جامـــــــــعة الأقـــصى

كلـــــــــــــية الآداب

عمـــادة الدراســـات العليا

قسم اللغة العربية وآدابها

البنـــــاء الشـــعري عنـد كمـــــال ناصـــر

(دراسة وصفية تحليلية)

إعداد الطالب:

وليـــد محمد محمـــود أبو شمالـــة

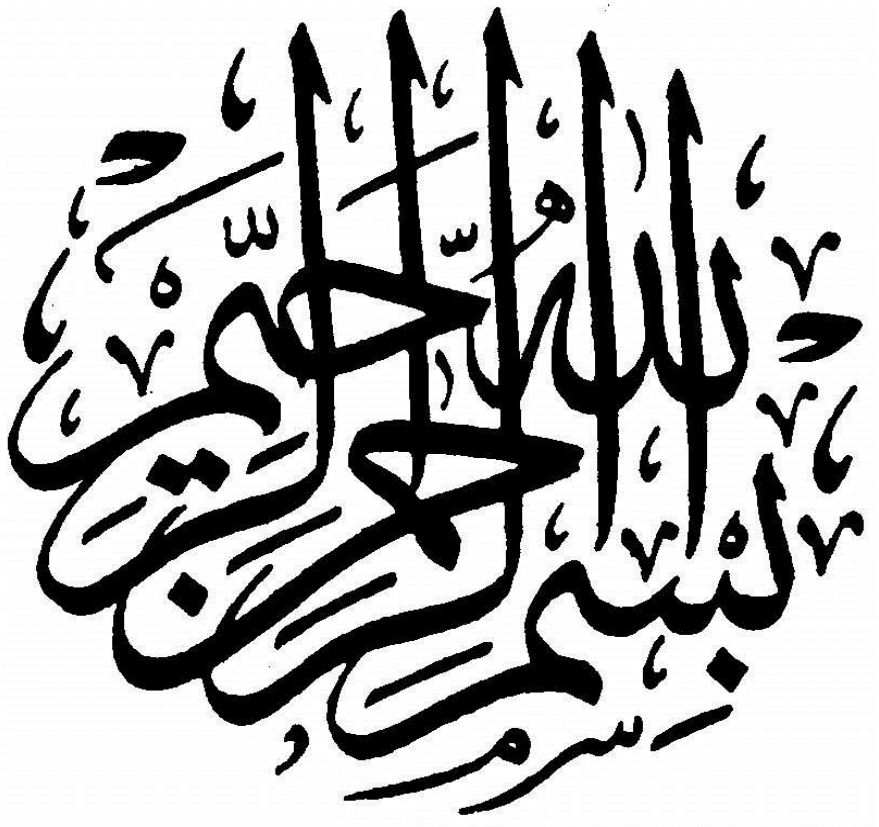
إشراف:

الأستاذ الدكتور/ أحمد جبر شعث

أستاذ الأدب والنقد الحديث – جامعة الأقصى

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة الأقصى بغزة

2016م-1437هـ



الإهداء

إلى من شرفني أن أحمل اسمه وساماً على صدري . .إلى من كلَّت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة والدي الغالي . . .

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها وحضنتني أحشائها قبل يديها . .إلى التي تجرعت كأس الشقاء مراً لتسقني رحيق السعادة أمي الحنون . . .

إلى روح أخي الشهيد المجاهد شرف . . .

إلى التي عانت وأعانت . . زوجتي التي شاركتني جُلَّ وقتها وجهدها . . .

إلى زهراتي الأربعة ملك . نور . بيان . بيسان . . .

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي . . .

إلى كل من يُشعل شمعة . .بدل أن يلعن الظلام . .

أهدي جهـــــدي المتواضع . .

الحمد لله رب العالمين ، الحمد لله الذي خلق الإنسان فأنطق لسانه بسحر البيان وبالفصاحة وعذب الكلام، فسبحانه المنعوت بصفات الكبرياء والجلال ، المتفرد بالألوهية من غير زوال ، وأصلِّ وأسلم على السراج المنير المعلم الأول محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحابته الأطهار الأخيار.

أحمده تعالى على أن وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل من غير حول مني ولا قوة ، وأسأله أن ينفع به ويكون عوناً لي على طاعته .

ومن باب قول خير الخلق محمد (صلى الله عليه وسلم) (لم يشكر الله من لا يشكر الناس) لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير وعظيم الامتنان إلى مشرفي الفاضل ،

الأستـــاذ الدكتـــور /**أحمـد جبـــر شعـــت** "حفظه الله " الذي بذل الكثير من وقته ؛ لنصحي وإرشادي من أجل إثراء هذا البحث ، وإخراجه في أحسن صورة ، فأشكره على صبره ، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يبارك له في وقته وعمله .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جامعتي الغراء جامعة الأقصى التي احتضنتني في مرحلة البكالوريس والماجستير ، وكل أساتذتي الذين لهم الفضل في ذلك .

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدَّم لي عوناً ، ومساعدة سواء بتوفير المراجع أو بإسداء نصيحة طيبة أو دعاء في ظهر الغيب ، أسأله أن يبارك فيهم جميعاً ويجزيهم عني خير الجزاء .

ملخـــص الدراســـة :

تناول هذا البحث البناء الشعري عند كمال ناصر ، حيث وقفت على مدى تطبيق الأسس والقواعد التي تُبنى عليها القصيدة العربية عند الشاعر كمال ناصر ، فاختار الباحث بعض هذه الأسس من أهمِّها (المعجم الشعري والصورة والرمز والأسطورة والموسيقى والإيقاع) وهي أصول وقوانين بدونها لا يُسمى الشعر شعراً وبها يكتمل بناء القصيدة العربية المحكمة .

بدأ هذا البحث بمقدمة تحدثت فيها عن أهمية هذا الموضوع ومنهج البحث ، حيث استدعت طبيعة هذا الموضوع إلى أن أقسمه إلى تمهيد وأربعة فصول ، تناول التمهيد حياة الشاعر (مولده ونشأته وحياته السياسية واستشهاده) وتناول أيضاً مقدمة مختصرة عن أهمية البناء الشعري في النقد المعاصر ، وأما الفصل الأول والذي جاء تحت عنوان المعجم الشعري فكان له مبحثان : الأول هو حقول الدلالة وهي (الأرض والعدو والموت والعذاب والطبيعة والحب والليل) وأما المبحث الثاني فتناول المفردات ومنها : الأعلام الحديثة والتراثية والألفاظ العامية والمحدثة وأسماء البلاد العربية والمدن الفلسطينية .

أما الفصل الثاني فتناول الصورة الشعرية وقسمته إلى مبحثين الأول : مفهوم الصورة بين البلاغة والنقد والثاني بناء الصورة ، وأما الفصل الثالث فتناول : الرمز والأسطورة وقسمته إلى مبحثين أيضاً الأول مفهوم الرمز والاسطورة والثاني مصادر الرمز والأسطورة عند كمال ناصر ، وتناول الفصل الرابع الموسيقى والإيقاع وله مبحثان وهما : الوزن في الشعر العمودي والشعر الحر والثاني التنغيم وإيقاع النهاية .

واستعنت في دراستي للبناء الشعري عند كمال ناصر بكل ما توفر لي من مصادر ومراجع، بالإضافة إلى مصدري الأول وهو الأعمال الشعرية لكمال ناصر التي كانت بمثابة العمود الفقري في هذه الدراسة ، فأخذت منها ما ناسب موضوع دراستي وفي نهاية هذا البحث قمت بعرض أهم ما توصلت إليه من نتائج وتوصيات بعد الدراسة ، وإنِّي أسال الله العليم التوفيق والسداد ، وأن

يجعل ذلك في صحيفة أعمالي ، وأُقر بأنه ما كان في هذه الدراسة من توفيق فهو من الله وحده وما كان من خطأ فمن نفسي ويداي .

Abstract

This study has dealt with the poetic construction of Kamal Naser, where the researcher has identified the extent of the application of bases and rules of the Arabic poem of the poet Kamal Naser, the researcher has chosen some of the most important bases such as: the poetic dictionary, image, symbol, legend, music and rhythm, which considered as bases and rules that without them poet will not called poet, and with them the construction of the Arabic poem will be completed.

This study has begun with a preface about the importance of the subject and the research methodology, because the nature of the subject, the researcher divided it into preface and four chapters, where the preface dealt with the poet biography (his birth, living, political life and martyr hood), it also dealt with a brief introduction about the importance of the poetic construction in the contemporary criticism.

The first chapter which entitled " the poetic dictionary" has divided into two sections: the first section was about the semantic fields which are (the land, the enemy, death, torture, the nature, love, and the night), and the second section dealt with items such as: the modern and ancient personalities, the colloquial and updated vocabulary, the names of the Arabic countries and Palestinian towns.

The second chapter has dealt with the poetic image, and it was divided into two sections: the first one was about the definition of image in criticism and eloquence, and the second section was about the image construction. The third chapter dealt with the symbol and the legend, and it was also divided into two sections: the first was about the definition of the symbol and the legend, and the second was about the resources of the symbol and the legend in Kamal Nasers' poetry. And the fourth chapter dealt with music and rhythm, and it had two sections: the rhyme in vertical poetry as well as in the free verse, and the second section was about toning and the ends' rhythm.

Finally, I was helped in my study of the poetic construction of Kamal Naser with all available resources and references, beside my first resource which is the poems of Kamal Naser, which considered as the spinal column at my study, where I've

taken the most suitable for my study, at the end of my study I've mentioned the results and recommendations that I've reached in my study, and I ask Allah the success, and to put all my efforts to my good deeds, and I admit that all the success in my study is from Allah, and the faults are from me .

المقـدمــة

أهميــة الموضـــوع:

الحمد لله الذي جعلنا من خير أمة أخرجت للناس ، وألبسنا لباس التقوى خير لباس ، أحمد وأشكره ، وأتوب إليه وأستغفره ، رب السماوات والأرض ، ومالك الملك يوم العرض ، رفع شأن العلم والعلماء ، وقرنهم به وبملائكته بالوحي من السماء ، وصلى الله على الرسول الكريم ، والنبي العظيم ، حث على العلم ورغب فيه ، وفرق بين سائر الخلق وبين سالكيه ، وعلى آله وأزواجه وأصحابه الطيبين الطاهرين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ، اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا إنك سميع عليم وبعد:

قد يجد القارئ اليوم بعض الصعوبات والفجوات التي تقف حائلاً أمام دخوله إلى عالم النص الأدبي ، وإظهار جمالياته والكشف عن خباياه والوصول إلى رؤية الشاعر واتجاهاته وميوله ، فجاءت هذه الدراسة التي تنتمي إلى الدراسات ذات النظرة الشمولية الواسعة، لتقيم جسر يعبر القارئ من خلاله إلى فضاء النص الشعري الواسع ويتنقل بسلاسة بين أبنيته المختلفة ويتلمس جمالياته .

كما أن هذه الدراسة الفنية لهيكلية الشعر ستقوم على أساس تحليل المكونات الأولى للقصيدة والبحث عن أيقونة الرمز الشعري ، المكون الأساس في المفردات والصورة والإيقاع ، وأن هذه الدراسة تنطلق من أرومة النقد العربي في الكشف عن القواعد الأساسية للشعر في (الكلمة والصورة والإيقاع) والكشف عن مصادر الشعرية بمختلف أشكالها ومظاهرها لاثراء الدراسات النقدية .

وبما أن الشعر يواكب الواقع ويعبر عن موقف الشاعر ومحتوى خطابه الشعري والمذهب الذي اعتمد عليه في الإفصاح عن تجربته الشعرية، فقد كشفت هذه الدراسة عن شاعرية واحد من أهم

الشعراء الفلسطينيين وهو الشاعر كمال ناصر الذي تميز بخصوصيةٍ شعرية على المستوى الفني الجمالي ، فكانت تجاربه الشعرية بمثابة غذاء روحي للثورة الفلسطينية المعاصرة ، وكان شعره ذا حضور بارز في المشهد الشعري الفلسطيني والعربي، لقيامه على تصوير الإرادة الإنسانية أجمل تصوير ، فكان شعره مفعماً بقيم الحق والتضحية والفداء ، وكان صوت الشاعر كمال ناصر صاحب السبق في لملمة جراح الأهل ورص صفوفهم ومشاركتهم آمالهم وآلامهم ، ولعل ذلك كان من أهم ما دفعني لاختيار هذه الشخصية الفلسطينية كنموذج مميز لتطبيق هذه الدراسة وإظهار أهم سمات الخطاب الشعري في ما نظم .

منهــج البحــث :

أرى أن المنهج الوصفي التحليلي هو الأنسب لطبيعة الموضوع وحيثياته ، والذي لا يخرج عن وصف الظواهر وتحليل الصور والسمات الفنية التي تميز بها شعر كمال ناصر .

وقد استدعت طبيعة الموضوع أن تتوزع مباحثه على مقدمة تبين أهمية الموضوع وسبب اختياره والمنهج الذي اتبعه الباحث للوصول إلى غايته من هذه الدراسة ، ثم تتوزع مباحث الدراسة إلى تمهيد وأربعة فصول ، يهتم التمهيد بحياة الشاعر مولده والأحداث التاريخية التي أثرت فيه ، وكذلك حياته الاجتماعية إلى جانب الحياة السياسية التي عاشها وانغمس فيها وأثرها على تجربته الشعرية ، كما سيتناول التمهيد واقعة استشهاده وصداها في المجتمع ، كما سيشمل التمهيد أيضاً على مدخل عنوانه البناء الشعري في النقد المعاصر ، للوقوف على النظرة المعاصرة لهذا البناء من حيث تعريفاته في اللغة والاصطلاح ، وآراء بعض النقاد المعاصرين في الشكل الذي يجب أن تكون عليه القصيدة العربية ، ثم الحديث عن عناصر بناء القصيدة الحديثة ، أما الفصل الأول فسأقف فيه على المعجم الشعري وسيحوي مدخل يوضح أهمية دراسة المعجم الشعري ، وأهمية الكلمة في اظهار مضمون التجربة الشعرية والتعرف على اللغة الشعرية سليمها وعليلها ، وأيضاً مبحث أول يشتمل على حقول الدلالة التي شكلت العمود الفقري في معجم الشاعر ، والتي سأتناولها بالوصف والتحليل والكشف عن ارتباطها بالتجربة الشعرية ودلالاتها العامة، ومن هذه المفردات (الأرض والعدو والموت والعذاب والطبيعة والحب والليل) ، ولكي تكون هذه الدراسة ذات طابع واقعي سأقوم بإحصاء هذه الدوال المستخدمة ورصد تكرارها بعد الحديث عن كل مفردة ، ومبحث ثاني سأتناول فيه المفردات وأقسمها إلى أسماء الأعلام القديمة والحديثة التي برزت في

معجم الشاعر، وتنوعت هذه الأسماء ما بين أسماء دينية عربية تراثية وأسماء وطنية وعلمية حديثة ، وكذلك شمل هذ المبحث على دراسة الألفاظ العامية والمحدثة التي سظهرت شخصية الشاعر العفوية الواضحة البعيدة عن التعقيد، ومن المفردات التي ستأخذ حقها في الدراسة في هذا المبحث هي أسماء البلاد العربية والمدن الفلسطينية .

أما الفصل الثاني فسأخصصه في البحث عن الصورة الشعرية وتحليلها وعلاقتها بمكوناتها البلاغية ، وإبراز مظاهرها عند كمال ناصر ، وسأقسمه إلى مبحثين : الأول يتخصص في البحث عن مفهوم الصورة في التراث البلاغي والنقدي عند ثلاثة ممن كان لهم السبق في هذا المجال وهم الجاحظ(255هـ) والقاضي الجرجاني (392هـ) وعبد القاهر الجرجاني (471هـ) وذلك لأن الصورة بنيت على أُسس وضعها القدماء وسار عليها المحدثون ولا يمكن للنقد المعاصر إغفالها عند الحديث عن الصورة ، أما المبحث الثاني فعنوانه بناء الصورة وسأتناول الصور الأكثر انتشاراً في معجم الشاعر وهي التشبيه والاستعارة والكناية ، وسأتناولها بالتفصيل التشبيه تعريفاته وأهميته وأنواعه، مستشهداً بذلك بشواهد مقتبسة من دواوين الشاعر الخمسة ، وما ينطبق على التشبيه ينطبق على الاستعارة والكناية ، والحديث عن ابداع الشاعر في التنوع في استخدام الصور وجعلها عاملاً مسانداً له في إيصال مراده للمتلقي.

الفصل الثالث سيندرج تحت عنوان الرمز والأسطورة وسأخصص له مبحثين سأتناول في المبحث الأول مفهوم الرمز في اللغة والاصطلاح وكذلك الرمز في الشعر العربي المعاصر نظرة عامة ، وأول من استخدمه والمدارس التي طورت الرمزية وكذلك سأتناول الصورة الرمزية كوسيلة من وسائل التصوير، وأيضاً سنبحث في مفهوم الأسطورة في اللغة والاصطلاح وعن علاقة الشعر بالأسطورة قديماً وحديثاً ، أما المبحث الثاني فسأتناول فيه مصادر الرمز والأسطورة التي اعتمد عليها كمال ناصر في بنائه الشعري ، ونذكر منها الرمز التاريخي والرمز الديني والرمز الطبيعي وأسطورة الصلب والأسطورة العربية.

أما الفصل الرابع من فصول هذا البحث فسأخصصه للموسيقى والإيقاع ، والذي سأتناول فيه البنية الموسيقية في شعر كمال ناصر دراسة تفصيلية للأوزان وبحور الشعر ومكوناتها، ودراسة القوافي وأشكالها وعيوبها ،والبديع ودوره في تحديد الإيقاع ، وسيكون عبارة عن مدخل ومبحثين سأتناول في المدخل أهمية الموسيقى وأثرها في الشعر العربي ، أما المبحث الأول فسأخصصه للوزن

ومفهومه ورأي النقاد القدامى والمعاصرين فيه، وأيضاً سأتناول الحديث عن أنواعه في القصيدة العمودية وفي شعر التفعيلة ، ووفي القصيدة العمودية سأستشهد بما نظمه كمال ناصر على بحور الشعر العربية وتحليلها ومعرفة الخلل فيها والوقوف عليه ، كذلك الوزن في شعر التفعيلة مستشهداً أيضاً بما قدمه الشاعر في الأعمال الكاملة ، وسأتناول في المبحث الثاني التنغيم وإيقاع النهاية والحديث فيه عن القافية ومفهومها بين القديم والحديث وذكر حروفها الروي والوصل والخروج والردف والتأسيس ، وسأتناول أنواع القافية في القصيدة العمودية ومنها المطلقة والمقيدة ، والحديث عن تنوع الشاعر في استخدام القافية ومميزاته في ذلك ، وأيضاً أنواع القافية في الشعر الحر وهي المتوالية والمتراوحة وسأتناول الحديث عن عيوب القافية ، ثم سيأتي ذكر البديع ودوره في تحديد الإيقاع وسأتناول فيه أهم المفردات التي شكلت هذا الإيقاع عند الشاعر مثل الجناس والتصريع والطباق والمقابلة والتصدير والمزاوجة والتعديد والتشطير .

وأخيراً تأتي الخاتمة نحاول فيها رصد أهم نتائج البحث وتوصياته ، ثم نتبعها بقائمة من المصادر والمراجع وفهرس عام لمفردات البحث .

وفي الختام إن هذه الدراسة هي محاولة لإضافة شيء جديد إلى المكتبة العربية ، فإن وفقني الله في ذلك فله الحمد والمنة والفضل وإن خبا دون ذلك طموحي فله الحمد من قبل ومن بعد ، وكفاني أن أنال شرف المحاولة .

التمهيد

كمـــــال ناصر : المناضـــل ، الشـــاعر، الإنســـان

ولد كمال بطرس ناصر يوم العاشر من نيسان عام 1924 في غزة حيث كانت العائلة بحكم عمل ربها، وكان كمال أصغر إخوانه : سامي، ألين، لوريس، وديع، سلوى([1]) لكنه عاش حياته في بلدته الأصلية بيرزيت في رام الله .

شاهد الطفل كمال وهو في سن الثامنة أول مشهد عدائي لظلم من احتل الأرض وقهر الأنسان، "عندما رافق والدته في عيد الفصح لقطف ثمار البرتقال ،عندما أبصر أمه تجني وتبكي فعندئذ أخبرته :عن خوفها بأن يكون ذلك القطاف الاخير، ذلك الموقف الذي رافق كمال ناصر ليكون شاهداً على ظلم بني يهود لأهل وطنه، وتجريعهم مرارة الحرمان والطرد من أرضهم" ([2])

"إن الثقافة للثائر سلاح آخر فيخوض معركة بحدودٍ ثلاثة تتصارع مضاء، فمن خلال فهم كمال ناصر لهذا المبدأ، انطلق الى الجامعة الأمريكية في بيروت ليحصد العلم ويزرع الثورة ، ففيها غنّى

([1]) سهيل سليمان: كمال ناصر الشاعر والاديب والسياسي، ط1،دار الاصالة ، بيروت ،لبنان ،1986م، ص63

([2]) ينظر المصدر السابق: ص64

للوطن وغنّى للحبيبة ، وتخرج قافلاً الى بيرزيت بعد ان حمل إجازته الجامعية في العلوم السياسية عام 1945م"([1])

عاش كمال ناصر أحداث النكبة والهجرة والنفي عن الوطن على مستويين :أولهما عندما كان مطارداً من سلطات الاحتلال البريطاني ، كما ذاق مرارة السجون العربية ، وثانيهما معايشته النفسية والفكرية لمأساة شعب مروع ومطارد، ونزوح بعض أفراد أسرته الى عمّان بعد النكسة 1967م، واحتلال اسرائيل لما تبقى من فلسطين التاريخية في الضفة الغربية وقطاع غزة ،وقد ترك هذا كله في نفسه جراحاً غائرة لا تندمل، وكان شعره في أكثره تعبيراً فاجعاً عن هذه المأساة أو المحرقة الإنسانية في التاريخ الحديث([2])

فاختار شاعرنا الثائر الانحياز الكامل لأبناء أمته ، فاتجه بقصيدته نحو الأرض والإنسان، ثائراً من أجل الأولى حاملاً هموم أبناء جلدته.

" فكانت قصيدة (فلسطين الأبية) من بواكير القصائد في مسيرته الشعرية في الثورة الفلسطينية الكبرى سنة 1936م،لأنه صور فيها تمزق الوطن وسقوطه أسيراً مقيداً بسلاسل الظلم البريطاني، والطغيان اليهودي ، ويظهر من خلال ذلك نفس صبي غرير لم يتمرس بعد على المستويين الفكري والسياسي ، ولم تصقله الأحداث التي تضطرب حوله هنا وهناك ، وتصنع مصيره كإنسان وجد نفسه في المستقبل القريب خارج حدود التاريخ والجغرافيا."([3]) قال في تلك القصيدة :

هذي فلســـطِين الأبيَّـــة في الســـلاسلِ والقيـــود...

قرتّ بها عينُ الجـــبان وكل نمـــّام حســـــود

ما بين ظُـــلمِ الإنكلـــيز وبين طُـــغيان اليـَـــهود ([4])

([1]) المصدر السابق : ص65

([2]) ابراهيم نمر موسى: تجليات الثورة في شعر كمال ناصر، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة بيرزيت ، ع36، 2009م، ص26

([3])ابراهيم نمر موسى، تجليات الثورة في شعر كمال ناصر،ص27

([4])كمال ناصر الاثار الشعرية ، جمع واعداد د. احسان عباس ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1974م، ص29

تفتح الوعي الوطني والقومي للشاعر منذ كان فتى، حيث شارك في مظاهرات الطلبة في ثورة 1936م، والتحق بصفوف حزب البعث، والثورة الفلسطينية ، واستطاع أن يقيم عالمه الشعري على أساس ذلك، متخذاً من الوطن صورة مثالية تسكن في حنايا الروح، وترسم مدنه وقراه خارطة شعرية بعد أن فقدها جغرافياً ([1])

لقد حمل كمال ناصر سلاحين سلاحين عظيمين وسعى بهما متمرداً على ظلم العالم لبلاده، سلاح الثورة وهي بندقيته التي طافت معه في حله وترحاله ، آمن بها واختارها طريقاً واحداً لتحرير أرضه ، وسلاح الشعر الذي رمى به أعدائه وفدى به شعبه واستنهض به أمته .

فهو العربي الذي يفخر بأصوله الممتدة الى عمق التاريخ الإنساني، يعتز بوطنه الكبير الممتد من المحيط الى الخليج، يحمل روحه على راحته يقدمها مهراً لوطنه الصغير ، وعروبةٌ سجلت وخلدت اسماً لشاعرٍ إنسان قدم نفسه وقلمه فداءً من أجل إحياء أمته ، وبناء مجدها الخالد، إنه الفلسطيني كمال ناصر.

