الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الشهيد حمه لخضر الوادي

جامعة الشهيد حمّه لخضر - الوادي
Université Echahid Hamma Lakhdar - El-Oued

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المكون الدرامي في شعرية سميح القاسم

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
لطيفة الشـــــايب
مروة زكور فرحـات

إشراف الدكتور:
علي دغمـان

✓ أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
سعد مردف	أستاذ محاصر – أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيساً
علي دغمان	أستاذ محاصر – أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا ومقررًا
حمزة حمادة	أستاذ محاصر – أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشاً

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/ 2019-2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَالذِينَ ٱوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَـٰتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

[سورة المجادلة، الآية:11]

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين حمدا لشكره أداء، ولحقه قضاء، ولحبه رجاء، ولفضله نماء، ولثوابه عطاء.

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ﴾

[سورة النمل، الآية: 19]

أما بعد:

نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الدكتور المحترم علي دغمان لإشرافه على هذه الرسالة وتوجيه لنا لإتمامها، لك منا كل الثناء والتقدير.

كما نتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة لمناقشة هذه الرسالة، و نشكر أيضا كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

والله ولي التوفيق...

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى كل . . . .

من صارع الحياة . . . .

بكل قواه . . . .

يقول سميح القاسم في قصيدة "قسمات"

عنيد أنا . . . . . كالصخور إذا حاولوا عصرها

وصلب أنا . . . . كالجسور إذا أثقلوا ظهرها

وحين أثور تعيد البراكين لي سرها !

مقدمة

مقدمة

تعتبر الدراما فنا من الفنون الإغريقية القديمة المتجذرة منذ الأزل، فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالطقوس الدينية القديمة عند الإغريق، والدراما، كما هي معروفة عند الكثير من الأدباء والنقاد، هي عبارة عن عمل فني يقوم على أساس الصراع سواء كان هذا الفن مسرحيا أو نثريا أو شعريا، تعرض الدراما من خلاله لصراعات إنسانية مست البشرية، ووسمتها بمظاهر متنوعة.

والدراما ما هي في الحقيقة إلا انعكاس للصراع البشري، الذي قد يكون انعكاسا لصراع داخلي ينشأ بين الشخص ونفسه، أو صراع خارجي يطرأ بين شخص وشخص آخر، أو جماعات.

وفي الآونة الأخيرة كثر توظيف الدراما، خصوصا في الأشعار، وذلك لكثرة الصراعات التي تعيشها الأمم من حروب واستغلال وتهميش، وكل أشكال الظلم التي مست الشعوب والأوطان.

والدراما برزت بشكل مباشر في الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة، وهذا ما وجدناه في أشعار شاعرنا الفلسطيني سميح القاسم، حيث برزت بشكل ملفت للانتباه في أعماله الشعرية والمسرحية، وهو في توظيفه الشعري لها حاول إبراز الصراعات التي تعيشها الشعوب من حروب وثورات، خصوصا وطنه الجريح "فلسطين" الذي ذاق ويلات الاستعمار الصهيوني في مقابل تلاشي همم العرب والمسلمين، من أجل إبراز صراعاته الداخلية وموقفه من الأوضاع السياسية والاجتماعية، وموقفه كذلك من الواقع والوجود الذي غدا طافحا بالأحزان والآلام والويلات.

ومن أبرز الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، نذكر أسبابا ذاتية وموضوعية، أما الذاتية فتمثلت في رغبتنا الشديدة في دراسة ومعرفة أشعار الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، بينما تمثلت الأسباب الموضوعية في محاولة دراسة موضوع الدراما، إذ من خلالها

تبرز الصراعات الداخلية والخارجية، من أجل إظهار موقف الشاعر المحدد تجاه واقعه المنكوب، الفلسطيني والعربي على حد سواء، حيث استحال، في الآونة الأخيرة، واقعا محطما ومخيبا للآمال، جراء الحروب والاستيطان والتعسف، فمن خلال الدراما نستطيع إبراز الصراعات الإنسانية.

فهذا ما دفعنا إلى اختيار موضوع الدراما في الشعر، ودراستها والتعمق فيها، خصوصا أن الشاعر سميح القاسم شاعر فلسطيني ارتبط اسمه بشعر الثورة والمقاومة، حيث عرف في أشعاره بتعبيره عن القضايا الإنسانية خصوصا وطنه فلسطين؛ ذلك الشعب المكافح المناضل.

وبناء على ما سبق فقد تمحورت إشكالية هذا البحث على النحو الآتي:

كيف وظف سميح القاسم الدراما في أشعاره؟

وقد تفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات عدة لعل من أبرزها:

1- ما الدراما؟

2- وما مدى اتصالها بالشعر؟

3- وهل يؤدي هذا الاتصال إلى إبراز صراعات نوعية قد تكون نفسية أو وجودية أو فكرية، أو كلها معا؟

4- وهل هي نابعة تبعا لذات المبدع أم لحساسية واقعه الاجتماعية وتحولاتها؟

5- وكيف تجلت في أشعار سميح القاسم؟

6- وما هي المكونات الدرامية البارزة في أشعاره؟

وقد فرض علينا منطق البحث اتباع المنهج التحليلي لدراسة الدراما في الشعر، وذلك لرصد المكونات الدرامية في أشعار سميح القاسم، والوقوف على ملامحها الجمالية، ومواقفها الفنية التعبيرية، بالتحديد والرصد والتحليل المعمق والكثيف.

وقد تشكلت الدراسة، تبعا لهذه الإشكالية المطروحة، والمنهج المتبع، من فصلين، إضافة إلى مقدمة البحث، ومدخل وخاتمة، نتابعها وفق الخطة الآتية:

– **مقدمة:** وكانت عبارة عن مفتتح لموضوع الدراما ،أين بدأت و كيف تشكلت في الأعمال الفنية.

– **مدخل:** عبارة عن دراسة لمفاهيم أولية متعلقة بالدراما، حيث اندرج ضمنه تعريف الدراما وتعريف الشعرية، وعلاقة الدراما بالشعر، وأبرز المكونات الدرامية التي شكلت شعرية سميح القاسم في هذا الاتجاه.

– **الفصل الأول:** المعنون بـ (درامية الصراع والمفارقة الدرامية في أشعار سميح القاسم)، وقد اندرج ضمنه مطلبان، نتابعهما على النحو الآتي:

– **المطلب الأول:** عنوانه بـ (صراع الرؤى)، تندرج تحته ثلاثة مباحث، عني الأول منها ببحث الصراع بين الحياة والموت، بينما عني الثاني بالصراع بين الخير والشر، فيما تناول الثالث الصراع بين الحقيقة والزيف، وفيه تناولنا الصراعات المتضادة في القصائد من أجل إبراز المكون الدرامي لشعرية القاسم.

– **المطلب الثاني:** وعنوانه (المفارقة الدرامية)، ينطوي على ثلاثة مباحث تعالج المفارقة الدرامية، وذلك من أجل الوقوف على المكون الدرامي الذي عمل على جعل النص الشعري عملا دراميا.

– **الفصل الثاني:** وهو المعنون بدرامية الصورة والإيقاع في أشعار سميح القاسم، ينقسم إلى مطلبين، يتحددان في المنظور الآتي:

– **المطلب الأول:** الموسوم بالصورة، إذ يندرج ضمنه ثلاثة مباحث، وعني بدراسة الصورة القصصية، والصورة الرمزية، والصورة الأسطورية، باعتبارها مكونات درامية تسهم بشكل كبير في تشكيل الدراما وبنائها.

– **المطلب الثاني:** وعنوانه: الإيقاع، انطوى على ثلاثة مباحث، وهي الأصوات المجاورة والصيغ الصرفية والقافية والروي، وذلك من اجل إبراز دور الإيقاع في تشكيل الدراما في العمل الشعري.

– **خاتمة:** وردت بمثابة محصلة تختزن أبرز النتائج المتوصل إليها في دراستنا لموضوع المكون الدرامي في شعرية سميح القاسم.

وقد استندنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع والمصادر نذكر منها:

"الأعمال الكاملة لسميح القاسم الجزء الأول والجزء الثاني، وكتاب "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" لعز الدين إسماعيل، وكذلك كتابه الآخر: "قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر– دراسة مقارنة"، وكتاب "البناء الدرامي" لعبد العزيز حمودة، وكتاب "الأصول الدرامية في الشعر العربي" لجلال الخياط و"معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" للسعيد علوش.

وقد سبق هذا الجهد المتواضع جملة من الدراسات السابقة من أبرزها:

– التشكيل الدرامي في شعر سميح القاسم من إعداد الباحث صالح حسن سليم رجب رسالة دكتوراه. حيث تناول فيه المفارقة بأنواعه المختلفة إضافة إلى دراسة القناع الأسطوري والشعبي والديني وغيرها من الأقنعة، ثّم المنولوج الداخلي والخارجي المتمثل في درامية اللغة

أما بحثنا فقد تناولنا فيه المكونات الدرامية التى تجعل العمل الشعري عملاً دراميا منها الصراع والمفارقة والصورة والإيقاع .

وفي هذا البحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات ولعل من أبرزها:

تشعب موضوع الدراما، باعتباره موضوعا واسعا وله أبعاد ودلالات عميقة، وكثرة المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع الدراما مما يؤدي إلى الصعوبة في انتقاء المعلومات، ومعالجتها بحسب مقتضيات الموضوع، والرؤية، والدراسة.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف الدكتور "علي دغمان" الذي ساعدنا على إتمام بحثنا الموسوم بالمكون الدرامية في شعرية سميح القاسم.

والشكر موصول أيضا إلى لجنة المناقشة، لمناقشة هذه الرسالة.

مدخل

1-تعريف الدراما

2-تعريف الشعرية

3-علاقة الدراما بالشعر(القصيدة الدرامية)

4-المكونات الدرامية

1- تعريف الدراما

عرفت الدراما بتعريفات كثيرة من بينها تعريف أرسطو، حيث ناقش مصدر كلمة الدراما في كتابه "فن الشعر": «من الناحية اللغوية كما يطرح مسألة ادعاءات الدوريين ضد الأثينين بأنهم هم الذين ابتكروا التراجيديا والكوميديا، ويبدو أن أحد الباحثين السابقين على أن أرسطو كان قد زعم بأن الدراما تتمثل في جنس التراجيديا والكوميديا اللذين يعتبران محاكيات لأفعال يقوم بها أناس»[1].

فالدراما، في رأي أرسطو، تكون نابعة من مصدرين، هما التراجيديا والكوميديا، وذلك لأنها تطرح وتعالج قضايا إنسانية تهم البشرية.

أما حمدي إبراهيم فيرى أنّ: «الدراما DRAMA، كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي من الفعل DRAM الذي كان يعني عند الإغريق الفعل أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص... فالدراما في حقيقتها هي التعبير الفني عن الفعل أو موقف إنساني وبدون هذا الفعل لا تكون هناك دراما، فالدراما هي التعبير المسرحي لسُّلوك البشري الناتج عن الفكر.»[2]

ومعني ذلك أن الدراما مرتبطة بالسُلوك الإنساني ارتباطا وثيقا، كما تركز الدراما على المواقف التي تبرز وجهة نظر معينة.

أما في معجم المصطلحات الأدبية، فقد عرفت الدراما بأنها: «تقليد أدبي يختلف عن المأساة والملهاة وتعالج الدراما مشكلة من مشاكل الحياة.»[3]

1- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلوا المصرية، مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص25- 26.

2 - محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة- مصر، ط 1، 1994م، ص9- 10.

3- سعيد عَلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط1، 1985م، ص88.

ومعنى ذلك أن مفهوم الدراما يختلف عن مفهوم المأساة والملهاة، كما تسعى الدراما أيضا إلى طرح قضايا إنسانية من حروب وثورات وصراع الطبقات والآفات الاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها من القضايا، وتعالجها بطريقة فنية إبداعية.

أما عبد العزيز حمودة فيرى أن «الفن الدرامي أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان وأنبلها جميعا. والدراما في ميزتها الأولى كفن شعبي عرفه الإنسان منذ نشأته...»[1]

ومعنى ذلك أن الدراما موجودة منذ وجود الإنسان، وتعتبر من أبرز الفنون الشعبية القديمة التي تعبر عن المشاكل التي تمس الطبقة الكادحة.

أما عز الدين إسماعيل فقد عرف في كتابه "الشعر العربي المعاصر" الدراما بأنها «تعني في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد وإنما يأخذنا دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وان كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وإن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينهما يخلق الشيء الموجب ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات.»[2]

فعز الدين إسماعيل يري أن الدراما قائمة على الصراع، والتفكير الدرامي يجمع بين المتناقضات فالصراع والتناقض يوصلنا إلى حركة درامية.

والدراما موجودة منذ القدم، إذ نتبين حضورها الخاص في الثقافة الإغريقية، حيث كانت تعرف باسم الملاحم، وهذا ما وجدناه في "إلياذة" هوميروس الذي يقول في النشيد الحادي والعشرون محاكيا وقائع أخيل وقتال الآلهة:

1- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، 1998م، ص11.

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط3، (د.ت)، ص279.

(الطويل) فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن .

لـدى ثـــغر زنـث[1] الذي انـدفـقا ... زلالاً ومن زفـــس[2] انبثقـــــــا
أخـيـل جيـوش العـدى بـــدّدا ... فشـــطرٌ تـــدافع مرتـــــــعدا
لآليـــون فـوق الســـهول التـــي ... بـــها أمـــس أرغـوســـةٌ ولَّـــت
وهـــامت بقلـب قـــد انـخلـعا ... وهكطور من خلفها اندفـــعـا
وفـــوق الطراود هـــيرا البـخـار ... أثـــــارت لتثقلـــهم بـالفـــرار
وشطر بمجرى الميـــــاه العـــميق ... تـــرامى بصـلصلة وشهـــيق
يـموج بفضي مـــوج يـــمور ... له يقصف اليـم حتى الثغـــور

فهذا النشيد قائم على صراع وقراع[3]

ومن ذلك نقول بان النشيد الحادي والعشرون لهوميروس هو نشيد قائم على الصراع والنزاع بين الأمم.

فالحرب التي كانت بينهم في نشيد هوميروس كانت حربًا مأساوية إذ سادها الدمار والقتل والجرحى وغيرها من النكبات، فهذا النشيد قائم على الصراع الذي يعد مكونًا من المكونات الدرامية .

وما نتوصل إليه في الأخير هو أن الدراما ولدت في بيئة إغريقية بحت، وذلك من خلال الصراعات التي مست تلك البيئة.

2- تعريف الشعرية:

الشعرية مصطلح من المصطلحات المعروفة في الساحة الأدبية والنقدية، وشهد المصطلح مفاهيم عديدة وكثيرة في تحديد ماهيته من قبل النقاد والدارسين ولعلّ من أبرزها:

[1] – زنث أو زنثس ومعناها الأشقر أو الأصفر نهر في طروادة، قال هوميروس في موضع أخر; إن الآلهة يسمون بهذا الاسم ويدعوه البشر اسكمندر واسمه الآن مندرسو وقرق كوزلر .

[2] – زفس ممثل السماء ومنها تنهمر الامطار فتملا الأنهار .

3- هوميروس، الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر- القاهرة ، (د. ط)،(د. ت) ، ص968.

وردت لفظة الشعرية في القاموس "المحيط" بأنها: «شَعَرَ به، كنَصَرَ وَكرُمَ، شِعْراً وشَعْراً وشعْرَةَ مُثَلَّثَةٌ، وشِعْرَى وشُعْرَى وشُعُوراً وشُعُورَة وَمشْعوراً وَمشْعُورة ومَشْعوراءَ: عَلِمَ به، وفَطِنَ له وَعَقَلَه».[1]

أما في معجم المصطلحات المعاصرة عرفت الشعرية بأنها:

«نظم شاعري، للواقع الملموس يصل بمقارباته إلى فكرة أصلية عن الإنسان والعالم والكون.

والشاعرية مصطلح يستعمله " تودوروف كشبه، مرادف لـ علم نظرية الأدب.

والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية، التي تضع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية عند "ميشونيك".

أما جون كوهن، فيكتفي بتحديد المعني التقليدي لـ (الشاعرية)، كعلم موضوعه الشعر.»[2]

كما عرف الشعر أيضا بأنه:

«عمل أدبي في شكل موزون أو في لعبة ذات نسق منتظم.

فن الإنشاء اللغوي الإيقاعي الذي يهدف إلى تحقيق متعة خاصة عبر المعاني الجمالية الرفيعة، مجنحة الخيال أو ذات العمق.»[3]

وعرفت الشعرية بوصفها: «قوانين الخطاب الأدبي...»[4] أي إن الشعرية تعنى بالجانب الجمالي الشكلي الإبداعي، لما يحتويه النص الشعري من ميزات تجعله نصا شعريا مميزا.

1- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط ،مؤسسة الرسالة، لبنان- بيروت، ط8، 2005م، مادة (ش. ع. ر)، ص416.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط1، 1985م، ص127.

3- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية، تونس صفاقس- ،(د. ط)، 1986م، ص215.

4- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1994م، ص6.

3-علاقة الدراما بالشعر/ (القصيدة الدرامية)

تجلت الدرامية في الشعر العربي القديم بصورة محتشمة، فلم تكن واضحة وضوح الشمس؛ لأن الشاعر العربي القديم لم يعرف كيف يوظف العناصر الدرامية ويبرزها في شعره مع استقرار حياته، ذلك «أن الشعر العربي القديم كان فيه بابًا كاملا وناضجا لكنه لم يكن ليتطور مع استقرار حياه الشاعر إلى الشعر الدرامي... غير أنه لما كان الشعر القديم لم يعرف المعنى الدرامي والشكل الدرامي، وتركز اهتمام الشاعر في ذلك النوع الغنائي الذي وصل به إلى حالة كافية من النضوج والاستواء.»[1]

والملاحظ أن الشعر الدرامي ظهر بسبب عدم استقرار حياة الشاعر، إلى جانب ذلك أن الشعر القديم كان شعرا غنائيا لا غير، طالما عني بالتعبير عن الجوانب الذاتية للفرد، أو للجماعة من خلال الفرد.

كان الشاعر القديم في بعض قصائده يطرح المأساة، لكنه حينما يعبر عن ألمه وحزنه يعبر عن ذلك بصورة غنائية؛ لأن الشاعر القديم كان يتقن الغنائية لقربها من ذاتيته وبيئته وطريقته الشعرية، ويجهل الدرامية لبعدها عن تركيبته الوجودية والوجدانية معا، إذ «لم تتغلغل الدراما في الشعر القديم، كما لم يظهر الشكل الدرامي في التعبير أصلا، والسبب في ذلك أن الشاعر القديم لم يعرف المنهج الدرامي في نظره إلى الأشياء أو الحياة ولم يصطنعه، قد نجد الشاعر كغيره من الناس يعيش المواساة لكن لا يفقهها، وقد يحسها ويحاول التعبير عنها لكنه التعبير العاطفي الغنائي لا التعبير الدرامي.»[2]

ومثال ذلك قول النابغة الذبياني في رثاء أخيه:

1- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، (دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، الإسكندرية- مصر، (د. ط) ، 1980م، ص47.

2- المرجع السابق، ص.49

(البسيط) مستفعلن/فاعلن/مستفعلن/فعلن.

لاَ يهنئ الناس ما يزرعون مْن كلأ ومَا يَسُوقون من أهْل ومنْ مَالْ
وبَعد ابن عاتكة الثاوي على أمْر أمْسَى بلدة لا عَم ولاَ خَالْ
سَهْل الخليقة مَشاءَ بأقداحِه إلى ذواتِ الذرا حَمّال أثْقالْ
حَسبَ الخَلِيلين نأى الأرْض بينهُما هَذا عليهِما وهذَا تحْتها بَالى[1]

يشير المعنى المتوصل إليه من خلال مقطع النابغة الذبياني، إلى وجود ملمح درامي نتيجة لوقوع الحادث الأليم، حادثة موت أخيه، وهذا الملمح تجلى في البيت الأخير حيث جمع بين متناقضين، هما: الموت/ والحياة، توسيعا للحالة النفسية، وتعميقا لآثارها النفسية، وأبعادها الوجدانية، على المتلقي.

أما الشعر العربي الحديث فقد عرف الدراما، وذلك مذ «أخذ يتطور في ق 20 تطورا ملحوظا نحو المنهج الدرامي ولست أعنى بذلك كتابة أعمال درامية شعرية كمسرحيات شوقي مثلا، فالمسرحية عمل درامي سواء أكتبت شعرا أم نثرا وإنما أعنى تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرف، ومن خاصية التجريد إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية.»[2]

والملاحظ أن قبل القرن 20 كان الشعر غنائيا فقط، بينما في بداية القرن 20 برز نوعا جديد للشعر وهو الشعر الشعبي الدرامي، حيث أصبح الشعر الدرامي يعالج قضايا إنسانية مست البشرية من أجل توصيل رؤيا ما سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو فكرية، وهذا ما وجدناه في أشعار الشاعر الفلسطيني سميح القاسم الذي قدم لنا رؤيا خاصة في أشعاره، من خلال طرح القضية الفلسطينية وأيضا قضايا الأمم الأخرى فنرى أيضا بأن «الشاعر نفسه قد تطور من تكوينه الثقافي وتطور من حيث إدراكه لعمله ووعيه بأهمية هذا العمل وقيمته بالنسبة للحياة، ولم تعد القصيدة يكتبها مجرد أداة لإزجاء وقت الفراغ أو تصويرا للمشاعر

1- م.ن، ص52.

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر- القاهرة، ط 3، (د. ت) ص282.

والأحاسيس بل أصبحت القصيدة في بنية متكاملة تمثل حياته ومغامراته الإنسانية، في سبيل اكتشاف الحقيقة أو مجموعة الحقائق الجوهرية »[1].

والملاحظ أن الشعراء المعاصرون، من منظور عز الدين إسماعيل، كانوا أكثر وعيًا في أعمالهم وتكوينهم الثقافي، وذلك من خلال رصد واقعهم وتفجيره بالأسئلة التي تثير قضايا العصر المختلفة: السياسية والاجتماعية والدينية والتاريخية والثقافية والشعبية والفكرية والنفسية، بحثا عن أجوبة تعيد تشكيل الذات والواقع والوجود بطريقة غير مألوفة، لكنها جديرة بالاكتشاف طالما تحفز على المغامرة وتنفتح على المتعة.

أما جلال الخياط فيرى «أن الشعر قد تطور قبل مئات السنين باحتوائه على التراجيديا... ويحتل الشعر الدرامي مكانة متميزة بين الأجناس الشعرية الأخرى، إنه أكمل أنواع الشعر أو إنه شعر الشعر يجمع بين عالمين الظاهر والباطن.»[2]

كما أكد أن «العمل الشعري ذا الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها.»[3]

والفكرة التي أراد جلال الخياط إثباتها هو أن الشعر الدرامي يسلط الضوء على الحياة الاجتماعية والقضايا السياسية وتوصيلها بطريقة فنية.

وفي الأخير نقول بأن الشعر الدرامي عبارة عن مزيج بين الشعر والدراما، فالشعر الدرامي– Dramatic poetry، هو: «مصطلح ينطبق على الشعر يستخدم الشكل الدرامي ومن أمثلته المنولوج الدرامي، وبالتوسع في الاستخدام يمكن أن ينطبق على تمثيليات كتب جزء منها شعرا والباقي نثرا مثل الكثير من العروض الشكسبيرية.»[4]

ومعنى ذلك أن الدراما تنطبق على جميع الفنون كالشعر والنثر والمسرح.

1– م. ن، ص. ن.

2– جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد ،العراق– بغداد ، (د. ط) ، 1982م، ص12.

3– م. ن، ص32.

1– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص217.

4- المكونات الدرامية:

تختلف المكونات الدرامية من ناقد إلى إلى ناقد وذلك بحسب النص الشعري، إذ نجد أن عز إسماعيل قد جعلها في عناصر محددة، وهي: «الإنسان والصراع وتناقضات الحياة، فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي.»[1]

ومن ذلك نرى بأن المكونات الدرامية التى حددها عز الدين إسماعيل هي، الإنسان الذي يسعى إلى إبراز موقفه من الوجود وذلك بإبراز مشاكله ومعاناته.

أما الصراع فهو عبارة عن حالة يعيشها الإنسان، مثل الصراع بين الخير والشر، أو صراع فكري إيديولوجي أو صراع ذاتي نفسي، ومن خلال الصراع تبرز مواقف الشاعر، وهذا ما سنلاحظه في أشعار شاعرنا الكبير سميح القاسم.

أما بالنسبة لتناقضات الحياة التي تبنى على الاختلاف فهي: الثقة والخيانة، الثواب والعقاب، العلم والجهل، الإيمان والإلحاد، وغيرها من الاختلافات، فكلها تبنى على أساس الصراع الداخلي بين الشخص ونفسه .

أما جلال الخياط في كتابه الأصول الدرامية، فيرى بأن المكونات الدرامية هي تلك القائمة «على تبادل الأفكار في الحوار والتمثيل وتطور الحدث، والإنسان في حالتي الصراع ورصد المتناقضات يستطيع إذا ما أوتي القدرة التعبيرية أن يقدم إلينا إنتاجا دراميا من الطراز الأول، وأن يقيم بناء فلسفيا يفسر لنا فيه الحياة تفسيرا خاصا ناتجا عن ممارسة مباشرة للحياة وتمثل لها.»[2]

وفي الأخير نقول بأن الدراما قائمة على عدة مكونات، من أبرزها الصراع الذي يعد مكوناً أساسيا في تشكيل وبناء الصورة الدرامية.

2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص284.

2 - جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد بغداد العراق ،(د. ط) 1983م ص11- 12.

المعروف أن الصراع يقوم بين قوتين أو إرادتين: «والصراع الذي أدركه الإنسان وشَعرَ بوجوده هو صراع إرادي، بحيث تحاول إحدى القوات كسر القوة المقابلة لها أي انتصار قوة على قوة أخرى.»[1] تمثيلا للحياة في صراعها الدرامي ضد الموت، أو للواقع في صراعاته الكثيرة لقوى الخير ضد الشر، أو للذات في تمزقاتها بين قوى النور والظلام.

ومعنى ذلك أن الصراع، يكون عبارة عن صراع بين قوتين أو أكثر، كقوى الشاعر سميح القاسم، ومن خلفه الشعب الفلسطيني، في مواجهة الخصم الكيان الصهيوني، ومن خلفه العرب المتخاذلون، والغرب المتآمرون.

على أنه ينبغي للصراع الدرامي «أن يكون صراعًا بين إرادات إنسانية تحاول، فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر....»[2] وهو ما يوسع دائرة الصراع، إذ قد يتولد كرد فعل تجاه النظم الذاتية الاستبدادية، أو الاستعمارية، أو اللاوعي الجمعي لدى بعض الشعوب الغارقة في الجهل، والأمم التائهة في التخلف.

معنى ذلك أن الصراع الدرامي يستلزم أن يكون صراعًا بين إرادات إنسانية، كصراع شخص مع شخص آخر، مما ينتج دلالات منها: الظلم والقهر والعنف، أو صراع مجموعة من الإرادات كصراع جماعة ضد أخرى، مما ينتج دلالات منها: الاستعمار والاستبداد والاعتداء.

وهو الذي سنقف عليه، بالتحليل والمناقشة، في أشعار الشاعر الفلسطيني الكبير سميح القاسم، عليه رحمة الله، الذي يعد شاعر الصراع والمواقف الدرامية المتوترة، بقدر ما يعد شاعر الوطن الجريح: فلسطين.

1- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، ص102.

2- م. ن، ص110.

الفصل الأول

دراميّة الصراع والمفارقة في أشعار سميح القاسم

المطلب الأول: صراع الرؤى

1- الحياة / الموت في قصيدة أمطار الدّم

2- الخير/ الشّر في قصيدة غراب السلام

3- الحقيقة/ الزيف في قصيدة إرم الفاضلة

المطلب الثاني: المفارقة الدراميّة

1- المفارقة الدراميّة في قصيدة أمطار الدّم

2- المفارقة الدراميّة في قصيدة القبر الجماعي

3- المفارقة الدراميّة في قصيدة دُنيا

المطلب الأول: صراع الرؤى

استثمر سميح القاسم في أشعاره بطاقات رؤيوية تبث في لغته طاقة متفجرة، بحيث تحكي صراع متواترا بطبيعته تمثل في ما يلي:

1- صراع الحياة/ الموت في "قصيدة أمطار الدم"

إن الصراع القائم في أشعار سميح القاسم بين الحياة والموت، صراع حاد إذ يعتبر كُلاً من الموت والحياة مكملان لبعضها، وهذا التكامل بينهم يحمل صراعاً قويا.

وما لاحظناه في أشعار سميح القاسم، أنها مبنية على صراعات مختلفة من بينها صراع الحياة والموت حيث يقول في قصيدة " **أمطار الدم** ":

وتدمدم الأمطار..... أمطار الدم المهدوم.... في لغة غريبة[1].

الملاحظ على العنوان أنه يحمل بعدين أو دلالتين هما: المطر والدم؛ فالمطر عادة ما يدل على الخير، ولكن في قصيدة سميح القاسم دل على الاستعمار الذي يدمر ويقتل الأبرياء، فالأمطار بهذا المعنى تكون: قاتلة ومهلكة، كما وردت في القرآن الكريم، بالمعنى نفسه، في مواضع عدة، وهذا ما سنبينه في الآيات الآتية:

﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَراً فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾ [2]

﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَراً فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنذَرِينَ ﴾[3]

كما أن للمطر والدم رمزية تمثلت في أن الأول: «رمز الخصوبة والخصب»[4]، أي رمز النماء والتجدد.

1- سميح القاسم، أمطار الدم، دار العودة، بيروت- لبنان، (د. ط) ،1987م، ص45.

2- سورة الأعراف، الآية: 84.

3- سورة النمل، الآية: 58.

4- فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط1، 1992م، ص351.

أما الدم فرمزيته تمثلت في أنه «رمز الطاقة الحيوية.»[1]

يقول إدغار بو في شأن المطر: «إنه دم الأرض.... إنه حياة الأرض.»[2]

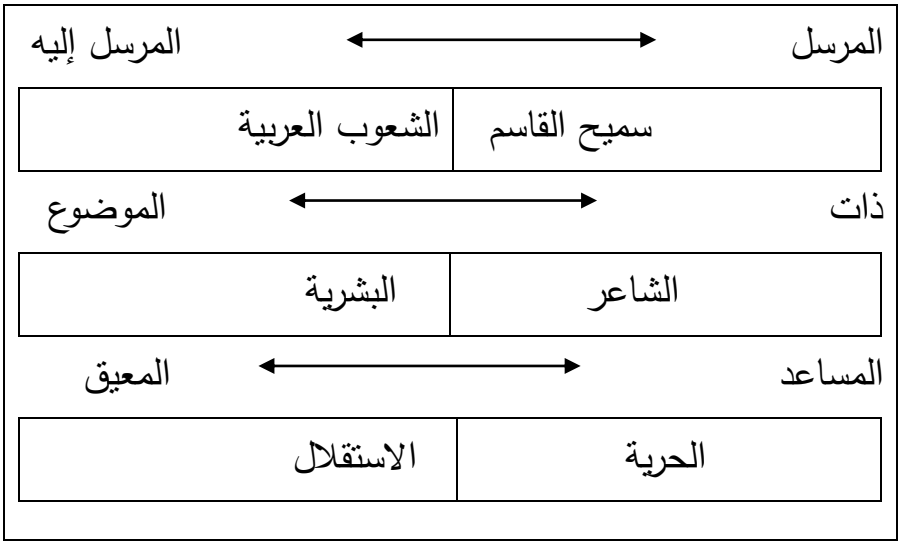
ومعنى ذلك أن المطر والدم محورين أساسيين في القصيدة؛ فالدم أساس الروح؛ والمطر أساس الحياة؛ وكل منهما مكمل للأخر.

من ذلك قوله تعالى:﴿وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلاَ يُومِنُون ﴾[3].

أي إن الماء أساس الحياة لا غناء لها عنه.

وبعد دراستنا المكثفة لعنوان قصيدة" أمطار الدم" نتوصل من خلاله إلى دراسة البنية السطحية والبنية العميقة.

أ- البنية السطحية، وقد تمثلت في النموذج العاملي الآتي:



فالنموذج العاملي يوضح لنا فكرة شاعرنا سميح القاسم، التي يحاول من خلالها إبراز الصراعات التي يعيشها الشاعر مع الطرف الأخر، وهذا الصراع القائم بين الطرفين هو مكوناً من المكونات الدرامية، إذ يسهم في تشكيل وبناء الدراما في الشعر.

1- المرجع نفسه، ص252.

2- غاستون باشلار، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نسيب إبراهيم، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط1، 2007م، ص92.

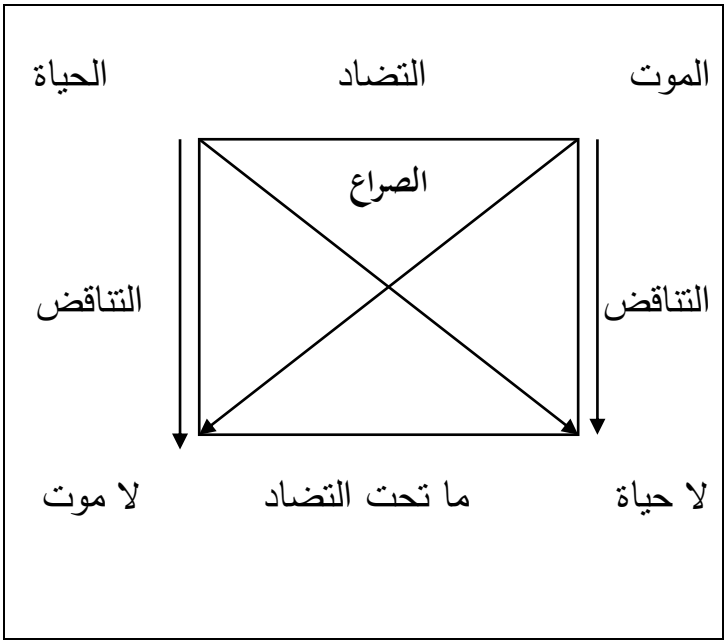
3- سورة الأنبياء، الآية: 30.

