جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
-تيارسي عبد الجليل -نوي فاتح

يوم:2020/ /

تمثلات الهوية الفلسطينية في ديوان مدار الفراشات لعطاف جانم

لجنة المناقشة:

تاوريريت نبيلة	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر –بسكرة-	رئيسا
سبقاق صليحة	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر –بسكرة-	مشرفا ومقررا
زرمان حسان	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر –بسكرة-	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــــــة

يعتبر العمل الأدبي شكل من أشكال الإنتاج المعرفي، والشعر هو فن من الفنون الأدبية وشكل من هذا الإنتاج، يعبّر فيه الكاتب عن تجربته ومن خلاله يدعو إلى الحفاظ عن الهوية القومية والوطنية.

ويعد موضوع الهوية الفلسطينية من بين تلك المواضيع الشائكة التي تناولها الشعر، لأن مضمونه يكون متمحورا حول الوقائع المعاشة حلما وواقعا، والتي من ضمنها الوطن، الأرض واللغة، والمصير وما إلى ذلك، لهذا كان الشعر من بين تلك الأجناس التي تقدم صورة المجتمع في قالب فني وأدبي بلغة جمالية نابضة، تصل للقارئ فيتفاعل معها ويعايشها بتفاصيلها.

وعليه ارتبط الشعر الذي يكون مضمونه حول الهوية الفلسطينية بظروف سياسية، اجتماعية، وثقافية خاصة عن غيره من أنواع الشعر العربي، ويرجع السبب في هذا إلى طبيعة الوطن فلسطين وأوضاعه الصعبة على كافة الأصعدة، ومنه يصبح هذا الفن منطويا على العديد من الأساليب الرمزية التي توظف عادة كنتيجة لهذه الظروف، وهو ما يسمح في جعله نصا غنيا بعديد المرجعيات الفكرية والمعرفية.

ديوان **مدار الفراشات لعطاف جانم** واحد من بين هذه النماذج الشعرية، تناولت فيه الشاعرة إشكالية الهوية والانتماء الفلسطيني، فكانت واحدة من بين أولئك المبدعين الذين دافعوا عن هذه القضية بالقلم والكلمة الناضجة وصقلوا حرفهم لإعلائها وتعريفها في كافة الأقطار والأمصار.

أمام هذا الطرح **اخترنا** هذا الديوان للدراسة تحت عنوان **تمثلات الهوية الفلسطينية في ديوان مدار الفراشات لعطاف جانم**، والذي ستكمن **أهميته** في إبراز دور الشعر المعاصر في التعبير عن الهوية الفلسطينية وتجليات هذا التعبير في الديوان.

وقد **دفعتنا** إليه عدة أسباب منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو موضوعي، فأما **الأسباب** الذاتية فهي:

- الرغبة في البحث في جنس الشعر.
- الرغبة في البحث في مجال الهوية.
- حبنا للقضية الفلسطينية وارتباطنا الروحي بها ارتباطا وثيقا .

والأسباب الموضوعية هي:

- الرغبة في البحث عن مظاهر الهوية الفلسطينية وتجلياتها في ديوان الشاعرة.
- السعي الواضح منا إلى زيادة معرفية فيما يخص مشروع الهوية العربية.
- الرغبة في التطلع على المضمون الشعري **لعطاف جانم**.

بعد هذه الأسباب فإننا نقومبطرح مجموعة من **التساؤلات** التي يهدف البحث إلى الإجابة عنها تفصيلا وإجمالا ، وهي:

ما مفهوم الهوية الفلسطينية؟ كيف تمثلت في ديوان مدار الفراشات؟ ما الآليات الرمزية التي وظفتها الشاعرة ورسخت من خلالها مفهوم الهوية في هذا الديوان؟.

هذا ما نسعى إلى الإجابة عنه بتقييد عملنا **بخطة**، اخترناها وفق هذا النمط:

اعتمدنا على مقدمة وخاتمة، مدخل وفصلين تطبيقيين.

مدخل: كان تحت عنوان بحث في الماهية، ندرس فيه مفهوم الهوية وعناصرها المتمثلة في اللغة، الأرض، التاريخ، وطبيعتها في الشعر العربي.

الفصل الأول: وسمناه بتمثلات الهوية في مدار الفراشات والذي ندرس فيه عدة عناصر من بينها الأرض وكيف شكلت معلما من معالم الهوية في القصائد، التاريخ الذي مثل دور الوعاء الحاضن لكل عناصر الهوية، إلى جانب اللغة والمصير اللذين لا تقوم الهوية إلا بوجودهما.

الفصل الثاني: نبحث فيه عن الأساليب الرمزية في الديوان، الأمر الذي دعانا إلى تقسيمه إلى أربعة عناصر:

العنصر الأول هو رمزية الشخصية وفيه تناول مجموعة من الشخصيات المذكورة في القصائد، والتي كانت لها دلالة على مستوى البنية العميقة لهذه النصوص، منها المرأة، عنترة، السندباد، موسى.

العنصر الثاني نذهب فيه إلى دراسة رمزية المدينة عبر تلك المدن المذكورة في الديوان، ودلالتها الرمزية مع ارتباطها بالهوية.

والعنصر الثالث نتناول فيه رمزية النضال وكيف حثّت الشاعرة عليه بذكر مآثر الأبطال ومدى تأثير ذلك على الهوية وارتباطه بها.

أما العنصر الرابع والأخير فقد تمحور حول رمزية التناص لكل من التناص الديني، الأدبي، الأسطوري، كونها التناصات الأهم والبارزة في الديوان.

بعد وضع خطة البحث هذه لابد من **منهج** يُيَسر لنا هذا العمل الذي اقتضى ضرورة الاستفاد من بعضماتمنحه لنا نظرية التلقي من إمكانات متعددة للقراءة واتبعنا المنهج الوصفي التحليليالذي يمكننا من اكتشاف تمثلات الهوية في الديوان ، وتجدر الإشارة أن استعمالنا للفظة (التمثلات) في العنوان لا يعني أننا نعتمد على استراتيجيات النقد الثقافي كونه يعتمد على مصطلح التمثلات ولكننا وظفناه بمعناه المعجمي فقط .

واستعنّا في إنجاز هذا البحث بمجموعة من **المراجع** هي:

-الشعر الفلسطيني المقاوم في القرن الواحد والعشرون (2000، 2015) لتهاني سالم محمد أبو صلاح.

-البناء اللفظي في لزوميات المعري لمصطفى السعدني.

-المكان وتحولات الهوية لليانة عبد الرحيم وكمال عبد ربه.

-الغموض في الشعر العربي الحديث لإبراهيم رماني.

-التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد الزغبي.

وقد واجهتنا في رحلة بحثنا هذه مجموعة من **الصعوبات** هي:

-كان من العسير علينا البحث في تمثلات الهوية في الديوان، لأن المدونة تعتمد على مصطلحات ومفاهيم دقيقة جدا يصعب استبطانها من الديوان.

-صعوبة فك شفرات النصوص الشعرية.

-صعوبة البحث في الأساليب الرمزية في الديوان خصوصا رمزية التناص.

هذه بعض الصعوبات التي قد تم تجاوزها وتذليلها بتوفيق من الله تعالى، وعون الأستاذة المشرفة التي رافقت بحثنا بالتصحيح والتسديد والنصائح العلمية والأكاديمية التي لولاها-التسديدات- لما كان هذا البحث ليقوم في هذه الصورة.

وعليه لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله على توفيقه، ونتقدم للأستاذة المشرفة بصالح الدعاء والشكر على تبني هذا العمل، وإلى أعضاء لجنة المناقشة التي تكبدت عناء تصويبه كل باسمه ودرجته العلمية.

-شكرا-

مـــدخـــــل

1. مفهوم الهوية.

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

2. عناصر الهوية:

1.2/ اللغة.

2.2/ الأرض.

3.2/ التاريخ.

3. الهوية الفلسطينية في الشعر العربي.

عانى الشعب الفلسطيني ويلات الاستعمار الصهيوني طوال القرن الماضي وحتى هذا القرن، فقد شهد تغيرات كثيرة على عدة مستويات ومسارات حاولتالتأثير في هويته الوطنية والجماعية حسب أماكن انتشاره، "وقد مرت هذه الهوية حسب التحولات السياسية والمنعطفات التاريخية التي شهدها الشعب الفلسطيني لحالة مستدامة من القمع والتشظي ومحاولات أذًى موجودة، ولاشك في أن هذه الهوية تمر الآن بواحدة من أخطر المنعطفات، وذلك بسبب تكشف الصراع على ما تبقى من الأرض وبسبب ما تمر به المجتمعات العربية من تحولات متسارعة، وبسبب تكاثر الأسئلة الوجودية والخوف على مستقبل القضية"[1] .

وقد شهد المجتمع الفلسطيني أيضا عدة تشكيلات من حيث تكونه كنتيجة للأوضاع السياسية والحروب المتوالية " والتي ابتدأت بالنكبة وحرب 1948 وأدت إلى تشظي المجتمع الفلسطيني، وتهجير ما يقارب نصف سكانه، وعزل ما تبقى من الشعب في الأراضي المحتلة عن باقي المجتمع الفلسطيني والمجتمعات العربية المجاورة، ومن ثم جاءت حرب حزيران عام 1967، لتتيح لإسرائيل احتلال ما تبقى من فلسطين وعزل الضفة الغربية وقطاع غزة عن باقي الدول العربية المحيطة وتحديد الأردن ومصر، وهو ما أثر سلبا على الحال الاجتماعي والثقافي"[2]، ومن هنا توالت الانتفاضات وتوالت عملية عزل الشعب في عدة مناطق كردة فعل عن هذه الانتفاضات.

وفي ظل كل هذه الظروف سعى الفلسطينيون إلى البحث عن هويتهم بعد أن تولد في داخلهم شعور بتحول حياتهم وخشيتهم من ضياعها تحت تلك الظروف القاسية.

و الشاعرة **عاطف جانم** من بين أولئك الكتاب الذين اختاروا رفع القلم من أجل إثبات هذه الهوية، لأن القضية الفلسطينية هي قضية الجميع، فعمدت في ديوانها مدار الفراشات

[1]– محمد المالكي، قضية فلسطين ومستقبل المشروع الوطني الفلسطيني، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، الدوحة، ج1، (دط)، 2015، ص03.

[2]– سليم تماري، المجتمع الفلسطيني في غزة والضفة الغربية والقدس العربية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، لبنان، (دط)، 1994، ص17.

إلى إرساء معالم الهوية الفلسطينية والعربية وإثباتها ، وقبل الخوض في تمثلات هذه الهوية لابد لنا أن نقف عند بعض المفاهيم، والبحث في ماهيتها.

1. مفهوم الهوية:

إن مفهوم الهوية من بين تلك المفاهيم الشائكة والمركبة من عدة مفاهيم، بسبب تقاطعه مع عدة مجالات في الحياة، وبسبب تعدد استخداماته من بيئة لأخرى، الأمر الذي أثار جدلا كبيرا وأسال الكثير من الحبر حول طرح مفهوم متفق ومتعارف عليه.

أ. لغة:

عند بحثنا في **لسان العرب** لم نجد ما يشير إلى معنى كلمة هوية، بل جاء ما يقاربها في الكلمات (الهوى، الهاوية)، لهذا ارتأينا أن أقرب مفهوم لها هو قوله "هوية تصغير هوة، وقيل الهوية بئر بعيدة المهواة، وعرشها سقفها المغمى عليها بالتراب، فيغتر به واطئه فيقع فيها ويهلك"[1].

فالمعنى القريب من الهوية أفاد معنى البعد والشيء العميق الذي من شأنه أن يهلك الإنسان.

وجاء في معجم **متن اللغة** أن الهوية هي " أقرب ما تكون إلى الهاوية، والهوية الهوة البعيدة القعر"[2].

فالهوية هنا تفيد نفس المعنى الذي جاء به لسان العرب.

وفي **المعجم الوسيط** ورد أن الهوية "تعني حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميزه عن غيره، وهي أيضا بطاقة يُثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله، وتسمى البطاقة

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مج6، (دط)، 689هـ، ص293.

[2]–محمد رضا، متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط)، 1958، ص974.

الشخصية"[1].فالهوية إذن هي التي تعرف عن الشخص، إنها بمثابة البطاقة التي تحوي كل معلوماته.

وعلى العموم يمكننا القول أن الهوية قد أُخذت من الجذر اللغوي (هـ. و. ى)، وتعني جوهر الشيء وحقيقته، أي أنها كالبصمة للإنسان يتميز بها عن غيره، وتعني بذلك التفرد الذي يتميز به الشخص عن غيره"[2] ، وكل ما يتمتع به من صفات جوهرية مستقلة بذاتها فيه، لهذا اعتبرت بمثابة تلك الطريقة التي تُعرف بها جماعة عن جماعة أخرى، إنها بمثابة الشيفرة التي تحوي كل معلومات هذه الجماعة من نحو الرموز، العادات، التقاليد، القيم، الأعراف.

ب. اصطلاحا:

تنوعت وتعددت المفاهيم الاصطلاحية للهوية، ولعل أبرز هذه التعريفات الذي يؤكد بأنها، "كيان يجمع بين انتماءات متكاملة، وهوية المجتمع تمنح أفراده مشاعر الأمن والاستقرار والطمأنينة"[3]، فهوية الفرد إذن هي من هوية مجتمعه، هذا ما يفسر تقاطع طرق التفكير والعادات والتقاليد في تلك المجتمعات القريبة من بعضها البعض وداخل المجتمع في حد ذاته.

واستخدمت الهوية كمرادف لمصطلح الانتماء من الجهة الاصطلاحية، إذ يقال أن "هذا عربي الهوية، وذاك هندي الهوية(...)، فالهوية إذن ممارسة وسلوك قبل أن تكون تصورا ذهنيا"[4].

ولقد أثبتت الدراسات السيسيولوجية أن الفرد يكتسب من خلال التجمعات الإنسانية مجموعة من الصفات من شأنها أن تعبر عن هويته وقوميته لاحقا، أي أنها أثبتت أن

[1]– أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، إسطنبول، ج2، 1989، ص 998.

[2]– أبو هديا عبد العزيز، التراث الشعبي الفلسطيني جذور وتحديات، مطبعة روان، القدس، (دط)، 1991، ص88.

[3]– العيسوي عبد الرحيم، نظرية الشخصية، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، (دط)، 2002، ص08.

[4]– عباس الجراري، مكونات الهوية الثقافية المغربية، دار كتاب العلم المغربية، ط1، 1988، ص23.

"لكل جماعة أو أُمة مجموعة من الخصائص والمميزات الاجتماعية والنفسية والمعيشية والتاريخية المتماثلة التي تعبر عن كيان ينصهر فيه قوم منسجمون ومتشابهون بتأثير هذه الخصائص والمميزات التي تجمعهم"[1].

ومن خلال هذا الطرح السيسيولوجي نفهم أن الحديث عن الهوية في التعريف السابق الذكر أنه تعريف حداثي، لأن مفهوم الهوية " بشكل عام يمكن أن يُعدّ ضمن المفاهيم التي ليس لها تاريخ، فهي تُعتبر مفهوما خلفيا، يرجع استعمالها إلى الأصول الأولى للفكر"[2].فمسألة البحث عن مفهوم الهوية مسألة متجذرة في تاريخ الفكر البشري، وقد شغلت بال الفلاسفة والمفكرين الذين أخذوا يبحثون في الهو والماهية.

وتبقى الهوية مفهوم ذاع في ستينيات القرن الماضي خصوصا مع انتشار الثورات والقوميات. إذ تحقق الهوية في العادة علاقات الاتصال مع الآخرين دوما "فهوية الفرد الواحد تتبدل حسب اتصالاته ومواقفه ومواقعه المختلفة، إنها معطى من الآخرين وانعكاس ظاهر وكامن لمواقفنا منهم وردود أفعالنا منهم، وردود فعلنا عليهم"[3] ، ومن هنا تتطور وتُكون عناصرها بغية إثبات سيرورتها في التاريخ كذلك، إنها ليست ذلك الكيان المادي الذي يمكن أن تتقاسمه، بل هي موجودة داخل كل فرد، كامنة في الذات الإنسانية وحاضرة معه، متطورة بتطور فكره وعقليته.

من خلال ما تقدم نستطيع القول بأن الهوية متحددة داخل ذات الفرد، إنها "محصلة قناعاته ومعتقداته ومفاهيمه واتجاهاته، وانتماءاته وولائه نحو حضارته، وأمنه وشعبه، وتتمثل بمجموعة من السمات المميزة كاللغة والعادات والتقاليد والثقافة، والثقافة هي أساس الإنسان بالاستمرارية عبر الحياة، بالولاء والانتماء إلى فئة ما أو فكرة ما، ويشكل عنصر

[1]– أباهر السقا، دراسة سيسيولوجية من الهوية الاجتماعية، (تح) أبو شمالة عبد الرحمن، معهد أبو الغد للدراسات العليا، جامعة بيرزيت، (دب)، 2011، ص212.

[2]– محمد أرزقي بركان، التحول هل هو بناء الهوية أم تشويه لها، مجلة فكر ونقد ، مج12، أكتوبر 1998، ص02.

[3]–جون جوزيف، اللغة والهوية، قومية وثنية دينية، (تر) عبد النور حزاقي، دار عالم المعرفة، الكويت، ع342، 2007، ص23.

الانتماء والولاء أهم مقومات الهوية، ويعني ذلك حب الوطن والانتماء إليه، وكذلك الانتماء إلى تراث الآباء والأجداد وتاريخهم، والتمسك به من خلال الدين واللغة وغيره..."[1].

وتحدد الهوية نوعين من المحددات واحدة داخلية والأخرى خارجية، فعادة ما تكون المحددات الداخلية هي"الأسرة التي تُنشأ الأطفال عن حب الوطن والولاء والتضحية في سبيله، ثم تأتي المؤسسة التعليمية التي تعزز دور الهوية الوطنية، وكذلك هناك دور للاتحادات والنقابات ودُور العبادة والمؤسسات الدينية وغيرها من الجهات الفاعلة في المجتمع، أما المحددات الخارجية فتفرضها المؤثرات الخارجية، مثل العولمة ومحاولة دمج المعالم والشعوب في ثقافة واحدة وإلغاء الثقافات المحلية وتذويبها"[2].

والهوية إذن تتشكل بمرور الزمن نتيجة اتحاد هذه العوامل الداخلية المرتبطة بالمحيط الخاص للفرد، والخارجية المرتبطة بمحيطه ومحصلة تجاربه مع الجماعة في ظل التطورات الراهنة، مع مواكبة العصر.

وتعد الهوية "آلية من آليات الدفاع الجمعي وليس الفردي، التي تتحرك للعمل في حالات مثل التحديات المصيرية كالحروب والكوارث والأزمات الثقافية، فتكون ضمانا في مواجهة خطر الإبادة أو الإلغاء من قبل هوية أخرى، فيصبح هناك ضرورة لإثبات الهوية(...)، والتعبير عنها يكون من خلال مستويات ثلاثة، هي الدولة والأمة والجماعة، وفي الوطن العربي هناك مستوى رابع وهو القومية، لأن الأمة العربية مقسمة إلى دول قُطرية"[3].وكثيرا ماحدث الخلط بين مفهوم الهوية العربية والقومية.

---

[1]– حسن نغيرات، الفنون الشعبية الفلسطينية، وزارة الثقافة الفلسطينية، فلسطين،ط1، 2011، ص38.

[2]– محمد البشتاوي، الهوية الفلسطينية في مائة عام (1907_2007) في كنعانة، الهوية الفلسطينية إلى أين؟، مركز دراسات التراث والمجتمع الفلسطيني، (دط)، 2009، ص56.

[3]– عبد الفتاح القليقلي، أحمد أبو غوش، الهوية الوطنية الفلسطينية، خصوصية التشكل والإطار النظم، دار المركز البديل، بيت لحم، فلسطين، (دط)، 2012، ص11.

فالهوية إذن هي نتاج تفكير جمعي عادة ما تنساق من وراء تلك الحروب والثورات التي تدفع بالفرد إلى البحث عن انتماءاته وتثبت بواسطة عدة عناصر هي الدولة، الأمة، والجماعة والقومية.

2. عناصر الهوية:

نستطيع أن نتعرف على الهوية بواسطة عدة عناصر، عادة ما تكون متمثلة في اللغة، الدين، التاريخ، الثقافة، القيم والمعتقدات والأعراف والتاريخ... .

والهوية الفلسطينية لم تخلو منها بطبيعة الحال، إنها دليل عن "الوعي الجماعي ومعايير الحياة الاجتماعية المتوارثة، والعنصر الحاسم فيها، هو التجربة الفلسطينية التي تعيد تعريف هذه العناصر جميعا، من حيث هي تجربة خاصة بالفلسطينيين دون غيرهم، ولهذا تتوزع اللغة العربية على الفلسطيني وعلى العربي ، ما يعني أنهما يتقاسمان تجربة واحدة وهوية واحدة (...)، فالعربي العادي يُعرّف بنفسه وببلده وعلمه وأرضه، وعلاقات القرابة التي تشده إلى غيره ..."[1]، والفلسطيني كجزء من ذلك العربي أيضا هو في نفس الحال، خصوصا وأنه انتشر وعاش في العديد من بقاع العالم.

