الندوة العلمية: صورة القدس في الخطاب الأدبي العربي قديما وحديثا

يوم 18 نوفمبر 2024

تزامنا مع إعلان قيام الدولة الفلسطينية المستقلة بالجزائر، وعاصمتها القدس الشريف

يوم 15-11-1988

المحور الرابع: صورة القدس في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر

عنوان المداخلة:

القدس بين القداسة والانكسار شعر عزالدين المناصرة نموذجا

د. لبنى خشة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Khecha_loubna@yahoo.fr

الملخص:

تحتل القدس مكانة مرموقة عند أصحاب الديانات السماوية الثلاث؛ لذلك هي موضوع إشكالي تاريخيا، ولا نتملص من هذه الإشكالية في حديثنا عنها أدبيا أو بصفة أعم ابداعيا... فهي تحمل تضادا وتضاربا وتعددا.

وتتمحور هذه الدراسة حول **توظيف الثنائيات الضدية في الكتابة الشعرية** عند الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، كلما كتب عن القدس، والحقيقة أن القصائد التي خصها لفلسطين كثيرة ومتعددة المواضيع ولا يختلف الأمر عن القصائد التي كتب فيها القدس، وقد واخترنا لهذه الدراسة قصيدة (القدس عاصمة السماء) من ديوان البنات، ووفق **مقاربة سيميائية** تستقصي التضاد في البناء الشعري، تبحث هذه الدراسة عن السيميوزيس التضادي وكيف يخلق سيرورة إنتاج المعنى التركيبي للقصيدة، وكيف وظفه الشاعر في الصياغة والبناء، بين ثنائية القداسة والانكسار.

الكلمات المفتاحية: القدس؛ القداسة والانكسار؛ الشعر؛ عزالدين المناصرة؛ السيميائية.

Abstract

Al-Quds occupies a prominent position among the holders of the three divine religions; that is why I am historically problematic, and we do not escape this problem in speaking about it morally or more generally creatively... It carries conflicts, conflicts and pluralism.

This study focuses on the use of diodes in poetry writing by the Palestinian poet Ezzedine Al-Ma 'anasra, Whenever he writes about Al-Quds, the truth is that the poems he has devoted to Palestine are many and multifaceted, and it is no different from the poems in which Al-Quds is written, and for this study we chose a poem (**Al-Quds is the capital of heaven**) from the **Girls'** Office.

According to a **semitic approach** that explores the contradiction in poetry construction, this study looks at the simiozis of convergence and how it creates the need to produce the synthetic meaning of the poem, and how the poet employed it in formulation and construction, between the duality of holiness and refraction.

Keywords: Al-Quds؛ Holiness and refraction; poetry; Ezzedine Al-Ma 'anasra; Semitic.

مقدمة:

يخلق الابداع (création) في الأدب مقابلا للمحاكاة باعتبار شبيهها ومماثلها أو نقيضها وضدها، لكن هذا المقابل ليس خلقا أو إبداعا من عدم، إذ يفترض مادة لغوية ومواضيع فنية وتاريخية ومبادئ تشكيل سابقة، قابلة أن تتلقى العناصر والأبنية التي يقدمها المبدع وتحتويها الكتابة التي تنقل في كثير من الأحيان التجربة الإنسانية بواقعية تفاصيلها واتساع خيالها، والشعر تمثلات إبداعية منصّبة على الأشياء التي تدرك حسيا مستفيدا من الصور الذهنية التي يسوقها الشاعر ويَبنِيها على التماثل أو على التشابه أو بالتناقض أو التضاد.

والثنائيات الضدية انعكاس لمظاهر الكون وتعبير عن النفسية البشرية وصراعاتها الدائمة، ومن بين القضايا التي حملت تضادا ظاهرا **القدس**، وما عكس من صور عبر تاريخ احتلاله...فقد كان محورا ابداعيا روائيا وشعريا، فكتبه الشعر القديم كما كتبه الشعر الحديث، حتى أنه لم تحظَ مدينة من المدن في التاريخ العربي بما حظيت به مدينة **القدس** من اهتمام سياسي واستراتيجي وتاريخي وأدبي، لمكانة المدينة المقدسة على الصعيد الديني، والحضاري والثقافي والتاريخي، ولا يعني الحديث عن القدس هنا اختزال الصراع مع العدو على مدينة، مهما بلغت قدسيّتها، ولا اختصار مساحة هذا الصراع، بقدر ما هو تكثيفٌ له في رمزٍ من الرموز النادرة في التاريخ والثقافة والسياسة والحضارة، رمز نعني به كل الحدود والوجود، وكل ما بين البحر والنهر والبحيرة...

وتتمحور هذه الدراسة حول توظيف الثنائيات الضدية في الكتابة الشعرية عند الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة*، كلما كتب عن **القدس**، هذا الاسم الذي خلق سيرورة إنتاجية لدوال لغوية فعلت مدلولات، تعددت تأويلاتها في فعل القراءة، والحقيقة أن القصائد التي خصها لفلسطين والقدس كثيرة ومتعددة المواضيع، ولا يختلف الأمر عن القصائد التي كتب فيها القدس، وقد اخترنا لهذه الدراسة قصيدة (القدس عاصمة السماء) التي كتبها بعد ان اعترفت إدارة الرئيس الأمريكي (دونالد ترامب) رسميا بأن القدس عاصمة إسرائيل في 6 ديسمبر 2017 !!

وتطرح هذه الورقة العلمية جملة من الاشكاليات لعل أهمها: فما هي الثنائيات الضدية؟ وكيف وظفها الشاعر في البناء الشعري؟ كيف صور الشاعر القدس وفق هذه الثنائيات؟ وما هي الثنائيات الأبرز التي تمحورت حولها القصيدة؟ وكيف تم تفعيلها في البناء والهيكلة؟ كيف يشتغل السيميوزيس في البناء التركيبي للقصيدة؟

* عزالدين المناصرة (11 أفريل 1946-05 أفريل 2021) شاعر وناقد ومفكر وأكاديمي فلسطيني. حائز على عدة جوائز كأديب وكأكاديمي. وهو من شعراء المقاومة الفلسطينية منذ أواخر الستينيات حيث اقترن اسمه بالمقاومة المسلحة والثقافية واشتهرت قصيدتيه «جفرا» و«بالأخضر كفناه» ساهم في تطور الشعر العربي الحديث وتطوير منهجيات النقد الثقافي، تنقل المناصرة بين عدة بلدان قبل أن تحط به الرحال في الجزائر عام 1983، حيث عمل كأستاذ للأدب في منتوري وجامعة تلمسان، حيث حصل على رتبة الأستاذية (بروفيسور) عام 2005. حصل على عدة جوائز في الأدب من ضمنها: جائزة الدولة الأردنية التقديرية في حقل الشعر عام 1995، وجائزة القدس عام 2011.

ووفق مقاربة سيميائية تستقصي التضاد في البناء الشعري، تبحث هذه الدراسة عن **السيميوزيس التضادي** وكيف يخلق سيرورة إنتاج المعنى التركيبي للقصيدة، وكيف وظفه الشاعر في الصياغة والبناء، بين ثنائية القداسة والانكسار.

1-االتضاد والثنائيات الضدية:

أ-التضاد:

يتقاطع المفهوم الاصطلاحي للتضاد مع مفهومه اللغوي في عمومه، على رغم ذلك فقد عرف التضاد في الاصطلاح عدة تعريفات نذكر من بينها: عند الجمهور يقال الموجود تعريف أبي البقاء الكفوي، حيث عرفه بقوله: «هو في الخارج مساو في القوة الموجود آخر ممانع له، ويقال: وقد يُراد بالضد المنافي بحيث يمتنع اجتماعهما في الوجود»[1]

وهناك من قسم تعريف التضاد تقسيما تاريخيًا حسب القديم والحديث، فأكد أنَّ في التضاد رأيين؛ «قديم وحديث، ولكل منهما رؤيته للتضاد؛ يعني بالتضاد: وجود لفظين يختلفان لفظا ويتضادان معنى؛ كالقصير في مقابل الطويل والجميل في مقابل القبيح، بينما يعني الرأي، فالرأي المحدث القديم بالتضاد "اللفظ المستعمل في معنيين متضادين»[2]، من التعريفات السابقة عن التضاد يمكن القول إن الكلمات المتضادات هي التي تخالف أو يغلب بين معنى ومعنى آخر، وكذلك من جهة عدم إمكان اجتماعها معا وعدم إمكان إرتفائها معا في شيء واحد وزمان واحد.

