وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

كلية الآداب واللغات **الرقم التسلسلي...**

قسم اللغة والأدب العربي **رقم التسجيل: 13/MD12/047**

جماليات شعر المقاومة

قصيدة " في القدس" لتميم البرغوثي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة و أدب عربي **فرع: أدب عربي** **تخصص: أدب عربي حديث**

إعداد الطالبة: **إشراف:**

لامية ريغي **أ/ بوديسة بولنوار**

- تاريخ المناقشة: 2015/05/24.

أمام لجنة المناقشة:

_ د/عزالدين عماري.....رئيسا.

_ أ/ بوديسة بولنوار.....مشرفا.

_ د/ عمر عليوي.....ممتحنا و مقررا.

السنة الجامعية:2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

من حق النعمة الذكر، وأقل جزاء للمعروف الشكر

يجدر بي بعد شـــكر المــولى عز وجل المتـفضل بجليل النعم وعظيم الجزاء التـقـدم بـبالغ الامتـنـان، وجزيــل العرفان إلى كل من وجهني وعلمني وأخذ بيدي في سبيل إنجاز هذا البحث؛ وأخص بذلك مشرفي الأستــاذ بوديسة بولنوار الذي قوم وتابع بحسن إرشاده لي كل مراحل البحث، والذي كان لعلمه وعونه الأثر الملموس في أن يظهر البحث بصورته النهائية، فله مني خالص الشكر والتقدير وفقه الله.

كما أتـقـدم بجـزيل الشكر إلى الأستـاذين الكريـمين عضوي لجــنة المناقشة الأستاذ الدكتور عز الدين عماري والأستاذ الدكتور عمر عليوي في قراءة الرسالة وتصـويبها فجزاهما الله عني خير الجزاء.

كما أحمل الشكر والعرفان إلى كل من أمـدني بالعـلم والمعرفـة وأسدى لي النصح والتوجيه، ومن ساندني بدعواته الصادقة أو تمنياته المخلصة أشكرهم جميعاً وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم.

مقدمة

مقدمة:

تحتل الثقافة الفلسطينية مكانة خاصة في الثقافة العربية منذ أن تحولت القضية الفلسطينية إلى مشكلة هوية وانتماء. والثقافة الجانب الأكثر تعبيرا عن هوية الشعب وتبيان مآثره، وهي التي تعصم أي شعب من الاندثار مؤكدة على قيمه الروحية والفكرية ومجسدة لتقاليده الراسخة في التعامل مع الحياة.

والشعر هو الأكثر سيرورة و الأسهل تداولا والأشدَ التصاقا بالجانب الفكري؛ إذ يحافظ على الوحدة الروحية والفكرية للشعب الفلسطيني الذي يجابه المشروع الاستيطاني الصهيوني. فجاء الشعر المقاوم ليجذر الرفض الفلسطيني وليسهم في مشروعية كفاحه ومقاومته لهذا الغزو على كافة الأصعدة. واحتل الشاعر العربي الملتزم موقعا متقدما في المعركة وراح يشكل بإيقاعه المتمرد معالم الغد المنتظر وكان للشاعر تميم البرغوثي إسهامه في هذه المسيرة.

وخلال البحث سأحاول الإجابة عن الإشكالية المتمثلة في التساؤلات الآتية:

- أين تبرز جماليات شعر المقاومة من خلال قصيدة في القدس؟
- كيف تجلّت المقاومة الفلسطينية في الشعر العربي الحديث؟.
- ما مدى اتصال شعر المقاومة بالواقع؟.
- وما هي أهمّ مميّزاته؟.

ومن هنا كانت الانطلاقة في بحثي الموسوم بجماليات شعر المقاومة لدراسة ما ينطوي عليه هذا الشعر من جماليات، والهدف من اختيار شعر المقاومة أنّه موضوع متصل كل الاتصال بالقضية الفلسطينية التي احتلت مكانا كبيرا في الشعر العربي لاسيما الحديث منه، ومن جهة أخرى فإنه يمكننا مشاهدة الواقع الذي تعيشه فلسطين من خلال نظرة الأدباء الذين اهتموا بتصوير وتمثيل هذا الواقع بشكل صادق، وقد تم اختيار قصيدة في "القدس" للشاعر تميم البرغوثي"، باعتبارها من القصائد التي صورت الأحداث التي مرت بها المدينة المقدسة.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي؛ محاولة بذلك الوقوف على أهم مواطن جماليات شعر المقاومة من خلال قصيدة في القدس.

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يشده؛ والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه ومعالم الدراسة، فجاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة، فكان المدخل في مفهوم الجمالية، أما الفصل الأول فحاولت فيه رصد المفاهيم النظرية: أدب المقاومة، مفهومه، أهم مراحله وموضوعاته، أهم مميزاته، كما تناولت في هذا الفصل تجليات المقاومة في الشعر العربي الحديث، والالتزام في الأدب.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لقصيدة "في القدس"؛ إذ حاولت أن أتبيّن فيها جمالية لغتها الشعرية، جمالية موسيقاها الداخلية والخارجية، وجمالية صورتها الشعرية.

و خاتمة عرضت فيها أهمّ النتائج المتوصّل إليها.

معتمدة في ذلك على مجموعة من المراجع أهمها: صالح أبو أصبع وكتابيه "ثقافة المقاومة" وثقافة المقاومة في الآداب والفنون، عمر يوسف قادري "التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون" وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمتني طيلة هذه الدّراسة.

ولكي ينجز مشروع بحثي واجهتني مجموعة عوائق أهمّها قلة الدراسات التي تناولت التجربة الشعرية للشاعر تميم البرغوثي باعتباره من الشعراء المعاصرين.

وأخيرا أقول إنّ عملي هذا يغمره شغف واندفاع كبيرين، كما أنني لا أدّعي أن يكون هذا البحث قد غطى كل ما يتعلّق بشعر المقاومة، ولكنني أتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع.

و لا يفوتني أن أشكر الأستاذ المشرف بوديسة بولنوار على كل النصائح و التوجيهات التي قدمها لي.

مدخل

1-مفهوم الجمالية:

يعتبر مصطلح الجمالية أحد المفاهيم التي عرفها النقد الأدبي، وقد طرحها الفلاسفة والمفكرون منذ القدم وهو مفهوم لا يخرج عن معنى الحسن والبهاء.

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:"الجَمَالُ مصدر الجَمِيل، والفِعل جَمُلَ، وقوله عز وجل((وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحِينَ تسرَحُون))[1]أي بَهَاءٌ وحُسْن. أما ابن سيدَه: الجَمَالُ هو الحُسْنُ ويكون في الفعل والخلق، وقد جمُل الرّجل، بالضّم، جمالا فهو جميل، وجُمالٌ، بالتخفيف، هذه عن اللّحياني...والجُمَّال بالضمّ والتشديد: أجمل من الجميل. وجمّله أيّ زيّنه"[2] .

وقد وردت صيغة الجميل في القران الكريم في عدة مواضيع منها:

قال تعالى: ((وَ جَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَم كَذِب قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكمْ أَنْفسكمْ أمْرا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَالله المسْتَعَانُ عَلَى مَا يَصِفُونْ))[3] .

وقال أيضا: ((وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا)) [4].

اصطلاحا: "يرى الكلاسيكيون أن الحقيقة هي عنصر أساسي في الجمال الفني بشرط أن تكون ممتعة مع تجنب المشاهد المقززة و البشاعات الخلقية في حين يعتقد الرومانسيون أن الجمال لا يكون بالكتابة عن الموضوعات الجميلة فقط، بل بإمكان القبح أن يعرض عرضا جماليا كمشاهد جهنم في الكوميديا الإلهية "لدانتي"[5] ، ويمكن أن نعرف علم الجمال بأنه علم يبحث في شرط الجمال وكذا مقاييسه ونظرياته، وكذا في الذوق الفني، وكذا في الأحكام المتعلقة بالآثار الفنية[6].

---

1 النحل: الآية 06.

2 ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار الأبحاث، ط1، 2008، ص338.

3 يوسف: الآية 18.

4 المزمّل: الآية 09.

5 محمّد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدّار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009، ص116-117.

6 المرجع نفسه، 89.

* باومجارتن: أوّل من دعا إلى إيجاد علم الجمال، وجعل الإستيطيقا علما له في 1762.

أما في منتصف القرن 18 أصبح علم الجمال جزءا من الفلسفة، ويعتبر"باومجارتن"* أول من أفرد هذا المصطلح سنة 1970 م[1] ، ولقد ذهب الفلاسفة إلى أن الجمال صفة نستطيع ملاحظتها في الأشياء، كما أن الجمال يبعث السرور في النفس، ولقد اختلفت النظرة إلى الجمال من فيلسوف لآخر فالفيلسوف "كانط " يرى أن الجمال يكون ممتعا بالضرورة وهذه المتعة تنبعث من نفوسنا، وجعل للجمال نوعين: جمال حر وهو المنعدم الغرض، وجمال تابع يدل على غرض، وغاية موضوع الجمالية مرتبط مباشرة بشعور الرضا الذي يعود إلى الذات المتأملة لا إلى الموضوع في حد ذاته.

أما الفيلسوف "هيجل" فيرى أن النظرية الجمالية تسعى إلى معرفة طبيعة الفن، باعتبارها وسيلة يستخدمها الفن للحصول على اللذة والمتعة في الحياة، فعلم الجمال يقوم بدراسة الشكل الجمالي للمضمون الفكري الذي يعبر عن الحياة الاجتماعية، والتي تحتل فيها المعرفة الحسية أهمية خاصّة[2] .

ومن العوامل التي أدت إلى ظهور علم الجمال، التأملات الفلسفية في الظواهر الأدبية، وعلاقتها بالفنون الأخرى أي أن علم الجمال ارتبط في بدايته بفلسفة الفن التي اهتمت بمقارنة الفنون كالرسم والموسيقى بما فيها الأدب ،والبحث عن أدواته، ومن الجانب التاريخي يلاحظ أن علم الجمال نشأ في الفترة التي انتهت فيها البلاغة الكلاسيكية[3] .

فالجمالية مصطلح حديث الظهور؛ وهي مشتقة من الجمال وتبحث في معناه،كما أنها شعور داخلي يتولد في الإنسان عند ملاحظته لما يوجد في الكون، سواءً كان منظرا طبيعيا أو أثرا فنيا من إبداع الإنسان وليس من السهل تحديدها، لأنها لا تخضع للعقل بل تخضع لانفعالات نفسية التي تختلف من شخص لآخر باختلاف البيئة والثقافة فما تراه أنت جميلا، يراه الآخر قبيحا، إنها تقويم ذاتي وعاطفي انفعالي، فالجمالية شعور داخلي لا يمكن رؤيته، وهو يختلف من فرد لآخر.

1فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، دط، ج2، 2009، ص195.

2 المرجع نفسه: ص195.

3صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص43.

2-الجمالية في التراث العربي :

لقي مصطلح الجمالية أو علم الجمال اهتماما وعناية كبيرة منذ القدم ، وتعود نشأته إلى قرون ما قبل الميلاد، إذ وجدت آثار خالدة في الفن والأدب والكتابة تثبت سمو الذوق والجمالية، وقد بدأ الإنسان يبحث عن الجمال قبل التاريخ، وعبر عنه بالرسم والكتابة على الكهوف والحجارة وغيرها كل ذلك شغفا وحبا للجمال.

ولقد وجدت النظرة الجمالية مكانها في الأدب منذ العصر الجاهلي؛ فالعربي في جاهليته كان عارفا بالجمال بصورة أو بأخرى، ولكنها كانت مجرد معرفة أولية ساذجة يشترك فيها جميع الناس؛ إنها لم تكن معرفة واعية ناتجة عن تأمل وتركيب[1]، فالعربي كان يدرك الجمال إدراكا بسيطا مباشرا ،وكان الشعر عنده تعبير عن انفعال وإحساس بجمال الأشياء أو قبحها، فمظاهر الحياة الفكرية وصلت إلى أسمى مكان في العصر الجاهلي وتمثل ذلك في النتاج الفني عامة والنتاج الشعري خاصة؛ وكان شعر الغزل هو الميدان الذي يتعرض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال بشكل واضح ؛حيث يصور مركزا على الصفات الحسية المستحسنة في المرأة، دون أن يقف على أي صفة حسن معنوية[2].

و بعد انقضاء عصر الظلم والجهل تأتي تباشير الإسلام لتحدث خلخلة في المفاهيم والتصورات، وكذا الغايات التي تؤطر مفاهيم الجمال والتذوق الأدبي، والذي أحدث نقطة تحول في تاريخ التطور الفكري للشاعر العربي حيث عمل القرآن على لفت انتباهه إلى مظاهر الجمال في الكون ،إذ أن الوقوف أمام مظاهر الطبيعة يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي كان عليه الشعراء الجاهليون في تعبيرهم عن جمال المحبوب، بمعنى أن الإسلام دعى إلى التأمل في جمال الكون وأسراره، وهناك طريقتان لتمثل النظرية الجمالية؛ الأول هو الذي يدرس النتاج الأدبي ليصور منه موقفهم من الجمال وانفعالهم به ،والثاني هو ذلك الذي نجده عند المفكرين الذين تمثلت مشكلة الجمال في عقولهم ،فراحوا يدرسونها ويحللونها.

ومن الباحثين الذين اهتموا بعلم الجمال نجد الإمام "أبو حامد الغزالي" الذي أظهر بوضوح الجانب النظري من فلسفة الجمال عند العرب، ففي كتابة (إحياء علوم الدين) يرى أن حقيقة الحب هو ميل فطري نحو الأشياء من طرف الإنسان ،ولا يمكنه محبة شيء دون معرفته وإدراكه. ويرى أن الحب تابع للإدراك والمعرفة ؛ انقسم لا محالة بحسب انقسام المدركات والحواس، فلكل حاسة إدراك نوع من المدركات ؛فكل حاسة لها مدركات بسبب

1 عزا لدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النّقد الأدبي(عرض تفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 2005، ص 109.
2 المرجع نفسه: ص 113 .

لذة معينة؛ ولم يكتفي بذكر الحواس باعتبارها وسيلة للإدراك ،بل أضاف القلب باعتباره البصيرة الباطنة و جعلها أقوى من البصر الظاهر، ويخلص "أبو حامد الغزالي" أن الصورة قد تكون ظاهرة أو باطنة ، والحسن والجمال يشملها، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة لا يدرك الأشياء ولا يتلذذها ولا يحبها ولا يميل إليها، ومن كانت البصيرة الباطنة أغلب عليه من الحواس الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة ،فشتان بين من يحب نقشا مصورا على الحائط لجمال صورته الظاهرة ،ومن يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة[1] .

و من الباحثين الذين تطرقوا لموضوع الجمال نجد "أبو الحيان ألتوحيدي الذي لمح فكرة النسبة في القول بالجمال و القبح ويرى أن هناك خمسة عناصر تشترك في تكوين الجميل، أولها: العنصر الطبيعي؛ فقد يكون الجميل جميلا بحكم تكوينه الطبيعي أما العنصر الثاني: فهو العنصر الاجتماعي بحكم اعتياد الناس على أن يروا فيه جمالا، وثالثها:العنصر الديني بحكم أن الدين دعى أو لفت الانتباه إليه ، و رابعها: العنصر العقلي

أو الأساس الفكري لان العقل أو البصيرة إدراكا فيه الوصف، وأخيرا عنصر الشهوة أو الأساس الجنسي ،فقد يكون الجميل جميلا لأنه يسد الرغبة الشهوانية في الإنسان ؛والحقيقة أن هؤلاء الباحثين والمفكرين لم يضعوا قوانين للأدباء، وفي المقابل لم يكن الأدباء ينظرون تعاليما يتبعونها، فكل هؤلاء الأدباء كانوا يعبرون عن إحساسهم بالجميل وكذا تصورهم الجميل، وهذا ما أدى إلى غياب التفاعل بين المفكرين والفنانين[2].

إن الالتقاء بين النص الأدبي والقارئ هو الذي ولد هذا الذوق الجميل، ونجد البلاغيين كذلك من الذين أعطوا أهمية لعلم الجمال باعتبار أن جمال الفن اللغوي يكمن في بلاغة اللفظ، فالبلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب؛ فمفاهيم البلاغة العربية أسسها وكذا قواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في التراث العربي الفكري؛ فالجمالية تستخلص من روائع الشعر والأدب[3] ، فالبلاغة من استعارة وتشبيه كانت عنصر الجمال عند العرب.

1عزا لدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النّقد الأدبي، مرجع سابق، ص114-115.

2 المرجع نفسه: ص 118-120.

3ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، ط1، 1974، ص20.

ولقد كان لجمال النطق وحسن الأداء وعذوبة اللفظ وطرافة المعنى الدور الفعال في إبداء الجمال الفني ذلك من خلال اهتمام العرب بالبديع والبيان، وما يبرر هذا قول"ابن الأثير": "شيئان لانهاية لهما البيان والجمال ويبدو أن كل ما وضع البلاغيون من شروط علمي الفصاحة والبيان كان في خدمة الجمال الفني"[1].

ونستخلص من هذا القول أن عنصرا الجمال هما البيان والفصاحة، فالشعر كان يعتمد على السماع والذي يعتبر مصدر جماليته بما يشتمله من فصاحة وبيان وحسن أداء.

ومع ظهور نظرية النظم ل" عبد القاهر الجرجاني" بدأ التعقيد الممنهج للقصيدة العربية، ويعرف النظم بأنه:"اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله"[2].

