مجلة فصل الخطاب Journal of Fasloel-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:03، سبتمبر2026، صص: 239 - 255

تاريخ الاستلام(2025/11/16)تاريخ القبول (2026/09/15)تاريخ النشر (2026/09/30)

سيميائية المكان والزمان في قصيدة "هنا باقون" لتوفيق زياد

The Space and Time Semiotics in Tawfiq Zayyad's Poem "Here WeRemain"

سابق زليخة

جامعةالعربي بن مهيدي أم البواقي (الجزائر)،zizozoulikha577@gmail.com

ملخص:

كثيرة هي النصوص الشعرية الفلسطينية التي تزخر بالعلامات والرموز، والتي أسهمت في إغناء المعنى، وتكثيف الدلالة، وتثبيت الرؤيا في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، لذلك فقد ظهر جيل من الشعراء الفلسطينيين الذين حملوا على عاتقهم لواء الذود عن الوطن من قبيل شاعر المقاومة "توفيق زياد" الذي أثرى الساحة الشعرية الفلسطينية بعديد القصائد المفعمة بحب الوطن، مما جعلها تدخل ضمن الدراسات النقدية السيميائية، التي تسعى إلى استنطاق هذه النصوص، من خلال التعامل معها كبنية مكونة من مجموعة من العلاقات النصية التي تربط بين مجموعة من العلامات، والتي تدفع بالقارئ إلى استجلاء بنياته العميقة، والبحث في أغواره الخفية لفك شفراته، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في قصيدة" هنا باقون" لتوفيق زياد، مستعينين في ذلك بنظرية التحليل السيميائي للنص والتمركز حول مستوياته لغريماس.

كلمات مفتاحيةالسيميائية؛ النقد؛ البنية العميقة؛ الرموز؛ الإشارات؛ الدلالة.

Summary:

There are numerous Palestinian poetic texts rich in signs and symbols that have contributed to enriching meaning, intensifying signification, and

المؤلف المرسل: سابق زليخة، **الإيميل:**zizozoulikha577@gmail.com

consolidating the vision expressed in contemporary Palestinian poetry. Consequently, a generation of Palestinian poets emerged who took upon themselves the responsibility of defending their homeland. Among them was the renowned resistance poet Tawfiq Zayyad, who enriched the Palestinian poetic scene with numerous poems imbued with a profound love of the homeland. This has made his poetry a subject of semiotic critical studies that seek to interrogate these texts by approaching them as structures composed of a network of textual relationships linking a set of signs. These relationships prompt the reader to uncover the texts' underlying structures, explore their hidden depths, and decipher their codes. This study seeks to uncover these dimensions in Tawfiq Zayyad's poem "Here We Remain", drawing upon semiotic textual analysis and Greimas' theory of focusing on the different levels of the text.

Keywords: Semiotics; criticism; deep structure; symbols; signs; signification

1. مقدمة:

لقد تعددت القراءات النقدية للنصوص الشعرية الحداثية، فاختلفت فيها الرؤى والنتائج حول مضمون النص الشعري الذي انفتح على عديد القراءات، وذلك سعيا من القارئ لتفكيك بنياته الداخلية وأنساقه اللغوية، فالقصيدة العربية المعاصرة بصورة عامة والفلسطينية بصورة خاصة ارتدت قناع الكشف والتجاوز، مما جعلها نصا حداثيا يعمل على تثبيت الرؤيا وتعزيز منتوجها الدلالي والإيحائي، لذلك فقد أوجدت في المقابل قارئا موازيا يتسلل إلى ثنايا النص الشعري لسبر أغواره وتحريك فضاءاته عبر أداة القراءة الواعية التي تتعدى حدود المعقول إلى اللامعقول، والممكن إلى اللا ممكن.

لذلك فقد جاءت النظريات الغربية الحديثة محملة بجملة من الآليات والإجراءات الكفيلة بممارسة نقدية على هذه النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية، فاختلفت اتجاهاتها وتعددت إجراءاتها بحسب توجهات أصحابها الفكرية والثقافية، لكنها تحمل في جوهرها منتجا ثرا يتسم بالعمق والتنوع في تناول هذه النصوص منها: "الأسلوبية، الرمزية، التأويلية... والسيميائية"، التي وقع اختياري عليها في جانب من جوانبها وهي"سيمياء المكان والزمان "محاولين تطبيق آلياتها على قصيدة" هنا باقون" لتوفيق زياد، انطلاقا من كون النص نظاما متكاملا وكلا متجانسا في بنياته ودلالاته و أنساقه اللغوية والمعنوية. والتي تدفع بالقارئ إلى الولوج إلى غياهب النص قصد استكناه ما يكتنزه من إشارات ودلالات، فيقف على تأمل الدلالة وفحص أنماطها وتفسير بنياتها، والسعي إلى فض النسيج اللغوي

الذي يخفي في ثناياه دلالات جمة، ولعل التنوع في هذه الوسائل والأدوات، مرده في ذلك هو التنوع والتجديد والابتكار أيضا على مستوى النصوص، حيث ارتدت القصيدة الحداثية قناع الكشف والتجاوز، فانفتحت على عديد القراءات والتأويلات ،كما أن الإنتاج الشعري في حد ذاته هو نشاط بشري يرتبط بالإنسان ،فهو صورة لحياة الشاعر ،ومرآة تعكس هواجسه وأحاسيسه ،فهو لا ينتج فقط من أجل المتعة ،وإنما هو بحاجة ملحة لإبراز هذه الصورة المفعمة بقوة الإيحاء والتعبير والدلالة.

