Journal of Language Teaching, Literature & Linguistics (JLTLL), **Vol. 4. No. 1** (2021), pp. 49–100.
© International E-Research Foundation (IERF), 2021. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

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

Received: 19 Sep, 2020 *Revised: 06 Oct, 2020* *Accepted: 01 March, 2021*

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

DOR: 20.1001.1.22980307.1399.4.1.3.6

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.

مجلة تعليم اللغة والآداب واللسانيات (آموزش زبان، ادبیات و زبان شناسی)/ السنة الرابعة/ العدد الأول/ آذار ۱۴۲۲

ISSN: 2645-3428

سيمياء الزمن فی ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفلسطينی (مريد البرغوثی)

إبراهيم جابر علی [۱*]

۱. باحث وناقد مصریّ، مُدرِّس 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

تاريخ الاستلام: ۱۴۴۲/۰۲/۰۱ **تاريخ المراجعه: ۱۴۴۲/۰۲/۱۸** **تاريخ القبول: ۱۴۴۲/۰۷/۱۷**

الملخص

نشأتِ الصورةُ حال كونها لغةَ تواصلٍ أو وسيلةً من وسائل الإنجاز البرغماتی pragmatic ـــ مرتبطةً بالزمن ارتباطًا وثيقًا؛ إذ إنها تؤرخ للزمنِ التی خُطَّتْ أو نُقِشَت فيه؛ فتحبسه فی خطوطها وألوانها؛ ليظل مُتجدِّدًا مهما مرّت عليه العصور. إن صورة الكاتب المصریّ القديم وهو جالس أمام الكِتاب تُعَدُّ تجسيدًا لزمن الكتابة، وهو الزمن الحاضر للرؤية أو المُشاهَدة، فی إشارة بليغة تُجسِّد استمرارية حدوث الفعل (=الكتابة) وعدم انقطاعه على مرِّ العصور، ليُترجم ذلک ـــ بعد آلاف السنين فی حقل الثقافة الجماهيرية ـــ بمقولة: «مصر تؤلِّف...» (بصيغة المضارع)، ولتُتَّخذ الصورةُ علامةً (=رمزًا) متجدد الدلالة لكبرى مؤسسات النشر فيها. تسعى هذه الدراسة نحو اكتشاف آليات سميأة الزمن فی ديوان (منتصف الليل) للشاعر الفِلَسطينی مريد البرغوثی؛ وفيه تتسع سيرورة سميوز الزمن؛ لتشكل ـ دوائر صراع الذات مع الآخر والمكان. لقد مثل الزمن فی(منتصف الليل) سيرورة سيميائية إنجازية امتدت فی 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 موضوعا، وبدا ماثولا فی الأشياء والألوان والملابس، والمعالم، وفی بعض الشخصيات، وبدا مؤولا فی بعض السياقات وخاصة تلک التی ترصد فيها الذات واقعها.

الكلمات الدليلية: سيمياء الزمن، الزمن الروائی، ديوان منتصف الليل، مريد البرغوثی.

[Downloaded from jltll.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809204.1399.4.1.3.0]

۱. مقدمه

۱ـ اللغة و سیمیاء الزمن:

تحشد مِتانُ العربیة قوائمَ عدیدةً لصیغ المراحل الزمنیة/العمریة للإنسان ـــ بما إنه مُنتج اللغة ومستهلکها ـــ تعتمد جُلُّها علی تجسید الزمن فی الصورة ؛فالإنسانُ «**مادام فی الرَّحِم فهو جنینٌ، وإذا وُلِد فهو ولیدٌ، وما دام لم یَسْتَتِمَّ سبعة أیام فهو صدیغٌ، ثم ما دام یرضع فهو رضیع، ثم إذا قُطِع عنه اللبن فهو فطیمٌ....فإذا بلغ طولُه خمسةَ أشبارٍ فهو خماسیٌّ...، فإذا کاد یتجاوز العشرَ سنین فهو مترعرع وناشئ، .... ثم ما دام فی الثلاثین والأربعین فهو شابٌّ، ثم هو کهل إلی أن یستوفی الستین**»

إن العربیة ـــــ من خلال النص السابق ـــــ تتخذ الزمن مؤوِّلا سَنَنِیًّا **Code** رابطًا بین الشیء فی حالته الأولی (=الأولانیة) وبین الشیء نفسِه فی حالته الثانیة (=الثانیانیة) والتی فیها یدخلُ فی علاقة تفاعل مع آخر، ففی صیغة (جنین) نجد تفاعلا عنیفا جاء وصفه فی الکتاب العزیز: (**حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا**) (سورة الأحقاف، الآیة: ۱۵) وقد تأتّی هذا الکُرْه من التغیر الجسمی الذی یصیب الآخر (الأم).

وبناءً علی ما سبق یُعْتبر الطرحُ النظریُّ لهذه الدراسة متَّسِقًا تمامًا مع تعریف الثانیانیة من منظور عالم السیمیائیات الأمریکی شارل ساندرز بورس (**C. S. Peirce** ۱۸۳۸ ـــ ۱۹۱۴) **إذ إنَّ (الثانیانیة) تنتج آثارًا تنعکس مباشرة علی الحواسّ، وتُحدث آثارًا من طبیعة فیزیائیة صرفة** .فصیغة (جنین) بمعناها المعجمیّ (=المستتر عن الرؤیة) تُحوَّل ـــ وبعد فترة من الزمن ـــ إلی صیغة أخری وهی (ولید) حالَ تمامه، أو(مُخْدَج) حال عدم إتمام الفترة الزمنیة المعروفة (لیس أقل من ستة أشهر). **فالزمن ـــــ إذن ـــــ عنصر ثالث یقوم بتأویل الشفرة القائمة بین الشیء فی حالته الأولی (حالة الاستتار) وفی حالته الثانیة (حالة الخروج والولادة)**.فالانتقال من الأولانیة إلی الثانیانیة هو خروج من دائرة الاختفاء المتصل إلی الوجود العینی المُحدَّد، وبعبارة أخری«**الثانیانیة تنقلنا من الغموض والإبهام إلی الوجود الفعلی**» (**سعید بنگراد**: السیمیائیات والتأویل، مدخل لسیمیائیات ش.س. بورس، ص۶۳)، أی تنقلنا إلی الصورة المجسّدة، وتغلق دائرة الاحتمالات فی الأولانیة. **ویقوم الزمن بصفته التأویلیة (الثالثانیة) بوضع القانون بین الشیء فی وضعه الأول وفی وضعه الثانی حین یدخل فی علاقة مع آخر**، فلا تصح صیغة (ولید) أن تطلق علی الإنسان إلا بعد إتمامه فترة زمنیة محددة.

[Downloaded from jsaf.ierf.ir on 2026-02-16]

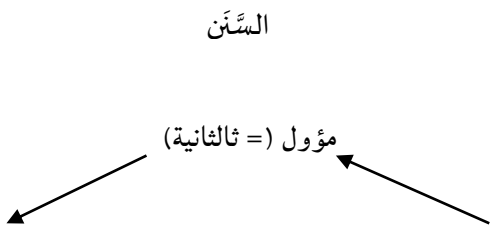
[DOR: 20.1001.1.23093936.1394.13.3.6.1]
[DOI: 10.61838/jsaf.13.3.6]

ISSN: 2645-3428

وعلى ذلک يمكن اعتبار التجربة الإنسانية بَدْءًا من صرخة الرضيع إلى تأمل الفيلسوف سلسلة من العلامات المترابطة المتراكبة؛«**إنه مبدأ الامتداد الذى يجعل من التجربة الإنسانية بكل لغاتها (أو مواد تعبيرها) تجربةً كليةً، تنتهى معه العلامة إلى الانصهار فى الفعل**». الزمن ـ إذن ـ عنصر ثالث(سَنَن/قانون) يحدد العَلاقة بين الأول والثانى، كما يحدد فى نهاية المطاف طريقتنا فى الإمساک بالتجربة الإنسانية واستيعابها. وبلغةٍ سيميائيةٍ نقول:

إن الزمنَ مؤولٌ يربط بين الماثول Representation وموضوعه Object ،

وذلک على نحو ما تظهره الخطاطة التالية:



بدخول الزمن هذه العلاقة السيميائية قد يتعرض للسيرورة الدلالية؛أى الامتداد والتطور فى مسلسل حركة متتالية ؛بمعنى أن الزمن قد يكون ماثولا يحيل إلى موضوع، وقد يكون موضوعًا مُحالا إليه من ماثولات أخرى. وهكذا بما يسميه بورسُ (**السيميوز اللامتناهية**)؛ إذ لا يمكن لسلسلة الإحالات أن تتوقف عند نقطة محددة، وإذا كانت نقطة البداية مُحددة فإن نقطة النهاية غير محددة.

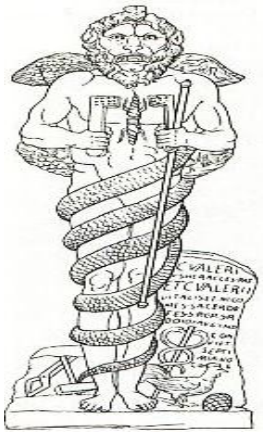
يكاد ينطبق المنظور السيميائى السابق ـــ وهو ينطبق فِعلًا فى رأينا ـــ على طبيعة الزمن؛إذ إنها طبيعة غيرُ مستقرة، فهى مستمرة فى سيرورة إلى نقطة لا نعلمها، وليس أمام الإنسان من آلية لتعطيل هذه الطبيعة المتحركة فى سلسلة التوالى، إن «**الزمن نفكر فيه على أنه دائرة، أى إن الأشياء جميعها تترابط فى نوع من الدوائر؛الليل يأتى فى أعقاب النهار، والنهار فى أعقاب الليل، والصيف ينتهى ليحلّ الخريف....**، وعلى هذا

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

النحو تمضى الطبيعةُ كلها لتعود من جديدٍ» . ومن ثم ظل الزمن فكرةً شائكةً شغلت الإنسان، وشكَّلت له حزمةً من تساؤلات أقلقت مضجعه، أدرک من تواترها المستمرّ فى خلده أنه ـــ أى الزمن ـــ **الكائن الأبدىّ الدائم المطلق اللامتناهى الذى لا يفتأ ينشب أظفار الفناء فى عنقه، ولا يستطيع من مخالبه المستعرة فِكاكا أو هربا.** ولعل ذلک سبب فى تجسيد **إله الزمن** المطلق زورفان (Zurvan) ـــ فى الميثولوجيا الفارسية ـــ فى صورة وحش برأس أسدٍ له جناحان ويلتف حول جسده أفعى ضخمة رأسها فوق رأس الأسد.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]



[صورة (١)]

ولـما كانت طبيعة الزمن طبيعةً غير قارَّة، سعى الإنسان إلى ما يعطل استمراره؛إذ قد أدرک فى طيَّات نفسه أنه لا يقهر الزمن إلا الحجر والكلمة، فشيَّد الأهرامات وبنى المعابد وسجَّل على جدرانها آماله وآلامه وصلواته وتضرعاته. فظلت (علامات/صورا) فى جبين (الزمن)، تشكل فنونًا زاهرة جسَّدت ما جادت به القرائح فى مختلف الحضارات، وفى الوقت نفسه صارات ماثولات تحيل على الزمن الغابر، عَرَفَ الأبناءُ من خلالها كيف عاش الأجداد فى القرون والأزمان الغابرة.

DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.1

وارتكازا على الطرح السابق رأينا العمل الأدبى ـــ أيّا كانت صورته ـــ شكلًا من أشكال الخلود أمام طبيعة الزمن المتغيرة. صحيحٌ أن الزمن كامن فى وعى أى إنسان؛**لأنه شاءَ أم أبى «موجودٌ يعيش فى الزمان، بل موجود يعيش الزمان ، إن لم نقل هو الزمان نفسه!»**. (د.زكريا إبراهيم:مشكلة الإنسان، ط. مكتبة مصر(د.ت)، ص٧٤) غير أن هذا الكمون يظل أعمق تأثيراً فى وعى الأديب، فالزمنُ يقف مراقبًا للشعراء

ISSN: 2645-3428

يرصد خطواتهم ويَعُدّ عليهم أنفاسهم وينغّص عليهم حياتهم، «**يتلبس صفات الوحوش المفترسة التى تأكل لحوم البشر مستمتعة بتذوقها**، يقول الشاعر واصفا هذا التربص:

مَــشَــى مُـــــتَبَهْنِـــسًا يَنْسَابُ لُؤْمًا وَجَـــــــــاوَزَ لَدْغُهُ طَعْنَ السنَانِ

فَأَعْرَضَ مِثْلَ ذِى صلْخ وبُكْمٍ فَقِيدَ السَّمْعِ مَعْقُودَ اللِّسَانِ»

ويعد الوقوف على الأطلال فى مطالع القصيدة الجاهلية مظهراً من مظاهر التعامل مع الزمن فى وعى الشاعر؛إذ يمثل الطلل ـــ حينئذ ـــ ماضيا نَعَم فيه الشاعر بقُرْب حبيبه، وحاضرا أليمًا يعانى فيه آلام الفقد والوحدة والذكريات التى تطعن وجدانه من حين إلى آخر، ومستقبلا غامضا يلفه التساؤل:هل ثمة لقاء؟ وما قصائد المدح التى كانت تلقى فى حضرة الممدوح إلا تخليدٌ لزمن حُكْمِه، وما الرُّوميات إلا تأريخٌ لزمن تجربة الأسر فى حياة الشاعر الفارس **أبى فراس الحمدانى** (ت ۳۵۷ هـ).

۲ ـ زمنية العنوان:

يمتد سيميوز الزمن فى **ديوان (منتصف الليل)** امتدادًا رأسيًّا، يبدأ من أُولى النقاط التى تصافح عين القارئ؛إذ يقوم عنوانه بوظيفة الاحتواء لمدلول النص/الديوان كله؛ **إن منتصف الليل أو الساعة الثانية عشرة نقطة نهاية وبداية فى 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 ، وتأهُّب لعام جديد يُطْمَح فيه أن يكون أفضل من المُنْصَرم.

منتصف الليل زمن (= موضوع) تتزاحم فيه الآلام والآمال، وتكاد الهموم فيه تنطبق على صدر الشاعر، وخاصة ذلك الشاعر المُشتَّت فى بلاد الأرض؛ إذ قد مطَّ الاحتلالُ زمنَ شتاته حتى صار ثلاثين عامًا. ومن ثَمَّ **يُصبح انطباق عقربى الساعة على الرقم (۱۲) ماثولا سيميائيًّا يحيل إلى موضوع صراع الذات مع واقعها المتمثل فى شِقَّيْن غليظين (الغربة والاحتلال)**، وما تعانيه من خيبة أمل وفقدان المحفِّز على التفاؤل بالأوضاع التى تعيشها. يقول «مريد»:

«انطبقَ العقربان. إنه منتصفُ الليل

النصفُ الذى مضى ليل

[Downloaded from jsal.ieet.ir on 2022-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29383930.1399.4.1.3.6]

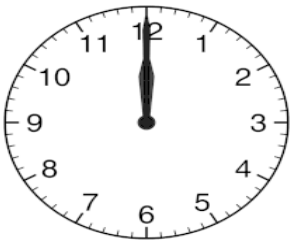
والنصفُ الآتى ليل

هل فكّرْتَ فى هذا ؟».

إن التكثيف الشعرىّ للصيغة الزمنية (نصف) فى المقطع السابق (=منتصف (مرة واحدة) ـ النصف (مرتين)) ليتسقُ مع ما يفرزه هذا التركيب(=نَصَفَ) من معانى ذَهاب شطر شىء غليظٍ وبقاء قَدْر مثله فى الغلظة. (**د.محمد حسن جبل:** المعجم الاشتقاقى المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، ط.مؤسسة المربى، المملكة العربية السعودية، ط.٤ ، ٢٠١٩ ، (٢ /٦٤٢).) فالشاعر يعانى 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 الزمنى لليل إلى أذهاننا سيرة ليل «النابغة» الجاثم على صدر الشعر العربى:

تطاولَ حتى قُلتُ ليس بمُنقضٍ .:. وليس الذى يرعى النجومَ بآيب

وكذلك كان ليل«مريد»؛فالنصف الذى مضى بغلظته ظلمة، والنصف الآتى بغلظته ظلمة أيضا.ومن ثم تضغطُ الهموم الثِّقَال على الذات، وتنطبق انطباقًا يجسِّد بصريا انطباق العقربين على العدد (١٢) .



[صورة (٢)]

لكن ماثول (**منتصف الليل**) ـــ أعنى انطباق العقربين على(١٢) ـــ قد يكون نهارًا أيضًا، لكن المنهج الدلاليّ للماثول الأيقونى، يظل هو نفسه فى منظور الذات، يقول:

« انطبق العقربان. إنه منتصفُ النهار

هذا يُشبه ذاك.أين المشكلةُ إذن ؟».

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.26809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

لقد ألقت الظلمة بحمولتها الدلالية على الذات، ومثَّلت لها موضوعا لا تستطيع منه المناص أو الفكاك، بحيث صار النهار كالليل، فـ«**هذا يشبه ذاک**»، وكلاهما يمثل الموضوع/الزمن، وكلاهما يفضى إلى الاغتراب فى الروح والجسد.فعلى الرغم من التضاد على المستوى السطحى للصيغتين الزمنيتين للموضوع (الليل/النهار)، إلا أننا نجد اتحادًا لفعلهما على الذات فى المستوى العميق ، اتحادًا يوازى انطباق العقربين على بعضهما بعضًا.فالذات فى ليلها تعانى، وفى النهار تفكر فى آلام الليل.

لا ينفصل غلاف الديوان عن الطرح السيميائية السابق؛إذ قد أسهم تصميمُه فى دعم الظلام الممتد الذى يعانيه (مريد)؛ذلک لأنک تجد الخلفية ذات اللونين الأسود والأزرق الداكن، ويظهر من خلالهما أيقونة الزمن (البندول) الذى يعكس بحركته النمطية معاناة الذات وتآكلها فى غربتها الممتدة. والبندول فى الغلاف تنويعة أيقونية أخرى تتوازى مع العقربين فى النص السابق:

[صورة (۳)]

الليل ـ إذن ـ موضوع ـ يضرب بأوتاده فى أعماق الذات، إلى أن استحال لديها مرضا، لذا يقول:

۱ـــ «... **أنا مصاب بالليل** ».

ويتساءل ـ فى سياق آخر ـ قائلا:

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

٢ــ « أمَا من علاج لمرض الليل يا سيدى

ـ لا .. لا علاج لمرض الليل».

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

١ـ الليل أيقون الخوف، يقول:

« الخوف فى الخارج بلطة تفلق حطب الليل

كل ما يتحرك فى هذه الليلة له طعم الخطر».

٢ـ الليل أيقون العجز وقلة الحيلة، يقول:

« وكلُّ وَعْرٍ هيِّن

إلا وعرة الطريق إذ أسير خطوتين

من مقعدى إلى سريرى

كلما أتى المساء».

٣ ـ الليل أيقون الحيرة:

« الليل مدينة ألغاز

وعلامات استفهام».

فالخوف يُقْعِد 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 فى أمر من أمورها، كما فى قوله:

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

« فی اللیل

کل الإجابات غباء».

أم فی الموضوع / اللیل نفسه، کما فی قوله:

« ولماذا أسأل کالأبله

عن أسباب لليل».

۳ ـ زمنية الأشياء :

استثمر «مرید» الأشیاء استثمارًا دلالیًّا فی **دیوان(منتصف اللیل)**أیضا؛إذ جعل منها ماثولات تحیل إلی الزمن، ومن هذه الأشیاء:

۱ /۳ الرُّزْنامة :

تعد الرُّزنامة ماثولا سیمیائیًّا مدهشا یختزل الأیام والشهور بین یدی مستخدمها؛إذ إن کل صفحة/ورقة بها تمثل یومًا من عمر الإنسان، فهی زمنٌ ما، منصرما کان أم مقبلا.وبها یفتتح «مرید» نصه/دیوانه؛حیث کانت شاهدًا حزینًا علی انقضاء عام آخر فی شتات الغربة، فالمنفی هو المنفی، والمحتل هو المحتل، والمستقبل قد ازداد ضبابیةً وغموضًا، یقول:

« هذا ما تستطیعُ أن تفعلَه

أن تلقی بها فی السلة

الرزنامة کلها

بشهورها الاثنی عشر

ترمی مضارعها فی الماضی ».

[Downloaded from jal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

تفرز الرزنامة دلالتها الشعرية عن طريق شبكة العلاقات التركيبية فى مطلع النص؛إذ تقدّم ضميرُها لفظا ورتبة (بها) على اسمها الظاهر، ممَّا يجعل القارئ مشدودًا إلى عمق النص متواصلا معه، حين يحدث تقدم الضمير هِزَّةً وجدانية تثير سؤالا:ما الذى سَيُلْقَى به فى السلّة فى منتصف الليل؟ ولا يترك الشاعر قارئه يذهب أى مذهب؛إذ يذكر أنه سيلقى بالرزنامة القديمة (الزمن المنصرم/ الماضى)، مُستاء منها خائبا أمله فيها.

الرزنامة ـــ إذن ـــ إشارة إلى زمن سيِّئ يبغى الشاعر التخلُّص منه، فهى لم تحوِ ما يدفعه إلى الاحتفاظ ولو بصفحة منها، يؤكد ذلك صيغتان حاسمتان:

الأولى: الصيغة التوكيدية (كلها) التى تؤكد الشمولية؛إذ إن فعل الإلقاء سيشمل جميع الصفحات.فى إشارة بارعة لفداحة ما ألقاه الزمن (/العام المنصرم) فى النفس من أحداث أليمة.

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

الرزنامة زمن مُجَسَّد فعلا فى يد الشاعر، إلا أنه زمن سيئ، ومن ثم يسعى جاهدًا إلى التخلص منه (كلها)، لأنه زمن لم يحمل إلا الأوجاعَ الرسميةَ المتكررة.إنها تحيل إلى زمن الانكفاء والتكيُّف مع شروط الأعداء، فالمواجع هى هى، تتكرر وتتكاثر يوميًّا.

