The Islamic University of Gaza
Deanship of Research and Graduate Studies
Faculty of Arts
Master of Arabic Language

الجامعـــــة الإسلاميـــــة بغـــزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كليـــــــــــــــــة الـأداب
ماجستيـــر لغـــة عربـــــية

شعر عز الدين المناصرة

(دراسة سيميائية)

Poetry of Ezzedeen Al- Manasrah
(Semantic Study)

إعداد الباحث

بلال حسين محمد الدباغ

إشراف

الأستاذ الدكتور

نبيل خالد أبو علي

قُدم هَذا البحثُ اسِتكمَالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الْمَاجِستِيرِ
فِي اللغة العربية بِكُليةِ الأداب فِي الْجَامِعَةِ الإسلاميةِ بِغَزة

ديسمبر/2017م – ربيع الثاني/1439هـ

إقـــــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

شعر عز الدين المناصرة

(دراسة سيميائية)

Poetry of Ezzedeen Al- Manasrah

(Semantic Study)

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	**بلال حسين محمد الدباغ**	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:	2017/12/31م	التاريخ:

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2018/1/30م Date:

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **بلال حسين محمد الدباغ** لنيل درجة الماجستير في **كلية الآداب/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

شعر عزالدين المناصرة ـ دراسة سيميائية

Poetru Of Ezzedeen Al-Manasrah - Semantic Study

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الثلاثاء 14 جمادي الأولى 1439هـ، الموافق 2018/1/30م الساعة الحادية عشر والنصف صباحاً في قاعة مبنى القدس، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. نبيل خالد أبو علي	مشرفاً و رئيساً	.....
د. خضر محمد أبو ججوح	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. عبد الجليل حسن صرصور	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الماجستير في **كلية الآداب/قسم اللغة العربية.**

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق ،،،

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
Deanship of Research and Graduate Studies

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. مازن اسماعيل هنية

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

[التوبة: 105]

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تناول شعر عز الدين المناصرة من ناحية سيميائية، من خلال دراسة تفصيلية لهذا الجنس الأدبي، ودورها في إبراز المعنى وتوسيع الدلالة.

تطرقت هذه الدراسة لأهمية المنهج السيميائي، واستخدامه كمنهج لمقاربة النصوص، والسعي إلى فك شفرات النص، فهو منهج فريد مميز في الغوص خلف الظواهر لاستكشاف مدلولاتها، وتشرف من خلالها على دروب المتن النصي ومتاهاته.

قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول، بدأها مقدمة تكشف عن أهمية الدراسة وأهدافها ومنهجها والدراسات السابقة لها، ثم تناولت في الفصل الأول مبحثين، الأول منهما السيميائية، وتناولت في المبحث الثاني العنوان، ويتضمن الفصل الثاني الموسوم بجماليات اللون عند عز الدين المناصرة أيضاً مبحثين، الأول كان عن مصطلح اللون، أما المبحث الثاني فتناول الأبعاد الدلالية للألوان عند عز الدين المناصرة، وأخيراً الفصل الثالث الموسوم بعنوان سيميائية الوطن عند عز الدين المناصرة، وانقسم لمبحثين الأول تعلق بالغربة والحنين، أما الثاني فتناول المعادلات الموضوعية، ثم تطرقت لذكر أهم النتائج والتوصيات، وقائمة المراجع والمصادر.

Abstract

This study aims to address the poetry of Ezzedeen Al-Manasrah from a semantic perspective through carrying out a detailed study of this type of poetry, and identifying its role in highlighting the meaning and widening its sense.

This study firstly presented the importance of the semantic approach, and its use as a method to approaching and decoding texts. It is in fact a unique method in exploring the different phenomena to explore their meanings and metaphors.

The study was divided into three chapters. These chapters were preceded by an introduction that presented the importance of the study, its objectives, methodology and previous studies. The first chapter included two topics: the semantic approach, and the title. The second chapter titled "The merits of color in the works of Ezzedeen Al-Manasrah" also included two topics: the term of "color", and the semantic dimensions of colors in the works of Ezzedeen Al-Manasrah. Finally, the third chapter titled "The semantic dimensions of home in the works of Ezzedeen Al-Manasrah" was divided into two topics: alienation and nostalgia, and the objective contiguity. The study concluded by the most important findings and recommendations, and the list of references and bibliography.

الإهداء

إلى قائدي وقدوتي حبيبي وسيدي محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم

إيماناً وتصديقاً

إلى من هو في قلبي وعقلي ووجداني، أسقاني كأس الرجولة ورسم بداخلي معني التضحية، وأحب أن يراني فارساً بارعاً في العلم والكلمة

والدي العزيز

إلى من غمرت عمري دفئاً وحناناً، وأنبتت في ضميري معاني الإنسانية والخير وكانت ينبوع العطاء الدائم

أمي الغالية

إلى من هو أعز على نفسي من نفسي، إلى صاحب القلب الحنون إلى شمعة روحي ورفيق دربي أخي الأستاذ حاتم وعائلته الكريمة

إلى روح أخي العزيز على قلبي

عبد الرحمن

إلى من تحلو بهم الحياة، إلى صاحبات العطاء والعون

أخواتي العزيزات

إلى كل من أحببتهم في الله وأحبوني

أهلي وناسي وأصدقائي

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذه الرسالة إلى حيز الوجود

أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

نشكر الله القدير الذي خلق الخلق بقدرته، وأنارهم بأحكامه، وأعزهم بدينه، وأكرمهم بنبيه محمد صلى الله عليه وسلم، إلى من لا يكفيه كل الكلام.

انطلاقاً من قوله تعالى: { رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ} [النمل: 19]

الحمد لله أن من عليّ بإنهاء دراستي هذه، ووفقني في إتمامها، فلا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بأسمى آيات الامتنان وجزيل الشكر لأستاذي الدكتور الفاضل: نبيل خالد رباح أبو علي، الذي تبنى هذه الرسالة، وما فتئ يقدم لي نصائحه الثمينة وتوجيهاته الذهبية منذ أن كان هذا العمل فكرة مجردة، إلى أن صار ثمرة، وذلك بفضل تقييم اعوجاج هذه الدراسة، ومحاولة إخراجها بأحلى وأبهى مكان، فجزاه الله عنا كل خير وثواب، وجعله الله في ميزان حسناته.

كما أتقدم بجزيل الشكر وعبارات الامتنان للأستاذين المناقشين:

سعادة الدكتور: د. خضر محمد أبو جحجوح مناقشاً داخلياً.

وسعادة الدكتور: أ. د. عبدالجليل حسن صرصور مناقشاً خارجياً.

على قبولهم مناقشة رسالتي، فلهم مني كل الاحترام والتقدير على ما بذلاه من نصح وإرشاد من أجل إثراء الرسالة من وافر علمهما، فلكما خالص الشكر والتقدير.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير لكل من علمني حرفاً طوال مسيرتي في العلم والتعليم، وأخص بالذكر أساتذة قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، والشكر موصول لأصدقاء الدراسة الذين رافقوني على مدار سنوات دراستي في الجامعة، وقدموا لي يد العون.

وشكر خاص أقدمه لجمعية الفلاح الخيرية ممثلةً برئيسها الشيخ الدكتور رمضان طنبورة، وكذلك لفاعل الخير من دولة قطر على ما قدموه لي من مساعدة مادية لإتمام رسالتي

وشكراً مكللاً بالحب والعرفان بالجميل أقدمه إلى أسرتي الحبيبة التي ساندتني ودعمتني، ووفرت السبل كافة حتى ظهرت هذه الرسالة إلى النور، وشكراً لوالدي العزيزين اللذين ضحيا كثيراً من أجلي، كما أشكر كل من حضر اليوم كلاً باسمه ولقبه لمشاركتي لحظة من أجمل لحظات عمري.

قائمة المحتويات

إقـــــرار ..... ب

الملخص ..... ث

Abstract ..... ح

الإهداء ..... خ

شكر وتقدير ..... د

قائمة المحتويات ..... ذ

المقدمة ..... س

التمهيد: لمحة موجزة عن الشاعر عز الدين المناصرة 2

ولادته 2

تعليمه 2

حياته وعمله 3

مجموعاته الشعرية 4

الفصل الأول: السيميائية والعنوان 6

المبحث الأول: السيميائية: 6

السيميائية لغة: 6

السيميائية اصطلاحاً: 7

نشأة السيميائية: 8

السيميائية عند الغرب: 10

الاتجاهات السيميائية 16

مجالات الدراسات السيميائية اللغوية وغير اللغوية 18

المبحث الثاني: العنوان 19

مفهوم العنوان: 19
أهمية العنوان: 20
وظائف العنوان: 22
أنواع العنوان 24
التحليل السيميائي للعنوان 24
مكونات العنوان: 26
التعالق السيميائي بين عنوان الديوان وصورة الغلاف وجسد القصيدة: 28
الفصل الثاني: جماليات اللون عند عز الدين المناصرة 53
المبحث الأول: مصطلح اللون 53
اللون لغة واصطلاحاً: 53
أهمية الألوان: 55
اللون في القران الكريم: 57
المبحث الثاني: الألوان ودلالاتها في شعر عز الدين المناصرةز 60
أولاً: دلالة اللون الأخضر: 62
ثانياً: دلالة اللون الأبيض: 69
ثالثاً: دلالة اللون الأسود: 75
رابعاً: دلالة اللون الأزرق: 83
خامساً: دلالة اللون الأحمر: 92
سادساً: دلالة اللون الأصفر: 97
الانتقال بين الألوان: 103
أولاً: الانتقال بين لونين: 103
ثانياً: الانتقال بين ثلاثة ألوان: 105

ثالثاً: الانتقال بين أربعة ألوان: 106
رابعاً: الانتقال بين خمسة ألوان: 107
خامساً: الانتقال بين ستة ألوان: 108
سادساً: الانتقال بين سبعة ألوان: 109
الفصل الثالث: سيميائية الوطن عند عز الدين المناصرة 111
المبحث الأول: الغربة والحنين: 111
أولاً: تعريف الغربة: 111
أولاً: قصيدة أضاعوني: 113
ثانياً: قصيدة قفا نبك: 116
ثانياً: الحنين: 125
أولاً: قصيدة حنين يفلق البحر: 127
ثانياً: قصيدة البلاد طلبت أهلها: 130
ثالثاً: قصيدة يا عنب الخليل: 134
المبحث الثاني: المعادلات الموضوعية للوطن: 142
أولاً: قصيدة نرجس: 142
ثانياً: قصيدة الأفعى: 146
ثالثاً: قصيدة الباب إذا هبت منه الريح: 150
الخاتمة 154
التوصيات 155
المصادر والمراجع: 157

المقدمة

بسم الله الذي خلق الإنسان من عدم، ورفعه بالعلم مكاناً وشأناً، الحمد لله حمد الشاكرين الحامدين، الذي أنعم علينا بحب القلم والدين، وأتم بفضله علي حتى أتممت هذه الدراسة، فالحمد لله حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على نبيه الأمي الأمين

وبعد:

يعتبر الشعر العربي مرآة تعكس ما بداخله من واقع البيئة، واللغة الفنية، والصورة الجمالية، والتناغم الإيقاعي، مما جعل الدراسات الحديثة تبحث عن فك شفرات النص، فالمنهج السيميائي يعد من المناهج الأدبية واللسانية الحديثة، التي برزت على الساحة النقدية العربية المعاصرة، فهو منهج يسعى للكشف عن مفاتيح نصية، من خلال الخوض خلف الظواهر لاستكشاف مدلولاتها، من خلال تطرقه إلى فهم العلامة وما تضمره خلفها، فهي تبرز الملامح السيميائية في التراث العربي، وما يربطه بالمناهج النقدية الحديثة.

فقد تطرق الباحث من خلال المنهج السيميائي للكشف عن العلامات والإشارات التي ذكرها الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، فهو واحد من الذين أسهموا في إثراء الحركة الشعرية من خلال إنتاجه الشعري.

تناول الباحث في هذا البحث الأعمال الشعرية لأحد الشعراء الفلسطينيين، ليكون موضوعاً لبحثه، الذي رآه حلقة مكملة لحلقات أدبية ونقدية سابقة، إذ يظهر فيها شعر عز الدين المناصرة مبتوراً بسبب التعامل مع بعض نصوصه بعيداً عن إطار الخطاب الشعري، فنجد أن شعره مليئ بالألوان، التي احتلت جزءاً كبيراً من الصورة الأدبية لما لها من دلالات فنية، وانعكاسات نفسية وطبيعية، وهذه الألوان منها ما يثير الراحة والنشاط، ومنها ما يبعث الأسى والحزن، كما وظف الشاعر شعره للتعبير عما يشعر به في حياته من الوطنية المختلفة في شعره، ومنها الحنين والشوق تارةً، وتارة أخرى تأثره بالغربة، وأخيراً المعادلات الموضوعية.

المنهج:

اعتمدت هذه الدراسة المنهج السيميائي، الذي يسعى إلى استكشاف اللبنات الدلالية التي تهدف إلى البحث عن الأنظمة التواصلية، حيث يتخذ هذا المنهج من النص الشعري ركيزة محورية للدراسة؛ لأنه أصبح من المناهج المعاصرة ذات القدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية وموضوعية، فهو يتميز بقدرة على رصد الظواهر التعبيرية وتحليلها.

الدراسات السابقة:

1. إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة: د. حيدر محمد جمال سيد أحمد، جامعة دمشق، مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرين العدد الأول، ص 123 يناير 2012.
2. مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجاً): د. يوسف رزقة، الجامعة الاسلامية، كلية الآداب –غزة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، ص 333، 2002 م.
3. تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة: د. حسام جلال التميمي، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 15، 2001م .
4. أطروحة ماجستير عن المرأة في شعر عز الدين المناصرة: للباحثة / مي عبد الله عدس ، جامعة اليرموك .

ويلاحظ من الدراسات السابقة أنّها تخلو من تطبيق الدرس السيميائي في تحليل شعر عز الدين المناصرة الأمر الذي تطمح هذه الدراسة إلى القيام به، وتكسب مشروعية وجودها لتكون إضافة في الدراسات السيميائية والعربية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة شعر عز الدين المناصرة، دراسة تظهر أبرز سماته السيميائية، وأثره في الشعر، وذلك من خلال ما يلي:

1. إثراء المكتبات العربية برسائل تعنى بالدراسة السيميائية، وأخص بالذكر الشاعر عز الدين المناصرة.
2. تحليل النص الشعري عند عز الدين المناصرة ومعرفة الإمكانيات التقنية السيميائية في إنتاج الدلالة اللونية وانعكاسها على المتلقي.
3. تسعى هذه الدراسة إلى تحديد المدار العام الذي تشغله آليات التحليل السيميائي، ثم تطبيقها على شعر عز الدين المناصرة.
4. الكشف عن العلاقة بين العتبات والتجربة الوطنية والذاتية للشاعر، ومدى انسجام هذه النصوص مع الواقع المعيش.
5. تطبيق المنهج السيميائي في تحليل الشعر الفلسطيني سيضيف لبنه جديدة للدراسات السابقة ولمكنونات النص وفقاً للمنهج السيميائي، الذي يهتم بدراسة العلامات والاشارات

في التعبير عن الدلالات أو المعاني، فهو المنهج الذي يساهم في الكشف عن خفايا وجماليات النص.

دوافع الدراسة:

1. رغبة الباحث في تقديم دراسة نقدية للشعر الفلسطيني، وما يحتله من مكانة في شعرنا العربي المعاصر.
2. العمل على إثراء النقد المعاصر بقراءات جديدة، فكل قراءة هي بعث لنصوصه من جديد.
3. إبراز الجوانب الفكرية والفنية في شعر عز الدين المناصرة.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تناول نص شعري لشاعر فلسطيني، وهو الذي يسهم شعره بالغزارة والتجديد في البناء الشعري والأسلوب والصورة، وما يحتويه من المواقف الفكرية والشعرية المختلفة، وإيصاله للآخرين، وإيضاح ما تمتلكه من القيم الجمالية والفنية المتنوعة.

وقد استقام البحث، حيث قسم إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول وخاتمة، فقد أفرد الباحث الفصل الأول من الدراسة بعنوان سيميائية العنوان، ففي المبحث الأول تناول السيميائية، ثم تطرق في المبحث الثاني للعنوان وما يشتمل عليه مثل (الغلاف، عناوين الدواوين، والإهداء ...إلخ)، أما الفصل الثاني والذي جاء بعنوان جماليات الألوان في شعر عز الدين المناصرة، واشتمل على مبحثين أولهما: مصطلح اللون، وجاء المبحث الثاني بعنوان الأبعاد الدلالية للألوان الأساسية في شعر عز الدين المناصرة.

أما الفصل الأخير من البحث وهو (سيميائية الوطن عند عز الدين المناصرة)، فقد اشتمل على مبحثين: أولهما بعنوان الغربة والحنين، وثانيهما هو المعادل الموضوعي، ثم اختتم الباحث هذه الدراسة بأبرز ما توصل إليه في هذه الجولة الممتعة والمتعبة في الوقت ذاته.

وفي الختام أشكر الله وأثني عليه، وأصلي وأسلم على رسوله الأمين.

التمهيد

لمحة موجزة عن الشاعر عز الدين المناصرة

التمهيد

لمحة موجزة عن الشاعر عز الدين المناصرة

ولادته[1]:

محمد عز الدين المناصرة اسم لامع ومضيء في حركة الشعر العربي الحديث، انطلق من بني نعيم في مدينة الخليل، ولد في 11 إبريل 1946م.

تعليمه [2]:

تلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية في مدينة الخليل، فقد حصل على شهادة الثانوية العامة من مدرسة (الحسين بن علي الثانوية) في صيف عام 1964م، ثم تغرب عز الدين المناصرة مبكراً عن وطنه، إذ غادر فلسطين في الخامس من أكتوبر عام 1964م إلى القاهرة للدراسة فقد تابع تعليمه في مصر وحاز على الكثير من المؤهلات العلمية.

حصل عز الدين المناصرة على شهادة (الليسانس) في اللغة العربية والعلوم الاسلامية من كلية دار العلوم، جامعة القاهرة 1968م، وحصل على (دبلوم الماجستير) في البلاغة والنقد الأدبي المقارن من كلية دار العلوم، جامعة القاهرة 1969م، ثم انتقل المناصرة إلى بلغاريا لإكمال دراسته فحصل على شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث، وحصل على دكتوراه الفلسفة في النقد الحديث والأدب المقارن من جامعة صوفيا عام 1981م وتمت معادلتها في وزارة التعليم العالي الأردنية بتاريخ 1993/6/6م، كما حصل على رتبة الأستاذية في جامعة فيلادلفيا – عمان عام 2005م، وأراد الشاعر العودة إلى بلاده (فلسطين) التي تغرب عنها منذ عام 1964م ولكن سلطات الاحتلال الإسرائيلي لم تسمح له بالعودة، فبقي مغترباً عن وطنه حتى الآن، فلم يقف الاحتلال عائقاً أمام إبداعه التعليمي فشارك عز الدين المناصرة في الثورة الفلسطينية المعاصرة (1964 – 1994م) وعارض اتفاقات أوسلو الشهيرة.

---

(1) التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، وعد الله، ص6، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، القيسري، ص213، الشاعر عز الدين المناصرة، مبدعو الريادة والتحديد، ص86.

(2) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، القصيري، ص7.

حياته وعمله [1]:

عاش الشاعر عز الدين المناصرة حياة مليئة بالمشقة والتعب والغربة حيث عاش في وطنه إلى أن أنهى دراسته الثانوية عام 1964م، وقد جاء على لسانه: "غادرت الخليل عام 1964م باختياري الشخصي، لكني لم أتمكن من العودة إليها اعتباراً من العام 1967م، وأصبحت العودة صعبة بعد ذلك والسبب هو الاحتلال الإسرائيل الذي أغلقت أمامنا نوافذ الوطن".

عمل مذيعاً ومنتجاً ومديراً للبرامج الثقافية في الإذاعة الأردنية بين (1970م–1973م)، وأسس رابطة الكتاب في الأردن عام 1973م، حيث كان رئيس اللجنة التحضيرية التأسيسية، ولما غادر عمان إلى بيروت، حيث عمل في إطار منظمة التحرير الفلسطينية محرراً ثقافياً في مجلة فلسطين الثورة، وانتخب عضواً في القيادة العسكرية للقوات الفلسطينية اللبنانية في جبهة جنوب بيروت سنة 1976م، وحمل السلاح دفاعاً عن المخيمات الفلسطينية والجنوب اللبناني، اشتغل مديراً لمدرسة أبناء مخيم تل الزعتر الثانوية بعد تهجيرهم عام 1976م، وترأس المؤتمر التأسيسي لحركة فتح في إقليم بلغاريا في ديسمبر 1977م، كذلك عمل سكرتيراً لتحرير مجلة شؤون فلسطينية الصادرة عن مركز الأبحاث الفلسطيني (1982م– 1983م)، وعمل سكرتيراً لتحرير جريدة المعركة في بيروت عام 1982م.

غادر بيروت مع الدفعة الأخيرة من الفدائيين الفلسطينيين على ظهر باخرة (شمس المتوسط) اليونانية في 1982/9/1م إلى ميناء طرطوس السوري، ثم غادر دمشق إلى عمان لكن السلطات الأردنية اتخذت قراراً بإبعاده وأسرته بتاريخ 1982/12/10م ليحط الرحال في تونس التي عاش فيها لمدة نصف عام ثم غادر إلى الجزائر، هناك عمل أستاذ للأدب المقارن في جامعة قسنطينة ما بين (1983م–1987م)، انتخب أميناً عاماً مساعداً للرابطة العربية للأدب المقارن ثلاث مرات عام 1984 و1986 و1989، وانتخب رئيساً لـ(لجان الوحدة الوطنية الفلسطينية) في الجزائر (1985–1987)، فصل من عمله في جامعة قسنطينة في صيف عام 1987م لأسباب سياسية، ثم انتقل للعمل في جامعة تلمسان ما بين (1987–1991) حيث عمل في تدريس طلبة الدراسات العليا، ثم سمحت له السلطات الأردنية بالعودة إلى عمان في 1991/7/17م بعد الاتفاق مع منظمة التحرير الفلسطينية، هناك أسس قسم

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص907، جمرة النص الشعري، المناصرة، ص569–571، الأعمال الشعرية الكاملة، اتحاد كتاب الانترنت المغاربة، ص2–4.

اللغة العربية وآدابها في جامعة القدس المفتوحة التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية في الفترة (1991–1994)، عارض اتفاق أوسلو الشهير وبعدها لم يسمح له بالعودة إلى فلسطين حتى الآن، عمل عميداً لكلية العلوم التربوية الأونروا في عام 1994م، وفي أيلول 1995م فصل من عمله بسبب احتجاجه العلني على قرار وكالة الغوث بإغلاق الكلية (تحت حجة نقص الأموال)، فتراجعت الوكالة عن قرارها وفصل العميد. يعمل في جامعة فيلادلفيا الأردنية منذ 1995م حيث ترأس قسم اللغة العربية وقسم العلوم الإنسانية واللغات الأجنبية وكان نائباً لعميد كلية الآداب والفنون وآدابها وهو حالياً أستاذ النقد الحديث والأدب المقارن.

مجموعاته الشعرية [1]:

1. يا عنب الخليل، القاهرة – بيروت، 1968م.
2. الخروج من البحر الميت، بيروت، 1969م.
3. مذكرات البحر الميت، بيروت، 1969م.
4. قمر جَرَشْ كان حزيناً، بيروت، 1974م.
5. بالأخضر كفّناه، بيروت، 1976م.
6. جفرا، بيروت، 1981م.
7. كنعانياذا، بيروت، 1981م.
8. حيزية عاشقة من رذاذ الواحات –عمّان، 1990م.
9. رعويّات كنعانية، قبرص، 1992م.
10. لا أثق بطائر الوقواق،– رام الله، 2000م.
11. لا سقف للسماء،– عمَّان، 2009م.
12. يتوهج كنعان، (مختارات شعرية)، دار ورد، عمّان، 2008م.

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص907، جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية)، المناصرة، ص571–572، الشاعر عز الدين المناصرة، مبدعو الريادة والتجديد، ص86، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، وعد الله، ص7.

* ملاحظة: للمزيد من الإسهامات الثقافية للمناصرة، ينظر: أرشيف أخضر، المناصرة، (موقع الكتروني)

الفصل الأول

السيميائية والعنوان

الفصل الأول

السيميائية والعنوان

المبحث الأول: السيميائية:

ظهر المنهج السيميائي في أواخر القرن العشرين، واحتلت السيميائية مكاناً مميزاً بين الدراسات اللغوية والنقدية؛ لأنها تسعى إلى الغوص والخوض في أي ظاهرة للكشف عن مكنوناتها ومدلولاتها، من خلال فهم العلامة وما تخفي خلفها، لكي يستطيع الناقد قراءتها وتحليلها بطريقة إبداعية لذلك يرى الباحث أهمية التعرف على السيميائية قبل التطرق لشعر عز الدين المناصرة.

السيميائية لغة:

أخذ لفظ السيميائية من مادة (سوم) إذ جاء في اللسان "والسومة والسمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس جعل عليه سمة، وقوله تعالى: "**حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين**"[1]، وقال الزجاج: روي عن الحسين إنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره السومة بالضم: العلامة التي تجعل على الشاة في الحروب أيضاً، تقول منه تسوم، قال أبو بكر قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، وقال ابن الإعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم، وقوله تعالى: "**من الملائكة مسومين**"[2]، تقرأ بفتح الواو، أراد معلمين ... والمسومة المعلمة[3]، وقد ورد ذكر السيماء في القران الكريم بلفظ سيماهم في ستة مواضع* في قوله تعالى : "**سيماهم فى وجوههم من أثر السجود**"[4]، وقوله "**يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصى والأقدام**"[5]، ففي كثير من الآيات التي وردت بمعنى العلامة أو السمة التي تظهر على الإنسان بسبب عمله، فنجد أن القرآن قد تطرق إلى السيمياء وعلم العلامات وذلك عندما ميز الله هذه الفئة من الناس بالعلامة.

---

(1) [الذريات: 34].

(2) [آل عمران: 125].

(3) لسان العرب، ابن منظور، (ج635/12).

*ذكرت كلمة سيماهم في القرآن الكريم في ستة مواضع في السور التالية: (البقرة آية 273، الأعراف آية 46 و48، محمد آية 30، الفتح آية 29، الرحمن آية 41).

(4) [الفتح: 29].

(5) [الرحمن: 41].

السيميائية اصطلاحاً:

نجد أن مصطلح السيمياء وجد في الكتابات المبكرة للعرب وفي التراث العربي، حيث ظهر هذا المصطلح عند ابن خلدون في كتابه فصل (علم أسرار الحروف) قوله: "وهو المسمى بهذا العهد بالسيماء وهو تفارع علم السيمياء لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله"[1]، ومثله من العلماء العرب جابر ابن حيان والحلاج وابن سيناء وغيرهم كثير.

فالدلالة اللغوية لمفردة (سيمياء) هي المقابلة لترجمة المفردة (Signal) الإنجليزية التي تعني الإشارة، أو الرمز، أو التلويح، أو العلامة، أو اللمحة، أو الدلالة غير المباشرة[2]، نلاحظ أن مجموعة من العلماء قد رأوا أن لفظ السيمياء هو أحد المسميات الثلاثة السيمولوجيا والسيمولتيك والسيميائية واللفظ اليوناني السيموطيق من كلمة السيمولوجيا والمراد بها العلامة والتي تهتم بدراسة علاقات العلامات والإشارات بالقواعد التي تربطها أيضا بالعلوم الأخرى.

أما مصطلح السيميائية فهو علم يبحث في دلالة الإشارات في الحياة وأنظمتها اللغوية، لهذا نجد أن هذا المفهوم له حيثيات وأصول لتسميته ومكوناته، فالسيميائية والسيميولوجيا تعنى بالعلامة التي شاع استخدامها كمصطلح غربي في اللفظة السويسرية Semiologie والبريسية Semiotic، وكلاهما مشتق من الجذر اليوناني Semeion، فهي تسعى إلى تواصل معاني الدلالات الواسعة من خلال علامات Signs، ونجد أن هذين المفهومين قد أتيا بنفس المعنى وهو العلامة[3].

فمن تعريفات السيميائية في العصر الحديث، تعريف بيارغيرو بأنها "العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، والأنظمة، والإشارات، والتعليمات ..."[4]، فهي تدرس العلامات المختلفة، كنظام الصوت واللون واللغة ... إلخ، وهي لا تدخل ضمن مفهوم السيميوطيقا، فيعرفها: "هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في الثقافات المختلفة، ويدرس بالتالي، توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[5]، بالرغم من اختلاف المسميات فالمصطلحان يستخدمان حتى الآن للدلالة على مضمون واحد.

---

(1) مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، ص282.

(2) ينظر: معجم اكسفورد (عربي – انجليزي)، مادة (Signal)، مجموعة من الباحثين.

(3) محاضرات في علم اللسان العام، دي سوسير، ص88.

(4) سيميائية النص الأدبي، المرتجى، ص3.

(5) علم الإشارة السيميولوجيا، جيروجير، ص9.

عدم اتفاق العلماء في استخدام هذين المصطلحين (السيميولوجيا والسيموطيقيا) لا ينفيان مدى الترابط والتقارب القوي بينهما وترادفهما "فالسيميولوجيا إذن مرادفة للسيميوطيقا، وموضوعها دراسة أنظمة العلامات أياً كان مصدرها لغوياً أو سننياً أو مؤشرياً"[1]، وع ذلك يتضح مدى ارتباط علم السيولوجيا بعلم اللسان، أما علم السيموطيقيا متصل بالمنطق، وهما يصبان في نفس المعنى مهما اخلفتا، فالسيمولوجيا تختص بالتصور النظري، والسيموطيقيا تختص بالإجراء التحليلي والنقدي التطبيقي.

نشأة السيميائية:

تعتبر السيميائية من أحدث العلوم ظهوراً، إذ إنه برز في بداية القرن العشرين فنجد أن "نشأتها مزدوجة، نشأة أوروبية مع دي سوسير، ونشأة أمريكية مع بيرس"[2].

بدأ المنهج السيميائي من مكان توقف العمل بالمنهج البنيوي، بل هو يعمل جاهداً على إضافة المزيد والتوسع في قراءات جديدة تسعى إلى اكتشاف الدلالات المتنوعة في الأدب العربي، والسيميائية تبحث في ماهية العلامة وتفسير المعطيات وتأويل علاقاتها بالموجودات، "أما النشأة الحقيقية لهذا العلم فكانت حين تحسَّس اللساني السويسري فريديناند دي سوسير إذ يعتبر سوسير صاحب الفضل في إعلان مولد هذا العلم"[3]، وذلك عندما عرف اللغة بأنها "نظام من العلامات التي يعبر عن الأفكار، ولذلك فهي مشابهة لنظام الكتابة، لأبجدية الصم، للطقوس والمذاهب الرمزية، لصيغ المجاملة، للإشارات العسكرية، إلخ، ولكنها أعم من كل هذه الأنظمة، لقد أصبح ممكناً تصور ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، ولا بد أن يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، سوف اسميه علم العلامات"[4]، يرى دي سوسير أن اللغة هي نظام من العلامات تتكون من ارتباطات لعناصر مكونة وهي العلامات التي ترتبط بها هذه العلامات لتشكل ذلك النظام، وهي مجموعة من العناصر المنفصلة التي ترتبط لتشكل نظاماً كاملاً، فهو قائم بذاته ولذاته، وقد لفت الانتباه إلى اللغة في أكثر من زاوية واحدة، إذ يعتبر نظامها الذاتي، فيمكنه اعتبارها تنظيماً من الإشارات، فاللغة جزء من الكلام، وهي المكون الجوهري لها، فاللغة المعنية قد أطلق عليها السيميولوجية أو علم الرموز.

---

(1) مدخل إلى المنهج السيميائي، حمداوي، ع 3.

(2) التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، آل وادي والحسيني، ص216.

(3) مدخل إلى علم اللغة الحديث، قسطندي، ص185.

(4) فصول في علم اللغة العام، دي سوسير، ص40.

جاء رولان بارت بعد دي سوسير لكي يعكس ويكشف عن العلاقة بين السيميائية واللسانيات، حيث أصبحت السيميائية جزء من اللسانيات، فقد دعا رولان بارت إلى أن تنخرط السيميائية في اللسانيات في قوله: "ليست اللسانيات جزءاً، ولو مفصلاً، من علم الأدلة العام ولكن الجزء هو علم الأدلة، باعتباره، فرعاً من اللسانيات"[1]، نجد أن رولان بارت قال ذلك بعد أن اعتبر سوسير علم اللغة أي اللسانيات جزءاً من السيميائية، فقال سوسير: "علم اللغة هو جزء فقط من العلم العام لعلم العلامات"[2]، أي اعتمد في دراسته على اللسان البشري بأنه نسق من العلامات التي تدرس تلك المعاني والاشارات التي تساعد على التواصل الاجتماعي داخل ثقافة ما.

أعاد دي سوسير الاعتبار للسيميائية عندما فرق بين مصطلحي ثنائية الدال والمدلول، حيث يجد الباحث أن سوسير قد بشَّر بظهور علم العلامات (السيميائية) وذلك عندما أطلق عليه علم السيميولوجيا في كتابه (محاضرات في علم اللغة العام)، ومن الأمثلة على المصطلحات اللسانية والسيميائية التي ذكرها (العلامة، اللغة والكلام، الدال والمدلول، والمحورين الرأسي والأفقي).

ولكن في نفس الوقت يجد الباحث أن العالم والفيلسوف الأمريكي (بيرس) قد تزامن مع دي سوسير في الاهتمام بعلم السيميائية، إذ يعد "أحد مؤسسي علم السيميوطيقا"[3]ويظهر أن بيرس تصور السيميائية بأنها "فلسفة تشمل الكون كله، وتبدو في الظاهر تجريدية ومهمة لا يمكن أن تؤسس نظرية المعرفة إلا أنها تزود بأدوات منهجية تمكنه من تحديد معالم نظرية العلامة"[4]، لذلك فإن السيميائية قد احتلت حيزاً أكبر مما شغلته النظرية السوسيرية؛ لأنه نظر إلى التجربة الإنسانية على أنها علامات مترابطة ومتتابعة ومبنية على بعضها البعض، فمن هنا يجد الباحث أن النشاط الإنساني كله عبارة عن نشاط سيميائي، وقد اختلف كل من العالم دي سوسير والعالم بيرس في تعريفه العلامة وذلك عندما اعتبرها دي سوسير بأنها تشكل ثنائية الدال والمدلول، ولكن بيرس اعتبرها إضافة إلى الدال والمدلول، وقام بدراسة الرموز والعلامات متجاوزاً بذلك إطار اللغة إلى غيرها من العلامات، فالنظرية السيميوطيقية نظرية جمعية أشمل من النظرية السوسيرية؛ لأن النظرية السوسيرية اختصت على أن السيميائية تدرس اللغة ولكن

---

(1) مبادئ في علم الدلالة، بارت، ص29.

(2) فصول في علم اللغة العام، سوسير، ص40.

(3) الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، آل وادي والحاتمي، ص233.

(4) العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، الأطرش، ص9.

بيرس جعل العلامة تشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى، وقد أطلق عليها بيرس اسم (السيموطيقا) والتي فرق بها بين ثلاثة أنواع من العلامات (الأيقونة والدلالية والرمزية).

السيميائية عند الغرب:

يكاد لا يخفى على أحد الدارسين أن ملامح المنهج السيميائي ظهرت بعد القرن العشرين، وذلك على يد العلماء الغرب، فقد استقرت معالم هذا المنهج على يد اثنين من العلماء وهما دي سوسير وبيرس، على الرغم من أنهما اختلفا في التسمية، حيث أطلق دي سوسير اسم السيميولوجيا الذي التزم به الأوروبيون، أما الأمريكيون فضلوا اسم السيميوطيقيا التي أتى بها الأمريكي بيرس، فكل منهما كان له اتجاه في استخدام هذا المنهج، وسيتطرق الباحث إلى بعض العلماء كلاً على حدة.

أولاً: دي سوسير:

يعد أول من تنبأ بالسيميائية في أوروبا، وذلك عندما صرح بأنه علم يدرس أنساق العلامات والرموز وأنها ستصبح علماً مستقلاً، وأطلق عليها علم السيميولوجيا، فعندما ذكره سوسير لم يكن المنهج السيميائي مكتمل الفكرة والأهداف، بل جاء من خلال دراسته للوقائع الاجتماعية والفردية بأنها كلاً متكاملاً لا يمكن الاستغناء بواحدة دون الأخرى، ويظهر ذلك في قوله: "اللسان له جانب فردي وجانب اجتماعي، ولا يمكن أن نتصور أحدهما بغير الآخر"[1].

اعتمد دي سوسير في دراسته لعلم اللغة على الرموز والاشارات التي ترتبط بالنظام الاجتماعي، فقد جعل دي سوسير اللسانيات جزء من العلم العام للسيمائية؛ لأن السيمائية علم شامل لجميع القضايا والأمور في علوم مختلفة، فالسيمائية واللسانيات علمان مترابطان لا يمكن فصلهما عن المجتمع.

اعتمد دي سوسير على الوظيفة الاجتماعية للإشارة وعلى مدى ترابطها بالسيميائية، حيث سعى جاهداً ليوضح أن أي تأثير أو تغير في أحد مكونات النظام يعمل خلل في باقي العناصر، وقد شبهه سوسير بالشطرنج في قوله: "لو بدلنا قطع الشطرنج الخشبية بأخرى من العاج لم يمس هذا نظام اللعب الداخلي، أما لو انتقصنا من عدد القطع أو زدنا عليها لكان

(1) علم اللغة العام، دي سوسير، ص26.

لذلك تأثيره العميق على قواعد اللعبة"[1]، كذلك اللغة حيث يرى دي سوسير أنها نسق من العلامات التي تعبر عن المعنى.

فالعلامات والإشارات عند دي سوسير هي عبارة عن ثنائية الدال والمدلول، ففي اللغة ينطق الكلمة فالمسموع هو الدال والمدلول هو المفهوم فهما مرتبطان مع بعضهما البعض؛ لأن العلامة عند دي سوسير هي علاقة اعتباطية ومثال على ذلك كلمة (الشجرة) فبمجرد سماع الكلمة يتسنى له تصور ما اتفق عليه الناس من شكل الشجرة، فهذا ما أطلق عليه دي سوسير بالاعتباطية للمادة الصوتية ومادة الأفكار.

فالسيميولوجية عند دي سوسير لا تؤدي إلى وظيفة اجتماعية، وعندما اعتبر "السيميولوجيا جزءاً من اللسانيات برصده لبعض الثنائيات المنهجية مثل الدال والمدلول، والدياكرونية (التطورية)، والسانكرونية (التزامنية)، والمحور الأفقي، والمحور التركيبي، واللغة والكلام، والتضمين (الإيحاء) والتعيين (التقرير الحرفي)"[2].

ميز دي سوسير بين ثلاث مصطلحات في إطار تحديده للغة وهي:

1. (Langage) يعني اللغة بصفة إنسانية عامة أو الملكية اللغوية.
2. (La Langue) يعني اللغة المعينة (العربية والإنجليزية مثلاً).
3. (La Parole) ويعني الكلام أي المنطوقات اللغوية للفرد داخل الجماعة.

1. ثنائية اللغة والكلام:

يرى دي سوسير أن كل إنسان يمتلك ما يسمى بـ " قدرة إنتاج اللغة Faculty Of Articulated Languag" وهذه الإمكانية يمكن للجميع استخدامها عن طريق الإمكانيات العضوية المزود بها الجسم، فقد فرق دي سوسير بين ثنائية اللغة والكلام الذي كان مترادفاً عند الكثير من اللغويين على أساس أن "اللغة من حيث طبيعتها، أقرب إلى الشكل؛ فإن الكلام أقرب إلى التطبيق"[3]، وأساس اللغة شيء مستقل عن المتكلم الذي يستخدمها كلاماً فردياً شخصياً، فالكلام حسب سوسير فعل فردي صادر عن الإرادة والفطنة، فهو فعل كلامي ملموس.

---

(1) النظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل، ص24.

(2) الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، حمداوي، ص9.

(3) مدخل إلى علم اللغة، خليل، ص84.

2. ثنائية الدال والمدلول:

نجد أن في العصر الحديث ألقيت إشكالية الدال والمدلول بثقلها على النقاد والمفكرين واللغويين، وكان العالم السويسري "فرديناند دي سوسير" أول من شرع في دراسة هذين المصطلحين وفي التفريق بينهما، لتتابع الأبحاث من بعده بغية إيضاح ما يكتنف هذه القضية من غموض وإبهام [1].

3. ثنائية التزامني والتعاقبي:

يشير (سوسير) إلى أن البحث في اللغات في حالاتها السكونية ststestatic، حيث ميز دي سوسير بين طرفين أساسيين في الدراسة اللغوية، الطرف الأول هو الدراسة المتزامنة synchronic، فقد رأى سوسير أن الجهود الكبيرة التي كانت تعمل على الوقوف على علامات اللغة بدراسة تزامنية، "تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال قائمة بذاتها في نقطة زمنية معينة"[2]، ومراد ذلك أن العلامات اعتباطية، أي أنها تخضع للتاريخ في تطورها وتغيرها، فدراسة العلاقات دراسة تزامنية تهدف إلى الكشف عنها وتحديدها.

أما الطرف الثاني الذي تناول الدراسة التعاقبية diachronio وهي التي تدرس التاريخ diachronio التاريخية معينة، فهي تعين وتساعد في القيام بالدراسات التعاقبية والتي تعالج تاريخياً عوامل التغير التي تخضع لها اللغات.

ثانياً: بيرس:

ظهر شارلز بيرس في الوقت نفسه الذي جاءت به نظرية دي سوسير، ولكن بيرس كان في أمريكا وقد اطلق على هذا المنهج اسم غير الذي أطلقه دي سوسير؛ لأن سوسير عرفه بالسيميولوجيا أما بيرس فأطلق عليه علم (السيموطيقا)، وهي التي تقوم بدراسة الإشارات والرموز والعلامات متعدية إطار اللغة، وأكد بيرس على " أن كل شيء يدرك بصيغة علامة، ويشغل كعلامة، ويدل بوصفه علامة"[3]، فالسيموطيقا تهتم وتولي عنايتها بالإنسان وتجربته من خلال نظرية معرفية شاملة من خلال لغاته؛ لأنه عبارة عن رموز وعلامات "فالإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله أيضاً علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت

---

(1) البلاغة والأسلوبية عند السكاكي، أبو حميدة، ص61.

(2) ينظر: اللغة وعلم اللغة: ليونز، ص74-79.

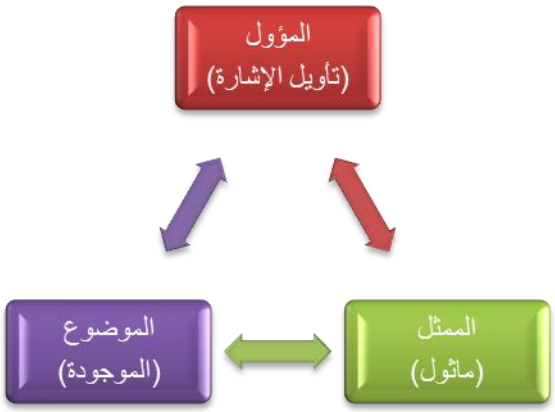
(3) الأبعاد المفاهيمية والجمالية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، آل وادي والحاتمي، ص233.

من سلطان العلامة"[1]، فمن هنا نجد أن الإنسان لا يمكن أن ينفك عن العلامة، حيث تعتبر "الكلمة أو العلامة التي يستعملها الإنسان هي الإنسان نفسه. وبما أن تأكيد أن كل فكر هو علامة – باعتبار أن الحياة هي تيار من الأفكار –يدل على أن الإنسان هو علامة؛ كذلك فإن تأكيد أن كل فكر هو علامة خارجية يدل على أن الإنسان علامة خارجية، بمعنى أن الإنسان والعلامة الخارجية متماثلان"[2]، فمن خلال السيميوطيقيا يرى بيرس أن الإنسان يستطع التفكير والتواصل مع الآخرين، فيتمكن الإنسان من إعطاء معنى لكل ما يواجهه في هذا الكون من علامات، ويسعى بيرس إلى تأسيس علم للميتافيزيقا بعيداً عن التصوير اللغوي عند دي سوسير في نظريته الثنائية، إذ إن العلامة عند بيرس ثلاثية الأجزاء تتألف من[3]:

أ. **الممثل:** الشكل الذي تتخذه الإشارة (وهو ليس بالضرورة مادياً، مع أنه يعتبر عادة كذلك)، ويسميه بعض المنظرين (حامل اللغة).

ب. **تأويل الإشارة:** وهو ليس مؤولاً، إنما المعنى الذي تحدثه الإشارة.

ت. **الموجودة:** وهي شيء يتخطى وجوده الإشارة التي يرجع إليها (المرجع إليه).



