



وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/352/2014

صورة المعتقل في الأدب الفلسطيني - دراسة نفسية -

رسالة من المعتقل لسميح القاسم أنموذجاً

مذكرة مكتملة لنيل شهادة الماستر

تخصّص: أدب حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الدكتور:

د/ عبد المالك ضيف

إعداد الطالبة:

عائشة لعربي

تاريخ المناقشة: 16/05/2016

لجنة المناقشة:

- د/جمال مجناح رئيساً
- د/عبد المالك ضيف مشرفاً
- د/إبراهيم زلاقي ممتحناً

السنة الجامعية: 2015-2016

مدخل: مفهوم السّجن.....
08

أ- السّجنُ لغةً:.....08

ب- الاعتقال:..... 10

ج- السّجن اصطلاحاً:..... 11

2- لمحة تاريخية عن تطور مفهوم السّجن..... 14

3- أدب السّجون :..... 15

4- شعراء السّجون في الشعر العربي القديم..... 17

الفصل الأول: الشعر الفلسطيني وسياق الاعتقال..... 26

1- الشعر الفلسطيني..... 26

2- معاناة الشّاعر الفلسطيني..... 28

3- الظروف السّياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة..... 31

1- النّكبة..... 31

2- النّكسة..... 32

4- الظروف الثقافيّة داخل المعتقلات الإسرائيليّة..... 35

5- شعراء المعتقلات والمقاومة..... 38

الفصل الثاني: الرمز والصورة في قصيدة رسالة من المعتقل..... 47

أولاً- الصّورة الشعريّة.....49

- أ/- عند القُدَامِي.....49
- ب/- عند المحدثين.....51
- 1- الوحدة والحزن.....54
- 2- الأمل والتقاؤل.....64
- ج/- أنواع الصّور.....66
- 1- الصّور الجزئية.....66
- 2- الصّور المركّبة.....69
- 3- الصورة الكلية.....72
- 4- الصورة اللونية.....72
- ثانياً/- الرّمز.....74
- أ- الرمز لغة.....74
- ب- الرمز اصطلاحاً.....75
- * عند القُدَامِي.....75
- * عند المحدثين.....75
- المعنى النفسي للرّمز.....77
- المعنى الأدبي للرّمز.....78
- ج- أنواع الرمز.....79
- 1- الرمز التّراثي.....79
- أ - الرمز الصّوفي.....80

ب - الرّمز الأسطوري.....	80
ج - الرّمز الدّيني	81
د - الرّمز التاريخي والأدبي.....	82
هـ - الرّمز الطبيعي.....	82
*رمزية الحيوان.....	83
*رمز المرأة.....	84
2- الرمز الخاص.....	85
أشكال الرّمز.....	86
1- الرمز المفرد.....	86
2- الرمز المركّب.....	86
الفصل الثالث: الموسيقى في قصيدة رسالة من المعتقل.....	89
1- الإيقاع	89
- لغة.....	89
- اصطلاحاً.....	89
- القصيدة الحديثة.....	92
- الظواهر الإيقاعية.....	94
1- التكرار.....	94
2- التفعيلة.....	100
*نموذج التقطيع العروضي.....	101

102.....*	الزحافات التي تدخل تفعيلة الرجز
105.....	2-النبر
105.....	- لغة
105.....	- اصطلاحاً
107.....	أنواع النَّبر
107.....	1- نبر الكلمة
107.....	2-نبر الجملة
108.....	موضع النَّبر
114.....	خاتمة
117.....	ملاحق
131.....	قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

الشعر ديوان العرب ومحلّ فخرهم ،لطالما ارتبط عندهم بحياتهم اليومية ،فسجّلوا بين ثناياه مواقعهم وأخبارهم وتعدّدت فيه الاتجاهات والقضايا بحسب العصور والسياقات والأحداث وطبيعة الاهتمام ،وبذلك تنوع قديمه بين المدح والهجاء والغزل والمراثي والخمريات...كما امتد حديثه ومعاصره إلى القضايا الانسانية والذاتية والوجدانية بحسب مستجدات العصر السياسية والفكرية والاجتماعية ،ونموذج هذه الدراسة(أدب السجون) لا يخرج عن تلك البداية كما لا يخلو منه الامتداد في الشعر الحديث لارتباطه بظواهر الاستعمار والثورة والمقاومة

ارتبط تعرّض الأدباء للسجن والاعتقال بظهور إبداع من نوع آخر يُجلبى الحالات النفسية التي تعترّهم كمسجونين ،إذ صورّ الشعراء من خلال نصوص السجن ما عانوه وتحملوه داخل أتونه ،فجادت قرائحهم بما فجرته هذه التجربة الإنسانية المأساوية، لما تركته في شعورهم الفردي والجماعي من أسى وحزن عميقين ،فالسجن ظلام ومنع وإقصاء وحجر يلحق بالنفس إيذاء شديدا لطبيعتها البشرية المجبولة على الحرية، والمستعدة لبذل النفس والنفيس لأجلها.

وقد مثل الأدب الذي كُتب مرتبنا بهذه التجربة النفسية المؤلمة صورة عكست الواقع والمعاناة التي سكنت أرواحهم. فظهرت النصوص المرتبطة بهذا الموضوع منذ القدم، إذ ثمة قائمة طويلة من أسماء الشعراء الذين أبدعوا في رسم أحاسيسهم ومشاعرهم، حيث جرّت عليهم هذه التجربة من الهموم ما ناعت بحمله أرواحهم ،فأنتجت إبداعا دقّاقا وصورا فيّاضة تمسّ الجوارح، حاول من خلالها المبدع جعل القصيدة المكتوبة في السجن سكنا يلجأ إليه لينفّس به عن كربته.

اتجهت في هذا البحث إلى بلورت ما استطعت من القضايا النقدية وفق سياقات ثقافية وسياسية واجتماعية ، لأجل محاولة تحديد الفرق بين موضوع السجن عند الشعراء

القدامى والمحدثين وسبر تأثيراته في نفسيّاتهم وكيفيّة توظيف تلك القضايا عبر البنية اللّغوية والموسيقية والدّالية للنّص. ولتدقيق هذه المسائل لجأت إلى صياغتها عبر مجموعة تساؤلات أردتها أن تفضي إلى فهم أعمق لهذا الأدب وتأثير هذه الظروف على المبدع. ومن بين الأسئلة الإجرائية المرتبطة بخطة البحث ما يلي:

*- ما هو أدب السّجون؟ ومن أهمّ شعرائه قديما؟

*- وما هي موضوعات السّجن؟

*- ما الأبعاد النفسيّة للسّجن على الشّاعر بشكل خاص؟

*- كيف تجلّت نفسيّة السّجين من خلال قصيدته؟ وكيف صوّر الشّاعر السّجان والمعتقل من خلال عمله؟

*- ما المؤثرات النفسيّة للعزلة؟

*- هل كان للمعتقل تأثير إيجابي أم سلبي على روح المقاومة عند الشّعراء؟

وقد اخترت الشعر الفلسطيني المكتوب وراء قضبان المعتقلات، فخصصته بالدراسة والبحث دون سواه، مختزلة هذه التجربة الفريدة عند شاعر واحد هو: "سميح القاسم" ثمّ قصيدة بعينها هي: "رسالة من المعتقل" لتكون نموذجا لدراستي هذه، وذلك لرغبة خاصّة في نفسي إذ أنّ الشعر الفلسطيني من أحبّ الشّعر لنفسي، ثمّ لما يتعرّض له شعراء هذا الوطن المتكول، من محن ورزايا سببت لهم جراحا لا تتدمل مع الزّمن، فهو يعكس واقعا مريراً يعيشه إخواننا إلى اليوم.

كما قد حفّزني لدراسة هذا النوع من الشّعر قلّة الدّراسات التي تناولته ممّا جعله يتّسم بالتشويق والجدة في آن معاً، وكذا الرّابط الإنسانيّ الذي تجلّى في الصّراع القائم بين المحتلّ وصاحب الأرض الذي يسعى إلى الحرية.

ومما تقدّم فإنّي قد استعنت بالمنهج التّاريخي في المدخل والفصل الأوّل، لأجل تتبّع مسار أدب السّجون في التّراث الشّعري العربي منذ الإرهاصات الأولى له إلى يومنا هذا وهو ما تطلّب استقراء تاريخياً للتّجربة، أو على الأقل إشارة تاريخية تختزلها وتعرفها. أمّا في الفصلين التطبيقيين فقد اعتمدت المنهج النفسي لدراسة الأدب مستتيرة بأفكار أصحاب الدّراسات النفسيّة للأدب، ومن حيث التّحليل النصّي اعتمدت دراسة سياقيّة قاربت بين الصّورة ممثلة في الرّمز وباقي أشكال التصوير الفني والبنية الموسيقية ممثلة في الإيقاع والنّبر من حيث علاقتها بالتّجربة النفسيّة للشّاعر. وبناء على ما تقدّم قسّمت بحثي هذا إلى مدخل وثلاث فصول كما يلي:

مدخل والذي وسمته ب: **مفهوم السّجن**، أين تطرّقت فيه إلى دلالة لفظة السّجن والإعتقال في عدد من المعاجم العربيّة، ثم لمحة تاريخية عن تطوّره منذ العصر الجاهلي، معرّفة بأدب السّجون كنوع أدبي يتفرد بخصائص تميّزه عن سواه، منتهية إلى ذكر بعض شعراء السّجون في الشّعري العربي القديم ونماذج من شعرهم.

الفصل الأوّل والموسوم ب: **الشّعري الفلسطيني وسياق الاعتقال** فقد استهلته بإحاطة لمفهوم الشّعري الفلسطيني حيث ذكرت الظروف السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة المصاحبة له، ثمّ حصرت المجال في المعتقل أين تطرقت إلى الظروف الثقافيّة داخل المعتقلات الإسرائيليّة، وأهمّ الشعراء الفلسطينيين الذين كتبوا في هذا النّوع، مع نماذج من أشعارهم .

بينما في الجانب التطبيقي والذي شمل فصلين الأوّل والموسوم ب: **الصورة والرّمز في قصيدة رسالة من المعتقل** عرّفت بين ثناياه الصّورة الشعريّة عند القدماء والمحدثين ثم حاولت استخراج الصّور من القصيدة واستجلاء تأثيرها في نفس الشّاعر وإدراك كنهها، مبيّنة أقسامها وتأثير الحالة النفسيّة للشّاعر في تركيبها، كما وقد درست الرّمز فابتدأت بتعريفه لغة واصطلاحاً عند القدماء والمحدثين، وكذا عند علماء النّفس والأدب وبيّنت

أنواعه وأشكاله واستخرجت ما ثبت وجوده في القصيدة مع تبيان مدى ملاءمته للحالة النفسية والشعورية التي يمرّ بها الشاعر .

وفي الفصل الأخير والموسوم ب:الموسيقى في قصيدة رسالة من المعتقل ولجت إليه من باب الإيقاع ،الذي تناولته من الجانب اللغوي والاصطلاحي ،ورصدت علاقته بالجانب الشعوري في اظهار الآلام والعواطف المتأججة ،ثم عرجت على القصيدة الحديثة لأبيّن مدى الانفتاح في إيقاعاتها للبلوغ إلى الحالة النفسية التي تعزري الشاعر ،ودرست الظواهر الإيقاعية في القصيدة (التكرار-التعقيلة) ثم عرّجت على النّبر،أنواعه ومواضعه في الكلمة العربية ،وبيّنت الاختلاف بين النّبر الشعري واللّغوي وأهميّة هذه الظاهرة المورفولوجيّة إذ تُبيّن عن اختلاجات النّفس ومدى تأثرها.

لم أكن أوّل من درس هذا النوع الأدبي إذ سبقني إليه آخرون منهم انتهلت وعلى أعمالهم اعتمدت في استسقاء المعلومات من أهمّهم :زاهر جوهر حنني بمؤلّفه :من أدب الأسر ،شعر المعتقلات في فلسطين(1967-1993) ،سالم المعوش شعر السّجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،حسن سليم نعيّسة شعراء وراء القضبان ،رقية زيدان أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ،عز الدين اسماعيل التفسير النفسي للأدب ،وغيرها من المراجع. أمّا فيما تعلّق بالدراسات الجامعيّة الأكاديميّة فقد استفدت من مجموعة أذكر منها:الحبسيّات في الشعر العربي لسكينة قدّور(شهادة دكتوراه) ،تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني لعامر عبد الله عامر عبد الله(رسالة ماجستير) ،أمّا فيما يخصّ المقالات فقد اعتمدت على عدد منها أذكر على سبيل المثال :البواعث الموضوعيّة في شعر الأسرى الفلسطينيين عبد الخالق محمد العف/معاذ محمد الحنفي ،وكذا ملامح من الحياة الثقافيّة والتّعليميّة للأسرى الفلسطينيين داخل سجون الاحتلال في العقد الأخير لعوني فارس.

وخلال بحثي هذا واجهتني جملة من الصّعوبات تمثّلت أغلبها في صعوبة ادراك أساسيات المنهج وأقوّم سبيل للعمل ضمنه ،إذ أنّ المنهج المتّبع -المنهج النفسي-كان

قليل التّداول بين الدّارسين إضافة إلى تشعّب هذا الموضوع وتشابكه ،وصعوبة الوصول إلى بعض المراجع وعدم توفّرها.

لا يفوتني أخيراً أن أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذيّ الفاضلين الأستاذ:عبد المالك ضيف لقبوله الإشراف عليّ وتوجيهي بصدور رجب إلى الصورة التي آل إليها هذا البحث، كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ:جمال مجناح الذي لم يبخل عليّ ببعض المراجع وكثير النّصح . والشّكر موصول كذلك لقسم اللغة والأدب العربي وكلّ أساتذته ،ومكتبة كلية الآداب واللغات فمن لم يشكر النّاس لم يشكر الله ،وكذا أشكر كلّ من ساعدني لإتمام عملي هذا من قريب أو بعيد.



مدخل

يبدو أنّ السّجن بوصفه مؤسّسة، دخل إلى الحياة العامّة بدخول القوانين والأنظمة والدساتير المُعلنة للحقوق والمحدّدة للواجبات، فبعد اندثار العصور المُقرّة بقوة الفرد الجسديّة، ونمط الجماعة وبروز القوّة الاجتماعيّة المعنويّة، أصبح الحديث عن نظام العقوبات شائعاً بين النّاس لحمايتهم، ووصون حقوقهم من غوائل الفوضى والشذوذ والانحراف المُتأثّية من الممارسة السّلبية لبعض الأفراد.¹

أ- السّجن لغةً:

إنّ الدّلالة إلى مفهوم السّجن في اللّغة العربيّة موجودة منذ القدم، فقد وردت مفردات مثل: السّجن والحبس والحجز... في كثيرٍ من دواوين الشعراء العرب وفي المُصنّفات الأدبيّة المُختلفة... كما دخلت هذه المفردات إلى معاجم اللّغة العربيّة واحتلت مكانتها من الواقع المُستمدّ من الحياة نفسها، ونسوق هنا أمّات المعاجم العربيّة التي أوردت هذه اللفظة.

1- في معجم "لسان العرب" لابن منظور :

((سَجَنَ: السّجن أو الحبس. والسّجنُ، بالفتح المصدر سَجَنَهُ يَسْجُنُهُ سَجْنًا أي حَبَسَهُ وفي بعض القراءة { قَالَ رَبِّ السّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ }، والسّجن: المحبَسُ، وفي بعض القراءة: { قَالَ رَبِّ السّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ } فمن كسر السين فهو المحبَسُ وهو اسم، ومن فتح السين فهو مصدر سَجَنَهُ، سَجْنًا، وفي الحديث: (ما أحقُّ بطول سَجْنٍ من لسان)).

¹ -مصطفى العوجل، التّأهيل الاجتماعي في المؤسّسات العقابيّة (ب.ط)، مؤسّسة بحسون دار المنال، بيروت

والسّجان صاحب السّجن ،ورجل سجين ،مسجون وكذلك الأنتى بغير هاء ،والجمع سُجْناء وسجنى وقال اللّحيانى: امرأة سجينٌ وسجينةٌ أي مسجونة من نسوة سَجْنى وسجائن .¹

2- وفي "القاموس المحيط" نقرأ في: فصل السّين "باب النّون" مايلي :

((سَجَنَةُ: حَبَسَهُ .الهِمَّ لَمْ يَبْنِئَهُ ،وَالسَّجْنُ بِالْكَسْرِ الْمَحْبَسُ وَصَاحِبُهُ سَجَّانٌ وَالسَّجِينُ الْمَسْجُونُ : جَمَعَهُ سُجْنَاءٌ ،وَسَجْنَى وَهِيَ سَجِينٌ وَسَجِينَةٌ ،وَمَسْجُونَةٌ مِنْ سَجْنَى وَسَجَائِنُ))²

3- وجاء في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس :

((سجن: السين والجيم والنون أصل واحد وهو الحبس يُقال: سجنتهُ سجنًا... و السجن:المكان الذي يسجن فيه الناس ،وقال تعالى في قصة يوسف عليه السلام { قَالَ رَبِّ السَّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونِي إِلَيْهِ } فَيُقْرَأُ فَتُحَا عَلَى الصِّدْرِ وَكُسْرًا عَلَى الْوَضْعِ))³

فالسّجن في المعاجم العربيّة بمعنى الحبس وحجز الحرّيّة والإيقاف عن العمل لسبب من الأسباب، استعمله الشعراء العرب الجاهليّون للدّلالة على تلك الحالة...وفي بائيّة الشّاعر "عُدي بن زيد العبّادي"،أول شاعر عربي في قافلة السّجناء الذين ذكرهم التّاريخ الأدبي وردت كلمة "مسجون" في قوله :

أَلَا مَنْ مَبْلُغُ النُّعْمَانِ عَنِّي وَقَدْ تَهَوَّى النَّصِيحَةَ بِالْمَغِيبِ

1-أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ،فصل السين المهملة ،ج:13،(ب.ط)،دار صادر، بيروت ،(د.س. ط) ص:203

2- محيي الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ،معجم القاموس المحيط ،ج:4،(د.ط)،دار الجيل ،بيروت،1952،ص:235

3-أبو الحسن بن فارس ،معجم مقاييس اللغة،تح: عبد السلام محمد هارون ،المجلد:3،ط:1 ،دارالجيل ،بيروت ،1991،ص:137،

أَحْطَى كَانْ مُشْكَلَةً وَقِيداً وَغِلاً وَالْبَيَانُ لَدَى الطَّبِيبِ
 أَنْتَكَ بِأَنْبِي قَدْ طَالَ حَبْسِي وَلَمْ تَسَأَمْ بِمَسْجُونِ حَرِيبِ
 وَبَيْتِي مُفْقِرُ الْأَحْيَاءِ فِيهِ أَرَامِلُ قَدْ هَلَكْنَ مِنْ نَحِيبِ
 فَإِنْ أَظْلَمَ فَقَدْ عَاقَبْتُمُونِي وَإِنْ أَظْلَمَ فَذَلِكَ مِنْ نَصِيبِي¹

وقد شاعت السجون في الحياة العربية وأول من استحدثها كان الشخصية العربية (الضحّاك) الذي قيل أنه التمرود.²

ب- الاعتقال:

جاء في " لسان العرب " ((عقل فهو عاقل وعقول من قوم عقلاء. مأخوذ من عَقَلْتُ البَعِيرَ إِذَا جَمَعْتُ قَوَائِمَهُ وَقِيلَ الْعَاقِلُ الَّذِي يَحْبِسُ نَفْسَهُ وَيُرْذِّهَا عَنْ هَوَاهَا ،أخذ من قولهم :قد اعتقل لسانه إذا حبس ومنع الكلام.

قال الأصمعي:مرض فلان فاعتقل لسانه إذا لم يقدر على الكلام...واعتقل:حبس وعقله عن حاجته يعقله. وعقله واعتقله:حبسه. وعقل البعير ثنى وظيفه مع ذراعه وشدهما جميعا في وسط الذراع،وكذلك الناقة...والعقال:الرباط الذي يعقل به وجمعه عُقْلٌ... وقال بُقَيْلَةُ الْأَكْبَرِ وَكُنِيئَتُهُ أَبُو الْمَنْهَالِ :

يُعَلِّقُونَ جَعْدُ شَيْظَمِي* وَيَبْسُ مَعْقَلُ الذَّوْدِ الظُّوَارِ.))³

1-سالم المعوش،شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،ط:1،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،2003، ص:29،

2- سالم المعوش،شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر:30

*- شظم : الشيطم والشيطمي : الطويل الجسيم الفتى من الناس والخيل والإبل والأنثى شيطمة

3- ابن منظور ،لسان العرب ،مادة (ع ق ل) ج:11، ص:459

فالمعنى اللّغوي للاعتقال هو التقييد بطريقة معيّنة بواسطة العقال أمّا الدّلالة الاصطلاحية له فهي كما رآها ابن منظور مرادفة للحبس. ورآها البعض مرادفة لنوع مُحدّد من الحبس والإيقاف هو ما يمكن تسميته بالحبس الاحتياطي.

ج- السّجن اصطلاحاً:

سعى الإنسان إلى وضع قوانين عامّة ومجرّدة لحماية نفسه أولاً ومصالحه ثانياً، ولكي يحدّ من الخروقات الجسيمة لهذه الدساتير والقوانين التي أحاطها بجملة من الجزاءات. ليضمن منع ارتكاب الخطأ، ويكفل احترام هذه القوانين، وتسلسل على ذات المخالف وخاصةً على حرّيته، ومثّلت السّجون المراكز القانونية التي يُعهد إلى تطبيقها على هذا الجزاء، فهي النتيجة القانونية السّلبية لسلوك معيّن يسلكه المخالف، ويخرج به عن قاعدة قانونية أو شرعية.

أصبح السّجن بذلك مؤسّسة تؤدّي دور الرادع للمجرم، عن طريق تعليمه بغيّة إصلاحه ومن يقرأ حياة السّجناء يتعرّف إلى مفردات واستعمالات لغوية خاصّة، تتشكّل معجماً لغوياً سجنياً يوحى بنظام جديد غير معهود في الحياة الاعتيادية، ومن مثل هذه الكلمات: الدّخول، الخروج، الإفراج، العقاب، العقوبة، البراءة، الإدانة، العذاب، المعدّبون، الجحيم، المحاكمة، الطابور، الزنزانة، ثمّ قيود السّجن وملابسه و طعامه، وفرشه وغطاؤه، والحجز والظلام والأقفال والقضبان والجناية والجُنحة، والمخالفة والسراديب ثمّ العزلة والحنين.¹

وما يهّمنا في هذا المعجم السّجني ليس معناه القانوني أو السّياسي، وإنّما السّجن بمعناه الشعري أي السّجين الشّاعر في علاقته مع السّجن لنتمكّن من تحديد ماهية مصطلح "شعر السّجون". هذا المصطلح الذي ارتبط بمؤلفات المساجين والتي تحكي بدرجة أولى عن معاناتهم في الأسر.

1- سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ص: 35-36

وفيما يخصّ المعتقلات التي تعني هي الأخرى محابس... فإنّ ما يُميّزها عن السّجون، أنّ الاستعمار يلجأ إليها في أوقات خاصّة وحرّجة، فيقيمها حيث شاء، والأشخاص الذين يُساقون إليها للاعتقال لا يخضعون للتّحريات الدّقيقة، ولا يُحاكمون. وهم في الغالب يُنقلون باستمرار من معتقل لآخر حسب الظروف والمستجدات.¹

ورد في كتاب "سنة أولى حبس" لأحمد أمين: "عندما جاؤوا للقبض عليّ في منزلي... وضعوا القيد الحديدي في يدي، وأركبوني سيارة خلفها وأمامها عدّة سيارات".² وهذا النوع من الاعتقال القسري الذي قد تمارسه بعض الأنظمة الحاكمة في فترات تكون حرّجة سياسياً أو أمنياً يخلّف جراحاً عميقة في نفوس المعتقلين إذ يُعاملوا أثناءه بطرق وحشيّة من تعذيب و استنطاق وغيرها.

الاستعمال الحديث لكلمة "معتقل" في القانون الحديث أشدّ وطأة من السّجين والمحبوس ذلك أنّهما يعلمان جرمهما وحكم المحكمة عليهما ومدّة بقائهما، بينما يجد المعتقل نفسه مسلوب الحرّيّة دون حكم محكمة.³ ولا سبب واضح أدى لحالة الاعتقال.

وهو كما يقول العقّاد: ((فكرة السّجن عتيقة جدّاً ظهرت في تاريخ الإنسان قبل أن تظهر فكرة العقاب للإصلاح والوقاية الاجتماعية بآلاف السّنين. فقد كان السّجن في بداية الأمر مكاناً لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت، ثمّ أصبح مكاناً للتخلّص من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين في طريق ذوي السلطان)).⁴

1- محمد زغينة، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر (1954-1962)، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، معهد اللغة والأدب العربي، (1989-1990)، ص: 17-19

2- أحمد أمين، سنة أولى سجن، ج: 1، (د.ط.)، دار أخبار اليوم، مصر، 1991، ص: 9

3- سكيّنة قدور، الحبيسيات في الشعر العربي، (أطروحة دكتوراة)، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، (2006-2007)، ص: 24

4- عباس محمود العقّاد، عالم السّدود والقيود، تحرير الحسانّي حسن عبد الله، (د.ط.)، المكتبة العصريّة، لبنان-بيروت، ص: 109

لقد ورد الحديث عن السّجن في القرآن الكريم أيضا ،إذ ذكر الله في كتابه العزيز أنّ فرعون مصر قد هدّد موسى عليه السّلام بالسّجن ،إن آمن بالله ربا وكفر بالوهمية فرعون ،قال تعالى :{ قَالَ لئن اتَّخَذتَ إِلَهًا غَيْرِي لأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ }¹ .

كما ورد الحديث في القرآن الكريم عن سجن يوسف عليه السّلام وذلك في قوله تعالى: { قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ }². فضل يوسف السّجن على السّقوط في هذه الفاحشة ،فدعا ربّه بذلك ،ثمّ سجن رغم ظهور البيّنات الدّالة على براءته يقول الله عزّ وجلّ { قَالَ رَبِّ السّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ }³ ، وذكّر أنّه دخل السّجن ولبث فيه بضع سنين ،وكان يدعو السجّاء إلى توحيد الله .ويظهرُ جليًّا في هذا القِصص أنّ الهدف من السّجن قديماً كان انتقائياً وفردياً يتميّز بالقسوة.

والحالات التي تؤدي إلى دخول السّجن ثلاث لا رابع لها هي :

أولاً : أنّ المذنب غالبا ما يكون من غير احساس بالآلام النّاس وآلام نفسه.

ثانيا : اختلال الإرادة في شخصية المذنب بحيث لا يستطيع إيجاد الضوابط لنفسه لردعها أو إيقافها عن فعل الموبقات .

ثالثاً: دخول السّجن لأسباب سياسيّة غالبا ما يكون الظلم فيها الدافع الرئيس .⁴

وهذا الأخير هو محل اهتمامنا والذي يقوم عليه بحثنا و دراستنا .

1/- لمحة تاريخية عن تطور مفهوم السّجن:

1-سورة الشعراء ،الآية :29

2-سورة يوسف ،الآية :25

3-سورة يوسف ،الآية:33

1-سالم المعوش ، شعر السّجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،ص:35

كان السّجين يوضع في مكان ضيقّ مظلم مقيدّ بالسلاسل ،ونذكر على سبيل المثال أبا يعقوب البويطي ،الذي مات في السّجن مُقيداً إلى نصف ساقيه مغلولة يداه إلى عنقه وتتجسّد لنا صورة السّجن في قول الشّاعر جعفر بن ثعلبة الحارثي :

وَحُرَّاسٍ سَوِيٍّ مَا يَنَامُونَ حَوْلَهُ فَكَيْفَ لِمَظْلُومٍ بِحِيلَةٍ مُحْتَالٍ

وَيَصِيرُ فِيهِ ذُو الشَّجَاعَةِ وَالنَّدَى عَلَى الذُّلِّ لِلْمَأْمُورِ وَالْعِلْجِ وَالْوَالِي¹

ولقد كان السّجن مكانا للحكم على السّجين بعقوبات بدنيّة ونفسيّة على ما ارتكبه منه خطأً أو ما اتّهم به ظلماً ، إلاّ أنّ صورة السّجن في العصر الإسلامي اختلفت عمّا كان عليه الأمر في العصر الجاهلي. إذ عرف الإسلام السّجن بمعنى منع الحرّيّة ،وذلك "بقصد إعاقة السّجين ومنعه من التّصرّف بإرادته ،ولم يُخصّص مكان معين للسّجن في عهد كل من الرّسول عليه الصلاة والسّلام وأبي بكر الصّدّيق ،إذ كان لا يتعدّى منع المتّهم من الاختلاط بغيره ،وذلك بوضعه في بيت أو مسجد." ²

ليس معنى الأسر في الإسلام أن يوثق بوثاق ،وإنّما "هو الأسير بالمراقبة والملازمة ،إذ يُمنع من التّصرّف بنفسه سواء كان في بيت أو مسجد بتوكل الخصم أو وكيله عليه وملازمته له." ³

ولم تعرف السّجون "لوائح وتوصيات بشأن نظام السّجناء إلاّ في عهد عمر بن عبد العزيز." ¹ ثمّ "جاء بعده أبو يوسف صاحب أبي حنيفة فوضع للخليفة هارون الرّشيد نظاماً مفصّلاً وأوصاه بتطبيقه." ²

1-براهيمي فوزيه ،شعر السجون في الأندلس ،(رسالة ماجستير) ، جامعة بن يوسف بن خدة ،كلية اللغات والآداب ،قسم اللغة والأدب العربي ،2004-2005 ،ص:11

2- أنظر ،السجون مزاياها وعيوبها من وجهة النظر الاصلاحية ،أبحاث الندوة العلميّة الأولى ،ط:2،المركز العربي للدراسات الأمنيّة والتدريب ،الرياض ،1984 ،ص :100 وما بعدها

3- السجون مزاياها وعيوبها من وجهة النظر الاصلاحية ،ص: 102

وهكذا يتبين لنا جلياً أنّ الإسلام سباق في وضع أنظمة للسجناء حسب الشريعة الإسلامية، كما اهتمّ بالجانب الإنساني للسجين.

وقد كان سجنُ الشعراء وأسْرهم، معروفاً في العصر الجاهلي كذلك، فالشاعر في سجنه يطلب السّماح والرحمة والعفو من سيّده، يمدحُه، ويكذّبُ الوشاة ويهجوهم، ويصفُ ليالي الأرق التي يُعاني، والأغلال والقيودَ، ويطلبُ أحياناً الخلاص عند الأصدقاء، أو يُدركه الموتُ فيريحُه.

2/- أدب السجون :

وخلال بحثي المتواضع لم أتعثر بتعريف واضح ومُبلور لشعر السجون، أو لما يسمى بأدب السجون إلا ما ألفيته على صفحات الشبكة العنكبوتية من تعريفات فتخيرت منه ما أحسبه أقرب إلى المفهوم الذي اتفق عليه الباحثون والدارسون لهذا الضرب من الأدب.

إذ يذكر ناهض زقوت في مقالة كتبها أنّ أدب التجربة الإعتقالية، هو الأدب الذي كُتب داخل المعتقل ويُعدّ من أصدق أنواع الكتابات سواء كان ذلك على مستوى النثر أو على مستوى الشعر، لأنه وليد تجربة حيّة صادقة. فالإبداع يولد من رحم المعاناة. ويهدف إلى تصوير الحياة التي يعيشها المعتقل خلف القضبان، من سحق لكرامته، إلى الإهانات وحالات التعذيب التي يتلقاها، إلى الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها بعيداً عن الأهل والأصدقاء، لينتج أدبا وطنيا مقاوما يمجّد النضال ويرفض واقع القيد والاحتلال.

