وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م أ ع/ 2014/112

صورة الأرض في شعر سميح القاسم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة :

*رهف بوداود

إشراف الأستاذ:

*عمر عليوي

أعضاء لجنة المناقشة

أ . زكري بحوص ..... رئيسا.

أ . عمر عليوي ..... مشرفا.

أ. بولنوار بوديسة..... ممتحنا.

السنة الجامعية : 2015 -2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾

النمل: ١٩

شكر وتقدير

قال أفضل خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم:

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان والعرفان الخالص،

إلى أستاذي الفاضل "عليوي عمر"

لإشرافه على هذه الرسالة – رسالة الماستر– وما قدمه لي من نصح وإرشاد ومتابعة طوال فترة العمل.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة.

ومن دواعي سروري أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى والديّ و إخوتي .

وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى

من أحمل اسمه بكل افتخار...أبي العزيز

إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي.....إلى أستاذة حياتي ومعلمتي الأبدية....

دليل روحي الضائعة بين جنبات هذا الجسد الفاني....

قنديل النور الذي أضاء لي الطريق في عز عتمتها...

إلى التي قلمت أظافري ورتبت دفاتري...وتحملت نزق طفولتي...

.....إليك أمي وحدك وبدون منازع... ورياحين حياتي إخوتي

..إيمان....ليلى.....أية....

الى اخي العزيز

..... محمد....

وإلى بنات خالي وخالاتي

هدى ...هندة... كريمة... منال...خولة...أمينة

الى جميع الاخوال

عيسى...علي...جمال

الى كل الصديقات في الدراسة خاصة

طالب آمنة...سبع حياة...

اللواتي رافقوني خلال مشواري الدراسي

الى كل من سقطوا من ذاكرتي سهوا

الى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث

.....

شكر خاص إلى مكتبة باب الجامعة وكل العاملين فيها

إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي بكلمة طيبة بدعاء، بنصيحة.....

بفضل ما علمني وأكرمني به الله عز وجل وما هيئه لي من عون

أحمده حمدا طيبا مباركا فيه. بوداود رهف

مقـــــــــدمة

إن الشعر الفلسطيني قائم على حق الفلسطينيين بأرضه فهذه الأرض تزداد امتدادا في جسده يوما بعد يوم، وقد بقي الشعر الفلسطيني ملتصقا بأغنية الأرض وعشقها معبرا خير تعبير عن علاقة الشاعر بأرضه، فقد احتلت الأرض لدى هؤلاء الشعراء مكانة خاصة، فهي المكان الذي احتضن الأحداث السياسية والوطنية، وأظهر الواقع الاجتماعي والاقتصادي للشعوب، وعكس صورة السلطة الحاكمة والشعب المحكوم، ومن خلالها انطلق الشعراء ليعبروا عن رؤاهم الخاصة، ومواقفهم تجاه كل ما يحدث فيه، وما يرتبط بها فجاءت الأرض أحيانا امتدادا لهم، وخاصة إذا كانت أرضهم، وظهرت أحيانا أخرى معادية لذاتهم، وخاصة إذا كانت مواقفها لا تتلاءم ومواقفهم الوطنية والفكرية.

من هذه المنطلقات ومن منطلقات أخرى ارتأيت أن يصب بحثي في هذا الاتجاه ألا وهو صورة الأرض في رأي الشعر العربي الحديث ولما كانت الأرض بالنسبة للفلسطينيين صورة ذات طابع خاص ارتأيت أن يكون الشاعر فلسطينيا فكان عنوان بحثي " صورة الأرض في شعر سميح القاسم " رغبة مني في استجلاء مواطن الجمال في هاته الصورة .

ويطرح البحث إشكالية تدور حول الصورة الشعرية في الشعر العربي وكيف صور الشاعر الأرض من خلال الكلمات والألفاظ والعبارات؟ وإلى أي مدى نجح في تقديم هذه الصورة بأبعادها المختلفة؟

ومن أجل إخراج هذا البحث إلى النور ارتأيت أن أتبع خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

فقد خصصت المدخل لإعطاء فكرة عن الشعر الفلسطيني الحديث والتجربة الثورية وتحدثت في الفصل الأول عن الصورة الشعرية في المنظومة الفكرية العربية القديمة والحديثة أما الفصل الثاني فكان عن الأرض الفلسطينية، عرضت فيه تمفصلات الأرض في شعر سميح القاسم رمزية كل مدينة (القدس، حيفا، عكا، غزة ،...إلخ)

وقد درست تجليات الأرض في كل منها على حدى وتناولت الجوانب التي طرقها الشاعر لكل منها لإعطاء صورة واضحة ومحددة المعالم عن كل أرض، وللتركيز على خصوصية كل منها ولإظهار الفرق بين صورة كل أرض وأخرى وفي خاتمة البحث عرضت أهم النتائج التي توصلت إليها.

واعتمدت في ذلك على المنهج الوصفي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسات؛ واستعنت بعدد من المراجع:

- سعدي أبو شاور، تطور اتجاه الوطن في الشعر الفلسطيني المعاصر.
- حسن محمود، شعر المقاومة الفلسطينية، دوره وواقعه.
- شوقي أحمد أبو زيد الشاعر سميح القاسم ، الشعر العربي فن خارق ومعجز .
- محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري .

وأما عن صعوبات البحث فتمثلت في عامل الزمن أو الوقت حيث أنه من الاستحالة إخراج هذا البحث في أبهى حلة خلال مدة زمنية قصيرة.

وهذه الدراسة هي ثمرة جهد متواضع، نضعه بين أيدي المتخصصين واقراء فإذا أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

وختاما لا يفوت لي أن أشكر أستاذي المشرف عليوي عمر على نصائحه وتوجيهاته الهادفة، وعلى ما أبداه من ملاحظات نقدية قيمة، وعلى متابعته المتواصلة التي كان لها أثرها الفاعل في إخراج هذه الدراسة في صورتها الحالية.

مدخـــــــــل

الشعر الفلسطيني الحديث والتجربة الثورية

فلسطين مهبط الرسالات السماوية، ومسرى رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، ملهمة الأدباء والشعراء بما خصها الله عز وجل، من كونها أرض الرباط وستبقى وعد المؤمنين بالنصر المبين، وهي أرض المحشر والمنشر، ولأن الجهاد على أرضها المقدسة مستمر حتى يوم القيامة، سيظل أهلها يبدعون في حمل الرسالة، ولواء الجهاد وهم المبدعون المقاومون والشعراء والكتاب، وقضية فلسطين هي محور الإبداع، من حملها ونصرها أعزها الله تعالى.

"إن قضية فلسطين ليست مجرد مشكلة قومية على الصعيد العربي، أو إنها مشكلة اجتماعية بالنسبة لأبناء فلسطين، وإنما هي مأساة إنسانية عامة، هي مأساة العنصرية، أكبر وصمة عرفها التاريخ الحديث، لذلك أتصور فلسطين نبعا لا ينضب من الأفكار والتجارب التي لا تنتهي".[1]

وقد كان الشعر ويظل، ديوان العرب الذي به يسطرون تاريخهم، ويكتبون مآثرهم، وفي العصر الحديث، يصبح أدب المقاومة مدرسة أدبية وثورية نضالية وأدبية.

وعن دور الشعر الحديث في مواكبة التطورات الحضارية يقول عزيز السيد جاسم: "إن الشعر الحديث قد قدم إسهاما ثوريا، في عملية الخلق الفني، وفي تفجير الطاقات المخبأة، والأكثر وعيا لطبيعة حرية الإنسان، وهو لم يقدم على تحطيم وحدة البيت، فحسب بل إن وحدة التفعيلة نفسها بدت ليست المقياس الوحيد والمشروط لتعبير عن توتراته، ونزعاته، وبوجه المستمر بنداءاته كذلك، فقد أضحى التطور الحاصر في القصيدة العربية، ليس محاولة مجددة، تعاكس القديم، بل اختبارا من خلال الضرورة، الضرورة في أن يتكفأ الحس والموسيقى مجددة، تعاكس القديم، بل اختبارا من خلال الضرورة، الضرورة في أن يتكأ الحسن والموسيقى واللغة والمعاني في وحدة واحدة".[2]

---

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ص 81.

[2] نفسه، ص 83.

ويقول عن الشاعر والثورة:

"يستحيل الحديث عن الشاعر الثوري، دون المرور بالتجربة الثورية لهذا الشاعر، فالشاعر الثوري في حقيقته ليس الشاعر الذي يكتب أو يتحدث عن الثورة، بل هو الشاعر الذي يعيش التجربة الثورية في حضور دائم وجار في ميدان المجابهات، والتجربة الثورية عن الشاعر الثوري هو تجربة حياتية عامرة بالحب والتضحية فيما لو وعينا أن الحب الحقيقي هو الاستعداد الشامل للتضحية، وشاعر التجربة الثورية هو محب، متصوف كبير، يعيش تخليا سخيا عن ذاته، ليحل في الثورة وتحل فيه".[1]

فيكون الشعر الحديث ضرورة لمواكبة تطورات العصر الحضارية، وليس مشاكسة للقديم ومعارضة له لمجرد فحسب، وبدا الفهم يمسي التنوير الذي لحق ببناء القصيدة العربية، امتداد الإبداع، واستثمار التراب الذي بقي مرتكزا هاما يصبح فيه الشعر الحديث معتمدا على التفعيلة، التي هي نفسها تفعيلة مأخوذة من تراث بحور الخليل، ويتم الاعتماد على الصدق والتجربة الشعرية، والتركيز على اللغة، وتوسيع مفهوم للموسيقى إلى داخلية وخارجية، فتتسع البنية الإيقاعية وتكبر القصيدة العربية بمضامينها، وتوسع أهدافها، وتطور شكلها لتناسب العصر بتطور أغراضه، واتساع إيقاعاته، وتشكل اتجاهات كثيرة جديدة، وعندما نركز الحديث على الشعر الفلسطيني، الذي هو درة الشعر العربي المعاصر، نجد التجربة الثورية التي رافقته، هي الشيء دفعت به إلى آفاق جديدة، لا تصف الواقع وتتقوقع فيه، وإنما تأخذ من الرحابة ما يتسع إلى التجربة القومية، بل وتطال التجربة الإنسانية بصدقها وتعبيرها، ولعل من الحق أن الشعر العربي الحديث يغلي باتجاهات جديدة كثيرة فيه".[2]

---

[1] عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص 37.

[2] نفسه، ص 167.

لقد اتصل الشعر الفلسطيني، بحركة الشعر العربي الحديث شكلا، ورؤية، وجوهرا، لأنه يستمد من معرفته بالتراث العربي، وقدرته على توظيف التراث، روحا نضالية وقوية، لذا نجد شعراء المقاومة في فلسطين، يتصلون بالتيارات الحديثة في شعرنا العربي المعاصر، ويلجؤون إلى شعر التفعيلة، وينوعون في إيقاعاتهم داخل النص الشعري الواحد، ويصف دكتور خليل الشيخ ملامح المقاومة بالنقاط التالية: التعلق، القوى بالأرض، والتغني العميق بالحرية وتوعية الناس بالمخاطر التي تحاك ضدهم.[1]

ولو أردنا أن نمعن النظر في تصنيف شعراء المقاومة الفلسطينية، لوجدنا أنه تم قسريا تقسيمهم إلى ثلاثة أجزاء، الجزء الأول الذي بقي داخل فلسطين المحتلة عام 1948 وقد تعرضوا للتجهيل "والعربنة"، والقمع الحضاري والثقافي، وحاولوا بمقاومتهم، وأدبهم وأشعارهم، وصمودهم فوق تراب أرضهم، أن يستمسكوا بعروبتهم، والجزء الثاني وهو الجزء الذي بقي في الأرض المحتلة عام 1967، وتعرض للاضطهاد والقمع، ولكنه بقي محتفظا بجزء من خصوصية ثقافته وإبداعاته، رغم ثقل حجم الاحتلال، واتساع سجونه ومعتقلاته وسطوة قيوده، والجزء الثالث وهو الذي اضطر إلى الغربة والابتعاد عن الوطن، وعاش غريبا يتمنى العودة، رغم تلاحق الانتكاسات العربية، ولكنه اتصل بحركة التطور العربية الحضارية والثقافية، ورغم هذه الغربة والتهجير القصري، وهذا الشتات الذي أدى بالفلسطينيين إلى خلق البعد المكاني بينهم، لم يستطع أن يبعدهم حضاريا أو أدبيا أو ثقافيا، لأنهم ينهلون من ذات المنبع، ولهم نفس الملهم، ويوحدهم المصير نفسه، وفلسطين أمام عيونهم وفي قلوبهم، رغم تفرقهم، فاتصلت ثقافتهم وإبداعاتهم، وتواصلوا أدبيا لنجدهم من أهم مبدعي أدب المقاومة، في كل مكان انتقلوا إليه.[2]

---

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 516.

[2] خليل الشيخ، نصوص شعرية من العصر الحديث، ص 168.

شعر الأسرى الفلسطينيين وشعر المقاومة:

يشكل شعر الأسرى الفلسطينيين، أنموذجا هاما من نماذج شعر المقاومة، وذلك لأن معظم أدباء فلسطين وشعرائهم سواء من داخل الأراضي الفلسطينية المحتلة في العام 1948، أم الأراضي المحتلة في العام 1967، دخلوا السجون والمعتقلات الإسرائيلية، ولم ينج شعراء المنفى من الملاحقة والأسر في السجون العربية أو الأجنبية، ولأن إسرائيل دولة احتلال قامت على فكرة تهجير اليهود من كافة أصقاع الدنيا إلى فلسطين عبر أذرع الصهيونية العالمية، ولأنها عنصرية الفكرة وقمعية التنفيذ، تقوم ذكرتها على تشريد الشعب الفلسطيني، لإحلال اليهود عبر إقامة مستوطنات، تحاول أن تكون متصلة على أنقاض شعب تآمرت عليه الدول الكبرى، في ظل عجز عربي عن التوحد وإعلاء صوت الحق والعدل، لذا كانت فكرة السجون والمعتقلات فكرة مركزية لدى الحركة الصهيونية، فكل موقع لجيش الاحتلال هو معتقل، وكل مستوطنة هي مركز اعتقال، عدا السجون المنتشرة في كل بقاع فلسطين التي تحولت بفعلهم من وطن حر إلى سجن كبير معزول، أما السجون المركزية فهي من صنع المستعمرين الإنجليز ورثها المستعمرون الأسبق إلى المستمرين اللاحقين.

"تغلب الفلسطيني على أيد سجانين كثر، عبر مراحل مختلفة، فكل الدول التي استعمرته، وحكمت فلسطين منذ الانتداب البريطاني وبعده الاحتلال الاسرائيلي قد تفننت في بناء السجون والزنازين، التي اعتقل فيها الآلاف من الفلسطينيين، حتى أن معظم السجون الإسرائيلية الحالية هي موروثة عن الانتداب البريطاني".[1]

ولما كان الصراع قد اتخذ شكل الحرب المباشرة والشعبية طويلة المدى، فقد كان ينبغي أن يكون وضع المعتقلين الفلسطينيين في المعتقلات الصهيونية، لوضع أي أسرى حرب،

[1] عيسى قراقع، تجربة الأسرى الفلسطينيين في أقبية الموت، (فلسطين، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، دورية الأسرى، 2003، العدد الأول، ص 12.

غير أن الصهاينة أصروا على التعامل معهم كخارجين عن القانون الذي سنته آنذاك مستمدا معظمه من قوانين الطوارئ البريطاني.[1]

وإذا كانت السجون والمعتقلات فكرة مركزية لدى الصهيونية، فإن التعذيب والقهر المادي والنفسي، هو الأداة لقتل الروح الفلسطينية المقاومة، لذا نجد حرص الأسرى وانكبابهم على مصادر الثقافة المتنوعة، التي استطاعوا عبر النضالات المستمرة الحصول عليها، وهذه المصادر الثقافية في مبررات الكتابة الثورية الأدبية والسياسية، كأهم الوسائل في مواجهة هذا القمع الذي يتعرض له الأسرى فكتبوا وأبدعوا ضمن فهم المقاومة وكأسلوب مقاومة نفسي.

الكتابة في المعتقلات

عمل السجان علي قمع الأسرى، ومارس تعذيبه وقمره، ولجأ إلى منعهم من أبسط الحقوق الإنسانية مثل الحق في القراءة عبر منه إدخال الكتب، ومنعهم من حق الكتابة، فلم يسمح بإدخال الأقلام والأوراق في الزنازين قد أعد الضرب اليومي، والتعذيب الممنهج الذي كان يتعرض له الأسرى يوميا في بدايات افتتاحه للمعتقلات أمام الأسرى الفلسطينيين.

"يمارس المحققون مع المعتقل وبطريقة ممنهجة، كل الطرائق والأساليب والوسائل التي تقود إلى الشد العضلي والتوتر الجسمي والنفسي معا، ويردي ذلك إلى عدم القدرة على التفكير السليم، أو التركيز العقلي على الأشياء، أو التحكم في القرارات، هذا ما يسعى له المحقق الصهيوني من جراء عمليات التعذيب التي يمارسها ضد المعتقل، لذا فهو يحاول قدر الإمكان للهروب من واقعه الأليم، لواقع يملأه الأمل، فيه كل كيانه لأنه بالأمل يعيش ويحيا".[2]

---

[1] زاهر الجوهر، شعر المعتقلات في فلسطين 1967-1993م، رام الله، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني، بيت الشعر، ط1، بدون تاريخ، ص 17.

[2] خضر عباس ، رحلة العذاب في أقبية السجون الإسرائيلية، دراسة نفسية، غزة مطبعة الأمل التجارية، 2005.

هذا هو سر الإبداع الفلسطيني الأدبي خلف قضبان الأسر، لأن الأسرى يحملون قضية عظيمة ويجدون أنفسهم مبشرين بها وحاملين لهمومها، وهم في المقدمة يتخندقون في الخندق الأول، في مواجهة السجان الإسرائيلي الحاقد، وفي مواجهة التعذيب الجسدي والنفسي، لا يملك الثائر أسلحة كثيرة إلا الأسلحة المعنوية، التي يحاولون بها أن يقاوموا ويجابهوا هذا القمع البدني العنيف، عبر إبداع أدبي رقيق، وكأنه تزداد شاعرية، الأدباء الأسرى ورقتهم في مواجهة هذه الهجمة العنيفة المعادية للإنسان والرامية إلى قتل كافة المشاعر الإنسانية ولاسيما الوطنية والثورية.

"وقد تميزت التجربة الشعرية الفلسطينية، في المعتقلات الصهيونية، بين كل دول العالم، وذلك لخصوصية المسألة الفلسطينية وتميزها، إذ تمتد هذه التجربة من خليل السكاكيني المعتقل زمن الانتداب البريطاني عام 1917، والشيخ سعيد الكرمي، حتى زمن الاحتلال الصهيوني لفلسطين".[1]

أما طبيعة الحياة الثقافية في المعتقلات الإسرائيلية، فقد استمد الإسرائيليون قمعهم الثقافية وسياسة التجهيل والتنكيل من الاستراتيجية" العمل على إلغاء الهوية الفلسطينية وتشتيت الشعب الفلسطيني، وتحويله إلى مجرد أفراد يبحثون عن لقمة العيش".[2]

وقد ارتقى الأسرى في سلم تحسين أوضاعهم المعيشية والإنسانية، عبر مراحل نضالية طويلة، فقد ظلت الحركة الوطنية الأسيرة، تناضر أكثر من عشر سنوات لتستطيع أن تحقق إنجاز امتلاك القلم والورقة.

[1] زاهر الجوهر، شعر المعتقلات في فلسطين، ص 18-20.

[2] عادل وزوز، نداء من وراء القضبان، ص 10، نقلا عن شعر المعتقلات في فلسطين لزاهر الجوهر، ص 31.

"لقد كان على الأسير يتضور جوعا، بل ويموت من أجل أن يحصل على قلم أو كتاب، وأن يرتقي بمستواه التقاضي، ليعيش بالتالي مراحل قضية شعبه ووطنه، ويسهم بإيجابية في تحقيق الأهداف الفلسطينية المنشودة".[1]

فالسجان الإسرائيلي مدرب على القمع، وكان خارجا من مجازر العام 1967، وقد أبرز أنيابه العنصرية وهمجيته ضد الإنسان الفلسطيني الأعزل، وقد استمرت المجازر في باقي فلسطين وأجزاء واسعة من الأراضي العربية التي احتلها، فبرز مغتصبا الأرض، ومهجرا لصاحبها، وآسرا مناضلها، وظل وفيا لحقده وقمعه، واستحقاره بالقيم الإنسانية والدينية لمالك الوطن، ولجأ إلى حصار الأسير الذي لم يكن وعيه الثقافي والتنظيمي قد تبلور، لهذا "لا نجد حركة ثقافية واسعة مع بداية الاحتلال داخل المعتقلات، فالمعتقل الفلسطيني كان في مرحلة البحث عما يجب أن يفعل، وعن الأطر التي من المفروض أن تحكم سلوكه داخل المعتقل".[2]

كانت حياة الأسرى الفلسطينيين في زنازين المعتقلات لا تطاق، وكان السجان يتحكم في ساعات النوم، وهيئة الجلوس في الزنزانة، وتناول الطعام والشراب، وحتى الحديث بين أسيرين كان ممنوعا، واستمر ذلك من بداية الاحتلال لفلسطين في العام 1948م، حتى منتصف السبعينات من القرن العشرين.

وقد سمحت إدارات المعتقلات بإدخال بعض الكتب في فترات متقدمة، ولكنها كانت منتقاة بطريقة لا تخدم إلا أهدافها، إذ أدخلت بعض الكتب الفلسفية الجامدة، وبعض الروايات والقصص الهابطة المستوى، وكان ذلك عن طريق منظمة الصليب الأحمر الدولي.

---

[1] زاهر الجوهر، شعر المعتقلات في فلسطين، ص 32.

[2] عبد الستار قاسم وآخرون، مقدمة في التجربة الاعتقالية في المعتقلات الإسرائيلية، فلسطين، منشورات جامعة النجاح بحث تخرج، ص 167.

"تم منع إدخال أي كتاب وطني، أو قومي، أو ذكري، أو تعليمي، حتى ولوكان يتحدث عن تجربة ثورية لشعب آخر، وقد أدى هذا إلى جمود فكري، لا يتفاعل مع واقع المعتقلات وقضايا المعتقلين".[1]

ويمكن لنا أن نتخيل الأوضاع الثقافية للأسرى في ذلك الحين، إذ انحصرت تجربتهم الثقافية في صور فلسفية غير ذات جدوى، وانحصرت خيالاتهم في رؤيا قصصية، تدفع إلى الركود والركون، وعدم التقدم بالحركة الثقافية، وهذا الحال ساد كافة المعتقلات بشكل عام، في بدايات تجربة الحركة الوطنية الأسيرة، التي كانت تمتلئ بالقمع والتشكيل، والاستثمار بالقيم الإنسانية، من قبل السجانين، "إلا أن العديد من المثقفين أخذوا على عاتقهم البدئ بمحاولة التغيير التنظيمي، والثقافي، فبدأوا بعقد الجلسات الثقافية، وإلقاء المحاضرات الخاصة بالصراع الفلسطيني الصهيوني، من أجل الاستقلال".[2]

كانت هذه الأفكار الثورة والثقافية، قد بدأت تتغلغل في عقول الأسرى، وتتفاعل حتى تنبه السجان إلى خطورة هذه الجلسات الثقافية، فقام بمنعها، وعمل على عزل هؤلاء المحاصرين في زنازين العزل الانفرادية، ورغم قرار منع الورقة والقلم، وإجراءات التفتيش الفجائية لملاحقة من يخبئها، ومعاقبة حامليها، إلا أن الأسرى ابتكروا وسائل غاية في السرية لحمايتها، والكتابة عليها، ومن ثم تهريبها، وقد كتب الأسرى في تلك المرحلة، على ورق الكرتون وورق لف البرتقال، وورق علب اللبن، وورق لف الزبدة بعد غسلها وتجفيفها، واضطروا إلى الكتابة بخط صغير جدا، ومائل لتحوي الورقة الصغيرة الكثير من المعلومات، التي كانوا يتبادلونها بين الغرف والأقسام، وكانت الجلسات أقرب للسرية منها للعلنية،

---

[1] زاهر الجوهر، شعر المعتقلات في فلسطين، ص 32.

[2] الحركة الفلسطينية الأيسرة بين 1985–1989، الحركة الأسيرة (فلطسين، مخطوط)، ص 13.

