

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

Ibrahim Jaber Ali ^{1*}

1 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-Barghouthi. 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), Mürid Al-Barghousi.

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

إبراهيم جابر علي^١

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

* الكاتب المسؤول Email: ebrahim_gaber_ali@yahoo.com

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

تاريخ القبول: ١٤٤٢/٠٧/١٧

تاريخ المراجعة: ١٤٤٢/٠٢/١٨

تاريخ الاستلام: ١٤٤٢/٠٢/٠١

الملخص

نشأت الصورة حال كونها لغةً تواصل أو وسيلةً من وسائل الإنجاز البرغماتي pragmatic — مرتبطةً بالزمن ارتباطاً وثيقاً؛ إذ إنها تؤرخ للزمن التي خُطت أو نُقِشت فيه؛ فتحبسه في خطوطها وألوانها؛ ليظل مُتجدداً مهما مرّت عليه العصور. إن صورة الكاتب المصري القديم وهو جالس أمام الكتاب تُعدُّ تجسيداً لزمَن الكتابة، وهو الزمن الحاضر للرؤية أو المُشاهدة، في إشارةً بليغةً تُجسّد استمرارية حدوث الفعل (=الكتابة) وعدم انقطاعه على مرّ العصور، ليترجم ذلك — بعد آلاف السنين في حقل الثقافة الجماهيرية — بمقولة: «مصر تُولف...» (بصيغة المضارع)، ولتُتخذ الصورة علامةً (=رمزاً) متجدد الدلالة لكبرى مؤسسات النشر فيها. تسعى هذه الدراسة نحو اكتشاف آليات سميأة الزمن في ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي؛ وفيه تتسع سيرورة سميوز الزمن؛ لتشكل - دوائر صراع الذات مع الآخر والمكان. لقد مثل الزمن في (منتصف الليل) سيرورة سيميائية إنجازية امتدت في أعماق النص/الديوان على امتداد أرجائه، ورسبت عن كتب دوائر صراع الذات مع نفسها ومع المكان/الوطن المحتل، ومع الآخر الأهل والعدو وقد أخذت هذه السيرورة الزمنية عدة أشكال، فبدا الزمن فيها موضوعاً، وبدا ماثولاً في الأشياء والألوان والملابس، والعم، وفي بعض الشخصيات، وبدا مؤولاً 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 سيمياء الزمن:

تحشد متان العربية قوائم عديدة لصيغ المراحل الزمنية/العمرية للإنسان — بما إنه مُنتج اللغة ومستهلكها — تعتمد جُلها على تجسيد الزمن في الصورة؛ فالإنسان «مادام في الرَّحِم فهو جنينٌ، وإذا وُلِد فهو وليدٌ، وما دام لم يَسْتَمِّمْ سبعة أيام فهو صديغٌ، ثم ما دام يرضع فهو رضيعٌ، ثم إذا قُطِع عنه اللبن فهو فطيمٌ... فإذا بلغ طوله خمسة أشبار فهو خماسيٌ...، فإذا كاد يتجاوز العشر سنين فهو مترعرع وناشيءٌ، ... ثم ما دام في الثلاثين والأربعين فهو شابٌ، ثم هو كهل إلى أن يستوفى الستين»

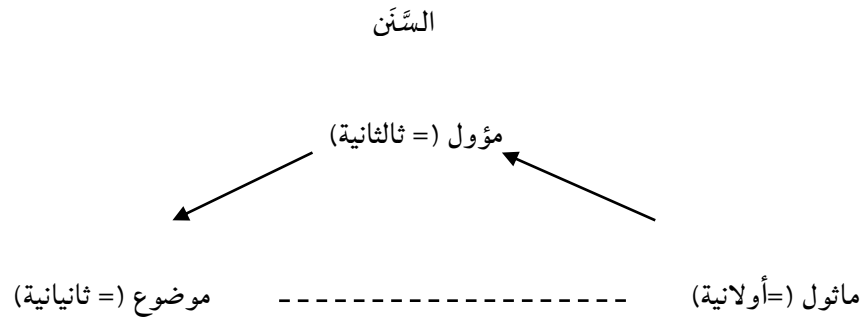
إن العربية — من خلال النص السابق — تتخذ الزمن مؤولاً سَنِيًّا **Code** رابطاً بين الشيء في حالته الأولى (=الأولانية) وبين الشيء نفسه في حالته الثانية (=الثانانية) والتي فيها يدخل في علاقة تفاعل مع آخر، ففي صيغة (جنين) نجد تفاعلاً عنيفاً جاء وصفه في الكتاب العزيز: (حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا) (سورة الأحقاف، الآية: ١٥) وقد تأتي هذا الكره من التغيير الجسمي الذي يصيب الآخر (الأم).

وبناءً على ما سبق يُعتبر الطرحُ النظريُّ لهذه الدراسة متسِقاً تماماً مع تعريف الثانانية من منظور عالم السيميائيات الأمريكي شارل ساندرز بورس (C. S. Peirce ١٨٣٨ — ١٩١٤) إذ إنَّ (الثانانية) تنتج آثاراً تنعكس مباشرة على الحواسِّ، وتُحدث آثاراً من طبيعة فيزيائية صرفة. فصيغة (جنين) بمعناها المعجمي (=المستتر عن الرؤية) تُحوَّل — وبعد فترة من الزمن — إلى صيغة أخرى وهي (وليد) حالَ تمامه، أو (مُخلِّج) حال عدم إتمام الفترة الزمنية المعروفة (ليس أقل من ستة أشهر). فالزمن — إذن — عنصر ثالث يقوم بتأويل الشفرة القائمة بين الشيء في حالته الأولى (حالة الاستتار) وفي حالته الثانية (حالة الخروج والولادة). فالانتقال من الأولانية إلى الثانانية هو خروج من دائرة الاختفاء المتصل إلى الوجود العيني المُحدَّد، وبعبارة أخرى «الثانانية تنقلنا من الغموض والإبهام إلى الوجود الفعلي» (سعيد بنجراد: السيميائيات والتأويل، مدبل لسيميائيات ش.س. بورس، ص ٦٣)، أي تنقلنا إلى الصورة المجسَّدة، وتغلق دائرة الاحتمالات في الأولانية. ويقوم الزمن بصفته التأويلية (الثانانية) بوضع القانون بين الشيء في وضعه الأول وفي وضعه الثاني حين يدخل في علاقة مع آخر، فلا تصح 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 المتراكبة؛ «إنه مبدأ الامتداد الذي يجعل من التجربة الإنسانية بكل لغاتها (أو مواد تعبيرها) تجربةً كليةً، تنتهي معه العلامة إلى الانصهار في الفعل». الزمن - إذن - عنصر ثالث (سَنَن/قانون) يحدد العلاقة بين الأول والثاني، كما يحدد في نهاية المطاف طريقتنا في الإمساك بالتجربة الإنسانية واستيعابها. وبلغت سيميائية نقول:

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

وذلك على نحو ما تظهره الخطاطة التالية:



بدخول الزمن هذه العلاقة السيميائية قد يتعرض للسيرورة 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 (السيمبوز اللامتناهية)؛ إذ لا يمكن لسلسلة الإحالات أن تتوقف عند نقطة محددة، إذا كانت نقطة البداية مُحددة فإن نقطة النهاية غير محددة.

يكاد ينطبق المنظور السيميائي السابق — وهو ينطبق فعلاً 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 التوالى، إن «الزمن تفكر فيه على أنه دائرة، أي إن الأشياء جميعها تترايط في نوع من الدوائر؛ الليل يأتي في أعقاب النهار، والنهار في أعقاب الليل، والصيف ينتهي ليحلّ الخريف....، وعلى هذا

النحو تمضى الطبيعة كلها لتعود من جديد». ومن ثم ظل الزمن فكرةً شائكةً شغلت الإنسان، وشكّلت له حزمةً من تساؤلات أقلقت مضجعه، أدرك من تواترها المستمر في خلده أنه — أي الزمن — الكائن الأبدى الدائم المطلق اللامتناهي الذي لا يفتأ ينشب أظفار الفناء في عنقه، ولا يستطيع من مخالفه المستعرة فكاكا أو هربا. ولعل ذلك سبب في تجسيد إله الزمن المطلق زورفان (Zurvan) — في الميثولوجيا الفارسية — في صورة وحش برأس أسد له جناحان ويلتف حول جسده أفعى ضخمة رأسها فوق رأس الأسد.



[صورة (١)]

ولما كانت طبيعة الزمن طبيعةً غير قارّة، سعى الإنسان إلى ما يعطل استمراره؛ إذ قد أدرك في طيّبات نفسه أنه لا يقهر الزمن إلا الحجر والكلمة، فشيّد الأهرامات وبنى المعابد وسجّل على جدرانها آماله وآلامه وصلواته وتضرعاته. فطلت (علامات/صورا) في جبين (الزمن)، تشكل فنوناً زاهرة جسّدت ما جادت به القرائح في مختلف الحضارات، وفي الوقت نفسه صارت ماثولات تحيل على الزمن الغابر، عرّف الأبناء من خلالها كيف عاش الأجداد في القرون والأزمان الغابرة.