لقد اختلفت الاجتهادات حول تسمية النتاجات الأدبية خلف أسوار المعتقلات، يرى فريق من الأدباء والمهتمين بهذا الأدب تسميتها بـ (أدب السجون)، ورأي آخر يضعها

2- المرجع نفسه، ص: 28

2- المرجع نفسه، ص: 107

تحت اسم (أدب الأسير)، ورأي ثالث يطلق عليها (الأدب الإعتقالي)، ورأي رابع يرفض كل تلك المُسميات ويصنّفها تحت (الأدب الفلسطيني المقاوم). وفي رأينا أنّ ما كُتب في المعتقلات هو تجربة أدبية إبداعية مارسها المعتقلون الفلسطينيون، منهم من تواصل مع الكتابة بعد تحرره، وكثيرون لم يكتبوا كلمة أدبية بعد تحررهم، لهذا تبقى تجربة أدبية إبداعية في المعتقل، لا نستطيع تصنيفها، رغم تميّزها ومكانتها النضالية، إلاّ أنّها تجربة ضمن المشهد الأدبي الفلسطيني العام مثل تجارب عديدة تصنّف تحت الأدب الفلسطيني، كتجربة الأدب المقاوم، والتجربة النسوية في الأدب.¹

لقد برم الشعراء بالسّجون، و جاء على ألسن المساجين منهم كثير من الشعر في وصف السّجون، وتصوير أوضاعها، وربّما كان لتلك السّجون الأثر الكبير في إيقاظ ملكاتهم، وشحن قرائحهم ممّا زاد في ثراء نتاجهم وارتفاع قيمته .

ونذكر فيما يلي نخبةً من الشعراء الذين ظهر هذا النوع من الأدب بين ثنانيا دواوينهم.

3/- شعراء السّجون في الشعر العربي القديم :

ليس السّجن وليد اليوم ولكنّه مذكور في التّراث العربي منذ القدم، وُنقلت إلينا كتب التّاريخ والأدب مقطوعات شعرية لشعراء كتبوها إبّان فترات حبسهم، عبر مراحل التاريخ العربي منذ ما قبل الإسلام وبعده، وهو في بعض الأحيان يعكس الوجه القاتم لسلطة الحكام.

وقد كان الشّعْر أكثر حضوراً من سواه، هذا راجع لارتباط العرب بالشّعْر أكثر من ارتباطهم بالنثر، ربما لسهولة حفظه وتداوله، وأوّل ما وصل إلينا من "أدب السّجون"

1 - أنظر: <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article23554> (موقع الكتروني -الاربعاء 26 مايو

2010، ناهض زقوت)

قصائد شعرية للشاعر عدي بن زيد العبادي ،وهو من شعراء الحضر في الجاهلية وأحد فرسانها البارزين سجنه النعمان بعد أن صدق أقوال الوشاة حوله ،وفي سجنه نظم الشاعر قصائد الشكوى والألم والاستعطاف والاعتذار... ،ويطول ليل السجين ويلج الأسي والتلملم والسهاد في زمن انتظار بغيض ... وأرق قاتل وغربة نفسية سعرها سجن موحش سرق النوم من العين في ليليه المديدة فقال :¹

طَالَ ذَا اللَّيْلِ عَلَيْنَا فَاعْتَكَزْ وَكَأَنِّي نَاذِرُ الصُّبْحِ سَمَرُ

مِنْ نَجِّي الهمَّ عِنْدِي ثَاوِبًا بَيْنَ مَا أُعْلِنُ فِيهِ وَأَسْرُ

وَكَأَنَّ اللَّيْلَ فِيهِ مِثْلُهُ وَلَقَدِمَا ظَنَّ بِاللَّيْلِ الْقِصْرُ

لَمْ أُغْمِضْ طَوْلَهُ حَتَّى انْقَضَى أَتَمَنَّى لَوْ أَرَى الصُّبْحَ شَجَرَ²

وفي العصر الإسلامي برز الحطيئة وهو "جرول بن أوسي" ولُقّب بالحطيئة لقصره ،وكان ذا شرّ وسفه ،قال الشعر مجيداً في المديح والهجاء ،والفخر والنسيب ،كان الحطيئة قد هجى الزبير فشكاه هذا الأخير إلى الخليفة "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه الذي حبسه ،نهراً و زجراً فقال الحطيئة أبياتا رقيقة يُصوّر فيها أولاده الصغار³

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بِذِي مَرَحٍ زَعَبِ الْحَوَاصِلِ لِأَمَاءٍ وَلَا شَجَرِ

غَيَّبْتَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعْرِ مَظْلَمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْنَا سَلَامَ اللَّهِ يَا عَمْرُ

أَنْتَ الْأَمِينُ مِنْ بَعْدِ صَاحِبِهِ أَلَقْتَ إِلَيْكَ مَقَالِيدَ النَّهْيِ الْبَشَرِ

لَمْ يُؤْتِرُوكَ بِهَا إِذْ قَدَّمُوكَ لَهَا لَكُنْ لِأَنْفُسِهِمْ كَانَتْ بِهَا الْأَثَرِ

1-حسن سليم نعيمة، شعراء وراء القضبان ،ط:1 ،دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق-سوريا ،1986 ،ص:19-20

2-المرجع نفسه ،ص: 21

3-أنظر ،حسن نعيمة ،شعراء وراء القضبان ،ص:29

فأمنن على صبية بالرمل مسكنهم بين الأباطح تغشاهم بها القرر
أهلي فداؤك كم بيني وبينهم من عرض دوية يفنى بها الحجر¹

ليس هناك فترة عبر تاريخنا الأدبي القديم إلا و عرفت شاعرا دخل السجن وألف فيه وتكلم عن أحواله وآلامه هذا إن لم نقل شعراء ؛وفي العصر العباسي ظهر "علي بن الجهم " الذي كان شاعراً فصيحاً مطبوعاً ،ورجلاً شجاعاً أنفاً وخصّ الشاعر بالخليفة المتوكل حتى صار من جلسائه ثم أبغضه لأنه كان كثير السعاية إليه بئدمائيه و الذكر لهم بالقبيح عنده...ولما كشف المتوكل حقيقة الأمر حبسه ثم نفاه إلى خُرسان. أين رضي بقضاء الله وقدره فكتب قائلاً :

توكلنا على ربّ السماء وسلّمنا لأسباب القضاء

ووطنًا على غير الليلي نفوساً سامحت بعد الإباء²

وفي السجن كتب عديد القصائد دون أن تتكسر شوكته أو تلين نذكر منها قوله:

قالوا حبست قلت ليس بضائري حبسي وأي مهدي لا يعمد

فشبه نفسه بالسيف الذي أغمد بدخوله إلى السجن وهذا لا ينقص من حدته وقوته.

من هذه الأمثلة وغيرها ،لم يشتهر شاعر بشعره المكتوب من سجنه كما فعل الشاعر الأمير ،الفارس ،أبو فراس الحمداني وهو "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربيعي " ابن عم "سيف الدولة" ،ولد سنة (320/321هـ) فقد نظم في شعره ما يعانق الروح ويأسر القلب ويستجدي العواطف ،فأشبع قصائده بأحاسيس الوحدة والغربة والحنين وألم السجن ،وديوانه زاخر بروميّاته التي كتبها حين أسره عند الروم ،ولذلك نسبت لهذه الفترة

1- مفيد محمد قميحة ،ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ،ط:1،دار الكتب العلميّة ،بيروت-لبنان

1993،ص:108،

2- حسن نعيسه ،شعراء وراء القضبان ،ص:129

وسميت باسمها ،وكان أكثر ما أوجعه حين علم أنّ أمّه تسعى لإخراجه من السّجن ،فتقصّد ابن عمّه حتى يُلبّي لها ذلك ،دون جدوى فألمه الموقف ونظّم أبيات دقّاقةً بالانفعالات النفسية الصادقة العميقة إذ يقول :

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا أَخْرُهَا مُزْعِجٌ وَأَوْلُهَا

عَلِيلَةٌ بِالشَّامِ مُفْرَدَةٌ بَاتَ بِأَيْدِي العِدَا مُعَلَّلَهَا

تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا عَلَى حَرَقٍ تُطْفِئُهَا وَالهُمُومُ تَشْغَلُهَا¹

يتابع الشاعر أبياته معاتباً سيف الدولة الذي لم يستجب لنداء الأم المكلومة الفؤاد ،وموضّحاً المفارقة بين حياة الملك وحياة الأسر الشقيّة الأليمة فيها هو يقات من غربتها الموحشة ليبدع شعراً رقيقاً يقول :

بِأَيِّ عُدْرٍ رَدَدْتَ وَالهِمَّةَ عَلَيْكَ دُونَ الْوَرَى مُعَوْلَهَا

جَاءَتْكَ تَمْتَاخُ رَدٍّ وَاحِدِهَا يَنْنَظُرُ النَّاسُ كَيْفَ تَقُولُهَا

تِلْكَ الْمَوَدَّاتُ كَيْفَ تَهْمُهَا تِلْكَ الْمَوَاعِيدُ كَيْفَ تُعْفَلُهَا

يَا وَاسِعَ الدَّارِ كَيْفَ تُوسِعُهَا وَتَحْنُ فِي صَخْرَةٍ نُزْلُهَا

يَا نَاعِمَ الثَّوْبِ كَيْفَ تُبَدِّلُهُ ثِيَابُنَا الصُّوفُ مَا نُبَدِّلُهَا؟

يَا رَاكِبَ الخَيْلِ لَوْ بَصُرْتَ بِنَا نَحْمِلُ أَقْيَادَنَا وَنُنْقَلُهَا²

في ليلة من ليالي السّجن الحزينة...يسمع الشّاعر حمامة نائحةً فيخفق الفؤاد لهذا الهديل الشجّي فينشد قائلاً:

1- المرجع نفسه ،ص:140

2- حسن نعيصة ،شعراء وراء القضبان ،ص:141

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا لَوْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي
مَعَادَ الْهَوَى مَا ذُقْتُ طَارِقَةَ النَّوَى وَلَا خَطَرْتَ مِنْكَ الْهُمُومُ بِبَالِي
أَتَحْمِلُ مَحْزُونِ الْفُؤَادِ قَوَادِمُ عَلَى غُصْنِ نَائِي الْمَحَلَّةِ عَالِي
أَيَا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا تَعَالِي أَقَاسِمِكَ الْهُمُومَ تَعَالِي
أَيُّضْحَاكَ مَأْسُورٌ وَتَبْكِي طَلِيقَةٌ وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ وَيَنْدُبُ سَالِي¹

لا يسعنا الحديث عن "أبي فراس" دون أن نتطرق إلى شاعر آخر عاصره هو أبو الطيّب أحمد بن الحسين بن مرّة بن عبد الجبار الجعفي الكندي الكوفي²، ولد سنة (303هـ)³ بالكوفة وهو الملقّب بـ(أبي الطيّب المنتبّي) ... كان السّجن قد ألّف أبا الطيّب المنتبّي رجلاً عظيماً، أنفًا شموخاً استخفّ بأهواله وعذابه وهمومه، وكان لهذا السّجن سجّانٌ يدعى أبا دُلف وهو صديقٌ للمنتبّي من قبل وفيه يقول :

أَهْوَنُ بِطُولِ التَّوَاءِ وَالتَّنْفِ وَالسَّجْنِ وَالْقَيْدِ يَا أبا دُلفِ

وينطق متحدّياً التعسّف و الاضطهاد متعالياً ومستخفاً يقول :

كُنْ أَيُّهَا السَّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ وَطَنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفِ

ويبلغ الشّاعر ذروة روعته في اعتذاره لنفسه بأنّ السّجن دار العظماء في دروب نضالهم، و مفخرة لهم فيقول:

1- المرجع نفسه، ص: 145

2- عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام، ط: 2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، 2014، ص: 27

3- عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام، ص: 41

لَوْ كَانَ سُكَّنَايَ فِيكَ مَنَقَصَةً لَمْ يَكُنِ الدُّرُّ سَاكِنَ الصَّدْفِ¹

كانت السجون منتشرة عند الأندلسيين كغيرهم من الإمارات والممالك، وسُجن في تلك السجون شعراء تركوا وراءهم قصائد جميلة، نابضة بالإحساس الحقيقي الصادق والألم والوحدة، ومن أمثلتهم ابن زيدون وهو "أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون" وُلد في قرطبة...سُجن سنتين بسبب "رسالته الهزلية" التي أرسلها للوزير "أبي عامر بن عبدوس" وقد أنشد شعرا رقيقاً من سجنه، بينه قصيدته التي شكى بها الدهر والناس والسجن الذي أمضه وآلمه...وحرك أعماق نفسه وجعله ينظم عن شعور متأجج وتجربة نفسية عنيفة صادقة :

إِنْ قَسَا الدَّهْرُ فَلَمَّا ءِ مِنْ الصَّخْرِ انْبَجَاسِ

وَلَيْنٌ أَمْسَيْتُ مَحْبُوبٌ سَاءَ فَلِغَيْثِ احْتِبَاسِ

يَلْبُدُ الوَرْدُ والسَّبْتَى وَلَهُ بَعْدُ افْتِرَاسُ

فَتَأْمَلُ كَيْفَ يَغْشَى مُقَلَّةَ المَجْدِ النُّعَاسِ

وَاعْتَنِمِ صَفْوَ اللَّيَالِي إِنَّمَا العَيْشُ اخْتِلَاسُ

وَعَسَى أَنْ يَمْسَحَ الدَّهْرُ فَقَدْ طَالَ الشَّمَّاسُ²

بينما في قصيدة أخرى شبه نفسه وهو مغيب في سجنه، بالشمس التي تُحجب في الدجّن، وبالسيّف العضب في جفنه، وبالأسد في غابة، وبالصقر في وكنه .

وَلَا يَعْظُ الأَعْدَاءُ كُونِي فِي السَّجَنِ

فإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ تُحْصِنُ بِالدُّجَنِ

1-حسن نعيمة، شعراء وراء، ص:153-154

2- أنظر: حسن نعيمة، شعراء وراء القضبان، ص:159-وما بعدها

وَمَا كُنْتُ إِلَّا الصَّارِمِ الْعَضْبَ فِي جَفَنِ

أَوْ اللَّيْثُ فِي غَابٍ، أَوْ الصَّقْرُ فِي وَكَنِ¹

و ليس لنا الحديث عن أدب السُّجون في الأندلس والمرور على ابن زيدون دون ذكر ابن عبّاد وهو " المعتمد على الله، أبو القاسم محمد بن المعتضد بالله أبي عمرو عبّاد بن الظافر المؤيّد بالله أبي القاسم محمد "صاحب اشبيلية وقرطبة وما حولها، وأحد أفراد الدّهر شجاعة وحزماً ولد (432 هـ)"²

كان شاعرا يقرض الشعر، ورجلا يحبّ الاستماع إلى الشعراء، مرت به العديد من الرزايا فغيرت حاله من عامل على اشبيلية وقرطبة إلى أسير مسجون عند "يوسف ابن تاشفين".

قال المعتمد ابن عبّاد الكثير في شعر السّجون حتّى أنّه قد بدأ الكتابه فيه قبل أن يُسجن فعليّاً بخمسة أشهر بسبب المآسي التي مرّ بها من سقوط مملكته على يد المرابطين وأسرته ثمّ نفيه إلى المغرب الأقصى، بعيداً عن بلاده الأندلس- قرطبة - فقال حين قبضوا عليه :

قَالُوا الْخُضُوعُ سِيَّاسَةٌ فَلْيَبْدُ مِنْكَ لَهُمْ خُضُوعٌ

وَأَلْدُّ مِنْ طَعْمِ الْخُضُوعِ عَلَى فَمِي السُّمُّ النَّقِيعُ³

وقد انتشر خبر أسره في الأمصار فساء ذلك الشعراء والعلماء لما كانت له من يد خير عليهم، فتذكروا مناقب الرجل وخيره الذي بذله لهم، وأنشدوا فيه القصائد يشتكون

2- المرجع نفسه، ص: 165

2- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: د/احسان عباس، ط: 1، ج: 4، دار صادر، بيروت (د.س.ط)، ص: 128

3- سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ص: 168

تحول حاله ويستعطفون "ابن تاشفين" أن يرأف لحال عزيز قوم ذلّ، وبلغه عظم أسره في نفوسهم فأنشد يلوم "ابن تاشفين" على ما يفعله به قائلاً :

أَنْبَاءُ أَسْرِكَ قَدْ طَبَّقْنَ آفَاقًا بَلْ عَمَمْنَ جِهَاتِ الْأَرْضِ إِقْلَاقًا

سَرَتْ مِنَ الْغَرْبِ لَا طُورَى لَهَا قِدَمَ حَتَّى أَتَتْ شَرْقَهَا تَتَعَاكَ اشْرَاقًا

فَأَحْرَقَ الْفَجْعُ أَكْبَادًا وَأَفِيدَةً وَأَغْرَقَ الدَّمْعُ آمَاقًا وَأَحْدَاقًا

قَدْ ضَاقَ صَدْرُ الْمَعَالِي إِذْ نُعِيَتْ لَهَا وَقِيلَ: إِنَّ عَلَيْكَ الْقَيْدَ قَدْ ضَاقًا¹

ثم يشبه القيد الثقيل في رجليه بالتعبان فيقول :

وَقَدْ كَانَ كَالْتَّعْبَانِ رُمُحِكَ فِي الْوَعَى فَعَدَا عَلَيْكَ الْقَيْدَ كَالْتَّعْبَانِ

مُتَمَدِّدٌ بِحِذَاكَ كُلِّ تَمَدُّدٍ مُتَعَطِّفًا لَا رَحْمَةَ لِلْعَانِي²

هذا ما قاله المعتمد بن عباد في أسره معبراً عن تجربة السجن بآلامها ومرّها وعذابها ،وذلك بشعر وجداني انساني عذب فيه صدق المعاناة وفيض العواطف وروعة المعاني ،وسهولة التعبير وسلاسته.

بعد تعريجنا على السجن لغة واصطلاحاً ،ومفهوم أدبه،و أهمّ الشعراء الذين كتبوا فيه قديماً، ندرك مدى تأثرهم بهذا الواقع المرير الذي وُضِعوا فيه وحوصروا به ،ما دفعهم للإبداع إمّا رهبة من البقاء والموت فيه أو رغبة واستعطافاً لقلوب أولياء الأمور علّهم يحنون إليهم فيفكوا أسرههم ويمنحوهم حرّيتهم ،فهل تشابهت دوافع الإبداع عند الشعراء في العصر الحديث مع سابقهم؟؟

1-عامر عبد الله عامر عبد الله،تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد،(رسالة ماجستير)،جامعة النجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا ،فلسطين ،2004،ص:155
2- سالم المعوش شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،ص:159

ام اختلفت الظروف وأنتجت نوعا أدبيا بنفس المسمّى ،لكن حمل في طيّاته
إرهاصات جديدة مختلفة .

وهو ما سنحاول تحديده فيما هو آت من الفصول.

الأوّل

الفصل

1- الشعر الفلسطيني:

لم يظهر الشعر الفلسطيني هو وغيره من شعر الدول العربية قاطبة بين ليلة وضحاها، فهو جزء لا يتجزأ من الشعر العربي؛ منه استمدّ ملامحه وعنه أخذ مقوماته وأسسّه، لكنّه تميّز بتفردّه، إذ يحاكي واقع شعب رضح تحت وطأة احتلال غاشم فيحكي آلامه، بلورت القضية الفلسطينية الأفكار الثورية لدى شعراء المقاومة ما جعلهم يدركون واقعها و مصيرها، لذلك تبنا فصول ملامحها، وصوروا تأثيرها في الإنسان. فالفلسطيني مؤمن بعدالة قضيتّه؛ وقد قام شعراء الأرض المحتلة بتجسيد القضية الفلسطينية وصوروا تأثيرها في نفوس أبناء الوطن... و ارتبط أدهم بالواقع النضالي، وهو واقع اتّسم بالتضحيات الجسيمة، و العطاءات العظيمة غير المحدودة، وظلّوا مخلصين للقضية قضية الشعب والوطن.

بذلك تكون هذه القضية جزءاً لا يتجزأ من شخصيّة الشاعر، تسكنه حيث ما حلّ وارتحل وتتجسّد من خلال إبداعاته الأدبية، بهذا لا يمكن الفصل أبداً بين أدب المقاومة وشعرائها فهو نفسه المقاوم الذي يحمل السلاح، يحمل القلم من أجل الدفاع عن الوطن وعن الهوية الفلسطينية العربية. لقد اتّصل الشعر الفلسطيني، بحركة الشعر العربي الحديث شكلاً، ورؤيةً، وجوهراً.

لأنّه يستمدّ من معرفته بالتراث العربي، وقدرته على توظيفه روحاً نضاليةً قويّة فنجد شعراء المقاومة في فلسطين، يتّصلون بالتيارات الحديثة في شعرنا العربي المعاصر، و يلجؤون إلى شعر التفعيلة، وينوّعون في إيقاعهم داخل النصّ الشعري الواحد.¹ بما يتواءم والحالة العامّة التي ترافق الكتابة والإبداع.

¹ -عبد الخالق محمد العف، معاذ محمد الحنفي، البواعث الموضوعية في شعر الأسرى الفلسطينيين، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد: 16، العدد الأول، يناير 2008، ص: 3-4

إنّ شاعر المقاومة "أصبح شاعر القضية، يحمل مأساة تمزيق الوطن والشعب
ويصوّر حقيقة اللّاطن واللاهوّبة "1 فتكتف روحه حزناً لا ينتهي وتسكنه قضيّة
يحملها في روحه قبل شعره، ويصوّر محمود درويش ملامح قضيّته وآثارها البالغة في
قصيدته (الحزن والغضب):

إِنَّا حَمَلْنَا الْحُزْنَ أَعْوَاماً وَمَا طَلَعَ الصَّبَاحُ

وَالْحُزْنَ نَارٌ تُخَمِدُ الْآيَّامَ شَهْوَتُهَا،

وَتَوْقُظُهَا الرِّيحُ

وَالرِّيحُ عِنْدَكَ كَيْفَ تَلْجُمُهَا

إِلَّا لِقَاءَ الرِّيحِ وَالنَّيْرَانِ

في وطن مباح²

مما سبق ندرك أنّ القضية الفلسطينية سكنت أرواح الشعب الفلسطيني قاطبة
والشّعراء خاصّة، وأثّرت في وجدانهم "فشعراء المقاومة، هم شعراء القضية، لأنّهم تبناها
،يستمدّون شاعريتهم من قضيّتهم، ويجسّ توفيق زيّاد مأساة شعبه وجراحه " 3 وذلك في
قصيدته: "يا سادتي" قائلاً:

مَا رَأَيْكُمْ فِي الْوَطَنِ الَّذِي

مَلَأْتُمْ رُبُوعَهُ مَقَابِرٍ...!؟

أَطْفَأْتُمْ فِي كُلِّ قَلْبٍ جُدُودَةَ الْفَرَحِ

¹ -رقية زيدان، أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص:50

² -محمود درويش، الدّيوان، م:1، ط:14، دار العودة، بيروت-لبنان، 1996، ص:95

³ -رقية زيدان، المرجع السابق، ص:51

سَرَقْتُمُ النَّبِيذَ وَالْمَلْحَ وَأَقْوَسَ قُرْحَ

وَبَسْمَةَ الْأَطْفَالِ وَالضَّحْكَ الْبَرِيءَ وَالْمَرْحَ¹

إنّ الشاعر المقاوم يقوم بدورين أساسيين و جوهريين "دور التّوعيّة الجماهيرية، ودور التعبئة لذلك يمكن اعتباره شاعرا ثورياً تغييرياً لأنّه يطمح إلى تغيير المعايير الاجتماعيّة والسّياسيّة الثابتة اتّجاه الجماهير الفلسطينيّة، ويقوم أيضاً بدور الرّد على الطّرف الآخر، ممّا جعل من أدب المقاومة أدبا إنسانياً تقدّمياً"²

وبهذا لم يعدّ الشّاعر الفلسطينيّ مجرد وسيلة لسرد أحداث واقعيّة وتوثيقها وإنّما شكلاً من أشكال الرّد السّياسي أيضاً.

2- معاناة الشّاعر الفلسطيني:

المعاناة تولّد الإبداع ، لأن الإبداع لا ينتج عن شخص عادي يعيش في ظروف عادية فقد حاول عديد الباحثين تفصيل هذه الظاهرة وشرحها "...سواء أكان ابداع قصيدة أم ابداع صورة أم كان غير ذلك هي الكشف عمّا شهده الشّاعر عن نقص في بيئته وكيف دفعه شعوره بهذا النقص إلى تفقّد الحال الذي يرضيه"³ ذلك أنّ الشّاعر مرتبط ببيئته يحكي عنها بالدرجة الأولى، وإلا أنتج أدباً عادياً، أمّا الإبداع فإنه ثمرة مميزة يصدر عن شخص مميّز يحيا ظروفًا خاصة ولهذا "يقرر أنّ الابداع نشاط اجتماعي من بعض نواحيه وإنّ الفنان إنّما يريد أن يُوقظ به بعض استجابات معيّنة فيمن يشهد

¹-توفيق زيّاد، سجناء الحُرّيّة، ط:2، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994، ص:80

²-رقية زيدان، أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص:70

³-مصطفى سويف، الأسس النفسيّة للابداع الفنّي في الشعر خاصة، ط:4، دار المعارف، القاهرة، (د.س.ط)

فته. ¹ فغالباً ما تكون الظروف الداعية إلى هذا الابداع هي المعاناة والقهر أو الإحساس بالظلم .

إنّ معاناة الشاعر الفلسطينيّ من جرّاء الاحتلال أثرت في وجدانه المقاوم... "كان لكل من الاعتقال والسّجن والتّعذيب؛ والإقامة الجبريّة والطرد من الوظيفة أثر بعيد في شخصيته، كذلك طفولة الشاعر الفلسطينيّ هي الأخرى تعدّ من أخصب فترات حياته، فقد امتصّت ذاكرته الأحداث والآلام والويلات المتعبة بتفاصيلها الدّقيقة كلّها" ² ، فعملية الإبداع في الواقع ، هي تعبير عقلي قائم على مضمون وأحاسيس ، يرتفع بهم إلى الروحانية والإبداع الفني .

برزت هذه المعاناة جلياً في أعمال الشعراء الفلسطينيين أين عبّروا عن مكنوناتهم وعذاباتهم في نتاجاتهم ودواوينهم فكانوا بذلك لسان حال مجتمعهم وأصدق مخبر عن دواخلهم .

إنّ تحدّي المستعمرين سمة الشعراء والسّجناء السياسيين ، والسبب يعود إلى ترابط مصيرهم مع مصير الوطن الذي ينتمون إليه ، وإلى الاقتناع الكامل لديهم أنّ ليل السّجن زائل مهما طال ، ذلك أنّ لهم طاقة روحية قادرة على اختراق جدران السّجن والوصول إلى ساحات الوطن تستمدّ منها إرادة الصّمود ومواصلة مشوار الصّبر على العذاب ³ ، يقول مفدي زكريا:

والرُّوحُ تَهْزَأُ بالسَّجَانِ سَاخِرَةً هَيْهَاتَ يُدْرِكُهَا ، أَيَّانَ تَنْزَلِقُ

¹ - مصطفى سويّف ، الأسس النفسيّة للإبداع الفنّي في الشعر خاصة ، ص: 119

² - رقية زيدان ، أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ، ص: 50

³ - فايز أبو شمالة ، السّجن في الشعر الفلسطيني (1967-2001) ، ط: 1 المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، فلسطين

2003، ص: 22،

تَسَابُ فِي مَلَكُوتِ اللَّهِ سَابِحٌ لَا الْفَجْرُ إِنْ لَاحَ يُنْسِيهَا وَلَا الْغَسَقُ¹

الإرادة القويّة المستميّنة في سبيل الوطن وحبّه الذي تشبّعت به قلوبهم هي التي أغوت الشعراء على الإبداع أكثر خاصة في أصعب مراحل حياتهم ، والاستهزاء بالأمهم رغم كبرها ومأساويّتها ، كما حرّضت المستعمر على الانفراد بهم واعتقالهم ، و تدويقهم أشدّ أنواع العذاب في محاولة حثّهم على التوقّف عن شحذ الهمم. هذه الظروف القسريّة وغيرها ليس في فلسطين وحدها ولكن في كلّ الدّول العربية التي تمّ احتلالها ما أدّى إلى نماء روح النّضال والمقاومة في نفوس شعرائها وحثّهم على الإبداع أكثر بين ثنايا السجن الذي أضحى عاصمة حياتهم وحوله وداخله خطّت أجمل ابداعاتهم. ولو أمعنا النظر في تصنيف شعراء المقاومة الفلسطينيّة لوجدناهم ثلاثة أجزاء (أقسام):

-الجزء(القسم)الأول: الذي بقي داخل فلسطين المحتلة عام(1948م) وقد تعرّضوا للتجهيل والعبرنة* والقمع الحضاري والثقافي وحاولوا بمقاومتهم وأدبهم وأشعارهم ،وصمودهم فوق تراب أرضهم ،أن يستمسكوا بعروبيتهم

-الجزء(القسم)الثاني: هم الذين بقوا في الأرض المحتلة عام(1967م) وتعرّض للاضطهاد والقمع ،ولكنّه بقي محتفظا بجزء من خصوصية ثقافته وإبداعاته رغم ثقل حجم الاحتلال ،واتساع سجونه ومعتقلاته ،وسطوة قيوده.

- الجزء(القسم) الثالث: وهو الذي اضطر إلى الغربة والابتعاد عن الوطن، وعاش غريبا يتمنى العودة، رُغم تلاحق الانتكاسات العربيّة ولكنّه اتّصل بحركة التطوّر الحضاريّة و الثقافيّة ،...ومع كلّ ذلك فإنّ هذه العوامل هي ما وحدهم أكثر².

¹-مفدي زكريا ،اللهب المقدّس ،ط:2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1991،ص:21

*-العبرنة :تعليم اللغة العبريّة واقصاء اللغة العربيّة من أجل دحض الهويّة العربيّة

²- عبد الخالق محمد العف،معاذ محمد الحنفي ،البواعث الموضوعيّة في شعر الأسرى الفلسطينيين،ص:4

3- الظروف السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة:

1- النكبة:

هي الكارثة التي حلّت بأبناء الشعب الفلسطيني عام (1948م) إثر قيام القوات اليهوديّة (الإسرائيليّة لاحقاً) بعميلة تطهير عرقي واسع ابتغت إخلاء فلسطين من سكّانها الأصليين في سبيل إقامة دولة لليهود.

أدت عمليات التطهير إلى طرد نصف السّكان الفلسطينيين من فلسطين التّاريخيّة و85% من الفلسطينيين الذين كانوا يعيشون فيما أصبح يُعرف فيما بعد بـ"دولة إسرائيل" وعمدت القوّات الصّهيونيّة إلى تدمير ومحو قرى ومعالم مدنيّة كاملة إذ دَمّرت مئات القرى الفلسطينيّة تدميراً كاملاً وأُخلت خمس مُدنٍ (صَفَد، بيسان، طبريّا، بئر السّبع، المجدل) من سكّانها العرب نهائيّاً.

وفي الفترة الواقعة بين 1947/11/29 (قرار تقسيم فلسطين) وتموز (1949م) آخر معاهدة هدنة مع سوريا... تحوّل ما يتراوح بين 770000 و 780000 من سكان فلسطين إلى لاجئين وهم سكان 532 قرية ومدينة وأراضيهم تشكّل 92.6% من مساحة إسرائيل.¹

تعني النكبة للفلسطيني فقدان الوطن، وانهيار المجتمع وفشل مشروعه القومي، وحلمه الوطني والعيش في غربة اللّجوء خارج الوطن .

