الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: لغة وأدب عربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

ملامح التجديد في شعر سميح القاسم السربيَّات نموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة
الليسانس/ماستر

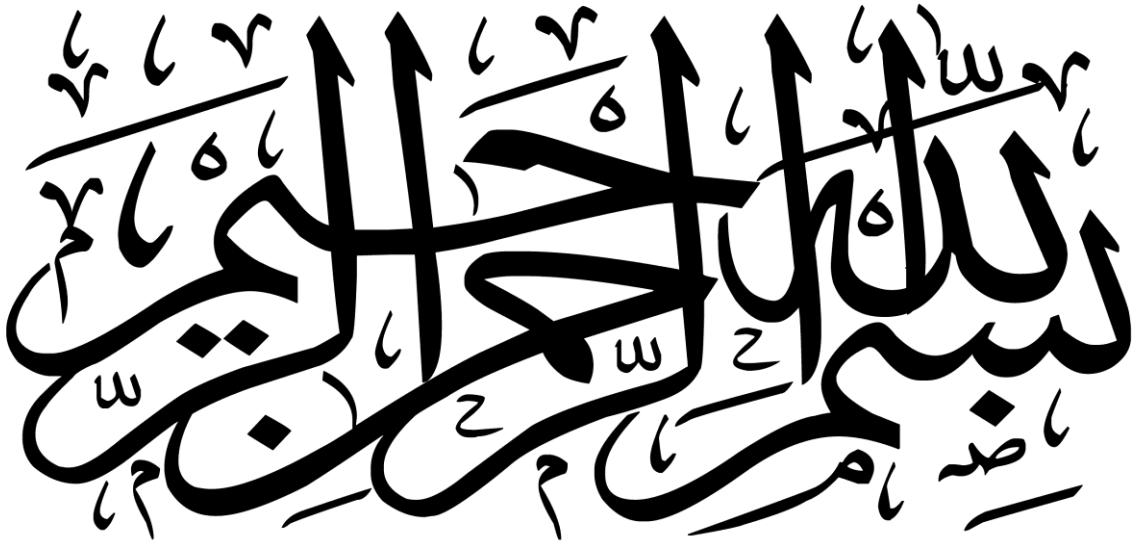
تقديم الطالبة:
أحلام شرفي

إشراف الأستاذة:
كريمة حجازي

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عالمة خذري	أستاذ مساعد – أ –	جامعة باتنة	رئيسا
كريمة حجازي	أستاذ مساعد – أ –	جامعة باتنة	مشرفا و مقررا
فهيمة حمداوي	أستاذ مساعد – أ –	جامعة خنشلة	مناقشا

العام الجامعي : 2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و يتم العمل الطيب، أهدي عملي المتواضع هذا إلى الأعلى في الوجود والدي الكريمين، تقف الحروف عاجزة عن رسم خطواتكما في التضحية و العطاء، إليكما أهدي عملي هذا عرفانا بفضلكما علي و على تعليمي و وفاءا لكما و حبا و تقديرا و تبجيلا فرعاكما الله و حفظهما.

إلى شريك أنفاسي زوجي الغالي حفظه الله، إلى أسرتي الغالية،

إلى أسرة زوجي الكريمة، إلى أستاذتي "كريمة حجازي"،

إلى الغاليتين "مريم" و "كريمة" .

إلى كل من ذكره القلب و غفل عن ذكره اللسان

أهدي عملي المتواضع هذا

مقدمة

مقدمة:

ظهر في الأدب الحديث جيل من الشعراء أحيوا صورة الأدب العربي القديم، فتطورت حركة النقد التي نادت بضرورة التجديد، استجابة لدواعي العصر، لا سيما أن لأدب الغربي أثره، فأدخل ألوانا من المذاهب الغربية إلى الساحة العربية، فظهرت عدة اتجاهات مختلفة يمثلها أدباء و شعراء، من بين هؤلاء شاعر الأمة العربية **سميح القاسم** الذي يُعد من أبرز الشعراء المعاصرين المجددين، و من عمالقة شعر المقاومة الفلسطينية في الوطن العربي، فقد تعددت أعماله الشعرية و الأدبية من شعر، و قصة، و مسرح، و مقالة، و ترجمة، و ترجمت العديد من قصائده إلى اللغات الأخرى و عبر فيها عن ألمه الشديد و معاناته جراء ما يعانيه وطنه.

ولذلك ارتأينا أن يكون موضوع للدراسة من خلال ديوانه "السربيات"، وقد دفعتنا عدة أسباب منها: رغبتنا في الكشف عن ملامح التجديد في ديوانه، اهتمامه بقضايا وطنه لذلك شُغل به الدارسون، فتعددت الأبحاث والدراسات التي تناولها فكره وأدبه.

ومن هذا المنطلق يطرح مجموعة من الأسئلة، نجد الإجابة عنها في متنه منها:

من هو سميح القاسم؟

ما موقفه من القضية الفلسطينية؟

ما هي أهم الموضوعات التي تناولها في ديوانه؟

وقد اقتض البحث أن يوظف منهج وصفي تحليلي، وهو المناسب لهذه الدراسة، حيث يصفها ثم يقوم بتحليلها.

كما فرض موضوع البحث خطة كانت بدايتها مقدمة توضح الجوانب النظرية و التطبيقية الموجودة بين دفتيه، و أتُّبِع بفصل أول موسوم بـ: حياته... و قضيته الفلسطينية تعرض فيه البحث لحياة **سميح القاسم**، ثم مؤلفاته، بالإضافة إلى القضية الفلسطينية و ابراز موقف الشاعر منها، أما الفصل الثاني معنون بـ: التجديد و ملامحه في ديوان السربيات، تناول البحث فيه مفهوم التجديد و صور التجديد في العديد من موضوعاته، ثم تطرق إلى فصل ثالث و قد أفرده لدراسة الخصائص الفنية في شعر **سميح القاسم**، بداية باللغة، ثم الصور الشعرية و منها: التشبيه، و الاستعارة، و الكناية، بإضافة المحسنات البديعية، و قد تضمن البحث كل من الطباق، و الجناس، و السجع، و التكرار، و أخيرا الموسيقى الخارجية و تناول فيها البحث كل من البحور و الأوزان، و أيضا القافية و الروي، ثم انته البحث بخاتمة عرض فيها أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، و قد اعتمد البحث على مصادر و مراجع أهمها:

ديوان السربيات **لسميح القاسم**، وفي دائرة النقد (الأعمال الكاملة) **لسميح القاسم**، وقضايا الشعر المعاصر **لنازك الملائكة**.

وقد واجهتنا جملة من العوائق منها: توظيف مصطلحات غريبة عن القاموس العربي، وصعوبة الحصول على بعض المصادر في هذا النوع من الدراسة، خاصة وأن سميح **القاسم** معروف بأنه شاعر القضية الفلسطينية، مما دفعنا إلى زيارة أكثر من جامعة، بإضافة إلى صعوبة الدراسة نوعا ما، وهذا تطلب منا بذل جهد أكثر، من أجل الوصول إلى الهدف المراد من البحث، وكذلك ضيق الوقت بسبب تغييري للموضوع الأول لعدم توفر المدونة.

وختاما: أشكر الأستاذة الفاضلة **"حجازي كريمة"** التي أشرفت على هذا العمل، منذ كان فكرة حتى نهايته، وأتقدم لها بخالص عرفاني وامتناني، فقد شجعتني للمضي قدما، فلها مني كل التحية والتقدير، لأنها وهبتني من وقتها الثمين وعنايتها الفائقة، وأفادتني بنصائحها القيمة من أجل تصويب أخطاء البحث، وأتمنى من الله أن نكون قد وفقنا في ذلك.

الفصل الأول:

حياته .. وقضيته الفلسطينية

أولا: حياته.

ثانيا: أسرته.

ثالثا: أعماله.

رابعا: جوائزه.

خامسا: وفاته.

سادسا: بيئته وفكره.

سابعا: قضيته الفلسطينية.

ثامنا" السربيات.

سميح القاسم أحد أهم وأشهر الشعراء العرب الفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة، فهو شاعر كبير وشعره كان ولايزال رائدا وأنموذجا لنبض شعري يتأسس على عناصر الواقعية – الغنائية – الثورية، وهو من بين الشعراء الذين اهتم به الدارسون كثيرا فتعددت الأبحاث والدراسات التي تناولها فكره وأدبه.

أولا: حياته

«ولد **سميح القاسم** في مدينة الزرقاء بالأردن في (11ماي 1939م)، وهو من عائلة تنحدر من أصول درزية تعيش في قرية الرامة بالجليل الغربي من فلسطين، وتعلم في مدارس الرامة والناصرة، وعلم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ويتفرغ لعمله الأدبي.

سجن **سميح القاسم** عدة مرات كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية، وهو شاعر مكثر يتناول في شعره الكفاح ومعاناة الفلسطينيين، وما أن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ستة مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي. وهذا يعني أن **الشاعر** كان يدافع عن وطنه وشعبه من خلال أشعاره التي تحمل المعاناة والظلم ولها شهرة في العالم العربي.[1]»

«يعد **سميح القاسم** واحدا من أبرز شعراء فلسطين، أسهم في تحرير "الغد" و "الاتحاد" ثم رأس تحرير جريدة "هذا العالم" عام 1966م. ثم عاد للعمل محررا أدبيا في "الاتحاد" وأمين عام تحرير "الجديد" ثم رئيس تحريرها. وأسس منشورات "عربسك" في حيفا، مع الكاتب عصام خوري سنة 1973م، وأدار فيها بعد "المؤسسة الشعبية للفنون" في حيفا.

رأس اتحاد الكتاب العرب والاتحاد العام للكتاب العرب الفلسطينيين في فلسطين منذ تأسيسها، ورأس تحرير الفصلية الثقافية "إضاءات" وكان أيضا رئيس التحرير الفخري لصحيفة "كل العرب" الصادرة في الناصرة. صدرت له في العديد من دور النشر العربية عدة كتب و دراسات نقدية، تناولت أعمال الشاعر و سيرته الأدبية و إنجازاته و إضافاته الخاصة و المتميزة، شكلا و مضمونا، فهو "شاعر المقاومة الفلسطينية" و هو "شاعر القومية العربية" و هو "الشاعر العملاق" كما يراه الناقد اللبناني **محمد دكروب**، و "الشاعر النبوئي" كما رآه المرحوم الدكتور **إميل توما**، و هو "شاعر الغضب الثوري" على حد تعبير الناقد المصري "رجاء النقاش"، و هو "شاعر الملاحم"، و "شاعر المواقف الدرامية" و "شاعر الصراع" كما يقول الدكتور **عبد الرحمان ياغي**، و هو "مارد سجن في قمقم" كما يقول

[1] سلمى الخضراء الجيوسي – موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – ط1 – 1997م – ص378.

الدكتور **ميشال سليمان**، و شاعر "البناء الأوركسترالي للقصيدة" على حد تعبير **شوقي خميس**، أو كما قال الشاعر و الناقد اللبناني **حبيب صادق**: **لسميح القاسم** وجه له فرادة النبوة"».[1]

ومن هنا يمكن القول إن شاعرنا الكبير استحق عن جدارة تامة ما أطلق عليه من نعوت وألقاب متميزة التي منحته المكانة الراقية في قلوب جميع الشعراء والشعب الفلسطيني والعالم العربي وهذا من خلال أعماله الأدبية وإنجازاته الثقافية التي دافع من خلالها عن أرضه وشعبه الفلسطيني.

ثانيا: أسرته[2]

- الأب: **محمد** (بن الشيخ **قاسم محمد الحسين** إمام ومختار دروز الرامة).
- الأم: **هناء** (ابنة الشيخ شحادة محمد فياض من أبرز فقهاء الطائفة العربية الدرزية في فلسطين).
- الأخوات: **سامية، فاطمة، صديقة، شفيقة، سهيلة، عفاف.**
- الأخوة: **قاسم، سعيد، سامي، سهيل، نديم.**
- الزوجة: **نوال سلمان**، هزيمة **حسين.**
- الأبناء: **وطن محمد، وضاح، عمر، ياسر.**

ومن هنا يمكن القول إن شاعرنا نشأ في جو ثقافي مع أفراد أشرته، لأن والده من **آل حسين** وآل **حسين** معروفون بميلهم الشديد للثقافة وحب العلم وظهر الكثير من أسمائهم في مجالات الطب والهندسة والثقافة والقانون ومن بينهم **سميح القاسم.**

ثالثا: أعماله

توزعت أعمال **سميح القاسم** ما بين الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة وهي: [3]

1- مواكب الشمس – قصائد، الناصرة 1958م.
2- أغاني الدروب – قصائد، الناصرة 1964م.
3- إرم – سربية، حيفا 1965م.
4- دمي على كفي – قصائد، الناصرة 1967م.
5- دخان البراكين – قصائد، الناصرة 1968م.
6- سقوط الأقنعة – قصائد، بيروت 1969م.
7- ويكون أن يأتي طائر الرعد – قصائد، عكا 1969م.
8- اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل – سربية، الناصرة 1970م.

---

[1] محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي – الأدب العربي الحديث (مختارات) – المركز الثقافي العربي بيروت لبنان – ط1 – 2010 – 318.

[2] سميح القاسم – في دائرة النقد (الأعمال الكاملة) – دار الجيل بيروت دار الهدى عين مليلة الجزائر – ط1 – 1992م – م ج7 – ص20.

[3] المصدر نفسه – ص 23، 24، 25.

9- قرقاش – مسرحية، حيفا 1970م.
10- عن الموقف والفن – نثر، بيروت 1970.
11- ديوان سميح القاسم – قصائد، بيروت 1970م.
12- قرآن الموت والياسمين – قصائد، القدس 1971م.
13- الموت الكبير – قصائد، بيروت 1972م.
14- مراثي سميح القاسم – سربية، بيروت 1973.
15- إلهي إلهي لماذا قتلتني؟ – سربية، حيفا 1974م.
16- من فمك أدينك – نثر، الناصرة 1974م.
17- وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبِّهَ لهم! – قصائد، القدس 1976م.
18- ثالث أكسيد الكربون – سربية، حيفا 1976م.
19- إلى الجحيم أيها الليلك – حكاية، القدس 1977م.
20- ديوان الحماسة (الجزء الأول) – قصائد، عكا 1978م.
21- ديوان الحماسة (الجزء الثاني) – قصائد، عكا 1979م.
22- أحبك كما يشتهي الموت – قصائد، عكا 1980م.
23- الصورة الأخيرة في الألبوم – حكاية، عكا 1980م.
24- ديوان الحماسة (الجزء الثالث) – قصائد، عكا 1981م.
25- الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المضيء من القلب – قصائد، بيروت 1981م.
26- جهات الروح – قصائد، حيفا 1983م.
27- قرابين – قصائد، لندن 1983م.
28- كولاج – تعبيرات، حيفا 1983م.
29- الصحراء – سربية، عكا 1984م.
30- برسونانون غراتا – قصائد، حيفا 1986م.
31- لا أستأذن أحدا – قصائد لندن 1988م.
32- سبحة للسجلات – قصائد عكا 1989م.
33- الرسائل – نثر (مع محمود درويش)، حيفا 1989م.
34- مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام – بحث وتوثيق، حيفا 1990م.
35- رماد الوردة دخان الأغنية – نثر، شفا عمرو 1990م.
36- أخذة الأميرة يبوس – قصائد، القدس، 1990م.

و هذه الأعمال التي ذكرت هي الطبعات الأولى للشاعر و له أعمال أخرى، فهو عملاق من عمالقة الشعر في هذا العصر، حققت مؤلفاته الشعرية و النثرية انتشارا واسعا في العالم العربي، و نتاجه نتاج ضخم استمر عبر ثلاثين عاما يتجاوز مع تطلعات الناس، و يترجم مشاعرهم، و يعبر عن وجدانهم لأن شعر **سميح القاسم** حفل في مرحلته الأولى، بمجموعة من القيم من شأنها أن تجعله وحده مدرسة في الوطنية و الولاء، و الوفاء، والثورة، والمقاومة، فضلا عن تميز نتاجه، بروعة الصور الفنية، و نبل المعاني الإنسانية، و عمق الفكرة، و غنى الخيال ...و من أعماله أيضا من الطبعات الثانية نذكر منها: [1]

1- الأعمال الناجزة (سبعة مجلدات) – القدس، 1991م.
2- الراحلون – توثيق، شفا عمرو، 1991م.
3- الذاكرة الزرقاء – (قصائد مترجمة من العبرية – مع نزيه خير)، 1991م.
4- الأعمال الناجزة (سبعة مجلدات) – بيروت، 1992م.
5- الأعمال الناجزة (ستة مجلدات) – القاهرة، 1993م.
6- الكتب السبعة – قصائد، بيروت 1994م.
7- أرض مراوغة حرير كاسد لا بأس! – قصائد، الناصرة 1995م.
8- ياسمين (قصائد لروني سوميك – مترجمة عن العبرية، مع نزيه خير)، حيفا 1995م.
9- خذلتني الصحاري – سربية، الناصرة 1998م.
10- كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه – سربية، عكا 2000م.
11- سأخرج من صورتي ذات يوم – قصائد، عكا 2000م.
12- الممثل وقصائد أخرى – عكا 2000م.
13- حسرة الزلزال – نثر، عكا 2000م.
14- كتاب الإدراك – نثر، عكا 2000م.
15- ملك أتلانتس – سربيات، البحرين 2003م.
16- عجائب قانا الجديدة – سربية، الناصرة 2006م.
17- بغداد وقائد أخرى – قصائد، الناصرة 2008م.
18- بلا بنفسج (كلمات في حضرة غياب محمود درويش) – الناصرة 2008م.
19- أنا متأسف – سربية، الناصرة 2009م.
20- مكالمة شخصية جدا (مع محمود درويش) – شعر ونثر، الناصرة 2009م.
21- كولاج2 – شعر، الناصرة 2009م.

[1] محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي – الأدب العربي الحديث (مختارات) ص318.

22- لا توقظوا الفتنة! – نثر، مطبعة الحكيم 2009م.

23- كتاب القدس – شعر، رام الله 2009م.

24- حزام الورد الناسق – شعر، الناصرة 2010م.

25- أولاد في حملة خلاص – حكاية شعرية لبيرتولدبريشت (مترجمة عن العبرية)، الناصرة 2010م.

26- ملعقة سم صغيرة، ثلاث مرات يوميا – حكاية أوتوبيوغرافية، الناصرة 2011م.

27- إنها مجرد منفضة – سيرة (الجزء قبل الأخير)، حيفا 2011م.

28- منتصب القامة أمشي – مختارات شعرية، عكا 2012م.

29- هواجس لطقوس الأحفاد – سربية، حيفا 2012م.