بمعنى أن الكلام ينبغي أن يخضع لقواعد نحوية وصرفية هذا ما يمكن إدراجه ضمن النظم، فجمال الكلمة إنما ائتلافها مع كلمات أخرى في التركيب اللغوي الذي هو شكل جمالي، أي أن النظم هو مدار الحسن عند عبد القاهر الجرجاني متميزا عن اللفظ في ذاته منفردا وعن المعنى في ذاته مجردا، وإنما يتصل بالسياق؛ حيث أعطى أهمية للسياق في تحديد الدلالة.

1 عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999، ص48.

2 عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، مصر، 1992، ص81.

3-الجوانب الفنيّة والجمالية في النصّ الأدبي:

يعتبر النص الأدبي نقطة انطلاق بين المبدع والمتلقي، كما يمثل الفضاء الذي تجتمع فيه أبعاد متعدّدة، كونه شحنة انفعالية تحكمها قواعد لغوية وخصائص اجتماعية ومقاييس أخلاقية وقيم حضارية، وهو محطة المبدع للتفنّن، ومحطّة وصول القارئ للحكم عن جماليته، ونظرا للعمق المعرفي والنضوج الفكري الذي وصلت إليه الحداثة العربية، غدا النص مسرحا للتفاعل والسجال المعرفي بين يدي المتلقي.

بدأ التفكير في ميدان الفن عند أفلاطون و"أرسطو"وقد اقتصر أرسطو على إعطاء فكرة عن الفن، ولم ترتق إلى مستوى النظرية إلا انه لم يضع نظرية في الجمال، وإنما أعطى فكرة عن الفن ،وفرق كبير بين الفن والجمال[1] والفن في المفهوم الأدبي كان متداولا في القديم باسم الصناعة وما في حكمها، وأما معناها في العربية قديما فهو ذهاب كل مذهب في شيء والبراعة فيه، وهو أيضا التنوع والتعدد، أما في العصر الحديث فقد أطلق على ما يتفنن فيه المغني من ألحان والراقص من حركات والشاعر من براعة وإدهاش، وشيئا فشيئا بدأ الغربيون يتخلصون من مفهوم الفن، وذلك بفصل العلوم بعضها عن بعض، وأصبح هناك علم النحو وعلم الفلك وغيرهما[2]، وقد حاول بعض المنظرين الغربيين ربط الفن باللغة واللغة بالشعريات إذ لا ينبغي للشعريات إن تكون إلا تدخلا في اللغة ويرى "جيرار جينات" إن الأدب هو فن والشعرية جزء من الفن ،ويبرر رأيه هذا القول: "إذا كانت شعرية الفن ليست هي جمالية الأدب ،فما ذلك إلا لأن الأدب هو أيضا فن ،ونتيجة لذلك فالشعريات هي بلا ريب جزء من نظرية الفن فإذن هي جزء من نظرية الجمال"[3] ، بمعنى إذا كانت الشعرية جزء من الفن فإذن هي جزء من الجمالية، فالعلاقة بين الفن والجمال علاقة تشابك إلى حد التلازم، وما يبرر ذلك هذا القول: "العلاقة بين الجمال والفن علاقة تداخل لأن شيئا من الجمال يكون فنا وشيئا من الفن يكون جمالا، وهذا الشيء أو الجانب المشترك هو ما نسميه الاستطيقا أو الجمال الفني، هذا الجانب المشترك هو أيضا الموضوع الأساسي لعلم الجمال"[4] فالعلاقة بين الجمال والفن متداخلتان وكل واحد منهما يخدم الأخر.

فالاستطيقا من الناحية اللغوية تعني دراسة المدركات الحسية، كما أنه يدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية وأول ما أطلقه "باومجارتن"، والجزء الكبير من مشكلات الاستطيقا يدور حول التذوق الجمالي، وفي حين يدور

1 عزا لدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النّقد الأدبي، مرجع سابق، ص13.

2عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص63.

3 المرجع نفسه، ص64-65.

4سعيد توفيق: مدخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992، ص87.

الجزء الآخر حول الإنتاج الفني، كما أن مهمة الناقد متصلة بهذا العلم، إذ أن كل النقاد ملزمون في كل عصر بتسجيل أحكامه الجمالية ،فمهمة النقد الأولى هي الحكم ،وأبسط صورة للحكم الجمالي هي القول بجمال العمل الفني أو قيمته مع إبعاده عن كل الاعتبارات العملية[1]، فالحكم على الشيء متعلق بالإحساس الداخلي فنحن عندما نحكم على شيء، فإننا نحس إما برضاء داخلي، فنقول أنه جميل، وإما بضيق وتقزز داخلي فنقول أنه قبيح.

ومن النتائج التي توصل إليها أصحاب علم الجمال أنّ قدرة البشر في تغييرهم لواقعم مرتبطة بمعرفتهم لهذا الواقع، وسبيلهم لهذه المعرفة هو الإدراك المقترن بالتفسير الذي يوصل إلى المعرفة، وبجانب معرفة الواقع، هناك الصلة الجمالية بهذا الواقع، والإحساس المقترن بالتغيير هو السبيل لهذه المعرفة، وتقوم المعرفة الجمالية على التقويم الذاتي العاطفي الانفعالي، وكما تحتوي على عناصر موضوعية أساسية تتصل بحقائق المدركات من ظواهر وعلاقات ...الخ، فهي ذات خصائص فردية ذاتية، وفي نفس الوقت ذات طبيعة اجتماعية[2].

وتتداخل الجمالية مع الفن ،كما تتداخل مع مصطلحات أخرى مثل الشعرية ،إذ أن النص الأدبي لكي يتلقى قبولا من المتلقي لابد أن يتوفر على القيم الجمالية والشعرية، يعرف "بول فاليري" الشعرية "حينما نسمع هذا اللفظ من حيث أصوله الاشتقاقية، بمعنى :كاسم لكل ملمح للإبداع أو تأليف للإعمال التي يكون فيها الكلام هو الغرض والوسيلة في إن واحد ،وليس بالمعنى العام القاصر لمجموعة القواعد الخاصة بالشعر..."[3].

و"الشعرية هي الكشف عن القوانين الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه من خلال تحديد قواسم مشتركة بين تلك القوانين، وتعيين لقاءات ممكنة بين المقولات الجمالية التي تؤطر النص الإبداعي"[4] ويمكن الاستنتاج أن الشعرية لديها علاقة بالجمالية.

فغرض الشعرية والجمالية هو الكشف عما يوجد داخل النص وإخراجه للمتلقي، فالجمال صفة محققة في الأشياء، والنفس هي التي تحس به وتستجيب له، فالجميل سمة نجدها في كل شيء وفي كل موضوع، قد يوجد في قطعة شعرية أو مشهد مسرحي أو فيلم تلفزيوني...الخ.

1عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص26.

2 السعيد الورقي: مقالات في النّقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 2003، ص185.

3 عثماني ميلود: شعرية تودوروف، مكتبة عيون، المغرب، ط1، 1990، ص4.

4 توفيق مساعدية: شعرية المشهد عند عفيف الدين التلمساني، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص14.

وانطلاقا من دراسة الآثار التي أثبتت عبر الزمن أنّها كانت موضع رضى يضع" دافيد هيوم"* davidhume شروط إمكان المثالية بالنسبة لتجربة جمالية أصلية تتمثل في:

– على المقوّم أن يكون في حالة توازن وصحة، وأن تكون مخيّلته غير خاضعة لضغوطات، هذه الحلة تسمح له بتقبل أفضل لبنية بعض الأشكال وتناسق الشيء الملائم.

– يجب أن يندرج الموضوع المدروس بقدر واف في التقليد الفنّي، وأن يلائم إدراك المرحلة.

فإذا قوّم الأثر الفني على أنّه جميل، فهذا يعني أنّ شكل الأثر يثير لذّة لا نقاش فيها، ويعدّ الانفتاح شرط المتعة الجمالية حسب"أمبرتو ايكو" لذا ارتبط تعدّد القيم الجمالية باستقلالية الأثر الفنّي، وأصبح هذا الأخير مشيّدا للقيم منذ أن صار موضع تعدّد المعنى، ويبرز الفنّ بهذا كلعب أشكال تدعوا المشاهدة إلى اللعب واللعب ثانية بالأثر، وتعدّ مختلف اللّقاءات التي يمكن إقامتها مع الأثر الفني في كلّ مرّة مناسبة لانبثاق قيم جمالية ولا يعني اللّعب في مجانيته إخفاء للواقع[1].

إن الممارسة الفنية هي أساس استخراج واستنباط القيم الجمالية في الأثر الفني، والتي لا تخرج عن معنى هذا الأخير، فالجمالية إذا إحساس مرتبط بالقارئ في الأثر الفني سواء كان شعرا أو نثرا أو منظرا طبيعيا أو شيئا وجد في هذا الكون يحتوي على عناصر الجمال، فتستهوي الملاحظ لها فالجمالية لا تخضع للعقل بل للانفعال.

نخلص إلى أن كتب النقد العربي والبلاغة تشمل الكثير من الآراء والأحكام النقدية يمكن تسميتها بالأحكام الجمالية، لكنها لم ترق إلى مستوى النظرية التي يمكن الاعتماد عليها في نقد الأدب.

* دافيد هيوم(1711-1776): فيلسوف واقتصادي، ومؤرخ اسكتلندي، قامت فلسفته على عدم الثقة بالتأمل الفلسفي، ولكنه آمن أن كل معرفة جديدة تأتي نتيجة الخبرة.

1رشيدة تريكي: الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص60-61.

الفصل الأول

الفصل الأول: أدب المقاومة

I- أدب المقاومة:

1- مفهوم أدب المقاومة.

2- مميزات شعر المقاومة.

3- مراحل أدب المقاومة وموضوعاته.

4- تجليات المقاومة في الشعر العربي الحديث.

5- الالتزام في الأدب.

1- مفهوم أدب المقاومة:

المقاومة منظومة متكاملة من وسائل الدفاع إعدادا واستعدادا، مواجهة وقتالا بالكلمة والموقف والسلاح وفي الحديث الشريف"من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فان لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"[1].وقد بدأ مصطلح أدب المقاومة في التداول للدلالة أو الإشارة إلى مجموعة الأشعار الواردة من الأرض المحتلة بفلسطين من محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد.وهناك مصطلح آخر ظهر مثله وهو {أدب النكبة} ،الذي لا يتجاوز معناه مجرد الفجيعة أو الدلالة على المصيبة التي حلت بالفرد أو الجماعة، وأدب النكبة يقرب من أدب المقاومة موضوعا ويبعد عنه شمولا ودلالة . أدب النكبة إن دل على شيء فإنما يدل على تصوير المآسي ومصائب الفرد والجماعة فهو أشبه بتاريخ الأحداث والموقف الانفعالي للمصابين . أما أدب المقاومة فيعالج المصائب والكوارث، ولكنه يضع الأصبع على الموقف الفعال والإرادة والمشاهد المعجبة من الحمية والحرية والجهاد[2]. لقد دأب المشوهون لثقافة المقاومة،على استخدام مصطلحات مشبوهة،مثل :{شعر الحرب،شعر المقاتل، شعر المقاومة في إسرائيل وغيرها}، لأن مثل هذه المصطلحات تحذف الرسالة السامية، التي يفترض أن يرتبط بها شعر المقاومة الحقيقي. لقد ارتبط{شعر الحرب}، بحروب لا معنى لها، وارتبط الشعر المقاتل بهدف القتال فحسب مع حذف الرسالة. أما {شعر المقاومة في إسرائيل } فقد أعطى الجماهير العربية فكرة {سأقاوم}، وهي رسالة سامية، ووضع على هذه الجماهير أو القراء شرطا وهو الاعتراف بإسرائيلية هذا الشعر، والمفارقة أن القراء، تجاهلوا هذا التأرسل في القصيدة، من أجل عيون الفلسطنة.[3]

بما أن الحرب تكون وراء العدوان والهيمنة فهي قد تواجه رغبة الحرية وفعلها. فلو وقعت حرب وظهر العدوان وتجسدت الحرية ستحدث ظاهرة وتسمى بالمقاومة وكلما اشتدت الحرية واشتد العدوان تقوى المقاومة و تشتد. والفعل الواعي الحر المناهض للفعل العدواني هو الفعل المقاوم. أمّا الأدب كصورة مكتوبة مؤثرة لما جرى ويجري للأمم وعليهم فلا بد وأن يتخذ موقفا حيال العدوان والهيمنة. إذ هو التعبير عن الأفراح والأحزان والتصوير للأحلام والآمال،" إن الأدب هو في ذاته نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي تلم بالنفس البشرية في

1 حسين جمعة: ملامح في الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2009، ص31.

2 صالح أبو أصبع :ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، منشورات جامعة فيلادلفيا ،مطبعة الخط العربي، ج2، 2005 ، ص64.

3 عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص181-182.

لحظات الانكسار...فليس هناك عمل أدبي جاء في القديم والحديث، يمكنه أن يخلو من هذه السمة البارزة وهي المقاومة ".[1]

وكلما أصيبت أمة بحادث يظهر النقاش في دور الأدب والفن. فكما يبدو للأدب والفن حيال ما يجري على الأمم دور لا ينكر، وذلك دور نعالجه في إطار أدب المقاومة. فأدب المقاومة "هو الذي يحث الناس على الهرب والنجاة ممن يحاولون فرض السيطرة عليهم بالإكراه والجيد منه لا يعنيه رسم سبل النجاة أو الهرب بل يكتفي بالرصد و الإيحاء الفني.[2]

"و شعر المقاومة والثورة كما فهمه شعراء المقاومة الفلسطينيون، -رفضا للواقع-وإيمانا بالقدرة على تغييره وتعبير عن الألم، وغضب عارم ضد صور القمع والاضطهاد والاستلاب... وأمل في استشراف حياة أخرى ..."[3]. و يتوقف الشاعر عز الدين المناصرة أمام شعر المقاومة في غير مقالة، ويبدي رأيه في النقد الذي تناول هذا الشعر. ومما يراه أن هذا النقد كان نقدا إعلاميا يركز على ما يحيط بالنص أكثر من تركيزه على النص نفسه، وإذا كان يرفض حصر شعر المقاومة في شعر الشمال الفلسطيني، فانه يرفض أيضا أن يكون الشعر المقاوم هو الذي كتبه شعراء شيوعيون فقط:"والمسألة الأخرى هي الترويج والدعاية والاعتراف بالمقاومة الشعرية الشيوعية الوطنية،ونفي ذلك عن المقاومة الشعرية الوطنية الثورية، وهي مفارقة عجيبة أيضا ".وربما لا يكون المناصرة أول من رفض هذا ،فحين درس حسني محمود في كتابه "شعر المقاومة الفلسطينية"، درس شعراء وطنيين ليسوا شيوعيين منهم راشد حسين وحنا أبو حنا. وكتابة المناصرة مقالته النقدية وعنوانها: الجديد في الشعر الفلسطيني الجديد (الثمانينيات) المطالع والخواتيم 1989. و قد اعتمد المناصرة على دراسات نظرية أخذت تشيع في المغرب العربي تهتم بالعناوين وتدرسه، دراسات تركز على النص ولا تلتفت إلى صاحبه وهي دراسات لم تكن شاعت في الستينيات. و لعلمن تابع بعض الكتب النقدية التي تناولت شعراء المقاومة يلحظ أنها لم تقتصر أيضا على شعراء الشمال الفلسطيني. فغالي شكري في كتابه "أدب المقاومة"(1970) حين درس أبعاد البطولة في شعر المقاومة رأى في شعراء الجليل شعراء معارضة ولهذا فقد درس أشعار فدوى طوقان التي قالتها بعد العام 1967، وأشعار معين بسيسو منذ دواوينه الأولى، ورأى في الأخير شاعر مقاومة مختلفا. إن شعر المقاومة لدى معين تشكل

1 عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل بيروت، دط، دت، ص26.

2 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، مرجع سابق، ص63.

3 أحمد موسى الخطيب: وهج القصيد: دراسات في الشعر العربي المقاوم، ط1، 2009، ص51.

المقاومة جوهره الشامل، و لا يأتي شعره تيارا ضمن بقية التيارات كما هو الحال في شعر فدوى، والسبب في ذلك "أن الشعر والحياة قد توحدتا في شخص معين توحدا لا سبيل إلى فصم عراه ".[1]

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، مرجع سابق، ص90-92.

2-مميزات شعر المقاومة:

إن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة يتميز بالرؤيا العميقة، ولذلك فهو يقاتل على أكثر من جبهة، وسيكون من المدهش حقا أن يرى الدارس، في إنتاج أدباء الأرض المحتلة إدراكا مبكرا، عبر الشعر والقصة والمسرحية لكثير من معطيات الموقف الذي اكتشفه الأدباء العرب أو على وشك أن يكتشفوه في مختلف البلاد العربية على العموم، في أعقاب 5حزيران1927، وقد ربط ربطا محكما بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية واعتبرتهما طرفين من صيغة لابد من تلاحمهما، لتقوم بمهمة المقاومة. وقد مضى ذلك الأدب إلى أبعد من هذا،حين أدرك في وقت مبكر أيضا الترابط العضوي بين قضية مقاومة الاحتلال الإسرائيلي وبين قضايا التّحرر في البلاد العربية وفي العالم، وعلى هذه الجبهات جميعها، بكل تعقيداتها، خاض أدب المقاومة في فلسطين المحتلة معركة التزاماته والغالبية الساحقة[1] من أدباء المقاومة في فلسطين المحتلة، يمدون التزامهم إلى ما هو أبعد من الحدود الفنية، إنهم منتسبون فعلا إلى الحركة الوطنية بصورة أو بأخرى، ويناضلون من خلال تنظيماتها ويذوق ونفي سبيلها، نتائج سياسة القمع الإسرائيلية، لقد بات معروفا _مثلا_أن الشاعر محمود درويش قد أودع السجن مرارا، وأن الشاعر سميح القاسم قد ذاق بدوره مرارة الأحكام العسكرية.

