الموت في ديوان (العصافير تموت في الجليل) للشاعر محمود درويش (دراسة سيميائية)

د. شيماء محمد حمدي حسن

مدرس الأدب الحديث– كلية الآداب – جامعة السويس

المستخلص:

سعى البحث إلى الكشف عن رؤية الشاعر (محمود درويش) للموت في ديوانه (العصافير تموت في الجليل)، وقد اختار البحث هذا الديوان تحديدا؛ لأن المتأمل فيه يجد كمًّا من الألفاظ والمعاني الدالة على الموت، فلا تخلو قصيدة من مفرداته أو دلالاته، حتى أصبح محور ارتكاز الديوان، كما أن توظيفه للموت يعكس الأفق الفكري والحدس الفني الجمالي للشاعر في تعامله مع الموت، مما منح قصائد الديوان رونقا مغايرا، تجلى في تعدد أشكال الموت وطرق تناوله، وقد حاول البحث الإجابة على عددٍ من التساؤلات، منها: كيف تشكلت رؤية الموت في ديوان (العصافير تموت في الجليل)؟ وما التقنيات والوسائل الفنية التي وظفها الشاعر لرسم لوحاته التصويرية للموت؟، وقد اقتضى ذلك استثمار آليات السيميائية؛ من أجل فك شفرات النصوص الشعرية، واستنطاق ما تحمله من علامات؛ للاستعانة بها في الوصول إلى ما تستبطنه من معان عميقة في بنائها الداخلي، وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج، من أهمها: تعدد أشكال الموت وطرائق تعامل الشاعر معه، إذ منحه خصوصية ميزته، ومزجته بمعان عدة، بالإضافة إلى استدعائه لرموز تاريخية وأسطورية أيضا، مما أسهم في رسم صور ولوحات تصويرية للموت، تخالف الصورة الثقافية الجمعية الراسخة في الوجدان الجمعي.

الكلمات المفتاحية: الموت، السيميائية، محمود درويش، العصافير تموت في الجليل.

(ISSN: 2536 - 9555)

Death in the collection “Birds Die in Galilee” by the poet Mahmoud Darwish (semiotic study)

Dr.Shaimaa Mohammed Hamdy Hassan
Lecturer of modern literature, Faculty of Arts, Suez University

Abstract:

The research sought to reveal the poet Mahmoud Darwish’s vision of death in his collection of poems (Birds Die in Galilee). The research chose this collection specifically. Because the one who meditates on it finds a number of words and meanings that indicate death, and no poem is devoid of its vocabulary or connotations, until it became the focus of the collection, and its use of death reflects the intellectual horizon and artistic aesthetic intuition of the poet in his dealings with death, which gave the poems of the collection a different elegance, which was evident. In the multiple forms of death and ways of dealing with it, The research attempted to answer a number of questions, including: How was the vision of death formed in the book (Birds Die in Galilee)? What techniques and artistic means did the poet employ to paint his pictorial paintings of death? This required investing in semiotic mechanisms. In order to decode poetic texts, and interrogate the signs they carry; To use it to reach the deep meanings it contains in its internal structure, the research reached a set of results, the most important of which are: the multiple forms of death and the ways the poet deals with it, in addition to his invocation of historical and mythical symbols as well, which contributed to drawing pictures and pictorial paintings of death, It is not usual before, and it contradicts the collective cultural image that is firmly established in the collective conscience.

Keywords: death, semiotics, symbol, Mahmoud Darwish, birds die in Galilee.

مقدمة

شكّل الموت هاجسا لدى الإنسان منذ الأزل، مما دعاه إلى التفكير فيه؛ باعتباره المصير القدري المحتوم، الذي لا مفرَّ منه.

وقد انشغل الشعراء قديما وحديثا بقضية الموت، وتنوعت طرق تناوله وصوره في النصوص الشعرية، حتى بات أرضا خصبة للإبداع الأدبي، بما يحمله من صور وسياقات ومضامين مختلفة.

ويجدر الإشارة إلى تجاوز الشعراء في العصر الحديث الوقوف عند الموت كقضية حتمية مصيرية، وبدءْ التعامل معه، بما يرتبط به من مضامين وسياقات عدة، سواء سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو رمزية، إلى الدرجة التي ارتبط فيها الموت بالحديث عن الحب أيضا، ليأخذ معان أعمق تُبحر في آفاق فكرية وأدبية، تتنوع باختلاف رؤية كل شاعر للموت، حسب عالمه الداخلي النفسي ومعطيات مجتمعه وظروفه السياسية، وما يمر به من انكسارات، ومهما اتفق الشعراء على أن الموت حقيقة لا مفر منها، فإن اختلاف الشعراء سيبدو ظاهرا في التقنيات والصور والأشكال التي تُجسد الموت في أعمالهم الشعرية.

إن تعامل الشعراء الذين عاينوا الموت واعتادوا مشاهده، جعلهم أكثر صدقا في التعبير عنه، والتعامل معه كمصير إنساني محتوم، وتجاوز تلك النظرة إلى معاينة أشكاله وتجلياته في نصوصهم الشعرية، ومن الشعراء الذين عاينوا الموت الشاعر (محمود درويش)[1]، الذي كتب ما يزيد عن عشرين ديوانًا شعريًا، وترك

[1] الشاعر محمود درويش: من أهم الشعراء الفلسطينيين العرب، الذين ارتبط اسمهم بأشعار الوطن والثورة وتحرير الأرض المحتلة. ولد عام ١٩٤١م بقرية البروة الفلسطينية، أُعتقل من السلطات الإسرائيلية مرارا، بدءًا من عام ١٩٦١م؛ بسبب نشاطه السياسي وتصريحاته الجريئة، نظم ما يزيد عن عشرين ديوانا شعريا، تحدث فيها عن الوطن والأرض المحتلة، ومزج حديثه عن الوطن بأحاديث أخرى، بالإضافة إلى عدد من الكتب والمقالات والحوارات الصحفية، توفى عام ٢٠٠٨م بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في الولايات المتحدة الأمريكية.

(ISSN: 2536 - 9555)

إرثا شعريا يحمل زخما من اللوحات التصويرية للموت، على مدار الفترة من ١٩٦٠م وحتى ٢٠٠٨م، بحيث لا تخلو قصيدة من قصائده من تصوير الموت، ومنحه رونقا مغايرا ومنحى مختلفا في الشعر العربي الحديث.

من هنا سعى البحث إلى تسليط الضوء على تيمة الموت في ديوان (العصافير تموت في الجليل) للشاعر الفلسطيني (محمود درويش) الصادر عام ١٩٦٩م، وقد اختار البحث هذا الديوان لأسباب عدة، منها:- أن الموت يعد محور ارتكاز الديوان، إنه السمة الرئيسة والفاعلة فيه، بدءا من العنوان الخارجي، مرورا بالعناوين الفرعية، ووصولا إلى خاتمة النصوص الشعرية، فالديوان يعج بمفردات الموت ومعانيه الدالة، ويربط بينه وبين كثير من المضامين التي يستدعيها الموت ويتعامل معها بشكل مغاير.

- الطريقة التي عالج بها الشاعر (محمود درويش) الموت في ديوانه، جعلته ينفرد بخصوصية تميزه، ورؤية شعرية، يبتعد فيها كثيرا عن النظرة السائدة للموت؛ بوصفه مصيرا محتوما، وتتعامل معه في ضوء السياقات التي ترتبط به.
- تعدد أشكال الموت في الديوان الشعري، والتي تدل على اتساع الأفق التخييلي للشاعر، وقدرته اللغوية في التعامل مع الموت من نواحٍ عدة.

وقد حاول البحث الإجابة على عدد من التساؤلات، هى:

- كيف تشكلت رؤية الموت في ديوان (العصافير تموت في الجليل)؟
- كيف استطاعت اللغة الشعرية تصوير الموت بأشكاله المتعددة ؟
- ما التقنيات والوسائل الفنية التي وظفها الشاعر لرسم لوحاته التصويرية للموت؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع التعامل مع آليات المنهج السيميائي؛ بوصفه منهجا حديثا في القراءة النصية، يملك القدرة على التعامل مع علامات النصوص؛ بغية الوصول إلى مدلولاتها الخفية، عن طريق الربط بين العلامات المتعددة التي

وُظفت في السياق الداخلي للنصوص؛ للوصول إلى البنية العميقة، التي تكشف عن الصور المتعددة للموت وكيفية التعامل معه.

لذا فقد انقسم البحث إلى مقدمة ومدخل نظري، تناول الحديث عن الموت بوصفه هاجسًا فكريًا وأدبيًا، وطريقة تعامل الشعراء معه، ثم تناول الحديث عن السيميائية، وأبرز الاتجاهات التي أسهمت في توسيع أفقها، وكيفية استثمار آلياتها في التعامل مع علامات النص؛ لاستجلاء البنى العميقة التي تضمرها النصوص في سياقها النصي، ثم تناول البحث في إطاره التطبيقي تعامل الديوان الشعري مع الموت وأشكاله في أربعة مباحث، تناول المبحث الأول سيميائية الموت وعلاقتها بالعنوان، أما المبحث الثاني فقد تناول سيميائية الموت وعلاقتها بالزمن، وجاء المبحث الثالث وتناول سيميائية الموت وعلاقتها بالمكان، وأخيرا تناول المبحث الرابع سيميائية الموت وعلاقتها بالشخصيات، وقد انتهى البحث بخاتمة، تضم أهم النتائج التي توصل إليها، ومنها: تعدد أشكال الموت وطرائق تعامل الشاعر معه، ومزجه بمعان عدة، كالحرية والبحث عن الحقيقة وبعث الحياة الجديدة مع ربطه بالحب، واستدعائه لرموز تاريخية وأسطورية أيضا، مما أسهم في رسم صور ولوحات تصويرية للموت، تخالف الصورة الثقافية الجمعية الراسخة في الوجدان الجمعي من كونه هاجسا لدى الإنسان.

مدخل نظري

أولا: الموت في الأدب العربي المعاصر

استحوذت قضية الموت على الفكر الإنساني، وأثارت عددا من التساؤلات، تعكس طبيعته القدرية. وقد ارتبط الموت بالحياة، فكل إنسان "يحمل– منذ أن تدب فيه الحياة– بذور فنائه"[٢]، فالحياة تستدعي الموت، والموت أيضا هو الوجه الآخر للحياة، إنه "خروج الروح من جسم الإنسان، والانتقال إلى مرحلة الحياة

[٢] ينظر: عبد الناصر هلال: (تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥، ص١٣.

(ISSN: 2536 - 9555)

الأخرى، التي تكون فيها الحياة مُخلّدة إلى ما لا نهاية"[٣]، فهو المسؤول عن إيقاف دورة الحياة وكسر إيقاعها، مما جعله هاجسا مهيمنا على الإنسان منذ القدم؛ باعتباره لغزًا مُحيّرا، يستعصي فك شفراته.

وقد ظل الشعر أكثر الفنون ارتباطا بالموت؛ لأن الشعر يرينا جوهر الأشياء لا ظواهرها[٤]. لذا فقد شكّل الموت في الأدب العربي الحديث تيمة محورية، وجزءًا مهمًا في التجربة الشعرية، مع اختلاف أشكاله، وطرق التعامل معه وتناوله في العوالم الشعرية، حيث لجأ الشعراء إلى ربطه بسياقات متعددة، كالسياق الاجتماعي والسياسي والثقافي، كما ربطوه برؤيته الذاتية الكامنة بداخلهم، وما عايشوه من أحداث ترتبط بالموت، فقد عكست تجربتهم الشعرية موقفهم الفكري والذاتي والفلسفي، كما عكست موقفهم الاجتماعي في التعامل مع الموت، حتى بدا الموت فكرة مُلحة في أذهانهم، تتشكل حسب ما يمرّون به وحسب تكوينهم الفكري أيضا.