30- كولاج3 – شعر، حيفا 2012م.

من خلال كل هذه الأعمال نلاحظ أنه صدر للشاعر **سميح القاسم** أكثر من ستون كتابا في الشعر والقصة والمسرح والمقالة والترجمة، كما ترجم عدد كبير من قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية والروسية والألمانية والإسبانية واليونانية والإيطالية والتشيكية والفيتنامية والفارسية والعبرية واللغات الأخرى، وقد وثقت كتاباته في معجم شعراء فلسطين حتى سنة 2000م.

رابعا: جوائزه

«حصل **سميح القاسم** على العديد من الجوائز والدروع وشهادات التقدير، وعضوية الشرف في عدة مؤسسات. فنال جائزة "غار الشعر" من إسبانيا، وعلى جائزتين من فرنسا عن مختاراته التي ترجمها إلى الفرنسية الشاعر والكاتب المغربي **عبد اللطيف اللعبي.**

وحصل على جائزة البابطين، وحصل مرتين على "وسام القدس للثقافة" من الرئيس الراحل **ياسر عرفات،** وعلى جائزة **"نجيب محفوظ"** من مصر، وجائزة السلام من واحة السلام، وجائزة الشعر الفلسطينية»[1]

ومن هنا يمكن القول إنه لا عجب إن رافقت **سميح القاسم** ألقاب تبرز عظيم المكانة التي يحتلها في قلوب القراء، وفكر النقاد، ودراسات الدارسين، والرئيس ياسر **عرفات** فهو شاعر المقاومة الفلسطينية، وشاعر الشعب والوطن والقومية وشاعر فلسطين والعروبة وهذه الألقاب تُبَيِّنُ حقيقة البعد الإنساني والشعبي الذي كان يحتله الشاعر عبر مساحة الوطن العربي كله فهو يستحق كل ما فاز به من جوائز عالمية ويستحق كل الدروع وشهادات التقدير التي زادت من مكانته في وطنه العربي.

[1] سميح القاسم – حياتي وقضيتي وشعري – دار العودة بيروت – ط1 1990م – ص32.

خامسا: وفاته:

«توفي الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم**، بعد صراع مع مرض سرطان الكبد الذي داهمه مدة ثلاث سنوات و الذي أدى إلى تدهور حالته الصحية في الأيام الأخيرة حتى وافته المنية يوم الثلاثاء الموافق لـ (19 أوت 2014م) عن عمر يناهز خمسة و سبعون سنة، تاركا وراءه زوجة و أربعة أولاد هم: **وطن** و **وضاح** و **عمر** و **ياسر**، يرحل في عز معاناة غزة و الشعب الفلسطيني بعد صراع طويل مع السرطان، يرحل شاعر فلسطين و تاريخها و مقاومتها، قال عنه الرئيس **محمود عباس** مؤكدا أن :«الشاعر **سميح القاسم** صاحب الصوت الوطني الشامخ، رحل بعد مسيرة حافلة بالعطاء، و الذي كرس جل حياته مدافعا عن الحق و العدل و الأرض»[1]

وهذا يعني أن الشاعر كان أحد أكبر أعمدة الأدب الفلسطيني والشعر العربي المعاصر، حيث دافع بشعره عن الحق والعدل والأرض وترك أثرا كبيرا في قلوب المحبين والشعب الفلسطيني.

سادسا: بيئته وفكره

«عاش **سميح القاسم** مع عائلته في جو ثقافي، وكان والده ضابطا برتبة رئيس (كابتن) في قوة الحدود وكان الضباط يقيمون هناك مع عائلاتهم، وحين كانت العائلة في طريق العودة إلى فلسطين في القطار، في غمرة الحرب العالمية الثانية ونظام التعتيم، بكى الطفل **سميح** فذعر الركاب وخافوا أن تهتدي إليهم الطائرات الألمانية! وبلغ بهم الذعر درجة التهديد بقتل الطفل الأمر الذي اضطر الوالد إلى إشهار سلاحه في وجوههم لردعهم، وحين رويت الحكاية **لسميح** فيما بعد تركت أثرا عميقا في نفسه:(حسنا لقد حاولوا إخراسي منذ الطفولة سأريهم سأتكلم متى أشاء وفي أي وقت وبأعلى صوت لن يقوى أحد على إسكاتي!»[2]

من خلال هذا الكلام يمكن القول إن الشاعر منذ طفولته آمن أن محبة الوطن لابد وأن تكون مقرونة بالصدق حتى يستطيع دائما أن ينهض ويبقى ضد كل احتلال غاشم فهو ناضل ووقف في وجه عدوه من خلال أشعاره التي سجن بسببها عدة مرات.

«وروى بعض شيوخ العائلة أن جدهم الأول **خير محمد الحسين** كان فارسا من أسياد القرامطة قدم من شبه الجزيرة العربية لمقاتلة الروم واستقربه المطاف على سفح جبل حيدر في فلسطين على مشارف موقع كان مستوطنه للروم. ومازال الموقع الذي نزل فيه معروفا إلى اليوم باسم "خلة خير" على سفج جبل حيدر الجنوبي. وآل **حسين** معروفون بميلهم الشديد للثقافة وبرز من بينهم عدد ملحوظ من الأسماء في مجالات الطب والقانون والهندسة والثقافة وفي مقدمتهم المرحوم المحامي **علي حسين الأسعد**، رجل

[1] أنطوان شلحت سميح القاسم – من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية – الأسوار عكا – ط2 – 1989م – ص73.
[2] سميح القاسم – شاعر القومية العربية في الأرض المحتلة – بيروت – ط1 – 1978م – ص52.

القانون والمربي الذي ألف وترجم وأعد القواميس المدرسية وكتب الشعر وتوزعت جهوده بين فلسطين وسورية ولبنان.

والجو الثقافي الذي نشأ فيه **سميح القاسم**؛ أسهم إسهاما كبيرا في بلورة ثقافته العربية ونزعته التقدمية.

قضى **سميح** فترة دراسته الابتدائية في الرامة في مدرسة دير اللاتين وفي المدرسة الحكومية وأكمل دراسته الثانوية في كلية تيراسانطة وفي المدرسة البلدية في الناصرة ودرس الفلسفة والاقتصاد السياسي لمدة سنة في موسكو.

برزت اهتمامات **سميح** الأدبية والسياسية في سن مبكرة فأسهم في نشاطات المدرسة الثقافية بالتمثيل في المسرحيات وفي تشكيل الندوات الأدبية وكتابة الشعر غزلا في طالبة أو هجاء لمعلم إلى ان تبلورت مفاهيمه في تيار مجابهة السلطة الصهيونية العنصرية والتعبير عن هموم وطموحات الشعب العربي الفلسطيني والأمة العربية والشعوب المغلوبة على أمرها والطبقة العاملة العالمية»[1]

«أسس **سميح** منظمة الشبان الدروز الأحرار (بوحي الضباط الأحرار في مصر!) في أواخر الخمسينات للتصدي لقانون التجنيد الإلزامي الذي فرض على أبناء الطائفة العربية الدرزية وعلى الشركس والبدو، بهدف تمزيق وحدة جماهير شعبنا على تراب وطنها تحت الحكم الإسرائيلي، الأمر الذي أثار حفيظة السلطات العسكرية فاعتقلته وساقته مكبلا بالأغلال والسلاح مسدد إلى ظهره من الرامة إلى الناصرة إلى صرفند. وفرضت عليه عدة أعمال استهدفت تحطيم معنوياته من بينها العمل في غرفة الموتى بمستشفى رمبام في حيفا وتكليس الجدران وشق الطرق. إلا أنه دائما، حين كان يعود إلى خيمته المحاطة بالأسلاك الشائكة في صحراء النقب أو في الجليل أو إلى الكوخ العسكري الذي أطلق عليه اسم "ستالاغ بار" كان يجد الوقت الكافي لكتابة قصيدة جديدة ضد الطاغوت الصهيوني. وسجن فيما بعد مرات عديدة وفرضت عليه الإقامة الإجبارية والاعتقال المنزلي وطرد من عمله عدة مرات بسبب نشاطه الشعري والسياسي»[2].

ولهذا لا يمكن أن نصف الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم** إلا بأنه نبض فلسطين وروحها. قاوم الوحشية الإسرائيلية، فوجد نفسه في مرمى نار العدو و قاوم بشجاعة نادرة حتى تم اعتقاله أكثر من مرة، و حاول التحرر من القيود و من عبء الجمهور و هو يتجاوزه، و يكتب عن فلسطين الأرض و يدخلها إلى ذاته الخاصة ليعيد اكتشافها من جديد فحملت أشعاره لونا من الغضب الثوري الذي أدرك جيدا المسافة ما بين القصيدة السياسية المفتعلة و ذات الصوت العال، و ما بين القصيدة التي تنتمي لقضية

[1] محمد حلمي الريشة – معجم شعراء فلسطين – المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي – رام الله فلسطين – ط1 2003م – ص127.

[2] خالد عبد اللطيف زهد – الوطنية والإنسانية في آثار سميح القاسم – بيروت – ط1 1978م – ص95.

و تعبر عنها، و تمزج الخاص بالعام لتخلق فنا شعريا قادرا على تحدي الحدود للتعبير عن قهر الضحية، و عندما كان الاحتلال يغتال روحه كان يكتب من زنزانته. فيقول:

من كوة زنزانتي الصغرى[1]

أُبصر أشجارًا تبسم لي

وسطوحًا يملأها أهلي

ونوافذ تبكي وتصلي

من أجلي

من كوة زنزانتي الصغرى

أبصر زنزانتك الكبرى

كل هذه الآلام لم يستطع **سميح القاسم** أن ينساها كطفل فلسطيني فكتب عن تلك الذكريات في سيرته والتي حملت عنوانا ببعد رمزي "بأنها مجرد منفضة".

سابعا: قضيته الفلسطينية

بلورت القضية الفلسطينية الأفكار الثورية لدى شعراء المقاومة فأدركوا واقع القضية ومصيرها، لذا تبنوا فصول ملامحها، وصوروا تأثيرها في الإنسان، فالفلسطيني مؤمن بعدالة قضيته، فقد جسد القضية وصور تأثيرها من النواحي النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومن خلال هذا التأثير أبرز فظاعة الاحتلال من خلال تصوير استبداده وظلمه وهيمنته. لذا ارتبط أدب شعراء المقاومة بالواقع النضالي، وهو واقع اتسم بالتضحيات الجسيمة، والعطاءات العظيمة غير المحدودة، وظلوا مخلصين للقضية؛ قضية الوطن والشعب. وكانت سلطات الاحتلال تضع العراقيل أمام هذا الأدب لثنيهم عن مواصلة مسيرتهم الأدبية لذلك لجأوا إلى الحزب الشيوعي (راكاح) لكي يوفر لهم الحماية، وكانوا يكتبون نتاجهم في صحيفة "الاتحاد" و "مجلة الجديد" التابعتين لهذا الحزب.

ومن خلال هذا الانتساب كانوا يعبرون عن القضية الفلسطينية بصدق ووعي. ومن خلال ذلك أبرزوا قضيتهم قضية إنسانية عالمية.

«إن شاعر المقاومة أصبح شاعر القضية، يحمل مأساة تمزيق الوطن والشعب، ويصور حقيقة اللاوطن واللاهوية، يصور الإنسان الفلسطيني منذ طرده من الوطن، يصور صموده الذي يبني كيانه ووجوده متحديا كل وسائل التعتيم والتشويه التي استهدفت أرضه ووطنه»[2].

---

[1] سميح القاسم – شعر (الأعمال الكاملة) – بيروت عين مليلة الجزائر – ط1 – 1992م – م ج1 – ص 580.

[2] عبد الرحمان الكيالي – الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – ط1 – 1975م – ص 243،244.

ولذلك يمكن القول إن الإنسان الفلسطيني وقضيته وهمومه ومشاغله العادية وغير العادية محور شعر **سميح القاسم** رغم أنه يؤكد في كل مناسبة أنه ابن الحضارة العربية الإسلامية، وإن حبه لأمته يجعله ينطلق إلى الحب الأشمل والأعظم وهو حب الجنس البشري والكرة الأرضية والمجموعة الشمسية، وإن لا تناقض بين حبه اللامحدود لأمته وبين حبه للأجناس البشرية الأخرى ولبقاع الأرض الأخرى. لكنه يعترف دائما أن فلسطين هي حبيبته وهي همه المركزي ولهذا فهي التي برزت في شعره وهي التي كانت كلمة السر القدسية، والإنسان الفلسطيني هو نصف الإله وفي الكثير من الحالات التجسد الإلهي بذاته.

«وفي قصائد ديوان "لا أستأذن أحدا" لم يغب الإنسان الفلسطيني وإن لم يظهر باسمه الواضح، لكن ظل وجوده هو الطاغي فهو الغائب الحاضر . . . وقضيته هي الشاغل الأوحد. لكن الشاعر في قصائد ديوانه هذا يبدو كمن وثق من نفسه ومن إنسانه الفلسطيني بعد هذه التجارب الطويلة التي خاضها وطرق الآلام الطويلة التي اجتازها، فآثر الامتناع عن الصراخ والعويل والندب وجلد الذات والتشهير والإدانة، فكتم حزنه وترفع عن الشتم وآثر آن يترك للمتلقي أن يستشف القضية بنفسه من خلال القصيدة ... وبذلك يجعله يحس إحساسا قويا ومزلزلا بكافة جوانبها»[1]

فيقول **القاسم:**

لم أجدها في كومة اللحم
قالوا
أَبصروها في أول القصفِ
كانت خلف كيس الرملِ الأخيرِ
وقالوا
أبصروها في خندق من بعيد
تتشظى وكان بين يديها وجهُ طفل[2]

وهنا ينطلق الشاعر في رسمه لهذا الواقع الذي صور معاناة الإنسان الفلسطيني وعبوره كل طرق الآلام، حتى أنه لم تبق طريق لم يعرفها، ولم يبتكر الإنسان العصري أداة تعذيب لم تجرب عليه.

فيقول:

وقيل كانت تقاتل[3]
لم أجدها

---

[1] عبد الوهاب الكيالي – تاريخ فلسطين الحديث – بيروت، ط9 – 1985 – ص295،294.
[2] سميح القاسم – شعر (الأعمال الكاملة) – م ج 3 – ص260.
[3] المصدر نفسه – ص 261.

عدوت أبحث ليلا

من زقاق إلى زقاقٍ

سألت الناس عنها

قالوا سمعنا هديلاً

ورأينا زنابقًا وسنابل

لم أجدها

من هنا يمكن القول إن الفلسطيني وجد نفسه وحيدا في هذا العالم الغريب، ومطاردا ... قاتلا أو مقتولا. رفيقه الوحيد في كل رحلات عمره كاتم الصوت الذي يوجه إلى رأسه من مطارديه أو الذي يوجهه إلى رؤوسهم، وعلى هذا يقول:

ناديت[1]

دوى ندائي في زوايا المخيم

احتضنتني ملءَ رُعبي قذيفة

وهذا يعني أنه كان وظل الهم الفلسطيني هو الذي يشغل الشاعر، والإنسان الفلسطيني هو المحور الذي لا ينساه ... بالإضافة إلى الهم العربي العام والهموم الإنسانية كلها، فالشاعر هو الواعي والعارف بكل ما يدور حوله، الواثق من خطواته المتأكد من انتصار حقه ... لكنه في الوقت ذاته الحزين لشعوره بصعوبة ... الخائف من عدم انتصاره ورؤية رايته ترتفع ونشيده يعزف.

فيقول:

ثم عادت نثرتني على ركام المنازل[2]

ومع الفجر أقبلت لتراني

لم تجدني

وكان بين يديها

وجه طفل ميت وبضع قنابل ...

هنا يشهد الشاعر عظمة الإنسان الفلسطيني واصراره على العودة إلى وطنه رغم كل الأهوال بصمت وهدوء وثقة واصرار على متابعة الدرب فهو يرسم لنا شخصية الإنسان الفلسطيني، من كونها شخصية مهتزة ضعيفة مطاردة بسبب الظلم والقهر وكل الآلام التي مرت به وعليه يقول:

يسقطُ الرأسُ عن جسمهِ[3]

---

[1] المصدر السابق – ص 261.

[2] المصدر نفسه – ص 261.

[3] المصدر نفسه – ص 250، 251.

وَهُوَّ يمشي إلى بيتهِ
يسقط الجلدُ عن لحمهِ
وهو يمشي إلى بيتهِ
يسقط المنكبان
وهو يمشي إلى بيتهِ
يسقط الصدر والحوضُ والركبتان
وهو يمشي إلى بيتهِ
يسقط الكاحلان

والفلسطيني عند **سميح القاسم** متميز بالانفرادية في كينونته... صحيح أنه مطارد من الجميع وكل السهام توجه إلى قلبه وترديه قتيلا ... لكنه مخلوق لا يعرف الموت ... يموت ويحيا من جديد ... يتقمص في كل الأدوار وعلى هذا يقول:

نازلٌ في قصور الشَّفَقْ[1]
بدويٌ صغيرْ
شاعرٌ
صاحَ صَيْحَتَهُ واحترق
نازلُ
ذات ليلٍ مَطيرْ
طالع في الحبقْ

وهنا يؤكد أن للفلسطيني دورا في الحياة عليه القيام به ليطهرها من الرجس الذي أصابها فيقول:

قطرةٌ من دَمِ عيسى[2]
سقطتْ من جفْن مريمْ
يا دَمي، قُمْ وَتّكلّمْ
غُصَّتِ الأرض مجوسًا

والفلسطيني المطلوب من قبل الجميع حيا أو ميتا، يستحيل على الجميع فهو المعجزة وهو القنبلة التي تفجر القضية، وهو الإله الأعظم، وهو الروح القدسية ويقول:

يتقمص قنبلة يدوية[3]

---

[1] المصدر السابق – ص 250، 251.
[2] المصدر نفسه – ص 304.
[3] المصدر نفسه – ص 381.

ينفجرُ عميقًا وبعيدًا
ينفجرُ لكل شظية
اسم من أسماءِ البشر الحُسنى
اسم من أسماء الشهداءْ
قنبلة – روحٌ

وكثيرا ما يتجاوز الفلسطيني عند **سميح القاسم** كينونته إنسانا عاديا ليقارب نصف الإله أو الإله الكامل القادر على كل شيء فيقول:

من رآه؟[1]
نصفه بشر
والإله
نصفُهُ
ممسكًا بيد بَدَأَهُ
مُدركًا بيدٍ مُنْتَهَاهْ!

