جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

صراع الهوية في ملحمة (نداء من القدس) لعبدالمجيد فرغلي دراسة سيميائية

إعداد
د. محمد أحمد عبد الراضي أبو زيد
حاصل على دكتوراه في الأدب، كلية الآداب، جامعة سوهاج

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الأول-فبراير)
(الجزء الثالث (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

صراع الهوية في ملحمة (نداء من القدس) لعبدالمجيد فرغلي دراسة سيميائية

محمد أحمد عبد الراضي أبو زيد
قسم الأدب والنقد، كلية الآداب، جامعة سوهاج ، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: :drmohammed933@gmail.com

الملخص:
هدفت الدراسة المعنونة بعنوان "صراع الهوية في ملحمة نداء من القدس لعبدالمجيد فرغلي دراسة سيميائية" إلى معرفة الأبعاد السيميائية لصراع الهوية في هذه الملحمة الشعرية، وفك الرموز والإشارات داخل قصائدها وتفسيرها، وقد استخدم الباحث لتحقيق هذا الهدف المنهج السيميائي الذي يعتمد على وصف الظاهرة وتفسيرها وتحليلها منطلقا من التركيب السطحي إلى البنية العميقة ، معتمدا على العديد من المراجع التي تهتم بعلم السيمياء وتحليل الخطاب الشعري. وقد أسفرت الدراسة عن نتائج منها:-أبرزت سيمياء العنوان المضامين والفكر التي تحتوي عليها الملحمة، كما كشفت عن العلاقات السيميائية بين عتبات النص وبين مقاطع القصيدة، وأدت إلى الإبلاغ السريع للرسالة التي يوجهها عبدالمجيد فرغلي للمتلقي نحو تحريك العقل والمشاعر تجاه القضية الفلسطينية.- وظف الشاعر الألوان توظيفًا يحمل دلالات جمالية ونفسية ورمزية وسياسية وإنسانية للدوال اللونية؛ للتعبير عن سيمياء صراع الهوية في ملحمة (نداء من القدس)، وتصوير بشاعة المحتل .- لعب التناص بأنواعه المختلفة الديني والتاريخي والأدبي دورًا في إبراز سيمياء طفل الحجارة وسيمياء صورة الشهيد في ملحمة (نداء من القدس).- أبرزت سيمياء تقنيات الهيمنة ظهور تقنية التسليح العسكري كتقنية لفرض الهيمنة الصهيونية، بجانب تقنيتين طبيعيتين للصهاينة وهما اللؤم والغدر.

الكلمات المفتاحية : صراع، الهوية، نداء القدس، سيميائية، ملحمة.

The struggle of identity in the epic (A Call from Jerusalem) by Abdel Majeed Farghaly, a semiotic study

Muhammad Ahmed Abdel Radi Abu Zaid Department of Literature Department of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Sohag University, Arab Republic of Egypt.

Email: drmohammed933@gmail.com

Abstract:

The study entitled (The Identity Conflict in the Epic (A Call from Jerusalem) by Abdel Majeed Farghaly, a semiotic study) aimed to know the semiotic dimensions of the identity conflict in the epic, and to decipher and interpret the symbols and signs within the poems of the collection. To achieve this goal, the researcher used the descriptive analytical approach that relies on describing the phenomenon. And its interpretation and analysis, relying on many references concerned with the science of semiotics and poetic discourse.The study yielded results, the most important of which were:The semiotics of the title highlighted the contents and thoughts contained in the epic. It also revealed the semiotic relationships between it and the sections of the poem, and led to the rapid communication of the message that Abdel Majeed Farghali addresses to the recipient.The poet employed colors in a way that carries aesthetic, psychological, symbolic, political, and human connotations of color functions. To express the semiotics of identity conflict in the epic (A Call from Jerusalem.(Religious, historical, and literary intertextuality played a role in highlighting the semiotics of the stone child and the semiotics of the image of the martyr in the epic (A Call from Jerusalem.(The semiology of hegemonic techniques highlighted the emergence of military armament as the most dangerous technique for imposing Zionist hegemony, alongside two natural techniques of the Zionists, namely meanness and treachery

Keywords: ***Conflict, identity, the call of Jerusalem, semiotics, Epic.***

مقدمة:

تعد الدراسات السيميائية من أهم الفروع المستحدثة في الدراسات الأدبية، وقد لاقت رواجا من الباحثين على المستوى النظري والتطبيقي وإن كان الغرب أكثر استخداما لها نظرية وتطبيقا رغم إننا نجد لها أصولا وبذورا تدل عليها في تراثنا النقدي القديم .

أسباب اختيار الموضوع:

تشكل القضية الفلسطينية جُرحا لا يندمل لكثيرٍ من الشعراءِ، وقد مثلت هذه القضية صورة لا تنساها الأجيال رغم تعاقبها، وقد كثرت الأعمال التي تتحدث عن هذه القضية ومنها ملحمة (نداء من القدس).

كما أن الدراسات السيميائية على حدِ قولِ أحد الباحثين " تشهد غيابا ملحوظا في فضاءات النقد العربي المعاصر؛ لأسباب متعددة، من بين أهمها ندرة المصادر والمراجع المتخصصة (باللغة العربية)، واكتفاء معظم الدراسات- على قلتها- بالتنظير وإهمال الجانب التطبيقي..." [1] وإن كنا نخالفه في الرأي ونرى الآن دراسات كثيرة تتناول الجوانب السيميائية في النصوص الشعرية والسردية .

ولكن الباحث يرى قلة الملاحم في الشعر العربي الحديث؛ لذلك تم اختيار موضوع الدراسة في ملحمة شعرية، واختيار موضوع يلامس القلوب وهو "سيمياء صراع الهوية في ملحمة (نداء من القدس)، كذلك لم أجد أحدا من الباحثين قد تناول صراع الهوية في شعر عبد المجيد فرغلي.

---

(١) واصل، عصام (٢٠١٣م). في تحليل الخطاب الشعري داراسات سيميائية، دار التنوير، الطبعة الأولى، الجزائر، الجزائر، ص ٩، ١٠.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

١- دراسة سيمياء صراع الهوية في ملحمة (نداء من القدس).

٢- دراسة سيمياء صورة الشهيد وسيمياء طفل الحجارة في ملحمة (نداء من القدس)

٣- دراسة سيمياء تقنيات الهيمنة وسيمياء الصمود الفلسطيني في ملحمة (نداء من القدس).

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في:

١- تسليط الضوء على سيمياء صراع الهوية في ملحمة (نداء من القدس) وتوضيح تجليات الأنا والآخر في شعر عبد المجيد فرغلي .

٢- معرفة الرموز والعلامات في الخطاب الشعري المعاصر من خلال ملحمة (نداء من القدس)، ومحاولة فك هذه الرموز وتحليل شفرات النص.

٣- الوقوف على تأثير السيمياء في تشكيل لغة الخطاب الشعري في ملحمة (نداء من القدس).

محتويات الدراسة:

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتي في مقدمةٍ ومبحثين وخاتمة على النحو التالي:

- **المقدمة**: عرض فيه الباحث أهمية الموضوع، وأسباب اختيار الموضوع ومحتويات الدراسة، بالإضافة إلى نبذة عن القضية الفلسطينية.

- **المبحث الأول**: الإطار النظري: ويتناول ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الهوية.

المطلب الثاني: الدراسة السيميائية ومصطلحاتها.

المطلب الثالث: نبذة عن عبدالمجيد فرغلي وملحمته (نداء من القدس).

المبحث الثاني: الإطار التطبيقي، ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: سيمياء الهوية في ملحمة (نداء من القدس):

١- صورة الهوية العربية في ملحمة (نداء من القدس).

٢- صورة الشهيد في ملحمة (نداء من القدس).

٣- صورة طفل الحجارة في ملحمة (نداء من القدس).

المطلب الثاني: سيمياء صراع الهوية في ملحمة (نداء من القدس)، ويتضمن:

١- سيمياء صراع الأرض في ملحمة (نداء من القدس).

٢- سيمياء تقنيات الهيمنة في ملحمة (نداء من القدس).

٣- سيمياء الصمود الفلسطيني في ملحمة (نداء من القدس).

الخاتمة: وتشمل النتائج التي أسفرت عنها الدراسة والتوصيات.

والباحث لا يدعى كمالا في هذه الدراسة، بل هي جهد متواضع، ما كان من توفيق فيها فمن الله، وما كان من تقصير فمني ومن الشيطان، والله الموفق إلى السداد.

المبحث الأول: الإطار النظري للدراسة:

المطلب الأول: الهوية:

تؤكد الدراسات السوسيولوجية أن للجماعات والأمم مجموعة من العناصر المشتركة التي تميز كل جماعة أو أمة عن غيرها، وتتمثل تلك الخصائص في السمات الاجتماعية والمعيشية والنفسية والتاريخية التي تعبر عن جماعة أو أمة منصهرة منسجمة فيما بينها، ومن تلك الخصائص المشتركة يستمد الفرد إحساسه بالهوية والانتماء(١).

وتتمثل نواة الهُوية في البصمة الفردية التي يكتمل من حولها تشكيل الهوية "عبر سلسلة من المحددات أو مساحات الانتقاء المردودة إلى حقول متضافرة (الاجتماعي – اللغوي – العقدي – المهني – العرقي – الجنسي)"(٢).

أما تحقيق الهوية فيرتبط بأمرين:

"١- وجود جماعة متجانسة، تؤمن بما تظنه عن نفسها، وبحقيقتها التاريخية، وانتمائها إليها، ولها رموزها الخاصة، وأعرافها الدالة.

٢- المكان الجغرافي الذي يحتضن هذه الجماعة، ويربطها بروابط اجتماعية وثقافية، تشكل السياق المعرفي الذي يحقق وجودها، ويغذي مقومات بقائها وتطورها"(٣).

