفس الوقت سمة من سمات الاختلاف بين هذه التوجهات، حيث نرى من يستعملون مصطلح السيميولوجيا للدلالة على أنظمة العلامات، يحبذّون استعمال هذا المصطلح لما في ذلك من التزاماً بما ذكره سوسير في دروسه، والذين يستعملون مصطلح السيميوطيقا ليدلّوا به على نفس العلم، مع بعض الإضافات والتفريعات، فإنّهم يفعلون ذلك لأنّهم يرونه أكثر دلالة من المصطلح السابق، ونرى أيضاً من يستعمل مصطلح السيمانااليز فيكون قصدهم الدلالة والغاية الدلالية للعلامات، أمّا الذين يستعملون مصطلح الرمز، فلكي يوسّعوا حقل التحليل، لأنَّهم مع المصطلحات الثلاثة السابقة يحسّون بضيق المجال"[2].

أمَّا سوسير فمن وجهة نظره يرى أنَّ "السيميولوجيا علم للعلامات، وحدّد لها مكانة كبرى، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طيَّاته حتّى اللسانيات، وحدّد لها وظيفة اجتماعيّة وتنبَّأ لها مستقبل زاهر"[3]. ونجد أنَّ مصطلح السيميولوجيا أعم وأشمل من مصطلح السيميوطيقا "فمصطلح السيميولوجيا وصفوه بالعام لأنَّه يدلّ على علم العلامات كلّها دون تمييز بين اللغويّة منها وغير اللغوية، أمَّا مصطلح السيميوطيقا فقد جعلوه منهجاً تطبّق مبادئه على جنس أدبي كأن يُقال: سيميوطيقا النص الشعري، أو سيميوطيقا العرض المسرحي"[4].

3- الاتّجاه الروسي:

ربَّما كانت الأبحاث السيميولوجيَّة حديثة العهد في روسيا،" ولكنها وفي فترة قصيرة جدًّا، عرفت ازدهاراً كبيراً بين أحضان الشكلانيين الروس، حيث كان الذي عمل على ظهور المذهب الشكلاني تفشّي الأزمة المنهجية التي تميّز بها الأدب الروسي لذلك العهد"[5].

وتعدّ الشكلانية الرّوسيّة الأدب مستقّلاً عن الروافد الاجتماعية والاقتصادية التي تعمل على إفرازه، إذ إنَّها تدرس العمل الأدبي في كنهه وماهيّته، قبل أنْ تدرسه في أصوله التاريخية[6].

ولقد تحامل على الشكلانية كثير من الخصوم، فقد وصف(لوناتشارسكي) الشكلانية في سنة(1930)أنّها "تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجيّة"[7].

-علاقة السيمياء بغيرها من العلوم:

للسيمياء تفاعلات كثيرة مع مختلف العلوم والحقول الأخرى؛ فقد ارتبطت السيمياء في نشأتها باللسانيات والفلسفة

1- السّرغيني، محمّد، *محاضرات في السيميولوجيا*، ص57-58.

2- المصدر السّابق، ص59.

3- حمداوي، جميل، *الاتّجاهات السيميوطيقيّة التّيارات والمدارس السيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة* ، ص51.

4- يُنظر السّرغيني، *محاضرات في السيميولوجيا*، ص60.

5- المصدر السّابق، ص62.

6- يُنظر السّرغيني، محمّد، *محاضرات في السيميولوجيا*، ص64.

7-الرّوس، الشّكلانيّون، *نظرية المنهج الشكلي*، ص9.

والمنطق، وترتبط السيمياء أيضاً بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية مثل الشعر والنحت والرسم والموسيقا، في ضوء ذلك يقول(جان كلود كران):"لا تمر شهور دون أن نعثر على علائق جديدة للسيمياء مع العلوم الأخرى؛ مع شتّى أنواع مجالات التفكير التي كانت تبدو إلى حدّ كبير في غير حاجة لها مثل علم النفس والنقد المسرحي والأساطير"[1].

ويقول الدكتور أنطوان نعمة في ذلك: "إنَّ الرمزية؛ أي السيمياء تلتقي مع علم يخص التفسير والتأويل وهذا اللقاء مخصب جدّاً"[2].

وعلاقة السيمياء باللسانيات كان محور جدل بين رولان بارت ودي سوسير"فسوسير جعل الألسنية جزءاً من العلامات،أمَّا بارت فوسَّع دائرة اللسانيات ليجعل علم العلامات جزءاً منها"[3].

رولان بارت يضع حجّة في رأيه أنَّ السيمياء لا تغطّي إلا قليلاً من المجالات إذا ما قورنت بعلم اللغة العام؛ والواقع أنَّ ما ذهب إليه بارت أقرب إلى المنطق؛ فاللسانسيات تبقى بفروعها ومجالاتها أقرب إلى أن تكون هي الساحة التي تضمّ السيمياء، وللسيمياء علاقة واضحة بالنحو والمنطق والبلاغة، في حين رأى بعضُ الدارسين أنَّ السيمياء لم تكن متميّزة من النظريّة العامّة للّغة، بل كانت تابعة لها، لكن تطوّر السيمياء أدّى إلى تحولها إلى علم قائم بذاتها.

-آليّة التحليل السيميائي:

السيميائية هي علم يهتم بدراسة "حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلها على معرفة كنه هذه الدلائل وعلّتها وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها، فالكون مركب من دلائل وبذلك كانت السيميولوجيا بحسب دي سوسير "علماً يعرّفنا وظيفة هذه الدلائل والقوانين التي تتحكم فيها"[4]،ويعمل من جهة على دراستها بكل أبعادها واستعمالاتها وتعقيداتها دراسة شاملة وعامّة مظاهرها العلاميّة كلها ،"لأنّ ذلك يشكّل جوهر ما يندرج ضمن أهدافها وغاياتها ومطامحها في تحقيق المشروع السيميولوجي الذي يرمي من وجهة نظر(هينو)إلى تأسيس وعي بنيوي للاستقراء الدلالي، ويُعنى وصف القواعد العامّة لإنتاج المعنى الإنساني وصفاً دقيقاً"[5]،ذلك أنَّها محاولة لفك رموز الخطاب والاهتمام بخليّة النص كونه مولّداً لمجموع من العلامات والرموز ذات مدلولات لا يمكن الكشف عنها إلّا من خلال العلاقات الجدليّة القائمة بينها.

