الديوان الآخر لزيتونة فلسطين (أبو سلمى)
دراسة أسلوبي لمعجمه الشعري

د/آمال يوسف سيد يوسف

مقدمة

يتناول هذا البحث المعجم الشعري في الديوان الآخر لزيتونة فلسطين – أبو سلمى – طامحاً إلى دراسة حقوله الدلالية ومفرداته المعجمية البارزة

والشاعر عبد الكريم الكرمي الملقب بأبي سلمى هو شاعر من شعراء المقاومة الفلسطينية الذين كان لهم دور عظيم في شعر المقاومة ، وكان شعره

شـاهداً علـى تلـك الفتـرة ، ومجـسداً لـصورة الـوطن المنكـوب ، ولرمـوز الفقـر والضياع والتشرد

ولد أبو سلمى في بلدة طول كرم بنـابلس 1907هـ لأسرة مكونـة مـن عشرة أفراد ذات علم وأدب وشعر وثقافة ، وكـان والـده لـه الفضل الكبير في توجيهـه ورعايتـه ، وقد أتم دراسته الابتدائيـة بدمشق ، ثم سـافر إلـى عمـان مـع والـده ، وهناك أتم دراسته الثانوية ، وكان الشاعر يحب دمشق حبـاً شديداً ، وكـان يـشعر أنه وطنه الثاني

وقد قيل عن السبب في لقبه بأبي سلمى أن المقصود بسلمى فلسطين ، وقيل إن سلمى فتـاة كـان يحبهـا ، وقيـل إنـه أنـشد قـصيدة علـى أستاذه أثنـاء دراسته ، وكانت القصيدة غزلية تسمى سلمى ، ومنذ أن سمعها أستاذه وهو يناديـه بـأبي سلمى

والديوان الآخر(1) يتضمن قصائد لم تنشر في الديوان الأصلي للشاعر ، وهذا الديوان قامت بجمعه وإعداده الباحثة غادة أحمد بيلتو ، وقد نالت عليه درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث

ويعـالج هـذا البحـث المعجـم الـشعري فـي دراسـة أسـلوبية مـن خـلال البنيـة الإفراديـة ؛ وذلـك مـن خـلال مبحثين :- الأول يتنـاول أهم الحقـول الدلاليـة فـي الديوان الآخر ؛ وهي الأرض – الموت - التحدي والصمود - الزمن – العمر – اللون -، ويتناول المبحث الثاني أهم المفردات المعجمية في الديوان الآخر ؛ وهي :- مفردات الأعلام – الألفاظ الغريبة أو المهملة – الألفاظ الدخيلة

مدخل:-

يقصد بالمعجم الشعري الاستخدام الشعري أو الجمالي لمفردات اللغة؛(ففي الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة،بحيث تثير معانيها،أو يراد لمعانيها أن تثير خيالاً جمالياً،فإن ذلك ما يمكن أن نطلق عليه المعجم الشعري) (2)،فالشعر بناء،والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء،والشاعر المجيد بمثابة المهندس البارع،يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات في تشييد بنائه،وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه، (وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس) [3]

ومن هنا اهتمت الدراسات اللغوية ا- قديماً وحديثاً -بدراسة المعجم الشعري، وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية،وفي ضوء هذا الاهتمام تأتي دراسة المعجم الشعري عند أبي سلمى في ديوانه الآخر.

وتنصب دراسة المعجم الشعري في هذا القسم على تأمل الدلالات الشعرية التي تتحمل بها المفردات داخل النص الشعري،وتبين توارد هذه المفردات، وتصبح مثل هذه الدراسة ضرورية في حالة المفردات التي تتردد في النص

بنسبة عالية،ولكن قد يقتضي الأمر-أحياناً-التطرق إلى مفردات قليلة الشيوع في النص؛وذلك لارتباطها بالمفردات كثيرة التردد،أو لدورها الفعال في إنتاج دلالة النص.

وتتوزع دراسة المعجم الشعري في مبحثين على النحو التالي:

المبحث الأول:المحاور الدلالية؛وفيه يتم استخلاص أهم الحقول الدلالية.

المبحث الثاني:المفردات المعجمية البارزة.

المبحث الأول:المحاور الدلالية للمعجم الشعري في الديوان الآخر:-

من خلال تتبع الديوان الآخر للشاعر أبي سلمى ظهرت مفردات على السطح،تلقي بشعاعها على أبصارنا،فتلفت انتباهنا إليها،وإلى أهميتها في تكوين البنية الدلالية للنص الشعري بصفة عامة،ولذلك فإنني سأقوم بحصر هذه المفردات وتقسيمها إلى حقول دلالية؛بحيث يشتمل كل حقل على المفردات التي تندرج تحت إطار دلالي واحد،سواء أكانت تلعب دوراً رئيسياً فيه،أم أنها تتصل به اتصالاً ثانوياً معتمدة في تحديد ذلك على ثلاثة أسس هي:(الاشتقاق الصرفي-الترادف-القرابة أو الصلة المعنوية)وبعد تناول المحاور الدلالية كلاً على حدة،سوف أقوم برصد العلاقات بين هذه المحاور،وهي علاقات تجعل من المحاور - على اختلافها الظاهري - وحدة دلالية كلية تمثل النتاج الأدبي للشاعر؛فالنتاج الأدبي لأي شاعر يعتبر(كأنه خطاب من نوع معين،ذو طابع وحدوي مميز،يتألف-غالباً-من وحدات فرعية أوسع من الجملة،هي الفصل أو القصيدة أو المشهد،وكي يكون تحليل هذا الخطاب كاملاً يتوجب على الدارس أن يدرس الصلات القائمة بين هذه الوحدات الفرعية منفردة،وبينها وبين النتاج بكامله) (4)

ومن ناحية أخرى ستقوم دراسة كل محور بتتبع المفردة وتحليلها من خلال السياق الذي وردت فيه؛وذلك لأن لكل مفردة مجالاً دلالياً خاصاً يختلف باختلاف سياقها.

إن المتتبع للمعجم الشعري في الديوان الآخر للشاعر أبي سلمى تستوقفه بعض المحاور الدلالية؛أهمها:-

- محور الأرض
- محور الموت
- محور التحدي والصمود.
- محور الزمن

- محور العمر
- محور اللون.

<u>أولاً:محور الأرض:</u>-إذا كان دال الأرض في المعاجم اللغوية يتحدد بـ(الأرض التي عليها الناس...أو الموضع والمكان...أو أصل الأرض) (5)فإن الشاعر أبا سلمى في ديوانه الآخر قد وسع من إطاره الدلالي،وأصبح يحمل في طياته مدلولات أخرى جديدة،على النحو التالي:

1- الأرض/الوطن-فلسطين 2- الأرض/العالم

3- الأرض/التراب 4- الأرض/الحلم

وهذه الدلالات على تنوعها يجمعها مشترك دلالي واحد،هو العطاء المتواصل،وإذا تتبعنا هذا المحور في الديوان الآخر تتكشف لنا تلك الدلالات دون غموض.

فالأرض/الوطن تبدو في قول أبي سلمى:

انطلقـــــا من جبالِ الـــنارْ واستجـــــــــبنا لنـــداء الثارْ(6)

نحن في ساح الـــوغى إعصـــارْ قد أزِلْنـــِـــا باللهـــــيب العارْ

واستردت أرضَـــها الأحـرارْ والتـــقى بالـــدار أهـــلُ الـــــدارْ

قد مَحَوْنَا بالـدَّمِ الحـــــــدودْ والبـــطولاتُ بيـــننا شُهـــودْ

ُمَّةُ العُـــرب كُلـــــها جنـودْ خافقـــــاتٌ فوقهـــــا البنودْ

واستَعـــــادَتْ موطن الجدودْ َفلَهَا اليـــــومَ وحْدَهَا الخُـــلودْ

لقد رسم الشاعر حدود دال الأرض الدلالية؛فلم يعد ذا دلالة عامة تعني الموضع أو المكان،وإنما أصبح ذا دلالة خاصة بالوطن/فلسطين،من خلال تتابع بعض الألفاظ التي تحمل مدلولات وطنية،وتقوم الصياغة بتحديد العلاقة بين الثوار والأرض،وهي علاقة تلاحم وترابط تجعل من الأرض ملكاً للثوار،وقد صبغ الشاعر الأرض بصبغة وطنية،جعلت الحديث يتحول من الأرض إلى الوطن،باختيار دوال ذات دلالة وطنية؛مثل(جبال النار-أهل الدار-الحدود-موطن-البطولات- جنود)،وقد كان لاختيار دال(الأحرار)دوره في تكثيف هذه الدلالة؛حيث إن اللفظ يوحي بأن الأرض تشير إلى الوطن،ولا تخرج من إطاره ويشير من ناحية أخرى إلى إصرار أبناء الأرض/الوطن العربي الدفاع عته حتى استطاعوا استرداده،وبذلوا في سبيل ذلك أرواحهم.

من هنا فإن حديث الشاعر عن الأرض كان نوعاً من التوطئة لحديثه عن الوطن؛ليصل في آخر الأمر إلى جعل دال الأرض رمزاً للوطن.

وقد يتخذ دال الأرض في الديوان الآخر مدلولاً آخر؛ليعني الأرض/العالم العربي،وذلك في قول أبي سلمى:

وجعلنـــــا ونَحْنُ نقتـــحمُ الهولَ ونأبى المســـــــتعمرينَ حَيَارَى[7]

كلُّنـــــــا في الجزائرِ الحمرِ جُنْدٌ يَحطِـمُون الحـــدودَ والأســـوارَا

دمُنـــا الحرُّ فـــــوقَ كلِّ ثَـرَى حُرٍّ وقطـــــــر يوحِّـــــدُ الأقطارا

يغرســـون الأمجادَ في كـــلِّ أرضٍ وعلى السفـــحِ يزرعون الغَـــارا

إنها ثورةُ الشـــــعوبِ ولن ترحـــــــمَ مستعـــــــمراً ولا استعـــــــمارا

تحمل الأبيات دلالة كلية لعلاقة الشاعر بالعالم؛بحيث يصبح ارتباطه به ارتباطاً عضوياً،وتبرز الذات المتكلمة بروزاً قوياً على مستوى الصياغة من بداية الأبيات في الضمير المتصل(أنا)الذي يتكرر في المقطع من أوله،وحضورها على مستوى الصياغة يعكس-بالمثل-حضورها على مستوى الدلالة،وبتقدمها على مستوى الصياغة- رأسياً- نلحظ تقابلاً بين الـ(نحن)والموضوع،حيث إن الطرف الأول ثابت ومتكرر بصورة واحدة،بينما الطرف الثاني كان يتغير ويتبدل؛ ليشمل(جميلة-رجاء النقاش-بور سعيد-الجبل الأخضر- الشام –عمّان -العراق- الأردن) ، وهذا التقابل شحن الصياغة بتوتر دلالي،وأعطى الموضوع صفة شمولية تتساوى مع مدلول الأرض في عمومه،وإذا كان الموضوع يتغير ويتبدل،فإن البعد المكاني/الأرض ظل ثابتاً؛ليزيد من تكثيف الدلالة وتركيزها في مساحة محددة،تتسع لذلك التغير ،وقد حرص الشاعر على استخدام الدال(كل)قبل(أرض)،ليعبر من خلاله عن شمولية إحساسه لكل الأحداث،وزاد من هذه الشمولية مجئ دال(أرض)نكرة.

من هنا فإن تتابع الأحداث وتنوعها في الصياغة ينقلنا من المفهوم الضيق للأرض إلى المفهوم الشمولي؛لتصبح الأرض هي العالم باتساعه وتباعد أطرافه.