مدخل ـــ

والمعلومات الثقافية يتم تداولها بين الأفراد همسا، ويقوم كل فرد بنقل ما استوعبه شفاهة إلى زميله الآخر أثناء فترة الخروج "للفورة".[1]

وكان إضراب عسقلان في 1970/07/05، ناجحا في كسر بعض القيود الثقافية إذ تم فيه السماح بإدخال الكتب الثقافية المختلفة، عن طريقا الصليب الأحمر، بعد ورودها على الرقابة، وموافقة الجهات الأمنية عليها.[2]

وقد أبدع الأسرى الذين كانوا خلف القضبان بواكير إنتاجاتهم، أو أولئك الكتاب والشعراء الذين تم اعتقالهم وهم مبدعون فأكسبتهم تجربة الأسر آفاقا رحبة جديدة، فالتجربة الثورية النضالية والإنسانية غنية جدا، رغم التضييق على الثقافة ومصادرها ووسائلها الذي استمر لفترات طويلة، داخل السجون والمعتقلات، وما زال حتى مطلع القرن الواحد والعشرين، فلا عجب ان نجد إسرائيل كيانا يمارس مصادرة الكلمة وحرية الإبداع، كما أن الكيان الوحيد الذي قامت تشريع التعذيب، ضمن قانون مكتوب يسمح بتعذيب الفلسطينيين أثناء فترة التحقيق.

"وظلت إسرائيل تمارس سياسة التجهيل عبر مصادرة الكتب والكراسات، وحرمان الأسرى من استلام الصحف والجرائد أو بعضها، وكذلك فرض قيود على الأسرى الذين يرغبون في تقديم الامتحانات للتوجيهي –الثانوية العامة– في السجون، وحرمانهم من ذلك في المعتقلات ومراكز التوقيف، إضافة إلى وضع العراقيل أمام التحاقهم بالجامعة العبرية، وهي الجامعة الوحيدة المسموح للأسرى الالتحاق بها".[3]

---

[1] الفورة، هي المدة التي كانت لا تزيد عن الساعة، وأصبحت الآن ساعتين، يمكن للمعتقل أن يخرج فيها إلى ساحة مفتوحة من الأعلى لرؤية الشمس.

[2] زاهر الجوهر، شعر المعتقلات في فلسطين، ص 36.

[3] تقرير عن أوضاع الفلسطينيين، الدائرة الإعلامية بوزارات الأسرى والمحررين (وزارة الأسرى والمحررين، الدائرة الإعلامية، يناير، 2004، ص 15.

وعلى الأسرى الذين يرغبون في الالتحاق بهذه الجامعة إجادة اللغة العبرية إجادة تامة، ليتمكنوا من مواصلة التعليم، وما تزال إسرائيل ترفض السماح بالتحاق الأسرى في برامج التعليم المختلفة في الجامعات الفلسطينية.

ورغم قلة نشر إبداعات الأسرى، وصعوبة إخراج قصائد هم ودواوينهم الشعرية الكثيرة، التي بقيت مهربة مخبأة حتى فترات قريبة، فقد تنبه المعتقلون منذ البداية إلى أهمية العامل الثقافي، وربطوا بين تطورهم الثقافي والفكري، وعملية التأثير في واقعهم، والارتقاء به، فردوا على سياسة التفريغ الثقافي بالتشبث بالتعليم والتثقيف الذاتي والجماعي، وخاضوا نضالات طويلة من أجل تثبيت أسس ثقافية وفكرية في الحياة الاعتقالية.

وبعد طول معاناة وعدد من الاضرابات "في المحصلة النهائية، تم فرض الدفتر والقلم، وتم أدخال الكتب، فانتقلت إدارة السجون إلى محاربة المادة المكتوبة في الدفاتر، من خلال المراقبة والتفتيش والضبط والمصادرات".[1]

شعراء المقاومة في السجون والمعتقلات

لن نجد شاعر مقاوما واحدا من شعراء فلسطين لم يدخل المعتقلات، ولم يتعرض هذا القمع وتلك الوحشية اللاإنسانية، ففي واجهة المقاومة والتصدي للمحتلين السجانين وعنصريتهم، وقف شعراؤها أمام عقلية المحتل، لذا سنجد في تجربة كل شاعر فلسطيني مبدع، أياما عاشها في المعتقلات، أثرت في مسيرة حياته، وعصفت بثقافته وأدبه، وأشعلت شعره الثائر ورقته حتى غدا إنسانيا.

ومن أولئك الأوائل الذين عبروا عن التجربة الاعتقالية من شعرائنا وأدبائنا، سميح القاسم، توفيق زياد، وسالم جبران، ومحمود درويش، حتى أن قصائد الشاعر معين بسيسو

[1] حسن عبد الله، كلمات على جدار الليل، رام الله، مركز الشهيد أو جهاد للحركة الأسيرة، ط1، 2004، ص 21.

وصلت إلى السجون ليحفظها ويرددها الأسرى، رغم أنه لم يعتقل في السجون الإسرائيلية مطلقا، وإنما في السجون المصرية.

احتلت فلسطين وبقي فيها الجيل المقاوم، يحاول أن يتشبث بأرضه بشتى الوسائل، وبما أن التاريخ والأدب المكتوب، يقرآن بسهولة عبر الكتب الكثيرة التي لا تستطيع إسرائيل تنسى أن الشعب العربي الفلسطيني تاريخ وأدبه، لأن هذا الأدب والتاريخ موجود في الكتب العربية خارج الأرض المحتلة، ولهذا فهي لا تستطيع تزييفها إلى الأبد.[1]

لم يكن السجن إلا مرحلة عطاء من قبل الفلسطيني يعطي فيها روحه وشبابه، فداء للوطن، ويكون أمله وتفاؤله في الزنزانة حرا، فقد تطال جسده هراوات السجانين وعنصريتهم، لكن روحه المشبعة بالثورة تسمو فوق التعذيب والظلم، لذا نجد الشعراء الأسرى يتغنون بالحرية وبالوطن، وتعلو أصواتهم رغم شدة الألم وقسوة القيد.

---

[1] عز لدين المناصرة، مقدمة ديوان توفيق زياد، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ، ص 15.

الفصل الأول

الصورة الشعرية في المنظومة الفكرية العربية القديمة والحديثة

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية.

1-المفهوم اللغوي:

من المؤكد أنه لا غنى للشعر عن الصورة الشعرية قديما وحديثا ذلك أن الشعر نفسه قائم على التصوير: "فالصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته".[1]

يقول علي صبح: "فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه وصورة الفكرة صياغتها... وعلى ذلك تكون الصورة الشعرية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى وتجسم الفكرة فيها "غير أن الألفاظ والعبارات غير كافية وحدها لترمز إلى المعنى إذا استعملت استعمالا حقيقيا فقط ولا بد لكي تتحقق هذه الوظيفة أن نستعمل مجازا أيضا".[2]

2-المفهوم الاصطلاحي:

2-1- عند القدماء:

لا يمكننا أن ننكر جهود القدماء في إيجاد تعريف للصورة الشعرية لأننا عندها سنكون كالطائر الذي يرغب أن يطير بجناح واحد وأنى له ذلك؟، وبالطبع ليست الصورة الشعرية شيئا جديد، فإنه "الشعر بحد ذاته قائم على الصورة الشعرية أو مبني عليها ولكن استعمالها القديم في استعماله للصورة الشعرية"[3]، وبما أن الشعر القائم على التصوير منذ القديم فمن الطبيعي أن يكون النقاد القدماء قد تعرضوا لمفهوم الصورة الشعرية "لأن دراستها قد رسخت جذورها في الموروث من البحث البلاغي"[4] ولا يجب أن يتبادر للذهن أننا من أنصار الانغلاق ولكن لا نحتقر ولا نهمل ماضينا التراثي بل نستمد منه الأصالة ولقد تحدث الكثير من النقاد القدامى عن الصورة الشعرية وعلى رأسهم الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م8، دار صادر بيروت، ط 3، 2004، ص 304.

[2] علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص 3.

[3] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، 1955، ص 230.

[4] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987، ص 547.

يقول الجاحظ عن الصورة الشعرية: "بلغه أن أبا عمرو الشيباني استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع سوء عبارتها فقال: ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي القروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن تخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة... وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1] ومن خلال هذا نفهم أن الجاحظ قادر على تحديد ما يريده، فالشعر –عنده صناعة ونوع من النسيج المترابط وجنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير– "ويبدو أنه يقصد بالتصوير الصياغة الحاذقة التي تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا، وتشكيله على نحو تصويري... لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة"[2] ولو أخذنا قول الجاحظ ويسرناه وجدناه يركز كل التركيز على الألفاظ التي تمتاز بسهولة المخرج ولكن بشرط أن تكون هذه الألفاظ مرصوصة "لتؤدي معنى واضحا جليا للفكر فالمعنى وحده عند الجاحظ مطروح على مرأى كل شخص، ولكن جودة السبك هي التي لا يستطيع القيام بها.

يقول عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"،[3] يرمي عبد القاهر الجرجاني إلى أن الصورة الشعرية هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء أكانت حقيقية أم مجازية فتصوير المعاني عنده يعني أن يصوغها الأديب وينظمها ويشكلها على هيئات معينة هي أساس التفاضل والتمايز.

تتحقق الصورة الشعرية مستوفية شروط روعتها وهي تتكئ على الحقيقة لا على الخيال، فليست الصورة الشعرية مرادفة للخيال ولكننا قد نصل إليها عن طريق الخيال (المجاز)، فالصورة الشعرية مرادفة للخيال ولكننا قد نصل إليها عن طريق الخيال (المجاز)، فالصورة

---

[1] الجاحظ: الحيوان، ج3، ترجمة عبد السلام هارون، المجمع العلمي الغربي الإسلامي بيروت، ط3، 1969، ص 131 و 132.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 21.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ترجمة محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، 1992 ط3، ص 254– 255.

الشرعية لا يقدر عن صوغها إلا الشاعر المحنك وهو الذي يصوغ المعنى في قالب الألفاظ صياغة أروع من الخيال".

فالصورة لا تلزم أن تكون الألفاظ والعبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير"[1] كقولنا أشرقت الشمس في وطني الجزائر، فالعبارة هنا حقيقية الاستعمال ولكنها في نفس الوقت دقيقة التصوير والمقصود بها مثلا الاستقلال، الحرية... وفي سياق هذا الكلام تقول بشرى موسى صالح: "إذا كان كل مجاز صورة فليس كل صورة مجازا فالحقيقة تشاطر المجاز دوره في التعبير الفني والتصوير، وإن القدرة على الإيحاء لا يختص بها المجاز وحده ولذا عدت الصورة المجازية نمطا من أنماط الصورة الشعرية لا نمطها الوحيد"[2] وهذا يعني أن المجاز يحقق الصورة الشعرية، ولكن أحيانا لا تحتاج الصورة إلى المجاز فالحقيقة وحدها تكفيها لأن تكون موحية دالة على المعنى، ويؤكد علي العشري زايد على المعنى السابق مشترطا الإيحاء في الصورة الشعرية أي المجاز "ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء، وتراثنا الشعري القديم والحديث حافل بكثير من الصور الشعرية التي لا تقوم على أي مجاز لغوي ومع ذلك ففيها من الطاقات الإيحائية ما ليس في كثير من الصورة الشعرية التي تقوم على المجاز المفتعل"[3]، فالحقيقة والمجاز كلاهما يلعبان في تكوين الصورة الشعرية وإعطائها صبغة من الإيحاء وهذا بدوره يعطي النص بلاغة يتعطش القارئ إلى فهمها.

2-2- الصورة الشعرية من المنظور الحداثي:*

عرفت الصورة الشعرية في الفترة الأخيرة اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والدارسين ونال مصطلح الصورة الشعرية الحيز الأكبر من الدراسات الأدبية، ولا يمكننا أيضا إنكار جهود

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر، للطباعة القاهرة، 1984، ص 432.

[2] بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 97.

[3] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر بحرم جامعة القاهرة، ط3، 1993، ص 98.

* مرصوصة، من الفعل رص، يرص، المصدر رصا، و تعني التنظيم أو النظام، المعجم المدرسي عربي عربي، جرجس جرجس و أنطوان حويس، دار صبح بيروت، ط4، 2007، ص 670.

المحدثين في إيجاد تعريف للصورة الشعرية إلا "أن استيراد المناهج والآراء الجاهزة دون حس نقدي حقيقي، ودون استيعاب لخصوصية التراث الشعري العربي حالت دون إيجاد تعريف دقيق وشامل للصورة الشعرية".[1]

يمكن التعرف على مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد المحدثين فنجد أحمد حسن الزيات يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[2]، ويظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية، فهو يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة ولكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة.

يرى أحمد الشايب: "أن الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"[3]، من خلال هذا التعريف نستطيع القول أن مقياس الصورة الشعرية الجيدة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو قياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب فيما بين عناصرها المكونة لها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من التعقيد وفيه روح الأديب وقلبه، كأنما نحادثه ونعامله، وهذا القياس ذو أهمية جديرة بالتأمل فالصورة الشعرية قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ، وعن تفاعله الداخلي وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية وروحه الشفافية نتيجة لإيجاد الملائمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبا وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بدقة وإبداع وتطوير دون وساطة أخرى، وإنما نقرأه تجسيدا ونسمعه تشخيصا وإدراكا من خلال هذا التناسب والارتباط الذي حققه في هذا العمل الأدبي.

---

[1] ريتا عوض، بنية الشعر الجاهلي الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص 18-19.

[2] أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب القاهرة، ط2، 1973، ص 62-63

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973، ص 248.

فقد حددها العقاد بقوله: "أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال أوهي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هوفن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين".[1]

ولقد عرض محمد غنيمي هلال تعريفات متعددة للصورة الشعرية ومنها قوله "أن ندرس الصورة الشعرية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها ومظهره في الصورة النابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة من ثوبها الشعري"[2].

يوضح علي صبح فيقول أن: "الصورة الشعرية هي التركيب على الأصالة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها الشاعر –أعني خواطره ومشاعره وعواطفه– المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محسن مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين"[3].

يعتبر أحد النقاد الصورة الشعرية "ركنا شعريا ملازما لكل شعر أصيل ليس فقط على صعيد البناء أو الشكل بل أيضا على صعيد الروح أو المادة الشعرية... غير أن الصورة الشعرية ليست –فقط– طريقة تعبيرية بل إنها –أيضا– طريقة التفكير"[4]ويلزم أن ترتبط الصورة "بتجربة الشاعر، تجسد فكره أو عاطفته وتكون ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة وتصبح جزءا منها"[5]، ويمكن القول أن الصورة الشعرية هي وسيلة الأديب لتكوين رؤيته ونقلها للآخرين وهي استدعاء للألفاظ والعبارات والخيال والموسيقى مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر ووجدانه.

---

[1] العقاد، حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1984، ص 207.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 287.

[3] علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص 149.

[4] ساسين عساف، الصورة الشعرية، وجهات نظر عربية وغربية، دار مارون عبود، بيروت، ط1، 1985، ص 116.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 288.

ولقد عرفها عبد القادر القط بقوله: "على أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ العبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[1]، ويظن الباحث أن هذا التعريف أقرب التعريفات للصورة فلقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ والعبارات مع الانتفاع من طاقات اللغة الإيحائية وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة الشعرية.

ويرى جابر عصفور أن "الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة الشعرية لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[2]، فالصورة الشعرية عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بتعبير رتيب.

وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية، أو تصور تخييلي نتيجة هذا الغرض السليم.

يتضح من كل ما سبق أن الصورة الشعرية عند الباحث تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص يصرح دلالات جديدة في إطار من الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيحاءها سواء كانت الصورة حقيقة أم مجازية، ويكن القول "أن الصورة تعبير عن النفس أوعن نفسية الشاعر... وهي تعين على كشف معنى أعمق من معنى الظاهري للقصيدة".[3]

---

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1978، ص 435.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط3، 1992، ص 392.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص 217.

ينتهي هكذا تجميع العناصر واختيارها إلى تعريف تقريبي للصورة الشعرية بأنها "صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت –منطلقة إلى القارئ– عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا".[1]

[1] محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ص 32.

المبحث الثاني: تطور مفهوم الصورة الشعرية بين القدماء والمحدثين.

1-عند القدماء

إن كتاب أرسطو "فن الشعر" لا يزال إلى يومنا هذا، المنهل الذي يغرف منه الباحثون، يثرون به دراساتهم فإذا ابتدعوا مصطلحا في موضوع ما انطلاقا من هذا الكتاب، فإنه يجب علينا الاعتراف بأنه لم يتشكل من العدم بل له إرهاصات.

لذا ارتأينا أن نثبت بأن مصطلح الصورة عرفه القدماء، وإنما اختلفوا في الدلالة مع المحدثين والمعاصرين.

فهذا الجاحظ يثير مسألة التصوير في الشعر بقوله: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير".[1]

إنه ينسب صفة التصوير للشعر، وهذا يعد خطوة نحو تحديد مفهوم الصورة.

وقد تسرب مفهوم الصورة إلى القاموس العربي مع الفلسفة اليونانية، وبالتحديد الفلسفة الأرسطية.

فأرسطو قام بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف، انتقل مصطلح الصورة بمفهومه الفلسفي إلى حقل الأدب، شعره ونثره، ليتم الفصل بين اللفظ والمعنى، باعتبار اللفظ صورة والمعنى مادة الصورة.[2]

من هنا بدأت إشكالية الصورة، مصطلحا ومفهوما تعرف طريقا نحو التوسع.

لقد عرف الفكر الأرسطي، تأثير واسعا في فكر الباحثين العرب، وبخاصة البلاغيين، فقد تبنوا المصطلحات الواردة في "فن الشعر" ليحددوا مفهوما للصورة.

لما وجد البلاغيون العرب، أن الخيال الذي أطلقوا عليه مصطلح المغالطة لأنه يخلق نوعا من عدم التناسب المنطقي من أهم العوامل المسهمة في تشكيل الصورة، فضلوا أن

---

[1] أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، ص 131-132.

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت 1981، ص 15.

يحصروا مفهوم الصورة في التشبيه، لكونه يجمع بين حقيقتين حسيتين على الأغلب، والاستعارة التي تحقق التناسب المنطقي بين عناصر الصورة.[1]

هنا نلاحظ مدى سيطرة الفكر الأرسطي، على فكر البلاغيين العرب، إلى درجة أنهم نبذوا كل ما هو بعيد عن المنطق، هكذا تبنوا مصطلح الصورة البلاغية، التي تتبني في مفهومها على قاعدة فلسفية أرسطية، تتبنى التشبيه، والاستعارة وتهمل المجاز.

وإذا كان البلاغيون العرب، قد أهملوا دور الخيال في تكوين الصورة وحددوا مفهوما للصورة، استنادا إلى منطق أرسطو، فإن الصوفيين، بنظرتهم المتميزة إلى الصورة، كأني بهم يردون على البلاغيين الذين لم يدركوا بوعي كامل، مدى أهمية الخيال في تشكيل صورة جديدة.[2]

وباهتمام الصوفيين الكبير بالخيال، يتم تحديدهم الجديد لمفهوم الصورة.

إنهم ينطلقون من العالم الأرضي، عالم المحسوسات لتشكيل صور جديدة، ذات علائق جديدة بين عناصرها بواسطة الخيال، وذلك ليعبروا عن أحاسيسهم غير الملموسة في واقعنا الدنيوي.[3]

هكذا يحمل ابن عربي مفهوما جديدا للصورة، بانطلاقه من عالم الواقع ليعيد خلقه من جديد بواسطة الخيال.

إذا كان ابن عربي وما جاء به من رد الاعتبار للخيال وقدرته الفائقة في تشكيل الصورة، ومحاولته تحرير الصورة من قيود المنطق، في وجوب التناسب بين عناصرها، ردا غير مباشر على البلاغيين الذين حصروا مفهوم الصورة في نطاق ما يقبله منطق أرسطو، فإن نظرية كولردج كذلك تنصب في بوتقة واحدة مع ما جاء به ابن عربي، ولا يبدو هذا غريبا علينا ذلك أن كلا من ابن عربي وكولردج، أدرك قدرة الخيال على خلق وابتداع صور لا

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 18.

[2] نفسه، ص 19-20.

[3] نفسه، ص 20-21.

حصر لها، انطلاقا من موجودات الواقع، لكن اتفاق كوردج وابن عربي، على أن الخيال يعمل على هدم المادة الأولية لتجربة المبدع ليعيد خلقها من جديد، يطرح تساؤلا:

كيف التقيا في هذه الفكرة؟

إن ابن عربي، يقترب من المنابع التي نهل منها كولردج.[1]

إن البلاغيين العرب القدماء، المتأثرين بمنطق أرسطو، وإن وجدوا أن للخيال إسهاما في تكوين الصورة، فإنهم بتبنيهم الاستعارة والتشبيه، ونفورهم من المجاز حاولوا التمييز بين نوعين من الخيال: الخيال المتوسط النسبة، الذي يحافظ على العلاقة المنطقية بين عناصر الصورة، والذي نجده حسب رأيهم في الاستعارة والتشبيه، والخيال المرتفع النسبة الذي يلغي العلاقة المنطقية بين عناصر الصورة والذي نجده في المجاز.[2]

نلاحظ أن البلاغيين العرب القدماء، حاولوا التملص من الخيال، باعتباره يخادع المتلقي، لكنهم من جهة أخرى، حاولوا الاعتراف بوجود الصورة البلاغية التي تكونها الاستعارة والتشبيه، كما نلاحظ كذلك أن الاستعارة حظيت باهتمام البلاغيين، فهي البنية التي تقوم عليها الصورة.

إن الصورة عند القدماء، تقيد القارئ، وتحاصره للوصول إلى معنى واحد مشترك بين القراء، وتحجم خيال القراء، وتمنعه من الإبحار بعيدا للقبض على معنى مبتدع.[3]

2- عند المحدثين

هناك ثلاثة مصطلحات، كثر ترادها في كتب النقد الحديث وهي: الصورة الشعرية والصورة الأدبية والصورة الفنية، فبمجرد سماع مصطلح الصورة الشعرية، يتبادر إلى ذهننا، حصر مفهوم الصورة في جنس الشعر، وبالتالي نسجل نقصا في مفهومها، فما مصير جنس النثر من التصوير؟

---

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي ، ص 22.

[2] نفسه، ص 17-18.

[3] نفسه، ص 16.

لتكملة النقص الحاصل في مفهوم الصورة الشعرية، ابتدع مصطلح آخر، هو الصورة الأدبية، بعدها تم اصطلاح الصورة الفنية التي تشمل جميع الفنون غير القولية، وإن تضل أكثر التصاقا بالفنون الأدبية، إن كثرة المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالصورة، جعل القبض على مفهوم متكامل لها، أمر مستعصيا، فكل تعريف يسجل نقصا نجده في تعريف آخر.

لقد صاحب عصر النهضة الأدبية، ظهور المذاهب الأدبية، التي كان لها انعكاس على مفهوم الصورة، ذلك أن كل مذهب أدبي يقوم على فلسفة معينة، فتعدد المدارس الأدبية، نتج عنه تعدد في مفهوم الصورة، الذي أسهم في تطورها، وبالتالي التعدد في مصطلحاتها بداية في البرناسية، التي ترى أن الصورة تتشكل بالمحاكاة، باستخدام حاسة البصر، إنهم يعترفون فقط بالصور المرئية المجسمة أو ما يسمى بالبلاستيكية.[1]

فالبرناسية تنطلق من الوجود الحسي الواقعي وتعود إليه في تشكيل الصورة، فلا دخل لأي عالم آخر في تشكيلها، الصورة إذن، عند البرناسية مادية حسية ويمكننا أن نطلق عليها مصطلح "الصورة الحسية" هكذا حملت البرناسية الصورة مفهومها آخر انطلاقا من فلسفة أصحابها في الأدب.

أما الرمزية، فإنها ترى أن المبدع في تشكيله الصورة، ينطلق من الوجود الحسي، ثم أثره في أعماق اللاوعي، لينتج لنا في النهاية، صورة هي مزيج من المحيط الواقعي والذات الفردية.

وقد استخدموا الحواس في التصوير، حاسة تخدم أخرى، إذ تتلقى مثلا حاسة السمع فكرة واقعية، وتقوم حاسة البصر، بعد تسجيل أثر الفكرة المسموعة في أعماق المبدع، بتشكيل صورة تبدو للمتلقي مرآة تعكس لنا تلك الفكرة، ويحصل الشيء نفسه في الحواس، فقد: "ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير، كتصوير المسموعات بالمبصرات والمبصرات بالمشمومات وهو ما يسمى بتراسل الحواس".[2]

---

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 27.

[2] نفسه، ص 27.

إن السرياليين أسهموا في توسيع مفهوم الصورة برؤيتهم المتميزة، في كيفية تكوين الصورة، إذ نجدهم يهملون إسهام الوعي[1] في تشكيل الصورة وحملوا اللاوعي تشكيل الصورة، إذ جعلوه منبعا تتولد منه الصور باستمرار، هكذا حصر السرياليون مفهوم الصورة في اللاوعي، فالصورة عندهم لا واعية، إلى درجة أن المتلقي يحس أن الصورة التي يشكلها المبدع السريالي، تنبعث من حلق عميق أو خيال مجنح لا يقيده ضابط.[2]

وفي محاولة تتبعنا مسار تطور مفهوم الصورة، يجب علينا أن نلتفت قليلا إلى مكوناتها.

