

البنية الدلالية في قصيدة "لا تعتذر عما فعلت" لمحمود درويش: مقارنة سيميائية

The semantic structure in Mahmoud Darwish's Diwan "Don't Apologize for What You Do": A Semiotic Approach

نهال عبد الله غرايبة^{*1}

الجامعة الإسلامية بمينيسوتا - المركز الرئيسي (أمريكا)، nihalgharaibeh@hotmail.com

تاريخ النشر: 2025/12/30

تاريخ القبول: 2025/11/16

تاريخ الاستلام: 2025 /07/05

Abstract:

This study analyzes Mahmoud Darwish's poem "Do Not Apologize for What You Have Done" through a semiotic approach that highlights the mechanisms of meaning formation and transformation in modern Arabic poetry.

It assumes that the poem is not merely an expression of emotion but a complex system of linguistic and cultural signs generating layered meanings.

The study applies the semiotic method through its three levels—semantic, syntactic, and pragmatic—to reveal the dynamics of the poetic sign in this text, which represents one of Darwish's most mature poetic achievements.

The findings show that the poem forms an open semiotic structure that transcends singular meaning toward a symbolic network of interpretation and cultural resonance.

Keywords: Semiotic structure ; Semiotic Approach ; Mahmoud Darwish ; sign ; meaning.

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة قصيدة لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش مقارنة سيميائية تُبرز آليات تشكّل المعنى وتحوّلاته في الخطاب الشعري الحديث، وتنطلق من فرضية مفادها أن القصيدة ليست مجرد نص تعبيرى عن الذات، بل منظومة دلالية تتفاعل فيها العلامات اللغوية والثقافية لإنتاج معنى يتجاوز الظاهر إلى العميق. تعتمد الدراسة المنهج السيميائي بمراحله التحليلية الثلاث: الدلالي، التركيبي، والتداولي، للكشف عن دينامية العلامة الشعرية في هذه القصيدة التي تشكّل أحد أبرز نصوص درويش الناضجة فنيًا وفكريًا. وتخلص النتائج إلى أن القصيدة تقوم على بنية دلالية مفتوحة تتجاوز المعنى الأحادي، وتُبرز قدرة اللغة الشعرية على إعادة تشكيل العلاقة بين الذات والعالم عبر نظام من الرموز والإجاءات.

الكلمات المفتاحية: البنية الدلالية؛ المقارنة السيميائية؛ محمود درويش؛ العلامة؛ المعنى

*نهال عبد الله غرايبة.

مقدمة

إن محمود درويش يعد واحداً من بين أبرز الشعراء العرب الذين جعلوا من القصيدة فضاءً للتأمل والتمرد والبحث عن المعنى. وفي قصيدته "لا تعتذر عما فعلت"، تتجلى تجربة الذات في مواجهة الذاكرة والمنفى والكتابة، عبر لغة مشحونة بالإيجاء والتوتر الدلال، وتُبرز القصيدة طاقة اللغة على إنتاج المعنى من خلال شبكة من العلامات والرموز التي تُعيد تشكيل العلاقة بين الأنا والآخر، وبين الحاضر والغياب. ومن هنا تأتي أهمية الدراسة كمحاولة للكشف عن البنية الدلالية في القصيدة من خلال المقاربة السيميائية، بوصفها منهجاً نقدياً يجمع بين التحليل اللغوي والتأويل الثقافي. وذلك انطلاقاً من إشكالية مؤداها:

كيف تتشكل البنية الدلالية في قصيدة (لا تعتذر عما فعلت) لمحمود درويش في ضوء المقاربة السيميائية؟

فرضيات الدراسة:

- القصيدة منظومة دلالية تتأسس على شبكة من العلامات الرمزية والثقافية
- تتجلى البنية السيميائية* عبر تفاعل الدوال اللغوية مع المدلولات الثقافية.
- العنوان عنصر دلالي بنيوي يوجّه أفق التأويل في القصيدة.

أهداف الدراسة

- تحليل مكونات البنية السيميائية في القصيدة.
- الكشف عن آليات توليد المعنى عبر العلامات الشعرية.
- إبراز القيمة الجمالية للمقاربة السيميائية في تحليل الشعر الحديث.

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة المنهج السيميائي الذي يركّز على تحليل العلامة ضمن نسقها النصي والثقافي. ومن الدراسات السابقة التي اعتمدت عليها: (السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، لسعيد بنكراد). و(السميائية والتأويل، لروبرت شولز). و(سميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) لعبد الله العشي، لشادية شقروش). و(السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي). و(تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل لعبد الله حمادي، حلاسة عمار). (المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، عبد ربه، ليانة عبد الرحيم). و(الحضور والغياب في ديوان محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت) عيسى، عبد الخالق). و(محمود درويش: حالة شعرية، فضل، صلاح). والمتطعملي هذه

* تُشير البنية السيميائية إلى النسق المنظم من العلامات والعلاقات التي تنتظم داخل النص لنتج معناه الكلي.

الدراسات القيّمة لتوضيح مفهوم السيميائية وتحليل لبعض قصائد محمود درويش، أما دراستي هذه فتحاول دراسة قصيدة (لا تعتذر عما فعلت) من خلال المنهج السيميائي.

1. الإطار النظري:

1.1 مصطلحات الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على مجموعة من المصطلحات المركزية التي تُشكّل إطارها النظري والإجرائي، ومن أهمها:

- البنية الدلالية:

يُقصد بها النسق الكلي الذي تنتظم ضمنه المعاني في النص الأدبي، بحيث تتفاعل العلامات اللغوية والرمزية لُتنتج دلالة متكاملة، فالبنية الدلالية ليست جمعًا لمعانٍ جزئية، بل منظومة من العلاقات التي تُسهم في بناء المعنى الكلي للنص. (المسدي، 1986، صفحة 112)

- العلامة: (Sign)

هي الوحدة الأساسية في التحليل السيميائي، وتتكوّن من دال (الجانب المادي للفظ أو الصورة) ومدلول (المفهوم الذهني المرتبط به)، وتكتسب العلامة معناها من موقعها داخل النسق اللغوي والثقافي لا من وجودها المفرد. (سوسير، 1988، صفحة 78)

- السيميائية: (Semiotics)

علم يدرس الأنظمة الإشارية في اللغة والثقافة، ويُعنى بكيفية توليد المعنى من خلال التفاعل بين العلامات والسياقات.

