الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

1- رقم التسجيل:083069484

2- رقم التسجيل:085093345

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

الصورة الشعرية في القصيدة التحررية المعاصرة

- شعر سميح القاسم أنموذجا-

إعداد الطالبتين:

- نادية بن طويلة

- عيشوش عثماني

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
01	د. عثمان مقيرش	أستاذ محاضر -ب-	رئيسا
02	د, بلخير أرفيس	أستاذ محاضر -أ-	مشرفا ومقررا
03	د. هشام ميداغين	أستاذ محاضر -ب-	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018- 2019م / 1439- 1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }النمل الآية 19 .

لا يسعنا في هذا المقام الطيب إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور **بلخير أرفيس** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام والرعاية والتوجيه ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة وإرشاداته المنهجية التي أتاحت لنا السير على المنهج السليم .

ونشكر أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتسديده.

مقدمة

يعد الشعر من بين المقومات التي يعبّر بها الفرد عن هوية انتمائه، لذلك كان هو البطاقة التي يعتمد عليها الشاعر في مواجهة غيره، فالشعر هو جسر التواصل بين الأمم والشعوب، فعودة الشاعر إلى بعض الأشياء هو حنين إلى ما فيه وآثار من سبقوه.

كما أن كل إنتاج أدبي شعري ينطوي على طاقة رمزية تتخفّى خلف الكلمات بوصفه خطابا رمزيا وجهدا تعبيريا يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت حيوية وقراءة من شاعر إلى آخر.

وقد لجأ الشاعر المعاصر إلى استخدام الصور والرموز والأساطير ليكشف لنا عن عناصر الثراء المادي والروحي، أي الإفصاح عن ما تتضمنه الصور الرمزية من قيم روحية وتجارب إنسانية خالدة تثري العمل الأدبي وتزيد من انفتاح النص على عوالم جديدة، وتمنحه طابعا مميزا في باب المعارف الإنسانية لتميّزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية.

فالرمز الشعري هو نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا أنثروبولوجيا بواسطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، فهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، ولها القدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية.

كما يعد الرمز مكون أساس من مكونات الفكر الإنساني، وقد رافق الإنسان في صراعه المتواصل مع الطبيعة وتبدلاتها وقسوة الحياة وشغفها.

وهو المعادل لخيبات هذا الإنسان، والبؤرة التي يرى منها النور والفرج وإشراقات المستقبل، إنّه يجسّد حلم الإنسان في المستقبل الأكثر نقاء وفي علاقات أكثر تكافؤا وعدالة، ومن السمات البارزة في مسار لغة الشعر استخدام الصور الرمزية كعنصر شعري ملتحم يجسّد كفاح الفرد ضد العدو الغاشم الذي هيمن بسطوته.

فالصورة الشعرية هي مجال بحثنا واهتمامنا، وذلك لما نالته من الأهمية في الوقت الحالي بحيث جنح إليها الكثير من الشعراء المعاصرين، باعتبارها أداة فنية ضمت العديد من وسائل الأداء الشعري، كما كانت تعد منهجا في إدراك الواقع، هذه القصيدة التي أصبحت تتسم بالغموض الذي تكتسبه من خلال الرمز المستعمل في القصيدة الذي يساير المعنى حسب البنية الدلالية للقصيدة، فالغموض هو جوهر أصيل في الشعر.

وأيضا لما في الغموض من تشغيل لذكاء القارئ واستقراء مدى قدرته على تلك الرموز المستعملة في القصيدة ، وكل هذا الغموض والتلاعب بالرموز المستعملة يعود إلى قدرة الشاعر على التنويع في استعماله واكتسابه دلالات جديدة، وهذا ما سنلاحظه في شعر سميح القاسم الذي كان النموذج الذي من خلاله نبين القدرة على استخدام الرموز والصور الشعرية.

وتتمثل إشكالية الدراسة أساسا في:

– لماذا يلجأ الشعراء المعاصرون إلى استعمال الصور الرمزية؟ وهل هو حنين إلى الماضي أم مجرد رصد المعلومات وسردها وخاصة عند سميح القاسم؟

وهذا الموضوع يستمد أهميته من حيث هو تطبيق على مدونة شعرية عربية متمثّلة في الشاعر سميح القاسم لنكشف من خلاله عن اقتدار الشاعر المعاصر في توظيف دلالات ورموز تبين عن حاله وما يعانيه.

أمّا عن أسباب اختياري لهذا الموضوع فتمثّلت في:

– البحث عن ثقافة الشاعر العربي

– إجلالي لهذا النوع من الدراسات

– طبيعة التخصص الموجه لمجال البحث

ومن الأهداف التي رسمت من وراء إنجاز هذا البحث:

– الكشف عن النجاعة الإجرائية لخصائص الشعر.

– الالتفات إلى الدراسات الحديثة المهتمة بدراسة الشعر وخصائصه

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع منها:

- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال
- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر
- محمود أحمد سارة، الشعر الفلسطيني في ظل الثورة الفلسطينية
- حسين جمعة، ملامح في الأدب المقاوم فلسطين أنموذجا
- سميح القاسم، ديوانه

متبعين المنهج التاريخي الوصفي في معالجة هذا الموضوع كونه المنهج المناسب لمثل هذه المواضيع، مع إجراءات التحليل.

وكانت خطة دراستنا مقسّمة إلى مدخل وفصلين:

مدخل: شعر القضية الفلسطينية

الفصل الأول: التجربة الشعرية الفلسطينية

الفصل الثاني: الجمالية في شعر سميح القاسم

ومن الصعوبات التي واجهتنا خلال إجراء هذا العمل، كيفية تناول وفك الرموز والصور المستعملة في الشعر المعاصر.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان للمشرف: الدكتور بلخير أرفيس لإشرافه على هذا البحث ورعايته، والشكر موصول كذلك لأعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتصويبه.

مدخل: شعر القضية الفلسطينية

أوّلا/ التحري عن القضية الفلسطينية

ثانيا/ شعر المقاومة في الأراضي المحتلة قبل النكبة 1948

ثالثا/ شعر المقاومة في الأراضي الفلسطينية بعد النكبة

أوّلا/ التحري عن القضية الفلسطينية

تعد القضية الفلسطينية من اعقد القضايا على الّصعيد العالمي لخضوعها لظروف سياسية واجتماعية قاهرة، فهي قضية شائكة أسالت الكثير من الدماء والحبر.ولا تزال لحد الساعة تسيل الدماء والحبر،لأنها قضية أرض وعرض وما ترمز بها من موروث حضاري جعل فلسطين هي الأرض والوطن والإنسان وأرض الميعاد وبالتالي ظل الشعب الفلسطيني متأثرا بواقعه وتاريخه.

فالحياة السياسية والاجتماعية التي مر بها الشعب الفلسطيني لم تكن بعيدة عن الحياة الأدبية بصفة عامة والحركة الشعرية بصفة خاصة بل كان لها دور فعال في رصيد تلك الأحداث والظروف،وهذه الأخيرة كان لها الدور الفعال في تغير الحركة الشعرية الفلسطينية وتطويرها وتجديدها،فقد كان للقضية الفلسطينية تأثير على الشعر الفلسطيني المعاصر، لما عاناه الشعب من اضطهاد وقهر وتشريد وشتات وتهجير، وبالتالي فإن ديوان الشاعر الفلسطيني يمثل دائرة واسعة من دوائر الرصد والمتابعة لأبعاد القضية الأم وملابساتها وأحداثها وتسلسلها التاريخي والزمني منذ أن وطأت أقدام الإنجليز أرض فلسطين حتى اليوم ،فالقضية الفلسطينية هي قضية مبدأ وأرض وإنسان ورصد لأنواع المعاناة التي مر بها الشعب الفلسطيني وترجمها إلى دواوين شعرية متميزة زاخرة بألوان من المأساة والحزن.

وهذا الفيض من القضايا قبل النكبة وبعدها داخل الوطن وخارج الوطن حتى في الملاجيء بحق استطاع الشاعر الفلسطيني أن يكون من نفسه مصدرا أساسيا من مصادر دراسة القضية فقد استمد مواضعه منها ،وجسد أحداثها وبطولاتها وهذا الفيض الزاخر في القضايا يقف شاهدا على مدى التطور الفكري الكبير الذي وصل إليه وعي الشاعر الفلسطيني وأدركه فقد بدأ الشاعر الفلسطيني الخروج من دائرة الرصد والملاحظة إلى دائرة التساؤل ثم دائرة من خلال وعيه بمفاهيم الأحداث الجديدة ،فقد كان الشاعر الفلسطيني يتناول مواضيع تسودها الكآبة والحزن ثم أصبح شعرهم شعر مقاومة وجهاد وإثبات للذات والوجود، والصمود "وذلك أن الشعر الفلسطيني عرف وجوده كشعر مقاوم ومتصل بقضاياه

ابتداء من أواخر القرن 19لارتباطه بالأحداث التاريخية الكبرى في حياة فلسطين، وهي أحداث تفاعل معها الشِّعراء عبر مختلف أجيالهم" [1].

الشاعر الفلسطيني استوعب المفاهيم الجديدة لأحداث بلاده والأهداف الظَاهرة والخفية ثم حدد موقعه منها ،من خلال وعيه بالرسالة الفكرية التي يجب أن يؤديها بصدق وأمانة ومن شواهد هذا التطور على المستوى الفكري اقترابه من القاعدة الشعبية من خلال إدراك الدور الفعال الذي يقوم به في تبني القضية الأم فالشاعر أخذ على عاتقه بث روح الوطنية والحماس وزرع الأمل، ظهر شعر المقاومة والنِضال والسلاح وبالتالي تجاوز حدود الأراضي الفلسطينية إلى العالمية، أصداؤه إلى أنحاء المعمورة . ومن ثم لا غرابة في الأمر إذا وصف هذا الشعر بشعر الأرض لارتباطه بها فالآداب العالمية والعربية لا تعرف أدب قط يحمل معاني الحنين والسرد والتمزق والتشبث بالأرض والثبات والمقاومة .

مثل أدب الشعب الفلسطيني من حيث النهج الفني والرؤية المستقبلية في مثل ذلك الظروف القاهرة، فقد قسم الأدب الفلسطيني إلى ثلاث أقسام

ثانيا/ شعر المقاومة في الأراضي المحتلة قبل النكبة 1948

لقد حفل التاريخ الفلسطيني منذ الثلاثينيات على الأقل بمظاهر المقاومة الثقافية والمسلحة على السواء، وإن كانت الثورات المسلحة التي خاضها شعب فلسطين أسماء من طراز عز الدين القَسَام مثلا،فإن أدب المقاومة قد أنتج قبل ذلك معه وبعده أسماء من الطراز نفسه، مازال المواطن العربي يذكرها بكثير من الاعتزاز، ومن أبرزها إبراهيم طوفان وعبد الرحيم محمود ،وأبو سلمى (عبد الكريم الكرمي)[2]وغيرهم وقد غنى ثلاثتهم للوطن ،حيث أدركوا خطر الصهاينة الذي يهدد عروبة فلسطين ،فترنحوا"بقصائد تحث على الجهاد وتشيد الأبطال وتبصرهم بأخطار الهجرة اليهودية وبيع الأراضي لليهود، وتفضح التواطؤ الإنجليزي

[1]– جمال مجناح ، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1979، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الآداب، 2008، ص.25.

[2]– غسان كنعاني، الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال 1948.1968، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1998، ص.