وقد مارست الحكومة الإسرائيلية ضغطا متواصلا على شركة أهلية لتطرد من بين موظفيها الشاعر فوزي الأسمر بسبب شعره ونضاله السياسي معا، و تعرّض الشاعر توفيق زياد إلى الطرد من وظيفته، وكذلك توفيق فيّاض، وغيرهم. و لكن سياسة القمع هذه لم تؤد إلى أية نتيجة سلبية، وفي الواقع فان شاعرا مثل محمود درويش قد جدد رؤياه وطوّر أداءه بصورة مذهلة خلال وجوده في السجن، وكذلك فعل سميح القاسم. وأدّت سياسة القمع الإسرائيلية، التي غالبا ما كانت تغطي نفسها بمحاولات لتفتيت المجتمع العربي في الأرض المحتلة، وتأليبه على بعضه، إلى إدراك متزايد للوجه الاجتماعي في حركة المقاومة. وقد انعكس هذا، بصورة خاصة على القصص القصيرة التي تعاملت أولا مع قضايا التقاليد الكابحة داخل المؤسسة الاجتماعية العربية ورفضتها، في سبيل تجديد دماء المجتمع العربي ليكون قادرا على مواصلة مسؤوليات المقاوم والمضي فيها إلى مداها، وانعكست أيضا وغالبا في شعر الشعراء الشبان مع مطالع تجاربهم. وأي رصد لهذه التجارب سيؤدي إلى ملاحظة موحدة تقريبا، وهي أن الشاب يبدأ تجربته غالبا برفض القيود التي يفرضها المجتمع الريفي على علاقات الرجل بالمرأة، أو الأب بالابن، إلا أنّ هذا الرفض ما يلبث و بصورة متسارعة، أن يأخذ أبعاده وأعماقه، ويتوصّل إلى الارتباط بآفاق التحدي

1 غسان كنفاني:لأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، بيروت، 1968، ط1، ص45.

المختلفة التي تواجه المواطن العربي في الأرض المحتلة، ليخرج من ذلك كله بالصيغة النهائية الراهنة، وهي إعطاء أدب المقاومة بعده التقدمي، الاجتماعي، العربي، والعالمي.[1]

و يتميز شعر المقاومة في الشعر العربي الحديث بعناصر أساسية هي:

1-الإيمان بالشعب والثقة بقدراته على اجتثاث الظلم واليقين المطلق بانتصاره الآتي.

2- كما يتميز بتلوينه بين التمرد وطلب الحرية للوطن وللفرد، بحيث يختلط العام بالذاتي والخاص مستذكرين في هذا المجال شعر أبي القاسم الشابي:

إذا الشَّعبُ يومًا أرادَ الحياة فلا بدّ أن يستجيبَ القدَر

3- كما تميز شعر المقاومة بتكريم الشهادة وإبراز أهمية التضحيات التي قدمها الشهداء ليكونوا منارة تشعل الطريق، ويقتدي بها جيل كبير هو جيل المقاومة. يقول أحمد شوقي في تكريم المجاهد عمر المختار زعيم المقاومة الليبية :

ركزُوا رفاتك في الرّمال لواء يستنْهضُ الوادي صباح مساء

يا ويحهُم، نصبُوا منارًا منْ دم يوحِي إلى جيْل الغد البغْضاءِ

أو كما أنشد "خليل مردم بك"* في استشهاد يوسف العظمة :[2]

أ يوسُف والضَّحايَا اليومَ كثر ليهنك كُنت أوَّلُ من بداها

و"خير الدين الزركلي"** حيث يتحدث عن مقاومة دمشق لطغيان المحتل :

زَحَفت تذُودُ عن الدّيار ومَا لهَا منْ قُوّة، فعجبت كيف تذُود

والشَّعْب إن عرف الحيَاة فماله عن درك أسباب الحياة محيد

1 غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، مرجع سابق، ص46.

* خليل مردم بك(1895-1959): شاعر دمشقي ووزير سوري، مؤلف النشيد الوطني للجمهورية العربية السورية، اهتمّ بالشعراء القدامى.

** خير الدين الزركلي(1893-1976): كاتب ومؤرخ وشاعر قومي سوري، عرف بمهاجمته للاستعمار بشعره البديع.

2 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، مطبعة الخط العربي، ج2، 2005، ص118.

أما عمر أبو ريشة فيستخدم استنهاض قومه وحضّهم على المقاومة بطرق تحريضية مختلفة تتلاءم ومدرسته الشّعرية فيقول:

كم مشينا على الخطوب كراما والرّدى حاسر النواجذ فاغر

والزغاريد في شفاه الغواني تدفع الحرّ لاقتحام المجازر

و هكذا عبر الشعر العربي الحديث على نحو واضح عن التطور الخلاق في النفس العربية النزاعة للحرية والكرامة، والتحم فيها الشعراء بأبرز قضايا الأمة وأجل أمانيها وفي طليعتها تحرير الأمة من نير الاستعمار والاحتلال و توحيد الوطن الممزق.

فكان الشعر في هذه المرحلة مواكبا للأحداث محرضا الجماهير على متابعة المقاومة، كما كان في جانبه الآخر موثقا للأحداث بفجائعها وانتصاراتها. فكان لكل صوت شعري نبرته المميزة يدركها المتلقي بعد أن يتعرف عليها ويستمتع بما فيها من عذوبة أو قوة من رقة أو رصانة مستقطرا من كل صفة حلاوتها الخاصة ومذاقها الجميل.[1]

ولم تكن النّكبات لتوقف حس الاندفاع نحو المقاومة فكان الشعراء يتبارون في نظم قصائدهم عند النكبات الكبيرة لشحذ العزائم ومتابعة النضال وتضميد الجراح و تثخينها لتكون باعث مقاومة بدل الاستكانة أو الخوف. ولشعر المقاومة كما للخطاب القومي في الحياة العربية المعاصرة. صور وتجليات بارزة منها السياسي المباشر والإيديولوجي أيضا. ومنها الإعلامي والحماسي ومنها التمثيلي الفني الذي يظهر في الشعر العمودي(الكلاسيكي) والشعر المنثور أو الحديث المقفى.

و إذا كان هناك من تقارب بين تعبير الخطاب الشعري والخطوب فان حياتنا العربية تعيش الخطوب منذ نهايات القرن التاسع عشر وعلى امتداد القرن العشرين و ما تزال، فالخطوب أثرت وفعلت في الخطاب الشعري فشكلت كلها حياة المقاومة، وثقافة المقاومة، وشعر المقاومة. فبرزت في كل مرحلة أصوات شعرية شكّلت رموزا لحالات إبداعية. نستطيع أن نتلمس فيها الجمالية والخيال المبدع، والصور الفنية واللغة الصافية الصادقة والنبرة المؤثرة بالرغم من حالة الخطوب والمآسي والآلام. وليس في ذلك تعارض، إنما هي خصوبة الحياة والفكر النير الذي تمتاز به أمتنا العربية وأدبنا و حياتنا الحيوية.

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، مرجع سابق، ص119.

ولقد بقي شعر المقاومة متداخلا مع شعر التحرر الوطني ومع شعر الوحدة فحين انتصرت الثورة العربية الكبرى إبان الحرب العالمية الأولى كانت تضع هدفا لها إقامة دولة عربية كبرى على غرار دولة الأمويين

و العباسيين، لكن المستعمرين المنتصرين ارتدوا على عهودهم وتحالفهم مع الشريف حسين واقتسموا ربوع العرب فجهر المفكرون والأدباء والشعراء برفضهم المطلق لخطر التقسيم.

وبقي نداء الشعراء قويا في مواجهة الاستعمار وتحريض الجماهير علي مواجهته. يقول محمد الفيتوري:

الملايينُ أفَاقَتْ من كرَاهَا ما تراهَا مليءُ الأُفُق صداهَا

خرجت تبحثُ عن تاريخها بعد أن تَاهتْ عن الأرْض وتَاهَا

والملاحظ أن شعر المقاومة والتحرر الوطني في هذه المرحلة التزم القصيدة العمودية فكانت الأقدر تعبيرا عن الالتزام القومي والأعمق تأثيرا في الساحة الشعبية وقد أثبتت هذه القصيدة عبر تاريخها ومن خلال المبدعين في ساحاتها قدرتها على تحريك الجماهير مستذكرين البيت الشهير لابن الرومي والذي بقي شعارا للثوار والمقاومين عبر الزمان العربي:

ولِي وطن آليت ألا أبِيعهُ وألا أرَى غيرِي له الدَّهْر مَالِكًا[1]

و قد استمر شعر المقاومة وتصاعد وتعددت أشكاله وطرق تعبيره مع دخول القضية الفلسطينية مرحلة حساسة وحاسمة ولاسيما بعد النكبة الأولى وهزيمة الجيوش العربية وتشرد ملايين الفلسطينيين ولجوئهم إلى الدول العربية والشتات. وقد غلب على شعر هذه المرحلة، قبل النكبة، الطابع الاتباعي(الكلاسيكي) في بنائه ولغته، وبرزت فيه النغمة الحماسية الخطابية ليصل إلى هدفه في التنبيه و التحريض وتعبئة الوجدان الوطني والقومي. و حرّكت مأساة فلسطين وجدان الأمة العربية القومي و الإنساني فألهمت الأديب كتابات أدبية صادرة عن التزام ذاتي داخلي واختلطت في هذا الأدب العوامل الوجدانية والوطنية والاجتماعية والإنسانية لتكسبه أبعادا متداخلة متشابكة وترفعه إلى صعيد عالمي. و لقد استطاع الأدب شعره ونثره أن يعبر عن هذه التجربة الفلسطينية بكل ما فيها.

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، مرجع سابق، ص122.

3–مراحل أدب المقاومة و موضوعاته:

3 –1- مرحلة البحث عن الذات :

وقد طغى فيها صوت الشعر على صوت القصة والرواية والمسرحية، وعبرت عن شخصية الفلسطيني اللاجئ المنتزع من أرضه، في الخيمة أو المخيم، بعد أن شردته الهزيمة، وفجرت المأساة لديه براكين الحقد على كل شيء، جعلته يبحث عن توازن جديد، وأشعرته بأهمية البحث عن الهوية. وأهم الموضوعات التي عبر عنها الأدب في هذه المرحلة: الحنين إلى الأرض والوطن، والندم لمغادرة الديار، وصف المذابح والمجازر التي تعرض إليها الشعب الفلسطيني، وصور التشرد والبؤس، التمسك بالأمل والتصميم على الثأر والعودة، وارتفاع صوت التمرد والاحتجاج والمطالبة بالثأر عن طريق النضال والمقاومة. وقد اتسم هذا الأدب بنزعة رومنسية غلب عليها الحزن واليأس الذي شكل ردّة فعل عاطفية على الواقع المر، تطغى عليه الحماسة وارتفاع النبرة الخطابية ولا يخلو بعضه من فهم للواقع وتشخيص له في جوانبه المختلفة ورسم حلول للخروج منه وان كان معظمها قد شكل حلولا فردية ذاتية، كما عند غسان كنفاني وسميرة عزام وغيرهما .[1]

3 –2- مرحلة اكتشاف الذات وتأكيد الهوية :

أو مرحلة النهوض الثوري وعودة الوعي كما يدعوها بعضهم، وذلك منذ منتصف الستينيات، مع انطلاقة الثورة الفلسطينية، فقد أدت التجربة المرة للسنوات السابقة إلى نضج الوعي ووضوح الرؤية واليقين بضرورة تجاوز الواقع لصنع المستقبل واستعادة الماضي بتحرير الأرض والإنسان. وفي هذه المرحلة ازداد التصاق الأديب الكاتب بشعبه ونضاله، فشكلوا ملامح نسق جديد، وأفق مفتوح على الآخر أذن بميلاد شعرية جديدة في مصر (تتميز بقدر من التماسك والشفافية تستخدم أدوات التصوير والترميز لتقريب هذه التجربة، وتعميق الوعي المتواصل بها حتى يصبح في مقدور القارئ(أو المستمع) أن يحدد الموضوع الجمالي للقصيدة ومظاهر الحيوية). ولا ننسى مقاومة التطبيع التي شكلت امتدادا طبيعيا لفكر المقاومة وحقق التجاوب الشعبي معها تأثيرا ودلالات كبيرة في عمق تكوين فكر المقاومة في المجتمع المصري بشكل خاص والعربي بشكل عام ويدخل فيه كل أنواع التعبير الشعري بما فيه العامي الذي لا يبتعد عن أصوله العربية وموسيقاه الفلكلورية.كما كان لعز الدين المناصرة وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف و فدوى طوقان ونازك الملائكة و بلند الحيدري حضورهم وتجاربهم الشعرية المترعة

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، مرجع سابق، ص122-123.

بهموم الأمة و المصبوغة بكل ألوان التجديد في الشكل والمضمون ولقد استطاع الأدب، داخل الوطن المحتل، تجاوز آثار نكبة حزيران التي تركت بصمات سلبية على الأدب العربي، وبرز أدب امتلك صوته الخاص، أدب مبدع ولاسيما في مجال الشعر، تجاوز الفجيعة إلى غنائية متفائلة مشرقة، وعبر عن التمسك بالأرض، ومواجهة التحدي اليومي للعدو الصهيوني، ورفع راية الصمود والثبات، ومجّد الفداء والشهادة ووقف مع القضايا العربية والإنسانية وأكد الهوية الوطنية ليبقى للإنسان وجهه العربي الأصيل. وبرزت مع هذا الأدب أسماء شعراء وكتاب أصبحوا رموزا لأدب المقاومة: كمحمود درويش وتوفيق زياد وسميح القاسم وإميل حبيبي وغيرهم .[1]

وهكذا وبالرغم من أن شعر المقاومة والتحرر والوحدة قد طبع الشعر العربي عامة إلا أن ذلك لا يعني أن الشعر لم يلتفت إلى شجون الحياة اليومية وتفاصيلها الصغيرة فكان شعر الحب والغزل والوصف والشوق والحنين. فالإنسان العربي بعامة والفلسطيني بخاصة هو "إنسان بكل مشاعره الإنسانية "كما يقول الشاعر الدكتور

عز الدين المناصرة، ولو انه بقي مسكونا بهاجس الأرض المحتلة وعذاب اللجوء والاحتلال والتجزئة والاستكبار الإسرائيلي والضعف في السياسة العربية. ومما يجدر بيانه أن الكثير من الشعراء قد مزجوا التجربة القومية بالشعور العاطفي في غير تكلف كما فعل عبد الكريم الكرمي أبو سلمى في قصيدته "أطياف الوطن":

أطَلَّ الفجْرُ من عيْنيكِ ما أرْوَعها طلَّة
أرى فيها خيال اللُّدِ و الكرملِ والرملة
وموج الشاطئ الغربي في عكا أرَى طلّهُ
أرى في أفُقِها وطني فأطبعُه على قلبِهِ

و في هذه المزاوجة التي يبدو الانتقال فيها طبيعيا غير مفتعل يشعر المتلقي أن الشعور القومي لدى الشاعر أصيل لا بل هو جزء من تكوينه. إذ أن فقد الحبيب ليس ببعيد يشبه فقد الوطن فالحبيب والوطن جزءان مندمجان متكاملان عند الشاعر وعند الإنسان العربي بوجه عام. إن دراسة واقع الشعر العربي الحديث المقاوم تدلنا على تطور هذا الشعر العربي في أشكاله و تعابيره ولغته في زمن عربي حافل بالأزمات والقمع والاضطهاد والاحتلال والتجزئة والوهن. وبالرغم من ذلك فان أصوات الشعراء بقيت تمثل روح الأمة المقاومة وبقي الشعراء يمثلون قمة الشعور الحساس الصادق المرهف، فحققوا بذلك ارتقاء لمفهوم الشعر وتطورا في فنّه مع ملاحظة أن الشكل

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، مرجع سابق، ص124-125.

التقليدي هو الشكل الذي غلب على هذا الشعر بحيث بقي شعراء التجديد في شعرهم أكثر رومانسية كما عند صلاح عبد الصبور.[1]

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، مرجع سابق، ص127.

4- تجليات المقاومة في الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال:

4-1- التشبث بالأرض: لما كانت سياسة السلطة الصهيونية هي تفريغ الأرض من سكانها لتسهيل الاستيلاء عليها، فان البقاء في الأرض يقوض هذه السياسة ويحفظ للأرض صفتها العربية الفلسطينية وهذا ما عبر عنه فتحي قاسم:

سأبْقَى رغْمَ إذلَالِي

وجرحي و الأسى المْمْقوتِ

هُنَا فِي حِصْنِ أجْدَادِي

وأرْضِي و السَّنَا المْوْرُوثِ

سَأَبْقَى رَغْمَ إِذْلَالِي

ولَنْ أَرْحَل

كما أن سليم يوسف جبران في قصيدته "لا تسافر "يدعو ابن وطنه أن لا يترك الأرض التي ربّي فيها وأن لا يدعها "وحيدة تسأل الدنيا وتبكي " لأن ذئاب الليل ترجو أن يسافر ويترك أرضه عزلاء حزينة ليسهل له افتراسها.

وقد التحم موقف الشاعر مع موقف الشعب، وقد أكد توفيق زياد في قصيدته "هنا باقون " على انه سيبقى وزملاءه وشعبه كالجدار على صدر السلطة الصهيونية، وفي حلقها كقطعة الزجاج، كالصبار وفي عيونها زوبعة من نار. إن الشاعر يدرك ما سوف يتحمله نتيجة صموده. وهو على استعداد لتحمل هذه النتيجة، فقد ينظف وشعبه الصّحون في الحانات ويملأ الكؤوس للسادات ويمسح البلاط في المطابخ السوداء من أجل أن يسد لقمة الصغار، ومع ذلك سيبقى وشعبه كالجدار يجوعون ويتحدون وينشدون الأشعار ويصنعون الأطفال جيلا وراء جيل.[1]

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة، مطبعة الخط العربي، 2005، ج2، ص111.