وكما هو ملاحظ أن المرسل يبّلغ رسالة إلى الوجود بأن هناك صراع في الأوطان العربية

كما أن هناك اتصال وثيق بين ذات الشاعر والموضوع، فالموضوع المهم والقائم عليه المخطط هو القضية الفلسطينية التي شغلت بال الكثير من الشعراء، من بينهم شاعرنا سميح القاسم الذي حاول جاهدا جعل القضية الفلسطينية قضية رأي العام متأملا ذلك في نيل الحرية واسترجاع أرضه التي سلبت منه.

فالشاعر سميح القاسم يحاول جاهدا من خلال قصائده تبليغ رسالة ما، سواء كانت هذه الرسالة سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو فلسفية وغيرها، فعرف الشاعر سميح القاسم بشعره عن المقاومة بحيث يتحدث عن آلام وآمال شعبه الذي يعاني من ويلات الاستعمار، كما تحدث في بعض أشعاره عن قضايا الأمم الإنسانية .

ب- البنية العميقة، وقد تمثلت في المربع السميائي كما هو موضح في الآتي:



محاور المربع السميائي لقصيدة أمطار الدم

- التضاد: الموت / الحياة
- التناقض: الموت / لا موت
- التضاد المنعكس: الحياة / الموت
- محور التداخل في الإثبات: لا حياة / الموت
- محور التداخل في النفي: لا موت / الحياة

ومن ذلك نقول بأن المربع السميائي قائم على ثنائية متناقضة، وهي الصراع بين (الدم ≠ والمطر) و (الحياة ≠ الموت)، أي إن الحياة برمتها قائمة على الصراع، إذ إن الإنسان منذ ولادته وهو يقاوم ويصارع ملذات الدنيا من أجل العيش والاستمرار.

فالمطر عادة دال على الخير والنماء والتجدد، ولكن ورد في القصيدة عكس معناها المعروف: حيث وردت بمعنى المطر الساحق الذي يُلحق الأذى، مطر فيه دم ألم وحرب ودمار بمعنى أن المطر وظف رمزيا ليحكي بدرامية متوترة حال الشعوب العربية التي عانت من الاستعمار.

أما عن الدم، فكما هو معروف عند الجميع، دال على نزف الشعوب التي تعاني من ويلات الاستعمار سواء كان الشعب الفلسطيني أو غيره من الشعوب العربية.

فشاعرنا سميح القاسم وظف الدم لكي يبين مدى قوة الدمار التي عاشتها الشعوب، والتي ما زالت إلى يومنا هذا تعاني منها.

ووظف أيضا المطر لكي يبرز الصراع بينهما: بين الحياة والموت، إذ إن الحياة مرادفة للمطر، والدم مرادف للموت.

وفي الأخير نستنتج بأن الصراع القائم بين الموت والحياة، صراع أبدي لا يزول أبداً إذ لا نهاية له، فسميح القاسم في كل قصائده يحاول أن يواجه بكل قوة ويصارع بكل أفكاره ورؤاه حتى النهاية، قوى الشر وإرادات الظلام، فيتبين لن مما سبق أن الصراع مكوناً من المكونات الدرامية، كما أن له دور كبير في تشكيل وبناء الدراما في الشعر.

2- صراع الخير/الشر" في قصيدة غراب السلام"

تمثل الصراع بين الشر والخير في قصيدة غراب السلام من خلال توظيف الشاعر للتضاد فنجده وظف الغراب كأنه صديق عزيز له، في المقابل وظف الحمامة بوصفها رمزا يحيل على العدو، فثمة إذن تناقض بين (الغراب /الحمامة)حيث يقول سميح القاسم.

حـين أعـود مـن الجنازة

يحط علـــي غراب أسـود

يجـتهر أحـزانه الطـويلة

أسأله فـــي مـودة أكيدة:

يا هالغراب الجميل ياغـرابي الطيب

هل قطعت الزمان مثلي، بلا يد أخرى ؟

هل استهلكت العالم مثلي، بلا صديق؟

يجهر غرابي الجميل بأحزانه الطويله

ويــجثم على قــلبي بقـلب مــختنق

بينما تغـــمم الحمامة الـشرسة

بضغينتهـا الـمبتلة بالــدم![1]

الملاحظ على أن الشاعر في قصيدة غراب السلام عكس صورة الغراب والحمامة، بحيث جعل الغراب الصديق والحمامة العدو، ربما ليناقض به ما هو شائع ومعروف عند المتلقي بهدف خلخلة وجدانه وتخليق وعي جديد، يتماشى مع التحولات الشعرية الناجمة عن الحساسية الاجتماعية والسياسية الجديدة، التي أوجدت بدورها معطيات جديدة تتعارض بالضرورة مع الوجدان والوعي العربي المعاصرين، فكان الشعر هو المسبار الأول الذي

1- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، قصيدة غراب السلام، دار سعاد صباح، الصفاة -الكويت (د. ط) 1993م،ج 2/ ،ص253 -254.

استشعرها، وحاول التعبير عنها بمواقف بدت من الوهلة الأولى خارجة عن مستويات التعبير الفني المعروف، حيث وظف القاسم الغراب بوصفه ذلك الطير الجميل المسالم ولكنه في الواقع عكس ذلك فهو رمز للتشاؤم، أما الحمامة وظفها شاعرنا على أنها شرسة ومدمرة حيث شبهها بالاستعمار.

الغُراب بالضم: طائر معروف كبير الجثة أسود اللون وهو معدود فى الجوارح جمعه على غِربان، وأغْربة، وغَرابيين، وغُرْب، وأغرُب، وقد جمعها ابن مالك في قوله: **(البسيط)**

مستفعلن /فاعلن /مستفعلن /فعلن.

بالغُراب أجْمع غُراباً ثم أغْربَة *** وأغرب وغَرابِين وغِربَان[1]

فالغراب دال على التشاؤم والبؤس في ثقافتنا العربية، ولكن سميح القاسم في القصيدة وظفه على انه صديق له، أو معلم الإنسان الأول على الأرض، وهذا قد يبدو مناقض تماما للواقع المعروف، لكنه استخلص معناه من القرآن الكريم، إذ نجد في سورة المائدة أن الغراب قد علم قابيل كيف يواري جسد أخيه، عقب أن اعتدى عليه وقتله حسدا وعدوانا.

قال الله تعالى: ﴿ **فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي ٱلأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنَ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِيَّ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ** ﴾[2]

والملاحظ على العنوان، "غراب السلام"، أنه يحمل بعدين متناقضين، ينفتحان على صراع متوتر، يرجع لفائض المعنى الناتج عن دلالاتهما المتدفقة؛ فالغراب كما هو معروف «رمز الفوضى والمعيشة الجبانة لؤلئك الذين يزرعون الفوضى برسائل مغفلة.»[3]

1- عز الدين بن عبد السلام، كشف الأسرار في حكمة الطيور والأزهار، تحقيق:علاء عبد الوهاب محمد، دار الفضيلة، مصر- القاهرة ،(د. ط) ،(د. ت)، ص104.

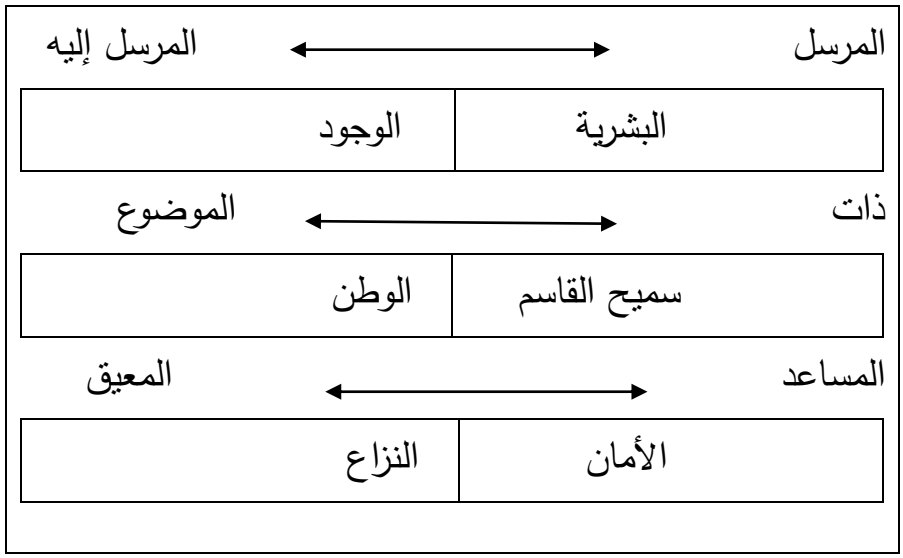
2- سورة المائدة، الآية: 31.

3- فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ص 181.

أما الحمامة فهي معروفة لدى الجميع بأنها «رمز السلام»[1]، حيث جرى تصويرها بأنها المبشر بتوقف الطوفان، حيث أرسلها نبي الله نوح- عليه السلام- للاستطلاع عن أماكن الحياة الممكنة، فرجعت حاملة غصن زيتون بمنقارها، وقد علق الطين بأرجلها[2]، فعلم نوح- عليه السلام- بوجود أرض جديدة خلف الأفق الأزرق، فاتجه هو ومن معه نحوها، لتأسيس حياة جديدة قوامها التوحيد والصلاح.

تتجه بنا فمن دراسة عنوان القصيدة إلى دراسة البنية السطحية والبنية العميقة، حيث نتمثلهما على النحو الآتي:

أ- البنية السطحية تمثلت في النموذج العاملي كما هو موضح في الشكل الآتي:



الملاحظ على النموذج أنه يثبت صراعا بين ذات الشاعر، والمستعمر/ الكيان الصهيوني الغاشم، الذي نهب وسرق الأراضي الفلسطينية، ونكل وشرد وقتّل الفلسطينيين دون رحمة وشفقة.

كما وظف والشاعر في قصيدة غراب السلام، الغراب والحمامة لكي يدل على المستعمر، وعلى الأشخاص الخائنين لأراضيهم الفلسطينية.

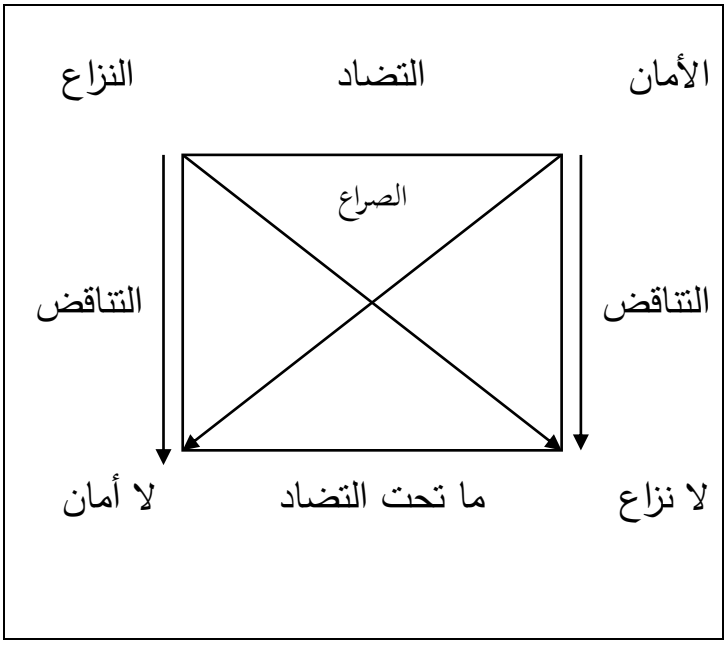
1- المرجع السابق، ص189.

2- ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة- نوح/https://ar.wikipedia.org/wiki. تاريخ الدخول: 28/ 08/ 2020م. ساعة الدخول: 11:20 صباحا.

أما الحمامة صاحبة اللون الأبيض المشع الذي يوحى بالخير والأمان والاستقرار، فقد وظفها للدلالة على بشائر الخير والأمان والخلق الجديد.

فهذه الثنائية المتناقضة حملت دلالات كثيرة ومتنوعة في نفسية الشاعر، مما أسبغ عليها بعدا دراميا، اتجه بالمعنى بعيدا بحيث أضفى على القصيدة عمقا وغموضا، أسهما في نحت جماليتها الماتعة، كما أظهرا الموقف الفني الصارخ للشاعر.

ب- البنية العميقة تمثلت في المربع السميائي كما هو موضح في الآتي:



محاور المربع السميائي لقصيدة غراب السلام

- التضاد: الأمان / النزاع
- التناقض : الأمان / لا أمان
- التضاد المنعكس : النزاع / الأمان
- محور التداخل في الإثبات : لا نزاع / أمان
- محور التداخل في النفي: لا أمان / النزاع

والمتوصل إليه في المربع السميائي هو أنه قائم على الصراع، والصراع كما قلنا سابقا من أبرز المكونات الدرامية، ذلك أنه يوزع معاني القصيدة بين قيم الأمان والنزاع، فالأولى تحيل على تطلع الشعب الفلسطيني نحو التحرر وامتلاك أرضه وبنائها وتهميرها، بينما تحيل الثانية على استحواذ الكيان الصهيوني على الأرض الفلسطينية وشعبها بالقوة، في ظل استكانة عربية وغربية مقيتة، مما ينشأ عنهما صراع مرير يقوم على تجاذب القوى: القوى المتطلعة للأمان، في مقابل القوى المتطلعة للنزاع.

والشاعر هنا اعتمد على التناقض بين عنصرين هما الخير والشر، وذلك لكي يوصل رسالته إلى الوجود من أجل إبراز المكونات الدرامية التي تبرز بدورها صور ومعاني الصراع البشري، سواء كان هذا الصراع سياسيا أو اجتماعيا أو فكريا أو فلسفيا، فالصراع هو المقوم الجمالي الأمثل لتمرير رسالة الشاعر أو إظهار موقفه الفني تجاه واقعه وقضاياه، إذ يتبدى عبارة عن تصادم بين محوران الخير والشر أو الرذيلة والفضيلة أو القبح والجمال وغيرها من الثنائيات المتعارضة، إثباتا لموقف أو دحضا لآخر.

وفي الأخير نقول بأن الصراع الذي تحدث عنه شاعرنا سميح القاسم وأبرزه في أشعاره صراع لن يدوم طويلا وسيزول، بإذن الله، ففي النهاية سيفوز الحق على الباطل.

3- صراع الحقيقة /الزيف" في قصيدة إرم الفاضلة"

تمثل الصراع ببن الحقيقة والزيف في قصيدة إرم الفاضلة، من خلال الصراع بين إرم الجديدة الفاضلة وإرم القديمة الآثمة.

يقول شاعرنا سميح القاسم:

البشرية : إرما . . تريد القافلة؟!

الشاعر : إرما . . . على أرض جديده

إرما. . . . سعيده

إرما.. . . ولكن فاضله[1]

ومن ذلك نقول بأنه ثمة تصارع في العنوان بين إرم الآثمة وإرم الفاضلة، بين الحقيقة والزيف، وإرم الآثمة المعروفة عند الجميع بلد الآثمين الخاطئين، لكن الشاعر سميح القاسم تمنى وجود إرم فاضلة سعيدة، إرم تتمناها كل البشرية بعيدة عن الحروب والقتل والدمار، يريد الشاعر إرم آمنة مستقرة.

فهو لا يريد إرم المدمرة بسبب عنادها وجبروتها، مصداقا لقوله تعالى:

﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۝ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ﴾[2]

ولا إلى بقاياها، وهي إرم الثانية أو الآخرة، أي ثمود قوم نبي الله صالح- عليه السلام، التي دمرها الله تعالى، لما علت في الأرض ظلما وطغيانا.

إنما يريد إلى إرم الواقعة بينهما، أي مدينة نبي الله هود- عليه السلام- وقومه الناجين، الذين أسسوا حياة جديدة قوامها الخير والصلاح، قبل أن تقسوا قلوبهم، ويطول عليهم الأمد، فينسوا ما ذكروا به، ومن ثم استحقوا ما حل بهم من دمار وعذاب.

على أنه قد شعاع في العرف الأدبي المعنى الأول لمدينة إرم، أي معنى الظلم والبطش والعدوان والاجتراء على الله تعالى، فجرى تصوير قومها بأنهم: « كانوا متمردين

1- سميح القاسم، قصيدة إرم الفاضلة، ص303.

2 - سورة الفجر، الآية: 6- 7.