فالباحثون في مجال النقد والأدب أولوا اهتمامهم بالاستعارة، باعتبار أن كل تطور يحصل على مستوى الاستعارة، يتعدى إلى الصورة، فيحصل التطور كذلك، أي الاهتمام بالجزء لتحقيق الكل، فالاستعارة هي: "مجال الروابط الجديدة بين الأشياء كما يخلقها الخيال"[3]، سنبين العلاقة الوطيدة بين الاستعارة والصورة، فإذا ذكرنا مصطلح الاستعارة، حضر مصطلح الصورة وإذا ذكرنا مصطلح الصورة حضرت الاستعارة.

إن الإنسان البدائي خلق من استعارات اللغة ورموزها أساطير وملاحم، كانت ولا زالت غذاء الأدب شعره ونثره، وبالتالي دراسة الصورة تستدعي دراسة الاستعارة.

إن التصوير الشعري يستخدم صورا قائمة على المشابهة في الأغلب، وبعد الدراسة المستفيضة لعناصر الصورة، تم الاتفاق على أن الاستعارة هي أبرز محسن بياني يمكن عده البنية الأساسية للصورة لأنها تقتصر على صور المشابهة لا المجاورة وتعد أقوى صورة بيانية تمكننا من خلق علائق بين طرفي التشبيه، كما أن الاستعارة تحمل قيمة جمالية أكبر، وقد وصفت الاستعارة بوصفين منذ أرسطو إلى يومنا هذا بأن طرفي الاستعارة تجمع بينها علاقة مشابهة والثاني بأن هناك تفاعلا لغويا بين محتويين دلاليين، أحدهما هو اللفظة الاستعارية والثاني هو السياق المستعمل استعمالا حقيقيا.[4]

---

[1] الوعي: هو منظومة المبادئ الأخلاقية التي يتقبلها الإنسان، أنظر: ملحق المصطلحات.

[2] نفسه، ص 27.

[3] نفسه، ص 24.

[4] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 28.

لذا فالحديث عن الصورة في الشعر الحديث والمعاصر، يستدعي الحديث عن الاستعارة، فدراسة الصورة ترغمنا على الالتفات إلى الاستعارة، لأنها تحمل في طياتها عنصر التشبيه.

يقول الولي محمد في هذا الصدد: "لا نحتفظ من كل الاستعمالات المتقدمة لمصطلح الصورة إلا بالاستعمال الذي يقصرها على صور المشابهة أي التشبيه والاستعارة منبهين إلى أن التمثيل والرمز ليسا إلا نوعين يمكن إدراجهما إما في التشبيه أوفي الاستعارة".[1]

فالاستعارة مجال خصب، يخلق علائق جديدة تبهر المتلقي، لذا ارتبطت بمصطلح الصورة، وعدت البنية الأساسية لها، فالاستعارة طبيعتها تصويرية.

يقول الولي: "ولا نكون بالفعل أمام استعارة إلا إذا تعارضت سمة أو سمات معنى كلمة مع سمة أو سمات الكلمة الاستعارية داخل التركيب نفسه في النص".[2]

تتكون الدلالة التي تحملها الاستعارة، انطلاقا من التعارض بين طرفي الاستعارة، فبالتعارض تخلق علاقة جديدة.

إن اللغويين يحددون مفهوم الصورة، انطلاقا من التركيب فإذا تنوعت الاستعارة من الناحية التركيبية فإنها تتنوع من الناحية الدلالية.[3]

وبالبحث المستمر في مجال الاستعارة والتوسع في دراستها، يتم تحقيق التطور في مفهوم الصورة.

وبتصفحنا كتب النقد، التي تناولت موضوع الصورة بالدراسة والتحليل، توصلنا إلى أنه لدراسة الصورة علينا بدراسة الاستعارة أولا.

ولهذا فإننا لا نباغت ولا نندهش، عندما نجد المعاصرين، يرفعون الاستعارة إلى هذه المكانة الرفيعة، يقول أرتيجا أي جاسيت Ortega Y Gasset: "إن الشعر هو اليوم الجبر

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص 19.

[2] نفسه، ص 22.

[3] نفسه، ص 25.

العالي للاستعارات"[1]، إنه يعظم الاستعارة ويجعل من الشعر مجالا رحبا لها لذا نجده يقول: "يحتمل أن تكون الاستعارة طاقة الإنسان الأكثر خصبا".[2]

الصورة، إذن هي قلب القصيدة النابض والاستعارة هي قلب الصورة، وبالبحث دائما في مجال الاستعارة، لتحقيق التطور على المستوى المفهومي للصورة، تمكن هردر من إثبات وجود علاقة بين الاستعارة والأساطير في مقال عن أصل اللغة.[3]

لقد استنتجنا العلاقة التي يعقدها هردر بين الاستعارة والأسطورة، لنتوصل في النهاية إلى تحديد مفهوم جديد للصورة لدينا:

الإنسان البدائي	الشاعر الحديث والمعاصر
يقوم بخلق قصص	يقوم بخلق جديد لموجودات
وأساطير دون محاكاة	الكون دون محاكاة

بما أن الاستعارة تقوم على أساس تصويري، ولها علاقة بالأساطير، وهي جزء من الصورة، فإن هذه الأخيرة لها جذور ممتدة إلى الأساطير، إن نورمان فريدمان يرى أن الاستعارة: "أسطورة مصغرة".[4]

نفهم من هذا أن مجموع الاستعارات، هو مجموعة من الأساطير المصغرة، التي تشكل لنا الصورة التي تعد بمثابة الأسطورة الكبرى، هكذا حصل تطور على مستوى مفهوم الصورة، في أنها تحتوي في طياتها على الأساطير، فيمكننا أن نطلق عليها مصطلح الصورة الأسطورية.

إن سارتر صاحب المذهب الوجودي بتمييزه بين نوعين من الصورة، يحدث مفهومين للصورة، فهناك صورة واقعية أسهم جهازنا الإدراكي في التقاطها بتدخل الوعي فقط، ونستطيع أن نصطلح عليها الصورة الواعية، وهناك الصورة التي يتدخل خيال المبدع في

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص 55.

[2] نفسه، ص 55.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 24.

[4] نفسه، ص 24.

إنتاجها وهي المنتشرة في الإبداع الفني، كما يرى سارتر، ليقلل من نسبة الواقعية في الصور، ويمكن تسميتها بالصورة اللاواعية لتدخل اللاوعي في تشكيلها.[1]

إن بروكلمان في دراسته يقعد علاقة بين بدايات التصوير في الأدب والممارسات الطقوسية في الدين والسحر البدائيين.[2]

ذلك أن شعر ما قبل الإسلام، حمل لنا صورة الحياة في ذلك العصر، من دينية، ثقافية، سياسية، اجتماعية، كما أن ما وصلنا من شعر صنعه الخيال البدائي، قائم على التصوير.

إن الصور التي وصلتنا من التراث القديم، توارثتنا الأجيال، جيلا بعد جيل، ولا زالت الصورة التي تحمل دلالة طقوسية أسطورية وعقائدية الدين القديم، تستخدم في الشعر في شتى مراحله، وهذا ما نجده منتشرا في الشعر الحديث، الذي يستخدم الأساطير والرموز التي يحتفظ بها التراث البدائي، وينهل منها الشعراء المحدثون، ولا يمكننا فهم الصور ذات الدلالة الأسطورية الدينية القديمة، إلا إذا فهمنا وفسرنا الطقوس الشعائرية في العقيدة القديمة، لقد آمن القدماء بأن اللغة التي ينتقون منها الكلمات المناسبة في التصوير المعتقدي الأسطوري، تحمل في طياتها قوة خارقة.[3]

كما أن نور ثرب فراي بدوره ينادي بالعودة إلى نظرية الأنماط الأولى أو الأوليات، واعتبارها قاعدة أساسية، ننطلق منها لدراسة كل ما يتعلق بالأدب والنقد في العصر الحديث.[4]

فلا يمكن تحديد مفهوم مصطلح أدبي أو نقدي أو تأسيس نظرية في الأدب والنقد، دون العودة إلى الإرهاصات الأولى، التي منها بني النقد والأدب أسسهما، وبما أن الصورة جزء من الأدب، فلا بد من العودة إلى نظرية الأنماط الأولى، في محاولة تحديد مفهوم لها.

---

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 27-28.

[2] نفسه، ص 35.

[3] نفسه، ص 38.

[4] نور ترب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف حمص، 1987، ص 27.

إن بداية استخدام التصوير، كانت من القدماء، عندما صوروا الأصوات التي يصدرها الجهاز النطقي بوساطة الكتابة، فكان التصوير عبارة عن رموز للأصوات متفق عليها.[1]

يورد لنا فراي مثالا عن أحد الفنون، وهو الموسيقى كتمهيد توضيحي، يبين لنا أنه لكل فن أساس بل قاعدة لا تتغير، بحيث يصدر الإبداع منها فلا مجال لمحاولة التخلص من هذا الأساس، ففي التصوير الموسيقي نجد الأساس الصوتي هو المينور والماجور اللذان يعدان البنية الأساسية للموسيقى.[2]

ومهما تغير الإيقاع الموسيقي، يبقى دائما يحتفظ بالنمط الأولي، لا يمكننا إذن، تحديد مفهوم مصطلح ما في إطار فن معين دون الالتفات إلى النمط الأولي.

وفي التصوير الأدبي سواء شعرا كان أو نثرا، نجد المبدع يستعمل الكلمات التي صورها القدماء، تبعا لكل صوت منطوق، ليشكل صورة بطريقة منقولة عن واقعه أو محيطه، لتختلط بإيديولوجيته، وبفلسفته وانتمائه الاجتماعي، فكل مبدع ينتج صورا أدبية مختلفة، لكن مادتها واحدة هي الكلمات.

إن القصة تولدت عن الملحمة، لكنها نمط جديد من التشكيل اللغوي، غير أن التصوير في كلا النمطين له نفس الأوليات وهو وجود الشخوص، الحدث، الحوار، العقدة، الحل.

وفي التصوير المسرحي نجد أشكالا تصويرية أخرى، الدراما، الكوميديا والتراجيديا، فهي تختلف في طريقة التصوير، لكنها تنهل من مادة أولية واحدة هي العناصر المسرحية المتأصلة، فكلها تهتم بتصوير الناحية النفسية، والعقلية والخلقية، إذن لا مجال لتحديد مفهوم الصورة في منأى عن أوليات الأدب.

ففي محاولة فراي تحديد مفهوم الصورة، انطلاقا من أوليات الأدب، نجد حنا عبود يتحدث عن مرجعية الأدب، وفق رؤية فراي بقوله: "ثمة مرجعية للشعر، أي الأدب بمختلف

---

[1] نور ترب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ص 9.

[2] نفسه، ص 23-24.

فنونه وأنواعه، هذه المرجعية تشكل نسقا أو نظاما، أو تشكيلة، أو بنية أساسية كانت وما زالت وستبقى".[1]

بما أن للأدب مرجعيته، فإن للصورة مرجعيتها كذلك، التي تشكل بنيتها الأساسية، فما هي هذه البنية يا ترى؟

يرى فراي أن البنية الأساسية للأدب هي الميثة، عندما يجعل الكوميديا تنحدر من ميثة الربيع، والرومانس ينحدر من ميثة الصيف، والتصوير الهجائي ينحدر من ميثة الشتاء أما التصوير التراجيدي، فينحدر من ميتة الخريف.[2]

إن الصورة مهما حاول الباحثون تحديد مفهوم لها، فإنهم لن يتمكنوا من ذلك دون اللجوء إلى أوليات الصورة وهي الأسطورة.

بما أن الصورة جزء من الأدب، الذي مرجعيته الأسطورة، والتي تشكلت من الميثة، فإن الصورة تحمل في طياتها عناصر الميثة (الأسطورة)، فالصورة إذن أسطورية مهما تراءت للمتلقي جديدة في كل إبداع.

ولكي يثبت فراي أن الصورة تشكل من الميثات وكل تصوير في الأدب بأنواعه له علاقة بالميثات أوبدايته كانت أسطورية، يرى أنه لدينا أربعة فصول، ولكل فصل ميثة، نحصل إذن على أربع ميثات، ميثة الربيع التي يقابلها التصوير الكوميدي، ميثة الصيف التي يقابلها التصوير الرومنسي، ميثة الشتاء التي يقابلها التصوير الشعري والهجاني وميثة الخريف التي يقابلها التصوير التراجيدي.[3]

إن ما نعرفه حاليا من أنواع الأدب، لا يعدو جديدا، وإنما انحدر من الميثات، كذلك الصورة التي يشكلها ذهن المبدع الحديث، ليست جديدة وإنما لها جذورها الضاربة في أعماق الأساطير.

---

[1] نور ترب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ص 11.

[2] نفسه، ص 23-90-113-133.

[3] نفسه، ص 23-90-113-133.

بما أن الميثات قائمة على تصوير الواقع بعد تحويله إلى معتقد وفق ذهنية الإنسان القديم، وإنها غذاء الأدب، وبما أن الصورة هي البنية الأساسية للأدب، فإنها تحمل مفهوم الميثة أو الأسطورة، يقول فراي: "ولهذا فإن المبادئ البنيوية للأدب وثيقة الصلة بالميثولوجيا".[1]

إنه يحاول دائما التأكيد، بأن كل أنواع الأدب تنصب في بوتقة واحدة هي الأسطورة، ومهما تغيرت الشخصيات في الروايات الجديدة، فإنها تظل تحتفظ بسمات الشخصية الأسطورية.

هناك، إذن صورة مركزية أو أنماط أولية وكل أشكال الأدب التي انحدرت من الأساطير والميثات، هي في النهاية لها نتيجة واحدة مع بعض التغيير ولا توجد صورة جديدة في الأدب، وإنما نجد صورا منبثقة من الأساطير مع بعض التغييرات.

رأينا أنه لا يمكننا الاستغناء عن أعمال "سي دي لويس" في محاولة تحديد مفهوم الصورة، لذا قمنا بتحليل أقواله.

والشيء الملاحظ في بحث لويس فيما يخص الصورة، أنه يورد لنا عدة مفاهيم لها محاولا تقديم مفهوم شامل يوضح لنا ماهية الصورة، فكلما أورد مفهوم لها أدرك أنه قاصر عن تحديد ماهيتها تحديدا كاملا.

يرى لويس أن أول ما يلفت انتباهنا في الصورة هو أنها تشكيل لغوي، لذا نجده يقول: "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات".[2]

ثم يواصل تحديده لمفهوم الصورة مبينا عدم اقتناعه بالتعريف الأول، أي أنه ناقص.

---

[1] نور ترب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ص 26.

[2] سي دس لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة عناد غزوات إسماعيل، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982، ص 21.

إن الصورة في نظر لويس تعكس الواقع، ولكن ليس بطريقة آلية، بل يسهم المجاز من تشبيه واستعارة في تكييف الواقع بخلق علائق جديدة بين عناصر واقعية، يسهم الخيال إلى حد كبير في إنتاجها، يقول "إن كل صورة شعرية كذلك إلى حد ما مجازية".[1]

بعدها يتعرض إلى جانب آخر من الصورة، هو أن كل حاسة تسهم في خلق الصورة، غير أن حاسة الرؤية تسترك فيها كل الحواس وذلك في قوله: "إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية، (...) ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر".[2]

إن للصورة القدرة على إضفاء طابع حسي مرئي على المشاهد التي تحملها، والملاحظ أن لويس يتجاوز ما قاله في البداية، عن كون الصورة عبارة عن رسم قوامه الكلمات بدليل أن خلق صور حسية بواسطة الكلمات، مهمة لا تقتصر على الشاعر أو الروائي، بل هي أوسع من ذلك، إذ بإمكان الصحفي أن يخلق صورة حسية بالكلمات، لذا يستدرك لويس فيما بعد ليصحح ما قاله فيما يلي: "إن الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة".[3]

يضيف إذن، شيئا إلى مفهوم الصورة، في أنها تشع بالإحساس والعاطفة.

إلى هنا عالج لويس عدة جوانب في الصورة، محاولا تحديد مفهوم لها، استخلصناه فيما يلي: أن الصورة مادتها اللغة، تعكس الواقع بطريقة متقنة، تخلق روابط جديدة بين حقائق واقعية باستخدام المجاز، مشحونة بإحساس أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارئ.[4]

إن الأسطورة غذاء الأدب، لذا نجد لويس يلتفت إلى هذا الجانب المهم في تكوين الصورة وإن الصورة كذلك هي عبارة عن أسطورة أنتجها الوعي الاجتماعي، لذا نجده يقول:

---

[1] سي دس لويس، الصورة الشعرية، ص 21.

[2] نفسه، ص 21.

[3] نفسه، ص 23.

[4] نفسه، ص 26.

"الصورة الشعرية هي أسطورة الفرد (...) فالأسطورة الشعرية خلقت عن وعي جماعي، وترجع الصورة الشعرية إلى ذلك الوعي في مشروعيتها".[1]

نفهم من هذا أن المبدع أثناء تشكيله الصورة، يستحضر ما أنتجه الوعي الجماعي، بمعنى أن الأسطورة تتدخل في تكوين الصورة فالمبدع يلجأ إلى استعارة ما خزنه الذهن البدائي ليشحنها بالدلالة.

كما أنه وإن كان وحيدا أثناء الخلق الشعري فإنه يشعر بأنه يجب أن يكون منتميا إلى الجماعة حتى مع الأموات: "فالصورة الشعرية هي العقل الإنساني الهادف لإيجاد صلة مع كل ما هو حي أو كان حيا".[2]

ويدرج لنا لويس قولاً لـ: E.S. Dallas وهو أول ناقد يستخدم تعبير اللاوعي على النحو الذي عرفه فرويد، يقول: "إن إنتاج الصورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل العقل في عتمة اللاوعي"[3]، بمعنى أن الصورة الشعرية لا واعية.

إن لويس يسقط مفهوم الرمزية[4]، بحجة أن كل متلق له استجابته الخاصة عند تلقيه الصورة تبعا لتجربته الشخصية.

كما لاحظنا من خلال الدراسات التي أقامها لويس، حول الصورة، أن العوامل التي أسهمت في تشكيل الصورة متشابكة وكثيرة، وهذا أدى إلى خلق صعوبة في تحديد مفهوم واحد لها.

وتتخذ جل الدراسات الحديثة حول موضوع الصورة، البعد النفسي قاعدة لها.

فيحاول بذلك كل باحث، تحديد مفهوم الصورة متخذا الوجهة النفسية بطريقة أو بأخرى.

هكذا بدأ نظر النقاد ينصرف إلى نقد الصورة متخذين المنهج النفسي أساسا لهم، بمعنى إظهار علاقة الأشياء المصورة بحالة المبدع اللاواعية.

---

[1] سي دس لويس، الصورة الشعرية، ص 37.

[2] نفسه، ص 40.

[3] نفسه، ص 43.

[4] الرمزية: هي أسلوب من التصوير غير المباشر و المجازي، أنظر ملحق المصطلحات.

إن تأثير علم النفس على علم الأدب، ترك بصماته واضحة على المفهوم الحديث للصورة، إذ نجد رواد الاتجاه النفسي في النقد الأدبي يحملون الصورة مفهوما آخر يزيد في تعقيد ماهيتها، وعلى رأسهم سيغموند فرويد يقول: "إن الرمزية ليست خاصة من خواص الأحلام، بل من خواص التفكير اللاشعوري (...) نقتصرها هنا على القول بأن التصوير بواسطة الرمز يدخل في عداد مناهج التصوير غير المباشرة".[1]

إنه يصرح بأن تشكيل الصورة من مهام اللاشعور، الذي ينتج صورا رمزية مختلفة، وهذا ما يؤكده عز الدين إسماعيل في دراسته لمقولات فرويد في قوله "إن الصورة الشعرية رمز[2] مصدر اللاشعور"[3]

وقد استفاد لاكان من هذا عندما أسند مهمة تشكيل الصورة إلى اللاوعي في إطار عمليتين أساسيتين.

الصورة ببساطة عند فرويد لا واعية، والدراسات المستفيضة التي أقامها في مجال التحليل النفسي، تبين مدى إسهام اللاوعي في تكوين الصورة.

هكذا فتح فرويد المجال واسعا أمام علماء النفس والباحثين في مجال النقد الأدبي، من أجل البحث المستمر، بغية التوصل إلى تحديد مفهوم متكامل للصورة.

فكان المفهوم الأول بناء على مبادئ نفسية يحددها على أنها لا واعية، أي أن المبدع يشكل صورة انطلاقا مما يخزنه لا وعيه بعدها توسعت الدراسات النفسية للأدب، فحظيت الصورة بالاهتمام الكبير، إذ تم تحديد تعاريف أخرى تحاول قدر الإمكان القبض على مفهوم الصورة بل تطويرها، ومن بين من أسهموا في ذلك نورمان فريدمان الذي يحدد مفهومه للصورة مما يلي:

---

[1] سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 358.

[2] الرمز: يطلق على موضوع مرئي يمثل تشابها غير مرئي، أنظر ملحق المصطلحات.

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ص 74.

إن الصورة لا تتشكل بصفة عشوائية، وإنما بعد أن يحصل التأثير بين ذهن المبدع والعمل الفني مع فهمه له[1]، كيف ذلك؟

سنقوم بتحليل ما أدلى به فريدمان لتوضيح فكرته في محاولة ضبط مفهوم الصورة انطلاقا من خلفية نفسية.

لدينا: الذهن/ المبدع / العمل الفني/ الفهم أو الإدراك.

إن للذهن وظيفتين، وظيفة الاستقبال للمدركات المتجهة من الخارج إلى الداخل، ووظيفة الإنتاج تحت تأثير عوامل أخرى.

أما المبدع فهم ذلك الإنسان المحمل بطاقة الإنتاج في مختلف الميادين، والعمل الفني أوالفن فنعتبره جزءا من الوعي الاجتماعي الكي، كما أنه ميدان واسع والأدب جزء منه، الذي يحمل بين طياته أقساما وأنواعا من بينها الشعر.

[1] نورمان فريدمان، الصورة الفنية، مقال ترجمة الدكتور جابر عصفور، مجلة المعاصر، القاهرة، 1976، ع 16، ص 36، و ما بعدها.

المبحث الثالث: الأرض بين اللغة والاصطلاح.

1-لغة:

قال الله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ ذَلُولًا فَٱمْشُوا۟ فِى مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا۟ مِن رِّزْقِهِۦ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلنُّشُورُ ﴿١٥﴾﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ ﴿١٠﴾﴾[2]، وقوله سبحانه وتعالى: ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٢٢﴾﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ﴿٦﴾ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴿٧﴾﴾"[4]، وقوله تعالى: "جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء".

فمن هذه الآيات القرآنية الكريمة يؤكد ظهور كلمة الأرض دلالاتها المتعددة، فقد جاءت الكلمة للدلالة على الأرض جميعها في بعض المواضع، وللدلالة على جزء منها في مواضع أخرى واقترن خبر خلق السماوات والأرض في مواضع كثيرة.

وقد استخدم العرب كلمة الأرض في حياتهم اللغوية والفكرية بمعاني عديدة وأهم هذه المعاني:

وما تضمنه لسان العرب لابن منظور الذي جاء فيه: أن الأرض التي عليها الناس، أنثى وهي اسم جنس وكان الحق الواحد منها أن يقال، أرضه، ولكنهم لم يقولوا وفي التنزيل "وإلى الأرض كيف سطحت" قال ابن سيده فأما قول عمرو بن جوين الطائي أنشده ابن سيبويه: فلا مزنة ودقت ودقها ولا أرض أبقل إبقالها"، فإنه ذهب بالأرض إلى الموضع، والمكان.[5]

كذلك مكان أريض يقال، أرض أريضة بينة كريمة جيدة النبات، ومكان أريض: خليق للخير، ويقال ما آرض هذا المكان أي ما أكثر عشبه، وقال غير: ما آرض هذه الأرض أي

---

[1] سورة الملك الآية 15.

[2] سورة الرحمان الآية 10

[3] سورة البقرة الآية 22

[4] سورة النبأ الآية 6-7.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة الأرض، المجلد السابع.