- المقاربة السيميائية:

منهج نقدي يقوم على تحليل النص الأدبي باعتباره نظامًا من العلامات، ويركّز على دراسة البنية الداخلية للنص وعلاقاته الثقافية. لا تكتفي هذه المقاربة بوصف المعنى، بل تسعى إلى تأويله في ضوء السياق الاجتماعي والمعرفي. (وغليسي، 2008، صفحة 67)

- الدال والمدلول:

مفهومان أساسيان في علم اللغة والسيميائيات؛ الدال هو الشكل الصوتي أو الكتابي للكلمة، والمدلول هو الفكرة أو المفهوم الذي يشير إليه هذا الدال. والعلاقة بينهما اعتبارية لكنها منتظمة داخل النظام اللغوي. (سوسير، 1988، صفحة 65)

1-2 السيميائية:

تشغل السيميائيات موقعاً مرموقاً في الفكر المعاصر، فهي تمثل نشاطاً معرفياً يتسم بخصوصية واضحة، سواء من حيث جذوره المعرفية وامتداداته أو من حيث جدواه ومنهجيته التحليلية، فهذا العلم يستند في أصوله إلى عدد من الحقول المعرفية المتنوعة، من بينها اللسانيات، والفلسفة، والمنطق، والتحليل النفسي، والأنثروبولوجيا، فضلاً عن انشغاله بجميع مجالات النشاط الإنساني (كراد، 2012، صفحة 25)

وترتبط نشأة السيمياء باسمين بارزين هما العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير والمنطقي الأمريكي تشارلز بيرس، غير أن كليهما قدّم رؤيته الخاصة لهذا المجال، فأطلق سوسير عليه تسمية "السيمولوجيا"، معتبراً اللسانيات فرعاً منها، حيث قال: "يمكننا أن نتصور علماً يُعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وهو جزء من علم النفس الاجتماعي، الذي يُعد بدوره جزءاً من علم النفس العام، وسأسمي هذا العلم علم الإشارات" (سوسير د.، 1988، صفحة 34)، وهو بذلك قد أضفى على علم العلامة أو السيمياء بُعداً اجتماعياً واضحاً. في المقابل، استخدم بيرس مصطلح "السيميوطيقا"، الذي شاع في الخطابات الإنجليزية، وعرّفها بأنها "نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات"، موضحاً أن هذه النظرية تهتم بطبيعة العلامات كما نعرفها (بيرس، 1986، صفحة 137). كما صنّف بيرس العلامات إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

- الأيقونة، وهي العلامة التي تعبر عن موضوعها عبر صفة ذاتية خاصة بها،
- المؤشّر، وهو علامة تدل على موضوعها نتيجة علاقة سببية أو تأثير مباشر، ويشمل في طبيعته نوعاً من الأيقونة،
- الرمز، وهو علامة تُحيل إلى موضوعها من خلال علاقة عرفية، ترتبط غالباً بأنظمة فكرية أو ثقافية عامة (بيرس، 1986، صفحة 142)

ولا ينفرد علم السيمياء بموضوع محدد، بل ينشغل بدراسة كل ما يدخل ضمن نطاق التجربة الإنسانية اليومية، بشرط أن يكون جزءاً من عملية دلالية. وتُعد السيمياء علماً غير ثابت (بنكراد، صفحة 28)، فهي تتطور بتطور العلامات التي تشتغل عليها. ولهذا، يرى روبرت شولز أن السيمياء هي دراسة العلامات أو الشفرات، أي دراسة الأنظمة التي تمكّن الإنسان من فهم الظواهر بوصفها علامات تحمل دلالات معينة، مشيراً إلى أن هذه الأنظمة جزء من الثقافة الإنسانية، لكنها في الوقت ذاته عرضة لتغيرات ذات طابع بيولوجي (شولز، الصفحات 13-14)

ويذهب مارسيلو داسكال إلى اعتبار السيمياء عملية مرتبطة بـ "شكلنة" الأنساق، أي إعادة تشكيلها وإنتاج نماذج جديدة منها، بحيث تظل هذه النماذج في حاجة إلى تطوير دائم، وهو ما يعني أن السيمياء هي "عملية شكلنة وإنتاج

نماذج، تهدف إلى بناء أنساق شكلية تُحاكي أنساقاً أخرى، أي الأنساق المدروسة" (مارسيلو، 1987، صفحة 73) أما أمبرتو إيكو، فقد نظر إلى السيميائية باعتبارها ليست مجرد نظرية، بل ممارسة دائمة ومتجددة، نظرًا إلى أن الأنساق الدلالية تتطور باستمرار، ولا يمكن رصدها بشكل شامل إلا من خلال وقائع ملموسة محددة، مؤكدًا في الوقت ذاته أن التحليل السيميائي يُعيد تشكيل النسق ذاته، وأن العلامات ليست أدوات سلبية تعكس الواقع، بل هي فعل اجتماعي يُعبّر عن قوى المجتمع (إيكو، 2007، صفحة 179).

1-3 السيميائية في النقد العربي:

وقد تأثر المشهد النقدي العربي المعاصر بالسيميائيات بوصفها منهجًا حديثًا فاعلاً، حيث تعددت مواقف النقاد العرب تجاهها بين المنظرين والمطّبقين. ويُعد محمد السرغني من أبرز من تناول هذا المجال، إذ فرّق بين سيميوطيقا بيرس والسيميوطيقا المعاصرة التي تتجاوز حدود العلامة اللغوية لتدمجها مع غيرها، وتعمل على إعادة تشكيل الأنساق اللغوية والمنطقية والرياضية في سبيل الكشف عن أنماط الدلالة داخل النص بوصفه ممارسة دلالية قائمة بذاتها (السرغني، 1987، صفحة 8).

وُعرّف السيميائية، في استعمالها العربي الدقيق، بأنها نسق دلالي محدّد اجتماعيًا، يقوم على الربط بين الصورة الحسية المدركة (الدال) والمفهوم الكلّي الذي يرتبط بسلسلة من العلامات (المدلول) (الخطيب، 2011، صفحة 129). وقد عرّف النقد العربي المنهج السيميائي منذ ثمانينيات القرن الماضي، وبرز تنوع المصطلح واختلافه في عناوين الكتب والدراسات، خاصة من خلال جهود المترجمين العرب، مثل: منذر عياشي في ترجمته لكتاب "علم الإشارات السيميولوجيا" لبيير جيرو، وسعيد الغانمي في ترجمته لكتاب "السيميائية والتأويل" لروبرت شولز، وعبد الرحمن أبو علي في ترجمته لكتاب "السيميائيات أو نظرية العلامات" لجيرار دولودال، ورشيد بن مالك في ترجمته لكتاب "السيميائية وأصولها وقواعدها" لجان كلود جيرو ولوي باتيه، وغيرها من الإسهامات، مع ملاحظة أن معظم هؤلاء النقاد استعملوا المصطلحات السيميائية بشكل تحليلي موحد، مستخدمين بدائل مثل: علم الإشارات، علم الرموز، علم الدلالات. انظر: (الخطيب، 2011، صفحة 129)

أما اللغة الشعرية في المنظور السيميائي، فهي لا تنقل الواقع نقلاً مباشراً أو تقريرياً، بل تسهم في إعادة إنتاج الحياة وصياغتها من جديد، عبر خطاب ينحرف عن المألوف اليومي، وي طرح رؤية نافذة للعالم. ومن هنا، يحتاج النص الأدبي إلى قراءة تأويلية متعمقة ومتجددة، إذ تُعدّ الشعاعية في هذا الإطار طريقة لاخترق ظاهر العالم والولوج إلى جوهر تناقضاته، التي تمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية، حيث تتجاوز مأساة الولادة بهجة الموت (العتبي، الصفحات http://zakyah11.blogspot.com/2013/06/blog-post_8.html)