وقد تأتي الأرض في موضع آخر من الخطاب الشعري بمعنى التراب ؛ويصبح حضور التراب في الصياغة إشارة إليها؛يقول أبو سلمى:

يا حفنـــــةَ التـــــرابِ اعزفي فيك بقـــــــايا السَّـــــــلَفِ (8)

ما تـــــلكَ ذرَّاتـــــكِ بَلْ تـــــلكَ حـــروفُ االـمُصْحَـفِ

يطـــــوفُ في عَـــالمـــها روحُ العُـــــــــلَا والشـــَّــــرف

فيـا سمـــــــاءُ هلّلـــــــي ويا ملائـــــــكُ اهـــــــتفي

تبدأ الأبيات بأداة النداء(يا)،التي تستحضر المنادى على سطح الصياغة، والنداء من شأنه أن يعكس علاقة سلبية أو إيجابية،وهنا يبدو تعاطف (الأنا)مع الموضوع،ورغبتها أن تبقى علاقتها به علاقة حقيقية وواقعية،وهذا من شأنه-في الوقت نفسه-أن يحمل دلالة القرب بين الشاعر و(حفنة التراب)،وإذا كانت (حفنة التراب)في الأسفل في مقابل السماء في الأعلى،وإذا كان التراب بديلاً عن الوطن،فإن الشاعر يمتلك الأرض والسماء،ليشكل منهما وطناً كاملاً،يطوي بين طياته بقايا السلف،ولذلك تبدو حفنة التراب /الأرض المقدسة مثل حروف

المصحف،وبذلك فإن دلالة التراب تتطابق مع دلالة الأرض،ويصبح الاثنان عند الشاعر بدلالة واحدة.

وفي مقابل هذه الدلالات الحسية للأرض(الوطن-العالم-التراب)نجد أبا سلمى قد حاول أن يبني معادلاً تجريدياً للأرض،فإذا كانت الأرض في الواقع قد انسحبت من تحت قدميه،وأصبح هائماً على وجهه في غير الأرض،فإنه يواجه هذا المصير مواجهة فنية،من خلال عالمه الشعري؛فيشيد البديل الموضوعي الذي لا تحده حدود،وإنما حدوده قد ارتسمت في الذهن،وانطبقت على مساحة الورق،وبذلك يميل الشاعر إلى الدخول في حلم ذهني،ويسعى إلى تحقيقه ويصبح الحلم معادلاً موضوعياً للأرض،التي لم يجدها في الواقع.

يقول أبو سلمى:

ليت شعري متى يُطلُّ على العالم شعـــــبي محـــــرَّر الأعناقِ[9]

كيف لمـَّا تطهر النـــــارُ أهلي عجباً أو تُشـــــعُ بعد احتراقِ

ما يزالـــــــون في غرورٍ وذلٍّ لم يَسِرْ واحداً بغـــــيرِ نِفَاقِ

وتغني لهُ الـــــروابي وقد عادَ إليهـــــا منضَّـــــر الأوراق

يرتمي فوق أرضـــه يلثم التربةَ نشوانَ من هـــــوى واعتـــلاقِ

إن حرص الشاعر على بلوغ حلمه يدفعه إلى أن يبقى في حالة حلم مستمر،وهنا يبدو لنا الوطن موزعاً بين عالمين متناقضين؛عالم يسوده الغرور والذل والنفاق(غرور- ذل- نفاق)،وعالم الحرية بمعناها الواسع(محرر الأعناق)، ووقوع الشاعر بينهما كفيل أن يدفعه إلى التخلص منهما معاً،والاختفاء في عالم آخر نقيض لهما،هو عالم"الحلم"كبديل لعالم الواقع،وتبرز الأنا بشكل واضح في الصياغة من خلال ضمير المتكلم(الياء)،كما تثور على هذا التحول،وتستنكره،ولكن ما إن تعود إلى هدوئها، وتوازن بين النقيضين ا- لواقع / لحلم - حتى تتراجع،وترى أن في تحوله حلماً،تسود فيه الحرية والفرح والنشوى(محرر الأعناق –تغني -نشوى).

وهكذا نرى أن التحام الشاعر بأرضه أو وطنه حجبه عن رؤية الأوطان الأخرى،إلا في بعض المواضع التي تحدث فيها عن بعض البلاد العربية والعرب،وهو في هذه المواقع لم يكن حديثه متفرداً،بل كان وطنه ملازماً له،ورقيباً عليه،تتراءى له صورته في كل خطوة يخطوها.

ثانياً:محور الموت:-

إن دال الموت ومشتقاته الكثيرة ومترادفاته يمثل ركيزة عامة في بناء النص الشعري عند أبي سلمى في ديوانه الآخر،مما يدل على أهمية هذه الظاهرة،وانشغال الشاعر بها

ومن مشتقات الموت ومترادفاته التي وردت في الديوان الآخر: (نلحد- الردى – قبر -الموت-اللحود-القتل-الراحلين- نعى- مراثينا- نادبه- ثكلى- استشهاد)

ولاشك أن ظاهرة الموت في الديوان الآخر تكشف عن رؤية خاصة بقضية الموت عنده؛فالقارئ للديوان يلحظ أن حديث الشاعر عن الموت ليس حديث الخائف منه،القلق من مستقبله،بل هو يرى فيه نقطة البدء نحو حياة كريمة أخرى،وطريقاً من طرق السعادة التي يحلم بتحقيقها،وبهذا اقترب أبو سلمى- بحبه للموت- من مسلك الرومانتيكيين الذين يرون الموت نهاية للعذاب وبداية للسعادة، ولكن يختلف عنهم في أن تمنيه للموت لا يتم عن نزعة تشاؤمية انهزامية؛بل هي نزعة تفاؤلية.

إن رؤية أبي سلمى للموت تنبع من فكرة معينة؛وهي أن استرجاع الوطن والعودة إليه لا يتحققان إلا عن طريق الموت والاستشهاد؛فالشاعر وإن كان يعشق الحياة،فإنه يعشق الموت من أجل بقاء الحياة،وأنه ما انطلق إلى موته إلا من أجل الحياة ورفع الموت،فقد أطلقته دوامة الأحداث وعنفها،انطلق يدفع الرياح والأخطار عن وطنه،ويحميه من الموت،وهو لا يعطي حياته اعتباطاً ولكنه يمنحها حين يصبح الفداء الحاجز الوحيد الذي يمنع موتاً أكثر رهبة وخشية من الموت.

يقول أبو سلمى:

ولعـــــينيها تحدَّيْنا الردى وتَقَحَّمْـــــــنَا النضالَ الدمويّا

(10)

ولعيـــــنيها حَلَا استشـهادُنا ليـــــــروِّي دمُنا الترابَ الزكيّا

ولعينـــــــيها أبـينا غيرَها وطناً مهـــــــــما تحلّى أو تزيّـا

ولعينيـــــــــها وأقستمنا بأن لا نرى فوقَ ثراها أجنـــــــبيًّا

فالموت يصبح عند أبي سلمى جسراً،أو حالة،أو شكلاً قاسياً وجميلاً من أشكال البحث عن حياته وحياة الآخرين المتحدة فيه،فإذا كان الموت مستهجناً في هذا العصر،بعد أن انغمس الإنسان في ترف الحياة ومتاعها،وسخرت من أجله وسائل الراحة،فإنه يحلو للشاعر،ولم يكن الشاعر في ذلك شاذاً عن القاعدة،فهو لم يقدم على الموت إلا بعد أن فشل في تجربة غيره،ورأى أن الوطن لا يبنى، ولا يتحرر من الأجنبي إلا بالموت والاستشهاد.

ويقول أبو سلمى:

ستنظرنا نصـــــــــطلي نارَها ونودي بمن جاء مســــــتعبدا[11]

فيـــــنظرَ طعـــــناً يقدّ المتونَ وضرباً يفـــــضّ شؤونَ العِدا

فإما حيـــــاةٌ لنا حـــــرةٌ وإلّا.. فهـــــيّا لكي تلحدا

إن الشاعر يعتبر الموت(جسر الاضطرار إلى الحرية،وليس بذرة سلبية كامنة في البطل التراجيدي،وذلك أن الصراع في جوهره صراع ملحمي) [12]

كما يُعتبر الموت لدى أبي سلمى أول شروط الاحتفاظ بالكرامة الإنسانية والجدارة بالحياة،وفي ذلك يقول:

عش عزيزاً أو مُت وأنـتَ كريمٌ بين طعن القنـــا وخفقِ البنُودِ[13]

فإذا لم يستطع الإنسان أن يعيش عزيزاً،فعليه أن يختار الموت بديلاً عن حياة الذل والإهانة؛فهو إن مات مع المكافحين المناضلين،حاملاً العبء مع الناس فإن موته هذا ذو طابع خاص،أوضح معانيه أنه يشارك في منح الحياة الكريمة للأجيال القادمة،فبدلاً من أن تعيش ذليلة،يتاح لها أن تحيا في كرامة بعيداً عن امتهان أو اضطهاد أو هوان.

وهكذا نجد أن دال الموت في الديوان الآخر لا يحيل إلينا معاني الخوف أو الرهبة،وإنما أضحى الموت علامة على الحب؛ذلك(لأن الموت تتبعه الحياة على الفور،فهناك بعث دائم متجدد للشعب،مهما كانت المصاعب) [14]

فالشوق إلى الموت في الديوان الآخر جاء اشتهاء لتجلي مظاهر الانبعاث بالتخلي-طوعاً-عن الموت؛الفناء والنهاية،فصار(الموت الفلسطيني العربي سباقاً للبحث عن الحياة،أو افتتاحية لبداية الإنسان الجديد؛لأن هذا الموت ليس حلاً لمشكلة الحياة الشاقة،لا هو موت ذهن ،ولا هو تآكل الأعضاء من الخمول والسأم،إنه طريقة في السفر للبحث عن الجانب الحي في الحياة،أو هو لتخليص الإنسان من الموت في الحياة،إلى الحياة في الموت) (15)

ثالثاً:محور التحدي والصمود:-

إن العذاب والألم الذي يقاسيه الشاعر وشعبه كان دافعاً قوياً لأن يعلن تحديه لكل قوى القهر والطغيان،وأن يأخذ عهداً على نفسه بالكفاح والصمود أمام مخططات العدو،التي تسعى إلى طمس الهوية الفلسطينية.

وهذا كله دفع الشاعر-كفلسفي-إلى الخروج من دائرة مأساته،مهما كلفه ذلك من ثمن،فنراه لا يذعن لأحزانه،بل يتحامل على نفسه حتى يعبر إلى الضفة الأخرى،حيث يحلم بالعيش في مجتمع جديد،تنعطف أرجاؤه على السعادة والعدل، وهو إذ يعد إلى ذلك يدرك أن حلمه لن يتحقق إلا بالتحدي والصمود والصبر على المصاعب،يقول أبو سلمى:

إن جهلـــتمْ سَلوا فلسطين عنـَّـا كيـــَـــف يُدمِي تاريخُها الأشعار[16]

وسلوا بور سعـــيدَ والجبلَ الأخضـــرَ والشـــامَ غـــوطةً وصحارى

هل سألـــتم عمَّـــان ساعة هبَّت وغـــدتْ في هُـــــــبوبِها إعصارا
هل سألتم شعبَ العـــراق وقد حوَّم يبغي على الطُّـــــغاةِ انفـــــجارا
هل سألتم بقيةَ الشـــــــعبِ في الأردنِ كالســـــيلِ عاتيـــــــاً جبّارا
قد تركْنا المستعمرينَ من الـــهَولَ سُـــكارى وما هُمْ بسُـــــــكارى
وجعلنا ونحن نقـــــتحمُ الهولَ ونأبى المستـــــــــعمرينَ حَيارَى
ورأينـــــاهُمُ يَجـْــرُون ذلاً خلفَ أسيـــــــــادِهم وخزياً وعَارا

يستعيد أبو سلمى الماضي المشرق؛ليكون باعثاً للثورة والتحدي،فهو يرى أن حياة النضال هي الطريق الحقيقي للنصر والعودة إلى الوطن،وهي السبيل الوحيد لتحقيق جدارتهم وجدارة الشعب بالعزة والكرامة،وعلى مستوى الصياغة،تمثل الأبيات حواراً بين(الأنتم) و(الأنا)حيث يبدأ الموقف الشعوري باستعادة الحدث الماضي من خلال الأفعال الماضية المتتالية في العبارة التي جاءت لرصد ألوان التحدي والثورات التي قامت بها الشعوب العربية،ولما كانت الأفعال الماضية ملازمة للآخر (جهلتوا،سألتوا) ،والمضارعة تغلب مع(الأنا)،التي جاءت بصيغة الجمع(نا)[نقتحم-نأبى]؛ومما يدل على أن الذات هي المسيطرة في النهاية اختفاء الآخر من الأبيات الثلاثة،وكأن غياب الآخر من الصياغة ينذر بغيابه عن الواقع.

