الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة:دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

قصيدة :"منشورات فدائية على جدران إسرائيل" لنزار قباني دراسة موضوعاتية و فنية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

تركية بوسام إبراهيم قادة

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	رتبته	صفته
موفق عبد السميع	أستاذ محاضر	رئيسا
قادة ابراهيم	أستاذ محاضر	مشرفا
جريدي سمير	أستاذ محاضر	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446/1447هـ - 2024/2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بوسام تركية ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 402228366 .....

الصادرة بتاريخ: 2022/06/26 عن بلدية: برج بوعريريج ولاية برج بوعريريج .

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: أدب حديث ومعاصر .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

قصيدة مشوراة فدائية على جدران اسرائيل
لنزار قباني.
دراسة موضوعاتية وفنية.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 2025/06/11

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

شكر وتقدير

أتوجه بجزيل الشكر والتقدير لكل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة.

أولاً وقبل كل شيء، أتقدم بخالص الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل والمشرف القدير [اسم المشرف]، على توجيهاته القيمة، ونصائحه الثمينة، ودعمه المتواصل الذي كان له الأثر الأكبر في إتمام هذا العمل.

كما أتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الكرام على تفضلهم بقراءة المذكرة وإثرائها بملاحظاتهم القيمة.

لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل لكل من [اذكر أي جهة أو شخص ساعدك، مثلاً: إدارة القسم، الأساتذة، الزملاء، الأصدقاء، العائلة، إلخ.] على دعمهم وتشجيعهم.

ختامًا، أسأل الله أن يكون هذا العمل المتواضع قد وفق في تحقيق أهدافه.

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين: أمي التي مشيت على خطاها في الحياة أهدي هذا العمل حروفا قليلة في حق امرأة جعلت حياتها مدرسة للخير والهدى والاستقامة رب اجعلها في مقام محمود.

أبي إلى روح علمت أن الرجال لا يموتون إنما يترجمون أرواحهم إلى إرث يوصل إلى السّؤدد. رحمك الله وجعل فسحة قبرك نورا يضيء باسمك في سجل الخالدين.

إلى اختي ♡ كفية♡ التي جسدت أسمى مهاني النبل والإنسانية بكل إجلال وتقدير تأتي هذه المذكرة تتويجا لمسيرة أكاديمية آملة أن تكون إضافة علمية متواضعة لمسيرتك النبيلة ستبقين في الذاكرة الملهمة والقدوة الخالدة.

إلى أبنائي الأعزاء مع كل حبي وتحياتي.

والحمد لله رب العالمين.

مقدمة

مقدمة:

عرف عن الأدب العربي عبر كل العصور عرف أنه هو الذي يصور الواقع ويعرض مختلف قضاياه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وهذا بفضل الأديب الذي ظل يكتب ونقل لنا آمال وآلام الشعوب وسعيه دائم لخدمة وتطوير المجتمعات وإصلاحها.

يعد الشاعر في كل الأزمنة المبدع الذي يعبر عن بيئته وقضايا مجتمعه في الشعر، فشعور الأديب أضفى إليه إحساسا بأهمية الكلمة ومسؤوليتها في مشاركة الأمة العربية لنضالها ومعاناتها في مختلف مشكلات الحياة المعاصرة، وهو يمثل قضية نقدية جاءت جراء الظلم وويلات الاستعمار والحروب، ويعتبر هذا النوع فكرة قديمة في الشعر إلا أنه لم يتجلى بشكل واضح إلا في العصر الحديث مع الشعراء الذين اعتبروا الشعر جزء من كيانهم، فالظروف القاسية التي يعيشها الشاعر اجتماعيا وسياسيا واحتكاكه بمشكلات مجتمعه كفيلة بأن تجعل منه يعبر عن أفكاره وأراءه باستخدام الشعر كوسيلة للتعبير عما يجول في داخله، وقد كان الأدب العربي الحديث المعاصر حافلا بشعراء التزموا في أشعارهم بقضايا وطنهم.

ويعتبر نزار قباني نموذجا من هؤلاء الشعراء الذين شعروا بالمسؤولية تجاه قضايا الأمة العربية، وكان على دراية تامة بالدور الذي يقوم به في تصويره لهذا الواقع المعاش في الوطن العربي، ومنه جاء عنوان بحثنا موسوما ب "الدراسة الموضوعية والفنية لقصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" لنزار قباني، وتكمن أهمية اختيارنا لهذا البحث أن نزار قباني من أكثر الشعراء الذين دافعوا عن القضية الفلسطينية، وكان له حضور قوي في الشعر المعاصر من خلال التجديد الذي قم به من ناحية الشكل والمضمون.

ومن بين الأهداف التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو الإطلاع على الشعر العربي المعاصر، ومعرفة جل التجديدات التي ظهرت فيه، وبالأخص الشعر السوري لهذا اخترنا نزار قباني كونه أبرز الشعراء السوريين، كما أننا اخترنا قصيدة تتحدث عن القضية الفلسطينية بسبب ما يدور من أحداث فيها في الآونة الأخيرة.

ولعل أهم الدراسات السابقة التي تناولت قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل هي مايلي:

مذكرة لنل شهادة لماستر في علوم اللسان بعنوان: "البنية الإيقاعية في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار قباني" للطالبة عهد عيساوي، جامعة حمه لخضر الوادي، وقد تمت مناقشتها سنة 2015/2014، وقد تناولت الجانب الصوتي فقط.

ونجد أيضا مذكرة

وتعتبر أهم الأسباب التي دفعت بنا لاختار هذا الموضوع، هو تعلقنا بالشعر العربي واطلاعنا المسبق عليه، وهذا ما يظهر في اختصاصنا، وكذلك محاولة منا لإظهار المعاناة التي تحدث في فلسطين.

ومنه يمكن طرح إشكالية البحث التي تتلخص في: كيف تجلى التجديد في الشعر المعاصر وبالأخص في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل"؟

والتي انطوت تحتها عدة تساؤلات فرعية أهمها: متى ظهر الشعر المعاصر؟ والشعر السوري هل واكب هذه التطورات الشعرية؟ ومن هم أبرز الشعراء المعاصرين في سوريا؟ وهل تجلى التجديد في القصيدة على المستوى الموضوعي؟ وما مدى ظهور التجديد في القصيدة من الناحية الفنية؟

وللإجابة عن إشكالية البحث تم وضع خطة تناولت فصلين وخاتمة، جاء الفصل الأول بعنوان "مدخل إلى الشعر المعاصر" تضمن ثلاثة مباحث، تطرقنا في المبحث الأول إلى نشأة الشعر المعاصر، أما البحث الثاني فجاء بعنوان "صدى الشعر السوري في زمن التحولات" أما المبحث الثالث فتحدثنا فيه عن "الأعلام والقضايا في الشعر المعاصر في سوريا".

في حين أن الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي فجاء موسوما ب"الدراسة الموضوعية والفنية في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" تم تقسيمه إلى مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول إلى "الدراسة الموضوعاتية" أما المبحث الثاني فتناولنا فيه "الدراسة الفنية"، ثم جاءت الخاتمة كخلاصة كاملة للبحث تنولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولدراسة هذا الموضوع اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لقدرته على وصف ظاهرة التجديد في الشعر المعاصر، وتحديد خصائصه بطريقة تحليلية تضمنت الدراسة الموضوعية للقصيدة والدراسة الفنية.

ولعل أهم المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها في انجاز خطوات البحث هي كالآتي:

نذير العظمة، مدخل إلى الشعر العربي الحديث
نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة،
عبد الرحمن محمد الوصيفي، نزار قباني شاعرا سياسيا
عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أبرزها، صعوبة الحصول على المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع، وصعوبة الغوص في أعماق الأدب المعاصر، ويبقى عامل الوقت الضيق المخصص للمذكرة عائقا أمام التوسع أكثر في الموضوع.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي بفضله وفقنا إلى إتمام هذه الدراسة ولا يفوتنا أن نتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف **"إبراهيم قادة"** لما بذله من جهد في توجيهاته القيمة التي أهدانا إياها و لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد طيلة فترة الدراسة.

الفصل الأول

أولا: الشعر العربي المعاصر النشأة والتطور

إن الشعر العربي المعاصر قد ارتبط في جله بالغموض والغرابة والإبهام، وكان عبارة عن ثورة قامت اتجاه القوالب الشعرية التقليدية القديمة أو بما يسمى بالشعر التفعيلة، وبذلك حاول الشعراء إلى إعادة نمذجة القالب الشعري وخلخلة النموذج القديم، فراحوا يخرجون الشعر من قالبه العمودي الخليلي إلى قالب آخر يكون أكثر تفتحا مع ما يتناسب من آفاق جديدة، تستوعب التجارب المعاصرة، ومعطيات العالم العربي من قضايا وأحداث متعددة، وقد حاول الشاعر المعاصر بذلك أن يربط بين أناه وما تحمله وواقعه المعاش.

ويقصد بالشعر المعاصر الشعر الذي يعاصر هذا الزمن ويواكب تحولاته الاجتماعية والسياسية وغيرها، مما تعيشه الأمة العربية في هذه الحقبة الزمنية.

ولعل بداية الشعر العربي المعاصر ترجع بذورها الأولى حسب بعض ما يقال، حيث " يذهب قصب الأسبقية في المحاولة نحو التجديد إلى محمود سامي البارودي، الذي بادر إلى بذر البذور الأولى للتجديد في الشعر التقليدي، وقامت على فكرته حركات أدبية وعلى رأسها حركة أبولو ومدرسة الديوان فقوي بها حركة التجديد، إلى أن تمخض الشعر العربي الحديث بأشكال شعرية مختلفة متعددة من هذه الحركة." [1]

ولعل ذلك "التطور الفني في الشعر والنثر على سواء قد بلغ مداه عند المجددين فأصبحت الأساليب الأدبية الجديدة ذات طابع فني ونفسي متميز، وقل توزع الأديب بين القديم والجديد فصار من الممكن أن يقسم الدارس الأدب إلى عصري ومحافظ، أو "وجدانية" و "كلاسيكية جديدة"."[2]

دعى هذا التجديد الذي ظهر في الشعر إلى التساؤل عن الحاجة التي دعت إليه فكان للنقاد رأيين في ذلك، "فمنهم من قال أن الشعر التقليدي لا يصلح لمعالجة القضايا البشرية خاصة فيما يتعلق بالحياة العلمية والعلوم الاجتماعية والتجريبية، والتقيد الصارم بالقوافي والأوزان يجعل الشعر عاجزا تماما عن التعبير الدقيق عما يجيسه في خواطر الشعراء والأدباء، ومن ثم ثار الشعراء والأدباء ضد قيود الأوزان والقوافي وحركة التجديد ليست بشيء سوى ثورة قيود القديم في الشعر والنثر في شكله ومضمونه، يعني الشعر التقليدي عاجز وقاصر عن المسايرة مع مواكب الزمان فالتجديد ضروري."[3]

وبينما نحن "نعتقد أن التجديد تمخض عن دافع مزيج بين السببين كلاهما، الباحث العربي بين مورية ذهب في كتابة الشعر العربي الحديث، وتطوير أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي إلا أن الشعر الحر نشأ

[1] شوقي ضف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط8، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، ص162

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت لبنان، 1988، ص269.

[3] نذير العظمة، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، ط1، نادي جدة الأدبي، جدة، 1988، ص84.

في الغرب، و لم يتعرف عليه الأدب العربي إلا إثر محاولات أبو الشادي من حركة أبولو، والذي آثر الشعر الحر على الشعر المرسل، لأنه وجد في الحر وسيلة أفضل لصياغة الملاحم والدراما ونشره في مجلة أدبي عام 1936، وتقلده كل من الشعراء من أمثال فريد أبو حديد، وخليل شيبوب..."[1] إذا فالشعر الحديث لم يأتي هكذا فقط بل كان عبارة عن تلامس بين العرب والغربيين، ذلك التلامس بينا كلا الثقافتين هو ما أدى إلى تفطن الشعراء إلى حركة التجديد في الشعر.

يعتبر الشعر العربي مرآة عاكسة لمدى التطور والتجديد على كافة المستويات، وهو الذي أفرز عنه عدة مذاهب ومدارس لم تكون موجودة من قبل في الأدب، فنجد الشعر العربي الحديث والمعاصر قد انصرف إلى التعبير عن الحياة وتصوير معاناة الناس واهتماماتهم ، ولعل أول مرحلة في مراحل تطور الشعر المعاصر نجدها في ظهور المدرسة الإيحائية والتي كانت تسعى إلى إنهاء عصر الانحطاط الذي كان يعاني منه الشعر، ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة ما يسمى بمرحلة البعث والتقليد، وقد كان "محمود سامي البارودي" أحد الأعلام البارزين في هذه المرحلة الحاسمة "ولعل اعتبار البارودي –لدى بعض السلفين– فاتحة لعصر النهضة على صعيد الحركة الشعرية راجع إلى طبيعة الفترة التي استعادت أنفاسها بعد مرحلة الانحطاط، بدافع القومية من جهة، ومن جهة أخرى احتفاء بإحياء التراث بدافع الرغبة في مضاهاة الغرب بامتلاكنا ذاكرة خاصة بنا"[2]

ويظهر لنا أن تأثر الشعراء المعاصرين بحركة الحداثة الغربية والآجنبية هو ما جعل الشعر المعاصر عندهم ينمو ويتطور، ورغم أنهم كانوا يسعون إلى التجديد في الشعر ففي مقابل ذلك فقد كان الشعراء في هذه المرحلة يسعون إلى إحياء الشعر القديم وهو راجع إلى شعورهم بالانتماء إليه محاولين بذلك عدم التنصل منه، منهم بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة التي نراها في كتابها قضايا الشعر المعاصر لم تنف التراث القديم و لم تدعوا إلى إقامة قطيعة بين الجديد والحديث.

وعلى خلافهما نجد الشاعر أدونيس وهو أحد الشعراء المتحيزين إلى الجديد فهو يرى فيه "طاقة التغيير التي يمارسها الشاعر بالنسبة إلى ما قبله وما بعده أو طاقة للخروج من الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية"[3]

ومثلما رفض أدونيس العودة إلى القديم، نجد العديد ممن رفضوا ذلك أيضا مما أدى إلى بروز وعي جديد في الشعر يسعى إلى التغيير ورفض المحاكاة وهو ما سمي بالمدرسة الرومانسية، وقد كان "رد فعل للكلاسيكية

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مكتبة النهضة، بغداد، 1965، ص57.

[2] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب، بيروت لبنان، 1996، ص43.

[3] ميشال خليل جحا، الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة، بيروت لبنان، 1999، ص403.

وما فيها من قوانين، ولهذا فهي في جوهرها ثورة على الأدب القديم وتمرد على موضوعاته وطرقه الفنية، كما هي ترحيب بالعاطفة والخيال."[1]

لقد فسخ هذا الفهم الجديد للشعر عند الجماعة الطريق لتقديم تصورات أخرى لباقي المكونات الشعرية، وقد كان لهذه النظرة الجديدة للشعر تأثير على رؤيتهم للصورة الشعرية، فرفضوا الوصف السطحي للأشياء الخالي من الإحساس والشعور، لذلك أطلق العقاد على هذا الشعر شعر القشور والطلاء، كما دعى أفراد هذه الجماعة إلى كتابة قصيدة جديدة ذات وحدة عضوية.[2] إذا فالمرحلة الثانية في تطور الشعر المعاصر هي الشعر الرومانسي والذي دعا إلى إزالة وحدة البيت التي كانت سائدة في الشعر القديم، وتعويضها بما يسمى الوحدة العضوية.

يقال أن قياس درجة التجديد في مرحلة معينة يرتبط ارتباطا وجيز بالقدرة على تجاوز ما كان قبلها من مراحل، وهو ما نراه في الشعر، فبينما كانت القصيدة الخليلية هي النموذج الأعلى للشعر نجد أن الشعر المعاصر قد تجاوز تلك المرحلة وتخلى عنها، "وبدلا من التمسك ببنية البيت المتناسقة والمؤلفة من شطرين، جاءت هذه القصائد في سطور بأطوال متنوعة، حيث أساس النموذج الإيقاعي هو التفعيلة لا التوازن التناسقي بين الشطرين."[3] وهو ما يسمى بالشعر الحر حيث يكتب على شكل سطور غير متناسقة الأشطر بل تهتم بتناسق التفعيلة.

ولم تتوقف التجديدات في الشعر عند حد التفعيلة الحر بل راحت إلى أكثر من ذلك، حيث برزت قصيدة النثر حيث تعتبر "ثاني التحولات والتغيرات التي أصابت بنية الشعر، في سياق التحولات والتغيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية"[4] فإن كنا نرى أن الشعر الحر وقصيدة تفعيلة هما تحول من نظام الشطرين إلى نظام شطر واحد، فإن قصيدة النثر جاءت بما هو أكثر من ذلك فقد حاولت التحرر من الإيقاع الخارجي الذي تعتمده القصيدة الخليلية، والاعتماد على الإيقاع الداخلي "قصيدة النثر حاولت التحرر من الإيقاع الخارجي الذي تختصره النظرية الخليلية التي قامت على أساس ميزان الشعر العربي القديم، وأرادت رد الاعتبار للإيقاع الداخلي، متأثرة بالقصيدة الغربية، ويكون ذلك الإيقاع مستمدا من الرؤيا التي يتبناها الشاعر، إذ أنه إيقاع الجملة وعلاقات النغمات بالمعاني، والقوة المثيرة للكلمات، وغموض الإيحاء والصورة."[5]

---

[1] عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 2002، ص89.

[2] بتصرف: محمد مهدي الغالي، الخطاب الشعري المعاصر، مكتبة شباب مصر، القاهرة، 1988، ص327-328.

[3] عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوس وأدونيس، تر: أسامة إسير، ط1، دار الكويت، الكويت، 2013، ص29.

[4] عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص152.

[5] أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الابداع الابتداع عند العرب، ج4، ط7، دار الساقي، بيروت، 1994، ص166.

هذا فيما يخص مراحل تطور الشعر المعاصر، أما فيما يخص الخصائص التي تميزه عن غيره فنراه في اقترابه من الواقع العربي ومعالجته للقضايا الإنسانية وكذلك قد اهتم بالتجريب فنراه قد "أخضع الحال الإنسانية والثقافية للحال الشعرية، ووظفتها في سبيل خلق مناخات متفتحة ومغايرة للكتابة الشعرية، وتنكب جيل الشباب خاصة مهمة التوغل الإنساني والثقافي والجمالي (المغامر) في جوهر هذه القصيدة"[1]، كما نراه يهتم كذلك بظاهرة الاغتراب والألم، وغيرها من الخصائص التي تهتم بالحقبة الزمنية المعاصرة.

ثانيا: صدى الشعر السوري في زمن التحولات:

كان للشعر السوري دور فاعل في كل المحطات التي مر بها الشعر العربي وفي كل مراحل تطوره، وكان العديد من الشعراء السوريين يرون في الشعر ملاذا لهم للهروب من واقعهم المعاش.

فنجد مثلا "الشاعر السوري إبراهيم اليوسف المقيم في الإمارات، والذي ذاق مرارات القمع والمنع في بلده، ثم هجّر بعد سلسلة من المضايقات والتهديدات، يؤكد أنه بالشعر نبني فردوسنا الأرضي، ويتحدث عن تداخل الأبعاد الجمالية بالقضايا في القصيدة.

ولا يعتقد اليوسف أن شاعرا ملتزما بأي قضية في العالم، إلا ويمتلكه شعور داخلي بأن لقصيدته رؤيا بالإضافة إلى الدور الجمالي الذي تؤديه، وأن التوقف عند هذا الدور الرؤيوي يعني –من بين ما يعنيه– أنه يتبنى ضمن رسالته العظمى مفهوم التغيير بمجالاته المتعددة: تغيير الفرد وتغيير المجتمع وتغيير الأنظمة والقوانين الاستبدادية.

وهذا المفهوم –وفقا للشاعر السوري– سيتم التركيز عليه بوتيرة أعلى، عندما يكون هناك استبداد ما أو وطن محتل أو اضطهاد "كما هو الحال السوري، وهو الأنموذج هنا"، حيث لا مناص للشاعر من أن يركز على معاناة الناس من حوله، يرهن روحه وقصيدته كي تلهج بآلام المضطهدين، لتنافحا عنهم بلاهوادة في وجه آلة الطغيان والظلم، من دون أي مهادنة البتة.

ويجد اليوسف أن الشعر بالنسبة لواحد مثله متنفسا عن آلامه وهمومه، ويقول في ذلك: حيث رحتُ أملؤه برموزي الكردية التي تستفزّ الرقيب، وأملؤه برموزي الطبقية ورموزي الوطنية ورموزي الإنسانية، والفكرية، وكل ما يستفز آلة الظلم، لأهجو المخبر وسيده، بل سيد أسياده الأول، وإن كنت سأقع –في

[1] محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، ط1، دار الوزاق، الأردن، 2016، ص09.

مواجهة هذه الآلة- عندما كان هناك في صف المثقفين، ومن بين من يدّعون أنهم شعراء، "كتبة تقارير" يقدمون شروحات عن قصائدنا[1].

في حين نجد أن بعضهم يعبر به عن حال بلدهم سوريا وما تعانيه من جراء الحروب "ولا يمكن أن نهمل نوعًا من الأسئلة المتولدة من تلك الذهنية الجماعية والدوغمائية، ومنها: (هل يرقى الشعر السوري إلى مستوى هذه الكارثة ـــ الحدث ـــ التراجيديا، التي يكتب عنها؟) نصِفُ مثل هذه الأسئلة بالدوغمائية لأنها مطروحة من غير أدنى تفكير. ما جرى في سورية هو بكلمات قليلة: قتل، قصف، وحشية، ذبح طائفي، تشريد تخريب تجويع. هذه قضية أولى، تقابلها القضية الآتية: الشعر نشاط جمالي يوطد الإنسانية والأمل والحياةَ والحرية والتنوع والانطلاق الإنساني، فكيف تريد من الشعر أن يرقى إلى مستوى القصف والقتل والتشريد والتجويع؟ هذا بالضبط ما تعنيه تلك الجملة! ونحن علينا أن نعكس السؤال ليصبح: لماذا لا يرقى السوريون في هذه الكارثة إلى مستوى قيم الشعر؟ الشعر هنا ليس قصيدة مكتوبة ومجازات متعوب عليها، بل هو جوهر الوجود وفرحه وحريته وحبه وجماله، هو القيم الكبرى والبسيطة التي يسعى الإنسان إلى امتلاكها والتمثل بها. وإذا كان علينا أن نجيب على ذلك السؤال الساذج بجواب عمليّ لقلنا: لا لم يرق الشعر إلى ذلك المستوى، ولكن هذا لا معنى له وهو يشبه قضية فاسدة في المنطق، غير مكتملة الأدوات لتصبح سؤالًا ذا معنى. كل ما جرى في سورية يصب في خانة السفالة والوضاعة، ولا يمكن لشعر أن يرقى إلى الأسفل والوضيع.

