وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:**13/MD12/038**

حوار المذهب والثورة في شعر "تميم البرغوثي" قراءة في قصيدة نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة

مذكر ة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة:
–خالصة رواق

إشـراف الأستاذ:
– د. محمد الصديق بغورة

تاريخ المناقشة: 2015/06/04

أمام لجنة المناقشة:

- د. بولنوار بوديسة رئيسا
- د. محمد الصديق بغورة مشرفا
- أ. الربيع بوجلال ممتحننا

السنة الجامعية:2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

* * * * * * * * * * * * *

الحمـد لله ربّ العـالمين

والعـافية للمتقين، إنّ الله لا يضيّع أجر المحسنين.

وبعـــد:

هناك في الأفق البعيد يظل واقفا متبصرا خطواتي بنظرة فاحصة مدققة.

الأستاذ الدكـتور: بغـورة محمد الصـديق...

تحية إجلال واحترام وتقدير

إلى الذين ساعـدوني ولو بكلمة من أساتـذة في قسم اللغـة العـربية وآدابها

بجامعة المسيلة...

تحية شكر وعرفان.

* *

* * * * * *

* * * * * * * * *

مقدمـــة

مقدمة:

تعدّ الثورة من أهم موضوعات الشعر العربي المعاصر؛ لأن الشاعر المعاصر مرتبط بقضايا عصره، ويعتبر ضمير الأمة ولسانها المعبر عن مختلف همومها ومعاناتها، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر تميم البرغوثي الذي سخر قلمه للدفاع عن قضايا وطنه فلسطين، وعن قضايا وهموم الأمة العربية كافة، فأفرد قصائد بأكملها عن العراق وعن تونس وعن مصر وغيرها من البلدان العربية.

من بين قصائده التي تدعو إلى الثورة ضد المحتل من أجل توحيد الأمة العربية من المحيط إلى الخليج هي القصيدة محل الدراسة، والموسومة بـ "نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة" والتي دعا من خلالها إلى نبذ الطائفية والمذهبية لتوحيد الأمة العربية.

ومن ثمة تداخلت مجموعة من المفاهيم السياسية والثورية والقومية والدينية في القصيدة، فكيف عالج الشاعر تميم البرغوثي هذه المفاهيم فكريا وفنيا؟ وكيف تجلى حوار المذهب والثورة في قصيدته؟

إن هذه الإشكالية تحمل تساؤلات عدة منها:

هل استطاع الشاعر تميم البرغوثي أن يعبر عن الثورة وفق مساراتها القومية والإسلامية وأبعادها الإنسانية؟ وبماذا امتازت قصيدته من ناحية التشكيل الفني الجمالي؟

كل هذه الأسئلة وغيرها أوجبت وضع خطة تضمنت ما يلي: مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة.

أما التمهيد فتناولت فيه سمات شعر المقاومة الفلسطينية.

أما الفصل الأول: عنوانه مفهوم المذهب والثورة حاولت فيه ضبط المصطلحات من خلال تحديد مفهوم المذهب ومفهوم الثورة والأدب المنسوب لها من خلال رصد آراء الباحثين حول الأدب المنتج أثناء الثورة بين مؤيد ورافض لهذا الأدب.

الفصل الثاني: قراءة في قصيدة كساء النبي، وتناولت فيه البعد الثوري للقصيدة وجمالية اللغة الشعرية، والتَّناصات الدينية في القصيدة، وخاتمة.

والمنهج المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي وفق اجراء تحليلي محاولة بذلك الوقوف على البعد الثوري وجمالية اللغة الشعرية وكذا التناص الديني في القصيدة.

وإن كانت هناك بعض الدراسات والأبحاث التي تناولت قصائد تميم البرغوثي بالدراسة والتحليل: كدراسة عصام شريح الموسومة بـ "تميم البرغوثي دراسة في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ودراسة فيصل حسين طحمير عوادرة الموسومة بـ "صورة القدس في شعر تميم البرغوثي الصادرة عن مجلة جامعة القدس المفتوحة إلا أنني لم أقف على دراسة حول قصيدة "نثر موزون وشعر منثور حول حديث الكساء، ووحدة الأمة، وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، أما السبب الثاني: فكون الشاعر تميم البرغوثي خير خليفة لشعراء المقاومة الفلسطينية، فهو من أكثر الشعراء الذين جعلوا قصائدهم منبرا للكلمة الحرة.

أما الأسباب الأخرى: شغفي بهذا الشاعر الذي استطاع في فترة وجيزة أسر قلوب الناس بقصائده، ومحاولة مني قراءة هذه القصيدة للوقوف على حسه الثوري والقومي، وكذا الوقوف على جماليات التشكيل الفني للقصيدة.

من بين المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث كتاب "دراسات في الأدب والثورة" لبلقاسم عبد الله، وكتاب "أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات" لعادل الأسطة وكتاب "تميم البرغوثي دراسة في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية" لعصام شرتح.

يكتسي موضوع هذه القصيدة أهمية بالغة كون الشاعر وصف حال الأمة العربية وهي في حالة التشتت والتفتت نتيجة طغيان المذهبية محاولا توحيد الأمة العربية من خلال دعوته إلى الثورة والمقاومة ونبذ الطائفية.

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث: قلة المصادر والمراجع على اعتبار أن الشاعر تميم البرغوثي من الشعراء المعاصرين وكذا لقلة الدراسات التطبيقية في شعره.

وفي الختام لا يفوتني أن أشكر أستاذي (بغورة محمد الصديق) الذي أشرف على هذا العمل، وأعانني بملاحظاته وتوجيهياته السديدة كما أتقدم بالشكر لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تقبلوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه.

ولا أعطي هذا البحث صبغته النهائية إني لا أدعي كماله وخلوه من العيوب فما عساي أن أقول إلا: رحم الله طالبا أو طالبة تأتي من بعدي فترى عيبا فتقوّمه أو نقصا فتكمله.

تمهيد

أولا- سمات شعر المقاومة الفلسطينية.

ثانيا- نبذة عن حياة تميم البرغوثي.

ثالثا- آراء حول شخصية تميم البرغوثي.

شعر المقاومة الفلسطينية:

المقاومة "هي الثبات والدفاع عن النفس والحياة، ويمكن القول بأن الشعر الذي يحتوي على هذه الأفكار هو شعر المقاومة وشعراء المقاومة هم الذين يتكلمون عن حقوق الشعب الضائعة وتحريض المظلومين على استرجاع حقوقهم من الظالمين وتنبيه المستضعفين على عدم التسليم للمستكبرين، لم يكن لهؤلاء الشعراء اسم خاص حتى عام 1927 م، عندما حدثت كارثة فلسطين وأعلنت الدولة الصهيونية وجودها، بدأ شعر المقاومة عند ذلك وتسلح الشعراء بسلاح الشعر، وكانوا يتكلمون عن كلمات مأخوذة من ضمير الأمة، والمشاكل التي كانت تمر بالبلاد العربية بصورة عامة، وفلسطين بصورة خاصة".[1]

والمقاومة عند العرب "تعبير عن إرادة الحياة والطموح في تحقيق حضور حر ومستقل وفاعل فهي ليست حالة وقتية، وأنها هي مبدأ حياتي أصيل في عقل ووجدان الإنسان العربي وهي بالتالي مبدأ قائم على عشق الحرية وإثبات الحضور والفاعلية ورد العدوان والتعامل مع الآخر بإخاء وندية".[2]

وبذلك يعد شعر المقاومة نوعا من التصدي لكل أشكال الاستعمار والاستبداد، [3] كما لا يخفى أن شعر شعراء المقاومة ينم عن مشاعرهم القبلية من حب وغضب وحرمان. والشاعر المقاوم يجمع بين مصيره ومصير أمته ويتحمل السجن والاضطهاد ليقوم في وجه أعداء شعبه وينفض عن أمته غبار التخلف والعذاب والتوتر، فإنه يريد الحرية والاستقلال لشعبه ويرفض الواقع المرير الذي يعانيه الشعب داعيا إلى النضال من أجل العدل والاستقرار. [4]

---

[1] –رقية مهري نراد: فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاومة، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، إيران، ع 10، السنة الثالثة، ص115

[2] –فادية مليح الحلواني: تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 08، ص07 .

[3] –رقية رستم بور ملكي وأمير فرهنك نيا: ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، إيران، ع 04 2011، ص12 .

[4] –المرجع نفسه، ص02.

وقد استمر شعر المقاومة، وتعددت أشكاله وطرق تعبيره مع دخول القضية الفلسطينية مرحلة حساسة وحاسمة ولا سيما بعد النكبة الأولى وهزيمة الجيوش العربية وتشرد ملايين الفلسطينيين ولجوئهم إلى الدول العربية والشتات. [1]

[1] –فادية مليح الحلواني : تجليات ثقافة المقاومة في الشعر العربي المعاصر، ص 7.

أولا – سمات الشعر الفلسطيني المقاومة:

1–إنه شعر يدافع عن الشخصية العربية وكرامتها بين قوم امتهنوها، [1] يقول محمود درويش [*]:

سجّلْ

أنا عربيّ

ورقمُ بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب[2]

فدرويش في هذه الأبيات ركز على ما يغيظ الأعداء، وهو الاحتفاظ بالعروبة والتوالد فالكيان الصهيوني عجز عن تغيير الهوية القومية العربية وتحديد نسلهم، على الرغم من اتباعه سياسة التجويع والاضطهاد ... وغيرها من الأساليب من أجل أن يندمج الشعب الفلسطيني مع الكيان الصهيوني.

2–إنه شعر يتشبث بالأرض ويرفض رفضا قاطعا الهروب من واقع يعيش أبناؤه في ظل ظروف سيئة، [3] فهو شعر يرفض الاحتلال، فقد اعترف الكتاب الإسرائيليون بأن السلطة المحتلة تمارس شتى أنواع التمييز ضد العرب كما تمارس سياسة الإفقار بغية دفعهم إلى الرحيل، فهي تسرق أرضهم بحجج شتى ثم تمنعهم من العمل في مجالات كثيرة، فقد انقلب الشعراء ورفضوا الاحتلال رفضا قاطعا، يقول سميح القاسم في قصيدته" عيون الموتى على الأبواب":

---

[1] –نسيب شاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية – الرومانسية –الواقعية – الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984، ص 433.

[*] –محمود درويش (1942-2008م) شاعر فلسطيني ولد بقرية (البروة)، شرقي عكا، وفي سنة 1948 م، قاوم أهل قريته اليهود فهدموها وشردوا سكانها ، فلجأ درويش مع أهله إلى لبنان، ثم عادوا متسللين وسكنوا قرية " دير الأسد " ثم انتقلوا إلى قرية (الجديدة) تعلم في " دير الأسد " وفي كفر ياسين، أنهى المرحلة الثانوية فأنكب على القراءة الحرة، واتجه إلى العمل في الصحافة، سجن مرات كثيرة في عام 1961 1965، 1967، وكتب الكثير من شعره وهو في السجن، وفي سنة 1971 استقر في القاهرة توفي سنة 2008 م، من دواوينه تذكر، عصافير بلا أجنحة وأوراق الزيتون ... الخ

[2] –نقلا عن محمد حسن الشراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص385.

[3] –نسيب شاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص433.

وإلى آخر نبض في عروقي

سأقاوم

سأقاوم

سأقاوم[1]

ويقول في قصيدة أخرى:

على صدوركم باقون كالجدار

كالشوك في حلوقكم

كشجر الزقوم

كالصبار[2]

فالشاعر سميح القاسم * من بين الشعراء الفلسطينيين الذين تشبثوا بأرضهم ورفضوا مغادرتها، واللجوء إلى بلد آخر من البلدان العربية، كما فعل بعض الشعراء بعد الاضطهاد الذي مورس عليهم من قبل الكيان الصهيوني.

3-إنه شعر يغص بأمور لا تحكى ... إنها الاضطهاد والاستغلال والتسلط على الشعب العربيّ في الأرض. [3]

يقول توفيق زياد (1929-1994 م):

لأني لا أحوك الصوف

لأني كل يوم عرضة لأوامر التوفيق

وبيتي عرضة لزيارة البوليس والتفتيش والتنظيف

لأني عاجز أن أشتري ورقا

سأحضر كل ما ألقى على زيتونة في ساحة الدار

---

[1] -إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة، عمان، ط1، 2007، ص255.

[2] -صالح أبو أصبع وآخرون: ثقافة المقاومة في الآداب والفنون إبراهيم علان، تجليات المقاومة في الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال، مطبعة الخط العربي، الأردن، د ط، 2006، ص111.

* -سميح القاسم: أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة ولد لعائلة درزية في مدينة الزرقاء يوم 11 مايو 1939، توفي يوم الثلاثاء 19 أغسطس 2014م .

[3] -نسيب شاوي:مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص433.

سأحفر قصتي وفصول مأساتي وآهاتي

على سيارتي، وقبور أمواتي

فهو إذن لا يرى من إجراءات المحتل وتعسفه الأشياء عبثا لا يمكن أن يفل عزيمته الإنسان الفلسطيني وثنيه عن خيار المقاومة، ففي قصيدته هذه يعدد ما لاقاه العربي من ظلم على أيدي الإسرائيليين، من تضييق الخناق، والاعتقال، وفرض الإقامة الجبرية والمنع من السفر، والاستيلاء على الأراضي، ومصادرة الممتلكات بما فيها المقابر ودور العبادة وارتكاب المجازر والمذابح. [1]

وبذلك فالشعر الفلسطيني حاكى الواقع المعاش، وما يتعرض له الشعب الفلسطيني من اضطهاد واستغلال من قبل الكيان الصهيوني.

4-خلو الشعر من النزعة الشوفينية وظهور القومية الإنسانية ... فالشعراء يكرهون اليهودي ولكنهم يكرهون الصهيوني العسكري والبرجوازية، سواء أكانت يهودية أم كانت عربية .. ومع هذا فهم يغنون للأحداث الثورية القومية العربية والعالمية، ولذلك فهو جزء من شعر المقاومة والاحتجاج في العالم، يتجلى بملامح فلسطينية. [2]

يقول سميح القاسم:

أعلنها حربا شعواء

باسم الأحرار الشرفاء

عمالا طلابا شعراء

أعلنها وليشبع من خبز العار

الجوف الجبناء

أعداء الشمس

مازالت لي نفسي

[1] – نقلاعن إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص240.

[2] –نسيب شاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص433.

وستبقى لي نفسي

وستبقى كلماتي خبزا ... وسلاحا في أيدي الثوار.

وما يمقته سميح القاسم في شعره أولئك الذين يبدلون مواقفهم تبعا للظروف، فهم تارة مع الشعب إذا وجدوا في ذلك مصالحهم، وضده مع الأعداء والمرابين والمستغلين إذا أدركوا أن في ذلك نفعا لهم. [1] يثور سميح القاسم في وجه الأعداء، حيث أن شعره خبز في أيدي الثوار ليعطيهم ويمنحهم القوة والصمود.

5-الأخذ بمبادئ المدرسة الواقعية الاشتراكية اليسارية وكذا المشاركة الوجدانية لأبناء العروبة في آمالهم وآلامهم، والتفاؤل المستقبلي بالنصر. [2]

وبهذا اتجهت أشعار المقاومة داخل إطار من الواقعية الثورية إلى حنين وإحساس مأساوي سلبي عند فدوى طوقان وسلمى خضراء الجيوسي ومحمود درويش، فتحدثت سلمى الجيوسي وفدوى طوقان عن الأرض والشيخ وبيارات البرتقال، وعن الغربة والحنين إلى الأرض والأخ والشهيد من خلال إحساس رومنسي بالحسرة والتوجع وصل إلى حدّ العويل المنتحب:

إني من الأرض التي تمزقت

إني من القوم الذين

من الجذور اقتلعوا، من الجذور

وأصبحوا على مدارج الرياح

مبعثرين هاهنا وهاهنا

لا ينتمون

إلى وطن

[1] –إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص256 .

[2] –نسيب شاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص434 .

وهكذا قامت أشعار فدوى طوقان وسلمى الجيوسي ومحمود درويش بدور المسجل لأزمة الإنسان العربي اللاجئ. [1]

6-تتميز أشعار المقاومة بالسهولة في الكلام والوضوح في الصور، يتحدث خالد علي مصطفى عن ميزات شعر المقاومة، حيث يقول: "كان الشعر الفلسطيني واضح القصيد واضح العبارة، لا يموه ولا يعاضل مهما كانت الوجهة التعبيرية، إذ يكاد هذا الشعر يخلو خلوا تاما من التأملات الذهنية والغموض النفسي المحير، وشطحات الخيال العديدة والتساؤل المحض في معنى الحياة والموت كما يخلو من غرابة التركيب اللغوي أو التنفيذي في بناء القصيدة". تقول فدوى طوقان:

حريتي

حريتي

حريتي

صوتٌ أردده بمِلء فم الغضبْ

تحت الرصاص وفي اللهبْ [2]

فأشعار المقاومة سهلة الألفاظ وواضحة المعاني، لأنها تعبر عن قضية وطنية قومية وعن ألم وأمل واحد وهو الثورة والمقاومة ضد الكيان الصهيوني من أجل الحرية فالشاعر يهم بشحذ الهمم ونشر الوعي بالدرجة الأولى أكثر من اهتمامه بجمالية اللغة.

7-يمتاز شعر المقاومة بأنه نشاط فكري مؤثر، يقاوم أسباب الضعف، التي تواجه الأمة إذ ينبه إلى الخطر المحدق بها، ويتجاوز انكسارات الواقع إلى أبعاد تحررية خصبة، تتدرج في إطار ازدياد الوعي الوطني والقومي في ضرورة جني ثمار الثورة وتحقيق النصر، وإيمان بالقدرة على تغييره، وتعبيرا عن ألم وغضب عارم ضد صور القمع، والاضطهاد والاستلاب وأمل في استشراق حياة أخرى.

[1] –السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية،القاهرة، د ط، 1997، ص30.
[2] –رقية مهري نراد: فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم، ص117 .

وقد شكلت شعرية الحلم والأمل بالمستقبل المشرق رافدا مهما من روافد الرؤيا في الشعر الفلسطيني. [1]

وفي الأخير يمكن القول أن شعر المقاومة هو شعر الحياة العربية المعاصرة وهو بالتالي نبض الأمة المرافق لحالها الشاعر بعذاباتها المتطلع نحو أمانيها وأهدافها، فقد بقيت المقاومة هي العنوان والرمز والأمل عبرت عن وحدة الأمة وعن قوتها على تجاوز الأزمة والحدود والقيود، وبقى الشعر رؤيا الإنسان العربي.

ثانيا – نبذة عن حياة تميم البرغوثي:

ولد الشاعر تميم البرغوثي بالقاهرة سنة 1977م من أب فلسطيني شاعر أشهر من نار على علم هو مريد البرغوثي، وأم مصرية هي الكاتبة المبدعة رضوى عاشور، [2]عمل أستاذا مساعدا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ثم عمل ببعثة الأمم المتحدة في السودان، كتب مقالا أسبوعيا عن التاريخ العربي والهوية في جريدة الديلي ستار اللبنانية الناطقة بالإنجليزية لمدة سنة من 2003–2004 م.

له كتابان في العلوم السياسية:

الأول بعنوان الوطنية الأليفة: الوطن وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007 م، والثاني بالإنجليزية عن مفهوم الأمة في العالم العربي وهو تحت الطبع في دار بلوتو للنشر بلندن له أربع دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية هي:

- مينجا عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999 م.
- المنظر عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002 م.
- قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005.
- مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005 م.

---

[1] –عماد عبد الوهاب الضمور: المقاومة في شعر علي فودة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، عمان، ع 02، مج 20، يونيو 2012 ص208.

[2] –عبد الحميد بت داود: فكر وابداع، مجلة الاتحاد الاشتراكي، ع 9163،2009، ص07.

نشر قصائده في عدد من الصحف والمجلات العربية كأخبار الأدب والدستور والعربي والقاهريات، والسفير اللبنانية .... الخ. [1]

ثالثا- آراء حول شخصية تميم البرغوثي:

يقول محمود حامد:

"شاعر هذه الدراسة شاعر راهن، تطبع بطاقة هائلة من طباع الأرض التي استنبتت جيله من رحمها ... كما استنبتت الأجيال التي قبله، وعاش للكتابة والأرض والوطن، ذلك الاسم والمتداول للأبد في ذاكرة عشاقه الموجعين ... والذين يغنونه ... بما ملكوا من رهافة الأحاسيس ودفق الوجدان وسهر البيان لغة لا شبيه لها في لغات ... الأرض .. تميم البرغوثي ابن الشاعر مريد البرغوثي... ومع ذلك فلهذا صوته، ولذلك صوته، وكما ذكرنا تميم شاعر المرحلة الراهنة".[2]

فتميم البرغوثي يعد واحد من الشعراء الفلسطينيين المعاصرين، فنجده قد سحر قلمه للدفاع عن قضايا وطنه فلسطين، بل قضايا الأمة العربية بأكملها وهذا ما نلمسه في معظم قصائده.

ويقول عصام شرتح: "تقف قصائد البرغوثي على قضايا وجودية كبرى، وقضايا قومية كبرى، فهو شاعر شمولي الرؤية واسع المنظور، عميق الإحساس والإدراك، ومرهف الأسلوب الإبداعي، يلون في أساليب قصائده تبعا لمثيرات التشكيل وطريقة البناء، وهو ذو موهبة فذة في التقاط المشهد وتصويره بواقعية حسية حية مباشرة حينا، وبترسيم ذهني تخيلي حينا آخر، وهذا التنويع في الأسلوب بكثافة صيغ الإنشاء، من أمر وسؤال واستفهام ونداء يجعل القصيدة حركية الرؤية وانفعالية المشاعر خصبة الرؤى كثيفة المداليل، وهذا ما جعله يعتمد أسلوب التهكم، والسخرية والتقريع لإبراز هذه المظاهر الانفعالية لديه عبر الصورة المدهشة، أو الصورة الصرخة ذات الجرس الصوتي القوي في التقريع والتنديد ... إن شعرية

[1] –ينظر عصام شرتح: تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات،دمشق،ط1،2012، ص6.
[2] –محمود حامد: ذاكرة الشعر، ذاكرة الوطن، مؤسسة القدس للثقافة والتراث، القدس، 2012/09/23، ص01.

البرغوثي ترتكز على مثيرات الصورة الحركة أو الصورة التفريعية ذات الزخم الانفعالي والاحتجاج الغاضب لهذا يطغى على قصائده إيقاع الأصوات المهجورة الحادة الصاخبة على إيقاع الأصوات المهموسة، ما يجعل نفسه الشعري نفسا حادا عنيفا في كثير من الحالات خاصة في الشكل العمودي .... ". [1]

تكاد كل قصائد الشاعر تميم البرغوثي تدور حول قضايا الأمة العربية والوحدة القومية.