ب-أنواع التضاد[3]:

تنويع التضاد إلى الأنواع الكثيرة، لا يساوى بين النوع الواحد بنوع الأخر، لكل نوع له الصفة الخاصة ليفترق مع غيره، عند الدكتور علي الخولي، تنويع التضاد إلى 12نوعا:

التضاد	نوعه	مفهومه	مثاله
التضاد الثنائي	**التضاد الخاص**	كلمة المتضادة التي ليست في حالة تشابه في المعنى ولا ترادف أو انضواء، بل هي في حالة تضاد.	حي -ميت باع -اشترى
	التضاد الحاد	التضاد من جنس الثنائية، وأحيانا التضاد الحاد في حالة تتولد من علاقات رباعية.	ذكر -أنثى ولد –بنت
هو التضاد	**التضاد العكسي**	التضاد الذي يستوجب التلازم بين الضدين.	علم –تعلم أب –ابن
	التضاد المتدرج	التضاد من كلمتين كل منها على طرف	قريب -بعيد

[1] محمد علي الخولي: علم الدلالة علم المعنى، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص 115

[2] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص 191

[3] محمد علي الخولي: علم الدلالة علم المعنى، المرجع نفسه، ص-ص 115-125

بين كلمتين		نقيض، ولكن بينهما درجات.	
	التضاد العمودي	تضاد يدل على اتجاهين متعامدين أو التضاد الاتجاهي.	شمال -شرق جنوب –غرب
	التضاد الامتدادي	حالة التضاد يدعى تضادا امتداديا أو كلاهما يقعان على خط واحد	شرق -غرب فوق –تحت
	التضاد الجزئي	الكلمة الأولى من الثنائية هي جزء من الكلمة الثانية	إصبع -يد (إصبع جزء م قرنية -عين (قرنية جزء
التضاد المتعدد هو التضاد من عدة الكلمات في مجموعة واحدة.	**التضاد الدائري**	العلاقة بين الكلمات كل مجموعة علاقة دائرية ليست علاقة خطية.	السبت -الأحد -الإثنين الأربعاء الخميس الجمعة الشتاء -الربيع -الصيف
	التضاد الرتيبي	الكلمات تتدرج تصاعدية حسب تسلسل ثابت.	ملازم ثان -ملازم اول -نق -مقدم عقيد عميد -لواء فريق أول – مشير. استاذ مساعد -استاذ م أستاذ
	التضاد الانتسابي	التضاد من الكلمات التي تنتسب من نوع واحد.	تفاح -برتقال موز (فاكه بقرة -غنمة -حصان أليف)

ج-الثنائيات الضدية:

يعرف المعجم الفلسفي " الثنائيات" بقوله: «الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها»[1]

ويعرف أبو هلال العسكري المتضادين بقوله: «المتضادان هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض»[2]، «والضدان يتعاقبان في موضوع واحد يستحيل اجتماعهما»[3]

لذلك فالثنائية الضدية زوجان متعاكسان ويكون هذان الزوجان **ماديين كالطويل والقصير** أو **معنويين كالفرح والحزن، والثنائية الضدية تشكل في الكلام شقين متعاكسين**، لا يجتمعان في شيء واحد،

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ت، ج 1، ص 379

[2] أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق أبي عمرو عماد زكي الباروي، المكتبة التوفيقية، سيدنا الحسين، مصر، د ط، د ت، ص 164

[3] الجرجاني (علي بن محمد الشريف): التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1985، ص142

و«الثنائيات **الضدية ظاهرة فلسفية تم سحبها على النقد الأدبي**، وأول من طبقها على الأدب هم البنيويون، ويعد هذا المصطلح مفردة من مفردات الثقافة الغربية»[1].

وهي ظاهرة موجودة في تراثنا العربي **فكرة وانتاجا** تعكس طبيعة الأشياء في هذا الوجود وتعبر عن حقائق الحياة، وعن هذا وقديما قال الجاحظ (ت 255 ه) : «**اعلم أن المصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها امتزاج الخير بالشر، والضار بالنافع ، والمكروه بالسار والضعة بالرفعة، والكثرة بالقلة**، ولو كان الشر صرفا لهلك الخلق، أو كان الخير محضا سقطت المحنة، وتقطعت أسباب الفكرة ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة»[2]، و«لأن الناس بطبيعتهم مختلفون وغير متشابهين تماما، ومظاهر الحياة كلها هي نتيجة ذلك التجاذب بين قطبي هذه الثنائية وتصارعهما»[3] فكيف وظف الشاعر التضاد أو الثنائيات الضدية في البناء الشعري؟ ولماذا كان مركزا على ثنائية القداسة والانكسار؟ فماذا تحمل هذه الثنائية؟

2-تضاد القدس في العنوان: [القدس عاصمة السماء: القدس عاصمة الجذور]

القدس؛ الجرح الغائر الذي لم يلتئم سنينا ألما وأنينا، تعددت صوره في وجدان الأجيال العربية المتعاقبة من خلال الموروث الديني، والتاريخي والفكري، ولعلّ صوره في وجدان أصحاب الأرض أوضح...كون الصورة أقرب، والجرح أعمق، والألم لا ينفك يتجدد...فاخترنا قصيدة لشاعر فلسطيني لنحاور التركيبي للقدس وجعا وامتدادا...

من العنوان يطالعنا الشاعر بجملة إسمية تفضي بنا إلى السكون المؤقت...السكون الذي ما يلبث يحمل داخله الوجع، فيجتمع في مفردات الجملة التكرار التأكيدي **فالقدس عاصمة... ولا أحد يلغي فلسطين**،

عالم واقعي يحيل إلى الفضاء والحيز المكاني والامتداد الزمني في التاريخ، لكن الشاعر يستبدل العالم الواقعي(فلسطين) بعوالم ممكنة*-حسب تعبير امبرطو إيكو- من أجل حل بعض المسائل المرجعيّة ولا سيما مسألة المقــام، فيوظف في البناء التركيبي **التضاد الامتدادي بين السماء والجذور** كلاهما يقعان على خط واحد منعكس، على امتداد الجذور إلى السماء، لكن الشاعر جعله تنازليا من السماء إلى الجذور، لتصبح **القدس عاصمة السماء** دلالة على علو المقام، فهي مهبط الرسالات السماوية، ونقطة المعراج إلى سدرة المنتهى...

---

[1] سمير الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 1، المجلد 41، يوليو / سبتمبر 2012، ص 99

[2] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1424ه، ص134

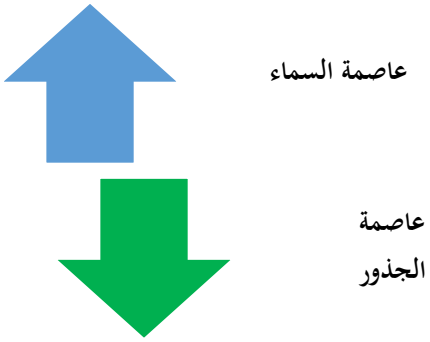
[3] سمير الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، المرجع نفسه، ص 99

* تعد نظرية **العوالم الممكنة** (**Les mondes possibles**) من أهم النظريات المنطقية والسيميائية والدلالية والأدبية والنقدية التي تسعف الباحث أو الدارس في مقاربة النصوص التخييلية، في ضوء علاقتها بمرجعها الإحالي، أو في ارتباطها بواقعها الحالي، أو في اقترانها بوجودها الخارجي الحسي، وهدفها هو البحث عن العلاقة الموجودة بين التخييل والواقع بنية ودلالة ووظيفة، واستجلاء منطق الملفوظات صدقا وكذبا، أو تحليل البنيات النصية للعوالم الممكنة التي تتضمنها النصوص التخييلية علامة ورمزا ونسقا، أو في إطار ما يسمى بالسيميوزيس (**Sémiosis**). ومصطلح **العالم الممكن** لا ينبغي أن نماثله مع أفكارنا البديهيّة عن عالمنا (نحن) وواقعنا بل ينبغي أن نعتبره بناء مجرّدا للنظرية السيمناطيقية بواسطة تجاربنا الذاتية، ومن هنا، فثمة ارتباط أي نموذج عقلي نظري، وذلك أن عالمنا الواقعي هو بالضبط عنصر واحد من مجموعة العوالم الممكنة، إذ العالم الممكن كما يشير إلى ذلك لفظ (الإمكان) هو أيضا ليس حالة صادقة بل حالة يجوز أن تصدق.

والقدس عاصمة الجذور دلالة على ثبات المقام، فهي موطن أغلب الأنبياء عليهم السلام فالمواضيع (التصوّرية) بين الواقعي المحذوف والممكن المثبت -الذي به استدلت سيرورة انتاج المعنى وتداولها (لسيميوزيس)-خلقت خطابا ايحائيا ضمنيا وحركية فعّلها التضاد من العنوان ليجمع بين عدة عوالم في كامل القصيدة، اختزل العنوان عالمين العالم العلوي (السماء) في مقابل العالم السفلي (العمق والجذور)، ولعلّ هذه الصورة بالذات تناص ضمني مع قول إيليا أبو ماضي عن القدس

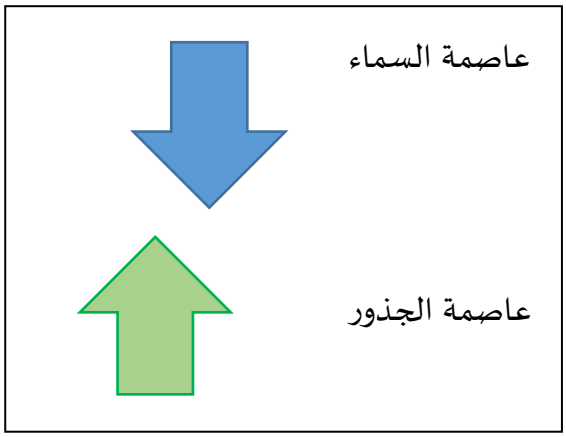
مهبط الوحي مطلع الأنبياء * كيـــف أمسيـت مهبط الأرزاء**
في عيون الأنـام عنكِ نبوُّر* ولم يكنْ في العيون لو لم تُسائي[1]**

فعاصمة السماء، إحالة إلى مهبط الوحي، وعاصمة الجذور، إحالة إلى مطلع الأنبياء، فالوحي ينزل والجذور ترتقي، ويمكن التمثيل للعنوان بالشكل الموالي:



الشكل 1-التضاد الامتدادي في العنوان

كما يمكن التمثيل للعنوان بالمخطط الموالي:



الشكل 2-التضاد في العنوان

[1] إيليا أبو ماضي، الديوان https://www.aldiwan.net/poem8724.html

ويحيلنا العنوان (القدس عاصمة السماء، القدس عاصمة الجذور) في تناص جميل لما كتب نزار قباني، فالقدس تختصر المسافات والأبعاد والأمكنة يقول:

يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء[1]

