

## **Semiotics of time in Divan-e Muntasif al-Layl (midnight), Murid al-Barghouthi [In Arabic]**

Ibrahim Jaber Ali <sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Linguistics teacher at the Institute of Readings and Quranic Sciences, Al-Azhar Al-Sharif, Tanta, Arab Republic of Egypt

\*Corresponding author: ebrahim\_gaber\_ali@yahoo.com

DOI: [10.22034/jltll.v4i1.84](https://doi.org/10.22034/jltll.v4i1.84)

Received: 19 Sep, 2020

Revised: 06 Oct, 2020

Accepted: 01 March, 2021

### **ABSTRACT**

The issue of time including passing of time, how to conceptualize language and expressed has been constantly considered by philosophers and from another perspective, semioticians, and has attracted them to study how the concept of time is formed and its passing in various texts. This descriptive-analytical study studies the interaction and correlation of the element of time in the form of cryptographic layers with other sign systems in the Midnight Divan of Al-Barghouti. The purpose of this study is to discover the most important temporal signs and how to represent them, as well as to investigate the function of other levels of signification in explaining and advancing this type of signs in the poems of the poet. Findings indicate that, time as a social subdivision plays a very important role in identifying the latent talents of the text, secondary concepts and ideology that governs it in the Midnight Divan and has a close and meaningful relationship with other layers of semantics. It is influential in those layers; on the other hand, an extensive network of textual levels such as place, characterization, conflict, and action explicitly and implicitly reflects the concept of time. There is also a kind of non-linear and discrete time in illustration which is the result of the confusion of the poet's social environment, contradiction and irregularity of socio-cultural norms. Time in the Midnight Divan shows a semiotic process performed on objects, color Costumes and flags appear in some characters, including the realities of the poet's life.

**Key words:** Semiotics, Narrative Time, Divan-e Montasaf-e-Layl (Midnight), Murid Al-Barghousi.

## سيمياء الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

إبراهيم جابر على<sup>١</sup>

١. باحث وناقد مصرى، مدرس علوم اللغة، معهد القراءات وعلوم القرآن، الأزهر الشريف،طنطا،جمهورية مصر العربية

\* الكاتب المسؤول Email: ebrahim\_gaber\_ali@yahoo.com

DOI: [10.22034/jltll.v4i1.84](https://doi.org/10.22034/jltll.v4i1.84)

١٤٤٢/٠٧/١٧ تاريخ القبول

١٤٤٢/٠٢/١٨ تاريخ المراجعة

١٤٤٢/٠٢/٠١ تاريخ الاستلام

### الملخص

نشأتِ الصورةُ حال كونها لغةً تواصلٌ أو وسيلةً من وسائلِ الإنجاز البرغوثي — من حيثِ<sup>١</sup> بالزمن ارتباطاً وثيقاً، إذ إنها تؤرخ للزمنِ التي خطّتْ أو نقشَتْ فيه؛ فتحبسه في خطوطها وألوانها؛ ليُدلّ<sup>٢</sup> مُتجددًا مهما مرّت عليه العصور. إن صورة الكاتب المصري القديم وهو جالس أمام الكتاب تُعدّ تجسيداً<sup>٣</sup> لمعنى الكتابة، وهو الزمن الحاضر للرؤية أو المشاهدة، في إشارة بلغية تُجسد استمرارية حدوث الفعل (=الكتابه) وعدم انقطاعه على مرّ العصور، ليترجم ذلك — بعد آلاف السنين في حقل الثقافة الجماهيرية — بمقوّلة: «مصر تؤلف...» ( بصيغة المضارع)، ولتُتّخذ الصورة علامهً (=رمزاً) متجدد الدلالة لكبرى مؤسسات النشر فيها. تسعى هذه الدراسة نحو اكتشاف آليات سيمياء الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي؛ وفيه تتسع سيرورة سميوز الزمن؛ لتشكل — دوائر صراع الذات مع الآخر والمكان. لقد مثل [العن] <sup>٤</sup> في (منتصف الليل) سيرورة سيميائية إنجازية امتدت في أعمق النص /الديوان على امتداد أرجائه، ووصلت <sup>٥</sup> من كثب دوائر صراع الذات مع نفسها ومع المكان /الوطن المحتل، ومع الآخر الأهل والعدو وقد أحذت <sup>٦</sup> هذه السيرورة الزمنية عدة أشكال، فبدا الزمن فيها موضوعاً، وبدا ماثولاً في الأشياء والألوان والملابس، والعلوم، وفي بعض الشخصيات، وبدا مئولاً في بعض السياقات وخاصة تلك التي ترصد فيها الذات واقعها.

الكلمات الدليلية: سيمياء الزمن، الزمن الروائي، ديوان منتصف الليل، مريد البرغوثي.

## ١. مقدمه

### ١- اللغة و سيمياز الزمن:

تحشد مِتَانُ العربية قوائمَ عديدةً لصيغ المراحل الزمنية/العمرية للإنسان — بما إنَّه مُنْتَجُ اللغة ومستهلكُها — تعتمد جُلُّها على تجسيدِ الزمن في الصورة؛ فالإنسان «مادام في الرَّحِم فهو جنين، وإذا وُلد فهو وليد، وما دام لم يَسْتَمِّ سبعة أيام فهو صديع، ثم ما دام يرضع فهو رضيع، ثم إذا قُطع عنه اللبن فهو فطيم... فإذا بلغ طُوله خمسةُ أشبار فهو خماسيٌ...، فإذا كاد يتجاوز العشرين فهو متزوع وناشئ، ... ثم ما دام في الثلاثين والأربعين فهو شابٌّ، ثم هو كهلٌ إلى أن يستوفى الستين»

إنَّ العربية — من خلال النص السابق — تُتَّخذُ الزمن مُؤَوِّلاً سَنَنِياً **Code** رابطاً بين الشيء في حاليه الأولى (=الأولانية) وبين الشيء نفسه في حالته الثانية (=الثانية) والتي فيها يدخلُ في علاقة تفاعل مع آخر، ففي صيغة (جَنِين) نجد تفاعلاً عنيفاً جاء وصفه في الكتاب العزيز: (حَمَلْتَهُ أُمُّهُ وَكُرْهَا) (سورة الأحقاف، الآية: ١٥) وقد تَأَتَّى هذا الكُرْهُ من التغيير الجسدي الذي يصيب الآخر (الأم).

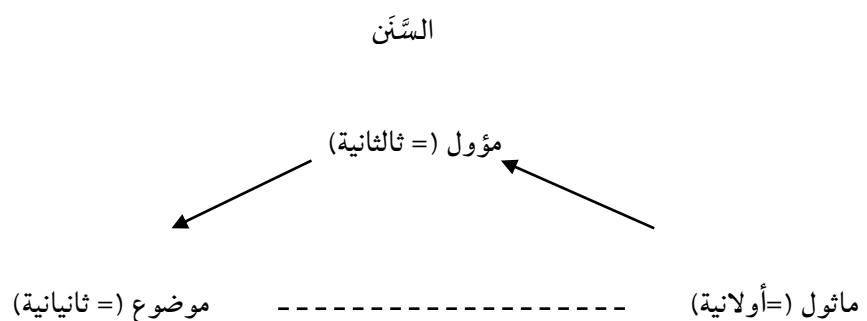
وبناءً على ما سبق يُعتبرُ الطرحُ النظريُّ لهذه الدراسة متسقاً تماماً مع تعريف الثانية من منظور عالم السيميائيات الأمريكية شارل ساندرز بورس (C. S. Peirce ١٨٣٨ — ١٩١٤) إذ إنَّ (الثانية) تنتج آثاراً تُنعكسُ مباشرةً على الحواس، وتُحدثُ آثاراً من طبيعة فيزيائية صرفة. صيغة (جَنِين) بمعناها المعجميّ (=المُستتر عن الرؤية) تُحوَّل — وبعد فترة من الزمن — إلى صيغة أخرى وهى (وليد) حالَ تمامه، أو (مُخْبِّل) حال عدم إتمام الفترة الزمنية المعروفة (ليس أقل من ستة أشهر). فالزمن — إذن — عنصر ثالث يقوم بتأثيل الشفرة القائمة بين الشيء في حالته الأولى (حالة الاستثار) وفي حالته الثانية (حالة الخروج والولادة). فالانتقال من الأولى إلى الثانية هو خروج من دائرة الاختفاء المتصل إلى الوجود العيني المُحدَّد، وبعدها أخرى «الثانية تنقلنا من الغموض والإبهام إلى الوجود الفعلى» (سعيد بنگراد: السيميائيات والتأويل، مدخل سيميائيات ش.س. بورس، ص٦٣)، أي تنقلنا إلى الصورة المُجسَّدة، وتُنلَقُ دائرة الاحتمالات في الأولى. ويقوم الزمن بصفته التأويلية (الثالثية) بوضع القانون بين الشيء في وضعه الأول وفي وضعه الثاني [D] يدخل في علاقة مع آخر، فلا تصحُّ صيغة (وليد) أن تطلق على الإنسان إلا بعد إتمامه فترة زمنية محددة.

وعلى ذلك يمكن اعتبار التجربة الإنسانية بدءاً من صرخة الرضيع إلى تأمل الفيلسوف سلسلة من العلامات المترابطة المترابطة؛ إنه مبدأ الامتداد الذي يجعل من التجربة الإنسانية بكل لغاتها (أو مواد تعبرها) تجربةً كليّةً، تنتهي معه العلامة إلى الانصهار في الفعل». الزمن - إذن - عنصر ثالث (سنن/قانون) يحدد العلاقة بين الأول والثاني، كما يحدد في نهاية المطاف طريقتنا في الإمساك بالتجربة الإنسانية واستيعابها. وبلغة سيميائية نقول:

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-12-08 ]

إن الزمن مؤولٌ يربط بين الماثول **Object** وموضعه **Representation**،

وذلك على نحو ما تظهره الخطاطة التالية:



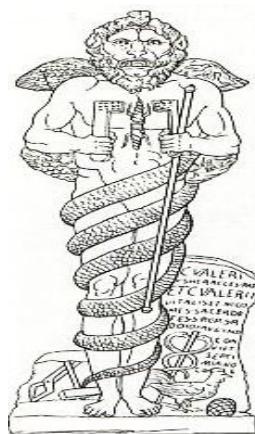
بدخول الزمن هذه العلاقة السيميائية قد يتعرض للسيطرة الدلالية؛ أي الامتداد والتطور في مسلسل حركة متتالية؛ بمعنى أن الزمن قد يكون ماثولاً يحيل إلى موضوع، وقد يكون موضوعاً محالاً إليه من ماثولات أخرى. وهكذا بما يسميه بورسُ (السيميوز اللامتناهية)؛ إذ لا يمكن لسلسلة الحالات أن تتوقف عند نقطة محددة، <sup>39</sup> إذا كانت نقطة البداية محددة فإن نقطة النهاية غير محددة.

يكاد ينطبق المنظور السيميائي السابق — وهو ينطبق فعلًا في رأينا — على طبيعة الزمن؛ إذ إنها طبيعة غير مستقرة، فهي مستمرة في سيرورة إلى نقطة لا نعلمها، وليس أمام الإنسان من آلية لتعطيل هذه الطبيعة المتحركة في سلسلة التوالي، إن «الزمن نفكّر فيه على أنه دائرة، أي إن الأشياء جميعها تترابط في نوع [D9] <sup>40</sup> الدوائر؛ الليل يأتي في أعقاب النهار، والنهار في أعقاب الليل، والصيف ينتهي ليحلّ الخريف.....، وعلى هذا

سيماء الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

النحو تمضي الطبيعة كلها لتعود من جديد». ومن ثم ظل الزمن فكراً شائكةً شغلت الإنسان، وشكّلت له حزماً من تساؤلات أقلقته متصuche، أدرك من تواترها المستمرة في خلده أنه — أي الزمن — الكائن الأبدى الدائم المطلق اللامتناهى الذي لا يفتأ ينشب أظفار الفناء في عنقه، ولا يستطيع من مخالفاته المستمرة فِكاكاً أو هرباً. ولعل ذلك سبب في تجسيد إله الزمن المطلق زورفان (Zurvan) — في الميثولوجيا الفارسية — في صورة وحش برأس أسدٍ له جناحان ويلتف حول جسده أفعى ضخمة رأسها فوق رأس الأسد.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-12-08 ]



[صورة (١)]

ولما كانت طبيعة الزمن طبيعة غير قارئة، سعى الإنسان إلى ما يعطيه استمراره؛ إذ قد أدرك في طيّات نفسه أنه لا يقهر الزمن إلا الحجر والكلمة، فشيد الأهرامات وبني المعابد وسجّل على جدرانها آماله وأآلامه وصلواته وتضرعاته. فظلت (علامات/صورا) في جبين (الزمن)، تشكل فنوناً زاهراً جسّدت ما جادّت به القراء في مختلف الحضارات، وفي الوقت نفسه صارت ماثولات تحيل على الزمن الغابر، عَرَفَ الأبناء<sup>13</sup> من خلالها كيف عاش الأجداد في القرون والأزمان الغابرة.

