المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الرابع، العدد الثاني، 80:67
حزيران (2022)

بحث رقم 2

ديوان (لا تعتذر عما فعلت) لمحمود درويش: مقاربة نقدية

نهال عبد الله غرايبه
دكتوراه في اللغة العربية- الأردن
nihalgharaibeh@hotmail.com

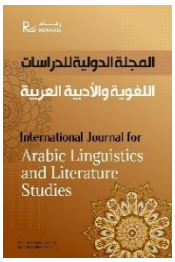
استلام البحث: 2022/5/24 مراجعة البحث: 2022/6/8 قبول البحث: 2022/6/23

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.2.2

This file is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

رفاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



ديوان (لا تعتذر عما فعلت) لمحمود درويش: مقاربة نقدية

نهال عبد الله غرايبه
دكتوراه في اللغة العربية- الأردن
nihalgharaibeh@hotmail.com

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.2.2 **قبول البحث:** 2022/6/23 **مراجعة البحث:** 2022/6/8 **استلام البحث:** 2022/5/24

الملخص:

يُعنى هذا البحث بمقاربة قصيدة (لا تعتذر عما فعلت) للشاعر محمود درويش، مقاربة سيميائية تسعى للوقوف على أنساق العلامات والأدلة والرموز في القصيدة، وكشف ما هو ضمني. وقد تم الاعتماد على المنهج الوصفي والتحليلي، بالإضافة التمثل بمبادئ المقاربة السيميائية، لأنها تسمح للناقد بمدى أوسع للتفكير وحرية أكثر في التحليل، ويلقي عليه مسؤولية أكبر، إذ يتطلب الفهم والرؤية والتأويل.

يركز البحث على أهمية السيميائية، وتطبيق المنهج على القصيدة عبْرَ: سيميائية العنوان، وسيميائية الأسماء والموضوع، وسيميائية الإنسان (الشخصيات)، سيميائية الزمان والمكان، وسيميائية الضمير. محاولةً الغوص في دلالة هذه الأمور لتأويلها وتفسيرها. وعمدت إلى تحليل كل ما يمكن أن يعدّ إشارة أو علامة لأمورٍ مبطنة غير ظاهرة، لجأ الشاعر إلى استخدامها للتعبير عمّا يجول في داخله من ضياع، وصراع بين ذاتين (الذات العتيقة/ الذات الحاضرة). ومحاولًا البحث عن ذاته التي انفصلت عن المكان وثم عادت إليه لتجده قد تغيرت ملامحه.

الكلمات المفتاحية: السيمياء؛ محمود درويش؛ لا تعتذر عما فعلت.

المقدمة:

يعد محمود درويش واحدًا من أكثر الشعراء المعاصرين عرضة لأقلام الدارسين والنقاد، بسبب خصوبة إنتاجه الشعري وتميزه، فهو المبدع الذي يستحق الصدارة والتألق في الفضاءات الشعرية، سواء العربية أو العالمية.

وتعد السيميائية من أهم المناهج النقدية التي أشعلت فتيل النقاش والحوار في العصر الحديث في المدارس النقدية الغربية والعربية، وتُعنى هذه الدراسة بمقاربة قصيدة (لا تعتذر عما فعلت) للشاعر محمود درويش -من ديوانه (لا تعتذر عما فعلت) الصادر عام 2004م-، مقاربة سيميائية، فهي تعد المجال الأوسع لتفسير النصوص وتتيح للباحث استكشاف دلالاتها وسبر أغوارها، ويركز البحث على أهمية السيميائية، وتطبيق المنهج على القصيدة؛ مما يسمح للناقد بمدى أوسع من التفكير وحرية أكثر في التحليل. معتمدةً أيضًا على المنهج الوصفي والتحليلي

جاءت الدراسة في مقدمة، ومدخل يوضح أهمية السيميائية، وبعدها انتقلت للجانب التطبيقي؛ فتناولت عبره: سيميائية العنوان، وسيميائية الأسماء والموضوع، وسيميائية الإنسان (الشخصيات)، سيميائية الزمان والمكان، وسيميائية الضمير. محاولةً سبر أغوار الدلالة في هذه الأمور لتأويلها وتفسيرها. وخُتِمَت الدراسة بخاتمة لأبرز النتائج، وقائمة المصادر والمراجع.

ومن الدراسات السابقة التي اعتمدت عليها: (**السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، لسعيد بنكراد). و(**السيميائية والتأويل**، لروبرت شولز). و(**سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) لعبد الله العشي**، لشادية شقروش). و(**السيميوطيقا والعنونة**، جميل حمداوي). و(**تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل لعبد الله حمادي**، حلاسة عمار). (عبد ربه، ليانة عبد الرحيم. **المكان**

وتحولات الهوية عند محمود درويش). و(عيسى، عبد الخالق. **الحضور والغياب في ديوان محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت)**. و(فضل، صلاح. **محمود درويش: حالة شعرية)**.

مدخل:

تشغل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية، إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا، كما أنها تُعنى بكل مجالات الفعل الإنساني.[1]

إن ظهور السيمياء ارتبط بالعالم اللغوي السويسري فريناند دو سوسير، والمنطقي الأمريكي تشارلز بيريس، ولكنهما اختلفا في التسمية، فقد أطلق الأول على هذا العلم اسم (السميولوجيا) وجعل اللسانيات جزءًا منها، وقد قال: "يمكننا أن نتصور علمًا موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزءًا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات"[2]. وبهذا يكون سوسير قد حصر علم الإشارة أو العلامة أو السيمياء بإطار اجتماعي. أما بيريس فقد أطلق عليه اسم (السيميوطيقيا) وشاع في الخطابات الإنجليزية، وقد رأى أن السيميوطيقا تعد "نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات، وعندما أقول إن النظرية شبة ضرورية أو أنها شكلية فإني أعني بذلك أننا نرصد طبيعة العلامات كما نعرفها"[3]، وقد عمل بيرس على تقسيم العلامات إلى أقسام ثلاثة هي "الأيقون : وهي العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، المؤشر: وهي العلامة التي تشير إلى الموضوع التي يعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بالموضوع، فالمؤشر يتضمن نوعا من الأيقون، الرمز: وهو علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف غالبًا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، فالرمز نمط عام"[4].

وإن السيمياء لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية.[5] فالسيميائية تمتاز بعدم الديمومة والاستقرار لأنها ترتبط بالعلامات في النص وتُعنى بها، فكما أن العلامات متطورة فالسيمياء متطورة هي أيضًا، لذا رأى روبرت شولز "أن السيميائية هي دراسة الإشارات أو العلامات، وهي دراسة الشفرات؛ أي الأنظمة التي تمكِّن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى. وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواحٍ من الثقافة الإنسانية، برغم كونها عرضة لتغيرات ذات طبيعة بيولوجية"[6].

ونظر مارسيلو داسكال إلى أن السيميائية عملية شكلنه بمعنى تغيرات في شكل الأنساق، فالسيموطيقا هي "عملية شكلنة وإنتاج النماذج، وعليه فعندما نقول سيميوطيقا نفكر في تشكيل النماذج وهو تشكيل يبقى في حاجة إلى الإنجاز أي تشكيل أنساق شكلية بنيتها مشاكلة أو مماثلة لبنية نسق آخر، أي النسق المدروس"[7]، أما أمبرتو إيكو فنظر إلى السيميائية من خلال العلامة الدالة على العلاقات والأنساق الداخلية "فالسيميائية ليست نظرية فحسب، بل هي أيضًا ممارسة دائمة، إنها كذلك لأن النسق الدلالي في تطور مستمر، وهي لا تستطيع وصفه إلا جزئيًا استنادًا إلى وقائع إبلاغية ملموسة ومحددة، وهي كذلك أيضًا لأن التحليل السيميائي يغير من النسق الذي يولده، وهي كذلك في الختام؛ لأن الممارسة الاجتماعية ذاتها لا تجد تعبيرها إلا في السيميوز (المؤشر أو العلامة)، إن العلامات تشكل فعل قوى اجتماعية وليست أدوات تعكس هذه القوى"[8].

