الدلالة الإيحائية
لمفردة الحجر في شعر محمود درويش
ديوان (أوراق الزيتون ، وعاشق من فلسطين) أنموذجا

الدكتورة

منال محمد العبدان

المعيدة بجامعة حائل ـ كلية الآداب والفنون ـ قسم اللغة العربية

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

انشغل عدد كبير من علماء اللغة واللسانيات بالكلام في أحوال المتكلم والمتلقي ، والتي سميت فيما بعد بمكونات الخطاب : وهي المخاطب ،والمخاطب ، والغرض من الخطاب ، وموضوعه ، وملابساته ، وعلاقاتها بالماضي والحاضر وما توحي إليه من مستقبلا في العمل الأدبي .

ولابد عند دراسة بناء النص من الارتكاز على العلاقات السياقية ، لأنها هي التي تخلق الانسجام بين أدوات النص ، ولأن منهج بحثي أسلوبي لغوي ، جعل من مفردة الحجر عند الشاعر محمود درويش أساسا له ، رأيت البدء ببيان مفهوم العلاقات السياقية في البنية النصية ، والتي تشمل العلاقات السببية ، والعلاقات المعجمية ، وعلاقات التماثل الأسلوبي ، وعلاقات التناص ، وعلاقات التتابع الدلالي ، والتي تؤسس لتنظيم النص الأدبي ، لأنها تسهم في الربط والتوضيح ، وبيان مواطن الجمال ، وتجعل من العمل الأدبي أكثر تأثيرا في النفوس .

وقد تنبه علماء اللغة العرب لقضية السياق ، وخاضوا غمارها ، منذ عصر الجاحظ حيث بدأت قضية اللفظ والمعنى بالأخذ والرد ، حين صرح الجاحظ بأن الألفاظ مطروحة في الطريق يعرفها الضري والبدوي ، والعربي والأعجمي ، ولكن المفاضلة في صياغتها .

ففتح بذلك الباب لعلم المعاني ،الذي عني أكثر ما عني بمناسبة الكلام لمقتضى الحال ، وجعل مقياس إبداع الشاعر أو الكاتب إتقان ما سماه علماء اللغة اليوم بالسياق ، الذي هو مفتاح المعنى والذي يرتكز على الثقافة اللغوية والاجتماعية للأديب .

وفي العصر الحديث اتخذت الدراسات اللغوية العربية مسارا جديدا متأثرة بظهور المذاهب الفلسفية الغربية ، والدراسات اللغوية الغربية ، فظهر علو اللغة بحلة جديدة ، وأفكار كانت موجودة ، ولكن لم تكن واضحة جلية كما هي الآن .

يقول الدكتور محمود السعران في ذلك : " إن علم الدلالة هو وجهة النظر الجديدة ، أو الفلسفة الجديدة التي حلت محل وجهات النظر القديمة ، والفلسفات اللغوية السابقة ، وعلم اللغة قد تجنب أخطاء جوهرية في الفلسفات اللغوية القديمة ، وقد قدم مبادئ لم يعد شك في أنها أكمل وأشمل وأصدق واعتمد على وسائل وآلات أدق مرات ومرات من وسائل الأقدمين وآلاتهم [١] .

ويقول أولمان : " اللغة ليست هامدة أو ساكنة بحال من الأحوال ، على الرغم من بط تغيرها وحركتها أحيانا ، فالأصوات ، ولاتراكيب ، والعناصر النحوية ، وصيغ الكلمات ومعانيها معرضة كلها للتغير والتطور ، على اختلاف في سرعته حسب الأزمنة ، والعناصر موضع التغير "[٢].

التمهيد

يعد الإيحاء والرمز قضية من أهم قضايا النقد الحديث ، وللإيحاء والرمز في شعر محمود درويش أهمية خاصة وفريدة، حيث يقال عنه" شاعر الرمز ".

تناول محمود درويش في أغلب قصائده مفردة " الحجر "الدالة على الثبات والقوة ، ولكن في مفاهيم مختلفة ومتعددة .

وقد اتجه هذا البحث إلى رصد مفردة الحجر ومرادفاته كالحصى والصخر الذي تطورت دلالته إلى معانٍ مختلفة في أعمال محمود درويش من ديوانه (أوراق الزيتون ١٩٦٤، وديوان عاشق من فلسطين ١٩٦٦م) .

كما يتعر ض هذا البحث لدراسة طبيعة وتطور استخدام محمود درويش لمفردة " الحجر" بوصفها أداة تشكيلية وتكوينا من تكوينات عالمه الشعري ، وذلك في تعبير عن الاحساس برسوخ الحجر وقراره ، وقوته أمام الشتات الذي يحيط به ، فيحاول البحث رصد كل ذلك ، وتحليله ، والحث عن بعض أسرار الإبداع في الصياغة الشعرية الجديدة التي تسود النصوص الحديثة .

أما منهجية الدراسة التي قام عليها البحث ، فهي السير وفق المنهج الأسلوبي الحديث الذي يركز على النص في الدرجة الأولى وعلى مظاهر الاستخدام غير المألوف ، فيتم التوقف عند الدلالات الإيحائية والارتحال وراء الكلمات والكشف عن خصوصية التعبي ، والوقوف عند العناصر اللغوية المختلفة في النص .

وقد اقتضت ضرورة المنهج أن يقسم البحث إلى ثلاثة مباحث تمخضت في :

المبحث الأول : والذي يقدم مدخلا نظريا للبحث ، والذي تعرض لعدد من القضايا، منها : (إطلالة على شعر محمود درويش – علم الدلالة الماهية والنشأة – علم الدلالة عند العرب– الدلالة الإيحائية).

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية على الدلالة الإيحائية لمفردة الحجر في ديوان أوراق الزيتون .

المبحث الثالث : دراسة تطبيقية على الدلالة الإيحائية لمفردة الحجر في ديوان عاشق من فلسطين .

ثم انتهى البحث **بخاتمة** تتضمن المحاور الأساسية التي دار حولها البحث، والخطوط العامة لنتيجة ، ثم ثبت بأهم المصار والمراجع .

المبحث الأول

المطلب الأول : إطلالة على حياة الشاعر :

يعد محمود درويش علم من أعلام الشعر العربي الحديث عامة والشعر الفلسطيني خاصة.

كانت بدايته الشعرية بداية (تقليدية)، حيث بدأ يقلد الشعر الجاهلي، ولاسيما المعلقات، حيث نهج منهج القدامى من حيث " الطول " ، يتحدث في تلك القصائد عن وطنه وهمومه ، حتى قوبل هذا الطول بسخرية الكبار، ودهشة الصغار .