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

«على المسمار ذاته

على الحائط ذاته

علِّق الرزنامة الجديدة

هذا ما تستطيعُ أن تفعلَه».

إن تمركز (الرزنامة) فى مفتتح النص ومختتمه على طريقة القَوْسَيْن الحاصرين هكذا:[...] يفرز دلالة انحصار الشاعر داخل الزمنِ، ودخوله معه فى صراعٍ مستمرٍّ، كما تُسْهم الصياغة الشعرية فى إبراز عجز الشاعر

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

عن مواجهة هذه المعركة الضَّروس، فهو مسلوبُ الإرادة بفعل فاعل، وكل ما يستطيع أن يقوم به هو أن يُعلِّق رزنامة(جديدة)، على المسمار(ذاته) والجدار(ذاته) فی غربته (ذاتها)؛إذ لم يتغير شیءٌ، فلم تزل موائدُ المفاوضات مستمرة، ولم تزل قائمةٌ من كلمات العجز والبلادة (ذاتها) تتصدر الأسنة (ذاتها) فی وسائل الإعلام (ذاتها)، ولم تزل عبارات التسويف والينبغيات والشعارات والإدانات (ذاتها) عالقة فی حناجر صانعی القرارات.

تشير الصفة النحوية (الجديدة) إلى زمن آخر يعيشه الشاعر بكل حمولات الإخفاق السياسی الرسمی للقضايا (ذاتها)، بينما يمثل الجِدار ماثولا سيميائيًّا للوطن المستأجر الذی يحيل إلى الوطن المحتل بتاريخه وحضارته المسلوبتَيْنِ، فی حين يمثل المسمار (ذاتها) ماثولا زمنيًّا عجيبا؛ إذ إنه يشير إلى صدأ الأحوال والأوضاع التی لم تتغير باتفاقيات أو مفاوضات أو مؤتمرات.

لقد اعتمد مريد على هذين الماثولين (الجدار/ المسمار) فی موقفٍ آخرَ عبَّر فيه ـــ باختزال لُغويٌّ مدهش ـــ عن مأساة زمانه الممتدة منذ لحظة الخامس من يونيه عام ۱۹۶۷، يقول:

«**نجحتُ وتخرجتُ.حصلت على ليسانس من قسم اللغة الإنجليزية وآدابها؛وفشلت فی العثور على جدار أعلق عليه شهادتی**». ونستطيع أن نعد شهادة التخرج ماثولا سيميائيًّا بليغًا على الزمن الذی يتبدد مع تبدد الأرض وضياع الوطن، إشارة سيميائية تقف أمام إشارة الرزنامة التی يستطيع أن يعلق على جدار الغربة (ذاتها).

تبدو الرزنامة ـــ إذن ـــ ماثولا سيميائيا ناجحا يختزل زمن الإخفاقات العربية المتكررة فی حق القضية الفِلَسطينية، ومن ثم يرى الشاعر أنها ـــ أی الرزنامة ـــ قد «**أصيبت بالعطب وبتراكم الأوجاع طبقة فوق طبقة، حتى أصبح الزمان الفلسطينی نفسه أضغاثا من النقائض والفكاهات التی لها طعم العلقم ورائحة الانقراض**».

ولكن ينبغی النظر إلى قول الشاعر«**هذا ما تستطيع أن تفعله**»الذی قد تكرر فی المقطع الأخير أيضا من الديوان ؛ إذ يشير إلى تحول الرزنامة فی سيرورتها السيميائية إلى موضوع جديد تفرغ فيه الذات جام غضبها من الإدارة العربية للقضايا الفلسطينية(الأرض ـ اللاجئين ـ المستوطنات)؛إذ قد أصبح الرقم (۶۷) الذی تحمله أوراق الرزنامة عقدة نفسية لديه، يقول فی نص نثری:«**هناک أرقامٌ معينةٌ انسلخت عن معناها المحدد والموضوعیّ وأصبحت تعنی شيئا واحدًا لا يتغير فی الوجدان**». ومن هذه الأرقام (۶۷) يقول:«**فی ظهيرة**

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-10]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.5]

ذلک الاثنين الخامس من حَزيران ١٩٦٧ أصابتنى الغربة». وهكذا يمثل هذا الرقم ماثولا سيميائيا آخر، يحيل إلى عُقدة نفسية مرتبطة بزمن ما؛ومن ثمَّ يتوازى هذا الرقم دلاليًّا مع الرقم (١٢) الممثل الأيقونىّ لمنتصف الليل، يقول:«**هل أنا معقّد من الـــ٦٧؟ نَعَمْ.الكامل لله!هزيمة حزيران لم تنتهِ**». ويقول موضِّحًا الأبعاد الشخصية لهذه العقدة النفسية:«**ومن الخامس من حَزيرَان ١٩٦٧ تُركْنا لنتدبّر أمور..حياتنا فى ظل الهزيمة الـممتدّة، الهزيمة التى لم تنته بعدُ**».

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

٣/٢ العقرب:

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

« **هو عقرب قُرْبَ الوسادة**

لا يراوغ. لا يفسِّر

واثقٌ من نُبْل مِهْنَته

ويجهل قلْبَنا، لكنْ يلاحقنا

[Downloaded from jpal.srtf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

ويبدى رأيَه فينا

يقسِّمُنا على ضرباته

ويصوغ توزيعَ العدالةِ بيننا

عيناه خاليتان من مرضِ البصيرة

هو خوذةٌ تسعى بها ألغازُها

لتقيم مملكةَ العقارب

فى قميصِ حياتنا

متشبّثٌ بوضوح كتلته

يمسُّ غطاءَ مصباح السرير

يجسُّ تكتكَ الثوانى

فى سكوت مُنبِّه

كنا ضبطنا عقربيْهِ

على تمام السابعةِ

ويمرُّ بمستقبل اللذاتِ يلدغُ

ما نويْنَا أن نحقِّقَه

غدًا أو بعدَ شهرٍ أو سنة

هو عقربٌ

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

لم يُبْقِ أعظمَ من «صباح الخير» مُعجزةً

تلامسها على كسل «صباح النور»

فشكراً للحياة الآن

من شِبْرٍ إلى شِبْرٍ نحاولها».

تقدم الصياغة الشعريّةُ الماثول الزمنى :(الحيوانَ/مؤشّرَ الساعة)دون حدودٍ فاصلة، فكلاهما يرقُد بجوار السرير، متربِّص بالإنسان، لا يفرق بين ضحيته؛إذ قد فَقَدَ البصيرة.وكلاهما يلقى بضحيته خارج الزمن الذى ترغب فيه، فمنبه الساعة ينهى زمن النوم والاسترخاء، والعقرب تنهى حياة الإنسان التى وإن كانت بائسة تبقى تجمعُه مع أحبته.

لقد استبدَّ العقرب(**عقرب السابعة**)بالشاعر؛فقد مثلت ضرباته إيذانا بالفراق والتشتت فى دروب الحياة، وإنهاء لزمن الحُلْم(**عالم الراحة ولقاء الأحبة**)، وأداة مستبدة تُقلص زمن التفكير فى المستقبل(غدا أو بعد شهر أو سنة)، إنه لم يُبْقِ للحياة لذةً سوى لذة التحيّة الصباحية التى تُلْقَى فى كسل، وهكذا يقلص العقرب الحياة العريضة إلى حياة من شبر إلى شبر.

إن انتباه الشاعر لعقرب الساعة فى صحوه ونومه يؤكد افتقاده للمكان/الوطن، فهو يقيم فى الزمن أو الوقت، إذ لا حدود أرض تحتويه بعدما خرَّب الاحتلال المسافات المكانية بينه وبين وطنه وزوجه وابنه، يقول:«**أنا لا أعيش فى مكان، أنا أعيش فى الوقت، فى مكوناتى النفسية أعيش حساسيتى الخاصة بى، أنا ابن جبل واستقرار، ومنذ تذكر يهود القرن العشرين كتابهم المقدس، أصابنى الرحيل البدوى، وما زلت أنا ببدوى**».

٣/٣ الملابس:

تمارس الملابس فعلها الماثولى فى سيميوز الزمن؛ذلك حين ترسل إشارات صامتة عن زمن ما، فملابس شخصية فى إحدى الصور تستطيع أن تحدد الحقبة الزمنية التى التقطت فيها تلك الصورة؛وذلك تبعا لمعرفة خطوط التصميمات و(المُوضَة) وقتذاك. وهذا ما استفاد منه مخرجو الأفلام السينمائية أيضا؛إذ يمثل مكياج

[Downloaded from jsal.ierfd.com on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

الشخصية وملابسها(بما فيها من إكسسوارات أو حلى تزيينية)أحد أهم عناصر البلاغة السينمائية للتعبير عن مرور زمنٍ ما، أو تجسيد الحقبة الزمنية التى تدور فى محورها الحبكة الدرامية للعمل. (انظر: **مصطفى محرم**: الفكر السينمائى. نحو نظرية سينمائية.ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۲۰۱۶ ، ص ۴۳، ۴۴) وبناء على ذلك فقد تحيل الملابس إلى أزمنة الأساطير وصراع آلهة الخير والشر والموت والحياة.يقول «مريد»:

«ها هو الموتْ

مُرتديًا قلائدَ من أقفالْ

تصحبُه سُلوقيّاتُه المُدرَّبَةْ

يُحيط خِصرَه بحزامٍ أبديٍّ

يدسُّ فيه العناوينْ».

تحيل ماثولات الملابس التى اختارها الشاعر للموت إلى صورة لشخصية من زمن الأساطير، تترصّد الأحياء كُلّ مرصد ، وتسيطر على مقاليد حياتهم، فى إشارة إلى قِدَم الموت بقِدَم الإنسان وأنه موجود منذ وُجِدَت الحياة.وقد تم الارتكاز على عنصرين يكشفان قوته وسيطرته وهما:

ـ **قلائد من أقفال**: وهى إشارةٌ لعظم العُنُق (موضع القلائد) ومن ثمَّ القوة الجسدية وضخامة الجسم، وعليه ترتدُّ بنا الصورة إلى **السايكلوب ذى العين الواحدة فى زمن الأساطير اليونانية**.

ـ **حزام أبديٌّ يدسُّ فيه العناوين**:وهى تشير إلى إحكام صنعته، وترصده لفريسته.

إن هذا الزمن الأسطورى المحال إليه بماثول الملبوسات يلقى بظلاله على زمن الشاعر الحاضر؛حيث يصبح الموت لدى الفِلَسطينىّ عادةً يومية يؤديها ضرورة، فالموت متربِّص بأبناء الوطن، وقد اختارهم شعبا مفضلا له:

«وهل يموت غيرُنا فى هذه الأزمان

ومن زمان

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

حَسِبتُ أن الموتَ كان اختارنا شعبا له»

فى هذا السياق يصبح مشهد الجنازات مشهدًا مألوفًا ومعتادًا؛إذ قد صارت «**جزءًا لا يتجزأ من حياة الفِلَسطينيين فى كل تجمُّع بشرى ضمهم فى الوطن، أوفى المنافى:فى أيام هدوئهم، وفى أيام انتفاضتهم، فى أيام حروبهم، وفى أيام سلامهم المشوب بالمذابح**».

