الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

قسم اللغة والأدب العربي — معهد الآداب واللغات

المرجع.....

# سيميائية الرمز في شعر محمود درويش

## قصيدة - مديح الظل العالي-

أنموذجاً

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:

* صورية زواغي
* صورية بوجردة

إشراف الأستاذ:

* يوسف بن جامع

السنة الجامعية:2013/2012

وبـه نستعيـن

# دعـــــــــــــــاء

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا و أنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا فسهل أمورنا برحمتك يا أرحم الراحمين.

ربي أشرح لي صدري و يسر لي أمري و أحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي.

لا إله الا الله الحليم الكريم سبحانك اللهم رب العرش العظيم و الحمد لله رب العالمين أسألك موجبات رحمتك و عزائم مغفرتك و السلامة من كل إثم و الغنيمة من كل بر و العصمة من كل ذنب لا تدع لي ذنبا إلا غفرته و لا كربا إلا فرجته و لا حاجتي في النجاح إلا قضيتها يا أرحم الراحمين

آمين يا رب العالمين.

# مقدمة

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

يعد محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية من أكثر الشعراء المعاصرين الذين أشبعت دراساتهم بالدراسة والتحليل، وذلك بسبب الإنتاج الغزير الذي تولِّده قريحته الشعرية، ولذلك استحق الصدارة والتألق في فضاءات الشعر العربي والعالمي فألفاظه ترتدي زياً شاعرياً لا يتأتى للكثيرين تحليل نسجه وفك رموزه، وربما ترجع تلك الشاعرية إلى ما عاناه الشاعر من بطش الاحتلال وجبروت الطغيان والسجن والنفي خارج الديار، فكل هذا لم ينتقص من عزيمته وإرادته في كتابة شعر يعبر بصدق عن الإنسان الفلسطيني، ومختلف همومه وآلامه وطموحاته إذ كرس جل حياته وأدبه لخدمة القضية الفلسطينية، وذلك يظهر جليًا في دواوينه الأولى، ونظرا لكثرتها لا تزال العديد من قصائده تحتاج دراسات متعددة للبحث في مدلولاتها والغوص في أعماقها واستخراج مكنوناتها، ولهذا السبب اخترنا واحدة من أهم قصائده وأطولها "مديح الظل العالي " وهي قصيدة تسجيلية نظمها درويش عقب حصار القيادة الفلسطينية في بيروت، والمجازر التي ارتكبت فيها.

إذ لاحظنا بأنه ومع تطور البحوث والدراسات لاسيما في العصر الحديث نال الرمز حظًا وافرًا من الدراسة والتحليل، ولهذا قمنا بدراسة سيميائية لها، لاعتبار السيميائية دراسة حديثة تسعى لفرض كيانها كعلم جديد في العصر الحديث، كما أن لها

دور هام في مقاربة النصوص وفكِّ شفراتها، وذلك بالاعتماد على التحليل والتأويل والتفسير، وهذا ما يشجع روح البحث والمثابرة، فارتأينا أن نضع موضوعنا هذا تحت عنوان "سيميائية الرمز في شعر محمود درويش قصيدة –مديح الظل العالي–أنموذجًا.

وكما هو متعارف عليه أن كل بحث علمي يستند إلى منهج محدد، ونحن في هذا البحث قد اتبعنا المنهج التحليلي كونه يتناول دلالة الرمز في النص الشعري.

لقد أطلق العديد من النقاد والأدباء على محمود درويش لقب: شاعر المقاومة الفلسطينية. فهل استحق درويش حقاً هذا النسب؟ لأنه من الصعب أن يتعلق وطن بشاعر معين. وهل حقاً عبرت هذه القصيدة بصدق عن الواقع الفلسطيني المعاش وخصوصاً نكبة بيروت؟ وما مدى فاعلية درويش في توظيف الرموز بمختلف أنواعها في القصيدة؟.

هذه هي أهم نقاط الإشكالية التي هي من أساس هذا البحث، ولنا أن نعتبرها أسبابا دفعتنا وحببت إلينا الموضوع، وكذلك لفضولنا الكبير لدخول عالم درويش الشعري بمختلف محطاته، وكذلك للعمل على توظيف قدراتنا وخبراتنا المعرفية التي تحصلنا عليها طيلة هذه السنوات الثلاث في الكشف عن جملة الرموز وتبيان دلالاتها ومصادرها، وقد كانت مادة بحثنا مقسمة إلى مقدمة وفصلين اثنين.

الفصل الأول ويدور حول إشكالية المصطلحين السيميائية والرمز. إذ ابتدأنا أولا بالتعريف بالشاعر، مولده ونشأته، أهم تكريماته وجوائزه مع ذكر لأشهر قصائده ولحظة وفاته، ثم قمنا بالتعريج عن أهم المراحل الشعرية التي مر بها وخصائص كل مرحلة، ثم

تلتها أهم العوامل والمؤثرات في شعره، وأخيرا قمنا بلمحة عامة حول شعر المقاومة الفلسطينة باختصار.

لننتقل بعدها إلى مفهوم السيميائية لغة واصطلاحا، وتتبعنا نشأتها وجذورها التاريخية ثم توسعنا إلى عرض اتجاهاتها ومناهجها وأبرز أعلامها.

ثم اتبعناها بمصطلح الرمز، وقدمنا تعريفا له لغةً واصطلاحًا، وتعريفا موجزا لكل من علماء اللغة وعلماء النفس، وتبعنا هذا بأهم سمات الرمز وخصائصه وأنواعه ومستوياته، واختتمنا فصلنا التنظيري هذا بالتطرق إلى الشعر العربي الحديث وذلك بتعريف موجز للشعر وذكر لأبرز أعلامه.

أما الفصل الثاني فقد ولجنا من خلاله عالم التطبيق الذي هو امتداد للفصل النظري إذ ومن خلال هذا الفصل حاولنا أولاً استخراج ما تيسر من الرموز الموجودة في القصيدة، ثم قمنا بتصنيفها، ووضعنا هذا الفصل تحت أربعة عناوين، أولها كان "الرمز الطبيعي" لأن أكثر ما يميز هذه القصيدة هي الاستعمال المكثف للرموز الطبيعية الجامدة والمتحركة منها على حد سواء، ثم تطرقنا ثانيا إلى "الرمز التراثي" وذلك بذكرنا للمناطق التاريخية التراثية، ثم "الرمز الأسطوري" وربط مدلولاته بالواقع الفلسطيني، وأخيرا اختتمنا هذا الفصل "بالرمز الديني" الذي يكشف لنا عن ثقافة درويش الواسعة واطلاعه على مختلف الديانات السماوية.

وعند انجازنا لهذا البحث العلمي اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أهمها كتاب" محمد علي كندي "– الرمز والقناع في الشعرالعربي الحديث – ، وكتب مترجمة مثل كتاب"بونار توسان" تحت عنوان –السيميائية أو نظرية العلامات – وهناك مؤلفات لاتقل أهمية وهي عبارة عن مذكرات تخرج ودراسات أدبية، و خلصنا في الاخير الى خاتمة كانت حوصلة لما توصلنا إليه من محطاتنا النظرية والتطبيقية.

وختاماً لهذه الأسطر لا يسعنا إلا تقديم الشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف "يوسف بن جامع" الذي كان لنا نعم السند طوال مشوارنا العلمي، وهذا من خلال ملاحظاته الدقيقة ونصائحه وتوجيهاته فأطال الله عمره.

---------لك استاذنا فائق الحب وخلاص التقدير--------

# الـفـصـل الأول

-خطة الفصل الأول

**أولا:محمود درويش :**

* مولده ونشأته

* أهم جوائزه وتكريماته

*وفاته

* المراحل الشعرية التي مر بها

*خصائص شعر درويش

*العوامل والمؤثرات في شعر درويش

* شعر المقاومة الفلسطينية

**ثانيا:السيميائية :**

* تعريفها

*نشاتها وجذورها التاريخية

*أبرز اعلام السيميائية

*اتجاهات ومناهج السيميائية

**ثالثا: الرمز :**

* تعريفه

الرمز عند كل: أ) علماء اللغة

ب) علماء النفس

* سمات الرمز وخصائصه

*مستويات الرمز وأنواعه

-الشعر العربي الحديث :

*مفهوم الشعر

*ابرز أعلام الشعر العربي الحديث

**محمود درويش:**

محمود درويش الابن الثاني لعائلة تتكون من خمسة أبناء وثلاث بنات، وُلد عام 1941 في قرية "البروة" قرية فلسطينية مدمرة، يقوم مكانها اليوم قرية "حيهود"، تقع 12.5 كلم شرق ساحل عكا، وفي عام 1948 لجأ إلى لبنان وهو في السابعة من عمره، بقي هناك عام واحدا، عاد بعدها متسللا إلى فلسطين، وبقي في قرية دير الأسد (شمال بلدة كروم في الجليل) لفترة قصيرة، استقر بعدها في قرية الجديدة (شمال قرية البروة)، أكمل تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان في مدرسته دير الأسد متخفيا،فقد كان يخشى أن يتعرض من جديد للنفي إذا كشف أمر تسلله، وعاش تلك الفترة محروما من الجنسية، أما تعليمه الثانوي فتلقاه في قرية كفر ياسين (02 كلم شمالي الجديدة).

وبعد إنهاء تعليمه الثانوي، والذي أنهاه بحصوله على شهادة البكالوريا سنة ستين وتسعمائة وألف، وفي السنة ذاتها أصدر ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة"[1] كانت حياته عبارة عن كتابة للشعر والمقالات في الجرائد مثل "الإتحاد" والمجلات مثل "الجديد" التي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها، وكلاهما تابعتان للحزب الشيوعي، كما اشترك في تحرير جريدة الفجر[2].

أما عام 1961 التحق بالحزب الشيوعي الإسرائيلي "راكاح" وعمل فيه محررا لصحيفته.

---

[1]– محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007، ص39–40.

[2]– هاني الخير: محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار فلتش، الجزائر، ط2، 2008، ص7.

اعتقل أكثر من مرة من قبل السلطات الإسرائيلية منذ عام 1961، درس الاقتصاد السياسي في موسكو وغادرها بعد عام. وفي سنة 1971 التحق بصحيفة الأهرام اليومية بالقاهرة، وقرر أن لا يعود إلى حيفا.

وفي سنة 1973 التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية ببيروت حيث عمل رئيسا لتحرير مجلة "شؤون فلسطينية" ، وأسس مجلة "الكرمل" الثقافية في بيروت عام 1981، ترك بيروت بعد الغزو الإسرائيلي وعاش مستقلا بين القاهرة وتونس وباريس.

انتخب درويش كعضو في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1987، ثم مستشارا للرئيس الراحل ياسر عرفات، وفي عام 1993 استقال من اللجنة التنفيذية احتجاجا على توقيع اتفاق وارسو، أما في عام 1996 استقر في "رام الله"[1].

**أهم جوائزه وتكريماته:**

- جائزة لونس 1969.
- جائزة البحر المتوسط 1981.
- درع الثورة الفلسطينية 1981.
- لوحة أوروبا للشعر 1981.
- جائزة ابن سينا في الإتحاد السوفييتي 1982.
- جائزة لينين في الإتحاد السوفييتي 1983.

[1] محمود درويش: لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، الديوان الأخير، رياض الريس للكتب والنشر، ط1 ، مارس 2009 ، الغلاف.

- جائزة 8 نوفمبر للإبداع في تونس عام 2000.
- جائزة القاهرة للشهر العربي 2007.
- كما أعلنت وزارة الاتصالات الفلسطينية في 27 يوليو 2008 عن إصدار طابع بريد يحمل صورة محمود درويش.[1]

**بعض قصائده و مؤلفاته:**

- عصافير بلا أجنحة (شعر) -1960-.
- أوراق الزيتون (شعر)-1964-.
- عاشق من فلسطين (شعر)-1967-.
- آخر الليل (شعر).
- مطر ناعم في خريف بعيد (شعر).
- يوميات الحزن العادي ( خواطر و قصص).
- يوميات جرح فلسطيني (شعر).
- حبيبتي تنهض من نومها(شعر)-1970-.
- محاولة رقم 07 (شعر)-1973-.
- أحبك أو لا أحبك -1972-.
- مديح الظل العالي -1983-.
- هي أغنية.....هي أغنية (شعر)-1983-.

[1] محمود درويش: المرجع السابق، الغلاف.

- لا تعتذر عما فعلت-1986-.
- عرائس.
- العصافير تموت في الجليل-1969-.
- تلك صوتها و هذا إنتحار العاشق -1975-.
- حصار لمدائح البحر(شعر)-1984-.
- شيء عن الوطن (شعر).
- ذاكرة النسيان-1987-.
- وداعا أيها الحرب وداعا أيها السلم (مقالات).[1]
- كزهر اللوز أو أبعد-2005-.
- في حضرة الغياب (نص)-2006-.
- لماذا تركت الحصان وحيدا-1995-.
- بطاقة هوية.
- أثر الفراشة (شعر)-2008-.
- أنت منذ الآن غيرك(17 يونيو 2008)، و انتقد فيها التقاتل الداخلي الفلسطيني.
- آخر قصائده "سيناريو جاهز".[2]

[1] محمود الشيخ: الشعر و الشعراء، ص 41-42.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**وفاته:**

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 09 أغسطس 2008 بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح، التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش بناءا على توصيته.

وأعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد 03 أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاة الشاعر الفلسطيني درويش"عاشق فلسطين" و "رائد المشروع الثقافي الحديث"، و القائد الوطني اللامع و المعطاء، وقد وري جثمانه الثرى في 13 أغسطس في مدينة "رام الله" حيث خصص له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، و تم الإعلان أن القصر تمت تسميته بعد ذلك "قصر محمود درويش للثقافة"[1].

وقد شارك في جنازته العديد من أبناء الشعب الفلسطيني، كما حضرت شخصيات سياسية و العديد من الشعراء و الأدباء و العرب لإلقاء النظرة الأخيرة على جثمانه وكان على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية "محمود عباس".[2]

**المراحل الشعرية التي مر بها:**

وقد مر شعر محمود درويش في رحلة حياته بمراحل حيث قسمها الناقد السوري الأستاذ "صبحي حديدي" تطور تجربة درويش الشعرية إلى مراحل:[3]

**أ/ مرحلة الطفولة الشعرية:** وتتجلى في محاولاته المبكرة للشعر

[1] محمد نمر مصطفى: محمود درويش الحاضر الغائب، دار الثقافة، عمان، الاردن،ط1، 2010، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] ينظر أوس داوود يعقوب: أسرار مراوغات لاعب النرد،/www.darwich/chowartic

**ب/المرحلة الثورية:** إنتقال درويش من الهم الذاتي إلى الهواجس الجماعية و الحلم الثوري.

**ت/المرحلة الثورية الوطنية:** أصبح شعر درويش جزءا أساسيا من الحركة التي عرفت في العالم العربي باسم شعر المقاومة.

**ث/مرحلة البحث الجمالي:** تمثل هذه المرحلة صراع درويش مع قارئه العربي.

**ج/ المرحلة الملحمية:** كتب درويش قصيدته الطويلة الشهيرة(مديح الظل العالي) عام 1983م.

**ح/ المرحلة الغنائية:** بدأ درويش يتفرغ لهواجس الذات و التأمل الميتافيزيقي و المحاورة الغنائية بين الشاعر و العالم وهي أيضا مرحلة استكشاف مسائل الشكل و البنية الموسيقية للقصيدة.

**خ/ المرحلة الملحمية الغنائية:** عودة درويش إلى القصائد الطويلة و المشهد الملحمي العريض.

**د/ مرحلة الموضوعات المستقلة:** التفات درويش إلى شؤون نفسه كشاعر و إنسان.

**ذ/ المرحلة الراهنة:**مرحلة تطوير شكل القصيدة العربية المعاصرة إذا كانت ثورة فلسطين تأكيد الهوية، فإنها لا تنحصر في هدفها الفلسطيني بل إنها جزء من قضية أكبر، يقول درويش في هذا الصدد " وأنا مواطن عربي ..... و قضيتي الخاصة

جزء لا يتجزأ من القضية العامة للشعوب العربية و لا مستقبل لقضيتي إذا لم تعرف مكانها في هذا التيار المعادل للتخلف و الإمبريالية و الصهيونية".[1]

[1] محمد فكري: الخطاب الشعري عند محمود درويش، تراك للنشر و التوزيع، ط2، 2002، ص 233.

**خصائص شعر درويش:**

يعد الشاعر محمود درويش من الأصوات الشعرية التي قدمت خطابا فكريا متميزا، ورؤية فنية عميقة عبر مسيرة طويلة نافذة و متحققة.

وبجانب فنون الأدب المتخصصة في جوانب المشهد الشعري العربي (تاريخا و إبداعا)، يظل شعر محمود درويش واحدا من بين أهم المصادر التي تحتفي بتجربة الشاعر العربي بصورة أكثر تخصيصا و شمولا في الشعر الحر، ويعد شعره من وثائق أدبية و شخصية عالمية مرجعا و مصدرا لمختلف درجات الإهتمام من القارئ إلى الباحث الجامعي، حتى الشاعر الناقد العربي أو الغربي من مختلف بقاع الأرض، ويظل محمود درويش واحدا من الشعراء الذين إتجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات محددة تهدف إلى الإبقاء ما أمكن عن المباشرة و توليد الدلالات من خلال اللغة الحية المتنامية.

إمتازت أشعار محمود درويش بعدة مميزات ندرجها كالآتي:

1. إيقاعها الموسيقي الخاص، تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي لتخفيف وطأة الإيقاع الواحد و دفع الشؤم عن أذن سامعها أو قارئها.
2. أواخر الجمل و السطور و المقاطع ساكنة بشكل يكاد أن يكون مطلقا، وتلكم إحدى سمات الشعر الغربي المفروضة كلية بقوانين و طبيعة اللغة الغربية.
3. فيها غمزات و لمزات وإشارات قابلة للتأويل، و تلك مزايا محببة و تستلزمها مقتضيات و أصول الفن الراقي.

4. لا يمكن إختزال القصيدة إلا بصعوبة، فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى مجمل معمار بنائها شكلا و فنا، بل و ربما يهدم شموخ هذا البناء أو يشوه جمال توازنه الهندسي فيفقد القارئ القدرة على التذوق الجمالي و الإنسجام مع سحر الإبداع العصبي بطبيعته على الفهم و التفسير.

5. الحقبة الزمنية: مرورها بفترتين:

أ/ قرن الماضي.

**ب**/ الألفية الجديدة( حتى 2008).

6. إدخال الكثير من الرموز و الأساطير و مصطلحات العصر نتيجة الإحتلال الصهيوني، فكان درويش شاعر المقاومة و الثورة.

7. إحياء القضية الفلسطينية و جعلها مستمرة ، وكان الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" فارسها العظيم من خلال توظيف الموروث الشعبي الفلسطيني في القصائد.

8. حرية التمزد في فضاء القصيدة المكاني أفقيا و عموديا، و إشكالات أخرى من الحريات على رأسها حرية التصرف بالفراغات. فالفراغ حالة أخرى من حالات المادة لخلق شتى أنواع المؤثرات التي من شأنها إثراء الجو العام للقصيدة وتلوينها بالأوضاع المتباينة للظروف السابقة التي لازمت الشاعر محمود درويش.

9. التلحين و الطرب، إهتم محمود درويش كثيرا بعنصر الإيقاع و إستفاد كثيرا من إستلهامه للتراث في تطوير نصوصه، مما فتح آفاقا متجددة على الدوام، فقد غنى صديقه مارسيل خليفة العديد من أشعاره.

10. سهولة حفظها، بالرغم من صعوبة حفظ قصيدة الشعر الحر مقارنة بالقصيدة القديمة.[1]

[1] محمد نمر مصطفى، محمود درويش الحاضر الغائب، ص15-16.

## العوامل و المؤثرات في شعر محمود درويش:

### قضية الوطن ومأساة الطفولة:

#### أ/ قضية الوطن:

تشتت الشعب الفلسطيني بفعل الكارثة التي حلت بوطنه عام 1948، فمزقت وحدته بين متشرد هائم في أصقاع الأرض يتجرع مرارة الغربة و الجوع و الضياع كل يوم، ويصارع آلام الجوع و الفقر و المرض و قساوة الطبيعة في المخيمات، وبين لاجئ ومحاصر في دياره ووطنه، تحت رحمة غزو شرس يمارس ضده كل أساليب القمع و الإرهاب.

وكان الشاعر محمود درويش الذي ولد سنة 1942 في خضم هذا الواقع يتشاطر أبناء وطنه آلامهم و مآسيهم،فكما أنه عاش ذل الإحتلال و قسوة الإضطهاد داخل الوطن، عاش كذلك الغربة و التشرد خارج الوطن منذ صغره ومنذ بداية المأساة التي إنطبعت في ذهنه على الرغم من صغر سنه في ذلك الوقت، وظلت صورها وذكرياتها الأليمة راسخة في نفسه.

هكذا نبتت جذور المأساة في نفس الشاعر، واتسمت صورها في مخيلته صورا للاجئين الذين يسكنون الخيام بعد أن أرغموا على ترك ديارهم، أو الذين يقفون في طوابير الذل ينتظرون معونات الصليب الأحمر الذي صار مصدر رزقهم الوحيد، كيف لا

وهم لا يملكون في ظروفهم سوى هذه المساعدات تخدر بها جراحهم و تبقي على الرمق فيهم بعدما كانوا ينعمون بأملاكهم و أراضيهم.[1]

**ب/ طفولة الشاعر و إنعكاساتها على مسيرته الشعرية:**

لقد كانت مرحلة الطفولة بالنسبة لمحمود درويش مرحلة عذاب و حرمان من كل ما يتميز به الأطفال في حياتهم البريئة الناعمة، كما كانت في نفس الوقت مرحلة وعي و تفتح مبكر على الوطن و قضية الوطن والشعب وآلام الشعب، و مايلاقيه من ذل و مهانة خارج وطنه و داخله فكانت هي المجال الذي تعرف فيه على هذا العالم " الغريب " المعقد، عالم الكبار و همومهم ومشاكلهم .[2]

بعد أن تفتح ذهن الشاعر الطفل على مأساة الوطن، إنتقل الحزن والألم حقدا، و تفجر غضبا في المتسببين بها، وإنعكست هذه الأحاسيس على شعره، فجاء ينضج بالغضب، ويمور بالثورة، ومن هذا الشعر الغاضب نقتطف هذه الأبيات من قصيدته( إلى القارئ) التي يقول فيها:

الـــــزنبقات الــسود في قلبـــــي

وفـــــــي شفتـــــي اللهـــــب

مـــــن أي غـــــاب جئتنـــــي

يـــا كـــل صلبـــان الغضـــب

[1] فتحية محمود: محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط3، جوان 1987، ص35-36.