ونجد **محمد ولد خليفة** يقول: "يمثل الثلاثي المتكون من اللغة والدين والثقافة المرجعية الأساسية والحدود السيكولوجية للحماية وشخصيتها القاعدية[2] .

[1]– فيصل دراج، السياسة والثقافة والهوية، المجلس الأعلى للتربية والثقافة، فلسطين، (دط)، 2007، ص40.

[2]– محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا الإنسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،2003، ص109، 110.

فالهوية إذن هي التي تعبر عن انتماء الشعوب، والشعب الفلسطيني هو الشعب العربي الأحوج إلى هويته، لأنه تحت وطأة الاستعمار، يحيا حياة شتات وظلم .

وعليه يمكننا أن نحصر عناصر الهوية في الآتي:

1.2/ اللغة:

اعتبر الكثير من الباحثين والدارسين والنقاد أن اللغة من أحد أهم مكونات الهوية وأبرز ركائزها، وصنفوها ضمن "أقدم تجليات الهوية، أو هي التي صاغت أول هوية لجماعة في تاريخ الإنسان، وأن اللسان الواحد هو الذي جعل من كل فئة من الناس (جماعة) واحدة ذات هوية مستقلة، ويزداد الاهتمام باللغة والهوية معا، ويشيع الحديث عنهما في المنعطفات والمفاصل التاريخية في حياة الجماعات، وهي منعطفات أو مفاصل ليست من نوع واحد، فقد يكون المنعطف أو المفصل سلبيا تتعرض الجماعة فيه للانكسار وتغزوها رياح التشتت والانطماس، وربما الغياب عن ساحة الفعل والتأثير في كلا الحالين تُبرز اللغة وقضية الهوية، وفي الغالب يتم الربط بينهما ويتماهيان إلى درجة أنهما يكادان يصبحان شيئا واحدا"[1].

فاللغة إذن هي مظهر من مظاهر التواصل، تكشف عن وجود جماعة، ووجود جماعة يكشف العلاقات القائمة بواسطة هذه اللغة، كما يكشف عن القيم والعادات المشتركة فيما بينهم، لتصبح بهذا "اللغة والهوية وجهان لشيء واحد، وبعبارة أخرى أن الإنسان في جوهره ليس سوى لغة وهوية، اللغة فكره ولسانه،

[1]– نجيب عازوري، يقظة الأمة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (دب)، ط 2، 1998، ص41.

وفي الوقت نفسه انتماؤه، وهذه الأشياء هي وجهه وحقيقته وهويته، وشأن الجماعة أو الأمة هو شأن الفرد لا فرق بينهما، وفي ذلك الإنسان ومقوماته"[1].

وتكشف اللغة عن العديد من المرجعيات التي تكشف عن الهوية، "فقد تتعدد الأديان والأيديولوجيات والتوجهات الفكرية والفنية والثقافية وتصل حد التناقض، مع أنها تمر جميعا بلغة واحدة، وقد يؤدي ارتباط اللغة بواحد من هذه المرجعيات أكثر من غيره، إلى الشعور بتناقص في الانتماء، كحال ارتباط اللغة العربية بالإسلام أكثر من الأديان الأخرى، بفعل ارتباط العربية بالقرآن"[2].

فاللغة إذن من أحد أهم مكونات الانتماء وأساس تحديد الهوية خصوصا في الأمم العربية، إنها تكشف عن المستوى الفكري للفرد والجماعة، أي أنها نقطة التقاء بين الكلام والفكر عند "قيام الجيل الأكبر سنا باستخدام الكلام لنقل ثقافاتهم إلى جيل الشباب، أي أن الكلام هو الأداة التي تستخدم لتهيئة الجيل الجديد وتأهيله لاكتساب السلوك الاجتماعي"[3]، لأنها بمثابة الأداة التي يتقن إمساكها الجميع.

ويكشف استعمال الجماعات لغة معينة عن التماسك والتناسق على كافة الأصعدة، كما يمكن لها أن تكون سببا في التفرقة إذا تنوعت وتعددت عند نفس الناطقين بها، ومنه يظهر لنا أن "العامل الذي يفترض فيه أن يساعد على تجانس الثقافة يصبح هو نفسه مصدرا لأعمق الاختلافات والصراعات، وسببا

[1]– عبد الفتاح القليقلي، أحمد أبو غش، الهوية الوطنية الفلسطينية، خصوصية التشكل والإطار الناظم، ص 12.

[2]– هديسون، علم اللغة الاجتماعي، (تر) محمد عبد الغني عباد، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996، ص171.

[3]– يوسف حسين محمود حمدان، الهوية وتجلياتها السردية في أعمال إميل جيسي، رسالة مكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف إبراهيم خليل، الجامعة الأردنية، الأردن، 2007، ص48.

من أهم أسباب التفرقة بين الناس، والقضاء على التماسك والتناسق في المجتمع الإنساني ككل"[1] .

ويمكن للغة أن تكشف عن البنية العميقة للجماعة الناطقة بها، تكشف عن الطبقية وغيرها من الظواهر التي تخص التفاوت الاجتماعي في كل صوره.

وفي علاقة اللغة بالهوية نجد **محمد الهرماسي** يقول: "يبدو لنا أن الدين واللغة والثقافة هي أبرز مكونات الهوية"[2] .فاللغة إذن من أحد أهم الوسائل القاعدية للشخصية في إثبات هويتها، وبواسطتها يستطيع الأفراد التعريف بتاريخهم، دينهم، والحديث عن أرضهم وإبداء الخوف من المصير المجهول.

2.2.الأرض:

تعتبر الأرض ثاني أهم العناصر المشكلة للهوية، وهي لدى الفلسطيني معادلة للوطن والانتماء، إنها "ثقافة الفلسطيني وخاصة اللاجئ الذي اضطر لتركها في زمن اللجوء، هي ذات بعد جغرافي، اقتصادي، واجتماعي، إنها الذاكرة الفلسطينية... واعتبر البعض الأرض والوطن كلمتان مترادفتان، الأرض بتلك الذكريات التي لا تنسى وأيام الحياة السعيدة في وطن جميل رفض البعض من اللاجئين مفارقته..."[3].

[1]– محمود أبو زيد، اللغة في الثقافة والمجتمع، دار الكتاب، القاهرة، (دط)، 1987، ص160.

[2]– محمد الصالح الهرماسي، مقاربة في إشكالية الهوية، المغرب العربي المعاصر، دار الفكر، دمشق، (دط)، 2001، ص37.

[3]– عبد الفتاح القليقلي، الأرض في ذاكرة الفلسطنيين، دار البديل، (دط)،2004، ص81.

وتكشف الأرض عن هوية الأفراد في أي بقعة وجدوا، كونها تحوي الحياة وكل مظاهر التجمعات، فيها يعاني الإنسان غربته وآلامه، إنها تحكي عن تاريخه وتشهد عن ماضيه.

فالمكان الأرض يخلق بعدا معرفيا من شأنه أن يزيل اللبس حول ماضي الأفراد والمجتمعات، وإن لم تحصل المعرفة به وبمراحل تطوره، فإننا لن نحقق ذلك الثبات الذي يوصل إلى التعريف بالهوية.

ما يعني أن الأرض"ترسم صور التعريف عن الذات وتمتد إلى تكوين الصورة الشعرية التي يتم عبرها رصد العلاقة بين الفرد والعالم، لذلك ينعكس ارتباط الهوية مع المكان، حيث يجعلنا نعود إلى ما طرحه **غاستون باشلار** من أن المكان يشكل بناءً معرفيا يرتبط بالوعي وأعماق النفس، وأنه بإمكاننا رصد هذه التحولات عبر هذه الصور الداخلية/ الشعرية"[1]، فللذات الإنسانية ذلك الدور الفعال في كشف العلاقة التي تربطها بالأرض والوطن الذي نشأت فيه، لأنها علاقة تنشأ فيها منذ الصغر وترتبط بالمنبت.

ويقول **خالد عبد الرؤوف** عنها: "يجسد الشعر برزخ العلاقة بين الذات والمكان، وهو أخص خصائص الذات، كما أنه التجلي غير الحر لتلك العلاقة الخاصة التي ارتسمت معالمها بين الذات والمكان على مدى سنوات طويلة، وبهذا يضحى الموقف من الشعر موقفا من الذات والمكان معا، ولاشك في أن هذا البرزخ المعبر متعلق في كينونته وشكله بالتغيرات التي تصيب الذات وتطرأ على المكان أيضا، ولهذا فإنه متغير بما هي العلاقة التي يجسدها متغيرة

[1]– ليانة عبد الرحيم، كمال عبد ربه، المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الدراسات العربية، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2012، 55.

كذلك، وبما أن الذات والمكان متغيران أيضا"[1]، ففي القصيدة يعتبر المكان معادلا للأرض، وهو الذي يجسد هوية الشاعر.

ولاحظنا أن المقصود بالأرض والمكان في الشعر العربي ليس التراب والسكان والمناخ والأشجار، والأرض ليست التاريخ فقط، وليست الجغرافيا فقط، الأرض لها مفهوم رمزي ومفهوم حركي، وذات مفهوم اقتصادي وكذلك سياسي، والأرض عن طريق ما تقدم كانت عنصرا بارزا في الشعر العربي عامة، والشعر العربي الفلسطيني خاصة[2]، لأن الفلسطيني تربطه علاقة قوية بأرضه والمكان الذي احتواه منذ تواجده، وتصل درجة الترابط إلى "درجة التقديس والالتصاق بكل حبة في تراب فلسطين الحبيبة المجبولة بعرق الفلاحين والكادحين، وبدعائهم ودموعهم، والأرض هي رمز للبقاء والوجود والصمود والوحدة، ومنبع الشوق والحنين اللاهب للمشردين والمغتربين في الشتات والمنافي القصرية، إنها تشكل إحدى الملامح والصور الرائعة، شديدة الحضور في دفتر الأب والعشق لدى الفلسطينين"[3].

لهذا عالج الشعراء الفلسطينيون والعرب قضية الأرض في أشعارهم بكل صدق وإحساس بالوطنية والتزام بالقضية الإنسانية.

وإذا تتبعنا حضور الأرض في الشعر العربي عموما، فإننا نجده قد ظهر وبرز بروزا واضحا "في موجات شعرية متلاحقة وأهمها جماعة الديوان وأبولو

---

[1]– سعيد بوخليط ، باشلارياتغاستونباشلار بين ذكاء العلم وجمالية القصيدة، منشورات الفكر، الرباط، (دط)، 2009، ص35.

[2]– ينظر لؤي شهاب محمد، مفهوم الأرض في التراث الفلسطيني المعاصر، الشعر أنموذجا، مجلة الأستاذ، مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية، جامعة بغداد، ع211، مج1، 2014، ص02.

[3]– المرجع نفسه ، ص20.

والشعر المهجري، وكذلك موجة الشعر الجديد، وقبل هذا وذاك تناول الشعر العربي الأرض عن طريق ثلاث إطارات، هي وصفي، غزلي عاطفي، والحنين إلى الأوطان"[1].

ومهما صُورت الأرض عند الشعراء العرب ومهما وضعت لها المفاهيم طبعت بطابع تعدد المدارس والاتجاهات النقدية العربية، وقد اتفق كل الشعراء على أنها تمثل مجمل همومهم، لهذا كان لابد من التعبير عنها وطرحها للعالم في إطار قضية الالتزام، لتُضْحِي الأرض عنصرا مهما وجزءا لا يتجزء من الهوية الوطنية العربية.

3.2. التاريخ:

يعد عنصر التاريخ من بين تلك العناصر التي تحوي كل ما جاء في مكونات الهوية، بمعنى أنه يرتبط بالأمة وهويتها، والتاريخ ليس "مجرد وقائع تروي وتسرد أحداثا، ولكنه في حقيقته وجوهره سريان الماضي في الحاضر بما يعنيه هذا السريان من الوعي بالإطار الثقافي لهذا التاريخ، والذي يبلور ويكرس بأن الانتماء العقدي والفكري للأمة"[2] يرسخه التاريخ، ومنه يظهر دور التاريخ في احتواء الأمة والتأثير عليها، والأكيد أن كل من يعتقد أن التاريخ لا دور له في إرساء معالم الهوية مخطأ، إذ أن التأثير غير المباشر لتاريخ الأمة يظهر من خلال الوعي بالإطار الثقافي له، وبالتالي يمكننا أن نقول بأن التاريخ بتكريسه لهذا الانتماء العقدي والفكري يكون في ذات الوقت موجها لحركة الأمة

[1]– لؤي شهاب محمد، مفهوم الأرض في التراث الفلسطيني المعاصر، الشعر أنموذجا ، ص22.

[2]– حسن الوراكلي، المسلمون وأسئلة الهوية، جمعية البعث الإسلامي، تطوان، (دط)، 2000، 70.

وخياراتها بحسب هذه الثوابت التي تنطلق من هذا الانتماء"[1].وفي هذا الاتجاه أيضا ذهب **عبد الملك مرتاض** حين اعتبر أن "أهمية التاريخ عظيمة ذات شأن لأن الأمم تفرغ إليه في تبيين شخصيتها الوطنية عبر الأزمان السحيقة والأحقاب البعيدة"[2].

و اعتبر **إليكس** (E. lix) "التاريخ كمفهوم أساسي من المقومات التي تقوم عليها هوية الأمة، ويقسم هذا العنصر إلى جملة من العناصر البسيطة والتي تعتبر بمثابة روافد صغيرة تمد الجماعة، وكل ذلك في إطار هذا الرافد الكبير المسمى بالتاريخ، فلا شك أن انتشار الخرافات الخاصة بتكوين وسط الجماعة تدعم روابط الاتحاد بين أفراد الجماعة الذين يشعرون بأنهم جميعا ينتمون إلى هذه النشأة المتفردة عن نشأة غيرهم من الجماعات"[3].

وبهذا يكون التاريخ بمثابة الحجر الأساسي في الذاكرة الجمعية للأمة، وبمثابة حجر الزاوية، له مهمة صيانة هذه الذاكرة، ولا "وجود لأمة تشعر بذاتها وتعرف نفسها بنفسها، إلا إذا كانت حافظة لتاريخها، واعية لماضيها، متذكرة لأولياتها ومبادئها، مقيدة لوقائعها، مسلسلة لأنسابها، خازنة لآدابها مما لا يقوم به إلا علم التاريخ الذي هو الوصل بين الماضي والمستقبل، والرابط بين الآنف والمستأنف"[4].

---

[1]- مولاي أحمد، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم الفنون الدرامية، إشراف بن ذهبية بن نكاع، جامعة وهران، 2012، 2013، ص43.

[2]– عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزراة التعليم العالي والشؤون الدينية، الجزائر، ع08، 1992، ص217.

[3]– مولاي أحمد، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، ص147،148 .

[4]– عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، (دط)، 1995، ص12.

فلا وجود إذن لجماعة لا تعترف بتاريخها، وإن أرادت أن تحدد مكانتها فلا بد لها من تاريخ يصل بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

ولا مجال للشك إذن في أن هذه هوية الجماعة المرتبطة بتاريخها، "ولا يمكن أن نتصور هوية خارج البعد التاريخي للجماعة، والتاريخ أيضا له تأثيره في توجيه سلوك الجماعة بالشكل الذي يحدد ملامح هويتها"[1]، وهذا بالاعتماد على مجموعة من المرجعيات الثقافية والفكرية التي عادة ما تؤخذ من التاريخ.

فالهوية العربية إذن لها ارتباط وثيق بالتاريخ، والتاريخ فيها عبارة عن عنصر يحوي عناصرها الأخرى، لهذا كان الاهتمام به ضروريا من أجل الحفاظ على هوية الأمة، فهو من يحدد مسيرتها وفق مجموعة من المعطيات لعل المرجعيات الفكرية والثقافية أهمها.

3. الهوية الفلسطينية في الشعر العربي:

يعد الشعر العربي من بين النصوص التي حوت هموم الفلسطينيين، آلامهم وأمالهم، فهو بصورة أو بأخرى امتداد لمسيرة الأدب الفلسطيني المقاوم، فبعد تصاعد الحروب على قطاع غزة والتي أدت إلى إيجاد نوع من الاندفاع الوطني للشعراء والأدباء لتوثيق هذه الحروب بكلمات مفجعة أخذت صورا وأشكالا تباينت من حرب إلى أخرى، وكان نهجا للتعبير عن الغضب والنفير والحث على الجهاد في سبيل الله، ودفاعا عن الوطن الجريح ، فكان لكلمات هؤلاء الشعراء والأدباء والكتاب الوقع على النفوس ، وكان لابد من تلاحم واعتصام بين المقاومين بالأيدي والمقاومين باللسان والقلم، فلغة الخطاب مهمة لإضعاف

[1]– زكي السحري، دور التاريخ في تشكيل الهوية العربية، www.ahlamountada.com/22.2.2020/ 20:19.

الخصدم[1] ، والنهوض بالهوية الفلسطينية والتعريف بها في المحافل العربية والعالمية.

ويقول **محمد جواد النوري**عن الكتابة في الشعر الفلسطيني "منذ ولدت أبجديتنا وحروفها تتشكل ألوانا وأطباقا من الحضارة، وتحفر على صدر التاريخ حكاياها، أشعارها، مواويلها، معلقاتها، أمثالها، قوانينها ومعادلاتها، وتنسج من مواسمنا ومناسباتنا حكما وأقوالا وترانيما، لا بل تمنح فكرا حرا نيرا، ، لهذا ظل الانتماء راسخا بعمق جذورنا، يلف أفئدة المبدعين ويسري في دمائهم، فجاءت إنجازات مبدعينا تراكمية خلاقة وضاءة منيرة، بل مبددة عتمة الطريق"[2].

إن العناصر التي يركز عليها الشعراء العرب والشعراء الفلسطينيون في إبراز هويتهم هي التاريخ، اللغة والأرض، وكل له علاقة بالتراث.

ونجد أن الشعر الفلسطيني على وجه الخصوص قد نشأ في ظروف خاصة في ظل تلك المقاومة الباسلة التي شهدتها القدس تاريخيا، لهذا سعى الشعراء العرب إلى إظهار هذه المقاومة بالكلمات التي يحفظها التاريخ، وهذا ما يفسر ظهور القضية الفلسطينية عبر مرور الزمن.

ويعد اتجاه الشعراء للكتابة عن القضية الفلسطينية وإبراز هويتها في دواوينهم وأشعارهم، راجع إلى القداسة التي تحويها أرض فلسطين تاريخيا، ففلسطين هي "الأرض والهوية، والأمانة والقضية، قضية على رأس كل حُرّ شريف مقاوم بيده ولسانه، وزنده وإيمانه، فهي ليست مشكلة قومية على الصعيد العربي، أو أنها

[1]– ينظر: تهاني سالم محمد أبو صلاح، الشعر الفلسطيني المقاوم في القرن الواحد والعشرون (2000–2015) دراسة تحليلية، الجامعة الإسلامية، غزة، (دط)، 2016، ص13.

[2]– محمد جواد النوري، من أعلام الفكر في التراث العربي، مطبعة إشراف العربية، القدس، (دت)، ص03.

مشكلة اجتماعية بالنسبة لأبناء فلسطين، وإنما هي مأساة إنسانية عامة، هي مأساة العنصرية وأكبر وصمة عرفها التاريخ الحديث، لذلك نتصور فلسطين دائما نبعا لا ينضب من الأفكار والتجارب"[1] .

لهذا تنوعت وتعددت أساليب التعبير عن هويتها والتعريف بها، فرغم أن فلسطين أرض محاصرة إلا أنها في النفوس منتصرة محررة، وقوية صامدة، وما الشعر إلا نموذج عن ثورة من تلك الثورات العربية من أجل النهوض بالهوية الفلسطينية التي حاول الصهاينة طمسها بشتى الوسائل.

ورغم أن الشعر الفلسطيني سواء أكان كاتبه عربيا أو فلسطينيا عرف عنه امتداده وتوظيفه للتراث العربي والاستفادة منه، وعرف كذلك بالروح النضالية القوية، كما عرف عنه اتصاله بالتيارات الحديثة والمعاصرة، وفيه لجأ الشعراء إلى شعر التفعيلة والتنويع والإيقاع داخل النص الشعري الواحد، وتميز بمميزات هي التعلق القوي بالأرض والتغني العميق بالحرية مع توعية الناس بالمخاطر التي تحاك ضدهم[2].

فالشعر الفلسطيني مهما كانت هوية كاتبه فإن همه الوحيد هو التعبير عن هموم وقضايا الشعب ومكافحة كل مظاهر محاولة طمس الهوية، وتجسيد الروح النضالية في قالب شعري جميل.