ويهدف التحليل السيميائي للأدب إلى دراسة جميع عناصر النص دراسة دلالية شاملة، تغوص في أعماقه وتكشف عن مدلولاته الممكنة، مع الحرص على ربط النص بسياقه الواقعي والاجتماعي، واستنباط الدلالات والعبر منه، ولهذا، تحظى عناصر النص مثل: العنوان، الغلاف، الإهداء، أسماء الشخصيات، ملاحظها الداخلية والخارجية، الزمان المكان، العلاقة بين الزمان والمكان، سيميائية الصور، باهتمام خاص. فالسيميائية الأدبية تدرس النص باعتباره استعمالاً نوعياً للغة، وتشغل بنياته الشكلية، أنساقه الدلالية، وآلياته التأويلية، الأمر الذي يجعلها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم اللسانيات(العنبي)

1-4 آليات التحليل السيميائي:

تقوم المقاربة السيميائية على تحليل النص الأدبي بوصفه نظاماً من العلامات التي تتفاعل داخل بنية لغوية وثقافية لإنتاج المعنى، وتنوع آليات التحليل السيميائي بحسب المدرسة والنص، غير أنها تجتمع حول مجموعة من الخطوات والإجراءات الأساسية التي تمكن الباحث من الكشف عن الدلالات العميقة للنص، منها: (تفكيك البنية العلامية للنص، وتحليل العلاقة بين الدال والمدلول، الكشف عن الرموز الثقافية والأسطورية، وغيرها).

وإن آليات التحليل السيميائي لا تتوقف عند حدود تفكيك العلامات، بل تسعى إلى توليد المعنى وتأويله في ضوء البنية النصية والسياق الثقافي. فالنص الأدبي يُفهم بوصفه منظومة تفاعلية من العلامات التي تنتج شبكة دلالية مفتوحة لا نهائية التأويل.

2. الدراسة التطبيقية:

بعد عرض الإطار النظري، تنتقل هذه الدراسة إلى الجانب التطبيقي الذي يتمحور حول قصيدة "لا تعتذر عما فعلت" لمحمود درويش، بوصفها نموذجاً شعرياً تتكثف فيه الرموز والدلالات بشكل يعبر عن وعي الشاعر باللغة والوجود. تُعدّ هذه القصيدة من النصوص المحورية في تجربة درويش المتأخرة، حيث تتقاطع فيها الذات مع الآخر، ويُعاد فيها بناء العلاقة بين القول والذاكرة، بين الحضور والغياب.

وتهدف القراءة السيميائية هنا إلى تحليل البنية في القصيدة عبر مكوناتها الأساسية: العنوان، الزمان، المكان، الضمائر، والعلامات الثقافية، للكشف عن كيفية تفاعلها في تشكيل نظام من العلامات يولّد المعنى ويعبر عن الرؤية الشعرية الكامنة وراء النص.

1.2 سيميائية العنوان:

لقد أولى الباحثون في مجال السيميائيات أهمية خاصة للعنوان، باعتباره أول عنصر يواجه القارئ عند تعامله مع النصوص، فهو يشكل عتبة أساسية للدخول إلى العمل الأدبي وفهمه، كما أنه يحمل دلالات موازية لما يتضمنه النص،

ولا يمكن تجاهله أو التقليل من أثره؛ فالعنوان يمثل "مقطعاً لغوياً، أقل من الجملة، نصّاً أو عملاً فنياً" (علوش، 1985، صفحة 155)، ولهذا السبب، يُعدّ العنوان من أبرز العتبات النصّية، إذ إنه بمثابة بوابة العمل الأدبي التي تُتيح فك رموزه واستخلاص معلوماته، فهو "علامة ألسنية بامتياز تحدد أفق توقعات المتلقين منها، بوصفه يميز جنس المادة المروية، وينشئ مع المتلقي تعاقداً غير مكتوب" (حسونة، 2015، صفحة 7).

وقد أشار النقاد إلى مركزية العنوان وعلاقته الوثيقة بالنص (يعقوب، 2004، صفحة 100)، ولعل جيران جينيت من أبرز الدارسين الذين اهتموا بتحليل العنوان، حيث خصص له جزءاً مهماً في كتابه "عتبات (Seuils)" الصادر عام 1987م، حيث تناول فيه مختلف العناصر المكوّنة للعتبات النصّية، ومن ضمنها العنوان، معترفاً في الوقت ذاته بصعوبة وضع تعريف دقيق له، إذ قال: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أيّ عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلّب مجهوداً في التحليل". كما يُعدّ ليو هوك (Leo Heok) من أوائل الباحثين الذين أسسوا علم العنونة من خلال كتابه "سمة العنوان (La Marque du titre)"، حيث بيّن فيه أهمية العنوان بوصفه عنصراً صناعياً له أثر كبير في تلقي العمل من قبل القارئ والجمهور (عبدالحق، 2008، صفحة 66).

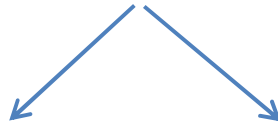
ومن زاوية سيميائية، يُنظر إلى العنوان كأداة إجرائية فاعلة في تحليل النص الأدبي، باعتباره مفتاحاً ضرورياً يستعين به القارئ أو المحلل لاستكشاف المعاني العميقة للنص وتأويلها (حمداوي، 1997، صفحة 79)، وقد وصفه السيميائيون بأنه سؤال إشكالي يطرحه النص، فيما تمثل باقي عناصر النص إجابة على هذا السؤال (حلاسة، 2008، صفحة 45). فالعنوان العام يُعدّ من أهم المفاتيح التأويلية التي تسمح بتفكيك النص واستنتاج دلالاته، ومن ثمّ، لا يمكن تصور العمل الأدبي في غياب العنوان، لما يؤديه من دور في تحديد هوية النص وإبراز محتواه، إضافة إلى تسهيل عملية تلقيه من قبل الجمهور، ومساعدة الكاتب على إيصال رسالته بوضوح (هناوي، 2011، صفحة 471).

ويكتمل تحليل النص من منظور سيميائي بالوقوف عند دلالة العنوان، الذي يُعد بمثابة الفكرة العامة التي تُحيل إلى موضوع الخطاب، فضلاً عن كونه "إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي يحملها المتلقي باعتبارها مفتاحاً يلج به أغوار النص قصد محاكاتها وتأويلها" (برهومة، 2007، صفحة 147).