إن ذِكْر الموت يستدعي في ذهن الإنسان، بشكل عام، حالة القلق منه، وكذلك الأفكار والهواجس التي تحيط بعوالمه الخفية، بحكم طبيعة البشر وخوفهم من كل ما هو مجهول، ولأن تجربة الموت مجهولة للبشر، ولا يعرفون منها إلا حالة الحزن التي تسيطر عليهم، جراء إحساس الفقد والشعور بألم الغياب، لذا فالتعبير عن الموت لم يكن أمرا سهلا في الأدب العربي، إنه يحمل عالمًا من الأحاسيس والمشاعر التي تختلط بالحزن والألم والمعاناة، مما يجعل تصوراتهم للموت تدور، في أغلبها، حول النظرة السوداوية أو النهاية الحتمية التي لا يهرب منها أحد، فتحمل بذلك عالما من الحزن والكآبة والاستسلام له؛ باعتباره مصيرا محتوما لا فرار منه.

---

[٣] مصطفى حسيبة: (المعجم الفلسفي)، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٩م، ص ٦١٠.

[٤] ينظر: عبد الناصر هلال: (تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر)، مرجع سابق، ص١٧.

إن محاولة التفكير في الموت سيكون كافيًا في حد ذاته لضمان إثارة خيال الشاعر حول طبيعة الموت، مما يدفعه إلى التساؤل عن قيمة الحياة، التي تبدو وكأنها مجرد وميض، يمر سريعا(٥).

في السياق نفسه نجد أن الموت في الأدب العربي المعاصر، شكّل صراعا مع الحياة، واستطاع التغلب عليها بما يملك من قوة تدميرية، لها أثرها في تغيير ملامح ما يدور حولها.

ولم يقتصر توظيف الموت في الأدب العربي المعاصر على تجربة الموت وما تحمله من مأساة، بل تجاوزه إلى الانفتاح على آفاق فكرية وأخرى جمالية، حيث يسيطر على النص من بدايته في عتباته الأولى، ويبدو أحيانا أخرى متغلغلا في النسيج النصي، يحمل قيمة رمزية، يؤديها وجوده في السياق النصي، ويكشف عن رؤية الشاعر للحياة والموت؛ باعتبار الموت جزءا رئيسا في الحياة، لا يمكن تخطّيه، لتبدو الحياة والموت ثنائية متضادة ظاهريا، ولكن لكلٍّ منهما القدرة على الكشف عن وجه الآخر.

من هنا شغلت تيمة الموت الأعمال الأدبية، شعرا ونثرا، لما تمتلكه من دلالاته مكثفة، تغذي النص الأدبي وتمنحه قيمة جمالية.

فقد تناول الشاعر العربي الموت وأسهب في تصويره، ورصد حالات التبدل والتحول من الحياة إلى الموت، معبرا كل شاعر عن موقفه الفكري تجاه الموت، والذي يختلف من شاعر لآخر، حسب التجربة التي مر بها، وحسب تعامله مع هذه التجربة، مما يجعل الموت رغم الاتفاق على كونه نهاية حتمية مناقضة للحياة، إلا أن صوره وأشكاله وطرائق تناوله، تختلف من شاعر إلى آخر، مما

(5) Oatley, K. Fiction: Simulation of social worlds. Trends in cognitive sciences, 20(8),2016, 618– 628. https://doi.org/10.1016/j.tics.2016.06.002

(ISSN: 2536 - 9555)

يحمل اختلافا في الرؤية، وفي التراكيب الشعرية الموظفة للتعبير عنه، والتعمق في فهم دلالاته وحقيقته وديموته[٦].

وعن ملامح الموت عند الشاعر، فهو يشكل جوهرا يقينيّا في العقل الباطن لديه، وهو يحاول دائماً الهروب من هاجس هذه اليقينية الجوهرية بشتى الطرق والأساليب، ويبحث عن وسائل تدفع هذا الهاجس إلى قناعة بديلة، تولّد إشكالية جديدة في التصور والخيال[٧].

ولم يختلف الشاعر العربي المعاصر عن الشاعر الجاهلي في حديثه عن الموت إلا من ناحية تناوله في ضوء البيئة التي وُلد فيها، ويبدو الشعراء في الجاهلية أكثر تناولا لفكرة الموت؛ كونه ناتجا عن تجربة ذاتية حياتية، يستدعيها موت أحد الأقارب أو أبناء القبيلة، فالموت في الجاهلية تغذى على مقومات البيئة الجاهلية وعلى فكرة القبيلة، أما "الموت في التجربة الشعرية المعاصرة، فإنه ارتبط بالسياق السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، وأصبح معادلا لانهيارات التاريخ القومي، كما ارتبط بالموقف الذاتي والفلسفي لكل شاعر، حسب طبيعة تكوينه والعوامل الاجتماعية التي تعرض لها ونبت في ظلها، فشكلت أفقه ووعيه وإحساسه بها"[٨]، فقد تعددت أشكاله، وزاد انشغال الشعراء به، والحديث عنه في تجاربهم الشعرية.

إن مطالعة القصائد الشعرية التي تتناول الموت، تكشف عن أن الشعراء لم تتعامل مع الموت بوصفه تجربة معاشة فحسب، بل تعددت آفاقه، فبدا في حديث

---

[٦] ينظر: عبد الناصر هلال: (تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر)، مرجع سابق، ص١٦.

[٧] ينظر: وليد مشوح: (الموت في الشعر العربي السوري المعاصر)، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٤م، ص١٢٥.

[٨] عبد الناصر هلال: (تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر)، مرجع سابق، ص ٢٦.

الشاعر عن الحب، وفي حديثه عن القضايا الفكرية ومجالات الحياة المتعددة، بالإضافة إلى الحديث عنه؛ بوصفه مصيرا إنسانيا محتوما، فبدا الموت واقعا، مما أدى إلى تعامل الشعراء معه تعاملا مغايرا، بدأ من التسليم بحقيقة وجوده، ومن ثم التعامل معه وربطه بمعطيات فنية وجمالية مختلفة، مما يؤدي إلى تعدد الرؤى التي تصوره وتجسده في العوالم الشعرية مع اختلاف تجارب الشعراء وتعدد رؤاهم.

ومن أكثر الرؤى ظهورا تلك الرؤية الرومانسية في التعامل مع الموت، الذي يشكل المصير الإنساني المحتوم، وقد عبر عن هذه الرؤية الشاعر (محمود درويش) في أشعاره، وبخاصة ديوانه (العصافير تموت بالجليل)، وإن انطلق من موت الشهداء في وطنه المحتل، وتناول قضية التحرير والمقاومة، إلا أنه ليعمق الحديث عن القضية الفلسطينية، فقد خلق ترابطا بين الموت والحب؛ رغبة في بناء أو بعث حياة جديدة، يكون الموت فيها نقطة البدء للوصول إلى استرداد الحرية المستلبة.

ويعد (محمود درويش) أحد الشعراء الفلسطينيين المجدِّدين في الشعر العربي المعاصر، والذي ظهر هذا التجديد في تعامله الفريد مع القضايا المختلفة، وفي تعامله الفني، باستدعاء الرموز والإشارات التاريخية والدينية والأسطورية والرمزية أيضا، بفضل ما يمتلكه من ثقافة واسعة وآفاق فكرية، وبقدر ما يعانيه وطنه المحتل، فعبرت أشعاره عن تجربة شعبه وقدرتهم على مقاومة الاحتلال، وقد نظم ما يزيد عن عشرين ديوانًا شعريًا، بالإضافة إلى عدد من الكتب والمقالات، كما تُرجم شعره إلى عدَّة لغات أجنبية.

إن القارئ لأعمال درويش الشعرية يلحظ بوضوح أن لفظة (الموت) وما يتعلق بها من مُفردات وسياقات، قد شغلت حيزا كبيرا في عناوين قصائده وعوالمها النصية.

(ISSN: 2536 - 9555)

ولقد رصد عبد السلام المساوي في مقالته المنشورة بـ (جماليات الموت في شعر محمود درويش)[٩] هذه اللفظة في بعض قصائد درويش الشعرية، وخلص إلى جملة من الافتراضيات التي تحقق منها وهي:

- الإيمان العميق بأن الإقدام على الموت، استشهادا وفداءً، هو الخطوة العملية التي بإمكانها أن تعيد الحق المسلوب.
- الانصراف عن التأمل الفلسفي للموت؛ لكونه مصيرا ميتافيزيقيا؛ وذلك لأن اللحظة التاريخية كانت أقوى من الانشغال بالفكر التأملي لقضية الموت.
- استخدام الشعر كوسيلة لتحميس الشعب على بذل النفس من أجل استعادة الأرض.

ومن الدواوين الشعرية التي قدم فيها الشاعر محمود درويش معالجته للموت، ديوان (العصافير تموت في الجليل)، الذي صدر عام١٩٦٩م، عن دار الآداب في بيروت. والذي يتعامل، في قصائده الشعرية، تعاملا فريدا مع الموت، لا يتوقف عند رصد الموت وأشكاله، بقدر ما يعطيه من أبعاد جمالية وأخرى فنية، تضفي على النصوص دلالات ثرية.

وقد تعددت أشكال الموت في شعر (محمود درويش)، ليبدو الموت تمجيدا للشهداء ووسيلة لاسترجاع الأرض المحتلة والحصول على الحرية المسلوبة، هذا بالإضافة إلى تأمل الموت بكثير من الحكمة مع مرور الزمن والإحساس باقتراب الأجل، وأيضا بما يخلقه من وشائج قوية تربط بينه وبين الحب.

ثانيا: السيمياء (أسس النشأة وتعدد الاتجاهات)

تعود البنية المعجمية للسيميائية إلى "وسَمَ، يسِم، سِمْ، وَسْمًا وسِمَةً، فهو واسم، والمفعول مَوْسوم، ووسَم المرءَ أو الدّابّةَ: جَعَل له علامة يُعرف بها[١٠].

[٩] عبد السلام المساوي: (جماليات الموت في شعر محمود درويش)، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع ١٠، ٢٠٠٤م، ص٥٦: ٦٧.

وقد ظهرت السيميائية كعلم في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، عندما بشّر بها عالم اللسانيات السويسري **فرديناند دي سوسير**، الذي عرّفها بأنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، من خلال الكشف عن قوانين جديدة، تمكننا من تحليل مناطق مهمة من الإنساني والاجتماعي، من خلال إعادة صياغة حدود هذه الأنساق التواصلية[١١].

وقد تعامل **(دي سوسير)** مع العلامة، انطلاقا من كونها علاقة ثنائية بين دال وهو مجرد صورة صوتية، ومدلول وهو المفهوم الذهني.

أما **بيرس** فقد عرفها بأنها "شيءٌ ما ينوب لشخص ما عن شيء ما من وجهة نظر ما وبصفة ما"[١٢]، ثم قدّم نموذجا ثلاثيا، يتألف من:

١- الممثِّل: وهو الشكل الذي تتخذه الإشارة.

٢- تأويل الإشارة: وهو المعنى الذي تحدثه الإشارة.

٣- الموجودة: وهو شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يُرجع إليها[١٣],

---

[١٠] ينظر ابن منظور: (لسان العرب)، ط١، ج١٢، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ص٣١٣، مادة (سوم)، وينظر أيضا:أحمد مختار عبد الحميد: (معجم اللغة العربية المعاصرة)، ط١، ج٣، عالم الكتب، ٢٠٠٨م، ص٢٤٤١.