فمنهجيّة التحليل السيميائي "لاتتوقف عند حدود النص بآلياته البنيوية المكتفية بذاتها والمغلقة على نفسها' كما يرى الناقد البنيوي رولان بارت بل تنفتح على أنموذج الخطاب في اتّصاله الفاعل بالمتلقّي وامتداد حدوده عبر الفضاء الثقافي العام المشكّل للرؤية النصيّة في سياقها الجمالي والتمثيلي، إذ إنَّ الدراسات السيميائية للنص الأدبي تتميَّز بحرصها الشديد على فهم العلامة الأدبية في مستوى العلاقة الجدليَّة بين النصّ الأدبي والمجالات الثقافيّة الأخرى"[6].

1- كران، جان كلود، *التحليل السيميوطيقي للأدب*، ص30.

2- نعمة، أنطوان، *السيميولوجيا والأدب*، ص210.

3- بارت، رولان، *مبادئ في علم الأدلّة*، ص27.

4- مبارك، حنون، *دروس في السيميائيات*، ص79.

5- العجمي، محمّد النّاصر، *مدخل إلى نظريّة غريماس السردية*، ص80.

6- عبيد، محمّد صابر، *سيمياء الموت تأويل الرؤية الشعرية قراءة في تجربة محمد القيسي*، ص18.

إنَّ علم السيميولوجيا هو العلم الذي يتكفّل دراسة أنظمة العلامات فيحاول أن يتعرَّف على علّتها وكينونتها "فالاتّصال يتحقّق عبر المنظومات العلاماتيّة كلها، وليس عبر منظومة اللّغة الطبيعية؛ لأنَّ العلامات بمجرَّد إنجازها تكون قصديّة، وتقع ضمن حدود الوحدات الدالّة، فاللفظة لها دلالة بمجرّد نطقها والصورة لها دلالة بمجرّد تكوّنها واللون له دلالة بمجرّد تشكّله"[1].

فآلية التحليل السيميائي في نشاطها النقدي الإجرائي تعمل على "متابعة حركة الدوال في النص لاستكناه المدلولات والوصول إلى قيمة العلامة وفاعليّتها في النص والأثر الدلالي الذي تحدث فيه"[2].

إنَّنا في التحليل السيميائي يجب أنْ نميّز بين مستويين:

"**1**–مستوى التظاهرة النصية(وتتمثّل في القالب اللغوي).

2–مستوى التنظيم السيميائي للنص(من خلال عدّ النص منظومة علاميّة واسعة)،ويتمحور هذا المستوى من خلال بنية النص الظاهرة(البنية السطحية) وبنيته الباطنيّة(البنية العميقة)،وهذان المستويان هما اللذان يحدّدان طبيعة وكيفية الاشتغال السيميائي المنهجي بأنموذجه النقدي على النصوص"[3].

وفي التحليل السيميائي هناك بعض المصطلحات التي لا بدَّ من التطرّق إليها إذ تشكّل المنهجيّة التي يسير عليها تحليل النصّ الشعري، وهي:

أ–بنية العنوان: يُعدّ النصّ الشعري "آلة لقرأة العنوان إذ تربطهما علاقة تكامليّة، فالنص الشعري يتكوّن من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما (النص وعنوانه)،أحدهما مقيّد موجز مكثّف، والآخر طويل.

لهذا يرى السيميولوجيّون أنَّ العنوان والنص والإشارات والصور أجزاء لا تتجزّأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللّغويّة المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي، فعتبة العنوان النصي أهم منافذ النص المدروس، وذلك من خلال استنطاق عنوان النص الشعري،وفك شفراته العلاماتيّة، وربطها بمتن النص"[4].

ب–بنية التشاكل: جاء في لسان العرب "التشاكل لغة هو المصاحبة والموافقة والمشابهة"[5].

فالتشاكل هو "مجموعة من السمات السياقيّة الذي يحقّق انسجام النص ويزيل عنه غموضه وإبهامه الدلالي، ويعني هذا أنَّ التشاكل بمثابة تكرار لوحدات دلاليّة ومعنويّة تشكّل أهم تمفصلات النص؛ أي أنَّ التشاكل هو قطب دلالي متداخل ومتقابل. فالتشاكل السيميائي هو الذي يقوم على تواتر السمات النووية أو المقولات النووية، مثل: –صورة الفرح/السمات النووية:(إحساس–شعور–الرضا–إيجابي–فعاليّة)"[6].

ج–العلامة: تقسم العلامة بحسب العلاقة بين الدّال والمدلول إلى:

1–الإشارة: تكون العلاقة فيها بين الدّال والمدلول علاقة تجاوريّة في المكان، وهي ذات طابع بصري في مجملها، ومثل ذلك السهم الذي يشير إلى مكان معيّن أو حركة الإصبع وغيرها"[7].

1– بصل، د.محمّد، *مدخل إلى معرفة اللسانيات*، ص142–143.

2– عبيد، محمّد صابر، *سيمياء الموت تأويل الرؤية الشعريّة قراءة في تجربة محمّد القيسي*، ص20.

3– الشّادلي، المصطفى، *دراسة سيميائية لقصيدة عربية معاصرة*، ص27.

4– خاقاني، محمّد؛ رضا عمر، *المنهج السيميائي آليّة مقاربة الخطاب الشّعري الحديث وإشكاليّته*، ص16.

5– ابن منظور، *لسان العرب*، مادّة شكل.

6– حمداوي، جميل، *الاتجاهات السيميوطيقيّة التّيارات والمدارس السيميوطيقيّة في الثقافة الغربيّة* ، ص230.

7– خاقاني، محمّد؛ رضا عمر، *المنهج السيميائي*، ص8.

2–الأيقونة: هي صيغة يُعتبر فيها الدّال شبيهاً بالمدلول ومقلّداً له، ويمكن التعرّف على شبهٍ في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة يشبهه في امتلاكه بعض صفاته"[1]، كعلامات المرور والصور الفوتوغرافيّة والخرائط"[2].

3–الرمز: حيث لا يوجد تشابه بين الدّال والمدلول في هذه الصيغة، فيجب تعلّم هذه العلاقة، ومثالها العلامة اللغويّة"[3].