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

وإذا كانت الملابس فى السياق السابق قد أحالت للزمن الحاضر من خلال ماثول الملبوسات فى الزمن الأسطورى، فإنها قد تشير للزمن الحاضر مباشرة، يقول:

«لماذا يكثُر الرصاصُ

فى الملابس المُهلهَلة».

فالملابس المهلهلة تحمل إشارة زمنية لواقع امْتُهِن فيه الإنسان، واحْتُقِرت كرامته، وأصبح يُتَاجَر بدمه حيًّا وميتًا، بينما يقبع بارونات الجنرالات والمُتعبِّدون بنصوص تَلمود المفاوضات المقدسة فى مكاتبهم يحصون أرصدتهم فى بنوك العالم، إنه الزمن الذى تحول فيه ابن آدم (مركز الكون) إلى مطية استجداء وشارة إعلانات للاستثمار فى مراحل الإعمار بعد كل حملة عسكرية غاشمة للمحتل.

« أنتَ مركز الكون !

هل نسيتَ يا ابن آدم؟

أنت مركز الكون !

ـــ ارفع مؤخرتَكَ إلى الأعلى

احنِ رأسَك إلى الأسفل !

[Downloaded from jsal.srbiau.ir on 2026-02-15]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

الآن ترتدى أحدث أزيائک: قناع الخيش

قناع الخيش وحده ».

يمثِّل قناع الخيش ماثولا مؤلما لِـمَا آل إليه واقع الإنسان/ابن آدم المكرّم، الساجدة له الملائكة.لقد سقط ـ بفعل فاعل ـ من الصَّفْو النورانى حيث(**مركز الكون**) إلى ماخور طافح من الحيوانية والفساد والكذب والمتاجرة بجثته على حسابات سياسية.

۴ ـ زمنية اللون

تستطيع الألوان أن تكون ماثولا يحيل إلى الزمن باختزال سيميائى مدهش.وقد استطاعت الفنون البصرية السينمائية ـــ خاصة ـــ الاستفادة من هذه التقنية الاختزالية؛إذ إن المشهد ذا اللونين (الأبيض والأسود) الذى يقتطع سياق الصورة الملونة على شاشة العرض يحيل إلى زمن الماضى أو الذكريات؛ومن ثم تحدث عملية«إدماج مشاهد الماضى فى الحاضر عبر عملية تناص داخلى فى الصورة المرئية». (**د.صلاح فضل**: قراءة الصورة، ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۲۰۰۳ ، ص ۱۱.)

۴/۱ الأبيض والأسود:

استطاع «مريد» أن يستفيد من تقنيات التصوير السينمائى فى هذا الشأن، معتمدا على الصورة الفوتوغرافية القديمة ذات اللونين الأبيض والأسود فى التعبير عن الزمن المنصرم، فنقرأ له واصفا المرأة الفلسطينية الفاقدة زوجَها:

«يبحثُ عنها

قُرْبَ جِدار النومْ

حيثُ صورةُ الغائبِ

تُؤَبِّدُ بالأبيضِ والأسود

[Downloaded from jsal.srtf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ابتسامتَه الأخيرةَ».

فالصورة باللونين الأبيض والأسود تحيل إلى زمن ماضٍ كانت المرأة الفلسطينية تنعم فيه بالقرب من زوجها (بابتسامته) التى ظلت عالقة فى سجل حياتها اليومية، ذلک الغائب بموت أو داخل المعتقلات أو فى بلاد الأرض مشتتا.

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

«فى أَوْجِ ذلک

ها هو ذيلُ ثوبها الأسود

يكاد يمسُّ وجهَک النائم

حدادُ أمک الطويلْ

صامتا مستوحشًا

يذرعُ ممراتِ البيتْ».

فالثوب الأسود يقف مؤشّرا سيميائيّا لفترة زمن الحداد؛ولأن الموت مستمرٌّ لا يكاد يستريح أو ينقبض يديه من حصد الرؤوس الفلسطينية يستمرُّ اللون الأسود، لون الحداد الذى به تجتمع النسوة فى مداخل البيت وممراته كحياض من الزرع الحزين، وكلما زاد القتل واستحرَّ طال زمن السواد والحداد.

«يبحثُ عنها

بين الملاءات البيضاء

على حبل الغسيل

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-19]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.8.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

يبحث عنها فى الشارع

ذى الرضوض التى لم تبرُدْ بَعْدُ

يريدُ دمها الآنَ

وغدًا، وغدًا، وغدًا».

هنا يظهر اللونان (الأبيضُ والأسود) مُؤشِّرِيْن للزمن الحاضر، حيث يطارد الموتُ سيدةَ الحِدادِ الطويل؛يظهر اللون الأبيض فى الملاءات البيضاء المستخدمة كفنًا، أو غطاء للكفن، كما يظهر الأسود فى لون (أسفلت) الشارع الذى توزعت فيه آثار الخراب والدماء إبان القصف الجوى من طائرات الاحتلال (الشارع ذى الرضوض التى لم تبرد بعد).

۴/۲ اللون الكَاكِى:

يحيل اللون الكَاكِى **khaki** ـــــ وهو لون الملابس العسكرية ـــــ إلى زمن الانتكاسات العربية المتكررة، وزمن الأرض العربية المحتلة، وهو حاضر إسرائيل والحواجز والمحسوم والتحقيقات الكافكاوية المريرة 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 القوافلَ على طريق الحرير

مُحمِّلة بالكَاكى الأخرس، والكَاكى الحىّ

وبخوذات مثقوبة وخوذات ما زالت تلمعُ ».

يمثل اللون (**الكاكى الأخرس**) مؤشراً لونيًّا للزمن؛حيث يشير إلى الملابس غير المُسْتَهْلَكة أى الجديدة(حديثة العهد) . أمّا اللون (**الكاكى الحىّ**) فيشير إلى حاضر الجنود المرتزقة المحمولة برًّا وجوا وبحرًا إلى الأرض الفِلَسطينية السليبة، كما تسهم الصفة اللونية (**تلمع**) فى إبراز مؤشر دلالى يتناسب والملابس التى

[Downloaded from jsal.lpnu.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

لم تُستخدم بعدُ، والتى لم تزل محتفظة ببريق لونها، فى حين تفرز الخوذة المثقوبةُ دلالة زمنية فهى قديمة مُستهلكة من قِبَل (الكاكى الحىّ).

إن اللون الكاكى ماثول سيميائى بليغ ومختزل، يحيل ببراعة فائقة إلى ثلاثة أو أربعة أجيال فلسطينية لم ترَ من الاحتلال إلا القتل وعمليات الإبادة الجماعية والتهجير القسرىّ وسرقة التاريخ والجغرافيا معا، يقول مريد فى هذا السياق:«**إن مشكلتنا مع اليهودى فى هذه (الدولة) اليهودية ـــ كما يصر هو على تسميتها ـــ أن ثلاثةَ أو أربعة أجيال فلسطينية لم ترَ من اليهودىِّ إلا خوذته.لم تر هذا اليهودى إلا بالكاكى، ويده على الزناد، لم تره إلا قنَّاصا فى نافذة، أو ضابطا فى دبابة أو مجنَّدا على حاجز يقطع الطرق، أو حارس سجون يدق كعبه الحديدى أمام بوابات الزنازين وفى الممرات الطويلة الفاصلة بينها، أو يدا غليظة فى غرف التحقيق** ».

٤/٣ ألوان الزهور:

تعد الزهور مصدرًا أصيلًا من مصادر التعبير عن الألوان وهذه ظاهرة عامة فى 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 المُراد. ومن جهة أخرى قد يحيلُ اللون إلى زمن ما فـ(الوجه الأصفر) هو وجهٌ فى زمن المرض، وتعبير(الصحافة الصفراء) يعكس التَّدَنِّى والانحطاط الأخلاقى والمهنى اللَّذيْنِ يسيطرانِ على بعض الصحف فى زمن تستبد فيه السلطة فتشغل أذهان مواطنيها بأخبار من قبيل الفضائح الأخلاقية.

ومن الدلالات اللون زمانية فى ديوان (**منتصف الليل**) دلالة **زهرة النرجس** التى تتنوع بين البياض والصُّفرةِ. يقول «مريد»:

«أنا الذى رأيتُ ولدًا بحجم باقة نَرجس

يلاحق دبابة بحجم التاريخ !

باقةُ نرجس / مُمدَّدة على الأسفلت

من أين أتاها هذا الأحمر؟ » .

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.3.3.6]

ISSN: 2645-3428

أعطى لون زهرة **النرجس** ـــــ الأبيض والأصفر ـــــ دلالةً مزدوجةً تأتّت مما 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 زمنًا تعانى فيه تلك الطفولة (=ولدًا) من بشاعة الاحتلال وممارساته الإجرامية على أرض فلسطين المحتلة. إن الدبابة التى هى (**بحجم التاريخ**) تمثِّل زمنا يعانى فيه (الولد) من مرض عضال، ليس مرض الاحتلال فقط بل مرض أمته كلها، فهو ـــــ على الرغم من عِلْمه أن القضيةَ محسومةٌ؛بسحق الدبابة له ـــــ يجاهد منفردًا، يعلم أنْ ليس مناصرًا له، يعلم أنه حين يُدْهَسَ لن تسمع أسرته إلا عبارات الشجب والإدانة المُسْتَحْضَرة من مخازن العجز والبلادة. لقد انكسرت براءة ونقاء ذلک (الولد) دفاعًا عن أرضه وعِرضه، لكن المواجهة غير المتكافئة كانت محسومةً، ومن ثم أشار اللون الأحمر إلى زمن حاضرٍ دامٍ، دُهِسَت فيه باقة النرجس على سواد (**أسفلت**) الشارع.

تمتدُّ هذه الصورة الشعرية الملونة بلون الأسى **لتؤرخ زمنَ انتفاضة الأقصى الثانية عام ۲۰۰۰**، فى لحظة شديدة الخصوصية والبطولة؛وذلک حين تصدَّى الطفل الشهيد (فارس عودة) لدبابة جيش الاحتلال الإسرائيلى بمفرده ، بحَجَرٍ مفرد واحد، فى مشهد حُسَيْنِىّ من الطراز الرفيع، فهو إذ يعلم النتيجةَ المحسومةَ لهذا اللقاء الرهيب، فإنه يعلم أيضًا عدالة قضيته وأنها حتما ستنتصر.

[صورة (۴)]

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

٥ ـ الزمن والذات

تدرک الذات أنها تأتى من ماضٍ لم يعد، وصائرة إلى مستقبل لم يكن بعدُ، وليس لها إلا حاضر زائل، تحاول دائما الإمساک به أو الإبقاء علیه؛لذلک فليست تملک بشأن الزمن أى شیء حقيقیّ. هذا، وقد تجسد إحساسُ الذات الشاعرة بالزمن فى (**منتصف الليل**) فى المظاهر التالية:

١/٥الميلاد والموت:

يمثل الميلاد نقطة انطلاق الإنسان فى رحلة الحياة، وليس له سوى أن يمضى إلى نهايتها غير المحدّدة شاء ذلک أم أبى. وفى حياة «مريد» قد تشكلت أزمنةٌ متعددة بدأت من السعادة، واستمر الشقاء معه فى 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 أوسلو، والثانى ما بعد أوسلو، وهو زمن الشقاء المستمرّ.