ولعل اختيارنا لسيمياء المكان والزمان لم يكن اعتباطيا، ذلك أننا كمؤولين سيميائيين ليس من يختار قراءة معينة، أو قراءة بذاتها، كما أننا لسنا أحرارا في صنع المعنى بل طبيعة النص هي من تفرض علينا أن نولد مع النص لإنتاج الدلالة وتكثيف المعنى، انطلاقا من جملة من العلامات والعلاقات النصية، فكل نص أدبي له من المميزات و الخصوصية الأدبية ما يجعله مختلفا عن النصوص الأخرى، لذلك كان من الضرورة بمكان أن يكون القارئ السيميائي قارئا فاعلا، يحاول الولوج إلى النص الشعري ليحاول فك شفراته و قراءته في مستويين من بنياته السطحية والعميقة كما يقول غريماس. ونص "هنا باقون "لتوفيق زياد، واحدا من النصوص التي تجعل القارئ يتفرد بقراءة خاصة، يتغلغل فيها إلى ذلك الزخم العلاماتي الذي يتسم به هذا النص ليعقد قرانا بين علمية المقروء وفاعلية القارئ.

ولما كان المكان والزمان بنية ظلت تميز القصيدة العربية المعاصرة، فإنهما أضحيا عنصرين أساسيين في سيطرتهما على مخيلة الشاعر الحداثي، فما لبثا أن اكتسبا دلالة رمزية، محملة بشحنة من المعاني والأحاسيس التي أصبحت جزءا من هوية الشاعر الذي عمد إلى تحويل الأماكن في القصيدة إلى أفضية معبقة بهواجس الأحداث. التي تحركها البنى الزمنية، لذلك كان من مساعينا في هذه القراءة أن نلج إلى أعماق هذا النص الذي يستنطق فيه توفيق زياد الأماكن عبر نفَس الذات، وذلك من خلال محاولتنا فك شفرتي الزمان والمكان في شقيها السطحي والعميق، حيث جعل من المكان فضاء يجسده وفق تحديه للمحتل الصهيوني من خلال أفضية مختلفة يعقد معها علاقة حميمية حينا كلما عاش

ألفة مع المكان، ثم سرعان ما تنتفض لتشكل بركانا وثورة ضد المحتل. من خلال تحويل هذه الأماكن من حيز جغرافي جامد إلى نفس ينبض بتقنيات الرفض والغربة.

هذه الأفضية التي لا تتحقق دلالتها وأثرها الجمالي إلا عندما أقحمتها الذات الشاعرة ضمن ذلك التلاحم الزمني عبر الشبكة النصية للقصيدة والتي أبانت عن جوهر الرؤية الشعرية. وعليه نحاول أن نطرح الأسئلة الآتية: ما هو المنهج السيميائي؟ وما المكانة التي يحتلها في المشهد النقدي المعاصر؟

ما مدى فعالية سيميائية المكان والزمان في تعرية أنساق قصيدة "هنا باقون"؟ وإلى أي مدى اتضحت نجاعتها في كشف الدلالة واستنباط المعنى وتفكيكها للبنية العاطفية والنفسية للذات الشاعرة في هذه القصيدة؟

فرضيات البحث:

●يشكل الفضاء المكاني والزماني بنية دلالية وجمالية عميقة في الشعر العربي المعاصر، حيث يشكل كلا منهما ركيزة فنية في الفضاء الشعري الذي يجسد تجربة الشاعر الحداثي وصراعه مع الوجود.

●الشعر الفلسطيني المعاصر صورة تعكس هواجس الشاعر الحداثي وتصوير الواقع الفلسطيني، لذلك نجد أن توفيق زياد لجأ الى توظيف الكلمات الرمزية الأكثر إيحاء وتصويرا لمعاناة الشعب الفلسطيني من قبيل" الدم، الصخر، التراب، الجذور، السجون..." وهو ما يعكس هوية التجربة الشعرية الفلسطينية لشعراء المقاومة.

●لقد استطاع توفيق زياد من خلال قصيدته" هنا باقون" أن يمرر رسالة واضحة للغاصب المحتل، وذلك من خلال استعماله لقاموس لغوي كثيف الدلالة من خلال استعانته بالعلامات التي تحيل إلى التشبث بالأرض وحب الوطن، مما جعل هذا الزخم العلاماتي بنية خصبة لاستنطاق النص وتوليد الدلالة .

أهداف البحث: نهدف من خلال هذا البحث إلى ما يلي:

●تعد فاعلية الزمان والمكان ركيزة أساسية في المنهج السيميائي، حيث تعمل على تحويل النص إلى زمكان دلالي وعلامات تنتج المعنى وتكثف الدلالة.