وارتكازا على الطرح السابق رأينا العمل الأدبي — أيّا كانت صورته — شكلاً من أشكال الخلود أمام طبيعة الزمن المتغيرة. صحيح أن الزمن كامن في وعي أي إنسان؛ لأنه شاء أم أبي «موجودٌ يعيش في الزمان، بل موجود يعيش الزمان، إن لم نقل هو الزمان نفسه!». (د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، ط. مكتبة مصر (د.ت)، ص ٧٤) غير أن هذا الكمون يظل أعمق تأثيراً في وعي الأديب، فالزمن يقف مراقباً للشعراء

يرصد خطواتهم ويعدّ عليهم أنفاسهم وينغصّ عليهم حياتهم، «يتلبس صفات الوحوش المفترسة التي تأكل لحوم البشر مستمتعة بتذوقها، يقول الشاعر واصفا هذا التربص:

مَشَى مُتَبَهِّئًا يَنْسَابُ لُوْمًا وَجَاوَزَ لَدَغُهُ طَعْنَ السِّنَانِ
فَأَعْرَضَ مِثْلَ ذِي صَلْخٍ وَبُكْمٍ فَقِيدَ السَّمْعِ مَعْقُودَ اللِّسَانِ»

ويعد الوقوف على الأطلال في مطالع القصيدة الجاهلية مظهرًا من مظاهر التعامل مع الزمن في وعي الشاعر؛ إذ يمثل الطلل — حينئذ — ماضيًا نغم فيه الشاعر بقرب حبيبه، وحاضرًا أليمًا يعاني فيه آلام الفقد والوحدة والذكريات التي تطعن وجدانه من حين إلى آخر، ومستقبلًا غامضًا يلفه التساؤل: هل ثمة لقاء؟ وما قصائد المدح التي كانت تلقى في حضرة الممدوح إلا تخليدًا لزمن حكمه، وما الروميات إلا تأريخٌ لزمن تجربة الأسر في حياة الشاعر الفارس أبي فراس الحمداني (ت ٣٥٧ هـ).

٢ - زمنية العنوان:

يمتد سيمبوز الزمن في ديوان (منتصف الليل) امتدادًا رأسيًا، يبدأ من أولى النقاط التي تصافح عين 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، وتأهّب لعام جديد يُطمح فيه أن يكون أفضل من المنصرم¹⁰⁻²⁴ منتصف الليل زمن (= موضوع) تتزاحم فيه الآلام والآمال، وتكاد الهموم فيه تنطبق على صدر الشاعر، وخاصة ذلك الشاعر المُشْتَت في بلاد الأرض؛ إذ قد مطّ الاحتلالُ زمنَ شتاته حتى صار ثلاثين عامًا. ومن ثمَّ يُصبح انطباق عقربى الساعة على الرقم (١٢) ماثولًا سيميائيًا يحيل إلى موضوع صراع الذات مع واقعها المتقبل في شقين غليظين (الغربة والاحتلال)، وما تعانيه من خيبة أمل وفقدان المحفّز على التفاؤل بالأوضاع تعيشها. يقول «مريد»:

«انطبقَ العقربان. إنه منتصفُ الليل

النصفُ الذي مضى ليل

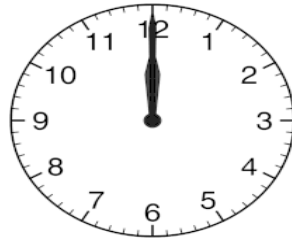
والنصفُ الآتي ليل

هل فكَّرتَ في هذا؟».

إن التكتيف الشعريّ للصيغة الزمنية (نصف) في المقطع السابق (=منتصف (مرة واحدة) - النصف (مرتين)) ليتسق مع ما يفرزه هذا التركيب (=نصف) من معاني ذهابٍ شطر شيءٍ غليظٍ وبقاءٍ قدرٍ مثله في الغلظة. (د.محمد حسن جبل: المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ط. مؤسسة المربي، المملكة العربية السعودية، ط. ٤، ٢٠١٩، (٢ / ٦٤٢).) فالشاعر يعاني من غلظة الليل، وما أن مضى منتصف الليل بما فيه من ظلام، حتى يدخل النصف الآخر بقدر من غلظة الظلام واستبداده. يكاد يعيد هذا الامتداد الزمني لليل إلى أذهاننا سيرة ليل «النابعة» الجاثم على صدر الشعر العربي:

تطاولَ حتى قُلتُ ليس بمُنقُضٍ .. وليس الذي يرعى النجومَ بآيب

وكذلك كان ليل «مريد»: فالنصف الذي مضى بغلظته ظلمة، والنصف الآتي بغلظته ظلمة أيضاً. ومن ثم تضغطُ الهموم الثقّال على الذات، وتنطبق انطباقاً يجسّد بصرياً انطباق العقربين على العدد (١٢).



[صورة (٢)]

لكن ماثول (منتصف الليل) — أعنى انطباق العقربين على (١٢) — قد يكون نهاراً أيضاً، لكن المسح الدلاليّ للماثول الأيقوني، يظل هو نفسه في منظور الذات، يقول:

« انطبق العقربان. إنه منتصفُ النهار

هذا يُشبهه ذاك. أين المشكلةُ إذن؟».

لقد أُلقت الظلمة بحمولتها الدلالية على الذات، ومثّلت لها موضوعاً لا تستطيع منه المناص أو الفكاك، بحيث صار النهار كالليل، فـ«هذا يشبه ذاك»، وكلاهما يمثل الموضوع/الزمن، وكلاهما يفضى إلى الاغتراب في الروح والجسد. فعلى الرغم من التضاد على المستوى السطحي للصيغتين الزميتين للموضوع (الليل/النهار)، إلا أننا نجد اتحاداً لفعلهما على الذات في المستوى العميق، اتحاداً يوازى انطباق العقربين على بعضهما بعضاً. فالذات في ليلها تعاني، وفي النهار تفكر في آلام الليل.

لا ينفصل غلاف الديوان عن الطرح السيميائية السابق؛ إذ قد أسهم تصميمه في دعم الظلام الممتد الذي يعاينه (مريد)؛ ذلك لأنك تجد الخلفية ذات اللونين الأسود والأزرق الداكن، ويظهر من خلالهما أيقونة الزمن (البندول) الذي يعكس بحركته النمطية معاناة الذات وتأكلها في غربتها الممتدة. والبندول في الغلاف تنويعاً أيقونية أخرى تتوازى مع العقربين في النص السابق:



[صورة (٣)]

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

١- «... أنا مصاب بالليل».

ويتساءل - في سياق آخر - قائلاً:

٢- « أمّا من علاج لمرض الليل يا سيدي

- لا .. لا علاج لمرض الليل».

يأخذ الموضوع سيرورته السيميائية كلما تعمق القارئ في النص تاركاً عتبهته (العنوان)؛ ليجد الليل ماثولاً 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:

« وكلُّ وعرٍ هينٍ

إلا وعرة الطريق إذ أسير خطوتين

من مقعدى إلى سريري

كلما أتى المساء».

٣ - الليل أيقون الحيرة:

« الليل مدينة أُلغاز

وعلامات استفهام».

فالخوف يُقعد الذات عن التواصل مع عالمها الخارجى، ويصيبها بالعجز عن القيام بأبسط نشاطها الحركى (القيام من المقعد إلى السرير)، كما أنه يفقد القدرة على التفكير، سواء أكان في أمر من أمورها، كما هي قوله:

« في الليل

كل الإجابات غباء».

أم في الموضوع / الليل نفسه، كما في قوله:

« ولماذا أسأل كالأبله

عن أسباب ليل».

٣ - زمنية الأشياء :

استثمر «مريد» الأشياء استثماراً دلاليًا في ديوان (منتصف الليل) أيضًا؛ إذ جعل منها ماثولات تحيل إلى الزمن، ومن هذه الأشياء:

١ / ٣ الرزنامة :

تعد الرزنامة ماثولا سيميائيًا مدهشا يختزل الأيام والشهور بين يدي مستخدمها؛ إذ إن كل صفحة / ورقة بها تمثل يومًا من عمر الإنسان، فهي زمنٌ ما، منصرما كان أم مقبلا. وبها يفتتح «مريد» نصه / ديوانه؛ حيث كانت شاهدًا حزينًا على انقضاء عام آخر في شتات الغربية، فالمنفى هو المنفى، والمحتل هو المحتل، والمستقبل قد ازداد ضبابيةً وغموضًا، يقول:

« هذا ما تستطيع أن تفعله

أن تلقي بها في السلة

الرزنامة كلها

بشهورها الاثني عشر

ترمي مضارعها في الماضي».

تفرز الرزنامة دلالتها الشعرية عن طريق شبكة العلاقات التركيبية في مطلع النص؛ إذ تقدّم ضميرها لفظاً ورتبة (بها) على اسمها الظاهر، ممّا يجعل القارئ مشدوداً إلى عمق النص متواصلاً معه، حين يحدث تقدم الضمير هزّة وجدانية تثير سؤالاً: ما الذي سيُلقي به في السلّة في منتصف الليل؟ ولا يترك الشاعر قارئه يذهب أي مذهب؛ إذ يذكر أنه سيلقى بالرزنامة القديمة (الزمن المنصرم / الماضي)، مُستاء منها خائباً أمله فيها.

الرزنامة — إذن — إشارة إلى زمن سيبيّ يبغى الشاعر التخلّص منه، فهي لم تحو 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 بارعة لفداحة ما ألقاه الزمن (/العام المنصرم) في النفس من أحداث أليمة.

الثانية: شبه الجملة المنعوتة بالعدد (بشهورها الاثني عشر).

الرزنامة زمن مُجسّد فعلا في يد الشاعر، إلا أنه زمن سيبيّ، ومن ثم يسعى جاهداً إلى التخلص منه (كله)، لأنه زمن لم يحمل إلا الأوجاع الرسمية المتكررة. إنها تحيل إلى زمن الانكفاء والتكئيف مع شروط الأعداء، فالمواجه هي هي، تتكرر وتتكاثر يومياً.

ومع بروز العام الجديد برأسه، تتذكر 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

علّق الرزنامة الجديدة

هذا ما تستطيع أن تفعله».

إن تمركز (الرزنامة) في مفتتح النص ومختتمه على طريقة القوسين الحاصرين هكذا: [...] يفرز دلالة انحصار الشاعر داخل الزمن، ودخوله معه في صراع مستمرّ، كما تُسهم الصياغة الشعرية في إبراز عجز الشاعر

عن مواجهة هذه المعركة الضروس، فهو مسلوبُ الإرادة بفعل فاعل، وكل ما يستطيع أن يقوم به هو أن يُعلق رزنامة (جديدة)، على المسمار (ذاته) والجدار (ذاته) في غربته (ذاتها)؛ إذ لم يتغير شيء، فلم تنزل موائد المفاوضات مستمرة، ولم تنزل قائمةً من كلمات العجز والبلادة (ذاتها) تنصدر الأسنة (ذاتها) في وسائل الإعلام (ذاتها)، ولم تنزل عبارات التسوية والينبغيات والشعارات والإدانات (ذاتها) عالقة في حناجر صانعي القرارات.

