

## Hero's Implication in the Poetry of Sameeh Ghasem

Asgar Ali Karami \*

### Abstract:

The hero with its special features is considered as one of the basic parts for Palestine poetry as an active element in backing up the occupation issue. Sameeh Ghasem, one of the great resistant poets has great role in this regard, and the features of hero have been depicted in his poetry as a mirror for social and political circumstances that occurred in the poet's viewpoint toward this issue. This research deals with implication of hero as a key factor in his poetry that is called center of resistant poetry, and studies changes through his poetry in different stages of his life. Hence, this paper investigates the hero as the main pillar of resistance poetry and observes the developments in his poetry at various stages of the life of the poet through his poetry. This discussion, based on an analytical descriptive method, relying on poetic text and context-based approach, attempts to trace the hero's transformations in a real way, without any prejudice. One of the research achievements is the following: The hero has a variety of implications as a pivotal element based on the stages of the life of the poet. In the first stage of mythical implication, it is dominant and realistic one, and in the second stage, it takes negative implication to denote on destruction and lost identity and little by little the realistic and coexistent implication overcame the resistant one, and hero's implication swings between failure and pessimism in addition to cultural implications that have contradicted the intellectual confusion. In general, the hero refers to a resistance aspect toward a positive, peaceful and believable aspect of dialogue as the ultimate solution to the problem of occupation.

**Keywords:** Sameeh Ghasem, Hero's Implication, Resistance Poetry.

### References:

- AbuZeyd, A., (1979). *Alienation*. Cairo. Alam Alfeqr.
- Edrees, S., (1977). *In the contest of nationalism and freedom*. Beirut: Dar Aladab.
- EbnManzoor, M. M., (1993). *Lesan AlArab*. Beirut: Dar Sader.
- Al-Ostah, A., (2008). *Resistance literature from the beginning optimism to the the ending failure*. Damascus: Palestine-cultural institution.
- Besharat, A., & Mohammad S., (2002). *Hero at Palestine novel*. Nablos. National university of Najah.
- Ben Naser, S., (2013). *Narrative representation*. Algeria: Sateef University.

---

\* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

a.karami@fhn.ui.ac.ir

Received: 21/05/2018

Accepted: 16/09/2018



- 
- Hamed Helel, A., (2013). *Linguistics*. Cairo: Alhadeeth publishing.
  - Hammadeh, E., (1987). *From the harvest of Drama and criticism*. Cairo: General Authority of Egypt.
  - Alkhavlee, M. A., (2001). *Semantics*. Jordan: Fallah book house for publishing and distribution.
  - Soroor, A., (1988). *The effect of reversal in Arabic poetry*. Eskandareeah: without publishing place.
  - Shokree, M. A. (1971). *Hero in literature and legends*. (2th.Ed). Cairo: Dar Almarefah.
  - Aleeyan, H., (2001). *Hero in Arabic novel at Levant*. Beirut: Arabic institution for researches and publishing.
  - Shogy, D., (1970). *Heroism at Arabic poetry*. Cairo: Almaaref publishing.
  - Algasem, S., (1993). *Complete works*. Cairo: Soad Alsabah book house.
  - Loay, Sh. M., (2014). Reversal picture at Palestine poetry. *Journal of basic education college*, 86.
  - Lebon, G., (1991). *Psychology of masses*. (1th.Ed). Translated by Hashem Saleh. Beirut: Dar Alsagee (Sagee publishing).
  - Kamal Zakee, A., (1982). *Legends civilizational study*. (2th.Ed) Cairo: Cleopatra institution.
  - Mokhtar, A., (1981). *Semantics*. (5<sup>th</sup>.Ed) Cairo: World of books for publishing, distribution and printing.
  - Mojahed, A. A., (1985). *Human and alienation*. Beirut: Sad Aldeen for printing and publishing.
  - Mostafa, O., (1989). *Literary work between subjectivism and Objectivity*. Cairo: Almaaref book house.
  - Mills, H., (2001). *Art of persuasion*. (1th.Ed). Riyadh: Jareer office.
  - Ulmann, S., (1973). *Meaning and style*. Oxford.
  - Nida, E. A., (1975). *Componential analysis of meaning*. Mouton.
    - Lehrer, A. (1974). *Semantic fields and lexical structure*. Amsterdam-London.

## دلالية البطل في شعر سميح القاسم<sup>١</sup>

❖ عسكر علي كرمي

### الملخص

إن البطل بخصائصه وميزاته يشكل عماداً للشعر الفلسطيني كعنصر فعال في الدفاع عن قضية الاحتلال. وسميح قاسم بوصفه من أكبر شعراء المقاومة كانت له مساهمات عديدة في قضية الاحتلال. وقد تجلّت في شعره ملامح البطولة كمرآة للمتغيرات السياسية والاجتماعية التي طرأت على رؤية الشاعر بالنسبة لقضية الاحتلال. فمن هنا، تتم معالجة دلالية البطل كمحور أساسي في شعره، كركيزة لشعر المقاومة، ويتم رصد تحولاته عبر شعره في المراحل المختلفة من حياته. فهذه الدراسة التي اتخذت رؤية توصيفية - تحليلية، اعتمدت على النص الشعري لرصد تحولات البطل معتمدة على المنهج السياقي في الخروج برؤية موضوعية. وقد توصلت إلى أن البطل كعنصر محوري قد اكتسب دلالات مختلفة تبعاً للمراحل التي مرّ بها الشاعر، ففي البداية تغلب الدلالة الأسطورية على الموضوعية، وفي المرحلة الثانية يأخذ البطل جانباً سلبياً كدلالة على الضياع وفقدان الهوية وتأخذ شيئاً فشيئاً الدلالة الموضوعية والتعايشية في الغلبة على الدلالة المقاومة وتتراوح دلالية البطل فيما بين الخذلان والسلبية والحيرة، وقد يضاف إلى دلالاته الجانب الثقافي المتمثل في التناقض والتشوش الفكري. وبصورة عامة مالت دلالية البطل من السلبية المقاومة إلى الإيجابية المتساملة والقائلة بالحوار كركيزة أخيرة لحلّ القضية.

المفردات الرئيسية: سميح القاسم، دلالية البطل، شعر المقاومة

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٧/٢/٣١هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٧/٦/٢٥هـ. ش.