وتبرز أهمية هذا الطرح من خلال مثال عنوان قصيدة محمود درويش "لا تعتذر عما فعلت"، الذي يمثل فكرة عامة تُحيل مباشرة إلى موضوع القصيدة المتمثل في الاعتذار عن فعل ارتكبه، حيث اختار درويش هذا العنوان ليكون عنواناً رئيساً للديوان، بينما جاء العنوان الفرعي "شهوة الإيقاع" ليشمل معظم نصوص الديوان، ما يعزز دلالة العنوان ويوسّع أبعاده الفكرية. ويكشف هذا التوظيف الدقيق للعنوان عن مدى وعي الشاعر بأهمية العنوان في خدمة النص وسياقاته. ومن الممكن تفكيك هذا العنوان بوصفه نصّاً مستقلاً مكثفاً يُحتزل فيه مجمل مضمون الديوان، وفق بنية مفصلية

على النحو الآتي:

لا تعتذر عما فعلت



دلالة الفعل (العمل)

دلالة الاعتذار

يحمل العنوان في طياته دلالات متعددة تتراوح بين الألم، واليأس، واللامبالاة، كما يُثير تساؤلين مركزيين: عمّن يوجّه إليه هذا الاعتذار؟ ولماذا؟ ويتضح أن درويش، من خلال صيغة النهي المتضمنة في العنوان، يخاطب شخصاً آخر، وهو خطاب يتسم بطابع التماس، خاصة إذا كان المخاطبان متساويين في المكانة (سلمان، 2003، الصفحات 184-185)، وعند التمعن في النصوص يتبين أن الشخص الآخر الذي يخاطبه الشاعر هو نفسه، حيث يجري الشاعر حواراً بين ذاته في الماضي والحاضر، ويستعيد ذكرياته الشخصية العالقة في وجدانه.

وتتجلى هذه الرؤية أيضاً من خلال الاستشهاد بالمقولة التي تصدّر بها درويش ديوانه، والتي تربط بين تجربته

وتجارب شعراء آخرين مثل أبي تمام ولوركا:

توارد خواطر أو توارد مصائر:

لا أنت أنت

ولا الديار ديار

[أبو تمام]

والآن، لا أنا أنا

ولا البيت بيتي

[لوركا] (درويش، لا تعتذر عما فعلت، 2004، صفحة 11)

ومن خلال هذا الاقتباس، يُدرك القارئ أن درويش يستدعي التجربة الذاتية بوصفها امتداداً لتجارب الآخرين، ليغدو الحوار القائم في الديوان بين الذات الشاعرة في الماضي والحاضر، حيث يتحدث الشاعر إلى ذاته السابقة، ويوجه النص باعتباره خطاباً داخلياً بين زمنين مختلفين من حياته، يتقاطعان في لحظة التأمل والبوح.

وفي قصيدة "لا تعتذر عما فعلت"، يتضح هذا الحوار الذاتي بجلاء من خلال قوله:

لا تعتذر عمّا فعلت – أقول في

سرّي. أقول لآخرى الشخصي:

ها هي ذكرياتك كلّها مرثية:

ضجرُ الظهيرة في نعاس القطّ/

عرف الديك/

عطر المرمية/

قهوة الأمّ / (درويش، لا تعتذر عما فعلت، 2004، صفحة 25)

ويجمل هذا المقطع إلى قصائد شهيرة أخرى لدرويش مثل "أحنّ إلى خبز أمّي"، التي تتكرر فيها رمزية الأم بوصفها مركزاً عاطفياً حميمياً، وكذلك إلى قصائد أخرى ذات البعد الوطني والوجداني.

أما العناوين الفرعية داخل الديوان، فقد جاءت متكاملة مع العنوان الرئيس، وأسهمت في تعميق الدلالة العامة للنصوص، حيث ارتبطت العناوين بشكل وثيق بالتجربة الشعرية التي يعرضها درويش. فالعنوان الرئيس جاء بصيغة نهي عن الاعتذار، بينما تضمن الديوان قصيدة تُظهر الاستثناء الوحيد لذلك النهي، وهو الاعتذار للأم فقط، ما يعزز البعد الإنساني في الديوان ويضفي عليه عمقاً شعورياً خاصاً. كما أن اختيار عنوان فرعي مثل "في شهوة الإيقاع"، الذي ضم أغلب نصوص الديوان، يعكس العلاقة الوثيقة بين تجربة درويش الشعرية وموسيقية النص، وهو ما دفع كثيرين إلى وصفه بـ"شاعر الإيقاع والموسيقى".

وفي ضوء هذا التحليل، يتأكد أن العنوان يمثل "نصاً مصغراً تقوم بينه وبين النص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات؛ علاقة سيميائية حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل، علاقة بنائية تشبّك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي، وعلاقة انعكاسية يختزل فيها العمل بناءً ودلالةً في العنوان بشكل كامل" (فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، 1992، صفحة 236). ومن هنا، يتضح اهتمام النقاد بالعنوان، واعتباره جزءاً لا يتجزأ من بنية النص، وعنصرًا سيميولوجيًا مركزيًا يختزل مضامينه وأبعاده الفكرية.

2.2. سيميائية العلامة الثقافية (الأسماء والموضوع):

وردت في القصيدة مجموعة من الأسماء الصريحة مثل: (سقراط، أفلاطون، شكسبير)، إلى جانب ألفاظ محددة شكلت وحدها موضوعات قائمة بذاتها، مثل: (عرف الديك، عطر المرمية، القهوة، الذبابة، السحابة، ديوان الحماسة، الصورة):

عُرِفُ الديك/

عطرُ المرمية/

قهوة الأمّ

الذبابة حول سقراط/

السحابة فوق أفلاطون/

ديوان الحماسة/

صورة الأب/

مُعْجَمُ البلدان/

شيكسبير/ (درويش، لا تعتذر عما فعلت، 2004، الصفحات 25-26)

وبالنظر في هذه المفردات يتضح أنها تحمل إشارات ودلالات سيميائية متعددة. فمثلاً:

• **سقراط**: فيلسوف معروف بحواراته التي تحت على التفكير والنقد، وقد أُعدم بسبب آرائه التي خالفت

السلطة في عصره، وهو هنا دلالة على التفكير والتمرد على السائد.

• **أفلاطون**: صاحب كتاب "الجمهورية" أو المدينة الفاضلة، التي تمثل نموذجًا للمجتمع الكامل المثالي

الذي تسوده العدالة والتنظيم، مما يرمز إلى الكمال المجتمعي.

• **شكسبير**: شاعر وكاتب مسرحي شهير، يُلقب بشاعر الوطنية، ويتميز إنتاجه الأدبي بالتركيز على

المشاعر الإنسانية العميقة.

• **عرف الديك**: يرمز إلى الحنين للماضي والذكريات المرتبطة بأصوات الطفولة والبدايا.

• **عطر المريمية**: يشير إلى العشبة التي اقتزنت بالسيدة مريم خلال معاناتها، ما يضفي دلالة على الشفاء

والتخفيف من الألم.

• **القهوة**: ترمز إلى الثقافة والذوق الرفيع، وإلى الكرم العربي وحفاوة الضيافة.