فعلى الرغم من الأبعاد الواضحة إلاّ أن الشاعرين اختزلا المسافات وجعلا السماء والجذور (الأرض) الأقرب مسافة والأقرب إيحاء جامعا بين تضاد الأمكنة وتضاء الأسماء على امتداد فضائي يحمل الكثير من الخفايا...فكيف وظف الشاعر لفظ القدس من أجل خلق سيرورة دلالية؟ وما هي تضادات قداسة القدس؟ وكيف كتب الانكسارات؟

3-تضادات قداسة القدس في القصيدة[2]

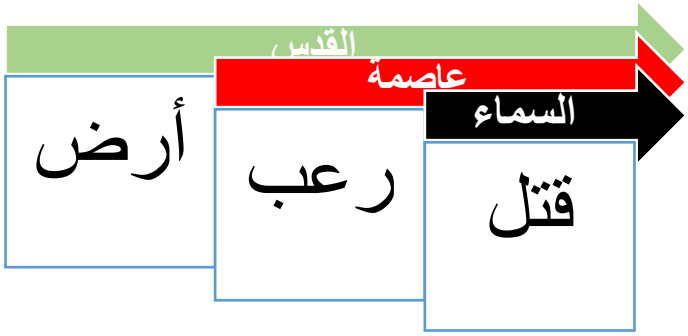
يستدعي البناء التركيبي للقصيدة عند الشاعر التركيز على الأشطر الشعرية وتفاصيلها الدقيقة، وطريقة انتظام مفرداتها وآليات انضمامها بصورة تراتبية إلى وحدات أوسع من بداية القصيدة إلى نهايتها هي السبيل الوحيد الذي يفضي بالقارئ إلى ضبط الوجهات الدلالية ومآلاتها بالاعتماد على نظرية تحليل المعنى، وضبط البنية الدلالية الأولية التي تبنى على متنها الأشكال الشعرية.

أ-القدس بين التضاد الحاد والانكسار المتدرج للمكانة:

يصور الشاعر حالة قداسة القدس بالصيغة الاسمية القدس عاصمة السماء دلالة على علو المقام، فهي مهبط الرسالات السماوية، ونقطة المعراج إلى سدرة المنتهى، يقول:

القُدسُ عاصمةُ السماءِ،

وأرضُها، رُعْبٌ، وقَتلُ،



الشكل 3-القدس والتضاد الحاد

[1] نزار قباني، يا قدس https://www.nizariat.com/poetry.php?id=56

[2] قصيدة القدس عاصمة السماء https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2021/4/14

لا ينفك الشاعر يستدعي الثنائيات الضدية ليخلق أزمة (crise) التقاطب بين **السماء والأرض**؛ السماء «وهي نقطة تحول من الأحسن إلى الأسوأ، ويمكن أن يشير المصطلح أيضا الى تلك النقطة من الزمان حيث ينبغي أن ينعقد العزم أو يقر القرار على أن مسار الفعل أو مجرى الأمور سيتوقف أو تدخله التعديلات أو يواصل سيره كما كان، وينطبق أيضا على حدث ذي دلالة انفعالية، أو على تغير جذري في وضع ينتمي الى حياة فردية»[1]، كما قد يكون نقطة تحول من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، فالأزمة من الناحية الأساسية عنصر بنائي يدخل التضاد الحاد في حالة تصادم مستمر بين الترميز الحاصل في المقطع الشعري لتصبح

القدس ـــــــ أرض

العاصمة ـــــــ رعب

السماء ـــــــ قتل

وتستدرجنا هذه الكلمات لعقد علاقة بينها تحيل على التماثل والتناقض في ذات الوقت فـ«التماثل هنا هو التوافق في حقيقة الصفات أو في حقيقة الذات، ويكون على التشابه فهو ما يمكن أن يشبه الشيء من وجه دون وجه، لأن الأشياء بينها قدر مشترك وقدر مميز»[2]، فقدر القدس أن تكون في أرض ضمن حيّز مكاني يجعلها عاصمة الرعب وسماء القتل.

أما «التناقض فيكون التقابل بين كلماته تقابل النفي والإثبات أو الملكية والعدم، لذا لا يمكن اجتماعهما في مادة، ولا ارتفاعهما كالحركة والسكون (...)وأما المتضادان: فيجوز ارتفاعهما ويمتنع اجتماعهما كالسواد والبياض»[3]، ، فالتضاد الحاد بين **السماء والأرض** يجعلهما تقابل مستمر كقطبين متباعدين حتى أن «الإحالات الناتجة عن تمثيل (...) تنطلق من فعل تأويلي يكتفي بحصر المعطيات الأولية المنتمية للتجربة المشتركة، فإن التخلص من لحظة التمثيل هذه تقتضي إخضاع هذا المؤول لدرجة تخرج به من نطاق التمثيل المباشر والمألوف لكي تسكنه عوالم غير مرئية من خلال التمثيل الأول، وهذا ما يفتح الباب واسعا أمام سلسلة من التأويلات التي تستدعي مع كل مسار تأويلي، بناء سياق خاص انطلاقا مما تقترحه العلامة في صيغتها البدائية، وذلك ما كان يطلق عليه بورس بالغايات التي يتم وفقها أي تأويل وليست هذه الغايات سوى حاجات الذات المؤولة»[4]، فسيرورة السيميوز* هي سيرورة غير منتهية من حيث، وهذا ما يمنح السيميوزيس السيرورة توليد الانكسار المتدرج الذي يمثل له الشاعر بقوله:

القدسُ عاصمةُ الجُذورِ،

يسوقُها وَغْدٌ، ونَذْلُ.

---

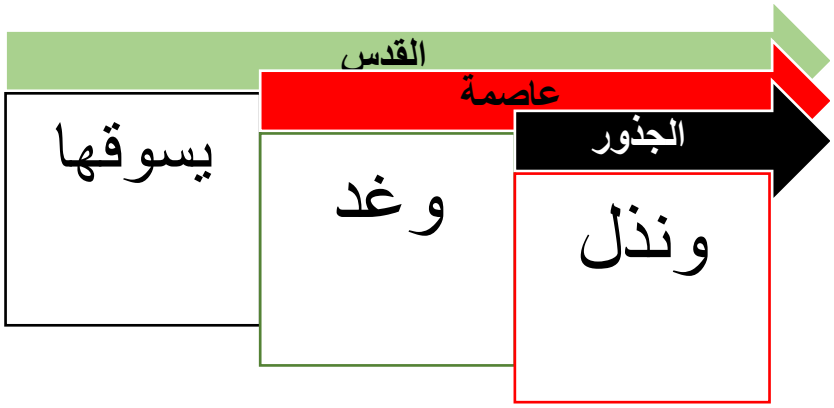
[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص، تونس، 1986، ص16

[2] عبد الرحيم السلمي: شرح العقيدة الواسطية، المكتبة الشامية، ج9، ص 13

[3] ا عبد الرحيم السلمي: شرح العقيدة الواسطية، المرجع نفسه، ص14

[4] محمد الطاهر عباس: السيميوزيس البورسية في منظومة إيكو السيميائية، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، العدد 1، المجلد 2، ماي 2021، ص208

* مفهوم السيميوزيس، **الذي يرتبط ويقترن بمفهوم آخر هو التأويل**، حيث ينفتح السيميوزيس عند بورس انطلاقا من عملية تأويلية غير متناهية، ويستمر انفجار العلامات وفق مبدأ الثلاثية الذي استقاه من المنطق الرياضي،



الشكل 4-القدس والانكسار المتدرج للمكانة

ويكون إنتاج المعنى رهن العلاقة الموجودة بين التضاد في مختلف أشكاله، ثم يأتي الاعتراف بوجود هذه العلاقة ضمنيّا بوجود معنى أولي في النّص تنطلق منه الذّات المؤولة، وهذا المعنى الأولي يحدّ من فوضى التأويل و«يجعلنا لا نؤّول ما بداخلنا ولكنّنا نقوم، عكس ذلك، بوضع معرفتنا (موسوعتنا) -على حد تعبير إيكو-في خدمة مادة مضمونية يحتوي عليها النّص وتُعدّ منطلقا للتأويل وأصلا له»[1]، وكأنما الشاعر يصرخ بأعلى صوته منبها ...

القدس ـــــــ تُساق للانكسار

العاصمة ـــــــ يحكمها وغد

الجذور ـــــــ يقتلعها نذل

وتحيلنا البنية الشكلية للقدس عاصمة الجذور إلى القادمين إليها ليؤكد الشاعر الوجهة التي تم قراءتها وتحديد ملامح التخطيط فيها يقول الشاعر:

جاءوا إليها من صقيع الأرضِ.
فاقتلعوا صنوبَرَها،
وزيتوناتِها،
احتلّوا البيوتَ،
وسمّموا الماءَ الزُلالَ،
وفي رغيف الخبز **حَلَّوا**

[1] امبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص148

الشكل 5-البنية الاستمرارية لإفساد الصهاينة

ب-القدس بين التضاد النسبي والانكسار المباشر للقوة:

كلما حاول الشاعر أن يتدارك الألم، ينقص من حدّة التضاد لكن إنقاص التضاد يزيد من قوة الانكسار كلما تداعت فاعلية التوظيف الدلالي للمسار التاريخي يقول:

القدسُ حارسةُ الثُغورِ*،

وأرضُها، رُعبٌ، وقَتْلُ.