## ١- المقدمة

إن البطل كعنصر دلالي يتميز بمكانة كبيرة في الذاكرة التاريخية للشعب الفلسطيني. ولكن ملامح هذا البطل قد طرأت عليه تحولات كثيرة تبعاً للمراحل المختلفة التي مرّ بها خلال فترة الاحتلال، فاتسم في كل منها بطابع متميز. فعلم الدلالة بفروعها المختلفة يدرس هذه التحولات والتطورات التي تعرض للكلمات أثناء مرورها فيما بين العصور التاريخية والمتغيرات الثقافية والاجتماعية، انطلاقاً من أنّ اللغة ليست جامدة ثابتة، بل إنها تتحوّل «كصيفة من الحركة وليس كأداة للانعكاس» (مختار، ١٩٨١ م، ص ٧١).

فالبطل يشكلّ سمة أساسية من سمات الشعر المقاوم، فهو المدافع والمحارب والمضحّي، وقد تمتدّ قوة هذه الكلمة في الصورة التي تثيرها، وهي مستقلّة عن معناها الحقيقي، وهي بذلك تدخل في دائرة الكلمات التي «يصعب تحديد معانيها بشكل دقيق والتي تمتلك أحياناً قدرة أكبر علي التأثير والفعل» (لوبون، ١٩٩١ م، ص ١١٦). فغموض هذه الكلمة واقتنائها الرمزي بكلمة الأرض في الشعر المقاوم مما يقودنا إلى معرفة المعاني المتحركة التي كانت تمتلكها عند الفلسطينيين، وقد تعرّضت دلالتها عبر المراحل المختلفة للتحوّل والتطور، بناء على المعتقد السائد بأنّ «الكلمات ليس لها إلا معان متحركة ومؤقتة ومتغيرة من عصر إلى آخر... وعندما نريد أن نوثر على الجمهور بواسطتها، فإنّه ينبغي أولاً أن نعرف ما هو معناها بالنسبة له في لحظة معينة» (المصدر نفسه، ص ١١٩-١١٨).

تأسسنا على هذا، تأتي هذه الدراسة لتتبع دلالية البطل وتطوّره في شعر سميح قاسم بوصفه من أهم رموز المقاومة، والذي طرأت حياته السياسية لتحولات كثيرة، فاختلفت تبعاً لذلك صورة البطل عنده. فهذه الدراسة تسعى بالاستناد إلى النصوص الشعرية للشاعر، إلى الحصول على صورة كاملة لتحديد دلالية البطل تبعاً لتجربة الشاعر؛ إذ تكون ملامحه صورة عن آمال الشاعر. فالمسار الذي سلكته شخصية البطل عبر سنوات الاحتلال يتراوح فيما بين الواقع والمثال تبعاً لما يجري على الساحة السياسية. فالذي نسعى إليه في هذا المقال، هو الجواب عن هذه الأسئلة: ما هي الملامح العامة لدلالة البطل وتحولاته عبر شعر أحد أكبر رواد الشعر المقاوم بوصفه قدوة ترسمت في حياته تحولات سياسية واجتماعية خطيرة؟ وما هي العوامل التي أدت إلى هذا التحوّل في دلالية البطل؟

وأما بالنسبة إلى منهجية البحث فهي قامت بالاستفادة من الدراسات السابقة في هذا المجال وبالنظر في الدواوين المختلفة لكلّ مرحلة من حياة الشاعر الشعرية. وقد كان المنهج السياقي الوصفي والتحليلي والمستشهد بالنصوص الشعرية هو المعتمد في هذا المقال في الخروج برؤية موضوعية.

## ٢- خلفية البحث

فهناك دراسات كثيرة تناولت المقاومة مثل «أثر النكسة في الشعر العربي» لعبد الله سرور، وقد يجري فيه الحديث عن شعر الألم والصمود والواقعي الثوري. وكذلك «أضواء على أسباب النكسة» لأمين هويدي يتكلّم فيه عن أسباب النكسة من وجهة نظر سياسية. وكذلك «أدب المقاومة» لعادل الأسطة الذي يتكلّم فيه عن الخيبة والعلاقة مع اليهود وتفاؤل البدايات وخيبة النهايات. وكذلك «مقاربات نقدية في شعر المقاومة» ليوسف شحدا الكلحوت، يتناول فيه مشروع السلام برؤية شعراء انتفاضة الأقصى والسخرية في الشعر المقاوم.

ومن اللافت أن هذه الدراسات لم تتطرق إلى دلالية البطل وتطوراته في شعر سميح القاسم، إلا إشارات خاطفة لا تستحق الذكر.

### ٣- نبذة عن الشاعر

يعدّ سميح القاسم من أبرز شعراء فلسطين، فهو ولد من عائلة درزية فلسطينية في مدينة الزرقاء الأردنية عام ١٩٢٩ وتعلّم في مدارس الرامة والناصرية وعلم في إحدى المدارس، ثمّ انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ويتفرّغ لعله الأدبي. سجن أكثر من مرّة كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية. وقد تناول «في شعره الكفاح والمعاناة الفلسطينيين» (القاسم، بلا تا، المقدمة).

### ٤- علم الدلالة (الدلالة السياقية)

علم الدلالة يدرس تحولات الكلمة واللغة في مستويات مختلفة، ومن أهمها المستوى السياقي الذي يدرس اللغة في السياق الذي وردت فيه؛ فالوحدات التي تشكل لغة ما، تتخذ معناها على أساس هذا المنهج عند «استعمالها في اللغة أو الطريقة التي تستعمل بها أو الدور الذي تؤديه» (Ulman، ١٩٧٣ م، ص ٨). فالعنى كما يصرّح فيرث «لا ينكشف إلا من خلال تنسيق الوحدة اللغوية أي في وضعها في سياقات مختلفة» (Lehrer، ١٩٧٤ م، ص ١٧٤). فالكلمة تتخذ معناها عندما «تقع في مجاورة وحدات أخرى ومعاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها» (Nida، ١٩٧٥ م، ص ١٩٦). فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتّى ما كان منها غير لغوي. ومعنى الكلمة على هذا يتعدّل «تبعاً لتعدد السياقات التي يقع فيها، أو بعبارة أخرى تبعاً لتوزعها اللغوي» (مختار، ١٩٨١ م، ص ٤٨). «فالتفكير الإنساني والألفاظ التي تحمله، ويعبر به عن أغراض المجتمع ظاهرة اجتماعية، ولا بدّ من خضوعها للتطور والتغير» (حامد، ٢٠١٣ م، ص ٤٧). وقد ينقسم السياق إلى ضروب، منها اللغوي، والعاطفي، وسياق الموقف، والسياق الثقافي. فالكلمة كما يقول براتراندراسل «تحمّل معنى غامضاً لدرجة ما، ولكن المعنى يتكشف فقط عن طريق ملاحظة استعماله، الاستعمال يأتي أولاً، وحينئذ يتقطّر المعنى منه» (Ulman، ١٩٧٣ م، ص ٧). كما أن الكلمة تؤثر في معنى الجملة فالجملة بدورها تؤثر في معنى الكلمة، وهذا يعرف بالمعنى السياقي، والكثير من الكلمات «يختلف معناها حسب السياق اللغوي الذي تقع فيه» (الحوالي، ٢٠٠١ م، ص ٦٩).