4-2- تعرية المحتل: رزح الوطن الفلسطيني تحت صنوف شتى من العذاب فالمحتل الصهيوني الذي يدعي الديمقراطية والتعامل الحضاري يعرض الشعب الفلسطيني لكل أنواع التمييز دينيا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا والشعراء كأناس اكتمل لديهم الوعي على هذه المظالم، وكأكثر الناس شفافية وإحساسا بالظلم،استطاعوا بالكلمة الشعرية نقل هذا الإحساس بالظلم إلى واسع المدى الجماهيري. ولم يقف الرسم الشعري عند حد التصوير الجامد لأثر الاحتلال على الوطن ولكنه حدد الأسباب التي خلفت هذا الأثر ممثلة في أنواع الاضطهاد المختلفة التي أوقعتها السلطة الصهيونية على الفلسطينيين وجرائمها المتعددة .

وحين يتحدث سميح القاسم في قصيدته "أزهار الدم " عن احتلال إحدى القرى يصور بشاعة المحتل وأفعاله اللاإنسانية، فقد جندل العدو شباب القرية في ساحة وسط البلدة، أما جيرانه عمال تنظيف الشوارع والملاهي فقد نزحوا إلى الشام و عمان و بيروت يعتاشون. وفي قصيدة أخرى يستمر الشاعر في رواية المأساة بصورة أخرى، إذ ينقلنا إلى البيت الذي كسروا قنديله و يخبرنا عن فأس قتلت زنبقة وحريق أودى بجديلة و عن شاة لم تحلب وقهوة صبح لم تشرب و عن عجين الأم الذي لم يخبز. تشرد الأهل و الساكنون فأصبح الوطن كراعية مطاردة بلا أغنام أو خادمة في مقاهي الليل يعبث بها السكارى بنشوة النصر. صورة الوطن هذه كانت بصمة الاحتلال[1]:

و ماذَا و الحُقول الصّفر

لا تعْطِي لِصَاحِبِها

سوَى ذِكْرى متَاعِبها

و يدفق خيْرها الموفور

فِي الهْرَاءِ غَاصِبِهَا

ماذا فعل الغزاة بالوطن ليصبح نموذجا للحزن و الخراب؟. يجيب عن هذا السؤال شعراء الأرض المحتلة ويعددون جرائم سلطة الاحتلال التي نهبت خوابي الزيت و أكياس الطحين وجاست دوريات بوليسها تطرق كل باب تكاد أن تقلب الجيوب لصاحب كان لدى أصحاب لها تعتقل المناضلين والشعراء و تشتم أمهاتهم

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة، مرجع سابق، ص112.

و أبائهم و أنبيائهم. إن شعر فلسطين المحتلة قد عرى المحتل الصهيوني وكشف عن جرائمه وسجلها للتاريخ حتى لا تنسى و هو ما قد يدفع ناس الداخل للثورة على هذا الواقع البشع وان تقنع بأقنعة حضارية مصطنعة.[1]

4-3- رفض الاحتلال :

لقد اعترف الكتاب الإسرائيليون بأن السلطة المحتلة تمارس شتى أنواع التمييز ضد العرب كما تمارس سياسة الإفقار بغية دفعهم إلى الرحيل، فهي تسرق أرضهم بحجج شتى ثم تمنعهم من العمل في مجالات كثيرة إضافة إلى ما تمارسه ضدهم من تجهيل، إذ تطرد المعلمين الاختصاصيين، و تعين بدلا منهم معلمين لم يتموا الابتدائية،كما أنها تمارس تسطيح المناهج بحيث لا يخرج العربي منها بشيء مفيد. ورغم أن الأشكال السابقة قد بينت موقف عرب فلسطين من الاحتلال إلا أن الشعراء انقلبوا إلى صورة أكثر وضوحا في رفضهم الاحتلال بعد العام 1967، وقد استعمل الشعراء وسيلة مثلى لذلك إذ كانوا يقفون في الهواء الطلق في الساحات العامة لإلقاء قصائدهم وكانت المعاني تتدرج من نشر الوعي حول الواقع المعاش إلى الوخز و التحريض على الثورة عبر علامات استفهام كثيرة تنمو من خلالها الأفعال الثورية.

ولا شك بأن هذه المقاومة ليست مقاومة صمود فقط و إلا كانت مقاومة تحمّل أو مقاومة سلبية و لكنها هنا مقاومة فاعلة للتغيير. إن الشعر مع طلبه الثورة و تحريضه عليها داخليا، يطلب العون من الخارج أي من الجماهير العربية أو الفلسطينية في منفى الغربة:

نناديك من آخر الآخرة

فمدّ يَدَيْكَ لِقَهْرِ جَهَنّمِنَا الكَافِرَة

نُنَادِيكَ والأرضُ تَسْأَلُ

منْ أنْتَ؟ مَنْ أنْتَ ؟مَنْ؟

فأطلقْ جوَادَكَ مِنْ قَمْقَم الأمْس واطْوِ الزّمَن.

و لكن الشاعر اليقظ لا يقف عند حد الانتظار بل يتحول إلى حلبة الصراع في مواجهة صارمة مع المحتل:

مادامتْ لي عينَاي

مَادَامتْ لِي شَفَتَاي

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة، مرجع سابق، ص113.

ويَدَاي
ومادَامت لِي نفْسي أُعْلِنُها حَرْبًا شعْوَاء
بِاسْمِ الأحْرَارِ الشُّرَفَاء.[1]

4- 4- التشوق إلى الغد الحامل للمستقبل:

إذا كانت الهزيمة قد دفعت بعض الشعراء إلى شفا اليأس فسرعان ما كان الشعراء أنفسهم يتماسكون ويستمدون من اللحظة نفسها عزما وإصرارا على المقاومة وتفاؤلا بالمستقبل المشرق. وإذا كان الإيمان بالصباح عنفوا نيا محضا قبل العام1965، فقد ترسخ وتأصل خلال العام نفسه لأن الثورة الفلسطينية كانت قد انطلقت لتحقق حلم الداخل المنتظر قدوم الفارس المجلبب بالبطولة، ولم يخف الشعراء فرحهم بقدومه بل هللوا له وأطبقوا عليه الجفون، فـ"هايل عساقلة" يرى أن ألف عصفور مسافر قد حملت له أعراس البشائر بقدوم النسر الجليل حامل صخرة العار الذليل، ولهذا يدعو ابنة وطنه أن تغرز أظافرها في [2]الاسمنت وتصمد وتوقد المصباح من يد القتيل كشفا للطريق أمام الفارس الذي عاد من وعر الرحيل. أما سميح القاسم فيتلبس مع دور الفدائي القادم وينبه قومه إلى انه بدأ يطلع من كل الجهات، لأنه نفض عنه غبار الحزن وأتى، لذا فهو يدعو أبناء قومه لأن يغسلوا الدموع عن وجوههم ويغسلوا الغبار ويستعدوا لاستقباله بتهيئة النورج والسكة والمائدة، وتبييض البيت ورفع السّدرة الهاوية وترميم الحوش والبئر وسقي المشاتل التي ذوت تحت نار الاحتلال.[3]

مما سبق يتضح أن شعر الأرض المحتلة كان صوتا صارخا في وجه المحتل الغاصب يعريه ويدعو إلى الثورة عليه مبشرا بالدعم العربي القادم، كما يؤكد من خلاله تشبثه بالأرض رغم كل صنوف العذاب التي يلقاها ورغم إغراءات السفر العديدة.

1 صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة، مرجع سابق، ص 114-115.
2 المرجع نفسه، ص 115.
3 المرجع نفسه، ص 116.

5-الالتزام و الأدب:

" من القضايا الأدبية، أو من قضايا النقد الأدبي التي أصبحت مثارا للخلاف الشديد بين النقاد في زماننا ما أصبح يسمى قضية الالتزام. و يعنى أصحاب الدعوة إلى الالتزام أن يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة، وأفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها، والدعوة إليها، ويقربونها إلى عقول جماهير الناس ويحببونها إلى قلوبهم.[1]

وقد برز بشكل قوي وفرض نفسه كعنصر وعامل مهم وفعال في هذا القرن بالذات. مما جعل الكتاب والمفكرين، على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والعقائدية يولونه اهتماما زائدا أو يحبرون فيه الصفحات الطوال وتعقد له الندوات، تلقى المحاضرات وتقوم المناقشات، "وقد كان ارتباط الكتاب والشعراء بقضايا اجتماعية وسياسية ارتباطا منبثقا من خلال وجدانهم وانصهارهم الذاتي في تفاعلات المجتمع، فبعد عن طريقة العرض التقريري وانتهاز المناسبات للقول في حدود هذه المناسبة وإعطاء الظهر لها، وبعد عن التقرير والعرض المطلق في اقتراب من التحديد والتعميق"[2]. بل وصار مقياسا لقيمة الأدب والفن الجديرين بالاحترام."فالأدب الملتزم هو الأدب الحق لأنه يعبر عن الآلام والآمال للمجموعة المتوجه لها. فهو كالمرآة التي تنعكس عليها صورة هذا المجتمع أو ذاك، بكل أبعادها الاجتماعية والسياسية والثقافية.

و بعبارة أخرى هو أدب مجند وموظف، ينطلق من الواقع المعيش، ويحلق في أجوائه ليترجمه كما هو،ويقدمه للناس تحفا فنية رائعة تنبض بالحياة والجمال وإذا كانت فلسفة الالتزام معروفة فلم تظهر في المصطلح النقدي عند النقاد القدامى، وعليه فمصطلح الالتزام جديد في ميدان الأدب،وربما كانت أول عبارة في تاريخ التنظير النقدي قد أحكمت الربط بين الأدب والحياة، هي العبارة المأثور عن الناقد الانجليزي المشهور (كولوردج) التي يقرر فيها إن الأدب نقد الحياة)) وهذا _بالطبع_إذا انتبه الأديب إلى رسالته وعرض ما ينتظر منه مجتمعه، فانه والحالة هاته يجعل من الفن غاية ووسيلة في آن معا" .

1 بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، دط، 1984، ص15.

2 رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1988، ص295.

ولقد حدث خلط بين الالتزام والإلزام واعتبرهما شيئا واحدا، بيد أن البون بينهما شاسع جدا، إذ أن الالتزام هو الدفاع عن الفكرة من باب الإيمان بها. أما الإلزام فتعدم فيه الحرية، ويصبح الدفاع عن الفكرة عندئذ بالأجر وان شئت فقل بالترغيب أو الترهيب .[1]

"والشعر الملتزم هو ابن العقل والفكر فهو دعوة الكلمات إلى الأيادي لتحول الأشياء، وتولد في الأرض حقولا خضراء تستقبل الأجيال الأخرى بصدر أكثر حنانا وحبا، والمناضل هو كالطاحون يعصر زيت وجوده ليضيء مصباح الحياة في بيوت الفلاحين والعمال في بيوت تجاوزت أرض القارات العتيقة لتتصل بالتاريخ عبر زمن عملي معاش. "[2]

"و ليس معنى هذا أن مساهمة الشعر في حل المشاكل المطروحة في المجتمع تعفيه من الجودة الفنية التي تعتبر القياس الأول لجودة فن الأديب أو سقوطه ومن ثم اعتبرت الواقعية أن الشعر عمل فني جميل، إلا أن جماله ليس في شكله وحده بل في الانسجام التام بين الشكل والمضمون، وهي تفترض في العمل الشعري وحدة متآلفة في أجزائه جميعا؛ في الفكر ووحدة في الشكل ووحدة في هاتين الوحدتين معامر وتربطه بالحياة والحقيقة، وليس الشعر عندها مقتصرا على اللذة الجمالية، وإنما هو معرض من معارض الفكر المرتبط بكفاح الشعوب من اجل التحرر وخدمة لقضايا الإنسان؛ انه سلاح يستخدم في إقرار العدالة الاجتماعية، والشعراء مدعوون في نظر الواقعية الاشتراكية إلى اتخاذ مواقف في خضم الحياة."[3]

و إذا كان الالتزام هو اتخاذ موقف من جوهر الشؤون والتعبير عن هذا الجوهر دون اللجوء إلى التكلف أو الصنعة، فانه قديم ما في ذلك شك، و يبقى السؤال عن علاقة ((الإبداع بالحرية مطروحا؟)).وأساس الالتزام إقرار حرية الكاتب ومسؤوليته في وقت معا. فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته، فيسخر أدبه للدعاية أو يلبي فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره ووعيه الإنساني، فيصير هو أداة يحاول بها استعباد قراءه وتسخيرهم وهذا هو ما يتردى به الأدب في دائرة الاستلاب حيث يصير الأدب غريبا عن نفسه، مملوكا لغيره، فيفقد بذلك جوهره من أنه دعوة حرة كريمة أساسها الثقة المتبادلة بين القارئ والكاتب وبدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الأخر الاجتماعي، وهو الذي تمثل به الضمير الحر لمجتمع منتج."[4]

1 حواس بري: شعر مفدي زكرياء دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1994، ص237.

2 خليل أحمد خليل: مجلة الاداب ،من مقال أربعة شعراء وتجديد ، ديسمبر .1965.

3 حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، مرجع سابق، ص237.

4 محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص56.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: جماليات شعر المقاومة من خلال قصيدة في القدس:

I– جمالية اللغة الشعرية من خلال قصيدة في القدس:

- المعجم الشعري.

- الظواهر اللغوية.

II – جمالية الموسيقى الشعرية من خلال قصيدة في القدس:

1- الموسيقى الخارجية (الأوزان الشعرية، القافية).

2- الموسيقى الداخلية (الإيقاع بنية سمعية، مرئية، دلالية).

III– جمالية الصورة الشعرية من خلال قصيدة في القدس:

1- الصورة المفردة.

2- الصورة المركبة.

3- الصورة الكلية.

جمالية اللغة الشعرية والموسيقى الشعرية والصورة الشعرية من خلال قصيدة في القدس:

إن الشكل لا ينفصل عن المضمون فالناحية الفنية تؤدي دورا كبيرا في عملية التوصيل الإبداعي. و ما يميز الشعر عن غيره من الفنون، هو هذا البناء اللغوي والتشكيل الموسيقي والصورة الشعرية، فكل هذه العناصر تعطي للعمل الإبداعي دلالات عميقة إذا أحسن استغلالها وتوظيفها في النص الشعري.[1] ولقد تميز النص عند تميم البرغوثي بعدّة خصائص فنية سواء من ناحية الصورة أو اللغة أو الموسيقى وسنحاول استجلاء ذلك.

– اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية وأداة توصيل بين البشر لنقل الأفكار، وما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة، وهذه الخصوصية هي التي تميزه عن النثر ولغة التخاطب اليومي، والكلمة تعتبر الريشة التي يرسم بها الشاعر صورته الفنية، وينقل بها تجربته الشعورية، وتظل اللفظة الموحية ينبعث منها وهجها المعبر عن مكنونات الشاعر[2]، فكلمة الأرض التي يتعامل بها الشاعر الفلسطيني تجيء محملة بالدلالات والإيحاءات والمشاعر والصور والمعاني الخاصة بالفلسطيني.

إن اللغة تنمو و تحيا بفضل الأدباء استعمالا لها، فعلى أيديهم تكتب مفردات جديدة، وعلاقات لغوية جديدة ،فإذا تصورنا أن لغة ما بدون شعراء وأدباء فهي تلك اللغة الآيلة من غير شك إلى الموت أو الانقراض فالفضل في حياة اللغة وتطورها يرجع إلى الأدباء و الشعراء الذين يبدعون بها ويعبرون من خلالها. ومن خلال التعامل مع اللغة يصير لكل متعامل معها أسلوبه الخاص به يميزه عن غيره، وهذا الأسلوب لا يؤتى للشاعر أو الناثر إلا عن طريق التأمل في اللغة، وقد قال جون كوهان "ليس هناك شاعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة في كل خطوة إعادة خلق لهذه اللغة، وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتة وقواعد النحو وقوانين المقال ".[3] وبهذا التحطيم للواقع وإعادة تشكيله في ثوب جديد، وبلغة متطورة وبرؤية جديدة يتجلى الأسلوب وتتجدد اللغة. وفي الشعر خاصة لا تكمن أسرار الإبداع الفني بعيدا عن العلاقات اللغوية التي يتفاوت الشعراء في خلقها حسب ما تمدهم به مواهبهم ونظرتهم بوظيفة اللغة في التجربة الشعرية وللشاعر أسلوب خاص في التعامل مع اللغة يختلف عن الطريقة التي يتعامل بها الناثر لأنه لا يبحث عن اللغة الدالة على ما يرغب أن يقوله ولكنه يجب كذلك أن

1 محمد الصالح خرفي: أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة، جمعية الإمتاع و المؤانسة، دط، دت، ص95.

2 عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص29.

3 حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، مرجع سابق، ص324-325.

يذهب ابعد من ذلك إلى الإيحاءات الفنية من خلال ذبذبات النفس "[1].أي انه لا يتعامل مع اللغة بوصفها أداة تبليغ بل أداة تبليغ وتأثير في آن واحد.