تشير الصفة النحوية (الجديدة) إلى زمن آخر يعيشه الشاعر بكل حمولات الإخفاق السياسي الرسمي للقضايا (ذاتها)، بينما يمثل الجدار ماثولاً سيميائياً للوطن المستأجر الذي يحيل إلى الوطن المحتل بتاريخه وحضارته المسلوبتين، في حين يمثل المسمار (ذاتها) ماثولاً زمنياً عجيباً؛ إذ إنه يشير إلى صدام الأحوال والأوضاع التي لم تتغير باتفاقيات أو مفاوضات أو مؤتمرات.

لقد اعتمد مرید علی هذین الماثولین (الجدار / المسمار) فی موقفٍ آخرٍ عبَّرَ فیهِ — باختزال لغویٍ مدهش — عن مأساة زمانه الممتدة منذ لحظة الخامس من یونیه عام ١٩٦٧، یقول:

«نجحتُ وتخرجتُ. حصلت علی لیسانس من قسم اللغة الإنجلیزیه وآدابها؛ وفشلت فی العثور علی جدار أعلق علیه شهادتی». ونستطیع أن نعد شهادة التخرج ماثولاً سیمیائياً بلیغاً علی الزمن الذی یتبدد مع تبدد الأرض وضياع الوطن، إشارة سیمیائیة تقف أمام إشارة الرزنامة الذی نستطیع أن یعلق علی جدار الغربة (ذاتها).

تبدو الرزنامة — إذن — ماثولاً سیمیائياً ناجحاً یختزل زمن الإخفاقات العربیه المتكررة فی طبق القضية الفلستینیة، ومن ثم یرى الشاعر أنها — أی الرزنامة — قد «أصیبت بالعطب وبتراكم الأوجاع طبقة فوق طبقة، حتی أصبح الزمان الفلستینی نفسه أضغاثاً من النقائص والفكاهات الذی لها طعم العلقم ورائحة الانقراض».

ولكن ینبغی النظر إلى قول الشاعر «هذا ما نستطیع أن تفعله» الذی قد تكرر فی المقطع الأخير أيضاً من الدیوان؛ إذ یشیر إلى تحول الرزنامة فی سیورتها السیمیائیة إلى موضوع جدید تفرغ فیهِ الذات جام غضبها من الإدارة العربیه للقضايا الفلستینیة (الأرض - اللاجئین - المستوطنات)؛ إذ قد أصبح الرقم (٦٧) الذی تحمله أوراق الرزنامة عقدة نفسیه لیه، یقول فی نص نثری: «هناك أرقامٌ معینةٌ انسلخت عن معناها المحدید والموضوعیّ وأصبحت تعنی شیئاً واحداً لا یتغیر فی الوجدان». ومن هذه الأرقام (٦٧) یقول: «فی ظهیره

ذلك الاثنين الخامس من حزيران ١٩٦٧ أصابتنى الغربة». وهكذا يمثل هذا الرقم ماثولا سيميائيا آخر، يحيل إلى عقدة نفسية مرتبطة بزمن ما؛ ومن ثم يتوازى هذا الرقم دلاليًا مع الرقم (١٢) الممثل الأيقوني لمنتصف الليل، يقول: «هل أنا معقد من الـ ٦٧؟ نَعَمْ. الكامل لله هزيمة حزيران لم تنته». ويقول موضحًا الأبعاد الشخصية لهذه العقدة النفسية: «ومن الخامس من حزيران ١٩٦٧ تركنا لتندبر أمور.. حياتنا في ظل الهزيمة الممتدة، الهزيمة التي لم تنته بعد».

إن هذا الإلحاح على صيغة «الهزيمة لم تنته بعد» يتوازى إشاريا مع قوله: «المسماز ذاته» و«الجدار ذاته» فاستمرار هذين الشئيين على وضعهما (ذاته) هنا ماثول سيميائي يحيل إلى استمرار الهزيمة (ذاتها) عبر مؤول الزمن في نفس الشاعر؛ إذ إن بقاءهما على حالهما — نعنى المسماز والجدار — يعد ماثولا إلى استمرار زمن الهزيمة بل صدها وعدم انتهائه في الواقع العربى. فاستمرار الـ ٦٧ هو استمرار لزمن الهزيمة مهما تغيرت الوقائع بعده، «لقد وقعت بعد الهزيمة أحداث وخيبات لا تقل خطورة، ونشبت حروب ونفدت مجازر وتغيرت اللهجات السياسية والفكرية غير أن الـ ١٩٦٧ تختلف عن كل هذا». فإذا كان العدد ١٢ يمثل أيقونة انطباق الهموم وجنومها على صدر الشاعر، فإن العدد ٦٧ يمثل انطباق المحتل وجنومه على صدر الأمة العربية كلها، وكلاهما جاثوم (=كابوس) في حياة الشاعر.

٣/٢ العقرب:

مثلت العقرب ماثولا سيميائيا بارعا في سيميوز الزمن لديوان (منتصف الليل)؛ فإذا كانت العقرب بلدخ السامة تُنهى زمن بقاء الإنسان حيًّا؛ فإن (عقرب الساعة) أيضًا يقوم بالدور نفسه في إنهاء مدة زمن النوم/الراحة، ويلقى بالذات الشاعرة في صخب الأيام المتشابهة الخاوية.

« هو عقرب قُرب الوسادة

لا يراوغ. لا يفسر

وائق من نُبل مهنته

ويجهل قُلبنا، لكن يلاحقنا

ويبدى رأيه فينا
يقسمنا على ضرباته
ويصوغ توزيع العدالة بيننا
عيناه خاليتان من مرض البصيرة
هو خوذة تسعى بها أغازها
لتقيم مملكة العقارب
في قميص حياتنا
متشبهت بوضوح كتلته
يمس غطاء مصباح السرير
يجس تكتك الثواني
في سكوت منبه
كنا ضبطنا عقربيه
على تمام السابعة
ويمر بمستقبل اللذات يلدغ
ما نويئنا أن نحققه
غداً أو بعد شهر أو سنة
هو عقرب

لم يُبقِ أعظمَ من «صباح الخير» مُعجزةً

تلامسها على كسل «صباح النور»

فشكراً للحياة الآن

من شبرٍ إلى شبرٍ نحاولها».

تقدم الصياغة الشعرية الماثول الزمنى: (الحيوان/مؤشِّر الساعة) دون حدودٍ فاصلة، فكلاهما يرقُد بجوار السرير، متربِّص بالإنسان، لا يفرق بين ضحيته؛ إذ قد فقدَ البصيرة. وكلاهما يلقي بضحيته خارج الزمن الذي ترغب فيه، فمنبه الساعة ينهى زمن النوم والاسترخاء، والعقرب تنهى حياة الإنسان التي وإن كانت بئسة فهي تجمعهُ مع أحبته.

لقد استبدَّ العقرب (عقرب الساعة) بالشاعر؛ فقد مثلت ضرباته إيدانا بالفراق والتشتت في دروب الحياة، وإنهاء لزم الحلم (عالم الراحة ولقاء الأحبة)، وأداة مستبدة تُقلص زمن التفكير في المستقبل (غداً أو بعد شهر أو سنة)، إنه لم يُبقِ للحياة لذةً سوى لذة التحية الصباحية التي تُلقَى في كسل، وهكذا يقلص العقرب الحياة العريضة إلى حياة من شبر إلى شبر.

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

٣/٣ الملابس:

تمارس الملابس فعلها الماثولى في سيميوز الزمن؛ ذلك حين ترسل إشارات صامتة عن زمن ما، فملابسى شخصية في إحدى الصور تستطيع أن تحدد الحقبة الزمنية التي التقطت فيها تلك الصورة؛ وذلك تبعاً لمعروفة خطوط التصميمات و(المؤوضة) وقتذاك. وهذا ما استفاد منه مخرجو الأفلام السينمائية أيضاً؛ إذ يمثل مكياج

الشخصية وملابسها(بما فيها من إكسسوارات أو حلى تزيينية)أحد أهم عناصر البلاغة السينمائية للتعبير عن مرور زمن ما، أو تجسيد الحقبة الزمنية التي تدور في محورها الحكمة 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 الموتُ

مُرتديًا قلائدَ من أقفالٍ

تصحبُه سُلوقيَّاتُه المُدرَبَةُ

يُحيطُ خصرَه بحزامٍ أبديٍّ

يدسُّ فيه العناوينُ».

تحيل ماثولات الملابس التي اختارها الشاعر للموت إلى صورة لشخصية من زمن الأساطير، تترصد الأحياء كل مرصد، وتسيطر على مقاليد حياتهم، في إشارة إلى قدم الموت بقدّم الإنسان وأنه موجود منذ وُجدت الحياة. وقد تم الارتكاز على عنصرين يكشفان قوته وسيطرته وهما:

- قلائد من أقفال: وهي إشارة لعظم العنق (موضع القلائد) ومن ثمّ القوة الجسدية وضخامة الجذع، وعليه ترتد بنا الصورة إلى السايكلوب ذي العين الواحدة في زمن الأساطير اليونانية.

- حزام أبديّ يدسُّ فيه العناوين: وهي تشير إلى إحكام صنعته، وترصده لفريسته.

إن هذا الزمن الأسطوري المحال إليه بماثول الملابس يلقى بظلاله على زمن الشاعر الحاضر؛ حيث أصبح الموت لدى الفيلسوف عادةً يومية يؤديها ضرورة، فالموت متربّص بأبناء الوطن، وقد اختارهم شعباً مفضلاً:

«وهل يموت غيرنا في هذه الأزمان

ومن زمان

حَسِبْتُ أَنْ الْمَوْتَ كَانَ اخْتَارَنَا شَعْبًا لَهُ»

في هذا السياق يصبح مشهد الجنازات مشهداً مألوفاً ومعتاداً؛ إذ قد صارت «جزءاً لا يتجزأ من حياة الفلسطينيين في كل تجمُّع بشري ضمهم في الوطن، أوفى المنافى: في أيام هدوئهم، وفي أيام انتفاضتهم، في أيام حروبهم، وفي أيام سلامهم المشوب بالمدابيح».

