

شعر سميح القاسم في النقد النصي - الصورة والتكرار أنموذجاً -

**Systematic Critical Discourse in Samih Al-Qassem's Poetry  
-Image and Repetition as Model-**

Zainab Muhammad Hazem  
Dr. Ghanem Saleh Sultan  
College of Education for  
Human Sciences - Department  
of Arabic Language

زينب محمد حازم  
د. غانم صالح سلطان  
كلية التربية للعلوم الانسانية - قسم اللغة  
العربية

alhamdanilov@gmail.com

تاريخ القبول  
٢٠٢١/٥/٣٠

تاريخ الاستلام  
٢٠٢١/٤/٢١

الكلمات المفتاحية: شعر - القاسم - النقد - التكرار - النصي

**Keywords: Poetry - Al-Qasim - Criticism - Repetition - Text**

**المخلص**

الشاعر سميح القاسم هو أحد شعراء المقاومة الفلسطينية، الذين شكلت أشعارهم منعطفاً غير مسار الشعر الفلسطيني، فحول القاسم القصيدة الى رؤيا، ونبوءة، والحلم وربطهما باللاواقع، واللازمان، مما جعل من هذه الأشعار مادة غنية لجأ اليها النقاد لفك شفراتها وبيان غموضها وتيسير فهمها لدى المتلقي.

اذ كشف هذا البحث عن الخطاب النقدي النصي وتحديداً الصورة والتكرار، لما تشكلت من ظاهرة مهمة في شعر القاسم، فلجوء الشاعر الى التنوع في استعمال الصور ما بين صور تشبيهية قديمة وصور كلية أو جزئية حديثة، جعلت من شعره لوحة فنية، ومادة غنية للنقاد، الذين تناولوا في دراستهم الشاعر سميح القاسم، وجاءت هذه الآراء النقدية متنوعة ومختلفة باختلاف المناهج المتبعة في التحليل .

وبين البحث اسلوب النقاد في الكشف عن ظاهرة التكرار، اذ يختلف من ناقد لآخر، فأغلب النقاد لجأوا الى دراسة التكرار لإحصاء هذه الظاهرة ولبيان أهميتها وموقعها في شعره.

### Abstract

The poet Samih Al-Qassem is one of the poets of the Palestinian resistance, whose poems formed a turning point that changed the course of Palestinian poetry, so Al-Qassem transformed the poem into a vision, a prophecy, and a dream and linked them to the unreal and the necessary, which made these poems a rich material that critics resorted to deciphering its codes, clarifying its ambiguity and facilitating its understanding among the recipient .

As this research revealed the textual critical discourse, specifically the image and repetition, because they are an important phenomenon in the poetry of al-Qasim, so the poet resorted to the diversity in the use of images between old analogous images and modern macro or partial images, which made his poetry an artistic painting, and a rich material for the critics, who They dealt with in their study the poet Samih al-Qasim, and these critical opinions were varied and different according to the different approaches used in the analysis.

The research showed the critics' style in uncovering the phenomenon of repetition, as it differs from one critic to another. Most critics resorted to studying repetition to count this phenomenon and to show its importance and location in his poetry.

## ١- الصورة

تعد الصورة احدى متطلبات الشعر قديماً وحديثاً، لذا اولى النقاد عناية خاصة بها فقاموا بتعريفها وتحديدها، إذ يرى بعض النقاد أن الصورة الشعرية في النقد الحديث هي جانب من جوانب لغة الشعراء<sup>(١)</sup> فهي "معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر والموسيقى، واللغة، هي مركب يؤلف وحد غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية تتحدد على نحو واضح، إنها الوحدة الاساسية التي تمزج بين المكاني والزمني"<sup>(٢)</sup>. ويعرفها علي عشري زايد بانها "ابداع خالص للروح وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه، إنما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً وكلما كانت الصورة أقوى واقدر على التأثير وأغنى بالحقيقة الشعرية"<sup>(٣)</sup>.

لقد تنوعت وسائل الشاعر سميح القاسم التعبيرية فلم يقتصر على التعبير المباشر، انما تجاوز ذلك الى التعبير بالصورة الفنية التي أضفى عليها من أحاسيسه، ومشاعره ما يكفل لها التأثير في المتلقي، وقد تنوعت الصورة الفنية وتعددت معها الوسائل والادوات التي أسهمت في بنا الصورة، والطريقة التي تم عرضها، وذلك بحسب طبيعة الصورة ذاتها والحالة النفسية التي رافقت ابداعها، فهو يرسم الصورة أحياناً بالكلمات المباشرة، دون أن يستخدم الوسائل البلاغية المعروفة من استعارة و تشبيه ومجاز وأحياناً يلجأ الى استخدام الصور البلاغية المعروفة<sup>(٤)</sup> كما في قصيدة (أشد من الماء حزناً) التي لجأ الشاعر فيها الى استخدام الصور البلاغية، ففي هذه القصيدة وظف الشاعر الصور البلاغة عامة والاستعارة خاصة ويتجلى ذلك في يقول<sup>(٥)</sup>:

أشد من الماء حزناً

تغربت في دهشة الموت عند هذه اليابسة

- (١) ينظر: بنية الصورة في شعر سميح القاسم قصيدة أشد من الماء حزناً انموذجاً، قروي نادية ويشر حدة، جامعة أكلي محند اولحاج-البويرة /الجزائر، ٢٠١٤-٢٠١٥: ٤
- (٢) الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم رمانى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٧: ٢٤٤.
- (٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م: ٦٩.
- (٤) ينظر: سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة، إعداد باسل محمد علي بزراوي، بإشراف الدكتور عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٨، ١٧٩-١٧٨.

(٥) الأعمال الكاملة ، سميح القاسم، دار العودة بيروت، ٢٠٠٤: ٣٥٥/٤.

أشد من الماء حزناً  
وأعتى من الريح توقاً الى لحظة ناعسة  
وحيداً، ومزدحمًا بالملايين  
خلف شبابيكها الدامسة

يصور الشاعر في هذه الابيات نفسيته الحزينة، إذ يشبه نفسه بالكائن الحزين الذي فاق حزنه حزن الماء، فصور الموت بلاداً تغرب في دهشتها عن أرض بلاده، وصور ذاته ودخله المزدحمة بالأفكار والضياح والتشتت، فهو يتشوق الى لحظة هادئة بعيداً عن الحركة والضجيج، وحذف الشاعر هنا المشبه به وهو الانسان وترك لازمة من لوازمه وهي (الحزن، الغربة، الدهشة، النعاس) على سبيل الاستعارة المكنية، وقد جسد صورته في ثنائيات ضدية (الريح-النعاس) و(الوحدة - الازدحام) وهي صورة متنافرة لفظاً متناسقة معنى (١)

ونحن نتفق مع ما ذهبنا اليه الباحثان(قروي نادية ويشر حدة) فالشاعر يعيش في تمزق وشتات داخليين، نجد اثرهم في قصيدته فحذف المشبه به (الانسان ) هنا يعني حذف لذات الشاعر وكأنه ميت من شدة الحزن، وابقاء الازمة دليل على ذلك فال (الحزن، الدهشة، الغربة) كلها كلمات سلبية تدل على حال المشبه به، فهذا الانسان عانى ولايزال يعاني بسبب الاحتلال والتشرد والغربة .