مع اليهود، وكانوا يمتلكون حسا تنبئيا يومي بوقوع الكارثة، من خلال استبصار واع بواقعهم العربي المريض.[1]

فقد ألقى الشاعر الشهيد "عبد الرحيم محمود"[*]عام 1930قصيدة حرب مخاطبا فيها الأمير سعود بن عبد العزيز، وتنبأ فيها بضياع المسجد الأقصى إذ قال : [2]

ياذا الأمير أمام عينك شاعر ضجت على الشكوى أضلاعه

المسجد الأقصى أجئت تزوره . أم جئت من قبل الضياع تودعه

والشاعر المناضل الشهيد "عبد الرحيم محمود"إلى جانب نظمه للشعر حمل بندقيته ،وكفاو شعراء هذه الحقبة فكان مناضلا طلب الشهادة فنالها،وكان في شعره صوتا صارخا محذرا لشعبه من الواقع.

ثالثا/ شعر المقاومة في الأراضي الفلسطينية بعد النكبة

في عام 1948بدأت نكبة فلسطين وخسرت الجيوش العربية مع جيش الاحتلال الإسرائيلي على أرض فلسطين ،واستمرت الهجرة اليهودية من بقاع الأرض قاطبة نحو فلسطين، وقد بدأ الزحف الصهيوني المنظم عام 1917عندما صدر وعد بلفور،ورغم الهزيمة بقي جزء من فلسطين في أيدي العرب وهما قطاع غزة والضفة الغربية.

إن هذه النكبة كانت ضربة مؤلمة حطت على كاهل الشعب الفلسطيني ،حيث تناثر هذا الشعب على رقعة واسعة من الأرض العربية وأحس بالضياع والغربة وتملكه اليأس ،وكاد يفقد ثقته بنفسه إذ كان يعيش في وطنه غريبا يعاني الكثير من التفرقة والتفاوت في المعاملة والحقوق.

---

[1]– صالح أبو أصبع :الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ 1948حتى 1975، ط1، المؤسسة العربية النشر، 1979 ص17.

[*]– شاعر فلسطيني ولد في ربيع عام 1913 واستشهد عام 1948 له ديوان واحد.

[2]– صالح أبو أصبع: المرجع السابق، ص.18.

ولقد فرضت السلطة الإسرائيلية في الأرض في الأرض المحتلة حصارا ثقافيا،وذلك لتمنع كل تفاعل بين العرب خارج وداخل فلسطين المحتلة ،وبذلك اختلف واقع المثقف الفلسطيني داخل الأرض المحتلة وخارجها فالأول خضع لظروف قاسية صعبة تعرض خلالها للضغط والإرهاب والكبت ،فقد خضع للملاحقة والإقامة الجبرية والسجن بحيث تحسب عليه خطواته وكلماته وكان في كتابته عرض للملاحقة بينما المثقف الفلسطيني خارج الأرض المحتلة تيسرت له الثقافة العربية إذ تعامله مع أخ له في الهدف والمصير[1]

لكن رغم هذه الممارسات والضغوطات التي فرضتها القوات الإسرائيلية لم يكن ذلك عائقا أمام أدباء وشعراء الأرض المحتلة بل عكس ذلك ،فقد كانت هذه الظروف حافزا قويا لقول كلمات معبرة وموقظة تولد الحماس في كل فلسطيني يسمعها غيورا على وطنه ، وكان هناك العديد من الشعراء الذين عاشوا وسايروا هذه الحرب وكافحوا بكل ما يملكون من سلاح وكلمة.

أ- الشعر الفلسطيني داخل الأرض المحتلة

فهذا التقسيم خاضع لتطور القضية في حد ذاتها ،وبالتالي تطور الخطاب الشعري فقد كانت اللهجة المستعملة هي لهجة الحزن والأسى ... ثم أصبحت لهجة انتفاضة وكلمات رنانة لإثارة النخوة والحمية والشهامة. [2]

وندرس على سبيل المثال العديد من الشعراء الذين عاشوا حياة الشتات وكثيرا منهم عاشوا على حلم العودة وماتوا غرباء في أوطان أخرى فنجد إبراهيم طوفان 1905.1941 قبل النكبة الذي قال:[3]

لا تسل عن سلامته روحه فوق راحته

يرقب الساعة حتى بعدها هول ساعته

---

[1]- صالح أبو أصبع: المرجع السابق، ص.48.

[2]- نسيب بن شاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص.426.

[3]- نسيب بن شاوي: المرجع السابق، ص.427.

بيس حنيبه خافق يتلظى بغابته

كان شعر هذه الفترة مليء بالحنين لتراب الوطن الضائع،وهذا الحنين سرى في روح الشعر وأوصال الشاعر فتشبث بأرضه فكانت بمثابة السلاح في أيديهم.الكثيرون هم الذين سال حبرهم على وطنهم، وخلدوا أسماؤهم ضمن سجل التاريخ نذكر: "مطلق عبد الخالق"، وخليل رقطان، جبرا إبراهيم جبرا، سعيد العيسى، مصطفى درويش....كل هؤلاء كان لهم الحظ الأوفر في الكتابة عن قضيتهم، أما السمة الهامة للشعر الفلسطيني "شعر القضية" يتسم بالتفاؤل الثوري والثبات والمقاومة.

فهو شعر يدافع عن الشخصية العربية وكرامتها بين قوم امتهنوا النضال.

أنه شعر يتشبث بالأرض والرفض رفضا قاطعا،والهروب من واقع يعيش أبناؤه ظروف سيئة.

شعر يبوح بالحنين إلى الأهل المتشردين عن فلسطين.

ب- التجربة الشعرية الفلسطينية:

لقد استمد الشعراء الفلسطينيون تجاربهم الشعرية من القضية الفلسطينية،التي كانت المورد الأساسي لهم،فنجد الشاعر يعكف على تجربته فيجمع شتاتها،ويرتب أجزائها لتأتي نابضة الحياة،لتشمل صراع الإنسان مع نفسه وصراعه مع الآخر.[1]

كما تعد الكتب السماوية القرآن والإنجيل والتوراة رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية عند الشعراء الفلسطينيين،حيث استقوا من آياتها مما جعلهم يفجرون طاقاتهم الدلالية من خلال الاتكاء عليها،ومن خلال رؤية شعرية متميزة تتجاوز المعرفة سابقة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده وتعبر عن المستقبل وطموحاته.

وهناك قصائد سمت فيها التجربة الشعرية لأنها نابعة من عمق الشاعر من معاناته وآلامه،وهناك قصائد قتلت فيها التجربة الشعرية لما فيها من أفعال وتصنع،وعدم القدرة على الإيحاء وتنقسم هذه التجارب إلى ثلاث أقسام؛

[1]- محمود أحمد سارة،الشعر الفلسطيني في ظل الثورة الفلسطينية من عام 1965 أواخر عام 1973،رسالة مقدمة إلى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر لنيل درجة دكتوراة، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية،قسم الدراسات العليا،1987، ص 228.

- **التجارب المفتعلة:** هي التي يهدف فيها الشاعر إلى إبراز قدراته في نظم الشعر ،وهذا النوع خارج إطار الشعر،ولا يمثل تجربة شعرية صادقة موحية.

- **التجارب العفوية:** لا تخلو من الصدق الفني،وتكتفي بتسجيل الواقع على الذات الشاعرة من غير عمق.[1]

- **التجارب الناضجة:** وتتضمن الإحساس بالواقع،وهو الأرض فالشاعر يرسم الواقع بصدق وعمق بألفاظ موحية،لها دلالاتها وبالتالي تحقق الشروط الفنية والموضوعية للتجربة الشعرية ، وبالتالي يعبر عن تجربته وآلامه ومعاناته.[2]

1- محمود أحمد رزق سارة، المرجع السابق، ص229.

2- محمود أحمد سارة: الشعر الفلسطيني في ظل الثورة من عام 1965 إلى أواخر عام 1973،المرجع نفسه، ص.229.

الفصل الأوّل: التجربة الشعرية الفلسطينية

أوّلا/ شعر المقاومة

ثانيا/ مفهوم الصورة الشعرية

ثالثا/ مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى

رابعا/ مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث

خامسا/ الخيال

سادسا/ الانزياح

سابعا/ الايقاع

أوّلا/ شعر المقاومة:

أ- مفهوم شعر المقاومة:

المقاومة منظومة متكاملة من وسائل الدفاع إعدادا واستعدادا،مواجهة وقتالا بالكلمة والموقف والسلاح وفي الحديث الشريف"من رأى منكم منكرا فليغيره بيده،فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"[1]1وقد بدأمصطلح أدب المقاومة في التداول للدلالة أو الإشارة إلى مجموعة الأشعار الواردة من الأرض المحتلة بفلسطين من محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد،وهناك مصطلح آخر ظهر مثله وهو "أدب النكبة"الذي لا يتجاوز معناه مجرد الفجيعة أو الدلالة على المصيبة التي حلت بالفرد أو الجماعة،وأدب النكبة يقرب من أدب المقاومة موضوعا ويبعد عنه شمولا ودلالة،أدب النكبة إن دل على شيء فإنما يدل على تصوير المآسي ومصائب الفرد والجماعة،فهو أشبه بتاريخ الأحداث والموقف الانفعالي للمصابين ،أما أدب المقاومة فيعالج المصائب والكوارث،ولكنه يضع الأصبع على الموقف الفعال والإرادة المعجبة من الحمية والحرية والجهاد2[2] لقد دأب المشوهون لثقافة المقاومة ،على استخدام مصطلحات مشبوهة مثل (شعر الحرب،شعر المقاتل،شعر المقاومة في إسرائيل وغيرها)لأن مثل هذه المصطلحات تحذف الرسالة السامية،التي يفترض أن يرتبط بها شعر المقاومة الحقيقي ،لقد ارتبط (شعر الحرب)بحروب لا معنى لها وارتبط الشعر المقاتل بهدف القتال فحسب مع حذف الرسالة،أما(شعر المقاومة في إسرائيل)فقد أعطى الجماهير العربية فكرة(سأقاوم)،وهي رسالة سامية وأجبروا الجماهير أو القراء على الإعتراف بإسرائيلية هذا الشعر،والمفارقة أن القراء تجاهلوا هذا التأرسل في القصيدة، من أجل العيون الفلسطينية[3]

---

[1]- حسن جمعة.ملامح في الأدب المقاوم،فلسطين أنموذجا،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق،دط،2009، ص.31.

[2]- صالح أبو أصبع.ثقافة المقاومة في الآداب والفنون،منشورات جامعة فيلاديفيا،مطبعة الخط الغربي،ج2005،2،ص64.

[3]- عز الدين مناصرة .جمرة النص الشعري،مقاربات في الشعر والشعراء،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 181_182.

إن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة يتميز بالرؤية العميقة،ولذلك فهو يقاتل على أكثر من جهة، وسيكون من المدهش حقا أن يرى الدارس في إنتاج أدباء الأرض المحتلة إدراكا مبكرا عبر الشعر والقصة والمسرحية لكثير من معطيات الموقف الذي اكتشفه الأدباء العرب، أو على وشك أن يكتشفوه في مختلف البلاد العربية على العموم، في أعقاب 5 حزيران 1927 وقد ربط بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية واعتبرتهما طرفين من صيغة لابد من تلاحمهما لتقوم بمهمة المقاومة،وقد مضى ذلك الأدب إلى أبعد من هذا حين أدرك في وقت مبكر أيضا الترابط العضوي بين قضية مقاومة الاحتلال الإسرائيلي وبين قضايا الثورة في البلاد العربية وفي العالم ،ومن خلال كل هذه الجهات ،بكل تعقيداتها خاض أدب المقاومة في فلسطين المحتلة معركة التزاماته الغالبية الساحقة[1].

إن أدباء المقاومة في فلسطين المحتلة، يمدون التزامهم إلى ما هو أبعد من الحدود الفنية، إنهم منتمون فعلا إلى الحركة الوطنية بصورة أو بأخرى، ويناضلون من خلال تنظيماتها ونفي سلبياتها، نتائج سياسة القمع الإسرائيلية لقد بات معروفا_ مثلا_أن الشاعر محمود درويش قد أودع السجن مرارا وأن الشاعر سميح القاسم قد ذاق بدوره مرارة الأحكام العسكرية.