ويصنف الشعر الفلسطيني خصوصا والعربي عموما في الأدب المقاوم لفظا ومعنا ونسقا، يدل على وصف الحروب والأبطال وازدراء والأعداء، أدب نشأ من سمات عربية ترفض الذل والهوان وتسعى للجد والاقتحام ، ولا يقتصر

[1]– غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص81.

[2]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1993، ص516.

الأدب المقاوم على لم شمل أبيات وقصائد تخضبت بدماء الشهداء وجراح الأنقياء، ومنه تولدت الرغبة في الكتابة وتولد الصراع مع العدو وكل من يحاول أن يطمس معالم الهوية بالكتابة والقلم، كل هذا دافعه الحب والحنين والدفاع عن المقدسات في ظل كل صور القهر والقتل.

وبهذا يكون الشعر عبارة عن "سياق تاريخي شملته ظروف غير عادية بالنسبة لإنسان عاش الاحتلال والقهر والمؤامرة على وطنه، كما عاش بعض الشعراء على هذا النمط"[1]، ونظرا لتلك التقاطعات التي تجمع العرب في ثقافتهم وسلوكاتهم الاجتماعية، فإن "الثقافة بما تتضمنه من أبعاد فكرية تتصل بعمق المفاهيم الحضارية، تشكل عاملا أساسيا في صيرورة منظومة الأفكار التي تسهم في بروز كينونة السلوكيات لدى مجموعة بشرية ما، لترسم هويتها وفق نمط أيديولوجي سياسي له خصوصية تزداد وضوحا وتجليا كلما ترسّخت معالم تلك الثقافة في المتناول الواعي لتلك الفئة البشرية، ولا شك في أن الشعر شكّل عاملا ركنيا في التأسيس لتلك الثقافة الحضارية، حيث كان ديوان العرب، وكان الشاعر فيهم مكن يقف مدافعا عن قيمهم وكرامتهم"[2].

ومن هنا كانت قضية الهوية تأخذ في التصاعد والبروز شيئا فشيئا، وتنوعت الكتابة من أجل إبرازها والنهوض بها وظهرت أنواع كثيرة من الشعر، من حيث بنيتها الداخلية والخارجية، وأصبح هؤلاء يحملون على عاتقهم بالقلم مسؤولية وطن كامل يعاني كل ظروف الحياة القاسية.

---

[1]– عبد الخالق العف، البواعث الموضوعية في شعر الأسرى الفلسطينين، مجلة الجامعة الإسلامية، مج6، ع1، 2007، ص04.

[2]– خليل رقطان، من رواد الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة أفكار، ع189، 2004، ص 51.

الفصـــــــل الأول

تمثلات الهوية الفلسطينية في الديوان

1. الأرض.

2. التاريخ.

3. اللغة:

1.3/ المعجم اللغوي والشعري.

2.3/ التراكيب اللغوية في الديوان.

أ. الاستفهام.

ب. النداء.

ج. التكرار.

د. دلالة الألفاظ

هـ. الجناس.

4. المصير.

إن سبب الكتابة عن الهوية الفلسطينية عند جل الشعراء هو الإيمان التام بالقضية الفلسطينية على كافة أصعدتها الاجتماعية، السياسية، الثقافية، العاطفية والوجدانية، ومن هنا ينتج لنا ذلك الأدب عموما والشعر خصوصا، والذي عادة ما "يبعث على التقدم وبناء أبراج محصنة للمعنويات المقاتلة والمدافعة في سبيل الله وفي سبيل إملاء كلمة دينه ونصرة نبيه وقهر عدوه وتحرير المقدسات"[1].

فالأدب عبارة عن رسالة مشفرة تحوي العديد من التجليات لأفكار ومعارف وممارسات الكاتب، كما تحوي همومه وأماله وآلامه، كل هذا في إطار الالتزام اتجاه القضايا العربية والوطنية، هذا ما جعل الشعراء على اختلاف نوازعهم "يشعرون أن من واجبهم تسجيل اهتزازات النفوس في مواجهة الأحداث الفلسطينية، فتسابقوا إلى هذه الغاية ولكن من منطلقات مختلفة، فبعضهم جاءت أشعاره الوطنية باعثا على الأمل عارما في تحقيق النصر أو الشهادة بقصائد ملؤها الحماس وروح التصدي، وبعضها الآخر جاء معبرا عن حالة إحباط عامة ويأس وعجز وشعور بالضعف، وبالجانب الآخر ذهب لأبعد من ذلك فأصبح يجد راحة في جلد الذات، وحينا جاءت القصائد بدافع شعور متأصل بالانهزامية، وحينا جاء الأدب داعيا للانتفاضة"[2] .

وكان الهدف من الكتابة عن فلسطين إبراز هويتها عبر عدة عناصر تمثلت من خلالها الهوية الفلسطينية، منها الأرض (الوطن)، التاريخ، اللغة، والمصير.

[1]– تهاني سالم محمد أبو صلاح، الشعر الفلسطيني المقاوم في القرن العشرين (2000_2015)، ص18.

[2]– داليا محمد حديدي، قدسيات أدب المقاومة، المجلة العربية، قطر، ع3، 2008، ص82.

1. الأرض:

نشأت الكتابة عن الأرض نتيجة الغربة والشتات واللجوء، ومنه ظهر ذلك الحنين إلى الوطن والتغني بتربته وعناصره، وأصبح "الابتعاد عن الوطن يؤزم الشاعر ويجسد له قربته الروحية، ولذا فإن أكثر القصائد تعبر عن التعلق بالأرض التي تُنظم في حالات الاغتراب والنفي"[1].فحب الأرض متعلق في النفوس منذ الطفولة، وحبه ينشأ ويكثر بمرور الزمن، ويزداد التعلق بالأوطان كلما أصبح الإنسان أكثر وعيا بقيمة الأرض الطيبة التي أنشأته.

الشاعرة **عطاف جانم** استحضرت الأرض في ديوانها **مدار الفراشات** كمظهر من مظاهر الهوية الفلسطينية، تقول:

بعض هذا الغيم طفل عابث

يقفز ما بين الشبابيك يغني

ينقر الدف

فيجري خلفه بعض الصغار

بعض هذا الغيم بنت للمكان

تغسل الأطباق

تغلي قهوة السمار

أو

تحمل فنجانا لنجم يتمشى في الجوار[2].

[1]– منجي الشحلي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، دار الدراع للكتابة، تونس، (دط)، 1982، ص23.

[2]– عطاف جانم، مدار الفراشات، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص13.

الشاعرة في هذه القصيدة التي عنونتها **بأي غيم في غمامة** تستحضر مفردات تدل على الارتباط الوثيق بالمكان مثل (الغيم، الطفل، ينقر الدف، يغسل الأطباق، قهوة)، وكلها تدل على وجود الحياة في أرض الغمامة التي تتغنى بها.

كما يبدو عنوان القصيدة للوهلة الأولى "مجرد لعب بلاغي ونوع من الجناس "[1]، بين غيم وغمامة، لكن الشاعرة تخبرنا كما يخبرنا النص أن مفردة غيم تحيل على الغيم الحقيقي المعروف، ومن هنا ظهرت لنا طريقة الشاعرة في إعطاء صورة عامة عن المكان الأرض، وهي طريقة الوصف العام الذي تشترك فيه كل الأراضي العربية.

في قصيدة **في القدس وعد بالحياة** تقول الشاعرة:

يا درة الشعراء يا عبد الرحيم

أأجزت شعرك حيث دمك ضارعه؟

إلى أن تقول:

هذا المسجد الأقصى ينوء بنعشه

لم يبقى في فمه ثنايا

والقوارض فوق قبته الشهية والبهية

رفرفت راياتها

بيد البغايا

بترت نواشره وألقمت الحريق

وبنو العمومة بعدما هانوا على الحذر العتيق

[1]– عمر شبانة، جديد عطاف جانم، رسم مدارات الحياة والوطن والغربة شعرا، www.diffah.alaraby.com.uk/2.03. 2020/ 23:33

ضلت حرابهم الحريق

أو لاعنو حسن الجوار..[1].

في هذه الأبيات تُنعي الشاعرة حال القدس وترثي ما آلت إليه وهي تخاطب وتمجد الشاعر الشهيد **عبد الرحيم محمود**، وتقول عنه أنه درة الشعراء، فظهرت شاكية له حال القدس الشريف، وقد شبهت حاله –القدس– بحال النعش الذي يوضع فيه الموتى، كما شبهت الصهاينة بالقوارض التي تنهش كل ما تأتي عليه، ووصفت حاله بالمبتور الذي تأكله النيران من كل جهة، وهذا بسبب بنو العمومة من العرب الذين سلموا القضية الفلسطينية خشيةً على نفوسهم ومصالحهم، وكأن الشاعرة بهذه الأبيات تحاول إيقاظ العرب من غفوتهم اتجاه قضية الجميع، ودَفْعهم إلى تحرير الأرض الطاهرة، أرض القدس وسط تكثيف في المعاني والتشبيهات والدقة في الألفاظ، والتفاوت الموسيقي مع التنوع في التشكيل.

في قصيدة أخرى ظهر الحديث عن الأرض الفلسطينية بطريقة مباشرة سمتها **بالمُغني** وتقول فيها:

يا أيها الغدير

أكنت

وأنت المغني

تضفّر شعر الرياح وتسري بحقلي هويدا

هويدا

لتغسل وجه الحصى والصباح

فكيف يكنكن جنبك فوق السرير

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص 89،90.

ضرير حصى الماء دونك [1].

إن عبارات (الغدير، الرياح، الحقل، الحصى، الصباح، الماء)، ترجع من حيث حقلها الدلالي إلى الأرض، وهذا التوظيف الذي تغنت به كأوصاف للأرض (القدس)، ومن خلالها أظهرت لنا جمالها وقيمتها.

ونلاحظ أنها بواسطة الألفاظ الدقيقة صورت لنا معنى عميقا، تجلى في تشبيه الحياة في القدس بذلك الضرير الذي لا يستطيع أن يحيا بعيدا عن أهله نتيجة لقصره وضعفه، وشبهت كذلك الحياة خارج أرض المقدس بذلك الحصى الذي يبقى في قاع النهر والذي لا يزداد جماله إلا بوجود الماء فوقه، ومنه ظهرت قدرة الشاعرة على "التركيز والإيجاز والاختطاف السريع الدال فيما علقت به فنيات أشعار قصائدها،فهي لا تطيل ولا تتوسع، وتسترسل بل تستل بعناية ما يحتاج إليه الموقف والرؤية، وتوظفه توظيفا دلاليا دقيقا"[2].

تقول كذلك في نفس القصيدة:

كن لي يمينا إذا مالتويت

ورد سهام أخي ورفيقي تعال

وهب لي عيوني

كن لي صديقي

السجادة قرب شوق البراق

الزيتونة عند باب العمود

هناك أحط حنيني

---

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص49.

[2]– محمد الهادي الجزيري، يوجد في النهر مالا يوجد في البحر مدار الفراشات، www.alatheer.com/15.03.2020/00:15

أطيل السجود[1].

عطاف جانم هنا تخاطب ذلك الشخص المجهول وتعده لأن يكون يمينها التي تساعدها، وتدعوه لأن يرد سهام أخيها ورفيقها الفلسطيني، لأن القدس هي بمثابة العيون لها، ويدفعها شوق كبير إليها، فهي تحن لزيتونها وتأمل في أن تصلي على أرضها وتطيل السجود، ووظفت مجموعة من الحقول الدلالية التي تحيل إلى الأرض (اليمين، الأخ، السجادة، البراق، الزيتونة، السجود).

استحضرت الشاعرة أيضا القدس والأرض الفلسطينية في قصيدة **كنعان يبلغ سنالضوء**، والتي تقول فيها:

يافينيقيات عكا

في جنيني كل أشواق أبيه

ويداه

نبضه

يا كَرْكرات الحقل لما

هودج الماء تجلى

وله من جده الأول

عيناه ورؤياه وكوفيته

إرث النبوات له والنساء الطاعنات

في التجلي والخبايا..

كنّ وَشْوَشْنَ وليدي

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص5،51.

في مساءات الطواحين

وتتويج عقود البامياء

كيف كان العابرون

كلما مروا بحارة

سرقوا من فمها المعنى

ظلال الحروف قفطان الحضارة !![1].

هي تنادي نساء عكا بأصلهم الفينيقي وأخبرتهم أنها تحمل في بطنها جنينها، والمقصود بهذا أنها تحمل هوية عربية تحن لوالدها الفلسطيني، هذا الحنين شبهته بالطفل الوليد الذي يبحث عن والده، والمقصود هنا بالوالد الأصل العربي، وذكرت مجموعة من الألفاظ التي تدل على الانتماء إلى الأرض فلسطين الأدبية مثل (الحقل، الهودج، عيناه، رؤياه، كوفيته، إرث النبوات، النساء الطاعنات، الطواحين، البامياء، القفطان)، فكل هذه الألفاظ تحيل إلى الثقافة الفلسطينية والشعب الفلسطيني الذي عُرف بملامح وجهه البارزة وبارتداء الكوفية التي صارت أيقونة على فلسطين...، وهي من الحقول الدلالية التي تنضم تحت غطاء الانتماء للأرض والهوية الفلسطينية.

كما وظفت الشاعرة في هذه القصيدة "قضية قيامة المسيح عليه السلام، لتصوير هبة الشعب الفلسطيني لاستعادة وطنه وأرضه، وإعادة ذكرى معركة عمورية التي تتبدى فيها الشجاعة والنخوة العربية الإسلامية عندما استجاب الخليفة المعتصم لنجدة امرأة مسلمة أهانهم الروم"[2].

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص103،104.

[2]– محمد عبد الله القواسمة، القدس في مدار الفراشات للشاعرة عطاف جانم، مجلة الدستور، 2018، www.adoustour.com /15.03.2020. 00:43.

وفيها قالت الشاعرة:

هل ملوك الجن عندك

أم هي الأرض التي قد سرّبتك مثلما الماء

إلى حيث تقيم الزلزلة

فتسيح الأسئلة

فالمسامير التي تشرب من دمك

والنار التي تقتات من لحمك...

إلى أن تقول:

تذكي ثوب عمورية الخانق بالنوار[1].

وكأنها بهذا تخبر العرب كافة والفلسطينين خاصة أن أرضهم سترجع، وما عليهم إلا بالصبر والمقاومة والشجاعة، وحتى وإن لم يستطيعوا تخليص أرضهم من قوة المستدمر سيأتي ذلك اليوم الذي ينتصرون فيه على كل الظلم والطغيان.

في قصيدة **مسافة/ ذات حرب** تقول أيضا:

ما أبعد المدينة السبية المقدسة

ما أقرب اليمن [2].

هذه القصيدة من القصائد التي جاءت على شكل ومضات، أي أنها حوت هذين البيتين فقط، وفيها أخبرتنا **جانم** أن القدس مخبأة، لهذا بدت لها بعيدة وقالت عنها أنها مدينة مقدسة.

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص105،106.

[2]–المصدر نفسه، ص165.

وتوحي لنا قلة الأبيات في هذه القصيدة وقلة عبارتها في أن الأرض "القدس تبدو مخبأة في ثنايا الألفاظ الموضوعة، والوصف الموحي يتناغم داخلها، مع كونها قريبة من حيث المسافة والقلب وبعيدة من حيث المكان والوصول إليها وتحقيق حريتها"[1].

وبهذا تكون الشاعرة قد لامست هموم الفلسطيني وآمال العربي في استرجاع الأرض المفقودة والمقدسة، وهي بهذا تحاول لفت انتباه العرب إلى القضية الفلسطينية وضرورة احتضانها والتعبير عنها على كافة الأصعدة.

كما صورت لنا الأرض(فلسطين)، في الديوان عبر "بعد قومي وكعنصر يتفاعل مع أحداث الواقع، ويغص بالنواح لانتصار الظلم، فيتحول الموت مع الأرض في شعرها من قرين للفناء والتفسخ إلى مرادف للخصب والحياة"[2].لنجد أنفسنا مع الشاعرة هنا مدعوون لاكتشاف أرض فلسطين، تلك الأرض الواسعة المعطاءة، عبر تلك المعالم التي تدل على الثقافة الفلسطيني داخل وطنه وأرضه، وهي بهذا تجعل من فلسطين وطنا لها ووطن كل العرب، لأنها مزجت وزاوجت بين تلك الثقافات، ما يكشف عشقها الكبير وارتباطها الروحي بالقدس وكل مظاهر العروبة.

وقد اختارت في كل هذا عبارات صريحة تقريرية، والخطاب المباشر القوي (القدس) والخطاب الغير مباشر(عكا، الكنعانيين، الكوفية، الطاحونة...)، لهذا حاولت أن تشرح لنا ارتباطها في قصيدة **كنعان يبلغ سن الضوء** عبر ذلك التشبيه القوي بين الابن وأبيه وجده، فمثلما لا يستطيع أحد إنكار الأبوة والأصول البشرية لأي طفل لا يستطيع بدوره إنكار عروبة أرض فلسطين بكل عاداتها وثقافاتها.

[1]– محمد عبد الله القواسمة، القدس في مدار الفراشات للشاعرة عطاف جانم، ص03.

[2]–محمد القاضي، الأرض في المقاومة الفلسطينية، دار العلم، الأردن، ط1، 2004، ص48.

2. التاريخ:

يعتبر التاريخ ذلك الوعاء الحاضن لكل عناصر الهوية، إذ يضم ما يخص الشخصية التي تعيش داخل أمة من الأمم، وقد ظل ولا يزال "التاريخ مقوما من أبرز مقومات الهوية الثقافية للأمم والشعوب"[1]، لأن هوية الجماعة مرتبطة بالتاريخ ويستحيل أن تعيش جماعة ما بدون تاريخ يحدد ماضيها وماضي أجدادها.

وقد ركزت القصائد العربية الحديثة والمعاصرة على عامل التاريخ وتمجيده في القصائد العربية، عبر إبرازه بطريقة مباشرة، أي اللفظ الصريح اللين، أو بطريقة غير مباشرة عبر التناص والتقاطعات النصية على كافة أوجهها، خصوصا في تلك النصوص التي تتناول القضية الفلسطينية والبحث في هويتها، لأنها قضية جماعة وأمة لا قضية وطن فحسب.

ولأن التاريخ كما يقول **مرتاض**عبارة عن "حلقات من الحوادث والحروب، والشخصية الوطنية سلسلة طويلة تمتد مع هذه الحلقات التاريخية وترتبط بها"[2]،استحضرت الشاعرة **عطاف جانم** التاريخ في بعض قصائد ديوان مدار الفراشات، ومنها قصيدة **فلتوقظي شهداءك مؤتة:**

طبق من حكايا على رأسها

أم براعم من فضة

ووضوء

إذ تمر بعكازة الصمت فينا

فتمشي إليها المنى

والدروب

[1]–حسن الواركلي، المسلمون وأسئلة الهوية، ص15.

[2]– عبد المالك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، ص217.

والسلاسل التي علقت على رُسغها

هل تفيض كما يشتهي صفوة العاشقين

بدر الكلام[1].

إن الشاعرة هنا تستحضر قصة شهرزاد وحكايا ألف ليلة وليلة، واستطعنا الكشف عنها بواسطة بعض الألفاظ من نحو (حكايا، عكازة الصمت، المنايا، السلال التي علقت على رسغها، ورد الكلام)، وهذا حين كانت تحكي شهرزاد للملك شهريار كل ليلة حكايا كي تنقذ نفسها وتنقذ باقي فتيات المدينة من وطأة ذلك الملك الظالم، واستحضرتها الشاعرة من التاريخ العربي في زمن من الأزمنة الماضية، كل هذا من أجل تصوير فاجعة فلسطين وما تعانيه من تآمر عليها، وتحكي عن آلاف الشهداء الذين يموتون يوميا ولا يملكون أي حيلة لإنقاذ حياتهم حيث تتحول فلسطين إلى شهرزاد وتتحول باقي الدول العربية إلى الفتيات اللواتي ينتظرن دورهم في القتل على يد شهريار.

ونجدها في هذا السياق قد وظفت ثنائيتين هما التاريخ والحضارة العربية، من باب أنه لا يمكن الفصل بينهما، لأنهما متلازمان، فقصص ألف ليلة وليلة وأطباق الذهب والفضة وحيلة شهرزاد المعروفة في التغلب على الموت وتربص شهريار بفتيات المدينة، يصنف كل هذا أيضا ضمن الحضارة العربية، لأنه قد عرفت هذه الحكايا عن العرب، كما عرف عليهم حيلتهم ودهاؤهم، ومنه ظهر تشبك الشاعرة بهويتها وافتقادها لأرض فلسطين والحنين إلى ذلك الزمن الجميل.

وكشفت لنا الشاعرة من خلال كثرة الأسماء (طبق، حكايا، براعم، قصة، ضوء، عكازة، المنى...)، عن رغبتها في استقرار الشعوب العربية، وخروجها من حالة الاضطراب التي تعانيها، إضافة إلى افتقادها "لمدينة القدس التي لا تملكها الآن امتلاكا

[1]–عطاف جانم، مدار الفراشات، ص33.

