مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (10) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (10) 1996

الإشارة وإحالاتها في قصيدة
" على حجر كنعاني في البحر الميت "
لمحمود درويش

الدكتور أحمد الزعبي*

☐ الملخّص ☐

يقوم هذا البحث على تحليل إشاري لقصيدة الشاعر "محمود درويش" التي بعنوان " على حجر كنعاني في البحر الميت".

والإرشادية في هذا البحث تنصبُّ على بعض النماذج التي اخترناها من النص، وتندرج هذه النماذج تحت أربعة عناوين رئيسية هي الإشارة بالمفردات، والإشارة بالصور، والإشارة بالتناص، والإشارة بالتكرار واللازمة.

ويطمح هذا البحث إلى ان يستخرج الرسالة التي تنطوي عليها القصيدة والتي ترتكز على وعيٍ مشترك بين الشاعر والمتلقي.

* جامعة اليرموك – إربد – الأردن.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (10) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research - Arts and Humanities Series Vol. (18) No (10) 1996

Mahmŭd Darwish's Poem (Ala Hajar Kan'anĭ) - A Semiotic Study -

Dr. Ahmad AL-ZU'BI*

❐ ABSTRACT ❐

This paper is based on the Semiotic Analysis of Mahmoud Darweish's poem " On Canaanite Stone In The Dead Sea ".

The semiotic, in this paper, falls on some types chosen from the text. The types fall under four main headings : term semiotic , image semiotic, intertextual semiotic, and refrain semiotic .

This paper endeavors to deduce the message implied in the poem, which is based on mutual awareness between the poet and the receiver .

* Yarmouk University, Irbid, Jordan.

مقـدمة :

النص اشارات بالكلمة المفردة وبالصورة وبالتناص وبالاسلوب وبالبناء وبالإيقـاع وبعناصـر أخـرى كثيرة يشكلها ويبدعها المرسل (الكاتب) إلى الذات ثم إلى المتلقي (المرسل إليه) لتجسـيد رسـالة أو خطـاب يحمل رؤية للواقع وقراءة له من منظور المبدع وبإسلوبه الخاص. وتنتظم الإشارات فـي الـنص وتتـراكم وتتقاطع وتتواصل وتتمازج ويكمل بعضها بعضاً لتشكيل نص ابداعي (قصيدة، قصة، مسرحية) ينتقـل مـن مبدع في الكتابة والصياغة إلى مبدع في القراءة والتحليل (تحليل رموز الإشارات وادراك محتواها) إسـتناداً إلى وعي مشترك أو أرض مشتركة بين الكاتب والمتلقي تتكامل من خلالها عملية الإبداع. هذا هو بإختصـار مفهوم العملية الأدبية لدى أغلب النقاد قديماً وحديثا، مهما اختلفت المصطلحات والمـدارس والمنـاهج التـي تدرس النص الأدبي من حيث الشكل والمضمون او المعنى والمبنى أو اللغة ودلالاتها ورموزها .. (1) .

والنص الأدبي مجموعة من الإشارات اللغوية تحيل إلى مجموعة من الأفكار والمعاني التي يتضـمنها النص. وكان رأي "دي مان" مهماً في تحديد مفهوم " علم الإشارة " أو " اليميائية " حين قال : " السيميائية علم أو دراسة الإشارات كمعرفات (دوال) فهي لا تسأل عما تعنيه المفردات وإنما كيف تعني ذلك ... "(2) .

والإشارة في قصيدة " على حجر كنعاني في البحر الميت " هي لغة النص ، هـي شـيفرات القصـيدة ومفاتيحها وترميزاتها وصورها التي تشكل محتوى الرسالة وعناصرها وفضاءاتها الفكرية والفنية. فـالحجر والبحر والمرآة والأب والملح والشجرة والخيمة والريح والموت والحمام والخيـل والصـحراء ... وغيرهـا مفردات وإشارات وصور وبنيات تشكل الرسالة (القصيدة) التي تتقاطع وتتلاقى وتتكامل وتنتظم فيها اهزوجة النص وعالم " على حجر كنعاني " وفضاءاته المفتوحة الغنية العميقة المشرعة على عـالم الـنص الشـعري وتوتراته وانبثاقاته وتولداته المتشعبة المختلفة المتسقة.

والإشارة في قصيدة " على حجر كنعاني " تفرض المدخل إلى عالم النص، وتغـوي بالإنشـغال فـي مرتكزات البناء الشعري لهذا النص الذي تشكل الإشارة فيه منطلقاً فنياً وموضوعياً طاغياً ومحورياً للـدخول إلى عالم القصيدة وإلى طروحاتها الفكرية واشكالاتها الفنية. فالإشارات التي تحملها المفردات فـي القصـيدة، وكذلك الإشارات التي تحملها الصور المختلفة ثم الإشارات التي توحي بها البنيـات والأسـاليب والإيقاعـات المتعددة هي محور مناقشتنا لعالم القصيدة في هذه الدراسة.

---

(1) يمكن الرجوع إلى ثلاثة كتب (باللغة العربية) عرضت أو لخصت مفهوم علم الإشارة او علم العلامات أو السيميائية كما ناقشه النقاد الغربيون المهتمون بالسيميائية، وهذه الكتب هي :

1- البنيوية وعلم الإشارة : ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة ومراجعة ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغـداد (1986).

2- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مقالات مترجمة ودراسات) سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، دار الياس العصرية ، القاهرة (1986).

3- الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية : عبد الله الغذامي ، النادي الأدبي ، جدة (1985).

إضافة إلى دراسة صبري (حافظ التناص وإشاريات العمل الأدبي)، مجلة ألف ، القاهرة (1984).

(2) Textual Strategies : Perspectives in Post Structuralist Criticism , Ed. Josue v. Harari , Cornell Univ. Press , Ithaca , New York , 1979 , P.123.

ونعني بإشاريات النص نظم التأشير والترميز والتركيب والتوظيف والإحالة التي تشكلها مجموعة الإشارات من خلال المفردات والصور والعبارات والبنيات والأساليب والإيقاعات الواردة في القصيدة، التي شكلت عالم النص الشعري وأوحت بعوالمه الفكرية والفنية، وقضاياه ورؤاه وإشكالاته.

والإشارات في قصيدة " على حجر كنعاني .." غنيّة متداخلة منسجمة في دلالتها وأسلوبها ومحتواها واشكاليتها. فإشاراتها منتظمة مترابطة موحية لتشكل شيفرات النص وترميزاته واحالاته ومعالمه. فكل اشارة في القصيدة تحيل إلى اشارة أخرى، وترتبط بغيرها لتتكامل الرؤية في " الرسالة " التي تحاول القصيدة صياغتها. فالبحر الميت مثلاً ، ليس فقط البحر الميت الذي نراه في الواقع الجغرافي والعلمي، المقسوم بين العرب واليهود ولاتعيش فيه الأسماك، وإنما يصبح ميتاً في بعض سياقات القصيدة من حيث انه اشارة رامزة إلى الأمة العربية الميتة في هذه المرحلة المنكوبة من تاريخها المتردي المنهار، كما يصبح في سياق آخر رمزاً للوطن المحتل الذي لابد أن يرحل عنه الغزاة في يوم قادم. فالإشارة تتعدد رموزها واحالاتها وفق مقتضيات السياق وتشكيلات عالم القصيدة، يقول عز الدين اسماعيل " فالقوة في أي استخدام خاص للرمز، لاتعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق .. أن يكون الرمز أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد ابعاده النفسية ..."(3)

وكذلك فإن الإشارة إلى " الحجر الكنعاني " في سياقات مختلفة في القصيدة هي اشارات إلى فلسطين المنكوبة تارة، وإلى الثورة والمقاومة تارة أخرى، ثم إلى حجر الإنتفاضة في سياقات أخرى. هذا الحجر الذي قذف ... أو كأنما قذف في عالم ميت، في بحر ميت، في عالم عربي محتضر، فلم يتجاوب معه أحد من الأموات أو من امة العرب الميتة، وكأنها بحر ميت يحاول اماتة الأحياء؟، أو اماتة هذا الحجر " المنتفض" الذي يفترض أن يُرمى في بحر حي لا ميت، فيؤثر ويُدعم ويُشد على اليد التي تطلقه إلى أن يتحقق النصر. لكن العالم العربي اكتفى بتصوير "ثورة الحجارة" وعرضها بالألوان على شاشات التلفزيون ثم مباركتها بالخطابات والتصريحات والإحتفالات، ليس إلا.

كل ذلك يعني أن احالات الإشارة في القصيدة تكشف عن مدلولاتها وترميزاتها ومعانيها التي تحملها المفردة والصورة والعبارة التي صاغت هذه النص الشعري ورؤاه ومعطياته الفكرية والفنية. وان هذه الإشارات والإحالات هي محور نقاشنا وتحليلنا في الصفحات القادمة.

الإشـــارات:

إذ تحيل كل اشارة في القصيدة إلى قضية أو بعد أو مسألة تفضي إلى اشارة أو قضية أو مسألة أخرى... تشكل مع مجموع الإشارات الواردة في النص عالم القصيدة وأبعادها الفكرية والفنية.فالمفردة لاتشكل اشارة مستقلة عن غيرها من مفردات النص الأخرى، والصورة كذلك لا تكتمل منقطعة عما حولها من الصور أو المفردات أو الإشارات التي يحيط بها النص الشعري إذ لاتكون هذه الإشارات اللغوية أو التعبيرية أو الأسلوبية أو الرمزية قائمة بذاتها وإنما تتواصل وتترابط وتتكامل بنسيج فني وفكري متلاحم ومتكاشف ومتعاضد في نص واحد يشكل عالم القصيدة وأبعادها ورؤاها الفكرية والفنية.

وقد كانت ملاحظات " دي سوسير " عن اللغة واشاريتها منطلقاً لكثير من الدراسات المتعلقة بعلم الإشارة أو علم العلامات أو السيميائية فيما بعد، فقد لاحظ أن " اللغة نظام من الإشارات التي يعبّر بها عن

---

(3) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط3 ، دار الفكر (د.ت).

الأفكار "(4) ، وهو قول قديم/جديد، عرف قديماً ثم تجدد وتشعب من خلال التركيز عليه واعطائه أهمية كبيرة في الدراسات النقدية الحديثة.

وقد فصّل مفهوم الإشارة في النص كثير من النقاد، وقد كانت ملاحظات " ترنس هوكز" في كتابه "البنيوية وعلم الإشارة" (5) من اكثر هذه التفصيلات دقة واقناعاً في مناقشاته لآراء " سوسير " و " جاكوبسن " و " تَدوروف " و " بارت " فهو يقول مؤيداً وموضحاً مفهوم " جاكوبسن " لعلم الإشارة : " يتألف كل اتصال من رسالة يطلقها متكلم ويتوجه بها إلى مخاطب. والرسالة تقتضي اتصالاً بين المتكلم ويتوجه بها إلى مخاطب. ويجب أن تصاغ الرسالة بشكل شفرة ما. ويجب أن تشير الرسالة إلى سياق يفهمه كل من المتكلم والمخاطب، سياق يمكّن الرسالة من أن تعني شيئاً ..." (6) .

1- نماذج الإشارة بالمفردات :

وتكتسب الكلمة المفردة اشاريتها ودلالتها من السياق الذي ترد فيه ومن علاقاها بمفردات النص الأخرى وسياقاته المختلفة. أي أن المفردة لاتشكل اشارة أو رمزاً وحدها إلاّ من حيث معناها المعجمي، وهذا ليس المقصود في هذه الدراسة. بل ان الإشارة بالمفردة تعني هنا ما تحيل إليه هذه المفردة من معنى أو رؤية أو حالة تنسجم مع السياق المطروح وتتكامل بمفردات النص الأخرى. فـ " الكلمة لاتكون وحدها ابداً "(7) كما يردد (سوسير)، ولذا لاتكون اشارة في النص تؤدي وظيفتها الموضوعية أو الفنية إلاّ من خلال علاقاتها وانسجامها مع مفردات النص الأخرى، " فالإستخدام الرمزي للكلمة داخل القصيدة الشعرية يضيف دلالة جديدة إلى دلالتها المرجعية " (8) كما يرى (ريفاتير).