د–التناص: يشير التناص إلى الفاعليّة المتبادلة بين النصوص، ليُؤكّد عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص. وفكرة التناص–كما يرى النقّاد والمحدثون–تُعدّ توسّعاً لمعنى التأثير والتأثّر لا كما ذهب القدماء إلى قضيّة الانتحال والسرقات،فهناك من القصائد ماتُضرب صلتها بأبعاد ومرجعيّات(دينيّة–فكريّة–أدبيّة–أسطوريّة)، فيصعب على القارئ الدخول إلى النص إلّا إذا كان متسلّحاً بقدر من الثقافة"[4].

أوّلاً–سيميائيّة العنوان:

يقول رولان بارت: "إذا ما قرأت ما تحت العنوان ستدرك السبب، وكلّها قراءات على قدرٍ كبير من الأهميّة في حياتنا، إنّها تتضمّن قيماً مجتمعيّة، أخلاقيّة، وأيديولوجيّة كثيرة، لابدّ من الإحاطة بها، من تفكير منظّم، هذا التّفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيّاً"[5].

العنوان، هو تلك العلامة اللّغويّة التي تتقدّم النصّ وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمُّل، فهو يُعدّ أوّل عتبة من عتبات الدُّخول إلى النّص، وهو اختصار للنّص وتكثيف له، والعنوان هنا "حالة حصار"*.

فلو تأملنا هذا العنوان ودلالاته، لانطبع في عقولنا أنَّ هذا النّصّ سوف يتحدَّث عن آلام شعب، ومعاناته وأحزانه، سوف يتحدَّث عن الحرب والجوع والموت.

فيجب علينا إذاً فحص هذا العنوان في النَّصّ والبحث عن دلالاته وصوره التي تدلُّنا بدورها على العنوان.

بعد قراءات متعدّدة للنّصّ بدأت تلوح لنا في أفقه بعض الملامح والصور التي يمكن الاهتداء بها إلى فهم العنوان، ففي النّصّ بعض الصّور التي تعبّر عن حال الشعب المُحَاصَر سياسيّاً واجتماعيّاً ونفسيّاً.

في قول الشّاعر "**أعداؤنا يُشعلون لنا النور في حلكة الأقبية**"[6]. لو تمعَّنا في هذه الصُّورة لرأينا أنَّها تنقل صورة الاضطهاد الإسرائيلي على الشعب الفلسطيني، فصاحب الدّار والأرض يُقيم في الأقبية والقبور، وينتظر من المُغتَصِب الغريب أن يُشعل له النّور في هذه الأقبية، فهذا نوع من الحصار السياسي على هذا الشّعب الأعزل.

1– تشاندلر، دانيال، *أسس السيميائية*، ص81.

2– خاقاني، محمّد؛ رضا عمر، *المنهج السيميائي*، ص8.

3– يُنظر المصدر السّابق، ص8.

4– المصدر السّابق، ص20.

5– بارت، رولان، *المغامرة السيميولوجيّة*، ص38.

*** نلفت الانتباه هنا إلى أنَّ نصّ "حالة حصار" يتكوّن من مجموعة من المقطوعات تشكّل في مجملها قصيدة واحدة كبرى.**

6– درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص178.

وفي قوله "**تفعل ما يفعل السجناء وما يفعل العاطلون عن العمل**"[1]. نرى في هذا السّطر صورة اجتماعيّة فظيعة؛ إذ إنَّ الفلسطيني أصبح إمَّا سجيناً وإمَّا عاطلاً عن العمل، وهذا يُشير إلى الحصار، فالبطالة هي نتيجة لهذا الحصار الهمجي على الشعب الفلسطيني.

وفي قول الشّاعر "**تطمئنّ إلى أنَّنا بشرٌ مثلكم**"[2].

هنا نجد صورة نفسيّة حزينة، أصبح الإنسان فيها فاقداً لبشريَّته ،يتطلَّع فقط لأن يشعر بأنَّه إنسان.

وكانَّ الشّاعر يطرح سؤالاً مفاده، هل نختلف عن البشر حتَّى عزلتمونا عنهم؟

فهنا دلالة نفسيَّة تشير أيضاً إلى الحصار، ولكن الشاعر في هذه الصّورة أشار إلى الحصار من منطلق نفسي، فهو يُريد أن يتأكّد ويطمئن، هل هذا الشعب جزء من البشريّة أم لا؟ وإذا كان جزء من البشريَّة، فلماذا هذا الحصار؟ ولماذا هذه العُزلة؟

واستخدام الشاعر للفظة حالة ماهي إلّا إشارة سيميائيّة تشير إلى الديمومة أو طول المدّة، فالشاعر لم يستخدم كلمة "الحصار "بمفردها، ولم يضع العنوان "فترة حصار"؛ لأنَّ كلمة الحصار بمفردها أو فترة حصار، إنّما تشير إلى قصر المدّة الزمنيّة، والشاعر يريد أن يبيّن أن الشعب الفلسطيني هو في حصار تام بجميع أشكاله السياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة، وهو في حصار لات ُعرف نهايته أو حلولُه.

ونرى الشّاعر قد صرَّح بلفظة الحصار في القصيدة أكثر من مرّة "**سيمتدّ هذا الحصار، في الحصار تكون الحياة هي الوقت**"[3]، وهذه إشارة أيضاً إلى العنوان.

فمن خلال القراءة السابقة لبعض الصّور في النّصّ، نجد أنَّ النَّص يُشير إلى الحصار وأنواعه السياسيَّة والاجتماعيَّة والنفسيَّة من قِبل الاحتلال على هذا الشعب الأعزل.

وهذا تأكيد لما طرحناه سابقاً من أنَّ العنوان هو اختصار للنَّصّ وتكثيف له، إذ كلّ الصور والألفاظ التي تطرقّنا إليها تصبّ في بوتقةِ الحصار، الذي هو عنوان النصّ.

ثانياً–البنية السّطحيّة والبنية العميقة:

1–البنية السطحيّة:

يُشكِّل الحصار المحور الذي يدور حوله الشّاعر؛ إذ يبدأ الشاعر بوصف الواقع الطبيعي، والذي انتزعه من بيئته المحليّة، وذلك بغية إضفاء صور الواقعيّة والحقيقة على هذا الحصار وهذه الحالة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

ولكن الشاعر لا يصف أيَّ طبيعة؛ إنَّما يصف الطبيعة المشوَّهة من قبل المحتلّ؛ لأنَّ الطبيعة لم تسلم هي الأخرى وطالت عليها يد التّشويه، فأضحت باهتة تفتقد بريقَها، وتجرَّدت من بواعث الجمال، فالشعراء عادةً ينطلقون من الطبيعة لوصف الأمل، لوصف الحياة والحديث عن المستقبل، أمَّا الشاعر في هذا النصّ فانطلق من الطبيعة للحديث عن الألم والحصار والانكسار.