يتحدث محمود درويش عن شعره في تلك المرحلة" التقليدية"، فيقول :

كنت سريع التأثر بالشعراء الذين أقرأ لهم مؤخرا ، وكانت محاولاتي تتسم بالزخرف والنغم المسموع جيدا ، وكان اندفاعي وراء الانسياق الموسيقي ينسيني أو يضيع عليَ الفكرة ، ووصف تجربته الشعرية الأولى والمتمثلة في ديوان " عصافير بلا أجنحة) الصادر بالعام ١٩٦٠ قائلا: " إنه لا يستحق الوقوف عليه ، وكان تعبيرا عن محاولات غير متبلورة [٣] .

أما الديوان الثاني (أوراق الزيتون) ١٩٦٤م ، فقد ظهر أكثر نضوجا ، حيث يبرز في الديوان المباشرة في الخطاب ،والحث على الصمود ، والبساطة في التعبير .

يقول محمود درويش عن هذا الديوان : الطابع العام المميز لقصائده هو التعبير الجديد بالنسبة لشعرنا عن الانتقال من مرحلة الحزن والشكوى إلى مرحلة الغضب والتحدي والتحام القضية الذاتية بالقضية العامة متنقلا من سمة الثوري الحالم إلى الثوري الأكثر وعياً، وتشيع في جو الديوان رائحة الريف والألم ،

والتغني بالأرض والوطن والكفاح والإصرار على رفض الأمر الواقـــع ، وحنـــين المشردين إلى بلادهم .

هذا الديوان هو البداية الجدية للشاعر، حيث استقبله الكبار من الجماهير لأنه يطرح قضيتهم بشكل مباشر(٤).

إن البساطة والمباشرة من سمات هذا الديوان ، فالشاعر في هذه المرحلة كان جل همه أن يخدم تجربته النضالية ، ويؤدي رســالته الوطنيــة ، فــإن لــم يستخدم المباشرة والبساطة والوضوح من البداية لما وجد استقبال كبير ورضــا من الجمهور .

المطلب الثاني

(علم الدلالة) : الماهية والنشأة .

علم الدلالة هو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى [٥]، وهو ثمرة من ثمرات العلوم الحديثة ، عني به الغربيون باعتباره مستوى من مستويات الدرس اللساني، يقوم بدراسة المعنى، فهو القضية التي يتم من خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها[٦]

بدأ الاهتمام به منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي على يد العالم اللغوي الفرنسي " ميشال بريال " ، حيث أنه أول من استعمل مصطلح " " سيمانتيك " حين كتب مقالة في السيمانتيك لدراسة المعنى ، وقد كانت دراسة المعنى عنده منصبة على اللغات الهندية الأوربية مثل اليونانية واللاتينية والسنسكريتية ، وعد بحثه آنذاك ثورة في دراسة علم اللغة [٧].

إن العالم اللغوي (بريال) انطلق- دون ريب- في تحديد موضوع علم الدلالة ومصطلحه من جهود من سبقه من علماء اللغة الذين وفروا مفاهيم مختلفة تخص المنظومة اللغوية من جميع جوانبها .

يقول الدكتور "كمال محمد بشر": "إن دراسة المعنى بوصفه فرعاً مستقلاً عن علم اللغة، قد ظهرت أول ما ظهرت سنة ١٨٣٩، لكن هذه الدراسة لم تعرف بهذا الاسم (السيمانتيك) إلا بعد فترة طويلة أي سنة ١٨٨٣ عندما ابتكر العالم الفرنسي (م.بريال) المصطلح الحديث." إلا أن المؤرخين اللغويين لظهور علم الدلالة يجمعون على أن فضل (بريال) يكمن في تخصيصه كتاباً استقل بدراسة المعنى هو كتاب (محاولة في علم المعاني) بسط فيه القول عن ماهية علم الدلالة، وأبدع منهجاً جديداً في دراسة المعنى هو المنهج الذي ينطلق من الكلمات نفسها لمعاينة الدلالات دون ربط ذلك بالظواهر اللغوية الأخرى. [٨]

ومع أن هذا العلم ثمرة من ثمرات العلوم الحديثة إلا أن جذوره قديمة قدم التفكير الإنساني ،عند مختلف اللغات والشعوب من اليونانية إلى الهندية الى العربية ، ووصولا إلى أواسط القرن التاسع عشر الذي وضعت فيه أصول ومبادئ هذا العلم ،فجل القضايا التي عالجها التفكير الانساني القديم تعد جميعها أصولا لمباحث علم الدلالة.(٩)

المطلب الثالث

علم الدلالة عند العرب :

و قد كان للعرب في هذا شأن عظيم، حيث إن تاريخ نشأة علم الدلالة عندهم قديم. فمنذ القرون الأولى كان البحث في دلالات الكلمات من أهم ما تنبه إليه اللغويون واهتموا به اهتماماً كبيراً، ولذا فإن هذا التاريخ المبكر للاهتمام بقضايا الدلالة يعد نضجاً أحرزته العربية، وما الأعمال العلمية المبكرة عندهم من مباحث في علم الدلالة كضبط المصحف الشريف بالشكل إلا خير دليل على ذلك، حيث يعد عملاً دلالياً.(١٠)

ونظرا لأهمية اللفظ والمعنى عموما وارتباطهما بكثير من العلوم ومجالات المعرفة الإنسانية، فقد هيمنت تلك القضية على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر والنثر، ناهيك عن المفسرين والشراح الذين عنوا بكشف العلاقة بين اللفظ والمعنى وشكلت تلك العلاقة موضوع اهتمامهم العلني الصريح".(١١)

وقد شكل "الجاحظ "و"قدامة بن جعفر" ثنائية في المزج بين سحر البناء ودقة الدلالة ، حيث شغل "قدامة بن جعفر" بالتصفية والتدقيق اللذين يقدمان حاجات السامعين ، بينما شغل "الجاحظ" بالخلط بين المتناقضات وعدم الاكتراث بالحدود ، وكان دافعه البحث عن "التسلية والمتعة " ، و دافع "قدامة "البحث عن الحقيقة ، وشاغله " سحر اللغة "، وشاغل "قدامة " دقة المعنى(١٢)

كما اقتضت جهود البلاغيين في هذا الشأن السير في ثلاث اتجاهات: دراسة الحقيقة والمجاز، وبحث خصائص التراكيب، ودراسة الظواهر البديعية اللفظية، وقد نتج عن هذه الجهود اكتشاف نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ووضع ثلاثة علوم تمثل هذه الاتجاهات وهي: البيان والمعاني والبديع،

وهذه العلوم يجمعها إطار مشترك هو" العلاقة بين الاختيار الأسلوبي باعتباره رمزا وبين المعنى".(١٣)

ويضاف إلى ذلك أن هذه القضية برزت بوضوح في تاريخ الأدب العربي وخاصة في القرن الثالث الهجري، وشغلت الأدباء والنقاد وظلت مناط البحث والجدل فترة طويلة . وقد انقسم هؤلاء أمامها فريقين، وكان الاتجاه السائد تفضيل اللفظ على المعنى حتى عرف النقد العربي بهذا. (١٤)