عتاة جبارين، خارجين عن طاعته (الله) مكذبين لرسله، جاحدين لكتبه فذكر تعالى كيف أهلكهم ودمرهم، وجعلهم أحاديث وعبرا.»[1]

أما في الشعر فكانت إرم حاضرة في الكثير من القصائد، إذ يعد الشاعر المهجري الجنوبي نسيب عريضة أول من استخدم الأسطورة في الشعر الحديث، وذلك «في ديوانه الأرواح الحائرة لكن توظيفه لهذه الأسطورة جاء خارجيا بحيث بدت القصيدة نظما شعريا للأسطورة، ولم تتمكن الأسطورة من التوغل في نسيج القصيدة.»[2]

كما نجد أن مسرحيات غسان كنفاني «لا تذكر فلسطين أو إسم لمكان فلسطين، دائما ما يظهر ذلك على أنه شعور رمزي أحيانا وتجريدي أحيانا أخرى، وهكذا إرم هي رمز فلسطين التي سلبها المحتل والأجيال الثلاثة المتعاقبة، هي رمز الاستمرارية والمقاومة لذلك المحتل.»[3]

أي أن غسان كنفاني يعتمد على توظيف اسم إرم في مسرحياته بدل توظيف اسم فلسطين من أجل تكثيف المعنى، وهذه مقتطفات من مسرحية "الباب" غسان كنفاني:

«شداد: أريد أن أخرج

الأم: (فزعة) إلى أين؟

شداد: إلى إرم.

ترجع الأم خطوة إلى الوراء، فيلحق بها ويضع كفيه على كتفيها.

1- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن الحزم، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص1992.

2- عايش الحسن، «صورة إرم بين أدونيس وسميح القاسم»، مجلة جامعة دمشق، مجلد24، العدد1- 2، 2008، ص142.

3- حفناوي بعلي، فلسطين والقدس في المسرح العربي المعاصر، دراسة نقدية تحليلية، دار اليازوري العلمية، عمان- الأردن، ط 1، 2015م، ص79.

شداد: استمعي إلي جيدا يا أمي..... استمعي إلي إنني لم أبن تلك المدينة لأتركها مأوى للطيور والضباع والخنافس..... هل فكرت يوما بذلك.... هل تساءلت عن السبب الذي أحرقت به شبابي لأبن إرم؟

الأم: (حزينة) نعم... اعرف ذلك... كنت تريد أن تبني جنة على الأرض»[1]

الملاحظ على المقطع المسرحي في مسرحية "الباب" لغسان كنفاني أنه وظف إرم كمدينة خيالية أسطورية، بحيث تعد مكانًا يحلم به الجميع؛ لأنه مكان ملئ بالقصور والمباني والتماثيل، وسكانها يعيشون في غنى فاحش.

وظفت إرم عند العديد من الأدباء والنقاد، إذ اعتبرت مدية إرم رمزاً للأمل المنشود الذي يسعى إليه كل من يريد العيش في الغنى والراحة.

والشاعر هنا لقب فلسطين بمدينة إرم المدينة الخيالية؛ فهو يتمنى ويريد أن تصبح فلسطين كإرم، ولكن تكون إرم فاضلة.

وبعد دراستنا لعنوان قصيدة "إرم الفاضلة"، نصل الآن إلى دراسة البنيتين السطحية والعميقة.

أ- البنية السطحية تمثلت في النموذج العاملي كما هو موضح:

المرسل	⟷	المرسل إليه
سميح القاسم		الوجود
ذات	⟷	الموضوع
الشاعر		البحث عن الاستقرار
المساعد	⟷	المعيق
الزيف		الحقيقة

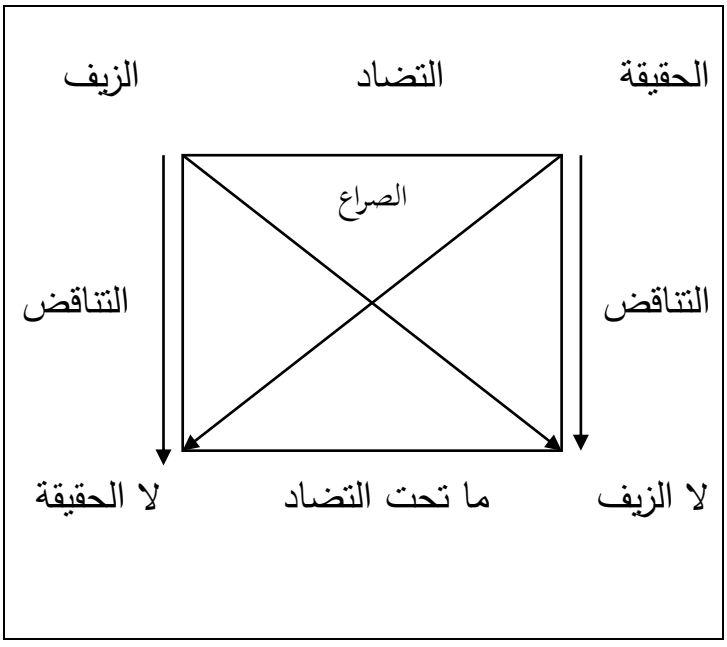
1- غسان كنفاني، مسرحية الباب، دار منشورات الرمال، قبرص، ط2، 2015م، ص22-21

الملاحـظ علـى النمـوذج أن ذات الشـاعر متصـلة بالموضـوع اتصـالاً وثيقـا، وذلـك للحصـول علـى الأمـان والاستقرار، وقصـيدة إرم الفاضـلة قائمـة علـى المقارنـة بين المدينتين، إرم الفاضلة الجديدة التي حلم بها الشعراء بأنها مدينة خيالية، وإرم الآثمة القديمة التي شاع فيها الغنى الفاحش.

فحقيقـة الصـراع تقـوم فـي القصـيدة بـين مظهـرين، همـا: الحقيقـة والزيـف، أو بـين صورتين: إرم الجديدة الفاضلة المتخيلة، وإرم القديمة الآثمة الحقيقية.

ب- البنية العميقة تمثلت في المربع السميائي، كما هو موضح:

في العمق نجد الصراع بين طرفين الحقيقة والزيف، فالحقيقة هي معاناة ودمار الشعب الفلسطيني الذي نهب المحتل خيراته وأخذ منه حريته ودمره تدميرا كاملا. أما الزيف هو أن المحتل يدعي بأن الأراضي الفلسطينية أرضه وملكه، وبذلك لا يمكنه الاستغناء عنها، فشاعرنا سميح القاسم حاول من خلال قصيدة "إرم الفاضلة" إبراز الصراع الذي يعيشه في الواقع، فهو عبارة عن صراع بشري، وهذا ما سنلاحظه في المربع لاحقا، حيث يبرز الصراع بين الحقيقة والزيف، تدور معانيه بين مدينتين إرم القديمة الآثمة، وإرم الجديدة التي يتمناها العرب، تكون فاضلة وقائمة على أساس الحرية، بمعنى لا للاستعمار الذي ينهب خيرات الشعوب.



محاور المربع السميائي لقصيدة إرم الفاضلة

- التضاد: الحقيقة / الزيف
- التناقض: الحقيقة / لا الحقيقة
- التضاد المنعكس: الزيف / الحقيقة
- محور التداخل في الإثبات: لا الزيف / الحقيقة
- محور التداخل في النفي: لا الحقيقة / الزيف

يظهر أن التضاد الذي تولد عنه صراع متوتر، يقوم بين الحقيقة والزيف، هو في الحقيقة عبارة عن صراع داخلي في فكر الشاعر ووجدانه، فإرم الجديدة تحاول التعبير عن مظاهر الفضيلة ومعانيها، بينما تحاول إرم الآثمة القديمة التعبير عن مظاهر الزيف ومعانيه، وواضح من العنوان وسياقات القصيدة العميقة، أن موقف الشاعر يتجه إلى صورة صورة إرم الفاضلة، وهي المدينة التي يحلم ويتغنى بها؛ لأنه انعكاس مرير لوطنه الجريح الجريح: فلسطين.

وما نتوصل إليه في الأخير، هو أن الصراعات كانت حاضرة بقوة في أشعار سميح القاسم، وذلك لإبراز موقفه من الأحداث المأساوية التي تمس الأراضي الفلسطينية، ورفضه الكامل للاستعمار.

فالصراع هو في الحقيقة انعكاس للصراع البشري، سواء كان صراع الحروب بين الأمم والشعوب، أو الصراع القائم بين البشر، أو صراع الطبقات الغنية والفقيرة وغيرها من الصراعات الموجودة.

والإنسان منذ أن وجد على الكرة الأرضية، وهو يصارع في الحياة وذلك من أجل إستمراره وعيشه في هذا العالم، وشاعرنا سميح القاسم الفلسطيني اعتمد على الصراع في أشعاره لكي يبرز حال الصراع الداخلي الذي يعيشه الإنسان، والصراع الخارجي الذي يشهده العالم.

ومن ذلك نقول بأن الصراع من أبرز المكونات الدرامية التي وجدت في أشعار سميح القاسم، إذ يسهم في بناء العمل الدرامي، وتجعله عملا دراميا كاملا.

المطلب الثاني: المفارقة الدرامية

تعد «المفارقة الدرامية من أنواع المفارقات التي اشتملت عليها نظرية المفارقة في النقد الأدبي، وهذه المفارقة الدرامية إنما تتبع من البنية العميقة للنص الأدبي بعامة والشعري بصفة خاصة لأنها تمثل جوهر النص وروحه وغايته التي خلق من أجلها هذا النص في الحياة، كما تنبثق المفارقة الدرامية من ذلك الصراع الذي ينشأ عن طريق الحوار المخادع بين متحاورين...»[1]

هذت يعني أن المفارقة الدرامية تكون قائمة على أساس الصراع.

وظفت المفارقة الدرامية في الأشعار على العموم لإبراز موقف معين اتجاه الوجود، وللمفارقة أنواع عديدة من بينها المفارقة الدرامية حيث عرفت:

«بأنها مفارقة سوفوكليس، وقد حاول كونوب ثروول لها تعريفاً فيرى أننا نسمي المفارقة الدرامية عندما نرى شخصية ما تتصف بطريقه ما بالجهل عما يدور حولها من أمور وخاصة عندما تكون هذه الأمور بالصورة التي تراها الشخصية مناقضة تماماً لوضعها الحقيقي.»[2]

ومن ذلك نقول بأن المفارقة الدرامية مكون فعال في تشكيل وبناء الدراما في الشعر، إذ تبرز المفارقة الدرامية التناقضات التي يعيشها الشاعر، ويعانيها في واقعه بحلوها ومرها، وكذلك تبرز موقفه الفني منها.

فسميح القاسم وظف في العديد من أشعاره المفارقة الدرامية، وذلك لإبراز الأوضاع الدرامية التي تعيشها الشعوب والأمم من ظلم وتعسف وحروب، فيبرز موقف الشاعر تجاهها، بصفة خاصة، ثم تجاه قضايا الوجود، بصفة عامة.

1- أحمد الصغير، «بلاغة المفارقة الدرامية في إبيجرامات الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة»، الفيصل-Alfaisal. ينظر، الموقع: https://www.alfaisalmag.com/?p=17378. تاريخ الدخول: 28/ 07/ 2020م. ساعة الدخول: 18: 37 مساءً.

2- سناء هادي عباس، «المفارقة بنية الاختلاف الكبرى»، مجلة كلية التربية الأساسية، العراق، العدد46، 2006م، ص 98.

ويمكن متابعة المفارقة الدرامية في القصائد الآتية:

1-قصيدة "أمطار الدم"

لله . . . . مـا أشْهى النـُعاس

حـــَـــوْل المواقد فـِــي الـشِتاء!

لكِن. . . . ويُقلق صـمت عينه الدخانْ

فيروح يَشْتُم.... ثم يقْـــــهرهُ السـُّعالْ

وتقهقه النـَـار الخبيثة طفلةً جذلى لعوبه

ويُطقطق المِزْرَاب.... ثُّم تصِيح زَوجُته الحبيبة[1].

برزت المفارقة في أشعار سميح القاسم بكثرة خصوصا، المفارقة الدرامية التي كان لها حضور ملفت في بناء قصائده.

وظف القاسم في قصيدة" أمطار الدم" المفارقة الدرامية، وذلك من خلال التناقضات التي يعيشها مع نفسه والواقع، إذ إن وطنه يعاني من استعمار الكيان الصهيوني الذي استلب حرية الشعب الفلسطيني، وكذلك الواقع المأساوي الذي تعيشه الشعوب العربية من نكبات.

ففي قصيدة أمطار الدم تغافل الشـــاعر في البداية عن الحقيقة التي يعيشها الشعب الفلسطيني ظـاهريا، ولكن باطنيا فالشاعر سميح القاسم في قلب الصراع، بمعنى أنه يتجاهل ظاهريا ولا باطنيا معها إلى النهاية وهذه تبرز المفارقة الدرامية.

وكذلك أيضا حين تحدث عن النعاس واشتياقه للجلسات حول المواقد في الشتاء مع الأهل والأحبة والتحدث والاستمتاع بالنكت والحديث الشيق، وذلك لكي يظهر التناقض الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

1- سميح القاسم، قصيدة أمطار الدم، دار العودة 1987 م بيروت، لبنان بيروت، ص42.

كما يُطالب شاعرنا سميح القاسم إلى الصمود والمواجهة في وجه الكيان الصهيوني وذلك من أجل إستعادة المجد والحرية والإستقلال للأراضي الفلسطينية التي تعد مهبط الرسالات ومسرى الرسول- عليه أفضل الصلاة والسلام.

2-قصيدة "القبر الجماعي"

يُبعَثُ من رمادي ذات يومٍ مُؤمنُ

ونقول :هذا أحْسنُ!

بيْضاء؟ لا

سوداء ؟ لا

حمْراء ؟ لا

خَضْراء ؟ لا

دَفنُوكِ بالألْوَان

وانكفأوا بلونِ الماءِ

أعْفَى المُستحيل المُمْكنُ

فتفَجَري

وَتفَجّري [1]

اعتمدت المفارقة الدرامية في قصيدة القبر الجماعي على الألوان، إذ وظف فيها اللون الأبيض الذي يعد «رمز الطهارة»[2]، والأسود الذي يعد «رمز الحداد»[3]، والأخضر الذي يدل على «التجدد والأمل»، والأحمر الذي يعد لون الدم[4].

1- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، قصيدة القبر الجماعي، ج 2/ 725.

2- فيليب سرينج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ص 428.

3- المرجع نفسه، ص 429.

4- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 1997م، ص75.

فتوظيف الألوان، كما هو ملاحظ، كان مساعداً بشكل كبير في تشكيل المفارقة الدرامية، إذ تكشف المعنى الحقيقي وتوضح الصورة الدرامية وتبرز من خلالها تقنياتها الجمالية.

ومن ذلك نقول بأن المفارقة الدرامية تعتمد على الألوان، وذلك لتقريب الصورة بشكل سريع وكبير.

3- قصيدة "دنيا!

أوَّلها يبكي آخرهَا

آخرُها يَرقُص ويغنّي في السّاحَة

الحيُّ يجوسُ دوائـرَها

وَالمَـيَّتُ

يقْــضمُ تفّاحة

.. ..

دُنيــا !"[1]

تشكلت المفارقة الدرامية في قصيدة دنيا من خلال التناقض والصراع بين الأموات والأحياء، فسميح القاسم اعتمد على ثنائية الموت والحياة لإبراز الحس بالمفارقة الدرامية، وهو حس يتوزع بين فعل الموت وهو انتزاع الحياة، وتغييب مظاهرها في القبور، ومحوها من ذاكرة الأحياء ووجدانهم، ثم أثره وهو زيادة مشاعر الفقد في مقابل مشاعر التملك للأحياء تجاه موتاهم، إما بالحزن أو بالتذكر.

1- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، قصيدة دنيا، ج 2/ 517.

فالموت والحياة ثنائية مترابطة ومكملة لبعضها البعض، لكن جرى تعديل الصورة، وذل بعكس معانيها، تماشيا مع الخبر المحكي عن علي بن أبي طالب– رضي الله عنه–، حتى تستجيب الصورة لسوداوية الواقع، وحتى تعكس المرارة المتدفقة من موقف الشاعر الفني تجاه واقعه وقضاياه، وهذا هو نص الخبر:

قال علي بن أبي طالب– رضي الله عنه–: «النّاسُ نيامٌ، فإذا ماتوا، انتبهُوا»[1].

إذ إن الموت جزء لا يتجزأ من الحياة، لكنه في القصيدة يأخذ معناه بالوضع المعكوس، فالأحياء هم الراحلون عن الدنيا وملذاتها، طالما أنهم لم يحدثوا أثرا يغير من حالهم أو حال وطنهم، والأموات هم الباقون في الدنيا؛ لأنها سبب رحيلهم عنها إما قهرا أو دفاعا عن أرضهم وعرضهم، فالأحياء نائمون في قبورهم، بينما الأموات يرقصون ويلعبون ويتصارعون في الدنيا ولا يبالون بشيء، استلبت أرضهم، أو اجتثت أرومتهم، بفعل النفي، والسجن، والاستيطان، والتطبيع.