ما أسهلها وأنبتها، وأطيبها، وقول ابن العربي: أرضت الأرض تأرض أرضا أي خصبت وزاكا نباتها.[1]

وفي معظم مقاييس اللغة، فالأرض الآمنة، الشديدة، ويقال تأرض فلان: أي لزم الأرض ولم يبرحها[2]، وقد وردت بالمعنى المجازي، التواضع إذ يقال: "من أطاعني كنت له أرضا" وبمعنى اللامبالاة إذ يقال: فلان إذا ضرب فأرض، وتطلق على كل شيء يسفل ويقابل السماء، ويقال لأعلى الفرس ولقوائمه أرض، والأرض التي نحن عليها وتجمع أرضين ولم تجئ في كتاب الله مجموعة فهذا هو الأصل، ثم يتفرع منها قولهم أرض أريضة إذا كانت لينة طيبة.[3]

2_اصطلاحا:

فمن خلال تتبعي لمفهوم الأرض اصطلاحا فقد بدا لي متنوعا بداية من مفهومها في الميثولوجيا العالمية منها الإغريقية التي تمثل لهم الأرض مصدر المعتقدات والديانات التي احتضنتها الحضارة اليونانية، فهي في اعتقادهم الأم والزوجة التي تمثل العطاء والخصب، ولأجلها تقدم القرابين ويغرق لشرفها العبيد، فالأرض الأم التي تسمى Nertus في الأساطير الجرمانية، هي إلهة الخصب.[4]

أما أوبس (الوفرة) ops إلهة الخصب، والحصاد في الأساطير الرومانية، وهي زوجة الإله "ساترن"، وربما كانت هي نفسها "ريا" ويضرع إليها الناس بأن يلمسوا الأرض بوصفها إلهة الرخاء والفورة والنموالبشري، والميلاد، تقام لها أياد رئيسية.[5]

و"دمتر Demter" إلهة الأرض المزروعة والخصب فبغيابها، يحل القحط وبحضورها يحل الخصب، فتتحول الأرض من أرض بور إلى أرض مزروعة حسب ما تشير إليها الأسطورة.[1]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة الأرض، المجلد السابع، ص 129.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م، ص 14.

[3] أحمد بن فارس بن زكرياء، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، المجلد الأول.

[4] إمام عبد الفتاح إمام، معجم الديانات وأساطير العالم، المجلد الثالث، مكتبة مدبولي، ص 22.

[5] نفسه، ص 66.

و"غايا" كانت تمثل الأرض الأم مصدر خصب كل شيء خلدت كإلهة خصوبة التربة وكآلهة حامية، وهي تمثل الأرض في مرحلة التكوين فقد انبثقت من العدم وولدت منها أورانس (Oranos) (السماء) وشكلت معه أول زوجين إلهين، وأنجبت معه الكثير من الآلهة، والوحوش[2] أما في العقيدة المصرية على إطلاقها تعني أرض مصر المقدسة، وبطابعها الزراعي الماثل، فالسماء تتجسد في بقرة إلهية تسمى حتحور، والأرض من تحت أقدامها، وبطنها يكسوه جمال عشرة آلاف نجم، ومن تزاوج الربين ولدت كل الأشياء وهذا النسق الفكري سائد في كافة أساطير الخلق القديمة التي تعلل خلق الكون، وارتفاع النيل، وانخفاضه كان يرمز لموت الأرض وحياتها.[3]

ومن أعمق أساطير تكوين الأرض أسطورة "إيزيس" الأم العظمى والأخت والزوجة الوفية التي قهرت الموت بالحب شأنها في ذلك شأن النساء بوجه عام... فهي رمز القوة الخالقة التي أوجدت الأرض وكل ما عليها من الكائنات الحية، وأوجدت ذلك الحنو الأموي الذي يحيط بالحياة الجديدة حتى يتم نموها مهما كلفها من جهد وعناء، وكانت ترمز في مصر... إلى ما للعنصر النسوي من أسبقية وأفضلية واستقلال في الخلق والميراث، وإلى ما كان للمرأة أول الأمر من زعامة حرث الأرض..."[4]

أما في الموسوعة العلمية فالأرض لها معان كثيرة للذين يعيشون عليها فهي تعني للمزارع التربة الغنية، وهي لمشيد الطرق جبال ذات صخور، وهي للبحار ماء إلى أبعد مكان تراه العين، وربما تشمل نظرة الملاح الجوي للأرض جزءا من محيط وجبال وأراضي زراعية، ويرى رائد الفضاء عبر الفضاء شكل الأرض كرويا والخطوط الخارجية لليابسة والمحيطات والسحب التي تغطيها، تساعد كل تلك المشاهد المختلفة على وصف الأرض، ولكن الحقيقة أن أحد منها لا يفسر تماما ما هي الأرض".

---

[1] إمام عبد الفتاح إمام، معجم الديانات وأساطير العالم، ص 172.

[2] نفسه، ص 232.

[3] محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات، الأسطورة والتشكيل، الناشر دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ص 40.

[4] نفسه، ص 42.

وهي تعني في موضع آخر، ذلك الجزء الصغير الذي تشغله من الكون، وهو موطن الكائنات البشرية، وأحياء أخرى عديدة، تعيش الحيوانات، والنباتات تقريبا في كل مكان على سطح الأرض.[1]

ولكن عندما تتردد على ألسنتنا كلمة "أرض أجدادنا" تتغير دلالة الأرض من مجرد مكان للرعي والخصب والحياة إلى مكان للعيش والسكن فعلي قدر شدة ارتباط القرد بأرضه وطول عيشه بها تصبح تشكل جزءا هاما في حياته، ومن ثم يحدث الحنين إلى الأرض، فعندما يمتلك الإنسان أرضا زراعية أو عقارية، فهذه الملكية تدعم استقراره في المكان فتتحول الأرض من قطعة تراب يحرثها ويقتات منها، أومن مجرد مبنى يعيش فيه إلى أرض يحمل كل مميزاتها الطبيعية (حسب رأي بن خلدون في مقدمته) فتكون قوة جاذبة له يحن ويدافع عنها، فالأرض المكان تمثل هويته لأنها مكونا لثقافته وحضارته ونفسيته.

وهي توازي فكرة العمران وعمارة الأرض عند ابن خلدون فالعمران حسب ابن خلدون يشير إلى: "التساكن وهي صور وأساليب إقامة المساكن والتنازل وهي أشكال الإقامة والتوطين في مصر أو حلة، للأنس بالعشير، واقتضاء الحاجات، لما في طباعهم من التعاون على المعاش، ومن هذا العمران ما يكون بدويا، وهو الذي يكون في الضواحي وفي الجبال، وفي الحلل المنتجعة في القفار وأطراف الرمال، ومنه ما يكون حضريا وهو الذي بالأنصار والقرى، والمدن والمدر، للاعتصام بها والتحصن بجدرانها.

وله في كل هذه الأحوال أمور تعرض من حيث الاجتماع عروضا ذاتيا له".[2]

وهو موافق لقوله تعالى: "هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها"[3] فهذه الآية تمثل فكرة ابن خلدون في عمارة الإنسان للأرض أي الإقامة فيها، وتوطينها سواء أكان هذا الوطن في بيئة بدوية، أو حضرية يشكل فيها موروثه الثقافي والحضاري.

---

[1] الأسفلت، الموسوعة العربية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، ط2، ص 511.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ بن خلدون، مج1، مقدمة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص 42.

[3] سورة هود، الآية 61.

وفكر مالك بن نبي يجعل من الأرض (التراب) عنصرا من العناصر الأساسية للمكون الحضاري، يضاف إلى هذه المعادلة الإنسان الذي يخدم الأرض، والزمن كفيل بربط صلة الإنسان بأرضه فهي تمثل هويته ووطنه ومع دخول المحتل إلى الأرض (الوطن) يحاول تغيير شكل كل ما يذكر بملكية الفرد وهذا أخطر ما يسعى إليه الغزاة لتفكيك العلاقة بين الإنسان وأرضه التي يعيش فيها، ومن ثم يفقد المكان هويته، وهنا يتحول الإنسان إلى غريب، لا تربطه بهذه الأرض سوى أنه يعمل بها، وبإمكانه أن يبحث عن عمل في أي مكان آخر.

وهنا يكون معنى الأرض الوطن والهوية التي سبقنا إليها ابن خلدون بقوله أن العمران من دوافع فطرة الإنسان في هذه الأرض كما جاء في قوله تعالى: "هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها"[1] فالعمارة في الأرض تستدعي "وازعا يدفع بعضهم عن بعض...فيكون ذلك الوازع واحد منهم، يكون له عليهم الغلبة والسلطان، واليد القاهرة حتى لا يصل أحد إلى غيره بعدوان، وهذا هو معنى الملك"[2] فالأرض عند ابن خلدون هي "الملك" الذي يستدعي الدفاع عنه والحفاظ عليه والعصبية هي التي تحافظ على الأرض (الملك) وهي تشمل البدو في مرحلة من مراحل الإعمار، وتشمل الحضر في مرحلة تالية لها، إذ يقول "قد قدمت العمران البدوي لأنه سابق على جميعها، وكذا تقدم الملك على البلدان والأمصار، وأما تقديم المعاش فلأن المعاش ضروري طبيعي، وتعلم العلم كمالي أو حاجي، والطبيعي أقدم من الكمالي".[3]

والاكتشافات الخلدونية التي أظهرها "عبد المجيد مزيان" كانت شبه قوانين اقتصادية جاء فيها إثبات موضوعية الحياة الاقتصادية، والإلحاح على أن الحياة الاقتصادية مربوطة بالأرض، مع العلم أنه قد يحصل شبه استقلال عن الأرض في الحياة المدنية التي تعتمد كثيرا على اختراعات الإنسان".[4]

---

[1] سورة هود، الآية 61.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، المجلد الأول، مقدمة، ص 45-46.

[3] عبد الرحمن بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، المجلد الأول، مقدمة، ص 43.

[4] عبد المجيد مزيان، النظريات الاقتصاديةعند ابن خلدون وأسسها من الفكرة الأساس والواقع المجتمع (الجزائر)، ص181.

أما عند الفكر الماركسي فالأرض تدافع عن الملكية العامة للفرد من جشع الرأسمالية الظالمة التي ظهرت بشكل قوي إبان الثورة الصناعية التي أجحفت في حق الفلاحين والعمال ولم تبق صورة الأرض عند مالك بن نبي على حالها بل أصبحت ذات بعد حضاري فقد جعل تراب (الأرض) عنصرا أساسيا لتكوين حضارة أية أمة من الأمم إذا التحمت معها باقي العناصر لبنائها، فالإنسان العنصر المحرك للمجتمع، والزمن كفيل بتضافر هذه العناصر ضمن "تركيب متآلف يحقق بواسطتها جميعا إرادة وقدرة المجتمع المتحضر".[1]

والأرض عند حسين نجمي فهي تعني الفضاء المعيش، ويجعله الأساس في الفضاء الأدبي لأنه يؤكد عدم انشغالها بقيمة المتخيل في الفضاء الأدبي عن قيمة المرجعية، وعن تخومه مع مستويات معينة للمعيشة بما هو فضائي في عمقه وجوهره.[2]

وقوله أن معرفتنا بالفضاء ذاته، وأية معرفة كانت، لا يمكنها أن تتشكل إلا بناء على تجربتنا في الفضاء المعيش، بل إن الفضاء ذاته وقبل أن يشتمل عليه المتخيل الأدبي يشتغل هو قبليا على المتخيل[3]، وعند حسين نجمي فإن الفضاء المعيش هو الذي يؤثر في المتخيل الأدبي لما له من تأثير كبير عليه، ويجعل المكان فيه أساس المحرك للفضاء "فكل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى نقطة النبع لسلسلة من المجاري الممكنة مرورا بمناطق أكثر أو أقل تحديدا".[4]

---

[1] عبد اللطيف عبادة، صفحات مشرقة من فكر مالك بن نبي، دار الشهاب للطباعة و النشر، باتنة، الجزائر، ص 42.

[2] حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 39، نقلا عن: IBD, p 185-186.

[3] نفسه، ص 41.

[4] حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 44 نقلا عن

Michel Butor, Repertoir 11 Paris, ed minuit, 1964, p 49

الفصل الثاني

تمفصلات الأرض عند سميح القاسم

(رمزية كل مدينة)

المبحث الأول: القدس المنبت والقداسة:

القدس أرض السلام، أرض الرسالات السماوية، وهي موطن الإسراء والمعراج وقبلة المسلمين الأولى، إليها تنطلق الأفئدة وترنو العيون.

ترتبط القدس في الذاكرة الجماعية العربية عامة والفلسطينية خاصة، بعدد من الدلالات والإيحاءات المشرقة، فهي أرض تاريخية تعبق بالحضارة والتراث الأصيل، وتشع من مآذنها قبسات روحية، تلقى بظلالها على هذا المكان، وتجعله بقعة ذات بعد ديني وروحي، "فإن للفلسطيني مسلما كان أو مسيحيا مقدساته التي ارتبط بها عقديا، وانغمس فيها تاريخيا، فهي بالنسبة له أماكن عبادة، وتاريخ متسلسل مع جغرافية المنطقة بشكل عام".[1]

وتنطلق هذه البقعة الجغرافية من حدودها المكانية وتتسع وتمتد لتصبح مكانا مميزا في وجدان الإنسان العربي، فهي الأرضية الصلبة التي يقف عليها المواطن الفلسطيني، ليثبت وجوده وكيانه أمام قوة غاشمة تصر على سحقه، وإلغاء وجوده.

فالقدس هي الهوية، وهي الانتماء وهي الأرض وتتمدد هذه الأرض لتصبح قضية متنازعا عليها، فتدخل حيزا جديدا، ويصبح لها وجه لم يكن مألوفا من قبل، وهو الوجه السياسي، وتصبح القدس جزءا من قضية وطن وأمة.

تعددت القصائد التي قيلت في أرض القدس، وشارك معظم الشعراء العرب في تناول هذا الموضوع، فما من شاعر مؤكد إلا وكانت له التفاتة إلى هذه الأرض.[2]

حملت القدس بعدا دينيا واضحا، فقد تغنى بها الشعراء العرب بمكانتها الدينية، وعبروا عن أساهم وحزنهم، لحال المقدسات الإسلامية والمسيحية، في هذه الأرض، وكثفوا حديثهم عن تاريخها الإسلامي الزاهر، وأكدوا على مشاعر الحب والانتماء الذي يكنه أبناء الأمة العربية لها.[3]

---

[1] فايز أبو شمالة، القدس في الشعر الفلسطيني والعبري، مجلة الشعراء، ج 22، 2003، 72.

[2] محمد عبده بدوي، الشاعر والمدينة في العصر الحديثة، عالم الفكر، م 19، ع 3، 1988، 193.

[3] قطر محمد أحمد محمد المجالي، المدن العربية المقاتلة في الشعر الحديث (القدس، بيروت، البصرة)، 1948-1988، 26، رسالة دكتوراه الجامعة الأردنية، 1989.

كثف الشعراء حديثهم عن البعد الوطني، فتوقفوا في قصائدهم عند الانتداب البريطاني، وجرائم اليهود المقترفة بحق هذه الأرض وأهلها، وقد ركزوا على بطولات الشعب الفلسطيني.

ومقاومته للأعداء في ثوراته المتعددة، وقد تناولوا في شعرهم أيضا نكبة فلسطين، وما حل بهذا الشعب من رحيل وتشرد ولجوء نتيجة تلك النكبة.[1]

وقد جاء البعد الاجتماعي في قصيدة القدس في مساحة ضيقة ومحدودة إذا ما قورن بالبعدين الديني والوطني.

اهتم القاسم بأرض القدس، وقد جاءت في شعره ضمن مساحة واسعة، إذ أفرد لها ثلاث قصائد، جاءت الأولى بعنوان (زنابق لمزهرية فيروز)[2]، أما الثانية فعنوانها (فسيفساء على قبة الصخرة)[3]، والثالثة بعنوان (أخذة الأميرة يبوس)[4]، وقد تحدث عن هذه الأرض من خلال المحاور التالية:

1. مكانة القدس وتميزها الديني والتاريخي، في نفوس الأمة العربية عامة، والشعب الفلسطيني خاصة، وقد استحضر القاسم هذا الوجه المميز لهذه الأرض، ليكون مسوغا للوم الأمة العربية، والحكام العرب، على موقفهم السلبي تجاه هذه الأرض، ولإلقاء المسؤولية على عاتقهم، في فقد هذا المكان المقدس، وضياعه وسقوطه بيد الاحتلال، فقد جاءت القدس في هذا المحور لتكشف الواقع المهين الذي تحياه الأمة العربية، التي ارتضت الذل بفقدها الخاتم الذهب.
2. سقوط القدس بيد العدو الصهيوني، وجرائمه البشعة المقترفة بحق هذه الأرض وأهلها الأبرياء، وقد كثف القاسم الحديث عن هذا المحور، ولكشف سياسة المحتل الصهيوني في هذه الأرض، فأعطى صورة قيمة عن ذلك المحتل، هذا من ناحية، أما من ناحية

---

[1] عبد الله عوض الخياص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين (1900-1984)، في الشعر والقصص والرواية والمسرحية، 66.

[2] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط1، بيروت، 2004، م144/1.

[3] نفسه، م 142/3.

[4] نفسه، م385/3.

أخرى، فأراد كشف الواقع الذي تحياه الأرض المقدسة، الأرض التاريخية، وذلك لتحفيز أبناء الأمة العربية للدفاع عنها، واتخاذ دور إيجابي حاسم ضد أعدائها.

3. الدور النضالي الذي خاضه الشعب الفلسطيني، من أجل تحرير هذه الأرض، وإعادتها إلى أهلها الشرعيين، وقد ركز القاسم على هذا المحور لتمجيد دور المناضلين الفلسطينيين، وإظهار العلاقة الحميمة بين القدس وأبنائها، فللقدس مكانة مميزة في نفوسهم، وقد كان هذا المكان محفزا أبناء الشعب الفلسطيني للاستمرار في نضالاته من أجل التحرير.
4. إدانة واستنكار موقف الحكام العرب، الذين تخلوا عن هذه الأرض، في معركتها غير المتكافئة مع العدو الصهيوني، واللوم والعتاب للأمة العربية، وتحميلها المسؤولية تجاه سقوط هذه الأرض.
5. الإيمان بمستقبل القدس، والأمل بتحريرها، من خلال الوحدة العربية، وقد عكس هذا المحور رؤية القاسم المشرقة والمتفائلة تجاه هذه الأرض.

القدس هي الوجه الحقيقي للعروبة، للتراث، للأصالة، ولا يحق للشعب العربي أن يتخلى عن هذه المفردات لأنها كيانه، وسبب وجوده لذا لا بد من الحفاظ على هذه الأرض، لأنها الامتداد للإنسان العربي.

مباركة أنت

يا أول الحب

صحراء

....

من فايض الماء بالنار؟

من جرد السر من قدسه؟

ومن جرد القدس من سرها؟[1]

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م140/4.

يستنكر القاسم حال الأمة العربية، ويثور على وضعها المستسلم، من خلال أسلوب الاستفهام، ولعل تكراره الجمل الاستفهامية المصدرة بلفظ (من) في هذا المقطع، ليحفز هذه الأمة على الخروج من دائرة الاستسلام، إلى دائرة الفعل.

وقد وفق القاسم في ابتدائه المقطع بلفظ (مباركة)، فإيحاءات المباركة ظلت تسيطر على ثنايا الأمكنة، فإذا بالصحراء مباركة وكذلك القدس.

ولدى الشاعر القدرة على استخدام اللغة بما يتلاءم ومشاعره، فجاءت لغته طائعة في يده، شكلها بطريقته الخاصة، كما جاء في السطرين الأخيرين من هذا المقطع.

والقدس أميرة مدن الدنيا، وقدسيتها محفورة في قلب الشعب الفلسطيني.

يا "إيل" المقتدر على الرغبات

....

ضع وردا تحت خطاها الصاعدة

إلى ملك الكلمات

يا "إيل" المقتدر على الرغبات

مر ولبان وبخور

وحدائق نور

يا "إيل" القدوس

صرف قلب يبوس

من سين الساحر

حتى سين المسحورة والمسحور [1]

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/385-386.

عبّر القاسم على أرض القدس بأقدم اسم من أسمائها وهو يبوس*، وذلك ليؤكد امتداد هذه الأرض تاريخيا، مما يجعل المتلقي يشعر بأهميتها، ولعله أراد أيضا من خلال هذا الاسم، تأكيد الهوية العربية لهذه الأرض، وإثبات كيانها العربي أمام كل من يحاول سلبها هذه الهوية وذلك الانتماء.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الشعبي فوظف أسطورة "إيل"**، رمز القوة والقدرة، ليكون لديه القدرة على التحكم في مصير يبوس، فيردها إلى أهلها الشرعيين/ الشعب الفلسطيني، ولعل الواقع المرير الذي تحياه الأمة العربية، واقع الضعف والانهزامات، والعجز عن استرداد الوطن الفلسطيني، من أيدي المحتل الصهيوني، هو الذي جعل القاسم يلجأ إلى قوة أسطورية لكي ترد إليه أرضه.

والقاسم في هذا المقطع يلجأ إلى لغة السحر تارة، وإلى اللغة الصوفية تارة أخرى، وكأنه كاهن جديد يتلاعب بالحروف القدسية.[1]

والقدس هي جوهرة الناووس، وهي الخاتم الذهب للأمة العربية، ولكن هذه الأرض المقدسة قد ضاعت من أيدي الشعب العربي، الذي لم يستطع الحفاظ عليها، وصونها من أيدي الأعداء الصهاينة.

والقاسم يلوم الأمة العربية على هذا الموقف السلبي تجاه هذه الأرض، وهو يهدد ويوعد، لأن أرض القدس ذات صلة حميمة بالوجدان العربي عامة، والفلسطيني خاصة.

جوهرة الناووس

تضيء في الليل

---

* يبوس: اسم مدينة القدس، وقد أطلقه عليها اليبوسيون، بناة القدس الأولون، وهويطن من بطون العرب الأوائل، إنهم أول من استوطن هذه الديار، وهم أول من وضع لبنة في بناء القدس، وكان ذلك حوالي سنة 3000 قبل الميلاد، انظر عارف المعارف، المفصل في تاريخ القدس.

** إيل وهو الإله العظيم الذي احترمته جميع الشعوب السامية العربية من أبعد العصور، وكان إيل يسيطر على جميع بلاد كنعان، وهو الذي جعل الأنهار تجري نحو لجج المحيط، وبهذا ضمن خصوبة الأرض، لطفي الخوري، معجم الأساطير، ج106/1.

[1] فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، 18.

....

الخاتم الذهب

في إصبع العرب

من قطع الإصبع؟

سبحان من وهب

ويل لمن ضيع![1]

بدت القدس في هذا المقطع أرض ذات مكانة متميزة في نفوس أبناء الأمة العربية، وقد عبر القاسم عن هذه المكانة بالتشبيهات الحسية (جوهرة الناووس، الخاتم الذهب) ومن خلال هذه التشبيهات بدا عنصر الإضاءة واضحا في المقطع، وذلك ليعكس إشراق هذه الأرض ماديا وروحيا في قلوب أبنائها.

وينظر القاسم إلى هذه الأرض المقدسة فيراها:

الطفلة الحافية البيضاء

تركض فوق الماء...[2]

يستدعي القاسم الموروث الديني المسيحي، من خلال الإشارة إلى معجزة من معجزات السيد المسيح وهي المشي على الماء[3]، ومن خلال هذا التواصل يربط الشاعر بين الأرض والسيد المسيح، فالقدس تستشعر القوة في داخلها، وستحقق المعجزات نتيجة عودة أبنائها من المنافي.

أيتها القناطر

لا تسدلي الستار

عدت من المهاجر

عدت من الذاكرة المنهاره

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م144/3.

[2] نفسه، م144/3.

[3] منى، إصحاح 14، 22-33.

بكل ما في الروح من شعائر[1]

حملت القناطر في هذا المقطع وجها من وجوه أرض القدس، وقد جاءت لتعبر عن تلك الخصوصية المكانية التي تمتاز بها هذه الأرض، فقناطرها جزء محبب إلى النفوس، لتعبق النفوس رائحة التاريخ والتراث والأصالة، رائحة الوطن المميز، "إن جمالية الحنين إلى المكان هي جمالية استعادت الذات والهوية ومعنى الانتماء".[2]

وقد وفق القاسم في الجمع بين المكانين (القناطر، والمهاجر)، فقوة المكان الأول وصموده في وجه التحديات، قد أضعف المكان الآخر (المهاجر)، لذا سيبقى الوطن، ولن يكون المنفى وجها آخر له.

أرض القدس قد نعمت بالأمن والسلام والاستقرار، وشعرت بالحماية في عهد عمر بن الخطاب، ولكنها اليوم فقدت تلك الحماية، وذلك الاستقرار، نتيجة سيطرة الاحتلال الصهيوني عليها.

زجرت

ما ازدجر

يا سيدي عمر[3]

من خلال هذا المقطع الذي يتضمن ست كلمات فقط، استطاع القاسم بلغته المكثفة، أن يوازن بين حالة القدس في عهودها الزاهرة، وبين حالتها اليوم، وقد كانت البؤرة التي انطلق منها الشاعر لهذه الموازاة هي الموروث التاريخي، فقد "أصبح ضربا من الرؤيا الفنية، يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي، ويتجلى فيه "ما كان" بمثابة نبوءة أو حدس بما يكون، كما يتجلى فيه "ما يكون" بمثابة "تأويل" إبداعي لما كان،...ومن ثم يغدو التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر بديلا للمواجهة بينهما"[4]، فقد استدعى القاسم الشخصية

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م144/3.

[2] يمنى العيد، جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، مجلة الآداب، ع/ ، 1997، 81.