ولم تقتصر دراستهما قديما وحديثا –عند العرب وغيرهم– على مجال اللغة وحده الذي يعد أكثر ميادين العلوم اهتماما بهما(١٥)، بل إن جل المجالات المعرفية ذات الصلة بهذه القضية درست ما يخصها منها. ولذلك نجد أن قضية اللفظ والمعنى في تراثنا مسألة أساسية مشتركة في العلوم والدراسات العربية

وقد كان من إسهام اللغويين العرب في هذا المجال: وضع معاجم الألفاظ ومعاجم المعاني، ودراسة اتصال معاني الألفاظ المتحدة الأصول ومحاولة ربط بعضها ببعض فيما عرف باسم الاشتقاق الأصغر والاشتقاق الأكبر .(١٦)

ولقد أسهم النحاة بدورهم في إشاعة فكرة الدلالة من خلال الحديث عن دلالة التراكيب الإسمية أو الفعلية المتصلة أو المستأنفة ، ولقد كان الخلاف الذي يدور بين النحاة أحيانا هو خلاف حول ما يسمى بفلسفة الإعراب ، وليس حول دلالات التراكيب ، أو حول التوكيد الذي كان يتردد كثيرا في كلامهم ' والذي انتقل منهم تحت مسمى الادعاء والمبالغة ، وفي هذا الاطار سيطرت فكرة التوكيد بهدف إزالة الشكوك ، أو دفع الشبهات ، وكان المخاطب الأثير عندهم هو المخاطب المفكر الذي تزداد له درجات التوكيد الواقعي أو المدعى كلما زاد إنكاره). (١٧)

وبما إن المفهوم الشائع للدلالة هو دراسة دلالات الألفاظ وتطورها لكونها أكثر العناصر اللغوية قابلية للتغـّير في اللغات الإنسانية؛ بحيث" لا تستقرّ على حال؛ لأنها تتبع الظروف ،فكل متكلم يكوّن مفرداته من أول حياته إلى آخرها بمداومته على الاستعارة ممن يحيطون به؛ والإنسان يزيد من مفرداته، و ينقص منها أيضا ويغير الكلمات في حركة دائمة من الدخول والخروج."

وهذا يعد مقدمة للمفردات ودلالاتها في اللغة عامة ، و كل نظرية فيه تعبر عن هذا المضمون في زاوية مناسبة ، فالذين يعنون بالجوانب النظرية فيه يضمنونه نظرية المعنى و يهتمون فيه بالربط بين اللفظ و المعنى والدال والمدلول والرمز والشيء ، والذين يعنون بجوانبه التطبيقية الحديثة يلمّون فيه بعناصر التطور.(١٨)

المطلب الرابع

الدلالة الإيحائية

يقصد بالدلالة الإيحائية " المعنى العاطفي الزائد عن المعنى الإدراكي "[١٩].

والدلالة الإيحائية تختلف عن الدلالة الإدراكية ، وقد كان للسانيين دور بارز في توضيح الفرق بين الدلالة الإدراكية والدلالة الإيحائية .

ومن هؤلاء العالم الغربي "لاينز " الذي يرى أن المعنى الإيحائي هو ذلك " المكون العاطفي الزائد عن المعنى المركزي "[٢٠] ، وهو بذلك يقصر المعنى الإيحائي على الظلال العاطفية .

أما "هنري لوفيغر " فقد عرف المعنى الإيحائي بأنه الأصداء العلامات الانفعالية والعقلية " والتقى معه في المعنى " هارتمان " و" ستورك "، حيث ذهبا إلى أن المعنى الإيحائي هو " المعنى المؤسس على المشاعر والأفكار التي تلوح عقل المتكلم أو الكاتب أو السامع أو القارئ " .[٢١]

كما كان للعلماء العرب المحدثين جهود بارزة في هذا المضمار ، ومنهم على سبيل المثال وليس الحصر الدكتور "إبراهيم أنيس" في كتابه " دلالة الألفاظ"، والذي تناول فيه تعريف الدلالة ، وأنواعها و أفرد فصلا للحديث عن الصلة بين اللفظ ودلالته ، و أخر للحديث عن استيحاء الدلالة من الألفاظ .

كما استخدم مصلح الدلالة المركزية والدلالة الهامشية ، لما تعارف عليه عند الأخرين بالدلالة الإدراكية والدلالة الإيحائية ، فجعل الدلالة المركزية هي " ذلك القدر المشترك من الفهم التقريبي الذي يكتفي به أفراد بيئة لغوية واحدة ، وهو الذي يسجله اللغوي في معجمه " .[٢٢]

أما الدلالة الهامشية فعرفها بأنها تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وأمزجتهم ، وتركيب أجسامهم ، وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم ". (٢٣)

ومن ذلك أيضا أطروحة لـ " رزاق عبد الأمير مهدي " جزء من متطلبات الدكتوراه بجامعة بغداد ، فصل فيها القول عن الدلالة المركزية والدلالة الهامشية من خلال حديثة عن "معاني الحروف الثنائية والثلاثية بين القرآن الكريم ودواوين شعراء المعلقات السبع " .(٢٤)

كما تتبعت الدكتورة "صفية مطهري" في كتابها (الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية) معني كلمة " دلالة " ' فأرجعتها إلى خمسة معان ، وهي على النحو التالي :

١- المعنى الأساسي أو الأولي: وهو الذي يسمى المعنى التصوري أو المفهومي conceptual meaning، أو الإدراكي itcognif، وهو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي والتفاهم ونقل الأفكار.

٢- المعنى الإضافي أو الثانوي أو التضمني: وهو ذلك المعنى الذي يشير إلى اللفظ إضافة إلى معناه التصوري وهو غير ثابت ولا شامل، وإنما يتغير بتغير الثقافة أو الزمن أو الخبرة.

٣- المعنى الأسلوبي: وهو الذي تحدد ملامحه الظروف الاجتماعية والجغرافية، كما يتقيد بالعلاقة بين المتكلم والسامع ، وبرتبة اللغة المستعملة أدبية كانت أو رسمية أو عامية ، وكذا بنوع هذه اللغة أهي لغة الشعر أم لغة القانون.

٤- المعنى النفسي: وهو مرتبط بما يملكه الفرد من دلالات ذاتية لذلك اللفظ، ويظهر ذلك بوضوح في كتابات الأدباء وأشعار الشعراء التي تعكس فيها المعاني النفسية للأديب أو الشاعر بصورة واضحة اتجاه الألفاظ والمفاهيم المتباينة.

٥- المعنى الإيحائي: إن للمعنى الإيحائي أهمية بالغة لكونه يعمل على استنباط الدلالة الكامنة في المفردة اللغوية لما تؤديه هذه المفردة، ولما تحمله من إيحاء ،بناء على ما تتميز به من شفافية معينة .