ونجد استعارات اخرى في قصائد الشاعر مثل قصيدة الانتفاضة، إذ إن هذه القصيدة تحتوي على العديد من الصور الاستعارية توزعت ما بين الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية يقول (٢) :

تقدّموا

بناقلاتِ جُنْدِكُمْ

وراجماتِ حقدكم

ف"راجمات حقدكم" استعارة مكنية حذف المشبه به وهو المدفعية أو السلاح، وابقى على لازمة من لوازمه وهي الراجمات الدالة على الرمي . وفي موضع آخر من القصيدة "يصيح كل حجر مغتصب" استعارة مكنية قام الشاعر من خلالها بتشخيص الجماد، جاعلاً اياه روحاً تحس، وشخصية تصيح وتتألم، فقد حذف المشبه به وهم المستضعفون وابقى على لازمة من لوازمه وهي (يصيح)، ونلاحظ أن الشاعر هنا قد اعتمد على توظيف الاستعارة لتصوير المعاني الدالة على معاناة الشعب الفلسطيني، وتجسيد مشاعره، كما أنها تساهم بشكل كبير

(١) ينظر: بنية الصورة في شعر سميح القاسم : ١١.

(٢) الأعمال الكاملة سميح القاسم، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ٤٠٦/٣ .

في انسجام القصيدة مما يجعل القارئ يعيش جواً جميلاً دلاليّاً كما ودلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعر، وقدرته على تصوير المعاناة في قالب فني يؤثر في المتلقي<sup>(١)</sup> يقول<sup>(٢)</sup>:

تقدّموا

يصيحُ كلُّ حجرٍ مُغتصبٍ

تصرخُ كلُّ ساحةٍ من عُصبٍ

ونحن لا نتفق بشكل مطلق مع ما ذكرته الباحثة (بخدة علي) فتوظيف الاستعارة هنا لم يكن لوضع القارئ في جوٍّ جميلٍ، بل لوضعه بالصورة المأساوية التي يعيشها الشعب الفلسطيني، فكل توظيف يعمد اليه الشاعر هنا كان لتقريب الصورة، ووضع المتلقي في موضعٍ يشعر به بالشفقة والخوف نتيجة ما يعيشه الانسان في فلسطين. فالشاعر كما ذكرنا احيانا يعمد الى توظيف الصور البلاغية وحيانا يستغني عن الصور البلاغية ويكتفي بالصور المفردة والمركبة والكلية والتشخيصية، ولدى الشاعر نوع من بناء الصور من خلال البناء التوقيعي الذي سنأتي على ذكره لاحقاً، فمن الصور المفردة قول الشاعر في قصيدة (البيت الحزين)<sup>(٣)</sup> :

قامرتُ في ملهى السنين

وخسرتُ جوهرتي الفريدة في مزاد الآخرين

وبكيتُ في أسفٍ .. وأخفيتُ دموعي

ودفنتُ في صمتٍ أزهيري

وأبنتُ الربيع

ورجعتُ للبيت الحزين

أبكي على جدرانه .. وأبوح بالسر الهجين !

يرى (صالح خليل أبو أصبع) أن هذه القصيدة تأخذ أبعاداً رمزية، وتقدم صور متعددة للوطن، فمن خلال صورة البيت الحزين يصور الشاعر خيبة أمله التي أصابته حينما رفع رايته الحمراء (وهج المعركة) إذ يعود الى وطنه مهزوماً، ولكن لينهض مرة اخرى، فهو يصور أولى مغامراته من خلال تصوير مجسد للزمن "قامرت في ملهى السنين" فالشاعر عاش

(١) ينظر: الخصائص الأسلوبية في شعر سميح القاسم قصيدة تقدموا أنموذجاً، إعداد بخدة علي، إشراف المكروم سعيد، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم- الجزائر، ٢٠١٨-٢٠١٩. ٤٤-٤٣.

(٢) المصدر نفسه: ٤١٠.

(٣) ديوان الشاعر سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧: ٥٠٤.

مغامرة في حياته إذ خسر جوهرة فريدة، وهي هنا كلماته المقاومة إذ ضاع صداها بين المزايدين، وهذه الخسارة جعلته يفقد أمله "دفنت في صمت أزهيري و أبنت الربيع " فيجسد صورة الربيع وكأنه قتل نتيجة المغامرة، المغامرة الخاسرة بين المزايدين ولم يجد ملاذاً الا الرجوع الى جدران بيته الحزين يبوح له بالسر الذي غص في حلقه، وفي الصورة التالية يعرفنا أن الاول لا يموت حتى وإن دفن الأزهير وأبنت الربيع، إذ يصور الشاعر اناشيد الموتى إنساناً يتحرك نحو الشاعر ويطفئ السراج وهو بصيص نور، وكأنها أرادت تحدي إرادة الشاعر، فاستجاب لذلك إذ يبصر في لهب عيون الموتى النور، ويقف بالتمردين صائحاً إذا كان معكم مشعلاً فأنا معي نور لهب العيون وفيه الحقيقة التي لا تتطفئ يقول (١) :

وهناك .. من خلف السياج

خفّت اليّ نشائد الموتى

وأطفأت السراج

فعصرت من لهب العيون

نوراً.. وصحت: أنا هنا يا مشعل المتمردين

ونحن نتفق مع ما ذهب اليه صالح خليل أبو أصبع فالشاعر قدم لنا صورة مفردة، جسد من خالها الأمل بعد اليأس، الأمل الذي استمدته من عيون الموتى وتحديهم له، هذا الأمل الذي أفاقه من سكرات اليأس وحوله من اليأس الخالص الى منارة وشعلة ملتبهة يستضيء بها كل متمرد وطامح الى الحرية . وفي قصيدة (الجواد الابيض يصهل على التل) يقدم الشاعر صورة مركبة للمطر تتألف من مجموعة من الصور المفردة البسيطة التي لا تحمل في ذاتها قيمة كبيرة دون التحامها ببقية أجزاء الصورة التي تولف معها الصورة المركبة<sup>(٢)</sup> يقول (٣) :

نهضت ريح الشمال

نهضت سيئة الأصل .. أعني لنعدّ المدفأه

وأمير الماء مزهو كديك حبشي

نازل من حضرة الله تعالى

وكان الغيم سجادة صوف عجمية

(١) الديوان : ٥٠٥ .