ويلخص سميح **القاسم** مأساة قضيته في قصيدة القرن العشرين فيقول:

أنا قبل قرون[2]
لم أطرد من بابي زائر
وفتحت عيوني ذات صباح
فإذا غلَّاتي مسروقة
ورفيقة عمري مشنوقة
وإذا في ظهر صغيري ... حقل جراح
وعرفت ضيوفي الغدارين

فالفلسطيني كابد وواجه أهوالًا ومصائب، فسكن في خيام وعائي من البؤس والشقاء والحرمان وأصبحت الخيمة السوداء رمزًا ملازمًا له.

ومأساة اللاجئ الفلسطيني تتمثل في رفض الحكومة الإسرائيلية حق العودة للفلسطينيين في الشتات لما في ذلك الخطر الديمغرافي الذي سيشكله اللاجئون الفلسطينيون.

«وقد وضح **شلومو جازيت** ذلك قائلًا: ينبع من عدم إمكانية إعادة اللاجئين إلى منازلهم وأراضيهم، لما لذلك من تأثير كبير على الشعب والمجتمع الإسرائيلي، ولأن جزءًا كبيرًا من المستوطنات الإسرائيلية

---

[1] المصدر السابق – ص374.
[2] المصدر السابق – م ج 1 – ص27.

القائمة سواء في المدن أو القرى في الأساس قائمة على قرى ومدن عربية فلسطينية، فإن إسرائيل قلقة من الخطر الذي تشكله الأقلية العربية داخلها والتي تعد اليوم بنسبة 18% من مجمل عدد السكان، لذلك فإن عودة اللاجئين ستؤدي إلى زيادة الخطر الديمغرافي وتشكل تهديدا لإسرائيل في حدود سنة 1967م»[1].

وقد صور **سميح القاسم** حالة اللاجئ الفلسطيني في المنفى وما واجهه من اعتقال، ومعاناة، فيقول:

ذات يوم فاجأوني![2]

دفعوا أمي وأختي جانبا!

واعتقلوني!

كالتماثيل الترابية كانوا

بوجوه فقدت ضوء العيون

يوم جاؤوا فجأة ...

واعتقلوني ...

وهنا يجسد لنا **سميح القاسم** صورة واضحة دقيقة لعناصر الظلم والعدوان في عالمنا المعاصر، فإسرائيل تنادي بالعدوان على الشعب الفلسطيني وأخذ الغنائم منهم والاستفادة مما لديهم من خيرات ... مادامت أرض العدو وقد أجدبت وأرض فلسطين خصبة، فالحل عند العدو وأخذ ما يريد بالقوة من فلسطين.

ويقول سميح **القاسم:**

ومع العتمة في بعض السجون[3]

ضفروا لي الشوك

لكن ...

ظل مرفوعًا جبيني!

وعلى الأوحال والأسلاك

جروني، طَوَالَ اللَّيْلِ.

و هذا يعني أن الشاعر عبَّرَ عن كل ما واجهه من صعاب و متاعب و أهوال، فقد عانى الشاعر الفلسطيني من جراء الاحتلال، و كانت معاناته بسبب الاعتقال و السجن و التعذيب، و الإقامة الجبرية و الطرد من الوظيفة ذات أثر بعيد في شخصيته، و كانت كذلك طفولة الشاعر الفلسطيني من أخصب

---

[1] شلوموجازيت – مشكلة اللاجئين الفلسطينيين – مؤسسة بيسان للطباعة والنشر – ط1 – 1984م – ص231.

[2] سميح القاسم – شعر (الأعمال الكاملة) – م ج 1 – ص267.

[3] المصدر نفسه – ص 268.

فترات حياته فقد امتصت ذاكرته الأحداث و الآلام و الويلات المتعبة بتفاصيلها الدقيقة كلها، فانطبعت صورة مكثفة و مؤلمة في ذاكرة الطفل **سميح القاسم**، ليروي و يقول: «ثلاثة أيام بلياليها لم نخلع ثيابنا و أحذيتنا استعدادا لخطة الهروب من اليهود ... أحس بخوف استثنائي يتصاعد بين أقاربي، و خوفًا من تكرار القصف الجوي اليهودي، فقد هرب الناس إلى كروم الزيتون ... و هربت عائلتي مع عدد من العائلات و الطوائف إلى حقل زيتون كبير تملكه العائلة اسمه خلة القصب»[1].

يصف **القاسم** معاناته منذ الطفولة وما لاقاه هو وعائلته وأبناء وطنه من حرمان وتشرد وقهر واعتقال، فهو عاش تجربة مريرة بحذافيرها كلها.

فالشاعر الفلسطيني المقاوم يخوض تجربته الثقافية الثورية من أجل التغيير فهو يقاوم من أجله ومن أجل شعبه في وجه الإعصار وفي وجه الريح، ويتحدى المحتل من أجل الفقراء والمساكين من أجل العمال والمستضعفين، وقد استوعب أن الفكر النضالي هو الفكر الملتحم بالعمل وبالجماهير، والشاعر الفلسطيني لا يعيش العزلة الإقليمية ولا يعيش في برجه العاجي، بل ينخرط مع الجماهير في التظاهرة وفي الاعتقال وفي التعذيب.

فالشعر كان أداة للمقاومة، فقد سخره الشاعر الفلسطيني لحشد الوعي وإثارة المشاعر وتحريك العزائم، وحشد القوى ورص الصفوف، وتحقيق أعلى درجات الوحدة الوطنية والتلاحم، واستعمل الشعر وسيلة إعلام وتثقيف ونقد ذاتي واستحق ذاتي أن يسمى "شعر المقاومة".

ثامنا: السربيات:

سميح القاسم أحد أشهر الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة، كتب مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي، ومن بينها السربيات وهو مصطلح حديث ومعاصر ظهر لأول مرة مع **سميح القاسم** فالسربيات هي عبارة عن مطولات شعرية كتبها الشاعر بداية بسربية إرم ثم اسكندرون، في رحلة الخارج ورحلة الداخل ثم مراثي **سميح القاسم** ثم سربية إلهي، إلهي، لماذا قتلتني؟ ثم ثالث أكسيد الكربون وأخيرا سربية الصحراء.

1- تعريف السربيات

أ. **لغة:** جمع مفرده سربية[2]

- السَّرْبُ: الماشية كُلُّها، والطريق، والوِجْهَةُ، والصّدْرُ، والخَرْزُ. وبالكسر: القطيع من الظِّباء والنِّساء وغيرها، والطَّرِيقُ، والبالُ، والقلبُ، والنَّفْسُ، وجماعة النَّخْلِ.

---

[1] فايز أبو شمالة – السجن في الشعر الفلسطيني – المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي رام الله فلسطين – ط1 – 2003م – ص42.

[2] الفيروز آبادي – القاموس المحيط – المؤسسة العربية للطباعة والنشر – دار الجيل بيروت لبنان – ط1 – 1994م – ص278.

- السُّرْبَةُ: بالضم: المَذْهَبُ، والطريقةُ، وجماعة الخَيْلِ ما بين العِشرينَ إلى الثلاثينَ، والصَّفْ من الكَرَمِ، والشَّعْرُ وسط الصَّدْرِ إلى البَطْنِ.
- كالمَسْرُبَةِ: وجماعة النَّخْلِ، جمع: سُرْبٌ، والمَسْرَبَةُ: المَرْعَى، جمع: المَسَارِبُ.
- السَّرَابُ: ما تراه نصف النَّهار، كأنَّهُ ماءٌ، وسَرَابُ مَعْرِفَةٌ.
- وسُرِبَ: كعُنِيَ، فهوَّ مَسْرُوبٌ: دَخَلَ في خياشيمِه ومنافِذِه دُخانٌ الفِضَّة، فأخَذَهُ حُصْرٌ.
- والسَّارِبُ: الذَّاهِبُ على وجْهِهِ في الأرض.
- وسرب سروبًا: توجه للرَّعْيْ.
- وتَسَرَّبَ: دَخَلَ.
- وسُوَارِبْ، والمُنْسَرِبْ: الطَّوِيلُ جدًا.[1]

ويعرفها ابن **منظور** بقوله: السربُ أو سربُ الطيور «هو مصطلح يطلق على تجمهر الطيور»[2]

أي أنها مجموعة تتجمع سويا عند الطيران، أو عند الإقتيات، يقابل هذا المصطلح مصطلح "قطيع" عند الثدييات، ويشكل حجم المجموعة عنصرا أساسيا من البنية الاجتماعية للحيوانات السربية.

ب- اصطلاحا:

والسربية عند **سميح القاسم** «قصيدة طويلة تتداعى فيها المشاهد على غير تصميم مسبق ... اكتسبت اسمهما من السرب، وعلى هذا ينسرب **سميح القاسم** بين شقوق الصخور ليفجر فيما بعد ينابيع دفاقة نميره»[3].

وعليه يمكن القول إن السربيات عنده من المطولات الشعرية التي تقوم على التداعي ولا تقوم على وحدة الشكل، تقوم على تعددية الحالات واللمحات والإيقاعات والأشكال، لكن ينتظمها هاجس واحد أساسي من بدايتها حتى نهايتها مع تشعبات واستطرادات كثيرة في الشكل وفي المضمون وفي الصور ... هذا هو الشكل الذي أسماه بالسربية.

---

[1] المصدر السابق – ص278.
[2] ابن منظور – لسان العرب ج6 – دار صادر للطباعة والنشر بيروت – ط1 – 1997م – ص211.
[3] سميح القاسم – في دائرة النقد (الأعمال الكاملة) – م ج 7 – ص81.

الفصل الثانـي:

التجديد وملامحه في ديوان السربيات

أولا: ملامح التجديد عند سميح القاسم

1-مفهوم التجديد

ثانيا: صور التجديد في موضوعات شعره

1-الحنين إلى الماضي

2-معاناة الشاعر الفلسطيني

3-البعد الديني

4-الحنين إلى الإستقلال

5-بناء مدينة جديدة

أولا: ملامح التجديد عند سميح القاسم:

لقد كان لظهور الحركة التجديدية عدة محاولات سبقتها في الشعر العربي القديم، و محاولات تجديد في العصر الحديث، إلا أن دعامتها الأولى كانت ما نتج عن الشعرية الغربية بسبب التفاعل الحضاري الذي كان بين الشرق و الغرب، و إن حركة التجديد هذه في الشعر العربي المعاصر كانت أكثر تجديدا و أكثر ثباتا بسبب رغبة الشاعر العربي المعاصر في البحث عن التجديد من خلال عمله الدؤوب على إعادة تشكيل خطاب شعري يتماشى مع رغباته و متطلبات واقعه و مجتمعه و هذا ما قام به الشاعر الفلسطيني المعاصر **سميح القاسم** فهو من الشعراء المجددين في العصر الحديث و عليه سنتطرق إلى مفهوم التجديد.

1- مفهوم التجديد:

التجديد في اللغة من الفعل جدد، يتجدد، تجديدا، وفي هذا يقول **ابن منظور** في معجم لسان العرب في مادة جدد: «والتجديد مالا عهد لك به، وقد أفاض ابن منظور في ذكر المعاني التي تشتق من مادة جدد تجدد الشيء، صار جديدا، وأجده وجدده واستجده أي صيره جديدا، والجديد مالا عهد لك به، وجدد بمعنى صير الشيء جديدا ناضرًا»[1].

وهذا يعني أن التجديد هو الشيء الذي أصبح وصار جديدا.

ويقول زكي **العشماوي** بخصوص التجديد في مجال الشعر: «لا نستطيع أن نزعم برغم كل ما أحرزناه من تطور وتجديد قد يبلغ درجة لم تحدث من قبل في تاريخ أدبنا العربي على اختلاف عصوره، الذي حدث أننا تجاوزنا الأشكال والمفاهيم»[2]

و عليه يمكن القول أن الشاعر المعاصر أدرك أن الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة وشكله القديم لم يعد قادرا على استيعاب مفاهيم الشعر الجديد، و من هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشعر الحر، وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقاتها كمحاولة الشعر المرسل، أو نظام المقطوعات، وقد تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية و حضارية عامة في الشعر العربي، و قد حطمت هذه المدرسة الشعرية الجديدة كل القيود المفروضة عليها و انتقلت بها من الجمود إلى الحيوية و الانطلاق و بدأ روادها في إرساء قواعد و دعائم للشعر الحر، و لنقاد العرب رأي واضح في هذه القضية على سبيل المثال، قال الشاعر **صلاح عبد الصبور** :«لقد تغير العالم كله منذ عصر النهضة، فتميز الشعر عن النثر ووجد نقاد جدد و وجدت فنون محدثة كالقصة القصيرة و الرواية، و طولب الشاعر أن يكون كل ما يقوله شعرا،

---

[1] ابن منظور – لسان العرب ج 3 – دار صادر للطباعة والنشر بيروت – ط1 – 1997م – ص95.

[2] زكي العشماوي – الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية – مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود البابطين للإبداع الشعري – ط1 – 1993م – ص262.

وتغيرت صورة الأدب تغيرا جذريا، و أعيد النظر في التراث العربي كله و تطورت أبعاد التجربة الإنسانية و اكتشف الإنسان اكتشافا جديدا»[1].

ومعنى هذا أن حتمية التغيير والتجديد أصبحت أمرا ضروريا كرد فعل على الشكل القديم.

وتقول نازك **الملائكة** حول تعريف الشعر الحر: «هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي ... يتحكم فيه»[2].

ومن خلال هذا نستطيع القول إن القصيدة العربية المعاصرة أصبحت تأخذ شكلا جديدا، منحها إياه الشعر الحر الذي يقوم على وحدة التفعيلة في نظامها العروضي، لا على وحدة البيت ونظام الشطرين، كما أنه يتمتع بالحرية الكاملة في التقفية، فلا يلتزم بقافية موحدة وواحدة، وإنما يقوم بتنويعها.

ثانيا: صور التجديد في موضوعات شعره

إن أول ما يلاحظه قارئ مسيرة حياة الشاعر المقاوم **سميح القاسم**، و دواوينه الشعرية أنه إنسان مفعم بالحب و الشوق، و الآلام، و الآهات، حبه شمل البلاد و العباد، و الشعوب، أحب ذاته و أحب وطنه و تحدث عنه، و كره الاستعمار و نبذه، و لأن الشاعر العربي كان دائما في حالة البحث عما يعبر عنه أو بالأحرى عن وسيلة تكون له راحة في التعبير و إبداء الرأي دون قيد أو خوف، و لأن الأوضاع السياسية منها على وجه الخصوص لم تسمح بالحرية في التعبير، لجأ الشعراء المعاصرون إلى اعتماد و استخدام الطرق و الأساليب الغير مباشرة التي لا يفهمها إلا نخبة في المجتمع، فكانت عبارة عن شفرات لا تحل إلا بمفاتيح الشرح و من هذه التقنيات على سبيل المثال اعتماد الشاعر المعاصر على توظيف التراث الديني و توظيف الرمز و الأسطورة في موضوعاته، و لقد اتضح هذا جليا في الشعر العربي المعاصر، و بشكل واضح و كانت ميزة من ميزاته العصرية، و هذا ما تميز به الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم** من الوعي اللازم بتاريخه الإنساني و القومي، و تأثره الكبير بالثقافات المتعددة و المتنوعة، إضافة إلى أن الشاعر المعاصر كان واعيا جد الوعي بدوره في الحياة خاصة و أنه المعبر عن أحوال و معاناة شعبه فكان هناك دافع بارز في توظيفه لهذه التقنيات في موضوعاته المتنوعة و المختلفة و منها:

1- الحنين إلى الماضي:

الحنين إلى الماضي هو موضوع من مواضيع شعر **سميح القاسم** وهذا ما تحتويه سربيته "الصحراء"، وفي إطار هذا الموضوع تكمن رؤية الحنين إلى الحب القديم كجزء حي أو كموقف، ويجدر

---

[1] صلاح عبد الصبور – حياتي في الشعر – دار العودة بيروت – ط1 – 1992م – ص 107،109.

[2] نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين بيروت لبنان – ط1 – 1996م – ص142.

القول إن هذا الجزء هو تجربة أدبية وليست حياتية واقعية لأنها تعتمد على رؤيا شعراء الحب القدامى في تاريخ الأدب العربي أمثال **عمر بن أبي ربيعة** ومجنون ليلى وغيرهما.

ونرى الشاعر **سميح القاسم** يستعمل هذه التجربة كقيمة اقتباسيه يدخلها في أجواء الحاضر، وهكذا يتعدى الحنين إلى الماضي كونه كذلك فيصبح تداخلا صوريا على أساس الصيغة فوق الزمنية فنجده يقول في سربيته:

«أمِن آلِ نُعْمٍ؟»[1]

سعاة البريد يمرون في كل صبحٍ

وما من حبر

ومن كل جرحٍ

ينزُّ الضَّجَرْ

إن الشاعر يستفيد من شعر الماضي، من موتيف اللوعة في العشق القديم، عند **عمر ابن أبي ربيعة** ويثبته في الشعر الحديث أي؛ أنه يكسر طوق ونسق القديم استفادة منه للحديث فيظهر الحنين إلى الماضي بلوعة الحاضر على ضياع الماضي، فيلبس هذه الصيغة معنى رمزيا فيه بكاء على الماضي، ولكن في هذا البكاء وهذه اللوعة أملا يصنعه الشاعر في صيغة النبوءة فيقول **القاسم** في سربيته:

يا ليتَ موتي رسولي[2]

ويا ليتَ بعثي الخبر

يعود على الأين، منك إليك

وأقسم صحراء

أقسمُ بالعرب البائدة

رمادي جناحي

وناري عنقاؤك العائدة!

إن في هذا المقطع جمالًا فنيا رائعًا، استعمال الشاعر فيه كلمة "البائدة" في ترابطها مع الفكرة، ففيها تتواجد البيد، فهي إذن عرب البيد أي الصحراء، وفيها البائدة أي التي ماتت وأبيدت، ثم تترابط مع "رمادي جناحي" والتي ترتبط بأسطورة العنقاء، ففي هذا الترابط نجد ازدواجية متماثلة والتي هي الموت والحياة أعني الموت كواقع والحياة كأمل.

فالشاعر يحن إلى الماضي ويستعمل ما سلف في شعره ليس بالمفهوم العادي للحنين، ومع ذلك فإن هذا الحنين بمعناه العادي متواجد بكثرة في شعر **سميح القاسم.**

---

[1] سميح القاسم – السربيات (الأعمال الكاملة) – م ج 4 – ص248،247.

[2] المصدر نفسه – ص248.

إضافة إلى هذا فهو يوظف الأسطورة العربية في موضوعه والتي نقصد بها أسطورة العنقاء التي يشير من خلالها إلى البعث الواقعي الذي يحلم به، والعنقاء طائر أسطوري لا وجود له، يقول **الجاحظ**: «ما أكثر ما يذكر أن يكون في الدنيا حيوان تسمى "عنقاء مغرب"، والعرب إذا أخبرت عن هلاك شيء وبطلانه قالت حلقت به في الجو عنقاء مغرب»[1].