ثم فصلت – الباحثة – الحديث عن المعني الإيحائي فنوهت إلى أن " أولمان حصر المعني الإيحائي في ثلاثة مؤثرات (التأثير الصوتي ، والتأثير الصرفي ، والتأثير الدلالي) [٢٥] .

ومن خلال تلك التقسيمات ، حاولت أن أجعل محور هذه الدراسة حول الدلالة الإيحائية وتناغمها مع الصورة الخيالية في حمل المعاني التي زخرت بها نونية ابن زيدون .

المبحث الثاني

دراسة تطبيقية على الدلالة الإيحائية

لمفردة الحجر في ديوان (أوراق الزيتون) .

سلط محمود درويش الضوء- في أكثر قصائد هذا الديوان - على قضية الشعب والوطن ، واستعمل التعابير المؤثرة الموحية والقريبة من هموم الشعب بأسلوب واضح و نهج سلس ، حتى بدا شعره أكثر سهولة وشيوعا على السنة الناس .

وفي الواقع ثمة صعوبة في فهم معاني أي قصيدة من قصائد الديوان ، ويمكن القول أن الرموز التي يستخدمها الشاعر شفافة غير معقدة وسهلة في غير ابتذال ، كا أشار هو في بعض عباراته إلى ذلك في قوله : " إنني ملئ بالإحساس في أن اللعبة الفنية مكشوفة عندي خلف منديل شفاف[٢٦] .

والرمز الفني يعد من أهم وسائل الإيحاء والتعبير الذي يلجأ إليه الشاعر الحديث كوسيلة للإيحاء بشيء مما يدور في أعماقه الداخلية والخارجية ، ولهذا فإن المعاني التي يلتقطها المتلقي تظل معاني ظنية ، وبالتالي تتعدد قراءاته وتأويلاته .

والرمز الفني يتكئ في خلقه للمعنى على سياقه الخاص وتكوين الدلالة ، والسياق هو الذي يحدد دلالاته وإيحاءاته المختلفة ، فالمتلقي عندما يدخل الرمز الفني يدخل إليه خالي الذهن تمام من أي فكرة أو دلالة يعتمد فيها على تكوين الأفكار والدلالات اتكاء على السياق .

وقد وظف الشاعر بمهارته الفنية وملكته الشعرية رموزا عديدة للعودة إلى الأرض والاتحاد معها؛ لتأكيد الصمود في الأرض والتشبث بترابها وصخورها. كما سنلحظ فيما بعد اتكاء الشاعر في هذا المجال على رموز الطبيعة

لما أحسه من صلية نفسية كبيرة تربط بين مظاهر الطبيعة ، وبين غايته في البقاء ، والتشبث بالأرض و إعادة التجدد والانبعاث(٢٧) .

استحوذ الحجر والصخر والحصى على اهتمام ملحوظ في شعر محمود درويش لما رأي فيه من إيحاءات غنية تخدم قضيته ، كالثبات والرسوخ ، والقوة، وغير ذلك من القيم الجديدة والإيحاءات .

في قصيدة (بطاقة هوية)يؤكد الشاعر أن وطنيته لا تتنافى مع قوميته العربية والقومية بدورها لا تتنافى مع الإنسانية ، وإنما عي قومية حضارية إنسانية (٢٨) ، يقول الشاعر :

أنا عربي ، وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسلُ لهم رغيف الخبز

والأثواب ، ولادفتر من الصخر

ولا أتوسل الصدقات من بابك ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك .... فهل تغضب ؟

سجَل ! أنا أعرابي ، ولون الشعر فحمي

ولون العين بني

وميزاتي :

على راسي عقال فوق كوفية

وكفي صلبة كالصخر .. تخمش من يلامسها

وعنواني :

أنا من قرية عزلاء منسية

سجِّل !

أنا عربي ،سُلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفحلها أنا وجميع أولادي

ولتم تترك لنا .. ولكل أحفادي سوى الصخور

فهل ستأخذها حكومتكم كما قيلا ! (٢٩)

ففي هذه القصيدة نلحظ أن البساطة والمباشرة والوضوح قد تجلت في (الحوار الدرامي الذي تحدث من خلاله هذا الإنسان البسيط ، والتي تحولت بساطته إلى صمود ومقاومة في كل شيء (٣٠) .

إن محمود درويش يجعل الذات بؤرة ومركزا ، ينتقل الضمير (أنا) من مستواه النحوي واللغوي إلى مستوى دلالي ليبعر عن الكائن الإنسان الذي يعيش في مجموعة من البشر ، أي (أنا) درويش والعالم الخارجي وفلسطين والبشر والمحيط – الباحثين عن بطاقة هوية كما تعنون القصيدة .

فالعنوان هنا (بطاقة هوية) يؤكد تشبث الشخصية العربية بأرضها ، وامتداد جذورها في هذه الأرض منذ فجر التاريخ ، فالشاعر يلح على ملامح الهوية الوطنية العربية والقومية معا .

وهذا الإنسان العربي الفلسطيني قد جُرد من أرضه ، وأنكر حقه التاريخي فيها ، ولم يعد يملك إلا هذه (الصخور) التي ينوي العدو الاستيلاء عليها أيضا(٣١).

يشير نادي ساري الديك في كتابه (محمود درويش الشعر والقضية)إلى أن هذا التشبث يستجاب له تقديرا لبراعة الشاعر في استعمال لغة الفعالية ، وهو يرسم كلماته صورا شعرية في غرض وجداني محض .

وفي القصيدة هذه قد بلغ درويش بمفهوم " التحدي " مبلغا جديدا تمثل في المباشرة والمواجهة وجها لوجه ، فالشاعر يقف وجها لوجه أمام دعاة الاقناع بكل شجاعة وبطولة ، وفقد التنقل مفهوم " التحدي " من مجرد الدعوة إلى التحدي إلى فعل التحدي نفسه (٣٢) .

سخر محمود درويش قصيدته (بطاقة هوية) لخدمة وطنه وقضيته والمحافظة على الشخصية الفلسطينية ، ملامحها وهويتها التي تتعرض للطمس والتذويب في قعر المجتمع الاسرائيلي ، وبذلك ذهب الشاعر يبث الوعي واليقظة في أبناء وطنه وحثهم على المقومة والبقاء في الأرض والتشبث بها .

استطاع الشاعر من خلال لغته السهلة وإيحاءه المعبر عن هموم وطنه أن يتصل اتصالا مباشرا بجماهيره ، ومن هنا تبدى نزوعه لاستخدام مفردات لغة الحياة اليومية ، وبعض الألفاظ الشعبية ؛ فكانت مفردات الرمز والإيحاء أقرب إلى الواقع ، بل إنها شكلت عناصر الواقع اليومي ، وهي في معظمها ذات علاقة وثيقة بالوطن والأرض والإنسان ، وعلاقته الحية مع أرضه وصموده فيها ، ومقاومة العدو الطامع في ابتلاعها.