وقد تأثر النقد العربي المعاصر بهذا المنهج الحداثي المعاصر، فوقف المشهد النقدي العربي تجاهها بين التنظير والتطبيق، فقد ذهب محمد السرغني إلى التميز بين نوعين من السيميوطيقا : سيميوطيقا بيرس، والسيميوطيقا المعاصرة التي لا تنفصل العلامة اللغوية عن غيرها، وتعمل على إعادة صهر الأنساق اللغوية والنماذج المنطقية والرياضية، وترتكز على علم هو موضوع دراستها وتحليلها، كما أنها تستهدف بالبحث عن نماذج الدلالة، وتتخذ مجالها في النص بوصفها ممارسة دالة[9].

وتعرف السيمياء -بلفظها العربيّ الفصيح- بأنها وحدة محددة اجتماعيًا لتقوم بالوصل بين صور مدركة (دال)، ومفهوم كلي يربط سلسلة علامات (مدلول). وعرف النقد العربي التحليل بالمنهج السيميائي في عقد الثمانينيات من القرن الماضي، ويظهر تراكم المصطلح

[1] بنكراد، سعيد. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. ط3. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2012. ص: 25

[2] دي سوسير، فرديناند، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار بين الموصل، العراق، 1988، ص34.

[3] بيرس، تشارلز، تصنيف العلامات، ترجمة: فريال غزول، ضمن كتاب مدخل إلى السيميوطيقا ، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس، مصر، 1986، ص137.

[4] المرجع السابق، ص142.

[5] بنكراد، سعيد. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. ص: 28

[6] شولز، روبرت. السيمياء والتأويل. ط1. ترجمة: سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1994. ص: 13-14.

[7] داسكال، مارسيلو، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص: 73.

[8] إيكو، أمبرتو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007، ص: 179.

[9] السرغني، محمد، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1987، ص: 8.

واختلافه عندهم من عنونة كتبهم، فجهود النقاد العرب تمثلت بجهود المترجمين منهم، مثل: منذر عياشي (كتاب علم الإشار السيميولوجيا، لبيير جيرو)، وسعيد الغانمي (السيمياء والتأويل، لروبرت شولز)، وعبد الرحمن أبو علي (السيميائيات أو نظرية العلامات، لجيرار دولودال)، ورشيد بن مالك (كتاب السيميائية وأصولها وقواعدها، لجان كلود جيرو ولوي باتييه)، وغيرها من الدراسات والترجمات. وأن أغلبهم يستخدمون المصطلحات بمعنى تحليليّ واحد، وأخذ النقاد العرب من الترجمات التي صنعوها بديلًا موازيًا لاستخدام مصطلح (السيميائيات) في تحليلاتهم، مثل: علم الإشارات، وعلم الرموز، وعلم الدلالات[10].

اللغة الشعرية السيميائية لا تنقل العالم بحرفتيه، بل تسهم في إعادة صياغة الحياة وشكلها، أي إنها لغة نافرة من المألوف والعادي، فالنص السيميائي بحاجة إلى التأويل وإعادة التأويل (الشاعرية) نهج في طريقة رؤية العالم واختراق قشرته إلى لباب المتناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسداه، وتمنح الوجود الإنساني الطبيعة الضدية العميقة، مأساة الولادة، وبهجة الموت[11].

وإنّ التحليل السيميائي للنصوص الأدبية يقصد به دراسة النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه، وتستكشف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه، من هنا جاءت العناية في النص الأدبي بسيميائية العنوان والغلاف والإهداء، والأسماء، والملامح الداخلية والخارجية للشخصيات، والزمان والمكان والعلاقة بينهما، وسيميائية الصور. فالسيمياء الأدبية تدرس الأدب بوصفه استعمالًا نوعيًا للغة، وعبر ذلك تبحث في بنياته الشكلية أو في أنساقه الدلالية أو في آلياته التأويلية، وذلك بحسب تنوع المسارات المنهجية لهذه السيمياء؛ وهذا الأمر هو ما جعلها شديدة القرب من اللسانيات.[12]

سنحاول في هذه الدراسة البحث في السميائيات الآتية: (العنوان، والأسماء، والموضوع، والإنسان أو الشخصيات، والزمان والمكان، والضمير).

أولًا: سيميائية العنوان

حظي العنوان بأهمية كبرى في الدراسات السيميائية، فهو أول ما يصادفه المتلقي في تناوله للنصوص، وهو عتبة الولوج والإدراك، ومخزون مواز لما في النصوص، وجزء غير بريء من تاريخ الكلمات، فلا يمكننا أن نتناسى وجوده، وإهماله، فالعنوان هو "مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصًا أو عملًا فنيًا"[13]، ويأتي العنوان في طليعة العتبات؛ لأنه بوابة العمل الأدبي، فعبره تفتح أبواب النص المغلقة، وتستقي المعلومات الخاصة بالعمل. فهو "علامة ألسنية بامتياز تحدد أفق توقعات المتلقين منها، بوصفه يميز جنس المادة المروية، وينشئ مع المتلقي تعاقدا غير مكتوب"[14].

أشار النقاد إلى أهمية العنوان وترابطه العلائقي مع النص[15]، ويُعدُّ جيرار جينيت أحد أبرز النّقاد الذين اهتمّوا بدراسة العنوان، إذ أصدر عام 1987م كتابًا بعنوان عتبات (Seuils) اتّجه فيه إلى دراسة العناصر المكوّنة للعتبات النّصّية بما فيها العنوان، واعترف بصعوبة وضع تعريف محدّد له فقال: «ربما كان التّعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أيّ عنصر آخر للنّص الموازي بعض القضايا، ويتطلّب مجهودًا في التّحليل"، ويُعَدُّ لي هوك (Leo Heok) من النّقاد المؤسّسين لعلم العنونة وذلك في كتاب سمّاه سمة العنوان (La Marque du titre)، وأشار في كتابه هذا إلى أهمّية العنوان بوصفه موضوعًا صناعيًّا Object artificial له وقع بالغ في تلقّي كلّ من القارئ والجمهور.[16]

أولت السيميائيات أهمية كبيرة للعنوان بوصفه مصطلحًا إجرائيًا ناجعًا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها[17]. وعدّه السيميائيون سؤالًا إشكاليًا، والنص هو الإجابة على هذا السؤال. فالعنوان يعلن عن طبيعة النص وكيفية دراسته.[18] فالعنوان العام يعد أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ تفكيك النص واستنطاق معانيه ودلالاته، فهو من العتبات النصية التي تعين هوية العمل الأدبي وتشير إلى محتواه. ومن هنا كان العنوان عنصرًا

[10] الخطيب عماد علي، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية: دراسة سيميائية في نماذج مختارة. مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث. فلسطين، ع25، أيلول، 2011. ص: 129.

[11] http://zakyah11.blogspot.com/2013/06/blog-post_8.html

[12] http://zakyah11.blogspot.com/2013/06/blog-post_8.html

[13] علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م. ص: 155.

[14] حسونة، محمد إسماعيل. النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى، غزة، مج19، ع2، 2015. ص7.

[15] يعقوب، ناصر. اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004. ص: 100.

[16] عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م، ص66.

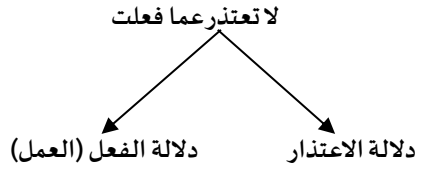
[17] حمداوي، جميل. السيميوطيقا والعنونة. مجلة علم الفكر، الكويت، العدد3، 1997، 1 يناير، ص: 79.

[18] عمار، حلاسة. تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل لعبد الله حمادي. جامعة قاصدي مرباح ورقلة. الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي) الكتاب الرابع، 15-17، نوفمبر 2008. ص: 45.

ضروريًا للعمل الأدبي، ولا غنى عنه لضمان الوجود المادي في سياق تداول الأعمال الأدبية وتبادلها إنتاجًا وتقبلًا، مما يسهل على القارئ استقبال النص واستهلاكه من جهة، ويحقق للمبدع مهمته في توصيل رسالته الى المتلقين[19] .