---

(١) ينظر: القلقيلي، عبدالفتاح وأبو غوش، أحمد (٢٠١٢م). الهوية الوطنية الفلسطينية: خصوصية التشكل والإطار الناظم، مركز بديل المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، بيت لحم، فلسطين، ص ١٠.

(٢) رزق، صلاح (٢٠١٤م). الشعر وقضية الهوية، الانتشار العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ص ١٩.

(٣) السابق، ص ١٩.

ويظهر صراع الهوية في القضية الفلسطينية التي شغلت فكر الشعراء منذ ظهورها في مطلع القرن العشرين منذ وعد بلفور عام ١٩١٧م، ومرورا بقيام دولة الكيان الصهيوني عام ١٩٤٨م، وحتى عهدنا هذا ومن طليعة هؤلاء الشعراء الشاعر على محمود طه حيث قال الشاعر "قصيدته بعنوان "فلسطين" في نفس العام"[١] (يقصد عام إعلان قيام دولة الكيان الصهيوني ١٩٤٨م)، وبعدها بأربعة وخمسين عاما انتهى الشاعر عبدالمجيد فرغلي من ملحمته (نداء من القدس)، معارضا للشاعر على محمود طه[٢].

المطلب الثاني: الدراسة السيميائية ومصطلحاتها:

أما عن الدراسة السيميائية فقد تنبه علماء العرب القدامى إلى القيم التأثيرية للسيمياء، ووظيفتها في تفسير ما بالنصوص من علامات وإشارات، فنجد الجاحظ يعد الإشارة شريكا للفظ في إبراز المعني بقوله: "الإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون له، ونعم الترجمان عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط"[٣].

وإذا تركنا الجاحظ وجاوزنا بالسيميائية خمسة عشر قرنا من الزمان، نجد أن علم السيمياء قد تبلور في الفكر الغربي، فعلى سبيل المثال نجد الناقد (ميشال ريفاتير) يعنى بوظيفة القراءة السيميائية للنصوص في كتابه (سيمياء الشعر)، فيرى أن الظاهرة الأدبية "جدل بين النص والقارئ، ويشير إلى أننا إذا رغبنا في صياغة

---

(١) فرغلي، عبدالمجيد (١٤٣٣هـ - ٢٠٢٢م)، نداء من القدس، إعداد وتوثيق: عماد الدين عبدالمجيد فرغلي، تقديم د. فاطمة الزهرة ناضر، ميتابول للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر، ص ٣١.

(٢) ينظر: السابق، ص ٣١، ٣٢.

(٣) الجاحظ، عمرو (٢٠٠٨). البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويد، دار الكتب العلمية، (د. ط)، بيروت، لبنان، ص ٥٧.

قواعد تتحكم في هذا الجدل، يتعين علينا أن نعرف بأن ما نصفه، إنما هو أمر يتم إدراكه من قبل القارئ... ويرى ريفاتير أن على القارئ، قبل الوصول إلى الدلالة أن يتغلب على صعوبات المحاكاة (أو النص الأدبي)، وهو يعتقد بأن عملية فك شفرة القصيدة تبدأ في المرحلة الأولى من مراحل القراءة التي تستمر من البداية حتى نهاية النص... أما المرحلة الثانية –حسب تحليل ريفاتير– فتتمثل في القراءة الاسترجاعية (أو الارتكاسية)، وهي المرحلة التي تجري فيها عملية التفسير الثانية لتحقيق القراءة التأويلية (الهرمنوتيكية) الحقة"[١]، ومنه يمكن القول إن رؤية ريفاتير تتمثل في ضرورة قراءتين للنص لفك رموزه وإشاراته، الأولى هي القراءة الكشفية، والثانية هي القراءة الاسترجاعية.

ويرى أن كل نص شعري هو بالضرورة نص سيميائي، وأيضا هو نص "يكتب في زمن تاريخي، ويتحدد هذا الزمن أولا بسياق اجتماعي وثقافي محددين، ولا يمكن لإنتاج الكاتب النصي أن يكون خارجا عن هذا السياق الذي يتفاعل معه إيجابا ونصا"[٢].

بل يرى الباحث أن النص بنية دلالية تحتاج إلى تفسير وقراءة، وهذه القراءة مفتوحة ومتعددة الأوجه يتوقف الأمر على الأبعاد الايدلوجية والعقلية والخلفية المعرفية للمتلقي والناقد.

---

(١) ثامر، فاضل (١٩٩٤م). اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب، ص ٥١، ٥٢.

(٢) يقطين، سعيد (٢٠٠١م). انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب، ص ٣٤.

المطلب الثالث: نبذة عن عبدالمجيد فرغلي وملحمته (نداء من القدس)

عبدالمجيد فرغلي شاعر مصري ولد في عام ١٩٣٢م في قرية النخيلة بمركز (أبوتيج) بمحافظة أسيوط، ونشأ في بيئة محافظة؛ حيث حفظ القرآن الكريم بكتاب قريته وهو لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره، كما حفظ دواوين شعراء أمثال المتنبي وابن الفارض وشوقي، كذلك قرأ كثيرا من كتب السير والمغازي مثل "البداية والنهاية" لابن كثير[١] ، بل نشأ في بيئة صعيدية لها طباع وأخلاق واضحة في تكوين شخصية الأبناء وتترك بصمات في إبداعهم.

حصل رحالة الشعر العربي على كفاءة التعليم عام ١٩٥٢م، ثم حصل على دبلوم بعثة راقي عام ١٩٦١م، ثم ليسانس الحقوق عام ١٩٧٧م، وعمل مفتشا للتحقيق بوزارة التربية والتعليم منذ عام ١٩٧٨م وحتى عام ١٩٩٢م، وتم تكريمه عام ١٩٨٠م بمحافظة أسيوط، ثم تم تكريمه للمرة الثانية عام ١٩٩٦م، في مؤتمر ذكرى الشاعر محمود حسن اسماعيل، وتم تكريمه للمرة الثالثة بكلية آداب المنيا عام ٢٠٠١م[٢].

خلف الشاعر نتاجًا شعريًا غزيرًا، فقد ظل يقرض الشعر مدة تجاوزت نصف القرن من الزمان، وتنوع هذا النتاج بين الدواوين والملاحم والمعارضات والمسرحيات الشعرية، ومن دواوينه: (يقظة من رقاد) عام ١٩٥٥م، و(العملاق الثائر) عام ١٩٥٩م، و(عودة إلى الله) ٢٠٠٦م، وملحمة (نداء من القدس) عام ٢٠٠٨م[٣].

---

(١) خليف، عبد الحافظ (١٤٤٤هـ – ٢٠٢٢م)، التناص في شعر عبدالمجيد فرغلي ديوان عودة إلى الله أنموذجا، مجلة اللغة العربية بالمنوفية، العدد السابع والثلاثون، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، شبين الكوم، مصر، ص ٥٨٩، ٥٩٠.

(٢) ينظر: التناص في شعر عبدالمجيد فرعلي ديوان عودة إلى الله أنموذجا ، ص ٥٩٠، ٥٩١.

(٣) ينظر: السابق، ص ٥٩١، ٥٩٢.

وملحمة (نداء من القدس) ما هي إلا معارضة لقصيدة (فلسطين) للشاعر على محمود طه كما ذُكِر آنفا، وبالرغم من أن أبيات قصيدة على محمود طه ثمانية عشر بيتا، فقد بلغت ملحمة (نداء من القدس) ألفين وخمسمائة وثمانين بيتا في ثمانين مشهدا[١].

(١) ينظر: ملحمة (نداء من القدس)، ص ٣٢.

المبحث الثاني: الإطار التطبيقي، ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: سيمياء الهوية في ملحمة (نداء من القدس):

١- صورة الهوية العربية في ملحمة (نداء من القدس):

تبدو الهوية العربية منذ الوهلة الأولى في الديوان بدءًا من العنوان "نداء من القدس"، فإن هذا العنوان يحيل مباشرة إلى القضية الفلسطينية، وقد تكّون العنوان من جملة اسمية تتكون من مبتدأ (نداء) وقد جاء نكرة؛ ليؤكد صوت الاستغاثة النابع من قلب فلسطين الذى يحمل رصيدًا من الحب في كل القلوب، كما جاء الخبر (من القدس) شبه جملة، ولعل الشاعر اختار أن يكون النداء من القدس لا من فلسطين لبعث الهوية الإسلامية للقضية، وطلب المساعدة من المسلمين جميعا[١]، وكذلك لربط الأمر بالعقيدة ولإضافة جانب من التقديس تحمله كلمة القدس في طياتها.

كما أن هذا العنوان يخترق "فضاء الكل المغلق بكل تعقيداته، وينفتح على الفضاء المكاني "القدس" الذي منه يصدر هذا النداء، وفيه تؤطر الأحداث، وتستوعبها بصورة كلية، لتصبح "فلسطين" المكان المقدس لدى الذات الجمعية"[٢] ، وبذلك يحاول الشاعر إسماع الجميع وتوحيد الصفوف في قضية واحدة جاء نداؤها من القدس.

ثم تطل علينا الهوية الإسلامية للقدس في مقطع "في أرض القبلتين" حيث يقول فرغلي:

وفي أرضنا قبلة المشرقين وللخالدين مدى مفتدي

---

(١) ينظر: ملحمة نداء من القدس، ص ٥.

(٢) السابق، ص ٥، ٦.