وفي قوله "**لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعيَّة**"[4].

1– المصدر السّابق، ص177.

2–المصدر السّابق،ص186.

3–درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص179.

4–المصدر السّابق، ص178.

الشّاعر هنا يشير إلى اشتداد وتيرة الضّغط والحرب والحصار على هذا الشّعب الأعزل، لا يوجد ليل عند هذا الشّعب، فالاحتلال قد أضاء سماء هذا الشعب بأضواء القذائف.

وفي قول الشّاعر "صرنا أقلَّ ذكاءً" ،هو يُشير بالذّكاء إلى القوّة والنّصر، وفي كلمة "أقلّ" إشارة إلى أنَّ كان هناك قوّة وكان هناك نصر، ولكن أصبحا ضئيلين.

فالشّاعر يُورد السَّبب والنتيجة ؛فسبب ضآلة القوّة والنّصر هو أنَّهم يحملقون في ساعة النَّصر ولا يسعون إليها، بينما العدوّ يحاول السَّعي إليه من خلال إمطار سماء هذا الشّعب بالمدفعيّة، ومن خلال "السَّهر "في سبيل تحقيق ذلك.

وفي كلمة "نحملق" إشارة إلى شدَّة النَّظر، فهذا الشّعب ينظر ويتطلَّع إلى النَّصر بشدَّة، فهو يُريد ويرغب به، ولكن لا يسعى إليه، أو لنقل لا يستطيع السّعي إليه في ظلّ هذا الحصار.

يُورد الشّاعر كلمة "يسهرون"، وهذه إشارة سيميائيّة تدلُّ على عنصر الخوف، خوف العدوّ –الذي يمتلك من المدفعيّة والأسلحة ما يمتلك–من هذا الشّعب الأعزل.

فجملة "أعداؤنا يسهرون "تُشير إلى أنَّ هناك سبباً يمنع العدو من النّوم، وهو هذا الشّعب الأعزل؛ ومن ثُمَّ فهذه إشارة إلى خوف هذا العدوّ منه.

وفي قول الشّاعر "**السماء رصاصيّة في الضُحى**

برتقاليّة في اللّيالي، وأمَّا القلوب

فظلّت حياديّة مثل ورد السِّياج"[1]

هنا يصف الشّاعر السَّماء بأنَّها رصاصيَّة وقت الضُحى، وذلك لكثرة الدّخان والغاز المسيطر على الأجواء، ولذلك تغيَّر لون السَّماء وأصبحت رصاصيَّة.

وفي إشارته إلى اللَّون البرتقالي في اللَّيل كناية عن كثرة القذائف التي تُمطَر على هذا الشّعب، واللَّون البرتقالي هو مزيج من اللَّونين الأحمر والأصفر؛ فتمتزج القذائف الصَّفراء بدم هذا الشَّعب الأحمر، فتتحوَّل أجواء ليله إلى بُرتقاليّة.

وفي قول الشّاعر "وأمَّا القلوب فظلَّت حياديَّة مثل ورد السِّياج"، ربَّما كان يشير إلى مواقف الدول العربيّة، التّي تعدُّ نفسها شقيقة لهذا الشَّعب، ولكنَّها لا تتدخَّل لفكّ هذا الحصار، فهي حياديَّة تقف وقفة المتفرِّج.

وهذا الوصف يشير إلى أنَّ الشّاعر يصوّر التجربة عن قرب، فقد تجرَّع من الكأس المرَّة، لذا كانت صورُهُ ممزوجةً بالألم.

يتابع الشّاعر ويقول: "**تجد الوقت للتسلية:**

نلعب النّردَ، أو نتصفَّحُ أخبارَنا في جرائد أمس الجريح"[2]

نرى هنا صوراً اجتماعيّة تُشير إلى الواقع الحياتي لمجتمع قابع تحت ألم وحصار، فَقَدَ لذَّة العيش، لا يعرف طعم الحريَّة، يتيه في دائرة الانحسار والانكسار.

فهو يتحدّث عن بعض الصُّور الاجتماعيّة في ظلّ هذا الحصار، إذ نراه يبيِّن أنَّه لا قيمة للوقت إلّا بهدره في لعب النَّرد، أو تصفُّح أخبار الأمس.

وهذه الصورة تُوحي بعدّة علامات وإشارات، فهي تُشير إلى انتشار البطالة في هذا المجتمع، وقلّة العمل، وتبيّن ضجر

1–درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص180.

2–المصدر السّابق، ص187.

هذا الشّعب واستيائه، لا عمل، لا حل لهذا الحصار، ليس هناك سبيل لاغتنام الوقت في الأشياء المُفيدة، وهكذا سوف يتّجه هذا الشّعب المُحاصَر إلى إضاعته بلعب النّرد وغيره.

وفي قوله "**يقيس الجنود المسافة بين الوجود**

وبين العَدَم

بمنظار دبَّابة..."[1]

إشارة إلى أنَّ المسافة بين وجود هؤلاء الجنود و عدمهم هو منظار هذه الدبّابة، فهم قابعون في دبَّاباتهم يحاصرون ويهاجمون، ولولا هذه الدبَّابة وهذا المنظار لصاروا للعدم، فالمسافة تُكافئ منظار الدبَّابة، إذ يُعدّ هذا المنظار هو المسافة بين الوجود والعدم.

2-البنية العميقة:

إنَّ أي نصّ شعري أو نثري ينطوي على بنيتين، سطحيّة وعميقة، فلو تأمّلنا نصّ محمود درويش وبحثنا في عمق النص لوجدنا أنّه ينطوي على تحريض ضمني لهذا الشّعب.

فالشّاعر يبدو في قصيدته هذه يميل إلى الهدوء، ولكنَّه ضمنيَّاً يحرِّض الشّعب على مجابهة هذا المحتلّ، وعدم الاستكانة والجلوس وإضاعة الوقت.