[2] المرجع نفسه، ص42-43.

بايعـــت أحـــزانـــي .. وصافحـــت التشـــرد والغضـــب

غضب يدي..غضب فمي.. ودماء أوردتي عصير من غضب[1]

إن مأساة الوطن و الطفولة العذبة التي عاشها الشاعر في خضم هذا الواقع كانت هي الدافع الأقل و الرئيسي في توجهه نحو ميدان الشعر، وكانت هي المصدر الرئيسي الذي استمد منه تجاربه و صوره و المجال الأول الذي تبلورت فيه شخصيته الشعرية الثائرة والمقاومة، كما كانت الحالات الشعورية التي سيطرت عليه في تلك المرحلة المبكرة هي مشاعر الطفولة المعذبة و الحنين إلى الوطن، فوجد في الشعر متنفسا يسمح له بالتعبير عن تلك المشاعر الملتهبة، وفي هذا يقول محمود درويش: أذكر أنني حاولت في سن مبكرة كتابة قصيدة طويلة عن عودتي إلى الوطن، حذوت فيها حذو المعلقات، فأثارت سخرية الكبار و دهشة الصغار.[2]

**ج- الانتماء الاجتماعي:**

يتكون الشعب الفلسطيني في معظمه من العمال و الفلاحين، أي من الطبقات الكادحة التي تصارع أعباء الحياة يوميا لتوفر لنفسها و لآسرها العيش الكريم، فالعمال الذين يشتغلون في مختلف الصناعات و الحرف اليدوية، عانوا و لازالوا يعانون من قساوة الظروف و مرارة العيش الناجمة عن التمييز العنصري و انخفاض الأجور و سوء حالتهم المادية و الاجتماعية بصفة عامة، تحت كابوس الاحتلال.

[1] المرجع السابق ص 42-43.
[2] المرجع نفسه، ص47.

أما الفلاحون الذين يعايشون الأرض يوميا، و يتعاملون معها بأحاسيسهم وأفكارهم و يرونها بعرقهم، والذين يشكلون أغلبية المجتمع الفلسطيني حيث تتراوح نسبتهم إلى ما بين سبعين و خمسة و سبعين في المائة، فقد كانوا و لا يزالون الهدف الأول لأطماع الغاضبين المحتلين الذين استولوا على أراضيهم ليقيموا عليها مستوطناتهم و قراهم بعد تشريد أهلها منها، و قد أحس الفلاحون بالخطر الذي يحدق بهم منذ فترة الإنتذاب البريطاني على فلسطين، فكانوا من السابقين إلى مقاومة الغزو الصهيوني، وللدفاع على الأرض، والطبقات الفلسطينية الكادحة من العمال و فلاحين و حرفيين.[1]

إلى هذه الطبقة الكادحة المكافحة ينتمي محمود درويش، إلى الفلاحين الذين يسقون الأرض بعرقهم و دمائهم يوميا، فهو كما يصرح " ابن لأسرة متوسطة الحال تعيش على الزراعة".

واستمد محمود درويش من هذا الانتماء الطبقي قوة الإرادة في مقاومة العدو، وجعل منه موقفا نضاليا يشرف الكادحين و يرفع مكانتهم أينما كانوا، وخير ما يمثل هذا الموقف الإنساني المشرف قصيدته ( بطاقة الهوية) التي يقول فيها:

أبـــي من أسرة *** المحراث لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا *** بلا حسب ولا نســـب

يعلمني شموخ الشمس *** قبل قراءة الكتب[2]

[1] المرجع نفسه، ص 48-49.
[2] المرجع نفسه، ص53.

**•شعر المقاومة الفلسطيني:**

فلسطين والبلاد العربية موطن الحضارات الخالدة و مولد العبقريات الآبدة و ربوع القلوب الزاكية والشيم العالية في جميع العصور، على الرغم من المهانة التي صارت إليها أصولها، والوضاعة التي قذف فيها بنودها، الليل الدامس الذي تعيش فيه، و الكابوس الأسود الذي يخامر آفاقها.[1]

تمثلت نزعة التحرر الوطني و الاجتماعي و القومي في الشعر العربي الحديث في ظاهرة فريدة عرفها أدبنا العربي هي ظاهرة أدب المقاومة الفلسطيني، وهذه الظاهرة موصولة الأسباب بالحقبة القصيرة التي سبقت احتلال فلسطين، وإزالة هويتها، وإقامة المشروع الاستيطاني عليها.[2]

ولقد نشأ في فلسطين كما في غيرها ثلة من الشعراء و الأدباء كانوا عنوان فخر لها، ذلك أنه لم تكره أشباح الصهيونية و الاستعمار تتلامح حتى نهض الشعر ينبه الغافلين و ينذر المسؤولين بالخطر الداهم و الشر المتطاير، و يدافع بنار الحرف و حمم الإيقاع على الحمى المقدس و الوطن المتوارث.[3]

وهذه المجموعة من الشعراء تعد امتدادا للشعر الوطني و الثوري السابق، ولكنها أصبحت ذات طابع خاص نظرا للظروف التي أحاطت بها، و في مقدمتها الحصار الثقافي الخانق الذي ضرب حولها، و العزلة الشديدة عن العالم العربي، بحيث لا يستطيع الكاتب

---

[1] عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في فن الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 1416ه-1996م،ص132.

[2] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2003، ص 237.

[3] عبد الكريم اليافي: مرجع سابق، ص132.

الشاعر منهم الإطلاع على ما يصدر من أعمال أدبية جديدة و لا على المجلات و لا يستطيع أن ينشر شعره إلا في دائرة محدودة الاتساع.[1]

و بعد أن تغير وجه الحياة و التأثر بتطور الشعر العالمي و رغبة التعبير بالأساليب الحديثة المتصلة بصميم الواقع، والسعي للتأثير في الجماهير في حلبة المعركة، جعلت طائفة من الموهوبين تعتمد أسلوب للشعر الحديث المستند إلى التفعيلات و المتحرر ما أمكن من قيد القافية و المتموج مع خلجات النفس و نوازع الإرادة و مطامح الإنسانية،وهم في غنية عن التزويق و الزخرفة ، يقول محمود درويش:

**قصائدنا بلا لون**

**بلا طعم ....بلا صوت**

**إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت.**

**و إن لم يفهم البسطاء معانيها**

**فأولى أن نذريها**

**و نخلد نحن للصمت.**[2]

وقد ظل شعر المقاومة هذا مجهولا بالنسبة لقراء العربية متتبعي الشعر العربي المعاصر حتى كان ظهور كتاب غسان كنفاتي " أدب المقاومة" 1966 الذي ألقى فيه الضوء على بعض الكتابات القصصية و بعض النماذج الشعرية المتعددة التي لا تكفي

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ،ص237.

[2] عبد الكريم اليافي، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ص120

لتكوين صورة واضحة عن هذا الأدب، وجاء كتاب يوسف الخطيب (ولد عام 1930) ديوان الوطن المحتل (1967)، ليضم الكثير من النماذج الشعرية و لان صدوره جاء بعد عام 1967–عام النكسة– فقد حظي باهتمام شديد في أوساط الشعراء و الأدباء و قراء المجلات ووسائل الإعلام الأخرى التي وجدت فيه مادة قيمة و غزيرة للاقتباس و الإذاعة و النشر مما جعل ظاهرة أدب أو شعر المقاومة بكلمة أدق يحتاج الأوساط الأدبية، فضلا عن المؤسسات الأكاديمية، ومراكز البحث والدوائر المهتمة بدراسة الشعر و نقده.[1]

وأيا ما كان الأمر فإن الذي تنبغي الإشارة إليه هو الاختلاف في تسمية هذا الأدب، فغسان كنفاتي سماه أدب المقاومة (وشعر المقاومة)،على غرار التسمية التي أطلقت على الشعر الفرنسي إبان الاحتلال الألماني لفرنسا من عام 1939 حتى عام 1944 وسماه آخرون أدب الثورة.[2]

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،مرجع سابق، ص 238.

[2] نفس المرجع ، ص 239.

**السيميـــــــــائيـــــــــة.**

يعد مصطلح السيميائية من المصطلحات الكثيرة التي شهدت تذبذبا و غموضا وتعددا في اللفظ و المضمون.[1]

**تعريف السيميائية**

**لغة:**

السيمياء و السيماء و السومة لغة : شيء واحد و هو العلامة، ومنها سوم الفرس أي علمه،وهي ألفاظ تؤول كلها إلى أصل واحد يدل على أثر و معلم.[2]

**إصطلاحا:** تكوينيا الكلمة آتية من الأصل اليوناني Sémion، الذي يعني العلامة و Loges الذي يعني خطاب، الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل(Sociologie) علم الاجتماع ،و ( Théologie) علم الأديان، و (Biologie) علم الأحياء، وعلم الحيوان (Zoologie).....إلخ. و بامتداد أكبر لكلمة Logos تعني العلم،هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا يعني علم العلامات.[3]

وقد تطورت بوتيرة سريعة طوال ق20، منذ ظهور كتاب فرديناند دوسيسير F.dessussure (محاضرات في علم اللغة العام) إلى آخر أبحاث رولان

[1] هيام عبد الكريم عبد المجيد : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ، ماجستير كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية، أيار 2001.

[2] ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر، بيروت 1965.

[3] برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان 2000، ص 5

بارتR.barthsو كارل ميتز K.metiz وهو العلم الذي عرفه ف.دوسيسير بدراسة حياة العلامة في كنف المجتمع.[1]

ويطلق على السيميائيات (السيميولوجيا Semiologey) أو (السيميوطيقا Semiotics) وهما مقابلان لمصطلح واحد هو علم السيمياء.[2]

وقد فرق بعض الباحثين أجانبا وعربا بينهما، فمنهم من يرى أن السيميوطيقا تدرس أنظمة العلامات المختلفة كنظام اللغة و الصورة و الألوان و غيرها، أما السيميولوجيا فهي الهيكل النظري لعلم العلامات بعامة.[3]

ومنهم من يرى بأن" السيميوطيقا دراسة شكلانية للمضمون و تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى، وأما السيميولوجيا فهي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات غير اللغوية التي تنشأ في أحضان المجتمع(.....)".

ورغم فائدة تحليل مجال كل مصطلح فإن المصطلحين يستخدمان حتى الآن للدلالة على مضمون واحد، وقد قرر المؤتمر العالمي للسيميائية أخيرا تبني مصطلح Semiotics[4] ،كون السيميائية تقوم بدراسة الأوساط و الشفرات، هذا ما يجعلها تهتم

[1] المرجع السابق، ص10.

[2] هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديدالمتحدة،ط1،مارس 2008،بنغازي ليبيا، ص 54.

[3] د.عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، دار حمورابي للنشر و التوزيع،ط1، سنة 2001،عمان الأردن،ص11.

[4] المرجع نفسه ، ص10-11

بالإيديولوجية و البنى الاجتماعية، الاقتصادية، و بالتحليل النفسي، بالشعرية و بنظرية الخطاب.[1]

ومن هنا يمكن أن ندرك الموضوع ، السيمياء فهي تهتم بالعلامة من حيث لونها و طبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية و النفسية التي تحكمها و تتيح إمكانيات تمفصلها داخل التركيب.[2]

**نشأة السيميائية وجذورها التاريخية:**

تعد السيميائية علما حديثا باعتبار غيره من العلوم و لم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن 20، و أول من استعمل مصطلح Semiotics كان الفيلسوف الإنجليزي جون لوك (J.Lacke)(.....) ولم تصبح السيميوطيقا علما قائما إلا على يد الفيلسوف الأمريكي سارلز ساندرس بيرس، و هي وفقا لاعتقاده هي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية و الطبيعية الأخرى، أما النشأة الحقيقية لهذا العلم فكانت هي تحسس اللساني السويسري فيرديناند دي سوسير مثل سلفه الأمريكي بيرس الحاجة الماسة إلى علم عام للعلامات، علم إقترح تسميته السيميولوجيا Semiology، وعده علما لا غنى عنه لتأويل اللغة و أنظمة العلامات الأخرى كلها في علاقاتها المتبادلة مع اللغة ،يقول سوسير:

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، سنة 2000، ص23.

[2] رحال بودن: الإنشغال العاملي في رواية ريح الجنوب، لعبد الحميد إبن هدوقة،دراسة سيميائية، مذكرة ليسانس،المركز الجامعي ميلة،سنة 2010-2011، ص07.

**" إن اللغة نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار و هي بهذا شبيهة بالكتابة و بألفبائية الصم و البكم و بالطقوس الرمزية و صور أداب السلوك و بالإشارات الحربية و غيرها، إلا أن اللغة أهم هذه الأنظمة جميعها...."**.

وعلى هذا فإن سوسير ينظر إلى السيميولوجيا بمنظار لساني، و في الوقت الذي ركز فيه سوسير على الوظيفة الإجتماعية، للإشارة بيرس على الوظيفة المنطقية لها.

وهكذا فقد ظهرت نظرية العلامات العامة،"فتمسك الأنكلوسكسنيون بالسيميوطيقا، وتمسك الأوروبيون بالسيميولوجيا، وبالإضافة إلى هذين الأصلين اللذين أشار إليهنا مختلف الدارسين لتاريخ السيميائية أضاف تودوروف، Todorov منابع أخرى تتمثل في مجهودات كاسيرر ermest cassirer ، فقد أورد كاسيرر مبادئ أساسية تبرز اللغة في صورة أوسع من مجرد أداة للتواصل ،إلا أن جهوده لم تبرز لأنها جهودا فلسفية ويضيف تودوروف إلى ذلك الجهود المتمثلة في إتجاهات اللسانيات البنيوية، وروادها أمثال سابير Sapir و تروبتسكوي Troubetz Koy و جاكبسون Jakobson وهيلمسليف Hjelmeslev و قد حاول هذا الإتجاه أن يهتم بالمنظور السيميائي مع بيان مكان اللغة داخل الأنظمة الأخرى

للدليل و يجدر بنا أن نذكر هنا أن السيميائية التي ذكرنا تنتسب إلى بيرس و سوسير هي في الواقع علم له جذوره موغلة في القدم، إذ تعود نشأتها إلى الفكر اليوناني عند كل

من أرسطو و أفلاطون و الرواقيين،[1]فأفلاطون من الرواد الأوائل لعلم العلامات الذي يتأمل في محاورة كراتيلوس أصل اللغة و أرسطو (384-322) الذي يولي عناية بالأسماء في كتابيه " فن الشعر" و "فن التأويل".[2]

إلا أن بدايتها تلك قد كانت أفكارا متناثرة تفتقر إلى إطار نظري و مند تلك الفترة لم يدخل الفكر الإنساني من عطاءات ذات بال، و ضمن هذا الإطار تأتي جهود علمائنا القدامى.[3]

[1]عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، ، جامعة البحرين ، دار حامورابي للنشر و التوزيع، ط1 ، عمان الأردن،2008، ص13.

[2] بول كوبلي وليتسا جانز: علم العلامات، ت.جمال الجزيري إشراف جابر عصفور،عدد 549، ط1، 2005، ص10.

[3] عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية، ص14

**أبرز أعلام السيميائية:**

**فرديناند دوسوسير:(1857-1913):**

أشهر لغوي في العصر الحديث، ولد في جنيف عام 1857 من أسرة مشهورة بالعلم و الأدب،درس في جامعات نيف و لايبزك و برلين، وحصل على شهادة الدكتوراه من لايبزك عام 1880، عمل مدرسا في مدرسة الدراسات العليا في باريس من 1881-1891 ، ثم أستاذ للغات الهندية الأوروبية و السنسكريستية من (1891-1913 )و أصبح أستاذا لعلم اللغة العام في عام 1907 في جامعة جنيف، وبقي في هذا المنصب حتى وفاته عام 1913، لا تعتمد منزلته العالية على النشر بل على المدرسة اللغوية التي أسسها ولم يكتب بنفسه إلا كتابا واحدا حين كان في الحادية و العشرين من عمره سماه " Mémoire sur le systéme primitif de voyelles dans les langues-indo-europennes" نشر في باريس 1878، ولكن أشهر و أهم كتاب إسمه" cours de linguistic génerale" ، كتاب علم اللغة العام و هو مجموعة من المحاضرات جمعها اثنان من طلابه هما "شارل بالي و ألبرت سكاي، ظهرت الطبعة الأولى منه عام 1916 والطبعة الثانية عام 1922[1].

يختلف منهج دوسوسير في دراسة اللغة اختلافا جدريا عن المنهج الذي قدمه لنا فقهاء اللغة في القرن التاسع عشر ، وقد سعى دوسوسير لتأسيس علم اللغة التزامني فقدم تحليلا لحالة اللغة بوجه عام، أي فهما لشروط وجود أية لغة، وعرف سوسير العلامة اللغوية

[1] فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام،ترجمه ديوئيل يوسف غريز ،دار الأفاق العربية، بغداد،1985م ص152

بأنها كيان ذو وجهين أي ثنائي أحد وجهي العلامة هو الدال و الدال هو الجانب المادي تماما من العلامة، إذ تحسن أحباله الصوتية أثناء الكلام، و المدلول لا ينفصل عن الدال في أية علامة وهو بالفعل يولده الدال، هذا مفهوم دهني.

يستخدم دوسيسير المصطلح "علم العلامات"Semiology" في مقابل مصطلح "Sémiotics" وسيصير المصطلح الأول مرتبطا بالمدرسة الأوروبية في دراسة العلامات[1].

**جوزيف كورتيس:**

يعد من أهم أعضاء مدرسة باريس السيميائية الذي كرس كل جهوده لدراسة منحى صعب في اللسانيات و هو المدلول أو جانب المعنى أو الدلالة أو التدليل، واكتشف جميع القوانين و القواعد الثانوية و الثابتة ، التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية و اللامتناهية العدد و المختلفة على مستوى التنوع الأجناسي، وكانت له أعمال في تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الاختلافات و التضاد، وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب، وهنا لا أهمية للمؤلف و ما قاله النص من محتويات مباشرة و أقوال ملفوظة و أبعاد خارجية و مرجعية، بل ما يهم هو كيف قال النص ما قاله أي البحث عن دال أو شكل المدلول أو المحتوى، وأهم كتاب ألفه هو كتاب "مدخل إلى السيميائية السردية و

[1] بول كوبلي وليتساجانز :علم العلامات، ص15-16.

الخطابية" Introduction à la sémiotique marrativé et discursive

méthodologie étapplication"

الذي صدر عن دار Hachetteبباريس سنة 1976، فيه يبسط نظرية أستاذه غريماس في تحليل السرد و الخطاب بصفة عامة، و الكتابة عبارة عن مقاربة منهجية و تحليلية تطبيقية على غرار كتاب جماعة أنتروفيرن " التحليل السيميائي للنصوص"، ويحلل فيه كورتيس قصة شعبية فرنسية و هي سوندريون، من الناحيتين السردية و الخطابية.

وقد منح كورتيس تصوراته النظرية و المنهجية في تطبيقه التحليلي من اللسانيات التوليدية، التحويلية التي أرسى دعائمها الأمريكي نوام تشومسكي و التي تربط المستوى السطحي بالمستوى العميق، وتجاوز كورتيس سيمياء التواصل على سيميائية الدلالة و يعتمد في منهجيته السيميائية على المقاربة الوصفية العلمية الرصينة التي تتكئ على الاستقراء و الاستنباط منتقلا من مستوى إلى آخر جامعا بين التصور المنهجي و التحليل التطبيقي بشكل تعليمي بيداغوجي.[1]

بينما سيرتبط المصطلح الثاني في الأساس بالمنظرين الأمريكان، وفيما بعد يستخدم المصطلح Sémiotics (علم العلامات) ليدل بوجه عام على تحليل نظم العلامات.[2]

**تشارلز ساندرزبيرس:**

يعتبر أول فيلسوف أمريكي، وقد ولد في عائلة أكاديمية راقية في " كمبريدج ماسا

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ت.د.جمال حضري ،ط1،الدار العربية للعلوم ،بيروت 2007،ص8-9-10.

[2] بول كوبلي: علم اللغة العام، ص19.

شوستس"، كان عالم جامعة "هارفاردوكان"، من بين معاصري بيرس و "ليام جيمس" و " تشونسي رايت" و "أوليفر" و " نديل هولمز"[1].

خلف بيرس وراءه مجموعة ضخمة من الكتابات جمعها في 08 مجلدات في الفترة (1931-1951)، و كان معظمها لم ينشر بعد ، وفي هذه الكتابات طور بيرس منطقه و فلسفته التي تدور في إطار ما أسماه علم العلامات Sémiotics أي نظريته في العلامات.

بداية من بحثه الذي يرجع إلى عام 1867 بعنوان "حول قائمة جديدة للمقولات"، قضي بيرس ما تبقى من حياته يطور نظرية ثلاثية في العلامة، فبخلاف سوسير الذي تعتبر العلامة عنده ثنائيا مكتف، بذاته العلامة تتكون من علامة ثلاثية في ببساطة (العلامة) عبارة عن شيء يمثل بالنسبة لشخص ما في ناحية معينة.

و يعد بيرس كما أورد محمد الماكري أول من حدد بدقة من خلال المرتبة الأيقونية للعلامة مجال الصورة تحت إسم المجال الأيقونيDomaine iconique، فجاء تحديده أول تعريف نظري صارم ومضبوط لعالم تواصلي غير لغوي، سيكتسب أهميته عبر الدراسات اللاحقة التي انصبت على دراسة المجالات التعبيرية المختلفة، من هنا تعد سيميائيات بيرس نموذجا مناسبا جدا للدراسات السيميائية[2]

[1] بول كويلي: علم اللغة العام ، ص19.

[2] المرجع نفسه،ص27.

**اتجاهات و مناهج السيميائية:**

**1. الاتجاه الأمريكي:**

ارتبط هذا الاتجاه بالمنطقي الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس Charls Pierse (1838-1914) الذي أطلق على السيميائية مصطلح Sémiotic وهي العلم الذي يدرس الدلائل اللسانية و غير اللسانية، وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء مثل الرياضيات و الأخلاق و الميتافيزيقيا و الجاذبية وعلم الأصوات و الاقتصاد و تاريخ العلوم ...إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية يمكن أن تعد سيميوطيقا البيرسية سيميوطيقا للدلالة و التواصل و التمثيل في آن واحد لما تحمل من خصائص اجتماعية و دلالية تعتمد على ثلاثة أبعاد:دلالية، تداولية و تركيبية، والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي دليل ثلاثي يتكون من (الممثل /الدليل) بوصفه دليلا في البعد الأول ، ومن موضوع الدليل المعنى في البعد الثاني[1].

ومن المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه في البعد الثالث.