كان قسطنطين رزيق أوّل من أطلق هذه التّسمية -النكبة- على ما حدث (1948م) إذ قال في معرض حديثه في كتابه "معنى النكبة" فقال ((ليست هزيمة العرب في فلسطين بالنكبة البسيطة أو بالشرّ الهينّ العابر، وإنّما هي نكبة بكلّ ما في هذه الكلمة

2-نديم روحانا، أريج صباغ خوري، الفلسطينيون في اسرائيل (قراءات في التاريخ والسياسة، والمجتمع)-النكبة-

،(د.ط)المركز العربي للدراسات الاجتماعيّة التطبيقية، (د.س.ط)،ص:16

من معنى ومحنة من أشدّ ما ابتلي به العرب في تاريخهم الطويل ،على ما فيه من محن ومأسٍ...إنّ تراجميّة النكبة تكمن في أنّها أثّرت حتّى على التركيبة الثقافيّة والنفسية.¹

احتل اليهود الجزء الأكبر من فلسطين عام (1948م) ،على خلفيّة دعائهم إلى "أرض الميعاد" ،فتشرّد قسم من الفلسطينيين تاركًا أرضه وممتلكاته ومُدنه وقراه إلى الضفّة الغربيّة ،والقسم الآخر تشرّد إلى الدّول العربيّة المجاورة...إنّ الصّراع بين اليهود والفلسطينيين قام على أساس أكلوية "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض" ،حيث فُتحت أمام الفلسطينيين أبواب الهجرة الطّوعيّة ،كما أُجبروا على الهجرة القسريّة.

وفي المقابل كانت تُفتح أبواب الهجرة لليهود من كلّ أنحاء العالم .وذلك لسدّ النقص البشريّ ،وهذا كان عن طريق الوكالة اليهودية...عانى الشعب الفلسطينيّ في فترة الانتداب من مخطّطات الإنجليز والحركة الصهيونيّة التي تسعى إلى اقتلعه من أرضه ووطنه.

وكان للنكبة الأثر البالغ والمدى العميق في وجدان الشاعر الفلسطينيّ المقاوم ونفسيّته وضميره ،لمّا أصاب وطنه وأهله من تشريد وتجريد ونفي وهجرة وتهجير و معاناة ،كما كان لها الأثر الشّديد في بلورة الاتّجاه الواقعي في الشعر الفلسطينيّ.²

2- النكسة :

في الخامس من حزيران عام (1967م) ،خرجت مقاتلات وقاذفات إسرائيليّة من نوع "ميراج" وبدلاً من الرّجوع إلى قواعدهما اتجهت إلى الجنوب السّاعة (45:7ص) ،وهو موعد رجوع الطّيارين إلى قواعدهم بعد الاستعداد الصّباحي ،أي أنّ الأجواء المصريّة في هذا الوقت كانت خالية من الطائرات المصريّة ،فغارت الطائرات الإسرائيليّة وضربت عشر

¹ -قسطنطين رزيق،معنى النكبة في الأعمال الفكرية العامّة ،(د.ط.)،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت

1948،ص:11،

² -رقية زيدان ،أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ،ص:101-102

مطارات مصرية، وخلال الساعتين والخمسين دقيقة التي استغرقها الهجوم الجوي، تمّ تدمير سلاح الجو المصري كسلاح ذي فاعليّة¹.

كانت النّقلة النوعيّة القاسية في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة إبّان الكارثة الثانية، الصّدمة الصّاعقة التي تلقّتها فلسطين والأمة العربيّة، فباحتيال بقيّة الأرض الفلسطينيّة وأجزاء من الأردن وسوريا ولبنان ومصر... اتسعت الهجمة وامتدّت لتطال كلّ من يفكّر أو يُحاول أن يفكّر، سواء أكان سياسياً أم اجتماعياً أم أدبيّاً، التفكير ممنوع وإذا فكرت فمصيرك الاعتقال.²

أمّا فيما يتعلّق بشعراء المقاومة وتأثير النكسة في أديهم فقد اتخذوا موقفاً ورؤية واضحة في الصّمود والتّحدّي والتّفاؤل ليواصلوا النّهوض بمسؤوليات الكلمة ودورها في المقاومة فقد استمدّ الشّاعر الفلسطينيّ المقاوم القوّة والنّبّات من نكسة (1967م) أنّ وَعَى ضرورة التزامه بحركة الثورة المحليّة من باب المسؤوليّة.³

هناك نوع فذٌّ من النّضال النّقافي الذي يخوضه عرب الأرض المحتلّة منذ عام (1948م)، للدّفاع عن لغتهم وثقافتهم وتراثهم، وفي الواقع فإنّ المعركة هذه تمثّل واحدة من أبشع وسائل الاستعمار الإسكانيّ في سحق الحركة الوطنيّة، ومحاولة اجتثاثها من جذورها، وكوي ندرك فعلاً ماهي قيمة أدب المقاومة الفلسطينيّ في فلسطين المحتلّة، علينا أن نحيط علماً بما سعى له هذا المستعمر منذ البداية، وما سخّره من وسائل لأجل دحض الثقافة العربيّة من على الساحة الأدبية الفلسطينيّة، وحتى من شخصية الأفراد وأذهانهم.

ولإثبات هذه الظروف ننقل صورة سردها غسان كنفاني في كتابه قائلاً:

1- رقية زيدان ، أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني ،ص:105

2- زاهر جوهر حنني ، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ط:2، دار دجلة ،عمان ،1997، ص:20،

3- رقية زيدان ، المرجع السابق ،ص:106

((ثمة إعلان فاضح، يشكّل اعترافاً مثيراً للدهشة، في هذا النطاق، على لسان إسرائيلي مثقف، خلال مناقشة مفتوحة مسجلة، يقول:

"أعتقد أنّ الكيان القومي فوق كلّ اعتبار، حتّى فوق الاعتبارات الخلقية. إنّ وجود أقلية عربية في إسرائيل يشكّل أكبر خطرٍ عليها، إذا لم يكن الآن وفي هذا المستقبل، ففي المستقبل البعيد، وحتّى نمنع وقوع مثل هذا علينا أن نعمل كلّ شيء بشكل لا يثير الاحتجاجات العالمية، علينا أن نجد لذلك غطاءً ملائماً وعبارات جميلة، ولكن إذا لم يكن بُدٌّ من ذلك، علينا أن نتجاهل الرّأي العام.

علينا أن نقصر خطواتهم، وأن نأخذ أراضيهم، كلّ عربيّ ينهي المدرسة الثانوية أو الجامعة لا نُعطيه عملاً وليبحث عن عملٍ خلال ثلاث أو أربع أو خمس سنوات، حتّى ييأس ويفهم أنّه لا مكان له في هذه البلاد وليبحث عن بلاد أخرى، علينا أن نُقنع العرب بعدم سماع الرّاديو العربي، علينا أن نُقطعهم عن الثقافة العربية، ونضعهم تحت تأثير الثقافة اليهودية.)¹ أي أنّ السّلاطات الإسرائيليّة سعت ومنذ البداية إلى محو الهوية العربية عن الشعب الفلسطيني، وذلك من خلال خلق صعوبات وعراقيل في وجه التعليم العربي والثقافة العربية.

ومن جرّاء الهجرات اليهودية إلى فلسطين، انخفض سعر أجرة العمّال إضافة إلى ذلك، استُعِلّت اليد العاملة من اليهود المهاجرين إلى فلسطين ليسدّوا مسدّ آلاف العمّال الفلسطينيين، الذين شُرِدوا ممّا أدّى إلى انخفاض الأجر نتيجةً للمنافسة الكبيرة بين العمّال. فإنّ معظم الأقلية العربية الفلسطينيّة اضطُهدت وسُلِبَت حقوقها، إذ أنّ أغلبها من العمّال أو من الرّيف .

1- غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1948-1968)، ط:1، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، برفقياً

هذه الظروف القمعيّة للطبقة العاملة وخاصّة الفلاحين، حيث أنّ السّلطة تصادر أراضيهم بحجّة أنّها أرض صخريّة، أو بحجّة أنّها أرض ملك الغائب فتحولهم من أصحاب أملاك إلى عمال أجراء.¹

4- الظروف الثقافيّة داخل المعتقلات الإسرائيليّة:

في أعقاب الاحتلال الصّهيوني لأجزاء من الأرض الفلسطينيّة عام (1948م)، وخلال فترة الاحتلال الأولى هذه، برزت مجموعات من المثقّفين ومنهم الأدباء والشعراء الذين تحدّثوا كثيرا عن الحياة الإعتقالية، في مرحلتها الواقعة بين (النكبة والنكسة) أي بين (1948-1967م) تلك المرحلة التي ازداد فيها عدد المعتقلات شيئا فشيئا كما زاد عدد المعتقلين، فوصفوا المعتقلات وحياتها والممارسات الصّهيونيّة وكيفيّتها، وردّات الفعل الفلسطينيّة غير أنّ أولئك الشعراء ولأسباب بيّنة، لم يستطيعوا بلورة حركة شعريّة تمثّل الأسير الفلسطينيّ وشعر المعتقلات في فلسطين حتّى عام (1967م).² إذ عمد الاحتلال الاسرائيلي إلى قمع أي نوع من الثقافة داخل جدران الاحتلال بطرق همجيّة ومتطرفة.

لقد تناول الكاتب والصّحفي الفلسطيني "عوني فارس" ملامح من الحياة الثقافيّة للأسرى الفلسطينيين داخل سجون الاحتلال في العقد الأخير حيث أشار إلى أنّ الأوضاع الجديدة دفعت بعض أجزاء الجسم الإعتقالي إلى البحث عن أشكال مبتكرة للتفاعل الثقافي، تستوعب التطورات وتحاول توظيف ما توفّر من امكانيات لخلق مساحات للإبداع.

ويشير الصّحفي إلى أنّ "الحياة الإعتقالية التي صاغتها الحركة الأسيرة منذ نشأتها قبل عقود وحتى يومنا هذا أبرزت حاجة الأسرى إلى بلورة أشكال خاصة بالممارسة

1-رقية زيدان، أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص:106

2- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1976-1993)، ص:14

الثقافية اليومية منذ بدايات نشوء الحركة الأسيرة فسارعوا إلى تشكيل النواة الأولى لحراك ثقافي واسع.¹

لا نجد حركة ثقافية واسعة مع بداية الاحتلال داخل المعتقلات، فالمعتقل الفلسطيني كان في مرحلة البحث عما يجب أن يفعل وعلى الأطر التي من المفروض أن تحكم سلوكه داخل المعتقل، فضلاً عن أنّ إدارات المعتقلات عملت جاهدةً على تفرغ المعتقلات من أية حركة ثقافية أو فكرية وعملت على تكريس وضع من التشتت واليأس.² إذ أنّ ايجاد أي نوع من الثقافة يعني خلق مناخ ملائم لإنشاء حركة تحريرية وتوعوية بدرجة أولى ما دفع بإدارة المعتقلات إلى محاربة كلّ أشكال الثقافة كيفما كان نوعها.

حيث قام الاحتلال الإسرائيلي وبكل الطرق، بتجميد الحياة الثقافية خاصة داخل السجون، "فقد وقفت إدارة المعتقلات بشدة ضدّ أي عمل ثقافي منظم، وكانت الجلسات الثقافية تشكّل استفزازاً لها يتطلّب إجراءً كاقترام العُرف ومعاينة القائمين على الجلسة، ومصادرة المواد التثقيفية المُعدة للمناقشة."³

من ناحية أخرى منعت إدارة المعتقلات دخول الورق والأقلام واستخدامها حتّى ولو كانت بشكل أنبوب فقط .

إذ من الأساليب التي سعى الاحتلال الإسرائيلي لممارستها على المعتقلين الفلسطينيين لتنفيذ مخططاته، سياسة الإفراغ الفكري والثقافي، في محاولة لزرع ثقافة مشوّهة بديلة، تعمل على صياغة نفسية المعتقل من جديد وتطويعه وفق إرادتها.

1- عوني فارس، ملامح من الحياة الثقافية والتعليمية للأسرى الفلسطينيين داخل سجون الاحتلال في العقد الأخير، مجلة الدراسات الفلسطينية مجلد 23، بيروت-لبنان، عدد: 90، ربيع 2012، ص: 35-36

2- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1976-1993)، ص: 21

3- عبد الستار القاسم، مقدّمة في التجربة الإعتقالية والمعتقلات الصّهيونية، (د.ط.)، جامعة النجاح الوطنية، غزة، (د.س.ط.)، ص: 176

لهذا قامت سلطات الاحتلال بإعلان الحظر التام على الثقافة الوطنية والإنسانية بل على كل وسيلة ثقافية، حتى الورقة والقلم كان المعتقل محروماً منهما، ناهيك عن الكتاب. ومن أبرز ما لجأ إليه المعتقلون الفلسطينيون في سبيل مواجهة القهر الثقافي هو النشر الشفوي للمحاضرات والمداومات الثقافية، فكان على كل شخص حضر محاضرة أو نقاشاً سياسياً أو اجتماعياً أن ينقل ما استوعبه لزميل آخر شفاهةً، أثناء الخروج إلى الساحة، أي أثناء الفورة.

استطاع المعتقلون تحقيق قفزة ثقافية عقب إضراب 1970/07/05م والذي انطلق من معتقل "عسقلان"، حقق هذا الإضراب كسر الطوق الذي كانت تضربه الإدارات حول الحركة الثقافية، فخففت من قيودها على الجلسات الثقافية داخل الغرف، وسمحت بحيازة القلم والورقة، وسمحت للصليب الأحمر بإدخال الكتب الثقافية المختلفة، ولكن بعد مرورها على الرقابة ومطابقتها للمقاييس والشروط التي وضعها لها المحتل.¹

لقد خاض الأسرى في الفترة نفسها العديد من التجارب الثقافية والتعليمية، نذكر منها على سبيل المثال:

1- إذاعة "صوت العاصفة" في "سجن بئر السبع" التي كانت عبارة عن إذاعة يبثها الأسرى داخل غرفهم يومياً عبر بوق كرتوني.

2- المدرسة التعليمية في "سجن نابلس" والتي أشرف عليها (تيسير قبة)... كان هدفها إعطاء دروس في محو الأمية.

3- أعداد مجلات ونشرات تعبر عن الرؤية السياسية والفكرية لمختلف التنظيمات الفلسطينية، منها: "الثورة" و"العاصفة" و"الشرارة" توزع باليد وبشكل سرّي.

1- انظر: زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1976-1993)، ص: 21 و ما بعدها

4-افتتاح مكتبة عامّة في كلّ سجن.

5-تقديم امتحانات التّوجيهي وقد بدأ العمل بذلك في بعض السّجون منذ سنة 1971م¹

شهدت هذه المرحلة انفراجاً في الحياة الثقافيّة وتوسّعت الحوارات السياسيّة المفتوحة، وازداد عدد المُطلّعين علمياً بسبب دراستهم للكاتب الجديدة التي سُمح بإدخالها.²

إنّ امتلاك القلم والورقة والكاتب لم يتحقّق للمعتقل الفلسطينيّ بفضل حسن نيّة إدارات المعتقلات، وإنّما انتزِع انتزاعاً بعدما كان ممنوعاً في سنوات الاحتلال الطويلة الأولى، ولهذا فقد عانى المناضلون الفلسطينيّون معاناة كبيرة وطويلة في هذا الصّدّد، ووسط تلك الأجواء القمعيّة وُلد العديد من الأدباء الشباب والكُتّاب الذين تحدّوا كلّ القيود، ووقفوا بنضالاتهم و نضالات رفاقهم وإخوتهم الوقت المناسب ليبدووا محاولاتهم الأولى في الكتابة، مُيّزت فيما بعد واعتبرت البداية الحقيقيّة لتكوّن حركة أدبيّة داخل المعتقلات الصّهيونيّة في فلسطين.³

5- شعراء المعتقلات والمقاومة:

رزحت كلّ الدّول العربيّة تقريبا تحت ويلات الاحتلال، فكتب شعراؤها بأيديهم ودمائهم صفحات المقاومة، وأبدعوا في شحذ النفوس أفراداً و جماعات، من أجل الدفاع عن الأرض والعرض و سطرّوا بأقلامهم كلمات تخلّد وجودهم وتقضح جرائم المغتصبين . ولم تُستثنى فلسطين من هذا المدّ. فقد وُلِدَ من رحمها من اتكلت عليه من أجل الدّفاع عنها بالمال والدم والقلم.

1- أنظر: عوني فارس، ملامح من الحياة الثقافيّة والتّعليميّة للأسرى الفلسطينيّين داخل سجون الاحتلال في العقد الأخير، ص:33

2- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين(1976-1993)، ص:22-23

1- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين(1976-1993)، ص:26

لن نجد شاعراً مقاوماً واحداً من شعراء فلسطين لم يدخل المعتقلات، ولم يتعرّض لهذا القمع وتلك الوحشيّة اللاإنسانيّة في واجهة المقاومة والتّصديّ للمحتلّين السّجّانيين وعنصريّتهم، وقف شعراؤنا أمام عقليّة المحتلّ لذا سنجد في تجربة كلّ شاعر فلسطيني مبدع، أيّاماً عاشها في المعتقلات، أنثرت في مسيرة حياته، وعصفت بثقافته وأدبه، وأشعلت شعره النّائر ورقّفته حتّى غدا إنسانياً.¹

يمكن تقسيم شعراء المعتقلات إلى :

1- شعراء دخلوا المعتقلات، ووصفتهم التّجربة الإعتقاليّة فخرجوا من المعتقلات أصحاب خبرة متميّزة.

2- شعراء دخلوا المعتقل ولم يكونوا شعراء من قبل، خلقتهم التجربة الإعتقالية، فخرجوا من المعتقل شعراء .

3- شعراء لم يكتبوا الشعر إلّا في المعتقل، ولم يكتبوه بعد مدّة اعتقالهم أو قبلها.²

و شعراء المقاومة كثر نذكر منهم :

*فوزي الأسمر(1937-1993):

شاعر وناقد صحّفي فلسطيني، من يافا في فلسطين، يكاد يكون أغزر كاتب في الأرض المحتلّة، والملاحق الدّؤوب لتطوّر الحركة الأدبيّة والثّقافيّة فيها نشر عدّة كتب قوميّة وأدبيّة، واعتقل أواخر العام (1963م) بعد أن صودر كتابان نشرهما آن ذاك وهما

1- معاذ محمّد عبد الهادي الحنفي، البنية الإيقاعيّة في الشعر الفلسطيني المعاصر (شعر الأسرى أنموذجاً)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية - غزة عمادة الدراسات العليا، كلية الآداب - قسم اللّغة العربيّة، 2006، ص: 48.
2- زاهر جوهر حنفي، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1976-1993)، ص: 28.

"محمد) والمسيح" لخالد محمد خالد و"دمعة وابتسامه" لجبران خليل جبران.¹ يقول في إحدى قصائده الموسومة بـ"المعبد القديم"

مِنْ جُرْحِنَا

مِنْ جُرْحِنَا الَّذِي يُلَوِّنُ الْعَبِيرَ

مِنْ رَنْدِ ذَاكَ الْأَسْمَرِ الصَّلْبِ الَّذِي يُفَجِّرُ الصُّخُورَ

مِنْ أَرْضِنَا التَّكْلِى وَمِنْ دَمَعِ الرَّبِيعِ عَلَى الزُّهُورِ!

فِي الْمَعْبَدِ الْقَدِيمِ

عُيُونُ شَمْعِنَا تَدُوبُ فِي ضَجَرِ

دُخَانِهَا يَفِيضُ فِي غَضَبِ

لِيَلْتَمِ الْجِدَارُ

وَيَنْزُكَ الظَّلَامُ بُقْعَةً مِنْ عَارِنَا عَلَى جَبِينِ

سَقْفِهِ الْقَدِيمِ²

*راشد حسين (1936-1980):

ولد الشاعر في قرية "مصمص" في الجليل. عمل مدرساً إلى أن اعتقلته سلطات الاحتلال وطردته من عمله، حرّر في جريدة "الفجر" وشارك في تأسيس منظمة الأرض داخل فلسطين المحتلة. ترجم عدّة كتب من العبرية إلى العربية وبالعكس، غادر إلى نيويورك للعمل في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية، استشهد الشاعر في ظروف مريبة، حيث وُجد محروقاً سنة (1980م)، له عدّة دواوين منها: "مع الفجر" و"أنا الأرض لا

1- أحمد قيش، تاريخ الأدب العربي الحديث، (د.ط.)، دار الجيل، بيروت، (د.س.ط.)، ص: 582-583

2- http://www.almoajam.org/main_page.php معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر

تحرمني المطر و "صواريخ" و"قصائد فلسطينية".¹ ومن أعماله قوله في قصيدته "ثورة على سفر"

مَا الَّذِي ظَلَّ مِنَ الثَّوَرَاتِ ، مِنْ أَجْمَلِ أَحْلَامِي الْقَدِيمَةِ

غَيْرَ أَثَارٍ وَلِيَمِهِ

وَنُجُومٍ فَوْقَ أَكْتَاغِ الَّذِينَ امْتَهَنُوا شَرَحَ الْهَزِيمَةِ

مَا الَّذِي ظَلَّ سِوَى جَيْشِ مَقَالَاتٍ حُبَالَى

بِحِسَابَاتِ بُنُوكِ

وَتَفَاسِيرَ لِتَبْرِيرِ الْجَرِيمَةِ؟!

مَا الَّذِي ظَلَّ سِوَى مُطْرِيَةٍ، إِنْ وَلَوْلَتْ حَيْفًا وَيَافَا

عَرَقُ الْبَنَّاكِ دَنَانِيرَ مِنَ الْقُدْسِ الْقَدِيمَةِ²

*حنا أبو حنا (1928-...)

شاعر وأديب وصحافي فلسطيني ،ولد في قرية الرينة قرب الناصرة عام (1928). ودرس في الكلية العربية في القدس. عمل في التعليم والصحافة ،سجنته السلطات الإسرائيلية عدّة مرّات ،له عدّة بحوث أدبية ونقدية، وله ديوان "نداء الجراح".³

*محمود دسوقي :

شاعر فلسطيني ،ولد بقرية الطيبة الفلسطينية، رافق شعره الذي ينطبع بطابع كلاسيكي محض الأحداث العربية خطوة خطوة. نشر ديوان "مع الأحرار" عام (1959م) ثمّ

1- سالم المعوش ،شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،ص:664

2-راشد حسين ،الديوان (الأعمال الكاملة) ،(د.ط) ،دار العودة ،بيروت ،(د.س.ط) ،ص: 94

3- سالم المعوش ، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،ص:666

عاد فنشر ديوان "موكب الأحرار" الذي صُودر ومُنع بيعه واعتقل الشاعر في اثرها حيث نظم قصيدة "السّجن والكفاح"..¹

*محمود درويش (1941-2007):

شاعر فلسطيني معاصر، وُلد في قرية (البروة) سنة (1941م) قرب عكا، وهي القرية التي هدمها الإسرائيليون في العام (1949م) ينهج النهج اليساري، ويشترك في الكفاح الوطني الفلسطيني دخل السّجون الإسرائيليّة مرات عديدة، الأولى سنة (1961 م) (سجن الجملة)، والثانية سنة 1965م (القدس) ...والثالثة سنة (1967م) والرابعة في نفس السنة (سجن الدامون) والخامسة سنة (1969م) (سجن الجملة) وهو غزير الانتاج الشعري عاش متنقلاً بين البلدان العربيّة خاصّة بيروت...يدور شعره حول القضية الفلسطينية ومعاناة الانسان في الوطن المحتل ... له عدّة دواوين منها "حبيبتى تنهض من نومها"، "آخر الليل نهار" ... وغيره.²

من أشعاره "في الكمنجات" من ديوان "أحد عشر كوكبا" هذه القصيدة التي يشبه فيها خروج الفلسطينيين وهجرتهم من أرضهم، بخروج الأندلسيين من الأندلس وصوّر حالة الحزن التي عمّت على الجميع كانت هي ذاتها.

الْكَمَنَجَاتُ تَبْكِي مَعَ الْعَجْرِ الذَّاهِبِينَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ

الْكَمَنَجَاتُ تَبْكِي عَلَى الْعَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الْأَنْدَلُسِ

الْكَمَنَجَاتُ تَبْكِي عَلَى زَمَنِ ضَائِعٍ لَا يَعُودُ

الْكَمَنَجَاتُ تَبْكِي عَلَى وَطَنِ ضَائِعٍ قَدْ يَعُودُ

1- سالم المعوش، المرجع نفسه، ص: 667

2- سالم المعوش، شعر السّجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ص: 667

الْكَمَنَجَاتُ تَحْرِقُ غَابَاتِ ذَاكَ الظَّلَامِ البَعِيدِ البَعِيدِ

الْكَمَنَجَاتُ تُدْمِي المُدَى، وَتَشْمُ دَمِي فِي الوَرِيدِ¹

*توفيق زياد :

شاعر فلسطيني معاصر، لُقِّبَ بشاعر الأرض المحتلة، انتخب عضواً في الكنيست الإسرائيلي ممثلاً عن المناطق العربية في فلسطين المحتلة، من الشعراء المقاومين للاحتلال، سُجِنَ عدّة مرّات بسِجْنِي (الدامون-الرّملة) وله عدّة دواوين صدرت في مجلّد واحد عن دار العودة، ومنها "شيوعيون" و"أشدّ على أياديكم" و"ادفنوا أمواتكم وانهضوا".² ومن قصائده التي يبعث بها الأمل في نفوس الفلسطينيين قوله:

يَا بِلَادِي

أَمْسُ... لَمْ نَطْفُ

عَلَى حَفْنَةِ مَاءٍ

وَلِذَا...

لَنْ نَعْرِقَ السَّاعَةَ

فِي حَفْنَةِ مَاءٍ كَبُوتَةِ هَدِي

وَكَمْ يَحْدُثُ

أَنْ يَكْبُو الهُمَامُ

1- محمود درويش، أحد عشر كوكبا، ط:4، دار العودة، بيروت، 1993، ص:27

2- سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ص:672

إِنَّهَا لِلْخَافِ كَانَتْ خُطْوَةٌ مِنْ أَجْلِ عَشْرِ لِلْأَمَامِ¹

*فدوى طوقان :

شاعرة فلسطينية معاصرة ،ولدت في نابلس بين سنتي (1919/1920)وهي شقيقة الشاعر ابراهيم طوقان. تلقت تعليمها الأولي في نابلس... مارست الشعر منذ عهد مبكر واكبت القضية الفلسطينية منذ خطواتها الأولى ،كتبت عن الفدائيين وعن الكفاح الفلسطيني وعن حالات الكبت والسجن والملاحقة والموت...يدل شعرها على أنها سُجنت غير مرة وكتبت عن السجن قصائد كثيرة من دواوينها "وحددي مع الأيام " و"أمام الباب المغلق".² تقول في احد ابداعاتها الموسوم بـ"الباب المغلق" والتي سجلت من خلالها أسى التهجير والاقْتلاع من الوطن،فقال:

يَا،يَا،عَرَفْتُ ،إِذْ يَهُودِيَّةٌ..

يَا طَعْنَةً أَهْوَتْ عَلَى كَيْدِي

صَمَاءَ وَحَشِيَّةَ

• • •

تَسْأَلُ عَنْ سَحَابِهِ؟

مَرَّتْ عَلَى جَيْبِي

وَضَلَلْتُ عَيْنِي بِالْكَأْبَةِ

وَأَنْتَ يَا جَارَ الرُّضَى مَنْ فَتَحَ الْجِرَاحَ؟

دَكَّرْتَنِي

1-توفيق زياد ،كلمات مقاتلة ،ط:2 ،مطبعة أبو رحمون عكا ،1994 ،ص:4

2- سالم المعوش ،شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر ،ص:676

أَنْي مِنَ الْأَرْضِ الَّتِي تَمَرَّقَتْ

أَنْي مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ أَقْتُلِعُوا، مِنْ الْجُدُورِ

وَأَصْبَحُوا عَلَى مَدَارِجِ الرِّيحِ

مُبَعَثَرِينَ هَاهُنَا وَهَاهُنَا-

لَا يَنْتَمُونَ

إِلَى وَطَنٍ!!

حَقِيقَةً فِيهَا تُغَالِطُ النُّفُوسُ

نَدَّعِي

أَنْنَا كَبَاكِي الْأَخْرِينِ

قَوْمٌ لَنَا وَطَنٌ 1..

إضافة إلى شاعرنا "سميح القاسم" والذي هو محل هذا البحث .

1- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة (أمام الباب المغلق)، ط:1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت

،1993، ص:313

الفصل

الثاني

كثيراً ما اعتبر إنتاج إبداع ما متعلقاً بالحالة الشعورية (النفسية) التي يمرّ بها المبدع في حدّ ذاته، فارتبطت به سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، إذ أنّ ما ينتجه هذا الشّاعر أو الكاتب أو الرّسام أي المبدع بصفة عامة، حين الفرح والسّرور ليس هو ذاته ما ينتجه هو نفسه عند الحزن والهّمّ، أو وقت الوحدة والألم، ومع تعدّد الدّراسات وتعمّقها واختلاف مناهجها فقد اعتبر العلماء "اللاشعور مصدراً للإبداع الشعري بدرجة تزيد عن مرجعية الشّعور... ولما استعان الشّاعر بمعطيات الفنون الأخرى واستغلّ إمكاناتها لصالح التجربة الشعرية لا سيما الرّسم والموسيقى، فكان من الطّبيعي أن تتولّد للقصيدة الشعريّة معماريّة بناييّة جديدة تختلف فيها عن القصيدة القديمة بمنظور جماليّ جديد، فقد فرض أهميّة التّشكيل الشعري بقدر لا يقلّ عن المضمون الشعري، وتعالّت النّداءات النّقديّة المجدّدة والرّافضة لفكرة تقسيم العمل الشعري إلى شكل ومضمون... فكان النّص الشعري بكلّ معطياته هو سبيل النّقاد." ¹ ممّا أوجب إيجاد مناهج جديدة قصد الولوج إلى عوالم تتفق وهذه النظرة العامّة، والقصيدة الحديثة باعتمادها على فنون مختلفة أوجبت على الدّارس/النّاقذ أن يطلبها بأشكال متعدّدة حتى يدرك مكنيتها ويحيط بها من كلّ جوانبها، من كل ذلك أصبح لزاماً عليه "أن يسعى بشكل آخر، يتجاوز حدود النّقذ اللّغوي، ليفيد من المعطيات الطّارئة على النّص الشعري كالرّسم والموسيقى، لأنّ النّص أصبح مليئاً بإشارات لغويّة وتشكيلية يمكن أن تؤسّس قراءة معاصرة للإبداع الشعري الرّؤبوي المعاصر في القصيدة التشكيلية." ²

ورغم أنّ الشّعور هو الأصل في الإبداع والدّافع البيّن والمباشر له إلا أنّ هذه الأعمال الإبداعية هي ترجمة لمحتوى مستودع اللاشعور من الرغبات غير المشبّعة (عادة هي بقايا من الدوافع والغرائز الطفولية) فيعبّر عنها بطريقة تتواءم مع

1- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، (د.ط.)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص: 262،

2- المرجع نفسه، ص: 263،

أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدفاع من تكثيف وإزاحة ورمز.¹ حيث أن "اللاشعور تتخذ ثيابا رمزيّة ينظر إليها العقل الواعي على أنّها كلام فارغ وهو في الحقيقة لا يعرف أهمّيّتها"² التي تتجلى في التنفيس عن مكبوتات ورغبات المبدع اللاشعوريّة لتتخذ شكلا يتوافق والمجتمع فلا تخرج عن إطاره العام، لأنّه "يتّخذ من الرّموز والصّور ما ينفّس عن هذه الرّغبات، ويخلق بين هذه الرّموز أو الصّور علاقات بعيدة وغريبة في الوقت نفسه."³ هذه العلاقات هي التي تتجاوز المبادئ العامّة لمجتمع ما، فتخلق سداً منيعاً تستطيع من خلاله تجاوز المحظورات الأخلاقيّة والعادات التي يعتبرها المجتمع قانوناً ملزماً لا ينبغي الخروج عليه ولا يتسنى للمبدع التّحرر منها إلاّ بخلق عوالم أخرى تتوازي والعالم الواقعي، لتتماثل معه كلياً أين يستطيع إسقاط رؤياه عليها.