أما إذا أردنا رؤية عناصر أخرى في القضية، فنقول: إن الحروب والثورات والقتل والدم، ذلك كله يمضي وينقضي، ويصبح نقطة سوداء في ذاكرة البشر، وما يبقى عادة هو الشعر الذي واكب وتأثر وانشغل بتلك الأمور. وبكل تفاؤل نقول نعم، هناك شعر سوريّ سوف يبقى شاهدًا شهيدًا على هذه المرحلة، وهو ككل مرحلة شعرية إبداعية، كمّ قليلٌ، لكنه موجودٌ ولا يمكن لمتابعٍ تجاهله. وكونه قليلًا لا يعني أيّ شيء سلبي، فكل شعر حقيقي قليل في أي مكان وزمان. أما أولئك المتشائمون الذين لا يقدمون سوى أسئلة باهتة مكررة ومستهلكة: أين الشعر مما يجري؟ وأين الفن وأين...إلخ فهؤلاء لا وقت لديهم ليرصدوا ما يتحرك على

[1] هيثم حسين، الشعر.. المفقود والمنشود في زمن الثورة، الجزيرة نت، 2013، https://www.aljazeera.net/culture/2013/9/15/

أرض الشعر وغيره من الأدب، وهم مشغولون بالمردود الإعلامي والمادي لنشاطهم. ويبدو أن إنكار الإبداع جزء من عملهم[1].

وفيما يلي سنعرض بعض التحولات التي جاءت على الشعر السوري بدءا من ثلاثينيات القرن الماضي وصولا إلى تسعينيات القرن الحاضر فقد "بدأ الشعر السوري في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي مع شعراء مثل خير الدين الزركلي (1893 – 1976)، خليل مردم بك (1895- 1959)، بدوي الجبل/محمد سليمان الأحمد (1900 – 1981)، عمر أبو ريشة (1910 – 1990)، شفيق جبري (1898 – 1980)، أنور العطار (1908 – 1972)، وآخرين.

كان الاتجاه العام الأبرز، في بدايات الشعر السوري، يقوم على خلفية التصادم مع المحتل الأجنبي، حيث تحوّل هذا الصدام إلى معاناة نفسية واجتماعية، فلم يعد الشاعر مجرّد متفرّج يصف الحياة ويخلُص إلى مقولة، أو حكمة، كما يرى الناقد حنا عبود، بل صاحب رؤيا حضارية، تتصادم مع عدة تناقضات، أبرزها الاحتلال الأجنبي، والتأخر الاجتماعي.

ومن اللافت حقّاً أن الشعراء الكلاسيكيين، الذين نشأوا في الحقب الاستعمارية، كانوا مثقفين من العيار الثقيل، فجلّهم مارس العمل السياسي، وتعلّم اللغات الأجنبية، وكانت الثقافة بالنسبة لهم ذات مهمات رسولية اجتماعياً ووطنياً. ورغم تغيّر النظرة نحو الكتابة ودور الشاعر في المجتمع، إلا أن مشاعر التقدير والاحترام تتغلّب على كل ذلك. شفيق جبري، الملقب بـــ «شاعر الشّام»، كان يتكلم عدة لغات، وقد اطلع على آدابها، وتنقل بين عدة مناصب سياسية وثقافية. كذلك هو الأمر مع بدوي الجبل الذي كان برلمانياً، وعمر أبو ريشة الذي عمل دبلوماسياً، ودرس الكيمياء، والزركلي خلّف مراجع ثقافية أساسية مثل موسوعة الأعلام، ومردم بك كتب سلسلة أدبية عن أدباء التراث العربي، صارت في وقتها مرجعاً لطلاب «البكالوريا» في أول عهدها.

توضح هذه الأمثلة المقتضبة الدورَ الثقافي والسياسي والتربوي الذي تصدّى له هؤلاء الشعراء، وسواهم بالطبع، وتؤكد على فرادة شخصياتهم، والبنية الثقافية التي تنحو نحو الموسوعية، ولأجل هذا لا بدَّ من قراءتهم

[1] محمد علاء الدين عبد المولى، ما علاقة الشعر بالثورة؟ مقدمة في قراءة الشعر السوري خلال الانفجار الكبير، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، 2019، https://www.harmoon.org/researches/archives-15027-2/

كتجارب متفردة، لكل منها هوية خاصة، لا سيما أن المناهج المدرسية قد أدخلتهم في أسر من التنميط الذي يصعب تغييره.

ضم جيل الخمسينيات وصفي القرنفلي (1911 – 1972)، وعبد الباسط الصوفي (1931 – 1960)، وعبد السلام عيون السود (1922 – 1954). كان الشعر ينوس بين الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة، لكن هذه الحقبة ستشهد موجتين من الخارج، الأولى ثورة قصيدة التفعيلة في العراق، والثانية ثورة قصيدة النثر في لبنان. وهنا نضيف كلاً من أدونيس ومحمد الماغوط، اللذين أسهما في ثورة قصيدة النثر إسهاماً أساسياً. لكن تأثير الماغوط سيفوق كلّ تأثير، حيث سيصبح الاسم الأكثر رسوخاً في الشعر السوري، والعربيّ كذلك، وسيصبح شاعراً صانعاً للتحول الحديث، بالانتقال إلى مفردات المدينة والشفوية

تميزت هذه المرحلة بإعلان القطيعة مع الشكل العمودي، والانتقال من التقليد إلى التجديد. الجيل الذي مثّله: ممدوح عدوان (1941 – 2004)، وعلي كنعان (1936)، وعلي الجندي (1928 – 2009)، ومحمد عمران (1943 – 1997)، ومحمود السيد (1935- 2(010، وفايز خضور (1942)؛ عانق القضايا الكبرى، بشكل خاص القضية الفلسطينية، وأعلن القطيعة مع الشكل العمودي، لكن الأهم أنهم مثلوا صعود طبقة أخرى إلى واجهة الثقافة السورية.

يقول شوقي بغدادي في دراسة بعنوان «التجربة الشعرية لجيل الستينيات في سوريا» (مجلة المعرفة 282، 1 آب/أغسطس 1985): «لقد توفّرت لعدد كبير من الشعراء الشباب وقتها فرصة لعلها لم تتوفر لأي جيل آخر قبلهم، وهي وصول طبقتهم الاجتماعية نفسها إلى السلطة، ومعظمها من البرجوازية الصغيرة والفلاحين، وهذا ما أعطاهم جرأة خاصة في تحدي التقاليد السائدة وتجاوزها، واندفع معهم الآخرون من خارج مواقع السلطة، والمشابهون لهم في المنبت الاجتماعي مثل فايز خضور ونزيه أبو عفش، والشعراء الفلسطينيون المقيمون في سوريا مثل أحمد دحبور وفواز عيد وخالد أبو خالد وغيرهم.«

يعبّر بغدادي عن ميزة التفاؤل الرومانسي، التي وصلت إلى أقصى مدى مع شعراء هذا الجيل، في دراسته نفسها: «هذا التفاؤل سرعان ما تردى حين اصطدم هؤلاء الشعراء الريفيون، الحالمون بالعالم الأفضل القريب، المقبل على أيدي رفاقهم، حين اصطدموا بالمفارقة الكبرى التي نجمت عن سلطة صديقة تحمل شعارات جميلة، ولكنها تزلق شيئاً فشيئاً نحو البيروقراطية والاستبداد والطفولة اليسارية، فانهار هذا التفاؤل، أو كاد، إلى أن وقعت نكسة حزيران عام 1967، فكانت الضربة القاضية لجميع هذه الأرواح الحالمة، ولمعظم منابع التفاؤل في أعماقهم.«

كانت الإيديولوجيا دافعَ شعراء الستينيات، ومنطلقهم الأساسي، وإلى حدّ ما كان الشعر بالنسبة لهم نوعاً من الخطابة السياسية المصاغة بقالب بلاغي، وتعبيراً عن الهوية القومية، ومواجهةً ريفية مع المدينة، والأهم أن الشعر لديهم ساحة وغى لغوية للمواجهة مع المحتل. ومع النكسة يفقد هذا الشعر ذريعته، فنرى شعراءه يتحولون إلى السوداوية، أو محاولة التنفس «تحت أنقاض السيول.«

مشكلة أخرى واجهت «الستينيين» وهي شكل القصيدة، فقد عمدوا إلى التركيب واستلهام الأساطير والإكثار من الإسقاطات التاريخية، وتشكيل رؤية شاملة تُعلي من الموضوعي كلياً، فاستشرى الغموض، والافتعال أحياناً، ولطالما أعاق التواصل مع قصائدهم.

افتُتحت السبعينيات باستلام حافظ الأسد للسلطة، وبعد قليل جاءت حرب تشرين/أكتوبر 1973، لكن الشعر الذي كان أشاح وجهه عن ذلك، في ردة فعل على الستينيات، استقر على شكل قصيدة النثر، وبات الجيل الشعري في تلك الفترة، في غالبيته، يكتب هذا الشكل مثل: بندر عبد الحميد (1949)، ومنذر مصري (1949)، وعادل محمود (1946). كان محمد الماغوط بمثابة الوجدان الفني لقسم كبير منهم، لكونه يكتب مشاعر الإنسان اليومية في المدينة ويلتقط مفرداتها، كما قرأ ذلك الناقد والباحث محمد جمال باروت في كتابه الشعر يكتب اسمه، حيث عدَّ أن الاتجاه العام الذي يميّزهم هو «القصيدة الشفوية»، التي تطرح تساؤلات المدينة المعاصرة، وتلتقط توتر الحياة اليومية. وقد وضع باروت شعراء هذا الجيل في مقابل قصيدة الرؤيا التي طوّرها شعراء العقد السابق. فالقصيدة الشفوية التي تقوم على التفاصيل، ذات بعد واحد، وصوت واحد، ونسق واحد، بينما قصيدة الرؤيا كلية، شبكية، تركيبية، متعددة الأصوات والأنساق.

بدأت ثمانينيات القرن الماضي بمجزرة حماة، ثم جاءت حملة الاعتقالات الضارية. التغوّل الأمني الذي مارسه النظام قوبل بالخوف أو الصمت من السوريين، أما الشعراء فتابعوا مسيرة «الإنسان الصغير» وتفاصيله، بل إنهم أوغلوا في الذاتية إلى أقصاها، كردّ فعل على الجيل السابق، فالذات كانت ملاذاً أمام التهشيم الحاصل في وجه الواقع السوري، ومثله الواقع العربي الذي كان يشهد الحرب الأهلية في لبنان، واتفاقية «كامب ديفيد.«

كتبت دعد حداد (1937 – 1991) مرثيّات لنفسها، وفتحت مرام مصري (1962) باب الجسد مؤسسة لخطّ شعريّ سوف تلتحق به شاعرات عديدات فيما بعد، أما خليل صويلح (1959) فيكتب باكورته افتتاحيات، راسماً فيها مشاهد أقرب ما تكون إلى منظور الفنان الانطباعي. بالإضافة إلى هؤلاء هناك شعراء «ملتقى حلب الجامعي» الذي نشط في هذه الفترة وقدّم العديد من الأصوات، من أبرزها: لقمان ديركي (1966) محمد فؤاد (1961.(

لعل أبرز علامات هذا الجيل هو رياض الصالح الحسين (1954 – 1982) الذي صنع أبوّة ثانية للشّعر السوري المعاصر، بعد أبوّة الماغوط، وأصبحت قصيدته مرجعيةً للعديد من الشعراء، خصوصاً أولئك الذين يستمرئون سهولة محاكاته"[1].

ثالثا: الأعلام والقضايا في الشعر المعاصر في سوريا "نزار القباني أنموذجا"

سليمان العيسى :[2]

ولد الشاعر سليمان العيسى عام ١٩٢١م، في قرية النعيرية – حارة بساتين العاصي – الواقعة غربي مدينة أنطاكية التاريخية على بعد عشرين كيلومترا.

تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشيخ أحمد العيسى في القرية، وتحت شجرة التوت التي تظلل باحة الدار، حفظ القرآن والمعلقات، وديوان المتنبي وآلاف الأبيات من الشعر العربي و لم يكن في القرية مدرسة غير (الكتاب) الذي كان في الواقع بيت الشاعر الصغير، والذي كان والده الشيخ أحمد يسكنه، ويعلم فيه.

بدأ كتابة الشعر في التاسعة أو العاشرة، كتب أول ديوان من شعره في القرية، تحدث فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم.

دخل المدرسة الابتدائية في مدينة أنطاكية – وضعه المدير في الصف الرابع مباشرة – وكانت ثورة اللواء العربية قد اشتعلت عندما أحس عرب اللواء بمؤامرة فصله عن الوطن الأم سورية.

شارك بقصائده القومية في المظاهرات والنضال القومي الذي خاضه أبناء اللواء ضد الاغتصاب وهو في الصف الخامس والسادس الابتدائي.

أتم تحصيله العالي في دار المعلمين العالية ببغداد، بمساعدة من العراق الشقيق.

عاد من بغداد وعين مدرساً للغة والأدب العربي في ثانويات حلب، بقي في حلب من سنة ١٩٤٧ حتى ١٩٦٧م. يدرس ويتابع الكتابة والنضال القومي. انتقل إلى دمشق موجها أول للغة العربية في وزارة التربية، كان من مؤسسي اتحاد الكتاب العرب في سورية عام ١٩٦٩م. متزوج له ثلاثة أولاد معن، وغيلان، وبادية.

[1] رائد وحش، طريق أخرى للشعر في سوريا، الجمهورية، 2017، https://aljumhuriya.net/ar/2017/05/25/38037-2/

[2] سليمان العيسى، ديوان الأطفال، كتاب في جريدة، أصدرته منظمة اليونسكو عام 1996، عدد:84، 2005، ص04.

يحسن الفرنسية والإنكليزية إلى جانب لغته العربية، ويلم بالتركية، زار معظم أقطار الوطن العربي وعددا من البلدان الأجنبية.

من أعماله:

الأعمال الشعرية: (في أربعة أجزاء) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

على طريق العمر: معالم سيرة ذاتية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر أيضاً. الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

الثمالات بأجزائها الثلاثة ثمالات ١ وثمالات ٢ عن الهيئة العامة للكتاب في صنعاء. وثمالات 3 أحلام شجرة التوت عن وزارة الثقافة بدمشق. صدرت كلها ما بين ١٩٩٧ – ١٩٩٩م.

وهو شاعر سوري، كان جل اهتمامه الموضوعات الإنسانية والتعبير عن الحق والحرية، وقد حملت قصائده الحماسة والانفعال، حيث تحرك الوجدان وتوقظ الضمير في الأمم والشعوب العربية، كتب العديد من القصائد الثورية لبلده سوريا، وقد كانت قصائد متشبعة بأفكاره المتمردة الداعية إلى التحرر، ومثالا على ذلك نجد قصيدة كتبها على الجزائر حيث يقول:

روعة الجرد فوق ما يحمل اللف ظ، ويقوى عليه إعصار شاعر

أأغني هديرها، والسماوات صلاة لجرحا، ومجامر؟

أأناجي ثوارها، ودوي النار أبياتهم، وعصف المخاطر؟[1]

يوسف الخال:[2]

ولد في ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ١٩١٧ في قرية عمار الحصن في وادي النصارى شمال سورية.

نشأ في طرابلس حيث تلقى دروسه الابتدائية في مدرسة الأميركان حين كان والده راعيا للكنائس الانجيلية هناك. والثانوية في مدرسة الأميركان في حلب.

[1] سليمان العيسى، ديوان الجزائر، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة والإعلام، سوريا، 1993، ص46

[2] يوسف الخال، دفاتر الأيام (أفكار على الورق)، رياض الريس للكتب والنشر، الرياض، ص02.

تابع دراسته في الجامعة الأميركية في بيروت، فنال عام ١٩٤٢ بكالوريوس علوم في الفلسفة، ثم درس لسنتين في الثانوية التابعة للجامعة، تولى رئاسة تحرير مجلة صوت المرأة عام ١٩٤٢، وكان قد أسس قبلها عام ١٩٤٠ مجلة الفنون. انتقل إلى نيويورك عام ١٩٤٨ حيث عمل في الأمم المتحدة، متنقلا بين ليبيا وجنيف ونيويورك. تولى رئاسة تحرير جريدة الهدى النيويوركية من عام ١٩٥٢ إلى ١٩٥٥. عاد إلى بيروت عام ١٩٥٥ فعمل أستاذا في الجامعة الأميركية لمدة سنتين إلى جانب عمله في الصحافة اللبنانية. أسس مجلة شعر، عام ١٩٥٧ ، ودار النشر التابعة لها، وأصدر مجلة أدب عام ١٩٦٢، وأنشأ كاليري وان كصالة لعرض الفن التشكيلي العربي تولى عام ١٩٦٧ رئاسة التحرير في دار النهار للنشر، وتابع من هناك الإشراف على إصدار مجلة شعر إلى أن احتجبت عام ١٩٧٠.

مؤلفاته الشعرية:

الحرية ١٩٤٤.

«هيروديا ١٩٥٤.

البئر المهجورة ١٩٥٨.

قصائد في الأربعين ١٩٦٠.

الأعمال الشعرية الكاملة ١٩٧٣ (١٩٦٨ – (١٩٣٨).

هذا الشاعر كان جل تركيزه على شعرية اللغة معتبرا اياها إعادة خلق الوجود، فهي تساعد في فهم العالم، وتساعد العالم الإنساني، غلب على قصائده موضوع الموت، فيقول في إحدى قصائده:

وحين صوب العدو مدفع الردى

واندفع الجنود تحت وابل

من الرصاص والردى

صيح بهم: تقهقروا، تقهقروا

في الملجأ الوراء مأمن

لكن إبراهيم ظل سائرا

إلى الأمام سائرا

وصدره الصغير يملأ المدى.[1]

علي أحمد سعيد (أدونيس):[2]

هو على أحمد سعيد أسبر المعروف ب أدونيس نسبة إلى إله الخصب عند اليونان شاعر خضرمي ولد أدونيس عام 1930م في قرية قصابين في سوريا لأب فلاح فقير أدخله في سن مبكرة إلى كتاب القرية ألحقه الرئيس شكري بمدرسة الابيك الفرنسية في طرطوس ودرس فيها إلى أن أغلقت المدرسة الفرنسية بابها عام 1946م ، وحاز عام 1947م على الشهادة المتوسطة بتفوق، و في اللاذقية موهبته كشاعر سياسي في مدرستها الثانوية ثم انضم إلى الحزب القومي الاجتماعي عام 1949م، ثم نال عام 1951م إجازته في الفلسفة من جامعة دمشق ، و شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة القديس يوسف عام 1953م و رشح نفسه أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل في الآداب، نشر أولى قصائده في جريدة " الإرشاد" عام 1948م ، ثم مجلة " القيثارة ".

التحق بالخدمة العسكرية فور تخرجه من الجامعة فسجن سنة كاملة بلا محاكمة ، نقل بعدها إلى جبهة فلسطين حيث تفرغ لدراسة الأدب الفرنسي و في عام 1956م رحل إلى لبنان مع زوجته وأسس عام 1957م مجلة " شعر "، التي اهتمت بدراسة الشعر الحر وقصيدة النثر و عاش في بيروت حالة حصار، وحاول القرار إلى إفريقيا للعمل و فشل في ذلك وشارك في تأسيس مجلة " موافق " عام 1948م .

وفي عام 1986 م، انتقل إلى باريس وعمل أستاذا زائرا في جامعة السوربون، ثم مندوبا مساعدا في البعثة الدائمة لجامعة الدول العربية لدى اليونسكو، ودرس لعدة سنوات في جامعة جنيف ، امتهن الصحافة وتمكن من نشر أفكاره وتطلعاته، وسيطر أدونيس على الصحافة مع رفاقه وكان المشروع يعادي الإبداعي المصري، فقام أدباء مصر ونقادها بحملة ساخنة على المشروع، ومنهم من كفروه و رموه بالإلحاد كل لحظة و اتهموه بأنه معادي للتراث العربي. والحاصل على أن أدونيس منحاز إلى جانب من التراث المستنير والمتحرك والغير المعتم.

مؤلفاته الشعرية:

[1] يوسف الخال، البئر المهجورة، دار مجلة الشعر، بيروت، ص205

[2] بوسعدية نور الهدى وبوخاتم فايزة، مفهوم الشعرية العربية وتطبيقاتها عند أدونيس، مذكرة ماستر، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر 2019، ص7-8.

قالت الأرض 1954.

قصائد أولى، ط1، 1957

أوراق في الريح، ط1، دار مجلة الشعر بيروت لبنان

مقدمة الشعر العربي ط 1 ، دار العودة بيروت 1971

هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، 1980

قال في أحد قصائده التي تحمل في جل مواضيع عن (الغموض، وتوظيف الأساطير، وكثرة الانزياحات، السريالية، الإيقاع الإنفجاري) قائلا:

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صخرته الصماء

أقسمت أن أعيش مع سيزيف[1]

أنس دغيم: [2]

أنس إبراهيم الدغيم شاعر وكاتب سوري ذو توجه إسلامي، ولد يوم 13شعبان 1399ه، الموافق 8يوليو (تموز)1979م، في بلدة جرجناز في منطقة معرة النعمان، ونشأ بها، ترك دراسته بجامعة دمشق في الهندسة المدنية، ثم درس الصيدلة في جامعة فيلادلفيا بالأردن، وتخرج سنة 2008م، نشر ديوانه الأول سنة2002م، وهو رئيس الهيئة التأسيسية لنقابة صيادلة سوريا.

بدأ نظم الشعر في المرحلة الثانوية من دراسته، ونشر مقالاته وقصائده في العديد من المواقع العربية، وفي بداياته، شارك في مهرجان لقاء الأجيال الأدبي الأول للشعر والقصة القصيرة بحلب سنة2011م، فحصل على المركز الأول من الجيل الثالث عن قصيدته "أنس نامه"

[1] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، بدايات للطباعة والنشر، سوريا 2006، ص109.

[2] ينظر: الاتجاه الإسلامي في شعر أنس الدغيم، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع:134، 2023

شارك في العديد من مهرجانات الداخلية والدولية في البلدان العربية ووطنه، وعمل أيضا مسؤولا لبعض المهرجانات الأدبية، وفي لجنة تحكيم المسابقات الشعرية، وهو عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

صدر ديوانه الأول بعنوان "حروف أمام النار" سنة 2002م، ثم الثاني "المنفى" في 2017م، وصرح بأنه تأثر كثيرا بالشاعر الإسلامي محمد إقبال، وقرأ دواوين الشعراء العرب الكبار، كالمتنبي، وأبي تمام من القدامى، ومن الشعراء المعاصرين محمد مهدي الجوهري، وأحمد شوقي، وأبو القاسم الشابي، والفيتوري، والزبيري، وبدوي الجبل.