[١١] ينظر سعيد بنكراد: (السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها)، ط ٣، دار الحوار للنشر، سوريا، ٢٠١٢م، ص١٣. وانظر أيضا: حنون مبارك: (دروس في السيميائيات)، ط١، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٧م، ص ٦٩. وانظر أيضا: فيصل الأحمر: (معجم السيميائيات)، ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص٢٠. وانظر أيضا جوزيف كورتيس: (سيميائية اللغة)، ترجمة: جمال خضري، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٠م، ص٢٥.

[١٢] عبد الله إبراهيم وآخرون: (معرفة الآخر – مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م، ص٧٩.

(ISSN: 2536 - 9555)

ولم تقتصر السيميائية على ما ذهب إليه كلٌ من (دي سوسير)، و(بيريس)، بل تعددت وتنوعت اتجاهاتها، ففي حين ركز أصحاب سيمياء الدلالة على أن العلامة تتكون من دال ومدلول، كما ذكر (دي سوسير)، فقد ذهب أصحاب سيمياء التواصل إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد، مع التركيز على الوظيفة التواصلية للعلامة، أما أصحاب سيمياء الثقافة فقد ركزوا على أن العلامة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع، ويذهب أصحاب ذلك الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار المرجع الثقافي[١٤].

وتعدد الاتجاهات وتشعبها أدى إلى تعدد المصطلحات لهذا العلم، فهي السيموطيقا والسيمولوجية والعلامات والإشارات، وعلى الرغم من تعدد المصطلحات، فجميعها تحمل فكرة واحدة، وهى التعامل مع العلامات في انفصالها عن غيرها كوحدة دلالية منعزلة، وفي اتصالها مع غيرها من العلامات أيضا؛ رغبة في إنتاج شبكة من العلاقات الدلالية، لنصل إلى بعدها الدلالي، انطلاقا من أن العلامة لا تملك معنى، والمعنى موجود في الاستعمال، لا في الوحدات اللسانية المعزولة، والاستعمال يحيل إلى نسق والنسق كيان غير مرئي، ولكنه يعد البؤرة التي يتم عبرها التدليل والتواصل[١٥].

---

[١٣] ينظر: دانيال تشاندلر:(أسس السيميائية)، ت: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨، ص٦٩. وانظر أيضا محمد السرغيني: (محاضرات في السيميولوجيا)، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ٥٦، ٥٧.

[١٤] ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون: (معرفة الآخر– مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص ٨٤: ١٠٨. وانظر أيضا: مارسليو داسكال: (الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ت: حميد لحمداني وآخرون، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ٥: ٧.

[١٥] ينظر:سعيد بنكراد: (السيميائيات– مفاهيمها وتطبيقاتها)، مرجع سابق، ص٧٥.

انطلاقا مما سبق يمكن القول إن السيميائية اكتسبت أهميتها وخصوصيتها من تعاملها مع البنية الداخلية للنص، الذي يقيم أشكالا من التواصل بين علامات النص؛ رغبة في الوصول إلى بنيته العميقة.

ومن هنا أيضا اكتسبت السيميائية أهميتها في التعامل مع النصوص الأدبية؛ وبخاصة أن النص يتضمن مجموعة من العلامات التي تتبلور في بنيته الداخلية، والسيميائية تهتم بدراسة تلك العلامات على تنوعها، بوصفها تجسيدا لأنشطة سلوكية وموضوعات تواصلية شتى، مما يمنح النص قوة التكثيف الدلالي المتولد عن اكتناز سياقاته بمعانٍ محتملة[١٦].

وتبحث السيميائية في كيفية تنظيم العالم النصي ووحداته الدلالية، وفيما يتيحه النص من علامات أو إشارات؛ للكشف عني البنية العميقة في العالم النصي. وخلاياه التي تجعل المتلقي يوظفها كعلامات أو إشارات للكشف عن البنى العميقة داخل النص ككل.

ويؤكد **غريماس** أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص، تتم من خلال مستويين، الأول: مستوى البنية السطحية، والثاني: مستوى البنية العميقة[١٧]، وتتشكل البنية العميقة من المكونات الدلالية الأولية الدالة على الطريقة التي ينظم بها الفرد مضامين قيمه، أما البنية السطحية فهي تتشكل من الوجود التركيبي لهذه القيم، فهي التي تمنح هذه القيم وجها مُشخصا[١٨].

---

[١٦] ينظر :نفلة حسن أحمد العزي: (التحليل السيميائي للنص الروائي – دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات) مكتبة الأدب المغربي، ٢٠١٢م، ص ٣،٤.

[١٧] ينظر :فيصل الأحمر: (معجم السيميائيات)، مرجع سابق، ص٢٢٩.

[١٨] ينظر :غريماس: (سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، ت: سعيد بنكراد، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م، ص١٩.

(ISSN: 2536 - 9555)

فالعلامة إشارة حرة منفلتة من المعنى المعجمي، ومصيرها الدلالي مرهون بالعلاقات التي تنخرط فيها العلامة مع العلامات الأخرى[١٩].

لذا فدراسة سيميائية الموت تقتضي التعامل مع العلامات التي تمنحها النصوص كبنية مستقلة، وفي اتصالها أيضا بغيرها من العلامات في سياقها النصي؛ للكشف عن البنية العميقة الكامنة في استنطاق العلامات وربطها بسياقها النصي.

انطلاقا مما سبق حاول البحث دراسة سيميائية الموت في ديوان (العصافير تموت في الجليل) للشاعر محمود درويش، وبالولوج إلى العالم النصي للديوان، فقد ارتضى البحث تقسيم إطاره التطبيقي إلى ما يلي:

المبحث الأول

سيميائية الموت وعلاقتها بالعنوان الرئيس

إن العنوان الرئيس أول علامة سيميائية، يقابلها المتلقي في النص الأدبي، فهو يعد " نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تُغري الباحث بتتبع دلالاته وفك شفراته الرامزة"[٢٠]، وذلك من خلال الولوج إلى النسيج النصي وقراءة العلامات التي يمنحها، والربط بينها وبين العنوان وصولا إلى البنية العميقة التي تختبئ في البناء الداخلي للنص.

اختار الشاعر (محمود درويش) عنوان ديوانه **(العصافير تموت في الجليل)**، ليكون مفتاحا، يَعبُر به المتلقي إلى العوالم النصية الشعرية للديوان،

---

[١٩] مسلم حسب حسين: (السيميائية و تحليل النص الشعري إشكاليات النظرية و المنهج " تشريح النص " للغذامي أنموذجا)، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع ٢٢، ٢٠١٥م، ص٣٦٥.

[٢٠] بسام موسى قطوس: (سيمياء العنوان)، ط١، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠١م، ص٣٣.

فاستدعت تلك العوالم فضاءً واسعًا من العلامات، على المتلقي متابعة ما تحيل إليه، وربطها بالعنوان الرئيس؛ لاستجلاء البنية العميقة الكامنة في العنوان.

ويعد هذا العنوان مثالا حيا لتجسيد الموت من البداية، في إشارة صريحة إلى استحواذه على العوالم الشعرية، وأنها محور ارتكاز الديوان بأكمله.

إن التحليل السيميائي للعنوان يستدعي دراسة دلالة مفردات العنوان أولا، وتأويلاتها بعيدا عن حيز النص، بحيث يصبح العنوان إشارة حرة في التجربة الجمالية لا علاقة لها بالنص، أي: إمكانية النظر إلى العنوان باعتباره بنية مستقلة لها استعمالها الدلائلي الخاص[٢١].

فإذا تعاملنا مع العنوان على أنه نص مستقل، نجد أن العنوان جملة اسمية، تتكون من مبتدأ ثم خبر/جملة فعلية، ليجمع بين ما تدل عليه الجملة الاسمية، حيث الثبات والاستقرار، وما يدل عليه الخبر / الجملة الفعلية، الذي يحيل إلى الحركة المنبعثة من فعل المضارعة، ولكن إذا أمعنا النظر نجد أن فعل المضارعة يحيل إلى استمرارية حدوث الموت في الجليل، فهو علامة على الثبات والسكون، ليخرج عن دائرة المألوف فيما هو متعارف عليه بشأن أفعال المضارعة، مما يحمل المراوغة التي يحملها العنوان، وإذا نظرنا إلى مفردات العنوان، فكل مفردة تشير إلى عالم يخصها، ودلالة مستقلة تنفرد بها، ودلالة أخرى تنتجها بعلاقتها بما يليها، فالعصافير علامة تحيل إلى الحرية والانطلاق، والفعل (تموت) يقضي على الحرية التي سبقته ويسلبها حياتها، أي يحيل إلى استلاب الحرية التي بدأ بها العنوان، أما (الجليل) فهو المكان الذي يفصح عنه العنوان، والذي انتشر فيه الموت، غير أن الوصول إلى الدلالة العميقة، لا يمكن أن يتوقف عند العلامات التي يحملها العنوان، فالعنوان، رغم ما يمنحه من علامات، يفتقر إلى الوضوح،

[٢١] ينظر: محمد فكري الجزار: (العنوان وسيموطيقا التواصل)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٨.

(ISSN: 2536 - 9555)

بحكم قصره وتكثيفه، ولا يمكن الوصول إلى البنية العميقة إلا بالرجوع إلى العلامات التي تحملها العوالم الشعرية في سياقاتها النصية، والتي تتفاعل مع علامات العنوان؛ للوصول إلى دلالاته.

إن المتلقي ليس أمامه إلا تتبع العلامات التي تحملها النصوص الشعرية، وفك شفراتها، عن طريق طرح تساؤلات يمكن من خلالها محاورة العلامات التي تمنحها العوالم الشعرية وربطها بالعنوان الرئيس.

إن التساؤل الأول الذي يحيل إليه العنوان، هو استدعاء الشاعر للفظة (العصافير)التي توحي بالبراءة والضعف، والربط بينها وبين (الموت) بقوته التدميرية، مما يفتح الباب للتساؤل عما يحيل إليه الجمع بين اللفظتين في العنوان الرئيس.

فالعنوان يقيم علاقة تضام بين لفظتين، لا يوجد بينهما تكافؤ في القوة والمساحة الممنوحة لكل منهما، فالعنوان يمارس تأثيرا إغرائيا على المتلقي، فهو وإن كشف عن دلالة كل لفظة منهما بشكل منفصل، إلا أنه يحمل في طياته معنى خفيّا، يكشف عن عالم نصي متشعب الدلالات.

يؤهل ما سبق إلى أهمية التعامل مع المستوى الداخلي للعنوان، ويمكن اعتبار النص الشعري الذي اختار الديوان عنوانه، ليكون العنوان الرئيس له، هو المستوى الداخلي، من هنا كان لابد من تتبع علاماته في اتصالها، وفك شفراتها؛ لأن النص ما هو إلا نسيج من العلامات، يهتم المنهج السيميائي بدراستها، على تنوعها، بوصفها تجسيدا لأنشطة سلوكية وموضوعات تواصلية شتى، تمنح النص قوة التكثيف الدلالي المتولد من اكتناز سياقاته بمعانٍ مختلفة[٢٢]، لذا فكان لزاما أن نقوم بـ" متابعة حركة الدوال في النص لاستكناه المدلولات والوصول إلى قيمة

[٢٢] ينظر: نفلة حسن أحمد العزي: (التحليل السيميائي للنص الروائي – دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات)، مرجع سابق،ص ٥.

العلامة وفعاليتها في النص والأثر الدلالي الذي تحدث فيه"[٢٣]؛ بوصفها آلية مهمة من آليات السيميائية.