يسترجع الشاعر في ومضات خاطفة (فلاش باك) خصوصية العاصمة التي عصمت بتكرار مقصود، ليركز في هذا المقطع أن القدس ليست عاصمة فحسب، بل هي حارسة أيضا، حارسة للحصون وكل الأراضي المتاخمة والمقاربة للعدو، لكن ما يلبث يستقر الشاعر في هذه الومضة حتى تطالعه الذكرى بأن أرضها رعب وقتل...فلم تشفع لها حراستها، وقد استنزفت قوتها، ووطئت أقدام الجرم أرضها، وجاءها المفسدون من كل حدب وصوب، يقول:

جاءوا إليها كالجراد، **فأقفرتْ**

خُضْرُ المراعي، والسواقي **جُفّفتْ**،

* **الثغور:** مفردها ثغر، واصطلاحا: يقصد بها **منطقة الحصون** التي بنيت على تخوم الشام والجزيرة لصدّ غزوات الروم، ولهذا أطلق عليها مصطلح "الثغور الرومية". وهناك من توسع في مفهوم "الثغر" للدلالة على **كل موضع قريب من أرض العدو**، وقد تحدث قدامة بن جعفر، عن الثغور وقال: "إن منها **ما هو برى** وهو ما يلقى بلاد العدو ويقابله من جهة البر، **ومنها ما هو بحري** حيث تلقى العدو وتقابله من ناحية البحر، **ومنها ما يجتمع فيه الأمران**. أما عواصم هذه الثغور فهي ما وراءها من بلدان الإسلام، وكل منها يعتبر **عاصما** لأنه **يعصم الثغر** ويمده في أوقات النفير.

ثمّ استغلّوا

ماءَ العيونِ الدافقاتِ من الصخورِ،

المُورِقات، وغابَ ظِلّ.

ويوظف الشاعر الصورة التشبيهية ابتداء من البنية الفعلية المتصاعدة في الفعل **جاءوا**، لينزل المقطع في انكسار تام في البنية الفعلية المتنازلة [اقفرت، جففت، استغلوا، غاب] بين المضارع الحاضر والمبني للمجهول ليعطف حال البيان في التصوير التشبيهي، وبوتيرة حتمية ليحملنا إلى الصورة الاستعارية في ماء العيون الدافقات والصخور المورقات، لتكون نتيجة القفر والجفاف، غياب الظل، وهذه الصورة صورة دائرية مستمرة منذ الحروب الصليبية حتى الآن.

الشكل 6-البنية الاستمرارية لإفساد الصهاينة

انكسار الانتماء:

ولا ينفك الشاعر يعدد أنواع الانكسار الذي لحق المدينة الرمز، لكن بوتيرة مختلفة هذه المرة، يقول:

كأنّهمْ، **ولدوا هنا مِثْلي**

ولكي يقولوا، إنّهم في الأرضِ، قَبْلي

واستأجروا، (بورخيسَ*)، و(إسماعيل كاداري)*،

---

* **بورخيسَ:** الأديب الأرجنتيني خورخي لويس (1899-1986)، من أكثر الكتاب اللاتينيين اهتماما بالثقافة اليهودية ومثقفيها (كشونيم) و(هاينه) و(سبينوزا) كت قصائد يمجده فيها، وأبعد من ذلك هو من أكثرهم انحيازا لإسرائيل. ويبدو شغفه بالعرق اليهودي في قصيدة "إلى إسرائيل" التي كتبها 1967، كان يحمل حُبّا للقدس وإسرائيل، ونلمح ذلك في كتاباته وخطبه التي بدا فيها متأثرا بما تسمى "أرض الحليب والعسل". في حين كانت الأحداث والأمثال التوراتية حاضرة دوما في وكتاباته، أما تصريحه الأكثر انحيازا فهو قوله "... **من دون إسرائيل فإن التاريخ سيبدو غريبا. إسرائيل ليست فقط فكرة مهمة للحضارة، بل هي فكرة لا غنى عنها، لا يمكن تخيل الثقافة دون إسرائيل**". في العام 1971 كرمته إسرائيل بمنحه **"جائزة القدس"** التي تعد أعلى تكريم تمنحه الدولة، عبر عن سعادته بها وبوجوده في القدس بقوله "**لا توجد مدينة في العالم بأسره يتوق المرء إليها كالقدس. إنها الكأس التي تنسكب وتتراكم فيها الأحلام والتهجدات والصلوات ودموع من لم يرها قط لكنه شعر بجوع وعطش نحوها**".

* **إسماعيل كاداري:** أديب ألباني (1936 -2024) منحته إسرائيل جائزة أورشليم، **"القدس الدولية"** وارتبطت هذه الجائزة العالمية التي تمنحها إسرائيل كل سنتين منذ 1963 باسم «جائزة أورشليم لحرية الفرد في المجتمع» بمعرض الكتاب الدولي الذي يقام في القدس الغربية كل سنتين، وكان أول من فاز بها برتراند راسل، ثم منحت لاحقاً لأسماء معروفة في الأدب العالمي مثل (أوكتافيو باث وف). (نايبول وماريو فارغاس) و(آرثر ميلر) و(ميلان كونديرا) وصولاً إلى اليابانى (هاروكى موراكامى) في 2009 والإسبانى (أنطونيو مولينا) في 2013، وما خلا راسل الذي حصل أولاً على جائزة نوبل فإن من فازوا بعده بهذه الجائزة حصلوا على جائزة نوبل بعد فوزهم بـ «جائزة أورشليم» أو هم ينتظرون دورهم للفوز بهذه الجائزة.

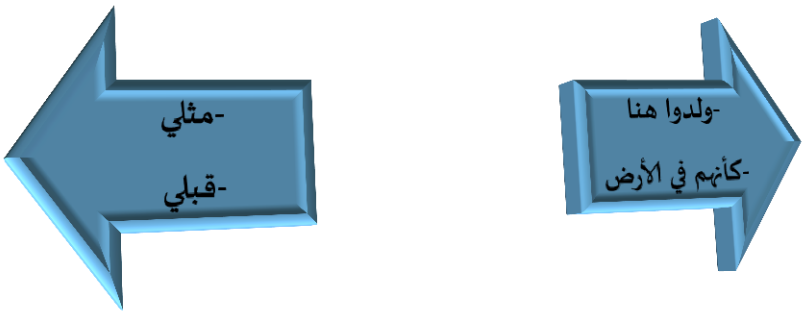
و (جنكيزَ)* ، الرخيصْ

مَسَخوا العقولَ، **وبدّلوا** ذاكَ القميصْ

بقميص أمريكا العتيق

لعلّ **جائزةً** تَهِلُّ*

منذ بداية هذا المقطع يحيلنا الشاعر إلى قضية الانتماء ويوظف الالتفات أو **الانتماء العكسي**، فبدل أن يحدّد انتماءه لهذه الأرض أولا، حدد انتماء المحتل الغاشم المدّعي، وجعل مكانته الثانية لتأكيد اللعبة القذرة والتواطؤ الدنيء، ويمكن التمثيل للمقطع الشعري بالمخطط الموالي:



الشكل 7-انكسار الانتماء (الانتماء العكسي)

ولكي يتم توضيح انكسار الانتماء يوظف الشاعر حقيقة التواطئ يقول:

واستأجروا، (بورخيسَ، و(إسماعيل كاداري)

و (جنكيزَ)، الرخيصْ

مَسَخوا العقولَ، **وبدّلوا** ذاكَ القميصْ

بقميص أمريكا العتيقِ،

لعلّ جائزةً تَهِلُّ

يوظف الشاعر أفعال التحول والتغيير، في **مسخ**؛ حوَّل صورتَه إلى أخرى أقبح منها؛ شوّه صورتَه، أفقده طبيعتَه الخاصّة، وبمعنى أخر حول صورته إلى صورة قبيحة، وهذا الذي يفعله الاعلام الغربي تضليلا

---

* **جنكيزَ: هو جنكيز أيتماتوف (1928-2008)**، أديب سفياتي له العديد من الروايات والقصص، من رواياته: جميلة، المعلم الأول، ويطول اليوم أكثر من قرن، طريق الحصاد، النطع، السفينة البيضاء، ووداعا ياغولساري، الغرانيق المبكرة، شجيرتي في منديل أحمر، عندما تتداعى الجبال، العروس الخالدة، طفولة في قرغيزيا، نمر الثلج، الكلب الأبلق الراكض على حافة البحر. اهتم في رواياته بالجانب الروحي والنفسي للإنسان، كما تبرز في عدد من رواياته اهتمامه الشديد بالبيئة والطبيعة، حفلت رواياته بالكثير من الأطراء والتقدير، وتحكي النطع، عن فلسطين والقدس كفضاء صحراوي يطلق ايتماتوف على المنطقة التي ينشط فيها بطل روايته "النطع" لفظ البراري، وهي عبارة عن سهول بكر واسعة في مناطق معزولة، يجري في أطرافها أمران الأول هو صيد الظباء من أجل توفير اللحم الذي يعوّض - بطريقة ملتوية - ما يعوض النقص في الخطط التي وضعتها الدولة، في مجازر تثير غضب البطل، الذي كان يدرس في معهد ديني تقليدي، ليسير على خطى والده رجل الدين البسيط، لكنه اختلف مع ما يلقن له، كما اختلف السيد المسيح مع القناعات السائدة في زمنه، وحاول أن يتصدى لها، فتعرض لما تعرض له المسيح من عذاب، دون أن تشير الرواية إلى أنه وصل إلى أي نجاح أو فشل. أما الأمر الثاني، فهو قطف أوراق القنب المخدّر، الذي ينبت في هذه الأرض بكثرة، من خلال عصابات ينضمّ البطل إلى إحداها، بهدف الدعوة ضدّ ترويج الحشيش، فينال على يد أفرادها ما ناله على أيدي صيادي الظباء. وليد أبو بكر: تحويل الخصب الفلسطيني إلى صحراء لمواءمة النصوص التوراتية المترجمة، https://www.academia.edu/20775323

* **الجائزة**: هي جائزة **"القدس الدولية"**

وتعمية للعقول وطمس الحقائق واستبدالها بأخرى كاذبة مشوهة، ولا يختلف المعنى في الفعل **بدّل**، فهو التغيير من حالة إلى أخرى، لكن كلّ هذه الأفعال مستأجرة من قبل أسماء حاولت تغيير التاريخ بكتاباتها ويذكر أسماء لكتاب أيدوا دولة الكيان من اجل جائزة ويمكن التمثيل للمقطع الشعري بالشكل الموالي:

الشكل 8-الاستيطان الصهيوني المستأجر

ويؤكد الشاعر في كل مرة أن القدس عاصمة ...لكنها لن تكون عاصمة للكيان الصهيوني، بعد ان اعترفت إدارة الرئيس الأمريكي (دونالد ترامب) رسميا بأن القدس عاصمة إسرائيل في 6 ديسمبر 2017 !! يعطي القدس عالما آخر من العوالم الممكنة، يقول

القدسُ مصباحُ النُذورِ*،
وأرضُها، رُعْبٌ، وقَتْلُ.