أي أن العنقاء عند العرب كانت مصدر شؤم وهلاك، فمن حلقت به في الجو ألحقت به الهلاك.

وذكر به في مروج الذهب: «أنه طائر خرافي من الأساطير يقال "إنه لما بلغ 5000 سنة من عمره أحرق نفسه، فبرزت من رماده عنقاء أخرى، وهو رمز البعث أو الخلود، وقد عرفه العرب وعدوه في شعرهم أحد المستحيلات الثلاثة يقال في المثل السائد: المستحيلات ثلاثة: العنقاء والغول والخل الوفي».[2]

فالشاعر وظف هذه الأسطورة ليرمز من خلالها إلى الانبعاث والتجدد بعد الموت والفناء، وهذا ما نجده في سربية الصحراء، كما وظفها في سربية اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل لكن بمعنى آخر أي أنه؛ يوحد بين الأسطورة والواقع، ويلبس الحقيقة بالخيال فنجده يقول في سربية اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل:

خذ قلب خفاش[3]

وعيني بومةٍ

وجناح قاذفة

وسعلة طفلةٍ،

ستموت في سل الرئة،

وأكسر عليها بيضة العنقاء،

تحترق الخيام.

فهنا الشاعر يعمق فكرة الانبعاث بعد الموت، ويسقط الرمز على الواقع الفلسطيني، واقع الاحتلال، وبعث العنقاء الفلسطيني هو البعث الثوري، لأن العنقاء عندما تكون رمادا وتبعث فهي تدل على التحول والصيرورة والرفض، والتغير والتجدد والاستمرارية والانتماء.

2- معاناة الشاعر الفلسطيني:

معاناة الشاعر الفلسطيني هو موضوع من مواضيع شعر **سميح القاسم** وهذا ما تحتويه سربية إلهي، إلهي، لماذا قتلتني؟، فهو يتكلم في هذه السربية بلسان شعبه العربي المنكوب.

---

[1] الجاحظ – الحيوان – تحقيق عبد السلام هارون – دار الجيل بيروت – ط1 – 2000م – م7 – ص 120، 121.
[2] المسعودي – مروج الذهب ومعادن الجوهر – المكتبة الإسلامية – بيروت – ط1 – 1995م – م2 – ص226.
[3] سميح القاسم – السربيات (الأعمال الكاملة) – م ج 4 – ص70.

إن **سميح القاسم** في حواره الداخلي يدقق في أبعاد المأساة التي ألمت بشعبه الفلسطيني، فيسكب حزنه بمرارة شاكية، هذا الحزن الذي يأبى أن تخف حدته مع الأيام، إنه كالجرح الذي ينكأ من جديد، ولا يدع صاحبه يعتاد على الألم، فيصرخ في وجه العالم، ويرفض أن يجلس على مائدة المفاوضات قبل أن يفضح العالم.

ثم يخاطب الإله الطيب الجبار القادر على كل شيء فيما عدا تخليصه من عذابه، ذلك الإله القاسي المنتقم الذي يفتقد ذنوب الآباء في الأبناء، وبعد أن يقدم له لائحة هائلة من العذاب والمعاناة يظل غير مبال، وجبريل يشاهده هاويا فلا يخف لنجدته ومنه يقول **القاسم:**

اللهم لا أطلب قلبك[1]

كف عني يدك

لا ثوابك ولا عقابك

لا يسرك ولا عسرك

أرتجت عدلك لغزا

وجعلت القسمة ضؤزى

إن رنة من الأسى والشكوى تنتظم السربية من أولها إلى آخرها، ولعل سميح **القاسم** كان صادقا مع نفسه تماما، فهو قد كتب هذه السربية أو الجزء الأكبر منها في وقت لم يكن يبدو فيه على سطح الأحداث ما يبشر بخير كبير، وهو إلى هذا وذاك، يعيش في محيط يلمس فيه كل يوم ألف مظهر للظلم والاضطهاد وسلب الحقوق، ويجب هنا أن نسجل أن **سميح القاسم** رهن الإحساس إلى حد بعيد، يقول **القاسم:**

منذ سفك الغزاة دمي للمرة الأولى[2]

منذ زعزعت صرخاتي ياسمين الأرياف الناسكة

منذ تهالك يتاماي

على حلمات أمهاتهم المذبوحات تحت الأسيجة.

فالألم الذي يعانيه **القاسم** بالنيابة عن شعبه حاد ومتنقل، لذلك نجده ينتقل بنا بسرعة انتقال الألم وحدته، ولكي نجاريه علينا أن نتقمص شخصيته أو الشخصية الشعبية العامة التي يتقمصها عندما يفكر بمأساة شعبه، ولعل عذوبة الموسيقى الداخلية هي التي تخفف علينا عناء اللحاق به واستجلاء الصور التي يرسمها بجلاء حينا وبغموض يكتنفه ضباب لفظي أحيانا.

---

[1] المصدر السابق – ص 165.

[2] المصدر نفسه – ص 131.

ويبدو سميح **القاسم** في سربيته هذه على قدر كبير من الجرأة فهو يخرج على المألوف في كثير من القضايا، إبتداءا من تسمية المجموعة بالسربيات، فهو اختار لها تعريفا من اختراعه، وقد يكون موفقا في إدخال اصطلاح جديد على لغتنا التي مرت بفترة طويلة من الركود.

ولعل سميح **القاسم** بثورته على القيود التقليدية في الشعر يرد على الحرية التي يعطيها العدو الطبقي والسياسي لنفسه في الاضطهاد والاستغلال والقمع، فما دام العدو يتفنن ويبتدع طرقا جديدة ويحسن من أساليبه، **فسميح القاسم** يقابله بالمثل.

فالشعب المظلوم يعرف أن لمقارعة الظلم ثمنا يتردد الكثيرون في دفعه أحيانا، فالمرء يستمع إلى خطيب أو يقرأ صحيفة و يلتمس مدى ما يعانيه مع شعبه من الظلم، و من الجهة الأخرى يرى ما يتربص بالمناضلين من عسف مضاعف و اضطهاد مزدوج، فيحجم مترددا، خشية التنكيل و الانتقام و قطع الأرزاق، و هنا يأتي دور الشاعر ليحسم التردد مكملا بذلك عمله السياسي، أو يمهد له، و ذلك بشحنة المتردد بدفعة من الانفعال و الغضب، فينسى خوفه و يتخلص للحظة من تردده بين الخوف و الثورة على الظلم و قبول التحدي، و يمكن قياس تأثر الشاعر بمدى ما ينجح في جعل الإنسان العادي المظلوم يتغلب على هذا التردد، لذلك لا يستحسن أن يحلق الشاعر عاليا و بعيدا عن الجمهور الذي يكتب له، وينبغي أن يضع في اعتباره و هو يفكر و يكتب، لا الخاصة التي تتذوق الأدب الرفيع، أو مستوى معينا ترتضيه مجلة ما أو إذاعة معينة و حسب، و إنما نفسية الإنسان العادي، التي هي بدورها ليست شيئا جامدا و إنما متطور باستمرار، يسهم الشاعر نفسه، في هندستها و تشييدها وصبها في قوالب معينة.

إضافة إلى ذلك نجد **سميح القاسم** يوظف الرمز في مواضيعه، ولقد كانت معظم قصائده مفعمة بالرموز الفنية التي إنبنت عليها، والتي كانت دائما تجسيدا لصورة حية مؤلفة بين ذات الشاعر والواقع الذي يريد أن يصوره، فيخلق منه قوة تأثيرية على قارئه وعلى سبيل المثال نجده وظف الرمز الإنجيلي المسيحي في سربيته إلهي، إلهي، لماذا قتلتني؟ وهو رمز المسيح من العقيدة المسيحية، وذلك ليسقط هذا الرمز على الواقع الفلسطيني، واقع المعاناة و الاحتلال، فتضحية المسيح وفداؤه، تشبه تضحية الفلسطيني لشعبه، فهو يعرض نفسه للمخاطر والمغامرة والموت في سبيل شعبه، فهو يموت ليحيا شعبه.

ويستحضر **القاسم** صرخة المسيح أمام الله "إلهي، إلهي، لماذا تركتني" ليعبر عن صرخته هو؛ صرخة في وجه الظلم، الظلم الاجتماعي، مثلما تحمل المسيح عذاباته فداء للبشرية، والنص التوراتي الذي استلهمه **القاسم** هنا هو «ونحو الساعة التاسعة صرخ يسوع بصوت عظيم قائلا ايلي، ايلي، لما شبقتني»[1]

أي إلهي، إلهي، لماذا تركتني.

[1] إنجيل متى – الإصحاح 27 – آية 47 .

وقد اتخذ **القاسم** المسيح رمزا، لأنه يمثل الرحمة في مقابل الواقع القاسي الذي يعايشه هو وشعبه؛ فهو الذي يكسو عرى الفقراء، ويغطي أجسادهم ويطعمهم ليسد جوعهم، كذلك **القاسم** الذي يناصر الفقراء والمساكين والكادحين من الطبقات المسحوقة.

إن انبعاث المسيح من قبره وقيامه حسب المفهوم المسيحي، والذي اتخذه الشاعر رمزا، هو انبعاث لكل فقير وكادح وجائع وعار، والمسيح الثائر، هو الشعب بطبقاته المسحوقة الثائرة، والمسيح الثائر هو الشاعر الذي يناصر الكادحين ويناهض الطغاة والملاكيين والإقطاعيين يقول **القاسم** في سربيته:

إنهم حمقى وسيئو الطوية [1]

فلول ضالَّة وشرسة

من إقطاعيين وملكيين وقبليين وبرجوازيين

لن أغفر لهم فقد دمروا بساطتي

ويواصل **القاسم** صرخته المتمثلة في صرخة المسيح قائلا:

فلا أحد يريد أن يفهم لغتي[2]

سوى هذه البندقية الساخنة كعذراء!

إلهي!

لماذا

تركتني؟

منذ سفك الغزاة دمي للمرة الأولى

منذ زعزعت صرخات ياسمين الأرياف الناسكة

فهنا استلهم قصة المسيح ليقدم إضاءة لدلالات معاصرة تمثل حال الواقع الفلسطيني، الواقع بما فيه من تشرد وتجوال وانتظار العائدين وحنين إلى الوطن، فالمسيح هو الإنسان الفلسطيني المعذب.

3- البعد الديني:

و البعد الديني هو موضوع من مواضيع **سميح القاسم** حيث نجده في مراثيه كلها يستند على الموروث الديني الشائع في الشرق و الذي يدخل ضمن التكوين النفسي و الاجتماعي للمواطن، و هو لا يستفيد من هذا الموروث – كما فعل سابقوه – بمجرد تضمين بعض الآيات و القصص الدينية في أشعارهم، بل هو يستعير لغة القرآن و التوراة (بعهديها) راثيا ... نادبا مسبغا على مراثيه مسحة إنسانية نادرة تنتهب المشاعر باتجاهين هما الحزن المر و الحزن المشوب بسخرية مريرة لا تقف عند التعالي

[1] سميح القاسم – السربيات (الأعمال الكاملة) – م ج 4 – ص 115.
[2] المصدر نفسه – ص 131.

على جراح الوطن و التشمت بما يحدث، ثم يلتقي الاتجاهان ليصبا في مصب واحد و هو التحريض نحو الفعل و هذا ما يحدث في النهاية.

فسميح القاسم يستعمل الأسلوب الديني كالحكمة والوعظ مع العبارة الجميلة المؤثرة في كل مستوياتها: حزنا، وحسابا، وتهكما فيقول:

حزنا حزنت، وبكاء يا أبي بكيت[1]

ولم تزل منازلي المهجورة

مغائرا وحشية

هكذا يخاطب الشاعر الفلسطيني في مراثيه الرب منطلقا من قصة الخطيئة الأزلية، فهو منبوذ، حين يكلمه الرب ويدمغه بفعلته لكنه يستغفر وينذر كل ما يملك ليمحو الخطيئة دون جدوى فيقول **القاسم:**

أعطيتك أطفالي فلماذا تقصم باللعنة صلبي[2]

أما في المقطع الثاني (ل) من مراثي **القاسم** فموضوع الإرث الملعون يأخذ شكل ربابة المغني فهي تعود لجده ويداه الآن تذكرانها بالجد، أما العازف فيحس صوتا جديدا في دمه، لا يتبينه فهو مدموغ بالذنب، مضيع خاطئ، فيواصل غفرانه الذي يأخذ تدريجيا صورة تمرد سرعان ما يعصف قويا فيقول:

لم ندخر ميتة في القناعة[3]

وسمعا وطاعة

حملنا سلاسل أسيادنا وشكرنا

تناحر فينا الغزاة ...استباحوا هوان منازلنا

وشكرنا!

وتبدأ خيوط الإدانة، فتخرج القصة من دائرة الحس الديني (الخطيئة الأزلية) لتندغم بالهاجس الأبدي للشاعر الوطن.

ثم يبدو الوطن: صبية ذبيحة يندبها الشاعر ويطرق من أجلها كل الأبواب، ففي غياب الربابنة المنتصرين ليس لنا إلا الاستنجاد بأن نطرق أبواب الأمم المتحده أو غير المتحده وعليه نجده يقول:

ماتت سيدتي وجميلة عمري لكني لم أهنأ بالموت[4]

ها أنذا أبكي زنبقة السهل المشهودة بين صبايا الأرض

ها أنذا أطرق أبواب الأمم المتحده

(أو غير متحده)

---

[1] المصدر السابق – ص98.
[2] المصدر نفسه – ص84.
[3] المصدر نفسه – ص 90، 91.
[4] المصدر نفسه – ص 93.

ثم يصرخ من أجل الوطن مناشدا الرب الذي تجلى له فيقول:

هل كان كثيرا يا رب جهات الأرض وربي.[1]

أن أطلب شيئا من مائدتك

يقترب الشاعر ونحن في منتصف مراثيه التي مازال يقدم لها فحسب من قضيته، إنه إذن لا يضمن قصة دينية أو رمزا تراثيا، إنه يحاكم بلهجة قديمة وجديدة معا، وحين يتذكر (السبي) في وطنه حين كان صغيرا، لا يتذكر إلا الميزان المختل كالطفولة وطائرات الورق بمواجهة طائرات المعتدين، يقول **القاسم:**

على سطح بيتي وقفت صغيرا ...[2]

على صلعة الكون والفاتحين.

يداي – وطيَّارة من ورق

ثم يتساءل الشاعر عن العدل الإلهي فيقول:

ويا رب! ها أنذا تحت وجهك ...[3]

جسمي يجوب المنافي

ومن هذا يمكن القول إن إحساس الفلسطيني التائه في هذا الكون الظالم إحساس عميق بالإستلاب أين اتجه أو ذهب لا يجد إلا الأسوار التي يواجهها وحيدا، وذروة الإحساس بالحصار تتلخص في الصيحة التي يقول فيها الشاعر في سربيته:

وحدي على الأسوار [4]

عذبني حبي

غربني شعبي ولا شعبي

وأغلقت بنادق الغزاة

نوافذي

شكل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره مصدرا إلهاميا ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميق تجاربه، فوجد الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم** في الموروث الديني ما يساعده على تأكيد قضيته الفكرية، وقيمته الروحية وبخاصة فيما يتعلق بقضية الصراع العربي

---

[1] المصدر السابق – ص 94.
[2] المصدر نفسه – ص 95
[3] المصدر نفسه – ص 96.
[4] المصدر نفسه – ص 97، 98.

الصهيوني، لذا عمد الشاعر إلى اقتباس كلمة من كلام الله سبحانه وتعالى، ليكثف من خلالها الدلالة فنجده يقول في مراثيه:

يا أهل الحمى المتوتر كالقبضة اليائسة[1]

أعيروا الغريب قميصا ليستر عورته ريثما

وما راح تقمص بالأمس نهرا فجاءت خيول مجنحة

شربت نهره، فاكتوى ساغبا لاغبا واكتوى

هذه القصيدة تناص مع قصة سيدنا **يوسف** عليه السلام المبنية على رؤيا سيدنا **يوسف** عليه السلام، ويلجأ سميح **القاسم** إلى التناص الديني في هذه المرثية من خلال التضمين النثري من خلال اجتزاء الآية القرآنية وتضمينها في قصيدته، وتأتي هذه الإيرادات كما يرى **صالح أبو إصبع** «بمهمتي القطع والوصل كأسلوب فني يعمل الشاعر فيه على قطع الاسترسال الشعري قم جعله وسيلة للوصل فيما سبق أن قطعه»[2].

فيقول **القاسم** في مراثيه:

فماذا يجيء غدا يا طبيب العيون[3]

فماذا يجئ غدا

فماذا يجيء

«وَجَاء إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ، وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ أَلاَ تَرَوْنَ أَنِّي أُوفِي الْكَيْلَ وَأَنَاْ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ، فَإِن لَّمْ تَأْتُونِي بِهِ فَلاَ كَيْلَ لَكُمْ عِندِي وَلاَ تَقْرَبُونِ»

فإن لم ...

فلا كيل ...

فتداعيات المعاني استقدمت إلى وعيه الآية الكريمة "جاء أخوة يوسف" من سورة يوسف.

فلما تقطع التواصل الموسيقي وإن لم ينقطع التواصل النفسي بما قبلها وما بعدها فإن لم تأت به فلا كيل، ويأتي القطع والوصل باستخدام الآية القرآنية قوة حضور التاريخ وانقطاعه.

وهنا كأن الشاعر يشير إلى عودة يوسف الفلسطيني من غيابة الجب ومن منفاه تنقل الدلالة من مستوى المفعول الدلالي إلى مستوى الفاعل الحقيقي الذي لا يتأثر بالأحداث بل الذي يخلق الأحداث ويصنعها وفق إرادته ليعيد الأمور إلى نصابها الصحيح قبل غيبته أو نفيه القسري بفعل أخوته الذين كادوا له لأن الله اختاره لنبوءته فادعوا كذبا أكل الذئب له، ثم جاء وأعلى قميصه بدم كذب.

---

[1] المصدر السابق – ص 86.

[2] صالح أبو إصبع – الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 – 1975م – دار البركة للنشر والتوزيع، عمان – ط1 – 2009م – ص 328.

[3] المصدر السابق – ص 86، 87.

فسميح القاسم يستلهم قصة سيدنا يوسف عليه السلام عندما أقبل عليه أخوته فعرفهم وهم له منكرون، وطلب منهم أن يأتوا بأخيهم.