وقد مارست الحكومة الإسرائيلية ضغطا متواصلا على شركة أهلية لتطرد من بين موظفيها الشاعر فوزي الأسير بسبب شعره ونضاله السياسي معا، وتعرض الشاعر توفيق زياد إلى الطرد من وظيفته، وكذلك توفيق فياض وغيرهم، ولكن سياسة القمع لم تؤدي إلى نتيجة سلبية، وفي الواقع فإن شاعرا مثل محمود درويش قد جدد رؤياه، وطور أدائه بصورة مذهلة خلال وجوده في السجن.

وكذلك فعل سميح القاسم وأدت سياسة القمع الإسرائيلية التي غالبا ما كانت تغطي نفسها بمحاولات لتفتيت المجتمع العربي في الأرض المحتلة وتأليبه على بعضه إلى إدراك متزايد للوجه الاجتماعي في حركة المقاومة وقد انعكس هذا بصورة خاصة على القصص القصيرة

[1]– غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ط1 ، بيروت ،1988 ،ص.45.

التي تعاملت أولاً مع قضايا التقليد الكابحة داخل المؤسسة الاجتماعية العربية ورفضتها في سبيل تجديد دماء المجتمع العربي، ليكون قادرا على مسؤوليات المقاوم والمضي فيها إلى صداها، ،وانعكست غالبا في شعر الشعراء الشبان مع مطالع تجاربهم،وأي رصد لهذه التجارب سيؤدي إلى ملاحظة موحدة تقريبا وهي أن الشاب يبدأ تجربته غالبا برفض القيود التي يفرضها المجتمع الريفي على علاقات الرجل بالمرأة،أو الأب بالإبن ،إلا أن هذا الرفض ما يلبث وبصورة متسارعة،أن يأخذ أبعاده وأعماقه،ويتوصل إلى الإرتباط بآفاق التحدي المختلفة التي تواجه المواطن العربي في الأرض المحتلة، ليخرج من ذلك كله بالصيغة النهائية الراهنة وهي إعطاء أدب المقاومة بعده التقدمي،الاجتماعي،العربي والعالمي[1].

ويتميز شعر المقاومة في الشعر العربي الحديث بعناصر أساسية هي:

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

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

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

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

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء

يا ويحهم نصبوا منارا من دم توحي إلى جيل الغد البغضاء

وكما أنشد "خليل مردم بك "[*] في استشهاد يوسف العظمة:

أ يوسف والضحايا اليوم كثر ليهنك كنت أول من بداها

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

[1]– غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ط1 ، بيروت ،1988 ،ص.45.

[*]– خليل مردم بك (1895.1959): شاعر دمشقي ووزير سوري، مؤلف النشيد الوطني للجمهورية السورية، اهتم بالشعراء القدامى.

زحفت تذود عن الديار ومالها من قوة فعجبت كيف تذود

والشعب إن عرف الحياة فماله عن درك أسباب الحياة محيد.

ب- مميزات شعر المقاومة:

- **التشبث بالأرض:** لما كانت سياسة السلطة الصهيونية وهي إخلاء الأرض من سكانها،لتسهيل الإستيلاء عليها فإن البقاء في الأرض يقوض هذه السياسة ويحفظ للأرض صفتها العربية الفلسطينية،وهذا ما عبر عنه فتحي قاسم:

سأبقى رغم إذلالي

وجرحي والأسى الممقوت

هنا في حصن أجدادي

وأرضي والسنا الموروث

سأبقى رغم إذلالي

ولن أرحل

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

وقد التحم موقف الشاعر مع موقف الشعب،وقد أكد توفيق زياد في قصيدته "هنا باقون"على أنه سيبقى وزملائه وشعبه كالجدار على صدر السلطة الصهيونية وفي حلقها كقطعة الزجاج،كالصبار وفي عيونها زوبعة من نار،إن الشاعر ما سوف يتحمله نتيجة صموده،وهو على استعداد لتحمل هذه النتيجة ،فقد ينظف وشعبه الصحون في الحانات ويملأ الكؤوس

* - خير الدين الزركلي(1893.1976):كاتب ومؤرخ وشاعر قومي سوري،عرف بمواجهته بشعره البديع.

للسادات ويمسح البلاط في المطابخ السوداء من أجل أن يسد لقمة الصغار،ومع ذلك سيبقى وشعبه كالجدار يجوعون ويتحدون وينشدون الأشعار ويصنعون الأطفال جيلا بعد جيلا[1].

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

ولا شك بأن هذه المقاومة ليست مقاومة صمود فقط وإلا كانت مقاومة تحمل،ومقاومة سلبية ولكنها هنا مقاومة فاعلة للتغير،إن الشعر مع طلبه الثورة وتحريضه عليها داخليا،يطلب العون من الخارج أي من الجماهير العربية،والفلسطينية في منفى الغربة

نناديك من آخر الآخرة

فمد يديك لقهر جهنمنا الكافرة

نناديك والأرض تسأل

من أنت؟ من أنت؟ من؟

فاطلق جوادك من قمقم الأمس واطو الزمن

[1]– صالح أبو أصبع: ثقافة المقاومة، مطبعة الخط العربي، 2005 ،ج2، ص.111.

ثانيا/ مفهوم الصورة الشعرية

أ- لغة:

إذا بحثنا في القرآن الكريم وفي المعاجم اللغوية العربية القديمة سنهتدي لمفاهيم عديدة، مشتقة كلها من الجذر الثلاثي "ص، و، ر" تختلف دلالاتها حسب السياقات التي كان يستخدمها العرب فيها،ففي القرآن الكريم نجد مادة " ص، و، ر" قد وردت ست مرات ،مرتين بصيغة الفعل الماضي وهما (صوركم)[1] و(صوركم)[2]، ومرة بصيغة المضارع (يصوركم)[3] ومرة بصيغة اسم الفاعل (المصور)[4] ، وبصيغة الجمع مرة(صوركم)[5] ،وبصيغة المفرد(صورة)[6]، أدى هذا التعدد في الصيغ إلى إيجاد متنفس دلالي، فترسخت أبنيتها وتطورت معانيها فاستوت دلالة مخصوصة لها جذور في معجم اللغة العربية.

كما جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص، و، ر) الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصورلي، والتصاوير :التماثيل.

وقال ابن الأثير:"...الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته،يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته،وصورة كذا وكذا أي صفته..."[7]

وتعني الصورة أيضا كما قال شفيع السيد بأنها :"تعني في الأصل الشكل المجسم والأشياء القابلة للرؤية البصرية.[8]

---

[1] سورة غافر، الآية:64.

[2] سورة الأعراف، الآية:11.

[3] سورة آل عمران، الآية:06.

[4] سورة الحشر، الآية:24.

[5] سورة عافر، الآية:64.

[6] سورة الانفطار، الآية:08.

[7] ابن منظور: لسان العرب، بيروت، مادة ص، و،ر،(د ت)، 492/2.

[8] شفيع السبد: التعبير البياني، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط 1995، ص.25.

وورد في القاموس المحيط :"والصورة بالضم...وقد صوره فتصور، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة".[1]

ب- اصطلاحا:

لقد اختلف النقاد في تعريفهم للصورة الشعرية وتعددت الآراء ووجهات النظر فيها ،فتوجد آراء تربط الصورة بالشكل ومنه نجد علي البطل في قوله :(الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة للصور الحسية)[2]

ومن النقاد الذين اعتمدوا على العقل أساسا للتعريف،فنجد أحمد دهان يقول:"إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتسترعي أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة،عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية ،ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة"[3]

والصورة الشعرية تسهم دائما في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع.،فتصور مشاعره وأفكاره،وتحمل أصالته وتفرده.،لأنها:"وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره،ويصبغ بها خياله،فيما يسوق من عبارات وجمل.،لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب،وفيه يتجلى طابعه الخاص".[4]

---

[1]- إبراهيم عبد الرحمان الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للتوزيع، ط 1، القاهرة، 1996،ص.5.

[2]- البطل علي: الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري ،دار الأندلس، بيروت ط1، 1980، ص. 30.

[3]- أحمد دهان الصورة البلاغية عند القاهر،دمشق دار طلاس ط1 1986 ص367.

[4]- علي الغريب محمد الشناوي،الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة ط1 2003،ص.20.

ثالثا/ مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى

لقد كانت الصورة الشعرية وماتزال موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء،وقد كان هذا موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور مختلفة، فالنقاد القدامى كان لهم فضل كبير في تحديد ومعالجة قضايا الصورة الشعرية،"وليست الصورة شيئا جديدا،فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استعمال قد يختلف من شاعر إلى آخر،كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استعماله للصورة"1[1]

أما جابر عصفور نجده ينفي عن النقد القديم معرفة الصورة حيث يقول:"في هذا المجال على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل ،يقصد الصورة في النقد القديم،جعلني أقتنع اقتناعا عميقا بأن قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية،لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة[2].

ويعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة، لاسيما أن الجاحظ تعلق مفهومه بالثنائية الحادة التي شغلت نقادنا القدامى على المفاضلة بين اللفظ والمعنى طبقا للمفهوم الصياغي، أو الصناعي للشعر[3].

ويرى الجرجاني أن الصورة تكمن في قوله:"... فإنك تجد الصورة المعمولة كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ،ثم كان التلاؤم بينهما مع ذلك أتم والاختلاف أبين كأن شأنها أعجب والحذف لمصورها أوجب..."[4]

---

[1]– احسان عباس: فن الشعر، ط 3 ، دار الثقافة، بيروت، 1955، ص.230.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص.09.

[3]– بشرى موسى صالح:الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ط1،المركز الثقافي العربي،بيروت،1994،ص21.

[4]– عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،تحقيق:محمد الفاضلي:ط1،المكتبة المصرية،بيروت،لبنان،2003،ص112.

رابعا/ مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث:

أ- عند النقاد الغربيين:

لقد اختلف النقاد العرب المحدثون في وجهة نظرهم إلى مفهوم الصورة،فمنهم من تبنى رأي النقد الأوربي،وأنكروا وجودها في أدبنا العربي القديم اصطلاحا ومفهوما،لذلك كانت النصوص الشعرية القديمة مدونة تطبق عليها بالاعتماد على الدراسات النقدية الغربية،منهم الدكتور مصطفى ناصف في كتاب للصورة الأدبية فهو متأثرا بآراء النقاد الغربيين يقول:"ولست أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك، إلا أن تشاركن الإحساس بكل تلك المسائل التي لا يعرفها النقد القديم.[1]

ومن النقاد من لم يغمط القديم حقه ،الدكتور جابر عصفور الذي وفق بين أصالة الصورة في تراثنا النقدي،ومن أذكر وجودها تلميحا أو تصريحا في قوله:"الصورة الفنية مصطلح حديث صيغ تحت وطأت التأثير بمصطلحات النقد العربي...،ولكن المشاكل والقضايا التي يشير إليها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث،إن اختلفت طريقة العرض والتناول،أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام.[2]

لقد تطورت الصورة الشعرية تطورا ملحوظا في الشعر الحديث،وذلك لظهور الشعر الحر"ويتمثل هذا التطور في اختراق الشاعر لحدود المرئي والمعقول إلى اللامرئي واللامعقول،صانعا إطارا جديدا للمعقولات والمرئيات يمكن أن نطلق عليها مرئية اللامرئي ومعقولية اللامعقول،ومنطقية اللامنطق"[3]

فعند قراءتنا لهذه المقولة يظهر جليا التطور الذي وصلت إليه الصورة في العصر الحديث،في اعتمادها على اللامنطق واللاعقل واللامرئي،واعتبار كل هذا عكسه أي ترى اللامنطق منطقيا واللامرئي مرئيا واللاعقل عقليا".