فالعلامة عند بيرس ثلاثية، والسيميائية هي السيرورة الموصولة إلى إنتاج الدلالة التي تستخدمها في السياق، وهذا يؤدي إلى "ما يسمى السيميوزيس؛ والذي يتم فيه الانطلاق من الهلامة الأصلية بعد ربطها بعلاقة مع المرجع، ثمة علامة جديدة تتطور إنه المؤول"[4]، مما يعزز وينشط المبادئ الثلاثية، وهي متصلة ببعضها البعض اتصالاً وثيقاً، وهي الممثل والموضوع والمؤول (تأويل الإشارة)، فهي تمثل شيء معين لشخص معين، وهذا الشيء يخص

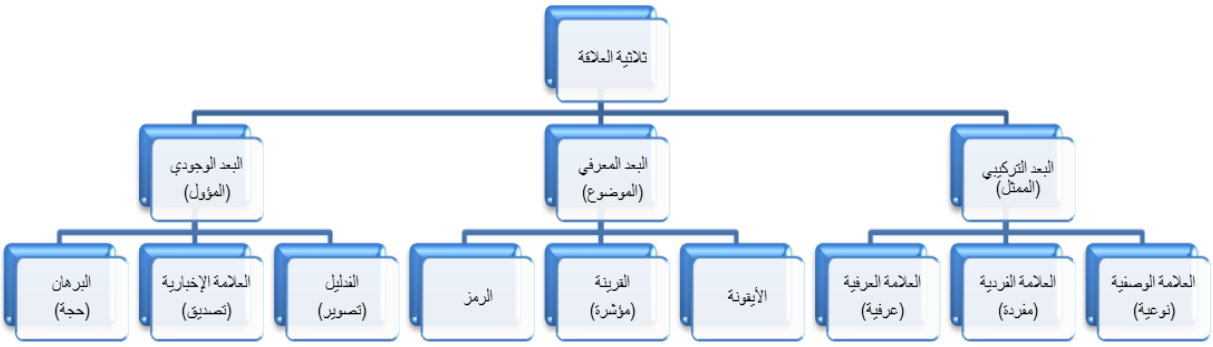
(1) السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات بورس، بنكراد، ص72-73.

(2) السيميائية وفلسفة اللغة، إيكو، ص112-113.

(3) ينظر: أسس السيميائية، تشارلز، ص69.

(4) العلاماتية وعلم النص، عياش، ص40-41.

شخص بعينه وبكامل مظهره، والعلامة عندما تتسلسل وفق مبادئ معينة تكتسب تعريفات جديدة أثناء الانتقال من مؤول إلى آخر، وأطلق عليها تشارلز بيرس الأبعاد الثلاثية وهي البعد التركيبي والبعد الدلالي والبعد الوجودي كما يظهر ذلك في الرسم التوضيحي التالي الذي وضعه بيرس للعلامات وثلاثياتها كالتالي:



التقى (بيرس) و(سوسير) في العلامة في اثنتين ولكن المسمى اختلف وزاد بيرس عن دي سوسير بواحدة وهي كالتالي:

أ. الصورة يقابلها الدال عند دي سوسير.

ب. الممثل أو المفسر ويقابلها المدلول عند دي سوسير.

ت. الموضوع وليس له مقابل عند دي سوسير.

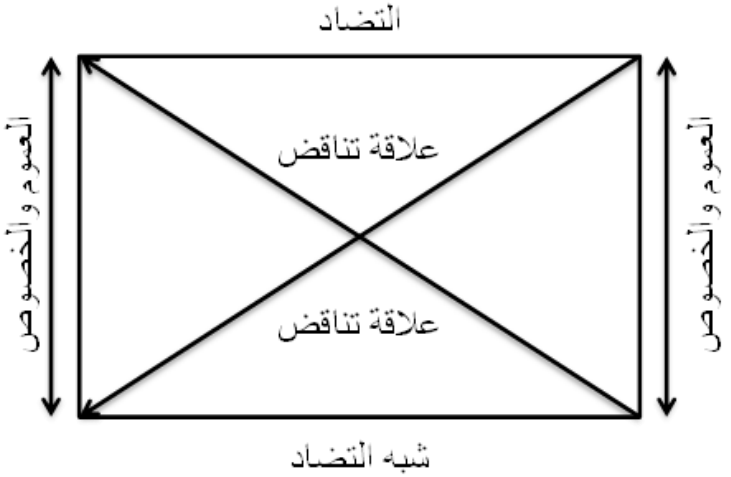
ثالثاً: غريماس:

برز غريماس في مدرسة باريس فجعل جل اهتمامه على السيميائية السردية، وذلك في دراسة جملة الخطاب عن طريق السيميائية السردية، حيث ركز فكره على النص الأدبي وذلك من خلال تحليل الخطاب السردي في شتى النصوص.

استطاع غريماس أن يظهر العلاقة بين علامات النصوص عن طريق دلالاتها البنيوية، فمن وجهة نظره أن السيميائية تسعى إلى الكشف عن العلاقة بين العلامات وفك شفراتها لكي يستطيع الكشف عن المضامين والمفاهيم لفهم الذات الإنسانية، ويرجع الفضل لغريماس في وضع المربع السيميائي الذي يسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع في النصوص والممارسات الاجتماعية، فقد دقق في دراسته على تحليل أوسع للمفاهيم السيميائية المزدوجة.

استمد غريماس أفكاره من النظريات الفكرية المختلفة مثل: الفلسفة من بعض الفلاسفة الذين اطلع على فكرهم من أمثال (أرسطو)، حيث أخذ من بعض القضايا والمفاهيم التي عنيت بدراسة المعنى واللفظ والعلامة والمنطق والوجود واللاوجود والكينونة ومبدأ التناقض والمربع الدلالي، فمن هذه النظريات سعى إلى ضبط المفاهيم المتعلقة بالنظرية السيميائية.

اعتمد غريماس على المربع عند أرسطو، والذي كان مبدأه التناقض القائم على ثنائية (الإثبات والنفي)، فقد طوره غريماس وأصبح ثلاثي العلاقات وهي (التضاد، والتناقض، والتضمين)، وهذه العلاقة قائمة على منطق العلامة التي لا حدود لها، فمن هنا اعتبرها محوراً سيميائياً، وقد اتجه غريماس في دراسته إلى التجريد والحياد ومنها اللامعقول، وحارب الماركسية في مختلف التحاليل، فهو يرى أن العقل البشري يعمل بنفس الطريقة على الرغم من اختلاف العصور واللهجات، فهو يعزل النص عن المجتمع المحيط به[1].



المربع السيميائي (مربع غريماس)

تمثل الزوايا الأربعة في المربع مواقع يمكن أن تشغلها مفاهيم محسوسة أو مجردة، وبموجب هذا المربع يمكن إدراك طبيعة العلامات من خلال تشييد بنية دلالية منتظمة في أربع علاقات:

أ. علاقة التناقض.

ب. علاقة التضاد.

ت. علاقة التداخل.

(1) ينظر: البحث الأدبي واللغوي، أبو علي، ص128.

ث. علاقة شبه التضاد[1].

رابعاً: رولان بارت:

يعتبر أشهر ممثل للبنيوية لعلم الأدب في فرنسا، ويعد بارت من أنصار الدلالية فهو يرى أن العلامة وحدة ثنائية المعنى، وصب جل اهتمامه على السيميولوجيا، فقد اهتم بما يسميه لعبة الدلائل في النص، فلم يرغب في النص المتعلق؛ لأنه يرى بأن اللسانيات ليست فرعاً، وإنما السيميولوجيا هي الفرع من اللسانيات على عكس ما نظر إليه دي سوسير عندما قال بأن اللغة جزء السيميولوجيا، حيث رأى أن العلامة ليس لها معنى من غير إدراك، وخالف رولان بارت دي سوسير عندما قال: "ربما يجب علينا قلب مقولة سوسور، والتأكيد على أن السيميولوجيا أحد فروع الألسنية" [2].

اتفق بارت مع امبرتو إيكو في أن "العلاقات بين الدال والمدلول؛ لأن الدال بذاته لا معنى له ثم أن هذه العلاقة التي تدركها ليست علاقة مساواة بين الدال والمدلول وإنما هي علاقة تكافؤ"[3]، ومن ذلك يتوصل الباحث إلى أن بارت في جميع هذه الحقائق يرى أن الدال والمدلول مرتبطين بعلاقة مواضعة غير معللة، فقد رفض رولان بارت السيميائية كعلم وضعي.

الاتجاهات السيميائية [4]:

انشقت الاتجاهات السيميائية إلى ثلاثة اتجاهات وهي:

الاتجاه الأول: السيميائية التواصلية.

الاتجاه الثاني: السيميائية الدلالية.

الاتجاه الثالث: السيميائية الثقافية.

وسيتطرق الباحث إلى شيء من التفصيل حول كل اتجاه كالتالي:

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص127.

(2) أسس السيميائية، تشارلز، ص37.

(3) دليل الناقد الأدبي، الرويلي والبازغي، ص181-182.

(4) ينظر: الأبعاد المفاهيمية والجمالية الدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، آل وادي والحاتمي، ص235.

أولا: السيميائية التواصلية:

جاء هذا الاتجاه في عهد دي سوسير الذي كان قائداً له، ومن أهم علماء اللغة الذين وقفوا إلى جانب دي سوسير (بريسنس، مونان كرايس، أوستين، بربيتو)، فهم ذهبوا إلى أن العلامة (ثلاثية البناء) وهي الدال والمدلول والقصد[1]، فمن هنا نجد أن رواد هذا الاتجاه يرون أن القصد في التواصل ضروري لتحقيقه وهو شرط له، والعلامة لا تكون علامة إلا إن توفر فيها القصد التواصلي، فالعلامة التي لا تستعمل للتواصل فلا تدخل في دائرة الاهتمام، وقد تناولت السيميائية التواصلية في دراستها العلامة لمفهوم الأمارات وقسمتها إلى[2]:

أ. **الأمارات العفوية:** وهي تلك الأحداث التي تمدنا بالعلامات دون قصد مباشر لها مثل لون السماء الذي يشير إلى صياد السمك وإلى حالة البحر يوم غد.

ب. **الأمارات العفوية المغلوطة:** مثل الكلفة التي ينتحلها متكلم ما راغب في إبهامنا بأنه أجنبي.

ت. **الأمارات القصدية:** وهي التي تضع العلامات عمداً لإرشاد الناس مثل علامات المرور.

ثانياً: السيميائية الدلالية:

يقود هذا الاتجاه رولان بارت، فقد خالف سوسير في أنها علم يضم الألسنيات إذ يرى بارت أنها فرع من هذا العلم أو جزءاً كاملاً من البحث السيميائي الذي يعتمد على الدلالة، فهي لا تدرس الوقائع إلا من كونها ذات دلالة ومعنى؛ "لأن المعنى من إنتاج اللغة، فلا يمكن للسيميولوجيا إلا اللجوء إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء"[3].

ثالثاً: السيمياء الثقافية[4]:

من الذين تزعموا هذا الاتجاه مجموعة من العلماء السوفيتيين الذين أطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو – تارتو) والذين اعتبروا العلامة تتكون من ثلاثة أجزاء (الدال والمدلول

---

(1) ينظر: الأبعاد المفاهيمية والجمالية الدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، آل وادي والحاتمي، ص235.

(2) ينظر: دروس في السيميائيات، مبارك، ص69-72.

(3) المرجع السابق، مبارك، ص75.

(4) ينظر: الأبعاد المفاهيمية والجمالية الدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، آل وادي والحاتمي، ص237.

والمرجع) أي كما قال بيرس، فهو يعتبر الرمز اللغوي وغير اللغوي يتكاملان مع اللسانيات، وهناك تضامن بين النظامين الدلالة والتواصل في السيميائية، في نسق للعالم.

مجالات الدراسات السيميائية اللغوية وغير اللغوية:

- **السيميائية اللغوية:**

استطاع المنهج السيميائي الولوج في الكثير من العلوم والمعارف الأدبية والنقدية المختلفة، فقد اتبعت منهجاً مستقلاً يعتمد على مجالات لغوية وسيميائية مختلفة برزت منذ القرن العشرين فمن هذه المجالات [1]:

أ. **الصوتيات (الفونولوجيا).**

ب. **التركيب.**

ت. **التصريف.**

ث. **الدلالة.**

- **السيميائية غير اللغوية:**

مجالات السيميائية غير اللغوية هي التي تعمل على جمع الكم الهائل من أنظمة التواصل التي تساهم في توضيح اللغة بواسطتها وهي[2]:

أ. العلاقات الشمية.

ب. العلاقات اللمسية.

ت. العلاقات الذوقية.

ث. العلاقات الإشارية أو الإيمائية (البصرية).

ج. العلاقات السمعية.

(1) معجم السيميائيات، الأحمر، ص71-73.

(2) المرجع السابق، الأحمر، ص73-78.

المبحث الثاني: العنوان

➢ مفهوم العنوان:

يعد العنوان أهم جزء في أي عمل أدبي، لما له من علاقة قوية ومتأصلة بالنصوص، باعتباره الجزء الذي لا يمكن أن نغفل عنه أو نهمله؛ لأنه المسلك الذي نستطيع من خلاله الولوج والوصول إلى النص.

العنوان لغة:

عرف العنوان في لسان العرب بأنه " عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناً : ظَهَرَ أَمامك؛ وعَنَّ يَعِنُّ ويُعُنُّ عَنّاً وعُنوناً واعْتَنَّ : اعتَرَضَ وعَرَض ؛ ومنه قول امرئ القيس : فعَنَّ لنا سِرْبٌ كأَنَّ نِعاجه"[1]، وقال الأخفش عنوت الكتاب وأعنه، وأنشد يونس:

فطـــــن الكتـــــاب إذا أردت جوابـــــه واعْـــنُ الكتـــاب لكـــي يســـرَّ ويكتمـــا

قال ابن سيده: العُنْوَان والعِنْوَان سمة الكتاب، وعنْوَنَهُ عنْوَنَةً وعِنْوَاناً وعَنّاهُ كلاهما: وسمه بالعُنْوَان، وقال أيضاَ: والعُنْيَانُ سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه [2].

يتضح أن العنوان له دلالات ظهرت بمعنى مختلف مثل السمة والتي برزت بمعنى الظهور، وصفة الإعلان وهي دلالات تتطابق مع المراد بالعنوان النتاج الأدبي الذي يؤثر على ما بعد النص، لذا يعد العنوان العتبة الأساسية التي يرتكز عليها أي نص أدبي.

العنوان اصطلاحاً:

تحدث السيميائيون عن العنوان والاهتمام به بشكل واسع، إذ يعد العتبة الأولى من مجموعة عتبات تعترض المتلقي، فلا تمكنه من الولوج إلى الخطاب الأدبي قبل المرور بها حتى يمسك الخطوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، فالعنوان يشكل نقطة مركزية لا يمكن تجاوزها بأي شكل من الأشكال، ومما لا شك فيه أن العنوان يلعب دوراً رئيسياً في الولوج لفهم المعاني والعبارات في النص الأدبي، فهو العتبة الأولى التي اهتم بها علماء السيميائية اهتماماً كبيراً، فبين أي عنوان ونص علاقة متداخلة ومترابطة تكمل بعضها البعض، فهو يبرز مدى العلاقة الجدلية والانعكاسية بين العنوان والنص وبين النص والعنوان.

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، (ج290/13).

(2) المرجع السابق، (ج294/13-295).

يعتبر العنوان هو الأساس لاقتحام أغوار العمل الفكري مع الاهتمام بأذواق المتلقي وما تحتاجه الساحة الأدبية، فالمبدع عليه الاهتمام بما يجب اتباعه لإنتاجه الأدبي كما هو مبين في المعادلة التالية:

عنوان المبدع + المتن الروائي + اسم المبدع + العمل الأدبي[1]

لهذا السبب نجد أن السيميائيين اهتموا بسيميائية العنوان؛ لأنه الأساس والرمز الأول الذي يسير فيه، لذا عُدَّ من أهم عناصر النص الموازي، وذلك "لكونه مفتاحاً أساسياً بامتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها"[2]، فمنذ اللحظة الأولى لرؤية العنوان فهي تجذب القارئ إلى قراءته للكتاب.

فمن هنا تدرك أهمية العنوان الذي يكون عبارة عن كلمات مختصرة وقليلة، ولكن تشغل دوراً هاماً ورئيسياً في أي عمل أدبي، وهو جزء لا يتجزأ من عملية إبداع وتميز الكاتب في عمله، فالعنوان هو بطاقة الهوية التي يحملها النص، والتي تساعد القارئ أو المتلقي من استنطاق النص والولوج في خفاياه وفي جميع الاتجاهات المختلفة، وقد عدّ العنوان عتبة مهمة من عتبات النص التي تعبر عن مضمونها وتتصل بها أقوى اتصال، فقد قيل قديماً (المكتوب باين من عنوانه)، فمن عنوان أي كتاب أو قصيدة يدرك القارئ على ماذا يحتوي هذا النص في طياته، ويتبين من هنا أن للعنوان أعمق وأبعد الدلالات، والتي تميزه عن باقي النصوص الأخرى، فهو باختصار يحمل الصورة الكلية عن المضمون إن كان نصاً صريحاً، في أي نص من النصوص ولا يكون هذا العنوان اعتباطياً، ولكن هو نص جوهري من متن النص ولا ينفصل أو يتجزأ عنه.

- **أهمية العنوان:**

يلعب العنوان دوراً أساسياً في فهم المعاني، وهو وسيلة لربط اللغة القائمة على التواصل بين المرسل والمستقبل والرسالة في أي عملية تأسيس خطابي للنصوص الأدبية "وتنظر إلى الرموز والدوال التي يثيرها العنوان باهتمام شديد، فهي في المقام الأول توحي بما يصطرع في ذهن الأديب من أفكار وفي وجدانه من أحاسيس ومشاعر، وهي بعد ذلك تحفز وعي المتلقي وتستثير خبرته وثقافته ليكتشف التيارات الدلالية والطاقات الإيحائية التي تبشر بجوانب الإبداع

(1) ينظر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، رضا، ص125.

(2) سيموطيقا العنوان، حمداوي، ص8.

المضموني"[1]، فالسيميائية عنيت بكل ما يحيط بالنص الأدبي، فقديماً كان يعتبر الشطر الأول من القصيدة عنواناً لها، ومثال على الذين اتخذوا من مطلع القصيدة عنواناً لها معلقة امرؤ القيس (قفا نبك)، وكذلك معلقة كعب بن زهير (بانت سعاد) وغيرها من القصائد، ومنهم من اتخذ منحنى آخر وهو حسب حرف الروي للقصيدة مثل (لامية العرب) للشنفرى و(يائية) ذي الرمة وغيرها الكثير من الشعراء.

حظي العنوان في القصيدة بالاهتمام والظهور في القرن العشرين منذ بروز السيميائية التي اهتمت بالعنوان، حيث عدّ البؤرة الأساسية لدراسة العلامة ودلالاتها والرموز في النصوص المختلفة، والخوض في أغوار النص، إذ اعتبر "مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص ويقيس به تجاعيده ويستكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي"[2]، ولهذا حاز العنوان على أهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية والسيميائية حيث اهتم بالدلالة وبالمعنى والتشكيل، لهذا يعد العنوان أول ما يتناوله القارئ وآخر جزئية ينتجها الكاتب أو المبدع.

وقد اهتمت الدراسات الحديثة بالعنوان؛ لأنه أصبح شيء أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام لأي نص، فيكون العنوان مشارك وموازي للنص في الأهمية، فتبرز هذه الأهمية لأنها "أول ما ينصب على العنوان"[3]، وبرز الاهتمام بعلم العنونة على أيدي الباحثين الغرب مثل جيرار جينيت وليوهوك وكلود دوشي وروبرت شولز وغيرهم من النقاد، فقد عرف بعلم العنونة، ونجد أن كل من النقاد يرى مقاربتهم للعنوان فـ(جيرار جينيت) وهو من النقاد الذين برزوا في القرن العشرين، ويعد أول من عين نص العنوان في كتاباً كاملاً حول العتبات النصية، فهو الذي اعتبر العنوان من أهم الموضوعات الشعرية فيقول: "موضوع الشعرية ليس النص وإنما جامع النص"[4]، وقد جاء كذلك الناقد الكبير لوي هوك الذي مكن لهذا العلم من خلال كتابه المعروف (إشارة العنوان) وغيره من الكتابات كما يرى لوي هوك في العنوان أنه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[5]، وهنا نجد أن العنوان في الدراسات

---

(1) في نقد الأدب الفلسطيني، أبو علي، ص321.

(2) سيموطيقا العنوان، حمداوي، ص9.

(3) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الجزار، ص10.

(4) مدخل لجامع النص، جينيت، ص94.

(5) عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)، بلعاد، ص67.

الحديثة يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية عند الغرب، وكذلك عند العرب حيث اعتبروه الأداة والوسيلة الوحيدة التي يتسلح بها كاتب النص لكسب اهتمام القارئ.

- **وظائف العنوان:**

تتشابه وظائف العنوان إذ يعتبر عتبة من عتبات النص الأدبي، يحتل منزلة مهمة في التركيب الدلالي للنص؛ لأنه جنس من الأجناس الأدبية التي يختص بها المؤلف، إذ ينشئ منها وظائف خاصة بالعنوان ومحتوى يساعد على تشجيع "وتشويق القارئ أو السامع أو المشاهد وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه"[1]، فالعنوان يكون خلفه الكثير من المعاني والمضامين التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، فنجد أن النقاد قد حددوا للعنوان الكثير من الوظائف، "فالعنوان هو علامة لسانية ووظيفة تأثيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به كما أن للعنوان وظائف أخرى تتمثل في الوظائف التالية: الوظيفة الايدلوجية، ووظيفة التسمية ووظيفة التعيين والوظيفة الأيقونية/ البصرية، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية والإيمائية، ووظيفة الانسياق والانسجام والوظيفة التأويلية"[2]، ويمكن تمثيل هذه الوظائف على النحو التالي[3]:

الوظيفة المرجعية

الوظيفة الإنشائية

الوظيفة الانفعالية ..... الوظيفة الافهامية/ البلاغية

الوظيفة الانتاجية

الوظيفة المعجمية

فهذه الوظائف تساعد على تحقيق العملية التواصلية الناتجة من قصد التواصل الذي يصدر عن المرسل بغية الوصول إلى الهدف المنشود وتوصيله إلى المرسل إليه كالتالي[4]:

(1) وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ،، بدري، ص29.

(2) مقاربة العنوان في النص الأدبي، حمداوي، (موقع الكتروني).

(3) البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626هـ، أبو حميدة، ص16.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل، ص256.

السياق

الرسالة

المرسل.....المرسل إليه

قناة الاتصال

الكود أو قواعد الشفرة

فالمتتبع لهذه الوظائف يجد أن الناقد جيرار جينت قد حددها في أربع وظائف للعنوان ونظمها حسب فاعليتها داخل المتن للنص الشعري الحديث في ما يلي[1]:

أ. **الوظيفة التعيينية:**

تعرض هوية النص وانتمائه، كما تعرف المراد من العمل بكل دقة وبأقصر وقت، وتبعد القراء والمتلقين عن اللبس والغموض، وتحدد اسم الكاتب والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.

ب. **الوظيفة اللغوية الوصفية:**

هي التي يقول العنوان بسببها شيء عن النص ومضمونه، وتعمل على وصف النص في كل شيء، وهي التي تعتبر نواة النسيج الأساسي للنص.

ت. **الوظيفة الاغرائية:**

تسعى هذه الوظيفة إلى شد انتباه القارئ للعنوان في النص، وما يحتويه من اختصار واختزال للمحتوى ومضامين النص وذلك من خلال التشويق والإثارة وتوسيع الأفق، وتشجيع المتلقي على القراءة، وتتضح أهمية العنوان من خلال الرجوع إلى المتن لإبراز الدلالات بشكل أكثر شمول وتفصيل.

ث. **وظيفة المدلول والإيحائية:**

وهي متصلة بالوظيفة الوصفية إذ يكون للعنوان وظائف ارتباط دلالية للمدلول؛ لأنه في حد ذاته يعتبر نص قائم يشير إلى نص يكتب.

فمن هنا نجد أن العنوان هو البؤرة المركزية التي تنطلق أو تنشأ منه العناصر الأساسية للبناء الشعري، وتلفت انتباه القارئ، لهذا يجب أن ننظر للعنوان نظرة معمقة وليس نظرة مجردة.

(1) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعاد، ص78-88.

- **أنواع العنوان** [1]:

تتعدد أنواع العنوان بتعدد النصوص ووظائفها فمنها:

أ. **العنوان الحقيقي:**

هو العنوان الذي يوضع ويتمركز في واجهة الكتاب ويظهره صاحبه لمقابلة المتلقي، أي هو هوية تعريفية للنص.

ب. **العنوان المزيف:**

هو العنوان الذي يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو الصفحة التي تلي صفحة الغلاف، وهذا النوع نجده في جميع الكتب.

ت. **العنوان الفرعي:**

هو العنوان المشتق من العنوان الحقيقي، وفي معظم الأحيان يأتي عنواناً لفقرة، أو لموضوع داخل الكتاب، أو في عناوين المباحث والفصول في المتن.

ث. **الإشارة الشكلية:**

هذا النوع مختص في التفريق والتمييز بين نوعه وجنسه عن باقي الأجناس، من حيث القصة أو الرواية أو الشعر أو المسرحية ... إلخ.

ج. **العنوان التجاري:**

هذا العنوان الذي يوضع من أجل أبعاد تجارية أساسية وضرورية للإغراء لما تحتويه هذه الوظيفة، وهو نوع يشمل بعد إشهاري تجاري.

- **التحليل السيميائي للعنوان:**

أخذ الباحث العنوان من زاويتين وهما:

1. **المستوى الخارجي للنص:**

تناول الباحث العنوان عن طريق الرمز والإشارات الدلالية، وما يوحي من دلالات اجتماعية أو فلسفية أو تاريخية من خلال النظر إلى "العنوان باعتباره بنية مستقلة لها اشتغالها الدلائلي الخاص"[2].

---

(1) ينظر: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، رحيم، ص12-14.

(2) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الجزار، ص8.

2. المستوى الداخلي للنص:

منذ رؤية العنوان تعرف ما يتضمنه النص؛ لأنه يعد صورة مصغرة وملخصة لأفكار النص، وهو "مستوى تتخطى فيه الانتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"[1].

تناول الباحث من خلال مجموعة دواوين عز الدين المناصرة عنوان ديوان من الدواوين كنموذج للتحليل السيميائي للعنوان، فوقع الاختيار على عنوان ديوان (لا سقف للسماء) لكي نتعرف على نوع من الاشكاليات التي يطرحها هذا العنوان، سواء من ناحية الصيغة اللغوية أو من الناحية الدلالية.

لا سقف للسماء

ديوان لا سقف للسماء هو عبارة عن مجموعة شعرية قد احتوت على خمس عشرة قصيدة عناوينها متقاربة مثل: (طريقك خضراء، شروط التهدئة، القدس عاصمة السماء... القدس عاصمة الجذور ... الخ)، فهذه العناوين تحمل دلالات وعلامات مرتبطة بالوطن، وهذه القصائد تحتوي على إيقاع شعبي، مرتبط بالنضال والمقاومة، متمسكاً بالقدس عاصمة لكل الفلسطينيين، رافضاً غطرسة الاحتلال وظلمه لأبناء شعبه، كما جاءت كلماته معبرة عن الحاضر الفلسطيني والمظهر الأسطوري والتراثي، ومعبرة عن حال فلسطيني الحاضر.

لا سقف للسماء عنوان بهيئته هذه يجذب انتباه المتلقي لكي يتعرف لماذا صبغ هذه الكلمات بهذا العنوان، فقد جاء بالعناوين التي ترتبط بهموم وطنه، فهو ينام في الجزيرة المعزولة مستذكراً براءة الطفولة ويحن إلى العودة إلى وطنه المسلوب وأن يتذوق طعم الحرية في وطنه.

يتشكل هذا العنوان من دلالات محورية:

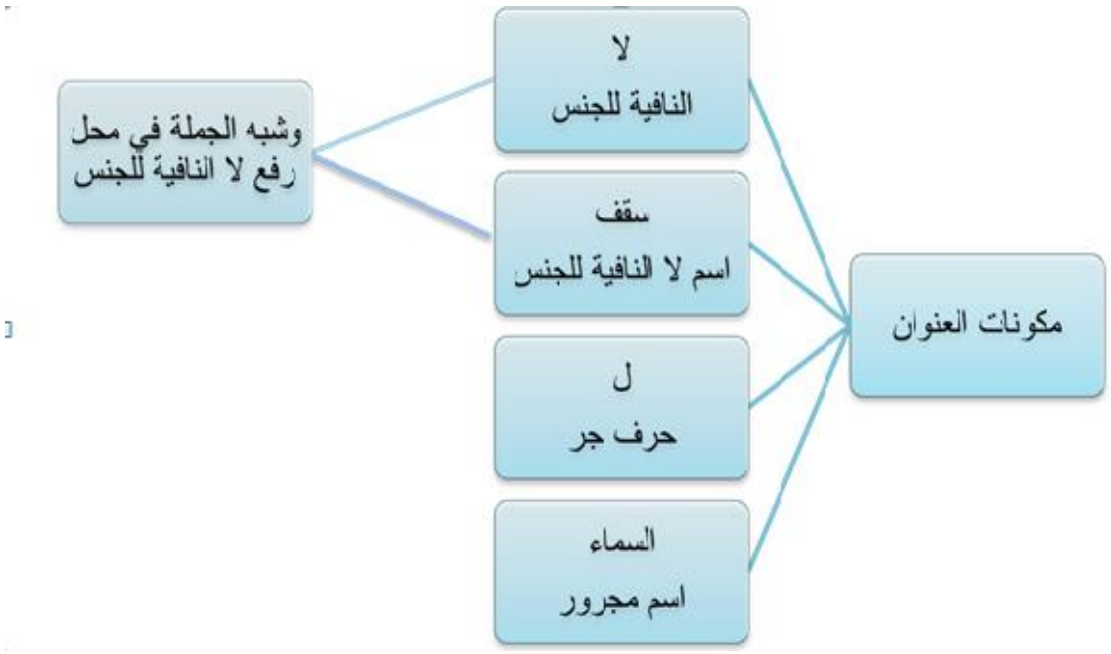
لا + سقف + للسماء

وهو في صورته الحالية جملة اسمية وخبرها شبه جملة، وكأن الكاتب أراد أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية لقوة الدلالة الاسمية من جهة، التي تجعله يسير نحو الاصرار لعدم وجود سقف لهذه السماء، ومع ذلك شديدة ومتمكنة ولا تسقط، والاتيان بالجملة الاسمية أخف من الجملة الفعلية من ناحية أخرى.

---

(1) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الجزار، ص8.

➢ **مكونات العنوان:**



أول دال ظاهر في العنوان هي لا النافية للجنس وهي حرف يدل على الشمول ننفي بها كل أفراد الجنس دون استثناء، وهي توكيد الإثبات تشبه (إن) في التوكيد.

ثم جاء دال ظاهر من العنوان (سقف) كدلالة لفظ السقف على الحائط، إذ ليس جزءاً من السقف لكنه لا ينفك عنه، فهو كالرفيق الملازم ولا يستعمل في نظر العقل ما يدل بطريق اللزوم؛ لأن ذلك لا ينحصر في حد إذ السقف يلزم الحائط، فهذه الدلالة أمر خارج عن معناه[1].

فمن خلال هذا التعريف المعجمي يضعنا لفظ (سقف) أمام معنى سيميائي هو: سقف الحائط، وبعد الاتيان بصيغة السقف بهذه الصورة نجد أنها تتصل بمضامينها السطحية التي يمكن الجزم بأنها تمس بالصلة لمكنونات النص والمفاهيم العميقة له، إذ تبين أن السماء رفعت بدون حائط أو أعمدة تستند عليها، ولكن إذا حاولنا الانفتاح على الدلالات العميقة التي تهدف إليها هذه الصيغة انطلاقاً من ربطها بما يفصح عنه النص من القضايا التي يريد الكاتب إعطائها للمستمع من قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية بالاعتماد على قصائد الديوان التي اسندها إلى هذه القضايا التي تهتم بالشخصية الفلسطينية وانطلاقاً من الصيغة النحوية لهذا العنوان(لا سقف للسماء) التي تدل على أن القائم بالفعل (جملة اسمية منفية)، وقد استخدم هذه

(1) روضة الناظر وجنة المناظر في أصول الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل (ت 620هـ)، ابن قدامة، ص71.

الصيغة لتقوية المعنى والهدف الذي أراد الشاعر عز الدين المناصرة إيصاله، وبالرغم من عدم وجود الحرية إلا أنه مصر على البقاء والتمسك بأرضه الفلسطينية، و التي قد اكتسب منها القوة والثبات والإقدام، فشعرية العنونة عند عز الدين المناصرة ساعدت على تعميق ثقافته.

أما فيما يتعلق بالدلالة المعجمية للكلمة الثانية (السماء) من "(س م ا)، السماء يذكر ويؤنث وجمعه اسمية وسموات، والسماء كل ما علاك فأظلك ومنه قيل لسقف البيت سماء"[1]، فالدلالة المتعلقة التي توحي لها هذه اللفظة تتمحور حول رفض الذل والاهانة والسعي إلى التحرر من ظلم المحتل.

ودلالة هذا العنوان ظهرت واضحة في قصائده، مثال على ذلك قصيدة طريقك خضراء[2]:

طريقك خضراء

مدت يدها إلى كوكب

هو آخر ما في حنايا الفضاء

طريقك خضراء

نادت بأعلى نضارتها

يا طيور

فمالت إليها طيور السماء

طريقك خضراء

من خلال هذه الأبيات نستكشف أنها تحمل في طياتها صوت الأمل المنتشر والثبات والصمود الواضح، وهي مواصلة الدعوة للحرية واستمرار المقاومة ورفض الذل والانحناء للمحتل.

وخلاصة القول إن (النص/ العنوان) يحيلنا إلى الآية القرآنية التي يقول فيها ربنا عز وجل: **{والبيت المعمور والسقف المرفوع}**[3].

---

(1) مختار الصحاح، الرازي، ص155.

(2)الأعمال الشعرية، المناصرة، ص404.

(3) [الطور:4-5].

التعالق السيميائي بين عنوان الديوان وصورة الغلاف وجسد القصيدة:

أولاً: الغلاف:

يعتبر هو الواجهة الرئيسية لأي ديوان أو كتاب، فالعنوان هو أولى عتبات القارئ التي يقيس الكاتب دلالاتها على جميع مضامين النص، فلا يوجد "مؤلف إلا ويقع بين دفتي غلاف يضمن له، على أقل تقدير، نضارة وحماية من التلف"[1]، فالعنوان خاص به، ويكون غلاف الديوان في المستويين البصري واللغوي، فتكشف عن العلاقة السيمائية الدلالية بين عنوان الديوان ولوحة الغلاف، وتكون هذه اللوحة قد تم تصميمها وفق أسس ومعايير متوافق عليها بين الكاتب والرسام أو مصمم الغلاف؛ لأن هذه اللوحة الفنية تختزل جينات الدفقات الشعرية التي تظهر بوضوح الدلالات المرادة من الديوان، وهي صورة معبرة وذات مغزى كبير مرتبط بموضوع الديوان، ومن هنا ندرك أن هناك علاقة وطيدة بين الغلاف والنص؛ لأنه يعتبر المرآة التي نشاهد من خلالها النص أو جزءاً كبيراً منه.

أبدع مصمم الغلاف في إبراز الشكل الجمالي لصورة الغلاف الأمامية ودلالاتها، وقد أطلق عليه بعض الكتاب تسمية العتبة الأولى للنص، فمن خلال هذه العتبة يتمكن القارئ من قراءة اللوحة السيميائية وتحليلها واستخدام دلالاتها استناداً على المتن الحكائي، فهذه الدلالات تعد أيقونات تحمل ما ينطق به العنوان، وهي مثل الطعام الجميل الذي يشد القارئ برائحته وهذه الرائحة تمثيل لخصائصها وتميزها.

فالغلاف مكان واسع للتشكيل والحفر في فضائه، ولعل من أهم ما يتطرق إليه الغلاف "أبعاد ثلاثية: المكتوب – المرئي – وامتداد البياض، فهذه الأقانيم جميعها تساهم بصيغة أو بأخرى في بلورة تشكيل جمالي مفيد"[2]، وبما أن العنوان يعد أول العلامات النصية التي أنارت للقارئ درب الانتقال إلى متن النص، فهنا نجد أن الغلاف يتكون من قسمين يحملان عدة إشارات دالة، تأتي في هندسة الغلاف أثناء طباعته من قبل دار النشر التي تصمم جمالية التصميم الداخلي والخارجي.

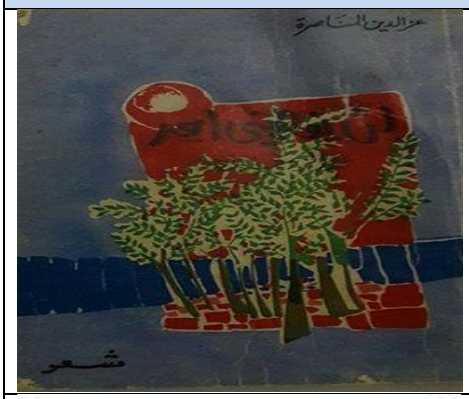
يحتوي التصميم الخارجي على العنوان واسم المؤلف ودار النشر، أما التصميم الداخلي فيطلق عليه بالفضاء الطباعي وهي عبارة عن ما تحتله الكتابة ذاتها من مساحة الورق.

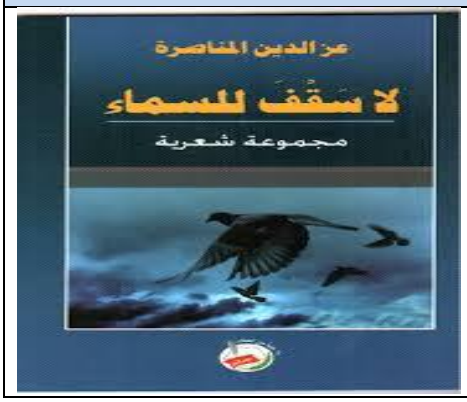
---

(1) النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية، حسونة، ص12.

(2) انشراخ الكتابة والذات في كتاب الفقدان، إدارغة، (موقع ألكتروني)

ونجد أنه من خلال دراسة الباحث لأغلفة دواوين عز الدين المناصرة وما اشتملته من مضامين للتصميم الخارجي للديوان أنه أبدع في هذه التصاميم، وهنا سيتطرق الباحث إلى تناول بعض هذه التصاميم في الجدول التالي لبعض الدواوين الشعرية لشاعرنا:

اسم الديوان	اسم المؤلف	دار النشر	سنة الإصدار	الواجهة الأمامية للغلاف
لا يعجبني أحد غير الزيتون	عز الدين المناصرة	بيروت منشورات فلسطين الثورة	1976	
كنعانياذا	عز الدين المناصرة	دار العودة/ بيروت	1981	
مذكرات البحر الميت	عز الدين المناصرة	دار مجدلاوي/ عمان- الأردن	2004	
المجموعة الشعرية	عز الدين المناصرة	الانترنت المغاربية ضمن المنشورات الرقمية	2006	

اسم الديوان	اسم المؤلف	دار النشر	سنة الإصدار	الواجهة الأمامية للغلاف
لا سقف للسماء	عز الدين المناصرة	دار مجدلاوي/ بيروت	2009	

من خلال الجدول السابق نجد أن هناك فارق زمني بين نوعية الكتابة ودور النشر، وقد احتوى الغلاف الخارجي على صورة معبرة ذات مغزى كبير، يتصل بما احتواه الديوان، فجسد الرسم المجسد في لوحة الغلاف، فالصورة هنا أقرب إلى الواقع وأكثر قدرة على الإبداع، ولعل الشاعر(عز الدين المناصرة) أراد التنويع في أغلفة الدواوين لكي لا يمل المتلقي من اللوحة الواحدة لكل الدواوين، فقد نوع من أجل أن يكون كل غلاف يتلائم مع الديوان الذي وضع له، والمتتبع للوحة الغلاف يكتشف الدلالات لكل رسمة من الرسومات أو الصور التي وضعت على واجهة الغلاف.

وبهذا نجد أن عز الدين المناصرة قد وظف سيميائية معينة لكي ينهض بكتاباته وهي كالتالي:

1. **اسم الكاتب:**

لقد اتبع الكاتب وضع اسمه في أعلى كل لوحة من لوحات الأغلفة، ليشير إلى دلالة اعتزاز الكاتب بنفسه، مفتخراً بكتاباته لافتاً انتباه القارئ بأن أول شيء سيقع نظره عليه هو اسمه، فمن هنا يشير للمتلقي بأنه هو قائل الديوان – عز الدين المناصرة– مقراً بأن كل شيء ورد بين دفتي هذا الكتاب هو المسؤول عنه وعن مضامينه ومحتواه.

2. **العنوان:**

لقد اعتاد عز الدين المناصرة وضع العنوان أسفل اسمه مباشرة، وقد كتب العنوان بخط عريض وكبير وهو ممتد كما لاحظنا في الأغلفة السابقة تأكيداً منه بأنه متمسك بهذا العنوان وقد اختاره عن قناعة في ذاته.

ويتضح أنه قد وضع العنوان بشكل أفقي ولكن ليس دائماً، ففي ديوان يا عنب الخليل وضع بجواره الصورة وبشكل عمودي، وذلك من أجل أن يميز أول عمل له عن باقي الأعمال الأخرى، وهناك غلاف اختلف عن النوعين السابقين وهو لن يفهمني غير الزيتون، حيث وضع العنوان متداخل في صورة الغلاف لجذب المتلقي له.

3. اللوحة التجريدية:

من أبرز ما يجذب نظر المتلقي الرسم والصور والألوان المختلفة التي تظهر على الغلاف مثل: (الأزرق، الأصفر، الأبيض، الأحمر، البنفسجي)، فقد جاءت أغلب الأغلفة في الدواوين مفهومة وواضحة للعين، وهناك بعض الأغلفة مبهمة غير معروف أبعادها، وتستدعي فك شفرات الصورة مثل ديوان (كنعانياذا)، جاءت الصورة غير واضحة الملامح وهي شبيهة بالأساطير تحتاج إلى فك واستقراء الدلالات منها.

وقد استخدم الشاعر اللون الأزرق في ديوان (لا سقف للسماء)؛ لأن اللون الأزرق يرمز إلى لون السماء الذي يدل على الثقة والأمان والاستقرار فقد أبدع الشاعر في اختيار هذا اللون ووضع صورة للطيور وهي تطير بحرية من غير أن تصطدم بأي عمود أو حاجز، وقد استخدم اللون الأصفر لكتابة العنوان وهو نوع من التفاؤل والارتياح.

وكذلك استخدم اللون الأبيض في كتابة عنوان البحر الميت ليرمز لصفاء ونقاء البحر، ولكن أتى في الغلاف واستخدام اللون الأزرق الذي يميل أكثر إلى اللون البنفسجي، وهو من الألوان التي تبعث الراحة، ولكي تجذب القارئ فهي تعكس صورة لهذا الديوان وطبيعة البحر من خلال توظيف معظم الإبداعات وتصوير تجربة الشاعر وتطلعه إلى هذا البحر.

وقد استخدم الشاعر اللغة الشعرية الأسطورية في تشكيل لوحة غلاف ديوان كنعانياذا، وهي صورة تميل إلى شكل صورة امرأة، فكلمة كنعانياذا تعني الإلياذة الفلسطينية وهو تغير بها من قصة الإلياذة الأسطورية.

ثم جاء مستخدماً التأطير في صياغة واجهة الغلاف من خلال إحاطة الصورة البصرية التالية إلى جزء محيط بالأساطير، واستخدم فيه اللون الأرجواني الأحمر الذي يدل على العنف والصراع الدموي والمعارك التي كانت تدور في فضاء الصورة، حيث وضع الشاعر عنوان (كنعانياذا) لكي يطرح الكثير من الحيرة التي تؤرق معنى الغلاف.

أما في المجموعة الشعرية فقد وضع الشاعر صورة القدس دلالة على التمسك بها، ووضعها على أولى الأولويات، واستخدام صورتها في صفحة الغلاف ليدل على افتخاره بأن

هذه الأعمال له، وهذا نوع من الثقة بالنفس والاعتزاز بالانتماء إلى هذا البلد، وعندما تطرق إلى اللون الأصفر فهو أراد أن يشير إلى التلاشي والتشتت وضياع الأحلام، وقد جاء في زاوية اللوحة بالشمس الساطعة التي تدل على الأمل والتفاؤل بالنصر والحرية رغم كل التعب والشقاء الذي سيطر عليه، فهذه اللوحة الفنية الجميلة تصور لنا حواراً فنياً بين الرسم والشعر ليتلاحما في صورة واحدة لتعبر عن مدى الإبداع الذي جسده الشاعر عز الدين المناصرة.

أما في ديوان لن يفهمني أحد غير الزيتون احتلت الصورة الجزء الأكبر من لوحة الغلاف، وهي صورة الزيتون، فهذه الصورة تعكس مضمون العمل الإبداعي، وهذا يدل على أن الفنان على وعي كبير بعلاقة صورة الغلاف مع محتوى الديوان، إذ تتوحد لغة العنوان بلغة الصورة الموجودة على الغلاف من خلال صورة فوتوغرافية للأغصان الزيتون، وكأنه يريد من المتلقي أن يفهم تلك العلاقة الجميلة التي تربط بينه وبين العنوان، فالزيتون يرمز للوطن الذي تربطه علاقة وطيدة به، فهو يريد البوح للمتلقي بكل المشاعر والآهات الدفينة التي تربطه بوطنه فلسطين، فالشاعر هنا يشكل نغمة حزينة مملوءة بالحسرة والألم على ضياع الوطن، وهذا تصوير للحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر ما بين ألم وأمل، لترسم مدى الجرح الذي بداخله، وهذا ما عكسه عنوانها الشعري.

مما سبق يتضح أن الألوان لعبت دوراً هاماً في التأثير في نفسية الفرد، ولهذه الألوان دلالات معينة تتصل بالظروف المسيطرة على الديوان، حيث تحمل إيحاءات ودلالات للتعبير عن تجارب ونظريات وأفكار متصلة مع بعضها البعض، حيث نجد أن لغة الألوان تتلاحم مع لغة الشعر عن طريق التواصل الفني والجمالي والإبداعي، فاستخدم لغة النظم واللون لتحقيق التكامل بينهما وإزالة الفواصل، فكل غلاف أبدعه في إغراء مباشر للمتلقي من أجل اقتناء العمل الشعري وتحدي تجربة الشاعر في نهاية المشوار.