من بين قصائده: الموت فينا وفيهم الفزع، أمير المؤمنين، مصر، بيان عسكري تونس.... الخ .

كما أن أهم ما يميز قصائده: الإيقاع الصوتي القوي وهذا نتيجة استخدامه الأصوات المهجورة بكثرة، فهو يجهر بقضيته، وقضايا الأمة العربية كافة.

ويقول جميل سلحوت: "... لأنني تيقنت أنني أمام شاعر مطبوع، واضح أنه قارئ نبيه لتاريخ شعبه وأمته، تماما مثلما هو قارئ مطلع على قديم الشعر العربي من العصر الجاهلي والعصور التي تليه، حتى عصرنا الحديث، وقد استلهم التاريخ السياسي والاجتماعي كما استلهم الشعر العربي القديم، وهذا واضح في أشعاره ". [2]

كل هذه الآراء تؤكد شاعرية تميم البرغوثي فهو شاعر مطبوع ومطلع على الثقافة العربية الاسلامية.

---

[1] –عصام شرتح: تميم البرغوثي، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص280.

[2] جميل السلحوت:قراءة في ديوان الشاعر تميم البرغوثي،الحوار المتدن،ع 2635،2009/5/3، ص01.

الملحق

أولا- المذهب

1 - مفهوم المذهب

2 - المذاهب في الفقه:

2-1- المذاهب السنية:

أ - المذهب الحنفي

ب - المذهب المالكي

ت - المذهب الشافعي

ث - المذهب الحنبلي

2-2- المذهب الشيعي

3 - مزايا وسمات المذهب

ثانيا- الثورة

1 - مفهوم الثورة

2 – مفهوم الثورة عند الأدباء

3 – ثورة الشعر وشعر الثورة

4 – ثورة الشعر بين النفي والاثبات

4 1 – موقف حنا مينة ونجاح العطار

4 2 – موقف رجاء النقاش

4 3 – موقف ادونيس

4 4 – موقف طه حسين

الفصل الأول: مفهوم المذهب والثّورة

أولا- المذهب:

1 مفهوم المذهب:

-لغة:

المَذْهَبُ:" المعتقد الذي يُذْهَبُ إليه، [1] فيه حكى اللحياني عن الكسائي: ما يُدْرَى له أين مَذْهَبٌ، ولا يُدْرَى له ما مَذْهَبُ أي لا يُدْرَى أين أصله، ويقال: ذَهَبَ فلانٌ مَذْهَبًا حسنًا."[2]

وجاء في المعجم الوسيط:

("ذَهَبَ- ذَهَابًا، وذُهُوبًا، ومَذْهَبًا: مَرَّ ومضى ومات ويقال: ذَهَبَ الأَثَرُ: زال وأمحى وبه: صاحبه في الذهاب وبه: أزاله، وفي التنزيل العزيز: " ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وتَرَكَهُمْ في ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ".

ويقال: "ذَهَبَ إلى قول فلان، أَخَذَ به، وذَهَبَ مَذْهَبَ فلان: قَصَدَ قَصْدَهُ وطريقه، وذَهَبَ في الدين مَذْهَبًا: رأى فيه رأيًا وأحدث فيه بِدْعَةً، والشيء في الشيء: اختلط فهو ذاهبٌ وذَهُوبٌ".

والمذهب هو الطريقة والمعتقد الذي يذهب إليه، يقال: "ذَهَبَ مذهبا حسنا ويقال: ما يدرى له مذهب أصل، وعند العلماء: مجموعة من الآراء والنظريات العلمية والفلسفية ارتبط بعضها ببعض ارتباطا يجعلها وحدة متسقة (مج) (ج) مذاهب.") [3]

-اصطلاحا:

هو اتّجاه سار عليه كل إمام من أئمة الاجتهاد في استنباطهم للأحكام، من حيث اعتمادهم الرأي أو النصوص أو هما معا، ولم يكن المذهب بالمعنى الذي استقر عليه فيما

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002 م، ص320، (مادة: ذهب).

[2]-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، دار مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004 م، ص317،(مادة: ذهب).

[3]-المرجع نفسه: ص317.

بعد معروفا بين المسلمين في عصر الأئمة أصحاب المذاهب وإنما كانوا ينشرون علم السنة وفقه الصحابة والتابعين، ولذلك قيل: إن نسبة المذهب إلى صاحبه لا يخلو من تسامح.[1]

فقول الخنجدي:"وأما المذاهب فهي آراء أهل العلم وإفهامهم في بعض المسائل واجتهاداتهم وهذه الآراء والاجتهادات لم يوجب الله تعالى ولا رسوله على أحد اتباعها".[2]

يقول "الشيخ العدوي" يطلق المذهب عند المتأخرين من أئمة المذهب على ما به الفتوى من إطلاق الشيئ على جزئه الأهم، كالحج عرفة؛ لأن ذلك هو الأهم عند الفقيه المقلد والمراد بمذهبه ما قاله هو وأصحابه على طريقته، ونسب إليه مذهبا لكونه يجري على قواعده وأصله الذي بني عليه مذهبه.

ونقل الحطاب في"مواهب الجليل" ان ابن عرفة سأل: هل يقال في أقوال الأصحاب: غنها من مذهب الإمام؟ فقال: إذا كان المستخرج لها عارفا بقواعد إمامه وأحسن مراعاتها صح نسبتها للإمام وجعلها من مذهبه وإلا نسبت لقائلها".

وهكذا يكون المذهب ما ذهب إليه الإمام، وما به الفتوى وما يجري على طريقة الإمام في الاجتهاد وأصوله على ترتيب في تقديم الأقوال بعضها على بعض وما بين مشهور وراجح ومرجوح وضعيف وإتباع الأئمة على هذا النحو هو الذي يعرف بالتقليد، لكنه على درجات.[3]

2 -المذاهب في الفقه:

هو تلك الآراء التي تركها لنا كبار الأئمة واعتنى بها تلاميذهم، وفصّلوا القول فيها وعملوا على توضيح آراء أئمتهم والانتصار لها عن طريق دعمها بطرق الاستدلال المختلفة وشملت أيضا هذه المذاهب اجتهادات عديدة بنيت على قواعد أئمة هذه المذاهب وطرق

---

(1)–أم كلثوم أنوار: المذاهب الفقهية مفهومها ونشأتها، حركة التوحيد والإصلاح، المغرب، الجمعة 24 غشت 2012، ص01.

(2) –محمد سعيد رمضان البوطي: اللامذهبية أخطر بدعة تهدد الشريعة الإسلامية، دار الفرابي، دمشق، ط1، 2005، ص19.

(3) –إدريس خليفة: اللامذهبية في الفقه، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 26 جانفي 2012، ص05.

استنباطهم والمذهبية أن يقلد العامي أو من لم يبلغ رتبة الاجتهاد إمام مجتهد سواء التزام واحد بعينه أو عاش يتحول من واحد إلى آخر.[1]

وبعبارة أخرى هي مدارس علمية في فهم النصوص الشرعية وفي استنباط الأحكام الفقهية التي يحتاج إليها المسلمون في نوازلهم وما يستجد في حياتهم إلى معرفة الحكم الشرعي المناسب لها، اعتمادا على قواعد علمية وضوابط محكمة.[2]

فقد نشأت المذاهب عن الجهد المبذول لتفسير النص القرآني والحديث، وقد تمحور ذلك أواسط القرن الثامن في بعض المدارس وأصبح نشاطا قائما بذاته.

تميزت المذاهب من خلال توزيعها على أربعة مدارس أو مذاهب سنية، وعلى مذهب شيعيّ واحد، وبعد إغلاق باب الاجتهاد لم يبقى في الشريعة سوى التقليد والإتباع صحيح أن الانتماء إلى مذهب معين يعني الانتماء له مدى الحياة، ولكن بالإمكان مع ذلك وفي بعض الحالات اختيار أحكام مذاهب متعددة يشترط ألا تكون متناقضة، إن الاختيار المناسب لا يعني الوقوع في أحضان الإباحية.[3]

أما بخصوص نشأة المذاهب الفقهية، فهي تعود إلى كون انتقال الصحابة الكرام بعد وفاة النبي –صلى الله عليه وسلم– على اختلاف آرائهم وأفهامهم إلى الأمصار الإسلامية حيث استقر علي وابن مسعود وغيرهما رضي الله عنهم بالكوفة، وأنس بن مالك وأبو موسى الأشعري وغيرهما رضي الله عنهم بالبصرة، واتّجه إلى مصر عبد الله بن عمر بن العاص وغيره وبقي بالمدينة عدد من فقهاء الصحابة وعلمائهم كعمر وعثمان وابن عباس وغيرهم رضي الله عنهم –وقد تتلمذ على يد هؤلاء كثير من الصحابة الصغار وتابعيهم، فتأثّر كل تلميذ بأستاذه، وسار متبّعا نهجه، فتشكلت بذلك مدرستا أهل الرأي وأهل الحديث،وعن هاتين المدرستين انبثقت مذاهب فقهية كثيرة ومتعددة كمذهب الليث بن سعد ومذهب الأوزاعي ومذهب سفيان الثوري ومذهب داود الظاهري، وغيرها.

---

(1) – دار الإفتاء المصرية على الرابط: www.dar.alifta.org .

(2) – أم كلثوم أنوار: المذاهب الفقهية مفهومها ونشأتها، ص1 .

(3) –كلوس كريزر وآخرون:معجم العالم الإسلامي، تر:ج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1998،ص596.

لكن هذه المذاهب انقرض ذكرها واندس أثرها ولم يبق منها اليوم إلا أربعة مذاهب مشهورة وهي: المذهب الحنفي، والمذهب المالكي، والمذهب الشافعي والمذهب الحنبلي.[1]

وبهذا فالمذهب الفقهي اصطلاح ظهر خلال القرن الرابع الهجري بعد تميّز المذاهب الفقهية، وهو عند الفقهاء الاتجاه الفقهي في فهم أحكام الشريعة والطريقة التي ينتهجها المجتهد أو عدد من المجتهدين في الاستنباط، وكيفية الاستدلال والفروع التي تضاف في ضوء أصول المذهب.[2]

وأصول المذاهب تتميز عن بعضها بسبب اختلاف أصحابها في مناهج الاجتهاد والاستنباط، وليس في الأصول الكلية أو الأدلة الإجمالية إذ المنهج الاجتهاديّ الخاص واختيارات كل إمام فيما يأخذ به من الأدلة التبعية، هو الذي يميز بين أصول المذهب وأصول الفقه.[3]

وثمة مجموعة من العوامل والخلفيات ساهمت في ظهور المذاهب الفقهية، بحيث يمكن حصر أهم تلك العوامل وفي العاملين السياسي والفكريّ، هذان العاملان ساهما في ظهور مناطق فراغ في المجال الفقهي، فنشأت عشرات من المذاهب الفقهية خلال القرن الثاني والثالث الهجري لسد هذه المناطق، من خلال بلورة اجتهادات واتجاهات فقهية مختلفة حتى أنها عدت خمسين مذهبا انقرض غالبيتها مثل: مذهب الليث بن سعد، وداود بن علي الظاهريّ، وعبد الرحمان الأوزاعي، ولم يبق منها إلا أربع سنية وأخرى غير سنية كالمذهب الجعفري والزيديّ والأباضيّ وغيرها من المذاهب التي تتوزّع مختلف أقطار العالم الإسلام.

فقد مرت المذاهب الفقهية بعد قيامها وتبلور مناهجها بثلاث مراحل أساسية:

-مرحلة التأسيس والبناء: امتدت هذه المرحلة على ما يربو عن ثلاثة قرون حتى سقوط بغداد سنة 656 هـ وتميزت هذه المرحلة بتنظيم وترتيب الفقه المذهبي، كما ألفت مدونات جمعت المسائل الخلافية مع المذاهب الأخرى مرحلة شيوع ظاهرة التقليد وإغلاق باب

---

[1] –أم كلثوم أنوار: المذاهب الفقهية مفهومها ونشأتها، ص01.

[2] –أحمد يخلف: المذاهب الفقهية الأربعة، ملتقى أهل الحديث، 25ماي 2008، ص01 على الرابط: http://www.ahlalhadeeth.com

[3] –المرجع نفسه، ص1-2.

الاجتهاد: مع بداية القرن الثامن الهجريّ، حيث اقتصر النشاط الفقهي على اجترار التراث الفقهي عن طريق شرحه واختصاره وتنظيمه، من دون إضافات جديدة، مع طغيان المباحث اللفظية والمسائل الافتراضية، فابتعد الفقه عن الحياة.[1]

– مرحلة التجديد والانطواء: حيث أخذت – الدراسات الفقهية – تشق طريقها نحو التجديد والتطوير، ومواكبة العصر ومشكلاته المختلفة تحت ضغط التطور الزمني وتقدم المعارف الإنسانية، فظهرت نخبة من العلماء قادو حركة التجديد والاحتكاك بالحضارات وحذروا من الركود والجمود.[2]

2-1- المذاهب السنية:

أ -**المذهب الحنفي:** مذهب أهل الرأي

هو أقدم المذاهب الأربعة وصاحبه الإمام"أبو حنيفة النعمان الكوفي"–رضي الله عنه–المولود سنة80 هـ ،المتوفى ببغداد سنة150 هـ.[3]

عرف بتعاطيه لعلم الكلام في أول أمره، وهو القائل:" كنت رجلا أُعطيت جدلا في الكلام (...) وكنت أعدّ الكلام أفضل العلوم، ثمّ علمت أنه لو كان فيه خير لتعاطاه السلف الصالح فهجرته، وأنكب على الفقه حتى أصبح إماما فيه، قال الشافعي: "الناس في الفقه عيال على أبي حنيفة" ولذلك لقبوه بالإمام الأعظم".[4]

وكان منشأ هذا المذهب بالكوفة موطن الإمام، ثم انتشر في سائر بلاد العراق.

ويقال لأصحابه أهل الرأي، لأنّ الحديث كان قليلا بالعراق، فاستكثروا من القياس ومهروا فيه، ولإمامهم مقام في الفقه لا يلحق، شهد له بذلك أهل جلدته، وفي مقدمتهم مالك والشافعي.[5]

---

[1] –أحمد يخلف: المذاهب الفقهية الأربعة، ص02.
[2] –المرجع نفسه، ص02.
[3] –أحمد تيمور باث: المذاهب الفقهية الأربعة (الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي وانتشارها عند جمهور المسلمين)، د ط، د ت، ص 50.
[4] –أم كلثوم أنوار: المذاهب الفقهية مفهومها ونشأتها، ص02.
[5] –أحمد تيمور باث: المرجع السابق، ص50.

ويذكر أصحاب طبقات الحنفية أن هذا المذهب شاع في بلاد بعيدة ومدن عديدة كنواحي بغداد ومصر، وبلاد فارس والروم، وبَلَح وبَخَارى وفَرْغَانَة، وأكثر بلاد الهند والسَّنْد وبعض بلاد اليمن وغيرها، وفي طبقات الحنفية عندنا: أن أصحاب أبي حنيفة الذين دونوا مذهبه أربعون رجلا منهم: أبُو يُوسُفَ، وزُفَر وأن أول من كتب كتبه أسد بن عمرو،وفيها أيضا أن نوح بن أبي مريم عرف بالجامع: لأنّه أوّل من جمع فقه أبي حنيفة في قول، وقيل: لقب بذلك لجمعه بين علوم كثيرة.[1]

-إيثار أبي حنيفة بالقضاء:

لما قام هارون الرشيد في الخلافة، وولّى القضاء أبا يوسف صاحب أبي حنيفة بعد سنة سبعين ومائة، أصبحت توليه القضاء بيده، فلم يكن يولي ببلاد العراق وخرسان والشام ومصر، إلى أقصى إفريقية إلا من أشار به، وكان لا يولي إلا أصحابه والمنتسبين إلى مذهبه، فاضطرت العامة إلى أحكامهم وفتاواهم ونشأ المذهب في هذه البلاد نشوءا عظيما،[2] ولم يزل هذا المذهب غالبا على هذه البلاد لإيثار الخلفاء العباسيين الحنفية بالقضاء.

-في إفريقية وصقلية:

وكان الغالب على إفريقية السنن والآثار، إلا أن قدم "عبد الله بن مروح أبو محمد الفاسي" بمذهب أبي حنيفة، ثم غلب عليها لما ولي قضاءها "أسد بن الفرات بن سنان" ثم بقي غالبا عليها حتى حمل "المعز بن باديس" أهلها على مذهب مالك".

وفي الديباج "لإبن فرحون": أن المذهب الحنفي ظهر ظهورا كثيرا بإفريقية إلى قريب من سنة 400 هـ وفي أحسن التقاسيم: أن أهل صقلية حنفيون.[3]

---

[1] – أحمد تيمور باث: المذاهب الفقهية الأربعة (الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي وانتشارها عند جمهور المسلمين)،ص 51.
[2] –المرجع نفسه، ص51-52.
[3] –المرجع نفسه، ص43-44.

-في البلاد الإسلامية الأخرى:

كان المذهب الحنفي الغالب على أهل صنعاء وصعدة باليمن، والغالب على فقهاء العراق وقضاته، وكان منتشرا بالشام، تكاد لا تخلو فيه قصبة أو بلد من تعاليم الحنفية.[1]

-عقائد الحنفية:

ويتبع الحنفية في الأصول الإمام " أبا منصور محمد الماتريدي الحنفيّ" وليس بين أصحابه وأصحاب الإمام الأشعري خلاف إلا في بضع عشرة مسألة، ومنهم أشعرية ولكن على قلة حتى قيل: من المستظرف أن يكون حنفيا أشعريا.[2]

والذي في طبقات السبكي أن الحنفية أكثرهم أشاعرة، لا يخرج منهم إلا من لحق بالمعتزلة، وذكر أنه تأمل عقيدة الطحاوي التي زعم أنها "ما كان عليه الإمام أبو حنيفة وصاحباه، فلم يجد إلا ثلاث مسائل خالف فيها الأشعريّة في العقائد ثلاث عشرة مسألة منها ست معنوية والباقي لفظية قلنا: وكأنّه يريد أن خلافهم في هذه المسائل لا يخرجهم عن كونهم أشعرية، وإن تسمّوا بالماتريدية، لتصريحه بعد ذلك بأنها كالمسائل التي اختلف فيها الأشاعرة فيما بينهم، ولأن المسائل الثلاث عشرة لم تثبت جميعها عن الشيخ، ولا عن الإمام أبي حنيفة".[3]

أهم كتب المذهب الحنفي:

المبسوط لشمس الأئمة السرخسيّ، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع لعلاء الدين الكساني، والهداية شرح بداية المبتدي المرغيناني، وتبين الحقائق شرح كنز الدقائق للزيلعي وغيرها.[4]

---

[1] – أحمد تيمور باث: المذاهب الفقهية الأربعة (الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي وانتشارها عند جمهور المسلمين)،ص60-61.
[2] –المرجع نفسه، ص62 .
[3] -المرجع نفسه، ص62-63.
[4] –أم كلثوم أنوار: المذاهب الفقهية مفهومها ونشأتها، ص02.

ب- المذهب المالكي: (مذهب أهل الحديث)

ينسب هذا المذهب إلى الإمام "مالك بن أنس الأصبحي"-رضي الله عنه - المولود سنة 93هـ على الأشهر، والمتوفي بالمدينة سنة 179هـ على الصحيح، وهو ثاني المذاهب الأربعة في القدم، ويقال لأصحابه: أهل الحديث، واختص أمامه بمدرك آخر لأحكام غير المدارك المعتبرة عند غيره، وهو عمل أهل المدينة. [1]عاش بالمدينة النبوية ولم يرحل منها بسبب توافر الأئمة وكبار العلماء بها، فحصل مرتبة عالية في علوم الشريعة، حديثا وفقها وكان مشهورا بالورع، نافراً من البدع عارفا بقدر نفسه.[2]

وقد نشأ المذهب المالكيّ بالمدينة موطن الإمام مالك، ثم انتشر في الحجاز، وغلب عليه وعلى البصرة ومصر وما ولاها من بلاد إفريقية والأندلس وصقلية والمغرب الأقصى إلى بلاد من أسلم من السودان، وظهر ببغداد ظهورا كثيرا، ثم ضعف فيها بعد القرن الرابع وضعف بالبصرة بعد الخامس، وغلب في خراسان على "قزوين"و "أبهر" وظهر " بنيسابور" أولا، وكان له بها وبغيرها أئمة ومدرسون وكان ببلاد فارس وانتشر باليمن وكثير من بلاد الشام وكان قد خمل بالمدينة، فلما تولى ابن فرحون سنة 793هـ أظهره بعد خموله، فقد انتشر المذهب المالكي بالعراق والأهواز ومنتشرا بمصر وبلاد المغرب، وغالبا في الأندلس على ما ذكره المقدسي في أحسن التقاسيم.[3]

ويتبع المالكية في الأصول عقيدة أبي الحسن الأشعري بحيث لا يرى مالكي إلا شعريا كما في الطبقات ومعبد النغم للتاج السبكي.[4]

أهم كتب المذهب المالكي:

المدونة "للإمام سحنون" وهي أصل المذهب لأنها جمعت بين دفئيها علم أربعة أعلاموهم: مالك بن أنس، وابن القاسم، وأسد ابن فرات، وسحنون بن سعيد التنوخي

---

[1] -أحمد تيمور باث: المذاهب الفقهية الأربعة(الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي وانتشارها عند جمهور المسلمين)، ص64.
[2] -أم كلثوم أنوار: المذاهب الفقهية مفهومها ونشأتها ، ص02.
[3] -أحمد تيمور باث:المرجع السابق، ص65.
[4] -المرجع نفسه، ص74.

الواضحة لابن حبيب الأندلسي، والرسالة لابن أبي زيد القيرواني والمختصر في الفقه المالكي للشيخ خليل بن إسحاق.[1]

ت- المذهب الشافعي: (في مصر)

ينسب هذا المذهب إلى الإمام محمد ابن إدريس الشافعي القرشي المولود بغزّة سنة 150هـ والمُتوفَّي بمصر سنة 204هـ وكان آية في الفهم والحفظ، واجتمع له من الفضائل ما لم يجتمع لغيره، ومذهبه ثالث الأربعة في القدم، ويقال لأصحابه أهل الحديث كالمالكية، بل كان أهل خراسان إذا أطلقوا "أصحاب الحديث" لا يعنون إلا الشافعية، وهو ممن أخذ عن الإمام مالك، ثم استقل بمذهب خاص."[2]

قال ابن خلدون: رحل إلى العراق بعد مالك، ولقي أصحاب الإمام أبي حنيفة وأخذ عنهم ومزج طريقة أهل الحجاز بطريقة أهل العراق، واختص بمذهب وخالف مالكا – رحمه الله – في كثير من مذهبه.[3]

ويذكر أصحاب الطبقات أن ظهور المذهب الشافعي كان أولا بمصر وكثر أصحابه بها، ثم ظهر بالعراق، وغلب على بغداد وعلى كثير من بلاد خراسان وتوران والشام، واليمن ودخل ما وراء النهر وبلاد فارس والحجاز، وبعض بلاد الهند، ودخل شيء منه في إفريقية والأندلس بعد سنة 300هـ.