وارتكازاً على الطرح السابق رأينا العمل الأدبي — أيّاً كانت صورته — شكلاً من أشكال الخطود<sup>14</sup> أمام طبيعة الزمن المتغيرة. صحيح أن الزمن كامن في وعي أي إنسان؛ لأنّه شاء أم أبي «موجودٌ يعيش<sup>15</sup> في»<sup>20</sup> الزمن، بل موجود يعيش الزمن، إن لم نقل هو الزمن نفسه!». (د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ط. مكتبة مصر (د.ت)، ص ٧٤) غير أن هذا الكمون يظلّ أعمق تأثيراً في وعي الأديب، فالزمن يقف مراقباً للشعراء<sup>29809304</sup>

يرصد خطواتهم ويُعدّ عليهم أنفاسهم وينقص عليهم حياتهم، «يتلبس صفات الوحش المفترسة التي تأكل لحوم البشر مستمتعة بتذوقها، يقول الشاعر واصفاً هذا الترقص:

مَشَى مُتَهَبِّسًا يَنْسَابُ لُومًا وَجَ—اَوَرَ لَدْغَهُ طَعْنَ السَّنَانِ

فَأَغْرَضَ مِثْلَ ذِي صَلْخٍ وَبُكْمٍ فَقِيدَ السَّمْعَ مَعْقُودَ اللَّسَانِ

ويعد الوقوف على الأطلال في مطالع القصيدة الجاهلية مظهراً من مظاهر التعامل مع الزمن في وهي ١٢-٠٨ [٢٠٢٢] الشاعر؛ إذ يمثل الطلل — حينئذ — ماضياً نعم فيه الشاعر بقرب حبيبه، وحاضرًا أيضًا يعني فيه آلام الفقد والوحدة والذكريات التي تعطن وجدهانه من حين إلى آخر، ومستقبلًا غامضاً يلفه التساؤل: هل ثمة لقاء؟ وما قصائد المدح التي كانت تلقى في حضرة المدح إلا تخليد لزمن حكمه، وما الروميات إلا تاريخ لبيك [٢٠٢٢] تجربة الأسر في حياة الشاعر الفارس أبي فراس الحمداني (ت ٣٥٧ هـ).

## ٢ - زمنية العنوان:

يمتد سيميونز الزمن في ديوان (منتصف الليل) امتداداً رأسياً، يبدأ من أولى النقاط التي تصافح عيني [٢٠٢٢] القارئ؛ إذ يقوم عنوانه بوظيفة الاحتواء لمدلول النص /الديوان كله؛ إن منتصف الليل أو الساعة الثانية عشرة نقطة نهاية وبداية في الآن نفسه؛ نهاية يوم من عمر الإنسان وبداية يوم آخر، وكذلك انتهاء عام بكل ما فيه من إخفاق ونجاح، وألم وراحة، وحزن وسعادة، وفراق ولقاء ، وتأهُب لعام جديد يُطْمَح فيه أن يكون أفضل من المُنصرم [٣.٦.١.٣.٤.١.٣.٥]

منتصف الليل زمن (= موضوع) تترافق فيه الآلام والأمال، وتکاد الهموم فيه تتطيق على صدر الشاعر [٢٠٢٢]، وخاصة ذلك الشاعر المُشتَت في بلاد الأرض؛ إذ قد مطَّ الاحتلالُ زمنَ شتاته حتى صار ثالثين عاماً. ومن ثم [٢٠٢٢] يُصبح انطباق عقري الساعية على الرقم (١٢) ماثولاً سيميونياً يحيل إلى موضوع صراع الذات مع واقعها المتغير [٢٠٢٢] في شِقَيْنِ غليظين (الغربة والاحتلال)، وما تعانيه من خيبة أمل وفقدان المحفز على التفاؤل بالأوضاع [٢٠٢٢] تعيشها. يقول «مريد»:

«انطبق العقربان. إنه منتصف الليل

النصف الذي مضى ليل

سيمياز الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

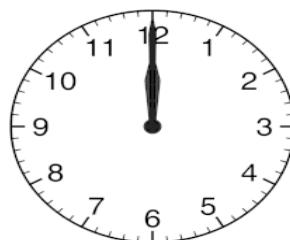
والنصف الآتي ليل

هل فكرت في هذا؟».

إن التكتيف الشعري للصيغة الزمنية (نصف) في المقطع السابق (=منتصف (مرة واحدة) – النصف (مرتين)) ليتسق مع ما يفرزه هذا التركيب (=نصف) من معانٍ ذهاب شطر شيء غليظ وبقاء قدر مثله في الغلظة. (د. محمد حسن جبل: المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ط. مؤسسة المربي، المملكة العربية السعودية، ط. ٤٠، ٢٠١٩، ٢٠١٩/٦٤٢). فالشاعر يعاني من غلظة الليل، وما أن مضى منتصف الليل بما فيه من ظلام، حتى يدخل النصف الآخر بقدر من غلظة الظلام واستباده. يكاد يعيد هذا الامتداد الزمني للليل إلى أذهاننا سيرة [«النابغة»](http://www25.journal.sj.feri.ir) الجاشم على صدر الشعر العربي:

تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ .. وليس الذي يرعى النجومَ بآيب

وكذلك كان ليل «مريد»؛ فالنصف الذي مضى بغازته ظلما، والنصف الآتي بغازته ظلما أيضا. ومن ثم تضطُّّ الهموم التّقال على الذات، وتنطبق انتباهاً يجسّد بصرّياً انتباها العرّابين على العدد (١٢).



[صورة (٢)]

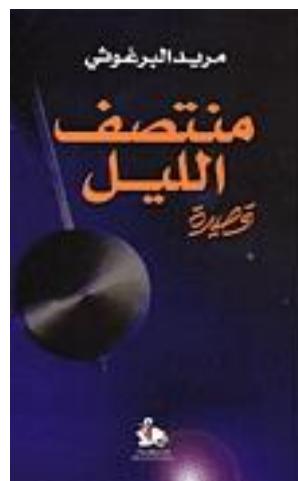
لكن ما ثال (منتصف الليل) — أعني انتباها العرّابين على (١٢) — قد يكون نهاراً أيضاً، لكن الملايى للما ثال الأيقوني، يظل هو نفسه في منظور الذات، يقول:

«انتبا العرّابان. إنه منتصف النهار

هذا يُشبه ذاك. أين المشكلة إذن؟».

لقد ألقت الظلمة بحملتها الدلالية على الذات، ومثلت لها موضوعا لا تستطيع منه المناص أو الفكاك، بحيث صار النهار كالليل، فـ«هذا يشبه ذاك»، وكلاهما يمثل الموضوع/الزمن، وكلاهما يفضي إلى الاغتراب في الروح والجسد. فعلى الرغم من التضاد على المستوى السطحي للصيغتين الزمنيتين للموضوع (الليل/النهار)، إلا أنها نجد اتحاداً لفعلهما على الذات في المستوى العميق ، اتحاداً يوازي انطباق العقربين على بعضهما بعضًا. فالذات في ليلها تعانى، وفي النهار تفكير في آلام الليل.

لا ينفصل غلاف الديوان عن الطرح السيميائية السابق؛ إذ قد أسلهم تصميمه في دعم الظلام الممتد التي يعانيه (مرید)، ذلك لأنك تجد الخلفية ذات اللونين الأسود والأزرق الداكن، وبيه من خلاهما أيقونة اليمن (البندول) الذي يعكس بحركته النمطية معاناة الذات وتأكلها في غربتها الممتدة. والبندول في الغلاف تتبعه أيقونية أخرى تتواءز مع العقربين في النص السابق:



[صورة (٣)]

الليل – إذن – موضوع – يضرب بأوتاده في أعماق الذات، إلى أن استحال لديها مرض، لذا يقول:

١— «... أنا مصاب بالليل ».«

ويتساءل – في سياق آخر – قائلاً:

سيمياز الزمن فى ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطينى (مريد البرغوثى)

٢- «أَمَّا مِنْ عَلاجٍ لِمَرْضِ اللَّيلِ يَا سَيِّدِي

- لا .. لا علاج لمرض الليل».

يأخذ الموضوع سيرورته السيميازية كلما تعمق القارئ فى النص تاركا عتبته (العنوان) ، ليجد الليل ماثولا يحيل إلى موضوعات أخرى، ومن ذلك:

١- الليل أيقون الخوف، يقول:

«الخوف في الخارج بلطة تفلق حطب الليل

كل ما يتحرك في هذه الليلة له طعم الخطر».

٢- الليل أيقون العجز وقلة الحيلة، يقول:

«وَكُلُّ وَغْرَ هِينٌ

إلا وعرة الطريق إذ أُسِير خطوتين

من مقعدي إلى سريري

كلما أتى المساء».

٣- الليل أيقون الحيرة:

«الليل مدينة الغاز

وعلامات استفهام».

فالخوف يُبعد الذات عن التواصل مع عالمها الخارجي، ويصيّبها بالعجز عن القيام ببساط نشاطها الحركي (القيام من المقعد إلى السرير)، كما أنه يفقد القدرة على التفكير، سواءً أكان في أمر من أمورها، كما في قوله:

«في الليل

كل الإجابات غباء».

أم في الموضوع / الليل نفسه، كما في قوله:

«ولماذا أسأل كالآبله

عن أسباب لليل».

٣ - زمنية الأشياء :

استثمر «مرید» الأشياء استثماراً دلائلاً في ديوان (منتصف الليل) أيضاً؛ إذ جعل منها ماثولات تحيل إلى [Downloaded from farsi.ierf.ir on 2025-12-08]

الزمن، ومن هذه الأشياء:

١ / الرُّزْنَامَة :

تعد الرُّزْنَامَة ماثولاً سيمياً مدهشاً يختزل الأيام والشهور بين يدي مستخدمها؛ إذ إن كل صفحة/ورقة بها تمثل يوماً من عمر الإنسان، فهي زمنٌ ما، منصرماً كان أم مقبلاً. وبها يفتح «مرید» نصه /ديوانه؛ حيث كانت شاهداً علينا انتصاء عام آخر في شتات الغربة، فالمنفي هو المنفي، والمحتل هو المحتل، والمستقبل قد ازداد ضبابيةً وغموضاً، يقول:

«هذا ما تستطيعُ أن تفعله

أن تلقى بها في السلة

الرُّزْنَامَة كلها

بشهرها الائتين عشر

ترمى مضارعها في الماضي».

سيماء الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

تفرز الرزنامة دلالتها الشعرية عن طريق شبكة العلاقات التركيبية في مطلع النص؛ إذ تقدم ضميراً لها لفظاً ورتبة (بها) على اسمها الظاهر، مما يجعل القارئ مشدوداً إلى عمق النص متواصلاً معه، حين يحدث تقدم الضمير هزةً وجданيةً تشير سؤالاً: ما الذي سيُلقي به في السلة في منتصف الليل؟ ولا يترك الشاعر قارئه يذهب أى مذهب؛ إذ يذكر أنه سيُلقي بالرزنامة القديمة (الزمن المنصرم / الماضي)، مستاءً منها خائباً أمله فيها.

الرزنامة — إذن — إشارة إلى زمن سيءٍ يبغى الشاعر التخلص منه، فهي لم تحوِّل ما يدفعه إلى الاحتفاظ ولو بصفحة منها، يؤكد ذلك صيغتان حاسمتان:

الأولى: الصيغة التوكيدية (كلها) التي تؤكد الشمولية؛ إذ إن فعل الإلقاء سيشمل جميع الصفحات. في إشارة [Downloaded from jsalierf.ir on 2025-12-08] بارعة لفداحة ما ألقاه الزمن (العام المنصرم) في النفس من أحداث أليمة.

الثانية: شبه الجملة المتعوّدة بالعدد (بشهرها الاتنى عشر).

الرزنامة زمن مُجسَّدٌ فعلاً في يد الشاعر، إلا أنه زمن سيءٍ، ومن ثم يسعى جاهداً إلى التخلص منه (كلها)، لأنَّه زمن لم يحمل إلا الأوجاع الرسمية المتكررة. إنها تحيل إلى زمن الانكفاء والتكيُّف مع شروط الأعواء، فالمواجع هي، تتكرر وتتكاثر يومياً.

ومع بروز العام الجديد برأسه، تتذكرة الذات أنها لم تزل على إخفاقها وشتاتها، ولذا يختتم الشاعر نصه/ديوانه بالرزنامة أيضاً في إشارة إلى زمن آتٍ، يحمل في طياته إخفاق العام المنصرم، يقول:

«على المسمار ذاته

على الحائط ذاته

علق الرزنامة الجديدة

هذا ما تستطيعُ أن تفعله».

إن تمرّز (الرزنامة) في مفتاح النص ومحاتّمه على طريقة القوسيّين الحاصرين هكذا: [...] يفرز دُرّ [D.R: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6] انحصار الشاعر داخل الزمن، ودخوله معه في صراعٍ مستمرٍ، كما تُسْهِم الصياغة الشعرية في إبراز عجز الشاعر

عن مواجهة هذه المعركة الضّروس، فهو مسلوبُ الإرادة بفعلٍ فاعل، وكل ما يستطيع أن يقوم به هو أن يُعلّق رزنامة (جديدة)، على المسماّر (ذاته) والجدار (ذاته) في غربته (ذاته)؛ إذ لم يتغيّر شيءٌ، فلم تزل موائد المفاوضات مستمرة، ولم تزل قائمةً من كلمات العجز والبلادة (ذاته) تتصدر الأسنة (ذاته) في وسائل الإعلام (ذاته)، ولم تزل عبارات التسويف والينبغيات والشعارات والإدانات (ذاته) عالقة في حناجر صانعى القرارات.