مثال ذلك (رغيف الخبز – الأثوايب- الفتر- عقال – قرية – أرضا كنت أفلحها)، حيث حرص الشاعر في اختيار ألفاظ ومفردات رموزه من واقع حياته اليومية ، وما يرتبط من معاني الصمود والمقاومة والحب ، وما إلى ذلك ، من ألفظ ومفردات تتصل بقضيته (الأرض) .

واستطاع محمود درويش ان يخلق السياق الرمزي والإيحائي المناسب لهذه الألفاظ والمفردات ، بحيث تكون قادرة على التعبير عن تجربة الشاعر الواقعية ورؤيته الذاتية [٣٣].

ليس للشعر لغة خاصة أو ألفاظ خاصة ، بل للشعر لغات وألفاظ ، فلغة الحياة اليومية العامية مثلا ليست أقل مستوى من غيرها ، أو أنه على الشاعر أن يتجنبها ، بل إذا وضعت في سياق شعري مناسب تصبح مؤثرة لها قيمة وذات إيحاء عالي كما لاحظناه في القصيدة .

لقد كان مفهوم اللغة في الماضي يقوم على أساس انها وسيلة للاتصال ، فجاءت الحداثة لكي تعتبر اللغة فعلا إنسانيا ، فلكل شاعر لغته أي فعله الإنساني، فلغة محمود درويش مشروطة بالفعل الإنساني العربي الفلسطيني[٣٤] .

وكما يراعى الإيقاع الذي حققه تكرار الكلمات إيقاعا يساير المعنى ، ويعبر عن معانيه ، وقد استخدم محمود درويش هذا اللون غي قصيدته (بطاقة هوية) بشكل ملفت للنظر ، كتكرار جملة سجِّل أنا عربي) فقد وفر هذا التكرار حالة شعورية نفسية، خاصة أن الإصرار على إثبات الهوية الفلسطينية رافضا غيرها ، والتكرار هنا ما هو إلا للإيحاء بعمق التلاحم بين الشاعر وهويته[٣٥] .

كما أن تكرار جملة (سجِّل أنا عربي) توحي باتصاله بنسبه العربي وإحساسه العالي به ، ورهانه عليه ، محاولا استنطاق الماضي والزمن الذي كان فيه العربي صاحب السيادة ، كما أن تعبيره بالضمير (أنا) إيحاء بالتحام الشاعر بأناة تلك التي تخلق القصيدة ؛ ليرى وجوده متحققا من خلال وجود شعبه ليصبحان واحدا على مستوى الدلالة .

إن إصراره على تكرار الضمير أنا أو إلحاحه على ذلك يجعلنا نشعر بأنه يستحضر كل ما يتسم به العربي على مستوى الشكل والمضمون ، فيحسد النص الماضي والحاضر و المستقبل ليرتفع مستوى الشعور في النص .

لقد وقف البلاغيون ونقاد الشعر عند أنماط عديدة من التكرار تتغير حسب أسلوبها تاركة أثرا فنيا رائقا ، ومن هذه الأنماط : التكرار اللفظي ، التكرار الذي يؤدي وظيفة إيقاعية ، والتكرار البلاغي ، لكن تقنيات النص الذي لا يستجيب لأطر محددة .

ولاشك أن تكرار جملة (سجِّل أنا عربي) توظف بلاغيا لخدمة الفكرة التي يريدها الشاعر لينفتح طريق جديد للمقومة كي تواصل استمرارها متجددة تجدد النوع الإنساني ، كما يعد الباعث النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار ، ويمتاز عن غيلاه بأنه الأكثر ظهورا بينها لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب ، واستقر في النفس فانشغلت به عمن سواه [٣٦] .

والصخر رمز من رموز الطبيعة استخدمه الشاعر وكرره في كل مقطع من مقاطع القصيدة وهو رمز للصمود والبقاء في الأرض وتشبثه بترابها وصخورها ، فرمز الصخر المذكور في القصيدة دلالة إيحائية (بالكد والتعب والصبر والعمل والكفاح والمقاومة) ، فلم يعد الصخر أصم جامد ، بل تحول إلى كائن يشاركه همومه ، ويتفاعل معه .

دخلت الأسطورة للشعر العربي الحديث ، وبعد استغلالها في الشعر من أجرأ المواقف الثورية فيه ،لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر .

أما دواعي استخدامها وتوظيفها في الأدب لا تختلف كثيرا عن دواعي استخدام الرمز ، فاللجوء إلى الأسطورة في الأدب ليس ضربا من التقليد والمحاكاة لآداب أخرى إنما هو بحث عن عالم جديد غير العالم الذي يعيشه الشاعر ، فاستخدم محمود درويش الأسطورة والحكاية التوراتية في شعره كمتكأ لبث رؤياه وأحاسيسه والتعبير عن مشاعره نحو قضيته ، موظفا الأساطير والحكايات التوظيف الأمثل لتحقيق أهدافه الشعرية ، وأصبح تعريف الأسطورة

غير محدد فهناك من يرى أنها قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي تصور كائنات تجسد في شكل رمزي ، وهناك من يرى انها قصة تعبر تعبيرا يرمز ضمنا إلى مناخ من الوجود الإنساني وما فوق الإنساني(٣٧) .

وظف درويش في هذه القصيدة أسطورة تاريخية توراتية وهي حلم نبو خذ نصر الذي حلك بكسر تمثال عجيب ، ففسر هذا الحلم بأن التمثال ممالك تتقاتل وتبيد بعضها بعضا ثم تكون مملكة قوية تحطم كل الممالك .

لكن درويش في سط رعشات البكاء يتذكر تمثال نبو خذ نصر بحزن شديد حيث لا شوق ولا ذكرى ولا حزن ، ومع هذا فهو يبكي .

درويش لم يكن له تمثال ليحلم به ويكسره وينتصر ويسحق عدوه ويعود لأرضه التي تغرب عنها ، بكى درويش هنا على خذلانه وضياع مجده وعزه ، وبقائه في الأرض الغريبة ، يحمل صخور الهم والحب لوطنه(٣٨).

يقول درويش في قصيدة (البكاء) :

ليس من شوق إلى حضن فقدته

ليس من ذكرى لتمثال كسرته

ليس من حزن على طفل دفنته

أنا أبكي

خبئي عن أذني هذي الخرافات الرتيبة

أنا أدري منك بالإنسان ... بالأرض الغريبة

لم أبع مهري ولا رايات مأساتي الخصيبة

ولأني أحمل الصخر وداء الحب والشمس الغريبة

أنا أبكي [٣٩].