وكان الغالب على أهل مصر الحنفي والمالكي كما تقدم، فلما قدم إليهما الإمام الشافعي انتشر بها مذهبه أكثر.[4]

يقول ابن خلدون: وأما الشافعي فمقلدوه بمصر أكثر مما سواها وكان مذهبه قد انتشر بالعراق وخراسان وما وراء النهر وقاسم الشافعية الحنفية في الفتوى والتدريس في جميع الأمصار وعظمت مجالس المناظرات بينهم وشحنت كتب الخلافيات بأنواع استدلالاتهم ثم درس ذلك كله بدروس المشرق وأقطاره ببعض، وأكثرهم بالشام والعراق في بغداد ونواحيها

---

(1) –أم كلثوم أنوار: المذاهب الفقهية مفهومها ونشأتها، ص02.
(2) –أحمد تيمور باث: المذاهب الفقهية الأربعة(الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي وانتشارها عند جمهور المسلمين)، ص 75.
(3) –المرجع نفسه، ص75-76.
(4) –المرجع نفسه، ص76.

وهم أكثر الناس حفظا للسنة والرواية والحديث، وقد تأخر ظهوره بمصر ظهورا بينا إلى القرن السابع. [1]

وعلله السيوطي في " حسن المحاضرة " بقوله: "وهم بالديار المصرية قليل جدا ولم يسمع بخبرهم فيها إلا في القرن السابع وما بعده، وذلك أن –الإمام أحمد –كان في القرن الثالث، ولم يبرز مذهبه خارج العراق إلا في القرن الرابع، وفي هذا القرن ملك العبيديون مصر، وأفنوا من كان بها من أئمة المذاهب الثلاثة، قتلا ونفيا وتشريدا وأقاموا مذهب الرفض والشيعة، ولم يزولوا منها إلا في أواخر القرن السادس فتراجع إليها الأئمة من سائر المذاهب، واول إمام من الخيابلة علمت حلوله بمصر هو الحافظ عبد الغني المقدسي صاحب العمدة.

وذكر "المقريزي" في خططه:" أنه لم يكن له وللمذهب الحنفي كبير الذكر بمصر في الدولة الأيوبية، ولم يشتهر إلا في آخرها ثم زاد إنتشاره بعد ذلك في زمن القاضي "عبد الله بن محمد ابن أحمد عبد الملك الحجاوي" المتولي قضاء قضاة الحنابلة بمصر سنته 738هـ المتوفي سنة 769هـ."[2]

وذكر"المقدسي" أنه كان موجودا في القرن الرابع بالبصرة وبإقليم فور والديلم والرحاب، وبالسوس من إقليم خوزستان وان الغلبة في بغداد كانت له وللشيعة. [3]

وذُكر أنّ أكثر فضلاء متقفيهم أشاعرة، لم يخرج منهم عن عقيدة الأشعري إلا من الحق بأهل التجسيم، قال: وهم في هذه الفرقة من الحنابلة أكثر من غيرهم. [4]

ويتبع غالبية الشافعية في الأصول مذهب أبي الحسن الأشعري وقال التاج السبكي في الطبقات: إن غالبيتهم أشاعرة لا يستثني إلا من لحق منهم بتجسيم أو اعتزال ممن لا يعبأ الله به. [5]

---

[1]–أحمد تيمور باث: المذاهب الفقهية الأربعة(الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي وانتشارها عند جمهور المسلمين)، ص77.
[2]–المرجع نفسه، ص89.
[3]–المرجع نفسه، ص90.
[4]–المرجع نفسه، ص93.
[5] –المرجع نفسه، ص87.

وأشهر كتب المذهب الشافعي: المهذب لأبي اسحاق الشيرازي، والوسيط لأبي حامد الغزالي، والمجموع شرح المهذب للإمام النووي .. الخ.[1]

ث- المذهب الحنبلي: (مذهب أهل نجد)

ينسب المذهب الحنبلي إلى الإمام " أحمد بن حنبل الشيباني" – رضي الله عنه – المولود ببغداد سنة 164هـ ، والمُتوفىَّ بها سنة 241هـ .وقيل ولد بمرو، وحمل إلى بغداد رضيعا، ومذهبه رابع المذاهب السنية المعمول بها عند جمهور المسلمين، وكان من خواص أصحاب الإمام الشافعي إلى مصر، [2]رحل في طلب العلم إلى عواصم الإسلام المشهورة: كالكوفة والبصرة ومكة والمدينة والشام، وتتلمذ على يد الإمام الشافعيّ ومن أعظم كتبه "المسند" الذي ضم أربعين ألف حديث.[3]

كان منشأ هذا المذهب ببغداد، ثم شاع في غيرها، ولكن دون شيوع باقي المذاهب. قال "ابن فرحون" في "الديباج" وأما مذهب أحمد بن حنبل – رحمه الله – فظهر ببغداد، ثم انتشر في كثير من بلاد الشام، وضعف الآن " أي في القرن الثامن."[4]

وقال "ابن خلدون": "وأما أحمد بن حنبل فمقدوره قليل، لبعد مذهبه عن الاجتهاد وأصالته في معاضدة الرواية ، وللأخبار بعضها."

وأهم كتب المذهب الحنبلي: الهداية لأبي الخطاب الكلوذاتي، والمغني لأبي قدامة المقدسي، والفروع لابن مفلح، والروض المربع لمنصور البهوتي، ومؤلفات أخرى كثيرة.[5]

2-2- المذهب الشيعيّ:

يعرف شيخ الشيّعة " القمي" المتوفَّى سنة 301هـ الشيّعة بقوله: هم شيّعة علي بن أبي طالب، وفي موضوع آخر يقول: الشيّعة هم فرقة علي بن أبي طالب المسمون شيّعة علي

---

[1] –أم كلثوم أنوار: المذاهب الفقهية مفهومها ونشأتها، ص02.
[2] –أحمد تيمور باث: المذاهب الفقهية الأربعة(الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي وانتشارها عند جمهور المسلمين)، ص88.
[3] –أم كلثوم أنوار: المرجع السابق، ص02.
[4] –أحمد تيمور باث: المرجع السابق، ص88-89 .
[5] –أم كلثوم أنوار: المرجع السابق، ص02.

في زمان النبي – صلى الله عليه وسلم – وبعده معرفون بانقطاعهم إليه والقول بإمامته." [1]

أما "الشهرستاني" فيقول: أن الشيّعة هم الذين شايعوا عليا رضي الله عنه على الخصوص وقالوا بإمامته وخلافته نصًّا ووصيّة، إما جليا وإما خفيًا، واعتقدوا أنّ الإمامة لا تخرج من أولاده وإن خرجت فبظلم يكون من غيره أو بتقية من عنده. [2]

ومن أدق التعاريف للشيّعة – في رأي البعض – تعريف "ابن حزم للشيّعة" حيث قال: ومن وافق الشيّعة في أن عليا –رضي الله عنه – أفضل الناس بعد الرسول صلى الله عليه وسلم وأحقهم بالإمامة وولده من بعده شيعيّ، وإن خالفهم فيما عدا ذلك مما اختلف فيه المسلمون؛ فإنْ خالفهم فيما ذكرنا فليس شيّعيا. [3]

والشيّعة فكرة وعقيدة لم تولد فجأة بل إنّها أخذت طورا زمنيا، ومرت بمراحل ولكن طلائع العقيدة الشيعية أصولها ظهرت على السبئية باعتراف كتب الشيعة التي قالت بأن سبأ أو من شهد بالقول بفرض إمامة عليّ وأن عليّا وصى– محمد صلى الله عليه وسلم– كما مرّ وهذه عقيدة النص على عليّ بالإمامة وهي أساس التشيع كما يراه شيوخ الشيعة، وشهدت كتب الشيعة بأن ابن سبأ وجماعته هم أول من أظهر الطعن في أبي بكر وعمر وعثمان أصهار الرسول صلى الله عليه وسلم وأرحامه وخلفاؤه وأقرب الناس إليه – رضي الله عنهم – والطعن في الصحابة الآخرين، وهذه عقيدة الشيعة في الصحابة لما هي مسجلة في كتبهم المعتمدة، كما أن ابن سبأ قال بتخصيص علي وأهل البيت بعلوم سرية خاصة. [4]

وهذه المسألة أصبحت من أصول الاعتقاد عند الشيعة، وقد ثبت في صحيح البخاري ما يدل على أن هذه العقيدة ظهرت في وقت مبكر وأن عليا – رضي الله عنه –سئل عنها وقيل: له هل عندكم شيء مما ليس في القرآن أو مما ليس عند الناس فنفى ذلك نفيا قاطعا.

---

[1] –ناصر بن عبد الله بن علي القفاري: أصول مذهب الشيعة الإمامية الإثني عشرية عرض ونقد، المجلد الأول، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، دط، دت، ص78.

[2] –المرجع نفسه، ص50-51.

[3] –المرجع نفسه، ص50.

[4] –المرجع نفسه، ص79.

هذه أهم الأصول التي تدين بها الشيّعة وقد وجدت أثر مقتل عثمان – رضي الله عنه– وفي عهد سيدنا عليّ ولم تأخذ مكانها في نفوس فرقة معينة بل أن السبئية ما كانت تطل برأسها حتى حاربها علي رضي الله عنه.[1]

ولكن ما تلا ذلك من أحداث هيأ جوا صالحا لظهور هذه العقائد وتمثلها في جماعة وذلك كمعركة صفين، وحادثة التحكم التي أعقبتها ومقتل علي ومقتل الحسين، كل هذه الأحداث دفعت القلوب والعواطف إلى التشيع لآل البيت فتسلل الفكر الوافد من نافذة التشيع لعلي وآل بيته.[2]

ولم يكن لقب الشيعة في عهد علي – رضي الله عنه – إلا بمعنى الموالاة والنصرة ولا يعني بحال الإيمان بعقيدة من عقائد الشيعة اليوم، ولم يكن يختص إطلاق هذا اللقب بعلي رضي الله عنه يدل على ذلك ما جاء في صحيفة التحكم من إطلاق اسم الشيعة على كل من أتباع علي وأتباع معاوية.[3]

فإذا كانت الأحداث التي جرت على آل البيت مقتل علي مقتل الحسين، هي من العوامل المؤثرة للاندفاع إلى التشيع لآل البيت وكان التعاطف والتأثر لما حل بالآل هو شعور كل مسلم ولكن قد استغل هذا الأمر من قبل الأعداء الذين يتربصون بالمسلمين الدوائر فدخلوا من هذا المنفذ، وأشاعوا الفرقة في صفوف الأمة وحققوا بالكيد والحيلة ما عجزوا عنه بالسلاح ودخل أتباع الديانات الأخرى والمتآمرون والمتربصون في التشيع وبدأوا يضعون أصولا مستوحاة من دينهم ألبسوها ثوب الإسلام.[4]

3 -مزايا وسمات المذهب:

للمذهبية مزايا عديدة منها:

1 -اعتمادها اجتهاد إمام وضع أسس المذهب وأجاب عن الأسئلة المرتبطة بأكثر أبواب الفقه سجية له، بل كان يجيب عن طبع وذوق وفهم لما يلقى إليه، ومعرفة بالواقع

---

[1] – ناصر بن عبد الله بن علي القفاري: أصول مذهب الشيعة الإمامية الإثني عشرية عرض ونقد، ص79-80.
[2] –المرجع نفسه، ص80.
[3] – المرجع نفسه، ص79.
[4] –المرجع نفسه، ص81.

وحسن تنزيل للنصوص ومعرفة بالمعمول به منها ومعرفة للناسخ والمنسوخ، وبصر بالحديث صحيحه وضعيفه، ومعرفة بالروايات الشاذة، وقدرة على الترجيح عند تعارض الروايات، ومن بين طرق ترجيح الرواية فقاهة الراوي، وأئمة المذهب أعلم الناس بها، خاصة الإمام مالك الذي كان له القدح المعلى في علم الحديث وسائر علوم الشريعة بإجماع علماء المذاهب.

2 -اعتمادها على أصول وقواعد فقهية؛ فلكل مجتهد أصوله وقواعده، وهي تتلاقى في الأكثر، وينفرد بها البعض ولكنها في جملتها تميز كل مذهب وتجعل منه بناءا متماسكا له خصائصه ومظاهره وهندسته.

3 -أنها معززة بفقهاء منضوين تحت راية المذهب، يعرفون بالأصحاب، يثرون المذهب بأقوالهم وتجاربهم الفقهية، ومعرفون بالعلم والالتزام بالأصول والإطلاع على الفروع وقياس الفروع على الأصول وعلى أقوال المذهب منهم فقهاء بلغوا درجة الاجتهاد المذهبي، يدلون بالرأي المنسجم مع المذهب ويسدون الثغرات حيث يحتاج المذهب إلى شرح أو تفصيل أو توضيح أو نقاش.

4 -وضع مؤلفات تعرف بكل تاريخ المذهب وتفاعلاته بقضايا المجتمع، وترصد تدخل الفتوى في حياة الناس وأثارها العلمية والاجتماعية.[1]

5 -انسجام القضاء والفتوى داخل الدائرة الترابية لنفوذ المذهب فإن الأئمة اختلفوا واختلافهم رحمة، وهناك أسباب للاختلاف لكنهم لم يخرجوا عن دائرة الشريعة وأسباب ذلك معروفة، صنف فيها العلماء وتجنبا لعدم الانسجام صار الإنصاف في التنبيه الناس إلى المذهبية، حيث اختارت الأمصار الإسلامية المذهب الذي يوافقها.

6 -أنها تشغل عن إضاعة الوقت في الإطلاع على كل المذاهب، وآثار رجالها ومؤلفاتهم المبسوطة والمتوسطة والمختصرة، وما كان بينهم من جدل، فإن الباحث

[1]-إدريس خليفة: اللامذهبية في الفقه، ص03.

عن الحكم الشرعي يكفيه الرجوع إلى مذهبه ومؤلفات علمائه، ليجد قيد جواب ما يبحث عنه ولا يستغرق الوقت في الخلاف وأسبابه والترجيح وغيره.

7 -إن المذهبية توافق طريق التربية في التعليم، إذ مما يستحسن من طرقه أن يتلقى المتعلم وجهة نظر واحدة دون تطويل، فإذا حصلت له الملكة أمكن أن يطلع على ما هو أكثر من ذلك، ولهذا كان طريق الفقه وتعلمه أن يحصل المتعلم على الأحكام الأساسية من المختصرات، ثم ينتقل إلى المطولات، ولا مانع في نهاية المطاف بعد تحصيل العلوم الضرورية من كتاب وسنة وعلم الآلة نحوا وبلاغة ومصطلحا، أنه ينظر في خلاف المذاهب وأدلتها وأقوال علمائها وغير ذلك.

8 -إن المذهبية وجدت في بلاد العالم الإسلامي شعوبا ودولا وكونا إليها واطمئنانا لأحكامها، وقبولا لأقوال علمائها، وظهر ذلك في القضاء والإفتاء وصلحت عليه أحوال الناس.

9 -وجود مؤلفات علمية حسب كل مذهب مرتبة على أبواب الفقه؛ تلخص زبدته وتظهر أدلته وأقواله وتنوعها من حيث الطول والاختصار، فالتطويل وضع للعالم المتبحر المتفرغ للعلم، والتوسط لمن هو دونه، والاختصار لمن يريد معرفة القول المشهور الراجح في المذهب مع ضبط الحكم.[1]

إن المذاهب الفقهية هي حصيلة اختلاف الفقهاء في مسائل اجتهادية غير قاطعة الثبوت أو الدلالة في نطاق الأحكام السلوكية كما ذهب إليه محمد سعيد رمضان البوطي.

فاختلاف المذاهب الفقهية في كثير من الأحكام والفروع له أسباب علمية وموضوعية اقتضته، وتعد هذه الثروة الفقهية التشريعية نعمة ربانية تجعل الأمة الإسلامية في سعة من أمر دينها وشريعتها غلا تنحصر في تطبيق شرعي واحد بل يجوز الخروج من مذهب إلى مذهب آخر فيه سعة ومرونة.

[1]–إدريس خليفة: اللامذهبية في الفقه: ص04.

ثانيا– الثّورة:

1 مفهوم الثّورة:

– لغة

من معاني الفعل ثارَ:" ثارَ الشيُّء ثَوْراً وثُؤراً وثَوَرَاناً وتَثَوَّر: هاج، ثَورُ الغضب: حِدَّته والثَّائِر الغضبان، ويقال للغضبان أَهْيَج ما يكون: وقد ثَارَ ثَائِره وفَارَ فَائِرهُ إذا غضب وهاج غضبه وثار إليه ثوراً وثُؤوراً وثَوَرَاناً، وثب، والمُثَاوَرَة المواثَبَةُ، وثاوَرَه مُثاوَرَة وثِوَاراً؛ عن الحياني واثَبَه وساوَرَه، ويقال انتظر حتى تسكن الثَّوْرَة، وهي الهَيْجُ. " [1]

–وثَارَ وثَوَرَاناً، وثَوْراً والثّورة: هاج وانتشر، يقال: ثار الدُّخانُ والغُبَارُ وثَارَ الدَّمُ بفلانٍ وثارت به العصبية ...

وأثارهُ، إثارةً: وإثاراً : هيَّجه ونشره.

والثورة هي تغيير أساسيّ في الأوضاع السياسية والاجتماعية يقوم به الشعب في دولة ما."[2]

ورد في معجم"le petit larousse"مترجم الى العربية:

"من اللاتينيةrevolutio: هو مصطلح فلكي فيزيائي يطلق على حركة دوران الجسم حول آخر ويعني سياسيا تغييرا مفاجئا عنيفا في البيئة السياسية والاجتماعية بدولة ما، تحدث حين يتمرد جماعة ضد السلطان وتستولي على الحكم ..." [3]

وتعني كلمة الثورة بمعناها اللاتيني الدقيق مظهر الحركة الدائرية للنجوم، والكلمة لا تشير إلى العنف بل تشير إلى حركة دائرية متكررة، وأن مصطلح الثورة مصطلح فلكي الأصل، اكتسب أهميته المتزايدة من خلال العالم الفلكي " نيكولاس كوبر نيكوس"، ونشأ أصل الكلمة في عالم الفلك، واستخدم على سبيل التشبيه في السياسة وظل مصطلح يعني

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، ص 53 (مادة ثور).

[2]–مجمع اللغة العربية: الوسيط، ص 102،(مادة ثار).

[3]- le petite larousse ,2007 , p 933

حتى القرن التاسع عشر، اضطرابا شعبيا فقط، وإنها اتخذت معناها السياسي قبل 1789م عام اندلاع الثورة الفرنسية لمدة وجيزة.[1]

-**اصطلاحا:** هي تغيير سريع وشامل، وهي رفض لكل ما هو سلبي في الواقع.[2]

ففي اللغة العربية استخدم التعبير –الثورة – لوصف تحركات شعبية من أنواع عدة مثل "ثورة الزنج"، وثورة القرامطة، وقد استخدمها عرب القرن العشرين المتأثرين بثورات عصرهم لفهم الماضي بمفاهيم الحاضر، وفي محاولة للارتباط بتراث ثوري مفترض يكتب كأنه سيرورة نضال الطبقات المضطهدة، فكما يوجد ثورة الزنج والقرامطة يوجد ثورة عمر المختار والثورة الجزائرية والثورة الفلسطينية ... الخ.

أما المؤرخون العرب القدماء فلم يستخدموا كلمة "ثورة" بل استخدموا كلمات مثل:"خروج" و"فتنة".[3]

وتعرفها موسوعة علم الاجتماع بأنها: التغييرات الجذرية في البنى المؤسسية للمجتمع، تلك التغييرات التي تعمل على تبديل المجتمع ظاهريا وجوهريا من نمط سائد إلى نمط جديد يتوافق مع مبادئ وفهم إيديولوجية وأهداف الثورة، وقد تكون الثورة عنيفة دموية كما قد تكون سلمية، وتكون فجائية سريعة أو بطيئة تدريجية."[4]

فالجوهر المقصود من الثورة حسب علماء الاجتماع هو"التغيير" الذي يكون في مجلات غير سياسية كالعلم والفن والثقافة، ويساهم في الانتقال من وضع إلى وضع آخر يتلاءم وأهداف الثورة.

---

[1]–وفاء علي داود: التأصيل النظري لمفهوم الثورة والمفاهيم المرتبطة بها، جريدة الديمقراطية، مصر، العدد 49، 2013/01/31، ص02.
[2]–أحسن ثليلاني: تيمة الطفل والحرب في المسرح العربي، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد الثالث، ديسمبر 2012، ص01.
[3]–وفاء علي داود:المرجع السابق، ص02.
[4]–وفاء لطفي: الثورة والربيع العربي إطلالة نظرية، مركز الشرق العربي، القاهرة، 2012، ص02 .

وقد استخدم مفهوم الثورة في مجال العلوم السياسية، وعلم الاجتماع السياسي للإشارة إلى التأثيرات المتبادلة للتغييرات الجذرية والمفاجئة للظروف والأوضاع الاجتماعية والسياسية.[5]

ولعل استخدام المصطلح في المجال السياسي والاجتماعي، أكسبه معاني جديدة، تفيد التطور والنمو متضمنا الحركة والنشاط revolutio وإضافة re إلى volition، جعلها تشير إلى النمو والتطور والنشاط والحركة، وهذا يعني أن المصطلح صار يشير إلى حالة تحدث ضد السكون وتوقف الحركة والتطور.[1]

وعليه فإنّ الثورة هي تغيير جوهري شامل وجذري في الأوضاع السياسية والاجتماعية لبلد ما.

2 -مفهوم الثورة عند الأدباء:

يعرفها ميخائيل نعيمة:"كل اختراع ثورة، كل اكتشاف ثورة، كل فكرة جديدة ثورة، كل زيّ جديد إن في اللباس، وإن في المأكل والمشرب والمأوى،وأن في اللغة والأدب، وأن في الصناعة والتجارة أو في الدراسة والعبادة أو في التقاليد والنظم السائدة – ثورة – هي التي بها تتجدد الحياة من يوم لآخر، ومن جيل إلى جيل، والشباب هو الذي يرفع ألويتها ويمشي في طليعتها غير مبال بما يقدمه في سبيلها من تضحيات غاليات .... "[2]

وبهذا فالثورة حسب رأي "ميخائيل نعيمة" ترتبط بالمجال الاجتماعيّ والسياسي فحسب بل تمس جميع مجالات حياة الإنسان، فهي كل اختراع، وكل اكتشاف وكل تجديد ... في كلّ ما يحيط بالإنسان، وطبعا هذه الثورة يقوم بها الشباب الطامح إلى التغيير.