4- الحنين إلى الاستقلال:

يحب الشاعر أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر، يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، إنه يرغب في أن يستقل ويبدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر يريد أن يكف عن أن يكون تابعا **لامرئ القيس والمتنبي والمعري**، «وهو في هذا أشبه بصبي يتحرق إلى أن يثبت استقلاله عن أبويه فيبدأ بمقاومتها، ويعني هذا أن لحركة الشعر الحر جذورا نفسية تفرضها، وكأن العصر كله أشبه بغلام في السادسة عشرا، يرغب في أن يعامل معاملة الكبار فلا ينظر إليه وكأنه طفل أبدا»[1].

والمقصود هنا أن الشاعر المعاصر يريد الاستقلال من أجل تحقيق تفرده في الإبداع من جهة، وتميزه عن الشاعر القديم من جهة أخرى وذلك من إيجاد حريته في التعبير عن كل آلامه وأحزانه.

وما نجده عند **القاسم** هو الحنين إلى استقلال وطنه فهو شاعر معاصر عاش كل الأحداث التي وقعت في وطنه ورأى جميع أنواع التعذيب التي عاشها شعبه فنجد حنينه إلى الاستقلال مجسد في أشعاره وذلك واضح من خلال سربيته الصحراء فنجده يقول:

ألا ليت زندي حبلان[2]
يا ليت عيني جحران
لا ما أراه
ولا من يراني..
ويا بنت غنى..
على بئر حزني

ومن هنا نقول إن الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم** عبر عن حزنه اتجاه وطنه متمنيا الاستقلال والسلام مبينا انكساره الذاتي مما رآه يحدث من ظلم وقهر في وطنه ولأبناء شعبه.

وموضوعه الحنين إلى الاستقلال ظهر عند الشعراء المعاصرين ومنهم نازك الملائكة وبدر شاكر السياب لكن كل شاعر عبر بطريقته الخاصة وهذا ما نجده عند **سميح القاسم** الذي تحدث عنه في سربيته الصحراء المعروفة بمواقفه الجديدة.

---

[1] نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – ص 56.
[2] المصدر السابق – ص265، 266.

5- بناء مدينة جديدة

فبناء مدينة جديدة هو موضوع من مواضيع **سميح القاسم** وتحدث عنه في سربيته إرم، فهو حلم ببناء مدينته الفاضلة "أرم" حيث يسود السلام والأمن وهو يستنكر كيف انتهت كل القيم الإنسانية ويستنكر كيف نبذت تعاليم الأنبياء في سبيل مآربهم، و**القاسم** بنظرته التفاؤلية لم يبق له إلا الإيمان بالإنسان التقدمي الطليعي الحي الذي يصنع نفسه بنفسه من أجل حياة تقدمية ويقول **القاسم** في سربيته إرم:

البشرية: إرمًا.. تريد القافلة؟![1]

الشاعر: إرمًا.. على أرض جديدة.

إرمًا.. سعيدة

إرمًا.. ولكن فاضلة.

فبناء مدينة جديدة المدينة الفاضلة "إرم" حيث الحب والوئام على عكس "إرم" الضالة التي ذكرت في القرآن الكريم «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8)»[2]

وإرم الضالة هي عاد الأولى وهم الذين بعث الله فيهم رسوله هود، عليه السلام، فكذبوه وكانوا متمردين جبارين، يسكنون بيوت الشعر التي ترفع بالأعمدة الشداد، وقد كانون أشد الناس في زمانهم خلقة وأقواهم.

وسميح **القاسم** جاء في سربيته هذه بتقسيم جديد حيث قسمها إلى أناشيد ونجد هذا التقسيم في سربيته إرم على عكس سربياته الأخرى التي قسمها إلى قصائد معنونة بحروف وأرقام. فسربية إرم مكونة من سبعة أناشيد نشيد الافتتاح وهو إرم الفاضلة، ونشيد الدهور وهو البحث عن الجنة، ونشيد الكهنة وهو الخطيئة والوثن، ونشيد الأنبياء وهو أبطال الراية، ونشيد الحرب وهو هيروشيما، ونشيد الإنسان الجديد وهو بطاقات إلى ميادين المعركة، ونشيد الختام وهو الطريق.

أما المدينة الفاضلة "إرم" عند **سميح القاسم**، التي حلم بها ويحلم بها تتمثل في نشيد "الإنسان الجديد"[3] ونشيد "الختام".

فالإنسان الجديد يتمثل في: **بول روبسن، وفيدل كاسترو، وجان بول سارتر، ونجيب محفوظ، وكريستوف غبانيا، وثوار فيتيكونغ، وأوري ديفز، والأسطى سيد** "باني السد العالي"، و**محمد مهدي الجواهري**، وفي نشيد الختام يقول **القاسم:**

وهناك شيخ ميت ... وهناك ميلاد جديد[4]

---

[1] المصدر السابق – ص45.
[2] القرآن الكريم – سورة الفجر – الآية 6 و7 و8.
[3] المصدر السابق – ص31.
[4] المصدر نفسه – ص41.

وهناك. ناس أصدقاء

صنعوا الحياة. ونسقوا خضر الجنائن في الجليد

وهناك. منجم أنبياء

جلدوا القياصرة الطغاة الأغبياء

وترمدوا... لتعيش فوق رمادهم شعل الضياء!

و هنا يصف الشاعر **سميح القاسم** واقع القضية الفلسطينية و يحلم ببناء مدينته الجديدة، إضافة إلى أنه استخدم عددا من الرموز في سربيته هذه ليعبر عن أفكاره الثورية و على سبيل المثال نجده وظف **"الأسطى سيد"** كرمز عام و الذي يرمز في سربيته "إرم" إلى الطبقة الكادحة، إلى الإنسان الذي يبني و المتمثل **بالأسطى سيد** الإنسان العامل الكادح المكافح، الذي بنى السلطة المجيدة بساعده المفتولة، وبعرقه الشريف و ما ينطبق على الشريحة الكادحة في مصر ينطبق على الشريحة الكادحة في فلسطين، حيث يبصر **القاسم** البذور التقدمية الثورية في مجتمعه، و ستزداد لأنها تمثل مصالح الأكثرية المسحوقة التي على يدها سيتم التحول و التغير و البناء و التعمير و القيام بالكفاح الوطني، لأنها تملك الحس الثوري و هذه الطبقات المسحوقة هي الدواء الحقيقي و السبيل الوحيد لتحقيق الحرية و الكرامة و العدل الإلهي بين الناس.

يقول **القاسم**:

يا أسطى سيد [1]

باسم ضحايا الأهرام وباسم الأطفال

اين السد العالي!

يا صانع حلم الأجيال!!

ومن خلال هذا يمكن القول إن الشاعر الفلسطيني المعاصر **سميح القاسم** يتدرج في استخدام الرموز الأسطورية والدينية والمسيحية الإنجيلية والتراثية في مواضيعه التي تحدث عنها، فهذه الرموز تعمق وتجذر فكرة مقاومة الظلم والقهر والطغيان وتصور حال الفلسطيني تحت وطأة الطغيان ونير العبودية واستغلال الطبقات الضعيفة.

[1] المصدر السابق – ص41.

الفصل الثالث:

الخصائص الفنية فى شعر سميح القاسم

أولا: اللغة.

ثانيا: التكرار.

ثالثا: الصورة الشعرية.

رابعا: المحسنات البديعية.

خامسا: الموسيقى الخارجية.

شهدت القصيدة العربية على مر عصورها عدة أشكال و أبنية، فرضتها أحوال و ظروف بيئتها ومجتمعها، و كان لخروجها في شكلها الحر حاجة الشعراء المعاصرين لهذا النوع أو النمط الجديد من التعبير الذي رأوا فيه المقدرة و الرغبة عما تتوق إليه أنفسهم للتعبير عما يجول في داخلهم و ما تعانيه الشعوب و الأمم خاصة و أن المناخ العام للمجتمع العربي في أواخر الأربعينيات، و أوائل الخمسينيات كان مناخ تغيير و ثورة و تجديد على المستوى الاجتماعي و السياسي و الفكري شمل التغيير أشياء كثيرة، و بدا سمة طبيعية لظروف هذه المرحلة، و قد كان المجتمع العربي في منتصف هذا القرن مهتما بكثير من القضايا المتعلقة بالتجديد و التحرير و الثورة و الاستقلال، و قد امتلأ الشارع العربي بهذه الكلمات لانشغاله بالهموم العربية الإقليمية و القومية، و على الرغم من أن القصيدة الحرة عرفت محاولات عديدة سبقت محاولات روادها إلا أن شكلها لم يستقر على حاله و هذا ما نراه عند الشاعر العربي المعاصر **سميح القاسم** الذي تجلت مواقفه الجديدة على مستوى الشعر من ناحية المضمون والشكل في ديوانه المسمى بالسربيات، و الذي أظهر فيه تجديده من ناحية الشكل الفني للقصيدة، و هذا ما سيوضحه الباحث من خلال دراسته لهذا الديوان.

أولا: اللغة

اللغة هي أداة الشاعر كما الريشة والألوان بالنسبة للرسام، فلا وجود للشعر دون لغة، فهي وسيلة تؤدي المعنى وكلما وظفت بطريقة جيدة أصبحت فنا وهي الأداة التي يترجم من خلالها الشاعر انفعالاته وتجاربه، ولها كيانها المستقل ودورها في بناء النص الشعري.

يقول **علي قاسم الزبيدي**: «تمثلت استعانة الإنسان الأول باللغة في إطار الشعر باعتباره صومعة الاعتراف الذاتي الشفاف عن خوالج النفس، فأول وسيلة يفلسف بها الإنسان ذاته كانت هي الشعر، وظل التعامل مع اللغة لتؤدي مهمة الكشف عن كوامن الذات وإبرازها أمام الآخر بل أمام الذات نفسها»[1].

ومن هنا يمكن القول إن اللغة لا زالت وسيلة من وسائل التواصل الإنساني الذي نبرز من خلاله علاقاتنا الفكرية والفنية.

فاللغة في العمل الأدبي هي الشكل المادي الذي يجسد مشاعر المبدع و أحاسيسه، و يكشف عن أفكاره و مواقفه، و يتشكل بها النص، و تختلف لغة الشعر عن اللغة الوظيفية بما تتميز به أولهما من العلاقات اللغوية المتجددة باستمرار، فهي تستمد شعريتها من رمزيتها و من تلك العلاقات الجديدة التي يشكلها الشاعر وفق أحاسيسه و مشاعره، فالشاعر و إن استخدم اللغة التي يستخدمها الإنسان العادي،

[1] علي قاسم الزبيدي – درامية النص الشعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح – دار الزمان – ط1 – 2009م – ص27.

فإنه لا يقف عند حد الدلالات المعجمية التي لا تستطيع نقل مشاعره و أحاسيسه بشكل مؤثر، «فهو ينقل اللغة من بعدها الإشاري التقريري إلى بعد أعمق لتعبر بالصورة و الرمز»[1]

ويمكن القول إنه يتم ذلك عندما يلجأ المبدع إلى استخدام الرموز اللغوية ذات الدلالة التعبيرية الجيدة. «كما يستخدم اللغة ليفجر طاقاتها الفنية وذلك حين يبتعد بمفردات اللغة من دلالاتها المباشرة ومعناها الشائع إلى معان ودلالات جديدة يغذيها خياله الخصب ورؤيته الفنية المتميزة للأشياء»[2]

وعلى هذا يفجر **القاسم** الطاقة التعبيرية في اللغة لتتسع التجربة الشعورية المشحونة بعواطفه، ولذا فهو يستخدم الاستعارة والرمز للابتعاد عن التقريرية والمباشرة، ولكن هناك قضية لابد من الإشارة إليها في لغة **سميح القاسم**، وهي أن التزامه بقضية وطنه دفعه لاستخدام اللغة المباشرة التي حلت بمعانيها المحددة محل اللغة الفنية، فاقتربت لغته من لغة الجماهير المشحونة بدلالات تعد من صميم التكوين النفسي المشترك بين المبدع والمتلقي يقول **القاسم** في مراثيه:

قوموا نتعمد في نهر الحسرة والدم[3]

وتعالوا نصعد بالتوبة في درب الآلام.

أيتها الرئة المثقوبة

برصاص القاتل والغربة

فهو يذكر الآلام و معاناة الفلسطيني في وطنه لما يثيره لدى المتلقي من إحساس بعمق العلاقة بين الإنسان و أرضه، و هي علاقة تحول دولة الاحتلال دون استمرارها و تواصلها، كما يستخدم كلمة "المهجة"[4] التي توحي بدلالات نفسية وجدانية مصدرها العلاقة الحميمية بينها و بين الفلسطيني الذي زرعها أو ورثها عن آبائه، فتحقيق الغاية من الشعر تدفعه لاستخدام الألفاظ الدالة على الارتباط بالأرض و الماضي كي يبرز صورة الحاضر و يوضحها، فالعلاقة بين الفلسطيني و أرضه قوية، و هي تشبه قوة جذور الزيتون و السنديان، يقول **القاسم** في سربية إلهي، إلهي، لماذا قتلتني؟

أصابعهم كمَّاشات رعب[5]

يخلعون جذوع الزيتون والبرتقال

يمسمرون بها أبواب النكبة

---

[1] طه وادي – جماليات القصيدة المعاصرة – دار المعارف القاهرة – ط1 – 1981م – ص14.

[2] خليل عودة – الصورة الفنية في شعر ذي الرمة – دار صفاء عمان الأردن – ط1 – 2010م – ص6.

[3] سميح القاسم – السربيات (الأعمال الكاملة) – م ج 4 – ص110.

[4] المصدر نفسه – ص100.

[5] المصدر نفسه – ص 152.

ويأخذ الشاعر من اللغة معادلا لما يحس به ويختزنه في أعماقه من الأحاسيس والمشاعر المختلفة حين يعبر عن تجربته الشعورية، وبالتالي فإن اللغة التي تتشكل بها التجربة الشعرية هي في الأساس جزء من ذات المبدع، لما تشي به من دلالات تجسد حالته النفسية الشعورية.

و قد تراوحت لغة **سميح القاسم** بين الإيحاء و المباشرة، إذ استخدم اللغة الفنية أحيانا، و اللغة الوظيفية المباشرة بمعانيها الإشارية المعجمية أحيانا أخرى، و لعل استخدامه اللغة التقريرية المباشرة يرتبط بدور الشعر، و مهماته الاجتماعية، فاللغة الفنية تكاد تتلاشى حين يتحول الشعر إلى وسيلة نضالية، فيلجأ المبدع إلى اللغة المباشرة، و لكن هذا لا يعني بالضرورة، ابتعاده عن اللغة الفنية بمعانيها و دلالاتها الإيحائية التي أضفت على لغته شعريتها و قدرتها التعبيرية، و خاصة عندما لجأ إلى استخدام الرموز و ما تثيره من دلالات إيحائية لدى المتلقي، لقد راوح **القاسم** بين استخدام اللغة المباشرة و اللغة الرمزية الموحية في شعره، و ظهر في سربياته مستويان لغويان هما:

1. استخدام الألفاظ التراثية في سربياته ذات البناء التقليدي الكلاسيكي، فقد تميزت هذه السربيات بما تضمنته من ألفاظ لا وجود لها في الاستعمال المعاصر في الحياة اليومية ومثال ذلك قوله:

أين البيارقُ؟[1]

(عُرْبٌ وروٌم وفُرسُ)

وأينَ اللواعجُ؟

ليلى وقيسُ؟

وأين القوافلُ

أين القبائل

فهنا استخدم الشاعر كلمات تراثية في قصائده ذات البناء التقليدي الكلاسيكي، ولا يستخدمها الإنسان المعاصر في خطابه.

2. لم يتعامل **سميح القاسم** مع اللغة بوتيرة واحدة، وإنما اختلف ذلك باختلاف تجاربه الشعرية ومضامينه وحالته النفسية، كما أن بناء القصيدة له دوره في تخير اللفظة المناسبة، فلم تحل مقدرته اللغوية دون بساطة اللغة ووضوحها في قصائده ذات الشكل الحديث، إذ استمد لغتها من الحياة اليومية، وبهذا اقتربت من لغة الجماهير فنجده يقول:

في مقاهي الشيش بيش والنراجيل.[2]

وعلى أية حال،

لم أكن لاختار غيرك يا مواجهة ثلوج العصر.

---

[1] المصدر السابق – ص246.

[2] المصدر نفسه – ص 103.

فهو استخدم الألفاظ من الحياة اليومية في سربياته، لأنها ذات علاقة بالتكوين النفسي الاجتماعي للمتلقي.

3. ومن المظاهر اللغوية الأخرى التي برزت في سربياته استخدام الألفاظ الأجنبية، وهي تسهم بدورها في إبراز الدلالة المرتبطة باللفظ نفسه، فقد كان جريئا في تعامله مع اللغة تعاملا ثوريا، فتراه أحيانا كثيرة يترك اللفظة الفصحى ويلتقط بفنية الكلمة الإنجليزية أو الكلمة العبرية لقوة الصراع، والألم، ويرى الشاعر أن مثل هذه الألفاظ وسيلة تعبيرية ضرورية، وتشكل جزءا من القصيدة، ولا يستطيع التعبير إلا بها ومثال ذلك قول **القاسم**:

ويقدم لها فنجان قهوة سادة[1]

ثم يقدمني فخورا، لأغني بالإنجليزية:

MARY HAD A LITTLE LAMB

وغنيت للحاكم العسكري (بالعبرية طبعا)

فهو يمزج بين هذه المظاهر المختلفة في القصيدة الواحدة.

4. استخدام الرموز: لجأ الشاعر إلى استخدام الرموز باعتبارها وسيلة تعبيرية تتحدد دلالاتها وإيحاءاتها من خلال السياق الشعري والتجربة الشعورية، فالرمز يعبر عن الحالة النفسية والشعورية عنده، ولهذا فقد تغيرت بعض دلالات رموزه من قصيدة إلى أخرى ومثال ذلك قوله:

إنه بريطافور اللعين[2]

ملك القراصنة وسيد البحار

فبريطافور رمز للمحتلين الذين احتلوا الشعب الفلسطيني واستولوا على خيراته، ولكنه تحول إلى رمز للأب الرؤوف في قوله:

«بلى، بلى، ولدي أنت ونصيري يوم لا نصير»[3]

وستكون هذه الحسناء طوع بنانك

فقد اكتسب الرمز دلالة سلبية في القصيدة الأولى، في حين اكتسب دلالة إيجابية في الثانية، وهذا يعني أن دلالة الرمز تتغير بتغير علاقة الشاعر بموضوعه ورموزه.

ويمكن القول إن لغة الشاعر الفلسطيني المقاوم **سميح القاسم** لغة واقعية استمدها من الأرض والإنسان والريف والطبيعة الفلسطينية، من المخيمات والقرى والمدن، من السهول والجبال ومن الضفة وغزة والجليل والمثلث والنقب، فلو تمعنا في معجم **سميح القاسم** لوجدناه واقعيا من البيئة الفلسطينية

---

[1] المصدر السابق – ص103.