يبدأ العالم النصي بـ

نلتقي بعد قليل

بعد عامٍ

بعد عامين

وجيلْ

ورَمَتْ في ألة التصوير

عشرين حديقةْ

وعصافير الجليل

ومضت تبحث، خلف البحر،

عن معنى جديد للحقيقة

وطني حبل غسيل

لمناديل الدم المسفوك

في كل دقيقة (العصافير تموت في الجليل، ص١٥)

إن اختيار عنوان الديوان لم يكن أمرا اعتباطيا، فالعصافير التي كشف عنها العنوان الرئيس، هى التي جاء بها العالم الداخلي للنص؛ لتحيل إلى صورة الوطن، التي لا تحمل إلا الموت والدم المسفوك في كل دقيقة، فالعلامات التي يحملها العالم الشعري الداخلي، أعلنت، في اتصالها، عن(المعنى الجديد للحقيقة)، وهو أن الوطن تحول إلى حبل من الدم المسفوك، يشهد عليها آلة التصوير، التي

[٢٣] محمد صابر عبيد: (سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية– قراءة في تجربة محمد القيسي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠، ص٢٠.

(ISSN: 2536 - 9555)

شهدت التحول والتبدل لتلك العصافير والحدائق أيضا بفعل الموت، حيث جسدت صورًا للموت، تكشف عن تعامله مع رموز البراءة بوحشية دون تفرقة أو تمييز.

لم يتوقف العالم النصي عند ذلك بل إنه خلق حالة من التوحد بين الشاعر والموت، ليقول"

يا ريتا ! وهبناكِ أنا والموتُ
سرَّ الفرح الذابل في باب الجمارك
وتجددنا،أنا والموت،
في جبهتك الأولى
وفي شباك دارك
وأنا والموت وجهان
لماذا تهربين الآن من وجهي
لماذا تهربين؟
ولماذا تهربين الآن ممّا
يجعل القمح رموش الأرض، ممّا
يجعل البركان وجها آخر للياسمين؟ (العصافير تموت في الجليل، ص١٦)

إن خلق حالة التوحد مع الموت، أضاف بعدا جديدا لرؤية الشاعر، وخلق بعثا جديدا للحياة، على عكس ما هو متعارف عليه من كونه يملك القدرة على كسر إيقاع الحياة ووقف دورتها، ليتحول الموت من قوته التدميرية إلى معنى آخر للحياة، حياة جديدة، بدايتها الموت، التي تجعل الحياة تتكشف من جديد، إنه حالة من حالات الحياة، فللفظة الموت قوة نصية مستقلة تجعلها تجذب إليها مفرداتها، ولكن توحدها مع الأنا، أظهرها في حالة جديدة، ليجعل الموت بداية الحياة، وليس النهاية، ويؤكد ذلك تلك الصور التي تجعل القمح رموش الأرض، والبركان، بقوته التدميرية ووجهه المميت، يتحول إلى وجهٍ آخر للياسمين، رغم التباعد بين

اللفظتين، فلكل لفظة قوة نصية مستقلة، ولكن الموت خلق معنى جديدا للحياة، تلك الحياة التي تقوم على أنقاض الموت، لتبعث من جديد حدائق جديدة غير التي قضى عليها الموت في المقطع الأول، لتبدو حدائق الياسمين عوضا عنها

ويستكمل النص رصد حالة البعث الجديدة للموت، الذي يملك قوة تأثيرية، تجعله يحمل بعدا فنيا شعريا، ليقول:

إنني أرتشف القُبلة

من حد السكاكين،

تعالي ننتمي للمجزرة! "

سقطتْ كالورق الزائد

أسرابُ العصافير

بآبار الزمن..

وأنا أنتشل الأجنحة الزرقاء

أنا شاهدة القبر الذي يكبرُ

أنا من تحفر الأغلالُ

في جلدي

شكلا للوطن (الموت في عصافير الجليل، ص١٧)

إن الموت يمتلك قوة تأثيرية، يتحول بها من قوة هدم وتدمير إلى قوة البناء والحياة المتجددة، ففي ظل القُبلة التي تأتي من حد السكاكين، إلا أن الشاعر يدعو (ريتا) إلى الانتماء إلى المجزرة، فكما تحمل الدمار، تحمل أيضا بعثا للحياة، ورغم العصافير التي سقطت كالورق الذابل والقبر الذي يكبر، علامة على كثرة الموتى، إلا أن كل صور وأشكال الموت ما كانت إلا لرسم شكل الوطن، فالموت كمعنى ظاهري امتلك قوة الهدم والتدمير، ولكن معناه العميق امتلك قوة البناء من جديد ورسم معالم الوطن على أنقاض الموت.

(ISSN: 2536 - 9555)

إن تكشُّف البنية العميقة التي تتجمع فيها الدوال الظاهرة في النص، تفصح عن معنى أعمق، فإن كانت البداية بالموت، فالنهاية برسم معالم وطن جديد، حتى وإن طال الزمن واستمر التدمير، فما هو إلا نهاية لبداية وبعث جديد للحقيقة، الحقيقة الثابتة وهى بناء الوطن من جديد.

إن الشفرات أو العلامات التي جاءت في العالم النصي، كما كشفت عن معالم الموت، كشفت أيضا عن انتهاء قوته التدميرية واستبدالها بقوة أخرى، حيث امتلك قوة البناء لحياة جديدة، ورسم معالم الوطن من جديد.

فالعنوان لعب دوره كدال لمدلول أعمق، يحمل قضية أراد الشاعر أن يفصح عنها من خلال العنوان، وقد استطاع أيضا أن يلملم شتات تلك العلامات، ليكشف بتضامها الخارجي عن عمق النظرة الجديدة إلى الموت، ليتجلى الموت كبداية للتحرر وبناء للوطن من جديد.

إن العنوان الخارجي، بهذه الكيفية، سيوجه مسار المتلقي، ليحمل شكلا جديدا للموت، غير المتعارف عليه في التجارب الشعرية من قبل. ولكن يبقى للنصوص الشعرية وما تحمله من عناوين داخلية قدرة على التأويل، بل وإثبات صحة ما وصل إليه المتلقي في العنوان الخارجي أو ما يحمل من علامات لمراوغة متلقيه، كاشفا عن علامات جديدة، تفصح في اتصالها عن دلالات مغايرة لما جاء به العنوان الخارجي من دلالات.

وقد بلغت قصائد الديوان تسع عشرة قصيدة، وعلى اختلاف العناوين وتنوعها، فإن العنوان الرئيس، يجتمع مع العناوين الفرعية في خيط دلالي واحد، ليخلق معنى مغايرًا للموت، سواء صرّحت عنه العناوين أو أفصحت عنه في نسيج عالمها الشعري.

والعناوين الداخلية جاءت جملا اسمية ما عدا عنوانا واحدا، وهو العنوان الأخير، حيث يأتي عنوان (ويسدل الستار) ليُمثّل خاتمة العقد، والمعروف أن

الجمل الاسمية تكشف عن الثبات والاستقرار، أما الجملة الفعلية فهى تكشف عن الحركة والحيوية، وهذا هو المعنى الظاهري، المتعارف عليه، وإذا حاولنا التعامل مع النص الأخير، الذي يحمل جملة فعلية، كنوع من الكشف عن البنية العميقة، نجد أن العنوان الظاهري يكشف عن مسرحية تنتهي، ليسدل الستار، ولكن الولوج إلى العالم النصي، يكشف عن مراوغة للمتلقي، ليقول في بداية عالمه النصي:

عندما ينطفيء التصفيق في القاعة

والظل يميل

نحو صدري

يسقط المكياج عن وجه الجليل

ولهذا...أستقيل!..

أجد الليلة نفسي

عاريا

كالمذبحةْ

كان تمثيلي بعيدا عن مواويل أبي

كان تمثيلي غريبا عن عصافير الجليل

وذراعي مروحةْ

لهذا أستقيل (العصافير تموت في الجليل، ٦٣)

إن العالم النصي الداخلي يعلن عن تناقض صارم مع العنوان الرئيس، ليكشف أن كل ما فات ما كان إلا مسرحية؛ للخلاص من وضع قائم، مليء بالهدم والدمار، لمحاولة العثور على وجه جديد ينبض بالحياة من عمق الموت، ولكن الستار قد أُسدلت، لتكشف عن عمق المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وأن كل ما حاول أن يبرزه ما هى إلا محاولات جعلته غريبا عن عالمه الذي يحياه، ليبدو غريبا عن عصافير الجليل، لهذا يقرر الاستقالة،

(ISSN: 2536 - 9555)

والاستقالة هنا في معناها الأعمق تكشف عن الاستغناء عن دوره في المسرحية، فلم يعد يقوى على قراءة المشهد وبعث الأمل داخل الألم، لهذا يستكمل عالمه النصي قائلا:

لقنوني كل ما يطلبه المخرج
من رقص على إيقاع أكذوبته
وتعبتُ الآن،
علّقت أساطيري على حبل غسيل
ولهذا أستقيل" (العصافير تموت في الجليل، ص٦٤)

إن التحول الذي يشهده النص يكشف عن عمق المأساة، فحبل غسيل الدم المسفوك والذي كان بداية وبعثا لحياة جديدة وبناء معالم الوطن من جديد، يتحول إلى حبل غسيل، تُعلق عليه الأساطير، مما دعاه إلى الاستقالة عن تأدية دوره في المسرحية التي كُتبت للتسلية، ويحمل العالم النصي عالما من المتناقضات مع النص الأول الذي يحمل عنوان الديوان، ليقول:

حفرت في جسدي
شكل الجليل
ولهذا.. أستقيل
سيداتي
آنساتي
سادتي!
سليتكم عشرين عام
آن لي أن أرحل اليوم
وأن أهرب من هذا الزحام
وأغني في الجليل
للعصافير التي تسكن عش المستحيل
ولهذا أستقيل
أستقيل
أستقيل (العصافير تموت في الجليل، ص٦٥)

فلم يعد يحفر في جسده شكل الوطن، ولكنه يحفر شكل الجليل، الذي شكل معالمه الموتى، ليهرب من الصورة التي رسمها للحياة من قلب الموت، إلى الغناء في الجليل لتلك العصافير التي تسكن المستحيل، وفي ذلك إشارة لانتهاء الحياة وسيطرة الموت على الوطن، وإحساس كبير بالمأساة والحزن واليأس من الوصول إلى رسم معالم وطن من عمق المأساة.

إن الملاحظ هنا سيطرة واستحواذ أفعال المضارعة على العالم النصي، وعند فك شفرات تلك الأفعال، يمكن الوصول إلى أنها تحيل إلى استمرار القتل والموت واستمرار صورة الدماء، ويكشف عن ذلك المعاني والمضامين المهزومة التي تكشف عنها أفعال المضارعة، منها: (ينطفئ، يميل، يسقط، أستقيل) فكلها تحيل إلى الانهزام والانكسار وضياع الأمل، مما يكشف عن مراوغة العنوان الرئيس للمتلقي، فمع كل نص شعري جديد دلالة جديدة للموت، تختلف باختلاف العالم الشعري وما يمنحه من علامات تضيء الطريق لدلالات جديدة، تفصح عن نفسها في انفصالها، واتصالها أيضا مع غيرها من العلامات في السياق النصي.

والصراع بين علامات النص التي ترتبط بأفعال المضارعة، وتلك التي ترتبط بالماضي، تكشف عن أن ما سبق من عوالم شعرية تبعث على الأمل في رسم معالم الوطن، لم يكن إلا مسرحية، كُتبت للتسلية، مما يحيل إلى بعد نفسي، خلقه استمرار الدماء المسفوكة على أرضه المحتلة.