(٢) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٧٥، صالح خليل أبو

أصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، ٢٠٠٩ : ٨٠ .

(٣) الأعمال الكاملة : ٥٢/٢ .

مدّها سبحانه في قاعة القصر الكبير

بعد أن أحكم أغلاق النوافذ..

وقريباً يزهو اللوز وتأتي يا حبيبي

من بلاد الذل والغربة ..

يأتون معك

يرى صالح خليل أبو أصعب أن هذه القصيدة تصور الصراع العربي الإسرائيلي برمزية شفافة، من خلال هذه المقطوعات، فلا يمكن فهم القصيدة الا بها مجتمعة وكل مقطع من المقطوعات تشكل صورة مركبة، فالصورة الأولى تصور حركة الطبيعة مظهراً خارجياً يتوائم مع بناء القصيدة ومعانيها، فهو يبدأ بهذا التصوير المركب لغضب الطبيعة الهابطة من حضرة الله تعالى، إيحاء بالغضب لما سيأتي، إذ يقوم الاعداء بقتل الحب (طلقات تحت سقف اللوز، اركض، برقة، رفّ عصافير، صرخة، رعد، وفي أقصى الحواكير انهمر)، وها هي ريح الشمال (ريح ممطرة) نهضت حاملة معها المطر انها سيئة الاصل لان اللاجئين في مخيماتهم ليس لديهم الاستعداد لاستقبال هذه الامطار، وهنا تكمن المفارقة فالمطر يرمز له دوماً بالخير والعطاء، أما بالنسبة للاجئ نذير سوء فهو يأتي كالديك الحبشي ناقش ريشه متغضراً، لأنه نازل من حضرة الله تعالى، هذه صورة مركبة لمشهد الطبيعة الغاضب الذي جعله مستند الى (Back Ground) ليمهد ويوحى بما سيقع ثم تأتي الصورة المركبة الثانية لتعمق حدة المأساة التي تنتظرها الصورة الثالثة، فإنه يجعلنا نرقب منها الامل (سيزهو اللوز)، ويجعلنا ننتظر عودة الحبيب من بلاد الذل والغربة، ومثل هذه العودة تحقق للمحب السعادة وأي سعادة "قاللوز سيزهو" وهو تصوير لعودة ربيع جديد للوطن الذي سيعود معه ابناؤه "يأتون معك" ولكي لا نغمس في هذه الاجواء المتفائلة يعود ويوحى لنا بفاجعة النهاية "وسنبيكي" هكذا تأتي الصورة الثالثة لتقدم لنا موقفاً ساخراً فالعدو ينتظر الحبيب (الفلسطيني العائد) الى وطنه ليتربص له ويغتاله " لحظة لا تخرج فهم بالساحة الان" "خريفاً وبناق"، ولذا صور لنا العدو بالخريف، وهو فصل تهوي به أوراق الشجر، كالبنادق فهو يمارس القتل والتدمير "عيون تتوهج بالسكاكين والحريق فالعدو يمقت اليناعة والطهارة والارتباط بالأرض، فهو حياة سماها حقل البنفسج، فهذا الحشد من الصور يتآزر في بناء صورة مركبة كلية (١).

ونحن لا ننتفق مع ما ذهب اليه (صالح خليل أبو أصعب) في تفسيره لدلالة كلمة المطر، فتوظيف الشاعر لكلمة المطر الدالة براى الناقد على العذاب، تكمن المفارقة، إذ إن دلالة المطر في القرآن الكريم، جاءت للعذاب بدليل قوله تعالى: ﴿...وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِنْ

(١) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: ٨١.

كَانَ بِكُمْ أَذَىٰ مِّنْ مَّطَرٍ أَوْ كُنْتُمْ مَّرْضَىٰ... ﴿١﴾ وفي قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَابًا مِّنْ سَاجِدٍ مَّنْضُورٍ ﴿٢﴾، أما دلالة المطر عند السياج فهي تأخذ بعدين إيجابي وسلبي، إيجابي فهي ثورة ضد العدو، والخلاص من الظلم، أما البعد السلبي فهو بالنسبة للعدو فهذه الثورة ستقع على رؤوس العدو و المحتلين، أما عند القاسم فهذه المطر، تأخذ بعد سلبي، كما ذكر الناقد فالأجنيبين ليس لهم مأوى يقبهم من كوارث هذه الامطار، وسلبياتها. وفيما عدا ذلك نحن نتفق مع ما ذهب اليه صالح خليل فالشاعر اعتمد في بناء قصيدته على الصور المفردة التي تشكل في مجموعها صورة كلية، فكل صورة من الصور المفردة تعبر عن حالة وعن موقف، الم بالشاعر ويقومه، لينقل الى المتلقي المعاناة والام الذي يعاناه الفلسطيني المقيم على ارضه ومن ثم الفلسطيني اللاجئ فبكلا الحالتين العدو يترىص بالفلسطيني لينزل به شتى انواع الالم والمعانا. وفي قصيدة (القصيدة الناقصة) يقدم الشاعر صورة كلية من خلال الجمع بين صورتين متقابلتين يقول (٣):

كان اذا نشنش ضوع

على حواشي الليل .. يوقظ النهار

.....

فيسجد الشجر

وينصت الحجر

وكان في مسيرة الضحى

يرود كل تلة .. يوم كل نهر

ينبأ الحياة في الثرى

وينهض القرى

فالشاعر رسم الصورة الاولى واستوحاها من الماضي، وما يمثله من الوداعة والهناء في الوطن، والثانية مستمدة من الحاضر وما يمثله من البؤس، والشقاء والالم والشعور بالقهر والظلم تحت وطأة الاحتلال، فالصورة الكلية هنا ترمز الى حياة الفلسطينيين في وطنهم وهي صورة تزكي الشوق والحنين الى الماضي، اذ يشعر الانسان بالسعادة تغمر قلبه اثناء استرجاع هذه الصور، ولكن الشاعر يقابل هذه الصورة بصورة الحاضر القائم الذي يرهق الفلسطينيين

(١) سورة النساء، الآية: ١٠٢.

(٢) سورة هود، الآية: ٨٢.

(٣) الديوان: ٥٢.