وتبرز الخطابية والمباشرة في هذا المحور؛وذلك لأن الشاعر لا يخاطب بشعره فئة خاصة من الناس،وإنما يخاطب جماهير شعبه بكل مستوياتها،ويريد بث الحماس وإعلان التحدي،وهذا لا يحتاج إلى إعمال فكر أو انشغال ذهني في بناء العبارة بقدر ما يحتاج إلى بساطة في التركيب وسرعة في الأداء.

يقول أبو سلمى:

يا أهلَنا في القـــــدس والخليلْ[17]
وبيت لحم
في الغور في نابلـس في جنين في
طولكرمْ
مازلتمْ
نورَ العُيونِ والقلوبْ
على المدى يداً بيد
نحن معاً نسير
على لظى الدروبْ
ونحن في كل بلاد العُربِ
نحن الذين نحمل العارا

الخطاب- هنا- موجه إلى الشعب الفلسطيني في الداخل والعلاقة التي تربط الشاعر به هي علاقة حميمة،فالشعب أهله ومن ثم كان حديثه لهم صريحاً

وخاصاً،وعلى مستوى الصياغة تمثل الأسطر حواراً بين(الأنا)و(الأنتم)،ويجسده أسلوب النداء الذي جاء متصدراً السطر الأول،وتمثل أداة النداء(يا)حضوراً خارجياً لدال غائب ذهنياً وهو أدعو أو أنادي،والنداء- هنا- يوحي بتراخي المنادى عن فاعليته؛لذلك احتاج الأمر إلى هذا التشكيل الصياغي لتحريك طاقاته الإيحائية،وزرع الثقة فيه من جديد،فقد حاول استمالتهم بقوله(مازلتم الأعزة- ونور العيون والقلوب....)، فالشاعر يهدف إلى تحريك الذات وتقوية إرادته الضعيفة،والتي هي إرادة شعب بأكمله،وقد بدأ الشاعر بعملية إقناع منطقي للمخاطب؛فقد بدأ بضمير المتكلم (أهلنا)، وفي ذلك استثارة للشعب،وإمعاناً في التفضيل يعود إلى المتكلم الجمعي(نحن) ثم يعود إلى ضمير المخاطب الجمعي(أنتم) وهكذا تتوالى ضمائر الخطاب وتتنوع، وذلك لأن تحول الضمائر من الحضور إلى الغياب يؤدي إلى إثراء الدلالة، فالشاعر يهدف إلى تحرير الذات من أي خوف؛لأن إرادة الذات حرة،تأبى الرق، وترفض الذل، وقد حرص الشاعر على استخدام الفعل المضارع؛ليؤكد استمرار الحدث،وقد عبر بصيغة الجمع(نا)و(نحن)،ليأخذ الحدث صفة شمولية تقع من الجميع.

ويقول:

نحن طلابُ وحـــــدةٍ لا وَرَبِّي نحن طـــــلابُ فُرقةٍ وشقاقِ[18]

رُحَـــــمَاءُ على العِداء وأشدَّاء على أهلِـــــــنا وبين الرِّفاقِ

ما أرقْـــنَا إلا دمـــــاً عربيا ودمُ الأجنـــــــبي غيرُ مُرَاقِ

لم نَسُـــــمْ غيرَ قومنا بهوانٍ ونرى الخـــــصمَ في أعزِّ نطاقِ

ليت شعري متى يُطلُّ على العالَمِ شعـــــبي محـــــرَّر الأعنـاقِ

يبرز التناقض منذ البيت الأول،حيث يبدأ المفارقة الساخرة من خلال التقابل الدلالي الذي جاء من خلال التناقض؛حيث يبين حال الأمة العربية التي تـدَّعي لنفسها الوحدة،ولكن الفراق والشقاق هما حقيقتها،والرحمة للأعداء والشدة للأهل والرفاق،وإراقة دماء العرب،وترك الأعداء في حرية،والهوان والخزي لأهلينا، والعزة والكرامة للأعداء،ثم يحاول الشاعر أن يخرج من واقعه الحزين،ويضع حداً لخلاص الأمة من واقعها،وذلك من خلال الاستفهام الاستنكاري الذي يزيد من تكثيف الدلالة الحزينة،والذي يعلن من خلاله وجوب التحدي والوقوف في وجه العدو.

من هنا يأتي التحدي الذي تتمحور حوله الصياغة ليس تحدياً سلبياً عاجزاً عن الفاعلية،وإنما هو تحدٍ قائم على المواجهة الفعلية مع العدو،وبذلك استطاع أبو سلمى أن يبرهن على قدرته وقدرة شعبه على التحدي والصمود أمام مخططات القوى الاستعمارية ،وذلك بالانخراط من طريقين متوازيين،أحدهما يتجه نحو البناء الداخلي،والآخر يحمل على عاتقه عبء المقاومة والمواجهة.

رابعاً:محور الزمن:-

يعد الزمن عنصراً فنياً مهماً ووسيلة من وسائل التشكيل في التجربة الشعرية المعاصرة؛(فالمتتبع لشعر الحداثة يدرك أن الزمن وامتداده كان أبرز العناصر التي أحاطت بشعراء الحداثة،ومن خلاله جاء الإحساس بالخضوع في مواجهة العالم) (19)

ويعتمد أبو سلمى اعتماداً كبيراً على الزمن اللغوي في تشكيل رؤاه الشعرية، وبيان وجهة نظره في الكون والعالم من حوله،فالزمن اللغوي هو وعاء الزمن الوجودي والمساهم في تشكيله واختلافه.

بالوقوف أمام مفردات الزمن في الديوان الآخر لأبي سلمى (الليل-الدهر-الفجر- الصبح-الماضي- الزمان –النهار – الأيام – لليلة - عاما- يوم) يتبين لنا مدى رؤية الشاعر لعالمه،وهي رؤية تنطلق من إحساس محبط،مفعم بالهم،مبعثه الإحساس الدائم بوطأة الحاضر وقسوته وعدم القدرة على مسايرة الأيام وتتابع الأزمان،بيد أنه يحاول- دائماً - الهروب من هذا الإحساس المحبط،والتخلص منه بتذكر الماضي السعيد الذي تمتع فيه بالوصال،وذاق فيه السعادة.

ومن مفردات الزمن الذي ضمها الديوان الآخر(الدهر) الذي تنصرف دلالته إلى الزمان الطويل،الذي لا نعرف له عدة يتحدد بها،وكان له في المعتقد الجاهلي سطوة المتحكم الذي لا يعرف رحمة في حكمه،وكان من شأن العرب(أن تذم الدهر عند النوازل) (20).

وربما التمسنا العلة في هذه العلاقة القلقة مع الدهر من خلال الدلالة اللغوية لمادة(دهر)التي تدور حول(النازلة والمصيبة) (21) ، وكان العرب يسندون فاعلية المصائب والمهالك إلى الدهر،خاصة عند من عرفوا بالدهرية؛الذين حكى القرآن الكريم قولتهم في سياق الذم والاستهجان في قوله تعالى(وقالوا ماهي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر) (22)

وكذلك نجد عند أبي سلمى النظرة نفسها للدهر وذلك في قوله:

من يقيـــــني عــاديَ الدهر غــدا بَعْدمَا أصبـــــحتِ في الأفقِ البعيد (23)

فأبو سلمى يشعر بالعجز التام إزاء(عادي الدهر)بعد موت زوجته.

ونجده في موضع آخر لا يأمن الدهر،ويجعله خائناً في قوله:

لئن هاجَ ذكـرُ الراحلين رسيـــسي فقد حطَّم الدهـــــرُ الخؤونُ كؤوسي (24)

فالدهر في نظر الشاعر خائن(خؤون)،وقد جمع إلى ذلك التخريب(فقد حطم...كؤوسي)، فهذا الوحش الزمني ليس له من لوازم دلالية سوى الفناء والإذهاب بالأهل والرهط والتخريب،وهكذا نجد الشاعر ينظر إلى الدهر نظرة سوداوية،ويحس بطغيانه وقسوته،ويشعر بعجز أمامه.

أما الماضي فيأتي- دائماً-رغم ندرة الكلمات الدالة عليه- قياساً للحاضر- جميلاً،يرتبط بالذكريات والجمال،محملاً بالحلم،يلقي بظلاله على الحاضر،فيتشبث به الشاعر،ويسترجعه ليحقق للنفس الإحساس بالسعادة والشعور بالهناء.

يقول أبو سلمى:

تعـــــاليْ نذكرُ الماضـــي ونستـــنشد أحـــــــلَامه[25]
فيـــدنو بـــعد إعـــراض ويطوي الدهـــــرُ آلامَـــــه
تعـــــاليْ نذكُـر الماضـــي
تعـــــاليْ قبَـْـلَمَا نَفْنَـي نَـــذُق لـــذةَ عُمـــــرَيْنَا
وننسَى الهمَ والحُـــــزْنَا وحتـَّـــى ذِكْرَ قَبـْـــرينا
وما أحـــلى وما أهـــنَا زاهي عهـــد فجـــــرينا
تعـــــالي قبـــلما نفنـــىَ

تكشف الأبيات السابقة عن حالة شعورية،ومعاناة من الدهر في الحاضر، بما يستتبع ذلك من الآلام والهم والحزن،والذي جعله متشائماً،يتوقع الموت،وما استرجاع الماضي إلا رغبة عارمة في الهروب من واقع آني رديء،وأملاً في التخلص من شدة وقعه على نفسه،وإيلامه له ،ولكن محاولات الشاعر التشبث بالماضي واسترجاعه بوصفه عوضاً عن حاضره المظلم الكئيب لم تفلح؛لذا ينظر إلى مستقبله عاقداً عليه الأمل من حين إلى آخر

والمتأمل في الديوان الآخر يجد قلة حضور الكلمات الدالة على المستقبل،قياساً إلى الكلمات الدالة على الحاضر،ولكننا نجد المعنى الدال على المستقبل في بعض السياقات؛وذلك عندما يعقد الأمل على الثائرين في تحرير البلاد؛حيث تتبدل معه الظروف إلى ما هو أفضل؛وذلك في قوله:

نحن جئنـــــاكِ مع الصبـــح المبينْ وحمـــــلنا الموتَ للمســـــتعمرينْ[26]
طهرِّي بالنارِ أرضَ الثـــــــائرينْ إنهـــــا حريـــــةٌ للعالمـــــــينْ
هذه مصـــــرُ تـــــــــنادي أنا تاريـــــخُ الجهـــــــــادِ
يصبـــــــح العـــــــالمُ حراً يومَ تحـــــرير بـــــــلادي

ينادي الشاعر في الأبيات السابقة بتطهير البلاد،فإن معه تتحقق حرية العالم بأكمله. وهكذا استطاع أبو سلمى من خلال المفردتين(الصبح - يصبح)أن يعبر عن المستقبل المشرق الذي سيتحقق فيه الأمل في تحرير بلاده.

أما الزمن أو الزمان فهو لفظة تطلق على كل وقت طويل أو قصير، وهو يرتبط بالدلالة على(المرض والعجز؛فالزمانة:المرض أو العـــاهة التي يصـــاب بها الإنـــسان،ويدخل فيها) (27)،ويترتب على هذه الدلالة أن تكون العلاقة بين الدهر والزمن هي علاقة السبب بالمسبب،وقد تربط بينهما علاقة الترادف،ومن ثمَّ تكون الشكوى منهما واحدة،ولكننا نجد في الديوان الآخر أن صورة الزمن المخيفة قد اختفت،وغدت برقتها موائمة للدلالة التي يقتضيها النص.