بنوهـــا إلـــى ربهـــم يرفعـــون فليســـوا يموتـــون مـــوت العـــدى
أمـــا رفـــع إدريـــس قبـــل المســـيح وأســـرى بأحمـــد.. أو أنجـــدا
فمـــا قبضـــت روحـــه للثـــرى ولكـــن رأت خلـــدها الأســـعدا
أحلـــوا مكانـــا عليـــا بهـــا وفـــي القـــدس مســـرى نبـــي الهـــدى
لـك الله مـن مـولىً إذا جـادَ أوْ سَـطَّا فناهيـك مـن عُـرْفٍ ونَاهِيـك مـن نُكْـرِ
وفـــي بيـــت لحـــم ثـــوى أشـــعياء ويحيـــى وموســـى.. احتبـــوا مرقـــدا
ثـــوى جســـد فـــي تـــراب لـــه وبـــالروح كـــان العـــروج اغتـــدى
وفي أرضنا القدس بيت السماء وإذ زكريـــا وعيســـى افتـــدى
وفيهـــا الخليـــل وزوج لـــه بحبـــرون قـــد أخـــذا مرقـــدا
ويعقـــوب والعـــيص مـــن قبلـــه وأســـباط إســـحاق ممـــن هـــدى
وأم لأســـــــباطه أم لاوي وأم ليوســـف.. مـــدت يـــدا
دعـــا النـــاس لله أن يعبـــدوه وقـــد كـــان بيـــنهم الســـيدا
وقيـــل مســـيح خطايـــا العبـــاد وكـــان أبـــوهم.. بخـــطء غـــدا[1]

يؤكد الشاعر الهوية العربية للقدس، فهي قبلة المشرقين، وأبناؤها لا يموتون كما يموت أعداؤهم، بل يرفعون إلى ربهم، ويؤكد ذلك برفع إدريس (عليه السلام) قبل عيسى (عليه السلام)، كما أسرى منها بمحمد (صلى الله عليه وسلم)، ويؤكد مرة أخرى أنها مسرى النبي (صلى الله عليه وسلم)، كما أن للقدس مكانة دينية، ففيها أقام أشعياء، ويحيى وموسى في بيت لحم، ودفنوا بأرضها، وكذلك زكريا وعيسى،

(١) ملحمة نداء القدس، ص ٧٥، ٧٦.

ومن قبلهم إبراهيم الخليل (عليه السلام) وزوجه، ومن بعده يعقوب وأخوه العيص وأسباط إسحاق وأمهم وأم يوسف، وأم عيسى السيدة مريم العذراء التي رأت مهده وموعد رفعه إلى السماء، فقد كان المسيح سيدًا دعا الناس لعبادة الله، ثم يبين سبب تسميته بالمسيح؛ لأنه يمسح خطايا العباد.

في هذه الأبيات استخدم الشاعر بعدا تاريخيا، ووظف سيمياء التاريخ والدين عبر شفرات متعددة للتأكيد على الهوية العربية للقدس، فذكر الأنبياء الذين عاشوا ودفنوا في أرضها، أو رفعوا إشارة إلى تلك الهوية والقداسة الدينية للمكان ، كما أشار بقوله (أسرى، ومسرى) إلى قدسية القدس ومكانتها في قلوب المسلمين، وذكرُ قصة يوسف مع أخوته تأكيد لهذه الهوية، ويمكن القول إن الشاعر حاول تجميع صفوف الأديان المختلفة في قضية واحدة هي هوية فلسطين وصراعها ضد المحتل من بداية اليهودية والمسيحية والإسلام؛ ليعلن للعالم كله أن الجميع يؤيد حق القدس في الحرية، وينفي صلة اليهودية بتلك الكيان المغتصب للأرض.

استخدم فرغلي في الأبيات السابقة الفعل الماضي بكثافة، فقد استخدمه ستا وعشرين مرة؛ ليؤكد ثبوت وتحقق الوقائع التاريخية التي ساقها، وذلك لما للفعل الماضي من دلالة سيميائية على الثبات والتحقق، كما جاءت لفظ (مرقدا) لتشير إلى قدسية مدينة الخليل ، وتؤكد هويتها العربية، ففيها قبر الخليل وزوجه سارة، وجاء لفظ (أرضنا) مرتين بإضافة (نا الفاعلين) لكلمة أرض لتشير إلى الهوية العربية لأرض القدس، وهنا يوضح لنا التحام الشاعر مع أهله في فلسطين.

ثم يمضي عبدالمجيد فرغلي في اتجاهه موظفا سيمياء التاريخ وفق شفرات دلالية داخل البنية العميقة للنص الشعري ؛ لإثبات الهوية العربية للقدس قائلا:

فحمل أعباء هذا وذاك وأوشك .. أوقن ألا افتدا
فرب الخلائق أرحم نفسا بعيسى وأم .. غداة اعتدا

فقد حفظ الله عبدا له وكانت مشيئته أعهدا
غداة أحس بكفر لهم مسيح الهداية .. واستأكدا
فكان الذي كان منهم ومنه ومن ربه قاهرا من عدا
فما صلبوه وما قتلوه ووقى ما القوم مدوا يدا
وحل بمن خانه ما رآه بعينيه لاقى الذي أشهدا
رأى الموت والصلب من يستحق ونال المثوبة من وحدا
إلهي على خلقه قادر ولا شيء يعجز من أوجدا
سلام على أم عيسى وعيسى إلى يوم مبعثه سيدا
يقيم العدالة في أرضه يقول الذي قال ما فندا
أتيت أقيم شريعة هادٍ أتى بالكتاب هُدىً مهتدى
هنا ليس مُلكي على أرضكم غداة تريدون مني .. اعتدا
ولكنه ملكوت لآت سيأتي ويدعى بكم أحمدا
إذا جاءكم آمنوا بالذي أتاكم به واستبينوا الهدى
وإن تعتدوا وعلى قومه تبيدوا ويهلك من استهودا
وإن سلطوا فإلى فترة علوا كبيرا وأن يهمدا
وها هي تلك ومن بعدها ستفنون أنتم طوال المدى
ولكنني ملكوتي السماء رفعت إليها ألبي الندا
ندا خالقي وأنا عبده غدا سيدي لا أبي استولدا[1]

(١) ملحمة نداء القدس، ص ٧٦، ٧٧.

لقد حفظ الله (عز وجل) عيسى (عليه السلام)، فقد ظهر لعيسى كفرهم وتأكد من ذلك، ويتناص الشاعر مع قوله تعالى ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا ﴿١٥٧﴾﴾ [النساء: ١٥٧]، فيؤكد أنهم لم يصلبوه ولم يقتلوه، ووقاه الله (عز وجل) برفعه إلى السماء من أيديهم، وحل بمن خانه الموت والصلب، ونال الثواب الموحدون، فالله (عز وجل) قادر على خلقه لا يعجزه شيء في الأرض ولا في السماء، فالسلام على عيسى وأمه إلى يوم بعثه سيدا، فقد أتى يقيم شريعة الهادي الذي أتى بالكتاب فيه الهدى للناس، ويؤكد المسيح (عليه السلام) أن هذا الملك على الأرض ليس له، وإنما هذا الملكوت لنبي يأتي من بعده اسمه أحمد، له الملك والحكم على الأرض كلها، ثم يأمرهم أن يؤمنوا بما آتاهم إذا جاءهم، واتضح لهم الهدى، ويخاطبهم قائلا: إن اعتديتم على قومه فسوف تبادون، ويهلك جميع اليهود، وإن تسلط اليهود وعلوا علوا كبيرا، فهذا العلو إلى فترة ثم ينتهي، ولقد جاء علوكم وسوف تفنون إلى الأبد، ثم يستأنف المسيح (عليه السلام) قائلا: ولكن ملكوتي في السماء التي رفعت إليها ملبيا نداء خالقي وسيدى وأنا عبد لا ولد له كما زعم بعض الناس.

جاءت الرموز والإشارات التي تدل على الهوية العربية للقدس، فذكرُ (ملكوت) و(أحمد) يؤكد هذه الهوية العربية، وقد جاء ذلك موظفا تقنية التناص، فقد تناص الشاعر مع العديد من الآيات القرآنية تناصًا جزئيا مثل قوله: "علوا كبيرا" فقد تناص مع قوله تعالى: ﴿وَقَضَيْنَآ إِلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ فِى ٱلْكِتَٰبِ لَتُفْسِدُنَّ فِى ٱلْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا ﴿٤﴾﴾ [الإسراء: ٤]، وكذلك تناص الشاعر في قوله: " ملكوت لآت سيأتي ويدعى بكم أحمدا" مع قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ يَٰبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ إِنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَىَّ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِى مِنۢ بَعْدِى ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ ۖ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ قَالُوا۟ هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴿٦﴾﴾ [الصف: ٦]، كما تناص في قوله:

"وأنا عبده غدا سيدي لا أبي استولدا" مع قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ ٱتَّخِذُونِى وَأُمِّىَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ ٱللَّهِ ۖ قَالَ سُبْحَٰنَكَ مَا يَكُونُ لِىٓ أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِى بِحَقٍّ ۚ إِن كُنتُ قُلْتُهُۥ فَقَدْ عَلِمْتَهُۥ ۚ تَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِى وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِى نَفْسِكَ ۚ إِنَّكَ أَنتَ عَلَّٰمُ ٱلْغُيُوبِ﴾ [المائدة: ١١٦]

والتناص : "يعنى أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه؛ ليتشكل نص جديد واحد متكامل(١).

وهذا النوع من التناص الذي يوظفه شاعرنا في هذه الأبيات من التناص الديني ويقصد به تداخل نصوص دينية مختارة، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"(٢).

فالتناص الديني هو أن يأتي الشاعر بأي موروث ديني وتوظيفه في سياق القصيدة، لتعميق رؤيته التي يراها في الموضوع الذي يتناوله، أو القضية التي يعالجها، ومن الضروري انسجام الاقتباسات مع النص الجديد ، وتعمقه فنيا وفكريا، وما يدعو إلى حتمية التناص هنا هو بلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وفى ذلك دعم وتعزيز لرسالة الكاتب التي يريد توصيلها للمتلقي من خلال نصه(٣)، وهو

(١) الزعبي، أحمد (١٩٩٥م). التناص نظريا وتطبيقيا، ط١، مكتبة الكتاني، أربد، الأردن. ص ١١.