[2] المصدر نفسه – ص175.

[3] المصدر نفسه – ص178.

لأنه أراد أن يعبر من خلاله عن الواقع الفلسطيني، سواء في المنفى واللجوء والشتات، او في الداخل وما عاناه من اضطهاد وظلم وعنصرية.

ثانيا: التكرار

يمثل التكرار إحدى الظواهر الفنية التي برزت في قصائد **القاسم**، وقد تنوعت مظاهره في تلك القصائد بحسب الحالة النفسية والشعورية التي ألمت بالشاعر في أثناء لحظة الإبداع أو في أثناء التجربة الشعورية، إذ إن هناك بعض الموضوعات والصور الأثيرة التي تصر عليه في لحظة ما، أو أن بعض الدوال تتمكن من نفسه فيكررها بغية التأثير في المتلقي أو البوح والكشف عن الشعور الباطن الذي يسكنه وعليه سنتطرق أولا لمفهوم التكرار.

التكرار لغة: «التكرار في اللغة العربية مأخوذ من "الكر" وهو الرجوع على الشيء ومن التكرار»[1].

أما في الاصطلاح: يعرفه بعض الباحثين بقولهم: «التكرار بشتى أنواعه يحدث نوعا خاصا من الإيقاع، تستلزمه العبارة لأغراض فنية، ونفسية واجتماعية ودينية»[2].

وقد ذهبت **نازك الملائكة** إلى أن «التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عناياته بسواها»[3].

فالتكرار يلعب دور بالغ الأهمية في تشكيل اللغة الشعرية، وذلك لما يحويه من أنغام موسيقية تستأنس لها الأذن، بالإضافة إلى تأكيده وتنظيمه وتجسيده للمعنى بصورة واضحة، من خلال إعادته مرارا. فإذا عدنا ونظرنا في سربيات **سميح القاسم** نجده يكثر من استخدام التكرار بكل أنواعه، وذلك نظرا لأهميته عنده، وعليه سنوضح بعض التكرارات التي أوردها مركزين على الأهم منها.

1- تكرار اللفظ:

كرر الشاعر اللفظ الواحد في قصائد متعددة، وذلك لأن اللفظ بحد ذاته يحمل من الدلالات ما يوازي الإحساس الكامن في ذات الشاعر، ويدفعه ذلك إلى تأكيد هذا الإحساس وتسليط الأضواء عليه، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها لتشكل في النهاية معلما بارزا من معالم البناء الشعري، فالشاعر يكرر اللفظ عينه في البيت الواحد كقوله:

وهتافك: «لا تحزن! لا تحزن! يا صاحب!»[4]

وقوله:

---

[1] ابن منظور – لسان العرب – مادة "كركر" – ص135.

[2] محمد شكر قاسم، مقداد – البنية الإيقاعية في شعر الجواهري – دار دجلة عمان – ط1 –2001 م – ص152.

[3] نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – ص 242.

[4] سميح القاسم – السربيات (الأعمال الكاملة) – م ج 4 – ص 39.

وأصيح.. أصيح.. ملء فمي[1]

فكلمة 'لا تحزن' رمز للفلسطيني، ولذا فهي تعد معادلا لما يحس به الشاعر، فيكرره كي يعمق الدلالة في ذهن السامع أو المتلقي.

2- تكرار العبارة الشعرية:

كرر الشاعر بعض العبارات في سربياته، وذلك من أجل التنبيه على أهميتها ومحوريتها في السربية، وتتعمق دلالة العبارة المكررة بإلحاحها على الشاعر أيضا، فيعكس ذلك تأثيرا عميقا في نفس المتلقي، «والتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول فيه الشاعر أن ينظم كلماته، بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما»[2].

أي أن الشاعر يستخدم التكرار لتوكيد إحساسه بعروبة الوطن، في أثناء تصويره لمحاولات طمس هويته العربية، وتغيير ملامحه وذلك مثل قوله:

«من يبقى في المصنع؟»[3]

من يبقى؟؟

يا آلهة الموت الحمقى في أمريكا.

يا آلهة الموت الحمقى!!

فهو يكرر هذه العبارتين 'من يبقى' و 'يا آلهة الموت الحمقى' ليؤكد دلالتهما على ذلك التشابه القائم بين حالة المقاوم الفلسطيني وحالة العدو الاسرائيلي، ليعمق دلالة الأسى والمرارة التي يحس بها في أثناء الإبداع، ولينتقل الأثر إلى القارئ (المتلقي).

ويقول أيضا:

بعنا ربيعك ... بالخريف[4]

بعنا شتاءك ... بالخريف

بعنا خريفك ... بالخريف

بعنا الوصية بالزكيبة

بعنا أغاني الحاصدين، بأم كلثوم العجيبة

بعنا صغارك بالسعال

---

[1] المصدر السابق – ص243.

[2] نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – ص 243.

[3] المصدر السابق – ص 38.

[4] المصدر نفسه – ص53.

في هاته الأبيات تكرار للفعل 'بعنا' والغرض منه هو شدة الألم وتحسر الشاعر لما آلت إليه فلسطين، من قهر وانكسار وعجز العربي عن تقديم المساعدة، فهو يلجأ إلى تكرار الكلمة للتأكيد على موقفه وتوضيحه.

ثالثا: الصورة الشعرية

إن الصورة الشعرية تتشكل من رمز ومجاز واستعارة، وتنبع أهميتها من طريقتها في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي. والصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تتمثل أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من تشخيص أو تجسيم أو تقريب الصورة الشعرية من خلال التشابيه والاستعارات مما يكسب المعاني خصوصية معينة ويمنحها قدرة أكبر على التأثير في القارئ، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لا تغير المعنى ذاته، إنها لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها – بذاتها – لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه.

1- التشبيه:[1]

التشبيه لغة: التمثيل والمماثلة يقال: شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به.

التشبيه اصطلاحا: هو صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكهما في صفة أو أكثر.

ويقال أيضا: «هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة»[2]

ومن أقسام التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة[3]

1-1- التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة، فهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية، أي أرسل بلا تكلف، فذكرت أداة التشبيه بين الطرفين.

1-2- التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة، ويقصد بالمؤكد أن التشابه بين الطرفين أكيد.

1-3- التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.

1-4- التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه؛ أي أن التشبيه مختصر مجموع.

1-5- التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

من خلال ما سبق يمكن أن نستنتج بلاغة التشبيه: وهي أننا نشبه الخفي غير المعتاد لظاهر المعتاد، وهذا يؤدي إلى إيضاح المعنى، وبيان المراد فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، وهو يؤثر في النفس ويحركها، ويمكن المعنى من القلب، بنقله من العقل إلى الإحساس فيزول الشك والريب.

ومن أشهر التشبيهات التي أوردها **القاسم** في سربياته ما يلي:

---

[1] يوسف، أبو العدوس – التشبيه والاستعارة – دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن – ط2 – 2010م – ص 15.

[2] علي حازم مصطفى أمين – البلاغة الواضحة – دار المعارف، (د، ك) – ط5 – 1966م – ص 20.

[3] المرجع السابق – ص 47.

1) ومهاجر ضاقت به البلجيك

كالاسفنج يشرب، وهو يجأر بالغناء.

هنا المشبه هو المهاجر، والمشبه به هو الإسفنج، والأداة هي الكاف، أما وجه الشبه محذوف، فهنا شبه المهاجر الذي ضاقت به البلجيك بالإسفنج التي تشرب الماء دون توقف واصفا حالة المهاجر بأنه يجأر بالغناء، ونوعه تشبيه مرسل مجمل فهو مرسل لأنها توفرت الأداة، ومجمل لأن وجه الشبه محذوف.

2) ووقفت في ريح الشمال

عذبا كحد السيف، في ريح الشمال!

هنا المشبه هو وقفت، والمشبه به هو حد السيف، والأداة هي الكاف، أما وجه الشبه هو عذبا، فهنا شبه وقفت أي؛ هو الذي يعود على ضمير الغائب بحد السيف حيث يصفه في حالة وقوفه عذبا أمام ريح الشمال، فهو حذف المشبه وترك ما يدل عليه وهو ضمير الغائب، ونوع هذا التشبيه هو مرسل مفصل وذلك لتوفر الأداة ووجه الشبه.

3) وقشور أشجاري مشققة ككفي.

هنا المشبه هو قشور أشجاري، والمشبه به هو كفي، والأداة هي الكاف، أما وجه الشبه هو مشققة، فهنا شبه قشور أشجاره بكفه المشققة، ونوعه تشبيه مرسل مفصل لتوفر الأداة ووجه الشبه.

4) فا أهل هذا الحمى المتوتر كالقبضة اليائسة.

فالمشبه هو أهل الحمى، والمشبه به هو القبضة اليائسة، والأداة هي الكاف، أما وجه الشبه هو المتوتر، فهنا شبه أهل الحمى الذين هم في توتر بالقبضة اليائسة، ونوعه هو تشبيه مرسل مفصل لوجود الأداة ووجه الشبه.

5) يا منبوذة كالصدأ على أهلة المساجد.

فالمشبه هو الياء، والمشبه به هو الصدأ، والأداة هي الكاف، أما وجه الشبه هو منبوذة، فهنا شبه المنبوذة والتي يقصد بها فلسطين بالصدأ الذي لا معنى له الموجود على أهلة المساجد واستخدم أداة النداء وهي الياء فهنا يبين حسرته وألمه على فلسطين.

6) يتعلق صبي الكساح

بحزام جنرال يفتل شاربيه الحليقين كحبال المشانق.

هنا المشبه هو شاربيه الحلقين، والمشبه به هو حبال المشانق، والأداة هي الكاف، أما وجه الشبه هو يفتل، فهنا شبه شاربيه الحلقين بحبال المشانق التي يستعملها اليهود في تعذيب الفلسطينيين وهي تدل على حجمها الكبير، ونوعه هو مرسل مفصل لتوفر الأداة ووجه الشبه

ولبيان وشرح أنوع هاته التشبيهات أكثر نلجأ إلى الجدول التالي:

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه	نوع التشبيه
1) المهاجر	الإسفنج	الكاف	محذوف	مرسل مجمل
2) وقفت	حد السيف	الكاف	عذبا	مرسل مفصل
3) قشور أشجاري	كفي	الكاف	مشققة	مرسل مفصل
4) أهل الحمى	القبضة اليائسة	الكاف	متوتر	مرسل مفصل
5) يا	الصدأ	الكاف	منبوذة	مرسل مفصل
6) شاربيه الحلقين	حبال المشانق	الكاف	يفتل	مرسل مفصل

من خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر **سميح القاسم** وظف أنواع عديدة من التشبيهات، لكن الغالب منها تشبيهات عادية يتكون أغلبها من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه وهي كلها تشبيهات حسية.

واستخدام **القاسم** للتشبيه العادي يدل على حسن تصويره للمشبه بكل ثقة وصدق ودون شك، ومن الواضح أن الشاعر استفاد من تجربته الشخصية فجسد بها قوالبه الشعرية. إضافة إلى معرفته بأهمية التشبيه في إيضاح المعنى والصورة، لذلك نجده يستخدمه في سربياته.

فالقاسم وظف التشبيه بكثرة في ديوانه وهذا ليوضح صورة الشعب الفلسطيني وما يعانيه من ظلم وقهر واستبداد من الإسرائيليين، فهو عبر عن وطنه وألمه وحزنه في شعره الذي عمد على إثرائه بالتشبيهات التي تحقق له مبتغاه في إيصال الفكرة للمتلقي.

2- الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم وسائل التصوير، وأبرز طرق التعبير غير المباشر، ونظرا لأهميتها فقد أولاها البلاغيون عناية كبيرة، حيث نجد **عبد القاهر الجرجاني** يفضلها عن التشبيه ويعرفها بأنها «ضربا من المجاز القائم على التشبيه أو هي تشبيهية حذف أحد طرفيها، ولا تدخل عليها أداة التشبيه»[1].

[1] عهود عبد الواحد العكيلي – الصورة الشعرية عند ذي الرمة – دار صفاء عمان – الأردن – ط1 – 2010 م – ص123.

ويعرفها أبو **هلال العسكري** على أنها «نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه»[1]

ويقال أيضا: «أنها نوع من التعبير الدلالي القائم على المشابهة»[2]

نلاحظ تعدد التعاريف، وإذا كان هناك اختلافا، فإنه يمكن في الشكل، أما من ناحية المضمون فهي تصب كلها في معنى واحد، وهو أن الاستعارة هي استعارة لفظة من معناها الحقيقي إلى معنى آخر مجازي لعلاقة المشابهة.

ومن هنا يمكن أن نستنتج بلاغة الاستعارة: وهي أنها قائمة على التشبيه فإذا كنا قد عرفنا أن بلاغة التشبيه تتمثل في تألف الألفاظ، وابتكار مشبه به بعيدا عن الأذهان لا يجول في خاطر الأديب القادر على توليد المعاني، فإن بلاغة الاستعارة لا تتعدى ذلك لكن تركيبها يجعلنا ننسى التشبيه وتحملنا على تصور صورة جديدة، تنسينا ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور وما يزيدها جمالا فنيا هو عنصر الإيجاز، وتوضيح المعنى من خلال التشخيص والتجسيد.

وإذا تأملنا سربيات **سميح القاسم** نجده زاخرا بهذه الاستعارات وهذا لما تؤديه من تجسيد المعنى في صورة محسوسة، ومن هاته الصور الاستعارية ما يلي في قوله:

1) فيعود محمولا على كتف المساء.
2) والتابوت الطالع من جسد الزيتون.
3) دما أبكيك... وأضحكك دما أيتها الطفولة.
4) ماء الورد شحيح من أعوام.
5) أن زيتونة نهضت غاضبة.
6) على وردة طالما قصفتها المدافع
وظلت تدافع.

وهذه بعض الاستعارات التي وظفها **سميح القاسم** في سربياته وسيتم شرحها في الجدول الآتي:

الاستعارة	نوعها	التوضيح
1) كتف المساء	مكنية	شبه المساء وهو شيء معنوي بالإنسان وهو شيء مادي فحذف المشبه به، وترك صفة تدل عليه وهي الكتف
2) جسد الزيتون	مكنية	شبه الزيتون وهو شيء محسوس بإنسان، فحذف المشبه به، وترك لازمة من لوازمه هي الجسد

[1] أبو هلال العسكري – الصناعتين – دار الكتب العلمية بيروت لبنان – ط2 – 1989 م – ص178.

[2] ابتسام أحمد حمدان – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي – دار القلم العربي سوريا – ط1 – 1997م – ص250.

3) دما أبكيك... وأضحكك دما أيتها الطفولة	مكنية	شبه الطفولة وهي شيء معنوي بالإنسان فحذف المشبه به، وترك ما يدل عليه وهو البكاء والضحك
4) ماء الورد شحيح من أعوام	مكنية	شبه ماء الورد بالإنسان في الشح فحذف المشبه به، وترك صفة من صفته وهي الشح
5) أن زيتونة نهضت غاضبة	مكنية	شبه الزيتونة بالمرأة الغاضبة فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو الغضب
6) على وردة طالما قصفتها المدافع وظلت تدافع	مكنية	شبه الوردة بفلسطين المحتلة التي تعرضت للقصف وظلت صامدة، فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو الوردة

ويمكن القول إن الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم** كثير الاستعمال للاستعارات لكننا أوضحنا بعضها فقط، فالاستعارة تجعل المعنى أكثر ثراء، وأشد دلالة، فهي ظاهرة حركية تتشابك فيها المعاني الفكرية والحركة النفسية وتتقاطعان بدورهما مع المغزى اللغوي، كما يعود سر الجمال فيها إلى روعة التصوير والابتكار مع صدق الشعور وعمقه.

ومن ذلك يتبين أن الصورة التي يكونها الشاعر عن طريق الاستعارة أهم من تلك التي يؤديها التشبيه، ولنقل إنه لا يؤديها بنفس القوة والجمال ولعل السبب وراء ذلك أن التشبيه يحتفظ للمشبه والمشبه به بذاتيهما، فكل ما يفعله الشاعر أن يربط بينهما بصلة معينة، أما الاستعارة فهي تدمج بين المشبه والمشبه به معا.

وظف **سميح القاسم الاستعارة** ليزيد شعره معنى وثراء، وأهم شيء هو التعبير عن الحالة الشعورية تجاه وطنه لأن الإنسان الفلسطيني وقضيته وهمومه ومشاغله العادية وغير العادية محور شعر **سميح القاسم.**

3- الكناية:

تعد الكناية من أكثر الأساليب البلاغية التي اختلف في تحديدها البلاغيون، وذلك لما تمتلكه من أهمية في كونها تحمل معنيين أحدهما ظاهر والآخر خفي.

الكناية لغة: جاء في لسان العرب **لابن منظور** أن: «الكناية هي مصدر كالهداية والعناية وهي أن نتكلم بالشيء، ونريد به غيره، وهي التي تقوم مقام الاسم واللقب، والكناية مصدر كنَّى، يكنو، أو كنَّى، يكني، وكنيت عن كذا وبكذا، إذا تركت التصريح به»[1]

[1] ابن منظور – لسان العرب – مادة كني – ص 233.

الكناية اصطلاحا: يعرفها **أبو هلال العسكري** بقوله: «وهي أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء»[1]

ويعرفها ابن **الأثير** بقوله: «كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز يوصف جامع بينهما»[2]

وقد تبلور معناها على يد **عبد القاهر الجرجاني** فهي تعني عنده «أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به، ولا يجعله دليلا عليه»[3]

من خلال هاته التعاريف نلاحظ: أن رغم تعددها، واختلافها في الجانب الشكلي (أي يكمن الاختلاف في طريقة تعبير كل منها)، إلا أنها تحمل مضمون واحد وهو ان الكناية: لفظ نريد به لازم معناه، فهو يحمل معنيين أحدهما ظاهر وبارز وهو غير مقصود والآخر خفي مستتر وهو الذي يشير إليه اللفظ الظاهر، وهو المعنى المقصود.

لذلك لم نتطرق إلى شرح كل تعريف لأن معناها واحد، ويمكن أن نستنتج بلاغة الكناية: حيث تكمن في كونها تأتي بالحقيقة مصحوبة بدليلها، كما تضع الأمور المعنوية في صورة محسوسة ومن أسرار جمالها أنها تمكننا من التعبير عما نتحرج من ذكره بطريقة جميلة.