ففي قول الشّاعر "أعداؤنا يسهرون" ،يبيّن الشَّاعر هنا ثنائيّة، مكوَّنة من طرفين، الطَّرف الأوَّل: المحتلّ المُحاصِر الذي يملك من المدفعيّة ما يمتلك، ولكنَّه خائف، والطَّرف الثّاني :الشّعب الأعزل المُحاصَر الذي لا يمتلك سلاح ولا عتاد.

ونقرأ إشارة أخرى من وراء هذه الصُّورة تبيِّن أنَّ هذا الكيان لا يملك أيَّ أحقيَّة بهذه الأرض، والسبّب هو الخوف الذي يَضمُنُهُ هذا الكيان من هذا الشّعب الأعزل، ولماذا هذا الخوف؟

ليس هناك إلّا جوابٌ واحدٌ؛ وهو أحقيّة هذا الشّعب الأعزل بهذه الأرض هي التي تُخيف هذا الكيان.

ويقول الشّاعر "**سيمتدّ هذا الحصار إلى أن نعلّم أعداءنا**

نماذج من شعرنا الجاهلي"[2]

لو تأمَّلنا هذين السّطرين لرأينا أنَّ الشّاعر يقصد أن الحصار سيطول ويمتد حتَّى يتعلَّم هذا الكيان اللّغة العربيّة، ثمَّ يعلّمون هذا الكيان الشّعر الجاهلي، ربَّما شعر(عنترة، وزهير، والنَّابغة).

ولكن لماذا أورد الشّاعر الشّعر الجاهلي هنا دون غيره؟ لماذا لم يقل الشّعر الأموي، أو العبّاسي مثلاً؟

فالشَّاعر ربَّما أراد أن يُذكِّر شعبَهُ ببطولات عنترة وغيره من الشّعراء، وذلك ليزرع فيهم الحماس ويحرِّضهم على هذا المحتلّ.

وفي إيراده لـ"الشّعر الجاهلي" إشارة إلى عدّة صفات ومناقب، فالإنسان في هذا العصر لم يكن يقبل بالضّيم ولا الذّل، إذْ كان يُفَضِّل الموت على ذلك، والشَّاعر يُذكِّر شعبَهُ بهذا العصر وهذه الصِّفات والمناقب محرِّضاً إيَّاه على هذا الكيان.

وفي قوله: "**نقيس المسافة ما بين أجسادنا**

والقذيفة...بالحاسّة السّادسة"[3]

1-درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص185.

2-المصدر السّابق، ص179.

3-درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص185.

أضفى الشّاعر هنا في قوله صفة القداسة على هذا الشّعب، فهذا الشّعب موجود منذ الأزل على هذه الأرض، وهذه الأرض هي مهد الدّيانات والحضارات، ولذلك أضفى هذه الصّفة عليه، إذ نرى الحواس هنا تقوم بخدمة هذا الشّعب، فهي التي تنبِّهه على اقتراب الخطر.

هنا يُقارن الشّاعر بين طرفين، الطَّرف الأوَّل الجنود الإسرائيليين، إذْ وجودهم متوقِّف على أسلحتهم وترسانتهم، وهذه زائلة لامحالة.

والطَّرف الآخر هو الشَّعب الفلسطيني، ووجود هذا الطَّرف متوقِّف على حواسه، وهذه الحواس غير زائلة، إنَّما مرتبطة بالبشر.

نرى ممّا سبق أنَّ وجود الكيان الصّهيوني متوقِّف على الأسلحة والعتاد، ووجود الشّعب الفلسطيني متوقِّف على الحواس، والأسلحة زائلة، أمَّا الحواس فهي باقية ما بقي الإنسان.

من خلال المُقارنة بين طرفي المعادلة السَّابقة التي أوردها محمود درويش نستنتج أنَّ الكيان الصَّهيوني زائل والشَّعب الفلسطيني باقٍ.

وقد أورد محمود درويش هذه المعادلة دعماً لنفسيّة هذا الشّعب الذي أرهقه الحصار، واستنهاضاً لهمَّته وعزيمته في مواجهة هذا الكيان.

ثالثاً–الرَّمز:

نستشّف من القراءة المتأنيّة لهذا النّصّ غناه بالصّور الرمزيّة، فهذه الصّور تُحيل إلى خلفيَّات ثقافيّة، والتي بدورها تُعطي للنّصّ قيمة جماليّة فنيّة؛ إذ يغلب المجاز على الحقيقة، والتّلميح على التّصريح، إذ وظَّف الشّاعر أشكالاً متعدّدة من الرمز وبدلالات مختلفة.

إذ نرى بدايةً أنَّ الرّمز الدّيني شغل حيِّزاً كبيراً من النَّص، وهذا الحضور نابع من الطّابع القدسي للأرض، فهي أرض الدّيانات ومهد الأنبياء، ومن الصُّور الرّمزيَّة التي وظَّفها الشَّاعر في النَّص قوله "هنا يتذكَّر آدم صلصاله"، فهذه الأرض مهد الحياة وتربة الإنسان الأوَّل، إذ إنَّ لهذه الصُّورة أبعاداً إنسانيّة تدلُّ على وجود الإنسان منذ الأزل على هذه الأرض بدءاً من آدم وانتهاءً بالشَّعب الفلسطيني، فكيف لهذا الغريب أن يتدخَّل في هذه السلسلة المُترابطة ويُحاول سلب هذه الأرض؟

ثمَّ يستحضر الشَّاعر صورة أخرى ذاكِراً فيها(أيُّوب)،وذلك بعد ذكره الأقبية، وبعد ذكر ما يُعانيه هذا الشّعب من الألم "هنا بعد أشعار أيُّوب لم ننتظر أحداً".

فمعاني الصّبر الجميل حاضرة عند الفلسطيني، والذي يساوي(أيُّوب) في الصّبر، ابتُليَ ولم يجزع، ولم يصرعه القنوط، وغلبت قوّة الإيمان فيه حالة اليأس.

وفي قوله: "**تفعل ما يفعل الصّاعدون إلى اللّه:**

ننسى الألم"[1]

رمزٌ إلى السيّد المسيح، ورمزٌ إلى الألم الذي أصابه، فالسيّد المسيح بصعوده إلى السّماء هو نسي الألم وكلّ ما اعتراه، وكذلك أيضاً هذا الشّعب، فعدم خضوعه لهذا الكيان سيُكافأ بالنَّصر ونسيان الألم الذي أُصِيب به.