الزمن الأسطوري — الذي أحالت إليه الملابس يلقي بظلاله — إذن — على واقع الذات، ومن ثم يصح 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 ماثول الملبوسات في الزمن الأسطوري، فإنها قد تشير للزمن الحاضر مباشرة، يقول:

«لماذا يكثر الرصاصُ

في الملابس المهلهلة».

فالملابس المهلهلة تحمل إشارة زمنية لواقع أمتهن فيه الإنسان، واحتقرت كرامته، وأصبح يتأجر بدمه حياً وميتاً، بينما يقبع بارونات الجنرالات والمُتعبِّدون بنصوص تلمود المفاوضات المقدسة في مكاتبهم يحصون أرصدتهم في بنوك العالم، إنه الزمن الذي تحول فيه ابن آدم (مركز الكون) إلى مطية استجداء وشارة إعلانات للاستثمار في مراحل الإعمار بعد كل حملة عسكرية غاشمة للمحتل.

«أنتَ مركز الكون !

هل نسيتَ يا ابن آدم؟

أنتَ مركز الكون !

— ارفع مؤخرتكِ إلى الأعلى

احنِ رأسكِ إلى الأسفل !

الآن ترتدى أحدث أزيائك: قناع الخيش

قناع الخيش وحده.»

يمثل قناع الخيش ماثولا مؤلماً لِمَا آل إليه واقع الإنسان/ابن آدم المكرّم، الساجدة له الملائكة. لقد سقط - بفعل فاعل - من الصّفوّ النوراني حيث (مركز الكون) إلى ماخور طافح من الحيوانية والفساد والكذب والمتاجرة بجمته على حسابات سياسية.

٤ - زمنية اللون

تستطيع الألوان أن تكون ماثولا يحيل إلى الزمن باختزال سيميائي مدهش. وقد استطاعت الفنون البصرية السينمائية — خاصة — الاستفادة من هذه التقنية الاختزالية؛ إذ إن المشهد ذا اللونين (الأبيض والأسود) الذي يقطع سياق الصورة الملونة على شاشة العرض يحيل إلى زمن الماضي أو الذكريات؛ ومن ثم تحدث عملية «إدماج مشاهد الماضي في الحاضر عبر عملية تناص داخلي في الصورة المرئية». (د. صلاح فضل: قراءة الصورة، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ١١).

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 الحياة الفلسطينية الفاقدة زوجها:

«يبحثُ عنها

قُرْبَ جدارِ النومِ

حيثُ صورةُ الغائبِ

تُؤبَدُ بالأبيضِ والأسودِ

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 بموت أو داخل المعتقلات أو في بلاد الأرض مشتتا.

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

«في أوج ذلك

ها هو ذيلُ ثوبها الأسود

يكاد يمسُّ وجهك النائم

حداداً أمك الطويلُ

صامتاً مستوحشاً

يذرُعُ ممراتِ البيت».

فالثوب الأسود يقف مؤشراً سيميائياً لفترة زمن الحداد؛ ولأن الموت مستمرٌّ لا يكاد يستريح أو ينفس يديه من حصد الرؤوس الفلسطينية يستمرُّ اللون الأسود، لون الحداد الذي به تجتمع النسوة في مداخل البيت وممراته كحياض من الزرع الحزين، وكلما زاد القتل واستحرقَّ طال زمن السواد والحداد.

«يبحثُ عنها

بين الملاءات البيضاء

على حبل الغسيل

يبحث عنها في الشارع

ذی الرضوض التي لم تبردُ بعدُ

يريدُ دمها الآنَ

وغداً، وغداً، وغداً».

هنا يظهر اللونان (الأبيضُ والأسود) مُؤشِّرَيْن للزمن الحاضر، حيث يطارد الموتُ سيدهَ الحدادِ الطويل؛ يظهر اللون الأبيض في الملاءات البيضاء المستخدمة كفنًا، أو غطاءً للكفن، كما يظهر الأسود في لون (أسفلت) الشارع الذي توزعت فيه آثار الخراب والدماء إبان القصف الجوي من طائرات الاحتلال (الشارع ذی الرضوض التي لم تبرد بعد).

٤/٢ اللون الكاكي:

يحيل اللون الكاكي **khaki** — وهو لون الملابس العسكرية — إلى زمن الانتكاسات العربية المتكررة، وزمن الأرض العربية المحتلة، وهو حاضر إسرائيل والحواجز والمحسوم والتحقيقات الكافكاوية المريرة على الممرات والمعابر، إن «إسرائيل تغلق أي منطقة تريدها في أي وقت تشاء، تمنع الدخول والخروج لأيام أو لشهور حتى تزول الأسباب، وهناك دائماً أسباب تنصب الحواجز على الطرقات بين المدن». يقول:

«سترى القوافل على طريق الحرير

مُحمَّلة بالكاكي الأخرس، والكاكي الحيّ

وبخوذات مثقوبة وخوذات ما زالت تلمع».

يمثل اللون (الكاكي الأخرس) مؤشراً لوثياً للزمن؛ حيث يشير إلى الملابس غير المُستهلكة الجديدة (حديثه العهد). أمَّا اللون (الكاكي الحيّ) فيشير إلى حاضر الجنود المرتزقة المحمولة برأً وجواً وبنياً إلى الأرض الفلسطينية السليبية، كما تسهم الصفة اللونية (تلمع) في إبراز مؤشر دلالي يتناسب والملابس التي

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

إن اللون الكاكي ماثول سيميائي بليغ ومختزل، يحيل ببراعة فائقة إلى ثلاثة أو أربعة أجيال فلسطينية لم ترَ من الاحتلال إلا القتل وعمليات الإبادة الجماعية والتهجير القسريّ وسرقة التاريخ والجغرافيا معا، يقول مريد في هذا السياق: «إن مشكلتنا مع اليهودي في هذه (الدولة) اليهودية — كما يصير هو على تسميتها — أن ثلاثة أو أربعة أجيال فلسطينية لم ترَ من اليهودي إلا خوذته. لم تر هذا اليهودي إلا بالكاكي، ويده على الزناد، لم تره إلا قنّاصا في نافذة، أو ضابطا في دبابة أو مجنّدا على حاجز يقطع الطرق، أو حارس سجون يدق كعبه الحديدى أمام بوابات الزنازين وفي الممرات الطويلة الفاصلة بينها، أو يدا غليظة في غرف التحقيق.»

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 فتحيل إلى اللون المراد. ومن جهة أخرى قد يحيل اللون إلى زمن ما (الوجه الأصفر) هو وجهٌ في زمن المرض، وتعبير (الصحافة الصفراء) يعكس التّدنى والانحطاط الأخلاقي والمهني اللّذين يسيطران على بعض الصحف في زمن تستبد فيه السلطة فتشغل أذهان مواطنيها بأخبار من قبيل الفضائح الأخلاقية.

ومن الدلالات اللون زمانية في ديوان (منتصف الليل) دلالة زهرة النرجس التي تتنوع بين البياسج والصفرة. يقول «مريد»:

«أنا الذى رأيتُ ولداً بحجم باقة نرجس

يلاحق دبابة بحجم التاريخ!

باقة نرجس / مُمدّدة على الأسفلت

من أين أتاه هذا الأحمر؟»

أعطى لون زهرة النرجس — الأبيض والأصفر — دلالةً مزدوجةً تأتت مما يوحي به اللونان؛ فالأبيض يوحي 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 تعاني فيه تلك الطفولة (=ولداً) من بشاعة الاحتلال وممارساته الإجرامية على أرض فلسطين المحتلة. إن الدبابة التي هي (بحجم التاريخ) تمثّل زمناً يعاني فيه (الولد) من مرض عضال، ليس مرض الاحتلال فقط بل مرض أمته كلها، فهو — على الرغم من علمه أن القضية محسومة؛ بسحق الدبابة له — يجاهد منفرداً، يعلم أن ليس مناصراً له، يعلم أنه حين يُدهس لن تسمع أسرته إلا عبارات الشجب والإدانة المُستحضرّة من مخازن العجز والبلادة. لقد انكسرت براءة ونقاء ذلك (الولد) دفاعاً عن أرضه وعرضه، لكن المواجهة غير المتكافئة كانت محسومة، ومن ثم أشار اللون الأحمر إلى زمن حاضرٍ دامٍ، دُهِست فيه باقة النرجس على سواد (أسفلت) الشارع.

تمتدُّ هذه الصورة الشعرية الملونة بلون الأسي لتؤرخ زمن انتفاضة الأقصى الثانية عام ٢٠٠٠، في لحظة شديدة الخصوصية والبطولة؛ وذلك حين تصدّى الطفل الشهيد (فارس عودة) لدبابة جيش الاحتلال الإسرائيلي بمفرده، بحجرٍ مفرد واحد، في مشهد حُسبنيّ من الطراز الرفيع، فهو إذ يعلم النتيجة المحسومة لهذا اللقاء الرهيب، فإنه يعلم أيضاً عدالة قضيته وأنها حتماً ستنتصر.



[صورة (٤)]

٥ - الزمن والذات

تدرك الذات أنها تأتي من ماضٍ لم يعد، وصائرة إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لها إلا حاضر زائل، تحاول دائماً الإمساك به أو الإبقاء عليه؛ لذلك فليست تملك بشأن الزمن أي شيء حقيقي. هذا، وقد تجسد إحساس الذات الشاعرة بالزمن في (منتصف الليل) في المظاهر التالية:

١/٥ الميلاد والموت:

يمثل الميلاد نقطة انطلاق الإنسان في رحلة الحياة، وليس له سوى أن يمضي إلى نهايتها غير المحددة شاء ذلك أم أبى. وفي حياة «مريد» قد تشكلت أزمنة متعددة بدأت 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 ينقسم قسمين، فثمة زمن ما قبل أوصلو، والثاني ما بعد أوصلو، وهو زمن الشقاء المستمر.