فعليا، فيتضح هذا من عدة جمل ترتكز عليها الأبيات في مفصلها، وتسيطر على حركة الصياغة اللغوية "[1]، وهذا بالنظر لكثرة الجمل الاسمية على الجمل الفعلية.

تقول **عطاف جانم** في نفس القصيدة:

يا لَمَيْشَعَ* ينزع أسماله الأبدية ..يحرث غاباتِ

أرواحنا..

يقلع العشب المتآكل..ينثر قرب الحياة حبوب

اللقاح

يا ذئاب الحلازين، كل طريق تقود إلى القوقعة

فالرغالي يحرق راياته البائدة**

وجنان* .. تعود ندى.. ورذاذا ليرموكها**

في نشيد الصباح[2].

إن الشاعرة في هذه الأبيات وظفت عدة رموز تاريخية، وهي (الميشع، أبو الرغالي، جنان، شهداء مؤتة)، فشخصية الميشع التي هزمت اليهود استحضرتها كبطل، منادية إياه، لترثيه حال القدس وتبدل أوضاعها، وكأنها تستنجد به من جديد ليعيد لها مجدها، ولابد أن نشير هنا إلى أن ميشع هو ملك أردني انتصر عسكريا في العديد من الحروب

[1]– إبراهيم موسى، القدس بين نقوش الهوية واشتعال المقاومة في شعر محمود درويش، مجلة أستديو العرب، ع22، 2011، ص177 .

*ميشع ملك مؤاب الذي هزم أحاب ملك اليهود وقتله 835.875 ، ينظر عطاف جانم، مدار الفراشات، ص 34.

**أبو رغال وهو من دل أبرهة الأشرم على مكةعام الفيل، ينظر عطاف جانم، مدار الفراشات، 34.

***كركرية كنانية أول شهيدة في معركة حطين، ينظر عطاف جانم، مدار الفراشات، ص35.

[2]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص34، 35.

المصيرية، ومنه انتصاره في حرب على اليهود، وقام بعمليات بناء شاملة[1]، ولعل مناداتها لهذه الشخصية ب (يا)، جاء لغرض واحد وهو رغبتها في إزالة الاستيطان على فلسطين وبعث روح جديدة في هذه الأرض (يقلع العشب المتآكل، ينثر قرب الحياة حبوب اللقاح).

وكشفت كذلك عن شخصية أخرى تاريخية وهي شخصية أبو الرغالي في نفس القصيدة، وقد أرادت بها كشف الخونة الذين تآمروا على أرض القدس، لهذا شبهتهم بأبو الرغالي الذي دل أبرهة الحبشي على مكة، وهو شخصية "عربية توصف بأنها رمز للخيانة، حتى كان ينعت بها كل خائن عربي، وكان للعرب قبل الإسلام شعيرة تتمثل في رجم قبر أبو الرغال بعد الحج، وكان يشار إليه في كتب التاريخ العربي باحتقار وازدراء، لأنه لم يُعرف عن العرب في ذلك الحين من يخون قومه مقابل أجر معلوم"[2] .

فحال العرب الخائنين الذين باعوا الأرض الطيبة لليهود بأرخص الأثمان مثل حال أبو الرغال في نظر الشاعرة، وحال الصهاينة مثل حال الذئاب التي تأكل من بقايا صيد الأسود وتتقمص فريستها الضعيفة، ولو لم تبع أرض فلسطين تحت تواطئ جماعة من الخونة لما استطاعوا احتلالها وقتل شعبها.

أضافت الشاعرة رمزا تاريخيا آخر وهو رمز **جنان** كأول شهيدة في معركة حطين*، وهي المعركة الفاصلة بين الصليبين والمسلمين، بقيادة صلاح الدين الأيوبي، وقعت في يوم السبت 25 ربيع الثاني، بالقرب من قرية المجاورة بين الناصرة وطبرية، انتصر فيها المسلمون، ووضع فيها الصليبيون أنفسهم غير مريح استراتيجيا في داخل طوق من قوات صلاح الدين، وأسفرت تحرير مملكة القدس، وتحرير معظم الأراضي التي احتلها

[1]- ينظر WWW.AR.M.wikipidia.org 08:17 /16.03.2020 /.

[2]- www.jordanheritage.jo.com/16.03.2020/08:08

*- سهل في فلسطين يقع على مقربة من غرب مدينة طبريا، وهو مكان تعبره الجيوش والقوافل للمرور لبلاد الشام ومصر والعراق.

الصليبيون"[1].ولعل الشاعرة بتوظيف هذه الشخصية أرادت أن تظهر لحمة النساء مع الرجال في المواقف والمعارك المصيرية.

وأشارت كذلك لمنطقة اليرموك، في نفس القصيدة، وهي منطقة لها تاريخها الخاص، و"اليرموك واد يقع في إحدى نواحي الشام، يصب في نهر الأردن، ونبع اليرموك يجري في الحدود القريبة من فلسطين وسوريا"[2].من هنا ظهرت الصلة الوثيقة بين الأردن وطن الشاعرة الثاني، ووطنها الأول فلسطين.

ذكرت **جانم** رمزا تاريخيا آخر في نفس القصيدة وهو شهداء مؤتة*، وهم شهداء "عددهم ثمانية رجال، أربعة من المهاجرين، وأربعة من الأنصار، قتلوا في غزوة مؤتة التي كانت سنة 8 هجري، وسببها قتل الحارث بن عمير الأزدي الذي بعثه رسول الله صلى الله عليه وسلم، إلى ملك مصري في الشام على يد شرحبيل بن عمرو الغساني، وعندما أدرك ذلك رسول الله أوثق رباطه، وكانت الغزوة نتيجة لذلك"[3].ولعل توظيف هذه الغزوة في القصيدة دعوة إلى نصرة المظلوم، ودعوة إلى العرب كي يتفكروا تاريخهم، وكيف أن دينهم دين أمانة وعدل، لا دين خيانة وظلم.

وعبر هذا التوظيف الدلالي لهذه الرموز التاريخية كرّست الشاعرةقضية القدس على أنها قضية العرب كافة، وفكرتهم بالمجد العريق والتاريخ المشرف، ودعتهم إلى الانتصار والكفاح مثلما فعل الأولون من أجل إعلاء راية الحق، كما كشفت عن الروابط التاريخية الأصيلة بين الأردن وفلسطين، وعلاقات الأخوة بينهما، لتكون بهذا من أولئك العرب الذين دافعوا ورفضوا الظلم وكل المؤامرات اللا أخلاقية في حق إخواننا العرب من أرض فلسطين.

---

[1]- www.ar.wikipedia.org/15.03.2020/08:30

[2]- www.ar.wikipedia.org/15.03.2020/08:40

*- مؤتة منطقة في الأردن.

[3]- www.ar.wikipedia.org/15.03.2020/08:47

هكذا شحنت الشاعرة هذه القصيدة بالعديد من الأحداث التاريخية جملة واحدة، فتميزت لغتها باللغة البسيطة بغية تحقيق أهداف جمالية وفنية.

تقول أيضا في قصيدة أخرى عنوانها **ترابها يا نور**:

فانظر

هناك في منازل الفضاء

طيورنا

أطفالنا

راياتنا

تخضل بالدماء

والنظر إلى الحدائق المعلقة

تلف جيدا قبة السماء

هذه ثمار الحلم تدنوا نحونا

ريّانة...ولهانة

ترنوا إليك

فامدد يدك

أطلق عقالك من لسانك

محدودب هذا الزمان

فبنته* ويخفي الحمري حزن اليأس

مرحى ثمار الحلم نقطفها

فتقرؤنا السلام

وتقول في مسك الختام

ذراته هذا التراب..

جدودنا

ونكاد نسمع بوح أصداء السما

لما النجوم أتت تغني بيننا

يا ميجينا.. ياميجينا

ياميجينا[1].

يظهر من خلال هذه القصيدة بعض من الرموز التاريخية، وذلك في قول صاحبتها مخاطبة نور القادم من عكا في زيارة للأردن أن ينظر من مكانه وهو في الأردن إلى بلده فلسطين، وهذا إشارة إلى علاقات الأخوة وقرب المكان بينهما، وكشف ضمير الجماعة في (طيورنا، أطفالنا، راياتنا)، أن هذين البلدين مشتركين في المصير بحكم علاقة الجوار التي تربطهم، وكلتا الرايتين مخضبة بالدماء، وأن ألم فلسطين من ألم الأردن.

وأشارت كذلك إلى الحدائق المعلقة وهي حدائق موجودة في بابل، "إحدى عجائب الدنيا السبع في العالم القديم، وهي العجيبة الوحيدة التي ظُن بأنها أسطورة، ويزعم بأنها بُنيت في المدينة القديمة بابل، وموقعها الحالي قريب من مدينة الحلة بمحافظة بابل

*– إشارة إلى الشاعر نور عامر القادم من عكا في زيارة لرابطة الكتاب الأردنيين في عمان لأول مرة، ينظر عطاف جانم، مدار الفراشات، ص75.

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص80، 81.

العراق، وهي أول تجربة للزراعة العمودية في التاريخ"[1]، وأرادت الشاعرة من كل هذا الإشارة لخيرات العرب التي لا تعد، وجمال بلدانها، باعتباره مكانا معروف تاريخيا بعراقته وعجائبه بدقة كبيرة.

وكشف فعل الأمر الذي خاطبت به الكاتبة نظيرها من عكا (أُنظر، امدد، أطلق، بَنِّته، انكره ...) عن غرض بلاغي وأدبي وهو الالتماس، أي أنها تلتمس منه وتدعوه للتأمل في خيرات العرب التي يأكلها الغير، وهي تشير إلى عراقة التاريخ والماضي العربي، "فاللغة المعبرة والصورة الموحية والرموز الثرية التي وظفتها الشاعرة مستغلة قابلية التاريخ للقراءة والتفسير والتأويل "[2] .ولعلفي توظيف هذه المعالم التاريخية رغبة كبيرة من الشاعرة في أن تكسب شعرها نوعا من الثقل، فتجعل من ذلك التاريخ مادة أولية في صناعة أبياتها.

تقول كذلك في قصيدة **برمودا:**

ملامحه خريطة متآكلة

وبين أصابع يديه

جلست العناكب القرفصاء فوق عتبات بيوتها

تسرد ذكريات أجدادها الراحلين

لكن الحمامة لم تضع بيتها

في المثلث اللعين[3].

[1]- www.ar.wikipedia.org/15.03.2020/09:08

[2]- أحمد قنشوية، ظاهرة تنصيص التاريخ في الشعر الشعبي الجزائري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع05، 2009، ص02.

[3]- عطاف جانم، مدار الفراشات، ص 151.

فمصطلح برمودا الذي ظهر في العنوان هو "أرخبيل في المحيط الأطلسي، وهو أحد أقاليم ما وراء البحار البريطانية في شمال المحيط الأطلسي"[1].

وذكرت الشاعرة في هذه القصيدة مثلث برمودا حين قالت (خريطة متآكلة، المثلث اللعين)، وهو منطقة في المحيط الأطلسي، لقبت بمنطقة الشياطين، رويت عنه حكايا عديدة حول اختفاء السفن والطائرات في هذه المنطقة بالذات، وقد تناولتها الكاتبة على أساس أنها تمثل الأجنبي الدخيل، لأنها تأتي على كل من يحوم حولها، وتقصد بهذا التوظيف القدس.

كما واستحضرت قصة (غار ثور)، مع الحمامة والعنكبوت المعروفة في القصص النبوي عن رسول الله سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم–، وكان هذا الاستحضار لهاتين الحادثتين التاريخيتين كما ورد في القصص، وقدمت لنا بهذا مكانا مقدسا (غار ثور)، وبقالب شعري حورته إلى مكان مدنس (مثلث برمودا)، حسب ما يرويه العنكبوت الذي وظفته كمشهد تاريخي، وهي بهذا تضع القدس في مكانة مقدسة، لتكون بهذا قابلت بين رمزين تاريخيين واحد يرمز للقداسة وقدرة الله في الحماية، والآخر مدنس رمز للأجنبي ورمز لإسرائيل التي منعت الدخول لبيت المقدس.

من هنا تجلت لنا الهوية الفلسطينية في القصيدة، أي بالتمسك بالتاريخ الإسلامي، ورفض كل دخيل عن هذا التاريخ، وبه تكون قد كشفت عن التجربة الشعرية الخاصة بها، وساعدها في هذا الاستعارات المكنية الموظفة (جلست العناكب القرفصاء، الحمامة التي لم تضع بيضها)، بغية تحقيق الإيقاع الداخلي إلى جانب هذه التجربة.

ويمكننا القول على العموم أن التاريخ الذي وظفته الكاتبة للتعبير عن الهوية العربية والفلسطينية مرتبط بالواقع، وأرادت به التعريف عن التاريخ العالمي، العربي، والفلسطيني

[1]– www.ar.wikipedia.org/15.03.2020/09:30

للقارئ، وكأنها بهذا تبعث بدفقة وروح جديدة في النفوس، فأعطت لنصها الشعري قيمة وأهمية يلمسها المتلقي بين السطور.

3. اللغة:

ترتبط اللغة بالإنسان ارتباطا وثيقا، فهي وسيلة تواصله وتكيفه مع المجتمع، لهذا اسْتخدمت لغرض التعبير عن هوية الأفراد داخل هذه المجتمعات، ومنه تحددت أهميتها كعنصر فعال في عناصر الهوية.

شهد ديوان **مدار الفراشات** حقولا لغوية ذات دلالات واسعة، فكانت اللغة هي وسيلة هذا الإبداع، بغية طرح قضية الهوية الفلسطينية على عدة مستويات.

نحن بدورنا سنحاول استقراء هذا الواقع اللغوي الذي طرحته الشاعرة، ومنه سنتمكن من تحديد "دور ومكانة اللغة العربية في الذاكرة الفردية العربية والفلسطينية، هذا لأنها تعاملت مع اللغة ككائن حي يعيش مع الإنسان، ويخضع لمختلف مظاهر التطور الذي تمر به، فأي تغير أو تطور يطرأ على حياة ذلك الكائن البشري يجب أن ينعكس على لغته التي لا تنفصل عنه للحظة من الزمان"[1].وقد رصدت الشاعرة في هذا الإطار حال الفلسطينيين وعادت بنا إلى زمن متباين ومختلف من حيث أحداثه، لتذكر العرب بأمجاد تلك الأرض الطاهرة.

[1]– نذير محمد، مكتبة الفصحى في مواجهة التحديات، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، 1991، ص13.

1.3. المعجم اللغوي الشعري:

نستطيع أن نصنف القاموس اللغوي الذي اختارته **عطاف جانم** في ديوانها عبر مجموعة من القصائد في هذا الجدول:

العبارات اللغوية	أصلها	موردها	الصفحة	دلالتها
-الغيم	طبيعي	-بعض هذا الغيم طفل عابث.	25	
-النهار		-نهارا في البحر	26	
-الليل		-ليلا بهيا في النهار	26	
-الغيمات		-كانت الغيمات أبرارا وأنهارا	26	-الارتباط بالأرض.
-الحقول		-حقولا تجمع العشاق في عرس جماعي	26	-الارتباط بالهوية.
-الخزامى		-يداري عوزهم عقد الخزامى	26	
-زهر البيلسان		-أو زهور البيلسان	26	
-الفراشات		-سبى لون الفراشات	27	
-النحل		-خلايا النحل	27	
-النسيم		-النسمة الواقفة	27	
-العشب	طبيعي	-يقلع العشب	34	

		المتآكل		
-الرياح		-فلتنحني ياریاح	34	
-الشاطئ		-كم شاطئ خبأت في أصدافك	77	
-النجم		-كم نجمة مازحتها منيتها	77	
-التين		-بالتين والحبور	77	
-الحدائق		-بالطيب والحدائق	77	-الارتباط بالأرض.
-الطيور		-طيورنا...	79	-الارتباط
-السماء		تلف جيد السماء	79	بالهوية.
-جلجامش	-أدبي (أسطورة جلجامش)	-جلجامش سيعود	106	-الاستفادة من التراث الأدبي.
-حنظلة	- أدبي (إسم عربي)	-إيه يا حنظلة الآن بإمكانك أن تطلق الريح	106	-الارتباط بالهوية.
-الجلاد	- أدبي الجلاد في قصص ألف ليلة وليلة	-ثقافة الجلاد	78	
حكايا/ فضة/	-أدبي (قصص	-طبق من	33	

الرسغ/ السلال	ألف ليلة وليلة)	الحكايا على رأسها براعم من فضة ووضوء والسلال التي علقت على رسغها		-الاستفادة من التراث العربي. -الارتباط بالهوية.
-ميشع (ملك مؤاب). -أبو الرغالي -الحدائق (حدائق بابل) - عمورية	تاريخي	-يا الميشع ينزع أسماله الأبدية -فالرغالي يحرق راياته البائدة. -وانظر إلى الحدائق المعلقة -تذكي ثوب عمورية الخافق بالنوار	34 34 34 106	-الارتباط بالهوية. إثراء الرصيد الشعري.
-برمودا	أجنبي	ملامحه خريطة متآكلة في المثلث اللعين	144	-رمز لكل ما هو دخيل، ورمز للمستعمر، ورمز للخديعة
-يشده/ قميص	ديني (قصة -	-يشده من ياقة	93	-العودة إلى

	يوسف عليه السلام لما راودته إمرأة العزيز)	القميص		الأصول الإسلاميةوالتراث الإسلامي.
-سبع سنبلات الخضر بعد اليابسات	ديني (قصة يوسف عليه السلام مع إخوته)	-أو تأتي سبع سنبلات الخضر بعد اليابسات	94	
-عصا/ الجيب الصاحب/ صندوق موسى	ديني (قصة موسى عليه السلام)	-تغدو عصا من مياه فلا الجيب يحميك مني ولا الصاحب العسكري وصندوق موسى صغير ...	27	
-عقبان/ الملك	ديني (قصة سيدنا سليمان عليه السلام)	-تحت الشمس عقبان تناغي الملك الضليل	94	

شكل(1): جدول يوضح التنوع في المعجم اللغوي الوارد في الديوان.

- إن ما نلاحظه من خلال المعجم اللغوي الموظف في الديوان هو التنوع والتعدد في التوظيف، وبهذا تظهر اللغة "كعامل مهم للترابط بين جيل وجيل، ووسيلة لانتقال الثقافات بين العصور"[1]، وقد أوجدتها رغبة الشاعرة وحاجتها

[1]- كمال بشر، علم اللغة الاجتماعية، دار الغريب، للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 1997، ص27.

للتعبير عن الحياة بكافة أبعادها وتصويرها انطلاقا من الواقع، مع تجسيد الهوية الفلسطينية.

- يظهر المعجم اللغوي الطبيعي حاضرا بقوة، أي كثرة مفردات الطبيعة في الديوان، وكلها حملت دلالة الأمل والتفاؤل ، هذا ما وجدناه في هذه العبارات (الغيم، النجوم، النهار، الخزامى، الزهور، الفراشات، النحل، الشمس، الغابات، الصباح، العشب، الشاطئ، البحر...).
- بعدالمعجم اللغوي الطبيعي يأتي المعجم اللغوي الديني، حيث استشهدتالشاعرة بالقصص الدينية بكثرة، فكانت قصص الأنبياء حاضرة بغية إعطاء الأمثلة وعرض المصير الذي يتكرر في كل مرة.
- يأتي بعد هذا المعجم، المعجم التاريخي، وكان ذلك بغية تمجيد تاريخ الأجداد والتغني بالبطولات، والعودة للأصول والتراث العربي، وإظهار عدة دلالات اختلفت وتنوعت بتنوع القصيدة التي استحضرتها.
- عبر ما سبق تكون الشاعرة قد ركزت على ثلاث معاجم لغوية وشعرية، وعلى أساسها بُنيت معظم القصائد في الديوان.
- تظهر لنا اللغة التي خاطبت بها الشاعرة القارئ أنها لغة حسرة وحزن على حال فلسطين ومصير العرب، مع اعتمادها على التزيين اللفظي، وقوة التعبير.

2.3. التراكيب اللغوية في الديوان:

تكشف التراكيب اللغوية في الديوان كل ما تحس به الروح، لأنها عبارة عن كلمات تختارها الشاعرة بعناية كبيرة، "وليس هناك شك في أن الأسرار اللغوية أسرار نفسية، وكل ما تجده من أحوال الحس كائن في الأولى، وهو ما يعبر عنه مجازا بالإشعاع والإيحاء والإشارة"[1]، وتعتبر الأساليب الإنشائية من أهم الطرق والوسائل التي تتشكل بها التراكيب اللغوية من الناحية البلاغية والبيانية.

أ. الاستفهام:

جاء في كتب النحو أن الاستفهام هو "طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشئ الذي لم يتقدم لك علم به"[2]. ونجد أن الشاعرة قد استحضرت هذه الآداة في الطلب في شعرها طالبة الإجابة حينا، متحيرة، محتارة حينا آخر، فتارة نجدها تطرح السؤال الذي لا جواب له، لأنه متعلق بالمستقبل، وتارة أخرى تعرف الجواب، ولكنها تطرحه بغية لفت الانتباه إلى موضوع ما يخص الهوية الفلسطينية والعربية.