وسندرس في هذا الجزء بعض المفردات المهمة المتكررة في قصيدة " على حجر كنعاني .."، التي تشكل حضوراً دائماً في القصيدة بوصفها اشارات ودلالات تحيل من خلال السياق الذي ترد فيه القضايا والرؤى والحالات التي تنطوي عليها القصيدة. ومن نماذج الإشارة بالمفردات :

---

(4) Ferdinand de Sausure: Course in general Linguistics , New York , MC Graw - Hill , 1966. p. 16 .

وانظر مناقشة هذه الفكرة في كتاب : ترنس هوكنز: البنيوية وعلم الإشارة ص 22.

عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، ص43 .

(5) البنوية وعلم الإشارة ، انظر المقدمة ومناقشة المؤلف مفاهيم " دي سوسير " و " وجاكوبسن " و " غريماس " وغيرهم .

(6) المصدر السابق ، ص76-77.

(7) المصدر نفسه ، ص23 .

(8) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة : مدخل إلى السيميوطيقا ، ص6 .

الحجر:

ولمفردة " الحجر " في القصيدة حضور مستمر من أول القصيدة (ومن عنوانها) إلى آخرها. والحجر من المفردات التي تشكل اشارات أساسية ورئيسية في عالم القصيدة، وهي اشارات واحالات متشعبة متنوعة تتكشف دلالاتها من خلال السياقات التي ترد فيها والمعاني التي تحيل اليها.

ويتبادر إلى الذهن حجران في قصيدة " على حجر كنعاني .." يجسد كل منها اشارة أو رمز مهماً رئيسياً في القصيدة.

الأول : حجر التاريخ الأثري ونقوشاته المتعلقة بتاريخ الأرض المحتلة (فلسطين) وبأهلها وشعبها وحقوقهم التاريخية فيها.

والثاني : حجر الإنتفاضة الذي انطلق بوجه المحتل غاضباً قاهراً ومقهوراً بعد طول ظلم وانتظار لاستعادة الحق الضائع والأرض المسلوبة. وفي كلا الحالين فإن هذا الحجر اشارة موظفة في القصيدة لتجسيد هذا الحق الذي لا يمحى أو يتلاشى مهما حدث ومهما مرّ من ازمان عصيبة وتعاقبت ويلات كثيرة.

فالحجر الكنعاني في البحر الميت شاهد أبدي خالد على اهل فلسطين في أرضهم ووطنهم، وهذا التاريخ مكتوب لمن هو في حيرة من أمره. ولن يغير الإحتلال أو الإستعمار أو البطش أو القوة أو اختلاف موازين القوى من الأمر شيئاً. فتاريخ فلسطين موجود ومكتوب وموثق، ولاتستطيع مزاعم اليهود تغييره ومحوه مهما اتبعت من أساليب وزيفت من حقائق. فالتاريخ شاهد على الحقيقة ولن تغير المرحلة التي تفوقت بها القوة الظالمة من الحقيقة المكشوفة الثابتة شيئاً، مهما طال الظلم وتراجع الحق وعلا صوت البطش والشر.

وكذلك، فإن الحجر الكنعاني، من زاوية أخرى، يوحي بحجر الإنتفاضة، الذي انطلق مجسداً الرفض والمقاومة والتحدي لهذا المحتل المتفوق في هذه المرحلة للتعبير والتذكير بأن الأرض لأصحابها وأن الحق لأهله مهما حدث، ومهما تبدلت الأحوال وسادت قوى الشر والبطش والقمع. وأن هذا الحجر، أو هذه الإشارة إلى الرفض والمقاومة بأبسط الأسلحة المتوافرة، على الرغم من أنه يقذف في البحر الميت، أو في عالم عربي محنط ممزق منهار، فإنه لابد من ان يحدث أمواجاً في المياه الراكدة الآسنة من البحر العربي، وأنه لابد من ان يجسد جرساً ورنيناً للمعتدي أن الأرض لأهلها وأن فلسطين لأبنائها وأن حتمية استرداد الحق وزوال دول القمع والشرّ مسألة يدعمها التاريخ البشري وأمر تفرضه سنة الحياة ومجرياتها مهما طال الزمان، والذي لايصدق، فليقرأ التاريخ، يقول درويش :

" ... هذا البحر لايحتله أحد ...
أتى كسرى وفرعون وقيصر والنجاشي
والآخرون ليكتبوا اسماءهم ، بيدي ، على الواحه
فكتبت : لاسمي الأرض، واسم الأرض آلهة تشاركني مقامي في المقعد الحجري ... (9)

واليهود مثل غيرهم، يرى الشاعر، يمرون على الأرض ويرحلون. لن يخلدوا ولن يبقوا، فلم يبقَ غيرهم، لم يبق فرعون أو قيصر، مثلما لم يبق المغول أو الصليبيون، كلهم رحلوا وظلت الأرض لأهلها، وسيرحل يهود اليوم وتعود الأرض لأصحابها :

... تلك قبيلة

---

(9) محمود درويش : أحد عشر كوكباً ، دار الجديد، بيروت 1992، ص60.

دالت ، وتلك قالت لهولاكو المعاصر . نحن لك

وأقول : لسنا أمّة أمة ...

..... واسلمتني

حرب الصليبي الجديد إلى اله الإنتقام

إلى المغولي المرابط خلف أقنعة الامام (10)

والآن قد مضى المغول والصليبيون وحررت الأرض برغم كل الظروف والقسوة والظلم، وسيمضي اليهود إذاً، مثلما مضى هؤلاء ورحلوا، على الرغم من قسوة الحال واندحار الحق، لابد أن يمضوا ويرحلوا أو تعود الأرض إلى أهلها، تلك هي حتمية التاريخ ودروسه.

واشارات الحجر في القصيدة كثيرة، فضلاً عن اشارتها الأولى في عنوان القصيدة، فدرويش يوظف هذه الإشارة في بدايات القصيدة لتدل على اليقظة والإحتجاج ورفض الإحتلال من ناحية، ولتدل على استعادة الحقوق والأمجاد والتواصل مع التاريخ ومسيرة النضال، من ناحية أخرى، وسنناقش ذلك فيما بعد، عند دراسة الإشارة إلى " الحجر " بالصور.

البحر:

والبحر محور رئيسي من محاور القصيدة أيضاً، كما هو الأمر في محور الحجر، حيث يشكل حضوراً مستمراً من عنوان القصيدة إلى مطلعها وحتى آخرها. واشارات البحر واحالاته وايحاءاته كثيرة وغنية ومتواصلة مع احالات الاشارات الأخرى في القصيدة. ففي عنوان القصيدة " على حجر كنعاني في البحر الميت "، اشارة إلى البحر الميت، الشاهد الأبدي الثابت على تاريخ فلسطين وحقوق أهلها وسكانها الأصليين عبر تاريخ البشرية والحضارات المتعاقبة.

يقول درويش :

والبحر ينزل تحت سطح البحر كي تطفو عظامي

شجراً. غيابي كله شجر. وبابي ظله

قمر. وكنعانية أمي . وهذا البحر جسر ثابت

لعبور أيام القيامة ...

هذا غيابي سيد يتلو شرائعه على

أحفاد لوط ، ولايرى لسدوم مغفرة سواي ... (11)

... هذا البحر لا

يحتله أحد. أتى كسرى وفرعون وقيصر والنجاشي

والآخرون ...

فكتبت : لاسمي الأرض ... (12)

---

(10) المصدر السابق ، ص62 .

(11) المصدر نفسه ، ص59 .

(12) المصدر نفسه ، ص60 .

فالبحر يحيل إلى الوطن الذي غزاه كثيرون عبر التاريخ، لكن البحر راسخ في موقعه بينما رحل الغزاة، فقد ظل البحر " كنعانياً " و " جسراً ثابتاً " لايستطيع احتلاله أحد إلى ما لانهاية، فكل المحتلين رحلوا، وكل الطغاة خسروا من قوم لوط إلى " قبائل هولاكو المعاصر " (13) يهود اليوم، الذين حتماً سيرحلون مثل غيرهم من طغاة الأمم والمعتدين.

وتحمل اشارة البحر في القصيدة دلالات أخرى تحيل إلى " الوطن الأكبر " أو إلى الوطن العربي كله. حيث توظف حالة " الموت " في البحر الميت لتجسد حالة " الموت " أو " الاحتضار " التي تهدد وجود الأمة العربية وتمزق دويلاتهاوابناءها، تحقيقاً لأطماع المتربص اليهودي الذي لايخفي حلمه بالسيطرة على الوطن العربي من " نيله إلى فراته ".

والبحر العربي " الميت "، تطرح القصيدة، يغط في نوم عميق، امواجه هادئة ساكنة، لايغضب ولايثور، حتى لو تساقطت عليه حجارة الغضب والثورة والإنتفاضة، وحركت سطحه الراكد، إذ سرعان ما يعود هذا السطح إلى السكون، وكأن شيئاً لم يكن. وواضح أن درويش يحيلنا إلى ما يحدث اليوم، فإن انفجار المنكوبين المأسورين في الأرض المحتلة الذي تجسد في " ثورة الحجر " والإنتفاضة، كان شرارة لابد أن تتبعها شرارات أخرى من العالم العربي لتهديد المحتل وحرقه وطرده. مثلما كان هذا الإنفجار يمثل، كما يتوقع الشاعر، كسراً لجمود المرحلة وانطلاقة لبدء التحرير وحجراً يهز الواقع العربي المتحضر مثلما يهز سطح البحر الراكد. لكن شرارة الإنتفاضة لم تقدح شرارات أخرى في خارج الأرض المحتلة كما أن الحجر لم ينجح في دب الروح والثورة في الأرض الميتة او البحر الميت أو الوطن العربي المحتضر، يقول :

لا باب يفتحه أمامي البحر ....

قلت : قصيدتي

.... أتعلم يا أبي

ما حلّ بي ؟ لا باب يغلقه عليّ البحر ، لا

مرآة اكسرها لينتشر الطريق حصى ... أمامي

أو زبد

هل من أحد (14)

لاريح ترفعني إلى اعلى من الماضي هنا

لا ريح ترفع موجة عن ملح هذا البحر ، لا

رايات للموتى لكي يستسلموا فيها، ولا

أصوات للأحياء كي يتبادلوا خطب السلام .... (15)

....

والبحر يحمل ظلي الفضي عند الفجر ...

... ويحيا ميتا

---

(13) المصدر نفسه ، ص61.

(14) المصدر نفسه ، ص54 .

(15) المصدر نفسه ، ص56 .

في رقصة الوثني حول فضائه

ويموت حياً في ثنائي القصيدة والحسام

ما بين مصر وبين آسيا والشمال ... فيا غريب ... (16)

ثم بغضب ورثاء، يضيف :

والبحر مات – من الرتابة – في وصايا لا تموت

...

أ أتيت ... ثم قتلتَ .... ثم ورثتَ – كي

يزداد هذا البحر ملحاً ... (17)

فالبحر العربي " الميت " هادئ الموج راكد ساكن، يزداد ملحاً " ليخنق " كل أمل للحياة فيه، إنه ميت حي، حي في ظاهره، ميت في داخله، منخور مالح يقتل الأحياء أو من يحاول أن يبدأ الحياة فيه.

لكن درويش لا يتركنا في يأس وضياع واستسلام للحال المزري الذي تمر به هذه الأمة في عصرنا الحديث المنكوب، مهما اغرق في حزنه ويأسه ورثائه لانهيار أمته، فهو، على عادته، (18) يطلق عناصر الحياة من رماد الموت، لينتصر الحق وتفوز الحياة مهما اظلمت الأيام وسادت قوى الشر والبطش، انه دائماً مؤمن بأن المعتدي والغازي والمحتل نتوء في مسيرة التاريخ أو انعطافة مؤقتة لمجرى النهر لا بد أن يعود النهر لمجراه والحق إلى اهله في آخر حلقات الصراع، يقول:

و أنا أنا اخضرّ عاماً بعد عام فوق جذع السنديان

هذا أنا ، وأنا انا ، وهنا مكاني ...(19)

فلن يقتلع هذه " السنديانة " أحد، ولن يقتلع غاز أو محتل صاحبَ الأرض من " مكانه " أو بحره أو " اخضرار " اشجاره.

القصيدة :

والقصيدة ملاذ وملجأ وسلاح يلجأ إليه محمود درويش لتجسيد معاناته وصهر مراراته وتجسيد مواقفه، ومن ثمّ – تشييد قلعته المنيعة (أي قصيدته). ويتكرر لجوء درويش إلى القصيدة كثيراً في أشعاره وبخاصة بعد أن تحلّ النكبات والإنهيارات والمآسي على أرض هذه الأمة المنكوبة. فكم لجأ إلى القصيدة بعد هزيمة 1967، وكم لاذ بها واشهرها سلاحاً بعد اجتياح لبنان (1982) وكم شيّد حصونها المنيعة وتمترس خلف

---

(16) المصدر نفسه ، ص56 .