I- جمالية اللغة الشعرية من خلال قصيدة في القدس:

ومن يقرأ شعر تميم البرغوثي يكتشف اختياره للألفاظ الموحية المملوءة بالدلالات، لاسيما في عناوين قصائدها، فقد جعل عنوان ديوانه في القدس وهو ما وسم به قصيدته الأولى في الديوان، والعنوان هو"أول ما يلقاه القارئ أو المتلقي من العمل الأدبي وهو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب "[2]و الشاعر جعل من القدس قضية محورية ومركزية و مركزية لعامة فلسطين فهو إن تحدث عن القدس فكأنما يتحدث عن فلسطين، وإن تحدث عن فلسطين فكأنما يتحدث عن القدس لأنها هي أم المدن وزهرة المدائن الفلسطينية والعربية والإسلامية بل والعالمية.

-المعجم الشعري:

إن الشاعر يعتمد في قصيدته لغة فصيحة، مع ميله إلى لغة الحياة اليومية، ولكن دون ابتذال أو إسفاف، فقد اقترب من لغة الشعب في بناء القصيدة، وهو يلتقي في ذلك مع كافة شعراء فلسطين المحتلة في هذا المضمار حيث أدى إلى إدخال الألفاظ المتداولة في الكلام العادي أحيانا اللهجة المحلية في قصيدة "طمنو ستي أم العطا" لتميم البرغوثي إلى تكوين معجم شعري خاص بهم، ولاشك أن اللغة الشعرية تطورت واقتربت كثيرا من لغة الحديث اليومي، ولكن هذا القرب لا يعني نسخا لصورة الحديث العادي، وإنما استفادة منه وتطويرا له والشاعر كغيره من شعراء فلسطين في الأرض المحتلة، استخدم هذه المفردات واستوعبها في قصائد بما تتيحه له هذه الألفاظ من معان وظلال. ولو دققنا في هذه المفردات لوجدناها مرتبطة بصورة مباشرة أو رمزية بالوطن المغتصب، وكلها تعبر عن العلاقة الوطيدة بين الإنسان والوطن أو صور المقاومة والصمود فهي ملتصقة بالقضية الوطنية ويمكن تصنيفها إلى عشرة مجموعات منها ما يتعلق بمظاهر الطبيعة ومنها ما يتعلق بالإنسان وتحديد شخصيته كالأب والأم والرجل والمرأة ومنها ما يتعلق بطبيعة الأرض وأدواتها وغير ذلك من مظاهر الإنسان والزمان ويمكن إيرادها تبعا لذلك كما يلي:

---

1 عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص434.

2 محمد كريم الكواز: علم الأسلوب، مفاهيم و تطبيقات، جامعة السابع من أفريل الجماهيرية الليبية، ط1، 1426هـ، ص125.

أ/الشمس، الغيم، الهلال، السماء، الأقمار، النهر، الجو، الريح....

ب/اليوم، الزمان، ساعة،دهران، الأزمان، الصباح، القديم، الجديد...

ج/زوجة،كهل، فتية، امرأة، بني، فتى، القوم، الأب، امة، الناس، العباد، الشيخ، الطفولة...

د/الدار، الدرب، البيت، السوق، الحائط، أبنية، حجارة، أعمدة الرخام، نوافذ، مساجد، كنائس، عتبات مدرسة بناية، السور...

هـ/بندقية، رشاش، قنابل، الغاز، رصاصتين، كاتب، تاريخ، كتابة، قراءة الكتاب، قانون، القدس، إجازة ، سياح صورا، الريحان.

و/غياب، فراق، مستوطن، الجند، حاشية، البين، هامش، دخان، نكبات، شرطي...

ز/توراة، الإفرنج، الإنجيل، القران، الزنج، الففجاق، الصقلاب، البشناق، التتار، الأتراك، الفجار، النساك...

ح/جورجيا، منهاتن العليا، البولون، القدس، أصفهان، بغداد، حلب، مصر، الهند....

ط/ الألوان: ازرق، أشقر، ذهبية، الألوان، صفراء...

ي/ لسان، يد، أكتاف، قلب، العين، الوجه....

وهكذا نجد أن الزمر اللغوية السابقة يمكن اختزالها إلى أربع حالات:

1/الألفاظ المعبرة عن صورة الحبيب النائي أو المقارن، وهي جزء من حس العزلة والانكماش

2/المفردات المعبرة عن الإحساس بالغربة والاغتراب عن فلسطين (ذكر معظم المدن الفلسطينية).

3/ رغم الموت والقتل و النكبات، لا تزال فلسطين تعبر عن الجمال والطهر.

4/الألفاظ المعبرة عن الأحادية الدينية، وترحيب القدس بالبشر على اختلافهم، وعراقة هذه الأخيرة و تجذرها في التاريخ.

و الشاعر تميم البرغوثي يختار ألفاظه لتخدم مضمونها و تدعم عناصر قصيدته في كلية متراصة محشودة الجوانب لخدمة المعنى.

ففي قصيدة في القدس الشاعر تميم البرغوثي نجده في المقطع الأول يلجأ إلى استخدام الشكل الطللي فهو المشاهد لوطن خربه الأعداء و شردوا أهله كما كان الحال عند العرب في جاهليتهم حيث يبتعدون عن منازلهم

و حينما يعودون إليها يجدونها أطلالا دارسة دمرها الزمن و لذا يعبر عن هذا المضمون باختيار الألفاظ الملائمة لهذه الفكرة خدمة للمعنى. فيصف زيارته البائسة المخيبة للآمال للقدس، وكيف لم يستطع أن يتجاوز قانون الأعداء وسور المدينة العالي. و يحاول الشاعر أن يواسي نفسه باعتبار ذلك نعمة عليه لأنه قد منع من أن يرى مصائب ونكبات القدس التي لا يستطيع أن يغيرها أو يبدلها حيث يقول:

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا.....عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي و سورُها

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ.....فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ.....إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها.....تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها

فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه.....فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً.....فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

كما يظهر الشاعر الأثر النفسي الذي شعر به جراء التصادم مع قانون المنع المعادي الذي منعه من الاقتراب من ديار الأحبة مستخدما في ذلك حرف الفاء الذي جاء للعطف والإتباع (فردنا، فقلت، فماذا ...) عله بذلك يخفف من وقع الصدمة التي تفاجأ بها على أسوار القدس. ثم يكمل القصيدة بشعر التفعيلة بوزن آخر، وتنتقل معه النفس الذواقة للشعر من مرحلة إلى مرحلة يسرد فيها حياة من يعيش في القدس باختيار ألفاظ تنسي القارئ انه ليس من القدس و إنما واحد من سكانها يأخذه الشوق لمعرفة حقيقة القدس، فيقول:

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا

إلى أن يقول:

في القدسِ صَلَّينا على الإسفلت

في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

وفي المقطع الموالي نجد أن شاعرنا يلجأ إلى تشخيص التاريخ، ورصد الواقع الذي تعيشه المدينة المقدسة وبأنها كالغزالة حكم عليها الزمان بالبقاء حبيسة سيطرة الاحتلال، وقد وردت الأبيات بأسلوب تقريري بألفاظ سهلة وبعدما يتحدث عن التاريخ يخاطب كاتب التاريخ، ويكمل بمقطع آخر يؤكد من خلاله بأن كل ما في القدس عربي إسلامي. يقول تميم البرغوثي:

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً

مثلَ الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

فنجد أن الشاعر جمع ألفاظا بسيطة و لربما أراد أن يعبر عن آلام الناس الظاهرة للعيان بألفاظ ومعاني تخدم هذه المعاناة الظاهرة، وكذلك في قصيدته "بيان عسكري" التي استحضر فيها هموم الأمة بلغة ملتزمة بسيطة غير معقدة حملت صورا نمطية تذكر بالارتباط بالأرض والإنسان، يقول:

إذا ارتاح الطغاة إلى الهوانِ..... فذكرهم بأن الموتَ دانِ

ومن صُدَفٍ بقاءُ المرءِ حَيَّاً..... على مرِّ الدَّقائقِ والثواني

وجثةِ طِفْلَةٍ بممرٍّ مَشْفَىً ..... لها في العمر سبعٌ أو ثمانِ

أراها وهي في الأكفان تعلو ..... ملاكا في السماء على حِصَانِ

على بَرْدِ البلاطِ بلا سريرٍ ..... وإلا تحتَ أنقاضِ المباني

كأنَّكِ قُلْتِ لي يا بنتُ شيئاً..... عزيزاً لا يُفَسَّر باللسانِ

عن الدنيا وما فيها وعني..... وعن معنى المخافةِ و الأمانِ

فَدَيْتُكِ آيةً نَزَلَتْ حَدِيثا.....بخيطِ دَمٍ عَلَى حَدَقٍ حِسَانِ

فنادِ المانعينَ الخبزَ عنها .....ومن سَمَحُوا بِهِ بَعْدَ الأوانِ"[1]

فقصائد تميم البرغوثي مثل قصائد الشاعر سميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم من الشعراء الذين اتجهوا بالشعر لكي يكون ناطقا باسم القضية الفلسطينية، عبر وضوح الخطاب السياسي الذي يقدم هنا تحديدا لأجل الأهمية

1 عصام شرتح: تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، صفحات للدراسات والنشر، 2012، دط، ص 203.

وإنْ جاءت هذه الأهمية على حساب جماليات الشعر العربي المعاصر وانزياحا ته التي تجاوزت هذا النوع من الشعر خصوصا مع الشاعر الراحل محمود درويش" وربما يرمون من هذا الاستعمال تأكيد وجودهم وهم يواجهون المحتل الصهيوني الذي يحاول طمس وجه العروبة والشخصية الفلسطينية، ولذا فإنهم يستخدمون لغة الشعب ومفرداته تحديا للغاصب"[1] الذي حول التفاؤل بالهلال إلى تشاءم والفرح إلى حزن على حد تعبير تميم البرغوثي:

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ

يختار الشاعر مجموعة من الألفاظ المعبرة والمتناسقة ما يجعل من الجملة بناءا جماليا، ويحاول تزيين معجمه الشعري باختياره الألفاظ لتشكيل مناخ مسكون بالجمالية، فيصف القبة الذهبية كالمرآة المحدبة، والصخرة المشرفة وفي المقطع الموالي يود أن يوصل رسالة مفادها أن كل ما في المدينة قد تغير وأصبح تحت سلطة المحتل قائلا:

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

و نوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس

أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوان

وكثيرا ما يسقط مضامينه الداخلية على موضوعاته الخارجية، فيأتي بألفاظ مطابقة لموضوعاته الخارجية تنطبق عليه ذاتيا، فمثلا عندما يتحدث عن الحمام يقول:

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ

ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ

فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ

يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ.

1 عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص47.

فإنَه يضفي عليه معاناته وهمه الداخلي ويسقط حزنه وأمله ويسبغه على الحمام ويعتبره رمزا للبراءة يود إقامة دولة في الجو، مثل أمل الشاعر ولكن الاحتلال لا يسمح له بذلك.

ومن هنا نقول أن الشاعر أبدع ثروة لفظية غزيرة رغم اقتصار معجمه اللغوي على عدد من الألفاظ وهذا لا يعني فقر التعبير والتصوير الشعري "فالإبداع لا يأتي من ثراء الألفاظ، وإنما من استعمال المفردات في تركيب فني متخيل، متماسك البناء، محكم السبك، تتكامل عناصره لتقديم قصائد جيدة شكلا ومضمونا ".[1]

الظواهر اللغوية:

عند إجالة النظر في قصيدة تميم البرغوثي "في القدس" يمكن أن نلمح المراوحة في استخدام الجمل الفعلية والاسمية داخل القصيدة الواحدة، وقد استخدم الجملة بما يوائم تعبيره الشعري، فلقد ورد في قصيدته ثلاثة وخمسون جملة فعلية من أصل مئة وخمسة وعشرين بيتا شعريا واثنين وسبعون جملة اسمية من أصل مئة وخمسة وعشرين بيتا شعريا، فنلاحظ أن الكفة ترجح باتجاه الجملة الاسمية "وقد يرجع استخدام الجملة الفعلية أو الاسمية إلى الحالة النفسية التي صدرت عنها المعاني والرغبة في التركيز على جانب معين تكون له الصدارة في إثارة الانتباه كما أن البناء الشعري أو الموسيقي يستدعي أحيانا البدء في الجمل في الجمل الاسمية أو الجمل الفعلية"[2]. ولقد كان الابتداء بالاسم أو الفعل يرجع إلى أهميته عند الشاعر فهو تحدث عن الأرض الفلسطينية وما أدراك ما أهمية الأرض عند الشاعر رمزا وحقيقة ولذا كان الخطاب المباشر الذي يحمل همّ هذه الأرض ووصف واقعها وضرورة الصمود والبقاء والقتال من أجلها وهذا حق طبيعي وبديهي مشروع. و لكن حينما تكلم عن الجراح وممارسات العدو وجرائمه استخدم الجملة الفعلية وهذا التتابع في استخدام الأفعال يصور الحركة وما تقتضيه من اختصار الزمن.

التناص:

تنوع التناصّ عند الشاعر تميم البرغوثي فنجده بداية "يتناص في عنوان قصيدته: "في القدس" مع عنوان قصيدة محمود درويش "في القدس "التي وردت في ديوانه "لا تعتذر عما فعلت "حيث أحدث البرغوثي تناصا معه في الموضوع إضافة إلى العنوان، فلقد ذكر كل منهما بعض المفردات مثل: التاريخ، في القدس، سور، أرى المدينة

1 عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص53.

2 المرجع نفسه: ص 54.

السماء..."وهناك تشابه كذلك في بعض الجمل مثل "أسير في نومي "عند درويش، و البرغوثي يقول "يمشي خلال النوم "وهكذا"[1].

ثم يسوق الشاعر مطلع قصيدته مقطعا من ستة أبيات كلاسيكية، مستحضرا تراث الغزل العربي في عشق الديار عن طريق الوقوف على الأطلال وهي ظاهرة أدبية وشعرية قديمة "قد يجوز لنا أن نقول أيضا: أن الشاعر أوجد تناصا مع طريقة نظم الشاعر وذلك عندما جعل قصيدته تشتمل على الشعر العمودي المشطر بداية القصيدة، وعلى الشعر الحر (شعر التفعيلة) فربما قصد الشاعر من نظمه على الطريقة التقليدية أن يظهر تناصا مع طريقة العصر القديم لنظم الشعر لتناسب ذلك مع الوضع القديم للمدينة المقدسة بالإضافة إلى إظهار مقدرته الفنية في نظم الشعر من خلال مزجه (أو مزاوجته) بين الطريقتين في نظم الشعر، فلو نظم على أحدهما لكان ذلك أمرا عاديا .

كما يحدث تناصا تاريخيا عندما ذكر "مدرسة لمملوك "،"سوق نخاسة "،"المغول"،"بابل" و"الهند"،"الزنج" و"الإفرنج"، و تناصا من خلال ذكره لبعض المسميات أو المصطلحات الإسلامية:"الإنجيل"،"القران"، "خطبة الجمعة"،"ليلة الإسراء"،"ليلة المعراج" .

و ربما اقتبس الشاعر من القرآن الكريم عندما قال (من جانب الدرب)أخذا من قوله تعالى "(جَانِبِ الْطّورِ الأيْمَنِ)[2]"و الاقتباس من الآيات القرآنية يعمل على تجلي خطاب الذات الإلاهية في الخطاب الشعري الفلسطيني و منح هذا الخطاب بعدا ملحميا يتساوى مع التجارب الشعرية للشعراء ونوازعهم النفسية للتعبير عن خلاص الإنسان و طموحه و مكابدته في استشراف مستقبل أفضل"[3].

ظاهرة التّكرار:

يلح الشاعر على تكرار العنوان خلال القصيدة و يكثف منه ليصل إلى ثماني و عشرين مرة بالإضافة إلى تكرار كلمة القدس خمس مرات، و هذا التركيز يدل على حضور القدس في ذهن الشاعر و بأنها القضية الأهم في حياته التي تحتاج إلى كل اهتمام، و التكرار ظاهرة شائعة عند كل شعراء فلسطين، وحينما تصبح كلمة فلسطين أو القدس في حد ذاتها تحديا للوجود الصهيوني الدخيل فلا تصبح مجرد تكرار لفظي و إنما هو استحضار و تجسيد للوطن و معناه في مواجهة الغاصب المحتل. و نجد الشاعر يضيف إلى كلمة القدس حرف الجر (في) الذي يفيد

1 فيصل حسين طحيمر غوادرة: صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ص26.

2 طه: الآية، ص80.

3 فيصل حسين طحيمر: صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص26.

الظرفية مع العلم أن كلمة (القدس) قد تفي بذلك، ولكن الشاعر أراد التأكيد و قصد التركيز وإبراز الأهمية والإيحاء والدلالة. و قد تكررت كلمة ترى و نفس مرتين و كلمة كل ثلاث مرات

و جاءت كلمة (تسر، سرها وسرورها) مكررة على اختلاف الاشتقاق.

الصور البيانية:

و بعد قراءتنا للقصيدة نجد أن الشاعر قد وظف كما هائلا من الصور البيانية من شبيه واستعارة وكناية فنحاول أن نأخذ مثالا من كل نوع:

1. التشبيه في قوله :

في القدسِ كلَّ فتى سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى

حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ خلفها

مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

وهو تشبيه بليغ، حيث شبه بعد القدس عنه بغزالة بعيدة عنه يركض وراءها .

2. الاستعارة: في قوله {أحسبت أن زيارة ستزيح عن وجه المدينة يا بُنَيَّ حجاب واقعها السّميك }.

هي استعارة مكنية، حيث شبه فيها الشاعر الزيارة وهي شيء معنوي بإنسان وحذفه وترك صفة لازمة من صفاته وهي "تزيح ".

3. الكناية: في قوله {رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين }.

وهي كناية عن وحشية المستعمر اليهودي وغطرسته ومعاملته السيئة لجميع فئات الشعب الفلسطيني دون استثناء.