تقول **جانم** في قصيدة **هل أُبعثره في غبار الكلام؟** :

كنت أسند حلمي إلى ركبتي

أهدهده لينام

هل أدثره يا سرير الرياح

أم

أبعثره في غبار الكلام؟

أم

أسير على وعد مصباحه؟

يا مثار السهام

[1]– محمد أبو موسى، دلالة التراكيب، دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1987، 21.

[2]– فضل عباس، أساليب البيان، دار النفاس، عمان الأردن، ط1، 2007، ص72.

وشوك الغمام؟[1].

عبرت الشاعرة عن قلقها اتجاه الوطن بنبرة من الأسى والتفجع والاستفهام الذي طال هذه القصيدة، فنجدها وكأنها مخيرة بين شيئين، بين الإظهار والإخفاء، أتخفي حلمها ورغبتها في استقلال حال الأمة العربية؟ أم تظهرها؟

وما ساعد أكثر في ظهور الذات الشاعرة هو ضمير المتكلم (كنت، ركبتي، أهدد، أدثره، أسير)، فالكاتبة هنا تتحاور مع نفسها وتخاطبها، لهذا علا صوتها ومناجاتها لنفسها، ولم تعط إجابات لأسئلتها، وختمت هذه القصيدة باستفهام (أم شوك الغمام)، لتترك الإجابة للمتلقي كل على حسب فهمه ودرجة استيعابه.

ب. النداء:

جاء في كتب النحو أن النداء هو "المنادى بحرف نداء، والأصل في مناداة القريب أن تكون بالهمزة أو أي، وفي نداء البعيد أن تكون بغيرهما، وقد يعكس الأمر فيدعى القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي..."[2].والنداء يعني كذلك أن تنادي على شخص ما، بغية أن يقبل عليك.

وقدوظفته الشاعرة في عدة قصائد، ومنها قصيدة في القدس وعد بالحياة، والتي تنادي فيها الشاعرة **الشهيدعبد الرحيم محمود**، تقول فيها:

يا درة الشعراء، يا عبد الرحيم

أأجزت شعرك حيث دمك ضارعه

يا درة الشعراء والأمراء هل

برق الشهادة في عروقك نابش

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص145.

[2]– عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، دار الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001، ص 134.

يا درة الشهداء والأمراء

هذا المسجد الأقصى ينوء بنعشه [1]

إلى أن تقول:

يا وحدهم

أهل المدينة نحوه يتطايرون

يا وحدهم

من يسمعون صهيل جرح إذ تحوم بلحمه سكينهم

يا شاعر الشهداء هل جاءتك أرواح الخزامى [2].

إن الشاعرة هنا استخدمت أداة (يا)، للنداء، وهي تفيد النداء للبعيد وأغلب هذه الأدوات في الديوان وردت بهذه الشاكلة، ف (يا) حظرت بشكل لافت، فكأن الشاعرة "تحاكي اللغة العليا، لغة الذكر الحكيم الذي لم تُرفه غير هذه الأداة، وهذا ليس مستغربا، فهي ممن دعا إلى الالتزام بالقاعدة النحوية والإفادة من لغة القرآن الكريم، حتى يشعر المتلقي وكأنه يسمع صراخا لا تنبيها، بفعل كتلة الصوت المتكونة من تتابع الصوت (اللين)، وصوت المد (الألف)، ثم جاءت بمرات قليلة بأداة النداء (أيا)"[3]، للتعبير عن قلقها إزاء القضية الفلسطينية، ومناداة رمز من رموز الشهداء الذين دافعو بالصوت والقلم عن الهوية ومجد الأرض.

كما أبرز هذا النداء نزعة التشاؤم والانفعال، فهي لم تكن تهدف إلى إقبال المنادي عليه لأنه ميت ويستحيل قدومه، وهذا هو "المعنى الوصفي للنداء وإنما وظيفته لأغراض

[1]- عطاف جانم، مدار الفراشات، ص 89، 90.

[2]- المصدر نفسه، ص90، 91.

[3]- تهاني سالم محمد أبو صلاح، الشعر الفلسطيني المقاوم في القرن الواحد والعشرون (2000، 2015)، ص64.

أخرى كإظهار التحير والتوجع وتنبيه القائل، والاستغاثة والتعجب، وذكرت المعنى الحقيقي للنداء كأن يكون المنادى حقيقيا"[1]، وهو في هذه القصيدة عبد الرحيم الشهيد.

لقد أسهمت أداة النداء (يا) في ترابط النصوص وانسجامها، فزادت المعنى سهولة، والألفاظ دقة. وهذه هي أهم التراكيب اللغوية البارزة في الديوان، أما عن التمني والنهي والنفي فإننا لم نكد نجدها في الديوان، وإنما التي ظهرت لنا هي الاستفهام والنداء.

ج. التكرار:

ويسمى كذلك التردد الصوتي، وهو من بين تقنيات تشكل اللغة في الديوان، والتي لم "تقع عبثا وإنما كانت مدادا قويا للصورة ونبعا فياضا لخصوبتها وثراء إتقانها وإحكامها، إلا في القليل النادر، فكل كلمة لها لون معين في الصورة، وغرض هام فيها، بحيث لا نجد غيرها بديلا عنها"[2]. وقد وجدنا التكرار حاضرا في قصيدة كنعان يبلغ سن الضوء، حين قالت الشاعرة:

ولكنعان ذراعان بحجم الحلم

تلتفان حولي

ولكنعان محاريث[3].

وفي قولها كذلك:

يا فينيقيات عكا

فلتزركشن المهفات

يا فينيقيات عكا

[1]– تهاني سالم محمد أبو صلاح، الشعر الفلسطيني المقاوم في القرن الواحد والعشرون (2000، 2015)، ص71.

[2]– على صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1996، ص59.

[3]–عطاف جانم، مدار الفراشات، ص101.

في جبيني

كل أشواق أبيه[1].

وتكررت أيضا كلمة الضوء في قولها:

ثم تعلوا كبساط الضوء

أيها الذاهبون في اللؤلؤ والضوء بهذا الجسد الفواح

ضياء فاقع في آخر الدهليز ينبو

ولنا منك–إذا مثلك يوما بلغنا لغة

الضوء[2] .

إن تكرار عبارات (كنعان، فينيقيات، الضوء)، في قصيدة واحدة بدا واضحا، وقد ساهم تكرار نفس الأصوات فيها على إثرائها، ما يعكس القدرة التعبيرية والشعورية للمبدعة، وقدرتها على تطويع الحرف الذي تريده من أجل إضافة معنى جديد في كل مرة.

ومن المحتمل أن يفيد تكرار هذه المفردات دلالة التأكيد على فكرة الكاتبة، وهي الارتباط بالهوية بكل مقوماتها، ومنه فإنها تعلن تشبثها بالقضية الفلسطينية وأملها في تغير الأحوال يوما ما.

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص103.

[2]– المصدر نفسه، ص107.

د. دلالة الألفاظ :

نقصد بدلالة الألفاظ هنا أن "اللفظة الواحدة تتعدد معانيها حسب الجملة المنسوجة فيها، وليست اللفظة رمزا يشير إلى فكرة ومعنى فحسب، بل هو نسيج متشعب من صور مشاعر أنتجتها التجربة الإنسانية وثَبُتَ في اللفظة فزادت معناها خصبا وحياة"[1].

وقد لجأ الشعر لهذه الخاصية بغية تحسين المعنى، فقد يلجأ الشاعر إلى التفسير اللفظي، حين يورد الألفاظ المشتبهة، ويلجأ إلى تفسيرها على طريقة علماء اللغة حين يفسرون ما يعرض لهم من الألفاظ وله في هذا طريقتين:

الأولى تفسير اللفظ باللفظ عن طرق الترادف، و الثانية تفسير اللفظ باللفظ عن طريق تضاد المعاني"[2]، ويقصد بتضاد المعاني الطباق، أي الجمع بين الضدين، وهو نوعان "طباق الإيجاب وطباق السلب"[3].

ونجد الشاعرة وظفته في عدة مضارب نذكر منها قولها:

حكاية جديدة عن سندباد خارق الحضور والأفول[4] .

فالطباق هنا كان بين عبارتي الحضور والأفول.

وتقول كذلك :

أماط العتمة الصماء عني

كان فجري وخطاي[5].

---

[1]- علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، مكتبة الوهبة، القاهرة، ط1، 1999، ص32.

[2]- مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعري، دراسة تحليلية بلاغية، دار منشأ المعارف، الإسكندرية، (دط)، (دت)، ص121.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- عطاف جانم، مدار الفراشات، ص77.

[5]- المصدر نفسه، ص101.

فالتضاد هنا ظهر بين عبارتي العتمة والفجر.

تقول أيضا:

أو تأتي سبع سنبلات الخضر بعد اليابسات[1].

فالتضاد هنا كان بين الخضر واليابسات.

وعلى هذه الشاكلة وردت الطباقات في الديوان، أي أن أغلبها ورد على شكل الطباق السلب.

ولنا أن نورد بعضها في هذا الجدول:

الكلمة	ضدها	نوعه
إنسياً	جنيا	طباق السلب
ليلا	نهارا	طباق السلب
الموت	الحياة	طباق السلب
الشمس	القمر	طباق السلب
التجلي	الخبايا	طباق السلب
أحبابي	أعدائي	طباق السلب

شكل(02): جدول يقدم بعض الطباقات من الديوان.

هـ. الجناس:

إن المقصود بالجناس "تشابه لفظين مع اختلافهما في المعنى"[2].

و ندرج بعض الجناسات من الديوان في هذا الجدول:

الكلمة	جناسها	دلالة الجناس في الديوان
غيم	غمامة	–تقوية المعنى.

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات ، ص 94.

[2]–مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعري، دراسة تحليلية بلاغية، ص123.

أسرارا	أنهارا	-جزالة اللفظ.
الشعراء	الأمراء	-الجرس الموسيقي على السمع.
الشهية	البهية	
خوف	خلف	-إثراء الرصيد اللغوي.
الخيل	النخل	
تقطر	تمطر	

شكل (3): جدول يوضح بعضا من الجناسات الواردة في الديوان.

على العموم يمكنا القول أنّ اللغة الموظفة في ديوان مدار الفراشات هي لغة سهلة ممتعة، اعتمدت عليها **جانم** في تقديم ثقافتها وتجربتها الأدبية التي استقتها من مراحل تاريخية متنوعة، فمازجت بين التراث القديم والحديث، وزاوجت بين عناصر الهوية بقالب لغوي جميل.

كما أنها واكبت كل مظاهر التطور في الكتابة، وخير دليل على ذلك قصائد الومضة، إضافة إلى "براعتها في توظيف التشخيص في صور التشبيه البليغ، كالذي في قولها في مطلع أول قصائد الديوان **أي غيم في غمامة** والمحملة بفيض من الإيحاءات والدلالات"[1]، التي نلمسها من خلال قصص التراث.

في حين ظهر التشخيص الاستعاري في قصيدة **في القدس وعد بالحياة**، وفيها انكشفت "وطنيتها وتشبثها بأرضها التي تسكن القلب"[2]، بعدما خاطبت الشاعر الفلسطيني **عبد الرحيم**، لهذا كانت مركزة، فأوجزت ودلت، الأمر الذي أعطى قصائدها جمالية وفنية في الطرح والعرض، فلم نجدها تطيل بل أشارت فقط وتركت للقارئ الدور في فك شفرات ما اختارته كي يقوم بالمعنى ويفهم الدلالة فهما عميقا، وبهذا تكون قد أبرزت دور اللغة في بناء الهوية عبر هذا التوظيف الشعري.

[1]- عطاف جانم، مدار الفراشات، ص17.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4. المصير:

إنالمصير من بين أهم الإشكاليات التي أرقت الإنسان لدرجة أنها دخلت في حياته اليومية وشكلت أهم أزماته النفسية والاجتماعية، لهذا صُنفت من بين أهم العناصر في الهوية، حيث يرى الكثير من علماء التاريخ والانتروبولوجياأن البحث في المصير هو ذاته بحث في الهوية.

وتمحور المصير في الهوية الفلسطينية حول فقدان الأرض والنفس، وكل عزيز، والخوف من المستقبل والأمل في التحرر الموعود، لهذا "اكتسب دلالات تفوق ما يجعلها مجرد خلفية للبشر والأحداث، وفي العادة يمكن له أن يصطبغ بنوع من الخصوصية ويرسم ظلالا وأبعادا متعددة داخل النصوص الشعرية"[1]،هذا كون الشعر يركز على الوجدان الإنساني بالدرجة الأولى، وهو الأمر الذي يكسبه عديد المعاني التي تحمل مدلولات خاصة وعامة في آن واحدة.

وعند الفلسطينيين لعب المصير دورا بارزا في إظهار هويتهم على مستوى النصوص الشعرية، لأنه يدخل في الحياة، وينتج عن تلك الحروب المتكررة في مراحل زمنية متعاقبة، ومنه تظهر الكتابة كأداة "لحفظ وصيانة هوية مبددة بسبب العنف والقوة والبحث عن المكان المفقود، إلى إطلاق الصوت المحبوس الذي يخنقه الاحتلال الاستيطاني"[2].

وقد فسر **جاك دريدا** هذه الحالة بتلك "العلاقة التي تنتج بين الوجود والروح، بين الأشياء والعواطف، فتنشأ علاقة إدلال (من دلالة) أو ترجمة، لأن اللغة المكتوبة تقوم بتثبيت تعاقدات تُوجد بدورها تعاقدات أخرى، مما يؤدي إلى الاستنتاج أن الروح تبحث عن كينونتها عبر الكتابة، وهو ما يبثه صوت الحروف التي تفتش عن الشرط الوجودي المفقود"[3] .

---

[1]– ليانة عبد الرحيم، كمال عبد ربه، المكان وتحولات الهوية، ص31.

[2]– المرجع نفسه، ص32.

[3]– سميرة عزام، الساعة والإنسان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص83.

فالكتابة إذن هي الرابط والخيط الذي يربط بين الروح والوجود، والشيء الذي له القدرة على إيصالها لكل النفوس عبر كل زمان ومكان.

ولعل المصير في مفهوم الفكر العام يتمحور حول الميلاد والخوف من الموت وكل مجهول ، وفي ديوان **مدار الفراشات** ارتبط المصير بالأرض كثيرا، هذا ما وجدناه في مقاطع شعرية عديدة، منها قول الشاعرة في قصيدة **غربة**و هي قصيدة ومضة :

بدأت مثل دعابة

وانتهت بي كخرابة[1].

طرحت الشاعرة قضية المصير من خلال ثنائيتي البداية والنهاية، حيث صورت ما آل إليه حالها في هذه القصيدة المكونة من بيتين فقط، حضرت فيهما المفارقة (دعابة/خرابة)، وهي تلمح لنا بهذا أن مصيرها الذي قادها إلى الغربة كان بدايته دعابة، وما كشف أنها تتحدث عن نفسها هو ضمير المتكلم (بي).

وتشكي الشاعرة **لنور**الشاعر الفلسطيني الذي جاء في زيارة للأردنغربتها عن أرض فلسطين، تشكي له المصير الذي آلت إليه حالها وهي تشتاق لتلك الأرض الطيبة، تقول:

لكنني يا نور

كعادة الجذور في لادنا

عار علي

لو أبيت ليلة قصية

عن مائها الطهور

ترابها يا نور

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص57.

يفرّ عن أصابع التقشير والتعليب

من

ثقافة الجلاد

يفر من تناحر الأحباب

يفر من صهيلنا الخجول، من

سكوننا الهجين"[1].

هنا يتجلى اغتراب الشاعرة ومصيرها المحتوم وهي تعاني آلام الحنين إلى بلدها الثاني فلسطين، ولخصت تلك العادات العربية بنبرة من الحزن والتحسر، وتذكر كيف أنه على المرأة أن تحتشم في بيتها وعار عليها أن تبيت خارجه ولو ليلة واحدة، وهو الأمر الذي يدخل في هوية المرأة العربية عموما والفلسطينية خصوصا، وكيف يلعب المصير (الغربة)، دورا هاما في الاتجاه بهذا المنحى إلى منعطف آخر.

كماتشكي حال التفكك داخل الوطن الواحد، وتزكي تراب فلسطين، وكيف ساهم المستعمر (سمته الجلاد)، في رسم مصيرها، وعمل على ضرب هويتها وثقافة أجدادها ورائحة التربة الطيبة.

ولا تكاد قصيدة من ديوان **مدار الفراشات** تخلو من تضمين عنصر المصير، وهذا ما نجده في قصيدتها التي أخذت نفس عنوان الديوان، والتي تقول فيها:

أغصان نداء الصلوات

باردة تصلنا

بعد أن جردتها من ثمارها أسنان المسافات

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص78.

هنا لا تهب رياح الطواحين البعيدة

ولا تتراقص صحون الحمص

وبخور الفلافل المشتهى

فوق أيدي الصبية

في شارع الثلاثين

والطرقات الرافلة بالحياة[1].

هنا تتغنى بروائح الفلفل ورياح الطواحين والشوق لصوت الآذان في المسجد الأقصى، وتتحسّر على هذه الألوان من الحياة، والتي طوتها المسافات ولا زالت ذكرياتها تنهش نفسها.وبطريقة غير مباشرة عبر هذه الكلمات تطرقت لقضية المصير وارتباطه بالأرض، فالمصير هنا هو مجموع الذكريات التي تحاصرها في كل مرة، والمصير كذلك هو اشتياقها لتلك الأرض التي تحوي كل معالم الهوية.

وتطرح كذلك قضية مصير القدس **في قصيدة في القدس وعد بالحياة** والتي تقول فيها:

هذا المسجد الأقصى ينوء بنعشه

لم يبق في فمه ثنايا

والقوارض فوق قبته الشهية والبهية

رفرفت راياتها

بيد البغايا

بترت نواشره

وألقمت الحريق

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص172.

وبنو العمومة بعدما هانوا على الخدر العتيق

ضلت حرابهم الطريق

أو لاعنوا حسن الجوار"[1].

تطرح الشاعرة في هذه الأبيات مصير المسجد الأقصى وكيف أصبحت حاله في يد الاستيطان الإسرائيلي، والذين شبهتهم بالقوارض، ونعتتهم بالبغايا، وربطت المصير الذي آلت إليه القدس ببني العمومة، وتقصد العرب الذين باعوا القضية الفلسطينية، مقابل مصالح ضيّقة.

هكذا تجلى المصير كتمثل واضح للهويّة في قصائد **عطاف جانم**، وقد لاحظنا أن له ارتباطا كبيرا بالأرض، فالأرض هي عبارة عن معادل موضوعي للمصير، أو ذلك السبب الذي يقود لتلك النتيجة، وركزت عليه الكاتبة لأن له دورا بارزا في إنشاء الوعي لدى القارئ.

توصلنا من خلال هذا الفصل إلى أن للهوية عدة تمثلات لعل أبرزها تمثل في الأرض (الوطن)، التاريخ، اللغة والمصير، فلقد عمدت الشاعرة **عطاف جانم** إلى ربطها مع بعضها البعض في عدة قصائد لتكرّس الهوية الفلسطينية وتصور القضية الفلسطينية أمام القارئ بصفة عامة، بأسلوب فني وبلاغي وبلغة بسيطة ومعبرة في آن واحد، وقد رسمت الشاعرة قالبا فنيا جماليا طرحت فيه حال العرب وإخواننا الفلسطينيين ومعاناتهم بتوظيفها للتراث العربي والإسلامي، لهذا كانت الهوية حاضرة بكل معالمها في ديوان **مدار الفراشات.**

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص90.

الفصـــــل الثانـي

تشكيل الهوية من خلال الأساليب الرمزية في الديوان

1. مفهوم الرمز والرمزية:

أ. الرمز لغة.

ب. الرمز اصطلاحا.

ج. مفهوم الرمزية.

2. رمزية الشخصية في الديوان:

1.2/ المرأة.

2.2/ عنترة.

3.2/ السندباد.

4.2/ موسى.

3. رمزية المدينة.

4. رمزية النضال.

يعتبر الشعر من بين الأجناس الأكثر إبداعا، والتي عرفت تعددا وتنوعا في توظيف الأساليب القولية، ومن بين هذه الأساليب نجد الأسلوب الرمزي الذي يشمل بدوره عدة أنواع ويمس عدة جوانب في بناء القصيدة ومضمونها.