نوع الكتابة على الغلاف:

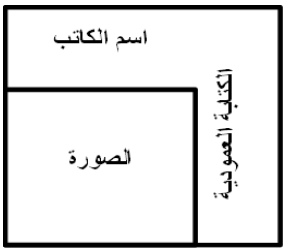
نوع مصممو أغلفة كتب عز الدين المناصرة في الكتابة وأشكالها داخل متن الغلاف، حيث استخدم النوعين في الكتابة على صفحة الغلاف وهما:

1. **الكتابة الأفقية** [1]: وهي الشكل العادي في كتابة أي عنوان في أي كتاب حيث يظهر بصورة أفقية في الموقف السردي، فقد احتل كتابة العنوان الجزء الأعلى من الصفحة، وهو فوق

(1) رواية كراف الخطايا (لعبدالله عيسى لحيلح)، بوفنغور، ص369.

أي لوحة كتبها الشاعر مثل ديوان لا سقف للسماء، كنعانياذا، المجموعة الشعرية ...إلخ، فكان أكثر اعتماداً في لوحات الأغلفة على الكتابة الأفقية.

2. **الكتابة العمودية**[1]: هذا النوع من الكتابة يستعمل للحوار أو المقاطع الشعرية التي يحتويها النص، إذ إن هذا النوع من الكتابة لم يستخدمه عز الدين المناصرة كثيراً، حيث استعمله في أول أعماله الشعرية وذلك في ديوان يا عنب الخليل، "والكتابة في هذه الحالة لا تكون حلية شكلية، بل تشكيل خطي عمودي أو أفقي وفراغ وسواد مقصود من الناحية الفنية بغية طرح أبعاد إيحائية ودلالية"[2]، وهذا النوع من الكتابة يجذب انتباه المتلق بين الصورة والكتابة العمودية.



ثانياً: التأطير[3]:

وهو اصطلاح لدلالته استخدام الصفحة في محتوى صفحة أخرى، وهو من أجل إبراز أهمية المؤطر الذي بالداخل؛ لأنه يسعى إلى جذب انتباه المتلقي لقضية محددة، وذلك للرمز إلى شيء مهم، وقد أبدع مصممو أغلفة دواوين عز الدين المناصرة في تصميم واجهة دواوينه مثل غلاف ديوان لا سقف للسماء، عندما وضع الطيور ضمن إطار محدد ليشدد على أهمية التمسك بالحرية وتحرير البلاد ومنه نستطيع التجول في بلادنا مثل الطير الحر بلا قيد في السماء التي لا يوجد بها أعمدة أو سقف يحد حريته، وقد جاء هذا واضحاً في دواوين عز الدين المناصرة، حيث استدعى هذا التأطير لحاجته الماسة له.

ثالثاً: الإهداء:

يعد الإهداء عتبة من عتبات النص الذي يشتمل على كم من الدلالات التي تسعى إلى رفع مكانة النص وشأنه في نفس القارئ، حيث يشكل الإهداء افتتاحية مميزة للنص، وهو يتصدر الديوان ويعد جزءاً منه؛ لأنه كتابة رقيقة متعددة الكيفية، حيث يستدل على النص من خلال وضع الحدود والمعالم؛ ولأنه أيضاً يشكل "عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة، للوصول إلى موطن الانفعال في النص الأدبي، فهو سهم آخر على جادة قراءة النص"[4]، فمن خلال الإهداء يستطيع المتلقي أن يقرأ قراءة نقدية تحليلية؛ لأنها تعد النقطة الأولى التي تدل على فن

(1) ينظر: رواية كراف الخطايا (لعبدالله عيسى لحيلح)، بوفنغور، ص369.
(2) جيوبولوتيكا النص الأدبي، مبروك، ص155.
(3) ينظر: رواية كراف الخطايا (لعبدالله عيسى لحيلح)، بوفنغور، ص369.
(4) أدوات التنظيم الشعري (الغلاف/ التصدير/ الإهداء/ العنوان)، الدوخي، (موقع الكتروني).

النص، ويستطيع الناقد قراءة الإهداء متأملاً ومقارناً ومحللا في ضوء المكانة الواسعة المتمركزة في فضاء الكتاب؛ لأن الإهداء يعد تقديراً واهتماماً من الكاتب لكي يعبر عن عرفانه بجميل الآخرين، أياً كان هؤلاء الأشخاص من أرض الواقع أو يرمز لهم، وذلك له دلالات عميقة وسياقات متنوعة، وتأتي عتبة الإهداء ضمن النص الشعري الموازي، فله أهمية مثله مثل الغلاف واسم المؤلف والعنوان، وهو يساعد على سبر وفك شفرات النص، إذ "يعتبر الإهداء إجراءً أولياً وضرورياً لمساءلة هذه العتبة النصية ودلالاتها[1].

الإهداء له تاريخ قديم وجذور عريقة، إذ يعود إلى زمن الإمبراطورية الرومانية القديمة وأهم "ما يفرق الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن، هو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص/ الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط (المناص العام) كملفوظ مستقل"[2].

في كل الأحوال نجد أن العتبة النصية لا تنفصل دلالاتها عن المفهوم العام للسياق العام وحالة النص الشعري، في جميع أحواله ودلالاته الإيحائية والمرجعية، إذ يعتبر الإهداء أسلوب من أساليب اللغة المختلفة التي يستعملها الإنسان في لغة تحتوي على الكثير من الألفاظ التي تستخدم الرسائل المكتوبة، فهذه اللغة تسعى إلى أن تكون متكاملة جذابة، لكي يقبل عليها المتلقي وتستطيع التأثير عليه وتجعله يستمتع بقراءة الديوان.

يعد الإهداء ضمن العتبات الأمامية المباشرة، فهو يساعد على إضاءة النص ويساعد على الخوض في أغوار النص، ومحاولة بدء تشكيل فكرة الشاعر والكشف عن الاتجاه الثقافي وحتى السياسي لدى الكاتب، فمن هنا يسعى القارئ للاستدلال على البنية الدلالية، وذلك عن طريق الألفاظ التي تأتي مختصرة وهي للمهدى إليه.

وظائف الإهداء:

للإهداء وظيفتان أساسيتان هما الوظيفة الدلالية، والوظيفة التداولية، فالأولى هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، أما الثانية تعد وظيفة مهمة لأنها نشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص

(1) عتبات النص: البنية والدلالة، الجحمري، ص26.

(2) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعاد، ص94.

والعام، وبذلك تكون قد حققت قيمتها الاجتماعية ومقصدها النفعي في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه [1].

صيغ الإهداء:

انقسم الإهداء إلى عدة صيغ ومنها [2]:

أ. الإهداء العام:

وهذا النوع يكون موجهاً للمتلقي القارئ أو الذات أو النص، وهو نوع يتوجه به الشاعر أو الكاتب للشخصيات التي تحتل مكانة في المؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، والسلم، والعدالة، ...).

ب. الإهداء الخاص:

وهذا النوع يكون موجهاً إلى أشخاص عزيزين أو مقربين لهم علاقة جيدة مع الكاتب أو الشاعر، ويتسم هذا النوع بالواقعية والمادية المحسوسة مثل: (الأب، الأم، الزوج، الزوجة، الأصدقاء).

ت. الإهداء المشترك:

هذا النوع من الإهداءات يتوجه به إلى شخص أو أشخاص معينين، كما يهدف لتقوية الإهداء وربطه مع عنوان المتن والعناوين الداخلية، ويتضمن هذا الإهداء حضور المهدى إليه مخصص بالاسم.

وللإهداءات بشكل عام صيغة عامة واحدة تتألف من العناصر التالية:

1. المهدي
2. المهدى إليه
3. أسباب الإهداء
4. صيغة الإهداء
5. توقيع المهدي
6. زمن الإهداء

الإهداءات تتضمن بداخلها اللغة التي تحتوي على رسائل مشفرة موجهة من المرسل إلى المستقبل، وهو يسعى بدوره إلى تحليل وفك هذه العلامات والرموز بحسب النص المعطى إليه؛ لأن عتبة الإهداء تستدعي سياقات مختلفة، ودلالات متنوعة وغير ثابتة، فكل مؤلف يختلف نصه عن الآخر، ويتميز به، وهذا يظهر بوضوح في إهداءات الدواوين الشعرية، فالشاعر عز الدين المناصرة قد تناول الإهداء في مقدمة كتاب الأعمال الشعرية، وفي مجموعة

(1) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، بلعاد، ص99.

(2) ينظر: ج عتبات النص، درمش، ص78.

الدواوين هذه قد أهدى عمله كله إلى أمه وأبيه، ونجد أنه قد حدد ذلك بشكل واسع ومستفاض فقد أتى بالأم في مقدمة الإهداء، وذلك في قوله[1]: "**إلى أمي جفرا:**
سليلة أمراء جبل الخليل، حارسة {كتاب الإنطاء الشريف} وراوية النصوص الكنعانية.

فالمتأمل في الأسطر السابقة يجد أن الشاعر عز الدين المناصرة قد ارتبط بأمه، ولم يقصد هنا الأم الحقيقية، وإنما هي فلسطين أرضه التي انتسب إليها ولكن لم يعش فيها وكذلك جاء وقد رمز لها بـ (جفرا)، وهي الفتاة الجميلة المكافحة، وهي حكاية من عشرات الحكايات التي اختزلت الكثير من الدلالات والمعاني والمعاناة مثل حبها للوطن والألم الذي عانته واللجوء، اعتبرها الشاعر عز الدين المناصرة رمزاً لفلسطين، حيث افتخر بأن أمه خليلية أصيلة المنبت والجذور، وذلك عندما قال: "سليلة أمراء جبل الخليل"[2]، ويأتي الشاعر بها ضمن الإهداء؛ لأمانتها وتمتعها بالثقافة العالية عن التراث الفلسطيني الأصيل وعن النصوص الكنعانية، فقد ذكر بأنها "حارسة كتاب الإنطاء"[3]، حيث تناول ذكر هذا الكتاب لكي يلفت الأنظار له؛ لأن القليل من الناس الذين يعرفونه، فهو كتاب مهم منحه الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) للأخوين تميم ونعيم الداري الراهبين الكنعانيين الذين أعلنا اسلامهما أمام الرسول (صلى الله عليه وسلم) وعادا إلى الخليل عندما كانت تحت الحكم الروماني[4].

ولا ينسى عز الدين المناصرة في نفس الكتاب الإهداء لـ (الأب)، الذي بدا لنا من الإهداء كائناً معنوياً، بدليل إهداءه له عندما قال: "راوي ومؤرخ القبيلة في الرحلة الطويلة، ذاكرة طوبغرافيا الأرض الكبرى وعاشق الكروم الخليلية وحارس البحر الميت"[5]، الأمر الذي من خلاله يلفت نظر المتلقي إلى مكانة (أبيه)، فقد وصفه براوي القبيلة أي من أكابر مدينة الخليل، ووصفه بأنه مزارع يحب أرضه عندما قال عاشق الكروم الخليلية، وهو متعلق بأرضه حيث كان يسكن على قمة أعلى جبل يطل على البحر الميت، وقد ذكر كلمة فيها الكثير من العمق والدقة وهي كلمة (طوبغرافيا) التي تدل على قوة ذاكرة أبيه، وأنه قيادي حضر معاناة فلسطين وما عاشته مدينة الخليل من منازعات وحروب، ثم ذكر أنه حارس البحر الميت، وعلى الرغم من وفاة أبيه إلا أن الشاعر قد وجد رائحة أبيه في عناقيد العنب وأشجار الزيتون.

---

(1) الأعمال الكاملة، المناصرة، ص3.
(2) المرجع السابق، ص3.
(3) المرجع السابق، ص3.
(4) ينظر: مملكة فلسكين الأدومية، دنيا الوطن، (موقع إلكتروني).
(5) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص3.

وفي الجزء الأخير من الإهداء تحدث المناصرة عن العلاقة الحميمة بينه وبين الوالدين وما شابهها من حب مقدس حيث قال: "إليهما في قبرين متجاورين في أعالي كنعان، هذه النصوص والقصائد التي كتبها امرؤ القيس الكنعاني في منافي الشوك"[1]، يظهر لنا جلياً من خلال الكلمات البسيطة السابقة أن عز الدين المناصرة لم يحضر وفاة والديه في أرض كنعان، وقد أهدى جميع ما كتبه إلى والديه؛ لأنهما رمزاً متسعاً منحدراً من سلالة كنعان، وقد ذكر امرؤ القيس الكنعاني في منافي الشوك، وهنا نجد أنه رمز لنفسه بذلك بعد صدمته بكارثة النكسة عام 1967م، حيث عدها صدمة حقيقية وقد دفع ثمنها بالإبعاد عن وطنه، فهي ترمز للمتلقي بالشوك؛ بسبب تجربته القاسية حيث وجد أن الإبعاد يصلح للزيارة وليس للاستقرار؛ لأن الإنسان لا يستقر ويهنأ في عيشه إلا في وطنه الأصلي.

استخدم عز الدين المناصرة في آخر الإهداء اسمه كتوقيع للمهدي، أما الزمان فقد ذكره (فلسطين – المنفى) تأكيداً على أنه خارج ربوع وطنه.

رابعاً: عناوين القصائد:

شملت مجموعات عز الدين المناصرة على أحد عشر ديواناً، نتجت عن تجربة عميقة وخطاب شعري مترابط ومتكامل، فعز الدين المناصرة قد سعى إلى إثبات الوجود الفلسطيني وإلى فك قيود المحتل عن وطنه، وخاصة أن الشاعر نفسه عايش هذه المعاناة من إبعاد وتشريد، ومنع من دخول الوطن فلسطين، فكانت هذه ذات أثر كبير في نفسه، وأراد أن يعبر عن ما حدث لوطنه من نكبات وآهات، فهو نهض وأراد أن يربطها بالرموز والأساطير، فجاءت قصائده متنوعة العناوين فيها حنين للخليل ومعبرة عن تذمره من الاحتلال وغير ذلك من المواضيع.

أما عن العناوين داخل الدواوين الشعرية، فتنقسم إلى قسمين كبيرين:

1. قسم يشمل العناوين المكونة من لفظة واحدة وهي على التوالي في الجدول الأول وبما تفيده.
2. قسم يشمل العناوين المكونة من أكثر من لفظة تركيبية وهي كما سيأتي في الجدول الثاني وبما تفيده تركيبياً.

---

(1) المرجع السابق، ص3.

الجدول الأول (العناوين ذات اللفظ المفرد)

القصيدة	ما تفيده تركيبياً	رقم المجموعة الشعرية
توقيعات	جمع مؤنث سالم	1
الأفعى	اسم علم	1
ناطوران	اسم مفرد مثنى	1
تحذيرات	جمع مؤنث سالم	1
خيانة	اسم مفرد	1
أسوار	اسم مفرد	1
توقيعات	جمع مؤنث سالم	2
دليلة	اسم مفرد	2
مريم	اسم مفرد	3
الأرجوانية	اسم مفرد	3
القبائل	جمع تكسير	4
أرى	اسم مفرد	5
أماكن	اسم مفرد (جمع تكسير)	5
وصية	اسم مفرد	6
الجاشنكير	اسم مفرد	7
الناصري	اسم مفرد	7

القصيدة	ما تفيده تركيبياً	رقم المجموعة الشعرية
نرجس	اسم مفرد	8
مكتب	اسم مفرد	8
زيارة	اسم مفرد	8
كريستال	اسم مفرد	8
اغتيال	اسم مفرد	8
حسونة	اسم مفرد	8
فندق	اسم مفرد	8
مقلاع	اسم مفرد	8
نصائح	جمع كسير	9
نرجسية	اسم مفرد	9
مفاوضات	جمع مؤنث سالم	9
احتمالات	جمع مؤنث سالم	9
ترتيبات	جمع مؤنث سالم	9
توقيعات	جمع مؤنث سالم	10
صنوبرة	اسم مفرد	11

لاحظ الباحث من خلال الجدول السابق أن المفردات الفردية كانت قليلة في الدواوين الإحدى عشر فقد بلغت (32) عنواناً مفرداً فقط.

الجدول الثاني (العناوين ذات الألفاظ المركبة)

القصيدة	ما تفيده تركيبياً	رقم المجموعة الشعرية
في الرد على الأحبة	مركب شبه جملة	1
هايكو – تانكا	اسم مركب	1
زرقاء اليمامة	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	1
غزل إلى نخلة الملح	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	1
غزال زراعي	موصوف + صفة	1
المقهى الرمادي	مركب اسمي (منعوت + نعت)	1
بين الصفا والمروة	مركب شبه جملة	1
أغنيات كنعانية	مركب اسمي (موصوف + صفة)	1
كنيسة القيامة	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	1
مقهى ريش	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	1
مطار قلنديا	اسم مكان (مضاف + مضاف إليه)	1
خان الخليلي	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	1
قاع العالم	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	2
الخروج من البحر الميت	جملة اسمية	2
مواصلات إلى جسد الأرض	مركب جملة	2
هزج الليل	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	2

القصيدة	ما تفيده تركيبياً	رقم المجموعة الشعرية
طريق الشام	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	2
لي حارة في القاهرة	جملة اسمية	3
مبادئ تترجرج كزماننا	جملة اسمية	3
غافلتكِ ... وشربت كأس الخليل	جملة فعلية	3
نشيد الكنعانيات	مضاف + مضاف إليه	3
طريق البنات	مركب اسمي	4
توقيعات في حفل التدشين	جملة اسمية	4
دموع الكنعانيات	مضاف + مضاف إليه	5
نقوش الأنباط	مركب اسمي (منعوت + نعت)	5
بالأخضر كفناه	جملة فعلية	5
سراج العشاق	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	5
راهب العزلة	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	5
الحرب والسلام	معطوف + معطوف عليه	6
عيد الشعير	مركب اسمي	7
رعدية البندق	مركب اسمي	7
مريام الشمالية	مركب اسمي (منعوت + نعت)	7
سراويل كنعانيا	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	7

القصيدة	ما تفيده تركيبياً	رقم المجموعة الشعرية
مناكفة البحر	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	8
مريمات بيت لحم	مركب اسمي (مضاف + مضاف إليه)	8
الحبر والقصبة	مركب معطوف على ما قبله	9
البحر المتدارك	مركب اسمي (منعوت + نعت)	9
منامات الليلة القادمة	جملة اسمية	10
ليلة الافتتاح	مضاف + مضاف إليه	10
طريقك خضراء	جملة اسمية	11

المتأمل في الجدول السابق يتضح له غلبة العناوين المركبة في القصائد مما يضيف قيمة دلالية بحيث نستكشف بروز هذه القيمة عبر متن النص الشعري ويظهر هذا من خلال مجموعات عز الدين المناصرة المكونة من أحدَ عشر ديواناً فقد جاءت متنوعة مثل: (قفا نبك)[1]، وكذلك (البلاد ... طلبت أهلها)[2]، (غزال أبيض)[3]، وهذه على سبيل المثال، ثم نجد بوضوح أن عناوين القصائد جاءت لإغراء وإغواء القارئ لكي يطلع على هذه القصائد، إذ تضمنت عناوين القصائد على الأماكن والأزمان، وبعض الشخصيات والنساء التي ذكر أسمائها وبعض الأساطير الأجنبية، التي توصل إلى أن المناصرة قد أبدع في الكتابة وتصوير الحقائق حيث سعى جاهداً لإيصال فكرته في الدفاع عن وطنه والتمسك به، فهو قد تمكن من قول ما يريده من غير خوف أو قلق.

العلاقة بين العنوان الخارجي للديوان والعناوين الداخلية للنص:

يتمركز العنوان في موقع استراتيجي مهم متربعاً في جهة النص ومقدمته، وكذلك عنوان الديوان يتوسط صفحة الغلاف فكلاهما يجذب الانتباه، لذا اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة

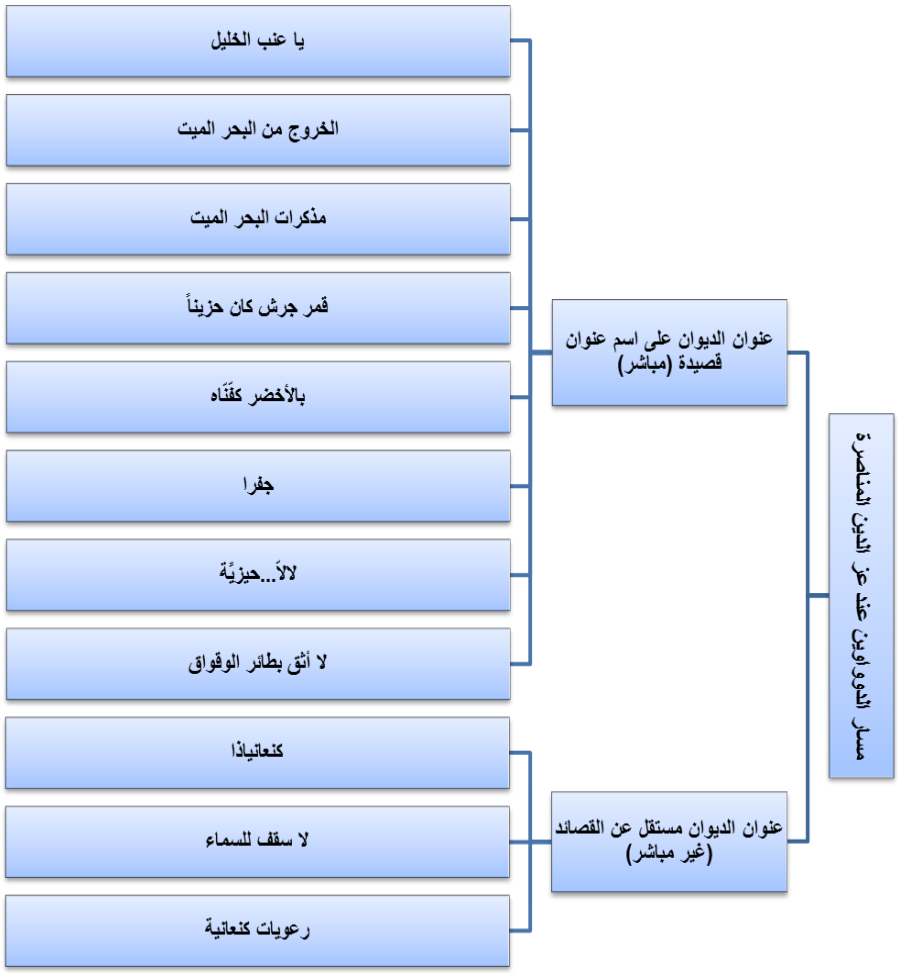
(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص32.

(2) المرجع السابق، ص179.

(3) المرجع نفسه، ص 461.

بدراسة سيميائية العنوان، فالعنوان الداخلي المتصل بمتن النص، واحتل العنوان مكاناً هاماً؛ لأنه يعد المولد الحقيقي الذي تخرج منه ولادة للنص الشعري، فهو يشبه الرحم الخصب الذي ينشأ فيه النص، فهو يعد رسالة لغوية تدور وتتمحور حول النص، لكي تصل المتلقي؛ "لأن العلاقة بين العنوان الخارجي والنص قد تكون علاقة حوارية تفاعلية على مستوى الدلالة، أو علاقة إحالية انعكاسية على مستوى الصياغة والمكونات والسمات، كما تكون العلاقة بينهما مباشرة وغير مباشرة"[1].

واتخذ عز الدين المناصرة أسلوباً خاصاً في بناء العنوان في مسارين، مسار يسير فيه عنوان الديوان متصلاً بعنوان قصيدة من قصائد الديوان، والمسار الثاني لا يشتمل على عنوان الديوان من ضمن عناوين قصائد الديوان بنفس الاسم، وهي مقسمة على النحو التالي:



(1) سيموطيقا العنوان، حمداوي، ص58.

المتأمل في المخطط السابق يجد أنه غلب على شعر المناصرة استخدام المسار الأول، فقد ورد ذلك في الأعمال الشعرية الكاملة له في ثمانية دواوين من أصل أحد عشر ديواناً بشكل مباشر ومتصل بقصيدة من قصائد الديوان، وقد جاءت الثلاثة المتبقية تسير على المسار الثاني والذي ينص على أن يكون العنوان مستقلاً عن القصائد، ولكن يكون العنوان مرتبطاً ارتباطاً غير مباشر بالديوان، وسيعمل الباحث على تناول نماذج من بعض القصائد من النوعين على النحو التالي:

أولاً: نماذج من النوع الأول وهي عناوين تكون جزءاً من عنوان قصيدة في الديوان:

يكون لأي عمل أدبي قيمة كبيرة عند كل شاعر لما تحتويه من معاني ودلالات وإشارات تجذب المتلقي لقراءتها سعياً منه لإظهار أبعادها وفك شفراتها التي تحتاج إلى قراءة متأنية للوصول إليها، وقد جاء واضحاً في أعمال عز الدين المناصرة تماسك وترابط العنوان الخارجي بالعنوان الداخلي وارتباطهما بشكل مباشر وسيظهر ذلك بوضوح عند تناول نماذج لبعض الدواوين الشعرية في هذا المجال مثل:

1. ديوان يا عنب الخليل:

يبدأ أي كاتب من الكتاب بموقعه الجغرافي، لما يربطه به من علاقة وطيدة وقوية، فعادةً يكون هذا المكان هو مكان النشأة، فشاعرنا استحضر الصورة الشعرية لمدينة الخليل، وذلك يظهر واضحاً عندما أطلق على ديوانه الأول اسم (يا عنب الخليل)، فقد جاءت قصائد هذا الديوان المختلفة والمتنوعة مرتبطة بالعنوان ارتباطاً مباشراً ووثيق، حيث جاء منها ما يدل على حنين الشاعر إلى بلاده، ووقوفه على ذكريات البلاد، وجاء بقصائد أخرى تروي المؤامرات التي تحاك ضد بلاده، ومثال على ذلك قصائد (الأفعى – خيانة – تكاذيب الأعراب ... إلخ)، وقد جاء في هذا الديوان قصيدة تحمل اسم الديوان (يا عنب الخليل) والتي يقول فيها الشاعر[1]:

سمعتُكِ عبر ليل النَزْف أغنيةً خليليَةْ

يردّدها الصغارُ وأنتِ مُرخاةُ الضفائِر

أنتِ داميةُ الجبينْ

وَمَرْمَرَنا الزمان المرّ يا حبّي

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص25.

يعزّ عليَّ أن ألقاكِ ... مَسْبِيَّهْ.

سمعتك عَبْر ليل الصيف أغنيةً خليليّة

خليلي أنتَ: يا عنب الخليل الحرّ ... لا تثمر

وإنْ أثمرتَ، كُن سُمَّاً على الأعداء، لا تثمر!!!

برع الشاعر في ربط عنوان الديوان بعنوان هذه القصيدة التي يعتز بالانتماء لها، فيتحدث خلال هذه الأبيات عن شوقه لها وهو في المنفى فقد جاء (بعنب الخليل)؛ لشهرة الخليل بزراعة العنب، والاتفاق بانتماء كليهما لمدينة الخليل، واختلافهما في الحصول على الحرية؛ لأنه مبعد عن وطنه الخليل، بينما العنب حر داخلها، ويخاطب الشاعر العنب بالنداء عليه ووصفه بالحر ويتمنى أن لا يثمر العنب للأعداء، وإن أثمر فليكن سماً لهم، وهنا اتفق الشاعر مع عنب الخليل بالعداوة لهذا المحتل، فهناك علاقة جدلية بينهما، حيث يتحد الشاعر مع هذا العنب في الوقوف ضد المحتل، فهو مرتبط بأرضه وما تنتجه من نبات اشتهرت به هذه المدينة، فالأرض ترفض الاحتلال كما يرفضه الفلسطيني، وأبدع الشاعر في رسم صوره لهذا العنب وجعل له مكانة مهمة في معركة النضال والتحرير، فالخليل باقية وستبقى قوية وجذورها متأصلة في تربتها مثل هذا العنب، فالوطن يعتبر الجزء الأكبر من معاناة الشاعر في المنفى والذي يتمنى زوال المحتل عنه في أسرع وقت.

2. ديوان بالأخضر كفناه (اسم الطبعة الأولى منه: لن يفهمني أحد غير الزيتون):

تبرز موهبة الشاعر عز الدين المناصرة الشعرية في هذا الديوان، حيث يتكون هذا العنوان من مقطعين اللون (الأخضر) والمقطع الثاني (كفناه)، وهنا يجد المتلقي نفسه محاط بعدة أسئلة وهي:

أ- من الذي كُفن؟

ب- لماذا بالأخضر؟

ت- ما هي الإشارات التي يريد إيصالها الشاعر للمتلقين؟

فالمتأمل للعنوان يجد أن الشاعر ربطه باللون الأخضر، وهو يوحي بالاستقرار والوضوح ولأن هذا اللون يرتبط "بأشياء مبهجة في الطبيعة أصلاً، كالنباتات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات حين استخدمت

اللون الأخضر في الخصب والرزق وفي نعيم الآخرة"[1]، واختار عز الدين المناصرة اللون الأخضر؛ لأنه يحمل من الدلالات الكثير التي يصف بها المناضل والشهيد الذي يتطلع إلى الجنة الخضراء ولا يهمه الدنيا في سبيل الدفاع عن أوطانه فنجده يقول[2]:

بالأخضر كفنّاهْ

بالأحمر كفنّاهْ

بالأبيض كفنّاهْ

بالأسود كفنّاهْ

بالمُثلث والمستطيلْ

بأسانا الطويلْ.

نزف المطر على شجر الأرزْ المتشابك بين الأخويْنْ

وازدحمتْ في الساحات طيورُ البينْ

ثم حملناهُ على الأكتافْ

تبرز الأسطر الشعرية مدى اهتمام عز الدين المناصرة بالربط المباشر والموجه بين الديوان والقصيدة، حيث جاءت في العنوان نفسه فوضح ارتباط المتن بالنص، وقصيدة (بالأخضر كفناه) جاءت إثر استشهاد المناضل زياد القاسم وهو من قرية حوارة في اربد، والذي استشهد في إحدى المعارك التي خاضتها قوات الأنصار مع جيوش الاحتلال الصهيوني واستشهد على أرض فلسطين، لذا جاء كفنه بألوان العلم لفلسطيني (الأخضر والأحمر والأبيض والأسود)، وذلك تأكيداً على ارتباطه الشديد بهذا العلم عندما ذكر مثلثه ومستطيله، وهنا يشمل جميع أجزاء العلم، وقد استخدم المطر للدلالة على شدة وكثرة ما نزف من دمه ليروي شجر الأرز؛ لأن هذه الشجرة تحتاج إلى الكثير من الماء لكي ترتوي، وهذا دليل على الحجم الكبير

(1) اللغة واللون، عمر، ص210.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص300.

من التضحيات والدماء التي يحتاجها هذا الوطن لننتصر، ومما سبق يتضح مدى دقة الشاعر عز الدين المناصرة في الوصف واستخدام الألفاظ في حد ذاتها وما تحمله من معاني.

3. **لا أثق بطائر الوقواق:**

لم يقدم عز الدين المناصرة على اختيار عنوان هذا الديوان هباءً أو اعتباطاً، بل أكد ذلك عندما جاء بقصيدة كاملة بالعنوان نفسه، بل لغاية رئيسية في ذاته؛ لأن العنوان عنصر أساسي، يبنى عليه قراءة وتفسير النص، والعنوان اختصار موجز للعمل الأدبي.

وهنا قد يكون للعنوان معنى أو أكثر يلزم فيه بالضرورة، إلا أنها مطابقة لمقتضى الحال، ولا شك أنه في هذه الحال يرجع إلى الضرورة؛ لأن اعتناءَه بالمعاني أشد وأقوى من اعتنائه بالألفاظ، حيث يقول الشاعر في هذه القصيدة[1]:

طائر الوقواق يحتلُّ تراباً من ذَهَبْ

طائر الوقواق يحتلُّ السماء

طائر الوقواق يحتلُّ الهويَّةْ

طائر الوقواق يحتلَّ تلافيف العقولْ

طائر الوقواق يحتلُّ كتاب المجدلية

هنا اختار عز الدين المناصرة طائر الوقواق ليتحدث عن الغربة برموز شعرية موحية، تدل على أن الاغتراب الروحي مسيطر عليه، فهذا الطائر هو لص كسول يسرق أعشاش الطيور الأخرى، حيث يضع بيضه تحت طائر آخر وبعد أن يفقس يقوم الطائر الجديد بتفريغ العش من بيض الطائر الأصلي ويبقى وحيداً للرعاية، فجاء بهذا الطائر لأنه أكثر ما يشبه الاحتلال الذي يسرق الأرض من أصحابها ويستوطن فيها، وهذه الأرض ليست من حقه، بل هي من حق الفلسطيني، وهذا المستعمر قد احتل هذه الأرض بجميع خيراتها من ذهب وسماء وهوية وتلافيف العقول، حيث يمثل الاحتلال اللص الذي يأتي في وضح النهار لكي يسرق المحاصيل من أرضها، وهو يسرق الأحلام والآمال ويغتصب الأرض والعرض، وكل هذا أثر في الشاعر وجعله يعيد الرؤية في اغترابه، ويذهب بمشاعره وأحاسيسه إلى بلاده[2].

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص807.

(2) ينظر: مفاتيح نصية مهمة في شعر عز الدين المناصرة، شرتح، (موقع إلكتروني).

ثانياً: العناوين التي لا تكون جزءاً من عنوان القصيدة ولكن توحي بطريقة غير مباشرة:

لقد تطرق عز الدين المناصرة في صياغة عنوانه الشعري إلى وظيفة الإيحاء أو الدلالة التي من خلالها يرشد القارئ إلى مضمونها، والتي تحاكي القيمة الإيحائية لعلامات العنوان، ويأتي بعنوان الديوان ولكن لا يوجد قصيدة مباشرة تحمل اسم العنوان نفسه، ويكون العنوان غير ملائم لبعضها إذ ينتقل في القصيدة بالألفاظ ويغيرها كيفما يشاء حيث لا قيود أو حدود لها مثل ديوان لا سقف للسماء وديوان رعويات كنعانية وكنعانياذا، وسيتناول الباحث هذه العناوين.

1. ديوان لا سقف للسماء:

اطلق الشاعر عنوان (لا سقف للسماء) على هذا الديوان ولكنه لم يأت بقصيدة مباشرة تحمل العنوان نفسه، وقد اختلف في هذا السياق حيث جاء بالعنوان وللقصائد بذات المعنى، ومع ذلك لا يوجد قصيدة تحمل العنوان نفسه بصورة مباشرة وإنما بصورة غير مباشرة ضمنية، لأن هذا الديوان مثل "المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو – إن صحت المشابهة– كالرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه "[1]، فهي تسعى إلى شد انتباه القارئ وإجباره على تتبع الدلالة، لكي يصل إلى متن النص ويتعرف على فك شفراته لآفاق علمية جديدة تساعد على فهم المراد من العنوان، ويجد الباحث أن عز الدين المناصرة يقول في قصيدة (وجهك مألوف لدي)[2]:

قال لي: وجهك مألوف لدي

قلت للعابر في ضوء الطريق

شاحباً، صار السراج:

إن وجهي، ليس مألوفاً لدي

كيف في الحقل أرى سرب الدجاج

وأرى حاكورة، نهراً، كثير الإعوجاج

يعود الشاعر بذاكرته الشعرية إلى غربته ووحشته في المنفى لإيجاد عابر طريق لقاه بمحض الصدفة ليقول له أن وجهه مألوف لديه، ولكن الشاعر هنا يجيبه في ضوء الطريق أن

(1) دينامية النص (تنظير وإنجاز)، مفتاح، ص72.

(2)الأعمال الشعرية، المناصرة، ص222.

وجهه ليس مألوف لديه هو نفسه، حيث وصف معاناة الشعب الفلسطيني في النكبة والنكسة عندما هجروا قصراً بسبب الاحتلال.

2. ديوان كنعانياذا:

يفصح عنوان الديوان عن تجربة الشاعر الأكثر تعمقاً في السردية الشعرية وذلك عندما جاء بعنوان (كنعانياذا)، وقد جاء به لأن الشاعر كان عنده طموح في كتابة الأساطير والتي تطلق عليها إلياذة فلسطينية، فقد شمل هذا الديوان على الأساطير الغنائية، حيث ذكر الحكايات والأحداث والأبطال.

سيتناول الباحث قصيدة (الغزال الأبيض) كنموذج من هذا الديوان وهي التي يقول فيها الشاعر[1]:

ضحك الذئب الأموري

على ذقن الغزال الأبيض الرضيع

يحدث هذا في سوق الجمعة، أسبوعياً

ويجب ألا نستغرب الأمر:

دفع له 400 شاقل من الفضة

كان طيب القلب، ينخدع بسرعة كعادته.

أطلق الشاعر لفظة (الغزال الأبيض) ليصف صاحب الحق والأرض التي ضاعت بأنه غزال أبيض ضحك عليه الذئب الأموري وهو الاحتلال الماكر وعلينا أن لا نستغرب من هذا الأمر فهذه سمة من سمات المحتل، وقد دفع له الفضة ليشتري منه الأرض، وكعادة هذا الغزال الطيبة، انخدع بسرعة وباعه مقابل القليل من المال، وهذا هو الفلسطيني الذي عامله المعاملة الحسنة عندما أعطاه عنقود العنب الثقيل هدية، وسمح له أن يدفن ميته في الأرض، لكن المستوطن لم يكتف حيث ظل يلتهم العنقود حتى شرشر من فمه إلى صدره ماؤه الغزير وظل الحصان على أمل.

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص461.

3. ديوان رعويات (كنعانية):

يبرز من خلال عنوان ديوان رعويات (كنعانية) إبداع المناصرة في سرد ملامح التجربة ومدى تعلق الشاعر بالجذور الكنعانية على المستوى الشعري فالشاعر يعبر عن واقع القضية الفلسطينية، ومثال على هذا النوع من القصائد قصيدة (احتمالات)، حيث يقول الشاعر[1]:

هَدْأةُ الليل، هذا الرضيعُ يشاغلنا بالبكاءْ

ما لَهُ يتلمَّس أيَّ سَببْ؟!!

ربّما كان هذا البكاء

بقيةَ دمع النهار على طاولات المساءْ.

أراجعُ دفتر أحزانهِ

كِلْمةً، كِلْمةً،

كنتُ طعَّمتُهُ إبرتين فَقَطْ:

إبرةٌ ضدَّ هذا الجليدْ

وأخرى تُحصّنُهُ ضد هذا ماء السرابْ.

واحتمالٌ يظلُّ: رأى لعبةً في سماء السماءْ

جاهداً ظلَّ يرشقُها بثمار العنبْ

ما لَهُ يتلمَّسُ أيَّ سَبَبْ!!!

الأكيدُ الأكيدُ المُرجّحُ في كتب الجامعاتْ

أن يكون رأى

دولةً في الفضاء الفسيح

وعاصمةً في الهواء الجريحِ

وحاول إمساكها ... في المنامْ

فاستطاع الوصول إلى الظلّ مختبئاً في الغَمام

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص708.

ولم يستطعْ

أنْ يُنشّفَ دمع الخليل، وعكًّا، ورمل النَقَبْ.

يكشف الشاعر في هذه القصيدة عن نص مفتوح، لكن المتأمل لنصوصه وقصائده يدرك عكس ذلك، فلا ينظر لشكل القصيدة بالتفعيلة أو شكل القصيدة بالنسبة للنثر على أنها مقدسات، فالشاعر لا يلتزم ذلك، وهو يكتب اللفظة تاركاً وراءها معانٍ أخرى، ففي قصيدة احتمالات يتلفظ بلفظة الرضيع الذي يشاغلنا بالبكاء والمقصود بالأرض أو الوطن (الخليل وعكا ورمل النقب ...)، وهو لا يعلم ما به ويتلمس إليه سبب، فيقول ربما كان هذا البكاء بقية دمع النهار السابق، ونتيجة لذلك أخذ يبحث ويفتش دفتر أحزانه كلمة كلمة، وكرر كلمة لتأكيد أنه يواسي نفسه ويسأل هل هو بسبب الإبرتين، إبرة الجليد وإبرة ضد الفساد، ويرجع متمسكً بالتأكيد الأرجح في كتب الجامعات وهو أن يكون رأى دولته في الفضاء الفسيح فلا دولة ولا عاصمة لهذا الشعب الجريح المرحل من أرضه ووطنه بغصة الجرح الأليم، فالعاصمة بالنسبة له أصبحت سراب في الهواء يحاول إمساكها ولو في المنام، فلم يستطع أن يشير لأي سبب، فالاحتمالات كثيرة ولا يمكن ترجيح أحد منها ولم يستطع أن يجفف دمع الخليل وعكا ورمل النقب.

الفصل الثاني

جماليات اللون عند عز الدين المناصرة

الفصل الثاني

جماليات اللون عند عز الدين المناصرة

المبحث الأول: مصطلح اللون

يعتبر اللون مظهراً ذو أهمية شديدة وبالغة، إذ يستطيع الإنسان التعبير عن ما بداخله من أحاسيس ومشاعر، فقد وظف اللون في مجالات مختلفة واتجاهات ومتباينة تبعاً لكل حضارة، وعدَ جزءاً أساسياً من أركان الحياة، فهو يشكل عنصراً من عناصر الجمال الكوني، فلفظ اللون يصور ويرسم الهيئة والشكل والصورة التي يستمد منها الحيوية والنشاط والطمأنينة والارتياح، فللون دلالات مختلفة من حزن وفرح ونشاط وتعب و... إلخ، حيث يعد اللون المصدر الأول الذي يقع ويجذب أبصارنا، وهذه النعمة من الله، إذ جعل الإنسان ينتبه ويلتفت إلى هذه الألوان وكذلك يستطيع التفريق بينها، ويكشف عن مدى تأثيرها الكبير والعظيم على حياتنا، فلكل لون اتصال وثيق بالأشياء المحيطة به، وما تحمله من معاني وإيحاءات مختلفة.

اللون لغة واصطلاحاً:

أولاً: لغة:

عرف اللون بأنه "هيئة كالسَّواد والحمرة ولونته فتلون، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، وقد تلون ولوَّن ولوَّنه والألوان، الضروب، واللون النوع وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد، واللون الدَّقل: وهو ضرب من النخل"[1].

فهذا التعريف شامل لمظاهر كثيرة، أعطى مثل على لون الإنسان عند تغير أخلاقه وكذلك ألوان التمر، فمن التعريفات الأخرى للون في اللغة هو "**(لون)** اللام والواو والنون كلمةٌ واحدة، وهي سَحْنَة الشَّيء: من ذلك اللَّون: لونُ الشَّيء، كالحمرة والسواد، ويقال: تلوَّن فلانٌ: اختلفت أخلاقُه. واللَّوْن: جنسٌ من التَّمْر. واللِّينَة: النَّخلة، منه، وأصل الياء فيها واو"[2].

فمن اللافت أن التعريفان السابقان قد استخدما ألفاظ الألوان المجازية، وكذلك ذكر الناحية المعنوية مما يدل على أن اللون في اللغة قد أشار إلى تغيير الصورة والهيئة.

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، (ج367/12).

(2) مقاييس اللغة، ابن فارس، (ج248/5).

وقد ورد ذكر اللون أكثر من مرة في القران الكريم فمثال على ذلك قوله تعالى: {**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا ۚ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماء إن الله عزيز غفور**}[1]، نستنتج من هذه الآية أن الله عز وجل قد نبه الإنسان إلى أن الأرض مليئة بالألوان المختلفة والمتنوعة، فقد جعل هذه الألوان في الثمار والنبات وفي الطيور ليبين لنا مدى قدرته في هيئات وصور مختلفة.

ثانياً: اللون اصطلاحاً:

شكلت الألوان حضوراً لافتاً عند شعراء الغرب المحدثين، فقد قال الأدباء أنَّ: "لكل شيء لوناً خاصاً، وإن كان العلم يقول أن هذه الأشياء لا لون لها، ولكنها تمتص بعض إشعاعات الطيف، وتعكس البعض الآخر فيكتسب كل شيء لون الإشعاع الذي يعكسه، وبذلك يمكننا أن نعرف اللون بأنه المواد التي تستعمل للتلوين. كما تبدوا على سطوح الأشياء"[2]، فمن هنا نجد أن اللون يدخل ويتغلغل بشكل رئيسي وأساسي في النواحي المختلفة من حياة الإنسان، فالقدماء عندما ذكروا اللون والنقش والتصوير قد أدركوا سيطرة الجانب الحسي على الإنسان من خلال إدراك درجات اللون المختلفة، إذ "ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند القدماء بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء، وتجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد"[3]، فتسعى هذه الألوان إلى إعمال فكر وخيالات الشاعر مما يؤثر في المتلقي وتحرك مشاعره؛ لأن هناك علاقة بين الشعر والرسم، حيث يقول عبد القاهر الجرجاني "وإنما سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد اهتدى في الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التميز والتدبر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى عالم يهتد إليه صاحبه"[4]، تبرز العلاقة الحسية بوضوح من خلال العلاقة السابقة بين الشعر والرسم، فهذه العملية تؤكد على الاتصال الحسي الذي يحتل مكان مميز فهو الآن يمكن أن يوظَّف من خلال الحواس.

---

(1) [فاطر: 27-28].

(2) التصميم ... أسس ومبادئ، أبو دية وغيث، ص13.

(3) الصورة الشعرية والرمز اللوني، نوفل، ص13.

(4) دلائل الإعجاز، الجرجاني، ص71.

فمما سبق يتضح أن حاسة البصر تتقدم على باقي الحواس، وتعتبر الحواس "التي هي رسل النفس إلى الجمال المبدد على صفحات الموجودات تستريح إلى رؤية الماء الصافي والأزهار المونقة والأرايح الطيبة ...إلخ"[1]، لذا فإن اللون قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحواس؛ لأنه من خلال اللون ترى مظاهر الطبيعة المختلفة، فهي تعكس ما لحاسة البصر من قيمة جمالية عظيمة الشأن والمكان، فكل لون من هذه الألوان "يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية"[2].