وقد يكون الأدب مشعل الثورة، فالأدب يثور قبل أن تثور السياسة، وثورة الأدب هي التي تمهد الطريق لثورة السياسة؛ لأنها تهيئ قلوب الناس ونفوسهم وعقولهم تبغض إليهم

---

(5) –وفاء علي داود: المرجع السابق، ص05.

(1) –وفاء لطفي: الثورة والربيع العربي إطلالة نظرية ، ص2-3.

(2) –ميخائيل نعيمة: دروب، مؤسسة نوفل، لبنان، ط9،1990، ص24-25.

نظاما قائما، وتحبب إليهم نظما تحقق لهم أمالا تمتد إليها عقولهم وتقصر عنها أيديهم"، [3] وليست الثورة السياسية آخر الأمر إلا استجابة لثورة العقول والقلوب والنفوس التي يحدثها الأدب ويحدثها مع الأدب مؤثرات أخرى يتصل بعضها بالحياة المادية للناس، ويتصل بعضها بالحياة المعنوية، ولست أعرف ثورة سياسية بالمعنى الجديد للفظ الثورة إلا وقد سيعقبها ثورة أدبية عقلية كانت هي التي أعزت الناس بها ودفعتهم إليها، وأخرجتهم عن أطوراهم، فلم يستطيعوا صبرا على ما يكرهون ولا إبطاء عما يريدون. [1]

هناك إذن ثورتان؛ أولهما "ثورة العقل" التي يصورها الأدب، والثانية "ثورة السياسة" التي تعتمد غلى القوة، فتغير نظاما وتقييم نظاما آخر.

أما الشيخ "صالح يحي" فيرى أن مصطلح الثورة يحمل معنى الرفض منطلقا والحدة أسلوبا والتغيير الجذري الشمولي هدفا فإذن النظرة الثورية في رأيه – هي التي ترمي إلى رفض الأوضاع من أساسها وإلى مقاومة المستعمر وتحقيق الاستقلال. [2]

ومن هنا فإن أساس الثورة هو رفض واقع معين قائم، والسعي إلى تغييره نحو الأحسن.

ومن جهة أخرى تعرفها –الثورة–"رقية زيدان" بقولها: "هي رفض الواقع المرير من أجل التغيير وتحقيقه، والثورة فيها تجاوز، وفيها غضب من منطلق الإيمان بالمبدأ المراد تغييره حسب نظريات النقد الأدبي ... فثورتهم على الواقع تابعة من المرارة والتشريد والنفي والتهويد والاعتقال والتجويع والتجهيل ومصادرة ملكيتهم المتمثلة في الأرض فشعورهم في الخمسينات ثورة، وهو رد على النكبة وشعرهم في الستينات ثورة وهو رد على النكسة. [3]

وفي هذا الصدد يقول سميح القاسم في قصيدته "قربان":

هذي الحروف المدلهمة يا سيدي أحزان أمــة

سطـرتها بتمـردي في فجر آت لم أضمه

---

[3] –طه حسين: أدب الثورة وثورة الأدب، جريدة الجمهورية،مصر، ع 23، أكتوبر 1954، ص04.

[1] –طه حسين: خصام ونقد، مؤسسة هنداوي، مصر، د ط، 2014 م، ص93.

[2] –أحسن ثليلاني: تيمة الطفل والحرب في المسرح العربي، ص01.

[3] –رقية زيدان: أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني "شعرمحمود درويش ،سميح القاسم،توفيق زياد "، دار الهدى، حيفا ،ط1 2009،ص170.

* * *

يا سيدي أنا لن أجـوع وبي من الأحقاد تخمة

فأشحذ مداك على جراحي فغنني قربان كلمـة [4]

وفي هذه الأبيات يعمق سميح القاسم غضبه الثوريّ وسطّره بحروف المتوهجة وبالكلمة المقاومة.

فالثورة باختصار: هي البوتقة التي تنصهر خلالها الروح، يتطهر في أثونها "الوجدان" ويتبلور بدمائها الفكر كما ذهب إليه غالي شكري في كتابه"أدب المقاومة."[1]

ومن جهة أخرى يعرفها "إبراهيم رماني"بقوله: "..فالثورة محاولة لتكييف العمل وفقا لفكرة إتباع تشكيل العالم داخل إطار نظري."

في الأخير، ومن خلال عرض التعاريف السابقة يتبين لنا ذلك الارتباط الوثيق وتلك الصلة بين الثورة والسياسة، فما الثورة إلا نتيجة التعفن السياسي والظلم وعليه فإن الثقافة الثورية هي التي ستدفع إلى التمرد بغرض استئصال جذور الظلم والاستبداد.

فالشعر في حقيقته ما هو إلا ثورة كما يقول يقول أحمد سحنون:

فما الشعر إلا ثورة غير أنها تصول بلا كفّ وتسعى بلا رِجل [2]

وبهذا فالشعراء يأخذون على عاتقهم الدعوة والتمهيد للثورة.

3 ثورة الشعر وشعر الثورة:

قبل الخوض في الحديث عن ثورة الشعر وشعر الثورة يجب أن نبين أولا طبيعة العلاقة بين الشعر والثورة أولا، وما هي طبيعة العلاقة بين الشعر والثورة؟

تبدو أهمية السؤال واضحة لأن طابع الشعر الأساسي هو التدفق الإبداعي الرقيق الذي يعبر عن حالات متعددة كالبوح الوجداني أو التأمل الفلسفي أو التصوير السيكولوجي

---

[4] –سميح القاسم: المجموعة الكاملة، مج 1، دار الهدى،القدس، د ط، 1991 م، ص90.

[1] –فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2006 -2007،ص20.

[2] –محمد صالح خرفي: أبو القاسم الخمار بين ثورة الشعر وشعر الثورة، جمعية الامتاع والمؤانسة، الجزائر، د ط، 2004 ،ص08.

لحالات شعورية متعددة، في حين أن الثورة هي أساسا فعل إنساني عنيف، وقد يتخذ العنف أشكالا دموية صارخة للخلاص من رموز النظام القديم.

غير أن أهم فارق بين الشعر والثورة، أن الشعر فعل فردي في حين أن الثورة لابد أن تكون نتاج فعل جماعي [3]، ومن الغريب أن الذي حدد طبيعة العلاقة الجدلية بين الشعر والحرب لم يكن من النقاد أو علماء الجمال أو المفكرين أو الفلاسفة، لكنه شاعر ... وشاعر عربي من أقدم شعراء العربية يقول عنترة:

يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

إن الشاعر يخوض حربين: في القتال يكون أول الفرسان دفاعا عن العرض والشرف ... وفي السلم يحارب النفس الأمارة بالسوء فالشاعر يحارب في كل وقت إعلاء للقيم.[1]

فالشعر والثورة من توائم الكون، فهما وجهين لعملة واحدة، إذ الكلمة سلاح فعال من أسلحة الثورة، فقد لعب الأدباء والشعراء بخاصة دور الجندي المجهول الخفي في كل ثورة نشبت على الأرض فكانوا الممهدين لها، والداعين إليها والناقلين بعد ذلك لأحداثها في قالب مستساغ، بعد أن ملت الجماهير النقل التاريخي – الوصفي للحوادث.

"فالأدب يصور حياة النفوس، والقلوب والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره ولا ان يسجله، ولا أن ينقله إلينا نقلا صحيحا دقيقا.[2]

فقد كان أرسطو يعتقد أن الأدب يشتغل بالسياسة، وكان أفلاطون يؤمن بأن السياسة تشتغل بالأدب، فالسياسة تتصل بالواقع المجتمعي في قضاياه كلها، إنها تسكن قلبه النابض وترتبط بمصيره الشامل وتتجلى في مفهوم واسع حدوده المثل العليا والقيم السامية والمبادئ الفاضلة.

ومن هنا تتعدد وجوه الصلة بين الشعر والثورة، فالشاعر إنسان، والثائر إنسان أيضا وهذا ما جعل عملية التأثر والتأثير ميسم العلاقة بينهما؛ فهناك ثورات خلدت أسماء، وهناك

---

[3] –السيد يسين: الشعر والثورة، الأهرام المسائي، مصر،ع 16، 2015، ص01.

[1] –مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، د ط، د ت، ص 133.

[2] –إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط ، د ت، ص 70.

أسماء خلدت ثورات، ولم نكن لنسمع عن ملاحم الإغريق الأوائل لولا موهبة شاعر يدعى "هوميروس" ولا عرفنا قيمة فتح "عمورية" وعظمتها لولا ما جاءت به قريحة شاعر قد يعرف بـ "أبي تمام"، ولا كنّا سمعنا عن حروب سيف الدولة أو ذكرناها لولا عبقريّة شاعر يكنى" المتنبيّ" ... الخ. ولم نحل العصر الحديث من ذلك الأمر وما كانت تعنينا أبدا قراءة تاريخ المقاومات والثورات الإنسانية ضد الاستعمار أو الإقطاع أو الدكتاتوريات، ولا كان يقنعنا هذا منها، بل لم نكن لنشعر بها لولا رجال خلدوها عن طريقتهم ولننظر إلى الشعر الذي أبدعه "غارسيا لوركا" Federico Graca Lorca"*" في المقاومة الإنسانية أو ذلك الذي خلد به "لويس أراغون" louis "Aragon"** الثورة الفرنسية.[1]

أما "أدونيس" فيقول في تحديد العلاقة الجدلية بين الشعر والثورة:"الشعر رؤيا بفعل والثورة فعل برؤيا"، وعلى هذا النحو تكون علاقة الأدب بالواقع، جدلية متكافئة تقوم على الاستقلال النسبي لكل منهما، وذات تركيبة معقدة تحفظ لكل منهما طبيعته الخاصة ومنطقه الداخلي، إن واقعية الأدب أمر بديهي لأنه ليس تهويمات ميتافيزيقية أو رؤيا في فضاء العدم، أو ضربا من الألغاز والسحر بل عالما يتشكل من الواقع مادة إبداعية له.[2]

وبهذا فإن الشعر يكتب الثورة ويشعلها كما الثورة تفتح مجال الإبداع والخلق للشاعر فهي تصنع له الأفكار وتخلق له الرؤى، ولا تتخيل أن علاقة كهذه، كل حدودها المنفعة المتبادلة، ولا تنفصم بل من اليسير جدا أن تتهاوى، وأن يبتعد الشعر بهمومه عن الثورة، وأن تبتعد الثورة بمفهومها عن الشعر، إن كان ما يوحدهما هذه البراغماتية "المؤقتة" فإن أي علاقة إن قامت على شيء زالت لفقده لكن علاقة الشعر بالثورة أعمق من هذا واوثق، ذلك أن المشاعر إنسان يعيش مجتمعه وواقعه وآفاقه، بل هو شعلة أحاسيس وموهبة، ووعي تؤهله لأن يكون أكثر انفعالا وتفاعلا من الإنسان العادي – مع ما يطرأ من أحداث، وما

*قارسيا لوركا:شاعراسباني وكاتب مسرحي، ولد 1898م وتوفي 1936م.
**لويس اراغون: شاعر فرنسي وروائي ومحرر، ولد 1897 وتوفي 1982.
[1]–فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ص22.
[2]–إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدي، ص70.

يستجد من أمور "فالشعراء أكثر حساسية، وأسرع انفعالا، وأقوى إرهاصا بتيارات الحياة ومدها الثوري من غيرهم".[3]

وعليه فالعلاقة بين الشعر والثورة علاقة حميمية فقد نوه "بأحسن الملكاوي" بهذه العلاقة، وأكد أن لها ثلاثة أبعادهي: البعد الما قبلي والآني والما بعد، حيث علاقة الشعر بالثورة وما قبلها وما بعد قيامها، وقال أيضا:"أن كثير من الشعارات التي يرددها الثائرون لا ترضي ذائقتنا الجمالية."[1]

وبهذا فالشاعر يقوم بوظائف عدة من خلال قصائده"فهو يمهد للثورة وينشئها لأنه يثير نفوس الناس ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة التي يحبونها، ويعوض عليهم مثلا جديدة يحببها ويزينها في قلوبهم ... وهو بذلك يفتح للثورة أبواب النفوس والضمائر، ويمهد لها الطريق في حياة الأفراد والجماعات يتاح له النجاح، ويدركه الإخفاق أحيانا أخرى."[2]

فالشاعر يمنح للثورة كل ما يملك، يقول نزار قباني بعد نكسة العرب حزيران 1967م فيقول:

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة

من شاعر يكتبُ شعر الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين[3]

في هذه الأبيات يظهر لنا جليا كيفية تأثر الشاعر بالواقع والسياسة فالمؤثرات الخارجية المحيطة بالشاعر تساهم في تغيير وجهت الشاعر، وهذا ما أكده نزار من خلال مقطعه الشعري هذا، وكيفية تحول "نزار قباني" من شاعر يكتب شعر الحب إلى شعر الثورة.

فقد أدرك الشعراء العرب دور الكلمة في النضال ومن بينها:

---

[3] –إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1968، ص33.
[1] –سلمان كاصد: حسن طلب يقرأ تاريخ الشعر في تحولاته الثورية ،الجزيزة، أبو ظبي، 23 مايو 2011، ص1-2.
[2] –طه حسين: خصام ونقد، ص25.
[3] –نزار قباني: هوامش على دفتر النكسة، د ط، د ت، ص2.

- تأجيج مشاعر الجماهير.
- تحريك الهمم نحو النضال والتحرر.
- تأريخ الأحداث التي مرت بها الأمة العربية.
- رصد أشكال النضال التي تتصل بقضايا المقاومة وأبعادها.
- توجيه قادة الثورة والوقوف إلى جانبها.
- تحريك مشاعر العالم ككل نحو التفاعل مع الثورات ومنجزاتها.

"ولهذا كانت علاقة الشعر بالثورة تتجاوز المنفعة المؤقتة هي علاقة من العمق بحيث تتشابك فيها الخطوط، وتعوض الحدود ولا يعنينا بحال هنا ، من يُحدث الأثر الأكبر في الآخر هل الشعر هو الذي يخدم الثورة، أم هل الثورة هي التي تعطي الشعر وتستدعيه؟ ذلك أن الملهم والملهم يشترك كلاهما في صنع الإلهام الذي تكون له إضافة في التراث الإبداعي."[1]

فالشعر والثورة يوحدهما نفس الهدف وهو التغيير والاشتراك في الرؤى رغم اختلاف الوسائل والأساليب.

ومن ثم فعلاقة الشعر بالثورة علاقة أزلية صعبة الانفصام، والكلمة كانت ولم تزل سلاحا آخر تخدم الثورة.

بعد الحديث عن علاقة الشعر بالثورة، ننتقل للحديث عن الفرق بين "شعر الثورة" و "ثورة الشعر".

إن ثورة الشعر تبتدئ باندماج الشاعر بحركة الجماهير التي ينتمي إليها والتعبير عن همومها وأمانيها المشتركة، وخاصة إذا كانت هذه الجماهير، تعيش صراعا مصيريا، فهل يقف الشعر هنا مكتفيا بالتعبير عن الهموم المتعلقة؟ لقد أجاب "محمود درويش" على هذا السؤال بقوله: "إننا شعراء قضية قبل أي شيء آخر" والقضية التي يلتزم بها "محمود درويش" هي قضية شعبه العادلة، وقد وضح الشاعر هذا في جوابه على سؤال طرح عليه في الدور

[1] –فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ص23.

الذي يطمح أن يؤديه بواسطة الشعر فقال: "أن أنقل قضيتي شعبي بكل أبعداها إلى الصفحات التي تستحقها في ديوان الشعر الإنساني فهذه للقضية حلقة في صراع الإنسان المسحوق ليأخذ بدوره الذي يستحق في الحياة وفي نشاط البشرية، وتتمثل " ثورة الشعر" على مستوى الإنسان والواقع في نظره في الأدوار النضالية التي يؤديها الشعر داخل حركة الجماهير".[1]

ومن هنا كان "الشعر الذي يدعو إلى الثورة، ويمهد لها، ويغري بها، ويلهب نارها ويسمع دويها، ويدفعها إلى الأمام دفعا، ويخرجها من ظلام الظلم إلى ضياء الحق، وتجعل منها واقعا فعليا بعد أن كانت فكرة وحلما وهو الذي نسميه ثورة الشعر."[2]

إن ثورة الشعر ناتجة عن اندماج الشاعر مع الجماهير وأحداث وطنه وهذا ما أكده محمود درويش.

أما الشعر الذي يظهر "بعد أن تستقر الأوضاع، وتتضح الأمور، وتختصر الأشياء والأفكار في الذاكرة، وتنمو تلك البذرة الطيبة فإذا هي شجرة مباركة جذورها في الأرض وفروعها في السماء"[3] هو شعر الثورة.

وبعد عرض الآراء يتضح لنا أن شعر الثورة:هو الشعر الذي يكتب ويظهر بعد استقرار الأوضاع، أما ثورة الشعر: الشعر الذي يمهد لها ويقف معها ويدافع عنها من البداية إلى النهاية.

4 ثورة الشعر بين النفي والإثبات:

لقد اختلف الدارسون حول الشعر الذي كتب أثناء الثورة فعميد الأدب العربي "طه حسين" لا ينفي وجود هذا الأدب لكنه في المقابل يفضل الأدب الهادئ الذي يأتي عقب الثورة.

---

[1]–فتيحة محمود: محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د ط، 1987، ص26-27.

[2]–إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص37.

[3]–بلقاسم عبد الله: دراسات في الأدب والثورة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001 م، ص176.

في حين أن "حنا مينة" و"نجاح العطّار" يؤكدان على وجود هذا الأدب وحرصا على إظهار قيمته.

وسنعرض وجهة نظر الدارسين كل على حدة، ونبين آراء كل باحث والأدلة التي اتبعوها.

أ -موقف حنا مينا ونجاح العطار: أدب حرب لا أدب ثورة

في كتابهما "أدب الحرب" (1976 م) تخصص نجاح العطار و حنا مينة حيزا لدراسة أدب المقاومة الفلسطينية، ويكتبان عن أدب المقاومة الحربي، ولا يدرسان الأدب الثوري إنهما يميزان بين أدب الحرب وأدب الثورة؛ فالأول يكون ضد الخارج والثاني يكون ضد الداخل والأدب الفلسطيني تحول من تمرد ثوري إلى أدب حرب، لأن الثورة الفلسطينية تطورت من تمرد ثوري إلى حرب شعبية تحريرية.[1]

ويؤكد الباحثان أن الأدب المكتوب خلال الثورة أدب يستحق البقاء وله الحق أيضا في التعمير والخلود، ويضربان المثل بالأدب المكتوب خلال الحرب العالمية الثانية، الذي لم يكن " شاهدا على هذه الحروب وقائع وبطولات فحسب بل شاهدا على دور الكلمة فيها الكلمة التي حاربت وانتصرت لأن أصحابها في ساعات المحنة التي عاشتها أوطانهم كانوا مع شعوبهم، في خطوط النار ومسيرات المقاومة، وفي المصانع والمعامل، ولجان الدفاع عن المدن المحاصرة التي ارتدت عنها جحافل الغزاة مدحورة."[2]

-المناسبتية:

يؤكد الباحثان "حنا مينة" و "نجاح العطار" على أن الحرب في أصلها مناسبة وغير مناسبة في آن واحد، وكذلك هي جميع أحداث التاريخ" [3]، فالحرب مهما كانت قصيرة فإن آثارها لا تزول بنهايتها، والقول بأن الأدب –الشعر– بالخصوص المكتوب أثناء الحرب

---

[1] –عادل الأسطة: أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مؤسسة فلسطين للثقافة، سورية، ط2، 2007، ص44.
[2] –حنا مينة ونجاح العطار: أدب الحرب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1979، ص23.
[3] –المرجع نفسه، ص38.

قصير العمر وعديم الجدوى، والقول " بنوع من الجزم غير المجزوم، إن شعر المناسبات أقل شأنا ودواما من شعر غير المناسبات ... "

فرفض الأدب المنتج أثناء الثورة يعتبره الباحثان قرارا من جهة الأدب على ميدان الحرب، بل هو "تبرير لهذا القرار."[4]

هذا ما أكده "بول ايلوار" في معرض دفاعه عن شعر المناسبة، فهو يدعونا إلى التيقن بأن كل قصيدة هي لمناسبة كما قال "غوته Goethe".*[1]

فليس من الخطأ أن يتأثر الشاعر بما حوله من أحداث ومناسبات فتلهم المناسبة الشاعر فيكتب لنا قصائد، ويبدع لنا فنّاولا نستطيع الجزم أيضا أن يكون هذا الإبداع مرتبط بزمن أي قصير المدى،"فقوة وحجم الحدث تصنع الأدب الخالد، وتمنحه الطاقة على البقاء وأن أدبا خارج الأحداث الكبيرة لا يخلد؛ لأنه لا يكون صادقا لكي يخلد وحين لا يكون أدب زمن المعارك سلاحا في المعارك ذاتها يكون زائفا."[2]

وهذا ما ذهب إليه "بلقاسم بن عبد الله" الذي يرى"أن أدب الثورة لا يتوهج إلا في قلب الثورة نفسها، حيث يعانق المقاتل وجدان الأديب أو الفنان، وهو يساهم عن كثب في معركة التحرير دفاعا عن الوطن والحرية."[3]

وحسب رأي"بول إيلوار" ينبغي أن تكون القصيدة متخذة معنى قيما، فمن الضروري أن تتوافق المناسبة مع أكثر رغبات الشاعر مع قلبه وفكره، ومع عقله على المناسبة أن تتطابق والمناسبة الداخلية، كما لو أن الشاعر نفسه هو الذي أوجدها فتصبح بهذه الحقيقة كالزهرة التي يفتقها الربيع ، كفرح الحياة ضد الموت إن الشاعر يتبع فكرته ولكن هذه الفكرة تقود إلى أن يكتب نفسه على الخط البياني للتقدم الإنساني.[4]

---

[4] –المرجع نفسه، ص14.

*غوتة:هو احد أشهر أدباء المانيا التميزين ولد 1749م وتوفي 1832م.

[1] – حنا مينة ونجاح العطار: أدب الحرب، ص15.

[2] –المرجع نفسه، ص24.

[3] –بلقاسم بن عبد الله: دراسات في الأدب والثورة، ص26.