(17) المصدر نفسه ، ص58 .

(18) أحمد الزعبي: دراسات نقدية، مكتبة عمّان، 1985، ص 48،54 حيث يتكرر موقف درويش في قصيدة " سرحان " النابع من ايمانه وثباته على انتصار الحق وانتصار قضيته وقضية أمته في آخر الصراع مع المحتل.

(19) ديوان " احد عشر كوكباً " ، ص58 .

اسوارها ونيرانها واحلامها ومواقفها التي تجسد مواقف الشاعر واحلامه بحتمية استرداد الحق وانـدحار الغازي طال الزمن أو قصر، بعد احداث مفجعة كثيرة (20) .

والقصيدة في قصيدة " على حجر كنعاني ..." اشارة تحيل إلى هذا الملاذ الذي يلجـأ إليـه الشـاعر، بوصفه السلاح الذي يتقن القتال به، حين تصبح القصيدة أكثر تأثيراً من الرصاصة (21) . فـدرويش يقاتـل بالكلمات أو بالقصائد، وهو يلجأ إلى القصيدة كلما اشتد غبار الحرب وارتفع صوت المجازر. فها هو ذا فـي قمة يأسه وغضبه يلوذ بقصيدته ويشهر سلاحه الذي يجيد استعماله، يقول مفتتحاً قصيدته:

لا باب يفتحه أمامي البحر ....

قلت : قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلاً ... أتعلم يا أبي

ما حلّ ؟ لا باب يغلقه علي ... (22)

فحين سدّ البحر عليه منافذه، وحين عرّاه البحر أمام اعدائه، فلا البحر ينفتح لينجو الشـاعر، ولا هـو ينغلق ليصدّ عنه الأعداء .. عند تلك اللحظة اليائسة الحرجة يلجا الشاعر إلى قصيدته .. إلى سلاحه .. إلـى قلعته، حيث تصبح هذه القصيدة حجراً طائراً في فضاءات لتاريخ كالحجل تنجو من الغرق في البحر المغلق / المفتوح.

والقصيدة اشارة أو إحالة إلى تجسيد الواقع وجدانياً وإلى تسجيل شهادة تستنطق المرحلة التـي تشـكل مناخ القصيدة وعالمها وقضاياها الكامنة في اشاراتها واحالاتها وترميزاتها.

فالحدث المأساوي أو المرحلة المفجعة أو الإنهيار العربي أو مذابح الإحتلال .. هي قضايا كامنة فـي القصيدة .. وهي أشواك تنخر جلد الشاعر، كمنقار طائر ينقر وينبش ويستفز طاقة التعبير الشعري في أعماقه ليقول شهادته وليصوغ فواجع هذه المرحلة، يقول:

أنا من رعاة الملح في الأغوار، ينقر طائر

لغتي، ويبني عشّ زرقته المبعثر في خيامي ...

هل من بلد ... (23)

---

(20) انظر قصائده في الحصار وعن بيروت في ديوانه " حصار لمدائح البحر " ، وقبل ذلك في ديـوان " أعـراس " وغيرهما.

(21) مثال ذلك في مسرحية شكسبير " يوليوس قيصر" حيث كانت كلمات " انتوني " صديق القيصر المغدور أشد وقعاً وفعلاً ونتيجة من الرصاص والقتال في استعادة الحق والحقيقة ودحر الباطل والخيانة اللتين يجسدهما " بـروتس " الصديق الخائن.

وكذلك فعلت قصيدة درويش نفسه " عابرون في كلام عابر " ما لم تفعله " الرصاصة " حـين اجتمـع " الكنيسـت الإسرائيلي " للتنديد بهذه القصيدة وموقف صاحبها " المعادي " لدولة اسرائيل ولوجودها وللسلام بعامة.

(22) أحد عشر كوكباً ، ص55 .

(23) المصدر السابق ، ص55 .

فسلاح درويش الكلمة، وقاسي الواقع تشعلها وتنطلق اللغة غضباً ... انفجاراً .... تنفيساً ... ملاذاً .... قصيدة مسكون ببراكين الرفض والإحتجاج على الواقع المزري وعلى الأمة المنكوبة . فبركان القصيدة في اعماقه حرب ضروس، يقول :

وأنا أنا، حرب علي وفيّ حرب .. يا غريب .. (24)

ولابد أن تشتعل هذه الحرب في داخله، ولابد أن تخرج هذه القصيدة ... الثورة ... البركان ... لتصل شظاياها إلى كل مكان.

الأب:

والأب اشارة اخرى في القصيدة تحيل إلى حوار الأجيال واشتباك زمنين ومقارنة تاريخين: الماضي والحاضر، من حيث تحولات الصراع مع العدو ومن حيث رثاء الحاضر المتردي واحياء الماضي المجيد.

فالأب في قصيدة " على حجر كنعاني .." طرف المحاورة الآخر التي يقيم عليها درويش قصيدته، ويبني عليها محاورته الشعرية من اول القصيدة إلى آخرها، يقول في المقطع الأول :

لا باب يفتحه أمامي البحر

قلت : قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلاً ، اتعلم يا أبي

ما حلّ بي ؟ لا باب يغلقه عليّ البحر، لا

مرآة اكسرها لينتشر الطريق حصى .. أمامي

أو زبد ...

هل من احد ... (25)

فالشاعر يحاور والده فيما حدث، والوالد اشارة أو احالة إلى الماضي .. إلى التاريخ، يشكو إليه الشاعر " ما حلّ " به وبأمته في هذا الزمن المتصدع المليء بالإنكسارات والمرارات. والأب لم يكن يتصور، بعد تاريخ حافل بالأمجاد والهيبة والعزة، أن يذل احفاده من بعده مثل هذا الذل أو يتفرقوا مثل هذه الفرقة المخجلة، فيصبحوا أسفل سافلين بعد أن كانوا في اعلى عليين. لكن الشاعر، حزيناً مفجوعاً مهزوماً، يعترف بهذا الإندحار والإنهيار والضياع في العصر الجديد، عصر الهزائم والإنكسارات، يقول :

وبحثت لاسمي عن أب لاسمي، فشقتني عصاً

سحرية، قتلاي أم رؤياي تطلع من منامي ؟

الأنبياء جميعهم أهلي، ولكن السماء بعيدة

عن أرضها، وانا بعيد عن كلامي ... (26)

فأحفاد اليوم الضائعون انفصلوا عن آبائهم وأجدادهم وتاريخهم العظيم، فكيف يتناسل جيل الذل والخنوع من جيل العزة والقوة، يتساءل الشاعر، وهذا الجيل التائه يبحث عن هوية تنسجم مع تيهه وتقهقره،

---

(24) المصدر نفسه ، ص 57 .

(25) المصدر نفسه ، ص55 .

(26) المصدر نفسه ، ص56 .

وهي بالتأكيد ليست هوية الأب العظيم أو التاريخ المجيد لهذه الأمة بعد أن تمّ السقوط وحدث الإنفصال بين الآباء والأبناء أو بين الماضي والحاضر.

لكن درويش على عادته، (27) لايترك اليأس يسيطر عليه أبداً، مهما تفاقم حزنه وحاصرته المأساة من كل الجوانب، فهو دائماً يتعلق بخيط النجاة وحتمية انتصار الحياة على الموت،ن والحق على الظلم والفجر على الظلام. ويخاطب أباه ي لحظة التعلق بالحياة والايمان ببزوغ فجر جديد قائلاً:

يا أبي
وأنا أنا ولو انكسرتُ، رأيت أيامي أمامي
ورأيت بين وثائقي قمراً يطل على النخيل
ورأيت هاوية، رأيت الحرب بعد الحرب، تلك قبيلة
دالت، وتلك قبيلة قالت لهولاكو المعاصر : نحن لك
وأقول : لسنا أمة أمة ...
...
وأنا أنا إن كنت أنت أبي ... ولكني غريب (28)

فالأمل بفجر جديد يغمر الشاعر ويبعث فيه روح القوة والإنتظار الذي لابد من أن يثمر في يوم من الأيام. ويتعظ من التاريخ حيث توالت أمم وتوالى طغاة وغزاة كثيرون على هذه الأرض، ولكنهم جميعاً هزموا وعادت الأرض إلى أهلها. فعلى الرغم من كل الفواجع والإنكسارات يتمسك درويش "بقمره " و " أمله " و " أمته " الحرة، التي لا بد أن تعود إلى عزتها وقوتها إن ألغت الإنفصال عن الماضي " أنا أنا إن كنت أنت أبي " واتصلت به وحذت حذوه واستفادت من دروسه، لتوقف هذا الإغتراب والتشرد والتمزق والذل وليصبح " مغول " هذا العصر وطغاة اليوم مثل " مغول " الماضي وطغاته " عابرين في كلام عابر "(29) ومحتلين مهزومين مثلما كان الأمر في الماضي.

الشجر:

والأشجار في قصيدة " على حجر كنعاني ..." اشارات ودلالات تحيل إلى تجسيد صراع الحياة مع الموت وصراع أهل الأرض مع الغزاة والمحتلين. والأشجار شواهد باقية عبر الأزمنة على تاريخ الصراع الدامي في فلسطين، وهي وثائق تحكي تعاقب الأمم المعتدية وتسجل مراحل الشموخ والقوة لأمة العرب والمسلمين التي وقفت بوجه الغزاة وطهرت الأرض من بطشهم وظلمهم. وظلت الأشجار في هذا العصر الجريح المنكوب شاهداً على الصراعات الماضية، تضرب بجذورها في أعماق الأرض وتشق فروعها عنان السماء بصمت وانتظار. وخاضت الأشجار معارك الموت والحياة في تعاقب الفصول، وظلت الأشجار حية

---

(27) انظر : قصيدة " الأرض " في ديوان " أعراس " وقصيدة " بيروت " في ديوان " حصار لمدائح البحر " وقصيدة " سرحان يشرب القهوة " في ديوان " احبك أو لا أحبك " فضلاً عن كثير من قصائد دواوينه الأولى من مثل : " أوراق الزيتون " و " عاشق من فلسطين " وغيرهما.

(28) أحد عشر كوكباً ، ص 61-62.

(29) قصيدته الشهيرة "عابرون في كلام عابر "

مشيرة إلى انتصار الحياة في آخر الأمر واندحار الموت على الرغم من سطوته وكثرة ضحاياه في أثناء ذلك الصراع الدامي بين عناصر الموت وعناصر الحياة.

فتاريخ العرب المجيد الذي غاب أو تراجع في عصر الهزائم والإنكسارات في الزمن الحاضر ترك آثاره على صورة أشجار راسخة في الأرض تشهد على هذا التاريخ وتستنطق أمجاده وتستنهض همم الأحفاد لاستلهامه، يقول درويش:

هذا غيابك كله شجر، يطل عليك منك ومن دخاني

....

وأنا أنا اخضرّ عاماً بعد عام فوق جذع السنديان

ثم يقول:

والبحر ينزل تحت سطح البحر كي تطفو عظامي

شجراً، غيابي كله شجر، وبابي ظله

قمر، وكنعانية أمي، وهذا البحر جسر ثابت ... (30)

فغياب التاريخ المجيد خلّف وراءه " اطلالاً " حية، تنتظر الولادة من جديد، تنتظر المطر والخصوبة لتنتشر هذه الأشجار في كل مكان ولتتغلب الحياة على كل ظواهر الموت والقموع والإذلال. فالحياة تدب في هذه الأرض ثانية مثلما تورق الأشجار في موسم " الحياة " والربيع من كل عام، وقد اخضرت الأشجار بعد كل خريف وبعد كل هزيمة، ولم تمت هذه الأشجار مثلما لم تمت آمال هذه الأمة أبداً.