اللون عنصر مهم، فهو جزء من العالم المحيط بنا، إذ يعد عنصراً من عناصر الجمال، والتي نهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها[3]، فهذه الألوان تتدخل في تركيب الصورة الشعرية، فالشاعر يعمل على اختيار الألوان المناسبة، لكي يبرز جماليات اللون في الشعر الحديث؛ لأن هذه الألوان تستخدم لدوافع وجدانية واجتماعية ونفسية لها علاقة قوية بالخبرة الوجدانية وهذا يعتمد على دلالات مختلفة من أجل هذا تدرك الأهمية البالغة لاختيار الألوان وتناسقها.

أهمية الألوان:

تعد دراسة الألوان في الشعر العربي ذات أهمية بالغة، فنجد أن التطرق للألوان استعمل من أجل الكشف عن قيمتها الفنية ورموزها الجمالية لما تحتويه من الدلالات عن جمال الأشياء وخصوبة ومدى تأثيرها في حياتنا، فهو يعطي النص قيمة عالية وجذابة، وكذلك لما تتركه هذه الألوان من أثر واضح في رؤية الشاعر مما يضيف جزءاً جمالياً للنص الشعري، الذي يعبر عنها الشعراء في آدائهم من خلال توظيف اللون في رسم الأبعاد الحسية وتشكيلاته ولوحاته الشعرية في مجموعة من النصوص الشعرية للشاعر، والتي تأتي نتيجة عكسية للتجربة والمعاناة النفسية التي مر بها.

فمن هنا يتضح أن هناك صلة قوية جداً بين اللون والدلالة، من خلال ما يعطي اللون من تجسيد له في الطبيعة في مختلف ألوانها فهي تتأقلم مع المكان والزمان الذي ترتبط به، فهذا يعكس نفسية الإنسان؛ لأنه طبيعة انفعالية تطرأ على نفسية الإنسان وهويته المكانية، وكذلك ارتبطت دلالاته بالظروف والأحداث والحضارات المختلفة، فاللون يرتبط بنفسية الشعراء؛ لأن

---

(1) مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب، ابن الدباغ، ص40.

(2) تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، ربابعة، ص46.

(3) اللغة واللون، عمر، ص13.

منهم من "يفضل ألواناً على أخرى لأنه يربطها بما يجب أو لا يحب بوجه عام، فمن الناس من يحب اللون الأخضر لارتباطه بفصل الربيع، ومنهم من يحب اللون الأزرق لأنه يذكرهم بزرقة السماء في يوم اقترن بيوم طيب، ومنهم من يكره اللون الأحمر لأنه مرتبط في أذهانهم بالخطر والدماء"[1]، ومنهم مولع باللون الأحمر والأصفر ...إلخ.

فهذه الألوان ما هي إلا دلالات تتعدد بلا حدود ليسير عليها الأديب ويعبر عن "أن شعرية الألوان تنبثق إشكالياتها من منظومة علاقات يحتل الشاعر مركزها باتجاه التراث، والطبيعة، والعصر، واللغة، والإيديولوجيا، ويضحى صعبا تغيير (مفاتيح) بعينها لاستجلاء حدود وفعاليات المحاور الدلالية لجماليات اللون في الخطاب الشعري، خاصة مع تراكم التجارب الشعرية، وتنوع توظيفات الشعراء تجاهها"[2]، فاللون يرتبط ارتباطاً وثيقاً بجمال الكون؛ لأن اللون ليس للإنسان فقط، بل يشمل النبات والحيوان وغيرها مما يحيط بالطبيعة من الرموز اللغوية التي تفتح المجال والطريق في تعميق النظر في الصورة الشعرية المختلفة، يرى الباحث أن بصمة اللون بدت واضحة في الشعر العربي، فهذه الألوان تلعب دوراً بارزاً في التأثير على النفس البشرية.

فالشاعر المبدع يكون على وعي ودراية بخطورة توظيف اللون في الشعر، لما له من دلالات مستوحاة من الطبيعة، فالشاعر المتمكن يستطيع أن يبرز الجانب الفني والجمالي في شعره عن طريق عبارات وكلمات تشد المتلقي من خلال الصورة الشعرية، إذ أن اللون "لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب، بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية وتطلعاتها، فهو يعبر عنها ويثري التجربة والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة وإيحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفن"[3]،لذا يجب على الشاعر أن يحظى بالخيال الواسع من أجل الإبداع والتميز في الخطاب الشعري.

فاللغة اللونية التي يتناولها الشاعر هي طريقة تعبيرية تضفي على النص الشعري طابعا فنيا وجماليا، حيث اتكئ النقاد على القيمة الفنية لإصدار الحكم على مختلف قصائد الشعراء لذا نجد أن الناقد يستطيع "الوقوف على ما يشير إلى رغبة الشاعر وميله لاستخدام الكلمة في الرسم والتصوير، وإحساسه بدور اللون وألفاظ التنميق والتوشية وما شابهها، متابعين اختلافهم في درجة الاهتمام، واختلافهم في طريقة التوظيف، ونقف بذلك أمام ثلاثة أشياء: هي نظرتهم

---

(1) ينظر: اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر، اليرماني، ص483، الكتاب الأصلي: البحث في الفراغ، الغني، ص29.

(2) جماليات اللون في القصيدة العربية، دياب، ص41.

(3) توظيف اللون في شعر ابن الرومي، حسن، ص20.

لقيام الكلمة بالرسم والتصوير، وذكرهم لكلمة اللون والتلوين ومشتقاتها، وذكرهم لكلمات: الزخرفة والوشي وما شابهها"[1]، فمن هنا تمكن الشاعر أن يدمج بين اللون حسب الصورة الشعرية مع بيئته الفكرية وطبيعة النص وتتكيف الألوان على نمطه، فقد اختلف الشعراء في توظيف اللون نظراً لبيئة وظروف الحياة في شتى المجالات المختلفة.

اللون في القران الكريم:

يعتبر اللون من اهم ما يميز الطبيعة ويبرز جمالها؛ لأنه يرتبط بجميع الكائنات الحية، فذكر اللون في القرآن الكريم يدل على القدرة الإلاهية التي تسعى إلى جذب انتباه القارئ لها، وسار الشعراء على نفس الأسلوب من أجل إظهار إبداع الخالق في تكوين هذا الجمال الكوني، فقد ظهر ذلك بشكل كبير في القرآن الكريم، حيث ذكر اللون في ثنايا الآيات لكي يتجلى فيه نوعاً من التعبير الفني والجمالي.

ذكر اللون في القرآن بصيغة صراحة اللون أو إضماره لذا جاء في تسع مرات بالقرآن: مفردة ومجموعة متكررة، وفي ست آيات: ثلاثة منها (ألوان) و(ألوانها): في سورة { فاطر 27}، ومرتين في سورة { الزمر 21}، ومرتين (ألوانها) في سورة { البقرة69}[2].

تعدد ذكر كلمة اللون بالصيغ المختلفة يشد المتلقي إلى مدى أهمية هذه الألوان لما تحمل من خلالها من جماليات التنوع الصبغي واللوني، فهي تثير الذهن إلى التطلع في أسرار ملكوت الله في هذا الكون من خلال التدقيق في الطبيعة، فمن هنا نجد أن جميع الصيغ القرآنية (الألوان) جاءت لتخاطب جميع الناس وليس فئة معينة من الناس لقوله تعالى: **{ وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ}**[3]، ففي هذه الآية يظهر مدى قدرة الخالق على إضفاء هذه الألوان إلى ما بها من رونق الإثارة والبهجة؛ لأن اللون يعمل على ترك بصمته أو إشارة إلى جمال هذه الأرض فقد ميز الله عز وجل بين ما في هذه الأرض من ألوان مختلفة ومثال على ذلك الأشجار التي اكتست باللون الأخضر، والجبال باللون البني، وكذلك الرمال التي اكتسبت اللون الأصفر الذهبي الجذاب وغيرها من الألوان التي في الطبيعة، مما توظفه وتأديه هذه الألوان عن الوظيفة الجمالية وروائع الصور التي تبعث البهجة والسرور، فهذه الألوان التي في الأرض تعطي صبغة لونية متناسقة ومتجاذبة، مما يحرك في النفس البشرية

---

(1) الصورة الشعرية والرمز اللوني، نوفل، ص41.

(2) الضوء واللون في القرآن الكريم الإعجاز الضوئي– اللوني، حمدان، ص25.

(3) [النحل: 13].

الإيحاءات الجمالية التي تعمل على راحة القلب والمشاعر، ولا يستطيع أحد أن يبدع في رسم حيوية الأرض والسماء وجمالها مثل ما أبدعها الخالق عز وجل.

ذكرت أصناف الألوان في القرآن الكريم، مثال على ذلك اللون الأبيض الذي جاء من أجل وصف الإيمان والطهارة لوصف وجوه الناس الصالحين بأنها ذات لون أبيض لامع لقوله تعالى: { **وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**}(1)، وأيضاً عندما ذكر دليل نبوة سيدنا موسى ورسالته لقوله تعالى: { **وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ**}(2)، وغيرها من الآيات، كما ذكر اللون الأسود ليصف حال الكفار ورمز للحزن والهم، فقد ورد اللون الأسود سبع مرات في القرآن الكريم، وقد وصف حال وجوه الكفار لقوله تعالى: **{وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللَّهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ أَلَيْسَ فِي جَهَنَّمَ مَثْوًى لِلْمُتَكَبِّرِينَ**}(3)، ووصف حال الإنسان إذا بشر بأنثى في قوله عز وجل: { **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**}(4)، وغيرها من الآيات، وقد تطرق القرآن إلى اللون الأخضر ثمان مرات في القرآن وهذا اللون يدل على الحركة والسرور والنشاط فهو لون ثياب أهل الجنة لقوله تعالى: { **وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ**}(5)، ولم يأتي اللون الأحمر في القرآن الكريم بصيغة واضحة مباشرة إلا في قوله تعالى: **{ وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ**}(6)،وقد جاء اللون الأصفر في القرآن قرابة الخمس مرات وذلك في وصف الموت والحزن والهم والصحاري الجافة ومثال ذلك قوله تعالى: { **اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ ۖ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا** }(7)، وغيرها من الآيات التي تصف الفقر والجفاف، وقد ورد ذكر اللون الأزرق في القرآن الكريم ليدل على الكآبة والحزن لقوله تعالى: { **يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا**} (8).

---

(1) [آل عمران: 107].

(2) [النمل: 12].

(3) [الزمر: 60].

(4) [النحل: 58].

(5) [الكهف: 31].

(6) [فاطر: 27].

(7) [الحديد:21].

(8) [طه: 102].

مما سبق نجد أنه قد ذكر ست ألوان في القرآن الكريم وهي الأبيض والأسود والأخضر والأحمر والأزرق والأصفر، فقد اختلف مدلول كل لون عن الآخر وهذا يعد جزء من كثير، ولكن ذكرنا بعضها للتدليل على ذكر الألوان في القرآن الكريم.

المبحث الثاني: الألوان ودلالاتها في شعر عز الدين المناصرةز

شكل اللون المادة الخام في شعر عز الدين المناصرة، ويظهر ذلك بوضوح من خلال الصورة الشعرية المختلفة، فقد عد شعره حقلاً خصباً لبلورة تأثير الألوان النفسية وفعاليتها الفنية في بناء قصائده وتؤكد دراسة قام بها أحد الباحثين أن "المتلقي لشعر المناصرة يلاحظ أن اللون ينتشر عبر مساحة النصوص بشكل لافت للنظر، ومنصهر في بوتقة الجملة الشعرية مؤثراً في السياق وموجها للدلالة، فقد تكررت الألفاظ اللونية الدالة على الألوان بتفريعاتها بشكل لافت في شعره، فحملت في طياتها الكثير من الدلالات اللونية العامة والخاصة، وفق دوافع نفسية وبيئية ثقافية وخبرة مميزة، أدت إلى نضج التجربة الشعرية ورقيها، فأكسبت الجملة الشعرية صوراً لونية متألقة وجميلة معبرة"[1]، ومن خلال تتبع الباحث لظاهرة الألوان ودلالاتها في شعر المناصرة نلاحظ مدى انتشار الألوان في قصائده مما يعمق الدلالة، ويظهر بلاغة تزاوج ألوان الطيف الزهية وبيان شدة ترابطها، وهذا دليل على أن الشاعر ابن البيئة وغير منسلخ أو منفصل عنها، ففاعلية اللون ومدى تأثيرها على نبض الشاعر أقوى من أي قيود أو سلاسل، ويبرز استخدامه للون مدى ارتقاء الشاعر إلى مكانة عالية.

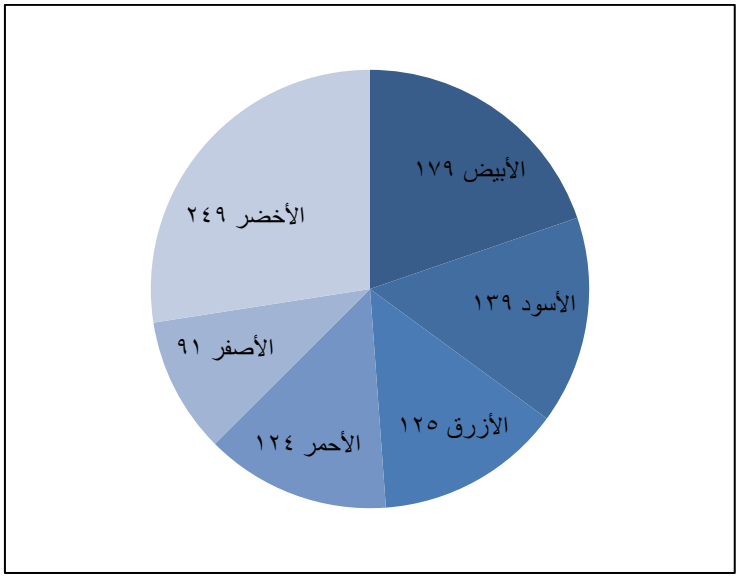
إن توظيف المناصرة للون لم يكن عادياً، حيث ظهر "في تطوافه المستمر على الألوان مستنزفاً طاقاتها التعبيرية في نقل تجربته مع الواقع الفلسطيني"[2]، إذ نجد أن اللون قد انقسم إلى الألوان الأساسية والثانوية، حيث يتميز بغلبة الألوان الأساسية، فكل لون له دلالاته الإلهامية التي تعطى للأشياء والصور المرتبطة بها، ويظهر ذلك من خلال استخدام الشاعر للصورة البصرية من حيث الألفاظ التي تدل على اللون وأشكاله، فإنه "لا بد أن يكون ذلك عائداً إلى طبيعة الموقف والرؤية والشعور والاحساس، فليس اختيار لون محدد عملية مؤسسة على أن اختيار اللون داخل في إطار الرؤية التي ينطلق منها الشاعر"[3]؛ لأن الشاعر متصل اتصال وثيق بالطبيعة المحيطة به فيتأقلم بألوانها وصورها فيبرز ذلك الأثر بشكل واضح في نفسية الشاعر، فنجد أن الألوان الأساسية (الأخضر، الأبيض، الأسود، الأزرق، الأحمر، الأصفر)، ظهرت بشكل واضح في شعر عز الدين المناصرة حيث تشكلت هذه الألوان بالنسب الموضحة كما في المخطط التالي:

---

(1) إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة، أحمد، ص102.

(2) مقاربات أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجاً)، رزقة، ص367.

(3) تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)، عبدالله، ص30.



اللون	العدد	النسبة
الأخضر	249	%27
الأبيض	179	%20
الأسود	139	%15
الأزرق	125	%14
الأحمر	124	%14
الأصفر	91	%10
المجموع	**907**	**%100**

نستنتج من الإحصاء السابق أن أكثر الألوان التي تطرق لها الشاعر عز الدين المناصرة واستخدمها استخداماً واضحاً هي اللون الأخضر، ثم يتبعه اللون الأبيض، ويتبعهما اللون الأسود، ويلاحظ من الإحصاء بأن اللونين الأزرق والأحمر جاء ذكرهما بنسبة متقاربة جداً، فالفرق بينهما بسيط جداً، وأخيراً اللون الأصفر الذي كان أقل نسبة، وقد توصل الباحث إلى أن مجموع الألوان الأساسية التي استخدمها الشاعر عز الدين المناصرة (907) مرة، فبهذا تصبح الألوان ظاهرة سيميائية في أعماله الشعرية، لذا وجد أن الألوان تمتلك قدرة طيبة في

جذب المتلقي في صميم هذه الصورة في شعره، لما لها من دلالات مباشرة وغير مباشرة وأغراض مختلفة.

فالإنسان عندما يستخدم الألوان يكون قادراً بشكل كبير أن يخرج ما بداخله من معان أكثر دلالة سواء في التعبير المباشر أو غير المباشر؛ لأن اللون "رمزي الدلالة، وهي رمزية لكل جماعة حسب معاناتها وتجاربها ومواقفها، وهي بخصوصيتها تطلعنا على آفاق ذوقية تستعمل الرمز وتستخدمه في حياتها، وهكذا ينتهي المطاف إلى إحاطة اللون بإطاره المعنوي"[1]، فمن هنا نجد أن اللون ظهر بشكل كبير في شعر عز الدين المناصرة، وقد برزت دلالاته المعرفية والجمالية، فسوف يتناول الباحث دراسة الألوان من خلال السياق الذي جاءت به؛ لأنه من الصعب أن ندرس اللون منعزلاً عنه، لذلك يتبنى هذا البحث محاولة استنطاق دلالات اللون من خلال اتصاله بما يحيط به، لهذا سينفرد هذا الفصل في دراسة لدلالة كل لون وصور استخداماته الإبداعية لنستدل على طبيعة رمزية الألوان في شعر المناصرة.

أولاً: دلالة اللون الأخضر:

يعد اللون الأخضر من الألوان التي تدل على الانتعاش والحركة والحياة التي تبعث البهجة والسرور في قلب الإنسان، فقد ورد هذا بصيغة مباشرة بشكل كبير جداً قد بلغ قرابة (249)، حيث احتل مركز الصدارة من بين الألوان عند الشاعر عز الدين المناصرة، كما أن هذا اللون قد جاء "رمزاً للنماء و التجديد والخصوبة والعطاء والحيوية، والتفاؤل والحياة والزرع"[2]، إذ يعتبر من "أكثر الألوان في التراث الشعبي استقراراً في دلالاته، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض، ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة في الطبيعة كالنبات، وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد"[3].

فقد عد هذا اللون لون الطبيعة الحية ورمزاً للخير والنماء، كما أنه واسع الانتشار، ويتميز هذا اللون في السياق القرآني بدلالاته الإيجابية حيث ارتبط ارتباطاً وثيقاً بنعيم أهل الجنة والخصوبة والشباب، حيث يدل أيضاً على التمسك والأمل، فقد ورد ذكر اللون الأخضر عند عز الدين المناصرة بصيغ مختلفة مباشرة مثل: (تخضر، الأخضر، الخضرة، خضراء، الخضراء، أخضر، الخضر، خضرة، اخضرار، يخضر، بالأخضر، سيخضر، اخضراراً)، حيث

(1) الضوء واللون في القرآن الكريم الإعجاز الضوئي- اللوني، حمدان، ص167.
(2) الصورة الشعرية والرمز اللوني، نوفل، ص108.
(3) اللغة واللون، عمر، ص210.

استخدم الشاعر هذا اللون للدلالة المباشرة على الإنسان والحيوان والطبيعة والمكان، بدلالة مباشرة وغير مباشرة، وسيتطرق الباحث إلى بعض الأمثلة للدلالة المباشرة وغير المباشرة فيما يلي:

1. الأخضر بصورة مباشرة في الإنسان:

أشار اللون الأخضر في شعر عز الدين المناصرة في بعض الأحيان إلى الراحة والسعادة التي يعيشها في ظل ممدوحه، مما أنشأ علاقة من الحب والمودة بشكل مباشر فعبر عن ذلك بقوله[1]:

يا ذات الكعب الأسود

قُدّامك دربٌ سالك

أعشق فيك الأخضر في العينينْ

تمشين كتفعيلة بحر المتدارِكْ

يوحي اللون الأخضر بالدوام والاستمرارية وحنينه للمحبوبة، وهي تلك المرأة التي يتلصص نحوها من خلال عنب الخليل فيصف لون عينيها الأخضر الذي يجذب من يراها، لهذا ربطها باللون الأخضر وهو لون الأناقة والجمال، حيث جعل هذه العيون الخضراء سر لحالة العشق التي تحمل خلفها عذاب الحب والعشق والشوق لهذه المحبوبة، ثم تطرق عز الدين المناصرة للتعبير عن حبه للشاعر التركي ناظم حكمت وذلك بذكر مدى اشتياقه له قائلاً[2]:

في قلبي، يَخْضَرُّ العشب الناشفُ، تنهمر الأمطارْ

مَنْ جاء بوهج الغاب إلى نافذتي السحريَّة؟!!!

من جاء بجيران البحر إلى شجر المحميَّةْ؟!!!

من نسيَ الدُرّاق السرّي على طاولة البار؟!!!

ففي العبارة اللونية (قلبي يخضر) يشير إلى الحنين والشوق إلى أيام الماضي، وإن الشاعر يتكسر قلبه شوقاً إلى رؤية العم ناظم، ومن شدة شوقه لتلك اللحظات يسمع خطواته فوق الدرج الحجري وطقطقة كعبه وأزيز النار، حيث إن تلك اللحظات تشبه عشباً ناشفاً في ذاكرته، فهو

(1) المرجع السابق، ص233.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص231.

تشبيه بليغ للماضي حيث شبهه بالعشب الناشف الذي يعود للحياة ثانية عندما نذكرها، وشبه قلبه بالأرض الخضراء التي تبدو ناضرة مبتهجة من الفرح والسرور، وذلك عندما تنهمر عليها الأمطار مثل الذكريات التي تحيى من جديد.

2. الأخضر بصورة غير مباشرة في الإنسان:

ورد اللون الأخضر في الوصف غير المباشر للإنسان الذي يفهم من سياق العبارات التي ورد فيها، حيث استخدم عز الدين المناصرة اللون الأخضر لوصف الكلام عند الإنسان من خلال التلميح له بذكر جزء منه فيقول[1]:

الدار القديمة

وأنتِ تعرفين أن قلبي عندكمْ

في قاع أورشليمْ

وأنت تعرفين أنني أحب أخضر الشفاهْ

في سورها القديمْ

وأشرب المياه

من بئر مريام العتيق

يصف الشاعر هنا لسان دار أهله وذلك عندما رمز للكلام بقوله (أخضر الشفاه) بأن كلامهم الجميل بالأخضر الذي يبعث السرور والفرحة إلى قلبه عندما يتحدث معهم وهنا يصف الحنين لهم.

كما يأتي الشاعر بشكل آخر يدل على اللون الأخضر حين يصف الأطفال قائلاً[2]:

كالطفل في مدينتي

يحمل الخضرة في عينيه

ورحيقَ التفاح تحت لسانه

(1) المرجع السابق، ص52.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص93.

ركز الشاعر على ذكر الخضرة عند الأطفال؛ لأن هذا دليل على الخير والتفاؤل الذي يقرأ في أعين الأطفال وليس المراد بأن لون عيونهم خضراء، إنما رمز لهم بالأخضر ليدل على الخير الذي يستدل عليه من هؤلاء الصغار الذين هم أجيال المستقبل القادم.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف حال الإنسان المجاهد الذي يستشهد خلال المعركة قائلاً[1]:

كشهيد قديم جرحه أخضر

حين تدفقت الينابيع، هاربة باتجاه الجبال

ثم عادت يوم جنازته للقاع

بهدوء الحوريَّات

استخدم الشاعر كلمة جرحه أخضر هنا ليدل على استمرارية سيل الدماء، حيث أراد الشاعر أن يؤكد على اصراره على الجهاد والدفاع عن القضية المستمرة مثل دم الشهداء حتى تتحرر البلاد من الأعداء فهذه القضية لا تقف عند استشهاد أحد فهي مستمرة.

وقد تطرق الشاعر إلى استخدام الأخضر بدلالة معاكسة للدلالات السابقة وهي من دلالة الخير والتفاؤل إلى وصف الإنسان سيئ الخلق للدلالة على الشر، وذلك في قصيدة الأفعى عندما قال[2]:

احذر خضراء الدمن على مر الأزمان

احذر غضب المجروح

احذر كبد صديق يعرف شريان الروح

احذر نسوان الخان

ترد الماء وتصبح عطشان

جاءت دلالة اللون الأخضر واضحة في هذه الأبيات، حيث استخدم هذا اللون للدلالة على سوء الخلق، فجاء عكس المعنى الحقيقي للون الأخضر؛ لأن المقصود بخضراء الدمن

---

(1) المرجع السابق، ص758.

(2) المرجع نفسه، ص21.

أنها " المرأة الحسناء في منبت السوء"[1]، أراد الشاعر أن يحذر من هذا النوع من الناس (النساء) من خلال الأبيات.

ومن الأمثلة غير المباشرة للون الأخضر أيضا قوله[2]:

الحب لونه أخضر

والمتأمل لهذه الصورة يجد الشاعر جاء بـ(الحب لونه أخضر) فهذا الحب يوحي بالأمل والتفاؤل والخير، وهنا تناول اللون الأخضر في عنوان القصيدة فيرمز هذا اللون لشجرة الزيتون، ولكن الشاعر وصفها بأنها امرأة فهي رمز للتجدد، ففيه الحياة والحب بنيته خضراء نمت وكبرت.

ويتذكر الشاعر أحبته ويحن إليهم، فجاء بالأخضر أيضاً تكثيفاً لمشاعره تجاه جفرا، "فكلمة جفرا بهذا المدلول معروفة ومشهورة عند من يعمل في الرعي والزراعة في الريف الفلسطيني، حتى إذا سألت أبناءهم ما جفرا قالوا لك: السخلة بعد إقصائها عن ثدي أمها ... إن البيئة التي يعيش فيها الراعي الفلسطيني وعمله قد أوحيا له بتشبيه الفتاة الصبية الجميلة بالجفرا"[3]، حيث يقول الشاعر[4]:

ليلاً ... أسري نحو شعابكِ

يا أخضر الروح

روحي نحو غزالات القلب، وبوحي بالأسرار

إن العبارة اللونية السابقة تدل على أن الشاعر يعبر عن حنينه وشوقه انطلاقاً من تلك الروح الخضراء التي توحي بجمال ونضرة وحيوية كنضارة وحيوية الخضرة، التي وجدها بكل شيء نذكره بها، فهو هنا يحاور جفرا فيقول لها لا تؤاخذينا، فذكراك الدموية تجرحني وهو يبكيها ليلاً فيمنعه غضب الجروح، فجاء باللون الأخضر وسيلة للتعبير عما يكتنزه من مشاعر وأحاسيس تجاه جفرا.

---

(1) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المقرئ، ص66.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص231.

(3) تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، التميمي، ص317.

(4) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص380.

3. الأخضر بصورة مباشرة في الطبيعة:

يدل اللون الأخضر في النباتات على الجمال والخير الوفير، فقد استخدمه المناصرة بمعنى القوة والفخر والتفاؤل، حيث استخدمه بطريقة مباشرة في وصف النبات قائلاً[1]:

لأدفع زهور شبابي على شاطئيك

رأيت الطحالب والسرخس الأخضر الثائر

النافر الهائج من جرأتي في الدخول

استخدم الشاعر نبات الطحالب والسرخس ذات اللون الأخضر للدلالة على استمرارية هذا الغضب، ثم تطرق الشاعر إلى وصف نبات آخر لغرض آخر قائلاً[2]:

كم خفت عليها
وأنا في غابة أشواك الصبر الأخضر
أتلقى من غضب كالماء الغائر في المرجل
تأتي، قد لا تأتي
مطلوب مني أن أتحمل
تأتي، قد لا تأتي
مطلوب مني أن أتحمل

المتأمل للأسطر السابقة يرى أن الدين المناصرة ذكر اللون الأخضر بشكل أساسي عندما ذكر (أشواك الصبر الأخضر)، فجاء بالأخضر دلالة على قوة صبره وتحمله للمحن والشدائد التي يتعرض لها في المنفى.

ثم يأتي الشاعر بذكر اللوز الأخضر قائلاً[3]:

اللوز الأخضر مزروع في العينين

كانت أم الغيث الخضرا في الليل سراجاً وهاجاً

اللون الأخضر في الطبيعة رمز للجمال والحيوية، وهنا تشبيه جميل حيث شبه أشجار اللوز التي في ذاكرته والتي يتخيلها بعينيه بسراج وهاج، حيث شبه عينيه بالبستان المزروع بهذا

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص171.

(2) المرجع السابق، ص77.

(3) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص306.

اللوز الأخضر الذي يحبه له في وطنه، ثم يأتي في البيت التالي ويشبه الغيث الذي يجذب الخير وينبت الزرع ويعيد له الحيوية باللون الأخضر في الليل بالسراج الوهاج، وهنا يظهر بشكل واضح مدى تأثر الشاعر بالقرآن الكريم حيث جاءت (سراجاً وهاجاً) في سورة النبأ، وهي بمعنى مصباح منير، فهذا اللوز عندما تهطل عليه الأمطار يصبح مثل المصابيح الخضراء المنيرة.

ثم ينتقل الشاعر لاتخاذ مظهر من مظاهر الطبيعة الخضراء كرمز للحياة النفسية للشاعر، ويدل على أن إدراكه لتلك الدلالات في نفس الزمن الذي أدرك فيه أسرار نفسه وروحه ويظهر ذلك في قوله[1]:

أن تدب البراءة فينا ونخضرُّ

يطلعُ برق الجذور، وعَصْفُ الشَمولْ

آنَ يا منزلاً عند باب الخليلْ

فالشاعر خاض كثيراً من المصاعب والأزمات، معبراً عن ذلك عندما يعطي الشاعر نفسه الأمل والتفاؤل بأنه قد آن الأوان للعودة لأرضه الخليل، وذلك عندما قال (تدب البراءة)، وهنا البراءة تشّبه عودتهم للأرض بالشجرة التي تعود لها الحياة وتخضر عند إرجاعها وغرسها في الأرض بعد أن تكون جفت عروقها.

4. الأخضر بصورة غير مباشرة في الطبيعة:

أفاضت دلالة الأخضر غير المباشر في الطبيعة عدة معاني وإيحاءات، فمن هذه الأبيات جاء في وصف الشجر الكثيف وذلك في قوله[2]:

نوغل في حقل الزيتون الأكحل

نفرحُ إذ نهجر موسيقا البارات

عاصمة الأعمدة النورانية نادتني: يا كنعان الغابات

حيث وصف الشاعر الزيتون الأكحل الداكن اللون الذي يميل إلى اللون الأسود، ليدلل على أن هذه الأرض كثيفة بخضرتها ونباتها الجيد، ولكن بمجرد قراءة كلمة الزيتون يتبادر إلى

---

(1) المرجع السابق، ص226.

(2) المرجع السابق ، ص227.

ذهن القارئ اللون الأخضر، ثم تطرق الشاعر إلى ذكر الطوفان الأخضر ليرمز إلى الحنين للوطن وهذا عندما قال[1]:

قالت لي حبة بلوط جفت وعلاها الشيب

اشتاقت للطوفان الأخضر ... والأشعار

سوف أحكي وأحكي وأحكي

وإلا فقدت الصواب

ففي هذه الصورة مبالغة لطيفة في وصف الحنين والاشتياق للوطن، حيث نجد الشاعر قد ذكر الطوفان الأخضر ليرمز للوطن الذي فيه الخصب والنماء الذي لا ينتهي فهو بحر ضخم مليئ بالخيرات، لذا يتعلق به الشاعر عز الدين المناصرة ويتمنى العودة له من بعد المنفى.

5. الأخضر في المكان:

تطرق الشاعر عز الدين المناصرة إلى ربط اللون الأخضر بالمكان الذي يرتاح فيه قائلاً[2]:

لي حارة في القاهرة

لي خان للطمأنينة، لي مقهى أخضر

حين تمر تفاحة الصباح

ذكر الشاعر المكان الذي يرتاح فيه حيث رمز له باللون الأخضر بشكل مباشر لأن الأخضر يدل على الاستقرار، وهو من أوسع الألوان في الطبيعة، وهذا دليل على أن الشاعر كان يستمد حيويته من هذا المقهى.

ثانياً: دلالة اللون الأبيض:

يعد اللون الأبيض من الألوان الأساسية منذ فطرة الإنسان، وهو من الألوان المحببة إلى القلوب، ويدل هذا اللون على السرور والسعادة والصفاء والارتواء، فهو "اللون الأقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة، فأصبح بذلك أكثر من رمز دلالي لقمع المختلف وتحول إلى علامة عنصرية

(1) المرجع نفسه، ص228.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص90.

مستبدة"[1]، وقد رمز اللون الأبيض أيضاً للطهارة والشرف والفرح والسرور، لذا "لا يمكن إنكار حقيقة واضحة في هذا الجمال، وهي محاولة تصوير الأسلوب كالانحراف عن قاعدة خارجة عن النص وابتعاد متعمد من قبل المؤلف لتحقيق أغراض جمالية من الوهلة الأولى، كما لا يمكن انكار حقيقة أخرى وهي أن التصور يساعد على شرح كثير من الظواهر اللافتة في النصوص الأدبية"[2]، ولهذا يعد اللون الأبيض من أجمل الألوان التي تحتاجها النفس البشرية لكي تزيل ما يوجد بها من تلويناً وتغييراً لشدتها وحدتها؛ لأنه يعتبر من الألوان التي تبعث الأمل والتفاؤل، وهذه الدلالات من الناحية الإيجابية، ولها دلالات ضد ذلك أي تحمل التشاؤم والحزن مثل الكفن فكل هذا يظهر بشكل بارز من خلال السياق الشعري.

ومن هنا تباين توظيف عز الدين المناصرة للون الأبيض بشكل كبير إذ بلغ عددها (179) مرة في اعماله الكاملة، وقد استخدم الأبيض من خلال مشتقاته من الصيغ المختلفة مثل (بياض– البيضاء– البياض– بيضاء– البيض– بيضاً)، حيث نجد أن المناصرة قد جاء به في دلالات مختلفة مباشرة وغير مباشرة كالآتي:

1. الأبيض بصورة مباشرة في الإنسان:

ورد استخدام اللون الأبيض في الإنسان في العديد من المواضع، منها ما يرتبط بالحزن كقوله[3]:

الحب الأعمى سيدنا

العشق الحق بياض وسكوت

من كثرة تكلمي نفس يا حبي

أوشكت أموت

استدعى الشاعر اللون الأبيض لدلالة العشق وإظهار اللوعة لذكرى الحبيبة، فهذه الحبيبة أسرته ويظهر ذلك عندما قال (الحب الأعمى)، وهو يقصد بأن حبه لها كان حب يتسم بالصفاء والنقاء حيث شبه الحب بإنسان يخاطبه فيقول له أنه أوشك أن يموت من كثرة حبه،

(1) أقنعة البياض، محمود، ص41، نقلاً عن: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، بايزيد، ص151.

(2) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، فضل، ص212.

(3) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص245.

فكان اللون الأبيض لون للحظات العشق السابقة التي ترد على خاطره وذلك من شدة القهر والحزن، ثم تطرق الشاعر إلى وصف الحزن الذي سيطر عليه قائلاً[1]:

رأسي امتلأ بالمطر

عيوني من الحزن بيضاء والريح تسفي وقلبي انكسر

قوافلهم عبرت يا أبي

فالشاعر هنا جاء باللون الأبيض ليصف الأسى والحزن الشديد، فبياض العيون يعني أنه لم يستطع حتى الرؤية بعينيه بسبب حزنه على الأحبة، فهو يتحسر على الأحبة ويتمنى لو يأت إليه حبيبه فكل القوافل عبرت وهو واقف خلف باب الأحبة، وقد استمد بياض العينين من قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما ابيضت عينا سيدنا يعقوب حزنا على فقدان سيدنا يوسف، ثم ينتقل الشاعر ليصف قلب البنت قائلاً[2]:

بحارٌ كالعفو– ربيع من العسل ... وبنات

قابلت البنت البيضاء القلب

فما ابتسمت

طيلة جلستنا

ربط الشاعر في البيت السابق اللون الأبيض ببياض قلب البنت ليوحي إلى مدى صفاء ونقاء هذا القلب الطاهر، فالشاعر هنا يعود بالذاكرة للوراء فيتذكر ينابيع الزيتون ومدن العشق والبنت البيضاء التي لم تبتسم طيلة الجلسة.

ثم يذكر الشاعر اللون الأبيض ليدل على الحزن والجنائز بقوله[3]:

لم يكن للندى شجرٌ أو ثمر

الجنازة كانت بياضاً من الملح كان البياض

صرخة القُبرة

لم تكن في المدى مقبرة

---

(1) المرجع السابق، ص255.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص305.

(3) المرجع السابق ، ص226.

قرن الشاعر هنا اللون الأبيض بالجنائز، وهذا دليل على كثرة حزنه على هذا الفقيد، كما ذكر الملح للتأكيد على مرارة الحزن الشديد لهذا الفراق على عكس الدلالة المعتادة للون الأبيض.

2. الأبيض بصورة غير مباشرة في الإنسان:

ذكر عز الدين المناصرة اللون الأبيض بطريقة غير مباشرة في الإنسان حيث يذكر شيء يتصف بالبياض ليدل على الإنسان، يفهم ذلك من سياق العبارة التي وردت في النص الشعري، يقول[1]:

بل يكفي أن تترك شيئاً للقال وللقيل

بل يكفي أن تترك للقارئ فسحة صمت بيضاء

من أجل التأويل

هنا جاء الشاعر باللون الأبيض للدلالة على النصح والإرشاد، فالصمت إشارة إلى أن الكلام والصمت من خواص الإنسان، فهنا قدم نصيحة للقارئ بصورة غير مباشرة، لذا يجب أن يترك للقارئ فسحة صمت بيضاء من أجل التأويل والقيل والقال.

وقد يأتي اللون الأبيض ليدل على صفة ما، جاء ذلك في شعر المناصرة في قوله[2]:

لم ألوث قميصي بمهزلة الاختلاف

لم أوسخ بياضي بحبر النفاق

يصف الشاعر هنا نفسه علياً وشريفاً وأنه كريم الأصل، وذلك عندما استخدم كلمة (بياضي)، وهذا من أجل ذكر ما يمتاز به أنه علياً وسيداً كريم الأصل، ويتصف بالطهارة والنقاء والصفاء، ويكره النفاق، وأنه من وجوه الصالحين الذي يكظم غيظه رغم أنه يرى النفاق الذي أفسد من حوله، ومعاقبه الفاسد الذي هو عدو له بالخلع والطرد والاشتياق، كل هذا من أجل أن يعود لمريام قبل طلوع النهار تاركاً للوشاة جوائزهم.

3. الأبيض بصورة مباشرة في الطبيعة:

ورد استخدام اللون الأبيض في الطبيعة بطريقة مباشرة في مواضع مختلفة، حيث ظهر أحيانا مقترناً بمخاطبة المحبوبة كقوله[1]:

---

(1) المرجع نفسه، ص655.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص673.

نجري، نتراجع كالموجات

لاحقتك فوق صخور البحر الأبيض

موجاتٌ تتبعني، زبدٌ في فك الصحراء

ناديتُك ثم غفطتك تحت الدردارة

عمد الشاعر الاتيان باللون الأبيض أثناء مخاطبته لجفرا وهو يسترجع ماضيه الجميل، حيث خاطبها كإنسانة أو محبوبة يلاحقها، وذكره للون الأبيض ليدل على استمرارية هذه الذكريات الجميلة والسعيدة التي لا تغادره.

كما قرن الشاعر اللون الأبيض بالفرس البيضاء وذلك عندما قال[2]:

وحبيبي يحمل في خرج مهيرته، خنجر

فرسك بيضاء حبيبي

ربط الشاعر بين حبيبته جفرا والحصان الأبيض الأصيل لما يحملان من الصفاء والنقاء، وقد ورد بعد ذلك ذكر حيوان آخر من حيوانات الطبيعة في شعر عز الدين المناصرة وذلك بشكل مباشر في قوله[3]:

ضحك الذئب الأموري

على دمن الغزال الأبيض الرضيع

استمد الشاعر من الطبيعة الغزال الأبيض لما يحمله من دلالة على صفاء النية والطيبة، والمراد به الشعب الفلسطيني، وأما الذئب الأموري فهو المحتل الذي استوطن واحتل هذه الأرض وضحك على شعبها الذين استقبلوه في أرضهم وبعد ذلك دفع القليل من الشواقل الفضية ودفن ميته في الحقل، ليستوطن ويحتل الأرض من بعدها.

4. الأبيض بصورة غير مباشرة في الطبيعة:

ذكر الشاعر عز الدين المناصرة اللون الأبيض بطريقة غير مباشرة في الطبيعة حيث جعله يحمل دلالة السرور والفرح وتجلى ذلك في قوله[1]:

---

(1) المرجع السابق، ص328.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص398.

(3) المرجع السابق، ص461.

أيها الثلج الأبيض، كنقاء قلوبنا

لا تتبلل برذاذ غابات التيه

أنت بوصلة البدء، حيث انفجار التردد

استدعى الشاعر الثّلج الأبيض والثلج دلالة غير مباشرة للون الأبيض الذي يدل على الصفاء والخير وهي السمة الغالبة لمعنى البياض.

5. اللون الأبيض في المكان:

حاول عز الدين المناصرة أن يمنح اللون الأبيض صورة جديدة وهي تتمثل في الانتقال من الإنسان والطبيعة إلى المكان ويظهر ذلك في قوله[2]:

عند بساتين القرويّين

عند دكاكين الحرفيين

ما بين الدار البيضاء ... وفاس

ذكر الشاعر الدار البيضاء وهي تشير إلى كثرة حنينه وشوقه لدياره الأصلية، وهذا يدل على حنينه لها، وذلك بعد العاصفة التي تركته وحده في الوحل عند بساتين القرويين ودكاكين الحرفيين وحيداً، فاللون الأبيض يدل على طهارة وشدة جمال دياره الأصلية وهي وطنه فلسطين.

ورد ذكر اللون الأبيض مرتبطاً ببعض الأماكن في الأعمال الشعرية الكاملة لعز الدين المناصرة، ومن هذه الأماكن اليونان في قوله[3]:

من قلب اليونان، البيضاء الدور

حتى كريستال براغ – البلور

من بطّ النهر، إلى بيرتها السوداء

ذكر الشاعر اليونان البيضاء مفتخراً بقوتها، فهنا ينتقل الشاعر بين المدن التي وصفها بمدن التريان، ويصف كل بلد بما تمتاز به حيث الدور البيضاء في اليونان وهذه الدور للراحة

---

(1) المرجع نفسه ، ص337.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص729.

(3) المرجع السابق ، ص222.

والطمأنينة والاسترخاء، وما بها من جمال وأناقة وصفاء، ثم ينتقل لذكر مكان آخر وهو صوفيا في قوله[1]:

خلخل أنحائي، بنبيذٍ رقراق

خذ كأس الراكيا في صوفيا الثلج

واشرب قرب بحيرتها

حتى ينفلق الديك الأقاق

حيث جاء باللون الأبيض بشكل غير مباشر عندما ذكر الثلج فهو رمز للفرح والتخلي عن الموت، وهذا ما تمتاز به صوفيا من راحة وسعادة للقادمين إليها.

ثالثاً: دلالة اللون الأسود:

يأتي اللون الأسود ليمثل مساحات شاسعة في الشعر العربي الحديث، إذ عد هذا اللون من الألوان شديدة العتمة، وهو مضاد للون الأبيض، حيث نجد أن هذا اللون قد شغل مكان كبير في أعمال عز الدين المناصرة من حيث الغزارة في التواجد في شعره، ويعود ذلك لحالة الحزن التي سيطرت عليه في المنفى والبعد، إذ نجد أن "الأسود يوحي بالحزن والخطيئة والظلام والقساوة والصلادة"[2]، ويدل هذا الظهور البارز للون الأسود إلى قوة النص، لذا اتخذ منها بؤرة رمزية ومحورية تحيط بالنص في كافة صوره المختلفة.

كما أن اللون الأسود قد استعمله العرب بدلالات متنوعة مثل ارتباط اللون الأسود بالموت، حيث نجد الكثير من النساء تتخذ من اللون الأسود تعبير عن الحداد والحزن على فقد الأحبة واللوعة عليهم.

احتل اللون الأسود المرتبة الثالثة في أعمال عز الدين المناصرة من حيث الورود، حيث ورد قرابة (139) مرة، وقد جاء حسب السياق الوارد فيه وذلك للدلالة على المنفى والأيام الصعبة التي سيطرت على الشاعر من حزن وكآبة، وقد وظف اللون الأسود في سبل مختلفة مثل الإنسان والطبيعة والمكان والأدوات وغير ذلك.

---

(1) المرجع نفسه، ص222.

(2) الصورة الشعرية والرمز اللوني، نوفل، ص33.

1. الأسود بصورة مباشرة في الإنسان:

يأتي ذكر اللون الأسود واشتقاقاته بشكل مباشر في مواضع مختلفة من شعر المناصرة فمنها ما يدل على الخوف والرعب مثل قوله[1]:

يمشي كالصنوبر

غامضاً كعيون السمراء في المهجر

فماذا يفعل الشيخ الذي يغلي

جاء الشاعر بعبارة (كعيون السمراء) ليصف مدى الحزن والكآبة التي يشعر بها بسبب المصائب السوداء، لذلك أصبح غامض لا يفهم ماذا يراد منه، وهذا الغموض مخيف ومجهول مريب، فالشاعر استغل هذه الدلالة ليعبر عن أن الحياة كلها صعاب ومصائب، ويعبر عن الهلع والخوف والقلق الذي يسيطر على الشيخ وهذه الحدة في الشعور الانفعالي له.