(٢) السابق، ص ٣٢.

(٣) ينظر: السابق، ص ٣٢.

بذلك يساعد في نقل الخبرات والمعارف السابقة تضمينا وتصريحا وتلميحا ، وهذا يجعل المتلقي فاعلا في النص الأدبي من خلال قدرته على التوصل إلى مصدر التناص بخبرته وخلفيته المعرفية التي تظهر في تفكيك البنى السطحية للوصول إلى البنى العميقة وشفرات النص الفني.

لقد وظف عبدالمجيد فرغلي التناص الديني من القرآن الكريم باختيار نصوص بعينها؛ ليؤكد على الهوية العربية للقدس وفلسطين، وقد أضاف الشاعر أبعادا سيميائية حين فتح النص على آفاق جديدة من القصص القرآني.

ومن التناص إلى الرموز والإشارات التي تحمل دلالة سيميائية في النص الشعري محل الدراسة، فقد استخدم الشاعر لفظ (شيء) نكرة ليدل على الشمول والعموم، فالله (عز وجل) قادر على كل شيء ولا يعجزه أي شيء، واستخدام الفعل الماضي بكثافة في الأبيات السابقة يعطى دلالة الثبوت والتحقق، كما استخدم الفعل المضارع المقترن بالسين في قوله: "سيأتي" ليشير إلى المستقبل القريب، فقريبا سيأتي النبي أحمد، واستخدام (إذا) مع الماضي جاءكم تؤكد حتمية ظهور نبي آخر الزمان، فإذا أفادت الثبوت والتحقق، و"الأصل في (إذا) أن تكون للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع"[1]، وكذلك الفعل الماضي بعدها، كما استخدم (إن) الشرطية التي تستعمل "في المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها والموهومة والنادرة والمستحيلة وسائر الافتراضات الأخرى"[2]، فالشاعر على لسان المسيح (عليه السلام) يرى التسليط محتمل الوقوع وليس مشكوكا فيه بدلالة النص القرآني، كما

(١) السامرائي، فاضل (١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م). معاني النحو، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر، ٤/ ٤٥٠.

(٢) السابق، ص ٤/ ٤٤٨.

استخدم شاعرنا الفعل المضارع (يقيم)، و(يقول) ليحيل إلى زمن المستقبل، فإقامة المسيح (عليه السلام) العدل سيكون بعد نزوله كعلامة من علامات يوم القيامة.

كما وظف الشاعر المقابلة بين "رأى الموت والصلب من يستحق"، و"نال المثوبة من وحدا"، ولعله هنا يشير من خلال قصة (يهوذا) الذي شبه لهم على نهاية اليهود، فكل سينال جزاء عمله الذي يستحقه.

ووظف الشاعر اللون الأزرق في الأبيات السابقة في قوله: "ولكنني ملكوتي السماء"، وهنا يشير إلى المنزلة السامية للمسيح (عليه السلام)، والزرقة "البياض حيثما كان، وهى خضرة في سواد العين، وقيل هو أن يتغشى سوادها بياض"[(١)]، أما عن سيميائيته فهو يدل هنا على السمو والصفاء لاقترانه بالسماء.

وتظهر الهوية العربية واضحة جلية في قول فرغلي بعنوان "فلسطين عربية وكشمير باكستانية":

فلسطيننا عربي ثراها ولو كان شارون قد هَوَّدا
سنخلعها من سنى عينه ومن دجنها ضاء أو سوَّدا
ككشمير في الهند ما هندت و(فاجباى) ما كان قد وحدا
و(بنجابها) القدس قد آمنت برب السماوات لن تهندا
(بإقبالها) وبمن بعده غدت بجناحين ما أفردا
جناح إلى شرقها وسواه إلى غربها الهند ما هندا

(١) إبراهيم، عبدالحميد (١٩٨٩م). قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، مصر، ص ١٠٩.

فصـــارت كطيـــر يمـــد الجنـــاح علـــى مـــد ثانيـــه قـــد أســـندا
و(فاجبـــاى) شـــارون هنـــد تبـــدى "مشـــــرفة" دونـــــه مهتـــــدى
بكشمـير مـد المذابـح .. بـاعـا وكـــم فـــي "أســـام" أبـــاد اعتـــدا
علـــى المســـلمين بهـــا لا الهنـــود كبـــوش وشـــارون قـــد شـــردا
بهـــدم الـــديار وقتـــل الصـــغار وذبـــح الكبـــار – وكـــم كبـــدا
ثمـــانين ألفـــا.. وأضـــعافها رماهـــا كمـــا هَـــدَّمَ المســـجدا
هـــي العنصـــرية شـــلت يـــداها ومـــدت أذاهـــا جنـــت مفســـدا
ففـي الهنـد فـي القـدس فـي غيرهـا "بكـــابول" لُعبَـــة خُبْـــثٍ بـــدا
ولاعبهـــا ثـــم "فاجبـــاى" "بـــوش" "وشـــارون" حوتًـــا لـــه صـــيدا
بيـــوم ســـوى يـــوم تصـــيادها بزلاقـــة الصـــيد مستصـــيدا
فلعبـــتهم فضـــحت فـــي الوجـــود ومـــا أنتجـــت ثمـــرا منضـــدا
ولكنهـــا شـــجر المـــر .. أعطـــى ســـوى الطلـــح مـــن ثمـــر قـــد بـــدا
فـإن تكـن القـدس عانـت ضـياعا فكشـــمير "كـــابول" اســـتوقدا
بنـــار الغضـــا والـــوغى واللظـــى شـــواظ نحـــاس قـــد اســـتوغدا
فهـــل ألقـــت الحـــرب أوزارهـــا وأخرجـــت الســـماء مـــا اســـتغمدا؟[1]

يؤكد الشاعر أن فلسطين عربية رغم محاولة شارون تهويدها، وسيستردها العرب قريبا رغم أنف اليهود، مقارنا حال فلسطين بكشمير التي يحاول (أتال بيهاري فاجبايى) رئيس وزراء الهند تهنيدها، والبنجاب التي يشبه حالها حال القدس، ويقسم

(١) ملحمة نداء القدس، ص ٨٠، ٨١.

بأنها لن تهند، وقد أصبحت منذ عهد محمد إقبال ومن جاء بعده مقسمة، فنصف تابع للهند، ونصف تابع لباكستان، و(فاجبايى) هذا شارون الهند، وقد انتشرت المذابح بكشمير بحق المسلمين، وهو يشبه بذلك الرئيس الأمريكي بوش ورئيس وزراء الكيان الصهيوني شارون، فكل منهم قد شرد الناس وهدم الديار، وقتل الصغار، وذبح الكبار، وقد بلغ عدد القتلى ثمانين ألفا، مع هدم المساجد، فقد فعلت العنصرية الطائفية الدينية للهندوس هذه المآسي، ففي الهند والقدس وكابول وغيرهم من المدن الإسلامية تُلعَب نفس اللعبة الخبيثة، ولاعبوها (فاجبايى) و(بوش) و(شارون)، لكن هذه اللعبة الخبيثة فضحت، وما أنتجت ثمارها، فالقدس قد عانت الضياع، كما اشتعلت النيران في كشمير وكابول، وينهي الشاعر هذا المقطع بسؤال يتساءل فيه هل انتهت الحرب وأخرجت الأرض خباياها؟

لقد استخدم فرغلي عددا من الرموز والإشارات ذات الأبعاد السيميائية، فلفظ "فلسطيننا" يشير استخدام الضمير " نا" إلى التخصيص والاعتزاز وإلى الهوية العربية للقدس، ولفظ "سنخلعها" يشير إلى الأمل الذي يحدو الشاعر في المستقبل القريب، كما ذكر الشاعر "فاجباى"، و"بوش"، و"شارون" كرموز لقهر الشعوب والعنصرية، واستخدم "البنجاب" و"كشمير" و"القدس" و"كابول" كرموز للشعوب المقهورة المغلوبة على أمرها، وثم يوظف شفرة أخرى هي "شجر المر"؛ ليوضح العواقب لما يمارسه هؤلاء القادة، والتي تجني الشعوب ثمارها، واستخدم الشاعر شفرة "نار الغضا"؛ ليشير إلى شدة النار، والغضا "شجر... والغضا من نبات الرمل له هَدَب"[(١)]، وعطف اللظى على الوغى ثم أضاف كلمة "شواظ نحاس" ليؤكد أن معاناة الشعوب المقهورة، وليوضح ما تجول به النفوس العربية من كراهية وبغض للمحتل ، وما إن ترك لتحول لنار تلتهم هؤلاء المعتدين.

---

(١) لسان العرب، ص ٣٢٦٩.

وقد استخدم الشاعر شفرة التناص الديني في قوله "شواظ نحاس" وهو مقتبس من قوله تعالى: ﴿يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ﴾ [الرحمن: ٣٥]، وهذا الاقتباس وظفه عبدالمجيد فرغلي توظيفا يشير إلى قسوة الأسلحة المستخدمة في قهر الشعوب وشدة فتكها، وفيه تصويرا للقادة المعتدين أنهم من قبيل الأنس والجن الظلمة الفاسدين المفسدين، كل ذلك توضحه شفرة التناص الديني.

كما تناص الشاعر في قوله "هل ألقت الحرب أوزارها" تناصا جزئيا مع قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ تَضَعَ ٱلْحَرْبُ أَوْزَارَهَا﴾ [محمد: ٤]، وهذا التناص وظفه الشاعر ليشير إلى الحسرة التي تنتابه ليأسه من انتهاء هذه الحروب.

وينهى الشاعر المقطع السابق باستفهام يتساءل فيه الشاعر هل انتهت الحرب؟، وهو سؤال يحمل معنى النفي، ويحمل في طياته دالا سيميائيا يوضح أن قهر الشعوب ما زال مستمرا.