-مؤلفاته:

له عدة دواوين شعرية منها:

-حروف أمام النار، 2002م

-المنفى، 2017م

-الجودي، 2021

كما له عدة كتب وروايات نذكر منها:

-لافتة للحرية، 2020م

-سكر من الحجاز، 2020م

-المجالس، 2021م

- رواية فلاسفة في الزنزانة25، 2022م.

ويعتبر أنس الدغين هو الآخر من الشعراء السوريين التي تحمل قصائدهم مواضيع ثورية تظهر ذلك الالتزام بالمعاناة التي يراها في الأمم والشعوب العربية كما نرى فيها توجهه الديني يقول في أحد قصائده:

نغمات هذا الطين تحكي قصتي

والروح تذكي الطين من أسراري

أودعت هذا الطين جمر حشاشتي

وكويت حبات تراب بناري

بي نفخة من خالقي أسمو بها

عن بدأة الصلصال والفخار[1]

نزار القباني الشاعر الأنموذج:[2]

شاعر بلغ من الشهرة ما لم يبلغه شاعر.

شاعر تسابقت إليه دور النشر والصحف لتحظى بنتف شعرية أو مقالية تتوج محلاتها وصحفها .

شاعر قامت حوله حركة نقدية عاصفة بين مؤيد ومعارض لم تر لها مثيلا في العصر الحديث.

شاعر تدخل أكبر رئيس دولة عربية **جمال عبد الناصر** في ذلك الوقت للوصاية والوساطة بينه و بين خصومه.

شاعر جمع من المتناقضات ما جعله أسطورة العصر الحديث هذا كله يدفعنا إلى التساؤل عن مراحله التكوينية والحياتية والعملية عن الظروف التي ولدت لنا هذا الكتر الشعري الهائل وذلك منذ طفولته إلى آخر مرحلة من حياته... إلى أن وضع قلمه وغادر في صمت وفي حيرة.

مولده:

ولد نزار قباني في (2) آذار (مارس) عام 1923م في بيت من بيوت دمشق القديمة... من عائلة مشرقية عريقة هي أسرة قباني، يقول نزار: "يوم ولدت كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة، وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء...." ويقول: "الأرض وأمي حملتا في وقت واحد ... ووضعتا في وقت واحد." هذا ما كان يجري في داخل التراب أما خارجه فقد كانت حركة المقاومة ضد الانتداب الفرنسي... حيث كنا نسكن معقلا من معاقل المقاومة أبي توفيق القباني كان واحدا من هؤلاء الرجال وبيتننا كذلك.

[1] أنس الدغيم، ديوان المنفى، دار الأصالة، ط1، إسطنبول، تركيا، 2021، ص11

[2] شايب الراس زبيدة، السيرة الذاتية في شعر نزار القباني، مذكرة ماستر، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر 2012، ص88-92.

لقد عاش نزار قباني طفولته الأولى يغترف من حنان أمه بلا حدود، وبالرغم من أنه لم يكن أكبر إخوته، ولا أصغرهم فإنه استطاع أن يحوز على أكبر قسط من حنان أمه "فائزة فهو يذكر على" أنها كانت ينبوع عاطفة وحنان يعطي بغير حساب ....."

كانت تعتبره ولدها المفضل وتخصه دون سائر إخوته بالطيبات وتلي كل مطالبه الطفولية بلا شكوى وتذمر لذا كانت المفتاح إلى حياة شعرية مليئة بالعاطفة والأمل والطموح إلى المستقبل، كان كالطفل حتى وافته المنية يقول: الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي وإلى أدبي، وكل محاولة لفهمي خارج الطفولة هي محاولة فاشلة"

دراسته:

في السابعة من عمره دخل نزار مدرسة الكلية العلمية الوطنية لتلقي المبادئ الأولية من المعرفة، وتخرج منها في الثامنة عشرة من عمره، وهو يحمل شهادة الباكالوريا الأولى فرع أدب بعد انتقاله إلى مدرسة (التجهيز) الرسمية نال شهادة الثانوية قسم الفلسفة فقد نشأ في جو ثقافي فخم ويقول في سيرته :" نشأنا نقدر راسين وموليير وكورناي ومرسيه ودوفيني وهوغو والكسندر وبودلير ... في لغتهم الأصلية وتتذوق الأدب الفرنسي من متابعه، وفي هذه المدرسة تتلمذ الشاعر الصغير على أستاذ شاعر معروف خليل برم بك.

وبعد الانتهاء من مرحلة التعليم الأولى، التحق بالجامعة السورية ليدرس في كلية الحقوق.... حيث تعرف على ميادين الأدب والنشر، فبدايته كانت أصيلة وقوية.

زواجه ورحلاته :

فبالنسبة للزواج تزوج نزار مرتين، الأولى من امرأة سورية تدعى "زهرة" أنجب منها هذياء و توفيق زهراء. وقد توفي ابنه الأول توفيق بمرض القلب وعمره 16 سنة، وكان طالب بكلية الطب بجامعة القاهرة ورثاه نزار بقصيدة حزينة سماها "الأمير الخرافي".

وبعد فشل زواجه الأول تزوج الزواج الثاني عام 1970 من سيدة عراقية تدعى "بلقيس الراوي" تعمل في السفارة العراقية في بيروت وكان قد التقى نزار ببلقيس لأول مرة في بغداد (1964)، واكتشف فيها المرأة المثالية التي تقف إلى جنبه وإلى جانب شعره، فقد أنجبت له زينب وعمر وكانت المرأة الوحيدة التي وجد معها الحب، وقد ماتت في انفجار السفارة العراقية ببيروت (1982)، وبعد مصرعها سكن الحزن قلبه، وأصبح قلعة شعرية للحزن والأسى، فكتب فيها قصيدته الخالدة "بلقيس".

هكذا عاش نزار قباني مرحلتين من عمره المرحلة الجميلة ومرحلة الحزن والأسى يتنقل يعيون حزينة يبحث عن حبه بلقيس الزوجة التي اختطفها الموت منه فعاش حزينا جريح الروح والفؤاد والوجدان....

إن تلك المدن التي انتقل اليها نزار قباني وعمل بها كانت ذات تأثير على نزار ودفعته إلى عالم الشعر كما أنها أضفت على معلوماته الثقافية معلومات جديدة وزادته حبا في الشعر ولونته في بحره العميق.

كانت القاهرة أول بعثه دبلوماسيه يذهب إليها نزار في الثالثة والعشرين من عمره) (1945 (1948) فتركت تلك الحقبة بصماتها على شعره ظهرت واضحة في مجموعته الشعرية طفولة نهد... ففي هذه الأثناء دخل الوسط الأدبي والفني والصحفي، وتعرف على صفوف أعلامه (توفيق الحكيم، المازني محمد عبد الوهاب (الموسيقار)، كامل الشناوي، أحمد زمني، حسين هيكل.

بعد القاهرة شرد في بلاد الله كلها، وتناثر رماده على كل البحار، ومن بين تجاربه، تبرز تجربتان حاسمتان في تاريخه التجربة الانجليزية والتجربة الاسبانية ففي لندن (1952-1955) اسكبت السماوات الرمادية على أوراقه المتناثرة.

ثم درست مواكب نزار بعد اسبانيا على شواطئ الصين (1958-1960) ففي هذه التجربة لم يستطع التجاوب مع الصينيين، والحوار معهم.

وهكذا ظل نزار ينتقل بين المدن والقارات مأخوذا بلعبة السفر عشرين عاما (1945 (1966) وإلى أن صار قلبه مليئا كحقيبة امرأة، وكرويا كالأرض ومزدحما كمدينة من مدن الصين بعد أن أعجبته لعبة السفر وأدمن دوار البحر فمن شمس القاهرة، إلى مآذن اسطنبول إلى أمصار هونج كونج إلى نافورة روما، إلى شعوب لندن إلى ثلوج موسكو ... الخ.

ومع كل خطوة كان يخطوها كانت شبكة عينه تكبر وقلبه يتسع وآبار نفسه تمتلئ، والبدوي في داخله يرق، ويشف ويتحضر . (2) ومن هذا المخزون الهائل تكون عنده قاموس شعري لا تنتهي مفرداته الأرض معينة أو وطن واحد، بل شمل جميع الجنسيات.

وهكذا عاد إلى دمشق كما يعود الخيل لصاحبه، دمشق التي تغنى بها طويلا محملا بوصية كتبها بيده قائلا : " أدفن بدمشق... الرحم التي علمتنا الشعر والإبداع، وأهدتني أبجدية الياسمين..." رحل الشاعر نزار قباني إلا أن شعره بقي شاهدا، وذلك بتاريخ 30 نيسان 1997 ودفن بدمشق التي أحبها وأحبته.

أعماله الشعرية:

قالت لي السمراء، دمشق 1944.

طفولة نهد، القاهرة 1948

ساميا، القاهرة 1949.

أنت لي القاهرة 1950

قصائد، بيروت 1956

حبيبتي، بيروت 1961.

الرسم بالكلمات، بيروت 1966.

يوميات إمرأة لا مبالية 1968.

قصائد متوحشة، بيروت 1970 –

– الأعمال السياسية، بيروت 1977.

– أشهد لا امرأة إلا أنت، بيروت 1979.

منعطف نزار قباني[1]

شكّل نزار قباني صدمةً هائلة عام 1944 عند نشره كتابه الأول قالت لي السمراء، مفارقاً بها شعراء عصره عدة مفارقات، منها أنه لم يكتب قصيدة وطنية واحدة في ذلك الديوان، ومنها ذهابه إلى جنّة الحسيّات الجسدية بجرأة نادرة، ومنها بثّه الروح النثرية في جسد القصيدة العمودية.

ظلّ صاحب طفولة نهد (1948) يتحول شعرياً وينقلب على نفسه، فكتب قصيدة التفعيلة، ولاحقاً انتقل إلى قصيدة النثر، التي يعرف قارئه أنه لم يكن بعيداً عنها، أو أنه كان مهيئاً لدخول مضمارها.

لم يُقرأ نزار قباني كما يجب، فقد كانت شهرته حِجاباً عليه، كما أن موضوع المرأة غطّى على كثيرٍ من القيم الفنية المبكّرة، التي كانت تستحق أن يؤسَّس عليها. من جهة أخرى، لا بد من التأكيد على امتيازه بالتأثر بالتحولات اللاحقة، التي يصنعها الشعراء الأصغر سنّاً، فتراه ملتحقاً بالركب دوماً، فيما سيظل آخرون

[1] رائد وحش، طريق أخرى للشعر في سوريا، الجمهورية، 2017، https://aljumhuriya.net/ar/2017/05/25/38037-2/

يكتبون في الزمن اللاحق كما كانوا يكتبون في زمن سابق. قصيدة «في المقهى»، في ديوانه الأول، مثال على اتجاه ثوري فنياً في وقته :

موعداً... سيدتي! وابتسمتْ
وأشارتْ لي إلى عنوانها
وتطلعتُ فلم ألمح سوى
طبعة الحمرة في فنجانها

أما في القضية الفلسطينية فنجد نزار قباني أحد أولئك الشعراء الذين كانوا يقدمون العون لها عن طريق أشعارهم ففي قصيدته يقول:

بكيت.. حتى انتهت الدموع

صليت.. حتى ذابت الشموع

ركعت.. حتى ملني الركوع

سألت عن محمد، فيكِ وعن اليسوع

يا قدس، يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء[1]

ويقول أيضا:

يا طفلة جميلة محروقة الأصابع...

حزينة عيناك يامدينة البتول...[2]

إن الشعر السوري المعاصر والشعراء الذين تبنوا هذا الشعر كانوا يهتمون بالقضايا التي تخص أممهم وأوطانهم، فكانوا يلتزمون بالقضايا الثورية والدينية حينا، وحينا آخر نراهم يهتمون بالقضايا الوطنية والقومية التي تخص الوطن العربي عامة ووطنهم سوريا بشكل خاص.

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، منشورات نزار القباني، بيروت لبنان، ص161

[2] المرجع نفسه، ص162.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعاتية:

1-قراءة في موضوعات القصيدة:

-القومية:

القومية هي من أهم الموضوعات التي نراها في الشعر العربي المعاصر، وعند معظم الشعراء وهي تعني ذلك "الشعور الجامع للأمة العربية التي تسكن الوطن العربي الممتد ما بين حدود إيران والخليج العربي شرقا، والمحيط الأطلسي غربا، وما بين تركيا والبحر الأبيض المتوسط شمالا، والصحراء الإفريقية الكبرى والحبشة والمحيط الهندي جنوبا والتي تتكلم اللغة العربية"[1]، أي أن القومية تتمثل في كل هذه المناطق التي تم ذكرها والتي تقع ضمن حيز جغرافي ويشترط فيها تكلم باللغة العربية، كما يمكن تعريف القومية على أنها "هي شعور وإرادة واعية، قوامها الروابط اللغوية والتاريخية والثقافية والنفسية المتجسدة بالآمال المشتركة بين العرب، وهي فكر عقائدي ومذهب اجتماعي عربي يهدف لإقامة أمة عربية اشتراكية موحدة، توجه طاقاتها للتحرر القومي والإنساني."[2]

فنجده يقول في مقطع من القصيدة:[3]

باقون في عطر المناديل..

في (الدبكة) و (الموال)..

في القصص الشعبي، والأمثال

باقون في الكوفية البيضاء، والعقال

باقون في مروءة الخيل، وفي مروءة الخيال

باقون في (المهباج) والبن، وفي تحية الرجال للرجال

باقون في معاطف الجنود، في الجراح، في السعال

باقون في سنابل القمح، وفي نسائم الشمال

---

[1] سليم ناصر بركات، الفكر القومي وأسسه الفلسفية عند زكي الأرسوزي، دار دمشق، بيروت،1984، ص197

[2] المرجع نفسه، ص198

[3] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص189

تظهر لنا في هذه الأبيات قومية نزار قباني فهو يذكر لنا أمورا يتحلى بها الأقوام العرب (القصص الشعبي، الكوفية البيضاء، مروءة الخيل، الخيال) وهي كلها أمور نراها تتجلى واضحة في الوطن العربي بشكل عام.

كما نجده في مقطع آخر يظهر لنا قوميته قائلا:[1]

حدائق التاريخ دوماً تزهر..

ففي ذرى الأوراس قد ماج الشقيق الأحمر..

وفي صحاري ليبيا.. أورق غصنٌ أخضر..

والعرب الذين قلتم عنهم: تحجروا

تغيروا..

تغيروا

وهنا يذكرنا بانتمائه القومي وتفاعله مع جل القضايا التي يعاني منها الوطن العربي، فهاهو يتحدث لنا عن معركة الجزائر (ففي ذرى الأوراس) هذا المكان الذي كان منطلق الثورة التحريرية الجزائرية، ويذكر كذلك (صحاري ليبيا)، وكأنه بهذا يؤكد لنا بأن فلسطين ستتحرر مثلما تحررت كل هذه الأوطان.

-السياسية:

تجلت لنا الظاهرة السياسية في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل من خلال تعبير نزار قباني الصريح عن القضية الفلسطينية، ودعمه الكبير للمقاومة وتعبيره عن آلام الشعب الفلسطيني، كما نجدها ظهرت أيضا في انتقاده للصمت العربي جراء ما يحدث في فلسطين، ومن أمثلة ذلك قوله:[2]

لقد سرقتم وطناً..

فصفق العالم للمغامره

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص185

[2] المرجع نفسه، ص178

صادرتم الألوف من بيوتنا

وبعتم الألوف من أطفالنا

فصفق العالم للسماسره..

سرقتم الزيت من الكنائس

سرقتم المسيح من بيته في الناصره

فصفق العالم للمغامره

وتنصبون مأتماً..

إذا خطفنا طائره

إن تعبير نزار عن ما يعانيه الفلسطينيون من ظلم وعذاب وسكوت العالم كاملا على ذلك هو عار كبير عليهم، ففلسطين رغم ذلك تبقى دولة من دول العالم، ولا يجب السكون عما يحدث فيها من انتهاكات من طرف الصهاينة.

ومن ناحية أخرى نراه يدعم القضية الفلسطينية ويدعوا إلى تحررها من قيود المستمر، قائلا:[1]

تذكروا.. تذكروا دائماً

بأن أمريكا – على شأنها –

ليست هي الله العزيز القدير

وأن أمريكا – على بأسها –

لن تمنع الطيور أن تطير

قد تقتل الكبير.. بارودةٌ

صغيرةٌ.. في يد طفلٍ صغير

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية كاملة، ص179

وهنا نراه يشير إلى موضوع التدخل الأمريكي ومساعدته للكيان الصهيوني في الحرب التي يشنها على فلسطين، وهو يذكرهم بأن القضية الفلسطينية تحت رحمة الله وسينصرها، وأن أمريكا رغم قوتها لن تستطيع منع إرادة الله وستنتصر فلسطين وتغدوا حرة من جديد.

-التاريخية:

تعتبر المواضيع التاريخية في الشعر أيضا من المواضيع التي كثر طرحها، حيث نرى أن الشعراء ينهلون من العديد من الأحداث التاريخية والوقائع ويصورونها في شعرهم، وها هو نزار قباني هو الآخر يستخدم هذا الموضوع في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل"، فنجده يقول: [1]

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنودٍ حمر..

فنحن باقون هنا..

وهو هنا يذكر لنا واقعة شعب الهنود الحمر مع أمريكا وكيف تم سلب أرضهم منهم وتم استيطانها، وانتهى عهدهم وبقوا مجرد ذكرى تاريخية تحكى ويتغنى بها.

كما نجده يذكر أيضا بعض الشخصيات التاريخية كتقوية لقصيدته ونجد هذا في قوله:[2]

لا تسكروا بالنصر...

إذا قتلتم خالداً.. فسوف يأتي عمرو

وإن سحقتم وردةً..

فسوف يبقى العطر

وهنا يستحضر شخصيتين مهمتين هما شخصية خالد بن الوليد، وشخصية عمرو، كأهم الشخصيات التي

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص168

[2] المرجع نفسه، ص169

كانت تحارب ضد الظلم وتدافع عن المظلومين الذين تسلب حقوقهم، وكأنه يقول لنا قوموا وحاربوا مثلهم حتى نسترد ما أخذ منا بالقوة.

ويقول أيضا:[1]

لأن هارون الرشيد مات من زمان

و لم يعد في القصر غلمانٌ، ولا خصيان

لأننا من قتلناه، وأطعمناه للحيتان

لأن هارون الرشيد لم يعد إنسان

لأنه في تحته الوثير لا يعرف ما القدس.. وما بيسان

فقد قطعنا رأسه، أمس، وعلقناه في بيسان

لأن هارون الرشيد أرنبٌ جبان

فقد جعلنا قصره قيادة الأركان..

هنا نجده أيضا يستحضر شخصية تاريخية أخرى هي شخصية هارون الرشيد الخليفة العباسي، الذي اشتهر عصره بالازدهار وغدى فيه العالم الاسلامي مركزا للحضارة الاسلامية، فقد كان يهتم بالفقهاء والعلماء، وبعد موته جاء عصر الانحطاط، وهو بهذا يذكرنا بالحالة التي نحن فيها من هوان، ويقول بأن موت هارون الرشيد أخذ معه كل شيء، وأن فلسطين لم يعد لها هارون رشيد يحميها ويحمي الدين الإسلامي.

وفي مقطع آخر يستحضر الثورة الجزائرية وصحاري ليبيا التي شهدت العديد من الأحداث قائلا:[2]

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص193

حدائق التاريخ دوماً تزهر..

ففي ذرى الأوراس قد ماج الشقيق الأحمر..

وفي صحاري ليبيا.. أورق غصنٌ أخضر..

فالثورة الجزائرية هي حادثة تاريخية غيرت مجرى الأحداث في الجزائر ومنها جاء الاستقلال وقد انطلقت أول بوادر الثورة من منطقة (الأوراس)، أما صحاري ليبيا فهي الأخرى قد شهدت العديد من الأحداث منها الحرب الأهلية الليبية 2011، وذكر أنها منطقة يموت فيها العديد من الأشخاص عطشا، وهو باستحضاره لهذين الأمرين تاريخيين يؤكد لنا بأن الحياة لازالت قائمة، وبأن الحرب والنظال هما الأفضل من أجل فلسطين ومن أجل تحريرها واسترداد كل ما سلب منها.

ويقول في مقطع آخر أيضا:[1]

محاصرون أنتم بالحقد والكراهيه

فمن هنا جيش أبي عبيدةٍ

ومن هنا معاويه

سلامكم ممزقٌ..

وبيتكم مطوقٌ

كبيت أي زانيه..

نراه هنا يستحضر شخصيتين تاريخيتين هنا أبو عبيدة بن الجراح، ومعاوية، وهما شخصيتان مهمتان في التاريخ الإسلامي، حيث كانا قائدين عظيمين، وهو بهذا يخوف ويهدد الصهاينة بأن في الشعب الفلسطيني روحا هذين القائدين وبأنهم سوف يلقون حتفهم يوما ما.

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص196

-الدينية:

يعد "التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الالهام الشعري، حيث يستمد نماذج وموضوعات وصور أدبية"[1]، وكان لنزار قباني في قصيدته "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" العديد من الوقفات الدينية نذكر منها قوله: [2]

باقون في نيسانها

باقون كالحفر على صلبانها

باقون في نبيها الكريم، في قرآنها..

وفي الوصايا العشر..

يذكر هنا النبي الكريم (محمد صلى اله عليه وسلم) والقرآن والوصايا العشر وهي كلها أمور دينية، فالرسول صلى الله عليه وسلم والقرآن الذي أنول عليه كان لهما دور كبير في رقي الثقافة العربي وتراجع الجهل، والقضاء على العديد من الكفار واليهود آنذاك.

كما يقول في مقطع آخر: [3]

لأن موسى قطعت يداه..

و لم يعد يتقن فن السحر..

لأن موسى كسرت عصاه

و لم يعد بوسعه شق مياه البحر

لأنكم لستم كأمريكا.. ولسنا كالهنود الحمر

فسوف تهلكون عن آخركم

فوق صحاري مصر...

---

[1] علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، ص75.

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص168

[3] المرجع نفسه، ص170

وهنا يذكر لنا موسى عليه السلام ومعجزاته التي تمثلت في يديه البيضاء والسحر، وعصاه وشق البحر، وبأنه حتى وإن مات موسى عليه السلام ففي كل مقاوم فلسطيني موسى آخر يقاوم ويصنع المعجزات بتأييد من الله ونصر منه، كما أن لها صورة أخرى وهي صورة تهديد لهم بأن موسى الذي أنقذهم في وقته من فرعون وعذابه لم يعد موجودا لانقاذهم اليوم من الشعب الفلسطيني.