ثم ينتقل الشاعر باللون الأسود ليصف حالة الحزن والبؤس والأسى الذي يسيطر على السجين قائلاً[2]:

أخذوك أسيرة

ما أنت في السجن الأسود

مثل أميرة

وبكاها البحر، ارتجفت أغصان الغار

عبر الشاعر عز الدين المناصرة عن حزنه الشديد على حال المرأة المأسورة في سجون الاحتلال، وذلك عندما ذكر عبارة (السجن الأسود) حيث وصفها بأنها ماتت في تلك السجون من كثرة التعذيب الذي تتعرض له، إلى حد أنه بكاها كل شيء حي وجماد في البلاد، حيث أنها أصبحت علماً ورمزاً ونجماً وضاءً، فنجد الشاعر قد قبح ذلك المحتل.

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص804.

(2) المرجع السابق، ص283.

2. الأسود بصورة غير مباشرة في الإنسان:

يمثل الليل شكل أساسي في حياة الإنسان، فالليل يختلف ويتلون حسب الحالة النفسية لدى الشاعر، فقد قرن الليل بظروف الدهر، وهذا دلالة على التشاؤم والحزن؛ لأن الشاعر يوظف الليل للتعبير عن الموت الذي تكرهه النفس البشرية وتتألم منه ومن ذلك قوله[1]:

في آخر هذا الليل، يموتون على أرصفة الأحياء

الليلة أذكر ما عز من الأشياء

الليلة أطفح بالهم الآتي من سفن الطوفان

استخدم المناصرة الليل للدلالة على اللون الأسود الذي يرمز للظلام الدامس الذي لا يزال يحمل ساعات الهم والقهر العاطفي لحزنه على روما الصمت، فقد أصبحت أشجار الزينة قائمة في روما المذبوحة، فيظهر من خلال السياق مدى الكآبة حيث يصف الناس بأنها تموت على الطرقات، وهذا دليل على الإحساس بالقهر والإذلال، فهو يصف هول المشهد الذي وصلت إليه البلاد.

ثم يتطرق الشاعر إلى ذكر الليل الذي يدل على الحزن على الأوطان وضياع الهوية، وهذا يدل على المصائب الأليمة التي حلت بهم حيث يقول الشاعر في قصيدة احتمالات[2]:

هذاة الليل، هذا الرضيع يشاغلنا بالبكاء

ما له يتلمس أي سبب؟!!

ربما كان هذا البكاء

بقية دمع النهار على طاولات المساء.

أراجع دفتر أحزانه،

كلمة، كلمة،

كنت طعمته إبرتين فقط:

إبرة ضد هذا الجليد

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص237.

(2) المرجع السابق، ص708.

وأخرى تحصنه ضد هذا الفساد الأكيد

واحتمال يظل:

رأى لعبة في حنايا السماء

جاهداً ظل يرشقها بثمار العنب

ما له يتلمس أي سبب!!!

الأكيد الأكيد المرجح في كتب الجامعات

أن يكون رأى دولة في الفضاء الفسيح،

وعاصمة في الهواء الجريح،

وحاول مسكها ... في المنام

فاستطاع الوصول إلى المرجئة

ولم يستطع أن يشير لأي سبب

ولم يستطع

أن ينشف دمع الخليل، وعكا،

ورمل النقب.

يرى الشاعر أن هذا الليل يأتي بالمصائب، فالشاعر هنا يضع احتمالات لهذا البكاء ولكنه في النهاية يرجح أن الاحتلال هو الذي سلب من الشعب الفلسطيني هويته وحريته، وجعله بلا حدود، فالشعب يعيش بلا دولة، وهنا يظهر مدى حزنه على وطنه الذي سلب منه عنوة، وهو في هذه القصيدة يصف ما قاساه هذا الشعب من عذاب وألم على مر الأزمان.

ثم ينتقل الشاعر ليصف الليل بأنه دائم الحزن الشديد، وذلك في سياق الذكريات التي عبر عنها، حيث جاء بالمفردة اللونية كرمز للزمن الحقيقي الذي عاشه الشاعر، ولهذا اتصل الليل بآلام السهر والعذاب، وشرب الخمر في سبيل الهروب من الواقع الحزين وذلك عندما قال[1]:

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص32.

مقيم هنا أشرب الخمر في حانة

قرب (رأس المجيمر) ... كل مساء

هنا ينعب البوم في سقفها،

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء

هنا حيث نأوي مع الليل

لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء

نجوم السماء تراقبنا في السماء

شكل طول الليل في حياة الشاعر دلالة على اتساع رقعة السواد الذي ملئ حياته، فهو يصور حالته النفسية مساء كل ليلة، فيصف الليل الذي يدل على الهدوء والسكون والراحة، ولكن هذا انعكس على الشاعر حيث أن ليله متعب حزين يقضيه بالشرب هارباً من الواقع الأليم، ويشهد على هذا نجوم السماء ووقع خطى الندباء والثعالب والبوم، وذكر البوم كدليل على التشاؤم، فشبه الليل بالإنسان الذي يأوي ويلجأ معه في مسكنه ليشاركه الهموم والأحزان على ذكرى الديار وهو في المنفى.

ثم يأتي الشاعر بذكر الليل في تقلب الأوجاع في المنفى في قوله[1]:

ما بين عناق اللونين، أذوب

ثم تهاجمني نجمات الليل المثقوب

وتهزُّ الذاكرة:

شجيرات السدر ... تجيء محملة

أشار الشاعر هنا للون الأسود عندما ذكر نجمات الليل، وهذا لكي يصف حنينه واشتياقه، فهنا يظهر مدى حزنه عندما شبه نجمات الليل بإنسانة تهاجمه وتهز ذاكرته وتقلب عليه أوجاعه الأليمة.

كما ورد ذكر الليل في موضع آخر لكي يصف الحزن والألم وذلك في قوله[2]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص285.

(2) المرجع السابق، ص237.

في آخر هذا الليل، يموتون على أرصفة الأحياء

الليلة أذكر ما عزَّ من الأشياء

الليلة أطفح بالهم الآتي من سفن الطوفان

كرر الشاعر كلمة الليل ثلاث مرات متتالية ليدل على شدة حزنه، فاستخدم كلمة الليل ليدل على الظلام الدامس أي اللون الأسود لحزنه على روما الصمت، حيث أصبحت أشجار الزينة قاتمة في روما المذبوحة، يخاطبها الشاعر ويقول لها أعرف أنك تذوبين حثيثاً للعرس الوهمي، فشبه حزنه بالطوفان الذي يغرق السفن بهمومه، فهو مثل الشاعر غرق في الحزن والهموم على روما التي باتت تحلم بالحرية.

3. الأسود بصورة مباشرة في الطبيعة:

هناك مواضع ذكرها عز الدين المناصرة في الطبيعة مرتبطة باللون الأسود ارتباطاً مباشراً، إذ يأخذ اللون الأسود دلالات مختلفة فتارة يعتبر مصدر جمال وقوة، ومن جهة أخرى يعتبر مصدر حزن وتشاؤم، وكذلك منهم من يعده للفخر والاعتزاز، وقد تناوله المناصرة للتعبير عن الحنين والشوق وذلك في قوله[1]:

أعود لأزرع الأسماك

أعود ألملم الأحجار، لو في عتمة من طينك الأسمر

استخدم الشاعر اللون الأسود للطينة والحجارة، وذلك للكشف عن الكذب والخداع، إذ تتحول هذه الطينة والحجارة إلى اللون الأسود في يد الشاهد الكاذب، حيث يقول أعود ألملم أي أنه لم يستطع الوصول أو الرجوع لوطنه، فهو يتمنى العودة للوطن، ويتمنى ويحلم لو أنه يلملم أحجاره حتى لو في العتمة من طينه الأسمر، وهذا يدل على احتقار هذا اللون ودلالته على الكذب والشر والفساد[2]، فيظهر هنا بغض الشاعر للذي كان سبباً في إبعاده عن وطنه، مما جعله حزين من شدة اللوعة والحنين لوطنه.

ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر عناصر أخرى من الطبيعة التي يلتصق بها اللون الأسود قائلاً[3]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص620.

(2) ينظر، اللون واللغة، عمر، ص162.

(3) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص400.

يبنون المدن نهاراً ... فإذا جنَّ الليل يجنون

النهر سيحلم أن جراداً، ينتشر على الأرض السمراء

الغيمات الداكنة الواقفة على جبلٍ مطعون

ربط الشاعر الطبيعة باللون الأسود وذلك عندما ذكر أن الجراد ينتشر على الأرض السمراء، وهنا شبه الأرض بالغيوم السمراء التي تحمل معها الأمطار، فالأرض عادةً تمتاز باللون الأخضر والغيوم هي التي تحمل صفة اللون الأسود، وهذا يدل على الخوف الشديد، والجراد الذي ينتشر في الأرض يدل على الدمار والخراب وتحويل هذه الأرض من الخضار إلى السواد.

ثم يتطرق الشاعر إلى ذكر اللون الأسود ليدل على الحقد قائلاً[1]:

الغول اسود أشعل غاباتي

النجم الساطع، صادر غلاتي

خلعوا أشجار الدير

وصف الشاعر اللون الأسود بما يوحي بالحقد الذي يحمله للعدو الذي وصفه الشاعر بالغول المخيف الذي أشعل الغابات واحتلها وصادر الغلات وقام باقتلاع الأشجار أي لم يسلم منه بشر أو نبات أو حجر.

كما قرن الشاعر اللون الأسود الذي يحيط الحقول قائلاً[2]:

قالت: إني من هذا اليوم أخاف

الأسود حول حقولك طاف وطاف وطاف

برز اللون الأسود في الطبيعة بأنه يدل على الخوف والحزن والأسى الذي سيطر على الشاعر، فهنا يتحدث الشاعر عن جفرا، ويصف البحر لجفرا كم هو جميل ولكن حزنها شفاف، فأجابته أنها من هذا اليوم تخاف، فالأسود بات حول حقولها يطوف، وكرر الشاعر كلمة طاف للتأكيد على مدى حزنها وقلقها منه.

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص395.

(2) المرجع السابق، ص398.

4. الأسود بصورة غير مباشرة في الإنسان:

استعمل الشاعر اللون الأسود في وصف المحبوبة حيث جاء بذكر جزء مرتبط باللون الأسود من الفتاة، وهو الجزء الذي يرمز للجمال الأنثوي، لذا تغنى الشعراء منذ القدم إلى عصرنا الحاضر، حيث استدعى عز الدين المناصرة للأسود بطريقة غير مباشرة في الإنسان قائلاً[1]:

فلنكسر هذا القوس

ولنفتح أفقاً، يتهدّل، مثل ضفائرك السود.

قالت لي: كفى كذباً يا هذا، وادخل في الجملة،

دون مقدمة، وبهار، وتوابل.

ودخلت حديقتها، كرذاذ، قالت:

أ ... و ... لست القائل:

... ...

فانفتح الباب المسدود

أشار الشاعر إلى محبوبته بوصفه ضفائرها السود، أي أن شعرها شديد السواد، فهو الرمز الأعلى للجمال المثالي وذلك خلال الحوار معها، فقد استدعى هذا اللون ليعكس دلالة الراحة، ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر العيون السمراء وما توحيه من دلالة وذلك في قوله[2]:

غامضاً كعيونك السمراء في المهجر.

فماذا يفعل الشيخ الذي يغلي

هنا يربط الشاعر عز الدين المناصرة العيون باللون الأسود، وذلك عندما قال كعيونك السمراء، فهو يمنحها صفة جمالية، فهذه العيون السمراء أكثر جمالاً وإشراقاً، لهذا تغنى الكثير من الشعراء بهذه العيون، ولكن عز الدين المناصرة يأخذ رمزاً آخر غير صفته الجمالية إلى النقيض وهو المجهول والغموض المخيف، ويتضح لنا أن الشاعر وظف اللون الأسود ليدل على الخوف من القادم، ويبرز ذلك في حيرة الشيخ الذي ارتفعت حرارته من الخوف.

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص772.

(2) المرجع السابق، ص804.

ثم يتطرق الشاعر إلى الرمز للأسود عند الرجال في سبيل الاعتزاز والفخر بأبيه قائلاً[1]:

لأبي شارب أسود، تعشقه النساء

لذا سقطت أمي، تحت قدميه من أول الأغنية

استدعاء الشاعر للون الأسود يدل على جزء من الإنسان بطريقة غير مباشرة، حيث جاء الأسود للدلالة على الجمال والشباب والحيوية التي يتحلى بها أبيه، فمن شدة جماله واسمرار شاربه عشقته النساء.

رابعاً: دلالة اللون الأزرق:

يأتي اللون الأزرق بمعاني ودلالات واسعة ولكنها مختلفة، فقد يعده البعض لون السكينة والراحة والهدوء والتأمل والتفكير، ونجد أن طبيعة حياتنا مليئة باللون الأزرق فمثلاً السماء زرقاء والبحر أزرق وغير ذلك، إذ عرف هذا اللون بأنه لون بارد يتميز بأنه محيط بالكرة الأرضية من جميع الاتجاهات، حيث جاء اللون الأزرق بدرجات من الفاتح إلى القاتم، فالقاتم منه يقترب من اللون الأسود، لذا فهو يثير النفور والحقد، والكراهية، وقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية من الأرض[2].

كما جاء اللون الأزرق مرة واحدة في القرآن الكريم للدلالة على الحزن والكآبة لقوله تعالى: **{يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا}**[3]، ويأتي هذا اللون للدلالة على اعتماد العيون عند الإنسان فيقال ترى زرقاً وهي عمى.

وقد اقتصر ذكر اللون الأزرق عند العرب على وصف اليهود والفرس وبعض العلل في العيون، لهذا خافوا منها وتشاءموا من هذا اللون، فهو لون غريب يكرهه العرب، حيث وصفه الزمخشري في قوله: " أن الزرقة أبغض شيء من ألوان العيون إلى العرب لأنّ الروم أعداؤهم وهم زرق العيون ... والثاني: أنّ المراد العمى؛ لأنّ حدقة من يذهب نور بصره تزراقّ "[4].

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص210.

(2) ينظر: التكوين في الفنون التشكيلية، رياض، ص261، اللغة واللون، عمر، ص164.

(3) [طه: 101].

(4) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، ص466.

يتمحور ظهور اللون الأزرق في الشعر العربي بنسبة قليلة من حيث تداولات الألوان، فقد بلغ ذكر اللون الأزرق عند عز الدين المناصرة قرابة (125) مرة، وكذلك جاء بصيغ مختلفة كغيره من الألوان ليدل على الأزرق المباشر مثل (زرقاء- أزرق- للزرقة- زرقاوان- الزرق- ازرقاقاً- الزرقاوين- ...إلخ)، حيث ورد هذا اللون بدلالات مختلفة، وهي لتدل على الصدق والحكمة والأمل والصفاء والسريرة ويوحي بالسلام، كما تحمل دلالات مناقضة، فيدل على روح اليأس وأحياناً الموت[1]، وفيما يلي سيورد الباحث بعض الأمثلة على هذا اللون ومنها ما هو متعلق بالإنسان ومنها ما يتعلق بالطبيعة.

1. الأزرق بصورة مباشرة في الإنسان:

استخدم عز الدين المناصرة اللون الأزرق بصورة مباشرة للدلالة على جمال المحبوبة فوصفها قائلاً[2]:

سوزان البيضاء

مثل حصى الشاطئ

عيناها زرقاء

كالبحر الدافئ

جاء عز الدين المناصرة في الأبيات السابقة ليصف جمال هذه الفتاة التي تدعى سوزان، حيث وصفها بالبيضاء ووصف عيناها بالزرقاء وربط هذا اللون بالبحر ليبين العلاقة القوية التي تربط بينهما، ويبرز جمال كلاً من البحر والعيون الزرقاء لدى المحبوبة، وكلاهما يرتبطان بالدفء لدى الشاعر.

كما لجأ الشاعر في موضع آخر من أعماله الشعرية إلى ربط اللون الأزرق بين جفرا وغزة قائلاً[3]:

الأزرق يمتد إلى غزة حتى عيني جفرا الزرقاء

تشكل هذه الصورة لوحة فنية جميلة حيث جاء بذكر اللون الأزرق مرتين لكي يأكد على الرابط الذي بين بحر مدينة غزة الممتد على طولها وبين عيون محبوبته جفرا، حيث جاء اللون

---

(1) ينظر: اللون لعبة سيميائية، جواد، ص150.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص183.

(3) المرجع السابق، ص495.

الأزرق كي يبرز جمال كلاً من غزة المزينة والمرصعة بالبحر وجفرا ذات العيون الواسعة الجميلة الزرقاء.

وفي موضع آخر وظف الشاعر اللون الأزرق في وصف جدته قائلاً[1]:

عينا جدتي زرقاوان، كالبحر الأبيض

لها ضفائر لولبية شقراء، كأفاعي الماء

دلت لفظة زرقاوان على مدى العمق والجمال والصفاء والطهارة ململمة كل الذكريات الجميلة مع جدته، فيصف الشاعر جدته التي تمتاز بالعيون الزرقاء دليل على العمق في ذاكرتها، فهي كالبحر عميق ومليء بالأسرار والحكايات وكذلك جدته.

2. الأزرق بصورة غير مباشرة في الإنسان:

ظهر اللون الأزرق في الإنسان بطريقة غير مباشرة من خلال السياق، فنجد دلالات تدل على أن المراد بها هو الإنسان، فيأتي ذلك بوضوح في قصيدة أمي جفرا وذلك في قوله[2]:

تتصاعد أغنيتي عبر سهوب زرقاء

تتشابه أيام المنفى، كدت أقول:

تتشابه غابات الذبح، هنا، وهناك.

إن السياق الذي جاء به اللون الأزرق يدل على مدى التعب والعناء الذي يعانيه الشاعر في بلاده وفي المنفى، وهو واقع مليء بالآلام والمتاعب، فقد ذكر عبارة سهوب زرقاء لكي يعبر عن مدى الظلم والعذاب الذي تتعرض له جفرا، فكان يتألم لأجلها، ورمز اللون الأزرق هنا لمدى الكآبة والأسى والحزن والكره لهذا العدو المستعمر، والحقد الذي وجد الذبح عنده محيط بكل شيء جميل.

ثم ينتقل الشاعر عز الدين المناصرة إلى استخدام اللون الأزرق في الإنسان ليدل على العلو والرفعة والسمو وذلك في قصيدة الطالع من وادي التفاح الأشقر قائلاً[3]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص203.

(2) المرجع السابق، ص373-374.

(3) المرجع نفسه ، ص404.

هل تتشظى نجمات الأفق الأزرق

لتدل حبيبي للدرب الآمن، في عتمات الليل

مدن المنفى، خائنة

هل تعرف يا هذا، أن السيف يخون!!!

يتجلى العلو والرفعة في الأبيات السابقة لتدل على القوة، فاللون الأزرق يوحي بالسمو والعلو والارتفاع، وجاء الشاعر بعبارة نجمات الأفق الأزرق لتحقيق صيغة جمالية حيث جاء بالأفق ليدل على الفضاء الواسع في السماء، وهذه الصورة الشعرية جاءت لتدل على الهدوء والسلام الذي يتمناه الشاعر، فهنا يسأل ويستفسر إن كانت النجمات سترشد حبيبته للطريق الآمن والسليم الخالي من المخاطر في عتمة الليل وظلامه الحالك المخيف، فالأفق الأزرق مع النجمات يدل على أنه جاء بالأزرق الفاتح الذي يعكس صورة علوه وتألقه حيث امتلأ عليه بالنور، وهذه محاولة من الشاعر للهروب من الواقع الأليم والمليء بالمتاعب والأحزان والكدر الذي سيطر عليه في المنفى.

3. الأزرق بصورة مباشرة في الطبيعة:

يبرز عز الدين المناصرة قدرته على توظيف اللون الأزرق في الطبيعة بطريقة إبداعية في شعره، حيث يتفنن في كيفية استخدامه للون الأزرق في أماكن مختلفة، ففي قصيدة نصُّ الوحشة يقول[1]:

خدّاع ... يغوي بفتنته ... وأنيق الهندام

اللون الأزرق

إن شاءت حيتان القرش

دمج الشاعر اللون الأزرق في صورة شعرية جديدة، حيث جاء اللون الأزرق بطريقة محورية كناية عن البحر، وهنا يصف الطبيعة في وطنه من خلال القيمة التشكيلية والدلالية في وصف البحر بأنه خادع يغوي النفس فيشبهه بإنسان أنيق الهندام، وهذا البحر واسع وممتد وعميق فمهما امتاز الإنسان بالقوة والصلابة فإنه يضعف أمام هذا البحر، فالبحر معروف منذ الأزل بأنه خادع، وقد دل على أن المراد بالأزرق هو البحر عندما قال إن شاءت حيتان

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص612.

القرش، وهذه الحيتان توصل الإنسان إلى الموت والهلاك، فاللون الأزرق هنا رمزاً للموت والغياب، فهنا جاء هذا اللون حاملاً دلالات سلبية.

كما يتطرق عز الدين المناصرة إلى ذكر عنصراً آخر من عناصر الطبيعة يتمثل الزرقة الحقيقية في الغابة قائلاً[1]:

من يحمي أغنامي من الذئب الأزرق

هاج البحر الميت، واضطرب الغمر العظيم

ارتفع الرذاذ سماء مالحة، على حجر كنعاني

تعكس الكآبة والحزن الذي سيطر على الشاعر حين رمز لها بشيء واقعي من الطبيعة، فجاء بالأغنام كمثال للشعب المسكين الآمن الذي لا يستطيع حماية نفسه من بطشة الذئب الأزرق، فرمز الشاعر للذئب بالأزرق ليدل على قوته وجبروته، فالمراد به المحتل الذي زعزع استقرار وهدوء هذا الوطن وجعلة يعيش في حالة من الخوف وعدم الاستقرار والحزن الدائم، وهنا قد عبر الشاعر عن الحزن والأسى الذي يختلع نفسه وحزنه على وطنه وعلى أبناء شعبه الذي يعيش كالأغنام الخائفة من بطش المحتل الغاشم وهو عاجز عن مساعدتهم لأنه في المنفى.

وفي موضع آخر يربط الشاعر عز الدين المناصرة اللون الأزرق بالأشجار قائلاً[2]:

ينحدر القمر الشاحب في الوعر

الليلة تمنحنا الأشجار إشارات زرقاء

انطلقت بعض رصاصات بددت الرهبة في صمت الليل الموحش

جاء الشاعر باللون الأزرق هنا ليشبه الأشجار بالإنسان الذي يمنح ويعطي إشارات زرقاء، واللون الأزرق رمز للفضاء الواسع أو السراب أو الخيال والخمول والهمود الذي سيطر على المكان.

تتمثل الزرقة الحقيقية عندما ذكر الشاعر العصفور الأزرق الجذاب وذلك في قوله[3]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص483.

(2) المرجع السابق ، ص400.

(3) المرجع نفسه، ص6-7.

كلمت البحر ... وما ردَّ عليّ

كلمات العصفور الأزرق

حين تباطأ فوق صخور البحر

وما ردّ عليّ.

جاء الشاعر عز الدين المناصرة بذكر العصفور الأزرق وهو كائن حي حقيقي جميل المنظر، وهذا من أجل أن يبرز ما به من تصورات جمالية ورمزية؛ لأن هذا العصفور رقيق وحسن المظهر وهو حسن السلوك، وأخذ الشاعر يضيف له صفة الإنصات وهذا رمز للؤلفة التي كانت بينه وبين هذا العصفور الذي قرن به اللون الأزرق ليوحي بالثقة والانسجام الذي تم بينهم، فهو لم يجد موطنه، وكذلك هذا العصفور فعدم إجابة العصفور له يدل على خيبة الأمل واليأس من هذا الكون المحيط به.

ذكر الشاعر هنا شخصية أسطورية وهي زرقاء اليمامة، وهي شخصية تاريخية كانت "زرقاء تتميز بحدة إبصار عالية فقد كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام"[1]، وهذه العينان تمتاز بأن لونها "الزرقاء اللامعة البراقة البارزة المغايرة لعيون قومها، والمغايرة أو الاختلاف – في الفكر الأسطوري– مصدر لكل الشرور مجلبة لغضب الآلة ونذير بكل شؤم[2]، وقد قال الشاعر في وصف زرقاء اليمامة[3]:

تتدلى أشجار التين على الحيطان الشرقية

نتلقى الدرس الثاني

تحت الشمس الصاحية النيسانيَّة

تكبر، نهجر ساحة شيخ الحانوت

نحلم بالشرنقة المنسوجة من أوراق التوت

لكن يا جفرا الكنعانية

قلت لنا أن الأشجار تسير على الطرقات

---

(1) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، علي، ص253.

(2) المرجع السابق ، ص253.

(3) المرجع نفسه، ص47.

كجيش محتشد تحت الأمطار

أقرأ أشجاري، سطراً سطراً، رغم التمويه

لكن يا زرقاء العينين ويا نجمة عتمتنا الحمراء

كنا نلهث في صحراء التيه

كيتامى منكسرين على مائدة الأعمام

ولهذا ما صدقك سواي:

تخبأت في عب دالية، ثم شاهدت من فتحة ضيقة

سكاكينهم ... والظلال

ثم شاهدت مجزرة لطخت بالرمال

وشاهدت ما لا يقال

كان الجيش السفاح مع الفجر

ينحر سكان القرية في عيد النحر

يلقي تفاح الأرحام بقاع البئر

رفت عيني اليسرى ... شبت النار

ورأيتك في الصورة تحت التوتة في قلع الدار

إلفك مد جناحيه، توارى، غاب

ينقش أشعار الحزن على تفاحة

يأتي العفن المزمن يا زرقاء

يمحو من ذاكرتي صور الأحباب

في اليوم التالي يا زرقاء

قلعوا عين الزرقاء الفلاحة

في اليوم التالي يا زرقاء

خلعوا التين الأخضر من قلب الساحة

في اليوم التالي يا زرقاء

ومرَّ الليل، مرَّ الليل يا زرقاء

كنَّا نرقب الأسحار

نصوغ قصائد العنب المعرش في روابينا

ونكتب أصدق الأشعار

ونزرع في رفوف الدار

فسيلات، تمد العنق

تحضنها سواقينا

نبل الريق، يطفي بعضنا جوعه

ولكنا

ولكنا

نسينا أن عين الحلوة الزرقاء مخلوعة

وأن الراية الأولى على الحيطان ممنوعة!!!

وأن الراية الأخرى على الأسوار مرفوعة!!!

نلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر ذكر اللون الأزرق الذي يرمز لليمامة الزرقاء ثمانية مرات، حيث استخدم هذه الزرقة ليصف من خلالها التعب والعناء الذي كان قد تعرض له الشعب الفلسطيني منذ عام 1948م، لهذا اتخذ الشاعر عز الدين المناصرة زرقاء اليمامة رمزاً للمرأة وهي جفرا لكي تكون ذات بصر قوي يتطلع للمستقبل لكي لا يقع أبناء بلاده فلسطين في الخطأ نفسه مرة أخرى، وذلك عندما خدعهم اليهود وجعلوهم مشردين من أراضيهم، وما تعرضوا له من قتل وأسر وتعذيب، فهو يحاول من خلال هذه القصيدة أن يجعل الشعب يستعد لمواجهة أي معركة ولكي لا يتعرضوا إلى نفس الهزيمة، فجعل من جفرا قناع لكي يخاطب شعبه، حيث شبهه بزرقاء اليمامة ذات البصيرة التي تمتاز بالحدة، لكي لا يقع في قاع البئر ويشرد عن وطنه وجعل من جفرا إنسانة تسعى لإنقاذ وطنها من هذا المحتل الغاشم الذي افسد عليها حياتها

ويحيطهم بالمخاطر[1]، وإن زرقاء اليمامة في قول الشاعر هنا تناص مع المثل الذي يضرب بها في حدة النظر لوجودة بصرها وحدته، ويمكن القول: "إنها قوة البصيرة فقد حذرت قومها من أعداء يقتربون"[2]، وكأن الشاعر هنا يستدعي المثل لإنتاج دلالات جديدة اكتسبتها من خلال التناص مع المثل الذي يشير إليه الشاعر.

4. الأزرق بصورة غير مباشرة في الطبيعة:

جذب عز الدين المناصرة مظاهر الطبيعة بجمالها المختلف ودلالاتها على نفسية المتلقي، فمن هذه المظاهر التي تذكر اللون الأزرق بطريقة غير مباشرة عندما استدعى الشاعر البحر الذي يمتاز بزرقته الصافية المليء بالدلالات المختلفة، فقد استخدمه للدلالة على الضياع قائلاً[3]:

أحاول أن أمسك البحر من خصره القرمزي

أراه كذلك

لكنه يشتهي أن يكون ربيعاً

لكي يعجب الآخرين

أبدع الشاعر في رسم صورة البحر الذي يوحي بالغموض وقلة الفهم للواقع الذي يعيشه، فهنا تصوير جميل حين رمز للون الأزرق بالبحر رغم طول هذا البحر وعرضه، فشبهه بإنسان له خصر قرمزي يحاول الإمساك به لكنه يفشل ويحبط؛ لأنه وحيداً لا تصله الرسائل فيعود للوراء بذاكرته قبل المساء ويصف طائر النورس والنجوم والشمس، حيث أراد الشاعر من خلال ذكر البحر أن يعبر عن انفعالاته الشعورية والنفسية من الوحدة التي أغرقته في الكثير من الآلام والأحزان والشكوى، ولم توصله إلى طريق النجاة والطمأنينة.

5. دلالة المكان في اللون الأزرق:

ربط الشاعر عز الدين المناصرة بين اللون الأزرق والمكان بشكل مباشر، حيث تطرق إلى ذكر عين ماء يطلق عليها عين سارة في الخليل قائلاً[4]:

---

(1) ينظر: تجليات جفرا في شعر المناصرة، التميمي، ص330-331.

(2) ينظر: ويكبيديا، الموسوعة الحرة، زرقاء اليمامة.

(3) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص548.

(4) المرجع السابق، ص450.

يتمشين قرب السرو والصنوبر العتيق،

في عين سارا:

لسارا، عين زرقاء.

أشار الشاعر إلى ذكر عين سارة الزرقاء، وهذا اللون يدل على صفاء الماء وجماله في هذا المكان وعلى وجه الخصوص مسقط رأسه مدينة الخليل، ليدلل على زيادة لوعته وتحسره عندما أبعد عنها، حيث وضح ما لعين سارة من فضل في سقي الأشجار المحيطة به مثل السرو والصنوبر العتيق للمحافظة على أصالتها.

خامساً: دلالة اللون الأحمر:

عرف الإنسان اللون الأحمر من الطبيعة المختلفة؛ لأنه لون يدل على القوة والحيوية والنشاط والحركة والحب والتفاؤل، وقد جاء هذا اللون في الدلالة على حياة الكائن الحي وبالأخص الإنسان، وذلك "لارتباطه بالمولود من جهة؛ ولأن خروجه من الشخص يعني خروج الروح ومفارقتها الجسد من جهة أخرى"[(1)]، فمن هنا نجد أنه قد ذكر اللون الأحمر عند الشاعر عز الدين المناصرة بدلالات مختلفة، حيث ورد بشكل مباشر قرابة (124) مرة، ولم يأتي بصيغة واحدة، إنما جاء بمشتقات عديدة للون الأحمر وبشكل واضح ومثال على ذلك: (الحمراء- وردية- الأحمر- محمرة- حمرة- حمراوان- الحمر- احمرت- ...إلخ)، وكان هذا اللون يتناقل على ألسنة الشعراء الجاهليين والمحدثين بشكل مباشر وغير مباشر بدلالات استقاها المتلقي من السياق الذي جاء به النص، فوظفوا هذا اللون لكي يرمزوا للدم والحرب والقتال والطعن في المعارك، ففي اللغة العربية استخدم اللون الأحمر من كلمة الدم في معانيها المختلفة "بسبب الدم الذي في الإنسان"[(2)]، كما يعد هذا اللون في بعض الإيحاءات بأنه لون فرح وسرور، إذ يعد الأشخاص الذين يفضلون اللون الأحمر ... هم أناس يتمتعون بالنشاط والحيوية والديناميكية والشجاعة وهم شديدي الحساسية "كما أنهم يهتمون بالجانب الحسي أكثر من اهتمامهم بالجانب المعنوي"[(3)]، فمن التصنيفات التي وردت للأحمر أيضاً أنه "أحمر فاقع وفقاعي، وأحمر دمعي، وأحمر باحري وبحراني، وأحمر كرك، وأحمر قاتم، وأحمر تلكع"[(4)]،

---

(1) ينظر: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – شعراء المعلقات نموذجاً، أبو عون، ص40.

(2) لسان العرب، ابن منظور، (ج233/6).

(3) التصميم أسس ومبادئ، أبو دية وغيث، ص44.

(4) ينظر: الملمع، النمري، ص85-90.

وغيرها من التصنيفات المختلفة، فقد ظهر اللون الأحمر عند المناصرة في الإنسان والطبيعة بشكل مباشر وغير مباشر، ومن الأمثلة على ذلك ما يلي:

1. الأحمر بصورة مباشرة في الإنسان:

استخدم اللون الأحمر ليدل على الانفعالات والحزن المتواصل والذي يمزق قلب الإنسان وهذا مما يعانيه ويتألم منه من شوقه على عزيز ذهب عنه، فقد بكى عز الدين المناصرة دمع أحمر على فراق الأحبة قائلاً[1]:

أتلوى

فيسيل الدمع الأحمر فوق العنَّاب

أو من يدريني

بعد ثلاثين غياب

يصور الشاعر كيف تحول الدمع الأبيض إلى أحمر لإعطائه شحنات تعبر عن عاطفة حزينة ومتألمة وذلك عندما سمع خبر صديقه في المذياع فأخذت دموعه تسيل فوق خدوده مثل الدم؛ لأن الحزن كان مسيطراً عليه على ما أصابه، وهو في حيرة من أمره لأنه لا يدري أن والده ما زال على قيد الحياة أم لا بسبب انقطاع الاتصال بهم، فعندما قال (الدمع الأحمر) فهي تعطي معان نفسية حزينة تكتوي من ألم الفراق، فدلالة اللون الأحمر تمثلت في معاناة المحب والشوق واللوعة التي يعاني منها على فراق الأعزاء.

2. الأحمر بصورة غير مباشرة في الإنسان:

وظف الشاعر عز الدين المناصرة اللون الأحمر بطريقة غير مباشرة في الإنسان، وذلك حين رمز إلى الدم والحرب والقتال والصراع فنجده يقول[2]:

على تلة الشهداء

ما الذي يزعج الشعراء

يا دم المنحنى

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص610.

(2) المرجع السابق، ص570.

جاء توظيف الدم للدلالة على اللون الأحمر والذي يأتي منسجماً مع طبيعة الحياة التي عاشها الإنسان العربي المليئة بالصراعات مع الأعداء وكثرة الحروب الدموية، وذلك عندما رمز إلى دم الشهداء بدم المنحنى، حيث شبهه بالشلال الذي يجري في الطرق بشكل كبير جداً، وهذه المعاناة التي كان يتابعها الشاعر في المنفى وهي أخبار أبناء وطنه.

ثم ينتقل الشاعر إلى ربط اللون الأحمر بالإنسان أو المحبوبة بطريقة غير مباشرة في قوله[1]:

نافذة حبيبي كريستال

نافذة حبيبي وردية

وأنا ممنوع قرب سياج حديقتها

الحياة بنت الحية

قصد الشاعر اللون الأحمر عندما شبه اطلالاتها بالوردية الجميلة، فهذه الإطلالة الوردية رمز لجمال المحبوبة التي كانت تقف خلف تلك النافذة التي رمز لها بالكريستالية الوردية، حيث كان يتأملها من بعيد؛ لأنه منع من الاقتراب من سياج حديقتها.

3. الأحمر بصورة مباشرة في الطبيعة:

يكتسب اللون الأحمر بعداً تعبيرياً جميلاً في الطبيعة، فمن هذه المظاهر مثلاً عندما يصف الرمل الأحمر قائلاً[2]:

سأبوسك، بس تيجي، يا عمتنا النخلة.

في سهل البطيخ الأشقر

مرمغتك بالرمل الأحمر

يشير اللون الأحمر في الطبيعة لوصف مباشر للرمل الأحمر الذي يوحي بالحنين والشوق إلى غرناطة، فالشاعر هنا يصف حبه لها المنثور فوق الطرقات، وينشد لسهل مجدو، وفي الأبيات تشبيه لشجرة النخلة بإنسانة سوف تأتي، ويتوعد لها بأنه سيبوسها عندما تأتي.

ثم ينتقل الشاعر إلى ربط الفرس في أرض المعركة باللون الأحمر قائلاً[3]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص249.

(2) المرجع السابق، ص79.

(3) المرجع نفسه، ص280.

أبكيت طويلاً وطويلاً وطويلاً

فرسك حمراء، وتجري بين قصورك يا (صبرا) و(شتيلا)

والمنفى من وجع

لا يؤمن جانبه

حتى نرديه قتيلاً

حتى نرديه قتيلاً

فالشاعر يعبر عن أسفه وحزنه لما حل بالشعب الفلسطيني في صبرا وشتيلا من مآسي وأحزان وفقدان أحبة، فقد وصف اللون الأحمر بطريقة مباشرة من خلال ذكر الفرس الذي يكون في أرض المعركة، فهو يتلطخ بالدماء الحمراء، ليدل على كثرة الدماء في الملاحم، حيث طغى اللون الأحمر على سائر الألوان وارتوت أرض الوطن من دماء الشهداء الأبرار في مواجهة هذا الموت الأحمر، حيث كرر عبارة (حتى نرديه قتيلاً) مرتين تأكيداً على أنه لا يسلم أحد من هذا الموت، فهذه المعارك والملاحم لا ترحم طفلاً ولا شيخ ولا امرأة بل تطحن الجميع.

4. الأحمر بصورة غير مباشرة في الطبيعة:

أشار عز الدين المناصرة إلى اللون الأحمر في الطبيعة بصورة غير مباشرة من خلال ذكر بعض المعالم في الطبيعة مثل ذكر البحر الذي ألصق به اللون الأحمر بشكل غير مباشر، وذلك عندما ذكر الدم فهو رمز للأحمر قائلاً[1]:

قالت جفرا: هذا البحر المسكون بلوعتنا

سهل يعطيك وضوحاً وغموضاً: كم أكل البحر

وكم شرب البحر دماً ... مصاص دماء.

استخدم الشاعر اللون الأحمر بطريقة غير مباشرة عندما ذكر (دماً)، وهذا دليل على أن الدم يحمل الموت، فقد رسم صورة بشعة لهذا البحر، حيث صوره بصورة مصاص الدماء؛ لأنه يأخذ الأشخاص بلا عودة، فهنا اللون الأحمر يحمل في طياته التشاؤم والحزن والأسى.

وفي موضع آخر يذكر الشاعر الأحمر غير المباشر قائلاً[2]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص614-615.

(2) المرجع السابق، ص226.

القلاع العتيقة كانت سيولاً من الأرجوان

السماء التي ... رغرغ الدمع في محجريها يجول

هنا يرمز الشاعر للون الأخضر بطريقة غير مباشرة، والمقصود من هذا الأرض والقلاع الممتلئة بشجر الأرجوان المائل لونه إلى الحمرة بكثرة هذا الخير في هذه الأرض.

ثم ينتقل الشاعر لذكر نبات شقائق النعمان والرمان للدلالة على اللون الأحمر قائلاً[1]:

تمهل باص جامعة، يمر على سطوح الروح

يبعث في حنايانا شقائق من دم النعمان

أراك تقزقز الرمان في تل من الرمان

لقد مر الزمان مقددا برقاده الشتوي، هذا الشيخ

من ثلج، وسيفي لم يزل، يا فتنة القيعان

ربط الشاعر هنا بين اللون الأحمر بشكل غير مباشر بلون دم شقائق النعمان، وكذلك بالرمان الأحمر فقد جاء التعبير عن حزنه الذي ينبعث على فقدان الشهية بنبات شقائق من النعمان يجعل الأرواح مضطربة وغير مستقرة، وقد ذكر نبات الرمان الذي يوحي للون الأحمر القاتم.

ثم تطرق الشاعر إلى ذكر أكثر من شيء للدلالة على اللون الأحمر من أجل وصف الحرب وحال الشعب فيها في قوله[2]:

ضجيج أحبابي ... نوارس،

حيث الردى يحوم في العشيات

دموعي لهم جبل النجاة

يستيقظ الموج ملونا كالنيزك،

إذ تهتز رواية الثقاة

كؤوسهم فارغة، يهرعون للتراب كالحجيج

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص803.

(2) المرجع السابق، ص504.

شفق أحمر، السحابات مائلة للشرق كالعقيق المدمّى،

الشقيف بنيت فيه الشقيف

وظف الشاعر اللون الأحمر في الطبيعة بأشكال مختلفة ومتعددة ليصف حال الناس في الهروب من الحرب، بسبب كثرة الرصاص والصواريخ التي تتساقط كالنيزك الناري لتسقط الكثير من الشهداء، كما انتقل إلى وصف لحظة هروب الناس من بيوتهم عندما كانت الشمس متوقدة مثل اللهب الأحمر، أي وقت احمرار الأفق عند المغيب وذلك عندما ذكر عبارة (شفق أحمر)، وبعد ذلك انتقل ليذكر العقيق ذات اللون الأحمر القاتم المليء بالدم وذلك من كثرة سقوط الشهداء والجرحى والدماء التي تسير في الشوارع بغزارة مثل الذبائح.

سادساً: دلالة اللون الأصفر:

يعد اللون الأصفر من الألوان الأساسية والرئيسية التي ذكرها العرب لأغراض مختلفة في حياتهم، لما لهذا اللون من أهمية، فهو يعد من أشد الألوان سروراً وأكثرها نوراً وإشراقاً؛ لأنه يعتبر من الألوان التي تمد الإنسان بالنشاط والفرح والتوهج مثل ضوء الشمس، إذ عرف اللون الأصفر "بالدفء والنشاط والحيوية والسطوع والنورانية"[1]، فهذا اللون مثله مثل اللون الأحمر يعد من الألوان الساخنة، وكما رأينا في الألوان السابقة فكل لون يحمل أكثر من دلالة وأكثر من اتجاه، فمنها ما يدل على النشاط والحيوية والسطوع والنورانية، ومنها ما يحمل دلالات الموت والاضمحلال، وقد عبر عن الحسد والغيض والحقد والخيانة والخوف والمرض والجوع، وغير ذلك من الدلالات المختلفة.

عدَّ العرب اللون الأصفر من الألوان التي تتصل بالشمس والنار، فقد "ربطوا بين الشمس واللون الأصفر، فكانوا يصبغون ملابسهم بلون سموه بلون الشمس وهو الأصفر، وكانوا يطلقون على الثوب الذي يبدو أصفر لامعاً اسم الثوب المهري، وكانت السادة من العرب تلبس العمائم المهراة وهي الصفر"[2].

كما نجد أن اللون الأصفر يستعمل للدلالة على الحزن والألم والهم والكسل والموت، وهو أيضاً يتصل بفصل الخريف الذي يدل على الجفاف والقحط والموت للطبيعة، وكذلك الموت والمرض للإنسان، حيث يعتبر اللون الأصفر أيضاً دلالة على الجمال وتأثيره في النفس البشرية.

---

(1) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة مثيولوجية، علي، ص96.

(2) المرجع السابق، ص98.

تطرق الشاعر عز الدين المناصرة للون الأصفر كغيره من الألوان، حيث استخدمه في الأعمال الكاملة قرابة (91) مرة، فهذا العدد يدل على أن الشاعر لم يذكر هذا اللون إلا قليلاً مثل من سبقه من الشعراء، وجاء المناصرة بذكر اللون الأصفر بصيغ مختلفة مثل: (صفر– صفراء– الأصفر– تصفر– اصفرار– مصفراً– بصفرتها– ...إلخ)، فحمل هذا اللون في شعر المناصرة دلالات مختلفة مثل الموت والمرض والغربة وفصل الخريف العرجون والعشب وغيرها من الدلالات المباشرة وغير المباشرة والتي سيتطرق الباحث لذكر أمثلة عنها.

1. الأصفر بصورة مباشرة في الإنسان:

ارتبط اللون الأصفر بدلالات مختلفة بالإنسان، فهو يدل على المرض والهزل، وهو يعبر عن حالة نفسية بشعة وغير جميلة يعيشها الإنسان، حيث عبر المناصرة عن الحزن الذي أصابه قائلاً[1]:

كم تكون المسافة بين صراخ الوليد، وبين اصفرار العروق؟

آه، يا طفلة القهر، هذا زمان فظيع

أظهر الشاعر حالة الحزن التي تصيبه من خلال تساؤله عن المسافة التي تكون بين صراخ الوليد واصفرار العروق وهو الموت، فهنا عبر الشاعر عن أن هذه الحياة قصيرة، وهذه العبارة مشحونة ومليئة بانفعالات الحزن والألم والقهر والحرقة على هذا العصر الذي وصل إليه، ولهذا جمع بين تضاد المعاني وذلك بين الحياة والموت وبين الفرح بالمولود والحزن على موته؛ لأن صراخ الوليد بداية لحياة جديدة، واصفرار العروق يدل على النهاية الحتمية للبشرية بالموت.

ثم جاء المناصرة بمثال آخر ليدل على مرارة الغربة التي تسيطر عليه والخوف الذي تملكه قائلاً[2]:

لمّا عرفوك

فرحوا، دبَّ الرعب الأصفر فينا، لمّا عرفوك

قرأوا فوق سريرك أشعاراً من عنب الروح

هل ترقد وحدك في روما، لا ينتبه البوَّاب لجثتك المرمية

---

(1) اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة مثيولوجية، علي، ص315–316.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص238.