هذا على الرغم من أن القصيدة قد حرصت على إظهار المعنى المباشر، أو الظاهر الذي يصف أحوال الأموات والأحياء على وجه العموم، إذ تبدت كأنها تصف الحروب والدمار الذي يعيشه الواقع من مستعمرات ونكبات وحروب وغيرها، كما تصف الصراع بين الشعوب والأمم، وبين الأشخاص وبين المجتمعات، بحيث ظهرت كأنها صورة واحدة تقوم على الوصف أو، التعبير عن صراع أبدي لن يزول.

ومنه، يمكننا القول بأن المفارقة الدرامية هي من أبرز المكونات الدرامية، التي تسهم في تشكيل النص الشعري وذلك من خلال إبراز نقيض الشيء كالأموات والأحياء، الخير والشر، الكفر والإيمان وغيرها، كما أمكننا ملاحظته في أشعار الشاعر الفلسطيني سميح القاسم السابقة.

1– محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم: عثمان يحي، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1405هـ– 1985م، فقرة (250 ب)، 3/ 285. كذلك: فقرة (637)، 4/ 457.

ومـا نتوصـل إليـه فـي الأخيـر هـو أن المفارقـة الدراميـة بـرزت بشـكل كبيـر فـي أشـعار سميح القاسم، حيث أسهمت في إبراز التناقضات التي يعيشها الشاعر مع نفسه ومع واقعه، إذ إن المفارقة الدرامية تعتمد على تناقضات الحياة بكل أشكالها، كما تعتمد على توظيف الألوان وذلك لتقريب الصورة في ذهن المتلقي.

وبالتالي، فقد أسهمت المفارقة بشكل عام في تشكيل الدراما وبنائها في العمل الشعري، خاصة المفارقة الدرامية التي جعلت العمل الشعري أكثر دراميـة، سواء كان من جهة تكثيف المعنى، أو من جهة بنائها لشكل الخارجي لقصيدة سميح القاسم.

الفصل الثاني

درامية الصورة والإيقاع في أشعار سميح القاسم

المطلب الأول: الصورة

1- الصورة القصصية في قصيدة الطفل الذي ضحك لِأمه المقتولة

2- الصورة الرمزية في قصيدة في انتظار غودو

3- الصورة الأسطورية في قصيدة أزوريس الجديد

المطلب الثاني: الإيقاع

1-الأصوات المجاورة في قصيدة طائر الرعد وإمبارغو على الموت

2- الصيغ الصرفية في قصيدة تلاوات من آي الحب

3 - القافية والروي في قصيدة أغاني الدروب

المطلب الأول: الصورة

عرفت الصورة بعدة تعريفات مختلفة، وذلك راجع إلى توسع مجال الصورة فنجدها قد حددت في النقد العربي القديم بأنها: «لوحة ترسم أجزاؤها بكلمات تولد نوعا من الانسجام الفني اللغوي، الذي يتجسد في أشكال مختلفة ومتميزة ذات أبعاد جمالية قادرة على ضبط الوظيفة الشاعرية في النص.»[1]

أو نظر إليها على «أنها رسم في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليه الوصف المحض، ولكنها توصل إلي خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية... إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية وكثيرا من الصور التي تبدوا غير حسية، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها.»[2]

ومنه، يمكننا القول بأن الصورة لها تعريفات عديدة ومتنوعة، فهي عبارة عن قدرة إبداعية نجدها عند المبدعين ، فتعينه الصورة على بناء نصه الشعري، بقدر ما تسعفه على إظهار موقفه الفني، بما توفره للنص من ليونة فذة، تسهم في تشكيل الملامح الدرامية ودلالاتها، بحيث ترتفع نبرة النص الصاخبة، ومن ورائها نبرة صاحبه، أو تنخفض، بحسب نوعية الموقف الفني، وكميته، أو نظرة الشاعر تجاه واقعه، وموقفه الخاص منه.

فالصورة عبارة عن فكرة إبداعية متفردة صادرة من الخيال، حيث نجدها عند فئة معينة من الناس، ومنه فالصورة تعد مكونا دراميا فاعلا في النص الشعري، بما تثيره من صراعات مختلفة في الأفكار والخيال، تغذي وجهة نظر معينة تجاه الذات أو الواقع أو الكون بأسره.

والصورة الدرامية كما ذكرنا سابقا تسهم في بناء العمل الشعري بحيث تجعله عملا دراماً كاملا في المعنى والأسلوب، ولا بُدّ من توفر الصورة في الشعري الدرامي لأنها أهم ركيزة يقوم عليها الشعر فمن خلال الصورة تبرز مخيلة الشاعر المدفونة في داخله .

1- خليل حاوي، الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010م، ص19.

2- سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ط1، 1982م، ص21.

وما وجدناه في أشعار شاعرنا سميح القاسم، أنه يعتمد على الصورة بطريقة مكثفة في أعماله الشعرية والمسرحية وغيرها من الأعمال، وهذا ما سنلاحظه في الصورة القصصية، والصورة الرمزية، والصورة الأسطورية، التي أسهمت في جعل العمل الشعري عملا دراميا، فضلا عن كونه عملا فنيا كاملا وماتعا، بفضاءاته الجمالية المشوبة بالغموض.

1 – الصورة القصصية

للقصة تعريفات عديدة من بينها:

أنها « ذلك الأدب الذي يكون موضوعه قص حوادث أو مغامرات حقيقية أو خيالية، وقد كان في بادئ الأمر يُنشأ نظماً كما هي الحال في الملاحم القديمة والقَصَص الشعبي، ثم شاع إنشاؤه نثراً.»[1]

كما أنها « فن ألحكي، وتكون عبارة عن مجموعة من الأحداث والشخصيات والعناصر الأخرى التي يتم التعبير عنها من خلال الاهتمام بوجود عناصر القصة، التي تتمثل في الأحداث والشخصيات والعقدة والحبكة والزمان القصصي والمكان القصصي فيما يعرف بالزمكان، ويتم صياغة القصة في أغلب الأوقات في شكل نثري كما ظهرت صياغتها أيضا في صورة شعرية.»[2]

والمعنى المتوصل إليه هو أن القصة فن مستحدث، يتم إنشاؤه من خلال استحضار مجموعة عناصر منها: الشخصيات والزمان والمكان والأحداث، وتكون في قالب نثري وشعري.

والقصة أيضا مصطلح مذكورة في القرآن الكريم بكثرة، ومن ذلك قوله تعالى:

﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ﴾[3].

1– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ط 2، 1984م، ص20.

2– يارا مجدي، «تعريف القصة وعناصرها»، الموسوعة العربية الشاملة، ينظر الموقع: تعريف–القصة–وعناصرها/https://www.mosoah.com/books–and–literature/guides–and–reviews. تاريخ الدخول: 28/ 08/ 2020م. ساعة الدخول: 15: 04 مساءً.

3 – سورة يوسف، الآية: 03.

وفي قوله تعالى:

﴿إِنَّ هَـٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ وَمَا مِنْ إِلَـٰهٍ إِلاَّ ٱللَّهُ﴾[1].

وكذلك في قوله تعالى:

﴿فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[2].

فالقصة القرآنية هي عبارة عن وقائع وأحداث أمم سابقة مضت، وكل قصة فيها مغزى وعبرة، من بينها قصة سيدنا الخضر في سورة الكهف، وقصة سيدنا يوسف- عليه السلام- مع إخوته، وغيرها من القصص.

كما نجد أن الشعراء قد اتجهوا إلى الأسلوب القصصي، منذ فجر العصر الحديث، ولعل أبرزهم إيليا أبي ماضي، حيث اعتمد على القصة لحسن التعبير عن الواقع العربي، فيوسع مآسيه، ويعمق آلامه، بالنظر إلى الأحداث الجسام التي طرأت عليه، فحولت مساره، وغيرت حساسيته.

يقول إيليا أبي ماضي في قصيدة الشاعر والأمة: **(الرمل)** فاعلاتن /فاعلاتن/ فاعلاتن.

كان فِي ماضِي الليالِي أمة ... خلع العِزُ عليها حِبْره

كان فيهَا ملك ذُو فطنة ... حَازم يَصْفح عند المقْدرة

مات عنها فأقامت ملكا ... طائِش الرأي كثير الثرْثرة

كَان فِيها شَاعر مُشْتهر ... ذو قواف بينها مشْتهرة

مرّ يوماً فرأى أشْباه ... جلسُوا يبكُون عنْد المقبرة

قال مَالكم ؟..ما خطبكم ... أي كنز في الثرى أَو جوهره ؟

قال الشيخ منهم محدودب ... ودموع اليأس تغشى بصره

كلما جاء إليه خائن ... واشياً قربه وإسْتوزره

هزا الشَاعر منْهم قائلاً: ... بلغَ السُوسُ أصُول الشَجرة

إن منْ تبكونَه يا سَادتي ... كالذِي تشْكون فِيكم بَطره[3]

---

1 – سورة آل عمران، الآية: 62.

2 – سورة الأعراف، الآية: 176.

3– ديوان إيليا أبو ماضي، قصيدة الشاعر والأمة، دار العودة، بيروت– لبنان،(د. ط) ،(د. ت) ص427– 430.

القصيدة تتحدث عن ملك طاغية، لا يرى إلا مصالحه الشخصية، مضطهدا لشعبه، والشعب البائس بالكاد يعرف للحياة طريقا، فقد كان يعيش بلا كرامة ولا حقوق، ذلك أنه فاقد لها، كما أنه فاقد لأسباب وجوده.

تشكلت الصورة القصصية في أشعار سميح القاسم بمزيج من السرد والشعر من خلال الموزانة بينهم، استجابة لغرض تعبيري جمالي يجعلها «تستخدم على أنها وسيلة تعبيرية درامية لا على أنها قصة لها طرافتها وأهميتها في ذاتها، ومن أجل ذلك اكتفى الشعراء الذين استخدموها باللمسات الموحية الدالة.»[1]

ومعنى ذلك أن النص الشعري يشمل على بنية سردية، وهذا ما يؤدي بدوره إلى تشكيل دراما خلاقة، وذلك لغرض إبراز الجمالية، وتكثيف المعنى المراد إيصاله، «كما يجب أن يكون الشاعر بحيث يجمع ويوازي، في الوقت نفسه، بين المقدرة الشعرية، والمقدرة القصصية».[2]

وجدت الصورة القصصية في أشعار سميح القاسم بكثرة، وذلك من أجل إيصال رسالة محددة، تكشف عن موقف فني محدد.

والقصة تعرف بأنها، تطرح موضوعاً ما سواء كانت قصة واقعية أو خيالية من أجل معالجته معالجة تامة.

ومنه، يمكننا القول بأن القصة قد لعبت دورا كبيرا في إبراز موقف الشاعر سميح القاسم تجاه الوجود والبشرية، فمن خلال القصة يعبر الشاعر عن مشاعره الداخلية، أي إنه عبارة عن سرد ما يخالج نفس الشاعر من أفكار ورؤى، وغيرها.

وما وجدناه في قصائد سميح القاسم أن معظم أشعاره جمعت بين الشعر والسرد، وذلك من أجل إبراز الدراما وجماليتها الفنية.

---

1 – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص300

2– المرجع نفسه، ص301.

من ذلك نذكر قصيدة "الطفل الذي ضحك لِأُمه المقتولة"، إذ يقص فيها الشاعر حال الطفل الصغير الذي لا يعي شيئا، وهو يضحك ويلعب، وفي المقابل تقبع أمه المقتولة مطروحة في الطريق، وهو ينادي بصوت متلعثم: أمـــاه...

فالشاعر هنا قص لنا قصة الطفل، بطريقة درامية جمالية، إذ إن الشاعر لا يتوقف في هذه القصيدة عن سرد الأحداث، فنجدة يسرد موقف تلو الآخر ، إلى نهاية القصيدة وهو يسرد أحداثا متراكمة ومتغايرة، لكنها موحدة في الإطار البنوي العام للقصيدة، إذ تتفق على تشكيل موقف فني واحد، يظهر من وراء تضاد العنوان، ثم من وراء اللجوء للقصة ذاتها، وهو التنديد بوحشية القتل، والعنف، والطغيان، الممارس من الإنسان ضد أخيه الإنسان.

يقول سميح القاسم في قصيدة:" **الطفل الذي ضحك لِأمه المقتولة** "

حَبا في سَاحةِ الدارِ ....

وكركرَ حين فاَجأها

جِوارَ السُور مطروحة

وفاَجأ بِضـعَ أزهارِ،

مبعثرةً على صَـدرٍ

جميع عراه مفْـتوحه

تصِيحُ :

تعال يا ولَدي...

تعَـال ارضـعْ

فخفَّ لها على أربع

وغرَّد ثغرُهُ : " أمَّاه "

وكركر، حين لم تسمع...

وشدَّ رداءَها

ورُؤاهُ ... دغدغةٌ و أرجوحه –

وردَّدَ .. .. عاتبا أمَّـ..ـا

وظلت في جوار السور مطروحه

تنزِّ دماً

تصيح :" تعال يا ولدي "...[1]

يظهر المعنى الصريح في القصيدة على أن الطفل الصغير يرضع من أمه التي سلبت وقتلت منه، ولكن المعنى الضمني العميق يظهر الطفل الصغير بصورة الشعب المسلوب الإرادة، بينما تظهر الأم بصورة الوطن المسلوب أو المحتل، فالأم هي الروح التي يجب تقديسها والمحافظة عليها، والطفل الصغير هو الشعب الذي ينبغي عليه أن يجد إرادته، وجذوة المقاومة والكفاح في نفسه.

منح توظيف الشاعر للقصة في قصيدته بعدا دراميا مكثفا، إذ جعل المتلقي يتفاعل مع القصيدة، نظرا لجمعها الفذ بين المتناقضين: الشعر والقصة.

2- الصورة الرمزية

عرف الرمز في معجم المصطلحات بأنه: «الكائن الحي أو الشيء المحسوس، الذي جرى العرف على إعتباره رمزاً لمعنى مجرد كالحمامة وغصن الزيتون رمزاً للسلام.

والرمز- symbol له معان ثلاثة:

أ- ملخص المبادئ التي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية، وهذا هو المعنى القديم.

ب- الشعار وهو الذي يميز مذهبا أو شخصا أو أسرة أو شعبا عن غيره، ويصاغ بقول قصير بليغ أو بصورة مرئية كالأسد في إيران، وذي الفقار للمملكة العربية السعودية.

ج- كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها.»[2]

كما عرف الرمز أيضا بأنه:

1 - سميح القاسم، الأعمال الكاملة، قصيدة الطفل الذي ضحك لِأُمه المقتولة، ص202- 203.

2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص181.

«تلميح إلى الأشياء وربما الإفصاح وهو يمنح القصيدة أعماقا تستثير الفكر وتفسح آماد الخيال.»[1]

أما عن الصورة الرمزية، فقد جرى تعريفها في الحقل النقدي، على أنها طريقة أو «مستوى في الكلام الراقي.»[2]

تتشكل الصورة الرمزية في الأشعار المعاصرة بطريقة فنية إبداعية مكثفة، والرمز كما هو معروف، يعد مكونا أساسيا في تشكيل الصورة الدرامية، ذلك أن «الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر.»[3]

ومعنى ذلك أن الصورة الرمزية متصلة بمشاعر الشعراء وأحاسيسهم الخاصة، بحيث يوظف الشاعر الصورة الرمزية لكي يفرغ مشاعره الداخلية في النص، بطريقة تحرص على إظهار مشاعر المعاناة والألم والحزن غضة طرية، كأنما نعانيها معه أو نشترك في تجربته الذاتية نفسها، وكلما اقتربت التجربة الشعورية من شغاف المتلقي، كانت أقرب إلى النضج والتميز، وحققت مرادها، ثم عرفت النجاح.

ولتوظيف الرمز في الشعر دلالة خاصة عند الشعراء الفلسطينيين، منهم محمود درويش وسميح القاسم حيث تمّ «إستخدام الرمز في الأدب مظهراً من مظاهر اللغة وكوسيلة أدبية فعالة، استخدمه الشاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، والرمز أحسن وسيلة لتعبير

1- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء- دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملاين، لبنان- بيروت، ط2، 1979م، ص167.

2- أحمد الطريسي، «الأسطورة في الشعر ومستوى الإدراك المعرفي»، أنفاس- نت، من أجل الثقافة والإنسان، الموقع: قصة-و-دراسات-أدبية/26-دراسات-أدبية-ونقدية/6201-الأسطورة-في-الشعر-ومستوى-الإدراك-المعرفي-.-أحمد-الطريسي/https://wwwnizwacom. تاريخ الدخول: 28/ 08/ 2020م. ساعة الدخول: 15: 48 مساءً.

3-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 3، ص 198.

عن أوجه النشاط الإنساني الفكري الثقافي، وشعراء المقاومة يعبرون من خلاله عن الأفكار والعواطف والحياة والواقع بطريقة غير مباشرة وفنية.»[1]

لعل الشاعر الفلسطيني محمود درويش، أشهر الشعراء المعاصرين توظيفا للرمز، من أجل إيصال رسالته، وإثبات موقفه تجاه الواقع، والوجود، وهما كثيرا ما يردان في نصوصه الشعرية بمعنى: المحتل.