ومن بين هذه الإسقاطات:

1-صلاح فضل،مناهج النّقد المعاصر،ط:1،دار الآفاق العربية،القاهرة،1417 هـ،ص:67

2- عز الدّين اسماعيل،التفسير النفسي للأدب،(د.ط)،مكتبة غريب،مصر،(د.س.ط)،ص:39

3-المرجع نفسه،ص:40

أولاً/ -الصورة الشعريّة: (L' image poétique)

أ/ - عند القدّامى:

لقد فطن عدد من النّقّاد القدّامى وحتّى الشعراء أنفسهم ،ومنذ زمن مبكر من تاريخ النّقّد الأدبي إلى أنّ عنصر التّصوير هو الرّكن الأساسى في الابداع الشعري...فمنذ ما قبل الميلاد ظهرت إشارات تدلّ على أنّ بعض الشعراء الإغريق والرّومان أدركوا وجود صلة تلازميّة بين الشّعْر والتّصوير،فقد نُقل عن الشّاعر اليونانى "سيمونيدس إلكيوسى" * قوله بأنّ "الشّعْر صورة ناطقة ،أو رسم ناطق ،وأنّ الرّسم أو التّصوير شعر صامت." ¹ بينما تطرق أرسطو إلى الصورة بقوله:"إنّ الصورة هي أيضا استعارة إذ أنّها لا تختلف عنها إلّا قليلا فعندما يُقال: وثب كالأسدِ تكون أمام صورة ولكن عندما يُقال:وثب الأسدُ تكون أمام استعارة فلكون الاثنتين جسورين سُمّي أخيل على سبيل التّقلّ أسداً." ²

بهذا نكون ألفينا عند القدّامى معرفة مسبقة بوجود علاقة ترابطيّة بين الصّورة والشّعْر. وهذا الرّأي كان موجوداً أيضا عند العرب ،وأوّل من تطرّق إلى ذلك في التّراث العربى هو الجاحظ بقوله:"الشّعْر إنّما هو صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير." ³ وهذه العبارة اعتُبرت بمثابة تمهيد لدخول هذا المصطلح -التّصوير- إلى النّقّد العربى القديم ،فقد أعقب هذا التعريف للجاحظ تعريفٌ آخر ذكره صاحب نقد الشعر في كتابه حين قال:"ومما يجب تقديمه وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلّم فيه أنّ المعاني كلّها معرّضة للشّاعر،وله أن يتكلّم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم

*-سيمونيدس إلكيوسى:(556-468 ق.م)كان أحد أقدم الشعراء الغنائيين في اليونان ،حصل على شهرته بسبب كثرة اختلاطه في شتى مجالات الحياة ،باعتباره واحداً من أحكم الرجال.اخترع بعض الحروف اللاتينيّة...يقنّ تقديم الحالات الانسانيّة الأساسيّة بشكل مبسّط.

1-عبد الغفار مكاوي ،قصيدة وصورة(الشعر والتّصوير عبر العصور)،(د.ط)،عالم المعرفة ،1987،ص:15

2-الولي محمد،الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغى والنّقدي ،ط:1،المركز الثقافى ،بيروت -لبنان ،1990، ص:15

3-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان ،تج:عبد السّلام محمد هارون ،ج:3،ط:2،مكتبة ومطبعة مصطفى

البابى الحلبي وأولاده ،مصر،1965،ص:132

الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة.¹

كما وقد أورد الجرجاني لفظ الصورة في مؤلفه حين قال: "واعلم أنّ قولنا الصورة إنّما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا..."² أي أنّ الصورة في الشعر هي اسقاط للواقع بشكل مختلف مغاير لا يستطيع غير الشاعر بلوغه أو ادراكه.

بهذا تكون الصورة الشعرية هي ذلك التشكيل للمعاني سواء كان حقيقياً أو مجازياً و يمثل هذا القول أيضا تكلم القرطاجني: "لما كانت المعاني إنّما تتحصّل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان."³ ، وقد تنبّه النقاد القدامى إلى وجود صلة بين الحالة النفسية للشاعر وواقعه وصورها بشكل كسر به كلّ المتوقّعات ، إذ أثبت القرطاجني ذلك في قوله: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صورّ يفعل لتخيّلها وتصوّرها ، أو تصوّر شئ آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض."⁴ أي أنّ الصورة التي وصفها الشاعر إنّما هي صورة وُجِدَت في أرض الواقع بداية ، ثم نُقِلت من الواقع لذهنه واختزنها إلى حين حاجته إليها أين أبرزها بما يوافق حالته النفسية ، سواء بالبهجة السرور أو بالحزن والكدر . وهو ما يؤثر في المتلقي بالبسط أو الانقباض وبذلك تكون الغاية المتوخاة من التخييل (الصورة) هي التأثير في نفس المستمع/المتلقي بالسلب أو الإيجاب.

1-قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ،تح:محمد عبد المنعم خفاجي،ط:1،دار الكتب،بيروت-لبنان،(د.س.ط)،ص:65

2-عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تح:محمود محمد شاکر،ط:3،مطبعة المدني ،القاهرة،1992،ص:254-

3-حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح:محمد الحبيب بن خوجة،(د.ط)،دار الغرب الاسلامي

،(د.س.ط)،ص:9

4-المرجع نفسه،ص:89

وبهذه اللّحة نكون قد ألفينا عند العرب الأوائل تلميحات إلى الرّبط بين الصورة والجوانب النفسيّة للشّاعر، وتأثيرها على المتلقي/المستمع كما ذكروا وجود علاقة بين الواقع الذي يعيشه المبدع وأثره في نتاجه الأدبي.

ب/- عند المحدثين:

اختلفت تعريفات الصّورة الشعريّة عند المحدثين حسب المنهج الذي اتبعوه لدراستها وتذكر بشرى موسى ذلك بقولها "وأضفى كلّ منهج درس الصّورة واعتمد عليها في تحليله العميق، على مفهومها ومنحها بُعداً نقدياً جديداً، فحملت الصّورة ملامح المنهج ومفهومه الخاص فكانت لها سمات محدّدة في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الانسانيّة في الدّراسات اللّسانيّة أو اللّغويّة والفلسفيّة والنّفسيّة والرّمزيّة والبلاغيّة والفنيّة".¹

خضع مصطلح الصورة الشعريّة عند السرياليين إلى نوع من التعميم لكي يشمل غير التشبيه حيث رأوا أنّها "إبداع خالص للدّهن Esprite ولا يمكن أن تنتج عن مجرد مقارنة (تشبيه)، إنّها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً. وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصّورة قويّة وقادرة على التأثير الانفعالي ومُحقّقة للشّعر".² أي أنّ قدرة الشاعر على الوصل بين صورتين مختلفتين كلّ الاختلاف هي ما يُكسب الصورة حُسناً ورونقاً ذلك أنّ "الصّورة في الشّعر هي-الشّكل الفني- الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليُعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي، والألفاظ والعبارات هما مادّة الشّاعر الأولى

1- بشرى موسى صالح، الصورة الشعريّة في النقد العربي الحديث، ط:1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص:16،

2- الولي محمد، الصّورة الشعريّة في الخطاب البلاغيّ التّقدي، ص:16،

التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي، أو يرسم بها صورة الشّعريّة، لذلك يتّصل الحديث عن الصورة الشّعريّة ببناء العبارة¹ وإذا كانت الصورة الشّعريّة عند عبد القادر القط متّصلة بشكل واضح ببناء العبارة، فإنّ دارسين آخرين لا يوافقونه الرّأي ويرون أنّ الصورة الشّعريّة متّصلة بشكل أو بآخر بالجانب النّفسي للمبدع ومن بينهم عز الدين اسماعيل الذي يرى بأنّ: "الشعور يظلّ مبهماً في نفس الشّاعر فلا يتّضح له إلاّ بعد أن يتشكّل في صورة، ولا بدّ أن يكون للشّعراء قدرة فائقة على التّصوّر تجعلهم قادرين على استنكاه مشاعرهم واستجلائها."²

فهو يرى أنّ "الكلمات، بخاصّة في الاستعمال الشّعري، ليست إلاّ مجرد أدوات تمثّل الأشياء، وليست الصورة التي تتكوّن من هذه الكلمات إلاّ صورة تعبيرية وليست مشابهة، وينبغي ألاّ نخلط بين التّعبير والتّشابه." ³ بهذا تكون للصورة اعتبارات أخرى من حيث أنّها "إبداع ذهني صرف" ⁴ وهي من كل ما سبق لا تتحقّق باستخدام الحواس منفصلة، وإنّما بتضافرها حتى تُنتج لنا صورة متكاملة تبلغ نفس المتلقي وتؤثر فيه فهي قد تكون "بصريّة، وقد تكون سمعية أو قد تكون بكاملها سيكولوجيّة." ⁵ وقد انتهى علماء النّفس في دلالة المصطلح الذّهنية إلى أنّ هناك أنماطاً مختلفة من الصّور في الشّعور، فقسّموا الصّورة عدّة تقسيمات وفقاً للأعضاء الحسيّة، الصورة البصريّة (visuelle) وتشمل اللون و إشراق المنظورات وبعدها وقربها، والصورة السّميّة (auditive) وتشمل الصّوت ودرجة ارتفاعه... والبكاء والغناء وغيرها، والصورة اللمسيّة (tactile) وتشمل التّلامس كالضغط الرقيق... وشدّة اللمس ونوع الملموس من حيث الخشونة والنّعومة

1-عبدالقادر القط،الاتجاه الوجداني في الشّعور العربي المعاصر،(د.ط)،مكتبة الشّباب،(د.س.ط)،ص:392

2-عز الدين اسماعيل،التفسير النّفسي للأدب،ص:64

3- المرجع نفسه،ص:61

4-المرجع نفسه،ص:62

5-رنيه وليك،أوستين وارين،نظرية الأدب،تر:محيي الدين صبحي،(د.ط)،المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر،بيروت

1988،ص:242،

والصّلاية... والصّورة الذوقية (gustative) وتشمل مذاق الأطعمة والمشروبات من حيث الحلاوة والعذوبة وغيرها...، والصّورة الشمية (olfactive) تشمل الروائح مثل رائحة العطور والأزهار و المسك وغيرها.¹

وينقل الصادق عفيفي قوله عن أصحاب مذهب (الفنّ للفن): "أثمّ يقرون أنّ الصورة وحدها تكسب العمل الفنّي جمالاً، والقصيدة تؤثر، لا بالفكر الذي يوحى بها و لا بالموضوع الذي تعالجه ولكن بكمال تنسيقها، وبانسجام إيقاعها، وبقوة التّعبير، وبعناها، ويجب في العمل الفنّي أن يُمتّع الأحاسيس وحدها وليس له أن يهتمّ بإمتاع الرّوح." ² وهذا رأي غير صحيح فالصورة الشعريّة ليست وحدها قوام العمل الأدبي ولكنّها عنصر من بين عناصر أخرى تقوم عليها العمليّة الإبداعية للمبدع إذ يرى شوقي ضيف: "أنّ الصورة تُحيل ملكة الشّاعر الخياليّة إلى صورة حيّة إذ تزيح الستار المادي عنه وتكشف عن روحه، وما يكمن وراء ظاهره، فإذا كلّ ما نبصره جامداً أو ساكناً يتحرّك بنفس إحساساتنا و مشاعرنا." ³ هذه المشاعر التي تُظهر خلجاتها من خلال ابداعات الكتاب فيما أن يحسن توصيلها فتقرّ في النفس وتستسيغها، أو يُسيء ذلك فيسقط عمله من قائمة الإبداع، ويرى العقّاد أنّ " الملكة الشّاعريّة - بل الملكة الفنيّة عامّة - هي أشبه الأشياء بالزّجاجة المصوّرة التي ترسم ما يقابلها، فالزّجاجة الحسّاسة الواسعة لا تدع ممّا يقابلها شيئاً إلّا رسمته وجاءت بصورة منه. والملكة الفنيّة زجاجة مصوّرة تقابل العالم بأسره، فإن كانت حسّاسة واسعة جاءتنا بصورة من العالم كلّه، هذا العالم الذي انحصر في زنزانته التي هو قابع فيها. و أمكننا أن نعرف هذا العالم كلّه كما رآه الشّاعر في قصيدته." ⁴ بهذا تكون الصّورة "نتاجاً لفاعليّة الخيال، وفاعليّة الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه

1- أنظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص: 106

2- محمد الصادق عفيفي، النّقد التطبيقي والموازنات، (د.ط)، مؤسسة الخانجي، مصر، 1978، ص: 138

3- شوقي ضيف، دراسات في الشّعر العربي المعاصر، ط: 5، دار المعارف، القاهرة، (د.س.ط) ص: 229

4- عباس محمود العقّاد، يسألونك، ط: 2، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، (د.س.ط)، ص: 59

وإنّما تعني إعادة التّشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادّة والمتباعدة في وحدة واحدة. و إذا فهمنا هذه الحقيقة جيّداً أدركنا أنّ المحتوى الحسيّ للصّورة ليس من قبيل (النّسخ) للمدركات السّابقة. وإنّما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدّرجة التي تجعل الصّورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة.¹ وهذا وفق الأسلوب الذي يتخيّره المبدع، إلّا أنّ الصورة لا تعتمد على الخيال بشكل نهائيّ فهي تستدعي الواقع سواء بشكل صريح أو ضمني "فقد تكون العبارات حقيقيّة الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التّصوير، دالّة على خيال خصب."² لننظر في قصيدة "رسالة من المعتقل" من أجل الإحاطة بالصّور المتواجدة فيها ودراستها:

1- الوحدة والحزن :

أراد "سميح" أخذ شعره وفق مسار واقعي حتّى يُعبّر به عن مُعاناته وألمه فكلّ المفكرين مجمعون على أنّ الفنّ ذو صلة وثيقة بالحياة، سواء من ناحية المنبع أو من

1- جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التّراث التّقدي والبلاغي عند العرب، (ط:3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص:309،

2- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ط:6، نهضة مصر للطباعة والنّشر، القاهرة، 2005، ص:432،

ناحية التأثير." ¹ هذه المعاناة التي تجلّت في كلا الجانبين عنده (النّفسي والبدني) ،فالحرمان هنا مضاعف على الشاعر.

أوله حرمان جسدي من ممارسة الحرية كفعل، ثم حرمان نفسي من ممارسة الكتابة بشكل خاص تلك الكتابة التي تمثّل حياة أخرى يعيشها المبدع ،ومتنفّساً يصبو إليه ليرتاح نفسياً ،وبتضاعف الأسى في السّجن بالحرمان من الورق والقلم. لأنه حرمان من حياة الإبداع تلك الحياة التي تمثّل للشاعر جزءاً لا يتجزأ من شخصيته فحرمانه من الورق والقلم ليس فقط حرمان من البوح بما يُخالج نفسه ،ولكنّه نوع آخر من الحرمان إنّّه حرمان من حياة كان يحيها من خلال كلماته وإبداعه.

ليس لديّ ورقٌ ولا قلم ²

فالورقة والقلم كانا يمنعانهُ النّوم قبلاً ويورّقانه ،لكنّه منع لذيد مستساغ ومستحب بل كان السّهر حليفه رغم ما يجرّه من ارهاق جسدي ،فحدّث أصدقاءه بمعاناته ،وأفضى إليهم كأنّه مستغرب حاله ،إذ أنّه كان لا ينام قبلاً لأنّ الورقة والقلم كانا ملازمان له فلما فارقاه لم يجد للنّوم سبيلاً. إلّا أنّ الأسباب كانت هذه المرّة أقلّ سموّاً بل وأتفه.

لكنني...من شدّة الحرّ ومن مرارة الألم

يا أصدقائي لم أنم. ³

ابتدأ "سميح القاسم" صورته الاستهلاكية بوصف حاله بواقعية مجردة حتى يوصل شدّة ألمه إلى المتلقي/المستمع ،ذلك أنّ "كل الظواهر تدلّ على الصّلة العميقة بين الفنّ

1- مصطفى سويّف ،الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشّعر خاصة ،ص:43

2- سميح القاسم ،ديوان (أغاني الدّروب)،دار العوده ،بيروت ،1987 ،ص:95

3- سميح القاسم ،ديوان (أغاني الدّروب)،ص:95

والحياة، سواء أكنّا نعني بالحياة جانبها السيكولوجي أم جانبها الاجتماعي، ومعظم المفكرين متفقون على القول بهذه الصّلة.¹ فكتب سميح بداية عما يؤذيه في سجنه، وابتدأ بذكر أسباب امتناعه عن النّوم سابقاً -الإبداع والكتابة - والتي حُرِمَ منه الآن.

وأصبح ما يمنعه عن النّوم أسباب ألقه، وهو بهذا يرضح تحت نوعين من الألم ألم جسدي بفعل الإرهاق والحرمان من النّوم، وألم نفسي بفعل الامتناع عن فعل الكتابة، ثم هو لا يشعر بشدّة الحرّ من الجو كما قد يتبادر إلى الذهن بداية، ولكن من شدّة غضبه من الحياة التي يعيشها، غضب يرفض به هذا الواقع ويتمردّ عليه، ويودّ تغييره فيحرق هذا الغضب نفسه ليشتعل نارا شديدة يحسّ لهيبها داخله.

لا شكّ أنّ الصّورة الواقعيّة الحقيقيّة هي الطابع المميّز لـ "أدب السّجون"، فالشاعر بهذا الاستهلال قد عمل على جلب اهتمام المستمع/المتلقّي وجذبه وشدّه، إنّ الطّابع الحسيّ للصورة مبدأ أساسي، ولكنّه ليس جوهر الصّورة، بعبارة أخرى إنّ اللجوء إلى التّعبير الحسيّ وسيلة من وسائل تأثير الصّورة، ولكنّه ليس الوظيفة الأساسيّة لها، إنّّه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقويتها في النّفس.² فقد عاش الشاعر في سجنه بين عالمين متناقضين، تمثّل الأوّل في عالم الملموس المحدود الذي ظهر في واقعه المؤلم وحياته داخل زنزانه، وعالم آخر غير منتهي الحدود والآفاق حيث غاياته القصوى وآماله. فهو يعيش حياة متناقضة متعارضة بين قسوة الواقع وسرور الحلم، فنجد أنّ "سميح" بحاجة ماسّة للإبداع إذ أنّه "يكتب لأنّه يستمتع بعملية الإبداع ذاتها، فهذه المتعة هي حافظه إلى الكتابة، لأنّه يتخلّص بها من وطأة الظروف على نفسه".³ وهو ما دفع

1- مصطفى سويّف، الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشّعر خاصة، ص:56

2- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، (د.ط.)، دار المعارف، القاهرة، (د.س.ط.)، ص:32

3- عز الدين اسماعيل، التفسير النّفسي للأدب، ص:34

"شوبنهاور إلى جعل الفنّ سبيلاً للفرار من شقاء الحياة إلى السّلام الرّوحي العميق." ¹
وذاك ما يصبو إليه شاعرنا.

خصّ "سميح" بالحديث أصدقاءه دون سواهم لأنّهم أعرف بحاله قبل الأسر والاعتقال،
وبما كان يقضّ مضجعه قبلاً وأخبرهم بما أصبح يفعل ذلك الآن.

فقلت: ماذا لو تسامرتُ مع الأشعار

وقد حاول -وهو في السّجن- أن يعيش الأمل، وأن لا يتفاعل إلى الواقع المرّ، لأنّه
يجلب له كلّ مرّة لحظات مستمرّة من الحزن والوحدة والألم، وباعتبار الحلم المحرّك
الرئيسي للاستذكار، فقد صنع لنفسه حلماً تعادل لذّته مرارة السّجن وملاً به عالمه الآخر
اللامحدود واللانهائي، وهو قد تمثّله منبعاً للسرور ينفّس به عن كربته، هذا المنبع هو
مسامرة الشعر وإفصاؤه إليه وجعله أنيساً له، حتى يخفّف من وحدته في سجنه، فالإنسان
اجتماعي بطبعه ولا صبر له على الوحدة؛ ذلك أنّ "الوحدة همّ ووهمّ، همّ كبير على
الإنسان أن يمكث وحيداً، فما فائدة السّمع والبصر والنّطق والاستجابة الاجتماعيّة، و وهم
يتسلّل بالهواجس إلى النفس، فالوحدة و العزل تحطيم لأساسيّات وجود الإنسان كفرد في
المجتمع وتحطيم لانتمائه البشري." ² فاستحال بذلك الحلم جسراً يفرّ عبره من الواقع
الأليم المزري إلى عالم آخر يجد به نوعاً من السّعادة والطمأنينة. وبعدّ الحلم وسيلة من
وسائل الهروب النفسيّ للشاعر "فمظاهر أحلام اليقظة متوقّرة في العمل الفنّي." ³

لذا فإنّنا نرى هروبه من الواقع نحو الحلم، إذ أخرج بذلك حياته من العزلة وأوصلها
إلى أعماق نفسه "وعاش في مونولوج داخلي ارتوى فيه بالحلم." ⁴

1- مصطفى سويّف، الأسس النفسيّة للإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة، ص:44

2- فايز أبو شمالة، السجن في الشّعر الفلسطيني (1967-2001)، ص:85

3- مصطفى سويّف، الأسس النفسيّة للإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة، ص:74

4- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد زروق، (د.ط.)، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972، ص:29

وزارني من كوة الزنزانة السوداء

لا تستخفوا... زارني وطواط¹

ثمّ هاهو ذا يستضيف وطواطاً يؤنس به وحدته. وعلم أنّ ذلك سيثير الاستغراب والدهشة، فنهى عن الاستخفاف بكلامه، ولكن بأسلوب ساخر متهم يدعو إلى الاستهزاء والسخرية بحد ذاته ربّما، فهذا النهي الذي طلب "سميح" من أصدقائه التزامه كأنّه يقدم به حقارة الزائر وسموّ المزار، فالوطواط ليس إلا صورة أخرى قد أوجدها خياله حتى يخفف من شعور الوحدة لديه.

وراح، في نشاط

يُقبّل الجدران في زنزانتي السوداء

وقلت: يا الجريء في الزوّار

حدّث!.. أما لديك عن عالمنا أخبار²

إنّها صور مليئة بالحركة النفسية الممزوجة بين الواقع والخيال، داخل النفس المحزونة في طبقات من الصّور الجزئية، يتلاحم بعضها مع بعض لتكوّن صورة مركّبة فحتى الوطواط أكثر نشاطا منه، هو الخامل إعياءً من الهموم والعذاب الذي يلاقيه في سجنه.

ثمّ يطلب أن يزوّده بأخبار عن العالم الخارجي حتى يكون همزة الوصل لما هو ممنوع من التّواصل معه و سماع أخباره للاستئناس وللطمئنان.

¹ - سميح القاسم، ديوان (أغاني الدروب)، ص: 96

² - المصدر نفسه، ص: 96

جاء نمط القصيدة مسرحياً ملحمياً، من خلال الصور التي يسردها. كل تلك الصور تمثل تكثيفاً للدلالة على حال الوحدة وانقطاع الاتصال بالعالم الخارجي والقصيدة تقوم على مجموع من المقاطع والمفاصل وتصور جانباً من حيات السجين داخل السجن.

يحاور "سميح القاسم" الطواط كشخص يجب احترامه باستخدام الألقاب منادياً إياه بـ: "سيدي" حتى يستعطفه فيرأف لحاله، كأني به يوضح له وحدته وعزلته عن العالم الخارجي، محاولاً تقصي أخبار الأهل والأحباب، وهم عالمه الحقيقي الذي يهّمه والمتمثل أساساً في أقاربه وأحبابه.

فإتني يا سيدي، من مدّة

لم أقرأ الصحف هنا... لم أسمع الأخبار

حدّث عن الدنيا، عن الأهل، عن الأحباب¹

وبينما ناجى "أبو فراس" حمامة بيضاء دلّت على الأمل المترقّب فالحمام رمز للسلام والسكينة، سلام يسكن روحه بيقينه بآبن عمّه "سيف الدولة" إذ ما كان ليتركه أسيراً عند الروم لفترة طويلة قائلاً:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا لو تشعرين بحالي

يا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي

هذا التناص الذي يظهر جلياً في الصورتين، المتقاربتين في تشكيلهما، المختلفتين في معنيهما وتأثير كل منهما في نفسيّة المتلقي/المستمع، إذ أنّ "سميح" بمخاطبته خفاشاً أسوداً إنّما دلّ ذلك على التشاؤم وسوداوية المصير، بينما حمامة "أبو فراس" على عكس ذلك دلّت على الأمل والفرج القريب. فكلا الصورتين استُدعيتا بما يتوافق والموقف الخاص

1- سميح القاسم، ديوان (أغاني الدروب)، ص: 96

في السّجن ،إذ بينما ينتظر "أبو فراس" مساندة من ابن عمّه تتبدّد أحلام "سميح القاسم" في التحرر من أسرهِ.

لكنّه بلا جواب !

صفّق بالأجنحة السوداء عبر كوّتي ..وطار

وصحّت: يا الغريب في الزوّار

مهلا !ألا تحمل أنبائي إلى الأصحاب؟¹

مع أنّ الخفّاش لا يردُّ جواباً إلاّ أنّ الشّاعر يستعمله من أجل توضيح الموقف الذي يعيشه، ويتواصل هذا التّكثيف من خلال سرد صور متتالية للزنزانة.

يُقبّل الجدران في زنزانتني السوداء

هذا السّواد الذي لا يرمز فقط إلى جدران السّجن ولكن إلى حالة الإحباط والأسى ،تلك الحالة التي يعيشها "سميح القاسم" في سجنه وتنتشر صورة السّواد بشكل عمودي في القصيدة (الزنزانة السوداء -الوطواط-الصّحف) ثمّ يتواصل التّكثيف ويستمر ليطال حال الحارس:

والحارس المسكين ،مازال وراء الباب

مازال... في رتابة يُنقلّ القدم

مثلي لم ينم

كأنّه مثلي ،محكوم بلا لأسباب²

¹ - سميح القاسم ،ديوان (أغاني الدّروب)،ص:96

² - سميح القاسم ،ديوان (أغاني الدّروب)،ص:96

يشفق "سميح القاسم" على السجان القابع خلف الباب، فيسّمُهُ بـ "المسكين" المبتلى هو الآخر بالسّهر، ليس بسبب البقّ والحرّ والألم مثله، ولكن لأنّه موكل بحراسة هذا السّجين الأرق.

يقضي السجان ليلته جيئةً وذهاباً، مثله لم ينم وكأ أنّه هو الآخر محكوم عليه بالسّهر والسّجن بلا أسباب، هذا التشبيه الذي يبني صورة أخرى أقوى وأشدّ عمقاً وإنسانية عند شاعرنا رغم الظلم الواقع عليه إلاّ أنّه يرأف لحال سجانته وما يقاسيه من تعب وسهاد.

لقد تشابه كلاهما في الصورة رغم اختلاف الأحوال والظروف والمصير، فكلاهما لم ينم وكلاهما محبوس بلا أسباب، هذا التشابه الذي لا مبرر له دفع "سميح" للشعور بالأسى لحال الحارس.

ولعلّ انعكاس فكرة السّجن تظهر من خلال الأحلام التي يعيشها الشاعر، ومن خلال الذكريات التي تنشط في صمتها هي أفكار سميح تلتهب في ذهنه كما تلتهب النّار، فتشتدّ وتقوى وتنتشر لتسكنه، وليبلغ بها إلى الخواطر اللذيذة تلك الخواطر التي يجتمع فيها مع أمّه وأحبائه -أخوته- بعيداً عن سجن اليقظة "باعتبار أنّ حالات السيّان المستمر أكثر ما تكون حيوية في الأحلام والمخيّلات" ¹ سيّان الأفكار المفرحة والتي تبعث على الأمل والتفاؤل.

أسندت ظهري للجدار

مهذباً...وغصتُ في دوامة بلا قرار ²

بإسناد ظهره للجدار بحث عن الراحة المرجوة، ورمي الأعباء والتّخلص من الهموم، فكل مهموم أثقل كاهله التّعب يتكئ على الجدار ناشداً الراحة، لكن على عكس ما طلب غاص في دوامه لا نهاية لها من الأفكار هذه الصورة -صورة الدوامة- تخبر عن

1- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد زروق، ص: 29

2- سميح القاسم، ديوان (أغاني الدروب)، ص: 97

حالة اللاإستقرار التي يعيشها الشاعر ،كما تنبئ بالأوضاع التي يمر بها الشعب الفلسطيني والذي لا يبشر بانفراج قريب ،فهو في حالة من الدوران في حلقة مفرغة وحال من التيه.

والتهبت في جبهتي الأفكار

قد يكون هذا اللهب وانتشاره هو كناية عن انتشار المستوطن في أرضه ،كما تنتشر النار في الهشيم فتحرق كل ما يقابلها من أخضر ويابس فالمستعمر لا يجز وراه إلاّ الخراب والدمار،والحوار في القصيدة نوعان (داخلي وخارجي) ويزيد الحوار الداخلي وينمو باطراد بينما يختفي الحوار الخارجي ويغيب كدليل على غياب الآخر من حياة "سميح" .

بهذا الحوار الداخلي (المونولوج) وبحواره مع الشخصيات الرمزية الأخرى يُبين الشاعر حركة نفسه الداخليّة ويظهر رغبته الملحة في الكلام وحاجته إليه ومعرفة أحوال الأهل.

"فالزنزانة عزل للحواس، وإثارة للقلق وصراخ داخلي واضطراب النار لا يعرف المعزول مصدرها ولا كيفية إخمادها ،فيبدأ في محادثة ذاته." ¹

القصيدة مسرحيّة قصيرة تدور أحداثها داخل أقبية السجون استوفت شروطها بالحوار الدائر بين السجين و زائر -الوطواط - وإن كان حوارا متخيلا وليس حقيقيا ،أو مونولوجاً بحواره مع نفسه ،هذا الحوار الذي يفضي فيه الشاعر ما يلحقه من ألم جسدي ونفسي .

ثمّ تتوالى آلامه وتزيد حين يتذكّر أمه ،وينسى ألمه مقابل ألمها وحزنها.

أمّاه !كم يحزني !

أنّك ،من أجلي في ليلٍ من العذاب

1-فايز أبو شمالة ،السجن في الشعر الفلسطيني(1967-2001) ،ص:86

تبكين في صمتٍ متى يعود
 من شغلهم إخوتي الأحباب
 وتعجزين عن تناول الطعام
 ومقعدني خالٍ.. فلا ضحكٌ.. ولا كلام
 أمّاه! كم يؤلمني

أنك، تجهشين بالبكاء¹

هذه الصّور المتلاحقة والمتتابعة التي تبيّن مدى حزن "سميح" لحزن أمّه وتعلّقه بها هي صور واقعيّة تصف علاقة الأسرى بأهلهم، وحياتهم في ظل الظلم الواقع عليهم. لقد اختزنت القصيدة معجماً لغوياً واسعاً من دلالات الحزن (يحزني-يؤلمني-عذاب-تبكين-تعجزين-لا ضحك-تجهشين-البكاء) كل هذه العبارات المكثفة لصورة الحزن العميق، سواء عند السّجين في سجنه أو عند أهله وأحبابه مجسّدين في الأم التي تعتبر الركن الأوّل في البيت، والأساس في العلاقات الأسريّة، ترسم الصورة الحقيقيّة لآلام الأسرى وذويهم، وتجيء هذه العناصر غزيرة في الصّور الشعريّة التي يتحدّث فيها الشاعر عن أحلامه وأشواقه وأمانيه.