---

[1]- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط3 ، 1983، ص7.

[2]- جابر عصفور،الصورة العقلية في التراث النقدي،ص7.

[3]- حسن عبد الجليل، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين،دار الوفاق العربية، القاهرة، دط،دت، ص122.

وعندما نذهب إلى مفهوم الصورة حديثا نجد أن لها تعريفات عديدة،تبين صعوبة وضع تعريف شامل لها فنجد دي لويس يضع تعريفا لها يقول فيه:"فهل نحن قريبون منه إذا قلنا إن الصورة الشعرية هي رسم قوامة الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[1]

فدي لويس من خلال تعريفه للصورة الشعرية يريد أن يصل إلى مفهوم شامل لها. أما الشاعر إزراباوند يعرف الصورة الشعرية بأنها تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن وأظن أنه قد آن الأوان لأن ننفي نهائيا هذا النوع من الثنائية في التفكير حينما تتحدث عن الصور، فنحن نتصور أحيانا متأثرين بالبلاغة القديمة أن الصورة شيء والشعور أو الفكرة شيء أخر، وأن الصورة تعبير عن الشعور أو الفكرة ولابأس في أن تكون الصورة تعبيراً إلاّ أن يكون المقصود من ذلك أن الصورة وسلة لنقل الشعور أو الفكرة إننا نقول مع "هويلى" في كتابه Poetic Process إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية وإنما الشعور هو الصورة أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى يعدل منها وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر أو الرسم أو النحت، وإن كان هذا لا يتضح في الموسيقى[2]

ب- الصورة الشعرية عند النقاد العرب:

يرى بعض النقاد العرب من بينهم أحمد حسن الزيات أن الصورة الشعرية تتمثل في:"إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة،والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المبردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[3] فالزيات أراد أن يبرز المعنى في الصورة الشعرية المحسوسة، ولكن مع اشتراطه أن يتم من خلال ذات المبدع ووجهة نظر خاصة به.

اختلفت الدراسات النقدية المعاصرة في النظر إلى أصالة مصطلح الصورة،حيث يرى قسم منها أن الصورة مصطلح حديث نشأ بتأثير النقد الغربي ومصطلحاته في نقدنا العربي

[1]- الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني للقصيدة العربية، دار الهدى للنشر، الجزائر، 2006، ص.156.

[2]- عز الدين اسماعيل، مرجع سابق، ص.116.115.

[3]- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، ط 2 ، عالم الكتب، القاهرة، 1973، ص.63.62.

الحديث[1]. وقسم يرى أن المصطلح حديث بدلالاته الجديدة وأبرزها الدلالة النفسية،ولكنه قديم في أصله يعود إلى بدء الوعي بالخصائص النوعية للأدب فقد قدم لنا الموروث جوانب:الخيال أو الملكة التي تشكل صور القصيدة وطبيعة الصورة باعتبارها نتاجا إبداعيا لهذه الملكة ووظيفة الصورة في العمل الأدبي.[2]

خامسا/ الخيال

إن أدوات الصورة الشعرية كثيرة تتضافر فيما بينها لتخرج لنا قصيدة متكاملة أطراف والجوانب نذكر منها الخيال:

الخيال هو عنصر هام في القصيدة فقد يرى البعض أنه:

«هو ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجًا مفاجئًا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير»[3]

هو يرى بأنه تلك القدرة الخارقة التي يمتاز بها الشاعر من التحليق في عالم غير عالمه، بحثاً عن صورة وإسقاطات تتلائم وأفكاره وتأملاته، فالشاعر يعيش واقعاً أحياناً يكون فيه الكثير من المعاناة والأسى، ويحاول أن يخلق لنفسه عالماً واقعاً خالياً من كل هذا، فتراه يسبح في عالمه بخياله، وقد يري البعض بأن «غنى تجارب الشاعر في الحياة ومعايشة الأحداث والطبيعة، يجعلانه قادر على إفادة من القدرات التخيلية، وربط الحدث أو الحالة التي تشكل منطلق التجربة».

فالشاعر دائما يلجأ إلى الخيال المجنح الذي يسوق به تجربته كما يحاول أن يراها، أو كما يحاول توريتها للمتلقي، فاعتماد الشاعر على الخيال يزيد من جمال التجربة، وبالتالي يرسمها كما هي في مخيلته ويتجاوز بذلك الواقع إلى عالم الخيال والإيحاءات والإيماءات والترميزات، ونجد أن استعمال كلمة "خيال" في نصوص الشعراء الجاهليين بمعنى الشيء

[1]– بوشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص.25

[2]– مرجع نفسه، ص.25.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص 12.

المدرك في غيابه، وخاصة في المقاطع الغزلية، إذ يشير الخيال إلى طيف المحبوب من هذا قول طرفة بن العبد:[1]

فقل لخيال الحنظلية لي قلب إليها فإني واصل حبل من وصل

سما لك من سلمى خيال ودونها سواد كثيب، عرضه فما يليه

فالخيال هنا يدل على فعل تذكري ناتج عن حالة الرغبة في المحبوب، وهذا يعزز ما ذهب إليه جابر عصفور في أن كلمة خيال لدى القدماء يدل على الشكل والهيئة والظل كما يشير إلى الطيف والصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة.[2]

أما بمجيء الإسلام تحدد مفهوم الخيال فالفلاسفة المسلمون يرون أن الخيال هو التخيل ولم يهتم به النقاد والبلاغيون كثيراً إلاّ ما كان من حديثهم عن ألوان المجاز عموماً.

إن أهم انجاز إيجابي للفلاسفة، يتمثل في أنهم ربطوا الأنواع البلاغية للصورة الفنية بتصور عام للفن الشعري، باعتباره محاكاة أو تخيلاً فقد قرن إبن سينا التشبيه والاستعارة والمجاز عُموماً بعملية التخيل وعدّها بمثابة وسائل يتحقق من خلالها وبها فعل التخيل بذاته.[3]

ورأى أن المحاكاة ثلاثة « تشبيه واستعارة وتركيب»[4]

أما ابن رشد فيرى أن الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة «وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما أما الاثنان البسيطان فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في للسان بألفاظ خاصة عندهم مثل كأن وأخال...أما النوع الثاني، فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة وينبغي أن نعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية... والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو مركب من هذين»[5]

[1] طرفة بن العبد، الديوان، ص 26-27.
[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 15.
[3] نفسه، ص 53.
[4] إبن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس، تر وتح: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1959، ص 171-172.
[5] إبن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1971، ص 58-59.

يتوسل الشعر في النقد بالمحاكاة أو بالتخييل بمعنى أدق وهو المرتبط بالخيال في التصوير الفني، فالتخييل هو العنصر الهام في الشعر وهو المؤثر في النفس وبه نعْرف جودة الشعر أو ردائته، ولهذا التخييل في الشعر كما يقول إحسان عباس« قيمة العلم في البرهان، والظن في الجدل، والإقناع في الخطابة» [1]

لأن هدف التخييل أو المحاكاة الإثارة.... بغض النظر عن صدق التخييل أو عدم صدقه، حقيقته في ذاته أو عدم ذلك وبالتالي فإن ذلك هوز السبب في قدرته على التأثير وذلك لما يسببه من استمتاع ولذة.[2].

أ- الرمز:

إن الأوضاع التي عاشها الشاعر المعاصر فرضت عليه استعمال الرمز الذي يتحرك ضمن القصيدة من أولها إلى آخرها، عكس ما كان قديما حيث يستعملون الاستعارة والكناية التي كانت تتحرك ضمن البيت الواحد فقط، فالقضايا المعاصرة تفرض الرمز «لأنه من أبرز الظواهر الفنية تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الجديد الحر بصفة خاصة»[3]

الصورة لم تعد تلك الصورة البلاغية وحسب، بل امتدت إلى استعمال الرمز بكل أنواعه، والألفاظ المرمزة لها دلالات موجبة تعكس الواقع المعيش.

الشاعر أصبح يتجنب المباشرة في الخطاب فيرمز إلى ما يريد قوله من أجل إضفاء بعد جمالي على قصيدته، ويتجنب المصادمات مع واقع الأمة العربية، فهذا الواقع يفرض على الشاعر عدم توجيه الخطاب مباشرة، وإنما استعمال الألفاظ الموجبة « لذلك يبدو الرمز الذي تشكله اللغة والصورة وما يعرضه هذا التشكيل من ايقاع مميز كأنه الطاقة الدلالية التي تشد شروخ النص وتفاصيله لذلك يصعب الفصل بينه وبين بقية العناصر»[4]

ب- الرمز الأسطوري:

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، ط2، دار الشروق للنشر، الأردن، 1993، ص 206.
[2] إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، ص 209.
[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006، ص459.
[4] أمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص2.

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعاً في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبع، فلا يكاد يخلوا نص أدبي معاصر من تضمين للأسطورة باختلاف أشكالها سواء كانت رمزاً أو صورة استعارية أو إشارة بسيطة عابرة يكشف فيها المبدع من عوامل وحضارات القرون البائدة، فبعضها من الحضارة اليونانية والبعض الآخر من البابلية وأخرى من التراث العربي القديم ويسعى لإسقاطها على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة يحددها السياق.[1]

ج- **اللفظ:**

عند الحديث عن الشعر والقصيدة الحرة يتبادر إلى أذهاننا ذلك الجمال الصوتي والنغمة الرنانة، فكلمات الشعر دائما ما تختلف عن كلمات النثر، وكما هو معروف أن التأثير الصوتي أهم المداخل إلى النفس البشرية، وكما يقول عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العربي المعاصر« فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة»[2]

سادسا/ الانزياح

لا يمكن الحديث عن الشعر دون الحديث عن الانزياح، لأنّه من أدوات الصورة الفنية التي يستعملها المبدع في تشكيل كلمات نصه الإبداعي وتوسيع معانيه وتجاوز المألوف والسائد، ليعطي لنا عملاً أدبياً مبتكراً، والأداة التي يستخدمها لتحقيق ذلك هي الانزياح.[3]

يعد الانزياح من الموضوعات التي أحدثت جدلا واسعا في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية الغربية والعربية، وإذا غصنا في لج الشعرية الغربية وجدنا عدة مصطلحات تقابل الانزياح، كالشناعة LE SCANDALE عند "بارت"، والانحراف

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف القاهرة، 1984، ص139.
[2] لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص15-17.
[3] – دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر، طوق الحمامة أنموذجا، دار زهدي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2016، ص 47.

LA DIVIATION عند " لسبيتزر".

ومن جملة التعريفات التي أوردها البلاغيون لهذا المصطلح نذكر: "ريفاتير" الذي يصف الانزياح بأنّه " خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر. فأما في حالاته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[1].

هذا الخرق للكلام العادي أو المعياري هو ما يصطلح عليه بالانزياح، والذي يشكل اللغة الشعرية حسب "ريفاتير"، وهو تعريف يقترب من شرح "موكاروفسكي" عندما كتب بحثاً عن اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، وتوصل إلى التمييز بين هاتين اللغتين قائلا: "السمة التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي انحرافها عن اللغة المعيارية وخرقها لها، فضلا عما تمتاز به من معجم خاص وصيغ نحوية"[2].

أمّا "كوهن"، فتشير العديد من الدراسات أنّه هو المؤسس الأول لمصطلح الانزياح، وهو الذي أرسى القواعد الأساسية لهذه النظرية في كتابه " بنية اللغة الشعرية"، إذ يرى أنّ الشعر بمثابة انزياح عن معيار هو قانون اللغة، ويحصر الشعرية في علم الأسلوب، هذا الأخير يعتبره هو الآخر انزياحا، فيقول: " الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف ... ويحمل قيمة جمالية. إنه انزياحُ بالنسبة إلى معيار"[3] .