ثم نراه يستحضر بعض الأحداث من القرآن الكريم قائلا:[1]

..وجاء في كتابه تعالى:

بأنكم من مصر تخرجون

وأنكم في تيهها، سوف تجوعون، وتعطشون

وأنكم ستعبدون العجل دون ربكم

وأنكم بنعمة الله عليكم سوف تكفرون

وفي المناشير التي يحملها رجالنا

وهذه الأبيات مقتبسة من القرآن الكريم من سورة المائدة، حيث يذكر الله لنا قصة بني إسرائيل وكيف عاقبهم بأنهم تاهوا في الأرض أربعين سنة.

وقد أورد اقتباسا آخر من القرآن الكريم قائلا:[2]

موعدنا حين يجيء المغيب

موعدنا القادم في تل أبيب

"نصرٌ من الله وفتحٌ قريب"

فجملة (نصر من الله وفتح قريب) هي أية من سورة الصف وهنا نراه استحضر القرآن الكريم بطريقة مباشرة، كدليل على أنه يؤمن بأن الذي ينتظر فلسطين هو النصر وأن الله هو الناصر لهم.

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص185

[2] المرجع نفسه ، ص183

يظهر لنا من كل ما سبق أن نزار قباني قد عدد في المواضيع في قصيدة واحدة فقط قد أردف فيها أربعة مواضيع، وهي مواضيع كلها تحمل دلالة على ما يعيشه من حالة حزن وألم اتجاه ما تعيشه فلسطين من معاناة واستبداد.

2-وقفات عند الصراع العربي الصهيوني:

منذ دخول المحتل الصهيوني إلى أرض فلسطين والصراع بينهم وبين العرب قائم، رغم أنه في وقت ما تراجع الحكام العرب عن الدفاع عن إسرائيل حيث " ويمكن النظر إلى مسار تطور الصراع عبر (خمس) مراحل كبرى:

- تدشين المشروع الصهيوني في فلسطين: الفكرة والأدوات والمقاومة له (1898- 1948).
- الصراع العسكري وجبهة عربية موحدة (1948- 1967).
- نكسة 1967 وبداية مفاوضات غير مباشرة واختلافات عربية (1967- 1973).
- من حرب أكتوبر "آخر الحروب الكبرى"، إلى "القضية الفلسطينية": بداية التسويات الجزئية المنفردة وحروب جزئية، وتفكك الجبهة العربية: (1973- 1996).
- نظام شرق أوسطي! القضية الفلسطينية وعلاقات عربية إسرائيلية، من سلام بارد إلى تطبيع ساخن ومقاومة فلسطينية في الداخل (1996- 2023)."[1]

وقد كان لنزار القباني وقفات في قصيدة "منشورات فدائية" عند بعض من هذه المراحل الحربية، فنجده يذكر حرب حزيران التي قامت بين إسرائيل وكل من العرق ومصر وسوريا والأردن قائلا:[2]

ليس حزيران سوى يومٍ من الزمان

وأجمل الورود ما ينبت في حديقة الأحزان..

كما يذكر كذلك الهجوم الإسرائيلي على لبنان عام 1996، وهو ما يسميه حزب الله بحرب نيسان، كما يذكر عملية الليطاني التي جربت في 14 آذار 1978 التي شنتها إسرائيل على جنوب لبنان بقصد طرد منظمة التحرير الفلسطينية من الحدود، قائلا في ذلك:[1]

---

[1] نادية مصطفى، الصراع العربي الإسرائيلي" من الذاكرة التاريخية إلى الواقع فالمستقبل: نحو مساق للوعي والتدبر فالتدبير، مركز الحضارة للدراسات والبحوث، 25فبراير2023، https://hadaracenter.com

[2] نزار قباني الأعمال السياسية كاملة، ص183

مشرشون نحن في وجدانها

باقون في آذارها

باقون في نيسانها

باقون كالحفر على صلبانها

هذه أهم الوقفات التي وقف عندها نزار القباني في قصيدته ضمن حرب العربية مع إسرائيل، وستبقى محفورة طول الدهر في ذاكرة التاريخ العربي الإسرائيلي، ونزار القباني بذكره لهاته المحطات التاريخية يذكرنا بأن العرب يجب أن يقفوا مع فلسطين ضد المحتل، وأن يتكبدوا الصمت والتلبد.

3-تأملات في رؤية نزار قباني في القضية الفلسطينية:

تعتبر القضية الفلسطينية من أهم القضايا التي شغلت بال الشعراء منذ زمن، سواء في الشعر الحديث أو المعاصر، ويعتبر نزار القباني من الشعراء الذين اهتموا بهذه القضية، وأعطاها مكانة كبيرة في أشعاره، فلم تكن مجرد موضوع يمكن معالجته بالشعر بل كان موضوعا أكثر من ذلك، ولهذا وجدنا نزار قباني يغوص في هذه التجربة بكل جوانبها الوجدانية والسياسية والفكرة والاجتماعية.

وكان ينظر نزار قباني إلى فلسطين وبالأخص القدس نظرة تتجاوز دورها الحضاري، بل نظر إليها كونها رمزا دينيا، وإنسانيا وسياسيا، فراح يعالجها من مختلف الجهات، وقد كانت رؤية نزار قباني للقضية الفلسطينية تدور حول ثلاث أفكار رئيسية هي:

-الدعوة إلى النضال والمقاومة:

يحمل شعر نزار قباني روح الثورة والمقاومة وخصوصا شعره عن فلسطين حيث "يعد نزار من أوائل الشعراء العرب الذين يؤمنون إيمانا مطلقا بضرورة القوة العسكرية المسلحة لاسترداد الحق المسلوب، لأن طلب الحقوق بالمفاوضات السلمية مضيعة للوقت، ولا يؤدي إلى نتيجة فعالة لا سيما مع اليهود، لذلك فهو يبارك العمل الفلسطيني المسلح لاسترداد الحق المغتصب."[2]

---

[1] نزار قباني الأعمال السياسية كاملة، ص168.

[2] عبد الرحمن محمد الوصيفي، نزار قباني شاعرا سياسيا، ط1، مكتبة الآداب، 1995، ص76.

ولعل أول ما يلفت النظر في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل، هو قوله: [1]

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنودٍ حمر..

فنحن باقون هنا..

في هذه الأرض التي تلبس في معصمها

إسوارةً من زهر

فهذه بلادنا..

فيها وجدنا منذ فجر العمر

هنا نرى الرفض التام والقاطع للمصير الذي تعاني منه فلسطين بسبب المحتل الصهيوني، وهو يظهر لنا بأن هذه الأرض كانت ولازالت وستبقى أرضا للذين ملكوها على مر العصور، وظهر الرفض هنا في قوله (شعب هنود حمر) فهم لن يكونوا مثلهم ويستلموا ويسلموا أرضهم بل سيدافعون عنها بالمقاومة والنضال.

ثم نجده يقول:[2]

للحزن أولادٌ سيكبرون..

للوجع الطويل أولادٌ سيكبرون

للأرض، للحارات، للأبواب، أولادٌ سيكبرون

وهؤلاء كلهم..

تجمعوا منذ ثلاثين سنه

في غرف التحقيق، في مراكز البوليس، في السجون

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص168

[2] المرجع نفسه ، ص184

تجمعوا كالدمع في العيون

وهؤلاء كلهم..

في أي.. أي لحظةٍ

من كل أبواب فلسطين سيدخلون..

وهو هنا يذكرهم بكل من قتلوا، وبأن كل أحزانهم ومآسيهم وسهرهم الطويل في الليل ومعاناتهم، كلها ستكبر وتكبر وتحدث دوي كبير، يصدر منه نضال يدخلون به إلى فلسطين ويحررونها، فهو هنا يدعوا إلى استرداد الحقوق المسلوبة التي ظلوا يبحثون عنها منذ زمن بعيد، ولكن بدون جدوى، فصهاينة لم يعطوهم أي حق من حقوقهم المسلوبة.

ويقول أيضا:[1]

ظل الفلسطيني أعواماً على الأبواب..

يشحذ خبز العدل من موائد الذئاب

ويشتكي عذابه للخالق التواب

وعندما.. أخرج من إسطبله حصاناً

وزيت البارودة الملقاة في السرداب

أصبح في مقدوره أن يبدأ الحساب..

وهنا يذكرهم بأنهم رغم بقائهم لأعوام أمامهم يشحذون مطالبهم، فإنهم قابلوهم بالرفض والعذاب، فراح يدعوهم إلى الثورة والمقاومة والوقوف في وجه هذا الظلم الكبير.

ثم راح يخبرهم بأن القوة هي الوحيدة القادرة على أن تعيد لهم حقوقهم الضائعة، وأن الكلام لن يفيد شيئا معهم فيقول: [1]

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص191

نحن الذين نرسم الخريطه

ونرسم السفوح والهضاب..

نحن الذين نبدأ المحاكمه

ونفرض الثواب والعقاب..

وبعدها أظهر لنا روح الثورية، والوقوف من جديد، حينما قال:[2]

أنا الفلسطيني بعد رحلة الضياع والسراب

أطلع كالعشب من الخراب

أضيء كالبرق على وجوهكم

أهطل كالسحاب

أطلع كل ليلةٍ..

من فسحة الدار، ومن مقابض الأبواب

من ورق التوت، ومن شجيرة اللبلاب

من بركة الدار، ومن ثرثرة المزراب

أطلع من صوت أبي..

من وجه أمي الطيب الجذاب

أطلع من كل العيون السود والأهداب

ومن شبابيك الحبيبات، ومن رسائل الأحباب

---

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص192

[2] المرجع نفسه ، ص194

أفتح باب مترلي.

أدخله. من غير أن أنتظر الجواب

لأنني أنا.. السؤال والجواب

لقد تناول نزار قباني القضية الفلسطينية بصورة واضحة تدعوا إلى النضال والمقاومة فهو يعلم جيدا بأن الانتظار لن يفيدهم في شيء وبأن السلاح وحده هو من يستطيع إرجاع كل الحقوق المسلوبة، وإلغاء الظلم الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني في كل هذه الظروف الصعبة.

-صورة المأساة ونقد الواقع العربي:

تعد القضية الفلسطينية كما ذكرنا سابقا من أهم القضايا التي عالجها نزار قباني في قصائده ورغم أنه يعتبر شاعر المرأة إلا أنه خصص لفلسطين حيزا من قصائده، وراح يعبر عن حزنه ومأساته التي لا تزال تحز في صدورنا إلى يومنا هذا، ويقول في مقطع من قصيدته:[1]

ظل الفلسطيني أعواماً على الأبواب..

يشحذ خبز العدل من موائد الذئاب

ويشتكي عذابه للخالق التواب

وعندما.. أخرج من إسطبله حصاناً

وزيت البارودة الملقاة في السرداب

أصبح في مقدوره أن يبدأ الحساب..

يصور لنا هنا حالة الفلسطيني التي وصل إليها وهو يطلب في العدل من المستعمر وأن يعطيه حقوقه التي سلبت منه.

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص194

كما يصور في مقطع آخر مأساة المسجد الأقصى وحزنه وحسرته على ضياعه، فراح يشير إلى الجريمة الشنعاء التي ارتكبت بحقه حينا قاموا بحرقه قائلا:[1]

المسجد الأقصى شهيدٌ جديد

نضيفه إلى الحساب العتيق

وليست النار، وليس الحريق

سوى قناديلٍ تضيء الطريق

وفي زاوية أخرى نرى بكائه على فلسطين وكيف تخلى العرب عنها وجلسوا ينظرون إليها من بعيد، بدون تقديم أي مساعدة لها، ووصف لنا عجزها وهي تنظر للصهاينة وحيدة لا يد لها لتساعدها وتنقذها من الغرق التي هي فيه فيقول:[2]

العرب الذين كانوا عندكم مصدري أحلام

تحولوا بعد حزيران إلى حقلٍ من الألغام

وانتقلت (هانوي) من مكانها..

وانتقلت فيتنام..

وتزداد كلماته ناقدة للواقع العربي، والتبلد الذي يراه منهم اتجاه القضية الفلسطينية، فنراه يدخل في حوار مع الأمل الضائع الذي صار مستحيلا في ظل الصمت الذي يخيم عليهم فيقول:[3]

لقد سرقتم وطناً..

فصفق العالم للمغامره

صادرتم الألوف من بيوتنا

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص171

[2] المرجع نفسه ، ص192

[3] المرجع نفسه، ص180

وبعتم الألوف من أطفالنا

فصفق العالم للسماسره..

سرقتم الزيت من الكنائس

سرقتم المسيح من بيته في الناصره

فصفق العالم للمغامره

وتنصبون مأتماً..

إذا خطفنا طائره

كل تلك المشاعر الحزينة التي نراها اتجاه فلسطين، جعلت من نزار قباني يخرج غضبه على العرب على شكل شحنات من الغضب والرفض لكل ما هو سائد في المجتمع العربي، فهو حين رأى ذلك التخاذل منهم راح يكتب فيهم العديد من القصائد تعبيرا عن تخييبهم لأمل الفلسطينيين، فيقول:[1]

حدائق التاريخ دوماً تزهر..

ففي ذرى الأوراس قد ماج الشقيق الأحمر..

وفي صحاري ليبيا.. أورق غصنٌ أخضر..

والعرب الذين قلتم عنهم: تحجروا

تغيروا..

تغيروا

كل هذه الروح السلبية التي نراه في هذه المقاطع ما هي إلا ردة فعل عما يراه من الحكام العرب من تبلد وصمت وتخاذلن في نصرة القضية الفلسطينية.

-صورة المقاوم الفلسطيني:

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص193

يظهر لنا نزار قباني مرتبطا بفلسطين ارتباطا كبيرا، وهو ما دفعه للكتابة عنها وعن كل ما يتعلق بها وعن شعبها وأبنائها، وقد كتب العديد من القصائد التي تعبر عن المقاومة والنضال ضد المحتل الصهيوني، وصار يرى بأن الحل الوحيد الاسترجاع كل ماهو مسلوب هو المقاومة والاستشهاد.

وتبدوا لنا فكرة نزار قباني في بعث روح المقاومة والنضال في قلب الفلسطينيين واضحة وبارزة، حيث يرسم لنا معالم واضحة للمقاوم الفلسطيني فيقول:[1]

من قصب الغابات

نخرج كالجن لكم.. من قصب الغابات

من رزم البريد، من مقاعد الباصات

من علب الدخان، من صفائح البترين، من شواهد الأموات

من الطباشير، من الألواح، من ضفائر البنات

من خشب الصلبان، ومن أوعية البخور، من أغطية الصلاة

من ورق المصحف نأتيكم

من السطور والآيات...

فنحن مبثوثون في الريح، وفي الماء، وفي النبات

ونحن معجونون بالألوان والأصوات..

لن تفلتوا.. لن تفلتوا..

فكل بيتٍ فيه بندقيه

من ضفة النيل إلى الفرات

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص172

كما أن يصور لنا صورة التحدي والصمود التي يمتاز بها المقاوم الفلسطيني في ظل كل ما يعانيه من المحتل الغاشم، فيصور رفضهم للوضع وتحديهم لهم، ويصور لنا إصرارهم على البقاء في أرضهم فلسطين والتشبث بها وعدم تركها للمحتل فيقول:[1]

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنودٍ حمر..

فنحن باقون هنا..

في هذه الأرض التي تلبس في معصمها

إسوارةً من زهر

فهذه بلادنا..

فيها وجدنا منذ فجر العمر

فيها لعبنا، وعشقنا، وكتبنا الشعر

مشرشون نحن في خلجانها

مثل حشيش البحر..

مشرشون نحن في تاريخها

في خبزها المرقوق، في زيتونها

في قمحها المصفر

مشرشون نحن في وجدانها

باقون في آذارها

باقون في نيسانها

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص168

باقون كالحفر على صلبانها

باقون في نبيها الكريم، في قرآنها..

وفي الوصايا العشر..

ويؤكد كذلك بقاءهم في في أرضهم وتسكهم بها في مقطع آخر قائلا: [1]

ما بيننا.. وبينكم.. لا ينتهي بعام

لا ينتهي بخمسةٍ.. أو عشرةٍ.. ولا بألف عام

طويلةٌ معارك التحرير كالصيام

ونحن باقون على صدوركم..

كالنقش في الرخام..

باقون في صوت المزاريب.. وفي أجنحة الحمام

باقون في ذاكرة الشمس، وفي دفاتر الأيام

باقون في شيطنة الأولاد.. في خربشة الأقلام

باقون في الخرائط الملونه

باقون في شعر امرئ القيس..

وفي شعر أبي تمام..

باقون في شفاه من نحبهم

باقون في مخارج الكلام..

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص182

يبرز لنا نزار قباني صورة المناضلين الذين يتحدون الصهاينة ويبقون متمسكين بأرضهم وجذورهم، وأن كل فلسطيني سيبقى يدافع عنها حتى آخر فرد منهم، وإن كان كل العلم يقف معهم، فهم يرون أن الله أكبر وهو من سينصرهم في حربهم، ويعيد لهم حقهم.

ونراه كذلك يصور لنا بأن النصر سيكون حليفا للفلسطينيين مهما طال الزمن، واعتمد في ذلك التصوير على آية قرآنية قائلا:[1]

موعدنا حين يجيء المغيب

موعدنا القادم في تل أبيب

"نصرٌ من الله وفتحٌ قريب"

ويقف لنا مرة أخرى مصورا حالة النضال والمقاومة عند الشعب الفلسطيني قائلا:[2]

أنا الفلسطيني بعد رحلة الضياع والسراب

أطلع كالعشب من الخراب

أضيء كالبرق على وجوهكم

أهطل كالسحاب

أطلع كل ليلةٍ..

من فسحة الدار، ومن مقابض الأبواب

من ورق التوت، ومن شجيرة اللبلاب

من بركة الدار، ومن ثرثرة المزراب

أطلع من صوت أبي..

من وجه أمي الطيب الجذاب

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص183

[2] المرجع نفسه، ص194

أطلع من كل العيون السود والأهداب

ومن شبابيك الحبيبات، ومن رسائل الأحباب

أفتح باب مترلي.

أدخله. من غير أن أنتظر الجواب

لأنني أنا.. السؤال والجواب

وفي قوله أيضا:[1]

نأتي بكوفياتنا البيضاء والسوداء

نرسم فوق جلدكم إشارة الفداء

من رحم الأيام نأتي كانبثاق الماء

من خيمة الذل التي يعلكها الهواء

من وجع الحسين نأتي.. من أسى فاطمة الزهراء

من أحدٍ نأتي.. ومن بدرٍ.. ومن أحزان كربلاء

نأتي لكي نصحح التاريخ والأشياء

ونطمس الحروف..

في الشوارع العبرية الأسماء..

ومن كل ما سبق ذكره يتبين لنا أن نزار القباني كان شديد الافتخار بالنضال الفلسطيني ومقاومته، فبعد أن كان يطالب حقوقه بالعدل والنظام، ورأى بأنه لا فائدة من ذلك توجه نحو السلاح وراح يدافع عن أرضه وبقائه فيها.

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص198

الدراسة الفنية:

1-الصورة الشعرية:

سنتطرق في الصورة الشعرية إلى كل ما جعل من القصيدة صورة فنية تعبق بالمعاني العميقة التي تثير نفسية القارئ ومشاعره، وقد شملت الدراسة على التشبيه بأنواعه، والاستعارة بنوعيها، والكناية بأنواعها وهي كالتالي:

- التشبيه:

للتشبيه عدة تعريفات منها ما قدمه **الزمخشري** بقوله: «شبه: ماله شِبْهٌ وشَبَهٌ وشبيه، وفيه شَبَهٌ منه، وقد أشبه أباه وشابهه، وما أشبه بأبيه، وتشابه الشيئان واشتبها، وشبهته به وشبهته إياه، واشتبهتِ الأمور وتشابهتْ: التبست لإشباه بعضها بعضا »[1]

يفهم من المعنى اللغوي لكلمة التشبيه أنه هو التمثيل وتشبيه هذا بهذا.

كما يعرفه **أبو هلال اللسكري** بقوله:« التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه...»[2] أي أنه عبارة عن وصف يحضر فيه أحد الموصوفين فقط.

ويعرفه كذلك الخطيب **القزويني** بقوله:« هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»[3]

ومن كل هذا يمكن القول أن التشبيه هو اشتراك أمرين في صفة أو أكثر.

وللتشبيه أركان أربعة هي:[4]

1- المشبه.

2- المشبه به: ويسميان "طرفي التشبيه".

3- أداة التشبيه: وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.

---

[1] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998، مادة (شبه)، ص493

[2] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو فضل إب ارهيم، ط1، المكتبة العنصرية، بيروت،1952، ص239.

[3] جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003، ص 164.

[4] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ط1، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 2009، ص 74.

4- وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.

وقد حملت قصيدة منشورات فدائية العديدة من التشبيهات التي استعملها الشاعر منها قوله:[1]

لنْ تجْعَلُوا مِنْ شَعْبَنَا
شَعْبَ هُنُودِ حُمْرْ

يتجلى التشبيه في "شعبنا شعب هنود حمر"، تشبيه بليغ، حيث نفى الشاعر أن يكون شعب فلسطين مشابه لشعب الهنود الحمر، ذكر المشبه: شعبنا، والمشبه به: الهنود الحمر، وحذف الأداة ووجه الشبه، وفي ذلك توضيح للمعنى وجعل المشبه والمشبه به في رتبة واحدة.

وقوله:[2]

وَأجْمَلُ الْوُرُودِ، مَا يُنْبِت فِي حَدِيقةِ الأحْزانْ

هنا نجد تشبيها بليغا، حيث شبه الشاعر الحديقة بالأحزان، فذكر المشبه: الحديقة، والمشبه به: الأحزان، وحذف الأداة ووجه الشبه، أثره: توضيح المعنى، وجعل المشبه والمشبه به في رتبة واحدة.

وقوله أيضًا:[3]

الْمَسْجِدُ الْأقْصَى، شَهِيدٌ جَدِيدْ

وهنا أيضا تشبيه بليغ، حيث شبه الشاعر المسجد الأقصى بالشهيد الجديد، فحذف الأداة ووجه الشبه، أثره في المعنى: هو تقريب المعنى إلى الذهن..

وقوله:[4]

مُشَرَّشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِها

مِثْلَ حَشِيشَ الْبَحْرْ

هنا نجد تشبيه مرسل، حيث شبه الشاعر تمسك الفلسطينيين بأرضهم والتصاقهم بها مثل الحشيش الملتصق في أعماق البحر، فحذف وجه الشبه وترك الأداة: مثل، أثره: توضيح الصورة وتقريبها لذهن القارئ وتقوية المعنى.

