



اللهجات ومعالجة الكلام

مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام



مجلة الكلام

دورية محكمة تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة – الجزائر

ديسمبر : 2017

العدد : 04

رئيس التحرير: أ.د. مكي دزار

مديرة المجلة: أ.د. سعاد بمتامي

تجدون في هذا العدد:

* صناعة المتعة باللغة والكتابة

أ.د. عبد المالك مرناض

* قراءة في ابتدائية مريثة الشيخ مصطفى الزماصي

أ.د. محند بشير بويجيرة

* رثاء الحبيبة في الشعر الشعبي الجزائري قراءة في قصيدة حيزية لابن قيطون

الباحث: عبد المؤمن رحمان

* الشخصنة العجربة والتطلع للحرة عند لورانس ونجيب محفوظ

أ.د. مراد عبد الرحمن مبروك

* تلوذ أنماط الرمزي في الشعر العربي

د. علي فتح الله أحمد محند

ISS : 2543-3822

الإصدار الثاني، ديسمبر 2017

منشورات مختبر البحث: اللهجات ومعالجة الكلام

LA BORATOIRE DE RECHERCHE : DIALECT ET TRAITMENT DE PAROLE

الكلم

مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر
اللهجات ومعالجة الكلام
جامعة أحمد بن بلة 1 - وهران-الجزائر

العدد: 04 / 2017

مدير المجلة: أ.د. سعاد بسناسي
رئيس التحرير: أ.د. مكي درار

د. هاشم رخال	د. الميلود منصوري
د. فاطمة بن عدة	د. زهرة عابد
د. نور الدين زراي	د. تازغت بلعيد
د. عبد الكريم حمو	

ISSN: 2543-3822
الإيداع القانوني: ديسمبر 2017

منشورات
مختبر اللهجات ومعالجة الكلام
جامعة وهران 1- أحمد بن بلة - الجزائر.

طباعة

.....
للطباعة والنشر

الكلم

مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام
جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة - الجزائر

الهيئة العلمية والاستشارية من داخل الوطن	أ.د.مكي دزار أ.د.عبد الملك مرتاض أ.د.محمد البشير بويجرة أ.د.خليفة صحراوي أ.د.عمّار ساسي أ.د.محمد بوعمامة أ.د.صالح بلعيد أ.د.عبد القادر شرف د.رمضان حينوني د.آيت مختار حفيظة أ.د.عبد القادر فيدوح أ.د.أحمد حساني أ.د. خالد علي حسن الغزالي أ.د.محمد بن هادي علي الشهري أ.د.عبد الرزاق مجدوب أ.د. محمد علي سلامة د.محمد بسنامي د. سلوى عثمان أحمد محمد د.فدوى العذاري د. مصطفى طاهر أحمد الحيادة د.رفيدة الحبش د. محمد راشد الندوي د. إبراهيم أحمد سلام الشيخ عيد د. فرانسيسكو مسكسو د.صلاح عبد القادر كزاره	جامعة وهران 1/أحمد بن بلة جامعة وهران 1/أحمد بن بلة جامعة وهران 1/أحمد بن بلة جامعة باجي مختار/عتابة جامعة سعد دحلب/البليدة جامعة الحاج لخضر/باتنة رئيس المجلس الأعلى للغة العربية جامعة حسيبة بن بوعلي/الشلف المركز الجامعي تمنراست جامعة أكلي محند الحاج/البويرة جامعة البحرين جامعة الإمارات جامعة صنعاء/اليمن المملكة العربية السعودية المملكة المغربية/مراكش كلية الآداب جامعة حلوان/مصر جامعة ليون 2/فرنسا جامعة النيلين/السودان جامعة سوسة/تونس جامعة اليرموك/الأردن جامعة كندا الكلية الهندية العالمية.جدة/السعودية جامعة غزة/فلسطين الجامعة المستقلة مدريد/إسبانيا جامعة حلب/سوريا
--	--	---

توجه المراسلات: majalatakalm@gmail.com

الكلم

مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام
جامعة أحمد بن بلة 1 - وهران-الجزائر

العدد: 04 / 2017

قواعد النشر:

ترحب مجلة (الكلم) التي تصدر عن مخبر (اللّهجات ومعالجة الكلام) بنشر كلّ بحث علمي، يهتم بالفصحى في علاقاتها التكاملية وصلاتها التمايزية باللّهجات الجزائرية والعربية والإفريقية والعالمية الإنسانية، واستيطان مواطن التأثير والتأثير وعلة ذلك، وخلفياته السوسيوثقافية، والسوسiolسانية، والأنثروبولوجية.

كما تهتم المجلة بكلّ البحوث العلمية المهتمة بالتراث والثقافة الشعبية، وصلتها باللّهجة في الموضوعات الآتية:

الأمثال الشعبية والحكم، الأقوال المأثورة، الشعر الشعبي والملحون، الألغاز الشعبية، البوقالات، التعابير اللّغوية المتداولة في مختلف المناسبات الجزائرية، تعابير النساء في مجالات معينة، وتعابير الرجال في حالات معينة، ومواطن تأثير المهن والوظائف والحرف على تعابير أصحابها، وتداول اللّهجة في المجال التعليمي والإعلامي ومواقع التواصل الاجتماعي، وكذا في مختلف الفنون الأدبية والتمثيلية والمسرحية.

تنشر المجلة وترحب مجدداً بكافة الأساتذة والباحثين الراغبين في المشاركة ببحوثهم العلمية في المجالات المذكورة سلفاً، وتقبل النشر وفق الشروط الآتية:

- أن يتميز البحث بالأصالة، والجدة، والموضوعية.
- أن يراعى في البحث المنهجية العلمية، وأن يلتزم صاحبه بالأمانة العلمية.
- أن تكون إحالات البحث وهوامشه في نهاية البحث.
- لا تدع فراغا (Espace) قبل الفاصلة والنقطة، بل بعدهما، ولا تدع (Espace) بعد الواو.

- مع إرفاق البحث بملخص بالعربية يُرسل البحث في شكل ملف (word) عبر البريد الإلكتروني للمجلة: (majalataklim@gmail.com)، وآخر بإحدى اللغتين الفرنسية أو الإنجليزية.
- تخضع المقالات جميعها للتحكيم من قبل هيئة علمية متخصصة في سرية تامة.
- البحوث المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر عن رأي المجلة.
- لا تردّ المقالات لأصحابها نشرت أم لم تنشر.
- يرفق الباحث مقاله بملخص عن سيرته الذاتية.
- للمجلة حقّ التصرف في ما له علاقة بالمنهجية العلمية للمقال.

محتويات العدد 04

06		افتتاحية
08	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	صناعة السعادة باللغة والكتابة، أ.د عبد المالك مرتاض
28	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	قراءة ابتدائية في مرثية الشيخ مصطفى الرماصي أ.د. محمد بشير بويجرة
46	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	رثاء الحبيبة في الشعر الشعبي الجزائري قراءة في قصيدة حيزية لابن قيطون الباحث: عبد المؤمن رحمان
57	جامعة قطر	الشخصية الفجرية والتطلع للحرية عند لورانس ونجيب محفوظ أ.د. مراد عبد الرحمن مبروك
82	كلية الآداب - جامعة قطر	تطور أنماط الرمز في الشعر العربي د.علي فتح الله أحمد محمد
105	جامعة النيلين	اللغة والأدب الشعبي د. سلوى عثمان أحمد
125	المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان	التحليل الججاجي لقصيدة الوصف الجاهلية د. تركي أحمد
151	Ecole Normale Supérieure d'Oran	THE CONCEPT OF FACE IN ALGERIAN EXPRESSIONS P.DALI YOUCEF Lynda

بسم الله الرحمن الرحيم

الافتتاحية

نقدّم مجلّة (الكلم) إلى القراء الكرام، مستلهمين قوله تعالى: (إليه يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ) وكلّنا أمل، في أن يحظى هذا العدد برضى القراء، ويتلقّى توجّهاتهم وإرشاداتهم، وأن يلفت انتباههم إلى ما احتوت عليه موضوعات المجلّة من مقالات، في مختلف المستويات اللّسانية، والموضوعات الأدبيّة، والمجالات الاجتماعيّة.