فمقاربة النّص -سيميائيًا- لا تكتمل إلا بتحليل العنوان فهو يعد بمثابة الفكرة العامة التي تحيل إلى موضوع الخطاب، ويعد أيضًا "إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي يحمله المتلقي باعتباره مفتاحا يلج به أغوار النص قصد محاكاتها وتأويلها"[20]. فعنوان (لا تعتذر عما فعلتَ)، هو الفكرة العامة للقصيدة التي تحيلنا لموضوعها، وهو الاعتذار عن فعل أمر ما، وقد انتقى درويش هذا العنوان؛ ليكون عنوانًا رئيسًا للديوان وجاء بعده شهوة الإيقاع ليكون عنوانًا فرعيًا داخليًا ضم أغلب نصوص الديوان سبعة وأربعين نصًا من أصل اثنين وخمسين نصًا، وهي تعد دلالة جزئية مهمة للعنوان يمكن أن تكون ذات قيمة فكرية، واختياره للعنوان كان للفت الانتباه، وكان ذات دلالة خدمت العمل وسياقاته النصية.

ويمكن لنا أن نفكك العنوان الذي يعد اختزالًا لمجمل الديوان، وبوصفه نصًا مستقلًا، أو بنية مصغرة مكثفة فنحصل على البنيات المفصلية للنص الرئيس[21]



ففي العنوان دلالة تحمل في طياتها الكثير من معاني الألم واليأس واللامبالاة، وفيه إشارة إلى سؤالين هما: (عن ماذا سيعتذر هذا الغائب؟ ولمن سيقدم اعتذاره؟)، فالشاعر يخاطِب شخصًا آخر، بصيغة النهي المشفوع بالأمر، فالأداة (لا) هي للنهي والجزم، تكون موضوعة لطلب الترك، وتكون للالتماس إذا كانت بين مخاطَبين متساويين[22]، وهذا ما لاحظته خلال قراءتي للنص فكأن الشاعر يخاطب شخصًا آخرًا مساويًا له بالثقافة والعمر والتفكير. أما الفعل (فعلت) فهو فعل ماضي، يحيلنا إلى أن أمرًا ما قد حدث في الماضي البعيد، وستوجب على ذلك الشخص أن يعتذر، لكن اعتذاره سيكون مقصورًا على شخص واحد هو (الأم).

وعند العودة للمقولة التي صدر بها ديوانه:

توارد خواطر أو توارد مصائر:

لا أنت أنت

ولا الديار ديار

[أبو تمام]

والآن، لا أنا أنا

ولا البيت بيتي

[لوركا][23]

وعند التمعن في هاتين العبارتين يتضح لنا أن ما يمر به درويش هو ما مر به أبو تمام ولوركا. وأن معنى لوركا وأبي تمام هو ما يعنيه درويش. هنا درويش يخاطب نفسه إذن ولا يخاطب أحدًا، وفي القصيدة يتضح الأمر أكثر إذ إن الشخص الآخر ما هو إلا الشاعر في زمن الماضي، والأنا الحاضرة هي الشاعر في زمن الحاضر: (أقول في سري/ أقول لآخري الشخصي/ همستُ لآخري)، وكأنه يجري حوارًا بين ذاته في الماضي وذاته في الحاضر، ويستحضر كل ذكرياته القديمة الحاضرة في وجدانه.

فالمخاطِب هو أنا المتكلم/ أنا محمود درويش. والمخاطَب هو أيضًا محمود درويش في اللحظة نفسها. فهل سيعتذر عما فعله عام 1970، عندما غادر فلسطين وانتقد فعله هذا. لكنه يطلب وهو يكتب النص، من محمود درويش الحالي ألا يعتذر عما فعل. إنه المخاطِب والمخاطَب في اللحظة نفسها، وقد ينطبق سلوكه على سلوك رفاقه ممن رحلوا أيضًا، فلم يكن الفلسطيني الوحيد الذي ترك فلسطين:

---

[19] هناوي، نادية. مقاربة سيميائية ألسنية لأبنية السرد في مجموعة الظل في الرأس. مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العراق، العدد4، المجلد الأول، 2011. ص: 471.

[20] برهومة، عيسى عودة. سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مج25، ع2007،97. ص: 147.

[21] شقروش، شادية. سيميائية الخطاب الشعري: في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي. ط1. عالم الكتب الحديث، إربد، 2010. ص: 31.

[22] سلمان، علي جاسم. موسوعة معاني الحروف العربية. دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2003. ص: 184 – 185.

[23] درويش، محمود. لا تعتذر عما فعلت. ط1. دار رياض الريس للنشر، بيروت، 2004. ص: 11

لا تعتذرْ عمَّا فَعَلْتَ – أَقول في
سرّي. أقول لآخَري الشخصيّ:
ها هيَ ذكرياتُكَ كُلُّها مرئِيَّةٌ:
ضَجَرُ الظهيرة في نُعَاس القطِّ/
عُرْفُ الديكِ/
عطرُ المريميَّةِ/
قهوةُ الأمِّ/[24]

وتحيل بعض هذه الأسطر، ولا سيما السطر الأخير إلى قصائد مشهورة للشاعر، أبرزها (أحن إلى خبز أمي): ((أحن إلى خبز أمي/ وقهوة أمي/ ولمسة أمي/ وتكبُر في الطفولة))، و(من روميات أبي فراس): ((ثمة أم تعاتب سجاننا:/ لماذا أرقت على العشب قهوتنا يا شقي؟ / وثمة ملح يهب من البحر/ ثمة بحر يهب من الملح)).

أما العناوين الفرعية، فقد سارت بشكلٍ موازٍ للعنوان الرئيس، وقد أحالت عليه عبر ترك دلالة خاصة في كل قصيدة ضمتها العناوين الفرعية، فالعنوان ارتبط بشكل محكم مع النص أو النصوص لما يخدم التجربة الشعرية لدرويش؛ فالعنوان الرئيس جاء بنهي، والنهي عن الاعتذار عن شيء حدث، ولكنه في قصيدة (لا تعتذر عما فعلت) أتى النهي مع الاستثناء (لا تعتذر إلا لأمك). وهذا ما وضحه في قصيدته (ليس للكردي إلا الريح) حين قال: (أنت الآن حر يا ابن نفسك) فهو حر وابن نفسه، وفي جملته (قلت لآخري) فمن المحتمل أن يكون آخر الشاعر هو سليم بركات، الذي وجه قصيدته (ليس للكردي إلا الريح) وذكره بإنه حر، فربما أم الشاعر وأم سليم بركات هما اللتين تستحقان الاعتذار فقط. أما بالنسبة للعنوان الفرعي (في شهوة الإيقاع) فقد ضم أغلب قصائد الديوان، وربما اختيار الشاعر لهذا العنوان لارتباط اسمه بالإيقاع، فقد أُطلق عليه لقب شاعر الإيقاع والموسيقى.

وبهذا فالعنوان يصير "نصًا مصغرًا تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات؛ علاقة سيميائية حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل. علاقة بنائية تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي. علاقة انعكاسية وفيها يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل"[25]، ومن هنا يظهر مدى اعتناء النقاد بالعنوان وبجعله شبيها للنص، وهو أشد العناصر السيميولوجية علامة للنص لأنه يشكل واجهته وبؤرة اختزاله للأفكار.

ثانيًا: سيميائية الأسماء والموضوع

وردت في القصيدة بعض الأسماء صراحة، مثل: (سقراط، أفلاطون، شكسبير). كما وردت بعض الكلمات شكلت بدورها موضوعاً مستقلًا، مثل: (عرف الديك، عطر المريمية، القهوة، الذبابة، السحابة، ديوان الحماسة، الصورة):

عُرْفُ الديكِ/
عطرُ المريميَّةِ/
قهوةُ الأمِّ
****
الذبابةُ حول سقراطَ/
السحابةُ فوق أفلاطونَ/
ديوانُ الحماسةِ/
صورةُ الأبِ/
مُعْجَمُ البلدانِ/
شيكسبير/[26]

فلو تمعنا هذه الكلمات لوجدنا أنها تبث لنا بإشارة معينة وعلامات لأمور عدة، مثلًا:

[24] لا تعتذر عما فعلت. ص: 25.

[25] فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص: 236

[26] لا تعتذر عما فعلت. ص: 25- 26.