---

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص167.

[2] المرجع نفسه ، ص183

[3] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص171

[4] المرجع نفسه، ص168

وقوله:[1]

بَاقونَ كَالْحُفرِ عَلى صُلْبَانِهَا

تشبيه مرسل، شبه الشاعر بقاء الفلسطينيين في أرضهم كالحفر على الصليب، فذكر المشبه: البقاء، والمشبه به: الحفر، وأداة التشبيه: الكاف، وحذف وجه الشبه، وأثره: تقوية المعنى وتقريبه لذهن المتلقي.

وقوله:[2]

لِأَنَّكُمْ لسْتمْ كَأمْرِيكَا

وَلسْنَا كَالْهنودِ الْحُمْرْ

أورد الشاعر في هذين السطرين تشبيهين، الأول: (لأنكم لستم كأمريكا)، تشبيه مرسل، نفى الشاعر أن يكون هناك شبه بين اليهود وأمريكا، فذكر المشبه اليهود والمشبه به: أمريكا، وأداة التشبيه: الكاف، وحذف وجه الشبه.

والثاني: (ولسنا كالهنود الحمر)، تشبيه مرسل، حيث نفى الشاعر تشبيه الفلسطينيين بالهنود الحمر، فذكر المشبه: الفلسطينيين، والمشبه به: الهنود الحمر، والأداة: الكاف وحذف المشبه به، وأثره تقوية المعنى.

وقوله:[3]

وَلَيْسَتِ النَّارُ، وَلَيْسَ الْحَرِيقْ سِوَى

قَنَادِيلَ تضِيءُ الطرِيقْ

يكمن التشبيه في قوله: (النار قناديل تضيء)، فهو تشبيه مؤكد، حيث شبه الشاعر النار بالقناديل التي تضيء الطريق، فذكر المشبه: النار، والمشبه به: القناديل، ووجه الشبه: الإضاءة، وحذف الأداة، وهذا تشبيه أبلغ وأوجز وأشد وقعًا في النفس، وأثره البلاغي: أنه يجعل المشبه والمشبه به في رتبة واحدة.

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص168

[2] المرجع نفسه ، ص170

[3] المرجع نفسه، ص171

وقوله:[1]

مِنْ قصَبِ الْغَابَاتِ

نَخْرجُ كَالْجنِّ لكُمْ

يكمن التشبيه في قوله: (نخرج كالجن لكم)، تشبيه مرسل، حيث شبه الشاعر خروج الفلسطينيين بقوة وفجأة كخروج الجن، فذكر المشبه: الخروج، والمشبه به: الجن، وأداة التشبيه: الكاف، وحذف وجه الشبه، وأثره البلاغي: تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي.

وقوله:[2]

إنَّ اغْتصَابَ الْأرْض لَ يُخِيفنَا فالرِّيشُ قدْ

يَسْقطْ مِنْ أجْنحَةِ النُّسُورْ

تشبيه ضمني، يفهم من مضمون وسياق الكلام، فقد شبه الشاعر اغتصاب الأرض الفلسطينية من قبل الصهاينة بالنسر الذي قد يسقط منه الريش، ولكن هذا الريش سينمو وكذلك أرض فلسطين رغم اغتصاب اليهود لها سيستردها العرب ذات يوم.

وقوله:[1]

طوِيلةٌ مَعَارِكُ التحْرِيرِ كَالصِّيَامْ

تشبيه مفصل، حيث شبه الشاعر معارك التحرير في طول فترتها بالصيام، فذكر المشبه: معارك التحرير، والمشبه به: الصيام، والأداة: الكاف، ووجه الشبه: الطول، فزاد بذلك للمعنى قوة وتأثيراً في المتلقي.

- **الإستعارة:**

عرفها **الزمخشري** في معجمه "أساس البلاغة" بقوله: **"**واستعاره سهماً من كنانته، وأرى الدهر يستعيرني في شبابي**"**[1]

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص172

[2] المرجع نفسه ، ص176

وقد عرفها **السكاكي** أيضا بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[2]

كما عرفها **القزويني** بقوله: « الِاستعارة مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له »[3] نفهم من خلال هذه الأقوال أن الِاستعارة تعبير مجازي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، والاستعارة تشبيه حُذِف أحد طرفيه.

أقسام الِاستعارة:[4]

يقسم البلاغيون الِاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية .

أ- الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

ب- الِاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.

وكان للاستعارة بنوعيها حضور في قصيدة منشورات فدائية، ومن ذلك قول الشاعر:[5]

فِهَذِهِ الْأَرْض التِي تلْبسُ فِي مِعْصَمِهَا

إِسْوَارَةً مِنْ زَهْرْ..

شبه الشاعر الأرض بامرأة تلبس في معصمها إسوارة، حذف المشبه به (المرأة) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (السوار)، على سبيل الِاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها في تقوية المعنى وتوضيحه وتشخيصه بالإيجاز.

وقوله:[6]

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِهَا

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، ص727.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1987، ص369

[3] جلال الدين القزويني، الِايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ص 212.

[4] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، البيان، البديع، ص370.

[5] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص167.

[6] المرجع نفسه ، ص168.

فِي خُبْزِهَا الْمَرْقوقِ.. فِي زَيْتونِهَا فِي

قمْحِها الْمُصْفرْ..

مُشَ رِّشُونَ نَحْنُ فِي وُجْدَانِها

في هذه الأسطر كلها استعارت، حيث شبه الشاعر(التاريخ والخبز والزيتون والقمح والوجدان)، وهي أشياء ل يمكن التمسك أو الِالتصاق بها، بمكان أو شيء مادي (صخرة) يمكن الالتصاق به، فحذف المشبه به وهي الشيء المادي وأبقى على لازمة من لوازمه في قوله (مشرشون) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها: في تجسيد للمعنوي في صورة المحسوس .

وقوله:[1]

لَا تسْكَرُوا بالنَّصْر

شبه الشاعر النصر وهو شيء معنوي بالخمرة المسكرة، فحذف المشبه به (الخمرة) أبقى على لازمة من لوازمه وهي (تسكروا)، على سبيل الاستعارة المكنية وفي ذلك تجسيد ما هو معنوي في شيء مادي محسوس .

وقوله:[2]

فنَحْنُ مَبْثوثونَ فِي الرِّيحِ

وَنَحْنُ مَعْجُونُونَ بِالأَلْوَانِ وَالْأَصْوَاتْ

أورد الشاعر في هذين السطرين استعارتين: الأولى: (نحن مبثوثون في الريح) حيث شبه الشاعر الفلسطينيين بالفراش المنتشر في الريح، حذف المشبه به (الفراش) وأبقى على لازمة من لوازمه في قوله (مبثوثون)، على سبيل الاستعارة المكنية.

والثانية: (نحن معجونون بالألوان)، فقد شبه الشاعر الفلسطينيين بالخبز الذي يعجن

فحذف المشبه به (العجين) وأبقى على لزمة من لوازمه هي (معجونون)، على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص169.

[2] المرجع نفسه ، ص173

وتتجلى كذلك الاستعارة في قوله:[1]

أعْمِدَةُ النُّورِ لها أظَافِرْ

وَلِلشَّبَابيكِ عُيونٌ عَشْرْ

وَالْمَوْتُ فِي انْتظَارِكُمْ

حملت هذه الأسطر كل واحدة استعارة تمثلها يمكن وصفها كالتالي:

السطر الأولى: (أعمدة النور لها أظافر)، إذ شبه أعمدة النور بالحيوان الذي له أظافر، ثم حذف المشبه به (الحيوان)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي(الأظافر) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها في تجسيم المعنى.

السطر الثانية: (للشبابيك عيون عشر)، إذ شبه الشاعر الشبابيك بإنسان له عيون، حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي (العيون) على سبيل الاستعارة المكنية تكمن بلاغتها في التشخيص لتقريب المعنى.

السطر الثالث: (الموت في انتظاركم)، إذ شبه الشاعر الموت بإنسان ينتظر غيره، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على لازمة من لوازمه هي (في انتظاركم) على سبيل الِاستعارة المكنية، تكمن بلاغتها في تشخيص للمعنى.

وقوله أيضا:[2]

لِلْحُزْنِ أولَادٌ سَيَكْبرُونْ.

لِلْوَجَعِ الطوِلِ، أولَادٌ سَيَكْبرُونْ ..

لِلْأَرْضِ.. لِلْحَارات.. لِلْأَبْوَابِ.. أولَدٌ سَيَكْبرُونْ

نلاحظ أنَّ كل الأسطر تحمل استعارة، حيث شبه الشاعر (الحزن والوجع) وهما شيئان معنويان، و(الأرض والحارات والأبواب) وهم أشياء جامدة بإنسان له أولد، ثم حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على

[1] المرجع نفسه ، ص175

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص184

لازمة من لوازمه هي (أولاد) على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها: في تشخيص المعنوي في صورة المحسوس.

3– الكناية:

ذكرها **الزمخشري** بقوله: « كني: كنى عن الشيء كناية وكنى ولده وكناه بكنية حسنة، والكنى بالمنى. وتكنى أبا عبد الله أو بأبي عبد الله "[1]

ويعرفها **عبد القاهر الجرجاني** بقوله: « الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِْفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه."[2]، أي يكنى عن الشيء ول يصرح به.

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام:[3]

كناية عن صفة:

هي الكناية التي يستلزم لفظها صفة .

كناية عن موصوف:

وهي الكناية التي يستلزم لفظها ذاتًا أو مفهوما، ويكنى فيها عن الذات كالرجل والم أرة والقوم والوطن، والقلب واليه وما إلى ذلك.

كناية عن نسبة:

هي الكناية التي يستلزم لفظها نسبة بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللفظ.

وفيما يلي نحاول أن نقف على الصور الكنائية التي وردت في القصيدة: في قوله:[4]

بَا قونَ فِي نَبيِّها الْكَرِيم، فِي قرْآنهَا

وَفِي الْوَصَايَا الْعَشْرْ..

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، ص149.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1988، ص66

[3] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس ليبيا، 2003، ص243

[4] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص168

وهي كناية عن صفة، وتمثل صفة التمسك بالدين، وجاءت كدلالة على أن فلسطين مهبط الأديان السماوية.

وقوله:[1]

إِذَا قَتَلْتمْ خَالِدًا

فَسَوْفَ يَأْتِي عَمْرُو

كناية عن صفة، وهي صفة التحدي والإصرار وعدم الِاستسلام، وقد وظف الشاعر شخصيتي "خالد" و "عمرو" رمز على البطولة والتحدي.

وقوله:[2]

وَانْ سَحَقْتمْ وَرْدَةً

فسَوْفَ يَبْقى الْعِطْرْ..

كناية عن صفة، وهي الأمل والِاستمرار، والبقاء، وقد استخدم الشاعر كلمة الوردة والعطر لدلالة على ذلك.

وقوله:[3]

لِأَنَّ مُوسَى قطِعَتْ يَدَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ يُتْقِن فنَّ السِّحْرْ

لِأنَّ مُوسَى كُسِرَتْ عَصَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ بوسْعِهِ

[1] المرجع نفسه ، ص169

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص169

[3] المرجع نفسه، ص170

شَقَّ مِيَاهَ الْبَحْرْ

كناية عن صفة، وهي صفة الانتهاء والزوال، فقد استخدم الشاعر النبي موسى عليه سلام كدلالة على انتهاء زمن المعجزات.

وفي قوله:[1]

الْمَسْجِدُ الْأَقْصَى، شَهِيدٌ جَدِيدْ نُضِيفهُ إِلَى

الْحِسَاب الْعَتِيقْ

كناية عن موصوف، فالجملة (نضيفه إلى الحساب العتيق): كناية عن قائمة الشهداء.

وقوله:[2]

فكُلُّ بَيْتٍ فِيهِ بنْدُقِيَّة

كناية عن موصوف، فكلمة (البندقية) تدل على المقاتل.

وقوله أيضا:[3]

عَقارِبُ السَّاعَة إِنْ توَقفَتْ

لَابُدَّ أنْ تدُورْ..

كناية عن صفة، وهي صفة الدوام فكلمة (الساعة) تدل على الاستمرارية والبقاء.

وقوله:[4]

قطَعْتم الْأَشْجَارَ مِنْ رُؤُوسِها وَظَلتِ

الْجُذُورْ..

كناية عن صفة، وهي صفة الاستمرار فكل من الأشجار والجذور، تدل على الثبات والِاستمرارية .

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص171

[2] المرجع نفسه ، ص173

[3] المرجع نفسه ، ص176

[4] المرجع نفسه ، ص176

وقوله:[1]

سَيَخْرجُ الحَجَّاجُ ذَاتَ لَيْلة..

وَيَخْرجُ الْمَنْصُورْ..

كناية عن صفة، وهي صفة القصاص، فالشاعر قد استدعى شخصية "الحجاج يوسف بن الثقفي" وشخصية "المنصور" لتهديد الصهاينة وتذكيرهم بالقصاص.

وقوله:[2]

فَنَحْنُ فِي كُلِّ الْمَطَارَاتْ..

وَفِي كُلِّ بطَاقاتِ السَّفرْ..

نَطْلعُ فِي رُومَا.. وَفِي زُورِيخْ..

نَطْلعُ مِنْ خَلْفَ التمَاثيل..

وَأَحْوَاض الزَّهَرْ..

كناية عن صفة، وهي صفة التواجد في كل مكان وقد دلت عليها كلمة(في كل).

وقوله:[3]

بَاقونَ فِي مَعَاصِرِ الزَّيْتْ..

فِي الْمَدِّ.. وَالْجَزْرْ..

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص177

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص178

[3] المرجع نفسه ، ص178

بَاقونَ فِي مَرَاكِبِ الصَّيْدْ..

كناية صفة، وهي صفة التمسك بالأرض، وقد دلت عليها كلمة (باقون) والتي تشير إلى البقاء في المكان.

وقوله:[1]

سَرَقتمُ الزَيْتَ مِنَ الْكَنَائِسِ

سَرَقتمُ الْمَسِيحَ مِنْ مَنْزِلِهِ فِي النَّاصِرَهْ

كناية عن صفة، وهي صفة الِاعتداء على الأماكن المقدسة، وقد أشار إليها الشاعر من خلال استخدامه لكلمة (سرقتم).

وقوله:[2]

مَا بَيْنَنَا.. وَبَيْنَكُمْ.. لَ يَنْتهِي بعَامْ

لَا يَنْتهِي بِخَمْسَةٍ، أوْ عَشْرَةٍ، ولَا بأَلْفِ عَامْ

كناية عن صفة، وهي صفة التحدي والصمود.

انطلاقا من كل ما سبق ذكره يمكن القول أن الشاعر نزار القباني قد استخدم الصورة البيانية بصورة مكثفة، وقد تحقق بوجود عناصرها الثلاثة (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، وهو ما يظهر لنا حسن براعة الشاعر في التصوير وإعطاء عمق لتجربته الشعرية، مما جعل قصيدته تعبق بالكثير من الفنية والجمالية.

2-اللغة:

قصيدة "منشوارت فدائية على جدارن إسرائيل" للشاعر "نزار قباني" جاءت حافلة بألفاظ شغلت مكانة دلالية في ثنايا القصيدة، ولعل ما يمكننا دراسته في لغة الشاعر هو الحقول الدلالية المستخدمة، والتي شكلت حيزاً واسعا في تشكيل الموضوع العام، وهذه الحقول هي كالآتي:

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص180

[2] المرجع نفسه ، ص182

أ- حقل الحزن:

يعتبر هذا الحقل من أهم الحقول التي ارتكز عليها " نزار قباني" في قصيدته، والتي يدور محورها على الحزن والألم وهو راجع إلى معاناته النفسية، ويمكن إدراج الألفاظ الواردة تحت حقل الحزن في الجدول الآتي:

قتلتم – سحقتم – قطعت – كسرت – قتيل – يموت - اغتصاب - العطشى-هزمتم قطعتم – أحزان – يقبرن – سرقتم - صادرتم – بعتم - تنصبون - تقتل– الوجع – الدموع – الجراح – السعال – غاضبون – يشحذ – يشتكي- عذابه - الخراب – الذل - الأسى.

وظهر ذلك في قوله:[1]

لقَدْ سَرَقْتمْ وَطنًا..

فصَفقَ الْعَالمُ لِلْمُغَامَرَهْ

صَادَرْتمُ الألوفَ مِنْ بُيوتِنَا

وَبِعْتمُ الْأُلُوفَ مِنْ أطْفالنَا

فصَفقَ الْعَالمُ لِلسَّمَاسِرهَ

سَرَقتمُ الزَّيْتَ مِنَ الْكَنَائِسِ

يظهر لنا في هذه السطور أن الشاعر قد وظف ألفاظ الحزن والألم، ومن أمثلة ذلك: (سرقتم، صادرتم ،بعتم)، وهي كلها كلمات جاء ليعبر بها عن حرقته وحسرته عن وطنه المغتصب من طرف الصهيوني، وقد جاءت هذه المفردات تحمل دلالة الحزن والحسرة، إذ أنها تعكس لنا الحالة النفسية والشعورية التي يعيشها الشاعر عند كل موقف يقفه، إزاء الظروف التي يمر بها الشعب الفلسطيني من ظلم واضطهاد.

ب-حقل الأماكن:

صحاري مصر- المسجد الأقصى – النيل – الفرات – فلسطين – الناصرة - تل أبيب – بيوتنا - غرف التحقيق - مراكز البوليس – السجون - الجولان- ضفة الأردن – هانوي – فيتنام – السودان – الأرض – روما - صحاري ليبيا – أمريكا – القدس – الشوارع العبرية – بدر- أحد.

ومن أمثلة ورودها، قوله:[1]

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص180

نسَاؤُنَا..

يَرْسُمْنَ أحْزَانَ فِلسْطِينَ عَلى دَمْعِ الشَّجَرْ يُقْبِرْنَ

أطْفَالَ فِلَسْطِينَ عَلى دَمْعِ الشَّجَرْ نسَاؤُنَا..

يَحْمِلْنَ أحْجَارَ فِلسْطِينَ إِلى أرْضِ الْقمَرْ

استخدم الشاعر هذه السطور الشعرية التي تحمل دلالة على المكان؛ إذ أنها تحاكي واقعه المؤلم فقد وظف بلده "فلسطين" في أكثر من موضع نظراً لتعلقه به، ولأنه يمثل نقطة ضعفه وضعف كل الشعب الفلسطيني، إذ أنهم يعيشون فيه ظروفا وأوضاعا ثائرة وصعبة ويتعرضون فيه لشتى أنواع التعذيب، هذا البلد الذي أصبح شهوة للصهاينة.

ج- حقل الزمان:

فجر العمر- تاريخها – الساعة – الأيام – المغيب – آذار – نيسان – عام – ليلة – حزي ارن – أعوامًا – ثلاثين سنة – لحظة.

ومن أمثلة ورودها، قوله:[2]

فَهَذِهِ بِلَادُنَا

فِهَا وُجِدْنَا مُنْذُ فجْرِ الْعُمْرْ

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي تارِيخِها

وظف فالشاعر في هذه الأسطر أزمنة (تاريخها، وفجر العمر)، وهما يدلان على الوقت أي الزمن، وفي هذا دلالة على أن الشاعر يحتضن الماضي ويتذكره ويمجده.

ويقول[3]

[1] المرجع نفسه ، ص178

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص167

[3] المرجع نفسه ، ص168

بَاقُونَ فِي آذَارهَا..

بَاقُونَ فِي نيسَانها

وظف الشاعر هنا ألفاظ تدل على الزمن وهي (آذارها، ونيسانها)، إذ أنهما يدلان على شهرين من شهور السنة، وهنا نرى ارتباط الشعب الفلسطيني بالتاريخ ، فالصهاينة أرادوا سلب الفلسطيني حقوقه و اغتصاب أرضه، ورغم ذلك يأبى الفلسطينيون ترك بلدهم.

ويقول أيضا:[1]

لِلْحُزْنِ أولَدٌ سَيَكْبرُونْ لِلْوَجَعِ

أولَدٌ سَيَكْبرُونْ..

وَهَؤُلاءِ كُلهمْ.. تجَمَّعُوا مُنْذُ ثلَاثينَ سَنَهْ

وظف الشاعر في هذه الأسطر عنصر الزمان والذي تمثل في كلمة (ثلاثين سنه)، وهو يدل وهو يدل على المعاناة التي يعيشها الفلسطيني.

د- حقل الطبيعة:

يضم هذا الحقل كل المفردات والألفاظ التي تندرج في مفهوم الطبيعة، ومن بين المفردات المستعملة، نجد:

التراب – الريح – البرق – السحاب – العشب – حشيش – البحر – وردة – زَهْرْ- الغابات – الماء – النبات – الصخور – الأشجار – الجذور – الرمال – الأرض – القمر – الشمس.

ونجده هنا قد استعمل عناصر الطبيعة فهو يصور لنا المناظر المتعفنة من ظلم وقسوة، والتي يعبر بها عن وجعه وتألمه بسبب الانتكاسة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

ومن أمثلة ورودها، يقول:[2]

نسَاؤُنَا..

يَرْسُمْنَ أحْزَانَ فِلَسْطِين عَلى دَمْعِ الشَّجَرْ

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص184

[2] المرجع نفسه، ص 179.

يُقْبِرْنَ أَطْفَالَ فِلسْطِينَ بوجْدَانِ الْبَشَرْ

وظف الشاعر في هذه الأسطر عنصر الطبيعة وهي لفظة (الشجر) وهي لفظة تدل عما يدور في نفس الشاعر الحزينة، وعما يخالج ذاته من الوضع المزري الذي يعيش فيه الشعب الفلسطيني من طرف الصهاينة.

ه-حقل الدين:

صلبانها- نبيها الكريم – الوصايا العشر- قرآنها- خالد- عمر- موسى –الصلاة –المصحف –الآيات – الزبور- توراتكم- الطور –الجامع- الحجاج- نصر من الله- الصيام- الدجال-

وقد جاء هذا في قوله:[1]

..وجاء في كتابه تعالى:

بأنكم من مصر تخرجون

وأنكم في تيهها، سوف تجوعون، وتعطشون

وأنكم ستعبدون العجل دون ربكم

وأنكم بنعمة الله عليكم سوف تكفرون

وفي المناشير التي يحملها رجالنا

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم في هذه الأسطر شرحا لآية من القرآن الكريم، وهذا يدل على اطلاع الشاعر على القرآن الكريم، وأنه متوكل على الله في هذه الحرب التي تخوضها فلسطين مع الصهاييينة.