●قراءة النص الشعري كبنية تتجلى ضمن بعض آليات التحليل السيميائي والمتمثلة في آليتي الزمان والمكان ودورهما في تحليل الفضاء الشعري في قصيدة توفيق زياد وفك الشفرات النفسية والثقافية للذات الشاعرة وتحولها إلى قيم رمزية.

●محاولة قراءة النص الشعري ضمن مجموع العلامات التي تشكل شبكة من العلاقات التشاكلية والتعارضية من أجل استنباط المعنى وكشف الدلالة.

منهج البحث: أما عن المنهج المتبع في دراستنا فهو التحليل السيميائي الذي يركز على تحليل العلامات (اللفظية والغير لفظية) ومدى فاعليتها في إنتاج المعنى، وذلك بالاعتماد على أدوات التحليل والوصف {الأفعال، الأسماء، الحروف، الأزمنة (الماضي، المضارع، الأمر).....}، ومحاولة ترجمتها إلى رسومات وبيانات تترجم فاعلية الذات ومساهمتها في إغناء الفضاء الشعري في هذه القصيدة.

المنهج السيميائي ومشروع غريماس

1.2. المنهج السيميائي:

لقد انبثق المنهج السيميائي عن الدرس اللساني، وأصبح منهجا نقديا واضح المعالم، وذلك بعدما بدأت تضيق دائرة الاتجاهات البنيوية نتيجة انغلاقها على بنية النص وإلغاء كل ما يتصل به من سياقات تتعلق بفضائه الخارجي وقد " شهدت السيميائية تطورا كبيرا، وقفزة نوعية في مجالاتها ومباحثها وموضوعاتها واتجاهاتها، وتعرف بدراسة العلامات وأنظمة الاتصال وعلم الدلالات والرموز".[1]

إذا فبعدما بدأت الاتجاهات البنيوية في الانحسار أين انغلقت على النص، كان من البديهي أن تظهر للوجود مناهج أخرى أكثر احتواء للنصوص بمختلف أشكالها، فاستثمر المنهج السيميائي استثمارا بارزا في تفسير مكونات البنى اللغوية للنصوص الشعرية والسردية على حد سواء لكن يجب أن نشير إلى أن البحث في هذه المكونات قد تنبه لها القدماء من اليونانيين "فاعتبروا الإشارة ذات وظيفة أساسية في قصيدة النص وتأويل دلالاته المسكوت عنها بل عدوها ثاني أنواع البيان من حيث تلقي المعاني الخفية وإدراكها".[2]

ويبدوا أنه رغم المجهودات المبذولة في المنهج السيميائي لدى رواده في العالم الغربي بشقيه الأوروبي والأمريكي وأبرز أعلامه ديسوسير، شارل ساندارس بيرس، رولان بارث، جوليان غريماس....

1.2. مشروع غريماس:

إن الحديث عن التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، يقودنا إلى الحديث عن المؤسس البارز لهذا العلم (جوليان غريماس)، الذي كان من رواد السيميائية السردية حيث كرس كل جهوده في هذا المجال حيث أغنى المكتبة النقدية الغربية بعديد المؤلفات كسيميائيات السرد، سيميائيات الأهواء... "كما يعد مشروع غريماس مشروع تحر، تجاوز حدود الظاهر البسيط ليستنطق الباطن المركب وما يعتريه من دلالات، داخل الخطاب بصفته كلا متكاملا، وهنا يستحضر مفهوم السيميوزيس حيث ان الدليل لا يعد كلمة فقط، ولكنه يمكن أن يكون مقطعا أو خطابا كاملا"[3]، وما تحقق من إنجازات في الحقل السيميائي عامة، والتحليل السيميائي للبنى اللغوية والتركيبية للنصوص خاصة، حيث عمد غريماس إلى تجاوز القراءة السطحية في النصوص وذلك عندما أدرك أنها ليست كافية لاستنطاق هذه الأخيرة (النصوص)، فعد بذلك مشروع غريماس قفزة نوعية، وإضافة علمية أغنت حقل السيمياء بزخم علاماتي ومعرفي، وهذا ما نحاول تطبيقه على نص توفيق زياد "هنا باقون".

2. البنية السطحية في قصيدة هنا باقون

إن المتأمل في قصيدة" هنا باقون" يلفت انتباهنا أن القصيدة تعج بدلالات المكان، سواء كانت هذه الأماكن، حقيقية أم تخييلية مشحونة بهواجس الذات الشاعرة، ذلك لما تضفيه شخصية الذات الشاعرة على المكان من مشاعر وأحاسيس، فيتأثر بها ويؤثر فيها" فإذا كانت الأمكنة ذات المرجعية الفيزيائية أو الجغرافية قابلة للتحديد، فإن الأمكنة الخفية ذات طبيعة مختلفة، لأنها لا تمتلك نفس الخاصية مرجعية، وإنما تنتج فضاءاتها وتكتسب أبعادها المكانية من مفاهيم اللجوء والحماية والألفة".[4]