- **سقراط:** فيلسوف، كانت حواراته الفلسفية تدفع الناس إلى التفكير والتبصر، حُكِم عليه بالإعدام بسبب آرائه الفلسفية المعارضة للحكم آنذاك/ دلالة على التفكر.
- **أفلاطون:** فيلسوف، له كتاب الجمهورية أو المدينة الفاضلة، التي يجد فيها المواطن والمقيم والزائر أرقى وأكمل أنواع الخدمات وبأسلوب حضاري بعيدًا عن التعقيد وبعيدًا عن الروتين ومن غير تسويف وبعيدًا عن سوء التعامل/ دلالة على الكمال المجتمعي.
- شكسبير: شاعر وكاتب مسرحي، سمي بشاعر الوطنية، اعتمد على العواطف والأحاسيس الإنسانية.
- عرف الديك: الديك، تاقت نفسه إلى ذلك الماضي الذي عاشه وهو يستمع إلى هتاف الديك الجميلة فلم يتردد في صياغة أحاسيسه شعرًا / دلالة على الحنين للماضي.
- عطر المريمية: هي العشبة العطرة، يقال إنها العشبة التي أكلت منها السيدة مريم وقت آلامها/ علامة أو إشارة للشفاء والعلاج من آلامنا وأوجاعنا.
- القهوة: مشروب المثقفين، ومشروب الجمال الأدبي والذوق الراقي/ هي دلالة وعلامة على الكرم والتفاخر والاحتفاء بالضيف.
- الذبابة: حشرة صغيرة، ذكرها الجاحظ في كتابه الحيوان، وذكر قصة قاضي البصرة (عبد الله بن سوار) وإلحاح الذباب/ كذلك سقراط شبه نفسه بذبابة الخيل والأمة بالحصان السمين / دلالة على التزمت الشديد.
- السحابة: الغيم، دلالة على الخير والعطاء/ دلالة على تطهير وغسل الذنوب عندما يسقط المطر منها.
- ديوان الحماسة: أبو تمام، والحماسة لها عدة مجالات هي الفخر والرثاء والهجاء والغزل. تصور أمجاد الانتصارات في الحروب والمثل الرفيعة / دلالتها للشدة والشجاعة، والفخر.
- الصورة: دلالة على الماضي.

وبالتالي فلكل اسم وموضوع دلالة سيميائية تحيلنا للكشف عن مدى وعي وثقافة الشاعر الواسعة، فربط الذبابة بسقراط جاء منطقيًا، لو عدنا لمصادرنا لعلمنا أن سقراط قد شبه نفسه بالذبابة (ذبابة الخيل) والأمة بالحصان السمين، فهذه الذبابة كانت تدفع الخيل للحركة، كما كانت تفعل حوارات سقراط الفلسفية التي تلدغ البشر وتدفعهم للتفكير والتبصر، إلا أن هذا الأمر قوبل بالرفض وحُكِم عليه بالإعدام[27]. وربما استحضر في ذهن الشاعر قصة قاضي البصرة عبد الله بن سوار وإلحاح الذباب، وهو القاضي المتزمت[28].

أما السحابة وربطها بأفلاطون، فدلالتها أن السحاب رمز للخير والعطاء، وقد يكون للتطهير وغسل الذنوب، وأفلاطون صاحب المدينة الفاضلة، وهي مدينة أسطورية تحلم بها الإنسانية لتعيش في سلام ووئام، رمز للكمال، الرابط بينهما أن السحابة تقوم بتطهير الأنفس وغسل الذنوب من خلال المطر، ومدينة أفلاطون كذلك خالية من أي أمر يحيل لاقتراف الذنوب فهي مدينة الكمال المجتمعي.

شكسبير الشاعر الإنجليزي، وصاحب روميو وجولييت، سمي بشاعر الوطنية، لغته كانت شعرية بليغة، وكان بارعا في التلاعب بالكلمات والألفاظ والمفردات الجديدة.

عرف الديك، عطر المريمية، القهوة، الصورة، يستحضر الشاعر عبرها الذكريات الحية الراسخة في وجدانه، ذكريات مكانه الأول. بالنسبة للقهوة فهي رفيقة الشاعر أينما رحل وحل، وهي أحد أهم الصفات التي تُعرف عنه عشقه للقهوة، وله مقولات عدة من كتاب (ذاكرة للنسيان) يتحدث فيها درويش عن معشوقته الأشهر، القهوة، فقد تكررت في هذا الكتاب أكثر من 96 مرة، مما يعكس أهمية القهوة في حياة درويش بشكل خاص، والثقافة العربية بشكل عام. فهو مدمن قهوة، وتكررت كثيرًا في عالمه الشعري منذ بدايات قصائده كقصيدته الشهيرة (أحن إلى خبز أمي وقهوة أمي). ولم يكن مدمنًا على شربها فحسب فقد ظهر من هذا الوصف أيضًا بارعًا في صنعها، واستحوذت على صفحات عديدة من الكتاب، وهذه بعض المقتطفات من الكتاب:

"أُريد رائحة القهوة. لا أريد غير رائحة القهوة. ولا أريد من الأيام كلها غير رائحة القهوة، رائحة القهوة لأتماسك، لأقف على قدميّ، لأتحول من زاحف إلى كائن، لأوقف حصتي من هذا الفجر على قدميه. لنمضي معًا، أنا وهذا النهار، إلى الشارع بحثًا عن مكانٍ آخر"

"والقهوة، لمن أدمنها مثلي هي مفتاحُ النهار."

"والقهوة، لمن يعرفها مثلي؛ هي أن تصنعها بيديّك، لا أن تأتيك على طبق، لأن حامل الطبق هو حامل الكلام، والقهوة الأولى يفسدها الكلام الأول لأنها عذراء الصباح الصامت. الفجرُ، أعني فجري، نقيضُ الكلام. ورائحة القهوة تتشرّب الأصوات، ولو كانت تحيةً مثل "صباح الخير" وتفسد"

[27] رصرص، محمد كامل، مقال ذبابة سقراط وجسد الأمة الثقيل، موقع الحوار، 2016، 20/ https://www.elhiwar.dz/contributions/37585 1

[28] انظر: الجاحظ. الحيوان. ط2. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. الجزء الثالث. شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965. ص: 343.

"أعرف قهوتي، وقهوة أمي، وقهوة أصدقائي. أعرفها من بعيد وأعرف الفوارق بينها. لا قهوة تشبه قهوة أخرى. ودفاعي عن القهوة هو دفاع عن خصوصية الفارق. ليس هنالك مذاق اسمه مذاق القهوة، فالقهوة ليستْ مفهومًا وليست مادة واحدة، وليست مطلقًا. لكل شخص قهوته الخاصة، الخاصة إلى حدّ أقيس معه درجة ذوق الشخص و أناقته النفسية بمذاق قهوته."

إن ارتباط درويش بالمكان ارتباط أزلي، فهو يستحضر عبر هذه الجزئيات وجدانه المتعلق بذلك المكان. وقد يكون توظيف هذه الأسماء من قبيل الهروب من الواقع والبحث عن بديل يحمل معه جسدًا آخر، وعقلًا آخر، وكذلك جسد الصراع الداخلي في نفسه لينطلق عبره للنظر إلى ما هو باقٍ ودائم في نفسه من ملامح البيت والوطن وذكرياته الراسخة في وجدانه وضميره.

ثالثًا: سيميائية الإنسان (الشخصيات)

عند التمعن بالقصيدة نجد ما يمكن أن نسميه بالشخصيات، وإن لم يكن لها دور فعال في القصيدة، وهذه الشخصيات هي: (الأم، الأب، الأشقاء الثلاثة، الشقيقات الثلاث، الأصدقاء، الفضوليون).

قهوةُ الأمِّ /

****

صورةُ الأبِ

****

الأشقّاءُ الثلاثةُ، والشقيقاتُ الثلاثُ،

وأَصدقاؤك في الطفولة، والفضوليُّون[29]

الأب والأم كلاهما رمز ودلالة للوطن والأرض، وهما من رموز الإنسانية التي تمد الحياة بعناصر الديمومة والبقاء. فزاوج الشاعر بين صورة الأب والأم في حضورهما في نصوصه الشعرية، بحيث لم تطغ صورة أحدهما على الآخر، وإنما كانا حاضرين بشكل متوازٍ، وكان لكليهما حضوره المبكر والواضح في شعره، فقد وردت صورتهما أحيانًا في قصائد مستقلة يرسم لكل واحد منهما لوحات متكاملة نابضة بالحياة، وجاءت أحيانًا أخرى في صور جزئية مبثوثة في عدد من القصائد، وقد تجتمع صورتهما معًا في قصيدة واحدة.[30]

فالأم عند درويش هي الوطن وهي مصدر الحنان والدفء والعطاء، فالوطن والأم لا انفصال بينهما يمدان الابن بالقوة والقدرة على التحليق نحو الحرية. كذلك الأب فقد كان كالوطن بالنسبة للشاعر، فهو رمز الجيل الأول، ورمز الكفاح والمقاومة. فكأنهما توأم مع هذا الإنسان، ينسجان المكون لشخصيته وهُويته.