من كل ما سبق طرحه في عنصر اللغة نلاحظ أن الشاعر قد وظف العديد من الحقول الدلالية، كحقل الحزن، وحقل المكان، وحقل الزمان، وحقل الطبيعة، وحقل الدين، وكانت هذه الحقول هي الأبرز في القصيدة من خلال الألفاظ الدالة عليها..

3-الموسيقى:

الموسيقى الداخلية:

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص181

1-1 الأصوات المجهورة والمهوسة:

أ- الأصوات المجهورة:

تعد ظاهرة الجهر بالصوت من الظواهر الصوتية، التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس بالصوت.

يعرّفها **ابن جني** بأنها: "حرف أشبع الِاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الِاعتماد ويجري الصوت" [1]، أي أنه يمنع الهواء الذي يخرج من الرئتين ويعترض له في أحد أعضاء النطق وعندما ينقضي الِاعتماد عليه يصب في النفس صوتا.

ويُعرّف الجهر أيضا: "الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان عند النطق به بحيث يحس برنين الصوت، وذلك الرنين هو صدى ذبذبة الوترين الصوتيين" [2].

والحروف المجهورة التي تؤدي صوت الجهر هي: "أ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ع، غ، ض، ظ، ل، م، ن و ي، ا، ط، ق" [3].

والأصوات المجهورة في قصيدة: "منشوارت فدائية على جدران إسرائيل" هي كالآتي:

الأصوات المجهورة	تكرارها	الأصوات المجهورة	تكرارها
أ	207	ظ	07
ب	196	ل	462
ج	66	م	274
د	94	ق	117

[1] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، د ط، د ت، ص60.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975، ص 20.

[3] علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006، ص27

ذ	21	ط	49
ر	238	ا	400
ز	38	ن	356
ع	112	و	244
غ	18	ي	289
ض	21		
		المجموع العام لتكرار: 3209	

يظهر لنا من خلال هذا الجدول أن الأصوات المجهورة احتلت نسبة كبيرة في القصيدة وقد كان الصدارة لحروف (اللام، الراء، الميم، النون) وهي أصوات تعدّ "من أكثر الصوامت وضوحا في السمع فهي من جملة الأصوات التي تسمّى بأشباه الصوائت لأنها تقترب منها في المخرج وتشترك في صفة الوضوح السمعي، كما أنها تعتبر من الأصوات الشائعة والسهلة من حيث النطق بها"[1].

-صوت اللام: احتل صوت اللام المرتبة الأولى في القصيدة فتصدر قائمة الأصوات المجهورة لأن له مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف، وقد ذكر هذا الصوت نحو 462 مرة، ويعدّه **إبراهيم أنيس:** "صوتا متوسطا بين الشدة والرخاوة، وهو لثوي مجهور أيضا ويتكون بأن يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه "[2].

وقد ظهر في قول الشاعر:[3]

سَوْفَ يَمُوتُ الْأَعْوَرُ الدجَالْ

سَوْفَ يَمُوتُ الْأَعْوَرُ الدجَالْ

[1] نجاح مدلل، بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار للشاعر عز الدين ميهوبي)مخطوط(، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، رسالة ماجستير 2006– 2007، ص 72.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص64.

[3] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص186.

وَنَحْنُ بَاقونَ هُنَا

حَدَائقا... وَعِطْرَ برْتقَالْ

بَاقونَ فِيمَا رَسَمَ اللهُ عَلى دَفاترِ الْجِبَالْ

بَاقونَ في مَعَاصِرِ الزيْتِ ... وَفي الْأَنْوَالْ

في الْمَدِّ والْجَزِر... وفي الشُّرُوقِ والزّوَالْ

استهل الشاعر بحرف الوعيد (سوف)، وأضاف فصفات اللام التي تتناسب مع حال الوعيد للصهيوني الذي وجد نفسه بدون أرض، فهي ملك للفلسطيني و متمسك بها رغم الظلم والِاستبداد.

حروف المد: إن حروف المد معروف عنها أنها تحتاج وقت أطول من غيرها للنطق بها "بحيث تمنح المتلقي لحونا مختلفة وتأثيرات نفسية متنوعة، وتخلق نوعا من الانسجام بين الموسيقى والحالة النفسية للمبدع"[1].

وظهر ذلك في قول الشاعر:[2]

مَا بَيْنَنَا وَبَيْنكُمْ... لَا يَنْتهِي بعَامْ

لَا يَنْتهي بِخَمْسَةٍ، أوْ عَشَرَةٍ، وَلا بألْفِ عَامْ

طَوِيلةٌ مَعَارِكُ التحْرِيرِ كَالصِّيَامْ

وَنَحْنُ بَاقونَ عَلى صُدُورِكُمْ كَالنقْشِ في الرُّخَامْ

بَاقونَ في صَوْتِ الْمَزَارِيبِ... وَفي أجْنِحَ ةِ الْحَمَامْ

بَاقونَ في ذَاكِرَةِ الشمْسِ وَفي دَفاترِ الْأيامْ.

هيمن على قصيدة حرف المد (ا) بشكل بارز فقد ورد في400 موضع وهو يعتبر الصوت الأمثل للتعبير عن مشاعر الألم والحزن التي كانت حبيسة في صدر الشاعر، ثم يأتي صوت (الياء) في 289 موضع وقد ساهم صوت الياء في بناء الموسيقى الداخلية للقصيدة، بينما يأتي حرف (الواو) في 244 موضع.

[1] كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة مدبولي، بيروت، لبنان، 1998، ص286

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية، ص182.

نلاحظ أنّ تكرار حروف المد في قصيدتنا يشرح لنا نبرة الحزن والقلق التي تعتري نفسية الشاعر والتي نراه يخرجها ويتحدث عنها بين أسطر القصيدة، كما يظهر لنا أنه قد لجأ إليها حتى يترجم مشاعره القوية وقد اختار حروف المد لما لها من صدى موسيقي عال وصوت مسموع لإحداث نوع من التناغم الموسيقي الجميل.

صوت النون: قد ورد صوت النون 356 مرة، "فهو صوت مجهور متوسط الشدة"[1]، "وقد أطلق عليه تسمية الحرف "النواح"، ومن صفاته مقتبس من الأنين والأنين هو التعبير الهيجاني المباشر عن ألم النفس الداخلي سواء أكان مصحوبا بألم جسدي أم غير مصحوب"[2].

وقد ورد في قول الشاعر:[3]

لَنْ تجْعَلوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودٍ حُمُرْ

فَنَحْنُ بَاقونَ هُنَا

في هَذِهِ الْأَرْضِ التي تلْبسُ في مِعْصَمِهَا

إِسْوَارَةَ مِنْ زَهْرْ

فهَذِهِ بلَادُنَا

فيها وُجِدْنَا مُنْذُ فجْرِ الْعُمْرْ .

صوت الميم: تعتبر "الميم أنفية شفوية وهي مجهورة رخوة منفتحة مستقلة مذلقة، أمّا ذلاقتها فلخفتها في النطق"[4]. وقد وردت 274 مرة.

وقد وردت في قول الشاعر:[5]

لقَد سَرَقْتُمْ وَطَنا

---

[1]حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشوارت اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998، ص291.

[2]المرجع نفسه، ص 158.

[3] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص167 .

[4]محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، دراسة نظرية وتطبيقية، ط4، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص 135– 136.

[5]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص180.

فصَفقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ صَادَرْتُمْ

الْألوفَ مِنْ بُيوتِنَا وَبعْتُمُ الْأُلوفَ

مِنْ أطْفالنَا فصَفقَ الْعَالَمُ

لِلسمَاسِرَهْ سَرَقْتُمُ الزيْتَ مِنَ

الْكَنَائِسْ

سَرَقْتُمْ الْمَسيحَ مِنْ مَنْزِلِهِ في المناصِرَهْ

فصَفقَ الْعَالَمُ لِلْمُغَامَرَهْ

وَتنْصِبونَ مَأْتَما

إِذَا خَطَفْنَا طَائِرَة...

صوت الراء: يعتبر صوت الراء "صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة"[1]، إذ "يتكون هذا الصوت بأن يلمس طرف اللسان أعلى لثة الثنايا العليا ويفارقها عدة مرات فيخرج الصوت مكررا"[2].

ومن أمثلة وروده قول الشاعر:[3]

لِأَن مُوسَى قطِعَتْ يَدَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ يُتقِنُ ففن السِّحْرْ

لِأن مُوسَى كُسِرَتْ عَصَاهْ

وَلَمْ يَعُدْ بِوِسْعِهِ

شَق مِيَاهَ الْبَحْرْ

لِأنكُمْ لسْتمْ كَأمْرِيكَا

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص82.

[2] محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، ص 108.

[3] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص170

وَلسْنَا كَالْهنودِ الْحُمُرْ

فسَوْفَ تُهْلكُونَ عَنْ آخرِكمْ

فوْقَ صَحَارى مِصْرْ..

ب- الأصوات المهموسة:

يعتبر الصوت المهموس من الأصوات التيس تستعمل في الموسيقى الشعرية ويعرفه **إبراهيم أنيس** بقوله: "هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يُسمع لها رنينا حين النطق به"[1]، كما أنهم "يصفون الأصوات المهموسة كذلك بأنّها الأصوات الضعيفة أو التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم وهي: ه، ح، خ، ك، ش، س، ت، ث، ، ف"[2].

والجدول الآتي يوضح عدد تكرارها في القصيدة:

الأصوات المهموسة	ح	ث	ه	ش	خ		ف	س	ك	ت
تكرارها	91	14	96	52	48	57	172	101	86	198

يتبين لنا من خلال الجدول الذي في الأعلى أنّ الأصوات المهموسة بلغ عدد تكرارها 918 مرة، وهي أقل تكرارا من الأصوات المجهورة.

تعتبر الأصوات التي وردت بنسبة كبيرة هي: (ت، ف، س) فقد كان عدد تكرارها أكثر من الحروف الأخرى.

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 20.

[2] منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، 2001م، ص91.

صوت "التاء : ورد صوت التاء 198 مرة، وهو صوت مهموس له انفجار شديد،حيث يعرفه ابن سينا قائلا: "إنّ صوته يُسمع عن قرع الكف بالأصبع قرعا بقوة"[1]

كما أن حرف "التاء دالة على الضعف والرقة"[2]، وهو يدل على التضحية والشعور بالضعف.

ومن أمثلته قول الشاعر:[3]

لَا تسْكَرُوا بالنصْرْ

إِذَا قتلْتمْ خَالِدا

فسَوْفَ يَأْتِي عَمْرُو

وَانْ سَحَقْتمْ وَرْدَة

فسَوْفَ يَبْقى الْعِطْرْ...

صوت "الفاء": ورد صوت الفاء 172 مرة، وهو من الأصوات المهموسة ويعتبر "صوت شفوي مهموس"[4]، كما أن ابن جني يقول فيه: "إنّه لرقة صوته كثيرا ما يضفي معنى الضعف والوهن على الألفاظ التي يدخل في تراكيبها ولاسيما المؤلفة من حروف: د، ت، ط ر، ل، ن"[5].

ومن أمثلة ورودها قول الشاعر:[6]

بَاقونَ فِيمَا رَسَمَ اللهُ عَلى دَفاترِ الْجِبَالْ

بَاقونَ في مَعَاصِرِ الزيْتِ... وَفي الأنْوَالْ

في الْمَدِّ... في الْجَزْرِ... وفي الشُّرُوقِ والزوَالْ بَاقُونَ في

مَراكِبِ الصيْدِ...

---

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص54

[2] المرجع نفسه، ص56

[3] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص 169.

[4] علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دط، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003م ، ص138.

[5] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص129.

[6] نزارر قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص186– 187.

وَفي الأصْدَافِ وَالرِّمَالْ...

بَاقونَ في قصَائدِ النِّضَالْ.

صوت السين: ورد صوت السين 101 مرة في القصيدة، ويعتبر هذا الصوت: « أحد الحروف الصفيرية، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس بصري من الانزلاق والامتداد وبإحساس سمعي هو أقرب للصفير »[1].

ومن أمثلة وروده يقول الشاعر:[2]

لِلْحُزْنِ أولَادٌ سَيَكْبرُونْ...

لِلْوَجَعِ الطويلِ, أَولَادٌ سَيَكْبرُونْ...

لَمَنْ قتلْتمْ في فِلسْطينْ صِغَارٌ سَوْفَ يَكْبرُونْ...

لِلْأرْضِ... لِلْحَارَاتِ... للأبْوَابِ... أولَادٌ سَيَكْبرُونْ.

من كل ما سبق ذكره حول الأصوات المجهورة والمهموسة يمكن القول أن قصيدة "منشوارت فدائية على جدران إسرائيل" تميزت بصفة الجهر لأنها حملت الأصوات المجهورة أكثر من ألصوات المهموسة، وهو ما تم ملاحظته عندما قمنا بعملية رصد الأصوات وعدد تكرارها، فقد ذكرت الأصوات المجهورة 3209 مرة، في حين أن الأصوات المهموسة تكررت 918 مرة، وهذا ما يوحي بنفسية الشاعر الحزينة نتيجة الواقع الذي يعيشه البلد الفلسطيني، فالأصوات المجهورة كانت تعبيرا عما في خلجاته من شعور بالأسى والحزن، وقد ساعدت في إضفاء طابع موسيقي جذاب على القصيدة.

2-1 التكرار:

يعتبر التكرار من الظواهر اللغوية التي ميزت الشعر القديم والحديث على حدٍ سواء، ويعرفه **ابن الأثير** بقوله: "دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وربما اشتبه على أكثر الناس بالإطناب مرة وبالتطويل أخرى كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع) "[1]، أي أن التكرار يعني ترديد لفظ أكثر من مرة واحدة.

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، : 109.

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص184.

وتقول **نازك الملائكة** في هذا الشأن بأن "التكرار أسلوب يحتوي على إمكانيات تعبيرية يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه وهنا يجب أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلّا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها »[2]، أي أن التكرار هنا في نظرها يجب أن يكون مرتبطا بالمعنى العام.

استخدم نزار القباني في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" التكرار في أكثر من مقطع، سواء تكرار الكلمة أم الجملة أم الضمير، وهي كالآتي:

أ- تكرار الكلمة:

وهو تكرار الكلمة أكثر من مرة، ويسمى أيضا بالتكرار اللفظي، يعرفه **حسن الغرفي:** "هو عبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة"[3]، وهو يمتلك أهمية كبير في بناء القصيدة، وقد تكررت في القصيدة عدة كلمات نذكر منها:

الماء: تكررت كلمة الماء 04 مرات في القصيدة، والماء يدل على الحياة واستمرار الوجود فكل شيء في الحياة مرتبط وجوده بالماء، وفلسطين هنا كالماء بالنسبة للشعب الفلسطيني إذ لا يستطيعون التخلي عنها فوجودهم مرتبط بوجودها، يقول الشاعر: [4]

لنْ تفْلتوا مِنْ يَدِنَا

فَنَحْنُ مَبْثوثونَ في الرِّيح... وفي الْمَاءْ... وفي النبَاتْ

الأرض: تكررت 04 مرات، وكلمة الأرض تدل على مكان السكن والاحتواء، فكما تحتوينا الأرض وتعطينا من خيراتها، فإن الشعب الفلسطيني يرى فلسطين بأنها الأرض التي تحويهم وتسكنهم فيا فهم متمسكون بها، يقول الشاعر:[5]

فَنَحْنُ بَاقُونَ هُنَا..

---

[1] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج03، دار النهضة، مصر القاهرة، ص03

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 230– 231.

[3] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دط، إفريقيا الشرق، المغرب ،2001م، ص82.

[4] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص173.

[5] المرجع نفسه ، ص167.

فِي هَذِهِ الْأَرْض التِّي تَلْبِسُ فِي مِعْصَمِهَا

إِسوَارَةً مِنْ زَهْرْ ..

الهنود الحمر:تكررت كلمة هنود الحمر في القصيدة مرتين(02مرات)، فالهنود الحمر هم الشعب الذي كان يسكن أمريكا قبل أن يتم احتلالهم، والشاعر استخدم هذه الكلمة حتى يؤكد أن الشعب الفلسطيني ليسوا كالهنود الحمر،ولن يتخلوا عن أرضهم الطاهرة مثلما تخلى الهنود الحمر عنها، يقول الشاعر:[1]

لَنْ تَجْعَلُوا مِنْ شَعْبِنَا

شَعْبَ هُنُودٍ حُمْرْ

ب- تكرار الجملة:

وتكرار الجملة هو تتم إعادة ذكر جملة ما لأكثر من مرة في القصيدة وفي أكثر من مقطع، وقد وردت في القصيدة في أكثر من موضع منها قول الشاعر:[2]

... وَجَاءَ فِي كِتابِهِ تعَالى:

بِأنكُمْ مِنْ مِصْرَ تخْرُجُونْ..

وَأفنكُمْ فِي تيهِهَا سَوْفَ تجُوعُونْ وَتعْطَشُونْ وَمِنْ

ذُرَى الْجُولَانِ تخْرُجُونْ..

وَضِفة الْأَرْدُنِ تَخْرُجُونْ..

بقوةِ السِّلَاحِ تخْرُجُونْ ..

[1]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص167.

[2]المرجع نفسه ، ص185.

تكررت جملة "تخرجون" في هذه الأبيات 04 مرات، وقد كررها الشاعر حتى يقدم للصهاينة وعيدا بالخروج من هذه الأرض بقوة السلاح.

وقد تكررت كذلك جملة" **باقون"** في قول الشاعر:[1]

بَاقونَ فِي آذَارهَا

بَاقونَ فِي نَيْسَانِها

بَاقونَ كَالْحَفْرِ عَلى صُلْبَانِهَا

بَاقونَ فِي نَبيِّها الْكَرِيمْ، فِي قرْآنِهَا وفِي

الْوَصَايَا الْعَشْرْ ..

تكررت جملة" **باقون"** في هذه الأبيات الشعرية 04 مرات، وجاءت كدلالة على فكرة على البقاء في أرض فلسطين وتأكيدا على هوية العربي وحقه في العيش ففلسطين.

كما تكررت جملة **"انتبهوا"** في قول الشاعر:[2]

انْتَبهوا...

انْتبهوا...

أَعْمِدَةُ النُّورِ لها أَظَافِرْ

وِللشبَابيكِ عُيونٌ عَشْرْ

قد تكررت جملة" **انتبهوا"** في المقطع مرتين ، وهي جملة جاءت حاملة لمعاني التحذير والتهديد، للصهاينة ومن مما سيصيبهم بسبب غضب الفلسطيني.

ج- تكرار الضمير:

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص 168.

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص175.

استخدم نزار قباني في قصيدته تكرار الضمير بشكل مكثف، ولعل ضمير المتكلمين" **نحن**" كان من أكثر الضمائر ورودا، وظهر في قوله:[1]

لنْ تجْعَلوا مِنْ شَعْبَنَا

شَعْبَ هُنُودٍ حُمْرْ

فنَحْنُ بَاقونَ هُنَا..

فِي هَذِهِ الْأَرْض الفتِي تلْبسُ فِي مِعْصَمِهَا إِسْوَارَة

مِنْ زَهْرْ..

فهذِهِ بلَادُنَا

فِيها وُجِدْنَا مُنْذُ فجرِ الْعُمْرْ فِيها

لعِبْنَا.. وَعَشِقْنَا..

وَكَتبْنَا الشِّعْرْ..

مُشَرشُونَ نَحْنُ فِي خُلْجَانِها مِثْلَ حَشِيشِ الْبَحْرْ

يعتبر استخدم الضمير المتكلم "نحن" أن الشاعر لا يخاطب اليهود بصفته هو فقط بل وكأنه يتكلم بلسان كل الشعب الفلسطيني، وكأنه بهذا يحاول أن يرعبه ويخوفه، ودلالة هذا الضمير تكمن في قوة الجماعة فهو أقوى تعبيرا وتأثيرا من ضمير المفرد.

كما نجد في القصيدة تكرار الضمير المخاطب "**أنتم**" والذي لم يكن له ظهور في الكلام بل كان مستترا يظهر من خلال الذهن، ويقول الشاعر:[2]

..وجاء في كتابه تعالى:

بأنكم من مصر تخرجون

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص167.

[2] المرجع نفسه ، ص185.

وأنكم في تيهها، سوف تجوعون، وتعطشون

وأنكم ستعبدون العجل دون ربكم

وأنكم بنعمة الله عليكم سوف تكفرون

وفي المناشير التي يحملها رجالنا

زدنا على ما قاله تعالى:

سطرين آخرين:

ومن ذرى الجولان تخرجون

وضفة الأردن تخرجون

بقوة السلاح تخرجون..

استخدم الشاعر ضمير المخاطبين "**أنتم**" وهو ضمير يعود على اليهود المستعمرين فالشاعر هنا بصدد مخاطبة الصهاينة.

ومن كل ما تطرقنا إليه في التكرار يمكن القول بأن ظاهرة تكرار لها تأثير قوي في معاني القصيدة وموسيقاها، حيث أنها تعطي القصيدة تناغما وتناسقا في المعاني والدلالات، فالشاعر باستخدامه لتكرار يؤكد لنا أحاسيسه ومشاعره، والكشف عن حالته النفسية.

الموسيقى الخارجية:

وزن القصيدة:

كل قصيدة من القصائد الشعرية تحمل في موسيقاها الخارجية بما يسمى الوزن، ويعرفه **ابن رشيق القيرواني** بأنه: "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها

ضرورة"[1]، فالوزن في القصيدة له أهمية إيقاعية كبيرة وهذا راجع لما يحتويه من جمالية موسيقية نابعة من تتابع التفعيلات بشكل منظم ومنسجم في فترات زمنية محددة.

وسندرس في هذا الجزء الأوزان في القصيدة، وسنقوم بتقطيع بعض المقاطع الشعرية وتعيين البحور.

البحر:

تعد البحور الشعرية أحد أهم الخصائص الأساسية التي تميز الموسيقى الشعرية، والبحر هو: "أحد الأسس التي يرتكز عليها الإيقاع الشعري"[2] حيث يتم من خلاله التفريق بين ما هو شعر وما هو نثر.

وقصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" "يلاحظ فيها أنها نظمت على وزن من الأوازن الصافية أي أنها تحمل تفعيلة واحدة لا غير.

ومثالا على ذلك سنقطع قول الشاعر "نزار قباني"[3]:

لنْ تجْعَلوا مِنْ شَعْبَنَا

لَنْ تجْعَلو مِنْ شَعْبَنَا

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

مستفعلن مستفعلن

شَعْبَ هُنُودٍ حُمْرْ

شَعْبَ هُنُودِنْ حُمْرْ

00/ 0/ 0// /0/

مفتعلن مفعول

---

[1]ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت : محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، بيروت 1981م ، ص121.