فمن الهزائم تولد الإنتصارات، ومن الموت تنبثق الحياة ومن الإنكسار يتولد الإنفجار ويبدأ الربيع والإخصاب، يقول الشاعر :

وأنا أنا، ولو انكسرتُ ... رأيت أيامي أمامي

ذهباً على أشجاري الأولى، رأيت ربيع أمي ... (31)

فأشجار الطفولة وأشجار البيت الأول القديم التي تحيل إلى الأرض الخصبة قبل الإحتلال وإلى الوطن مستقلاً حراً، تنتشر ثانية في الزمن القادم، في الربيع الآتي معلنة اخضرار الأشجار واخصاب التراب واستعادة الحياة والتحرير، ورأيت بين وثائقي قمراً يطل على النخيل .... (32)

كنعان:

وكنعان في القصيدة اشارة تحيل إلى فلسطين إلى الوطن المحتل بسكانه وترابه وتاريخه وحضارته. وهي اشارة دالة وهامة تستحضر في عنوان القصيدة " على حجر كنعاني ... " وفي سياقاتها المختلفة.

ففي العنوان " على حجر كنعاني في البحر الميت " تتشكل الإشارة إلى كنعان وتحيل إلى تاريخ هذا الوطن المبتلى بتعاقب الطغاة والغزاة والطامعين، وفي أرض كنعان، في أرض فلسطين يحفر الشاعر قصيدته ويصوغ شهادته حول تاريخ هذا الصراع الطويل الشرس في أرض كنعان.

---

(30) أحد عشر كوكباً ، ص55، 58، 59 .

(31) المصدر السابق، ص60 .

(32) المصدر نفسه، ص61 .

فعلى هذا الحجر الكنعاني ينقش درويش كلماته ومراراته ومراثيه وأحلامه وآماله، وعلى هذا الحجر الكنعاني وعلى صفحة هذا البحر الميت الساكن الخالد يكتب :

لا باب يفتحه علي البحر ...

قلت : قصيدتي ... (33)

لكن أرض كنعان المنكوبة، برها وبحرها، دامية متفجرة صاخبة، تتناوبها الحروب ويتعاقب على ترابها الدمار والفتك، يقول :

وأنا أنا، حرب علي وفيّ حرب، ياغريب

علق سلاحك فوق نخلتنا، لا زرع حنطتي

في حقل كنعان المقدس .. خذ نبيذاً من جراري

... وقسطاً من طعامي

... خذ

صلوات كنعانية في عيد كرمتها .. (34)

لكن كل هذا الدمار لايمنع نمو الحنطة في أرض كنعان، ولا يُوقف ارتفاع النخلة في أرض المقدسات ولا يُسكت ترانيم الصلوات المنبعثة من قلوب أصحاب الأرض وأهلها قديماً وحديثاً. ولن تتغير هوية هذه الأرض، ولن يُطمس تاريخها ولن تضيع حقوق أهلها مهما حاول المحتل ومهما اتبع من وسائل سياسية أو عسكرية أو دينية أو قمعية ... فستظل، يقول درويش :

... كنعانية أمي، وهذا الحجر جسر ثابت

لعبور أيام القيامة ... يا أبي ..

كم مرة سأموت في نعناع أحواضي القديمة .. (35)

فالأم الكنعانية هي الأرض التي هي لأهلها ولأبنائها ولأحفادها، ولن تتغير هذه الحقيقة أو تتبدل على مرّ الأزمان. ولم يفلح أحد في طمس هذه الهوية " لاكسرى ولا فرعون ولا هولاكو ولا الصليبي ولا اليهودي .. لا أحد .. " فكلهم مرّوا فوق ترابها .. وكلهم حاولوا .. لكن الأم / الأرض ظلت كنعانية / فلسطينية، فعلى هذا الحجر الكنعاني يكتب الشاعر :

" هذا البحر لا يحتله أحد ... " (36)

... إلى الأبد، قد يمرّ عليه ولكنه، لابدّ راحل، عاجلاً أو آجلاً.

---

(33) المصدر نفسه، ص55 .

(34) المصدر نفسه، ص57 .

(35) المصدر نفسه، ص59 .

(36) المصدر نفسه، ص60 .

الغريب:

وهي اشارة تحيل إلى الشاعر، الذي يحيل بدوره " هذه الإشارة " إلى شعبه المغرّب عن بيتـه وأهلـه وتاريخه والمشرد في أصقاع الأرض ومحطاتها. فالشاعر غريب عن أرضه وعن عصـره المـأزوم وعـن عالمه المترنح ومن ثم غريب عن نفسه الممزقة بين هذه الأعوجاجات والتعرجات وانهيارات القيم واختلالات الموازين في زمن الفوضى الصخب والبطش.

والغريب في " على حجر كنعاني ... " هو الشاعر أو الآخر في الشاعر، الذي يحاوره ويداوره ويبادله الرثاء والحزن والرفض والمواجهة، يقول درويش :

فيا غريب ...

اوقف حصانك تحت نخلتنا ! على طرق الشام

يتبادل الغرباء في ما بينهم خوذاً سينبت فوقها

حبق يوزعه على الدنيا حمام قد يهب من البيوت (37)

حيث يجسد الشاعر أجواء التيه والتشرد في غربته ومنفاه التي لا بد من أن تنتهي حين يتجمع الغربـاء والمشتتون في الأرض في طريق واحدة وثورة واحدة لالغاء الغربة وفك قيود المنفى والسير فـي الطريـق المؤدي إلى الوطن ... إلى البيت ... إلى " حوض النعنع القديم " في ساحة بيت الطفولة.

لكن غربة الذات وقسوتها وألمها تأكل أعماق الشاعر وتفسد عليه كل لحظات حياته، فيلجأ مرة أخـرى إلى أبيه، إلى تاريخه، يتعلق به ويعلق عليه آماله. لعل درس التاريخ يفيد، ولعل الماضـي يولـد ثانيـة فـي حاضر هذه الأمة فتعلو رايتها مرة أخرى وتتجدد أمجاده، لتمحو ليل الغربة في صـحراء التيـه والضـياع والتشرد، يقول :

وأنا أنا، إن كنت أنت أبي، ولكني غريب

عن نخلة الصحراء منذ ولدت في هذا الزحام

وانا أنا، لا باب يفتحه أمامي البحر ... (38)

فالشاعر مقطوع عن جذوره، منفي عن أرضه، مغرب عن ماضيه وحاضره، تائه فـي زحـام هـذا العصر، ولن يعود إلى نفسه ولن يطرد شبح غربته عن ذاته وعن عالمه إلا بالعودة إلى مكانه الذي يجـب أن يكون فيه وينصهر فيه ويتعانق فيه مع ترابه وأهله وتاريخه، " فهنا مكاني في مكاني " (39) ، فـي الـوطن المسروق وليس في المنفى والغربة وأرصفة طرقات العالم الغريب، كما يشير حزيناً غاضباً.

2- نماذج الإشارة بالصور :

وتعني الإشارة بالصورة : الدلالة أو الرمز الذي تحيل إليه الصـورة الشـعرية وأبعادهـا ومكوناتهـا وايحاءاتها في القصيدة. والصورة في القصيدة اشارة إلى حالة او موقف أو فكرة تتشكل تشكيلاً مجازياً عـن طريق اللغة وطاقاتها وتحولاتها وتراكيبها وأنظمتها لتوحي بما وراء اللغة وتدل على كوامن الذات وانفعالاتها

---

(37) المصدر نفسه، ص57 .

(38) المصدر نفسه، ص62 .

(39) المصدر نفسه، ص58 .

وحواراتها في أعماق الشاعر ووجدانه وعالمه الداخلي الواعي وغير الواعي. وقد أشار "دي مان " إلى مرجعية الإشارة في النص التي تحيل إليها لغة النص ومفرداته الحاضرة. في قوله: "ولم نعد نسمح كثيراً عن " الصلة " (Relevence) ، ولكننا ما زلنا نسمع كثيراً جداً عن " المرجعية " "Reference " عما هو خارج (النص) غير المكتوب، الذي تشير إليه اللغة (الحاضرة) المشروطة به والقائمة مقامه .... " (40) .

وفي قصيدة درويش " على حجر كنعاني ... " صور شعرية كثيرة تشكل اشارات واحالات إلى قضايا كثيرة تتضمنها القصيدة على الصعيدين الفكري والفني. وتنتظم هذه الصور أو الإشارات وتتواصل وتتكامل في سياقات القصيدة عبر أجزائها المختلفة. وهذا يعني أن الإشارة بالصورة في مقطوعة ما ترتبط وتتصل وتتنامى وتتكامل مع صورة أخرى ترد وتتكرر في مقطوعات أخرى في القصيدة. لذلك لا يكتمل التحليل للإشارة أو الصورة واحالاتها ودلالاتها إلاّ من خلال تتبع تداعياتها وتنويعاتها وتشكيلاتها في سياقات القصيدة ومقاطعها الشعرية المختلفة.

وسنقف في هذه الدراسة عند بعض نماذج الإشارات بالصور في قصيدة " على حجر كنعاني ... "، وهي الإشارات التي نعتقد أنها الأكثر حضوراً واستحواذاً وأهمية في عالم القصيدة. وسوف نتتبع احالات هذه الإشارات والصور ودلالاتها وما يمكن أن تنطوي عليه من قضايا ومواقف وحالات يحاول الشاعر أن يجسدها ويصوغها ويشكلها وينقلها إلى ذاته وإلى الآخرين في قصيدته. ومن نماذج الإشارات بالصور :

" الحجر الحجل ":

وترد هذه الإشارات بالصورة في سطور القصيدة الأولى، حيث يقول درويش :

لا باب يفتحه أمامي البحر ...

قلت : قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلاً. اتعلم يا أبي

ما حلّ بي؟ لا باب يغلقه عليّ البحر ... (41)

فتتشكل الصورة الشعرية هنا على النحو الآتي : إن قصيدة الشاعر تشبه حجراً يطير إلى والده كالحجل وتحيل هذه الصورة / الإشارة إلى حالة المعاناة والمرارة التي يتجرع الشاعر أوجاعها وقوستها وكأنه غريق يطلب النجاة. فالشاعر المحاصر بالبحر أو بالموت من كل جهة، لا ملاذ ولا مأوى ولا سلاح لديه سوى قصيدته واشعاره التي يكتبها ويقاتل بها ويقذفها كحجر يحرك سطح البحر الراكد ويطير كطائر الحجل إلى العالم أو إلى الأب او التاريخ كي يستفيق أو يتحرك وينقذه مما حلّ به من حصار أو دمار أو انهيار قبل أن يغرق في " بحر ميت ".

وبقراءة أعمق أو أبعد لإحالات هذه الإشارة / الصورة يمكن القول أن الشاعر يساهم في ثورة الحجارة أو ينضم إلى ثوار الإنتفاضة في الأرض المحتلة من خلال قذف حجره الخاص أو استعمال سلاحه الذي يقدر عليه وهو " القصيدة ". وهذا الحجر / القصيدة يوجه إلى الأمة العربية الساكنة كهذا " البحر الميت "، وكأن الإنتفاضة تصرخ في بحر عربي ميت، لا أحد يهب لدعمها أو مؤازرتها أو تصعيدها بالفعل لا بالقول.

---

(40) Textual Strategies, p. 121 .

(41) أحد عشر كوكباً، ص55 .

لكن هذا الحجر أو القصيدة أو الإنتفاضة، حيث تلتحم كل هذه الإشارات بصورة مندغمة متداخلة واحدة، تطير فرحة شاكية غاضبة مستصرخة تاريخ هذه الأمة وامجادها وحضارتها (الأب)، تطير وتنطلق كالحجل مبشرة بالثورة والمقاومة ومذكرة بالولادة ثانية من جحيم الموت والإحتلال والسكون.

وتتواصل هذه الإشارة / الصورة " الحجر الحجل " مع صور أخرى توسع دلالاتها وتعمق أبعادها وايماءاتها وقضاياها التي تنطوي عليها وتثيرها، وتتكرر مثل هذه الصور كثيراً في ثنايا القصيدة. فترتبط هذه الصورة بالإشارات المتكررة إلى الحجر في القصيدة، من مثل : (على حجر الأبد)، (ضع حجراً من الآجر)، (في المقعد الحجري)، (حجر يطير) ...، وهي اشارات ذات دلالات متنوعة في القصيدة توحي بثورة الحجر و "شهادة" الحجر الذي ينقش عليه تاريخ الأرض والوطن، والبناء بالحجر إلى غير ذلك من احالات كثيرة.

ثم تتضح أهمية الإشارة بصورة " الحجر الحجل " وتظهر دلالتها المحورية الجوهرية من خلال افتتاح القصيدة بها ثم اختتامها بالصورة نفسها، إذ يختتم درويش قصيدته بالأبيات الشعرية الخمسة التي بدأ بها القصيدة (42) . وهي اشارة واضحة للتركيز على محتوى هذه الصور الشعرية وما تنطوي عليه من احالات ورموز وقضايا كامنة في سياقات القصيدة المختلفة. وسنتوسع قليلاً في مناقشة تشابه المقدمة والخاتمة في القصيدة عند الحديث عن " الإشارة عن طريق التكرار " في نهاية هذه الدراسة.