التسلسل النفسي ظاهر في ثنايا القصيدة قد ربط بين الأجزاء بوحدة الشّعور، ألا وهي وحدة الذّكريات وتسمى في علم النّفس (التداعي الذّهني)²، ونلمس هذه الخاصيّة

1- سميح القاسم، ديوان (أغاني الدّروب)، ص: 97

2- محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، ص: 52

في أغلب أعمال "سميح". إذ أنّه يوظّف كلّ ذكرياته في بناء قصائده مستخدماً الواقع بشكل مطّرد وذاكراً ما يمرّ به من أحداث في حياته اليوميّة موظفاً لها في قصائده.

بنية القصيدة بسيطة مباشرة، تحمل بين ثناياها مآسي الشعب وهمومه وأحزانه مرتبطة بمآسي السّجن والمسجون، ففكرة الحرمان والحزن منتشرة في القصيدة، ظهر ذلك على المستويين الأفقي والعمودي ففي المستوى الأفقي حرمان (النوم-الألم-التعاسة-التواصل-الراحة... إلخ) بينما على المستوى العمودي فقد تجلّت السّوداويّة بشكل واضح من خلال (سواد الجدران-سواد الطواط-سواد الزنزانة وظلمتها-سواد القلم-سواد حبر الصّحف) كأنّما قد تبادر إلى ذهنه قوله تعالى: {ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكْذِبْهَا} ¹، وفي كلا المستويين يبرز السّجن كأداة لقهر عزيمة الشّاعر والروح النضاليّة لديه، واستخدامه للمرادفات زاد في توضيح الصورة ف(عدم الكلام=الصمت) و(عدم الضحك=الحزن) بذلك يكون قد أوجد صوراً توحد الأشياء المتناقضة حتى يخلق توازناً من نوع ما.

2- الأمل والتّفاؤل:

لكنّني..أومن يا أمّاه

أومن.. .. أنّ روعة الحياه

تولد في مُعتقلي

أومن أنّ زائري الأخير..لن يكون

خفّاش ليلٍ..مدلّجاً، بلا عيون

لابدّ..أن يزورني النّهار

1-سورة النور، الآية:40

وينحني السجان في إنبهار

ويرتمي..ويرتمي معتقلي

مهدّماً..لهيبه النهار !!¹

المنتبع حالة المسجون يتوقّع أن يسمع الشكوى المتصاعدة من الحياة الجديدة المفروضة عليه داخل السجن، وهي حالة عامّة يواجهها كلّ السجّناء فجميعهم له أمله وآلامه. لكنّ الشّاعر كسر المتوقّع وخالف المعتاد في أن أوحى للقارئ بنهاية أخرى غير النّهاية المتوقّعة، وعلى عكس الانكسار تظهر روح التحديّ والشّموخ، وتأتي هذه الصّورة بعد إطالة. فهو يظهر موقف الشّاعر وما يختزنه في ذهنه وذهن شعبه من إصرار على النّصر، وهذا التّحدي للمحتل وعد بالانتصار ولو طال، فهذه الإطالة في الوصول إلى الموقف النّهائي ما هي إلاّ إطالة في الوقت لتبيان أنّ النّصر آت ولو تأخّر.

كلّ هذه الصّور التّراكميّة التي تتألّف من طبقات، الواحدة فوق الأخرى هي صور تمهيدية كما في قوله:

ليس لديّ ورقة ولا قلم

أو وظيفيّة تؤدّي دور العرض، مثل قوله:

زارني من كوة الزنزانة السّوداء

لا تستخفّوا...زارني وطواط

وراح في نشاط

يقبّل الجدران

1- سميح القاسم، ديوان (أغاني الدروب)، ص: 98

إلى آخر القصيده... لتبلغ القصة (المسرحية) نهايتها بالكشف عن الأمل وحلم النصر المتجذّر في نفس الشاعر وشعبه، وهو عودة للحياة وانبثاق النّهار من السّواد مهما طال، كما في قوله:

مهدّماً... لهيبه النّهار

هذا التهديم هو تكسير لكل قيد، خاصة القيد النفسي الذي يبثّه الاحتلال الإسرائيلي في نفوس الفلسطينيين من جعلهم يرضون بالضّيم والظلم والأمر الواقع حسبهم أنّ فلسطين هي أرض الميعاد لهم.

هذه الصّور تتراوح بين البساطة والتّعقيد، وأغلبها صور حسيّة في القصيدة، كيف لا وهي تصوّر الواقع الأليم، وتمثّله، وهدف شاعرنا من هذا التّكثيف هو تقريبها من الواقع، حتى يشعر المتلقي/المستمع فعلياً بالحالة النفسيّة للشاعر ف: "الصّورة خلق يُعادل به حدّسه أو يُقدّم رؤيته".¹ وهذا الخلق يوازي الواقع في التّصوير، لدرجة المطابقة الشعوريّة فيتساوى شعور المتلقي/المستمع بشعور الشاعر حين خلقه هذا الابداع.

ج- أنواع الصّور:

تنشأ الصّور في أساسها جزئية، لتتلاحم في شكل كتل، فتكون مركّبة ثمّ تكتمل لتكون صوراً كئيبة تُصوّر تجربة الشاعر الشعورية.²

1- الصّور الجزئية: أساسها أن يُصوّر الشاعر خاصيّة ما في غرض من الأغراض، ويخصّها بالوصف والتّدقيق ليرسم صورة تسترعي من المستمع/المتلقي أن يقف عندها

1- بشرى موسى صالح، الصورة الشعورية في النّقد العربي الحديث، ص: 28

2- عبد الإله الصّائغ، الخطاب الشعري الحدائوي والصّور الفنيّة (الحدائوة وتحليل الخطاب)، ط: 1، المركز الثقافي

العربي، بيروت-لبنان، 1999، ص: 103-104

بشكل خاص ويستوضح مفاهيمها وتأثيرها بتركيز أكثر.¹ ومن هذه الصّور في القصيدة قول الشّاعر:

ليس لديّ ورقٌ، ولا قلم

لكنتي .. من شدّة الحرّ، ومن مرارة الألم

يا أصدقائي.. لم أنم

فقلتُ: ماذا لو تسامرتُ مع الأشعار²

فهو من خلال تعبيره عن الجانب الانفعالي (شدّة الحر-مرارة الألم-المسامرة)، كل هذه الجزئيات اجتمعت لتكوين موقف انفعالي، يقدمه لنا الشّاعر حاله من زنزانته بكل ما يعتريه فيها. وكل هذا لتزويد القارئ بحشد من المعلومات والمعرفة حول أوضاعه داخل السجن وما يقاسيه.

ثم هو يذكر صوراً جزئية أخرى (الزنزانة السوداء - جناح الوطواط) كلها صور جزئية تتكاثف لبناء الصورة الكلية، ف"الجناح" جزء من كل هو الوطواط، ارتكز الشاعر عليه وخصّه بالوصف لأنّ الجناح في الأساس هو الحرية المستعصي عليه إدراكها. حرية سوداء مخضبة بالتعذيب والدّماء والألم، كما أنّ الزنزانة جزء من السجن لكنه خصّها دونه لأنّ عذابه وألمه ارتبط بها.

والحارس المسكين، مازال وراء الباب

مازال.. في رتابة يُنقلُ القدم

1- ابتسام دهينة، الصورة الشعرية وجمالياتها في شعر أبي الصّلت - أمية بن عبد العزيز الأندلسي - (رسالة دكتوراه)، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، (2012-2013)، ص: 110

2- سميح القاسم، ديوان (أغاني الدروب)، ص: 95

إن الذي دلّ على الجزئية كلمة "قدم"، فهي جزء من كل هو الجسد، وقد وظّف الشاعر التشبيهات الأقرب للإدراك حتى يستسيغها المتلقي بشكل أفضل وتركن إليها نفسه، فهاهو يشبّه السجّان بنفسه ويورد وجه الشبّه بينهما .

مثلي لم ينم

كأنّه مثلي، محكوم بلا أسباب

هي صور تشبيهية انفعالية لا تقف بتأثيرها عند حدود المشبّه والمشبّه به ووجه الشبّه، بل ترسم حدوداً أخرى يدركها المتلقي ويستطيع استيعابها، وكذلك في قوله:

أسندتُ ظهري للجدار

مهذّما...وغصت غي دوامة بلا قرار

صورة جزئية أخرى فهاهو يرسم جزءاً من كل ف "ظهره" جزء من جسده إنّه يعيش التعب النفسي والجسدي فيقوم برد فعل لا إرادي اعتاد الناس فعله حين الإرهاق الجسدي والعقلي، أسند ظهره إلى الجدار علّه يزيح بعض الهمّ الذي يكتنفه، وهذا السياق المشبّع بالجمل التشبيهية تتضافر معا لخلق معنى إيحائي، هو ثقل الهموم التي يحملها الشاعر. وثقل الرّمان الذي ربّما رآه متضافرا مع المحتل. يساعده في زيادة ألمه وعذابه فهو يمرّ بطيئاً مملاً، ومن الصّور الجزئية أيضا :

والتهبت في جبهتي الأفكار

يصوّر الشاعر هنا حالة الشّرد الدّهني التي تلازمه وقد خصّ "الجبهة" دون الرّأس كلّه ودون الجسد وهذا راجع ربّما لأنّ الدراسات الحديثة قد أثبت أنّ الذّكريات تجتمع في الصّدغ الأيمن من الدّماغ في مقدّم الرّأس.

أمّاه !كم يحزنني !

أنتك ،من أجليّ في ليلٍ من العذاب

تبكين في صمتٍ متى يعود

من شغلهم إخوتيّ الأحباب

وتعجزين عن تناول الطّعام

ومقعدني خالٍ ..فلا ضحكك..ولا كلام

أمّاه !كم يؤلمني

أنتك،تجهشين بالبكاء¹

نحن نقرأ في القصيدة عبارات كـ(يحزنني-ليل من العذاب-تبكين-
تعجزين....إلخ)التي جسّد الشاعر من خلالها فكرة واضحة عمّا يختلج داخل صدره ،هذا
الشاعر الفلسطيني الأسير صوّر حزن أمّه لفراقه وانقطاع أخباره عنها ،وشدّة ألمها
ووجدّها وتذكّرها مكانه بين إخوانه كلّما اجتمعت أسرته بدونه ،وحلمه في أن ينتهي هذا
الحزن والألم قريباً،ثمّ يقول:

أومن أنّ زائري الأخير...لن يكون

خفّاش ليل...مدلّجاً ،بلا عيون

فالعيون هنا صورة جزئية لصورة كلية هي الجسد ، والأصل أنّه لم يقصد عيون
النّظر ولكن عيون الحق ،ذلك أنّ الحقّ له عيون وسيظهر يوماً ما لا محالة ،وصوّر لنا
الخفّاش أعمى لأنّه لا يرى الحقّ،وليس هو الزائر الأخير لأنّ زائره سيكون مبصراً.

1- سميح القاسم ،ديوان (أغاني الدروب)،،ص:97

2- الصور المركبة: هي مجموع من الصور البسيطة (الجزئية) المؤتلفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة¹ وتنتج الصورة المركبة من ترابط صورتين جزئيتين أو أكثر.

(ص.ج1+ص.ج2+ص.ج3= صورة مركبة) وأحاول أن أوضح ذلك من خلال

القصيدة، ففي قوله :

فقلتُ: ماذا لو تسامرتُ مع الأشعار

وزارني من كوة الزنزانة السوداء

لا تستخفوا.. زارني وطواط

وراح، في نشاط²

يُقبل الجدران في زنزانتي السوداء

وقلتُ يا الجريء في الزُّور

حدّث ..! أما لديك عن عالمنا أخبار ؟..؟

فإتني يا سيدي، من مدّة

لم أقرأ الصّحف هنا.. لم أسمع الأخبار

حدّث عن الدُّنيا، عن الأهل، عن الأحباب

لكنّه بلا جواب !

1- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ص:176

2- سميح القاسم، ديوان (أغاني الدروب)، ص:95

صفق بالأجنحة السوداء عبر كوّتي ..وطار

وصحتُ: يا الغريب في الزوّار

مهلا! ألا تحمل أنبائي إلى الأصحاب؟¹

لقد رسم لنا الشاعر في قصيدته مجموعة من الصّور المركّبة وهذه واحدة منها ،فزيارة الطّواط ،ودخوله من الكوّة ،وتقبيله للجدران ،وطيرانه والتحدّث معه ،ثم مغادرته ،وصياح الشّاعر ،واستجداؤه الأخبار منه، كلّها صور جزئية اجتمعت معاً لتكوّن صورة واحدة،قدّم من خلالها إحساسه العميق بالوحدة ورغبته الكبيرة بالتّواصل وهي الجانب المعتم في قصيدته ،ولهذه القصيدة تحديدا صور مركبة ثلاث تمثلت الأولى في شعور الوحدة الذي سيطر عليه داخل زنزانه بينما كانت الثانية في تصوير حزن أمّه لانقطاع أخباره عنها وسجنه. من خلال الأسطر (أمّاه كم يحزنني - أنك من أجلي في ليل من العذاب-تبكين في صمت-تعجزين عن تناول الطعام-مقعدي خال- أمّاه كم يؤلمني-أنك تجهشين بالبكاء) وهذه الصّور الجزئية تضافرت لتشكيل صورة مركّبة حول الأسى الذي تعيش فيه والدته ووالدة كل أسير مسجون في سجون المحتل ثمّ هو يظهر الجانب الإيجابي في كلّ هذه التجربة المريرة:

لكنّني..أومن يا أمّاه

أومن أنّ روعة الحياه

تولد في مُعتقلي

أومن أنّ زائري الأخير..لن يكون

خفّاش ليلٍ..مدلّجاً،بلا عيون

1- سميح القاسم ،ديوان (أغاني الدروب)،،ص:96

لابدّ.. أن يزورني النهار

وينحني السجان في إنهار

ويرتمي.. ويرتمي معتقلي

مهدّماً.. لهيبه النهار !!¹

هذه الصور الجزئية المرسومة من خلال هذه الأسطر، اجتمعت لتركب لنا الجانب الإيجابي للمعتقل في صورة مركبة تزيح الستار عن حس قوي بالثبات وإيمان بالنصر القادم لا محالة، عقيدة راسخة أنّ النهار سيأتي مهما طال الزمن، وحتّى السجان الجلدّ سينحني لأنّ الحق يهزم كلّ باطل، ونور الشمس أقوى من كل ظلام، وأنّ هذا المعتقل نفسه ستنبثق منه حياة أخرى رائعة، وأنّ الشاعر سيولد مرة أخرى ليعيش حياة أجمل، هذه الولادة التي يحتاج إليها من أجل محو كل الآلام السابقة، تكون له بها بداية جديدة ملؤها التفاؤل بأنّ القادم أجمل.

3- الصورة الكلية: هي مجموعة الصّور المفردة والمركبة وفي النهاية هي القصيدة كلّها مجتمعة²، فالعمل الفنّي كلّ لا يتجزأ والصّورة فيه عبارة عن إيقاعات كلّها تعزف لحناً واحداً هو الفكرة الكلية للقصيدة، "فإنّ الصّورة الكلية في القصيدة لا تتراكم فيها الصور المفردة دون ارتباط، بل تتفاعل معا لإنتاج هذه الصّور الكلية."³ وقد جاءت القصيدة على شكل:

1- سميح القاسم، ديوان (أغاني الدروب)، ص: 98

2- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ص: 178

3- صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975 دراسة نقدية، ط: 1، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص: 75

أسلوب البناء الدرامي: "الذي يقوم على الحوار القصصي"¹ وهو واضح من خلال مقاطع القصيدة إذ رسم لنا الشاعر صورة هذه القصيدة قائمة كلّها على الحوار القصصي الدرامي، حتّى وصل إلى قمة تشبه الحبكة الدرامية تمثّلت في انحناء السّجان وسطوع ضوء النهار، وهي نهاية درامية ملحمة.

4- الصورة اللونية:

أ- الأبيض: يعتبر الأبيض أساس الألوان "فقد كان منذ القدم مقدّساً ومكرّساً لإله الرومان يُضخّى له بحيوانات بيضاء لذلك فإنّ المسيح عادة ما يمثّل في ثوب أبيض، وكثير ورود هذا اللون المقدّس لدلالته على التّفاؤل"² وقد ابتداء شاعرنا بهذا اللون فافتتح به قصيدته قائلاً:

ليس لديّ ورق ولا قلم

الورق عادة ما يكون بلون أبيض هكذا عهدناه، فكأنّما صوّر لنا حرمانه من التّفاؤل والأمل بحرمانه من الورق، وهو يمثّل الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض "فحقيقته تدلّ على المعاني السّامية أعلاها الطّهر والحرية و السّلام"³ والورقة البيضاء أحسن ما يكتب فيها هو هذه المشاعر الصادقة من حرية وسلام. ثمّ هو كما ابتداء به قصيدته كذلك به ختمها حين ذكر النّهار.

مهّدًا .. لهيبه النّهار !!

1- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م) ، ص:180
 2- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط:2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص:221
 3- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصريّة في العالم، ط:1، دار العرب للنشر والتوزيع 2005، ص:143

هذه المرّة هو ينتظر التّصر، فهذا النّهار هو مايدلّ على الأمل والتفاؤل وهي
إحاءات نفسيّة رسمها الشاعر إذ أنّ نفسه تأبى الخضوع والانكسار فضوء النّهار يُجلبّي
كلّ ظلام .

ب- الأسود: هو لون قائم دال على الظلمة والجهل والظلم، تتكشف الدّلالة السّلبية للون
الأسود حتى تغلب حضوره في حياة الإنسان مؤكّدة على الفارقة "في الوقت الذي يمثل
الأبيض كل ما هو إيجابي يمثّل اللون الأسود كلّ ما هو سلبي وسيئ ومُضر، وعليه فإنّ
التّناقية (الأبيض/الأسود) تفرض كينونتها بين الألوان وتضفي نوعاً من الجماليّة".¹

واللّون الأسود ليس لونا حقيقيّاً فهو غير موجود بين ألوان الطيف، إذ يمتصّ جميع
الألوان ولا يعيد ولا يعطي أيّ لون منها.

كذلك هو السّواد الذي انتشر بين ثنايا القصيدة (سواد الزنزانة-الأجنحة السوداء-
الكوة السوداء-البق الأسود-ليل من العذاب) إنّما دلّ على التّشاؤم والسّوداوية لكنه تشاؤم
مرحلي ينتهي مع بزوغ شمس الصّباح وفجر يوم جديد، "إنّ الشاعر إذ يندمج في
الأشياء، يُضفي عليها مشاعره وقد قيل ذات يوم إنّ الفنان يلوّن الأشياء بدمه".²

1- عماد الضمور، ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنيّة، ط:1، دار الكتاب الثقافي، 2005، ص:288

2- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص:57

ثانياً/ - الرمز: (Symbol)

أ- الرمز لغة:

عُرف الرمز في المعاجم العربية على أنه: "تصويت خفيّ باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم".¹

وغير بعيد عن المفهوم فإنّ "الخليل" يراه "تصويت خفي باللسان كالهمس أو إحياء أو إشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين"²

فالرمز بهذا المفهوم يكون الهمس بالصوت، والغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة، فهو يرادف الإشارة و يرادف الإحياء أيضاً، الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات.

ب- الرمز اصطلاحاً:

* عند القدامى:

يرتبط مفهوم الرمز بمجاله الذي يشتغل فيه، وله أصول منذ القدم في التراث النقدي ومن بين هذه الأصول ما قدّمه أرسطو (448-380 ق.م)، فقد عرّف أرسطو الرمز على أساس لغوي قائلاً: "إنّ الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"³ فالكلمات عنده ما هي إلا رموز للحالات النفسية، ذلك أنّ الكلمات المنطوقة أو المكتوبة هي رموز لمعان مجردة في الذهن والحقيقي أنّ الكلمات تشير للمعاني المجردة وليست رمزاً لها، وبهذا يكون قد ضيق مفهومه.

¹-ابن منظور، لسان العرب، ج:12، ص:222-223

²-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب المعنى، ت:عبد الحميد هندواي، باب الراء، ج:2، ط:4، دار الكتب العلمية،

بيروت-لبنان، 2003، ص:149

³- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص:37-38

كما وقد اتخذه بعض الفلاسفة الإغريق القدامى أمثال (سقراط وأفلاطون) وسيلة
للتعبير عن الانطباعات النفسية، عن طريق الألفاظ والتلميح بدلاً من الأسلوب التقريري
المباشر.¹

* عند المحدثين:

كانت بدايات المذهب الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد
"بودليير" (1821-1867م) متمثلة في ديوانه (أزهار الشر سنة 1857 م) وقد مجد بودليير
الرمز، إذ كان يرى "كل ما في الكون رمزا، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد
قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"²

ويعتبر البيان الذي نشره جان مورياس في جريدة "ألفغارو" سنة (1986م) حيث كان
أول من ذكر اسم الرمزية وبلور مفهوم الرمز حول الشعر قائلاً: "إن الشعر الرمزي ضد
الشرح، والتسمية والعاطفة المصطنعة والوصف الموضوعي، وهو يحاول أن يلبس الفكرة
المطلقة شكلاً محسوساً، شكلاً ليس غاية في ذاته ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة وفي
نفس الوقت يظل موضوعاً لها"³

لقد حاول مجموع من الدارسين والمتخصصين في مجالات شتى تحديد مصطلح
"الرمز" ما أكسبه تعريفات متفاوتة ومن بين هؤلاء:

إدوين بيفان edwyn byvan: والذي "قسم الرموز إلى نوعين يمكن أن نطلق على
أولهما الرمز الاصطلاحي ويعني به نوعاً من الإشارات المتواضع عليها كالألفاظ
باعتبارها رموزاً لدلالاتها، أما ثانيهما فيمكن أن نسميه بالرمز الإنشائي: ويقصد به نوعاً

1- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج:2، ط:2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999، ص:488-

2- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (د.ط)، دار المعارف، 1977، ص:112

3- المرجع نفسه، ص:82

من الرموز لم يسبق التّواضع عليه كذلك الرّجل الذي ولد أعمى فتوضح له طبيعة اللون القرمزي بأنّه يماثل نغير البوق " ¹

في حين عرفه ويبستر بأنّه "مجرد تداع أو شيء مصطلح عليه، أو مجرد تشابه عارض لا قصديّة فيه " ² وهذا يتنافى والرّمز الأدبي الذي تكمن قيمته في غموضه، إنّما الأصل في قصديّة الرمز "التفاعل بين الرّامز ،والمرموز إليه " ³

أمّا عند النّقاد العرب فإنّ أدونيس يعتبر الرّمز "نصّاً داخل نص" إنّهُ كالتّناس بالمعنى الدّقيق ،يقول:"الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئاً آخر وراء النّص ،فالرّمز هو- قبل كلّ شيء- معنى خفي وإيحاء ،إنّهُ اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ،أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة...هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع نحو الجوهـر " ⁴

هكذا نجد الرّمز "يتكوّن من طرفين متمايزين ،بينهما علاقات خفيّة ،تحيل الأوّل إلى الثّاني ،وتتدرّج هذه العلاقات المشابهة في أشكال الرّمز البسيطة ،إلى الحدس والتّخمين في أشكاله الأكثر تعقيداً. " ⁵

من هذا فالرّمز هو "أن يُخرج الشّاعر لُغته من محتواها المألوف، ومن ثمّ استئصالها من سياقها المعروف ليُقدّم صورة إبداعية بارعة، ويصحّب القارئ في رحلة استكشاف رموز تُعطي دلالات متنوّعة تثير الدّهشة. " ¹

1- محمد فتوح أحمد ،الرمز والرمزية في الشّعر المعاصر ،ص:34-35

2- المرجع نفسه ،ص:34

3-مصطفى السعدني ،البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،(د.ط)،منشأة المعارف ،مصر ،1987،ص:72،

4-نسيمة بو صلاح ،تجليّ الرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر،(د.ط)،إصدارات رابطة إيداع ،الجزائر ،2000، ص:84،

5-زاهر جوهـر حنـني ، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين(1967م-1993م)،ص:138

فالرمز في أغلب أحواله وعند كل دارسيه هو الإيحاء والإشارة وهو تلميح أكثر منه تصريح. إذ يعمل على إخفاء المعنى المراد الوصول إليه وتغليفه بصور أخرى وتختلف أشكال إدراكه من قارئ/متلقي لآخر.

المعنى النفسي للرمز:

غدا علم النفس الحديث يعتمد في حلّ معضلات لم يكن يجد لها تفسيراً على النظرية اللاشعورية التي أوجدها "سيغموند فرويد" وقد طال التفسير النفسي اللاشعوري الرمز أيضاً.

عند سيغموند فرويد (1856-1939)

لم يدقق فرويد في مفهوم الرمز إذ اعتبره مجرد نتاج للخيال اللاشعوري و هو "خيال أولي يشبه صور الأساطير، التي ترد في التراث" ². وبذلك يكون الرمز عنده مجرد متنفس تخيلي يشير إلى رغبات أو صور مكبوتة في الذاكرة اللاشعورية يستحضرها الرّامز، وهذا ما يتنافى و قصديّة الرّمز ورغم أنّه لم يدقق في معنى الرّمز ولم يُحدده إذ لم يعنه منه إلاّ كونه "دلالة أو إشارة إلى شيء معيّن". ³

عند كارل يونغ:

¹ -رقية زيدان، أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص: 260

² - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص: 36

³ - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، (د.ط)، دار الأندلس، بيروت-لبنان (د.س.ط)، ص: 170

ابتدع يونغ طبقة ثالثة تجمع الشعور باللاشعور وسماها "اللاشعور الجمعي" الذي يضم ذلك الإرث الجماعي من المعاني المُخزّنة في طبيعتنا الموروثة¹ هذه الصور تتجسّد في شخصيّة بطل أسطوري و أوضاع أسطوريّة تكررت في ذاكرة العرق مرّات لا تحصى ،وهذه هي النماذج البدائيّة الرّاقدة في وعيننا. " فالرمز عنده يشتمل "من مكونات أزيّة مطبوعة في أصل غرس الجنس ،ومن الخطأ في رأيه أن نبحث عن الرمز في المنابع الشّخصيّة ذلك أنّ هذه المنابع لا تزيد على أن تنشط الصور البدائيّة"² ،وبهذا فهو يخالف تفسير فرويد للرمز إذ يراه حالة من التعبير عن شيء لم يجد له المبدع معادلاً فكرياً واضحاً وهذا هو الأصل والأقرب للحقيقة في مقارنة المعنى الحقيقي للرمز .

المعنى الأدبي للرمز:

ويعتبر (غوته 1749-1832م)أول من تطرّق للمفهوم الأدبي للرمز، وكان هذا(عام 1887م) حين اعتبره "امتزاجاً للذات مع الموضوع الخارجي ،فحين يمتزج الذاتي مع الموضوعي يشرق الرمز الذي يمثّل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الفنّان بالطبيعة"³ وبهذا يكون الرمز امتزاجاً للذات مع الخارج أو مع الطبيعة ،وهذا المفهوم على بساطته يكاد يكون الأقرب لمفهوم الرمز .

ج-أنواع الرمز:

¹ - محيي الدّين صبحي ،الرؤيا في شعر البيّاتي ،ط:1 ،دار الشؤون النّقافيّة العامّة ،بغداد ،1987،ص:9

² - مصطفى ناصف ،المرجع السابق ،ص:173

³ - محمد فتوح أحمد ،المرجع السابق ،ص:37

أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة. و"ربما كان الرمز من التقنيات الفنية المشدبة للصخب الغنائي".¹

وقد أدخل تغييراً كبيراً على شكل ومضمون الشعر العربي، ففي باب المعنى أدخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر ومجردات، فراح الشعراء يستمدون منه استعاراتهم وتشبيهاتهم وأوصافهم.² وأنصاره يرون أنّ "الشعر العربي الحديث يصل فيه الشاعر إلى ما يريده من الأفكار والمعاني بالرمز"... وأنه أي الشاعر الجديد يتخذ الرمز وكأنها غاية يوميئ بها إلى صور غير مرئية ليفسح المجال أمام عقل السامع ووجدانه في التصور إلى ما لا سبيل لإدراكه اعتماداً على ظاهرة التركيب.³ أي أنّ المبدع يستعين بالرمز من أجل تعميق فكرة ما لدى المتلقي/المستمع أراد هو أن يجعلها محط تركيز واهتمام.

1- الرمز التراثي:

"التراث هو جزء مهم من كيان الأمة وشخصيتها، وهو أحد دعائم الحضارة والتقدم، ومجارة العصر لتحقيق الاستمرارية والتواصل حيث يمثل التراث-في كثير من الأحيان- عين الميزان التي تحمي الأمور من الانحراف عن جادة الصواب، والتراث هو حلقة الوصل بين الماضي والحاضر والمستقبل فمن ليس له ماضٍ ليس له حاضر ليس له مستقبل"⁴، كما أنه "تاريخ الأمة السياسي والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعها، ومجموع خبراتها الأدبية ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزياء...يُضاف إلى هذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلائق الاجتماعية التي كثيراً

1- مناف جلال عبد المطلب، الرمز في شعر السيّاب، (د.ط.)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.س.ط)، ص: 21

2- أمية حمدان، الرمزية الرومنتيكية في الشعر اللبناني، (د.ط.)، دار الرشيد للنشر، 1981، ص: 14

3- ابراهيم السامرائي، لغة الشعر، (د.ط.)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د.س.ط)، ص: 84-85

4- رقية زيدان، أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص: 276

ما تصاغُ في حكايات وخرافات وأمثال وحكم تجري على ألسنة الناس بأساليب تعبيرية متنوعة تعكس خبراتهم النفسية والوجدانية... يقال أن التراث ما هو زاخر بالحيوية راسخ في الزمن. ¹ ذلك أن "الرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة... والتفاهم بين الناس بالرمز شيء مألوف" ²، وينطوي ضمنه مجموع من الرموز هي :

أ- الرمز الصوفي:

لقد سعى الصوفيّة للدلالة على معانيهم الروحية وعوالمهم النورانية الخاصة إلى استعمال الوصف، والغزل الحسيين و الخمرة الحسية، وقد يُرجع البعض ذلك إلى: "عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحبّ الإلهي تستقلّ عن لغة الحبّ الحسيّ، فيمضي الشاعر إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد." ³

ب- الرمز الأسطوري:

يُعدُّ الرمز الأسطوري الأكثر شيوعاً في الأدب العربي الحديث و المعاصر، إذ يُحيل على دلالات متنوعة، اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من نبع، فبعضها من الحضارة اليونانية، وبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى من التراث العربي، فاستعمال الشاعر لرمز ما يوجب لدى القارئ استحضار كلّ ما يرافقها من أحداث مرتبطة بها. هذه الإسقاطات على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة

1- طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية-بغداد، 1978، ص:6

2- عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص:66

3- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج:9، (د.ط)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-لبنان، (د.س.ط)، ص:175

يُحدّدها السّياق، إلاّ أنّ سميح في هذه القصيدة لم ينهل من هذا التّبّع ليصل إلى مبتغاه لأنّه قد وجد سبيله في أشكال أخرى.

ج - الرّمز الدّيني:

كان التّراث الدّيني في كلّ العصور، ولدى كلّ الأمم مصدرّاً من مصادر الإلهام، حيث يستمدّ منه نماذج وموضوعات وصوراً أدبيّة، وما زال القرآن الكريم المعين الثّري بالدلالات الإنسانيّة والفنيّة التي تضفي على الصّورة الأدبيّة عنصر الحيويّة، "استلهم الشّاعر الفلسطيني المقاوم رموزاً من التّراث الإسلامي... من شخصيات دينيّة وأحداث وقصص قرآني وكذا من الكتب السماوية الأخرى كالتوراة والإنجيل" ¹ ففي قوله:

ليس لديّ ورق ولا قلم

القلم هنا رمز مقدس يحيل على أكثر من مرجعية فالقلم رمز المعرفة المطلقة والأولى فهو أوّل ما خلق الله تعالى، ولقد استهه فهو مذكور في القرآن الكريم، ويحيل على قوله تعالى: { ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ } ²، كما يحيل كذلك إلى حادثة أسرى بدر، عندما طلب منهم رسول الله صلى الله عليه وسلّم تعليم عشر من المسلمين مقابل كلّ أسير منهم ليفك أسرهم. كل هذه الاحالات تعكس مدى القيمة المعنويّة للقلم في التّراث الإسلامي وارتباطه أساساً بنوع من الحرّيّة وهي الحرّيّة الفكريّة.