وظف الشاعر اللون الأصفر في هذا المقطع ليعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها في غربته، والتي تعج بالأحزان والمآسي والتعب، وارتبط هذا الخوف والرعب بالموت، فروما أصبحت مملوءة بالجثث المرمية في الطرقات، فنجد أن الكاف في كلمة عرفوك تعود على الموت الذي يخاطبه الشاعر حيث يقول له هل ترقد وحدك في روما، وكان يتمنى من الموت أن يترك أهله؛ لأنه عاجز عن الدفاع عنهم بسبب غربته عن بلاده الأصلية.

2. الأصفر بصورة غير مباشرة في الإنسان:

من الإيحاءات الدالة على اللون الأصفر في الإنسان بطريقة غير مباشرة قدوم أشخاص يرمز لهم بالأصفر، وذلك لما تحتويه في طياتها من دلالات عميقة تدل على الغدر والخيانة ومن هذه الألفاظ التي استخدمها المناصرة لفظة (الذهب) في قصيدة دار عمتي جليلة في قوله[1]:

جليلة بنت الكروم، وأخت الرجال

خطفت، وهي في الهودج

حوله حرس من غضب

كان خاطفها تابعا

من تبابعة الاحتلال

أقام لها عرسها الدموي، وألقمها فستقاً من ذهب

ولكنها،

هيَّأت موت جلاّدها،

حين حاول لمس قطوف العنب.

نلاحظ في المقطع السابق أن اللون الأصفر جاء بدلالات عميقة حيث وظف الشاعر الذهب وهو معدن نفيس من أهم دلالاته الإشراق والتألق واللمعان في صفات الممدوح وصفرة الذهب تدل على الثبات والخلود، فالذهب معدن غير معرض للفساد أو الذبول، والذهب هنا يوحي بالإغراء والإغواء، واستخدم الشاعر كلمة الذهب للدلالة على اللون الأصفر اللامع الذي يغري كل من رأى بريقه، وهنا قصد الشاعر الإشارة إلى الاحتلال الغاصب الذي وصفه بأنه

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص690.

أقام عرساً دموياً لجليلة وألقمها فستقاً من الذهب، ولكن جليلة أخت الرجال لم تخضع وترضخ لذلك العدو الذي خطفها وهيأت الموت بسيف كليب بن مرة عندما حاول لمس قطوف العنب.

3. الأصفر بصورة مباشرة في الطبيعة:

ورد ذكر الأصفر في الطبيعة بطريقة مباشرة للدلالة على الهزل والموت ومثال على ذلك عندما وصف عز الدين المناصرة النبات بالأصفر قائلاً[1]:

أوراق صفراء تبدأ بالاسترخاء على الحجارة المدببة،

لا تأمن الصبيب

ففي الأبيات السابقة يرمز الشاعر إلى فصل الخريف الذي يوحي بالموت والهلاك للنبات، وذلك عندما وصف الورق وهو ساقط مثل الإنسان الذي استرخى من كثرة التعب، وهذه الأوراق استرخت على الحجارة المسنونة القاتلة، فهذا اللون الأصفر يدل على بعد كنائي دال على انطفاء وخمول هذه الأوراق وكذلك على الهزل الشديد والانتهاء كالإنسان، وهنا جاء بالأصفر ضمن السياق لينسجم مع الفناء والموت.

ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر مشهد آخر من الطبيعة واصفاً فيه الرمل الأصفر، وذلك ليصف مرارة الغربة وحزنه الشديد قائلاً[2]:

هذي شجرة سروٍ، لم نزرعها، يا جفرا

يا جفرا لا تفترشي الرمل الأصفر

لا تعترفي بالديجور

لا تنسي مفتاح الدار

استخدم الشاعر اللون الأصفر ليدل على أن غربته قد طالت فأصبح يعاني من الضياع والنسيان والتشرد، حيث استعمل أسلوب النداء ليخاطب جفرا وينهاها عن فرش الرمل الأصفر والاعتراف بالديجور ونسيان مفتاح الدار وهذا اجتاه من الغربة والشتات والبعد، فهذا يعطي الشاعر شعوراً بالأسى ويجسد الإحساس بالحقد، فاللون الأصفر يعطيه دلالة قوية ومعبرة من رفضه للغربة وكراهيته لها.

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص459.

(2) المرجع السابق، ص407.

تطرق عز الدين المناصرة بعد ذلك للون الأصفر في الأشجار والطبيعة النباتية، ليدل على انتهائها لأنها انقلبت من اللون الأخضر المنعش إلى اللون الأصفر الذي يرمز للموت والانتهاء قائلاً[1]:

أزرع نخلا في الساحات

يا ميجنا، ويا ميجنا ... دومي

أتمنى أن تلدغني أفعى المرجان

ترقد تحت العشب الأصفر

تنهي أشجاني وهمومي

حتى لا أسمع عنك، أسيرة سجن الرومي

أو خادمة في قصر ... أو خان!!!

فالعبارة الشعرية (ترقد تحت العشب الأصفر) التي استخدمها الشاعر تحتوي على استعمال لوني عميق مكثف الدلالة، حيث أن العشب من المفترض أن يكون أخضر لا أصفر، ولكنه قد قرنها بالموت؛ لأن الأصفر يعني الكآبة والوحدة القاتلة، وهنا يتمنى الشاعر أن تلدغه الأفعى حتى تنتهي هذه الكآبة والحزن والهموم التي غمرته، فهذه عبارة عن توقيعة من توقيعاته إلى السيدة ميجنا حتى لا يسمع عنها أي خبر محزن أو مؤلم مثل أن تقع أسيرة في سجن الرومي أو خادمة في قصر أو خان، لهذا استخدم اللون الأصفر الذي يوحي باستمرارية الاحباط واليأس الذي سيطر عليه.

ثم يأتي الشاعر بشكل آخر للون الأصفر مرتبطاً بنبات البابونج قائلاً[2]:

تمهل باص جامعة يمر فيجرح الوديان

أراك تمصمص الأشياء، فاترك للحساسين التي

تشقى، لكي تصطاد أغنية من البابونج الأصفر

فاللون الأصفر في الطبيعة يوحي بالشقاء والتعب والمعاناة، فيذكر الشاعر كلمة تمهل ويكررها في القصيدة وربما هذا كله فتنة في هوى الإيقاع.

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص247.

(2) المرجع السابق، ص853.

4. الأصفر بصورة غير مباشرة في الطبيعة:

يبرز عز الدين المناصرة اللون الأصفر في الطبيعة بصورة غير مباشرة في معاني قديمة جديدة، فمن الألفاظ التي تظهر هذا المعنى البارز من خلال المعاني الموازية للأصفر مثل قوله (تراب من ذهب) في قصيدة لا أثق بطائر الوقواق قائلاً[1]:

طائر الوقواق يحتل تراباً من ذهب

طائر الوقواق يحتل السماء

طائر الوقواق يحتل الهوية

طائر الوقواق يحتل تلافيف العقول

يرسم الشاعر صورة لونية تحاكي الواقع المؤلم فعبارة طائر الوقواق يحتل تراباً من ذهب توحي باغتصاب الاحتلال للأرض والسماء والهوية والعقول ولفظة (تراباً من ذهب) تدل على اللون الأصفر واستخدم كلمة ذهب بدلاً من اللون الأصفر المباشر نظراً لأن الذهب غالي وثمين، فهذه الأرض غالية وثمينة، تدور الأسطر الشعرية حول المحتل الذي يرمز إليه بطائر الوقواق، فذكره في بداية الأسطر المتكررة في أربع جمل متوالية تكشف عن الأثر البالغ الذي تركه هذا المحتل في نفس الشاعر، وهنا يكثف الشاعر من ذكره في الصياغة ليستحضر المحتل بجرائمه، ويمنحه حضوراً في اغتصاب الأرض الفلسطينية بترابها وسمائها وبهويتها وبعقول أصحابها، والتكرار هنا يبدو ذو دور تأسيسي؛ لأن طائر الوقواق (المحتل) في كل مرة يتصل بمواصفات مختلفة عن بعضها البعض وإن كانت تتخذ جميعها في الهدف، إذ إنها جميعاً أوجه متعددة لحقيقة واحدة هي تفريغ الفلسطيني من كل ممتلكاته لوطنه فلسطين.

ثم لجأ الشاعر إلى استخدام الأصفر في الطبيعة بشكل غير مباشر وذلك عندما تطرق إلى ذكر الشمس والموت قائلاً[2]:

لقد نمت في الشمس والشمس تحرق فرسان هذا الضباب

وكنعان يا صحبتي، ورد الموت قبل هطول السحاب

لقد كان برقاً يثور، ينجب رعداً، فتبكي الغيوم، وتبكي السماء

وما كان كنعان، إلا حنين المحب لأحبابه الفقراء

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص807.

(2) المرجع السابق، ص267.

استعار الشاعر كلمة الشمس لتدل على اللون الأصفر، وذلك ليعبر عن غياب الراحة والطمأنينة في كل شيء يحيط به، فالشمس تستخدم لتظهر عظمة الشأن، فهي رمز للعلاء والعلو ورفعة القدر، ولكن أمام هذا الواقع الأليم تفضل في كنعان الإحباط في كل شيء حتى الآمال انتهت لديه، وأن الصفرة التي تأخذ لون الشمس تكون غادرت حين تخرج عن أصلها، لهذا أفادت معنى الخوف والموت والمكر والحزن وهذه دلالة سلبية للون الأصفر بلا شك.

وقد ذكر الشاعر اللون الأصفر في وصف حال حبيبته عندما وصف سرجها الذهبي قائلاً[1]:

سرجها ذهب، وحوافرها فضة، تقرع الآن ليل الجليل،

حبيبي مسجَّى أمامي

استدعى الشاعر اللون الأصفر بطريقة غير مباشرة حين وصف حال حبيبته الوحيدة، حيث يركب مهرته التي سرجها أصفر وحوافرها فضية وصوتها فض، وهذه الكلمات أو الترانيم إنما توحي بالحزن والأسى الشديد الذي يعانيه الشاعر.

- **الانتقال بين الألوان:**

كَثُر الانتقال بين الألوان في شعر عز الدين المناصرة، والتي يتفاعل معها في إحساسه وانفعالاته النفسية، "إلا أن التداخل في التراكيب له شأن عظيم، ومكان من الفضيلة مرموق؛ لأن الصورة مع هذا المزج تتداخل وتتركب، وتأتلف ائتلاف الشكلين، يصيران إلى شكل ثالث"[2]، حيث يأتي أحياناً الانتقال بين لونين أو ثلاثة أو أربعة، وقد يصل إلى سبعة ألوان، فمن الأمثلة على ذلك ما يلي:

أولاً: الانتقال بين لونين:

ومن الأمثلة على ذلك نجد الشاعر قد جمع بين اللونين الأخضر والأصفر قائلاً[3]:

ركض الزعتر، هل تركض نحو سمائك، يا زعتر

اركض، اركض، اركض

هذا وطن أخضر والحاكم صحراء

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص393.

(2) أسرار البلاغة، الجرجاني، ص194.

(3) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص311.

احتل اللونين الأخضر والأصفر مكانة مميزة في نفسية الشاعر، حيث ربط الشاعر هنا اللون الأخضر بالوطن الذي يدل على النشاط والجمال والحركة والحيوية، ثم ينتقل لذكر اللون الأصفر بصيغة غير مباشرة، وذلك عندما ذكر عبارة الحاكم صحراء، ويوحي اللون الأصفر هنا بالقسوة والجفاف الذي حل بهذا الوطن بعدما تحكم به العدو الظالم، وهنا تنعكس نفسية الشاعر المحبطة البائسة والمتحسرة على هذا الوطن.

ثم ينتقل الشاعر للربط بين لونين آخرين وهما الأزرق والأحمر قائلاً[1]:

لكن يا زرقاء العينين ويا نجمة عتمتنا الحمراء

كنا نلهث في صحراء التيه

كيتامى منكسرين على مائدة الأعمام

استخدم الشاعر أسلوب الاستدراك وتلاه أسلوب النداء للانتقال بين اللونين الأزرق والأحمر ليخاطب زرقاء اليمامة ويصفها بزرقاء العينين لحدقة عينها وقوة بصيرتها ووصفها بالنجمة التي في السماء لتضيء في العتمة الحمراء أي وقت غروب الشمس، ورمز لها بالحمراء ليدل على أنها مخيفة.

كما انتقل الشاعر بين لونين آخرين وهما الأبيض والأسود قائلاً[2]:

الغيم القاتم، يملأ دربي المسدود

الثلج الأسود في الطرقات الصيفية

الحزن على وجهي الساهم

ففي هذه الأبيات ينتقل الشاعر بين اللونين الأبيض والأسود في الطبيعة، حيث جاء بالغيم القاتم للدلالة على اللون الأسود بطريقة غير مباشرة، وكذلك كلمة الثلج لتوحي على اللون الأبيض، فوصف الثلج باللون الأسود بشكل مباشر وهو يتناثر في الطرقات الصيفية فكل هذه التعابير توحي بالحزن والأسى الذي يسير على الشاعر.

وجمع الشاعر بين اللونين الأخضر والأسود في قوله[3]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص47.

(2) المرجع السابق، ص389.

(3) المرجع السابق، ص382.

كيف أصالح منفاي، ومنفاكِ

مع المدن الخضراء اللائي

نعشق، والمدن الخضراء اللائي نعشق، سوداء

يظهر الانتقال بين اللونين بشكل واضح هنا؛ لأن الشاعر استخدم اللون الأخضر والأسود في البيت نفسه وهو يخاطب جفرا ويسألها كيف له أن يصالح منفاه ومنفاها مع المدن الخضراء، فإن المدن الخضراء التي يعشقها سوداء وهو هنا يقصد الوطن الذي هجر منه عنوة عنه، وأبعد إلى المنفى.

ثانياً: الانتقال بين ثلاثة ألوان:

ومثال على ذلك عندما انتقل الشاعر عز الدين المناصرة بين ثلاثة ألوان أحدهما مباشر واثنان بطريقة غير مباشرة قائلاً[1]:

عذبتني هنا

النساء جميلات ... والأوف، والميجنا

وابتهاجي دماً واخضراراً وبحراً

يصب غوى في هواك

يوحي الشاعر في البيت السابق إلى تقلب الأحوال في وطنه، وهو هنا يدمج بين اللون الأحمر والأخضر والأزرق ابتهاجاً وفرحاً، فينتقل بالألوان بشكل مباشر وغير مباشر والدافع عنده هو بعده وحنينه لوطنه وهو في المنفى، فذكر ابتهاجي دماً قاصداً هنا اللون الأحمر بشكل غير مباشر ويعود ليذكر اللون الأخضر بصورة مباشرة وهو يقصد بالأخضر أرض الوطن، وأشار إلى اللون الأزرق بذكره البحر الذي يصف جمال بحر بلاده وهو يتمنى رؤيته وهو في المنفى من شدة شوقه إليه.

وفي موضع آخر يجمع الشاعر بين ثلاثة ألوان أخرى وهي الأخضر والأحمر والبنفسجي قائلاً[2]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص570.

(2) المرجع السابق، ص42.

انت تسقينا كؤوس الشاي خضراء

وحمراء ... وفي لون البنفسج

نرى أن الشاعر ينتقل بين الألوان في الطبيعة صورة مباشرة، حيث ذكر ألوان الشاي الأخضر والأحمر وقد اجتمع معهم اللون البنفسجي، فهذه الألوان أقرب للطبيعة التي أراد الشاعر أن يساوي بينها وبين لم شمل العائلة في المقهى صلاة نافلة فهو يسقيه كؤوساً من الشاي الأخضر والأحمر واللون البنفسجي، فالعلاقة بين الألوان السابقة خفية متمثلة باللون البنفسجي.

وقد جاء الشاعر في موضع آخر بذكر ثلاثة ألوان وجعلها في وصف الفتاة قائلاً[1]:

كانت جرَّتها بين يديها، حين قلبت الجرة

صفراء كتفاح، بيضاء ... ومحمرة

وصف الشاعر الفتاة التي كانت تحمل الجرة بثلاثة ألوان مباشرة فحال هذه الفتاة بأنها صفراء مثل التفاح الجميل المنظر الذي يجذب الأنظار، وهي بيضاء دلالة على الصفاء والطيبة، وكذلك عندما قال محمرة وهذا من كثرة الخجل والحياء الذي يسيطر عليها.

ثالثاً: الانتقال بين أربعة ألوان:

ذكر عز الدين المناصرة خلال القصيدة أربعة ألوان لكل منها دلالة ومثال على ذلك يقول الشاعر[2]:

هنا حتى لو انتهت الفصول، فصولنا: البيضاء،

والخضراء والسوداء والحمراء

فالشاعر هنا ينتقل بين أربع ألوان وهي ألوان العلم الفلسطيني الذي يفتخر به، وهي مثل الفصول الأربعة، فالأخضر يحمل في طيه الخير والعطاء، والأبيض يدل على الصفاء والنقاء والسلام، والأسود له دلالة الحداد والحزن وأخيراً اللون الأحمر الذي يحمل دلالة لون الدم الذي لا يتوقف، فنجد أن الشاعر في هذه الأبيات يهجو ويتحدث عن بردى ودجلة التي مروا الغزاة عليها أجيالاً وأجيالاً وفروا حيث لا ترضى بدلاً.

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص14.

(2) المرجع السابق، ص54.

ينتقل الشاعر في موضع آخر ليذكر أربعة ألوان أخرى للعلم الكنعاني قائلاً[1]:

في سهل مجدو يرتفع العم الكنعاني:

الأخضر زرعي، داسوه بجرافات

الأحمر، قرباناً، أهديه إلى الإيل

كبشي، أطلقه من أجل منامات

الأبيض حقل الملح، شربناه على المنعرجات

الأسود قهرٌ في أضلعنا من زمن فات

يظهر لنا من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر قد تنقل بين أربعة ألوان شكل منها العلم الكنعاني وهو يرتفع مرفرفاً في سهل مجدو وقد أعطى كل لون حقه ليصف حال المجتمع، فالأخضر يرمز للأرض المليئة بالخضرة والخير لكن العدو قد أزالها وجرها وذكر الأحمر ليدل على كثرة دماء الشهداء التي تذبح مثل الإبل، والأبيض جاء ليدل على مرارة وملوحة الأيام التي مضت وتركته وهي ذكرى حزينة في قلب الشعب الحزين، فهذه الألوان الأربعة قد جاءت لتبرز الحالة الاجتماعية السيئة التي توصل إليها أهل كنعان بسبب الاحتلال والمحتلين.

رابعاً: الانتقال بين خمسة ألوان:

نجد أن الشاعر عز الدين المناصرة ذكر في قصائده خمسة ألوان متتابعة ومثال على ذلك قوله[2]:

إذا هجم برابرة البحر من الجهة اليسرى

الأصفر، حبَّات الزعرور

الأسود، زمن الأعداء

الأبيض، قلبي المدفون على مدخل قريتنا الخضراء

الأزرق، لا يؤنس قلباً من صوان الصخر

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص80.

(2) المرجع السابق، ص407.

تشير الأسطر الشعرية السابقة إلى اللون بصورة مباشرة، حيث يرسم الشاعر لوحة لصورة شعرية بتلك الألوان التي جاءت مباشرة وهي (الأصفر– الأسود– الأبيض– الأخضر– الأزرق)، وهذه الألوان الخمسة تدل على حال الشعب عندما يتعرض للغزو، فالأصفر يدل على الشحوب والخوف من الأعداء، ثم ذكر اللون الأسود الذي رمز له بزمن الأعداء، وذلك لسيطرة الحزن والحداد على الشعب من العدو الغاشم، ورمز لنفسه ولشعبه بالأبيض؛ لأن هذا دليل على نقاء وصفاء نيته ولكن دفنه في الأحزان وربطه بمدخل القرية الخضراء التي تشمل الكثير من الخيرات التي جرفها العدو، وبعد ذلك انتقل إلى اللون الأزرق ليدل على الحيرة والخوف والقلق فهو رمز للتشاؤم؛ لأنه جامد لا يؤثر بشيء مثل صخر الصوان وهو هنا فقد الأمل منه لذلك فهو غير متفائل.

خامساً: الانتقال بين ستة ألوان:

تطرق الشاعر إلى ذكر ستة ألوان في القصيدة نفسها، وكل لون له دلالة على الحزن الذي يسيطر عليه ومثال على ذلك قول الشاعر[1]:

في عينيك انفجرت بعض الألوان

الأحمر هذا الخنزير البري الحامل في كفيه خناجر

الأبيض أصل الموج الساحر

الأسود ظلٌّ للشبح الوهمي المطعون

الأصفر زعرور ومنابر

الكحلي يضرجها، بالسحر وبالفتنة في الأعراس

البني الفاتح في الفجر، علامات ورموز

رسموها فوق رخامات الرحم المهجور

نجد هنا أن الشاعر قد برع في رسم صورة بشعة لهذا العدو ورمز له بستة ألوان مختلفة ليصف مدى جشعة وصورته المخيفة، حيث استخدم اللون الأحمر الذي رمز به للعدو الذي وصفه بالخنزير الدموي، وكذلك اللون الأبيض رمز للسلاح الخفي فوصفه بالبحر الغادر الذي يوهمه بالسلام، ولكنه يخدعه، وانتقل إلى الأسود للدلالة على الخوف والرعب فهو مثل ظل

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص479–480.

الشبح الذي يطارد الإنسان، ويدل على عدم الاستقرار والأصفر الذي يدل على التوتر والحزن والأسى الذي يشعر به الإنسان كما ذكر الكحلي الذي هو درجة من درجات الأزرق الذي يدل على اللون القاتل المدمر في الأفراح وخالق الفتن والخلافات، كما جاء باللون البني الفاتح في الفجر له دلالات مجهولة، وهذا دليل على الحزن والحيرة والتشاؤم الذي سيطر على الشاعر في هذه الأبيات.

سادساً: الانتقال بين سبعة ألوان:

جاء الشاعر بسبعة ألوان متتابعة في شعره في القصيدة نفسها قائلاً[1]:

البحر الأبيض أحمر، البحر الأحمر، أزرق أو أسود

لا فرق ...

إذا كان المخرج، حساساً، ومحباً للألوان

وسماء السهل رمادية

الأخضر لون الخصب، ولون الساحل

الأسود لون الجند، ولون حرابهم المرمية

الأحمر– طبعاً في هذي الحالة– لون فتان

يرشقه العاشق، والقاتل

الأحمر والأصفر، يمتزجان

ألم الشاعر هنا بذكر سبعة ألوان، وتنقل بهم في وصفه وخصص لكل لون ميزة وذكر جميع الألوان بشكل مباشر وهي (الأبيض– الأحمر– الأزرق– الأسود– الأخضر– الأصفر– الرمادي)، فلا فرق بين الألوان إذا كان المخرج حساساً ومحباً للألوان، فقد جاءت هذه الألوان لوصف الحرب والسلم والخير والشر، فكل إنسان يستخدمه كما يريد، ومثال مما سبق اللون الأحمر للحب عند العاشق والحزن عند القاتل، وغيرها من الألوان كما نجد أنه استدعى كلمات تدل على اللون غير المباشر كلمة السماء والبحر إيحاء للون الأزرق، ووصفها بلون مباشر بالرمادية، وكما ذكر لون آخر غير مباشر عندما قال الأحمر والأصفر يمتزجان فهو قصد بذلك اللون البرتقالي.

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص396.

الفصل الثالث

سيميائية الوطن عند عز الدين المناصرة

الفصل الثالث

سيميائية الوطن عند عز الدين المناصرة

المبحث الأول: الغربة والحنين:

قبل الولوج في إضاءة الطريق التي سار عليها الشاعر عز الدين المناصرة لا بد من الوقوف عند مفهوم كل من الغربة والحنين ومعرفة معانيهما، لتفتح الأفق أمام القارئ لتصور ما قصده الشاعر من خلال الأسطر الشعرية.

أولاً: تعريف الغربة:

أ. الغربة لغة:

عرفت الغربة في اللغة من مادة (غرب)، إذ إن "الغربة والغرب الذهاب والتنحي عن الناس، وغرب وأغرب وغربه وأغربه: نحاه، والتغريب: النفي عن البلد، وغرب: بعد، والتغرب: البعد، والغربة والغرب، النزوح عن الأوطان والاغتراب"[1]، "غرب عن وطنه– غرابة، وغربة: ابتعد عنه، واغتراب، نزح عن وطنه، والغربة والغربة: النوى والبعد"[2]، فمما سبق يظهر أن معنى الغربة هو نفسه الاغتراب والذي دل على النفي والتشريد والنزوح.

ب. الغربة اصطلاحاً:

فالغربة هي ظاهرة قديمة تبرز في أوقات عدم الاستقرار والثبات عند الإنسان بسبب الأوضاع والظروف التي يمر بها الإنسان، فهذه الظاهرة متأصلة في النفس البشرية، حيث تتأثر بسبب الأحوال السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو جميعها معاً، فقد جاءت بمعنى التواري والاختفاء.

فالمراد من الغربة البعد عن المكان الذي نشأ وترعرع الإنسان فيه منذ ولادته، وهذا البعد قد يكون بإرادة الإنسان مثلاً للعلم أو العمل أو قصرياً أو إجبارياً مثل إبعاد الاحتلال أو الهروب من الإهانة والذل، فنجد أن أبناء فلسطين في أغلب الأحيان يكون إبعادهم إجبارياً عن طريق النفي، فهذه الغربة تكون داخل البلاد أو خارج الوطن.

---

(1) لسان العرب، ابن منظور، (ج638/1).

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص647.

فالغربة بالمعنى الاصطلاحي "تطلق على الابتعاد عن الدار والمنزل والوطن، وبذلك ارتبطت كلمة الغربة بمقر الإنسان، وموطن مولده، ومربع ذكرياته ونشأته، فأصبحت تحمل ذلك المعنى الإنساني الحار، وأصبحت ذات صلة بمفهوم الوطن"[1]، كما نجد مفهوم الغربة يختلف إذ "إن نظرة الإنسان العربي الأصيل للغربة مختلفة كل الاختلاف عن نظرة العالم الحالية، فالغربة عند شعرائنا غربة وجودية: غربة المكان، غربة النفس في وطن غير الوطن، ووسط أهل غير الأهل غربة الروح عن الجذور بينما هي المفهوم الحديث اغتراب حضاري وموقف يتخذه المثقف الغربي الفارغ قلبه من كل القيم الروحية"[2]، فمن هنا نستشف أن الغربة في أكثر معنى تفيد البعد عن الوطن وفراق الأهل، كما أن لها أشكال مختلفة.

عندما يكون الكلام عن الغربة يختلط المعنى يختلط بمعنى الاغتراب، فكثير من المعنى نفسه، فالاغتراب "هو حالة نفسية تصور مدى انعدام السلطة والانخلاع عن الذات والأشياء أو التذمر والعداء والعزلة، وانعدام المغزى في واقع الحياة والإحباط"[3].

يرى بعض الباحثين أن هناك فرق بين الغربة والاغتراب، وإذا كانت الغربة نفسية أو فكرية فالاغتراب معنوياً، وإذا كان الاغتراب مادي فالغربة تكون معنوية، والغربة تعني "البعد عن الوطن والأهل، على حين يتسع معنى الاغتراب حتى يشمل البعد عن العالم بل البعد عن الذات"[4]، حيث يرى أحد الأدباء أن الغريب هو كل من غادر وطنه، ومن هنا نجد أن الغربة والاغتراب بينهما خلط ورابط، لذا فالفصل بينهما ليس بالأمر السهل، لكن كل منهما يصب في نفسه معنى الحزن والقهر والأسى، وهذا يوقد داخل الإنسان النار والحرقة التي لا يمكن إطفاؤها بسهولة، فهي تحتاج إلى زمان طويل لكي يبرأ الإنسان من ذلك الألم.

تنوعت الغربة فمنها الغربة الداخلية وهذا النوع من الغربة أو الاغتراب يجعل الإنسان يشعر بأنه فاقد للحرية والاستقلال الذاتي لنفسه، وإحساسه بأنه غريب داخل وطنه، كما يوجد نوع آخر من أنواع الغربة وهو الغربة الخارجية، فهذا النوع من الغربة تأثيره على الإنسان أكثر

---

(1) الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي، البرجي، ص67.

(2) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، صحصح، ص35، نقلاً عن رسالة: الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي، العماري، ص31.

(3) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ – 897هـ)، الطربولي، ص33.

(4) الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسيين في القرن السادس للهجرة، الزهراني، ص160، نقلاً عن: الاغتراب والحنين في الشعر المهجري، الزين، ص10.

بكثير؛ لأن هذه الغربة تكون خارجة عن إرادة الإنسان مجبر عليها من نفيٍ أو تشريد أو إبعاد عن من يحبهم من الأهل والأصدقاء داخل الوطن، فتأثيرها أشد على الإنسان.

يظهر الفرق بين الغربة الداخلية والخارجية في أن الداخلية تكون بإرادة الإنسان، أما الخارجية تكون خارجة عن إرادة الإنسان ولا يكون على علم ودراية بميعاد العودة إلى الوطن، وهذه الغربة تكون ملامح الأسى والحزن مسيطرة عليها واضحة الملامح.

عاش عز الدين المناصرة هذان النوعان من الغربة، حيث كان أثرهما واضحاً على شعره، فقد سببا جرحاً عميقاً في قلب المناصرة، ويظهر ذلك جلياً في أعماله الكاملة، فسيتناول الباحث بعض النماذج من قصائده والتي تدل على الغربة.

أولاً: قصيدة أضاعوني:

استخدم الشاعر عنوان قصيدته من كلمة واحدة صغيرة وهي أضاعوني، إذ لم يغبْ هذا الوطن عن وجدان الشاعر طيلة عمره بالرغم من إبعاده خارج الوطن، ولكنّ هذه الكلمة كبيرة في المعنى والإيحاء.

وظهرت براعة الشاعر حين اختار كلمة (أضاعوني) لتوصيل الدلالة والمعنى المباشر، وذلك يعد شكلاَ من أشكال التعبير عن الوطن، فهو عبارة عن ثوب تجسد فيه العناصر القصصية التي يضيفها بين السطور، حيث يضيف لديه الكثير من السرد والوصف لحال ذلك الشاعر المنفي والمشرد الذي بكته جدته وأعمامه وجده، وذلك بعد مضي سنتان من ضياعه، ثم ينتقل الكاتب إلى استخدام أسلوب آخر في قوله "أضاعوني وأي فتى أضاعوا"، فالشاعر هنا استخدم أسلوب الاستفهام للسؤال عن أي فتى أضاعوا، وذلك للتعظيم من شأنه ومكانته، "وقد تناص الشاعر مع العرجي في نفس بيت الشعر، وجاء النداء للتعبير عن تجربة ذاتية وما تحمله في نفسية الشاعر من مشاعر وأحاسيس"[(1)]، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف حاله، فهو يستغيث بتلك المدائن ومن شدة الألم يصرخ، وذلك كي يذكر حال أهله الذين خذلوه وهو في أمس الحاجة لهم من أجل استرداد وطنه المسلوب، فقد وصف حال الشعراء في سوق عكاظ، فمنهم الصعلوك والمملوك والشاعر، ويفتخر بأعمامه بقولهم قصائد من عيون الشعر، حيث يمدحهم، ومن كثرة حبه لها فيصفها بالمهرة الشهباء التي تصهل قبل بلوغ الفجر، وتلبس الثوب الأسود، فالمقصود هنا بالأم الوطن، فهو يستغيث بالمدائن النائمة ولكن دون جدوى، فالكل أقسم أن ينام ويضع قدم على قدم، والوطن لا ينام، فالمنفى والإبعاد أصبح كالجدار الذي يقف حاجزاً

(1) ينظر: الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، الياسين، ص270.

بينه وبين وطنه، وهو عبارة عن حجر صوان وشوك من رخام، ومن شدة شوقه لوطنه بسبب غربته كرر الشاعر النداء في القصيدة في قوله[1]:

يا هذه المدن السفيهة

كرر العبارة السابقة ثلاث مرات، واستخدم النداء خمسة مرات، ليصف تلك المدن السفيهة بالمقابر والفجاج التي أسقته ملحاً فجاج، وذلك عندما قال[2]:

يا هذه المدن السفيهة يا مقابر يا فجاجْ

أسقيتني ملحاً أُجاجْ

خاطب الشاعر المدن، حيث شبهها بالولد السفيه دون علمه أن نارها تشتعل دون زيت، ومجدها من زجاج، فلو أنه كان يعلم ذلك لما أتى إليها.

وجه الكاتب عدة تهم وذلك في قوله[3]:

أنتِ التي خلّيتني قمراً طريداً دون بيتْ

يا هذه المدن السفيهة، عندك الخبر اليقينْ

أنَّ الذين أتيتُهمْ صبغوا الوجوهْ،

وتلفّعوا بالصمت في ذاك البلدْ

فهنا وجه الشاعر التهم إلى بني أسد الذين قتلوا أباه واستأسدوا، فما عاد بنهرهم سوى الخيل الضوامر والسيوف، وهنا يلتقي المعنى بخاتمة القصيدة في قوله[4]:

"لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى"

حتى تُقال على مسامعه الخُطَبْ

حتى تقال على مسامعه الخطب.

وكذلك في قوله[5]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص163.

(2) المرجع السابق، ص163.

(3) المرجع نفسه، ص163.

(4) المرجع نفسه، ص164.

(5) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص164.

"والله لا يذهب مُلكي باطلا"

والله لا يذهب ملكي باطلا

فمن الأسطر يتضح المعنى الذي أصر عليه الشاعر، فكل الأسطر تحمل المعنى نفسه وهو أنه لا يضيع حق وراءه مطالب.

تطرق الشاعر إلى وصف حال تلك الأمة حين قال[1]:

طُفْتُ المدائن: بعضهمْ قذف القصائدَ

من عيون الشعرِ،

يرثي والدي

والآخرون تنكروا: اذهبْ وربّك قاتلا

وكأنّهم ما مرّغوا

تلك الذقونَ

على فُتات موائدي

تكشف المعطيات السيميائية في النص أن الشاعر لم يجد فعلاً أو دافعاً لذلك الحق، فمنهم من ألقى القصائد من عيون الشعر، أي من أفضل أنواع الشعر وأتقنها، وقد وصف الصنف الثاني وهم الذين تنكروا وقالوا له اذهب وربك وقاتلا ، حيث قصد في هذا الجزء الحكام الظلمة الذين جلسوا على الكراسي وتركوا أبناء شعبهم يقاتلون، بينما هم انشغلوا بتضييع كل حق، مشغولين بالموائد وملذات الدنيا الفانية، حيث وصف بعضهم بالدناوة أما تلك الموائد التي مرغوا ذقونهم بها دون إحساس بالخجل أو المسؤولية، وكل همهم الأكل والشرب والترف في نعيم الدنيا، فنسوا ما عيينوا ووكلوا به وهو ارجاع الحقوق لأصحابها.

تعبر قصيدة أضاعوني عن الغربة والبعد عن الوطن الذي أحبه الشاعر، إذ يبدوا الشاعر مرهف الحس دقيق الشعور، به وجع شديد وألم غائر زاده رقة وشاعرية، وتتجلى حرارة الحنين والشوق مع مرارة الألم فهما توأمان ولّدا لديه، وهذا من أثر تلك الغربة القاسية وحرارة الأشواق.

---

(1) المرجع السابق، ص164.

ثانياً: قصيدة قفا نبك:

وقف الشاعر في الغربة على الأطلال كما فعل سابقوه من الشعراء، وذلك من باعث إحياء الذكريات التي تولع لديه الحزن والأسى والألم في نفس الشاعر، إذ إن حالة الحزن التي تسيطر على الشاعر في فترة الوقوف على الأطلال تعتبر من "أشهر هذه الحالات التي تعتري الشعراء، وأكثرها دوراناً في الشعر هي حالة البكاء وذرف الدموع، وقلما يخلوا شعر من الوقوف على الأطلال من البكاء والدموع، فقد بكى الشعراء طويلاً على ديار أحبابهم"[(1)]، فالعنوان يلعب دوراً استعاري مكثف الدلالة، ويدل العنوان هنا على أمرٍ غائب في النص، والتقابل بين امرئ القيس وعز الدين المناصرة في هذه القصيدة يصبح هو البنية المولدة للدلالة، فقد ذكر عز الدين المناصرة ذلك في قصيدة قفا نبك ليشير إلى شدة الحزن والألم الذي تعرض له من الابعاد والنفي، مما جعله يفارق أحبته.

فالمتأمل في سيميائية قصيدة قفا نبك يجد الوطن يسكن داخل الشاعر، فهو لم يغب عن ذهنه ووجدانه ولو للحظة، ولكن الغربة التي قضى بها حياته طالت كثيراً عليه، ويتضح ذلك من خلال قصائده التي تتحدث عن الغربة، أما في قصيدة قفا نبك فيبدأ الشاعر بعنوان يحمل أسلوب الأمر، فهو يأمر بالوقوف للبكاء وبعد ذلك جاء بالنداء حين قال[(2)]:

يا ساكناً سِقْطَ اللِّوى

قد ضاع رَسْمُ المنزلِ

بين الدَّخولِ فَحَوْمَلِ.

استخدم الشاعر أسلوب النداء في الأسطر السابقة ليدلل على بعده وحسرته على وطنه الأصلي، واستخدم (قد) وهي تفيد توكيد يفيد التحقيق، وهو تحقيق الحدث حيث ضاع رسم المنزل وذلك بسبب طول المدة والفترة الزمنية التي قضاها في غربته، حيث نجد المناصرة هنا يحمل معنى المثل الفلسطيني الذي نردده كثيراً (البعد جفا) فقد ضاع رسم المنزل بين الدخول فحومل.

ففي هذه القصيدة يلتقي الشاعر مع معلقة امرئ القيس من الشعر الجاهلي، فهي تصور لنا حياة امرئ القيس كاملة، بأبعادها اللاهية والمأساوية من حيث السياق، فحولته

---

(1) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، حسن، ص815.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص32.

الشعرية من خلال مطلع قصيده قفا نبك ثم لهوه وشربه الخمر في رأس المجيمر، وبعد ذلك مقتل والده وطلبه للثأر من قاتليه بمساعدة آل حجر ثم هيامه على وجهه طلباً للاستغاثة من أجل استعادة ملكه المغتصب، فهنا تظهر رؤية تحريضية تضيء لنا جانب مأساة الفلسطيني المعاصر الذي ضاع ملكه ووطنه وأكلته الغربة في المنفى، وأصبح في درجة أدنى من الموت على سفح جبل عسيب، فإذا كان امرؤ القيس قد ترك وحيداً يعاني سكرات الموت بعد أن ضيعه أهله، فالمتأمل في شعر عز الدين المناصرة يرى أن هناك وجوه متعددة تصور النضال لاستعادة مجده وكرامته المهدورة، واستظهار طرائق موروث الشاعر القديم.

نلمس سيمياء اشتغال التناص العنواني في هذه القصيدة خصوصاً في المقطع الأول قفا نبك الذي يشكل علامة ناصية تحيل سيميائياً إلى قصيدة الشاعر الجاهلي امرؤ القيس القائل:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

فهنا اشترك عز الدين المناصرة مع امرؤ القيس في الوقوف على الأطلال بعد فقدان معالم الديار، وهذا يصور لنا أن الحياة مليئة بالمتاعب والحسرات والبعد عن الوطن والأهل، مما جعل المناصرة يتوحد مع الملك الضليل امرئ القيس بأن سرد قوته لكي يستطيع العودة والدفاع عن وطنه الذي ابعد عنه، بسبب تعرض وطنه للاحتلال الغاشم، فقد جعل من امرئ القيس مثلاً يحتذى به، كما أعاد امرؤ القيس ملك أبيه من الضياع، فعليه الثبات والفداء لاسترداد أرض الوطن من المحتل[2].

تحمل لنا هذه الصورة الجميلة حال الشاعر حين وصف لنا خياله وذاكرته، وكأنها إنسان ضيع تلك الرسمة الفنية التي كان يحملها أينما ذهب، وإن كانت تحمل وجع وألم غائر في قلبه، وذلك بسبب البعد ومرارة الغربة التي خلفت له الحرقة وحرارة الأشواق، فهو يقيم في الغرب من رأس المجيمر كل مساء يشرب الخمر، فهو يصف حال المكان الذي يقيم به حيث الثعالب والبوم ونجوم السماء التي تراهم وتراقبهم، ويتمنى الشاعر تركه حتى تأتي لحظة الموت حين قال[3]:

وحتى تُدَقَّ المساميرُ في النعشِ،

لا تزعجوا الشعراءْ

---

(1) ديوان امرؤ القيس، امرؤ القيس، ص23.

(2) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة، برويني وآخرون، ص42.

(3) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص33.

دعوني على زقٍّ خمر، أنامُ وخلّوا يدي تحمل الكاسَ،

حتى تُطاولَ رأس المجرّةْ

ولا تطلبوا الثأر يا آل حُجْرٍ ... فإنّي

قتيلُ العذارى وكأسٍ من الراحِ،

لم أدخل الحرب مَرَّةْ!!!

لو كان يسأل ما الدوا

من خمرتي ... داويته

يا ساكناً سقط اللوى

قرب اليمامة بيته

الخير ينتظم البلاد: (بلاد كنعان) السخية

من بعد أعوام عجاف

يعاني الشاعر في هذه الأسطر من حالة يأس وبؤس شديد، حيث يطلب تركه لحين تدق مسامير النعش، ولا يريد من أحد أن يزعجه، وتركه على زق خمر ينام ويده تحمل الكأس، ويبرر موقفه هذا حين قال إن الدواء من خمرتي هذه ويتمنى أن يعم الخير البلاد (بلاد كنعان) السخية من بعد أعوام عجاف، قد عاد الشاعر إلى الحسرة والألم عندما قال[1]:

يا ساكناً جبل الخليلْ

جَهِّزْ سلاحكَ من عَلِ

وامددْ ذراعكَ للجليلْ

يشتاقُ قلبُ الكرملِ

وبكيت فوق الجسر بين القدس، فالوادي السحيقْ

وصرختُ من يأسي، ومن طول السفرْ

لو مات فارسك المجيد ومات ناطور الشجر

---

(1) المرجع السابق، ص34.

فادفِنْ عظامي، يا حبيبي، تحت كرمتنا، على الجبل العتيقْ

تتعتَّقُ الأيامُ والأعوامْ

ويسحّ في الشام المطر

تنمو، وتخضرُّ العظامْ

فادفِنْ عظامي ... وانتظرْ

يوماً من الوادي، شُروقي

فهنا قد عاد الشاعر إلى الحسرة والألم على وطنه مستخدماً أسلوب النداء للساكن على جبل الخليل، ويأمره بأن يجهز سلاحه، لكي يمد ذراعه للجليل حيث يحن ويشتاق لقلب الكرمل، وبعدها يعود الشاعر ليذكر امرؤ القيس عندما "يرسم لوحة فسيفسائية تكاد تكون كاملة عن حياته ومأساته، من مقتل والده، وطلب الثأر من قاتليه، مروراً بهيامه على وجهه حتى أكلته الغربة، إلى موته بالثوب المسموم غريباً عن الأهل والعشيرة"[1]، فمن هنا يبكي فوق الجسر بين القدس والوادي السحيق، ويصرخ من يأسه وطول السفر، ويطلب من حبيبه دفن عظامه تحت الكرمة على الجبل العتيق لينتظر يوماً من الوادي شروقه.

ثم يظهر وقع الخوف على الشاعر عندما سيطر اليأس عليه ليصل به إلى حد الخوف والقلق من موته في المنفى وذلك عندما قال[2]:

إنّي لأخشى الموت في المنفى ... فَمَنْ

يروي عُروقي؟!

لو كان مَشْدودَ الفؤاد لما انكسر

لو كان يهذي للرياح

لو كان رَفْرافَ الجناح

لو كان كأسك فيه وعدٌ أوْ غيومْ

واجِهْ رمالَ العاصفة

يا أيها المطرودْ

احذرْ غيومَ الخمر يا هذا

---

(1) صورة القدس الشريف في الشعر الفلسطيني المعاصر، موسى، ص43.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص35.

وَمَسْعاكَ القديمْ.

يخاف الشاعر في الأسطر السابقة من الموت بعيداً عن وطنه في المنفى، فهو يتساءل من سيروي عروقه بعد موته في المنفى، ثم يستخدم لو الشرطية ليبين مدى تعلقه بالوطن وهو يفيد الامتناع، لامتناع الشرط، ونلاحظ تكرار حرف الشرط (لو) لدى الشاعر وهو حرف تمني وتقدير، وعندما يدخل على الفعل الماضي تنقله إلى المستقبل ليفيد الحركة والديمومة.

تحدث الشاعر عن احتمالات موته في المنفى؛ لأن الحياة قصيرة وفانية، حيث كان متعلقاً بوطنه متمني أن يبقى قوي، فأخذ يتحدث عن نفسه لو بقي قوي القلب، ويسابق الريح ويرفرف كالطير ويتحلى بالنشاط، ثم يعود وينتصر على عدوه، أما هو انكسر أي أنه أصبح مكتوف الأيدي، وذلك عندما أبعد عن وطنه ولم يتسطيع العودة له، فأصبح مثل الإنسان الميت الجامد، حيث ذكر الفعل الماضي انكسر للدلالة على أنه أصبح ساكن لا حركة له غير قادر على العودة والدفاع عن وطنه مثل الإنسان الميت، فهنا "تتكثف عملية التقابل الدلالي ظاهرياً مع بروز المتعلقات التي ترتبط بالانكسار والاهتزاز، والتي تتجسد في الحركة والسكون، فالتقابل بين الانكسار والاهتزاز يناظره تقابل بين السكون والحركة فهذا التقابل متصل ومترابط وليس منفصلاً، وإنما هما متكاملان، حيث توجد علاقات تناسب بين طرفين منهما"[(1)].