ونرى الشّاعر أيضاً قد وظَّف الرّمز التّراثي فنراه يتغنَّى بالقيم والعادات العربيّة وسننها الجاريّة، إذ يقول: "**أيُّها الواقفون**

1–درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص183.

على العتبات ادخلوا،

واشربوا معنا القهوة العربيّة"[1]

نرى هنا صورة العربيّ الكريم الذي تغلب عليه دواعي الكرم والضّيافة ونقاء الطَّبع، نراه يأمر في إكرام ضيفه– وإنْ كان هذا الضّيف عدوّه–ولا يعرض عليه ذلك، هذا العربي الذي لا ينسى نفسه ولا أرضه رغم الحصار والحرب.

ونرى أنَّ الصُّور السَّابقة تُوحي بأشخاص واقفين على عتبة بيت، لاهم يدخلون إليه، ولا هم يخرجون منه، فهم كالمعلَّقين، لقد بدو مفصولين عن حيّز المكان والوجود، ونشير إلى أنَّ العرب تتشاءم من الجالس على العتبة، فهو نذير شُؤم؛ إذ يرون أنّ الجالس على عتبة البيت يصدُّ أبواب الخير والبركة[2].

فالواقفون على العتبات هم الصّهاينة، هم لا يستطيعون الدُّخول؛ لأنَّ فلسطين ليست أرضهم، وهم نذير شُؤم حلَّ على أهل البلد الطيِّب، فأحال سكينتهم رعباً، وأمنهم فزعاً.

والشَّاعر يلحُّ على ذكر هذه الصّورة، فنراه يكرّرها في موضع آخر:

"أيُّها الواقفون على عتبات البيوت!

اخرجوا من صباحاتنا"[3]

فنرى الشَّاعر يدعوهم للخروج من الصّباح، إذ إنَّ وقوف الصَّهاينة على عتبة البيت(فلسطين) حجب النّور عن هذا البيت، وأحالوه إلى ظلمة، والصَّباح هنا هو نور الطمأنينة الذي حجبه الصَّهاينة بوقوفهم على عتبة البيت، فهو يدعوهم للخروج من هذا الصَّباح حتَّى يتحقَّق النّور.

واللَّافت للانتباه أنَّ الشَّاعر قد أضفى على الصّهاينة صفة الضَّيف، حتَّى ينفي عنهم الادّعاء بالأرض، فهم ضُيوف على أرض فلسطين، ليست لهم أيَّةُ أحقيَّة فيها.

ومن الصُّور الرَّمزيَّة في الدّيوان ذكر الشَّاعر لملحمة "هوميرس" في قوله:

"لا صدى هوميري لشيء هنا.

فالأساطير تطرقُ أبوابنا حين نحتاجها"[4]

فالشَّاعر في ذكره لهذه الصُّورة إشارة إلى ملاحم هذا الشَّعب، إذ أنَّ أعظم أسطورة خلَّدها التَّاريخ تتضاءل أمام خوارق وملاحم هذا الشَّعب، فهو يُحاول أن يُثير الحماس ويُقوِّي عزيمة هذا الشَّعب، فهو صانع المعجزات والأساطير، إذ إنَّ الأساطير عنده لا تُكتب، إنَّما تُصنَع.

رابعاً–الثُّنائيَّات في النَّصّ:

1–ثنائيّة الزمان والمكان:

نلمس في هذا النّصّ أمكنة عديدة استخدمها الشَّاعر ليشعُر من خلالها بالهويَّة والانتماء، اللَّتين حاول هذا الكيان محوهما بتشويه هذه الطبيعة(هنا عند منحدرات التِّلال، أمام الغروب، قرب بساتين مقطوعة الظّل، هنا عند مرتفعات الدُّخان، على درج البيت).

1–المصدر السّابق، ص186.

2– يُنظر مصطفى، فاروق أحمد، *بُنية الثقافة العربيّة الأنثربولوجيا الثقافيّة*، ص127.

3– درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص186.

4–درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص184.

فالمكان يبدو للوهلة الأولى منطقة ريفيَّة، وذلك يتّضح في وصف التّلال ومنظر الغروب والبساتين، وكأنَّ الشَّاعر يصف بيئته ومكان مولده، وقد حاول الشَّاعر توظيف مُؤشِّرات لغويَّة تدلُّ على المكان وتعرِّف به(هنا، أمام، قرب)فقد أراد من ذلك أن يُشعر المتلقِّي بملكيّة هذا الشَّعب لهذا المكان.

ونرى الشّاعر يُحاول ربط المكان بأبعاد تاريخيّة(هنا يتذكَّر آدم صلصاله)، فهو يُشير من خلال هذه الصُّورة وربط الأرض بآدم إلى السّلسلة المترابطة بدءاً من آدم وانتهاءً بالشّعب الفلسطيني.

ويربط الشَّاعر هذا المكان ببعدٍ تاريخيّ آخر:

"**هنا جنرال يُنقِّب عن دولة نائمة**"

تحت أنقاض طروادة القادمة"[1]

فطروادة رمز للاحتلال والخديعة، وهذا ما يُكسب الأرض بُعداً ملحميَّاً، فمهما حصل من الاحتلال والخداع والمكر، وفي النّهاية لن يقوم فوق هذه الأرض إلَّا أصحابها الحقيقيُّون.

وفي ذكر "طروادة القادمة "إشارة إلى سيف طروادة، فبعد دمار طروادة، كان عند الطّرواديين سيف مقدَّس، فهم يظنُّون أنَّهم إن حافظوا على هذا السَّيف، فسيظل لهم مستقبل ويبنوا شعبهم من جديد.

كذلك الأمر للشّعب الفلسطيني– من منظور الشّاعر– إن صبروا وثبتوا على هذه الأرض سوف يكون لهم مستقبل، ويبنوا وطنهم من جديد.

2–الثُّنائيَّات الضّدِّيَّة:

وظَّف الشَّاعر التَّضاد ليُقارن بين طرفين ويُوازن بينهما، الطَّرف الأوَّل: سلبي، والآخر إيجابي، فنراه يورد لفظة السّجناء "تفعل ما يفعل السُّجناء"، وفي سياق آخر يورد لفظة الأحرار "وأولد حرَّاً".