الموسيقى الشعرية:

الموسيقى الخارجية :الموسيقى عنصر من العناصر المهمة التي تبعث على الراحة وإزالة الملل والرتابة في حياة الإنسان، ولذلك اهتم بها منذ زمن بعيد وحدها "هي مجموعة من الأصوات التي يتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس الشاعر، ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب وفي الإنسان منذ القديم ميل غريزي فطري للألحان، وفي روحنا استجابة طبيعية لتلك الألفة التي تتحقق بين المنشد والسامع أو التي تكون بين اهتزازات في صوت المنشد وارتعاش في قلب السامع "[1].

فالموسيقى هي إحدى العناصر المهمة في تمييز الشعر عن غيره من الفنون الأخرى من الأجناس الأدبية والموسيقى ليست في بحور الشعر فحسب وإنما يشترط إلى جانبها الانفعال وصدق التجربة، وقد كانت نظرة الجيل الجديد إلى مكمن جمالية الوزن مغايرة تماما لنظرة القدامى إليه ولم يتخلّ الشعر العربي عن الوزن باعتباره عنصرا هاما من القصيدة،[2] ولعل نازك الملائكة أول شاعرة معاصرة عرضت وجهة نظرها في ذلك، إذ رأت أنه العنصر البارز الذي يعطي المادة المكونة للقصيدة شعريتها، وجمالية الوزن عندها لا تكمن في التقيد بالأوزان وإنما تكمن في طريقة التعامل معها والواقع الجديد هو الذي يفرض ذلك.[3] وكما اهتم بها النقاد القدامى بالوزن أولوا جانبا كبيرا من الاهتمام بالقافية، قال ابن جني"ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي، لأنّ المقاطع وفي السجع كمثل ذلك نغم، وآخر السّجعة، والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس والحشد عليها أوفى وأهم،وكذلك كلما تطرق الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه "ففي نص ابن جني تجلت قيمة القافية في الشعر (آخر السجعة) في النثر، ولعل مرد ذلك إلى أن كليهما لها أهميتها في الإيقاع وانطلاقا من هذا اهتموا بحرف الرّوي في القصيدة ذلك لأن بناء القصيدة على حرف معين له دلالته التي تجمع بين المعنى والموسيقى.[4]

الموسيقى الداخلية:إذا كانت الموسيقى الخارجية تعكس شخصية الشاعر في التجديد أو تقليد ما سار عليه غيره من القدماء، فإن الموسيقى الداخلية تعكس شخصية الشاعر في دخائل العمل الفني وفي سر تفوقه

1 محمد زكي العشماوي :الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979،ص434.

2 عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان: دار هومة، دط، دت، ص148.

3 مجلة المعارف: العدد11 ،الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية،،قسم2، ديسمبر2011، ص48.

4 حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، مرجع سابق، ص288.

أو إخفاقه في تعامله مع اللغة داخل الإطار الخارجي فالموسيقى الداخلية هي الاختيار الواعي للكلمات ودلالتها من جهة، وبين الألفاظ وما تحققه من انسجام صوتي عن طريق النظم من جهة أخرى، فالموسيقى الداخلية ليست وليدة الألفاظ المتراصة وإنما هي نتيجة حالة نفسية تكتنف الشاعر من خلال تجربة أو موقف اهتدى فيه الشاعر إلى ألفاظ لها دلالتها الموجودة في جرسها عند النظم ولعل الميزة التي تستطيع من خلالها التعرف على صدق الشاعر النفسي و الفيزيولوجي معا، "إذ ترتبط بدقّات القلب وسرعتها وهذه تزيد كثيرا مع الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر أثناء نظمه، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع، ولابد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية فهي عند الفرح والسرور سريعة متلهفة مرتفعة وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة.[1]

وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي وان هذه الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت "بما يخرجه فيه مدا أو غنة أو لينا أو شدة وبما يهيأ له من الحركات المختلفة في اضطراره وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها، ثم يجعل الصوت الإيجاز والاجتماع أو الإطناب والبسط بمقدار ما يكسبه من الحدة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى ".[2]

II- جمالية الموسيقى الشعرية في قصيدة "في القدس ":

1- جمالية الموسيقى الخارجية:

1- 1- الوزن:

إن قصيدة في القدس لتميم البرغوثي تطرح رؤيتها في المزاوجة بين إيقاع القصيدة العمودية، وإيقاع شعر التفعيلة، إذ اعتمد الشاعر على مجموعة من العناصر من بينها اختيار مجموعة من الأوزان التي خلقت إيقاعا واضحا، خاليا من اللبس، فوظف مجموعة من البحور بنسب متفاوتة، فاستهل القصيدة بالشكل العمودي المبني على البحر الطويل :

فعول مفاعيل فعولن مفاعيل..... فعول مفاعيل فعولن مفاعيل

نمثل بالبيت الأول في قوله :

1 حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، مرجع سابق، ص291-288.

2 إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، دت، ص175.

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا.....عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها

o//o///o/o/o/o/o// o//o//o/o/o/o/o//

فعولن مفاعيلن **فعول** مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ.....فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

o//o///o/o/o///o/ o//o///o/o/o/o//o//

فعول مفاعيلن **فعول** مفاعلن فعولن مفاعيلن **فعول مفاعلن**

وقد طرأت على هذا البحر بعض الجوازات الشعرية: ومنها زحاف القبض، وهو حذف النون في فَعُولُن فأصبح فَعُولُ وحذف الياء من مَفَاعيل فتبقى مَفَاعلُنْ .

وبحر الطويل هو"الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم، ولاسيما الأغراض الجديّة الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة و المهاجاة والمناظرة، تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأولى "[1]. وقد حضر هذا الشكل الإيقاعي في شعر تميم البرغوثي ليزيد في تنويع البنية الإيقاعية وإثراءها وقد مزج الشاعر بين البحر الطويل والبحر الكامل في القصيدة الواحدة، هذه الأخيرة التي زاوجت بين طريقتي النظم العمودي والحر "وقد أثار استخدام الشعر الحر منذ حوالي نصف قرن جدلا كبيرا حول موسيقى الشعر، حيث يعتبر بعض الشعراء أن الشكل الجديد يتيح طواعية في التعبير وان اختلفت المضامين والتجارب فبعد أن كانت القصيدة التقليدية تعتمد على وحدة البيت كنظام أساسي للبنية الإيقاعية والالتزام بالقافية الموحدة فيها، عمد الشعراء الجدد على اعتماد التفعيلة، بل واستخدام عدة أوزان في القصيدة الواحدة، وتداخلت الأصوات المتعددة وتيارات الوعي المختلفة للتعبير عنها بالإيقاعات الموسيقية المتعددة و بأوزان مختلفة. بل تعدى الشعراء ذلك إلى استخدام التضمين النثري، في بناء قصائدهم، حيث أصبح يشكل ظاهرة بارزة في هذا الشعر الحر "[2].

ويكمل القصيدة بشعر التفعيلة وليس بنفس الوزن، بل غير من مسار ها الإيقاعي ببحر جديد كما ذكرنا آنفا تنتقل معه النفس المتذوقة للشعر من مرحلة إلى مرحلة، يسرد فيها حياة من يعيش في القدس، ولكن بجو

1 ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط6، 1988، ص189.

2عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص147.

إيقاعي ينسي القارئ أنه ليس من القدس، وإنما واحد من سكانها يأخذه الشوق لمعرفة حقيقة القدس، فيستعمل بحر الكامل "وهو على ستة أجزاء:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن.....متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وله ثلاث أعاريض وتسعة اضرب "[1].

فِي القُدْسِ، بَائِعُ خضرةٍ منْ جورْجيَا

فلْقُدْس بأْئِعُ خُضْرَتنْ منْ جُورْجيَاْ

o//o/o/o//o///o//o/o/

مُتْفَاعلُن مُتَفَاعلُن **متْفَاعلُن**

ومن الجوازات الشعرية "زحاف الإضمار" وهو إسكان تائه فيبقى (متْفاعلن) فينتقل إلى مسْتَفْعلن، فنقلت التفعيلة مُتَفَاعلُنْ إلى مُتْفَاعلُنْ".[2]

وشعراء العرب على مر العصور الأدبية ظلوا ينظمون على البحر الكامل وفق اشتغال زمني تصاعدي ويثبت أنه كلما انتقل الشعر من مصر إلى العصر الموالي ازداد اهتمام الشعراء بالكتابة على هذا البحر، وهذا طبيعي ومبرّر منذ أن التفتّ حازم القرطجاني إلى محاولة التماس الخصائص المعنوية لبحور الشعر العربي "فمجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره "[3]، وهذا لا ينفي علاقة الوزن بالغرض ذلك أن الحكم لا يتعلق بإقرار معان مجردة لبحر الكامل وإنما يتعلق بصفة موضوعية تتجلّى فيما يتيحه الكامل من مجال الحرية أمام الشاعر.

1 فوزي عيسى: كتاب العروض،صنعة أبي الفتح عثمان ابن جني، دار المعرفة الجامعية، دط، 1988، ص74.

2 المرجع نفسه، ص81.

3 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الاسلامي للنشر، بيروت، ط3، 1986، ص268.

1-2- القافية:

لقد عزف الشعراء المعاصرون عن القافية بوصفها عنصرا عرضيا ملتزما في نهايات كل الأشطر ولم تعد الوظيفة الضرورية الهادفة تدخل في دائرة انشغالهم، وإنما أصبحت تؤدي وظيفة دلالية مثلها مثل أي مكون من مكونات النص الشعري الأساسية، ومن هنا اكتسبت القافية أهمية خاصة في القصيدة العربية الحديثة حينما أبعدتها عن هيمنة الوظيفة الصوتية التي يحدثها الزخم الهائل من القوافي الذي كانت تقتضيه القصيدة التقليدية وقفزت بها إلى مفاهيم جديدة لم يعرفها الشعر القديم كمفهوم الجملة الشعرية التي تقتضي عددا محدودا من القوافي تبعا لما تقتضيه طبيعة التجربة الشعرية.

"و لا خلاف على أهمية القافية وفائدتها، إنما يكمن الخلاف على وظيفتها، فهي العامل عزل بين أبيات القصيدة العمودية بينما صارت في القصيدة الحرة جزءا من عوامل التواصل النفسي بها، ومن ثم فهناك نمطين رئيسين للقافية العمودية ويندرج تحتها نظامان هما:

ا/ القافية العمودية المتكررة.

ب/ القافية العمودية المتعددة.

- القافية الحرة و يندرج تحتها:

ا/ القافية الحرة المقطعية.

ب/ القافية الحرة المتغيرة.

ج/ القافية الحرة المرسلة. "[1]

والشاعر تميم البرغوثي قد نظم قصيدته" في القدس" على الطريقتين العمودية والحرة كما ذكرنا آنفا ففي بداية قصيدته يمكننا القول بأنه اعتمد على القافية العمودية المتكررة: وهي القافية العمودية التي تسير على النهج الإتباعي بالتزام روي واحد حيث يقول :

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا.....عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي و **سورُها**

1 عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص158.

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ.....فماذا تَرَى في القدسِ حينَ **تَزُورُها**

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ.....إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ **دورُها**

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها.....تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُ**ضِيرُها**

فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه.....فليسَ بمأمونٍ عليها **سرُورُها**

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً.....فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ ت**دِيرُها**

يتألف هذا المقطع من القصيدة من ستة أبيات تخضع للقافية التقليدية، وألفاظ قافيتها (سورها، تزورها دورها تضرها، سرورها و تديرها).

وبعد هذا المقطع ينتقل إلى النظم على طريقة الشعر الحديث (الحر)معتمدا على نمطا آخر من القافية وهي القافية الحرة المتغيرة "والتي تقوم على التحرر من أي التزام لقافية خارجية، ولا تتقيد بأي قاعدة، وهذا النوع من التقفية يدل على مدى الوعي الفني الذي بلغه الشاعر المعاصر، وهي أكثر الأنماط استعمالا واستخداما في الشعر الحديث، لما تمنحه للشاعر من القدرة على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية وتخلصه من القافية الخارجية للعبور على جسر الرؤيا نحو الإيقاع الداخلي أو الباطني ".[1] "وقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة، بحيث يستعمل الشاعر القافية ويتركها، و قد يعود إليها بعد أن يستخدم قافية أخرى وهكذا دون انتظام في استخدامها "[2]، يقول تميم البرغوثي:

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا

برمٌ بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا

يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ

1 محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط2، 1989، ص75.

2 عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص 163.

يُغْلِقُ شَارِعاً في السوق

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ

قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً

مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ

في القدس أسوار من الريحان

في القدس متراس من الاسمنت

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القدسِ صَلَّينا على الإسفلت

في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ[1]!

***

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم!

وتبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ

1 عصام شرتح: تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص62.

مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يا بُنَيَّ

حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ

في القدسِ كلٌّ فتى سواكْ

و هي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

رفقاً بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ.

فكل هذه القوافي على تنوعها تتناغم دلاليا مع واقع النص ، وقد ولدت ولادة طبيعية دون حشو

أو تكلف حيث يمثل الاستغناء وعن أي منها تعطيلا للسيرورة الدلالية للنص وقد أتاح هذا التنوع للشاعر التعبير عن تجربته.

1- 3- **الروي:** اعتمد الشاعر في بداية قصيدته على روي واحد في ستة أبيات كلاسيكية أولى فاختار "صوت الراء" رويا في مطلع القصيدة، أما عن حرف الروي في ما تبقى من القصيدة، فقد مزج شاعرنا بين عدة حروف منها (التاء، العين، النون، الكاف، القاف، الميم، السين، اللام، الضاد و الشين...).

2- جمالية الموسيقى الداخلية :

إن البحث عن الإيقاع الداخلي هو"بحث عما يدركه العقل و لكن لا تؤديه الصفة"[1]، فلم يحظ هذا الأخير بما حظي به الإيقاع الخارجي تأطيرا و تقنينا من طرف النقاد فهو على مستوى مفتوح يتقبل كل مراقبة تأويلية تزيد في جماليته و تجسيده أكثر من إعطائه صبغة ذات طابع علمي حيث اشترطه النقاد عنصرا فنيا أساسيا يمارسه الشاعر إبداعيا و ينجزه المتلقي جماليا بالقراءة .

و للكشف عن الإيقاع نعتمد على ثلاثة بنى يقوم عليها الإيقاع الداخلي أو الموسيقى الداخلية وهي:

2- 1- الإيقاع بنية سمعية :

إن الحديث عن الإيقاع الداخلي بوصفه بنية صوتية شديد التداخل مع الإيقاع الخارجي في النص الشعري، وإذا تأملنا قصيدة تميم البرغوثي نجدها قائمة على مرتكزات عديدة منها التكرار فقد يكون بأسلوب لغوي كالنداء و الاستفهام و الأمر و قد يكون مركز على صيغة صرفية لاسم أو فعل أو أداة، و نظرا لتنوع التكرار لدى الشاعر فقد جاء التكرار في الصوت فقد لوحظ تكراره لحرف أو صوت (الراء) 25 مرة وصوت الهاء 12 مرة، و صوت السين 11 مرة، و صوت الدال 10 مرات، و" يعد تكرار الحرف أدق ألوان التكرار"[2] وصوت الهاء احتكاكي مهموس فيه تنبيه و إشارة للفكر، و صوت السين حرف صفيري فيه تنبيه

و إثارة أيضا وتكرار صوت الدال فيه قطع في الصوت و قوة تتناسب مع الراء و مع الجو العام، كما تستعمل في ذلك ألفاظا أعطت جرسا موسيقيا متنوعا بين القافية و بين موسيقى الحروف المتشابهة و تجانس المخارج في الكلمات مثل: القدس، تقوسا، الجنين، البنين، السنين ...كما نلاحظ التوافق في كثير من الكلمات مثل: (مررنا، فردنا على وزن فعول)،(سورها، تزورها، دورها، يفسرها، تديرها، جورجيا، العليا، على وزن مستفعل)،(هواك ،سواك الهلاك الملاك، النساك، على وزن فعول) .

و لقد لجأ إلى الألفاظ الصعبة مثل: الصقلاب، القفجاق، البشناق، في حين نجده قد استخدم الفعل (ترى) في الكثير من المرات مثل قوله:

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً.....فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

1 حاتم الصكر: المقتربات اللسانية والشعرية، دار كتابات، بيروت، ط1، 1993، ص32.

2 فيصل حسين طحيمر غوادرة: صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص04.

فوظف (ترى) و(تبصر)، والقراءة الأولية للمتلقي قد يصطدم بتكرار فعلين ولكن لكل فعل معناه فقد تنظر العين و تتأمل الشيء و لكن لا تراه.

-كما نجده قد كرر السطر في قوله: "في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ"..

-و الأمر في قوله: "فاسأل هناك الخلق" و قوله "امرر بها و اقرأ شواهدها" .

-و النداء في قوله: "يا شيخ فلتعد الكتابة و القراءة"، "يا كاتب التاريخ ما جد فاستثنينا".

2- 2- الإيقاع بنية مرئية:

و منه "علامات الترقيم التي تعتبر اختصارا لشيء لم يقل، بحيث يكتفي الشاعر بالترميز إليه بهذه العلامة أو تلك فنحن نراها في فضاء النص ولكن لا نقرأها"[1]، يقول الشاعر:

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ،بخانِ الزيتْ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ

"و تقولُ لي:إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ:"لا تحفل بهم"

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ"!