### ٥- دلالية البطل

البطل هو ما يجعل الشخص متميزاً بما يتمتع به من قيم وما يقوم به من أعمال يعجز عنها الأناص العاديون. وهو في اللغة «رجل بيّن البطالة والبطولة، وقيل: إنما سُمّي بطلاً لأنه يُبطل العظام بسيفه فيُبهرجها، قيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يُدرك عنده ثأر» (ابن منظور، ١٤١٤ هـ، ج ١١، ص ٥٧).

فمنذ القديم، كان الناس يمزجون بين الآلهة والأبطال، وأحياناً كانوا يجعلونهم في مصاف الآلهة؛ إذ كان الأبطال يتصفون بصفات تقربهم من الآلهة. وقد تصل بدايات هذا المعتقد إلى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد (ضيف، ١٩٧٠ م، ص ١٠). البطولة لدى العرب كانت تنحو اتجاهاً ذاتياً؛ إذ تصدر قدرة البطل عن ذاته، وليست من قوى خارجية، وقد كان يهتم بمشاكل قومه أكثر من مشاكله الشخصية، وهو يتسم بالذاتية والموضوعية والأسطورية، إلا أنه لم يتخذ بعداً ألوهياً كما عند اليونان.

وقد تختلف ماهية البطل من تراجمي وملحمي ودرامي أو أسطوري، إذ الأول «يستند على عقله وإرادته حتى يحقق طموحه وأحلامه» (مصطفى، ١٩٨٩ م، ص ٣٤). ويعزى إخفاقه إما إلى «نقص في شخصيته إما إلى خطأ مقدر في السلوك» (حمادة، ١٩٨٧ م، ص ٢٢)؛ أما الثاني فيترق عن الأول بأن «الإرادة الإلهية هي التي تساعد في صراعه مع الخصوم» (شكري، ١٩٧١ م، ص ٧٣)؛ والثالث لا يمتلك صفة العقلانية والإرادة في صراعه، إنما هو «بطل انفعالي غير واع تكون قدرة الآلهة هي عدته» (المصدر نفسه، ص ٨١).

فالعلاقة بين الذاتية والموضوعية هي التي تجعل البطل يتسم بطابع خاص يختلف فيما بين الثبات والتغير. وهذه العلاقة بين الجانبين لم تكن ثابتة عبر التاريخ... نتيجة للخلاف الذي يطفو على سطح الواقع والذات، مع أنه يقال بأن اليوم تتسم علاقة البطل بالموضوعية وبنوع من الثبوت والاستمرار (عليان، ٢٠٠١ م، ص ١٧)، إلا أن هذا هو السمة الغالبة عليه، وليست المطلقة. وفيما يتعلّق بالقضية الفلسطينية، فرضت طبيعة التحولات فيها على الشعر العربي نمطاً خاصاً من التعبير عن البطولية؛ إذ البطل «يمثّل الشاعر بطموحاته وما يقدمها في مواجهة المحتلّ الصهيوني» (كمال، ١٩٨٢ م، ص ٢٣٧)، والتجربة التي مرّ بها الشاعر طوال هذه السنين جعلته يستلهم الماضي لإعادة هيكلة بطل يكون فاتحة لإعادة تشكيل الواقع على أساس هيكلية فاعلة تحوّل مأساة الأمة من «خطاب انفعالي بكائي إلى خطاب استراتيجي نهضوي» (لؤي، ٢٠١٤ م، ص ٢)، تبعاً لهذه التجربة اتخذ البطل دلالات مختلفة وفقاً للمراحل التي مرّ بها الشاعر، وهي تنقسم كالتالي:

### ١.٥- البطل النائر والأسطوري

في المرحلة الأولى قبل حرب سنة ١٩٤٧، قبل أن يبوء العرب بالفشل، وقبل أن تذهب آمال الشاعر في المقاومة والخلاص سدى الرياح، يشيع جوّ جنائري على قصائد الشاعر كما يتجلّى في خطابه إلى نجيب محفوظ: «عاشوا... لم تصحبهم كلمه، ماتوا... لم تصحبهم كلمه» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٣٤). فمن هنا يأخذ البطل دلالة المخلص والفادي للشعب مما عجز الآخرون من تحقيقه: «قدماً... قدماً... في هذا الدرب / يا حاطم أغلال الشعب / قدماً... ما أجمل شعله» (المصدر نفسه، ص ٣٢).

نرى الشاعر يستقطّ أسماء الأبطال من مختلف أرجاء العالم، ويسقط عليهم صفات ينبغي للبطل أن يتحلّى بها. تارة يرى في «فيدل كاسترو» ميزات المخلص وتارة يخاطب «كريستوف غبانيا» (المصدر نفسه، ص ٣٤)، كأ نموذج أسطوري؛ إذ الأوصاف التي أسقطها الشاعر على بطله أقرب إلى الأسطوري منه إلى الواقعي، غير أن هذه الرؤية تصطدم في لمحات خاطفة بالواقع الموضوعي فيشوبها نوع من التشاؤم، ربّما بوعي الشاعر العميق بأن فضّ النزاع ليس بهذه البساطة، فنراه يهمس لبطله «الدرب طويل دون ضياء». وقد يلقي الشاعر عبء هذا التشاؤم على عدم مصاحبة المفكرين والكتّاب لمسيرة الكفاح: «عاشوا... لم تصحبهم كلمه / ماتوا لم تصحبهم كلمه / والخبر الغالي والأقلام الفضيّه / كانت مسببه» (المصدر نفسه، ص ٣٥-٣٤).