يقول<sup>(١)</sup>:

تفجرت على السلام زوبعة  
هدّمت أعشاش سرينا الوديع

وهكذا تتفاعل الصورتين (الماضي والحاضر) لتشكل صورة كلية ترسم حال الفلسطينيين وما آل اليه حالهم، و يصور المعاناة من خلال مقارنة صورتين متضادتين شكلنا صورة واحد كلية<sup>(٢)</sup>، وفي قصيدة (كلمة السر) أيضا صورة كلية ولكن الشاعر يرسمها من خلال البناء الدرامي، فالشاعر سميح القاسم رائد في بناء الصورة الكلية من خلال البناء الدرامي في الشعر الفلسطيني وقصيدة (كلمة السر) حوارية بين الشاعر وجده الذي يظل يردد جملة (للحبر رائحة الدم) ويكون تكرارها ذا هدف معنوي يقول<sup>(٣)</sup>:

-للحبر رائحةُ الدم  
قلبي وديع مثل نسمة  
وجهي نقّي مثل غيمة  
قربت أعلى ما لديّ  
إليك يا جدّي الجميل!  
-للحبر رائحةُ الدم

تقدم هذه القصيدة صورة كلية تتمثل في حفيد يطلب من جده أن يوصيه وصية فنكون الوصية كلمة السر يظل يكررها الجد بأن للحبر رائحة الدم، ففي هذه القصيدة الحوارية، استطاع الشاعر أن يجسد لنا وصية الجد للابن بامتناسق السلاح في وجه الغزاة ولم يقدم ذلك بأسلوب مباشر، انما ترك ذلك من خلال تصعيد نفسي، نجده في تقديم صور اللاحاح لطلب وصية مناسبة تدرج الشاعر الى الاقتناع بأن وصية جده مناسبة لعصره<sup>(٤)</sup>.

ونحن نتفق مع ما ذهب اليه صالح خليل أبو أصبع، فتكرار الجد للوصية نفسها هو تأكيد على أن العدو لا يفهم بتاريخ حضارة الامم فالحبر يدل على الكلمة الواعية المثقفة وعلى الحضارة والتاريخ والتعلم، في حين يدل الدم على الحرب والقتل، فوصية الجد للابن بأن كلمة الحفيد يجب أن تخدم التحريض على أخذ الحق بالقوة، وكلّ حسب اختصاصه، فالكاتب والشاعر وظيفتهم التحريض، والمقاتل والمجاهد وظيفتهم الاستبسال وعدم الاستسلام .  
وفي قصيدة (ليلي العذنية) صورة قصصية لجأ الشاعر الى اسلوب التصوير الذي

(١) الديوان: ٥٥.

(٢) ينظر: سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة: ١٨٤-١٨٥.

(٣) الديوان: ٦٣٧.

(٤) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٧٥: ٤٩-٩٨.

يقوم على رسم المشهد متحرك في شكل قصصي أو حوار درامي تتجه أحداثه نحو تجسيد احساساته، وكأن مطلع القصيدة افتتاحية لقصة يرويها الشاعر عن فتاة تدعى ليلي العذبية ثم تتسلسل الاحداث عن بقية أجزاء القصة<sup>(١)</sup>، إذ يقول<sup>(٢)</sup> :

كبرت ليلي على سحر الليالي البدوية

كبرت ليلي .. وصارت

تشتهيها العين . حسناً وسجية

وفي يوم من الأيام، ناداها أبوها :

-لبن الناقة في القصعة، والتمر كثير

وأنا ماضي، الى الشيطان، ماضي يا عجيبة

ثم شدّ البندقية

ومضى يدفع عن ليلي الذناب الاجنبية!

ونحن نتفق مع ما ذهب اليه الباحث عبد القادر حشايشي، فهذه القصيدة الطويلة التي تكاد تكون ملحمة شعرية عبارة عن قصة تتسلسل أحداثها حول (ليلى العذبية) الفتاة التي دافع عنها أبوها وعمومتها حتى الموت، وبذلك تظهر هذه القصيدة نخوة وشهامة العرب في التصدي للعدو، وكأن الشاعر يتمنى أن يتصدى العرب ويقف بوجه العدو والنيل منه لاستعادة أرض فلسطين، فهذه القصيدة فيها العديد من العبر التي يجب على العربي والفلسطيني الاعتبار بها لنيل الحرية التي لا بد من منها يوماً ما.

وفي قصيدة (ريبوراج عن حزيران عابر) صورة قصصية أيضاً، إذ نلتقي بعدة أصوات تتداخل وتتمازج في سبعة مقاطع وهنا يستخدم الشاعر أكثر من بحر للتعبير عن تجربته الشعرية، كما ويستخدم الشكل الحديث والنقليدي في بناء القصيدة، إذ يلجأ الشاعر في المقطع الأول الى الأسلوب القصصي، إذ يستخدم صوت الراوي الذي يتحدث عن تجربته مع الاحتلال، وفي المقطع الثاني أيضاً يلجأ الى السرد مع تداخلات نستمع فيها الى صوت الراوي الشهيد مستغلاً امكانيات التنوع في الابحر<sup>(٣)</sup> يقول في مطلع المقطع الأول<sup>(٤)</sup> :

بين أنقاض حزيران التقينا

(١) ينظر: الصورة الفنية في شعر سميح القاسم دراسة في التخيل والتشكيل، عبد القادر

حشايشي، اشرف عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة -الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣ : ٤٣-٤٤.

(٢) الديوان: ١٥٤- ١٥٥.

(٣) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٧٥: ١٢٥.

(٤) الاعمال الكاملة: ٧٣-٧٤ / ٢.

أنا والموت، تداخنا، اشتعلنا وأضأنا  
وعلى ارفصة النكسة قابلت كثيرين \_ اعذروني  
فالعدد

صار شيئاً ونقيضه

قال لي الراوي الذي أصبح شعباً في جسد :

"باسم مليون شريد مرة اخرى،

ومليون ذراع في السلاسل

باسم طفل، مرة اخرى تيتّم

فهذه القصيدة تصور مأساة شعب في صورة قصصية، فحق كل حلم تدمر، وكل طفل تيتّم وكل عجوز سرقوا منها صفة تذكر الماضي الجميل، لن يضيع ما دام هناك من يموت ومن يقاتل ويستشهد في سبيل الحق والوطن وهذا الحق سيعود الى أصحابه .

والنوع الاخر من الصور الذي اشتهر به الشاعر هو بناء الصورة من خلال البناء التوقيعي، ويقصد بالبناء التوقيعي: بناء الصورة الكلية للقصيدة من خلال صورة واحدة، ونتيجة لهذا فإن القصيدة تقدم فكرة أو انطباع أو صورة باختصار شديد، واستخدام كلمة التوقيع هنا لشبه القصيدة نتيجة لقصرها، واكتنازها العاطفي والمعنوي، مما عرف بأدبنا التوقيعات<sup>(١)</sup> وهذا النوع له شبيه في الشعر العالمي، إذ إن في الشعر الياباني نوعاً من القصائد شديدة الاختصار، واسمها الهايكو: وهي قصيدة قصيرة جداً تقتصر غالباً على صورة واحدة، يحاول فيها الشاعر إحداث تأثير جمالي مستخدماً الحد الأدنى من أدوات التعبير<sup>(٢)</sup> ومن أمثلة هذا النوع قصيدة (ما زال) التي يقول فيها<sup>(٣)</sup> :

دم أسلافي القدامى لم يزل يقطر مني

وصهيل الخيل ما زال، وتقريع السيوف

وانا أحملُ شمساً في يميني و أطوف

في مغاليق الدجى .. جرحاً يغني !!