يقول الشاعر : وطـــــني فديتُك، كل جرحٍ فيك يا وطـــــني يهـون

والله ما نـــامَ الزمـــــــانُ وانما أرخى الجـــــــفون ([2])

"إن شاعرنا أديب عالم ثائر ومثقف واعٍ برسالته، مؤمن بنصر المظلومين ، لكنه يحمل الخطة والأسلوب والغاية والهدف .إنه يرى أن الانسان رسالة في هذه الحياة ،فما بالنا إذا كان هذا الإنسان شاعراً وصاحب قضية فهو يرى أن الانسان لديه مسؤوليات ويؤمن برسالته وقضيته العادلة." ([3])

"كان عميق الإيمان بأن الثورة بدون فكر موحد هي مجموعة من العصابات، ولا بد أن يكون هناك فكر موحد حتى تكون ثورة موحدة " ([4]) وقد نبت جيل جديد تراكمت في نفسه الأحقاد

---

(3)المصدر السابق : مقدمة د. احسان عباس ، ص26

([2])كمال ناصر الاثار الشعرية :ص156

([3])محمد فؤاد السلطان :البعد الانساني في شعر كمال ناصر ، مجلة فكر وابداع–مجلة علمية محكمة تصدر عن رابطة الادب الحديث –القاهرة .الجزء الخمسون مارس 2009م،ص136

([4]) ابراهيم نمر موسى، تجليات الثورة في شعر كمال ناصر،ص28

ومشاعر النقمة الخالصة على بريطانيا بسبب تفريخها شيطان اليهودية، وبذرها بذور الصهيونية في فلسطين ، فكان الشعراء الشباب طليعة هذا الجيل الذي أخذ يتلمس طريقه الى أنوار الأمل من خلال ظلام حالك أسدلت بريطانيا أستاره على الوطن ، فقد شارك الكثيرون منهم في حمل السلاح والخروج للجبال اعلاناً للتمرد والثورة. ([1])

واسوقفَتني كلمة للشاعر الشهيد واستقرت في قلبي ورافقتني منذ اختياري لعنوان هذا البحث فهي بصمةٌ لشاعرٍ صادقٍ طُبعت بمداد الدم القاني .قال فيها يوم وداع الروائي الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني في عام 1972م

" ياسلام هكذا يكون عرسُ الكاتب الشهيد، وتساءل بغيرةِ الفارس النبيل (هل ستتاح لي مثل هذه الجنازة يوماً؟) "([2]) فحقق الله له مراده ، وخرجت جموع الشعب التي سمعت ناصر وتأثرت بقلمه ونضاله، خرجت خلفه مودعةً معاهدةً مواصلة بناء الفكرة التي كان يؤسس لها الشاعر الثائر .

"في ليلة من ليالي شهر نيسان 1973م، وفي ساعة متأخرة من الليل، وبينما كان كمال ناصر يكتب مقالته الأسبوعية راثياً الأديب "أمين نخلة" في شقته بشارع فردان في بيروت، كانت وحدة من

(الكوماندوز)* الاسرائيلية تتسلل بقيادة "ايهود باراك" لتنفيذ عملية اغتيال جبانة بحق كمال ناصر وكمال عدوان وأبي يوسف النجار، وجاءت هذه العملية رداً على عملية "ميونخ" التي نفذتها منظمة أيلول الأسود حسب الرواية الإسرائيلية" ([3])

"ولا غرابة في أن كمال ناصر أوصى عند استشهاد غسان كنفاني بأن يدفنوه الى جانبه، وهكذا دفن كمال ناصر المسيحي البروتستانتي في مقبرة الشهداء الإسلامية"([4]) رحل كمال ناصر وترك خلفه كلمات ظلت تثور قنابل في وجه بني صهيون ، تشربها الجيل، وأصبحت منهجاً يدرس

([1])حسني محمود: شعر المقاومة الفلسطينية ، دوره وواقعه في عهد الانتداب ،الوكالة العربية للتوزيع والنشر ،الاردن،1984م،ص149

([2])أوس داوود يعقوب، الشبكة العنكبوتية موقع ديوان العرب، في ذكرى رحيل كمال ناصر ،19 نيسان 2011م

(1)الحياة الجديدة ، كمال ناصر الشاعر، المفكر، السياسي، المناضل،العدد6573، الثلاثاء 2014/2/25

([4]) أويس داوود بعقوب ،الشبكة العنكبوتية، ديوان العرب ،في ذكرى رحيل كمال ناصر،1، نيسان ،201،م.

*(الكومنادوز) وحدة خاصة في الجيش الاسرائيلي يوكل لها مهام مثل عمليات الاغتيال والخطف.

في مدارس الوطن الى يومنا هذا، فمن يرد البحث عن الكلمة الصادقة والإبداع الحقيقي فلينظر الى أدب الشاعر الشهيد ، ومن يرد مثالاً للشاعر الثائر الذي قاتل بقلمه وبندقيته فليقرأ سيرة هذا الفلسطيني المغوار.

لقد بقيت(مدرسة كمال ناصر الثانوية للبنين) في مدينة خانيونس جنوب قطاع غزة أحد الشواهد الحاضرة على جهاد ومقاومة كمال ناصر للمحتل الغاصب ، وأصبح الشاعر رمزاً من رموز الفكر العربي الذين غذّوا الثورات العربية ، بل وكانوا في مقدمة الصفوف ، فكان حاضراً في كل مواقع الالتقاء والالتحام مع العدو الانجليزي والإسرائيلي إن لم يكن بجسده فبكلماته ، وأخيراً فقد حصل كمال ناصر على وسام الشهادة الفلسطينية العليا بانضمامه الى قافلة الشهداء الخالدين .

البنـــاء الشعـــري في النقـد المعـاصر

"كان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة أوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد، لتهز بنفوسها الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض فجعلوها موازين للكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ، لانهم شعروا به أي فطنوا له".([1])

ويقول صاحب الصناعتين عن عمق التجربة الشعرية وهمّها النفسي والوجداني وهو يخاطب الشاعر "وإذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها، وقالو ينبغي لصانع الكلام أن لا يتقدم الكلام تقدماً ولا يتبع ذناباه تتبعاً، ولا يحمله على لسانه حاملاً فإنه إن تقدّم الكلام لم يتبعه خفيفه وهزيله وأعجفه والشارد منه، وإن تتبعه فاتته سوابقه ولواحقه وتباعدت عنه جياده وغرره"([2])

"ومن الطبيعي أن يكون للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلّف نظمه فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة"([3])

لكن الشعر بصورته النهائية التي وصلت إلينا لا تكشف عن مراحل تطور الشعر، ولا عن الدافع الأساس لإبداع هذا الشعر.

([1]) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،م1، ط1،تحقيق : صلاح الدين الهواري وهدى عودة،دار الهلال ،بيروت،1996م، ص20

([2])الحسن بن عبد الله بن يحيى أبوهلال العسكري (ت1005م):الصناعتين (الكتابة والشعر)،م1،ط1، تحقيق علي محمد اليجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ،1952م،ص89

([3])محمد احمد طباطبا العلوي :عيار الشعر، ط2،تحقيق عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،2005م،ص10

وقد ظلت قضية البناء الشعري ومفهومه من أبرز القضايا التي شغلت النقاد المحدثيين، وذلك لأثرها الكبير في فهم العمل الأدبي ومعرفة قيمته الجمالية والفنية وأيضاً الكشف عن العلاقة بين أجزاء النص الشعري.

واختلف تعريفات البناء الشعري عند النقاد المحدثين فمثلاً د.صلاح فضل يعرفه بأنه "الطريقة التي يقام بها مبنى ما وأن هذه الكلمة استخدمت في اللغات الأوربية لتدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما ، ثم تطورت لتدل على الطريقة التي تتكيف فيها الأجزاء وتتلاحم لتشكل كلاً واحداً"([1])

والبناء الشعري كما نظر له الناقد الغربي (يوري لوتمان) بأنه :"معنى يبني بنية معقدة ، وكل عناصره المكونة له عناصر دالة"([2]) وهو تركيب معقد متداخل في بعضه البعض ينظّم بنية النص، ويمكن القول بأنه عملية بناء لغوي تتم بطريقة مخصصة لها طابع دلالي معين.

"والشعر ليس صنع كلامية خاوية مفرغة من شحنات الشعور وبوارق الفكر والتماعات الخيال، هنالك الشكل وهنالك الجوهر ، ولكل منها جمالية خاصة ، الجمالية الشكلية القائمة على شكلية التعبير ، وجمالية الجوهر القائمة على المضمون"([3])

البنـــاء الشعـــري في اللغـــة والاصطـــلاح

لغة : هو نقيض الهدم وبناه بنية وبناية ، والبناء: المبني والجمع أبنية والبنية بكسر الباء وضمها ما بنيته وهو البنى .و(البنية):الهيئة التي يبنى عليها وبنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته.([4])

([1]) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1987م،ص175

([2]) يوري لوتمان :تحليل النص الشعري ، ط1،ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة .1995م.ص59

([3]) ساسين عساف :الصورة الشعرية ونموذجها في ابداع ابي نواس،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان،1982م،ص13

([4]) ابن منضور جمال الدين أبو الفضل (ت711هـ): معجم لسان العرب ط1، تحقيق عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،2003م، مادة بنى

اصطلاحاً: هو " مجموعة من العناصر التي تتضافر في النص على نحو تتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية ، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة "([1])

"وهنا يتضح أن مفهوم البنية يشكل كلاً من المضمون والشكل بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية ، فالعمل الفني قد اعتبر إذن نظاماً كلياً من الإشارات تخدم غرضاً جمالياً نوعياً"([2])

وإن دراسة بنية القصيدة لابد أن تكشف عن جماليات النص الشعري التي تظهر من خلال عناصر البناء الدلالية والتركيبية والإيقاعية وكذلك تكشف عن خفايا النص الشعري فهي" تمتلك طاقة تفسيرية للموضوع المعطى ، وتتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الإبداعية التي يعبر عنها وبها الشاعر"([3])

فالقصيدة لابد لها من بناء يضمن تماسكها وترابط مستوياتها وهذا البناء لابد له من أن يخضع لعدة مستويات ومستوياته هي (التركيبي والدلالي والايقاعي)،لأن من خلال هذه المستويات يصل شكل البناء وصورته التي أرادها الشاعر إلى ذهن المتلقي بكل سهولة ويسر، ويتم الحكم على القصيدة من خلال قدرة ومتانة هذه المستويات التي تشكل البناء الشعري .

فعند النظر إلى البناء الشعري (للمعلقات) في العصر الجاهلي، لوجدنا أنفسنا نقف عاجزين أمام فخامة وروعة البناء ، فذلك بناء لازال شامخاً صامداً الى يومنا هذا، ويعج بالقراءات النقدية المختلفة.

ومن وجهة نظر الباحث أنه لابد لبناء القصيدة العربية أن يتابع نموه وارتقاءه ، سواء على المستوى الداخلي للقصيدة أو في الهيكل الخارجي لها ، وأنه لا يجوز أن يأخذ البناء الشعري صورة نهائية وإنما لابد من التطوير المستمر لهذ البناء حتى نضمن له البقاء والصمود على مدى تعاقب العصور.

([1]) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية (د–ط) دار الثقافة، القاهرة ، 1979،م.ص26

([2])صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص176.

([3])صبحي الطعان: بنية النص الكبرى ،مجلة عالم الفكر ،ع61، 1994م،ص439

ولكي يكتمل البناء الشعري وتكتمل صورته الصحيحة لابد من تواصل دائم بين الشاعر واللغة التي ينتمي لها، للتعرف على جديد المفردات " فلغة القصيدة هي عنصر أساس في بناء الهيكل وهي أداته الوحيدة التي تحتوي على كل ما يحتاج إليه لكي تكون مفهومة "([1])

عنـــاصر البنـــاء الشعري في القصيـــدة الحديثـة

1. المـــطلـــع :

هو " أول ما ينظم في القصيدة إيذاناً بفتح بابها المغلق ، ومطلع أي عمل أدبي يُعد من الأمور المهمة التي حظيت باهتمام النُّقاد فقالوا" أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان "([2]) وينقسم النُّقاد المعاصرون في نظرتهم إلى مطلع القصيدة ، فمنهم من يتفق مع ابن رشيق في قوله بأن المطلع هو مفتاح القصيدة ومنهم شفيق جبري الذي يقول " أن المطلع هو مفتاح القصيدة إذا وقع في يد الشاعر هجم على موضوعه ، وأن مجيئه مهم له وقد يفتح عليه سائر القصيدة ، ويذكر أنه كثيراً ما كان يلوب يومين أو ثلاثة في انتظار فجر المطلع الذي كان يتعذر حيناً ، ولكنه إذا ما جاء على النحو الذي يرضيه هانت القصيدة "([3]) وهذا الاتجاه يرى أنه لابد أن يكون المطلع في يد الشاعر ، ويبدأ به نظم قصيدته ، وهناك رأي آخر مخالف لايشترط أن يكون المطلع أول ما ينظم في القصيدة ، وهو ما ذكره خليل مطران عن الشاعر حافظ إبراهيم في نظمه لأكثر الأبيات قبل رسم مطلعها ، وأنه يعتمد في بداية نظمه على جوهره يقول " يطرق الموضوع في الغالب من جوهره ، وربما نظم الأبيات قبل المطلع ، شأن الصانع القدير الذي يبدأ بأصعب ما بين يديه "([4])

ولقد وضع النُّقاد أسساً يجب توفرها في مطلع القصيدة ومنها :

([1]) نازك الملائكة :،قضايا الشعر المعاصر ، ط3، مكتبة النهضة، مصر ،1967م ،ص205

([2]) أبو هلال العسكري : الصناعتين ،م1، ص431

([3]) شفيق جبري: أنا والشعر ،منشورات معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ، 1959م، ص64

([4]) محمد صبري : خليل مطران أروع ما كتب،ط1، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، 1960م، ص115

أ. أن يكون المطلع فخماً، له روحه وعليه أبهة مثل قول أبي تمام (الحق أبلج والسيوف عوار)([1])

ب. أن يكون نادراً حيث انفرد الشاعر باختراعه وصناعته كقول المتنبي :

أتراهـــــــــا لكثـرة العشـــاق تحسب الدمــع خلقةً في المآقي([2])

وفي ضوء ما ذكر صنف النقاد مطلع القصيدة إلى جيد ورديء وذهبوا إلى أن امرؤ القيس والنابغة أحسن الشعراء ابتداء في الجاهلية ، والقطامي في الإسلام، وبشاراً في المحدثين "([3])

2. مقــدمة القصيــدة :

حين نظر النقد الحديث إلى مقدمة القصيدة نظر إليها في البداية من خلال القصيدة الجاهلية التي استمدوا منها قواعدهم وبنوا عليها أصولهم ،ولم تخرج تفسيراتهم لها عن إطار القصيدة القديمة وحدودها ، فمقدمة القصيدة توقفت عند الأطلال لذكر أهلها ، والغزل لاستمالة القلوب واستدعاء الاسماع وجاء ذلك في قول ابن رشيق " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لأن فيه عطف للقلوب واستدعاء القبول ، بحسب ما في الطباع من حب الغزل ، والميل إلى اللهو والنساء وإن ذلك استدراج لما بعده "([4])

إلا أن عز الدين إسماعيل له رأيه في ذلك " بأن النقاد القدامى لم يحسنوا تفسير ظاهرة المقدمة ، وألزموا المحدثين من الشعراء ، وأن فهمهم مهما كان موجهاً إلى الخارج ، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم وهو ما رفضه ويرى أن المقدمة في القديم كانت تعبيراً عن ارتداء الشاعر إلى نفسه وخلده إليها ، فهو يعد الجزء الذاتي الموجود في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من

([1]) ابن رشيق : العمدة ،م1، ص217

([2]) ديوان المتنبي: م2، شرح ناصيف اليازجي ، مطلع قصيدة في مدح سيف الدولة الحمداني، المطبعة الأدبية ، بيروت ،1305هـ، ص439

([3]) أبو فرج الأصفهاني (ت356هـ): الأغاني ،م3، دار الثقافة ، بيروت ، 1955م، ص142

([4]) ابن رشيق : العمدة ،م1،ص225

الحياة والكون وأما اليوم فهي مختلفة تمام الاختلاف ، فهي لم تعد تعبيراً عن أزمة الأنسان وموقفه من الكون ، بل أصبحت المقدمة أكثر جملاً وتونعاً ولم تعد قصيدة كما نشأت عليه في القديم "([1])

3. التخـــلُّص : يعرف ابن رشيق التخلص بأنه" أولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ، ثم رجع إلى ما كان فيه"([2]) والتخلص عند النقاد يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه وقدرته وطول باعه "([3]) وهو التخلص من المقدمة إلى الغرض الرئيسي من النظم والمراد ويشترط فيه أن يكون دقيقاً والدقة هنا الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر المتلقي بالالتحام بأجزاء النص وتماسكها " ويشترط النقاد في التخلص أن يكون في شطر البيت أو في بيت بجملته أو في بيتين ، وأكدوا على أمور يجب اعتمادها في التخلص منها الحرز من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والاضطراب "([4])

4. الخـــــاتمة : نظر النقاد إلى الخاتمة من الزاوية التي نظروا إلى المقطع من خلالها وظهرت عناية النقاد بالخاتمة من حيث هي" قاعدة القصيدة وهي آخر ما يبقى منها في الأسماع ، فسبيله أن يكون محكماً وأن يكون مقفلاً كما كان المطلع مفتاحاً "([5])

"وقد اشترط النُّقاد أن يكون الاختتام في كل عرض بما يناسبه ، ساراً في المديح والتهاني وحزيناً في الرثاء والتعازي ، وأن يكون اللفظ مستعذباً والتأليف جزلاً مناسباً"([6]) فالقصيدة التي لخصت خاتمتها الفكرة وشملت كل الخاطرة هي تلك القصيدة التي دلَّت على حسن الصانع وجمال المصنوع .

([1]) راجع أبو سلمى : النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية (حول مقال الدكتور عز الدين إسماعيل) ، مجلة المعرفة السورية ، العدد (27) آيار ، 1964م، ص156/153

([2]) ابن رشيق: العمدة ،م1، ص238/237

([3]) ابن الأثير (ت 637هـ): الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق : مصطفى جواد ، مطبعة المجمع العراقي ، بغداد، 1956م ، ص181

([4]) حازم القرطاجني (ت 684هـ) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (دط) ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخرجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس، 1966م ، ص320

([5]) ابن رشيق: العمدة ،م1، ص239

([6]) حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الادباء، ص306

الفصـــل الأول

المُعْـــجَم الشِّـــــعْري

- **أهمية دراسة المعجم الشعري**
- **المبحث الأول :حقول الدلالة**
- **المبحث الثاني: المفردات**

أهميـــة دراســـة المعجـــم الشـــعري

اتصل الإنسان بالوجود الخارجي وتعامل معه ، وعبر عنه حسياً وعقلياً وتجريدياً ، والشاعر كأي إنسان اتصل به وعايشه وعبر عنه حسياً وخيالياً ورؤيوياً ، فاللغة أداة تعبير عن الوجود ورمز له ، باعتبارها إدراكاً حسياً للأشياء وتجريدها ، فهي محاكاة للطبيعة ومجموعة رموز دالة على الأفعال والأشياء .([1])

"والإنسان لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر، فاللغة الشعرية طاقة شعورية تنفرد عن مفردات اللغة التي ترد حشواً لتسعف المعنى ، فارغة من كل طاقة شعرية ،فالكلمة الساحرة هي الكلمة التي لا تخنقها حروفها ، والكلمة بهذا المعنى لم تعد وسيلة للنقل والتفاهم والتصوير ، بل أصبحت حدسية ثاقبة متغيرة متفردة ،تتجاوز وتضيف، تثير وتفاجئ وتدهش.([2])

فهناك كلمات سحرت وغيرت حياة أمم ، وهناك كلمات بفضل سحرها أسرت قلوب عباد و فتحت بلاداً وانتصرت بفعلها جيوش ، وهُزمت أخرى ، ويزيدني شرفاً أن أذكر أن كلمات القران الكريم ما زالت محط انظار وبحث اللغويين والمفسرين والكثير من العلماء بل وما زالت القدرة الإنسانية تقف

([1])ساسين عساف : الصورة الشعرية ونموذجها في ابداع ابي نواس، ص14

([2])ينظر المرجع السابق: ص15

في عجز أمام ابداع النص القرآني وأمام مفرداته ، بعد تحدي من الله لهم في قوله (وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءكُم مِّن دُونِ اللّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ)([1])

وإذا انتقلنا إلى الشعر فهو يوحي ويعبر بالصور والاشكال عن المحتوى سواء كان احساساً أم فكرة أم معنى، والكلمة هي أداة هذا التعبير ، " والكلمة في الشعر رحم لخصب جديد ، والكلمة يجب أن لا تبقى صورة ذهنية مجردة ، ولكن يجب أن تحمل بزخم إنساني ناتج عن تجربة ، والكلمة تمثل الأشياء لا كما هي ، بل كما يكون وقعها في النفس ، ومن هنا ترتبط اللغة الشعرية بالمعاناة الشعورية ، فاللغة الشعرية تتطور مع الحياة لكي لا تجف وتتحول إلى مومياء محنطة ، فهي مرتبطة بصيرورة الواقع تخضع لمختلف المواقف وتتجدد بتجدد الأفعال والمواقف.([2])

فهذه اللغة الشعرية تجد نفسها بعيدة نسبياً عن معجم اللغة ، الذي يصنفها جامدةً مكتفيةً بمعناها البسيط ،لكنها تتجه نحو الوجدانية الواسعة والخيال الشاسع ،الذي يظل يتدفق بكل جديد لهذه اللغة .

وإذا نظرنا إلى المعجم الشعري وجدنا أنه يختلف اختلافاً كلياً عن المعجم اللغوي ، وإن كان مصدرهما واحد ، لأن الأول لا يقف عند معنى المفردة في المعجم ، بل ينتقل بها إلى دلالتها الأصلية داخل النص.

ونجد لكل مفردة مميزة في النص الشعري عدة مذاقات ونكهات مختلفة داخل النص الواحد ، وهذه إشارة إلى قوة المعجم الشعري للشاعر ، فالحكم عليها يكون من خلال تأثيرها السحري على نفس المتلقي .

"فالكلمة في لغة الشاعر تكتسب معنى جديد ، إنها عبوة ناسفة تنفجر معنى وصورة ، وتفرغ من شحنتها الموروثة الجامدة ، إنها طاقة دينامية من الحياة والحركة والإيقاع والإيحاء ، تستمد قوتها من كونها تتجاوز العادي المألوف ، لتستبق الزمن المباشر بكثافتها الرؤيوية وابعادها الجديدة .([3])

([1])سورة البقرة ،آية 23

([2])ينظر : ساسين عساف، الصورة الشعرية ونموذجها في ابداع أبي نواس ،ص15

([3]) ساسين عساف : الصورة الشعرية ونموذجها في ابداع ابي نواس: ص15

"فلابد أن يخلو معجم الشاعر من الألفاظ الغريبة قدر الإمكان، لأنها تشكل عقداً يصعب حلها داخل النص الشعري ، فتشغل القارئ عن قضية النص ، وتكون حجر عثرة أمامه لربط النص ببعضه البعض، ولا ينبغي النظر إلى الكلمة المفردة من حيث القيمة التي توحي بها ، ولكن من حيث توافقها مع غيرها ، أي علاقاتها المتبادلة مع الكلمات داخل النص الشعري وذلك لأن كل كلمة تضفي على التي تليها لوناً منها، وهذا الأمر الذي يحتاج منا رصد مفردات نص ما في ضوء سياقها في النص الكامل([1])

"فاللفظة الغريبة هي الكلمة التي مات استعمالها ، وغدت من الوحي الذي يحتاج في معرفته الى أن يبحث عنه في كتب اللغة والمعاجم "([2])ولكل كلمة نوعين من المعنى : فأما النوع الأول فهو ما يسميه "جريماس" بالنويات الذرية (semesnucleaires) وهذا النوع يبقى ثابتاً ، واما النوع الثاني فهو ما يسميه الناقد نفسه بالنويات النصية (semescontexuelles) وهذا هو الذي يتغير تبعاً لموقعه في النص .([3])

وهذا تأكيد لما سبق بأن المفردات تحتاج بعضها البعض، لسد الفجوات التعبيرية داخل النص ومحاولة تقويم اعوجاج البناء بقد المستطاع ، فتراها متماسكة كالبنيان المرصوص، إذا نظرت إليه عرفت مكان الخلل إن وجد ، وكلما لمع بريقها دعتك للتأمل فيه أكثر ، فبعض النصوص وأنت تقرأ فيها دون النظر إلى عنوانها تعرف ضمناً كاتبها ومبدعها من خلال معرفتك بقدرة هذا الشاعر على حسن البناء ورصد المفردات بصورة تجذب من يتذوقها ، وتجبره على مواصلة الولوج داخل النص ، وهذه خاصية يمتلكها صاحب الباع الطويلة والخبرة الواسعة في معرفة تأثير كل مفردة على نفس السامع، وتقدير وعيه وحكمه على لغة الشاعر .