الأشقاء والشقيقات، دلالة على حنينه للمكان الأول، للطفولة ولحديثه مع أشقائه وشقيقاته. وربما في ذكر الشقيقات الثلاث إحالة لقصة أو مسرحية أنطون تشيخوف وهي "حكاية ثلاث أخوات هن «أولجا» و«ماشا» و«ايرينا»، والأخوات الثلاث كن يعيشن في بلدة صغيرة في روسيا، وكن يأملن الذهاب الى موسكو، ولكنهن لم يفلحن، فكانت «ماشا» غير سعيدة مع زوجها المدرس، لتقع بعد ذلك في حب جندي اسمه «فيرشينين»، ولكن الفراق كان حتميا بينهما بسبب رحيله إلى مهمة عسكرية. و«أولجا»- التي كانت تعمل مدرسة- كانت تكره هذه الوظيفة، رغم أنها بمرور الوقت أصبحت ناظرة مدرسة، وأخيرًا «إيرينا» التي كانت تحلم بالحب والسفر إلى موسكو. لتوافق في نهاية المطاف على الزواج من «tuzenbach» وسيلة للهروب، ولكنه قتل في مبارزة. وتنتهي المسرحية ببقاء الشقيقات الثلاث وحيدات، وإصرارهن على الحياة والعمل حتى وإن فقدن الإحساس في معرفة الغرض الأساسي من الحياة. ومن المؤكد أن تشيكوف اعتمد في هذه المسرحية على إظهار الحالة العادية للحياة اليومية لشخوص أعماله، من مأكل ومشرب ونوم وغيرها. لإظهار جوانب مختلفة في تفكير الإنسان وتفاعله مع واقعه الذي يحيط به"[31]، والأصدقاء والفضوليون، كذلك لها صلة بماضي الشاعر وحنينه لجلساته مع أصدقائه وقد خصص الأصدقاء بنعتهم بأصدقاء الطفولة.

رابعًا. سيميائية الزمان والمكان

يكاد يكون محمود درويش من أكثر الشعراء ارتباطًا بالمكان واندماجًا بمكوناته المختلفة، فالمكان عنده ليس مجرد مأوى يسكنه أو بستان يزرعه، إنما هو كيانه ووجوده، هو الوطن السليب وهو أساس شقائه وسعادته في الحياة[32]، وديوانه (لا تعتذر عمّا فعلت) يحمل صدمةً كبيرة، عاشها محمود درويش بعد لقائه بالوطن الذي سكنه بملامحه القديمة، فوجده بعد العودة قد تغيّر، وسُلبت ملامحه القديمة التي خاطها في نسيجه، وهو يتغنّى بفلسطين الذّاكرة.

---

[29] لا تعتذر عما فعلت. ص: 25- 26.

[30] حمدان، عبد الرحيم حمدان، صورة «الأب والأم» في شعر محمود درويش. مجلة جامعة الأزهر، غزة، مجلد11، 2009، ص: 284

[31] الحفناوي. هبة، حول العالم/ **تشيكوف... و«الثلاث أخوات»**، جريدة الراي الكويتية، الإثنين، 3 نوفمبر، 2008. حول العالم/ تشيكوف... و«الثلاث اخوات» - الراي(alraimedia.com)

[32] أبو حميدة، محمد، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، فلسطين، مجلد 22، 2008، ص: 466.

إن الزمان والمكان يمثلان العاملين الأساسيين في تحديد سياق الأثر الأدبي من حيث شموله المعنى الإنساني، فالمكان "الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مباليًا، ذا أبعادٍ هندسية، وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[33].

حتى يكون للمكان دلالة لابد أن تكون له صلة ورابطة بالشخص الذي يسكنه، وإن ارتباط المبدع بالمكان أمر لا يمكن أبدًا إنكاره، ولعل هذه الحميمية الخاصة بين (المبدع / المكان) موجودة منذ القدم في الأدب العربي. لطالما استوقف الشعراء القدامى على ديار الحبيبة لا لشيء سوى لارتباطه بذكرى المحبوب وتواجده في هذا المكان[34].

بالنسبة للزمان يتمثل في القصيدة بلفظة (الظهيرة)، أما المكان فقد تمثل بعدة ألفاظ، هي (الحصيرة، الوسائد، باب، غرفة، معجم البلدان).

ضَجَرُ الظهيرة في نُعَاس القطِّ/

****

الحصيرةُ والوسائدُ/

بابُ غُرفَتِكَ الحديديُّ/

****

مُعْجَمُ البلدانِ/[35]

- الظهيرة: الظُّهْرُ، وقت الظُّهر، منتصف النّهار. إشارة إلى الاسترخاء، فإن "غفوة الظهيرة لا تتسبب فقط في الاسترخاء لكنها تنعش الجسم وتزيد قوة الأداء، ومعها تصبح ردود فعلنا أسرع كما تتحسن الذاكرة، ودرجة الانتباه، وكانت دراسات سابقة قد أكدت هذا الأمر. إذ رصدت دراسة أجرتها جامعة دوسلدورف الألمانية عام 2007 أن النوم ست دقائق وحسب في الظهيرة يكفي لتنشيط الذاكرة، ولم تقتصر فوائد الغفوة أثناء النهار على التركيز وتحسين الأداء فحسب بل ثبت أنها تحسن من الحالة النفسية نتيجة تعزيز إفراز هرمون السيروتونين في الدم -المعروف بهرمون السعادة- كما تزيد من درجة الإبداع.[36]

  وفي أغلب الأحيان يكون وقت الظهيرة لاحتساء القهوة المرتبط كذلك بالاسترخاء والاستقلالية لبعض الوقت، كما أن ربط الظهيرة في نعاس القط جاء مناسبًا؛ لأن القطط تميل للحرارة والتعرض لأشعة الشمس، ويمكن أن نعدّ هذا الزمن وهذا الوقت إشارة إلى زمن كتابة القصيدة أي بعد الظهيرة.
- الحصيرة: البساط الصغير المنسوج من سُوِق البرديّ[37]. وهي إحدى متعلقات المكان الراسخة في ذاكرة الشاعر.
- الوسائد: مرتبطة بالمكان، وهي تضفي لمسة جمالية للمنزل والغرف. تعطي هُوية معينة للمنزل.
- الباب: دلالة على جزء من البيت وأحد محتوياته وقد خصصه للغرفة، وأضاف له صفة الحديدي، ربما إشارة إلى القوة والصلابة وصموده أمام الزمان وتحولاته.
- معجم البلدان: موسوعة جغرافية كبيرة. جمع ياقوت الحموي أسماء البلدان والمواضع من جبال ووديان بحسب ترتيبها على حروف الهجاء محددًا موقع كل بلد، "فهذا كتاب في أَسماءِ البُلْدان، والجبال، والأودية، والقيعان، والقُرَى، والمحالّ، والأَوطان، والبحار، والأَنهار، والغُدران، والأصنام، والأنداد، والأَوثان. لم أَقصِدْ بتأْليفه، وأَصمُدْ نفسي لتصنيفه، لهوًا ولا لعبًا، ولا رَغبة حثَّتني اليه ولا رَهْبًا، ولا حنينًا استفزَّني إلى وَطن، ولا طربًا حَفَزَني إلى ذي ودّ وَسَكَن. ولكن رأَيت التصدّي له واجِبًا[38]. وهو يعد إشارة للرحلة والترحال، وربما إشارة لتنقلات درويش بين البلدان قبل استقراره في بيروت.

فالمكان هو المكان الأليف، وهو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة.[39] ودرويش عندما يستذكر بيته الأول، بيت

---

[33] باشلار، غاستون. جماليات المكان. ط2. ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984. ص: 31.