يقول محمود درويش في قصيدته "**عاشق من فلسطين**":

فِلسْطينية العينين والوشم

فِلسْطينية الاسْم

فِلسْطينية الأحْلام والوَهم

فِلسْطينية المِنديل وَالقدمين والجسْم

فِلسْطينية الكلِمات وَالصمْت

فِلسْطينية الصَوْت

فِلسْطينية المِيلاد وَالموْت

فالشاعر هنا يؤكد على كلمة فلسطينية؛ لأنه يجد فيها أجمل معاني الحب والعاطفة الإنسانية، ذلك لأن حبه لفتاته امتزج امتزاجا كاملا بحبه لوطنه وإيمانه به، وأصبح كل ما يحس به من جمال متركزا في إنها فلسطينية، ففي هذه الصفة يجتمع كل السحر الحقيقي الأصيل[2].

كما يعد سميح القاسم من أبرز الشعراء المعاصرين الذين اعتمدوا على توظيف الرموز في أشعارهم، وذلك حرصا منه على إبراز موقفه تجاه واقعه المرير، وقضاياه الأليمة.

1- إبراهيم عزت ملا، وآخران، «الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم»، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور- باكستان، العدد 24، 2017م، ص137.

2- يُنظر: رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، مصر، ط2، 1971م، ص198.

إن الملاحظ في قصيدة "في انتظار غودو" أنها قصيدة رمزية، باعتبارها مبنية على شخصية غودو، حيث تعد هذه الشخصية رمزا يحيل على انتظار المجهول، ورمز للتطلع نحو الأمل الذي لا يجئ.

يبين لنا الشاعر سميح القاسم، في هذه القصيدة، حقيقة تطلع الشعب الفلسطيني، وترقبه لشمس الحرية والاستقلال، وهو انتظار بلا جدوى لأنها شمس تغيب خلف الغيوم الكثيفة، لكن الشاعر يرفض الاستسلام لليأس، فينشر الأمل بطريقة عجيبة بحيث ينجح في زراعة الأمل والتفاؤل، وبشائر الحرية والاستقلال، في نفوس الشعب الفلسطيني، والأمة العربية الإسلامية، ترقبا لغد يرى فيه العالم فلسطين حرة شعبا ووطنا.

يقول سميح القاسم " **في انتظار غودو**":

وكان هناك فنارٌ يــشعّ ويخــبو

زماناً وراء زمَان يشعُّ ويخبو وراء زمان

يشـعُّ ويخبــو

لعلّ شــراعاً يلوح

لعل دخــاناً يـصيح

هُــو الشـطّ

شـكراً فنار الأمـان!

وظـلّ يشــعُّ ويـخبو

ومَـا مـِن

شـراعٍ وما مـن دخـَان

وكان هـُنالك قلـبُ

يـدقّ ويخـبو

.....

وظلَّ يدقُّ يشـــعُّ يدق ويخبـو

ويخــبو ويخــبو

ومَا فتــحتْ وردةٌ في المَـدى

وظلَّ هنـاك قـلبُ[1]

الملاحظ على الأبيات القصيدة "في انتظار غودو"، أنها مليئة بالرموز، بداية بالعنوان غودو الذي يعد رمزاً للإنتظار الذي لا يجئ، كما أنه يتناص مع مسرحية معروفة للكاتب والشاعر الايرلندي صموئيل بيكيت، إذ تعتبر مسرحية عبثية تدور أحداثها حول رجلين هما استرجون و فلاديمير ينتظران غودو، اذ أن غودو في المسرحية شخص غير معروف مجهول الهوية حيث تقول المسرحية:

«"استرجون" مكان رائع"، يستدير يتقدم حتى مقدمة المسرح ينظر نحو الجمهور في القاعة" مناظر ضاحكة، يلتفت نحو فلاديمير فلنذهب من هنا.

- "فلاديمير": لا نستطيع .
- "استر جون": لماذا ؟
- "فلاديمير": لأننا ننتظر جودو.»[2]

وفي الأخير، نرى بأن اهتمام شاعرنا سميح القاسم بتوظيف الرمز، مرده إلى ضغط سياسي وفكري واجتماعي، وهو الأمر الملحوظ على الشعراء الفلسطينيين عموما، إذ « من الأسباب التي دعت الشعراء الفلسطينيين إلى اعتناق الرمز في أشعارهم بالمفهوم الفني تعود إلي الكبت السياسي والاجتماعي الذي عاناه الشعب الفلسطيني دهرا طويلا في ظل التواجد العسكري لإسرائيل.»[3]

- الصورة الأسطورية

عرفت الأسطورة myth; legend في معجم المصطلحات الأدبية بأنها:

1- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، قصيدة في انتظار غودو، ج 2/ 459- 460.

2- صمويل بيكيت، في انتظار جودو، ترجمة وتقديم: بول شاوول، منشورات الجمل، بيروت- لبنان، ط1، 2009م، ص 46-47.

3- إبراهيم عزت ملا ، وآخران، «الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم»، ص137.

«قصـة خرافيـة يسـودها الخيـال وتبـرز فيهـا قـوى الطبيعـة فـي صـور كائنـات حيـة ذات شخصية ممتازة.»[1]

ومعنى ذلك أن الأسطورة عبارة عن حكاية أو خرافة تتناول فيها ظواهر طبيعية خارقة للعادة، كما تبنى على شخصيات بطولية كالآلهة.

أما عز الدين إسماعيل فيرى بأن الأسطورة دار حولها الكثير من التساؤلات في تحديد المصطلح، ذلك أنه قد وجد بأنها لفظة تعني في الأصل الكلمة، التي كان ظهورها معجزة في حياة الإنسان، فهي المقابل لكل الوجود حيث استطاع الإنسان من خلالها أن تكون لديه القدرة على التمييز، ثم تطورت استخدامات المصطلح من لفظ mythos إلى لفظة Epos إلى Logos، أي تطور الكلمة من تفكير الإنسان الرمزي إلى تركيبة من الأحداث تستغرق زمنا، والاختلاف يكون في دلالة اللفظ عبر الزمن، ثم أطلق أرسطو كلمة mythos على المسرح وتعنى مجموعة من الأحداث المرتبطة بكلمة الأسطورة.[2]

رغم اختلاف النقاد والباحثين حول مصطلح الأسطورة، إلا أنها تبقى تصب في فكرة واحدة، وهي أنها عبارة عن حكاية خرافية تسودها حقائق واقعية وخيالية أسطورية.

أما الصورة الأسطورية فقد عرفت بأنها:

«إن الصورة الأسطورية لا تخرج إلى الوجود إلا في صيغة معقدة من حيث تشكيل عناصرها المكونة لها، وهي بذلك توحي بالغرابة وبكل ما هو خارق.»[3]

نجد الكثير من الشعراء الفلسطينيين الذين وظفوا الأساطير في أشعارهم من بينهم معين بسيسو الشاعر الفلسطيني الذي حاول من خلال أشعاره تسليط الضوء على التجارب القاسية، التي عاشتها الشعوب من بينها وطنه فلسطين الذي عانى ويلات الاستعمار من ألم وظلم وتعسف وكل ما مارسه الكيان الصهيوني ضد شعبه، وضده.

1- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص32.

2- يُنظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 223- 224.

3- أحمد الطريسي، «الأسطورة في الشعر ومستوى الإدراك المعرفي»، موقع مذكور سابقا.

ولعل من أبرز القصائد التي وظفت فيها الأسطورة قصيدة تانيا، للشاعر الفلسطيني معين بسيسو، حيث استعان بأسطورة طروادة في بناء قصيدته، التي عكست الصورة المأساوية التي تعيشها البشرية.

مقطع من قصيدة **تانيا:**

تَانيا لنْ تْصبح أماً
مَن منكن سَتصبح أما
فِي اليَوم الأولْ ماتَ أبوهَا
في اليْوم الثانيِ مَات أخوهْا
مَاتت فيِ اليوم الثالثْ يَا تانيا الأم
ماتَ الشباك تكسَرت المرأة
وماتَ البيت كطفل فيِ خضن الشَارع
أصْبحت وَحيدة
مليون حِصان خَشبي لكِن مدينتك المولودهْ
من قبلة دُميتك المكسورهْ
لمْ تصبح طرواده[1]

ظهرت الأسطورة في أشعار سميح القاسم بصورة ملفتة، كما اعتبرت الأسطورة عنصرا مكملا في تشكيل الصورة الدرامية، وهذا ما وجد في قصيدة "أزوريس الجديد" التي وظف فيها سميح القاسم أسطورة أزوريس، حيث يقول

أنـَا والسُيول المستميته
يَا زوجـتِي إيزيس.....آلـهة مريده
لنْ ننتهيِ فيِ مسْلخ القرصَان أشلاءً شـَتيته!
مَا كان مِنا أمْس يَا إيزيس.....أحْلامٌ شهيدة
فيِ الأرضِ نبعثُها غداً ...
دنيـَا منورَّةً ..... جديده[2].

1- معين بسيسو ،الأعمال الشعرية، قصيدة تانيا، دار المنهال(د. ط) 2016، ص 109.
2- سميح القاسم، الأعمال الكاملة: قصيدة "أزوريس الجديد"، ج1/ 573-574

وتعد أسطورة أزوريس من أكثر الأساطير القديمة تأثيرا «ويقال أن أصل أسطورة أوزوريس أنه شخصية حقيقية كان ملكا في عصر سحيق للغاية على أرض مصر كلها وكانت عاصمته شرق الدلتا بوزيريس(أبو صير بنها الحالية)، وقد فسر موته غرقا على يد الإله ست أنه مات في ثورة ضده، كان مركزها مدينة أتبوس التي أصبحت مقر عبادة الإله ست (مكان طوخ بمحافظة قنا)، وبذلك انقسمت مصر إلى مملكتين: إحداهما في الدلتا والأخرى في الصعيد، ووحدتا نتيجة لحملة ناجحة للشماليين، وقد انعكس هذا الصراع وإعادة تأسيس المملكة الأصلية على الأحداث القديمة من موت أوزوريس الذي انتقم لأبيه.»[1]

1- موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، كتاب إلكتروني، تصنيف: منتدى ملتقى العرب: www.4uloads.com/3rb، ص18.

المطلب الثاني: الإيقاع

عرف الإيقاع rhythm في معجم المصطلحات الأدبية بأنه:

«كلمة مشتقة أصلا من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني والأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في شكل الفني.»[1]

والمعنى المتوصل إليه هو أن الإيقاع مكون من مكونات الموسيقى، حيث تبنى على أصوات متتابعة ومترابطة من أجل إحداث إيقاع داخلي المتمثل في الصيغ الصرفية والأصوات المتجاورة والإيقاع الخارجي المتمثل في البحر والتفعيلة.

والإيقاع كما هو معروف لدى الجميع يكون متصلا بالموسيقى، ومتصلا بعدة مجالات من بينها الشعر، الذي يرتبط فيه بالبحر والتفعيلة، أي العروض بصفة عامة، إضافة إلى طريقة الإنشاد وإخراج الحروف، أي كيفية النطق، كل هذا نجده في الإيقاع الشعري.

ونتصور أيضا بأن الإيقاع، مكونا دراميا فعالاً في النص الشعري لما يضيفه من شحنات ونغمات وطاقات تأثيرية.

والإيقاع كان له دوراً كبيراً في تشكيل الدراما في شعر سميح القاسم، وذلك من أجل تبرير موقف الشاعر سميح القاسم من الوضع السياسي والاجتماعي، الذي يعيشه الشعب الفلسطيني في ظل الاستعمار الذي دمر ونهب حق الفلسطينيين.

وهذا كله سنبينه في دراستنا للإيقاع الداخلي، المتكون من أصوات مجاورة، والصيغ الصرفية، والإيقاع الخارجي المتمثل في البحر والتفعيلة.

1- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص71.

1-الأصوات المجاورة:

«هـي عنـد أبـي هـلال العسـكري 395 هـ تـردد لفظتـين فـي البيـت، ووقـع كـل واحـدة منهمـا بجانب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها"

كقول أبي تمام 231 هـ: **(الكامل)** متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن.

إنـا أتيناكم نـصور[1] مـأربـا *** يستصغر الحدث العظيم عظيمها.»[2]

والأصوات مقسمة عند محمد الأنطاكي كالآتي: الشدة، والرخاوة، والجهر، والهمس، والتفخيم، والترقيق، وهي:

«إذا صنفت بحسب الشدة والرخاوة ودرجات الرخاوة كانت على الشكل الآتي

أ- ثمانية أصوات انفجارية أو شديدة، هي ب، د ، ض، ت ط ، ك ، ق ، ا.

ب- صوت متراخ واحد، هو، ج.

ج- ثلاثة عشر صوت احتكاكية أو رخوا قوية الاحتكاك لضيق الفرجة في المخرج وهي، ف، ث، ذ، ظ، س، ص، ز، ش، غ، خ، ع، ح، هـ.

د- ستة أصوات احتكاكية أو رخوة، ضعيفة الاحتكاك لا تساع الفرجة في المخرج وهي، اللام الحافية الراء التكرارية، الميم والنون الأنفيتان، الواو والياء الشبيهتان بالطليق.»[3]

ومن ذلك نقول بأن الأصوات صنفت حسب درجة الشدة والرخاوة والاحتكاكية، أما إذ:

«صنفت بحسب الجهر والهمس كانت على الشكل الآتي:

أ- خمسة عشر صوتا مجهورا هي، ب، م، و، ض، د، ظ، ذ، ز، ل، ر، ن، ج، ي، غ، ع.

ب- ثلاثة عشر صوتا مهموسا هي، ف، ث، س، ص، ت، ط، ش، ك، خ، ق، ح، هـ، همزة.»[4]

---

[1] - نصور: أي نجني .

2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص335.

3 - محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، ط3 ، 1/ 26.

4 - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

أما الصنف الثاني، فقد صنف حسب الأصوات المهموسة والمجهورة، يعني أنه:

«إذا صنفت بحسب التفخيم والترقيق كانت على الشكل الآتي:

أ– أربعة أصوات مطبقة أي مفخمة هي: ص، ض، ط، ظ.

ب– أربعة وعشرون صوتا غير مطبق أي مرققا هي: ب، م، و، ف، ث، ذ، س، ز، ت، د، ن، ر، ل، ي، ج، ش، ك، غ، خ، ق، ح، ع، هـ، همزة.»[1]

أما الصنف الأخير، فقد صنف حسب الأصوات المفخمة والمرققة.

والمقصود بالأصوات المجاورة هي الأصوات المتشابهة والمتماثلة، بحيث يسهم تجاورها أي توزعها على مستوى القصيدة بطريقة متوازنة، ومن ذلك يحدث الإيقاع الداخلي الذي يوسع قيم الصراع ويعمقها من الداخل والخارج.

وما وجدناه في أشعار شاعرنا سميح القاسم هو بروز الأصوات بكل تقسيماته ومعانيها، خصوصا الأصوات المجاورة بصورة ملفتة، من ذلك قوله في قصيدته: "**طائر الرعد**"

هذا زمَان الشدّ يا زيمْ

هذا زَمان الشدّ والإرخَاء

هذا زَمان السدّ والتأميم

والتصْنيع والرخَـــاء

والموت بالألوف في سيناَء

هذا زمَان الصَبر في الألَم

لا بأس يَــا زيمْ

لا بَأس إني أنشق الريَاح

وطائر الرعد... على القمم ![2]

1 – المرجع السابق، 1/ 27.

2– سميح القاسم، الأعمال الكاملة: طائر الرعد، ج 1/ ص 372.

إن الملاحظة على القصيدة، هو بروز الأصوات المهموسة والمجهورة، بصورة جلية مما أسهم في تشكيل إيقاعها، ومن ثم في اندفاعه وصخبه، ومن بينها:

أ– الإرخاء، الرخاء، أنشق، القمم، التصنيع، الصبر، الشد، السد.

[خ / خ/ ق/ ق/ ص/ ص/ ش/ س].

ب– لا بأس، القمم، الرعد، الزيم، الرياح، الزمان، التأميم، و.

[ب/ م/ د/ ز/ ر/ ن/ ت/ و].

كما هو ملاحظ، فإن تكرار حروف الخاء والقاف والصاد، من شأنه أن يمنح دلالات خفيفة للقصيدة، فهي أصوات فيه رخاوة ولين، تعكس طبيعة شعور الشاعر إثر حديثه عن الوطن والشهداء، والصمود في وجه المحتل.

ومنه، يمكننا القول بأن الشاعر قد لجأ إلى الأصوات المهموسة، للتعبير عن أحاسيسه وألمه تجاه وطنه بصوت خفي هامس، أما الأصوات المهجورة كانت حاضرة باعتبارها دالة عن قوة الشاعر ورفضه للاستسلام.

وما نتوصل إليه في الأخير هو أن هناك صراع بين الأصوات المهموسة والمجهورة، تعكس صراعا آخر يقوم بين الشاعر ونفسه، وبين الشاعر والواقع الأليم.