في هذه القصيدة يقدم الشاعر صورة مكثفة لمعاناة الفلسطيني وأمله في الانتصار، ويلجأ الى تصوير ذلك باستحضار صورة من التاريخ لأسلافه الذين فتحوا بسيوفهم العالم، ودمائهم لازالت تقطر منه، فالشاعر يتأمل باستمرار ذلك التاريخ، إن امتداد التراث بما فيه من

(١) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٧٥: ١١٧.

(٢) ينظر: التطور في الفنون، توماس مونرو، ترجمة: محمد علي أبو درة واخرين، القاهرة،

١٩٧٢: ٨٠/٢.

(٣) الديوان: ٣٦.

أمجاد لدى الشاعر هو الذي يجعل الشاعر يتخطى جراحه، إذ يحمل شمساً في عينه ليقتمح الدجى، وليست هذه الشمس بنورها سوى عدالة قضيته، التي ترجع عدالتها الى التاريخ ذاته الى دم اسلاف الشاعر التي روت هذه الارض<sup>(١)</sup>

ونحن نتفق مع ما ذهب اليه صالح خليل ابو اصبع فالشاعر كثف الفكرة في صورة واحدة، وإن يرى بعض النقاد، أن توقعات القاسم غير مفهومة للكثير ومبهما بعض الشيء بسبب الايجاز الشديد، وهذا رأي له أسبابه ومبرراته وينبغي دراسته دراسة متأنية للقطع به، ونحن نرى أنها مفهومة لا تحتاج الى هذه الهالة من النقاشات والاختذ والرد، بل هذا النوع من الصور يحتاج الى شاعر مثقف وموهوب وله القدرة على الجمع والتصنيف لإخراج قصيدته بهذه الصورة المتألقة. فصالح خليل ابو أصبع يرى أن قصيدة (المؤمنة) التي تنتمي الى هذا النوع من الصور يلفه نوع من الإبهام وذلك يعود الى قصر التوقية، فهو يرى أن هذا الإيجاز لا يترك أمام القارئ للوصول الى معانيها فمن هي التي أدمت قبل عشرين سنة أهى فلسطين؟ أم الامة العربية؟ وإذا كانت فلسطين فمن هم الأطفال التسعة؟ ربما الجيوش العربية التي دخلت لتحريرها ولكنها سبعة جيوش لا تسعة، ومن ثم كيف أصبح عقربا سبب ايمانها؟<sup>(٢)</sup> يقول فيها<sup>(٣)</sup> :

أعدموها قبل عشرين سنة  
أنجبت أئناؤها تسعة أطفال

-ويعد؟

-عافر صارت

فصارت مؤمنة

وأحبتي كثيراً

ورداً على نقد صالح خليل أبو أصبع، أن هذا الايجاز وهذا الغموض الذي يراه الناقد هما من سمات القصيدة، فالقصيدة الحديثة تترك المجال أمام المتلقي لأكثر من تأويل، فلو كانت القصيدة واضحة وقصيرة لم تعد شعراً فالغموض هو الذي يعطي لهذه التوقعات جماليتها.

(١) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٧٥: ١١٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٠.

(٣) الديوان: ٦٢٤.

## ٢- التكرار

يمثل التكرار إحدى الظواهر الفنية التي لجأ إليها الشعراء لإثراء تجاربهم الشعرية والتأكيد على فكرة الحث على الشاعر، تقول نازك الملائكة " التكرار في حقيقته إبحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"<sup>(١)</sup> والتكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً واضحاً، فنكرار لفظة ما أو عبارة يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المتكرر والحاحه على فكر الشاعر أو شعوره، أو لا شعوره، ومن ثم يبرز ذلك جلياً من خلال رؤياه عبر التجربة الشعرية، لهذا فإن التكرار أصبح يقوم بوظيفة إيحائية بارزة في القصيدة الحديثة، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي يرمي إليه الشاعر، وتتراوح هذه الأشكال في صور مختلفة، ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو حرف معين أو عبارة، وبين أشكال أخرى أكثر تعقيداً<sup>(٢)</sup> والمطلع على قصائد القاسم يلمح هذه الظاهرة الفنية بكثرة، ولا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من التكرار، فقد عني الشاعر بتكراراته عناية فائقة حتى لتبدو أنه متكلف، لكن تكرارات القاسم تأتي عفوي الخاطر فالدارس لهذه التكرارات، يلحظ هذا، فهي تأتي نتيجة لحالته النفسية أو الشعورية أو لإيصال فكرة الحث على الشاعر، أو لتبنيه القارئ إلى أهمية هذه الفكرة أو لتأكيد حالته معينة، ومن القصائد التي تنوع فيها التكرار ما بين تكرار اللفظ وتكرار الحرف وتكرار العبارة قصيدة (خطاب في سوق البطالة) فالشاعر لجأ إلى تكرار لفظ (ربما) ٢١ مرة في القصيدة، وهذا يدل على الإمكانات الموجودة أمام العدو من جهة والكوارث المترتبة من جهة أخرى، فمن الممكن أن يفقد الفلسطيني ما عنده من امكانيات الحياة، ويضطر إلى القيام بأعمال وضيعة حقيرة، كالبحث في روث المواشي عن حبوب من شدة جوعه، ومن الممكن أن يموت جوعاً ولكن لن يستسلم للعدو، كما ولجأ الشاعر إلى تكرار الضمير المتكلم أكثر من عشرين مرة، وهذا يدل على أن العدو في ظروفه المختلفة، هو الفاعل المسيطر فيمكنه أن يفعل ما يريد، ولكن هذا العدو ليس صاحب الحق ولن يكون، لأنه اغتصب أرضاً ليست أرضه، ولهذا فإن للفلسطيني حق المقاومة والثورة وعدم الاستسلام<sup>(٣)</sup>.

(١) قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨: ٢٧٦.

(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد: ٥٩.

(٣) ينظر: جمالية التكرار في قصيدة (خطاب في سوق البطالة)، د. علي أصغر قهرماني مقبل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية، محكمة، العدد العاشر، صيف ١٣٩١ هـ-ش، ٢٠١٢: ٦٤.