ففي زمن ما قبل الاحتلال نقرأ قوله:

« أنتَ الذي وكدتك أمُّك في منزل الشرق

تحيط بك المعجزات والسيِّر

وسفوح تغمرها النيات والندى

وريش الحُبَّارى

وسماء تبرق على نحاسها

شهوة الصقر/ستظلُّ على الرمل

— ستظلُّ تُرى على الرمل —

أقدام الأنبياء الحفاة

تطارِد شياطين المجاز.»

يعيش الشاعر نفسياً في أماكنه الأولى؛ التي تمثل زمن ما قبل الاحتلال، حيث يبدو زمن الولادة زمناً بكرًا تتضافر فيه عراقة المكان مع أصالة التاريخ؛ حيث الشرق مهد المعجزات وسير 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:

أ- «الأم»: في منزلها الشرقي، أي إنها لم تغادر أرضها، أي إنها لم تغترب غربة قسرية.

ب - «البيت»: تحيط به معجزات الرسل وأنبياء، إشارة إلى المسجد الأقصى الذي بارك الله تعالى الأرض حوله (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَنَيْنَا حَوْلَهُ) (سورة الإسراء، الآية: ١)

ج - «النايات والندى»: ماثولان يحيلان إلى رقة ذلك الزمن صوتياً؛ حيث آلة الناي. ولمسياً؛ حيث قطرات الندى على النباتات والزهور.

د - «ريش الحُبَارَى»: ماثول يحيل إلى ملمس ذلك الزمن النضر.

ه - «النحاس»: ماثول يحيل إلى قبة مسجد قبة الصخرة، وقد تعانقت مع ضوء الشمس في عزة وكبرياء.

و- «الأنبياء الحفافة، تطارد شياطين المجاز»: وصف لحال الشعراء في ذلك الزمن؛ حيث انطلقوا بحثاً عن صور مجازية بكر يزینون بها قصائدهم.

إن كل شيء في ذلك الزمن البعيد يتصف بالنضارة والبكارة؛ إنه الوطن قبل أن تتوالى عليه النكبات، الوطن بأشجار زيتونه، وقبته الذهبية النقية التي تعانق السماء في إباء، إنه الوطن قبل أن تُقَطَّعَ أشجاره مؤبى عصابات «الهاجاناه» الصهيونية؛ لتعلن بعدها قيام (دولة) إسرائيل.

لكن هذه النضارة لم تستمر كثيراً، ويتلوث الزمان بشياطين المعاهدات المشبوهة ومهندسي فنون التصنيع مع المحتل، وهذا ما نقرأه في المقطع التالي:

« وترى شياطين زمانك

بشعرهم المصبوغ

وأحذيتهم الإيطالية

يدعون النبوة

في ملاعب الجولف

والأقراص المدمجة

وردهات البنوك

ستسمع وعوداً فُصِّلَتْ لِكِي تُهْمَلَهَا

كثوب العروس في يومه التالي

ستشتهي الصمت حين تُؤمَّرُ بالكلام

وتشتهي الكلام/حين تُؤمَّرُ بالصمت».

يدور الزمن دورته، وتتكرر النصال على النصال، ويدنس تلك الأرض الطاهرة شياطين المعاهدات والتعاملات المشبوهة، المنحطون في وحل التطبيع مع المحتل، وقد عرفهم السياق بسيماهم التي تعد ماثولاً متنوعاً تحيل إلى الزمن بطرق مختلفة، على النحو التالي:

أ- ماثول اللون: وقد تمثل في الشعر المصبوغ؛ وهو يحيل إلى صراع أولئك الحكام الدؤوب مع الزمن، حين يحاولون دائماً أن يظهرُوا بكامل لباقتهم ونضارتهم؛ لإقناع شعوبهم أنهم الأجدر بالقيادة والتحكُّم. إن الشعر المصبوغ الواقف ضد طبيعة الزمن علامة تزوير تشير إلى اعتلال العقل وزيف قراراته.

ب - ماثول الملابس: وقد تمثل في الأحذية الإيطالية؛ وهي إشارة إلى التراء المتأتى من فساد الضمائر في زمن تقلص فيه دور المؤسسات الرقابية على أداء الحكومات، وتحولها إلى مؤسسات كرتونية تدور في

فلک صابغى الشعور من الحکام وعبوات المسؤولين الرديئة الصُّنع. ففى حين ينتعل هؤلاء الأحذية الإيطالية المستوردة يمشى أبناء أوطانهم حفاة على أرض متكلسة من الفساد والفقر والقهر والمرض.

لا عجب — والحال كذلك — أن تدعى هذه الشياطين نبوة النزاهة والعفة فى ملاعب الجولف وردّهات البنوك، وإظهار الأقراص المدمجة دليل إدانة على شياطين أمثالهم. فى ظل هذا الفساد المستشري لا تنتظر 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 لتواييت المواطنين لأن تدفن فى أرض بلادها.

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

يقول «مريد»:

«أنت الذى ولدتك أمك فى منزل الشرق

حيث ابتداء كل شىء / ستري انحناء الثياب المطرزة

على شواهد النهايات / والذين تحبهم

ستراهم متقابلين مع موتهم

كتقابل الأزرار والعرى

على صدر القميص».

ترصد الذات الزمن الحاضر الذى يتحكم فيه الشياطين المدعون لنبوة الفكر والفتنة وحسن الإدانة، البارعون فى الأعياب (المنصب) السياسى، وهو حاضر دام يحضر فيه الموت على مسرح الأحداث الأليمة، فالنساء صواحب الأثواب المطرزة يقضين أيامهن بقرب مقابر الأزواج والأولاد والأقارب، واللانى لم يدرين الموت يقبعن فى انتظاره الأكيد كما تتقابل العرى مع الأزرار.

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

«يومك الجديد لا يطلب إذناً منك»

لا يسألك إن كنت مستعداً لاستقباله !

اليومُ وقعٌ وأنا نِيٌّ

اليوم يصرُّ على القدوم كل يوم

تحسُّ بفجره يصعد الدرجات

قبل أن يقتحم عليك البيت

تماماً كما تحسُّ بهم قادمين لاعتقالك

قبل أن يكسروا الباب / قبل أن تفرُّك عينيكَ

قبل أن تُدعَى إلى «فنجان القهوة» هناك

بصحبة الضبُّع

الضبُّع ذى السنِّ الذهب / والمكياجِ الكثيف

ينتقل اليوم في دروب الخليفة

يصنع بهم ما يشاءون / أو يصنع بهم ما يشاء

لكنك / بعد أن تلمع مساماتُه عرقاً

وتصبح مساماتُ غروبه

قشرة برتقال بحجم الأفق

تأخذه إلى فراغ غرفتك

تحاسبه ويحاسبك

اليومُ يشيبُ أمام عينيك

يكتهلُ على حافة سريرك

يدس جسّمه تحت غطائك

عندما تستيقظُ / تمدُّ يدك فلا تجد اليومَ بجوارك !

بإمكانك فقط أن ترى «الغد»

هائمًا في فضاء الكون

بينما الفجرُ المختالُ

يتقدّمُ بفرح زائد / لاستلام وظيفته الجديدة».

(اليومُ) هو مؤشر للزمن الحاضر المُتسرّب من بين يدي الشاعر، فاليومُ يجيء ويمضي دون استثناء، حاسبًا من عمر الذات يومًا فيه تشعر بالضعف والتناقص والتناهي.

لقد رصدت الصياغةُ بعض الصفات السلبية لـ(اليوم) بطل السياق السابق، فهو وقح أناني، مقتحم البيوت كحَمَلات الاعتقال الفجرية (أو زائري الفجر) التي تقوم بها سُلطة تتقوى على أصحاب الرأي والضعفاء.

وأمام تلك الصفات السلبية توجد صفات الرأفة والصحة، فهو الصاحب والصديق في غرفة النوم، وهو الراحل في صمت مُسلمًا راية الزمن لصديقه الجديد (الغد) الهائم في الكون المعلن عن بداية يوم جديد دون أن يكون للذات أي منجز.

لا شك أن التعب أو التألم يقتطع جزءاً من الزمن؛ فهو يعطلّ الذات عن أمر تقوم به أو تنوى القيام به «فهى تريد أن تحقق إمكانياتها في العالم الذي قُدِّفَتْ به؛ لأن الاتجاه الأصلي فيها هو تحقيق الإمكانيات قدر الوُسْع والطاقة، وتحقيق الإمكانيات يصطدم بالغير». (د.عبد الرحمن بدوي: الزمن الوجودي، ط. دار الثقافة، بيروت، ط. ٣، ١٩٧٣، ص ١٥٨) وهذا الغير في إبداع «مريد» وحياته معا هو الاحتلال والدكتاتوريات العربية على حد سواء؛ لذا يقول «مريد» مستعرضاً عناصر الاصطدام التي تنتج التعب وتؤججه اشتعالاً: «إذا أراد حاكم عربي اعتقالي فهو بلا شك سيعتقلني، إذا أراد شرطي ركل خاصرتي وكبدي بقدميه فهو بلا شك سيركلني، إذا أرادت دولة عربية شقيقة محترمة (ذات سيادة) أن تمارس سيادتها ضد جسمي النحيل أو ضد كلماتي العادية لتطردي بحذائها المستورد فإنها ستطردي». ولذلك فهو المخلوق من تعب مستمر.

«كَأَنَّكَ خُلِقْتَ مِنْ تَعَبٍ

كَأَنَّكَ خُلِقْتَ لِلتَّعَبِ

مِنْ عَتَبَةِ الشَّمْسِ

حَتَّى شَرْفَةِ الْقَمَرِ

مَنْتَبَهَا - بَعْدَ نَوْمِ الْجَمِيعِ -

كَأَنَّكَ تَخْشَى سُقُوطَ النُّجُومِ

إِنْ لَمْ تُثَبِّتْهَا يَدَاكَ بِالمَسَامِيرِ

عَلَى سَقْفِ اللَّيْلِ

أَهْدِ قَلِيلاً / اسْتَرِحْ يَا صَدِيقِي

حَتَّى آلهةُ المَلاحِمِ

تغادرُ معابدها

المسكونة بلعنة العرافين

ومقاتل الأبطال

وتذهب خلسة للهو

أما أنت/ أنت يا صديقي

فلو نُحِتَ تمثالاً من المرمرِ

لرأينا على جبين تمثالِك

حبيبات العرق».