إذن فالأماكن ليست واحدة، منها الحقيقية ومنها التخييلية التي تتشكل عبر دلالات رمزية، وصور إيحائية لتتماهى مع الذات الشاعرة، وهذا ما نجده في قصيدة" هنا باقون"؛ إذ تتجلى صورة المكان ورمزيته ودلالته من خلال الأساليب اللغوية والمعنوية، بالإضافة إلى

الأفعال والأسماء والحروف وما تحمله من دلالات مكانية وزمانية تقودنا إلى تقصي العلامات المختلفة ولعل أول ما يلفت انتباه القارئ هو العنوان الذي يعد من أهم العتبات النصية الموازية للنص، الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا يلج بواسطته القارئ إلى النص لسبر أغواره والكشف عن بنياته الدلالية، كما يعد أداة لاتساق النص وانسجامه، فهو قيمة اتصالية بين المؤلف والقارئ والنص، مما يضع القارئ كذات مؤولة أمام أعلى اقتصاد لغوي وبالتالي "أقصى قدر من الاقتصاد اللغوي الدلالي"[5] مما يدفع بالقارئ الى إنتاج الدلالة عبر قوانين اللغة بتراكيبها المختلفة. لذلك فقد يمكننا أن نقول أن العنوان هو تأسيس لحظة وعي جديدة لدى القارئ الذي تنفتح أمامه آفاق القراءة بدءا بالبنية السطحية وصولا للبنية العميقة، وهذا ما نحاول الكشف عنه في قصيدة "هنا باقون"، فالمتأمل في العنوان يلاحظ أنه عبارة عن جملة إسمية تبدأ باسم الإشارة "هنا" الدالة على الظرفية المكانية و "باقون" التي جاءت على صيغة اسم فاعل وهو خبر للمبتدأ،"هنا" فالعنوان عبارة عن جملة إسمية تدل على الثبات، ولعل هذا ما كانت تبحث عنه الذات الشاعرة في اللا وعي، وذلك أنها تعيش حالة من اللا استقرار و اللا أمن، فاللجوء الى هذا النوع من الجمل هو محاولة تعويض الذات لما فقدته على أرض الواقع، لذلك نلاحظ أن الاسم "هنا" الذي ورد بصيغة اسم الإشارة هو علامة غامضة لا يتضح معناها إلا مع بنى تأتي بعدها لتفسرها، فجاءت باقون خبرا، وبالتالي فالعنوان عبارة عن ثنائية إسمية مركبة، وهي صيغة أسلوبية تضع القارئ أمام عديد التأويلات لاستكشاف الأبعاد الدلالية لعنوان النص، فتكون الذات المتلقية في هذه الحالة "مرتكزا تأويليا"[6].تعمل على الولولج إلى أعماق النص لتفكيك بنياته اللغوية والدلالية.

إذن فالذات المتلقية تشكل عنصرا فاعلا ومرتكزا ابتكاريا لفك شفرة النص عن طريق بناء علاقة فاعلة بينها وبين النص، وذلك رغم ما تمارسه اللغة من إيهام على الذات المتلقية.

فما عدا المقطع الأول الذي وردت جمله إسمية، فقد طغت الجمل الفعلية على باقي القصيدة، وهذا لا يعني تهميش الجمل الإسمية الواردة في بداية النص، إذ بالرغم من دلالتها على الجمود

إلا أنها ليست مجانية، تحمل في ثناياها أيضا دلالات مكانية، فهي ليست مجانية كون اللغة في التحليل السيميائي كلا متكاملا، والنص هو عبارة عن زخم من العلامات بغض النظر عن مختلف الأساليب والصيغ. لذلك كان النص مزيجا بين الجمل الإسمية والجمل الفعلية ولكل منها دورا بارزا في ضبط المبنى وإغناء المعنى فضلا عن وظائفها في مختلف المستويات. و هذا ما نلاحظه في نص توفيق زياد، الذي كان المقطع الأول فيه عبارة عن جمل إسمية لكنها رغم ورودها بهذا الشكل إلا أنها لم تكن لتدل كلها على الثبوت ذلك لأن "الجملة الإسمية قد يكتنفها من القرائن والدلالات ما يخرجها عن أصل وضعها فتفيد الدوام والاستمرار "[7]، أي أنها قد لا تفيد دائما الاستقرار والثبات، فتخرج عن دلالتها الأصلية إلى دلالة أخرى، وهو حال المقطع الأول من القصيدة بدءا بالعنوان "هنا باقون" وهي جملة إسمية دلت على الدوام والاستمرار وهذا ما نستشفه من فعل البقاء فأصل الجملة "نحن الفلسطينيون هنا بأرضنا باقون" ذلك فقد طغت على القصيدة الأفعال المضارعة الدالة على الحركة والحدث، فنشعر أنها تحرك الأحداث وتدفع بها إلى الذروة، وذلك من خلال لغة التحدي لدى الذات الشاعرة ،إذ نحصي ما لا يقل عن ثلاث وعشرين فعلا دون احتساب المكرر منها، والتي جاءت في معظمها خالصة الدلالة على الزمن الحاضر أو المستقبل بما فيها المسبوقة بأدوات النصب أو الفعل الماضي القوي الدلالة المسبوق بأداة الشرط "إذا"، "أن" وقد جاءت هذه الأفعال قليلة مقارنة بالأفعال المضارعة الخالصة الدلالة على الزمن الحاضر أو المستقبل، حيث لم تتعد الثلاثة أفعال إذا استثنينا المكرر منها. فمن الأفعال المضارعة التي طغى زمنها على القصيدة نجد. ننظف، نملأ، نمسح، ... وكلها علامات مستقرة الدلالة، فقد جاءت كلها مضارعة تناسب مقام الذات الشاعرة الممزوجة بنبرة التحدي.