أمّا في الثقافة العربية فيعد الانزياح من المصطلحات الوافدة إلى النقد العربي، الذي احتضنه بشيء من الاختلاف المفهومي والاصطلاحي، ومن تلك المصطلحات المرادفة له نذكر: الضرورة الشعرية، العدول، الالتفات...

[1] – دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر، ص 53.

[2] – دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر، طوق الحمامة أنموذجا، ص 53.

[3] – جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 15.

وبالرغم من اختلاف المسميات، إلا أنّها كلها تدور حول بعد مفهومي واحد، إذ يعرفه الباحث "منذر عياشي" قائلا: "أما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة وإما خروج عن النظام اللغوي نفسه".[1]

إنّ التعريف السابق يتناسب مع تعريف "حميد لحميداني" حين قال: "الانزياح انحراف أسلوبي عن اللغة المألوفة"[2]، وهو رأي يقترب بشكل كبير مع رأي الناقد "صلاح فضل"، الذي يعتبر العالم الفكري الإبداعي هو علم انحرافات لأنّ العديد من الباحثين "أرادوا أن يربطوا بشكل ما بين مفهوم الأسلوب كانحراف عن قاعدة عامة والتصور القديم له باعتباره طبقة زخرفية تضاف إلى أصل التعبير المجرد لتجميله بوسائل المحسنات البديعية، مما يجعلنا نميز في النص الأدبي بين طبقة المحسنات هذه والأساس العادي للغة المستخدمة".[3]

وتراثنا العربي قسم الانزياح إلى ثلاثة أنواع وهي:

- الانزياحات العروضية والصوتية: وتضم الضرورة الشعرية والتغيرات الصوتية، ولزوم مالا يلزم، وانحراف الموشحات .
- الانزياحات التركيبية: وتضم مبحثي التقديم والتأخير، والالتفات.
- الانزياحات الدلالية: وتضم كل أشكال المجاز العقلي واللغوي والالتفات.[4]

إنّ الوسائل التي يستخدمها المبدع من لغة وعاطفة وموسيقى وخيال واسع كلّها تتخذ من أجل إخراج عمل فني نثري أو شعري، إذ نجد الروائي في العصر الحديث يخرج عن المسار التقليدي للبناء الكلاسيكي للرواية، من خلال توظيف آليات أسلوبية جديدة لم يشهدها الفن الروائي قبل هذا العصر، ليرتقي بذلك باللغة السردية طارقا باب الشعرية وما احتوته من انزياحات.

[1] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص77.

[2] – حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 62.

[3] – صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص209.

[4] – دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر، طوق الحمامة أنموذجا، ص55.

سابعا/ الايقاع

أ- التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تساعد الشاعر على إبراز طاقته الفكرية وإظهار لغته الشعرية التي يعتمدها في بناء شبكته ونسيجه الأدبي اللغوي، لأنّ التكرار له خصوصية وصيرورة خاصة في الخطاب الأدبي، كما له "دور كبير في جمالية الصورة والأسلوب، وفي تنميق جمل الفقرات أو الفقرات برمتها".[1]

لذلك يعد التكرار إحدى البنى الأساسية في بناء النص الشعري، فهو من الأساليب التعبيرية التي تعمق الدلالة وتقوي المعنى في القصيدة العربية – وخاصة الحديثة – ، إذا صار حتمية لا مناص منها في أي عمل أدبي، وبخاصة الشعري منه، لأنّه مظهر من مظاهر الشعرية الحديثة.

ب- السجع والجناس::

تواصل جماليات القناع الشعري البلاغي السيطرة على الفضاء الشعري، إذ لم تقتصر القصيدة في بناء لغتها على المجاز والاستعارة والكناية فحسب، بل تجاوزت ذلك ووظفت جملة من الأدوات الفنية الأخرى ذات الطبيعة الجمالية، التي انعكست على التشكيل النصي ككل.

[1] – إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 199.

الفصل الثاني: جمالية الصورة الفنية في شعر سميح القاسم

أولاً: العنوان في القصائد المدروسة

ثانيا-الصور البيانية والبديعية

ثالثا/ الرمز في شعر سميح القاسم

رابعا: التكرار في شعر سميح القاسم

خامسا/ الانزياح في قصيدة عجائب قانا الجديدة

سادسا/ الحقول الدلالية

يعد شعر سميح القاسم من الدواوين الشعرية التي لها صدى في العصر الحديث في الوطن العربي، لما يحمله من ميزات وترجمة للمشاعر وتعبير عن العواطف والوجدان، إذ يمكن وصف في أشعاره على أنها الحاملة لهموم الأمة العربية لما تحمله من مقاومة سواء أكانت مقاومة ثورية أم فكرية:

حيث تجسدت في أشعارهم معاناة الشعب العربي عموما والمجتمع الفلسطيني على وجه الخصوص، ومن خلال هذه الدراسة الموسومة: سنحاول تسليط الضوء على بعض قصائده بالدراسة والتحليل قصد كشف الصورة الجمالية المتجسدة في تلك القائد والمتمثلة: في الأسلوبية بجماليتها المتعددة (العناوين- الصور البيانية- التناصات – الانزياحات- الايقاعات- الحقول الدلالية والمعجمية).

أولاً: العنوان في القصائد المدروسة:

أ- قصيدة سقوط الأقنعة:

إنّ علاقة العنوان بهذه القصيدة علاقة عميقة من بدايتها حيث اختار الكاتب بداية قصيدته هو العنوان في حد ذاته "سقوط الأقنعة" ليتردد العنوان في كل مقطع مؤكد بذلك ظهور الحقيقة وعدم جدوى الاختفاء والاختباء وراء الأقنعة والتي من الممكن أن تكون أقنعة باسم حقوق الإنسان وهيئة الأمم المتحدة فالدم يسفك علاناً، والأرض تنتهك جهراً، والنفط يستنزف كما تستنزف خيرات فلسطين.

العنوان صرخة ضمير فلسطيني يريد أن يغير من حال العالم الذي ينهش في فلسطين بمباركة من هيئة الأمم المتحدة التي بدل أن تحمي فلسطين وشعبها أصبحت غطاءً لأكثر من مستعمر في استباحتها، وهذا الضمير يفضح هيئة الأمم المتحدة التي لم تأتي إلاّ بالوبال لفلسطين وشعبها فعشرون عاما من تأسيسها لم تكن إلاّ سوط عذاب على المستضعفين وذريعة تتخذها أصحاب السلطة والنفوذ لبسط سيطرتهم عليهم وانتهاك أوطانهم، وهو يحمّل هيئة الأمم مسؤولية المجازر التي تحدث في قوله:

" **فلأي رب بعد هذا اليوم تلجأ**

" إلى غاية "

من ذا يبيعك صك غفران"

فالجرائم وقعت باسمه وتحت غطائه والتي من المفروض أن يكون راعي السلام، لا سيفا مسلطا على المستضعفين على أيدي الطغاة كأمريكا في قوله:

يا سمسار ناطحة السحاب

أو لبريطانيا في قوله:

لبترول الغزاة القادمين من الضباب

ب- قصيدة الخفافيش:

إن مدلول عنوان الخفافيش في حد ذاته لهو مدلول أعمق مما قد يتبادر إلى أذهاننا، فالخفاش بطبعه حيوان ليلي يمتص الدماء، ولقد ذكر كثيرا في الأساطير والخرافات محاولاً الكاتب (الشاعر) إسقاط ذاتية المستعمر على هذا الحيوان الدامي الليلي الذي يتربص به في كل زاوية من حياته، لكنه يعود ويقول أن هذه الخفافيش (المستعمر)، قد أذنت بزوالها، وكأنّه شعور عميق استشرف من خلاله مآل هذا المستعمر في قوله:

الخفافيش على وشك الانتحار

أو من خلال المعطيات التي قادته إلى هذه النتيجة حيث ربما تتمثل هذه المعطيات في المقاومة معتبرا نفسه جزءا من هذه المقاومة، وتجلّى ذلك في قوله:

إنني أحفر درباً للنهار

وهذا دليل على مقاومة ضد الليل وهو المستعمر.

ج- قصيدة كلمة السر:

في هذا العنوان لم تعد الكتابة بإلهامها في نظر الشاعر إلاّ من خلال جريان الدم الفلسطيني، ذلك الفلسطيني الأصيل بكل ما يحمله من مكارم وجود توارثها عن الأجيال لكن بعض هذا الجود وهذا الكرم لم يكن في محله إذا كان الضيف هو المستعمر، فرغم أن المستعمر كان لئيما فهذا لم يمنع أن تبقى السريرة الفلسطينية شريفة نظيفة نكدح من الأرض

لتجني قوتها وتصنع من كل وعر حدائق وتنحت من كل صخر مطارق، رغم أن المستعمر جاثم فيه، فكرمه لا حدود له ولا يرد من لجأ له وإليه وقت الشدة ليعود الكاتب ليشير إلى المكان الذي قدم منه هذا المستعمر في قوله:

قدموا من القرميد والفولاذ والدم والضباب

إلى غاية قوله:

أجنحة الضباب

والمشار إليه هنا هو المستعمر البريطاني متجنيا على التاريخ الفلسطيني بمباركة من الخونة ومثلا لها بأجنحة الغراب، ورغم هذا فالفلسطيني لم ينقسم على ذاته فيبيع جزءا ويترك الآخر رغم كل ما يمر به.

د- قصيدة العائد:

إنّ العائد عند الشاعر حتما ليس عادي، فهو يحمل من البشرى والأمل ما كانت تناجيه فلسطين لمدة طويلة، والعائد هنا هو ذلك الثائر الذي ببندقيته بزوغ الفجر الجديد وعودة المواسم والضحك على المباسم، وابن فلسطين يحمل على جبهته جرحه القديم، لكن رغم هذا بيديه ستزف البشائر لتتحرر فلسطين وتغني الدوالي والحمائم أيها الثائر الفلسطيني يأملا، يا سيدي يأجمل قادم.

هـ- قصيدة انتقام الشنفرى:

إنّ أول ما يحيله لنا هذا العنوان "انتقام الشنفرى" هو ذلك النذر الذي تعهد الشنفرى بالوفاء به أن يقتل من الأوس مائة رجل بعد أن قتلوا أبى زوجته وكان قد وعده بذلك إن قتلوه لينطلق في رحلت البحث عن ثأره وقد أصاب ما أصاب حتى بلغ تسعة وتسعون رجلا، وقد وقع في كمين لهم ليتمكنوا منه ويقتلوه غير أنه وبعد موته وتحلل جسده جاء أحد أعدائه ورفس جمجمته ليصاب في رجله ويستفحل به المرض ويموت، ويكون بذلك الشنفرى قد وفى بنذره، وقد أسقط الشاعر بهذه القصة التاريخية التراثية على نفسه وكيف أن انتقامه واقع لا محالة مشبه فلسطين بقبيلة أزد والمحتل الغاصب بقبيلة الأوس مسهبا في إسقاط الأحداث

التي جرت مع الشنفرى وما عاناه على حالته وشخصيته ليتقاطع الماضي بالحاضر، وبقضية الشنفرى بقضية الشاعر وكيف أن كلاهما مظلومين عانى من غربة الوطن وغربة الحب وظلم الأقارب والأجانب، بل حتى أن الأحلام تشابهت وإن اختلاف الزمان و المكان حتى الثأر تشابه وإن اختلفت الوسائل والسبل! حيث أن الشاعر نقل الحرب إلى الغرب فهي سبب مأسيه ومأسي وطنه وكيف أنه قتل بسهم فكره وثورته إلاّ أنه أوفى بنذره الرجل المائة الذي كان رئيس الكهان الأسمى والذي من الممكن أن يكون عميلاً باعوا وخانوا الوطن من أجل متاع الدنيا.