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

٥/٣ الانتظار:

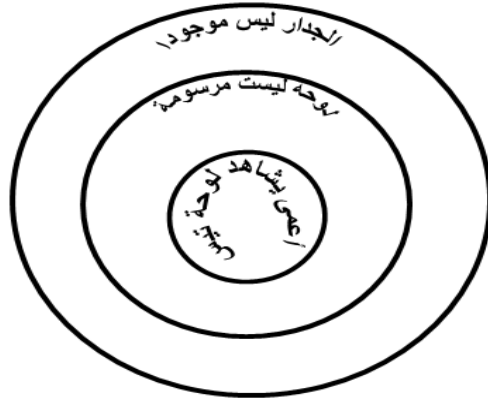
يققطع الانتظار جزءاً من الزمن، وهو جزءٌ تتأرجح فيه الذات بين اليأس والأمل، والضحك والابتسام، والنفاؤل والتشاؤم. أما الانتظار في تجربة «مريد» فإنه متمركز في دائرة المرارة والألم؛ إذ إنه يرتبط بالشتات والمنفى والبعد عن الأهل والوطن.

فالانتظار في العربة مريرٌ، والزمن فيه لا يقاس بالساعات أو الأيام، إنه يقاس بمقياس خاص وهو القدرة على التحمل، يقول: «بقدرتك على الصبر يمر الوقت». مادامت تملك القدرة على الصبر، وعندما تفقدها فإنه لا يمر. يتركك الانتظار مُسَمِّراً أمامَ بلادته؛ كأنك تتفرج بلا عيين على لوحة تيس لا وجود له، لم يرسدها أحدٌ، معلقة على جدار غير موجود».

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

هكذا يرى «مريد» الانتظار، يراه زمناً ثقيلاً مُمِلاً ضاغظاً على أعصابه وكيانه، تدور فيه الذات في حلقات متداخلة من العدم المتواصل، فالأعمى لن يرى التيس في اللوحة؛ لأنه يفقد القدرة على الرؤية؛ ولأن اللوحة لم تُرسم ولم تُعلّق على الجدار بعد؛ ولأن الجدار (=الوطن) غير موجودٍ (أو لم يُصلح) بعدُ .

فإذا خَلَصَت الذات من مستحيل في دائرة ضيقة أسلمها الانتظارُ إلى مستحيل ثانٍ في دائرة أوسع من الأولى، وما أن تَخَلَصَ منه، حتى يسلمها الانتظارُ إلى مستحيل ثالثٍ أوسع دائرة من الدائرتين السابقتين، على النحو الذي يظهر في الخطاطة التالية:



إن الشاعر ينتظر تحقق هذا الزمن الذي تتحقق فيه المستحيلات الثلاثة السابقة، وفي عتمة هذا الانتظار تظل حياته معطلة، أو مؤقتة. إنَّ الانتظار — في حياة الفلسطينيين خاصة — مُعطلٌ؛ معطلٌ لأبوة الأب، مُعطلٌ لأُمومة الأم، معطلٌ لصداقة الأصدقاء، مُعطلٌ لعشق العشاق، معطلٌ لراحة الجد، مُعطلٌ لفرحة الأم بزفاف ابنتها الأكبر، معطلٌ عن ممارسة الحنان والصداقة والحب. إن الانتظار يرمى بالشاعر على تخوم الخوف من فقدنٍ يحب، فيظل متوجساً ضَجراً متفائلاً متشائماً هادئاً مرتبكاً تختلط الأفكار في رأسه وتتداخل.

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

الذات؛ رغبة في الاستراحة من كل هذه المذابح، يقول: «أليس الفلَسْطِينِيّ محاطاً بالموت؟ أليس عذابُه على حدود الدكتاتوريات العربية وفي مطاراتها متكررا وعاديا حد الابتدال؟» (مريد البرغوثي: ولدت هناك ولدت هنا، ص ٦٥) ويقول:

« الحياة مُخَبَّأَةٌ في مكان ما / أعرفُ

الحياة مخبأة في مكان قريب / أعرفُ

لكن، هل أبحثُ عنها كالدُّبوس؟

كالرُّزِّ في تراب / كخاتم في تراب

هل أستأنف نومي ساعة أخرى

لأكمل رؤيتها في الحلم؟

هل ألجأ للمشعوذين / وضاربي المندل

شارحا أو صافها؟

هل أعلِّق صورتها

في مخافر الشرطة

وعيادات الطوارئ

وصفحات الحوادث؟

تحت إعلان عاطفي:

(نحن سامحناك أيتها الحياة

لن نعاقبك على الهرب

الكل بانتظارك/عودى إلينا أيتها الحياة».

يعكس تكرار الاستفهام في السياق السابق مرارة زمن الانتظار الذي تعانیه الذات، توقُّعاً لمجيء الحياة العادية البسيطة التي لا يرغب فيها الإنسان أكثر من عيش مطمئن مع أهله وأولاده. تلك الحياة ليست بعيدة المنال، إنها في مكان قريب - والذات تقر بذلك - لكنها تستغرق زمناً في مجيئها؛ ولذا يفرض الانتظار عليه - أي على الشاعر - زمناً مريراً، يلجأ فيه إلى طرق قد تصل إلى سؤال المشعوذين وفاتحي المندل.

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

«وإنَّ الحياةَ الطبيعيَّةَ اليومَ شيءٌ عظيمٌ

فقد مرَّ يوماً كمجموعةٍ كُفِّتْ باغتيالِي ولم ترني ، ،

مرَّ وقَعُ خُطَاهم على شارعٍ لحظةٍ وانحسرُ

أُهْنِيَّ نفسي فقد مرَّ يوماً،

وما زلتُ بعضُ البشرِ». (تميم البرغوثي: في القدس، ط. دار الشروق، مصر، ٢٠١١، ص ١٣١)

٥/٤ التذكُّر :

تقتطع لحظةُ التذكُّر الزمن الحاضر، فهي تردُّ الذات أحياناً إلى زمن الطفولة البكر بما فيه من براءة النبل والقول. يقول «مريد»:

«الآن في أرض ليست هي الأرض

أتذكر - والمرء يتذكر ما لم ينسَه أبدا -

أجراساً بيضاء / ممسوسة بذهب الضحى

أم أنها الزهور / في حديقة البرتقال والليمون.

يأتي الزمن الماضي مقتطعا الزمن الحاضر (الآن) وهو زمن تريد الذات إنهاءه؛ إذ إنه زمن الاحتلال وزمن ما بعد أوصلو، زمن كئيب بكل حمولته وترسانته الإعلامية التي جعلت (الأرض ليست هي الأرض)؛ وذلك بمزيدٍ من الممارسات الجغرافية العنيفة سواء أكان على مستوى التوسُّع في بناء المستوطنات وإنشاء الجدار العازل، أم باغتيال اللغة التي تعبر عن تاريخ هذه الأرض، وذلك بتشويهها - أعنى اللغة - وتفريغها من دلالتها الأساسية وتعطيلها عن التعبير الحقيقي 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 (أتذكر) التي تشير إلى إلحاح الذات على هذا التذكر كل حين، وذلك كلما أخذ الخط البياني للحاضر المرير يرتفع، وكلما كانت السيادة للسلطات الباطشة. يقول معللا ذلك التذكُّر المستمر: «الدنيا لم تتركني حرّاً لأنسى». والدنيا هنا هي تنويعه أخرى من صيغ الزمن.

تعد صيغة (أتذكر) هنا تطهيراً لهذا المشهد المُعبَّس في الزمن الحاضر. وكما أن «التذكُّر للنفوس غرام» - على حد قول البارودي. فإن هذا الزمن الماضي يعد زمناً ضدّاً، زمناً بكراً فيه البياض، وذهب الضحى وأزهار الليمون والبرتقال. إنه زمن البراءة/البياض، والنور المشع من القلب متماساً مع نور الضحى الفتى. كل ذلك تذكره الذات في (الآن) الأليم (الآن) الغربية والشتات.

« ولا تُفارقك الصورة

ولدتُ وبنْتُ

غريبانِ عن لهجة السوق

هاربان من حفائر الأنساب

ها هي الأجنحة / ها هو صخب انفلاتهما

نحو الشغف الأعلى

ولد وبنت ،

كأنهما الدوىُّ كله / والصمتُ كله

ولد وبنت

كأنهما / زلزال / في منام

تسألني: / هل لو سَقَطَ القمر المسكين

ستنهشه أنياب الذئاب؟»

تظهر براءة الزمن الماضي من خلال الغربية عن اللهجة السائدة آنذاك، (لهجة السوق)، والهروب من كليشيهات الأعراف العائلية (حفائر الأنساب)، وامتلاكهما أجنحة حلقاً بهما في أفضية الشغف الأعلى. وتبدو من صيغة السؤال الأخير، الذي تأتي من ظن القمر صاحباً وشاهداً على قصة الحب تلك والتي ظلت محفورة في الذاكرة.

٦ - الزمن والآخر

في ديوان (منتصف الليل) يُعدُّ دخول الآخر في الصياغة الشعرية ماثولاً سيميائياً يحيل إلى الزمن بدووره الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)؛ فالآخر قد يكون زمناً قد مضى، تريد الذات استحضاره رفضاً لزمانها الواقع، وقد يمثل الآخر للذات تعبيراً عن الحاضر الذي تستحضره لتحاكمه، وقد تحكم عليه.

وفي هذا الصدد يبرز على صفحات (منتصف الليل) ماثولان؛

أولهما: (الجَد) الذي يمثل الماضي متصلاً بالحاضر أي إنه يمثل زمنين: ما قبل الاحتلال وما بعده.