وأخيرا فإن الانطلاق من العلامات التي منحها العنوان الرئيس، والعلاقة بينها وبين العلامات التي منحتها العناوين الفرعية، لم يكن إلا محاولة لإعادة إنتاج تلك العلامات في تضامها؛ للكشف عن بنيتها العميقة في ضوء السياقات التي تحيل إليها.

(ISSN: 2536 - 9555)

المبحث الثاني

سيميائية الموت وعلاقتها بالزمن

يشغل الزمن حيزا كبيرا من قصائد الديوان، وبخاصة في تعالقه مع الموت، مما يستدعي تتبع دلالاته، والوقوف على علاماته التي يمنحها للمتلقي، وفك شفراتها؛ للكشف عن صورة الموت التي كشفت عنها العلامات الزمنية والبنية العميقة التي تنتجها.

وبتتبع العلامات الزمنية نجد أن العوالم النصية تشهد حضورا للزمن، بدءا من العنوان، مما يستدعي قراءة العلامات الزمنية في سياقاتها النصية؛ لأنها تحتاج إلى رؤيتها في سياقها النصي وفي تفاعلها مع غيرها من العلامات، لفك شفراتها والوصول إلى العلاقة التي تربط بين تلك العلامات الزمنية وتيمة الموت في العوالم الشعرية.

في ظل هذه المحاولة تقابلنا أول قصيدة في الديوان، بعنوان (لوحة على الجدار) الذي يشهد تحولا زمنيا، ويجسد زمنا ماضيا، فاللوحة المعلقة على الجدار، ما هى إلا توقيفا لزمن ماض بتفصيلاته وشخصياته وأحداثه أيضا، وهذا يكشف عن المعنى السطحي للعنوان، من خلال علاماته الزمنية المضمرة بداخله، ولكن بالولوج إلى العالم النصي الداخلي، تطالعنا علامات تكشف عن لوحة، تحمل البكاء والموت في مختلف صوره، ليقول:

ونقول الآن أشياء كثيرة
عن غروب الشمس في الأرض الصغيرة
وعلى الحائط تبكي هيروشيما
ليلة تمضي، ولا نأخذ من عالمنا
غير شكل الموت
في عزِّ الظهيرةْ" (العصافير تموت في الجليل، ص٥)

بداية زمنية ضمنية يحملها العنوان الفرعي للعالم الشعري، وبداية زمنية صريحة مغايرة يحملها العالم النصي، وتجسدها لفظة(الآن)، ليكشف عن صراع زمني بين الماضي والحاضر، ليتجسد الماضي في لوحة على الجدار، وإن كان العنوان ما هو إلا مدخل وإشارة للعبور إلى النسيج النصي، لتبدو الدلالة العميقة كامنة بالعلامات التي يحملها العالم النصي ذاته؛ وذلك لأن العنوان يكشف عن فقره دلاليا، بشكل يجعل الولوج إلى العالم النصي ضرورة لقراءة العنوان في ضوء علاقته بالنص الذي يعنونه.

فالتعامل إذن مع النص سيميائيا لا يكتفي باستنطاق العلامات التي يمنحها العنوان، بل يحاول أن يكشف عن العلامات الكامنة في العالم الشعري نفسه؛ ليثبت صحة ما تبادر إلى الذهن من قراءة مفرداته اللغوية الصريحة أو يكشف عن كونه علامة مراوغة، لا يمكن الوصول إلى ما تضمره إلا من خلال علامات أخرى يأتي بها النسيج النصي.

وبالولوج إلى العالم النصي نجد علامة أخرى لهذه البداية:

ونقول الآن أشياء كثيرةْ

عن غروب الشمس في الأرض الصغيرةْ

وعلى الحائط تبكي هيروشيما

ليلة تمضي، ولا نأخذ من عالمنا

غير شكل الموت

في عز الظهيرةْ (العصافير تموت في الجليل، ص٥).

تحمل البداية عالما نصيا، يتضافر مع العنوان، ليعطي علامات زمنية مغايرة، فاللوحة المعلقة على الجدار لم تكن توقيفا لزمن سعيد؛ لاستحضاره، ولكنها لم تجسد غير مشاهد من الحزن والبكاء والغروب، لتستحضر تلك العلامات الزمنية صورة الموت والهلاك.

(ISSN: 2536 - 9555)

إن التكرار الذي وظفه الشاعر في النص الشعري، يجعل المشهد يتكرر، مع تغير علاماته، ورغم تغير العلامات، إلا أنها تكشف عن ثبات صورة الموت، حيث التحول من الإيجاب إلى السلب، ومن الحياة إلى الموت والهلاك، في العالم النصي، ليتكرر المشهد نفسه مع تغير عناصره، ليبقى على صورة الموت، مهما تبدلت الصورة واختلفت عناصرها، ليقول:

ونقول الآن أشياء كثيرةْ
عن ذبول القمح في الأرض الصغيرةْ
وعلى الحائط تبكي هيروشيما
خنجرا يلمع كالحق، ولا نأخذ من عالمنا
غير لون الموت
في عز الظهيرةْ (العصافير تموت في الجليل، ص٦).

تبدو التحولات الزمنية فاعلة في تضامها مع الموت، لتكشف عن التحول في القمح الذي يصيبه الذبول، كما أصاب الشمس الغروب في المقطع السابق، ورغم التحول الزمني الذي أكد عليه المقطع الشعري، تتكرر صورة الموت في عز الظهيرة، ليبقى الموت لا يتأثر بكل ما حوله مع تغير المشهد الزمني الذي يحمله، بل إن التحول الزمني يحمل دلالات على القوة التدميرية التي يمتلكها الموت، ليؤثر في معالم الصورة بأكملها.

يكرر العالم النصي المشهد ذاته مع تحولات زمنية جديدة، ليقول:

ونقول الآن أشياء كثيرةْ
عن عذاب العشب في الأرض الصغيرةْ
وعلى الحائط تبكي هيروشيما
قبلة تُنسى، ولا نأخذ من عالمنا
غير طعم الموت
في عز الظهيرةْ (العصافير تموت في الجليل، ص٧).

إن العلامات التي ضمها العالم الشعري، تكشف عن أن لوحة الجدار، لم تكن إلا لتجسيد الموت، هى لوحة زمنية لماض، تمكّن منه الموت، بل ويحمل في طياته لوحة آنية للموت، تتكرر صورته، رغم اختلاف المشاهد، وفي ذلك إشارة إلى الموت كقوة فاعلة في كل ما حوله، حيث يحمل تحولا زمنيا ليغير الصورة ومفرداتها بفعله التدميري.

ليتردد العالم النصي مرة أخرى في نهاية القصيدة، حيث يقول:

ونقول الآن أشياء كثيرة
عن ضياع اللون في الأرض الصغيرة
وعلى الحائط تبكي هيروشيما
طفلة ماتت، ولا نأخذ من عالمنا
غير صوت الموت
في عز الظهيرة (العصافير تموت في الجليل، ص٨).

وبعد مطالعة المشاهد المتكررة في العالم الشعري، يمكن أن نطالع العلامات التي تمنحها لغة الحواس في تعاملها مع الموت ومفرداته،"فالسيميائية لا تكتفي بالعلامات المشتقة من اللسان ولا الأنساق البصرية بل تندرج ضمن حقل دراستها مجمل الصيغ التعبيرية التي يستعملها الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر في حواره مع ذاته ومع الآخر كالشم واللمس والسمع والتذوق، فالحواس تنتج صيغا تعبيرية، تتمتع بوضع إبلاغي خاص"[٢٤]

إن شكل الموت يستدعي حاسة البصر، وكذلك لونه، أما صوت الموت فيستدعي حاسة السمع، في حين أن طعم الموت يستدعي حاسة التذوق، مما يكشف عن تعانق لغة الحواس مع الموت، ليبدو الموت في لوحاته التصويرية بصورة غير المتعارف عليها، فقد شخّص الموت ومنحه صفات إنسانية، وكذلك منحه من صفات الأشياء، ليجعل له مذاقه وصوته ولونه.

[٢٤] سعيد بنكراد: (السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها)، مرجع سابق، ص٣١.

(ISSN: 2536 - 9555)

فالمشاهد التي جمعها العالم النصي الداخلي، كشفت عن مراوغة العنوان، لتبدو اللوحة زمنية، تحمل التحول الزمني، لتكشف عن غروب الشمس، وذبول القمح وعذاب العشب، وضياع اللون، مع ثبات الموت، وإنْ تغيرت الهيئة التي جاء بها، فمرة يأتي معبرا عن شكله، ومرة أخرى عن لونه، ومرة ثالثة عن طعمه، ومرة أخيرة عن صوته، فحتى مع تغير المشاهد يتمكن الموت من إحكام قبضته بكل ما يحمله من قوة تأثيرية، تجعله يتجلى واضحا في عز الظهيرة، لا يتوارى ولا يختبئ.

إن المعنى العميق الذي يربط بين المشاهد المتكررة، والتي تعمل كعلامات تضيء الطريق للمتلقي، هو التأكيد على أن الموت مصير محتوم لا فرار منه، بل إنه يتوغل في أطراف الصورة أو اللوحة المعلقة على الجدار، فالديوان الشعري إذن يستهل عالمه الشعري بالموت وطغيانه على كل ما حوله.

ويبدو التعانق بين الموت والزمن أيضا في قصيدة **(ضباب على المرآة)** ليطل الموت على المستقبل الضاحك فيغيره، ويعدّل في صورة الماضي، وبها يقلب حالة المستقبل الذي رسمه الشاعر لنفسه، فيقول في مقطع شعري يتداخل فيه الماضي والمستقبل مع الموت:

في حصار الدم والشمس
يصير الانتظار
لغةً مهزومة
أمي تناديني، ولا أبصرها تحت الغبار
ويموت الماء في الغيم، وآه...
كنت في المستقبل الضاحك
جنديين،
صرتُ الآن في الماضي وحيد
كل موتٍ فيه وجهي
معطفٌ فوق شهيد
وغطاءٌ للتوابيت، وآه... "(العصافير تموت في الجليل، ص٢٦،٢٥)

لوحة فنية يرسمها الموت بقوته التدميرية، ليبدو تناغم لوني الدم والشمس معا، مع صوت الأم تحت الغبار، لتبدو عناصر الموت مجتمعة، تملك القدرة على اللعب بالزمن، لتزيح صورة المستقبل الضاحك الذي رسمه الشاعر لنفسه، وتستبدلها بصورة أخرى، بفعل الموت وتعانقه مع الزمن الماضي.

إن المعنى السطحي يشير إلى فعل الموت بالبشر، ولكن المعنى العميق يتجلى في تضام العنوان مع العلامات التي أتى بها العالم النصي، ليجعل الموت يغير من صورتي الماضي والمستقبل، فقوته التدميرية تمتلك قوة تأثيرية لتغيير الزمن وبناء صور جديدة له، وهو ما يوضح مقصدية العنوان الفرعي، الذي لا يحمل علامات تؤكد معناه، وما يحيل إليه، فكان لزاما على علامات النص أن تأتي بالعلامات التي تكشف عن حقيقته، فالضباب الذي تجلى في العنوان جاء من حجب الرؤية التي قام بها الموت كفاعل مؤثر على زمني الماضي والمستقبل.

وتعامل الشاعر مع المفردات الدالة على الموت (الدم)، واللوحات التصويرية الدالة عليه، في صورة الأم التي لا يبصرها تحت الغبار، يتناغم مع نهاية المقطع الشعري بـ (آه) الذي يحيل إلى عمق وجع الشاعر، بفقدان وطنه وأمه أيضا.

يبدو التداخل بين الأزمنة في المقطع الشعري، ليظهر الماضي والمستقبل، كما يظهر الحاضر أيضا مرتبطا بالموت، لذا فهو يحاول الخلاص من حاضره، إما باسترجاع الماضي وذكريات الطفولة، أو باستشراف المستقبل الضاحك الذي رسمه بخياله؛ خلاصا من الحاضر الذي يحمل معاناة الشاعر وانكساراته.