" البحر الميت / الحي ":

تجسد الإشارة إلى البحر الميت في قصيدة " على حجر كنعاني ... " مسألتين جوهريتين يطرحهما الشاعر من منظور تاريخي أولاً، ثم من منظور واقعي ثانياً. ففي المسألة الأولى، يجسد البحر الميت شاهد عيان على صراع الحضارات التي تعاقبت عليه عبر التاريخ البشري في فلسطين، وهو، أي البحر الميت، من هذا المنظور التاريخي، وثيقة " أزلية " تحفظ الحق لأصحابه، وتثبت أن هذا البحر أو الوطن أو فلسطين هي للشاعر ولشعبه وللفلسطينيين. اما المسألة الثانية، فإن البحر الميت اشارة رامزة إلى الواقع العربي المعاصر، القريب من الإنهيار والموت، الذي تقذف على سطحه حجارة الإنتفاضة لإعادة الحياة إليه ولكن دون جدوى، فكأن هذه الثورة ضد الظلم والإحتلال تتحرك في أرض موات أو صحراء قاحلة أو " بحر عربي ميت ".

ومن هذين المنظورين أو التفسيرين لدلالة البحر الميت في القصيدة، نتابع الإشارات بالصور التي جسدت هذه الرؤى وأحالت إلى القضايا المطروحة في سياقات القصيدة. ففي عنوان القصيدة تظهر الإشارة الأولى إلى البحر الميت " على حجر كنعاني في البحر الميت ". حيث يركز الشاعر على أهمية دلالات البحر الميت وعلى محوريتها في عالم القصيدة ما دامت تحتل جزءاً من عنوانها الرئيسي.

فدرويش يكتب شهادته أو قصيدته أو رؤاه للواقع العربي وللتاريخ العربي وصراعهما مع أفواج المحتلين لهذا البحر أو لهذا الوطن (فلسطين). إذ يبدأ قصيدته بهذه الإشارات عن البحر :

---

(42) إذ تبدأ القصيدة وتنتهي بالمقطع التالي نفسه :

لاباب يفتحه أمامي البحر ...

قلت : قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلاً. أتعلم يا أبي

ما حلّ بي؟ لا باب يغلقه عليّ البحر ... لا

مرآة اكسرها لتنتشر الطريق ... ص55 ، 62 .

لا باب يفتحه أمامي البحر ....

قلت : قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلاً. أتعلم يا أبي

ما حلّ بي؟ لا باب يغلقه عليّ البحر، لا

مرآة اكسرها لينتشر الطريق حصى ... أمامي

أو زبد

هل من احد

يبكي على أحد .... (43)

فالبحر الميت أو الوطن المحتل محاصر مغلق مأسور في أيدي الأعداء، فأنى يفلت أو يتحرر من هذا الحصار وهذا الأسر، لاانفلات ولا منجاة إلا بالشعر والقصيدة و " الكلمات "، فهي سلاح الشاعر وساحة حربه وهي ملاذه الوحيد. ثم يعود بعد قليل إلى البحر الميت، إلى الوطن ذاته، فيراه مفتوحاً مشرع الأبواب للأعداء والمحتلين، وكأنه بيت مستباح لكل من هب ودب لا أمان فيه ولا حماية، وكل من فيه مهدد بالموت والافناء والتهجير. فصورتا " البحر الميت " مفتوحاً ومغلقاً، او صورتا الوطن المحتل، محتلاً ومحاصراً أو مهدداً ومكشوفاً مستباحاً، هما اشارات تحيل إلى الوضع المأساوي الذي انتهت إليه الأمور في الأرض المحتلة وإلى المأزق العصيب الذي وقع فيه هذا الوطن المنكوب وأهله الأسرى في هذه المرحلة المتردية " أتعلم يا أبي ما حلّ بي"، حيث يفضح الشاعر مأساة هذه المرحلة العصيبة وفاجعة ما حلّ بوطنه وبشعبه وبأحلامهما في مرحلة الإختناق والإحتلال والسقوط والإنكسار.

وتظهر الإشارة ثانية إلى " البحر الميت " لتجسد اتساع الجرح واتساع المأساة في الوطن المحتل وفي الوطن العربي " الميت " كله، يقول:

لاريح ترفع موجة عن ملح هذا البحر، لا

رايات للموتى لكي يستسلموا فيها، لا

أصوات للأحياء كي يتبادلوا خطب السلام

والبحر يحمل ظلي ...

ويحيا ميتاً

في رقصة الوثني حول فضائه

ويموت حيا في ثنائي القصيدة والحسام،

ما بين مصر وبين آسيا والشمال ... فيا غريب ... (44)

فالوطن محتل والبحر ميت والأمة " مستسلمة " لأحد يثور او يحتج، لاريح تهب، والناس يموتون أحياء أو أنهم أحياء ميتون (أحياء في ظاهرهم وأموات في داخلهم)، وهذا يجعل البحر / الوطن يموت ما بين القول والفعل ويضيع في أنحاء هذا العالم الواسع الممزق. وفي هذه الحالة يقول درويش:

---

(43) أحد عشر كوكباً، ص55 .

(44) المصدر السابق، ص56 .

والبحر مات من الرتابة، في وصايا لا تموت (45)

حيث يتهدد الموت والفناء هذا الوطن وهذه الأمة في حالة السكون والرضوخ والرتابة على صعيد الواقع الفعلي ويظل حياً في القصيدة والغناء والوثائق والوصايا وهي أمور، على صدقها وبراءتها وخلودها وحقائقها، لاتعيد وحدها أرضاً أو حقاً مسلوباً، بل لابد أن تدعمها وتعاضدها القوة، قوة الفعل والسيف، يقول:

علق سلاحك فوق نخلتنا، لأزرع حنطتي

في حقل كنعان المقدس ...

.... خذ منا دروس البيت، ضع

حجراً من الآجرّ، وارفع فوقه برج الحمام

... واكتب رسالات السماء معي إلى

خوف الشعوب من الطبيعة والشعوب

... وأن أخضّر عاماً فوق جذع السنديان (46)

فلا بد من ثورة الشعوب على الخوف والموت حتى تستطيع أن تتحرر وتبني " أبراجها " وحضارتها ليخضر " ترابها " وينتصر ابناؤها في آخر الطريق.

لكن صورة البحر الميت / الميت لا تبقى على حالها في كل أجزاء القصيدة وانما تتحول في أجزاء أخرى إلى صورة البحر " الميت " الحي الثائر الذي يلفظ الأعداء ويخسف بهم الأرض كقوم لوط وسدوم. والإشارة إلى البحر الميت / الحي في الأبيات التالية، تحيل إلى الفعل من اجل احيائه وإلى الطريق الذي يخلّصه من حالة الموت ويردّه إلى الحياة، يقول درويش :

والبحر، هذا البحر، في متناول الأيدي، سأمشي فوقه

وامسك فضته، واطحن ملحه بيدي، هذا البحر لا

يحتله أحد، أتى كسرى وفرعون وقيصر والنجاشي

والآخرون .....

فكتبت : لاسمي الأرض ..... (47)

فهذا البحر / الوطن / الميت / المحتل – سيسترد الحياة وسيصرع الموت (المحتل والخوف والسكون). لابد للإنسان وللناس وللشعب أن يحركوا سكونه ويثيروا أمواجه الهادئة ويمشوا فوقه ويطحنوا ملحه ويقتلوا الموت فيه لتتولد فيه الحياة ثانية، فهذا البحر " لايحتله أحد " إلى الأبد، هذا البحر لايسكن طيلة الوقت، فله مواسم الثورة وصخب الموج ولفظ الزبد و "المحتل"، وما كسرى وفرعون وقيصر وغيرهم إلاّ نماذج من العابرين والغزاة الذين قذفهم البحر زبداً على شواطئه عبر التاريخ. وها البحر / الوطن، لابد، أن يلفظ الغزاة الجدد ثانية وثالثة، فهذه الأرض لي، يقول درويش، ولن تكون لغير أهلها وشعبها وطيرها.

فالبحر الميت حي إذاً، يؤمن الشاعر، وحالة الموت التي تسيطر عليه في هذا العصر المسحوق حالة مؤقتة، تعاقبت عليه حالات وازمات كثيرة مثلها، لكنها آلت إلى الزوال، والتاريخ مثل البحر شاهد على ذلك.

---

(45) المصدر نفسه، ص57 .

(46) المصدر نفسه، ص57-58 .

(47) المصدر نفسه، ص60 .

وسيعود البحر حياً إلى أهله، وسيعود الوطن خصباً إلى أصحابه، سيزال من البحر الملح المتكلس على جلـــود أبناء هذه الأمة (والملح سبب الموت في البحر الميت)، وستكون الأيام القادمة ذهباً وشجراً وتحرراً، يقول :

... رأيت أيامي أمامي
ذهباً على أشجاري الأولى، رأيت ربيع أمي، يا أبي
ورأيت ريشتها تطرز طائرين : لشالها، ولشال أختي
... أنا ذكر الحمام بئن في أنثى الحمام
ورأيت منزلنا المؤثث بالنبات، رأيت باباً للدخول
ورأيت باباً للخروج، رأيت باباً للخروج وللدخول ... (48)

فالربيع قادم، يرى الشاعر، والحياة قادمة وكذلك التحرر يلوح في الأفق، حيث يعود الحمام إلى "هديله" وإلى ذكره الذي يبكيه من قديم الزمان (49) مثلما سيعود الشاعر إلى بيته وإلى " أحواض نعنعـــه " القديمـــة، حيث يصبح البحر / الوطن حياً آمناً مفتوح الأبواب لمن يدخل ولمن يخرج من أبنائه بعد أن ينتهي كـــابوس الإحتلال ويزول عبء الغازي الجاثم فوق سطح البحر وصدر الوطن المخنوق.

إن صور البحر الميت / الحي في قصيدة " على حجر كنعاني ... " اشرات تحيل إلى حالتي الســـكون والثورة في الوطن المحتل بخاصة وفي الوطن العربي بعامة. فحالة السكن والخوف وعدم مقاومة المحتل هي الموت، في داخل الأرض المحتلة وفي خارجها. اما حالة " الإنتفاضة " والثورة ورفض الإحتلال ومقاومتـــه فهي الحياة في الداخل والخارج أيضاً. وجميع الإشارات التي تجسد صور البحر الميت / الحي فـــي القصـــيدة هي احالات إلى ثنائية الموت والحياة أو السكون والثورة أو الإستسلام والمقاومة، وهـــي قضـــية الصـــراع الجوهرية، بين العرب واليهود، بين صاحب الأرض ومغتصبها، وبين الحق والباطل. والشاعر علـــى عادتـــه ينتصر للحياة وللحق وللحرية، طال الزمن أو قصر.

نوم " أريحا " ونخلتها :

من الصور المحورية التي تشكل حضوراً متكرراً في قصيدة " على حجر كنعاني ...."، صورة أريحـــا النائمة تحت نخلتها في ظل الإحتلال. وتنطوي هذه الصور على اشارات واحالات إلـــى الواقـــع المأســـاوي للوطن المحتل والوطن العربي كله في حالة السكون والإنتظار والنوم و " الموت " تحـــت شراســـة المحتـــل وصلفه وقمعه وتهديده، ومحاولاته المستمرة لتهجير الناس عن أرضهم أو افنائهم في مـــدنهم وقـــراهم شـــيئاً فشيئاً.

فالإشارة إلى أريحا في القصيدة اشارة إلى الوطن المحتل كله، حيث تنام خائفة من المحتل ويائسة من " قوافل " التحرير ومنتظرة من يحرك " بحرها الميت " أو يهزّ " سريرها " الساكن، يقول درويش :

نامت أريحا تحت نخلتها القديمة، لم أجد

---

(48) المصدر نفسه، ص61 .

(49) انظر قصيدة أبي العلاء المعرّي غير مجد في ملتي واعتقادي .... حيث يوظف اسطورة الهديل في مقطع:" أبنات الهديل ..." من القصيدة، للإشارة إلى طوق الحداد عند الحمام حزناً على الهديل أو ذكر الحمام الذي هلك قديماً وبقي الحزن على مرّ العصور. ويوظف درويش هذا الحزن وهذا الفقد وهذا الإنتظار أو حلم العودة إلى الهديل / أو الوطن كما أشرنا في ثنايا التحليل.