تشير الصفة التحويّة (الجديدة) إلى زمن آخر يعيشه الشاعر بكل حمولات الإخفاق السياسي الرسمى للقضايا (ذاته)، بينما يمثل الجدار ماثولاً سيمياً للوطن المستأجر الذي يحيل إلى الوطن المحتل بتاریخه وحضارته المسلوبيّتين، في حين يمثل المسماّر (ذاته) ماثولاً زمياً عجبياً؛ إذ إنه يشير إلى صدأ الأحوال والأوضاع التي لم تتغيّر باتفاقيات أو مفاوضات أو مؤتمرات.

لقد اعتمد مرید على هذين الماثولين (الجدار / المسماّر) في موقفٍ آخرٍ عَبَرَ فيه — باختزال لغويٍّ مدحش — عن مأساة زمانه الممتدة منذ لحظة الخامس من يونيو عام ١٩٦٧، يقول:

«نَجَحْتُ وَتَخْرَجْتُ حَصَلَتْ عَلَى لِيْسَانِسْ مِنْ قَسْمِ الْلُّغَةِ الإِنْجِلِيزِيَّةِ وَآدَابِهَا؛ وَفَشَلَتْ فِي الْعُثُورِ عَلَى جَهَارِ أَعْلَقَ عَلَيْهِ شَهَادَتِي». وَنَسْتَطِعُ أَنْ نَعْدِ شَهَادَةَ التَّخْرُجِ ماثولاً سيمياً بليغاً عَلَى الزَّمِنِ الَّذِي يَتَبَدَّدُ مَعَ تَبَدُّدِ الْأَرْضِ وَضَيَاعِ الْوَطَنِ، إِشَارَةً سيمياً تَقْفَ أَمَامَ إِشَارَةِ الرِّزَنَامَةِ الَّتِي يَسْتَطِعُ أَنْ يَعْلَقَ عَلَى جَهَارِ الْغَرْبَةِ (ذاته).

تبدو الرزنامة — إذن — ماثولاً سيمياً ناجحاً يختزل زمن الإخفاقات العربية المتكررة في حق القضية الفلسطينية، ومن ثم يرى الشاعر أنها — أي الرزنامة — قد «أصيّبت بالعطب وبترّاكم الأوجاع طبقة فوق طبقة، حتى أصبح الزمان الفلسطيني نفسه أضفان من النقائض والفكاهات التي لها طعم العلقم ورائحة الانقراض».

ولكن ينبغي النظر إلى قول الشاعر «هذا ما تستطيع أن تفعله» الذي قد تكرر في المقطع الأخير أيضاً من الديوان؛ إذ يشير إلى تحول الرزنامة في سيرورتها السيمياً إلى موضوع جديد تفرغ فيه الذات جام غضبها من الإدارة العربية للقضايا الفلسطينية (الأرض - اللاجئين - المستوطنات)؛ إذ قد أصبح الرقم (٤٧) الذي تحمله أوراق الرزنامة عقدة نفسية لديه، يقول في نص نثري: «هناك أرقامٌ معينةً اسلخت عن معناها المحدد والموضوعيّ وأصبحت تعنى شيئاً واحداً لا يتغيّر في الوجودان». ومن هذه الأرقام (٤٧) يقول: «في ظهيرة

سيمياز الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

ذلك الاثنين الخامس من حزيران ١٩٦٧ أصابتني الغربة». وهكذا يمثل هذا الرقم ما ثولاً سيميايا آخر، يحيل إلى عقدة نفسية مرتبطة بزمن ما؛ ومن ثم يتواءزى هذا الرقم دلاليًا مع الرقم (١٢) الممثل الأيقوني لمنتصف الليل، يقول: «هل أنا معقد من الـ ٦٧؟ نعم. الكامل لله! هزيمة حزيران لم تنته». ويقول موضحًا الأبعاد الشخصية لهذه العقدة النفسية: «ومن الخامس من حزيران ١٩٦٧ ترکنا لتتدير أمور.. حياتنا في ظل الهزيمة الممتدّة، الهزيمة التي لم تنته بعد».

إن هذا الإلحاح على صيغة «الهزيمة لم تنته بعد» يتواءزى إشاريا مع قوله: «المسمار ذاته» و«الجدر ذاته» فاستمرار هذين الشيئين على وضعهما (ذاته) هنا ما ثولاً سيمياي يحيل إلى استمرار الهزيمة (ذاتها) مؤول الزمن في نفس الشاعر؛ إذ إن بقاءهما على حالهما — نعني المسamar والجدار— يعد ما ثولاً إلى استمرار زمن الهزيمة بل صدّها وعدم انتهائه في الواقع العربي. فاستمرار الـ ٦٧ هو استمرار لزمن الهزيمة مهما تغيرت الواقع بعده، «لقد وقعت بعد الهزيمة أحداث وخيبات لا تقل خطورة ، ونشبت حروب ونُكِّدت مجازر وتغيرت اللهجات السياسية والفكرية غير أن الـ ٦٧ تختلف عن كل هذا». فإذا كان العدد ١٢ يمثل أيقونته انطابق الهموم وجئنها على صدر الشاعر، فإن العدد ٦٧ يمثل انطابق المحتل وجئنها على صدر الأمة العربية كلها، وكلاهما جاثوم (=كابوس) في حياة الشاعر.

٣/٢ العقرب:

مثلت العقرب ما ثولاً سيميايا بارعا في سيميوز الزمن لديوان (منتصف الليل)، فإذا كانت العقرب بلدغتها السامة تنهي زمن بقاء الإنسان حيًّا؛ فإن (عقرب الساعة) أيضًا يقوم بالدور نفسه في إنهاء مدة زمن النوم /الرائحة، ويلقى بالذات الشاعرة في صخب الأيام المتشابهة الخاوية.

« هو عقرب قُرب الوسادة

لا يراوغ. لا يفسر

واشق من نُبل مِهْنته

ويجهل قلبا، لكن يلاحنا

ويبدى رأيه فينا

يقسّمنا على ضرباته

ويصوغ توزيع العدالة بيننا

عيناه خاليتان من مرض البصيرة

هو خوذة تسعى بها ألغازها

لتقيم مملكة العقارب

في قميص حياتنا

متشبّث بوضوح كتلته

يمس غطاء مصباح السرير

يجس تكتك الثاني

في سكوت مُنبه

كنا ضبطنا عقربيه

على تمام السابعة

ويمر بمستقبل اللذات يلداع

ما نويّنا أن نحقّقه

غداً أو بعد شهر أو سنة

هو عقرب

سيمياز الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

لم يُبْقِ أَعْظَمَ مِنْ «صَبَاحَ الْخَيْرِ» مُعْجِزَةً

تلامسها عَلَى كَسْلِ «صَبَاحَ النُّورِ»

فَشَكَرَ لِلْحَيَاةِ الْآنِ

مِنْ شَبَرٍ إِلَى شَبَرٍ نَحَاوْلَهَا».

تقديم الصياغة الشعرية الماثول الزمني : (الحيوان/ مؤشر الساعة) دون حدودٍ فاصلة، فكلاهما يرقد بمحوار السرير، متربص بالإنسان، لا يفرق بين ضحيته؛ إذ قد فقدَ البصيرة. وكلاهما يلقي بضحيته خارج الزمن الذي ترحب فيه، فمنبه الساعة ينهي زمن النوم والاسترخاء، والعقرب تنهي حياة الإنسان التي وإن كانت باسته منهي تجمعه مع أحبه.

لقد استبدل العقرب (عقارب السابعة) بالشاعر؛ فقد مثلت ضرباته إيدانا بالفرق والتشتت في دروب الحياة، وإنها لزمن الحُلم (عالم الراحة ولقاء الأحبة)، وأداة مستبدة تُلْصِنُ التفكير في المستقبل (غداً أو بعد شهر أو سنة)، إنه لم يُبْقِ لِلْحَيَاةِ لَذَّةً سُوِي لَذَّةِ التَّحْيَةِ الصَّبَاحِيَّةِ الَّتِي تُلْقَى فِي كَسْلٍ، وهكذا يقلص العقرب الحياة العريضة إلى حياة من شبر إلى شبر.

إن انتباه الشاعر لعقارب الساعة في صحوه ونومه يؤكّد افتقاده للمكان/ الوطن، فهو يقيم في الزمن أو الوقت، إذ لا حدود أرض تحتويه بعدما خرب الاحتلال المسافات المكانية بينه وبين وطنه وزوجه ولبنه، يقول: «أنا لا أعيش في مكان، أنا أعيش في الوقت، في مكوناتي النفسية أعيش حساسيتي الخاصة بي أبن جبل واستقرار، ومنذ تذكر يهود القرن العشرين كتابهم المقدس، أصابني الرحيل البدوي، وما زلت أنا ببدوى».

٣/٣ الملابس:

تمارس الملابس فعلها الماثولي في سيميوز الزمن؛ ذلك حين ترسل إشارات صامتة عن زمن ما، فملابس هي شخصية في إحدى الصور تستطيع أن تحدد الحقبة الزمنية التي التقطت فيها تلك الصورة؛ وذلك تبعاً لمعنى DR خطوط التصميمات (المُوضَّة) وقذاك. وهذا ما استفاد منه مخرجو الأفلام السينمائية أيضاً؛ إذ يمثل مكيّاج

الشخصية وملابسها(بما فيها من إكسسوارات أو حلی تزيينية) أحد أهم عناصر البلاغة السينمائية للتعبير عن مرور زمن ما، أو تجسيد الحقبة الزمنية التي تدور في محورها الحبكة الدرامية للعمل. (انظر: مصطفى محرم: الفكر السينمائي. نحو نظرية سينمائية. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦ ، ص ٤٣، ٤٤) وبناء على ذلك فقد تحيل الملابس إلى أزمنة الأساطير وصراع آلهة الخير والشر والموت والحياة. يقول «مريد»:

«ها هو الموت»

مُرْتَدِيَا قلائدَ من أَقْفَالٍ

تَصْحِبُه سُلُوقِيَّاتُه الْمُدْرَبَةُ

يُحِيطُ خِصْرَه بِحَزَامٍ أَبْدَىٰ

يَدْسُ فِيهِ الْعَنَاوِينُ».

تحيل ماثولات الملابس التي اختارها الشاعر للموت إلى صورة لشخصية من زمن الأساطير، تترجم [Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-12-08] الأحياء كُلّ مرصد ، وتسير على مقاييس حياتهم، في إشارة إلى قدم الموت بقدم الإنسان وأنه موجود منذ وُجدت الحياة. وقد تم الارتكاز على عنصرين يكشفان قوته وسيطرته وهما:

- قلائد من أقال: وهي إشارة لعظم العُنق (موقع القلائد) ومن ثم القوة الجسدية وضخامة الجسم، وعليه تردد بنا الصورة إلى السايكلوب ذي العين الواحدة في زمن الأساطير اليونانية.

- حزام أبدي يدس فيه العناوين: وهي تشير إلى إحكام صنته، وترصد له فريسته.

إن هذا الزمن الأسطوري المحال إليه بماشول المليوسات يلقى بطلاله على زمن الشاعر الحاضر؛ حيث الموت لدى الفلسطيني عادة يومية يؤديها ضرورة، فالموت متربص بأبناء الوطن، وقد اختارهم شعراً مفضلاً [DOR: 20.1009809304.1399.4.1.3.6] حيث:

«وهل يموت غيرُنا فِي هَذِهِ الْأَزْمَانِ

وَمِنْ زَمَانٍ

سيمياز الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

حسبتُ أن الموتَ كان اختارنا شعباً له»

في هذا السياق يصبح مشهد الجنائز مشهداً مألوفاً ومعتاداً؛ إذ قد صارت «جزءاً لا يتجزأ من حياة الفلسطينيين في كل تجمع بشري ضمهم في الوطن، أوفي المنافي؛ في أيام هدوئهم، وفي أيام انتفاضتهم، في أيام حروبهم، وفي أيام سلامهم المشوب بالمذابح».

الزمن الأسطوري — الذي أحالت إليه الملابس يلقى بظلاله — إذن — على واقع الذات، ومن ثم يصبح ما يقال عنه إنه «زمنٌ ليس منفصلاً عن الشاعر بل امتداد له تتحقق فيه ذاته». (انظر، محمد بن عياد: *الزمن والشعر*، مجلة علامات، ع ١٧، ٢٠٠٤، ص ٤٣)

وإذا كانت الملابس في السياق السابق قد أحالت للزمن الحاضر من خلال ما ثول الملبوسات في الأسطوري، فإنها قد تشير للزمن الحاضر مباشرة، يقول:

لماذا يكُثُر الرصاصُ

في الملابس المُهلهلة».