وإنّ ما في هذا العدد من مقالات، انصبّ على إنجازها مختصّون، ودعمها محكّمون، وقد روعي فيها، أن تكون لها أبعاد فكريّة، وخلفيّات اجتماعيّة، وظلال إنسانيّة. ومبتغى هذه الدّوريّة، نصف الحوليّة، . بعد صدور العدد الرابع . في موضوع اللّهجة واللّهجات، أن تقيم العلاقة الوظيفيّة، بين أصالة التعبير الفصح، والمنطوق اللّهيّ التّظيف، وأن تصنّف الغريب والدّخيل، وأن تضع كلّاً منهما في موضعه، وتردّه إلى أصله وأصوله. وشعارنا في مجال اللّهجة، يسعى إلى تحقيق مستويين: أولهما تنقية اللّهجة، وثانيهما ترفيعها. وحول التّنقية والترقية، تتحرّك جميع موضوعات المجلّة.

وممّا نأمله من كلّ مشارك في هذه المجلّة، أن يجمع قواه ويحصر إنجازه في المستويين المذكورين. تنقية وترقية، مع تنويع في كميّات الإنجاز، كالوصف المفيد في مدخرات المجلّة، والتّحليل الموجه إلى كميّات التّعامل مع اللّهجة، والتّعليل المدبّر في التّفكير اللّهيّ.

وممّا لوحظ عن جذور التّعبير اللّهيّ وأصوله في الجزائر، أنّه تتجاذبه مرجعيّات عديدة؛ أولها العربيّة، وهي الفاعل البالغ التّأثير في النّطق والأداء، صوتاً ومفردات، وتراكيب، وأساليب. ثمّ الأمازيغيّة بكلّ أبعادها التّاريخيّة والاجتماعيّة، وتلويناتها الصّوتيّة، وإيحاءاتها اللّفظيّة. وعددها كثير. ثمّ اللّغة التّركيّة بمفرداتها؛ وتراكيبها في مثل: (بايلك، وقهواجي وخزناجي) والفرنسيّة بتوغّلها في طبقات المجتمع وتعايره عن حاجاته. وهي كثيرة أيضاً، مندسّة في المفردات والتّراكيب، في مثل: (مرسوات، وطاكسيّات وشامبرات) ثمّ

الإسبانية، وبعض الشذرات من لغات عالميّة كالهنديّة، والباكستانيّة، والفارسيّة، والعبريّة، وغيرها، ويشيع هذا في أسماء الأعيان بخاصّة. وباعتماد المسموع من اللّهجات، وملاحظة وظائفها وتوظيفها في مجالات الحياة، وبمحاولة التصنيف حسب التّوظيف، والاكتمال في مجالات الاستعمال، نرسو على ما هو عمليّ، وظيفيّ، فاعل في مجالات الحياة، ثمّ منه تكون المنطلقات نحو الغايات. هذه إلمامة بمجلة (الكلم) منهجا، ومادّة، وموضوعا، ومسارا، ومعالم، وغايات، وأهدافا، وعلى المشاركين اعتمادنا في إنجاز الأعمال، وعلى الله توكلنا في كلّ حال.

هيئة تحرير المجلة.

تطور أنماط الرمز في الشعر العربي

د.علي فتح الله أحمد محمد

كلية الآداب - جامعة قطر

الملخص:

جهد النقاد قديماً وحديثاً في تصنيف الرمز ودراسته، وخلصوا إلى أن الرمز ينقسم من حيث امتداده إلى نوعين، الرمز الكلي الذي يستغرق القصيدة كاملة، والرمز الجزئي الذي يكون جزءاً من القصيدة ولا يمتد ليشمل بناءها الكلي، وقد لاحظنا أن النقاد اتخذوا المقياس الكمي لقياس امتداد الرمز، وكانت القصيدة هي وحدة القياس التي اعتمدها النقاد، وبتطوير رؤيتنا للرمز مع بقاء أساس المقياس وهو الكم مع تغيير وحدة القياس أو تطويرها لتصبح الشعر بشكل عام أو الأعمال الكاملة للشاعر أو الديوان، من خلال دراسة الرمز وامتداده بهذا الشكل وجدنا أن الرمز لا يتوقف عند القصيدة أو جزء منها بقدر ما يمتد ليشمل كل عناصر الديوان، ونجد في بعض الأحيان رموزاً يتعدى امتدادها الديوان، وتنتشر في شعر الشاعر بشكل عام وربما تصبح رموزاً عامة لدى جيل محدد أو لدى جميع الشعراء، وبسبب اتساع رقعة الرمز بهذا الشكل فإن تقسيم الرمز سيختلف نوعاً ما، بحيث لا يقتصر على الرمز الكلي والجزئي، بل يضاف إلى ذلك نوعان هما الرمز العام، والرمز الخطي. وسيحاول هذا البحث مناقشة كل أنماط الرمز وتحولاته المختلفة من خلال تتبع الرمز العام، والرمز الخطي، والرمز الكلي، والرمز الجزئي.

كلمات مفتاحية: رمز – كلي – جزئي – عام – خطي – قصيدة – كمي – نشر – تطور.

An Abstract:

Critics have been continuously exerting a great effort, past and present in the study of **Symbol** and classifying it. They concluded that the **Symbol** can be divided, in terms of its extension, into two types. The **Overall Symbol** that takes the full poem; and the **Partial Symbol** which is only a part of the poem and does not extend to the overall structure. We have observed that the critics have adopted the quantitative measure to determine symbol extension. The poem has been the unit of measurement accepted by the critics. As we have been

developing our vision of **Symbol**, we took into consideration to keep quantity as the basis of measurement and to change or develop the measuring unit to become poetry in its broad sense, the complete works of the poet or the divan. By studying **Symbol** and its extension in this way, we have found that the **Symbol** does not stop at the poem level or even a part of it as much as it extends to all the elements of the divan. Sometimes we might find **Symbols** exceed the limits of the Divan and spread all over the poems of the poet in general; and they might probably become public **Symbols** among a specific generation or among all poets. Because of the expansion of the **Symbol** extents in this way, the **Symbol** division will slightly vary so as not to be confined to the **overall** and **PartialSymbols**. Two more types are going to be added which are the **General Symbol** and the **LinearSymbol**. This research will try to discuss all the different patterns of **Symbol** and their various transformations through tracking the **GeneralSymbol**, **LinearSymbol**, the **OverallSymbol** and finally the **PartialSymbol**.

Key Words: Symbol, overall, partial, General, Linear, Poem, Quantitative, Spreading, Development.

مقدمة:

يعد الرمز¹ من أكثر الوسائل الفنية استخداماً في الشعر الحديث بشكل عام والسياسي منه على وجه الخصوص، فإذا كانت اللغة الشعرية هي لغة المجاز، فإنها أيضاً لغة الرمز. ذلك لأن مساحة الرمز في الشعر واسعة وآفاقه رحبة وطاقته الإيحائية كثيفة. ولأن كل مفردات اللغة لها أن تستخدم في الشعر "استخداماً رمزياً. ولا تكون هناك كلمة هي الأصلح من غيرها لكي تكون رمزاً، إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء"²؛ ف"الرمزية إذن يمكن أن يقال عنها أخيراً أنها محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار، سواء كانت أفكار تعتمل داخل الشاعر (بما فيها عواطفه)، أو أفكار بالمعنى الأفلاطوني بما تشتمل

عليه من عالم مثالي يتوق إليه الإنسان³. هذه المفاهيم التي تحدد الرمز تجعلنا نقف لنتساءل عن الفرق بين الصورة والرمز، فكلاهما يشبه الآخر إلى الحد الذي يذوب فيه ليصبحا شيئاً واحداً، فلا شك "أن علاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة، فقد تتعقد الصور، وتتآزر إيحائياً بحيث تبلغ درجة من التجريد تصلها بمشارف الرمز"⁴، وعندما يتحقق ذلك تتمثل لدينا الصورة الرمزية التي هي في الأصل صورة فنية وصلت من التجريد المعنوي مبلغاً ارتفع بها إلى درجة الرمز في تجريده وإيحائه؛ فتلك هي العناصر المميزة للرمز.