أحداً يهز سريرها، هدأت قواقلهم فنامي ...
وبحثت لاسمي عن أب لاسمي، فشقتني عصاً
سحرية، قتلاي أم رؤياي تطلع من منامي.
الأنبياء جميعهم أهلي، ولكن السماء بعيدة
عن أرضها، وأنا بعيد عن كلامي ... (50)

فالوطن المحتل " منوّم " مقموع مكمّم مهدد من المحتل، لا أحد يستطيع ايقاظه أو تثويره أو هزّ سريره أو تحريره. ونوم أريحا مثل نوم الوطن المحتل كله، مثل نوم الشاعر، مضطرب بكوابيسه، دام بذكرياته، مسكون بمجازر المحتل وضحاياه وقتلاه.

إن صورة أريحا / الوطن النائم اشارة تحيل إلى سنوات الإحتلال التي طالت وطالت معها الآمال بالعودة وابتعدت معها أحلام التحرير والإستيقاظ من كوابيس ضياع الأرض وابتلاعها جزءاً وراء جزء. فانقطع الشاعر عن ماضيه مثلما انقطع الناس عن تاريخهم، وضاعت هوية الوطن الذي سحب من تحت أقدام اصحابه " وبحثت لاسمي عن أب "، ولم يجد الشاعر هذا " الأب " ليستند إليه ولم يجد ذلك " التاريخ العربي المجيد " ليسعفه وينقذه من هذا التيه والضياع وفقدان الاسم والأرض والتاريخ والهوية، على مرأى من العالم والعصر.

تنام أريحا وينام الوطن المحتل وينام العرب جميعاً وتُغمض أعينهم عن مذابح المحتل وحروبه وفتكه بالناس تحت الاحتلال وخارج الاحتلال.وفي النوم .. في الأحلام، لايرى الأسير احلاماً جميلة. تحت الإحتلال، والمرء مهدد بالموت والنسف أو القتل في أية لحظة، لايرى النائم إلا الكوابيس والأشباح التي تختزنها اعماقه وذاكرته عن المجازر والتعذيب والقنابل التي يراها في كل يوم وهو يقف عاجزاً منهاراً مخنوقاً. ويستذكر التاريخ والأنبياء والسماء أملاً في الخروج من هذه الفاجعة، ولكن الأنبياء، الذين هم جميعاً أهله، لا يقاتلون عنه، فهي مهمته وهي قضيته وعليه أن " يعد العدّة " ويبادر إلى استرداد حقه. لكن هذا الوطن العريض الممتد من البحر إلى البحر يغط، مثل اريحا، في نوم عميق، فمن يوقظه ويهز سريره وينفخ فيه الروح ثانية، يتساءل الشاعر.

لكن نخلة أريحا، ونخلة الصحراء، ونخلة الوطن المحتل ونخيل الوطن العربي كله، شجر ثابت شامخ، يجب التمسك به والدفاع عنه " فالنخلة أرض عربية " (51) . فالنخلة اشارة تحيل إلى فكرة التمسك بالأرض، فهي تضرب بجذورها في أعماق الأرض وترتفع أغصانها وثمارها إلى السماء. فأريحا التي تنام " عند نخلتها القديمة" والشاعر "الغريب" الذي يوقن حصانه تحت نخلته" (52)، ويعلق سلاحه" فوق نخلته" (53)، ويتمسك بآمال الأيام القادمة المشرقة حيث يرى" قمراً يطل على النخيل" (54)، كلها صور تشير وتحيل إلى الوطن /

---

(50) أحد عشر كوكباً، ص56 .

(51) يكرر ذلك مظفر النواب في قصائده " المسموعة"، إن النخلة النخلة أرض عربية اشارة إلى صلتها بالبيئة العربية القديمة والتراث العربي القديم وكذلك أهميتها بالنسبة لحياة العرب القدماء في الصحراء المجدبة.

(52) أحد عشر كوكباً، ص57 .

(53) المصدر السابق، ص57 .

(54) المصدر السابق، ص61 .

النخلة التي لا تموت ولا تنفى عند التمسك بها والدفاع عنها. فليثبت المرء فوق أرضه ثبات النخيل، يرى الشاعر، فيصعب اقتلاعه، ثم ليرتفع ويشمخ ويصمد، فيقهر اعداءه، وليكن ذلك عند نخلة أريحا ونخلة الصحراء العربية ونخيل كل بقعة من بقاع العالم العربي، حتى يطل " قمر " التحرير، وتولد حياة " الوطن المحتل " ثانية، ويهتز " سرير " أريحا ونخلتها ليتساقط " رطباً جنيا "، أو لنجني ثمار التحرير والإنتصار.

3- نماذج الإشارة بالتناص :

والتناص نصوص سابقة تستحضر في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فنية أو اسلوبية ... (55) وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أدبية أو اسطورية تعمق رؤية الكاتب وتدعم طروحاته ومواقفه في النص الحالي. وقد يكون التناص اسلوبياً أو بنائياً أو ايقاعياً، مثل توظيف الاسلوب القرآني (56) او اللغة الصوفية (57) أو بنية الحكاية في الف ليلة وليلة، او موسيقا سجع الكهان والشعر القديم والموشحات وايقاعاتها ... إلى غير ذلك.

والتناص في قصيدة " على حجر كنعاني ... " متنوع ودال وموظف لتجسيد حالة نفسية أو موقف فكري أو بنية فنية أسلوبية. فتتناص في القصيدة نصوص تاريخية سابقة (هولاكو والمغول والحروب الصليبية وابن خلدون....)، مثلما تتناص وتستحضر قصص ونصوص دينية (نوح ولوط وفرعون ....) إلى جانب تناصات أخرى مختلفة. وكذلك يتناص الأسلوب القرآني وايقاعاته ومعانيه في بعض مقاطع القصيدة من مثل " هزى إليك بجذع النخلة " أو " الرؤيا والمنام "، وأساليب الكتب السماوية الأخرى (سفر الآلهة .... جرار النبيذ) إلى غير ذلك.

وجميع هذه التناصات التاريخية والدينية والأسلوبية في قصيدة " على حجر كنعاني ..." اشارات واحالات إلى قضايا وحالات ورؤى يجسدها الشاعر ويطرحها في قصيدته.

التناص التاريخي والديني :

فمن التناصات التاريخية والدينية المستحضرة والموظفة في القصيدة لتجسيد موقف الشاعر من قضية الصراع الطويل مع العدو المحتل، قوله :

... هذا البحر لا
يحتله أحد. اتى كسر وفرعون وقيصر والنجاشي
والآخرون. ليكتبوا اسماءهم بيدي - على الواحه
فكتبت : لاسمي الأرض، واسم الأرض آلهة تشاركني مقامي
في المقعد الحجري ... (58)

---

(55) أحمد الزعبي : التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، اربد 1993، حيث اوردنا في المقدمة النظرية لمفهوم التناص آراء معظم النقاد الغربيين والعرب في مصطلح التناص ومفهومه، ص3 وما بعدها.

(56) المصدر السابق، ص7، 8، 47 .

(57) المصدر نفسه، ص47 وما بعدها .

(58) أحد عشر كوكباً، ص60 .

فالتناصات السابقة أو قصص (كسرى وفرعون .....) اشارات تحيل إلى قضية الإحتلال وإلى موقف الشاعر منها ورؤيته لها، حيث أن زوال الإحتلال لهذه الأرض حتمي مؤكد، ومن يشك في هذا فليرجع إلى التاريخ وليقرأ مراحل الغزو والإحتلال المتعاقبة في التاريخ القديم. وهذا يعني أن احتلال يهود اليوم لفلسطين، مهما طال، سائر نحو زوال كما زال احتلال الآخرين من قبل، وهو موقف يؤمن به الشاعر، ويستحضر أحداث التاريخ أو " التناصات " ليدعم رؤيته ويعمق موقفه في القضية التي يطرحها.

كما يوظف درويش تناصات أخرى في القصيدة تأخذ بعداً تاريخياً، فضلاً عن أبعادها الدينية المختلفة، لتكون اشارات واحالات إلى مواقف فكرية وفلسفية يتبناها الشاعر ويراها في أثناء قراءته لتاريخ الصراع مع الغازي والمحتل، يقول :

... رأيت الحرب بعد الحرب، تلك قبيلة

دالت، وتلك قبيلة قالت لهولاكو المعاصر، نحن لك ....

... وانا أنا، ولو انكسرت على الهواء المعدني ... واسلمتني

حرب الصليبي الجديد إلى اله الإنتقام ...

وإلى المغولي المرابط خلف أقنعة الامام ... (59)

فهذه التناصات التاريخية (هولاكو والمغول والصليبيون) اشارات تحيل إلى شكل من أشكال اعادة التاريخ لنفسه في العصر الحاضر. فاحتلال اليوم مثل احتلال الأمس، وضياع فلسطين وهوية الأمة وامجادها في عصر الإنكسارات والهزائم اليوم، مثل ضياعها في زمن الصليبيين والتتار قديماً. لكن هذا الضياع وهذا الإنكسار وهذا السقوط يحمل في طياته بذور زواله ونهايته وانكساره، مثلما حملها في الزمن الماضي.

ودرويش يوظف تناصاته تلك لتشير إلى حالة الأمة العربية اليوم التي تشبه حالتها في الأمس البعيد أو القريب. فهذه الحالة متردية منهارة ممزقة مثلما كان الوضع قديماً، من ناحية، ولكن هذه الأمة لابد ان تقف ثانية وتمحو آثار المحتل والمعتدي في الأراضي المقدسة وغيرها من ناحية أخرى. ودروس التاريخ، يرى الشاعر، حاضرة حية، يجب الإستفادة منها والإيمان بها والعمل على تحقيق حتميتها واستثمار عبرها ومعانيها وأبعادها ونتائجها.

كما يوظف درويش تناصات أخرى دينية، فضلاً عن أبعادها التاريخية، في قصيدته، لتكون اشارات واحالات تجسد مواقفه ورؤاه لطبيعة الصراع الحالي والتاريخي مع المحتل ومع من يسانده ويدعمه، يقول :

هذا غيابي سيد يتلو شرائعه على

أحفاد لوط، ولا يرى لسدوم مغفرة سواي (60)

.....

هل مرّ نوح من هناك إلى هناك لكي يقول

ما قال في الدنيا: لها بابان مختلفان، لكن الحصان يطير بي

ويطير بي أعلى واسقط موجة جرحت سفوحاً، يا أبي

وأنا أنا ولو انكسرت، رأيت أيامي أمامي

---

(59) المصدر السابق، ص61-62 .

(60) المصدر نفسه، ص59 .

ورأيت بين وثاقي قمراً يطل على النخيل .... (61)

فقصة قوم لوط والبحر وسدوم والمصير المأساوي الذي آل اليه قوم لـوط ومدينـة سـدوم القديمـة، تناصات يستحضرها الشاعر ويوظفها لتجسيد المصير الفاجع الذي لا بد أن تؤول إليه قوى الإحتلال والشـر في هذا العصر مثلما آلت إليه قديماً.

وتتناص كذلك قصة الطوفان وانقسام قوم نوح بين مصدق وغير مصدق، بين مؤمن وكافر، والمصير الذي آلت إليه فيما بعد، فهناك " بابان مختلفان " يقول درويش، فمن آمن بالحق وطلب النجاة فلينضم إلى نوح وقومه وسفينته، ومن شك واحتج وكفر فعليه اللعنة والغرق والموت.

وقوم نوح ينقسمون اليوم ويتصارعون ويتحاربون، بعضهم سينجو من الطوفان وهم أصـحاب الحـق وأهل الإيمان، وبعضهم الآخر وهم المحتلون والخائفون والمتقاعسون، فسيغرقون ويتلاشـون فـي صـخب الطوفان وأمواجه وانتقامه. وهي اشارة من الشاعر إلى المصير المحتوم الذي ينتظر دولة المحتل القائمة على الظلم والكفر وسلب حقوق الآخرين. فطوفان الثورة أو الإنتقام أو التحرير وعد قادم ومصير محتـوم، يـرى الشاعر، كي يزيل أثر المحتل ويرد الحق إلى أصحابه وتبدأ الحياة ثانية بعد النصر والتحرير.