• **الذبابة**: تحمل دلالة على الإلحاح والمضايقة، وقد ذكرها الجاحظ في كتاب "الحيوان"، وسقراط نفسه

شبه ذبابة الخيل بالامة التي تحركها تلك الذبابة من ركودها.

• **السحابة**: ترمز إلى الخير والعطاء والصفاء، ودلالة على التطهير بالمطر.

• **ديوان الحماسة**: يعود إلى أبي تمام، ويحمل دلالات البطولة والقوة والشجاعة.

• **الصورة**: ترمز إلى الماضي وتوثيق الذاكرة.

كل اسم من هذه الأسماء وكل موضوع من هذه الموضوعات يحمل دلالة سيميائية تُبرز وعي الشاعر وثقافته

الواسعة، فربط الذبابة بسقراط يتسق مع المصادر التاريخية، حيث شبه سقراط نفسه بذبابة الخيل التي توقظ الأمة

الساکنة(رصرص، 2016) (1). ومن المرجح أن يكون الشاعر قد استحضّر أيضاً قصة قاضي البصرة عبد الله بن

سوار، الذي كان يعاني من إلحاح الذباب ويُعرف بتزمت آرائه (2) (الجاحظ، 1956، صفحة 343).

أما العلاقة بين السحابة وأفلاطون فهي دلالة عميقة؛ فالسحابة رمز للغيث والتطهير والخير، بينما المدينة الفاضلة عند أفلاطون تمثل عالماً خاليًا من الخطايا، وهو وجه آخر للكمال المجتمعي.

ويحضر شكسبير، شاعر الوطنية، صاحب اللغة الرفيعة والقدرة البارعة على التلاعب بالكلمات، ليعزز قيمة اللغة الشعرية في النص.

أما العناصر الأخرى مثل "عرف الديك"، "عطر المريمية"، "القهوة"، و"الصورة"، فهي مفردات تعكس ارتباط الشاعر بالمكان الأول والذكريات الحية في وجدانه. ويظهر ذلك بجلاء في علاقة درويش بالقهوة التي تكررت في نصوصه، حتى صارت جزءًا من ملامحه الشخصية والثقافية. ففي كتابه "ذاكرة للنسيان"، ورد ذكر القهوة أكثر من (96) مرة، ما يؤكد عمق تعلقه بها (درويش، ذاكرة النسيان، 1997، الصفحات 9-12، 23، 25-27، 29).

وقد عبّر درويش عن هذه العلاقة الحميمة من خلال مقاطع عديدة منها قوله:

"أريد رائحة القهوة. لا أريد غير رائحة القهوة. ولا أريد من الأيام كلها غير رائحة القهوة..."

"القهوة، لمن أدمتها مثلي هي مفتاح النهار".

"القهوة، لمن يعرفها مثلي؛ هي أن تصنعها بيديك، لا أن تأتيك على طبق..."

"أعرف قهوتي، وقهوة أُمي، وقهوة أصدقائي... ليس هنالك مذاق اسمه مذاق القهوة... لكل شخص قهوته

الخاصة".

إن هذا التعلق بالقهوة يعكس بشكل جلي ارتباط درويش بالمكان وبالتفاصيل اليومية التي شكّلت ذاكرته، ما يجعل استحضار هذه العناصر في النص ليس مجرد تزيين، بل هو تعبير عن ذات تبحث عن ملاذ حميم في ظل واقع مضطرب. وقد يكون اختيار هذه الأسماء والأشياء تعبيرًا عن محاولة الشاعر الهروب من الواقع، والتشبث بذاكرة تُنقذه من الاغتراب، فهو عبر هذه العلامات يُعيد تشكيل الذات، ويستحضر البيت والوطن والتجربة الشخصية العميقة.

إن حضور هذه الرموز الثقافية المتكررة مثل القهوة والأم والبحر... فكل رمز منها دال على بعد وجودي ثقافي، فالقهوة تشير إلى الطقوس اليومية المرتبطة بالذاكرة، والبحر إلى الرحيل واللانهاية، والأم إلى الحنان، وتتداخل هذه الرموز لتشكيل نظامًا ثقافيًا دلاليًا يكشف عن وعي الشاعر.

3.2 سيميائية الإنسان (الشخصيات)

تُعد الشخصيات في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" من أبرز العلامات التي تتكثف حولها الدلالات النفسية والثقافية والرمزية. فالشخصيات ليست كائنات سردية بالمعنى القصصي، وإنما هي تجليات دلالية للذات الشاعرة، تعكس

مواقفها وتحولاتها وهواجسها.

عند التمعّن في القصيدة، نلاحظ حضور ما يمكن اعتباره "شخصيات"، رغم أن هذه الشخصيات لا تؤدي أدوارًا فاعلة بالمعنى الدرامي المباشر، إلا أن حضورها يحمل دلالات رمزية عميقة، وهذه الشخصيات هي: الأم، الأب، الأشقاء الثلاثة، الشقيقات الثلاث، الأصدقاء، الفضوليون.

قهوةُ الأمِّ/

صورةُ الأبِ

الأشقاء الثلاثة، والشقيقات الثلاث،

وأصداؤك في الطفولة، والفضوليون(درويش، لا تعتذر عما فعلت، 2004، الصفحات 25-26)

يُعدّ الأب والأم، في شعر درويش، رمزين متلازمين للوطن والأرض، وهما كذلك من رموز الإنسانية الكبرى التي ترفد الحياة بمقومات الديمومة والاستمرار. وقد حرص الشاعر على الموازنة بين صورتيهما في قصائده، بحيث لم تطع صورة أحدهما على الأخرى، بل كان لكل منهما حضوره الواضح والمتوازي في نصوصه الشعرية. ففي بعض القصائد، أفرد الشاعر مساحة مستقلة لكل منهما، فكوّن لهما لوحات متكاملة تنبض بالحياة، بينما توزّعت صورهما أحياناً أخرى بشكل جزئي في أكثر من قصيدة، بل قد يجتمعان معاً في قصيدة واحدة، ليشكّلا حضوراً مزدوجاً يعكس عمق ارتباطهما بمعنى الحياة والانتماء(2)(حمدان، 2009، صفحة 284).

الأم، في هذا السياق، ليست مجرد حضور شخصي، بل هي رمز للوطن، ومصدر الحنان، والدفء والعطاء. فالوطن والأم، في رؤية درويش، كيانات متلازمان لا انفصال بينهما، يمدّان الابن بالقوة والقدرة على التحليق في فضاء الحرية. أما الأب، فهو أيضاً تجلّ للوطن، لكنه يمثّل الجيل الأول، جيل الكفاح والمقاومة، وكأنّ الاثنين يتشاركان في تشكيل البنية العميقة لهوية الإنسان وشخصيته.