الإشكالية:

جهد النقد القديم وحديثاً في تصنيف الرمز ودراسته، وخلصوا إلى أن الرمز ينقسم من حيث امتداده إلى نوعين، الرمز الكلي الذي يستغرق القصيدة كاملة، والرمز الجزئي الذي يكون جزءاً من القصيدة ولا يمتد ليشمل بناءها الكلي، هنا يطرح سؤال مفاده، هل تطور الرمز في الشعر أم أن الشعراء التزموا بهذا التقسيم الذي وضعه النقد؟

الفرضية:

تعتمد الفرضية في دراسة تطور الرمز هنا على العودة إلى الأسس التي بنى عليها النقد تقسيم الرمز إلى كلي وجزئي، والملاحظ هنا أن النقد اتخذوا المقياس الكمي لقياس امتداد الرمز، وكانت وحدة القياس التي اعتمدها النقد القصيدة الواحدة، ما سنقوم به هنا ليس خروجاً على القواعد المؤسسة للرمز لدى النقد بل تأسيس على هذه القواعد مع تغيير بسيط لا يمس جوهر هذه الأسس؛ فسيظل الأساس الكمي وحدة للقياس، وغاية ما سيطور فيه هو العينة، بحيث لا تقتصر على القصيدة الواحدة، بل ستوسع العينة لتصبح الديوان مرة، والأعمال الكاملة للشاعر، أو المرحلة، أو الشعر بشكل عام، وسنرى في النهاية ما هي النتيجة التي سنصل إليها وما الذي دفعنا في هذا البحث إلى تغيير العينة.

التطبيق:

أولاً: الرمز العام.

هو الرمز الذي يتعدى الديوان الواحد ليمتد إلى أعمال الشاعر كلها أو أجزاء من هذه الأعمال، وهنالك من الرموز ما يصبح رمزاً عاماً لا يقتصر على أعمال شاعر محدد بل يمتد في الشعر بشكل عام، كما أن الرمز من أهم صفاته أنه يحمل مستويات متعددة من

الدلالة، وربما يركز الشاعر على أحد هذه المستويات ويعمل على إبرازها ليتحول في مرحلة أخرى إلى مستوى آخر من مستويات الدلالة التي يتحملها الرمز، وهنا نجد التحول في الدلالة الرمزية، وسيحاول البحث هنا أن يبين أنماط الرمز ودلالاتها والتحول في هذه الدلالات.

1- التطور الدلالي لرمز المسيح:

ينتج عن وجود رموز عامة تمتد في مجموعة من أعمال الشاعر نوع من النمو في استخدام هذه الرموز، يعود إلى اتساع الرقعة التي تتحرك داخلها هذه الرموز من ناحية، وتنوع الظروف والمواقف التي يتم صياغة هذه الرموز خلالها من ناحية أخرى، مما يعطي هذا النمو نوعاً من الزخم يجعله يتخذ صوراً عدة، تمثلت فيما قمنا بدراسته لدى محمود درويش كنموذج في ثلاث صور:

1- التحول الدلالي حيث يتم تحول الرمز من دلالاته الرئيسية التي يعتمد عليها الشاعر إلى دلالات جديدة لم يكن يركز عليها الشاعر بشكل رئيس.

2- أو تبقى الدلالات ويتم التعبير عنها برموز أخرى.

3- أو يتم استخدام رموز أخرى موازية للرمز الكلي للتعبير عن هذه الدلالات.

فالقارئ للشعر الفلسطيني يلاحظ أن درويش كان يعتمد توظيف شخصية المسيح بشكل رمزي للفلسطيني الذي يضحي بنفسه في سبيل الآخرين، لكن الشاعر يبدأ في التحول بعد ذلك ليضيف إلى الدلالة السابقة تضيق هؤلاء الآخرون للمسيح في إشارة إلى إنكار أتباع المسيح له، وتوضح هذه الدلالة الرمزية بهذا الشكل بدءاً من قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط"، المنشورة في ديوان المحاولة رقم 7 المنشور بتاريخ 1973، حيث نجد الشاعر يتراوح بين توظيف المسيح وتوظيف الحجر كرمز للشهيد الفلسطيني وتضيق الآخرون له، وبعد ذلك نجد أن دلالة تضيق الآخرون للشاعر باقية ولكن من خلال رمز آخر هو شخصية يوسف عليه السلام، ثم يعود درويش مرة أخرى لرمز المسيح ليحمله كل الدلالات السابقة بجانب رمز يوسف، ولكن ما هي المراحل والأسباب التي يتم التحول فيها من هذا الرمز إلى ذاك، أو من هذه الدلالة إلى تلك، وكيف يتم هذا التحول؟

الإجابة عن هذا التساؤل تتطلب منا أن نراجع إنتاج محمود درويش الشعري لنقف على كيفية استخدام رمز المسيح وتحولاته، ومتى بدأ هذا التحول، حيث نجد أول

توظيف لرمز المسيح في الديوان الأول للشاعر⁵ من خلال التركيز على توظيف حادثة الصليب التي وردت في ثمانية مواضع جميعها كانت تحمل دلالة المعاناة الممتزجة بالتضحية، وتم توظيفها بشكل جزئي.

- 1- من أي غاب جئتني
يا كل صلبان الغضب⁶
- 2- وأبو أبيك على حذاء مهاجر يصلب⁷
- 3- وطني لم يعطني حبي لك
غير أخشاب صليبي⁸
- 4- وصليب يرتدي نار القصيدة⁹
- 5- تعتلي خشب الصليب
شهيد أغنية.. وشمس
ما كنت حامل أول أكليل شوك
لأقول للسمراء أبكي¹⁰
- 6- سنصنع من مشانقنا
ومن صلبان حاضرننا وماضيها
سلاالم للغد الموعود¹¹
- 7- يا من يحتفي بستارة الضجر
غبي أنت.. كالقمر
ومصلوب على حجر¹²
- 8- ألو
-أريد يسوع
-نعم! من أنت!
-أنا أحكي " من إسرائيل"
وفي قدمي مسامير... وإكليل
من الأشواك أحمله
فأي سبيل

أختار يا بن الله.. أي سبيل؟

أأكفر بالخلاص الحلو

أم أمشي؟

ولو أمشي وأحتضر؟

-أقول لكم: أمما أيها البشر¹³

يتضح لنا من خلال استقصاء كل المواضع التي وُظف فيها رمز المسيح في الديوان الأول للشاعر أمارن، الأول أن حادثة الصلب تمثل العنصر البارز في توظيف شخصية المسيح؛ حيث ترمز هذه الحادثة إلى معاناة المسيح واعتداء اليهود عليه من ناحية، والتضحية بالنفس في سبيل الآخرين وتحقيق خلاصهم من ناحية ثانية. والثاني أن توظيف شخصية المسيح كرمز تراثي لم يتم بشكل كلي بحيث يستغرق القصيدة كاملة ولكنه جاء جزئياً تكاد تقتصر رمزيته على التضحية واعتداء اليهود، ولذلك يوظف المسيح من خلال الإشارة إلى الصليب و أكليل الشوك، ولا يتم توظيف رمز المسيح بشكل مباشر إلا في الموضوع رقم (8)، حيث نجد أن توظيف شخصية المسيح جاء كمفصل كامل في القصيدة التي يحاور فيها درويش رسل الديانات السماوية، حسب الترتيب التاريخي لهذه الديانات، ثم يعود بعد ذلك في الديوان التالي ليصبح الصليب محور رمزية المسيح عليه السلام.