ويجعل الشاعر القدس نورا لكنّ نورها ليس ككل نور فهي مصباح للنذور، فهي نور لكل التزام وعهد وميثاق، عبر زمنية الأحداث والتاريخ، وعلى الرغم من ذلك، إلّا أنه يزيد في التأكيد التكرار، وهو ظاهرة بارزة في بينة النص الشعري، لدوره الفعّال في إثراء معنى الشعر ومبناه، إضافة إلى دوره في إنماء شعرية النص وتطويرها ورفدها بدفقة إيحائية وجمالية، على اختلاف مستويات النسيج النصي في البناء الشعري، فلا ينحصر التكرار في نوع، ولا يتحدد بشكل، وينقسم إلى **تكرار بسيط**؛ **كتكرار حرف** من حروف المعاني [كحروف الجر، وحروف النداء، وحروف الاستثناء، وحروف الشرط، وحروف الجزم، وحروف العطف،

* **النذر**: إيجاب المكلف على نفسه شيئا لم يكن عليه، سواء كان منجّزا أو معلقا. ويُعَرَّف أيضًا بأنه: "**التزام** قربة غير لازمة في أصل الشرع بلفظٍ يُشعر بذلك مثل أن يقول المرء". معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

حروف الاستفهام، حروف النفي، الحروف المصدرية] أو **تكرارا للأسماء** [كأسماء الإشارة، والاسماء الموصولة] أو **تكرار الضمائر**، وقد يكون **تكرارا مركبا؛** كتكرار لكلمة أو جملة كاملة أو حتى فقرة، فتكرار ولكل شاعر وغرضه من تسخير التكرار في النص الشعري، وجاء تكرار الشاعر لـ (أرض، رُعْبٌ، وقَتْلُ) ، يجعل « الكلمة تتمتع بإيقاع خاص له تأثيره لذلك فتكرار **اللفظة في التركيب اللّغوي** لا يمنحها النغم فحسب، إنّما **الامتداد والاستمرارية والّتنامي** في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد»[1].

الانكسار المباشر:

ويخفي الشاعر الانكسار ولا يظهره إلاّ نسبيا أو ضمنيا لكن في هذا المقطع كأن الشاعر يسقط وتسقط معه كل المدينة، حتى أن القارئ ليشعر بغصة حلقه والدمع الذي يكفكف سقوطه يقول:

القدسُ عاصمة الدماءِ
وصوتُها يشكو،
ولا مطرٌ يجيءُ،
مواسمُ الأيّام، مَحْلُ.

فتلك المدينة التي كانت عاصمة للسماء، عاصمة للبهاء، صارت عاصمة للدماء، الصوت فيها شاكٍ، والمطر الذي يحيل إلى بداية مواسم النماء والخصب ...لا يجيئُ، والأيام التي كانت تزهر مواسم للفرح صارت محل ... والمَحْلُ هو **انقطاعُ المطر ويُبْسُ الأرض من الكلاء**، فالانكسار المباشر ظاهرٌ في التوظيف السيموزي لتركيب الدلالات المتلاحقة، دلالات لا تنبؤ بالخير أبدا بل تنبؤ بالفناء فعاصمة الدماء إشارة مكثفة تحملنا إلى أيقونة الإبادة والتقتيل، وقد «يختلف اللغويون والنقاد في ربط الصوت بالدلالة أو ربط الحروف الصوتية بمعانيها (...) لكننا لا نظنهم يختلفون في الوظيفة الدلالية التي يضفيها الصوت على النص، فمن المسلم به أن اللغة المكتوبة قد لا تفي بكل مقتضيات المعنى لأنها لا تأتى ترجمة لكل ما في الذهن من صور ذهنية وصوتية لأجل ذلك تأتى أهمية دراسة المؤثرات الصوتية في كشف الدلالات والمعاني التي لا يمكن التوصل إليها من خلال النص المكتوب فقط. لأن للصوت دلالات عديدة تدخل في تفسيره»[2]، والتكرار خصوصية في تعبيره عن مواقف متلازمة أحيانا ومختلفة أحيانا أخرى، فقد يعبر عن موقف تلفه الحيرة والضياع والانكسار، لذلك كان الانكسار واضحا والجرح غائرا حتى لو حاول الشاعر اخفاءه، ويمكن التمثيل للمقطع بالشكل الموالي:

[1] عبد القادر علي زروقي: جماليات التكرار وديناميكية المعنى في الخطاب الشعري، نماذج من شعر محمد بلقاسم خمّار، مجلة الأثر، العدد 25، جوان 2016، ص137

[2] مراد عبد الرحمن مبارك: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتاب، مصر، ط1، 1993، ص23

الشكل 9-الانكسار المباشر

وينتفض الشاعر بعد **انكسار قداسة** المدينة الظاهر، **وانكساره معها**، ليوجّه وابلاً من الاتهامات لدولة الكيان ويصفها كناية (بدولة الخازوق) *، اللفظ الذي يختزل القتل والتقتيل والإعدام والإبادة وكل الانتهاكات الواردة، المعروف منها وغير المعروف، يقول:

يا دولةَ الخازوقِ
يا قتّالةَ الشعراءِ
يا سرّاقة الحِنّاءِ، والأضواء، والأزياءِ،
والأجداد، والأبناء، والآباء، والأشياء،
والموّال، والراياتِ، والخَرْجاتِ، والمالوفْ.
يا دولة الخازوقِ،
يا سرّاقة الإبريز *، والإفريزِ *، والتطريزِ،
والليمونِ، والتفّاحِ، والحنّون *، والنارنج،
والأحجار، والتاريخ، والآهاتِ، حتى (الأوفْ)

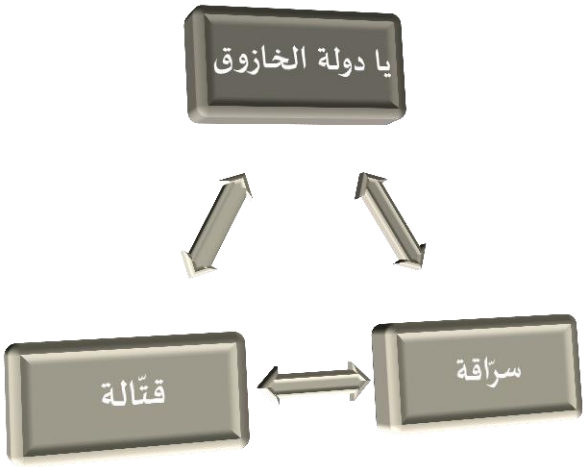
* **الخازوق** هي وسيلة إعدام وتعذيب، تمثل إحدى أشنع وسائل الإعدام، حيث تخترق جسد الضحية عصا طويلة وحادة من ناحية وإخراجها من الناحية الأخرى. https://ar.wikipedia.org/wiki

* **الإبريز** هو الذَّهَب الخالص. معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

* **الافريز**: ما يبرُزُ عن جُدْران العَمائرِ أو المباني في هيئة حافة أفقيّة. معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

* **الحنّون:** تعرف زهرة الحنون بعدة أسماء أخرى مثل: شقائق النعمان، والدحنون، وزهرة الرياح، كما وتنتمي إلى العائلة الحوذانية (Ranunculaceae)، وتمتلك أكثر من 100 نوع من النباتات المعمرة، وتنتشر في الكثير من المناطق، معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

يوظف الشاعر صيغة المبالغة (فعّالة) التي تدل على الكثرة والمبالغة في الصفة (سرّاقة، قتّالة) ليعكس ما نهبت دولة الكيان وما انتهكت، وما اخذت وما استباحت، كما يوظف في المقطع الأول **التضاد العكسي** الذي يستوجب التلازم بين الضدين بين [(الحناء والأضواء) (الأجداد والأبناء والاباء)] وفي المقطع الثاني يوظف **التضاد الانتسابي** التضاد من الكلمات التي تنتسب من نوع واحد. بين [(والليمونِ، والتفّاحِ، والنارنج)، (والأحجار، والتاريخ)]



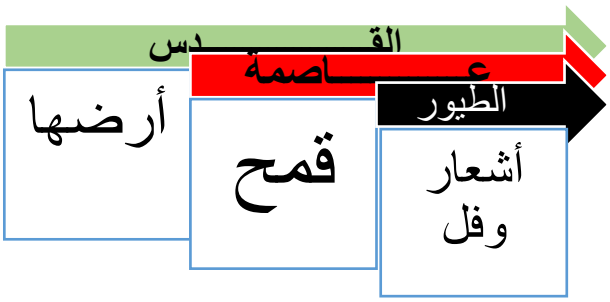
الشكل 10-دولة الكيان الصهيوني

فهذا الكيان المتطفل لم يترك شيئا لم يتعد عليه سرقة أو قتلا، لذلك عدد الشاعر جملة من الإشارات اللفظية التي سرقها الكيان الصهيوني من عمق الدولة الفلسطينية.