كما نلاحظ أن أكثر الأفعال المضارعة قد حافظت على دلالاتها نذكر منها: نجوع، نعرى، نشرب، ننشد... وهذه العلامات مستقرة الدلالة على الحاضر، إضافة إلى أفعال الأمر التي لم تخرج دلالتها على المستقبل، وقد جاءت في مجملها مسبوقة بحروف (الواو، الفاء، واداة الجزم "لا") من قبيل فلتشربوا، واضربي، لا نبخل، تشبث، التي تندرج تحت الأسلوب الانشائي الطلبي بصيغة الأمر، وهي قليلة مقارنة بالأفعال المضارعة.

وبعد رصدنا لعدد هذه الأفعال وورودها بمختلف الصيغ، نستطيع أن نقول أنها وردت ملائمة لرصد الأحداث ذلك لأن توفيق زياد من الشعراء الذين عاشوا تجربة الاحتلال اليهودي الذي اغتصب الأرض وشرد الأهالي، إذ كان شاهدا حيا على الأحداث والخراب الذي لحق مدن (اللد، الرملة، والجليل التي تعد مسقط رأس الشاعر، كما كان شاهدا أيضا على ما خلفه بطش الآلة الإسرائيلية، لذلك فقد جاءت قراءتنا الأولى لنص توفيق زياد هي قراءة أولية، تعتمد على تفكيك البنى اللغوية وما تتضمنه من أفعال وجمل وحروف ورصدها في النص، وهي في صورتها الأولى تتوقف على ظاهر الكلام وشكله في الخطاب للوصول إلى مراد المؤلف، لتأتي القراءة الأكثر عمقا وهي محاولة استنباط الدلالة "التي لا تتضح إلا بعد استنطاق النص وصرف اللفظ إلى معنى يحتمله، وفك الملغز من الكلام، وهتك أساليب التعمية"[8].

وهذا لا يتأتى إلا عن طريق قارئ نموذجي، يحاول أن يلج إلى أعماق النص، فيتجاوز بذلك المعنى الظاهري للنص إلى المعنى الخفي الذي يسعى فيه إلى تحريك فضائه، حيث تتوزع الدلالة على مساحات الألفاظ، لتتوالد من بعضها البعض عبر مخيلة القارئ والمتعالقة مع النص، فتصبح الأحداث والأزمنة والأمكنة هي ملك للقارئ لا للذات الشاعرة، فيكون الزمان والمكان وليدا اللحظة الراهنة، لذلك فإننا لا نستطيع أن ندرس البنية المكانية بمعزل عن الزمن في القصيدة، وذلك لتعالق أفعال الزمن "باللفظة المكانية ضمن البنية الكلية للنص الشعري"[9]مما يساهم في إنتاج جملة من العلاقات الدلالية المتلاحمة بين الزمان والمكان وقد توزعت الأماكن في القصيدة بين ما هو حقيقي وما هو متخيل، حيث وردت في مجملها جملا إسمية كما في المقطع الأول:

في اللّد، والرّملة، والجليل.

على صدوركم

وفي حلوقكم

وفي عيونكم

وقد منحت الذات الشاعرة شكلا متنوعا للمكان من حيث التركيب، فمنها ما هو مركب من ثلاثألفاظ (في اللّد، والرّملة، والجليل) وهي الأماكن الّتي تكررت في كل المقاطع،

ومنها ما اقتصر على لفظة واحدة مسبوقة في عمومها بحروف الجر مثل: (على صدوركم، وفي حلوقكم، وفي عيونكم)، بالإضافة إلى الجملة المبدوءة باسم إشارة (هنا) الذي يدل على الظرفية المكانية، كما ألحقت هذه الأماكن التخييلية بجملة من التشبيهات كقوله :

على صدوركم كالجدار. / وفي حلوقكم كقطعة الزجاج كالصبار./ وفي عيونكم زوبعة من نار.

ولعلنا نلاحظ تشاكلا نحويا بين هذه الجمل، حيث سبقت في معظمها بحروف الجر وألحقت بجملة من التشبيهات، كما يلفت انتباه القارئ إلى أن جملة هذه الأماكن وردت في معظمها نكرة في حين وردت التشبيهات إما معرفة بـ (ال) أو معرفة بالإضافة، وهذا ما تؤكد "النظرية القواعدية العربية التقليدية لدراسة الخصائص الدلالية والشكلية لما يسمى بالمعارف والنكرات كوحدة لغوية متميزة "[10] وما لهذه الوحدات اللغوية من قيمة في الكلام.