فالبطولة تمثّل في هذه المرحلة كرهاً عميقاً للعدوّ الصهيوني، فيلجأ إلى المقهى والبار يتجرّع القهوة كمن هو مصاب بالتوتر النفسي ليقبّل من حدته بالمظاهر الخارجية فلا يفكر إلا بالتأثر وانتهاز الفرصة للنيل من العدو: «وأحسن كآتي أتريص / بذئاب الغزو على أرض الجبهة / من يلقي في المقهى القهوة» (المصدر نفسه، ص ٣٧). والصورة التي يقوم الشاعر بتحديد خطوطها عن البطل تشوبها أحياناً ملامح موضوعية؛ إذ تتراوح نفسية البطل فيما بين الصمود والانتصار وبين الفشل والتشريد والمعاناة: «في ذهني قامتك المنتصبة / وشعار النقمه / والحيمه» (المصدر نفسه، ص ٣٩)؛ إلا أن الجانب الحلمى والأسطوري لا ينفك عن الواقعي ولكنّه يفوقه،

فمن هذا المنظور يُعَلِّق الأمل على البطل في تحقيق ما فشل الناس في تحقيقه: «شيد لي السدّ العالي / ... أطفئ ظمأ الغيظ العالي / في الصحراء العطشى تحلم» (المصدر نفسه، ص ٤١ - ٤٠).

## ٢.٥- البطل اليأس المعزول

نكبة سنة ١٩٤٧ التي كانت كارثة حلّت بالشعب الفلسطيني، والتي باءت فيها جميع الدول العربية بفشل ذريع من العدو، كانت بمثابة «اللحظة العنيفة التي خلّفت قطيعة لا يمكن حصرها بين الماضي والحاضر والتي أنهت الحياة الطبيعية على المستويين الاجتماعي والفردى» (لؤي، ٢٠١٤ م، ص ١٤٤)، وأخذت الدولة الصهيونية في التوسّع ومدّ سيطرتها على الأراضي الفلسطينية. ففي هذه المرحلة تطالعنا في رؤية الشاعر أنماط من ردود الفعل السلبي التي تنمّ عن ماهية البطل أي الشاعر وموقفه إزاء هذا الصراع الذي يقوِّض أغواره النفسية، وقد تتضح هذه الرؤية في اختلاط الأمور لدية إزاء قضية وطنه؛ إذ العرب تنازلوا عنه، وفي سلب القدرة على الحركة لممارسة الفداء والمقاومة، وقد تمخّضت هذه الرؤية عن شحنة من التوتر والدونية التي أصيب بها البطل، وقد تأتت عن الإخفاق الذي تلا النكبة مما ولد لدى البطل إحساساً بالضيق واللاجدوى من المحاولة: «لم تمثّل الريحُ التي روّضتها، غبار طلعي / وقشور أشجاري مشقّقة ككفّي / فلتبك زوجتي الحبيبة / إن زرتها في السّجن» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٦٦). «شكراً لكم شكراً عليّ / الصناديق المليئة بالدواء / والحزن والسردين والذلّ المُقدّد» (المصدر نفسه، ص ٦٨).

فالثورة الحاملة والمفعمة بالأمل تتحوّل إلى القنوط والبطل الذي كان يعتقد بالثورة، ينتابه القنوط لفضاعة الموقف؛ إذ بيعت الأرض التي تكون بمثابة الزوجة؛ فتبدو هنا دلالية أخرى للبطل في التعلّق بالأرض والحسّ بالضيق والحزني بالانقطاع منها: «من قال، توضع زوجتي رهناً / ... ماذا فعلت بما غنمت من المذلة والجراح» (المصدر نفسه، ص ٥٢)، والشيء الوحيد الذي يسم البطل بطابعه في هذه المرحلة، وجع الحزني الذي كان يحمله على ظهره فتزيد من وقعه سخرة المارين: «ما سعر زوجتك الفقيده / أرغيف خبز أم قصيدة؟» (المصدر نفسه، ص ٥٦)، «إنسان اسطنبول مجهلي / ويجهل زوجتي» (المصدر نفسه، ص ٥٧). فالإسّ مطبّق على البطل رؤيته وأمله، فلا يقدر إلا على استذكار الحزني الذي حلّ به: «كسروا على كتفيّ أرغولي / ... أنت؟ / من طول البكا عشيّت عُيونِي يا غريب / وتمزّقت رثتي» (المصدر نفسه، ص ٥٩).

فيمكن القول إن ضيق البطل الشخصي والاجتماعي أدّى إلى شعوره بعدمية حركة الكلمة والمقاومة وكذلك اليأس المطبق الذي لا يؤمن بعدُ بفاعلية الآليات في توليد الثورة واشتعالها (سرور، ١٩٨٨ م، ص ١٠٨ - ١٠٧)، وقد ساقّت هذه النظرة السلبية البطل إلى تحديد نظرتة المجرّدة والثائرة ليست هذه المرة على العدو، إنّما على الذين خذلوه: «نضدّ ملفات القرارات / القديمة والجديدة / ... واكسر عليها بيضة العنقاء / ... واكتب على الجدران بالجير، الرواية والقصيدة / وارسم على الجدران / خارطة وعصفورا وزهرة / واحلم قبيل التوم مرّة / للأرض السلام» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٧١ - ٧٠).

يلاحظ أن حالة البطل تتعدّى مجرّد الثورة والغضب على عدوّ خارجي، لتكون استخفافاً بالهتافات الخاوية، وتنمّ عن انعدام ثقته كفرد قد لمس القضية في طياتها فينسحب عن ثورته العارمة؛ نتيجة تجرّد قيمه بما طبّق على أرض الواقع. فالبطل يزرع تحت ضغوط نفسية عميقة فيرى جميع الطرق قد سدّت أمامه، فلا يكلف على نفسه البحث عن بدائل للخروج من المأزق؛ لاعتقاده بعدم تلاؤم رؤيته مع ما عاينه من اختلاف القيم وتلاشيها. يمكننا القول إن هذه المرحلة مرحلة ضيق لهوية البطل وتلاشي لمعتقداته وأطره الفكرية والاجتماعية؛ إذ تحدوه رغبة عارمة في اقتحام الأطر الفكرية للجماعة بغية انهدام هذه الرؤية التي ترى أنّ الحلّ يكمن في الشعر والحلم.