و- قصيدة لم أزل:

والشاعر هنا يعترف بأن الفلسطيني وشعره وقضيته غريبة عن هذا العالم فكل ما في فلسطين مقدس وطاهر على عكس العالم الذي يشوبه من الخراب والدنس والظلم ما يشوبه ورغم كل هذا كله لا يزال الفلسطيني متشبثا بأرضه مدافعا عن قضيته جيلا بعد جيل يحملون مشعل المقاومة وبقوافل من شهداء يمضون في سبيل ذلك، يقول " لم أزل أدفع في بنك الخصوبة " وكأن أي كارثة تحدث في العالم سببها فلسطين أو تتحمل تبعاتها فلسطين وحدها فقط، لأنهم فلسطينيون وفقط، لأنها أرض مقدسة أرض الأنبياء فهم يدفعون دين العالم الماضي وأقساط الضريبة .

ز- قصيدة ركض في الساحات:

المقاومة أصبحت في دم كل فلسطيني منذ أن يأتي للحياة يحمل هم الوطن يركض في الساحات حجر في كف وغصن زيتون بكف، ولا خوف على الوطن مازالت مسيرة المقاومة موصولة ومتواصلة فلا يأس فالليل لن يكون ليلاً إذا تلت لحظات الليل ومضات عندها لن يكون لليل معنى أو أنه سيؤول إلى نهار الحرية من ليل الاستعمار الغاشم لذا لا خوف على فلسطين ولا حزن عليها مادام أبناؤها على هذا العهد .

ثانيا-الصور البيانية والبديعية:

أ- الصور البيانية:

- التشبيه:

أنا يا ضمير الأرض أبراج الحمام[1]

تشبيه بليغ في هذا السطر الشعري حيث شبه الأرض بالأبراج لما تحمله الأبراج من رفعة وسمو ليحرك المشاعر ويثير الأخيلة .

جعلوا شرييني أنابيباً[2]

تشبيه بليغ حيث شبه الشرايين بالأنابيب التي يسري فيها النفط وهو ما زاد المعنى وضوحا من خلال نقل تلك المأساة والغضب.

ووجوه أطفالي صحون فارغة[3]

تشبيه بليغ حيث شبه الأطفال بالصحون الفارغة البيضاء ليرمز إلى البراءة .

والخفافيش جهاز ما خبيئا في جدار[4]

تشبيه بليغ ليعبر عن المأساة العميقة الناتجة عن غدر المستدمر وما ألّم بالشاعر من تدهور لنفسيته واضطرابها .

للحبر رائحة الدم[5]

تشبيه بليغ حيث أن الأصل ليس للحبر رائحة الدم، وإنما في الوظيفة التي يختص بها القلم وهي نقل الجرائم وإذاعتها كونه آلية دفاعية من الآليات المستخدمة في النهوض في وجه المستدمر، وهي صورة صادقة للشعر العربي عموما في التعبير عن قضاياه، والقضية الفلسطينية على وجه الخصوص.

---

[1]- سميح القاسم- ديوانه ، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1987، ص.630.

[2]- نفسه، ص.631.

[3]- نفسه، ص.635.

[4]- نفسه، ص.369.

[5]- نفسه، ص.637.

- الإستعارة:

سقطت دموعك يا تماسيح التواريخ الطويلة[1]

استعارة مكنية فقط شبه التمساح بالإنسان الباكي ليجسد صورة الخداع والعداء الذي **عانى منه الشاعر .**

الأساطير الذليلة[2]

استعارة تصريحية حيث حذف المشبه الإنسان الذي من صفاته الذل وصرح بالمشبه به الأساطير.

جدران الظلام:[3]

استعارة مكنية حيث حذف المشبه به البيت وترك لازمة من لوازمه ألا وهي الجدران .

عاد.. فالباب يغني والدوالي والحمائم[4]

تتجلى في هذه الصورة استعارة مكنية إذ شبه الباب بالإنسان، حذفه وترك لازمة من لوازمه ألا وهي الغناء ليشخص المعنى ويبعث الحياة في الجمادات.

عشرين زهرة برتقال

ذبحت على دوار قريتنا المهينة[5]

تتضمن هذه الصورة استعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به وهو الأزهار وحذف المشبه وهو الإنسان، فالأصل أن الإنسان هو الذي ذبح في هذه الحرب، وليس أزهار البرتقال.

[1]- سميح القاسم- ديوانه ، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1987، ص.630.

[2]- نفسه، ص.630.

[3]- نفسه، ص.632.

[4]- نفسه، ص.628.

[5]- نفسه، ص.634.

- **الكناية:**

سقطت كل الأقنعة[1]

كناية عن الثبات والصمود أمام الآخر وأن جميع الحلول فشلت .

سقطت قشور الماس عن عينيك[2]

كناية عن سقوط وكشف ما كان يختبيء في نفسية المستعمر من قسوة وصلابة وحب للتملك واغتصاب للأرض.

يا من تخاف من الشعاع[3]

كناية عن الانكشاف وظهور الحقيقة.

والخفافيش وراء الصحف[4]

كناية عن طغيان واستبداد المستعمر ليسطو بسيطرته على الأخضر واليابس.

إنني أحفر درباً للنهار[5]

في هذا كناية عن إيجاد سبيل للهروب من العتمة والظلام، وهي رمز للحرية التي يسعى إليها الشاعر الذي يحمل في نفسيته الأمل لغد مشرق.

وتلوث ما عندي من الصلوات[6]

كناية عن العبادة والتقرب إلى الله عز وجل لينصرهم في هاته الحرب والمقاومة، حيث أن الإنسان يكون متصلاً بربه في صلواته وخاصة في الليل.

قدموا من القرميد والفولاذ والدم والضباب[1]

---

[1]- سميح القاسم- ديوانه ، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1987، ص.629.

[2]- نفسه، ص.629.

[3]- نفسه، ص.631.

[4]- نفسه، ص.368.

[5]- نفسه، ص.369.

[6]- نفسه، ص.638.

كناية عن العدو وما يتصف به من قسوة وعدم امتلاك للهوية وتتجسد أكثر في لفظة الضباب حيث لم تنفع مع هذا العدو وكل الوسائل المستعملة في التصدي له.

لكنني لن أشطر ابني اثنين[2]

كناية على أن الشاعر لا يرضى أن يقسم وطنه إلى قسمين ويكون لقمة سائغة في أيدي الطغاة.

- المجاز:

كبلت شعبي الجريح إلى النخاع[3]

وفي هذه الصورة تعبير عن كره اليهود للعرب والمسلمين، والمجاز يظهر في كبلته حتى النخاع، فمن العادة أن التكبيل لا يصل إلى حد النخاع، وعلاقة المجاز في هذه الصورة هي السببية، فقد نسب العمل إلى غير فاعله الحقيقي.

صوتي يجيئك بالبريد[4]

فالأصل أن الصوت لا يجيء بالبريد وإنما ليدل عن المضايقة، وهو مجاز مرسل علاقته الآلية ليضفي صورة عن المتلقي ويؤثر فيه من خلال إخفائه للمعنى الأصلية.

الخفافيش على نافذتي

تمتص صوتي[5]

جمع الشاعر في هاتين الصورتين بين مراقبة المستعمر له ومنعه من الكلام، وهذا مجاز استعاري علاقته المشابهة بين ظلمت المستمر والظلام الذي يعيشه.

شفتي تظل شريفة[1]

---

[1]- سميح القاسم- ديوانه، ص.639.

[2]- نفسه، ص.639.

[3]- نفسه، ص.632.

[4]- نفسه، ص.632.

[5]- نفسه، ص.368.

في هذه الصورة مجاز مرسل علاقته الآلية، فالشفاه هنا يقصد من ورائها اللغة التي من خلالها أوصل أفكاره وأحاسيسه.

ب- البديع:

قسم من أقسام البلاغة العربية، وهو من الأساليب المعروفة في الشعر العربي عموماً والشعر الحديث على وجه الخصوص، والبديع يسهم في الإيقاع داخل المتن الشعري، وهو من الإيقاعات الداخلية، وقد وظفه سميح القاسم في أشعاره بكثرة، وخرج به عن المألوف وسنعرض لبعض المحسنات البديعية التي وردت في قصيدته "عجائب قنا الجديدة " :

- الجناس:

الخراب – العذاب ، الأزرق – المغلق ، حروف – ظروف ، البسملة – الحوقلة ، قبة – حبة ، جريدة – جديدة ، المتجهد – المتجدد ، الهباء – البهاء، الهاجعة – الفاجعة.

كلها جناسات ناقصة وردت في هذه القصيدة ولهذه الجناسات دور ووظيفة داخل المستوى التركيبي للقصيدة وهذا من خلال التناسق والتجانس بين الحروف من حيث العدد والشكل والترتيب وقد أكسب هذا التجانس القصيدة إيقاع داخليا خاصا بها هدفه التأثير في المتلقي من خلال إحداث نلك الفراغات التي يحاول المتلقي سد ثغاراتها .[2]

- الطباق:

ماتت – لا تموت، تعيش – تموت، تلاشي- يستعيد، القديم –الجديد، ميلاد – موت، ترغبون – ترفضون، الرحيل – يعود، يفرح – يحزن، أكون – لن أكون.

لقد زاوج الشاعر بين الطباقات السالبة والايجابية، ولقد ورد بدرجة أقل مقارنة بالجناس، وهو وجوه التضاد، حيث يقال: " الأشياء بضدها تتمايز" وذلك لتقريب الصورة وتصويرها التصوير الجمالي الحسن والجيد، ومن خلال هذه الطباقات نستطيع الولوج إلى العالم الخفي من النص الشعري.

---

[1]- سميح القاسم- ديوانه، ص.638.

[2]- سميح القاسم، قانا الجديدة، ص.18.

ثالثا/ الرمز في شعر سميح القاسم

- قصيدة انتقام الشنفرى:

يعد الرمز من أهم جماليات التي اعتمدها الشعر الحداثي، وذلك من أجل اشراك المتلقي في الخطاب الشعري لتعدد القراءات للنص الواحد، فالشاعر الجيد هو من يخلق من تلك الإيحاءات عالم خاص به ليؤثر في المتلقي ويجعله يتذوق شعره.

فقد اتخذ الشاعر رمز الشنفرى أو بالأحرى شخصية الشنفرى عنواناً لقصيدته، فهذه الشخصية تعد رمزا تاريخياً، فكأن الشاعر يحاكي مأساة الشنفرى المتمثلة في صعلكته وما عاناه من مجتمعه، مما جعله يتمرد على القبيلة ويحاول أن يبني مجتمعاً موازياً للمجتمع الذي كان يعيش فيه ليحقق بذلك مبتغاه وغاياته، وهو الشيء نفسه الذي يسعى إليه سميح القاسم، فالشنفرى بالنسبة له هو رمز للتمرد والثورة على واقعه المعيش.

فالشنفرى رمز لكل ثائر وهو ما نلحظه فيه هذه القصيدة للشاعر سميح القاسم، فالشاعر من خلال استعماله لهذا الرمز يحاول تحقيق بعدين هما الحلم والواقع، فمثلاً قول الشاعر

الموتى المعترضين على حرب الطبقات

فالموت هنا ليس موت الأجساد، بل هو موت الأحاسيس والضمائر، والرمز المتكرر هو رمز الألم ومثاله:

تفضل حضرت المبعوث الدولي فتناول وجبة إفطاره على ضريح أمي ملتزماً نظام الريجيم الصارم

" أم لا تعلم حقاً إن كانت ولدته"

" ولا يعلم إن كانت حقاً ولدته "

فالأم هنا هي رمز للأرض التي احتضنته، وها هي الآن تضيع ويضيع هو داخلها لأنها الحامية له.