فالملابس المهللة تحمل إشارة زمنية لواقع امتهن فيه الإنسان، واحتقرت كرامته، وأصبح يتاجر بدمه حياً وميتاً، بينما يقع بارونات الجنرالات والمُتعبدون بنصوص تلمود المفاوضات المقدسة في مكاتبهم يحصون أرصادهم في بنوك العالم، إنه الزمن الذي تحول فيه ابن آدم (مركز الكون) إلى مطية استجداء وشارفة إعلانات للاستثمار في مراحل الإعمار بعد كل حملة عسكرية غاشمة للمحتل.

«أنتَ مركز الكون !

هل نسيتَ يا ابن آدم؟

أنت مركز الكون !

— ارفع مؤخرتكَ إلى الأعلى

احنِ رأسكَ إلى الأسفل !

## الآن ترتدى أحدث أزيائك: قناع الخيش

قناع الخيش وحده ».«

- يمثّل قناع الخيش ماثولاً مؤلماً لـما آل إليه واقع الإنسان/ابن آدم المكرّم، الساجدة له الملائكة. لقد سقط بفعل فاعل - من الصّفُو النوراني حيث(مركز الكون) إلى ماخور طافح من الحيوانية والفساد والكذب والمتجّرة بجثته على حسابات سياسية.

### ٤ - زمنية اللون

تستطيع الألوان أن تكون ماثولاً يحيل إلى الزمن باختزال سيميائي مدهش. وقد استطاعت الفنون البصرية السينمائية — خاصة — الاستفادة من هذه التقنية الاختزالية؛ إذ إن المشهد ذات اللونين (الأبيض والأسود) الذي يقتطع سياق الصورة الملونة على شاشة العرض يحيل إلى زمن الماضي أو الذكريات؛ ومن ثم تحلّت عملية «إدماج مشاهد الماضي في الحاضر عبر عملية تناص داخلي في الصورة المرئية». (د.صلاح فضل: قيادة frontiersalfer.ir on 2025-12-08 [Downloaded from]

#### ٤/١ الأبيض والأسود:

استطاع «مريد» أن يستفيد من تقنيات التصوير السينمائي في هذا الشأن، معتمداً على الصورة الفوتوغرافية القديمة ذات اللونين الأبيض والأسود في التعبير عن الزمن المنصرم، فنقرأ له واصفاً المرأة الفلسطينية الفاقدة زوجها:

«يبحث عنها

قربِ جدار النوم

حيثُ صورةُ الغائبِ

تُؤيدُ بالأبيضِ والأسودِ

سيمياز الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

ابتسامته الأخيرة.»

فالصورة باللونين الأبيض والأسود تحيل إلى زمن ماضٍ كانت المرأة الفلسطينية تنعم فيه بالقرب من زوجها (بابتسامته) التي ظلت عالقة في سجل حياتها اليومية، ذلك الغائب بموم أو داخل المعتقلات أو في بلاد الأرض مشتتاً.

وقد يحيل ما ثال اللون إلى الزمن عبر مؤول السياقات الاجتماعية، وذلك مثل سياق الحداد؛ فاللون الأسود لون الحداد في الثقافة العربية، والحداد محدد بزمن؛ لكنه عند المرأة الفلسطينية الفاقدة الأب والزوج والأخ والولد يستمر لزمن غير مسمى. يقول «مريد»:

«في أوج ذلك

ها هو ذيل ثوبها الأسود

يكاد يمس وجهك النائم

حداد أمك الطويل.

صامتاً مستوحشاً

يذرع مرات البيت.»

فالثوب الأسود يقف مؤشراً سيميازياً لفترة زمن الحداد؛ وأن الموت مستمر لا يكاد يستريح أو ينفك يديه من حصد الرؤوس الفلسطينية. يستمر اللون الأسود، لون الحداد الذي به تجتمع النسوة في مداخل الـ[3994] وممراته كحباض من الزرع الحزين، وكلما زاد القتل واستحر طال زمن السواد والحداد.

«يبحث عنها

بين الملاءات البيضاء

على حبل الغسيل

## يبحث عنها في الشارع

ذى الرضوض التى لم تبرد بعد

يريد دمها الآن

وغداً، وغداً، وغداً».

هنا يظهر اللونان (الأبيض والأسود) مؤشرين للزمن الحاضر، حيث يطارد الموت سيدة العهد الطويل؛ يظهر اللون الأبيض في الملاءات البيضاء المستخدمة كفنًا، أو غطاء للكفن، كما يظهر الأسود في عيون (أسفلت) الشارع الذي توزعت فيه آثار الخراب والدماء إبان القصف الجوى من طائرات الاحتلال (الشائع ذى الرضوض الذى لم تبرد بعد).

## ٤/٢ اللون الكاكي:

يحيى اللون الكاكي khaki — وهو لون الملابس العسكرية — إلى زمن الانتكاسات العديدة المتكررة، و زمن الأرض العربية المحتلة، وهو حاضر إسرائيل والحواجز والمحسوم والتحقيقات الكافاكاوية المريمة على الممرات والمعابر، إن «إسرائيل تغلق أى منطقة تريدها فى أى وقت تشاء، تمنع الدخول والخروج لأيام أو لشهور حتى تزول الأسباب، وهناك دائمًا أسباب تنصب الحواجز على الطرقات بين المدن». يقول:

«سترى القوافل على طريق الحرير

مُحملة بالكاكي الآخرين، والكاكي الحى

وبخوذات مثقوبة وخوذات ما زالت تلمع».

يمثل اللون (الكاكي الآخرين) مؤشرًا لونياً للزمن؛ حيث يشير إلى الملابس غير المستهلكة في الجديدة (حديثة العهد). أمّا اللون (الكاكي الحى) فيشير إلى حاضر الجنود المرتزقة المحمولة برأ وجوا ويحرّأ إلى الأرض الفلسطينية السلبية، كما تسهم الصفة اللونية (تلمع) في إبراز مؤشر دلالي يتناسب والملابس التي

سيمياز الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

لم تُستخدم بعد، والتي لم تزل محتفظة ببريق لونها، في حين تفرز الخوذة المتقوية دلالة زمنية فهي قديمة مُستهلكة من قِبَل (الكاكي الحىّ).

إن اللون الكاكي مأثور سيميائى بلينج ومختزل، يحيل ببراعة فائقة إلى ثلاثة أو أربعة أجيال فلسطينية لم تر من الاحتلال إلا القتل وعمليات الإبادة الجماعية والتهجير القسرى وسرقة التاريخ والجغرافيا معا، يقول مريد في هذا السياق: «إن مشكلتنا مع اليهودي في هذه (الدولة) اليهودية — كما يصر هو على تسميتها — أن ثلاثة أو أربعة أجيال فلسطينية لم تر من اليهودي إلا خوذته. لم تر هذا اليهودي إلا بالكاكي، ويده على الزناد، لم تره إلا قناصا في نافذة، أو ضابطا في دبابة أو مجندًا على حاجز يقطع الطرق، أو حارس سجن يدق كعبه الحديدي أمام بوابات النازيين وفي الممرات الطويلة الفاصلة بينها، أو يدا غليظة في غرف التحقيق». <sup>[125]</sup>

#### ٤/٣ ألوان الزهور:

تعد الزهور مصدراً أصيلاً من مصادر التعبير عن الألوان وهذه ظاهرة عامة في اللغات كلها (انظر، د.أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط.عالم الكتب، القاهرة، ط.٢، ١٩٩٧، ص ٨٣)، حيث يمكن ذكر اسم الزهرة <sup>[126]</sup> فتحيل إلى اللون المُراد. ومن جهة أخرى قد يحيل اللون إلى زمن ما فـ(الوجه الأصفر) هو وجه في زمن المرض، وتعبير(الصحافة الصفراء) يعكس التّدّنى والانحطاط الأخلاقي والمهنى اللذين يسيطران على بعض الصحف في زمن تستبد فيه السلطة فتشغل أذهان مواطنها بأخبار من قبيل الفضائح الأخلاقية.

ومن الدلالات اللون زمانية في ديوان (منتصف الليل) دلالة زهرة النرجس التي تتنوع بين البياض <sup>[127]</sup> والصفرة. يقول «مريد»:

«أنا الذي رأيت ولدًا بحجم باقة نرجس

يلاحق دبابة بحجم التاريخ !

باقة نرجس / ممددة على الأسفلت

من أين أتتها هذا الأحمر؟» .

أعطى لون زهرة النرجس — الأبيض والأصفر — دلالةً مزدوجةً تأثرت بما يوحى به اللونان؛ فالأبيض يوحى بالطهر والنقاء. وهنا نرى زمن الطفولة وما يمثله من نقاء الفطرة وصفاء أهدافها. أما اللون الأصفر بما يفرزه من دلالات الذبول والمرض، فهو يعكس زمناً تعانى فيه تلك الطفولة (=ولدًا) من بشاعة الاحتلال وممارساته الإجرامية على أرض فلسطين المحتلة. إن الدبابة التي هي (بحجم التاريخ) تمثل زمناً يعاني فيه (الولد) من مرض عضال، ليس مرض الاحتلال فقط بل مرض أمه كلها، فهو — على الرغم من علمه أن القضية محسومة بسحق الدبابة له — يجاهد منفردًا، يعلم أن ليس مناصراً له، يعلم أنه حين يُذهبَسَ لن تسمع أسرته إلا عبارات الشجب والإدانة المستحضرة من مخازن العجز والبلاد. لقد انكسرت بيته ونقاء ذلك (الولد) دفأعاً عن أرضه وعرضه، لكن المواجهة غير المتكافئة كانت محسومة، ومن ثم أشار العنوان الأحمر إلى زمن حاضر دام، دُهِسَت فيه باقة النرجس على سواد (أسفلت) الشارع.

تمتدُ هذه الصورة الشعرية الملونة بلون الأسى لتواريخ زمن انتفاضة الأقصى الثانية عام ٢٠٠٠، في لحظة شديدة الخصوصية والبطولة؛ وذلك حين تصدّى الطفل الشهيد (فارس عودة) لدبابة جيش الاحتلال الإسرائيلي بمفرده، بحاجزٍ مفرد واحد، في مشهدٍ حُسينيٍّ من الطراز الرفيع، فهو إذ يعلم النتيجة المحسومة لهذا الماء [Downloaded from [jsalierf.ir](http://jsalierf.ir)]



[صورة (٤)]

## ٥ - الزمن والذات

تدرك الذات أنها تأتى من ماضٍ لم يعد، وصائرٌ إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لها إلا حاضر زائل، تحاول دائماً الإمساك به أو الإبقاء عليه؛ لذلك فليست تملّك بشأن الزمن أى شيءٍ حقيقيٍّ. هذا، وقد تجسّد إحساسُ الذات الشاعرة بالزمن في (منتصف الليل) في المظاهر التالية:

### ١/ الميلاد والموت:

يمثل الميلاد نقطة انطلاق الإنسان في رحلة الحياة، وليس له سوى أن يمضي إلى نهايتها غير المحظوظ شاء ذلك أم أبي. وفي حياة «مريد» قد تشكّلت أزمنةً متعددةً بدأّت من السعادة، واستمر الشقاء معه في الجزء الأكبر منها، فثمة زمن ما قبل الاحتلال (ممثل قطب السعادة)، وثمة زمن ما بعد الاحتلال (ممثل قطب الشقاء)، وهذا الأخير ينقسمُ قسمين، فثمة زمن ما قبل أوسلو، والثاني ما بعد أوسلو، وهو زمن الشقاء المستمر.

ففي زمن ما قبل الاحتلال نقرأ قوله:

«أنتَ الذي ولدتكَ أمُكَ في منزلِ الشرق

تحيط بكَ المعجزاتُ والسيّر

وسفوحُ تغمرها النّياتُ والنّدى

وريشُ الحُجَّارِي

وسماءُ تبرقُ على نحاسها

شهوةُ الصقرِ / ستظلُّ على الرمل

— ستظلُّ ترَى على الرمل —

أقدامُ الأنبياءِ الحفاة

تطاردُ شياطينِ المجاز».