واستخدم الشاعر سيمياء اللون؛ فيوظف الألوان الأبيض والأسود كلا منهما بدلالة سيميائية، أما اللون الأبيض فهو "لون يحمل معانى التفاؤل والجمال والبشر"[(١)] كما أنه "لون الطهارة والنقاء والثقة والتواضع والرقة والسلام"[(٢)]، واللون الأسود يرتبط "بالموت والحزن والحداد غالبا، ومن صوره الخوف من المجهول وراء الظلام، فالموت ظلام والحزن والحداد كذلك"[(٣)]، والجمع بينهما في قوله "ضياء أو

---

(١) شكري، عبدالوهاب (١٩٨٩م). الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص٨٥.

(٢) على، إبراهيم (٢٠٠١م). اللون فى الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، جروس بروس، ط١، طرابلس، لبنان، ص ١٣٠.

(٣) الزيود، عبدالباسط والزواهرة، ظاهر (٢٠١٤م). دلالات اللون فى شعر بدر شاكر السياب ديوان (أنشودة المطر نموذجا)، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، العدد ٢، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص ٥٩٠.

سودا" يدل على حتمية النصر المؤكد، فسوف يتم استرداد القدس من المعتدي، وكذلك يوظف سيمياء اللون الأحمر في قوله "تار الغضا"، وهذا اللون "من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة، وتعطى قدرا من النشاط والحيوية"(١)، وقد اقترن هذا اللون هنا بالنار المشتعل، وهذا يدل على شدة القتل والدمار التي تتعرض لها الشعوب الضعيفة.

٢- سيمياء صورة الشهيد في ملحمة (نداء من القدس)

تظهر صورة الشهيد في ملحمة نداء من القدس بصور عديدة منه الصورة التي ظهرت في مقطع بعنوان "هدف الشهيد واضح"، حيث يقول فيه:

سنمضي إلى هدف واضح وللبندقية أن تسهدا
ننام لِمَامًا ونصحو قيامًا على مُشْطِ أقدامنا قعدا
وما بالنا إن وردنا الحياض سقينا النمير قراحًا غدا؟
ويشرب من دوننا ماءه يرى عكرا بالقذى استعقدا؟
هو النصر نبغيه في حينه وهبنا له عمرنا الأغيدا
حملنا على كفنا روحنا نروم انتصارًا لنا خلدا
كذاك الشهيد رأى ربه وريح النعيم سرى أملدا
وإن فلسطين أظمأ ريقًا إلى دم مستشهديها فدى
عدو فلسطين لا ينثني إذا لم يجد صوتنا والصدى
سنقهر ظالمنا في البروج مشيدة كان منها اعتدا

(١) الإضاءة المسرحية، ص ٩٤.

وأســـــلحة نـــــال منهـــــا منـــــاه ... إذا مـــا تـــدانى بهـــا أصـــعدا
وإن تـــــك مـــــن الحجـــــارة قـــــد ... غـــدت درعنـــا الـــواقي الأصـــمدا
تحـــــدث لـــــه كـــــل نفاثـــــة ... ودبابـــــة نفثـــــت أســـــودا
همـــا المـــوت والنـــار قـــد هـــرولا ... نـــذيرا أبـــاد وقـــد بـــددا
علينـــا رمـــت حقـــدها قانيًـــا ... ومـــات الضـــمير بهـــا ملحـــدا
ومـــن كـــل ركـــن عليهـــا وثبنـــا ... وثـــوب المنـــون أراع العـــدى
بمقهـــى ونـــاد وموضـــع لهـــو ... وفـــي المنتـــزه والمنتـــدى
وفـــي كـــل ريـــع بـــه يعبثـــون ... يَعُبُّـــون خمـــرًا نَضَـــتْ مَرْقَـــدا
وألقـــت لحـــاف الهـــوى دونهـــا ... وشـــمرت الســـاق والمعضـــدا
غـــدونا لهـــم فـــي الكـــرى والســـهاد ... نفيـــع المنـــون شـــوى الأفـــؤدا
شـــباب هـــو الـــروح فـــي أرضـــه ... ســـرى مهجًـــا منحتـــه الفـــدى
وقـــد ســـقى الحـــب مـــن حضـــنها ... كمـــاء الســـماء بِمُـــزنٍ هـــدى[1]

الشاعر يتحدث على لسان الشهيد في المقطع السابق عن هدف الشهيد، ومن خلاله يصف الشهيد بسمات خاصة، فسيمضي الشهيد إلى تحقيق هدفه الواضح ومعه بندقيته الساهرة، وهم لا ينامون إلا قليلا، ويصحون قياما على أقدامهم، ويردون الحياض فيشربون الماء العذب الخالص، ويشرب غيرهم الماء عكرا، وهم يريدون النصر، ويهبون أعمارهم في سبيل تحقيقه حاملين أرواحهم على أيديهم، والشهيد يرى ربه وما أعد له من نعيم ناعم لين، وفلسطين ظمأى إلى الرِّي من دماء

(١) ملحمة نداء القدس، ص ١٠٩، ١١٠.

شهدائها، وسيقهرون عدوهم الظالم في بروجه المحصنة رغم أسلحته الفتاكة، وما في أيدى الشهداء سوى الحجارة يتخذونها دروعا واقية لهم، وقد وثبوا على دبابات العدو من كل جانب، وهم يفعلون ذلك في عيدهم وغيره من الأوقات، فهم يسقون المنون لأعدائهم، وهم شباب يمثلون الروح لأرضهم المغتصبة، وقد سقى حب الوطن قلوبهم كما يسقى المطر الأرض.

لقد وظف الشاعر في البيتين الثالث والرابع من المقطع استلهاما تاريخيا من المعلقات وبالتحديد قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

ونشـــرب إن وردنـــا المـــاء صـــفوا ويشـــرب غيرنـــا كـــدرا وطينـــا[١]

وقد وظف الشاعر النص المتناص معه مستبدل الفخر القبلي عند عمرو بن كلثوم بالفخر الذاتي على لسان الشهيد الذي يفخر بنفسه في هذا الميدان.

وقد قام الشاعر بتوظيف اللونين الأخضر والأحمر في المقطع السابق، واللون الأخضر يدل على " الحياة والحب، والنماء "[٢]، ويرتبط هذا اللون "بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة"[٣]، كما يحمل اللون الأخضر "دلالات الخصب والحياة

---

(١) الزوزني، الحسين (١٤١٣هـ – ١٩٩٣م). شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ص ١٢٦، وابن كلثوم، عمرو (١٤١٦هـ – ١٩٩٦م). ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ص ٩٠.

(٢) الكوسا، عبير (١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م). اللون فى الشعر الأندلسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، حمص، سوريا، ص ٢١٤.

(٣) الزواهرة، ظاهر (٢٠١٣م). اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجا)، دار الحامد، ط١، عمان، الأردن، ص ٤٣.

والنضارة والوفرة والنعيم إضافة إلى دلالات الدغمة والسمرة وغيرها..." [1]، وقد جاء هنا مرتبطا بلون الشجر وشجر الطلح، ورغم دلالات الخصب والحياة إلا أن الشاعر قرنه بالمر؛ ليؤكد المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني وغيره من الشعوب المغلوبة، والأحمر ارتبط بلون الدم؛ ليشير إلى معاني التضحية والفداء من أجل الوطن.

٣- صورة طفل الحجارة فى ملحمة (نداء من القدس).

تظهر صورة طفل الحجارة في قول الشاعر:

هو الموت أو شبح الموت يبدو ... لعيني يهودي استرفدا
إذا نام أو قام.. أبصر منه ... صدى الموت من أين يأتي الصدى؟
من القبر أقبل أو شرفة ... ومن مهبط السيل يغدو الردى
وماذا يكبد طفل الحجار ... وما الموت يثنيه كي يبعدا
أليست قذيفته.. مدفعا ... بلا أي صوت.. صداه اغتدى؟
بعين يهودي استل جفنا ... وأوغل في الرأس مستغمددا
كصخرة داوود.. من كفه ... ومقلاعه "عين جالو" ردى
و(فاجباى) شارون هند تبدى ... "مشرفة" دونه مهتدى
ومن حجر فم طير رمى ... بأفيال أبرهة أقصدا
فسهم الحجارة من نسل نار ... بسجيل.. أودى بجيش العدى

(١) شحادة، نصرة (٢٠١٣م). اللون ودلالاته في شعر البحتري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين، ص ٤٥.

ونجـــى بيتـــا بنتـــه الســـماء وأبنـــاء شـــيبة وقـــوا العـــدا
فـــإن يـــك شـــارون فـــي جيشـــه كأبرهـــة الهـــدم.. قـــد أرصـــدا
ألـــم تـــك معجـــزة أرســـلتها يـــد الغيـــب مـــا أخلفـــت موعـــدا؟
فـــأعظم بطفـــل الحجـــارة بأســـا وليثـــا.. غضـــنفرا اســـتوفدا!!
وأحبـــب بـــه فارســـا.. باســـلا تحـــدى لصـــاروخ بـــاغي العـــدا!!
لطفـــل الحجـــارة تـــأثيره رمـــى حجـــر المـــوت أو أوقـــدا
وراء العـــدو وفـــي وجهـــه يلاحقـــه مشـــهرا مغمـــدا
وحـــق الشـــعوب رهـــين الكفـــاح ومـــا ضـــيع الحـــق منـــه الفـــدى
وإن العـــدو عتـــل زنـــيم لصـــيق الهويـــة.. بـــالى الـــردا
أينســـى طبيعتـــه ذات يـــوم وقـــد لـــبس الغـــدر مـــذ هـــودا؟[1]

يصور الشاعر طفل الحجارة، كأنه الموت أو شبحه في نظر اليهودي، كلما نام اليهودي أو قام يبصر صوت الموت آتيا، ويتساءل من أين يأتي الصدى؟، فهو يأتي من القبر أو من الشرفة، كما يأتي الموت من مهبط السيل، في حين صورة الموت من وجهة نظر طفل الحجارة لا شيء، لا يثنيه عن عزمه، فقذيفته مدفع لا صوت له، وحجره يصيب جفن اليهودي أو رأسه، مثل صخرة داوود الذي ساق الموت لجالوت، وهنا تتجلى ظاهرة استلهام التراث الديني في ظاهرة سيميائية واضحة، ويستكمل صورة الحجارة التي يلقها الطفل كأنها ألقتها طيور الأبابيل على أفيال أبرهة، وهذه الحجارة من سجيل أودت بهذا الجيش فنجا بيت الله الذي بنته السماء، ووقى الله

(١) ملحمة نداء من القدس، ص ١٠٣، ١٠٤.