*** الورد:**

فقد ورد رمز الورد في المتن الشعري في سياقات متعددة، ولكل سياق دلالاته الخاصة ومن

أمثلته:

" طوبى لنداء الحب وطوبى للوردة

" أحلم بالوردة وأنادي الوردة

" لا يشفي جسدي غير الوردة

" أحلم بالوردة وأصبح

"ويضربون المثل بوردة غرامي الملتهبة

فالوردة ترمز إلى شيء جميل وحسن، وفيه الكثير من التفائل رغم الصعوبة فهي رمز للشفاء والراحة وغذاء للروح، ومناجاة الشاعر للوردة هي التي جعلت الشاعر يصيح وينادي في سبيل إيجادها، والعلاقة الرابطة بين الوردة والشاعر هو حاجة الشاعر إلى ثورة تشفي غليله.

*** القلب:**

وسنتتبع بعض الألفاظ والعبارات الدالة على رمز القلب وما يدل إليه، وإليك بعض المقاطع:

يا قلبي أرهقك الجسد الصاخب

مغفرة يا قلبي المتسكع في أمصار السحر، اتبعني يا قلب

يا قلبي المثقل بخطايا الذكرى وخطايا النسيان، أتبعنا يا قلبي

يا قلبي الحافي المتسكع في سبيل التاريخ القذرة

وهذا الرمز يدل على أن الشاعر يدعو المجتمع إلى التخلي عن كل الصغائر والمعيقات، والسمو بالعقلي إلى أمام لتحقيق الأطماع.

*** رمز الأماكن:**

وسنعرض الأماكن التي وردت في هذا الخطاب الشعري

<< القدس، الجليل، الخليل، يافا، حيفا، بيروت، باريس، عمان، روما، ديار سلامان، أنغولا، تشيلي، قيرقيزيا، نيويورك، الهند، فلسطين، بابل، صيدون، مصر >>

والمتتبع لهذه الأسماء يجد أنها تحمل طابع ودلالة سياسية، والرابط بين هذه المسميات للمدن والبلدان هو صلة ورابطة الغالب والمغلوب وهذه المصطلحات والأسماء لم تستعمل عبثاً بل لها الكثير من الدلالات، منها الاضطهاد الممارس بين المستعمر والمستعمر، بالإضافة إلى الطبقية الممارسة بين أفراد المجتمع الواحد، فمأساة الشنفرى تظهر من جديد في وعاء الفرد الفلسطيني.

واستعمل الشاعر رموزا كثيرة في نصه الشعري، وهذا دليل على ثقافته الواسعة وخياله الراقي الرفيع، وخاصة الرمز الديني المتمثل في القرءان الكريم، وسنعرض بعض الرموز: الوصايا العشر، الخنازير، نحلة الربيع.

وهذه كلها رموز لها علاقة باليهود وبطشهم وعدم وفائهم فالمعروف والشائع أن اليهود هم أقذر وأنذل الشعوب بعصيانهم وتمردهم في كل شيء.

رابعا: التكرار في شعر سميح القاسم

تتميز القصيدة الحديثة عن القديمة بظاهرة التكرار والتي هي من أهم خصائص الشعر الحديث، والتكرار في هذه القصيدة لا يقتصر على الجانب الإيقاعي والموسيقي فقط بل يتجاوزه إلى المستويات الأخرى .

أ- تكرار الألفاظ:

- الشنفرى:

تكرّرت لفظة الشنفرى بقوة في هذه القصيدة، ولهذا التكرار إيحاءاته ودلالاته، وقد ورد هذا اللفظ بأوصاف عديدة، ولهذا التعدد وظيفته الخاصة، فهو الذي دارت عليه أحداث النص فتارة يرد نكرة وتارة أخرى يرد معرفة، ولهذا الاستعمال هدف وغاية، فالثورات كما هو معلوم يقوم بها أناس عديدون نعرف بعضهم ونجهل بعضهم الأخر، وهذا ما تجسد في

قصيدة انتقام الشنفرى لسميح القاسم، فالمتتبع لهذا التكرار يجد أن النظرة تختلف باختلاف الهدف وباختلاف الواصف والمتلقي ففي نظر المدافعين عن الحق أن هذا الثائر هو مدافع عن وطنه وحقه في العيش، أما في نظر أعدائه فهو الإرهابي القاتل .

طوبى

طوبى لشكوكي

طوبى للمشي أماماً في طرق الليلي الوعرة

طوبى للشغف الدائم في الروح المحتضرة

طوبى للنار الأبدية في ثلج جبيني

طوبى لي مأخوذ تنزلق على كتفي العاريتين أفاعي الدهشة والشغف الأكبر

طوبى لنداء الحب وطوبى للوردة

طوبى لي معترف أن حينا بلغت ديار سلامان انقبضت نفسي

تكرّرت هذه اللفظة عدة مرات ودلالة هذه اللفظة الاستحسان والتشويق رغم كل المكالب في الواقع المعيش.

فتكرار هذه اللفظة يبين لحالة النفسية البمتمزقة التي تعانيها الذات في سبيل تحقيق أهدافها ومراميها وتحقيق هذه الأهداف لا يكون إلاّ بالتضحيات والعزم على المضي قدما من أجل الوصول إلى الغاية التي تعترضها مصاعب وعقبات تقف في وجهها وفي سبيل نيل حريتها.

ب- تكرار الجمل:

لا يكرّر الشاعر الألفاظ والعبارات من أجل التكرار، بل يرمي من خلال تكراراته إلى الإشادة بالهدف العام للقصيدة ومن أمثلة التكرار في هذا المجال ما يلي:

هو الثأر يقسم لن أرجئه

سأقتل منهم بما استعبدوني

سأقتل منهم مئة

أقتل أقتل منهم مئة

ذكرت هذه الجمل في نشيده الأول بهذا الشكل، وأعادها في نشيده الثالث بهذا الشكل الآتي:

هو الثأر يقسم لن أرجئه

بما يتموني، وما شردوني، وما استعبدوني

سأقتل منهم مئة

وتكرّرت في النشيد الثامن بهذا الشكل:

هو الثأر يقيم لن نرجئه

بما يتمونا وما شردونا وما استعبدونا

سنقتل نقتل منهم مئة

نلاحظ من خلال هذه التكرارات المستعملة من قبل الشاعر رغم الاختلاف في بعض تراكيبها الجمالية والعلاقة الرابطة داخل بنائه الشعري المتمثلة أساسا في الانتقام والثأر لما تحمله هذه النفس من هموم جراء معاناتها من هذا المستدمر الغاشم فتارة ذكرها بالمفرد وتارة أخرى بالضمير الجماعي، فالشنفرى كان فردا ولكنه كان حامل لهموم مجتمع بأكمله والشيء نفسه يعيشه شاعرنا في الدفاع عن قضيته، وأن السبيل لنيل هذه الهدف لا يكون إلاّ باجتماع هؤلاء الأفراد على كلمة واحدة، فالفرد وحده لا يستطيع المقاومة أمام الاضطهاد والقمع المسلط عليه من طرف الآخر.

خامسا/ الانزياح في قصيدة عجائب قانا الجديدة:

أ- الانزياح التركيبي:

يهتم المستوى التركيبي بقضايا الجملة وما يطرء عليها من تغيير، أو بعبارة أخرى الاهتمام ببنية النص في سياقاته المتغيرة والمتعددة وتركيب الكلمات هو الذي يعطي لكل جزئية أهميتها في السياق، لأن العناصر اللغوية لمّا تتحدد دلالاته إلاّ من خلال الوحدات المجاورة لها، وبالتالي فإن توزيع هذه الوحدات لا بد أن يخضع إلى أنظمة وتقنيات تتجاوز المعجم لتؤدي انزياحات في البنية التركيبية والبنية النحوية ووظيفتها هي التي ترتب الألفاظ وتميزها من خلال خصائصها المتمثلة في النبر والتنغيم والنعايات والأديب هو المسؤول عن كيفية تشكيل هذه العناصر، ولكل شاعر طريقته في بناء القصيدة التي ينسجها من خياله.

أ- التقديم والتأخير:

يعد أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب المستعملة في النصوص الشعرية وهو مرتبط بنفسية مبدع القصيدة، وهو ما سنقف عليه في شعر سميح القاسم:

- الجمل الاسمية

على مسكب الوردة جثة أم جديدة

في هذا التركيب تقدم الخبر عن المبتدأ لأن الخبر شبه جملة مضافة والمبتدأ نكرة .

وفي الرحم جثة أم جديدة

الشيء نفسه ينطبق على هذا التركيب فقد تقدم الخبر عن المبتدأ لأن الخبر شبه جملة .

وأمثلة هذا التركيب وردت بكثرة في هذه القصيدة وسنعرض لبعضها:

وفي القلب نبض تلاشى

فأصل الجملة نبض تلاشى في القلب.

لله يرجع كل البشر

فالأصل يرجع كل البشر لله.

وهذه التراكيب الاسمية التي تقدم فيها الخبر عن المبتدأ أراد من خلالها الشاعر توضيح شعوره، وما تقديم الخبر إلاّ دليل على تركيزه عليه، وهو المقصود في التراكيب المنسوجة داخل نصه الشعري.

- **الجمل الفعلية:**

لينجز في غفلة الموت لعبة

فأصل هذه الجملة: لينجز لعبة في غفلة الموت، فقد تقدم الجار والمجرور المضاف عن مفعول به لعبة.

ويعبر في ساعة القصف رعبه

الأصل في هذا التركيب: ويعبر رعبه في ساعة القصف، وهذا مثلما كان في المثال السابق.

هنا الأرض من مجلس الأمن تمضي

فقد تقدّم اسم الإشارة وفاعله والجار والمجرور عن الفعل، فالأصل في هذه الجملة: تمضي الأرض هنا من مجلس الأمن.

مأربنا انهار مثنى، ثلاث، رباع

فالأصل في هذه العبارة انهار مأربنا مثنى، ثلاث، رباع، فقد تقد الفاعل عن الفعل انهار.

إلهي أعني

فقد تقدم المنادى عن الفعل والفاعل والمفعول فالأصل أعني إلهي وهو دعاء وتضرع للمولى عزّ وجل.

تواجه بالورد أعدائنا

وتذبح بالود أحبابنا

في هذين السطرين تأخر المفعول به عن شبه الجملة فأصل العبارة:

تواجه أعدائنا بالورد

وتذبح أحبابنا بالود.

وكذلك قوله:

وقاتلنا يا أبي سيموت بعزلة شهوته القاسية

فهذا التركيب جاء على النحو الآتي: حرف عطف + حرف نداء ومنادى + فعل + شبه جملة + مضاف إليه + مضاف إليه.

والأصل في هذا التركيب: سيموت قاتلنا يا أبي بعزلة شهوته القاسية، فقد تقدم حرف العطف والفاعل وحرف النداء والمنادى عن الفعل وهذه التقديمات أو الإنزيحات من الشاعر يعبر عن براعته في نسج ذلك الأسلوب الرائع والخاص به وهو ما أكسب النص الشعري دلالة مميزة من خلال المعاني الظاهرة والخفية الناتجة عن كسر تلك التركيبات والترتيبات النحوية، وهذا الأسلوب يستعمله الشعراء للتحايل على المستدمر الذي يطاردهم من أجل كبح إبداعاتهم الشعرية التي هي في الأصل تحرض المجتمع على الثورة والسير نحو الأمام، ولكن الشعراء من الذين ذكرناهم يبدعون في كسر تلك الطابوهات ليوصلوا أفكارهم وقيمهم من خلال خلق تلك الصور الشعرية المتعددة.

سادسا/ الحقول الدلالية

يمتلك كل شاعر معجما شعريا خاصا به مكون من لغته، حيث يجعل شعره مميّزا منفردا، وسنعرض لأهم الحقول الدلالية في أشعار سميح القاسم.