ففى زمن ما قبل الاحتلال نقرأ قوله:

« أنتَ الذى وَلدتک أمُّک فى منزل الشرق

تحيط بکَ المعجزات والسِّيَر

وسفوح تغمرها النايات والندى

وريش الحُبَارى

وسماء تبرق على نحاسها

شهوةُ الصقر/ستظلُّ على الرمل

ـــــ ستظل تُرَى على الرمل ـــــ

أقدام الأنبياء الحفاة

تطارد شياطين المجاز».

[Downloaded from jsal.ijaf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

يعيش الشاعر نفسيًّا فی أماكنه الأولی؛التی تمثل زمن ما قبل الاحتلال، حيث يبدو زمن الولادة زمنا بكراً تتضافر فيه عراقة المكان مع أصالة التاريخ؛حيث الشرق مهد المعجزات وسِيَر 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 ذلک الزمن الماضی، علی النحو التالی:

أـ «**الأم**» : فی منزلها الشرقی، أی إنها لم تغادر أرضها، أی إنها لم تغترب غربة قسرية.

ب ـ «**البيت**»: تحيط به معجزات الرسل وأنبياء، إشارة إلی المسجد الأقصی الذی بارک الله تعالی الأرض حوله (**سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ**) (سورة الإسراء، الآية :۱)

جـ ـ «**النايات والندی**»: ماثولان يحيلان إلی رقة ذلک الزمن صوتيًّا؛حيث آلة الناى. ولمسيًّا؛حيث قطرات الندی علی النباتات والزهور.

د ـ «**ريش الحُبارَی**»: ماثول يحيل إلی ملمس ذلک الزمن النضر.

ه ـ « **النحاس**»: ماثول يحيل إلی قبة مسجد قبة الصخرة، وقد تعانقت مع ضوء الشمس فی عزة وكبرياء.

وـ «**الأنبياء الحفاة، تطارد شياطين المجاز**»: وصف لحال الشعراء فی ذلک الزمن؛حيث انطلقوا بحثا عن صور مجازية بكر يزينون بها قصائدهم.

إن كل شیء فی ذلک الزمن البعيد يتصف بالنضارة والبكارة؛إنه الوطن قبل أن تتوالی عليه النكبات، الوطن بأشجار زيتونه، وقُبَّته الذهبية النقية التی تعانق السماء فی إباء، إنه الوطن قبل أن تُقَطِّعُ أشجاره مُدَی عصابات «الهاجاناه» الصهيونية؛ لتعلن بعدها قيام (دولة) إسرائيل.

لكن هذه النضارة لم تستمر كثيرا، ويتلوث الزمان بشياطين المعاهدات المشبوهة ومهندسی فنون التطبيع مع المحتل، وهذا ما نقرأه فی المقطع التالی:

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR:20.1001.1.29093041.1399.4.1.3.6]

« وترى شياطين زمانك

بشعرهم المصبوغ

وأحذيتهم الإيطالية

يدَّعون النبوةَ

فى ملاعب الجُولف

والأقراص المدمجة

وردهات البنوك

ستسمع وعودًا فُصِّلَت لكى تُهْملَها

كثوب العروس فى يومه التالى

ستشتهى الصمت حين تُؤْمرُ بالكلام

وتشتهى الكلام/حين تُؤْمر بالصمت».

يدور الزمن دورته، وتتكسر النِّصال على النصال، ويدنس تلك الأرض الطاهرة شياطينُ المعاهدات والتعاملات المشبوهة، المنحطون فى وحل التطبيع مع المحتل، وقد عرَّفهم السياق بسيماهم التى تعد ماثولات متنوعة تحيل إلى الزمن بطرق مختلفة، على النحو التالى:

أـ ماثول اللون:وقد تمثل فى الشَّعَر المصبوغ:وهو يحيل إلى صراع أولئك الحكام الدؤوب مع الزمن، حين يحاولون دائما أن يظهروا بكامل لياقتهم ونضارتهم؛لإقناع شعوبهم أنهم الأجدر بالقيادة والتحكُّم.إن الشعر المصبوغ الواقف ضد طبيعة الزمن علامة تزوير تشير إلى اعتلال العقل وزيف قراراته.

ب ـ ماثول الملبوسات:وقد تمثل فى الأحذية الإيطالية:وهى إشارة إلى الثراء المتأتّى من فساد الضمائر فى زمن تقلّص فيه دور المؤسسات الرقابية على أداء الحكومات، وتحولها إلى مؤسسات كرتونية تدور فى

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.23809304.1399.2.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

فلک صابغی الشعور من الحکام وعبوات المسؤولین الردیئة الصُّنْع.ففی حین ینتعل هؤلاء الأحذیة الإیطالیة المستوردة یمشی أبناء أوطانهم حفاة علی أرض متکلسة من الفساد والفقر والقهر والمرض.

لا عجب ـــــ والحال کذلک ـــــ أن تدّعی هذه الشیاطین نبوة النزاهة والعِفة فی ملاعب الجولف ورَدْهَات البنوک، وإظهار الأقراص المدمجة دلیل إدانة علی شیاطین أمثالهم.فی ظل هذا الفساد المستشری لا تنتظر الذات تحقیق وعد أو إنجاز عهد، فالوعود تفقد بریقها، وثمار التفاوض مع إسرائیل ـ زمن ما بعد أوسلو ـ ثمار مُرَّة منها الشتات والمنفی والموت خارج حدود الوطن، عدم السماح لتوابیت المواطنین بأن تدفن فی أرض بلادها.

وحین یرتفع الخط البیانی لتحکم هؤلاء الشیاطین تفقد الذات حریتها فکلامها وصمتها سیکون بالأمر.

یقول «مرید»:

«أنتَ الذی ولدتک أمک فی منزل الشرق

حیث ابتدأ کل شیء/ سترى انحناء الثیاب المطرزة

علی شواهد النهایات / والذین تحبهم

ستراهم متقابلین مع موتهم

کتقابل الأزرار والعُرى

علی صدر القمیص».

ترصد الذات الزمن الحاضر الذی یتحکم فیه الشیاطین المدعون لنبوة الفکر والفطنة وحسن الإدارة، البارعون فی ألاعیب(النصب)السیاسی، وهو حاضر دامٍ یحضر فیه الموت علی مسرح الأحداث الألیمة، فالنساء صواحب الأثواب المطرزة یقضین أیامهن بقرب مقابر الأزواج والأولاد والأقارب، واللائی لم یدرکهن الموت یقبعن فی انتظاره الأکید کما تتقابل العری مع الأزرارِ.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ــ فى حاضر الذات يعد (اليوم) وحدة قياس الزمن، فهى (ذات تعيش يومها بيومها)، أى إنها تعيش اليوم، ولا تنتظر طلوع يوم جديد عليها. يقول:

«يومُک الجديدُ لا يطلب إذنًا منکَ

لا يسألُک إن كنت مستعدًّا لاستقباله !

اليومُ وقحٌ وأنانىٌّ

اليوم يصرُّ على القدوم كل يوم

تحسُّ بفجره يصعد الدرجات

قبل أن يقتحم عليک البيت

تماما كما تحسُّ بهم قادمين لاعتقالک

قبل أن يكسروا الباب/قبل أن تفرُکَ عينيک

قبل أن تُدْعَى إلى «فنجان القهوة» هناکَ

بصحبة الضّبْع

الضّبْع ذى السِّنِ الذهب/والمكياجِ الكثيف

ينتقل اليوم فى دروب الخليقة

يصنع بهم ما يشاءون/أو يصنع بهم ما يشاء

لكنک/بعد أن تلمع مَسامَاتُه عَرَقًا

وتصبح مساماتُ غروبه

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

قشرة برتقال بحجم الأفق

تأخذه إلى فراغ غرفتک

تحاسبه ويحاسبک

اليومُ يشيب أمام عينيک

يکتهلُ على حافة سريرک

يدس جِسْمَه تحت غطائک

عندما تستيقظُ/تمدُّ يدک فلا تجد اليومَ بجوارِک !

بإمکانک فقط أن ترى «الغد»

هائمًا فی فضاء الکون

بينما الفجرُ المختالُ

يتقدّم بفرح زائد/ لاستلام وظيفتَهُ الجديدَة».

(اليومُ) هو مؤشر للزمن الحاضرِ المُتسرّبِ من بين يدى الشاعر، فاليومُ يجىء ويمضى دون استئذان، حاسبًا من عمر الذات يومًا فيه تشعر بالضعف والتناقص والتناهى.

لقد رصدت الصياغةُ بعض الصفات السلبية لـ(اليوم)بطل السياق السابق، فهو وقح أنانى، مقتحم البيوت كحَمَلات الاعتقال الفجرية(أو زائرى الفجر) التى تقوم بها سُلطة تتقوّى على أصحاب الرأى والضعفاء.

وأمام تلک الصفات السلبية توجد صفات الرأفة والصحبة، فهو الصاحب والصديق فى غرفة النوم، هو الراحل فى صمت مُسْلِما راية الزمن لصديقه الجديد(الغد)الهائم فى الکون المعلن عن بداية يوم جديد دون أن يکون للذات أى منجز.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.3.3.6]

۵/۲ التعب:

لا شک أن التعب أو التألم يقتطع جزءا من الزمن؛فهو يعطّل الذات عن أمر تقوم به أو تنوی القيام به«**فهی تريد أن تحقق إمكانياتها فی العالم الذی قُذِفَت به؛لأن الاتجاه الأصلی فيها هو تحقيق الإمكانيات قَدْر الوُسْع والطاقة، وتحقيق الإمكانيات يصطدم بالغير**». (**د.عبد الرحمن بدوی**:الزمن الوجودی، ط.دار الثقافة، بيروت، ط.۳ ، ۱۹۷۳ ، ص ۱۵۸) وهذا الغير فی إبداع «مريد» وحياته معا هو الاحتلال والدكتاتوريات العربية على حد سواء ؛ لذا يقول «مريد»مستعرضا عناصر الاصطدام التی تنتج التعب وتؤججه اشتعالا:«**إذا أراد حاكم عربی اعتقالی فهو بلا شک سيعتقلنی، إذا أراد شرطی ركل خاصرتی وكبدی بقدميه فهو بلا شک سيركلنی، إذا أرادت دولة عربية شقيقة محترمة (ذات سيادة) أن تمارس سيادتها ضد جسمی النحيل أو ضد كلماتی العادية لتطردنی بحذائها المستورد فإنها ستطردنی**». ولذلک فهو المخلوق من تعب مستمر.