ليس هنا كلام عن الثورة حتى في ديوانه الذي نشر سنة ١٩٧٣، نرى هذا الحس العدمي متمكناً من نفس البطل؛ إذ يخاطب ربّه مُناجياً بأنه قدّم كلّ ما لديه، إلا أنه لم ينجح، وفي النهاية لم تكن حصيلته إلا اغتصاب الأرض: «أعطيتك أطفالاً، فلماذا تقصم باللعنة صليبي / ... مُرني يا ربّ لأعطيك / ... على كلّ حال تظّل الخرائط وهماً تظّل الوثائق / وهماً وهماً تظّل الأغاني القديمة» (المصدر نفسه، ص ٨٥ - ٨٤). والمثير أن البطل نتيجة انعدام ثقته بمن خذلوه، يجد ملجأه فيما وراء القوي البشرية؛ إذ نراه كثيراً يخاطب ربّه، ليخفّف عنه عبء هذا الغضب، فتتوالى صرخات موجعة كعلامة على قنوطه من الموازين البشرية، سواء على الصعيد العربي أو على الصعيد الدولي الذي نجم عن إصدار قرارات لا حصيلة لها على أرض الواقع. فالبطل تقترب دلالته هنا من الخيالي أو شبه الأسطوري؛ إذ سلك جميع الطرق فباء بالفشل مع أنه هناك لمحات نتحسّس من خلالها أن البطل يستجمع قواه وينوي سلوك طريق التضحية والمقاومة، إلا أن الواقع يصدمه فيُطرح بائساً: «ها أنذا أتقلّص في برد السّاحات المهجوره / ... قلبي الرّمانيه / قنبلة ذريه / وذراعي أسطوره / وخطاي قضيه» (المصدر نفسه، ص ٩٣). «وُجّعنا كثيراً عريناً كثيراً وموتنا كثيراً / ولكن شكرنا / أردت .. فماذا تريد؟» (ن.م: ٩١). «... ها قد وقّع الظلُّ علي الظلِّ اندرّزت أضغاث الأحلام» (المصدر نفسه، ص ٩٤).

ففي ظلّ هذه الهزيمة القاسية، يتخذ البطل أحلام الطفولة وذكرياتها فوق ربوع الأرض كملاد للتأسي، فكان البطل يختبر جميع الطرق للتخلّص من هذه الأزمة التي أكثر مما تبدو جسدية تكون روحية، وصراعها ليس فقط قضية الأرض، إنّما صراع الهوية والضياع؛ إذ بضياع الأرض، تلاشت هوية البطل التي كانت تمتد فيها جذوره. فتضاف هنا دلالة أخرى إلى دلالة البطل في التشبّث بالأرض، وهي الدلالة على الهوية: «ومن سطح بيتي هربتُ صغيراً / تركتُ على الباب طائرة من ورق / تركت على الرمل محفظة الكتب المدرسية» (المصدر نفسه، ص ٩٤).

ففي هذه المرحلة، لا نشاهد البطل يتكلّم عن المقاومة وحمل السلاح؛ فردّ فعله لا يكون إلا الدفاع السلبي خوفاً على الحياة بعد أن فقدت المادة أي الأرض؛ إذ الحدث أدى إلى تملك الخوف من قلبه، بحيث لم يجد مجالاً للتفكير والتحليل، فجاءت استجابته للنكبة دون وعي منه، فكانت عقله أصبح «مغلّقا بصورة آلية، ويحدث هذا حينما لا يتسنى الوقت على الإنصات، فبدلاً من الاعتماد على الحقائق والمنطق، يتم الاعتماد على الغرائز» (ميلز، ٢٠٠١ م، ص ٢). فمن هنا، نراه يسخر من مفاوضات السلام، فيحسب المفاوضات أناساً باعوا هذه المعاناة بالحطام المادّي: «حتّى نكون متساويين حول مائدة المفاوضات» (القاسم، ١٩٩٣: ١١٢)، «علي أولاً أن أفصح للعالم ...» (المصدر نفسه، ص ١١٤). ولكن الذي يميّز دلالة البطل من المرحلة قبلها، هو أن ثورة البطل العنيفة تبدو هادئة إلى حدّ ما، فالدلالة الموضوعية والتعايشية لها الغلبة على الدلالة المقاومة، فلا يعتقد بأن العنف سيزول بالعنف، فتبدو هناك لمحات من الخطة الإنسانية التي ترافق الصمود دون أن تكون الغلبة لأحدهما على الآخر، وقد تشفّ لمحات من شعره عن هذه الرؤية الضبابية، والملفت للنظر أن رؤية البطل هذه لا تصدر عن مصلحته الشخصية، إنّما عن مصلحة الوطن أي الأم؛ إذ تأتي كلمة البطل على لسان الوطن إيذاناً بأن القتل لا يردّ القتل: «فذاًت يوم من أيام الرّماد / دَسَسْتُ لَعْمًا مَوْقوتاً تحت الكرة الأرضيه / لكنني حَزَنْتُ كثيراً / وتراجعتُ في اللحظة الأخيره / ... في نوبة حادة من توبيخ الضمير / أمّي لا تسمح بمثل هذه الدعابة!» (المصدر نفسه، ص ١١٤).

ربّما يكون هذا انعطافاً خطيراً من البطل بالتحوّل أو التغيير في طريقة المقاومة بأن العنف لا يزول بالعنف؛ فينبغي اللجوء إلى طريقة أكثر نجاحاً وإنسانية من الذي يقوم به العدو الشرس. ولا يعني بالنسبة له التخاذل عن القضية، لأنّه يؤكد التزامه بها: «أنا مأخوذ بهذه الأرض / ولا أريد أن يتآخم البحر بحر آخر» (المصدر نفسه، ص ١١٧)، بل يأتي تأكيداً على القنوط العميق الذي يزرع البطل



تحت وطأته، فيتحول صرخاتٍ إلى السماء التي خذلتها بقساوتها «اسمع يا إلهي، أيها الإله القاسي المنتقم» (المصدر نفسه، ص ١٢٢)، وإلى سادة العالم الذين اختبأوا «كالجزدان تحت المسوح الفضاضة» (المصدر نفسه، ص ١٢٣).