فبخلاف سوسير الذي يعتبر العلامة عنده ثنائيا مكتف بذاته أصر بيرس على أن العلامة تتكون من علامة ثلاثية[2] ، وقسمها من حيث الدلالة على الموضوع إلى أيقونة Icôn

[1] هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوي في تأويل النصوص الشعرية،ص28.

[2] بول كويلي وليتسا جانز :علم العلامات، ص27.

وشاهد Idex و رمز Symbol و يقصد بالموضوع هنا ما يمكن الدلالة عليه أو تسميته[1].

يمكن القول بأن تقسيمات بيرس حول العلامة تتسم بالتوسع و التشعب المعقد أحيانا حتى أنها تصل إلى 66 نوعا من العلامات و يبقى أشهرها التقسيم الثلاثي(...)، هذا و أخد بيرس في استرداد مكانته في مجال السيميائية في أمريكا المعاصرة و في باقي الدول الغربية خصوصا فرنسا بعد أن عرف به (جيرارد ولدال) في كتابه الذي ترجم فيه نصوصا بيرسية بعنوان ( كتاب تحول العلامات).

في مقابل من أفادوا من أراء بيرس و تعريفاته السيميائية يقف من يصوب له سهام النقد جراء مبالغته في تحويل كل مظاهر الكون إلى علامة(...).فعلاماته في نظر إيميل بنفست لا تحيل في نهاية المطاف إلا على علامات أخرى.[2]

2. **الاتجاه الفرنسي:**

أ/ السيميولوجيا السويسرية: يمثل هذا الإتجاه العالم اللغوي فرديناند دي سوسير(1857 – 1913) الذي يعد رائد علم اللغة الحديث في ق20 بفضل محاضراته التي ألقاها في علم اللغة في الفترة ما بين (1906–1911)، و التي جمعها تلامذته بعد وفاته في كتاب حمل عنوان "علم اللغة العام"، يبدأ دوسوسير حديثه عن السيميائية قائلا إن اللغة نظام من العلامات المعبرة و لذلك يمكن أن نأسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكل هذا اعلم جزءا

[1] هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ، ص31.

[2] المرجع نفسه ، ص36.

من علم النفس الاجتماعي[1].

وبالتالي جزءا من علم النفس العام و سنطلق عليه علم العلامات أو السيميولوجيا و علم اللغة ليست سوى فرع من سيميولوجيا على حد تعبير دوسوسير.

**مميزات الدليل السويسري:** يمكن إيجاز المميزات بما يلي:

1- الدليل الصورة النفسية المرتبطة باللغة لا بالكلام.

2- يستند الدليل على عنصرين أساسيين هما ( الدال و المدلول مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي).

3- إعتباطية الدليل ما عدا الأصوات الطبيعية و صيغ التعجب.

4- يعد النموذج اللساني هو الأمثل و الأصل في المقايسة عند دراسة الأدلة غير اللفظية.

5- الدليل السويسري محايد يقصي الذات و الإيديولوجيا و يتسم بالتجريد[2]

ب/ سيميولوجيا الدلالة: يمثل هذا الاتجاه رولان بارت الذي يولي اهتماما كبيرا بالدلالة لدرجة يجعل معها أجزاء كبيرة من الحقول المعرفية و المجالات السيميائية ترجع في أساسها إلى مسألة الدلالة هذه كعلم النفس و البنيوية و النقد الأدبي ... وغيرها.

إذ أنها لا تدرس الوقائع إلا من كونها ذات دلالة و معنى ووجود الدلالة[1] يأدي إلى وجود السيميائية التي يرى بارت أن بإمكانها أن تسدس خدمات لبعض العلوم و تصاحبها في

[1] هيام عبد الكريم عبد المجيد علي : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص39.

طريقها (...) وقد كان هذا الاهتمام بالسيميائية نقطة تحول هامة في تاريخ بارت الفكري، وذلك بانتقاله من البنيوية إلى السيميائية اللامحدودة موضوعاتها نصوص متجددة ينتجها الخيال من حكايات و صور و تعابير و لهجات و أهواء وبنيات تتمتع بمظهر الاحتمال و عدم يقين الحقيقة .

من جهة أخرى تتطلب السيميائية البارتية وجود اللغة التي تقوم عليها دلالات الصور و الأشياء و السلوكيات ...و غيرها مما لا يمكنه الاستقلال عن اللغة ، ويعلق بارت على ذلك قائلا: " و مما لا مراء فيه أن الأشياء و الصور و السلوكيات قد تدل بل و تدل بغزارة ، لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة"[2]

ج/ اتجاه التواصل: يمثل هذا الاتجاه كل من بريتو Prieto و Mounin وبوسنس Byssens ومارتينيه و غيرهم، و يقوم هذا الاتجاه في أساسه على القول بالوظيفة التواصلية الإبلاغية الدليل و العلامة، التي تجعله يتكون جراء ذلك من ثلاثة أجزاء هي الدال و المدلول و (الوظيفة و القصد ).

وقد أكد كل من (بوسنس و بريتو و مونان) على ضرورة العودة إلى الفكرة السويسرية القائلة بالطبيعة الاجتماعية للعلامات (...).

إذ حصروها –أي السيميائية –بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية ، فمونان ينادي بتطبيق المقياس الأساسي القاضي بأن هناك سيميوطيقا أو

---

[1] المرجع السابق، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص46.

سيميولوجيا إذا حصل التواصل ، وهذا بريتو يستشهد برأي بويسنس قائلا :" ينبغي للسيميولوجيا حسب بويسنس أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك المرتبطة لحالات الوعي و المصوغة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي، هذه ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهها(...)التواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا "[1].

وبناءا على هذا تكون العلامات السيميائية وظيفة تواصلية اجتماعية يمكن على إثرها تقسيم التواصل إلى محورين اثنين هما:

1- التواصل الساني الذي يتم عبر الفعل الكلامي و التبادل الحواري بين المتكلم و المستمع.

2- التواصل غير اللساني الذي يعتمد على أنظمة مسقية غير لغوية يمكن تصنيفها إلى ثلاث معايير:

أ- معيار الإشارة النسقية يتميز بثبات العلامات و ديمومتها .

ب- معيار الإشارة الغير نسقية يتميز بعدم ثبات علامته و عدم ديمومتها.

ت- معيار الإشارية و يقوم على العلاقة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله.[2]

**د** -مدرسة باريس السيميوطيقية: تضم هذه المدرسة كل من غريماس وميشال أريفي و كلود شابرول و جان كلود كوكي وقد تتلمذ هؤلاء على أفكار سوسير و بيرس،

[1] المرجع ،السابق ص47.

[2] المرجع نفسه، ص47.

و أصدروا عام 1912 كتابا حوى أعمال مدرستهم حمل عنوان سيميولوجيا مدرسة باريس سنة 1982 ، استهله جون كلود كوكي بفصل نظري تحدث فيه عن المنطلقات والدوافع الداعية لتأسيس هذه المدرسة ، ومن أهمها التأكيد على ضرورة الاهتمام بالأنظمة الدلالية للعلامات و عدم الاكتفاء بأنظمتها الشكلية فقط.

حث غريماس على عدم الاكتفاء بعملية المزاوجة بين المفاهيم و القيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية فقط، بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى لأن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائيات فقط وإنما على تعارضات رباعية كما في أسود أبيض، ولا أسود ولا أبيض، وهو ما يعرف اليوم باسم مربع سيميائي الذي يمكن أن يطبق على أي فعل إنساني.[1]

[1] المرجع السابق، ص48-49.

د/ **جماعة (تل كل) Tel Quel:** هو إسم مجلة فرنسية تعنى بالأدب و النقد أنشأها فيليب سولرز عام 1965 ومنذ ذلك الحين وهي تستقطب أهم أعلام النقد و الأدب أمثال –جوليا كريستيف – جيرار جينيت – تودوروف ، وقد وضع هؤلاء نصب أعينهم أن الهدف من المجلة هو تحليل الأعمال الفنية خارج كل السياقات الدخيلة على الأدب.

**أهم المبادئ الأدبية و النقدية عند جماعة تل كل:**

★ **الكتابة:** هي مكان نقدي يظهر فيه النص حصيلة لتوزيع العلاقات بين الكتابة و الكلام، فالكتابة تحمل الكاتب و توجهه و ليس العكس.

★ **النص:** لا يكتمل النص الأدبي إلا بوجود عدد من القراء يتفاعلون معه بقراءاتهم المتباينة.

★ **اللغة و الإيقاع:** أبدى نقاد هذه الجماعة اهتماما باللغة الشعرية و خصائصها المميزة لها عن اللغة المعتادة، وقفوا عند الإيقاع الشعري فميز بين الشعر المكتوب و الشعر الملفوظ و بين التسجيل الصوتي و التشكيل المرئي للشعر.

★ **الرواية:** يعد جان ريكاردو من أهم منظري الرواية الجديدة ليصدر كتابين ضمن سلسلة المجلة الأولى بعنوان إشكالية الرواية الجديدة و حمل الثاني عنوان في سبيل نظرية الرواية الجديدة.[1]

[1] هيام عبد الكريم عبد المجيد علي : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، ص50–51.

★ **السيميولوجيا الرمزية:** يطلق على هذا الاتجاه اسم مدرسة إيكس نسبة إلى المدرسة التي يحاضر فيها زعيم هذا الاتجاه أستاذ الأدب الفرنسي مولينو الذي جمع مع جان جاك ناني بين نظرية بيرس حول العلامة و إشارتها و أيقونتها و رمزها، و بين فلسفة إزست كاسبيرز الرمزية التي تصف الإنسان بأنه حيوان رمزي لا يحيى في عالم مادي خالص و إنما يحيى في عالم رمزي يتكون من اللغة و الأسطورة و الفن و الدين .[1]

**3الاتجاه الروسي:**

يعود الفضل في انتشار الدراسات السيميائية الحديثة في روسيا إلى جماعة الشكلانيين الروس التي ازدهرت في الفترة ما بين 1915 و 1935 و يمكن هنا تحديد مسارات السيميائية في روسيا كما يلي:

- ✧ الكتابات و الدراسات النظرية المساهمة في تأسيس البينوية الحديثة و تطوير النقد الأدبي و الروائي.
- ✧ الأعمال الناتجة عن تفاعل الأيوياز مع مدرستي براغ و كوينهاجن النيوتين عام 1970.
- ✧ الأبحاث التطبيقية الناضجة المنجزة على أيدي أولائك الشكلانيين الروس مثل علم تشكل الحكاية لبروب.

[1] المرجع السابق، ص 52.

- الكتابات الإبداعية كرواية السفر العاطفي لشيكوفوسكي.[1]

**-سيميائية الثقافة :** يولي الإتجاه الروسي و خاصة مدرسة تارتو عناية خاصة بالثقافة كونها الإطار الأصلي الذي يضم عموما السلوك الإنساني الفردي منه و الجماعي ويربط علماء هذا الإتجاه بين السلوك الإنساني و بين إنتاج العلامات و استخدامها، إذ يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى وهي الدال و المدلول و المرجع.[2]

**الإتجاه الإيطالي:**

من رواد هذا الإتجاه العالمان الإيطاليين " أمبيرتوإيكو" و " روسي لاندي" حيث إهتموا بسيميائية الثقافة، إذ يرى أمبيرتوإيكو أن هناك 03 شروط أساسية لنشأة الثقافة:

1. حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة لشيء طبيعي.
2. حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء ما.
3. حينما نتعرف على ذلك الشيء بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معينة و يحمل تسمية محددة و لا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.

يرى إيكو أن كل أنظمة الاتصال الثقافية تنقسم إلى ثمانية عشر نسقا بدءا بأكثرها طبيعية و عفوية ووصولا إلى أكثرها تعقيدا.[3]

---

[1] هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه ، ص 62.

*** الرمز:**

تعرضت الساحة الأدبية في الوطن العربي نتيجة الحرب العالمية الثانية لهزات سياسية و اجتماعية و اقتصادية و ثقافية عنيفة ، زعزعت الثقة بالموروث الأدبي لدى المثقف العربي، مما جعله أرضا خصبة لتقبل التيارات الأدبية الوافدة من وراء الحدود، لاسيما التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر.

كالمذهب الرمزي الذي وجد قبولا جارفا من لدن المتلقي العربي، كونه أدبا جديدا يتسم بالغموض و خفاء الدلالة.[1]

**مفهوم الرمز:**

**- لغة:**

ورد في لسان العرب : الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت و إنما هي إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة و إيماء بالعينين أو الحاجبين و الشفتين و الفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين.[2]

[1] إبن منظور: لسان العرب،ج6(مادة رمز)، ص222-223.

[2] جلال عبد الله خلف: -الرمز في الشعر العربي -جامعة ديالي كلية القانون و العلوم السياسية (مجلة ديالي، العدد 52 سنة 2011( بحث) ص25

و في القرآن الكريم قوله تعالى: "....قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۖ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴿٤١﴾ "[1]

ومن الشعر قول الشاعر :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها ***** إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا ***** وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم [2]

وإجمالا للقول فإن الرمز في اللغة يعني: إنابة شيء عن شيء آخر، العلاقة ما بينهما إما علاقة قرابة أو مشابهة أو غيرها، وهو في لغة العرب الإشارة (...) و الرمز طريق من طرق الدلالة فقد تصحب الكلام فتساعده على البيان[3] و الإفصاح لأن حسن الإشارة من حسن البيان ، كما يقول الجاحظ. وتنوب عن الكلام و تستقل هي بالدلالة لقول الشاعر:

وقال لي برموز زمن لواحظه ***** إن العناق حرام قلت في عنقي[4]

**-اصطلاحا:**

هو اللفظ القليل الدال على معان كثيرة، تدل عليه.

---

[1] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 41.

[2] عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، جامعة الأردن ،دار حمورابي للنشر و التوزيع، ط1، عمان الأردن ، 2001 ص15

[3] جلال عبد الله خلف : الرمز في الشعر العربي، المرجع نفسه. ص07

[4] المرجع نفسه، ص08

قال ابن رشيق القيرواني :" الإشارة في كل نوع من الكلام لمحة دالة، وإختصار و تلويح يعرف مجملا ومعناه بعيدا عن ظاهر لفظه....".

ويقول القشيري عن الصوفية من أنهم:"يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإخفاء و الستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم، مستبهمة على الأجانب...."[1] .

– فالرمز الأدبي تركيب لفظي، يستلزم مستويين: "مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليه بهذه الصورة الحسية."، ويتحقق بهذا الرمز ما يصبو إليه من أصالة و ابتكار وهو يتحرك بحرية كاملة بين طبيعته الحسية و تركيبته التجريدية معتمدا على الحدس و الرؤى التي تساعد على فتح مجالات رحبة و تعيين على تكوين أنساقه الخاصة بداخل نسيج العمل الأدبي." [2]

– والرمز ليس الكلمة المفردة التي لا تستطيع نقل حقائق هامة بل هو يعتمد أولا و أخيرا غلى السياق و لا يحقق الرمز شيئا إذا أقحم على العمل الأدبي دون أن يستدعيه سياقه،"فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق".[3]

**الرمز عند كل من :**

---

[1] المرجع نفسه، ص95.

[2] محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 مارس 2003، بنغازي ليبيا ، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص55.

**1- علماء اللغة:**

أ- **عند أرسطو:**(380-448 ق م) ، يعد أرسطو أقدم من خاص في الرمز إذ عرفه على أساس لغوي قائلا إن " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة."[1]

**ب- عند ستيفن أولمان:** لا يكاد يختلف مفهومه عن مفهوم " أرسطو"(...)، فأولمان يقسم الرمز إلى تقليدي وطبيعي ، والرمز التقليدي عنده هو الكلمات المنطوقة و المكتوبة و لا علاقة منطقية بين شكلها و دلالتها هذه العلاقة هي الرمز؟! ، وإن كان يضيف نوعا آخر من الرموز سماها الرموز الطبيعية وهي التي تربطها بما ترمز إليه علاقة من أوصلة ذاتية معينة و يضرب لها المثل ب:"الصليب الذي يرمز إلى الديانة المسيحية "(...)، إلا أن المعنى في هذا المفهوم لا يعد وأن يكون إشاريا أكثر منه رمزا.

**ج- أرستن كاسرز:(1874-1945)**:يرى أن لجوء الإنسان إلى الرمز يرجع إلى طبيعة الإنسان نفسه هذا الإنسان الذي لم يتعود التعامل المباشر مع الأشياء"فقد إعتاد التواصل مع ما في الكون عن طريق الوسائط (...) والرمز أحدها."[2]

إن علماء اللغة غالبا ما حددوا الرمز في معنى الإشارية على ما بين الإشارة و الرمز من باب واسع ذلك أن الرمز إيحاء في حين لا تعد الإشارة أن تكون وصفا لموضوع معلوم سلفا.[1]

---

[1] فطيمة بوقاسة، جميلة بوحيرد، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ص37.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر،ط3،دار المعارف،مصر1984، ص36.

**2- علماء النفس:**

غدا علم النفس الحديث يعتمد في حل معضلات لم يجد لها تفسيرا، على النظرية اللاشعورية التي أبتدعها "سيغموند فرويد" حيث فسح لها المجال لبحث اللاشعور الذي غدا أوسع ميدان لعلم النفس في القرن العشرين[2] ، وقد طال التفسير النفسي اللاشعوري الرمز أيضا إذ عد في عرف المشتغلين بعلم النفس تعبيرا عن الرغبات المكتوبة للأنا في طبقة اللاشعور نتيجة لفترة الرقيب الاجتماعي أو الأخلاقي.

أ- **عند سيغموند فرويد( 1856-1939):**لم يدقق فرويد في مفهوم الرمز إذا أعتبره مجرد نتاج للخيال الشعوري و هو خيال أولي يشبه صور الأساطير التي ترد في التراث[3]، أي أن الرمز مجرد متنفس تخيلي يشير إلى رغبات أو صور مكتوبة في الذاكرة اللاشعورية يستحضرها الرامز حال غياب الرقيب ومن ثمة لا علاقة للرمز بالوعي أو اللاشعور، فالرامز إذ يرمز غير واع بهذه التجربة ، وهذا ما يتنافى وقصدية الرمز، ورغم أن فرويد لم يدقق في معنى الرمز و لم يحدد إذ "لم يعنه منه إلا كونه دلالة أو إشارة إلى شيء معين[4] ، إلا أنه فتح المجال أمام الباحثين الآخرين الذين عاصروه و الذين جاؤوا بعده بفضل نظريته في اللاشعور.

---

[1] فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ص38.

[2] المرجع السابق،ص39.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية، ص36.

[4] فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد ، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ص39.

**ب- عند كارل يونغ:** ابتدع يونغ طبقة ثالثة تجمع الشعور باللاشعور وسماها اللاشعور الجمعي الذي يضم ذلك الإرث الجماعي من المعاني المخزنة في طبيعتنا الموروثة، هذه الصور تتجسد في شخصية بطل أسطوري و أوضاع أسطورية تكررت في ذاكرات العرق مرات لا تحصى وهذه هي النماذج البدئة الراقدة في وعينا و المفترقة في ذكرياتنا الشخصية، بحيث إنها فينا و ليست منا إنها منحدرة إلينا من تجارب العرق.[1]

فالرمز ينشق دائما من مكونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس ومن الخطأ في رأيه أن نبحث عن الرمز في المنابع الشخصية، وقد وسع يونغ في مقاصد الرمز فيجعله خزانا لمضامين منطقية و لا منطقية.[2]

[1] محي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياقي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1 ، 1987، ص09.

[2] آسيا نشاوي ، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، جزائر 1984، ص 470.

**سمات الرمز و خصائصه:**

إن استخدام الرمز يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بفكر الإنسان و بوعيه و بميوله و نزاعاته الروحية والعقلية، ومن بين أبرز سمات الرمز ما يلي:

**أولا:الإيحاء:**

يعتبر الإيحاء من السمات اللصيقة جدا بالرمز فهو ركن أساسي من أركان بناءه ، وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه الفني ، ومبدأ الإيحاء في الرمز قوي لأنه إيحائي بجوهره ، وأن مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية، فكما يرى محمد غنيمي هلال إلى أن تسمية المذهب بالرمز خطأ فادح، فالأصح تسميته بالإيحائي[1]، لأنه يقوم على العبارات المكثفة ذات الإشعاع الدالي و التي توحي بما يختلج في صدر الشاعر من عواطف وأحاسيس و أفكار و مشاعر، فليس الإيحاء سوى الاقتصاد في التعبير ، وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي و لا يتمثل عبر التعبير المفصل عن الأفكار و لا يشرح نظامها المنطقي بل يتجلى في إشارة الصور و الأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين[2]،وتحرص الأعمال الأدبية على أن يتوافر فيها عنصر الإيحاء و تبتعد وتنفر من التقريرية و الإشارة المباشرة، لأن التقريرية كما يقول ميلارميه: تفقدنا ثلاث أرباع متعة القصيدة وإن المتعة الحقيقية تكمن في التخمين شيئا فشيئا لذلك يجب أن

[1] عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، مجلة عالم الفكر،عدد 279 الكويت 2002، ص101.

[2] صلاح فضل: شفرات النص،عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1 القاهرة 1995،ص31.

نوحي بالشيء و أن نتجنب التقرير المباشر[1].

ويرى الرمزيون أن الألفاظ نوعان:

-منها ما يلازم المعنى الموضوعي له ،هذا لا شأن لهم به.

-ومنها ما يستعمل ليخلق في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها،

وهذا يستدعي الحس و الفكر و التأمل حيث تتحد قوى المبدع بقوى القارئ و بذلك تصبح اللغة جهازا من الصور لأنها توقظ هذا الجهاز و تولده ، فالفهم يصبح إيقاظ حالة شعورية و حلم و تأمل فلا تعود اللفظية إشارة محضة بل أداة انفعال[2].

وبذلك لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة أو الصور المرسومة الأبعاد وإنما تصبح وسيلة إيحاء.[3]

**ثانيا: الموسيقى:**

سعت الرمزية إلى الاستعانة بإمكانات الفنون الأخرى و خاصة الموسيقى واستغلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها للإيحاء و التعبير عن الأحاسيس و المشاعر و الانفعالات و التجارب الشعرية لتأثر بها على المتلقي، لذا توطدت العلاقة بين الإيحاء

[1] جميل إبراهيم، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة 2004-2005، ص25.

[2] تسعديت آيت حمودس، أثر الرمزية الغربية في مدح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة و النشر، ط1، ص 31.

[3] عبد الرحمان القعود، الإيهام في شعر الحداثة،ص101.