يقول أبو سلمى:

ثم جـــادَ الزمـــانُ واعتـــــنقَ القلبانِ والحبُّ في حِـــــــــمَى عطفـــيكِ[28]

أنا لـــولاكِ ما تـَـلَألأ نجـــــــمٌ في فـــــؤادي ولا أقـــام لديـْـكِ

وهذا راجع إلى حالة الرضا النفسي التي يحياها الشاعر وهو يرسم صورة الزمن،فقد حفزته هذه الحالة أن يَهب الزمن بهجة وسروراً؛فهو في البيت الأول يصف الزمان بالجود والكرم؛لأنه أتاح له فرصة اللقاء مع محبوبته

بل إن الزمن يبدو ذاوياً ضعيفاًفي قوله:

حُبـُّـــك يســـــري في كَيـَـاني لاهِبـا ذَوى الزمـــــــانُ وغرامِي ما ذَوى[29]

فقد ضعف الزمن،وشاب،وهرم أمام حبه الذي يسري في كيانه،ويملؤه نضارة وحيوية.

وكان طول الليالي مفردة من المفردات السائدة عند أبي سلمى في ديوانه الآخر،ولكنه يأخذ عنده طابعاً خاصاً؛وذلك عندما يربطه بغياب الحبيبة؛في قوله:

حبيبـــــــتي طـــــالَ عـــلى شـــــاعركِ الليـــــــلُ الحـــــزينْ[30]

وأَظْـــــــلمْ القـــــــلبُ ودُنْيَا هُ فَهَـــــــــلَّا تـُــــــــــشْرِقِينْ

فالشاعر يشعر بطول الليل لغياب المحبوبة؛وقد جاء بمفردة الليل موصوفة بـ(الحزين)؛ لبيان وتفسير السبب في شعوره بطول الليل الذي غطى كل ما حوله بالظلام، وانعكس هذا الظلام على شعوره؛فقد(أظلم القلب ودنياه)،ويتمنى –لذلك - زوال الليل برجوعها(فهلا تشرقين).

ومن المفردات المقترنة بدالة الليل الأرق وما يستدعيه من الهم والسهد،وهي أحاسيس لا تظهر إلا في الليل؛يقول أبو سلمى:

كيـــف تنـــامين َوليلي ضنـى يمـــــــلأ ليـــلي الهـــمُّ والسـُّهْدْ[31]

وما هذا الأرق المتخذ من الليل زمناً يباشر فيه سطوته على الشاعر المهموم إلا المخاض الذي تمخض عنه تذكر محبوبته المرتحلة عن المكان،مخلفة وراءها أثراً لا ينمحي،بل يترك للشاعر الضنى والهم والسهد.

ويربط أبو سلمى-أ حياناً - طول الليل بغياب الأبطال في قوله:

ليـــــلةَ طـــــالَ أم هـــــــوى النجمُ في النـــَّـــــهْرِ فلَمْ يبقَ غيرُ لـيلٍ مديدْ[32]

سألتْ عن رجالِـــــها الفتكاتُ البِكْرُ ضـــلَّ الصـــــــدى من التـــــرديدِ

فقد طال ليل الشاعر بسبب غياب الأبطال بالتشريد والتهويد في بلاده

ومن المترادفات الزمانية التي وردت في الديوان الآخر(الربيع)؛وذلك في قوله:

يـــدعو القطـــــــــيعَ إلى المياهْ إلى الربيـــــــــعِ إلى الحـَــــــــيَاهْ[33]

والربيع يعني للشاعر-في بيته السابق-الحياة والتفاؤل والأمل.

والشتاء ارتبط عنده بالقلق وعدم الراحة في قوله:

أحبيبتي خَصْمـــــــي الشتاءُ وبيـــننا طـــــــالَ الخِصـــَـــامُ[34]

والصيف يحمل الدلالة المعاكسة؛حيث يتخلى فيه من الهم والقلق في قوله:

فمتى يطلُّ الصـــــيفُ حتى ينجـــــلي عنـــــها الغَـــــــمامُ[35]

ومفردة اليوم جاءت محملة بدلالات القوة والشجاعة في قوله:

فكلّ سيفٍ سَـــرى في المشرقَيْن سَنىً هيهاتَ يُوســـَـمُ بعد الـــيوم بالضـــــلِ[36]

وأحياناً تأتي دالة (اليوم)محملة بدلالات الكآبة والحزن، وإذا جاء بها في سياق دالٍ على الحزن،فإنه يأتي بها في صيغة الجمع، فتكون مرادفة لمعنى الخيام السود التي لا تعرف عدتها؛

وذلك في مثل قوله:

خيامـــــــــــهم سودٌ كأيامهم وصوتـــــــــهم في هبـَّـــــــةِ الشَّـمأَلِ[37]

و(العام)من المفردات الزمانية- أيضاً- وقد وردت في مثل قوله:

سبـــعون عاماً حولي أجيال أزمنةٍ بيد الشـــــعوب لظَـــــاها كان والدُّول[38]

فقد ارتبطت الدالة(عاماً) بالحديث عن البطل(عمر المختار)ولذلك جاءت محملة بمعاني الشجاعة والثورة والجهاد

وكلها دوال تؤكد على أن لمفردات الزمن حضوراً بارزاً في المعجم الشعري للديوان الآخر ، ويلاحظ أن السمة الغالبة على توظيفه لمحور الزمن أنه كان مأزوماً بقضية الزمن ومصارعته التي كان على يقين من أنها أمر لا طائل من ورائه سوى الخسران؛لأنها معركة غير متكافئة الأطراف،ومن ثم برزت مفردات الزمن عنده في سياقات تغذي فكرة الصراع هذه،وتدور في إطارها؛ فالشاعر يشعر في زمنه بالوحدة والغربة،يبحث عن الخلاص لنفسه وروحه؛وذلك بالرجوع إلى الماضي الجميل المشرق حيناً واستشراف آفاق المستقبل السعيد حيناً آخر،على أن تخاصم أبي سلمى مع زمانه لا يعني رفضه القاطع للزمن من حيث هو،وإنما يعني رفضه لظروف عضال،تلقي بظلالها الكئيبة عليه،وحين تتغير هذه الظروف تنقلب حالة الخصام والرفض إلى حالة من الوئام والوفاق،ولكن في النهاية نجد الشاعر يحيا زمنه على قسوته ورداءته،ويستدعي ذكريات ماضيه الجميل ليخفف من وطأة حاضره.

خامساً:محور العمر:-

تربط بين حقلي الزمن والعمر روابط دلالية متينة تجعلها أشبه ما يكونا بوجهين لعملة واحدة؛وذلك أنه إذا كان الزمن سنواتٍ وشهوراً وأياماً،تقل أو تكثر،فإن العمر هو الصورة التجميعية لتلك المفردات الزمنية.

ويمكن تقسيم مراحل العمر في الديوان الآخر إلى أربعة مراحل؛هي مرحلة الطفولة،وقد عبر عنها بالمفردة(الأطفال)ومرحلة الصبا،وتضم مفردات مثل(الصبا- فتايا- بنت)وبعض التراكيب الإضافية مثل(جنون الصبا-ميعة الصبا-زين الصبا)،ثم مرحلة الشباب،وتضم مفردات مثل(الشباب- غضى-الحسان-الفاتنات - حسناء) ومرحلة الهرم،تضم مفردات مثل(مشيب-سبعون عاماً- شيب-شاخ)،وترتبط مفردات كل مرحلة منها-دلالياً-بعلاقة الترادف،ويضمها حقل دلالي واحد،وهو حقل مفردات العمر

وقد جاء تعبير الشاعر عن مرحلة الطفولة من موضع واحد،وقد قرنه بالحيرة؛وذلك في قوله: ناي رضـــوان أرشـــدَ القـــــــومَ قـــد أمسَوا حيـــارى في الأمرِ كالأطفالِ[39]

أما الحديث عن الصبا فقد جاء مقترناً بأهم الصفات التي تميزه عن غيره من المراحل العمرية؛من هذه الصفات القوة والجمال والرشاقة والحياة،وهو في كل ذلك ينطلق من اللحظة الحاضرة؛حيث وصول النفس إلى مرحلة عمرية مفارقة لمرحلة الصبا،ولذلك اقترن حديثه عن مرحلة الصبا بصيغة الفعل الماضي الدالة على انتهاء الحديث،مع الإشارة إلى ما يغمر النفس من حنين حزين؛وذلك في قوله:

وقلتُ لأصحـــابِ الصِّبا بتفـــجُّعٍ ودمـــعُ جوى الأكبادِ غيرُ حبيـــسِ[40]

قفوا بي على الذكرى فهـذي حشاشةٌ سقتها بـــناتُ الدهر خمـــرةَ بوسِ

فالشاعر يبوح بهذا الحزن لأصحاب الصبا،الذين يتذكر معهم ما مضى من أيام الصبا، ولكن أنى له أن تعود إليه مثل هذه الأيام التي لا يمكن أن تعود.

ولم يكن حديثه عن الشباب أقل حنيناً وشعوراً بالحرمان من حديثه عن الصبا،وماله لا يحن إلى شبابه،وقد شابت النفس،ووهن العظم،وضعف البصر بعد حدة،وازداد القلب حسرة عندما وصل إلى هذه الحقيقة المؤلمة،وهي غياب الشباب وعدم عودته؛وذلك في قوله:

أين منكَ الجمالُ والســـحرُ يا عـــــيدُ وأين الشـــــــبابُ...لم يَبْـــدُ غضًّا[41]

يتحسر الشاعر على ذهاب الشباب الذي ذهبت معه السعادة والإحساس بالجمال والسحر،حتى العيد لم يجد له فرحة في قلبه

ونجده في موضع آخر يقول:

وشبابي وكان كالـــزَّهَرِ الـــذاوي فـلما لمسْـــــــــــتَه باعـــتناءِ[42]

عاد غَضـــاً وعـــدتُ أنضـــر قلباً رائعَ الحُلْـــمِ عبـــــقريَ الغناءِ

فقد ازدهر شبابه وأينع بعد أن كان ذاوياً؛وذلك بعد شعوره بالحب،وارتباطه بمن يحب.

وكان حديثه عن المرأة الشابة-العذارى،الفاتنات،الحسان- متصلاً بعلاقته بهن أيام الشباب؛وذلك في مثل قوله:

تَميسُ بين العذارى الفاتناتِ كما يروم غانيةَ الآمـــــــــالِ مفؤودُ[43]

وذلك عندما كان يتحدث عن ارتحال حبيبته مع صويحباتها.

وفي قوله:

أين منك الحسانُ يرفُـلْنَ بالديـــــباجِ فوقَ الربيـــــــــــع...يركـضْنَ ركْضاً[44]

حيث يتحدث عن الحسان في زمن الشباب حديث الحسرة على هذا الزمن الذي يشعر بافتقاده.

أما الحديث عن الشيب فقد جاء مقترناً بالحديث عن مرحلتي(الصبا والشباب)؛حيث تمثل مرحلتا(الصبا/الشباب)الماضي بإشراقه وبهائه وجماله وانطلاقه وقوته،ويمثل الشيب الحاضر بأسقامه وضعفه وتقوقعه،فمن النوع الأول قوله:

يقولون كيفَ الشيبُ في ميعةِ الِصبَـا ألا إنَّ ما لا قيتُ مـــــنكِ يُشـــيبُ[45]

ومن النوع الثاني قوله:

مُعْرفةُ الشيب وغـــضُّ الشـــبابْ عـــــــندي لولاهُ لذابَتْ وذَابْ[46]

أنتِ التـــــي جددتِ مني الإهـابْ ودبَّتْ النشوةُ فيـــــه فطـــــابْ

فالصورتان متناقضتان؛ففي الصورة الأولى يعيش مرحلة الصبا حقيقية، ولكنه يشعر بالشيب؛وذلك لهجر الحبيبة وصدها،أما في الصورة الثانية يعيش الشاعر مرحلة الشيب،ولكنه يشعر بأحاسيس الشباب،وذلك لما يتمتع به من سعادة لوصال الحبيبة،فقد ارتبط إحساس الشاعر بالشباب والشيب بالسعادة في الحب وجوداً وعدماً.