فالنص يتكون من أربع جمل نحوية و فاصلة تتخللها هذه الجمل لها وظيفة شعرية تتمثل في تسريع الإيقاع لأن الفاصل الزمني بين الجملتين ضيق و كأنه أتى بالجملة "و تفوح من بعد انحسار الغاز" كفاصلة بين جملتي القول حتى لا يتبع القول القول. أما النقطة فوظيفتها تتحدد من خلال الطريقة التي تتجلى بها في النصوص.

[1] عيسى ابراهيمي: جمالية التشكيل الايقاعي عند تميم البرغوثي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2013/2012، ص92.

2- 3- الإيقاع بنية دلالية:

و يتجلّى في إيقاع الفكرة و إيقاع السرد والحوار و "هو من التقنيات الحديثة التي خصبت بها القصيدة المعاصرة بنيتها الإيقاعية والدلالية فيفرض السرد إيقاعه الخاص ذا النمط الهادئ، و يفرض الحوار إيقاعه ذا النمط التوتري السريع"، وتمثل هذه التقنية في المقطع التالي قوله:

العين تغمض، ثم تنظر، سائق السيارة الصفراء مال نبا شمالا نائيا عن بابها.

والقدس صارت خلفنا

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،

تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجَأَتْني بسمةٌ

لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ

قالت لي و قد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ

يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟

أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ

لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ

لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت

في هذا المقطع الأخير قصيدة "في القدس " تفرض بنية الحوار المنجزة بفعل القول بين الذات المؤنثة المخاطبة فيه حيث سرى مع جميع المقطع. بحيث خاطبته الذات المتكلمة التي عبر عنها الشاعر بأنها بسمة تخاطبه بضمير أنت، وهو ما يفرض نمطا جديدا من الإيقاع يتجلى في الهدوء والاستقرار بحيث أرادت أن تطمئنه بأنه مهما كثر عدد الغزاة في القدس واستوطناهم لها إلا أن البلد الأصيل يبقى للرجال الأصليين مهما طال الزمن، فهيمنة السرد بالضمير "أنت" الخاضع لهيمنة التراكيب الاسمية عاملا هاما في إشاعة الحركة الإيقاعية البطيئة [1].

[1] عيسى ابراهيمي، جمالية التشكيل الايقاعي عند تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص98.

الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية إحدى الدعائم الأساسية التي يعرف بها الشعر بعد الإيقاع ولأهميتها في العمل الشعري جعلها النقاد والدارسون محط عنايتهم، سواء في ذلك القدماء والمحدثون وإنها في أشد مفاهيمها سذاجة تعني مشهدا أو لوحة تتكون من كلمات، والنمط الشائع من الصورة هو النمط البصري.[1] ومن التعريفات التي أوردتها دار المعارف "لاروس " عن الصورة ما يلي: "الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه.[2]

ويقول" برنار قراسي" وهو يعد من أحسن المنظرين للصورة الشعرية، إنها استحضار مشهد من الطبيعة

أو من حقيقة الإنسان، إنها إجمالا ربط الاهتزازات العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء وهي نداء إلى العام من اجل الإحساس بالخاص، والى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي.

ومن هنا فإن النقد الحديث عدّ الصورة الشعرية من أهم العناصر التي تميز أصالة العمل الأدبي وتقربه أكثر من عالم الفنون الجميلة، باعتبارها"تركيبا لغويا لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسل. والصورة الفنية ضرورة شعرية كما هو الخط بالنسبة للرسام، فكل الأحداث والأفكار والرؤى والأحلام تتحول إلى جملة من الصور الفنية الدالة أو الرامزة أو المشبهة بها، فالصورة الشعرية هي الجانب الفني من العالم الخالي من جفاف الواقع وصلابته وهموم الأرض ومشكلاتها ومنه يستمد الشاعر بناءه الداخلي، والصور تتداخل وتتشابك و لا يمكن للدارس فهم صورة بدون ذلك الامتزاج الذي ينتج عن تراكم الصورة وتداخلها .

ولتسهل دراسة الصورة يمكن تقسيمها من حيث البناء إلى ثلاثة أنواع هي:

ا/ الصورة المفردة (البسيطة).

ب/ الصورة المركبة.

---

1 حواس بري:شعر مفدي زكريا، مرجع سابق، ص300-301.

2 المرجع نفسه، ص302.

ج/الصورة الكلية.

وفي دراسة الصورة بهذا التسلسل، نسير معها من أبسط أشكالها إلى أكثرها تعقيدا وتركيبا، وتبنى هذه الصورة المفردة بشكل مستقل لمعرفة مدى تغييرها عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، وتبنى هذه الصورة بعدة أساليب يسلكها الشاعر ليحقق الكيان الفني لها وأهمها :

– بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات، إما عن طريق التجسيد من خلال إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة.

–أو بالتشخيص حيث يتم خلع الصفات الإنسانية على كل المحسوسات والماديات، أي بخلع صفات الأشخاص عليها.

– أو عن طريق التجريد بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات حيث تنهار الفوارق بين ما هو حسي وما هو مادي[1].

III – جمالية الصورة الشعرية من خلال قصيدة في القدس:

شاعرنا تميم البرغوثي يتكئ على التراث الشعري العربي القديم، عند وقوفه على طلل الأحبة المتمثل في مدينة القدس، كعادة الشعراء الذين يقفون على الأطلال،فالشاعر جاء لزيارة القدس، فردّه اليهود ومنعوه من زيارتها بما وضعوه من أنظمة وقيود، وما سنوه من قوانين، وضعوها حسب أمزجتهم ووفق هواهم تحول بين أهل فلسطين وبين زيارتها أي زيارة القدس ودخولها. كما يحول سور القدس المغلقة أبوابه بأعداد كبيرة من الجنود اليهود، جنود الاحتلال البغيض، المدججين بالسلاح والهراوات، يمنعون أصحاب البلاد الشرعيين من دخولها والوصول إلى مقدساتها، فأخذ يعزي نفسه بأنه وإن كان ذلك واقعا لن يشاهد سوى ما يسوءه داخل المدينة المقدسة بسبب سوء المعاملة حيث يقول:

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا.....عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي و سورُها

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ.....فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

1 عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص74-77.

فنلاحظ أن هذا النضج الفني في التقاط الصورة والفكرة، والوصول إلى ذروتها يؤكد على أن شعريته موسومة بعناية إن على مستوى التشكيل النصي، وإن على مستوى رسم الفكرة بتفاصيلها الجزئية، لتصل إلى ذروتها في التأثير كما في قوله :

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً.....فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

وقد لجأ شاعرنا في أحد مقاطع قصيدته إلى تجسيد المعاني المجردة وتشخيص المحسوسات حين يقول :

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم!

و تبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ

مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

فقد شخص التاريخ، إذ حاول أن يتحدث عن نفسه وقضيته، وعن قدسه كما يظهر الواقع الذي تعيشه المدينة المقدسة، فيصور التاريخ كمعنى مجرد وهو ليس كائنا حيا قادرا على الالتفات، ولكونه زمنا لفعل التلفت جاز للشاعر هذا التصرف واتخذه كوسيلة للتصوير أثر وقع ما يجري في التاريخ على نفسه. ونجده أيضا يعمل على تصوير حجم المعاناة والمآسي والاعتداءات الصهيونية، فهي أدت إلى تناقضات في السلوك وإلى معجزات يصعب تصديقها لدرجة أن هذه المعجزات أصبحت تلمس باليدين فلا مجال للتكذيب، هذه إشارة واضحة إلى معجزة الإسراء والمعراج وكذلك إلى مكانة الصخرة المشرفة قبة المسلمين وقبلتهم الأولى إنه يسرد تاريخ المدينة في حكائية غنائية رائعة الجمال حين يقول :

في القدس يرتاحُ التناقضُ

والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ

كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَ جَدِيدَها

والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ.

وفي مقطع آخر نجد أن تميم البرغوثي يود أن يثبت صورة القدس وتاريخها، "فيطلب من كاتب التاريخ التمهل والتروي وعدم التسرع في تسجيل الأحداث، فصورة القدس تعيش زمنين واقعين في آن واحد، الأول يمثل المحتل والثاني يمثل أبناء فلسطين الصامدين"[1]، فيقول :

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه

وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ كامنٌ متلثمٌ

يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ.

ثم يثبت صورة القدس وتاريخها، وكل ما فيها فلسطيني عربي، مبينا عراقتها فهي متجذرة في التاريخ قبل اليهود، كما أن كل ما في القدس عربي إسلامي .

والقدس تعرف نفسها

فاسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ

فكلُّ شيء في المدينة ذو لسانٍ

حين تَسأَلُهُ، يُبينْ.

و لقد أراد من قوله "ذو لسان" أن كل شيء في القدس يتكلم، وله لسان يعبر به وإن سألت ستجد الإجابة عند الجميع.

1 فيصل حسين طحيمر غوادرة: صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص49.

و يمضي تميم البرغوثي في تصوير ما وقعت عليه عينه وما أحس به شعوره وتكون الصورة مكملة للأخرى من خلال ما يدعى بالصورة المركبة، " وهي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم فكرة أو موقف أو عاطفة على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة" [1]، حيث تتآزر الصور في تصوير جانب متكامل من جوانب الأثر الذي يريد الشاعر إحداثه بقصيدته فلا يتجسد الواقع عند الشاعر تميم البرغوثي في الممارسات القمعية التي يزاولها العدو الصهيوني يوميا ويشاهده العالم على الشاشات، بل هناك واقع آخر يحسه هو فقط، ولا يمكن لغيره أن يدركه ألا وهو الأمل، لفرض إرادته على هذا الواقع المرئي كإنسان له حقوقه كمواطن فلسطيني يعيشه على الأرض، ما ولد لديه روح المقاومة وتحمل الواقع المر والتفاؤل فنجده يقول :

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس

أَمْسَكَتْ بيدِ الصّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ

فالشاعر هنا يصور التغير الذي يشمل البنايات والأمكنة والمعالم والناس، وبأن كل ما في المدينة قد تغير وأصبح خاضعا لسلطة المحتل الغاصب. بعدها يظهر حجم المعانات التي يعيشها أبناء القدس، فجعل الهلال الحقيقي يتماهى بضعفه وتقوسه مع أشباهه، فوق القباب، والمآذن، وجرت العادة عند المسلمين عن تفاؤلهم بظهور الهلال دلالة بقدوم شهر رمضان، عيد الفطر، عيد الأضحى، لكن الاحتلال قد حول الفرح إلى حزن والسعادة إلى تعاسة، فيقول :

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً

مثلَ الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ

[1] عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان،مرجع سابق، ص85.

عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ.

و بعد أن يجسد الشاعر حجم معاناة شعبه بهذه الصور، يرى أن القدس مكمن تآلف لغات العالم جميعها مكمن اجتماع الطوائف والأديان مكمن استقطاب الخلائق جميعها، فلا فرق بين إنسان وإنسان، أو بين مخلوق وآخر، المهم أن يكونوا مخلصين لقضاياهم الوجودية و الإنسانية، ولكرامة الإنسان وحقه في الحياة في كل زمان ومكان، كما في قوله:

في القدس تنتظمُ القبورُ

كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ و الكتابُ ترابُها

الكل مرُّوا من هُنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا

أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ و القِفْجَاقُ والصقْلابُ و البُشْنَاقُ

و التاتار والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك

و الفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ.

فالقدس مدينة التاريخ العظيمة، فهي رمز النظارة والإشراق ورمز السلام والمحبة لكل الأديان، ولكل الطوائف والشرائع، ففي تعداد الملل التي مرت على القدس ذكر أربعة عشر ملة، ثم أضاف بصمته العربية بتثبيتنا فيها ففلسطين مدينة النور والإيمان والطهر، إنها رمز الحضارة والتطور و الإشراق و الجمال. و مع توالي ريح النكبات العاتية، رغم الرصاص، والقتل، والموت الذي يطال الأبرياء في فلسطين لا يزال في القدس ريح البراءة. فنجد أن شاعرنا يدعو الأمة أن تتبصر بأحوالها المزرية المخزية ولكن من خلال تذكيرها بقدراتها وبتاريخها وبقدرها الذي يحتم عليها أن تتحرك إذ يقول في قصيدة "مقام عراق":

قالَ الهلالُ : أنا المؤلى أنا المولى

يا أهلَ وُدّي ، أنا مولى دمِ القتلى

تحتَ القنابلِ أتــلو سورةَ الأعلى

ولن تردَّ المنايــا سورةٌ تُتلى

لكنْ نموتُ وفي أسماعنا شرَفُ

حَيِّ المآذِنَ تحتَ القصفِ تَنْتَصِبُ

حَتَّى الطيورُ التي من حَوْلِها عَرَبُ

تُطَمْئِنُ الأهْلَ إذْ يجتاحُها اللَهِبُ

أنا بخيرٍ فلا خــوفٌ ولا رَهَبُ

ما زِلتُ أُقْصَفُ لكن لستُ أنْقَصِفُ"[1]

فالشاعر يرى في القدس الحياة بصخبها الوجودي و حركتها العامرة بالتاريخ و الممارسات اليومية من تجارة وعبادة، وصناعة، وبيع وشراء، وملوك وأزمنة حاضرة في تاريخ البشرية، أنها روح الحياة بامتداداتها التأملية، فهي تحفل بالنشاطات والرؤيا، والممارسات اليومية، إذ يقول:

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ

يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ

ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ

فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ

يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

1 عصام شرتخ: تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص275.

فالحمامة رمز للسلم والسلام، وريح الطفولة والبراءة ماكثا في الجو وفي الأرض فيحاول أن يجد مكانا لنفسه كأنه دولة مستقلة وسط كل هذا التناقض والفوضى التي يعيشها، ورغم تتابع النكبات فانه يوجد طائر الحمام في الجو الذي هو رمز البراءة،وحتى الحمام أراد أن يقيم دولة في الجو، لكن الاحتلال لم يسمح له بذلك، فالشاعر يأمل في إقامة دولة فلسطينية عاصمتها القدس الشريف، ويبقى أمله قائما ولن ييأس.

"في حديثنا عن الصورة المفردة اعتبرناها لبنة أساسية في بناء العمل الشعري وارتباطهما بالتيار الشعوري العام للقصيدة، تلك الوحدة العضوية للقصيدة ما هي إلا وحدة الصور وتماسكها لتقدم لنا الصورة الكلية المؤلفة من مجموعة متآزرة من الصور"[1]، ونستطيع القول أن القصيدة هي تلك الصور المفردة والمركبة التي بدورها تعطي تلك الصور ة الكلية للتجربة الشعرية، للتمثيل على ذلك في قصيدتنا يقول تميم البرغوثي:

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا

برمٌ بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا

يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ

يُغْلِقُ شَارِعاً في السوق

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ

قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَراً

1 عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص 92.

مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَوْمْ

في القدس أسوار من الريحان

في القدس متراس من الاسمنت

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القدسِ صَلَّينا على الإسفلت

في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

فقد ضم هذا المقطع مجموعة من الصور الواقعية الشاهدة داخل المدينة تحت الاحتلال صورة لبائع خضرة، صورة لشرطي يغلق شارعا في سوق المدينة، وقوله:

رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ

يقصد بها وحشية المستعمر اليهودي ومعاملته السيئة لجميع فئات الشعب الفلسطيني دون استثناء، بعدها يصف اليهودي فهو الواضع للقبعات السوداء على رأسه فهي بذلك تميزهم عن غيرهم، ثم يصور كثرة الجنود الصهاينة وانتشارهم الرهيب في القدس. إن تميم وهو يرسم اليهودي في لباسه بقبعته وملامح وجهه ولون شعره وعينه وجلده إلى آخر التفاصيل ليؤكد بهذا على هوية وعروبة هذه المدينة بإبرازه هذه التناقضات بين اليهودي والعربي الفلسطيني، كما أن هناك تناقضات اجتماعية وسياسية ودينية وثقافية عامة فتكاد القصيدة تشكل ظاهرة بعينها ونحن لسنا بصدد التأكيد أو الحديث عن هذه الظاهرة وتشويه صورة الآخر بقدر ما نؤكد على عمق الصراع الذي يتجذر فينا ويمتد ليصل إلى أطول استعمار عرفته البشرية في العصر الحديث فيرى تميم الآخر على حقيقته بكل تناقضاته وسلبياته وفجاجته وغطرسته ومدى قدرته على تغيير ملامح الأرض والإنسان، أي هذا الوطن بترابه العطر المضمخ بالدماء الزكية، هذا الوطن الذي ما انفك مبدع فلسطيني أو عربي يتغنى به، ويقدم صورة القدس وقد قام المصلون يصلون على الإسفلت في الشارع لأن اليهود منعوا المصلين من الوصول إلى المسجد الأقصى ...وقد تعددت الصور .

وقد أبرز الشاعر أصول هؤلاء اليهود المحتلين، فهم من جنسيات غير عربية فهم من جورجيا، الحبشة بلاد الإفرنج جاءوا إلى فلسطين يوحدهم رشاش يحمله مستوطن هي صورة لمجتمع خليط جاء لاحتلال مدينة القدس والتي مازالت أسوارها العتيقة كدليل على عزتها وشموخها وإبائها.

وفي مقطع آخر من القصيدة، يستند إلى القرآن الكريم وخاصة على قصة سيدنا يوسف عليه السلام فكان بذلك يقترب بلغته من لغة السامع بحسه الإنساني ورحابة صدره وثقافته الواسعة العميقة وشجاعة متناهية سطرها بكل ثقة نصه، وقدمه على كل من معه من الشعراء. وربما"يتحدث عن عهد المماليك ولعله الظاهر بيبرس بيع في سوق النخاسة في أصفهان، ثم في مصر، واستلم السلطة وأصبح حاكم المسلمين في مصر، وانتصر على المغول في معركة عين جالوت وهي شاهدة على أن القدس أرض إسلامية.