الذي يعتبر من أهم خصائص الرمزية، وبين الموسيقى لما تملكه هذه الأخيرة من قدرات و إمكانات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثرة.[1]

وقد اعتمد الرمزيون الموسيقى أيضا لما فيها من طاقات إيحائية غامضة غير محددة تساعد على خرق الستار المبهم الذي يلف الذات و نقل الأجواء النفسية بطريقة مؤثرة بحيث أن اللفظة تصبح الفكرة ذاتها و ليس صورة لها ، وهذا التعلق الشديد بالموسيقى جعل يتخذون (فاحيز) الموسيقي الألماني المثل الأعلى في موسيقاه يستوحونها في أعمالهم الأدبية إلى حد الاعتقاد أن الشعر يمكن أن يصل إلى ما وصلت إليه الموسيقى من الصفاء و قوة الإيحاء و مخاطبة الأحاسيس الدقيقة في النفس و التأثير على المزاج بقوة هائلة تعكس الأمزجة بدقة بالغة و تدع الروح تتحرر و تجعل الإنسان أشد تقبلا للانفعال والنشوة، لذلك توسل الرمزيون بالموسيقى لتحقيق مآربهم ، وهي وصف المشاعر واحوال النفس و الانفعالات و التعبير عما يعجز التعبير

عنه لأن البنى النغمية التي نسميها "موسيقى" تحمل شبها منطقيا شديدا بأشكال الشعور الإنساني ، فالموسيقى هي النظير النغمي للحياة الانفعالية ، لذا أفسحوا المجال للموسيقى الإيحائية و الأنغام الموحية[2] .

[1] جميل إبراهيم : الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص28.

[2] د.عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة،ص101.

**ثالـــــــــــثا : تراسل الحواس:**

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي الذي سعى إلى إحداث رؤيا جديدة للكون و العالم قائمة على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه و إقامة علاقات جديدة ، وقد ظهرت نظرية التراسل على يد الشاعر الرمزي وأحد أقطاب و مؤسسي المذهب"بودليرا"، في قصيدة له ، تحمل نفس الاسم و التي تقوم على وصف مدكرات كل حاسة من الحواس بصفات و مدركات الحاسة الأخرى ، وذلك أن اللغة في أصلها رموزا أصطلح عليها لتثير في النفس معاني و عواطف خاصة و الألوان و الأصوات و العطور تنبعث من مجال وحداني واحد ، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو وبدا تكمل أداة للتعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة و في هذاالنقل يتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرا وشعورا.[1]

**رابعـــــــــا : الغموض:**

إن ظاهرة الغموض ليست جديدة في عالم الأدب ، بل هي ظاهرة قديمة لكنها لم تأخذ في القديم نفس الحجم الذي أخدته في العصر الحديث، فقد أصبح اليوم إحدى سمات مدرسة من المدارس الأدبية ألا و هي الرمزية قبل أن تتفشى في الشعر المعاصر الذي أصبح كثير منه يكتنفه الغموض و يحتاج إلى إكمال الذهن و كده كي نتوصل إلى مرام الشاعر. لأن الرمز و لكي يكون كذلك لابد له من قدر من الغموض الموحي لكي يمنحه عمقا وتعددا في الدلالة ليجدب القارئ و يشعره بمتعة المتابعة و المشاركة ولذة المعرفة التي

[1] جميل إبراهيم: الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، ص30.

تأتي عن طريق الجهد العقلي، و عند الرمزيين أن تسمية الشيء تفقد متعته وأن الرمزيون يؤمنون بأنه ليست الفكرة الواضحة و لا الشعور الواضح المحدد و لا نقل الأخبار هي غاية الشعر عندهم، وإنما غاية الشعر هي غموض الأحاسيس و تصوير الحالات النفسية الغامضة بما يكتنفها من تعبير غامض.[1]

[1] المرجع السابق ، ص 32 .

**مستويات الرمز وأنواعه:**

**1-الرمز الأسطوري:** للأسطورة سلطة عظيمة على عقول الناس و نفوسهم،وهي إجمالا "حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يكشف عن معان ذات صلة بالكون و الوجود وحيات الإنسان".

فالأسطورة تعد مصدرا خصبا من مصادر حضارة الشعوب قديمها و حديثها (...) فهي نتاج الخيال البشري الخلاق و هي ليست مجرد وهم بل لها ارتباط بالواقع و الحقيقة.[1]

و الشاعر المعاصر اتخذ من الأسطورة أداة تضمين داخل شعره (...) إذ أن الظروف السياسية لم تكن تعطي للمؤلف حرية التعبير عن نفسه، فكان اللجوء إلى الرمز خير الطرق و أسلمها للتعبير عن رأيه و تقديم أفكاره ،و منه فكثيرا ما أخد الأدباء رموزهم من الأساطير حيث يساهم الرمز الأسطوري في نقل التجربة من حدودها الخيالية الفردية إلى تجربة المصير العام ، فالسندباد رمز الرحيل الدائم و المغادرة ، و الغول رمز المجهول المخيف، و التنين رمز العدوان،[2]وتعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة برموزها و شخصياتها و أحداثها يخضع للمعايير العامة التي يخضع لها استخدام الرموز الغير الأسطورية في الشعر وذلك استنادا إلى مبدأ أساسي هو علاقة الرمز بالسياق

[1] محمد فؤاد السلطان : الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش ، مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية مجلد14،عدد 1 يناير 2010، ص 17.

[2] بسمة غراف :الرمز في شعر عبد الرحمان الشرقاوي مأساة جميلة،-أنموذجا-، مذكرة ليسانس LMD، سنة المركز الجامعي ميلة سنة 2010-2011،ص41.

الشعري الوارد فيه و ضرورة ارتباطه بتجربة الشاعر(...)،فهي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية[1]، وقد يتخذ الشاعر من المكان رمزا أسطوريا كما فعل محمود درويش مع دمشق و بيروت و حطين وغيرها[2].

- إذ يقول:

بيروت من أين الطريق إلى نوافذ قرطبة

أنا لا أهاجر مرتين

أو لا أحبك مرتين

ولا أرى في البحر غير البحر

لاكن أحوم حول أحلامي[3]

**أشكال توظيف الرمز الأسطوري:**

- **التوظيف الرمزي البسيط للأسطورة:** وهو التوظيف الذي يهتم بأن تحتل الأسطورة حيزا بسيطا في نسيج القصيدة،أو عندما ترد على شكل رمز بسيط للتعمية على الرقيب.[4]

- **التوظيف الصريح للأسطورة:** كرمز المسيح و يوسف عليه السلام إذ يلبس الشاعر فيها قناع شخصية ما و تتفاعل شخصيته مع هذا القناع الذي يتقمص شخصيات أخرى لعبور

[1]،د.محمد فؤاد السلطان : الرموز التاريخية و الدينية و الأسطورية، ص 16.

[2] مرجع نفسه،ص17.

[3] المرجع نفسه ،ص 23.

[4] المرجع نفسه،ص 26.

مناطق مليئة بالألغام من الصعب أن يعبرها الشاعر بوجهه الحقيقي وبأسلحته التقليدية،فيأتي الرمز الأسطوري للتعمية و الابتعاد عن عين الرقيب من خلال الدخول في صحراء الرمز الواسعة، ومثال ذلك ما قاله محمود درويش في قصيدته –أنا يوسف يا أبي–:

أنا يوسف يا أبي...يا أبي

إخوتي لا يحبونني

لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون علي و يرمونني بالحصى و الكلام

يريدونني أن أموت لكي يمدحونني

وهم أوصدوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقل

وهم سمموا عنبي يا أبي

وحطموا لعبي يا أبي....

فوظيفة الرمز هنا هو القناع الذي اتخذه درويش من يوسف عليه السلام، وهي علاقة يوسف بإخوته تشبه علاقة الشعب الفلسطيني بالأمة العربية و قد غدرت به.

- **التوظيف الضمني للأسطورة:** وهو توظيف لا ترد فيه الأسطورة بنصها و لكنها

تكون بمثابة الخليفة الدلالية للقصيدة.[1]

- **التوظيف الإبتداعي للأسطورة:** وهي الأسطورة التي يشكلها الشاعر من بنات أفكاره عن طريق توظيف لفظ معين يخلع عليه الشاعر ثوب الأسطورة.[2]

- **التوظيف الممنهج للأسطورة:** وهو كل عمل شعري تكشف لنا بنيته عن تركيبة أسطورية عن طريق شحن الألفاظ بمعان و مشاعر و إيحاءات جديدة مضافة إلى معناها الأصلي، وذلك عبر العلاقات الخاصة التي يقيمها الشاعر فيما بينها في كل قصيدة بشكل جديد ومتغير بحيث يصبح[3] البناء رمزا أسطوريا(...) كما في قصيدة الخبز وهي رثاء للرسام الفلسطيني إبراهيم مرزوق، فالخبز جاء رمزا لأساس الطعام(...) ورمزا للشرف و البقاء(...) ورمزا للحرب و السلام وللمحبة و الكراهية.[4]

**2 – الرمز الثوري:**

ورد في لسان العرب لابن منظور مايلي: ثار الشيء ، ثورا و ثورا و ثورانا و تثور :هاج ..والثائر : الغضبان.[5]

و الثورة في مفهومنا الاصطلاحي هي أقصى مراحل الرفض للسلبيات، وإذا كان التمرد حركة لا نتيجة لها في الواقع و احتجاجا غامضا لا ينطوي على نظام أو مذهب فالثورة محاولة لتكييف العمل وفقا لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري.

---

[1] المرجع نفسه، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

[5] إبن منظور، لسان العرب، ص 53.

ويمكن جمل مظاهر الثورة من خلال مقطع من قصيدة "الأوراس" لعبد المعطي حجازي[1] يقول فيها:

ثورة ... ثورة

ما أعظمه يوم الثورة

تهتز الأعماق الحرة

(...) تهوى مدن يهمي مطر ، تنمو زهرة

تتعارك مخلوقات النور و مخلوقات الحفرة[2]

والثورة بهذه المعاني جزء لا يتجزأ من السياسة فهي تعني قيام شعب بحركة سياسية أو عسكرية أو معا من أجل تغيير وضع راهن سيء أو إبداله بوضع جديد أفضل منه.[3]

وعليه يمكن القول بأن الثورة لها علاقة مع الرموز الفنية الأخرى.

**1-الرمز الطبيعي:** ظل الصراع الأزلي بين الإنسان و الطبيعة قاعدة للتطور و الازدهار، في المجال العلمي إلى يومنا هذا، فكان هم الإنسان وشغل الشاعر أن يروضها (...)، وظلت هي تتأبى عليه و تتأبى عليه و تتمنع فتارة تسعد وطورا ترعد و تزيد.[4]

[1] إبراهيم زماني : أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب الجزائر، ط1، سنة 1985، ص34.

[2] عبد المعطي حجازي :-ديوانه- دار العودة بيروت، ط3 سنة 1982 ، ص 401.

[3] بسمة غراف: الرمز في شعر عبد الرحمان الشرقاوي ، ص 48 .

[4] فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر لمذكرة ماجستير، شعبة أدب الحركة الوطنية، جامعة منتوري سنة 2006-2007، ص52.

يلجأ الشاعر إلى الطبيعة ويرمز بمظاهرها من نخل و تراب و ماء و بحر ورعد وليل شوك وورد، وكذلك يلجا إلى مخلوقاتها و كائناتها، فتارة يشبه بها نفسه وتارة يحاكيها داخل شعره وتارة يرمز بها.[1]

أما الرومانسيون فقد اتخذوا من عناصر الطبيعة رموزا للتعبير عن التجربة الفنية ، فالعاصفة رمز الثورة، و المساء و الخريف رمزان للشيخوخة، و الربيع الحياة الهانئة، ويظهر هاهنا الفرق بين تناولهم للطبيعة و موقف غيرهم منها فهم يوحدون بين الذات و الموضوع ، أعني ان مظاهر الطبيعة تصبح أساسا لصياغة الأفكار، فهي التي ترمز إلى الأمال و الهموم ، ولقد أبدع الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي في قصيدته المساء حين تصور نفسه فتاة مشرقة الوجه ضحوكا في النهار، لكن الكآبة علت وجهها عند حلول المساء.

**أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم**

**أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم**

**أم خفت أن يأتي الدجى الجاني و لا تأتي النجوم**

**لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا**

**ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة و الصبا .**[2]

**مات النهار إبن الصباح فلا تقولي كيف مات**

---

[1] بسمة غراف: الرمز في شعر عبد الرحمان الشرقاوي مأساة جميلةانموذجا، ص75

[2] عبد الرزاق عبد المطلب: النص و المقال تحليلا و تحريرا، دار الشريفة للنشر و التوزيع، طبعة منقحة 2002،ص32.

**إن التأمل في الحياة يزيد ألام الحياة**

**قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا**

**فيه البشاشة و الهناء**

**ليكن كذلك في المساء.**

فالصباح رمز السعادة هذه النفس لأنه يربطها بالطفولة و الضحى يربطها بفترة الشباب ، أما المساء فيخيفها و يحزنها لأنه يربطها بالكهولة و غيومه السوداء تثير فزعها من المستقبل ، وهو التفكير بالرحيل إلى حيث الموت و الظلام.[1]

2- **الرمز التراثي:** وجد الشاعر المعاصر كما تراثيا هائلا و شديد الغنى ، فأقبل عليه بنهم و أولاه عناية كبرى" فأخذ يمتاح من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية و ينمحها شمولا و كلية و أصالة، وفي نفس الوقت يرمز لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية، وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة و ترجمتها و نقلها إلى المتلقي..."

فالشاعر لا يأخذ التراث كما هو بحرفيته بل يستغل معطياته استغلالا فنيا ورمزيا بما يتوائم مع الحاضر الذي يحياه وهنا تتفاوت مقدرة الشعراء و قدراتهم، ومن الذين وظفوا التراث العربي ورمز السندباد منه على الخصوص نجد السياب في قصيدته "رحل النهار"[2]

**رحل النهار**

[1] المرجع نفسه، ص 33.

[2] فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد ، الرمز الثوري، ص53.

**إنطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار**

**وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار**

**والبحر يصرخ من ورائك بالعواطف و الرعود**

**هو لن يعود.**[1]

فالسندباد الذي عودنا على قهر صعاب البحر(...) يجعله السياب رمزا للفشل ونعذر البحر فزوجته التي تنتظره يسخر منها هو لن يعود؟ (...) فهي بحق خاتمة لحكايات السندباد الذي لم يفشل مرة في رحلاته.[2]

3- **الرمز الديني:**

لا يكاد يختلف اثنان حول أهمية الدين للإسلام فقد خلق للعبادة " وما خلقت الجن و الإنس إلا ليعبدون" صدق الله العظيـــم[3] ، و الدين دستور يشرع الحلال و الحرام و ينظم سير المجتمعات وحدود حريات الأفراد وهذا الكلام عام و الخاص فيه هو النظر إلى الدين، ونظرة الشعراء المعاصرين إليه بالذات فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري حيث يستمد منه نماذج و موضوعات و صورا أدبية.[4]

---

[1] بدر شاكر السياب: ديوانه، ص 229.

[2] فطيمة بوقاسة : جميلة بوحيرد ، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ص 55.

[3] سورة الذاريات ، الآية 56.

[4] علي مشري زايدي: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1997، ص 75.

وإذا كان الله تعالى في القرآن الكريم قد قسم الشعراء إلى فئتين(...) فإن الشعراء أيضا تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي منه و المسيحي، فمنهم من لجأ إلى القرآن و قصصه وملامح الأنبياء فيه، يستلهم منها رموزا خالدة، يسقطها على الحاضر(...) فالقران خالد وصالح لكل الأزمنة و الأمكنة ، فكان محمد وأيوب وعيسى و موسى وغار حراء و قصة يوسف و أهل الكهف.... وغيرها متكأ و ملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم و تشكيلاتهم التمويهية الرمزية.[1]

وتستدل على هذا بنموذجين لشاعرين مختلفين:

يقول بدر شاكر السياب في قصيدته قالوا لأيوب:

"قالوا لأيوب: جفاك الإله

فقال : لا يجفو

من شد بالإيمان، لقبضتاه

ترخي و لا أجفانه تغفو

قالو له و الداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن تبته[2]

فالرمز الديني جلي يمثله أيوب ،رمز و الجلد ، لقد وجد فيه السياب وسيلته للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته و هي تلك المرحلة التي اشتدت عليه فيها وطأة المرض في

[1] فطيمة بوقاسة ،، جميلة بوحيرد ، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر ، ص 55.

[2] بدر شاكر السياب، ديوانه، ج1 دار العودة بيروت، ص 296-297.

أخريات حياته و لم يجد ملجأ يلوذ به سوى الصبر على البلاء و الاحتساب الراضي.[1]

وفي نموذج آخر لصلاح عبد الصبور" نلمس الرمز الديني"،وثيق العرى بنية القصيدة : بل ذائبا فيها يبين في تستر حيث يقول في قصيدته أغنية من فيينا:

أقول يا نفسي رآك الله عطش حين بلّ عربتك

جائعة فقوتك

تائهة فمُد خيط نجمة يضيء لك.[2]

وعليه يمكن أن نقول " إن التوظيف الجيد للرمز الديني، يجعل القصيدة في باب واسع على التقريرية و الخطابية وهو حين يتماهى و يذوب في ثنايا القصيدة يرتفع بها إلى جو "روحي" بما يمنحه لها من جمالية و رجالية و انفتاح.[3]

[1] علي عشري زايدي: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص75.

[2] صلاح عبد الصبور: ديوانه، ط1 ،دار العودة بيروت 1972، ص214.

[3] بسمة غراف : الرمز في شعر عبد الرحمان الشقراوي، ص47.

**الشعر العربي الحديث:**

إن أدب اللغة العربية القديمة من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين هو أدب شعري أساسا ، نستطيع أن نذكر هذا مع وعينا التام بالمعنى الذي يسنده الغربيون إلى مصطلح الأدب، وهو معنى ينال بالستر واقع الثقافة العربية الإسلامية، فهذه الثقافة تخص بالخطوة مجالات ولغات لا تحتل عادة في أروبا مكانة داخل الأدب.

لا تعني إدن ملاحظتنا التمهيدية أن الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة، ولكنها تعني أن الشعر كان نتاجها الأول وأنه كان التعبير الأكثر دلالة، وكان حى في حالات إقصائه الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها ، ومن ثم ينبغي الاقتناع جيدا بشيء معين ، هو أنه تم اعتبار الشعر العربي على الدوام مستودع هذه الثقافة و تاريخها،أي الأثر الذي يبلغ مرتبة تمجيد وحقل ممارسة وعي جماعي لا فردي.[1]

**مفهوم الشعر:**

ليس بميسور علينا أن نضع تعريفا ثابثا ومحددا لمفهوم الشعر و بخاصة في الشعر العربي الحديث، الذي تعقدت الحياة و تشابكت أمورها و تباينت مشاربها، ولكن الشعر في جوهره حركة فنية في قلب الوجود المتحرك و النامي ديمومة لا تتوقف ، يأخد فاعليتها من روح الحياة كما يأخذ قدرته على التأثير و النفاذ من قدرتها على الاستمرار، و على ذلك فالشعر خلق فني يأخد لونه وطعمه ونكهته بل و اتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعايشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمنية معينة وفي بيئة مكانية

[1] جمال الدين بن الشيخ:الشعرية العربية،دار توبقال للنشر المغرب،ط2، سنة2008 ، ص05.

خاصة، و بما أن حركة الزمن لا تتوقف من عصر إلى آخر ومفهومه ذل يختلف من قصيدة إلى أخرى فلكل قصيدة كيانها الخاص المتفرد.[1]

والشعر العربي يحتل مكانة عميقة في قلب العربي إذ يمثل الجانب الوجداني في حياة هذه الأمة، فالعرب في شعرها كالأم مع وليدها لا تستطيع عنه فكاكا.[2]

[1] عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، المنشأة العربية للنشر و التوزيع، جع الليبية 1981م، ص 103.

[2] حامد كمال عبد الله: معجم أجمل ما كتب شعراء العربية دار المعالي عمان الأردن ، ط1 ، 2002، ص 123.

**أبرز أعلام الشعر الحديث:**

**أحمد شوقي:**

**مولده و نشأته:**

ولد أحمد شوقي في القاهرة 1868، وقد امتزجت في دمه عناصر أربة هي "العربية ، التركية، الكردية و اليونانية" .[1]

تلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ صالح بالقاهرة، ثم بمدرسة المبتديان التجهيزية ، وبعد الفراغ من التعليم التحق بمدرسة الحقوق، وبعد سنتين تركها والتحق بقسم الترجمة حيث أتقن الفرنسية و نال الإجازة .[2]

وفي سنة 1891 أوفده الخديوي إلى فرنسا لدراسة القانون والآداب ، وبقي في باريس حتى عام 1893م.

في عام 1894 انتدبه الخديوي لتمثيل مصر في مؤتمر المستشرقين الدولي الذي عقد في جنيف، فألقى أمام المؤتمر قصيدته الطويلة الشهيرة "كبار الحوادث في وادي النيل" عرض فيها التاريخ تطور الحضارة المصرية منذ أيام الفراعنة حتى ظهور الإسلام.

وفي عام1898 ظهرت الطبعة الأولى من شوقيات، متضمنة القصائد التي نظمها الشاعر من خلال الفترة الواقعة بين 1888 و 1898م.

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل للنشر و الطبع بيروت، لبنان 2005ط2، ص436.

[2] إيليا الحاوي: أعلام الشعر العربي الحديث، المكتبة التجارية للطباعة، و النشر بيروت ، ط1، 1970، ص 37

ومع بدايةو القرن 20 كان شوقي قد بلغ قمة الشهرة في شتى أرجاء العالم العربي، وصار يلقب بأمير الشعراء تمجيدا لموهبته ونبوغه، وبين عامي 1904 و1905 وضع أحمد شوقي قصة ثرية طويلة بعنوان "عذراء الهند (...) ، كما كتب أيضا في تلك الفترة أربعة قصص أخرى هي "دل"، "تيمان" و "لادياس" و بنتاءور"[1]

في عام 1914 نفي إلى إسبانيا، وخلال إقامته في المنفى لم يفارقه الشعور بالوحدة و الحنين إلى الأهل و الأصدقاء، وقد عبر عنه في معظم قصائده وكتب مسرحية نثرية بعنوان "أميرة الأندلس".

ولم تنقطع صلته بمصر فكان يتبادل الرسائل مع أصدقائه في القاهرة لا سيما الشاعرين "حافظ إبراهيم و إسماعيل"[2].