3. البنية العميقة لقصيدة هنا باقون

وبعد أن قمنا برصد مختلف العلامات الزمانية والمكانية من خلال التركيب اللغوي الخارجي في القصيدة، بالإضافة إلى جملة الأفعال وأزمنتها بمختلف الصيغ، نحاول أن نغوص أكثر في أتون هذه الأزمنة والأمكنة، لتكون دراستنا أكثر عمقا وأكثر تأويلا لتتجلى لنا دلالات أخرى والتي نحاول أن نكتشفها في ثنايا ذلك الزخم العلاماتي فتجعلنا نتعامل معها تعاملا خاصا من خلال ربط الزمن بالمكان لتفسير البنى وتثبيت الرؤى.

ولعل ما يلفت انتباه القارئ في القصيدة هي روح التحدي لدى الشاعر، حيث تعج القصيدة بأزمنة وأمكنة التحدي، فيبدأ متشبثا بالأرض كمكان ويتطلع إلى الزمان عبر التعالقات التي يصنعها بين هاتين البنيتين. "بنيتا الزمان والمكان"، حيث ركزت الذات الشاعرة على أهم المناطق في الأرض المحتلة، وهي اللد والرملة والجليل، وهذا الانتقاء للأماكن ليس عشوائيا من الذات الشاعرة وذلك لما لها من دلالة رمزية في تاريخ فلسطين، فالجليل هي مسقط رأس الشاعر بينما اللد والرملة يؤرخان لمرحلة تاريخية هامة وهو تاريخ النكبة حيث قام المحتل "بذبح ما يقارب 200 إلى 205 نفس من سكان اللد بينهم نساء أطفال وشيوخ داخل بيوتهم أو في شوارع المدينة وداخل المسجد، واستعمال القوة والعنف

الوحشي بطرد ما يتراوح بين 50 إلى70 ألف من أهالي ا للد والرملة من بيوتهم بعد استسلام المدينتين"[11]

ولهذا فإن نبرة التحدي كانت واضحة في لغة الشاعر تتراوح بين الارتباط من حيث المكان وتتطلع إلى نظرة استشرافية بواسطة الزمن من خلال الأفعال المضارعة التي تحمل دلالة الحاضر والمستقبل "فهي أزمان غير عادية تجعلنا نتعامل معها تعاملا خاصا، وتتبع تصاعد أحاسيس الشاعر، وهو يستعمل الزمن ويفسر سلوكات الشخصية الشعرية من خلال علاماتها"[12]

وهذا ما نلاحظه في المقطع الأول فبعد أن قدم الشاعر للمكان الذي يمثل الثورة والتاريخ وهوية الشاعر، ينتقل بلهجة وكأنها تحمل صدى الثورة في أعماقه وهذا ما يظهر في قوله: هنا ...على صدوركم باقون كالجدار/ وفي حلوقكم كقطعة الزجاج كالصبار/ وفي عيونكم زوبعة من نار.

فهذه النبرة هي نبرة تحد ولغة رفض للآخر (المحتل)، وهي كلها هواجس مثقلة بنفس الذات الشاعرة التي نلاحظها تتصاعد وتتضاعف مع مقاطع القصيدة، ولعل ما يؤكد هذا هو تكرار الجمل الإسمية التي تتعلق بنبرة التحدي وذلك في المقطع الأول. ثم يواصل الشاعر تحديه للمحتل لكن في هذه المرة بواسطة سيل جارف من الأفعال التي تتوالى عن طريق السرد فيقول: ننظف الصحون في الحانات/ ونملأ الكؤوس للسادات/ ونمسح البلاط في المطابخ السوداء/ حتى نسل لقمة الصغار/ من بين أنيابكم الزرقاء/ هنا ...على صدوركم باقون/ كالجدار/ نجوع .. نعرى .. نتحدى.

وكأن الذات الشاعرة تنتقل من نبرة خطابية حادة اللهجة إلى مقطع أكثر هدوء، لكنها لغة تحد أيضا ففي هذا المقطع تحاول الذات الشاعرة أن تنقل لنا الحياة اليومية للفلسطينيين، لتضع القارئ أمام الصورة وكأنه يعيش التجربة، فينتقل من مقام الخطابية إلى مقام السرد والوجد والصبابة، لكنّها تظل لغة تتصاعد فيها روح التحدي الممزوجة بالتشبث بالوطن، كما شكلت الأماكن في المقطع الثاني حيزا كبيرا فتراوحت بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وهي في مجملها تستعين بها الذات الشاعرة لإبراز وظيفتها الدلالية وقيمتها الرمزية في القصيدة حيث جعل هذه الأماكن تتماهى مع شخصية الإنسان