أحبك، كوني صليبي¹⁴

وما شئت كوني

ويستمر رمز المسيح في أعمال الشاعر ليتخذ من التضحية بالنفس في سبيل الآخرين دلالة مركزية له كما نجد في قصيدة "أنا آت إلى ظل عينيك"

واجعليني شهيد الدفاع

عن العشب

والحب

والسخرية

.....

واجعليني أحب الصليب الذي لا يحب¹⁵

ويتطور رمز المسيح ليصبح بداية من الانتفاضة الأولى رمزاً ليس للتضحية فقط بل وعودة الحياة مرة أخرى، ليتوازي رمز المسيح مع رمز الفينق في قصيدة "قصيدة الأرض" هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة-

هذا نشيدي

وهذا خروج المسيح من الجرح والريح

أخضر مثل النبات يغطي مساميره وقيودي¹⁶

ويتجلى هذا المعنى عندما يخاطب درويش ياسر عرفا في قصيدة "في مديح الظل العالي" فيقول:

انتصر،

إن الصليب مجالك الحيوي، مسراك الوحيد من الحصار إلى الحصار.

بحر لأيلول الجديد. وأنت إيقاع الحديد تدقني سحبا على الصحراء،

فلتمطر¹⁷

وبدء من ديوان "ورد أقل" نجد نوعاً من التحول في توظيف رمز المسيح، فعلى مستوى الشكل نجد أول توظيف كلي لهذا الرمز في أعمال الشاعر في قصيدة "يطول العشاء الأخير"، والشاعر هنا لا يقف عند توظيف رمز المسيح فقط بل ويوظف أسلوب ولغة الإنجيل فيقول:

أبانا الذي معنا! كن رحيماً بنا، وانتظرنا، قليلاً، أبانا!

ولا تبعد الكأس عنا. تمهل لنسأل أكثر مما سألنا

ولا تتهم أحد. كن رحيماً بمن سيضعف منا،

أبانا الذي في النهايات، وأصعد رويداً رويداً إلى حتفنا

.....

لقد طال هذا العشاء، وقل الرغبة، وطالت وصياك، فاصعد بنا

لأن "الرسائل" بعدك تغتالنا واحد واحداً... يا أبانا.¹⁸

من ناحية الدلالة يلاحظ أن الشاعر تخلص عن العنصر البارز في توظيف رمز المسيح وهو "الصلب" لنجده يركز على عدد من العناصر في هذه القصيدة ليشكل صورة رمزية للخلاص الذي ينشده الشاعر من خلال التوحد مع المسيح في صعوده، لتتحول دلالة رمز المسيح من المعاناة والصمود أو عودة الحياة مرة أخرى، إلى دلالة الخلاص الأبدي "أبنا الذي في النهايات، وأصعد رويدا رويدا إلى حثفنا" فالشاعر لا يجد إلا الضياع والموت المتكرر "الرسائل بعدك تغتالنا واحدا واحدا" ولذا يطلب الشاعر الخلاص من خلال التوحد مع المسيح عليه السلام، ورمز المسيح يمتد لدى الشاعر حتى آخر دواوينه "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"¹⁹ الذي نشر بعد وفاته، ويعود في هذا الديوان إلى الاستخدام الجزئي لرمز المسيح ويلجأ مرة أخرى إلى الرمز من خلال الصلب فيقول في قصيدة "لاعب النرد":

أَعْمَدُ رَيْثِي بَغِيمَ الْبَحِيرَةِ
ثُمَّ أُطِيلُ سَلَامِي
عَلَى النَّاصِرِيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ
لأن به نَفَسَ اللَّهِ
وَاللَّهُ حَظُّ النَّبِيِّ...
وَمَنْ حَسَنَ حَظِّي أَنِّي جَارُ الْأُلُوهَةِ
وَمَنْ سَوَّءَ حَظِّي أَنَّ الصَّلِيبَ
هُوَ السَّلَامُ الْأَزَلِيُّ إِلَيَّ غَدْنَا!²⁰

لكننا نلاحظ أن الدلالة لم تتغير بل ظلت حتى آخر أعمال الشاعر تشير إلى الخلاص من خلال التضحية، ونخلص من دراسة التطور الدلالي في استخدام رمز المسيح لدى محمود درويش إلى أن هناك دلالة مركزية تتمثل في التضحية والخلاص، لكن هذا لا يعني اقتصار هذا الرمز على تلك الدلالة فقط بل نجد أن هناك دلالات أخرى لكنها مرتبطة بمراحل محددة؛ مثل دلالة الخصب وعودة الحياة التي ارتبطت بالانتفاضة، وكان رمز المسيح خلال هذه الفترة موازيا لرمز الفينق، وهناك أيضا دلالة تخلي الأهل التي ظهرت خلال فترة أسلو وكان رمز المسيح موازيا لرمز يوسف وظلم أخوته له، ومراحل الصراع لم تكن سببا في نمو أو تحول دلالات بعض الرموز فقط، بل إنها أنتجت رموزها الخاصة

أيضا، ومن أبر تلك الرموز رمز الحجر، الذي ظهر مع بداية إرهاصات انتفاضة أطفال الحجارة.

2- رمز الحجر في الشعر الفلسطيني:

هل بالفعل الرموز تخلق نفسها؟ هل بالفعل يتحول العادي إلى غير عادي بفعل عوامل محددة؟ هل يمكن للشيء أن يتحول إلى النقيض؟ ربما دراسة رمز الحجر في الشعر الفلسطيني تستطيع أن تقدم إجابات أو على الأقل مفاتيح لهذه الأسئلة. حيث تعود رمزية الحجر في الشعر العربي إلى العصر الجاهلي؛ فقد وظف الحجر رمزا للحنين إلى الماضي ومن هنا وجدنا البكاء على الأطلال، والشعر العربي مليء بالنماذج التي تتخذ من الحجر بكافة أشكاله – طلالا وأثافي- رمزا للحنين والوفاء للماضي، ولم يستخدم الطلل رمزا للماضي فقط والبكاء عليه، لكنه استخدم أيضا رمزا للتجدد وعودة الحياة ويكفي أن نستحضر معلقة لببديد التي يقول فيها:

وَجَلَّ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرُ تُجَدُّ مُتَوْتَمَهَا أَفْلَامُهَا
أَوْ رَجَعُ وَاشْمَةِ أُسِفَ نَوُورُهَا كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَ هِنٍّ وَشَامُهَا²¹

فلببديد هنا يتحدث عن عودة الحياة وتجدها في هذه الأطلال ويشبهها بالكتابة التي محيت ثم أعيدت مرة أخرى أو بالوشم الذي جدد، وقد بلغ من روعة هذا المعنى أن سجد له الفرزدق عندما سمعه²²، وفي الشعر العربي الحديث جاء الحجر رمزا كلياً في قصيدة إيليا أبو ماضي "الحجر الصغير"

حجرٌ أغبر أنا وحقير لا جمال، لا حكمة، لا مضاء
فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام، إني كرهت البقاء
وهوى من مكانه، وهو يشكو الأرض والشهب والحدجى

والسماء

فتح الفجر جفنه ... فإذا الطوفان يغشى "المدينة البيضاء"²³

فإيليا أبو ماضي هنا يرمز بالحجر للإنسان الذي لا يدرك قيمته ويستصغر نفسه في هذه الحياة، إلا أنه في حقيقة الأمر جزء أساس في بناء هذا الكون، ولذلك عندما يتخلى عن دوره ينهار البناء، وهذه الدلالة الرمزية لها أصل لغوي؛ فالحجر يستخدم في اللغة رمزا للإنسان الداهية كما جاء في لسان العرب "يقال: رُمي فلانٌ بحجر الأرض إذا