والرمز هو عبارة عن ظاهرة جديدة في الشعر العربي، لقي رواجا كبيرا في الساحة الأدبية والنقدية، قابله الباحثون والنقاد بالتحليل والشعراء بكثرة التوظيف قصد التعبير عن طموحاتهم وأفكارهم ومختلف تجاربهم بعد أن أصبحت اللغة العادية تعجز عن رصد كل هموم الحياة، لهذا استخدموا لغة جديدة تسمى لغة الرمز، فهي "المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحدودة، الخيالية التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر"[1] ،فالشعراء يستخدمون اللغة الحسية بدل الأشكال الحسية الأخرى بغية التعبير عما عجزوا عنه، وبهذا خلقوا معادلا موضوعيا يقابل اللغة العادية.

وقبل الحديث عن الأساليب الرمزية في **ديوان الفراشات لعطاف جانم** لابد لنا من الوقوف عند بعض مصطلحاتها.

1. مفهوم الرمز والرمزية:

يختلف تعريف الرمز عن الرمزية في الأدب، إذ أن لكل منهما تعريفه الخاص به، وهذا ما سنكشف عليه فيما يلي:

أ. **الرمز لغة:** في لسان العرب ورد أن "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين وكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين"[2]، فالرمز عند ابن منظور هو الإشارة والإيماء بالصوت الخفي والهمس مع تحريك الشفتين.

[1]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، منشورات المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999، ص17.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص356.

وفي **المعجم الوسيط** ورد "رمز إليه رمزا وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان"[1]. فالرمز إذن من الناحية اللغوية يفيد معنى الإشارة والعلامة التي تحيل إلى شيء ليس له وجود مادي.

ب. **الرمز اصطلاحا:** وجدنا الكثير من المفاهيم الاصطلاحية للرمز ومنها التي اعتبرته "علامة ممثلة لشيء آخر ودالة عليه فتمثله وتحل معه، والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر، ويرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تُذكّر بشيء غير حاضر، فالعَلَم وهو قطع من القماش الملون يرمز إلى الوطن والأمة"[2]. وعادة ما يوظف المبدع الرمز بغية إعطاء نصه الأدبي طابعا جماليا وفنيا ذو أبعاد أسطورية أو تراثية أو دينية أو اجتماعية...، ومن أجل ترجمة مشاعره وأفكاره وإيصال رسالته بطريق غير مباشر.

لهذا كان لابد للشاعر الذي يرغب في استحضار الرمز أن يكون "ذا ثقافة وتجربة واسعة، لأن الرمز مرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية التي يعانيها، وهي من تمنح الأشياء مغزًى"[3].ومن مميزات الرمز في الأدب أنه يوظف بطريقة الإيحاءات والإشارة، بمعنى أنه لا يصف ولا يفصل، وهو الأمر الذي يكسب النص مجموعة من الدلالات تتجدد في كل مرة، وبهذا يكون "أسلوبا من أساليب التصوير بوسيلة إيحائية"[4].

وهو إذن من الناحية الاصطلاحية يعني العلامة لأنه عادة ما "يدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي، مع تسميته الأيقونة أو الشاهد"[5].

---

[1]– شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص372، مادة (ر م ز).

[2]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (دط)، 1979، ص123.

[3]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتاب العلمية، لبنان، مج2، ط2، 1999، ص488.

[4]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978، ص40.

[5]– نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط3، 2003، ص70.

ومهما اختلفت تعريفات الرمز وتنوعت بين اتجاه وآخر فإن جميعها اتفقت وتقاطعت في أنه عبارة عن دال (صورة)، تقود إلى مدلول (معنى)، وهذا الأمر راسخ في أذهان الجميع، أو عبارة عن لفظ يرمز لتصور كامن في الذهن.

وتجدر بنا الإشارة هنا إلى أن العرب لم يعرفوا الرمز كمصطلح إلا في العصر الحديث وعرفوه في التوظيف، وهذا بعد اطلاعهم على الآداب الأوربية ، وبعد عصر الانحطاط جاءت قصائد رمزية كثيرة.

وكلامنا هذا يعني أن الرمز لم يكن حاضرا بقوة قبل العصر الحديث، وإنما تطور وتزايد بعد احتكاك العرب بالغرب وتبادل الثقافات بينهما.

ج. **مفهوم الرمزية:** جاء عن الرمزية في كتب النقد أنها عبارة عن مذهب واتجاه أدبي "يتخذ من الغموض والإيحاء أسلوبا في التعبير لتجسيد ما تتم عنه النفس من أعماق وعوالم بعيدة لا تستطيع اللغة العادية أن تفي بمحتوياتها وغوامضها والتواءاتها المعقدة"[1].

ومنه ظهرت تلك الدراسات والأبحاث في الأدب الرمزي، فأصبح الباحثون يعتبرون كل نص غامض يوحي إلى دلالات معينة، مصنف ضمن الأدب الرمزي، لأن القارئ فيه لا يدرك إلا المعنى الظاهر، أما المعنى الخفي فلن يتأتى له إلا أذا كان واسع العلم والثقافة، مطلعا على خبايا الأدب وغيره من المجالات.

وقد صُنف الأدب الرمزي من أغنى الآداب شحنا بالدلالات، نظرا لغنى الثقافة العربية وقدم حضارتهم وتراثها،وهذا لا يعني أن الأدباء العرب لم يستفيدوا من الرمزية الغربية، فمنهم الكثير من استحضر في كتاباته الحضارة اليونانية والبابلية وغيرها... .

[1]– عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص173.

2. رمزية الشخصية في الديوان :

استخدمت **عطاف جانم** في **ديوان مدار الفراشات** مجموعة من الرموز لها دلالات واسعة ومتشعبة يختلف تأويلها من قارئ لآخر، ومن قراءة لأخرى، وهذا في محاولة منها للتجديد في الأسلوب والتعبير عن الهوية العربية والهوية الفلسطينية، الأمر الذي ساهم في جمالية قصائدها.

1.2/ المرأة : يعد استحضار المرأة في الدواوين الشعرية أمرا جديدا، عادة ما يأخذ "دلالته من السياق والتجربة الشعرية، لأنه رمز جديد غير اصطلاحي، ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه"[1]. فقد وظفت المرأة في **مدار الفراشات** للدلالة على الأرض، الوطن، الأصل، العروبة، اللغة، وكل ما يخص الهوية، وخصت بالذكر **جانم** المرأة العربية دون غيرها، إنها المرأة الأم، الأخت، الزوجة، الابنة، رمز العطاء والحب والتفاني، رمز الرحمة والتضحية.

تقول الشاعرة:

فلتزركشن المهفات

زغاريد القناديل

وتطلقن عصافير البهاء

قد تكللتُ بغاري...ومحاري درة بين النساء

يا فنيقيات عكا

في جنيني

كل أشواق أبيه[2].

[1]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص176.

[2]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص103،102.

تنادي الشاعرة في هذه الأبيات فينيقيات عكا بأداة النداء للبعيد (يا)، ذلك لأنها استحضرت رمزا يعود إلى زمن بعيد، زمن الفينيقيين وهم الكنعانيين سكان فلسطين الأصليين، وعادت بنا في هذا النداء إلى زمن القناديل وكأنها تحن إلى وقت ما قبل الاحتلال الإسرائيلي واليهودي للقدس الشريف، كما يرمز القنديل هنا إلى الأمل والتفاؤل، وهو النور الذي تطلبه الشاعرة وتأمل أن يعود من بعيد مستحضرا كل الزغاريد وأصوات العصافير ومحار البحر الذي تشتهر به فلسطين.

واختارت الشاعرة نساء عكا لإضاءة هذه القناديل باعتبار المرأة رمزا للعطاء والتجديد والتكاثر، كما استحضرت الشاعرة رمزية المرأة من خلال العادات العربية المعروفة عنها، تقول:

لكنني يا نور

كعادة الجدود في بلادنا

عار عليا

لو أبيت ليلة قصية

عن مائها الطهور [1].

تستخدم الشاعرة ضمير الأنا في الحديث عن نفسها كفرد عربي ينتمي لمجموعة عربية لها عاداتها في الحفاظ على شرف المرأة، وذكرت واحدة منها وهي المبيت خارج البيت حتى ولو ليلة واحدة واعتبرت ذلك عارا كبيرا.

وهي هنا ترمز لتلك المرأة الطاهرة في الموروث العربي الإسلامي التي كرمها الإسلام ولم يهنها، والمرأة هنا هي رمز أيضا للأرض التي لا يصح الاغتراب عنها، ورمز لكل خائن تخلى عن أصله واتبع أصول الغير وعاداتهم.

[1]– المصدر نفسه، ص78.

2.2/ عنترة: شخصية عنترة من الشخصيات العربية والأدبية في تراثنا القديم، لقد ارتبط اسمه بالبطولات والفروسية والأخلاق الرفيعة من صدق جميل وأمانة وحب عفيف عذري، ولا يزال في الأبيات الشعرية العربية يقدم كرمز للأمجاد العربية القديمة.

تقول الشاعرة مستحضرة هذا الرمز:

سلوا عنها عنترة

كيف كان الحب في واحاتها الفيحاء

أشهى ثمرة

كان محفوفا بزهو الخيل والنخل

وكانت مكرمات المجد فيها

فاتنات مبرقات...مزهرة[1].

وظفت **جانم** هذه الشخصية كرمز لحالة معيشية سابقة في فلسطين، وعنترة هو رمز الحب العفيف وأرادت به حب الأرض لأنه أعلى مراتب الحب وأنقاها وأبقاها، وذكرت من خلاله أمجاد تلك البقعة في البلاد العربية وما تحويه من ثروات وثمرات عربية طيبة وشهية.

3.2/ السندباد: تقول الشاعرة مستحضرة هذه الشخصية :

كم شاطئا خبأت في أصدافه

حكاية جديدة عن سندباد خارق الحضور

والأفول

كم مركبا ذاق دوار البحر إذا ركبته

[1]–عطاف جانم، مدار الفراشات، ص 113.

كم نجمة مازحتها

منيتها

بسلة فياضة

بالتين والحبور[1].

السندباد هنا وُظف كشخصية من تراث الحكايا الشعبية العربية، أرادت به الشاعرة أن تظهر البطولات والمغامرات التي خاضتها المدينة، فكل شاطئ فيها، وكل صدفة بل كل حجر له قصة وحكاية بطولية كتلك الحكايات التي عهدناها في شخصية السندباد.

4.2/ موسى: ذهبت بنا **عطاف جانم** إلى شخصية موسى عليه السلام وقصته المشهورة في اليم تقول:

صندوق موسى ...قصي

ففر أمامي لتركض كما تشتهي

غريمك فيلق رعب [2].

لقد وظفت الشاعرة شخصية موسى عليه السلام لما لها من قصص اعجازية، فقصة الصندوق الذي وضعته فيه أمه وبعثته مع النهر ليلتقطه فرعون من أكبر آيات الله في إثبات الحق ونصرته، ولهذا قامت باقتطاع جزئية خاصة بالصندوق وجعلت من حجمه الصغير رمزا دالا على ضعف المقاومة في فلسطين أمام الغريم القوي (إسرائيل)، وهي بهذا تحوّر قصة موسى بطريقة عكسية، إذ كان في القصة قويا على غريمه الظالم عدو الله فرعون، بينما في فلسطين إسرائيل قوية على الفلسطيني المقاوم بالحجارة.

[1]–عطاف جانم، مدار الفراشات، ص 77.

[2]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص41، 42.

3. رمزية المدينة :

شغلت المدينة مساحة واسعة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، كونها جزءً لا يتجزأ من حياة الإنسان المعاصر، فيها يكبر الفرد ويعمل ويحيا ويموت، إنها مأمل كل الأشخاص وسبب عيشهم وقوتهم، بل هي المنصة التي ترتكز عليها المجتمعات المعاصرة، ولا يكاد أي عمل أدبي شعريا كان أم نثريا يخلو من استحضارها ولو بومضة أو إشارة، كونها "لغة الإنسان في حربه ضد الطبيعة وأخطارها التي تهدد حياته"[1].

شكلت المدينة في شهر **عطاف جانم** حضورا بارزا كونها تسهم في تعميق الدلالة، إذ منها نستطيع أن نفهم الثقافة السائدة وطبيعتها ونمط العيش وكل هموم المجتمع ومشاكله، ومن بين إقدام وإحجام وإقبال وإدبار تتحرك فضاءات التجربة التي تمنحها المبدعة، فتحيل المدينة إلى قبلة مكانية متحولة ومفتوحة على المركزي والهامشي والذاتي والجماعي، والأنثوي والإنساني والراهن والتاريخي[2].

وما لفت انتباهنا في قصائد **جانم** أنها استحضرت مدنا من التراث القديم، استحضرت المدينة بمفهوم الحضارة والأصالة ، تقول:

يا وحدهم

أهل المدينة نحوه يتطايرون

يا وحدهم

من يسمعون صهيل جرح تحوم بلحمه سكينهم

يقتص للأوغاد ما يتحيرون

---

[1]– مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، (دط)، 1995، ص05.

[2]– ينظر محمود أحمد عبد الغفار، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث في مصر المرحلة الكلاسيكية، مركز دراسات الأدب واللغات، ط2، 2007، ص39.

ها هم وحدهم أهل الرباط يُقاتلون فيَقتلون ويُقْتلون...[1].

تستحضر الشاعرة في هذه الأبيات الشعرية مدينة غزة، وقد لقبت أهلها بالمرابطين الذين اختاروها للكفاح بحكم موقعها الجيد للجهاد، ومنه صورت لنا تلك المدينة التي تشبه القلعة القابعة في وجه العدو، فأهلها وحدهم من يعانون ويلات المستعمر، إنهم صامدون تحت الحصار مرة وتحت القنابل مرة أخرى، كما أنهم وحدهم من يضطرون للنهوض على مشاهد الجرحى والقتلى والدمار الذي تخلفه أيادي الاحتلال.

وعليه قالت (وحدهم من يسمعون صهيل جرحى تحوم بلحمهم سكينهم، تقتص للأوغاد ما يتحيرون)، ولم تنس**جانم** في الأبيات السابقة أن تشيد ببطولات أهل المدينة، حيث وصفتهم (بأهل الرباط) فهم يقاتلون ويُقتلون.

الشاعرة إذن جعلت من **غزة** رمزا ومعقلا للثوار والمرابطين والشهداء.

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص 91.

تكلمت الشاعرة عن مدينة **مؤتة**، مدينة الشهداء في قصيدة **فلتوقظي شهداءك مؤتة**، مستهلة إياها بقولها:

طبق من حكايا على رأسها

أم

براعم ووضوء

إذ تمر بعكازة الصمت فينا

فتمشي إليها المنى

والدروب

السلاسل التي عُلقت على رسغها

هل تفيض كما يشتهي صفوة العاشقين بورد الكلام[1].

قدمت هنا الشاعرة مدينة مؤتة بجمالها وزينتها مشبهة إياها بعجوز تحمل على رأسها حكايات عن الزمن الجميل، وهي تطوف بعكازتها الصامتة بين الدروب مشعّة بنور كنوز القصة ونور الطهارة بعد الوضوء، إنها المدينة التي تحمل في جعبتها عديد الحكايا لكثير من الشهداء، وهاهي الشاعرة تحاول إيقاظ كل هذه المآثر فتستنجد بالمدينة بقولها (فلتوقظي شهداءك مؤتة ولتنحني ياریاح)، وتجعل من المستعمر ينحني كما انحنت رايات **إبرهةالأشرم**أمام إرادة الله، وفيها قالت:

يا ذئاب الحلازين

كل طريق تقود إلى القوقعة

فالرغالي يحرق راياته البائسة[2].

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص37.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

إن رمزية المدينة **مؤتة** في هذه القصيدة لا تخرج عن معنى الصمود والشموخ، وهي بمثابة العجوز التي مازال الصغار يستلهمون من حكاياتها بطولات أجدادهم، كما أنها رمز للنهوض والمقاومة والانبعاث من جديد.

ولا يخلو ديوان **مدار الفراشات** من ذكر المدن الفلسطينية، فبعد مؤتة وغزة نجد الشاعرة تمنح قصيدة أخرى اسم مدينة لها ماضيها الناطق وهي مدينة القدس وذلك **فيقصيدة في القدس وعد بالحياة** تقول فيها:

يا درة الشعراء والأمراء

هذا المسجد الأقصى ينوء بنعشه

لم يبقى في فمه ثنايا

والقوارض فوق قبته الشهية والبهية

رفرفت راياتها

بيد البغايا[1].

إن حضور المدينة (القدس) في هذه الأبيات كان حضورا ثوريا مفعما بالكفاح والبطولة، وهي هنا تفضح ما فعل المستعمر الذي شبهته بالقوارض التي تفسد ولا تصلح، إنها تنهش قبته البهية الشهية، تنهش هذه القبة التي تعتبر من أبرز المعالم الخارجية للمسجد الأقصى.

وفي نفس الأبيات السابقة تنادي الشاعرة **عبد الرحيم** الشاعر الفلسطيني الذي وصفته بدرة الأمراء والشعراء، لأنه يفكرها في هذه المدينة مهد كل الحضارات الإسلامية، تقول:

والقدس مغتسل شراب بارد...

فاضرب برجلك أيها المضري

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص90.

وامتشق الحياة [1].

تظهر القدس هنا في منزلة مقدسة على أنها مغتسل بارد وشراب، أي فيها ذلك المغتسل ذو المياه العذبة الباردة ومرتع المسافر، حيث ينال راحته ويمتشق الحياة.

فالقدس إذن رمز للمدينة الحية الخصبة المليئة بالحياة والمدينة المضيافة التي يرتوي فيها المسافر بمغتسل مائها القدسي.

في نفس القصيدة ذكرت بلاد**مصر** على أنها أم البلاد وأنها الحياة بعد الموت والخصوبة بعد الجفاف، تقول:

يا مصر يا أم البلاد

أو تأتي السبع سنبلات

الخضر بعد اليابسات؟

ليعود صوت العرب زلزالا فيربطه السحاب [2].

فهذه المناجاة هي مناجاة مقدسة ونابعة من معاناة العرب، وهي مليئة بالآمال في غدٍ يغطيه سحاب مليء بالغيث، ورمزت **مصر** هنا للأمل والإحياء والعودة من بعيد.

وفي نفس القصيدة وعلى نفس المنوال تأتي مدينة **كنعان** في قول الشاعرة:

كنعان حصن المركز المخضر

يا عدنان

سيف الله متراس النجاة[3].

---

[1]- عطاف جانم، مدار الفراشات ، ص95.

[2]- المصدر نفسه ، ص94.

[3]- المصدر نفسه ، ص95.

بهذا تجعل من هذه المدينة (كنعان) مرفأً للنجاة، ويد الله التي تنتشل كل عربي من أماكن الجهل والتخلف والعبودية إلى تلك الجنان المخضرة بأنهارها العذبة.

وبلاد**الشام** اسْتُحضرت هي الأخرى في هذه القصيدة حين قدمتها **جانم** قائلة:

والشام يا عبد الرحيم

يا صاحب القسّام

لا تخبره عن سفر الجنود

في الشام أينعت المكائد

والخرائب

تصفيات اللاعبين

يا شام يا نزف الحياة

أفيك تحتضر الأماني

فيك ينهار الحنين[1].

هنا تتجلى لنا (الشام) على أنها أرض المحن، أرض تقتل أصحابها وتشتعل بالدسائس، وفيها تموت الآمال وتذبل أزهار الحياة، وهي بهذا تعطي لنا وجه المدينة (الشام) المتقلب المليء بالخطايا، تقول:

في الشام آلاف الخطايا والمرايا [2]

فالأسلوب الرمزي لهذه المدينة قد تشكل في هذه المقطوعة على أن هذا البلد موطن المواجع في جسد البلاد العربية، إنها المكان المليء بالشكوك والظنون، ومنه تنبعث رائحة

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات ص93.

[2]– المصدر نفسه ، ، ص94.

المؤامرات والموتى، ويحتضر كل شيء ويتلاشى كل بريق، والشاعرة كما يبدو لنا تحمل الشام الحالة التي آل إليها ذلك الجسد العربي المريض، إنها موطن الداء ومنبت السقم.

يبدو أن الشاعرة وهي تستحضر هذه المدن العربية والفلسطينية تحاول أن توضح مواطن الداء ومنازل الدواء، وتضمد جراحات العالم العربي، فتارة تبين مآثر تلك المدن التاريخية وحكايات بطولاتها كجزء من الهوية العربية، وتارة أخرى تدفعها بالحنين والشوق لتزرع فيها بذور الأمل، ولهذا نجد أن أغلب المدن كانت تسير في هالة رمزية تنبعث بالبطولة والكفاح وتفوح بمنازل الشهداء ومقاومات الأنبياء والصِدّيقين الذين أصبحوا جزءًا من ذاكرة هذه المدن التاريخية، من القدس إلى مؤتة ومن الشام إلى مصر وكنعان.