حملت الأمة العربية كلها أن تبايعه بإمارة الشعر العربي الحديث في سنة 1927م [3]، وفي عام 1927 وضع شوقي مصرع كليوباترا(...) ، وكان للإقبال الذي لقيته الرواية أن دفع الشاعر إلى مواصلة الطريق بالرغم من ضعف صحته في تلك السن المتأخرة،فوضع مسرحياته الشعرية"مجنون ليلى" و" قمبيز" و "عنترة" و "الست هدى" و "البخيلة"، وأخيرا رواية "علي بك الكبير" [4]

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 437-438.

[2] ينظر : مرجع نفسه ص 438.

[3] إيليا الحاوي : أعلام الشعر العربي الحديث، ص 39.

[4] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 439.

**وفاته:**

توفي في 14 أكتوبر سنة 1932 بقصره المعروف باسم كرمة بن هانئ على ضفاف النيل بالجيزة، طبع شعره بعد وفاته باسم الشوقيات في أربع أجزاء ، كما طبعت مسرحيته و قصصه النثرية المقامية الأسلوب ، و مقالاته أو فصوله المعروفة باسم" أسواق الذهب"، كما طبعت منفصلة أرجوزته المطولة عن تاريخ العرب و الإسلام.

وإذا كان أحمد توفي و هو في الرابعة و الستين من عمره فإنه شهد في حياته من التطورات السياسية و الاجتماعية و الأدبية الشعرية ما كان له أبلغ الأثر في تطور حياته و مواقفه و مجالات القول في شعره، بل و فنون الأدب التي عالجها و تجلت فيها موهبته الفذة ، ويكفي أنه عاصر ثورتين كبيرتين هما "ثورة أحمد عرابي سنة 1882، ثم ثورة الشعب المصري سنة 1919" ضد الاحتلال الإنجليزي، وكان لابد لتلك الأحداث من أن تنعكس على حياته واتجاهات تفكيره[1].

أهم أطوار الشعر في آثار أحمد شوقي ثلاثة بارزة: شعره قبل نفيه، فشعره في منفاه، ثم شعره عقب إيابه إلى مصر.[2]

[1] إيليا الحاوي: أعلام الشعر العربي الحديث، ص40.

[2] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 463.

**خليل مطران: (1872-1949):**

**ميلاده:**

ولد في جويلية من عام 1972 في حلب، تلقن مبادئ الكتابة و القراءة على والده الذي كان يحفظ ويروي أشعارا عربية جاهلية و غير جاهلية[1]

خرج بثقافة واسعة وانفتاح على الحياة الجديدة و الآداب العالمية و علا صوته مع أصوات الوطنيين المناضلين فضيق عليه و لم يجد بدا من السفر إلى الخارج.

**مطران في سطور:**

انتقل مطران إلى باريس سنة 1890، واتصل هناك بالحركة الوطنية التركية، ثم انتقل إلى مصر و تعاطى الصحافة، فحرر في جريدة " الأهرام" ثم رأس تحريرها كما حرر " في المؤيد و اللواء" .

أنشأ مطران "المجلة المصرية" ، ثم "الجوائب المصرية" و أصدر "ديوان الخليل"

في سنة 1912خسر كل ما يملكه فعين سكرتيرا معاونا بالجمعية الزراعية الملكية ، وفي سنة 1949 توفي في مصر بعد أن لقب "شاعر القطرين" ثم "شاعر الأقطار العربية".

أهم آثاره "ديوان الخليل".

[1] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، مرجع نفسه ، ص 79.

**خليل مطران الشاعر:**

**1- بين القديم والحديث:** هو رائد المدرسة الكلاسيكية في الشعر العربي ،وقد سلك طريقا جديدة فيها متانة العبارة وسلامة الأسلوب وروعة الأداء، وفيها الروح الجديدة، إنه شاعر الثقافة الشاملة، وشاعرالعقل و الشعور جميعا، وقد أدخل في الأدب العربي الشعر القصص و التصويري في مجاله الواسع.

**2- شاعر الوجدان:**كان مطران هدفا للألم و الحزن، وقد فجر الألم في نفسه ينابيع شعر نابض بكل عاطفة مأثرة.

3- **شاعر الملحمة و الدراما:**أدخلهما خليل مطران في الأدب العربي،فإستمد أكثر قصصه من التاريخ، ومن واقع الحياة، وأطلق في كل ذلك ثورته على الطغيان وعاطفة انتصاره للقيم الإنسانية، وجمع في شعره خصائص فن الدراما من حركة وصراع وتصوير للشخصيات وكشف عن دوافع النفوس و خفاياها.

4- **شاعر الوصف:** وصف خليل مطران الطبيعة وقد امتد نظره إلى الوجود امتدادا تحليليا و فنيا حافلا بالتعقيد الفني و بعيد المدى في مجالات الخيال و التخيل، ووصف الإنسان فتناوله في شتى حالاته النفسية و الحياتية.[1]

**أحمد زكي أبو شادي: مولده و أهم مؤلفاته:**

ولد يوم التاسع من فبراير 1892 بحي الحنفي ، أحد أحياء القاهرة، بداية دراسته كانت بمدرسة الهياثم بالحنفي، ثم مدرسة عابدين الابتدائية ثم أتم تعليمه في شيرا ، ثم انتقل

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 439.

إلى كلية الطب ومكث بها عاما واحدا، بعد أن وقع له أضخم حادث في حياته وهو فشله في حبه الأول، واخرج في هذه الفترة ديوانه الأول(إنداء الفجر) عام 1910، وساهم في تحرير جريدة" الظاهر اليومية"، و "الإمام" الأسبوعية و "حدائق الظاهر"، مجلة قصصية ، عمل على إنشاء جمعية أبولو الشعرية في القاهرة سنة 1932 وقد أصدر [1] لها مجلة شعرية باسم أبولو في سبتمبر سنة1932، قد أحدثت هذه المجلة نهضة شعرية دفعت إلى النور شعراء كثيرون ، ولعل هذه المرحلة من أخصب مراحل الشاعر، ففيها أصدر معظم دواوينه الشعرية :" زينب 1924، مصريات 1924، أنين مايو وشعر الوجدان و موسوعته الشعرية الفخمة الشفق الباكي1925، أشعة وظلال سنة 1931، والشعلة 1932، وأغاني أبي شادي و أطياف الربيع 1933، والكائن الثاني سنة 1935، وقد شعر بقسوة الحياة و اضطهاد الناس فسكت فترة عن قول الشعر حتى عام 1942، حتى أصدر ديوانه عودة الراعي، وهو آخر ديوان أصدره في الوطن.[2]

له أربعة دواوين مخطوطة توجد عند الأستاذ رضوان إبراهيم و كتب طائفة من القصص الشعرية ، وله أربعة أوبرات شعرية كتبها جميعا في 1927.

[1] إيليا الحاوي: أعلام الشعر العربي الحديث، ص148.

[2] المرجع نفسه ، ص 146.

**منابع ثقافته:** من العسير أ ن نحدد بوضوح منابع أبي شادي الثقافية فقد عاش في جو أدبي تختلط فيه التيارات الأدبية، ويحتدم النقاش بين جيلين من المفكرين و الأدباء،جيل محافظ وجيل ثائر ساخر من المحافظين[1].

كان في أوائل حياته مترددا بين القديم و الحديث، لم يستقر على حال و لكن أحداث حياته أثارت فيه تطلعا حادا على الثورة(...) و يقسم شعره إلى أربعة تيارات:

1- **تيار وصفي:** هذا التيار بارز في شعره فهو يتسم بروح الجديد لا يكتفي بمظاهر المرئيات بل يحل محلها و يغوص في إعماقها و أحيانا يخلع أحاسيسه عن الطبيعة و مشاهد الحياة ويمتزج بالمظاهر الكونية.

2- **التيار الوطني القومي:** هذا التيار قليل في شعر أبي شادي و لكنه مع ذلك سجل كثيرا من أحداثنا القومية و الوطنية، بل كان يحس في وقت مبكرإحساسا محددا بالأمة العربية و تظامنها و الروابط العميقة التي توحد مشاعرها.

3- **التيار العلمي و الفلسفي(تيار التأمل):**فدراساته العلمية و الطبية أمدته بكثير من المعاني المبتكرة و التأملات العميقة وقد إمتاز شعره بالنظارة إذ يقول:

ما الخلق ما هذه الدنيا ومنشؤها ما الفكر ما الجوهر الباقي و العدم

مسائل هي للأحقاب باقية كما سيبقى الردى و الشك و الألم

4- **التيار الوجداني:** وقد أبدع أبو شادي في هذا التيارإبداعا كبيرا، وقد صدر أبو شادي عن نفسه القلقة و وجدانه الحزين و صور تجاربه في الحب و الفشل و

[1] المرجع السابق، ص 148.

الحنا، وكان يمزج بين الحب و الخواطر العلمية، وقد جمع محمد صبحي مجموعة خاصة سماها شعر الوجدان، وهي تمثل شعر أبو شادي الوجداني اصدق تمثيل[1]

يمكن إبراز تجديداته في نقاط:

أولا: مزجه بين لغة الشعر و لغة العلم في إنفعال وجداني.

ثانيا: محاولاته الكثيرة للتجديد فقد نظم في الشعر المرسل و الشعر الحر.

ثالثا: حاول تنويع البحور في القصيدة الواحدة، وكذلك نوع في القوافي.

رابعا: أدخل على شعرنا المعاصر كثيرا من المترجمات الشعرية.

خامسا: تميز بالطلاقة الفنية وحرية التناول.[2]

**شعر الأحداث الوطنية:** كان في شعره الوطني لا يأبه للسدود والحدود التي أقامها المستعمرون بين البلدان العربية، فظل محافظا على مبدئه الوحدوي بين العرب، مؤمنا بأن العرب أمة واحة لا فرق بين قطر و آخر، وقد تآخى الجميع في السراء و الضراء لقوله:" قل لمن حدد القيود : رويدا

يعرف الحق أن يفك قيوده

و الأخطل فخوربأنه عربي ولا يهمه التعصب الطائفي إذ يقول:

أيها السائل عن أديانا

ألعيسى أنت أم للمصطفي

[1] المرجع السابق ، ص 169-171.

[2] المرجع نفسه، ص 172.

وطني ديني

فمن يسألني: قلت أنا عربي و كفا [1]

**بشارة الخوري( الأخطل الصغير):**

ولد بشارة الخوري في بيروت، ودرس بمدرسة الحكمة التي كان لها الفضل في نشأته أديبا وعربيا، تفتحت عينا بشارة الخوري على الحيا في بيت علم وأدب و ثقافة، فوالده كان طبيبا، وكان يجمع في سهراته غالبا بين الأصدقاء ممن ولعوا بالشعر و الأدب، ففي هذا الجو أتيح لبشارة الخوري منذ نعومة أظافره أن ترن القوافي في أذنيه.

أول ما بدأ به هذا الشاعر الغزل حتى صار أغنى شعراء الحب.[2]

وشعره مر على ثلاثة تاريخية محددة.

الأولى: تمتد من عام 1912 حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، وقد طغت عليها قصائد الغزل والتغني بالجمال و الطبيعة (...) و تخللت هذه الفترة بعض القصائد الإجتماعية و الوطنية التي تصور ما مر بلبنان وبلاد العرب من أحداث ومشاهد وما تركته الحرب من آثار وويلات في النفوس.

الثانية: تشمل فترة ما بعد العرب العالمية الأولى حتى مطلع الحرب العالمية الثانية، وتعتبر هذه المرحلة من أخصب مراحل حياة الشاعر إنتاجا، وقد نظم خلالها قلائد شعره

[1] المرجع السابق،ص 275.

[2] إيليا الحاوي:أعلام الشعر العرب الحديث، ،ص 243.

وأبدع منظوماته،وفيها غنى للعروبة و الوطنية فوق منابر شتى العواصم العربية، كما أنتج أرق قصائده الغزلية و الغنائية و أشهرها.

الثالثة: تنطلق من الحرب العالمية الثانية إلى أخريات أيامه و في هذه المرحلة دخل الشاعر عهد الكهولة، وقد تقدم به السن فأصبح مقلا في النظم، خلال الفترات التي دعي فيها إلى المشاركة في مناسبات عامة حتى أن شعره في هذه المرحلة لايقل قيمة مطلقا عن شعر سائر مراحل حياته، إن لم يكون يفوته و يتعداه نضوجا وكمالا وحرصا على دقة الصنع.[1]

**أشعار بشارة الخوري:** يمكن تقسيم أشعاره إلى ثلاثة فئات:

– أولا: الشعر الوجداني العاطفي: لم يبالغ قط أولائك الذين أطلقوا على الأخطل الصغير لقب شاعر الهوى و الشباب، فهو بحق يعتبرأغنى شعراء العرب المعاصرين تغزلا بالمرأة و تعبيرا عن خوالج القلوب وخلجات النفوس المتعطشة إلى الحب و المتعة حيث قال: ما همني ولسان الحب يهتف بي إذا تبسم وحبه الدهر أو كلحا[2]

أما خمرياته فهي في الحقيقة صنو لغزله، لأنها صادرة عن قلبه وعاطفته ، وقد كان دوما يمزج بين الحب و الشراب.

حتى يتخيل إليك أن الشاعر كرس نفسه للهوى و الخمرة لقوله:

ولد الهوى والخمر ليلة مولدي

[1] المرجع السابق، ص 249.

[2] المرجع نفسه، ص 250.

وسيحملان معي على ألواحي

- ثانيا: الشعر الاجتماعي:ويدخل في هذا شعره القصصي ، أول ما تفتح شبابه كان على أحوال الحرب العالمية الأولى، وعاش ويلاتها في خضم حياته اليومية، فلم يستطع السكوت وهو يرى هذه الحرب ،فقال:

تلهم المليون لا يشبعها و متى تطعم أخاه تأكل

يالهول الحرب في ويلاتها رمت الكون بخطب جلل

ولو استعرضنا جميع قصائده الاجتماعية التي وظف فيها أهوال الحرب لوجدنا رابطا مشتركا وهي وقوفه دوما إلى جانب الفقراء و إحساسه بآلام الجماعة.[1]

[1] المرجع السابق، ص 263.

# الـفـصـل الثانـي

**-خطة الفصل الثاني:**

*ظروف نظم قصيدة مديح الظل العالي

* دلالات الرموز :

*الطبيعية

*التراثية

* الأسطورية

*الدينية

**ظروف نظم قصيدة "مديح الظل العالي"**

كان حصار القيادة الفلسطينية في بيروت، والمجازر التي ارتكبت سنة 1980م علامة مهمة في تاريخ العلاقات الفلسطينية وتاريخ القضية الفلسطينية، في ظل هذه الأجواء ولدت القصيدة التسجيلية: "مديح الظل العالي"، معبرة عن تطور كبير في دلالة البحر، بل نستطيع القول بأن القصيدة بنيت بأكملها على صورة البحر[1].

لأنه ومع بداية السبعينات اشتد الخناق على محمود درويش، فالسلطة لم تكف من مضايقته وملاحقته وتوقيفه واحتجازه في البيت، عن سجنه أيضا حتى ضاقت به السبل، فقرر بأن يهجر هذا الوضع ترك محمود الوطن إلى منفاه الاختياري، وهناك بدأت مأساته الحقيقية، مأساة اللامكان، مأساة الرحيل، والمواني ومحطات القطار (وطني الحقيبة) كما يقول، حتى استقر في بيروت، من هنا راح الجرح يتعمق والمعاناة راحت تتضاعف وتتثلث، والتجربة انفتحت واغتنت وتوسعت فكرا وثقافة هناك رأى المأساة الفلسطينية عارية على حقيقتها، رأى الفقر في المخيمات رأى حياة القهر والذل، كما شاهد المذابح والحرائق في تل الزعتر في صبرا وشتيلا ولكنه شاهد أيضا صمود الفلسطيني ونضاله، وكفاحه وصبره وإصراره وإيمانه بانتصار القضية التي حمل السلاح لأجلها ولأجل عودة شعبها وتحريرها ومثلما رأى الصمود والمذابح رأى الانكسار وعايش حالة الحصار

[1] مها داود محمود: –دال البحر في شعر درويش– مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين، 2011، ص 136–137.

الوحشية في بيروت ثم شاهد خروج الفلسطيني الفاجع منها، من منفى إلى منفى والتجربة تتسع وتتعمق وهم الوطن يكبر[1].

- **دلالات الرمز الطبيعي:**

**البحر:** يحتل لفظ البحر المرتبة الأولى من حيث تكرار الألفاظ في القصيدة حيث تكررت أكثر من 80 مرة، ولعل ميل الشاعر لهذا الاستعمال المكثف للبحر يرجع لأسباب كثيرة، فالبحر يشكل من الثقافات والأساطير علامات ورموز مميزة فمن هذا البحر كان الضياع أو ليس ومنه جاءت الشعوب التي استوطنت فلسطين الأولى ومن هذا البحر تتابعت الهجرات الاستيطانية اليهودية ومن أوجه تكرارها في القصيدة قوله:

بحرٌ لأيلول الجديد خريف يدنو من الأبــواب ..

بحرٌ للنشيد المرّ هيأنا لبيروت القصيدة كلَّها

بحرٌ لمنتصف النهار

بحرٌ لرايات الحمام، لظلنا، لسلاحنا الفرديّ.

بحرٌ، للزمانِ المستعارِ[2]

والبحر في هذا المقطع يرمز إلى العدو الإسرائيلي وذلك لعدة أسباب منها أن الاجتياح الإسرائيلي لبيروت انطلق من البحر، حيث هاجمت البواخر الحربية الإسرائيلية الموانئ اللبنانية وأرسلت عليها صواريخ متطورة تدمر كل شيء في طريقها، بالإضافة

[1] حبيب بولس : محاضرات في شعر محمود درويش مرحلة المنفى والحصار، مؤسسة محمود درويش للإبداع، حيفا 2009، ص 02. drhbolus@yahoo.com.

[2] محمود درويش: مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، ط2، 1984، ص1.

إلى أن الهجرات اليهودية إلى فلسطين أيضا تمت عن طريق البحر، ومن هنا غدا البحر عند درويش يحمل معنى متناقضا تماما إذ أصبح بوابة مفتوحة على مصراعيها لكل معاني المعاناة الممتدة والمتسعة اتساع البحر في الوقت الذي يفترض فيه أن يكون البحر مبعثا للراحة والطمأنينة[1].

وقوله أيضا:

البحرُ دهشتنا، هشاشتنا

وغربتُنا ولعبتنا.

والبحر أرضُ ندائنا المستأصلة

والبحر صورتنا[2].

من خلال هذا التكرار المكثف للفظة البحر الذي هو جزء من أجزاء الطبيعة تبين تعلق درويش الكبير به وميوله إليه، ويوجز الناقد شاكر النابلسي صورة البحر في شعر درويش والتي يعتبرها من أغنى الصور في الشعر العربي المعاصر بل وفي الشعر العالمي كله فيما يأتي:

1. أهمية البحر كموقع جغرافي بالنسبة لفلسطين.
2. أهمية البحر كبعد فني في شعر درويش.

[1] إيمان جربوعة :-مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية -مذكرة لنيل شهادة ماجستير إشراف الدكتورة آمنة بن مالك جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة- 2010/2009م، ص63

[2] محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 107.

3. الدور الكبير الذي لعبه البحر في تاريخ العربي الفلسطيني منذ أن هاجر الفلسطينيون جزيرة كريت إلى الهجرة الأخيرة من تونس إلى بيروت عائدون من حيث خرجوا عام 1983 بعد الحصار الصهيوني لبيروت[1].

وإذا ما تذكرنا هذا يعني أن هناك عرق إغريقي في هذا الشعب وفي فنونه المختلفة وهذا ما يؤكده في قوله:

نم يا حبيبي ساعةً

لنمر من أحلامك الأولى إذا عطشت البحار إلى البحارِ

نم ساعةَ نم يا حبيبي ساعةً[2].

فدرويش يؤكد هنا بأن هذا القدر، قدر العطش، عطشت البحار إلى البحار هو الذي سوف يؤدي إلى العثور على المحطة الأخيرة وعلينا أن نركبه.

ففي المقطع الأول في لفظتي دهشتنا وهشاشتنا تكشف عن استحواذ البحر على تفكير الشاعر بحيث ملأت صورته أركان المشهد، فأضحى يراه فوقًا وتحتًا وأمامًا وفي كل اتجاه كما شمل مده المعاني النفسية الجارفة من الدهشة والغربة إلى ركاحة الحال في الهشاشة والشاعر يؤمن أن البحر الملاذ والمهرب والمنفى ولعبة الفلسطيني المطرود أبدا بل وصل الأمر حد جعل البحر أرضا صلبة للنداء الأول والبحث الدائم عن وطن ومستقر

[1] إيمان بوجربوعة: مديح الظل العالي- دراسة دلالية، ص 149.

[2] محمود درويش: مديح الظل العالي ،ص 11-12.

في التقابل بين الصورتين ما يجعل الصدمة الجمالية حاضرة بقوة مفاجئة لترسخ المعنى وتؤكد في ذهن السامع .

اَلآن بحرْ

ألآن بحرٌ كلُّه بحرٌ

ومن لا برَّ له

لا بحر له[1].

فدرويش يصور هجرة الفلسطيني من بيروت اتجاه البحر أي اتجاه المجهول فالبحر هنا رمز الضياع والتيه وهذا يظهر من خلال كلمة (بحر، بر) اللتان ترتبطان ارتباطا منطقيا والذي لا يملك الأرض لا يمكن أن يملك البحر وهذا ما يريد درويش إيصاله إلى القارئ فالوطن برٌ وبحرٌ معًا.

وفي قوله أيضا:

بحر لأيلول الجديد أم الرجوع إلى الفصول الأربعة

بحر أمامك، فيك بحرٌ من ورائك

تفتح الموج القديم: ولدت قُرب البحر من أمٍ فلسطينية وأبٍ

أرامي ومن أم فلسطينية وأب عروبي

أشوريٍّ ومن أمٍ فلسطينية وأب عروبيٍّ ومن أمٍّ[2].

وفي موضع آخر قوله:

[1] محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 110.

كل الشعوب تزوجت أمي

وأمي لم تكن إلا لأمي

خصرها بحرٌ. ذراعها سحابٌ يابسٌ[1].

فمواجع أيلول هنا ترجع بدايات البداية وهي ميلاد الفلسطيني وتكوينه الأول حيث تزوجت من أمه كل الشعوب والقبائل، فولد من أب أرامي، ومن أب مؤابي ومن أب آشوري والأم تبقى دائما فلسطين وارتداد الشاعر إلى أصله الموغل في قلب التاريخ جغرافية فالبحر أعلى نفسه وربط بين أصل الكون وأصله.

وفي موضع آخر يقول:

الحجر الذي شدَّ البحار إلى قرون يابسة

وأنا نبي الأنبياء

وشاعر الشعراء

منذ الرسائل المصريّ في الوادي إلى أشلاء طفل في شتيلا

وأنا أول وآخر من يموت[2].