[4] –عزالدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)، دار مجلاوي، د ط، د ت،ص 522.

ثمة نماذج كثيرة ومعروفة للأدباء الفرنسيين والسوفيات والأدباء من مختلف الشعوب عن أدب المقاومة تؤكد شمولية وديمومة هذا الأدب.

المتلقي:

إن هذا الأدب المنتج أثناء الثورة حسب"حنا مينة" و"نجاح العطار" هو خير وسيلة تقرب المرسل من المرسل إليه، وهو بمثابة أداة تبين لنا شعبية المبدع عند جمهوره، فالقارئ يتطلب صورته في صورة قضاياه (..) وإذا لم يفعل الكاتب ذلك لا يصل إليه.[1]

هذا ما أكده الناقد الألماني "هوجو فري بريش" قائلا إن الناس ينتظرون من الشاعر تفاعلا مع آلامهم وآمالهم، وتواصلا مع همومهم وأحلامهم، وأن يكون شعره تعبيرا أو تشكيلا مثاليا للمواقف والمشاعر العادية، وعزاءا شافيا للآلام والجراح مهما تناول من موضوعات مخيفة أو قاسية.[2]

إن شعبية الشاعر أو الكاتب، وقف على مقدرته على لمس الأوتار الحساسة لشعبه لنضرب مثلا بصاحب أعلى مراتب المقروئية في الوطن العربيّ "نزار قباني" الذي سألته الصحفية "رولا خرسة" عن هذه الشعبية، وعما إذا كانت متأتية من كونه يتكلم بلسان من لا يستطيعون الكلام فردّ: "صحيح هذا هو، يعني ما أكثر الناس الذين يحترقون من الأعماق دون أن يستطيعوا أن يقولوا ما يحسون، يعني دعينا نتكلم عن المرأة، أنا منذ أربعين عاما أتكلم عن المرأة (...) ولذلك كانت النساء معي (...) ثم انتقلت إلى الشعر السياسي كذلك عبرت عن هموم المواطن العربي (...) لذلك التف حولي الناس، أنّا عالجت هذين الموضوعين الكبيرين موضوع المرأة المسحوقة والأوطان المسحوقة.[3]

---

[1] –حنا مينة و نجاح العطار: أدب الحرب، ص16.
[2] –فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، ص16.
[3] –المرجع نفسه، ص17.

المستوى الفني:

تبدو لهجة الإعجاب والتمجيد واضحة على ما كتب الدراسات ويستشهدان بنماذج شعرية لدرويش وزياد والقاسم وجبران ... الخ.[4]

فالباحثان "حنا مينة" و"نجاح العطار" لا ينفيان ضعف المستوى الفني لعموم هذا الأدب، لكنهما يربطان ضعفه بأصالته وصدقه، فهما يريان "أن جمالية الفن بكلمة جد مختصرة تتبع من صدقه، وهذا الأدب صادق كله في التناول والأداء والأشكال البسيطة والمركبة للصياغة، وفي عفوية طرق الموضوع وطرحه ..."[1]

أما ضعف مستواه الفني فمردّه إلى انشغال الأدب بما يجري في السلم يتفرّغ الأدباء للفن، وفي الحرب يتفرغ الأدب نفسه للحرب.

وإذا كنا قد سلمنا بضعف قيمة هذا الأدب، وأن بعضه ينتهي مفعوله بانتهاء الثورة ونجاحها " أفلا تكون الغاية مما كتبوه قد تحققت ."[2]

ب- رجاء النقاش:

يرى "رجاء النقاش" أن هذا الشعر ناضج كتبه شعراء موهوبون فهو لا يتعاطف مع شعر الأرض المحتلة كونه شعر مقاومة فيقول: "إن هناك حركة شعرية ناضجة ورائعة في داخل الأرض المحتلة، وإن الحكم بنضجها وروعتها من الناحية الفنية والفكري ليس راجعا إلى تعاطفنا السياسي أو النضالي مع هذه الحركة بسبب ما يعانيه أصحابها من الشعراء الشبان في ظروف حياتهم الصعبة داخل أسوار إسرائيل، إن هذا التعاطف حقيقة لا شك فيها، ولكن الحركة الشعرية الجديدة تتمتع بقيمة فنية على أكبر درجة من النضج والأصالة، بصرف النظر عن جميع الاعتبارات السياسية والعاطفية الأخرى ... "[3]

يؤكد "رجاء النقاش" على قيمة هذا الشعر ويبرز لنا مكانة هذه الحركة الشعرية الناضجة التي تشكل جزءا كبيرا وهاما من الأدب العربي بصفة عامة.

---

[4] –عادل الأسطة: أدب المقاومة بين تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، ص45.
[1] –عادل الأسطة: أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، ص46.
[2] –المرجع نفسه، ص16 .
[3] –المرجع نفسه، ص33.

ج-أدونيس: شعر احتجاج لا مقاومة

ففي كتابه "زمن الشعر" توقف أدونيس أمام هذا الشعر ليبدي رأيه فيه ومما قاله:"إنني لست واثقا من أن في الأرض المحتلة شعر مقاومة أي شعرا ثوريا ."[4]

ولا يرى أدونيس في شعر المقاومة شعرا ثوريا إنه -والرأي لأدونيس - شعر محافظ منطقي ومباشر مشبع بروح المبالغة يحاول أن يصنع الثورة بوسائل غير ثورية، ينطق بالقيم التقليدية التي تتبناها القوى المحافظة، ويرى أن شعراء الأرض المحتلة يستلهمون أحيانا "أحداثا ماضية ذات بعد وإطار دينيين وأحيانا يستلهمون الأنبياء أنفسهم، وأحيانا يعكسون فكرة الثأر والثورة لا تقوم بإحياء الماضي أو استدعائه.

اعتمادا على ما سبق يرى أدونيس أن النظر إلى شعر المقاومة على انه شعر ثوري ليست نظرة تضعفه في إطاره الحقيقي، وعليه لابد من نظرة تضعه في هذا الإطار، وهذه النظرة هي التي تصف هذا الشعر بأنه شعر احتجاج ودفاع عن الحرية المغتصبة أو المضطهدة، وبأنه نوع من الهجوم الثقافي المضاد لثقافة الاحتلال. "[1]

وعلى الرغم من هذا إلا أن أدونيس لا يقلل من أهمية هذا الشعر التي تكمن في التالي:

-لا تتجلى فيه نزعة عنصرية ضد اليهودي كيهودي.

-لا تظهر فيه نزعة التفوق.

-بروز صلة الإنسان بأرضه ، بشكل لم تظهر فيه في الشعر العربي كله.

-المواجهة وتغذية الرفض العربيّ لواقع اسرائيل الاستعماري وتقوية شعور التلاحم بين سكان الأرض المحتلة في إطار تقدمي.[2]

-طه حسين:

---

[4] -المرجع نفسه، ص40.

[1]- عادل الأسطة: أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، ص41.

[2]-المرجع نفسه، ص42.

يشكك "طه حسين" في قيمة ما تنتجه الثورة من أدب (شعر ونثر) ، بل يذهب إلى حد نفي قيمته، فيقول:"فالأدب الذي ينشأ أثناء الثورة إمّا أن يجري على طبيعته الأولى فيكون اتصالا للأدب القديم وإما أن يحاول مجاراة الثورة السياسية فيكون دعوة لها وإغراء بها، وهو في هذه الحال أدب ضعيف فاتر؛ لأن الأحداث المادية الواقعة أقوى منه وأظهر أثراً، يراها الناس ويحسّون آثارها في نفوسهم وفيما حولهم من الحياة والأحياء.[3]

وهذا هو الذي يعلّل ما أصاب شعر حسان من الضعف، كانت الثورة الإسلامية أقوى من شعر الشعراء، وكان كل فن بالقياس إليها أثناء قيامها فاترا ضئيلا (..) وأقرأ ما شئت فيما يتصل بالأدب الفرنسيّ أثناء الثورة ما كتبه" شاتوبريان Chateaubriand"* في مذكراته عن إلمامه بباريس حين كانت النفوس مضطربة ثائرة، فتراه يصف أندية الأدباء في تلك الأوقات بالضعف والفتور وقلة الغناء.

يرجع طه حسين سبب ضَعف المستوى الفني للأدب المكتوب في الثورة، ومرد هذا الضعف إلى أمرين:

أولهما: أن الأدب الذي ينشأ أثناء الثورة (...) يجري على طبيعته الأولى فيكون اتصالا للأدب القديم.." وثانيهما: أنّ الأدب سيحاول عبثا مجاراة الثورة وهو حينئذ سيغدو دعوة لها وإغراء بها، وهو في هذه الحالة أدب ضعيف فاتر؛ لأنّ الأحداث الواقعة أقوى منه وأظهر أثرا."[1]

فعلى الرغم من تعدد الآراء واختلافها حول قيمة الأدب المكتوب أثناء الثورة، إلاّ أنّه أدب يستحقّ البحث والدراسة، لأنّه يلمس أوتار الشعب أثناء الثورات، فهو صادق نابع من عمق التجرِبة.

---

[3]ــطه حسين: خصام ونقد، ص94.

*شاتوبريان:كاتب فرنسي ولد عام 1768وتوفي 1848.

[1]ــ طه حسين: خصام ونقد، ص 95.

خلاصة الفصل الأول:

1 – المذهب: هو الاتجاه الذي سار عليه كل إمام من أئمة الاجتهاد في استنباطهم الأحكام الشرعية، ومن خلال اعتمادهم على النصوص أو على الرأي، أو عليهما معا.

2 – المذاهب الفقهية تنقسم إلى قسمين: مذاهب سنية (وتشمل المذهب الحنبلي، والمالكي والشافعي، والحنفي)، وعلى مذهب شيعي.

3 – لكل مذهب من المذاهب منطلق وخصائص تميزه عن غيره من المذاهب.

4 – إنّ مصطلح الثورة، مصطلح زئبقي يدخل ضمن كافة الاختصاصات في علم الاجتماع، في السياسة، في الأدب، وبذلك فإن الثورة هي تغيير جوهري وشامل وجذري في الأوضاع السياسية و الاجتماعية لبلد ما.

5 – توجد صلة وثيقة بين الشعر والثورة، فالشاعر إنسان والثائر إنسان أيضا، وهذا ما جعل عملية التأثير والتأثر قائمة.

6 – اختلاف النقاد حول قيمة الأدب المكتوب أثناء الثورة بين مؤيد ورافض.

7 – إنّ للأدب المكتوب أثناء الثورة قيمة كبيرة؛ لأنه صادق يعبر عن معاناة الشعوب في الأراضي المغتصبة، كما أنه يمس أوتار الشعب؛ فهو أدب تابع من عمق المعاناة والتجربة.

الفصل الثانـي

أولا –البعد الثوري في القصيدة

ثانيا– جمالية اللغة الشعرية في القصيدة

1 – مفهوم اللغة الشعرية.

1 1 – جمالية الاستهلالات النصية.

1 2 – جمالية الخواتم النصية.

1 3 – جمالية المظاهر اللغوية.

أ – الصورة الشعرية.

- **التشبيه.**
- **الإستعارة.**
- **الكناية.**

1 4 – جمالية الأنساق اللغوية المتضادة.

1 5 – جمالية الأنساق اللغوية المتوازية.

أ – شبه التوازي الظاهر الكلمي.

ب – شبه التوازي الخفي للأصوات.

ثالثا– التناص الديني في القصيدة

1 – مفهوم التناص.

2 – التناص الديني.

2 1 – من القرآن الكريم.

2 2 – من الحديث الشريف.

أولا–البعد الثوري في القصيدة:

كان الشعر ولم يزل وسيلة الشعراء للتعبير عن المواقف السياسية وآرائهم الشخصية وانتصاراتهم الإيديولوجية، فالشاعر إذ لم يستطع أن يكون مناضلا مع الثوار بالسلاح، لكنه استطاع أن يكون مناضلا بقلمه وكلمته الثورية التي تشحذ الهمم من أجل استعادة حريته ووطنه، وأرضه المغصوبة، واسترجاع هويته المسلوبة.

هذا الارتباط القوي بين الشاعر ووطنه المحتل ولد لديه حس وطني ثوري قوي، وتفاعل مع قضايا أمته العربية وهذا ما لمسناه في قصيدته "نثر موزون وشعر مثور في حديث الكساء ووحدة الأمة"، فيقول:

حديثُ كسَاء البني، الذي سوف أكتب عنه، حديثٌ عن الوحدةِ الوطنيةِ والعافيَةَ

ولأني منَ الشُعراء ولسْتُ منَ الفُقَهاء

ولا أبتغِي أنأ حَوّلَ هذه القصيدةَ دَرساً بعلْم الأصُول

أقُول

وأجري عَلى اللَّهِ فيما أقُولْ

بأني سأُدْخِل فيه الذين أبَوا أن يذلّوا لغَازٍ أتاهُمْ

وأُخرِج منهُ الذينَ علَى العَكسِ مِنْهُمْ أبَاحُوا لحَاهُمْ

فمَنْ رَدّ كَيْدَ اليَهُودِ بلبنَان عنْدي

سيَدْخِلُ تحتَ الكساءْ

وَمَن ردّ كَيْدَ التحَالُفِ عَنْ شَارِعٍ في العراقِ

سيَدْخِلُ تحتَ الكساءْ. [1]

يتحدث تميم البرغوثي عن الوحدة العربية، ف يجعل الكساء يتسع لمقاتلي المقاومة اللبنانية والعراقية، بل لكل ثائر في الأوطان العربية ليحميهم من كل غدر ورجس؛ فلبنان

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص138.

والعراق وأي جزء آخر من الوطن العربي هي أجزاء يكمل بعضها البعض، والولاء والانتماء لأي منهما، هو ولاء وانتماء لها كلها لأنها وطن واحد.

ويعد الشاعر تميم ألبرغوثي من الشعراء الفلسطينيين الذين جعلوا من الكلمة منبرا للحرية؛ فهاجم المحتل، وأبرز المقاومة بوصفها طريقا للتحرير، وتحدث عن التطرف الديني والتعصب المذهبي حيث يقول:

ساعتان رمليتانْ

كلٌّ منهما تتهمُ الأخْرَى بأنَها مقلوبةُ

وتَدْعُوهَا أنْ تَعْتَدِلَ مثْلَها

ويدٌ واضحةٌ جدّاً

تَقْلِبُهُمَا معاً في نفس اللحْظَة

ومنْ موقعَيْهمَا الجديدَيْن

تستمرُ كل واحدةٍ منْهُما في اتْهَام الأخْرى.[1]

وقوله:

أربعةُ جيوش من ورَق اللّعِبْ

جيشانِ أحمرانْ وجيشانِ أسودانْ

تظهرُ المُذيعَة في نَشرةِ الأخْبَارْ

يتقاتلُ الأسودانْ والأحمرانْ

المذيعةُ تَذْكُرُ خَلْطَ الأوراقْ

يتحالفُ كُلَ جيْش أسودَ معَ نَظيرٍ أحمرْ[2]

في هذه الأبيات يصف لنا، الشاعر تميم البرغوثي واقع الأمة العربية مع انتشار التعصب المذهبي والحروب الطائفية.

---

[1]-عصام شرتح: تميم ألبرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص141.

[2]-المرجع نفسه، ص141.

ودعا إلى جمع شمل العرب وتحقيق الوحدة العربية عن طريق الثورة ومقاومة الاحتلال في كل شبر من الوطن العربي فيقول:

يا كِسَاءَ النبيّ وجَمّعَ قبائلَهُمْ

خَفّفْ المَوتَ عَنْهُم قليلاً، وغُربَتَهم

وبَاتُوا ولا فَرْق بَين المُقيمَة والجَاليَة[1]

يراكم الشاعر تميم البرغوثي الرؤى الاحتجاجية على واقع امتنا العربية المتردي بحس تأملي ساخر، يصل حد التقزز من الوضع العربي الواهن محاولا رسم هذه الرؤى بأسلوب دقيق فيقول:

عَلى هَامشِ الصُّورةِ

جُموعُ المُشَجِعينْ

يضربُ بعضُهمْ بعضاً بالأحذيَة

شُيوخُ الدينْ

يَبْنُونَ مَسَاجدَ في الفَضاءِ الخَارجي

شُيوخُ السيَاسَة

يَحْملُونَ الكَراسيّ عَلَى رُؤوسهِمْ

كَآلهَة المصْريينْ القُدامَى

شُيوخُ الكَلامْ

والكلامُ أمرٌ عَظيْمٌ

مَشْغُولُونَ بقَصيدةِ النَثْرِ

والكَبَتْ الجنْسيّ والاكْتئَابْ[2]

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص144.

[2]-المرجع نفسه، ص 142-143.

واللافت أن الشاعر تميم البرغوثي وسط هذا الكلام المؤلم من الصور اليائسة يدعو إلى المقاومة والثورة من أجل التغيير، والثورة ضد المحتل أولا، وتحقيق الوحدة العربية ثانيا.

يصور لنا المعاناة في ظل الاحتلال، ويرسم لنا الألم وجراح الاغتراب فيقول:

لبَنيْ الجَاريَة

للّذينَ إذا تُرِكُوا في المَنَافي وشُقرَ المَواني

إلى أن يقول:

خفّف المَوتَ عَنْهُم قليلاً، وغُربَتَهم

فَلَقدْ أصْبَحُوا في البَلاء سَواءْ

وبَاتُوا ولا فَرْقَ بيْنَ المُقيمَة والجَاليَة.[1]

في هذه الأبيات يتحدث تميم البرغوثي عن معاناة الاغتراب، فالاغتراب جرح في القلب، يعانيه كل شاعر فلسطيني، وكل إنسان فلسطيني معاناته الأولى فلسطين، فيذكر معاناة الناس في المنافي وسأل الله أن يخفف غربتهم وهم خارج أوطانهم .

وبعد ذلك عمد الشاعر تميم البرغوثي إلى خلق روح المقاومة والثورة في النفوس، وذلك بدعوته إلى الثورة ضد المحتل فيقول:

قُمْ وأعْطهُمْ الدّرعَ والسَيْفَ والرُمْحَ

واتلُ عَليْهُم منَ الذكْرِ شَيْئاً

وصَلّ صَلاةَ الجَماعَةِ فيْهُمْ

وقُلْ حَاربُوا كُلَّ باغٍ قَويّ[2]

كل هذه الأبيات تحمل معاني التمرد والانتفاضة والثورة ضد المحتل بالسيف والرمح...والإصرار بغية الوصول إلى الغاية وتحقيق الهدف المنشود، وهو تغيير الواقع وطرد المستعمر، وتحقيق الوحدة العربية .

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص143-144 .

[2]-المرجع نفسه، ص144.

وبهذا تعد الثورة بأبعادها التحررية في شعر تميم البرغوثي ذو طابع نضالي واضح يتصل بتجربة الشاعر الحياتية التي فقد فيها الوطن.

ويقول:

ياكسَاءَ النَبيّ اجْتَمِعْ

فاذا مَا إجْتَمَعتَ إتّسِعْ

للزُهور ومَنْ لا يُحبُ الزُهُورَ ولا يَشْتَهيها

اتَسِعْ للسُهولِ اتَسِعْ للجبَالِ

اتَسِعْ للنسَاءِ اتَسِعْ للرجَالِ

اتَسِعْ للعَجوزِ اتَسِعْ للرّضيعْ

ياكسَاءَ النبيّ اتَسِعْ للجَميعْ[1]

جعل تميم البرغوثي كساء يتسع للجميع:

للجبال: باعتبارها المكان الذي يأوي الثوار في أي بلد ؛ سواء بالعراق أو لبنان أو فلسطين...أو في أي بلد من البلدان العربية.

للنساء: سواء أكانت زوجة أو أما أو ابنة.

للرجال: للثوار والمفكرين والمثقفين العرب.

فهذا المقطع الأخير من القصيدة يمثل خلاصته الفكرية، ويحمل قيمة إيجابية تعزز حالة الصمود، فجعل كساءه يتسع للجميع، وبهذا جعل قصيدته تتجاوز مظاهر الثورة المادية إلى ثورة تطهيرية تحرر الأمة من تبعات وآثار التعصب المذهبي وتدفعها إلى الثورة والمقاومة والنهوض من جديد من اجل تحقيق الوحدة العربية.

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص145.

ثانيا- جمالية اللغة الشعرية:

1 مفهوم اللغة الشعرية:

القصيدة أساسا شكل أدبي مادة التعبير فيه هي اللغة، والمحدثون من الشعراء يميلون إلى استخدام الألفاظ والتراكيب على النحو الذي درج عليه شعراء العصر السابق.

أما شعراء الحداثة فقد مالوا إلى استخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم التعليمية والثقافية، وتجنبوا قدر المستطاع اللفظ الغريب المهجور.[1]

فالشعراء القدامى كانوا يقسمون اللغة إلى لغة شعرية وأخرى غير شعرية؛ لست كل لغة مختبر للشعر، فهذا نزار قباني يرفض تقسيم اللغة؛"إذ أن كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء هي هوس الشعر والسعي على تفجيرها في ذاتها وخلق لغة شعرية هي مهمة الشاعر الساحر الذي تحول النحاس إلى ذهب".[2]

فلا بد للكلمة في الشعر"أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به وأن تشير إلى أكثر مما تقول؛ فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما ولكنها رحم لخصب جديد."[3]

كما يشير "أدونيس" إلى أن "لغة الشعر " لا تحتوي منطقا واقعيا ؛ إنما تحتوي منطقا نفسيا يتعدى المضمون الواحد والبعد الواحد ، فكانت الكلمات إيحاءات مضمرة تستقطب مكوناتها الخلق النفسي وتشكل عالمه في تكثيف لغوي".

أما "رجاء عيد" فيرى أن "اللغة غابة من الرموز والشعر حين يحتضن اللغة، إنما يلجأ إلى نوع من المغامرة نحو هدفه المقصود."[4]

---

[1]-إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص325.

[2]-بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص459.

[3]-المرجع نفسه، ص460.

[4]-أحمد مناصر: تصور أدونيس للغة الشعر العربي الحديث، الرسالة14، 2007،ص365.