4. رمزية النضال :

لطالما تغنى الشاعر العربي ببطولاته ونضال بني جلدته في الحياة، ولم تستثن **عطاف جانم** بطولات العربي والفلسطيني ونضاله المستمر دون انقطاع في سبيل حريته واستقلاله، وعلى وقع ما يعيشه الفرد العربي عامة والفلسطيني خاصة من احتلال واغتصاب لوطنه ووطنيته وحريته وأرضه، وقد أبرزت قصائد الديوان نضال هذه الأمة ضد المستعمر في قصيدة **ولا الغريق المشتهي في الضفاف*** التي وضحت فيها روح التضحية التي تسري في دماء المناضلين والمقاومين الأبطال في سبيل الأرض، لهذا استهلت القصيدة قائلة :

يتساقط الشوك عن سطوة البندقية

تغدوا عصا من حياة

فلا الجِيب يحميك مني**

ولا الصاحب العسكري

*–قصيدة أهدتها للشهيد إياد عواودة وهو يطارد الجندي الصهيوني سنة 2015، في الانتفاضة الثالثة في فلسطين، ينظر عطاف جانم، مدار الفراشات، ص39.

**– شاحنة عسكرية صهيونية رباعية الدفع.

وصندوق موسى صغير...قصي

ففر من أمامي لتركض ما تشتهي

غريمك فيلق رعب....

وتلتقط الأرض خطوي...فترفعني

عريس أنا... فوق أيدي الصباح يطير

وتخرج أمي سكاكينها وزغاريدها...حينما الأفق جرح كبير [1].

يتجلى النضال هنا في العزيمة التي يملكها المناضل الفلسطيني، لأنه يسعى إلى حريته، وفي شوق إلى الشهادة في سبيل تحقيق ذلك.

وقد ارتبطت الشهادة في النضال بالزغاريد، إذ نجد أن أم المناضل الشهيد تعتبر ابنها إذا استشهد عريسا.

كما تتغنى الشاعرة بالنضال في قصيدة **في القدس وعد بالحياة**، والتي تمدح فيها الشهيد عبد الرحمن وتستحضر مآثره العظيمة أيام نضاله قائلة.

يا درة الشعراء يا عبد الرحيم

أأجزت شعرك حيث دمك ضارع

يا درة الشعراء والأمراء

هل برق الشهادة في عروقك نابش

سرّ الزمان...وذائعه

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص41، 42.

ليقضي مثل هشيم ضجر في يد نبوية جاءت بكسرى

تحت نعلي الغبار[1].

تبين الشاعرة هنا المناضل في صورة الشهيد وترسم صورة أخرى عنه كشاعر دافع بالفكر والقلم، وتحدثنا عن روحه الساكنة في الأرض والمدينة، بل في كل شبر وفي كل صخرة توجد قصة نضال.

هذا ما تراءى لنا في قصيدة معنونة **بكنعان يبلغ سن الضوء**، وهي تستحضر لنا روح **حنظلة** النضالية، تقول:

إنه حنظلة

الآن بإمكانك أن تطلق في الريح

ذراعيك وتسحب من تحت القرارات الهزيلة

والفتيلة ديباج الوسائد

ثم تعلوا كبساط الضوء فوق (الإفستاشر) ودبابات أمريكا

وهي المجازر[2].

إن **حنظلة** هنا هو رمز لكل عربي اختار النضال، المقاومة والكفاح من أجل وطنه فلم يخف طائرات العدو ولا دباباته، والشاعرة أخذت تسمو بروح هذا المناضل وترفعها، لهذا خاطبتها قائلة:

له سر المحارة

شموسي ونشيدي وخطايا

كيف تجتاز بهذا الجسد الريان أشداق التماسيح

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات ، ص89.

[2]– المصدر نفسه ، ص106.

وأقمار التجسس

همزات القواعد

أورام

الوصايا الموحلات

أضياءٌ نسج جلدك

أم براق رهن رمشك

هل ملوك الجن جندك؟[1].

هنا تثني **جانم** على فطنة وعزيمة المناضل الذي يتجاوز أقمار التجسس اليهودية التي تزرعها لتتبع حركة المناضلين، فتشبه جلده بنسيج الضوء مرة، ومرة أخرى تجعل من رموشه كالبراق، بل تتجاوز ذلك إلى تشبيهه بملك ملوك الجن.

وكل هذه الأوصاف التي تحيطها الشاعرة بالمناضل سمت به إلى أرقى مرتبة، فأصبح مناضلا و بطلا قويا أسطوريا.يتضح لنا من خلال ما سبق أن الشاعرة رسمت لنا صورة المناضل وفق عدة أنماط هي:

-المناضل الأسطوري: وهو الذي يملك أوصافا خارقة، إذ ينتقل بسرعة الضوء ويخرق كل العقبات والأفخاخ بطريقة غير مألوفة وغير عادية.

-المناضل الذي يستمد قوته من روح المكان (المدينة)، أي من تاريخها وشموخها وصمود أهلها أمام كل مظاهر الظلم.

-المناضل الذي يستمد قوته من روح أسلافه العرب وأبنائهم ورسلهم، ومنها يشحن همه بالصبر والكفاح من أجل إعلاء راية الحق والوطن ونهاية الأرض والذود عنها بكل نفيس، مثل (عنترة، موسى، حنظلة...).

[1]- عطاف جانم، مدار الفراشات، ص 105.

5. رمزية التناص:

يعتبر التناص من بين أكثر الأساليب الجمالية المعبرة عن الهوية في الشعر العربي المعاصر، إذ يعمد إليها الروائي لاستحضار النصوص السابقة في نصه الحاضر بغية التعبير عن مجموعة من الأفكار والأيديولوجيات.

أ. **التناص لغة:** جاء في **لسان العرب** أنه من "المشاركة والمفاعلة، ويقال نصصت إذا جعلت بعضه على بعض"[1] ،فالتناص من نصّ؛ أي جمع الأشياء فوق بعضها البعض.

وفي **معجم اللغة** جاء "تناص القوم أذا ازدحموا"[2]، أي إذا تراصوا والتصق بعضهم ببعض.والتناص في **تاج العروس** هو من "النص للتوفيق والتعيين على شيء ما، ونصص الرجل غريمه تنصيصا وكذا ناصته مناصة أي استقصى عليه وناقشه، وتناص القوم إذا ازدحموا، وقيل في القرآن والسنة ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"[3].

إذن التناص من الناحية اللغوية يفيد معنى الحضور والزحام، والتتابع.وإذا طبقنا هذا المفهوم على التناص في النصوص الأدبية نجده يفيد ازدحام نصوص في نص واحد بأسلوب جمالي وفني، يعرف فيه المبدع كيف يستخلص هذه النصوص ويوظفها.

ب. التناص اصطلاحا: لاقىهذا المصطلحرواجا وانتشارا واسعا في العصر الحديث بعد ظهور الدراسات النقدية الحديثة، وعند العرب تزامن مع التغيير في حركة الكتابة والإبداع.

وتاريخيا يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه رسميا إلى **"جوليا كريستيفا**(GuliaKristiva)، من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة **تيل كيل**(T. Quel)،

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص97، مادة (ن ص ص).

[2]– أحمد رضا، معجم اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط)، 1960، ص472.

[3]– الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومية، دبي، ج8، (دط)، 1979، ص187، 188.

وأعيد نشرها فيما بعد من مؤلها الصادر عام (1969) **سيميوتيكي**، ظهرت المقالة الأولى عام (1966) وحملت عنوان **الكلمة والحوار والرواية**، واحتوت على أول استخدام للمصطلح حينما حملت المقالة الثانية عنوان النص المغلق عام (1967)"[1].

فبوادر ظهور التناص هي بوادر غربية، هذا من الجانب النظري فقط، أما من الجانب التطبيقي لا أحد يستطيع أن ينكر أن العرب قد عرفوه لكن بتسميات مختلفة مثل السرقات والانتحال وغيرها... والتناص (Intertextualité)يعدّ على العموم بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، أو هو الحضور الضمني لنص داخل نص آخر بواسطة الاستشهاد أو التلميح"[2].

أو بعبارة أدق هو "تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، فيغدوالتناص خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها"[3]. فهو إذن من الناحية الاصطلاحية يعني تضمين النص الأدبي نصوصا أخرى غائبة لتصبح جزءً منها بغية توليد دلالات أخرى مشتركة.

1.5/التناص الديني: يعتبر الدين من أكثر المشارب التي ينهل منها الأدباء في كتاباتهم، وذلك لما يحويه من دلالات وقصص تسهم في خلق شعرية نصوصهم وتعميق البعد الفكري والأيديولوجي لها.

و التناص الديني هو "استحضار الشاعر بعض القصص أو الإشارات الدينية التراثية وتوظيفها في السياقات لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه، أو القضية التي يعالجها، ويفترض في هذه التناصات أن تدمجهم مع النص الجديد وتعمقه وتثريه فنيا وفكريا، والتناص والاقتباس والتضمين من التراث أساليب فنية توظف لبلورة الحاضر

[1]– تيفين سامبل، ذاكرة الأدب، (تر) نجيب عزاوي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2007، ص08،09 .

[2]– عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية ثقافية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2007، ص22.

[3]– حفصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، (دط)، 2004، ص29.

من خلال تجربة الماضي، وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو يشير لها في نصه"[1].

في هذا الصدد تجعل **عطاف جانم** من القصص الديني ثيمةً ومنهلا لا بد منه في ديوانها **مدار الفراشات**، ففي قصيدة **برمودا** تحور قصة غار ثور تحويرا يمنحه نفسا جديدا، تقول:

ملامحه خريطة متآكلة

وبين أصابع يديه

جلست العناكب القرفصاء فوق عتبات بيوتها

تسرد ذكريات أجدادها الراحلين

لكن الحمامة لم تضع بيضها

في المثلث اللعين[2].

هنا تصور لنا الشاعرة خيوط العنكبوت المعروفة في القصة الدينية في صورة جديدة، إذ جعلت منها خريطة بملامح متآكلة، هذه الخريطة التي سهرت العناكب على رسمها وهي تروي قصة أمجادها وأمجاد أجدادها الراحلين، غير أن الشاعرة وبطريقة فنية تفرغ الحكاية المعروفة من محتواها الديني وتنقلها إلى المستوى الأدبي حينما تحذف جزئية مهمة في القصة، وهي الحمامة الحامية كونها لم تضع بيضها في المثلث اللعين.

والخريطة هنا ما هي إلا القدس التي شوهتها أرجل المستدمرين، والمثلث اللعين ما هو إلا رمز لمكان استيطان هؤلاء المجرمين المغتصبين، وبقاؤهم تقرنه المبدعة ببيض الحمامة، وبيض الحمامة دينيا هو من حمى الرسول –صلى الله عليه وسلم– وصاحبه

[1]– أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص37.

[2]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص151.

من بطش الكافرين، ولكنه لم يحمي فلسطين من المغتصبين وهنا يكمن التناص الديني والتحوير الفني لهذه القصة والوجه الفني الجديد له.

وبعدما نهلت الشاعرة من القصص الديني هاهي توظف قصة أخرى وهي قصة سيدنا موسى –عليه السلام– عندما وضعته أمه في الصندوق ورمته في اليم ليلتقطه عدو الله وعدوه، إذ أنها حورتها بطريقة فنية غير متعارف عليها في القصة الأصلية، قائلة :

أنا مارد من سكاكين

حين أدير العقارب

يتساقط الشوك عن سطوة البندقية

تغدوا عصا من مياه

فلا الجيب يحميك مني

ولا الصاحب العسكري

وصندوق موسى صغير...قَصِي

ففر أمامي لتركض ما تشتهي [1].

وهي تتناص مع قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ، فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ﴾[2].وتتحدث الشاعرة في الأبيات الشعرية السابقة عن الشهيد **إياد عواودة** وهو يطرد الجندي الصهيوني الفار من أمامه، وقد صورت هذا الشهيد أثناء المطاردة كالمارد الذي يقف شامخا في وجه عدوه، وشبهت سطوة البندقية أمام هذا المارد كأنها عصا من مياه وكعصا سيدنا موسى التي أخضعت

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص41.

[2]– القصص/ 08.

حيلة السحرة له، ومنه تظهر لنا المفارقة الكبيرة في هذا التناص التحويري، فالعصا القوية في يد الخير وفي يد الشر ما هي إلا عصا من مياه.

تكمل الشاعرة هذا التناص بتناص آخر مع قصة الصندوق وهي تصف عملية المطاردة والشهيد يغرد (فلا الجيب يحميك مني ولا الصاحب العسكري، وصندوق موسى صغير قصي)، والصندوق هنا أصبح صندوقا ضيقا وصغيرا، لأنه في يد العدو فهو لم يعد صندوق النجاة، وكأن الشاعرة تحاول أن تقول لهذا الجندي الإسرائيلي أنك لن تستطيع الفرار من مقاتلينا حتى وإن أتتك معجزات الأنبياء.

وفي نفس القصيدة يتجلى لنا التناص الديني حين استحضرت الكاتبة قصة سيدنا نوح مع ابنه وأخذت بها إلى منحى آخر وتحاصر بها الجندي الإسرائيلي الهارب قائلة:

أ ولست الذي سوف يلقيك في البحر طوعا

ستقفز يوما وأنت تغادر وهما

هنا أول الصحوات

هنا آخر الشهقات[1].

كلامها إذن يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مِنَ الْكَافِرِينَ، قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ وَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾[2].

فكأن الشاعرة باستحضار قصة الطوفان تخبر الجنود الإسرائيلين أن يومهم قادم لا محالة، غير أنها أخرجتها من معناها المتعارف عليه وأعطتها قيمة أخرى، فكل مستدمر ظالم سيأتي مصيره وسيقفز في بحر هلاكه كما حدث لابن نوح يوم حاول أن ينجو من

[1]- عطاف جانم، مدار الفراشات، ص42.

[2]- هود/ 43.

البحر فأتاه الماء إلى قمة الجبل، وبهذا فأنها ترى أن هلاك الأعداء سيكون لا محالة ولا مفر لهمم من قدرهم المسطر لهم.

من خلال التناص الديني الموظف في الديوان يتضح لنا أن كاتبته قد استفادت من القصص النبوي وثرائه الدلالي، فعمدت إلى استحضاره لسببين، السبب الأول كونه جانبا من الهوية وهذا ما يدل على تشبعها بالثقافة الدينية وإيمانها التام بالإسلام، والسبب الثاني رغبتها في أن تجعل منه مادةً خام لخلق صور جديدة بلمسة إبداعية وبعث روح ونفس غير مألوفة في القصيدة العربية وخصوصا التعبير عن الهوية الفلسطينية.

2.5/ التناص الأدبي:

وهو أن يستحضر الشاعر نصوصا أدبية من التراث الأدبي أو غيره ، لأن القصيدة لها أن "تتضمن تناصات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر ثم تسير به إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك، وقد تكون هذه التناصات الأدبية أو الثقافية مباشرة أو غير مباشرة بمبناها ومعناها، بوعي أو بدون وعي"[1].

استفادت **جانم** من التراث الأدبي القديم وسير الأدباء والكتاب والشعراء في بناء ديوان **مدار الفراشات**، محاولة تعميق المعنى وإظهار الهوية العربية الأصيلة الكامنة في النفوس، وهي تفتخر ضمنيا بهذا الزخم المعرفي، ومن أمثلة ذلك ما ذكرته عن الملك الضليل **امرئ القيس** بقولها:

تحت الشمس عقبان تنادي الملك الضليل

تغويه

فيا للبردة المهداة

يسري سمها في الجسد الراشح

[1]– أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص127.

بالشعر والخمر يداري نشوة مخترقة[1].

إن وجه التناص يكمن في هذه الأبيات في ذكر قصة امرئ القيس الملقب بالملك الضليل عندما أهداه ملك الروم تلك البردة المسمومة يوم أمده بجيش ليأخذ بثأر أبيه بعدما استنجد امرئ القيس به[2]، هذه البردة المهداة وظفتها الشاعرة في القصيدة كأداة غواية مايزال سمها يسري ويغري ويخنق أحلام المدينة المغتصبة، كما فعلت في جسد الملك الضليل.

وفي هذا التناص يبدو أن الكاتبة تحاول أن تقول بأن التاريخ يعيد نفسه، وأن الرجل العربي لا يزال يسقط في شباك الغواية، وكأنها تذكره حتى لا يلدغ من الجحر مرتين.

في أبيات أخرى من قصيدة أخرى تقدم لنا الشاعرة قصة معروفة في التراث الأدبي القديم وهي من قصة ألف ليلة وليلة، تستحضر منها جزئية صغيرة بطريقة رمزية حين تقول:

طبق من حكايا على رأسها

أم براعم من فضة ووضوء

إذ تمر بعكازة الصمت فينا

فتمشي إليها المنى والدروب[3].

هنا يتبادر إلى ذهننا رأس شهرزاد المليء بالحكايا التي تشبه الأحلام، والمبدعة هنا تشبه مدينة مؤتة المليئة بالحكايا بحكايات شهرزاد التي كانت تسردها على الملك الظالم شهريار بغية انقاذ نفسها وانقاذ عذارى مدينتها من سيف الجلاد.

[1]- عطاف جانم، مدار الفراشات، ص27.

[2]- ينظر المصدر نفسه ، ص22.

[3]- المصدر نفسه، ص33.

و في مقطع شعري آخر تتوغل بنا داخل حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، وتقدم لنا شذرات من شخصية أدبية، وهي شخصية السندباد، تقول:

كم شاطئا خبأت في أصدافه حكاية

غواية جديدة من سندباد خارق الحضور

والأفول

كم مركبا ذاق دوار البحر إذا ركبته

كم نجمة مازحتها منيتها

بسلة فياضة بالتين والحبور[1].

تتحدث الشاعرة هنا عن مدينة عكا التي فارقتها منذ زمن بعيد، وحنينها إليها وارتباطها بها جعلها تسبح في تنسج في عقلها حكايات جديدة خارقة تستأنس بها وحشتها وشوقها، فحبها لهذه المدينة لم ينقطع، إذ كل يوم تزورها لتخبئ في شواطئها حكايات شوقها المتجددة وشبهت السندباد بأشواقها لمدينة عكا.

هكذا كانت رمزية التناص الأدبي متجلية في الديوان، وقد عمدت إليها الشاعرة بغية إثبات الهوية العربية وإظهار الزخم الأدبي الذي تشكل على حقبات زمنية متوالية، وكإشادة منها بغنى الحضارة العربية ومن باب الافتخار بها.

[1]– عطاف جانم، مدار الفراشات، ص77.

3.5/ التناص الأسطوري:

يعمد هذا النوع من التناص إلى جعل الأسطورة مادة خاما له، أي أن الشاعر من خلاله يستحضر "بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعيين رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها، فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤية، حيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة، وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيهما"[1].ويهدف الشاعر عادة من هذا الأسلوب الرمزي إلى:

-"محاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

-للأسطورة وظيفة نسبية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم وتومئ إلى تجارب الإنسان في الحياة وإلى مخاوفه وآماله"[2].

حضرت الأسطورة في الديوان بشكل بارز في الشاعرة:

يا بنت الرشيد جلجامش سيعود

والعشب المقدس في ضلوع النخل

في ضرع الوليد[3].

جلجامش هنا هو شخصية أسطورية "ورمز للبحث عن الخلود الأبدي، هذه الأسطورة تجاوزت زمانها لتستمر أكثر من أربعة آلاف عام (...)، هي مزيج من البطولة والمغامرة مع الأخلاق والمأساة، تتحدث عن ملك سومري حكم مدينة أورك*، يدعى جلجامش، أي

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص153.

[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، مفارقات تشريحية لنصوص شعرية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (دط)، 1987، ص103.

[3]- عطاف جانم، مدار الفراشات، ص93.

*- مدينة جنوب العراق كما جاء في الأسطورة.

الثور الجليل وهو بطل تصفه الأسطورة رمزيا بأنه ذو أوصاف خرافية نصفه إنسان ونصفه الآخر إله، كان في أول أمره باغيا وطاغية على أهل المدينة، وكان طافح الشهوة أزعج سكان أورك، فقد كان ينتهك الحرمات حتى ضج الناس من أميرهم واشتكوا من جموحه وغروره، فبعثت القوى الإلهية نقيضه أنكيدو ليعارضه ويصارعه، وبعد صراع ومواجهة شديدة بين الاثنين تغير فكر جلجامش ليتعاهد الرجلان على أن يكونا صديقين وفيين لبعضهما البعض مدى الحياة، وتبدأ مغامرتهما للوصول إلى بلاد قوى الأرباب أو أرض الخلود، وهنا تدخل القصة في فصل من نوع آخر يغلب عليه البطولة والخوارق، ثم الموت الدرامي لصديقه أنكيدو ومحاولة جلجامش في رحلته الثانية قهر الموت والوصول إلى أرض الخلود، وتختم الأسطورة بالنهاية المأساوية لجلجامش وعجزه عن تحقيق خلوده"[1].

وقد وُظفت هذه الأسطورة في القصيدة للدلالة على العودة من بعيد وعودة الأماني والصداقة من جهة، ومن جهة أخرى وُظف جلجامش كرمز للذي يبحث عن الخلود الجسدي ولا يجده، لهذا ذكرت العشب المقدس، أي العشبة التي كان يعتقد جلجامش أنه إذا أكلها فإنه سيخلد ولن يموت.