والثاني: (العدو) الذي يمثل الحاضر الدامي، أي زمن الاحتلال وما بعده (أوسلو).

٦/١ الجدُّ:

« جَدْبَنِي من قميص (الأول الابتدائي) »

نَادَانِي وحدى إلى الحديقة الصغيرة

دخلتُ من بابها لاهيا

وفجأة

دُخْتُ من رائحة الزهور

ولولا ذراع جدى

سقطتُ فى إغماء من لذة وموت

(هناك دائما يد لولا انتباهتها نموت)

- فَضَحْتَنَا أَيْقُتْلك البرتقال يا ولد ؟

وقال لى / كأنه قال لى :

- ستعرف كيف تعشق امرأة يا ولد

وستكتب شِعْرًا كـ(عبد الوهَّاب)

مَنْ عبد الوهَّاب يا جدى ؟

- هو مجنون القرية

لم يفعلْ إلا الشَّعر، ولم يتركْ إلا الشعر

وقال لى / كأنه قال لى :

- لن أطمئن عليك أبدا

كانت الغيوم درجا هابطا من مركز السماء

كان التراب من قهوة وهال

كان المذياع الخشبيُّ - أحدث الاختراعات -

يذيع ما لا نفهم

فَرَكْتُ ورقة البرتقال بين كفى

فركتها لأشُمُّها كما نُصِحْتُ

وفي طريق يدي إلى أنفي

أصبحتُ لاجئا بلا وطن».

يعود زمن التذکر إلى عهد الطفولة المُمَثَّلِ ماثوليا في الملابس: (قميص الأول الابتدائي)، ومن ثم فهو زمن غض بكر، تقوم فيه شخصية الجدِّ بتجميع إشارات البكارة والنقاء: على مستويات عدة:

أ — مستوى المكان ومحيطه: الحديقة الصغيرة المفعمة بالطيوب — غيوم السماء، التي تشير إلى اعتدال الجو وخُلُوه من الشمس مصدر الحرارة.

ب — مستوى الشخصيات: عبد الوهاب مجذوب القرية الذي عَشَق ابنة المختار في الخمسينات وكان يكتب فيها قصائده 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: المذياع الخشبيُّ (القديم) .

يسود هذا الجو البريء ترقُّب من الجدِّ الذي استشرَفَ زَمنا مستقبلاً غامضاً بدت إشاراتُه مما يذاع على المذياع: (لن أطمئن عليك أبدا)، وسرعان ما ينتهي هذا الزمن من سياق السرد؛ إذ ينتهي كل لحظة رفع اليد إلى

الأنف: (وفى طريق يدى إلى أنفى / أصبحت لاجئاً بلا وطن) هكذا مثل الاحتلال للذات حرماناً من الأرض والجد والذكريات. يقول «مريد»:

« وجدى واهماً أن الدنيا بخير

يعبئ غليونه الريفى

لآخر مرة

قبل وصول الخوذ

والجرافات

فى أسنان الجرّافة

تعلّق عباءة جدى

تراجع الجرّافة أمتاراً

تقذف حمولتها من الأتقاض

وتعود لتملاً ملعقتها الهائلة

بما لا يشبعها

عشرين مرة

تروح الجرّافة وتجىء

وعباءة جدى عالقة بها!».

يتغيّر الزمنُ في هذا السياق، فالدنيا/الحاضر ليس بخير(والأرض ليست هي الأرض)، وقد تأتي الشرُّ فيها من وجود الخوذ وجرافات التهجير القسري (ماثولي زمن الاحتلال). لقد افترست أسنان الجرافات الجد عشرين مرة ومعها افترست كل آمال الذات في الحاضر، وتلاشت كل معالم الماضي البكر التي كانت في السياق الأول. يقف الجدُّ - إذن - شاهداً على زمنين زمن الحديقة بضوطة طيوبها وزمن الخوذ والجرافات بوقاحة أصحابها ورائحة بارودها.

٦/٢ العدو:

مهّدَ ظهور ماثولات الاحتلال (الخوذ والجرافات) للحديث عن الآخر في صورته السلبية، (العدو/المحتل) الذي يمثّل الحاضر الدّامي، إنه حاضرُ المعاهدات والحواجز والمحسوم، حاضر(الجدار العازل) أو جدار السرقنة التاريخي، حاضر الهاجس الأمنيّ المسيطر على الواقع الراهن، حاضر الجسر الخشبيّ، والتحقيقات(الكافكاوية) قبل منح الفلسطينيّ تأشيرة دخول أي مكان في العالم، حاضر «عمود السحاب» و«الجرف الصامد»، حاضر يكون فيه الفلسطينيّ ملقاً أميناً، وعنصراً مندساً، حاضر أصبح فيه اسم المحتل(الكيان الصهيونيّ) 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:

«أيتها الأعداء، شيءٌ ما يثير الشكَّ فيكم

كل ما في جبل الأولمب من آلهة معكم

تتلقي الأمر من شهواتكم

ترمي إذا ترْمون ..

والأرضُ كما شئتم تدور

نصرُكم مهنتكم

كل حرب ترفعكم أعلى / وأعلى

ثم ترمينا على أقدارنا
مثل سرو في ظلام المدفأة
كل ما تبونه يبقي ويزداد
وما نبنيه تذروه المراثي
نحن للقبر وأيدكم لشمبانيا الظفر
والذي في دفتر القتل لديكم
ليس إلا ميتا / مت فيموت
أيها الأعداء صار الانتصار
عادة يومية كالخبز في أفرانكم
فلماذا هذه الهيسيريا ؟
ولماذا لا نراكم راقصين ؟
كم من النصر سيكفيكم لكي تنتصروا؟
أيها الأعداء شيء ما يثير الشك فيكم
ما الذي يجعلكم في ذروة النصر علينا
خائفين ؟»

تمتلك إسرائيلُ ترسانةَ أسلحةٍ حديثةٍ وتحظى بدعم الدول الكبرى والصغرى، ومع ذلك فهي دولة خائفة مرتعدة، تخشى صوت دوى ألعاب الأطفال، يقول «مريد» واصفا زمن حاضر الاحتلال: «كلُّ شيءٍ في

إسرائيل محكوم بهاجس الأمن. إنها دولة ترى نفسها منتصرة دائماً، وترى نفسها خائفةً دائماً، وترى نفسها على حقٍّ دائماً، وهي مُنتصرة وخائفة منذ ستين سنة، وفي حالتَي الحرب والتفاوض ظلت تتمتع بتأييد القوة العظمى الوحيدة في عالم اليوم، والدول الأوربية كلُّها وتتمتع سراً بتواطؤ عشرين نظاماً عربياً منحطاً معها». (مريد البرغوثي: وُلِدْتُ هُنَاكَ. وُلِدْتُ هُنَا ، ص ٦٥) إنه الحاضر والواقع الأليم، واقع حظر التجول، والموت على الحواجز، يقول:

« الطريقُ إلى مستشفى الولادة مغلقٌ

البنات التي وُلِدَتْ على الأسفلتِ أولاً

ماتتُ أولاً

توأمها التي وُلِدَتْ ثانياً

ماتت ثانياً

(لم يكن في الوقت متسعٍ للأسماءِ)

عُمرُ البناتِ الأولى

صفر

عمرُ شقيقتها... يوماً واحداً

الرضيعتانِ تستطيعان الموتَ

على الحاجزِ العسكري!

أليست هذه موهبةٌ؟»

يُظهر النص السابق ماثولاً جديداً من ماثولات الإحالة على الزمن الحاضر (زمن الأرض التي ليست في الأرض). إن الحاجز العسكري سَرَقَ الزمنَ مع سرقته المكانَ/الأرضَ، فقد منَعَ طفلتين رضيعتين حقهما في

الحياة؛ بل حقهما في أن يصير مُسمَّيَيْن؛ لم يتسع زمن الحاجز العسكري لإعطاء اسمٍ لهما. ماتتاً على الأسفلت شَرِيدَتَيْن؛ وذلك لأن «إسرائيل تغلق أي منطقة تريدها في أي وقت تشاء. تمنع الدخول والخروج لأيام أو لشهور حتى تزول الأسباب، وهناك دائماً أسباب تنصب الحواجز على الطرقات بين المدن». (مُرِيد البرغوثي: رأيتُ رام الله، ص ٧٦)

٧ - زمنية الشتات

يرتبط الشتات ارتباطاً وثيقاً بالزمن، فهو إن كان يمثل مكاناً ما يضطر المواطن اللجوء إليه نازحاً عن وطنه المحتل إلا أن ملامح القسوة فيه تحدد بفترة الزمنية. وقد امتد الشتات بـ «مريد» ثلاثين عاماً. (السابق، ص ٢٤) وقد تجسدت زمنية الشتات في (منتصف الليل) في عنصرين: المنفى والغربة.

٧/١ المنفى:

يقول «مريد»:

« أنت المتروكُ في منفاكَ

ذراعاك لا تقولان شيئاً لأحد

ساقاك ممدودتان أمامكَ

كعكازين متوازيين

تحديق في ثلج رأس السنة

تحديق 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

وتمنّت لك عامًا سعيدًا

إذ أنت تحديق / وحدك / في الثلج».

تمثل فترة المنفى موتًا اجتماعيًا للشاعر، يبقى فيها قلقًا ومُقلقًا للآخرين، لا يستطيع العودة إلى وضعه السابق، يبقى دائمًا منفردًا وحيدًا في زاوية من زوايا حجرته وقد تخشبّت أطرافه (الذراعان والرجلان)، مُحدقًا في ثلوج الحادى والثلاثين من ديسمبر، تنسربّ الشيخوخة في عظامه كتسرّب النمل بين الشقوق.

في هذا السياق يبدو الآخر في المنفى غير مرئي، يأتي مُهنئًا الشاعر بالعام الجديد، يؤنسه بحوار مقتضب جدًّا: (كم أنت حزين / كم أنت جميلة)، ثم يختفى سريعًا تاركًا إياه بين دهشة اللقاء ووجع الفراق. هذا إن كان اللقاء محققًا أصلاً.