فيبدو لنا البطل هذا الإنسان اللامتمي الذي لا يستقرّ إلى أي حزب ولا يطمئن إلى أي دولة، وحبّه للوطن لا يتعدّى إلا حب هذه الملايين من المعدّين تحت الاحتلال القاسي، والحلّ الوحيد الذي يترأى له هو اللجوء إلى السماء، مع أنّه يعرف في قرارة نفسه أن السماء أيضاً تنبذه؛ مما يكون دلالة على حيرته المستشرية وشكّه الوجودي إلى جانب قنوطه السياسي والقومي: «يفتح باب غرفة التحقيق / دورك أنت الآن، يا فاطمة الزهراء / حوّلت خديّ دائماً / لصفعة العدو والصديق / إلهي / لماذا نبذتني؟» (المصدر نفسه، ص ١٢٥)، ولكن في ثنايا هذا القنوط والاستسلام، تترأى ملامح الغضب العارم الذي لم يجد متسللاً له: «لا بدّ له من بركان معدّ باتقان تام / ... وفي عزّ الظهيرة / ينزو وجهي الغاضب إلى الأعلى» (المصدر نفسه، ص ١٢٦)، «لأن الرصاصة جاهزة في بيت النار / ويدي ما زالت على الزناد» (المصدر نفسه، ص ١٢٧).

فتتراوح دلالية البطل فيما بين الخذلان والسلبية والحيرة والتناقض العقيدي والأزمة النفسية والانزواء. وقد ساعدت عللٌ مختلفة لدفع البطل في هذا الاتجاه اللامتمي الذي يشعرونا بزيف الواقع وهشاشته، فقد نتحسّس في شخصيته غضباً وصمماً مرغماً وأملاً يتحطّم على صلابة الواقع. فهذه النكبة لا تدلّ على الضياع على الساحة السياسية فحسب، إنّما على الضياع على الصعيد الثقافي من فقدان قيم الآباء والوجدان التاريخي للبطل؛ إذ أقيمت على أنقاض البراءة والتضحية والفداء، احتفالات الشهوة والويسكي التي تفتح بالإثم والفجور: «تتفجّر حمّحات الشهوة بين زجاجات الويسكي» (المصدر نفسه، ص ١٣٢)، «أين أنتم / ... يا ذوي القامات المسحوقّة كالثبن / ... وأين أنتم يا شيوخ القبيلة وعلية القوم» (المصدر نفسه، ص ١٣٤).

### ٣-٥. البطل الإيجابي والهادئ

«التجربة التي مرّ بها البطل خلال عقود من الزمن في الصراع المنهك بين كلّ من الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي، دفعت إلى تأطير ملامح البطل كعنصر حيويّ للتغيير في بناء المستقبل الزاهر؛ إذ البطل يعتبر الإنسان العربي الذي يأخذ بيد الناس إلى أعلى دروب الحرية ... لأنه من الشعب انبعث» (إدريس، ١٩٧٧ م، ص ٤٣)، وتكون الأرض بالنسبة له «مصدر الحركة والقوة الرئيسية في تحديد الموقف» (عليان، ٢٠٠١ م، ص ١٨١). فتكون رؤية الشاعر من هذا المنظر توازياً مع صياغة منظور خاص من ملامح البطل الذي يكون راصداً لحياة الشعب تحت وطأة الاحتلال؛ نتيجة لذلك يكون هو بمثابة منظرٍ للتخلّص منها. ففي المجموعة التي صدرت سنة ١٩٨٤، يفاجئنا الشاعر بصور تنمّ عن التحوّل في الرؤية والأمل في التغيير بكلمته: «هدوءاً / سيكتمل البدرُ عمّا قريب / سيدنو رهيباً بطيماً» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٢٢٧). مع أن هذا يشكل تحوّلاً في نظرة الشاعر ورؤيته الثورية، لكنّ بحثه يكون بمثابة البحث عن المستحيل الذي «يعكس قلقه من وسطه الاجتماعي ويقوده هذا القلق إلى الهروب إلى عالمه الفكري بدل أن يكون فاعلاً في الحياة الاجتماعية» (عليان، ٢٠٠٢ م، ص ١٢٣). فجميع المؤشرات تشير إلى قنوط الشاعر السياسي والاجتماعي ورؤيته السوداوية للساحة السياسية. فبعد إخفاق إمكانية تحقيق أمله في ذلك الإطار الذي رسمه لنفسه، يميل إلى الاستسلام للمستحيل ومناجاة الوطن في شتى الذكريات والآلام، فكلّ ما يمرّ من ذاكرة البطل، ينمّ عن نوع من التناقض والتشوُّش الفكري الذي يتراوح فيما بين الواقع والحلم نتيجة وصوله إلى «مأزق حقيقي وإلى مرحلة محزنة» (الأسطة، ٢٠٠٨ م، ص ٦٩).

ومن هنا يمكننا تفهيم فكرة الفداء والموت التي لاتزال تحتمر في ذاكرة البطل؛ إذ هو يعاين بعد المسافة فيما بين الواقع والحلم؛ إذ يفقد المعايير في نفسه لضعف ضميره الجمعي وفق تسميه دور كايم (أبو زيد، ١٩٧٩ م، ص ١١-٤): «أصليّ وأكفر باسمك / وأندّر

جسمي لجسمك / فلا تطرديني إلى البحر/ حسي كفارة / ما أعاني علي برّ سخطك / عارية بين نارين ... / أعرف حزنك / مهجورة في ظلال الملايين / مبهورة بالطين / ألمسُ حقدَ المساكين / ... مساءً أليقك / ما بين زيتونة الذكريات وتفاحة الشهوة الأفلة» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٢٢٥- ٢٢٤). وقد يتأتى هذا دلالة على توحد البطل مع قضيته وتشبّعه بروح اليأس مما كان يسلكه من مسار، فنراه منطوياً على نفسه فكراً وسلوكاً، متخذاً ذكريات الطفولة كملجئ ومسار لحل القضية، ونراه ينطفئ الحماس الذي كان الشاعر يُبديها تجاه حمل السلاح، ليس بسبب أن الشاعر تخلّى عن قضيته، وإنما بسبب خسارة ثقته بمن كان يعلق عليهم الأمل، فيشعر «بالخيبة والمرارة» (الأسطة، ٢٠٠٨ م، ص ٤٨).