وتعامل العالم الشعري مع الموت، يجعله على مدار الديوان يراوغ المتلقي، ليتجلى بمعان مغايرة لما هو متعارف عليه، حتى ولو اعترف بقوته التدميرية، إلا أنه يتغنى بمعان بعث الحياة من جديد، ليقول في نهاية عالمه النصي:

نعرف الآن جميع الكلمات
والشعارات التي نحملها:
شمسنا أقوى من الليل
وكل الشهداء

(ISSN: 2536 - 9555)

ينبتون اليوم تفاحا، وأعلاما، وماء

ويجيئون..

يجيئون

يجيئون..

وآه" (العصافير تموت في الجليل، ص٢٧)

ينهى المقطع الشعري عالمه بالزمن الحاضر (الآن) ليرسم صورة للحاضر مليئة بدماء الشهداء، ورغم ذلك يخلق صراعا بين الإحساس بالعجز أمام ما يحدث من موت وبين عجزهم عن مقابلة ذلك إلا بالشعارات التي لا تُجدي، لينتهي المقطع الشعري بـ(آه) كعلامة صريحة على ذلك العجز عن وقف كل ما يحدث، وبهذا يشهد العالم الشعري تعانق الموت مع الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) في إشارة صريحة لقدرته على رسم معالم الزمن وتغييرها كيفما يشاء.

وتبدو مراوغة جديدة هنا يخلقها العنوان مع نهاية عالمه النصي، فالضباب الظاهر على المرآة يبدو في الصباح، ليحجب الرؤية، ولكن نهاية النص تكشف عن علامات تتصارع مع العنوان، لتبدو الشمس أقوى من الليل، وظهور الشمس يحمل تبددا للضباب، واتضاحًا للرؤية، فخاتمة النص إذن كشفت عن إشارات صريحة، جعلت من العنوان مجرد شفرة، تُخفي وراءها كمًّا من العلامات، لا يمكن الوصول إلى حقيقته إلا بالوصول إلى نهاية النص.

مما يكشف عن التواشج بين العلامات الزمنية الظاهرة التي ضمها العالم الشعري، والعلامات الزمنية الضمنية التي تكشف عن التحول، مما يفصح عن بنية عميقة تبدأ بترتيب زمني مخالف لترتيبها في العالم الشعري، حيث يبدأ بالمستقبل ارتدادا إلى الماضي ثم وصولا إلى الحاضر في نهاية النص، كما يبدأ بحجب الرؤية، إشارة إلى الصباح الباكر، ثم يقفز إلى الليل، ويتحول منه إلى الشمس، في إشارة إلى ظهور الحقيقة وبداية جديدة حقيقية، لتتحول الرؤية غير الواضحة إلى رؤية واضحة المعالم بظهور الشمس.

إن العـالم الشـعري يشـي بعقـد مقارنـات بـين زمنـي الماضـي والحاضـر، الماضي بكل علاماته:

عندما كنت صغيرا

وجميلا

كانت الوردة داري

والينابيع بحاري"(العصافير تموت في الجليل، ص٣٥)

صورة زمنية تكشف عن معالم الزمن الماضي بما يحمله من بهجة، كشفت عنها عناصر الصورة من ورود وينابيع، بتضامها مع الزمن الماضي، الذي جسده الفعل الدال على الماضي (كنت، كانت)، ثم في إشارة خفية إلى التحول الزمني، تتحول الرؤية، ليقول:

صارت الوردة جرحا

والينابيع ظمأ.

هل تغيرتَ كثيرا"(العصافير تموت في الجليل، ص٣٥)

فالبنية السطحية تشير إلى جمال الزمن الماضي في مقابل قبح الحاضر، مع صياغته للزمنين في صورتين، ولكن البنية الأعمق استدعت انتماء الشاعر للزمن الماضي وتمسكه به، رغم قدرة الموت على التحول الزمني، لكنه يتمسك بالماضي، ليعود إليه كالريح قائلا:

عندما نرجع كالريح

إلى منزلنا

حدّقي في جبهتي

تجدي الورد نخيلا

والينابيع عرق

تجديني مثلما كنتُ

صغيرا

وجميلا.. " (العصافير تموت في الجليل، ص٣٥،٣٦)

فقد خلق المقطع الشعري حركية مشهدية، يتحول فيها الحاضر المأسوي من خلال الارتداد إلى الماضي بجماله، مع محاولة تغييب الحاضر بقبحه، لينهي

(ISSN: 2536 - 9555)

عالمه الشعري بالبداية نفسها التي تحيل إلى ماضٍ، يحمل الشباب والقوة والجمال، في محاولة لتوقيف الزمن على صورة زمنية ماضية، تشهد تناقضا مع حركية الزمن ومروره.

إن الزمن الحاضر فقد حركيته على المستوى العميق، مما يؤكد أن قراءة الزمن سيميائيا لا يمكن لها أن تتوقف عند المستوى السطحي، بل لابد من رؤية كيفية اشتغاله في النص الشعري ذاته، كما أن إعلان انفصاله عن الحاضر بقبحه، وارتداده إلى الماضي بجماله وعنفوانه، ليجعل الزمن يفقد سطوته المتعارف عليها بالتحول الذي يحدثه في كل ما حوله، ويُنصّب نفسه مقام الزمن، ليبدو وكأنه صانعٌ لهذا الزمن، تكمن بداخله القدرة على الارتداد إلى ماضيه مع تغييب حاضره، فقد أملى النسيج النصي بنية عميقة أخرى، تكشف عن عدم الوقوف عند البنية السطحية، وتجعل الزمن يفقد سيطرته ويمنحها لأشخاصه يرسمونها بإرادتهم.

إن السيميائية لا تهتم بالوحدات اللفظية اللسانية فحسب، بل تولي اهتماما كبيرا للوحدات غير اللفظية، لذا فقد أسهمت لغة الحواس في الوصول إلى البنية العميقة للعلامات الممنوحة في النص، حيث تبدو لغة الحواس في تفاعلها مع الزمن، في قصيدة (الصوت الضائع في الأصوات)، ويعلن العنوان عن ضياع الصوت، ولكن العنوان يبقى غير واضح المعالم، يحتاج إلى علامات تُؤهل الوصول إلى المعنى العميق بداخله، وعند التعامل مع العالم الشعري، يقول "

نحن لا نسمع شيئا
قد سمعنا ألف عام
وتنازلنا عن الأرصفة السمراء
كي نغرق في هذا الزحام
ونريد الآن أن نرتاح
من مهنتنا الأولى
نريد أن تصغوا لنا
فدعونا نتكلم
نضع الليلة حد الوصاية "(العصافير تموت في الجليل، ص٤٣)

يبدو الزمن فاعلا مع الموت فيما يعلنه المقطع الشعري، فالزمن الماض حافلٌ بالصمت، وكذلك الحاضر يستكمل الحالة نفسها من الصمت والإصغاء فقط، لذا تكمن المشكلة في الصوت الضائع غير المسموع، فقد استحوذت حاسة السمع على الزمن الماضي، ولكن لم يكن هناك مجالٌ لاستكمال استحواذها على المشهد، لذا تنسحب عن عرشها، لتترك المجال للصوت الضائع يرسم خارطة أرضه بنفسه، فهو الأوْلى بذلك ممن يتكلمون، ليقول "

دمنا يرسم في خارطة الأرض الصريعة
كل أسماء الذين اكتشفوا
درب البداية
كل يفرّوا من توابيت الفجيعة
فدعونا نتكلم
ودعوا حنجرة الأموات فينا
تتكلّم "(العصافير تموت في الجليل، ص٤٣)

إن المقطع الشعري الذي يختتم به العالم النصي، يكشف عن حقيقة الصوت الضائع في العنوان، فالعلامات التي يحملها النص، توضح المشكلة في ضياع هذا الصوت، رغم أنه الصوت المسؤول عن رسم خارطة بلاده، وأن الإنصات إلى الآخرين لم يكن حلا، إنما الحل يكمن في إنصات الآخرين لهم، بل إن الموت يمتلك حنجرته التي تجعلهم أولى من غيرهم بالحديث.

إن محاولة الشاعر لاستدعاء الرموز التاريخية لا يمكن تجاهلها، فهى تمنح النص علامات، تضيء لوحة الموت بشكل، يحمل الخصوصية، حيث يقول:

نعرف القصة من أولها
وصلاح الدين في سوق الشعارات
وخالدْ
بيع في النادي المسائي
بخلخال امرأة
والذي يعرف... يشقى "(العصافير تموت في الجليل، ص٤٢)

(ISSN: 2536 - 9555)

إن استدعاء المقطع الشعري لصلاح الدين الأيوبي، الذي عُرف في الماضي بشجاعته في معركة حطين ضد الصليبين، والذي أصبح اسمه مجرد سلعة تُباع في سوق الشعارات، وكذلك استدعاء شخصية خالد بن الوليد، وكلاهما عُرفا عنهما الانتصار والشجاعة، فإن حضور مثل هذه الشخصيات ينبئ في معناه السطحي عن القوة والبطولة وما حققاه في الماضي من انتصارات، ولكن الشاعر وظفه كعلامة دالة على تعميق الهوة بين ماضٍ كان يعج بالانتصارات، وحاضر لا يحمل إلا الهزيمة والقتل، فمن خلال استدعائه للرمز التاريخي استطاع أن يجسد قضية وطنه الحقيقية.

ومن الجدير بالذكر توظيف الشاعر لتقنية الحذف الزمني التي يعوض عنها بـ (...) النقاط الصماء الثلاث، كعلامة تحيل إلى حال العرب قديما والتناقض بينه وبين وضعهم الحالي.

وتتعدد صور وأشكال الموت في الديوان، حيث يطل الموت بقوته في قصيدة (لا جدران للزنزانة)، ويوظف الشاعر الزنزانة كعلامة دالة في مستواها السطحي على القيد والسجن، لكنها في بنيتها العميقة تتجلى خلاصا وهروبا من الموت، فهى ملجأه الذي يحميه من الموت، حيث يقول:

كعادتها،

أنقذتني من الموت زنزانتي

ومن صدأ الفكر، والاحتيال

على فكرة منهكهْ

وجدت على سقفها وجه حريتي" (العصافير تموت في الجليل، ٥٨)

إن العنوان الفرعي يكشف عن تناقض للصورة المتعارف عليها للزنزانة، فالزنزانة لابد أن يكون لها جدران، ولكن عدم وجود جدران، يستدعي الولوج إلى العالم النصي، لفهم ما تحيل إليه البنية السطحية التي تبدو في العنوان، إن العالم الشعري جعل الزنزانة وجها للحرية؛ لأنها سبيله الوحيد للخلاص من الموت، فما تحمله من قوة في خلاصه من الموت بقوته التدميرية، جعلها تكتسب معنى أعمق في تجسيدها لحريته، لتبدو وكأنها بلا جدران تُشعر بالقيود.

ويبدو أن الزمن الحاضر هو المستحوذ على النصوص الشعرية للديوان بشكل واضح، وكأنه يتصارع مع حاضره، حيث يقول:

تفرّ العصافير من قبضتي
ويبتعد النجم عني.. والياسمين
وتنقص أعداد من يرقصون
ويذبل صوتك قبل الأوان
ولكن زنزانتي
كعادتها،
أنقذتني من الموت
زنزانتي..
وجدت على سقفها وجه حريتي"(العصافير تموت في الجليل، ٥٩)

إن الشاعر في صراع مع حاضره، الذي يجعله مقيدا يشعر بالمعاناة، ليجعل الزنزانة تتحول من كونها دالا عن القيد إلى دال عن الحرية والانعتاق من الموت، وتبدو العلامات التي يمنحها النص دالة على ذلك، وهى أفعال المضارعة (تفرّ، يبتعد، تنقص، يذبل) فكلها دالة على الخوف والاقتراب من الموت، ولكن كما اعتادنا من الشاعر في استخدامه لعلامات عند فك شفراتها، يتجلى المعنى العميق، ليجعل من الزنزانة الأمل في الخلاص من الموت والهروب من سطوته.