وكما وظف محمود درويش الأسطورة في هذه القيدة وظف أيضا التناص التوراتي ، والنصوص التوراتية ، ففي ديوانه الأول (أوراق الزيتون) نجد بسيط عن أرض الغربة ، التي أبكت درويش قبل أن يبكيه أي شيئ أخر ، فقد أبكت عيسو (أدوم) أخو يعقوب وموسى وداود عليهم السلام وهم في أرض غربتهم فلم يروا إلا الحزن ، فكيف لتلك الخرافات الرتيبة التي تسليه عن نفسه وتعده بالحياة الهانئة خارج وطنه فهو كداوود يعرف جيدا ما معنى العيش في الأرض الغريبة [٤٠].

يقول محمود درويش :

يا عزاء الميتين !

هل لنا مجد وعز ! اتركي قلبي يبكي

خبِّئي عن أذني هذه الخرافات الرتيبة

أنا أدرى منك بالإنسان بالأرض الغريبة .

فالتناص هنا تناص لا مباشر أخذ النص التوراتي ووظفه في خدمة رؤياه للأرض الغريبة لالتي يعيش فيها بعد رحيله عم وطنه فلسطين ؛ فرآها أرض حزن كما رآها داوود من قبل[٤٠]

المبحث الثالث

دراسة تطبيقية على الدلالة الإيحائية لمفردة الحجر

في ديوان عاشق من فلسطين.

صحا الشاعر في هذا الديوان من حبه الرومانسي الذي عاشه في بداية شبابه إلى حبه الواقعي وهو حب الأرض والوطن ، فقد استشرف الشاعر مرحلة جديدة في تطوره الفني وهي مرحلة " الإيحاء والرمز " وامتدت هذه المرحلة حتى خروجه من وطنه أي حتى نهاية عام ٩٨٠م [٤١] .

انتقل فيها محمود درويش من اللغة المباشرة والخطابية إلى اللغة الرمزية الإيحائية تحت ضغط الإرهاب الصهيوني [٤٢] .

وبين فتحي محمد أبو مراد في كتابه (الرمز الفني) أن الرمز في هذه المرحلة حل محل التعبير المباشر ، ويعلل الشاعر دوافع لجوئه إلى الرمز في البداية بأنه كان محاولة تخطي الواقع الذي لا يتيح له امكانية التعبير بشكل مباشر لأسباب سياسية .

فهذا الديوان فاتحة هذه المرحلة الفنية من حيث المضمون ، فإذا كان غزله في البداية غزلا رومانسيا بالمرأة فإنه من هذا الديوان تحول إلى غزل عذري بالأرض والوطن .

إن الشاعر يستقي رموزه من واقعه ليكشف صلته بالوجود من حوله ، ولاسيما مأساة وطنه ، فالرموز الطبيعية مثل " الحجر "كان مستقى من بيئة الشاعر وإحساسه النفسي بالشبه الذي يربط عناصره بالأرض ، وبذلك فإن الشاعر عندما يوظف هذا الرمز أو عيره لا يقلد أحدا ' وإنما يحس أنها تعبير عن تجربة الإنسان الفلسطيني في وطنه [٤٣] .

فرمز الحجر من معاني الصمود والتشبث بالأرض والقوة .

يقول درويش في قصيدة بعنوان (عاشق من فلسطين) :

ولملمنا شظايا الصوت

لم نتقن سوى مرثية الوطن

سترعها معا في صدر جيتار

تفق سطوح نكبتنا سنعرفها لأقمار مشوهة وأحجار

ولكني نسيت .. نسيت يا مجهولة الصوت

رحيلك أصدأ الجيتار صمتي ؟

* * * *

رأيتك في جبال الشوك راعية بلا أغنام

مطاردة وفي الأطلال

وكنت حديقتي ، وأنا غريب الدار

أدق الباب يا قلبي .. على قلبي

يقوم الباب والشباك والأسمنت والأحجار

* * * *

خديني تحت عينيك

خديني لوحة زيتية في كوخ حسرات

خديني آية من سفر مأساتي

خديني .. حجرا من البيت(٤٤).

في هذه القصيدة لك يكتف الشاعر بنقل مفردة (الحجر) مثلما هي موروثة، بل أضفى عليها دلالات شخصية ترتبط بتجربته وأبعادها النفسية، وهذه الدلالة المطورة تشكل مصدرا للتطور الدلالي.

ففي المقطع الأول من القصيدة يشير رمز الحجر إلى الدلالة على (الظلام) والظلام أمر سلبي منعكس على نفسية الشاعر، والدليل على ذلك قوله: لأقمار مشوهة.. ولم يقل لأقمار مكتملة، فاكتمال القمر دلالة على الضوء والنور.

أما المقطع الثاني فقد ذكر الجبال ووصفها بجبال الشوك ليضفي مزيدا من الألم والصعوبة ولتناسب فكرة رعي الأغنام التي تجسد معنى الصبر على المطاردة ولمقاومة (مطاردة – غريب الدار– أدق الباب – الإسمنت والأحجار) .

والمقطع الثالث فالقصد من الحجر أيضا (الحجر الحقيقي) فلعبة الحجر كثيرة في ألعاب الطفولة ، ورد في القصيدة تكرار لكلمة (خديني) فهو يحس بعدم الأمان والتشتت والضياع ، يريد الأمن والأمان والاستقرار فهو يحس بعدم الأمان والتشتت والضياع ، يريد الأمن والأمان والاستقرار والثبات .

ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه [٤٥].

هذه القصيدة تحكي لنا ما عاناه منذ نعومة أظفاره من احتلال العدو لقريته (البروة) في تلك الليلة لجأ إلى لبنان ولكن سرعان ما رجع إلى قريته غير أنه لم يجدها ، فقد مسحها العدو الظالم ، فهده الأحداث أثرت على نفسية الشاعر وفجرت فيها ينابيع الحب والانتماء لهذه الأرض [٤٦].

وأصبح الحب في شعر محمود درويش جزء لا يتجزأ من واقعه ، ورمزا لحبه لوطنه ، و وتعد الصورة هنا إحدى عناصر بناء الرمز وإحدى وسائله

الإيحائية ، التي لجأ اليها الشاعر في هذه الصورة ، والصورة تبدأ من الواقع المحسوس وتنتهي بالواقع المجرد .

خديني تحت عينيك

خديني لوحة زيتية في كوخ حسرات

خديني آية من سفر مأساتي

خديني لعبة .. حجرا من البيت (٤٧).

استطاع الشاعر نقل هذه الصورة المتشكلة في وعيه إلى المتلقي عن طريق إثارة أساسيه ، وهذا يعني جذب المتلقي إلى الصورة ، والصورة في هذا المقطع من القصيد كشفت لنا طبيعة الاتحاد بين الشاعر والأرض (أرض الوطن)، وسبب لجوء الشاعر إلى الصورة إدراكه إلى أن الخطاب المباشر قد يضعف شعر ويقلل من مستواه الفني .