يعيش الشاعر نفسياً في أماكنه الأولى؛ التي تمثل زمن ما قبل الاحتلال، حيث يبدو زمن الولادة زمناً بكرًا تتضاد فيه عراقة المكان مع أصالة التاريخ؛ حيث الشرق مهد المعجزات وسبل الأنبياء والطبيعة النقية بسمائها وأرضها وحيواناتها. إنه زمن (دير غسانة) و(رام الله) و(دار رعد)، والحكايات الطريفة مع الأهل. إن معطيات النص السابق تعكس لنا نعومة ونضارة ذلك الزمن الماضي، على النحو التالي:

- أـ «الأم»: في منزلها الشرقي، أى إنها لم تغادر أرضها، أى إنها لم تغترب غربة قسرية.
- بـ - «البيت»: تحيط به معجزات الرسل وأنبياء، إشارة إلى المسجد الأقصى الذي بارك الله تعالى الأرض حوله (سُبْحَنَ اللَّهِ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَرَكَ كَانَ حَوْلَهُ) (سورة الإسراء، الآية ١٠:)
- جـ - «النایات والندى»: ما ثولان يحيلان إلى رقة ذلك الزمن صوتيًا؛ حيث آلة الناي. ولمسياً؛ حيث قطرات الندى على البناءات والزهور.
- دـ - «ريش الحبارى»: ما ثول يحيل إلى ملمس ذلك الزمن النضر.
- هـ - «النحاس»: ما ثول يحيل إلى قبة مسجد قبة الصخرة، وقد تعاونت مع ضوء الشمس في عزة وكبرىاء.
- وـ «الأنبياء الحفاة، تطارد شياطين المجاز»: وصف لحال الشعراء في ذلك الزمن؛ حيث انطلقوا بحثاً عن صور مجازية بكر يزيرون بها قصائدتهم.
- إن كل شيء في ذلك الزمن البعيد يتصف بالنضارة والبكارة؛ إنه الوطن قبل أن تتوالى عليه النكب، الوطن بأشجار زيتونه، وقبته الذهبية النقية التي تعلق السماء في إيماء، إنه الوطن قبل أن تقطع أشجاره مهني عصابات «الهاجناء» الصهيونية؛ لتعلن بعدها قيام (دولة) إسرائيل.
- لكن هذه النضارة لم تستمر كثيراً، ويتلوث الرمان بشياطين المعاهدات المشبوهة ومهندسي فنون التطهير مع المحتل، وهذا ما نقرأه في المقطع التالي:

سيمياز الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

« وترى شياطين زمانك

شعرهم المصبوغ

وأخذيتهم الإيطالية

يدُّعون النبوة

في ملاعب الجُولف

والأقراص المدمجة

وردهات البنوك

ستسمع وعوًّا فُصِّلت لكي تُهملها

كثوب العروس في يومه التالي

ستشتهي الصمت حين تُؤْمِرُ بالكلام

وتشتهي الكلام / حين تُؤْمِرُ بالصمت».

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-12-08 ]

يدور الزمن دورته، وتنكسر النِّصال على النصال، ويدنس تلك الأرض الطاهرة شياطين المعاهدات والمعاملات المشبوهة، المنحطون في وحل التطبيع مع المحتل، وقد عرَّفُهم السياق بسيماهم التي تعدّ ماثولات متنوعة تحيل إلى الزمن بطرق مختلفة، على النحو التالي:

أ - ماثول اللون: وقد تمثل في الشّعر المصبوغ وهو يحيل إلى صراع أولئك الحكم الدّؤوب مع الزّهق، حين يحاولون دائمًا أن يظهروا بكمال لياقتهم ونضارتهم؛ لإقناع شعوبهم أنهم الأجدر بالقيادة والتحكم. إن المثير المصبوغ الواقع ضد طبيعة الزمن علامة تروير تشير إلى اعتلال العقل وزيف قراراته.

ب - ماثول الملبوسات: وقد تمثل في الأحذية الإيطالية؛ وهي إشارة إلى الثراء المتأتّى من فساد الضّهائر في زمن تقلّص فيه دور المؤسسات الرّاقية على أداء الحكومات، وتحولها إلى مؤسسات كرتونية تدور في

فلک صابغی الشعور من الحكم وعبوات المسؤولين الريثة الصُّنْعُ. ففى حين يتعل هؤلاء الأحذية الإيطالية المستوردة يمشي أبناء أوطانهم حفاة على أرض متكلسة من الفساد والفقر والقهر والمرض.

لا عجب — والحال كذلك — أن تدعى هذه الشياطين نبوة النزاهة والعفة في ملاعب الجولف وردهات البنوك، وإظهار الأقراص المدمجة دليل إدانة على شياطين أمثالهم. في ظل هذا الفساد المستشري لا تتنظر الذات تحقيق وعد أو إنجاز عهد، فالوعود تفقد بريقها، وثمار التفاوض مع إسرائيل – زمن ما بعد أوسلو – ثمار مُرّة منها الشتات والمنفى والموت خارج حدود الوطن، عدم السماح لتوابيت المواطنين <sup>2025-2024</sup> تدفن في أرض بلا دها.

وحين يرتفع الخط البياني لتحكم هؤلاء الشياطين تفقد الذات حريتها فكلامها وصمتها سيكون بالأمر.

يقول «مرید»:

«أنتَ الذي ولدتكِ أمك في منزل الشرق

حيث ابتدأ كل شيء / سترى انحاء الثياب المطرزة

على شواهد النهايات / والذين تحبهم

ستراهم متقابلين مع موتهم

كتقابل الأزرار والعُرى

على صدر القميص.».

ترصد الذات الزمن الحاضر الذي يتحكم فيه الشياطين المدعون لنبوة الفكر والقطنة وحسن الإذاعة، البارعون في الأعيُب (النصب) السياسي، وهو حاضر دام يحضر فيه الموت على مسرح الأحداث الأولى، فالنساء صواحب الأثواب المطرزة يقضين أيامهن بقرب مقابر الأزواج والأولاد والأقارب، واللائي لم يدركهن الموت يبقعن في انتظاره الأكيد كما تقابل العرى مع الأزرار.

سيمياء الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

— في حاضر الذات يعد (اليوم) وحدة قياس الزمن، فهي (ذات تعيش يومها باليوم)، أي إنها تعيش اليوم،  
ولا تنتظر طلوع يوم جديد عليها. يقول:

«يُومُكَ الْجَدِيدُ لَا يَطْلُبُ إِذْنًا مِنْكَ

لا يسألُكَ إِنْ كُنْتَ مُسْتَعْدًّا لِاستِقبَالِهِ !

اليومُ وَقْحٌ وَأَنَانِيٌّ

اليوم يصرُّ عَلَى الْقَدْوَمِ كُلَّ يَوْمٍ

تحسُّ بِفَجْرِهِ يَصْعُدُ الدَّرَجَاتِ

قبلَ أَنْ يَقْتَحِمَ عَلَيْكَ الْبَيْتِ

تماماً كَمَا تَحْسُّ بِهِمْ قَادِمِينَ لِاعْتِقَالِكَ

قبلَ أَنْ يَكْسِرُوا الْبَابَ / قبلَ أَنْ تَفْرُكَ عَيْنِيكَ

قبلَ أَنْ تُدْعَىَ إِلَى «فنجانِ الْقَهْوَةِ» هُنَاكَ

بِصَحْبَةِ الضَّبْعِ

الضَّبْعُ ذِي السِّنِ الْذَّهَبِ / وَالْمَكْيَاجُ الْكَثِيفُ

يَنْتَقِلُ الْيَوْمُ فِي درُوبِ الْخَلِيقَةِ

يَصْنَعُ بِهِمْ مَا يَشَاءُونَ / أَوْ يَصْنَعُ بِهِمْ مَا يَشَاءُ

لَكُنْكَ / بَعْدَ أَنْ تَلْمَعَ مَسَامَاتُهُ عَرَقًا

وَتَصْبِحُ مَسَامَاتُ غَرَوِيهِ

قشرة بر تقال بحجم الأفق

تأخذه إلى فراغ غرفتك

تحاسبه ويحاسبك

اليومُ يшибِ أمام عينيك

يكتهلُ على حافة سريرك

يدس جسمه تحت غطائرك

عندما تستيقظُ / تمدُّ يدك فلا تجد اليومَ بجوارك !

بإمكانك فقط أن ترى «الغد»

هائماً في فضاء الكون

بينما الفجرُ المختالُ

يتقدم بفرح زائد / لاستلام وظيفته الجديدة».

[6.6] (اليوم) هو مؤشر للزمن الحاضر المُتسربِ من بين يدي الشاعر، فالاليومُ يجيء ويمضي دون استثناء، حاسباً من عمر الذات يوماً فيه تشعر بالضعف والتناقض والتناهی.

لقد رصدت الصياغة بعض الصفات السلبية لـ(اليوم) بطل السياق السابق، فهو وقح أناني، مقتحم البيوت كحملات الاعتقال الفجرية (أو زائرى الفجر) التي تقوم بها سلطة تنتقى على أصحاب الرأى والضعفاء.

وأمام تلك الصفات السلبية توجد صفات الرأفة والصحبة، فهو الصاحب والصديق في غرفة النوم، فهو الراحل في صمت مُسلِّماً رأية الزمن لصديقه الجديد (الغد) الهائم في الكون المعلن عن بداية يوم جديد دون [DOR: 201001.1.2984.1399.4]

يكون للذات أى منجز.

٥/٢ التعب:

لا شك أن التعب أو التألم يقتطع جزءاً من الزمن؛ فهو يعطل الذات عن أمر تقوم به أو تنوى القيام به «فهي ت يريد أن تحقق إمكانياتها في العالم الذي قذفت به؛ لأن الاتجاه الأصلي فيها هو تحقيق الإمكانيات قدر الوسعة والطاقة، وتحقيق الإمكانيات يصطدم بالغير». (د. عبد الرحمن بدوى: الزمن الوجودي، ط. دار الثقافة، بيروت، ٢٠١٩٧٣، ص ١٥٨) وهذا الغير في إبداع «مريد» وحياته معاً هو الاحتلال والدكتاتوريات العربية على حد سواء؛ لذا يقول «مريد» مستعرضاً عناصر الاصطدام التي تنتج التعب وتوجهه اشتغالاً: «إذا أراد حاكم عربي اعتقالى فهو بلا شك سيعتقلنى، إذا أراد شرطى ركل خاصرتى وكبدى بقدميه فهو بلا شك سير كلنى، إذا أرادت دولة عربية شقيقة محترمة (ذات سيادة) أن تمارس سيادتها ضد جسمى التحيل أو ضد كلماتى العادية لتطردنى بحذائها المستورد فإنها ستطردنى». ولذلك فهو المخلوق من تعب مستمر.

«كأنك خلقتَ من تعب

كأنك خلقتَ للتعب

من عتبة الشمس

حتى شرفة القمر

منتبهما - بعد نوم الجميع -

كأنك تخشى سقوط النجوم

إن لم تثبتها يدك بالمسامير

على سقف الليل

اهداً قليلاً/استرح يا صديقى

حتى آلهة الملاحم

تغادرُ معابدها

المسكونة بلعنة العرافين

ومقاتل الأبطال

وتذهب خلسة للهُ

أمّا أنتَ/ أنتَ يا صديقي

فلو نُحِتَّ تمثالاً من المَرْمَرِ

لرأينا على جبين تمثالِك

حبيبات العَرَقِ.»

إن قدر الشاعر الانتباه، حتى إن نام الآخرون، الانتباه في زمن حده بقوله: (من مطلع/ عتبة الشمس [D] [غيمة القمر) ليظل في الليل مستيقظاً حارساً للنجوم، مثبتاً إياها في سقف السماء.

٥/٣ الانتظار:

يقطع الانتظار جزءاً من الزمن، وهو جزءٌ تتأرجح فيه الذات بين اليأس والأمل، والضحك والابتسام، والتفاؤل والتشاؤم. أما الانتظار في تجربة «مرید» فإنه متمرّك في دائرة المراة والألم؛ إذ إنه يرتبط بالشتات والمنفي والبعد عن الأهل والوطن.

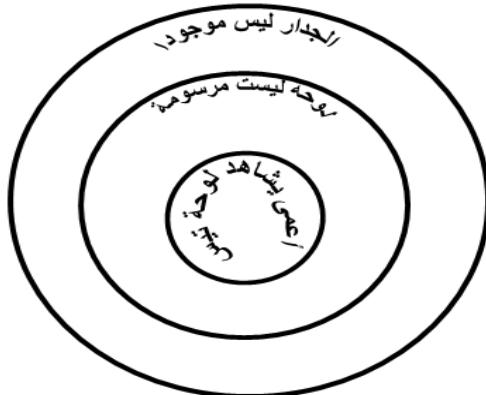
فالانتظار في الغربة مرید، والزمن فيه لا يقاس بالساعات أو الأيام، إنه يقاس بمقاييس خاص وهو القبور على التحمل، يقول: «بقدرتك على الصبر يمر الوقت». مادمت تملّك القدرة على الصبر، وعندما تفقدها لا يمر. يتركك الانتظار مُسْمِراً أمام بلادِته؛ لأنك تتفرج بلا عينين على لوحة تيس لا وجود له، لم يرسّها أحدٌ، معلقة على جدار غير موجود.»

[DOR: 201000009304139900]

## سيمياء الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

هكذا يرى «مرید» الانتظار، يراه زمناً تقليلاً مُمِلاً ضاغطاً على أعصابه وكيانه، تدور فيه الذات في حلقات متداخلة من العدم المتواصل، فالاعمى لن يرى التيس في اللوحة؛ لأنَّه يفقد القدرة على الرؤية؛ ولأنَّ اللوحة لم تُرسم ولم تُعلق على الجدار بعد؛ ولأنَّ الجدار (=الوطن) غير موجود (أو لم يُصلح) بعد.