([1]) شكري الطنوسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة،ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م ، ص506

([2])أحمد بسام ساعي :الصورة بين البلاغة والنقد ،ط1،المنارة للطباعة والنشر والتوزيع،1984م ،ص12

([3])محمد صلاح أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية ، كلية الآداب– جامعة الأزهر ،2000م، ص64

"إن دراسة المعجم الشعري تبتعد عن دراسة المفردات من المنظور اللغوي ، فدراستها ليست خاصة في الكشف عن (الأسماء والأفعال والصفات) ومدى ثراء حصيلة الشاعر اللغوية ، أو أن لغته (فصيحة أو عامية أو أجنبية) وإنما تنصب على تأمل الدلالات الشعرية التي تتحمل بها المفردات داخل النص الشعري ، ومن هنا تكتسب أهمية خاصة لأنها تتبع المفردات المتواترة في النص ، التي تتردد بنسبة عالية ، والتي تسمى (الألفاظ أو الموضوعات) وهنا لا بد من احصاء هذه المفردات المتكررة بكثرة ، لأنها ستشكل في مجموعها (معجماً خاصاً للشاعر) يدل على اهتماماته وقضاياه ، وتصبح لغته ذات خصوصية وتتمايز عن غيرها ، فيصبح للشاعر حقل معجمي واحد ، وهذا يؤكد أهمية دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو النص اللغوي .([1])

والمعجم الشعري هو" القاموس اللغوي للشاعر ، والذي تكّون من خلال ثقافته وبيئته ومناخه الذي عايشه.([2]) ومن النقاد من أطلق عليه (قاموس الشاعر الخاص)ومنهم من قال أن المعجم الشعري هو الشاعر نفسه.

فالمعجم هو" لحمة أي نص أدبي وسداته ، ويمثل المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع ، الذي يستغله في إخراج عمله الشعري ، فالشعر بناء والكلمات ليست إلا لبنات هذا البناء .([3]) ولكل شاعر معجمه الخاص به ، حتى لو خضع لتأثيرات مشتركة مع الآخرين ، وما دام الشاعر يمتلك لغته فإنه يمتلك فكراً وثقافة تؤهله لإبراز رؤيته حول الإنسان والعالم .

"والشاعر المجيد بمثابة المهندس البارع ، يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانات في تشييد بنائه ، وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه ، وبقدر ما برع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية ، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس ومن هنا اهتمت الدراسات اللغوية قديماً وحديثاً بدراسة المعجم .([4])

([1])شكري الطنوسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، ص506

([2]) بروين حبيب : تقنيات التعبير في شعر نزار قباني،ط1، المؤسسة العربية للدارسات للنشر والتوزيع ،1999م،ص52

([3]) محمد صلاح زكي ابو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة اسلوبية ، ص61

([4]) المصدر السابق : ص61

ولعل من أهمية دراسة المعجم أنه يُعد وسيلة للمتلقي ، ليميز لغات الشعراء ، من خلال المفردات التي تشكل مفتاح القصيدة، وهو أيضاً مرتبط بتجربة الشاعر ورؤيته للحياة ، وهو قيثارة الشاعر الخاصة ، التي من خلالها يخرج لنا لحناً ، كلما سمع هذا اللحن عُرف الملحِن .

"يتفتح الشعر على حياة الشاعر بمروجها وفضائها ، لذا فإن لكل شاعر ألفاظاً وتعبيرات تدفع انتاجه الشعري مكونة في مجموعها المعجم اللغوي الشعري الخاص، إذ يدور الشاعر في عالمه الذي خلقه ، ووجد فيه راحة النفس، فإذا ما ذكرنا شاعرنا ، ذكرنا معجماً خاصاً يوحي به ويرمز إليه ، وهو وليد ثقافته وظروف حياته الروحية والسياسية والوطنية والنفسية والاجتماعية"([1])

فالمعجم الشعري عند الشاعر كمال ناصر تشكل من مجموعة من المفردات التي سادت وانتشرت بكثرة في أعماله ودواوينه ، هذه المفردات الأكثر شيوعاً وترداداً هي التي أوصلت القارئ إلى مراد الشاعر ، وتعرفت على قضاياه الجوهرية التي أراد إيصالها إلينا ، فكانت مفردة (الأرض والعدو والليل والحق والموت والطبيعة) هي التي شكلت العمود الفقري في معجم الشاعر ، بل وتكشف هذه المفردات أيضاً عن أسلوب الشاعر ونظرته للعالم ومعرفة ميوله ونفسيته ، ولقد لفتت انتباهنا في كونها البنية الدلالية للخطاب الشعري عند الشاعر كمال ناصر .

فالألفاظ عند شاعرنا معبرة موحية أحياناً في صيغتها المفردة ، لكنها تصبح أكثر فاعلية عند انسكابها في العبارة ، فتغدو العبارة كلها ذات قيمة وقد قال شاعرنا: "لا يستطيع أن يتصور الإنسان كم تلعب اللفظة الواحدة في البيت وهي تخلق في نفس المرء عالماً من الإحساس ودنيا من الصور ، أما تراها بربك إذا أحسن اختيارها وأنزلت موضعها من العبارة لتعمل عمل السحر في الجمال ،لذلك احتلت اللفظة منزلة خاصة في نص كمال ناصر فلو نظرنا لقوله :

أنتِ كأســـان من فُتـون ومن تاه ثــغري سعـياً على كأسيك

كلــما زدتِنـــي العطاء تمادى وتغــنّى بنشـــوة ...لبـيـــك

([1]) سهيل سليمان: كمال ناصر الشاعر والأديب والسياسي،ص454

"فجمع لها ما بين الفتنة والتفتن ، وجعلها كأسين اثنين وإذا قرأنا البيت متوقفين عند التغني لما وسعنا إلا أن نكمل لفظة لا ينوب عنها نائب آخر، فغردنا مع الشاعر (لبيك لبيك)"([1])

والتكامل شرط أساس بين اللفظ ومعناه ، لكيلا ننساق وراء مجادلات حول دقة اللفظ وحسن قيامه بالمهمة أرقى قيام، ولكيلا نتوقف باهتمام غير مجدٍ أمام من قالوا بأن المعاني سوقية مطروحة على قارعة الطريق والشأن للفظ وحده، لذا يكون التجديد في اللفظ مثلما في المعنى سواء بسواء ، ولا يكفي في واحد دون الآخر ، لكيلا ينتقص من الجودة والإبداع .

وقد ذهب الشاعر كمال ناصر إلى هذا في تكريمه للأخطل الصغير بقوله:

وجديد في القــول برعم شـعراً قدسّياً كرّمـــت فيه الهــديلا

لا نحيب على الطــلول ولكن غضب للوجود تمحو الطـلولا

"وهنا جعل للتجديد في المعنى هالة مقدّسة مع احتفاظه المسبق بحق التجديد في الشكل ، ويعتبر أن المضمون يتعلق بالمعاني التي يبدعها الشاعر، بينما الشكل يتعلق بالمظهر الخارجي الذي يساعد الشاعر على التحليق في معانيه، ولكنه لا يفيده بشئ إذا ارتقى الشكل دون المضمون"([2])

والناظر إلى شعر كمال ناصر يرى استخدامه للمعاني الجديدة ، وسعيه نحو نص شعري مفعم بالجديد من المفردات على مستوى المعنى، ويرى أيضاً تناصاً واضحاً للألفاظ التي استخدمها شاعرنا مع كثير من الشعراء القدامى والمحدثين ،الذين أخذ عنهم واقتفى أثرهم ، وضم معاناته غلى معاناتهم ، وقارب بين قضاياه وقضاياهم.

منهم الشاعر الجاهلي الحر (عنترة بن شداد) الذي رفض الذل والخنوع والاستسلام للواقع في قوله:

لا تَسقِني ماءَ الحَيـــــاة بِذِلَّةٍ بل فَاسِقني بِالعِزِّ كَأس الحَنظــلِ

ماءُ الحَيـــاةِ بِذِلَّةٍ كَجَهَنّـــم وجَهَنَّم بِالعِزِّ أَطيَـــــــبُ مَنزِلِ([1])

([1])ينظر: كمال ناصر الشاعر والاديب والسياسي ، ص501

([2]) سهيل سليمان : كمال ناصر الشاعر والاديب والسياسي ص461

فجاء صوت الشاعر موافقاً له متناصاً مع المعاني والألفاظ التي أشار إليها عنترة فكان قوله:

فأسمع صوت الغيب يهتف في دمي إذا شئت أن تحيا فعش دائماً حرا ([2])

ومن الاقتباسات النصية الحرفية نجد شاعرنا ينهي قصيدته الرائعة (انتفاضة الخيام) ببيت الشعر الراقي ،والذي نظمه الشاعر العربي (أبو القاسم الشابي) وأخذته القومية العربية رمزاً لها، ووُضع شعاراً خالداً لكل من أراد ان ينتفض في وجه الظلم ، قال فيه :

"إذا الشـــعب يوماً أراد الحـــــــياة فلا بـــد أن يستـــــجيب القدر!" ([3])

ومثّل أمير الشعراء (شوقي) عند شاعرنا رمزاً من رموز الشعر العربي الذين شغلتهم حرية أوطانهم وأخذوا يدقون بكلماتهم أبواب الحرية ، فذلك قول شوقي الذي توأمت ألفاظها كلمات شاعرنا في قول أمير الشعراء في الثمن المدفوع لنيل الحرية :

وللحرية الحــمراء بابٌ بكـل يـدٍ مضرجةٍ يدق([4])

ولأن الحرية أسمى ما سعى لها ، وأجل ما طلب وتمنى لأبناء شعبه ، ولما لها من تضحيات لابد أن تدفع كي تتحقق الحرية واقعاً ملموساً، وكانت الحرية من أجمل المفردات وأقربها لقلبه .

قال كمال ناصر :

فنظّم صفوف الشعب ،نظّم سبيله على هدفٍ واعٍ وحرية حمـــراء

ندق به باب الحـــياة عقـــيدة ونلهب في أرجائها العقل والفكرا ([5])

ومن المفردات التي أثرت في معجم شاعرنا حتى أنه تناص بها مفتخراً معترفاً بجمالها ، ومدى أثرها في النفس الإنسانية هي(الروح) التي قدمها الشاعر الفلسطيني (عبد الرحيم محمود) رخيصة

([1])ديوان عنترة: ط4، بنفقة خليل الخوري ، صاحب المكتبة الجامعة بمطبعة الاداب ، بيروت ، 1893م، ص70

([2])سهيل سليمان : كمال ناصر الشاعر والأديب والسياسي ، ص70

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص 82

([4])أحمد شوقي : الشوقيات : م2،ط2، دار الكتاب العربي ، بيروت،1992م ص77

([5]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص68

لوطنه طمعاً في الحرية المنشودة ، قائلاً: " سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى "([1])

هذه الصورة الجميلة ،ظلت فكرة قائمة عن شاعرنا الشهيد والذي كان له شرف في تقديمها قولاً في شعره وفعلاً يوم استشهاده، فصدح كمال ناصر قائلاً:

روحــه فـــوق كـفه تحــمل الثــأر والعــدم ([2])

ولو نظرنا إلى معجم شاعرنا لوجدناه أيضاً قد امتلأ بمفردات دينية ، كشفت عن روحانية عميقة ، مثّلها كمال ناصر في أكثر قصائده ، بل عنون بها قصائده أحيانا ، فهو العربي المسيحي المتدين المحافظ، فكانت بعض قصائده عنوانها(صلاة – محمد في الغار – صلاة لم تتم – مناجاة – صلاة حقد – ايمان – عرفت يالله– الأنبياء الصغار – عيسى ابن مريم – رباه – النبي العاجز) ضخت هذه القصائد مفردات دينية بينت مدى تعلق الشاعر بالرب الخالق، وهو دائم اللجوء إلى الله كي يكشف الظلم الواقع على شعبه ، مناجياً وطالباً العون كذلك من عيسى عليه السلام .

يقول في قصيدة (رباه):

ربـــاه هل تـــرى .... مهـــازلاً للـــــورى

تحـــــاك فـــوق الثـــرى

الوهــن فـــينا جرى والذل فيـــنا ســـــرى

ربـــــاه .... هل ترى ؟ ([3])

وهاهو يغضب في ليلة عيد الميلاد عندما قصفت كنيسة المهد ، فيتوجه إلى العلا طالباً الغوث من المسيح بصيغة (الدعاء) قائلاً:

([1]) ديوان عبد الرحيم محمود: حققه وقدم له حنا أبو حنا ، مركز احياء التراث ، الطيبة ، 1985م، ص101

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص188

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص357.

عيســـى ابن مريم عرفتك هـــادئاً فاغضب ولو في ليلة الميلاد

واشهد مآسي الغرب، كل جريمةٍ قامت هنا باسم المسيح الفادي ([1])

ولأنه عاش في أرض الديانات ومهد المسيح ومسرى الرسول محمد(صلى الله عليه وسلم) وملتقى الرسل ، فأبدى كمال ناصر تأثره بالإسلام ونبيه ، وكتب قصيدة (محمد في الغار) إيماناً برسالة الإسلام العادلة، وإن ما جاء به محمد (صلى الله عليه وسلم) وعيسى عليه السلام يخرج من سراج واحد.

خطر الوحي ملهـــماً عبقـــرياً بين جنـــبيه فاستفـــاق نـــبياً

وســـــرت رعشـــة النـبوة فيه تمـــلأ الأرض والســـما دويـــاً([2])

ومن خلال مفرداته الروحية الدينية كان يُشعر المتلقي باعتزازه بدينه ، ويربط ما يجري له في الحياة بقدر الله له ، وأنه دائماً يعود معترفاً مقراً بذنبه ، طالباً المغفرة من الإله.

أصـــــــلي إلـــــــــــيك .....

وكنـــــت نســـــتـيت الصـــــــلاة

وشكـــــــكـــت فـــــــيك كـــثيـراً

وناقشـــت فيـــــــــــــك الإلـــــه

ولكنـــــي خائـــــف ياإلـــــــــــهي

أعـــــــــود جـــــــــباناً إلـــــيك

فلا تتـــــــــــــــركنـــــي وحـــــيداً ([3])

([1]) المصدر السابق: ص344

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص48

([3]) المصدر السابق: ص103

وكما كان للمفردات الدينية أثر في تشكيل معجم شاعرنا ، كان لمفردات الوطن مكان ليس بأقل من المفردات الدينية ، بل تكاد تكون أكثر ، ولمَ لا فقد ولد شاعرنا فوجد المحتل يجثم على أرضه ، ونشأ وهو يرى صورة قاسية من التهجير القصري ، وعاش شاباً فرأى القتل والاغتصاب للأرض والإنسان ، فكانت هذه كافية لأن تملأ معجم شاعرنا بكل مفردات الوطن والوطنية والثورة وبث روح الجهاد ، وضخ دماء امتزج لونها بلون العلم الفلسطيني الذي حمله كمال ناصر صغيرا، وكبيرا، ولُف به شهيداً.

وحمل رأس القصيدة عند شاعرنا معنىً لو تأملناه لكفانا عن النظر لجسدها ، فعنون بعض قصائده بـِ(فلسطين الأبية – العودة الكبرى – صرخة الخيام – انتفاضة الخيام – الثائر القائد– في فلسطين – عودة الثائر – الشعب أقوى – رسالة الشهيد – غضبة فلسطين–اللاجئ أنت)

يقول في قصيدة اللاجئ أنت؟!

إنّي تشردتُ ،لي في الـــدرب قـــافلة تشيلـــــني بين عينـــيها فأنتصرُ

وإن تعذبت ، لي في الشعب عاصفة تضرمت في حنايا الشعب تستعرُ([1])

فجمع بين التشريد وما نتج عنه من عذابات وآهات ، أضرمت ناراً ظلت تستعر الى يومنا هذا كلما هدأت انتفضت من جديد .

واستخدامه للفظة (بلادي) في أكثر من قصيدة يدل على اعتزازه بهذا النسب ، وأنه الفلسطيني الحر الذي رفض أن يكون عبداً ذليلاً ، فطلب حريته حتى لو كانت نهايته شهادة ، فكعبة الشهداء كما سماها كمال ناصر افتخرت به مواطناً وشاعراً ومناضلاً وأخيراً شهيداً .يقول في قصيدة (في فلسطين)

يا بلادي يا كعـــبة الشـــــهداء اصمـــدي للخلـــــود عبر الفناء

يا بلاد النـجوم، والحلل الخضراء يا لفتة الســـــنا في الســـــــماء

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص199

يا انطلاق الربيع يخطر في الدرب فـيزهو مـــــغرورقاً بالـــــــرواء([1])

وفي القصيدة ذاتها وباستخدام النداء الجميل وضمير المتكلم المتبوع بأسلوب التوكيد ، نادى لتسمع البلاد مجيئه وتتنبه له، لأنه فارس من فرسان فلسطين ، جاء إليها يحمل شوقاً وحنيناً مصحوباً بكفاح وجهاد ، قال فيها : ها أنا قد أتيت يحـــملني الشـــــوق حنيـــناً على جنـــاج رجائي

ها أنا قد أتيت أزجـــــي ندائـــــــي فاسمعي واطربي لرجع ندائي ([2])

المبحـــــث الأول :

حقـــول الـــدلالة

1. الأرض ومرادفـــــــاتها

بعيداً عن المفهوم الذي حدده علم الجولوجيا للأرض بأنها ذلك الكوكب الثالث من كواكب المجموعة

الشمسية المحيط به الغلاف الجوي ، والذي يأتي بعد كوكب الزهرة ، فإن الشاعر يختار مفهوماً آخر

للأرض ، فهو يخضع لتأثير نفسي واجتماعي وشخصي عند توظيف هذا المعنى ، ونرى أن الأرض من الدوال الأساسية التي شكلت العمود الفقري في دواوين الشاعر، وحظيت بانتشار كبير في قصائده من بواكيرها إلى نهايتها كيف لا وهو الذي تغنى بالأرض منذ نعومة أظفاره وبدايات عهده بالشعر، إلى أن احتضنته بين جنباتها شهيداً عاشقاً لها ولترابها الغالي .

فالأرض عند شاعرنا تكتسب رمزية دلالية كبيرة ،لأن الشاعر أسقط هذه اللفظة على الوطن والبلد فأغلب ذكره للأرض يعني به الوطن ، أي أنها أخذت طابعاً وطنياً على مدار قصائده لذلك اكتفيت بتسجيل واحصاء الدوال التي عبرت عن ذلك المعنى في الدواوين الخمسة التي جمعها د.إحسان عباس ، وهذه المفردات هي (الأرض – وطني – فلسطين – بلدي – أرضي – موطني – ترابي

([1]) المصدر السابق : ص171

([2])المصدر السابق ،نفس القصيدة : ص171

– داري) وهذه المفردات تكررت في دواوين الشاعر حوالي (مائة وإحدى وأربعين مرةً) مرة، وسأوضح ذلك في جدول احصائي في نهاية الفصل أبين فيه عدد مرات التكرار وتوزيعها على الدواوين .

" وبما أن دراسة التكرار لا تكتمل ولا تكتسب أهميتها النقدية ، دون إبراز الدور الدلالي لكل بنية"([1])

فإنني أجد أن دور بنية الأرض الدلالي تميز بوضوح المقصود وسهولة الوصول إليه ، لأن شاعرنا رسم صورة وعبر عن رؤية لمشاعره الإنسانية في العشق للأرض التي ولد فيها ، ودفن فيها وترك الأهل والصاحبة من أجلها، ورفض حباً ينازع حبها ، وتبادل معها الصمود والثبات .

قفـــــي ، واحذري خطوةً ،إنني صمدتُ ، فلا تجـــبني واصمدي

قفـــــي فكلانا قويٌ ، وهـــذي قـــيود يدي حُطـــمت في يـــدي

تسمرت في الأرض ظلاً عنيداً وثرت على قبـــضة المعـتـــــدي

وســـال دمي أســـوداً حاقداً وما هنـــــت للحـــاقد الأســـود([2])

هنا دلَّل الشاعر على ثباته وصموده، وعدم رضوخه للحاقد الأسود ، وقف ثائراً مضحياً لم يعد هناك خوف بل تبدل إلى تحدي وصمود ، ويثبت الشاعر أن هذه الأرض التي ثار من أجلها لا بد لها من دماء متدفقة تحافظ على ديمومة الثورة ، مخاطباً أجيال أمته أنه لا ثورة ولا نصر بدون دماء وقرابين، وأن أرض المقدسات تستحق الغالي والنفيس، يقول:

هيه يا موت ! أين أنت فليت عصبة الموت من وراء المحاجر

فإذا الأرض شـــــعلةٌ ألهبتها همسات الجهـــاد عبر الـحناجر([3])

صوَّر الموت الذي كثر في أرضه ظلماً وعدواناً ، مخاطباً اياه بأسلوب استفهام فيه استنكار متبوع بضمير المخاطب في سؤال قصير ، وسرعان ما تبدو رؤيته بأن هذه الأرض لابد أن تبقى مشتعلة ملتهبةً بهمسات الجهاد وصوت المجاهدين .

يا فلسطين لا تـــــبالي فإنـــا قد روينا والخصم ظمآن صاغر

([1]) محمد صلاح أبو حميدة :الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية ،ص302

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص268

([3]) المصدر السابق: ص56

ما اغتصبنا المجد الأثيل ولكن قد ورثنـــاه كابـــراً عن كـــابر

يا فلســـطين لا تنامي فـــفينا أمة تصـــــفع الزمـــــان القاهر([1])

دلالة جديدة لكنها صريحة باسم الأرض (فلسطين) خاطبها بأسلوب النداء والذي صاحب الاسم في معظم قصائده ، مع وجود أداة النداء للتنبيه وهنا يخرج الصوت الحر الذي يشد من أزر حبيبته المغتصبة ، يساعدها على الصمود ويظهر هنا نداء المنتصر ويؤكد أن خصمه صاغرٌ ذليل لا عز له ولا سلطان على بلاده ، وتقوده(نا الفاعلين) نحو المجد الموروث من أجداده ، فهذه الأمة التي تصفع قاهرها لا يمكن لها أن تتخلى عن بنتها السليبة المغصوبة ، جاء ذلك في أجمل صورة يعرضها الشاعر ، متدرجاً أساليبه من النداء، إلى التوكيد، إلى النفي .

هذي فلســـــــطين الأبية في السلاسل والقيود

بقضي بها الخصم العنيد وليس تنفعها الجهود

قرّت بـــــها عين الجبان وكلِّ نمـــــّام حسود

ما بين ظـــلم الانكـــــليز وبين طغيان اليهود([2])

كتب هذه القصيدة في أوائل عهده بالشعر لكنها كانت تعبيراً صادقاً وتصويراً لواقع بلاده المؤلم ،يصور في هذه الأبيات حقبة من الزمن كانت فيها فلسطين بين حكم الانتداب البريطاني وهجرة اليهود ، وسلب الأرض على عين من العرب دون أن يحركوا ساكناً ، فذلك الخصم العنيد الذي قضى وأعطى وطناً لليهود ذلك (البلفور المشؤوم) يقضي بتقسيم البلاد في ظل جهود عربية بائسة ، ليجمع الشاعر صفات عدوه بصفة واحدة وهيٍ (الجبان) وبدأ بظلم الإنجليز لأنهم من احتلوا الأرض أولاً، وسلموها لمن طغوا في البلاد وهم اليهود.

وطني فديـــــتك، كل جرحٍ فيك يا وطني يـــــهون

والله ما نام الزمـــــان وإنـــــما أرخـــى الجـفون

هي خلسةٌ للـــــغدر لاحت واســـــتبدَّ بها الـــفتون

فاخفق على سيف الاذى وانهض على جرح السنين([3])

([1]) المصدر السابق: ص56

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص29

([3]) المصدر السابق: ص98

بانتقاله إلى دلالة أخرى تبرز قمة العشق باستخدام النسب الجميل المفعم بالانتماء الحقيقي ، ويظهر جمال تلك الجملة الاسمية التي صرَّح بها في بداية السطر الأول، والتي لو قالها لنفسها لكفته، (وطني فديتك) هذا الشعار الخالد يدل على أعظم معاني الفداء ، ويزيده جمالاً عندما يشده بالضمير المتصل وينهي به جملته، ليأتي الزمان بعد ذلك ويقف احتراماً للقسم الذي أطلقه الشاعر في البيت الثاني ، واستجاب له وأكد ذلك بأسلوب النفي مباشرة ، ويعِّرف ما فعله المحتل بضمير الغائب (هي) ويختار الخلسة التي تدل على الغدر والتخفي في سرقة الأرض وأن هذا هو ديدن العدو في السيطرة على الوطن ، وأنه العاجز عن المواجهة العلنية .