«كأنک خُلِقْتَ من تعب

كأنک خُلِقْتَ للتعب

من عتبةِ الشمس

حتی شرفة القمر

منتبها ـ بعد نوم الجميع ـ

كأنک تخشی سقوط النجوم

إن لم تُثَبِّتْها يداک بالمسامير

على سقف الليل

اهدأ قليلًا/استرحْ يا صديقی

حتی آلهةُ الملاحم

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

تغادرُ معابدها

المسكونة بلعنة العرافين

ومقاتل الأبطال

وتذهب خلسة للّهْو

أمِّا أنتَ/ أنتَ يا صديقى

فلو نُحِتِّ تمثالًا من المَرْمَرِ

لرأينا على جبين تمثالِک

حبيبات العَرق».

إن قدر الشاعر الانتباه، حتى إن نام الآخرون، الانتباه فى زمن حدده بقوله:(من مطلع/عتبة الشمس حتى غيمة القمر) ليظل فى الليل مستيقظا حارسا النجوم، مثبتا إياها فى سقف السماء.

۵/۳ الانتظار:

يقتطع الانتظار جزءًا من الزمن، وهو جزءٌ تتأرجح فيه الذات بين اليأس والأمل، والضحک والابتسام، والتفاؤل والتشاؤم.أما الانتظار فى تجربة «مريد» فإنه متمركز فى دائرة المرارة والألم؛إذ إنه يرتبط بالشتات والمنفى والبعد عن الأهل والوطن.

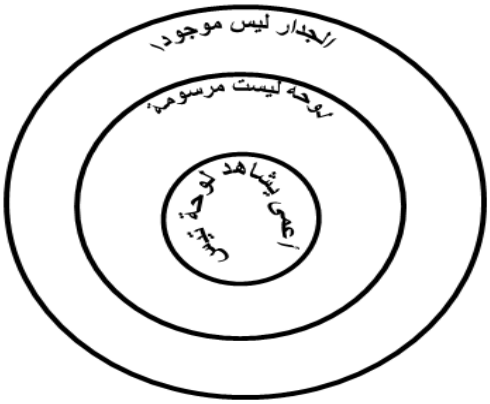
فالانتظار فى الغربة مريرٌ، والزمن فيه لا يقاس بالساعات أو الأيام، إنه يقاس بمقياس خاص وهو القدرة على التحمل، يقول :«**بقدرتک على الصبر يمر الوقتُ.مادمت تملک القدرة على الصبر، وعندما تفقدها فإنه لا يمر. يترکک الانتظار مُسَمَّرًا أمامَ بَلادَتِه؛كأنک تتفرج بلا عينين على لوحة تيس لا وجود له، لم يرسمها أحدٌ، معلقة على جدار غير موجود**».

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.26809304.1399.4.1.3.6]

هكذا يرى «مريد» الانتظار، يراه زمنًا ثقيلا مُمِلًّا ضاغطا على أعصابه وكِيانِه، تدور فيه الذات فى حلقات متداخلة من العدم المتواصل، فالأعمى لن يرَى التيس فى اللوحة؛ لأنه يفقد القدرة على الرؤية؛ولأن اللوحة لم تُرْسَم ولم تُعَلَّق على الجدار بعدُ؛ولأن الجدار (=الوطن) غيرُ موجودٍ (أو لم يُصْلَح) بعدُ .

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



إن الشاعر ينتظر تحقق هذا الزمن الذى تتحقق فيه المستحيلات الثلاثة السابقة، وفى عتمة هذا الانتظار تظل حياته معطلة، أو مؤقتة.إنَّ الانتظار ـــ فى حياة الفِلَسطينىّ خاصةَ ـــ مُعطِّل؛معطل لأبوة الأب، مُعطل لأمومة الأم، معطل لصداقة الأصدقاء، مُعَطِّل لعشق العشاق، معطل لراحة الجَد، مُعَطِّل لفرحة الأم بزفاف ابنها الأكبر، معطِّل عن ممارسة الحنان والصداقة والحب.إن الانتظار يرمى بالشاعر على تخوم الخوف مِنْ فَقْدِ مَنْ يحب، فيظل متوجسا ضَجِرًا متفائلا متشائما هادئا مرتبكا تختلط الأفكار فى رأسه وتتداخل.

فى تجربة «مريد» يظل الموت فاعلا فى المشهد الشعرى بأسره، وهو لا ينفصل عن القضية الفلسطينية؛ فل يعتبر مجسدها عبر مذابح عدة، ومن ثم يعد انتظار مجيء الحياة وانقضاء عهد الموت وقتًا مريراً تستشعره

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29889304.1399.11.3.6]

ISSN: 2645-3428

الذات؛رغبة فی الاستراحة من کل هذه المذابح، یقول:«**أليس الفِلَسْطِينىّ محاطًا بالموت؟أليس عذابُه على حدود الدكتاتوريات العربية وفى مطاراتها متكررا وعاديا حد الابتذال؟** » (مريد البرغوثى:ولدت هناک ولدت هنا، ص ۶۵) ويقول:

« الحياة مُخَبَّأة فى مكان ما / أعرفُ

الحياة مخبأة فى مكان قريبٍ / أعرفُ

لكن، هل أبحثُ عنها كالدُّبوس؟

كالزُّنّ فى تراب/كخاتم فى تراب

هل أستأنف نومى ساعة أُخرى

لأكمل رؤيتها فى الحلم؟

هل ألجأ للمشعوذين/وضاربى المندل

شارحا أوصافها؟

هل أعلّق صورتها

فى مخافر الشرطة

وعيادات الطوارئ

وصفحات الحوادث؟

تحت إعلان عاطفى:

(نحن سامحناکِ أيتها الحياة

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

لن نعاقبک على الهرب

الكل بانتظارک/عودى إلينا أيتها الحياة)».

يعكس تَكرار الاستفهام فى السياق السابق مرارة زمن الانتظار الذى تعانيه الذات، توقُّعًا لمجيء الحياة العادية البسيطة التى لا يرغب فيها الإنسان أكثر من عيش مطمئنٍ مع أهله وأولاده.تلک الحياة ليست بعيدة المنال، إنها فى مكان قريب ـ والذات تقر بذلک ـ لكنها تستغرق زمنا فى مجيئها؛ولذا يفرض الانتظار عليه ـ أى على الشاعر ـ زمنًا مريراً، يلجأ فيه إلى طرق قد تصل إلى سؤال المشعوذين وفاتحى المندل.

يقول «تميم البرغوثى» مُتَناصًّا مع «مريد» فى الفكرة ذاتها:

«وإنَّ الحياةَ الطبيعيةَ اليومَ شيءٌ عظيمْ

فقد مرَّ يومى كمجموعة كُلِّفَتْ باغتيالى ولم ترنى ، ،

مَرَّ وَقْعُ خُطاهم على شارع لحظةٍ وانحسرْ

أُهَنِّئ نفسى فقد مرَّ يومى،

وما زلتُ بعض البشرْ». (**تميم البرغوثى**: فى القدس، ط. دار الشروق ، مصر، ٢٠١١ ، ص ١٣١)

٥/٤ التذكُّر :

تقتطع لحظةُ التذكر الزمن الحاضر، فهى تردُّ الذات أحيانا إلى زمن الطفولة البِكر بما فيه من براءة الفعل والقول.يقول «مريد»:

« الآن فى أرض ليست هى الأرض

أتذكر ـ والمرء يتذكر ما لم يَنْسَه أبدا ـ

أجراسًا بيضاء/ ممسوسة بذهب الضحى

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

أم أنها الزهور/ فی حديقة البرتقال والليمون».

يأتی الزمن الماضی مقتطعا الزمن الحاضر(الآن) وهو زمن تريد الذات إنهاءه؛إذ إنه زمن الاحتلال وزمن ما بعد أوسلو، زمن كئيب بكل حمولته وترسانته الإعلامية التی جعلت (الأرض ليست هی الأرض)؛وذلک بمزيدٍ من الممارسات الجغرافية العنيفة سواء أكان علی مستوی التوسُّع فی بناء المستوطنات وإنشاء الجدار العازل، أم باغتيال اللغة التی تعبر عن تاريخ هذه الأرض، وذلک بتشويهها ـ أعنی اللغة ـ وتفريغها من دلالتها الأساسية وتعطيلها عن التعبير الحقيقی عن تاريخ الوطن، وليس أدل علی ذلک من هذه الصياغة العجيبة الإعلامية العجيبة (الضفة الغربية).

يسعی الشاعر إلی إزاحة هذا الواقع المزيَّف. ويأتی إنهاؤه بصيغة المضارعة (أتذكر) التی تشير إلی إلحاح الذات علی هذا التذكر كل حين، وذلک كلما أخذ الخط البيانی للحاضر الُمرّ يرتفع، وكلما كانت السيادة للسلطات الباطشة.يقول معللا ذلک التذكُّر المستمر: «**الدنيا لم تتركنی حرًّا لأنسی**». والدنيا هنا هی تنويعة أخری من صيغ الزمن.

تعد صيغة (**أتذكر**) هنا تطهيراً لهذا المشهد المُغَبَّش فی الزمن الحاضر. وكما أن «**التذكُّر للنفوس غرام**» ـ علی حد قول البارودی. فإن هذا الزمن الماضی يعد زمنًا ضدًّا، زمنا بكرا فيه البياض، وذهب الضحی وأزهار الليمون والبرتقال. إنه زمن البراءة/البياض، والنور المشع من القلب متماسّا مع نور الضحی الفتی .كل ذلک تذكره الذات فی(الآن) الأليم (الآن) الغربة والشتات.

« ولا تُفارِقک الصورة

ولدٌ وبنتٌ

غريبانِ عن لهجة السوق

هاربان من حفائر الأنساب

ها هی الأجنحة/ ها هو صخب انفلاتهما

[Downloaded from jltlf.ir on 2026-02-10]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

نحو الشغف الأعلى

ولد وبنت ،

كأنهما الدوىُّ كله/ والصمتُ كله

ولد وبنت

كأنهما /زلزال /فى منام

تسألنى:/ هل لو سَقَطَ القمر المسكين

ستنهشه أنياب الذئاب ؟»

تظهر براءة الزمن الماضى من خلال الغربة عن اللهجة السائدة آنذاك، (**لهجة السوق**)، والهروب من كليشيهات الأعرافِ العائلية(**حفائر الأنساب**)، وامتلاكهما أجنحة حَلَّقَا بهما فى أَفْضِيَةِ الشغف الأعلى. وتبدو من صيغة السؤال الأخير، الذى تأتى من ظَنِّ القمرِ صاحبًا وشاهدًا على قصّة الحب تلك والتى ظلت محفورة فى الذاكرة.

٦ ـ الزمن والآخر

فى ديوان (**منتصف الليل**) يُعدُّ دخول الآخر فى الصياغة الشعرية ماثولا سيميائيا يحيل إلى الزمن بدوره الثلاثة (الماضى والحاضر والمستقبل)؛فالآخر قد يكون زمنًا قد مضى، تريد الذات استحضاره رفضًا لزمنها الواقع، وقد يمثل الآخر للذات تعبيراً عن الحاضر الذى تستحضره لتحاكمه، وقد تحكم عليه.

وفى هذا الصدد يبرز على صفحات (**منتصف الليل**) ماثولان؛

أولهما: (الجَد) الذى يمثل الماضى متصلا بالحاضر أى إنه يمثل زمنين: ما قبل الاحتلال وما بعده.