يقول<sup>(١)</sup>:

ربما أفقد - ما شئت - معاشي  
ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي  
ربما أعمل حجاراً .. وعتالاً .. وكناس شوارع ..  
ربما أبحث في روث المواشي، عن حبوب  
ربما أأخذ .. عرياناً .. وجائع ..  
يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم  
والى آخر نبض في عروقي سأوقاوم ..!!

فالشاعر في هذه القصيدة استعمل التكرار بمظاهره المتنوعة، هادفاً الى إثراء قصيدته، من إذ الإيقاع الموسيقي الذي جعلها متماسكة متصفة بالوحدة العضوية<sup>(٢)</sup>.

ويرى عبد القادر حشايشي أن الشاعر لجأ الى تكرر لفظة (ربما) في بداية القصيدة خمس مرات، وذلك لتهيئة المتلقي ووضعه في جو القصيدة، فقد تكررت في القصيدة كلها عشرين مرة، ويرى الباحث أن لفظة ربما كانت في كل سطر تحمل معنى اعمق من المعنى الأول وذلك لأسباب عدة، منها ارتباط هذه الكلمة الوثيق بمعنى العبارة التي تليها، فعرض الثياب والفراش للبيع الذي ورد في السطر الثاني أكثر ألماً ومرارة من فقدان المعاش الذي ورد في السطر الأول، وكذلك الشكل الذي اتخذته هذه اللفظة في الأسطر الخمس فقد جاءت على شكل عامودي

ربما

ربما

ربما

مما يوحي بالتغلغل في نفس الشاعر عميقاً<sup>(٣)</sup>

ونحن نتفق مع ما ذهب اليه علي قهرماني فالتكرارات في هذه القصيدة أثرت المعنى وأكدته، فالشاعر أكد فكرة معينة في النص وهي عدم الاستسلام والخضوع مهما تعرض لأشد أنواع العذاب والتكيل ورغم مضايقة العدو الإسرائيلي به، وهذه التكرارات جاءت لتخدم هذه الفكرة المحورية.

(١) الديوان: ٤٤٧.

(٢) ينظر: جمالية التكرار في قصيدة (خطاب في سوق البطالة): ٦٤.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر سميح القاسم، عبد القادر حشايشي، باشراف عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة - الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣: ٦٤.

فمن القصائد التي كرر فيها الشاعر الحرف قصيدة (البيان قبل الأخير) يقول<sup>(١)</sup>:

فأقتحموا

والتحموا

وأخطئوا

وأتهموا

ونحن لسنا غير اسطوانة مكرّره

وجدنا مزوّر

وأمنّا مزوّره

فالشاعر لجأ الى تكرير حرف الواو هنا للتوسعة، أي ترك العدو يفعل ما يشاء، فالشاعر وشعبه سيبقى دائماً يقاوم، فهو مؤمن بحتمية الانتصار في نهاية المطاف<sup>(٢)</sup>. ونلاحظ في القصيدة تكرار الأفعال، فالشاعر لجأ الى تكرار فعل الأمر وكأنه ينطق بضمير الجمع اليهودي، ولكن مهما فعلوا يبقى أجلمهم معلوم فهم دخلاء على فلسطين على الرغم من اقتراقاتهم وسطوتهم الأ أن مصيرهم التيه كما كانوا.

ومن أمثلة تكرار اللفظ قصيدة (س،س-٨٧) فالشاعر لجأ الى تكرار لفظ السقوط، حتى أصبح يمثل المركز الذي يدور حوله المعنى، فدلالة السقوط في هذا السياق يعكس المأساة التي تعاني منها ذات المبدع، هذه المأساة الناتجة عن فقدان العز، والوطن في مرحلة من مراحل الحياة، ولهذا يمكن القول أن سميح يعبر بتكرار لفظ السقوط عن سقوط القيم التي طالما كان يعتز بها كإنسان فلسطيني يرفض الخضوع والانسلاخ عن هويته العربية<sup>(٣)</sup> يقول<sup>(٤)</sup>:

حَجَرَ يسقطُ في البئر

على كفّ يدي يسقط نيزك

ما الذي أسقطَ عَنَّا يا أبي

(١) الأعمال الكاملة: ٣ / ٥٠٨.

(٢) ينظر: المقاومة في الشعر العربي المعاصر محمود درويش وسميح القاسم أنموذجاً، القذافي محمد أحمد القائدي، بإشراف كولان علي السنوسي الشريف، جامعة سرت، كلية الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠١١-٢٠١٢ : ٤٨-٤٧.

(٣) ينظر: دراسة اسلوبية في شعر سميح القاسم، مجموعة لا أستأذن أحداً أنموذجاً، اعداد صراح بورابعة، اشراف فريدة زرقين، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ قالمه، الجزائر، ٢٠١٧-٢٠١٨ : ٣١.

(٤) الأعمال الكاملة: ٣ / ٣٧٥.

ما الذي اسقط عرّك؟

حَجْرٌ يَسْقُ فِي

ونحن نتفق مع ما ذهب اليه الباحث صراح بورابعة فنكرار الشاعر لكلمة السقوط، يدل على سقوط الوطن بيد الاحتلال، نتيجة سقوط القيم التي كان يؤمن بها الفلسطيني، كالخضوع والاستسلام للهيمنة، فهذه القيم التي اشتهر بها العربي وعُرف بها الآن يخسرها، ولا يطالب بها، فكانت النتيجة سقوط الوطن بيد الاحتلال. ومن أمثلة تكرار اللفظ أيضاً قصيدة الانتفاضة (١) :

تَقَدِّمُوا تَقَدِّمُوا !

كُلُّ سَمَاءٍ فَوْقَكُمْ جَهَنَّمُ

وَكُلُّ أَرْضٍ تَحْتَكُمْ جَهَنَّمُ

تَقَدِّمُوا

يَمُوتُ مِنَّا الطِّفْلُ وَالشَّيْخُ

وَلَا يَسْتَسَلِّمُ

تَقَدِّمُوا

بِنَاقِلَاتِ جُنْدِكُمْ

وَرَاكِبَاتِ حَقْدِكُمْ

ترى بخدة علي أن الشاعر كرر في هذه القصيدة عدداً من الأسماء (سما، أرض، جهنم، طريق) وقد استعمل هذه الأسماء للحرب والثورات من أجل الحرية وتعبيراً عن الأحداث، وتعبيراً عن المعاناة الفلسطينية، كما وكرر الأفعال (تقدموا، لا نستسلم، لم يزل) فالشاعر كرر الفعل تقدموا ٢٣ مرة، وكأنه بذلك يعطيهم كافة الخربة ليفعلوا ما يشاؤون، كما وكرر الفعل تقدم ٨ مرات، وهذا رد على الفعل تقدموا، أي العدو على الرغم من جرائمهم البشعة التي يرتكبها الصهاينة الا أن الشعب الفلسطيني صامد ومقاوم، ويتقدم لاسترجاع حريته، وهذا ما لاحظته باستعمال الفعل لم يزل، والهدف من وراءه أن الشاعر يسعى الى بعث الامل بالاستقلال والحرية في نفوس الشعب الذي يعيش حالة الضياع والتشرد (٢).