أبناء شيبة الاعتداء، ويشبه الشاعر شارون في جيشه، بأبرهة الذي رصد جيشه لهدم الكعبة، وتلك معجزة أرسلها الله (عز وجل).

ثم يتحول الشاعر في لفتة سيميائية واضحة من طور المراقب الخارجي للمشهد إلى الإعجاب بطفل الحجارة ومشاركا في الحدث والفعل المقاوم للمعتدي ويتمثل مع الطفل الفلسطيني دور الأنا، واصفا إياه بالبأس والقوة اللتين تشبهان بسالة الليث وقوته،، وهو فارس شجاع يتحدى بحجره صاروخ العدو، ويلاحق العدو من خلفه ومن أمامه، وهنا يوضح صورة لهذا الطفل في تشكيل بصري شعري كأنها صورة أسطورية.

إن حق الشعوب في الحرية رهين بكفاح أبنائها، ولن يضيع حق وراءه التضحية والفداء، ثم ينتقل الشاعر طور وصف الأنا الفلسطينية التي اتحد معها في الهوية إلى وصف العدو الذي يمثل القطب الأخر في معادلة صراع الهوية، بل يصفه بالفظاظة والفحش واللؤم، كما يصفه بأنه ابن زنا حسبه لئيم، لا هوية له، وينهي المقطع بتساؤله أينسى العدو ما جبل عليه من غدر؟!

استخدم الشاعر رموزا سيميائية في المقطع السابق، فلفظ "قذيفته" يشير إلى قوة الحجر الذي في يده، وذكر "أبرهة" يعتبر دالا سيميائيا يشير إلى القوة الغاشمة التي باءت بالفشل وفيه استدعاء التاريخ، ثم استخدم أسلوب التعجب مرتين في قول الشاعر: " فأعظم بطفل الحجارة"، و:"أحبب به فارسا"، وجاءت صيغة التعجب (أفعل به)، وبذلك يدعو الشاعر إلى المشاركة في التعجب حيث إن صيغة (أفعل به) "أمر بالمشاركة في التعجب"[1]، كما وصف طفل الحجارة بأنه ليث وغضنفر؛ ليشير إلى

(١) معاني النحو، ٤/ ٦٥٨.

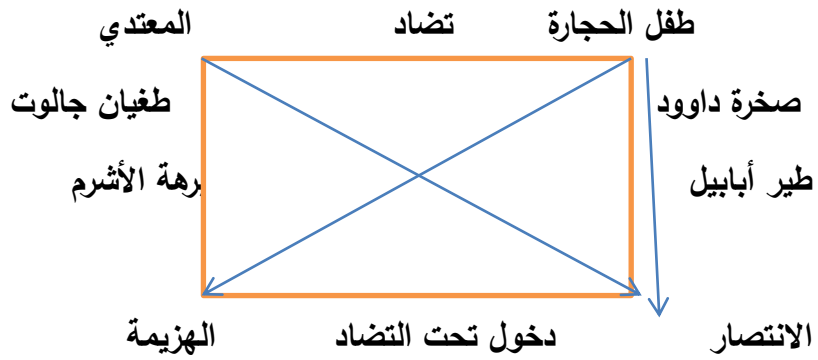
إقدامه وقوته وشجاعته وشراسته، واستخدم في وصف العدو لفظ "عتل"، و"زنيم"؛ ليدل على وضاعة الأصل والنسب ولؤمه، وافتقاد العدو الهوية.

تناص الشاعر تناصا دينيا تاريخيا مع قصة قتل داوود (عليه السلام) لـ(جالوت)، وهذا التناص مأخوذ من قوله تعالى:﴿فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ﴿٢٥١﴾﴾ [البقرة: ٢٥١]، كما تناص مع قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِى تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤﴾ [الفيل: ١- ٤]، وقد وظف الشاعر التناص هنا؛ ليشير إلى عدالة القضية الفلسطينية من ناحية، وإلى تأييد الله (عز وجل) لأطفال الحجارة، والتكفل بنصرهم كما نصر قبل ذلك عباده على الجبابرة.

استخدم الشاعر التشبيه التمثيلي؛ حيث شبه حال أطفال الحجارة بحال الطيور الأبابيل التي قضت على جيش (أبرهة الأشرم)؛ ليوحي بعدالة القضية وانتصار الحق والقضاء على الجبروت والطغيان، كما شبه حجر طفل الحجارة بصخرة (داوود) التي قتل بها (جالوت)؛ ليشير إلى القضاء على الظلم والقوة الغاشمة، ونصرة الله للحق.

وهنا تتجلى ثنائية متقابلة متضادة في الدلالة والهوية وهي ثنائية المعتدي وطفل الحجارة، ويمكن تمثيل تلك الثنائية المتضادة على مربع غريماص السيميائي، ومنه يتضح أن لكل منهما مجال دلاليا متناسب معه فالمجال الدلالي الإيجابي لطفل الحجارة يمكن وضع عليه قوة الحق، طيور أبابيل، صخرة داوود، ثم حتمية النصر في النهاية.

في حين نجد المجال الدلالي السلبي يمثله الطرف الآخر لصراع الهوية وهو المعتدي الذي قد اغتصب الأرض وهنا يمكن تمثيل أبرهة الأشرم بجواره ، ثم طغيان جالوت الذي تجبر فكانت نهايته الموت ، وفي النهاية كانت الهزيمة الحتمية.



كما استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام في قوله: "أينسى طبيعته...؟"، وغرضه هنا النفي، ويشير إلى غدر العدو الصهيوني وملازمة هذا الغدر له طوال تاريخه المزيف المدنس.

المطلب الثاني: سيمياء صراع الهوية في ملحمة نداء من القدس، ويتضمن:

١- سيمياء صراع الأرض في ملحمة نداء من القدس.

يبرز الصراع على الأرض في ملحمة نداء القدس في مقاطع كثيرة من الملحمة واختار منها الباحث مقطعا بعنوان (أيها الإرهابي) الذي يقول فيه:

أنجعلـــه فـــي عـــداد الأنـــام ... ومـــن عـــرف الله أو وحـــدا
جنـــود فـــداء يـــرون الحمـــام ... حيـــاة لمـــن مـــات مستشـــهدا
وكـــائن يقولـــون إرهـــاب شـــرق ... وهـم أرهـب النـاس سـلوا المـدى
ومـــا كـــان إرهابـــا المـــوت دفعـــا ... عـن الأرض والعـرض بـل الفـدى
أإرهـــاب دولـــة اســـتعمرت ... ودكـــت بيوتـــا رمـــت معهـــدا؟
وفيـــه الصـــغار بأيمـــانهم ... حقائـــب آمـــالهم صـــعدا
لـــديها كتـــاب.. وأقلامهـــم ... تضـئ سـنا العقـل تحبـو هـدى

لهـــم آيـــة المجـــد.. فـــي درســـهم معلمهـــم للفـــدى أرشـــدا
يبـــادون عـــن بكـــرة من أبيهـــم بأيـــدي عـــداة غـــلا المفتـــدى
أم الـــدفع عـــن قـــيم ســـاميات تمـــس الســـما شـــرفا مقتـــدى؟
فأيهمـــا كـــان أعـــدى افتراســـا وأجـرم نابـا.. عتـا.. مـا افتـدى؟
ومـــن ذا الـــذي كـــان أرهـــب فتكـــا بصـــاحبه.. أو عـــدوا عـــدا؟
وفـــر كحمـــر الفـــلا نـــافرا مـن السـلم والحـق عـض اليـدا
أتأخـــذ أرضـــي مـــن ســـاعدي وتبنـــي عليهـــا أداة... الـــردى
بمســـتوطنات وثكنـــات حـــرب مـــلأت بهـــا الســـهل والأنجـــدا
أتهـــدم بيـــت أبـــي ثـــم أمـــي علـــى رأس كـــل.. ولـــن يُفتـــدى؟
أتقـــذفني فـــوق ســـفح العـــراء علـــى جبـــل أو فـــلاة مـــدى؟
أترمـــي بمزرعتـــي دوحهـــا بجرافـــة.. تبتنـــي معبـــدا؟
وأنـــت تشـــردني فـــوق أرضـــي وتبغـي الأمـان.. وأسـقى الـردى؟
أتســـلبني حجـــرا فـــي يـــدي وتمتلـــك الصـــاروخ الموفـــدا؟[1]

لقد جاء هذا المقطع ممثلا لصراع الهوية الذي يدور بين الشعب الفلسطيني والعدو الصهيوني، فيبدأ الشاعر المقطع بسؤال يتساءل فيه هل نجعل جنود الفداء في عداد الناس؟، فهم يرون الموت حياة لمن استشهد في الميدان، ويتهمهم العدو بالإرهاب، وهو أشد الناس إرهابا؛ فقد سل أسلحته ووجهها صوب المدنيين العزل، ويرفض الشاعر أن يكون الموت في سبيل الأرض والعرض إرهابا بل يعده فداء

(١) ملحمة نداء من القدس، ص ١٢١، ١٢٢.