[3] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م144/3.

[4] محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، 147-148.

التراثية التاريخية شخصية عمر بن الخطاب، ليكشف الواقع المأساوي الذي تحياه أرض القدس نتيجة الاحتلال، وليدين ضعف الأمة العربية، وعجزها واستكانتها أمام قوة جبارة، قوة العدو الصهيوني.

والقدس تتطلع إلى الحرية، وهي ترتبط مع أبنائها بلغز خاص، لغز الحب، فهي تعلمهم حب الوطن والانتماء إليه، والارتباط به، ولا يتردد الفلسطيني في الدفاع عن هذه الأرض المقدسة، وبذل الدماء من أجلها، فالقدس هي المكان الذي يسعى الفلسطيني بالوصول إليه، وتحريره من أيدي العدو الصهيوني.

يا ابنة الشمس التي تطفح زيتونا وتفاحا ولوزا

افتحي قلبي على اللغز

دمي فك بسحر الحب لغزا

واقذفيني حجرا

من شهوة الزيت وأحزان المعاصر

...

مأخوذا بأسرار الولاده

مشبعا بالدم والعطر الترابي أصلي

....

وأصلي وأصلي

جسدي المعبد

والمشي على أرصفة القدس...عباده![1]

تظهر أرض القدس في هذا المقطع ذات بعد وطني/سياسي، فهي المكان الذي أثار همم أبنائه لتخليصه من الاحتلال، فكانت الانتفاضة الفلسطينية عام 1987، وكان الحجر في

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/264/265.

هذه المرحلة النضالية، هو الخطوة الأولى لإثبات هذا الحب لهذه الأرض المقدسة، وبهذا تكون القدس قد ارتبطت بهذا الحدث الوطني المجيد.

وقد اتحدت أرض القدس مع فلسطين، فبدت صورة الوطن مشرقة بالتحام أبنائه، ونضالاتهم من أجله.

بدأ القاسم هذا المقطع بعبارة (يا ابنة الشمس)، لتؤكد المستقبل المشرق الذي ينتظر فلسطين/القدس، مستقبل الخلاص والحرية، وقد وظف الشاعر معجم الطبيعة من خلال (زيتونا وتفاحا ولوزا) ليعبر به عن هذا الوطن.

كثف الشاعر مجموعة من الألفاظ الدالة على البعد الروحي (أصلي، المعبد، عبادة)، فهي "تضفي على النص غلالة إيحائية خاصة"[1] تتفق وقداسة أرض القدس.

القدس حزينة، مثقلة بهمومها وآلامها وجراحها، نتيجة سقوطها بيد الاحتلال عام 1967، ولعمق العلاقة بين هذا المكان وأبنائه، فإن الحزن الذي يخيم على أجواء هذه الأرض، يترك أثرا واضحا في قلوب أبنائها، فضياع القدس هو ضياع المستقبل، ويشارك أبناء الأمة العربية إخوانهم الفلسطينيين في هذا الألم.

رأيت بنت عمك

في طاقة حزينة

تبوح للمدينة

بهمّها وهمّك

رأيت في الشوارع

ليلا من العيون

وأخوه يبكون

وألف طفل ضائع[2]

---

[1] إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، 98.

[2] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م1/144.

اعتمد القاسم على الصورة الجزئية لإظهار مشاهد هذه الأرض بعد احتلالها، وقد ظلت صوره بالألوان والأصوات، وقد لونت بمشاعر الحزن والألم، فكثف الشاعر من الألفاظ الدالة على ذلك، وبرغم هذا إلا أن الصور قد وقفت عند مرحلة تسجيل الموقف، ولم تنطلق لتتجاوزه، ولعل القاسم أراد أن يثبت هذه الصور في ذاكرة الإنسان الفلسطيني خاصة، والعربي عامة، ليشير إلى قبح العدو الصهيوني، ولكن يبقى حزن الفلسطينيين في دائرته المغلقة، ولم يحاول القاسم الخروج به إلى موقف فعلي مثمر.

ويستشعر المتلقي اليأس في السطر الأخير، فقد خص الضياع بالطفل، والطفل هو مستقبل هذه الأرض، بل هو مستقبل الوطن، فهل سيكون مستقبل فلسطين الضياع؟ أم أن ضياع الطفل سيكون حافزا له ألا يضيع مرة ثانية، مما يجعله يتشبث بهذه الأرض وهذا الوطن، ولعل هذا ما أراده القاسم.

وقد استشف القاسم حزن الأرض من "الشارع أو الدرب، ففيه تنعكس آثار المأساة وضحاياها من مشردين ومشوهين وجرحى، ومن هنا جاءت صورة الأرض من خلال هذه الشوارع".[1]

ونتيجة طبيعة الاحتلال، فقد عم أرض القدس الفقر والجوع، وامتهنت فيها القيم الدينية.

رأيت سائحين

وبائعا يصيح

من يشتري المسيح

بحفنتي طحين[2]

تأتي القدس في هذا المقطع، لتعكس الوضع الاجتماعي الرديء للأرض الفلسطينية المحتلة، ولعل الجمع بين السائحين والبائع يؤكد المفارقة التي تحياها هذه الأرض، ففي الوقت الذي يستمتع فيه الغريب بخيرات الأرض الفلسطينية يجوع أهلها ويعانون.

---

[1] زهير محمود سليمان عزام عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، 66، رسالة ماجستير جامعة اليرموك، 1987.

[2] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م144/1.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الديني المسيحي بالإشارة إلى لفظ (المسيح)، ليؤكد انتهاك حرمة الأماكن الدينية في هذه الأرض نتيجة الاحتلال.

والقدس مذبوحة بفعل جرائم الاحتلال، وهي تستصرخ أبناء الأمة العربية للتكاثف، من أجل حمايتها والدفاع عنها وتحريرها، فالقدس لديها الأمل بأن يبلغ صوتها الإنسان العربي.

زنبقة حزينة

من دم بنت عم

وجدتها مذبوحة

في طاقة مفتوحة

تصيح بالمدينة

قولي لابن عمي!![1]

تخرج القدس في هذا المقطع من دائرة الحزن والاستسلام إلى دائرة الاستغاثة والبحث عن الحماية، وبالتالي تكتسب بعدا وطنيا، بتلك الدعوة التي توجّهها لأبناء الأمة العربية، لخلاصها من واقعها الأليم.

اتكأ القاسم على الصورة الجزئية التي اعتمدت اللون والصوت في إظهار وحشية الاحتلال في هذه الأرض، وقد وفّق في استخدامه لفظ (مفتوحة)، لكي تكون الجرائم التي يقترفها العدو في أرض القدس، مرئية أمام العالم، فتحفز الشعب العربي على الأخذ بثأر هذه الأرض، والعمل على تحريرها من قيود الاحتلال.

وظف القاسم أسلوب التداعي وهو "كلمة تستدعي كلمة أخرى فتخلق تركيبا"[2]، فكلمة (دم) تستدعي كلمة (مذبوحة)، وكلمة (تصيح) تستدعي كلمة (قولي)، ولعل هذا الأسلوب قد قلل من الكثافة الشعرية في هذا المقطع.

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 145/1.

[2] عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، 43.

وقد يكون التضاد الذي وظفه القاسم في اللفظين (مذبوحة تصيح)، ليؤكد من خلالهما قدرة الأرض على التحدي، واستمرار وجود وكيان الأرض الفلسطينية، ورفض واقع الاحتلال.

وقد نجح الشاعر في إنهاء المقطع بعبارة (قولي لابن عمي)، فالمتلقي لا بد أن يسترجع بداية المقطع، فتكون الجريمة هي ما يقابله، مما تثير لديه مشاعر الرفض والتمرد على ذلك الواقع السلبي، وهو ما أراده القاسم.

وأرض القدس ضحية

حملت المزهرية

والنظرة الشقية

وقصة عن أمي

عن أمي الضحية[1]

رمز القاسم إلى أرض القدس بالأم، ليشير إلى منزلة هذه الأرض وأهميتها في نظر الشعب الفلسطيني، فهي بؤرة الوطن ومحوره، ونقطة تقاطعه، وبسقوطها سقطت الحماية، وزال الأمان.

ويوازن القاسم بين حال أرض القدس قبل الاحتلال وبعده، فالأرض كانت شامخة بمقدساتها وأبنائها، لكن الاحتلال سلبها هذا التميز، وأسبغ عليها طابعا من الذل والهوان.

ذات يوم شيد الأقصى

وعشى الفقراء

كل ليلة

يا رفاقي ورأيته

ذات يوم فبكيته

كان يستعطي لدى بوابة الأقصى

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م145/1.

وفي عينيه أدركت المذلة[1]

أدرك القاسم البعد الديني في تحريك المشاعر الوطنية، لذلك استخدم لفظ الأقصى لما يحمل من دلالة روحية تموج بإشاعات من القداسة والطهارة، وقد تجاوز لفظ الأقصى في هذا المقطع حدوده المكانية الضيقة، وامتد ليشمل أرض القدس، وقد وفق القاسم في ربطه لفظ الأقصى بالمذلة، فهو يقرر بذلك الواقع الأليم الذي تعيشه هذه الأرض في عهد الاحتلال، فيؤدي ذلك إلى تحفيز وإثارة همم الأمة العربية، لتخليصها من أسر العدو الصهيوني، وردها إلى أصحابها الشرعيين، ولعل الشاعر يوجه لوما وعتابا خفيا للمسؤول عن هذا الوضع في هذه الأرض المقدسة.

وقد كانت الكلمة المحور في هذا المقطع (المذلة)، وهي المفتاح لعملية تغيير واقع هذه الأرض.

وتتحرك إرادة الشعب مؤذنة بتغيير الحال في أرض القدس، فالشعب المناضل.

كان عملاقا على بوابة الأقصى

وفي عينيه شعلة[2]

تعكس الصورة في هذا المقطع إيمان القاسم بالشعب وقدرته على التعبير، والقاسم يحدد موقفه في الحفاظ على هذه الأرض، فلا يقتصر الأمر على الدفاع عنها، وإنما الدفاع الهجوم، بدليل استخدامه لفظ شعلة.

ومن أرض القدس ينطلق المناضل الفلسطيني لتغيير واقع الأرض الفلسطينية، التي سيطر عليها الحزن، وشهدت جرائم المحتل وأعماله الوحشية فيها.

ومن القدس

كتب جليات إلى رفاقه:

أقيم هنا

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعري، م181/1.

[2] نفسه، م181/1.

مع النخبة الممتازة من الأحزان

مع نشرات الأخبار

والقوائم الجديدة بأسماء الشهداء

أقيم هنا

مع الهواء المختنق بالغازات السامة

لكنني أشجعه

....

صبرا أيها الهواء الحميم الذي يفهم لغتي

ستقبل علينا الشعوب فاحمل صرختي.[1]

تأتي القدس في هذا المقطع مؤشرا للوضع السياسي الذي تحياه الأرض الفلسطينية وهنا "تصبح الأرض مرآة أو رمزا للأوضاع السياسية التي تعم الدولة كلها"[2]، وتصبح القدس "مرآة للحياة عامة".[3]

وقد انطلق القاسم من مرحلة الحزن الانهزامي إلى مرحلة الحزن الواعي المثمر، وذلك من خلال لفظ (أشجعه)، ليؤكد أن جرائم المحتل اليومية التي يقترفها على أرض فلسطين، لن تنال من عزيمة هذا الشعب، المؤمن بأنه سيحقق الانتصار على عدوه في النهاية.

وظف القاسم الموروث الديني التوراتي، وذلك بالإشارة إلى لفظ "جليات"[*]، المعادل الموضوعي للمناضل الفلسطيني، الذي لن يتخلى عن وطنه، ولن يهزمه المحتل بإجراءاته القمعية التي يرتكبها بحق أبناء هذا الشعب الفلسطيني.

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م4/111-112.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، 348.

[3] نفسه، 348.

[*] جليات الجبار وبطل جيش الفلسطينيين، رماه داوود بحجر من مقلاعه، فأصابه في جبينه فخر صريعا على وجهه إلى الأرض، وأخذ داوود سيف جليات، وقطع به رأسه ، لمزيد من المعلومات أنظر صموئيل حبيب وآخرون، دائرة المعارف الكتابية، م1/560.

ولعل استخدام القاسم عبارة (أقيم هنا)، للتأكيد على الوجود الفلسطيني في هذه الأرض، وترى الباحثة أن فيها دعوة للتمسك بالوطن والتشبث به، وعدم الرحيل عنه، مهما بلغت الأحزان والآلام.

وباحتلال القدس انتهكت الحرمات وأبيحت المحرمات، ودنست المقدسات.

والدار...قيل تقدست وتباركت وعلى قباب القدس وبش يسكر

ويبيح باسم الله كل محرم ويلص باسم الأنبياء ويقهر[1]

"هذا المكان المقدس لم يعد مقدسا على مساحة الواقع المقهور، ولبث مقدسا في مساحة الوجدان"[2]

وقد وفق القاسم في إعطاء صورة مؤلمة لواقع هذه الأرض من خلال عبارة (وعلى قباب القدس وبش يسكر)، فقد جمعت هذه الصورة النقيضين، الطهارة والدنس، ولكن الدنس هو الذي طغى على مساحة هذه الصورة، ولم يعد للطهارة حيز يذكر، ولعل القاسم قد قصد ذلك، ليستقل المتلقي ويثيره ويحرضه على الدفاع عن طهارة أرض القدس، فيجد نفسه وكأنه المسؤول، عن الدفاع عن هذه الأرض المقدسة، أمام المحتل الآثم.

ومن خلال لفظ (وبش)، أظهر القاسم عداءه للمحتلين واحتقاره، لهم وكأن القاسم من خلال هذا اللفظ أيضا، يدين الأمة العربية التي تركت الأوباش يحتلون هذه الأرض، ويدنسون حرمتها.

وقد أوضح القاسم في البيت الثاني عن بعض ملامح شخصية الإنسان اليهودي، فهو يتظاهر بالتمسك بالدين في الوقت الذي يرتكب فيه كل ما تحرمه الشرائع السماوية.

وليل المحتلين في أرض القدس طويل.

الليل طال، الليل طار وفرخت في القلب أحزان وأعسر معسر[3]

ولكن هذا الوضع المأساوي في هذه الأرض المقدسة لن يستمر، لأن الشعب يردد:

---

[1] سميح القاسم، الممثل وقصائد أخرى، 8.

[2] عبد الإله الصانع، دلالة المكان في قصيدة النثر، 76.

[3] سميح القاسم، الممثل وقصائد أخرى، 39.

إنا لها إنا لها ويميننا بعث الشهيد وموتنا المتكرر[1]

والمحتل الصهيوني قد جلب لهذه الأرض

نارا...وغازا...ودخانا

ومجاعات... وصلبانا...ويتما...وهوانا!![2]

وفي أجواء هذه الأرض نسمع

صوت شعب يتفجع[3]

في أرض القدس، أرض الرسالات، تمتهن كرامة الإنسان ويتعرض للجرائم الوحشية على يد من يدعي الحق في بلد ليست بلده، وعلى يد من يدعي الحضارة

رسل السلام هنا يبكون حقدا ومراره

بعد أن حز رؤوس الآمنين

أدعياء الحق...أعداء الحضارة...[4]

ومن خلال أرض القدس كشف القاسم حقيقة المحتل الصهيوني وجرائمه الوحشية وادعاءاته الوهمية.

وقد وفق الشاعر في اختياره لفظ (هنا)، فقد اتسع هذا اللفظ، وشمل أرض فلسطين جميعا.

وبرغم سياسة الاحتلال، على فصل أرض القدس عن أرض الوطن فلسطين، إلا أن القدس ترفض تلك السياسة، وتأبى ذلك الانفصال، بل تصر على التوحد والالتحام مع تلك الأرض وترى نفسها جزءا من أجزاء الكيان الفلسطيني، غير القابل للانفصال، مهما كلفها ذلك من ثمن.

---

[1] سميح القاسم، الممثل وقصائد أخرى، 40.

[2] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م1/138.

[3] نفسه، م1/138.

[4] نفسه، م1/140.

وكأن القدس تعلم أبناءها الفلسطينيين، درسا وطنيا في الانتماء لكل جزء من أجزاء هذا الوطن.

زنبقة بريئة

لكنها تنادي

من مقلة مفقوءة

أراك يا بلادي[1]

رمز القاسم في هذا المقطع إلى أرض القدس بالزنبقة، وقد وظف الشاعر تراسل الحواس من خلال "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما"[2]، فقد جعل النداء يصدر عن مقلة مفقوءة، ليكون النداء مرئيا، ومحملا بصورة الجرائم البشعة، التي يرتكبها المحتل الإسرائيلي، في أرض القدس، فيكون الأثر أقوى على النفس وأشد وقعا.

وجمع القاسم بين الأضداد في (مقلة مفقوءة وأراك) ليؤكد عمق الارتباط والالتحام بين أرض القدس والوطن فلسطين، وليس أدل على هذا الالتحام من إضافة ياء المتكلم إلى لفظ بلادي.

والقدس في مراحلها التاريخية قد تعرضت لكثير من المؤامرات والهجمات الشرسة والأطماع، وكان آخرها الاحتلال الصهيوني وبرغم كل المكائد، والجرائم المرتكبة بحقها، إلا أنها تؤمن بالخلاص، هذا هو قدر يبوس.

تعرى من كل الأثواب

تطردها كل الأبواب

ويأتيها الغيب بأن يديه الكسوه

وإليه الخطوه

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م145/1.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 418.

ولديه الحظوه

ويكون الولد عريسا

وتكون البنت عروس[1]

وبالرغم من أن لفظ القدس لم يظهر في هذا المقطع، إلا أن القصيدة التي أخذ منها بعنوان (أخذة الأميرة يبوس)[2]

يربط القاسم بين أرض القدس والمناضل الفلسطيني برابط روحي، وذلك من خلال لفظ (الغيب)، وتتوثق هذه الرابطة، وتتدغم الأرض بالمناضل، ويتحدان معا ويتشكل الوطن المحرر.

وقد شخص الشاعر أرض القدس، لإعطائها الحركة والحيوية، فرآها عروسا، وذلك ليؤكد جمال هذه الأرض في نفوس أبنائها، ليس الجمال المادي وإنما الجمال المعنوي، فللقدس مكانة متميزة في قلوب المؤمنين بقضيتها.

تغير وجه أرض القدس باحتلال العدو الصهيوني لها، فقد سلبها الأمن والفرحة والهدوء، سلبها الوجود والكيان العربي الفلسطيني، والحضور المميز لمقدساتها، ولم تعد هذه الأرض تلك العروس التي تفتخر بذلك الحضور، لهذا يتساءل القاسم:

ما اسمك يا عروس؟

نسيتني؟

يبوس

ليل على القباب

مئذنة سادرة في الدهر

وامرأة بالباب

مرتابة بسائح يمر

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/387.

[2] نفسه، م3/385.

وعسكر أغراب[1]

يتضح في هذا المقطع "شوق الذات الشاعرة إلى القدس، ليس باعتباره مساحة جغرافية فحسب، بل لأنه تشكيل روحي وديني مشبع بالحضور التاريخي العربي الإسلامي، ولا يمكن اقتلاعه من النفوس".[2]

وقد جاء المكان صورة للوضع الاجتماعي والسياسي في هذه الأرض، وقد وفق القاسم في إعطاء هذه الصورة، وهذا يدل على عمق شعوره بهذه الأرض واندماجه معها، فـ"العلاقة بين الإنسان والمكان تترك أثرها على شعر الشاعر"[3]، فالبعد بين القاسم بعد "مكاني" وليس بعدا روحيا.

ويستشعر بكلمة (نسيتني) الإدانة واللوم للأمة العربية، التي تركت عروس الأرض العربية تقع أسيرة في يد الاحتلال الصهيوني، وقد تشير أيضا، إلى التغير الذي طرأ على هذه الأرض نتيجة احتلالها، فلم يعد ابنها يعرفها.

"ولعل القاسم من خلال عبارة (ما اسمك يا عروس) قد استفاد من تشبيه مظفر النواب أرض القدس بالعروس في قوله:

القدس عروس عروبتكم[4]

وفي أرض يبوس، هذه الأرض العريقة في تاريخها الكنعاني، الممتد بجذورها في أعماق الحضارة يصر العدو الصهيوني على ادعاءاته بأحقيته فيها، ويرجع هذا الحق إلى وجوده في هذه الأرض في مرحلة من تاريخه، ويطالب العالم بأن يعيد إليه هذا الحق المسلوب، وقد

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م142/3.

[2] إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، م 33، ع2، 2004، 137.

[3] عادل الأسطة، القدس في الشعر العربي المعاصر، مجلة الشعراء، ع 22، 2003، 48.

[4] مظفر النواب، الأعمال الشعرية الكاملة، 478.

استطاع هذا العدو أن يغرس في جسد يبوس ذلك المسمار الذي يثبت فيه وجوده تاريخيا في هذه الأرض فمسماره هو حارة اليهود* وحائط المبكى**.

رأيت مسمار جحا

مفقوده موجود

رأيت مسمار جحا

موجوده مفقود

رأيت مسمار جحا

في حارة اليهود...[1]

جاءت القدس في هذا المقطع من خلال حارة اليهود، ومن خلال هذا المكان أظهر القاسم الوجود اليهودي في هذه الأرض العربية، هذا الوجود الذي بدأ يتغلغل في جسد هذه الأرض ساعيا إلى إلغاء هويتها العربية.

وقد وظف القاسم المثل الشعبي (مسمار جحا) معتمدا على الخلفية التراثية لإحدى حكايات جحا***، ليؤكد وجود الكيان الصهيوني في هذه البقعة المقدسة، ولعل تكراره عبارة (رأي مسمار جحا)، ثلاث مرات في هذا المقطع، لتنبيه الأمة العربية إلى الخطر الحقيقي الذي يهدد الأرض الفلسطينية، فكأن تلك العبارة تدين موقف حكام الأمة العربية الصامت تجاه الانتشار الصهيوني في هذا الوطن، وسيطرة العدو عليه.

---

* حارة اليهود: من الأحياء اليهودية في داخل سور مدينة القدس، وكان المقدسيون فيما مضى يطلقون على هذا الحي (حارة الشرف)، أنظر عارف العارف، المفصل في تاريخ القدس، 431-432.

** حائط المبكى: وهوما يسميه المسلمون البراق، ويعتبرونه جزءا من أجزاء الحرم الشريف، إنه الحائط الذي يحوط الحرم من الناحية الغربية، وتعتقد اليهود أنهمن بقايا هيكلهم القديم، ذلك الهيكل الذي غمره هيرودوس 18 ق م.

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م145/3.

***للوقوف على هذه الحكاية، انظر محمد النجار،/ جحا العربي وفلسفته في الحياة والتعبير، 177.

"وبما أن القصيدة تخص قبة الصخرة والقدس إذن الانزياح الدلالي للفظتي (مسمار، جحا) يقترب ويرمز به إلى "حائط المبكى"، القائم على أنقاض هيكل سليمان، فيبتعد الشاعر من المعنى المعجمي، ويقترب من المعنى الإيماني".[1]

ويبوس تبث أسرار حزنها إلى شعبها الذي يقف إلى جانبها في محنتها، ويزيل الهم عن قلبها، ويطمئنها، بأن حركة التاريخ تثبت أن الحق سيعود إلى أهله، وأنها مهما استبيحت في تاريخها الطويل، من قبل الغزاة إلا أن هويتها ستظل عربية فلسطينية.

يا السور يا الأبراج

لا بأس يا أسوارنا الحميمة

كم فاتحا حاول أن يزحزح الرتاج

ليستبيح روحنا القديمة

وعاد بالهزيمة[2]

يكثف القاسم الألفاظ الدالة على البعد التاريخي/الحضاري لهذه الأرض من خلال استدعائه (السور والأبراج) فإن لكل مدينة وجها ماديا خاصا بها يكشف عن روحها وطابعها".[3]

وقد وفق الشاعر في الجمع بين السور والأبراج من ناحية، والفاتحين من ناحية أخرى، ليؤكد على وجود هذه الأرض، فالقدس ما زالت قائمة رغم كل الفاتحين، فلفظا الأسوار والأبراج يشعران المتلقي بقوة هذه الأرض ومنعتها، وتحديها للغاصب على مر العصور.

ولعل القاسم قد وظف لفظ (فاتح) في المقطع، ولم يوظف لفظ (غاز) وكأنه قد قرأ وجهة نظر العدو الذي يدخل هذه الأرض، فيرى نفسه فاتحا لها، وليس غازيا.

---

[1] رقية زيدان، التغير الدلالي في شعر سميح القاسم، 86.

[2] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ك143/3.

[3] زهير محمود سليمان عزام عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، 16، رسالة ماجستيرّ، جامعة اليرموك، 1987.

ترتبط القدس مع أبنائها بعلاقة حميمية، فهم يتحسرون على هذه الأرض، وما أصابها من امتهان وذلك على يد المحتل.