وهذا جدول توضيحي للأصوات المجاورة:

الأصوات المجاورة	
الشد	السد
طائر	التصنيع

كما «يحاول الشاعر أن تكون موسيقى ألفاظه حين يطرق المعنى العنيف غيرها في المعاني الهادئة الرقيقة وهنا تكون المخالفة بين نسبة شيوع الحروف في اللغة شعرها ونثرها، ونسبة شيوعها في لغة الشعر وحدها وكما قسم المعنى إلى عنيف ورقيق يمكن أن تقسم الحروف إلى قسمين ، أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والآخر يناسب المعنى الرقيق

الهادئ، ومرجع هذا التقسيم في الحروف صفاتها ووقعها في الآذان وربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة: الخاء، القاف، الجيم، الضاد، الظاء، الصاد.»[1]

ومنه، يمكننا القول بأن الشاعر سميح القاسم قد اعتمد على الأصوات العنيفة، لكي يبرز صوته إلى كل الوجود، باعتباره يتحدث عن القضية الفلسطينية: قضية الرأي العام؛ فالأصوات العنيفة لها دوراً في إبراز الصراع الفلسطيني مع المحتل، باعتبارها تعبر عن القضية الإنسانية.

وبالتالي، فقد لعب الإيقاع دورا كبيرا في تشكيل الدراما؛ لأن الإيقاع يبرز الصوت الداخلي للشاعر، ويجعله يبوح بكل ما بداخله، كما أنه يُحدث دلالات تُبرز الصراع بقدر ما يظهر الصراع البشري الذي طالت ويلاته الشعوب والأمم؛ فالإيقاع الداخلي والخارجي له دور كبير في تشكيل الصورة الدرامية، كما لحظناه في أشعار شاعرنا الفلسطيني سميح القاسم.

يقول أيضا في قصيدة أخرى، تحت عنوان "**إمبارغو على الموت**":

أطلقي نارنا- استطلعي موتنا- موتنا أهون

للمدارات أقمارها- للمسافات أسرارها

مضحك شجري- ثمري محزن

ما الذي ظل لي؟

آه يا ضلتي ضللي ذلتي

ريثما(ربما) يؤمن المؤمن

هيه يا حسرتي

سرحتي

حسرت سحرها

خرست صرختي

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص41.

خسرت سخرتي

سخرت من رسوخي على صخرتي [1]

وهذا جدول نوضح فيه الأصوات المجاورة في القصيدة، وهي:

الأصوات المجاورة	
سخرتي	صخرتي
ضلتي	ذلتي
حسرت	خسرت
شجري	ثمري

كما أن «الأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي مرتبة حسب رخاوتها، س، ز، ص، ش، ذ، ث، ظ ،ف، هـ ،ح ،خ ،ع.

ولبعض الأصوات الشديدة نظائر رخوة، فالدال صوت شديد نظيره الرخو الزاي أو الذال، والتاء صوت شديد نظيره الرخو السين أو الثاء، والباء صوت شديد نظيره الرخو الفاء، والطاء صوت شديد نظيره الرخو الصاد والضاد صوت شديد نظيره الرخو تلك الظاء العامية الشائعة في نطقنا الآن، والكاف صوت شديد نظيره الرخو الشين، والجيم القاهرية صوت شديد نظيره الرخو الجيم الشامية الكثيرة التعطيش، والقاف صوت شديد نظيره الرخو الخاء.»[2]

الملاحظ هو بروز الأصوات المجاورة من بينها:

استطلعي، محزن، شجري، الذي، أسرارها، المسافات، حسرتي، سخرتي، صخرتي، أهون، ظل.

[س/ ز/ ش/ ذ/ هـ/ ف/ ح/ خ/ ص/ هـ/ ظ].

1- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، " قصيدة إمبارغو على الموت، ج2/ 499.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م، ص25.

وفي الأخير، يمكننا القول بأن شاعرنا سميح القاسم، قد اعتمد على الأصوات الرخوة من أجل أن يبرز ويبين صموده في وجه الكيان الصهيوني، والمواصلة والاستمرارية من أجل الاستقلال ونيل الحرية.

2- الصيغة الصرفية

عرفت الصيغ الصرفية (paradigms) بأنها: «التصريف النمطي المنظم للأسماء والأفعال لبيان الصيغ المختلفة التي تشتق من أصولها.»[1]

والمقصود بالصيغة، هو: «فعل اللغة الذي تنتج بواسطته تعابير مطابقة للقواعد النحوية بفضل المعجم المستعمل.

وتتحدد أهمية الصيغة في معارضتها حسب " ج. ل . أوستن"

مصطلحي الفعال والمفتعل، في المنظور الأمريكي الذي يعالج التواصل اللساني، محيلا على القدرة الإدراكية للفاعل المتكلم.»[2]

كما عرفها محمد الأنطاكي بأنها «هو رسم تخطيطي للكلمة يعرف به عدد حروفها، وأصالة كل حرف أو زيادته وترتيب هذه الحروف فيما بينها وحركات الحروف وساكناتها، وترتيب كل ذلك فيما بينها، وقد يدل الميزان على الفصيلة التي تنتسب إليها الكلمة أهي فعل أم اسم ثم هل هي مفردة أم مجموعة ثم هل هي فعل ماض أم مضارع أم أمري.»[3]

وعليه، فالصيغ الصرفية ما هي إلا رسم للكلمات، وتصاغ الصيغ الصرفية حسب محمد الأنطاكي على النحو الآتي:

أ- إذا كانت الكلمة ثلاثية الأصول مثّل الأصل الأول بالفاء والثاني بالعين والثالث باللام.

ب- إذا كانت الكلمة رباعية الأصول مثّل الأصل الرابع بلام ثانية، وإذا كانت خماسية الأصول مثّل الأصل الخامس بلام ثالثة.

ت- إذا زيد شيء في الموزون زدته بلفظه في الميزان.

1- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص228.

3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 138.

3- محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، 1/ 143.

ث- إذا طرأ على أحرف الزيادة في الموزون شيء من إعلال أو إبدال أو إدغام فعلت ذلك بها في الميزان.

ح- إذا أصاب الأصول إعلال بالقلب أو إبدال أو إدغام لم يؤبه له في الميزان.

خ- إذا أصاب أحد الأصول إعلال بالحذف حذفت ما يقابله في الميزان.

د- إذا اتصل بالكلمة شيء من الضمائر أو لام التعريف أثبت ذلك في ميزانها.

م- إذا حدث قلب في ترتيب الأصول في الموزون حدث مثله في الميزان.[1]

وما نتوصل إليه في الأخير هو أن الصيغ الصرفية، ما هي إلا عبارة عن رسم للكلمات وما يحدث فيها من تغيرات.

وهذا ما وجدناه في قصائد الشاعر الفلسطيني سميح القاسم الذي اعتمد على توظيف الصيغ الصرفية في أشعاره من أجل رسم وتصميم الكلمات تبعا لموقفه ومشاعره.

حيث يقول في قصيدة "تلاوات من آي الحب":

عــلمني كيف أراك

ما دمـت فـي جـسدي

علمني كيــف أضـمك

ما دمـت فـي جـسدك

كيف أحملك على الفـرح

يا ثملة بالحزن، يا عليك السلام

صدق الحب العـظيم...[2]

ويقول من قصيدته "**الذئاب الحمر**": **(البسيط)** مستفعلن/ فاعلن /مستفعلن /فعلن.

أسْطورة الأسَد المهزوم تمْهرها جَـــــداول من دمِ تجتاح ردفانا

وطارفُ المَجد أقسمنا نشَّيده على التليد الذي شادت ضحايانا

1 محمد الأنطاكي، المرجع السابق، 1/ 144- 145.

2- سميح القاسم، الأعمال الكاملة، قصيدة تلاوات من آي الحب، ج2/ 343- 344.

يا عَابد النار! ما زالت مَؤرَثةً على .... الَقنال فمَاذا تّعبد الآنا[1].

أ- جدول توضيحي للصيغ الصرفية في الأفعال:

الصيغ الصرفية في الأفعال	
صيغة افعل	صيغة تفعل
قصيدة تلاوات من آي الحب	قصيدة الذئاب الحمر
أراك	تمهر
أضمك	التليد
أحملك	تعبد

ويقول أيضا في القصيدة نفسها: **(البسيط)** مستفعلن/ فاعلن /مستفعلن /فعلن.

حُمّت سراياك فاشربْ من سرايانا *** كأساً جَرعت بها للذّل ألوانا
يا طامعاً بالذئاب الحُمر، ما غنمتْ *** أطماعُك السُود، إلا بَعض قتلانا
يَا غازياً غسَلت بالنار حملتُه *** لقد فتحَت لدفنِ التاج كثباناً
بلادنا... القَدَرُ المحْتوم قاطنها *** مُذ كانت الشمسُ، ما لانت وما لانا
يا عَابد النار! ما زالت مَؤرَّثةً *** على القَنال .. فماذا تعبد الآنا[2]

ب- جدول توضيحي للصيغ الصرفية في الأسماء:

الصيغ الصرفية في الأسماء	
صيغة اسم فاعل	صيغة اسم المفعول
قصيدة الذئاب الحمر	قصيدة الذئاب الحمر
طامعا	محتوم
غازيا	/
عابد	/

1- المرجع السابق، ج2/ 103.

2- ديوان سميح القاسم قصيدة الذئاب الحمر، دار العودة بيروت لبنان ، 1987م، ص104.

2-3- القافية والروي

القافيـة- rhyme «هـي علـى رأي الخليـل بـن أحمـد 100- 174 هـ آخـر سـاكنين فـي البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما.

وهي عند الأخفش الأوسط 215 هـ آخر كلمة في البيت، فقافية البيت الآتي: **(الرجز)** مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن.

أنتَ على ما لك مِن مروءة *** رميت بالغدرِ أحب مَن وفـَـى

على رأي الخليل من وفى وعند الأخفش وفى.»[1]

وقسمت القافية إلي نوعين، قافية مطلقة وقافية مقيدة:

«القافية المطلقة: هي ما كانت موصولة مثال ذلك قول عروة بن الورد ثالث الشعراء الصعاليك في الجاهلية: (**البسيط**) مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن /فعلن.

أتَهْزأ منّي أنْ سَمِنت وأنْ ثَرى

عليّ شُحُوبَ الحقّ والحقّ جاهدً

أفرّقُ جِسمي فيِ جُسوم كَثيرةٍ

وأحْسُوا قراح الماءِ والماءُ باردُ

والوصـل حـرف اللـين الناشـئ عـن إشـباع حركـة الـروي، وهـو فـي البيـت الثـاني الـواو الناشئة عن إشباع حركة الدال في "بارودو".»[2]

أما النوع الثاني فهو «القافية المقيدة: وهي ما كانت غير موصولة، أي ليس فيها حرف لـين ناشـئ عـن إشـباع حركـة الـروي وهـو هنـا الـدال فـي قـول المتنبـي 354هـ: **(المنسـرح)** مستفعلن /مفعولات/ مفتعلن.

أزائرٌ يا خيالُ أم عائـدْ *** أم عند مولاك أنَنِّي راقِد»[3]

1 - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص284.

2- المرجع نفسه، ص284.

3- المرجع السابق، ص284.

أمـا الـروي فقد عـرف، فـي العـروض العربـي، بوصـفه «أحد أحـرف القافيـة الـذي تبنـى عليه القصيدة، ويتكرر بتكرر أبياتها، وتنسب إليه عادة، وذلك كالباء في قول جرير" 110أو 114هـ": **(الوافر)** مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن.

أقِلّـــي اللـومَ عاذِلَ والعتابَا *** وقُـــولي إنْ أصبتُ لقد أصابَا

فالباء روي، والقصيدة بائية.»[1]

وأقل ما يمكن أن يراعى في الروي هو: « تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات.»[2]

فالروي أبرز ركيزة تقوم عليها القصيدة، على اعتبار أن القصيدة تبنى على حرف الروي، وتنسب إليه.

كما يعتبر «الروي أهم حروف القافية، وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها.»[3]

وما نتوصل إليه هو أن القافية والروي أهم ركيزة يرتكز عليهما الشعر العربي في بناء القصيدة، فمن خلالهما يبرز الإيقاع الداخلي من النغمات والأوتار الصوتية وغيرها.

نجد في أشعار الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، الذي لقب بشاعر الصراع والمواقف الدرامية، أن أشعاره يبرز فيها الإيقاع الداخلي والخارجي بشكل ملفت للانتباه، ينشأ من تغيرات صوتية نابعة من أعماق الشاعر لما يواجهه من ظلم واستبداد وألم وتعسف، فمشاعر الشاعر تنعكس على الإيقاع الداخلي والخارجي معا.

يقول سميح القاسم في قصيدة "أغاني الدروب": **(الرمل)** فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن.

1- م.ن، ص 190.

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص245.

3- عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد- العراق، (د. ط) ، 1968م، ص307.

مِنْ رُؤى الأَثْلام في موسمٍ خصبِ *** ومن الخيبـــَـــة في مأساةِ جدبِ

من نجومٍ سهرت في عرشـــــــها *** مؤنساتٍ في الدجى قـــصةَ حبَّ

من جُـــــنون الليل... من هدأتهِ *** من دم الشَمس على قُطنة سُحبِ

من بحار هدرت... من جـدولٍ *** تاهَ... لمْ يحـــفل به أيُّ مصَـبَّ [1]

نشرع فيما يلي بدراسة الإيقاع الخارجي للقصيدة:

- الرمل: مفتاحه (فاعلاتن /فاعلاتن /فاعلاتن)× 2.
- القافية: جدب، سحب.
- الروي: حرف الباء.
- نوع القافية: مقيدة.

فالروي في القصيدة أعطى بعدا دراميا، بحيث أنه كان موحدا منذ بداية القصيدة إلى نهايتها، وهذا ما أدى إلى بروز نغمة جمالية، تؤثر في نفوس المتلقين.

والروي في القصيدة، كما هو وارد، هو حرف "الباء"، يتكرر من أول القصيدة إلى آخرها.

والروي، كما هو معروف، ينسق ويسهم في بناء النغم في القصيدة، وشاعرنا سميح القاسم استعان بحرف الباء في القصيدة، لإبراز صوته بكل قوة، بمعنى أن الشاعر يبلغ المحتل بأنه لن يستسلم وسيظل يسير إلى الأمام، أملآ في نيل الحرية المنشودة.

أما توظيف الشاعر سميح القاسم لـ (بحر الرمل)، فقد كان له دوراً كبير في تشكيل وبناء نغم القصيدة، أي أنه منسجم مع القصيدة، كما ظهرت أيضا قافية القصيدة مقيدة من أولها إلى آخرها، وهو دال على أن الشاعر سميح القاسم مقيد من طرف الاستعمار.

ومنه، نقول بأن الشاعر سميح القاسم اعتمد على الإيقاع الداخلي والخارجي كمكون درامي، إذ أسهم الإيقاع في بناء العمل الشعري الدرامي، والإيقاع اعتمده الشاعر ليبين الصراع الذي يعيشه مع المحتل.

1- ديوان سميح القاسم، قصيدة أغاني الدروب، دار العودة بيروت لبنان ،(د. ط) 1987م، ص31.

فمن خلال الإيقاع، يبوح لنا الشاعر بمشاعره، وكل ما يخالج خواطره من حزن وألم وصمود واستمرارية وغيرها من المشاعر الداخلية، فمشاعر الشاعر ثائرة وغاضبة من المستعمر الذي نهب وطنه، ومع كل ذلك يظل شاعرنا سميح القاسم مستمرا في موقفه إلى أن يفنى المحتل، فالإيقاع مكون دراميا بالغ الأهمية، إذ يسهم من خلال نغماته في جعل العمل الدرامي عملا شعريا دراميا، خلاقا ومتميزا بقدر ما يظهر موقف الشاعر تجاه واقعه وقضاياه، صاخبا ووثابا.

وفي الأخير، يمكننا القول بأن الإيقاع، له دوراً كبير في تشكيل الدراما من حيث المعنى وبناء الصورة، سواء كان إيقاعا داخليا تمثل في الصيغ الصرفية والأصوات المجاورة، أو إيقاعا خارجيا تمثل في القافية والروي.

خـاتـمة

خاتمة

في نهاية هذه الدراسة التي حاولنا فيها جاهدين معرفة الدراما ومكوناتها الأساسية في بناء العمل الشعري، نتوصل إلى جملة من النتائج نوجزها في الترتيب الآتي:

1- الدراما فن إغريقي قديم موجود منذ وجود الإنسان.

2- الدراما فناً من الفنون القديمة الشعبية.

3- بداية الفن الدرامي مع المسرحيات التي تعالج القضايا الاجتماعية.

4- الدراما تعبر عن فعل أو حركة أو موقف إنساني.

5- الدراما فن من الفنون الفكرية التي تهدف إلى إيصال موقف ما .

6- تعبر الدراما عن الصراع بين الأفكار والرؤى والنظريات والإيديولوجيات

7- الدراما ترتبط بالسلوك الإنساني، باعتبارها تعبر عن الإنسان ومشاكل واقعه والوجود.