أما الأشقاء والشقيقات، فهم يُجلبون إلى حنين الشاعر للمكان الأول، لذكريات الطفولة، ولتلك الحوارات الحميمية مع إخوته وأخواته. وربما تحمل الإشارة إلى الشقيقات الثلاث بعداً ثقافياً أوسع، يتقاطع مع مسرحية "الشقيقات الثلاث" لأنطون تشيخوف، والتي تحكي قصة الأخوات الثلاث: أولجا، وماشا، وإيرينا، اللواتي يعشن في بلدة روسية صغيرة، ويجلّمن بالسفر إلى موسكو، دون أن ينجحن في تحقيق ذلك الحلم. وتعكس المسرحية صراع الإنسان مع الواقع، ورغبته الدائمة في التغيير، رغم ما يواجهه من إحباط وخيبات. وقد جسّد تشيخوف من خلالها بساطة الحياة اليومية،

ليكشف عمق التفكير الإنساني وتفاعله مع محيطه. (الحفناوي، 2008)

أما الأصدقاء، وبخاصة أصدقاء الطفولة، والفضوليون، فهم جزء من هذا الماضي الشخصي والوجداني، الذي يستحضره الشاعر بما فيه من دفء، وحنين، وبقايا مواقف محفورة في الذاكرة، تُشكّل امتدادًا لما كان، وما لا يزال حيًّا في أعماقه.

4.2 سيميائية الزمان والمكان:

يحضر المكان في شعر محمود درويش بوصفه أحد أهم المرتكزات الدلالية التي تتشكّل حولها تجربته الوجودية والشعرية، فلا يُعدّ المكان لديه مجرد حيّز جغرافي أو فضاء مادّي، بل يتحوّل إلى جزء من الهوية الذاتية، وإلى رمز مكثّف لمعاني الانتماء والغياب والمنفى. ويُجسّد المكان في تجربة درويش الوطن المسلوب، والملاذ الآمن، والذاكرة الجمعية، وهو في آنٍ معًا مأوى للطفولة وبعث للشقاء والحنين (أبوحميدة، 2008، صفحة 466).

تتجلّى هذه الرؤية بوضوح في ديوان لا تعتذر عمّا فعلت، الذي حمل ملامح صدمة عميقة عاشها الشاعر بعد عودته إلى الوطن الذي ظلّ ساكنًا في وجدانه بملاحمه القديمة، ليكتشف تغييره وفقدانه لصفاته الأصلية التي نسجها الشاعر من خلال ذكرياته، فيتحوّل الوطن من مكانٍ ملموس إلى معادل شعري للذاكرة والحلم. وفي هذا السياق، يغدو المكان، إلى جانب الزمان، عاملان محوريان في بناء النص الشعري، وإكسابه أفقًا إنسانيًا شموليًا، يتجاوز حدود الجغرافيا الضيقة ليعبرًا عن عمق التجربة الذاتية والجمعية.

وفقًا لرؤية باشلار، فإن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يبقى مجرد حيّز محايد بأبعاد هندسية باردة، بل يتحوّل إلى فضاء مليء بالحياة، مشبع بتجارب البشر وذكرياتهم، ومكثّف للوجود الإنساني داخل حدود توفر له الحماية والطمأنينة (باشلار، 1984، صفحة 31). وتجد هذه الرؤية حضورها الواضح في النص الشعري العربي عمومًا، حيث مثل المكان، منذ الجاهلية، موضعًا للحنين والذكرى، وتجسّد ذلك في ظاهرة الوقوف على الأطلال، التي تعبّر عن ارتباط وجداني بين الإنسان والمكان، لا لذاته، بل لما يحمله من دلالات عاطفية مرتبطة بالحبوب والذكريات (عيدان و هادي، 2013، صفحة 153).

في قصيدة درويش محلّ التحليل، يتجلّى الزمان بلفظة "الظهيرة"، بينما يُعبّر المكان من خلال ألفاظ متنوّعة، هي:

"الحصيرة"، "الوسائد"، "الباب"، "الغرفة"، و"معجم البلدان"، حيث يقول:

ضجر الظهيرة في نعاس القطّ

الحصيرة والوسائدُ

بابُ غرفتك الحديديّ

معجمُ البلدان (درويش، لا تعتذر عما فعلت، 2004، الصفحات 25-26)

يشير زمن الظهيرة إلى منتصف النهار، وهو وقت مرتبط تقليدياً بالاسترخاء والهدوء، بل إن الدراسات العلمية الحديثة أكّدت الأثر الإيجابي للقبولة القصيرة في هذا الوقت على الذاكرة والأداء المعرفي، فضلاً عن أثرها في تحسين الحالة النفسية بفضل إفراز هرمون السعادة "السيروتونين"، ما يعزز الإبداع والتركيز (فيله، 2014)، ويُعدّ ربط هذا الزمن بـ"نعاس القط" توظيفاً دقيقاً، لما يعرف عن القطط من ميلها للدفاء وأشعة الشمس، وهو ما يُضفي على المشهد جواً منزلياً حميماً يوحي بالسكينة والارتخاء، وربما يُلّمح أيضاً إلى اللحظة الزمنية التي كتب فيها الشاعر القصيدة، أي بعد الظهيرة.

أما المكان، فتعبّر عنه مفردات ذات دلالات رمزية عميقة؛ فالحصيرة، المصنوعة من سيقان البردي*، تستحضر ملامح المكان الشعبي الأصيل المرتبط بذاكرة الطفولة، والوسائد تُعبّر عن دفء المكان الداخلي وملاحمه المنزلية، بينما يُشير الباب، الموصوف بـ"الحديدي"، إلى صلابة المكان وصموده في مواجهة تغيّرات الزمن، وهو تعبير عن حنين مشوب بالقلق حيال الثبات والتغيّر. ويتّخذ "معجم البلدان" بعداً رمزياً إضافياً، إذ يُحيل إلى الترحال والتنقل، وربما إلى تجربة درويش الشخصية في المنافي والأسفار قبل أن يستقر في بيروت.

يتجاوز المكان هنا كونه فضاءً مادياً ليغدو رمزاً للبيت الأول، بيت الطفولة، والحيز الذي تشكّلت فيه الأحلام والخيال، وهو ما يتوافق مع مفهوم المكان في الأدب بوصفه صورة فنية تُعيد إنتاج الذكريات وتُحفّز الحنين (باشلار، 1984، صفحة 6). حتى حضور القط، ككائن منزلي، يُعمّق ارتباط الشاعر بجزئيات المكان البسيطة، بما تحمله من دلالات على الحميمة والألفة التي ميّزت البيوت القديمة، في القديم والحديث على السواء.

إنّ البيت في شعر درويش يمثّل أكثر من مجرد مأوى؛ إنه عالم الإنسان الأول، وجسدٌ روحي يدمج بين الذاكرة والواقع، ويمنح الإنسان انتماءه واستقراره الوجودي (باشلار، 1984، صفحة 39). غير أنّ مفارقة الماضي والحاضر، التي أنتجت التحولات السياسية والاجتماعية، تركت أثرها على المكان والذات معاً، فبدلت ملامحهما، ووسّعت الفجوة بين ما كان وما هو كائن (أبوحميدة، 2008، صفحة 469).