٧/٢ الغربة:

« هنا تحت قفل الفضاء

حيث تغدو حوائط بيتي حدود البلد

وحيث الظلام مُضاء بزيت الجنون

سوف أرفع لى علماً سيِّداً
وأسميَّ معداتي المنزلية جيشاً
وعُكَّاز شيخوختي صولجاناً
وكرتونة البيض في رف ثلاثي برلمانا
يصيح على مجلس الوزراء
- الذي هو رف الخضار -
(سريع الفساد كما تعلمون) !
وأبسِّط سجادة أرجوانية اللون
فوق الدرَّج
لضيوف الخيال
ولتكن أوص الزرع في جانبي درجي
حرساً للشرف
سأعيِّنُ بعضُ العصافير
في سلكي الدبلوماسية
كي يُعلنوا لجميع الأمم
أن لى علماً سيِّداً».

يعلن الشاعر في هذا السياق قيام وطن مُوازٍ، وذلك حين غاب الوطن الحقيقيُّ على موائد المفاوضات وفي خطابات المسؤولين العرب قبل مسؤولي الغرب، يشرح مريدٌ هذا التغييب القسريَّ للوطن بقوله: «تفتح خريطة فلسطين التاريخية فتجدها تقع بين البحر الأبيض المتوسط غربًا ونهر الأردن شرقًا. 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 (الضفة الغربية) وهكذا اختفى اسم (فلسطين) نهائيًّا من كل خرائط الدنيا... ليست إسرائيل وحدها المسؤولة عن طمس اسم (فلسطين) - إذن - إنه العالم. الدكتاتوريات العربية أكثر من سواها وقيل أوروبا وقيل كل الدول الغربية المتحالفة مع إسرائيل ساهمت ولا تزال تساهم في هذا الاغتيال اللغوي وهي لا تقل إجرامًا عن إسرائيل في هذه الناحية على الأقل». (مريد البرغوثي: ولدت هناك ولدت هنا، ص ٨٤، ١٨٦)

يقيم الشاعر هذا الوطن الموازي - بكامل جهازه الإداري - في زمنه المتخيل/الحاضر من أشياء هي في الوقت نفسه ماثولات تحيل إلى زمن فعلى لعناصر الجهاز الإداري لذلك الوطن الموازي.

- معدات البيت: تحيل إلى زمن تحولت فيه الجيوش ومعداتنا قطعًا للزينة في حفلات السُّلطة الصاخبة، ومن ثم فقدان فاعليتها التي وجدت أصلًا من أجلها، وهي تحرير الأرض.

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

- رف الخضار سريع الفساد: (والسرعة لها علاقة بالزمن).

- أصص الورد والزهور: (وهي تفقد قيمتها بمرور فترة من الزمن عليها).

لقد أدى طول زمن الغربة بالشاعر إلى جعلها غربات «غربات تجتمع على صاحبها وتغلق عليه الدائرة، يركض والدائرة تطوّقه عند الوقوع فيها يغترب المرء (في) أماكنه و(عن) أماكنه» (السابق، ص ١٨٩) ومن ثم يتيح له طول الزمن أن يؤسس وطنًا موازيًا له علم سيد مرتفع أبدًا في وجوه الدكتاتوريات.

لكن لا ينبغي تجاوز هذا المقطع إلا قبل التوقف عند قوله الشاعر: «سوف أرفع لى علما سيديا» في بدلتها، والصيغة المعدلة له في نهايته: «أن لى علما سيديا» بصيغة النصب في المرتين. حيث يمثل العَلَم ماثولًا زمنيًا بليغًا،

يكون فيه منتصبا(سياسيا وإعراييا) لينتصر لزمن انتكست فيه أعلام الأوطان بفعل المحتل أو بفعل الدكتاتوريات العربية المتواطئة سراً وعلناً مع المحتل.

في وطن مرید المحتل يأتي العَلم مرتبطاً بالتابوت، فإذا كان التابوت مثولَ هدمٍ يحيل إلى الوطن المحتل، فإن العَلم السيد في الوطن الموازي يعد ماثول بناء(ونصب وتشبيد)، ولما كان الفلسطينيُّ محروماً من البناء - بكل أشكاله - في زمنه الراهن وفي وطنه المحتل. فإنه تتم القرصنة على العَلم، ويُحرم المواطنُ البسيطُ منه ويقصر على الرؤساء والزعماء وكبار الضباط فقط، وهذا ما أثار حزن «مرید» حين استلم تابوت أخيه الأكبر (منيف)، يقول في سياق العلم في زمن الوطن المحتل: «استغربت أن التابوت ليس ملفوفاً بالعَلم الفلسطينيِّ. أعلم أن (منيف) مواطن طيبٌ لا صفة رسمية له، ليس ملكاً ولا حاكماً ولا وزيراً ولا ضابطاً كبيراً، ومن قال إن العَلم لا يليق إلا بهؤلاء؟ ... فهل يكون نصيب المواطن الطيب منا هذا التابوت الخشبي العاري في هذه الليلة الماطرة؟ لو كنتُ حاكماً لأصدرت تعليماتي بأن يُعطى بعلم البلاد كل مواطن يفارق الحياة، هذا أبسط حقوقه على أهله الأحياء. العَلم هو علم الناس، علم المواطنين، العلم هو علم المحكوم لا الحاكم.» (السابق، ص ١٥٦) وبما أن العلم هو علم المحكوم لا علم الحاكم، فقد أعطى مرید لنفسه أن يكون العلم في وطنه الموازي علماً سيداً، ليصير العلم بذلك سيداً ليكون ماثولاً لزمن انتصار بلاده على المحتل، وهو زمن آتٍ يطمح له الشاعر بكل وجدانه.

إن العَلم ليس منحةً يمنحها الحاكم للتواييت التي يُصدِّرها على شاشات الإعلام؛ جليلاً للتعاطف الدولي المدفوع الأجر. العَلم ملك للوطن، وحين يُجرَّد المواطن من عَلمه، فهو يُجرَّد من وطنه وهويته، وهذا ما حدث مع المؤرخ الفلسطيني البارز (إميل توما)، يموت ويُحرم من أن يُلفَّ تابوته بعلم فلسطين؛ لأن السلطات الإسرائيلية لن تسمح بمروره في مطار (بن جوريون)، «مؤرخ فلسطين الكبير وكاتبها السياسي ومُربي أجيالها على النضال منذ أوائل القرن العشرين يصبح إسرائيلياً!» (السابق، ص ١٥٧)

فإذا كان العلم يمثل الشعور بالحرية والاعتزاز بالوطن فإن فقدانه يمثل انعدام الحرية والشعور بالجزع وقلة الحيلة للمنفى عن وطنه - بما في المنفى من ماثولية زمنية سبق الحديث عنها - وللمقيم في وطنه - في زمن الاحتلال - على حد سواء، وهذا ما قاله «مرید» بصيغة أخرى قريبة من مأساته ومأساة كل

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

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 في (منتصف الليل) سيرورة سيميائية إنجازية امتدت في أعماق النص/الديوان على امتداد أرجائه، ورصدت عن كثب دوائر صراع الذات مع نفسها ومع المكان/الوطن المحتل، ومع الآخر الأهل والعدو. وقد أخذت هذه السيرورة الزمنية عدة أشكال، فبدأ الزمن فيها موضوعاً، وبدأ ماثولاً في الأشياء والألوان والملابس، والعلم، وفي بعض الشخصيات، وبدأ مؤولاً في بعض السياقات وخاصة تلك التي ترصد فيها الذات واقعها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إبراهيم، زكريا: مشكلة الإنسان، ط.مكتبة مصر(د.ت) .
- ابن سيده، كتاب المُخَصَّص، ط.المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، ١٣١٦ هـ .
- البرغوثي، تميم: في القدس، ط. دار الشروق، مصر، ٢٠١١.
- : الأعمال الشعرية الكاملة، ط.دار الشروق، القاهرة، ط.١، ٢٠١٣ .
- : رأيت رام الله، ط.دار الشروق، القاهرة، ط.٣، ٢٠١٣.
- : وُلِدْتُ هُنَاكَ.وُلِدْتُ هُنَا، ط.دار رياض الريس، ط.٢، ٢٠١١ .
- النعالي، كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق د.ياسين الأيوبي، ط.المكتبة العصرية، بيروت، ط.٢، ٢٠٠٠.
- الذبياني، النابغة: الديوان، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، ط.دار المعارف بمصر، ط.٢، (د.ت).
- بدوي، عبد الرحمن: الزمن الوجودي، ط.دار الثقافة، بيروت، ط.٣، ١٩٧٣ .
- بن عباد، محمد: الزمن والشعر، مجلة علامات، ع ١٧، ٢٠٠٤.
- بنگراد، سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، ط.المركز الثقافي العربي، المغرب.
- بوتر، ر. س . (R.S.boter): فكرة الزمن عبر التاريخ، ترجمة فؤاد كامل، ط.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (١٥٩).

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

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

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

-عبد الحى، أحمد: شعرية الأشياء فى شعر مريد البرغوثي، مجلة فصول، مج(٢٥ / ٢)، ع ٩٨، شتاء ٢٠١٧.

-عبد العزيز التميمي، جنان: الزمن فى العربى، من التعبير اللغوى إلى التمثيل ذهنى، دراسة لسانية إدراكية، إصدارات كرسى الدكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣، جامعة الملك سعود.

-عبد الفتاح، معجم ديانات وأساطير العالم، ط. مكتبة مدبولي، (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.

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"*, 3th 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"*, 2th edition. Dar Riyad Al-Ris.
- , (2013) *"I saw Ramallah"*, 3th edition. Cairo: Dar Al-Shorouk.
- , (2013), *Poetry Divan*, 1th 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, 2th 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, 1th edition, Beirut : Dar Al-Awda,

Abd al-Hayy, A.: (2017) - Poetry of Things in the Poetry of Murghut Al-Barghouthi, 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*", 2th edition. World of Books, Cairo.