[2]حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص108.

[3]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص167.

فَنَحْنُ بَاقونَ هُنَا...

فَنَحْنُ بَاقوْنَ هُنَا..

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

متفعلن مفتعلن

فِي هَذِهِ الْأَرْض التِي تلْبسُ فِي مِعْصَمِهَا فِيْ هَاْذِهِ

لْأَرْض لْلتِيْ تلْبسُ فِيْ مِعْصَمِهَاْ

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

مستفعلن مستفعلن مفتعلن مفتعلن

إِسْوَارَة مِنْ زَهْرْ

إِسْوَاْرَتنْ مِنْ زَهْرْ

00/ 0/ 0//0/0/

مستفعلن مفعول

فهَذِهِ بلَادُنَا

فهاْذِهِ بلَاْدُنَاْ

0//0// //0//

متفعل متفعلن

فِيها وُجِدْنَا مُنْذُ فجرِ الْعُمْرْ

فِيْهاْ وُجِدْنَاْ مُنْذُ فجرِ لْعُمْرْ

00/0 / 0/ /0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مفعول

يظهر لنا من خلال هذا المقطع الشعري أن جاءت على شاكلة شعر التفعيلة، والبحر الذي قامت عليه هذه القصيدة هو بحر "**الرجز**" وهو "المعروف بحمار الشعراء وهو بحر من البحور المفردة، تتألف وحدته الإيقاعية من تفعيلة **مستفعلن**"[1]

مفتاحه: في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

والرجز من البحور الكثيرة الاستعمال حتى سمي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظما.[2]

وقد دخلت عليه بعض الزحافات وأنواعها من الخبن والطي والشكل.

القافية:

تعتبر القافية من أهم العناصر الشعرية الذي يعتبر كلاما موزونا ومقفى

ومصطلح القافية تم ذكره في لسان العرب **لبن منظور** بقوله: "والقافية: كالقفا وهي أقلها يقال ثلاثة أقفاء، ومنه قافية بيت الشعر والقافية من الشعر الذي يقفوا البيت وسميت قافية لأنها تقفوا البيت وفي الصحاح: لأن بعضها يتبع أثر بعض »[3].

وقد ذكرها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** قائلا أنها: "آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[4].

كما أننا نجد بعض الدارسين المعاصرين حاولوا إعطاء مفهوم دقيق للقافية، فنجد **إبراهيم أنيس** يقول: « ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية »[5].

إذا فالقافية هي الحرف الأخير الذي نجده يتكرر من كل سطر شعري أو بيت، وذلك تكرار هو ما أعطاها نغمة موسيقية وتميزا، وللقافية أنواع عدة نذكر منها:

---

[1]عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997، ص53

[2]المرجع نفسه، ص53.

[3]ابن منظور، لسان العرب، ص 3709.

[4]محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت، ص 03.

[5]إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 244.

أنواع القافية:

القافية المترادفة: وتعتبر' 'كل قافية اجتمع ساكناها، ويلزمها الردف ويرمز لها ب: **(/00)"**[1]، وهي الأكثر تواجدا في القصيدة، ومن أمثلتها قول الشاعر[2]:

لِلْحُزْنِ أولَادٌ سَيَكْبُرُونْ

رُوْنْ

00/

لِلْوَجَعِ الطويلِ، أولَادٌ سَيَكْبُرُونْ..

رُوْنْ..

00/

لَنْ قَتَلْتمْ فِي فِلسْطِين صِغَارٌ سَوْفَ يَكْبُرُونْ..

رُوْنْ..

00

أ- القافية المتداركة : و "هي كل حرف توالى فيها حركتان بين ساكنيها، ويرمز لها بـــ: **(/0//0)"**[3]، وهي الأخرى موجودة في القصيدة، يقول الشاعر[1]:

[1]محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1991، ص 145.

[2]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص184.

[3]محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص144.

مُشَرِّشُونَ نَحْنُ فِي وُجْدَانِهَا

دَانْهَاْ

0//0/

بَاقونَ فِي نيسَانِهَ

سَانْهَاْ

0//0/

بَاقونَ كَالْحُفرِ عَلى صُلْبَانِهَا

بَانْهَاْ

0//0/

ج/ القافية المتاركبة : هي كل قافية توالى فيها ثلاث حركات بين ساكنيها ويرمز لها بـــ: (/0///0)[2]، وقد وردت في القصيدة في قوله [3]:

انْتبهوا...

انْتبهوْ

[1]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص168.

[2]محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص144.

[3]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص 175.

0///0/

انْتبهوا...

انْتَبهوْ

0///0/

د- القافية المتواترة : و "هي كل قافية وقع بين ساكنيها حرف متحرك واحد، ويرمز لهاب: (0/0/)"[1]، يقول الشاعر[1]:

مِنْ وَجَعِ الْحُسَيْنِ نَأْتي

نَأْتِيْ

0/0/

مِنْ أحُد، نَأْتي، وَمِنْ بَدْرٍ..

بَدْرِنْ

0/0/

أشكالها:[2]

أ- القافية المطلقة : وهي ما كانت متحركة الروي، أي أن رويها وصل بإشباع.

ب- القافية المقيدة : وهي كل قافية يكون فيها حر الروي ساكنا قيد انطلاق الصوت به وسنحاول أن نبين أنواع استخدام الشاعر للقافية في قصيدته.

وقد وردت القافية المطلقة والمقيدة في القصيدة، وكمثال على ذلك قول الشاعر[1]:

[1]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص167.

[2]يوسف حسين بكار، في العروض والقوافي، دط، جامعة القدس،1997م، ص31.

يَا آلَ إِسْرَائِيلَ، لَا يَأْخُذُكُم الْغُرُورْ

غُرُوْرْ

00//

عَقارِبُ الساعَة إِنْ توَقففَتْ

توَقففتْ

0//0//

لَا بُد أنْ تدُورْ

تَدُوْرْ

00//

إِن اغْتصَابَ الأرْض لَا يُخِيفنَا

يُخِيْفنَاْ

0//0//

فالرِّيشُ قدْ يَسْقطُ مِنْ أجْنحَةِ النُّسُورْ

نُسُوْرْ

00//

وَالْعَطشُ الطوِيل لَا يُخِيفنَا

يُخِيْفنَاْ

0//0//

[1]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص176.

فالْمَاءُ يَبْقى دَائما فِي بَاطِنِ الصُّخُورْ

صُخُوْر

00//

هَزَمْتم الجُيوشْ.. إلا أنكُمْ لمْ تهْزِموا الشُّعُورْ

شُعُوْر

00//

قطَعْتم الأشْجَارَ مِنْ رُؤُسِها

رُؤُوْسِهاْ

0//0//

وَظَلتِ الْجُذُورْ

جُذُوْر

00//

نورد القوافي التي وردت في هذا الجزء من القصيدة في الجدول كالتالي:

شكل القافية	العدد
مطلقة	04
مقيدة	06

نلاحظ من خلال هذا الجدول غلبت القافية المقيدة بورودها 06 م ارت، أما القافية المطلقة فقد وردت 04 مرات، ومن كل هذا يمكن القول بأن القافية جاءت متعددة من سطر إلى سطر، فنجدها أحيانا مطلقة وأحيانا أخرى مقيدة وما نقوله أن للقافية نغمة موسيقي حيث تسهم بتنوعها عبر الأسطر الشعرية بإضفاء جو من الموسيقى.

3- الروي:

يعتبر الروي بأنه: "هو الحرف الأخير الذي تنسب إليه القصيدة، والملازم لها"[1]

ويمكن القول أيضا أنه: « ذلك الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد، وهو نهايته، واليه تنسب القصيدة، فيقال مثلا: لامية أو ميمية أو نونية... »[2]

قد نوع نزار قباني في قصيدته من حرف الروي والتي نراها قد جاءت مصاحبة لتنوع القافية والتفعيلات العروضية فيها، وقد استخدم "خمسة عشر حرف" روي لقصيدته وهي كالتالي:

الروي	تكراره
ن	51
ل	24
ب	27
ت	21
ع	02
م	31
ك	01
ط	01
ء	09
ر	54

[1] موسى بن محمد بن المليانى الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط4، دار الحكمة، الجزائر 1994، ص 355.
[2] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ص 171.

ق	05
	01
خ	02
د	06

يظهر لنا من خلال هذا الجدول أن أكثر الحروف استعمالا في الروي هي (النون، الراء)، وقد جعلها الدكتور **إبراهيم أنيس** من الأصوات التي لا هي شديدة ولا هي رخوة قائلا: "على أنه رغم التقاء العضوين مع بعض الأصوات قد يجد النفس له مسربا يتسرب منه إلى الخارج وحينئذ يمر الهواء دون أن يحدث أي نوع من الصفير أو الحفيف"[1].

وتم توزيعها كالآتي:

الراء: هو "صوت لثوي مكرر مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[2]، وهو الروي الأكثر ورودا في هذه القصيدة، فقد ورد 54 مرة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر[3]:

رِجَالنَا يَأْتونَ دُونَ مَوعِدٍ

فِي غَضَبِ الرعْدِ.. وَزَخاتِ الْمَطَرْ

يَأْتونَ فِي عَبَاءَةِ الرسُولْ

أوْ سَيْفَ عُمَرْ

نِسَاؤُنَا..

يَرْسُمْنَ أحْزَانَ فِلسْطِين عَلى دَمْعِ الشجَرْ

يَقْبرْنَ أطْفَالَ فِلسْطِين بوُجْدَانِ الْبَشَرْ

نسَاؤُنَا..

[1]إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص24.

[2]حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 82.

[3]نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة ، ص179.

يَحْمِلْنَ أَحْجَارَ فِلسْطِين إِلى أَرْضِ الْقَمَرْ

النون : وهو صوت لثوي، مجهور، ورد 51 مرة يقول الشاعر[1]:

لِلْحُزْنِ أولَادٌ سَيَكْبرُونْ

لِلْوَجَعِ الطويلِ، أولَادٌ سَيَكْبرُونْ

لِلْأَرْضِ.. لِلْحَارَاتِ.. لِلْأَبْوَابِ.. أولَادٌ سَيَكْبرُونْ

4-الرمز:

الرمز:

جاء الرمز في معجم لسان العرب هو "التصويت الخفي باللسان كالهمس وقيل إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، ولكل ما استشرق إليه مما بيان بلفظ بأي ش يء أشرت إليه بيد أو بالعين، بمعنى أن الرمز يعتمد على إشارات وإشارات سواء كانت بالحاجبين أو الفم أو العينين "[2]

قد ورد لفظ الرمز في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام في قوله تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلا تُكَلِّمَ الناسَ ثَلَاثَةَ أيامٍ إِلا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبكَ كَثِّيرًا وَسَبِّح بِّالْعَشيِّ وَالإبْكَارِّ﴾ سورة آل عمران/الآية 41.

كما نجد أن بعضهم يعرفه بقوله: "هو جماع لحظة تاريخية فريدة مستقلة بطابع زماني موسوم بالمفارقة [3]"

أما في المفهوم العربي للرمز وهذا ما نراه عند ابن الرشيق الذي يعد من أوائل الذين أشاروا إلى الرمز بقوله: "وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم...فقد يجمع الرمز الغموض ويتطلب من القارئ فهم وكشف المعاني الخفية."[1]

---

[1] المصدر السابق، : 184.

[2] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، ج13، دار صادر، بيروت، 1992، ص476.

[3] عاطف جودة نصر الله، الرمز الشعري عند الصوفية، ط2، دار الأندلس، بيروت، لبنان 1983، ص114

ونجد الجاحظ بدوره هو الآخر أشتر إلى الرمز واسماه الدلالة والإشارة يقول: "أما الإشارة فباليد أو بالرأس والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ومانعا ورادعا ويكون وعيدا وتحذيرا، والإشارة واللفظ ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه [2]"

و يعرفه عز الدين اسماعيل أن الرمز اللغوي نفسه الرمز الاصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة كما نشير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة.

نلاحظ أن أغلب الدراسات العربية المعاصرة تقترب في تعاملها مع مفهوم الرمز مع المفهوم الغربي حيث أكد أحد الباحثين ذلك بقوله: "أن الرمز هو أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه، إنه تعريف يتميز بالشمولية عكس ما نلمسه عند غيره من الباحثين "[3]

وظيفة الرمز الشعري:

يعتبر وجود الرمز في الشعر المعاصر من أهم الركائز التي يقوم عليها، إذ أنه يقوم بوظيفة إيديولوجية حيث يتم التعبير من خلاله عن الأوضاع السياسية، ويعتبر الرمز ذا صلة عميقة بالتفكير الشعبي، كما أن له بعدا جماليا، والرمز وسيلة للتخفي، وإخفاء بعض ما يريد الشاعر إيصاله للقارئ.

يتناول نزار القباني في قصيدته منشورات فدائية على جدران إسرائيل القضية الفلسطينية، باعتبار فلسطين أحد أهم الأمور التي تلهم الأدباء وذلك راجع لما خصها الله عز وجل به، ومن اعتبارها أيضا الأرض المقدسة وستبقى وعد المؤمنين بالنصر المبين وسيظل أهلها في حمل الرسالة، ولواء الجهاد ويطلق على هذا النوع من الشعر الشعر الثوري أو الشعر القومي، إن هذا الشعر يمثل حمما يلفظها الشعب على أعداءه، وصخرة تشق أعداء الثورة، وهو من أنصح أشكال الشعر في الوطن العربي نظرا لطول فترة الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين.[4]

لن تجعلوا من

شعبنا شعب الهنود

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ط1، دار الجبل، بيروت، 1981، ص306.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص51-52.

[3] عبد الكريم اليافي، دراسة فنية في الأدب العربي، ط1، 1963، ص271.

[4] بتصرف: عهد عيساوي، النية الإيقاعية في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار القباني، مذكرة ماستر، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2012، ص93

الحمر فنحن باقون

هنا...

في هذه الأرض التي تلبس في

معصمها إسوارة من زهر

فهذه بلادنا

فيها وجدنا من الفجر [1]

نجد الشاعر هنا "يستفتح قصيدته بالرفض التام والقطعي لفكرة التبعية أي أن فلسطين صارت أرض صهيونية وتابعة للعدو الإسرائيلي، فالأرض أرض فلسطينية وهي لأهل فلسطين وستبقى لفلسطين مهما طال الزمن، ففي قوله: لن تجعلوا من شعبنا شعب الهنود الحمر إشارة إلى عدم وجود أي مجال للمقارنة بين الشعب الفلسطيني والشعب الهندي فكلمة الهنود الحمر جاءت رمزا يحمل دلالة التهميش، الهنود الحمر هو سكان أمريكا إلا أن هذه الأخيرة لا تعترف بهم وكأنهم غير موجودين، أما حال الصهاينة والفلسطينيين مختلف تماما لأن الفلسطينيين هم أصحاب هذه الأرض والصهاينة هم المعتدون عليها فلا وجه للمقارنة"[2] ، ويؤكد بكلمة باقون أنهم لن يتخلوا عن الأرض وسيبقون فيها ويدافعون عنها إلى أن تتحرر وتبقى لهم.

أنواع الرمز:

-الرمز الأسطوري:

جاء الرمز الأسطوري في القصائد الشعرية فقد استلهم الشعراء المحدثون واستقوا ورجعوا إلى المنابع الأصيلة ولجأوا إلى الأساطير اليونانية والبابلية والفرعونية وإلى الكتب المقدسة فنهلوا منها وجعلوها سبيلا فنيا للتعبير عن خواطرهم ونفوسهم، وذلك "بسبب الضغوطات النفسية والاجتماعية والظروف السياسية والاجتماعية الخانقة، أصبح الرمز هو السبيل الوحيد للتعبير عن الأفكار والآراء وهذا ما نجده عند شعراء الحداثة الذين استلهموا من الأسطورة وشخصياتها وأحداثهم ويسقطون عليها تجاربهم للدفاع عن آراءهم،

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص167.

[2] عهد عيساوي، البنية الإيقاعية في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل، ص93

حيث لجأ الشاعر إلى الحيل المعروفة كالاستناد على إحدى الركائز الأسطورية والتاريخية حيث توجد بعض الشخصيات والأحداث والمواقف الجاهزة للتجسيد الشعري، وليست جاهزة تماما بالطبع وإنما تكون مهيئة للقيام بدورها الشعري أكثر من غيرها."[1]

ذكر نزار قباني العديد من الشخصيات التاريخية في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل"، وهو بذلك يحاول أن يمزج الواقع بالحلم، فيؤسس لصورة تظهر لنا ما يسكن داخله من أحاسيس ومشاعر، ولعل من بين المقاطع التي برز فيها استحضار الرمز التاريخي هي قوله:[2]

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنودٍ حمر..

فنحن باقون هنا..

في هذه الأرض التي تلبس في معصمها

إسوارةً من زهر

فهذه بلادنا..

فيها وجدنا منذ فجر العمر

وهنا قد استحضر حادثة الهنود الحمر وكيف تم سلب أرضهم منهم من طرف أمريكا وهو هنا قد وظفها بطريقة نافية فقد ابتداءها بحرف النفي (لن)، وهو بهذا يعطينا دلالة على أن الشعب الفلسطيني لن يصبح مثل الهنود الحمر ولن يستغني عن أرضه مهما كان الثمن.

كما نجد له استحضارا آخر في قوله:[3]

لا تسكروا بالنصر...

إذا قتلتم خالداً.. فسوف يأتي عمرو

[1] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003، ص170.

[2] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص167

[3] المرجع نفسه، ص184

وإن سحقتم وردةً..

فسوف يبقى العطر

وفي هذا المقطع الذي تم استحضار شخصيتين عظيمتين من الشخصيات التاريخية (خالد بن الوليد) و شخصية (عمرو بن العاص)، كدلالة على التخويف والترهيب للصهاينة، فهو يذكرهم بأن الشعب الإسلامي كان ولازال فيه أشخاص ذو قوة قيادية ونضالية، وسوف يتغلبون عليهم.

ويقول أيضا:[1]

ليس حزيران سوى يومٍ من الزمان

وأجمل الورود ما ينبت في حديقة الأحزان..

هنا استحضر نزار قباني تاريخا مهما وهو نكسة حزيران التي جرت في سنة 1967، ويقول بأنها ليست إلا مجرد يوم واحد فقط من الزمن، وأنه لا زال هناك الكثير من الأيام وسنقضي عليكم، ونطركم من أرضنا فلسطين.

-الرمز الديني:

استلهم الشعراء الرمز الديني في قصائدهم، وقد زودهم القرآن بموضوعات وتجارب جاهزة ينطلقون من خلالها للتطرق إلى المفاهيم التي يودون تبسيطها والأفكار التي يناشدون لعرضها، ومنه تقول ريتا عوض: "القرآن قد أعاد تأكيد نموذج الانبعاث الهاجع في اللاوعي الإنساني خصوصا في سورة الكهف والشروح التي تناولتها حيث تكررت أسطورة الموت والانبعاث ورموزها وتأكدت غلبة الحياة على الموت."[2]

لقد تجلت في قصيدة "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" العديد من الرموز الدينية، ولعل أهمها هو استدعاء الشخصيات الدينية كالأنبياء والصحابي، وذكر الآيات القرآنية أيضا، وقد أخذت هذه الاستحضارات الدينية في القصيدة دلالات متعددة ومتنوعة، فيقول في أحد المقاطع:[3]

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص183

[2] ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسس لدراسات، بيروت 1978، ص52.

[3] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص170

لأن موسى قطعت يداه..

و لم يعد يتقن فن السحر..

لأن موسى كسرت عصاه

و لم يعد بوسعه شق مياه البحر

لأنكم لستم كأمريكا.. ولسنا كالهنود الحمر

وهنا نراه يستحضر شخصية دينية وهو النبي موسى عليه السلام، ويستحضر قصته مع بني إسرائيل ومعجزاته وإنقاذه لهم من يد فرعون، وهو بهذا يعطينا دلالة على أن الصهاينة اليوم لن يجدوا من سينقذهم من غضب الفلسطيني فموسى عليه سلام قد مات، وماتت معه كل المعجزات، فمن سينظر إليهم اليوم.

كما نراه يستحضر رمزا دينيا آخر في قوله:[1]

من خشب الصلبان، ومن أوعية البخور، من أغطية الصلاة

من ورق المصحف نأتيكم

من السطور والآيات...

فنحن مبثوثون في الريح، وفي الماء، وفي النبات

ونحن معجونون بالألوان والأصوات..

لن تفلتوا.. لن تفلتوا..

في هذه السطور الشعرية نجد أن نزار يستخدم رمز دينيا ظهر في عدة كلمات منها (المصحف، الآيات، مبثوثون، معجونون) وهي كلها كلمات مأخوذة من القرآن الكريم وكلها تدل على التحدي، فهو يتحدى الصهاينة بأن يستطيعوا القضاء عليهم، لأنهم لن يستطيعوا.

كما نجد توظيفا آخر تمثل في قوله:[2]

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة،ص173

[2] المرجع نفسه، ص183

موعدنا حين يجيء المغيب

موعدنا القادم في تل أبيب

"نصرٌ من الله وفتحٌ قريب"

وهنا استحضر آية قرآنية (نصر من الله وفتح قريب) كدلالة على أن الله سينصرهم وسيهزمون في تل بيب بإذن الله وسيفحون القدس، وبأن عهد الاحتلال الصهيوني سيولى ويزول.

وفي قوله كذلك:[1]

وجاء في كتابه تعالى:

بأنكم من مصر تخرجون

وأنكم في تيهها، سوف تجوعون، وتعطشون

وأنكم ستعبدون العجل دون ربكم

وأنكم بنعمة الله عليكم سوف تكفرون

وفي المناشير التي يحملها رجالنا

جاءت هذه الأسطر حاملة لقصة مذكورة في القرآن الكريم وهي قصة خروج بني إسرائيل من مصر وتيههم في الأرض أربعين سنة، وهنا دلالة ظاهرة حيث يحاول نزار قباني أن يقول لنا بأنهم سيخرجون من فلسطين كما خرجوا من مصر وسيتيهون في الأرض ويبقون بدون مأوى، وهذا كله بفضل الله وبفضل المقاومة الفلسطينية.

-الرمز الطبيعي:

تعتبر الطبيعة من الفضاءات الرحبة والمميزة التي ينهل منها الشعراء، فلا نكاد نجد شاعرا إلا ويستخدم الطبيعة في أشعاره، وهاهو نزار قباني هو أيضا يوظف العناصر الطبيعية في قصيدته فنجده يقول:[2]

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص185

[2] المرجع نفسه، ص168

فهذه بلادنا..

فيها وجدنا منذ فجر العمر

فيها لعبنا، وعشقنا، وكتبنا الشعر

مشرشون نحن في خلجانها

مثل حشيش البحر..