فإذا خلصت الذات من مستحيل في دائرة ضيقه أسلمه الانتظار إلى مستحيل ثان في دائرة أوسع من الأولى، وما أن تخلص منه، حتى يسلمها الانتظار إلى مستحيل ثالث أوسع دائرة من الدائرتين السابقتين، على النحو الذي يظهر في الخطاطة التالية:



إن الشاعر ينتظِر تحقُّق هذا الزَّمِن الذي تتحقُّق فيه المستحبِلات الثلاثة السابقة، وفي عتمة هذا الانتظار تظل حيَاته معطلة، أو مؤقَّة. إنَّ الانتظار — في حياة الفِلَسْطِينِي خاصَّة — مُعَطَّل؛ معطل لأبُوهُ الأَبِ، مُعَطَّل لأمُومَةِ الأمِّ، معطل لصَدَاقَةِ الأَصدَقاءِ، مُعَطَّل لعُشُقِ العُشَاقِ، معطل لرَاحَةِ الجَدِّ، مُعَطَّل لفَرَحةِ الأمِّ بِزَفَافِهَا الأَكْبَرِ، مُعَطَّل عن ممارسةِ الْحَنَانِ وَالصَّدَاقَةِ وَالْحُبُّ. إنَّ الانتظار يرمي بالشاعر على تخومِ الخوفِ مِنْ فقدانِ يَحِبُّ، فيظل متوجِّساً ضَجِّراً متبايناً متسائلاً هادئاً مرتباً تختلطُ الأفَكَارُ فِي رَأْسِهِ وَتَتَدَخَّلُ.

يعتبر مجسدها عبر مذابح عدة، ومن ثم يعد انتظار مجىء الحياة وانقضاء عهد الموت وقتاً مريماً تستشعره في تجربة «مريد» يظل الموت فاعلاً في المشهد الشعري بأسره، وهو لا ينفصل عن القضية الفلسطينية

الذات؛ رغبة في الاستراحة من كل هذه المذايحة، يقول: «أليس الفلسطيني محاطاً بالموت؟ أليس عذابه على حدود الدكتاتوريات العربية وفي مطاراتها متكرراً وعادياً حد الابتذال؟» (مريد البرغوثي: ولدت هناك ولدت هنا، ص ٦٥) ويقول:

«الحياة مُخْبَأةٌ في مكانٍ ما / أعرفُ

الحياة مُخْبَأةٌ في مكانٍ قريبٍ / أعرفُ

لكن، هل أبحثُ عنها كالمُدُّبوس؟

كالرُّزْ في تراب / كخاتم في تراب

هل أستأنف نومي ساعةً أخرى

لأكمل رؤيتها في الحلم؟

هل أَلْجأُ للمشعوذين / وضاربي المندل

شارحاً أو صافها؟

هل أُعْلِقُ صورتها

في مخافر الشرطة

وعيادات الطوارئ

وصفحات الحوادث؟

تحت إعلان عاطفي:

(نحن سامحناكِ أيتها الحياة

لَنْ نَعَاقِبَكَ عَلَيِ الْهَرَبِ

الكل يانتظارك /عودي إلينا أيتها الحياة».

يعكس تكرار الاستفهام في السياق السابق مرارة زمن الانتظار الذي تعانيه الذات، توقيعاً لمجئه الحياة العادلة البسيطة التي لا يرغب فيها الإنسان أكثر من عيش مطمئنٍ مع أهله وأولاده. تلك الحياة ليست بعيدة المنال، إنها في مكان قريب - والذات تقر بذلك - لكنها تستغرق زمناً في مجئها؛ ولذا يفرض الانتظار عليهـ ـ أي على الشاعرـ زماناً مريضاً، يلجأ فيه إلى طرق قد تصل إلى سؤال المشعوذين وفاتحى المندل.

يقول «تميم البرغوثي» مُتناسقاً مع «مريد» في الفكرة ذاتها:

«وَإِنَّ الْحَيَاةَ الْطَّبِيعَةَ الْيَوْمَ شَيْءٌ عَظِيمٌ

فقد مُرِّ يومه، كمحموعة كُلفت باغتياله، ولم ترنه، ،

مَرَّ وَقْعُ خُطَاہِمْ عَلَی شَارِعِ لَحْظَةٍ وَانْحَسَرْ

أهْنَى نفسي فقد مر يومي،

وَمَا زَلْتُ بَعْضُ الْشَّرِّ». (تَمِيمُ الْبَرْغُوثِيُّ: فِي الْقَدْسِ، ط. دَارُ الشَّرْوَقِ، مَصْرُ، ٢٠١١، ص ١٣١)

٤/٥ التذكير :

تقاطع لحظة التذكر الزمن الحاضر، فهي تردد الذات أحياناً إلى زمن الطفولة البكر بما فيه من براءة القلب

«الآن في أرض ليست هي الأرض»

أَتَذَكَّرُ - وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَمْ يَنْسَهُ أَيْدِي

أحد أساً بضاء / ممسوسة بذهب الضحى

### أم أنها الزهور / في حديقة البرتقال والليمون».

يأتي الزمن الماضي مقتطعاً الزمن الحاضر (الآن) وهو زمن ت يريد الذات إنهاءه؛ إذ إنه زمن الاحتلال وزمن ما بعد أوسلو، زمن كثيّب بكل حمولته وترسانته الإعلامية التي جعلت (الأرض ليست هي الأرض)، وذلك بمزيدٍ من الممارسات الجغرافية العنيفة سواءً أكان على مستوى التوسيع في بناء المستوطنات وإنشاء الجدار العازل، أم باغتيال اللغة التي تعبّر عن تاريخ هذه الأرض، وذلك بتشويهها – أعني اللغة – وتغييرها من دلائلها الأساسية وتعطيلها عن التعبير الحقيقى عن تاريخ الوطن، وليس أدل على ذلك من هذه الصياغة العجيبة الإعلامية العجيبة (الضفة الغربية).

يسعى الشاعر إلى إزاحة هذا الواقع المزيف. ويأتي إنهاؤه بصيغة المضارعة (أتذكّر) التي تشير إلى إلحاح الذات على هذا التذكّر كل حين، وذلك كلما أخذ الخط البياني للحاضر المُرتفع، وكلما كانت السُّلada للسلطات الباطشة. يقول معللاً ذلك التذكّر المستمر: «الدنيا لم تتركني حرّاً لأنّى». والدنيا هنا هي تنوعة أخرى من صيغ الزمن.

تعدّ صيغة (أتذكّر) هنا تطهيرًا لهذا المشهد المُغبّش في الزمن الحاضر. وكما أن «التذكّر للنفوس غرام» على حد قول البارودي. فإنّ هذا الزمن الماضي يعدّ زمناً ضداً، زمناً يُنكّرا فيه البياض، وذهب الضحى وأزهار الليمون والبرتقال. إنه زمن البراءة/البياض، والنور المشع من القلب متماساً مع نور الضحى الفتى. كل ذلك تذكرة الذات في (الآن) الأليم (الآن) الغربية والشتات.

«ولا تُفارقك الصورة

ولدُّ وبنّتُ

غريبان عن لهجة السوق

هاربان من حفائر الأنساب

ها هي الأجنحة / ها هو صخب انفلاتهما

## نحو الشغف الأعلى

ولد وبنـت ،

كأنهما الدوى كله / والصمت كله

ولد وبنـت

كأنهما / زلزال / فى منام

تسألنى: / هل لو سـطَّ القمر المـسـكـين

ستنهـشـهـ أـنيـابـ الذـئـابـ ؟؟

تـظـهـرـ بـرـاءـةـ الزـمـنـ المـاـضـيـ مـنـ خـلـالـ الغـرـبـةـ عـنـ الـلـهـجـةـ السـائـدـةـ آـنـذـاـكـ،ـ (ـالـهـجـةـ السـوقـ)،ـ وـالـهـرـوبـ مـنـ كـلـيـشـيـهـاتـ الـأـعـرـافـ الـعـائـلـيـهـ (ـحـفـائـرـ الـأـنـسـابـ)،ـ وـاـمـتـلـاـكـهـمـاـ أـجـنـحةـ حـلـقـاـ بـهـمـاـ فـيـ أـفـضـيـهـ الشـغـفـ الـأـعـلـىـ.ـ وـتـبـدوـهـمـنـ صـيـغـهـ السـوـالـ الـأـخـيـرـ،ـ الـذـىـ تـأـتـىـ مـنـ ظـنـ الـقـمـرـ صـاحـبـاـ وـشـاهـدـاـ عـلـىـ قـصـةـ الـحـبـ تـلـكـ وـالـتـىـ ظـلـتـ مـحـفـوـرـةـ [Down] [from jsal.ierf.ir on 2025-12-08]

## ٦ - الزمن والآخر

في ديوان (منتصف الليل) يُعدُّ دخول الآخر في الصياغة الشعرية ما ثولا سيميايا يحيل إلى الزمن بـدوـبـهـ [1]ـ الثلاثـةـ (ـالـمـاـضـيـ وـالـحـاـضـرـ وـالـمـسـتـقـلـ)،ـ فـالـآـخـرـ قـدـ يـكـونـ زـمـنـاـ قـدـ مـضـىـ،ـ تـرـيدـ الذـاتـ اـسـتـحـضـارـهـ رـفـضاـ لـزـقـهاـ الواقعـ،ـ وـقـدـ يـمـثـلـ الـآـخـرـ لـلـذـاتـ تـعـيـيـراـ عنـ الـحـاـضـرـ الـذـىـ تـسـتـحـضـرـهـ لـتـحـاـكـمـهـ،ـ وـقـدـ تـحـكـمـ عـلـيـهـ.

وـفـيـ هـذـاـ الصـدـدـ يـبـرـزـ عـلـىـ صـفـحـاتـ (ـمـنـتـصـفـ الـلـيـلـ)ـ ماـ ثـولـانـ؛ـ

أـولـهـمـاـ:ـ (ـالـجـدـ)ـ الـذـىـ يـمـثـلـ الـمـاـضـيـ مـتـصـلـاـ بـالـحـاـضـرـ أـىـ إـنـهـ يـمـثـلـ زـمـنـينـ:ـ مـاـ قـبـلـ الـاحـتـلـالـ وـمـاـ بـعـدـهـ.

وـالـثـانـيـ:ـ (ـالـعـدـوـ)ـ الـذـىـ يـمـثـلـ الـحـاـضـرـ الدـامـيـ،ـ أـىـ زـمـنـ الـاحـتـلـالـ وـمـاـ بـعـدـهـ (ـأـوـسـلـوـ).

٦/١ الجـدـ:

« جَذَبَنِي مِنْ قَمِيصِ (الْأَوَّلِ الْابْتَدَائِيِّ) »

نَادَانِي وَهَدَى إِلَى الْحَدِيقَةِ الصَّغِيرَةِ

دَخَلْتُ مِنْ بَابِهَا لَاهِيَا

وَفِجَأَةً

دُخْتُ مِنْ رَائِحَةِ الْزَّهُورِ

وَلَوْلَا ذَرَاعُ جَدِيِّ

سَقَطْتُ فِي إِغْمَاءَةِ مِنْ لَذَّةِ وَمَوْتٍ

(هُنَاكَ دَائِمًا يَدُ لَوْلَا اِنْتِبَاهَتِهَا نَمُوتُ)

- فَضَحَّتَنَا أَيْقُتُلُكَ الْبَرْتَقَالُ يَا وَلَدُ ؟

وَقَالَ لِي / كَأَنَّهُ قَالَ لِي :

- سَتَعْرِفُ كَيْفَ تَعْشُقُ امْرَأَةً يَا وَلَدُ

وَسْتَكْتُبُ شِعْرًا كَلَّا (عَبْدُ الْوَهَّابُ)

مَنْ عَبْدُ الْوَهَّابُ يَا جَدِي ؟

- هُوَ مَجْنُونُ الْقَرِيَةِ

لَمْ يَفْعُلْ إِلَّا الشِّعْرُ، وَلَمْ يَتَرَكْ إِلَّا الشِّعْرُ

وَقَالَ لِي / كَأَنَّهُ قَالَ لِي :

- لَنْ أَطْمَئِنَّ عَلَيْكَ أَبْدَا

سيماء الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

كانت الغيوم درجا هابطا من مركز السماء

كان التراب من قهوة وهال

كان المذيع الخشبيُّ - أحدث الاختراعات -

يذيع ما لا نفهم

فركُتُ ورقة البرتقال بين كفى

فركتها لأنشِّمها كما نصِّحت

وفي طريق يدى إلى أنفى

أصبحت لاجئا بلا وطن».

يعود زمن التذكر إلى عهد الطفولة المُمثَّلِ ماثوليا في الملابس: (قميص الأول الابتدائي)، ومن ثم فهو غض بكر، تقوم فيه شخصية الجد بجمعية إشارات البكارة والنقاء: على مستويات عدة:

أ — مستوى المكان ومحيطة: الحديقة الصغيرة المفعمة بالطيب — غيوم السماء، التي تشير إلى اعتدال الجو وخُلوّه من الشمس مصدر الحرارة.

ب — مستوى الشخصيات: عبد الوهاب مجدوب القرية الذي عشق ابنة المختار في الخمسينات و<sup>1399.4.1304.1.298</sup> يكتب فيها قصائد الغزلية المؤثرة. (مريد البرغوثي: رأيت رام الله، ص ١٢٤)

ج — مستوى الحواس: رائحة الزهور — رائحة البرتقال — رائحة التراب المخلوطة برائحة القهوة والهال .