ويؤكد ذلك ترديد هذا المقطع الشعري في نهاية النص، فالزنزانة تحمل قوة تأثيرية تتغلب على قوة الموت، لتمنح الشاعر حريته المفقودة وتُشعره بانعتاقه، في مقابل الموت الذي يسلبه هذه الحرية.

يمكن القول: إن التداخل بين الأزمنة ظهر واضحا في قصائد الديوان، وحتى عندما استحوذ الزمن الحاضر على القصائد الشعرية، فقد خرج عما اعتاد عليه من معاني الاستمرار والحركة والتمسك بالحياة، وارتبط بمعاني الخوف من المستقبل والإحساس بالمعاناة.

(ISSN: 2536 - 9555)

المبحث الثالث

سيميائية الموت وعلاقتها بالمكان

يشهد الموت تعانقا مع المكان في الديوان الشعري، لتبدو الأمكنة مُحمَّلة بالموت وآثاره، وأمر طبيعي أن يتجسد الموت في مكان بعينه، يستحضره بداخله، ففي قصيدة (قاع المدينة) يستحوذ المكان على العنوان، بينما تتجلى مفردات الموت بشكل أكثر حضورا في العالم النصي ذاته، حيث يقول:

عشرون أغنية عن الموت المفاجئ..

كل أغنية قبيله

ونحب أسباب السقوط

على الشوارع..

كل نافذة خميله.

والموت مكتملٌ،

قفي ملء الهزيمة يا مدينتنا النبيله..

في كل موت كان موتي

حالة أخرى..

بديلا كان للغة الهزيله "(العصافير تموت في الجليل، ص٩)

عند التحاور مع العنوان، وحضور المكان في مفرداته، لا يمكن الوصول إلى دلالة واضحة، فالقاع هو المكان المنخفض عن غيره من الأمكنة، الذي ينزل عليه المطر؛ لينبت الزرع، ولكن العالم الداخلي للنص، يكشف عن علامات يستنطقها من تحاور المكان مع الموت، للوصول إلى البنية العميقة، حيث نجد أن لفظة (الموت) تكررت في المقطع ذاته أربع مرات، مما يكشف عن استحواذ حضور الموت على المدينة الباسلة، ليتجسد الموت في الأغاني المتكررة، ويتجسد في استحواذه على الشوارع والنوافذ، وكذلك على الشاعر نفسه، ليبدو الموت

مهيمنًا، ولكن الشاعر يصرّ على رسم الموت بصورة تميزه، وتجعل له خصوصيته، ليقول:

لولا الموت
كنتِ حجارة سوداء
كنتِ يدا محنّطة نحيله
لا لون للجدران،
لولا قطرة الدم
لا ملامح للدروب المستطيلهْ "(العصافير تموت في الجليل، ص١٠)

إن رفض الشاعر للصورة المعهودة للموت، حيث الخراب والدمار والفقد، يجعله يتعامل مع الموت بشكل إيجابي، فيراه المسؤول عن تحوُّل المدينة إلى صورة أفضل، فهو المسؤول عما تكسبه لجدرانها من ألوان، وعن هيئتها التي لم تصبح كاليد المحنطة النحيلة، وعن تغير لون الحجارة الأسود، ففي كل صورة يحاول الشاعر رسم صورة إيجابية عن الموت؛ بغية الإفلات من الصورة المعهودة له.

فمع كل مشهد للشهداء والقتلى يتجلى الموت بأيادٍ بيضاء، كفاعل إيجابي فيما يحدثه من أثر على المدينة، لتبدو في أبهى صورها.

وفي ربط آخر بين الموت والمكان، يتجلى حديث الشاعر عن منفاه، ليقول:

منفاي: فلاحون معتقلون في لغة الكآبهْ
منفاي: سجانون منفيون في صوتي..
وفى نغم الربابهْ
منفاي: أعياد محنطة. وشمس في الكتابهْ
منفاي: عاشقة تعلّق ثوب عاشقها
على ذيل السحابهْ
منفاي: كل خرائط الدنيا
وخاتمة الكآبهْ" (العصافير تموت في الجليل، ص٣١)

(ISSN: 2536 - 9555)

فقد ترددت لفظة (منفاي) خمس مرات، ليدل في معناه السطحي عن إحساس عميق بالمنفى أو المكان الذي تم نفيه واعتقاله فيه، ولكن المعنى الأعمق يكشف عن علامات يمنحها النص، ليتجلى المنفى في مشاهد التعذيب والاعتقال والقتل، ليصبح الشاعر غريبا في وطنه، ويصبح المنفى هنا تعبيرا عن حالته النفسية التي سُجن بداخلها من خلال تلك اللوحات التصويرية التي رسمها في مشاهد، تدخله في حالة من الكآبة.

وفي مشهد آخر يفاجئنا الشاعر بالموت الذي تطغى عليه الرومانسية، في قصيدة (امرأة جميلة في سدوم)، التي يطل المكان في عنوانها، ويأتي الموت مبعثرا في العالم النصي بأكمله، واستدعاء (سدوم)هنا كرمز أسطوري، يستدعي فضاءها وما تؤديه من دلالات، فهذا الرمز يحيل إلى حالة التمزق للوضع العربي، لتبدو سدوم نموذجا لقوى الشر، التي غضب عليها الله بسبب انتشار الفواحش، وقد استطاع تصوير الصراع بين وجهي الخير والشر، ليؤكد في بحثه عن الحقيقة، أنها يتصارعها وجهان، وجه فلسطين الذي يحاول الصمود والخلاص من الاحتلال، ووجه الشر الذي يتجلى في تخاذل العرب عن نصرتها، ليقول:

لها وجهان
وجه خارج الكون
ووجه داخل سدوم العتيقةْ
وأنا بينهما
أبحث عن وجه الحقيقةْ" (العصافير تموت في الجليل، ص٥٢)

<u>ويستكمل عالمه النص قائلا:</u>

يأخذ الموت على جسمك
شكل المغفرةْ،
وبودّي لو أموت
داخل اللذة يا تفاحتي

يا امرأتي المنكسرةْ..

وبودّي لو أموت خارج العالم.. في زوبعة مندثرةْ" (العصافير تموت في الجليل، ص٤٨)

إن الشاعر يعلن عن صورة جديدة للموت، ليجعل نفسه تشتهي الموت، الذي يراه يأخذ شكل المغفرة، بل إن الموت هو موت داخل اللذة، ليربط الشاعر بين الموت والشعور باللذة والنشوة، ليقول أيضا:

صمت عينيك يناديني

إلى سكين نشوةْ

وأنا في أول العمر..

رأيتُ الصمتَ

والموت الذي يشرب قهوةْ" (العصافير تموت في الجليل، ص٤٨)

يتجسد الموت هنا في صورة إنسان، يشرب القهوة، ويستدعي لغة الحواس، ليجعل الصمت يُرى، فالشاعر يتعامل مع الموت بشكل مغاير كل مرة، حتى وصل أنه يربطه بالشعور باللذة، فاستدعاء الموت بمفرداته تجعله يعتاد الموت ويرى تفصيلاته في حياته بأشكال عدة.

وقد لجأ الشاعر إلى تشخيص الموت؛ لأنه اعتاده فيما يراه بشكل يومي من الموتى، مما جعله يلجأ إلى أنسنة الموت، من خلال منحه صفة من صفات الإنسان، وهو علامة على الظلم والقهر الذي يتعرض له الفلسطينيون.

وفي تعانق الأزمنة يحاول الشاعر أن يصور الجميلة التي جعلته ينظر بشكل مغاير للموت، ليقول:

التي يطلبها جسمي

جميلةْ

كالتقاء الحلم باليقظة

(ISSN: 2536 - 9555)

كالشمس التي تمضي إلى البحر

بزي البرتقالهْ

والتي يطلبها جسمي

جميلهْ

كالتقاء اليوم بالأمس

وكالشمس التي يأتي إليها البحر

من تحت الغلالة"(العصافير تموت في الجليل، ص٥٠)

يجمع الشاعر بين الحلم واليقظة، ثم يعيد المشهد مرة أخرى جامعا بين اليوم والأمس، ليتلاقى زمن الماضي بالحاضر، ليجعل الشمس مرة تمضي إلى البحر ويجعل البحر يأتي إليها مرة أخرى، ولكن الشاعر يحاول أن يربط الحب بالموت، ليراه يزداد موتا، فيقول:

لم نقل شيئا عن الحبّ

الذي يزداد موتا

لم نقل شيئا

ولكنا نموت الآن

موسيقى وصمتا

ولماذا؟

وكلانا ذابل كالذكريات الآن

لا يسأل: من أنتِ؟

ومن أين: أتيتِ؟

وكلانا كان في حطين

والأيام تعتاد على أن تجد الأحياء

موتى.." (العصافير تموت في الجليل، ص٥٠، ٥١)

يتجسد الموت في العالم الشعري داخل الحب، إن طبيعته تحيل إلى التدمير، ولكن التعمق في المعنى، يجعلنا نرى الموت يتحد مع الموسيقى والصمت، ليتحول إلى حالة من الموت الرومانسي، ليعلنها في نهاية المقطع الشعري أن الموت يجعلنا نعتاد الأحياء موتى، ليجعل الصورة المتعارف عليها للموت أمر طبيعي من المعتاد أن يحدث، ويعتمد الشاعر في صورته الرومانسية على حاسة السمع، فحاسة السمع يبدو حضورها قويا كدال يحمل مدلولا أعمق، وتأثيرها فاعلا، حيث أثرت بوجودها وأنهت العالم الشعري لصالحها بقوة تأثيرها، ليقول:

أريد الآن موسيقى السكاكين التي تقتل

كي يولد عاشق

وأريد الآن أن أنساكِ

كي يبتعد الموت قليلا

فاحذري الموت الذي

لا يشبه الموت الذي

فاجأ أمي.." (العصافير تموت في الجليل، ص٥١)

يحاول الشاعر في المعنى السطحي أن يصور لنا المرأة الجميلة في مدينة سدوم، ولكن التعمق في بحثه عن الحقيقة الذي يردده من بداية عالمه الشعري حتى النهاية، يجعل الموت بداية لولادة عاشق.

من هنا يمكن القول: إن الموت تعانق بمفرداته مع المكان، ليبدو أثره واضحا على الأمكنة، كما أنه لا يتعامل مع الأمكنة بصورتها المألوفة، ولكن الموت له أيد فاعلة إيجابية في تغيير معالم المكان وملامحه.