حقل الانتقام
الشر بالشر هو الثأر سأقتل منهم مئة ألف ويل من عذاب الشنفرى أفري الغل بالغل بما للحقد من ظفر وناب صلوات الغني المتخم

حقل الحيوان
الضبع
وحش
حيواني
أفاعي
الشاة
الطير

حقل الطبيعة
البيد
صحراوي
ساقية
الليل- شوكتي
رحيقا
سما - نوار
الشمس، اللوز
العسف – رمال – ثلوج
كثيب - نخيلا
الورد – التين والزيتون
الأرض – نار- عواصف رملية

حقل الاجتماعي
أم العيال
الصعاليك والأغربة
أهل
ملوك عبيد أحرار
الآفات
عروش

حقل السياسي
الأمم
قبائل
قوم
العالم
وطن
شعوب
[أنغولا ... تشيلي

فلسطين..] الأمم المتحدة، المبعوث الدولي، الفيتو

حقل المعاناة
غبن – أهنت
لعنت – طعنت
أحزان
جرح
تلفحني نار اللهفة
جريح بالحب
ينزف الجرح
الجوع

حقل جسد الإنسان
وجهي
أظافره الوسخة
أرواح – العيون
عينيه – يد
قلب – رجلي – ظفر – ناب – اللثة – جبين- الجسد- كتف

الجنس
امرأة
الموتى
ولدي
الجنين
الأم
الأنثى
بشر
طفل
الإنسان

حقل المشاعر
الود
الحب – الحبيب
أشواق
اللهفة – الكذب
حقل الضياع

هجينا أهيم الغامض

حقل الدين
صراطهم المستقيم الإلهي- يمينا يمينا الشيطان – يقسم الوصايا العشر- نبي خطايا – القدس- شرائعكم- الحق – اليقين –رسولها- الصديقين والكفرة

حقل الاسم
شنفرى – سلامان- بني صعب بن مر- حمورابي

حقل الاستعمار
سأغزوكم

حقل مكان أو زمان
بدارهم – ذات الرس- بطن منجل – ذات الجليل- ذات الخليل- يافا – حيفا- بيروت – باريس- عمان- روما- الحواضر – كل المنابر- المقابر- ماض-حاضر-مستقبل- هذا الزمان المغامر – من المهد إلى اللحد- الهجير- نهار وليل

حقل الجماد
قوس- سهم- رسالة- أعمدة- خرائط- دمية كروية

حقل الألوان
الأسود- الأبيض- الزرقاء

من خلال هذا الكم الهائل من الألفاظ التي تدل على الطبيعة نستطيع القول أن الشاعر ينزع إلى الرومنسية فكثرت الألفاظ هي التي تدل على ذلك بل لا يكاد يخلوا سطر منها، ومن المعلوم أن من خصائص الرومنسية الثورة والتمرد على كل ما هو قديم، لكن هذا القديم عند الشاعر هو المحتل في حد ذاته فالشاعر سميح القاسم رومنسي متشبع بالدين مثقف يعي جيدا حجم المسؤولية التي ألقيت على عاتقه حجم القضية التي أرقت الأمة الإسلامية ككل، وهذا ما جعل الشاعر في حيرة وتيهان يتقاذفه الزمان والمكان بكل أبعاده في رحلة بحث عن الهوية والذات في مخيمات اللاجئين ليبقى الحلم في نظر الشاعر والذي يريد تحقيقه من خلال المقاومة وأخذ القصاص من المستعمر الذي نهب من الفلسطنيين حتى أحلامهم، ويري بأن هذا اليوم قادم مسقطاً هذا على ما فعله الشنفرى من انتقام ووفائه بنذره.

الخاتمة

وما نخلص إليه في الأخير بعد استقرائنا لنماذج من أشعار سميح القاسم ورصد الأساليب التي سلكها في تشكيل التعابير وبناء خطابه الشعري من خلال تنقله عبر المستويات اللغوية، حيث يعد الشاعر من شعراء القضية الفلسطينية الذين تتميّز قصائدهم ببراعة الأسلوب ورقة التعبير من خلال التلاعب بألفاظ اللغة واستعمال جمالياتها المختلفة من مجازات وصور بيانية ومحسنات بديعية وانزياحات وتقديم وتأخير، كل هذا دُفع بشحنة داخلية عارمة تحركها عاطفة الوطن خاصة إذا كان الشعراء أهل القضية – شعراء فلسطين –، ومنهم الشاعر الذي نحن بصدد دراسته الذي أبدع أبرع في نقل صورة المأساة والمعاناة بأقصى بعد تعبيري ممكن لينقل ذهن المتلقي إلى حجم المأساة والمعاناة الفلسطينية من جرّاء الاحتلال الصهيوني، وقد قدّمت دراسات معتبرة لشعراء القضية، وكل هذا من أجل إبراز البعد الجمالي والفني، بل وحتى الإنساني الطافح على شعر تلك الفئة، التي تعي وتعيش المأساة، فهم الأقدر والأجدر في نقل الصور والأحداث بأمانة وصدق.

ويمكن الإشارة إلى بعض من هذه الخصائص في النقاط الآتية:

– العناوين التي حملتها القصائد المدروسة تعبّر بصدق عن حقيقة تلك القصائد.

– تنوعت التراكيب بين الاسمية والفعلية، مع غلبة للفعلية، وهذا دليل على التغيّر وعدم الاستقرار لدى هؤلاء الشعراء.

– التنوع في الانزياحات بين تقديم وتأخير، وهذا لإبراز الجمالية ولأهمية كل لفظة حسب تقدّمها أو تأخرها.

– اللغة المباشرة البعيدة عن الغموض، حتى وإن لاحظنا استخدامه لبعض الرموز.

– التنويع في المعجم، واستعمال ألفاظ لعدد من الحقول الدلالية المتنوعة.

– التنويع في استعمال الصور البيانية والمحسنات البديعية، وهذا من أجل إضفاء تلك الجمالية والزخرفة.

– توظيف التكرارات، وهذا من أجل الإسهام في اتساق وانسجام القصائد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- إبراهيم عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للتوزيع، ط1 القاهرة، 1996.
- احسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، ط2، دار الشروق للنشر، الأردن، 1993.
- إحسان عباس، فن الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1955.
- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1973.
- أحمد دهان الصورة البلاغية عند القاهر، دمشق دار طلاس، ط1، 1986.
- إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.
- أمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
- بوشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1979، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الآداب، 2008.
- حسن جمعة، ملامح في الأدب المقاوم، فلسطين أنموذجا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، دط، 2009.
- حسن عبد الجليل، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دار الوفاق العربية، القاهرة، دط، دت.
- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989.
- دانا عبد اللطيف حمودة، شعرية النثر، طوق الحمامة أنموذجا، دار زهدي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2016 .
- الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني للقصيدة العربية، دار الهدى للنشر، الجزائر، 2006.
- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1971.
- سميح القاسم– ديوانه ، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1987.

- سميح القاسم– ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987.
- سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس، تر وتح: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1959.
- شفيع السبد: التعبير البياني، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط 1995.
- صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ 1948حتى 1975، ط1، المؤسسة العربية النشر، 1979.
- صالح أبو أصبع، ثقافة المقاومة في الآداب والفنون، ج2، منشورات جامعة فيلاديفيا، مطبعة الخط العربي، 2005.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- طرفة بن العبد، الديوان.
- عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،تحقيق:محمد الفاضلي:ط1،المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، 2003 .
- عز الدين مناصرة، جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس، بيروت ط1، 1980.
- علي الغريب محمد الشناوي،الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة ط1 2003.
- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ط1، بيروت، 1988.
- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال 1948 .1968، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1998.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف القاهرة، 1984.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925– 1975)، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006.
- محمود أحمد سارة،الشعر الفلسطيني في ظل الثورة الفلسطينية من عام 1965 أواخر عام 1973،رسالة مقدمة إلى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر لنيل درجة دكتوراة، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية،قسم الدراسات العليا،1987
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط3، 1983.
- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، مادة ص، و،ر،(د ت)، 492/2.
- نسيب بن شاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل: شعر القضية الفلسطينية

أوّلا/ التحري عن القضية الفلسطينية.....05

ثانيا/ شعر المقاومة في الأراضي المحتلة قبل النكبة 1948.....06

ثالثا/ شعر المقاومة في الأراضي الفلسطينية بعد النكبة.....07

أ- الشعر الفلسطيني داخل الأرض المحتلة.....08

ب- التجربة الشعرية الفلسطينية.....09

- التجارب المفتعلة.....10

- التجارب العفوية.....10

- التجارب الناضجة.....10

الفصل الأوّل: التجربة الشعرية الفلسطينية

أوّلا/ شعر المقاومة.....12

أ- مفهوم شعر المقاومة.....12

ب- مميزات شعر المقاومة.....15

- التشبث بالأرض.....15

- رفض الاحتلال.....16

ثانيا/ مفهوم الصورة الشعرية.....17

أ- لغة.....17

ب- اصطلاحا.....18

ثالثا/ مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد القدامى.....19

رابعا/ مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث.....20

أ- عند النقاد الغربيين.....20

ب- عند النقاد العرب.....21

خامسا/ الخيال.....23
أ- الرمز.....25
ب- الرمز الأسطوري.....25
ج- اللفظ.....26
سادسا/ الانزياح.....26
سابعا/ الايقاع.....29
أ- التكرار.....29
ب- السجع والجناس.....29

الفصل الثاني: جمالية الصورة الفنية في شعر سميح القاسم

أولاً: العنوان في القصائد المدروسة.....31
أ- قصيدة سقوط الأقنعة.....31
ب- قصيدة الخفافيش.....32
ج- قصيدة كلمة السر.....32
د- قصيدة العائد.....33
هـ- قصيدة انتقام الشنفرى.....33
و- قصيدة لم أزل.....34
ز- قصيدة ركض في الساحات.....34
ثانيا-الصور البيانية والبديعية.....35
أ- الصور البيانية.....35
- التشبيه.....35
- الاستعارة.....36
- الكناية.....37

- المجاز.....38
ب- البديع.....39
- الجناس.....39
- الطباق.....40
ثالثا/ الرمز في شعر سميح القاسم.....41
- قصيدة انتقام الشنفرى.....41
رابعا: التكرار في شعر سميح القاسم.....43
أ- تكرار الألفاظ.....43
ب- تكرار الجمل.....44
خامسا/ الانزياح في قصيدة عجائب قانا الجديدة.....46
أ- الانزياح التركيبي.....46
أ- التقديم والتأخير.....46
- الجمل الاسمية.....46
- الجمل الفعلية.....47
سادسا/ الحقول الدلالية.....48
الخاتمة.....54
قائمة المصادر والمراجع.....56
فهرس المحتويات.....60
ملخص

تم بحمد الله

الملخص:

تطرقنا في هذه الدراسة إلى جمالية من جماليات الشعر العربي المعاصر، فجاءت بعنوان الصورة الشعرية في القصيدة التحررية المعاصرة شعر سميح القاسم أنموذجا حيث قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين، المدخل بعنوان شعر القضية الفلسطينية، أما الفصل الأول فحمل عنوان التجربة الشعرية الفلسطينية، أما الفصل الثاني فكان إجرائيا على نماذج من قصائد سميح القاسم.

ومن خلال عرضنا للدراسة توصلنا إليها أن التعدد في الصور ما هو إلاّ دليل على كفاح الشعب الفلسطيني تجاه قضيته رغم العراقيل التي تواجهه.

الكلمات المفتاحية: القصيدة التحررية – سميح القاسم – الانزياح – الجمالية – الاحتلال.

Abstract :

In this study, we discussed the aesthetics of contemporary Arabic poetry. The first chapter is entitled by poetic image in the contemporary liberal poem , Samih al-Qasim's poetry as a Model, after that we divided our research into an introduction and two chapters. The first chapter deals with the poetry of the Palestinian cause, and the second one was procedural on Samih al-Qasim's poems.

Keywords: The Liberation Poem – Sameeh Al Qasim – The Displacement – The Aesthetic – The Occupation.