الفلسطيني عبر دلالات رمزية وصور إيحائية، فعمد إلى مزج ما هو مادي حسي بما هو روحي ومعنوي، هذا ويؤكد باشلار على أهمية المكان "فيدعونا (في شعرية المكان) إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة به"[13]، فانتقلت الذات الشاعرة من المقطع الأول الذي يعج بالأماكن الخيالية (الصدور، الحلوق، العيون) إلى الأماكن الواقعية (الحانات، المطابخ، الشوارع، السجون)، فبالرغم من أن هذه الأماكن تغيب عنها في الواقع كل ملامح الحياة (الأماكن الخيالية)، إلا أن بصيرة الشاعر كانت وقّادة، ليجعل منها أمكنة تنبض بالحياة رغم صعوبتها، وبذلك يكون الشاعر قد سلك استراتيجية بنائية جديدة لتطويع المكان، وما يؤكد هذا هي الأفعال التي تميزت بالحركة والاستمرارية فتتضاعف وتتكرر في حركة سريعة، لتضفي عليها طابع الكينونة وتجلي عنها الجمود، ويظهر ذلك في أفعال الحركة والصيرورة: ننظف/ نمسح/ نملأ/ نسل/ نجوع/ نعرى/ نتحدى. فبعد أن سعت الذات الشاعرة لتلطيف أجواء التحدي، نلاحظ وكأنها تعقد هدنة أو صلحا مع القارئ ولو لوقت وجيز، وذلك من خلال تقنية الوصف أي وصف الحياة اليومية للإنسان الفلسطيني، ثم تعاوده نبرة التحدي من جديد وإظهار الرغبة في التخلص من المحتل لتتصاعد عنده لهجة الثأر والتماسك والقوة التي تتجدد في أفعال أخرى ننشد/ نصنع/ نتحدى.

بالرغم من أن هذه الأفعال تندرج هي الأخرى ضمن أفعال الحركة إلا أنّها تختلف من حيث الدلالة، فالفعل نتحدى غير الفعل نمسح مثلا، والفعل نصنع غير نجوع ونعرى وهكذا، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة واتساع دائرة التحدي لدى الذات الشاعرة التي تعكسها العلامات والتراكيب اللغوية، وكأننا نشعر بمنحنى تصاعدي في لهجة الشاعر.

ننشد ⟵ نصنع ⟵ نتحدى.



فاعلية الفعل المضارع و أثره في القصيدة

كما نلاحظ أيضا نوعا آخر من التحدي وهو السطر الذي يتكرر في كل مقطع: إنّا هنا باقون، فبعد أن ارتبطت هذه النبرة في الأماكن والأفعال بمختلف الصيغ ها هي تظهر من جديد في صيغة اسم الفاعل (باقون) لتمتد علاقة الشاعر بالأرض عبر جميع الصيغ فمن أزمنة الأفعال إلى صيغة اسم الفاعل، فعلامة البقاء تدل على التجذر والتشبث بالهوية، فالفعل بقي والمصدر بقاء، وقد جاء اسم الفاعل بعد قوله: كأننا عشرون مستحيل/ في اللدّ، والرملة، والجليل، فقد سبق اسم الفاعل بلفظة مستحيل، ذلك أن الذات الشاعرة ترى استحالة مغادرة الأرض والتخلي عنها ،لذلك نرى تكرار هذا السطر في كل مقطع للتأكيد على البقاء على الصمود والتشبث بالأرض رغم كيد الأعداء، وفي كل مرة يتحقق هذا التحدي عن طريق الأفعال التي كانت في مجملها ذات اندفاع أمامي ونبرة تصاعدية لا تعرف الرجوع إلى الوراء، ويتأكد هذا في أفعال الأمر: فلتشربوا البحرا: التي تفيد التهديد والوعيد ،اقرؤوا :تفيد التهديد والوعيد والتقريع، والنبرة الندائية في قوله: يا جذرنا الحي للتقرب والتحبب، يا أصول :للفخر والاعتزاز، وهي في مجملها أساليب إنشائية طلبية، امتزجت فيها الذات الشاعرة مع الأزمنة والأمكنة لتكون شاهدة على الأحداث وذلك لارتباط "الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينقل بما يصف وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا"، وهذا ما يتوضح في هذه القصيدة ،إذ تتلاعب الذات الشاعرة بالأزمنة والأمكنة من خلال حركة الأفعال وأزمنتها ودلالتها ،فتتشكل

قضية الأرض ضمن سلسلة هذه الأفعال بمختلف الصيغ ،لينتقل الشاعر من أفعال الأمر والماضي إلى الأفعال المضارعة المجزومة بلا الناهية في قوله: "لا نبخل.. لا نبخل.. لا نبخل"، وهنا يؤكد التشبث بالأرض من خلال تكرار الفعل "لا نبخل" كما أن توظيف الفراغ بين تكرار الفعل ليس مجانيا وذلك في قوله:

ونأكل التراب إن جعنا...ولا نرحل

وبالدم الزكي لا نبخل...لا نبخل...لا نبخل

هنا. لنا ماض...وحاضر ...ومستقبل

فهذه الفراغات الطباعية في هذه الأسطر، نشعر فيها بصمت وكان الذات الشاعرة تأخذ نفسا عبر هذا الامتداد الأفقي تمهيدا لما سيأتي ولما سيحمله الآتي من الكلام هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى استعداد الذات المتلقية لقراءة الرسالة، إذ يجعل للفعلوللفراغ أيضا فعاليته، ليعقد تعالقا بين هذه العناصر والنتيجة هي التشبث بالأرض:

وبالدم الزكي لا نبخل... لا نبخل... لا نبخل

الاسم الفعل

لذلك فقد أصبحت لعبة السواد والبياض والتناوب بين الامتلاء والخواء، وبين منطوق الكلام وما كان كلاما مخفيا في الصدور تقنية جديدة في كتابة القصيدة، وهما مستويان خطيان لتحرير القصيدة الشعرية، كما يقول نجيب التلاوي.[14]

وهو ما نلاحظه في هذه الدفقة، إذ ختم الشاعر هذا المقطع بتوظيف فراغ بين دالّين محوريين هما (لماضي والمستقبل) تتوسطهما دلالة الحاضر، ليجعل لكل دال نوعا من الفعالية، فالماضي يمثل التاريخ والهوية والأصالة، والحاضر الذي يمثل الثورة والتحدي، بينما المستقبل يمثل النظرة الاستشرافية والتطلع إلى غد يستعيد فيه الفلسطيني أرضه لينعم بالأمن والسلام، وفي نفس الوقت انحراف بالدلالة الزمنية من الماضي إلى المستقبل (من الأسفل إلى الأعلى)، وهذا الانحراف يحمل في طياته دلالة التحول الزمني إلى وطن وأرض فلسطينية تحوي الفلسطينيين بكل أطيافهم بكل آلامهم وأمالهم على أرض فلسطين وهو ما يختم به الشاعر قصيدته التي بدأها متحديا واختتمها متحديا بجملة من أفعال الأمر في قوله: يا جذرنا الحي تشبث/ واضربي في القاع يا أصول/ لكل فعل ...إقرؤوا، وهي دعوة من

الشاعر للم الشمل والاتحاد فهو يخاطب حتى الجماد (الجذر، الأصول، الكتاب) وهي نبرة متحدية وصرخة مدوية لأجل مستقبل أفضل يحلم به كل فلسطيني يتوق للحرية.

4. خاتمة:

ومن خلال دراستنا لبنيتي الزمان والمكان في قصيدة "هنا باقون" لتوفيق زياد، وبتطبيق بعض آليات التحليل السيميائي لنظرية غريماس ضمن بنيتها السطحية والعميقة نخلص إلى ما يلي:

- ✓ دمج الزماني بالمكاني الذي يحول فضاء الأمكنة الصماء إلى رموز مشحونة بدلالات الرفض والتمرد والمقاومة.
- ✓ محاولة تفكيك بنية النص "هنا باقون" من خلال حركة الزمن الذي يكسر التراتبية الزمنية من خلال زمن الذاكرة، وبالتالي القدرة على التجدد عن طريق الجمع بين دلالات متعارضة (دلالات المكان والزمان).
- ✓ قدرة الذات الشاعرة على اختراق الزمان والمكان من خلال انفعالات الذات والمزج بين زمكانية الأشياء لإنتاج صورا شعرية تعمل على تنامي المشهد الشعري الذي يتجاوز الوصف إلى عمق التأويل.

- الإحالات والهوامش:

[1]ايكو امبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص26.

[2]تشاندلر دانيال، أسس السيميائية، تر طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008، ص35.

[3]ألجيرادس جوليان غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2018، ص15.16.

[4]باشلار غاستون، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص40.

[5]محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص19.

[6]محمد صابر عبيد، اشكالية التأويل الشعري، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2022، ص32.

[7]ينظر، صالح فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الاردن، 2007، ص157.

[8]صالح فاضل السامرائي، ص162.

[9]محمد صابر عبيد، إشكالية التأويل الشعري، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2022، ص64.

[10]بوتشان غراتشيا، أدوات التعريف والتنكير قضايا النحو الغربي، تر جعفر دك الباب، مطابع مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق،1980، ص42.

[11]طارق السويدان، فلسطين التاريخ المصور، شركة الإبداع الفكري، الكويت، 2002، ص23.

[12]باشلار غاستون، جماليات المكان، ص19.

[13]باشلار غاستون، جماليات المكان، ص21.

[14]ينظر، محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، (15 نوفمبر 2025) noor-book.com/ce3kom

✓

- قائمة مصادر البحث ومراجعه:

الكتب:

1 ايكو امبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005، ص26.

2 تشاندلر دانيال، أسس السيميائية، تر طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008، ص35.

3 ألجيرداس جوليان غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2018، ص15.16.

4 باشلار غاستون، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص40.

5 محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص19.

6 محمد صابر عبيد، إشكالية التأويل الشعري، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2022، ص32.

7 صالح فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، 2007، ص157.

8 بوتشانغراتشيا، أدوات التعريف والتنكير قضايا النحو الغربي، تر جعفر دك الباب، مطابع مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق،1980، ص42.

9 طارق السويدان، فلسطين التاريخ المصور، شركة الإبداع الفكري، الكويت، 2002، ص23.

موقع أنترنت:

1 محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، noor-book.com/ce3kom ، 19:00.