د - الرّمز التاريخي والأدبي:

1-أنظر: رقية زيدان، أثر الفكر اليساري في الشّعر الفلسطيني، ص: 262

2-سورة القلم، الآية: 1

كما يستلهم الشاعر الفلسطيني المقاوم رموزاً من الدين والتراث، فهو يستلهم كذلك رموزاً من التاريخ، فالرمز "البطل الحقيقي" هو الرمز للبطل الذاتي المتمثل في الشاعر الفلسطيني المقاوم¹، فمن الطبيعي "أن يكون الموروث الأدبي هو أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضاً أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألق بنفوس الشعراء ووجدانهم"² ومن بين هذه الشخصيات التاريخية "عنتر بن شداد هذا الاسم الرمز، الذي احتل مكانته في الشعر الفلسطيني كما في الشعر العربي المعاصر."³ وبهذا الاستحضار للشخصيات الأدبية من التراث العربي أو للأحداث التاريخية فإن الرمز يستحيل ليفرغ فيه الشاعر كل خلجاته وآماله وأفكاره فيوازي بين واقعه وماضيه في قالب واحد حتى يختزل كل أحاسيسه في مشهد يشابه واقعه وشخصية توافق هذا الواقع.

هـ - الرمز الطبيعي:

ظل الصراع الأزلي بين الإنسان والطبيعة قاعدة للتطور والازدهار، في المجال العلمي إلى يومنا هذا، وشغله الشاغل أن يروضها، غير أن الأمر مختلف في المجال الأدبي إذ يغرق فيها الشاعر فهو ابنها... وجزء منها يسكنها ويعيش فيها، فاستخدمها "سميح" كما فعل من سبقوه من شعراء، فأخذ من الطبيعة ما يوافق سياقه العام بقوله:

لا تستخفوا... زارني وطواط

*رمزية الحيوان:

1- رقية زيدان، أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص: 282

2- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص: 138،

3- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ص: 146،

"الوطواط" كائن ليلي لا يخرج إلا ليلاً ولا يقتات إلا في الظلام، يعيش في الأماكن المهجورة فهو رمز للأشرار الذين أحبوا الظلمة أكثر من النور لأن أعمالهم كانت شريرة.

كذلك المحقق الذي لم يكن يزوره إلا ليلاً في زنانات الاعتقال، فيقض مضجعه ويقتات من زيادة مآسي السجناء وآلامهم، فهو يتقصد أن تكون زيارته للسجين ليلية لأن الأصل في الليل الراحة والنوم، لذلك هو الوقت الذي يكون فيه الجسد أكثر ضعفاً وأقل احتمالاً للعذاب والألم، هذا الخفّاش الأسود الذي يقبل الجدران يزيد بهذه الفوضى من حالات العذاب النفسي بالضجيج الذي يسببه، وباستخدام "سميح" لرمز مستوحى من الحياة اليومية للفلاحين الفلسطينيين يؤكد ارتباطه بوطنه وبمخزونه الثقافي.

إنّ رمز "الوطواط" قد تردّدت أصداؤه في شتى جوانب القصيدة، ما أوجد نوعاً من التفاعل بينه وبين الرموز الأخرى وكذا نوعاً من الترابط، هذا الأخير الذي وحد أجزاء القصيدة ومنحها بُعداً آخر كما في قوله:

أومن أنّ زائري الأخير... لن يكون

خفّاش ليل... مدلجاً، بلا عيون

إنّ هذا التفاعل قد أحدث نوعاً من التماسك الشعوري في القصيدة كلّها، ما جعل منها صورة نفسية موحدة.¹ فهذا الارتباط بين عناصر القصيدة وجزئياتها خلق نوعاً من التماسك القوي بين ثنايا القصيدة ورموزها.

استخدم "سميح" نوعاً آخر من الرموز التي استقاها من خبراته الذاتية وتراثه الشخصي هذا الرمز، هو "البق" هذه الحشرة السوداء التي لا تخرج هي الأخرى إلا ليلاً

1- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص: 94

، ولا تسبب إلا الإزعاج والقلق وتمنع النوم رغم حقاتها ، كذلك هم المستوطنون اليهود بنفس حقارة هذه الحشرة ، إلا أنهم يمنعونه الراحة والهدوء النفسي للفلسطينيين .

ثم يحدّد "سميح" نوع زائره فليس مجرد وطواط إنه خفاش ليل* ، ولأنّ الشاعر ابن بيئته فإنّ "سميح القاسم" قد استمدّ من بيئته رموزه ، كذلك هم اليهود مثل الخفافيش يفسدون الأغلال والأراضي الزراعيّة ويسرقون البيوت ، وينهبون كلّ ذلك ليلاً تحت جنح الظلام . فلا يصبح الفلسطينيون إلاّ والحسرة والأسى تملآن قلوبهم ، "ومن هنا تبرز أمام الشاعر إمكانيّة عظيمة الدلالة ، هي أنّه من حقّه دائماً أن يستخدم أيّ موضوع أو موقف أو حادثة استخداماً رمزياً ، وإن لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام."¹

* رمز المرأة:

استخدم الشاعر "سميح القاسم" رمز النماء والخصوبة² للدلالة على الوطن ، هذا الوطن الذي يعني له الأم بكل صفاتها من حب فياض وحنو وصدق عاطفة ، وخيرات عارمة حتّى يُظهر مدى تأثره بابتعاده وتغييبه عن أرضه ، هذا الأسى الواضح قد تعمق باستخدام رمز الأمّ سواء كانت هي الأم الفعلية أم الأم الوطن لأنّ: "استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً ، بمعنى أنّه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف النفسي وتحديد أبعاده النفسية."³ فاستخدام الأم كرمز يزيد من قوّة التأثير في

* - في فلسطين وحدها نحو عشرين (20) نوعاً من الخفافيش ، أحدها هو خفاش الحقول أو الخفاش الليلي ، وهو يأتي على المحاصيل التي شارفت على النضج ليلاً فيعيث بها فساداً وتخريباً ، حتّى يصبح الفلاحون وقد فقدوا شقاء سنتهم متحسرين .

1- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة) ، ط:3 ، دار الفكر العربي ، (د.س.ط) ، ص:199 ،

2- فيليب سيرنج ، الرموزفي (الفن-الأديان-الحياة) ، تر: عبد الهادي عباس ، ط:1 ، دار دمشق ، سورية-دمشق ، 1992 ، ص:243 ،

3- عز الدين اسماعيل ، المرجع السابق ، ص:200

المتلقي/المستمع لقوة ارتباط الأبناء بها دون الأب عادة، كذلك هي الأرض يكون أبنائها أشد ارتباطاً بها.

أما عن عودة الإخوة فليست فقط عودة الإخوة بالدم ولكن إخوة الوطن، فهو رمز للعرب النازحين من أرضهم، رمز للرجوع إلى الوطن. رمز لأولئك الذين هجروا يوماً في لحظة خوف وفزع.

أما تلك الأم التي تنتظر هذه العودة كل لحظة، بأحاسيس جياشة متدفقة، وبحزن كبير فهي الوطن، إن اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر أفكار القصيدة، وإنما تظل أصداءه تتجاوب في أنحاء القصيدة مؤكدة لشيء ما.¹ هو الترابط بين ثناياها.

2-الرمز الخاص:

يُعدُّ الرمز الخاص أرحب مجالاً حيث أن المبدع يجد فيه حركية وحرية أكبر "ولهذا يكون رمزاً خاصاً به على الأغلب، لأنه يختار عادة من بين آلاف الجزئيات التراثية والحياتية الصغيرة"² والأصل في هذا النوع أن الرمز يكون من خلق المبدع نفسه يستقيه من خلفياته الثقافية والمعرفية والعلمية، بذلك فإنه يصبح على الشاعر أن "يحوّل الكلمات الجارية عن معناها التقليدي بدون أن يشتقّ كلمات جديدة، وأن يبرز رنين الكلمات المركبة في بعض التناغم الذي لم يعزل بعد ولكنه مع ذلك محسوس، ولا تتم هذه العملية إلا إذا جاء ببيت الشعر كلمة بإضاءة خاصة، لأن الكلمة المعزولة لا تستطيع مطلقاً أن تأخذ قيمة جديدة وسياق الكلام هو الذي يميل بها نحو هذا الامتداد أو ذاك"³

1- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص:67

2- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص:209

3- فيليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، (د.ط.)، منشورات عويدات

بيروت، 1975، ص:32

أشكال الرمز:

1- الرمز المفرد: يقول كولوردج: "في الرمز يكشف الفرد عن النوع ، ويكشف النوع عن الجنس ويكشف الجنس عن الكوني... تلك المعرفة في الرمز لم يُعبّر عنها أحد خير من تعبير كولوردج . على غير أنه ينبغي أن يفهم فهماً سليماً... فالرمز وإن كان مفرداً يُؤدّي إلى ما هو أبعد من ذلك لقد استخدم الرمز بصورته المفردة في شعر المعتقلات بنسب متفاوتة " ¹

وبهذا تكون الرموز التي استخدمها الشاعر: وطواط/خفّاش/ الليل/البق/الأم والإخوة هي رموز مفردة خاصّة بالشاعر ، فهو السّجين الذي لا يزوره الطواط إلا ليلاً ، ليحقق معه ويزيد تعبهُ وألمه ، ويزيد البقّ (اليهود) الذين يغزون الأرض ويستعينون بسواد الليل لقضاء مآربهم ، فمن شدّة ذلك الألم وصعوبة النّوم ، تستمر ذكرى الأم الوطن تلك الذّكري التي هي أصعب وأشدّ ألماً ، تعترني روحه ، وتنسيه همّه ويبقى فقط يستذكر أمّه التي هي أكبر وأقوى آلامه وهمومه.

2- الرمز المركّب: ويستطيع القارئ أن يلمحه من وراء المعنى الظاهر للمفردات في سياقها العام، وقد يتكوّن الرمز المركّب من مجموعة من الرموز المفردة.²

(زارني من كوة الزنزانة السوداء/لا تستخفوا /زارني وطواط/ وراح في نشاط/ ...)

كل هذه الرموز المترابطة تجتمع لتكوّن رمزاً أكبر يحيلنا إلى مخيلة الشاعر التي امتلأت بالأسى والحزن وحتى الغضب ثم يذكر رمز المرأة (أماه /كم يحزنني /في ليل من العذاب/أماه كم يؤلمني) فهو يربط قوّة إيمانه بأّمّه (الأرض) ووعده الذي سيتحقق لا

1- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ص:150

2- المرجع نفسه، ص:152

محالة إنّ استخدام "سميح القاسم" للرّموز عزز من قوة إحياء الصّور لدى المستمع/المتلقي، أكسبت قصيدته أبعاداً نفسيّة أقوى وأعمق.

الفصل

الثالث

يعتبر الإيقاع جزءاً لا يتجزأ من الحياة التي نعيشها، إذ أنه متواجد في كل ما يحيط بنا ويبدأ من دقات قلوبنا إلى أصوات الحيوانات وخرير المياه، وكذا في إيقاعات الحياة اليومية التي نسمعها بأذاننا إلى كل حركات الكون، إذ أن كل ما يتحرك إن هو إلا وفق نظام محدد ثابت يخلق إيقاعاً مميزاً. وفي الشعر يعتبر الإيقاع الروح أو نبض القلب، فلا غنى للشعر عن الإيقاع لأنه يُكسبه بعداً آخر. فيثريه ليصبح أقرب للقلب وأرق على السمع. ولكنه ليس الفيصل في شعريّة الشعر.

1- الإيقاع : (Rhythm)

- لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو يُوقّع الألحان ويبيّننها وسمّى الخليل كتاباً من كتبه في ذلك المعنى، 'كتاب الإيقاع' " ¹

- اصطلاحاً:

لقد جعل وقع وزن الشعر النقاد العرب القدماء يعدونه المنطقة الفاصلة بين الشعر والنثر فلطالما ارتبط الشعر بالوزن منذ القدم ولقد عرفه العرب القدامى على أنه: "قول موزون مقفى يدلّ على معنى" ² وظلّ هذا التعريف للشعر متعارفاً عليه وامتدّوا إلى مراحل متقدمة من تاريخنا الأدبي، ولم يضاف عليه النقاد المحدثون إلا بعض التخصيص بألفاظ أكثر دقة، وإذا كان الشعر "يتكوّن من كلمات، أي من ألفاظ لغوية لها معانٍ ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتّب بنوع ما من أنواع الترتيب المُطرّد، فالنثر أيضاً له إيقاع، لكنّ إيقاع النثر لا يأتي بترتيب معيّن يطرّد في السطر بعد السطر." ³ فالفرق

¹-ابن منظور، لسان العرب، ج:15، مادة (وق ع)، ص:263

²-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:64

³-محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج:1، (د.ط.)، الدار القومية للطباعة والنشر،

القاهرة، (د.س.ط.)، ص:39

إذن بين إيقاع الشعر وإيقاع النثر، "لا يكمن في أنّ الأوّل موزون والثاني غير موزون فهذا يدلّ على نظرة سطحيّة... وإنّما يكمن الفرق في أنّ الإيقاع في الشعر دال بنفسه ويقوم بوظيفة صوتيّة ودلاليّة رمزيّة وجماليّة".¹ فهو ليس مجرد نقرات بل هو "الفاعليّة التي تنتقل إلى المتلقّي ذي الحساسيّة المرهفة الشّعور بوجود حركة داخلية، ذات حيويّة متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغميّة عميقة عن طريق إضفاء خصائص معيّنة على عناصر الكتلة الحركيّة".²

لم تكن فكرة الإيقاع وليدة العصر الحديث بل إنّ جذوره ضاربة إلى نشأة الشعر وعلاقته بالفنون الأخرى، فأرسطو يرى "أنّ النّزعة الطبيعيّة إلى الانسجام والإيقاع هو الأساس في الشعر".³

أمّا "أوليفييه" فقد أعطى تعريفاً آخر للإيقاع عام (1736م) قائلاً أنّه "اجتماع أزمنة عديدة تحتفظ فيما بينها بنظام ما وبعوض النّسب" ⁴ أي أنّها تستوجب حضور شرطين أساسيين هما نظام محدد ونسب معيّنة، غير أنّ كثيراً من الدّارسين يتداخل عندهم الإيقاع والوزن فيلتبسان حدّ التوحّد و نجد من يتحدّث عن الإيقاع وهو يقصد الوزن. "والإيقاع غير الوزن، وكثيراً ما يتعارض الإيقاع والوزن بحيث يضطرّ الوزن إلى كثير من التغييرات، وقليل من الشعر؛ هو ذلك الذي يخرج على صورة الوزن".⁵ أمّا الوزن فهو كمّ التفاعيل... لا بدّ إذن من تلك الظاهرة الصّوتية، التي تتردّد بين تفعيلية و أخرى، وبهذا

1- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ط:1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2003، ص:17

2- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعيّة للشعر العربي، (د.ط.)، دار العلم للملايين، بيروت، (د.س.ط.)، ص:230

3- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ط:2، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص:13

4- سوزان برنار، قصيدة النثر، تر: زهير مجيد مغامس، (د.ط.)، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، 1999، ص:127

5- عز الدين اسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، (د.ط.)، دار الفكر العربي

القاهرة، 1992، ص:305

فإن تعريف الوزن يتضمّن الإيقاع أيضاً، والاصطلاحان لا يفهم أحدهما معزولاً عن الآخر.¹

الإيقاع هو: "موسيقى ناتجة عن وسائل متعدّدة أهمّها التكرار؛ تكرار كلمات معيّنة أو متشابهة أو ح، ر، ف أو حروف متّحدة المخرج أو متقاربة أو ذات صفة جرسية واحدة".² هذه الصّفة الجرسية تكسبها موسيقىّة مختلفة ومميّزة.

الموسيقى هي "فن تترايط فيه الأصوات والأنغام لتقدّم بواسطة صوت بشري أو آية آلة موسيقىّة".³، ولقد افترض داروين أنّ الموسيقى والغناء قد ظهرا كشكل من أشكال إبداع الغزل... خاصة أنّنا نعرف أنّ الغناء كثيراً ما يُستخدم في الغزل الإنساني.⁴

بما أنّ الإيقاع هو نوع من الموسيقى "الأساسية في كلّ شعر، فهي جوهره ولبّه، وبدونها لا يكون الشّعر شعراً، إذ هي ركنه الذي لا يقوم بدونه وهي ركن قديم قدم الحياة الإنسانية فمنذ وجد الشّعر وجدت معه موسيقاه، بل هو إنّما تخلّق في أحشائها ولم يتخلّق وحده بل تخلّق معه النّغم أيضاً"⁵ وبهذا ندرك الارتباط الوثيق بين الشّعر والإيقاع، هذا الأخير الذي يعتبر شرطاً أساسياً من شروط تحقق شعريّة الشّعر، هذا الترابط ليس ترابطاً اعتباطياً ولكنّه ترابط منسجم حتّى تألفه الأذن وتستسيغه، ولعلّ الإيقاع من أهمّ أسس التّأليف الموسيقي ومعناه "تنظيم الحركة وتقسيم الأزمنة في الألحان تقسيماً منظماً... والموسيقى أكثر الفنون حساسيةً بالإيقاع مهما صغرت حركاته و أجزاءه".⁶

1- زاهر جوهر حني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ص: 117

2- يحيى الشيخ صالح، شعر الثّورة عند مفدي زكريّا (دراسة تحليليّة فنية)، ط: 1، دار البعث قسنطينة، 1987، ص: 294

3- ثائر العذاري، التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النّضج (1948-1980)، ط: 1، رند للطباعة

والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ص: 13

4- جليل ويلسون، سيكولوجية فنون الأدب، تر: شاكر عبد الحميد، (د.ط.)، عالم المعرفة، 2000، ص: 272

5- شوقي ضيف، في التّراث والشّعر واللغة، (د.ط.)، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص: 137

6- ثائر العذاري، التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النّضج (1948-1980)، ص: 14

وهو ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق بعامة ولكنّه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر، إذ يجري على أوزان منتظمة متكررة وقوالب إيقاعية محكمة القياس، تتشكّل في مجموعها ما يُسمّى بعروض الشّعر أي القوالب الوزنيّة التي يجري عليها الكلام المنظوم.¹

لقد مررت في دراستي هذه بتعريفات عديدة ومختلفة للإيقاع إلاّ أنّها كلّها تقريبا تتفق في كون الإيقاع نوع من التناوب بين الحروف والكلمات وحتى بين لحظات السّكوت أو الصّمت والذي يحدث جرسا موسيقياّ مميّزا، على أن تكون هذه التناوبات تؤدّي دورها بمثاليّة تامّة. وربما لا أكون قد بالغت حين أقول إنّ تعريف جوهر حنني للإيقاع والذي يراه "التّدقّق أو الانسياب، وهذا يعتمد على المعنى أكثر ممّا يعتمد على الوزن، وعلى الإحساس أكثر من التّفعيلات." ² أي أنّ الإيقاع في الأصل يعتمد على تدفقات الشّاعر من أحاسيس ومشاعر فهو رسم لما يختلجه من خلال الكلمات والعبارات هو الأكثر وضوحا وشموليّة، إذ أنّ "جزءاً كبيراً من قيمة الشّعر الجماليّة يُعزى إلى صورته الموسيقية...³ وأثره في النّفس.

-القصيدة الحديثة:

إنّ الاهتمام بالجانب الصّوتي لا يحول دون التّكلم عن البحور والأوزان ولقد التزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية فمهما بلغ عدد أبياتها يجب أن تكون على وزن واحد أي أن تلتزم بحرا واحداً... وهذه القافية تكون موحّدة في سائر الأبيات.⁴

1- يوسف بكار، وليد سيف، العروض والإيقاع، ط:1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1997، ص:10

2- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ص:119

3- عز الدين اسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، ص:124

4- غازي يموت، بحور الشّعر العربي (عروض الخليل)، ط:2، دار الفكر اللبناني، بيروت-لبنان، 1992، ص:15

التزم الشعراء العرب بعروض الخليل وحرصوا على بقاء قصائدهم داخل هذا النظام بينما حاول آخرون "أن يدخلوا من التعديلات على الوزن ما يكسر من حدة وقعه على الأذن، بما يتيح للشاعر أن ينقل صورة موسيقية أقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضي المفروض عليه." ¹ ، ولقد عكف الأدباء للعمل على التخلص من هذا القالب الذي غلب على كل القصائد العربية إذ حاولوا أن يتخلصوا من "التعميم والمبالغة القديمة ليصير تعبيراً نفسياً دقيقاً، وقد نجح الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق الفكر والشعور الصافي." ² وشعراء العصر الحديث لم يكن تخليهم عن الشكل الكلاسيكي للقصيدة العربية بدافع الانفلات من ارتباطهم بتراثهم، أو عجزهم عن الالتزام بهذه قواعد، ولكن سعياً منهم لبلوغ أغوار النفس البشرية بقول قصائد نابغة من الذات الإنسانية ترصد أحوال النفس البشرية حتى تبلغ روح المستمع/المتلقي وقلبه، ففي مطلع هذا القرن لاحت رغبة للتجديد جماعية، لأن الشعراء المعاصرين أحسوا بوطأة الموسيقى الشعرية القديمة على أنفسهم، وشعروا أن الشكل التقليدي قيد تراثي جميل... لكنه قيد... مهما كان جميلاً، وأيقنوا أن الأغراض الشعرية التقليدية للقصيدة الغنائية لم تكن تف للتعبير عن مشاعرهم ووجدانهم." ³ وفي ذلك يقول عز الدين اسماعيل: "إن المحاولة لم تكن نتيجة عجز من الشعراء عن نظم شعرهم في القالب القديم، كما أن المسألة لم تكن مجرد الرغبة في التخفف من أعباء الوزن والقافية؛ فما أيسر التزامهما بعد قليل من الدربة والمراس، وإنما كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعاً خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية

1- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص: 72

2- نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، (د.ط.)، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، (د.س.ط.)، ص: 10

3- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ص: 265

متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة.¹

أي أنّ الشعر الحديث تجاوز العروض إلى استخدام التفعيلة، فنازك الملائكة وهي رائدة هذا الضرب لم تنف الأوزان نهائياً عن الشعر الحر إذ تقول أنّه: "لم يخرج عن بحور 'الخليل' فقد اعتمد تفعيلاتها أساساً وبشكل خاص البحور الصافية منها ولكنه تحرّر من نظام البيت الذي يحدّه عدداً متساوياً من التفعيلات لكل من الصدر والعجز"² فحقّ به أن يُنسب إليها -التفعيلة- على أن ينسب لكلمة 'حر' لأنّ الشعر العربي لم يتخلّص نهائياً من الأوزان ولكن حوّرهما فقط لتلائم النفس وأحوالها. ولم يكن الشعر العربي ليستغني عن القافية في حين استطاع أن يتخلّى عن الرّوي المتكرر في نهاية السّطور، ومن هنا كان الشّاعر الحديث يستغني عن القافية في صورتها القديمة، ولكنه يلزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحرّرة، تلك القافية التي ترتبط بسابقتها أو لاحقتها ارتباطاً انسجاماً وتآلفاً دون اشتراك ملزم في حرف الرّوي .

فأصبحت هذه الدّفعة الموسيقيّة الجزئية في السّطر الشعري هي القافية، من حيث أنّها النهاية الوحيدة التي تنتهي إليها النّفس وتركن إليها.

- **الظواهر الإيقاعية:** هي مجموع الآليات التي تكوّن الإيقاع وهي:

1- التكرار: في أبسط حدوده هو ترديد حرف أو كلمة أو عبارة أكثر من مرة واحدة وقد عرفته نازك الملائكة بأنّه: "الإحاح على جهة هامّة في العبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها... فالإيقاع والوزن يعتمد كلاهما على التّكرار، وفي الوقت الذي يقوم فيه الإيقاع على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة فإن الوزن هو الآخر يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات وبهذا يسلّط التّكرار الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة فيشدّ انتباه

1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة، ص: 63

2- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط: 3، منشورات مكتبة النهضة، 1967، ص: 60

القارئ/المستمع إليها لأنها ذات دلالات أقوى مما تبدو عليه للوهلة الأولى... أهمها دلالة نفسية قيّمة.¹ وهو أنواع:

أ/ "تكرار الأصوات: الصوائت القصيرة والطويلة بمراكمتها وتوزيعها بطريقة معينة"² إن القيمة الموسيقية للكلمة لا تقتصر عليها مفردة، بل تمتد إلى موضعها من الجملة الشعرية... فكل الأعمال الأدبية هي وقبل كل شيء "سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى"³ الذي يتحصّل في أذهاننا برموز تثيره أصوات معينة دون سواها ما يحيلنا إلى معان ودلالات محدّدة، ولكن هناك وسائل لم ينتبه إليها العلماء القدماء، وهي وظيفتها العضوية في أداء المضمون لا مجرد تحسين الكلام، منها ترديد الحرف الواحد في كلمتين أو كلمات متتابعة.⁴

- تكرر في القصيدة حرف الألف والهاء: 40 مرّة و 18 مرّة على التوالي . هما أيسر الحروف مخرجا وهما صوتان حنجريان رخويان مهموسان منفتحان ،قد ركّز عليهما الشاعر حتى يوصل لنا حالة الإرهاق التي تعثره.

فهو قد أجهّد نفسيا وجسدياً في سجنه حتى أنّ لا طاقة له بإشباع قصيدته بحروف تستلزم طاقة كبيرة وجهداً جسدياً لنطقها.

-وتكرر حرف(اللّام) بما في ذلك لام التعريف بنوعيتها (الشمسية والقمرية):74 مرّة وهو حرف مجهور .

1- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر ،ص:242

2- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر ،ص:17

3- أوستن وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب ،ص:205

4- محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ،ص:65

-كما تكرر حرف (الراء): 32 مرّة، هذا الحرف الذي يتكرر في نقطة قرع اللسان لحاقّة الحنك، وهي الظاهرة الصّوتية التي سمّاها اللّغويون القدامى التّكرار.¹ وهو صوت لثوي متوسّط مجهور منفتح.

وهذا التّكرار إذا دلّ على أمر إنّما يدلُّ على حالة من الاضطراب والاهتزاز العنيف والتذبذب التي تسكن الشّاعر، فروحه التي عانت كثيراً في سجنه أظهرت هذا الإضطراب من خلال قصيدته.

-تكرّر حرفا (الباء والميم) : 29 مرّة و 55 مرّة على التوالي، وهما من الأحرف الدّلقيّة هذان الحرفان هما حرفان مجهوران، يستلزمان ضمّ الشّفتين إلى بعضهما عند النّطق بهما ما يُصوّر حالة الكبت العاطفي وكتمان الألم والغيبض بنوعيه، تلك التي يخترنها الشاعر داخل روحه وعدم البوح بها.

هذه الحروف المجهورة تبيّن لحظة الاندفاع والانفعال، كما أنّها توضّح لنا نوعاً من السّرعة في حركة الإيقاع.

-تكرر حرف (التاء) في القصيدة 37 مرّة وهو صوت رخو مهموس منفتح

-كما تكرر حرفا (الحاء-الخاء) 26 مرّة وهما أيضاً من الحروف الرّخوة المهموسة المنفتحة.

-بينما ورد حرفا (السين-الشين) 20 مرّة وهما من الحروف الرّخوة أيضاً المهموسة والمنفتحة وهذه الحروف إن دلّ توأجدها بهذه القوة على شيء إنّما يدلّ على حالة الهمّ والحزن والألم المكبوت، الذي خالط قلب الشّاعر.

اعتمد الشّاعر بلا وعي منه الحروف المهموسة كناية عن كبت صوت الحقّ وإخماده ومحاولة إخراص المتقنين والشّعراء من خلال حبسهم.

1- محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص: 66

-وتكررت المدود بأنواعها:113 مرة، وهي نوع من المزج بين الصّراخ والأنين والتأوه وظّفها الشاعر من أجل التخفيف عنه ، فيها حاول التنفيس عمّا يختلج أعماق نفسه، بمحاولة التخلّص اللاشعوري من عبئها، وهذا مناسب للحالة النفسيّة المتّسمة بالأنين والشكوى والحزن فترسم معالم إيقاع داخلي رقيق يختصر أجواء النصّ الدلاليّة¹، لذا نستطيع القول بأنّ الموسيقى في الشعر يمكن أن تشكّل بناء متكاملًا يجمع بين التّأليف الصّوتي والنّفسي.

ب/تكرار الكلمات المتجانسة صوتياً كلياً أو جزئياً عن طريق الاشتقاق أو الجناس أو

الترديد...²

كلمات لها نفس الإيقاع الصوتي	كلمات متجانسة في حروفها/الاشتقاق/الترديد
الأخبار/الأحباب/الأصحاب	السّوداء-السوداء-السّوداء
السّوداء/الأفكار/الأشعار	أخبار-الأخبار
الباب / أسباب	الأحباب-الأحباب
الطعام / الكلام	النّهار-النّهار
يحزني /يؤلّمي/وينحني	أماه-أمّاه
جدار/قرار	يرتمي-يرتمي
طار/راح	أصدقائي-أصدقائي-أصدقاء
الألم/ لم أنم	أومن - أومن - أومن
مثلي/عني	الزّوار-الزّوار
حدّث/حدّث	الحر-الحر
	الألم-الألم

1-هدى الصّحناوي، الإيقاع الدّخلي في القصيدة المعاصرة،مجلة جامعة دمشق،المجلد:30، العدد:2+1، 2014،

ص:112،

2- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص:17

إنّ هذه التكرار للكلمات إنّما يدلُّ على حالة الرتابة والنمطيّة اللتان يعيشهما الشّاعر في سجنه، فاستخدم العديد من الألفاظ المشتركة في الأصل اللّغوي بمشتقاتها أو كرّر نفس الألفاظ بعينها، وذلك "أنّ تكرارها يتعلّق تعلّقاً مباشراً ببناء القصيدة العام".¹

ج/تكرار الجمل: هو تكرار يعكس الأهميّة التي يوليها المتكلّم لمضمون تلك الجمل المكرّرة، وذلك باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يريد المتكلّم، إضافة إلى ما تحقّقه من توازن هندسي وعاطفي ونوع من الإيقاعية بين الكلام ومعناه فقوله:

يا أصدقائي...لم أنم

هذه العبارة التي كرّرها مرّتين والتي يملؤها الأسى والحزن، وأيضاً تكرار قوله:
من شدّة الحرّ...

فقد كرّرها مرتين وفي كلا المرّتين دلّت على الحزن والألم الشديدين. وهذا التكرار مدعاة لتعميق المعنى المراد وترسيخه في نفس المتلقي/المستمع.