د — مستوى الآلات: المذيع الخشبيُّ (القديم) .  
يسود هذا الجو البريء ترقب من الجد الذي استشرف زمانا مستقبلاً غامضاً بدت إشاراته مما يذاع في المذيع: (لن أطمئن عليك أبدا)، وسرعان ما ينتهي هذا الزمن من سياق السرد؛ إذ ينتهي كلحظة رفع اليد إلى

الأَنفُ: (وَفِي طَرِيقِ يَدِي إِلَى أَنفِي / أَصْبَحْتُ لَاجْنَاحًا بِلَا وَطْنٍ) هَكُذا مُثُلُ الْاِحْتِلَالِ لِلذَّاتِ حَرْمَانًا مِنَ الْأَرْضِ  
وَالْجَدِ والذَّكَرِيَّاتِ. يَقُولُ «مَرِيد»:

«وَجَدِي وَاهِمًا أَنَّ الدُّنْيَا بِخِيرٍ

يَعْبِيْعِ غَلِيُونَهُ الرِّيفِي

لَاخْرِ مَرَّةٍ

قَبْلِ وَصُولِ الْخَوْذِ

وَالْجَرَافَاتِ

فِي أَسْنَانِ الْجَرَافَةِ

تَعْلُقِ عَبَاءَةِ جَدِي

تَرَاجُعِ الْجَرَافَةِ أَمْتَارًا

تَقْدُفُ حَمْوَلَتَهَا مِنَ الْأَنْقَاضِ

وَتَعُودُ لِتَمَلُّأِ مَلْعُوقَتَهَا الْهَائِلَةِ

بِمَا لَا يُشَيْعُهَا

عَشْرِينَ مَرَّةً

تَرُوحُ الْجَرَافَةِ وَتَجْهِيْعِهِ

وَعَبَاءَةُ جَدِيْعَةٌ عَالَقَةٌ بِهَا!».

سيمياز الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني (مريد البرغوثي)

يتغيّر الزمنُ في هذا السياق، فالدنيا/الحاضر ليس بخير(والأرض ليست هي الأرض)، وقد تأتّى الشرُ فيها من وجود الخوذ وجرافات التهجير القسرى (ما ثوى زمن الاحتلال). لقد افترست أسنان الجرافات الجد عشرين مرة ومعه افترست كل آمال الذات في الحاضر، وتلاشت كل معالم الماضي البكر التي كانت في السياق الأول. يقف الجدُ - إذن - شاهداً على زمنين زمن الحديقة بضوء طيبها وزمن الخوذ والجرافات بوقاية أصحابها ورائحة بارودها.

٦/٢ العدو:

مهدَ ظهور ماثولات الاحتلال (الخوذ والجرافات) للحديث عن الآخر في صورته السلالية، (العدو/المحتل) الذي يمثّل الحاضر الدّامي، إنه حاضرُ المعاهدات والحواجز والمحسوم ، حاضر(الجذار العازل) أو جدار السرقة التاريخيِّ، حاضر الهاجس الأمنيِّ المسيطر على الواقع الراهن، حاضر الجسر الخشبيِّ، والتحقيقات(الكافاكاوية) قبل منح الفلسطينيِّ تأشيرة دخول أي مكان في العالم، حاضر «عهود السحاب» و«الجرف الصامد»، حاضر يكون فيه الفلسطينيُّ ملّاً أمنياً، وعنصراً منسّاً، حاضر أصبح فيه اسم المحتل(الكيان الصهيوني) أو(الجانب الإسرائيلي)، حاضر أصبح فيه اسم دولة «فلسطين» (الأراضي الفلسطينية) أو(الضفة الغربية) و(القطاع)، إنه حاضر اغتيال اللغة. يقول «مريد» مخاطباً أعداءه بعدما تم لهم كل

شيء:

«أيها الأعداء، شيءٌ ما يشير الشكَّ فيكم

كل ما في جبل الأولمب من آلهة معكم

تتلقّى الأمرَ منْ شهواتكم

ترمي إذا ترمون ..

والأرضُ كما شئتم تدور

نصركم مهنتكم

كل حرب ترفعكم أعلى / وأعلى

ثم ترمينا على أقدارنا

مثل سرو في ظلام المدفأة

كل ما تبنيه يبقى ويزدادُ

وما نبنيه تذروه المراثى

نحنُ للقبرِ وأيدكم لشمبانيا الظَّفَرِ

والذى فى دفتر القتل لديكم

ليس إلا ميتاً / مُتْ فيموت

أيها الأعداء صار الانتصار

عادة يومية كالخبز في أفرانكم

ف لماذا هذه الهيسيريا ؟

ولماذا لا نراكِم راقصين ؟

كم من النصر سيكفيكم لكي تنتصروا ؟

أيها الأعداء شيءٌ ما يشيرُ الشك فيكم

ما الذي يجعلكم في ذروة النصر علينا

خائفين ؟ ».

تمتلك إسرائيل ترسانةً أسلحةً حديثةً وتحظى بدعم الدول الكبرى والصغرى، ومع ذلك فهي دولةٌ خائفةٌ [DRI: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

مرتعدة، تخشى صوت دوىَّ ألعاب الأطفال، يقول «مرید» واصفاً زمن حاضر الاحتلال: «كُلُّ شيءٍ في

سيمياز الزمن فى ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطينى (مريد البرغوثى)

إسرائيل محكم بها جس الأمن. إنها دولة ترى نفسها منتصرة دائمًا، وترى نفسها خائفة دائمًا، وترى نفسها على حق دائمًا، وهي مُنتصرة وخائفة منذ ستين سنة، وفي حالَي الحرب والتفاوض ظلت تتمتع بتأييد القوَّة العظمى الوحيدة في عالم اليوم، والدول الأوروبية كلها وتمتنع سرًا بتوافق عشرين نظامًا عربيًا منحًا معها». مريد البرغوثى: *ولدت هناك ولدت هنا* ، ص ٦٥) إنه الحاضر والواقع الأليم، واقع حظر التجول، والموت على الحواجز، يقول:

«الطريقُ إلى مستشفى الولادة مغلقُ

البنت التي ولدت على الأسفلت أولاً

ماتت أولاً

توأمها التي ولدت ثانية

ماتت ثانية

(لم يكن في الوقت متسع للأسماء)

عمر البنت الأولى

صفر

عمرُ شقيقتها ... يومُ واحد

الرضيعتانِ تستطيعانِ الموتِ

على الحاجز العسكري!

«أليست هذه موهبة؟؟

يُظهر النص السابق ما ثولاً جديداً من ماثولات الإحالة على الزمن الحاضر (زمن الأرض التي ليست في الأرض). إن الحاجز العسكري سرقَ الزمنَ مع سرقَته المكانَ/الأرض، فقد منعَ طفلتين رضيعتين حَقَّهما في

الحياة؛ بل حقهما في أن يصير مُسَمَّيَّين؛ لم يتسع زمن الحاجز العسكري لإعطاء اسم لهما. ماتتا على الأسفلت شريدين؛ وذلك لأن «إسرائيل تغلق أى منطقة تريدها فى أى وقت تشاء. تمنع الدخول والخروج لأيام أو لشهور حتى تزول الأسباب، وهناك دائماً أسباب تنصب الحاجز على الطرق بين المدن». (مرید البرغوثي: رأيت رام الله، ص ٧٦)

## ٧ - زمنية الشّتات

يرتبط الشّتات ارتباطاً وثيقاً بالزمن، فهو إن كان يمثل مكاناً ما يضطر المواطن اللاجئ إليه نازحاً ٢٠٢٥-١٢-٠٨ من وطنه المحتل إلا أن ملامح القسوة فيه تحدد بفترته الزمنية. وقد امتد الشّتات بـ«مرید» ثلاثين عاماً. (السبق، ص ٢٤) وقد تجسدت زمنية الشّتات في (منتصف الليل) في عنصرين: المنفي والغريبة.

١/ المنفي:

يقول «مرید»:

«أنت المتروكُ في منفأكَ

ذراعاكَ لا تقولان شيئاً لأحد

ساقاكَ ممدودتانِ أمامكَ

كعُكازين متوازيين

تحدق في ثلج رأس السنة

تحدق في الدقيقة التي تفصل

بين رعشتين

تسمع في وهمك نقرة إصبع

### على الزجاج

ثم تبصرها كاملة بين ذراعيك

- كم أنت حزين

- كم أنت جميلة

لا بد أن هذا حدث

وإلا فمن تلك التي حملتها الريح

وتمتن لك عاما سعيدا

إذ أنت تحدق / وحدك / في الثلج».

تمثل فترة المنفى موتاً اجتماعياً للشاعر، يبقى فيها قلقاً ومحليقاً للآخرين، لا يستطيع العودة إلى وحده السابق، يبقى دائماً منفرداً وحيداً في زاوية من زوايا حجرته وقد تخشبت أطرافه (الذراعان والرجلان)، مُحْدِقاً في ثلوج الحادي والثلاثين من ديسمبر ، تتسرّب الشيوخوخة في عظامه كتسرب النمل بين الشقوق.

في هذا السياق يبدو الآخر في المنفى غير مرئي، يأتي مهيناً الشاعر بالعام الجديد، يؤنسه بحوار مقتضب جداً: (كم أنت حزين / كم أنت جميلة)، ثم يختفي سريعاً تاركاً إياه بين دهشة اللقاء ووجع الفراق. هذا إن [كان

اللقاء محققاً أصلاً].

٧/٢ الغُرْبَة:

« هنا تحت قُفل النضاء

حيث تغدو حوائط بيتي حدود البلد

وحيث الظلام مضاء بزيت الجنون

سوف أرفع لى علماً سيداً

وأسمى معداتي المنزلية جيشاً

وعكار شيخوختي صولجاناً

وكرتونة البيض في رف ثلاجتي برلمانا

يصبح على مجلس الوزراء

- الذي هو رف الخضار -

(سريع الفساد كما تعلمون) !

وأبسط سجادة أرجوانية اللون

فوق الدرج

لضيوف الخيال

ولتكن أصص الزرع في جانبي درجي

حرساً للشرف

سأعين بعض العصافير

في سلكي الدبلوماسي

كى يعلّنوا لجميع الأمم

أن لى علماً سيداً».

يعلن الشاعر في هذا السياق قيام وطن موازٍ، وذلك حين غاب الوطن الحقيقي على موائد المفاوضات وفي خطابات المسؤولين العرب قبل مسؤولي الغرب، يشرح مرید<sup>20</sup> هذا التغيب القسري للوطن بقوله: «تفتح خريطة فلسطين التاريخية فتجدها تقع بين البحر الأبيض المتوسط غرباً ونهر الأردن شرقاً. احتلت العصابات الصهيونية (فلسطين) الغربية الواقعة على ساحل البحر المتوسط فلجأ بعض سكانه إلى (فلسطين) الشرقية الممتدة حتى نهر الأردن. ولأن المطلوب محو اسم (فلسطين) من الخريطة ومن التاريخ ومن الذاكرة، نسبت هذه المنطقة إلى نهر الأردن؛ فسميت باللغة العربية وبكل لغات العالم (الصفة الغربية) وهكذا احتفظت اسم (فلسطين) نهائياً من كل خرائط الدنيا... ليست إسرائيل وحدها المسؤولة عن طمس اسم (فلسطين) - إنون<sup>21</sup> - إنه العالم. الدكتاتوريات العربية أكثر من سواها وقبل أوربا وقبل كل الدول الغربية المتحالفه مع إسرائيل ساهمت ولا تزال تساهم في هذا الاغتيال الغوى وهي لا تقل إجراماً عن إسرائيل في هذه الناحية على الأقل». (مرید البرغوثي: ولدت هناك ولدت هنا ، ص ٨٤ ، ١٨٦)

يقيم الشاعر هذا الوطن الموازي — بكمال جهازه الإداري — في زمنه المتخيّل/الحاضر من أشياء  
في الوقت نفسه ماثولات تحيل إلى زمن فعلى لعناصر الجهاز الإداري لذلك الوطن الموازي.

- معدات البيت: تحويل إلى زمن تحولت فيه الجيوش ومعداتها قطعاً للزينة في حفلات **السلطنة** الصاحبة، ومن ثم فقدان فاعليتها التي وجدت أصلاً من أجلها، وهي تحرير الأرض.

- كرتونة البيض: تحيل إلى هشاشة البرلمان في دورته الزمنية المتعقد فيها.

ـ رف الخضار سريع الفساد: (والسرعة لها علاقة بالزنـ).).

- أصص، الورد والزهور: (وهي تفقد قيمتها بمد فترات من الزمن، عليها).

لقد أدى طول زمن الغربة بالشاعر إلى جعلها غربات «غربات تجتمع على صاحبها وتغلق عليه الدائرة»،  
يركض والدائرة تطوقه عند الوجود فيها يقترب الماء (في) أماكنه و(عن) أماكنه» (السابق، ص ١٨٩) ومن ثم  
يتيح له طول الزمن أن يُؤسس وطناً موازيًا له علم سيد مرتفع أبداً في وجوه الدكتاتوريات.