وأحياناً يعبر الشاعر عن الشيخوخة بسنوات العمر وذلك في قوله:

سبعون عاماً حولي أجيـال أزمنةٍ بين الشعـــوب لظَاها كان والُدولِ[47]

روحٌ من الله في الأعوام حين سَرَتْ تجمَّعَت عـــزماتُ الشعبِ في رجـلِ

فقد جاء حديث الشاعر عن الشيخوخة والهرم مقترناً بالحكمة والخبرة والعزيمة التي كانت بمثابة عزمات الشعب بأكمله؛وذلك في سياق حديثه عن المناضل البطل(عمر المختار).

من كل ما سبق يمكن التوصل إلى أن الشاعر كانت له صبواته الغرامية في فترة الشباب،ولذلك ارتبط حديثه عن مرحلة الشباب بمسحة من الحزن،وعن مرحلة الشيخوخة والهرم بالشكوى،التي تعد الرابط المعنوي بين حقلي الزمن والعمر،بحيث كان أولهما ذا أثر بالغ في ثانيهما،وقد بدأ ذلك في توجيه الشاعر نحو اختيار محدد للدوال اللغوية المنتجة للدلالات المتاحة للتعبير عن الحرمان من

متع الشباب بسبب الكهولة،وما يصاحبها من ضعف الجسد،وخلو المجلس من المرأة التي حدث عن شبابه وإياها حديثاً يكشف عن عمق الصلة بها،أو عن أثرها الكبير في ماضيه المنصرم.

سادساً:محور اللون:-

ارتبط حقل الزمن بحقل العمر،بحيث كان هذا الأخير الصورة الخاصة للأولى،ويرتبط بهما حقل الألوان،من حيث الإيحاءات التي يحملها كل لون،وقد استخدم أبو سلمى في ديوانه الآخر من الألوان(الأسود-الأبيض-الأخضر-الأحمر-الأزرق-الأصفر)وقد تفاوتت فيما بينها من حيث عدد المرات التي ورد فيها كل لون

واللون الأسود من الألوان الواردة في الديوان الآخر،وقد جاء تأكيداً وتواصلاً لما هو متوارث ومعروف،وإذا كان بالإمكان التمييز بين ثلاثة سياقات لورود اللون الأسود،فإن هذه السياقات لا تبتعد كثيراً عن بعضها البعض،بل بينها صلات قوية تؤكد تقاربها وتوافقها معاً، وهذه السياقات نوزعها على ثلاثة محاور هي:-

محور الجمال والزينة والقوة والشباب - محور المقاومة - حور الحزن والكآبة.

ويمثل السياق الأول الدلالة الكلية لدال اللون الأسود،فهو- غالباً - ما يمتد إلى السياقات الأخرى،ويصبغها بصبغته؛ففي سياق الجمال والزينة يقول أبو سلمى:

والشَّعْرُ الأســـودُ ، مِنْ طِيبـــــِـــه سالَ على اللـــــــيل الشذا يَعْبَـقُ[48]

فوصف الشعر بالسواد في مقابل الشعر الأبيض يدل على الشباب والقوة والفتوة،وقد ألقى اللون الأسود ظلالاً من القوة و الحيوية،كما أضفى على المحبوبة صفة الطيبة والبراءة،وهكذا أضفى اللون الأسود ظلالاً من الفرح والسعادة والحياة.

كما نلمح دلالة أخرى للون الأسود،وهي دلالة المقاومة وذلك في قول أبي سلمى:

يطـــــــوحُ النـّـيرُ بأعناقهم وتعصـفُ النـــــيرانُ بالمعقـــلِ[49]

خيامهـــــــم سودٌ كأيامـِهم وصـــــــوتهم في هـَّـــبةِ الشـمأْلِ

في لهـب الثـــــورة يدوي وفي زمجرةِ الإعـــــــصار والمرجـلِ

ولاشك أن اللون الأسود قد أعطى مؤشراً مهماً على طبيعة إدراك الشاعر لعالمه، وهو إدراك لا يبعث على التفاؤل بقدر ما يدعو إلى الإحباط واليأس ، ووصف الخيام بالسواد يكشف عن سلوك مفعم بالقسوة والغضب،استمد معانيه من وحشية النير وحرقة اللهب،وكان اللون الأسود إشارة إلى ذلك، حيث إن الشاعر وظفه توظيفاً جمالياً لتجسيد تلك المعاني،وجعلها أكثر ملائمة لذهن المتلقي.

وفي سياق الحزن والكآبة يقول:

شعب بغداد أيُّهـــــا الحاطمُ الأغـــلالَ قل لي مـــــــتى تذوبُ قُيـــودي[50]

المناراتُ والمدائنُ بـــعدَ "القـــدس" لاحتْ خلفَ الـمُســـــــوحِ السُّودِ

وبروز اللون الأسود في نهاية البيت يومئ بالخط الدلالي العام الذي يسيطر على البنية اللغوية،وهو جو الحزن والكآبة،إذ إن اختفاء المنارات والمدائن خلف المسوح السود ينقل إلينا الإحساس القوي بالهزيمة والقهر والإذلال،ولكن في الوقت نفسه يحاول أن يكسر جدران الحزن،ويرفض الاستسلام له،وذلك ما تعززه الدوال التي تبعث على التفاؤل والإيجابية،وهذا ما نجده في اللفظتين(المنارات- لاحت)،وهما من الألفاظ التي تشعل في النفس معاني الحياة والفرح والسعادة،ومن ثم تخفف من قتامة الموقف،ومأساوية الرؤية التي شحنها اللون الأسود في نهاية البيت.

أما اللون الأبيض فإننا نجد أن دلالة التضاد تجمع بينه وبين اللون الأسود، ولذلك إذا تم الجمع بينهما في سياق واحد فإنما يكون لإبراز القيمة الجمالية الناتجة عن تجاور الأضداد،وقد يكون الجمع بينهما لإبراز المفارقة بين دلالة كل منهما،خاصة إذا كان السواد موظفاً للدلالة على الشباب،والبياض للدلالة على الشيب،وذلك على نحو ما سبق عند الحديث عن محور العمر.

أما عن السياقات التي أُستخدم فيها اللون الأبيض في الديوان الآخر؛فقد جاء اللون الأبيض في سياق العمل والكفاح؛وذلك في قوله:-

سـجَّلَ الدهـــــــرُ يومَ أولِ أيـــــارِ حقـــوقَ الشـــــعوبِ والأقـــطارِ[51]

عرقُ العامـــــــلين في ظِّلـــــهِ الرَّحْـــــــــبِ عبير المـــروج

والأزهـــــــــارِ يلتقي الفـــكرُ باليـــدِ السمحة البيضاء والنـــــــور يلـــــــــتقي بالنَّـار

فقد جاء اللون الأبيض في سياق الحديث عن العاملين معبراً عن السماحة والكرم والعطاء الذي يقدمه أبناء الوطن العاملين.

وفي موضع آخر يقول:

تسمعه في أغنياتِ الظِـــــــــبى بيضـــاً وفي غَمْـــــغَمةِ الجَحْـــفَـــلِ[52]

حيث يأتي اللون الأبيض في سياق الحديث عن القتال والثورة.

أما اللون الأخضر فإن دلالته لا تخرج عن الخط الدلالي العام له الذي يتمثل في الخصب والنماء،ولكن الشاعر استطاع أن ينوع سياقات وروده تنويعاً أضاف إليها ظلالاً هامشية تساهم في توسيع نطاقها الدلالي.

وسياقات اللون الأخضر تكاد تنحصر في ثلاثة اتجاهات هي:

الأول: الحديث عن الأرض.

الثاني: الحديث عن المحبوبة.

الثالث: الحديث عن الموت والاستشهاد.

وفي حديث الشاعر عن الأرض يتجلى اللون الأخضر كمدرك بصري مباشر،يعبر عن استمرار الحياة ونضارتها في عناصر الطبيعة.

يقول أبو سلمى:

إنْ جهـــــلتمْ سلوا فلسطينَ عنَّـــا كيفَ يُدمـــــي تاريخُهَا الأشـــعارا[53]

وسلُــوا بور سعـيـــــدَ والجبـــــلَ الأخضـــــــرَ والشامَ غوطةً وصـحـارىْ

فقد جاء اللون الأخضر في عناصر الطبيعة يدل على الحياة والنضارة في مقابل الجدب واليبس

ونجد الشاعر - كثيراً - ما ينقل هذه الدلالة من سياقها العادي إلى سياق آخر فني،يتصل بمحبوبته،فيضفي عليها أو على حبهما طبيعة الاخضرار، ليمنحه صفة الاستمرارية والعطاء؛وذلك في مثل قوله:

مررتُ بالصـــــحراء أشكو حرَّها فكنتِ فيـــــها واحتي العـــــطريِّة[54]

وسالَ في الوادي الغـــــديرُ شادياً مردِّداً أنـــــــغامَك الشـــــــجيِّة

نشرتِ في الســـفح وشاحاً أخضَرا ما كان لولا يدك الســـــــــــحريِّة

فإعطاء صفة الاخضرار لوشاحها يوحي بالعطاء والوفاء،فهي الواحة في الصحراء،وهي سبب سعادته.

ومن السياقات التي تجلى فيها اللون الأخضر،وأدى دلالة فنية رامزة سياق الموت والاستشهاد،حيث إن الشاعر يحاول أن يواجه الفناء أو الموت،الذي يتسلل إليه،أو إلى أبناء وطنه بعناصر تبعث الحياة فيها مرة أخرى؛و في ذلك يقول:

والفرس الخضـــــراء في ساحهـــا تســأل عن فارســـــــــــــها الأول[55]

إن وصف الفرس بالاخضرار أضفى عليها طابعاً رامزاً ساعد على خلق دلالات كثيرة غير مباشرة،فالاخضرار هو رمز الخير والبركة والراحة،والفرس المباركة لا يمتطيها إلا الفارس المبارك الكريم،ولذلك أراد الشاعر من خلال وصفه للخيل أن يضفي صفة البركة والكرم على فارسها الأول،وهو البطل الذي مات وراح عنها،وإذا كان السياق هو سياق تأبين لأحد الشهداء فإن اللون الأخضر قد أخفى الفجيعة،وخفف من حدة البلوى،وصار الحديث ليس عن حياة فانية،وإنما عن حياة باقية،زاهية.

ويرتبط اللون الأحمر ببعض الدلالات التي تدور حول القوة،وما يصاحبها من الشجاعة وقوة البأس،(وربما كان للتوافق اللوني بين لون الدم والحمرة دخل في مثل هذه الدلالات) [56]

وقد وظف أبو سلمى اللون الأحمر في الديوان الآخر في سياقين متباعدين، هما سياق الحب وسياق القتل والتضحية،ومن ثم اكتسب دال اللون الأحمر دلالتين مختلفتين،تتناسب كل منهما مع السياق الذي ترد فيه.

ففي سياق الحب يشع اللون الأحمر دالاً على التوقد والحيوبة؛كما في قول أبي سلمى: عشتُ عمري أعِّلـلُ القلـبَ بالوصـــل وكانت شـــــــــكواه منكِ إليكِ[57]

كيف قلـــــــــبتيهِ على لهبِ النارِ وَلمْ تَفْـــــــتَحِي له جنـَّـــتَـيْـكِ

إن بعد الشاعر عن المحبوبة قاسٍ وشديد الوقع على نفسه؛فالشاعر يصور بعده عن المحبوبة،كأنه

يتقلب على جمر النار،ومن ثم ساعدت الكلمتان(لهب-النار)على بيان التوقد والحيوية،وكأن اللون الأحمر يعكس رغبته الجامحة في رؤية المحبوبة ولقائها، ويذكره بالموعد المرتقب،وتبادل أحاديث الهوى والحب.

وفي قوله:

يامنيتي ! طرفُكِ الوســـــنانُ برَّحَ بي وشرَّدَ اللـــبَّ في الخـــدَّين توريـــدِ[58]

لقد امتزج اللون الأحمر بالخصوبة والنماء،حيث صور احمرار خديها وطرفها الوسنان.