إذ جعل الشاعر نفسه مركز الأرض والبشرية وصور البحر على أنه لجام شيد البحار الهاربة، مرّد ذلك إلى حرارة التشريد والمنفى وتمثيل لحالة الضياع اللامتناهي، ومن هنا جاءت أمنيته بأن يكون بصلابة الحجر الذي يقاوم الموج ولا ينحرف ضمن التيار فهو أول القتلى وآخر من يموت وهذا دليل على صلابته وقوته

[1] المصدر السابق، ص 112.

[2] مصدر نفسه، ص 111.

قد ذبحوك كي يجدوك كرسيا فلا تجلس

لأن جميع ألهتي كلاب البحرِ

فاحذرها ولا تذهب إلى القربان

إن الريح واقفةٌ

فلا تلمس يد القرصان[1].

في هذا المقطع ينشد الشاعر الألم والمرارة وسفر البداية ويمر بمحطات خديعة وتآمر فالدول التي خذلته وخانته ذبحته لكي تجعل منه كرسيًا يعتليه لأن جميع آلهته كلاب البحر لذلك يقرر أن يحرمهم من بركاته وفي نفس المعنى يقول:

كسروك، كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا

تقاسموك وأنكروك وخبأوك وأنشأوا ليديك جيشا

حطوك في حجر وقالو: لا تسلم[2].

حرف الكاف هنا جاء ضمير ويشير إلى الإنسان الفلسطيني المنعزل عن العالم من جراء موقف إخوته العرب الذين تخلو عنه فلم يبقى في الساحة إلا هو لوحده يناضل إلا أنه يواصل قائلا:

ودع، دع كل شيء واقفًا

دع كل ما ينهار منهارًا

ولا تقرأ عليهم أيَّ شيءٍ من كتابكَ

[1] المصدر السابق، ص 113.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

والبحر أبيض

والسماء

قصيدتي بيضاءُ

والتسامح أبيضُ

والهواءُ

وفكرتي بيضاءُ[1].

فالعالم هنا اكتسى بالأبيض وتساوى في نظر الشاعر لكل شيء وجعل البحر أبيض، أما البعض فرأى أن الشاعر هنا يعمد إلى تلوين البحر بالأبيض من قبل استدعاء النقيض، ليستحضر اللون الأسود عن طريق التضاد الضمني، فقناعة الشاعر بحتمية الخروج وتقبله الفكرة وتصالحه معها أوصله إلى سكون وسلام فتوّج نفسه إلاهًا وقرر الخروج من بيروت متساميًا.

كما يقول أيضا:

بيروت قلعتنا

بيروت دمعتنا

ومفتاح لهذا البحر[2].

[1] المصدر السابق ، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

درويش في هذا المقطع يتحدث بصوت الجماعة حيث توحد مع قيادته السياسية، وصار صوت الفلسطيني المعاصر المجبر على الخروج ولو أنه في حقيقة الأمر لا يعد خروجًا إنما هو طرد.

ولفظة مفتاح لهذا البحر كان نتيجة كون البحر هو الحصار وهو نفسه طريق النجاة فكان المدخل والمخرج في آن واحد.

**الزيتون:** تميزت شجرة الزيتون في شعر درويش عن غيرها منذ بداياته الأولى، وليس لقدسيتها فقط بل لاشتهار أرض فلسطين بها وقد مثلت هذه الشجرة وطنا بكل أبعاده ومما يميز هذه الشجرة أنها تحمل معنى القدسية والأزلية والخلود ويجدر بنا أن نشير إلى أن علاقة درويش بشجرة الزيتون حميمية منذ طفولته اشتهرت قرية البروة* بزراعتها والزيتون في شعره رمز للأرض المغتصبة واخضراره الدائم رمز للحياة والمقامة المستمرة في الأرض المغتصبة، إذ يقول درويش:

عليك أن تحيا وأن تحيا

وأن تعطي مقابل حبة الزيتون جِلْدَكِ[1].

فالرمز زيتون جاء مرادف لفظة الأرض إذ يمكن استبدال أحدهما مكان الآخر، فدرويش هنا يدعو الإنسان الفلسطيني إلى العيش دون أن يترك المستعمر يسلبه هناء عيشه وأن يكافح ويناضل من أجل أرصه ووطنه وأن يدفع بحياته فداءا لوطنه.

* قرية البروة: قرية تقع شرق عكا على مسيرة 9 كيلومترات منها، بناها الرومان بفلسطين تأثرت بالمأساة الفلسطينية تأثرا كبيراً فقد غير اليهود اسمها من البروة إلى أحيهود، كما جاء في كتاب رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط2، دار الهلال.

[1] محمود درويش: مديح الظل العالي، ص 17.

**البرتقال:** شجرة البرتقال من بين الأشجار التي اشتهرت فلسطين بزراعتها وهي تدور في شعره حاملة دلالات مختلفة منها:

أن توظيفها ضمن مشاهد وقد اقترنت بالإنسان أو بشيء من أعضائه لاسيما العيون والقلب، وقد عرّف البرتقال كرمز من الرموز الفلسطينية في شعره لأول مرة عام 1964 عندما كتب أشعار ديوانه الثاني "أوراق الزيتون" ليصبح فيما بعد هذا الرمز بابا من بوابات فلسطين التي يدخلها الشاعر في قصائده، ويؤكد روايات في أشعاره أن البرتقال ليس للتزيين، بل ليدعنا نشم رائحة الوطن ثم يتحول فيما بعد إلى رمز كلي للدم الفلسطيني الذي لا يباع أو يساوم عليه، إذ يقول في قصيدته:

يطلق البحرُ الرصاص على النوافذ، يفتح العصفور أغنيةٌ
مبكرةٌ. يطيّرُ جارنا رفَّ الحمام إلى الدخان. يموت من لا
يستطيع الركض في الطرقات: قلبي قطعة من برتقال
يابس ...[1]

**الصفصاف:** الصفصاف رمز آخر من الرموز الفلسطينية التي استخدمها درويش في شعره، و دلك للدلالة على المناعة و الإرادة الفلسطينية الصلبة لان شجر الصفصاف يستخدم عادة كمصدات للرياح في المزارع الفلسطينية فحين أراد أن يرثي درويش الشهداء لم يجد أجمل من الصفصاف كشاهد على نوم الشهداء و شموخه كقوله:

لو استطيع أعدت ترتيب الطبيعة

[1] المصدر السابق ، ص 54.

ها هنا صفصافة.. وهناك قلبي

ها هنا قمرُ التردُّدِ

ها هنا عصفورة للانتباه[1]

**الأزهار:** تدور الأزهار و يتردد ذكرها في شعر درويش على نحو واسع، لا حالما مستجيرا بها من الواقع بل غاضبا و ثائرا مستجيرا بها عليه، فلم يترك شيئا من الزهور التي عرفها في فلسطين أو غيرها من البلدان إلا وذكره في شعره إذ قال في قصيدته :

آه، يا دمنا الفضيحة ، هل ستأتيهم غماما .

هذه أمم تمر و تطبخ الأزهار في دمنا

و تزداد انقساماً[2] .

والشاعر في هذه المقطع يظهر ثائرًا ساخطاً على المستعمر الغاشم ويواصل قائلا:

غمَسي باسمي زهورك وانثريها فوق من يمشي على جثتي

ليتسع السّراي[3].

**الورود:** يعد الورد بوابة من بوابات فلسطين في شعر درويش وهو دائما رمز المقاومين الذي يصبح كالقناديل في صدورهم عندما يستشهدون وكالخناجر في أيديهم عندما يغنون ويمتد ليخاطب الأرض المغتصبة قائلا:

[1] المصدر السابق ، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] المصدر نفسه ، ص 42.

رحلوا وما قالوا

شيئًا عن العودهْ

ذبلوا ومالوا

عن جمرة الورده !

عادو وما عادوا[1].

ثم تحول الورد إلى دم حقيقي يشتغل ويتوهج ويضيء وفي ذلك يقول:

هل كان من حقي النزول من البنفسج والتوهج في دمايْ

هل كان من حقي عليك الموت فيك[2]

ويقول أيضا:

حملت روحي فوق أيديكم فراشاتٍ،

وجسمي نرجسًا فيكمْ،

وموتاي اندفاعاً

يا أهل لبنانَ ... الوداعا

هذا دمي، يا أهل لبنان، اِرسموه[3].

[1] المصدر السابق، ص 86.

[2] المصدر نفسه ، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 97، 98.

**القمح:** لقد أخذ القمح مكانة لا بأس بها في التراث الفلسطيني إذ تحكي القصص التراثية أن الله سبحانه وتعالى أنزل القمح إلى الأرض بسبع مناديل من حرير لأهميته وقدسيته وأن البركة في هذا المحصول من الله تعالى.

ويحرك القمح الأمل المنشود ويرتبط لدى درويش بقصة العودة إلى الوطن وعودة اللاجئين إلى ديارهم فالقدس تنادي أطفالها كي يعودوا إلى وطنهم وأن يحصدوا الخير والنعمة، بعد الشقاء والتهجير وتتحول دموع الحزن إلى دموع فرح وخير وهذا هو الأمل الذي يحلم به الفلسطينيون إذ يقول درويش:

كم كنت وحدك يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أبٍ،

كم كنت وحدك

ألقمح حُرٌ في حقول الآخرين

والماءُ مالح

والغيم فولاذٌ، وهذا النجم جارح

وعليك أن تحيا وأن تحيا[1].

فدرويش في هذا المقطع يخاطب الإنسان الفلسطيني ويحاول أن يذكره بوحدته وبعدم مؤازاة الأمم الأخرى له "كم كنت وحدك" ثم يسترسل قائلا "القمح مرٌّ في حقول الآخرين وماء مالح، أي أن لا طعم للحياة إلى على أرض فلسطين وبما أن درويش قد

[1] المصدر السابق، ص 17.

هجرها إلى منفاه الاختياري بيروت فإنه دليل على وحشيته وغربته والقمح في هذا المقطع يرمز إلى الحياة الهانئة السعيدة ويرمز كذلك إلى الخصب والخير والنعمة، "في حقول الآخرين" وهي أرض غير أرضه "والماء مالح" أي ماؤها غير صالح للشرب و "الغيم فولاذ" و "نجمها جارح"، وكأنه يربط بين كل ما هو مؤلم وبين الوطن الذي يقيم فيه والذي يذكره بوطنه الأصلي فلسطين ورغم كل هذا فنجد نبرة من التفاعل إذ يقول وعليك أن تحيا وأن تحيا وهذا دلالة على صموده في وجه العدو الغاشم.

ونجد الخبز في الإنجيل وقد ورد في الإصحاح السادس والعشرين "بينما كانوا يأكلون"، أخذ يسوع عليه السلام، رغيفاً وبارك وكسر وأعطى التلاميذ وقال (خذوا كلوا هذا هو جسدي)[1]، وتمثل درويش بقوله :

أكلت الرغيف الفذّ ما يكفي المسير إلى نهايات الجهات

عشاؤكم ليس الأخير[2]

فلفظة الرغيف الفذِّ جاءت على نمط المفارقة وهو وضع الإنشاء للتفال وحث الشعب على الصمود والمقاومة وإكمال المسير دون توقف.

**الحجر:** يقول درويش:

هذا جبلي عن نوافذ كم انحتوه

حجرًا على قبر العرب.[1]

[1] شاكر النابلسي: مجنون التراب، دراسة في شعر درويش، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1987، ص 326.

[2] محمود درويش، مديح الظل العالي، ص 102.

ويقول أيضا :

صبرًا تزول الروح في الحجر

و صبرا لا احد

صبرا هوية عصرنا حتى الأبد[2].

فالحجر في هذا المقطع الفلسطيني خالص فهو حافظ للذاكرة العربية وتجلياتها في النضال العربي الفلسطيني، و ذلك لأنه منذ القديم و الأطفال الفلسطينيون و كذلك المقاومون معرفون باسم أطفال الحجارة أو رجال الحجارة، ولهذا بسبب افتقار هم إلى الأدوات الحربية كالقنابل والبندقيات ولذلك لم يجد الفلسطيني وسيلة أخرى للدفاع عن نفسه غير الحجارة.

**الصحراء:** يقول درويش:

صحراء تكبر من حولنا

صحراء من كل الجهات

صحراء تأتينا لتلهم القصيدة و الحسام[3].

استخدم درويش لفظ الصحراء و هي:(مكان واسعا لا نبات فيه) .

[1] المصدر السابق ، ص 98.

[2] المصدر نفسه ، ص 89-90.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

كرمز الدولة الإسرائيلية التي تحاول التقدم شيئا فشيئا في الأراضي الفلسطينية و احتلالها و استغلال ثرواتها و كأنها تصحر قادم الأراضي الفلسطينية الخضراء و الغنية بالثروات الطبيعية.

**الرمل** : يواصل درويش قائلا:

هذا دمي – دمكم خذوه ووزعوه

شجرا على رمل العرب[1].

حيث أصبح الرمل–الذي هو نوع معروف من التراب و جمعه الرمال– عنصر من عناصر الطبيعة الصحراوية فهو يمثل في شعر درويش رمزاً للتفكك وعدم الترابط وفي بعض الأحيان الضياع، فالاجتياح الإسرائيلي للبنان يعني الانهيار العربي الكامل في نظر درويش.

**الظواهر الكونية :**

**الأرض والسماء :** يقول في هذا المقطع

لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء ولا سماء[2].

هي كل شيء حيث يقول عنها: أنا لا أكون إلا في الأرض وكل وجود لي خارج الأرض إنما هو ضياع وتيه نهائي، لتكن الأرض داخلي، أكتبها وتكتبني، فلا وجود لذات

[1] المصدر السابق ، ص 98

[2] المصدر نفسه ، ص 91.

الشاعر إلا داخل أرضه الممتدة بامتداد شعره فعلاقة درويش بالأرض هي علاقة الروح بالجسد[1] ويواصل قائلا في قصيدته:

لا إخوة لك يا أخي، لا أصدقاء

يا صديقي، لا قلاعُ

لا الماء عندك، لا الدواء

ولا السماء ولا الدماء[2]

فهو يشير هنا إلى الإنسان الفلسطيني الضعيف فبسبب الاستعمار الإسرائيلي فقد كل ما يملكه فقد حتى السماء وهذا تعبير مجازي يعبر عن مدى الضيق والألم الذي يحياه الفلسطينيون فالشاعر ينظر إلى الكون وكأنه كله محتل من طرف الإسرائيلي وليست أرض فلسطين فقط.

**الغيم :**

يقول درويش:

الغيم فولاذ وهذا النجم جارح[3]

يشير درويش هنا إلى الغيم فلابد من أن يحمل البرق ما يدل على هطول الغيث وحلول الخيرات والمنافع على الأرض الفلسطينية فهو في نظر درويش فولاذ يحمل القنابل والصواريخ التي تدمر أرض فلسطين وما عليها .

[1] المصدر السابق، ص 36.

[2] إيمان جربوعة –مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية ، ص 152.

[3] محمود درويش، مديح الظل العالي، ص 17.

الريح:اذ يقول

إن الريح إن هبت فمن أجل جيوش العدو وتهب لا من أجلنا

وقادة الجيش المدجج بانتحارك وانحناءات القضاة[1]

فحتى الريح في نظر درويش وهي نسيم الهواء والتي لها فوائد كثيرة على الطبيعة إلى أنها تسير في صالح العدو الإسرائيلي وليس في صالح الشعب الفلسطيني.

**القمر:** عوّدنا الشعراء العرب أن يتخذوا من القمر أداة تؤدي أغراض الغزل، فقد كان القمر هو المشبه به المثالي في وصف محاسن المحبوبة والخل الوفي في ليالي الوحدة والسهاء ولكن القمر في شعر درويش مختلفا في أغراضه واستعمالاته إذا انتقل من مجرد رمز طبيعي إلى رمز يومي بدلالات عدة ففي هذا المقطع :

هل كان لي أن أطمئن إلى رؤاي

وأن أصدق أن لي قمرًا تكوره يداي؟

صدقت ما صدّقت لكني سأمشي في خطاي[2].

وفي مقطع آخر يقول

هذا دمي يا أهل لبنان، ارسموه

قمرًا على ليل العرب

فالقمر في هذا المقطع يحيل على كل ما يثير النفس ويفتح أبواب الأمل ويعيد الثقة

[1] المصدر السابق ، ص99

[2] المصدر نفسه، ص 43

في المستقبل والعلم بالنصر الذي أصبح يبدو مستحيلا أن يضيء على ليل العرب[1].

**الأوقات والأزمنة:** تضم القصيدة على حوالي 78 كلمة تدل على مختلف الأوقات والأزمنة مثل الساعة، اليوم، الفجر، الظهر، العصر، النهار، الخريف، الصباح، المساء والمتأمل لألفاظ الزمان في هذه القصيدة يجدها تعبر عن جميع مراحل اليوم من الفجر إلى الليل، حيث يتكرر في القصيدة الحديث عن الفجر ويتكرر أيضا الحديث عن الليل ومن أمثلة استعمال الأوقات والأزمنة في القصيدة قول درويش:

بيروت فجرا / بيروت ظهرًا / بيروت ليلاً...

يخرج الفاشي من جسد الضحية

يرتدي فصلا من التلمود: أُقْتُلْ – كي تكون[2]

يبدو أن جميع مراحل اليوم عند درويش متساوية فالتقتيل والتدمير مسلط على الفلسطينيين في كل الأوقات من بداية اليوم إلى نهايته ففي الفجر يقول:

بيروت /فجرا: يطلق البحر الرصاص على النوافذ

يفتح العصفور أغنية مبكرة، يطيّر جارنا رف الحمام إلى الدخان

يموت من لا يستطيع الركض في الطرقات[3]

[1] المصدر السابق ، ص 98.

[2] المصدر نفسه ، ص 80، 81.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

حيث يصور الشاعر هنا الواقع اليومي الذي تأزم إلى درجة أن من لا يستطيع الركض في الطرقات سيموت أي أن سلاح العدو سيخترق جسده، ثم يمر الوقت ليصير ظهرا إذ يقول

بيروت / ظهراً

يستمر الفجرُ منذ الفجرِ

تنكسر السماءُ على رغيف الخبزِ

ينكسر الهواء على رؤوس الناس من عبء الدخانِ ولا جديد[1]

فدرويش هنا يحاول أن يخبرنا بأنه ورغم وصول وقت الظهيرة إلا أن حال فلسطين لم يتغير إذ يواصل قائلا:

بيروت/ عصرا: كثر الحشرات تزداد الرطوبة

ترتخي العضلات فتصرخ أيها البطل انكسر فينا[2]

يصف درويش في هذا المقطع مدينة بيروت في وقت العصر إذ تنتشر الحشرات فيها بكثرة وذلك بسبب الدم الفلسطيني المهدور الذي يسيل في كل وقت ويمر وقت العصر إذ تغرب الشمس ويحل الليل بظلامه وغموضه فيقول درويش:

بيروت/ليلاً

يقصفون مقابر الشهداء يدثرون بالفولاذ

يضطجعون مع فتياتهم، يتزوجون، يطلقون، يسافرون

[1] المصدر السابق ، ص 57.

[2] المصدر نفسه ، ص60-61.

ويولدون ويعملون ويقطعون العمر في ذبابة[1]

فكل هذه الأحداث المؤلمة تجري في ليل بيروت لأنه ليل مظلم لا نسمع فيه سوى الذبابات وأنين المرضى والجرحى وأصوات القذائف والقنابل فحتى مقابر الشهداء لم تسلم من القصف لتصيب الموتى كما تصيب الأحياء على السواء ويركز درويش أيضا على الليل فيقول:

بيروت ليلا:

لا ظلام أشدّ من هذا الظلام

يضيئني قتلي

أمن حجرٍ يقُدُّن النُعاس؟

أمِنْ مزاميرٍ يصكُّون السلاحَ؟

ضحيّةٌ / قتلت / ضحيتها

وكانت لي هوايتها[2]

فدرويش هنا يؤكد بأنه لا يوجد ما هو أقصى من هذا الليل ليل يغرق بالدماء والأحداث المؤلمة والمأساوية كل هذا والحكام العرب ساكتون ولائذون بالصمت.

ويمكن تلخيص هذه الألفاظ الدالة على الأوقات والأزمنة في الجدول الآتي:[3]

[1] المصدرنفسه، ص 70.

[2] المصدرالسابق ، ص 62.

[3] ايمان بوجربوعة: دراسة دلالية،150.

| الألفاظ الدالة على الأوقات | تكرارها في القصيدة | نسبة تواترها |
|---|---|---|
| الليل | 18 | %23.07 |
| الفجر | 08 | %10.25 |
| الآن | 08 | %10.25 |
| الساعة | 07 | %08.97 |
| القرن | 06 | %07.86 |
| السنة | 06 | %07.86 |
| اليوم | 05 | %06.71 |
| الظهر | 05 | %06.71 |
| العصر | 03 | %03.84 |
| النهار | 03 | %03.84 |
| أيلول | 03 | %03.84 |
| الغد | 03 | %03.84 |
| الصباح | 02 | %02.56 |
| المساء | 02 | %02.56 |

**- الجدول رقم 01 -**

**ذات الإنسان وحياته الاجتماعية :** سنتطرق تحت هذا العنوان إلى ذكر دلالات الألفاظ الدالة على جسم الإنسان و صفاته والأدوات التي يستعملها في حياته اليومية أو الاجتماعية .

1) **أعضاء الجسم:ا/الخارجي:** وقد وردت 75كلمة دالة عليها تراوحت ما بين المعنى المجازي غير مباشر .

2) **اليد:** لا تؤلم لبيروت النبيذ، عليك أن ترمي غباري

عن حبيبتك أن تدثرني بما الفن يداك من الحجارة[1]

هنا كلمة يد جاءت لتدل دلالة حقيقية غير مجازية وهو أن الإنسان من الفلسطيني الضعيف الذي الفت يداه حمل الحجارة حتى يدافع بها عن نفسه لأن ليس لديه سلاح أخر ليحمي نفسه أما في قوله :

كانت تنظمنا يد الفوضى

تعبنا من نظام الغاز/

من مطر الأنابيب الرتيب

ومن صعود الكهرباء إلى الغرف[2]

وكلمة يد هنا خرجت من المعنى الحقيقي إلى معناها المجازي إذ جاءت تمثل الحالة الكبيرة من الفوضى والتشتت التي يعيشها اللاجئون الفلسطينيون في لبنان بسبب

[1] المصدر السابق ، ص13

[2] المصدر نفسه ، ص49

القصف الإسرائيلي المستمر على المنازل والأراضي والذي أدى على انقطاع الكهرباء، الغاز والماء وكل ما هو ضروري للحياة.