ويعود الشاعر إلى العوالم المتعددة ليعطي القدس عالما آخر من العوالم الممكنة، يقول:

القدسُ عاصمةُ الطيور،
وأرضُها، قمحٌ، وأشعارٌ، وفُلُّ

يحمل هذا المقطع في طياته جدلية الواقع والتخييل، فإذا جئنا للواقع فالقدس عاصمة الطيور فيها ما يزيد عن 530 نوعا من الطيور، وإذا جئنا العوالم الممكنة فالطيور أرواح الشهداء المحلقة، لكن المرجح هنا هو العالم الواقعي، بدليل **التضاد الانتسابي** وهو التضاد من الكلمات التي تنتسب من نوع واحد، (الارض، القمح، الفل)، ويمكن التمثيل للمقطع على النحول الآتي:

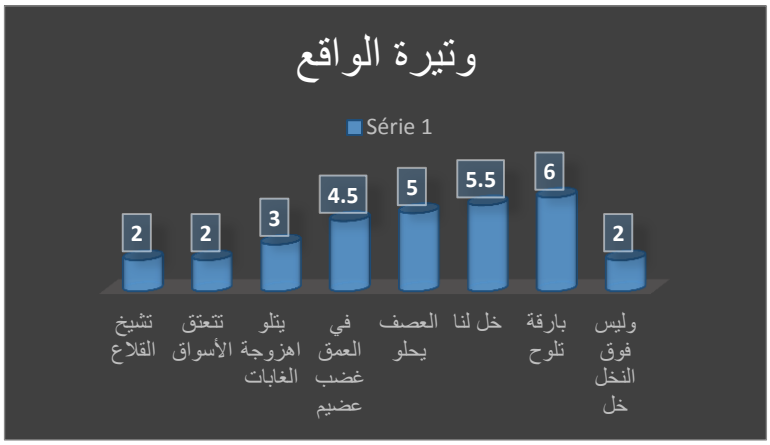


الشكل 10-التضاد الانتسابي في العالم الواقعي

ويحافظ الشاعر على وتيرة الواقع ليفعل الإشارة الاستعارية في المقطع الموالي يقول:

مهما **تشيخُ** قِلاعُها،
تتعتقُ الأسواقُ، والساحاتُ...
يتلو أهزوجةَ الغاباتِ،
سَهْلُ
في عمقها، غَضَبٌ عظيمٌ،
جارفٌ، والعَصْف يحلو.
خِلٌّ لنا في الشُرفة البيضاءِ،
يمشي،
مثل بارقةٍ* تلوحُ،
وليس فوق النخلِ، خِلُّ.

بوتيرة متناوبة الارتداد بين الصعود والنزول يرسم الشاعر خطا متذبذب المسار يقف عند ذروة الغضب، لكن الفقد يُسقط الوتيرة المتصاعدة متى اكتشف الشاعر أنه لم يبق فوق النخل خلٌّ ولم يبق فوق الأرض صديق!!



الشكل 11-مسار الواقع المتذبذب

* **البارقة:** هي البصيص. معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

وتحيلنا الجملة الأخيرة في المقطع السابق (وليس فوق النخلِ، خِلُّ) وتحملنا إلى حالة الانكسار المثبت والخذلان العربي، فكيف صاغ الشاعر الخذلان؟

<u>الانكسار والخذلان</u>:

في لحظة ينخنق المسار وينكسر من كثرة **الخذلان**، في هذا المقطع الذي يصف الأمة العربية والتي ذكرها في المقطع السابق (وليس فوق النخلِ، خِلُّ) فالخلّ أو الصديق لا يكون فوق النخل، وإنما هي دلالة على القوة والعلو والعروبة، لكنها في ذات الوقت صيغة ساخرة يكشف سخريتها المقطع الذي يليها، يقول الشاعر:

ناموا على خُطَب الوعودِ،
كأنّهمْ سئموا الوعيدْ
يا أُمّةَ النملِ، التي
زحَفَتْ إلى تلّ الموائد،
كي تنام جيوشُها،
والصمتُ في شُرُفاتها،
وردٌ سعيدْ.
يا أمّةَ النّملِ الذليلةَ،
ليس فيها من **صفاتِ النملِ**، إلاَّ
كَثْرةُ النَسْلِ البليدْ
ما **للجحافلِ** عند محنَتها.. **تَقِلُّ.**

الوعد والوعود هي شكل من أشكال الاتفاقيات يتم بموجبه عقد صفقة بين طرفين، يقوم فيها الطرف الأول بمنح خدمة للطرف الثاني في فترة ما أو في المستقبل، ، أما العرب فقد ناموا مع خطب الوعود وعليها، كأنهم سئموا وملّوا الوعيد هو التوعد والتهديد بالشر، ومدّوا ايديهم يصافحون الكيان، ليصور الشاعر الامة العربية وهي في غفلة غير مبالية بما حصل ويحصل للقدس هذا الرمز الديني الذي كان للمسلمين بموجب العهدة العمرية* عندما فتحها المسلمون عام 16 هـ، لكنّ الأمة العربية ضيعت العهد والعهدة يقول الشاعر:

---

* **كتب الخليفة عمر بن الخطاب لأهل إيلياء (القدس) عندما فتحها المسلمون عام 16 هجرية كتابا أمنهم فيه على كنائسهم وممتلكاتهم، واشترط <u>ألا يسكن أحد من اليهود معهم في المدينة</u>، وقد اعتبرت العهدة العمرية واحدة من أهم الوثائق في تاريخ القدس وفلسطين وهذا نص العهدة:** بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما أعطى عبد الله، عمر، أمير المؤمنين، أهل إيلياء من الأمان ...أعطاهم أماناً لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم وسقمها وبريئها وسائر ملتها... أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم، ولا ينقص منها ولا من حيّزها ولا من صليبهم ولا من شيء من أموالهم، ولا يُكرهون على دينهم، ولا يضارّ أحد منهم، **ولا يسكن بإيلياء معهم أحد من اليهود**، وعلى أهل إيلياء أن يُعطوا الجزية كما يُعطي أهل المدائن. وعليهم أن يُخرِجوا منها الروم واللصوص. فمن خرج منهم فإنه آمن على نفسه وماله حتى يبلغوا أمنهم. ومن أقام منهم فهو آمن، وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية. ومن أحب من أهل إيلياء أن يسير بنفسه وماله مع الروم ويخلي بِيَعهم وصلبهم، فإنهم آمنون على أنفسهم وعلى بِيَعهم وصلبهم حتى يبلغوا أمنهم .فمن شاء منهم قعد وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية. ومن شاء سار مع الروم. ومن شاء رجع إلى

يا أُمّةَ النملِ، التي
زحَفَتْ إلى تلّ الموائد،
كي تنام جيوشُها،
والصمتُ في شُرُفاتها،
وردٌ سعيدْ.
يا أمّةَ النّملِ الذليلةَ،
ليس فيها من **صفاتِ النملِ**، إلاَّ
كَثْرةُ النَسْلِ البليدْ
ما **للجحافلِ** عند محنَتها.. **تَقِلُّ.**

ويستنزف الشاعر الوجع والانكسار والخذلان ويعقد مقارنة بين صفات الأمة العربية وصفات أمة النمل ليصفها بأمة النمل الذليلة ويجمع بين التضاد المعنوي

النمل ـــــ الكـــــــــثرة/ الاتحاد /القوة/ النظام.

العرب ـــــ الكثرة البليدة / التفرق/ الضعف/الفوضى.

فالعرب قد خذلوا القدس (**إيلياء**) وتواطؤوا في تسليمها ... وهم في شرفات الصمت يتابعون المؤامرات الدنيئة من دون أن يحركوا ساكنا، ليَعجبَ الشاعر من الجحافل (الجيوش الكثيرة، ولا يكون ذلك حتى يكون فيه خَيْل) وكثرة العتاد ودقة التدريب لكن عند كل محنة وبلاء -وأكبر محنة هي محنة القدس-تقل هذه الجحافل، فلا يُسمع لها صوت، ولا تهزها آهات الموجوعين، ولا الأشلاء المترامية، ولا الأرواح التي تزهق، ولا الأعراض التي تنتهك، ولا الدماء تسفك!!

ج القدس بين التضاد الانتسابي والانكسار الضمني

ولا يقف الشاعر عند وصف أو صورة واحد، بل يعدد العوالم بين الواقعي والممكن يقول:

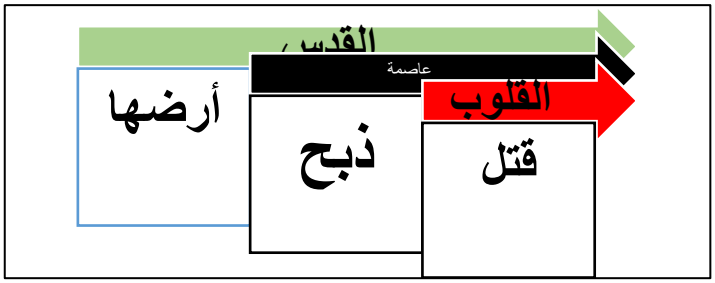
القدسُ عاصمةُ القلوبِ،
وأرضُها، ذبحٌ وقتلُ.

وعاصمة القلوب عاصمة تهفو إليها كل القلوب، وهذا الأديب الأرجنتيني لويس خورخي بورخيس، يقول «**لا توجد مدينة في العالم بأسره يتوق المرء إليها كالقدس. إنها الكأس التي تنسكب وتتراكم فيها الأحلام والتهجدات والصلوات ودموع(...) من لم يرها قط شعر بجوع وعطش نحوها**»[1]

أهله، فإنه لا يؤخذ منهم شيء حتى يحصد حصادهم، وعلى ما في هذا الكتاب عهد الله وذمة رسوله وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين، إذا أعطوا الذي عليهم من الجزية، كتب وحضر سنة خمس عشرة هجرية.شهد على ذلك: خالد بن الوليد وعبد الرحمن بن عوف وعمرو بن العاص ومعاوية بن أبي سفيان" https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2011/3/30.