وفي القصيدة نفسها نلاحظ تكرار المقطع، فالشاعر لجأ الى تكرار المقطع (تقدموا تقدموا) أربع مرات، بشكل منتظم، مما يجعله يشكل لازمة، فنكرار هذا المقطع يعبر عن

(١) الأعمال الكاملة: ٤٠٦/٣-٤٠٥.

(٢) ينظر: الخصائص الاسلوبية في شعر سميح القاسم قصيدة تقدموا أنموذجاً: ٣٤-٣٣.



التحدي، واستفزاز العدو، فهو يحاول من خلال هذا التكرار اثبات وجود الذات ومواجهتها للعدو<sup>(١)</sup>.

ونحن نتفق مع الآراء التي قيلت فالقصيدة مليئة بالتكرارات ومن هذه التكرارات تكرار الفعل تقدموا، فالشاعر يخالف القصيدة السابقة، (البيان قبل الأخير) فالكلام كان على لسان اليهود، وموجه للصهاينة، أما في هذه القصيدة فالكلام على لسان الفلسطينيين وموجه للصهاينة، وبأسلوب ساخر، فهم سيذوقون الويلات من المقاومة، وكأنه يتوعد عدوه بـ(تقدموا)، فهذا الشعب لن يستسلم فيه الطفل ولا الشيخ، فما بالك بالمقاتل الذي فقد أعز ما يملك وهي الأرض.

وفي قصيدة (دراكولا ليس دراكولا) يكرر الشاعر العبارة الشعرية (بين الصوان والفولاذ) ليؤكد دلالتها على ذلك التشابه القائم بين حالة المقاوم الفلسطيني، وحالة دراكولا، ليعمق دلالة الأسى والمرارة، التي يحس بها في اثناء الإبداع، ولنقل الأثر الى المتلقي<sup>(٢)</sup> يقول<sup>(٣)</sup>:

بين الصوان وبين الفولاذ حكايا

بين الصوان وبين الفولاذ مقادير

بين الفولاذ وبين الصوان

تموت أساطير

وتعيش أساطير

وأنا النابت بين الصوان وبين الفولاذ

وتختلف دلالة التكرار بحسب السياق، وموقع التكرار في المقطع الشعري، فحتى تكون في بداية المقطع تكون ذات دلالة تنبيهية، تسهم في نهايته بما تضيفه من دلالة موسيقية تشكل نهاية المقطع وبداية مقطع جديد<sup>(٤)</sup> يقول<sup>(٥)</sup>:

دراكولا الأيام الملتهبة

ذاق وسمع وأبصر

ليس كثيراً لكن أكثر!

ويقول في نهاية مقطع آخر

دراكولا وحده

(١) ينظر: دراسة اسلوبية في شعر سميح القاسم مجموعة لا أستأذن أحداً أنموذجاً: ٣٣.

(٢) ينظر: سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة: ٢٠١-٢٠٠.

(٣) ديوان الحماسة، منشورات مكتب الأسوار، عكا، ١٩٧٩: ٧٢/٢.

(٤) ينظر: سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة: ٢٠٠.

(٥) ديوان الحماسة: ٧٧/٢.

عرقَ وسمع وأبصر

ليس كثيراً لكن أكثر !

وهكذا نرى أن الشاعر أكثر من التكرارات في هذه القصيدة، ونحن نتفق مع ما ذكره الباحث باسل محمد علي بزراوي، فجاء هذه التكرار ليعمق الأسى والمرارة، التي يشعر بها الشاعر واران أن ينقلها الى المتلقي، ويجعله يشعر بما يشعر به المتلقي من خلالا تكراراته، التي يؤكد فيها الشاعر على الفكرة الرئيسية في النص، ففي القصيدة تحدي بين الصوان متمثلاً بالشعب الفلسطيني وبين الفولاذ متمثلاً بالعدو الصهيوني وآلاته الحربية، فعلى من أدوات العدو وآلاته الحربية الا إن الشعب الفلسطيني كالحجر الصوان لن يستسلم.

وفي قصيدة (أعدكم أن تراثوا جياتاً نفاثة) جاء تكرار اللفظة في نهاية القصيدة يقول<sup>(١)</sup>:

مثلما تشتهون ..

حزة الأصل والفصل

نفاثة .. صامدة ..

وأنا واعد أن تكون

.. خالدة ..

.. خالدة ..

خالدة ...!!

ويرى عبد القادر حشايش أن هذا التكرار الختامي جاء لإثبات فكرة التأكيد بأن هذه الأرض الفلسطينية ستبقى خالدة بدماء الشهداء، والثوار، وطريقة الكتابة وشكلها توحى بأن المعنى بدأ قوياً في اللفظة الأولى، ثم أخذ يخف شيئاً فشيئاً في اللفظتين الثانية والثالثة، وكأنهما صدى لللفظة الأولى<sup>(٢)</sup>.

ونحن نتفق مع ما ذهب اليه الباحث عبد القادر حشايشي، وكان الشاعر ختم قصيدته بهذه التكرارات التي ستكون خاتمة الأحران وخاتمة القصة الطويلة التي دارت بين عدوٍ محتل وبين شعبٍ أعزل، وكانت الخاتمة خالدة في إعادة المجد لأصحابه الحقيقيين أصحاب الأرض وأصحاب الحق، ودليل ذلك الصدى الذي أشار اليه الباحث وكان الصوت يتلاشى مع هذه الخاتمة.

(١) الديوان: ٤٢٣-٤٢٢.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر سميح القاسم: ٦٥.

وفي نفس القصيدة يلجأ الشاعر الى تكرار اللازمة الشعرية فالشاعر لجأ الى تكرار "جسدي ينمو على كل الجهات ...." ثلاث مرات في القصيدة وجاء هذا التكرار على فترات متباعدة في القصيدة، اكسب هذا التكرار أهمية معنوية من خلال المعنى الذي يحمله وهو الرفض، والصمود والمقاومة، ومن ثم من خلال ايقاعه المميز، الذي عبر عن حالة نفسية داخلية ترفض المحتل وترفض تزييف الوطن ومعالمه، ذلك لأن العدو لن يستطيع أن يقضي على الوجود الفلسطيني لان الشعب ينمو على كل الجهات ومن جوف الموت<sup>(١)</sup> يقول<sup>(٢)</sup>:

" جسدي ينمو على كل الجهات

فاشهدوني ..