**الذراع** :من أوجه استعمالها في القصيدة قول درويش:

حاصر حصارك لا مفر

سقطت ذراعك فالتقطها

واضرب عدوك لا مفر

وسقطت قربك فالتقطني

واضرب عدوك بي ... فأنت الآن حرٌ[1]

حيث يصف الشاعر هنا مجريات ووقائع القتل الذي يتكرر يوميا بين الإنسان الفلسطيني الضعيف الذي لا يمتلك أسلحة للدفاع عن نفسه وبين الجيش الإسرائيلي القوي المزود بمختلف أنواع الأسلحة المدمرة والتي تحدث كل يوم خسائر بشرية كبيرة فدرويش ورغم ما يتعرض له الفلسطيني من ألم جراء فقدانه لذراعه والذي يمثل جزءًا أساسياً من جسمه إلا أنه يحثه على مواصلة المقاومة والجهاد لتحرير فلسطين.

**الظهر:** إن الشعراء في غالبية استعمالاتهم للفظة الظهر فإنه يدلون به على شموخ الإنسان وعزته إلا أن لمحمود درويش دلالة أخرى إذ يقول:

ظهري إلى الحائط

[1] المصدر السابق، ص36.

الحائط الساقط[1]

فدرويش استعمله لدلالة على الضعف والانكسار الذي يصيب الفلسطيني المظلوم.

ب/ **أعضاء الجسم الداخلية:** وقد وردت 48 كلمة دالة عليها ويقصد بها الأعضاء الموجودة داخل جوف الإنسان .

**القلب:** يعد القلب من أكثر أعضاء الإنسان من حيث الاستخدام لدى الشعراء إذ يمثل مصدر المشاعر والأحاسيس البشرية المختلفة إذ تراوح استعماله ما بين المعنى الحقيقي المباشر وبين المعنى المجازي الغير حقيقي ومن أوجه استعماله في القصيدة قول درويش:

وانتصرت في ما يمزق قلبك العاري[2]

إذ يستخدم القلب هنا بمعنى مجازي حيث قصد به الإنسان الفلسطيني الضعيف

ويقول درويش أيضا:

ها هنا صفصافة وهناك قلبي[3]

فدرويش في بعض الأحيان يستعمل القلب بدلالة فيها نوع من الغموض كأن يقول:

قلبي قطعة من برتقال يابس[4]

ويقول أيضا :

[1] المصدر السابق ، 91.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

ليس لي قلب لأَخْلَعَه على قدميك يا ولدي الصغير[1].

ولعل هذا الاستعمال يرجع إلى معاني خاصة يقصدها الشاعر لكنها تتميز بشيء من الغموض، فهو يشبه القلب بالبرتقال والبرتقال من الرموز الفلسطينية التي يعتز بها الفلسطيني .

**الدم** : يقول درويش :

لاشيء يكسرنا فيما تبقى من دم فينا

آه يا دمنا الفضيحة هل ستأتيهم غماما [2]

كما يقول أيضا :

هذا دمي دمكم خذوه ووزَعوه [3]

حيث يتحدث درويش في السطر الأول عن الدم الفلسطيني الذي أصبح لا قيمة له عند الحكام العرب وأصبح يشكل فضيحة بالنسبة للشعب العربي .

أما السطر الثاني فيشير الشاعر إلى أن دم الإنسان الفلسطيني يختلط مع الدم العربي ففلسطين ليست إلا جزءا عزيزا وغاليا من رقعة التراب الوطني العربي الكبير فهناك عدة روابط تربط بينهما كالدين والعرق .

الروح : تكررت 11 مرة في القصيدة ، فقد جاءت في عدة سياقات منها قول درويش :

---

[1] المصدر السابق ، ص 106.

[1] المصدر نفسه ، ص 96 .

[2] المصدر نفسه ، ص 98.

كنت وحدي عندما قاومت وحدي

وحدة الــروح الأخيرة

ويقول أيضا :

هــي ما تبقــى من حطــام الــروح لا [1]

حيث يربط بين الروح ومقاومة العدو لأن المقاومة تجري في دم الفلسطينيين مجرى الروح في الجسد .

كما ذكر درويش أيضا الرئتين والضلوع والفؤاد وقد جاءت معظمها للدلالة على المعنى الحقيقي والجدول التالي يبرز نسبة ورودها في القصيدة :[2]

| الوحدات الدلالية | تكرارها في القصيدة | نسبة تواترها |
|---|---|---|
| القلب | 18 | % 19.35 |
| الدم | 17 | % 18.27 |
| اليد | 15 | % 16.12 |
| الجسم | 13 | % 13.97 |
| الكف | 07 | % 07.50 |
| الذراع | 06 | % 06.45 |
| الوجه | 04 | % 04.30 |
| | 03 | |
| | 02 | |
| | 02 | |

[1] المصدر السابق ، ص 24 .

[2] إيمان بوجربوعة:دراسة دلالية، ص 160

| | | |
|---|---|---|
| الظهر | 02 | % 03.22 |
| العيون | 02 | % 02.15 |
| الجبين | 02 | % 02.15 |
| الرئتين | | % 02.15 |
| الوجه | | % 02.15 |
| الصدر | | % 02.15 |
| الكتف | | % 02.15 |

– الجدول رقم 02 –

**2– الوسائل التي يستخدمها الإنسان :** تضم هذه المجموعة 95 لفظة تدل على مختلف الوسائل التي يستعملها الإنسان في حياته اليومية وقد يختلف معناها من سياق لآخر فالشاعر نقلها من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي الذي يثري المعنى ومن أوجه استعمالها في القصيدة قول درويش:

**1– الطائرة :**

الطائرات تعضني وتعض ما في القلب من عسل [1]

الطائرات تطير والأشجار تهوي [2]

فالطائرة كما هو معروف هي وسيلة نقل تنقلنا عبر الجو في أقصر وقت ممكن إلا أنها في هذا المقطع يقصد بها وسيلة للحرب والدمار إذ وبعدما كانت مهمتها خدم

[1] المصدر السابق ص30 .

[2] المصدر نفسه ، ص 31 .

البشرية صارت عند درويش وسيلة لقصف المنازل وتدميرها بمن فيها بالقنابل الفتاكة والصواريخ ثم يقول أيضا :

**2- الحقيبة :**

وطني حقيبة وحقيبتي وطن الغجر

شعب يخيم في الأغاني والدخان

شعب يفتش عن مكان

بين الشظايا والمطر [1]

درويش يستخدم الحقيبة في هذا المقطع ليس على أساس أنها وسيلة يجمع فيها الإنسان مستلزماته كالملابس والأدوات فقط بل أضفى إليها دلالات مجازية أخرى تتمثل في الدلالة على الحَل والترحال المستمر والدائم وذلك لأن الفلسطينيين ومنذ دخول إسرائيل على أرض فلسطين لم يعرف الاستقرار والأمان والراحة فهم يهاجرون من منطقة إلى أخرى ويقول درويش أيضا :

**3- المائدة :**

وأخرج لكي نمشي لمائدة التفاوض واضحين

كما الحقيبة [2]

درويش في هذا المقطع لا يقصد بالمائدة مائدة الأكل إنما يقصد بها طاولة التفاوض التي تعقد دوما بين المسؤولين الفلسطينيين وبين المسؤولين الاسرائليين وذلك من

[1] المصدر السابق ، ص 92 .

[2] المصدر نفسه ، ص 65 .

أجل الوصول إلى حل لهذه الأزمة ولكن وفي كل مرة تبوء بالفشل لكون الفلسطينيين لا يرضون إلا بالاستقلال التام . ومن أوجه استخدام الوسائل في القصيدة أيضا قوله :

**4- الزورق :**

عم تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور ؟

عن جيش أحاربه وأهزمه [1]

فدرويش هنا يشير إلى الزورق وهو وسيلة يستخدمونها في النقل البحري فأوديسيوس الذي خاض به رحلته الطويلة في البحر وواجه به كل المصاعب رغم تكسر الزورق إلا أنه لم يستسلم حتى وصل مراده وكذلك الشعب الفلسطيني لن يستسلم حتى ينال استقلاله .

**5-الراية :** إذ يواصل درويش قائلا :

هذه سفني الأخيرة

ترسو على دمع المدينة ، وهي ترفع رايتي

لا راية بيضاء في بيروت [2]

حيث استخدم هنا كلمة راية فهي تدل عادة على الاستسلام فكأن درويش في هذا المقطع يوجه خطابا للجيش الاسرائيلي بأنهم لا يستسلمون إذ يقول لا راية بيضاء في بيروت .

[1] المصدر نفسه ، ص 108

[2] المصدر السابق ، ص105

وهكذا نلاحظ أن أغلب الوسائل التي استعملها درويش في القصيدة جميعها جاءت لتحمل معاني مجازية أي غير مباشرة ويمكن تلخيصها في الجدول الآتي :

| الوحدات الدلالية | تكرارها في القصيدة | نسبة تواترها |
|---|---|---|
| الطائرات | 07 | % 13.72 |
| المسدس | 05 | % 09.80 |
| الراية | 04 | % 07.84 |
| السفينة | 03 | % 05.88 |
| الحقيبة | 03 | % 05.88 |
| السرير | 03 | % 05.88 |
| الرسالة | 03 | % 05.88 |
| الخاتم | 03 | % 05.88 |
| الزورق | 03 | % 05.88 |
| المائدة | 03 | % 05.88 |
| الكتاب | 03 | % 05.88 |
| السلاح | 01 | % 05.88 |
| الخيمة | 01 | % 05.88 |
| السهام | 01 | % 05.88 |
| الكأس | 01 | % 05.88 |
| | 01 | % 1.96 |

| | | |
|---|---|---|
| المفتاح | | % 1.96 |

– الجدول رقم 03 –1

**3– ألفاظ دالة على القرابة :** وقد وردت 43 مرة في القصيدة كلها تحمل دلالات مجازية ومن أوجه استعمالها قوله :

**أ– الأم :**

كل الشعوب تزوجت أمي

وأمي لم تكن إلا أمي [1]

فدرويش لا يقصد هنا بلفظة " أمي " ليس الأم الطبيعية التي أنجبته وإنما يقصد بها البلد الغالي على قلبه فلسطين وهو هنا يتحدث عن الشعوب التي احتلت هذا البلد منذ القديم إلى الوقت الحاضر وخاصة إسرائيل بمساعدة من أمريكا ويقول درويش أيضا :

**ب– الابنة :**

نامي قليلا يا ابنتي

نامي قليلا

وتفقدي هل أصيبت أزهار جسمك ؟ [2]

[1] المصدر السابق ، ص 112 .

[2] إيمان جربوعة ، مديح الظل العالي دراسة دلالية ، ص 174

فالشاعر في هذا المقطع لا يقصد به ابنته الحقيقية فهو لم يتزوج إطلاقا ، وإنما يشير بها إلى كل فتاة أو بنت فلسطينية صغيرة تعيش داخل هذه الوضع وتعاني نفس ما يعانيه الكبار ، ويمكن تلخيص نسبة ورود هذه الألفاظ في الجدول التالي[1] :

| الألفاظ الدالة على القرابة | تكرارها | نسبتها % |
|---|---|---|
| الأم | 15 | % 34.88 |
| الابن | 12 | % 27.90 |
| الأب | 09 | % 20.93 |
| البنت | 06 | % 12.62 |
| الأخ | 01 | % 02.32 |

– الجدول رقم 04 –

[1] المصدر السابق ، ص175

**ت- الرمز التراثي :** ويتجلى الرمز التراثي في هذه القصيدة عن طريق استدعاء الأماكن التاريخية :

**1- استدعاء الأماكن التراثية التاريخية : أ- صبرا**

صبرا بقايا الكف في جسد قتيل

ودعت فرسانها وزمانها

واستسلمت للنوم بعد تعب ، ومن عرب رموها خلفهم

صبرا وما ينسى الجنود الراحلون من الجليل [1]

فصبرا في هذه الأبيات متصلة بمعنى الأسى والحزن مما جعله يوحي بالألم وصبرا : وهي مدينة لبنانية تعرضت لمجزرة إسرائيلية عام 1982 م قتل فيها آلاف الضحايا إذ عُدّت من أكبر المجازر في القرن العشرين حيث اغتال الصهاينة مئات من اللاجئين وكل هذا أمام أنظار العرب الذين لم يحركوا ساكنا لنجدتها ولحماية المدنيين فيها[2] .

وفي مقطع آخر : **ب- مدينة هيروشيما :**

هيروشيما هيروشيما

وحدنا نصغي إلى رعد الحجارة ، هيروشيما [3]

1، محمود درويش:مديح الظل العالي ص 82

2 إيمان جربوعة: -مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية ، ص 38

3 محمود درويش:المصدر السابق، ص 58 .

فدرويش هنا يستحضر الهجوم النووي الأمريكي على مدينة هيروشيما في اليابان خلال الحرب العالمية الثانية والتي خلفت الآلاف من الضحايا فهو يبدو متحسرا على الواقع الذي آل إليه الإنسان الفلسطيني حيث يرى أن وضعه الحالي يحيل إلى تلك الكارثة التي تعد أكبر ما في التاريخ البشري والتي ما تزال أثارها النووية مستمرة إلى الوقت الحاضر [1] .

وفي نفس الصدد يواصل قائلا :

يا هيروشيما العاشق العربي أمريكا هي الطاعون والطاعون أمريكا

أيقظتنا الطائرات وصوت أمريكا

وأمريكا لأمريكا [2]

فهو هنا ينادي مدينة هيروشيما التي أصبحت ضحية لظلم أمريكا إذ شبه المظالم التي وقعت عليها بأرضه فلسطين وما يحصل له جراء غطرسة العدو الإسرائيلي وجبروته ووحشيته .

يقول درويش في قصيدته :

قتلى

يدلون بالأسماء

صبرا

كنز قاسم

1إيمان جربوعة: –مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية ، ص 53

2 محمود درويش : مديح الظل العالي ، ص 59 .

دير ياسين

شاتيلا [1]

فدرويش في هذا المقطع يستحضر أربعة مجازر وقعت على أرض لبنان فصبرا كما سبق وذكرنا هي مدينة لبنانية تعرضت لمذبحة راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء .

**ج-كفر قاسم :** مجزرة كفر قاسم وتزامنت مع حرب العدوان الثلاثي على مصر 1956 سقط بها الآلاف من الضحايا ودرويش قام باستحضارها في هذا المقطع للتأكيد على بشاعة الاستعمار الإسرائيلي .

**د- ديرياسين :** وهي مذبحة شهدتها قرية ديرياسين وهي لا تقل أهمية عن مذبحة كفر قاسم وكانت بتاريخ 1948/04/10 م على يد الصهيونيين بعد موافقة أهالي قرية دير ياسين على معاهدة سلام طالبت بطرد رؤساء المستوطنات اليهودية حيث لم يفرق بين صغير وكبير إذ بلغ عدد الضحايا ما يقارب 250 .

**ه- شاتيلا :** وتشكل هي الأخرى مدينة لبنانية عومل سكانها بمعاملة سيئة وكانت نتائج هذه المجزرة مؤسفة جدا ومؤلمة .

فقول درويش قتلى يدلون بالأسماء فهذا دلالة على أن هذه المناطق الأربعة هي قرى قد غرقت في دماء أصحابها .

[1] المصدر السابق، ص 66

**استدعاء الشخصيات التراثية :**

**أ- رمز أشعيا و أورشليم :**

وقد استلهم درويش رموزا من التراث اليهودي لها علاقة بالأرض المقدسة وذلك لكي يجعلها تقف إلى جانب الحق الفلسطيني :

أنادي أشعيا : أخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا أزفه

أورشليم تعلق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم

وتدعي أن الضحية لم تغير جلدها

يا أشعيا ... لا ترث

بل أهج المدينة كي أحبك مرتين[1]

في النص السابق يستحضر شاعرنا رمزا دينيا يهوديا مناصرا للحق وهو (أشعيا) يتنبأ بدمار اليهود عقابا لم ارتكبوه من جرائم وفساد أخلاقي وهو ما حدث لهم في السبي البابلي .

**ب- رمز خليل الحاوي :** يقول درويش :

أو واضح

وخليل حاوي لا يريد الموت رغما عنه

يصغي لموجته الخصوصية

موت وحرية

[1] المصدر السابق، ص 63 – ص 64.

هو لا يريد الموت رغما عنه [1]

في المقطع استحضار لشخصية خليل الحاوي وهو شاعر لبناني انتحر غداة الاجتياح الإسرائيلي الذي داهم بيروت حيث يقول البعض أن الهزيمة العربية غداة الاجتياح هي السبب والبعض الآخر يرى أنه حاول أن ينتحر مرتين أو ثلاثة وفشل وكان في تلك السنوات الأخيرة وحيدا وكان يقترب من الشيخوخة ومنه فقد أحس بالعجز والضعف فهو لا يستطيع أن يفيدها بشيء ولهذا قرر الانتحار حتى لا يرى ولا يسمع بما سيحدث لبيروت ولبنان عامة .

[1] المصدر نفسه ، ص 79

**دلالات الرمز الأسطوري :**

استخدم درويش الأسطورة استخداما جيدا في خلق الصورة الرمزية المعبرة ففي هذه القصيدة نجد:

**رمز العنقاء :** إذ يقول درويش:

جربناك جربناك

من أعطاك هذا اللغز ؟ من سماك ؟

من أعلاك فوق جراحنا ليراك ؟

فاظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار [1]

فالشاعر هنا يوجه خطابه إلى الفدائي الذي حاول الأعداء القضاء عليه فرسم له صورة العنقاء ذلك الرمز الأسطوري وهو طائر خرافي الذي يظن أنه عندما يُشْرف على الموت يحرق نفسه فينبعث من رماده طائر جديد هكذا هو الفدائي فإنه إن مضى على درب الشهادة سيرجع من جديد في صورة فدائي جديد [2] .

كما جاءت كذلك بعض الألفاظ مستمدة من وحي الأساطير القديمة ونذكر منها قوله :

كل الشعوب تزوجت أمي

وأمي لم تكن إلا أمي

[1] محمود درويش ،مديح الظل العالي ، ص 11 .

[2] محمد فؤاد السلطان ، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية مجلد 14 عدد 01 يناير 2010 ، ص25.

خصرها بحر ، ذراعاها سحاب يابس

ونعاسها مطر وناي [1]

وهذا حتى يثبت توغله ورسوخ أصله وحقه في الحياة وفي مواجهة عمليات التصفية والاجتثاث ، إذ نسب أصل جميع الشعوب والأمم إلى أمه إذ يجعلها مركز البشرية . والأم وهي بلده فلسطين . وصاحب الفضل على كل الأعراف لكن زواجهم منها لم يعني أبدا تملكهم لها ، فقد كانت أمه حرة دائمة ليتضح أن الشاعر يتحدث عن آلهة مانحة للحياة حيث خصرها بحر والخاصرة هي منتصف الجسم أي أنها تمتد في ما قبل البحر وما بعده أو فيما فوقه وما تحته ، حتى أن ذراعيها سحاب ، لكنه يابس غير ممطر ، وهذا دليل الجفاف والقحط الذي أصابها ، فكيف نسب الشاعر اليبس إلى السحاب إذ كان يتكون أصلا من بخار ماء ؟

أراد الشاعر أن يوحي بعظمة العطش الذي صبغ أزمة الفلسطيني وحرمانه العاطفي من معاني الأمن والاستقرار فجعل السحاب يابسا ، لكنه يطابق بين اليبس وبين نعاس أمه "المطر" ليجمع فيها العوالم والمتناقضات ، عندما تنعس وتسترخي يعم المطر وألحان النايات لكن يقظتها محنة [2]

**رمز أودسيوس :**

عم تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور ؟

[1] محمود درويش مديح الظل العالي ، ص 112 .

[2] مها داود محمود ، دال البحر في شعر درويش ، ص 136 – 137 .

عن جيش يحاربني و يهزمني فانطق بالحقيقة: ثم أَمَالَ : هل أكون مدينة الشعراء يوما ؟

عم تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور ؟

عن جيش أحاربه وأهزمه

وعن جزر تسميها فتوحاتي ، وأسأل : هل تكون مدينة الشعراء وهما ؟

عم تبحث يا فتى في زورق الأوديسة المكسور عم ؟

عن موجة ضيعتها في البحر

عن خاتم

لأسيج العالم

بحدود أغنيتي

وهل يجد المهاجر موجة ؟

يجد المهاجر موجة غرفت ويرجعها معه [1]

لا شك أن الحوار في المقطع السابق يكشف لنا هن بؤرة الأزمة لدى شاعرنا فهو وضع نفسه موضع البطل في هذه المأساة على مختلف المستويات التي يعبر عنها أي عن ذاته ورؤاه وعن الجماعة الإنسانية التي تنتمي إليها ويتجه الحوار إلى تجاوز محنة (أوديسيوس) أو عوليس إلى ما يمكن أن يطلق عليه مقابل ذلك أسطورة الرحيل والبحث عن الوطن الضائع .

[1] محمود درويش مديح الظل العالي ، – ص 108 – 109 ص .

فإن مكان زورق عوليس قد وصل في نهاية الأمر بعد الأهوال والمخاطر إلى حضن الزوجة والوطن أما زورق الراحلين عن بيروت فهو فاقد لبوصلة الأمان ولا يقلع إلا إلى المجهول .

غير أن تلك الأسئلة المطروحة قد توحي باستحضار " تليماخ " إبن عوليس بصفته امتدادا للأب البطل وقد جاءت استنطاقا للمستقبل المجهول والتحري عن وجه أعمق لمأساة الضياع والشتات ، ومن هنا نجد أن الجملة الأخيرة المتضمنة للسؤال المرير عن الهجرة والمهاجر تفصح عن أغوار المعاناة وتثني بأن توظيف الأسطورة قد ارتبط بعرى وثيقة بالحالة الشعورية ورؤية الشاعر لحدود الواقع في المأساة الكبرى لشعبه وأمته . وعلى الصعيد ذاته فإن صوت ( الفتى ) يشير إلى البطولة المتجاوزة لأية بطولة أخرى وإن كانت بطولة هازم دراودة أي عوليس ليحل الشاعر بطلا جديدا مكان أبطال في آن واحد فيكون إزاء جيش بأكمله ويكون في الوقت نفسه مدينة الشعراء بمعنى مدينة الحقيقة بصفته شاعرا يمثل كل الشعراء من أسلافه ومعاصريه وكأنه أراد أن يكون أعظم من هوميروس لكن الزورق الجديد الذي سيقلع على متنه البطل دائم البحث في بحر لا ينتهي عن بلاد تظل عذابا ويبدو أن البحر تجربة درويش في هذه القصيدة فقد صار له دلالة خاصة على المأساة الفلسطينية دلالة تجسد حالات الضياع والرعب من المستقبل على الرغم من أنه يمثل في إحدى حالاته جسد الوطن لاقترانه بذلك الوطن البعيد[1]

**1رمز القناع :** إذ يقول :

[1] محمد فؤاد سلطان: الرموز التاريخية والدينية والاسطورية،ص13.