وتبعاً للرؤية السيميائية، يُحيل المكان في هذا السياق إلى دلالات الانتماء والهوية، بما يحمله من أبعاد مادية ومعنوية

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

تعبّر عن الارتباط بالمحيط، والحاجة إلى الطمأنينة والحماية والسكينة. كما يتقاطع المكان مع الزمن، في تداخل دلالي يعبر عن جدلية العلاقة بين الإنسان والمكان والتاريخ، حيث يُعدّ الزمن، وفق باختين، "البُعد الرابع للمكان"، الذي يُنتج معناه داخل التجربة الإنسانية التاريخية المتغيّرة.

5.2 سيميائية الضمير

يمثّل الضمير في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" إحدى البنى السيميائية الأساسية التي تُجسد انقسام الذات وتعدد مستويات الخطاب. فمحمود درويش لا يكتب بضمير واحد، بل تتعدد ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب داخل النص، بما يعكس تعدد الذوات والوجوه والهويات.

كانت حياة محمود درويش مأزقاً وجودياً مشبعاً بتفاصيل تجربته الشعرية، إذ عاش موزعاً بين الأمكنة والأزمنة والقصائد، منبثاً في بيئة عفوية لا تمنحه بالضرورة أفقاً واضحاً للمستقبل (فضل، محمود درويش: حالة شعرية، 2010، صفحة 7). وقد جاءت قصائده معبّرة بضمير المتكلم المفرد، الذي يتحول إلى ضمير جماعي، بوصف الجماعة، صاحبة القضية، تميل في مسارها التاريخي إلى تجاوز الذاتي والفردى نحو الرؤية الجمعية والموضوعية. وضمير المتكلم الذي يتخذه الشاعر أداة تعبير، إنما يشكّل نافذة إلى الذات في خضمّ صراع الجماعة مع الحصار والموت. ومن ثم، يغدو الديوان بأكمله بمثابة محاكمة للذات، التي انفصلت عن المكان ثم عادت إليه وقد طرأ عليها، كما على المكان، تحوّل عميق (عيسى، 2014، صفحة 3).

أما الضمير المخاطب غير المحدّد في القصيدة، فهو يمثل الآخر الشخصي أو "الذات الأخرى" للشاعر؛ إذ تنقسم الذات لديه إلى ضميري مخاطب ومتكلم، في لعبة القناع التي تفضح مكونات الذاكرة وتكشف اختلاف الشهود حول حقيقة الهوية، تلك الهوية التي لا يمكن للذات أن تؤكدها أو تحدد مساراتها إلا عبر الأم، الرمز العميق للوطن والأصل. يتجلّى ذلك في قوله:

لا تعتذرَ عمّا فعلتَ - أقول في

سرّي. أقول لآخرّي الشخصيّ:

ها هي ذكرياتك كلّها مرئية:

ضجّر الظهيرة في نَعاس القطّ /

عُرْفُ الديك /

عطرُ المرميّة /

قهوة الأمّ

أنا الأمُّ التي ولدته،

لكنَّ الرياحَ هيَ التي رَتَّتهُ.

قلتُ لآخري: لا تعتذرُ إلاَّ لأُمَّك! (درويش، لا تعتذر عما فعلت، 2004، الصفحات 25-26)

لقد أثارت العودة إلى المكان لدى درويش مشاعر الماضي وأسئلته، حتى تساءل: هل هو ذاته الذي كان؟ وقد مهَّد لديوانه بكلمات من أبي تمام ولوركا، لم تكن للزينة، بل جاءت مقصودة تحمل دلالاتها، فالسؤال الملح: هل الذات هي الذات؟ وهل البيت ما زال البيت؟ يقول:

((هل هذا هُو؟)) اختلف الشهودُ:

لعله، وكأنه. فسألتُ: ((مَنْ هُو؟))

لم يُجيبوني. همستُ لآخري: ((أهو

الذي قد كان أنت... أنا؟)) فغضَّ

الطرف. والتفتوا إلى أمِّي لتشهد

أني هُو... (درويش، لا تعتذر عما فعلت، 2004، صفحة 26)

يتضح هنا أن الشاعر يخوض بحثًا وجوديًا عميقًا عن هويته، إذ تتداخل الأصوات وتتعدد الضمائر، ليخلق بذلك حوارًا داخليًا بين ذاتين: الذات الحاضرة (الأنا)، والذات القديمة (الآخر). إن صدمة العودة ولدت مفارقة بين الذات السابقة والحالية، فالشاعر الذي ابتعد عن المكان وعاد إليه، عاد متحوَّلًا، والمكان ذاته تغير، مما جعل من جدلية الأنا والآخر مسارًا للبحث عن الانصهار الذاتي والوحدة، وهو ما يتجلَّى عند الأم، الرمز للحياة والبداية والعودة؛ فالتفاتهم إلى الأم لتشهد على هويته يُعيده إلى جذر وجوده (الأم/ الوطن)، بينما يكرر ضمير (هو) تأكيدًا للاعتزاز بالذات وتماهيها مع الوطن.

لقد كان محمود درويش بالنسبة للسلطات المحتلة "دليلاً حيًّا على وجود الفلسطينيين الذين سعوا إلى محوهم"، الأمر الذي يفسر خشيتهم منه، فقد كان تأثيره، بصفته شاعرًا، يفوق في أحيان كثيرة تأثير الشهداء. فعدد الفلسطينيين الباقين داخل إسرائيل كان يتزايد، ومعه ازداد القلق لدى سلطات الاحتلال، وقد تنبأ درويش بهذه التحولات مبكرًا، حتى إنه وُصف في ستينيات القرن الماضي بـ"العنصر التأمري"، إذ كانت إسرائيل تخشى الشعراء أكثر من الشهداء (عبدربه، 2012، صفحة 29)، ويعيدنا قوله: ((هل هذا هُو؟))... اختلف الشهود، إلى عمق هذا السؤال الوجودي عن الهوية.

إن الأسئلة المطروحة في النص الأدبي هي أداة جوهرية للبحث عن الهوية، إذ يُسهّم النص الشعري في إعادة

تشكيل الواقع الهشّ الذي تخلقه الحروب والاستعمار الكولونيالي، وتزداد هذه الحاجة في المراحل التاريخية العصبية، فتغدو مهمة الكشف عن الواقع ضرورة لا بد منها (عبدربه، 2012، صفحة 49).

طرح درويش عبر قصائده عشرات الأسئلة حول هوية الفلسطيني، وإمكانية الوصول إلى تسوية تحفظ حقوق أصحاب الأرض، إلى أن عبّر عن قناعته في "جدارية"، تلك القصيدة التي أضاء فيها، بيقين متأخر وبعد عودته، بأن الذكرى والذاكرة هما انتصار الضحية على الجلال (عبدربه، 2012، صفحة 57).