وتضحية، ثم تتوالى تساؤلاته فيتساءل ألا نسمى من دك البيوت وقصف المدارس بدولة إرهاب؟ لقد قصفوا المدارس وفيها الصغار يحملون حقائبهم، ولديهم كتبهم وأقلامهم، ومعلمهم يعلمهم الفداء والتضحية من أجل الوطن، وهم يبادون عن بكرة أبيهم بأيدي العدو ألا يسمى هذا إرهاب دولة؟ أم الدفاع عن القيم السامية الشريفة الرفيعة يسمى إرهابا؟، فأيهما أشد جرما وافتراسا وعتوا؟ ومن منهما أشد إرهابا وفتكا؟، ومن يريد السلام منهما ويريد الحل؟، ثم يعود لتساؤلاته فيقول أيأخذ العدو أرضى ويبني عليه آلة الموت، ويهدم بيت أبي وأمي على رأسهما، ولا يكون فداء لهما، وتلقيني في العراء على جبل أو صحراء، وتجرف مزرعتي بجرافة وتبني بدلا منها معبدا، وتشردني فوق أرضي وتريد الأمان بينما أتجرع غصص الموت، وتسلبني الحجر من يدي وتمتلك الصاروخ وتطلقه على؟

حملت الألفاظ في المقطع السابق علامات سيميائية ورموزا دلالية أشار إليها الشاعر وإلى دلالات تتفق مع فكره وإحساسه، مثل توظيف اسم التفضيل في ألفاظ "أعدى وأرهب وأجرم"، واسم التفضيل يدل "على الزيادة في أصل الفعل غالبا"[1]، فتدل هذه الألفاظ في هذا المقام على ضراوة الاعتداء والافتراس وشدة الإجرام والإرهاب.

كما استخدم (أرضي) وأضاف لاحقة صوتية "ياء المتكلم "؛ لتدل على الهوية العربية لفلسطين والقدس، و"ساعدي" التي تشير إلى القوة والسيطرة، وكذلك وظف استخدام الفعل المضارع "يبادون" ليشير إلى استمرار الإبادة وتجددها، وهذه الإبادة تتم بحق الصغار، حتى لفظ "الصغار" يوحي بالبراءة والسذاجة والضعف.

لقد وظف الشاعر أسلوب الاستفهام بطريقة سيميائية بكثافة في المقطع السابق ؛ليدل على صراع الهوية الدائر بين الشعب الفلسطيني من جهة والعدو

(١) معاني النحو، ٤/ ٦٨٣.

الصهيوني المغتصب من جهة أخرى، كما أشار إلى حال الشعب الفلسطيني وإلى المعاناة الإنسانية التي يعانيها، وحال العدو الصهيوني الذي يريد فرض هويته قسرا، وسلب الهوية العربية الفلسطينية.

٢- سيمياء الهيمنة في ملحمة (نداء من القدس).

تعددت تقنيات الهيمنة الصهيونية في ملحمة (نداء من القدس) ومن ذلك قول فرغلي في مقطع بعنوان "صاروخنا حجر في يد":

فما سور شارون لو شاده ببالغ شأوٍ.. له مخلدا
وما كان سورا لصين ولا لبابل برجا.. غدا أشددا
وإن يك كهربة.. قاصدا حماية شعب.. فقد أجهدا
إذا النار جاءت على شامخ أحالته دكا.. هشيما جدا
هو السور كهربه هل يظل مقيما على دهره سرمدا؟(١)

تبدو إحدى تقنيات الهيمنة الصهيونية في المقطع السابق وهي الجدار العازل، فهذا السور لن يبلغ شأنا عظيما ولن يبقى خالدا، ولم يبقَ قبله سور الصين ولا برج بابل وكانا أشدا إحكاما وبناء، وقد قام العدو الصهيوني بكهربة السور لحماية شعب الكيان الصهيوني، ويتوقع الشاعر تدمير هذا الجدار بنيران المقاومة الفلسطينية؛ فالنار إذا أتت على بناء شامخ جعلته حطاما وهشيما، ويتساءل الشاعر هل سيبقى السور باقيا مدى الدهر؟!

زخرت الأبيات السابقة بالعديد من الرموز السيميائية ، فقد استعمل لفظ "أشددا" ليشير إلى أن ما هو أشد من الجدار العازل قد بلى واندثر، كما استخدم له شفرات

(١) ملحمة نداء من القدس، ص ١٢٠.

دلالية في اللفظ المنطوق والبنية السطحية مثل "شامخ" ؛ لتدل على الرفعة والعلو، في حين ستكون النتيجة الحتمية لهذا السور وعلوه ومكانته "دكا" و"هشيما" هاتان الكلمتان نكرتان للتهويل في مصيره المحتوم ، ولفظ "سرمدا" ليدل على البقاء والخلود له من وجهة نظر المعتدي.

وظف فرغلي الاستفهام توظيفا سيميائيا يبرز به فكرته، فقد جاء الاستفهام في قوله "هل يظل مقيما على دهره سرمدا؟"، والاستفهام هنا غرضه النفي، ويؤكد فكرة الشاعر بعدم جدوى السور أمام شعب يريد الحرية.

قام الشاعر بتوظيف اللون الأحمر _في تقنية الهيمنة _المرتبط بالنار ؛ ليدل على الدمار التام والخراب، كما وظف اللون الأصفر المرتبط بالهشيم، واللون الأصفر لا يوحي بالراحة والهدوء في غالب دلالاته"[(١)]، و" قد دلت الصفرة على البؤس والتعب والألم"[(٢)]، وهو في هذا المقام يدل على البؤس الذي تخلفه النار خلفها.

وفي مقطع آخر يبرز الشاعر إحدى تقنيات الهيمنة الصهيونية، فيقول:

طبيعة شارون لؤم وغدر وحقد تجسم أو جسدا
وليس له غير قرع العصا على رأسه دق فاستوتدا
وبوش يوجهه للسعير فيمضي إلى حتفه مغمدا
أما نحن كنا هزمنا له وعنه عفونا ولِنَّا ندى؟[(٣)]

يوضح الشاعر استخدام شارون تقنيتين للهيمنة الصهيونية وهما اللؤم والغدر، فطبيعة شارون– واليهود جميعا– مجبولة على ذلك، ويرى الشاعر أن قرع العصا ودقه كالوتد خير عقاب له، استخدم الشاعر لفظ "لؤم" و"غدر" نكرتين للتهويل،

(١) اللون ودلالاته في الشعر، ص ١١٧.
(٢) السابق، ص ١١٧.
(٣) ملحمة نداء من القدس، ص ١٢٠.

وليدل على طبيعة اليهود الدنيئة، وربما استخدم الشاعر لفظ "شارون"؛ ليشير إلى اليهود، واستخدم الفعلين المضارعين "يوجهه" و"يمضي"؛ ليدلان على استمرار هذا التوجيه والمضي وتجددهما.

ثم يستخدم الشاعر الاستفهام في قوله "أمَا نحن ..." _وغرضه التقرير_؛ ليذكر شارون بأسره وعفو الجيش المصري عنه، بذلك يكون الشاعر رسم صورة لمحاولة المعتدي الهيمنة وفرض الهوية على هوية صاحب الأرض _ الشعب الفلسطيني _ ثم يذكر بكرم الجيش المصري وتوحد الهوية المصرية الفلسطينية وجمع الشاعر لهما معا في " ناء الفاعلين "، " هزمنا" و" عفونا "؛ ليدل على الوحدة بين الجانبين المصري والفلسطيني .

ثم يوضح الشاعر تقنية أخرى يحاول بها المعتدي الفتك بالشعب الفلسطيني الأعزل، وذلك في مقطع "في القدس مهلك شارون"؛ حيث يقول شاعرنا:

وأنت اغتررت بماضي السلاح وما لك منه.. امتلأت الكدى

وآلات حربي ملء الفضاء ممثي وفوق الثرى المجد لي أُعتدا[1]

يؤكد الشاعر على تقنية أخرى للهيمنة الصهيونية هي تقنية التسليح، فقد اغتر شارون بسلاحه الفتاك فقد امتلأت به المخازن والخنادق، وآلات الحرب من دبابات وصواريخ وطائرات ورصاص وقنابل قد ملأت الفضاء والأرض ، واستخدم الشاعر سيمياء اللغة في لفظ "آلات" الذي جاء جمعا؛ ليدل على كثرة الأسلحة، كما أضاف ياء المتكلم ؛ ليشير أن شارون داعيا للحرب لا للسلم، وأفاد الجمع بين الضدين الفضاء والثرى العموم والشمول ، فآلة العدو الصهيوني العسكرية قد ملأت كل مكان،

(١) ملحمة (نداء من القدس)، ص ٧١، ٧٢.

لكن مع كل ذلك العدو مقهور ومهزوم لا محالة في ذلك ، فالمجد لأصحاب القضية في صراع هويتهم.

٣- سيمياء الصمود الفلسطيني في ملحمة (نداء من القدس).