كما يتناص في القصيدة – كما نظن – قول ابن خلدون المعروف أن الغلوب مغرم بتقليد الغالب وكذلك قوله أن العرب أمة تبني بيد وتهدم باليد الأخرى. ويوظف درويش هذا التناص ليشير إلى حالة التمزق التـي تمر بها الأمة العربية اليوم، لكنه، على الرغم من كل ذلك، متفائل بمستقبل هذه الأمة وقادم أيامها، يقول:

.... تلك قبيلة

دالت، وتلك قبيلة قالت لهولاكو المعاصر، نحن لك

وأقول: لسنا أمة أمة، وابعث لابن خلدون احترامي (62)

فدرويش يتألم من انقلاب أحوال هذه الأمة وتمزقها بحيث انضم كثيرون فيها إلـى جانـب المعتـدي والمحتل أو إلى جانب " هولاكو المعاصر " فقالوا له " نحن لك "، وهذا يعزز قول ابن خلـدون عـن التقليـد والتبعيّة " للغرب الغالب الآن " وعن الهدم والبناء في حاضر هذه الأمة .. لكن درويش يعتذر لابـن خلـدون ويعارض فريضته تلك مع احترامه لمواقفه. وتنطوي هذه الإشارات والتناصات على محـاورة فكريـة بـين الشاعر والآخرين وبين الواقع والحلم وبين الكائن والذي سيكون. إذ يرى درويش أن انهيار أمة اليوم لا يعني موتاً أبدياً، وأن ضياع الوطن المحتل الآن لا يعني ضياعاً نهائياً، لابد من أن تتحول الموازين كما تحولت في السابق، ولابد أن يندحر المحتل كما اندحر في السابق، ولابد، اخيراً، أن ينهزم " هولاكـو المعاصـر " كمـا انهزم سلفه " هولاكو القديم ".

التناص الأسطوري والقصصي :

كما تتناص في قصيدة " على حجر كنعاني .... " الإشارة إلى " ذكر الحمام " أو " الهديل "، الذي تقول الأساطير القديمة أن " الهديل أو ذكر الحمام " بعد أن مات، حزنت عليه الحمائم ولبست ثياب الحـداد حتـى

---

(61) المصدر نفسه، ص61 .

(62) المصدر نفسه، ص61 .

يومنا هذا (63) . وتوظيف هذه القصة وتناصها في القصيدة، اشارة تحيل إلى حالة الحـزن التـي يعيشـها الشاعر وأبناء وطنه ندماً وحسرة على فقدان الوطن وضياعه واحتلاله. يقول درويش:

ورأيت ريشتها تطرز طائرين: لشالها، ولشال أختي
وفراشة لم تحترق بفراشة من أجلنا، ورأيت لاسمي
جسداً : أنا ذكر الحمام يئن في انثى الحمام .... (64)

لكن تناص الاسطورة هنا يوظف توظيفاً مختلفاً عن فكرته الأصلية وان كان يتضمنها ويحيـل إليهـا. فدرويش يشير إلى العلاقة بين المحب والمحبوبة أو بين الشاعر والوطن أو بين ذكر الحمام وانثاه حيث فرق بينهما الموت او الإحتلال أو الهجران. ولكنه يتجاوز الحزن الأبدي الذي يعانيه الحمام/ الشاعر على " هديله " أو وطنه، ويقيم حالة توحد وامتزاج والتحام ما بين الوطن والإنسان، ما بين ذكر الحمام وانثاه وما بين المحب والحبيبة. فالشاعر هنا هو " ذكر الحمام " أو هو الوطن الضائع الذي يئن حزناً وانتظاراً لعودة انثاه أو حمامته أو حبيبه أن " ابنه " المهاجر المنفي المبعد عنه. فعلاقة الوجد والحزن والحداد علاقة مزدوجة متبادلة قائمـة بين الأرض والشاعر، بين ذكر الحمام وانثاه، فكل منهما بشوق إلى الآخر، وكل منهما بإنتظار الآخر، ولابد، يرى الشاعر، ان يتحد الحبيبان وأن يلتقيا ويستبدلا أنين الفراق والنفي والحداد بنشيد الحب والعناق والحريـة والتوحد في آخر المطاف.

التناص اللغوي الأسلوبي :

كما تتناص في قصيدة " على حجر كنعاني ... " أساليب الكتب السماوية (كا لقرآن والانجيل) ولغتهـا، وتوظف أحداثها وايقاعاتها وبنياتها (من حيث أسلوب القصص ولغة السرد ومفردات الكتب المقدسة .... إلى غير ذلك) لتجسيد جوانب فكرية وفنية يرتكز عليها عالم القصيدة.

فيوظف درويش قصة " مريم العذراء والنخلة والولادة " معنوياً وأسلوبياً. فالمعنى الذي تحمله القصـة وتحيل إليه يتعلق بالمقارنة بين مريم في لحظات الولادة وارسال جبريل إليها لتهز النخلة " فيتساقط الرطـب" وتأكل وتحيا، وبين اريحا أو الوطن المحتل الذي يتنظر الولادة والحيـاة بعـد ان يهتـز النـاس ويثـورون ويحررون الوطن من المحتل. أما الاسلوب الذي يحاكيه الشاعر هنا، فإنه يتضح من خلال استعمال " النخلة " و " هزّ " السرير أو هزّ جذع النخلة ثم " الرؤيا " و " المنام "، حيث تجسد هذه المفردات والجمل أسلوباً يحيل إلى لغة القرآن واسلوبه وايقاعه، يقول درويش:

نامت اريحا تحت نخلتها القديمة، لم أجد
أحداً يهز سريرها. هدأت قوافلهم فنامي ..
... قتلاي أم رؤياي تطلع من منامي ..
الأنبياء جميعهم أهلي .. ولكن السماء بعيدة
عن اهلها، وأنا بعيد عن كلامي .. (65)

---

(63) انظر هامش (49) في هذه الدراسة، وكذلك قصيدة أبي العلاء المعري " غير مجد في ملتي واعتقادي ... ".

(64) أحد عشر كوكباً، ص 61 .

(65) المصدر السابق، ص56 .

فأريحا النائمة تحت النخلة أو الوطن الذي ينتظر التحرير والولادة من جديد يشبه مريم العذراء المنتظرة تحت النخلة مولودها. فيطلب إليها جبريل بأمر الله " وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً"(66) . لكن نخلة أريحا، يرى الشاعر، ونخيل الوطن كله ظل ساكناً لأنه " لم يجد أحداً يهزه " أو يحرك فيه ثورة الحياة والتحرير فلم يحدث النصر ولم يتم المخاض والولادة من جديد. كما لم تتم " رؤى " النصر والتحرر، لسقوط هذه الرؤى في كوابيس القتل والذبح التي تسيطر على أجواء الأرض المحتلة ليل نهار.

كما تتناص في القصيدة أحداث وأساليب أخرى من التوراة والإنجيل، لتجسد مواقف أخرى يطرحها الشاعر حول طبيعة الصراع المزمن في " أرض كنعان " أو في فلسطين المحتلة. ويزاوج الشاعر في تناصاته الدينية تلك بين أسلوب الكتب السماوية والمعاني الكامنة وراء هذه القصص والأخبار المنتقاة الموظفة في القصيدة. يقول:

علق سلاحك فوق نخلتنا، لازرع حنطتي
في حقل كنعان المقدس .. خذ نبيذاً من جراري
خذ صفحة من سفر آلهتي .. وقسطاً من طعامي
وخذ الغزالة من فخاخ غنائنا الرعوي، خذ
صلوات كنعانية في عيد كرمتها ...
واكتب رسالات السماء معي ... (67)

فتتناص اللغة والمفردات (كنعان المقدس، جرار النبيذ وسفر الآلهة والغناء الرعوي والصلوات الكنعانية ورسالات السماء) وتتناص الدلالات والمعاني التي تنطوي عليها هذه الإشارات، تحيل جميعاً إلى أساليب الكتب السماوية الموظفة هنا في بنائها ولغتها من ناحية، وفي أفكارها ومعانيها ومضامينها، من ناحية أخرى.

فدرويش يقرأ التاريخ من خلال الصراعات الدينية والحضارية التي تعاقبت على الأرض المحتلة أو أرض كنعان المقدسة. وهذا الصراع الأزلي سواء كان في القرآن أو التوراة أو الإنجيل صراع بين الحق والباطل، وبين الخير والشر، وبين الحياة والموت. ولابد، يرى الشاعر، أن ينتصر الحق والخير والحياة في نهاية هذا الصراع، مهما كان دامياً ومزمناً ومتشعباً. فأهل البيت سيعيدون بناءه حجراً حجراً " خذ منا دروس البيت، ضع حجراً من الآجر، وارفع فوقه برج الحمام " (68) ، يقول درويش، وأصحاب الأرض سيعيدون زراعة " الحنطة والشجر " وسيحررون " أرض كنعان " وهواءها وترابها من جيوش الغزاة والمحتلين.(69)

4- نماذج الإشارة بالتكرار واللازمة :

التكرار واللازمة في قصيدة " على حجر كنعاني .." أسلوبان حاضران موظفان لتجسيد غرض فكري وآخر فني. فالأبعاد الفكرية المتعلقة بالقضايا المطروحة ورؤى الكاتب وهمومه ومواقفه تزداد حضوراً وتركيزاً وتأكيداً على أهميتها وانفعال الكاتب بها حين تتكرر أكثر من مرة في النص الواحد. أما الأبعاد الفنية

---

(66) سورة مريم، الآية (25).

(67) أحد عشر كوكباً، ص57-58 .

(68) المصدر السابق، ص57 .

(69) المصدر نفسه، ص57 .

التي قد ينطوي عليها التكرار أو اللازمة في النص، فإنها تشير إلى بنية خاصة للنص وإلى ايقاعات منتظمة تحكم عالم النص واجزاءه المختلفة.

والتكرار، سواء كان عن طريق اللازمة أو أساليب التكرار الأخرى، في قصيدة " على حجر كنعاني..." اشارة تحيل إلى التأكيد والتركيز على أهمية المقطع المكرر موضوعياً وفنياً. وتبدأ قصيدة " على حجر كنعاني ... " بالمقطع الذي تنتهي به. يبدأ درويش قصيدته قائلاً:

لا باب يفتحه أمامي البحر

قلت قصيدتي

حجر يطير إلى أبي حجلاً، اتعلم يا أبي

ما حلّ بي؟ لا باب يغلقه علي البحر، لا

مرآة اكسرها لينتشر الطريق حصى .. أمامي (70)

ثم يختتمها بالأبيات نفسها مضيفاً إليها :

والأنبياء جميعهم أهلي، ولكن السماء بعيدة

عن أرضها، وأنا بعيد عن كلامي ... (71)

.... وما اضيف مكرر أيضاً في القصيدة عدة مرات، وسنناقشه بعد قليل.

فالمقطع الأول في قصيدة " على حجر كنعاني .. "، الذي يشكل المقدمة أو المدخل إلى القصيدة، يستحضر ثانية ويكرر ليشكل النهاية أو الخاتمة لها. وهذا الأسلوب اشارة أو احالة إلى أهمية القضية التي تتضمنها وتطرحها هذه الأبيات، حيث يريد الشاعر لفت انتباه القارئ إلى محاور اهتمامه ونقاط تركيزه في هذا السياق.

واشارات البحر والقصيدة والحجر والحجل والأب، التي تظهر في هذا المقطع / المدخل، وقد ناقشنا دلالاتها في بداية هذه الدراسة (72) هي احالات إلى قضايا جوهرية ومركزية في عالم القصيدة، وتكاد تكون هذه الإشارات الأكثر استحواذاً وحضوراً وأهمية في القصيدة كلها. لهذا يعود الشاعر في ختام قصيدته إلى ذكرها وتكرارها ليظل تأثيرها في النفس قائماً فاعلاً.

ومثل هذا التكرار أيضاً اشارة إلى ان الشاعر يبدأ من حيث انتهى، أو ينتهي من حيث بدأ فيما يتعلق بالقضايا المطروحة في قصيدته. فإذا قلنا أن احدى القضايا التي تطرحها القصيدة في قضية الصراع الوجودي أو الحضاري أو التاريخي مع المحتل، فإن حواراته ومراراته وهمومه المبثوثة في ثنايا القصيدة قد انتهت من حيث بدأت، كما يشير التكرار في أول الحوار (القصيدة) وفي آخره. وكأن الشاعر في هذه الإعادة أو هذا التكرار قد فتح دائرة واغلقها لتدور " القضية المطروحة " في هذه الدائرة المغلقة إلى أجل غير مسمّى.