أما وظيفة اللغة الشعرية، فهي تكمن أساسا في السحر والإشارة فهي لا تعبر ولاتصف أي لا تبوح ولا تصرح وهذا مصدر غموضها ،[1] ومن وظائف اللغة الشعرية الجديدة: الثورة والهدم، وذلك ما يجعل الكلمة تشيع بعلاقات مألوفة.[2]

1 1 -جمالية الاستهلالات النصية:

ويقصد بجمالية الاستهلالات النصية أن يفتح الشاعر إيقاع قصائده بفاتحات نصية مثيرة، تعزز م داها التأملي وسيرورة الدلالات اللاحقة لها في القصيدة، أي أن تخدم الاستهلالات تدفق الأنساق اللغوية التصويرية في القصيدة، معمقة مدلولاتها وبؤرة إيحاءاتها الشعرية، ومن يدقق في قصائد تميم البرغوثي يلحظ انبناءها على لغة شاعرية تملك إثارة متنتها جماليا عبر الاستهلالات النصية المثيرة التي تولدها الجمل فيما بينها في السياق الواحد، وهذا ما نجده في القصيدة التي افتتحها بنثر موزون حيث يقول:

حَديْثُ كسَاء البَني، الذي سَوْفَ أكْتُبُ عنْه، حَديثٌ عن الوحدةِ الوطنيةِ والعافيَةَ

وسَأبْدأُ قَوْلي بنَثْر أُضيْفُ لهُ الوَزْنَ والقَافية

ومن بعده سَوْفَ أُنْشدُ شعْرا بلا حلية الوَزْن يَحْسبُ نُقاده خطأ

أنَ ما فيه منْ صُوَر، حلية كَافيَةْ[3]

وفي قوله:

دخانُ كَثيفٌ يُوزَنُ بالأطْنَانْ

يَعبُرُ الخَرائطْ

إنْ تَرفعْ يَدَكَ لا تَرَاها

والنَاسُ يَصدمُ بعضُهم بَعضاً كسَياراتِ المَلاهِي

فانْ تتبّعتَ الدُخانَ إلى مَصْدَرِهِ

---

[1]-بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ص463.

[2]-المرجع نفسه، ص464.

وصَلْتَ إلى غَليُونْ القيصرْ[1]

إن شعرية المقطع السابق تبنى على حسن الاستهلال، فالاستهلال القوي الشاعري الذي ابتدأ به القصيدة ساهم في هذه القفلة الشاعرية، ويعد السطر الشعري متلاحما فنيا مع الأسطر الأخرى، نظرا إلى تآلفه مع الأنساق الأخرى ود لالاتها في القصيدة، إذ نلحظ تنامي شعرية الاستهلال وتكاملها مع باقي لأسطر الشعرية.

إن ما يميز دفقة الاستهلال براعتها في ترسيم الرؤية رؤيته لواقع الأمة العربية في ظل المذهبي والحروب الطائفية وتحفيزها جماليا، فالشاعر كان موفقا تماما في بلورة هذه الأنساق اللغوية المتفاعلة التي تزيد الحركة الدلالية جمالية في النص، لتكون محرضا كاشفا عن عمق الفكرة المبطن في ثنايا القصيدة، وتمنحها القوة الشفافية والعمق والشاعرية والتلاحم والتوازن الفني، وهذا يجعل لغة الاستهلالات النصية ذات خصوبة جمالية وإيحاء شعوري عميق.[2]

1 2 جمالية الخواتيم النصية:

ونقصد "بجمالية الخواتيم النصية" القفلات النصية التي يختم فيها المقاطع حينا والقصائد كاملها حينا آخر، أي الخاتمة المثيرة التي تترك صداها في نفس القارئ أكبر فترة ممكنة من الزمن، ما يجعلها ذات حيازة جمالية تثير القارئ وتحفزه جماليا.

وتعد الخواتيم النصية المدهشة من مثيرات قصائد تميم البرغوثي، إذ تمتاز قصائده عامة وقصيدة "نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة " بفنية قفلتها على صعيد القفلة المقطعية، وإن على صعيد القفلة النصية الختامية، أما مثالنا على جمالية القفلة المقطعية ،[3]فهو قوله:

تَجْتمعُ الكُتب سرّاً وتتبرعُ مَرةً أُخْرَى

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص138.

[2]-المرجع نفسه، ص16-18.

[3]-المرجع نفسه، ص18-19.

كُلٌّ بسَطرٍ أو اثنَينْ

وتَتصلُ السُطورْ لتُصبحَ سَاق نَباتٍ طَويلْ

يَلتفُ عَلى الرُكَام وَيحُاولُ

عاجزًا أن يُزهرْ [1]

إن هذه القفلة المثيرة التي قفل فيها المقطع جاءت في غاية المتعة، والدهشة والإثارة إذ حملت في طياتها العمق والتأمل والحذف الفني والقدرة القائمة على تشعير النسق الشعري بمثيرات عظيمة الصنعة وروعة التشكيل، فالشاعر بنى كل جملة بناءا متماسكا، لهذا جاءت القصيدة لبنة واحدة متماسكة، تؤكد شاعريتها في القفلة المقطعية، التي تثير الحركة النصية وتعزز مسارها الجمالي، ولو تتبعنا مسار هذه القصيدة إلى قفلتها النهائية لبدت لنا شعريتها ودهشتها في قفلة الختام،[2]كما في قوله:

ياكسَاءَ النبيّ ارتفعْ رايةً عاليَة

لبَني الجَاريَة

قُمْ وأعْطِهُمْ الدِّرعَ والسَيْفَ والرُمْحَ

واتلُ عَليهُم منَ الذكْرِ شَيْئاً

وصَل صَلاة الجَماعةِ فيهُمْ

وقُلْ حَاربُوا كلَّ باغٍ قويّ

ياكسَاءَالنبيّ[3]

إلى أن يقول:

ياكسَاءَ الَنبيّ اجْتَمعْ

فإذا ما اجْتمَعتَ اتَسعْ

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص140.

[2]-المرجع نفسه، ص19.

[3]-المرجع نفسه، ص144.

للزُهور ومَنْ لا يُحبُ الزُهوَر ولا يَشْتهيها

اتَّسعْ للحَقيقة والشَك فيها

يا كِسَاءَ النبيّ اتَسعْ للجَمِيعْ

وصَلي عَليْكَ البَصِيرُ السرَمِيعْ

يا كِسَاءَ النَبيّ.[1]

تثيرنا هنا هذه الدفقة الشعرية بقفلتها المدهشة التي جاءت متلائمة دلاليا مع القفلات المقطعية السابقة، وبهذا يعزز تميم البرغوثي شعرية قصائده بالقفلات المثيرة التي تحرك النسق الشعري وتشحن الدفقة الشعرية بالتموج والإيحاء والتناغم والتصوير المرهف.

1-3- جمالية المظاهر اللغوية:

ونقصد "بجمالية الم ظاهر اللغوية" جماليات التشكيلات اللغوية التي تتبني عليها القصيدة، محفزة لغتها بالانزياحات التشكيلية على مستوى التراكيب في استعارات مبتكرة وصورة خصبة دلاليا بالرؤى والدلالات الجديدة، وتكمن قدرة الشاعر "تميم البرغوثي" في خلق أنساق لغوية جديدة وابتكار تشكيلات لغوية ذات فعالية قصوى في التعبير والتأثير وتعد هذه التقنية من التقنيات المهمة التي تؤكد شاعرية اللغة لدى الشاعر ومهاراته في اجتياز حاجز اللغة السهلة المأنوسة إلى لغة شعرية، تحقق قفزتها بمظاهرها اللغوية المبتكرة وأنساقها الشعرية المراوغة، إذ تتعدد فعاليات الانزياح في تحقيق اللغة الشعرية، وتتفاوت هذه الفعاليات دقة وعمقا بين آليات البلاغة والتصوير والترميز والغياب وأنواع المفارقات، ما يؤدي إلى تكثيف لغة النص أولا وتوسيع أفق الدلالة وتحرير ال معنى ثانيا، فأنواع التشبيه والاستعارات والكنايات والتوريات والرموز والإيجاز والتقديم والتأخير كلها آليات تشتغل داخل

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص145.

أطر الانزياح،[1] وبهذا يكون الانزياح هو ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي.[2]

فالانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يتبين في تركيب الكلام وصياغته على أنه نام خارج المألوف خاضع لمبدأ الاختيار، فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة مدلولات من هنا يخترق القانون وتصبح الدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات فتصبح به إنما غاية ذاتها لتحقيق الشعر الجمالي.[3]

أ- الصورة الشعرية:

يعرف الشاعر"إزر اباوند" الصورة الشعرية بقوله:" تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن".[4]

فالصورة هي الاختيار الواعي للشاعر لينقلها من خلالها إلى عالمه الخاص الذي يحبه ويلجأ إليه هروبا من الرتابة والملل، ودعوة إلى العالم للحلم أفضل، فالشاعر حيث يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا ، هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها.[5]

- **التشبيه:**

يقول "الجرجاني:" اعلم أن الشيئين إذا شبه احدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل ، والآخر: أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل، فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص21.

[2]-إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص330.

[3]-ينظر لحلولي صالح: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع8، جانفي 2011 ص07.

[4]-عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، ط1، 2011 ص124.

[5]-المرجع نفسه، ص125.

نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر(..) ،[1]وعند تصفحنا لقصيدة تميم البرغوثي الموسومة "بنثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة" وجدنا أن الشاعر استعان بعنصر التشبيه لشحن لغة قصيدته طاقة شعرية، وإن كان التشبيه ورد بصفته المباشرة لكنه ساهم في تقريب المعنى وترسيخه، إضافة إلى الجمالية التي اكتسبتها قصيدته نتيجة استعانته بهذه التشبيهات، ومن أمثلته في القصيدة:

الناسُ يَصدُمُ بَعْضَهُمْ بَعضًا كسَيارَات المَلاهي[2]

- المشبه: الناس.
- المشبه به: سيارات الملاهي.
- حرف التشبيه: الكاف.
- ووجه الشبه: التصادم في الأفكار.

وفي قول الشاعر:

شُيوخُ السيَاسَة

يَحْملُونَ الكَراسيْ عَلى رُؤوسهُم

كآلهَة المصْريينَ القُدامَى[3]

- فالمشبه: شيوخ السياسة والحكام العرب والرؤساء.
- والمشبه به: آلهة المصريين القدامى
- حرف التشبيه: الكاف.
- ووجه الشبه: تقديس لكرسي العرش.

ففي هذين المثالين هناك تشبيهات تامة مرسلة ومن التشبيهات الأخرى ما يلي:

يا كِسَاءَ النَبيْ وبُرجَ الحَمَام

---

[1]-عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، ص126.

[2]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص139.

[3]-المرجع نفسه، ص142.

يا شَريطاً من النور ضُمَّ على بَاقةٍ منْ كِرام

يا شبيْهَ السَماء القريب وصُبح المَعاني[1]

حيث شبه كساء النبي ببرج الحمام وبالنور بالسماء وكلها تشبيهات ضمنية.

وفي قوله:

يا كِسَاءَ النَبيّ اجْتَمعْ

كالضَمادَاتِ ضَمتْ إلى جُرْحها بُرْاهَا[2]

والشّبَاك إذا انْتَشَلَتْ ملأها

والأمُومَة في ضَمَّة الصَّدْر

تنْشُرُ حَتَّى نُجُومَ السَّما دِفأَها [3]

- المشبه: كساء النبي.
- المشبه به: الضمادات.
- المشبه: كساء النبي.
- المشبه به: الشباك.
- المشبه: كساء النبي.
- المشبه: الأمومة.

أنظر كيف أن الشاعر استطاع أن يوظف في خمسة أسطر شعرية أربعة تشبيهات وكلها جاءت لطيفة بديعة، فحذف الوحدة المرفولوجية –أداة التشبيه– أراد الشاعر إسقاط كل الحواجز النفسية بين الشاعر والمتلقي، فيرحل بروحه لينقله إلى هذا الكلف والاستحسان وروعة البيان[4]،فكل التشبيهات التي استخدمها تميم البرغوثي ساهمت في تقريب المعنى وأضفت جمالية على القصيدة.

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص139.

[2]-المرجع نفسه، ص144.

[3]-المرجع نفسه، ص145.

[4]-عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الورود للشاعر عثمان لوصيف، ص127.

- **الاستعارة:**

الاستعارة ضرب من المجاز وتتبني على علاقة المشابهة فهي تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه وإما المشبه به، وقد عرفها الجرجاني رحمة الله، بقوله: "إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه، اختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"، وقد عرفها ابن رشيق في كتابه العمرة:" استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، والاستعارة نوعان:[1]

- التصريحية: وهي مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه المقاربة وإفادة الوصف الظاهري.
- المكنية: وهي التي يؤخذ فيها الاسم عن حقيقة ويحول إلى وضع آخر ليس بينه وبين وضعه الأول علاقة المشابهة أو جوار وتقريب بل ثمة تخط واختراق لذلك الوضع بحيث تبدو عملية الصيرورة الجديدة قد خلقت وابتدعت وضعا لم يكن من قبل،[2]ومن نماذج الاستعارات في هذه القصيدة قول الشاعر:

كتب النحو والفلسفة والرياضيات

تَتبرعُ لجُدران المَساجدْ

كُلٌّ بسَطْر أو سَطرين.[3]

نوع هذه الاستعارة مكنية، حيث شبه الكتب بالإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى لازما من لوازمه وهو التبرع على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

المحْرابُ يَنْمُو إلى أنْ تَحتَكرَ فروعُ نَباتاته[4]

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية،ص118.

[2]-المرجع نفسه، ص132.

[3]-المرجع نفسه، ص139.

[4]-المرجع نفسه، ص139.

حيث شبه المحراب بالنبات الذي ينمو، حذف المشبه به، وهو النبات وأبقى لازما من لوازمه وهو النمو على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

تَجْتمعُ الكتبُ سرًا وتَتَبرَعُ مَرةً أُخْرَى

كُلٌّ سَطْر أو سَطْرينْ[1]

حيث شبه الكتب بالإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى لازما من لوازمه وهو التجمع والتبرع على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

يا كسَاءَ النبيّ اسْتَمعْ[2]

حيث شبه الكساء بالإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى لازما من لوازمه وهو الاستماع على سبيل الاستعارة المكنية.

وصَلّ صَلاةَ الجَماعَةِ فيْهمْ[3]

المشبه كساء النبي، والمشبه به هو الإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى لازما من لوازمه وهو الصلاة على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

يا كِساءَ النَبيّ

قُمْ وأعْطهُمْ الدِّرعَ والسَيّفَ والرُمّحَ[4]

شبه الكساء بالإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى لازما من لوازمه وهو القيام بالحرب

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية: ص140.

[2]-المرجع نفسه، ص 143.

[3]-المرجع نفسه، ص144

[4]-المرجع نفسه، ص144.

هذا هو التشخيص في الاستعارة حيث ترتفع فيه الجمادات وترتقي إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته وأحاسيسه ومشاعره، وهذا ما أشار إليه الجرجا ني رحمة الله "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية."[1]

وممن الاستعارات في القصيدة:

أصْبَحتْ القِبابُ تشْتعلُ ذاتِياً

يَعْني مِنْ غَيضِها.

وفي قوله:

سَاعتَانِ رمْليتَان

كُلُ واحِدةٍ تتَهِمُ الأُخْرى بأنَّها مَقلُوبَةٌ

وتَدعُوهَا أنّ تعْتَدلَ مِثلَها.[2]

فالمتفحص لاستعارات الشاعر تميم البرغوثي يدرك أن ل هذوقا فنيا رائعا ناتجا من حسن الصنعة والصياغة، فهذا الإخراج للصور، وهذا السبك للألفاظ مع المعاني لا تخطر على بال العامة ولا تدركها أذهانهم ما لم يكونوا ذوي موهبة وحدس فني راق تماما، مثل شاعرنا تميم البرغوثي الذي انتزع هذه الصور انتزاعا.

- **الكناية:**

عرف "الجرجاني" الكناية بقوله: المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه ورد في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه،"[3]ومن نماذج الكنايات في القصيدة مايلي:

دخانٌ كَثيفٌ يوزنُ بالأطْنانْ

يَعْبرُ الخَرائِطْ

---

[1]-عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الورود للشاعر عثمان لوصيف، ص133.

[2]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص141.

[3]-عثمان مقيرش: المرجع السابق، ص136.

أنْ تَرفَعْ يَدكَ لا تَراها.[1]

كناية عن الحروب والثورات وقوله:

ساعَتان رمليتانْ

كلٌّ واحدة تتهمُ الأخُرى بأنَّها مَقلوبةٌ[2]

كناية عن المذهب السني والمذهب الشيعي، وقوله:

ويدٌ واضحَةٌ

تُقلبُها في نَفْس الَحْظَة[3]

كناية عن الإحتلال.

وقوله:

والأمومة في ضمة الصدر

تنْشرُ حَتى نُجومَ السَما دفَاها

كناية عن الحب والحنان والدفء، [4]وقوله:

يحمُلونَ الكراسيْ على رُؤوسهمْ

كآلهَة المصْريين القُدامى

كناية عن تقديس كرسي العرش،[5]وقوله:

ثُم لا يَلبِث أن يَجدَ المِحْرابُ منْ يَنسُفهُ

قبابٌ تَشْتَعلُ[6]

كناية عن قوة الحرب وضراوتها (السيوف تشتعل، والنسف)، وقوله:

أربَعةُ جُيوش منْ وَرق اللَعب

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص136.
[2]-المرجع نفسه، ص141 .
[3]-المرجع نفسه، ص141.
[4]-المرجع نفسه، ص145 .
[5]-المرجع نفسه، ص142.
[6]-المرجع نفسه، ص140.

جيشان أحمران وجيشان أسودان[1]

كناية عن الخلافات والحروب الطائفية، وقوله:

جُموعُ المُشَجعينْ

يضربْ بَعْضُهمْ بعضًا بالأحَذية[2]

كناية عن الحروب الطائفية والتعصب المذهبي، وقوله:

للذيّن تُركُوا في المَنَافي وشُقْر المَواني[3]

كناية عن معاناة والألم في المنفى، وقوله:

تتَصِلُ السُطورُ لتصْبِحَ سَاقَ نَباتٍ طَويلٍ

يَلتفُّ عَلى الرُكامِ ويُحَاولُ

عَاجزًا أنْ يُزهرْ[4]

كناية عن الهدم والدمار الذي طال المساجد والبيوت، ومحاولات التجديد والإصلاح دون جدوى.

1 4 -جمالية الأنساق اللغوية المتضادة:

ونقصد "بجمالية الأنساق المتضادة": جمالية الحركة الضدية في القصيدة بتكثيف دلالات الثنائيات الضدية التي تزيد حركة الدلالة تعميقا وإثارة وتحفيزا جماليا في أنساق لغوية متفارقة لبعضها أو مضادة في حركتها النسقية، وقد استطاع الشاعر"تميم البرغوثي" أن يثير القارئ بلغة شعرية مرهفة تعتمد المفارقة والتضاد مقوماَ جماليا في تنامي حركتها الشعرية، وتداخل مدلولاتها ورؤاها، تبعا لمثيرات التضاد وعمق الحركة الضدية في تحفيز

(1)-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص141.
(2)-المرجع نفسه، ص142.
(3)-المرجع نفسه، ص143.
(4)-المرجع نفسه، ص140.

الصورة الشعرية وحمل مدلولاتها النصية إلى فضاء جمالي مثير، [1] كما في قوله في قصيدته" نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة":

المُصَلونَ أكثرْ النّاس حرصًا على إحْراق المَسَاجدْ

والكفارُ أكثرَ النَّاسِ، على المُشَاهدَةِ والترميمْ

أو عَلى التَرميمِ أولاً، أيْ قبلَ الحَريقْ

تَجتمعُ الكتبُ سراً، وتَتبرعُ مرةً أخْرى

كلٌّ بسَطْرٍ أو اثْنينْ [2]

إلى قوله:

يَتقاتلُ الأسْوَدان والأحْمَران

المُذيْعةُ تَذْكرُ خَلّطَ الأورَاق

يتَحالفُ كلٌّ جَيش أسْود مع نَظيْر أحْمَر [3]

المُذيعةُ مرةً أخْرى

تَنْقسمُ كُلُّ ورقَةٍ إلى لَونينِ

نصْفُها الأعْلَى أَحْمَرْ

والأسفَلْ أسوَدْ

تَزدَادُ العَداوةُ كُلما أقْتَربَ الخَصْمُ منْ خَصْمِهِ

فمَا ظَنَّكَ بالخَصْمينِ وقدْ أصْبَحَا مُتَجاورَينِ [4]

يلجأ الشاعر إلى التضاد ليضفي به حركية وديناميكية على القصيدة، ثم توليد صورة مفعمة بالحيوية والجمال، ونتيجة للصراع النفسي الداخلي وتجربة الشاعر النفسية، تخرج هذه

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص140.

[2]-المرجع نفسه، ص140.

[3]-المرجع نفسه، ص141.

[4]-المرجع نفسه، ص142.

الصور في حلل تلبس، النص تنازع وتضاد المتناقضين تزيد من شعرية القصيدة. [1]

فنجد أن الشاعر تميم البرغوثي قد وظف الكثير من الأنساق اللغوية المتضادة منها:

(المساجد≠الكنائس)، (المحراب ≠المذبح)، (المصلون ≠الكفار)، (الإحراق ≠الترميم) (تجتمع≠تتبرع)، (أسود ≠احمر)، (يتقاتل ≠يتحالف)، (أعلى ≠أسفل)، (الدين ≠السياسة) (فوقهم≠تحت أقدامهم)، (المقيمة ≠الجالية)، (أجتمع ≠أتسع)، (الحقيقة ≠الشك) (السهول≠الجبال)، (النساء ≠الرجال)، (العجوز ≠الرضيع)، (ندخل ≠نخرج)، (نثر ≠شعر) (موزون≠منثور)، (أصبحوا≠باتوا)، (أبوا≠أباحوا)...الخ

وفي قوله:

ياكِسَاءَ الَنبِيّ اجْتَمِعْ

فإذا مَا اجْتمَعتَ اتَّسِعْ

اتَّسِعْ للحَقِيقَةِ والشَكِ فِيهَا

اتَّسِعْ للنِسَاءِ اتَّسِعْ للرِجَالِ

اتّسِعْ للعَجُوزِ اتَّسِعْ للرَضِيعِ[2]

فأبرز ما يحرك هذه الأبيات فيها هو مثيرات الثنائيات الضدية أو جدلية الأضداد التي تثير القارئ في الحركة الدلالية المفاجئة بين الشيء ونقيضه فالحركة الذهنية عنده تبدو مجتمعة من الشيء ونقيضه تحرك الدلالات وتحفزها دلاليا، وتؤكد شعرية الشاعر اقتناص المعاني الجدلية التي تجتمع في صورة واحدة بين النقيضين معا.

فهذه الأنساق اللغوية المتضادة في القصيدة ساهمت في إثرائها دلاليا وجماليا وزادت في تعميق المعاني والرؤى ولعل استخدامه لهذه المتضادات يعد سمة شعرية تميم البرغوثي.

---

[1]-عثمان مقيريش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الورود للشاعر عثمان لوصيف، ص145.

[2]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص401.