ولذلك لجأ إليها الشعراء الرافضين للإفصاح عن بعض القضايا مباشرة وهذا ما نجد عند الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم.**

وفيما يلي بعض ما ذكره **سميح القاسم** من الكناية في سربياته. يقول:

1) قالت التفاحة:

لتكن مشيئتي ليأت ملكوتي

لأنني اللدونة والغبطة

وهنا كناية عن التحدي والصمود في وجه العدو، رغم قوته وشراسته.

2) ودروع الموت قوية

وهنا كناية عن صفة قوة الموت والمقاومة رغم المعاناة.

3) قوموا نتعمد في نهر الحسرة والدم

وتعالوا نصعد بالتوبة في درب الآلام.

أيتها الرئة المثقوبة

---

[1] أبو هلال العسكري – الصناعتين – ص 248.

[2] ابن الأثير – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – المكتبة العصرية لبنان – ط 1 – 1999م – ص182.

[3] عهود عبد الواحد العكيلي – الصورة الشعرية عند ذي الرمة – ص146.

وهنا كناية عن شدة الحزن والكآبة والتحصر، جراء الظلم الذي يمارسه المحتل على مدينة فلسطين.

4) تدب العقارب

منتصف الليل

كناية عن صفة الغدر والخداع، فالعقارب يقصد بها المحتل الذي يتسرب منتصف الليل.

5) حافية فوق جمر الأكاذيب

مهجورة في ظلال الملايين

ممزقة بالشفاه السكاكين

في هاته الأبيات قدم الشاعر صورة كنائية رائعة، حيث هي كناية عن شدة المعاناة والألم والحزن، التي يعاني منها أبناء هذه الأرض من ظلم العدو.

رابعا: المحسنات البديعية

أسهب الشعراء القدامى، والمحدثين في استخدام المحسنات البديعية، وذلك لما تتميز به من قوة في تعميق المعاني، وإعطائها بعدا فنيا.

1- الطباق:

الطباق لغة: هو «الجمع بين الشيئين، يقولون: طابق فلان بين ثوبين، ثم استعمل في غير ذلك، فقيل: طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهو رادع إلى الجمع بين الشيئين»[1]

الطباق اصطلاحا: «قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد»[2]

أما **يحي بن معطي** فيعرف الطباق بقوله: «هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام»[3]

من خلال ما سبق نلاحظ أن: التعريف الأول والثاني يقدمان الطباق على أنه الجمع بين الكلمة وضدها، وهم بهذا يركزان على كلا النوعين لطباق (الإيجاب، والسلب)، بينما يركز التعريف الثالث على طباق الإيجاب فقط، فمن التعريف نلاحظ أن الطباق يكمن في تشابه الكلمتين المتضادتين في كل شيء، والاختلاف يكون في المعنى فقط.

---

[1] أبو هلال العسكري – الصناعتين – ص 205.

[2] المصدر نفسه – ص 205.

[3] يحي بن معطي – البديع في علم البديع – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية – ط1 – 2003م – ص96.

أنواع الطباق: الطباق نوعان

أ- طباق الإيجاب:

وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا نحو قولنا: الليل والنهار

ب- طباق السلب:

وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا نحو قولنا: يعرف، لا يعرف.

ومن هنا نستنتج بلاغة الطباق والتي تكمن في تعميق المعنى عن طريق الجمع بين الأضداد في سياق واحد.

ومن الطباقات التي وظفها الشاعر المعاصر **سميح القاسم** في سربياته ما يلي:

الطباق	نوعه
الشرق، الغرب	طباق إيجاب
الموتى، الأحياء	طباق إيجاب
آمنا، كفرنا	طباق إيجاب
بيضاء، سوداء	طباق إيجاب
الأخضر، اليابس	طباق إيجاب
حزن، فرح	طباق إيجاب
سمائي، أرضي	طباق إيجاب
أعاني، لا أعاني	طباق سلب
أشراف، أنذال	طباق إيجاب
المجد، لا المجد	طباق سلب

نلاحظ أن **سميح القاسم** وظف الطباق بنوعيه، لكن للطباق الإيجاب حضور كبير، فقد وجد فيه الشاعر السبيل للتعبير عن مدى معاناته الشديدة إزاء وطنه وشعبه الفلسطيني المحتل، وهذا ما عبر عنه الشاعر من خلال إراده لبعض الطباقات الإيجابية مثلا: الموتى الأحياء، حزن فرح، أشراف انذال، بيضاء سوداء وغيرها من الكلمات التي يحويها هذا الجدول.

2- الجناس:

الجناس لغة: "هو المماثلة"[1]

الجناس اصطلاحا: "أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى"[2]

[1] ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه – دار الكتب العلمية بيروت لبنان – ط1 – 2001م – ج1 – 2 – ص 197.

[2] المصدر نفسه – ص 197.

ويعرفه أبو **هلال العسكري** بقوله: «الجناس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها»[1]

ومعنى هذا أن الجناس هو محسن بديعي لفظي، ويعني اتفاق لفظتين في النطق والكتابة واختلافهما في المعنى.

أنواع الجناس:

أ- جناس تام:

«وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء وهي: 1) هيئة الحروف أي حركتها وسكناتها، 2) عددها، 3) نوعها، 4) ترتيبها»[2]

ب- جناس ناقص:

«وإن اختلف اللفظان في عدد الأحرف سمي ناقصا وقد تكون لزيادة بحرف واحدة سواء أكانت في الأول أو في الوسط أو في الأخير»[3]

من خلال كل من التعريف وأنواع الجناس يتضح لنا أثر أو بلاغة الجناس: فالجناس باعتباره محسنا لفظيا، إذا ورد في الكلام بطريقة عفوية أي دون تكلف أو تصنع، فإنه يكون خفيفا تستسيغه الأذن بما يحدثه من جرس موسيقي عذب يطرب له السمع.

ومن الجناسات التي وظفها **سميح القاسم** في سربياته ما يلي:

الجناس	نوعه	التوضيح
ساغبا، لاغبا	جناس ناقص	اختلف في نوع الحروف (السين، اللام)
اندغمنا، اندثرنا	جناس ناقص	اختلفا في نوع الحروف (الغين، الثاء، الميم، الراء)
تبعت، وبعت	جناس ناقص	اختلفا في نوع الحروف (التاء، الواو)
عبدت، وبدت	جناس ناقص	اختلفا في نوع الحروف (العين، الواو)
أسرت، وسرت	جناس ناقص	اختلفا في نوع الحروف (الألف، الواو)
بعدت، وعدت	جناس ناقص	اختلفا في نوع الحروف (الباء، الواو)
اليتامى، الندامى	جناس ناقص	اختلفا في نوع الحروف (الياء، النون، التاء، الدال)

نلاحظ أن الشاعر **سميح القاسم** لم يستخدم الجناس التام في سربياته، لكنه استعمل الجناس الناقص بشكل كبير، فهو يعبر من خلاله عن عذابه وأحزانه واستيائه الشديد من العدو الاسرائيلي، ويعبر عن

[1] أبو هلال العسكري – الصناعتين – ص215.

[2] أحمد مصطفى المراغي – علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع – دار الكتب العلمية بيروت لبنان – ط4 – 2002م – ص354.

[3] عبد القادر حسين – فن البديع – دار غريب لطباعة والنشر القاهرة مصر – ص 24.

حالته النفسية تعبيرا صادقا دون مبالغة وهذا واضح من خلال بعض الجناسات الناقصة التي أوردها وهي: اليتامى الندامى، أسرت وسرت، تبعت وبعت وغيرها من الكلمات التي يحويها الجدول.

3- السجع:

إن السجع ظاهرة لغوية معروفة في كلام العرب، ولها جمالياتها إذا استعملت بلا تكلف، والسجع عموما مبني على انتهاء عدة جمل متقاربة بحرف واحد.

أ- السجع لغة:

يدل المصطلح اللغوي لكلمة "السجع" على "المشاكلة"[1] أي بمعنى التكرار.

قال **الرماني**: «وإنما أخذ السجع في الكلام من سجع الحمامة، وذلك أنه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة، كما ليس في سجع الحمامة إلا الأصوات المتشاكلة»[2]

ب- السجع اصطلاحا:

يعرفه **الجرجاني** في كتابه التعريفات بقوله: «السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر»[3]

نستنتج من التعريفات السابقة أن السجع عبارة عن تكرار يقع إما في الحرف الأخير، أو الكلمتين الأخيريتين، أو الفقرة، وسيتضح الأمر أكثر من خلال التطرق إلى أقسام السجع، وهي ثلاث أقسام:

1) السجع المطرف:

وهو ما اختلفت قصيدتاه في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير.

2) السجع المرصع:

وهو ما كان فيه ألفاظ إحدى الفقرتين كلها، أو اكثرها مثل ما يقابلها في الفقرة الأخرى وزنا وقافية.

3) السجع المتوازي:

«وهو ما كان الإتفاق فيه في الكلمتين الأخيرتين فقط»[4]

وقد استعمل **سميح القاسم** السجع في سربياته وفيما يلي بعض الأمثلة عنه:

أمثلة عن السجع المتوازي:

قوله: أي المعابد يعمره مؤمنان؟

وأي المواقع يحرسه فارسان؟[5]

---

[1] سيد خضر – التكرار الإيقاعي في اللغة العربية – دار الهدى للكتاب بيلا القاهرة كفر الشيخ – ط1 – 1998م – ص17.

[2] المرجع نفسه – ص17.

[3] المرجع نفسه – ص 17.

[4] أحمد الهاشمي – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – المكتبة العصرية للطباعة والنشر – 2003م – ص330، 331.

[5] سميح القاسم -السربيات (الأعمال الكاملة) – م ج 4 – ص 219.

وقوله أيضا:

موتى المثابر

تنهش لحمي المنابر

تجهل قبري المقابر[1]

بالإضافة إلى قوله:

مهجورة في ظلال الملايين

مبهورة بالطنين

ممرقة بالشفاه السكاكين

ألمس حقد المساكين[2]

كما يقول

دحرجتها على ثلج موتي الأساطير

تنكث عهدي الدساتير

تهرس لحمي البساطير[3]

أما السجع المرصع فنجده في قول **سميح القاسم**:

عما قريب تفيض كؤوس النميمة

وعما قريب ترن كؤوس الهزيمة[4]

وفي قوله:

هل تبدأ الحصة القادمة

وهل تمطر الغيمة القاتمة[5]

ويقول أيضا:

بكر، تميم وعبس؟

وأين سحيم وأوس؟

وأين الحجاز ونجد

وهند ودعد[6]

---

[1] المصدر السابق – ص 222.

[2] المصدر نفسه – ص 224، 225.

[3] المصدر نفسه – ص 229.

[4] المصدر نفسه – ص 257.

[5] المصدر نفسه – ص 253.

[6] المصدر نفسه – ص 246.

ويتكرر السجع المرصع في قوله:

يا شهوة الصل للقيظ

يا لهفة النصل للغيظ[1]

أما السجع المتطرف فيظهر في قوله:

ولا «نعم» في البيد

لا غيد في الغيد

يا ليت قلبي اعتذر

ويااليت قلبي عذر

ويا ليت بعثي الخبر[2]

ويقول أيضا:

أين فنون الصبابات؟

أين جنون الربابات؟

أين المهابيج؟

سواف تهيج[3]

وفي قوله:

وأعلم أن القياصرة انتظروك طويلا

وأن الآكاسرة استدرجوك طويلا

ولم تمنحني مجدهم ناظريك

واعلم أن السلاطين حجوا إليك

وماتوا عليك[4]

ويقول أيضا:

فاحت حليبا وباحت نخيلا.

لأطفالك الضحكة الصافية

لأزواجك التمر والماء العافية

لغزلانك الكلأ المشتهى لك البدء والمنتهى[5]

---

[1] المصدر السابق – ص 244.

[2] المصدر نفسه – ص 248.

[3] المصدر نفسه – ص 245.

[4] المصدر نفسه – ص 240.

[5] المصدر نفسه – ص 232، 234.

ومن خلال هذا نستنتج أن السجع له حضور كبير في سربيات **سميح القاسم** وذلك لما يحدثه من إيقاع موسيقي للألفاظ، تثير عواطف القارئ وتجذبه، وهذا هو هدف الشاعر من خلال شعره التأثير في المتلقي وإيصال الصورة له.

خامسا: الموسيقى الخارجية

الشاعر موسيقى: آلته قلبه، واوتاره لسانه، وأنغامه حروف، وإذا كانت مقومات القصيدة هي الفكر واللغة والخيال (التفكير والتعبير والتصوير) فإن العاطفة هي مصدر الإلهام في الشعر بصفة عامة، فالموسيقى هي جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه تنبعث من وحدة الدوافع في الجملة على حسب الشعور الذي يعبر عنه، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة.

1- البحور والأوزان:

إن من أهم الأمور المتعلقة بالشعر وأشدها ارتباطا به الموسيقى، وبخاصة الوزن، ويعود الفضل في نشأة علم العروض إلى **الخليل بن أحمد الفراهيدي** أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، فهو أول من استنبط علم العروض، وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحرا.

وفي هذا الصدد يقول **ابن الرشيق**: «الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي، فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن»[1]

أما **قدامة بن جعفر** فيعرفه بقوله: «الشعر هو قول موزون مقفى يدل على معنى»[2]

ومعنى هذا الكلام أن الوزن يلعب دور بالغ الأهمية في الكلام الشعري، فمن خلاله يسهل القارئ التمييز بين النثر والشعر، وإذا غاب الوزن لا يكون هناك شعر.

وإذا عدنا إلى سربيات **سميح القاسم**، نجده يستخدم بحرا واحدا من البحور، وعليه سنتطرق إلى أهم بحر اعتمد عليه **القاسم** في سربياته وهو بحر الرجز الذي اعتمده في سربياته وكان واضحا في ديوانه السربيات خاصة في سربية الصحراء.

تعريف الرجز:

«سمي الرجز رجزا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، وأصله مأخوذ من البعير إذا شدت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم، وأجود منه أن يقال مأخوذ من قولهم ناقة رجزا، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان الوزن فيه اضطراب سمي رجزا تشبيها بذلك»[3]

---

[1] ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه – ص 78.

[2] قدامة بن جعفر – نقد الشعر – مكتبة الخانجي للنشر مصر – ط3 – 1979 م – ص 17.

[3] الخطيب التبريزي – كتاب الكافي في العروض والقوافي – مكتبة الخانجي للنشر مصر – ط2 – 1994م – ص77.

ومفتاحه: في أبحر الأرجاز بحر يسهل: مستفعلن – مستفعلن – مستفعلن ×3[1] وعليه سنرى إن ظهرت هذه التفعيلات في الأبيات التالية:

هُدُوءًا

هُدُوْءَنْ

0/0//

فَعُولَنْ

سَيَكْتَمِلُ اَلْبَدْرُ عَمَّا قَرِيبٍ

سَيَكْتَمِلُ لْبَدْرُ عَمْمَاْ قَرِيبِنْ

0/0// | 0/0//0/ | 0///0//

فعولن | فاعلاتن | مفاعلتن

سَيَدْنُو رَهِيباً بَطِيئاً

سَيَدْنُوْ رَهِيبَنْ بَطِيئَنْ

0/0// | 0/0// | 0/0//

فعولن | فعولن | فعولن

سَأَصْرُخُ رُعْبًا

سَأَصْرُخُ رُعْبَنْ

0/ | 0///0//

فا | مفاعلتن

وَأَمْسَخُ ذِئْباً

وَأَمْسَخُ ذِئْبَنْ

0/ | 0///0//

فا | مفاعلتن

هُدُوءًا

هُدُوءَنْ

0/0//

فعولن

[1] سميح أبو مغلي – العروض والقوافي – دار البداية ناشرون وموزعون عمان الأدرن – ط1 – 2009م – ص 19.

عَلَى سُنَّةِ اللهِ وِاللَّاتِ وَالْأَنْبِيَاءُ
عَلَى سُنْنَةِ لْلَاْهِ وَلْلَاْتِ وَلْأَنْبِيَاْءُوْ

0/0// | 0/0// | 0/0// | 0/0// | 0/0//
فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن

في هاته المقطوعة نلاحظ اعتماد الشاعر على بحر الرجز، وتفعيلاته لم تأتي سالمة في كل الأبيات، بل حدث فيها تغيير، وهذا ما نجده في البيت الثاني والمتمثل في العصب وهو: تسكين الخامس المتحرك، ويدخل مفاعلتن وفعولن فتصير مفاعتن، فالعصب في اللفة القبض، والجزء معصوب لأنه عصب أن يتحرك، أي قبض. فبعد أن كانت مفاعلتن حدث عليها تغيير العصب فأصبحت فعولن.

إن قاعدة بحر الرجز عند **سميح القاسم** هي «فعولن مفاعلتن. هو الرجز» وهذا يعود إلى نوع من التجديد الذي قام به الشاعر في ديوانه السربيات، فهو من أكثر الشعراء العرب المعاصرين تمكنا من العروض، وتحكما باستعماله الحاسم في شكل مناسب يتلاءم مع الموضوع الذي يطرقه، فهو كتب ديوانه على وزن بحر الرجز وعلى سبيل المثال نأخذ سربية الصحراء التي كتبها على هذا الوزن، نجد موسيقيته تشبه خطى الجمل، إيقاعه بطيء لكنه متواصل الخطى، وعلاقة الجمل وخطاه (بالصحراء) التي هي عنوان القصيدة ليست مجرد استعارة أو رمز وإنما هي لب الموضوع ورسالة القصيدة.

ويمكننا القول إنه بعدما كانت التفعيلة مستفعلن أصبحت عند **القاسم** فعولن مفاعلتن، وهذا ما يدل على أهمية بحر الرجز وحضوره الكبير في شعره، فهو من أكثر البحور الشعرية زحافا واختصارا، وقد وجد فيه شاعرنا متنفس لتعبير عما يجول في داخله، فمن خلاله عبر عن قضيته الفلسطينية التي كانت همه الوحيد فدافع عنها من خلال أشعاره معبرا عن المعاناة والتحدي والصمود في وجه العدو الإسرائيلي.

2- القافية والروي

إذا كان للوزن دور بالغ الأهمية في الشعر، فإن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، فلا يمكن أن نجد شعرا بوزن دون قافية أو العكس، والشعر الذي يخلو منهما ليس شعرا.

تعريف القافية: يعرفها **الخليل** بقوله: «القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين»[1].

معنى هذا أن القافية قد تتعدد وتتنوع حسب ما تقتضيه طبيعة الشاعر، وظروف كتابته للنص الشعري.

أما **صابر عبد الدايم** فيعرفها بقوله: «القافية في شعرنا القديم تعد مظهرا دالا على نفسية العربي الذي كان يميل إلى الحداد والغناء ... وهذه الدلالة ليست من ابتكارات النقد الحديث، ولكن لها جذورها عند

[1] ابن رشيق القيرواني – العمدة في محاسن الشعر وآدابه – ص 88.