وفي سياق القتل والتضحية- حيث اللون الأحمر أكثر تواتراً والتصاقاً به – يكسب معنى الدموية والنارية،ويمثل جذوة الحياة والاشتعال التي تحاول جاهدة ألا تنطفئ،يقول أبو سلمى:

والبطولات التي تلثم تربة الحرية ترعى حق الحـــــمى والجـــــوار[59]

ويقول:

لا الرايـــةُ الحـــــــمراءُ منـــشورةُ ولا ذؤاباتُ القـــــــــــفا الذبـــلِ[60]

حيث جاء اللون الأحمر في المثالين السابقين مشحوناً بمشاعر الغضب والانفعال والثورة.

أما استخدام الشاعر للون الأزرق فيكاد يرتبط - في الغالب - بمعاني الصفاء والشفافية،وهي معاني استمدها الشاعر من الطبيعة المتمثلة في صفاء السماء ونقاوة البحر.

وقد يأتي اللون الأزرق في سياق الحب،حيث يتناسب مع معاني التأمل والهدوء والصفاء والشفافية،التي تنبعث من اللون الأزرق؛ومن ذلك قوله:

يا مَنْ غَفَا النـــجمُ على صـــــدرَها وظلَّ وهـــــو حـــــالمٌ يخـــــــــفق[61]

أَمِنْ ســـــماءِ الحبِّ أم موطـــني باللهِ قـــــــــولي ثـــوبُكِ الأزرقُ!؟؟

وأهمية اللون الأزرق في هذه الصورة تتمثل في اتساعه وصفائه؛لارتباطه بالسماء بما فيها من نقاء وصفاء وراحة وطمأنينة.

وقد يأتي اللون الأزرق في سياق الرثاء والتأبين كما في قوله:

لا أمل يـــــــــــرجَّى ولا عودة إلا الرؤى في الأفـــــــــــق الأزرقِ[62]

مطلقُ ما المرءُ ســــــــــوى تائهٍ يجول في اليـــــــــــمِّ على زورقِ

وأهميَة اللون الأزرق في البيت الأول أنه يعكس إحساساً شاملاً بالإحباط واليأس،فقد وصف الشاعر الأفق بالأزرق،فإنه يعطي إيحاءً بالاتساع،ثم أكد الشاعر هذا الإحساس في البيت الثاني عندما صور حاله بإنسان تائه يجول في اليم على زورق.

واللون الأصفر ينذر بنهاية الأشياء وذبولها وخلوها من النضارة والحيوية،وهو إذ يلجأ إليه الشاعر،فإنه يوظفه في سياق العذاب والألم في قوله:

أطوفُ حوالي البيتِ والبيــتُ واجمٌ وأسألُ قلبـــــــي والدمــوعُ تُجيبُ[63]

ويزهو رداءٌ أصفرٌ اللَّـــــونِ شاحبُ وفي الوجه مـــــــنِّي صفرةٌوشحوبُ

حيث يضفي اللون الأصفر دلالات الحزن والمرض والشحوب؛وذلك لغياب المحبوبة.

وعلى العكس من ذلك-أحياناً- يأتي اللون الأصفر دالاً على النضارة؛ في مثل قول أبي سلمى:

بَرَدى زفَّهُ إلى النهـــــــرِ الأصفر فالـــــدربُ ســـَــــــوسَنٌ وأقـــــاح[64]

وذلك في سياق وصف الطبيعة في الصين،ولذلك جاء محملاً بمعاني النماء والحيوية.

هوامش المبحث الأول

(1) غادة أحمد بيلتو ، الديوان الآخر لأبي سلمى ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1987م

(2) خالد سليمان ، خليل حاوي دراسة في معجمه الشعري ، 41، فصول ، المجلد الثامن ، العددان 1 ،2

(3) د: أحمد طاهر حسنين ، المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم ، 29، مجلة فصول ، م3، ع2، 1983م

(4)جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، 57، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1، 1984م

(5) ابن منظور ، لسان العرب ، 630، مادة أرض ، مكتبة دار المعارف ، القاهرة ، 1979م

(6)الديوان الآخر ، 137-138

(7) السابق ، 124-125

(8) السابق ، 126

(9) السابق، 113

(10)السابق ، 160

(11) السابق ، 146

(12) غالي شكري ، أدب المقاومة ، 411، دار المعارف

(13) الديوان الآخر ن ، 131

(14) رجاء النقاش ، شعراء المقاومة ، 176، منشورات م – ع- د

(15)محمود درويش ، ورقة إلى دفتر طوكيو ، 38، مجلة شؤون ، عدد 35

(16) الديوان الآخر ، 124

(17) السابق ، 115

(18) السابق ، 112 - 113

(19) د/ محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، 416، 1988م

(20) ابن الأثير ، النهاية في غريب الحديث والأثر ، ت : طاهر الزاوي ومحمود الطناحي ، 2/ 144، دار إحياء الكتب العربية ، د- ت

(21) الجوهري ، الصحاح ، 2/ 571، مادة دهر ، دار إحياء التراث العربي ، ط1، 1419م – 1999 م

(22) الجاثية ، 24

(23)الديوان الآخر ، 103

(24)السابق ، 152

(25)السابق 20- 21

(26) السابق ، 120

(27) د: كريم زكي حسين الدين ، الزمن الدلالي ، 90 ، دار غريب ، 2002م ، القاهرة

(28) الديوان الآخر ، 76

(29)السابق ، 72

(30)السابق ، 100
(31)السابق ، 87
(32) السابق ، 128- 129
(33) السابق ، 142
(34) السابق ، 86
(35) السابق ، الصفحة نفسها
(36) السابق ، 163
(37) السابق ، 166
(38)السابق ، 162
(39) السابق ،19
(40) السابق ، 152
(41) السابق ، 150
(42 السابق ، 27
(43) السابق ، 24
(44) السابق ، 150
(45) السابق ، 35
(ا46) السابق ، 107
(47)السابق ، 163
(48) السابق ، 171
(49) السابق ، 166
(50) السابق ، 129
(51) السابق ، 118
(52)السابق ، 166
(53) السابق ، 124
(54) السابق ، 94
(55) السابق ، 165
(56) د: أحمد مختار ، اللغة واللون ، 124، ط2، 1997 م عالم الكتب ، القاهرة
(57) الديوان الآخر ، 76
(58) السابق ، 25
(59) السابق ، 169
(60) السابق ، 165
(61) السابق ، 172
(62) السابق ، 156
(63) السابق ، 35
(64) السابق ، 114

المبحث الثانى:المفردات المعجمية البارزة فى الديوان الآخر:-

أولاً:مفردات الأعلام:-

وهي أسماء الأعلام التي استوحاها الشاعر من التراث الإنساني بصفة عامة،ثم وظفها-فنياً- في خطابه الشعري

عمد أبو سلمى إلى توظيف العديد من أسماء الأعلام المختلفة في شعره (أعلام تاريخية -دينية-أسماء شعراء- شخصيات سياسية – فنية -معاصرة)مؤكداً انفتاح نصه الشعري علي غيره من الثقافات؛فأسماء الأعلام بطبيعتها(تحمل تداعيات معقدة،تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية،وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال و أماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان) [1]

والشاعر حين يستدعي علماً ما إلى نصه إنما يهدف إلى إثرائه بمجموعة من الدلالات الرمزية والإيحائية التي تسمو بشاعريته،(لذلك فإن تضمينها في بنية الخطاب الشعري يزيد من تكثيف الدلالة الشعرية الرامزة،وتحيلنا إلى عوالم أخرى-ذات مغزى-تعد من متممات عالم النص الشعري) [2]

فنحن-إذن-(لا نتعامل مع كلمة،وإنما نتعامل مع مجموعة من المواقف النفسية،تستثار في الذهن كلما ذكر ذلك العلم)[3]

ومن الأسماء التراثية التي ترجع إلى الأدب العربي (المتنبي-ابن زيدون-كليوباترا-عمر المختار-أحمد شوقي- ماري عجمي- مطلق عبد الخالق)وقد غلب على الشاعر استخدامها في سياق الاعتزاز بالعروبة والانتماء إليها.

أما الأسماء التي تنتمي إلى التاريخ الإسلامي؛فمنها ما يرتبط بتاريخ الأشخاص(عثمان بن عفان-عمر بن الخطاب- علي بن أبي طالب-أحمد بن الحسين -ثمود)،ومنها ما يرتبط بأسماء الأماكن (حطين-أجنادين-المسجد الأقصى-الكويت- دمشق-العراق-الجزائر- نابلس- عمّان-مصر- بور سعيد-الهرم-النيل- يافا- الأندلس)

ومن الأسماء الأجنبية(بتهوفن- ماوتسي تونج) ،و إذا أنعمنا النظر في هذه الأسماء نرى أنها تنتمي إلى عصور الازدهار والرخاء في التاريخ الإسلامي،بالإضافة إلى أن بعض الأسماء التي وظفها في نصوصه الشعرية ترتبط في أذهاننا بالانتصارات الإسلامية العظيمة؛كحطين وأجنادين وعمر المختار، وتركيز الشاعر على هذه الجوانب المشرقة من التاريخ الإسلامي في مقابل الأوضاع الراهنة يكشف المفارقة الحادة بين الماضي والحاضر.

تلك الأسماء عامة يوظفها الشاعر توظيفاً أدبياً يصل من خلاله إلى تجسيد الواقع الأليم الذي تمر به الأمة العربية،والتعبير عن رؤيته الخاصة للعالم من حوله.

ثانياً: الألفاظ العامية :-

لا تفسر المفردات العامية- جميعها- بأنها من الأخطاء اللغوية الخارجة عن قواعد اللغة أو دلالاتها،فالحقيقة هناك كثير من المفردات العامية هي مفردات فصيحة،ولكن كثرة استعمالها وشيوعها بين العامة أفقدها نضارتها وجدتها التي تتمتع بها،فأصبحت من الكلمات المبتذلة التي تضاف إلى معجم اللغة العامية.

وحين يلجأ الشاعر إلى هذه المفردات فإما إنه يحاول أن ينزل-أحياناً-إلى مستوى المتلقي المعنِّي بالخطاب،أو إنه يحاول أن يثير في المتلقي الحس الوطني؛بذكر كلمات معينة ترتبط بموطنه دون المواطن الأخرى.

ولكن هذا لا يبرر ورود مثل هذه الكلمات في نص أدبي يرقى فوق المستوى العادي للغة،إذ إن في ورودها ما يحط من مستوى النص الفني،ويحد من جمالياته ودلالاته،وأبو سلمى لا يستخدم الألفاظ العامية في الديوان الآخر إلا في حدود ضيقة،ومن هذه الألفاظ:

الكلمة	معناهـــــــــا	المصدر
المـلاح[4]	الملاح الريح تجري بها السفينة/الملاح السترة.	الموسوعة العربية العالمية /ص320/ص772/بعلبك
شال[5]	شال الميزان ارتفعت إحدى كفتيه،ويقال شال ميزان فلان يشول شولاناً،وهو مثل في المفاخرة، يقال فَاخَرتَهُ فشال ميزانه أي فخرته بآبائي وغلبته.	ابن منظور/لسان العرب/ج1 /375 مكتبة دار المعارف/ القاهرة/1979م
صبايا[6])	الصبي:الصغير دون الغلام ومن لم يفطم،والصبية مؤنث صبي،والجمع صبايا.	ابن منظور/لسان العرب القاهرة/مطبعة مصر1960م
حشايا[7])	الحشى مادون الحجاب في البطن كله من الكبد والطحال والكرش،وما يتبع ذلك حشى كله، والحشى ظاهر البطن وهوالحضن.	ابن منظور/لسان العرب /ج14/ص178-179

شظايا[8])	تشظى الشئ تفرق وتشقق وتطاير. شظايا...وتشظى القوم تفرقوا... وشظيت القوم تشظية أي فرقهم فتشظوا،أي تفرقوا،وشظى القوم إذا تفرقوا،والشظى من الناس الموالي التباع...والجمع شظايا،وهو من التشظي التشعب والتشقق،ومنه الحديث (فانشظت رباعية الرسول صلى الله عليه وسلم)أي انكسرت	ابن منظور/لسان العرب ط14/ص434