مشرشون نحن في تاريخها

في خبزها المرقوق، في زيتونها

في قمحها المصفر

ظهرت في هذا المقطع عدة كلمات من حقل الطبيعة (حشيش البحر، زيتونها، قمحها) وهي كلها ألفاظ تدل على البقاء والاستمرار.

كما نجده في مقطع آخر يقول:[1]

وإن سحقتم وردةً..

فسوف يبقى العطر

وهنا جاء بلفظة (الوردة) وكلنا نعلم أن الوردة حينما تسحق تعطي عطرا قوية وجذابا، وهو هنا يستدل بالوردة حتى يظهر لهم بأنهم مهما قتلوا ومهما شردوا فإن الشعب الفلسطيني ودمه باقي في أرض فلسطين.

كما يقول أيضا:[2]

نطلع في روما، وفي زوريخ، من تحت الحجر

نطلع من خلف التماثيل وأحواض الزهر..

[1] نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ص169

[2] المرجع نفسه، ص178

رجالنا يأتون دون موعدٍ

في غضب الرعد، وزخات المطر

يأتون في عباءة الرسول، أو سيف عمر..

نساؤنا.. يرسمن أحزان فلسطين على دمع الشجر

يقبرن أطفال فلسطين، بوجدان البشر

يحملن أحجار فلسطين إلى أرض القمر..

في هذا المقطع من القصيدة ذكر العديد من الألفاظ المتعلقة بالطبيعة (الحجر، الزهر، الرعد، المطر، الشجر، القمر) كل هذه الألفاظ تحمل دلالات مختلفة تعبر عما يختلج الشاعر من أحاسيس، فكلمة الحجر تدل على الصمود والقوة، وكلمة الزهر تدل على النمو والتكاثر، أما كلمة الرعد فتدل على الغضب، في حين أن كلمة المطر فهي تحمل معنى بأنهم يتزلون من كل مكان وفي أي وقت مثلما يتساقط المطر، وكلمة الشجر تدل على البقاء والتشبث فالمعروف أن الأشجار رغم قطعها تبقى جذورها متشبثة بالأرض، وفي هذا كله دلالة بأن الشعب الفلسطيني يبقى واقفا ضد الظلم والاحتلال الصهيوني.

خاتمة

الخاتمة:

حمدلله الذي هدانا ولولاه ما كنا لنهتدي، أخيرا وصلنا إلى نهاية البحث الذي تطرقنا فيه إلى دراسة موضوعية وفنية في منشورات فدائية على جدران إسرائيل، والتي توصلنا فيها إلى عدة نتائج لعل أهمها:

❖ تعددت المواضيع التي طرحها نزار قباني في قصيدته، فوظف القومية التي تؤكد لنا انتماءه للوطن العربي، ووظف السياسية التي أظهرت لنا جانبه السياسي الرافض للاحتلال، أما التاريخية فهي تؤكد لنا مدى اطلاعه على التاريخ ووقائعه، في حين أن الدينية جاءت لتظهر لنا جانبه الديني في القضية الفلسطينية.

❖ كانت لنزار قباني في القصيدة وقفات بسيطة على الصراع العربي الصهيوني، فهو يصور لنا حالة العرب من هذا الصراع.

❖ وقف زار قباني في "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" وقفة تأمل في حالة القضية الفلسطينية،مقسمة إلى ثلاث محاور رئيسية، تمثلت في صورة نضال والمقاومة، ونقد الواقع العربي، وتصوير حالة المقاوم الفلسطيني.

❖ وظف نزار قباني في قصيدته العديد من الحقول الدلالية وتنوعت بين (الحزن، الطبيعة، الزمن، المكان، الدين)، ولكن الحقل الغالب في القصيدة هو حقل الحزن وهذا راجع إلى معاناة الشاعر وشعوره بالحزن.

❖ تنوعت الصورة الشعرية في القصيدة بين التشبيه والإستعارة والكناية،وقد غلبت على الاستعارة سمة التشخيص، محاولا بذلك تقريب الأمور المعنوي على شكل صور.

❖ تنوعت الموسيقى الشعرية في قصيدة نزار قباني فنراه قد وظف العديد من تقنيات فيها، منها الأصوات المجهورة لإبراز رفضه وغضبه للواقع، والأصوات المهموسة هي الأخرى كان لها دور في إبراز نفسيته الحزينة، وهي كلها ساعدت في إعطاء نغمة موسيقية متميزة للقصيدة

❖ نجد التكرار في القصيدة هو الآخر كنوع من الموسيقى التي استخدمها الشاعر، وقد وظفه كدلالة لإعادة تذكيرها بحالته النفسية وشعوره بالأسى اتجاه فلسطين.

❖ أما في الموسيقى الخارجية فنجده يستعمل البحور والقوافي وحروف الروي، وكان البحر المستعمل في القصيدة هو بحر (الرجز) وهو من أكثر البحور استعمالا عند الشعراء، كما نلاحظ ترادف القافية بين المقيدة والمطلقة.

❖ تعدد توظيف الرمز في قصيدة نزار قباني "منشورات فدائية على جدران إسرائيل" فوظف الرمز الديني مستحضرا كل ما هو متلعق بالدين، ووظف الرمز التاريخي مستحضرا فيه بعض الشخصيات التاريخية والأحداث، في حين أن الرمز الطبيعي تمثل في استحضار أمور متعلقة بالطبيعة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، منشورات نزار القباني، بيروت لبنان

ثانيا: المراجع

الكتب العربية:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975
2. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، د ط، د ت
3. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت : محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، بيروت 1981م
4. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو فضل إب ارهيم، ط1، المكتبة العنصرية، بيروت،1952
5. أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول بحث في الابداع الابتداع عند العرب، ج4، ط7، دار الساقي، بيروت، 1994
6. أدونيس، أغاني مهيبار الدمشقي، بدايات للطباعة والنشر، سوريا 2006، ص109.
7. أنس الدغيم، ديوان المنفى، دار الأصالة، ط1، إسطنبول، تركيا،2021
8. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1
9. جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998
10. جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003
11. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دط، إفريقيا الشرق، المغرب ،2001م
12. حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشوارت اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998
13. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب، بيروت لبنان، 1996
14. ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسس لدراسات، بيروت 1978
15. السكاكي، مفتاح العلوم، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1987

16. سليم ناصر بركات، الفكر القومي وأسسه الفلسفية عند زكي الأرسوزي، دار دمشق، بيروت،1984
17. سليمان العيسى، ديوان الأطفال، كتاب في جريدة، أصدرته منظمة اليونسكو عام 1996، عدد:84، 2005
18. سليمان العيسى، ديوان الجزائر، مطبوعات المركز الوطني لتوثيق الصحافة والإعلام، سوريا، 1993
19. شوقي ضف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط8، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت
20. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج03، دار النهضة، مصر القاهرة
21. عاطف جودة نصر الله، الرمز الشعري عند الصوفية، ط2، دار الأندلس، بيروت، لبنان 1983
22. عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوس وأدونيس، تر: أسامة إسير، ط1، دار الكويت، الكويت، 2013
23. عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، 2002
24. عبد الرحمن محمد الوصيفي، نزار قباني شاعرا سياسيا، ط1، مكتبة الآداب، 1995
25. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997
26. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ط1، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 2009
27. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، بيروت لبنان، 1988
28. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1988
29. عبد الكريم اليافي، دراسة فنية في الأدب العربي، ط1، 1963
30. علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006
31. علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دط، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003م
32. علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب.
33. كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة مدبولي، بيروت، لبنان، 1998
34. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس ليبيا، 2003

35. محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، دراسة نظرية وتطبيقية، ط4، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006
36. محمد صابر عبيد، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات، ط1، دار الوزاق، الأردن، 2016
37. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، 1991
38. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، 2003
39. محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، دت
40. محمد مهدي الغالي، الخطاب الشعري المعاصر، مكتبة شباب مصر، القاهرة، 1988
41. منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، 2001م
42. موسى بن محمد بن المليباني الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط4، دار الحكمة، الجزائر 1994
43. ميشال خليل جحا، الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة، بيروت لبنان، 1999
44. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مكتبة النهضة، بغداد، 1965
45. نذير العظمة، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، ط1، نادي جدة الأدبي، جدة، 1988
46. يوسف الخال، البئر المهجورة، دار مجلة الشعر، بيروت
47. يوسف الخال، دفاتر الأيام (أفكار على الورق)، رياض الريس للكتب والنشر، الرياض.
48. يوسف حسين بكار، في العروض والقوافي، دط، جامعة القدس،1997م

المجلات والدوريات:

1. الاتجاه الإسلامي في شعر أنس الدغيم، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع:134

الرسائل والأطروحات:

1. بوسعدية نور الهدى وبوخاتم فايزة، مفهوم الشعرية العربية وتطبيقاتها عند أدونيس، مذكرة ماستر، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، الجزائر 2019

2. شايب الراس زبيدة، السيرة الذاتية في شعر نزار القباني، مذكرة ماستر، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر 2012
3. عهد عيساوي، النية الإيقاعية في قصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار القباني، مذكرة ماستر، جامعة حمه لخضر، الوادي، 2012
4. نجاح مدلل، بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار للشاعر عز الدين ميهوبي)مخطوط(، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، رسالة ماجستير 2007 –2006

المعاجم:

1. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، ج13، دار صادر، بيروت، 1992

المواقع الإلكترونية:

1. رائد وحش، طريق أخرى للشعر في سوريا، الجمهورية، 2017،
/https://aljumhuriya.net/ar/2017/05/25/38037-2
2. محمد علاء الدين عبد المولى، ما علاقة الشعر بالثورة؟ مقدمة في قراءة الشعر السوري خلال الانفجار الكبير، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، 2019،
/https://www.harmoon.org/researches/archives-15027-2
3. هيثم حسين، الشعر.. المفقود والمنشود في زمن الثورة، الجزيرة نت، 2013،
https://www.aljazeera.net/culture/2013/9/15/

الملاحق

الملحق:[1]

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنودٍ حمر..

فنحن باقون هنا..

في هذه الأرض التي تلبس في معصمها

إسوارةً من زهر

فهذه بلادنا..

فيها وجدنا منذ فجر العمر

فيها لعبنا، وعشقنا، وكتبنا الشعر

مشرشون نحن في خلجانها

مثل حشيش البحر..

مشرشون نحن في تاريخها

في خبزها المرقوق، في زيتونها

في قمحها المصفر

مشرشون نحن في وجدانها

باقون في آذارها

باقون في نيسانها

باقون كالحفر على صلبانها

باقون في نبيها الكريم، في قرآنها..

وفي الوصايا العشر..

2

لا تسكروا بالنصر...

إذا قتلتم خالداً.. فسوف يأتي عمرو

وإن سحقتم وردةً..

فسوف يبقى العطر

3

لأن موسى قطعت يداه..

[1] نزار قباني، الأعمال الكاملة، ص167-198

و لم يعد يتقن فن السحر..
لأن موسى كسرت عصاه
و لم يعد بوسعه شق مياه البحر
لأنكم لستم كأمريكا.. ولسنا كالهنود الحمر
فسوف تهلكون عن آخركم
فوق صحاري مصر...

4

المسجد الأقصى شهيدٌ جديد
نضيفه إلى الحساب العتيق
وليست النار، وليس الحريق
سوى قناديلٍ تضيء الطريق

5

من قصب الغابات
نخرج كالجن لكم.. من قصب الغابات
من رزم البريد، من مقاعد الباصات
من علب الدخان، من صفائح البترين، من شواهد الأموات
من الطباشير، من الألواح، من ضفائر البنات
من خشب الصلبان، ومن أوعية البخور، من أغطية الصلاة
من ورق المصحف نأتيكم
من السطور والآيات...
فنحن مبثوثون في الريح، وفي الماء، وفي النبات
ونحن معجونون بالألوان والأصوات..
لن تفلتوا.. لن تفلتوا..
فكل بيتٍ فيه بندقيه
من ضفة النيل إلى الفرات

6

لن تستريحوا معنا..
كل قتيلٍ عندنا
يموت آلافاً من المرات...

7

إنتبهوا.. إنتبهوا...
أعمدة النور لها أظافر
وللشبابيك عيونٌ عشر
والموت في انتظاركم في كل وجهٍ عابرٍ...
أو لفتةٍ.. أو خصر
الموت مخبوءٌ لكم.. في مشط كل امرأةٍ..
وخصلةٍ من شعر..

8

يا آل إسرائيل.. لا يأخذكم الغرور
عقارب الساعات إن توقفت، لا بد أن تدور..
إن اغتصاب الأرض لا يخيفنا
فالريش قد يسقط عن أجنحة النسور
والعطش الطويل لا يخيفنا
فالماء يبقى دائماً في باطن الصخور
هزمتم الجيوش.. إلا أنكم لم تهزموا الشعور
قطعتم الأشجار من رؤوسها.. وظلت الجذور

9

ننصحكم أن تقرأوا ما جاء في الزبور
ننصحكم أن تحملوا توراتكم
وتتبعوا نبيكم للطور..
فما لكم خبزٌ هنا.. ولا لكم حضور
من باب كل جامعٍ..
من خلف كل منبرٍ مكسور
سيخرج الحجاج ذات ليلةٍ.. ويخرج المنصور

10

إنتظرونا دائماً..
في كل ما لا ينتظر
فنحن في كل المطارات، وفي كل بطاقات السفر

نطلع في روما، وفي زوريخ، من تحت الحجر
نطلع من خلف التماثيل وأحواض الزهر..
رجالنا يأتون دون موعدٍ
في غضب الرعد، وزخات المطر
يأتون في عباءة الرسول، أو سيف عمر..
نساؤنا.. يرسمن أحزان فلسطين على دمع الشجر
يقبرن أطفال فلسطين، بوجدان البشر
يحملن أحجار فلسطين إلى أرض القمر..

11

لقد سرقتم وطناً..
فصفق العالم للمغامره
صادرتم الألوف من بيوتنا
وبعتم الألوف من أطفالنا
فصفق العالم للسماسره..
سرقتم الزيت من الكنائس
سرقتم المسيح من بيته في الناصره
فصفق العالم للمغامره
وتنصبون مأتماً..
إذا خطفنا طائره

12

تذكروا.. تذكروا دائماً
بأن أمريكا – على شأنها –
ليست هي الله العزيز القدير
وأن أمريكا – على بأسها –
لن تمنع الطيور أن تطير
قد تقتل الكبير.. بارودةٌ
صغيرةٌ.. في يد طفلٍ صغير

13

ما بيننا.. وبينكم.. لا ينتهي بعام

لا ينتهي بخمسةٍ.. أو عشرةٍ.. ولا بألف عام
طويلةٌ معارك التحرير كالصيام
ونحن باقون على صدوركم..
كالنقش في الرخام..
باقون في صوت المزاريب.. وفي أجنحة الحمام
باقون في ذاكرة الشمس، وفي دفاتر الأيام
باقون في شيطنة الأولاد.. في خربشة الأقلام
باقون في الخرائط الملونه
باقون في شعر امرئ القيس..
وفي شعر أبي تمام..
باقون في شفاه من نحبهم
باقون في مخارج الكلام..

14

موعدنا حين يجيء المغيب
موعدنا القادم في تل أبيب
"نصرٌ من الله وفتحٌ قريب"

15

ليس حزيران سوى يومٍ من الزمان
وأجمل الورود ما ينبت في حديقة الأحزان..

16

للحزن أولادٌ سيكبرون..
للوجع الطويل أولادٌ سيكبرون
للأرض، للحارات، للأبواب، أولادٌ سيكبرون
وهؤلاء كلهم..
تجمعوا منذ ثلاثين سنه
في غرف التحقيق، في مراكز البوليس، في السجون
تجمعوا كالدمع في العيون
وهؤلاء كلهم..
في أي.. أي لحظةٍ

من كل أبواب فلسطين سيدخلون..

17

..وجاء في كتابه تعالى:

بأنكم من مصر تخرجون

وأنكم في تيهها، سوف تجوعون، وتعطشون

وأنكم ستعبدون العجل دون ربكم

وأنكم بنعمة الله عليكم سوف تكفرون

وفي المناشير التي يحملها رجالنا

زدنا على ما قاله تعالى:

سطرين آخرين:

ومن ذرى الجولان تخرجون

وضفة الأردن تخرجون

بقوة السلاح تخرجون..

18

سوف يموت الأعور الدجال

سوف يموت الأعور الدجال

ونحن باقون هنا، حدائقاً، وعطر برتقال

باقون فيما رسم الله على دفاتر الجبال

باقون في معاصر الزيت.. وفي الأنوال

في المد.. في الجزر.. وفي الشروق والزوال

باقون في مراكب الصيد، وفي الأصداف، والرمال

باقون في قصائد الحب، وفي قصائد النضال

باقون في الشعر، وفي الأزجال

باقون في عطر المناديل..

في (الدبكة) و (الموال)..

في القصص الشعبي، والأمثال

باقون في الكوفية البيضاء، والعقال

باقون في مروءة الخيل، وفي مروءة الخيال

باقون في (المهباج) والبن، وفي تحية الرجال للرجال

باقون في معاطف الجنود، في الجراح، في السعال
باقون في سنابل القمح، وفي نسائم الشمال
باقون في الصليب..
باقون في الهلال..
في ثورة الطلاب، باقون، وفي معاول العمال
باقون في خواتم الخطبة، في أسرة الأطفال
باقون في الدموع..
باقون في الآمال

19

تسعون مليوناً من الأعراب خلف الأفق غاضبون
با ويلكم من ثأرهم..
يوم من القمقم يطلعون..

20

لأن هارون الرشيد مات من زمان
و لم يعد في القصر غلمانٌ، ولا خصيان
لأننا من قتلناه، وأطعمناه للحيتان
لأن هارون الرشيد لم يعد إنسان
لأنه في تحته الوثير لا يعرف ما القدس.. وما بيسان
فقد قطعنا رأسه، أمس، وعلقناه في بيسان
لأن هارون الرشيد أرنبٌ جبان
فقد جعلنا قصره قيادة الأركان..

21

ظل الفلسطيني أعواماً على الأبواب..
يشحذ خبز العدل من موائد الذئاب
ويشتكي عذابه للخالق التواب
وعندما.. أخرج من إسطبله حصاناً
وزيت البارودة الملقاة في السرداب
أصبح في مقدوره أن يبدأ الحساب..

22

نحن الذين نرسم الخريطه
ونرسم السفوح والهضاب..
نحن الذين نبدأ المحاكمه
ونفرض الثواب والعقاب..

23

العرب الذين كانوا عندكم مصدري أحلام
تحولوا بعد حزيران إلى حقلٍ من الألغام
وانتقلت (هانوي) من مكانها..
وانتقلت فيتنام..

24

حدائق التاريخ دوماً تزهر..
ففي ذرى الأوراس قد ماج الشقيق الأحمر..
وفي صحاري ليبيا.. أورق غصنٌ أخضر..
والعرب الذين قلتم عنهم: تحجروا
تغيروا..
تغيروا

25

أنا الفلسطيني بعد رحلة الضياع والسراب
أطلع كالعشب من الخراب
أضيء كالبرق على وجوهكم
أهطل كالسحاب
أطلع كل ليلةٍ..
من فسحة الدار، ومن مقابض الأبواب
من ورق التوت، ومن شجيرة اللبلاب
من بركة الدار، ومن ثرثرة المزراب
أطلع من صوت أبي..
من وجه أمي الطيب الجذاب
أطلع من كل العيون السود والأهداب
ومن شبابيك الحبيبات، ومن رسائل الأحباب

أفتح باب مترلي.
أدخله. من غير أن أنتظر الجواب
لأنني أنا.. السؤال والجواب

26

محاصرون أنتم بالحقد والكراهيه
فمن هنا جيش أبي عبيدةٍ
ومن هنا معاويه
سلامكم ممزقٌ..
وبيتكم مطوقٌ
كبيت أي زانيه..

27

نأتي بكوفياتنا البيضاء والسوداء
نرسم فوق جلدكم إشارة الفداء
من رحم الأيام نأتي كانبثاق الماء
من خيمة الذل التي يعلكها الهواء
من وجع الحسين نأتي.. من أسى فاطمة الزهراء
من أحدٍ نأتي.. ومن بدرٍ.. ومن أحزان كربلاء
نأتي لكي نصحح التاريخ والأشياء
ونطمس الحروف..
في الشوارع العبرية الأسماء..

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة: .....ب

الفصل الأول.....1

أولا: الشعر العربي المعاصر النشأة والتطور.....2

ثانيا: صدى الشعر السوري في زمن التحولات: 5

ثالثا: الأعلام والقضايا في الشعر المعاصر في سوريا "نزار القباني أنموذجا".....10

منعطف نزار قباني 19

الفصل الثاني 21

الدراسة الموضوعاتية: 22

1-قراءة في موضوعات القصيدة: 22

2-وقفات عند الصراع العربي الصهيوني: 30

3-تأملات في رؤية نزار قباني في القضية الفلسطينية:.....31

الدراسة الفنية: 43

1-الصورة الشعرية:.....43

2-اللغة: 54

3-الموسيقى: 58

4-الرمز:.....82

خاتمة:.....92

المصادر والمراجع 93

الملاحق.....98

فهرس الموضوعات.....108

ملخص البحث:

حاول الشعر العربي المعاصر التفلت من قيود الشعر القديم والتجديد في الشكل والمضمون، وكان الشعراء السوريون من الذين حاولوا التجديد في أشعارهم من حيث الموضوعات التي يطرحونها وفي شكل القصيدة، ويعتبر نزار قباني أحد أولئك الشعراء الذين كان لهم دور في التجديد الشعري، ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا لقصيدة منشورات فدائية على جدران إسرائيل لنزار قباني، دراسة موضوعية وقفنا فيها على أهم الموضوعات التي تناولها نزار قباني في القصيدة، ودراسة فنية جاء فيها تفصيل في الصورة الشعرية واللغة والموسيقى، وظاهرة تجلي الرمز.

الكلمات المفتاحية:

الشعر المعاصر، التجديد، البنية الموضوعية، البنية الفنية

summary:

Contemporary Arabic poetry has tried to escape from the constraints of ancient poetry and to innovate in form and content. Syrian poets were among those who tried to innovate in their poetry in terms of the topics they raise and in the form of the poem. Nizar Qabbani is considered one of those poets who had a role in poetic innovation. From this standpoint, our study of the poem “Fedayeen Leaflets on the Walls of Israel” by Nizar Qabbani came as an objective study in which we stopped at the most important topics that Nizar Qabbani dealt with inThe poem, and an artistic study that included details on the poetic image, language, music, and the phenomenon of symbolic manifestation.

Keywords:

Contemporary poetry, renewal, thematic structure, artistic structure