8- الدراما عبارة عن تمثيل سواء كان في الأشعار أو القصص أو الأعمال الفنية.

9- تنبثق الدراما من ذات المبدع وواقعه.

10- كما تصور الدراما الواقع الأليم المخفي، سواء كان واقعا سياسيا أو اجتماعيا أو فكريا وفلسفيا.

11- تعتمد الدراما في طرح القضايا على الصراع والحوار والشخصيات والمفارقة والأسطورة والرمز والموسيقى.

12- تعرف الدراما على أنها مزيج من الشعر والنثر، وذلك لطرح ومعالجة قضية ما سواء كانت سياسية أو اجتماعية وغيرها

13- تعتبر الدراما صورة لانعكاس الصراعات البشرية، سواء كان الصراع بين الشعوب أو بين الطبقات الاجتماعية أو كان الصراع داخليا نفسيا.

14- الدراما ترتكز على عنصر الصراع، فهي أهم ركيزة في العمل الدرامي.

15- يسهم كلاً من الصراع والمفارقة والصورة والإيقاع في تشكيل الدراما في العمل الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم**، برواية (ورش عن نافع).

✓ **قائمة المصادر**

1- سميح القاسم، الأعمال الكاملة للشاعر، دار سعاد الصباح، (د. ط)، 1993م، ج2.

2- ـــــــــ، ديوان دار العودة، بيروت-لبنان، (د. ط)،1987م.

✓ **قائمةالمراجع**

3- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 5، 1975م.

4- ـــــــــ، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 2، 1952م.

5- حمودة عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، (د. ط)، 1998م.

6- الخياط جلال، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد،بغداد العراق ،(د. ط)، 1982م.

7- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ط 3، (د. ت).

8- عز الدين إسماعيل، قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة مصر (د. ط)، 1980م.

9- محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، لبنان- بيروت، ط3، ج1.

10- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملاين، بيروت لبنان ، ط 2، 1979م.

11- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط2، 1997م.

12- محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم: عثمان يحي، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1405هـ- 1985م، فقرة (250 ب)، 3/ 285. كذلك: فقرة (637)، 4/ 457.

✓ **المراجع المترجمة**

13- أرسطو، فن الشعر لأرسطو، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، دار النشر مكتبة الأنجلوا المصرية، مصر،(د. ط)، (د. ت).

14- صمويل بيكيت، مسرحية في انتظار غودو، ترجمة وتقديم: بول شاروول، منشورات الجمل، بيروت لبنان ، ط1، 2009م.

15- غاستون باشلار، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نسيب إبراهيم، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط1، 2007م.

16- فيليب سيرنج، الرموز في الفن- الأديان- الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط1، 1992م.

17- هوميروس، الإلياذة، ترجمة: سليمان البستاني، كلمات عربية، القاهرة مصر، (د. ط)،(د. ت).

✓ **المعاجم**

18- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط 1، 1985م.

19- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان (د، ط)، 1984م.

✓ **المجلات والدوريات:**

20- عايش الحسن، صورة ارم بين أدونيس وسميح القاسم: مجلة جامعة دمشق مجلد24: العدد1- 2.

21- إبراهيم عزت ملا وآخران، «الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم»، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور- باكستان، العدد 24، 2017م.

22- سناء هادي عباس، «المفارقة بنية الاختلاف الكبرى»، مجلة كلية التربية الأساسية، العراق، العدد46، 2006م.

✓ **المواقع الالكترونية:**

23-اسم الموقع بالعربي- https://www.nizwa.com.

24- اسم الموقع بالعربي- https://www.alfaisalmag.com

25- أحمد الصغير، «بلاغة المفارقة الدرامية في إبيجرامات الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة»، الفيصل-Alfaisal. ينظر، الموقع: https://www.alfaisalmag.com/?p=17378. تاريخ الدخول: 28/ 07/ 2020م. ساعة الدخول: 18: 37 مساءً.

26- موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية، كتاب إلكتروني، تصنيف: منتدى ملتقى العرب: www.4uloads.com/3rb

27- يارا مجدي، «تعريف القصة وعناصرها»، الموسوعة العربية الشاملة، ينظر الموقع: https://www.mosoah.com/books-and-literature/guides-/تعريف-القصة-وعناصرها and-reviews. تاريخ الدخول: 28/ 08/ 2020م. ساعة الدخول: 15: 04 مساءً.

28- أحمد الطريسي، «الأسطورة في الشعر ومستوى الإدراك المعرفي»، أنفاس- نت، من أجل الثقافة والإنسان، الموقع: قصة- و- دراسات-أدبية/26- دراسات- أدبية- ونقدية/6201- الأسطورة- في- الشعر- ومستوى- الإدراك- المعرفي-- أحمد- الطريسي/https://wwwnizwacom. تاريخ الدخول: 28/ 08/ 2020م. ساعة الدخول: 15: 48 مساءً.

الملحق

نبذة عن الشاعر سميح القاسم

سميح القاسم هو أحد أبرز الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين وأشهرهم، فهو من الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة داخل أراضي فلسطين المحتلة منذ عام 48، رئيس التحرير الفخري لصحيفة كل العرب، عضو سابق في الحزب الشيوعي

ولد لعائلة فلسطينية في مدينة الزرقاء بتاريخ 11 مايو 1939، وتعلّم في مدارس الرامة الجليليَّة والناصرة، وعلّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي، قبل أن يترك الحزب ليتفرغ لعمله الأدبي.

أهم أعمال الشاعر سميح القاسم

توزّعت أعمال سميح القاسم ما بينَ الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة، وهي بالترتيب:

1.مواكب الشمس –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1958م)

2.أغاني الدروب –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1964م)

3.إرَم –سربية– (نادي النهضة في أم الفحم، مطبعة الاتحاد، حيفا، 1965م)

4.دمي على كفِّي –قصائد– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1967م)

5.دخان البراكين –قصائد– (شركة المكتبة الشعبية، الناصرة، 1968م)

6.سقوط الأقنعة –قصائد– (منشورات دار الآداب، بيروت، 1969م)

7.ويكون أن يأتي طائر الرعد –قصائد– (دار الجليل للطباعة والنشر، عكا، 1969م)

8.إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل –سربية– (مطبعة الحكيم، الناصرة، 1970م)

9.قرقاش–مسرحية– (المكتبة الشعبية في الناصرة، مطبعة الاتحاد، 1970م)

10. عن الموقف والفن –نثر– (دار العودة، بيروت، 1970م)

11. ديوان سميح القاسم –قصائد– (دار العودة، بيروت، 1970م)

12. قرآن الموت والياسمين –قصائد– (مكتبة المحتسب، القدس، 1971م)

13. الموت الكبير –قصائد– (دار الآداب، بيروت، 1972م)

14. مراثي سميح القاسم –سربية– (دار الأداب، بيروت، 1973م)

15. إلهي إلهي لماذا قتلتني؟ –سربية– (مطبعة الاتحاد، حيفا، 1974م)

16. من فمك أدينك –نثر– (منشورات عربسك، مطبعة الناصرة، 1974م)

17. وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم! –قصائد– (منشورات صلاح الدين، القدس، 1976م)

18. ثالث أكسيد الكربون –سربية– (منشورات عربسك، مطبعة عتقي، حيفا، 1976م)

19. الكتاب الأسود –يوم الأرض– (توثيق، مع صليبا خميس)، (مطبعة الاتحاد، حيفا، 1976م)

20. إلى الجحيم أيها الليلك –حكاية– (منشورات صلاح الدين، القدس، 1977م)

21. ديوان الحماسة / ج 1 –قصائد– (منشورات الأسوار، عكا، 1978م)

22. ديوان الحماسة / ج 2 –قصائد– (منشورات الأسوار، عكا، 1979م)

23. أحبك كما يشتهي الموت –قصائد– (منشورات أبو رحمون، عكا، 1980م)
24. الصورة الأخيرة في الألبوم –حكاية– (منشورات دار الكاتب، عكا، 1980م)
25. ديوان الحماسة / ج 3 –قصائد– (منشورات الأسوار، عكا، 1981م)
26. الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المضيء من القلب –قصائد– (دار الفارابي، بيروت، 1981م)
27. الكتاب الأسود –المؤتمر المحظور– (توثيق، مع د. إميل توما)، (مطبعة الاتحاد، حيفا، 1981م)
28. جهات الروح –قصائد– (منشورات عربسك، حيفا، 1983م)
29. قرابين –قصائد– (مركز لندن للطباعة والنشر، لندن، 1983م)
30. كولاج –تكوينات– (منشورات عربسك، مطبعة سلامة، حيفا، 1983)
31. الصحراء –سربية– (منشورات الأسوار، عكا، 1984م)
32. برسونا نون غراتا: شخص غير مرغوب فيه –قصائد– (دار العماد، حيفا، 1986م)
33. لا أستأذن أحداً –قصائد– (رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1988م)
34. سبحة للسجلات –قصائد– (دار الأسوار، عكا، 1989م)
35. الرسائل –نثر– (مع محمود درويش)، (منشورات عربسك، حيفا، 1989م)
36. مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام –بحث وتوثيق– (منشورات عربسك، حيفا، 1990م)
37. رماد الوردة، دخان الأغنية –نثر– (منشورات كل شيء، شفاعمرو، 1990م)
38. أُخْذة الأميرة يبوس –قصائد– (دار النورس، القدس، 1990م)
39. الأعمال الناجزة (7 مجلّدات) (دار الهدى، القدس، 1991م
40. الراحلون –توثيق– (دار المشرق، شفاعمرو، 1991م)

41. الذاكرة الزرقاء (قصائد مترجمة من العبرية- مع نزيه خير)، (منشورات مفراس، 1991م)

42. الأعمال الناجزة (7 مجلّدات) (دار الجيل، بيروت، 1992م)

43. الأعمال الناجزة (6 مجلّدات) (دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م)

44. الكتب السبعة -قصائد- (دار الجديد، بيروت، 1994م)

45. أرضٌ مراوغةٌ. حريرٌ كاسدٌ. لا بأس! -قصائد- (منشورات إبداع، الناصرة، 1995م)

46. ياسمين (قصائد لروني سوميك- مترجمة عن العبرية، مع نزيه خير)، (مطبعة الكرمة، حيفا، 1995م)

47. خذلتني الصحارى-سربية- (منشورات إضاءات، الناصرة، 1998م)

48. كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه -سربية- (منشورات الأسوار، عكا، 2000م)

49. سأخرج من صورتي ذات يوم -قصائد- (مؤسسة الأسوار، عكا، 2000م)

50. الممثل وقصائد أُخرى (منشورات الأسوار، عكا، 2000م)

51. حسرة الزلزال -نثر- (منشورات الأسوار، عكا، 2000م)

52. كتاب الإدراك -نثر- (منشورات الأسوار، عكا، 2000م)

53. ملك أتلانتس- سربيات- (دار ثقافات، المنامة-البحرين، 2003م)

54. عجائب قانا الجديدة -سربية- (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006م)

55. مقدمة ابن محمد لرؤى نواسترا سميح داموس-شعر- (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2006م)

56. بغداد وقائد أُخرى -قصائد- (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2008م)

57. بلا بنفسج (كلمات في حضرة غياب محمود درويش) – (منشورات الهدى، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2008م)

58. أنا مُتأسّف –سربية–(منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م)

59. مكالمة شخصية جداً (مع محمود درويش)–شعر ونثر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م)

60. كولاج 2 –شعر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م)

61. لا توقظوا الفتنة! –نثر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، 2009م)

62. كتاب القدس –شعر– (إصدار بيت الشعر، رام الله، 2009م)

63. حزام الورد الناسف –شعر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2009م)

64. الجدران (أوبريت) –شعر– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2010م)

65. أولاد في حملة خلاص –حكاية شعرية لبيرتولد بريشت (مترجمة عن العبرية)– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2010م)

66. ملعقة سُمّ صغيرة، ثلاث مرّات يومياً –حكاية أوتوبيوغرافية– (منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، الناصرة، 2011م)

67. إنها مجرّد منفضة –سيرة (الجزء قبل الأخير)– (دار راية للنشر، حيفا، 2011م)

68. منتصب القامة أمشي –مختارات شعرية– (منشورات الأسوار، عكا، 2012م)

69. هواجس لطقوس الأحفاد –سربية– (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ومنشورات كل شيء (حيفا)، 2012م)

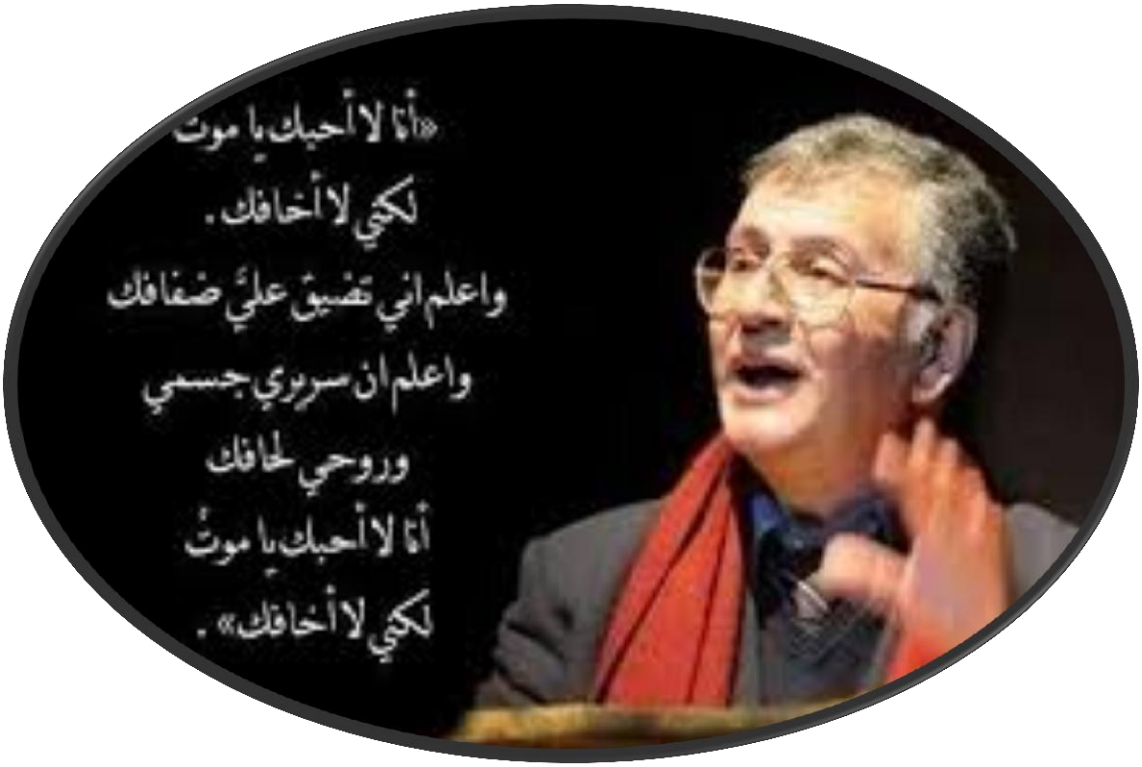
70. كولاج 3 –شعر– (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ومنشورات كل شيء (حيفا)، 2012م)

71. العنقاء و قصائد أخرى (منشورات إضاءات، الناصرة، 2012 م)

72. غوانتانامو وقصائد أخرى (منشورات إضاءات، الناصرة، 2012 م)

73. بغض النظر – مجموعة شعرية (منشورات إضاءات، الناصرة، 2012 م)

صورة الشاعر الفلسطيني سميح القاسم



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	
1- تعريف الدراما	8
2- تعريف الشعرية	10
3-علاقة الدراما بالشعر (القصيدة الدرامية)	12
4-المكونات الدرامية	15
الفصل الأول: درامية الصراع والمفارقة في أشعار سميح القاسم	
المطلب الأول: صراع الرؤى	18
1- ثنائية الحياة / الموت في قصيدة أمطار الدم	18
2- ثنائية الخير/ الشر في قصيدة غراب السلام	22
3- ثنائية الحقيقة/ الزيف في قصيدة ارم الفاضلة	27
المطلب الثاني: المفارقة الدرامية	32
1- المفارقة الدرامية في قصيدة أمطار الدم	33

2- المفارقة الدرامية في قصيدة القبر الجماعي	34
3- المفارقة الدرامية في قصيدة دنيا	35

الفصل الثاني:درامية الصورة والإيقاع في أشعار سميح القاسم

المطلب الأول: الصورة	39
1- الصورة القصصية في قصيدة الطفل الذي ضحك لامه المقتولة	40
2-الصورة الرمزية في قصيدة في انتظار غودو	44
3-الصورة الأسطورية في قصيدة أزوريس الجديد	48
المطلب الثاني: الإيقاع	52
1- الأصوات (المجاورة) في قصيدة طائر الرعد و إمبارغو على الموت	53
2- الصيغة الصرفية في قصيدة تلاوات من آي الحب	58
3- القافية والروي في قصيدة أغاني الدروب	61
خاتمة	66
الملاحق	72
فهرس المحتويات	80