ثالثاً: الألفاظ الغريبة :-

ظاهرة الألفاظ الغريبة أو المهملة بارزة في شعر أبي سلمى كثيراً في ديوانه الآخر،و الحكم على الألفاظ بالغريب يبنى على أساس أنها غير متداولة في الوسط الثقافي،أو في الكتابات الأدبية بصفة عامة،وهي وإن كان بعضها مألوفاً عند الخاصة من المثقفين فإنها تبدو غريبة على أغلبهم،ونظراً لخاصية الغرابة فإن الشاعر لم يورد اللفظ أكثر من مرة واحدة إلا في القليل النادر،وكأنه يريد بذكره أن يبرهن على اتصاله بالقديم وعدم انفصاله عنه،أو أنه نوع من إبراز القدرات اللغوية لديه،ومن هذه الألفاظ:

الكلمة	معناهـــــــــا	المصدر
مدنف[9]	دنف دنفاً المريض ثقل مرضه ودنا من الموت /والشمس مالت للغروب واصفرت والمصدر الدنف...أي المرض الثقيل،والمريض الذي لزمه المرض بلفظ واحد من الجميع.	لويس معلوف/المنجد 226 المطبعة الكاثوليكية/بيروت
رعديد[10]	الرعديد الجبان يرتعد ويضطرب عند القتال جبناً، ومن النساء...الناعمة يترجرج لحمها من نعمتها، ومن البنات الناعم والجمع رعاديد.	إبراهيم مصطفى وآخرون/ المعجم الوسيط/ ص323/ معجم اللغة العربية /القاهرة/ مطبعة مصر1960م
يلوب[11]	لاب يلوب لوباً ولواباً ولوباناً الرجل أو البعير: عطش،وقيل حام حول الماء وهو لايصل إليه/والاسم اللولب واللوب واللووب واللواب.	لويس معلوف/المنجد/737 سابق
الوجيب[12]	وجيبا ووجبانا واضطراب ورجف،وفلان وجبة: أكله أكلة واحدة في اليوم،وفلان وجوبا وموجبا/مات والشمس وجيباً ووجوباً:غابت.	إبراهيم مصطفى وآخرون/ المعجم الوسيط/ ص1012 سابق
يوج[13]	وج يوج وجاً:أسرع، مصدره السرعة والوج النعام والقطا.	الموسوعة العربية العالمية /ص87 بعلبك
صرود	صرد صردا:بردا يقال صرد اليوم،وصرد الرجل	إبراهيم مصطفى

(14)	وصردت الريح،والسهم أخطأ وعن الشئ انصرف،فهو صرود،والصرد البحت الخالص من كل شئ...والجمع صرود.	وآخرون/ المعجم الوسيط/ ج512/1 سابق
رسيس[15]	رسس رس بينهم يرس رساً،أصلح ورست كذلك ...الرسيس الشئ الثابت الذس قد لزم مكانه ورسياً وأرس: دخل وثبت ورس الحب ورسيسه بغيته وأثره	ابن منظور/لسان العرب/ج3 /98 سابق
نسيسي[16]	النسيس السوق... والنسيس والنسيسة بقية النفس،... ونسيس الإنسان وغيره ونسناسة جميعاً مجهود، وقيل جهده وصبره،قال:وليلة ذات جهام أطباق قصعتها بذات نسناس باق النسناس صبرها وجهدها..وقيل:النسيس الجهد وأقصى كل شئ الليث،النسيس غاية جهد الإنسان	ابن منظور/لسان العرب/ط1 /221سابق ابن منظور/لسان العرب/ط1 /231سابق
رموس[17]	الرمس/القبر مستوياً مع وجه الأرض والتراب الذي يحشى على القبر..والجمع رموس وأرماس.	إبراهيم مصطفى وآخرون/ المعجم الوسيط/ ج372/1 سابق
طروس[18]	طرس الكتاب طرساً كتبه ومحاه،طرَّسه طرسه(شدد للمبالغة)وأعاد الكتابة على المكتوب الممحو وتطرس في مطلعه أو ملبسه أو نحوهما تأنف وتخير،وعن الشئ تكرم عنه،وتدفع عنه الإلمام به،الطرّس الصحيفة والكتاب الذي محي ثم كتب،وجمعه طروس و أطراس.	إبراهيم مصطفى وآخرون/ المعجم الوسيط/554
الباروك[19]	الباروك الكابوس.	ابن منظور/لسان العرب/ ج10 /398 سابق

بمعاودة النظر في تلك الألفاظ ومعانيها نلاحظ أنها ليست ذات معانٍ متفاوتة،ولا تعود إلى حقل دلالي واحد،بل هي متنوعة ومختلفة.

رابعاً: الألفاظ الدخيلة :-

يستخدم الشاعر بعض الألفاظ الدخيلة استخداماً واسعاً،بحيث تبدو وكأنها من جسد اللغة العربية،وليس ذلك إلا لكثرة استعمالها وتداولها بين متكلمي العربية،إلا أن الشاعر قد وسع من دائرة تلك الألفاظ،وأدخل ألفاظاً أخرى لاتعرف إلا في الوسط المثقف،و إن دل ذلك على شئ فإنما يدل على ثقافة واسعة ودراية باللغات الأخرى.

زمن المعلوم إن بعض الألفاظ الأعجمية الدخيلة قد تتعرض لبعض التغيير في أصواتها أو مقاطع النبر فيها و ذلك لأن (اللغات تخضع الكلمات الدخيلة لنظامها المقطعي،وتقوم العادات الصوتية بدور كبير في هذا المجال،فينال الدخيل كثيراً من التحريف في أصواته،وطريقة نطقه،مما يبعده عن صورته الأصلية،ويصبغه بصبغة اللسان الداخل فيه)[20]

وقد أشار إلى ذلك من قبل الجواليقي في كتابه المعرب فقال(العرب يجترئون على تغيير الأسماء الأعجمية إذا استعملوها،فيبدلون الحروف التي ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجا)[21]

ومن الألفاظ الدخيلة التي استخدمها أبو سلمى في ديوانه الآخر:

الكلمة	معناهـــــــــا	المصدر
التخت[22]	التخت وعاء تصاف فيه الثياب،فارسي،وقد تكلمت به العرب	ابن منظور/لسان العرب/ج2 /18 سابق
إسرائيل[23]	كلمة أعجمية،وكلمة إسرائيل فيها لغات قالوا(اسرال)،كما قالوا(ميكال) وقالوا(اسرائيل)، وقالوا أيضاً(اسرائيليين).	الجواليقي/كتاب المعرب من الكلام الأعجمي
أيار [24]	الشهر الخامس من السنة الشمسية بين نيسان و حزيران،أيامه واحد وثلاثون يقال- أيضاً-مايو سريانية.	لويس معلوف/المنجد/ص22 سابق
نيسان (25)	الشهر السابع من السنة السريانية ويقال له أبريل،وهو الشهر الرابع من شهور السنة الرومية.	إبراهيم مصطفى وآخرون/ المعجم الوسيط/ 967 سابق
الدولار[26]	وحدة النقد الأمريكي،وجمعه دولارات وأصله ألماني THALER .	د/نانيا معادي عبدا لرحمن/ الدخيل في اللغة العربية ولهجاتها/ص73/ 1975م
البترول[27]	البترول فرنسي PETROLعن اللاتينية PETROLE،وأصل معناه زيت الصخور،وهو مركب منRERTRA أي الصخر،وOLEUM أي الزيت،والبديل العربي النفط بالكسر والفتح والكسر أفصح.	الشيخ الحمد رضا/معجم فقه اللغة/ج2/ص454
الصيني (28)	نوع من الخزف،وأصل مصدره من الصين أبيض اللون؛ نوع من الخزف الأبيض.	ابن منظور/لسان العرب سابق

هوامش المبحث الثاني

(1) د: أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، 117، مكتبة الزهراء ،القاهرة ، 1985م

(2) عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي ، شعر الشريف الرضي دراسة فنية ، 344، أطروحة دكتوراه مخطوطة بمكتبة كلية الآداب ، جامعة القاهرة

(3) د: أحمد درويش ، السابق ، 117

(4)الديوان الآخر ، 91

(5) السابق ، 103

(6) السابق ، 148

(7) السابق ، الصفحة نفسها

(8)السابق ، الصفحة نفسها

(9) السابق ، 16

(10) السابق ، 35

(11)السابق ، 56

(12) السابق ، 83

(13) السابق ، 114

(14)السابق ، 130

(15) السابق ، 152

(16) السابق ، الصفحة نفسها

(17) السابق ، الصفحة نفسها

(18) السابق ، 153

(19) السابق ، 158

(20) د/ البد راوي زهران ، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ، القاهرة ، 1982م

(21) أبو منصور الجواليقي ، المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، ت الأستاذ أحمد محمد شاكر ، 6، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط1 ، 1361 م

(22) الديوان الآخر ، 97

(23) السابق ، 115

(24) السابق ، 118

(25) السابق ، 122

(26) السابق ، 123

(27) السابق ، الصفحة نفسها

(28) السابق ، 174

نتائج البحث

عنونت للبحث بهذا العنوان (الديوان الآخر لزيتونة فلسطين- دراسة أسلوبية في معجمه الشعري) ، وقد استدعى منهج الدراسة خطة عمل مناسبة وفق ما يستلزمه المنهج الأسلوبي الذي ارتبطت نشأته بالتطور في مباحث علم اللغة الحديث ؛ ولذلك فإنه يُعنى بدراسة هذه المستويات المستوى المعجمي

وقد تناولت المعجم من خلال مبحثين ؛ في المبحث الأول تم استخلاص أهم المحاور الدلالية ، وذلك كما حددتها الكلمات التي تتكرر بصورة متواترة في الديوان الآخر ، وقد قمت بإحصاء شامل لمفردات بعينها ، واشتقاقاتها ، وما يتصل بها من مفردات أخرى ذات دلالة قريبة منها ، ثم قمت بتحليل النصوص تحليلاً لغوياً ، متتبعة حركة الدلالة في النص ، وعلاقة الكلمات بعضها ببعض ، وتحديد القيم الصرفية والنحوية والتركيبية

وقد تبين من خلال دراسة المبحث الأول ما يلي :-
(1) إن دال الأرض في الديوان الآخر يوضح التحام الشاعر بأرضه ؛ وقد عبر الشاعر عن ذلك من خلال اتجاهين ، في الأول بفراره من الواقع المر الذي يعيشه ويكابده ، وفي الثاني بمحاولته بناء البديل في الخيال للوطن الذي افتقده على أرض الواقع

(2) إن دال الموت أضحى علامة على الحب ، فهو طريقة للبحث عن الجانب الحي في الحياة

(3) التحدي ليس تحدياً سلبياً عاجزاً عن الفاعلية ، وإنما هو تحدٍ قائم على المواجهة الفعلية مع العدو

(4) إن دوال الزمن والعمر واللون تؤكد على أمرين :-
أولهما أن السياق يكسب المفردات اللغوية دلالة سياقية جديدة غير دالتها المعجمية ، وإن كان بين كل منها رابطة من نوع ما ، وفي ذلك تأكيد على إثراء الدلالات اللغوية وثانيهما أن الفصل بين هذه الحقول الثلاثة أمر تقتضيه طبيعة البحث فحسب ؛ لأن دراسة تلك الحقول أثبتت أن ثلاثتها متصلة ببعضها اتصالاً وثيقاً ، فقد أسلم الحديث العام عن الزمن إلى تخصيصه بالحديث عن المراحل العمرية ، وذلك تم من إدراك العلاقة بين اللون الأسود ومعاني الفتوة والشباب ، و- كذلك – العلاقة بين البياض ومعاني الشيب والهرم ، وقد تم ربط كل ذلك عند شكوى الشاعر من الزمن والحسرة على أيام الشباب المنقضي

كما تبين من خلال دراسة المبحث الثاني مايلي:-
(1) تنوع ثقافة الشاعر التي استقاها من مصادر متعددة،وكان الفكر الغربي أحد دعائمها.