فمن هنا، يخضع مفهوم البطل من منظور الشاعر لتغيير جذري؛ إذ يأتي تعبيراً عما طرأ على الساحة السياسية والثقافية؛ إذ ليس البطل ذلك المتفرد على ساحة القتال والذي كانت تستأثر به فكرة القصد والفداء، وبدل أن يكون فاعلاً في صياغة الحدث، يقع فريسة لشبكة معقدة من الأحداث التي تجرّه إلى استبدال بدائل عما تواضع عليه: «لماذا أكون فريسه أكذوبة / دحرجتها على ثلج موتي الأساطير / ويكفي قليل من الملح والخبز/ كي لا تجفّ الدماء / ملوك عليك جواسيس صهيون» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٢٢٩)، «غبارُ الخيانات غطى الشبابيك / طائراً من جميع الجهات / أغارت عليها مراراً» (المصدر نفسه، ص ٢٣٠). وأحياناً يتبطن الشاعر لغته بالسخرية تعريضاً بالفجعية، فيورد التعريف بنفسه ضمن مونولوج داخلي ييوح عن نوع من الالهفة والأسى، كأنّ في ذلك «تعجباً واستهجاناً لذلك التحوّل الذي شهدته مسيرته كفرد، ومن ثمّ مسيرة شعبه وأمتّه» (بشارت، ٢٠٠٢ م، ص ٥١): «ألا لعنة الله واللوات / ماذا أداري؟ / غبارُ الخيانات غطى الشبابيك» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٢٣٠).

ومن ثمّ، هذا الاغتراب النفسي جعل الشاعر يفقد الحس النقدي المقاوم نتيجة لانهايار قيمه التقليدية، فيعمد إلى مناجاة نفسه وإحلال قيم ورؤى جديدة تبعده عن حسّه العدمي؛ لأنّ الأنا «تغرق في عالم الواقعية المباشرة للأشياء، وتقع عند سطح الأشياء الخارجية، وذلك لأنها تجزأت وفقدت نظرتها الشمولية» (مجاهد، ١٩٨٥ م، ص ٤٧). فملاحم من انشطار الذات وعدمية المحورية الفكرية تترأى لنا فيما بين عبارات البطل، لكنها لا تكسيها عدمية مطلقة، لأنها تصدر عن عدم القدرة على التلاؤم مع القيم الصحيحة. ومما يشكل مفارقة بين دلالية البطل في هذه المرحلة والمراحل التي سبقتها، أنّ الشاعر يجرب السلم كطريق لحلّ هذه الأزمة النفسانية والعقدة السياسية، إلا أن الواقع يستنكر هذه المحاولة الفاشلة: «وجننا رعيلاً رعيلاً / لنلثم أرداناً أثوابهم / وعدنا / قتيلاً ... قتيلاً / زلزل ما أضمرُوا خلف أبوابهم / ونكتسحُ المستحيل» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٢٣٢).

يجرب البطل مختلف الطرق في التعامل مع القضية، ومع أنه لا تبدو هنا ملامح العنف والثورة والقتل، لكنه مقتنع بعيشة الحوار؛ والملفت أنّ دلالية البطل بالنسبة لقضية الاحتلال لم تثبت على وتيرة واحدة، ففي كلّ مرحلة تختلف الرؤية على أساس «تقلبات الشاعر السياسية والفكرية» (الأسطة، ٢٠٠٨ م، ص ١٤٤)؛ فهذا التعامل مع دلالية البطل يصدر من زاوية أكثر فاعلية واستشراقاً للمستقبل مع اشتباك الظروف السياسية، نظراً إلى أنّه متروك لقدره، مع أنّه يستحثّ أرضه للمقاومة، ولكنّه يعلم بصعوبة الطريق مدفوعاً برؤيته الموضوعية عن الواقع: «تموتين كيف تشائين أنت / وتحيين كيف تشاء بين أنت / وأقطع وحدي المفاز» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٢٣٦). ومع أن البطل يصبّ غضبه على من تخلوا عن الأرض، لكن سيطرة المحتلّ وتحكمه في مصير المقاومين، قد أفرغتهم من طاقاتهم الفكرية هذه الأحلام في أعماق وعي البطل ينمّ عن العجز العميق والرغبة النازعة إلى التحرّر: «أين فنون الصبايات؟ / أين جنون الربابات / أين المهايج؟ / ... وأين الخيول؟ / أين الفياق؟» (المصدر نفسه، ص ٢٤٥)، «هبيني المدى المستحيل / ... ليلي تسوقُ الخراف / إلى واحة الروح» (المصدر نفسه، ص ٢٤٦). ويتراءى لنا تنازل البطل على الساحة الموضوعية

عن قضيته: «هل ترين العقارب هنا عرب/ وهناك اليهود / هنا إخوة / وهناك الأجانب / عقارب تلو العقارب كفي خدراً بنبيذ الأغاني» (المصدر نفسه، ص ٢٨٤).

وقد كتب الشاعر هذه القصيدة عام ١٩٨٣ «عام شعور الفلسطينيين، بعد الخروج من بيروت بالمأساة، وتيقنهم للمرة الرابعة من أن العرب قد خذلوهم» (الأسطة: ٢٠٠٨ م، ص ١٦٨)، مما يدل على نمط سلوكه وعدم ثقته بنفسه ولجوءه إلى الأحلام، مما يذكرنا بقول أحد النقاد بأنه «بدأ حياته شاعراً متمرداً ومقاتلاً من أجل قضايا القومية والانسانية، وانتهى كتب قصائد الحجب» (المصدر نفسه، ص ١٧٥)، فبقدر ما تشتد سطوة المحتل، نرى الشاعر أي البطل يخلق بعيداً في عالم الرؤي. وقد يشكل المكان والزمان والذاكرة التاريخية دوراً محورياً في تعميق هذه الهزيمة، لأن فيها يحلو الكلام عن النهايات، فليلي وقيس والقبائل العربية القديمة والحجاز ونجد (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٢٤٧ - ٢٤٦)، بكثافتها و ثقلها الزماني والمكاني تأتي تأكيداً على «ثقل الحاضر وزمن قوة الآخر وسطوته» (بشارت، ٢٠٠٢ م، ص ٥٠)، وبإدارة للانفتاح على الماضي كدلالة على «تاريخ هزائم الأنا» (المصدر نفسه)، وبذلك تصبح استعادة الذاكرة التاريخية تعميقاً لهذه الهوية العميقة من الهزيمة.