1 5 -جمالية الأنساق اللغوية المتوازنة:

ونقصد "بجمالية الأنساق اللغوية المتوازنة" جمالية الأنساق اللغوية المتوازنة فنيا في كثافتها الإيحائية وعمقها في إثارة التركيب اللغوية المتشابهة في صياغتها أو نسقها التشكيلي وتعد هذه التقنية من التقنيات المهمة التي تثمر من خلالها التشكيلات اللغوية محققة إيقاعا متوازيا لحركة الأنساق التي تجسدها القصيدة.[1]

وبهذا فالتوازي هو التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية.[2]

فقد استطاع الشاعر "تميم البرغوثي" بحسه الشعوري المرهف وتشكيله الفني الموحي خلق دلالات جديدة عبر فاعلية الأنساق اللغوية التي تثير القارئ وتحقق له درجة من التنامي الجمالي والتوازن الإيقاعي على صعيد الإيقاعات الصوتية:

ومن أمثلة التوازي في القصيدة ما نوضحه في الجدول التالي:

تماثل في المواقع الأولى	تطابق	تطابق	اتفاق في الصيغة الصرفية	تماثل في المواقع الأخيرة
يا	كساء	النبي	ارتفع	حرف العين
يا	كساء	النبي	اتسع	
يا	كساء	النبي	اجتمع	
يا	كساء	النبي	استمع (افتعل)	

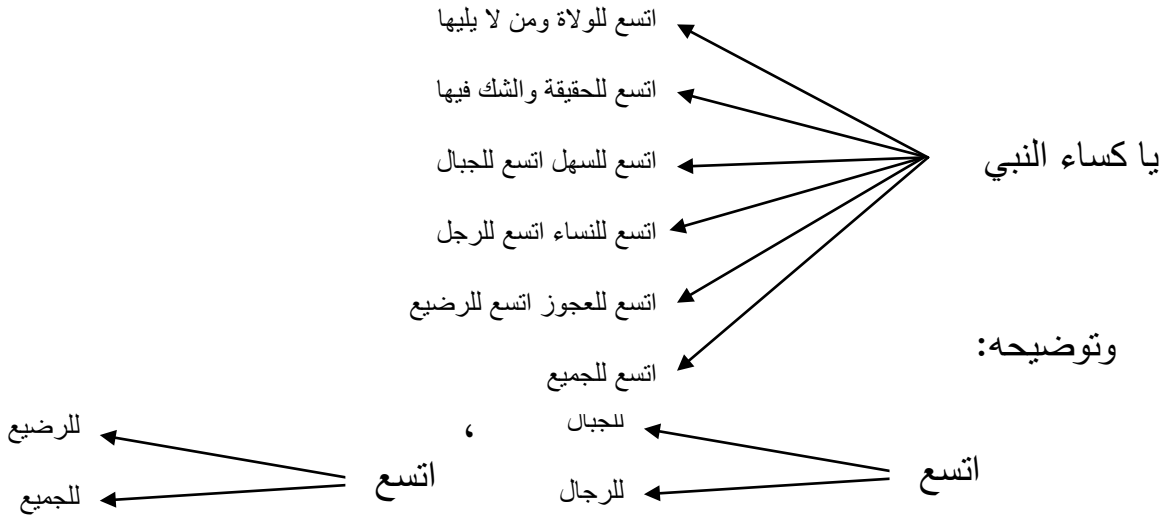
ففي هذا الجدول يتبين لنا التطابق التام بين هذه الأسطر الشعرية الأربعة من حيث التماثل في المواقع الأولى من الجمل، وكذا التطابق في الأسماء التي تليها، والاتفاق في الصيغة الصرفية (افتعل)، كما أن هناك تماثلا في المواقع الأخيرة المتمثلة في حرف "العين".

والمثال الثاني يتمثل في قول الشاعر"تميم البرغوثي":

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص26.

[2]-مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009، ص83.



ففي هذا المثال نجد تطابقا تاما في الفعل (اتسع)، كما أن الجمل(أ، ب، ج، و، هـ، ن)توجد في مواقع متوازية معه.

	تماثل في المواقع الأولى	تطابق	تطابق	اتفاق في الصيغة الصرفية	تماثل في المواقع الأخيرة
المثال 1	اتسع اتسع	ل ل	ل ل	جبال رجال } فعال	حرف اللام
المثال 2	اتسع اتسع	ل ل	ل ل	رضيع جميع } فعيل	حرف العين

ففي هذا المثال نلاحظ أن هناك تطابق في الفعل (اتسع)، وحرف اللام (حرف الجر) وحرف اللام الثاني المتصل بالأسماء(جبال)، (رجال)، (رضيع)، (جميع)، بالإضافة إلى تطابق في الصيغة الصرفية في المثال الأول (فعال)، وتماثل في الحرف الأخير من الكلمتين (حرف اللام)، وفي المثال الثاني: هناك تطابق أيضا في الصيغة المصرفية (فعيل)، وتماثل في الحرف الأخير من الكلمتين (حرف العين).

وهنا ينبغي الإشارة إلى أن مفهوم الصيغة الصرفية "هو الصيغة من حيث النطق بها، أو الصيغة الصوتية."[1]

ومن امثلته أيضا:

فمن رد كيد اليهود عن المسلمين بلبنان سيدخل تحت الكساء
ومن رد كيد التحالف عن شارع بالعراق سيدخل تحت الكساء[2]
تماثل تماثل تماثل

وفي قوله:

المصلون أكثر الناس حرصا على احراق المساجد
والكفار أكثر الناس حرصا على المشاهدة والترميم[3]

فكل من هذين المثالين يحملان توازيا بين جمل، فهذا التوازي يشكل أثرا لا يقتصر على مستوى الفضاء البصري للنص، وإنما يمتد ليشكل توازيا على المستوى السمعي للمتلقي أيضا، لكونه يثير أيضا توقع القارئ ويحدث توترا على مستوى الإيقاع والتركيب والدلالة.

فتوظيف الشاعر تميم البرغوثي لخاصية الأنساق اللغوية المتوازية مقصود بغية استمالة الأذهان إليه وأسر القارئ بجانب موسيقي ممتع مشدودا إلى القصيدة موصلة من خلاله ومعبرة عن حالته النفسية.

شبه التوازي:

أ -شبه التوازي الظاهر الكلمي:

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص138.
[2]-المرجع نفسه، ص140.
[3]-مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ص90.

ويقصد به ما أطلق عليه البلاغيون العرب القدامى اسم التصدير والترديد [1]، ومن امثلته في هذه القصيدة:

ولأني أرى وحدة المذهبين على مذهبي اللغة العالية[2]

والناس يصدم بعضهم بعضا كسيارات الملاهي[3]

بيضاء تماما

ومن أبيضت كتبه[4]

تزداد العداوة كلما اقترب الخصم من خصمه[5]

أنت أكرم ما في مخيمنا من خيام[6]

وصل صلاة الجماعة فيهم[7]

كالضمادات ضمت إلى جرحها برأها[8]

أربعة جيوش من ورق اللعب

جيشان احمران وجيشان اسودان[9]

ومن هذه الأبيات تحدد "شبه التوازي الظاهر الكلمي":

(المذهبين/مذهبي)، (بعضهم/بعضا)، (بيضاء/أبيضت)، (الخصم/خصمة)، (مخيمنا/خيام)، (صل/صلاة)، (الضمادات/ضمت)، (جيوش/جيشان)، (تبرعت/التبرع)، (سطر/سطور)، (نباتية/نباتاته)، (إحراق/الحريق)، (اجتمع/تجتمع)، (الكتب/كتبه)، (تشتعل/الاشتعال)، (ورق/أوراق)، (راية/راياته).

---

[1]-مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ص92.

[2]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية ، ص138.

[3]-المرجع نفسه، ص139.

[4]-المرجع نفسه، ص141.

[5]-المرجع نفسه، ص142.

[6]-المرجع نفسه، ص143.

[7]-المرجع نفسه، ص144.

[8]-المرجع نفسه، ص144.

[9]-المرجع نفسه، ص141.

ب- شبه التوازي الخفي للأصوات:

وهو يشمل أصوات الكلمات وصيغتها الصرفية والوزن والإيقاع وسيكون مقياسا في رصد "شبه التوازي الخفي بين الكلمتين أو الكلمات هو الاشتراك في صوتين أو اكثر، مع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية وتشابهها في شكل الكتابة".[1]

ومن أمثلته في القصيدة:

(اتسع=اجتمع)، كلاهما فعل أمر

ا	ت	ج	ا	ت	س	ع
ا	ت	م	ع			

تماثل تماثل تماثل

تجتمع بين الكلميتين الصيغة الصرفية "إفتعل"، كما أنها يشتركان في تماثل المواقع الأولى (الألف) والوسطى (التاء)، والأخيرة (العين) من الكلمتين.

ومن أمثلته أيضا: (يتقاتل=يتحالف)، كلاهما فعل مضارع.

يـ	ت	ح	ا	ل	تـ	ق	ل
يـ	ت						ف

تماثل تماثل تماثل

تجتمع بين الكلمتين الصيغة الصرفية "يتفاعل"، كما تشتركان في تماثل الموقع الأولى (الباء)، والثانية(التاء)، والرابعة(الألف) من الكلمتين (قم=قل)، كلاهما فعل أمر.

يشتركان في الصيغة الصرفية "فل" وتماثل في المواقع الأول (القاف)، ونجد ايضا: (الشعراء=الفقهاء)، تماثل في الصيغة الصرفية (فعلاء)، إضافة إلى تماثل مواقع الإبتداء (الألف واللام)، وموقع النهاية (الألف والهمزة)، (خفف=جمع)، تماثل في الصيغة الصرفية (فعل).

[1] مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ص92.

(أحمران=أسودان)، تماثل في الصيغة الصرفية (أفعلان)، إضافة إلى تماثل في مواقع الابتداء (الألف)، ومواقع النهاية (الألف والنون) من الكلمتين (مساجد=كنائس)، تماثل في الصيغة الصرفية (مفاعل).

(تظهر=تذكر)، كلاهما فعل مضارع

تـ	ظ – هـ	ر	
تـ	ذ – كـ	ا	

تماثل تماثل

تماثل في الصيغة الصرفية (تفعل)، وتماثل في موقع الإبتداء (التاء)، إضافة إلى تماثل موقع النهاية (الراء)، مع مضارعة في الحرف الأخير.

ومن أمثلته:

(أنشد= أضيف)، كلاهما فعل مضارع تماثل في الصيغة الصرفية (أفعل)، وتماثل في مواقع الابتداء (الألف) مع مضارعه في الموقع الأخير بين (الدال والغاء).

ومن امثلته: (الموانئ=المنافي)

ال	م	و	ا	ن	ي		
ال	م	ن	ا	ف	ي		

تماثل تماثل تماثل تماثل

هناك تماثل في الصيغة الصرفية(مفاعي)، حيث نلحظ تماثلا في أغلب المواقع ما عدا الاختلاف في الموقع الثالث (الواو والنون)، والموقع الخامس (النون والفاء) وفي قوله: (معاني=يماني).

م– ع	ا	ن	ي
ي– م	ا	ن	ي

تماثل تماثل تماثل

نلاحظ تماثلا في الصيغ الصرفية (مفاعي)، وتماثلا في المواقع الأخيرة للكلمتين (الألف النون، الياء)، واختلافا في المواقع الأولى من الكلمتين.

(العافية=القافية):

ال	ع	ا	ف	ي	ة
ال	ق	ا	ف	ي	ة

تماثل تماثل تماثل تماثل

هناك تماثل في الصيغة الصرفية (فاعلة)، وتماثلا في أغلب المواقع ما عدا الاختلاف في المواقع الثاني (العين، القاف).

فتوظيف الشاعر تميم البرغوثي لخاصية الأنساق اللغوية المتوازية مقصود بغية استمالة الأذهان إليه وأسر القارئ بجانب موسيقي ممتع مشدودا إلى القصيدة موصلة من خلاله ومعبرة عن حالته النفسية.

ثالثا- التناص الديني في القصيدة:

1 -مفهوم التناص:

بداية نلقي الضوء على تعريف مصطلح التناص من وجهة نظر الأدباء والنقاد، ثم نبحث عن استثمار تميم البرغوثي " التناص مع روافد الحركة الشعرية المعاصرة .

التناص هو تفاعل من نصص ونظرا لارتباط التناص بالنص من حيث الاشتقاق فإننا لابد ان نذكر تعريف النص، والنص في اللغة: معناه الرفع البالغ، ونَصَ الشَيءَ يَنُصُهُ نَصَا: رفعه واظهره، ونَّص المتاع: جعل بعضها فوق بعض (...) .

وقد وردت كلمة التناص في المراجع القديمة بمعنى: الاتصال، الازدحام، وبمعنى الظهور والبروز، وبمعنى: الجمع والتراكم، وبمعنى الاستقصاء(...) وهو بهذا يقترب من التناص بمفهومه الحديث الذي يشير إلى تداخل النصوص.[1]

اصطلاحا:

صاغته في البداية "جوليا كريستيفا" ثم أعاد جينيت صياغته فاعتبره بمثابة حضور متزامن بين نصين او عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي للنص داخل نص آخر بواسطة السرقة والاستشهاد ثم التلميح.[2]

وتعرفه "جوليا كريستيفا" بأنه "التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه."

أما "رولان بارث" فيؤكد ان التناص يكون في أي نص مهما كان جنسه: (تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي النهاية تتحد معه(...) فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة.[3]

---

[1]-إبراهيم عبد الفاتح رمضان: التناص في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية ع 5، نوفمبر 2013، ص152-153.

[2]-عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، دار إفريقيا، دون طبعة، 2006، ص22.

[3]-إبراهيم عبد الفاتح رمضان: المرجع السابق، ص155.

ويعرف "محمد بنيس": كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى.[1]

ومهما تعددت تعريفا التناص عند الغرب وعند العرب لكنها لا تخرج على ان التناص هو تداخل النصوص ومحاورتها بطرق عدة على أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على النصوص القديمة السابقة التي تبقى وتشكل نواة النصوص الجديدة.

2 التناص الديني (المصادر الدينية):

ونعني بالمصادر الدينية هنا القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وما جاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص، ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادت بالاقتباس، فالاقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساسيا من روافده، ويمثل الاقتباس شكلا تناصيا يرتبط مدلوله اللغوي بعملية (الاستمداد) التي تتيح للمبدع ان يحدث انزياحا في خطابه الشخصي بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي.[2]

أ- القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم رافدا مهما للشعر العربي المعاصر، فقد اتجه الكثير من الشعراء العرب المعاصرين إلى الاقتباس من القرآن الكريم صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، ومشكلة الثورة ضد الموروث التقليدي التي تحمل الشاعر على استخدام لغة جديدة غير مستهلكة، وتعبر وتنقل أحاسيسه وآلامه وآماله وكل ما يدور حوله من أحداث...الخ فالشاعر المعاصر يقوم بإعادة تحوير بعض الآيات القرآنية ليخرج في الأخير بلغة جديدة وخطاب شعري لا يخلو من اقتباسات نصوص قديمة غائبة.

وتنقسم اقتباسات الشعراء من القرآن الكريم إلى قسمين:

- الاقتباس الكامل لآية أو جملة من آية قرآنية، مع تحوير بسيط أحيانا بإضافة أو حذف كلمة، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة .

---

[1]-إبراهيم عبد الفاتح رمضان: التناص في الثقافة العربية المعاصرة، ص158.

[2]-حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، دار الكنوز، عمان، ط1، 2009 ، ص38.

- اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية، فالأول قليل جدا، أما الثاني فكثير.[1]

ومن نماذج التناص القرآني في القصيدة:

تتَصِلُ السُطورُ وتتَلوّى في تكوِيناتٍ نبَاتِيةٍ

مُتشَابِكَةٌ على المِحْرَابْ

المِحْرابُ يَنمُو إلى أنْ تَحْتكِرَ فُروعَ نَباتَاْتْهِ[2]

ففي هذه الأبيات هناك تناص مع قوله تعالى: ﴿ **فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَٰذَا قَالَت هُوَ مِن عِندِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ**﴾ .[3]

ومن أمثلة التناص القرآني قول الشاعر:

تَوزِيعُ الشَّمسِ والظِّلِ

بيْنَ مُحيْطَينِ وسَبْعَةِ أبْحُرْ[4]

تناص مع قوله تعالى :﴿**وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيم**﴾ [5]

وقول الشاعر:

أما الكُتُبْ

فأصْبَحَتْ مِن كُثرةِ ما تَبرعَتْ

بَيْضْاءَ تَمَامًا

ومَنْ ابيضَّتْ كُتبُهُ

---

[1]-حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، ص39.

[2]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص139.

[3]-سورة آل عمران: الآية 37.

[4]-عصام شرتح: المرجع السابق، ص138

[5]-سورة لقمان: الآية 27.

ابيَضَتْ رايَاتُهُ[1]

تناص مع قوله تعالى:﴿ **وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَتِ الله هُمْ فِيها خالِدُونَ**﴾[4]

وقول الشاعر:

حديثُ الكساءِ حديثُ قصير

مُؤدّاهُ أن النَبيّ دَعَا حَسَناً وحَسِيناً وفاطِمةً وعلياً

وضَمَ عَلَيهم كساءً من الشّعرِ

ثم دَعَا اللَّهَ أن يُذْهِبَ الرّجس عَنْهُمْ

فأنزلَ رَبُّكَ آيةٌ تُطهِيرهُمْ

هَكذَا وَرَدَتْ في مَرَاجِعَ أهلِ الحديثِ من الفرْقتينِ.[2]

فهذا تناص مع قوله تعالى:﴿ **وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الأُولَى وَأَقِمْنَ الصَّلاةَ وَآتِينَ الزَّكَاةَ وَأَطِعْنَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا**﴾[3]

قول الشاعر:

واتلُّ عَليهِمْ مْن الذّكْرِ شَيْئاً

وصَلِّ صَلاةَ الجَمَاعَةِ فِيهمْ

وقل : حاربُوا كلَّ بَاغٍ قويّ [4]

ففي هذين البيتين تناص مع قوله تعالى: ﴿**اتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُون** ﴾[5].

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص141.

[1]-سورة آل عمرن: الاية107 .

[2]-عصام شرتح: المرجع السابق، ص138.

[3]-سورة الأحزاب: الآية 33.

[4]-عصام شرتح: المرجع السابق ، ص144.

[5]-سورة العنكبوت: الآية 45.

فالتلاوة تعني التبليغ وهو فعلا ما وظفه الشاعر وذلك من موروثه الديني واللغوي أيضا، فالشاعر هنا يحس بنوع من اليأس لذلك ينادي ويصرخ ويتلو لعل العقول تتحرر وتنهض وتثور ضد المحتل .

وقول الشاعر:

وقُلْ حَارِبُوا كُلَّ بَاغٍ قَوِيْ[1]

تناص مع قوله تعالى :﴿ **وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾ [2]

وقوله تعالى:﴿**وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ ولا تعتدوا إن الله**﴾[3]

وقول الشاعر:

شُيوخُ السِياسَةِ

يَحْمِلونَ الكَراسِيْ عَلى رُؤوسِهِمْ

كَآلِهَةِ المِصْرِيينَ القُدامَى[4]

تناص مع قوله تعالى: ﴿**وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ**﴾[5]

وقول الشاعر:

ولا أَبْتَغِيْ أن أحَولَ هَذِهِ القَصِيدَةِ دَرسًا بِعِلْمِ الأُصُولِ، أقُولُ واجْرِي عَلى الله فِيمَا أقُولْ بأنِّي سَأُدْخِلُ فِيهِ الذيِّنَ أبَوا أنَ يَذِلُوا لِغَازٍ أتَاهُمْ[6]

تنّاص مع قوله تعالى: ﴿**وادخل الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ تَحِيَّتُهُمْ فِيهَا سَلَامٌ**﴾.[1]

---

[1]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص144.

[2]-سورة البقرة: الآية 244.

[3]-سورة البقرة: الآية 190.

[4]-عصام شرتح: المرجع السابق، ص142.

[5]-سورة الزخرف: الآية 51.

[6]-عصام شرتح: المرجع السابق ص138.

وفي قول الشاعر:

يا كِسَاءَ النَبِيّ ارْتَفِعْ رَايَةً عَالِيَة

لبَنِي الجَارِيَة

للَذِينَ إذا تُرِكُوا في المَنَافِي وشُقْرِ المَوَانِي

فَلا ماءً يَخْرُجُ مِنْ تَحتِ أقْدامِهِمْ[2]

تناص مع قوله تعالى:﴿ **إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ**﴾[3]

ومن خلال التناصات السابقة يتبين لنا أن القرآن الكريم هو النبع الثر الذي نهل منه الشاعر تميم البرغوثي.

ب- الحديث النبوي الشريف:

كما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم التناصية التي تغني رؤاهم النصية، فإن الحديث الشريف كما حده علماءه بأنه كل قول أو فعل تقرير صدر عن النبي –صلى الله عليه وسلم– كان أحد المشارب التنّاصية التي رفد من الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهورا مباشرا هدفه النصح والإرشاد، أو أخذ العبرة لكنها بعد ذلك صارت متداخلة بالنص الشعري تداخل السري واللحمة، حيث يصعب فصلها كما يصعب تبينها، وخاصة عند غياب الإحالة أو التنصيص، فقصيدة تميم البرغوثي الموسومة" نثر موزون، وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة هي في تناص مباشر مع "حديث الكساء."

نص "حديث الكساء" برواية السيدة فاطمة عليها السلام عن جابر بن عبد الله الأنصاري، عن فاطمة الزهراء عليها السلام، بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم أنها قالت:" دخل علي أبي رسوله الله صلى الله علية وسلم في بعض الأيام فقال: السلام عليك يا

---

[1]-سورة إبراهيم: الآية23 .

[2]-عصام شرتح: تميم البرغوثي دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص144.

[3]-سورة الحاقة: الآية11.

فاطمة، فقلت: وعليك السلام، قال إني أجد في بدني ضعفا، فقلت له: أعيدك بالله يا أبت من الضعف، فقال: يا فاطمة إيتيني بالكساء اليماني فغطيني به.

فأتيته بالكساء اليماني فغطيته به وصرت انظر إليه وإذا وجهه يتلألأ كأنه البدر في ليلة تمامه وكماله، فما كانت إلا ساعة وإذا بولدي الحسن قد أقبل وقال: السلام عليك يا أماه، فقلت: وعليك السلام يا قرة عيني وثمرة فؤادي، فقال: يا أماه أني أشم عندك رائحة طيبة كأنها رائحة جدي رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فقلت: نعم إن جدك تحت الكساء فأقبل الحسن نحو الكساء وقال: السلام عليك يا جداه يا رسول الله أتأذن لي أن أدخل معك تحت الكساء؟ وعليك السلام يا ولدي ويا صاحب حوضي قد أذنت لك، فدخل معه تحت الكساء.