والثانى:(العدو) الذى يمثل الحاضر الدامى، أى زمن الاحتلال وما بعده (أوسلو).

٦/١ الجدُّ:

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.1.3.3.6]

ISSN: 2645-3428

« جَذَبَنِی من قمیص (الأول الابتدائیّ)

نَادَانی وحدی إلی الحدیقة الصغیرة

دخلتُ من بابها لاهیا

وفجأة

دُخْتُ من رائحة الزهور

ولولا ذراع جدی

سقطتُ فی إغماءة من لذة وموت

(هناک دائما ید لولا انتباهتها نموت)

ـ فَضَحْتَنَا أیقتُلک البرتقال یا ولد ؟

وقال لی / کأنه قال لی :

ـ ستعرف کیف تعشق امرأة یا ولد

وستکتب شِعْرا کـ(عبد الوهّاب)

مَنْ عبد الوهّاب یا جدی ؟

ـ هو مجنون القریة

لم یفعلْ إلا الشِّعر، ولم یترک إلا الشعر

وقال لی / کأنه قال لی:

ـ لن أطمئن علیک أبدا

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

كانت الغيوم درجا هابطا من مركز السماء

كان التراب من قهوة وهال

كان المذياع الخشبىُّ ـ أحدث الاختراعات ـ

يذيع ما لا نفهم

فَرَكْتُ ورقة البرتقال بين كفى

فركتها لأشُمَّها كما نُصِحْت

وفى طريق يدى إلى أنفى

أصبحتُ لاجئا بلا وطن».

يعود زمن التذكر إلى عهد الطفولة المُمَثّلِ ماثوليا فى الملابس: (**قميص الأول الابتدائى**)، ومن ثم فهو زمن غض بكر، تقوم فيه شخصية الجدّ بتجميع إشارات البكارة والنقاء:على مستويات عدة:

أ ـــ مستوى المكان ومحيطه: الحديقة الصغيرة المفعمة بالطيوب ـــــ غيوم السماء، التى تشير إلى اعتدال الجو وخُلُوِّه من الشمس مصدر الحرارة.

ب ـــ مستوى الشخصيات: عبد الوهاب مجذوب القرية الذى عَشق ابنة المختار فى الخمسينات وكان يكتب فيها قصائده الغزلية المؤثرة. (**مريد البرغوثى**: رأيت رام الله، ص ١٢٤)

جـ ـــ مستوى الحواسّ: رائحة الزهور ـــــ رائحة البرتقال ـــــ رائحة التراب المخلوطة برائحة القهوة والهال .

د ـــ مستوى الآلات: المذياع الخشبىّ (القديم) .

يسود هذا الجو البرىء ترقُّب من الجدِ الذى استشرف زمنا مستقبلًا غامضًا بدت إشاراته مما يذاع فى المذياع: (**لن أطمئن عليك أبدا**)، وسرعان ما ينتهى هذا الزمن من سياق السرد؛إذ ينتهى كلحظة رفع اليد إلى

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29883304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

الأنف: (وفی طريق يدی إلی أنفی /أصبحتُ لاجئًا بلا وطنٍ) هكذا مثل الاحتلال للذات حرمانًا من الأرض والجد والذكريات.يقول «مريد»:

« وجدِی واهمًا أن الدنيا بخير

يعبِّئ غليونه الريفی

لآخر مرة

قبل وصول الخوذ

والجرافات

فی أسنان الجرّافة

تَعْلَق عباءة جدی

تتراجع الجرافة أمتارًا

تقذف حمولتها من الأنقاض

وتعود لتملأ ملعقتها الهائلة

بما لا يشبعها

عشرين مرة

تروح الجرافة وتجیء

وعباءة جدی عالقة بها !».

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

يتغيِّر الزمنُ فى هذا السياق، فالدنيا/الحاضر ليس بخير(**والأرض ليست هى الأرض**)، وقد تَأَتَّى الشرُّ فيها من وجود الخوذ وجرافات التهجير القسرى (ماثولى زمن الاحتلال).لقد افترست أسنان الجرافات الجد عشرين مرة ومعه افترست كل آمال الذات فى الحاضر، وتلاشت كل معالم الماضى البكر التى كانت فى السياق الأول.يقف الجدُّ ـ إذن ـ شاهدًا على زمنين زمن الحديقة بضوعة طيوبها وزمن الخُوَذ والجرافات بوقاحة أصحابها ورائحة بارودها.

٦/٢ العدو:

مهّدَ ظهور ماثولات الاحتلال (الخُوَذ والجرّافات) للحديث عن الآخر فى صورته السالبة، (**العدو/المحتل**)الذى يمثِّل الحاضرَ الدّامى، إنه حاضرُ المعاهدات والحواجز والـمحسوم ، حاضر(الجدار العازل) أو جِدار السرقة التاريخيِّ، حاضر الهاجس الأمنيِّ المسيطر على الواقع الراهن، حاضر الجسرِ الخشبيِّ، والتحقيقات(الكافكاوية) قبل منح الفِلَسطينىّ تأشيرةَ دخول أى مكان فى العالم، حاضر«عمود السحاب»و«الجرف الصامد»، حاضر يكون فيه الفلسطينىُّ ملفًّا أمنيًّا، وعنصراً مندسًّا، حاضر أصبح فيه اسم المحتل(الكِيان الصهيونىّ) أو(الجانب الإسرائيلى)، حاضر أصبح فيه اسم دولة «فلسطين» (الأراضى الفلسطينية) أو(الضفة الغربية) و(القطاع)، إنه حاضر اغتيال اللغة.يقول «مريد» مخاطبًا أعداءه بعدما تم لهم كل شىء:

« أيُّها الأعداءُ، شىءٌ ما يثير الشكَّ فيكم

كل ما فى جبل الأولمب من آلهة معكم

تتلقَّى الأمرَ مِنْ شَهْواتكم

ترمى إذا تَرْمُون ..

والأرضُ كما شِئْتُم تدور

نصرُكم مهنتُكم

كل حرب ترفعكم أعلى/ وأعلى

[Downloaded from jsal.ierfit.org on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

ثم ترمينا على أقدارنا

مثل سرو فی ظلامِ المدفأةِ

كل ما تبنونه يَبْقَى ويزدادُ

وما نبنيه تذروه المراثی

نحنُ للقبرِ وأيدكم لشمبانيا الظّفَر

والذی فی دفتر القتل لديكم

ليس إلا ميّتا / مُتْ فيموت

أيها الأعداء صار الانتصار

عادة يومية كالخبز فی أفرانكم

فلماذا هذه الهيسيريا ؟

ولماذا لا نراكم راقصين ؟

كم من النصرِ سيكفيكم لكی تنتصروا؟

أيها الأعداء شیءٌ ما يثيرُ الشک فيكم

ما الذی يجعلكم فی ذُروة النصر علينا

خائفين ؟ ».

تمتلک إسرائيلُ ترسانةَ أسلحة حديثة وتحظی بدعم الدول الكبری والصغری، ومع ذلک فهی دولة خائفة مرتعدة، تخشی صوت دَوِیّ ألعاب الأطفال، يقول «مريد» واصفا زمن حاضر الاحتلال:«كُلُّ شیءٍ فی

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

إسرائيل محكوم بهاجس الأمن.إنها دولة ترى نفسها منتصرة دائمًا، وترى نفسها خائفةً دائمًا، وترى نفسها على حقٍّ دائمًا، وهى مُنتصرة وخائفة منذ ستّين سنةً، وفى حالتَى الحرب والتفاوض ظلت تتمتّع بتأييد القوّة العظمى الوحيدة فى عالم اليوم، والدول الأوربية كلّها وتتمتع سِرًّا بتواطؤ عشرين نظامًا عربيًّا منحطًّا معها». (مريد البرغوثى: وُلِدْتُ هُناك.وُلِدْتُ هُنا ، ص ۶۵) إنه الحاضر والواقع الأليم، واقع حظر التجول، والموت على الحواجز، يقول:

« الطريقُ إلى مستشفى الولادة مغلقٌ

البنت التى وُلِدَتْ على الأسفلت أولا

ماتتْ أولا

توأمها التى وُلِدَت ثانيا

ماتت ثانيا

(لم يكن فى الوقت متّسع للأسماءِ)

عُمْر البنت الأولى

صفر

عمرُ شقيقتها ...يومٌ واحد

الرضيعتانِ تستطيعان الموتَ

على الحاجز العسكرى!

أليست هذه موهبة ؟»

يُظْهر النص السابق ماثولا جديدًا من ماثولات الإحالة على الزمن الحاضر(زمن الأرض التى ليست على الأرض).إن الحاجز العسكرى سَرَقَ الزمنَ مع سرقَتِه المكانَ/الأرض، فقد مَنَعَ طفلتين رضيعتين حقَّهما فى

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

الحياة؛بل حقهما فی أن يصير مُسَمَّيَتَيْن؛لم يتسع زمن الحاجز العسكرى لإعطاءِ اسمٍ لهما.ماتتَا على الأسفلت شَرِيدَتَيْنِ؛وذلک لأن«**إسرائيل تغلق أی منطقة تريدها فی أی وقت تشاء.تمنع الدخول والخروج لأيام أو لشهور حتی تزول الأسباب، وهناک دائما أسباب تنصب الحواجز علی الطرقات بين المدن**». (**مُريد البرغوثیّ**: رأيتُ رام الله، ص ۷۶)

۷ ـ زمنية الشَّتات

يرتبط الشتات ارتباطًا وثيقًا بالزمن، فهو إن كان يمثل مكانا ما يضطر المواطن اللجوء إليه نازحًا عن وطنه المحتل إلا أن ملامح القسوة فيه تحدد بفترته الزمنية. وقد امتد الشتات بـ«مريد»**ثلاثين عامًا**. (**السابق**، ص ۲۴) وقد تجسدت زمنية الشتات فی(منتصف الليل) فی عنصرين: المنفی والغربة.

۱/۷المنفی:

يقول «مريد»:

« أنت المتروکُ فی منفاکَ

ذراعاکَ لا تقولان شيئا لأحد

ساقاکَ ممدودتانِ أمامکَ

کعُکازين متوازيين

تحدق فی ثلج رأس السنة

تحدق فی الدقيقة التی تفصل

بين رعشتين

تسمع فی وهمک نقرة إصبع

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

على الزجاج

ثم تبصرها كاملة بين ذراعيک

ـ كم أنتَ حزين

ـ كم أنتِ جميلة

لا بد أن هذا حدث

وإلا فمن تلک التى حملتها الريح

وتمنّت لک عامًا سعيدًا

إذ أنت تحدق/ وحدک/ فى الثلجِ».

تمثل فترة المنفى موتًا اجتماعيًّا للشاعر، يبقى فيها قَلِقًا ومُقْلِقًا للآخرين، لا يستطيع العودةَ إلى وضعه السابق، يبقى دائمًا منفردًا وحيدًا فى زاوية من زوايا حجرته وقد تخشبت أطرافه(الذراعان والرجلان)، مُحدِّقًا فى ثلوج الحادى والثلاثين من ديسمبر ، تتسرّب الشيخوخةُ فى عظامه كتسرُّب النمل بين الشقوق.