أنا من هناك ومن هنا في كل عاصفة أنا
وطني الكبـــير يحدُّه قلبي على هذه الدنــا
وطني الكـــبير تحدُّه لغتي، وتشعله المنى
وطني الكـــبير يحدّه التاريخ درباً مؤمــنا([1])

يُظهر الشاعر الأنا المفردة التي تحمل التأكيد على ما جاء في جملة الوصل المتبوعة بأسماء الإشارة القريبة والبعيدة ، ومشاركة الشاعر في كل أشكال المقاومة على أرض فلسطين لذلك اختار الشاعر أن يمتد هذا السطر الشعري من بدايته إلى نهايته بضمير المتكلم (أنا) ، ويخرج قليلاً ليبدأ برسم حدود وطنه العربي الكبير ، فمرة يحده بقلبه ، ومرة يحده بلغته العربية الأصيلة كأي عربي يعتز بلغته الخالدة ، ومرة يحده بالتاريخ الذي سجل للوطن العربي أزماناً من الرفعة والانتصار .

يا إلهي هب لي جناحاً قوياً أتحدى به فـضاء بـــــــلادي
سأطـــوي به الربوع نبـــــياً ناشراً من سمائها أحـــــقادي
أعطني خافقاً رهــيباً أبيـــــاً يصرع البغي في رؤى جلادي
ســـأحيا في موـطني عربياً وستحيـــا في ظـــــله أولادي([2])

ليس غريباً أن يحمل حقده على أعدائه أينما ذهب ويشعر المتلقي بأن هذا الحقد خلفه قضية عادلة ظلم فيها شعبٌ كامل ، دون أدنى رحمة من هذا العالم .

([1]) المصدر السابق: ص293

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص 164

فهنا جاء بمفردة (بلادي) مضافة، بل ومقيدة بهذا الفضاء الذي حبس الشاعر من نشر حقده في سماء العالمين، ليطلب برجاء من خالقه أن يحوله إلى طائر له أجنحة قوية، مثل نسور الصحراء التي لا تتعب ، ليجدد الطلب مرة أخرى فيطلب خافقاً رهيباً بفعل الأمر المصحوب بالترجي (أعطني) متوسلاً متوداً لخالقه حتى يستطيع نشر أحقاده .

" وما أكثر ما ردّد شاعرنا هذه اللفظة في قصائده في مرحلة معينة من نضاله وشاعريته إلى حد أن أطلق على (أنشودة) له في أربعة عشر نشيداً قصيدة نضالية ضدَّ الاستعمار الجاثم على الصدر العربي ، أطلق عليها اسم (أنشودة الحقد) وقد تلطف أحدهم فدعاها (أنشودة الثأر) إلا أن غايتنا هنا أن نبيّن مدى اعتماد الشاعر فيها على لفظة (الحقد) بالذات بكلِّ ما تحمل من مشاعرها التي صبغت الملحمة نشيداً وقد وردت حوالي أربعاً وثلاثين مرة "([1])

وفي هذه الأبيات نرى أنه جمع بين دالتين (بلادي – موطني)لكنه في النهاية يكرر سين المستقبل مرتين في الشطرين مستبشراً المستقبل المشرق الحر لوطنه الذي سيعيش فيه أولاده ، وكأنه يحدد عمر هذا المحتل بأنه لن يعيش طويلاً حتى يراه أبنائه .

عندمـــــا أكتب تاريخ بـــــــلادي

بشبابـــــي ودمـــائي

فسأبقـــــى صفحة للشعـــــب تنزو بالإبـــــاء

صفحـــة خالدة في سفـــر الفـداء

تتلظـــى بالبطـــولات وتهمي بالفداء والشهـــــــداء([2])

من يلمس شعر كمال ناصر يرى الصورة الكاملة للوطن ، وكأنه يحملها أينما يذهب ويعرضها للعالم قائلاً هذه بلادي وهذا وطني ، وأن الله خلقني لأكتب تاريخها ولو كلفني الغالي والنفيس ، ومثاله في ذلك سيدنا عيسى عليه السلام في سفر الفداء والقصة الخالدة، فهي عند شاعرنا المسيحي شاهداً على ظلم اليهود لنبيه المرسل ، ولطالما جاء به شاهداً في جميع دواوينه الشعرية .

([1]) سهيل سليمان :كمال ناصر الشاعر والأديب والسياسي، ص460

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص280

وهنا يظهر جمال الحوار الداخلي مع النفس ومع ما تفكر به وتظهر معها الصورة المرسومة للوطن المستقبلي ، فهو لازال وطناً ذهنياً غير واقعي لكنه تصور صادقٌ مرغوب فيه .

داري التي شيدتها هرماً في ملعب التاريخ والشمس
أأموت عنها كي يدنسها غيري، ويعليها على رجس
داري التي خفقت مآذنها بالحب والتكبير والجرس([1])

يُخرج لنا الشاعر دالة جديدة ومنوعة بتنوع النسب على طول الأبيات ، ولعلها من أجمل مفردات معجم الشاعر التي تُحدث وقعاً جديداً في نفس المتلقي من عِظم ما تحمل من دلالات ، أبرزها اثبات حق الملكية بياء النسب وأن هذا المبتدأ لا يمكن أن يصبح خبراً في يوم من الأيام ، أي (داري) أولاً ثم يبدأ بالتفصيل وشرح المراد وهنا استخدام الفعل (شيدتها) ولم يقل (بنيتها) للدلالة على البناء بعظمته وجماله والوقت الكبير الذي أخذه هذا البناء ،وبعد هذا التعب في البناء تأتي همزة الاستفهام مستنكرة تدنيس الأعداء لها ، لكنه يعاود ذكر هذه المفردة القوية في انطلاقتها (داري) ويصور الحياة فيها والتفاهم بين سكانها المسلمين والمسيحيين ، ومن خلال واو العطف يصوِّر مآذنها وهي تصدح بالتكبير وصوت الأجراس وكأنهما يخرجان من مشكاة واحدة .

ذلك عهدي بأول الحب للدار ومعنى العلى ومعنى النضال
ذلك عهدي بأول النار تسري في عروقي نوراً وفي أوصالي([2])

يبدأ سطره باسم الإشارة للبعيد متذكراً وذاكراً حبه الأول لموطنه مكان ولادته ، فمقصده من الدار هنا هي قريته التي نشأ فيها وتربى وكبر على ترابها ، وعهده في صغره أنه رضع حبها وسرى ذلك الحب في عروقه منذ كان طفلاً ، يوم أن أخبرته أمه في موسم قطف البرتقال أنه يمكن أن يكون ذلك القطاف الأخير بسبب ظلم المحتل ، فمنذ ذلك العهد ثار دمه في أوصاله غضباً وحقداً على الظالم المعتدي .ونرى تكرار الشاعر لبعض المفردات والأسطر الشعرية وذلك بغرض التوكيد وايصال المعنى بصورته القوية التي أرادها .

([1]) المصدر السابق: ص28

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص38

لذلك أقول إن مفردة الأرض ومدلولاتها قد شكلت قيثارةً خاصة بالشاعر يحملها على ظهره في غدواته وروحاته ، يعزف عليها الحاناً جميلة مثله مثل باقي شعراء الوطن ورفقاء الدرب (عبد الرحيم محمود ، معين بسيسو ، والقاسم ودرويش وغيرهم) فمن هذه المفردة انطلق أدبهم وخرجت لنا أجمل أشعارهم، ولأجلها كتبوا دواوينهم ومن أجلها ماتوا، فأخذت رمزية خاصة وانفردت عن غيرها من المفردات لأنها قضيتهم الأم .

جدول رقم (1)

مواضع ورود مفردة(الأرض ومرادفاتها)في شعر كمال ناصر

م	اسم الديوان	الأرض ومرادفاتها (الأرض – وطني – فلسطين – بلدي – أرضي – موطني – ترابي – داري)	**معدل ورود مفردة الارض ومرادفاتها**
1	**بواكير**	48 29 21	3
2	**خيمة في وجه الأعاصير**	87 87 87 85 81 81 72 69 69 68 68 68 67 66 66 63 62 62 61 61 61 61 61 60 59 56 56 56 56 56 54 145 145 144 141 140 133 133 126 126 126 124 120 119 113 110 109 107 101 98 94 93 93 90 155 155 148	56
3	**أنشودة الحقد**	202 189 185 179 174 171 171 165 165 165 165 164 164 163 162 162 162 162 162 161 160 159 216 215 215 214 212 211 211 211 210 208 207	34
4	**جراح تغني**	285 282 281 281 281 280 280 280 280 280 279 279 279 279 278 275 268 263 248 248 241 237 353 349 347 344 335 315 302 302 299 299 297 297 297 296 293 293 293	39
5	**أغنية النهاية**	414 403 402 395 368 364 358 358 358	9
	المجموع		141

2.العـــــدو ومرادفاتـــــــــه:

يرسم شاعرنا معجماً شعرياً ذا صورةٍ راقيةٍ جميلة، أسرت قلوب الناظرين إليها ، وكان ذلك بفضل ألوانه المختلفة التي استطاعت اظهار محاسن هذه الصورة ، فنراه كان يختار أجمل المفردات الدالة المعبرة، ويحسن بنائها داخل قصائده ،وقد شكلت مفردة ومرادفات العدو قراءة صادقة وواضحة لما يجول في نفس الشاعر تجاه عدو أمته ، فجاء بدوال لا لبس فيها ولا غموض ودلالاتها واضحة وصريحة ومباشرة ، وقد تكررت هذه الدوال في دواوين الشاعر حوالي (46) مرة وهي (اليهود ، الغريب، الدخيل، الاحتلال ، البغي ، اسرائيل ، الإنجليز ، الغاصب ، السَّفاح) وجاء التنوع في وصف المحتل منسجماً مع موقف الشاعر في عدم الاعتراف بشرعيته ، سواءاً كان إنجليزياً أم يهودياً ، بل وأطلق على بعض العرب الذين اعترفوا بشرعية المحتل أنهم دخلاء ، ونذكر هنا موقفاً لشاعرنا الوطني العربي الأصيل

" يوم أن أوقفه شرطي سير بولوني يهودي في القدس وحالما تحقق كمال من شخصيته رفض الاعتراف به إلا محتلاً لا حق واجب له على أهل البلاد ولم يجد ما يقوله عند انعقاد المحكمة سوى تكرار الاعتراف نفسه "([1]) ومما ساعد شاعرنا على جمع شمل القصة المؤلمة التي حلَّت بأهل بلدته، أنه كان شاهداً على جميع أحداث تلك القصة من تسليم الإنجليز لبلاده كاملة للمهاجرين اليهود، وبعد ذلك تهجير الأهل واحتلال القدس والسيطرة على باقي الأرض ، فلم يحتاج شاعرنا إلى راوٍ أو قاص ، لذلك كانت تخرج كلماته من مشكاة صادقة ، دون حاجتها إلى دليل وبرهان.

أنت الذي أبدعت هذا الوجـــود مكبـــلاً ،مصفداً بالقـــــيود
لو كنت ترضى للوجـــود الخلود ما قام عيسى في سماء اليهود
صليبه ما انبـــــرى مخضباً أحـــمرا
والـــــغرب قد أسفرا يسومه المـــنكرا
ألست حقاً ترى ؟؟([2])

يبدأ مقطعه منبهاً ذهن القارئ بضمير المخاطب ، بل ويشده لمعرفة المخاطب، ولكن سريعاً يظهر تعظيمه واجلاله لخالق هذا الكون ، وجاء هذا التعظيم فيه شيء من الاعتراض على مجريات ما حدث لعيسى عليه السلام في حادثة الصلب ، وباستخدام الشرط المصحوب بالاعتراف بالقوة الإلهية وبإرسال عيسى نبياً لليهود ، تظهر شخصية المسيحي الملتزم بما جاء في العهد الجديد ، وفي السطر الثالث يأتي

([1]) سهيل سليمان : كمال ناصر الشاعر والاديب والسياسي ،ص19
([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص358

بالقافية الجميلة التي أعطته مساحةً كبيرةً لوصف الجريمة النكراء التي أحلت بنبيه ، لكنه يختم بالاستفهام الاستنكاري قائلاً: أنك يا إله العالمين كنت ترى ظلم هؤلاء اليهود في القديم ولا زلت تراه في عهدنا ، فماذا أنت فاعلٌ بحقهم ؟ وجاءت مفردة (اليهود) برسمها الصريح المعبر عن هؤلاء القوم من أهل الكتاب ، وكأنه يصف لنا تاريخهم منذ ذلك الزمن إلى أن احتلوا فلسطين ، لم تتغير صفاتهم ولم يكونوا في يوم من الأيام قوماً صالحين.

هذه فلســـطين الأبـــية في الســـلاسل والـــقيود
يقضـــي بها الخصم العنـــيد وليس تنفعها الجهود
قرت بـــها عين الجـــبان وكل نمـــامٍ حســـود
ما بيـــن ظـــلم الإنجـــليز وبين طغـــيان اليهود([1])

في هذه الأبيات ومن خلال الإضافة يُظهر لنا الشاعر علانيةً أسماء أعدائه، ويرسم صورة حقيقية في ذلك لأن من ظلم شعبنا هم الإنجليز ، وكانوا سبباً في تهجيره وإعطاء الأرض لمن لا يستحق ، وأما الطغيان فنجح في اضافته لليهود عندما كانوا مهجرين مشردين في بقاع الأرض وجمعتهم يد الغرب في فلسطين ، وشكلت لهم جيشاً ، فطغوا به في الأرض فقتلوا وهجروا وأسروا، فجاء يُقسم التهمة بتكرار الظرف(بين) ويوزع غضبه بالتساوي على الإنجليز تارة واليهود تارة اخرى.

والجيوش التي رعـتها بـلادي حيث مال الصراع راحـت تميل
وعدتـــنا وأخلفت ثم أغضت قـــد أذنّا لها وحـــان الدخـــول
عبثـــوا طاقة المصير فنمسي قاتـــل في انطـــلاقنا او قتيل
فالزمان الزمـــان يمضي سـراعاً وسـيضـــني وجـــودنا التـــطويل
ولو مشا بعضـــنا غضوباً اليها مُـــرغـــت في الرغام اسرائيل([2])

يواجه الشاعر نكسة العرب بمرارةٍ ولوعةٍ يوم أن هبوا واعدوا جيوشهم لتحرير الأرض، لكنهم تخلوا ومالوا ميلتهم ، (فإسرائيل) هذه التي لو غضب بعض العرب وتحركت عروبتهم لذابت واندثرت من أثر غضبتهم ، لكنه يعترف بأنهم أخلفوا وعودهم وانصرفوا عن فكرة التحرير .

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص29

([2]) المصدر السابق : ص141

فلم تعد تنفع أداة الشرط (لو) ولا التمني في ذلك الوقت ، لن الشجاعة غلبت الكثرة العربية الغير متحدة آن ذاك ، واستخدام الشاعر هنا للفظة اسرائيل جاء عقب الإعلان عن قيامها على مرآى ومسمع العرب فكان لفظ اليهود سائداً في تلك الفترة إلى أن أعلنوا عن قيام دولتهم (إسرائيل) فتغيرت المسميات والألقاب.

لا تجادل، فذاك نــسرٌ جـــريح طُعنت روحـــه أذى فاكفـــهرا

أحقد النـاس في الوجـود ذبـيح طعنــته أنامل البـــغي غـــدرا([1])

جاء هنا الشاعر بلفظة دالة ، يجمعها بمن سبقها مشترك دلالي واحد هو الظلم والبغي ، فيبدأ بيته بأسلوب النهي الذي هو تفصيل دقيق لحال هذا النسر الذبيح ، الذي برغم قوته وعظمته إلا أن الأنامل الخداعات استطاعت الوصول إليه و تسللت إليه بخفة وغدر، و كانت تحمل معها الموت لهذا النسر الثائر ، ونرى هنا المفارقة والتنوع في الوصف عندما كان النسر جريحاً وعندما أصبح ذلك النسر ذبيحاً ، وكيف أن تاء التأنيث في السطر الأول جاءت تحمل المعني منكراً مع اطلاق عنان المتلقي في البحث عن السبب وراء ذلك، وفي السطر الثاني جاء الضمير المتصل معرفاً دالاً على أقوى معالم الغدر والخيانة .

تكتب اليوم سفــرها وتـــــروّي صفـــحات الخـــلود والأســـفار

الدم الحـــــرُ بعض ما يتنَّزى من جراحـــــاتها على الأخـــطار

للغريـــب الدخـــيل فيها ادعاءٌ وقرابـــيـــنٌ شـــهوة ودمـــــار([2])

يجمع الشاعر هنا بين دالين متلازمين تحملان رؤية حقيقة أن هذا العدو دخيل على هذه الأرض غريب عنها ، فجاء بالأولى ليؤكد الثانية ويثبت حقيقتها ، ويدحض ادعاء اليهود بأن لهم وطن في فلسطين ، وأن سفر كتابه أكد له ذلك أيضاً وهنا يثبت لنا الشاعر من جديد أنه ذلك المسيحي الملتزم المطلع على اسفار كتابه ، وأن حجته على أهل الكتاب من الكتاب نفسه ذكرها منذ آلاف السنين ، فهذا الغريب المعرَّف بأل التعريف كان معرفاً أيضاً للعالمين من قبل بعدم ملكيته لهذه الأرض ، والآن جاء مدعياً أن له مُقام فيها .

يا عبيد الـــعبيد يا دخـــــلاء ضجـت الأرض منكم والســـماء

اضحكوا واهـــزلوا ففي غفلة العمر سيلهو ويضـــحك اللقطاء([3])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص163

([2]) المصدر السابق: ص216

([3]) المصدر السابق : ص184

من جمال الصياغة الجمع بين أسلوبين من نفس الجنس في شطر واحد ، وبالنظر إلى المنادى في هذين الأسلوبين نجد ما نبحث عنه من مفردات دالة مباشرة ، راح شاعرنا يبحث عنها في معاجم الظالمين والطامعين ، فيختار لنا مفرداته بعنايةٍ ودلالةٍ مباشرةٍ فيها قوة التعبير ودقة المعنى ، وأما في شطره الآخر فنجد الفعل(ضجت) يثبت صداه في الأرض والسماء، ليعلن بأسلوب الأمر الساخر أن هؤلاء الدخلاء إنما هم في غفلة من العمر سوف يقضونها ثم يمروا وينتهوا ، ولن يتركوا لهم أثراً يدل على وجودهم، وفي رأيي أن شاعرنا كان موفقاً حينما قرر أن ينهي كلامه بجمع التكسير (لقطاء) لأن فيه تعبير صريح ودلالة قوية على أن هؤلاء اليهود قد التقطتهم يد الغرب من دول شتى وجمعتهم في فلسطين ، فهم حقاً لقطاء لا وطن لهم .

فانحر رؤى الطغـيان في مهدها واضــرب على أحلامــها اضرب
إن يـــد الـــسفاح مشــلولــةٌ تكــابر الـيوم على المـــــلعب
مريـــضةٌ بالإثم، مشـــــدوهــةٌ بالحـــــقد، فاخلعـــها ولا ترهب([1])

يعيش شاعرنا مع باقي أبناء وطنه العربي الكبير معاناةً وقهراً وظلماً ، فالسفاح في فلسطين نفسه في العراق ومصر والجزائر ولو اختلفت هويته، ويَرثي لنا حالَ العرب في تلك الحقبة السوداء من الزمن عندما كان الوطن الكبير ممزقاً ومشتتاً تنهشه الكلاب الضالة من كل مكان، فهذه الأبيات أطلقها شاعرنا رسالة إلى اخوانه في العراق بما أنه أصبح صاحب تجربةٍ في مقاومة المحتل، فيبدأ سطره الشعري بفعل الأمر الذي دلّ على الأنا المسيطرة على روح الشاعر وهي الذبح والضرب ، وهما أفضل وسائل القضاء على كل فكرة أو رؤية تخرج للعلن يُشتم فيها رائحة احتلال أو استعمار، وهنا حرف التوكيد في السطر الثاني يثبت من جديد قصور هذا(السفاح) وهي المفردة التي نقلناها من معجم الشاعر ورأينا جمال وحسن اختيار مكانها بين مفردات من جنسها النحر والضرب ، فلا يُزجر السفاحين إلا بمِثل ما يفعلون فكأنَّه يقول لهم (الجزاء والعقاب من جنس العمل) وهنا يوجه الثورة من بعيد بأسلوب الأمر (فاخلعها ولا ترهب).

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص305

جدول رقم (2)

مواضع ورود مفردة(العدو ومرادفاته)في شعر كمال ناصر

م	اسم الديوان	العدو ومرادفاته (اليهود، الغريب، الدخيل، الاحتلال ، البغي، إسرائيل ، الانجليز، الغاصب، السفاح)	**معدل ورود مفردة العدو ومرادفاته**
1	**بواكير**	29 29	2
2	**خيمة في وجه الأعاصير**	151 145 144 141 109 109 109 108	8
3	**أنشودة الحقد**	216 159 159 163 165 169 173 174 176 178 184 184 184 185 186 187 188 191 192 206 207 213 215	23
4	**جراح تغني**	344 344 342 317 317 305 305 305 296 280 229 224	12
5	**أغنية النهاية**	385	1
	المجموع		46

3.المـــوت والعذاب ومرادفـــاتهما :

حين تتبعتُ مفردة الموت والعذاب في دواوين الشاعر لاحظت أنهما ترتبطان ارتباطاً وثيقاً ببعضهما البعض ، أي أننا لا تجد ذكر الموت ومرادفاته إلا وجدنا العذاب وألفاظه، لذلك كان الجمع بين هذين الدالتين، وقد آثرت رصد المفردات الدالة دلالة مباشرة عليهما فكان لهما نصيب الأسد في تشكيل معجم شاعرنا ، وتكررت هذه المفردات حوالي (170) مرة وهي (الموت – الفناء – المنية – الردى – الشهداء – الضحية – العذاب – الجراح – الأوجاع – الصلب – التشريد – الآلام – المأساة).

وإذا نظرنا إلى ظاهرة الموت عن كمال ناصر وجدنا أن مقصده يحتمل دلالة التضاد، فذكر الموت ليس خوفاً أو نهاية للحياة بل بدايةً لها ، ويعتبر شاعرنا أن الموت والتضحية والفداء هي حياة جديدة وأن هذا الموت يصنع المجد ويحقق حلم الشعب في العيش بكرامة، ونجد أيضاً أن شاعرنا دائم البحث عن الموت ليس من أجل التخلص من الحياة وهمومها وكدرها ، وإنما يريد أن يكون موته علامةً فارقةً في حياة أمته ، فالموت في فلسطين له طعم مختلف ، فمذاقة شهادة والوصول إليه غاية.

أيها المـــوت لا تسل أنت أدرى كيف يسعى إلى حمال المغـــامر
دونك النـــعش هل ترى من عليه تلك أنـــشودة الجـــهاد الطـــاهر
رددِّي صـــوتها الشجيِّ وضجِّي ياليالي وزغـــردي يا مقـــابر
زارك اليـــوم فـــارسٌ عربيٌ عانـــقيه ، ورحـــبي بالزائر([1])

سريعاً نترك أداة النداء ليجذبنا المنادى، إنه الموت فهل حقاً هناك من البشر من ينادي على الموت دون ريبةٍ أو خوف، يقف راسخاً في غير ذلةٍ ولا وجل ، يخاطب الموت في البيت الأول بثلاث أساليب اختلف غرضها ، فالنداء للتنبيه والنهي للأمر والاستفهام للتعريف ، لتظهر بعد ذلك ملامح هذا الحوار وهذه المخاطبة ، وكأن الشاعر هو من يتحكم في موته وفي طريقته ووقته ومكانه وليس الموت من يحدد له ذلك ، فلا غرابة في ذلك فيوم موته هو يوم ولادته ويوم فرحه ، فهنا مفردات الفرح(الزغاريد) ترافق مفردة الموت وهذا دليل على طلب الحياة كما سبق لنا القول ، وأن المراد من طلب الموت هو الحياة بكرامة وعزة ، ويحول شاعرنا المقابر من مكان كئيب يسوده الحزن والفقد إلى مكان للفرح والترحيب واقامة الأعراس .

وكذلك مجيئ الظرف (اليوم) بعد الفعل الماضي يدلل على استعجاله لهذا الموت متمنياً أن يكون قريباً في غير تردد ولا تراجع ، فكمال ناصر فارسٌ عربيٌ مقدام حمل سيفه مقاتلاً وفياً لوطنه كرَّس جُلَ حياته من

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص 55

أجل وطنه ، فكان قلمه وكانت بندقيته حاضرة في ساحات الوغى والقتال ، ولا أدل على صدق كلامه من أنه مات شهيداً مقبلاً غير مدبر كما أرادها وسعى لها .