فهو يترك المجال مفتوحاً أمام هذا الشَّعب للاختيار، إمَّا أن يبقوا على ماهم عليه؛ أشبه بالسجناء، أو أنْ يقفوا في وجه هذا الكيان، ويحصلوا على حريَّتهم، وبذلك يندمج الطَّرف الأوَّل (السّجناء) متحرِّراً من قيمته السلبيَّة مع الطَّرف الثَّاني (حرَّاً) بقيمته الإيجابيّة.

ومن الثنائيَّات التي أوردها الشَّاعر، ثنائيّة الوجود والعدم للجنود، فوجودهم بقيمته الإيجابيَّة متوقِّف على منظار الدبَّابة، ليتحوَّل هذا الوجود– بزوال هذا المنظار– إلى العدم وهو القيمة السّلبيّة لهم.

فقد شكَّل التّضاد قيمة فنيّة للنَّص، متمثِّلة في قدرته على استنطاق الأمر من ضدّه، فمن خلال مقارنة بسيطة بين متضادّين يحقِّق الشّاعر الغاية التي ينشُدها من وراء ذلك.

خامساً–العلامات غير اللّغويّة:

تشمل العلامات غير اللّغوية في النّصّ، علامات التّرقيم وعلامة الحذف(...)،وغيرها من العلامات التي لا تدخل ضمن اللّغة.

ونرى هذه العلامات ظاهرة بقوَّة في النَّصّ، فنرى الشَّاعر يستخدم علامة التعجّب بعد جملة "**أيُّها الواقفون على عتبات البيوت!**"[2] إذ وضع الشّاعر علامة التّعجب من غير أن يكون هناك ضرورة تفرضها، فالشّاعر يُريد أن يوصل للمتلقّي دلالة، وهي تعظيم الأمر وإعطاء أهميَّة للمذكور، فالمُتعجّب منه دائماً يكون مخالفاً التَّوقّع ومفاجئاً، سواء أكان

1–المصدر السّابق، ص184.

2– درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، ص186.

ذلك من النّاحية السلبيّة أم من النّاحية الإيجابيّة، فالشّاعر يركّز هنا على الواقفين على عتبات البيوت، ويتعجّب من وقوفهم، ويريد للمتلقّي أن يركّز على هذا الوقوف وأن يتأمّله.

ومن العلامات اللّغويّة التي شاهدناها بكثرة في النّص، علامة الحذف(...)، فقد أكثر الشّاعر من استخدامها في النّصّ، والحذف كما بيّنه جان كوهن، "هو غياب لعنصر داخل الجملة، إلّا أنّ هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة وتستدعيه"[1]، إذ نرى الشّاعر يترك المجال مفتوحاً أمام المتلقّي ليُؤوِّل هذه العلامة ويفكّر في المحذوف، ففي قوله "بمنظار دبّابة..."وضع الشّاعر علامة الحذف هذه ليُفكّر في كميّة السّلاح، ونوعيّتها التي يمتلكها هذا الكيان، فهو لا يمتلك فقط الدبّابات، إنّما يمتلك غيرها من الأسلحة. وفي استخدام الشّاعر لعلامة الحذف، في قوله "وغدي في يدي..."،هنا يُشير الشّاعر إلى المستقبل، وما يحتويه هذا المستقبل، إذ ترك الشّاعر الفضاء مفتوحاً أمام المتلقّي أيضاً ليُفكّر في المحذوف، ويتأمّل مستقبل هذا الشّعب المُحاصر.

سادساً–التّشاكل:

يظهر التّشاكل في النّصّ من خلال استخدام الشّاعر كلمة(هنا) عند الحديث عن المكان، فقد كانت حاضرة بقوّة في النّصّ، إذ استخدمها الشّاعر بكثرة في النّص ،ومن أمثلة ذلك(هنا، عند منحدرات التّلال/هنا يتذكّر آدم صلصاله/هنا، عند مرتفعات الدُّخان).

فقد استخدم الشّاعر هذا التّشاكل ليُركّز على المكان، ويشعر بقربه، ويستأنس بوجوده.

وقد استخدم الشّاعر التّشاكل أيضاً من خلال بعض الألفاظ التي تنتمي إلى حقل معيَّن، فمثلاً:

–صورة الألم/السّمات النّوويّة:(السجناء، الحصار، الموت، الألم، الجريح).

–صورة الأمل/السّمات النوويّة:(الأمل، الفجر، حرًّا، نطمئنّ).

فهنا يُشير الشّاعر إلى كل حقل بألفاظ تُوحي إليه، وهذا يُفيد في كشف يواطن الشّاعر وخفاياه؛ لأنَّ الشّاعر يُركّز على أمر معيَّن من خلال ألفاظ تدلُّ عليه، وهذا يمكن ربطه بحاجة المتكلِّم وهي محاولته استنهاض همّة هذا الشّعب.

سابعاً–التّكرار:

في النّصّ نجد حضوراً كثيفاً لهذه الظاهرة بأنواعها المختلفة، تكرار الحرف وتكرار اللّفظ وتكرار الجملة، "وأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني"[2].

فمن أمثلة تكرار الحرف، تكرار حرفي العين والقاف(هنا عند منحدرات التّلال، فوّهة الوقت، قرب بساتين مقطوعة الظّلّ، أعداؤنا يُشعلون لنا النُّور في حلكة الأقبية).

فقد تكرَّر هذان الحرفان بكثافة في النّصّ، ودلّا على قوّة الألم وشدّته، لما يتميّز به هذان الحرفان من قوّة.

وفي النّصّ نجد تكراراً للألفاظ(لا وقت للوقت، نجد الوقت للتسلية...)، فالشّاعر يُركّز على بعض الألفاظ ويُكرّرها، كلفظة(الوقت)فهو يُشير إلى أنَّه لا أهميَّة لهذا الوقت في ظلّ هذا الحصار.

1–كوهن، جان، *بنية اللّغة الشّعريّة*، ص149.

2– القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق، *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده*، ص73.

وتكرار الجملة نجده في المثال الآتي(أيُّها الواقفون على العتبات ادخلوا، أيُّها الواقفون على العتبات). فجملة "أيُّها الواقفون على العتبات"، جملة إنشائيَّة طلبيَّة يتوجَّه بها الشَّاعر إلى المحتلّ بهذه الصّيغة(صيغة النداء)؛ إذْ تعكس هذه الجملة توتُّراً لدى الشّاعر من هذا الاحتلال الذي قيّد الشّعب الفلسطيني بقيود الألم والحصار، فقد أخرج هذا الحصار الشَّاعر عن صمتِه.