قلبي عليك

آه ثم آه

وقلبك الميت

تحت أرجل الغزاة[1]

تبدو القدس في هذا المقطع مستسلمة لواقع الاحتلال، وجرائمه المقترفة بحقها، فظهرت مكانا وقع عليه الفعل وليس لديه القدرة على رد الفعل مما أحزن القاسم وألمه، ومن خلال هذا الحزن سينطلق الفلسطيني في مواجهة العدو والدفاع عن أرضه.

أرض يبوس، تنتظر ذلك المناضل الفلسطيني الذي سيحقق لها الحرية فهي تراه ملتحما بها ومعها، متشكلا في كل جزء من أجزاء الوطن.

على تمر الكرم تبصر فصل فصول يدبه

وفي ورق الغار تلمس آفاق عينيه

تسمعه همسة في الهدير

وتشربه قطرة من ضياء أخير

وفي صمتها نسمعه

وفي صوتها تسمعه[2]

لذلك تتخذ يبوس القرار، فهي ستتبعه:

إلى أبد أبد تتبعه[3]

وبهذا التلاحم الأدبي بين الفلسطيني وأرضه، يستطيع القاسم الخروج من مرارة وضياع الوطن.

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/143.

[2] نفسه، م 3/392.

[3] نفسه، م3/392.

والقدس حبيبة المناضل الفلسطيني، تلتحم مع أرض جبل النار في النضال والكفاح، وينتمي إلى هذه الأرض المقدسة، كل جزء من أجزاء الوطن، ويتمنى لها الخلاص، وينتظر فجر الحرية يسطع على مآذنها وكنائسها، ويزيل الحزن عن وجهها المحمل بإشراقات روحية.

من مسرب وعرى

على جبال النار

رف جناح حي

ومات، ثم طار

إلى قباب القدس

حبيبتي يا قدس

متى

ودوي الصوت

على جبال الموت

وجلجل الأذان

حبيبتي يا قدس

وأنت الأجراس

حبيبتي يا قدس

وكان يا ما كان

تفرق الحراس

...

وارتجلت أعراس

وأوغلت أجناس

تحت قباب القدس

أرملتي

يا قدس

متى تعود الشمس؟[1]

اعتمد القاسم على الصور الجزئية التي ظهرت فيها عناصر الحركة والصوت، وترى الباحثة أن تلك الصورة جاءت واضحة مباشرة، مما قلل من شأن الإيحاء، الذي لا بد أن يتوافر في الشعر.

وكثف الشاعر من الدلالات الدينية لإظهار وجه القدس الروحي، فظهرت القباب والمآذن والأجراس، وتقاطعت المشاعر الدينية الإسلامية والمسيحية في بؤرة واحدة وهي حب القدس.

وقد شبه القدس بالحبيبة، لإظهار العلاقة الحميمة بين الفلسطيني ووطنه، ولعل تكرار عبارة (حبيبتي يا قدس) التي أراد بها القاسم التركيز على هذه الفكرة أفقد المتلقي القدرة على التواصل مع هذا النص الشعري.

وظف القاسم الموروث الشعبي باعتماده على عبارة (كان يا ما كان) لتكون فاتحة لحكاية ذلك الوطن السليب.

ألح الشاعر على إضافة كلمتي (حبيبتي، أرملتي) إلى ياء المتكلم، ليشعر بقربه واندماجه مع هذه الأرض، فكأنه يشعر بأنها بعيدة عنه، ليس البعد المكاني فهو لا يعينه، وإنما البعد بسبب الاحتلال، ولعل ذلك يؤكده نداؤه المستمر لأرض القدس.

وكلمة أرملتي فيها شحنة عاطفية حزينة، فكأنه يرصد فيها مصير هذه الأرض بسبب احتلالها.

[1] سميح القاسم، كولاج، 15-16.

المبحث الثاني: حيفا الانتماء المقلق:

تناول القاسم أرض حيفا في شعره من خلال وجهين، أحدهما جاء قاتما، وفيه تحدث الشاعر عن سياسة المحتل الصهيوني في هذه الأرض، وحملته الشرسة للقضاء على الوجود العربي فيها، وطمس معالمها وهويتها الفلسطينية، وإظهار ملامحه الشاحبة في هذا الجزء من الوطن تثبيتا لوجوده في هذه الأرض.

وقد ركز القاسم على هذا الوجه، لأنه الهم الذي يقلقه، فهو يرى في العدو الصهيوني يسعى بكل ما لديه من قوة لتهويد الأرض الفلسطينية، لتكون صورة عنه.

ومن خلال هذا التوجه استنكر الشاعر سياسة المحتل وأدائها، ودعا الشعب العربي جميعا لإدانتها.

أما الوجه الآخر فقد بدا مشرقا، ظهرت فيه حيفا مشاركة للأمة العربية قضاياها وهمومها الوطنية، فحيفا مبتهجة بالإنجازات التي حققتها تلك الأمة، وهي قلقة على أبناء الشعب المصري في حربهم مع المحتل الصهيوني، وذلك في حرب أكتوبر 1973، ومن خلال هذا الوجه، أكد القاسم أن الأمة العربية تربطها وشائح عديدة، وأنها تواجه مصيرا واحدا، وخطرا واحدا، لذا لا بد من الالتحام معا، لتكون المواجهة أقوى وأشد تأثيرا.

حيفا وجه الوطن، يجدها الإنسان الفلسطيني في كل مكان يلجأ إليه فهي تتمدد في داخله، وتحجب عنه الأراضي الأخرى، فهي الانتماء الذي يسيطر عليه، ويقلقه، ويشعره بالغربة في أي مكان خارج الوطن.

والقاسم يدين ترك الوطن، مشيرا إلى خروج صديقه محمود درويش من فلسطين إلى بيروت، وهو يلح على أن يبقى الفلسطيني متجذرا في أرضه، لأن الانتماء لها، هو أول خطوة في مواجهة العدو الصهيوني.

لبيروت وجهان

وجه لحيفا

ونحن صديقان

سجنا ومنفى[1]

وفي محطة حيفا القديمة، يودع القاسم الفتاة البريطانية "كارولاين" التي تمثل الوجه المشرق للإنسان الغربي المتحضر، المؤمن بقضيته الإنسان وحقوقه، والمهتم بشؤون العالم الثالث، والحريص على أن تتحقق العدالة.

هذا الكلام خلاصة حزني على كارولاين

الجميلة

ساعة ودعتها في محطة حيفا القديمة

كارولاين

إنجليزية بجواز سفر

وكيس لزينتها وخرائطها

وكتاب عن العالم الثالث المتحضر[2]

وقد استحضر القاسم في هذا المقطع محطة حيفا [*]، ليؤكد الدور الحضاري الذي شهدته هذه الأرض، في فترة من فترات تاريخها بسبب ذلك المكان.

حيفا في عهد الاحتلال البريطاني[**]، لا يسمع في أنحائها، سوى طلقات الرشاشات، وصوت حظر التجول، ودوي الغارات الجوية النازية، وقد دفع أهلها ضريبة ذلك الواقع المفروض عليها، والقاسم يدين ويستنكر سياسة الاحتلال البريطاني في هذه الأرض، وفي الوقت ذاته يظهر مشاعر الحزن والألم على أهلها الأبرياء.

ولما زعقت صفارة الإنذار ونوحت

إيذانا بالغارة النازية المسائية

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م445/2.

[2] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة ، م279/4-280.

[*] دخلت حيفا في عصر جديد، منذ صارت محطة للخط الحجازي، واتصلت دمشق وحوران وشرقي الأردن، وهذا الاتصال صبرها سيناء نصدر منه حبوب هذه الأقاليم، ويدخل إليها بواسطته كل ما يلزمها من الديار الأوربية والأمريكية، انظر مصطفى مراد، بلادنا فلسطين، ج7و2، ص532.

[**] احتل البريطانيون حيفا في 1918/09/23 إبراهيم الزفطي وآخرون، الموسوعة الفلسطينية، م303/2.

صدرت أوامر الجنرال السيرجيون هاوارد بتش

وانطلقت رشاشات ستينغن وتوميغن

لحظر التجول وحفظ النظام

مع رعشات أزهار البرقوق البرية

كانت طيارة الورق عائمة في أثير الساحل الغربي.

أو لعله بالون برتقالي

ينقفه نحو الله طفل من مدينة اسمها حيفا[1]

اتسعت حيفا في هذا المقطع، لتشمل الأرض الفلسطينية التي وقعت بين المطرقة والسندان، مطرقة الاحتلال البريطاني، وسندان الغارات النازية، وقد كانت حيفا الأرض الفلسطينية، هي الأرضية التي استقبلت الفعل ورد الفعل، ودفعت الثمن، دون أن يكون لها أي مصلحة في هذه النزاعات، وهذه إشارة من القاسم إلى الوضع المهين الذي تحياه الأمة العربية، فهي غير قادرة على الوقوف أمام هذا المحتل، لإنقاذ الوطن من قيده.

اتكأ القاسم في هذا المقطع على إعطاء صورتين الأولى سمعية، وهي قد تغدو أسهل على التلقي والتذكر، فالشاعر الذي يمتلك حساسية خاصة تجاه أصوات الحياة، ويستطيع تمثيلها في صور سمعية، يكون في موضع متميز دائما[2]، وقد جاءت هذه الصورة محملة بالذبذبات الصوتية، من خلال زعفة صفارة الإنذار، وصوت الجنرال، وصوت الرشاشات، تداخلت هذه الأصوات معا، وانطلقت في أفق حيفا، فكان صداها قويا في نفوس أبناء هذه الأرض، وكانت تحمل إشارة لما سيحل بهذا المكان.

وتأتي الصورة الثانية البصرية، للتأكيد حدوث الغارة النازية، وقد وفق الشاعر في عرض هاتين الصورتين، لإحداث المفارقة بين قسوة الاحتلال البريطاني وبطشه، وبين ضعف

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م4/87-88.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 738-739.

وبراءة أهل هذه الأرض، وهي الضحية التي دفعت ثمن جرائم المحتل، دون أن يكون لذلك أي مبرر.

وقد لمس القاسم خوف أبناء حيفا، وشعر بمأساتهم، من خلال الصورة الحركية واللونية (من رعشات أزهار البرقوق البرية)، ولعل القاسم قد وظف الطبيعة في هذه الصورة (أزهار البرقوق البرية)، ليؤكد أن أبناء الوطن متجذرون فيه، بالرغم مما يكابدون من قسوة الاحتلال.

وتستشعر الباحثة من خلال السطر الشعري (ينقفه نحو الله طفل من أرض اسمها حيفا)، أن القاسم يوجه لوما إلى الله على وضع هذه الأرض المأساوي، فكأنه يعرض تلك الجرائم أمام الله، الذي لم يفعل شيئا لإنقاذ الأرض، وإن كان اللوم حقا، فهذا ما لا يجب أن يصدر عن القاسم، فاللوم يقع على عاتق الأمة العربية، التي تركت هذا الوطن يجابه مأساته وحيدا، وكذلك على عاتق من غادر هذا الوطن من أبنائه إلى مكان قد يشعر فيه بالأمان.

أرض حيفا تشعر بالألم والحزن والخوف، وتتسع مساحة هذه الأحاسيس، لشعورها بالعجز عن الخروج من دائرة السيطرة التي أحاطها بها العدو الصهيوني، إلى دائرة التمرد والرفض، والوقوف في وجه ذلك المحتل.

في صخرة الجرانيت الليلية الهائلة

حفروا مدينة...وأسموها حيفا

في جوف صخرتها

ترتعد حيفا كيوناتان

وتمارس رعبها كالعادة السرية

الضوء الوحيد السانح

هو البرق الذي تشعله في كهوف الروح

صفارة الإنذار الوحشية[1]

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م174/2.

بدت الأرض مستسلمة لسياسة المحتل الصهيوني، وإجراءاته القمعية بحقها، ولعل القاسم قد قصد إظهار هذه الأرض بهذه الصورة الانهزامية المؤلمة، ليحمل الأمة العربية مسؤولية ذلك الانهزام، علها تتحرك، وتتخذ الموقف المناسب.

اتكأ الشاعر في هذا المقطع على الصور المفردة، لإظهار قدرة المحتل على التحكم في هذا المكان، وقد جاءت هذه الصور معتمدة على عناصر اللون والصوت والحركة، لتكون أكثر وقعا وتأثيرا في نفسية من يتلقاها، فيشعر بقبح صورة العدو، وضعف هذه الأرض، مما يحفزه على الوقوف إلى جانبها، ومشاركتها وجدانيا فيما تتعرض له من قسوة المحتل.

وقد كان للقاسم في هذا المقطع القدرة على اختيار الألفاظ، فقد بدأ المقطع بلفظ يشعر بالقسوة وهو(صخرة)، وازداد هذا اللفظ صلابة وظلمة من خلال إضافته إلى لفظ (الجرانيت)، وقد اتسعت مساحة الظلمة، بلغت الجرانيت بلفظ (الليلية)، وبهذا السطر يكون القاسم قد هيأ أرضية القصيدة، لاستقبال حدث قاتم، وهو خضوع حيفا لسيطرة المحتل، وتتسع دلالة الظلمة، من خلال عبارة (جوف صخرتها)، وقد وفق القاسم في اختيار هذه العبارة، ليؤكد أن حيفا وحيدة في مجابهتها المحتل.

ويزداد المقطع ظلمة بكلمتي (الضوء والبرق)، فقد سلبهما القاسم دلالتهما الإيجابية المشرقة، لأنه ربطهما بالمحتل، وجعلهما يصدران عنه، فالضوء والبرق ينبعثان في سماء حيفا، من خلال صفارة الإنذار التي يطلقها العدو، ويأتي هذا الصوت ليؤكد السياسة القمعية لسلطات الاحتلال الصهيوني في هذه الأرض وفي هذا الوطن.

حيفا، أرض الجبل الساحلي، تخضع لهجمة شرسة من قبل المحتل الصهيوني، الذي يصر على سحق كيانها العربي، وإلغاء هويتها الفلسطينية، وملامحها القومية، وقطع جذورها العربية والإسلامية، وهو يشن هذه الحملة رافعا شعار التعايش السلمى.

والقاسم يدين ويستنكر سياسة تهويد الأرض الفلسطينية.

لا بد لي من أربعة جدران وسقف ومصطبة

في مدينة الجبل الساحلي

حيث ترتفع عمارة شركة "صيم" للملاحة

في تعايش سلمي تام

مع أنقاض مسجد مجاور مهان

لم يبق منه سوى مئذنة متصدعة

نستأجر غرفة متواضعة في ملكوتك الفخم

....

نقرع الجرس الكهربائي الطازج

المتطفل على منزل الحجر القديم

بأقواسه العربية الحميمة كإبط أم

تشق الباب المستور بالفورمايكا الباب فضيحة قديمة

سيدة أجنبية

لن يجرؤ مخلوق على الزعم

بأنها متناسقة مع الأقواس الحميمة

يهمس لي الروح الفاقع تحت ملاقط الشعر

إيجار الغرفة 200 ليرة

انت شاب جميل

إيجار الغرفة 150 ليرة

لكنني آسفة

لا أستطيع تأجير منزلي للعرب[1]

بالرغم من أن القاسم لم يذكر اسم حيفا في هذا المقطع، إلا أنها حضرت من خلال عبارة (أرض الجبل الساحلي)، فحيفا تربض "عند السفح الشمالي لجبل الكرمل"[2]، وقد جاءت

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 4/74-75.

[2] أحمد عبد الرحمان حمودة وآخرون، موسوعة المدن الفلسطينية، 186.

هذه الأرض أيضا، من خلال سياسة المحتل القمعية فيها، وإصراره على تغيير ملامحها، فقد ظهرت حيفا الممتدة للعدو، من خلال (شركة صيم)، هذه الشركة التي تؤكد وجود الآخر (المحتل الصهيوني) في هذه المدينة وسيطرته عليها.

وتعكس حيفا في هذا المقطع واقع المدن الفلسطينية التي سيطرت عليها يد الاحتلال سيطرة تامة، وطمست وجودها الحقيقي، فجاءت حيفا تحمل خصوصية الأرض الفلسطينية في الداخل.

وقد نقل القاسم صور دقيقة بجزئياتها عن الواقع المأساوي الذي تحياه هذه الأرض، فالقاسم من صميم الواقع ينطلق، من أدق التفصيلات الحميمة--- إلى ما يبدو عاديا مألوفا فيبعث فيه روحا جديدة.[1]

[1] أنطول شلحت، سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، 53.

المبحث الثالث: عكا الصمود المتجدد:

هذه الأرض الفلسطينية، التي وقفت في وجه الغزاة على مر العصور، يتناولها القاسم في شعره من خلال إفراد قصيدتين لها، الأولى بعنوان (إلى حارس فنار عكا)[1]، والثانية بعنوان (صيحة إزاء بوابة عكا)[2]، وتأتي عكا في ثنايا قصائد متعددة للقاسم.

كان سقوطها بيد الاحتلال هو الخط الرئيس والواضح في شعر القاسم الخاص بهذه الأرض، وقد جاءت عدد من الخطوط لتدعم هذا الخط الرئيس ومنها:

- الوضع السيء لهذه الأرض نتيجة الاحتلال.
- آثار هزيمة أرض وسقوطها على نفسية أبنائها.
- تشتت أبناء الأرض وهجرتهم خارج الوطن.

وحتى يشعر المتلقي بشيء من التوازن، فقد عرض الشاعر لوجه الأرض الثوري، فجاءت عكا في شعره ثائرة، مناضلة، تساند أبناءها في معركتهم ضد العدو الصهيوني، فظهر خطان متوازيان من خلال حديثه عن هذه الأرض، أحدهما أظهر الصورة القائمة لها نتيجة الاحتلال، والآخر عكس الصورة المشرقة لها، نتيجة دور المناضل الفلسطيني الثائر، الذي سيضحي بحياته من أجل تحريرها.

- سقوط الأرض بيد الاحتلال.

عكا هي منار الأراضي الفلسطينية، وهي مفعمة بالآمال والأحلام والأمنيات، ولكن تسقط هذه الأرض بيد الاحتلال، فيطفئ ذلك المنار، وتتبدد تلك الأحلام، وتضيع الآمال، وتختفي الأمنيات، فقد استطاع الاحتلال أن يقضي على كل أمل لهذه الأرض، والقاسم يتحسر على وضعها الذي تحياه فيقول:

كنت المنار لكل جرح تائه ... لكن جرحك تاه دون منار

وعلى عيونك ألف حلم رائع ... متوهج بالحب والأزهار

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م319/1.

[2] نفسه، م254/2.

قاس يقين العارفين وباهظ عبء البصائر زيد بالإبصار[1]

وبسقوط هذه الأرض بين الاحتلال، أصبحت خاوية من معظم سكانها، مهجورة، بدت عليها ملامح الهزيمة والانكسار، ويسجل القاسم هذا الوضع المأساوي لهذه الأرض، ولكنه ينطلق من دائرة تسجيل الموقف، إلى الدعوة إلى إنقاذها من قيود المحتل الصهيوني، وتخليصها من أسره، وهو يلح في هذا الطلب، طارحا رؤيته التفاؤلية المستقبلية فهو يرى هذه الأرض وقد تحررت من الاحتلال، وعاد إليها أبناؤها.

ملت شباك الصيد الانتظار

يا حارس الفنار

والقارب المهجور

غطت رمال الشط دفته

وجنبه المكسور

وكاد أن يورق

مجذافه المطمور

يا حارس الفنار

أنقذ حبال الجار

من قسوة الأمواج والأمطار

تهرأت يا صاحبي...تهرأت

والجاري

غدا يعود ضاحكا..

للصيد والفنار[2]

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م254/2.

[2] نفسه، م319/1.

ومن اللافت للنظر، أن القاسم في هذه القصيدة لم يذكر اسم عكا، وإنما كان عنوان القصيدة (إلى حارس فنار عكا)[1]، يؤكد حديثه عن هذه الأرض.

جاءت عكا صورة عن وضع المدن الفلسطينية التي سقطت بيد الاحتلال، ففي هذه القصيدة "يرسم القاسم لوحة زيتية جميلة على شاطئ عكا تفيض بغمر من العاطفة الإنسانية الخالدة بما فيها من أزهار النبل، واخضرار الوعد واكتناز الأمل"[2]، ولكن "الصورة الحسية الكبيرة في حد ذاتها تبعث الأنين في مشاعر الإنسان، وتخصب حزنه الفاعل"[3]، فيلتحم المتلقي مع حارس الفنار، ويهبان معا لنجدة هذه الأرض.

وقد كثف الشاعر الألفاظ الدالة على الأرض الساحلية، فاستحضر (شباك الصيد، حارس الفنار، رمال الشاطئ، المجذاف، الحبال، الأمواج)، ليستشف المتحدث عنها هي أرضه على الساحل الفلسطيني.

كاد المتلقي في بداية القصيدة أن يقع في شباك اليأس، لولا أن الأمل سيطر على نفسه، فكلمة (ضاحكا)، جاءت لإعطاء التوازن النفسي للإنسان الفلسطيني الذي فقد هذه الأرض.

وقد وظف القاسم أسلوب النداء في عبارة (يا حارس الفنار)، ليثير همم الأمة العربية للدفاع عن هذه الأرض، والوقوف إلى جانبها في محنتها.

استخدم الشاعر الرمز الواضح، فرمز بالأمواج والأمطار إلى الاحتلال وقسوته، وفي هذه القصيدة تداخلت الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، وقد جاء زمن المستقبل يوازي الزمن الماضي، وذلك ليعكس رؤية تفاؤلية مشرقة للمستقبل، فكأن القاسم يطمئن المتلقي بأن غد الأرض سيكون أفضل من حاضرها.

عكا الفلسطينية، ما هي إلا امتداد لأرض إشبيلية الأندلسية، تندمج هاتان الأرضان من خلال الهزائم والانكسارات العربية، وتصبحان وجها واحدا للهزيمة العربية، فبسقوط عكا تتجدد مأساة العرب التي عاشوها في سقوط إشبيلية، وبرغم هذا السقوط، إلا أن الصرخة ما

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م319/1.

[2] حسني محمود، شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه، ج232/2.

[3] نفسه، ج232/2.

زالت في المدى، ولم يصل صداها بعد للأمة العربية، ولن يصل، القاسم يشعر بالمرارة لسقوط المدن الفلسطينية الواحدة تلو الأخرى بيد الاحتلال، دون أن تبدي الأمة العربية أي اهتمام بذلك الأمر، وكان الوطن فلسطين لا يعنيها.

سوف تطفو على الماء في بركة القصر جبتك الزاهية

وستهوي إلى القعر جثتك الدامية

فأجذب الرق وأشرب على ذكر عكا، على ذكر إشبيلية الثانية

سيدي! لم يتم الآذان

واستدار الزمان

تاركا خلفه الصرخة الخاوية[1]

والقاسم يستنكر انكسارات الأمة العربية والواقع المهين الذي تحياه ولا يجد حلا سوى:

انحنى فوق سيفي الثليم، وأهوي قتيلا، غريبا عن الأهل والدار في

شظف الليلة الممطرة[2]

وبسقوط عكا، يتشرد أبناؤها خارج الوطن فلسطين، ويزيدهم حزنا وألما، ولكن تشرق في داخلهم شمس الحرية، فهم مؤمنون بالعودة إليها، وتحريرها من أيدي الاحلال، ويتولد لدى الفلسطيني القوة والإصرار، فيعلن بقوة رفضه لهذا الواقع والعمل على تغييره.

آنذا أمد يدي صحوا موقنا — الموت أهلي والجريمة جاري

وأنا فطيمك شردتني ضربة — عمياء قالوا ضربة الأقدار

...

وأنا يهودي المحارق أوقدت — أو شفتس أحزاني وشمس نهاري

والأرمني أنا نصبت جماجمي — عظة لعهد الموت والإصرار[3]

---

[1] سميح القاسم الأعمال الشعرية الكاملة، م2/373.

[2] نفسه، م2/375.

[3] نفسه، م2/254.

وقد وفق القاسم في اختياره صورة (أنا فطيمك)، فيشعر المتلقي بالعلاقة الحميمة بين القاسم/الفلسطيني وعكا، هذه العلاقة التي لن تنفصل.

وقد انعكست في هذا المقطع الأدوار، وذلك لتأكيد الظلم الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني باحتلال أرضه، فالعدو الصهيوني الذي كان يعاني في الماضي، أصبح هو الذي يسبب المعاناة في الحاضر.

وجه الأرض الثوري

عكا هذه الأرض الثائرة، تناضل وتكافح وتبعث الثورة في المناطق القريبة منها، أملا في الخلاص والتحرر من قبضة الاحتلال البغيض، والقاسم حريص على إظهار صورة الأرض المناضلة.