إلى رفـــاق المـــوت في مواكـــب الحـــياة

إلى الذين عـــــانقوا المنـــــون للنـــــجاة

وانتـــصروا على الردى العـــــقيم في ســماه

فـــكان كلٌّ واحـــــدٍ في مـــــوته إلـــــه([1])

حملت هذه الأبيات ثلاث دوال من نفس الجنس موزعةً بعنايةٍ على الأسطر الثلاث متدرجة في التعبير وملائمة لسياق المعنى الوارد في كل بيت منها وجاءت بالترتيب الموت– المنون – الردى ، وهنا نجد أن الشاعر يعيد رسم الصورة السابقة عن الموت فهو عنده لا يمثل الخوف والحزن لكن الذي يميز هذا الوصف أنه أكثر جرأة وتحدياً بإضافة الموت إلى صحبته ، فهؤلاء الرفاق سوف يصلون وهو معهم إلى مواكب الحياة ، عن طريق ذلك الجسر الذي يوصلهم إلى مرادهم ومبلغ مناهم ، ويحقق حرف الجر في البيت الثاني رسالة اجلالٍ وتعظيم لهذا الاهداء ، وتكشف هذه الأبيات أيضاً عن حالة التحدي وعدم الاكتراث التي يعيشها الشاعر ويقول:.

من ســـتار في درب العـــلى

لا بدَّ أن يمـــوت !

لا بدَّ أن يمـــوت كلَّ يوم

في موكب الإبـــاء والشمم!

لأننا في موتنا نستلهم الحياة

نحقـــق الحياة

ونخلق الحياة ....في العدم([2])

من جديد يؤكد أن طريق العلا ملازمة للموت في فلسطين وذلك من خلال أسلوب الشرط ، لكننا نجد اجابة هذا الشرط في البيت الخامس من خلال أسلوب التعليل ، لأن من سأل عن سبب إقدام الشاعر بهذه الحميَّة المفرطة على الموت يعرف أنه يريد الحياة ، ومن جمال الصياغة أن شاعرنا يبدأ بدال بالموت وينتهي بدالة الحياة التي تحمل للقارئ علامة النجاة وسلامة المراد والمقصد.

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص 221

([2]) المصدر السابق: ص307

يا يوم فـــتقدك يا سهـيل وقد غدا فرداً لدى الأيـــتام في حكم الردى

كأنما الـــباكي عليـــك بدمـــــعةٍ لم يبـــكِ قبـــلاً في البـــرية أحدا([1])

يستخدم شاعرنا أسلوب الجمع بين الدوال المترادفه في معجمه الشعري ، فنجد في بيته الأول دال (الفقد والردى) راثياً بهما صديقه سهيل الذي غاب عنه وترك أثراً بالغاً في حياة شاعرنا ، قال هذا الرثاء وهو في سن الثالثة عشر فجمع بين معاني الفراق وصياغة الأسلوب المعبر وجمال التشبيه واختيار القافية المناسبة فكان مبدعاً في ذلك رغم صغر سنه.

كان لا بد أن يعيش مع الشعـــــب فمن بؤســـه يطل الدلـــيل

صرخـــات العذاب في مســـــمعيه والـــــنداءات والأسى والعويل

نحن من شعـــبنا نسجـــــنا رؤانا جرحه جراحـــنا الزكي الطليل

فوهبـــــنا له الطـــــلائع دنـــــيا تفـــــتديه فـــي ذراه تطـول

فكـــرنا واضـــح المـــتعالم باق والشـــعارات أمـــة لا تحول([2])

بالانتقال إلى مفردات العذاب في معجم شاعرنا نجد أنها تخرج من قلبٍ مليء بالأسى والجراح ، وهي كثيرة في حياة شاعرنا ، فقد كان يتألم لكل شيء ويحزن لصغائر الأشياء ، فظهرت شخصيةٌ رقيقة مرهفة حزينة ، وهذا الحزن غالباً ما يخفيه حتى لا يظهر بمظهر المهزوم أو يُظهر انتصار عدوه عليه ، فيذكر حزنه وألمه ويشُد عليه ويكابر ويصبر على مرارة الأذى من حوله، وما أقواه حين يشبه نفسه بعيسى عليه السلام في تحمله للأذى والظلم ويتخذ من الصليب رمزاً له يحمل العذاب و الثبات وعدم الرضوخ والاستسلام .

ففي هذه الأبيات يصور عذاب الشعب وأناته وكيف أن حزب البعث العربي في تلك الفترة كان المخلص والحامي لهذا الشعب حسب رأي الشاعر ، وأن هذا العذاب وهذه الجراح تحولت إلى أفكار أنارت لهذا الشعب طريق الخلاص ، فكان شاعرنا أحد رموز هذا الحزب والمنظرين له والمدافعين عنه ، ويعترف الشاعر أيضاً أن العذاب مصاحب لهذا الشعب المظلوم ، وأن جراحه لا تكاد تندمل حتى تظهر أخرى وأنه لا مجيب للنداء ولا أحد يلبي غير تلك الطلائع التي خرجها حزب البعث.

هاتـــها يا رؤى ، خيالات عمري فبقايا أســـقامها في عيوني

وعذابـــي أما تريـــن طـــــيوفاً من عذابي تجعدت في جبيني([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص46

([2]) المصدر السابق: ص135

يعلو صوت الشاعر هنا ويكشف عن عذابه محاولاً مشاركة رؤى في كشف هذا العذاب وبأسلوب النداء (هاتها يا رؤى) حتى يقرأها الناس من حوله ويتعرفوا حجم المعاناة وكبر المأساة ، فتظهر الأنا الفردية عند الشاعر قوية (عذابي) ويأتي بها مخصصة فيها دلالة مباشرة على ما أصابه ، بل وأصبح هذا العذاب شيئاً مادياً يمكن أن تراه في تجاعيد وجنتيه.

مأســـاة هذا الجيل مأســـــاتي وجراحـــه الثـــكلى جراحاتي

أنا بعض ما ينساب من جرحـــه وكأنـــــه من بعـــض آهاتي

قدران في درب المنى اعتنـــــقا هيهـــات ينفـصلان هيهات([2])

نجد من المفردات التي سادت في معجم شاعرنا ولها دلالة مباشرة على العذاب هي مفردة (مأساة) ، وهي تجمع بين حروفها أحداثاً وأزماناً مرت على هذا الشعب ، فهنا يبدأ جملته الاسمية بها في أول كلمة له في القصيدة ، منبهاً المتلقي لموضوع قصيدته دون غموض ، ونجد أيضاً رفضه لأن تكون آلامه بمنأى عن آلام شعبه ، ويأتي ضمير المتكلم ليؤكد على أنها جزء من اهات هذا الشعب ، فقدره وقدر شعبه لا يمكن أن ينفصلان فاسم الفعل الماضي (هيهات) يقطع على كل فكر أو تصور يمكن أن يتخيل أن هذين القدرين يمكن لهما أن يفترقان يوماً ما.

وتصيح بي وتصـــيح تسأني عن سر آلامي وأناتي

فعيونها في الهم ترمـــــقني وبظلها تعزّي حماقاتي

قد هاجها ألمي وروعـــــها حزني وأشلاء ابتساماتي([3])

من نفس القصيدة التي مُلأت بالأحزان والمآسي تخرج لنا دالين من دوال العذاب وهما (الآلام والأنات) وهنا يسمح لها بأن تصيح به كيف لا وهي أمه العطوف ظلُ مرآته وأغلى صديقاته كما سماها ، تسأله وحزنها لا يكاد يفارق فؤادها من شدّة ما تراه يعاني ، ويأتي بأسلوب التوكيد ليبين مدى فزعها وروعتها على ولدها الذي لا تظهر له ابتسامة إلا متقطعة عبارة عن أشلاء نادراً ما تتصل وتستمر، وهذه الابتسامة هي التي كشفته أمام عيون أمه ، غارقاً في همه تناوشته آلامه من كل حدب وصوب ، لذلك يعترف بأن من يخفف عنه ذلك ويظلله بالطمأنينة والسكينة هي تلك الأم الصابرة، فالكلمة المحورية في هذه الأبيات هي (آلامي)لأنها تبرز الذات المسيطرة في نهاية القصيدة ، وكذلك كثرة الضمائر المتصلة

([1]) المصدر السابق: ص166

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص53

([3]) المصدر السابق: ص53

في الأبيات(عيونها-ترمقني-هاجها- روعها-بظلها-بي) تأخذ طابع الفردية وتظهر بكل وضوح الحالة التي يمر بها الشاعر.

جدول رقم (3)

مواضع ورود مفردة(الموت والعذاب ومرادفاتهما)في شعر كمال ناصر

م	اسم الديوان	الموت والعذاب ومرادفاتهما (الموت، الفناء، المنية، الردى، الشهداء، الضحية ، العذاب، الجراح ، الاوجاع ،الصلب، التشريد، الآلام ، المأساة)	**معدل ورود مفردة الموت والعذاب ومرادفاتهما**
1	**بواكير**	19 20 21 26 26 27 29 32 33 36 36 37 37 39 40 43 44 46 46 46 47 49 49 49	25
2	**خيمة في وجه الأعاصير**	53 53 54 55 55 56 56 57 57 60 60 63 64 65 65 65 69 71 72 74 79 86 105 109 114 114 116 116 116 117 118 119 123 123 126 130 135 135 136 138 138 140 142 142 142 148 150 152 153 154	50
3	**أنشودة الحقد**	164 166 172 178 191 191 196 198 207 207 208 208 208 208 209 213 215 215 216	19
4	**جراح تغني**	221 222 224 227 230 233 234 236 240 240 241 243 247 249 250 257 259 260 263 264 266 267 268 276 285 287 287 303 304 306 306 307 307 307 308 308 308 309 310 310 310 311 314 320 327 328 342 343 345 345 349 349 350 351	54
5	**أغنية النهاية**	364 368 370 372 374 375 379 379 380 380 388 389 390 397 402 402 403 403 407 411 417 421	22
	المجموع		170

4. الطبيعـــــة ومرادفاتهـــــا

الطبيعة هي مجموع ما في الأرض و السماء، من كائنات خاضعة لنظم مختلفة، و هي بهذا المعنى مرادفة للكون وللطبيعة عند شاعرنا حضور واضح في معجم ألفاظه ، ولا يقتصر حضور هذه المفردات على الاستعمال فقط بل تتجاوز ذلك ، وتعتبر من الكلمات التي نفخ فيها شاعرنا الروح فصاحبته طيلة حياته ووقفت بجانبه وأصبح بينها وبينه علاقة تقديس واحترام .

فمفردات الطبيعة في شعر كمال ناصر تتغير وتتبدل بتغير الإنسان وأفكاره وعواطفه ، فتراه مثلاً يذكر الربيع إنساناً فرحاً بجمال نفسه ومن حولَه ، ومرةً يذكره الجريح المصاب المكلوم وذلك حسب تغيير الموقف المصاحب لهذه المفردة .

فالطبيعة عند شعرائنا القدامى والمحدثين مثلت الملهم الأول لهم فهي ترافقهم طوال حياتهم ، فعندما نمر على دواوين الشعراء في القديم نجد أنه لا يكاد تخلو قصيدة من وصف الطبيعة حسب رؤية الشاعر ، فهذا امرؤ القيس في صورةٍ جماليةٍ يرسم لنا مشهد فرسه في سرعته وصلابته وكأن جلمود الصخر دفعه السيل من أعالي الجبال ، في تصويرٍ بارعٍ عجزت عن رسمه ريشة فنان يهوى رسم جمال الطبيعة .

ومنذ ذلك الزمن فقد تبارى الشعراء في وصف الطبيعة وجمالها من رياض وزهور وربيع وصحراء ، وخصصوا لها شعراً سموه شعر الطبيعة ، ومن الأسماء التي لمعت في ذلك (ابن زيدون وابن الرومي وابن المعتز وغيرهم).

وأما المحدثون فقد حظيت الطبيعة مكاناً مرموقاً من أشعارهم واهتماماتهم ، مثل شوقي أمير الشعراء وحافظ ابراهيم وجبران خليل جبران وأصحاب الكلاسيكية ، وهذا خليل مطران الذي لجأ في قصيدته (المساء) إلى البحر فصاحبه وناجاه وبث له شكواه في قوله :

شكوت إلى البحر اطراب خواطري فيجيـــــبني برياحـــــه الهوجاء

فالتقى القدماء والمحدثون على درب واحدة ، ولجأوا إلى الطبيعة والتفوا حولها وكأنها الأم التي يستقر اللجوء عند بابها والخلود في أحضانها، فكان شاعرنا من هؤلاء العاشقين لهذه الطبيعة ولجمالها وعناصرها ، فهو يلجأ لها ويجبرها أحياناً على مشاركته همومه وأحزانه ، وأحياناً تراه يلوِّن ويشكل الطبيعة بألوانه فمرة تكون سوداء قاتمة حزينة ، ومرة يظهرها بيضاء تزهو وتتباهى بجمالها في العالمين .

كان شاعرنا من هؤلاء العاشقين لهذه الطبيعة ولجمالها وعناصرها ، فهو دائم اللجوء لها يجبرها أحياناً على مشاركته همومه وأحزانه ، وأحياناً تراه يلوِّن ويشكِّل الطبيعة بألوانه المختلفة فمرةً تكون سوداء قاتمة حزينة ، ومرةً يُظهرها بيضاء تزهو وتتباهى بجمالها في العالمين.

فمفردات الطبيعة في معجم شاعرنا التي أحصيت ورأيت فيها دلالة مباشرة هي(الطبيعة – الرابية – الصحراء – الروض – الزهر – السهول – البطاح –الربيع – المروج – الغابات)، وقد تكررت هذه المفردات في دواوين الشاعر حوالي 74 مرةً وكما سبق لنا الذكر سنبين مكان ورودها في الجدول الإحصائي في نهاية الفصل.

يقول شاعرنا :

نامـــي على حضن الطبيـــعة نامـــي ياســـحر إلهـــامي وســـرُ غرامي
نامـــي فقـــد نامت عصـــافير المسا وتمـــــتع العشـــاق بالأحـــــلام
هيا أعينـــــيني فقد بـــــــات الهوى يستلُّ من جـــسدي النحـــيل عظامي
هيا إلى الأحـــــراج نستبق الصـــــخر ونخـــلِّد الذي مضـــــى من الأيـــام([1])

في اعتزازٍ واضحٍ بالطبيعة التي تبناها كأم لعشيقته التي أطلق عليها (بنت الطبيعة) خرج ذلك العشق الناصري ، فالطبيعة هي التي ذللت له ذلك الغرام ، فبفعل الأمر المصحوب بالهدوء والسكينة والحب يطلب منها الخلود والنوم في فسحة الطبيعة الآمنة ، فهي سر غرامه وسحر إلهامه ، فمعشوقته موطنها الطبيعة التي لا يرضى بغيرها سكناً ، ويعترف أيضاً بأن الهوى قد أصاب جسمه النحيل فأصبح عاجزاً عن مواصلة الهوى كي يخلد أجمل ذكرياته .

شعرها العســـجدي يرفل بالنعـــــمى وينساب في جديل خصـــــيب
مثلـــــما يرفل الشـــــعاع على الأفق وينهـــــار راعشاً بالمغـــيب
وجـــــهها بسمة الطبيـــعة للأرض لدى موكب الربـيع الخصـــيب
وعيـــــون كأنما انشـــق عنها حلـــــم أزرقُ المنـــى بالنســـــيب([2])

وفي وصف محبوبته ومعشوقته نجد الشاعر يصرِّح باسم الطبيعة ويضيف لها مفردة الربيع مستخدماً أرق الألفاظ ليدلل على صدق وصفه لها ، وأيضاً في كل مواطن ذكره لها يصحب معها الطبيعة، وكأن الطبيعة هي من أنجبت له هذه المحبوبة ، فنجد أنه قد جمع في الوصف الشعر والوجه والعينين وهما مظاهر الجمال عند النساء ، ولكنه جمع جمال الطبيعة في وجه محبوبته وكأنه أجمل ما يكون في الربيع الخصيب ، وهنا تظهر الصورة البيانية في جمال التشبيه التمثيلي للوجه واتصاله بعناصر الطبيعة التي

([1])اكمال ناصر الاثار الشعرية: ص 23

([2]) المصدر السابق: ص85

ذكرها مثل: الشعاع والأرض وموكب الربيع ، فتظهر شخصية الشاعر الرومانسي الذي عشق محبوبتين واستطاع التوفيق بينهما وتقسيم ذلك العشق بين الطبيعة وبنتها .

تعرفعا الجراح في مواكب السنا

تعرفها المنى

يعرفها الدَّم الذي تقحَّم البحار

فزاحم الأنهار

ولوَّن الوجود بالأحرار

يعرفها الربيع في جنازة الربيع ،

والربى جريحة ، تلهو بها سكينةُ الجزَّار([1])

يعرض الشاعر دالة جديدة ومعبرة من دوال الطبيعة والتي استخدمها الشاعر لترميز ما حوله واسقاطه على واقعه ، فذلك الربيع في بداية السطر السادس يتحول من فصل الجمال والحياة إلى شهيد يُحمل في جنازة مشهودة في بلاده الغرّاء المذبوحة ، التي اقتحمت دماؤها البحار والأنهار في دلالة على استباحة الدماء والقتل والإجرام السائد ، وليس الربيع وحده الشهيد بل أسقط الظلم أيضاً مفردةً دالة وهي الربى فسقطت جريحة تحت رحمة سكين الجزّار المحتل، وهنا نجح شاعرنا في تحويل الطبيعة الى عناصر دالة على ما يجول في نفسه وخاطره واستخدامها في أجمل صور التعبير وتشخيص المعاناة التي وصل إليها.

ماذا أقول للنجـــــوم في بـــــيادر الغـــــــيوم ؟

ودونـــــنا في الأفق ألـتف هــوةً سحيقة

وما أقول للربيـــــع ؟

وكـــــــيف أصلب الزهور في الحـــــــقول ؟

وفي فمي حجارة الحقيقة

تصـــــرعني كأنما جدِّفـــــــت بالخليقة([2])

يختار أكثر من مفردة دالة هي التي تقوده إلى استعادة ذكرياته وآماله بعدما حرمه منها المحتل ، فيذكر النجوم والغيوم والربيع والزهور لتخبر صديقه الشهيد (عبد الله نعواس) عن أجمل ذكريات طفولته في بيته

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص314

([2]) المصدر السابق: ص 329

القديم الذي استشهد بعيداً عنه ، فتلك النجوم سوف تسأله والربيع سوف يحاسبه عن ترك الزهور تُصلب دون أن يتدخل لوقف هذا الاجرام ويعود ليحمل نفسه مسؤولية المحافظة عليها لأنه المؤتمن الوحيد عليها.

إيـــه يا حلـــــوتي ،بربك ،ظلـتي قطرة للنـــــدى على أوراقـــــــي
أنا صـــــحراء شاعر تركـــــتها نزواتـــــــي قـــــفراً، لدا اغراقــي
فاحبـــسي دوني العطـــــاء وعيشي في دمائـــي وحـــياً وفي أعراقـــــي([1])

يعبر عن هيامه بتنهيدةٍ رقيقةٍ شفافةٍ كقطرة ندى منسابة بلطفٍ على أوراقه، ينادي حبيبته التي طالبها مرةً بالابتعاد، ثم عاد وطلب منها الاقتراب ، لكنه بعد عرض الخضرة وقطرات الندي المنساب يرجع الى صحرائه المقفرة التي تحتاج إلى الحياة والعطاء ، فتلك هي الطبيعة التي أعطت شاعرنا هذا الاحساس المرهف الذي وصل به إلى أن يطلب من حبيبته أن تعيش في دمائه وأعراقه ، وتظهر هنا الأنا المعبرة عن عمق هذا العشق وهذا الميول تجاه الآخر ، فرغم أن حياته ملئت بالثورة وكلماتها إلا أن قلبه كان فيه مقعد لذلك العشق الناصري الفريد ، فمن خلال معالم الطبيعة التي أشار إليها وجمال دلالتها ظهرت تلك الروح الرومانسية ، وكأنه إذا أراد أن يتغزل أمدته الطبيعة بمعاني الغزل فتتشكل الصورة الزاهية من جمال الطبيعة الساحرة.

زهرة الروض ذوت كفـــنوها بالدمـــوع
ليس في القبر ثوت إنما بين الضـــــلوع
ويحها ماذا جـــنت بات يكسوها النجيع
غادرت روضـــــتها خير أزهار الربـــيع
فإذا الطـــير شـــجٍ يندب الزهر الصريع([2])

المفردات نفسها تتكرر لكنها دائماً لا تحمل المعنى الأبيض الدالة عليه ، بل نجد لها مواطن تكون فيها معبرةً عن الآلام والمعاناة حتى لو كانت (زهرة) أو(روضة) فهنا يرثي لنا زهرة صديقة عاشت معه في أيام دراسته ، لكن الموت أراد أن يقطفها ويخطفها أمام ناظريه تلك الزهرة هي صديقه الوفي (سليم منير) زميله بمدرسة بيرزيت ، فقد غادرت هذه الزهرة والتي كانت عنده خيرُ أزهار الربيع غادرت من روضته مفارقةً الدنيا فأصبحت صريعة ، فالطبيعة غير ثابتة الشكل والمضمون عند شاعرنا تتلون بتلون الموقف والواقع.

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص39

([2]) المصدر السابق : ص 45

وانتشت مريـــم البـــتول بفيـــض يتلـــظى في جســمها المـــشبوب
واســـتفاقت على الأمـــومة فـــيها بين شكٍّ من أمرهـــا ونـــحـــيب
ويـــحها زهرةُ الربـــــى لم يقبـــلْ شفـــتيها إلا رحيـــقِ الطـــيوب([1])

تلك هي صرخة الميلاد التي أنار صدى صوتها الكون ببعث نبي الله عيسى عليه السلام ، صرخت البتول ليسمع الكون خبراً طربت له مخلوقات الأرض قبل السماء، فمريم البتول أو زهرة الربى كما أسماها استفاقت على الأمومة بينما لازال جسمها يتلظى من ما أصابها ، فتلك الزهرة لم يلمس شفتيها إلا رحيق الطيوب فظلت طاهرة عفيفة ، يطلعنا هنا الشاعر على قدرته في تسخير عناصر الطبيعة لصالح صوره الشعرية ومن خلالها تظهر شخصية المسيحي الملتزم المتدين.

هناك هناك على الرابـــية جننت بليلي وجنـت بيه
فلم أصحُ إلا على همـسةٍ من الغيب تسري بأعماقيه
تتمتم للقلـــب سرُّ الحياة فتبـــعثني مرةً ثانـــيه([2])

هنا يؤكد لنا الشاعر أن الطبيعة والشعر صنوان لا يفترقان ، فلا يمكن للشاعر ان يتحدث عن عشقه ويصوره بأبهى صوره بعيداً عن الطبيعة وعناصرها ، فاسم الإشارة يدلنا على مكان التقاء العاشقَين ذلك المكان الذي خلد هذا العشق ، وأصبح عند الشاعر ذكرى جميلة مرتبطة بحدث عزيز على قلبه (فالرابية) التي التقى عندها شاعرنا بمعشوقته ليلى هي التي قابل عليها امرؤ القيس ليلاه وقابل عندها عنترة عبلة ، فهي الشعراء العشاق ومهوى أفئدتهم ، فيصور لنا الشاعر حالة الهدوء والهمس كيف تسري في أعماقه برقةٍ وحنان، فتلتقي هذه الهمسة بتمتمات القلب فتسري به الحياة من جديد، فالهمس والتمتمة دلت على مدى رومانسية الجو المحيط بهذين العاشقين.

حسبنا حفنة الصـــعاليك تغـزو من فلســـطيننا الربى والسهـــولا
وطن المـــجد والكرامـــات لسنا بك نرضـــى مشارف الكـون غيلا
فالجنان الخـــضراء تدعو بنيها تتـــنادى بهم ، وتأبى البـــديلا([3])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص84
([2]) المصدر السابق : ص 22
([3]) المصدر السابق : ص145

تظهر صورة فلسطين الأرض والطبيعة من خلال إبراز مظاهر تلك الصورة التي شملت على الربى والسهول والجنان الخضراء ، فتلك هي طبيعة أرض فلسطين لمن لا يعرفها ، جاءت حفنة الصعاليك لتحرم اهلها من التمتع بهذا الجمال العظيم لهذه الأرض مجدداً رفضه للوطن البديل ولو كان الكون بأسره هو البديل ، وينهي أسطره بصوت الأرض التي ترفض أيضاً أن تفرض في بنيها ، مناديةً اياهم للثبات والانغراس فيها ، فتلك طبيعة أرض فلسطين تعتز ببنيها وسكانها الأصليون وترفض الغريب الدخيل .