د/التوازي: وهو "نو طبيعة مورفوتركيبيية يتحقّق بتكرار صيغ وتراكيب متماثلة في البنية النحويّة والصرفيّة وفي الطول والمسافة والزمنيّة وأيضاً في طبيعتها التنغيميّة".² وقد كرّر "سميح" بين ثنايا قصيدته عديد العبارات، "وشرط هذا النّوع من التّكرار أن يوجّه القصيدة في اتجاه يقصده الشّاعر"³، لذلك استخدمه سميح ليبرز حالته النّفسيّة في سجنه كما في تكراره:

العبارات التي كرّرها مرتين وتتشابه في البنية النحويّة قوله:

أمّاه!كم يحزنني

أمّاه!كم يؤلمني

1- تازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص: 233

2- عبد الله شريق، المرجع نفسه، ص: 18

3- نازك الملائكة، المرجع السابق، ص: 236

هاتان العبارتان اللتان ارتبطتا بمدى الأسى الذي يسكنه بسبب ألم أمّه و حزنها،
فتكراره هذا قد بث في نفوسنا هذا الألم وثبته، بالإضافة إلى قوله :

أومن... أن روعة الحياه

أومن... أن زائري الأخير

أمّا هاتان العبارتان فهما بعث للأمل للتفاؤل من جديد، بعث لروح المقاوم الجلد
الذي لا تهزمه الصّعاب وتحفيز للمستمع كي يتحمّس للنّصر القريب.

إنّ تكرار "سميح" لقوله: (من شدّة الحرّ...ومن مرارة الألم)، ثمّ قوله: (من شدّة
الحرّ، من البق، من الألم) استخدمها كنوع من تكرار التقسيم هذا النوع الذي ذكرته نازك
الملائكة قائلة: "ونعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كلّ مقطوعة من
القصيدة...والغرض الأساسي من هذا الصّنف من التّكرار اجمالاً أن يقوم بعمل النقطة
في ختام المقطوعة ويوحّد القصيدة في اتجاه معيّن".¹

-التّكرار اللاّشعوري : إذ "يصدف أن تتردّد في أذهاننا عبارة مهمّة تتبعث من أعماق
اللاّشعور وتطاردنا مهما حاولنا نسيانها...إنّه تكرار لا شعوري"² وقد ظهر هذا النوع من
التكرار في قوله:

لكنّني..أومن يا أمّاه

أومن... أن روعة الحياه

تولد في مُعتقلي

أومن أن زائري الأخير..لن يكون

1- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص:250

2-المرجع نفسه، ص:255

هذا التكرار المستمر لكلمة (أومن) دليل على الاسترسال في حالة الإيمان أن المصير سيتغير لا محالة يوماً ما، وهو تكرر لا شعوري لأن العاطفة قوية صادقة وتبرز صعوبة هذا النوع من التكرار في "أنه يقتضي من الشاعر أن ينشئ له سياقاً نفسياً غنياً بالمشاعر الكثيفة"¹ وهو ما تجلّى وبوضوح في هذا المقطع، إن الانفعال النفسي وصدق التجربة الشعريّة هو ما أدى إلى هذا التردد، ليصف حالة نفسية يمرُّ بها، تأتي هذه الترددات دون سيطرة كاملة عليها لأنها ناتجة عن لاشعور المبدع.

هذا السياق اللاشعوري المكثف يثري الشعور العام المتصاعد، البارز في القصيدة، إذ تتداعى الأفكار بإلحاح صادق مثيرة التجربة الشعورية للشاعر.

2- التفعيلة:

هي أساس النظام الصوتي الذي يقوم بتكراره الشعر... إن التفعيلة ليست صوتاً مفرداً بل عدداً صغيراً من الأصوات ينظم بعضها إلى بعض في نسق بعينه، واختلاف هذا النسق هو سبب اختلاف التفعيلات، ولو أننا فحصنا كل التفعيلات المعروفة في العروض لما خرجت الأصوات الأساسية المستخدمة فيها عن صوتين هما: الحركة المفردة أو الحركة الخفيفة (/) و الحركة يليها ساكن أو الحركة الثقيلة (0/) ثم يخرج من التأليف بين هذين الصوتين صوت ثالث هو حركتان فساكن (0//)².

هذه التركيبة الصوتية هي التركيبة الأساسية التي تفرّق بين صورة الكلام المنثور والكلام المنظوم، وهي بعد الصورة الزمنية التي تتفق وطبيعة اللغة العربية التي يُعول فيها

1- تازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 256

2- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية)، ص: 83-84

موسيقياً على حجم المقطع دون الاهتمام بنوع الضربة أو كميتها...فالتفعيلة هي التي تُحدّد منذ البداية نوع التّوقيع.¹

وقصيدتنا هذه من بحر (الرجز) وهو من البحور المفردة، التي تقوم على تكرار جزء رتيب هو "مستعلن" من غير أن يشعر قائله بأيّ تكلفٍ أو صعوبة، فإنّ هذه الميزة هيّاته ليكون واحداً من أكثر الأوزان استعمالاً في الشعر الحر في عصرنا الزّاهن.² وتفعيلة الرجز هي من النّوع السهل الممتع، أي أنّها قد تكون أسهل التّفعيلات التي يُنظم على وزنها الشعراء، وأكثرها مرونة وحيوية، بما لها من مشتقات كثيرة، ولكنها في الشعر المعاصر (شعر التفعيلة) تحتاج إلى انتباه دائم، كي لا يقع الشاعر في الخلل الموسيقي. فقد تخذعه أدنّه، بانسياب تفعيلته واتّساع مشتقاتها.³

*نموذج التقطيع العروضي

(1) - ليس لديّ ورق ولا قلم

لَيْسَ لَدَيْيَ وَرْقٌ وَلَا قَلَمٌ

0//0// 0//// 0///0/

مستعلنٌ فعَلْتُنْ مُتَّفَعِلُنْ

(2) - لكنني من شدة الحرّ ومن مرارة الألم

لَا كِنْتَنِي مِنْ شِدَّةِ الْحَرِّ وَمِنْ مَرَارَتِلْ أَلْمِ

0// 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

1- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص: 77

2- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر)، ط: 1، دار

الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 1997، ص: 60

3- معاذ محمد عبد الهادي الحنفي، البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر (شعر الأسرى أنموذجاً)، ص: 96

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن علقن

(3)- يا أصدقائي لم أنم

يَا أَصْدِقَا ئَيْلِمُ أَنَّمْ

0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن

(4)- فقلت ماذا لو تسامرت مع الأشعار

فَقُلْتُ مَاذَا لَوْ تَسَامَرْتَ مَعَ أَشْعَارِي

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//

متفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهذه التفعيلة (مستفعلن) مقطوعة

*الزحافات التي تدخل تفعيلة الرجز

"قد يجيء الرجز صحيحاً وقد يدخله الزحافات ومنها الأنواع الآتية:¹

*الخبين: فتصير مستفعلن (0//0/0/) _متفعلن (0//0//) وقد ظهر الخبن في آخر السطر الأول من القصيدة.

*الطي: فتصبح مستفعلن (0//0/0/) _مستفعلن (0///0/) وابتدأ "سميح" قصيدته بهذا الزحاف الذي جاء في بداية السطر الأول من القصيدة.

1- غازي يموت، بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، ص: 123

*الخبيل: أين تصير مستفعلن (0//0/0/)_متعلن (0////) وهو ما دخل على السطر الأول.

ولا يجوز أن تكثر الزخافات خصوصاً الخبيل على البحر الشعري لأنه يفسد موسيقى البحر.¹

يمتاز الشاعر "سميح القاسم" بموسيقى عالية ولكن هذه القصيدة 'رسالة من المعتقل' من ديوانه الأول (أغاني الدروب) الذي تم نشره في العام (1964م) وبه ابتداء أعماله الكاملة.²

مع امتياز أعماله بالثبات الموسيقي فإن كل سطر من سطور هذه القصيدة يكاد يكون وحدة موسيقية قائمة بذاتها...ومن ثم تقف الحركة الموسيقية في نهاية كل سطر لتبدأ مع السطر الجديد حركة جديدة لها استقلالها.³ لقد اعتمد الشاعر على تنويع عدد التفعيلات في كل سطر، وهذا مما يتوافق والحالة النفسية العامة التي يمر بها فهو في سجنه حزين تعيس لا قبل له بنفس طويل، كانت أسطره قصيرة بأنفاس متتابعة في إشارة إلى حالة الإرهاق العامة المحيطة به، وفي لمحة عن ذلك نذكر:

-في السطر الأول: ثلاث تفعيلات

-في السطر الثاني: خمس تفعيلات

-في السطر الثالث: تفعيلتان اثنتان

-في السطر الرابع: أربع تفعيلات

1- غازي يموت، بحور الشعر العربي (عروض الخليل)، ص:124

2- معاذ محمد عبد الهادي الحنفي، البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر (شعر الأسرى أنموذجاً)، ص:53

3- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص:79

كما لم تتخلّ القصيدة الحديثة عن القافية بشكل نهائي، ولكن حوّرت لنتناسب والعامل النفسي للشاعر ذلك أنّ "القافية بمفهومها الجديد...تعتمد أساساً على الحاسة الموسيقية لدى الشاعر" ¹، فارتبطت بالحالة النفسية التي استحضرها الشاعر خلال السطر ولم يلتزم بثباتها، وقد تناوبت حروف الروي عند "سميح" من خلال هذه القصيدة فيما بين الميم والباء والهمزة والراء، هذه الحروف قد لاعمت حال الشاعر في وقفاته، تلك الوقفات التي تناسبت مع حالة المرارة والألم التي يعيشها إذ أنّ "هذه الوقفات ترتبط في الإنسان بالعاملين الفسيولوجي والنفساني على السواء..." ² والوقفة ليست هي نفسها نهاية السطر الشعري فانهيات السطور لم تكن نهايات صوتية يمكن التوقف عندها...إنّ الإحساس بجمال الجملة موسيقياً يرجع إلى تنسيق الدفقة الشعورية في المدى الزمني تنسيقاً يفرض نفسه على توترنا العصبي." ³

"في شعر المعتقلات نجد القافية مرّت بمعظم مراحل التمرد ذلك أنّ التمرد ورفض الواقع كان صفة ملازمة للحالة النفسية للأسير" ⁴ وقد استخدم شعراء المعتقلات ومن بينهم "سميح القاسم" قافية متوالية متعدّدة الحروف، ما يتناسب و حالة عدم الاستقرار التي يشعرون بها والمصاحبة لهم أثناء قولهم للشعر.

فقد استخدم الميم كحرف روي في الأسطر: 22/21/19/18/3/2/1 وأخيراً 32 وهذا الحرف الذي يستدعي ضم الشفتين ما يوحي بحبس الألم.

كما استخدم حرف الراء كروي في الأسطر: 42/41/26/25/24/16/15/12/10/9/4 ثمّ السطر 44 ما يشير إلى حالة الاضطراب النفسي الكبير لدى الشاعر.

1- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية)، ص: 114-115

2- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ص: 130

3- عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص: 112

4- زاهر الجوهر حنني، المرجع السابق، ص: 128

وروي الباء في الأسطر: 30/28/23/20/17/14/13

و استخدم الهمزة كروي في الأسطر: 35/34/8/5 وهي من أشقّ الأصوات كونها تصدر بفعل انحباس الهواء عند المزمار بشكل تام، ثم ينفرج المزمار فجأة وهذه العملية تتطلب جهداً عضلياً يفوق ما تتطلبه الأصوات الأخرى، ولأنّ الشاعر كان في نوع من الانهاك الجسدي والنفسي فإنّ استخدامه لحرف الهمزة كروي كان قليلاً جداً.

ثم استخدم روي النون في الأسطر: 40/39/33/27 أخيراً

حاولت فيما سبق حصر حروف الروي التي استخدمها الشاعر في القصيدة، فقد كان استخدامه لها يتوافق والحالة النفسية العامة التي يمرُّ بها والمتأدية من السجن، وقد تلاامت معها في صورة اكتمل من خلالها المشهد العام للقصيدة.

2- النبر :

لغة: النبر بالكلام الهمز، والنبر مصدر نَبَرَ الحرفَ يَنْبُرُهُ نَبْرًا: همزه... والنبر هو الحرف، ولم تكن قريش تهمز في كلامها...، ورجل نَبَّار: فصيح الكلام، و نَبَّار بالكلام فصيح بليغ... النبر عند العرب: ارتفاع الصوت يُقال نبر الرجل نبرة: إذا تكلم بكلمة فيها عُلو... والنبر : صيحة الفزع . ونبرة المغني : رفع صوته عن خفض . ونبر الغلام : ترعرع . والنبرة : وسط النقرة . وكل شيء ارتفع من شيء..¹

اصطلاحاً: إذا كان النبر عند أهل اللغة هو رفع الصوت، فقد رأى النقاد في ذلك رأياً آخر، فها هو ابراهيم أنيس يُعرّف النبر على أنه نشاط في جميع أعراض النطق في وقت واحد. فعند النطق بمقطع منبور، نلاحظ أنّ جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطاً كبيراً كما تقوى حركات الوترين الصوتيين ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرّب أقلّ مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات

1- ابن منظور، لسان العرب، ج:14، مادة(نبر)، ص:164

،ويتربّب عليه أن يصبح الصّوت عالياً واضحاً في السّمع.¹ أي أنّ التّبر يتأثّر بحركات الجهاز التنفّسي فتتغيّر وتعلو الأصوات المنطوقة عند تحقّقه.

في حين يعرفه سيّد البحراوي على أنّه: "ارتفاع في علوّ الصّوت ينتج عن شدّة ضغط الهواء المندفع من الرّئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحاً عن غيره من المقاطع المحيطة وعلى نحو أكثر دقّة. يمكن القول أنّ كافيّة المقاطع المنطوقة تحمل درجة من العلوّ شديدة أو ضعيفة، وأنّ كلّ درجة من هذه الدّجات يمكن أن تسمّى نبراً.² وليست كلّ اللغات تتأثّر بالتّبر بنفس الطريقة فاللغات تختلف عادة في موضع التّبر من الكلمة."³ إذ أنّ هناك لغات نبريّة ولغات غير نبريّة ويتوافق التّبر أيضاً والحالة النّفسيّة العامّة للمبدع نفسه وللسياق العام الذي ظهر فيه هذا الإبداع .

بعد هذه التعاريف الموجزة للتّبر نجد أنّه لم يدرس عند العرب المتقدّمين كظاهرة صوتيّة واضحة إذ "ليس لدينا أيّ دليل مادّي يبيّن كيف كان العرب الأقدمون ينبّرون كلماتهم لأنّ اللّغويين القدماء لم يهتموا بتسجيل هذه الظاهرة، وربّما لم تلفت نظرهم، لعدم تدخّلها في تغيير المعنى"⁴ بينما أسماه غيرهم (الهمز) وحاولوا وصفه وتقعيده.

بينما يرى آخرون أنّ التّبر قد يكون "ملحماً تمييزياً، أي مؤدياً لوظيفة لغويّة، بمعنى أنّه يؤثّر في تغيير المعنى، فيفرّق من ثمّ بين المفردات، وربّما لا يكون له أثر البتة."⁵ أي أنّ التّبر يُسهم في توضيح مقصد المبدع بدرجة أولى وربّما لا يفعل، وهذا أمر نسبي حسب السياق العام.

¹ -ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، (د.ط.)، مطبعة نهضة، مصر، (د.س.ط.)، ص: 97

² -سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشّعر العربي (محاولة لانتاج معرفة علميّة)، (د.ط.)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص: 116

³ - ابراهيم أنيس، المرجع السابق، ص: 98

⁴ -أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت الغوي، (د.ط.)، عالم الكتب، القاهرة، 1987، ص: 87

⁵ -فوزي الشايب، أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة، (ط: 1)، عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن، 2004، ص: 158

أنواع النَّبر: هناك نوعان رئيسيان من النَّبر هما:

1- نبر الكلمة: وهو ما تعلق بكلمة بعينها . ويقع النَّبر عند أول مقطع طويل منها، ابتداء من آخرها. وإذا خلت الكلمة من المقاطع الطويلة، وقعت النبرة على المقطع الأول منها وذلك نحو: قاتل، ولم يُقاتلوا. وقع النَّبر على حرف (قا) ¹ وقد يختلف موضع النَّبر في الكلمة باختلاف تصريفاتها "فالنَّبر في (ka/ta/ba) على المقطع الأول، ولكنه يقع على الثاني في (ka/tab/tu)، وعلى الثالث في (ka/tab/tu/hu) والتنوع في النَّبر في الكلمة الواحدة، قد يكشف عن لكنة أو نطق صوتي خاص "accent"²

2- نبر الجملة: وهو ما تعلق بالجملة كوحدة لغوية³ واستخدام النَّبر على مستوى الجملة ذو أهمية كبرى "إنه عند تنوع النَّبر ودرجاته يفيد التأكيد emphasis أو المفارقة contrast حيث النَّبر القوي من كلمة إلى أخرى، قصداً إلى بيان هذا التأكيد، أو الكشف عن هذه المفارقة"⁴ أي أن النَّبر في الجملة قد يؤثر في المعنى ككل ويختلف باختلاف الكلمات المنبورة.

ومثال ذلك في الجملة التالية: (أنا لا آكل في الصَّباح عادة)

"ففي المواقف الحيادية يقع النَّبر على الفعل (آكل) و الاسم (الصَّباح) ولكن في مواقف أخرى قد يقتضي الأمر اهتماماً بكلمات مختلفة بحسب الغرض المطلوب والمعنى المقصود، فقد يقع النَّبر على الضمير أنا، عند إرادة التوكيد أو بيان أن المتكلم يعني نفسه بالذات لا غيره، وقد يقع النَّبر كذلك على أداة النفي بقصد إزالة الشك مثلاً عند السامع

1-أنظر: فوزي الشايب، المرجع نفسه، ص: 159

2-كمال بشر، علم الأصوات، (د.ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص: 514

3- فوزي الشايب، المرجع السابق، ص: 159

4- كمال بشر، المرجع السابق، ص: 515

أو لتأكيد معنى أو توضيحه، وربما يستوجب الأمر كذلك نبر كلمة عادة لبيان أنّ هذا السلوك من المتكلم يمثل عادة عنده¹

كما أنّ للكلمة هي الأخرى نوعان من النبر:

أ-نبر أولي: يكون في كلّ كلمة.

ب-نبر ثانوي: يكون في الكلمات التي تشتمل على عدد من المقاطع يجعلها في وزن كلمتين مثل (استغفار).²

موضع النبر:

نظراً إلى كون فكرة النبر كانت مجهولة تماماً عند النحاة العرب، فقد ظلّ تحديد موقع النبر في الكلمة العربية أمراً مبهماً إلى أن قام المستشرقان الألمانيان كيرستن (Kirsten) و أرينيوس (Erpenius) في أوائل القرن السابع عشر بوضع قاعدة تُحدّد موقع النبر في الكلمة العربية واللغة العربية من ذوات النبر الثابت أهمّها³:

أنّ النبر في الكثرة الغالبة من الكلمات العربية، هو المقطع ما قبل الأخير مثل "استفهم" أو "ينادي" أو "قاتل" أو "يكتب"..⁴

وفي هذا المقام سنفرّق بين نوعين من النبر اللذان يتعلّقان بدراسة الوحدة الواحدة النبر اللغوي والنبر الشعري... فالنبر اللغوي يقع على المقطع ما قبل الأخير من الكلمة المنتهية بالنواة (/0) أي السبب الخفيف أو النواة (0//) بينما يقع النبر الشعري على النفعيلة

1- كمال بشر، علم الأصوات، ص: 520

2- فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ص: 159

3- المرجع نفسه، ص: 159

4- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 100

بهذا فالنبر اللغوي مرتبط بالوحدة اللغوية (الكلمة) بينما يرتبط النبر الشعري بالوحدة الإيقاعية (التفعيلة) ويقع على المقطع ما قبل الأخير والذي يسبق احدى النواتين (0/) أو (0//)

وسنوضح فيما يلي أماكن النبر الشعري والنبر اللغوي لنفس الأبيات:

النبر الشعري	النبر اللغوي
--------------	--------------

<p>-فَقُلْتُ مَاذَا لَوْ تَسَامَرْتُ مَعَ الْأَشْعَارِ</p> <p>/0/0/0 // /0/0// 0/ 0/0/ /0//</p> <p>-وزارني من كوة الزّزانة السوداء</p> <p>/0/0/ 0//0/0/ 0/0/ 0/ 0//0//</p> <p>-لا تستخفّوا زارني وطواط</p> <p>0/0/0/ 0//0/ 0/0//0/0/</p>	<p>- فقلت ماذا لو تسامرت مع الأشعار</p> <p>فَقُلْتُمَا دَا لَوْ تَسَا مَرْتُ مَعَ أَشْعَارِي</p> <p>0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//</p> <p>متفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعل</p> <p>-وزارني من كوة الزّزانة السوداء</p> <p>وزارني منكوتّر ززاننّس سوداءي</p> <p>0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//</p> <p>متفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعل</p> <p>-لا تستخفّوا زارني وطواط</p> <p>لا تستخف فوزارني وطواطن</p> <p>0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/</p> <p>مستفعلن مستفعلن مستفعل</p>
--	---

إنّ النّبر كان واضحاً في تفعيلات الأسطر السّابقة - ونقصد به النّبر الشعري-
والذي يتعلّق بمجال بحثنا هذا ،فقد تراوح بين نبر قوي ونبر خفيف ،لكن هذا النّبر لم
يبرز هكذا جزافاً ، بل من أجل إظهار حالة نفسيّة كان الشّاعر يمرّ بها خلال سجنه

"فالنبر لا يرتبط بالتفعيلات ذاتها بدرجة مطلقه ، وإنما له جانبه الحيويّ الذي ينبع من التجربة الشعريّة على مستوى الحركة الداخليّة للتركيب الشعري" ¹ إذ ضغط على الحروف التي أراد ابرازها من أجل ابراز معاني دون أخرى ، وتجاهل حروفاً أخرى لأنّها أقل صلة بحالته النفسيّة ففي قوله مثلاً :

لا تستخفوا... زارني وطواط

كان النبر واضحاً قوياً على كلمة "تستخفوا" وبشكل أقل على "زارني" إذ أنّه أراد أن يستحوذ على الانتباه من خلال هذه استخدام النبر الرئيس وقد اجتمع في هذه الكلمه النبر بنوعيه (الشعري واللغوي) ما أكسبها زخماً من المشاعر بسبب قوّة المستخدمة عند النطق بها.

وهو- النبر- يُظهر مدى التوتّر الحاصل في نفس المبدع ، إنّ تتبّعه عبر أسطر القصيدة يوحي بمدى اختلاج نفس الشاعر وتألمه فهي تتذبذب بين القوّة حيناً والضعف أحياناً أخرى ، في طبقتين إيقاعيتين نواحا وصلابةً ، انهياراً داخلياً وشدّة تغذيها روح المقاومة المتأصلة فيه ، فكان للنبر دور بارز في توضيح بعض الانفعالات وتعميقها.

كما قد وقع النبر قوياً في الأسطر الأخيرة من القصيدة وذلك وفقاً لمقتضى الحال كما هو للدلالة على روح التحدّي القويّة لدى الشاعر وإيمانه بالنصر وإن طال الزمن.

لقد كان النبر واضحاً قوياً في بعض الكلمات ، حتى ينتبه إليها المستمع/المتلقي دون غيرها لما لها من أثر في تعميق المعنى وترسيخ الغاية التي ينشدها المبدع بسبب ما تحدّثه في النفس فيسعى لتوصيله للآخر (المتلقي) ومنها قوله: "ليس لديّ" كان النبر واضحاً على كلمة "لديّ" تعميقاً لحالة الحرمان وإظهاراً.

أمّا في آخر القصيدة وخصوصاً عند كلمة "أمّاه" فإنّ النبر قد وقع على حرف الميم لإظهار شدّة الحزن والشوق اللذان يسكنانه بسبب بعده عنها وحرمانه من رؤيتها.

ثم يظهر النَّبر أشدَّ ما يكون في السَّطر الأخير "مهدِّما...لهيبه النَّهار" لإظهار تجلِّي الحقيقة مهما طال الزَّمن، تلك التي تسلب الاهتمام بتتبُّعها للوصول انقشاع الظلام وبروز الحق.

يحدث النَّبر أثرا فارقا لوقع المعنى في النَّفوس وتحديد المقصود وتوضيحه، ومن هنا تتجلى أهميته وقيمه الأدبيَّة فهو ليس فقط نوعا من الزخرفة الصَّوتية أو إضافة جمالية للعمل الأدبي، ولكن ذا قيمة تبيانيَّة وذلك لإظهار أهميَّة ألفاظ دون سواها عند النطق.

الخاتمة

في نهاية بحثي هذا، استقرّ بي المقام لاستخلاص جملة من النتائج ،أسطرّها في النقاط التالية:

- ارتبط الشّعْر بالسّجن منذ القدم ،فعبّر الشعراء عن تجاربهم فيه ،وتحدّثوا عن مرارتها وما جرّته عليهم من معاناة.

- السّجن بقيوده وظروفه لم يستطع أن يجعل الشّاعر عاجزاً، ولم يبلغ الشّخصيّة المقاتلة والتّائّرة ضدّ الظلم التي يتميّز بها.

- كان لتجربة الحبس أثر واضح في خلق هذا النّوع الأدبي - أدب السّجون - وتميّزه عن الضروب الشّعريّة الأخرى فكانت العمليّة الإبداعية منبثقة عنه ،ما أدّى إلى خلق معجم شعري ، وصور إيقاعية تميّزه عن سواه.

- امتازت الصّور الشّعريّة بالتكثيف الدّلالي ،بينما جاء الإيقاع موافقاً الحالة النّفسية للشّاعر في سجنه، يحمل روح التّحدّي والنّضال ،كما ظهرت الذات الفرديّة بقوة من خلال تصوير المعاناة الشّخصيّة.

- على الرّغم من سوداويّة الواقع ،فقد كان للشّاعر نظرة إستشراقيّة للمستقبل ،تبصر الغدّ المشرق بتفاؤل ودنوّ فرج. إذ أنّ تلك الظروف القاسية التي كان يعانها الشّاعر بالدّاخل لم تكن لتثنيه عن محاولة التطلّع إلى الحياة خارج السّجن، والتحرّر من كلّ أنواع الظلم.

- اتّسم شعر السّجون بالواقعيّة إذ عبّر عن خلجات أنفُس الشعراء تعبيراً موسيقياً، فالشّاعر الفلسطيني المقاوم يصوّر الواقع بكلّ تفاصيله. ويجعل من موسيقى الشّعْر نفسها شكلاً تعبيرياً تنقل أحواله الوجدانيّة وخواطره النّفسية نقلاً مؤثراً ما يكسب القصيدة بعداً إنسانياً.

- بروز الجانب الإنساني وذلك من خلال الصّراع (الفلسطيني - الإسرائيلي)

- تأجج حالة الحنين والشوق للأسرة والأم بشكل خاص، وكذلك للوطن ما يبيّن مدى الارتباط القوي بالأرض.

- أدب المقاومة تقدّمى التزم بالقضية الفلسطينية فدافع بين حروفه عن قضايا الشعب الفلسطيني.

- أثر السجن في نفوس الفلسطينيين دفعهم لإنتاج أعمال أدبية ذات طابع ثوري بالدرجة الأولى، وهذا نابع من إحساسهم بضرورة التّشبّث بالأرض لأنّها رمز وجودهم.

- كان للروح القوميّة أثر واضح في أعمال "سميح القاسم" وبدا ذلك حين ارتبط فرح أمّه بتخلّق إخوته على مائدة واحدة كإشارة للعرب.

- استخدام الرّمز كان بارزاً عند "سميح" إذ كثّف من استخدامه من أجل فتح عالم التّخييل على مصراعيه أمام المتلقي/المستمع ومن بينها رمزية الحيوان والمرأة.

- رغم ما عاناه "سميح" من اعتقال وسجن وإقامة جبريّة إلى الطرد من الوظيفة وغير ذلك من أساليب التضييق، إلاّ أنّه كان مُصرّاً على المواجهة، ذو روح تحبّ التّحدّي وتسعى للانتصار، وكان ذلك واضحاً ذلك من خلال قصيدته هذه فهو لا يتوارى خلف شخصيّات أخرى، ولكنّه تحدّث عن نفسه بصيغة المتكلّم "ليس لديّ" فتجلّت روحه القويّة وعزيمته الفدّة وإيمانه بالنّصر القادم لا محالة.

لا يخلو عملي هذا من تقصير أو سهو فلكل شيء إذا ما تم نقصان ، غير أنّ ما واجهته من صعوبات لم يمنعني من محاولة الإلمام بمختلف الجوانب النفسية المرتبطة بأدب السجون في نص سميح القاسم موضوع الدراسة التّطبيقية، والتي توسّعت إلى سبر الأغوار النفسية الكامنة في الصّورة الشعريّة ، من خلال الحفر في مرجعياتها اللاشعورية المرتبطة بالتّجربة الشعريّة.

1-سميح القاسم:

ولد الشاعر "سميح محمّد القاسم محمّد الحُسين" يوم (11ماي 1939) في مدينة الزّرقاء في الأردن ،حيث كانت الأسرة تقيم ،بسبب كون الوالد ضابطا برتبة (كابتن) رئيس في قوّة حدود شرق الأردن ،وعادت الأسرة لتستقرّ في بلدتها الأصليّة¹ .الرّامة التي تقع على سطح جبل حيدر وتبعد عن عكا 29 كلم² .

حينَ كانت العائلة في طريق العودة إلى فلسطين في القطار، في غمرة الحرب العالمية الثانية ونظام التعتيم، بكى الطفل سميح فذعر الركب وخافوا أن تهدي إليهم الطائرات الألمانية ،وبلغَ بهم الذعر درجة التهديد بقتل الطفل سميح إلى أن اضطر الوالد إلى إشهار سلاحه في وجوههم لردعهم، وحينَ رُويت الحكاية لسميح فيما بعد تركت أثراً عميقاً في نفسه: "حسناً لقد حاولوا إخراسي منذ الطفولة سأريهم ،سأنتكّم متى أشاء وفي أيّ وقت وبأعلى صوت، لن يقوى أحدٌ على إسكاتي."

أنهى سميح القاسم دراسته الإبتدائية في مدرسة الرّامة ،وانتقل لمتابعة دراسته الثانويّة في مدينة النّاصرة ،حيث زامل العديد من الطّلاب الوافدين من قرى عربية عديدة للدراسة في النّاصرة مثل :راشد حسين ،شكيب جهشان ،جمال قعواز ،توفيق فيّاض ،فرج نور سلمان ،أحمد ريناوي وسواهم.

وخلال الدّراسة الثّانويّة بدأت مواهب الإبداع الشعري تنفتح عند "سميح" بمقطوعات شعريّة يكتبها في دفاتر الدراسة وفي الرّسائل الجميلة التي يُرسلها لأصدقائه.

¹ - ياسين كتاني ،موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، سميح القاسم شاعر لا يستأذن

أحدا،ط:1،مجمع القاسمي للغة العربية ، 2011، ص:221

² يحيى زكريّا الأغا ،سميح القاسم في ظلّ الغياب (دورية قطر) ،ط:1 ، وزارة الثقافة والفنون والتّراث ،قطر ، 2014،

ص:17،

ما كاد "سميح" ينهي دراسته الثانوية حتى وُجِهَ بأول تحدٍ كبير حين رفض التجنيد الإجباري الذي فرضته حكومة إسرائيل على أبناء الطائفة الدرزية (1956م) ... وكان رفض "سميح" لهذا القانون صريحاً وواضحاً وعالياً، وقام بتشكيل أول تنظيم سياسي معارض لتجنيد الشباب الدرزي باسم "الشبان الدرزي الأحرار" ضمّ العشرات من الشبان الدرزي في حينه... سارعت سلطات الجيش وألقت عليه القبض وأودعته السجون المختلفة.

وشعر المسؤولون في الجيش أن اختلاط "سميح القاسم" بالمُجندين الآخرين يُشكّل خطراً، وقد يُحرّضهم على التمرد فقرروا تسريحه من الخدمة ... فعاد إلى الرّامة وإلى أسرته والتحق بمعهد التخنيون في حيفا للدراسة في قسم الهندسة، ثمّ التحق بسلك التّعليم وعمل مدرّساً في بعض المدارس الابتدائية حيث كان المسؤولون ينقلونه من بلدةٍ إلى أخرى قصد إرغامه على السكوت والقبول بالأمر الواقع.