[34] عيدان، إخلاص محمد ، وصلاح كاظم هادي. سيميائية المكان في شعر امرئ القيس. مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، 2013. ص: 153

[35] لا تعتذر عما فعلت. ص: 25 – 26.

[36] هل تعرف الآثار السحرية لقيلولة الظهيرة؟ | أخبار صحة | الجزيرة نت(aljazeera.net) ، 28/8/2014.

[37] نبات البردي وهو نبات طويل من جنس السُعد تمتد سيقانه إلى أعلى وهي ذات مقطع مثلث الشكل، وأزهاره خيمية الشكل. هو نبات مائي طويل وقوي ويمكن أن يصل طوله إلى خمسة أو تسعة أمتار، له سيقان طويلة جدا حيث تنحني إلى الأسفل بحيث تصبح كروية الشكل تقريبًا، وفي فصل الصيف تجمع هذه السيقان السنبلات البنية الصغيرة ، بحيث تصبح ثمار بنية تشبه ثمار الجوز وكانت تجمع وتقدم للآلهة عند الفراعنة أو المصريين القدماء. (إبراهيم، معتز، الموسوعة العربية الشاملة، 2019/2/9. معلومات عن نبات البردي - موسوعة(mosoah.com)).

[38] ياقوت الحموي. معجم البلدان. ط2. دار صادر، بيروت، 1995. ج1. ص: 7.

[39] جماليات المكان. ص: 6.

الطفولة، يستحضر معه جزئيات هذا المكان أو البيت، مثل استحضاره للفظة الباب والغرفة، والحصيرة والوسائد، وربما ذكر القط له ارتباط بالمكان أيضًا فأغلب البيوت سواء في القديم أم في الحديث تتجول القطط بين أروقة البيوت الخارجية.

إذًا البيت هو أحد أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية... ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرًا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضًا. فدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا. فالبيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول[40]، فدرويش ركز على المفارقة بين ذاته الأولى وصورتها الحاضرة، وتلك المفارقة أنتجتها الأحداث والتطورات الزمنية التي مرت بها، فالملامح تغيرت وأصابت المكان والذات مما زاد عمق فجوتها بين الماضي والحاضر[41].

وبالتالي فالمكان من حيث المنظور السيميائي له دلالة الانتماء للوطن، وتحيلنا إلى علاقات ارتباط الإنسان بالمكان بوصفها تعبيرًا عن انتمائه للمكونات المادية والمعنوية، وهذا الانتماء يحتوي أيضًا على بعض الدلالات الأخرى: (الاطمئنان، الراحة، الحب، الحماية). ويتشكل هذا البعد الدلالي للمكان (الوطن) عبر السياق الزمني من حياة الإنسان بوصف الزمن على حد تعبير باختين هو (البعد الرابع للمكان) ضمن جدلية العلاقة التاريخية بينهما.

خامسًا: سيميائية الضمير

كانت حياة محمود درويش مأزقًا وجوديًا محكومًا بتفاصيل حالته الشعرية، عاش موزعًا بين الأزمنة والأمكنة والقصائد، إذ ينبت في بيئة عفوية لا تكاد ترشحه لأي مستقبل.[42]

إن التعبير في القصيدة جاء بضمير المتكلم المفرد، وهو هنا يمثل الضمير الجماعي، إذ من صفة الجماعة التي تحمل قضية أن تنأى في حركتها التاريخية عن الفردي والذاتي، لتنهج النهج الجمعي والموضوعي. وضمير المتكلم الذي وجّه الشاعر، هو نافذة إلى الذات في صراع الجماعة مع الحصار والموت. ويغدو الديوان في مجمله محاكمةً للذات المذنبة التي انفصلت عن المكان، ثم عادت إليه، وقد تغيّر فيها الإنسان، وتغيّر المكان.[43]

إن الضمير المخاطب غير المحدد هو في القصيدة الآخر الشخصي أو الذات الأخرى للشاعر، انقسمت الذات عنده إلى ضمير مخاطب، وضمير متكلم في لعبة القناع التي تفصح عن المخزون الذي شكل ذاكرة الآخر، وعن اختلاف الشهود حول حقيقة هويته التي لا تستطيع تأكيدها وتحديد مساراتها إلا الأم مما يدفع الذات المتكلمة الى دعوة الذات الشخصية الأخرى للاعتذار الى هذه الأم وحدها التي تحمل دلالات رمزية للوطن/ الأم:

لا تعتذرْ عمَّا فَعَلْتَ – أَقول في
سرّي. أقول لآخَري الشخصيّ:
ها هِيَ ذكرياتُكَ كُلُّها مرئيّةٌ:
ضَجَرُ الظهيرة في نُعَاس القطِّ/
عُرْفُ الديكِ/
عطرُ المريميَّةِ/
قهوةُ الأمِّ
****
أنا الأمُّ التي ولدتْهُ،
لكنَّ الرياحَ هِيَ التي رَبَّتْهُ.
قلتُ لآخري: لا تعتذر إلاّ لأمِّكْ![44]

فعندما عاد محمود درويش إلى المكان، أثار فيه مشاعر الماضي، حتى أنه يتساءل: أهو الآن ذاك الذي كان، وقلنا إن الشاعر صدَّر ديوانه بعبارات أبي تمام ولوركا، ولم تكن للزينة، بل متقصدًا ذلك، فهل الذات هي الذات؟ وهل البيت هو البيت؟ ويكتب درويش:

((هل هذا هُوَ؟)) اختلف الشهودُ:
لعلَّه، وكأنه. فسألتُ: ((مَنْ هُوَ؟))
لم يُجيبوني. هَمَسْتُ لآخري: ((أهو

[40] جماليات المكان، ص: 38.

[41] أبو حميدة، محمد، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، ص: 469.

[42] فضل، صلاح. محمود درويش: حالة شعرية. ط1. الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2010. ص:7.

[43] عيسى، عبد الخالق. الحضور والغياب في ديوان محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت). جامعة النّجاح الوطنيّة فلسطين. نابلس 7\8\2014. ص: 3.

[44] لا تعتذر عما فعلت. ص: 25-26.

الذي قد كان أنتَ... أنا؟)) فغضَّ
الطرف. والتفتوا إلى أُمِّي لتشهد
أَنني هُوَ[45]..

في هذه الأبيات يحاول الشاعر البحث عن ذاته، سؤالٌ عن الهُوية، وقد تداخلت به الأصوات، وتعددت الضمائر، فكأنه أنشأ حوارًا بين ذاتين: الذات الحاضرة (الأنا)، والذات العتيقة (الآخر)، وإن صدمة العودة أنتجت مفارقة بين الذات في الماضي، والذات في الحاضر، فالشاعر انفصل عن المكان ثم عاد إليه وقد تغيّر، وبالتالي فجدلية الأنا والآخر تمثل الطريق إلى الوحدة والانصهار الذاتي، حيث تلتقي عند الأم التي تمثل بصفتها رحم الولادة والحياة، وهي رمز العودة للبداية؛ (والتفتوا إلى أُمّي لتشهد... أنني هُوَ...)، ويُلاحظ تكرار الضمير (هو)، وكأنه يدل على افتخار الشاعر بنفسه والاعتزاز بها وتمجيدها.

فمحمود درويش هو الشاعر الذي أرعب السلطات لأنه كان "دليلًا على وجود الفلسطينيين الذين أرادوا محوهم. وهو ما يظهر أن الإسرائيليين أرادوا محو صوت الذاكرة الفلسطينية بداية بالشعر وانتهاء بالثقافة، مما أدى بهم للخشية من وجود شاعر بما يفوق أضعافًا وجود شهيد. العدد المتزايد من السكان (المحليين) الذين بقوا في إسرائيل سيبدأ في سنوات لاحقة بإثارة القلق لدى السلطات والسياسيين الإسرائيليين. وقد تنبأ الشاعر بذلك في حينه. تحول محمود بسرعة إلى (عنصر تآمري) في سنوات الستينات كانت إسرائيل تخشى الشعراء أكثر من الشهداء"[46] (((هل هذا هُوَ؟)) ... اختلف الشهودُ) .