جدول رقم (4)

مواضع ورود مفردة(الطبيعة ومرادفاتها)في شعر كمال ناصر

م	اسم الديوان	مفردة الطبيعة ومرادفاتها (الطبيعة ، الرابية ، الصحراء، الروض، الزهر ، السهول، البطاح ،الربيع، المروج، الغابات)	**معدل ورود مفردة الطبيعة ومرادفاتها**
1	**بواكير**	22 23 24 24 24 34 34 38 39 41 41 41 42 42 45 45	16
2	**خيمة في وجه الأعاصير**	59 61 64 84 85 87 92 100 11 134 135 143 143 145	14
3	**أنشودة الحقد**	163 167 177 178 189 195 205 205 205 210 210 211 214 215 215 215	16
4	**جراح تغني**	240 242 243 245 292 294 301 314 315 325 325 325 325 329 329 332 332 336 347 350	20
5	**أغنية النهاية**	368 375 409 409 405 416 419 420	8
	المجموع		74

5. الحـــــب ومـــــرادفاته:

لغة الحب التي ينهل الشعراء من مكوناتها مرتبطة بالواقع ، فيُعرف حدود تلك اللغة ويُعرف رسمها فهي لغة سهلة الفهم تبتعد عن الكلمات المعجمية الصعبة ، لأنها تمتاز بالتصريح غير المقيد الذي فرضته الأعراف الاجتماعية ووقفت سداً منيعاً أمام هذا الباب، إلا أنه تجاوزها في التعبير عن جوهر ومضمون العلاقات الإنسانية دون قيود تكبِّله وتمنعه، فخرج لنا الحب العفوي الذي يعبر عن حالة اللاوعي والذي لا يخضع لقوانين وصياغات اللغة، فالقلب وحده منبع هذا الاحساس ، وهو الوحيد المتحكم فيما يخرج من تعابير ومشاعر لا تُخضِع نفسَها لميزان الصدق من عدمه ، فوصلت أحياناً لحد الجنون ومثَّل ذلك كثير من الشعراء كان على رأسهم (شاعر المرأة) نزار قباني، لكن ذلك ظل منهجاً مختصراً ضعيفاً عند بعض الشعراء المحدثين ، فيما نجد جلَّ هؤلاء قد التزموا بعهدهم الأول الذي يصوِّر ويجسِّد هذا الحب دون تعرية له، وأن قافلتهم لم تخرج عن مسار القديم في تناول هذا النوع من الشعر، والتزموا بوصف المرأة ضمن ضوابط فرضها الدين وفرضتها العربية ، لم تخرج قصائدهم عن المعنى الحقيقي المرتبط بصفاء النفس واخلاصها.

فكان شاعرنا من هؤلاء الذين التزموا بهذا المعنى الذي ابتعد عن التعبير عن حبه بوصفه حركات تمثيلية جسدية سطحية ،غير قادرة على ايصال المراد الحقيقي والواقعي، فعند اطلاعي على أعمال الشاعر ورصد مفردات الحب في دواوينه الخمسة ، وجدته ذلك الشاعر الملتزم في اختيار مفرداته الدالة وعفَّت تلك الدوال التي نجحت في ايصال محتواها للقارئ دون محاولة لجرح تلك المفردات ودون عُرِّي وكشفٍ لحرمة مضمونها.

فوجدت أن هذا الحب عن شاعرنا قد انقسم إلى قسمين لا يكادان يفترقان بل ويتعادلان وزناً ومعنى، وهما حبه لوطنه وحبه لمعشوقته الوفية التي رافقته وتحملت معه صعوبات الحياة وكدرها ومرها، ولقد تكررت مفردات الحب عند شاعرنا حوالي (101) مرةً وهي(الحب – الغرام– الهوى – العشق – الشوق– والغزل)

فزاد جمال معجم شاعرنا بوجود هذه المعاني مُزينةً دواوينه ومبينةً للعالم أن هذا المقاتل العنيد والقائد الثوري يحمل بين أضلعه أسمى واروع الاحاسيس والمشاعر العاطفية ، فذلك هو الحب الذي عاش معه صغيراً وطاف به كبيراً ولم يتخلَّ عنه، فجاء ذلك في صورةٍ من الوفاءِ والإخلاص ، لكن ذلك الحب لم ينسه حباً وعشقاً من نوعٍ آخر ، كان ذلك من نصيب الوطن فلسطين.

يقول الشاعر:

أحبـــــك حب الـــسنا للســـــنا وحـــــب العناقيـــــد للدالـــية

أحبـــك لا قـــيس قد فاتـــــني بحـــــبٍ ولا قـــال أشـــعاريه

أحبـــك زهـــــرة روضٍ ذوت في نفســـــــها قطـــــــرةٌ شافية

أحبـــــك شـــــعر فتى مـــــبدعٍ تفلَّـــــت لا وزن ولا قافـــــــيه

أحبـــك كالطـــير في ســـجنه يحِّن لأفراخـــــــه النائـــــــية([1])

قد بلغت علاقة الشاعر بمحبوبته هنا حد العشق الجنوني الحقيقي ، فصاح بصوتٍ قويٍ متفوقاً على واحد من أهم رموز العشق في التاريخ العربي ، الا وهو قيس بن الملوح ومعشوقته ليلى، ومتحدياً أيضاً قوانين وضوابط الشعر وهو تعبيرٌ صادق أتى به برهاناً على ما يقول، اضافةً لاستخدامه التكرار الذي أظهر التصريح والتوكيد على المعاني التي ذكرتها الأسطر كافة ، فلا العناقيد تستغني عن الدالية ولا الطير تتخلى عن أفراخها النائية ، فنجد هنا جمال التشبيه والصور التي أخضعها الشاعر لصالحه، وكذلك الضمير المتصل الذي ساد في هذه الأسطر ما هو إلا رمزاً لقوة وحجم هذا العشق ، فكانت هذه القصيدة بمثابة اعلانٍ رسميٍ عن اسم محبوبته ومكان لقائهِ بها ، وقد أشار لذلك في بدايتها.

تحـــيةً وســلاماً إليك خِدن الـــصـــفاء

جبِّـــي ، وما الحـــب إلا داءٌ بغـــير دواء

يكاد يقـــــتلُ نفسي

في الصَّدر منِّي نارٌ احراقـــــها يتمادى

تقولُ للقـــلبِ رفقاً غداً تحـول رمادا([2])

كان ذلك في طفولته البريئة حيث ولد ذلك العشق الخالد، فبدأ القلب الصغير ببث نبضاتٍ متفرقاتٍ احياناً مجتمعةٍ أحياناً أخرى ، فوجدتُها راقيةً بفكرها جميلةً بمضمونها، فكانت أولى خطوات كمال ناصر على

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص21

([2]) المصدر السابق: ص 27

درب الحب حين رأى تلك الصديقة والتي لم يسمها بعُد بمحبوبته عفةً وخجلا، فألقى تحيةً وسلاماً محملَين برسالةٍ نقلها فعل الأمر الذي يحمل الدعاء (حبِّي) يا صديقتي ، فجاء الجواب بعد الاستثناء اعترفاً صريحاً أنه دواءٌ بغير داء، ومروراً بالأبيات الشعرية نجد أن الصَّدر عند شاعرنا هو مكان الشعور بذلك الحب ،ومنه تخرج تلك النار لتؤذي صاحبها ما لم يكن هناك من يطفئ حرارتها قبل أن تتمادى ، فجاءت مفردة الحب هنا صريحةً تحمل كل المعاني الدالة المباشرة دون إخفاء أو تمويه.

أيها الحـــبُ أيها الصفحُ إنـــي قد سئـــــمتُ الوجود عبـــداً ذليلا

يا بقايا الحنان في صدري الدامي أطلي على الجـــــــراح قلـــــيلا

واشهدي طعنة الوجـود بجســـمي قد تنـــزّت همـّا وحـــــملاً ثقيلا([1])

ظَهر لنا حبٌ من نوعٍ آخر إنه الوطن الجريح ، وقد سبق هذا الحبُ ذلك المتصل بالإنسان ، فمثَّل الوطن عند كمال ناصر مهوى الفؤاد وقبلة العشق الأولى ، فظل هذا الحبُ يشغلٌ قلبه إلى أن بات مدافعاً عنه حاملاً اياه أينما دارت به الدنيا، فكان ذلك حجراً ثقيلاً على ظهره لم يعد يستطيع حمله ، يعلن للمنادى في السطر الأول أنه اشتاق للحرية المنشودة وكره حياة العبودية والذل، وينادي كذلك على ما تبقى من حنانٍ في صدره بدأ يفقده بسبب كثرة الجراح فينادي عليها لتؤازره وتساعده في حمل تلك الجراح والهموم ، فتكشف لنا الأبيات عن شاعرٍ عاشقٍ داست عليه الهموم والأحداث ، لكنه ما زال صابراً صامداً لم ينتقص ذلك العشق ولم يتوارى بل زاد في قلبه ووجدانه.

رجعـــــت يا سجـــاني إلـــــيك في ثـــــوان

يحملنـــــــي إيمـــاني شوقـــــاً إلى مكـــاني

نـــداؤه دعـــــــــاني فجئـــــت في أمـــــان

أدفـــــع للأوطـــــان ضريـــبة الحرمـــان

عســـــاك لن تنســاني اذا عدت يا سجـــــاني

شوقـــــــاً إلى مكـــــاني([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص168

مفردة جديدة حملت شامة عزٍ وفخرٍ للمكان في قوله(شوقاً إلى مكاني) فرجع سريعاً في ثوان إلى المكان الذي يفرُّ منه العقلاء وأصحاب الفكر السليم ، لكن هذا العاشق الغريب في عشقه لزنزانته إنما جذبه هذا الشوق دون خوفٍ ولا وجلٍ من ظلم السجَّان وضريبة الحرمان التي سوف يدفعها مقابل ذلك العشق ، فكان شوقه رمزاً للإنسان المضحي بأغلى ما يملك وهي حريته، لكنه المؤمن بأن هذه الحرية ستدفع عن الأوطان ظلماً كبيراً ولو كانت النتيجة هي حريته، رجعت إليكَ في تحدٍ واصرار مني على مواصلة القتال وخوض المعارك وخيرُ دليلٍ لك أنك سوف تراني دائماً ولن يغيب عنك وجهي ولن تنساني، ولا غرابة أيضاً في نوع هذه العلاقة بين العاشقَين ، فذلك المكان يرفض الهجران(ندائه دعاني) فتجد تبادلاً ورغبةً من الطرفين في عدم المفارقة والالتقاء على الدوام .

ماضرَّ لو هزأ الهـــزار بحبـــنا أو أنكـــرت أذن الأنام هيـــامي

او أطلق الحســـّاد ألســـنة الخنا في حمـــأة الأوحـــالِ دون لجام

ما ضـــرَّ هذا والـــغرام منـــزَّه يســـــمو بروحي فوق كل غمامِ

فالطـــيرُ قد غنَّى وتمتم ضـــاحكاً لما رأى العشـــّاق في استســـلام

والشمس في كبد الســـما ضحـوكة ترعى الغـــرام بضوئـــها البسّام([2])

جميلة هي تلك اللقطات التي صوَّرها الشاعر لتكون شاهداً على حمايته لهذا الغرام من الهُزَّار وألسنة الحساد، فسمى بروحه إلى العلا فوجد الطير في السماء قد أنصفت هذا الهيام واعترفت به وغنّت له وضحكت لجمال هذا الغرام ، وفي هذه الأبيات ظهرت المفردة التي دلت على مدى بلوغ هذا الحب إلى أقصى مداه ، فجاءت (الهيام) بعد العشق والشوق والغرام فهي آخر ما وصل إليه بعد هذه التجربة الغرامية ، والشاهد هنا أتى به من الطبيعة التي كان شاعرنا دائم اللجوء إليها فمن حضنها خرج هذا العشق وتربى على أرضها ورعته سمائها .

شاهـدتها والنـــفس لجَّ بها الـــهوى والقلـــب مطّـــرد التـــأوه شاك

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص 112

([2]) المصدر السابق: ص23

والليـــــل قد لبس الحـــــداد كراهب سـئم العبـــادة ، ظل في الإشراك

والبدر قد اتخـــذ الغمـــامة معطـفاً يخـتال تيهـــاً في ذرى الأفـلاك ([1])

يصوِّر الشاعر ما آلت إليه نفسه عند ذلك اللقاء غير المحدد بموعد مسبق، ليجتمع فيه روحياً وجسدياً وينطق على الفور بإحساسه الصادق تجاه" تلك الغجرية الحسناء التي مرَّت به سحراً وقد خلع الفجر وجنتيها حياء"([2]) فالروح عنده ما زال الهوى يلج بها شوقاً واعجاباً، واما ما يخص جسده فاختار الشاعر قلبه مبيناً الحالة التي طغت عليه بعد تلك النظرات وحال تأوهِه لهفاً واعجاباً أيضاً ، وبعد تصوير النفس والروح يخرج الشاعر كعادته ليرى أثر ذلك على الطبيعة ، فالليل أشرك بعد إيمانه ومل العبادة وكأن رؤية تلك الغجرية لم يصبه وحده بل آزره الليل في ردة فعله ، فكانت تلك الصورة السوداء التي عبر بها الليل وهو لا يملك غير ذلك السواد الذي لبسه حداداً على ما رأى ، لكن الشاعر يأتي بمعطوفٍ جديد بلونٍ آخر فيه الجمال والتيه والافتخار ، فكان موقف البدر معززاً لموقف الشاعر وكأنه يقول حُق لك أيها العاشق الهاوي أن تتحرك لذلك نفسك وقلبك معاً نحو تلك الجميلة التي مرت أمامك فسُحرت جميع أركانك. "وقد نالت هذه القصيدة الجائزة الأولى في مباراة الإنتاج الشعري التي أقيمت في مدرسة بيرزيت ([3])"

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص 30

([2])ينظر : المصدر السابق: ص30

([3])ينظر : المصدر السابق: ص 30

جدول رقم (5)

مواضع ورود مفردة(الحب ومرادفاتها)في شعر كمال ناصر

م	اسم الديوان	مفردة الحب ومرادفاتها (الحب ، الغرام، الهوى ، العشق ، الشوق، والغزل)	**معدل ورود مفردة الحب ومرادفاتها**
1	**بواكير**	21 21 22 22 22 22 22 22 22 22 23 23 25 26 27 30 31 33 34 36 36 37 37 38 39 39 39 44 44	29
2	**خيمة في وجه الأعاصير**	84 101 101 103 105 106 112 112 116 117 118 121 121 126 127 132 135 144 150 150 151 153 153 153	24
3	**أنشودة الحقد**	169 200 205	3
4	**جراح تغني**	241 241 242 243 243 245 298 3116 333 335	10
5	**أغنية النهاية**	356 356 356 358 362 363 363 363 363 363 364 364 364 366 372 392 394 394 394 395 395 408 409 410 410 411 412 417 418 424 424 424 425 425 426 426	35
	المجموع		101

6. الليـــــل ومرادفـــــاته:

" يُصنف الليل كظاهرةٍ طبيعيةٍ مختلفة تماماً عن جميع ظواهر الطبيعة ، ذلك لصمتها وسكونها فالله تعالى جعل الليل للسكون والراحة والتأمل قال تعالى (وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا)([1]) ولجأ الشعراء لهذا العنصر من عناصر الطبيعة لاحتوائه على صورة مجتمعة دلَّت على السكون والخوف والدفء والحب والغربة والمعاناة والجمال ، وكذلك مثَّل هذا العنصر محوراً للخير وآخر للشر ، فمنهم من نظر إليه على أنه المستقبل الأسود الذي امتلاء بالغربة والظلمة والقهر ، ومنهم من رآه عاشقاً ملأه الهيام ، وبالنظر إلى رؤية الشعراء القدماء والمحدثين لصورة الليل لا نكاد نجد اختلافاً كبيراً بينهم في تناول هذه المفردات واستعمالها ، ومن أمثلة ذلك في القديم قول أبي فراس الحمداني:

إذا اللـــيل أضواني بســـطت يدي الهوى وأذللت دمعـــاً من خلائقـــــه الكبر ([2])

فيراه هنا مكاناً لاختلائه بنفسه وعرض هموم الحياة والتخلص من كدرها ، ويُظهر الشاعر هنا مدى التقارب الروحي والفكري بينه وبين الليل.

ويقول أبو الطيب المتنبي :

الخيل واللـــيل والبيـــــداء تعرفـــــني والسيـــف والرمح والقرطـــاس والقـلم ([3])

فهو عند المتنبي أصبح رمزاً للقوة والفتك بعطفه على للخيل وتوسطه بين مفردات البيداء والسيف والرمح ، فهو يشير إلى الرهبة والوجل في ذلك ،وأما من المعاصرين فقال الشاعر محمود درويش :

وأنا انظر خلفي في هذا الليل

وفي أوراق الأشجار ، وفي أوراق العمر

وأحدق في ذاكرة الماء ، وفي ذاكرة الرمل

لا أبصر في هذا الليل

([1]) سورة الفرقان _آية (47)

([2])الشبكة العنكبوتية : منتديان ستار تايمز ،الشعر الفصيح ،قصيدة أراك عصي الدمع ،2011/3/31

([3]) ديوان المتنبي : دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ،1983م،ص332

إلا آخر هذا الليل

دقات عمري تقض من عمري ثانية ثانية

وتقصر أيضاً عمر الليل([1])

جعل درويش الليل هنا رمزاً للحياة وانقضائها ، فجعل حياته كليلةٍ كلما انقضت نقص عمره وارتحل ، وكأن عمره أصبح ليلةً واحدةً ودَّل ذلك على انقضاء عمره بسرعة وعلى عجل .

وحين فتشت عن الليل ومرادفاته في معجم شاعرنا لم أجد له مساراً جديداً يختلف في شكله ومضمونه عن القديم ولا يفوق الحديث ، فكان الليل عند كمال ناصر شبكة جمع خيوطها من المفردات التالية(الليل – المساء – السَّحر – الظلام – المعتم– السواد) وقد تكررت هذه المفردات في دواوين الشاعر حوالي (47) مرة ، ولكن وجدت تباعداً في مدلولاتها بتباعد ألوان قصائده، فمنها ما دَّل على الطبيعة بمسائها وسحرها وظلامها ، ومنها ما دَّل على المحتل المعتدي بظلمه وسواد عدوانه ، ومنها ما دَّل على عبوس حياته وكدرها ومعاناته في الوصول إلى مراده .

يقول الشاعر :

يا ليـــــلة الميلاد قولـــي للذي أنزلتـــــه للوعـــــظ والإرشـــاد

هذه دمائـــك لم تزل مســـــفوحةً فوق الصليـــــب تصـيح بالجلاد

اكليلـــــك الفـــخم الجميل تنـاثرت أشواكـــــه في امتـــــي وبـــلادي([2])

اختصر من الليالي ليلة الميلاد لرفعة قدرها وقيمة ما جاءت به، ففي تلك الليلة شهد الكون ميلاد عيسى عليه السلام الواعظ المرشد النبي المرسل ، فجاء هنا خطاب الشاعر بأسلوب النداء منصباً هذه الليلة كي تكون رسولاً مبعوثاً للرسول القتيل تخبره بجرائم اليهود التي لازالت تدبُ في الأرض ولا زالت الدماء مسفوحة فوق الصليب إلى يومنا ، فدَّل استخدام مفردة (ليلة) على ابراز قدسيتها عنده كشاعر عربي مسيحي ملتزم ، فهو دائم اللجوء إلى اظهار تدينه عبر رموز يذكرها مثل الصليب وليلة الميلاد.

([1]) الشبكة العنكبوتية : مؤسسة محمود درويش ،أرى ما أريد، 29/آيار /2011

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص 344

ويســـأني الليـــــل عن عزمـــــنا كيـــف تراخـــــى، كـــيف وهــن

وكـــيف تشّـــرَد شمل الرفـــــاق وبات على قيـــــــده مرتـــــهن

ومن قوَّض الصَّـــــــرح في دربــنا ومن خـــذل الشـــــعب منـا...ومن

فرحـــت مع اللـيل أحيـــــا رؤاه أعاتـــــب في مقلـــــتيه الـــــزمن([1])

جعل الليل شريكاً له ولرفاقه المناضلين في درب النضال ، فيخربه عن حاله وحال رفاقه ما بالهم وهنوا وهو ما زال بقوته وعزمه الذي لا يلين ، يسأل عن ذلك التراخي الذي أصاب كمال ورفاقه هل هو بقصدٍ أم أن هناك من قوَّض ذلك الصرح وكان سبباً في خذلان الشعب ، لكنه في آخر المطاف أتى بالليل من جديد ليكون شاهداً على خذلان العرب لقضية وطنه ومصير شعبه.

تمـــرين في المـــــــساء بـــداري بين نهـــب من الخطـــى واستـــراق

تســـألين الضوء الصغـير بقربي من بعـــيد عن شقوتـــي واشـــتـــياقي

فإذا شـــــعَّ من سراجـــــي نـــور يملأ الليـــــل بالســـــنا الدفـــــاق

فاعلمـــي أنها انتـــــفاضة قلـــبي قـــبل أن يعـــول الردى بالفـــراق([2])

عند الاشارة إلى ما يدور في قلبه من حبٍ وعشق تجاه الآخر، نلاحظ مفردة الليل الخفيفة التي تحمل دلالة الرومانسية ووقتها ، فتظهر مفردة المساء وهي ملتقى العشَّاق وليس الليل بسواده وظلمته ، فالمساء عند شاعرنا يشكِّل رمزاً للحب والهوى وهو الوقت المناسب لذلك ، ونجد هنا أن في المساء وبداية الليل يشعُّ ضوءٌ صغيرٌ في داره وهو علامة بداية غياب الشمس ، وأما عندما يملأ الليل السنا فنجد أن ذلك الضوء الصغير يتحول إلى شعاعٍ يخرج من سراجٍ منيرٍ وفيه قوةٌ على حسن استخدام الألفاظ والتعابير وجمال الصياغة .

وفي الظـــلام عندما يغـــمرني اللاشـــيء والمـــلل

وعندما يلفـــــتني المجـــــهول

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص282

([2]) المصدر السابق: ص39

فـــي الأزل

ألمـــــلم الحـــب الذي هدهدنـــي ..

وأكتـــــــــتب:

أمـــــــــاه...

وأشـــــواقي الـــتي لا تعرف الكـــــلل

ولـــيس تتـــــعب

وحفـــنة سخـــــية مشـــــوقة من القُبَل([1])

وكأنه الطفل الصغير الذي يحتاج حضن أمه عندما يحل الظَّلام، فهنا الظَّلام فيه الخوف والرعب والوجل ، يحتاج فيه شاعرنا إلى أمه الحنون التي يرسل لها أشواقه مع ذلك الظّلام معلناً حاجته لدفء صدرها ،ينادي عليها ألا فانتبهي لأشواقي ودمعاتي السخية التي ستصل قلبك معلنةً عظيم اشتياقي ، ويعترف أن حب أمه كان يهدهده ويطمأنه عندما يلفه المجهول ويغمره اللاشيء ، لذلك يخبر العالم باسم قصيدته وبدايتها أن لا مكان في الدنى بعد كلِّ المحن والتيه أجمل من حضن أمٍ حنون.

فيـــا نفـــوس اقحـــــمي !

عذابـــــــــنا، واضـــــــرمي

ويـــــا قلـــــوب احلـــــــمي

وكـــــــبِّري ، واقـــــــــدمي

فإنـــنا في دربك المعـــــــــتِم

مواكـــــبٌ ماجـــــت على الموسمِ

لن نستريح ، والشعـــــب دامٍ جريح ([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص418

لفظةٌ جديدة حملت معها لوناً قاسياً صعباً رُسمت به فلسطين ورُسم به دربها فهو معتمٌ لا يُعرف مصير سالكه ، وهو مليء بالجراح الدامية على طوله ، فمنذ أن طُرد الشعب لا زال يعبرُ هذا الطريق دون معرفة المصير والمستقر إلى الآن ، فدلَّت مفردة(العتمة) على شديد السَّواد الذي ينتظر شعبنا الفلسطيني ودلَّ على عظيم الجريمة وبشاعتها من تهجير وقتل وابعاد، فالشعب كما يصوره ناصر ما زال تعباً ولن يستريح إلا بتحرير أرضه السليبة.

لن نســــــــــــــتريح ...!

وقبـــــــضة المعـــــــتدي

بظـــــــفرها الأســــــــود

كأنـــها والــغدر في مـــوعد

تنهش من وجودنا المـجهد([2])

مازال السَّواد هو المسيطر على المشهد طالما فيه معتدي وغادر، ومازالت هذه الأيدي الوحشية تنهش من وجود الفلسطينيين بظفرها الأسود الذي صار أسوداً من كثرة الجرائم والقتل الذي انتشر في بلده ،فيعلن بأسلوب النفي القاطع أن الراحة المنشودة هي بغياب تلك الأظافر السوداء وما يصاحبها من غدرٍ وخيانة وتواطئ من العالم الظالم .