لكن لا ينبغي تجاوز هذا المقطع إلا قبل التوقف عند قوله الشاعر: «سوف أرفع لى علما سيدا» في بدأه، والصيغة المعدلة له في نهايته: «أن لى علما سيدا» بصيغة النصب في المرتدين. حيث يمثل العلم ما ثولا زمنيا بليغا،

يكون فيه منتصباً(سياسياً وإعراقياً) ليتتصر لزمن انتكست فيه أعلام الأوطان بفعل المحتل أو بفعل الدكتاتوريات العربية المتواطئة سرّاً وعلناً مع المحتل.

في وطن مرید المحتل يأتى العَلَمُ مرتبطاً بالتابوت، فإذا كان التابوت مثولَ هدمٍ يحيل إلى الوطن المحتل، فإنَّ العَلَمَ السيد في الوطن الموازي يعد ماثول بناءً (ونصب وتشييد)، ولما كان الفلسطينيُّ محروماً من البناء - بكلِّ أشكاله - في زمانه الراهن وفي وطنه المحتل. فإنه تتم القرصنة على العَلَمِ، ويُحرّم المواطنُ البسيطُ منه ويُقصَرُ على الرؤساء والزعماء وكبار الضباط فقط، وهذا ما أثار حزن «مرید» حين استلمَ تابوت أخيه الآخر (منيف)، يقول في سياق العَلَمِ في زمن الوطن المحتل: «استغربت أنَّ التابوتَ ليس ملفوقاً بالعلمِ الفِلَسْطِينِيِّ. أعلمُ أنَّ (منيف) مواطنٌ طَبِّ لا صفة رسمية له، ليس ملكاً ولا حاكماً ولا وزيراً ولا ضابطاً كثيراً، ومن قال إنَّ العَلَمَ لا يليق إلا بهؤلاء؟ ... فهل يكون نصيب المواطنِ الطيبِ منا هذا التابوتُ الخشبيُّ العالقُ في هذه الليلة الماطرة؟ لو كنتُ حاكماً لأصدرت تعليماتي بأنَّ يُعطى بعلمِ البلادِ كلَّ مواطنٍ يفارق العِصَمَةَ، هذا أبسطُ حقوقه على أهله الأحياء. العَلَمُ هو علمُ الناسِ، علمُ المواطنينِ، العلمُ هو علمُ المحكومِ لا الحاكِمِ». (السابق، ص ١٥٦) وبما أنَّ العلمُ هو علمُ المحكومِ لا علمَ الحاكِمِ، فقد أعطى مرید لنفسه أنَّ يكون العلمُ في وطنه الموازي علماً سيداً، ليصير العَلَمُ بذلك سيداً ليكون ماثولاً لزمن انتصارِ بلاده على المحتل، وهو زعنٍ آتٍ يطمحُ له الشاعر بكلِّ وجدانه.

إنَّ العَلَمَ ليس منحةً يمنحها الحاكِمُ للتواقيتِ التي يُصدِّرُها على شاشاتِ الإِعْلَامِ؛ جلباً للتعاطفِ الدوليِّ المدفوعِ للأجرِ. العَلَمُ ملكُ للوطنِ، وحين يُجرَدُ المواطنُ من عَلَمِهِ، فهو يُجرَدُ من وطنه و هويته، وهذا ما حدث مع المؤرخِ الفلسطينيِّ البارزِ (إمِيلِ توما)، يموتُ ويُحرّمُ من أنَّ يُلفَّ تابوتَه بعلمِ فلسطينِ؛ لأنَّ السلطاتِ الإِسْرَائِيلِيةَ لن تسمحُ بمرورِه في مطارِ (بن جوريون)، «مؤرخُ فلسطينِ الكبيرُ وكاتبه السياسيُّ ومربيُّ أجيالِها على النضالِ منذُ أوائلِ القرنِ العشرينِ يصبحُ إِسْرَائِيلِياً!». (السابق، ص ١٥٧)

إذا كان العَلَمُ يمثلُ الشعورَ بالحريةِ والاعتزازِ بالوطنِ فإنَّ فقدانه يمثلُ انعدامَ الحريةِ والشعورِ بالعجزِ وقلةِ الحيلةِ للمنفِيِّ عن وطنه - بما في المتنفِيِّ من ماثوليةِ زمنيةِ سبقَ الحديثِ عنها - وللمقيمِ في وطنه - في زمانِ الاحتلالِ - على حدِّ سواءٍ، وهذا ما قاله «مرید» بصيغةِ أخرىٍ قريبةٍ من مأساتهِ ومائساتِهِ [D] [100] [2980934] [1.2980934]

سيمياز الزمن فى ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطينى (مريد البرغوثى)

---

فلسطيني « منيف القادم من المنفى لا علم له. وإميل العائد إلى الوطن لا علم له. لا علم للمنفى ولا علم للمقيم ». (السابق، ص ١٥٦)

لقد مثل الزمن فى (منتصف الليل) سيرورة سيميازية إنجازية امتدت فى أعماق النص /الديوان على امتداد أرجائه، ورصدت عن كثب دوائر صراع الذات مع نفسها ومع المكان /الوطن المحتل، ومع الآخر الأهل والعدو. وقد أحذت هذه السيرورة الزمنية عدة أشكال، فبدا الزمن فيها موضوعاً، وبدا ماثولاً فى الأشياء والألوان والملابس، والعلم، وفي بعض الشخصيات، وبدا مؤولاً فى بعض السياقات وخاصة تلك التي تردد فيها الذات واقعها.

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

-إبراهيم، ذكريـا: مشكلة الإنسان، ط.مكتبة مصر(د.ت).

-ابن سـيدـه، كتاب المـحـضـصـ، طـ.المـطبـعـةـ الـكـبـرـيـةـ الـأـمـيـرـيـةـ بـبـولـاقـ، ١٣١٦ـ هـ.

-البرغوثـيـ، تمـيمـ: فـيـ الـقـدـسـ، طـ. دـارـ الشـرـوقـ، مـصـرـ، ٢٠١١ـ.

-----: الأـعـمـالـ الشـعـرـيـةـ الـكـامـلـةـ، طـ. دـارـ الشـرـوقـ، الـقـاهـرـةـ، طـ. ١ـ، ٢٠١٣ـ.

-----: رـأـيـتـ رـامـ اللهـ، طـ. دـارـ الشـرـوقـ، الـقـاهـرـةـ، طـ. ٣ـ، ٢٠١٣ـ.

-----: وـلـدـتـ هـنـاكـ. وـلـدـتـ هـنـاـ، طـ. دـارـ رـيـاضـ الـرـيـسـ، طـ. ٢ـ، ٢٠١١ـ.

ـالـعـالـيـيـ، كـتـابـ فـقـهـ الـلـغـةـ وـأـسـرـارـ الـعـرـبـيـةـ، تـحـقـيقـ دـ. يـاسـيـنـ الـأـيـوـيـ، طـ. الـمـكـتـبـةـ الـعـصـرـيـةـ، بـيـرـوـتـ، طـ. ٢ـ، ٢٠٠٠ـ.

ـالـذـيـبـانـيـ، النـابـغـةـ الـدـيـوـانـ، تـحـقـيقـ مـحـمـدـ أـبـيـ الـفـضـلـ إـبـرـاهـيمـ، طـ. دـارـ الـمـعـارـفـ بـمـصـرـ، طـ. ٢ـ، (دـ.تـ).

ـبـدـوـيـ، عـبـدـ الرـحـمـنـ: الـزـمـنـ الـوـجـوـدـيـ، طـ. دـارـ التـنـافـافـةـ، بـيـرـوـتـ، طـ. ٣ـ، ١٩٧٣ـ.

ـبـنـ عـيـادـ، مـحـمـدـ: الـزـمـنـ وـالـشـعـرـ، مـجـلـةـ عـلـامـاتـ، عـ ١٧ـ، ٢٠٠٤ـ.

ـبـنـگـرـادـ، سـعـيـدـ: السـيـمـيـاـيـاتـ وـالـتـأـوـيـلـ، مـدـخـلـ لـسـيـمـيـاـيـاتـ شـ.سـ.بـورـسـ، طـ. الـمـرـكـزـ الـثـقـافـيـ الـعـرـقـيـ،  
[ DOR: 1001.1.298994.1.3.6 ]  
المـغـرـبـ.

ـبـوـتـرـ، رـ. سـ. (R.S.boter): فـكـرـةـ الـزـمـنـ عـبـرـ التـارـيـخـ، تـرـجـمـةـ فـؤـادـ كـامـلـ، طـ. الـمـجـلـسـ الـوطـنـيـ لـلـتـقـنـقـةـ  
[ DOR: 2004.1399.4.1.3.6 ]  
وـالـفـنـونـ وـالـآـدـابـ، الـكـوـيـتـ، سـلـسـلـةـ عـالـمـ الـمـعـرـفـةـ (١٥٩ـ).

سيمياز الزمن فى ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطينى (مريد البرغوثى)

-حسن جبل، محمد: المعجم الاستقاقي المؤصل لأنفاظ القرآن الكريم، ط. مؤسسة المربي، المملكة العربية السعودية ، ط.٤ ، ٢٠١٩ .

-سامي البارودى، محمود: ديوان البارودى، حققه وضبطه وشرحه على الجارم ومحمد شفيق معروف، ط. دار العودة ، بيروت، ط.١ ، ١٩٩٨ .

-عبد الحى، أحمد: شعرية الأشياء فى شعر مريد البرغوثى، مجلة فصول، مج(٢٥ / ٢٢)، ع ٩٨ ، سبتمبر ٢٠١٧ .

-عبد العزيز التميمي، جنان: الزمن فى العربى، من التعبير اللغوى إلى التمثيل الذهنى، دراسة لسنية إدراكية ، إصدارات كرسى الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وأدابها، ١٤٣٤ هـ - ١٣٥٠ جامعه الملك سعود.

-عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، ط. مكتبة مدبولى، (د.ت).

-فضل، صلاح: قراءة الصورة، ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣ .

-محرم، مصطفى: الفكر السينمائى. نحو نظرية سينمائية. ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦ .

-مختار عمر، أحمد: اللغة واللون، ط. عالم الكتب، القاهرة، ط.٢ ، ١٩٩٧ .

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6 ]

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2025-12-08 ]

### Acknowledgements

I would like to express my thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

### Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

### Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

### REFERENCES

- Ibrahim, Z., (No date) *"The problem of man"*, Egyptian Library.
- Ibn Sayyida, (1898) *"Al-Mukhsas, Al-Kubra Al-Amiri Press"*, Bulaq..
- Badawi, A.,(1973) *"Al-Zaman al-Wujudi"*, 3<sup>th</sup> edition, Beirut: Dar al-Thaqafa, Beirut
- Al- Barghouthi T., (2011) *Fi Al-Qods* 'T. Dar Al-Shorouk, Egypt, 2011.
- Al-Barghouthi, M., (2011) *"I was born there I was born here"*, 2<sup>th</sup> edition. Dar Riyad Al-Ris.
- , (2013) *"I saw Ramallah"*, 3<sup>th</sup> edition. Cairo: Dar Al-Shorouk.
- , (2013), Poetry Divan, 1<sup>th</sup> edition. Cairo: Dar Al-Sharq..
- Ibn Ayad, M.,(2004) *"Time and Poetry"*, Allamat Magazine, No. 17.
- Bangrad, S., (No date) *"Semiotics and hermeneutics"*, Morocco: Arab Cultural Center.
- Al-Tha'labi, (2000) *"The book on the jurisprudence of the language and the secrets of Arabic"*, research by D. Yasin Al-Ayoubi, 2<sup>th</sup> edition. Beirut: Modern Library,
- Hassan Jabal, M., (2019) *"Dictionary of the derivation of the word for the words of the Holy Quran"*, T. Al-Marbi Foundation, Saudi Arabian Kingdom, Vol. 4, 2019.
- R.S.boter, (No date) *"Thought of time through history"*, translated by Fouad Kamel, Kuwait: Press. National Assembly for Culture, Arts and Etiquette.
- Al-Dhubaiani A., (No date) *"Al-Diwan"*, verified by Muhammad Abi Al-Fadl Ibrahim, Jaap Dom, Egypt: Dar Al Maarif.

### **Semiotics of time in Divan-e Muntasif al-Layl (midnight), Murid al-Barghouthi**

---

Sami Al-Baroudi M.,(1998) "Divan, arrangement and description", Ali Al-Jarim and Mohammad Shafiq Maroof, 1<sup>th</sup> edition, Beirut : Dar Al-Awda,

Abd al-Hayy, A.: (2017) - Poetry of Things in the Poetry of Murghut Al-Barghouti, Magazine of Chapters, No. 25.

Abdul Aziz A., J. (2013) "Time in Arabic, from Linguistic Expression to Mental Visualization", Printing Arabic Language and Literature Abdul Aziz Al-Mana, Al-Mulk University, Saudi Arabia.

Abd al-Fattah, I., (No date) "Dictionary of Religions and Myths of the World", Madbouli School.

Fadl, S., (2013) "Image Reading", Egyptian Writers' Board.

Muharram, M.,(2016) "Cinematic Thought. .General Egyptian God for the book"

Mukhtar Omar, A., (1997) "Language and Literature", 2<sup>th</sup> edition. World of Books, Cairo.