إن الصورة الفنية في شعر محمود درويش توحي بالحياة ' واختيار ألفاظه تمس وترا حساسا في قضيته ، وتفتح أفاقاُ جديدة للإيحاء بمعان ودلالات عديدة تتصل بها (٤٨).

أما في قصيدة (قمر الشتاء) فيقول :

سألم جثتك الشهيدة

وأذيبها بالملح والكبريت

ثم أعبها كالشاي كالخمرة الرديئة .. كالقصيدة

قلبي على قمر ... تحجر في مكان ويقال .. كان (٤٩).

لقد وظف درويش سدوم الأسطورة وليس المكان في هذه القصيدة على أنها شهيدا ؛ لأنها خافت على قومها فنظرت إلى الخلف تعاطفا معهم وعصت أمر الله ، فإن كان إعفاء سدوم إحراقها بالنار والكبريت فإن درويش يريد أن يجمع هذه الجثة ويذيبها بما عوقبت وهو الملح والكبريت ، ثم يشربها ويعبها عبا مثل الشاي أو الخمر ، فقلبه عليها الذي أصبح (متحجرا) وبعد سنين سيقال كان ، كان شهيدا مكافحا ، كان مضحيا (٥٠) .

إذا فأسطورة سدوم التي هي لعنة تتحول إلى رمز الشهادة عند درويش .

وفي قصيدة (خائف من القمر) يستخدم الشاعر رمز الحجر كرمز الحجر للكتابة حيث ينقش السر ، ولا يمحي فهو حافظ السر ، فيتمنى أن ينظر الناس إليه من الحجر وهو مرآته .

خبئيني ... أتى القمر

ليت مرآتنا حجر

ألف سر سرى

وصدرك عار

وعيون على الشجر(٥١)..

إن الشاعر يريد أن يوحي بما يدور في نفسية المواطن الفلسطيني من خوف وقلق واضطراب ، فقد أصبحت حياته مليئة بالمعاناة والهموم والمخاوف ، فهو يطلب من أمه أن نخبئه من القمر ، وكأن الشاعر يستدعي أحداث تلك الليلة الاليمة عندما هاجم العدو قريته البروة(٥٢) .

وظف الشاعر رمزا تراثيا في قصيدة (في انتظار العائدين) قال:

أكواخ أحبابي على صدر الرمال

وأنا مع الأمطار ساهر

وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحار ، ولكنه لم يسافر

لحم المراكب وانتحى أعلى الجبال

يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثأر

أنا لن أبيعك بالآلي ... أنا لن أسافر – لن أسافر- لن أسافر

خطوات أحبابي أنين الصخر تحت يد الحديد

وأنا مع الانتظار ساهد

عبثا أحدق في البعيد

سأظل فوق الصخر صامد (٥٣).

فهو يستدعي قصة البطل الأسطوري (أوليس) بطل الأوديسة المشهورة الذي هزم مدينة طروادة بحيلة الحصان الخشبي ، ولكنه تاه في عرض البحار أثناء عودته إلى وطنه .

والشاعر إذ يستدعي هذه القصة التراثية فإنه يرفض الرحيل عن أرضه ووطنه ويصر على البقاء والتشبث بالأرض، والأب الغائب رمزا للشعب الفلسطيني المشرد عن وطنه.

فالشاعر يرفض الرحيل عن أرضه انتظار عودة المشردين عن وطنهم [٥٤] .

ونلحظ في القصيدة اقتباس من قصة نوح عليه السلام حين دعا ابنه إلى السفينة كي ينجو من الطوفان غير أن الابن رفض الدعوة ، قال تعالى : (سآوي إلى جبلٍ يعصمني من الماء) (سورة هود آية ٤٣) .

لقد حذف الشاعر كل التفاصيل وأبقى على المعنى الذي يخدم فكرته وتجربته المتمثلة في البقاء على الأرض، والتشبث بصخورها، حين عبر عن رفضه الرحيل عن الوطن وكررها ثلاث مرات:

لن أسافر- لن أسافر – لن أسافر.

ويرى أن البقاء في الأرض والتشبث بصخورها هو الحل الوحيد المطروح أمامه فقد (لجم المراكب وانتحى أعلى الجبال) تأكيدا لهذا المعنى.

والشاعر لم يصرح بهذا كله ولم يشر إليه بوضوح ومباشرة ولكن المتلقي يستطيع أن يستلهم كل هذه الدلالات عند تأمله بالرمز، ويتضح لنا في هذه القصيدة بأن الشاعر نابض بالوطنية حازم بالبقاء على أرض الوطن.

فقد كان هم الثقافة العربية في فلسطين هو الدعوة إلى الصمود في الأرض المحتلة [٥٥] .

ويبين لنا في هذا الديوان عفوية ونبض وحرارة .

وأصبح التحدي يأخذ طابعا جماهيريا جماعيا بعد أن كان تجربة فردية ذاتية[٥٦].

الخاتمة

حاول هذا البحث فيما سبق من تطبيق أن يقف على بعض جوانب التطور في لغة محمود درويش من خلال رصد مفردة الحجر.

كما استطاع هذا البحث أن يصل يتوصل إلى الآتي :

كل كلمة في اللغة لها دلالة معجمية سياقية ، فالدلالة المعجمية والدلال السياقية تحدد.

إن علم اللغة ثمرة من ثمار العلوم الحديثة ومع هذا فجذوره قديمة قدم التفكير الإنساني ،عند مختلف اللغات والشعوب من اليونانية إلى الهندية الى العربية ، ووصولا إلى أواسط القرن التاسع عشر الذي وضعت فيه أصول ومبادئ هذا العلم .

إن الدلالة الإيحائية، هي الدلالة المركزية وهي " ذلك القدر المشترك من الفهم التقريبي الذي يكتفي به أفراد بيئة لغوية واحدة، وهو الذي يسجله اللغوي في معجمه.

إن المعني الإيحائي هو ذاك المعنى الذي يعمل على استنباط الدلالة الكامنة في المفردة اللغوية لما تؤديه هذه المفردة، ولما تحمله من إيحاء ،بناء على ما تتميز به من شفافية معينة.

إن الشاعر المبدع هو الشاعر الذي يستطيع الجمع بين ثلاثة أطراف : ذاته – ونصه – ومتلقيه، في دائرة سياق خال من التعقيد .

الحجر هو السلاح الوحيد الذي تطوله يد المقاتل الفلسطيني فقد لقي اهتمام كبير، إذ لا تخلو منه قصيدة شاعر من شعراء الانتفاضة فعلى أي ناقد أو دارس لتلك القصائد أن يتأمل محتوى الحجر فيها.

إن رمز الحجر المنتشر في قصائد درويش هو رمز إيحائي معبر عن الذات الفلسطينية أولا وعن الذات الدرويشية ثانيا .