رمي بداهية من الرجال. وفي حديث الأحنف بن قيس أنه قال لعلي حين سمى معاوية
أَحَدَ الْحَكَمَيْنِ عَمَرُو بَنَ الْعَاصِي: إِنَّكَ قَدْ رُمِيتَ بِحَجَرِ الْأَرْضِ فَأَجْعَلْ مَعَهُ ابْنَ عَبَّاسٍ
فَإِنَّهُ لَا يَعْقِدُ عُقْدَةً إِلَّا حَلَّهَا؛ أَي بداهية عظيمة تثبت ثبوت الحجر في الأرض.²⁴

وبالرغم من قدم الحجر - بأشكاله المختلفة - كرمز في الشعر العربي إلا أنه
اكتسب نوعاً من الخصوصية في الشعر الفلسطيني والشعر العبري، فقد بدأ رمز الحجر
في الظهور في الشعر الفلسطيني والشعر العبري بشكل لافت خلال انتفاضة أطفال
الحجارة، ولذلك فإنه قلما يستخدم بوصفه رمزاً سلبياً، أو رمزاً دالاً على التشظي
والاغتراب. وتكاد تتمحور إحالاته الجمالية حول المقاومة، والخصب والانبعاث، والذي
يتبع بناء الرمز في الشعر الفلسطيني يجد أن رمز الحجر قد حل محل رموز الزيتون
والبرتقال والليمون التي خلفت النكبة في عام 1948. لكن بعد قيام الانتفاضة - التي فرضت
تلك الخصوصية في التعامل مع رمز الحجر الذي أصبح رمزاً للبطولة والمقاومة - تأخرت
رموز الزيتون والبرتقال والليمون وكل الرموز التي كانت تؤشر للحنين، وتصدر الحجر
الرموز الفلسطينية خلال فترة الانتفاضة، بل إن الأمر تعدى الشعر الفلسطيني إلى الشعر
العبري الذي اتخذ من الحجر رمزاً، ووقف حائراً أمام كل من يمثله من أطفال فلسطين،
وقد سبق الإشارة إلى قصيدة داليا راكوبيفيتش التي سنأتي على تحليلها في هذا المقام.

ونلاحظ من خلال متابعة تطور رمز الحجر في الشعر الفلسطيني أنه اقتصر في
الأغلب على دالتين رمزيتين، الأولى تتمثل في القوة والصلابة في مواجهة العدو، حتى أنها
تفوق على كل الأسلحة، كما يرى معين بسيسو:

تفاجئني الأرض، إن الحجارة²⁵

تقاتل والأنظمة

بنادقها ملجمه

والانتصار الذي لم تستطيع الأنظمة أن تحققه وحققه الحجر، هو ما دعا محمود درويش
أن يجعل من الحجر أسطورة فلسطينية ترمز إلى كفاح الشعب الفلسطيني، حتى أن
الفلسطيني أصبح يعرف ويوصف من خلال أسطوره، فبدلاً من أن يقول أنا فلسطيني
نجدّه يقول:

أنا الحجر الذي مسّه زلزاله²⁶

رأيت الأنبياء يؤجرون صليهم

.....

تغير الشهداء والدين

وهذا ساعدي

تتحرك الأحجار

فالتفوا على أسطورتني

وهنا نلاحظ أيضا تحول واستبدال مباشر لرمز المسيح ليحل محل رمز الحجر، وينص درويش على هذا الاستبدال (رأيت الأنبياء يؤجرون صليهم)، وهنا نستشف رفض الرموز الفلسطينية القديمة ليخلق الفلسطيني رمزه الأسطوري المتمثل في الحجر (تتحرك الأحجار\فالتفوا على أسطورتني)، واستبدال الحجر بالرموز الأخرى خلال فترة الانتفاضة أصبح ظاهرة عامة في الشعر الفلسطيني، فقد استبدل القاسم الحجر بالعنقاء في "مملكة الآر. بي. جي"²⁷:

أما الملك / فكان حجراً

مات الحجر / فصاروردة

ماتت الوردة / فصارت تفاحة

من رماد الموتى انطلقت عنقاء جديدة

تطيردوماً نحو اسمها

فالشاعر قد ترك لنا العنقاء القديمة بعد أن أصبحت له عنقاء أخرى جديدة تعود معها الحياة وتتجدد، هي الحجر (من رماد الموتى انطلقت عنقاء جديدة)، لقد سيطر رمز الحجر على الحياة الفلسطينية بكافة أشكالها، وتمحورت حوله كافة الدلالات والمعاني التي استمد الشعب الفلسطيني منها قوته، تلك القوة التي أرعبت الإسرائيلي وجعلته يقف حائراً أمام هذا الحجر الفلسطيني، يتساءل مع نفسه بغض النظر عن انتمائه السياسي وموقفه من القضية الفلسطينية.

ثانياً: الرمز الخطي.

الرمز الخطي هو الرمز الذي يمتد في ديوان كامل ليصبح العنصر المسيطر والرباط لأغلب قصائد الديوان إن لم يكن جميع القصائد بدءاً من العنوان، فعادة ما

يكون العنوان عتبة أولية يلج من خلالها القارئ إلى النص، وتقوم بوظائف عدة تؤثر أسهمها باتجاه دلالات النص، وقد ظهرت دراسات كثيرة تُنظَرُ للعنوان، مما جعله أحد العلوم المستحدثة (علم العنوانية titrologie)²⁸، ولأن عناصر العنوان ما هي إلا رموز تتعلق بفهم وتأويل العمل الأدبي، سيتناول البحث هنا العلاقة القائمة بين التراث والعنوان بوصفه رمزا يؤثر للنص، في محاولة للربط بين تأثير التراث والصراع من ناحية ودلالة العنوان كرمز اشاري ممتد داخل الديوان وقابل للتأويل من ناحية أخرى، حيث إن دلالات العنوان ووظائفه تتعدد بتعدد النصوص وسياقاتها.

وقد أجمل جيرار جينت وظائف العنوان في ثلاث وظائف "هي التعيين (de'signation)، وتحديد المضمون (indication du contenu) وإغراء الجمهور (se'duction du public)"²⁹. هذه الوظائف قد تتحقق جميعا في العمل أو بعض منها، كما نجد في ديوان

الرمز الخطي ورمزية الأندلس.

هذا الرمز المعتمد على بناء الصورة بدءاً من عنوان الديوان مروراً بعناوين القصائد علي كافة مستويات الديوان وصولاً إلى المحتوي يتضح بشكل كبير في دواوين الشعر الفلسطيني التي نشرت عقب مباحثات أسلو، والتي كان أولها ديوان محمود درويش "أحد عشر كوكبا"، حيث يحيلنا هذا العنوان إلى نوعين من التناس، التناس الداخلي الذي يتناس فيه الشاعر مع نفسه، وهذا ما نجده في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" التي نشرت في الديوان السابق للشاعر، والتناس الخارجي الذي نجده في النص القرآني (إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ) (يوسف:4)، بما يستدعي في الذهن مباشرة قصة سيدنا يوسف ورمزية هذه القصة حيث تعرض يوسف للإبعاد عن طريق إخوته، هذه القصة التي تنتمي للتراث الديني يتخذها محمود درويش هنا رمزا لما يحدث للفلسطيني الذي تولى عنه أخوته العرب وخذلوه. هذا المعنى الذي يرومه الشاعر من خلال الرمز في هذا الديوان يصرح به في الدواوين التي نشرت بعد ذلك من خلال قلب المثل العربي الذي يقول "أنا وأخوي علي ابن عمي وأنا وابن عمي على الغريب" ليصبح لدى الشاعر

"أنا والغريب على ابن عمي، وأنا وابن

عمي على أخي. وأنا وشيخي علي". هذا
هو الدرس الأول في التربية الوطنية الجديدة،
في أقبية الظلام³⁰