ثم يستدعي الشاعر شخصية "عبد يغوث بن صلاءة الذي كان شاعراً من شعراء الجاهلية، فارساً سيداً لقومه من بني الحارث بن كعب، وهو كان قائدهم في يوم الكلاب الثاني، إلى بني تميم، وفي ذلك اليوم أسر فقتل"[(2)]، فقد جاء الشاعر به ليعبر عن مأساته وهو يؤسس من خلالها لرؤية تحريضية تقي مأساة الفلسطيني المعاصر، فهنا نجد استدعاء لهذه الشخصية التاريخية لكي يسقط من خلالها الضوء على أسباب الهزيمة وسبب معاناة الإنسان الفلسطيني في غربته ومنفاه، فالمناصرة كتب هذه القصيدة في القاهرة عام 1965م، كرر المناصرة كلمة أتاني قرابة الأربع مرات تكراراً لفظياً، وهو يفيد التوكيد والثبات، وجاء بعبارة (حق يغوث) للتأكيد أنه أتى، فالمتلقي عندما يقرأ النص قراءة عابرة يعتقد بأن يغوث المراد به الصنم الذي كان يعبد في الجاهلية منذ عهد سيدنا نوح عليه السلام، والتي ذكرت في القرآن في سورة نوح عندما قال عز وجل: { **وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا**}[(3)]، ولكن

(1) البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626هـ، أبو حميدة، ص359.

(2) الأغاني، الأصفهاني، (ج487/16).

(3) [نوح: 23].

عندما يدقق القارئ في قراءة النص قراءة سيميائية متعمقة يجد أنها شخصية تاريخية عانت من الظلم مثل ما عاناه الشعب الفلسطيني، فقد برز ذلك بشكل جلي عندما قال الشاعر[1]:

سأشربُ حتّى ولو كانت الكأسُ مُرَّةْ

فمن أجل غزلان وَجْرةْ

غداً أدخل الحرب أوَّلَ مَرَّةْ

تأكد هذه الأسطر على أن عز الدين المناصرة قد جاء بقصة عبد يغوث الذي تيقن من قتله، فأراد أن يقتلوه قتلاً كريماً، حيث "بقي عبد يغوث بعد أن شرب الخمر وقطع عرقاً في رقبته ينزف دماً حتى مات، وأثناء شربه للخمر أنشد قصيدته المشهورة يرثي بها نفسه، ويعاتب فيها قومه لأنهم لم ينجدوه ولم يحاولوا افتداءه"[2]، فقد استخدم الشاعر حرف السين في كلمة سأشرب؛ لأنه حرف اختصاص يختص بالمضارع ويخلصه للاستقبال، ويعرب حرف استقبال مبني على الفتح لا محل له من الإعراب.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف العناء الكبير الذي يقع على عاتقه في قوله[3]:

رحلتَ وحمَّلتَني عبء هذا النبأ.

رحلتَ وحمَّلتني عبءَ هذا الفراقْ

رَحَلْتَ وحمَّلتَني عبءَ أرضٍ تريدُ العناقْ

رحلتَ وحمَّلتَني يا أبي ما يُطاقْ،

وما لا يُطاقْ !!!

أبدع الشاعر في رسم المستوى الفني والجمالي، وذلك عندما كرر جزء من الجملة وهي رحلت وحملتني أربع مرات متتالية بشكل عمودي من أجل تحفيز القارئ أو السامع، فتجده منجذب إلى ما هو مألوف ومتوقع عبر دائرة التكرار، متسائلاً كيف رحل والده وجعل على عاتقه عبئاً ثقيلاً، فهنا تبرز حنكة الشاعر الإبداعية والفنية في عتاب والده الذي توفي وتركه في مواجهة الصعاب وحده في المنفى، وهذه تقنية جمالية تعكس بظلالها على السياق، ففي

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص36.

(2) شخصيات تاريخية في شعر عز الدين المناصرة، صلاح الدين، ص6.

(3) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص36.

الأسطر الشعرية السابقة يتناص المناصرة مع امرؤ القيس في مقولته المشهورة التي يقول فيها (أضاعني صغيراً وحملني وزره كبيراً)، فالنص الشعري نابع من مجموع خبرات وتجارب الشاعر وانطباعاته، فهذه نظرية مكتسبة لا تبرز إلا بتضافرهما وترابطهما في البؤرة النصية للقصيدة، وختم الشاعر هذه العبارة بتفعيل التضاد الدلالي بين المفردات وما يسميه البلاغيون بالمطابقة، وذلك عندما قال: (ما يطاق وما لا يطاق)، فهذا التضاد يبرهن على ما تركه والده من عبء يحتمل وغير محتمل، لهذا من الضروري بذل التضحية لكي نسمو بالوطن.

ثم ينتقل الشاعر ليصف مدى قهره من المحتل الذي جاء إلى بلاده قائلاً[1]:

الرومُ لا يأتونْ

إلاّ إذا ظلّوا

كالرمل كالطاعونْ

في العشب قد حلّوا

هل جاء مُحْتَلٌّ

كي يمنح الليمونْ

لشاعرٍ مطعونْ

أصحابه مَلّوا

والروم لا يأتون

إلاّ إذا ظلّوا.

يصور الشاعر حال بلاده عندما جاء الروم واحتلوا هذه الأرض وانتشروا فيها، ويأتي ذلك بشكل واضح عندما كرر حرف الكاف، حيث شبه مجيء الروم إذا طلوا أو تاهوا بالرمل والطاعون، وذلك يوضح حجم الدمار والخراب الذي يحدثه المحتل بالأرض ثم يأتي بأداة الاستفهام هل بمعنى التقرير، وقد تصدرت أول العبارة ليجسد الحيرة والقلق اللتين يعاني منهما الشاعر، مما جعل المتلقي يعيش معه حالة الألم التي تأتي مولعة بالنار في صدر البشر "فالهاء حرف مخرجه أقصى الحلق أي أبعده مما يلي الصدر"[2]، فهذا الحرف يأتي ليبرز حجم

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص37.

(2) التيسير في علم التجويد (برواية حفص عن عاصم)، الجمل، ص30.

معاناة الإنسان من ثقل هذه الحياة الغزيرة بالهموم والأوجاع والألآم، التي تعمل على إشعال الحسرة والوجع والشوق الذي يكون في الصدر لتجسيد حروف الكلام.

ثم يندفع الشاعر ليعبر عن مدى قلقه من تدهور الحياة في وطنه، وذلك عندما قال[1]:

ضاع مُلكي

في ذُرى رأس المُجَيمِرْ

ضاع مُلْكي، وأنا في بلاد الروم،

أهذي، ثُمَّ أمشي، أَتدعثَرْ

مَنْ تُرى منكمْ يُغيثُ الملكَ الضِلِّيلَ،

يا صخر يَغوثْ

أرسل الجَمْرَ لكوخ الندماء

ضيَّعوني ... ومضوا في دربهمْ

يشربون الخمر في هذا المساءْ

قرب غَنْجات الإماءْ .

ضاع مُلْكي

أكلتني الغربةُ السوداء، يا قَبْرَ عَسيبْ

جارتي، إنَّا غريبان بوادي الغرباء

نبعثُ الشعر ونحمي (أنْقِرَةْ)

أيها الوادي الخصيبْ

ربّما مرَّتْ على القبر هنا يوماً حمامة

يا حماماتِ السهوب

أَبلغي عنّي التحيةْ

قبل موتي، للحبيبْ

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص37-38.

دارهُ السمراءُ شرقيَّ اليمامة.

رغم موتي سأغنيك إلى يوم القيامة

مُشْرِعاً صوتي وسيفي

ورصاصَ الفقراء الرائعينْ

في وجوه الطامعينْ.

تسيطر على الشاعر فكرة ضياع الوطن والنزوح والتلاشي والحياة المأساوية المسيطرة على الإنسان الفلسطيني، ففي الأسطر الشعرية السابقة يستحضر الشاعر كلمة الضياع التي ترمز للتشرد والغربة رابطاً ذلك بقصة الملك الضليل، حيث ربط تجربة حياته بتجربة امؤ القيس، حيث اشترك الاثنان في السعي وراء الضياع، فكلاهما حقه مسلوب ويسعى للأخذ بالثأر واسترجاع ملكه الذي ضاع، وهنا سار الشاعر كما سار امرؤ القيس، وذلك عندما قال الشاعر[1]:

ضاع مُلْكي، وأنا في بلاد الروم،

أهذي، ثُمَّ أمشي، أَتدعثَرْ

مَنْ تُرى منكمْ يُغيثُ الملكَ الضِلِّيلَ،

كما قال امرؤ القيس:

أَجَارَتَنا إِنَّ الخُطُوبَ تَنوبُ وإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ

أجارَتَنا إنّا غَرِيبَانِ هَاهُنَا وكُلُّ غَرِيبٍ للغَرِيبِ نَسِيبُ

تتجلى من خلال التقاء الأبيات السابقة لإمرؤ القيس بالأسطر الشرية لعز الدين المناصرة، لكي يبرز حجم المعاناة والمأساة، ويتضح ذلك عندما قال: ضاع ملكي/ وطنه، أكلته الغربة/ المنفى، وقد ذكر (قبر عسيب) وهو المكان الذي ترك فيه امرؤ القيس وحيداً حتى الموت، وهذا الجبل يقع في أنقرة، وقد أضاء المناصرة عن أبعاد حياة امرؤ القيس ومعاناته ويأسه حتى الموت، وهنا الشاعر يرى نفسه ووطنه كذلك.

كرر الشاعر عبارة ضاع ملكي للتأكيد على أن بلاده مسلوبة، وهذا التكرار جاء ليبرز حجم الجرح والألم الذي سيطر عليه وهو في الغربة، وأخذ يصف حالة الفقر الشديد الذي يعاني

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص37-38.

منه في الغربة؛ لأن الاحتلال أبعده ولم يسمح له أن يأخذ شيئاً حتى أصبح ذليلاً مهاناً، مما زاد من توتره وشعوره بعدم الأمان خارج وطنه الأصلي، فهنا أخذ يعبر عن مأساته وهو يؤسس من خلالها لرؤية ترشد وتصور حجم الضرر على الفلسطيني الذي ضاع ملكه ووطنه وأكلته الغربة في المنفى وأصبح على سفح جبل عسيب.

ثم يتطرق الشاعر إلى استخدام أداة النداء للفت انتباه القارئ قائلاً[1]:

يا أيُّها المهزومْ

يا سيِّدَ الشِعْرِ

قُلنا: ... تخونُ الرومْ

في ثوبك المسمومْ

وأنت لا تدري

وربّما تدري.

استخدم الشاعر في بداية القصيدة أسلوب النداء ثم عاد ليكرر هذا الأسلوب بشكل خفيف، فقد جاء به لإيقاظ الغافل النائم، فالشاعر كرر أسلوب النداء قرابة ثلاث عشرة مرةً، وهو يمزج بين الشعور الحسي والمعنوي، ولعل الشاعر قد جاء به للدلالة على حزنه وتوجعه، والنداء في حد ذاته للاستغاثة والاستعطاف لعله يجد من يساعده، فالنداء هنا يجذب انتباه السامع ليشارك الشاعر أحزانه التي يعيشها في المنفى، وما يقاسيه من ظلم المحتل، فنار الغربة قد كوته بلهيبها، ثم ينتقل الشاعر إلى استدعاء التضاد في (تدري– لا تدري)، فالتضاد هنا يوحي بأنه لا يعرف أو أنه يعرف ما يجرى في وطنه، فهو يراقب من بعيد ما يجري في وطنه، وهو عاجز عن فعل شيء.

ثانياً: الحنين:

يعد الحنين شوقاً شديداً صادر عن انفعال قوي لتلك لأحاسيس الإنسان الداخلية، وتأثير العديد من الأسباب فيها، مثل مفارقة الأهل والأحباب، مما جعل الشاعر يخرج أصدق الألفاظ وأعذبها، فقد سيطر على الشاعر الحنين إلى الوطن، وظهر ذلك جلياً في شعر المناصرة، حيث كتب الكثير من قصائده في المنفى، فتميز شعره بالحنين واللوعة المتوقدة، ولذلك سيتناول

(1) المرجع السابق، ص39.

البحث تعريف الحنين لغةً واصطلاحاً، ثم ينتقل إلى بعض النماذج التي تبرز الحنين في شعر عز الدين المناصرة.

أ. الحنين لغة:

تطرق العرب منذ القدم إلى كلمة حنين، فقد ورد في لسان العرب في باب حنَّ ومنه "حنت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحن في إثر ولدها حنيناً تطرب مع صوت، وقيل: حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت. وتحننت الناقة على ولدها: تعطفت، وحنت الناقة إلى ألافها فهذا صوت مع نزاع، وكذلك حنت إلى ولدها، وحنت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها"[1]، وقد يكون هذا الحنين مرتبط بالوطن كما ورد في أساس البلاغة للزمخشري "حنن: يحن إلى وطنه"[2]، وهناك الكثير من المعاني للحنين والشوق ويقال: "حن إليه واستحن إلى الشيء اشتاق، وتحانَّ القوم: اشتاق بعضهم إلى بعض"[3]، كما تشتق من حن الحنانة حيث تعرف "بأن رجلاً أوصى ابنه فقال: لا تتزوجن حنانة ولا منانة، والحنانة التي كان لها زوج قبله، فهي تذكره بالتحزّن والأنين والحنين إليه"[4]، فهنا ورد ذكر الحنان متعلقاً بالمرأة التي اتخذت زوجاً قبل زوجها وتحن لزوجها الأول.

ب. الحنين اصطلاحاً:

الحنين ظاهرة موجودة في النفس البشرية، فهي ملتصقة بالإنسان لا يستطيع الانفصال عنها، فهناك العديد من التعريفات لمصطلح الحنين، حيث إن كلمة حنين تأتي "ذات إيحاءات عاطفية تعبر عن شفافية ورهافة في الإحساس، وتحمل في ثناياها الإشفاق وتدور حول البكاء والطرب والشوق والرقة والحزن والفرح"[5]، كما ورد تعريف آخر للحنين وهو "حنين الرجل إلى أوطانه منقبة من علامات الرشد لما فيه من الدلائل على كرم الطينة وتمام العقل، وقالت الحكماء: حنين الرجل إلى وطنه من علامات الرشد"[6]، فقد جاء الحنين على عدة أنواع، فمنها الخارجي في تصور شدة تعلق الإنسان بوطنه الأم الذي نفي عنه الإنسان، فهذا التعلق مرتبط

(1) لسان العرب، ابن منظور، (ج129/13).
(2) أساس البلاغة، الزمخشري، ص145.
(3) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، (ج203/1).
(4) تهذيب اللغة، الأزهري، (ج448/3).
(5) الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945، 1962م)، برقورة، ص18، تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي، دخموش، ص17.
(6) ديوان المعاني، العسكري، (ج187/2).

بالإنسان منذ ولادته، كما أنه يوجد نوع آخر من الحنين وهو الحنين الداخلي، ويتمثل في أنه عندما يحن الإنسان إلى العهد الذي مضى نظره إلى الماضي، الذي يعد أحسن من الحاضر، فهنا يظهر لديه "عدم الرضا بالحياة وفي الحنين الغالب على النفس"[1]، فمن الشعراء الذين تعلقوا بالماضي وبالشباب أبو العتاهية عندما قال:

فيا ليت الشباب يعود يوما فأخبره بما فعل المشيب[2]

فهنا يوضح الشاعر مدى حسرته على أيام الشباب والقوة والفتوة التي ذهبت ولن تعود، لذا تمنى العودة للماضي، فقد ظهر حنين الشاعر عز الدين المناصرة لوطنه بشكل بارز بروزاً جلياً خلال فترة إبعاده ونفيه، فما زاد عن حنينه ولهفته شوقاً ولوعةً لهذا الوطن، حيث بدأ المناصرة يعبر بأعذب الأشعار التي تصف حنينه إلى مكان نشأته، فقد عبر عن حنينه إلى وطنه، وذلك عندما أفصح عن "تجربة الغربة والتشرد والنفي منذ طفولته، الأمر الذي ولد في أعماقه إحساساً ثقيلاً بالحاجة إلى الانتماء"[3]، لهذا جاء تعبيره واضحاً صادق المشاعر والأحاسيس اتجاه وطنه، بعدما ذاق ويلات الإبعاد عن الوطن.

تجلى حنين عز الدين المناصرة إلى وطنه في قصائد عديدة، حيث كان أكثر أشعاره في الغربة، وهذا دليل على مدى تعلق شاعرنا بوطنه، فهو لم ينسَ بلاده، مظهراً تعلقه بها بشدة، ومثال على ذلك قصيدة حنين يفلق البحر، وسيتناول الباحث بعض القصائد مثالاً على ذلك.

أولاً: قصيدة حنين يفلق البحر:

بإمعان النظر في عنوان القصيدة يتضح أنه يتشكل من تركيبة اسمية، تحمل في طياتها عدة دوال ذات إشارات سيميائية متباينة متماسكة ومتكاملة، فالحنين هي الرسالة، والشاعر هو المرسل، والبحر هو المرسل إليه وهو رمز للوطن الذي ابعد عنه قسراً، والرمز هنا وطني سياسي، فالدال الأول هو (حنين) ذو علاقة شعورية وجدانية توحي بسرعة الإبلاغ، والدال الآخر هو (تفلق البحر) وهي علاقة مكانية توحي بالقهر وكثرة الهموم التي سيطرت على الشاعر في المنفى، وذكر البحر لأنه رمز لمكان في وطنه يذهب إليه عندما تضيق الدنيا عليه، كما أن الشاعر استخدم جملة فعلية لتكون خبراً لهذه الجملة الإسمية وهي الفعل المضارع

(1) المرجع السابق، ص111.

(2) ديوان أبو العتاهية، أبو العتاهية، ص46.

(3) قراءات في الشعر العربي المعاصر، زايد، ص88.

في قوله يفلق البحر، أي أن هذا الحنين يبقى مستمراً لا ينقطع رغم بعد المسافة، وفيها إيحاء للوطن، حيث تناول ذكر علامات الشوق والوحدة في المنقى في قوله[1]:

طال عودي، لأنَّ سُدودي، لأنَّ المطاراتِ، تمنحني

قوّة الطيران إلى الجُلجُلة

وياما رحلتُ وحيداً، بليل القطاراتِ، ياما نفيتُ

وياما وياما ... هنا الرمل يعسف، قولي:

متى تحدث الزلزلة.

يتضح أن مضمون هذه الرسالة يوحي بالحنين وتمني العودة إلى الوطن؛ لأنه عاش تحت ضغوط النفي والتشريد، حيث كان رافضاً للغربة والإبعاد، كما كان يشده الشوق إلى وطنه الأصلي، فالتركيب الدلالي يفلق البحر يوحي بعمق المأساة والشوق والحنين للعودة، حيث امتدت المعاني التي اشتمل عليها العنوان إلى جسد القصيدة.

تشير المعطيات السيميائية في النص إلى قوة وعمق العلاقة والصلة بين العنوان والقصيدة، حيث توحي بانسجام سيمياء العنوان مع البنى الأساسية للقصيدة، وتتفاعل كلمة الحنين التي بدأ الشاعر بها عنوان القصيدة مع الأسطر الشعرية، حيث تتعالق وتتشابك سيميائياً مع الدال المنسجم في القصيدة، وهو كلمة نارك الموحية بالقوة والحركة والسرعة والحرقة، جراء إسناد هذا الدال للفعل اشعلي، وهو ما تسير به العملية الاسنادية في مشابه كلمة نارك بالحريق الذي يخرب كل شيء، وهو علاقة سيميائية دالة على السرعة، والشوق واللهفة تتناسب مع مضمون الدال الاستهلالي للعنوان وهو الحنين، إضافة إلى التماسك السيميائي للعنوان والفضاء السيميائي للمكان في النص والمتمثلة في (ياما نفيت)، الموحي بالعزلة والإبعاد عن المكان المحبب للشاعر وهو وطنه.

كرر الشاعر عز الدين المناصرة استخدام فعل الأمر أكثر من مرة، ومثال على ذلك كلمة (اسمعي) التي كررها خمس مرات في نفس القصيدة، لكي يلفت انتباه المتلقي إلى أن لبلاده أبطالاً سيحررونها، وذلك عندما قال[2]:

عندما يتقدَّمُ جيش الغبارْ

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص415.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص416.

لا أريدك أن تخدعي

بل هنا ... أشعلي نارك الموقدَة

أشعلي الأفئدة.

فقد وصف جيش الاحتلال بجيش الغبار ليدلل على قوة وصلابة أبناء وطنه، فهو يتمنى أن ينتصر على الأعداء لكي يعود إلى وطنه الذي أبعد عنه رغم أنف المحتل وكل الرافضين لعودته، فأخذ يفخر بجيشه ويشد على أياديهم لكي يبقوا متيقظين لا تخدعهم المظاهر، فقد شبه الأعداء بالثعالب الي تجلب المضرة لمن يقابلها، وقد ذك الشاعر كلمة أشعلي مرتين ليدل على الانتباه واليقظة ومدى حرقة قلوب أبناء وطنه على وطنهم المسلوب، كما كرر كلمة ياما أربع مرات، لتدل على حجم المعاناة التي شهدها في المنفى من إبعاد وقهر، فهو هنا يستفسر عن وقت العودة، وذلك عندما قال[1]:

وياما رحلتُ وحيداً، بليل القطاراتِ، ياما نفيتُ

وياما وياما ... هنا الرمل يعسف، قولي:

متى تحدث الزلزلة.

فهنا يتمنى الشاعر أن تنقلب الأحداث لصالح وطنه، حتى يتمكن أبناء شعبه من هزيمة المحتل، لكي يستطيع العودة في أسرع وقت إلى وطنه الذي لطالما تمنى العودة إليه ولكنه لم يستطع، وقد تطرق الشاعر في الأسطر السابقة إلى ذكر كلمة باللهجة العامية وهي (وياما)، للدلالة على سيطرة البيئة المحيطة به وتأثير اللغة العامية عليه وذلك لكي يكون أقرب إلى ذهن المتلقي.

بالعودة إلى مطلع القصيدة يتضح أنها ابتدأت بمتناقضين وهما (باعني واشتراني)، فالمراد هنا ليس البيع بمعناه المألوف، وإنما المراد به النفي والإبعاد، وبالرغم من ذلك تبقى هذه البلاد متمسكة بأبنائها؛ لأنهم من سيدافع عنها في وقت الشدائد، لذلك ذكر كلمة اشتراني كدليل على أن هذه البلاد لا تفرط بأبنائها مهما طال البعد والإبعاد والتشريد.

ثم استخدم الشاعر كلمات تدل على المستقبل، وذلك عندما قال[2]:

وكنتُ له طيِّعاً، كخرير النبيذ

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص415.

(2) المرجع السابق، 415.

يتواصل، كالعمر، كالسِلسِلة

حيث استعان الشاعر بالعمر لأنه طويل، كما استعان بالسلسلة كدليل على متانة وأصالة الجذور العربية، واستخدم الفعل يتواصل كدليل على استجابته له حتى في المستقبل.

ثانياً: قصيدة البلاد طلبت أهلها:

يستهل الشاعر قصيدته استهلالاً وجدانياَ من حرارة الشوق للوطن، ذاكراً الأغاني والكهوف ورنين السيوف، حيث يتتبعها القارئ وكأنه عاش معه تلك اللحظات، وعاش معه في ذلك الزمن على عادة القدامى حين قال صوتنا كالينابيع مستوحياً ألفاظاً كلها من الطبيعة السمحة مثل (الينابيع- الصخور- السفوح- أوراق العشب- الطوفان- السماء- المطر)، لما له من ذكريات مع الرفاق في أحضان طبيعتها، وذكر كلمة خطاي التي تفيد التخصيص، لدلالة حضور الجسد والروح في وطنه فلسطين من خلال التغني بالوطن ومظاهر جمال طبيعته، حين ترك خطاه وما أنجبتها من أغاني، والمتأمل في ألفاظ القصيدة يجد أن هناك دلالة واضحة وصريحة تثبت الانتماء والتعلق والحنين لترابها وجمالها، ففلسطين أرض الفن والجمال والتاريخ والمجد، فهي تعيش داخل الشاعر ويعلو في قلبه الشوق لها، وسؤاله عنها حين قال[1]:

يا حمام العلا

يا حمام البروج

كيف حال القرى بعدنا

وزمانُ تراشقنا بالثلوج.

فمن البارز أن الشاعر يصور في قصيدته عدة مضامين رئيسية ومن أهمها:

1. حسرته على ضياع حلمه في مستهل شبابه الذي قضاه في فلسطين.
2. تذكره للأماكن الطبيعية في فلسطين، والأم السمحة والأب العاصف الغاضب.
3. خطابه خيول الخيال، وحمام العلا، وسؤاله عن حال القرى، وعن زمان التراشق بالثلوج.
4. أمنيته قبل السفر لو أنه كلم الحجر والملاعب وقَبَّلَ كعب النخيل قَبْلَ الرحيل.

يرى الباحث أنه لتحليل هذا النص عليه النظر في علامة الحيز التي تمكنت منه، مما يستدعي الاعتناء بها في الدراسة الفنية، حيث يسيطر على النص استخدامه الحيز بنوعيه

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص181.

المكاني والزماني، ففي النص يوجد الحيز المكاني بشكل أشمل وأعم من ذلك، فهناك علاقة وطيدة بين موضوع هذا المبحث (سيميائية الوطن عند عز الدين المناصرة)، فالوطن هو المنشأ الأول الذي يحضره هذا الدال تلقائيا، فهو مكان يظهر فيه الحيز بدءاً من العنوان (البلاد طلبت أهلها)، حيث يقصد الوطن الأم فلسطين التي هجر وأبعد عنها وطال بعده، وهذا حال الكثير من أبناء وطنه وليس حاله وحده، ويتضح ذلك من كلمة أهلها، فالشاعر هنا يوضح الشعور المتبادل بينه وبين وطنه فلسطين، فهي تطلب أهلها كما أنه يشتاق لها، فهما يلتقيان في موطن وهو الشعور المتبادل بالغربة، فالبلاد التي يعيش فيها أناس غرباء ليسوا أهلها وهم المحتلون، تشعر بغربة الأهل، وهو يعيش بعيداً عنها في المنفى رغماً عنه ويشعر بغربة الوطن.

هنا يسترسل الشاعر في وصف أهل فلسطين وما تمتاز به بلاده من أماكن تحتل حيزاً، والملفت في عنصر الحيز هذه المرة أن الشاعر يرغب في توضيح أثرها عليه مما جعل لديه إصراراً وعزيمة على الثبات والدفاع عنه وذلك لكي يقدم لنا صورة كاملة لفكرة الحيز لا سيما المكاني والذهني منها، وهنا نذكر3بعض الأمثلة عليه كالتالي:

الحيز	صيغته	معناه وقيمته
أهلها	حيز حقيقي منسوب للشعب (المواطن)	أصحاب الأرض الفلسطينيين المسلوب حقهم
الكهوف	حيز مكاني حقيقي	الظلم، والظلام، والعتمة، واليأس، والحزن
الصخور	حيز مكاني حقيقي	القوة، والصلابة
فوق السفوح	حيز حقيقي له علاقة بالجبال	الأرض الخضراء الشامخة والمرتفعة
جنة	حيز مكاني	مثالية الزمان والمكان والسعادة التي كان يعيش بها
السماء	حيز مكاني حقيقي	مثالية الزمان والمكان والسعادة التي كان يعيش بها
الأماني	حيز ذهني (الحلم)	العجز عن التحقيق (حيز عاجز)
يا زمان	حيز ذهني	زمن الحرب
الجبال	حيز حقيقي	المرتفعات، العلو

المروج	حيز مكاني على السهول	الأرض الخضراء الواسعة
الملاعب	حيز مكاني برؤية فنية	ساحة الجهاد وهي أرض فلسطين
كعب النخيل	حيز مكاني	يدل على قوة تعلقه بأرضه حيث ذكر النخيل لقوة ثبات جذورها في الأرض

فالمتأمل في الجدول السابق تتضح له بعض الأمور التي يتوصل إليها القارئ، وهي صورة الوطن بأشكال مختلفة، وذلك في مخيلة عز الدين المناصرة.

- شكل المكان في هذه القصيدة مظهراً من مظاهر الحيز في الطبيعة، فقد ذكر الباحث في الجدول السابق الأماكن التي كان الشاعر يتردد عليها، وهي الأماكن التي نشأ فيها وتنعم في خيراتها؛ لأن الشاعر ارتبط بموطنه ارتباطاً شديداً، فمن الصعب التخلي عنه بسهولة، فهذه الصورة الرائعة لوطنه لا يمكن محوها من ذاكرته مهما أبعد عنها.
- صورة الطبيعة التي يذكرها الشاعر إنما هي جزء من كل الحيز المكاني المكون لفضاء الوطن، فهذه الصورة تعد عنصراً من مكونات الطبيعة، فكل شكل من أشكال الطبيعة تطرق له الشاعر كان يمثل الصورة المطلقة أو الدرجة الكلية، فتظهر بشكل جلي في الجدول السابق في العمود الثاني، والمتعمق في الجدول يجد أن علاقة الحيز بمعناه وقيمته، هي علاقة الدال بالمدلول، فمن هنا توصل الباحث إلى بعض النتائج، وهي:
  1. المكان في فلسطين يشكل منظراً جمالياً للطبيعة من وجهة نظر الشاعر.
  2. صور الشاعر فلسطين بصور حقيقية وأصلية، وما سواها تكرار وتقليد للأصل.
  3. جاء المناصرة بكلمتي (الأماني – الزمان) كدليل على العجز وضياع أحلام الصبا، وعدم القدرة على تحقيقها، كما جاء بكلمتي (الجمود – التحجر) كنتيجة لبعده عن وطنه.
  4. شعر المناصرة يمثل شكلاً من أشكال مقاومة الغربة، حيث اتخذ الشاعر من الطبيعة رمزاً من رموز الحرية والشعور الصادق.

استعمل المناصرة صوراً من التشبيه في جميع دواوينه، ومن الأمثلة على ذلك في هذه القصيدة قوله[1]:

صوتُنا كالينابيع إنْ جلجلتْ

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص179.

في عروق الصخور

أورق العشب فوق السفوح

صوتُنا مثل طوفان نوح

جنّةٌ ... ونعيم

صوتُنا كامتداد اللظى في الجحيم

صوتُنا واحدٌ عندما ينهمر

أُمُّنا سمحةٌ كالسماءْ

وأبي عاصفٌ غاضبٌ ومطرْ

ففي هذه الأسطر استخدم الشاعر التشبيه أكثر من مرة، ليوضح لنا مدى الألم والحزن الذي يعتصر قلبه نتيجة غربته وبعده عن وطنه، ومن الأمثلة على التشبيه الجدول التالي:

الصورة	الأداة	المشبه	المشبه به	الدلالة
صوتُنا كالينابيع إنْ جلجلتْ	الكاف	صوتنا	الينابيع	ارتفاع الصوت
صوتُنا مثل طوفان نوح جنة ونعيم	مثل	صوتنا	طوفان نوح	العموم والشمول للحيز
صوتُنا كامتداد اللظى في الجحيم	الكاف	صوتنا	امتداد اللظى	سرعة الانتشار
صوتنا واحد عندما ينهمر	–	صوتنا	–	القوة والتماسك
أُمُّنا سمحةٌ كالسماءْ	الكاف	أمنا	السماء	العلو والارتفاع والشموخ

جمع عز الدين المناصرة في شعره عدة صور للتشبيه، فمن خلال الجدول السابق نلاحظ أنه في السطر الأول شبه الصوت بالينابيع إن جلجلت حيث أنه ذكر الأداة وهي الكاف والمشبه وهو الصوت والمشبه به وهي الينابيع ولم يصرح بوجه الشبه ولكنه يفهم من سياق الحديث وهو ارتفاع الصوت، أما في السطر الثاني شبه الصوت بطوفان نوح، فالأداة هنا هي مثل المشبه هو الصوت والمشبه به هو الطوفان وذلك للدلالة على العموم والشمول للخير، أي

أن الصوت ملأ كل أرجاء المكان، وقد وصفه بالجنة والنعيم، ثم تطرق في السطر الثالث إلى ذكر أداة التشبيه وهي الكاف والمشبه به وهو امتداد اللظى والمشبه وهو الصوت، وقد ذكر امتداد اللظى للدلالة على سرعة الانتشار حيث لا يترك مكان إلا قد وصل إليه، ويبين أن الصوت إنما هو عبارة عن نار الجحيم بالنسبة للعدو، فالصوت فيه طلب إرجاع الحق إلى أصحابه، ثم ينتقل الشاعر في السطر الرابع ليوحد الصوت، حيث أنه هنا حذف أداة التشبيه وذكر المشبه وهو الصوت والمشبه به الماء أو النهر الذي يتدفق وينهمر وذلك للدلالة على قوة التدفق التماسك كأنه يصف حالهم أثناء المعارك، هذا التحد إنما هو دليل النصر، أخيراً جاء السطر الخامس الذي شمل الأم العظيمة السمحة وشبهها بالسماء، فصرح بالمشبه وهو الأم (الوطن)، وأداة التشبيه وهي الكاف والمشبه به السماء ولم يصرح لنا بوجه الشبه وذلك إنما يفهم من سياق الحديث وهو العلو والارتفاع والشموخ، ومن خلال ذلك السياق نجد أن شاعرنا قد كرر لفظة صوتنا ليوحي لنا بأنه رغم بعده عن وطنه إلا أنه يتواصل مع شعبه بروحه وقلبه ونبضه، فهو لم يشعر بأنه قد انفصل عن أهله، وإنما صوته معهم صوت واحد، ذلك الصوت الذي جاء ليحث شعبه على التماسك وتحرير البلاد ومواصلة الجهاد والنضال.

ثالثاً: قصيدة يا عنب الخليل:

ظهر في هذه القصيدة نوع من سيميائية المكان، حيث شكل حضور الوطن هاجس في ذات الشاعر عز الدين المناصرة، فهو من أكثر الشعراء الفلسطينيين اهتماماً بتوظيف التراث على أشكال مختلفة ومتنوعة في الشعر، حيث ركز على الكنعانيات، وهو أول من أدخل رمزاً يمتاز به الخليل وهو العنب الخليلي في الشعر العربي الحديث في ديوانه، ثم قلده بعد ذلك كثير من الشعراء، فعند تدقيق القارئ وامعانه في هذه القصيدة يجد أن عز الدين المناصرة قد اعتبر عنب الخليل إرثاً ثقافياً فلسطينياً، إذ يحمل في خفاياه من علامات سيميائية، فالخليل يشكل الرسالة التي يريد المرسل إيصالها للمتلقي، لذا فقد خص الشاعر الخليل بالذكر؛ لأنها الأرض التي نشأ فيها وترعرع وتنعم بخيراتها، ولها أهمية كبيرة جداً عند المناصرة فهو يعتز بوطنه، لهذا نجد أن حب وطنه ظهر جلياً في شعره، واستهل الشاعر قصيدته استهلالاً وجدانيا يعبر عن حرارة الاشواق له، حيث بدأ المناصرة قصيدته بالنداء الذي تكرر قرابة الثمانية مرات، والخطاب لعنب الخليل قد وجه من خلال العنوان (يا عنب الخليل)، إذ إن هذه الصرخة المستجيرة لعنب الخليل عبر النداء في عتبات قد عبر عنها شاعرنا، وتخطى عتبات الزمان وهذا يرمز لدلالة التحمل والارتباط بالأرض، وهذا يعني أنه يستخدمها للبقاء والاستمرار، ومن جذورها التشبث والاصرار، فيغدوا حيالها كالطفل الرضيع الذي يستغيث بأمه ويعانقها، فالشاعر

هنا يعانق عنب الخليل وذرات ترابها وزهر بساتينها، فهي من التراث أي أنها تاريخية، حيث تمثل ماضيه وحاضره وكيانه ومستقبله، بل نستطيع القول أنها موحدة فيه تخفق بخفقات قلبه وتنزف بنزيفه، تعلق الشاعر بها منذ أن كان رضيعاً، وسيطر عليه ذكرها وتعلقه بكرومها.

فالمكان عند عز الدين المناصرة ليس المراد به بمسقط رأس بل هو أعم وأشمل إذ يتصل بالتجربة الشعرية للشاعر والمقصود به الوطن كله فعندما ذكر الشاعر (عنب الخليل) فهذا المكان يتفاعل معه ويبثُ في أشجانه في حوار شعري يصل ويتخلل إلى أعماق القارئ، فمن خلال هذه القصيدة يصل الشاعر الماضي بالحاضر ليبني طريق المستقبل، فيشير المناصرة إلى الدلالة الرمزية والزمنية في قوله[1]:

سمعتُكِ عبر ليل النَزْف أغنيةً خليليَّة

يردّدها الصغارُ وأنتِ مُرخاةُ الضفائِر

أنتِ داميةُ الجبينْ

وَمَرْمَرَنا الزمان المرُّ يا حبّي

يعزّ عليَّ أن ألقاكِ ... مَسْبِيَّهْ.

عندما يتأمل المتلقي الأسطر الشعرية السابقة يجد أنها تصور حالة حزن الشاعر على وطنه، ففي مضمونها عدة دوال ذات علامات سيميائية واضحة مترابطة ومتكاملة، حيث عبر عنه بألفاظ الحاضر المتحرك وذلك عندما قال: (ليل النزف– داميةُ الجبينْ– يعزّ عليَّ– مَسْبِيَّهْ)، وهذه الكلمات ما هي إلا صور طبيعية انزاح بها الشاعر لكي يعبر ويفصح الإفصاح الصريح بالمعنى الذي يريده، مما يجذب انتباه المتلقي للمعنى الغائب المجرد، وهو صورة الغربة، ومعبراً عن صعوبة الابتعاد عن الوطن، وعدم مقدرة الإنسان فعل شيء اتجاهه، وهو مسلوب أمام عينيه، مما جعله يرمز للاحتلال أو الأعداء بالزمان المرّ، وذلك ليعبر عن مرارة هذا الاحتلال، فهو الذي أبعده ووقف عائقاً في وجه عودته لوطنه الذي رمز له بكلمة حبي دالاً بذلك على مدى حبه وتعلقه بهذا الوطن وحنينه إليه.

ثم ينتقل الشاعر في المقطع نفسه من النص إلى حوار بينه وبين عنب الخليل ليبرر قوة إرادته وصموده، بما يملك من عناصر الدفاع عن الأرض والوطن، وذلك في قوله[2]:

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص25.

(2) المرجع السابق، ص25.

خليلي أنتَ: يا عنب الخليل الحرّ ... لا تثمر

وإنْ أثمرتَ، كُن سُمًّا على الأعداء، لا تثمر!!!

يظهر مضمون هذه الأسطر من خلال التركيبة الإسمية التي غايتها إثبات ارتباط الشاعر بهويته المقاومة والمناضلة القادرة على الحياة، والمزودة بالإرادة وعدم الخوف أو التخاذل أو الاستسلام لضياع الأوطان، والثبات والنضال في سبيل تحريرها، وهذا يعكس الحب الكبير والعميق للوطن، وهذه الدلالات الإيجابية أضفت تعبيراً جمالياً تشكيلياً على النص، وأكسبته بعداً سيميائياً يتمثل بالثبات.

ثم نجد أن الشاعر قد اعتمد في هذا المقطع على التشكيل البصري لعلامات الترقيم، فتأتي بوصفها علامة سيميائية توجه دلالات القول الشعري، وقد وردت علامة النقطتان الرأسيتان (:) إذا جاءت قبل الكلام المنقول، فهي تظهر لذلك الحوار المعبر عن قلق الشاعر اتجاه وطنه من ذلك المحتل، فهاتان النقطتان يشحنان القول بشحنة قوية ومعبرة جاذبةً انتباه القارئ، كما رسم لنا أسلوب التعجب عندما قال (لا تثمر!!!)، مما يحمله دلالة المبالغة في التعجب، وهذا يجعل القارئ في حيرة وتساؤل دائم، حيث تعطي علامة التعجب دورها الدلالي بأسلوب سيميائي، وكأن إشارة التعجب الثلاثية (!!!) الموجودة آخر السطر الثاني توحي للمتلقي بأنها الإشارة الخاتمة للقصيدة، ولكن هي العلامة الابتدائية ومفتاح القصيدة التي هي من وجهة نظر القراءة السيميائية قادرة على فك شفرات النص الغامضة للوصول إلى الدلائل الدقيقة المخفية.

ثم ينتقل إلى أسطر أخرى تحمل دلالات سيميائية جديدة، وذلك عندما قال[1]:

عنبٌ جَنْدليٌّ وإيقاعُهُ فاعلنْ في المزادِ، وقيل: فعولنْ

لأن الخببْ

يرتوي من بحور الذهبْ.

– فيمشي الهُوينا كدحرجةٍ لقناني النبيذ على الطاولاتْ

وفي بيتَ لحمَ التي لا تنامْ

يَحِلُّ عليه التعبْ

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص25.

ينام على حجرٍ من صخبْ

لترعاه عينُ العناية في حضن بَعْلَ الذي لا ينام.

يعبر الشاعر عن وجدانه وما يدور في خاطره، فهو يعود للماضي بما فيه من ذكريات حميمة وجميلة، دالاً على مدى تعلقه بهذا العنب الخليلي، وهذا دليل على شدة انتماء الشاعر لوطنه رغم بعده عنه، محاولاً تجاوز لحظة الحاضر الأليمة.

ويصف الشاعر مدى حنينه وشوقه لوطنه ومكان مولده الخليل، وذلك عندما أخذ يذكر أصناف العنب بأشكاله المتنوعة، والذي حرم منه بسبب بعده عنه، فهو يظهر مدى حسرته على تلك الأيام، ويتضح ذلك في قوله[1]:

الخليل تفضّلهُ في الصباح زبيباً ودبْساً،

إذا كانَ مَلْبَنُهُ صافياً كبنات الشآم.

سُكّراً كبياض خليليةٍ مثل شمس تغار من الشمسِ،

كي لا تغار من الورد، من حمرة الوجنتينِ،

ولين القوامْ.

ونحن الأعاريب نعشقها كرمةً تتجلّى غلالاتها في المنام

يستهل الشاعر المقطع السابق استهلالاً وجدانياً للتعبير عن مدى شوقه وحنينه لوطنه الخليل، وذلك عندما وصف الطرق المختلفة لاستخدام العنب المشهور به، فالشاعر قد يغلو في إظهار مدى حبه واعتزازه لانتمائه لهذا الوطن رغم بعد المسافة والمكان، فعندما ذكر عبارة (ونحن الأعاريب نعشقها كرمةً) أحب أن يبرز مظهر فني لجذب انتباه المتلقي وليوضح مدى انتماؤه لوطنه، ودلالةً لما للخليل من صلة وثيقة به، وبذلك يبرز جمال مدينة الخليل ببساتينها التي تضفي إليها رونقاً وجمالاً وعراقة عربية.

ظهرت براعة المناصرة في استعمال تقنية السرد في هذه القصيدة عندما قال[2]:

كان (نَعيميٌّ)، ينهر بغلته في أوَّلِ خيطٍ للفجر

كي لا تترضرض أثداء العنب الدابوقيْ

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص26.

(2) المرجع السابق، ص29.

يشرح لي عن سلسلةٍ من نسبٍ لسلالة أجداد الكرمة

كنتُ أرافقه للسوق على ظهر الفرس الشهباء

يتغزل باللون، وبالطول، وبالطَعْم، وبالأسماء

كان الوسطاءُ سماسرةً يمتصّون النَّصر كدبُّورٍ،

يمتصّون عروقي، وعروق أبي.

كان أبي يتأكد من خاتمة العنب الدابوقي

حتى لا تسرقهُ الخمَّارةْ

حتى لو خسر جهارا بغلته وحمارهْ

الفاسدُ يا ولدي يتخثر في الجسد كجيفة

ثم يجفّفُ نبعَ القلب.

كان يُداريني حين يداهمني التعب، وكان يغطّيني

بعباءته من لسعة بردِ سُرى الليل.

ظهرت في الأسطر الشعرية السابقة إشارات ورموز دالة في سياقاتها المختلفة، حيث أبدع المناصرة هنا في اختيار القصة التي تعد شكلاً فنياً لتوصيل دلالاته، فهو يسعى إلى أن يقدم دلالة ظاهرة لا يتوصل إليها المتلقي العادي ببساطة، ولكنه يجد عناءً في الوصول إليها، وهي الرجوع إلى الماضي الجميل الذي كان يعيشه الشاعر في كنف أسرته داخل وطنه، وهذا دليل على مدى تلك الألفة والعلاقة الحميمة بين الشاعر وكروم العنب، ومدى حبه وحنينه إلى تلك الأيام في وطنه الذي تعلق به، فهنا تتضح قدرة السارد للقصة التي اشتملت على كل عناصر القصة الفنية المتكاملة، من بداية ونهاية وشخصيات ومكان وزمان وعقدة وحل، فهذه القصة فيها إيضاح لحياة الفلاح الفلسطيني وكيف يحافظ على كروم العنب كي لا تترضرض أثداء العنب الدابوقيْ، وهو كان يرافق والده للسوق ويحدثه عن لون وطعم وطول وأسماء العنب المختلفة، وكذلك مدى حرصه على ألا يسرقه السماسرة، وبعدها أخذ يصف حنان الأب على ولده.

تشتمل هذه الأحداث على العلامات السيميائية التي تعبر عن الوحدة الرئيسية، فهي تتصف بالدينامية والحيوية والنشاط، حيث مثل الأب موقعاً حيوياً في إرشاد ابنه وتوعيته

وتفاعله مع بعض الحقائق حيث يثبتها كنوع من التسلية، وهذا لا يغير ما يريد الشاعر إيصاله من أهداف نبيلة تقدم خبرته وتجربته في الحياة للقارئ.

أراد الشاعر أن يوصل للقارئ حكمة من ذلك الألم الذي عاناه من المحتل داخل وطنه وخارجه، وهذا عندما قال[1]:

الفاسدُ يا ولدي يتخثر في الجسد كجيفة

ثم يجفّفُ نبعَ القلب.