(ISSN: 2536 - 9555)

المبحث الرابع

سيميائية الموت وعلاقتها بالشخصيات

إن تعامل الديوان الشعري مع الموت، يبرز التعانق بين الموت والشخصيات، ويستدعي فَهْمًا أعمق لفكرة الموت، يبدو ذلك في قصيدة (آه... عبد الله) التي تبدو في معناها الظاهري السطحي في معرض حديثه عن الشهداء وما يجسده موتهم من ألم الفقد، ولكن العالم النصي يأتي بعلامات تكشف عن عوالم رمزية وتخييلية، ودلالات أعمق بكثير من ذلك، ليبدو الشهداء وكأنهم يولدون من رحم الموت، فيقول:

عادة، لا يخرج الموتى إلى النزهةِ

لكن صديقي

كان مفتونا بها

كل مساء

يتدلى جسمه كالغصن من كل الشقوق

وأنا أفتح شباكي

لكي يدخل عبد الله

كي يجمعني بالأنبياء" (العصافير تموت في الجليل، ص ١٩)

فالموت في العالم الشعري يعد عرسا للشهداء، وبداية لاسترجاع الأرض المحتلة، ليجعل الموت جزءا مهما لتحقيق الهوية وإثباتها. إن موت الشهيد، يتجلى في المقطع الشعري، لا يحمل الغياب الكامل، ولكن يجعله يخرج ليتنزه ويجمعه بالأنبياء، إنه يغادر منزلة البشر بموته، ليرتقي إلى أن يجتمع بالأنبياء، حيث يجعله الموت حرا طليقا، يستطيع الولوج من شباك النافذة، ويبدو كالغصن، لتحرره من القيود.

فالعالم الشعري يتجاوز المعنى السطحي للموت، الذي يجسد الموت في الصورة المتعارف عليها من ألم الغياب وفقدان البهجة، ليحل محلها المعنى العميق للموت، ليبدو الاحتفاء بالموت؛ خلاصا من العالم المرئي إلى عالم آخر لا يشهد إلا الروح بانفصالها عن الحياة وبنائها لعالم آخر.

فالموت ليس نهاية، بل بداية لفلسطين المحتلة، فالشهداء عندما يموتوا ينبتون في الأرض من جديد، مثلما يزهر النبات في الأرض، حيث يقول:

وكل الشهداء

ينبتون اليوم تفاحا، وأعلاما، وماء

ويجيئون..

يجيئون

يجيئون.. (العصافير تموت في الجليل، ص٢٧)

ويحاول الشاعر الحديث عن محبوبته التي طالما تحدث عنها في دواوينه الشعرية، لتبدو هنا في قصيدة (ريتا أحبيني)، تلك المحبوبة الإسرائيلية التي عشقها محمود درويش، لكنها تركته بعد نكسة ١٩٦٧م، ولكنه ما زال يتحدث عنها في قصائده، ليربط بين حضورها والموت، فيقول:

ريتا.. أحبيني ! وموتي في أثينا

مثل عطر الياسمين

لتموت أشواق السجين" (العصافير تموت في الجليل، ص٢٩)

وتردد هذا المقطع الشعري أكثر من مرة؛ ليؤكد بحث الشاعر عن الحب، حتى ولو كان بعده موت؛ كمحاولة لربط الحب والموت.

يبدو الشاعر متحدثا عن محبوبته في سياق حديثه عن الموت، ليحاول أن يُذكّرها بحبه، ويطلب منها ذلك، بل ويأمرها أن تموت في أثينا، حتى تتحول إلى عطر، وبموتها تموت أشواقه، التي سُجنت بداخله، فالموت أخذ معنىً عميقًا بترابطه مع الشخصيات، فأصبح في ابتعاده عن حبيبته شعورا بالموت، بل إنه يأمر محبوبته بأن تموت، لكي يتخلص من حبها وشوقه إليها.

(ISSN: 2536 - 9555)

يبدو الصراع قويا داخل الشاعر، الذي يحاول أن يُخْلص في حبه لوطنه، وفي الوقت نفسه لا يستطيع الخلاص من حبه لريتا، ليقول:

في الحلم، شفافٌ ذراعيكِ
تحته شمس عتيقهْ
لا لون للموتي، ولكني أراهم
مثل أشجار الحديقهْ
يتنازعون عليك،
ضميهم بأذرعة الأساطير التي وضعت حقيقهْ
لأبرر المنفى، وأسند جبهتي
وأتابع البحث الطويل
عن سر أجدادي، وأول جثةٍ
كسرت حدود المستحيل" (العصافير تموت في الجليل، ص٣١)

يبدو التواشج بين الحلم والواقع في شعر درويش، ينسج صورة للحلم، لا تبدو فيها الحقيقة ولكنها صورة لتعانق الموتى مع محبوبته، التي يطلب منها أن تضمهم بأذرعة الأساطير، حتى يبرر منفاه ويسند جبهته، ليبحث عن أول موت، فالمعنى الظاهري يكشف عن معنى عميق يتجلى في محاولته أن يجعل محبوبته الإسرائيلية تتخلى عن هويتها، وتندمج في هويته، ليجد ما يبرر حبه لها، إن المنفى هنا في معناه الظاهري يشير إلى معنى عميق يتجلى بحضور محبوبته (ريتا) ليبدو المنفى هو حبه لها وسجنه بداخلها، وصراع بين ذلك الحب وبين أرضه المحتلة التي لا يستطيع أن يكمل حبه لمحبوبته؛ بسبب انتمائه إليها.

إن حبيبته كانت النافذة التي يطل من خلالها على العالم من حوله، ويجسد المعنى ذاته في قصيدته (قراءة في وجه حبيبتي)، فالعنوان يحيل إلى قراءته لحبيبته، ولكن العالم النصي يحيل إلى دلالة أعمق، لتبدو بداخل وجه حبيبته عالما آخر، فيقول:

وحين أحدق فيك

أرى مدنا ضائعهْ

أرى زمنا قرمزيا

أرى سبب الموت والكبرياء

أرى لغة لم تسجّل

وآلهة تترجل

أمام المفاجأة الرائعهْ

(...)

وحين أحدق فيكِ

أرى كربلاء

ويوتوبيا

والطفولهْ

وأقرأ لائحة الأنبياء

وسفر الرضا والرذيلهْ..(العصافير تموت في الجليل، ص٥٣)

إن وجه المحبوبة يشهد بداية انفتاحه على كل من حوله، فلم تكن قراءة الوجه هى قراءة للمحبوبة، لكنها كانت قراءة لما بداخله، فهى بداية انطلاقه إلى عالمه الداخلي، ترسم له ما يراه وكيف يراه.

إن الموت في العوالم النصية يخلق حضورا مختلفا للشخصيات، بل إنه يندمج مع الحب، ليرسمه بالكيفية التي يراها، فالموت ما زال يمتلك قوته التدميرية، التي يستطيع من خلالها التأثير في كل ما حوله.

وفي الختام يمكن القول: إن التحاور مع العوالم النصية للديوان الشعري، كشف عن استحواذ الموت عليها، حيث أصبحت تلك العوالم الشعرية، في حضور الموت، كلًّا متماسكا متشابكا محكوما بعلاقات نصية سياقية، تتعامل مع الموت بدءا من العنوان وصولا إلى الخاتمة النصية للديوان.

(ISSN: 2536 - 9555)

الخاتمة

يمكن إيجاز أهم ما توصل إليه البحث من نتائج فيما يلي:

- تعددت أشكال الموت وطرائق تعامل الشاعر معها، إذ منحه خصوصية ينفرد بها، ليتخلص من الحديث عنه بوصفه قضية مصيرية محتومة للإنسان، فالموت عنده لم يكن موتًا للجسد أو الطبيعة أو الوطن، لكنه يبدو ممزوجا بمعان عدة، كالحرية والبحث عن الحقيقة وبعث الحياة الجديدة مع ربطه بالحب، مما أسهم في رسم صور ولوحات تصويرية للموت، تخالف الصورة الثقافية الجمعية الراسخة في الوجدان الجمعي من كونه هاجسا لدى الإنسان منذ الأزل.
- شكّلت عناوين القصائد الشعرية كلأ متماسكا مع العنوان الرئيس، بحيث تفصح عن رسائل ذات طابع شعري، يحمل طاقات تعبيرية لها كثافتها الدلالية، لتشارك مع العالم النصي في الكشف عن رؤية الشاعر للموت.
- بدا الموت، رغم قوته التدميرية، علامة على بعث الحياة من جديد، وخلق معنى جديد للحياة، التي تقوم على أنقاض الموت، فلولا الموت ما كانت الحياة، مما يخلق علاقة جدلية بين الموت والحياة.
- استطاع الشاعر (محمود درويش) تشخيص الموت؛ حتى يتمكن من تحديد ملامحه والتعامل معه، مؤسسا بذلك لصورة جديدة جمالية في التعامل مع الموت ومواجهته.
- إن الشاعر (محمود درويش) لم يتعامل مع التأملات الفلسفية للموت، بل تجنبها، محاولا التقليل من حالة الخوف والرهبة تجاه الموت، باعتباره حقيقة ولابد من تقبله وتقبل هواجسه أيضا، لتأتي قصائده الشعرية تنبض بالأمل والحياة المنبعثة من الموت، مما يكشف عن امتلاك اللغة الشعرية القدرة على التحاور مع الموت في ضوء أطرها الفنية التي تمليها عليه.
- استدعاء العالم الشعري للرموز التاريخية، أفصح عن تعميق الهُوة بين زمني الماضى والحاضر، ومنح الموت سُلطة اللعب بالزمن كيفما يشاء، مما جعل الشاعر يسترجع الماضي بذكرياته، كحيلة للهروب من الحاضر الأليم.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- محمود درويش: (العصافير تموت في الجليل)، ديوان شعري، ط٨، دار العودة، بيروت، ١٩٩٣م.

ثانيا: المراجع العربية

١- ابن منظور: (لسان العرب)، ط١، ج١٢، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
٢- أحمد مختار عبد الحميد: (معجم اللغة العربية المعاصرة)، ط١، ج٣، عالم الكتب، ٢٠٠٨م.
٣- بسام موسى قطوس: (سيمياء العنوان)، ط١، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.
٤- جوزيف كورتيس: (سيميائية اللغة)، ترجمة: جمال خضري، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٠م.
٥- حنون مبارك: (دروس في السيميائيات)، ط١، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٧م.
٦- دانيال تشاندلر:(أسس السيميائية)، ت: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨.
٧- سعيد بنكراد: (السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها)، ط ٣، دار الحوار للنشر، سوريا، ٢٠١٢م.
٨- عبد الله إبراهيم وآخرون: (معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م.
٩- عبد الناصر هلال: (تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية)، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م.
١٠- غريماس: (سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس)، ت: سعيد بنكراد، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.

(ISSN: 2536 - 9555)

١١- فيصل الأحمر: (معجم السيميائيات)، ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.
١٢- مارسليو داسكال: (الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ت: حميد لحمداني وآخرون، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
١٣- محمد السرغيني: (محاضرات في السيميولوجيا)، ط١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
١٤- محمد صابر عبيد: (سيمياء الموت، تأويل الرؤيا الشعرية- قراءة في تجربة محمد القيسي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
١٥- محمد فكري الجزار: (العنوان وسيموطيقا التواصل)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٦- مصطفى حسيبة: (المعجم الفلسفي)، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٩م.
١٧- نفلة حسن أحمد العزي: (التحليل السيميائي للنص الروائي- دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات) مكتبة الأدب المغربي، ٢٠١٢م.
١٨- وليد مشوح:(الموت في الشعر العربي السوري المعاصر)،الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٤م.

ثالثا: الدوريات العربية

١- عبد السلام المساوي: (جماليات الموت في شعر محمود درويش)، مجلة ثقافات، ع ١٠، كلية الآداب، جامعة البحرين، ٢٠٠٤م.
٢- مسلم حسب حسين: (السيميائية و تحليل النص الشعري إشكاليات النظرية والمنهج- تشريح النص للغذامي أنموذجا)، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع ٢٢، ٢٠١٥م.

رابعا: الدوريات الأجنبية

1. Oatley, K. Fiction: Simulation of social worlds. Trends in cognitive sciences, 20(8), 2016, 618– 628. https://doi.org/10.1016/j.tics.2016.06.002.