إن طرح الأسئلة في النص الأدبي هو ما يؤدي إلى البحث عن الهوية، وذلك عبر النص الذي يؤثث الواقع الهش الذي تخلقه الحروب والاستعمارات الكولونيالية. وهذه الإلحاحية تزداد في الفترات التاريخية الصعبة، وتجعل من تحدي اكتشاف الواقع مهمة ضرورية.[47]

طرح درويش عبر أشعاره عشرات الأسئلة حول الهوية الفلسطينية، وإمكانية حل الصراع بما يكفل حقوق أهل البلاد، إلى أن أجاب عنها في **(جدارية)** بيقين متأخر وبعد عودته إلى بلاده حين اعتبر أن الذكرى هي انتصار الضحية على الجلاد[48].

إن سؤال الهوية مشتبك ومتعدد المعاني والطبقات ومتداخل مع وسائل الإعلام، والسيطرة الاستعمارية، والعمل من أجل الاستقلال الوطني. وهو ما جعل من الرد بالكتابة محورًا للهوية المضيعة في شعر الشاعر وغيره من الشعراء، إذ إن عصر العولمة جعل الهوية، هي دومًا في طور من التشكل الدائم[49]. وإن تحولات الضمير المتكلم (أنا) إلى ضمير المخاطب أو ضمير الغائب، ما هي إلا دلالة على بحث الشاعر عن ذاته وهُويته الضائعة ما بين الماضي والحاضر.

الخاتمة:

حظيت السيميائية بعناية النقاد والباحثين والدارسين على مختلف المسارات الثقافية والعلمية، وشغلت مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية والنظريات السردية، لما تتمتع به من قدرات شمولية واستيعاب مرن لمعطيات التطور الحضاري، ولما له كذلك من قدرة على صهر مختلف المعارف الإنسانية وتوحيدها في بنيات نصية تتفاعل فيما بينها.

النتائج:

- تناول الدارسون السيميائية في تحليلهم للنصوص الأدبية الشعرية والنثرية، بهدف الوصول إلى البنية النصية العميقة بالاعتماد على آليات التحليل السيميائي.
- يعد العنوان أولى العتبات وأولى إشارات النص، وهو العلامة التي تميزه، وقد أولت السيميائية العنوان اهتمامًا وعناية. فمقاربة النص سيميائيًا لا تكتمل إلا بتحليل النص.
- عناوين قصائد درويش معظمها تعطي انطباعًا أوليًا، فيمكن إدراك ما تخفيه في المتن من غيبيات، وقد حمل عنوان القصيدة معاني ودلالات الألم واليأس واللامبالاة.
- إن الأسماء التي ترد في الأعمال الأدبية لها دلالات ورموز، فهي تعد علامات محيلة على دلالات مختلفة.
- إن الأسماء التاريخية الواردة في القصيدة بصفتها ملفوظات لا تنفصل عن الواقعة التاريخية بكل ما تحمله من أحداث وتفاصيل.
- إن ورود الشخصيات في النصوص الأدبية تعد في التحليل السيميائي علامة وإشارة دالة.

---

[45] المرجع السابق. ص: 26.

[46] عبد ربه، ليانة عبد الرحيم. المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش. رسالة ماجستير. فلسطين: جامعة بيرزيت، 2012. ص: 29.

[47] المرجع السابق. ص: 49.

[48] المرجع نفسه. ص: 57.

[49] نفسه. ص: 9.

- عند درويش قدرة على ابتكار أنماط ودلالات للألفاظ عن طريق الإيحاء.
- إن قصيدة (لا تعتذر عما فعلت) جاءت ضمن ترتيب مقصود في الديوان خدمت فكرة أن الديوان يعد نصًا واحدًا يضم مجموعة من النصوص.
- تم تحليل قصيدة لا تعتذر عما فعلت في إطار المنهج السيميائي والوصفي والتحليلي، وتم عبره الكشف عن كل إشارة وعلامة لأمور مبطنة غير ظاهرة.
- لجأ الشاعر إلى استخدام تلك الإشارات أو العلامات للتعبير عمّا يجول في داخله من ضياع، وصراع (الذات العتيقة/ الذات الحاضرة)، وذلك من خلال تركيزه على المفارقة بين الماضي والحاضر وما حدث وتطور.
- تعد قصيدة (لا تعتذر عما فعلت) رسالة موجهة لذاته ولمن هم على هيئته، طالما هم صادقون مع أنفسهم.
- هذا الديوان بحاجة لدراسات أكثر وأعمق، فمحمود درويش أولى كتابته عناية مكثفة ودقيقة.

المراجع:

أولًا: المراجع العربية:

1. إيكو، أمبرتو. (2007). *العلامة تحليل المفهوم وتاريخه*. ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي.
2. باشلار، غاستون. (1984). *جماليات المكان*. ط2. ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
3. برهومة، عيسى عودة. (2007). سيمياء العنوان في الدرس اللغوي. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*: 25(97).
4. بلعابد، عبد الحق. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. ط1، منشورات الاختلاف.
5. بنكراد، سعيد. (2012). *السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها*. ط3. دار الحوار للنشر والتوزيع.
6. بيرس، تشارلز. (1986). *تصنيف العلامات*. ترجمة: فريال غزول، ضمن كتاب مدخل إلى السيميوطيقا. إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس.
7. الجاحظ. (1965). *الحيوان*. ط2. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. الجزء الثالث. شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
8. حسونة، محمد إسماعيل. (2015). النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية، *مجلة جامعة الأقصى*: غزة، 19(2).
9. حمدان، عبد الرحيم حمدان. (2009). صورة «الأب والأم» في شعر محمود درويش. *مجلة جامعة الأزهر*: غزة، 11.
10. حمداوي، جميل. (1997). السيميوطيقا والعنونة. مجلة علم الفكر، (3).
11. أبو حميدة، محمد. (2008). جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش. *مجلة جامعة النجاح للأبحاث*: 22.
12. الخطيب، عماد علي. (2011). دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية: دراسة سيميائية في نماذج مختارة. *مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث*: ع25.
13. داسكال، مارسيلو. (1987). *الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة*. ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، مطابع إفريقيا الشرق.
14. درويش، محمود. (1997). *ذاكرة النسيان*. منشورات وزارة الثقافة مع دار الناشر.
15. ـــــــــ (2004). *لا تعتذر عما فعلت*. ط1. دار رياض الريس للنشر.
16. دي سوسير، فرديناند. (1988). *علم اللغة العام*. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار بين الموصل.
17. السرغني، محمد. (1987). *محاضرات في السيميولوجيا*. دار الثقافة.
18. سلمان، علي جاسم. (2003). *موسوعة معاني الحروف العربية*. دار أسامة للنشر والتوزيع.
19. شقروش، شادية. (2010). *سيميائية الخطاب الشعري: في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي*. ط1. عالم الكتب الحديث.
20. شولز، روبرت. (1994). *السيمياء والتأويل*. ط1. ترجمة: سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
21. عبد ربه، ليانة عبد الرحيم. (2012). *المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش*. رسالة ماجستير. جامعة بيرزيت.
22. علوش، سعيد. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. ط1. دار الكتاب اللبناني، بيروت.
23. عمار، حلاسة. (2008). *تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل لعبد الله حمادي*. جامعة قاصدي مرباح ورقلة. الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي) الكتاب الرابع، 15-17.
24. عيدان، إخلاص محمد، وصلاح كاظم هادي. (2013). سيميائية المكان في شعر امرئ القيس. *مجلة كلية الآداب*: جامعة بغداد، العراق.