وهذه الأسطر موجهة للمتلقي لكي لا يخدع بهذا المحتل الفاسد الذي شبهه بجيفة الحيوان الميت التي لها رائحة كريهة.

نمت هذه القصيدة على أرضية نصية خصبة، تترك المجال أمام الشاعر لكي يتوسع في الأفق، وهذه علامة للقارئ للاستعانة بالمعطى السيميائي لفك شفرات النص، وعز الدين المناصرة يصرح بمحبته لبلاده ومدى تعلقه بها عندما ذكر العنب الدابوقي الذي هو رمز مميز للخليل، فأخذ الشاعر يصفه بقوله[2]:

عنب دابوقيّ كنعانيّ شَفَّافٌ كغلالة عذراء

كقناديل بنات النعش الفضيّ

يتدلّى فوق سحاحير الفجر ملاكاً يغرق في النومْ

عنب يتدلَّى أحياناً مثل الأكفان

حين نبيعك، يمتلئ القلب بحزن أبديٍّ،

يمتلئ الجيب بخسران

فبأي طريقٍ نحميك من البهتان!!!

يتضح في هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر لا يبقى حبيس تجربة ذاتية، بل ينزاح إلى التأمل الوجداني والفكري البعيدين، فالشاعر أراد أن يبين مدى شغفه وحبه لهذه الأوطان التي ينتمي إليها، فوصفها بأنها (شَفَّافٌ كغلالة عذراء- كقناديل بنات النعش الفضيّ- ملاكاً يغرق في النومْ)، وهذا التشاكل اللفظي يمثل حقلاً دلالياً واحد يعبر من خلاله الشاعر عن صدق

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص29.

(2) المرجع السابق، ص30.

مشاعره اتجاه وطنه، ثم يلجأ الشاعر إلى تقنيات فنية أخرى ليظهر مدى حزنه على وطنه؛ لأنه أبعد عنه، ومن الألفاظ الدالة على ذلك: (الأكفان- يمتلئ القلب بحزن أبديٍّ- بخسران- من البهتان)، وهذه العبارات عبارة عن بؤرة علاماتية تؤسس إلى حضور تموجات دلالية توحي بالحزن الشديد والألم الذي سيطر على الشاعر، والتي لطالما أثقلت كاهله من الإبعاد والحرمان، للوصول إلى وطنه الغالي على قلبه، والذي لا يضاهي معزته مال ولا جاه، وهو عاجز عن حماية هذا الوطن من الضياع، وقد جمع الشاعر بين (أي) الاستفهامية وأداة التعجب (!!!)، للدلالة على تشتته وضياعه، فالاستفهام والتعجب يعملان على جذب المتلقي والقارئ لهذا الضياع، وهنا يتضح مدى تمني الشاعر أن يستطيع حماية وطنه بشتى الطرق وبكل ما يملك من غالي ونفيس.

يتابع الشاعر في هذه القصيدة الإنشاد لوطنه، بكل ما يحمله من حسرة في قلبه، قائلاً[1]:

سمعتكِ عَبْرَ جمر الصيف أغنية خليليّة

تظل ترنُّ خلف التلّ منسية

إذا ما استنسمتْ ريحاً بوادي الجوزِ،

غربيَّةْ

تظل تنوح ما ناح الحمام على سواقي الحب،

فوق ضفائر الزعرورْ

وفي المذياع، أصواتٌ، علاماتٌ أثيريّة:

- خليلي أنتَ يا عنب الخليل الحرّ لا تثمرْ

وإنْ أثمرتَ، كن سُمًّا على الأعداءِ،

لا تثمر!!

أراد الشاعر أن يثبت مرارة الغربة والابعاد، وبالرغم من ذلك يثبت أنه لم ينسى وطنه وأغانيه، وأن الرسالة الإنسانية التي حملها الشاعر في قلبه توضح مدى ألمه، وذلك عندما قال جمر الصيف، حيث وصف لنا الحرقة التي في قلبه مثل حرارة الجمر التي لا تنطفئ وتحرقه على وطنه الذي أبعد عنه، فقد أثقل الحزن والأسى والألم على الشاعر، مما عمق الجراح

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص30.

والوجع والأنين لديه، فالشاعر يبقى متشوق لأي نسمة هب عليه من وطنه، وهنا نستنتج أن الشاعر لم يكن في الخليل حينما كتب هذا النص، ثم نجده يعبر عن القرب الوجداني لوطنه رغم بعد المسافة عندما قال: (تظل تنوح ما ناح الحمام على سواقي الحب)، فهو متعلق بهذا الوطن لا يستغني عنه، فالشاعر قد يغلو في إظهار حبه لوطنه والاعتزاز به، ثم يعود في نهاية القصيدة ليؤكد معنى الانتماء لهذا الوطن لدرجة أن روحه رخيصة فداءً له، وهي أعلى درجات الانتماء والولاء، ويبقى متمسكاً بنضاله ودفاعه عن هذا الوطن.

المبحث الثاني: المعادلات الموضوعية للوطن:

لا يبرز موضوع الوطن في شعر عز الدين المناصرة بشكل مباشر، حيث صور الوطن بالأم أو الوطن الأمة، بل نستطيع أن نتحسس الوطن مخفياً أو مشار إليه في عدة قصائد، فهو لا يصرح للوطن بشكل واضح، لكن القراءة السيميائية التي ترشد بعلامات النصوص يمكنها فتح منافذ وطرق كثيرة تستطيع الوصول إلى نظرة مغايرة لها، وهذا لا يمنع التأويل، حتى إذا تعدى الأمر الحدود المراد الوصول إليها، فهي تنظر إلى النص بصفته انتاجاً واعياً، يسعى إلى دراسة النص من منظور اللاوعي، مما يوجد في القرائن النفسية والموضوعية لمثل هذا التأويل، حيث سيتطرق الباحث إلى دراسة بعض النصوص التي لا تظهر في شكلها إلا بصلة إلى موضوع الوطن، فمن خلال قراءة هذه النصوص بشكلٍ تأملي نجد الكثير من الرموز والعلامات الدالة والمرشدة عليه، مما يستدعي من المتلقي إعادة القراءة والنظر.

أولاً: قصيدة نرجس:

تصور هذه القصيدة حال الفلسطيني الثابت في أرضه مثل النرجس في حقلها نضرة، مليئة بالحياة والديمومة والجمال، حيث أخذ منها مثالاً ليصف الإصرار والكبرياء، فتحولت من الذل والإهانة إلى العزة والكرامة، كما أنها تحولت من الطبيعة إلى صناعة الإنسان، ووجدت في النفي أسباب الرفاهية، إلا أنه أخذ من النرجس الصمود والثبات، فما كانت الحياة المليئة بالجمال والإغراء تؤثر في صمود هذا الشعب الفلسطيني، فهو شعب يأبى الانحناء، حيث يقول الشاعر[1]:

عَيَّروهُ بأنْفٍ يشقُّ عنانَ السماءْ

وبالنرجس الدمويّ الذي في الضلوعْ

وبالصمت والكبرياءِ، الذي أعْجَزَ الأنظمة

يناطح أمكنة، دجِّنَتْ بالعصا والكرابيج، والمال، والأوسمة

يُناطح (كافورَ)، والشعراء الذين حواليهِ

ينتظرونَ النقودَ، بجنْزيرهِ قيَّدَكْ

وإذا لم تكُنْ فاسداً ... أفْسَدَكْ

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص617.

يُناطحُ من أجل أنْ لا يكون المديحْ

سوى لفلسطين، والشهداء، وأسرى السجون

رَجُلٌ شاردٌ دائماً في حنايا الفضاء

رجلٌ لا يناسبُهُ الانحناءْ

قيل يشبهني في التقاطيع

قيل: خصوصاً سوادُ العيونْ

رجلٌ واضحٌ غامضٌ وحزين

رجلٌ ساهمٌ في (لعلّ)، (عسى)

سابحٌ في بحار المنى

إنَّهُ- دونَ لفٍ ولا دوران- أنا.

إن المدقق في قراءة النص الشعري السابق، والمتمعن في أدواته التعبيرية وهيكلها الفني، والقارئ لعنوان هذه القصيدة يدور في ذهنه سؤال جوهري، هل الشاعر يرى هنا أن قصيدة نرجس المراد بها أن يصف هذه الزهرة؟

لم يكن الشاعر يصف النرجس بحد ذاته، إنما يصف نفسه، فالمظهر طبيعي مثالي لمعادلة الذات الشاعرة، فهي تعكس لنا مكنونات الشاعر مثل المرآة الفنية، مما ساعد الشاعر على تجنب الخطاب المباشر، وتعطيه الأداة المباشرة، فنجد أن الشاعر لم يصرح بضمير المتكلم أنا، وذلك ليبرز شكل الترابط والتماسك القوي الملاحظ للطبيعة ومظاهرها، المتأمل في خفاياها يأخذ منها فنون التجربة والصبر والعطف والرحمة والرثاء.

فالنرجس مظهر طبيعي جذب الشاعر، مما جعل الأفق واسع أمامه، فأعطاه طريقاً فسيحاً لرؤية ذاته المبعدة في الغربة، فمن هنا افتتح القصيدة ببداية حزينة لحال النرجس، حيث توجد قرينة تؤكد اتصال الشاعر بالموضوع لدرجة التوحد والتماسك، ويتضح ذلك في قوله[1]:

عَيَّروهُ بأنْفٍ يشقُّ عنانَ السماءْ

وبالنرجس الدمويّ الذي في الضلوعْ

وبالصمت والكبرياءِ، الذي أعْجَزَ الأنظمة

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص617.

ويتحقق ذلك أيضاً في الخاتمة في قوله[1]:

رجلٌ ساهمٌ في (لعلّ)، (عسى)

سابحٌ في بحار المنى

إنَّهُ- دونَ لفٍ ولا دوران- أنا.

ذكر الشاعر عبارة دون لف ولا دوران لما لها من اشتراك في المعنى، وذلك في الاشتراك في حالة المعاناة وأسبابها، لذا فالشاعر اعطى نفسه صفة الثبات، فهو سابح في بحار الأماني والأحلام دون حركة كحال النرجس، وهذه المعاناة الي تسيطر عليه حقيقية.

سيمياء العنوان: الذات الشاعرة على صفحة الطبيعة:

جاء العنوان على البنية التركيبية البارزة في لفظة واحدة وهي نرجس، وهي ممنوعة من الصرف؛ لأنها أعجمية أصلها رجس، فقد "تزداد النون أول الكلمة في نرجس على وزن نفعل، ومثلها نون المضارعة في نضرب ونذهب"[2]، وظيفة لفظة نرجس الإخبار عن أحداث قصصية، وهذا العنوان له بنية عميقة، فغياب اسم الإشارة (هذه) كان مبرراً لحضور الخبر، وعليه فإن بنية العنوان اسمية، وتركيبها يظهر مفارقة الذاتي والموضوعي، والبنية العميقة للعنوان كالتالي:

	المحذوف (لفظ الغائب)	الحاضر
الحضور	هذه	نرجس
الغياب	أنا (الشاعر)	الغربة (نرجس)

أما البنية الظاهر فهي هكذا: نرجس

برز الشاعر بطريقة اسقاط بارعة، تخفي وراء ستائرها عدل الشكوى المباشرة، ففي الإطار الموضوعي يجعل ذات الشاعر مفصولة مادياً عن الموضوع، نرجس تشكل مجموعة انزياحات مترابطة، وبتآلفها وتضافرها تكون الصورة الكاملة لحالة الشاعر ومعاناته في الغربة،

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص617.

(2) علم الصرف الميسر، عكاشة، ص49.

حيث تظهر هذه القصيدة العديد من الأبعاد الذاتية والوجدانية، "فالرومانتيكس ذاتي في صورة تصف الطبيعة والأشياء من خلال ذاته، فنفسه مرآة لما حوله ومن حوله"[1].

يتمتع عنوان قصيدة نرجس بإيقاع متميز بالمقاطع الصوتية، الي تطرب القارئ، وهو الشيء الذي يثير انتباه المتلقي، حيث جاءت كالتالي:

وجه الضبط	الجذر	الكتابة الصوتية	الوزن العروضي	المقاطع الصوتية
نَرْجِس	رجس	نَرْجِسَ	/ 0 / /	نَرْ / جِ / سَ

تضافر الخصائص المعجمية والتركيبية والفنية والصوتية والإيقاعية لكلمة نرجس ساعد على سبر أغوار النص وملامسة دلالاته العميقة التي تؤكد قوة حضور هاجس الوطن في ذاكرة الشاعر.

يظهر عز الدين المناصرة في قصيدة نرجس بمظهر الإنسان المكافح المثابر، رغم أنف العداة ثابت في أرضه، مهما حاول بالقوة أو بالإغراء إبعاده عنها فلن يستطيع، حيث قال[2]:

يناطح أمكنة، دجِّنَتْ بالعصا والكرابيج، والمال، والأوسمة

يُناطح (كافورَ)، والشعراء الذين حواليهِ

ينتظرونَ النقودَ، بجنْزيرهِ قيَّدَكْ

وإذا لم تكُنْ فاسداً ... أفْسَدَكْ

نجد الشاعر قد كرر كلمة يناطح، والمراد من هذا التكرار التأكيد على مواجهة كل من يعادي وطنه بالقوة، ولا ينصاع لهم مهما فعلوا له، حتى لو ضربوه أو أغروه بالمال فلا يخضع لهم، ويبقى يدافع عن وطنه بكل ما هو غالي ونفيس.

يجاهد الشاعر من أجل فلسطين حتى لو أبعد عنها، ويظهر ذلك عندما قال[3]:

يُناطحُ من أجل أنْ لا يكون المديحْ

سوى لفلسطين، والشهداء، وأسرى السجون

---

(1) الأدب المقارن، هلال، ص384.

(2) الأعمال الشعرية، المناصرة، ص617.

(3) المرجع السابق، ص617.

فالمتأمل للأبيات السابقة يجد أنها تبرز مدى تمسك الشاعر بهذا الوطن، حيث يكون أكثر وعياً ويقظة وتركيزاً للأحداث الواقعية المريرة والصعبة التي تجعله قلق وشارد الذهن، دائم التفكير بهموم وطنه، فهو عنيد لا يقبل الذل والانحناء لأي شخص، ويبقى متمسكاً بأن هذا المديح لا يستحقه غير فلسطين والشهداء والأسرى.

كما استخدم الشاعر دلالة التضاد في قوله[1]:

رجلٌ واضحٌ غامضٌ وحزين

رجلٌ ساهمٌ في (لعلّ)، (عسى)

تبرز حالة التخبط والقلق والحيرة عند الشاعر، حيث يصور الاغتراب والنفي الذي سيطر عليه، ويجسد ضخامة معاناته، فهو تائه حيران جاهلٌ لمصيره، يريد معالجة هذا الاغتراب والنفي الذي قيد عنقه بالصبر في قوله[2]:

رجلٌ ساهمٌ في (لعلّ)، (عسى)

سابحٌ في بحار المنى

إنَّهُ– دونَ لفٍ ولا دوران– أنا.

فالمتأمل في الأسطر السابقة يتضح له أن الشاعر ما زال لديه الأمل والطموح في النصر والعودة إلى وطنه، وفي نهاية القصيدة يوضح الشاعر أنه يتحدث عن ذاته، ويعتز بأنه مازال يحمل هموم وطنه مهما أبعدته المسافات عن فلسطين.

ثانياً: قصيدة الأفعى:

احذر خضراء الدِّمَنِ على مرّ الأزمانْ

احذر غضب المجروح

احذر كيد صديق يعرف شريان الروح

احذر نسوان الخان

ترِدُ الماء وتُصبحُ عطشانْ

---

(1) الأعمال الشعرية، المناصرة ، ص617.

(2) المرجع السابق، ص617.

القلب لغيرك مفتوحْ

– البحر المالح لا ينجب عسلاً من كنعانْ

العلقم لا يولد من قصب السُكَّرْ

البغلةُ لا تُولد مُهْراً يرعى في الهَضبَةْ

القطةُ لا تنجب أفعى

الأفعى لا تُخلي جُحْراً إلاّ بالفأسْ

الأفعى لا ترحل بالموسيقى

الأفعى لا ترحلُ

إلاّ إن قُطع الرأسْ!!!

البابُ إذا هبَّت منه الريح

البابُ إذا هبَّت منه الريح

اخلعهُ

لتكتشف هروبَ الحرّاسْ

ناطحْ عاصفةُ الأضواءِ

فإذا أحنيتَ العنقَ المجروحْ

قالوا أغواه اليأسْ

ولهذا

ناطح يا هذا

ستقول الناس

مطعوناً ماتَ

ولكن

مرفوعَ الراسْ

تمثل قصيدة الأفعى نموذجاً من الطبيعة عند عز الدين المناصرة، فهذه القصيدة تحذوا حذو القصص والحكم مثل كثير من قصائد الشاعر، فقد جاءت لكي تنبه وتحذر الإنسان من أشياء مختلفة تجعله يقع في الهاوية، ومن الواضح أنه جاء بالأفعى وهي حيوان ضار من الطبيعة، وذلك ليقدم لنا دلالات كلية يمكن اختصارها في العبارات التالية:

- تصور الأفعى للشاعر أجناس ممكن أن يخدع بها.
- ينصح الشاعر الإنسان بأن يبقى متيقظ.
- مقاومة اليأس والثبات وعدم الاستسلام.

فمن هنا يتوجب معرفة سبب الاهتمام بهذا النص، والتعجب المتولد من الطبيعة، والسؤال هنا، ما الذي جعل الشاعر يستدعي الأفعى من الطبيعة؟

فهذه الأفعى تتصف بصفات متناقضة لأي مظهر جمالي، فمن وجهة نظر الشاعر بأنها مخادعة، فصورها في الأسطر بدلالات القبح المعنوي، وألصق إليها نزعة الشر، حيث جاء الشاعر بهذا النص ليصور للقارئ أن قصيدة الأفعى تمثل رمزاً تعليمياً فيه نزوع إلى الحكمة.

يتضح لنا من خلال القصيدة أن الشاعر وضع نفسه أمام هدفاً وهو الاعتداء على الأفعى، حيث عمل جاهداً كي يقاوم أذاها، ففي هذه القصيدة يكون طرح الشاعر موضوعي، يبتعد فيه الشاعر عن وصف عواطفه وأحاسيسه ووجدانه، ويلمح ما يدور في فكره لدى المتلقي، مما جعل الشاعر يدفع المتلقي إلى إعادة قراءته للنص على محمل جديد يتوافق مع التفسير الفكري والأبعاد الدلالية للنص، وإنما يعطي فرضية جديدة وفق النظرية السيميائية التي لا تقبل الدلالات السطحية، فالشاعر يسعى إلى نقل النص للمعاني الأخرى، لكي يحدث الشاعر انزياح كلي، وانحنى به عندما ذكر الحقيقة الذاتية بصيغة تبدو مقنعة وموضوعية.

- **معجم النص؛ حضور المجرد في دوال الطبيعة الماثلة المتحركة:**

جاء الشاعر بالأفعى لكي يعكس طبيعة الانزياح، ولا يصرح بالمعنى الحقيقي الذي يريده، مما يضفي للنص شعرية كبيرة تجذب المتلقي، وتوفر له ثراءً دلالياً ومعرفياً ينشط فكرته التخيلية، إذ إن الأفعى ليست سوى مظهر حيواني من الطبيعة، للدلالة على الخيانة والخطر، وهي المفهوم المجرد والصريح الذي لو أفصح به لا يصبح النص جامداً، ويتحول بالعنوان إلى الخيانة، ويكون ذلك شبه مؤكد لو أثبت متن النص قرائن فنية وإرشادات دل على ذلك، والجدول التالي يوضح المقصود من ذلك:

اللفظ الحاضر	المعنى الغائب	القدرة الفنية والجمالية
➢ خضراء الدمن ➢ غضب الجروح ➢ كيد صديق ➢ نسوان الخان	صور الخيانة التي هي المعنى المجرد والشعور الإنساني للغدر في قلب الوطن	إضفاء الشكل على المعنى المجرد والحركية وطباع الكائنات الحية
➢ البحر المالح لا ينجب عسلاً من كنعانْ. ➢ العلقم لا يولد من قصب السُكَّرْ. ➢ البغلة لا تولد مهراً يرعى في الهضبة. ➢ القطة لا تنجب أفعى.	الشيء الثابت لا يتغير ولا يتحول من الأسوأ إلى الأحسن أو العكس	مماثلة دينامية لأوجاع الإنسان في وطنه

تأتي هذه الصورة الطبيعية المقاربة لمعنى الخيانة، التي تفرق المجتمع، وهذا مشهد سلبي، فقد أتى بمشهد لهذه الأفعى وكيف يكون التخلص منها في قوله:

الأفعى لا تُخلي جُحْراً إلاّ بالفأسْ

الأفعى لا ترحل بالموسيقى

الأفعى لا ترحلُ

إلاّ إن قُطع الرأسْ!!!

وضح الشاعر في الأسطر السابقة مدى خطورة هذه الأفعى التي لا يمكن التخلص منها بسهولة، فيبدوا أن الشاعر استخدم التكرار في هذه الأسطر لكلمة الأفعى ثلاثة مرات متتالية بشكلٍ رأسياً وعمودياً، تأكيداً وتعبيراً عما يخلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر ليوصلها إلى القارئ، وتوضيح ما يحدث له من هذه الأفعى العنيدة، فهذا التكرار يكشف عن حالة الشاعر النفسية والواقعية، لذا "فعملية التكرار في الشعر قادرة على تبيان قضية أساسية في

قضايا الأسلوب الأدبي، وهي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاد والاختيار"[1]، كما نجد أن الشاعر قد سبق وكرر كلمة احذر في بداية القصيدة عندما قال:

احذر خضراء الدِّمَنِ على مرّ الأزمانْ

احذر غضب المجروح

احذر كيد صديق يعرف شريان الروح

احذر نسوان الخان

فإعادة تكرار كلمة احذر أربع مرات متتالية في بداية كل بيت شعري، ليدل على شدة اهتمام الشاعر بقومه، لهذا جعلها في بداية النص ليجذب انتباه السامع إلى أن كلمة احذر تمثل البؤرة الأساسية والمركزية لهذه الأبيات، فبتكرار هذه الكلمة يسعى الشاعر إلى تحريك مشاعر السامع والقارئ لهذه الأبيات، فهي تشكل هاجساً أقلق الشاعر.

ثالثاً: قصيدة الباب إذا هبت منه الريح:

البابُ إذا هبَّت منه الريح
اخلعهُ
لتكتشف هروبَ الحرّاسْ
ناطحْ عاصفةُ الأضواءِ
وكركعة الأجراس
فإذا أحنيتَ العنقَ المجروحْ
قالوا أغواه اليأسْ
ولهذا
ناطح يا هذا
ستقول الناس
مطعوناً ماتَ
ولكن
مرفوعَ الراسْ

(1) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ربابعة، ص30.

وضع الشاعر عز الدين المناصرة عنوان لقصيدته (الباب إذا هبت منه الريح)، حيث بدأ هنا باسم جماد وهو الباب، ولكن القارئ للوهلة الأولى يتساءل ليدرك أنه قصد الاحتلال الذي سيطر على أرضه واستوطن بها، إذ إنه يحث الشعب الفلسطيني ويأمره بقلع ذلك المحتل من أرضه، حينما قال له اخلعه، أي واجهه واطرده من هذه الأرض، وهو هنا يخالف المثل الفلسطيني المشهور القائل (الباب إذا هبت منه الريح سده واستريح)، إذ أن المقصود هنا تنبيه الشعب الفلسطيني وتحريضه على المحتل الغاصب، وذلك بالحرب والمواجهة وكركعة الأجراس، وهي أجراس المعركة، ويأمره بأن يناطح تلك العاصفة ولا يتركها تمر، حيث وصفها بعاصفة الأضواء، ويأمر شعبه بعدم الانحناء حتى لا يقال عنهم أغواهم اليأس، ويعود مرة أخرى ويأمره بأن يناطح حتى لو مات فإنه سيموت مطعوناً، ولكنه سيموت مرفوع الرأس، وهذه الموتة أفضل من الهروب والتنحي جانباً حتى لا يتمكن العدو أكثر من الأرض، فالمواجهة والدفاع عن الوطن المجروح والمتألم إشارة للعدو بعدم اليأس والاستسلام، وأنه سوف يستمر في هذه المواجهة حتى يخلعه ويحرر بلاده أو يموت بها موت الشرفاء مرفوع الرأس يفتخر به وطنه وأهله.

- **ملائمة القصيدة للواقع الحقيقي:**

تعد هذه القصيدة آية من الجمال وتحفة رائعة في كلماتها، فهي تصف الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، وهو النضال والجهاد والوقوف في وجه المحتل سعياًوراء عيشة هنية ودحر الاحتلال، وما زالت ماثلة إلى يومنا هذا، فنجد شعبنا الفلسطيني كل يوم لديه شهداء ويرفض الخضوع لذلك المحتل، حيث يأبى إلا أن يعيش كريماً أو يموت وهو صامداً مرفوع الرأس.

هناك حقيقة أخرى وهي وصفه للعدو بالجبن حين قال:

اخلعهُ

لتكتشف هروبَ الحرّاسْ

حيث سنجد العدو هارباً عند خوض المعركة، فكثيراً ما شاهدنا هذا على أرض الواقع، وهو خوف وهروب المحتل لمجرد ردعه بحجر من أيدي أطفال الشعب الفلسطيني، فهو يشبه السراب إذا اتحد العرب في خلعه، وهو أرق من بيت العنكبوت.

- **استخدام فعل الأمر:**

استخدم الشاعر فعل الأمر حين قال اخلعه، وكرر لفظة ناطح مرتين، فهو هنا يأمر شعبه بأن يدفع ذلك الغاصب ويزيله إزالة أبدية حين قال اخلعه وناطح، حيث قصد هنا أن يمحيه من الوجود.

ثم استخدم الشاعر اسم الإشارة هذا وكرره وعمد في قصده، حيث ألحقه بعد النداء حين قال يا هذا وهو ما يسمى بالنكرة المقصودة وهي التي يقصد بها شخص معين، أما الأولى فقصد بها السبب في قوله ناطح يا هذا، وهو قولهم أغواه اليأس، فهو هنا يرفض الذل والخذلان ويفضل المواجهة، وجاءت (هذا) الثانية نتيجة لـ(هذا) الثانية.

ثم جاءت لكن التي تفيد الاستدراك لتدل على نفي المعنى عن الجملة السابقة وهي قول الناس مات مطعوناً، فهو ينفي عنه الذل والهوان والخضوع، ويتضح ذلك عندما قال مرفوع الرأس، فالشاعر عز الدين المناصرة هنا يقع في تجاذب بين الأمل والحياة، حين قال:

ناطح يا هذا

ستقول الناس

مطعوناً ماتَ

ولكن

مرفوعَ الراسْ

فهو هنا يحث شعبه على الدفاع للعيش بحياة كريمة ويعطيه أملاً، وفي ذلك تأكيداً على أن الشهيد يموت على أرض الوطن مرفوع الرأس يعتز به أهله ووطنه يفتخر به، ويظهر الشاعر قوته في الحوار وذلك من اجل إثبات هوية للمقاومة، التي إما أن تعيش حياة كريمة ويجاهد من أجلها، وإما أن يستمر في المقاومة إلى أن يطعن ويموت مرفوع الرأس موتةً كريمة، وليس موتة الخائن الجبان، ففي هذه الأسطر تظهر عناصر القوة والثبات على المقاومة والاستمرار وعدم الخوف من الضياع، والقدرة على المواجهة وإما حياة كريمة أو موت شريف، كما قال الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود[1]:

ســـــأحمل روحـــــي عـــــلى راحـــــتي		**وألقـــي بهـــا فـــي مهـــاوي الـــردى**

(1) الأعمال الكاملة للشاعر عبد الرحيم محمود، محمود، ص31.

فإمـــــا حيـــــاة تســـــر الصـــــديق		وإمـــــا ممـــــات يغيـــــظ العـــــدى
ونفـــــس الشـــــريف لهـــــا غايتـــــان		ورود المنايـــــا ونيـــــل المنـــــى
ومـــــا العـــــيش لا عشـــــت إن لـــــم أكـــــن		مخـــــوف الجنـــــاب حـــــرام الحـــــمى

الخاتمة

أحمِدُ الله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل، وإنهاء البحث، ومع ذلك لست متيقناً من أنني حققت كل المراد والمقاصد والأهداف من هذا البحث، إذ لم أتمكن من السيطرة على كل قصائده، نظراً لسعتها وتشتتها، فمن هنا أدع المجال مفتوحاً لمن أراد معالجة النقص، وشمول باقي الموضوعات، ولكنني أنجزت ما حملت مسؤوليته على عاتقي.

فهنا لابد من وقفة لتلخيص أبرز ما عرض فيه من قضايا، والنتائج التي خلص إليها، فقد برز لنا من خلال هذا البحث أن المنهج السيميائي له القدرة والجودة العالية في تحليل النصوص، وما يؤهله لقراءة النص قراءة متعمقة، تتخلل أغوار النص وتكشف أسراره، ومن ذلك ما يلي:

1. خلقت لوحة الغلاف عتبات نصية أمام القارئ، وقدمت له فرصة لاستكناة المقروء والمرسوم، فخرجت بين قدراتها الجمالية والدلالية.
2. يثبت الإهداء الدلالة القوية التي ارتبطت ارتباطاً قوياً بمتن النصوص الشعرية.
3. يظهر من خلال عناوين القصائد عند عز الدين المناصرة كثرة ثقافته، وعمق خبرته بأسرار الحياة وخفاياها، وشعوره الكبير بآلام وأوجاع أبناء وطنه، وحمله لقضية وطنه على عاتقه، وروح الانتماء إليه والمعاناة بسبب ضياعه وغربته عنه، فهو مناضل وطني.
4. برزت العلاقة المتينة والوطيدة بين عناوين الدواوين الخارجية والداخلية للقصائد، مما يشعر القارئ بتناسق العناوين مع مضمونها، ومدى الارتباط القائم بينهما والذي يصب في خدمة النص.
5. يسخدم الشاعر الألوان في نصوصه الشعرية ليظهر ما تدل عليه من قدرة دلالية وجمالية ونفسية ورمزية وسياسية متعددة، فقد استخدم الألوان الأساسية الستة وهي الأخضر الذي كان أكثر الألوان توظيفاً حيث وظفه الشاعر قرابة 249 مرة، ثم جاء بعده بذكر اللون الأبيض قرابة 179مرة، ثم تناول اللون الأسود قرابة 139 مرة، وبعدها تطرق إلى كلٍ من اللونين الأحمر والأزرق بنسبة قريبة جداً من بعضهما، حيث شكل اللون الأحمر 125مرة، أما اللون الأزرق ورد 124مرة، وأخيرا تطرق إلى اللون الأصفر الذي كان أقل الألوان تكراراً فقد ورد قرابة 91 مرة.
6. استطاع الشاعر نقل النص من دائرة اللون الواحد البسيط إلى الدائرة اللونية المتعددة والمتنوعة، مما وفر للنص الشعري ثراءً جمالياً وفنياً.

7. غلب على شعر المناصرة نظرة الحزن والشوق في أعماله الشعرية، وذلك بسبب إبعاده عن وطنه الأم فلسطين، فقد كانت العاطفة المسيطرة على الشاعر صادقة.
8. تناول الشاعر في الفصل الأخير إلى الحيز الزماني والمكاني من خلال بعض النماذج من دواوين عز الدين المناصرة.

التوصيات:

1. أن يتناول الباحثون السمات الطبيعية في شعر عز الدين المناصرة.
2. تفتقر الدراسات السابقة إلى الدراسات النحوية لأعمال المناصرة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1. *الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة*، علي آل وادي، ألاء الحاتمي، دار الصادق الثقافية، ط1، 2011م.
2. *ابن خلدون*، ابن خلدون (ولي الدين محمد، ت808هـ)، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دمشق، دار البلجيني ومكتبة الهداية، ط1، 2004م.
3. *الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)*، جميل حمداوي، مكتبة المثقف، ط1، 2015م.
4. *اللغة واللون*، أحمد مختار عمر، القاهرة، عالم الكتب، ط2، (د.ت).
5. *الأدب المقارن*، محمد غنيمي هلال، بيروت، دار العودة ودار الثقافة، ط5، 1962م.
6. *أدوات التنظيم الشعري (الغلاف/ التصدير/ الإهداء/ العنوان)*، حمد محمود الدوخي، موقع الدكتور نوفل هلال أبو رغيف، تاريخ الاطلاع: 25 يناير 2017م، الرابط: http://www.newfal.com/index.php/2013-07-12-13-47-36/185-2012-05-06-11-44-57.html
7. *أساس البلاغة*، الزمخشري، بيروت، دار الصادر، ط1، 1972م.
8. *أسرار البلاغة*، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة، مصر، مطبعة المدني، ط1، 1991م.
9. *أسس السيميائية*، دانيال تشارلز، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م.
10. الأعمال الشعرية الكاملة، *مجلة اتحاد كتاب الانترنت المغاربية*، يناير 2014م.
11. *الأعمال الشعرية*، عز الدين المناصرة، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط5، 2001م.
12. *الأعمال الكاملة للشاعر عبد الرحيم محمود*، عبد الرحيم محمود، تحقيق: عز الدين المناصرة، دمشق، دار الجليل، ط1، 1988م.

13. *الأغاني*، أبو الفرج الأصفهاني، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1994م.

14. *الاغتراب والحنين في الشعر المهجري*، محمد الزين، رسالة دكتوراه، إشراف: المهدي أبشر، جامعة الخرطوم، 2010م.

15. *الاغتراب والحنين في شعر المشارقة والأندلسيين في القرن السادس للهجرة*، مها عبدالله الزهراني، الدمام، المملكة العربية السعودية، نادي المنطقة الشرقية، ط2، 2004م.

16. *أقنعة البياض*، إبراهيم محمود، مجلة كتابات معاصرة، العدد 33، 1988م.

17. *انشراخ الكتابة والذات في كتاب الفقدان*، محمد إدارغة، تاريخ الاطلاع: 2 أكتوبر 2017، الموقع الالكتروني: www.aslimnet/free/fr 15/5/2016.

18. *إيقاع الألوان في شعر عز الدين المناصرة*، حيدر محمد سيد أحمد، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، 2012م. *20*(2) 144-180.

19. *البحث الأدبي واللغوي*، نبيل أبو علي. الجامعة الإسلامية، غزة، دار المقداد للنشر. (د.ت).

20. *البحث في الفراغ*، صبري محمد عبد الغني، جامعة الكوفة، مطبعة جامعة بغداد، 1989م.

21. *البلاغة والأسلوبية عند السكاكي626*هـ، محمد صلاح أبو حميدة، جامعة الازهر، فلسطين، دار المقداد، ط2، 2009م.

22. *بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة*، فيصل القيسري، دار مجدلاوي، ط1، 2006م.

23. *تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة الأندلسي*، فتحية دخموش، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة منتوري، الجزائر، 2004م/2005م.

24. تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، حسام التميمي، *مجلة جامعة النجاح للأبحاث*، 2001م. *15*، 22-44.

25. *التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)*، فاطمة الزهراء بايزيد، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة محمد خضير – بسكرة.

26. *تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)*، محمد حسن عبدالله، القاهرة، دار المعارف، 1981م.

27. *تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي*، موسى ربابعة، دار جرير، ط1، 2010م.

28. *التصميم ... أسس ومبادئ*، فداء أبو دية، خلود غيث، عمان، دار الاعصار العلمي، ط1، 2009م.

29. *التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة*، علي شناوة آل وادي وعامر عبد الرضا الحسيني، دار الصفاء، ط1، 2011.

30. *التكوين في الفنون التشكيلية*، عبد الفتاح رياض، دار النهضة العربية، ط5، 1994م.

31. *التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة*، ليدا وعد الله، الجزائر، دار مجدلاوي، ط1، 2005م.

32. *تهذيب اللغة*، الأزهري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب. (د.ت).

33. *توظيف اللون في شعر ابن الرومي*، نارمين محب عبد الحميد حسن، (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة الزقازيق.

34. *التيسير في علم التجويد (برواية حفص عن عاصم)*، عبد الرحمن الجمل، الجامعة الإسلامية، غزة، ط5، 2006م.

35. جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ دياب، *مجلة فصول*، 1985م. *2*(2)

36. *جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية)*، عز الدين المناصرة، الأردن، دار مجدلاوي، ط1، 2007م.

37. *جيوبولوتيكا النص الأدبي*، مراد عبد الرحمن مبروك، الاسكندرية، دار الوفاء، ط1، 2002م.

38. الحنين إلى الشباب في ديوان الخمائل لإيلياء أبو ماضي، فدى حسين محمد، *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية*، جامعة الموصل، 2011م. *11*(1).

39. *الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث*، ماهر حسن فهمي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، دمشق، 1970.

40. *دروس في السيميائيات*، حنون مبارك، المغرب، دار توبقال للنشر، ط1، 1987م.

41. *دلائل الإعجاز*، الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، مصر، دار المنار، 1367هـ.

42. *دليل الناقد الأدبي*، ميجان الرويلي، سعد البازغي، المغرب، المركز الثقافي، دار البيضاء، ط3، 2002م.

43. *مملكة فلسكين الأدومية*، دنيا الوطن، 2006م، تاريخ الاطلاع: 5 يناير 2017م، الرابط:
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/06/12/263295.html

44. *دينامية النص (تنظير وإنجاز)*، محمد مفتاح، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987م.

45. *ديوان أبو العتاهية*، أبو العتاهية، ديوان العرب، دار بيروت، 1986م.

46. *ديوان المعاني*، أبو هلال العسكري، القاهرة، مكتبة القدس، 1353.

47. *ديوان امرؤ القيس*، امرؤ القيس، دار عمار، ط1، 1991م.

48. *الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة*، إبراهيم منصور الياسين، مجلة جامعة دمشق، 2010م.

49. *رواية كراف الخطايا (لعبدالله عيسى لحيلح)، مقاربة سيميائية (الشخصية، الزمن، الفضاء)*، نادية بوفنغور، رسالة ماجستير في الأدب العربي، إشراف يحيى الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.

50. *روضة الناظر وجنة المناظر في أصول الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل* (ت620هـ)، موفق الدين عبدالله ابن قدامة، ط2، 2002م.

51. سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، رضا عامر، جامعة ميله، *مجلة الواحات للبحوث والدراسات*، 2014. *7* (2).

52. *السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات* ش.س. بورس، سعيد بنكراد، (د.ط)، (د.ت).

53. *سيميائية النص الأدبي*، أنور المرتجى، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

54. *السيميائية وفلسفة اللغة*، أمبرتو إيكو، ترجمة: أحمد الصمعزي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005م.

55. الشاعر عز الدين المناصرة، مبدعو الريادة والتجديد، الأردن، *مجلة أفكار*، 2004م. العدد189.

56. شخصيات تاريخية في شعر عز الدين المناصرة، بنان صلاح الدين، مقاربات. *مجلة العلوم الإنسانية*، 2014م. *8*(16).

57. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، *مجلة المجمع العلمي العربي*، 1969م. *1*(4).

58. الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت).

59. *صورة القدس الشريف في الشعر الفلسطيني المعاصر*، نمر موسى إبراهيم، جامعة بيرزيت، رام الله، ورقة مقدمة الى مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين 1900–2009م.

60. *الضوء واللون في القرآن الكريم الإعجاز الضوئي- اللوني*، نذير حمدان، بيروت، دار ابن كثير، ط1، 2002م.

61. ظاهرة الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة، برويني خليل وآخرون، *مجلة اللغة العربية*، 1436هـ. العدد 3.

62. *عتبات النص: البنية والدلالة*، عبد الفتاح الجحمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

63. *عتبات(ج. جينيت من النص إلى المناص)*، عبد الحق بلعاد، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008م.

64. *العلاقة بين اللسانيات والسيمياء*، يوسف الأطرش، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، السيميائية النص الأدبي، 15–17 نوفمبر، المركز الجامعي، خنشلة، 2008م.

65. العلاماتية وعلم النص، منذر العياشي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

66. *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*، صلاح فضل، دار الشروق، ط1، 1998م.

67. *علم الإشارة السيميولوجيا*، جيروجير، ترجمة: منذ عياشي، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1. (د.ت).

68. *علم الصرف الميسر*، محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب، 2005م.

69. *علم اللغة العام*، فريديناند دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار آفاق عربية، 1985م.

70. *العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه*، عبد القادر رحيم، الجزائر، جامعة محمد خضير، بسكرة، جوان 2008م.

71. *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي*، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

72. *الغربة والحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي*، عبد المنعم البرجي، بيروت، دار الرسالة العلمية، ط1، 2012م.

73. *الغربة والحنين في الشعر الأندلسي*، فاطمة صحصح، الدار البيضاء، ط1، 1993م.

74. *الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث*، عمر برقورة، باتنة، الجزائر: مركز منشورات جامعة باتنة أنجز طبعه على مطابع عمار قرفي، دتا. 1945 1962م.

75. *الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي*، نضال عليان عويض العماري، (رسالة ماجستير غير منشورة) ، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015م.

76. *فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية*، أحمد الحامي، مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ط1، 2010م.

77. *فصول في علم اللغة العام*، فريديناند دي سوسير، ترجمة: أحمد نعيم الكراعين، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، (د.ت).

78. *في نقد الأدب الفلسطيني*، نبيل أبو علي، غزة، فلسطين، دار المقداد، ط1، 2001م.

79. *قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي*، موسى ربابعة، إربد، الأردن، مكتبة الكتاني، 2000م.

80. *قراءات في الشعر العربي المعاصر*، علي عشري زايد، القاهرة، دار الفكر العربي، 1998م.

81. *الكافية في النحو والشافية في علمي التصريف والخط*، ابن الحاجب، مكتبة الآداب، ط1، 2010م.

82. *الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، الزمخشري، بيروت، لبنان، دار المعرفة. (د.ت).

83. *لسان العرب*، ابن منظور، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث، ط3، 1999م.

84. *اللغة واللون*، أحمد مختار عمر، جامعة القاهرة، عالم الكتب، ط2، 1997م.

85. *اللغة وعلم اللغة*، جون ليونز، دار النهضة، ط1، 2010م.

86. *اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة مثيولوجية)*، إبراهيم محمد علي، طرابلس، لبنان، دار جروس برس، ط1، 2001م.

87. *اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة مثيولوجية*، إبراهيم محمد علي، جامعة ميتشيغان، جروس برس، 2001م.

88. *اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر*، م. م فرح اليرماني، جامعة بغداد، 2012م. العدد 203.

89. *اللون لعبة سيميائية*، فاتن عبد الجبار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2010م.

90. *اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي – شعراء المعلقات نموذجاً*، أمل محمود عبد القادر أبو عون، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح، فلسطين، 2003م.

91. *مبادئ في علم الدلالة*، رولان بارت، ترجمة محمد البكري، سوريا، دار الحوار، ط2، 1987م.

92. الشاعر عز الدين المناصرة، مبدعو الريادة والتجديد، *مجلة أفكار*، الأردن، 2004م. العدد 189.

93. (ج عتبات النص)، باسمة درمش، *مجلة علامات*، 2007. مج16

94. *مختار الصحاح*، الرازي زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي، تح: يوسف الشيخ محمد، بيروت، المكتبة العصرية، ط5، 1999م.

95. مدخل إلى المنهج السيميائي، جميل حمداوي، *مجلة عالم الفكر الإلكترونية*. (د.ت)، العدد 3.

96. *مدخل إلى علم اللغة*، إبراهيم خليل، عمان، الأردن، دار المسيرة، ط1، 2010م.

97. *مدخل إلى علم اللغة الحديث*، قسطندي شوملي، جمعية الدراسات العربية القديمة، ط1، 1982م.

98. *مدخل لجامع النص*، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، بيروت، دار تويفال، الدار البيضاء، 1989م.

99. *مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب*، عبد الرحمن ابن محمد الأنصاري ابن الدباغ، تحقيق هـ. ريتر، بيروت، دار الصادر. (د.ت).

100. *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*، أحمد المقرئ، مكتبة لبنان، 1987م.

101. معجم *اكسفورد (عربي – انجليزي)*، مادة (Signal)، مجموعة من الباحثين، 2000م.

102. معجم *السيميائيات*، فيصل الأحمر، بيروت، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م.

103. *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية، استانبول، تركيا، المكتبة الإسلامية، ط2، 1972.

104. *مفاتيح نصية مهمة في شعر عز الدين المناصرة*، عصام شرتح، تاريخ الاطلاع: 8 أكتوبر 2017، الموقع الإلكتروني: http://basrayatha.com/?p=11154

105. مقاربات أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجاً)، يوسف رزقة، *مجلة الجامعة الإسلامية*، 2002م. *10*(2).

106. *مقاربة العنوان في النص الأدبي*، جميل حمداوي، موقع الكلمة للدراسات الأدبية، تاريخ الاطلاع: 15 فبراير 2017م، الموقع الاكتروني: www.ElKalima.com

107. *مقاييس اللغة*، ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002م.

108. *المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي(484هـ-897هـ)*، محمد الطربولي، عمان، دار الرضوان، ط12، 2001م.

109. *الملمع*، الحسن بن علي النمري، تحقيق: وجيه أحمد السطل، دمشق، مطبعة زيد بن ثابت، 1976م.

110. النص الموازي وعالم النص دراسة سيميائية، محمد إسماعيل حسونة، *مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)*، 2015م. *19*(2).

111. *نظرية البنائية في النقد الأدبي*، صلاح فضل، القاهرة، دار الشروق، ط1، 1998م.

112. *وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ*،، عثمان بدري، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2000م.