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ

باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في أصفهانَ

لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ أتى حلباً

فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى

فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصرا

فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ

وصاحبَ السلطانْ"[1]

بعدها يقدم لنا صورة أخرى في المقطع الأخير بقوله:

العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ

سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً

1 فيصل حسين طحيمر: صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص 13.

نائياً عن بابها

والقدس صارت خلفنا

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ

تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجَأَتْني بسمةٌ

لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ

قالت لي و قد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ

يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟

أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ

لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ

لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت

فيختتم رائعته، بعد أن حاول أن يدخل مدينة القدس فمنعه قانون الأعادي، وتحركه في شوارع المدينة عبر سيارة أجرة صفراء إلى آخر التفاصيل شكلت هذه القصيدة لوحة معمارية فسيفسائية، وربما الذي أراد قوله أهم وأعمق من الذي قاله. وقد سخر خياله عندما صور ما أبصرته عيناه والذي لم يكن بمعزل عن عاطفته وشعوره فكانت صوره موحية ومعبرة وكشفت عن صدقه وعمق إحساسه ثم نلاحظ أن "الشاعر أراد أن يديم النظر إلى القدس حتى آخر اللحظات قربه منها وقبل الغياب، فبعد أن لامته على بكائه خلف سور القدس نعتته بالأحمق وهي تواسيه وتشد من أزره، بأنه هو العربي وبأنه ليس في القدس غيره، فهو داخلها يعيش من خلال أفكاره، وإن كان الشاعر قد بدأ قصيدته متشائما فهو ينهيها متفائلا بأنه هو الباقي في المدينة وليس الوافد المحتل"[1].

ويرصد ألوان المدينة بحدقته ليرفض دمعة تترقرق في عينيه ويجلب مكانها ابتسامة رائعة...

1 فيصل حسين طحيمر غوادرة: صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص18.

انتقل البرغوثي من صورة إلى أخرى فهو بصدد توكيد المعنى الواحد بمجموعة من الصور الشعرية وتواطؤُ الصور كما هو معلوم يؤكّد المعنى ويُجلّيه، فنحس من خلال صور الشاعر هنا أنّه يريد أن يستمتِع ويُمتّع يستمتع بالتقاط العديد من الصور الشعرية البصرية ليُبرهن على قوّة مُخيّلته من خلال التجوال في آفاق خياله الواسع، وهذه العملية ضربٌ من تناسي الواقع والعيش في كنف الراحة التي يجنيها الشاعر من جراء ممارسته للعملية الإبداعية ويُمتّع القارئ بِفَتْح عدّة لوْحات جمالية تختلف فيما بينها وتأتلف في نفس الوقت تماما كأشّعة الشّمس التي تجتمعُ في المرآة المقعّرة لِتتشكّل من خلال تنوّعها وتكاثفها قوّةً مستعدّة للإحراق، و من هنا نلاحظ الرباط الوثيق الذي يشد هذه الصور التي حشدها الشاعر فكلها تتحدث عن حب الشاعر لوطنه فلسطين وأمله في الخلاص من المستعمر من خلال وحدة نفسية تشد خيوط أجزاء القصيدة في انسجام متكامل.

خاتمة

الخاتمة:

من النتائج التي توصلت إليها والتي يمكن استخلاصها من البحث سواء في الجانب النظري أو التطبيقي:

– الجمالية مصطلح حديث الظهور؛ وهي مشتقة من الجمال وتبحث في معناه، وهي شعور داخلي لا يمكن رؤيته، وهو يختلف من فرد لآخر. والممارسة الفنية هي أساس استخراج واستنباط القيم الجمالية في الأثر الفني. فالجمالية إذا إحساس مرتبط بالقارئ في الأثر الفني سواء كان شعرا أو نثرا أو منظرا طبيعيا أو شيئا وجد في هذا الكون يحتوي على عناصر الجمال، فتستهوي الملاحظ لها فالجمالية لا تخضع للعقل بل للانفعال.

– شعر المقاومة مجال مهم من مجالات الأدب العربي الحديث، ومن أوسع الأبواب الشعرية التي يدور الشعراء في رحابها و الشاعر المقاوم عليه أن يصنع مصيره بيده ويكون داعيا إلى التحرر والاستقلال وملتزما بقضايا مجتمعه والشعر الفلسطيني جملة وتفصيلا هو أدب مقاومة.

– من أبرز مميّزات شعر المقاومة الأمل في الانتصار والثّقة في قدرات الشعب؛ إنّه يواكب الأحداث ويوثقها بفجائعها وانتصاراتها محرّضا الجماهير على متابعة المقاومة.

– تجلّت المقاومة الفلسطينية في الشعر العربي الحديث من خلال التشبث بالأرض والوقوف كالجدار في صدر المحتل وفضحه بتصوير بشاعة أفعاله اللاانسانية، والتشوّق إلى الغد حامل المستقبل.

– إن شعر المقاومة هو شعر الحياة العربية المعاصرة وهو بالتالي نبض الأمة المرافق لحالها الشاعر بعذاباتها المتطلع نحو أمانيها وأهدافها، وبقي الشعر رؤيا الإنسان العربي الحديث في شكله الفني وفي صوته الموسيقي المرهف والمؤثر والصادق، فحركة الشعر لا تنفصل عن حركة المجتمع وبهذا فقد حقق الشعر العربي المعاصر ممارسة عالية للوعي الوطني والاجتماعي والفني بآن معا.

- شعر المقاومة الذي أنشده الشاعر الفلسطيني مليء بالأمل والرجاء فتتولد من هذه الرؤية ما نسميه النغمة التفاؤلية، وتجلت في لغته الشعرية كشاعر فلسطيني مقاوم للأعداء.

– أدب المقاومة مساهمة الأدباء الملتزمين في حركة واعية جماعية جهادية، والشاعر تميم البرغوثي من شعراء العالم العربي الذين عبّروا عن واقع أمّتهم وأمانيها التي تمثلت في التخلص من الاحتلال الذي جثم على صدر الأمة العربية.

-الشاعر تميم البرغوثي استطاع أن يعكس ما يعيشه الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال والعدوان مقارنة مع العيش الحر الطليق من خلال قصيدته "في القدس" بكل صدق لأن قصيدته ناجمة عن معاناة صادقة.

- إن الشعر العربي المعاصر استمد قوته من الواقع المعاش، لقد استطاع أن يصور الواقع العربي تصويرا فنيا وذلك باختيار الكلمة الموحية بطاقتها وجرسها ومعناها، فجاء الشعر قويا مؤثرا واستطاع أن يسجل لنا لوحات فنية جميلة من مقاومة الشعب الفلسطيني في صراعه مع العدو الصهيوني.

- نجح الشاعر في جمعه بين الموسيقى الخارجية المتمثلة في البنية الخارجية للإيقاع من خلال تعامل الشاعر مع البحور الخليلية بالمزج بينها، و الداخلية التي تكشف عنها بعض البنى كالبنية السمعية متمثلة في تكرار حروف بعينها والبنية المرئية التي كان لعلامات الترقيم قيمتها الدلالية التي لم تصرح بها الكلمات والبنية الدلالية التي تعدّ عنصرا أساسيا في الإيقاع الداخلي.

-استطاع الشاعر تميم البرغوثي أن يبرز مكانة القدس التاريخية والدينية وأهميتها في نفوس العرب والمسلمين وبأنّه مهما حاول المحتل أن يغير من ملامحها فستبقى أصالتها وعراقتها وعروبتها فيها أبد الدّهر، وجاء استخدام الشاعر للتنويع والتلوين في الصور المقدمة ليظهر مقدرته الشعرية من جهة وليبين أهمية القدس ومنزلتها من جهة أخرى.

الملحق

قصيدة في القدس:

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا.....عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ.....فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ.....إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها.....تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها

فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه.....فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً.....فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

***

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا

برمٌ بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا

يُفَقِّهُهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً

في السوق رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى

وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً

مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ

في القدس أسوار من الريحان[1]

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص61.

في القدس متراس من الاسمنت

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القدسِ صَلَّينا على الإسفلت
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

***

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً
أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم!

و تبصرُ غيرَهم
ها هُم أمامَكَ،

مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يا بُنَيَّ،

حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ
في القدسِ كلَّ فتى سواكْ

و هي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها
ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها
رفقاً بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ
في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ[1]

***

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص62 .

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه

وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ كامنٌ متلثمْ

يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ

والقدس تعرف نفسها

فاسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ

فكلُّ شيء في المدينة ذو لسانٍ

حين تَسأَلُهُ، يُبينْ

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة

ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها [1]

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، مرجع سابق، 63.

لمستَحِقِّيها
إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ

مَدَّتْ بِأَيْدِيها

وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ

تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً

إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ

في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ

ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس
أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ

وَ هْوَ يقول: "لا بل هكذا
فَتَقُولُ: "لا بل هكذا

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما
فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ
إن أرادَ دخولَها
فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ

***

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ
باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في أصفهانَ

لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ أتى حلباً[1]

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص 64.

فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى
فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً،
فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ

وصاحبَ السلطانْ

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ

بخانِ الزيتْ
واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ

وتقولُ لي

إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ

"لا تحفل بهم"
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي:

"أرأيتْ"!

في القدس يرتاحُ التناقضُ

والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ
كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَ جَدِيدَها
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً
لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّي نَصَّ قصيدَةٍ
يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ[1]

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص 65.

ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ

يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

***

في القدس تنتظمُ القبورُ

كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هُنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا[1]
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ و القِفْجَاقُ و الصِّقْلابُ و البُشْنَاقُ
و التتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك

والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ
فيها كلُّهم وطئَ الثَّرى

كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

أرأيتها ضاقت علينا وحدنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى

أراك لَحَنْتْ[2].

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص66.
[2] المرجع نفسه: ص66-67.

العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ

سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً

نائياً عن بابها

والقدس صارت خلفنا

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ

تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجَأَتْني بسمةٌ

لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ

قالت لي و قد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ

يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟

أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ

لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ

لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت[1].

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، ص67.

ترجمة للشاعر تميم البرغوثي:

– هو شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام 1977 . له أربع دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية و المصرية ، هي :

– ميجنا ، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999 .

– المنظر ، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002 .

– قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف ، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005 .

– مقام العراق ، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005 .

– نشر قصائده في عدد من الصحف والمجلات العربية كأخبار الأدب و الدستور، والعربي القاهرية، والسفير اللبنانية، والرأي الأردنية والأيام والحياة الجديدة الفلسطينيتين.

– حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004 .

– عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، ثم عمل ببعثة الأمم المتحدة في السودان، وباحثاً في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة، ويعمل حالياً أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية في جامعة جورجتاون بواشنطن.

– كتب مقالا أسبوعيا عن التاريخ العربي والهوية في جريدة الديلي ستار اللبنانية الناطقة بالانجليزية لمدة سنة من 2003الى 2004، ومحاضراً بجامعة برلين الحرة، كما عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك.

– له كتابان في العلوم السياسية : الأول بعنوان : الوطنية الأليفة : الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، عام 2007، والثاني بالانجليزية عن مفهوم الأمة في العالم العربي وهو تحت الطبع في دار بلوتو للنشر بلندن .[1]

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي ، مرجع سابق، ص6.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم"برواية ورش عن نافع".

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، ج2، دار الأبحاث، ط1، 2008.
2. محمّد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدّار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الانجلومصرية، ط6، 1988.
2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط،دت.
3. احمد موسى الخطيب، وهج القصيد، دراسات في الشعر العربي المقاوم،ط1، 2009.
4. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر ،دط، 1984.
5. حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، المقتربات اللسانية والشعرية ،دار كتابات، بيروت،ط1، 1993.
6. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة ،دار المغرب الإسلامي للنشر بيروت،ط3، 1986.
7. حسين جمعة،ملامح في الأدب المقاوم،فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط 2009.
8. حواس بري، شعر مفدي زكرياء دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، دط،1994 .
9. رجاء عيد،فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشاة المعارف، الإسكندرية، دط، .1988.
10. رشيدة تريكي: الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، بيروت، لبنان، ط1 2007.
11. السعيد الورقي: مقالات في النّقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 2003 .
12. سعيد توفيق: مدخل إلى موضوع علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992.
13. صالح أبو أصبع ،ثقافة المقاومة في الآداب والفنون،مطبعة الخط العربي،ج2005،2 .
14. صالح أبو أصبع ،ثقافة المقاومة،مطبعة الخط العربي، ج2 ،2005.
15. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992 .
16. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، دط، دت.
17. عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999 .
18. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، علق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، مصر، 1992
19. عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007
20. عثماني ميلود: شعرية تودوروف، مكتبة عيون، المغرب، ط1، 1990.
21. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة الكتاب،القاهرة،دط،1979.

22.عز الدين المناصرة،جمرة النص الشعري (مقاربات الشعر والشعراء)،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،ط1 2006.
23. عزا لدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النّقد الأدبي(عرض تفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 2005 .
24.عصام شرتح، تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، صفحات للدراسة والنشر،دط،2012.
25.عمر يوسف قادري،التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، دار هومة، دط، دت.
26.غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، بيروت، ط1، 1968.
27.فوزي عيسى، كتاب العروض صنعة أبي الفتح عثمان ابن جني، دار المعرفة الجامعية،دط،1998.
28.فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، دط، ج2، 2009.
29.محمد الصالح خرفي، أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة، جمعية الإمتاع والمؤانسة، دط، دت.
30.محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار التنوير للطباعة،بيروت،ط2، 1989.
31.محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، دط دت.
32.محمد كريم الكواز: علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أفريل، الجماهيرية الليبية، ط1 1426هـ.
33.ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، ط1، 1974 .

قائمة المجلات ورسائل التخرج:

1. توفيق مساعدية: شعرية المشهد عند عفيف الدين التلمساني، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010 .
2.عيسى براهيمي: جمالية التشكيل الايقاعي عند تميم البرغوثي دراسة في الجذور الايقاعية، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة محمد بوضياف، المسيلة، 2012-2013.
3.مجلة الآداب، ديسمبر 1965 خليل أحمد خليل، مقال أربعة شعراء وتجديد.
4.مجلة المعارف، العدد 11، ديسمبر 2011، قسم 2الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية.
5.مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، فيصل حسين طحيمر غوادرة، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي.

الفهرس

الفهرس

	الصفحة
مقدمة:	**أ– ب**
مدخل: معنى الجمال والجمالية.	12-5
الفصل الأول: أدب المقاومة	
I– أدب المقاومة:	**30– 15**
1- مفهوم أدب المقاومة.	17- 15
2- مميزات شعر المقاومة.	21-18
3- مراحل أدب المقاومة وموضوعاته.	24-22
4- تجليات المقاومة في الشعر العربي الحديث.	28-25
5-الالتزام في الأدب.	30-29
الفصل الثاني: جماليات شعر المقاومة من خلال قصيدة في القدس:	
I– جمالية اللغة الشعرية من خلال قصيدة في القدس:	**41–33**
المعجم الشعري.	39-34
الظواهر اللغوية.	41-39
II – جمالية الموسيقى الشعرية من خلال قصيدة في القدس:	**53–42**
1-الموسيقى الخارجية (الأوزان الشعرية، القافية).	49-43
2-الموسيقى الداخلية (الإيقاع بنية سمعية، مرئية، دلالية).	53-50
III– جمالية الصورة الشعرية من خلال قصيدة في القدس:	**65–54**
1- الصورة المفردة.	57-55
2- الصورة المركبة.	60-58
3- الصورة الكلية.	65-61
خاتمة.	**68–67**
الملحق	**77–70**
قائمة المصادر والمراجع	**81–79**

تم بحمد
الله

ملخص:

هذه الدراسة تلقي الضّوء على شعر المقاومة الفلسطينية ممثلة في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي فشعر المقاومة التحام لموقف الشاعر مع موقف الشعب ورغبة في الردّ على الاغتصاب والعدوان بالدّعوة إلى الوعي واليقظة.

والقضية الفلسطينية احتلّت مكانا كبيرا في الشعر العربي لاسيما الحديث منه إذ استطاع الشّاعر العربي أن يبدع من خلال شعره لوحات فنية جمالية، باختياره الكلمة الموحية والمزج بين البحور والقوافي والتنويع في الصّور الشعرية، وهذا الأمر بطبيعة الحال يؤثّر إيجابا في تطوّر هذا الخطاب الأدبي، ومن جهة أخرى فإنّه يمكننا مشاهدة هذا الواقع الّذي تعيشه فلسطين من خلال نظرة الأدباء الّذين اهتمّوا بتصوير و تمثيل هذا الواقع بشكل صادق.

résumé

Cette étude donne la lumière sur le poème de la résistance palestinienne représenté par la poésie au titre « fi al- kuds » l'auteur « tamim al-Barghouti » ainsi l'adhérence velue de résistance pour de situations le poète avec le peuple palestinien, et le veut de la réponse faveur l'extorsion et les ennemis dans l'invitation à la conscience a désiré dedans et se réveille.

Les grands endroits occupés par cas palestinien dans le poème arabe particulièrement l'entrevue de lui alors les poètes arabes pourraient inventaient par le feutre, les conseils artistiques esthétiques, dans son choix le mot inspirant et le mélange entre les mers et les sources, et la diversification dans les photos des poèmes, et cette matière en nature de la situation préfère l'engagement à l'étude que le discours littéraire a déliré et la dernière bénédiction du côté tellement en effet il soit possible nous observant a déliré la réalité que sa vie Palestine, par regard le qui la photographie et la représentation soient intéressées par la réalité dans des dispositifs d'accrochage délirés a traitée en ami.