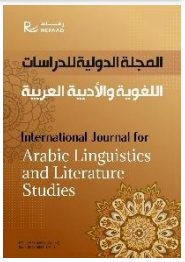
25. عيسى، عبد الخالق. (2014). *الحضور والغياب في ديوان محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت)*. جامعة النّجاح الوطنيّة فلسطين. نابلس.
26. فضل، صلاح. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة*. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
27. ـــــــــــ (2010). *محمود درويش: حالة شعرية*. ط1. الدار المصرية اللبناني.
28. هناوي، نادية. (2011)، مقاربة سيميائية ألسنية لأبنية السرد في مجموعة الظل في الرأس. *مجلة كلية التربية*: الجامعة المستنصرية، العراق، 1(4).
29. ياقوت الحموي. (1995). *معجم البلدان*. ط2. دار صادر.
30. يعقوب، ناصر. (2004). *اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية*. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ثانيًا: المو اقع الإلكترونية:

1. إبراهيم، معتز، الموسوعة العربية الشاملة، 2019/2/9. معلومات عن نبات البردي - موسوعة(mosoah.com) .
2. رصرص، محمد كامل، مقال ذبابة سقراط وجسد الأمة الثقيل، موقع الحوار، 2016، 1/20 https://www.elhiwar.dz/contributions/37585/
3. هبة الحفناوي. حول العالم/ تشيكوف... و«الثلاث أخوات». جريدة الراي الكويتية، الإثنين، 3 نوفمبر، 2008. حول العالم / تشيكوف... و«الثلاث اخوات» - الراي(alraimedia.com)
4. هل تعرف الآثار السحرية لقيلولة الظهيرة؟ | أخبار صحة | الجزيرة نت(aljazeera.net) ، 28/8/2014.
5. http://zakyah11.blogspot.com/2013/06/blog-post_8.html

رفاد REFAAD
www.refaad.com

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852



Diwan "La Taatather Amma Fa،alt" by Mahmoud Darwish: A Critical Approach

Nehal Abdallah Gharaibeh

PhD in Arabic Language, Jordan
nihalgharaibeh@hotmail.com

Received : 24/5/2022 **Revised : 8/6/2022** **Accepted : 23/6/2022** **DOI :** https://doi.org/10.31559/JALLS2022.4.2.2

Abstract: This research deals with the approach of the poem (La Taatather Amma Fa,alt) by the poet Mahmoud Darwish, a semiotic approach that seeks to identify the patterns of signs, evidence and symbols in the poem, and reveal what is implicit. The descriptive and analytical approach has been relied upon, in addition to embodying the principles of the semiotic approach because it allows the critic a broader range of thinking and more freedom in analysis, and places greater responsibility on him, as it requires understanding, vision and interpretation. The research focuses on the importance of semiotics, and the application of the method to the poem through the semiotics of the title, the semiotics of names and the subject, the semiotics of people (characters), the semiotics of time and place, and the semiotics of conscience. I was trying to delve into the significance of these matters to interpret and explain them, and I proceeded to analyze everything that could be considered a mark or sign of hidden and unrevealed things. The poet resorted to using it to express what is going on inside him such as loss, and a struggle between two selves (the old self / the present self) and trying to search for himself that separated from the place and then returned to it to find that his features had changed.

Keywords: *The semiotics; Mahmoud Darwish; La Taatather Amma Fa،alt.*

References:

1. 'bd Rbh, Lyanh 'bd Alrhym. (2012). Almkan Wthwlat Alhwyh 'nd Mhmwd Drwysh. Rsalht Majstyr. Jam't Byrzyt.
2. 'lwsh, S'yd. (1985). M'jm Almstlhat Aladbyh Alm'asrh. T1. Dar Alktab Allbnany, Byrwt.
3. 'mar, Hlash. (2008). Thlyl Symya'y Lqsydh Rba'yat Akhr Allyl L'bd Allh Hmady. Jam't Qasdy Mrbah Wrqlh. Almltqa Alwtny Alrab' (Alsymya' Walns Aladby) Alktab Alrab', 15-17.
4. 'ydan, Ekhlas Mhmd, Wslah Kazm Hady. (2013). Symya'yt Almkan Fy Sh'r Amr' Alqys. Mjlt Klyt Aladab: Jam't Bghdad, Al'raq.
5. 'ysa, 'bd Alkhalq. (2014). Alhdwr Walghyab Fy Dywan Mhmwd Drwysh (La T'etdr 'ma F'lt). Jam't Alnjah Alwtnyh Flstyn. Nabls.
6. Bashlar, Ghastwn. (1984). Jmalyat Almkan. T2. Trjmt: Ghalb Hlsa. Alm'ssh Aljam'yh Lldrasat Walnshr Waltwzy'.
7. Brhwmh, 'ysa 'wdh. (2007). Symya' Al'nwan Fy Aldrs Allghwy. Almjlh Al'rbyh Ll'lwm Alensanyh: 25(97).
8. Bl'abd, 'bd Alhq. (2008). 'tbat Jyrar Jynyt Mn Alns Ela Almnas. T1, Mnshwrat Alakhtlaf.
9. Bnkrad, S'yd. (2012). Alsymya'yat: Mfahymha Wttbyqatha. T3. Dar Alhwar Llnshr Waltwzy'.
10. Byrs, Tsharlz. (1986). Tsnyf Al'lamat. Trjmt: Fryal Ghzwl, Dmn Ktab Mdkhl Ela Alsymywtyqa. Eshraf Syza Qasm, Wnsr Hamd Abw Zyd, Dar Elyas.
11. Daskal, Marsylw. (1987). Alatjahat Alsymywlwjyh Alm'asrh. Trjmt: Hmyd Lhmdany Wakhrwn, Mtab' Efryqya Alshrq.

12. Drwysh, Mhmwd. (1997). Dakrh Alnsyan. Mnshwrat Wzart Althqafh M' Dar Alnashr.

13. _____ (2004). La T'tdr 'ma F'lt. T1. Dar Ryad Alrys Llnshr.

14. Dy Swsyr, Frdynand. (1988). 'lm Allghh Al'am. Trjmt: Yw'yl Ywsf 'zyz, Dar Byn Almwsl.

15. Eykw, Ambrtw. (2007). Al'lamh Thlyl Almfhwm Wtarykhh. Trjmt: S'yd Bnkrad, Almrkz Althqafy Al'rby.

16. Fdl, Slah. (1992). Blaghh Alkhtab W'lm Alns, 'alm Alm'rfh. Slslt Ktb Thqafyh Shhryh Ysdrha Almjls Alwtny Llthqafh Walfnwn Waladab, Alkwyt.

17. _____(2010). Mhmwd Drwysh: Halh Sh'ryh. T1. Aldar Almsryh Allbnany.

18. Hmdan, 'bd Alrhym Hmdan. (2009). Swrh «Alab Walam» Fy Sh'r Mhmwd Drwysh. Mjlt Jam't Alazhr: Ghzh, 11.

19. Hmdawy, Jmyl. (1997). Alsymywtyqa Wal'nwnh. Mjlt 'lm Alfkr, (3).

20. Abw Hmydh, Mhmd. (2008). Jmalyat Almkan Fy Dywan "La T'tdr 'ma F'lt" Llsha'r Mhmwd Drwysh. Mjlt Jam't Alnjah Llabhath: 22.

21. Hnawy, Nadyh. (2011), Mqarbh Symya'yh Alsnyh Labnyh Alsrd Fy Mjmw't Alzl Fy Alras. Mjlt Klyt Altrbyh: Aljam'eh Almstnsryh, Al'raq, 1(4).

22. Hswnh, Mhmd Esma'yl. (2015). Alns Almwazy W'alm Alns Drash Symya'yh, Mjlt Jam't Alaqsa: Ghzh, 19(2).

23. Aljahz. (1965). Alhywan. T2. Thqyq Wshrh: 'bd Alslam Harwn. Aljz' Althalth. Shrkh Wmtb't Mstfa Albaby Alhlby Wawladh.

24. Alkhtyb, 'mad 'ly. (2011). Dlalh Asma' Alshkhsyat Fy Alrwayh Alardnyh: Drash Symya'yh Fy Nmadj Mkhtarh. Mjlt Jam't Alqds Almftwhh Llabhath: '25.

25. Shqrwsh, Shadyh. (2010). Symya'yth Alkhtab Alsh'ry: Fy Dywan Mqam Albwh Llsha'r 'bd Allh Al'shy. T1. 'alm Alktb Alhdyth.

26. Shwlz, Rwbrt. (1994). Alsymya' Waltawyl. T1. Trjmh: S'yd Alghanmy. Alm'ssh Al'rbyh Lldrasat Walnshr.

27. Slman, 'Ely Jasm. (2003). Mwsw't M'any Alhrwf Al'rbyh. Dar Asamh Llnshr Waltwzy'.

28. Alsrghny, Mhmd. (1987). Mhadrat Fy Alsymywlwjya. Dar Althqafh.

29. Y'qwb, Nasr. (2004). Allghh Alsh'ryh Wtjlyatha Fy Alrwayh Al'rbyh. T1. Alm'ssh Al'rbyh Lldrasat Walnshr.

30. Yaqwt Alhmwy. (1995). M'jm Albldan. T2. Dar Sadr.