هذه هي أبرز الرموز الأسطورية التي وظفتها الكاتبة في ديوانها، ولعلها أرادت برمزية هذا التناص إضفاء صبغة جمالية على نصها الشعري كونه أحد أهم مميزات الشعر المعاصر وهدفت منه إلى التعبير عن الهوية العربية، لأن هذه الأسطورة تعود بأصولها إلى بلاد العراق.

[1]– مجموعة مؤلفين، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص46.

نتوصل من خلال الفصل الثاني إلى أن كل الأساليب الرمزية الموظفة في ديوان **مدار الفراشات لعطاف جانم** دارت حول الهوية الفلسطينية والهوية العربية، وحاولت فيه تكريسها وتصويرها في قالب فني يثير دهشة المتلقي، تنادي بالأصالة وتدافع عن كل معالم الهوية وتدعو للحفاظ عليها، وما أساليب التناص الديني، الأدبي، الأسطوري إلا نداءً لذلك، فحضرت معالم الدين بقصصه والتراث الأدبي العربي والأساطير الرامزة لإثبات أن أرض فلسطين ستعود عاجلا أم آجلا، وأنه لا حال دائم ولابد من التغيير نحو الأحسن في يوم ما، ذلك اليوم الموعود الذي ينتظره كل عربي له غيرة وذو نخوة على حال القدس العربية.

خاتـمـــــة

توصلنا من خلال هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة المطروحة في التمهيد، إضافة إلى جملة من النتائج هي:

-ينقسم مفهوم الهوية إلى شقين واحد لغوي وآخر اصطلاحي، يفيد المعنى اللغوي البعد والشيء العميق الذي من شأنه أن يهلك الإنسان، وهي بطاقة التعريف بالشخص، ويفيد المعنى الاصطلاحي عدة مفاهيم تتقاطع جلها في أن الهوية عبارة عن نتاج تفكير جمعي عادة ما تنساق من وراء تلك الحروب والثورات التي تدفع بالفرد إلى البحث عن انتماءاته وتُثبت بواسطة عدة عناصر هي الدولة، الأمة، الجماعة والقومية.

- استخلصنا من الفصل الأول أن تمثلات الهوية تتشكل من خلال: الأرض، التاريخ، اللغة، المصير.

-الأرض: نتجت الكتابة عنها بسبب الغربة والشتات واللجوء والحنين والاغتراب، وتجلى ظهورها في الديوان من خلال نعي أرض فلسطين التي بيعت بتواطئ من العرب، وفيها ترثي الشاعرة القدس وتحن إليها، هذا ما برز في قصائد هي (في القدس وعد بالحياة، مدار الفراشات، أي غيم في غمامة، ترابها يا نور، كنعان يبلغ سن الضوء، مسافة/ ذات حرب...).

-التاريخ: عنصر من عناصر الهوية يظهر عبر استحضار التاريخ ومعالمه في الديوان مع إبراز التقاطعات النصية ببعض الرموز التي تحيلنا إلى النص الأصلي (حوادث، حروب، شخصيات، معالم...)، ومن القصائد التي حظر فيها التاريخ بشكل بارز (فلتوقظي شهداءك مؤتة، ترابها يا نور).

-اللغة: التي ترتبط بالإنسان وبهويته حظرت في الديوان عبر تلك الحقول الدلالية الواسعة التي كانت تهدف إلى تشكيل الهوية الفلسطينية، وبه أبرزت الشاعرة دور ومكانة اللغة العربية في طرح كل القضايا الشائكة، كما وأبرزت غناها وتنوعها الدلالي وانسيابيتها.

- عادت بنا الكاتبة باللغة إلى زمن مختلف ومتباين من حيث أحداثه لتذكر العرب بأمجاد تلك الأراضي الطاهرة.

-من المعاجم اللغوية التي وظفتها **جانم**نجد المعجمالطبيعي، المعجم الأدبي، المعجم التاريخي، المعجم الديني.

-ظهر لنا أن المعجم الطبيعي في الديوان من بين أكثر المعاجم استحضارا يليه الديني، فالتاريخي، فالأدبي.

-ظهرت لنا بعض التراكيب اللغوية في الديوان مثل الاستفهام، النداء، التكرار، دلالة الألفاظ (الطباق والجناس).

-المصير: من بين المكونات الهامة في الهوية، لأنها من المشاكل التي أرقت الإنسان منذ زمن طويل، وتمحور في الهوية الفلسطينية حول الخوف من فقدان الأرض والنفس وكل عزيز، والخوف من المستقبل والأمل في التحرر الموعود.

-ينتج المصير في الهوية عن تلك الحروب المتكررة في المراحل الزمنية المتعاقبة.

-في ديوان مدار الفراشات ارتبط مفهوم المصير بالأرض.

-نستخلص من الفصل الثاني أن الرمزية من بين تلك الأساليب المعاصرة في الشعر يهدف من خلالها الكاتب إلى التعبير عن أفكاره وأيديولوجياته، وبواسطتها يمرر رسالات عديدة تختلف حسب مضمون الخطاب.

-تجلت الأساليب الرمزية في ديوان مدار الفراشات في رمزية الشخصية، رمزية المدينة، رمزية النضال، رمزية التناص.

-رمزية الشخصية ظهرت لنا عبر أربعة نقاط وهي المرأة العربية الفلسطينية وصفاتها، وهي في الديوان رمز للعطاء، الحب، الأرض، الأم، الأخت، الزوجة، الابنة، إضافة إلى أن الشاعرة وظفت شخصيات أخرى هي (عنترة، السندباد، حنظلة، موسى)، وكلها شخصيات مستمدة من التراث العربي.

-رمزية المدينة ظهرت من خلال تلك المدن التي رثتها الكاتبة وهي القدس والشام، وأرادت بها أن تنوه إلى حال هذه الأراضي بعد المجد الكبير الذي يشهد به التاريخ لها.

-تظهر رمزية النضال في ذكر مجموعة من البطولات والمآثر التي جاءت في التراث العربي والتغني ببطولات الأجداد وبأمجادهم، وهي هنا تحث ضمنيا على الكفاح والصمود من أجل القضية العربية الفلسطينية.

-رمزية التناص تشكلت على أربع مستويات هي التناص الديني، التناص الأدبي، والأسطوري.

-التناص الديني من أكثر التناصات رمزيةً في الديوان، فيه وظفت الشاعرة مجموعة من الرموز الدينية والتي حضر فيها التناص مع القرآن وقصص الأنبياء بشكل واضح وكبير.

-التناص الأدبي ثاني هذه التناصات استحضارا في الديوان، وفيه حضرت النصوص الأدبية الغائبة في نص **عطاف جانم** بطريقة تحويرية مثل حكايا ألف ليلة و وليلة.

-التناص الأسطوري وجدناه قد تجلى في أسطورة واحدة هي أسطورة جلجامش.

ونسجل أننا توصلنا من خلال هذا البحث إلى أن كل تمثلات الهوية وعناصرها لها علاقة ترابطية مع بعضها البعض وجميعها يحيل إلى ترابط نصي وثيق فيما بينها.

-يركز الشعر على الوجدان الإنساني بالدرجة الأولى، وهو الأمر الذي يكسبه عدة معاني ويُحمّله عدة مدلولات كثيرة، منها ما هو خاص وما هو عام.

-الأساليب الرمزية الموظفة في الديوان كانت أساليبا ذات بعد جمالي وفني أسهم في رسم الهوية الفلسطينية، وتقديم صورة عن القدس وما يعانيه شعبها.

-الهوية الفلسطينية هي امتداد للهوية العربية.

-ترثي الشاعرة حال القدس وتعيب على العرب بيعهم للقضية الفلسطينية، وتبشير أهل القدس بالفرج القريب، وما هذا إلاّ التزام من طرفها ووفاء للعروبة والأخوة.

-شهد ديوان مدار الفراشات تنوعا في اللغة والأسلوب شكلا ومضمونا، استطاعت الشاعرة من خلاله تقديم نموذج أدبي شعري متكامل من عدة جوانب.

هذه هي أهم النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا هذا، والذي نأمل أن يكون نقطة انطلاقة لبحوث أخرى، وأن يفيد الدراسات اللاحقة ولو بالشيء القليل.

ولا يفوتنا أن نشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تمعنهم في البحث وقراءته ونشكرهم أيضا على كل التصويبات التي سيقدمونها لنا والتي من شأنها أن تعلي من قيمة البحث وتجعله في الصفة التي عملنا لأجلها.

ملحق

السيرة الذاتية للشاعرة عطاف جانم:

اسمها الكامل عطاف سعيد أحمد جانم الحريري، من مواليد طولكرم، فلسطين، أردنية الجنسية، خريجة جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم العربية عام 1983، امتهنت التدريس في الأردن واليمن والإمارات، لها مجموعة من النشاطات:

- عضو رابطة الكتاب الأردنيين واتحاد كتاب العرب.
- عضو لجنة فلسطين في رابطة الكتاب الأردنيين.
- عضو اتحاد كتاب الإمارات
- عضو اتحاد كتاب فلسطين.

لها مجموعة من الإصدارات الأدبية:

- ديوان لزمان سيجيء صادر عن رابطة الكتاب الأردنيين عام 1988.
- ديوان بيادر للحلم يا سنابل، ادر عن وزارة الثقافة، عام 2003.
- ديوان مدار الفراشات صادر عن وزارة الثقافة عام 2017.
- مجموعة قصصية معنونة بشارة الخلاص صادرة عن دار فضاءات عام 2017.

النشاطات والفعاليات الأدبية:

- ختير ديوانها الأخير –مدار الفراشات– كأفضل ديوان عن القدس لعام 2019، وتم تكريمها في رابطة الكتاب الأردنيين من قبل جامعة القدس وملتقى القدس الثقافي بعد تعذر التكريم في الجامعة المذكورة بسبب منعها من دخول فلسطين من قوات الاحتلال الاسرائيلي.
- تم تكريمها في جامعة اليرموك في قسم اللغة العربية للدراسات الأدبية واللغوية عن مجمل نتاجي الأدبي هذا العام في 3-3-2020.
- شاركت في الكثير من الفعاليات والمهرجانات والأنشطة الثقافية المحلية والعربية في كل من، الأردن، الإمارات، اليمن، فلسطين، سوريا، المغرب العربي.

صورة تمثل ديوان مدار الفراشات لكاتبته عطاف جانم.

قائمة المصـــــــادر والمراجـــــــع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

❖ **المصادر:**

- عطاف جانم، مدار الفراشات، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2017.

❖ **المراجع:**

أولا/الكتب بالعربية:

1. أباهر السقا، دراسة سيسيولوجية من الهوية الاجتماعية، (تح) أبو شمالة عبد الرحمن، معهد أبو الغد للدراسات العليا، جامعة بيرزيت، (دب)، 2011.

2. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، منشورات المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999.

3. أبو هديا عبد العزيز، التراث الشعبي الفلسطيني جذور وتحديات، مطبعة روان، القدس، (دط)، 1991.

4. أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2007.

5. تهاني سالم محمد أبو صلاح، الشعر الفلسطيني المقاوم في القرن الواحد والعشرون (2000، 2015)، دراسة تحليلة، الجامعة الإسلامية، غزة، (دط)، 2016.

6. حسن الواركلي، المسامون وأسئلة الهوية، جمعية البعث الإسلامي، تطوان، (دط)، 2000.

7. حسن نغيرات، الفنون الشعبية الفلسطينية، وزارة الثقافة الفلسطينية، فلسطين، ط1، 2011.

8. حفصة عبد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، (دط)، 2004.

9. سعيد بوخليط، باشلارياتغاستونباشلار بين ذكاء العلم وجمالية القصيدة، منشورات الفكر، الرباط، (دط)، 2009.

10. سميرة عزام، الساعة والإنسان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

11. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1993.

12. عباس الجراري، مكونات الهوية الثقافية المغربية، دار كتاب العلم المغربية، ط1، 1988.

13. عباس عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، دار الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2001.

14. عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995.

15. عبد الفتاح القليقلي، أحمد أبو غوش، الهوية الوطنية الفلسطينية خصوصية التشكيل وإطار النظم، دار المركز البديل، بيت لحم، فلسطين، (دط)، 2012.

16. عبد الفتاح القليقلي، الأرض في ذاكرة الفلسطينين، دار البديل، (دط)، 2004.

17. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية ثقافية، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2007.

18. عبد الله الغذامي، تشريح النص، مفارقات تشريحية لنصوص شعرية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (دط)، 1987.

19. عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

20. علي صبح، البناء الفني للأسطورة الأدبية في الشعر، مكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة،، 1996.

21. علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، مكتبة الوهبة، القاهرة، ط1، 1999.

22. العيسوي عبد الرحمن، نظرية الشخصية، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، (دط)، 2002.

23. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، ط1، 1991.

24. فضل عباس، أساليب البيان، دار النفاس، عمان، الأردن، ط1، 2007.

25. فيصل دراج، السياسة والثقافة والهوية، المجلس الأعلى للتربية والثقافة، فلسطين، (دط)، 2007.

26. كمال بشر، علم اللغة الاجتماعية، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 1997، ص27.

27. مجموعة مؤلفين، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

28. محمد أبو زيد، اللغة في الثقافة والمجتمع، دار الكتاب، القاهرة، (دط)، 1987.

29. محمد أبو موسى، دلالة التراكيب، دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1987.

30. محمد أحمد عبد الغفار، صورة المدينة في الشعر الحديث في مصر، المرحلة الكلاسيفية، مركز دراسات الأدب واللغات، ط2، (دب)، 2007.

31. محمد البشتاوي، الهوية الفلسطينية في مائة عام (1907، 2007) في كنعانة الهوية الفلسطينية إلى أين؟، مركز دراسات التراث والمجتمع الفلسطيني، (دط)، 2009.

32. محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا الإنسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2003.

33. محمد القاضي، الأرض في المقاومة الفلسطينية، دار العلم، الأردن، ط1، 2004.

34. محمد المالكي، قضية فلسطين ومستقبل المشروع الوطني الفلسطيني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ج1، (دط)، 2015.

35. محمد جواد النوري، من أعلام الفكر في التراث العربي، مطبعة إشراف العربية، القدس، (دط)، (دت).

36. محمد صالح الهرماني، مقاربة إشكالية الهوية، المغرب العربي المعاصر، دار الفكر، دمشق، (دط)، 2001.

37. محمد فنوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978.

38. مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، (دط)، (دب)، 1995.

39. مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعري، دراسة تحليلية بلاغية، دار نشأ المعارف، الاسكندرية، مصر، (دط)، (دت).

40. منجي الشحلي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، دار الدرع للكتابة، تونس، (دط)، 1982.

41. نجيب عازوري، يقظة الأمة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (دب)، ط2، 1998.

42. نذير محمد، مكتبة الفصحى في مواجهة التحديات، دار البشائر الإسلامية للطبع، بيروت، لبنان، (دط)، 1991.

43. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الحديث والمعاصر، ط3، 2003.

ثانيا/الكتب المترجمة:

44. تيفينسامبل، ذاكرة الأدب، (تر) نجيب عزاوي، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2007.

45. جون جوزيف، اللغة والهوية، قومية وثنية، دينية، (تر) عبد النور حزاقي، دار عالم المعرفة، الكويت، ع342، 2007.

46. هدسون، علم اللغة الاجتماعي، (تر) محمد عبد الغني عباد، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996.

ثالثا/ المعاجم والقواميس:

47. أبو الفضل محمد جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مج6، (دط)، 689هـ.

48. أحمد رضا، معجم اللغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط)، 1960.

49. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، إسطنبول، ج2، 1989.

50. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (دط)، 1979.

51. شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (دط)، 2004.

52. محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتاب العلمية، لبنان، مج3، ط2، 1999.

53. محمد بن عبد الرزاق الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموي، مطبعة حكومية، دبي، ج8، (دط)، 1979.

54. محمد رضا، متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط)، 1985.

رابعا/ المجلات :

55. أحمد قشوية ظاهرة التنصيص والتاريخ في الشعر الجزائري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، ع05، 2009.

56. خليل رقطان، من رواد الشعر المقاوم، مجلة أفكار، ع189، 2004.

57. داليا محمد حديدي، قدسيات أدب المقاومة، المجلة العربية، قطر، ع3، 2008.

58. عبد الخالق العف، البواعث الموضوعية في شعر الأسرى الفلسطينين، مجلة الجامعة الإسلامية، مج6، ع1، 2007.

59. عبد الملك مرتاض، أصالة الشخصية الجزائرية، مجلة الأصالة، وزارة التعليم العالي والشؤون الدينية، الجزائر، ع08، 1992.

60. لؤي شهاب محمد، مفهوم الأرض في التراث الفلسطيني المعاصر الشعر أنموذجا، مجلة الأستاذ، مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية، جامعة بغداد، ع211، مج1، 2014.

61. محمد أرزقي بركان، التحول هل هو بناء الهوية أم تشويه لها، مجلة نقد وفكر، مج12، 1998.

خامسا/ الرسائل والأطروحات الجامعية :

62. ليانة عبد الرحيم، كمال عبد ربه، المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الدراسات العربية، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2012.

63. مولاي أحمد، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم الفنون الدرامية، إشراف ذهبية بن نكاع، جامعة وهران، 2012، 2013.

64. يوسف حسين محمود حمدان، الهوية وتجلياتها في السردية في أعمال إميل جيسي، رسالة مكملة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف إبراهيم خليل، الجامعة الأردنية، 2007.

سادسا/المواقع الإلكترونية:

65. زكي السحري، دور التاريخ في تشكيل الهوية العربية، WWW.almountada.com/22.02.2020/20:19 .

66. عمر شيانة، جديد عطاف جانم ورسم مدارات الحياة والوطن والغربة شعرا، www.diffah.alaraby.com.uk/02.02.2020/23:33 .

67. محمد عبد الله القواسمة، القدس في مدار الفراشات للشاعرة عطاف جانم، WWW.adoustour.com/15.03.2020/00:43

68. محمد الهادي الجزيري، يوجد في النهر ما لايوجد في البحر، مدار الفراشات، www.alathar.com/15.03.2020/00:43 .

69. www.AR.M.wikipidia.org/16.03.2020/08:17 .

70. www.jordanneritage.org/16.03.2020/08:08 .

فهرس الموضوعـــــات

مقدمة.....	أ – د
مدخل.....	9–28
1. مفهوم الهوية.....	12
أ. لغة.....	12
ب. اصطلاحا.....	13
2. عناصر الهوية.....	16
1.2/ اللغة.....	17
2.2/ الأرض.....	19
3.2/ التاريخ.....	22
3. الهوية الفلسطينية في الشعر العربي.....	24
الفصل الأول:تمثلات الهوية الفلسطينية في الديوان.....	29–65
1. الأرض.....	30
2. التاريخ.....	38
3. اللغة.....	47
1.3/المعجم اللغوي والشعري.....	48
2.3/ التراكيب اللغوية في الديوان.....	53
أ .الاستفهام	53
ب .النداء.....	54
ج .التكرار.....	56
د .دلالة الألفاظ.....	58
هـ. الجناس.....	59
4. المصير.....	61
الفصل الثاني:تشكيل الهوية من خلال الأساليب الرمزية في الديوان.....	66–94
1. مفهوم الرمز والرمزية.....	67

أ. الرمز لغة	67
ب. الرمز اصطلاحا.....	68
ج. مفهوم الرمزية.....	69
2. رمزية الشخصية في الديوان.....	70
1.2/ المرأة.....	71
2.2/ عنترة.....	72
3.2/ السندباد.....	72
4.2/ موسى.....	73
3. رمزية المدينة.....	74
4. رمزية النضال.....	80
5. رمزية التناص.....	84
أ. التناص لغة.....	84
ب. التناص اصطلاحا.....	85
1.5/ التناص الديني.....	85
2.5/ التناص الأدبي.....	89
3.5/ التناص الأسطوري.....	92
خاتمة.....	95
ملحق.....	100
قائمة المصادر والمراجع	103
فهرس الموضوعات	111

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تتبع تجليات الهوية الفلسطينية في ديوان مدار الفراشات لعطاف جانم عبر عناصر الهوية، المتمثلة في اللغة والأرض والتاريخ، وكيف وظفتهم الشاعرة للتعبير عن تلك الهوية المفقودة بأسلوبها وتجربتها الشعرية.

كما يصبوا إلى دراسة تشكل الهوية الفلسطينية عبر الأساليب الرمزية والتي نجدها تتحدد في رمزية الشخصية، ورمزية النضال ورمزية التناص.

Summary:

The aim of this research is to trace Palestin identity representation, and mamifestation in the "Madar el Farachett" of "Attef Janem" throught several elements, namely language, land and history, and how the poet employed them to express the missing identity, in its style and poetry experience, they also study the formation, of paletinian identity resrough sumbolic methods, which we defin in character code, the city symbolism, the symbolism of struggle and the symbolism of inasmuch .