فما كانت إلا ساعة وإذا بولدي الحسين عليه السلام أقبل وقال: السلام عليك يا أماه فقلت: وعليك السلام يا قرة عيني وثمرة فؤادي، فقال: يا أماه أني أشم عندك رائحة طيبة كأنها رائحة جدي رسول الله (صلى الله عليه آله)، فقلت نعم إن جدك وأخاك تحت الكساء فدنا الحسين (عليه السلام) نحو الكساء وقال: السلام عليك يا جداه يا من اختاره الله، أتأذن لي أن أكون تحت الكساء؟ فقال: وعليك السلام يا ولدي ويا شافع أمتي قد أذنت لك، فدخل معهما تحت الكساء، فأقبل عند ذلك أبو الحسن علي بن أبي طالب وقال: السلام عليك يا بنت الرسول، فقلت: وعليك السلام يا أبا الحسن ويا أمير المؤمنين، فقال يا فاطمة إني أشم عندك طيبة كأنها رائحة أخي وإبن عمي رسول الله، فقلت: ها هو مع ولديك تحت الكساء فأقبل علي نحو الكساء وقال: السلام عليك يا رسول الله أتأذن لي أن أكون معكم تحت الكساء؟ قال له وعليك السلام يا أخي ووصي وخليفتي وصاحب لوائي قد أذنت لك، فدخل علي تحت الكساء .

ثم أثبت نحو الكساء وقلت:" السلام عليك أبتاه يا رسول أتأذن لي أن أكون معكم تحت الكساء؟ قال:" وعليك السلام يا بني وبضعتي قد أذنت لك، فدخلت تحت الكساء، فلما

اكتملنا جميعا تحت الكساء وأومأ بيده اليمنى إلى السماء وقال: اللهم إن هؤلاء أهل بيتي وخاصتي وحامتّي، لحمهم لحمي ودمهم دمي، يؤلمني ما يؤلمهم ويحزنني ما يحزنهم، أنا حرب لمن حاربهم وسلم لمن سالمهم وعدو لمن عاداهم ومحب لمن أحبهم إنهم مني وأنا منهم فاجعل صلواتك وبركاتك ورحمتك وغفرانك ورضوانك علي وعليهم واذهب الرجس عنهم وطهرهم تطهيرا، فقال الله عز وجل:" يا ملائكتي وسكان سمواتي إني ما خلقت سماء مبنية ولا أرضا مدحية ولا قمرا منيرا ولا شمسا مضيئة وفلكا يدور ولا بحرا يجري ولا فلكا يسري إلا في محبة هؤلاء الخمسة الذين هم تحت الكساء، فقال الأمين جبرائيل: يا رب ومن تحت الكساء فقال عز وجل: هم أهل النبوة وماعون الرسالة هم فاطمة وأبوها وبعلها وبنوها، فقال جبرائيل: يا رب أتأذن لي أن أهبط إلى الأرض لأكون معهم سادسا؟ فقال الله: نعم قد أذنت لك.

فهبط الأمين جبرائيل وقال: السلام عليك يا رسول الله، العلي الأعلى يقرؤك السلام ويخصك بالتحية والإكرام ويقول لك: وعزتي وجلالي إني ما خلقت سماءا مبنيا ولا أرضا مدحية ولا قمرا منيرا ولا شمسا مضيئة وفلكا يدور ولا بحرا يجري ولا فلكا يسري إلا لأجلكم ومحبتكم، وقد أذن لي أن أدخل معكم، فهل تأذن لي يا رسول الله، فقال رسول الله: وعليك السلام يا أمين وحي الله، إنه نعم قد أذنت لك، فدخل معنا تحت الكساء، فقال لأبي: إن الله قد أوحى إليكم يقول: "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" فقال علي لأبي: يا رسول الله أخبرنا ما لجلوسنا هذا تحت الكساء من الفضل عند الله؟ فقال النبي (صلى الله عليه وآله) والذي بعثني بالحق نبيا واصطفاني بالرسالة نجيا، ما ذكر خبرنا هذا في محافل أهل الأرض وفيه جمع من شيعتنا ومحبينا إلا ونزلت بهم الرحمة وحفت بهم الملائكة واستغفرت لهم إلى أن يتفرقوا، فقال علي(عليه السلام): إذن والله فزن وفاز شيعتنا ورب الكعبة.

فقال رسول الله (صلى الله عليه وآله): يا علي والذي بعثني بالحق نبيا واصطفاني بالرسالة نجيا ما ذكر خبرنا هذا في محفل من محافل أهل الأرض وفيه جمع من شيعتنا ومحبينا وفيهم مهموم إلا وفرج الله همه، ولا مغموما إلا وكشف الله غمه ولا طالب حاجة إلا وقضى الله حاجته، فقال علي (عليه السلام): إذن فزنا وسعدنا، وكذلك شيعتنا فازوا وسعدوا في الدنيا والآخرة ورب الكعبة[1].

[1] www.al-baldawi.org/adea/hadeth_alkesaa.**pdf**-(1)

خلاصة الفصل الثاني:

1 – تميم البرغوثي من الشعراء الذين جعلوا من الكلمة منبرا للحرية؛ فهاجم الاحتلال بكل أشكاله، وأبرز المقاومة بوصفها طريقا للتحرر.

2 – بروز البعد الثوري في هذه القصيدة.

3 – براعة الشاعر في تشكيل الصور الشعرية، وفي خلق الانزياحات اللغوية.

4 – اشتغال تميم البرغوثي على الأنساق اللغوية المتضادة التي تهدّ سمة من سمات شعريته.

5 – امتازت قصيدته بجمالية الفاتحة الاستهلالية، وكذا جمالية الخاتمة النصية المتميزة.

6 – استلهام الشاعر تميم لتراثه الديني الذي برز بشكل جليّ في هذه القصيدة سواء من القرآن الكريم، أو من الحديث النبوي الشريف.

7 – إنّ قاموس الشاعر اللغوي ديني بامتياز، وهو ما تبين لنا من خلال وقوفي على هذه القصيدة.

خاتمـــة

الخاتمة:

نخلص أخيرا من دراستنا الموسومة بـ "نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة" إلى النتائج التالية:

1 إن هذه القصيدة تعالج قضية قومية كبرى تتعلق بتحقيق الوحدة العربية، فهو يسعى إلى الدعوة للثورة المادية التي ترافقها ثورة تطهيرية تحرر الأمة العربية من التعصب المذهبي والطائفي.

2 إن ما يميز الأسلوب الشعري عند تميم البرغوثي الاستهلال النصي المثير الذي يؤثر في المتلقي بقوته التخيلية وبراعته التنسيقية في القصيدة، فنجد أن القصيدة تفرض نفسها من الدفقة الاستهلالية الأولى مع الترابط التام بين دفقة الاستهلال وما يليها من المقاطع الشعرية.

3 تعد الخواتيم النصية المدهشة من مثيرات الأسلوب الشعري عند تميم البرغوثي سواء القفلة المقطعية أو في القفلة النصية الختامية التي أضفت جمالية على القصيدة.

4 اشتغل تميم البرغوثي على الأنساق اللغوية المتضادة التي تعد سمة من سمات قصيدته فهذه الثنائيات الضدية ساهمت في إثراء القصيدة دلاليا وجماليا، وزادت في تعميق المعاني والرؤى، فجوهر اللغة الشعرية عند تميم البرغوثي تكمن في خلق الأنساق اللغوية المتضادة التي تبين مهارته في تشكيل وخلق لغة شعرية قائمة على تحريك الأنساق للأصوات.

5 إن أبرز ما يميز شعرية شعرية تميم البرغوثي اشتغاله على الأنساق اللغوية المتميزة سواء التوازي التام، أو التوازي الظاهر الكلي، أو التوازي الخفي للأصوات.

6 يملك الشاعر تميم البرغوثي قدرة فائقة في خلق الصور الشعرية التي تثير القارئ بتشكيلاتها الفنية وإنزياحاتها اللغوية.

7 إن قاموس الشاعر اللغوي ديني، وهو ما تبين لنا من خلال التناصات الموجودة في القصيدة سواء من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف، والتي من خلالها تمكنا من معرفة أن الشاعر تميم البرغوثي متشبع بروح الثقافة الإسلامية.

8 وضوح طالع الثورة والمقاومة في قصيدته، وكذا تطلعه نحو تحقيق الوحدة العربية واسترجاع سؤددها ومجدها، بالرغم من الضعف الذي يحيط بها في هذا الوقت.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمـــــة:.....أ

تمهيد: شعر المقاومة الفلسطينية

شعر المقاومة الفلسطينية..... 06

أولا- سمات شعر المقاومة الفلسطينية.....08

ثانيا-نبذة عن حياة تميم البرغوثي.....13

ثالثا- آراء حول شخصية تميم البرغوثي 14

الفصل الأول: مفهوم المذهب والثورة

أولا- المذهب.....17

1 -مفهوم المذهب..... 17

2 -المذاهب في الفقه.....18

2 -1 المذاهب السنية.....21

2 -2 المذهب الشيعي.....27

3 -مزايا وسمات المذهب.....29

ثانيا- الثورة.....32

1 -مفهوم الثورة.....32

2 -مفهوم الثورة عندالأدباء.....34

3 -ثورة الشعر وشعر الثورة.....36

4 -ثورة الشعر بين النفي والإثبات 41

4 -1 موقف حنا مينة ونجاح العطار.....42

4 2 -موقف رجاء النقاش.....45
4 3 -موقف أدونيس.....45
4 4 موقف طه حسين.....46

خلاصة..... 48

الفصل الثاني: قراءة في قصيدة نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة

أولا- البعد الثوري في القصيدة.....50

ثانيا- جمالية اللغة الشعرية.....55

1 - مفهوم اللغة الشعرية.....55
1 1 جمالية الإستهلالات النصية.....56
1 2 جمالية الخواتيم النصية..... 47
1 3 جمالية المظاهر اللغوية.....59

أ- الصور الشعرية.....60

- التشبيه..... 60
- الإستعارة..... 63
- الكناية..... 65

1 4 جمالية الأنساق اللغوية المتضادة..... 67
1 5 جمالية الأنساق اللغوية المتوازية..... 70
أ -شبه التوازي الظاهر الكلمي..... 73
ب - شبه التوازي الخفي للأصوات..... 74

ثالثا- التناص الديني في القصيدة..... 77

1 مفهوم التناص..... 77
2 التناص الديني (المصادر الدينية)..... 78
2-1- القرآن الكريم..... 78
2-2- الحديث النبوي الشريف..... 82

خلاصة 86

خاتمة 88

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

الملخص

الملحق

أولا- المذهب

1 - مفهوم المذهب

2 - المذاهب في الفقه:

2-1- المذاهب السنية:

أ - المذهب الحنفي

ب - المذهب المالكي

ت - المذهب الشافعي

ث - المذهب الحنبلي

2-2- المذهب الشيعي

3 - مزايا وسمات المذهب

ثانيا- الثورة

1 - مفهوم الثورة

2 – مفهوم الثورة عند الأدباء

3 – ثورة الشعر وشعر الثورة

4 – ثورة الشعر بين النفي والاثبات

4 1 – موقف حنا مينة ونجاح العطار

4 2 – موقف رجاء النقاش

4 3 – موقف ادونيس

4 4 – موقف طه حسين

نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الامة:

حديث كساء النبي، الذي سوف أكتب عنه، حديثٌ عن الوحدةِ الوطنيةِوالعافيَةَ

وسأبدأ قَولي بنثرٍ

أضيفُ له الوزنَ والقافيهْ

ومن بعدهِ سوفَ أنشدُ شعراً

بلا حِلْيَةِ الوَزْنِ

يَحْسبُ نُقَادُهُ خَطَأً.

أنَ ما فِيهِ منْ صُوَرُ

حِلْيةُ كافيهْ

وبَعْدهُمَا سأوَحّدُ بيْنَهُمَا

حَيْثُ أَنَ القَصيدَةَ عن وحدةِ النّاسِ في وطنِي

ولأني أرى وحدة المذْهَبَيْن على مذهبي

اللغةُ العاليةُ:

حديثُ الكساءِ حديثُ قصير

مُؤدّاهُ أن النَبيّ دَعَا حَسَناً وحَسِيناً وفاطِمةًوعلياً

وضَمَ عَلَيهم كساءً من الشّعرِ

ثم دَعَا اللَّهَ أن يُذْهِبَ الرّجس عَنْهُمْ

فأنزلَ رَبُّكَ آيةٌ تُطهِيرهُمْ

هَكذَا وَرَدَتْ في مَرَاجِعَ أهلِ الحديثِ من الفرْقتينِ

حديثُ الكساءِ حديثُجميلٌ

ولستُ أبالي إذا اختلَفَ الناسُ منْ بعْد ذلك

في الأثرِ الطائِفيّ لذِكري لَهُ

بَلْوَإنِي لمنْ أجْل هذا خُصوصاً ذكَرْتُ الحديثُ

لَقدْ نَظَرَ الناسْ في أثَرِ الضّمَّ

هَلْ فيهِ رَمْزٌ لعِصْمَة مَنْ كانَ تحت الكساءِ

أمِ القصدُ تَكْرِيمهُم دُونتَوْصيَةٍ بالإمامَة بعد الرسولَ

وَلَكن أنا

ولأني منَ الشعراء ولستُ من الفقهاء

نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الامة:

ولا أبتغِي أن أحَوّلَ هذه القصيدةتَدَرساًبعلْم الأصُول

أقُول

وأجري عَلى اللَّهِ فيما أقُول

بأني سأُدخِل فيه الذين أبَوا أن يذلّوا لغَازٍ أتاهُمْ

وأُخرِج منهُ الذينَ علَى العَكسِ مِنْهُمْ أبَاحُوا لحَاهُمْ

فمَنْ رَدّ كَيْدَ اليَهُودِ بلبنَان عنْدي

سيَدْخِلُ تحتَ الكساءْ

وَمَن ردّ كَيْدَ التحَالُفِ عَنْ شَارِعٍ في العراقِ

سيَدْخِلُ تحتَ الكساءْ

وإنْ كانَ هذا على مَذهبٍ لا يوافقُ ذاكَ

فإني أرى تلكَ مَوْعظَةً لَوْ تفَكّرَ أهْلَ العُقُولُ

وهذا خُلاصَةُ نَثْري

.. فإنْ تُرِدِ الآن أن تَسْمَعَ الشّعْرَفاسْمَعْ

أقولُ

دخانُ كثيفٌ

يُوزَن بالأطنانْ

يعبُر الخرائط

إنْ تَرفع يَدَكَ لا تَرَاها

والناس يصدم بعضُهم بعضاً كسياراتِ الملاهي

فان تتبّعتَ الدخانَ إلى مصدره

وصلت إلى غَليون القيصرْ

شبكةٌ من النور تلُقى لتنتشلهم

يسقطون من خلالها واحداً واحداً

فتعود إلى ربها

كَيَدِ طفل يحاول نقل البحر بأصابعه

إلى دلوه الصغير

كتبُ النحو والفلسفة والرياضياتْ

نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الامة:

تتبرعُ لجدران المساجدْ والكنائس كل بسطر أو اثنينْ
تتصل السطور وتتلوّى
في تكوينات نباتية متشابكة على المحراب والمذبح
المحرابُ ينمو
إلى أن تحتكر فروع نباتاته
توزيع الشمس والظل
بين محيطين وسبعة أبحر
ثم لا يلبثُأن يجد المحرابُمن ينسفه
قبابُ تشتعلُ
المصلون
أكثرُ الناس حرصاً على إحراق المساجد
والكفارُ
أكثرُ الناس حرصاً على المشاهدة والترميمْ
أو على الترميم أولاً
أي .. قبل الإحراق
تجتمع الكتب سرّاً
وتتبرع مرة أخرى
كل بسطر أو اثنين
وتتصل السطور لتصبح ساق نبات طويل
يلتف على الحطام ويحاولُ عاجزاً أن يُزهرْ
تستمر القباب في الاشتعال
والكتب في التبرع
بعد فترة
أصبحت القبابُ تشتعلُ ذاتياً
يعني من غيظِها
أما الكتبُ
فأصبحت من كثرة ما تَبَرّعَتْ

نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الامة:

بيضاءَ تماماً

ومن ابيضّتْ كُتُبُهُ

ابْيَضَتْ راياتُهُ

***

ساعتان رمليتانْ

كلٌّ تتهمُ الأخْرَى بأنها مقلوبةُ

وتدعوها أن تَعْتَدِلَمثْلَها

ويدٌ واضحةٌ جدّاً

تَقْلِبُهُمَا معاً في نفس اللحْظَة

ومن موقعَيْهما الجديدَيْن

تستمرُ كل واحدة منهما في اتهام الأخرى

والرسلُ داخل الزجاج

صحراءُ العرب بين فيها

أربعةُ جيوش من ورَق اللّعِبْ

جيشان أحمران وجيشان أسودانْ

تظهر المذيعة في نشرة الأخبار

يتقاتل الأسودان والأحمران

المذيعة تذكر خلطَ الأوراق

يتحالفُ كُلَ جيْش أسودَ معَ نَظيرٍ أحمر

المذيعةُ مَرّة أخرَى

تنقسمُ كل ورقة لورَيْنْ

نصفها الأعلى أحمر والأسفل أسود

أو العكس

تزدادُ العداوةُ كلما اقتربَ الخصمُ من خصمه

فما ظنُكَ بالخصمين وقد أصبحا متجاورين في ورقة واحدة

تصابكل ورقة نفسها من الوسط

نهاية النشرة

نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الامة:

سلّةُ المهملاتْ

***

على هامش الصّورة

جموعُ المشجعينْ

يضربُ بعضُهم بعضاً بالأحذيَة

شيوخ الدينْ

يبنون مساجدَ في الفضاء الخارجي

شيوخ السياسة

يحملون الكراسيّ على رؤوسهم كآلهة المصريين القدامى

شيوخ الكلام .. والكلام أمرٌ عظيم

مشغولون بقصيدة النثر والكبت الجنسيّ والاكتئاب

وأنا .. أحاول أن أكملَ هذه القصيدَة

**

يا كسَاءَ النبيّ اسْتمع

يا علي المقام

أنتَأكرمُ ما في مخيّمنا من خيام

فليُقَم فيكَ مُسُتَوصَف إن تيسّرَ يأوي إليه ضعافُ الأنام

يا كسَاءَ النبيّوبرج الحمامَ

يا شريطاً من النور ضُمّ على باقة من كرام

يا شبيه السماء القريبة وصبح المعاني

ويا رحمة الله منسوجةٌ في خياطة بُرْد يماني

وتذكرة بالزمان العفي

يا كسَاءَالنبيّ

***

يا كسَاءَ النبيّارتفعْ رايةُ عالية

لبني الجارية

للّذين إذا تُرِكُوا في المنافي وشُقرَ الموانـي

فلا ماءَ يَخَرُجُ منْ تحت أقدامهم

نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الامة:

لا ولا وفد يأتي إليهم

وإن أُخذوا ليضحّى بهم

لا فداءَ لهم

يَتَنَزلُ من جَنّة ما

ولا بيت تعلو قوَاعده فوقَهم

فَيَجِيءَ الحجيجُ إليهم بفاكهَة الأربع النائيَة

***

يا كسَاءَالنبيّ

ارتفع راية عالية

لبَني الجاريةَ

يا كسَاءَالنبيّ

وجَمّعَ قبائلَهم

خفّف الموتَ عنهم قليلاً

وغُربَتَهم

فَلَقَدْ أصبحوا في البلاء سواءً

وباتوا ولا فرقَ بين المقيمة والجاليَة

***

يا كسَاءَالنبيّ

ارتفع راية عالية

لبني الجاريَة

قمْ وأعطهم الدّرع والسَيْف والرُمح

واتلُعليهم من الذكرِ شَيْئاً

وصلّ صلاة الجماعةِ فيهم

وقل : حاربُوا كلّ باغٍ قويّ

يا كسَاءَالنبيّ

***

يا كسَاءَالنبيّ

اجْتَمع

نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الامة:

كالضّمَادَات ضَمَت إلى جُرحِها بُرأها

والشّبَاك إذا انْتَشَلَتْ ملأها

والأمومة في ضَمّة الصّدْر

تنْشُرُ حَتّى نُجُوم السّما دفأها

***

يا كسَاءَالنبيّ

اجتَمعْ

فإذا ما اجْتَمَعتْ اتّسعْ

للزُهور

ومَنْ لا يُحبُ الزُهُورَ ولا يَشْتَهيها

اتَسِعْ للوُلاة وَمَنْ لا يَليها

اتَسِعْ للحقيقة والشّكّ فيها

اتَسِعْ للسهول .. اتَسِعْ للجبال

اتَسِعْ للنساء .. اتَسِعْ للرجال

اتَسِعْ للعجوز .. اتَسِعْ للرّضيعْ

يا كسَاءَالنبيّ

اتَسِعْ للجَميعْ

وصلّى عليكَ البَصيرُ السّمِيع

.يا كسَاءَالنبيّ

تم بحمد
الله

الملخص :

تتناول هذه الدراسة الموسومة بـ "نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمة" حوار المذهب والثورة في قصيدة **تميم البرغوثي**، والذي دعا من خلالها إلى نبذ المذهبية والصراعات الطائفية، وعبر عن ثورته وانتمائه للثورة التي تعبر عن انتمائه الأزلي للأمة العربية من المحيط إلى الخليج بتاريخها وثرائها المشترك.

حوَّر الشاعر تميم البرغوثي حديث الكساء في هذه القصيدة وأوسعه وأدخل تحته كل ثائر ومقاوم وأرض مغتصبة في كافة ربوع الوطن العربي.

وقد خلصت الدراسة إلى وضوح طابع الثورة والمقاومة في شعر تميم البرغوثي وكذا تشبعه بالثقافة الإسلامية، فضلا عن نجاحه في ترسيخ القومية العربية في النفوس، وبعث العنفوان في جسد الأمة.

Le résumé :

Cette étude traite un poème en prose de Tamim al Barghouthi intitulé Hadith du burnous et l'unité de la nation''.

un texte qui dénonce la distinction entre les différentes doctrines islamiques en exprimant surtout le refus de toute courtisanerie avec les sionistes, en se basant sur un Hadith connu sous le titre ''Hadith du burnous''.

Le poète a relu ce hadith qui limitait les gens bénis et protégés par le prophète en confirmant le sens révolutionnaire, ce qui a donné au burnous une nouvelle dimension surtout quand il lui demande d'être plus large afin qu'il puisse abriter tous les gens conscients de leur devoir de protéger n'importe quel pays arabo-musulman.