([1]) المصدر السابق : ص320

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص 321

جدول رقم (6)

مواضع ورود مفردة(الليل ومرادفاته) في شعر كمال ناصر

م	اسم الديوان	مفردة الليل ومرادفاته (الليل ، المساء ، السحر ، الظلام، المعتم، السواد)	**معدل ورود مفردة الليل ومرادفاته**
1	**بواكير**	48 40 39 30 27 25	6
2	**خيمة في وجه الأعاصير**	155 154 149 149 134 130 100 92 85 80 58	11
3	**أنشودة الحقد**	214 203 201 200 181 181 178 177 175 174 163	11
4	**جراح تغني**	351 347 245 343 321 320 313 300 300 282 282 279 264 254	14
5	**أغنية النهاية**	418 414 397 377 367	5
	المجموع		47

المبحـــــث الثاني : المـــفـــــردات

1. أسماء الأعـــــلام القديمة والحديثـــة

زخر المعجم الشعري لكمال ناصر بأسماء أعلام قديمة وحديثة ، حيث حملت هذه الأسماء رموزاً متنوعة في دلالاتها فكانت شواهد قوية على ما يقول ، فلقد جلب شاعرنا هذه الأسماء من عصور وأزمنة مختلفة فكانت هذه الأسماء خليط جمع ألواناً باهية جذابة تشد المتلقي نحوها ، وأرى ان شاعرنا وفّق في اختيار مجموعة كبيرة من هذه الأسماء لما لها من قيمة تاريخية وأدبية وفنية وسياسية، وأما عن مصادر اختيار هذه الأسماء فمنها ما هو عربي واسلامي ومسيحي قديم وما هو حديث مصدره الأدب العربي والأجنبي والعالمي ، وكان تعدد هذه المصادر قد شكل قوةً اضافيةً للبنية عند شاعرنا كمال ناصر ، وكان خير دليل على اتساع المعرفة والثقافة لدى الشاعر، ولقد اخترت بعض الشواهد في دواوين شاعرنا لإظهار توظيفه هذه الأسماء .

أ. أسمـــــــاء الأعلام التراثيـــــة :

في ميول واضحٍ نحو التراث الديني يُبرز لنا من جديد شخصية العربي المسيحي الملتزم ، فيظهر اسم المسيح عيسى عليه السلام في جل قصائده الدينية في دلالة على اعتزاز شاعرنا بالنبي المرسل عليه السلام

يلذُّ لذكـــرياتي أن تغَّـــــــــني كما غنَّـــى العـــذارى **للمســـــيح**([1])

ويقول أيضاً في بيت آخر:

عيســـى ابن مريم لم يرهب منـــيته ولا رمى بـــــيهوذا عنـــــدما خانا([2])

في شاهدٍ آخر يأتي شاعرنا بالعذراء مريم عليها السلام ويظهر ذلك الاسم جلياً في قصيدة أسماها (صرخة الميلاد) واصفاً اللحظة القاسية التي مرت بها مريم عليها السلام .

وانتـــشت **مريم البـــــتول** بفيـضٍ يتلظـــى في جســـمها المشـــبوب

واستـــــفاقت على الأمـــومة فيها بين شـــــكٍّ في أمرها ونـــحيب([3])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص25

([2]) المصدر السابق: ص151

([3]) المصدر السابق: ص84

ومن أسماء الأعلام التراثية نرى ذكره (للصعاليك) ولكن ذكره هنا له معناً غير المعنى المعروف والمشهور وهو" أن الصعاليك هم الفقراء ولكنهم في الاتجاه الثوري لم يكونوا فقراء فقط بل كانوا فقراء شجعاناً أقوياء"([1])

لكنه أراد معناً مغايراً تماماً للاسم فهم عنده الأعداء المذلولين الجبناء في قوله:

ومشى القـــائد الكبيـــر إلـــــيه ملعباً بالشـــباب والشيـــب زاخر

ورمى جبـــهة **الصعـــــاليك** بالنار و**للصـــــعاليك** منا الحنـــــــاجر([2])

ونرى أيضاً اعتزاز شاعرنا بالتاريخ الإسلامي وذكره أعلام من هذا التاريخ ، فذكر منهم أبا بكرٍ الصديق وصلاح الدين الأيوبي في قوله:

في كلِّ جفـــنٍّ أسدٌ رابـــــضٌ **هذا أبـــــو بكرٍ ، وهذا صـــــــلاح**

طلعت في دنياه عفَّ الخطى تختال في درب الأمـــاني الفســـاح([3])

ونجد كذلك مكاناً لبعض الأسماء من الأدب العربي القديم ، وهي رموز تراثية كان لها الأثر في تشكيل شخصية شاعرنا فكان منها (قيس بن الملوح ومعشوقته ليلى) يقول شاعرنا:

غـــير أني قد تحطَّـــم كأســـــي فوق ثغـــــري ألمـــلم اليوم نفـــسي

كـــبرياء علـــــى حرارة حســـــيِّ فأغنِّـــــي في عـــرس **(ليلى وقيس)**([4])

ومن الأسماء التراثية التي ذكرها الشاعر في معجمه اسم للقوم الذين أنشأوا دولتهم على أرضه واغتصبوها ، فكان ذكره لهم تخصيصاً وتشهيراً لهم ولأفعالهم القذرة منذ قتلهم للمسيح عليه السلام إلى احتلال فلسطين.

ذلك الشـــرق حسبه في فـــــؤادي ووفائـــــي يظَّـــل رهن بلادي

ودمـــــائي على يد الجـــــــلاد سوف تبقى على الزمان تـنادي

حطِّـــــموا دولة الأذى **واليـــــــــــهود...!**([5])

([1]) ديوان عروة بن الورد: شرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد ،دار الكتب العلمية –بيروت– لبنان– ط1 –1998م ص33

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ،ص 56

([3]) المصدر السابق : ص248

([4]) المصدر السابق : ص37

([5])المصدر السابق: ص109

ب. أسمـــاء الأعلام الحديثـــة :

تنوعت تلك الأسماء بتنوع الدلالة والمقصد ، فنرى في معجم شاعرنا أسماء أعلام حديثة لرموز في الأدب العربي والأجنبي ولرؤساء ومشاهير ومجاهدين وعلماء ، فكان لورود تلك الأسماء في دواوين الشاعر هدفٌ في دعم رسالته وتقوية بناء القصيدة عنده .

فمثلاً يذكر شاعرنا (أحمد شوقي) كرمزٍ علمٍ من أعلام الشعر العربي ، ومعلمٍ له في مدرسة الأدب الحديث معترفاً بفضله الكبير في اخراج الأدب العربي بصورةٍ براقةٍ حديثة لامعة ، ويظهر تأثره الشديد بأدب أمير الشعراء فكتب قصيدة أسماها (أنشودة لشوقي) قال فيها :

سـجد الفنُّ **لشـوقي** في قصـيده

ولـه الوحـي تجلَّـى في نشـيده([1])

صورة رائعة لتأثره بالأدب الأجنبي الغربي نرى ذكره لأسماء أدباء فرنسيين أمثال(فولتير) وهو " فيلسوف وشاعر وقصَّاص ومؤرخ عرف كيف يعالج فنون عصره ، فألف المسرحيات وكتب القصص والتاريخ "([2])

أين **فولـتير** يدك القـوم لما طعـنوا حرمة الحـجى والشعـائر

ليـرى قومـه غداه اقـادوا من فرنـسا ماخـورة للعـواهر([3])

ومن أسماء الأعلام في الادب الفرنسي التي ظهرت في معجم شاعرنا كمال ناصر مبينةً حجم التأثر الكبير بأعلام هذا الأدب ورواده ، ظهر اسم (فرلين)" الشاعر الفرنسي الذي لقب بأمير الشعراء والذي نشر مجموعة ضخمة من القصائد والأغاني ، وتم اختياره أميراً للشعراء الفرنسيين بعد وفاة (لوكنت دوبيل)" ([4])

وظهر اسم الشاعر الفرنسي(بودلير) وهو "وهو شاعر وناقد فرنسي كبير ولد في 1821م في باريس ومن مؤلفاته أزهار الشر ، الفرادميس الاصطناعية ، قصائد نثر صغيرة"([5]) يقول الشاعر :

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص28

([2]) رواية كانديد أو التفاؤل–عربي فرنسي : ترجمة آنا ماريا شقير ، ط1، مراجعة د.بسام بركة ،دار البحار – بيروت،ص5

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص197

([4])الجمعية الدولية للمترجمين اللغويين العرب: فرلين حياته ومؤلفاته ،1844–1896، بقلم ادورد فرنسيس

([5]) شارل بودلير اليوميات: ترجمة: آدم فتحي ، منشورات الجمل 1999،ط1، كولونيا ،المانيا، ص5

وفوق كُّل مقعدٍ لي مـــــــذود

مجنَّـــحٍ رفـــ1يع....

أجتر أحلامي علـــــى تاريخه.....

يشُّـــــــدني الخـــشوع

بودلـــــــير ....أم فولـــــــــتير أم فرلـــــــــين

ناجاه وغنَّـــــى لحنه الـــبديع...([1])

وظهر في معجم شاعرنا اسم (الموناليزا)والتي عنّون بها احدى قصائده ، وهي اللوحة الجميلة التي رسمها الفنان (دافنشي) والتي لازال جمال بريقها يشدُّ المعجبين إلى يومنا هذا .

مونالـــــيزا ....مونالـــــــيزا

عينـــــاك من أنت؟ ومن تكونـــــين؟

أكاد في شكّـــــِي وفي ظنـــــوني

أغار من يقـــــيني([2])

وفي لونٍ آخر لأسماء الأعلام في معجم كمال ناصر ، وجدنا أسماء لبعض القيادات الفلسطينية والشهداء الأماجد الذين كان لهم شرف الدفاع عن الأرض والإنسان ، فلمع اسم (عبد القادر الحسيني) في احدى قصائد ناصر مفتخراً ومتباهياً بجهاد ذلك القائد الشجاع، وكان شاعرنا معاصراً لمعارك النكبة آنذاك.

رددِّي صوتـــها الشجِّي وضجِّي ياليـــــالي وزغردي يا مقابر

زارك اليـــــوم فارسٌ عـــــربيٌ عانقـــــــيه ورحِّـــــــبي بالزائر

زارك اليـــــوم فارسٌ عـــــربيٌّ عانـــــقيه فذاك **(عبـــــد القادر)**([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص422

([2])المصدر السابق: 407

ومن الأسماء الثورية التي لمعت في معجم الشاعر القائد السوري الشهيد(عدنان المالكي) وهو" القائد الذي خاض معركة ضد الكيان الصهيوني في تل أبو الريش في الجولان واستطاع تحريرها من الصهاينة ،الذين أقاموا عليها مستوطنة صهيونية فكان تحريرها على يد ذلك القائد الذي سمي بالشهيد الحي "([2])

وكنـــــت **يا عدنـــــــــان** ...

ولم تزل تطـــــاول الزمان.

تختـصر الحدود والمـــكان..

في ثورة البـــــــقاء والزوال.

وثـــــورة الأجـــــــــيال([3])

ومن أسماء المشاهير العرب الذين ظهروا في معجم الشاعر هو الرئيس الجزائري (أحمد بن بيلا)وهو " أول رئيس جزائري بعد الاستقلال عن الاحتلال الفرنسي وهو قائد جبهة التحرير الوطني الجزائرية في عام 1954م"([4])

أتراه طيـــــــفاً بدا **لابن بـــــــــيلا** مشرقاً بالعطاء يقظان ساهر

هبَّ من سجنه الرهيب على الشوق ليحظى بصحبة في المغاور([5])

ومن أمثلة الجمع بين أسماء الأعلام التراثية والحديثة عند شاعرنا ، ما قاله في حق الثورة المصرية التي قامت ورفضت الظلم والاستبداد ، من عصر فرعون مروراً بالملك فاروق والسلطان عبد الحميد

يقول كمال ناصر:

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص55

([2]) الشبكة العنكبوتية: صفحة وجوه من وطني، عدنان المالكي 1919-1900،ياسر مرزوق ،9ديسمبر 2012

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص309

([4])الشبكة العنكبوتية : موقع ويكبيديا ، الموسوعة الحرة، أحمد بن بيلا

([5]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص196

ذلَّ **فرعون** في ربـاها وشـاخت في مغانيـــــــه يانعـات الورود

وبقايـا **فاروق** لم يبق منـــــها غير ذكرى في قبر **عبد الحـــميد** ([1])

2.**الألفاظ العامية والمحدثة :**

"لا تفسَّر المفردات العامية جميعها بأنها من الأخطاء اللغوية الخارجة عن قواعد اللغة أو دلالاتها ، فالحقيقة أن كثيراً من المفردات العامية ، هي مفردات فصيحة ولكن كثرة استعمالها وشيوعها بين العامة أفقدها نضارتها وجدتها التي تتمتع بها ، فأصبحت من الكلمات المبتذلة التي تضاف إلى معجم اللغة العامية "([2])

وعندما نظرت في معجم كمال ناصر الشعري وجدت ندرةً في استخدام الألفاظ العامية وهذا يدل على مدى تماسك البنية التركيبية في الخطاب الشعري لكمال ناصر ، ويدل أيضاً على أن قلة استخدامه الألفاظ العامية فيه دلالة على أن الشاعر يتمتع بلغةٍ فصيحةٍ قوية لا تعتريها الشوائب ، ومن أمثة استخدام الشاعر للألفاظ العامية قوله :

لم يكن طامـــــعاً ولا أعلقته برؤى الحـــــكم شهــوة عربيده

وغداً قد يموت ...واضعيه المجد وقد يظهر اسمه في **جريـــــدة**([3])

الجريدة: سعفةٌ طويلةٌ تُقَشَّر من خواصها ، والجريدة البقية من المال، والجريدة دفتر أرزاق الجيش في الديوان ، والجريدة صحيفة يومية تنشر أخباراً ومقالات ، والجمع جرائد.([4])

طاحونة النهر لم تهزم مناجلها حمـــراء قد حفرت للنهر مجراه([5])

الطَّاحونة أو الطَّحّانة : هي آلة تدور بالماء والجمع طواحين ، والطَّحان الذي يلي الطَّحين وحرفته الطِّحانة ، والطاحونة هي الرَّحى .([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص204

([2])أحمد صلاح أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش –دراسة اسلوبية، ص155

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص118

([4]) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ،ط4،م1مكتبة الشروق الدولية ،2004،م مادة جريدة

([5]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص132

كنت أخشـــى أن لا يرفرف هدبي في جفـــوني بدمعةٍ خرساء

انـظرينـــي **يشيلني** ذكريـــاتي نجمـــة نجمـــة إلى أرجـاء([2])

يشيلني: شال ، يشيل شيلاً ومشالاً فهو شائل ، وشال الشيء رفعه وحمله ،شال غطاء القدر، شال أمتعته ورحل ، شال الهم :احتمله وعاناه([3])

يا نداء يرفُّ عبر الأمـــاني خالـــداً بالحداء **والتشبيب**([4])

التشبيب: هو " العزف على آلة موسيقية ، والشبابة هي آلة تصنع من القصب او الفضة أو العظم أو النحاس وفيه ثقوب على مسافات معينة تعطي سلماً موسيقياً عند النفخ بها بطريقة معينة "([5])

وبالانتقال إلى الألفاظ المحدثة في معجم شاعرنا يتبين أن " تحديث اللغة سواء في مفرداتها أو تراكيبها أو دلالاتها ضرورة أساسية من ضروريات نمو اللغة واستمرارها ، فاللغة بطبيعتها تعيش حالة دائمة من الهدم والبناء ، تكفل لها القدرة على التجدد والتواصل ، فإذا كان هناك ألفاظ يطويها الزمن فتموت بين ثنايا المعاجم فإنه في المقابل نلاحظ الفاظاً تبعث فيها الحياة وتنشط وتبرز على المستويين اللغوي والتعبيري متوافقة مع متطلبات العصر وظرفه."([6]) وبعد مراجعتي للألفاظ المحدثة في دواوين الشاعر وجدت بعضاً منها في غير قلةٍ ولا كثرة ، فاستخدم الشاعر ألفاظاً سادت في عصره ورافقت أحداث تلك الفترة التي عاشها ولازالت تلك الألفاظ تدب فيها الحياة وينشط استعمالها إلى يومنا هذا، وقد اخترت بعض الشواهد التي دلت على استخدامه للفظ الحديث وكان منها:

فإذا شعَّ من ســـراجي نورٌ يملأ الليل بالســـنا الدفاق

فاعلمي أنها **انتفاضة** قلبي قبل أن يعول الردى بالفراق([7])

([1]) ابن منضور : لسان العرب، مادة طحن

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص172

([3])معجم اللغة العربية المعاصر :أحمد مختار عمر، ط1،م1،عالم الكتب القاهرة ،2008،م مادة يشيلني

([4]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص193

([5])موقع وكالة وفا للأنباء والمعلومات الفلسطينية : ثقافة، الفلكلور والتراث الشعبي، الآلات الشعبية الفلسطينية

([6]) محمد صلاح أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش –دراسة اسلوبية ،ص174

([7]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص40

انتِفاضة: اسم مرَّة من انتفضَ / انتفضَ من : ارتعاشه ، ارتجافه ، قُشَعْرِيرة –: انتفاضة خائف /وانتفض من البرد ، وهي حركة أو ثورة شعبيَّة ، سياسيَّة أو اجتماعيَّة رافضة تغلب عليها القوَّة والعنف والهيجان تمرُّد وعصيان ضدّ الحكومة أو سياساتها –: انتفاضة الشّعب ضدّ الاستعمار. ([1])

وما يعـــرفن معنى الحـــب في **قيثـــــارةٍ** سكرى

إذا اهملها الفنَّـــــان عن قصـــــدٍ هوت قـــــهرا([2])

قيثارة: الجمع : قَياثِرُ: آلَة من فصِيلَةِ العُود ، وَتَرِيَّةٌ مُكوَنَة من صُندُوق خَشَبِي مُسَطَّح الوَجهَين ، وَجَانِباه مُنحَنِيَان إلى الدَّاخِل ، يُشَدُّ عَلَيْه أَرْبَعَةُ أَوْتَارٍ([3]).

وقد عدت لا أبـــــالي تشتـــــاقني **الزنزانة**

في دربهـــا فضـــول لا أدعي نســـيانه([4])

الزنزانة: جمع زِنْزَانات وزَنازين : حجرة في السجن ضيِّقة يُحبَس فيها السجين عادة على انفراد : تمّ وضع المعتقلين في زنازين ضيِّقة([5].)

تحض **النازحـــــين** منا فـــتفنى في سماها الأثقـــال والأعباء

تضرم الحق في فلســـطين نصراً يلـــتقي عنده الثرى والـــسما([6])

نازحون:

مفرد نازِح : مستعمرون ، جماعة يتركون بلادَهم ليسكنوا بلادًا جديدة يؤلّفون فيها جالية هامّة ذات تأثير:

•النَّازحون الفلسطينيّون : تلك الفئة من الفلسطينيين المقيمين حاليًا في المناطق التي لا تقع في نطاق

([1])معجم اللغة العربية المعاصر :أحمد مختار عمر،عالم الكتب القاهرة ،2008،م1،ط1، مادة انتفاضة

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص101

([3])المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ،2004،م1،ط4، قيثارة

([4]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص113

([5])معجم اللغة العربية المعاصر :أحمد مختار عمر،عالم الكتب القاهرة ،2008،م1،ط1، الزنزانة

([6]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص189

سلطة الحكم الذاتي ، لكنَّهم ينحدرون من المناطق التي تشملها أو ستشملها مفاوضات الوضع النهائيّ في المستقبل ، وهم غير اللاّجئين. ([1])

عـــبيد يبـــنون للغاصـــبين مواخيـــر في أرضـــنا للسكن

يبيـــعون أحلامنا في الحـــياة **(ودولارهـــــم)** نابـــض بالدرن([2])

دُولار: مفرد جمعه دُولاَرات : (الاقتصاد) عُملَةٌ أمريكيّة وكَنَديّة. ([3])

يا صديق العـــمر هل أنت **شيـــــوعي؟**

هل تعمدت رفيقـــــاً في القطـــــيع؟

لا تخف، واسخر من الجرم الفـــظيع([4])

الشُّيُوعِيَّةُ : "مذهبٌ يقوم على إِشاعة الملكية ، وأَن يعمل الفرد على قدر طاقته ، وأَن يأخذ على قدر حاجته([5]).

المتحف الكبـــير خطبة ومهرجـــان....

دبـــــابة وديبان

أسطورة لفها الدعاة خدعة...وحاكها الكهان..([6])

الَّدبابة : الة تُتخذ للحرب وهدم الحصون ،وفي حديث عمر : حديث شريف قال : كيف تصنعون بالحُصون ؟ قال : نتَّخِذ دبّاباتٍ يدخُل فيها الرجال وتطلق في الحرب الحديثة : على سيارة غليظة مصفْحة ، تهجم على صفوف العدُوّ ، وتُرمى منها القذائفُ. ([1])

([1]) معجم اللغة العربية المعاصر :أحمد مختار عمر،عالم الكتب القاهرة ،2008،م1،ط1، نازحون

([2]) اكمال ناصر الاثار الشعرية: ص282

([3])معجم اللغة العربية المعاصر :أحمد مختار عمر،عالم الكتب القاهرة ،2008،م1،ط1، مادة دولار

([4]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص295

([5])المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ،2004،م1،ط4 ، مادة الشيوعية

([6]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص394

3.أسمـــــاء البلاد العربيـــة:

ظلَّ حلم تحقيق الوحدة العربية وجمع الشمل العربي قائماً عند شاعرنا فلقد سمعناه ينادي على وطنه الكبير بنغمةٍ فيها الحزن والأسى على ما أصابه من استعمار وظلم واستبداد ذلك الوطن كان له غزفٌ خاص في أغاني شاعرنا كمال ناصر ، فأينما وجدت ثورة عربية وجد صوت شاعرنا فلقد وجدناه في مصر والجزائر والعراق والأردن وسوريا ولبنان والمغرب والخليج، ظلَّ رافعاً لواء الوحدة العربية متمسكاً به رافضاً للخنوع والاسترقاق ، وظهرت كلماته النارية التي لفتها العصبية العربية والنخوة والغيرة على بلاد العرب .

فعند اطلاعي على معجم شاعرنا كانت تلك الأسماء تظهر جليةً واضحةً في جُلِّ قصائده الوطنية دون تكلُّف منِّي للبحث عنها بين ثنايا الكلمات لوزنها وقيمة معناها وكثرة تكرارها في دواوين الشاعر ، فكان منها :

1. مـــصـــر:

هذه **مصـــــر** يا جناح انطـــلاقي فتخـــطى على الذرا من بعيد
تلك أمجـــــادها العريقـــــة في الكبر قرابيـــــــن نخوةٍ وصـــــمود
تلك أهرامـــــــها المطـــــلَّة في الافق تسابيـــــحه نشـــوة وسجود([2])

"مصر تلك الأم الرؤوم التي حباها الله بميزات كثيرة من موقعها الجغرافي الذي يربط بين كثير من الدول ، وهوائها العليل وآثارها العريقة التي تجذب السائحين من كل مكان ، فهي أرض الكنانة، ومقبرة الغزاة على مر العصور ، وستظل حضارتها إن شاء الله تمد العالم بنور العلم والمعرفة "([3])

وهكذا نظر إليها شاعرنا بلد الأمجاد والتاريخ والعراقة ، وهي التي جمعت شمل العرب على مر العصور والأزمات فهي تمثِّل قلب الأمة العربية ورأس حربتها، اضافة إلى النفس الطيب الذي حمله سكانها القدماء والمحدثون وكرمهم الحاتمي الأصيل ، فلازالت هذه القلعة العربية الشامخة قائمة بتراثها وأمجادها العظيمة الممتدة عبر التاريخ .

([1]) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية ،2004،م1،ط4، مادة الدبابة

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص203

([3]) صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية ،ط1،،مكتبة الايمان بالمنصورة ،2006م، ص4

2. لبنـــــان:

فلي **بلبـــــنان** أطــياف تذكرنـــي عمـــــري الذي ضاع أنهاراً وشطــآنا

لبـــــنان يا مقــلة الدنيا وقبلـــتها لازلـــت في الحسن أبهـــانا وأحلانا

تفتـــحت فيــك للقــيا رغائـــبنا وأورقـــت في رباك الشـــم نعمـــــانا([1])

"لبنان هو نافذة الشرق الأوسط على البحر المتوسط والباب الذي تدخل منه حضارات المتوسط إلى الشرق العربي ، فهو ميدان التفاعل الاقتصادي بين الشرق وعالم المتوسط"([2])

فكان له مكاناً خاصاً عند شاعرنا فلقد عاش فيه حياة اللجوء والتمرد معاً، فكان لبنان مكان انطلاق الثورة الفلسطينية والكفاح المسلح اضافةً الى أن شارع فردان في بيروت لازال شاهداً على المجزرة الصهيونية التي ارتقى فيها كمال ناصر شهيداً مدرجاً بدمائه التي سالت على أرضٍ عربية.