سجل يا قرن العشرين عمعارك فلسطين
عللي جرى وعللي صار بين العسكر والثوار
طلعت كلاب الأثر من عكا قبل العصر
على يركا والمكر والرامة وشعب والمغار
وزنود الشباب السمر بنادق وعيونن حمر
والبيارق بيض وخضر وسود وحمم ونور ونار
سجل يا قرن العشرين عمعارك فلسطين
عللي جرى وعللي صار بين العسكر والثوار[1]

يظهر هذا المكان (عكا) حافظا للذكريات التاريخية، وموثقا لأسماء قرى في الوطن المحتل، شاركت هذا المكان الأمة ونضالاته، وانطلقت لتسانده في دوره الكفاحي ضد المحتل الصهيوني، ويأتي هذا المكان لإظهار العمل الثوري الفلسطيني، والعمل المضاد له من قبل جنود الاحتلال.

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م87/4.

وظف القاسم الأغنية الشعبية، فـ "إن أهم ما يميز لغة الشعر الفلسطيني المعاصر هو تفاعلها مع روح المجتمع الفلسطيني من خلال احتوائها على مضامين شعبية كالتراث الشعبي[1]، وقد جاءت هذه الأغنية لتؤكد هوية الشعب الفلسطيني، وتظهر ملامحه، فهي علامة مميزة لنضال هذا الشعب، ولم تكن إقليميتها ومحليتها عائقا في اندماج المتلقي معها، فقد استجاب لها وأصبح يرددها، وقد تلاحمت مع وجدان الشعب الفلسطيني، وتشكلت بها ملامح الوطن وهويته.

يهب الثوار الفلسطينيون لنجدة عكا، والدفاع عنها وتخليصها من أسر الاحتلال، وهم يضحون بأغلى ما لديهم لإنقاذ هذه الأرض، إنهم يقدمون حياتهم فداء لها، فهم يؤمنون بأن الاستشهاد هو الطريق الوحيد لتحريرها وإعادتها إلى أهلها، ويساندهم في هذا العمل البطولي أبناء عكا فيندغم الثوار الفلسطينيون مع هؤلاء الأبناء لتحرير الأرض.

لهبا اتيتك ألف بحر هائج ذلت أمام إرادتي وأوراي
عكا اتيتك لا ترين كلبشتي فلتسمعي أهزوجة الثوار
ولتبصريها راية خفاقة صبغت بسيل من دم فوار
الراية الحمراء نسج لحومنا خفقت على شهدائنا الأبرار
عكا أتيتك والجراح رفيقتي وبنورك كوكبة من الأنصار[2]

تتخذ الأرض هنا بعدا وطنيا، وتنطلق من كونها قضية أرض معينة، لتصبح قضية وطن مسبي يجب الدفاع عنه، وتخليصه من يد العدو الصهيوني، وتأتي هذه الأرض لتظهر دور الثوار الفلسطينيين، وكفاحهم المسلح ضد العدو، والقاسم يشيد بهذا الموقف، بل ويتبناه أيضا.

ويكثف الشاعر اللون الأحمر، لما فيه من ظلال وإيحاءات نفسية، تؤكد الموقف الذي حدده الثوار، وتبنوه في معركتهم ضد الاحتلال، واعتمد القاسم على الموروث الشعبي،

[1] سعدي أبوشاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، 333.
[2] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م254/2.

فاستمد منه لفظ الأهزوجة، لتكون نضالات الثوار قريبة الالتصاق بالوجدان الشعبي كما هي الأهزوجة، فالثوار من الشعب.

ويصر القاسم على الاتيان لهذه الأرض، من خلال تكراره عبارة (عكا أتيتك) مرتين، فهذه العبارة تشي بالحماية والمساندة لأرض عكا.

وقد تلاحقت الصور الحزينة المرتكزة على اللون والحركة والصوت، ولم يعد المتلقي قادرا على تتبع تلك الصور، ولعل القاسم أراد أن يشعر المتلقي بعظم حركة هؤلاء الثوار المقبلين على هذه الأرض، لردها إلى أهلها، وكأن القاسم أراد أيضا أن يسابق الزمن، هذا الزمن الذي قهر الشعب الفلسطيني بسقوط أرضه، فتعود الأرض إلى ما قبل السقوط.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الديني الإسلامي، فاستحضر لفظ (الأنصار) ووظفه، ليدل به على أبناء أرض عكا، فجاء اللفظ مشحونا بالتعظيم والإجلال لأبناء هذه الأرض.

عكا ذات التاريخ المجيد، ذات الحضارة المشرقة، تمنح الإنسان الفلسطيني القوة، وتقف إلى جانبه في معركة تحريرها، تؤازر نصره، وتكسبه الصلابة من خلال صلابة أسوارها المنيعة التي وقفت سدا منيعا في وجه الغزاة، والفلسطيني يؤمن بأن الحرية لا بد أن تسطع في سماء الوطن، ولكنها تحتاج إلى كثير من النضال والكفاح وإلى وعي وإرادة.

عكا! فمدي لي يديك وآزري نصري ببعض صلابة الأسوار
ولكل أرض موسم لكنما لا بد من فأس وبعض بذار[1]

أظهر القاسم خصوصية عكا من خلال تركيزه على لفظ الأسوار، ومن خلال لفظ الأسوار تتداخل الجغرافيا بالتاريخ، وتصبح هذه الأرض درسا في المنعة والصلابة يقتدي به أبناؤها، وبهذا تكون عكا معلمة لأبنائها، ومحرضة لهم على الصمود في وجه العدو الصهيوني.

يلتحم القاسم مع عكا، يلتحم الإنسان مع المكان ليستمد منه بعض ملامحه، مما يجعله قادرا على الصمود، أمام عدو شرس يسعى إلى القضاء على وجوده.

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/254.

هذه هي عكا في شعر القاسم، وقد ظهرت من خلال بعدها الوطني، وقد ركز الشاعر على إظهار خصوصية هذه الأرض تاريخيا، من خلال حديثة عن صلابة أسوارها، وقد ألح القاسم على الوجه المشرق لهذه الأرض، فلم تكن مكانا ساكنا في الغالب يقبل سياسة المحتل، ويخضع لجرائمه، ولكنها كانت مؤازرة لأبنائها، تدعم صمودهم، وتحرضهم على الثبات.

ركز القاسم على المعجم الخاص بالأرض الساحلية (إن جاز التعبير)، وذلك ليؤكد خصوصية هذه الأرض من حيث الموقع الجغرافي.

المبحث الرابع: غزة مذبحة الأعداء:

أرض غزة لها خصوصية في شعر القاسم، ويلمح المتلقي هذه الخصوصية، من خلال إظهار القاسم للوجه النضالي لهذه الأرض، والتركيز على دورها البطولي في مقاومتها للعدو الصهيوني، فقد ظهرت هذه الأرض، مقاتلة مناضلة، رافضة بجرائم المحتل الصهيوني، وقد لفظت هذه الجرائم في وجه العالم، الذي تركها وحيدة في بؤرة الهجوم، دون إبداء أية محاولة لإنقاذها.

وتأتي خصوصية هذه الأرض أيضا، من خلال ربطها بحدث تاريخي وطني مميز، كان له الأثر في زلزلة الكيان الصهيوني ألا وهو (الانتفاضة).

فقد أظهر القاسم مدينة غزة خاصة للانتفاضة، وقد ركز على هذا الحدث، من خلال هذه الأرض، فاستحضر قسوة العدو وأعماله الوحشية فها أثناء الانتفاضة، وتتبع موقف الفلسطينيين تجاه سياسة العدو خلال هذا الحدث.

وقد ظهرت هذه الأرض محفزة ومثيرة للمدن الأخرى للمشاركة في هذا الحدث الوطني، الذي سيدون تاريخ الشعب الفلسطيني، ونضالاته في ذاكرة الشعب العربي، وسيحقق النصر والتحرير لجميع المدن الفلسطينية، التي ترزح تحت سيطرة هذا المحتل.

مرفأ غزة، يجتاحه العدو الصهيوني بكل ما لديه من أحقاد سابقة، عرفها عنه التاريخ، وبكل ما لديه من وحشية وقسوة، وبكل ما يمتلكه من لذة للقتل، وقد حفظت هذه الأرض ملامح هذا العدو، كما حفظت ملامح الفلسطينيين وبطولاتهم.

الغول والعنقاء والخل الوفي

حفظت ملامحهم

وكان الموت يحفظ كل شيء

في المرفأ الماهول بالآتين من دهر قديم

بنوازع القتلى القدامى

بالقوارب

باللغات...[1]

يظهر هذا المرفأ مكانا حافظا الذكريات القديمة وباعثا لأحداث ممتدة عبر هذا الزمان الحاضر.

ويلمح المتلقي من خلا لهذا المقطع، مثلثا متساوي الأضلاع، ضلعه الأول يتكون من الغول، وقد رمز به للعدو الصهيوني، وقد وفق القاسم في اختيار هذا الموروث الشعبي، فلفظ الغول يدخل المتلقي في حكايات الخوارق[2]ويشعره بالقوة المخيفة الجبارة، والقدرة على إيذاء الآخرين، والإمعان في الإساءة إليهم، ويعكس هذا اللفظ أيضا كل معاني الوحشية والدمار.

أما ضلعه الثاني فهو الخل الوفي، وهو المعادل الموضوعي للفلسطيني المخلص لوطنه، والمنتمي لأرضه، والمتشبث بجذورها، وهذا اللفظ يبعث الراحة والهدوء والاتزان في نفس المتلقي إزاء لفظ الغول السابق.

وبرغم القوة الجبارة في الضلع الأول والهدوء في الضلع الثاني، إلا أن هذين الضلعين قد جاءا متساويين، فإيجابية الثاني (الخل الوفي) تقضي على سلبيته الأول (الغول)، وهكذا تتشكل لدى الضلع الثاني القدرة على الوقوف أمام القوة الجبارة (قوة الغول الهائلة).

أما قاعدة هذا المثلث فهي العنقاء، ولعلها الأرض الفلسطينية (أرض غزة)، هذه الأرض المنبعثة من الدمار، فهي برغم الاعتداءات المتواصلة عليها منذ زمن طويل حتى الآن، إلا أنها ما زالت موجودة، وهي لن تموت ولن تسقط، وإنما تبعث من جديد، وتعود إلى الحياة بعد كل سقوط، فسقوطها ما هو إلا بداية لتحررها، وبعثها من جديد.

ولفظ العنقاء يبعث الأمل في نفس المتلقي بما يوحيه من بعث وتجدد وحياة، وهو يشي بأن أرض غزة لا بد أن تتحرر.

---

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/48.

[2] لمزيد من المعلومات عن حكايات الخوارق، أنظر نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، 59.

وقد أحسن القاسم التعامل مع الموروث الشعبي بتوظيفه لفظ العنقاء، فـ "التراث بالنسبة لنا هو عملية مقاومة وعملية صمود في آن، إلى جانب الإمكانيات الإبداعية الجمالية الكامنة في هذا التراث".[1]

والوضع المأساوي الذي تحياه أرض غزة ليس جديدا عليها، فقد مرت هذه الأرض بفترات تاريخية عصيبة، تشبه المرحلة التي تحياها الآن (مرحلة احتلالها من قبل العدو الصهيوني)، ولكنها استطاعت أن تنبعث من جديد، بفضل أبنائها المخلصين، المحبين لها، الذين وقفوا إلى جانبها في محنتها.

الغول والعنقاء والدم والشباك

والنسل والخل الوفي

من أول الدنيا هناك

لآخر الدنيا...هناك[2]

وإزاء الهجوم القاسي على أرض غزة من قبل الاحتلال الصهيوني، لا يجد الفلسطيني أمامه سوى القول:

وأعوذ بالله الرحيم

من شر ما خلقت يداه

وأعوذ بالشر الرجيم

من شر ما خلقت يداه[3]

يتواصل القاسم في هذا المقطع مع القرآن الكريم، من خلال الآيات ﴿قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلۡفَلَقِ ۝١ مِن شَرِّ مَا خَلَقَ ۝٢ وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ۝٣ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِي ٱلۡعُقَدِ ۝٤﴾[4]، فهو من خلال هذا التواصل بالنفط والمعنى، يؤكد على فكرة الشر والعدوانية التي يحملها المحتل

[1] شوقي أحمد أبوزيد، الشاعر سميح القاسم، الشعر العربي فن خارق ومعجز، مجلة الأقلام، ع1-2-1993، 131.

[2] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م48/2.

[3] نفسه، م48/2.

[4] سورة الفلق، الآية (1-4).

الصهيوني للأرض الفلسطينية، ويشي هذا المقطع بانتقال الفلسطيني من مرحلة الضعف إلى مرحلة القوة والوقوف في وجه العدو الصهيوني.

من أرض غزة، من أرض الأحزان، من أرض الموت والدمار، تنطلق صرخات الإدانة والاحتجاج والرفض، لموقف العالم الذي لم يحرك ساكنا، إزاء تلك الانتهاكات المستمرة في هذه الأرض، ويلتحم القاسم مع أبناء غزة ليطلق ذلك اللوم والعتاب لهذا العالم.

من هنا

من مطهر الأحزان في ليل الجريمة

أيها العالم، تدعوك العصافير اليتيمة

من هنا من غزة الموت

أيها العالم ندعوك

فرد الغاز، والنابالم، والأيدي الأثيمة

هللويا...[1]

تدخل غزة في دائرة جرائم المحتل، ولكنها لا تظهر مكانا ساكنا مستسلما لتلك الجرائم، بل بؤرة للتمرد والرفض من خلال أبنائها المحتجين، فيتوحد المكان مع الإنسان، ليطلق تلك الدعوات لوقف هذه الجرائم، وتظهر، غزة محرضة لاتخاذ موقف سياسي، من خلال تلك الدعوات الموجهة للعالم.

وفي هذا المقطع يلمح المتلقي معادلة بين طرفين، الطرف الأول يشكله الشعب الفلسطيني ببراءته وحزنه، وقد وفق القاسم في اختياره عبارة (العصافير اليتيمة) للدلالة على تلك البراءة وذلك الحزن، أما الطرف الثاني فيشكله المحتل الصهيوني، الذي ظهر من خلال معداته (الغاز، النابالم) وجرائمه الوحشية المستوحاة من عبارة (الأيدي الأثيمة)، وقد ركز القاسم على هذه المعدات، لتأكيد على جرائم المحتل في هذه الأرض، وللتعريض بالعالم الذي لم يتخذ الموقف المناسب تجاه تلك القوة الغاشمة.

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م137/1.

وقد جاءت هذه المعادلة بين نقيضين، وحتى يتم التوازن بين طرفيها، يقذف الطرف الضعيف (الفلسطيني) هذه الجرائم في وجه العالم، وكانت غزة الأرضية لهذه المعادلة.

ومن اللافت للنظر أن القاسم استخدم مفردة "لصيقة بالواقعي والمشخص والراهن"[1]، فاستخدم لفظ (النابالم)، وقد جاء هذا اللفظ منسجما مع الألفاظ الأخرى، وهذا يدل على قدرته على استخدام اللغة "فلم يكن ينشد الغرابة والإثارة، وإنما كان يشتق لغة القصيدة من موضوعها، مؤكدا زمن القول الشعري، وزمنا شعريا جديدا معا"[2]

وقد وفق القاسم في توظيفه الانزياح الدلالي في عبارة (ليل الجريمة) ليؤكد شراسة الاحتلال في هذه الأرض، وقسوة تلك الجرائم المرتكبة بحق أهلها، فتكون هذه العبارة تهيئة نفسية للمتلقي، للموقف الذي يتخذه أبناء الأرض، وهو إطلاق دعوات الرفض والإدانة لوضع أرضهم المأساوي.

توحد الشعب الفلسطيني عامة مع أبناء غزة في إطلاق تلك الدعوات للعالم، وذلك من خلال توسيع دائرة الضمائر، فقد كانت الدعوات في البداية خاصة بأبناء غزة، وهذا يتضح من خلال عبارة (تدعوك العصافير اليتيمة)، ثم اتسعت لتشمل الشعب الفلسطيني من خلال (تدعوك)، وبهذا أصبحت جبهة الفلسطيني قوية، مما دفع القاسم إلى استخدام اللهجة الأمرة في عبارة (فرد النابالم)=، ففعل الأمر قد سبقه شعور بالقوة، عن طريق توحد الشعب الفلسطيني إزاء الجرائم المرتبكة بحق هذه المدينة.

وقد أنهى القاسم هذا المقطع بلفظ مقدس مستمد من التوراة وهو لفظ (هللويا)، لتكون الدعوات الموجهة إلى العالم من أرض غزة دعوات مقدسة، وعلى العالم أن يلتزم بها، فتكون النتيجة إيجابية بالنسبة للأرض الفلسطينية غزة، وتكف عنها أيدي الاحتلال.

---

[1] فيصل دراج، تحية إلى سميح القاسم في عيد ميلاده الستين، الإبداع الشعري في الهوية الوطنية، مجلة الدراسات الفلسطينية، ع 40، 1999، 144-145.

[2] نفسه، 145.

أرض غزة شامخة الجبين رغم كل الجرائم المرتبكة بحقها، وهي تستمد شموخها وقوتها من قوة أبنائها المدافعين عنها، فهم يشعرون بالمسؤولية تجاهها، ويرفضون أن يكون هناك حائل بينهم وبينها، وهم يقدمون حياتهم فداء لها.

وجبينها العالي

كصارية تعود ولا تعود

من سقف أعمدة الدخان

وأنا أخاطبها

وفي عنقي سلاسل موتي الآتي

أسألها

وسور السجن يلعق عاره: ما أنت؟ من"[1]

جاءت الصورة الخاصة بهذه الأرض، محملة بعدد من الانفعالات النفسية، وذلك من خلال الألفاظ الموحية، التي اختارها القاسم لرسم هذه الصورة، ففي بداية الصورة ومن خلال عبارة (جبينها العالي) يشعر المتلقي بالتفاؤل، فلفظ العالي محمل بدلالة الشموخ والمنعة، وهذا ما أراده القاسم لهذه الأرض، ويتمدد شعور التفاؤل عند المتلقي بعبارة (صارية تعود)، فيظل العلو هو المسيطر على ذهن القارئ، وتزداد إيجابية هذه الصورة، عندما تشحن الصارية بالعودة، هذه العودة التي يتمناها القاسم أرض غزة، فكأنه خيبر عما في لا وعيه، ولكنه يعود إلى وعيه، إلى وضع غزة المأساوي فيشعر بالحزن، فينفي تلك العودة ويسلب المتلقي التفاؤل، الذي شعر به في مقدمة هذه المقطع، وقد وفق القاسم في توظيف عبارة (من سقف أعمدة الدخان)، الذي شعر به في مقدمة هذا المقطع، وقد وفق القاسم في توظيف عبارة (من سقف أعمدة الدخان)، فمن خلال الدخان تصبح رؤية الشاعر لهذه الأرض غير واضحة، ومن ثم يشعر بالبعد بينه وبينها، ولعل القاسم أراد إشعار المتلقي

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/48-49.

بالبعد الذي أوجده الاحتلال الصهيوني بين هذه الأرض وأبنائها، وبرغم هذا البعد، إلا أن المواطن الفلسطيني، يصر على وجود هذه الأرض وعلى وجوده من خلالها.

غزة أرض مقاتلة، مناضلة، تلتحم مع أبنائها في وجه قنوات العدو الصهيوني، فتصبح هذه الأرض جبهة من جبهات الحرب، ويستبسل أبناؤها في الدفاع عنها، وبرغم قوة العدو الصهيوني إلا أنه لم يستطع أن ينال من عزيمة المناضلين الفلسطينيين وصمودهم.

والقاسم يفخر بهذه الأرض التي رفضت كل ملامح السلبية والانهزامية، وقامت لتدافع عن وجودها.

أسالها

.....

مدينة؟ أم موقع متقدم

في جبهة نقشت صدور جنودها الشجعان

كل الأسلحة

وعلى صدور جنودها الشجعان

ذلت...كل...كل...الأسلحة؟

ما أنت؟ من؟

أمدينة أم مذبحة[1]

تنطلق غزة في هذا المقطع من كونها مكانا ذا حدود جغرافية واضحة، إلى مكان مقاتل يصنع تاريخه بنفسه.

لم يستطع القاسم أن يخفي شعوره الوجداني تجاه هذه الأرض، ودورها البطولي ضد الصهاينة، وعبر عن هذا الإعجاب باللغة الاستفهامية التي انطلقت من دائرة الاستفهام لتدخل دائرة التعجب.

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/48-49.

غزة أرض الصمود والقوة والتحدي، استطاعت أن تحقق المعجزات مثبتة وجودها وقدرتها على النضال، وهي تمنح فلسطيني الداخل الأمل، فهم ينظرون إليها بكل إعجاب وتقدير، ويستمدون منها قوتهم وصلابتهم لذلك يوجه لها القاسم التحية.

يا صباح الخير، أخت الصامدين

أقوى وأعلى

يا صباح الخير، بنت المعجزات

قدماي في الأصفاد من عشرين عام

ويداي من عشرين عام

في النار يا حبي الممزق، أخ من عشرين عام[1]

يتوجد القاسم مع أرض غزة فيراها حبه المحظور، ويتمنى لو يخترق حواجز العد الصهيوني، فيرى نفسه

طفلا لاهيا في ساحتك

وقتي ينازل غاصبيك، على تراب ازقتك

وأنا القتيل على الرصيف

وأنا الأشداء الوقوف

وأنا البيت... البرتقال..

أنا العذاب..

أنا الصمود...

أنا المئات

أنا الألوف[2]

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة ، م2/49.

[2] نفسه، م2/50.

يلتحم القاسم مع كل جزء من أجزاء هذه الأرض ويتوحد معها ليصبح المكان ملمحا من ملامح الإنسان، وتتسع دائرة غزة لتصبح الوطن، واتسع ضمير المتكلم ليشمل الشعب الفلسطيني، الذي يصر على الاتحاد مع هذه الأرض في نضالاتها وبطولاتها تجاه الأعداء.

ونتيجة الالتحام بهذه الأرض، فعلى المناضل الفلسطيني أن يتخذ القرار.

اليوم صار على المحبين اختيار الموت

أو أبد الفراق

اليوم عرص دمي المراق

وأنا...وأنت..

نعيش يا حبي المقاوم

أو نموت[1]

ويكون القرار لصالح الأرض وصالح الإنسان الفلسطيني، يندمجان معا من أجل الحفاظ على كرامة هذه الأرض، وكرامة هذا الإنسان الفلسطيني، فالكرامة تتحقق في الوطن وليس من خلال اللجوء إلى وطن آخر.

غزة تصبح ساحة حرب حقيقية في الانتفاضة الفلسطينية التي حدثت عام 1987، وهي تتحدى المحتل الصهيوني بكل ما لديه من جبروت من أن يدخل هذه الأرض.

تقدموا تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

وكل أرض تحتكم جهنم

تقدموا[2]

تظهر غزة مكانا معاديا للمحتل الصهيوني، في الوقت الذي تظهر فيه الأرض أليفة لأبنائها، فمن خلال معاداتها للاحتلال ستثبت وجودها، وقد استخدم القاسم المفارقة اللفظية

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة ، م50/2.

[2] نفسه، م266/3.

من خلال فعل الأمل (تقدموا) لتحدي الاحتلال والسخرية منه والاستهزاء به، وهنا يسلب القاسم قدرة المحتل وجبروته، ويجعله ضعيفا أمام هذه الأرض المناضلة الثائرة.

وقد وفق الشاعر في توظيف الطباق في هذا المقطع، فكأن العدو أصبح محصورا في منطقة يشعر فيها المتلقي بالغليان، وهذا ما أراد أن يعكسه القاسم، فأرض غزة لم تعد تلك البقعة الجغرافية على خريطة فلسطين، وإنما أصبحت بؤرة مشتعلة.

المبحث الخامس: رفح بطولة الأطفال

ظهرت هذه الأرض في شعر القاسم من خلال قصيدة واحدة بعنوان "أطفال رفح"[1]، وقد جاءت هذه القصيدة لتعلن فخرها واعتزازها ببطولة أطفال رفح، الذين كانوا لهم دور كبير في النضال ضد العدو الصهيوني.

ومن خلال الإشادة ببطولة هؤلاء الصغار، انتقل القاسم للحديث عن جانب آخر من جوانب هذه الأرض، وهو سياسة العدو الصهيوني، فأظهر الصورة القبيحة لذلك المحتل، وجرائمه المرتكبة في هذه الأرض، ولم يكن الهدف في التركيز على سياسة العدو وجرائمه، سوى تمجيد دور الأطفال الصغار، وقدرتهم على الوقوف أمام هذه القوة الجبارة، قوة المحتل.

في أرض رفح، ينفذ المحتل الصهيوني جرائمه الوحشية، فهو يجتث من نفوس الفلسطينيين كل أمل بالمستقبل، وهو يسلب الأمن والاستقرار من كل جزء من أجزاء هذه الأرض، بل ويبعث الفتنة والدمار والخراب فيها، ويقضي على معالم الحضارة، إنه يعمد إلى كسر روح الإنسان الفلسطيني، ويحاول بكل قوته سحق كل المعاني الإنسانية التي يمتلكها هذا الشعب، إنه يعمد إلى قتل التفاؤل والأمل والطفولة في مهدها في هذه الأرض.