(2)استخدام الشاعر الألفاظ الدخيلة التي تتصل بمظاهر الحياة العامة،سواء كانت اجتماعية أو فكرية أو سياسية

المصادر والمراجع:-

أولاً:

القرآن الكريم.

ثانياً:المصادر والمراجع العربية:

(1)الآمدي/الموازنة بين أبي تمام والبحتري/ت:السيد أحمد صقر/ط4/دار المعارف/مصر/1992م.

(2) /الأصوات اللغوية/الأنجلو المصرية/ط4/1981م.

(3)د/أحمد درويش/دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث/مكتبة الزهراء/القاهرة/ 1985م.

(4) /في قضايا الشعر ونقده/دار الثقافة العربية/1995م.

(5)د/أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي/ط1/مكتبة النهضة المصرية/القاهرة/1994م.

(6)د/أحمد مختار/اللغة واللون/ط2/عالم الكتب العالمية/1997م.

(7)د/البد راوي زهران/أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث/دار المعارف/القاهرة/1982م. (8)د/جابر عصفور/مفهوم الشعر،دراسة في التراث النقدي/الهيئة المصرية العامة/1995م.

(9)الجوهري/الصحاح/دار إحياء التراث العربي/ط1/1429هـ-1992م.

(10)حازم القرطاجني/منهاج البلغاء،وسراج الأدباء/مؤسسة المختار/ط1/1419هـ-1999م.

(11)حامد عبد القادر/دراسة في علم النفس الأدبي/لجنة البيان العربي/د/ت.

(12)حسن البنداري/تجليات الإبداع الأدبي/الأنجلو/ط1/2002م.

(13)رجاء عصفور/مفهوم الشعر/الهيئة المصرية العامة للكتاب/1995م.

(14). رجاء النقاش/شعراء المقاومة/منشورات م.ع.د

(15). رجاء عيد/البحث الأسلوبي،معاصرة وتراث/منشأة المعارف/الإسكندرية/1993م

(16)ابن رشيق/العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده/ت:محمد محي الدين عبد الحميد/ دار الجليل/بيروت/ط4/1972م.

(17)د/رمضان عبد التواب/المدخل إلى علم اللغة/مكتبة الخانجي/ط2/1995م.

(18)د/زكريا إبراهيم/مشكلة البنية/مكتبة مصر/1976م.

(19)د/سعد مصلوح/في النص الأدبي/دراسة إحصائية/ط1/1993م/عين للدراسات والنشر.

(20)السكاكي/مفتاح العلوم/ت:نعيم زر زور/دار الكتب العلمية/بيروت/ط2/1407هـ-1987م.

(21)ابن سنان الخفاجي/سر الفصاحة/مكتبة محمد علس صبيح/1389هـ-1969م.

(22)شكري الطوانسي/مستويات البناء في شعر محمد إبراهيم أبو سنة/الهيئة المصرية العامة للكتاب/1998م.

(23)شكري عياد/مدخل إلى علم الأسلوب/دار العلوم للطباعة والنشر/الرياض/ط1/1982م

(24)د/شوقي ضيف/في النقد الأدبي/ط2/1966م/دار المعارف/مصر.

(25) /تجديد النحو/دار المعارف/القاهرة.

(26) /الفن ومذاهبه في الشعر العربي/1978م/دار المعارف.

(27)د/صبحي الفقي/علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق/دار قباء/2000م.

الثقافة العربية/ط3/1416هـ-1995م/القاهرة.

(28)د/صلاح فضل/بلاغة الخطاب وعلم النص-الكويت-عالم المعرفة/رقم164/1992م.

(29) /علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته/الهيئة المصرية العامة للكتاب /1985م.

(30) /مذكرات في علم الأسلوب/مكتبة كليوباترا/العامة/1998م.

(31)ابن طباطبا العلوي/عيار الشعر/شرح وتحقيق عباس عبد الستار/دار الكتب العلمية/بيروت/لبنان/ج1/1982م.
(32)عبد الحكيم راضي/نظرية الفن في النقد العربي/الخانجي/القاهرة/1980م.
(33)عبد الفتاح عثمان/دراسة في النقد الحديث/ط1/مكتبة الشباب/1992م.
(34)عبد القادر حسين/أثر النحاة في البحث البلاغي/دار غريب/القاهرة/1998م.
(35)عبد القاهر الجرجاني/أسرار البلاغة/ت:السيد محمد رشيق رمضان/مكتبة صبيح/ط6/1959م.
(36) /دلائل الإعجاز/ت:السيد محمد رشيق رمضان/مكتبة صبيح/ط6/1960م.
(37)عبد الله الطيب/المرشد لفهم أشعار العرب وصناعتها/دار الفكر/بيروت/1987م.
(38)عبد الله محمد الغذامي/الصوت القديم الجديد/دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث/الهيئة المصرية العامة للكتاب/1987م.
(39)عبد المتعال الصعيدي/بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علم البلاغة/مكتبة الآداب/ج2/بدون تاريخ.
(40)د/عبده بدوي/دراسات في النص الشعري،عصر صدر الإسلام وبني أمية/دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع/1999م.
(41) /نظرات في الشعر العربي الحديث/ دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع /1988م.
(42)عز الدين إسماعيل/الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية/دار الفكر العربي/1987م.
(43) /التفسير النفسي للأدب/مكتبة غريب/القاهرة/1977م.
(44)د/علي عشري زايد/عن بناء القصيدة العربية الحديثة/مكتبة الشباب/ط4/ 1416هـ-1995م.
(45)غالي شكري/أدب المقاومة/دار المعارف.
(46)فاطمة الجامعي الحبابي/لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران/دار المعارف/ 1989م.
(47)د/قاسم البريسم/منهج النقد الصوتي/دار الكنوز الأدبية/ط1/2000م.
(48)د/كريم زكي حليم الدين/الزمان الدلالي/دار غريب/القاهرة/2000م.
(49)د/كمال بشر/علم اللغة العام/الأصوات العربية/مكتبة الشباب/1987م.
(50) /علم الأصوات/دار غريب للطباعة والنشر/القاهرة/2000م.
(51)د/كمال خير بك/حركة الحداثة في الشعر العربي/المشرق للطباعة والنشر/بون تاريخ.
(52)د/كمال أبو ديب/جدلية الخفاء والتجلي/دراسات بنيوية في الشعر/دار العلم للملايين/ط4/1995م.
(53)محمد حماسة عبد اللطيف/بناء الجملة العربية/ط4/دار الشروق/1416هـ-1996م.
(54)د/محمد زكي صلاح أبو حميده/الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية/مطبعة المقداد/غزه/1421هـ .
(55)د/محمد عبدالله عطوات/الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر/دار الثقافة الجديدة/بيروت/1998م.
(56)محمد عبد المطلب/البلاغة العربية قراءة أخرى/ط1/لونجمان/القاهرة/1997م.
(57) /جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم/ط1/لونجمان/ 1995م.
(58) /بناء الأسلوب في شعر الحداثة/1986م.
(59) /قراءات أسلوبية في الشعر الحديث/الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة/1995م.
(60) /بين البلاغة والأسلوبية/مكتبة الحرية الحديثة/ط1/1984م.

(61)د/محمد العبد/اللغة والإبداع الأدبي/ط1/دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع/ القاهرة/1986م.
(62)د/محمد العمري/تحليل الخطاب الشعري/البنية الصوتية/الدار العلمية/الرباط/ 1995م.
(63)محمد غنيمي هلال/دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده/دار نهضة مصر د/ت.
(64) /النقد الأدبي الحديث/دار نهضة مصر د/ت
(65)د/محمد فتوح أحمد/الرمز والرمزية في الشعر المعاصر/القاهرة/1988م.
(66)د/محمد مفتاح/تحليل الخطاب الشعري/استراتيجية التناص/ط1986/2م.
(67)د/محمد مندور/في الأدب والنقد/لجنة التأليف والنشر/ط1/.
(68)د/محمد الهادي الطرابلسي/خصائص الأسلوب في الشوقيات/الجامعة التونسية/ 1981م.
(69)د/مصطفى السعدني/البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث/منشأة المعارف/الإسكندرية/ط1987/1م.
(70)نذر عايش/مقالات في الأسلوبية/اتحاد الكتاب العرب/دمشق/1990م.
(71)أبو منصور الجواليقي/المعرب من كلام الأعجمي على حروف المعجم/ت:أ/أحمد محمد شاكر/مطبعة دار الكتب المصرية/ط1361/1هـ .
(72)ابن منظور/لسان العرب/مكتبة دار المعارف/القاهرة.
(73)نازك الملائكة/قضايا الشعر المعاصر/دار العلم للملايين/بيروت/ط1983/7م.
(74)د/يمني العبد/في القول الشعري/دار توبقال للنشر/المغرب/ط1987/1م.

ثالثاً:المراجع المترجمة:

(1)اليزابث درو/الشعر كيف نفهمه ونتذوقه/ترجمة محمد إبراهيم الشوس/مكتبة نينمة.
(2)برند شبلنر/علم اللغة والدراسات الأدبية/ترجمة محمد جاد الرب/الدار الفنية للنشر والتوزيع/الرياض/ط1987/1م.
(3)جمال الدين بن الشيخ/الشعرية العربية/ت:مبارك حنون ورفيقه/ط1/توبقال/1996م
(4)جورج مولينيه/الأسلوبية/ت:د/بسام بركة/بيروت/1999م.
(5)د/جوزيف ميشال شريم/دليل الدراسات الأسلوبية/المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر/بيروت/الطبعة الأولى/1984م.
(6)جون كوين/ بناء لغة الشعر/ت:د/أحمد درويش/الطبعة الثالثة/دار المعارف/1993م.
(7) اللغة العليا/ت:د/أحمد درويش/المجلس الأعلى للثقافة/1995م.
(8)خوسيه ماريا بوثويلو ايفانكوس/نظرية اللغة الأدبية/ت:د/حامد أبو أحمد-دار غريب/1992م.
(9)رومان جاكسون/محاضرات في الصوت والمعنى/ت:حسن ظاظا ورفيقه/المركز الثقافي العربي/الطبعة الأولى/الرباط/1994م.
(10)فان دايك/علم النص مدخل متداخل الاختصاصات/ت:د/سيد حسن بحري/الطبعة الأولى/دار القاهرة/1421هـ-2001م.
(11)يوري لوتمان/تحليل النص الشعري/بنية القصيدة/ت:د/محمد فتوح أحمد/دار المعارف/القاهرة.

رابعاً:الدواوين الشعرية:

(1)غادة أحمد بيلتو/الديوان الآخر لأبي سلمى/طلاس للدراسات والترجمة والنشر /دمشق/ط1087/1م.

خامساً:الدوريات:

(1)مجلة ألف/القاهرة/مج4/1984م.
(2)مجلة الثقافة الأجنبية/مج6/5/وزارة الثقافة والإعلام/العراق/1984م.
(3)مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المجلد الأول:العدد الثاني يناير 1981م.
- المجلد السادس:العددان2/1أكتوبر1986م/مارس 1987
-المجلد الثامن:العددان 2/1
سادساً:الرسائل العلمية:
(1)عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي/شعر الشريف الرضي /دراسة فنية/أطروحة دكتوراه/مخطوطة بمكتبة كلية الآداب/جامعة القاهرة.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	1
مدخل	2
المبحث الأول (المحاور الدلالية للمعجم الشعري في الديوان الآخر)	3
أولاً محور الأرض	3
ثانياً محور الموت	7
ثالثاً محور التحدي والصمود	9
رابعاً محور الزمن	12
خامساً محور العمر	16
سادساً محور اللون	18
هوامش المبحث الأول	25
المبحث الثاني (المفردات المعجمية البارزة في الديوان الآخر)	28
أولاً مفردات الأعلام	28
ثانياً الألفاظ العامية	29
ثالثاً الألفاظ الغريبة	30
رابعاً الألفاظ الدخيلة	32
هوامش المبحث الثاني	34
نتائج البحث	35
المصادر والمراجع	36