«انسجماً مع الواقع الذي يزرع البطل تحته، فإن الملامح الأسطورية التي تمنحه الأمان والأمل والقوة، هي الأخرى مصابة بالإخفاق تحت طبيعة القوى التي تحكمت في الأرض. إن التصيير الذي يتحدث عنه البطل بحق الأرض، ينم عن «فقدان أمله في صناعة التاريخ من جانب شعب هو في الواقع مقصر بحق أرضه» (بن ناصر، ٢٠١٣ م، ص ٩٠). فالصورة التي يرسمها البطل لا تتعلق بتصوير الماضي فحسب، بقدر ما تتعلق بالأرض روحياً. وقد تأتي هذه الرؤية تعويضاً عن الشعور بالهزيمة: «ومنيئ نفسي / بأن يصبح الحلم شيئاً متاحاً / ... إن وردَ التفاؤل مُعضلةً / وزرّتُ السُّجون / وزرّتُ المقابر / بياقة حلم» (القاسم، ١٩٩٣ م، ص ٢٤٩)، «سيكتحل البدرُ عمّا قريب / وعمّا قريب / تحومُ طيورُ المساء على ذُلِّ أعشاشها» (المصدر نفسه، ص ٢٥٠).

#### الخاتمة

- في المرحلة الأولى قبل حرب سنة ١٩٦٧، تدلّ البطولة على الكره العميق للمحتلّ؛
- في البداية، كان الجانب الأسطوري يغلب على الجانب الموضوعي؛
- بعد نكبة سنة ١٩٦٧، لضياح البطل الشخصي والاجتماعي دلالة على شعوره بعدمية حركة الكلمة والمقاومة؛
- هذه المرحلة مرحلة ضياح لهوية البطل وتلاشٍ لمعتقداته وأطره الفكرية والاجتماعية؛
- تقترب دلالية البطل هنا إلى الخيالي أو شبه الأسطوري؛
- فتضاف هنا دلالة أخرى إلى دلالة البطل في التشبّث بالأرض، وهي الدلالة على الهوية؛
- فالدلالة الموضوعية والتعايشية لها الغلبة على الدلالة المقاومة، فلا يعتقد بأن العنف سيزول بالعنف؛
- فتبدو هناك لمحات من الخطة الإنسانية التي ترافق الصمود دون أن تكون الغلبة لأحدهما على الآخر؛
- له دلالة على الحيرة المستشرية والشك الوجودي إلى جانب القنوط السياسي والقومي؛
- تتراوح دلالية البطل فيما بين الخذلان والسلبية والحيرة والتناقض العقيدي والأزمة النفسية والانزواء؛
- للبطل دلالة على الصعيد الثقافي؛
- في المرحلة الأخيرة، له دلالة على التناقض والتشوّش الفكري الذي يتراوح فيما بين الواقع والخيال؛

- ليست هنا ملامح العنف والثورة والقتل ، إنما تتراءى لمحات من النظرة المتساملة والسلمية.



## المصادر والمراجع

### أ- العربية

١. أبو زيد، أحمد. (١٩٧٩ م). **الاغتراب**. القاهرة: عالم الفكر.
٢. إدريس، سهيل. (١٩٧٧ م). **في معترك القومية والحرية**. بيروت: دار الآداب.
٣. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤ هـ.ق). **لسان العرب**. بيروت: دار صادر.
٤. الأسطة، عادل. (٢٠٠٨ م). **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**. دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة.
٥. بشارت، محمد سليمان أحلام. (٢٠٠٢ م). **البطل في الرواية الفلسطينية**. نابلس: جامعة النجاح الوطنية.
٦. بن ناصر، سعاد. (٢٠١٣ م). **التمثيل السردى**. الجزائر: جامعة سطيف.
٧. حامد، عبد الغفار هلال. (٢٠١٣ م). **علم الدلالة اللغوية**. القاهرة: دار الكتاب الحديث.
٨. حمادة، إبراهيم. (١٩٨٧ م). **من حصاد الدراما والنقد**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.
٩. الخولي، محمد علي. (٢٠٠١ م). **علم الدلالة**. الأردن: دار الفلاح للنشر والتوزيع.
١٠. سرور، عبد الله. (١٩٨٨ م). **أثر النكسة في الشعر العربي**. الإسكندرية: د.م.
١١. شكري، محمد عياد. (١٩٧١ م). **البطل في الأدب والأساطير**. (ط ٢). القاهرة: دار المعرفة.
١٢. عليان، حسن. (٢٠٠١ م). **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**. (ط ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٣. ضيف، شوقي. (١٩٧٠ م). **البطولة في الشعر العربي**. مصر: دار المعارف.
١٤. القاسم، سميح. (١٩٩٣ م). **الأعمال الكاملة**. القاهرة: دار سعاد الصباح.
١٥. لؤي، شهاب محمود. (٢٠١٤ م) «صورة النكبة في الشعر الفلسطيني». **مجلة كلية التربية الأساسية**. العدد ٨٦. عراق.
١٦. لوبون، غوستاف. (١٩٩١ م). **سيكولوجية الجماهير**. (ط ١). ترجمة هاشم صالح. بيروت: دار الساقي.
١٧. كمال، أحمد زكي. (١٩٨٢ م). **الأساطير دراسة حضارية**. (ط ٢). القاهرة: مؤسسة كيلوباترة.
١٨. مختار، احمد. (١٩٨١ م). **علم الدلالة**. (ط ٥). مصر: عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة.
١٩. مجاهد، مجاهد عبد المنعم. (١٩٨٥ م). **الإنسان والاغتراب**. بيروت: سعد الدين للطباعة والنشر.
٢٠. مصطفى، عمر. (١٩٨٩ م). **العمل الأدبي بين الذاتية والموضوعية**. القاهرة: دار المعارف.
٢١. ميلز، هاري. (٢٠٠١ م). **فن الإقناع**. (ط ١). رياض: مكتب جرير.

### ب- الإنجليزية

22. Stephen, Ulmann. (1973). **Meaning and style**. England: Oxford.
23. Eugene.A, Nida. (1975). **Compotential analysis of meaning**. Belgium: Mouton.
24. Adrienne, Lehrer. (1974). **Semantic fields and lexical structure**. Amsterdam-london: American Elsevier.