وعلى الرغم من ان التكرار يتضمن وظائف وأبعاداً أسلوبية أو بنائية أو ايقاعية في كثير من الأحيان في القصيدة، إلا أنه ينطوي على اشارات موضوعية أو معنوية في أحيان أخرى، تستنتج من فحوى المقاطع المكررة، كما هو الحال في " مطر .. مطر .. " في " انشودة المطر " للسياب، وقصيدة "

---

(70) المصدر نفسه، ص55 .

(71) المصدر نفسه، ص62 .

(72) انظر مناقشتنا لـ " نماذج الإشارة بالمفردات " في بداية هذه الدراسة.

سجل أنا عربي " لدرويش نفسه وكثير من التكرار في القرآن " فبأي آلاء ربكما تكذبان "(73) مثلاً. وهذا يعني أن اشارات التكرار واحالاته تتضمن أبعاداً فنية وفكرية في آن. وقد حاول درويش في هذه القصيدة أن يحقق الغرضين أو الوظيفتين لهذا التكرار معاً. فبناء القصيدة لديه يقوم على مدخل ومخرج متشابهين وعلى بداية ونهاية مكررتين، بحيث تبدو القصيدة ذات بنية متنامية متصاعدة تبدأ من نقطة وتتجول عبر عوالم القصيدة وسياقاتها وقضاياها وتقنياتها ثم أخيراً تبلغ ذروتها في خاتمتها التي تنتهي بالنقطة التي بدأت بها. فكأن هذه الرحلة في القصيدة هي رحلة الإنسان أو الحياة التي تتكرر وتدور وتمضي في مسار لا ينتهي كمسار الأفلاك في هذا الكون.

كما يوظف درويش التكرار ثانية في قصيدة " على حجر كنعاني .." في مقطع :

الأنبياء جميعهم أهلي، ولكن السماء بعيدة

عن أرضها، وأنا بعيد عن كلامي .. (74)

حيث يتكرر هذا المقطع ثلاث مرات في القصيدة ويشكل " لازمة " أو مفصلاً من مفاصل القصيدة يختتم به الشاعر بعض أجزائها لغرض فني أو فكري أيضاً. وهذا ما سنوضحه في الفقرات الآتية.

تكرار المقاطع :

تكرار مقطع " الأنبياء جميعهم أهلي " في القصيدة، يحمل اشارات واحالات إلى قضايا جوهرية محورية تتضمنها القصيدة. ففي كل مرة يطرح الشاعر بعداً من أبعاد الصراع مع العدو المحتل، أو قضية من قضايا التمزق العربي، أو انهياراً من انهيارات الإنسان المعاصر وعصره المضطرب يعود إلى هذه اللازمة وإلى تكرار هذا المقطع " الأنبياء جميعهم أهلي .... ". وهو يشير في هذا الاسلوب وفي هذا التكرار إلى طبيعة الصراع مع الاحتلال وإلى الإختلال في موازين هذا العصر، فالأنبياء، أنبياء الله ورسله، والديانات السماوية على اختلافها تجعل من البشر أسرة واحدة متحابة متعاونة كالأهل وكالعائلة الواحدة. وهذه هي رسالات الأنبياء في الأصل، لكنها حرّفت وغيرّت وانحرفت عن رسالتها وجوهرها في العصور اللاحقة، وهذا واضح في انحراف اليهود عن دينهم ورسالتهم السماوية، حيث تحولوا إلى شعب معتد محتل قاتل.

والشاعر يتخذ موقفاً منسجماً مع الأديان والأنبياء، فكل الأنبياء أهله، يقول، لكن اتباع هؤلاء الأنبياء في هذا العصر قد ابتعدوا عن رسالاتهم الأصلية وقيمهم الحقيقية وجوهر دياناتهم الأولى. فالسماء بعيدة اليوم عن " أرضها "، فقد انفصل الناس عن مبادئهم وانحرفوا عن رسالاتهم السامية، وراحوا يتقاتلون ويعتدون ويبطشون على أساس أن القوي يأكل الضعيف دون وجه حق أو عدل.

وهذا الواقع الموبوء المضطرب دفع الشاعر إلى شكل من أشكال الإنفصال عن كلامه أو شعره أو احلامه أو مثله المبثوثة في قصائده. فهو " بعيد عن كلامه " بعد السماء عن الأرض، وبعد الأديان في مبادئها الأولى عن مبادئها الواقعية الحالية.

فالشاعر يتمنى أن يتمسك بقيمه ومثله وطهارته وأحلامه بالعدالة والأمان والحب والخير ... ولكن الواقع يحرمه من ذلك ويضغط عليه للتخلي عن هذا القيم بالإكراه والقوة والتهديد، فيلجأ إلى " قصيدته "

---

(73) سورة الرحمن، حيث كررّت الآية " فبأي آلاء ربكما تكذبان " احدى وثلاثين مرة من مجموع آيات السورة وعددها ثمان وسبعون آية.

(74) أحد عشر كوكباً، ص56 .

وإلى كلامه وإلى اشعاره ليجسد فيها هذا القيم والأحلام والمثل الضائعة، فتبدو، في هذه الحالة، وكأنها منفصلة عن واقع الشاعر بعيدة عنه، بعد الواقع الشرس الممزق عن الخيال الحالم السامي.

ويتكرر مقطع " الأنبياء جميعهم أهلي " ثانية وثالثة للتأكيد على احساس الشاعر باليأس وضياع الحق وابتعاد " الأنبياء " أو الأديان عن حسم هذا الصراع المزمن بين الظالم والمظلوم بين القاتل والضحية. وكأن هذا الواقع قد أصبح صراعاً بين بني البشر دون تدخل " السماء " لنصرة الحق واهله، فعاث القوي فساداً في الأرض واستباح المحتل الأرض والمحارم والمقدسات دون رادع أو خوف أو حساب.

وكإشارة أخيرة من الشاعر حول أهمية هذه القضية التي يطرحها تكرار هذا المقطع، فإنه يختتم به قصيدته للتذكير والتأكيد والتركيز على أهمية هذه المسألة ومحوريتها في عالم القصيدة، مثلما هو، أي التكرار الأخير، اشارة اسلوبية تجسد ترابط البناء الفني وانسجام العلاقات القائمة بين أجزاء القصيدة على صعيد اللغة والمحتوى والبناء والإيقاع.

تكرار المفردات والعبارات :

وتوظف في قصيدة " على حجر كنعاني .." أشكال أخرى من التكرار، كتكرار الكلمة أو الجملة، لأغراض فكرية وفنية أيضاً. وهذا النوع من التكرار، مثل سابقه، اشارة واحالة إلى لفت انتباه المتلقي إلى أهمية الكلمات والجمل المكررة للنظر ثانية وثالثة فيما يمكن أن تثيره هذه الكلمات المكررة في مقاطع القصيدة.

فالضمير " أنا " يتكرر كثيراً في القصيدة لإثارة ما يمكن أن يحمله من دلالات تغني النص وتكشف عن قضايا مختلفة كامنة في السياقات التي يتكرر فيها هذا الضمير.

فالشاعر يقول مثلاً :

وأنا أنا، ان كنت أنت هناك أنت، أنا الغريب
عن نخلة الصحراء منذ ولدت في هذا الزحام
وأنا أنا، حرب عليّ وفيّ حرب، يا غريب
علق سلاحك فوق نخلتنا لازرع حنطتي
في حقل كنعان المقدس .. (75)

ثم يقول :

وأنا أنا اخضر عاماً بعد عام فوق جذع السنديان
هذا أنا، وأنا أنا، وهنا مكاني في مكاني .. (76)

ثم يقول :

وأنا أنا، ولو انكسرت ... رأيت أيامي أمامي (77)

---

(75) المصدر السابق، ص57 .

(76) المصدر نفسه، ص58 .

(77) المصدر نفسه، ص60 .

ثم يكرره :

وأنا أنا، ولو انكسرت ... رأيت أيامي أمامي

وأخيراً :

وأنا أنا، ان كنت أنت أبي، ولكني غريب ...

وأنا أنا، لا باب يفتحه أمامي البحر ... (78)

وواضح أن ضمير (أو كلمة) أنا تتكرر تكراراً مقصوداً في معظم مقاطع القصيدة. ولابد أن يحمل مثل هذا التكرار المكثف اشارات ودلالات تحيل إلى قضايا فكرية وفنية يتضمنها عالم النص. وبإستقراء السياقات التي تتكرر فيها " أنا .. أنا " يتضح أن الشاعر يشير إلى حالة ضياع الذات وفقدان الهوية في عصر الإحتلال والإختلال (احتلال الأرض المسلوبة واختلال العالم). والإحساس بحالة ضياع الذات وتشتتها وتلاشيها يوماً بعد يوم يستدعي هذا التشبث وهذا التكرار المكثف للذات أو " أنا أنا " مرات عديدة في القصيدة.

فقد يرد تكرار " أنا ... أنا " في سياق التيه في الصحراء العربية للإشارة إلى تشرد الشاعر وشعبه في متاهات المنافي البعيدة عن " الوطن المحتل " . وقد يرد هذا التكرار في سياق التعبير عن حالة الغليان التي تجتاح الشاعر في لحظات القمع العصيبة التي يركبها الغزاة " وأنا أنا .. حرب علي وفيّ حرب .. ". كما يشير هذا التكرار في مواطن أخرى إلى التأكيد على الذات والوقوف بوجه كل محاولات طمسها. فعلى الرغم من الإنكسارات والمذابح والمشانق والتهجير وكل بشاعات الإحتلال و " أنا أنا اخضرّ عاماً بعد عام .." يقول درويش، اشارة إلى الولادة من جديد بعد كل موت وإلى انتصار الحياة والربيع على الموت والجدب والخريف في محطة الصراع الأخيرة.

ويوظف تكرار الكلمات أو الجمل في مواطن أخرى في القصيدة للإشارة إلى ثبات الموقف أو الرؤية للقضية المطروحة. فالشاعر لا يبدل موقفه مثلاً من صراع الموت والحياة أو صراع المحتل وأهل الأرض، حيث ستنتصر الحياة، لابد، مثلما سينتصر أهل الأرض المنكوبة. ويعيد الكلمات الشعرية التي تحمل هذه الرؤية مرة واثنتين وثلاثاً ... لكي يدفع أي شك في التراجع عن موقفه هذا، ويؤكد هذا الموقف ويستحضره ويكرره حتى لايغيب عن البال، مهما حدث من تغيرات وصدامات واحباطات على أرض الواقع، فهو يكرر العبارة التالية عدة مرات: " وأنا أنا ... ولو انكسرت ... رأيت أيامي أمامي ... " ليلخص قضية الصراع كلها .. وليؤكد نظرته القائمة على وجوده الفعلي برغم كل محاولات طمسه وتغييبه، وليعلن ثباته وتمسكه بأنه وشعبه يؤمنان بالأيام القادمة المشرقة وبالإنتصار والتحرر في المستقبل على الرغم من كل هذه الإنكسارات والهزائم التي تلمّ به وبأمته في العصر الحاضر (79) .

---

(78) المصدر نفسه، ص62 .

(79) انظر كتابنا عن محمود درويش بعنوان: الشاعر الغاضب، إربد، الأردن (1994).

REFERENCES المراجع

العـربيـــة :

1- أحمـــــــــــــــد دراسات نقدية، مكتبة عمّان، 1985.

الزعـــــــبي : التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، اربد 1993 .

2- عـبد اللـــه الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النـادي الأدبـي، جدّة، 1985 .

3- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنيـة والمعنويـة، ط3، دار الفكر، (د.ت) .

4- محمـــــود درويـش : احد عشر كوكباً، دار الجديد، بيروت، 1992 .

5- (القـــرآن الكـــريم) : سورة مريم وسورة الرحمن .

المترجمـــــــة :

1- تـرنـــس هـوكز : البنيوية وعلم الإشارة : ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة ناصـر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986 .

2- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : أنظمـــة العلامـــــات فـي الأدب واللغـــة والثقـافـــة :

مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة ودراسات)، دار اليـاس العصرية، القاهرة، 1986 .

الأجنبـيـــــــة :

1- De Sausure, Firdenanad : Course in General Linguistics, New York, Mc Graw - Hill, 1966.

2- Textual Strategies : Perspectives in Post - Structuralist Criticism, Ed. Josue V. Harari, Cornell Univ. Press, Ithaca, New York, 1979.