هذا المعنى يتكرر أيضا لدى الشاعر في نفس القصيدة من خلال التوظيف
العكسي لمثل آخر هو "رب أخ لك لم تلده أمك" حيث يقول:
من يدخل الجنة أولا؟ من مات برصاص
العدو، أم من مات برصاص الأخ؟ بعض
الفقهاء يقول: "رب عدوك ولدته
أمك!"³¹

وهذه الدلالة الرمزية للعنوان تتضح أكثر من خلال التعمق في نصوص الديوان،
فأول قصائد الديوان حملت نفس عنوان الديوان (أحد عشر كوكبا) وعنوانا آخر فرعي هو
(على المشهد الأندلسي)، وهذا العنوان الفرعي المستمد من التراث التاريخي له دلالة رمزية
تتعلق بالإحساس بالضياع والفقد الذي شعر به الفلسطيني بعد اتفاق اسلو، حيث شعر
أن القضية الفلسطينية في طريقها إلى الضياع مثلما ضاعت الأندلس، وأن العرب تخلوا
عن فلسطين كما تخلوا عن الأندلس من قبل، ومن هنا شاع توظيف الأندلس كرمز لضياع
القضية الفلسطينية، وشاع توظيف شخصية يوسف كرمز للتخلي العربي عن فلسطين.
وتتضح كل هذه الدلالات الرمزية بشكل كبير من خلال المقطع الثاني في أول
قصائد الديوان –أحد عشر كوكبا-، وقد وضع لها الشاعر عنوانا يرمز للضياع الأبدي
أيضا هو (كيف أكتب فوق السحاب؟) هذا العنوان الذي صاغه الشاعر في أسلوب
الاستفهام الاستنكاري، وكأنه يستنكر ما يطلب منه من توقيع اتفاق مجهول يؤدي إلى
الضياع:

كيف أكتب فوق السحاب وصية أهلي؟
وأهلي يتركون الزمان كما يتركون معاطفهم في البيوت، وأهلي
كلما شيدوا قلعة هدموها لكي يرفعوا فوقها
خيمة للحنين إلى أول النخل. أهلي يخونون أهلي
في حروب الدفاع عن الملح. لكن غرناطة من ذهب³²

درويش هنا يوظف الصورة التاريخية المتعلقة بضياح الأندلس كرمز كلي يستغرق القصيدة كاملة، لكنه في نفس الوقت يعمل على توظيف رموز تاريخية أخرى كجزء من الرمز الكلي مثل توظيفه للنخلة في التراث الأندلسي التي ترمز إلى الاغتراب والحنين إلى الديار، ويلاحظ أن الرمز الجزئي هو عنصر من عناصر الرمز الكلي، مما يعني أننا نجد رمزا عاما يمتد خلال مجموعة من دواوين الشاعر، وهذا الرمز العام يتم تكثيفه في عمل محدد بحيث يصبح رمزا خطيا يستغرق الديوان كاملا، وعادة ما تكون القصيدة الأولى من هذا الديوان هي أكثر القصائد تركيزا في توظيف هذا الرمز الخطي.

وربما يتطور الرمز الخطي ليصبح رمزا عاما، مثلما حدث مع رمزية الأندلس، فقد شاع هذا الرمز وأصبح ظاهرة عامة في الشعر الفلسطيني، ومن أبرز الشعراء الذين تأثروا بدرويش في توظيفه لرمز الأندلس³³ كرمز للضياح الفلسطيني المتوكل طه، فقد برز توظيف التراث الأندلسي في الشعر الفلسطيني بشكل واضح بعد اتفاق أسلو ليس على مستوى القصائد فحسب بل على مستوى الدواوين بأكملها، بدءا من ديوان محمود درويش "أحد عشر كوكبا"، وديوان "الخروج إلى الحمراء-عن أبي عبد الله الصغير وتسليم غرناطة" للمتوكل طه. ففي قصيدة "الزغبى" -لقب أبي عبد الله الصغير (الذي يحكي أنه سبيعت من جديد) "حيث يستلهم المتوكل طه أسطورة العودة فيقول:

هل عدت من غيبة النسيان للزمن لكي ترى وجهك المبعوث بالحنن؟
أم ذاك غيرك من في الظل بان لنا وصار صنوك في التاريخ والحنن

.....

.....

إن كنت أنت الزغبى الذي سقطت على يديه جنان الروض والعدن
وعدت ثانية كي تستقي دمننا لعرشك الخشب المحفوف بالفتن
فارحل فإننا نرى سلطاننا رجلا لم يبك رغم حصار البر والسفن

ولن نرى راية بيضاء فوق دم³⁴ من ساحل البحر حتى أول الوطن

فالمتوكل طه يوظف شخصية أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس ليستدعي كل ما يتعلق بالحكم العربي للأندلس، ويوظف الاعتقاد في عودة أبي عبد الله ليسقط هذه العودة على الحالة الفلسطينية، ويرفض هذه العودة إذا ما كانت تعني التخلي عن الأرض كما حدث من قبل، ولذلك فإن الشاعر يطالب أبا عبد الله بالرحيل؛ لأنه لن يقبل بأن يرى

رايات الاستسلام ترفرف على أرضه، ورفض المتوكل طه لأبي عبد الله هو في حقيقة الأمر رفض للسلطة الفلسطينية ومن يمثلها ورفض للتخلي عن الحقوق الفلسطينية في اتفاقيات أوسلو.

ثالثاً: الرمز الكلي.

هو الرمز الذي يستغرق القصيدة كاملة حيث يمثل "أطرا عامة تستوعب الرؤية الشعرية في كل قصيدة من القصائد وتتحرك في إطارها كل الأدوات الشعرية الأخرى في القصيدة"³⁵، مثلما نجد في قصيدة سميح القاسم "سيرة جليات"³⁶، وهو من أكثر الشعراء الفلسطينيين توظيفاً للرموز التراثية في شعره، حيث نجده يستدعي من التراث شخصية جليات الفلسطيني الذي حارب داود وهزمه داود³⁷، كرمز للفلسطيني الذي يقاوم الاحتلال، لكن جليات الفلسطيني هنا مختلف عن جليات التاريخي؛ فإذا كان جليات قد هزم على يد داود فإن

جليات المعاصر ما زال صامداً

وبعد أربعين يوم

ظل واقفاً

ساقاه نخلتان

وفوق رأسه الجميل

كوفية صارت تسمى الغيم

في هذا المقطع الذي يبدأ به الشاعر قصيدته نجده يركز على وصف شخصيته الرمزية، فيقدمها لنا في ثوب مهيب، فهذه الشخصية ليست عادية، فقد ظل واقفاً أربعين يوماً متواصلة في وجه أعاديه، والساقان نخلتان، بكل ما تحمله النخلة في التراث العربي من دلالة على الشموخ والتعالي، وفوق رأسه الكوفية رمز الشخصية الفلسطينية، هذه الكوفية التي ترمز للشخصية الفلسطينية ليست كوفية عادية لكنها غيمة تظلل الفلسطيني وتحميه، وبعد أن يرسم لنا الشاعر صورة جليات البطولية نجده يمزج بين جليات التاريخي وجليات الواقعي فيقول:

واخترقت قامته أرتال دبابات

واخترقت جبينه اسراب طيارات

لكنه ظل هناك واقفا

فقد مزج الشاعر بين العناصر السابقة التي رسمها لشخصية جليات والعناصر الواقعية التي تؤثر تجاه الاحتلال، حيث تخترق هذه القامة الطويلة الباسقة مثل النخلة الدبابات، وهذا الجبين الذي تظله الكوفية تخترقه الطائرات، من خلال رسم هذه الصورة لحال البطل جليات يرمز الشاعر إلى الشهداء الفلسطينيين، لكن الشاعر يختم هذه الصورة بجملة شعرية تدل على مدى صلابة الفلسطيني، فبالرغم من الدبابات والطائرات فقد ظل الفلسطيني واقفا. ليس ذلك فقط بل

إنه صرخ مستنكرا ادعاء موته

وصاح

عن أي مقلاع تثرثرون؟

وأي قزم خائر العزم تمجدون؟

يا أيها الغزاة

منذا الذي قد مات؟

ها أنذا حيّ أنا حيّ أنا جليات

حيّ أنا أيها الغزاة

فالاستفهام في الأسطر الشعرية السابقة يخرج عن الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام الاستنكاري، حيث ينكر جليات الفلسطيني ما يشاع عن موته ويصرخ (ها أنذا حي أنا حي أنا جليات)، فنلاحظ هنا تكرار أنا حي والنص على أنه جليات، هذا التكرار يرمي من خلاله الشاعر إلى نفي موت الفلسطيني بشكل قاطع.