إن سؤال الهوية لدى درويش مركّب ومتعدّد الأبعاد، متشابك مع أدوات الإعلام، وآليات السيطرة الاستعمارية، والسعي للتححرر الوطني. ومن هنا، تحوّلت الكتابة ذاتها إلى ردّ وجودي، ومحور لإعادة بناء الهوية الفلسطينية المضيّعة، سواء في شعر درويش أو غيره من شعراء القضية. وفي زمن العولمة، باتت الهوية في حالة تشكّل دائم لا نهائي (عبدربه، 2012، صفحة 9). أما تحولات الضمير من المتكلم (أنا) إلى المخاطب أو الغائب، فما هي إلا انعكاس حيّ لقلق الشاعر وبخثه المستمر عن ذاته وهويته المبعثرة بين زمنين: الماضي والحاضر.

3- الخاتمة

خلصت الدراسة إلى أن قصيدة لا تعتذر عما فعلت تشكّل بنية دلالية مفتوحة، تتفاعل فيها العلامات اللغوية والثقافية لتعبّر عن وعي الشاعر بالذات والكتابة والمنفى، وقد أظهرت المقاربة السيميائية أن المعنى في القصيدة لا يُنتج من خلال المفردة فحسب، بل من خلال علاقاتها الرمزية والسياقية داخل النص. ومن أبرز النتائج التي خلصت إليها الدراسة:

- العنوان مركز دلالي يوجّه القراءة ويفتح أفق التأويل.
- الزمان والمكان علامتان للذاكرة والاعتراب.
- الضمائر وسيلة لإنتاج التعدد الصوتي في النص.
- العلامات الثقافية (القهوة، البحر، الأم...) تشكّل رموزاً هويّة.
- اللغة تتحوّل إلى علامة كبرى تُجسّد وعي الشاعر بالكتابة والذات.

التوصيات:

- توسيع التحليل السيميائي ليشمل قصائد أخرى من الديوان نفسه.
- توظيف المنهج السيميائي في دراسة الشعر العربي الحديث لما يمتلكه من طاقة تفسيرية واسعة.
- الاهتمام بالعلاقة بين العلامة والثقافة في الخطاب الشعري الفلسطيني

4 - مراجع البحث:

- أبوتمام. (1951). ديوان أبي تمام (الإصدار ج2). (محمد عبده عزام، المحرر) القاهرة: دار المعارف.
- إخلاص محمد عيدان، و صلاح كاظم هادي. (2013). سيميائية المكان في شعر امي القيس. مجلة كلية الآداب. الجاحظ. (1956). الحيوان (الإصدار 3). مصر: شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.
- أميرتو إيكو. (2007). العلامة تحليل المفهوم وتاريخه. (سعيد بنكراد، المحرر) بيروت: المركز الثقافي العربي.
- بارت، رولان. (1986). عناصر السيميولوجيا. (عبدالسلام بنعبد العالي، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال.
- بلعابد عبدالحق. (2008). عتبات جيران حنينت من النص إلى المناس (المجلد 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- تشارلز بيرس. (1986). تصنيف العلامات. (فزيال غزول، المحرر) مصر: دار إلياس.
- جاميس غليك. (2008). نظرية الفوضى: علم اللامتوقع (المجلد 1). (أحمد مغربي، المحرر) بيروت: دار الساقى.
- جميل حمداوي. (1 يناير، 1997). السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر.
- دويتشه فيله. (28 8، 2014). هل تعرف الآثار السحرية لقبولولة الظهيرة؟ أخبار الصحة.
- روبرت شولز. (1994). السمياء والتأويل (المجلد 1). (سعيد الغانمي، المحرر) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- سعيد بنكراد. (2012). السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها (المجلد 3). سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- سعيد علوش. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (المجلد 1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- صلاح فضل. (1992). بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة).
- صلاح فضل. (2010). محمود درويش: حالة شعرية. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- عبد الخالق عيسى. (7 8، 2014). الحضور والغياب في ديوان محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت). مجلة جامعة النجاح الوطنية.
- عبد الرحيم حمدان حمدان. (2009). صورة الأب والأم في شعر محمود درويش. مجلة جامعة الأزهر.
- عبدالسلام المسدي. (1986). اللسانيات وأسسها المعرفية. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- علي جاسم سلمان. (2003). موسوعة معاني الحروف العربية. عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع.
- عماد علي الخطيب. (1 أيلول، 2011). دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية: دراسة سيميائية في نماذج مختارة. مجلة جامعة القدس المفتوح للأبحاث، صفحة 129.
- عمار حلاسة. (2008). تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل لعبد الله حمادي. الملتقى الوطني الرابع الكتاب الرابع (السيمياء والنص الأدبي). الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة.
- عيسى عودة برهومة. (2007). سيمياء العنوان في الدرس اللغوي. المجلة العربية للعلوم الإنسانية (97).
- غاستون باشلار. (1984). جماليات المكان (المجلد 2). (غالي هلسا، المحرر) بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

- فرديناند دي سوسير. (1988). علم اللغة العام. (يوئيل يوسف عزيز، المحرر) العراق: دار بين الموصل.
- ليانة عبد الرحيم عبدربه. (2012). المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش. رسالة ماجستير. فلسطين: جامعة بيرزيت. فلسطين: جامعة بيرزيت.
- مارسيلو داسكال. (1987). الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة. (حميد حمداني وآخرون، المحرر) الدار البيضاء: مطابع إفريقيا الشرق.
- محمد أبوحميدة. (2008). جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش. مجلة جامعة النجاح للأبحاث.
- محمد إسماعيل حسونة. (2015). النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية. مجلة جامعة الأقصى (2).
- محمد السرغني. (1987). محاضرات في السيمولوجيا. الدار البيضاء: دار الثقافة.
- محمد كامل رصرص. (2016, 1 20). مقال ذبابة سقراط وجسد الأمة الثقيل،. تم الاسترداد من موقع الحوار: [/https://www.elhiwar.dz/contributions/37585](https://www.elhiwar.dz/contributions/37585)
- محمود درويش. (1997). ذاكرة النسيان. رام الله: منشورات وزارة الثقافة.
- محمود درويش. (2004). لا تعتذر عما فعلت. بيروت: دار رياض الريس للنشر.
- مدونة د. زكية العتيبي. (بلا تاريخ). http://zakayah11.blogspot.com/2013/06/blog-post_8.html.
- نادية هناوي. (2011). مقارنة سيميائية ألسنية لأبنية السرد في مجموعة الظل في الرأس. مجلة كلية التربية (44).
- ناصر يعقوب. (2004). اللغة الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية (المجلد 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- هبة الحفناوي. (3 نوفمبر، 2008). تشيكوف... و(الثلاث أخوات). جريدة الرأي الكويتية.
- يوسف وغليسي. (2008). مدخل إلى السيميائيات وتحليل الخطاب الأدبي. الجزائر: منشورات الاختلاف.