للذي يحفر في جرح الملايين طريقه

للذي تسحق دباباته ورد الحديقه

للذي يكسر في الليل شبابيك المنازل

للذي يشعل بستانا ومتحف

ويغني للحريقة!

للذي ينحل في خطوته شعر الثواكل

ودوال تتقصف

للذي يصدم في الميدان دوري الفرح

للذي تقصف طياراته حلم الطفولة

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م434/1.

للذي يكسر أقواس قزح

يعلن الليلة أطفال الجذور المستحيلة

يعلن الليلة أطفال رفح[1]

اتكأ القاسم على الصور الجزئية المتلاحقة المعتمدة على عناصر اللون والصوت والحركة، فيشعر المتلقي بدخوله دائرة الحدث، وبالتالي يكون مطالبا باتخاذ الموقف المناسب، تجاه هذه الأعمال القاسية المرتكبة من قبل المحتل الصهيوني بحق أهل رفح.

فالقاسم يدمج المتلقي مع هذا النص، ليصل إلى نتيجة إيجابية، وهي اتساع دائرة المشاركة الوجدانية مع الشعب الفلسطيني، ومن ثم فهم مواقفه وتبني آرائه.

ومن خلال هذه الصورة، عكس القاسم الواقع المعيش الذي تحياه أرض رفح، وكل أرض فلسطينية محتلة.

ومن اللافت أن القاسم اعتمد على الأفعال التي تدور في محور العنف والقسوة والبطش، لإعطاء صورة عن أعمال العدو الصهيوني في هذه الأرض.

أرض رفح، جثة عارية ممتهنة، يتجول الاحتلال في شوارعها، ويفرض عليها أحكامه إشعارا بقدرته وهيمنته عليها، ولكن هذه الأرض تخفي قوة هائلة، تظهر من خلال أطفالها، الذين رفضوا ذلك الواقع، واقع الاحتلال، واقع الغربة واللجوء، وقد أقسم هؤلاء الأطفال أن يعيدوا إلى مدينتهم حريتها، فكانت تلك البطولات الصغيرة.

كانت الشمس على سنجة فاتح

جنة عارية ممتهنة

تتزف الصمت على حق المسابح

ووجوه حولها محتقنة

صاح محتل خرافي الملامح

لن تنوحوا؟

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م414/1.

حسنا...حظر تجول

منذ سا...

وانشق عن صوت علاء الدين

ميلاد الحساسين الجوارح

أنا ألقيت على سيارة الجيش الحجارة

أنا وزعت المناشين

وأعطيت الإشارة

أنا طرزت الشعار

ناقلا كرسي والفرشاة

من حي...لبيت...لجدار

أنا جمعت الصغار

وحلفنا...باغتراب اللاجئين

أن نكافح

طالما تلمع في شارعنا، سنجة فاتح

....

لم يزد عمر علاء الدين

عن عشر سنين[1]

يبدأ المقطع بالتفاؤل، وذلك من خلال لفظ الشمس، فالشمس هي الحرية هي الأمل، ولكن القاسم يسلبها ذلك الإشعاع والإشراق، من خلال عبارة "جثة عارية ممتهنة" ثلاثة ألفاظ قاتمة، تثير في النفس الألم، وتحرك شحنة من المشاعر الإنسانية، ولعل القاسم أراد من خلال هذه الألفاظ أن يشعر الأمة العربية بالخزي والعار، نتيجة تركها هذه الأرض تسقط في يد الاحتلال، وتقاسي ما تقاسيه، وتزداد الكآبة لدى المتلقي في عبارة (تنزف الصمت)، ولعل

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/435.

هذا الانزياح الدلالي الذي وظفه الشاعر، ليشير به إلى عجز الأمة العربية على الوقوف إلى جانب هذه الأرض، فالقاسم من خلال هذا المقطع يدين الأمة العربية ويشيد ببطولة أطفال الأرض.

ولعل استخدامه عبارة (خرافي الملامح) للاستهزاء من وجهة نظر الأمة العربية، التي كانت تنظر إلى المحتل الصهيوني نظرة خوف، وكأنه قوة لا تصد ولا ترد.

كثف القاسم في هذا المقطع الألفاظ من الواقع المعيش الذي تحياه الأراضي الفلسطينية المحتلة، فجاءت ألفاظ (الجيش، الحجارة، المناشير، الشعار، حظر التجول) وقد التحمت مع الألفاظ الأخرى في المقطع.

وقد وفق الشاعر في لغته الحساسين بالجوارح، وذلك إشعار بالقوة الهائلة التي يختزنها هؤلاء الأطفال، الذين سيرسمون مستقبل الوطن بأعمالهم البطولية ضمن إمكانياتهم، وسيكون لهم دور في تحقيق الحرية بالرغم من طفولتهم.

تواصل القاسم مع الموروث الشعبي، فلجأ إلى الحكاية الشعبية، ووظف اسم علاء الدين*، ومن خلاله يستحضر المتلقي هذه الشخصية، التي استطاعت أن تحقق المعجزات عن طريق المصباح السحري، فـ"في ثنايا الحكايات الشعبية أدوات سحرية، وهذه الأدوات توسل بها الوجدان الشعبي ليحقق على صعيد الخيال، ما عجز عن تحقيقه على أرض الواقع".[1]

"وهنا نجد أن الشاعر سميح القاسم يعرف كيف يستفيد من التراث الشرقي الذي تمثله واستوعبه، ليعيد اعتماده كمسوغ يدعم بنية قصيدته التي نشأت في بؤرة التوتر والغليان".[2]

والقاسم ينحرف بهذه الحكاية الشعبية، ليؤكد أن علاء الدين الفلسطيني استطاع أن يحقق البطولات، ولكن ليس من خلال قوة سحرية خارجية يستحضرها، وإنما من خلال تلك القوة الداخلية التي بدأت تتولد في أعماقه، تلك القوة السحرية التي استشعرها نتيجة الجرائم

---

* أنظر ألف ليلة وليله، م204/2.

[1] نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، 76.

[2] طارق رجب، متابعات نقدية في أدب سميح القاسم، 200.

المرتكبة بحق أرضه، فتشكلت لديه قوة الإرادة، والتصميم على تحريرها، وكان يدعم هذه القوة مشاعر انتماء علاء الدين الفلسطيني لوطنه، وإيمانه بدوره البطولي تجاهه.

رفح، مغلقة الأبواب من قبل المحتل الصهيوني، الذي عمد إلى فصلها عن الأراضي الفلسطينية الأخرى، وتنتشر في أنحائها قوات الاحتلال بآلياتها الحربية، وهي ترصد كل حركة من تحركات المواطنين الفلسطينيين، وبالرغم من هذا الحصار المفروض عليها، إلا أن الأطفال يتحدون كل مظاهر العدو وإجراءاته التعسفية، وينطلقون لمساعدة المناضلين الفلسطينيين.

شجر الفتنة مكسور

وأبواب رفح

ختمت بالحزن

أو بالشمع

أو حظر التجول

وعليها كان أن تنقل خبزا وضمادا

لجريح، بعد نصف الليل عادا

وعليها كان أن تقطع شارع

رصدته أعين الأغراب

والريح

وفوهات المدافع

....

وغداة انعقدت باسم الغزاة المحكمة

حضروا بالمجرمة

...أمنة

طفلة في الثامنة[1]

تظهر الأرض من خلال أطفالها المناضلين الذين التحموا بها، وقد أخذوا على عاتقهم دورا ليس مفروضا عليهم، وإنما اختاروه نتيجة الظروف التي أحيطت بهم، ونتيجة انتمائهم وحسبهم لأرضهم وكرههم للعدو.

وبالرغم من أن الارض تظهر خاضعة لسياسة الاحتلال الصهيوني، إلا أن المتلقي يستشعر الرفض والإدانة التي تشعر بها رفح، من خلال رفض أطفالها لهذا الواقع، فتندغم مع أطفالها ومناضليها لإظهار وجهها، الرافض للاحتلال المقاوم له.

أطفال رفح اطفال الجذور المستحيلة يرفضون جرائم المحتل الصهيوني ويستنكرونها وهم يرون أن قضية فلسطين هي قضية كل إنسان عربي، ويتشكل لديهم القدرة على اتخاذ الرأي السليم، فحزنهم جعلهم يرون الأمور بطريقة واعية، ومن زاوية رؤية سليمة، فقد نضج هؤلاء الأطفال قبل الأوان، وأصبحوا رجالا، فلا بد من النضال لإنقاذ هذه الأرض، وإنقاذ وجود الشعب الفلسطيني.

يعلن الليلة أطفال الجذور المستحيلة

يعلن الليلة أطفال رفح

نحن لم ننسج غطاء من جديله

نحن لم نبصق على وجه قتيلة

بعد أن ننزع أسنان الذهب

فلماذا تأخذ الحلوى

وتعطينا القنابل؟

ولماذا تحمل اليتم لأطفال العرب؟

ألف شكر

بلغ الحزن بنا سن الرجولة

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م1/435-436-437.

وعلينا أن نقاتل[1]

تحضر رفح من خلال أطفالها الذين اتخذوا الموقف الحاسم، واعتمد القاسم على أسلوب الاستفهام، لتأكيد اللوم والعتاب الذي يحمله أطفال رفح للمحتل الصهيوني، الذي يرتكب تلك المآسي بحق الشعب الفلسطيني.

وقد وفق القاسم في استخدام النفي للإثبات، في الصورتين التاليتين (نحن لم ننسج غطاء من جديله، نحن لم نبصق على وجه قتيلة)، فنفي هاتين الصورتين عن الفلسطينيين، فيه إثبات لقسوة الصهاينة على جرائمهم الوحشية بحق الشعب الفلسطيني.

ومن اللافت للنظر، أن بداية المقطع تؤكد نهايته، فقد أشعر القاسم المتلقي من خلال عبارة (أطفال الجذور المستحيلة) بامتداد تلل الجذور في أعماق الأرض والتوحد معها، ومن ثم لا يقوى المحتل الصهيوني على استئصالها، وحتى تبقى تلك الجذور مستحيلة، فلا بد من القتال، وهذا ما ختم به المقطع.

وفي رفح تثور وتناضل كل شرائح المجتمع، ولن تقف في وجهها أية قوة، حتى لو كانت قوة العدو الصهيوني الغاشمة.

والقاسم يشيد بدور المرأة في معركة التحرير والنضال، وهو يعطي صورة مشرقة لتلك الشريحة الاجتماعية (المرأة الفلسطينية) من خلال مشاركتها في العمل البطولي.

هيه يا زوجة مجهول الإقامة

ما الذي تنتظرين؟

صلوات العود للمنزل في باص السلامة

نفدت...ماذا ترى تنتظرين

نفدت ... من كل دين

...

أوصت الجارة خيرا

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م434/1.

بابن مجهول الإقامة

واشترت تذكرة حمراء

من سوق الغضب

واستعاضت عن قطار في محطات

السلامة

بقطار

صاعد عبر محطات اللهب

...

ساعة مرت

ومرت ساعة أخرى

وساعة

قبل أن ترجع

في حمالة مصبوغة بالدم

جناء الشجاعة[1]

فقد ظهرت بطولة هذه الأرض من خلال بطولة المرأة الفلسطينية.

يسمع المتلقي في هذا المقطع المونولوج الداخلي، الذي يلمح من خلاله نبرة اللوم والعتاب، لكل من وقف مكتوف اليدين أمام محنة هذه الأرض، ومحنة هذا الشعب، ويستدرج القاسم المتلقي ليدخل دائرة الحدث، ويوجه اللوم أيضا، ولم يكن ذلك الموقف النضالي الذي اتخذته هذه المرأة سوى إدانة للأمة العربية التي تركت الوطن وحيدا في معركته مع المحتل.

سقطت رفح بيد الاحتلال الصهيوني، وتمخض عن سقوطها رحيل أبنائها عنها، فازدحم الوطن العربي بتلك المخيمات التي تحكي قصة سقوط الأراضي الفلسطينية، وحمل هؤلاء

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م1/437-438.

اللاجئون أرضهم في قلوبهم، فهم منتمون إليها، ممتدون بها، لذلك فقد رفضوا هذا اللجوء، وأصروا على العودة إلى الوطن، مهما كلفهم ذلك من تضحيات.

قضي الأمر

فهل تملك أهلا آخرين

في خيام اللاجئين

يا بن مجهول الإقامة

وابن من ملت محطات السلامة.

قضي الأمر

وكالوحش الجريح

حملت أطرافه هبة ريح

في يد دميته كان اشتراها

منذ أعوام من القدس أبوه

وهو في الدرب إلى الشام

وفي عمان لاقاه صديق تونسي

زار بيروت

وأمضى عطلة في القاهرة

في يد دميته كان اشتراها مد..

وفي الأخرى دواة صنعت في مصر

كالوحش الجريح

حملة أطرافه هبة ريح!

...

وغداة انغلقت أبواب أمن الفاتحين

كان في المعتقلين

ابن مجهول الإقامة

...

الحاشية

عمره تسع سنين...[1]

استحضر القاسم المدن العربية للوقوف على الأمكنة التي لجأ إليها الإنسان الفلسطيني نتيجة سقوط مدنه وذلك في عامي 1948 و1967، هذا اللجوء الذي يجعل الفلسطيني متمسكا بالوطن، ساعيا إليه بكل ما لديه من قوة.

وقد وفق القاسم في اختياره لفظ (الدمية)، ليؤكد من خلالها على براءة ذلك المناضل الصغير، الذي حرم من وطنه، وشرد ولجأ إلى أراضي أخرى، وقد ربط تلك الدمية بأرض القدس، لتكون هذه البراءة مقدسة، محمية، ولكن هذه البراءة الفلسطينية قد انتهكت بفعل حرمان الأطفال من أوطانهم، وتشريدهم في مخيمات اللاجئين، ولم يكن أمام هؤلاء الأطفال سوى رفض ذلك الواقع، والدخول في دائرة الحدث.

هذه هي أرض رفح، وقد ظهر البعد الوطني لهذه الأرض، من خلال بطولات أطفالها، ولعل القاسم أراد أن تتمثل الأمة العربية ببطولة هؤلاء الصغار، فتهب للدفاع عن هذه الأرض.

ركز القاسم على الواقع المعيش الذي تحياه الأرض الفلسطينية المحتلة فجاء هذا الواقع قاتما، وقد وظف عددا من الألفاظ المستمدة من هذا الواقع، وهذه الألفاظ هي: (الجيش، المناشر، حظر التجول، الشعارات).

وقد ظهرت في هذه الأرض المرأة الفلسطينية المناضلة، وقد ركز القاسم على موقفها الكفاحي وأشاد به، وكأنه يؤكد أن القضية والكفاح من أجله، ليست قاصرة على الرجل، وإنما على المرأة أن تشارك أيضا.

[1] سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م1/438-439.

الخـــــــــاتمة

وفي خاتمة البحث وإجابة عن الإشكالية الواردة نخلص بمجموعة من النقاط:

- جاءت الأرض الفلسطينية ذات حضور كثيف في شعر سميح القاسم وقد احتلت أرض القدس الصدارة بين جميع الأراضي وذلك لمكانتها الدينية في النفوس، ولما تحمله من أبعاد وطنية وسياسية.
- حملت الأرض الفلسطينية معنى الوطن والانتماء، وقد التحم معها القاسم، واندمج بها فهي وطنه المستباح، وهي أرضه المسلوبة وقد ربط القاسم بين الأرض الفلسطينية والأم ليكون الانتماء لهذه الأرض أعمق أثرا في النفس.
- بدت الأرض الفلسطينية من خلال بعدها الوطني، وقد استقى الشاعر وهذا البعد من خلال الواقع المعيش الذي تحياه الأرض المحتلة، فتحدث عن نضالات أبنائها في سبيل تحريرها ومن جرائم المحتل الصهيوني بحقها، وقد رأى نضالات أبنائها للجانب المشرق الإيجابي ورآها صامدة وشامخة أمام كل التحديات التي تعترضها، وكان الأمل هو المسيطر على رؤية الشاعر للأرض المحتلة، وقد رسم القاسم طريق التحرر لهذه الأرض من خلال الكفاح المسلح، واعتماد الفلسطينيين على أنفسهم في تحرير أرضهم.
- أرخت الأرض الفلسطينية لبعض الأحداث الوطنية التي شهدتها فجاءت صورة تلك الأرض من خلال هذه الأحداث فسجلت غزة الحدث الوطني وهو الانتفاضة عام 1987.
- لم يلتفت القاسم إلى فضاء الأرض الفلسطينية، فهي لم تشكل له معالم مادية، وإنما هي الأرض، قضية شعب.
- اتحدت مدن الداخل الفلسطيني مع مدن أخرى عام 1967 وسقطت الحدود الوهمية التي أقامها المحتل في الأرض الفلسطينية، فالهم الذي يؤرق أرض الوطن جميعا هو المحتل، والقضية التي تجمع أبناء الوطني هي الأرض، والمستقبل الذي يوحد بينهم هو الأمل بتحرر الوطن من قبضة الاحتلال .

- استعان القاسم في حديثه عن الأرض ببعض التكنيكات الفنية، التي كان لها أثرها في تعميق الجانب الفني في شعره، فقد كان التواصل بالموروث أهم سمة فنية ميزت أسلوب الشاعر في حديثه عن الأرض، فالتراث له القدرة على اختراق الماضي، واتخاذه محورا للحاضر، والانطلاق به إلى المستقبل، وقد خدم تواصله بالموروث القضية التي أراد التعبير عنها، وهي قضية الأرض وقد استطاع الشاعر من خلال صورة الفنية المعتمدة على اللون والصوت والحركة أن يرصد واقع الأرض، ويظهر ملامحها، ووجهها الذي تتميز به، وقد وظف القاسم الرموز الشفافة، فجاءت ملائمة للأفكار التي عرضها.
- وأرى أن شعر القاسم ما زال يختزن كثيرا من الموضوعات التي تستحق الدراسة ومنها الطبيعة وصورة الأم والآخر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

1. إبن منظور، لسان العرب، م8، دار صادر، بيروت، ط1، 2004
2. أبو شاور سعدي، تطور الإتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د، ط)، ط1، بيروت، 2003
3. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، 1955
4. الأسلفت، الموسوعة العربية، مؤسسة للنشر والتوزيع، ط2
5. ألف ليلة وليلة، دار الهدى الوطنية، ط1، بيروت، 1981
6. حسين نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية
7. خضر عباس، رحلة العذاب في أقبية السجون الإسرائلية، دراسة نفسية، غزة، مطبعة الأمل التجارية، 2005
8. خليل إبراهيم، الإنتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1989
9. خليل الشيخ، نصوص شعرية من العصر الحديث
10. ديوان سميح القاسم، سميح القاسم، بيروت، دار العودة، 1987
11. زاهر الجوهر، شعر المعتقلات في فلسطين 1967- 1993، رام الله، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني، بيت الشعر، ط1، بدون تاريخ
12. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت، ط1، 1992
13. زيدان رقية، التغيير الدلالي في شعر سميح القاسم، مؤسسة الأسوار، ط1، عكا، 2001
14. ساسين عساف، الصورة الشعرية، وجهات نظر عربية وغربية، دار مارون عبود، بيروت، ط1، 1985

15. سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د، ط)، بيروت، 1962
16. سلمى الخضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001
17. سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط1، بيروت، 2004
18. سميح القاسم، الممثل وقصائد أخرى
19. سي دس لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم ، مراجعة عناد غزوات إسماعيل، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982
20. سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زيور، دار المعارف، القاهرة، 1981
21. شلحت انطوان، من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، منشورات الأسوار، (د، ط)، عكا، 1983
22. شوقي أحمد أبو زيد، الشاعر سميح القاسم، الشعر العربي فن خارق ومعجز، مجلة الأقلام، عدد 1-2، 1993
23. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي
24. الصانع عبد الإله، دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 19
25. عبد الرحمان إبن خلدون، تاريخ إبن خلدون، المجلد الأول، مقدمة
26. عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1978

27. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ترجمة محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992

28. عبد الله عوض الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين (1900- 1984) في الشعر والرواية والمسرحية، ط1، 1995

29. عثمان الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969

30. عدنان حسين قام، لغه الشعر العربي

31. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، دون طبعة، دون تاريخ

32. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط3، بيروت، 1981

33. عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995

34. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، 1981

35. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين

36. فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث

37. كامل البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987

38. محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات الأسطورة والتشكيل، الناشر دار قباء للطباعة والنسر والتوزيع، القاهرة

39. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر، القاهرة للطباعة، 1984

40. محمد فتوح أحمد واقع القصيدة العربية
41. نورترب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنا عبود، دار المعارف، حمص، 1987
42. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

الدوريات :

1. إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، عدد 2، 2004
2. أبوشمالة فايز، القدس في الشعر الفلسطيني والعبري، مجلة الشعراء، عدد 22، رام الله، 2003
3. الأسطة عادل، القدس في الشعر العربي المعاصر، مجلة الشعراء، رام الله، عدد 22، 2003
4. بدوي محمد عبده، الشاعر والمدينة في العصر الحديث، عالم الفكر، عدد 3، 1988
5. العبد يمنى، جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، مجلة الأداب، عدد 9-10، بيروت، 1997
6. عيسى قراقع، تجربة الأسرى الفلسطنيين في أقبية الموت، فلسطين، المؤسسة الفلسطينية لإرشاد القومي، دورية الأسرى، عدد 1، 2003

الرسائل الجامعية :

1. عبد الستار قاسم وأخرون، مقدمة في التجربة الإعتقالية، في المعتقلات الإسرائلية، فلسطين، منشورات جامعة النجاح، بحث تخرج

2. عبيدات زهير محمود سليمان عزام، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1987
3. المجالي محمد احمد محمد، المدن العربية المقاتلة في الشعر الحديث،
4. (القدس، بيروت، البصرة)، 1948- 1988، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1991

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	**أ- ب**
مدخل: الشعر الفلسطيني الحديث و التجربة الثورية	**4-6**
شعر الأسرى الفلسطينيين و شعر المقاومة.	**7-8**
الكتابة في المعتقلات.	**8-13**
شعراء المقاومة في السجون و المعتقلات .	**13-14**
الفصل الأول: الصورة الشعرية في المنظومة الفكرية العربية القديمة والحديثة	
1-مفهوم الصورة الشعرية	**16**
المفهوم اللغوي.	**16**
المفهوم الاصطلاحي.	**16**
عند القدماء	**16-18**
الصورة الشعرية من منظور الحداثي.	**18-22**
2-تطور مفهوم الصورة الشعرية بين القدماء و المحدثين	**23**
عند القدماء	**23-25**
عند المحدثين.	**25-37**
3-الأرض بين اللغة و الاصطلاح.	**38**
لغة	**38-39**
اصطلاحا	**39-43**
الفصل الثاني: تمفصلات الأرض عند سميح القاسم(رمزية كل مدينة)	
القدس المنبت و القداسة	**45-68**

حيفا الانتماء المقلق	**75-69**
عكا الصمود المتجدد	**83-76**
غزة مذبحة الأعداء.	**93-84**
رفح بطولة الأطفال.	**103-94**
خاتمة	**105-104**
قائمة المصادر و المراجع	**111-107**
فهرس المحتويات	**114-113**
ملخص	

تم بحمد الله

ملخص

اكتسب موضوع الأرض أهمية في الشعر العربي الحديث عامة ، وفي الشعر الفلسطيني خاصة ، وذلك لأن الأرض عكست منطلقات هؤلاء الفكرية ، وآرائهم السياسية ، وانتماءاتهم القومية فكانت هي المكان الذي انطلق منه هؤلاء الشعراء ليعبروا عن قضاياهم وتجاربهم الحياتية .

وعبر سميح القاسم من خلال الأرض عن همومه الوطنية وقضاياه الإنسانية ، ومواقفه القومية، وانتماءاته الإيديولوجية ، وكان لتحولات الأرض أثر واضح في شعره ، فمن خلال هذه التحولات ، تحدث عن قضايا الإنسان والمكان معا ، فظهر وجه الوطن، وهموم المواطن ' فأظهر الأرض الفلسطينية في صورة إيجابية فهي مثال الصمود والشموخ وذلك من خلال تضحيات أبنائها وقد كان البعد الوطني هو المسيطر ، وهذا ما حاولت هذه الدراسة الكشف عنه .

Le sujet de la terre a acquis une grande importance dans la poésie arabe contemporaine générale et plus particulièrement dans la poésie palestinienne. En effet, la terre a reflété leurs principes idéologiques et leurs opinions politiques et leurs appartenances nationales. Pa ailleurs, c'étaitr le lieu où ces poètes ont commencé à exprimer leurs causes et expériences de la vie.

El Kacem a exprimé à travers la terre ses soucis nationaux et causes humaines ainsi que ses positions nationales. En effet, les transformations de la terre ont laissé une empreinte claire dans sa poésie car à travers ces transformations, il a parlé des causes de l'Homme et du lieu également. Ainsi, le visage de la patrie et les soucis des citoyens montrant la terre palestinienne dans une image positive étant un exemple de la résistance et honneur et c'est que cette étude tente de révéler.