ويستمر الشاعر في جعل كافة العناصر في القصيدة مرتبطة بجليات ويرى أن نهاية جليات وموته مشروطة باستكمال مهمته، ولذلك يوظف النص القرآني "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً" ليجعل ذلك بمثابة خاتمة القصيدة، وعند هذا الحد يتحول موت جليات ميلادا لنسل جديد من الفلسطينيين لا يعرف الحرب لأنه لا يحتاجها.

كان الموت وكانت الولادة

وكان نسل لا يعرف القنابل..

ثم صاح جليات بوفود الأرض:

اليوم أكملت لكم دينكم

أما القنبلة الأخيرة، فلي

لي أنا المتماسك بصمغ اللهفة

أنا المتماسك

على انفجارات لا تحصي!..

(ثم كان لجليات نسل لا يعرف القنابل!

وكان للعالم نسل لا يعرف القنابل!)

ويمثل اللجوء إلى شخصية جليات رفضاً للتراث العبري الذي يحكي كيف هزم داود العبراني جليات الفلسطيني، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فهو يتمسك بالتراث الفلسطيني القديم الذي يرمز إلى الامتداد التاريخي على الأرض الفلسطينية، بما يؤشر إلى النقيض على الجانب الآخر وهو انقطاع التاريخ العبراني على أرض فلسطين فقد جاء أجدادهم إلى أرض فلسطين ورحلوا لكن جليات ظل متصلاً بالأرض وسيبعث من بطون التاريخ ليعيد الأرض إلى أحفاده وعندها ستكون مهمته ويرحل.

رابعاً: الرمز الجزئي.

الرمز الجزئي هو أقل أنواع الرمز انتشاراً وامتداداً في القصيدة، حيث لا يتعدى توظيف الرمز الجزئي جزءاً قد يصغر بحيث لا يتعدى سطر شعري واحد، أو يكبر ليمتد خلال مقطع من القصيدة أو جزء كبير منها، لكنه يظل مرتبطاً بهذا الجزء دون أن يمتد إلى البناء الكلي للقصيدة، "وقد يكون الرمز الجزئي عنصراً من عناصر رمز كلي"³⁸، ومن الرموز التراثية التي عمد الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي توظيفها في قصيدة "منتصف الليل" رمز الصعاليك³⁹:

الصعاليك المقاتلون،

الذين صعدوا إلى روعة فضاء كاسر

هازئين بالآوتاد

ووقعوا معاهدات أنيقة

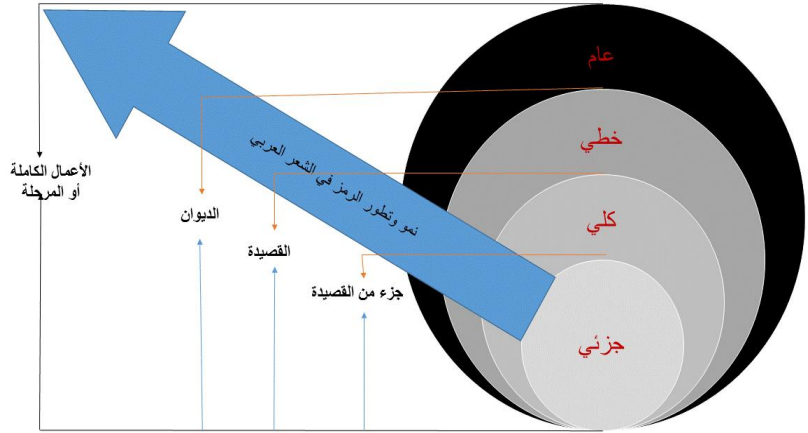
مع موتهم الوسيم

الرمز هنا لا يتعدى هذا المقطع من القصيدة التي تطول لتستغرق الديوان كاملاً، ومن هنا يتضح أن ثمة أشكال عديدة للرمز، وتنوعات مختلفة من حيث الكم، تؤثر أيضاً من حيث الكيف، فبنظرة سريعة يتضح أن الرموز العامة غالباً ما تمثل حالة كاملة وترتبط برموز منتشرة وشائعة لدى الجمهور كما أنها تتميز بالثراء الدلالي وتنوع مستوياته أيضاً مثلما وجدنا في رمز المسيح في الشعر الفلسطيني، أو ترتبط بحالة كاملة تمتد بعمق داخل مرحلة معينة مثلما وجدنا شيوعاً لرمز الحجر خلال فترة الانتفاضة سواء في الشعر الفلسطيني أو الشعر العبري، في حين أن الرمز الخطي يرتبط بعمل محدد ينمو بداخله ويتخذ دلالة واحدة عامة ويمتد خلال الديوان تحت هذه الدلالة العامة التي يتلون داخلها بأطياف مختلفة تمنحه الحيوية التي تمنع الملل عنه وتحجب التكرار عن دلالاته، مثلما نجد في ديوان حليم جوري "مفتوح مغلق مفتوح"، وهذا هو الفارق بين الرمز العام والخطي من ناحية والرمز الكلي والجزئي من ناحية أخرى حيث يسمح الكم بتنوع المستويات الدلالية للرمز وتقليبه لدرجة التحول الدلالي كما وجدنا في رمز المسيح في الشعر الفلسطيني على سبيل المثال، في حين أن الرمز الكلي والجزئي لا يستطيع الشاعر التحرك في كل المستويات الدلالية وقلبها بسبب عدم وجود مساحة كمية تمكنه من ذلك، ومن هنا كان للكم تأثير مباشر على الكيف في تطور الرمز وتنوعه.

النتيجة:

- 1- من خلال دراسة الرمز وامتداده -بهذا الشكل- في الشعر الفلسطيني وجدنا أن الرمز لا يتوقف عند القصيدة أو جزء منها بقدر ما يمتد ليشمل كل عناصر الديوان، ونجد في بعض الأحيان رموزاً يتعدى امتدادها الديوان، وتنتشر في شعر الشاعر بشكل عام وربما تصبح رموزاً عامة لدى جيل محدد أو لدى جميع الشعراء، وبسبب اتساع رقعة الرمز بهذا الشكل فإن تقسيم الرمز يختلف نوعاً ما، بحيث لم يقتصر على الرمز الكلي والجزئي، بل يضاف إلى ذلك نوعان هما الرمز العام الذي يشيع في أعمال الشاعر أو لدى جيل معين أو لدى جميع الشعراء ليصبح ظاهرة عامة، والرمز الخطي الذي يمتد ليرسم خطاً رابطاً للديوان الشعري، بحيث يستغرق أغلب إن لم يكن كل قصائد الديوان.

وهذا المخطط الشكلي ربما يعطي صورة متكاملة لأنماط الرمز المقترحة وتقسيمها ارتباطاً بالعينة التي تمثلها.



2- الرموز متحولة ومتطورة ولابد في دراستها من ربطها بالمحيط الزماني والمكاني؛ لأنهما يؤثران بشكل مباشر في بنية الرمز وتحوله من رمز جزئي إلى كلي أو خطي أو عام، فقد بدأ رمز ضياع الأندلس رمزا خطيا ينتشر في ديوان درويش (أحد عشر كوكبا) لكنه تحول بعد ذلك إلى رمز كلي ينتشر في الشعر الفلسطيني خلال فترة أوصلو.