[1] https://www.aljazeera.net/culture/2013/12

فما بالك بالمسلمين وقد ذكر ابن الجوزي، في كتاب تاريخ بيت المقدس في الفصل الثالث، فضل الصلاة في بيت المقدس وفضل الحج والصلاة في مسجد المدينة والمسجد الأقصى في عام واحد [روي عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما أنه قال: «سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "**الصلاة في بيت المقدس خير من ألف صلاة فيما حواله إلا في المسجد الحرام ومسجدي هذا**"،عن أبي الدرداء رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "**الصلاة في المسجد الحرام تفضل على غيره بمائة ألف صلاة وفي مسجدي ألف صلاة وفي مسجد بيت المقدس خمسمائة صلاة**"، وفي حديث آخر عن أبي المهاجر رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**من صلى في بيت المقدس غفرت ذنوبه كلها**"، وعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**صلاة الرجل في بيته بصلاة، وصلوته في مسجد القبائل بخمس وعشرين صلاة، وصلوته في المسجد الذي يجمع فيه بخمسمائة صلاة، وصلوته في المسجد الأقصى بخمسين ألف صلاة وصلوته في المسجد الحرام بمائة ألف صلاة** "»][1]، ومع كل هذه القداسة والمكانة ينكسر الشاعر وينكسر سياق الجملة حين يقول أن أرضُها، ذبحٌ وقتلُ، ويمكن التمثيل لها بالشكل الموالي:



الشكل 11-التضاد الانتسابي للعوالم.

ويجمع الشاعر في هذا المقطع بين الواقعي والواقعي؛ فالمعالم الواقعية تؤمن قداسة المكان الذي تهفو إليه القلوب، في حين تستبدل العوالم الواقعية الأولى الاستنزاف الجبري لقداسة المكان بانكسار ضمني أولي يتمثل في تحول القدس من قلبة للقلوب إلى قبلة للموت!

القدس ـــــــ أرض

العاصمة ـــــــ ذبح

القلوب ـــــــ قتل

لينكسر سياق المعالم الواقعية إلى عوالم ممكنة أخرى، **انكسارا ضمنيا** أخر يؤثث له الشاعر بقوله:

إنْ زمجر الأعداء في الساحاتِ،

تسمعُ ما تريدُ، ولا تريدْ

تُستحضرُ الأرواحَ، والأشباحَ، والرمزَ المجيدْ

[1] ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد) (ت 597هـ): تاريخ بيت المقدس، المحقق: محمد زينهم محمد عزب، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 885 هـ، ص45

لتلوذَ هاربةً إلى الزمن البعيدْ
ويصيبُها صَمَمٌ أكيدْ
ما للجحافلِ،
كُلّما نادَتْ عليهمْ
تضمحِلُ.

ولعلّ القارئ في متاهات التأويل واسقاطاتها يجد أننا لم نخرج عن حدود الواقعية الأليمة والخذلان الممتد، والانكسار الظاهر، لكن التوظيف الاشاري للألفاظ يؤمن التجاذب والتقاطب والتضاد، فالاستعارة في جملة (إنْ زمجر الأعداء في الساحاتِ) تخلق عالما يجمع بين الواقع والممكن، وقد كتب الشاعر على غير العادة فالعدو لا يستعار له صوت الأسد!! بل تحقيرا له -على الرغم من بطشه-يوظف صوت خُشارم، وخفخفة للضباع، أو الجؤار أو الخوار للثور، أو النهيق للحمار، أو الخنخنة للخنزير، أما زَمْجَرَةٌ، وزَمْجَرَ الأَسَدُ في عَرِينِهِ والتي تعني رَدَّدَ زَئِيرَهُ، فعلى الأغلب تخرج عن معناها الحقيقي، وإذا ما تقصينا معانيها، فنجد يُزَمْجِرُ مِنْ شِدَّةِ الغَضَبِ: يُكْثِرُ مِنَ الصُّياحِ والصَّخَبِ، وهذا هو المقصود، يؤكد ذلك ما بعدها في قول الشاعر (**تسمعُ ما تريدُ، ولا تريد**)

وليقف الشاعر على انكسارات متتالية يحشد كما من الإشارات الرمزية التي تفعل السيموز للدلالة على الكثرة في قوله (تُستحضرُ الأرواحَ، والأشباحَ، والرمزَ المجيدْ)، لكن كل هذه الحشود (تلوذَ هاربةً إلى الزمن البعيدْ، ويصيبُها صَمَمٌ أكيدْ) فلا طائل من كثرتها! ليؤكد على الانكسار في قوله:

ما للجحافلِ،
كُلّما نادَتْ عليهمْ
تضمحِلُ.

والاضمحلال هنا تلاشي واختفاء، فمن الطبيعي الصُّياحِ والصَّخَبِ، والأرواح والاشباح النتيجة الحتمية هي التلاشي والاضمحلال...

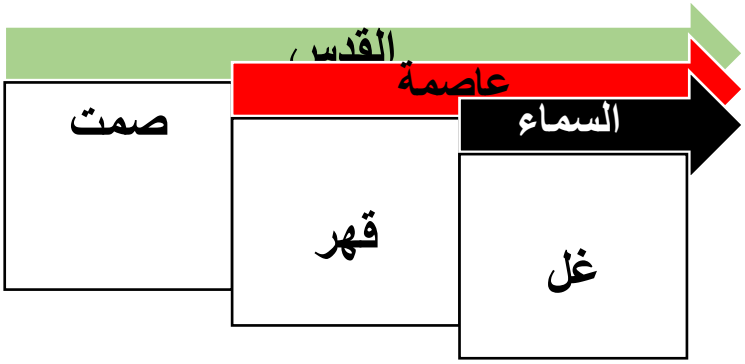
ولا يقف الشاعر عند خلق عوالم واقعية بل يزيد في تعداد الواقعي وحشد الممكن وتكراره، لينتقل الشاعر نقلة مخالفة يقول:

القدسُ عاصمةُ السماءِ،
وصمتُها، قَهْرٌ، وغُلُّ.

ومن **القدس عاصمة السماء**، في بداية القصيدة والتي كانت دلالة على علو المقام، فهي مهبط الرسالات السماوية، ونقطة المعراج إلى سدرة المنتهى...حتى تشعر بفاعلية الصوت وعلوه في الرسالات السماوية قدرا وتشريفا، وصوت حوافر البراق* ضبحًا في معراجه إلى سدرة المنتهى، إلى **القدس عاصمة السماء** التي يلفها

* روي عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: «أُتِيتُ بِالْبُرَاقِ وَهُوَ دَابَّةٌ أَبْيَضُ، طَوِيلٌ فَوْقَ الْحِمَارِ، وَدُونَ الْبَغْلِ يَضَعُ حَافِرَهُ عِنْدَ مُنْتَهَى طَرْفِهِ، قَالَ: فَرَكِبْتُهُ حَتَّى أَتَيْتُ بَيْتَ الْمَقْدِسِ...». والبراق، الدّابة السماوية التي استخدمها سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- في رحلة الاسراء والمعراج، في السنة العاشرة بعد بعثه رسولا إلى الناس، ويشير الحديث، إلى أن كان البراق دابة لونها أبيض، وذكر علماء أنها أكبر حجمًا

الصمت؛ صمت خلو المكان وقفره، ويخنقها القهر؛ تسلّط الظّلم وبطشه، ويقيدها الغُلُّ أسرا، فهذه عاصمة السماء وقد تغيرت معالمها من صوت المآذن إلى صوت المواجع، ومن الأجراس إلى الأتراس، ومن الافراح إلى الأقراح، ويمكن التمثيل للمقطع بالشكل الموالي:



الشكل 12-التضاد الضمني للقدس

ومع كل تلك المواجع والتضادات والانقلابات يحاول الشاعر أن يحدد رؤية استشرافية للقدس، فكيف كتب الوجه المشرق والحياة بعد كل تلك المآسي؟

ج-القدس؛ قداسة المكانة وتغيير المسار:

منذ احتلال فلسطين عبر مسار تاريخها تدنس قداسة القدس، ويكُسر شموخه، وما فتئ يقاوم جرحا داميا، والقداسة «مصدر قَدُسَ، قَدَاسَةُ الْمَكَانِ: طَهَارَتُهُ وَجَلاَلُهُ (...) القَداسَةُ: الطُّهْرُ والبركة»[1]

وقد صور الشاعر في هذه القصيدة ما يحمله القدس من تضاد ظاهر ومعنوي وما جمعت من انكسارات عبر مسارها التاريخي، وفي المقطع الموالي بشارة واضحة منذ بدايته حتى نهايته، أو هي استشراف للمستقبل القادم حالة السكون التي ينزاح الشاعر فيها عن التضاد يقول:

لكنَّ جرّافاتِنا، جاءتْ مع الفجر الأنيقِ،
لكي تُعيد الغارَ*،
ها، هُمْ، قد أطلّوا
عصرُ الحذاءِ العبقريّ، يزلزلُ الدنيا،

من الحمار، وأقل حجمًا من البغل، ومن سرعتها الهائلة تم اشتقاق اسمها، وتقول كتب السيرة إنها كانت تقطع في خطوتها الواحدة ما تراه أمامها على امتداد بصرها. https://www.elbalad.news/4225290

[1] معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

* **الغار**: هي أشجار دائمة الخضرة منفصلة الجنس تزهر في منتصف نيسان، إن الأشجار المذكرة لا تعطي ثماراً والتي عادة ما تشبه ثمار الزيتون مع تميزها عنه بلون بني داكن وتتموضع الثمار بشكل عناقيد جميلة يتم قطافها في فصل الخريف وتتم عملية القطاف والعصر بطرق تقليدية يدوية تناقلها القرويون من جيل لأخر. معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

فترتفع الرؤوسُ، مهابةً،
وكأنّ تاريخًا جديدًا،
قد يُطِلُّ
وكأنّ أقمارًا تُشعُّ،
كأنّ كلَّ المؤمنين، تدافعوا
دخلوا إلى الأقصى، وصلّوا.