خاتمة:

إنَّ دراسة نصّ كـ"حالة حصار" لمحمود درويش سيميائيّاً، تجعله مفتوح الدّلالات، وذلك لغنى شعر محمود درويش ـ خاصّة النّصّ الذي بين أيدينا ـ بالإشارات والرّموز والدّلالات، وتقاطُعه مع نصوصٍ أخرى وأساطير كثيرة جعلته مادّة غنيّة للدّراسة والبحث، أمّا ما استخلصناه من نتائج للبحث، فيمكن إجمالها في:

1- ركّز محمود درويش في هذا النّصّ على البنية العميقة بشكلٍ أساسي، فقد صوّر في النّصّ الحياة الاجتماعيّة للشّعب الفلسطيني وحالة الحصار المفروضة عليه، والتي تُعدّ البنية السطحيّة للنّصّ، لكن مقصد محمود درويش كان أبعد من ذلك، فقد اتّخذ البنية السطحيّة قناعاً للتّعبير عن البنية العميقة، وهي تحريض الشّعب الفلسطيني على مقاومة هذا الكيان من خلال استنهاض همّته، وتذكيره بقدسيّة أرضه، وأنَّها أرض الدّيانات ومهد الحضارات.

2- لقد حاول الشّاعر من خلال إيراد بعض الثنائيّات ـ خاصَّة الثنائيّات الضديَّة ـ الإفصاح عن المعنى، كما نجد في ذكره ثنائيّتي الوجود والعدم، والحدّ الفاصل بينهما وهو منظار الدّبّابة، فنجد القيمة الإيجابيّة(الوجود) تتحوّل ـ بزوال المنظار ـ إلى القيمة السلبيّة(العدم)، فهو بإيراده لهذه الثنائيّات الضديّة حاول استنطاق الأمر من ضدّه.

3- تجلّى التّكرار في نصّ "حالة حصار" من خلال إيراد الشّاعر بعض الألفاظ والجمل أكثر من مرّة، والتّأكيد عليها؛ بغية إكسابها أهميّة وعمقاً معرفيّاً، وترك الفضاء مفتوحاً أمام المتلقّي ليتفكّر ويتأمّل أكثر هذه العبارات المكرّرة.

4- تتقاطع بعض العبارات التي استخدمها محمود درويش مع نصوص أخرى، دينيّة و أسطوريّة، كما نرى في ذكره آدم وأيّوب وإشارته إلى السيد المسيح عليهم السّلام، وذكره طروادة أيضاً، وذلك لتوثيق الصّلة أكثر بين الشّعب الفلسطيني وأرضه، من خلال إضفاء طابع القدسيّة على هذا المكان.

References

-1Ibn Manzoor, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad Bin Makram Al-Ansari, African-Egyptian, Tongue of the Arabs. Taha: Abd Allah Ali Al-Kabeer, Muhammad Ahmad Hasab Allah, Hashem Muhammad Al-Shazly, 1st floor, Dar Al-Maarif, Egypt, 1981 AD. P (5006.(

-2Bart, Roland, Principles of Evidence. See: Muhammad al-Bakri, 2nd edition, Dar al-Hiwar, Lattakia, 1987. Pp (180.(

-3Bart, Roland, the semiotic adventure. Ter: Abdel-Rahim Hazel, 1st floor, Daratnimel for Printing and Publishing, Marrakesh, 1993, pp. 87.

-4Onion, Dr. Muhammad, An Introduction to Linguistics. (D.I.), Dar Al-Mutanabi, Damascus, (D.T.). P (163.(

-5Chandler, Daniel, Principles of Semiotics. Tr: Talal Wahba, 1st Edition, The Arab Organization for Translation, Beirut, 2008, pp. 511.

-6Hamdaoui, Jameel, semiotic trends, and semiotic trends in Western culture. First edition, The Intellectual Foundation, Casablanca, 2015. P. (148.(

-7Khaghani, Mohamed; Reda Omar, The Semiotic Approach Mechanism for Approaching and Problematic Modern Poetic Discourse. Journal of Arabic Language Studies and Literature, Algeria, No. 2, 2010. P (22.(
-8Darwish, Mahmoud, New Business. First Edition, Riyad Al-Rayes for Books and Publishing, Beirut, 2004 AD. Pp (1862.(
-9The Russians, the Scholars, The Formality Approach. Ter: Ibrahim El-Khatib, 1st edition, Moroccan Union Publishers Company, Rabat, 1983 AD. P (247.(
-10Al-Serghani, Mohammed, Lectures on semiology. I 1, House of Culture, Casablanca, 1987. P (167.(
-11Al-Shadly, Al-Mustafa, A Semiotic Study of a Contemporary Arabic Poem. Journal of the Faculty of Arts and Humanities, Rabat, No. 12, 1986. P (19.(
-12Obaid, Muhammad Saber, The Semiotics of Death Interpretation of the Poetic Vision A Reading in the Experience of Muhammad Al-Qaisi. (D.I.), Nineveh House, Syria, 2010. P (224.(
-13Al-Ajmi, Muhammad al-Nasir, an introduction to the Grimas narrative theory. (D.I.), The House of Contemporary Arab Thought, Kuwait, 1990. P (232.(
-14Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hassan Ibn Rashiq, the mayor of the merits of poetry, its literature and criticism C 1, TAH: Muhammad Mohiuddin Abdul Hamid, 5th edition, Dar Al-Jeel, Syria, 1981 AD. P (337.(
-15Cran, Jean-Claude, Semiotic Analysis of Literature. Ter: Abdel Rahman Tankoul, Journal of Semiotic Studies, Morocco, No. 1, 1987. P (172.(
-16Cohen, Jean, The Structure of the Poetic Language. Pp (220.(
-17Mubarak, Hanoun, lessons in semiotics. First Floor, Dar Toubkal, Morocco, 1987. Pp (112.(
-18Mustafa, Faruq Ahmed, The Structure of Arab Culture, Cultural Anthropology. (D.I.), University Knowledge House, Alexandria, 2007 AD. P (312.(
-19Neama, Antoine, Psychology and Literature. World of Thought Journal, Kuwait, No. 53, 2007 AD. P. (27.(