النقاد القدامى مثل **حازم القرطاجني**، وقدامة **بن جعفر**، فهي تتيح للقارئ فسحة من صمت تتجاوب فيه القافية في ذاكرته فتكون أعلق بالحافظة، وأشد اثم من سواها من كلمات البيت، فأصداؤها تتردد في الذهن، فإذا دلت على أمر كريه أورثت ضيفا في النفس وتبرما، وإن دلت على أمر طيب أورثتها أثرا طيبا»[1]

أراد من خلال هذا التعريف القول إن القافية هي الجرس الموسيقي المرتبط بالذاكرة والملتصق بالذهن، والذي يحدث أثر في نفس المتلقي فيتأثر بها، فهي بنية مهمة وضرورية في القصيدة القديمة، وكذا في القصيدة الحديثة.

ولا شك أن الكلام عن القافية يقودنا بضرورة إلى الحديث عن الروي الذي يعد آخر صوت في البيت، فما هو تعريف الروي؟

تعريف الروي:

«هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها، ولابد لكل شعر قل أو أكثر من روي ولابد لكل شعر قل أو أكثر من روي»[2]

ويعني هذا أن الروي هو عمود الشعر الذي يستند إليه، فمن دون روي لا تكون هناك قصيدة.

وبما أن القافية والروي متكاملان في الشعر ويرتبطان به ارتباطا وثيقا، فقد حرص الشاعر الفلسطيني **سميح القاسم** على توظيفهما بكثرة في سربياته وفيما يلي سنتطرق إلى بعض القوافي وحروف الروي التي اعتمدها شاعرنا المعاصر في شعره.

يقول: عَبَثاً تُحَاوِلُ أَنْ تَنَامَ

عَبَثَنْ تُحَاوِلُ/أَنْ تَنَامَ ← حرف الروي هو الميم

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

دمي في الشوارع ← حرف الروي هو العين

دَمِيْ فِيْ/شَوَارِعْ

0/0// /0/0//

أغانٍ تموت بلا منشدين

أَغَانْنِ نَمُوْتْ بِلَا/مُنْشِدِينْ ← حرف الروي هو النون

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

---

[1] صابر عبد الدايم – موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور – مكتبة الخانجي مصر – ط3 – 1993م – ص164.

[2] الخطيب التبريزي – كتاب الكافي في العروض والقوافي – ص149.

نلاحظ في هاته الأبيات تنوع في القافية والروي، ففي البيت الأول والثالث القافية مقيدة أما في البيت الثاني القافية مطلقة. والروي أيضا جاء مختلفا بين الميم في البيت الأول والعين في الثاني، والنون في البيت الثالث.

ويقول أيضا:

1) بِأَيِّةِ فَتْوَى

بِأَيِّيَةِ/فَتْوَى ⟵ حرف الروي هو الواو والقافية مطلقة

0/0// /0//

2) يكون الحضور الغياب

يَكُونُ لْحُضُوْرُ/ لْغِيَابْ ⟵ حرف الروي هو الباء والقافية مقيدة

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

3) لك الألق الأولي المقدس

4) لَكِ لْأَلْقِ لْأَوْوَلِيْيُ لْمُقَدْسُوْ ⟵ حرف الروي هو السين والقافية مطلقة

من خلال هذه الأبيات نجد أن البيت الأول والثالث قافيته مطلقة (/0//0)، أما في البيت الثاني جاءت القافية مقيدة (/00//0).

أما بالنسبة لحرف الروي فنلاحظ اختلافا حيث في البيت الأول هو الواو، أما في البيت الثاني هو الباء، وفي البيت الثالث هو السين وقد لجأ **سميح القاسم** إلى استخدام هذا النوع من القافية والروي لأنه وجد فيه أبلغ طريقة للتعبير عن الأحداث التي وقفت في وطنه وإيصال الصورة إلى المتلقي.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر **سميح القاسم** لم يعتمد قافية واحدة، ولم يتقيد بروي واحد، وهذه أهم ميزة في الشعر الحر مقارنة بالشعر التقليدي، خاصة وأن سميح **القاسم** من الشعراء المجددين والمعاصرين، فقد حرص على جودة الشعر، فتغييره للقافية والروي بعد كل مقطوعة وداخل كل مقطوعة كان عفويا دون تكلف منه، وهذا دليل على تغير حالته النفسية والشعورية واضطرابها قوة وضعفا.

خاتمة

خاتمة:

من خلال الممارسة النظرية والتطبيقية لسربيات **سميح القاسم** توصل البحث إلى النتائج التالية:

- أن الشاعر ينتقي مفردات صعبة في ديوانه وهذا دليل على علمه الواسع.
- تعد معانيه الشعرية مثل أداوته التعبيرية، صعبة غير مفهومة تحتاج إلى بذل جهد.
- نلاحظ استخدام الشاعر **سميح القاسم** للكلمات العامية لكن كان توظيفها قليل.
- تعدد الاقتباسات وعدم التقيد بالمعجم العربي.
- كثرة توظيف الرموز المسيحية والإنجيلية مما يستدعي العودة إلى العديد من القواميس لفهمها وهذا يدل على ثقافته الواسعة.
- التنويع في الاستخدام اللغوي بين العربية والعبرية والإنجليزية مما يدل على براعته في التعبير، فهو عايش اليهود لذلك وظف لغتهم واكتسب ثقافتهم.
- المتتبع لشعره، يجده يعمد إلى تصوير العرب وتاريخهم بجانبه الإيجابي فقد مدح القضية الفلسطينية وعظمة الإنسان الفلسطيني واصراره على الصمود والكفاح.
- يتميز خطابه الشعري من خلال ديوانه بالصدق والعنف والتوتر العالي.
- تعدد الموضوعات عند الشاعر وهذا يدل على حالته النفسية ووعيه اللازم بتاريخه الإنساني والقومي.
- بالنسبة للصور الشعرية اعتمد الشاعر على التشبيه والاستعارة بكثرة مقارنة بالكناية وهذا لأن الشاعر يصرح بالقضية الفلسطينية.
- كثرة استخدامه للجناس وقلة الطباق وهذا لأن الجناس باعتباره محسنا لفظيا، يرد في الكلام بطريقة عفوية دون تكلف أو تصنع فهو يكون خفيفا ترتاح له النفس، ويثير ذهن القارئ ويدفعه إلى التفكير.
- كثرة استخدامه لتكرار وهذا لأن التكرار يلح على الفكرة ويرسخها في الذهن ويؤكد عليها فالشاعر أمام قضية يلح على تأكيدها.
- نلاحظ التجديد في موضوعاته فالمراثي ظهرت في القديم ومنها مراثي **الخنساء** التي رثت أخويها لكن **القاسم** في مراثيه لم يرثي أحدا بل تحدث فيها عن الموروث الديني.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر لم يعتمد قافية واحدة، ولم يتقيد بروي واحد، وهذا أهم ميزة في الشعر الحر، مقارنة بالشعر التقليدي، خاصة وأن سميح **القاسم** من الشعراء المجددين بامتياز والمجددين المعاصرين، فقد حرص على جودة الشعر، فتغييره للقافية والروي بعد كل مقطوعة وداخل كل مقطوعة كان عفويا دون تكلف منه، وهذا دليل على تغير حالته النفسية، والشعورية واضطرابها قوة وضعفا، خاصة وأن ما يهم شاعرنا هو المحتوى وليس الشكل.

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم – رواية ورش –

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1) **ابن رشيق القيرواني** – العمدة في محاسن الشعر و آدابه – دار الكتب العلمية بيروت لبنان – ط1 – 2001م – ج1، ج2.
2) **ابن منظور** – لسان العرب – دار صادر للطباعة والنشر بيروت – ط1 – 1997م – ج4 ، ج6.
3) **أبو هلال العسكري** – الصناعتين – دار الكتب العلمية بيروت لبنان – ط2 – 1989م.
4) انجيل متى – الاصحاح 27 آية 47.
5) **الجاحظ** – الحيوان – تحقيق عبد السلام هارون – دار الجيل بيروت – ط1 – 200م – م 7.
6) **سميح القاسم** – السربيات (الأعمال الكاملة) – دار الجيل بيروت دار الهدى عين مليلة الجزائر – ط1 – 1992م – م ج 4.
7) **سميح القاسم** – شعر (الأعمال الكاملة) – دار الجيل بيروت دار الهدى عين مليلة الجزائر – ط1 – 1992م – م ج 1، م ج 2، م ج 3.
8) **سميح القاسم** – في دائرة النقد (الأعمال الكاملة) – دار الجيل بيروت دار الهدى عين مليلة الجزائر – ط1 – 1992م – م ج 7.
9) **الفيروز آبادي** – القاموس المحيط – المؤسسة العربية للطباعة و النشر دار الجيل بيروت لبنان – ط1 – 1994م.
10) **المسعودي**–مروج الذهب ومعادن الجوهر – المكتبة الإسلامية بيروت – ط1– 1995م – م2.

ثانيا: المراجع

1) **ابتسام أحمد حمدان** – الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي – دار القلم العربي سوريا – ط 1 – 1997م.
2) **ابن الأثير** – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – المكتبة العصرية لبنان – ط 1 – 1999م.
3) **أحمد الهاشمي** – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع – المكتبة العصرية للطباعة و النشر – 2003م.
4) **أحمد مصطفى المراغي** – علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع – دار الكتب العلمية بيروت لبنان – ط 4 – 2002م.
5) **أنطوان شلحت سميح القاسم** – من الغضب الثوري إلى النبؤة الثورية – الأسوار عكا – ط2 – 1989م.
6) **خالد عبد اللطيف زهد** – الوطنية و الإنسانية في آثار سميح القاسم – بيروت – ط1 – 1978م.

7) **الخطيب التبريزي** – كتاب الكافي في العروض والقوافي – مكتبة الخانجي للنشر مصر – ط2 – 1994م.

8) **خليل عودة** – الصورة الفنية في شعر ذي الرمة – دار صفاء عمان الأردن – ط 1 – 2010م.

9) **زكي العشماوي** – الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية – مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود (البابطين للإبداع الشعري) – ط 1 – 1993م.

10) **سلمى الخضراء الجيوسي** – موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر – المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت – ط1 – 1997م.

11) **سميح أبو مغلي** – العروض و القوافي – دار البداية ناشرون و موزعون عمان الأردن – ط 1 – 2009م.

12) **سميح القاسم** - حياتي و قضيتي و شعري – دار العودة بيروت – ط 1 – 1990م.

13) **سميح القاسم** – شاعر القومية العربية في الأرض المحتلة بيروت – ط1 – 1978م.

14) **سيد خضر** – التكرار الإيقاعي في اللغة العربية – دار الهدى للكتاب بيلا القاهرة كفر الشيخ – ط 1 – 1998 م.

15) **شلوموجازيت** – مشكلة اللاجئين الفلسطينيين – مؤسسة بيسان للطباعة والنشر – ط 1 – 1984م.

16) **صابر عبد دايم** – موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور – مكتبة الخانجي مصر – ط3 – 1993م.

17) **صالح أبو اصبع** – الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948م، 1975م – دار البركة للنشر و التوزيع عمان – ط 1 – 2009م.

18) **صلاح عبد الصبور** – حياتي في الشعر – دار العودة بيروت – ط 1 – 1992م.

19) **طه وادي** – جماليات القصيدة المعاصرة – دار المعارف القاهرة – ط 1 – 1981م.

20) **عبد الرحمان الكيالي** – الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – ط1 – 1975م.

21) **عبد القادر حسين** – فن البديع – دار غريب لطباعة والنشر القاهرة مصر.

22) **عبد الوهاب الكيالي** – تاريخ فلسطين الحديث – بيروت – ط 9 – 1985م.

23) **علي حازم مصطفى أمين** – البلاغة الواضحة – دار المعارف، (د،ك) – ط 5 – 1996م.

24) **علي قاسم الزبيدي** – درامية النص الشعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح – دار الزمان – ط 1 – 2009م.

25) **عهود عبد الواحد العكيلي** – الصورة الشعرية عند ذي الرمة – دار صفاء عمان الأردن – ط1 – 2010م.

26) **فايز أبو شمالة** – السجن في الشعر الفلسطيني – المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي رام الله فلسطين – ط 1 – 2003م.

27) **قدامة بن جعفر** – نقد الشعر – مكتبة الخانجي للنشر مصر – ط3 – 1979م.

28) **محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي** – الأدب العربي الحديث (مختارات) – المركز الثقافي العربي بيروت لبنان – ط1 – 2010م.

29) **محمد حلمي الريشة** – معجم شعراء فلسطين – المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي رام الله فلسطين – ط 1 – 2003م.

30) **محمد شكر قاسم مقداد** – البنية الإيقاعية في شعر الجواهري – دار دجلة عمان – ط 1 – 2001م.

31) **نازك الملائكة** – قضايا الشعر المعاصر – دار العلم للملايين بيروت لبنان – ط 1 – 1996م.

32) **يحي بن معطي** – البديع في علم البديع – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية – ط1 – 2003م.

33) **يونس أبو العدوس** – التشبيه و الاستعارة – دار المسيرة للنشر و التوزيع عمان الأردن – ط2 – 2010م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء
مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: حياته .. وقضيته الفلسطينية

أولا: حياته 2
ثانيا: أسرته 3
ثالثا: أعماله 3
رابعا: جوائزه 6
خامسا: وفاته: 7
سادسا: بيئته وفكره 7
سابعا: قضيته الفلسطينية 9
ثامنا: السربيات: 15
لغة: 15
اصطلاحا: 16

الفصل الثاني التجديد وملامحه في ديوان السربيات

أولا: ملامح التجديد عند سميح القاسم: 18
1- مفهوم التجديد: 18
ثانيا: صور التجديد في موضوعات شعره 19
1- الحنين إلى الماضي: 19
2- معاناة الشاعر الفلسطيني: 21
3- البعد الديني: 24
4- الحنين إلى الاستقلال: 28
5- بناء مدينة جديدة 29

الفصل الثالث: الخصائص الفنية في شعر سميح القاسم

أولا: اللغة 32
ثانيا: التكرار 36
1- تكرار اللفظ: 36
2- تكرار العبارة الشعرية: 37
ثالثا: الصورة الشعرية 38
1- التشبيه: 38
2- الاستعارة: 40
3- الكناية: 42
رابعا: المحسنات البديعية 44
1- الطباق: 46
أنواع الطباق: الطباق نوعان 45
أ- طباق الإيجاب: 45
ب- طباق السلب: 45
2- الجناس: 45
أنواع الجناس: 46
أ- جناس تام: 46
ب- جناس ناقص: 46
3- السجع: 47
أ- السجع لغة: 47

السجع اصطلاحا: 47
1) السجع المطرف: 47
2) السجع المرصع: 47
3) السجع المتوازي:..... 47
خامسا: الموسيقى الخارجية..... 50
1- البحور والأوزان:..... 50
تعريف الرجز:..... 50
2- القافية والروي..... 52
تعريف الروي: 53
خاتمة:..... 56
قائمة المصادر والمراجع 58
أولا: المصادر: 58
ثانيا: المراجع 58
الفهرس..... 62
ملخص 65

ملخص

ملخص

مما تقدم يمكن القول أن **سميح القاسم** المولود في مدينة الزرقاء بالأردن في (11 ماي 1939)، و المتوفى يوم الثلاثاء الموافق لـ : (19 أوت 2014م) عن عمر يناهز خمسة و سبعون سنة، شغل عدة مناصب سياسية، حيث أسهم في تحرير جريدتي "الغد" و "الإتحاد"، ثم ترأس تحرير جريدة "هذا العالم" عام 1966م، ثم عاد للعمل محررا أدبيا في الإتحاد و أمين عام تحرير "الجديد"، ثم رئيس تحريرها، بالإضافة إلى كونه شاعر و صاحب ديوان مشهور، و هو السربيات نجده قد عالج من خلاله عدة موضوعات، منها معاناة الفلسطينيين، و قد تحدث عنها دون خوف أو تردد، خاصة منها معاناة الشاعر الفلسطيني بسبب ظلم الطغاة الإسرائيليين.

و السربيات عنده هي من المطولات الشعرية التي تقوم على التداعي، و لا تقوم على وحدة الشكل، ينتظمها هاجس واحد أساسي من بدايتها حتى نهايتها، مع تشعبات و استطرادات كثيرة في الشكل و المضمون.

كما اعتمد في سربياته العديد من الصور الشعرية منها: التشبيه، والاستعارة، والكناية، وجاءت أغلبها للتعبير عن ألمه لما يحدث في فلسطين، بالإضافة إلى المحسنات البديعية، من طباق، وجناس، وسجع، وتكرار، وذلك لما لها من دور هام في تقريب المعنى للقارئ، كما نجده يعتمد على بحر الرجز بتفعيلات جديدة وهي «فعولن مفاعلتن...هي الرجز».

وهذا دليل على أن الشاعر يهمه المضمون أكثر من الشكل و ليس معنى هذا أنه يهمل الشكل فهو يركز عليهما مع بعضهما البعض لكن المضمون له أهمية خاصة.

Résumé :

Comme ce que nous avons dit précédemment que «**Samih El Quacim**» qui est né dans le ville Zarkaa en Jordanie le 11 mai 1939 et qu'il est décédé en 19 aout 2014 à l'âge de 75 ans, il occupe ensuite des fonctions importantes dans plusieurs journaux et revues paraissant en langue arabe (Alittihad, Alghad, Aljadid), puis il a présidé la rédaction de ce monde en 1966. Après il a revenue à son travail comme rédacteur littéraire à journal Aljadid, et un secrétaire général de la rédaction de «le nouveau», puis le chef de sa rédaction, son œuvre le très célébré qui est « ALSSRBIYAT » comporte plusieurs thème dans ce dernier comme : la souffrance des Palestiniens. Il a parlé de celapans peur ou hésitation, il a cité la souffrance des poètes palestiniens à cause de l'injustice des Israéliens.

ALSSIRBIYAT parmi les poèmes, ils ne se basent par sur la seul forme, par son organisation d'un seul principal de son début jusqu'à sa fin, avec la pluralité et la contradiction sur la forme comme sur le contenue.

Dans SIRBIYAT, **Samih El Quacim** à adapte plusieurs images poétiques : (figure de style) comme la comparaison et la métaphore passe à Palestine. En plus la synonymie, l'antonymie et la paronymie et la répétition, et cela contient un rôle très important dans la nuance des sens aux lecteurs, on trouve aussi que ce poète Bahr Rajez par une nouvelle base.

Cela c'est une preuve qui affirme que ce poète s'intéresse au contenue et pas à la forme.