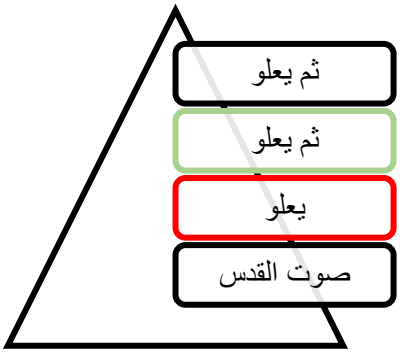
وعلى الرغم من توظيفه (الجرّافة)، والتي تستعمل للحفر، ولطالما استعملت لحفر القبور الجماعية لمئات الشهداء والضحايا، إلاّ إنه يعطيها بعدا جديدا هنا وعالما ممكنا يخالف وظيفتها الواقعية المعتادة، جاءتْ معنى الجرافة لتترافق في هذا المقطع مع (الفجر الأنيقِ) ليست ألة للدفن، لكن(لكي تُعيد الغارَ) الأشجار دائمة الخضرة، ووحدها هذه الجملة على مستوى الترميز والتكثيف توحي بكم من الراحة عطرا ولونا، جاءت لتزرع وطنا دائم الخضرة على الرغم من كل الآسى، ويسترسل الشاعر في حشد الترميز اللفظي والدلالي في قوله (ترتفع الرؤوس) (مهابةً) (وكأنّ تاريخًا جديدًا قد يُطِلُّ) (وكأنّ أقمارًا تُشعُّ) بعد أن كان الترميز اللفظي دائم الثورة دائم الجرح، بعد أن كان الصباح مساءً، عاد ليشرق الصبح وتشعّ الأقمار ، بعد أن جاء الشاعر من زمن مثقل كثر فيه الجزر، وتعاظم التعب، وكان الصمت رشاش عنف وغضب ينتفض ضمنيا، ها هو يرصد النماء والخضرة والراحة في رؤية استشرافية مشرقة مزهرة، لتستمر طلائع البشائر التي يرصدها الشاعر في نهاية المقطع، ويحاول تصويرها وهي إحالة واضحة لما ذكره الله في سورة الاسراء قال تعالى: ﴿ **وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا**﴾[1]، ليستأنف الشاعر طلائع البشائر في وتيرة متصاعدة، يقول:

مهما عَلا صوتُ الذئاب الغازياتِ،
القادماتِ، الماكرات، القاتلاتِ،
فإنّ، **صوتَ القدسِ**،
رُغْم الليلِ،
يعلو، ثمّ يعلو، ثمَّ يعلو.

فعلى الرغم من كل شيء ... صوت الذئاب الغازيات، القادمات، الماكرات، القاتلات، وعلى الرغم من هذا الظلام الحالك والظلم المستطيل سيعلو صوت القدس، لكن الملاحظ «جمع ذِئَاب على وزن **فِعَال جمع تكسير** للاسم ذِئْب، والتي يمكن جمعها على **ذُؤْبَانٌ** على وزن **فَعْلاَنٌ جمع تكسير** للاسم ذِئْب»[2] وما لحقها من صفات الأسماء جُمع مؤنث سالم [الغازيات، القادمات، الماكرات، القاتلات] ذلك أن أول الأسماء منقوص (غازي) وإذا جمع الاسم المنقوص جمعا مؤنثا سالما فلا يتغير فيه شيء عند الجمع، إذا كانت ياؤه موجودة، وباقي الأسماء وجب لحاقها في الجمع، وكان يمكن للشاعر أن يقول "صوت الذئاب الغازية، القادمة، الماكرة،

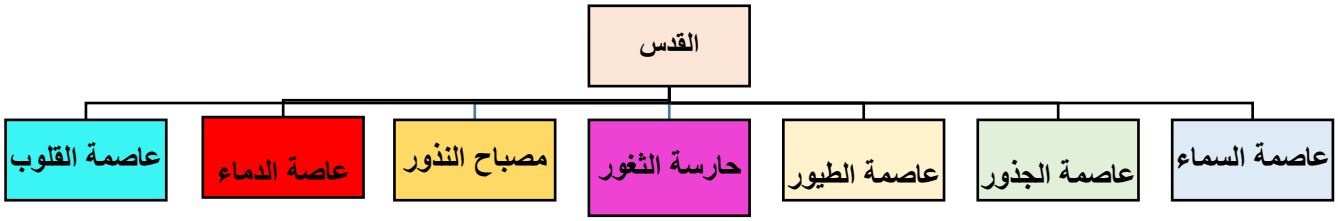
[1] سورة الاسراء الآية 7
[2] مفردات https://www.mofrdat.com/1105

القاتلة" مفردة، لكنه جمع كثرة لا تعدوا أن تكون جمع مؤنث، حتى لو تكالبت واستشرست فصوت القدس سوف يعلو ذات نصر ، واختار الشاعر أن يكون الوطن عاليا في هذه الرؤية الاستشرافية التي ختم بها كم الوجع المترامي من بداية القصيدة إلى ما قبل الفرح، وقد ارتفع عاليا صوت القدس على الرغم مما قدمت قداستها من أرواح ارتوت بدمائهم الأرض حتى تزهر ويعود إليها لون البهجة، ويمكن التمثيل للمقطع الاستشرافي بالبنية الهرمية المتصاعدة على النحو الآتي:



الشكل 13-الرؤية الاستشرافية للقدس

ونقف امام العالم الواقعي الذي وظفه الشاعر في لفظ (القدس) لنستجمع العوالم الممكنة في الشكل الموالي



الشكل 14-القدس والعوالم الممكنة

الخاتمة:

-ركز الشاعر في هذه القصيدة على الأشطر الشعرية وتفاصيلها الدقيقة، وطريقة انتظام مفرداتها وآليات انضمامها بصورة تراتبية إلى وحدات أوسع من بداية القصيدة إلى نهايتها.

- تراتبية البناء التركيبي كانت السبيل الوحيد الذي يفضي بالقارئ إلى ضبط الوجهات الدلالية ومآلاتها بالاعتماد على فاعلية السيميوزيس لخلق تنوعية تضادية في المتن الشعري.

-اعطى الشاعر العالم الواقعي (فلسطين) ممثلة في القدس معالم تخيلية متعددة لكن أحالها إلى الواقع المرير الذي تعانيه حتى الأن.

-وظف الشاعر العديد من أنواع التضاد ليعكس مسار القضية والخذلان العربي.

-مع قداسة الفضاء والحيز المكاني ينكسر القدس في كل مرة بتغير الفكرة والمقاطع الشعرية.

-جعل الشاعر القدس عاصمة متعددة الأوجه والدلالات منها:

عاصمة السماء ـــــــ مهبط الرسالات

عاصمة الجذور ـــــــ أرض أغلب الأنبياء

عاصمة الطيور ـــــــ الأرواح المحلقة

حارسة الثغور ـــــــ حارسة الأرض والحصون

مصباح النذور ـــــــ نور كـل التزام

عاصمة الدماء ـــــــ أرض الشهادة عبر مسار تاريخها

عاصمة القلوب ـــــــ تهفو إليها كل القلوب.

-ختم القصيدة برؤية استشرافية تجمع بين ما ذكر في القرآن وبين الأمل المرتقب للقدس بعد تحررها.

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998.

- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق أبي عمرو عماد زكي الباروي، المكتبة التوفيقية، سيدنا الحسين، مصر، د ط، د ت.

-الجرجاني (علي بن محمد الشريف): التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1985.

-الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1424هـ.

- ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد) (ت 597هـ): تاريخ بيت المقدس، المحقق: محمد زينهم محمد عزب، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 885 هـ

- عبد الرحيم السلمي: شرح العقيدة الواسطية، المكتبة الشامبة، ج9.

-محمد علي الخولي: علم الدلالة علم المعنى، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.

- مراد عبد الرحمن مبارك: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتاب، مصر، ط1، 1993.

المعاجم

إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص، تونس، 1986.

- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ت، ج 1.

الكتب المترجمة

امبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

المقالات

سمير الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 1، المجلد 41، يوليو / سبتمبر 2012.

عبد القادر علي زروقي: جماليات التكرار وديناميكية المعنى في الخطاب الشعري، نماذج من شعر محمد بلقاسم خمّار، مجلة الأثر، العدد 25، جوان 2016.

محمد الطاهر عباس: السيميوزيس البورسية في منظومة إيكو السيميائية، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، العدد 1، المجلد 2، ماي 2021.

المواقع الالكترونية:

- أبو بكر وليد: تحويل الخصب الفلسطيني إلى صحراء لمواءمة النصوص التوراثية المترجمة، https://www.academia.edu/20775323
- إيليا أبو ماضي، الديوان https://www.aldiwan.net/poem8724.html
- عزالدين المناصرة قصيدة القدس عاصمة السماء
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2021/4/14
-معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar
-نزار قباني، قصيدة يا قدس https://www.nizariat.com/poetry.php?id=56
-موقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki-
-مفردات https://www.mofrdat.com/1105
-معنى البراق https://www.elbalad.news/4225290