التفسير:

كانت وحدة القياس التي اعتمدها النقاد القصيدة، ويرجع اتخاذهم لها – أي القصيدة- وحدة للقياس إلى أن أغلب الشعر الذي نشر في بدايات ظهور الرمزية نشر في المجالات والمختارات وقلمنا نجد نشرا لأعمال الشاعر كاملة، فقد غلب نشر القصيدة، ومن ثم فقد اتخذ النقاد الكم المتاح لهم كوحدة قياس وهو القصيدة، ولكن مع تطور النشر الأدبي وانتشار نشر الدواوين والأعمال الكاملة واختفاء أو ندرة المجالات الأدبية المتخصصة وعدم شيوعها؛ فإن الكم ووحدته تطور، وبذلك يجب علينا تطوير رؤيتنا للرمز مع بقاء أساس المقياس وهو الكم مع تغيير وحدة القياس أو تطويرها لتصبح الشعر بشكل عام أو الأعمال الكاملة للشاعر أو الديوان، مما يعني أننا هنا لجأنا إلى تغيير وحدة القياس فقط مع بقاء المقياس وهو الكم بسبب تغير النشر وظروفه.

قائمة المراجع:

1. ابن منظور: لسان العرب.
2. ايليا أبو ماضي: ديوان ايليا أبو ماضي، دار العودة بيروت، ص 121.
3. تشارلز تشادويك: الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992.
4. جون ماکوين: مقال "الترميز" ضمن موسوعة المصطلح النقدي ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى 1993.
5. سميح القاسم: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح 1993.
6. سميح القاسم: جهات الروح. دار الحوار، اللاذقية، 1984.
7. عبد الحق بلعابد: عتبات جبرار جينت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى 2008.
8. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ظواهره وقضاياها الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت 1972 م.
9. علي الجندي: عيون الشعر العربي القديم، الجزء الأول المعلقات السبع، دار النصر للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى 1993.
10. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة 1997.
11. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة 1997.
12. المتوكل طه: الخروج إلى الحمراء (عن أبي عبد الله الصغير وتسليم غرناطة)، رام الله 2002.
13. مجلة الكلمة العدد 21، سبتمبر 2008.
14. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ص 173-175.
15. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة 1984.
16. محمود درويش: الأعمال الكاملة، دار رياض الريس.
17. محمود درويش: أثر الفراشة-يوميات، دار رياض الريس 2008.
18. محمود درويش: ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2009.
19. محمود درويش: ديوانه، دار العودة، بيروت، 1980، المجلد الثاني.
20. مريد البرغوثي: منتصف الليل، دار رياض الريس، الطبعة الأولى يناير 2005.
21. معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت.

اليومامش:

- ¹ - عن أصول وتاريخ الرمز في الفكر الغربي، راجع جون ماكوين: مقال "الترميز" ضمن موسوعة المصطلح النقدي ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى 1993 المجلد الرابع، ص 268-366. وعن تاريخ الرمز في الفكر العربي راجع محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ص 173-175.
- ² - عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ظواهره وقضاياها الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت 1972 م، ص 198.
- ³ - تشارلز تشادويك: الرمزية ص 46.
- ⁴ - محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة 1984، ص 141.
- ⁵ - أول دواوين الشاعر هو ديوان عصافير بلا أجنحة 1960 لكن الشاعر تجاهله بعد ذلك واسقطه من قائمة دواوينه وطلب من الناشرين عدم نشره وأثبت ديوان أوراق الزيتون وقد نشر في عام 1964 كأول ديوان له، وهذا ما تأخذ به هذه الدراسة.
- ⁶ - محمود درويش الأعمال الكاملة، ص 7.
- ⁷ - السابق ص 29.
- ⁸ - السابق ص 32.
- ⁹ - السابق ص 33.
- ¹⁰ - السابق ص 52.
- ¹¹ - السابق ص 72.
- ¹² - السابق ص 74.
- ¹³ - السابق ص 76.
- ¹⁴ - السابق ص 85.
- ¹⁵ - السابق ص 157.
- ¹⁶ - السابق ص 318.
- ¹⁷ - السابق ص 350.
- ¹⁸ - السابق ص 504.
- ¹⁹ - محمود درويش: ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2009.

²⁰ - مجلة الكلمة العدد 21 ، سبتمبر 2008 ، الرابط الإلكتروني للنص

<http://www.al-kalimah.com/Data/2008/9/1/Darwish-Dice.xml>

بتاريخ 81-3-2009.

²¹ - علي الجندي: عيون الشعر العربي القديم، الجزء الأول المعلقات السبع، دار النصر للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى 1993، ص 123.

²² - السابق ص 126

²³ - ايليا أبو ماضي: ديوان ايليا أبو ماضي، دار العودة بيروت ، ص 121.

²⁴ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (حجر).

²⁵ - معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1979، ص 665.

²⁶ - محمود درويش: ديوانه، دار العودة، بيروت، 1980، المجلد الثاني، ص 245.

²⁷ - سميح القاسم: جهات الروح. دار الحوار، اللاذقية، 1984. ص: 114.115.

²⁸ - عرف العنوان اهتماما بالغاً منذ ثلاثة عقود برزت فيها دراسة العنوان كعلامة في إطار منظومة إجرائية هي "علم العنونة la Titrologie"، وظهر عند المدرسة الفرنسية النقدية خاصة عند ليو هوك "leo.h.hock"، وربما ظهرت إرهاصات هذا العلم عند العالمين الفرنسيين فرنسوا فروري وأندري فونتانا، من خلال دراستهما "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر"، ثم في فصل "قوة العنوان" في كتاب الناقد شارل جريفال عام 1973م. لكن يبقى كتاب ليو هوك "La Marque de titre" المترجم "علامة العنوان" مرجعية معتمدة لتفصيله أنواع العنوان، وأهم وظائفه. كما قد يكون جيرار جينيت من أوائل الذين اهتموا بدراسته، من خلال دراسة عتبات النص بفضل كتابه قرطاس "أطراس Palimpsestes" وعتبات "seuils"، وقد استطاع هذا الناقد أن يبرز دور ما يحيط بالنص /أو ما فوق النص "التعاليات النصية" التي تعطي الإطار الدلالي العام للخطاب، بل وتساعد على فهمه وقراءته بفعل أوليتها. (راجع حليلة السعدية: العنونة والعلامة النقدية في التراث، رسالة ماجستير، جامعة عبد القادر، الجزائر، ص 22)، وقد اشارت الدراسة من قبل للكتابات التي اهتمت بالعنوان.

²⁹ - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى 2008، ص 74.

³⁰ - محمود درويش: أثر الفراشة- يوميات، دار رياض الريس 2008، ص 273.

³¹ - السابق ص 274.

³² - محمود درويش: الأعمال الكاملة ، ص 553-554.

- ³³ - وحول هذا الموضوع راجع محمد عبد الله الجعدي: حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، مجلة عالم الفكر الكويت، المجلد الثامن والعشرون، العدد الرابع. 2000
- ³⁴ - المتوكل طه: الخروج إلى الحمراء (عن أبي عبد الله الصغير وتسليم غرناطة) رام الله 2002، ص 49، 50.
- ³⁵ - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة 1997، ص 133-134.
- ³⁶ - سميح القاسم: الأعمال الكاملة المجلد الرابع، ص. 191.
- ³⁷ - راجع الكتاب المقدس: صموئيل أول. 17.
- ³⁸ - علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الشباب، القاهرة 1997، ص 134.
- ³⁹ - مريد البرغوثي: منتصف الليل، دار رياض الريس، الطبعة الأولى يناير 2005، ص 24.