أداة الحجر تفرض وجودها من خلال اليد التي تمسك بها ، ومن خلال الغضب الكبير الذي يحركها.

الرمز لا يستمد أفكاره من الخارج ، وإنما يتكئ على سياق وإيحائه في خلق المعنى .

المصار والمراجع

(١) علم اللغة – مقدمة للقارئ – محد السعران – ص٢١-٢٢ .

(٢) التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه – رمضان عبدالتواب – نقلا عن أولمان – دور الكلمة في اللغة ص١٥٦

(٣) الرمز الفني – فتحي محمد أبو مراد – ص٥٠,٥١ .

(٤) انظر المصدر السابق – ص٥٠- ٥٩ .

(٥) علم الدلالة د- د. أحمد مختار – عالم الكتب – القاهرة – ص٥ -١٩٨٥

(٦) الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية- د. صفية مطهري – ص٩ منشورات اتحاد الكتاب العرب

(٧) http://www.startimes.com/f.aspx/vb/f.aspx?t

والدلالة الإيحائية في الصيغ الإفردية د. صفية مطهري – ص٦ منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – ٢٠٠٣

(٨) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي مقالة في منتدى شذرات ww.shatharat.net w كتب ومراجع إلكترونية .

(٩) أنظر علم الدلالة – كلود جرمان ص٦ دار الفاضل بدمشق ١٩٩٤م

(١٠) والدلالة الإيحائية في الصيغ الإفرادية د. صفية مطهري – ص٩ منشورات اتحاد الكتاب العرب

(١١) اللفظ والمعنى في البيان العربي محمد عابد الجابري- ص٢١، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، ١٩٨٥.

(١٢) انظر اللغة والمعنى والسياق – جون لاينز– ترجمة عباس صادق الوهاب،، ص١٦ – دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١،١٩٨٧

(١٣) الأصول ، دراسة ابستولوجية للفكر اللغوي عند العرب –تمام حسان– ص٣٤٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب– ١٩٨٢.

(١٤) انظر: العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني – ص١٢٤–١٢٧– تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤،١٩٧٢، ج١.

(١٥) أنظر اللغة والمعنى والسياق – جون لاينز– ترجمة عباس صادق الوهاب بتصرف ص٨١

(١٦) انظر ابن جني: الخصائص، باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني وباب قوة اللفظ لقوة المعنى، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٦، ج٢، ص١٥٤ و ج٢ص٢٦٧

(١٧) أنظر دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة –بتصرف – ص٨٣

(١٨) التفكير الدلالي عند العرب– دراسة تأصيلية– مقالة بقلم عبد القادر سلامي – http://www.diwanalarab.

(١٩) http://takhatub.blogspot.com/2009/11/blog-post_10.html

(٢٠) راجع المصدر السابق نفسه .

(٢١) راجع المصدر السابق نفسه

(٢٢) راجع إبراهيم أنيس دلالة الألفاظ – ص ١٠٧ ط ٥ ١٩٨٤م مكتبة الأنجلو المصرية

(٢٣) المرجع السابق ص ١٠٦

(٢٤) معاني الحروف الثنائية والثلاثية بين القرآن الكريم ودواوين شعراء المعلقات السبع أُطروحة تقدم بها رزاق عبد الأمير مهدي الطيَّار إلى مجلس كلية التربية الأولى (ابن رشد) في جامعة بغداد -١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م

(٢٥) راجع الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية من ١٣- ١٥ من منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق - ٢٠٠٣م.

(٢٦) الرمز الفني ص(١٧) .

(٢٧) الرمز الفني ص ١٦٣ ، بتصرف .

(٢٨) الرمز الفني ص ٢٠٢ . .

(٢٩) ديوان أوراق الزيتون –ص ٨١-٨٣ .

(٣٠) الرمز الفني ص٥٨ .

(٣١) الرمز الفني ص ١٩٤-١٩٥ بتصرف .

(٣٢) مجنون التراب ، شاكر النابلسي ، ص ١٠٩ بتصرف .

(٣٣) الرمز الفني ص ٢٥٠ بتصرف

(٣٤) مجنون التراب – ص٦٠٢ ، بتصرف .

(٣٥) محمود درويش –الشعر والقضية ص ١٦٣-١٦٤ بتصرف

(٣٦) التكرار في شعر محمود درويش – فهد ناصر عاشور – ص ٣٣ بتصرف .

(٣٧) الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ص٨٣-٨٤- رسالة ماجستير في الأدب قسم اللغة العربية – جامعة مؤتة -٢٠٥ –بتصرف

(٣٨) الأثر التوراتي ص١٠٢ .

(٣٩) ديوان أوراق الزيتون ص ٥٨ .

(٤٠) الأثر التوراتي في شعر محمود درويش – ص١٢٦,١٢٧ى، بتصرف

(٤١) الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ص١٢٦.

(٤٢) مجنون التراب – ص٢٣٥ بتصرف

(٤٣) الرمز الفني – ص١٨١، بتصرف .

(٤٤) ديوان عاشق من فلسطين ص٨٨ .

(٤٦) الرمز الفني في شعر محمود درويش ص ١١٦ بتصرف.

(٤٧) ديوان عاشق من فلسطين ص ٤٨ .

(٤٨) الرمز الفني ص٢٧١.

(٤٩) ديوان عاشق من فلسطين ص١٢٧ .

(٥٠) الأثر التوراتي ص٩٤ .

(٥١) ديوان عاشق من فلسطين ص١٣٧.

(٥٢) الرمز الفني ص ١٥٧ .

(٥٣) ديوان عاشق من فلسطين ص١٢١.

(٥٤) الرمز الفني ص٢٢٥ .

(٥٥) الرمز الفني ص١٠٥ .

(٥٦) مجنون التراب ص١١٠ .

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

قائمة المحتويات

م	الموضـــــــوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٤٥٠٥
٢	التمهيد	٤٥٠٧
٣	المبحث الأول	٤٥٠٩
٤	المطلب الأول : إطلالة على حياة الشاعر:	٤٥٠٩
٥	المطلب الثاني : (علم الدلالة) : الماهية والنشأة.	٤٥١١
٦	المطلب الثالث : علم الدلالة عند العرب:	٤٥١٣
٧	المطلب الرابع : الدلالة الإيحائية	٤٥١٦
٨	المبحث الثاني : دراسة تطبيقية على الدلالة الإيحائية لمفردة الحجر في ديوان (أوراق الزيتون) .	٤٥١٩
٩	المبحث الثالث : دراسة تطبيقية على الدلالة الإيحائية لمفردة الحجر في ديوان عاشق من فلسطين.	٤٥٢٧
١٠	الخاتمة	٤٥٣٤
١١	قائمة المحتويات	٤٥٤٠

تم بحمد الله