يبدو الصمود الفلسطيني في ملحمة (نداء من القدس) في العديد من المقاطع ومنها مقطع "قضية شعب يريد الحياة"، الذي يقول فيه فرغلي:

قضية شعب يريد الحياة ... على أرضه ويرى سيدا
فشعب فلسطين قاسى الضنى ... يشرد يقتل.. قد أجهدا
به عج بالأمس بطن السجون ... أساراه. يسقون كأس الصدى
حصار.. وجوع يهدانه ... ومحو لآثاره بددا
وحرب إبادة حرث ونسل ... له استشرفت.. وغلت موقدا
وهدم ديار وزرع وضرع ... بآلات هدم.. وأن يطردا
قضية شعب قد اغتيل في ... مضاجعه أمسيات غدا
وإني لأدعوه قاتل وناضل ... دفاعا عن النفس روع عدى
شجاعة شعب.. يخط المسير ... يقرره.. حاضرا أو غدا
تحدى بطولته الغاصبين ... لأرض.. لروح.. وعمق افتدا
أقول فلا تخش لومة لاحٍ ... ولا لائم.. باغيا فندا
أأنت تلام على التضحيات ... ودعواك أقوى بها مسندا؟
وإنك صاحب أرض ودار ... وحق الحياة.. سما مقصدا
وما هذه الأرض مثوى العداة ... بل البيت بيتك فامدد يدا

وقـــــدم ســـــفينة عمـــــر الحيـــــاة نضـــــالا وحبـــــا لأرض فـــــدى

ولـــــيس يروعـــــك قـــــول العـــــداة وإن يزلقـــــوك.. لكـــــي تبعـــــدا

ولـــــيس يفـــــرط شـــــعبك فيـــــك ولا لجهـــــادك أن يجحـــــدا

تظـــــل حياتـــــك مـــــا قـــــد بقيـــــت زعيمـــــا لـــــه.. قائـــــدا أوحـــــدا

وأمـــــــي العروبـــــــة لا غيرهـــــــا رضـــــعت لبـــــان الفـــــدى مولـــــدا[1]

لقد جمع الشاعر في هذا المقطع قصة صمود الشعب الفلسطيني، وكل صور معاناته، فيقول إن قضية الشعب الفلسطيني هي قضية شعب يريد الحياة الكريمة على أرضه، وأن تكون له السيادة على هذه الأرض، فقد قاسى الشعب الفلسطيني الكثير من تشريد وقتل وأسر وحصار وتجويع، وحرب إبادة للحرث والنسل، فالقضية قضية شعب قتل مستقبله في مضجعه، ثم يوجه الشاعر الدعوة لهذا الشعب ويطالبه للقتال والنضال والمقاومة، دفاعا عن النفس والأرض والعرض، هذا الشعب الذي تحدى العدو الغاصب لأرضه وروحه بطولته، وهكذا تبقى الشعوب بتضحية أبنائها بأرواحهم، ويتعجب الشاعر من لوم هذا الشعب على نضاله ودعواه المستندة على الحق، وهو صاحب الأرض والدار وله حق الحياة، وأرض هذا الشعب ليست مستقرا لأعدائه، فالبيت بيته، وعليه تقديم عمره نضالا وحبا فداء لأرض وطنه، غير هيَّاب لقول العدو الصهيوني، ولن يفرط الشعب في قائده وزعيمه (عرفات) ولن ينكر جهاده من أجل القضية.

جاءت الرموز السيميائية والإشارات في المقطع السابق مشيرة إلى الصمود الفلسطيني، فلفظ "قضية" يدل على حق الشعب في هذه القضية، ولفظ "سيدا" جاء نكرة لإفادة العموم، فالشعب يريد السيادة على أرضه بجميع صورها، وجاء لفظ

(١) ملحمة نداء من القدس، ص ١٣٥، ١٣٦.

"يشرد" و"يقتل" فعلا مضارعا ليشير إلى استمرار تشريد الشعب الفلسطيني، وقتله، وتجدد ذلك باستمرار، وجاءت ألفاظ "حصار" و"جوع" و"حرب" نكرات للتهويل وتوضيح فظائع الجرائم التي يرتكبها المحتل، ولفظ "أمسيات" تشير إلى آمال الشعب الفلسطيني في مستقبله.

وظف الشاعر أسلوب الاستفهام في قوله "أأنت تلام...؟" ليشير إلى تعجبه من موقف المجتمع الدولي من القضية الفلسطينية، وعدالة القضية، كما وظف الاستعارة المكنية في قوله "قد اغتيل في مضاجعه أمسيات غدا" فقد شبه الأمسيات بشخص يغتال ليوحي بجرائم الاحتلال في حق الشعب الفلسطيني ، وتوحي الاستعارة باليأس وفقد الأمل في المستقبل، كما جاءت الاستعارة التصريحية في قوله "أمسيات"، حيث شبه الشاعر الأمنيات والآمال بالأمسيات، ليدل على آمال المستقبل للشعب الفلسطيني.

الخاتمة:

أسفرت الدراسة عن النتائج التالية:

١- أبرزت سيمياء العنوان المضامين والفكر التي تحتوي عليها الملحمة، كما كشفت عن العلاقات السيميائية بينه وبين مقاطع القصيدة، وأدت إلى الإبلاغ السريع للرسالة التي يوجهها عبدالمجيد فرغلي للمتلقي عبر البنية السطحية للنص ومحاولة تصوير الهوية العربية وصراعها مع الأخر.

٢- ظهرت العلامات والرموز في الملحمة بشكل مكثف أسهم في إبراز فكر الشاعر وأحاسيسه وتوضيح معاناة الشعب الفلسطيني ورسم صورة لهذه المعاناة مع تصوير جرائم المعتدي.

٣- وظفت الشاعر الألوان توظيفا يحمل دلالات جمالية ونفسية ورمزية وسياسية وإنسانية للدوال اللونية؛ للتعبير عن سيمياء صراع الهوية في ملحمة (نداء من القدس).

٤- جاءت صورة الشهيد في ملحمة (نداء من القدس) بصورة تقليدية تمثل معاني التضحية والفداء ، وتتماشى مع صورة الشهيد في المعتقد الإسلامي .

٥- جاءت صورة طفل الحجارة في ملحمة (نداء من القدس) ذات إثارة واقترنت بالتناص الديني والتاريخي وتوضيح لثنائية ضدية بين الحق والباطل .

٦- لعب التناص الديني والتاريخي والأدبي دورا في إبراز سيمياء طفل الحجارة وسيمياء صورة الشهيد في ملحمة (نداء من القدس)، عبر المستويين السطحي والعميق للنص الشعري .

٧- أبرزت سيمياء تقنيات الهيمنة ظهور تقنية التسليح العسكري كتقنية لفرض الهيمنة الصهيونية، بجانب تقنيتين طبيعيتين للصهاينة وهما اللؤم والغدر،

اشتملت عليهم نفس المعتدي.

٨- كشفت سيمياء الصمود الفلسطيني صور المعاناة التي يعاني منها الشعب الفلسطيني والجرائم التي يقوم بها المعتدي .

التوصيات:

توصي الدراسة بما يلي:

١- حث الباحثين على إجراء المزيد من الدراسات اللغوية والبلاغية حول دواوين عبدالمجيد فرغلي.

٢- حث الباحثين على إجراء المزيد من الدراسات السيميائية حول الخطاب الشعري المعاصر وخاصة المناهج السيميائي

٣- إدراج ملحمة (نداء من القدس) ضمن مقررات مادة (نصوص الأدب) في أقسام اللغة العربية بكليات الجامعات المختلفة، لما تحتويه من علامات وشفرات دلالية.

المراجع:

١-إبراهيم، عبدالحميد (١٩٨٩م). قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، مصر.

٢-ثامر، فاضل (١٩٩٤م). اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب.

٣-الجاحظ، عمرو (٢٠٠٨). البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويد، دار الكتب العلمية، (د. ط)، بيروت، لبنان.

٤-خليف، عبد الحافظ (١٤٤٤هـ – ٢٠٢٢م)، التناص في شعر عبدالمجيد فرغلي ديوان عودة إلى الله أنموذجا، مجلة اللغة العربية بالمنوفية، العدد السابع والثلاثون، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، شبين الكوم، مصر.

٥-رزق، صلاح (٢٠١٤م). الشعر وقضية الهوية، الانتشار العربي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ص ١٩.

٦-الزعبي، أحمد (١٩٩٥م). التناص نظريا وتطبيقيا، ط١، مكتبة الكتاني، أربد، الأردن.

٧-الزواهرة، ظاهر (٢٠١٣م). اللون ودلالاته فى الشعر (الشعر الأردنى نموذجا)، دار الحامد، ط١، عمان، الأردن.

٨-الزوزني، الحسين (١٤١٣هـ – ١٩٩٣م). شرح المعلقات السبع، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العالمية، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر

٩-الزيود، عبدالباسط والزواهرة، ظاهر (٢٠١٤م). دلالات اللون فى شعر بدر شاكر السياب ديوان (أنشودة المطر نموذجا)، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية

والاجتماعية، المجلد ٤١، العدد ٢، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

١٠-السامرائي، فاضل (١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م). معاني النحو، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، القاهرة، مصر.

١١-شحادة، نصرة (٢٠١٣م). اللون ودلالاته فى شعر البحتري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين.

١٢-شكري، عبدالوهاب (١٩٨٩م). الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

١٣-على، إبراهيم (٢٠٠١م). اللون فى الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، جروس بروس، ط١، طرابلس، لبنان.

١٤-فرغلي، عبدالمجيد (١٤٣٣هـ - ٢٠٢٢م)، نداء من القدس، إعداد وتوثيق: عماد الدين عبدالمجيد فرغلي، تقديم د. فاطمة الزهرة ناضر، ميتابول للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، القاهرة، مصر.

١٥-القلقيلي، عبدالفتاح وأبو غوش، أحمد (٢٠١٢م). الهوية الوطنية الفلسطينية: خصوصية التشكل والإطار الناظم، مركز بديل المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين، بيت لحم، فلسطين.

١٦-ابن كلثوم، عمرو (١٤١٦هـ – ١٩٩٦م). ديوان عمرو بن كلثوم جمعه وحققه وشرحه الدكتور: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان.

١٧-الكوسا، عبير (١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م). اللون فى الشعر الأندلسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، حمص، سوريا.

١٨-واصل، عصام (٢٠١٣م). في تحليل الخطاب الشعري داراسات سيميائية، دار التنوير، الطبعة الأولى، الجزائر، الجزائر.

١٩-يقطين، سعيد (٢٠٠١م). انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المغرب.