سقط القناع عن القناع عن القناع

سقط القناع

لا إخوة لك يا أخي ، لا أصدقاء

يا صديقي ، لا قلاع [1]

في هذا المقطع إحساس بالتحسر والألم الذي أحاط بنفسية الشاعر أمام تخاذل العرب اتجاه القضية الفلسطينية ، فدرويش هنا يصور سقوط هذا القناع الخادع الذي تقنعت به كل الدول العربية لسنين طويلة وهو طول تلك المدة كان يهتف بالنظال وبالتحرير أملا في أن تساعده باقي الدول على تحقيق هذه الأهداف ولكن تجري الرياح بما لا تشتهي ، فقد بانت النوايا وسقط القناع عندما اجتاحت القوات الإسرائيلية مدينة بيروت وأحدثت فيها أبشع المجازر في تاريخ البشرية ،أذ لم تحرك الحكومات العربية ساكنا وبقيت كالمتفرج على فيلم تاريخي أو مسرحية درامية أبطالها شعب فلسطيني يقتل بدون ذنب وهنا فقط أحس الفلسطينيين أنه لا إخوة لديهم ولا أصدقاء ، فهو يناضل ويقاتل بمفرده عدو أمته وعدو دينه وفي نفس المعنى يقول :

ولكن ... لا رصيف

ولا جدار

لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء

[1] محمود درويش: مديح الظل العالي ، ص 35 .

ولا سماء حولي [1]

فدرويش هنا يفتقد إلى الأرصفة والتي ترمز إلى السلامة والأمن لأن من يمشي عليها يتجنب زحمة السيارات والحوادث ، كما يرى أنه لا يمتلك حتى الجدار الذي يتكأ عليه بعد تعب مسيره ولا حتى على أرض أو سماء ، فدرويش نفسه كنقطة فوق بحر لا شيء حولها ثم يواصل قائلا :

سقط القناع

عرب أطاعوا رومهم

عرب وباعوا روحهم

عرب ... وضاعوا

سقط القناع [2]

فدرويش هنا يتهم العرب بأنهم صاروا تابعين للغرب قد أطاعوا أوامرهم عندما أُمِروا بأن لا يتدخلوا في شؤون فلسطين الداخلية فهذا دلالة على الضياع وتشتت شملهم .

[1] مصدر السابق، ص 39 .

[2] مصدر نفسه، ص 112 .

**دلالات الرمز الديني :** لقد كان للرمز الديني حضورا في هذه القصيدة فقول الشاعر :

الله أكبر

هذه آياتنا ، فاقرأ

باسم الفدائي الذي خلق

من جزمة أفق

باسم الفدائي الذي يرحل [1]

فقد أنشدها مقتبسا من سورة العلق وهي أول سورة أنزلت على النبي المكرم – صلى الله عليه وسلم°{ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَـٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ } ... " صدق الله العظيم [2].

فدرويش هنا يبالغ في التعبير عما يقوم به الفدائي من التضحية والتحدي والصمود ويرفعه إلى درجة النبي الذي جاء إليه أول نداء الله ليقرأ باسم ربه الخالق ويثور على الجهل والوثنية ويقاوم ضد أعداء الإسلام .

كما يقول :

اليوم أكملت الرسالة فيكم

[1] محمود درويش: مديح الظل العالي – ص 27 – 28 .

[2] سورة العلق ، الآية 01–03.

فانشروني إن أردتم في القبائل توبة

أو ذكريات

أو شراعا

اليوم أكملت الرسالة فيكم

فلتطفئوا لهبي إذا شئتم عن الدنيا

وإن شئتم فزيدوه اندلاعا [1]

والشاعر في هذا المقطع يتأثر بقوله تعالى : وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن قُوَّةٖ وَمِن رِّبَاطِ ٱلۡخَيۡلِ تُرۡهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمۡ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمۡ لَا تَعۡلَمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعۡلَمُهُمۡۚ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيۡءٖ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِلَيۡكُمۡ وَأَنتُمۡ لَا تُظۡلَمُونَ ﴿٦٠﴾ [2]

**رمز المسيح :** رمز المسيح يتطلب معرفة خاصة بالمصدر المسيحي والاطلاع على تجربة السيد المسيح عليه السلام وأقواله وتعاليمه ومعجزاته وغير ذلك وقد تحقق لدرويش هذا لأنه يتقن اللغة العبرية ودرس التوراة واطلع على الثقافة اليهودية ودراسته في المدارس العربية التابعة لنظام التعليم الإسرائيلي المفروض على أبناء العرب في داخل الأراضي المحتلة .

[1] المصدر السابق، ص 97 .

[2] سورة الانفال الآية 60.

كما يواصل درويش قائلا :

يا أهل لبنان الوداعا

شكرا لكل شجيرة حملت دمي

لتضيء للفقراء عيد الخبز

أو لتضيء للمحتل وجهي كي يرى وجهي

ويرتدي الخداعا[1]

تشير هذه السطور إلى جدلية بين الحدث الجديد وهو استنزاف دم الفلسطينيين والحدث القديم وهو استنزاف دم المسيح ، فالكرمة ودم المسيح وعيد الخبز الذي يومئ إلى معجزة إطعام الخمسة آلاف تكرَس تعليمات المسيح بأن الشجرة إن كانت صالحة كان ثمرها صالحا وإن كانت فاسدة كان ثمرها فاسدا – أما الشجرة – أ الكرمة مجازا – التي تحمل دم الفلسطينيين فإن بإمكانها أن تعطي للأسطورة حسب تجربة جديدة حديثة يخدم الحدث الآني وينفخ في الحدث القديم نفسا جديدا فالكرمة التي حملت دم المسيح لأجل عيد الخبز تحيا في الذاكرة والواقع إلا لأنها حملت دم الفلسطينيين ولأجل غرض يتفرع إلى أغراض يقول الشاعر :

الشاعر افتضحت قصيدته تماما

وثلاثة خانوه

تموز

[1] محمود درويش : مديح الظل العالي، ص95.

وامرأة

وإيقاع

فناما [1]

فبعد أن احتل الصهاينة فلسطين تحول شهر تموز شهرالخصب والبركة والانبعاث والحياة ويقصد بتموز هنا هو إله النباتات والخصب والشباب في أساطير الشرق القديم وهو باللغة السومارية "دموزي" وتموز بالآكادية كان في الأصل إلها للشمس ابن إيا والآلهة "سيدروى" وكان زوجا أو عشيقا للآلهة عشتار (أو الإله أناتا) رويت قصة حبه وموته في قصيدة قديمة بعنوان عشتار تهبط إلى العالم السفلي ، وقد عرف بصور شتى في الشرق القديم فهو في الكنعانية يسمى أدونيس إلى شهر من العذاب والضجر والتحسر والذلة للفلسطينيين لأنه يذكره بما صنعه المملوء بالخير والبركة والاخضرار والهدوء والرفاهية .

رمز عيسى والمسيح : إذ يقول :

وأناني الأنبياء

وشاعر الشعراء

أنا أول القتلى وآخر من يموت

منذ رسائل المصري في الوادي

إلى أشلاء طفل في شاتيلا

[1] المصدر نفسه، ص 75–76.

إنجيل أعدائي وتوراة الوصايا اليائسة [1]

وفي هذا المقطع إشارة إلى النبي موسى – عليه السلام – والسيد المسيح – عيسى عليه السلام – فالشاعر يضع نفسه موضع هذين النبيين اللذان على الرغم مما تعرضا له من صعوبات واصلا الدرب واستطاعا أن ينشرا تعاليمهما التي ما تزال سائرة حتى الآن بجميع انحرافاتها التي اكتسبتها عبر التاريخ [2] .

ويقول أيضا :

لا جوع في روحي

أكلت من الرغيف الفذ ما يكفي المسير إلى نهايات الجهات

عشاؤكم ليس الأخير

وليس فينا من تراجع أو تتابع أو تداعي

يا أهل لبنان ... الوداعا [3]

فالشاعر يوصف موضوع " العشاء الأخير" في دين المسيح ويشير هنا إلى " الخبز " الذي باركه المسيح وأعطى تلاميذه الحواريين في تلك المأدبة وقال لهم : خذوا كلوا هذا هو جسدي " ويقارن بين ذاك العشاء الأخير للمسيح – الذي خانه أصدقاؤه وقيل أن الخائن هو صديقه يهود الذي سلم المسيح لليهود – وبين هذا العشاء الأخير لنفسه وشعبه المضطهد وهم بين قومهم العربي فيقول الشاعر : لا جوع في روحي أي روحي

[1] المصدر السابق، ص.111

[1] إيمان جربوعة ، مديح الظل العالي دراسة دلالية ، ص 40 .

[2] محمود درويش ،مديح الظل العالي – ص 101 –102.

بعيدة عن الكلل والضعف والوهن لأنني أكلت من الخبز الذي باركه المسيح في العشاء الأخير والذي يكفيني لمواصلة طريقي والسير قدما إلى طرق لا نهائية والبيت الشعري – أكلت من الرغيف الفذ – جاء على نمط المفارقة ويخاطب شعبه بأن عشاءكم ليس الأخير لأن هذا الليل ليس نهاية قصة حياتنا بل بداية طريقنا ويجب أن لا يكون فينا من يستسلم أو يتكاسل ويتخاذل أمام خيانة أصدقائنا وعدوان عدونا ومن هنا يضع الشاعر الخبز موضع الإنشاء للتفاؤل وحث الشعب على الصمود والمقاومة [1] .

**يوسف** : إذ يقول درويش :

حطوك في جحر وقالوا : لا تسلم

ورموك في بئر وقاولوا : لا تسلم

وأطلت حربك يا ابن أمي [2]

الكاف في هذا المقطع تشير إلى الإنسان الفلسطيني المنعزل عن العالم جراء موقف إخوته العرب الذين تخلو عنه وهنا استحضار لرمز ديني ألا وهو شخصية النبي يوسف – عليه السلام – مع إخوته الذي حسدوا يوسف وذلك بسبب تعلق والده به فحاولوا التخلص منه بأي طريقة لكنهم لم يستطيعوا فعل ذلك ، ولكن بالرغم من كل هذا الإنكار والانكسار الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني إلا أن درويش يتنبأ له بمستقبل أفضل وذلك لأن

[1] مرضية زيديني – ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية www.sid.ir.

[2] محمود درويش ،مديح الظل العالي ، ص 21 ص22.

نتيجة الحقد والغيرة التي كانت سببا في رمي الني يوسف – عليه السلام – في البئر كانت بشارة له في الوقت ذاته بحياة جديدة وسعيدة له [1].

أيوب : إذ يقول درويش في هذا المقطع :

أيوب مات ، وماتت العنقاء ، وانصرف الصحابة

وحدي [2]

استحضر الشاعر رمز أيوب هنا دلالة على الصبر والبلاء والصلابة في تحمل الألم والرضا بقضاء الله فقد وجد الشاعر في هذه الشخصية الدينية ما يتلاءم مع شخصيته الحزينة الصابرة على كل ما لاقاه من محن ونكب .

**آدم :** يقول محمود درويش :

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصرا على الدنيا

ومنهزما أمام الله [3]

استحضر الشاعر رمز آدم وقد استحضره من قصة آدم مع الشيطان حين أخرجهما الله من جنته وقد لاحظ درويش في هذه الشخصية رمز النبوة والكرامة وهو أبو البشرية جمعاء ، اختاره الله واصطفاه فهو شخصية مقدسة ولها كل الاحترام والتقديس وهو هنا يخاطب الاستعمار الظالم .

[3] إيمان جربوعة: دراسة دلالية ، ص 42 .

[1] محمود درويش ، مديح الظل العالي، ص 97 .

[2] المصدر نفسه ، ص 117 .

**مريم المجدلية :** إذ يقول :

اليوم إنجيل السواد

اليوم تابت مريم عن توبة التوبات وارتفع الحداد

إلى جبين الله

واختفت الملائكة الصغيرة

في أكاليل الرماد .. [1]

فالشاعر هنا يستدعي الشخصية الدينية مريم المجدلية والتي كانت أهم التلميذات النساء في حركة يسوع ، ولقد صنفها التقليد على أنها زانية لكن والظاهر أن مكانتها في المسيحية الأولى كانت بنفس منزلة بطرس إن لم تكن أعلى منها فيعطينا الإنجيل معلومات عن أهميتها ، فبعد القيامة ظهر يسوع أولا لمريم المجدلة وليس لبطرس تبعا للإنجيل بحسب القديس يوحنا فقد ركعت مريم قرب صليب يسوع خلال الساعات الطويلة المفجعة وبالرغم من أن المحنة كانت منهكة فقد نهضت باكرا في أول يوم من الأسبوع وذهبت إلى قبره والظلام ما يزال حالكا عندما اكتشفت أنه لم يكن هناك انهارت وبكت وكانت مريم متلهفة جدا لتمنح جسد سيدها وربها دفنا لائقا فما يجري في فلسطين من قتل واستشهاد والعذاب وتشريد في حق شعبه فكأن ذلك اليوم تكرر يوم صلب المسيح وتوبة مريم المجدلية وبكاؤها إذ ارتدى الإنجيل – الكتاب المقدس – ثوبا أسود وتابت مريم

[1] المصدر السابق، ص 104-105

المجدلية وبكت كثيرا وحزن الله أيضا من عظمة الحداد والمأتم وماتت الأطفال البرية واختفت في أكاليل الرماد ولكنها ستولد من الرماد كما يبعث طائر العنقاء من رماده [1].

[1] مرضية زيديني – ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية www.sid.ir.

# خاتمة

**خاتمة:**

إذا كان معنى الخاتمة هو تلخيص النتائج التي توصلنا إليها فان من العسير علينا أن نخلص نتائج دراستنا هذه ذلك أن نتائج الدراسة التطبيقية واسعة وممتدة وتشمل جميع التحليلات اللغوية برمتها فهي ممثلة في كتاب الدراسة ولقد أسفرت هذه الدراسة لقصيدة مديح الظل العالي عن النتائج التالية:

*استطاع محمود درويش أن يحول اللغة الشعرية الى لغة رمزية تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها للواقع.

*تحولت الرمزية في شعر محمود درويش إلى عقيدة جمالية تحتمل التحقيق الرمزي لحلم فني من أفكاره.

*أن انتماء الشاعر الوطني القومي والديني لم يمنعه من التعاطف مع كل التجارب الإنسانية التي كانت تبحث عن العدالة في مواجهة الظلم.

*أستطاع درويش أن يحيل كل رمز من الرموز التي استخدمها الى رموز تحد.

*يمكن اعتبار درويش شاعرا مبدعا لرموز شعرية حديثة سوف تكون في المستقبل رموزا تراثية.

*الرمز في شعر محمود درويش متعدد الأطوار وكثير من الصور وعميق التأثير ويحتاج إلى تفصيلات كثيرة لإدراك العادة كما أنه بمثابة أداة معرفية لإدانة الهزائم التي تعاني منها الأمة في هذا العصر.

*أن توظيف درويش للرموز ذو دلالة ومغزى وهو هدف يسعى إليه الشاعر.

*استمد محمود درويش مادة صوره من ذكريات طفولته الخاصة في مختلف البلدان التي أقام بها والتي زارها.

*قراءة الرمز في شعر محمود درويش تضيئي درب الأطوار الفنية في شعره كما تهب الباحثين صورا جلية من حياة الشاعر النفسية والاجتماعية وتكشف الأسرار عن ثقافات توارت عنا بفعل عمق الزمان وبعد المكان.

# قائمة

# المصادر

# و المراجع

**المصادر والمراجع:**


- القرآن الكريم

1. إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2003.
2. إبراهيم زماني : أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب الجزائر، ط1، سنة 1985.
3. ابن منظور، لسان العرب،ج6(مادة رمز).
4. آسيا نشاوي : أعلام الشعر العربي الحديث، المكتبة التجارية للطباعة، و النشر بيروت ، ط1، 1970.
5. بدر شاكر السياب: ديوانه، ج1 دار العودة بيروت.
6. برنار توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان 2000.
7. بول كويلي وليتسا جانز :علم العلامات ،،ترجمة جمال الجزيري،إشراف الإمام عبد الفتاح،المجلس الأعلى للثقافة، ط1،عدد 549،سنة 2005.
8. تسعديت آيت حمودس: أثر الرمزية الغربية في مدح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة و النشر، ط1.
9. جمال الدين بن الشيخ:الشعرية العربية،دار توبقال للنشر المغرب،ط2 2008.

10. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ت.د.جمال حضري ،ط1،الدار العربية للعلوم ،بيروت 2007.

11. حامد كمال عبد الله: معجم أجمل ما كتب شعراء العربية دار المعالي عمان الأردن ، ط1 ، 2002.

12. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، سنة 2000.

13. حميد مصطفى السيد : دراسات في اللسانيات العربية، ، جامعة البحرين ، دار حامورابي للنشر و التوزيع، ط1 ، عمان الأردن،2008.

14. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل للنشر و الطبع بيروت، لبنان 2005،ط2.

15. شاكر النابلسي: مجنون التراب، دراسة في شعر درويش، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1987.

16. صلاح عبد الصبور: ديوانه، ط1 ،دار العودة بيروت 1972.

17. صلاح فضل: شفرات النص،عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1 القاهرة 1995.

18. عبد الحميد مصطفى السيد: دراسات في اللسانيات العربية، دار حمورابي للنشر و التوزيع،ط1، سنة 2001،عمان الأردن.

19. عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، مجلة عالم الفكر،عدد 279 الكويت 2002.

20. عبد الرزاق عبد المطلب: النص و المقال تحليلا و تحريرا، دار الشريفة للنشر و التوزيع، طبعة منقحة 2002.

21. عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 1416ه–1996م.

22. عبد المعطي حجازي: –ديوانه– دار العودة بيروت، ط3 سنة 1982.

23. عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، المنشأة العربية للنشر و التوزيع، جع الليبية 1981م.

24. علي مشري زايدي: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1997.

25. فتحية محمود: محمود درويش و مفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط3، جوان 1987.

26. فيرديناند دي سوسير: علم اللغة العام،ترجمه ديوئيل يوسفغريز ،دار الأفاق العربية، بغداد،1985م.ا

27. محمد علي كندي: الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1 مارس 2003، بنغازي ليبيا.

28. محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر،ط3،دار المعارف،مصر1984.

29. محمد فكري: الخطاب الشعري عند محمود درويش، تراك للنشر و التوزيع، ط2، 2002.

30. محمد نمر مصطفى: محمود درويش الحاضر الغائب، دار الثقافة، عمان، الاردن،ط1، 2010.

31. محمود الشيخ: الشعر و الشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع،عمان الأردن، ط1، 2007.

32. محمود درويش: مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، ط2، 1984.

33. محمود درويش:لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، الديوان الأخير، رياض الريس للكتب و النشر،ط1 ، مارس 2009 ، الغلاف..

34. محي الدين صبحي:الرؤيا في شعر البياقي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1 ، 1987، .

35. هاني الخير:محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر، موسوعة أعلام الشعر العربي،دار فلتش، الجزائر،ط2، 2008.

36. هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط1،مارس 2008،بنغازي ليبيا.

**قائمة المذكرات والمجلات و المواقع الالكترونية:**


1. إيمان جربوعة :–مديح الظل العالي لمحمود درويش دراسة دلالية –مذكرة لنيل شهادة ماجستير إشراف الدكتورة آمنة بن مالك جامعة الإخوة منتوري– قسنطينة– 2010/2009م.
2. بسمة غراف :الرمز في شعر عبد الرحمان الشرقاوي مأساة جميلة،–أنموذجا–، مذكرة ليسانس LMD، سنة المركز الجامعي ميلة سنة 2010–2011.
3. حبيب بولس : محاضرات في شعر محمود درويش مرحلة المنفى والحصار، مؤسسة محمود درويش للإبداع، حيفا 2009. drhbolus@yahoo.com.
4. جلال عبد الله خلف :–الرمز في الشعر العربي –جامعة ديالي كلية القانون و العلوم السياسية (مجلة ديالي، العدد 52 سنة 2011( بحث).
5. جميل إبراهيم:الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة 2004–2005
6. رحال بودن: الإنشغال العاملي في رواية ريح الجنوب، لعبد الحميد إبن هدوقة،دراسة سيميائية، مذكرة ليسانس،المركز الجامعي ميلة،سنة 2010–2011.
7. فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد، الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر لمذكرة ماجستير، شعبة أدب الحركة الوطنية، جامعة منتوري سنة 2006–2007.

8. محمد فؤاد السلطان : الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش مجلة جامعة الأقصى سلسلة العلوم الإنسانية مجلد 14 عدد 01 يناير 2010

9. مرضية زيديني :– ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية www .sid.ir

10. مها داود محمود: –دال البحر في شعر درويش– مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين، 2011.

11. هيام عبد الكريم عبد المجيد : دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ، ماجستير كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية، أيار 2001.

# الفهرس

## - فهرس الموضوعات-


- الصفحات:

-المقدمة أ-د

-الفصل الاول 1-76

اولا: محمود درويش

-مولده ونشأته 8-9

-أهم جوائزه وتكريماته 9-10

-بعض قصائده ومؤلفاته 10-12

-وفاته 12

-العوامل والمؤثرات في شعر درويش 12-14

-خصائص شعر درويش 15-17

-العوامل والمؤ ثرات في شعر درويش 18-21

-شعر المقاومة الفلسطينية 22-24

-ثانيا:السميائية

-تعريفها: أ -لغة 25

ب -اصطلاحا 25-27

- نشأتها وجذورها التاريخية 27-29

-أبرز أعلام السيميائية 30-33

-اتجاهات ومناهج السيميائية 34-42

-ثالثا: الرمز

-تعريفه: أ-لغة 43-44

ب-اصطلاحا 44-45

- الرمز عند كل من :

-علماء اللغة 45-46

-علماء النفس 46-48

-سمات الرمز وخصائه 49-53

-مستويات الرمز وانواعه 54-63

-الشعر العربي الحديث :

-مفهوم الشعر 64-65

-أبرزأعلام الشعر العربي الحديث 66-76

- الفصل الثاني: 79-131

-ظروف نظم قصيدة مديح الظل العالي 79-80

-دلالات الرموز:

- الطبيعية 80–103

- التراثية 112–116

- الاسطورية 117–122

–الدينية 123–130

–خاتمة 132

–قائمة المصادر والمراجع 134–140

–فهرس الموضوعات