تابع "سميح" طريقه النضالي واستمرّ في نشر القصائد التي تتغنّى بالثورة والأمجاد العربية ونشر مجموعته الأولى (مواكب الشمس 1958م) وتلتها (أغاني الدرزي 1964م) ممّا دفع بالمسؤولين في وزارة المعارف لاتخاذ قرار فصله من العمل .

وقامت السلطات الإسرائيلية باعتقال الشاعر "سميح القاسم" المرّات العديدة، وفرضت عليه الإقامة الإجبارية والاعتقال المنزلي في غرفته في حيفا من مغيب الشمس حتى شروقها... وصادرت العديد من مجموعاته الشعريّة من بينها (ويكون أن يأتي طائر الرّعد 1969م).¹

عمل محرّراً في صحف الحزب الشيوعي، فحرّر في (الغد) و(الاتحاد) و(الجديد) ، ولم يكتف "سميح" بعمله الصحفي وإنما قام مع الكاتب عصام خوري بتأسيس (منشورات عريشك-1973م) وأدار (المؤسسة الشعبية للفنون) في حيفا... كما شغل "سميح

1-ياسين كتاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب، (لايستأن أحد)، ص:222

القاسم" منصب رئيس (اتحاد الكتّاب العرب) ورئيس تحرير مجلة (اتّحاد الكتّاب)
الفصليّة ،وبعدها رئاسة (الإتحاد العام للكتّاب العرب الفلسطينيين) في إسرائيل ورئاسة
تحرير مجلة (إضاءات) الفصليّة ،وانتخب أكثر من مرّة عضوا في اللجنة المركزيّة للحزب
الشّيوعي ،وانتخب لدورتين عضوا في مجلس محلي لبلدته الرّامة عن قائمة الجبهة
الديمقراطيّة للسّلام والمواصاة .

وترأس "سميح القاسم"لسنوات تحرير جريدة (كل العرب) التي تصدر في مدينة
الناصرة.

2-أعماله:

أصدر "سميح القاسم" حتى نهاية حياته سبعين عملا إبداعياً ،ما بين الديواوين
الشعرية ،والسريية والمسرحيّة الشعريّة ،والكولاج ،والرواية ،والمقالات النثريّة ،وصدرت
مجموعاته النّاجزة في سبعة مجلّدات في عدّة طبعات ومن عدّة دور نشر .

صدرت التّرجمات العديدة للكثير من قصائده في مُعظم اللّغات المعروفة ،ومنها
ترجمة للإنجليزية والفرنسية والتركيّة والرّوسيّة والألمانيّة واليابانيّة والإسبانية واليونانيّة
والإيطاليّة والتشيكيّة والفيتناميّة والفارسيّة ولغات أخرى،إضافة إلى دراسات جامعيّة كتبت
عن ابداعه.¹

توزعت أعمال "سميح القاسم" ما بين الشعر والنثر والمسرحية والرّواية والبحث
والتّرجمة.

1-مواكب الشّمس-قصائد-(مطبعة الحكيم ،الناصرة ،1958م).

2-أغاني الدّروب- قصائد-(مطبعة الحكيم ،الناصرة ،1964م).

1-حبي زكريا الآغا ،سميح القاسم في ظل الغياب ،ص:19

- 3-إرَم -سربية- (نادي النهضة في أم الفحم ،مطبعة الاتحاد ،حيفا ،1965م).
- 4-دمي على كفي - قصائد-(مطبعة الحكيم ،الناصره 1967م).
- 5-دخان البراكين - قصائد-(شركة المكتبة الشعبية ،الناصره ،1968م).
- 6-سقوط الأفعنة -قصائد-(منشورات دار الآداب ،بيروت ،1969م).
- 7-ويكون أن يأتي طائر الرعد- قصائد-(دار الجليل للطباعة والنشر ،عكا ،1969م).
- 8-إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل -سربية-(مطبعة الحكيم ،الناصره ،1970م).
- 9-قرقاش -مسرحية-(المكتبة الشعبية في الناصرة ،الناصره ،مطبعة الاتحاد،1970م).
- 10-عن الموقف والفن -نثر- (دار العودة ،بيروت ،1970م).
- 11-ديوان سميح القاسم-قصائد-(دار العودة ،بيروت ،1970م)
- 12-قرآن الموت والياسمين-قصائد-(مكتبة المحتسب ،القدس ،1971م).
- 13-الموت الكبير-قصائد-(دار الآداب ،بيروت ،1972م).
- 14-مراثي سميح القاسم-سربية-(دار الآداب ،بيروت ،1973م).
- 15-إلهي إلهي لماذا قتلتني؟-سربية-(مطبعة الاتحاد ،حيفا ،1974م).
- 16-من فهم أديئك -نثر-(منشورات عريسك ،مطبعة الناصرة ،1974م).
- 17-وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم!-قصائد-(منشورات صلاح الدين ،القدس ،1976م).

- 18- ثالث أكسيد الكربون -سريية- (منشورات عريسك ،مطبعة عتقي ،حيفا ،1976م).¹
- 19 -الكتاب الأسود- يوم الأرض-(توثيق ،مع صليبا خميس)،(مطبعة الاتحاد ،حيفا ،1976م).
- 20-إلى الجحيم أيها الليلك-حكاية-(منشورات صلاح الدين،القدس ،1977م).
- 21-ديوان الحماسة/ج1-قصائد-(منشورات الأسوار ،عكا ،1978م).
- 22-ديوان الحماسة/ج2-قصائد- (منشورات الأسوار ،عكا ،1979م).
- 23-أحبك كما يشتهي الموت-قصائد-(منشورات أبو رحمون ،عكا ،1980م).
- 24-الصورة الأخيرة في الألبوم -حكاية- (منشورات دار الكتب ،عكا ،1980م).
- 25-ديوان الحماسة/ج3-قصائد-(منشورات الأسوار ،عكا ،1981م).
- 26-الجانب المعتم من التفاحة ،الجانب المضيء من القلب-قصائد-دار الفارابي ،بيروت ،1981م).
- 27-الكتاب الأسود-المؤتمر المحظور-(توثيق مع د.إميل توما)،(مطبعة الاتحاد ،حيفا،1981م).
- 28 -جهات الروح-قصائد-(منشورات عريسك،حيفا ،1983م).
- 29-قرايين-قصائد-(مركز لندن للطباعة والنشر،لندن ،1983م).
- 30-كولاج- تكوينات-(منشورات عريسك،مطبعة سلامة ،حيفا 1983م).
- 31-الصحراء-سريية-(منشورات الأسوار ،عكا،1984م).

1- يحيى زكريا الآغا ،سميح القاسم في ظل الغياب ،ص:34-35

- 32- برسونا نون غراتا: شخص غير مرغوب فيه-قصائد- (دار العماد، حيفا، 1986م).
- 33- لا أستأذن أحداً-قصائد- (رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1988م).
- 34- سبحة للسجلات-قصائد- (دار الأسوار، عكا، 1989م).
- 35- الرسائل-نثر- (مع محمود درويش)، (منشورات عريبك، حيفا، 1989م).
- 36- مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام-بحث وتوثيق- (منشورات عريبك، حيفا، 1990م).¹
- 37- رماد الوردية، دخان الأغنية-نثر- (منشورات كل شيء، شفا عمرو، 1990م).
- 38- أخذة الأميرة يبوس-قصائد- (دار النورس، القدس، 1990م).
- 39- الأعمال الناجزة (7 مجلدات) (دار الهدى، القدس، 1991م).
- 40- الراحلون-توثيق- (دار المشرق، شفا عمرو، 1991م).
- 41- الذاكرة الزرقاء (قصائد مترجمة من العبرية-مع نزيه خير)، (منشورات مفراس، 1991م).
- 42- الأعمال الناجزة (7 مجلدات) (دار الجيل، بيروت، 1992م).
- 43- الأعمال الناجزة (6 مجلدات) (دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م).
- 44- الكتب السبعة-قصائد- (دار الجديد، بيروت، 1994م).
- 45- أرضٌ مراوغة. حريزٌ كاسدٌ. لا بأس!-قصائد- (منشورات إبداع، الناصرة، 1995م).
- 46- ياسمين (قصائد لروني سوميك-مترجمة عن العبرية، مع نزيه خير)، (مطبعة الكرمة، حيفا، 1995م).

1- يحيى زكريا الآغا، سميح القاسم في ظل الغياب، ص: 35-36

- 47- خذلتني الصحارى-سربية-(منشورات إضاءات ،الناصره ،1998م).
- 48- كلمة الفقيده في مهرجان تأبينه-سربية-(منشورات الأسوار ، عكا ،2000م).
- 49- سأخرج من صورتي ذات يوم-قصائد-(مؤسسة الأسوار ، عكا ،2000م).
- 50- الممثل وقصائد أخرى (منشورات الأسوار ، عكا،2000م).
- 51- حسرة الزلزال-نثر-(منشورات الأسوار ، عكا ،2000م).
- 52- كتاب الإدراك-نثر-(منشورات الأسوار ، عكا ،2000م).
- 53- ملك أتلانتس-سربيات-(دار ثقافات ،المنامة -البحرين ،2003م).
- 54- عجائب قانا الجديدة-سربية-(منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2006م).
- 55- مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسميحداموس-شعر-(منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2006م).¹
- 56- بغداد وقصائد أخرى-قصائد-(منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2008م).
- 57- بلا بنفسج (كلمات في حضرة غياب محمود درويش)-(منشورات الهدى ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2008م).
- 58- أنا متأسف-سربية-(منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2009م).
- 59- مكالمه شخصيّه جدًّا (مع محمود درويش)-شعر ونثر-(منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2009م).
- 60- كولاج 2 -شعر-(منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2009م).

¹ - يحيى زكريا الأغا ،سميح القاسم في ظل الغياب ،ص:36-37

- 61- لا توقظوا الفتنة! -نثر- (منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2009م).
- 62- كتاب القدس-شعر- (إصدارات بيت الشعر ،رام الله ،2009م).
- 63- حزام الورد الناسف-شعر- (منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2009م).
- 64- الجدران (أوبريت)-شعر- (منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2010م).
- 65- أولاد في حملة خلاص-حكاية شعريّة لبيروتولد بريشت (مترجمة عن العبرية)- (منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2010م).
- 66- ملعقة سمّ صغيرة ،ثلاث مرات يومياً-حكاية أوتوبيوغرافية- (منشورات إضاءات ،مطبعة الحكيم ،الناصره ،2011م).
- 67- إنها مجرد منفضة-سيرة (الجزء قبل الأخير)- (دار راية للنشر ،حيفا ،2011م).
- 68- منتصب القامة أمشي-مختارات شعريّة- (منشورات الأسوار ،عكا ،2012م).
- 69- هواجس لطقوس الأحفاد- سرية- (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ومنشورات كل شيء (حيفا) ،2012م).
- 70- كولاج 3 شعر - (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ومنشورات كل شيء (حيفا) ،2012م).¹

3- جوائز وتكريمات:

حصل سميح القاسم على الجوائز العديدة مثل: جائزة (غار الشعر) من اسبانيا ،وعلى جائزتين من فرنسا عن مختاراته التي ترجمها إلى الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي (عبد اللطيف اللّبي) ،وعلى جائزة (البابطين) وعلى (وسام القدس للثقافة) من الرئيس

1- يحيى زكريا الأغا ، سميح القاسم في ظل الغياب ،ص: 37-38

الفلسطيني المرحوم ياسر عرفات وعلى جائزة (نجيب محفوظ) من مصر، وعلى جائزة (الشعر) من وزارة الثقافة الفلسطينية.¹

4- وفاته:

توفي الشاعر الفلسطيني "سميح القاسم" في مستشفى الصفا بإسرائيل، بعد صراع مع المرض دام ثلاث سنوات ونصف أين عانى من سرطان الكبد، وذلك يوم الثلاثاء التاسع عشر من شهر أوت لعام أربعة عشر وألفين (2014/05/19).²

رحل "سميح القاسم" بعد حياة حافلة بالشعر والكفاح وحبّ الوطن وحبّ الحياة، وعلى خطى نبضات ودقات قلب الأرض مشى في دروب الحرّية، ونثر على الطريق صرخته، وناره، ورسائل عشقه، وصدى غضبه، واشتباكه مع المحتلّ مقرّناً الكلمة بالممارسة، رابطاً القول بالعمل، والإبداع بالفعل. مُحَمَّلاً الكلمة أكثر ممّا تَحْتَمِلُ الحروف.³

1- نبيه القاسم، سميح القاسم مبدع لا يستأذن أحدا، ص: 223

2- يحيى زكريا الأغا، سميح القاسم في ظل الغياب، ص: 34

3- المرجع نفسه، ص: 39

5-المتن:

رسالة من المعتقل

ليس لدي ورق، ولا قلم

لكنني ..من شدة الحر، ومن مرارة الألم

يا أصدقائي..لم أنم

فقلت: ماذا لو تسامرت مع الأشعار

وزارني من كوة الزنزانة السوداء

لا تستخفوا.. زارني وطواط

وراح، في نشاط¹

يُقبل الجدران في زنزانتي السوداء

وقلت يا الجريء في الزوار

حدّث!..أما لديك عن عالمنا أخبار؟..؟

فإنني يا سيدي، من مدّة

لم أقرأ الصحف هنا..لم أسمع الأخبار

حدّث عن الدنيا، عن الأهل، عن الأحباب

لكنه بلا جواب !

صقّق بالأجنحة السوداء عبر كوتي ..وطار

1- سميح القاسم، ديوان(أغاني الدروب)،دار العودة،بيروت، 1987، ص:95

وصحْتُ: يا الغريب في الزوّار

مهلا! ألا تحمل أنبائي إلى الأصحاب؟..

* * *

من شدّة الحرّ، من البقّ، من الألم

يا أصدقائي .. لم أنم

والحارس المسكين، مازال وراء الباب

مازال .. في رتابة يُنقل القدم¹

مثلي لم ينم

كأنّه مثلي، محكوم بلا أسباب

* * *

أسندتُ ظهري للجدار

مُهَدِّمًا.. وغصت في دوامة بلا قرار

والتهبت في جبهتي الأفكار

.....

أمّاه! كم يحزنني!

أنّك، من أجلي في ليلٍ من العذاب

تبكين في صمتٍ متى يعود

1- سميح القاسم، ديوان أغاني الدروب، ص: 96

من شغلهم إخوتي الأحاب
وتعجزين عن تناول الطّعام
ومقعدي خالٍ .. فلا ضحكٌ .. ولا كلام
أمّاه !كم يؤلمني

أنّك، تجهشين بالبكاء¹

إذا أتى يسألكم عنّي أصدقاء

لكئنّي .. أو من يا أمّاه

أو من أنّ روعة الحياه

تولد في معتقلي

أو من أنّ زائري الأخير .. لن يكون

خفاش ليلٍ .. مدلّجاً، بلا عيون

لابدّ .. أنّ يزورني النّهار

وينحني السجّان في إنبهار

ويرتمي .. ويرتمي معتقلي

مهدّماً .. لهيبه النّهار² !!

1- سميح القاسم ،ديوان أغاني الدروب ،ص:97

2-المصدر نفسه :98

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص

- المصادر والمراجع:

1-المصادر:

- 1-توفيق زيّاد ،سجناء الحرّية ،ط:2،مطبعة أبو رحمون ،عكا ،1994
- 2- كلمات مقاتلة ،ط:2 ،مطبعة أبو رحمون عكا ،1994
- 3-راشد حسين ،الديوان (الأعمال الكاملة) ،(د.ط) ،دار العودة ،بيروت(د.س.ط)
- 4-سميح القاسم ،ديوان (أغاني الدّروب)،دار العودة ،بيروت ،1987
- 5-فدوى طوقان ،الأعمال الشعريّة الكاملة (أمام الباب المغلق) ،ط:1 ،المؤسسة العربية للدراسات والنّشر،بيروت ،1993
- 6-محمود درويش ،أحد عشر كوكبا ،ط:4،دار العودة ،بيروت ،1993
- 7- ،الديوان ،م:1 ،ط:14 ،دار العودة ،بيروت-لبنان ،1996
- 8-مفدي زكريا ،اللهب المقدّس ،ط:2،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،1991
- 9-مفيد محمد قميحة ،ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السّكيت ،ط:1،دار الكتب العلميّة ،بيروت-لبنان ،1993

2-المراجع:

- 10- ابراهيم السّامرائي ،لغة الشّعر ،(د.ط) ،دار الفكر للنشر والتّوزيع ،عمّان ،(د.س.ط)
- 11-ابراهيم أنيس،الأصوات اللّغوية ،(د.ط) ،مطبعة نهضة ،مصر،(د.س.ط)
- 12-أحمد أمين ،سنة أولى سجن ،ج:1 ،(د.ط)،دار أخبار اليوم ،مصر1991
- 13-أحمد مختار عمر ،اللغة واللون ،ط:2،عالم الكتب للنشر والتّوزيع ،القاهرة،1997
- 14- ، دراسة الصّوت الغوي (د.ط) ، عالم الكتب ، القاهرة ،1987

- 15- أحمد قبش ،تاريخ الأدب العربي الحديث ،(د.ط.)،دار الجيل ،بيروت،(د.س.ط)
- 16-أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر:عبد الرحمن بدوي ،ط:2،دار الثقافة ،بيروت
1973،
- 17-أمية حمدان ،الرمزية الرومنتيكية في الشعر اللبناني ،(د.ط.)،دار الرشيد للنشر
1981،
- 18-السجون مزاياها وعيوبها من وجهة النظر الاصلاحية ، أبحاث الندوة العلميه الأولى
، ط:2 ، المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب ، الرياض،1984
- 19-بشرى موسى صالح،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،ط:1،المركز الثقافي
العربي ،بيروت ،1990،
- 20-ثائر العذاري ،التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى التّضج(1948-
1980) ،ط:1،رند للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ،2010
- 21-جابر عصفور،الصورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب ، ط:3 ،المركز
الثقافي العربي ،بيروت ،1992
- 22-جلين ويلسون ،سيكولوجية فنون الأدب ،تر:شاكر عبد الحميد ،(د.ط.)،عالم المعرفة
2000،
- 23-حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح:محمد الحبيب بن
خوجة،(د.ط.)،دار الغرب الاسلامي ،(د.س.ط)
- 24-حسن سليم نعيمة ،شعراء وراء القضبان ،ط:1 ،دار الحقائق للطباعة والنّشر
والتوزيع ،دمشق-سوريا ،1986
- 25-الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب المعنى ،تح:عبد الحميد هنداوي ،باب الرء،ج:2
ط:4 ،دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ،2003
- 26-رقية زيدان ،أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني شعر:محمود درويش-سميح
القاسم-توفيق زيّاد،ط:1،دار الهدى م.ض،زحالقة -كفر قرع ،فلسطين،2009

- 27- رنيه وليك، أوستين وارين، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988
- 28- زاهر جوهر حنني، من أدب الأسر شعر المعتقلات في فلسطين (1967م-1993م)، ط: 2، دار دجلة، عمان، 1997
- 29- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج: 9، (د.ط)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا-لبنان، (د.س.ط)
- 30- سالم المعوش، شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ط: 1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2003
- 31- سوزان برنار، قصيدة النثر، تر: زهير مجيد مغامس، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999
- 32- سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي (محاولة لإنتاج معرفة علمية)، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993
- 33- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط: 5، دار المعارف، القاهرة، (د.س.ط)
- 34- شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، 1987
- 35- صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975 دراسة نقدية، ط: 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.س.ط)
- 36- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط: 1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1417 هـ
- 37- طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية-بغداد، 1978
- 38- عباس محمود العقاد، عالم السدود والقيود، تحرير الحساني حسن عبد الله، (د.ط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت لبنان،
- 39- ، يسألونك، ط: 2، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، (د.س.ط)

- 40- عبد الإله الصّائغ، الخطاب الشعري الحدائوي والصّور الفنّية (الحدائفة وتحليل الخطاب)، ط:1، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان ،
- 41- عبد الرضا علي ، موسيقى الشّع العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشّطرين والشّع الحر) ، ط:1، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمّان-الأردن ، 1997
- 42- عبد الستار القاسم ، مقدّمة في التجربة الإعتقاليّة والمعنقات الصّهيوئيّة ، (د.ط.)، جامعة النّجاح الوطنيّة ، غزة ، (د.س.ط)
- 43- عبد الغفار مكاوي ، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، (د.ط.)، عالم المعرفة، 1987
- 44- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ت: محمود محمد شاكر، ط:3، مطبعة المدني ، القاهرة، 1992
- 45- عبد الله شريق ، في شعريّة قصيدة النثر ، ط:1، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، المغرب، 2003
- 46- عبد الوهاب عزام ، ذكرى أبي الطيّب بعد ألف عام ، ط:2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر القاهرة، 2014
- 47- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشّع العربي المعاصر ، (د.ط) ، مكتبة الشّباب ، (د.س.ط)
- 48- عز الدين اسماعيل ، الأسس الجماليّة في النّقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، (د.ط.)، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1992
- 49- ، التفسير النّفسي للأدب ، (د.ط) ، مكتبة غريب ، مصر ، (د.س.ط)
- 50- ، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنّيّة والمعنويّة)، ط:3 ، دار الفكر العربي ، (د.س.ط)
- 51- عزيز السيّد جاسم ، دراسات نقدية في الأدب الحديث، (د.ط.)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، مصر، 1995

- 52- علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،(د.ط)
دار الفكر العربي ،القاهرة ،1997،
- 53- عماد الضمور ،ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية ،ط:1،دار الكتاب الثقافي ،2005
- 54- غازي يموت ،بحور الشعر العربي(عروض الخليل)،ط:2 ،دار الفكر اللبناني
بيروت-لبنان،1992
- 55- غسان كنفاني ،الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال(1948-1968)،ط:1 ،مؤسسة
الدراسات الفلسطينية،برقياً ،1968
- 56- فايز أبو شمالة ،السجن في الشعر الفلسطيني(1967-2001)،ط:1 المؤسسة
الفلسطينية للإرشاد القومي،فلسطين ،2003
- 57- فوزي الشايب ،أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة ، ط:1 ،عالم الكتب الحديث
،اريد-الأردن ،2004
- 58- فيليب سيرنج ،الرموز في (الفن-الأديان-الحياة)،تر: عبد الهادي عباس،ط:1،دار
دمشق،سورية-دمشق ،1992
- 59- فيليب فان تيغيم،المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ،ت:فريد أنطونيوس
(د.ط)،منشورات عويدات ،بيروت،1975
- 60- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تح:محمد عبد المنعم خفاجي،ط:1،دار الكتب،بيروت-
لبنان،(د.س.ط)
- 61- قدور عبد الله ثاني،سيمائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية
في العالم،ط:1،دار العرب للنشر والتوزيع ،2005
- 62- قسطنطين رزيق،معنى النكبة في الأعمال الفكرية العامة ،(د.ط)،مركز دراسات
الوحدة العربية ،بيروت ،1948
- 63- كمال أبو ديب ،في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،(د.ط) ،دار العلم للملايين
،بيروت ،(د.س.ط)

- 64-كمال بشر، علم الأصوات (د.ط)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000
- 65-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج:2، ط:2، دار الكتب العلمية، بيروت-
لبنان، 1999،
- 66-محمد الصادق عفيفي، النّقد التطبيقي والموازنات، (د.ط)، مؤسسة الخانجي، مصر
، 1978،
- 67-محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ج:1، (د.ط)، الدار القوميّة
للطباعة والنّشر، القاهرة، (د.س.ط)
- 68-محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة
(د.س.ط)،
- 69-محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ط:6، نهضة مصر للطباعة والنّشر
، القاهرة، 2005،
- 70-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشّعر المعاصر، (د.ط)، دار المعارف، 1977
- 71-محمد نجيب التلاوي، القصيدة التّشكيلية في الشعر العربي، (د.ط)، الهيئة المصرية
العامة للكتاب، 2006،
- 72-محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البيّاتي، ط:1، دار الشؤون الثقافيّة العامّة
، بغداد، 1987،
- 73-مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د.ط)، منشأة
المعارف، مصر، 1987،
- 74-مصطفى العوجل، التّأهيل الاجتماعي في المؤسّسات العقابيّة (ب.ط)، مؤسسة
بحسون دار المنال، بيروت، 1993،
- 75-مصطفى سويف، الأسس النفسيّة للابداع الفنّي في الشّعر خاصة، ط:4، دار
المعارف، القاهرة، (د.س.ط)
- 76-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، (د.ط)، دار الأندلس، بيروت-لبنان (د.س.ط)

77- مناف جلال عبد المطلب ،الرمز في شعر السيّاب،(د.ط)،دار الشؤون الثقافيّة ،بغداد
(د.س.ط)،

78- نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،ط:3 ،منشورات مكتبة النهضة ،1967

79- نديم روحانا،أريج صبّاغ خوري،الفلستينيون في اسرائيل(قراءات في التاريخ
والسياسة،والمجتمع)-النكبة-،(د.ط) ،المركز العربي للدراسات الاجتماعيّة التطبيقية
(د.س.ط)،

80- نسيمّة بو صلاح ،تجلّي الرّمز في الشّعْر الجزائري المعاصر،(د.ط)،إصدارات رابطة
إبداع ،الجزائر ،2000

81- نعمات أحمد فؤاد ،خصائص الشعر الحديث ،(د.ط)،،دار الفكر العربي للطباعة
والنشر ،(د.س.ط)

82- هانز ميرهوف ،الزمن في الأدب ،تر:أسعد زروق ،(د.ط)،مؤسسة سجل العرب
،القاهرة،1972

83- واضح الصّمد،السّجون وأثرها في الآداب العربيّة من العصر الجاهلي حتى نهاية
العصر الأموي،ط:1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع ،بيروت ،لبنان ،1995

84- الولي محمد،الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغي والنّقدي ،ط:1،المركز النّقافي
،بيروت -لبنان ،1990

85- ياسين كتاني ،موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلستيني الحديث ،سميح القاسم
شاعر لا يستأذن أحدا،ط:1،مجمع القاسمي للغة العربيّة ،2011

86- يحيى الشيخ صالح ،شعر الثّورة عند مفدي زكريّا(دراسة تحليليّة فنية) ،ط:1،دار
البعث قسنطينية ،1987

87- يوسف بكار ،وليد سيف،العروض والإيقاع ،ط:1،منشورات جامعة القدس المفتوحة
،عمان ،1997

3- المعاجم :

- 88- أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، فصل السنين المهمة ، ج:13، (ب.ب.ط)، دار صادر، بيروت ، (د.س. ط)
- 89- أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: احسان عباس ، ، ط:1 ، ج:4 ، دار صادر ، بيروت (د.س.ط)
- 90- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج:3، ط:2، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، 1965
- 91- أبو الحسن بن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون ، ط:1، (المجلد3)، دارالجيل ، بيروت ، 1991
- 92- محيي الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي ، معجم القاموس المحيط ، ج:4، (د.ط)، دار الجيل ، بيروت، 1952

4- المجلات والدوريات:

- 93- عبد الخالق محمد العف، معاذ محمد الحنفي ، البواعث الموضوعية في شعر الأسرى الفلسطينيين ، مجلة الجامعة الاسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية) ، المجلد:16، العدد الأول ،يناير 2008
- 94- عوني فارس، ملامح من الحياة الثقافية والتعليمية للأسرى الفلسطينيين داخل سجون الاحتلال في العقد الأخير، مجلة الدراسات الفلسطينية مجلد 23 ،، بيروت- لبنان، عدد:90، ربيع 2012
- 95- هدى الصّحناوي ، الإيقاع الدّخلي في القصيدة المعاصرة ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد: 30 ، العدد1+2، 2014،

96- يحيى زكريّا الآغا ،سميح القاسم في ظلّ الغياب (دورية قطر) ،ط:1 ، وزارة الثقافة
والفنون والتراث ،قطر ،2014

5- الرسائل الجامعيّة:

97- ابتسام دهينة ،الصورة الشعريّة وجمالياتها في شعر أبي الصّلت -أميّة بن عبد
العزير الأندلسي- (رسالة دكتوراه)،جامعة بسكرة ،كليّة الآداب واللغات ،قسم الآداب
واللغة العربية ،(2012-2013)

98-براهيمي فوزية ،شعر السجون في الأندلس ،(رسالة ماجستير) ، جامعة بن يوسف
بن خدة ،كليّة اللغات والآداب ،قسم اللغة والأدب العربي ،(2004-2005)

99-سكينة قدور ،الحبسيات في الشعر العربي ،(أطروحة دكتوراة)،جامعة منتوري
قسنطينة ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها ،(2006-2007)

100-عامر عبد الله عامر عبد الله،تجربة السّجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد
بن عبّاد ،(رسالة ماجستير)،جامعة النجاح الوطنية،كلية الدراسات العليا ،فلسطين ،2004

101-محمد زغينة ،شعر السجون والمعتقلات في الجزائر(1954-1962)،(رسالة
ماجستير) ،جامعة باتنة ، معهد اللغة والأدب العربي ،(1989-1990)

102-معاذ محمد عبد الهادي الحنفي ،البنية الإيقاعيّة في الشعر الفلسطيني
المعاصر(شعر الأسرى أنموذجاً)،(شهادة ماجستير)،الجامعة الإسلاميّة ،كلية الآداب
،قسم اللّغة العربيّة،2006

6-المواقع الإلكترونيّة:

- http://www.almoajam.org/main_page.php معجم البابطين لشعراء

العربية في القرنين التاسع عشر والعشرون

- <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article23554> (موقع

الالكتروني -الاربعاء 26 مايو 2010،ناهض زقوت)

ملخص الدراسة

تناولت هذه الدراسة ضرباً شعرياً اكتسب تناوياً حديثاً لارتباطه بسياق سياسي واجتماعي معاصر، ورغم وجود موضوع السجن في النص الشعري القديم، إلا أن ذلك النص جاء ذاتياً معتمداً على تجربة شخصية، ذلك أن سياق الاستعمار والأدب الفلسطيني الحديث أعطى تجربة السجن بعداً جديداً تمظهر في نزعتة المقاومة وفي نسقه الثوري دون أن يتخلى عن الجوانب النفسية والفلسفية. ولذلك قامت هذه الدراسة على متابعة الأبعاد النفسية في نص السجن متخذة من قصيدة "سميح القاسم" أنموذجاً تطبيقياً، ركزت فيها على جانبين نظري عرفت فيه الظاهرة ونشأتها وأهميتها، وآخر تطبيقي اهتم بتحليل النص ودراسة أبعاده النفسية وارتباطاتها المختلفة والتي ظهرت من خلال الأسلوب.

Résumé

La présente étude prend en charge un genre poétique qui a acquiert une nouvelle dimension dans le contexte socio-politique moderne.

Bien que la thématique de « la prison » existe déjà dans le texte poétique ancien, elle se limite uniquement en une expérience personnelle, tandis que le colonialisme et la littérature palestinienne ont donné une nouvelle dimension à l'expérience de la prison dans la littérature, celle qui s'illustre dans son essence résistante et sa conception révolutionnaire, sans écarter ses dimensions psychologiques et philosophiques. C'est ainsi que cette étude tente de poursuivre de près les dimensions psychologiques et repérer ces indices dans le texte de la prison, en prenant le poème de Samih EL-KASSEM « Rissalaton mina Al-Moatakal (Lettre depuis la prison - رسالة من المعتقل) », dans lequel j'ai mis le point sur deux moments importants : l'un théorique et l'autre pratique. Dans une étape première, j'ai défini la thématique, sa genèse et sa portée, quant au second, je me suis arrêtée sur l'analyse textuelle, ses dimensions psychologiques et ses différentes relativités, celles qui s'illustrent depuis la stylistique du texte