فى هذا السياق يبدو الآخر فى المنفى غيرَ مرئى، يأتى مُهنِّئا الشاعر بالعام الجديد، يؤنسه بحوار مقتضَب جدًّا:(**كم أنتَ حزين /كم أنتِ جميلة**)، ثم يختفى سريعًا تاركا إياه بين دهشة اللقاء ووجع الفراق. هذا إن كان اللقاء محققا أصلا.

٧/٢ الغُربة:

« هنا تحت قُفل الفضاء

حيثُ تغدو حوائط بيتى حدود البلد

وحيث الظلام مُضاء بزيت الجنون

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.5]

ISSN: 2645-3428

سوف أرفع لی عَلَمًا سيِّدًا

وأُسمِّی معداتی المنزلية جيشًا

وعُكّاز شيخوختی صولجانًا

وكرتونة البيض فی رف ثلاجتی برلمانا

يصيح على مجلس الوزراء

ـ الذی هو رف الخضار ـ

(سريع الفساد كما تعلمون) !

وأُبْسِط سجادة أرجوانية اللون

فوق الدَّرَج

لضيوف الخيال

ولتكن أصص الزرع فی جانبی درجی

حرسا للشّرف

سأعيِّنُ بعض العصافير

فی سلكی الدبلوماسی

كی يُعلِنوا لجميع الأمم

أن لی علما سيدا».

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

يعلن الشاعر فى هذا السياق قيام وطن مُوازٍ، وذلك حين غاب الوطن الحقيقىُّ على موائد المفاوضات وفى خطابات المسؤولين العرب قبل مسؤولى الغرب، يشرح مريدٌ هذا التغييب القسرىَّ للوطن بقوله:«**تفتح خريطة فِلَسْطين التاريخية فتجدها تقع بين البحر الأبيض المتوسط غربًا ونهر الأرُدْنِّ شرقا.احتلت العصابات الصهيونية(فِلَسْطين)الغربية الواقعة على ساحل البحر المتوسط فلجأ بعض سكانه إلى(فلسطين)الشرقية الممتدة حتى نهر الأردنّ.ولأن المطلوب محو اسم(فلسطين)من الخريطة ومن التاريخ ومن الذاكرة، نسبت هذه المنطقة إلى نهر الأردنّ؛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) ـ وإن ـ إنه العالم. الدكتاتوريات العربية أكثر من سواها وقبل أوربا وقبل كل الدول الغربية المتحالفة مع إسرائيل ساهمت ولا تزال تساهم فى هذا الاغتيال اللغوى وهى لا تقل إجرامًا عن إسرائيل فى هذه الناحية على الأقل**». (مريد البرغوثى: ولدت هناك ولدت هنا ، ص ٨٤ ، ١٨٦)

يقيم الشاعر هذا الوطن الموازى ـــ بكامل جهازه الإدارى ـــ فى زمنه المتخيل/الحاضر من أشياء هى فى الوقت نفسه ماثولات تحيل إلى زمن فعلى لعناصر الجهاز الإدارى لذلك الوطن الموازى.

ـ **معدات البيت**:تحيل إلى زمن تحولت فيه الجيوش ومعداتها قِطَعًا للزينة فى حفلات السُّلْطَة الصاخبة، ومن ثم فقدان فاعليتها التى وجدت أصلا من أجلها، وهى تحرير الأرض.

ـ **كرتونة البيض**:تحيل إلى هشاشة البرلمان فى دورته الزمنية المنعقد فيها.

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

ـ **أصص الورد والزهور**:(وهى 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(فى) أماكنه و(عن) أماكنه**» (السابق، ص ١٨٩) ومن ثم يتيح له طول الزمن أَن يؤسس وطنا موازيا له علم سيد مرتفع أبدا فى وجوه الدكتاتوريات.

لكن لا ينبغى تجاوز هذا المقطع إلا قبل التوقف عند قوله الشاعر:«**سوف أرفع لى علما سيدا**»فى بدايته، والصيغة المعدلة له فى نهايته:«**أن لى علما سيدًا**»بصيغة النصب فى المرتين.حيث يمثل **العَلَم** ماثولا زمنيا بليغا،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-10]

[DOR: 20.1001.1.28809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

يكون فيه منتصبا(سياسيا وإعرابيا) لينتصر لزمن انتكست فيه أعلام الأوطان بفعل المحتل أو بفعل الدكتاتوريات العربية المتواطئة سِرًّا وعلنًا مع المحتلِّ.

فی وطن مريد المحتلِّ يأتی العَلَم مرتبطًا بالتابوت، فإذا كان التابوت مثولَ هدمٍ يحيل إلى الوطن المحتل، فإن العَلَم السيد فی الوطن الموازی يعد ماثول بناء(ونصب وتشييد)، ولما كان الفلسطينیُّ محرومًا من البناء ـ بكل أشكاله ـ فی زمنه الراهن وفی وطنه المحتل.فإنه تتم القرصنة على العَلم، ويُحْرَم المواطنُ البسيطُ منه ويقصر على الرؤساء والزعماء وكبار الضباط فقط، وهذا ما أثار حزن «مريد»حين استلمَ تابوت أخيه الأصغر (منيف)، يقول فی سياق العلم فی زمن الوطن المحتل:«**استغربت أن التابوتَ ليس ملفوفا بالعلم الفِلَسطينیّ.أعلم أن (منيف)مواطن طيِّبٌ لا صفة رسمية له، ليس ملكا ولا حاكما ولا وزيراً ولا ضابطا كبيرا، ومن قال إن العَلَم لا يليق إلا بهؤلاء؟ ... فهل يكون نصيب المواطن الطيب منا هذا التابوت الخشبیّ العارى فی هذه الليلة الماطرة؟ لو كنتُ حاكمًا لأصدرت تعليماتی بأن يُغطّى بعلم البلاد كل مواطن يفارق الحياة، هذا أبسط حقوقه على أهله الأحياء.العَلَم هو علم الناس، علم المواطنين، العلم هو علم المحكوم لا الحاكم**». (السابق، ص ۱۵۶) وبما أن العلم هو علم المحكوم لا علم الحاكم، فقد أعطى مريد لنفسه أن يكون العلم فی وطنه الموازی علما سيدًا، ليصير العلم بذلک سيدا ليكون ماثولا لزمن انتصار بلاده على المحتل، وهو زمن آتٍ يطمح له الشاعر بكل وجدانه.

إن العَلَم ليس منحةً يمنحها الحاكم للتوابيت التی يُصَدِّرها على شاشات الإعلام؛جلبًا للتعاطف الدولیّ المدفوع الأجر. العَلَم ملک للوطن، وحين يُجَرَّدُ المواطن من عَلَمِهِ، فهو يُجَرَّد من وطنه وهُويته، وهذا ما حدث مع المؤرخ الفلسطينی البارز(**إميل توما**)، يموت ويُحْرم من أن يُلَفَّ تابوته بعلم فِلَسطين؛لأن السلطات الإسرائيلية لن تسمح بمروره فی مطار(بن جوريون)، «**مؤرخ فلسطين الكبير وكاتبها السياسی ومُرَبِّی أجيالها على النضال منذ أوائل القرن العشرين يصبح إسرائيليًّا!** ».(السابق، ص ۱۵۷)

فإذا كان العلم يمثل الشعور بالحرية والاعتزاز بالوطن فإن فقدانه يمثل انعدام الحرية والشعور بالعجز وقلة الحيلة للمَنْفِیِّ عن وطنه ـــ بما فی المنفی من ماثولية زمنية سبق الحديث عنها ـــ وللمقيم فی وطنه ـــ فی زمن الاحتلال ـــ على حد سواءٍ، وهذا ما قاله «مريد» بصيغة أخرى قريبة من مأساته ومأساة كل

[Downloaded from jsle.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

فلسطينى « **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 سيميائية 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 موضوعا، وبدا ماثولا فى الأشياء والألوان والملابس، والعلم، وفى بعض الشخصيات، وبدا مؤولا فى بعض السياقات وخاصة تلك التى ترصد فيها الذات واقعها.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

ISSN: 2645-3428

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

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

-ابن سِيدَه، كتاب الـمُخَصَّص، ط.المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، ١٣١٦ هـ .

-البرغوثى، تميم: فى 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 هُناک.وُلِدْتُ هُنا، ط.دار رياض الريس، ط.٢ ، ٢٠١١ .

-الثعالبى، كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق د.ياسين الأيوبى، ط.المكتبة العصرية، بيروت، ط.١ ، ٢٠٠٠.

-الذبيانى، النابغة: الديوان، تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط.دار المعارف بمصر، ط.٢ ، (د.ت).

-بدوى، عبد الرحمن: الزمن الوجودى، ط.دار الثقافة، بيروت، ط.٣ ، ١٩٧٣ .

-بن عياد، محمد: الزمن والشعر، مجلة علامات، ع ١٧، ٢٠٠٤.

-بنگراد، سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، ط.المركز الثقافى العربى، المغرب.

-بوتر، ر. س . (R.S.boter): فكرة الزمن عبر التاريخ، ترجمة فؤاد كامل، ط.المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (١٥٩).

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

-حسن جبل، محمد: المعجم الاشتقاقی المؤصل لألفاظ القرآن الکریم، ط.مؤسسة المربی، المملکة العربیة السعودیة ، ط.۴ ، ۲۰۱۹.

-سامی البارودی، محمود: دیوان البارودی، حققه وضبطه وشرحه علی الجارم ومحمد شفیق معروف، ط. دار العودة ، بیروت، ط.۱ ، ۱۹۹۸ .

-عبد الحی، أحمد: شعریة الأشیاء فی شعر مرید البرغوثی، مجلة فصول، مج(۲۵ /۲)، ع ۹۸ ، شتاء ۲۰۱۷ .

-عبد العزیز التمیمی، جنان: الزمن فی العربی، من التعبیر اللغوی إلی التمثیل الذهنی، دراسة لسانیة إدراکیة ، إصدارات کرسی الدکتور عبد العزیز المانع لدراسات اللغة العربیة وآدابها، ۱۴۳۴ ه ـ ۲۰۱۳ ، جامعة الملک سعود.

-عبد الفتاح، معجم دیانات وأساطیر العالم، ط. مکتبة مدبولی، (د.ت).

-فضل، صلاح: قراءة الصورة، ط.الهیئة المصریة العامة للکتاب، ۲۰۰۳ .

-محرم، مصطفی: الفکر السینمائی.نحو نظریة سینمائیة.ط.الهیئة المصریة العامة للکتاب، ۲۰۱۶ .

-مختار عمر، أحمد: اللغة واللون، ط. عالم الکتب، القاهرة، ط.۲ ، ۱۹۹۷ .

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]
[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-16]

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.

[DOI: 2015.22054.2090.4.1.26.2] [Downloaded from jltll.srbiau.ac.ir on 2026-02-26]

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.

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-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"*, 2th edition. World of Books, Cairo.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-02-26]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1399.4.1.3.6]