ها أنا أنفض أكفاني، وآتي!"

السجلات كل السجلات

يا سادتي التافهين

زورث، زورث، زورث

وفي موضع آخر يقول<sup>(٣)</sup> :

" جسدي ينمو على كل الجهات

فاشهدوني ..

ها أنا أنفض أكفاني، وآتي؟"

حين قيل : احذروا العاصفة

كنت مستسلماً للنعاس

وفي موضع آخر<sup>(٤)</sup> :

" جسدي ينمو على كل الجهات

فاشهدوني ..

ها أنا أنفض أكفاني، وآتي!"

اغسلوا الدمع عن وجهكم والغبار

يا افراخي الصغار

(١) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ و ١٩٧٥ : ٤٢٢.

(٢) الديوان: ٤١٤.

(٣) الديوان: ٤١٦-٤١٧.

(٤) الديوان: ٤٢٠-٤٢١.

ونحن نتفق مع صالح خليل أبو أصبع فنكرار اللازمة الشعرية على فترات متباعدة، تتبه المتلقي الى أهمية ما ذكره الشاعر، وتُبقى ذهن المتلقي في صحوة، وانتظار سماع اللازمة كل بداية مقطع، ففي هذا التكرار تأكيد على تجذر الفلسطيني على أرض فلسطين، حتى و إن مات فهذه الأرض تعرف أبناءها الأصليين. ودفاع الشاعر عن هذه الأرض امتد الى نظم قصائد عن مدن فلسطينية ففي قصيدة (صيحة ازاء بوابة عكا) يكرر عبارة عكا أتيتك يقول<sup>(١)</sup>:

لهباً أتيتك، الفُ بحرٍ هائج      ذلّت أمام إرادتي وأواري  
عكا ! أتيتك، لا ترين كلبشتي      فلتسمعي أهزوجة الثور  
عكا ! أتيتك والجراح رفيقتي      وبنوك كوكبة من الأنصارِ

وترى إيمان شعبان مرقية أن الشاعر أصر على اتيان هذه المدينة من خلال تكرار عبارة (أتيتك عكا)، فهذه العبارة تشي بالحماية ومساندة أهلها في حريهم ضد العدو الإسرائيلي<sup>(٢)</sup> فعبارة أتيتك عكا توحى بقدم الثورة والثوار، فبقدمهم هذا يربعون العدو الذي يخاف من ثوار لا يحملون الأسلحة المتطورة والدبابات ولكنهم يحملون قضية وطن، ويحملون الحق، وتتطلق من عيونهم شرارة النصر حتى وإن ماتوا فموته هذا يصنعون من أجسادهم جسراً يعبر كل باحث عن الحق والحرية الى غايته في الخلاص.

(١) الأعمال الكاملة: ٢ / ٣٨٤-٣٨٥.

(٢) ينظر: المدينة في شعر سميح القاسم، إيمان شعبان مرقية، بإشراف نادر قاسم، جامعة الخليل، ٢٠٠٦: ١١٠.

## الخاتمة

- ❖ هناك العديد من النقاد الذين تناولوا شعر القاسم بالدراسة والتحليل، وجاءت، كل دراسة من هذه الدراسات تختلف عن الأخرى باختلاف النقاد أنفسهم وباختلاف المناهج المتبعة، فالصورة في شعر القاسم من الظواهر الفنية التي تناولها النقاد، لوفرتها في شعره، ولتنوعها.
- ❖ برز التكرار، بوصفه احد الظواهر في شعر القاسم التي شكلت مادة غنية لجأ إليها النقاد في شعر القاسم، ولا تخلو الآراء التي عرضناها من الخطأ فالحكم المتسرع على هذه الأشعار وعدم التأني والفهم المتعمق أوقت النقاد في أخطاء أثناء الحكم، فهناك العديد من النقاد الذين تسرعوا في الحكم على قصيدة من قصائد الشاعر بسبب الاعتماد على منهج والتقييد بأحكام هذا المنهج.

## ثبت المصادر

## أولاً: الكتب

- ❖ الأعمال الكاملة، سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٤.
- ❖ الأعمال الكاملة، سميح القاسم، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣.
- ❖ الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨ و١٩٧٥، صالح خليل أبو إصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، ٢٠٠٩.
- ❖ الحماسة الجزء الثاني، منشورات مكتب الأسوار، عكا ١٩٧٩
- ❖ ديوان الشاعر سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.
- ❖ عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩-٢٠٠٨.
- ❖ الغموض في الشعر العربي الحديث، ابراهيم رمانى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٧.
- ❖ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨.
- ❖ المدينة في شعر سميح القاسم، إيمان شعبان مرقة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، إشراف د. نادر قاسم، ٢٠٠٦.

## ثانياً: المجلات والدوريات

- ❖ جمالية التكرار في قصيدة "خطاب في سوق البطالة" د. علي أصغر قهرمانى مقبل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ١٠، ١٣٩١هـ-٢٠١٢م.

## ثالثاً: الرسائل والأطاريح

- ❖ بنية الصورة في شعر سميح القاسم قصيدة أشد من الماء حزناً أنموذجاً، إعداد قروي نادية ويشير حدة، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند اولحاج-البويرة- الجزائر، إشراف د. قاسي صبيبة، ٢٠١٤-٢٠١٥.
- ❖ الخصائص الأسلوبية في شعر سميح القاسم، قصيدة تقدموا أنموذجاً، إعداد الطالبة بخدة علي، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم- الجزائر، إشراف المكروم سعيد ٢٠١٨-٢٠١٩.
- ❖ دراسة أسلوبية في شعر سميح القاسم مجموعة لا أستأذن أحداً أنموذجاً، إعداد صراح بورابعة، جامعة ماي ١٩٤٥ قالمة- الجزائر، إشراف فريدة زرقين، ٢٠١٧-٢٠١٨.
- ❖ سميح القاسم دراسة نقدية في قصائده المحذوفة، إعداد باسل محمد علي بزرأوي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، إشراف الدكتور عادل الأسطة ٢٠٠٨.
- ❖ الصورة الفنية في شعر سميح القاسم دراسة في التخيل والتشكيل، إعداد عبد القادر حشايشي، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر، إشراف عبد الملك ضيف ٢٠١٢-٢٠١٣.
- ❖ لمقاومة في الشعر العربي المعاصر محمود درويش وسميح القاسم أنموذجاً، إعداد القذافي محمد أحمد القائدي، رسالة ماجستير، جامعة سرت، كلية الآداب قسم اللغة العربية، إشراف د. كولان علي السنوسي الشريف ٢٠١١-٢٠١٢.