3.**سوريـــــا:**

ايه **سوريـــــــة** الحبيبـــة أنت البـعث أنت المنى وأنت الأصــول

لك بين القـــلوب تمتمـــة جذلـــى وحدب على المصــير أثيــل

ولدت في ثراك ملحمـــة البعث كما انســـاب في السمـاء الهديل([3])

"سوريا العربية كانت مطمع للغزاة من فرس ورومان وسلوقيين وفرنسيين على مر التاريخ لكنها قاومت وتحمل شعبها الكثير لأجلها ، ولقد شكلت سوريا بعد الانتداب الفرنسي مع مصر الجمهورية العربية المتحدة عام 1961م"([4]) ،فكان لها التأثير في المنطقة على صنع القرار، وفي ذلك الوقت ولد حزب البعث العربي الاشتراكي في سوريا وكبر وترعرع في الشرق الأوسط، لذلك تغنى ناصر بها وبشعبها الذي احتضن البعث والثورة، وكذلك احتضن اللاجئين الفلسطينيين بعد نكبتهم في عام 1948م وشارك الجيش السوري في المعركة العربية ضد المستعمر الغريب وخاض فيها أروع ملاحم البطولة والفداء .

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص 150

([2]) صبحي سليمان: موسوعة المدن العربية ، ص281

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص183

([4]) صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية ،ص233

4.**الأردن** :

وليخشع **الأردن** من وقعــها ولينفـض الأوهام لبنـــانه

لبنـــان لن تعجـــبه هفـوةٌ نمَّقـــها بالشر مطرانه!!([1])

مثَّل الأردن الصدر الحنون والأب الحاني على أبنائه الذين طردوا من ديارهم قصراً والذين كان من بينهم أسرة الشاعر ، التي هجرت لتستقر في مخيمات الأردن كوطن مؤقت في ضيافة ظنَّها كمال ناصر قصيرة لكنها طالت وطال عمرها ،ولكن سرعان ما انتفض الشقيق ليثأر لشقيقه فخاض الأردن معركة الكرامة العربية التي انتصر فيها على عدوه واثخن فيه وأوقع الخسائر الفادحة في صفوفه ، وظلَّ الأردن مبعث ومنطلق الثورة الفلسطينية وحامية لها .

5.**العـــراق** :

قالوا **العـــــــراق** فهبت من جوانحـنا قلوبـــنا وهتفنـــا ليس ننساه!

قد يخطـئ الثـــائر الملهوف وثبته لو كان يدري ، ستشقيه خطاياه

مرحى عراق العـــلى ماجئت أندبه أعز من طعنات الغـــدر جنباه([2])

"العراق بلدٌ قديم، كان مهد الحضارات السومرية والاكادية والآشورية والبابلية ، فُتح العراق في السنوات الأولى من حكم العرب المسلمين في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، وفي العصر العباسي كان العراق بعاصمته بغداد مركز الخلافة الاسلامية وقطب العالم، ونال الشعب العراقي استقلاله من الاحتلال البريطاني عام 1932م" ([3]) وكانت الثورة العراقية بصمود رجالها وثباتهم ماثلةً أمام شاعرنا الذي دعمها بصوته وقصيده وتمنى لبلاده استقلالاً وحريةً منشودة كالتي نالها العراق، فاستعاد العراق هويته العربية التراثية من جديد ، وجرت مياه الفرات العربية تغذي الثورة وتطفئ ظمئ العطشى للحرية والعيش بكرامة.

6. **الجـــزائر** :

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص73

([2]) المصدر السابق: 131

([3]) صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية ،ص181

يا رسول السلام هذي **الجزائـــــر** كل شبر بها على الظلم ثـــائر

شرقـــت بالدمـاء فيها الضـمائر واستفاقت على الضحـــايا تكابر([1])

"كانت الجزائر مطمعاً للغزاة من الشرق ومن الغرب فاحتلها الرومان الحفصين واحتلها الفرنسيون عام1830م ، واندلعت فيها ثورة عظيمة كان العالم شاهداً على على قوتها وجبروتها في الصبر حتى نيل الاستقلال عام 1966م "([2]) فظلت صورة الثورة حاضرةً في قلب شاعرنا وفي معجمه بل ورموزها ايضاً الذين أطلق عليهم اسم (رفقاء الدرب والثورة) وكان منهم(جميلة بوحيرد وأحمد بن بيلا) فهذه أسماء لمعت في قاموس كمال ناصر الشعري ، وظلت الجزائر بلداً وشعباً رمزاً لكل شعوب الأرض في التضحية والفداء .

7. **المـــغرب:**

فالشرق قد أمســى على ثورةٍ هوجاء ، من تاريخـــه الأرحـــب

وثورة الأحـــرار قربـــانها في كل شبر من حمـانا نبي....!

في **المغــرب** الجبَّار أسطورة للبذل ، رَّواَّها دم المـــــــغرب([3])

لقد شهد زمن كمال ناصر قيام الثورات العربية وانتقال تجاربها في التخلص من الظلم والانتداب الذي سيطر على معظم أجزاء الوطن العربي ، فهذا المغرب العربي بوابة الوطن الكبير المطلة على الأطلسي انتفضت في وجه المحتل الغاصب ، وقضت الثورة في المغرب على أطماع الفرنسيين والأسبان في نهب خيراته وثرواته وإقامة مستعمرة استراتيجية في ارض الغرب .

9. **الكويــت والبحــرين:**

صرخات من **الكويـــــــت** تسامت ردَّتها **البحـــــرين** في اكبار

تلتقي عنـــــدها الشعوب وتحـــيا في القويـــــن المعربد الهـدار([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص108

([2]) صبحي سليمان :موسوعة المدن العربية،ص82

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص 306

تعانقت صرخات الكويت والبحرين مع أخواتها الثائرات المنتفضات في الوطن العربي ، فنالتا استقلالهما في عام 1971م بعد أن حولتهما بريطانيا إلى محميتين لها ، وهنا جاء صوت شاعرنا الثوري ليقدم التحية الكبيرة لذلك العربي في الخليج المنتفض الثائر والذي حقق مراده في الحرية والعيش الكريم ، فما من ثورةٍ انطلقت إلا ورافقها صوت شاعرنا صاحب الكلمة الوحدوية التي نادى بها بأعلى صوته (أن لا تحرير ولا استقلال دون وحدةٍ عربيةٍ شاملة).

4 . أسماء المدن الفلسطينية:

الجسد الفلسطيني بمدنه وقراه كان حاضراً في معجم شاعرنا جغرافياً وتاريخياً ، فتنقل طائره الحر فوق كافة المدن الفلسطينية وجاب سمائها من عكا شمالاً الى غزة جنوباً ، ثائراً مقاتلاً يحمل بندقيةً وقيثارةً في صورة جمعت بين عشق الارض والتغّني بها ، فترك في كلِّ واحدةٍ منها بصمةً لازلنا نرددها كلما نظرنا في قصائده الوطنية .

1. القـــــدس :

يا وجدنا لم يزل للمؤمنيـــن رؤى ما كان أســـعدنا فيها وأشقـــانا

لم يبق في الملعب المطعون ذابحه ولا تبقـــــي بوادي المـــوت إلانا

في **القدس** في غزة الثكلى معاصرنا تدر بالصـــــبر والإيمـــان ألبانا([2])

" من أقدم مدن الأرض التي سُكنت منذ العصر الحجري ، هدمت وأعيد بناؤها أكثر من 18 مرة وهي عربية النشأة والجذور ، أسسها العرب الكنعانيون قبل خمسة آلاف عام قبل الميلاد وسكنها العرب اليبوسيون وقد عرفت القدس بأسماء كثيرة منها: يبوس، إيلياء ، بيت المقدس، وتقع القدس على هضبةٍ وبين كتلتي جبال نابلس من الشمال والخليل من الجنوب، وتعاقب على غزوها العبرانيون والاشوريون والفراعنة والإغريق والرومان والصليبيون والإنجليز والمنظمات اليهودية"([3]) لكنهم رحلوا وبقيت القدس تُدر بالصبر والإيمان ألبانا ، وبقيت معها هويتها الإسلامية الخالدة وشوارعها العربية

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص214

([2]) المصدر السابق: ص148

([3]) صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية،ص262

الصامدة ، بقي صوت الآذان يعانق صوت أجراس الكنيسة يلفها ويطوف بها ويعود إلى مشكاةٍ واحدة طُبع عليها اسم صاحبها ووريثها الوحيد ذلك هو العربي الفلسطيني.

2.حيـــــفا:

تلك **حيفا** ، فقف بها يا جناحـــي ولا تصفق في دربـــها المستباح

واخشـــع الان رهبـــة في ذراها فعليهـــا من رعشـــات جراحي([1])

"حيفا كلمة عربية من (ألحيفة) بمعنى (الناحية) و(حف) بمعنى (الشاطئ) وقد سُكنت حيفا من قبل التاريخ المدون وهي ذات موقع جغرافي مهم ، حيث تقع على الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، وخلال عام 1946و1980 صدر فيها حوالي 19 مجلة وصحيفة وانتشرت فيها المطابع والجمعيات ، وكان فيها حوالي 20 مدرسة اسلامية ومسيحية "([2])تلك هي حيفا المجروحة التي وقف في دربها طائر كمال ناصر العاشق متأملا حالها وسامعاً لأوجاعها وأناتها ، وهنا ينظر إليها من بعيد باستخدام اسم الاشارة (تلك) ليصورها بصورتها الحزينة ، وتكون تلك النظرات ممزوجةً بالرهبة والخشوع ثم يتركها بعد ذلك ليحلق من جديد في سماء الوطن الجريح متفقداً أجزائه الأخرى.

3.عكـــــا:

إيه **عكـــــا** عفو الشبـــاب فإني طوع قلبي في غدوتـــي ورواحي

شهد الله ما نسيـــت ثـــــراك وبه كان ملعبـــــي ومراحـــــي([3])

"عكا من المدن الكنعانية الفلسطينية، أسسها الجرجاشيون على موقع يسهل الدفاع عنه بين رأس الناقورة وجبل الكرمل وجبال الجليل ومستنقعات النّعامين، ودعوها (عكو) بمعنى الرمل الحار، وأطلق عليها الفراعنة اسم عكا واليونانيون اسم(تبوطايس) وتحطمت أحلام نابليون في الإستيلاء على الشرق تحت أسوار عكا الحصينة، وتُعد ذات موقع اقتصادي وتجاري بفضل مينائها الذي يعد أهم الموانئ في

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص172

([2]) صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية، ص273

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص174

فلسطين"([1]) وفي تصويرٍ جميلٍ للمكان الذي نشأ فيه شاعرنا شاباً فتياً يذكر عكا التي عرفته في غدواته وروحاته ، وتلك الذكريات الجميلة لها مكانها في وجدان شاعرنا كيف لا وهو يُشهد الله أنه مانسي ثراها الذي اغبرت به قدماه.

4.**يافـــا:**

تلك **يافا** الشهيـــة الضرع تبدو كبـــرياء في غمـــرة الأضواء

لم يزل برتقالهـــا يتهـــادى فوق أغصـــانها بأسخى العطاء([2])

"تقع يافا على الشاطئ الشرقي للبحر وهي احدى نوافذ فلسطين على البحر وعبرها يتم اتصال فلسطين بدول حوض البحر المتوسط والعالم وكانت محطة تجارية تتلاقى فيها تجارة الغرب والشرق وكانت جسر للقوافل التجارية ويمتاز سهلها بانبساط أرضه وخصب تربته وتوافر مياهه واعتدال مناخه"([3]) اذاً هي يافا العطاء منذ أن رآها كمال ناصر إلى الآن لايزال برتقالها يلمع ويتهادى فوق اغصانها يحن إلى أيدي وصفها كمال ناصر بالسخية المعطاءة ، فلازالت تلك الثمرة أحدى الشواهد على عروبة الأرض والمكان.

5.**الناصـــرة :**

هذه بلـدة الســـــنا لم تزل بعدُ صـــــابرة

حملـــت في الأذى الصليـــب وشالت بشـائره

دمعـــة الله في الهوى لم تخضـــب محاجره

([1]) صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية ،ص166

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية :ص173

([3]) صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية،ص275

أترى بعد للمسيـــــح مكـــــان في **الناصـــــــــرة**([1])

"الناصرة إحدى أكبر مدن فلسطين وأجملها ولها مكانة خاصة في نفوس المسيحيين في مختلف أنحاء العالم وهم يحجون إليها كما يحجون إلى القدس وبيت لحم وقد نسب إليها السيد المسيح فدعي بالناصري وعرف أتباعه بالمسيحيين تارةً وبالنصارى تارةً اخرى"([2]) والناصرة مدينة تراثية لها رمزيتها الخاصة في وجدان كمال ناصر ، فكان انتهاك حرمتها واحتلالها جريمة بحق المسيح عليه السلام الذي لازال دمه يسيل على الصليب كم يفيد المسيحيون ، فقاتل المسيح أعاد ارتكاب الجريمة من جديد فكانت الناصر أحد الشواهد القديمة الحديثة على اجرام اليهود بحق المسيح قديماً وبحق العرب الفلسطينيين حديثاً .

6.غـــــزة:

اليوم أسمـــع عبر النيل قعقـــعةً تفجَّـــرت في سما أوطاننا نوبا

جحافـل الدولة الشوهـاء قد نفرت بصدر **غـــــــزَّة** تلقي الهـول والرعبا

جريمة الأمس هيّا اليوم ندفعـــها موّحدين ، فنرضى الأمس والحقـبا([3])

غزَّة هي بوابة الجنوب وعلى أعتابها هُزم كثير من الطامعين والغزاة فكانت بوابةً آمنةً لا يمر عبرها إلا أبناء الوطن أما الغرباء فيستعصي عليهم المرور من خلالها ، لقد تعلق بها شاعرنا كثيراً كيف لا وهي محل اقامته ، فلقد انتقل للسكن في غزة مع والده الذي كان يعمل بها ، وهنا نجده قد رسم صورةً قويةً معبرة عن صمود أهلها في وجه رياح البغي والظلم .

7. اللـــــد والرملـــة :

هذه **الرملـــــــة** الشقيـــة فاســـمع كيف تـــشكو الأطـــلال للأطـــلال

رفعتـــها في **اللُد** أخيلة الخـــطب وفيها للخـــطب ألـــف ســـــؤال([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص175

([2]) صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية،ص270

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص94

"تقع اللد على مسافة 17كم جنوب شرق يافا واقل من 5كم شمالي شرق الرملة ولها موقع هام جداً فهي ظهير شرقي لميناء يافا وبوابة غربية لمدينة القدس وتوأم لمدينة الرملة وتقوم فوق رقعة منبسطة من أرض السهل الساحلي ، وكانت المدينة عبر التاريخ موجودة لكن لم تتح لها الظروف للمشاركة في أحداثه، وقد سميت في العهد الإغريقي (ليدا) وأحرقها الرومان مرات عديدة ثم أعادوا بنائها، أما الرملة فأكد المؤرخون أن الملك سليمان بن عبدالله هو الذي بناها وبنى قصره في مكان لم يُسكن من قبل ولم يكن فيه عمران ،فلم تُذكر الرملة إلا وذكرت اللد لأنهما توأمتين قديمتين كما وصفتهما اقلام المؤرخين.([2]) فهذه المدينة الهادئة أصبحت شقية عنيفة بعد احتلالها كما يصفها الشاعر ، تشكو أطلالها من ظلم المحتل وتشاركها في ذلك شقيقتها اللد الأسيرة أيضاً ، فأصبحت مدن فلسطين مفردات ناطقة نجح الشاعر في استخدامها واضافتها لمعجمه الشعري الذي سخره للدفاع عن وطنه السليب .

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص178

([2])محمد محمد حسن شراب :اللد والرملة توأمان خالدان ، ط1، الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن –عمان ،2006م، ص97

الفصـــــل الثاني
الصُّـــــورَة الشّعــرِيَّة

المبحث الأول : مفهوم الصورة في التراث البلاغي والنقدي

عند: الجاحظ 255هـ

القاضي الجرجاني 392هـ

عبد القاهر الجرجاني 471هـ

المبحث الثاني : بناء الصورة .

- التشبيه أهميته وأركانه وأنواعه
- الاستعارة مفهومها وأنواعها
- الكناية مفهومها وأنواعها

المبحــث الأول:

مفهوم الصورة بين البلاغة والنقد (عند الجاحظ و القاضي الجرجاني و عبد القاهر الجرجاني)

تُعدُّ الصورة الشعرية من أهم وأبرز الوسائل الشعرية التي يستخدمُها الشعراء في تجاربهم الشعرية وتجسيد أحاسيسهم ، وتشخيص خواطرهم وأفكارهم ، وإذا أردنا أن نقف على تعريف الصورة معجمياً فلقد ورد ذكر كلمة صورة في لسان العرب بأنها " ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، وفي أسماء الله تعالى (المصوِّر) الذي صوَّر جميع الموجودات ورتبها ، فأعطى كلَّ شيء فيها صورة خاصة وهيئة مفردة ومتميزة ، يتميز بها على اختلافها وكثرتها"([1])

أما مفهوم الصورة الشعرية اصطلاحياً فلقد تطَّور مع تطور الشعر بمراحله المختلفة ، فقديماً كانت الصورة تشبيهاً أو استعارة ،يتم فيها الجمع بين صورتين، وبالتالي فإن مفهوم الصورة يختلف من أديب لآخر ومن ناقد لآخر ، إلا أن الصورة بمعناها في الشعر يوازي الابداع الشعري بمساعدة الموسيقى الشعرية ، ولقد جمع الدكتور عبد المنعم خفاجي معاني الصورة في معنى واحد فقال" الصورة المثيرة للالتفات هي القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأديب وتخيره للألفاظ1 تخيراً فنياً دقيقاً" ([2])

إذاً هي وسيلتنا لمعرفة نفس الشاعر الغامضة وارتباطها بالأشياء الموجودة حولنا وأن القصيدة عبارة عن مجموعة من الصور المجزَّأة تفاعلت مع بعضها البعض فأنتجت كلاماً منظوماً راقياً، وهي عبارة عن نسيج عقلي يكون انفعلات الذات عند الشاعر مع موضوع ما وهذا يمكن القول عنه "خزاناً صغيراً يحتقب كلاً من التصورات الذهنية والتفاعلات النفسية المتخارجة :أي رؤية الداخل للخارج من جهة واستجابة الخارج من جهة أخرى "([3]). والصورة الشعرية أيضاً هي عبارة عن تصوُّر معنى عقلي وعاطفي ولا تقف عند التجربة الحسِّة للشاعر بل تغوص في شاعريته الداخلية اتكشف عن جميع انفعالاته والصورة الشعرية لها عدة مستويات كما يقول الدكتور كمال أبو ديب" أن الصورة لها مستويان من الفاعلية هي المستوى النفسي والمستوى الدلالي أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية ، وإن حيوية الصورة في قدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بُعد تلو بُعد من الايحاءات في الذات المتلقية ، مرتبطة بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين

([1])ابن منضور : لسان العرب، مادة صور

([2])يحيى زكريا الاغا :جماليالت القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ط1،دار الحكمة للنشر والتوزيع والترجمة ،قطاع غزة– خانيونس،1996م،ص124

([3]) يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ،دار الحقوق ودار المطبوعات الجزائرية، 1980م، ص298

هذين المستويين للصورة"([1]) إذاً فالصورة هي عبارة آلية لغوية جمالية ذات فاعلية مزدوجة نفسية ودلالية يستخدمها الأديب بقصد التأثير في المتلقي ويكون ذلك بمهاراته وبراعته في المزج بين الوظيفتين الدلالية والجمالية.

1. مفهوم الصورة عند الجاحظ (159هـ-255هـ):

نالت الصورة الشعرية منذ القدم أهمية كبيرة حيث ظهر اهتمام النُّقاد بها من خلال كتاباتهم النقدية التي تناولت الصورة بصورة كبيرة وموسعة ، فنجد أن مفهوم الصورة في الشعر العربي ظهر قديماً في قول الجاحظ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"([2]) فكانت كلمات الجاحظ هي النور الذي خرج من مشكاة الأدب ليفتح أبوب النقد العربي ويشغل البلاغيين والنُّقاد في تحليل هذه الكلمات التي ذُكرت لأول مرة في تاريخ النَّقد العربي وعبَّرت تعبيراً دقيقاً عن الصورة الشعرية ومكانها في الأدب .

" فالجاحظ متميز الذوق والثقافة عن معاصريه مثل المبرّد وثعلب وابن قتيبة وغيرهم، فصياغته للأفكار المألوفة كانت صياغة جديدة كانت تكسبها غرابة وطرافة وجدة لم تكن لها من قبل ومثل هذه النظرة جعلت الجاحظ يضيق بالنظرة اللغوية الصارمة إلى الشعر ،تلك النظرة التي لاترى من الشعر إلا كلماته الغامضة ومعانيه المشكلة وكذلك رفضه للنظرة السلفية الضيقة التي تقصر الشاعرية جيل دون جيل وعصر دون عصر، وكذلك أيضاً رفضه للنظرة التي لاتحترم من الشعر إلا ما احتوى حكمة على مغزى ديني مباشر "([3]) وبانتقاده لهذه النظريات يؤسس لبناء جديد يقوم على جمع شمل الصورة الشعرية التي نظر إليها كل شاعر حسب أهوائه وميوله ، فأرسى القواعد والنظرات التي يقام عليها الشعر ضمن حدود معلومة ومن يخرج عنها يخرج عن دائرة المنظوم ، ومثالنا في ذلك "هجومه المعروف والمشهور على أبي عمرو الشيباني ،إذ أن أبا عمرو عندما سمع بيتي القائل :

لاتحسبنَّ الموتَ موت البلى فإنما الموتُ سؤال الرجال

كلاهما موتٌ ولكنْ ذا أفظعُ من ذاكَ لذلّ السؤال

([1]) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،1979م، ص22

([2])الحيوان : للجاحظ، ط1، تحقيق : عبد السلام هارون ،ج3، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة ،1938م،ص132/131

([3])ينظر جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،دار المعارف –القاهرة،ص282

فأعجب بهما ، ولكن هذين البيتين في نظر الجاحظ لا يمكن أن يدخلا عالم الشعر ، أو يوصف صاحبهما بالشاعرية حيث قال :(أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً) ومبدأه في ذلك أنه ليس المعوَّل في الشعر على نظم الحكم والأفكار المجردة ، بل صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة مؤثرة تعتمد على التصوير "فإنما الشعر صناعة وضرب وجنس من التصوير"([1])

ولو انتقلنا إلى مفهوم التصوير في كتاب البيان والتبيين عند الجاحظ فإنه يخضعه لمبادئ ثلاثة حسب رأيه وهي :

"1.أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار والمعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف.

2.إن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقةٍ حسيِّة أي أن التصوير يترادف مع التجسيم.

3. "أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريناً للرسم ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها يصوّر بواسطتها ."([2]) ومن الواجب ذكره في هذا الجانب أن "مقارنة الشعر بالرسم ازدهرت أساساً عند شراح أرسطو، الذين تقبلوا فكرته عن أن الشعر والرسم نوعان من أنواع المحاكاة قد يتمايزان في المادة التي يحاكيان بها ، لكنهما يتفقان في طبيعة المحاكاة وطريقتها في التشكيل ، وتأثيرها في النفس."([3])

فبمجرد أن طرح الجاحظ فكرة التصوير الأدبي لاحظنا كثيراً من النُّقاد استأنسوا بها ، وبدأوا في البحث عن خفاياها واعداد الطرق المثالية في الكشف عن الصورة الغامضة في النصوص والتمييز بين صحيحها وعليلها، والحكم على قوتها وضعفها حسب التزامها بالقواعد المعمول بها في الكشف عن حقيقة الصورة ، فكانت فكرة الجاحظ هي اللبنة الأولى في تشكيل مدرسة النقد القديم والحديث وعليها أُسست مذاهب نقدية عدة." إذاً كان طرح الجاحظ فكرة التصوير على بساط البحث لكنه لم يحاول اختبار الفكرة اختباراً عملياً ، أو يوضعها أو يعمقها على نصوص الشعر ،لكن معتزلياً آخر وهو "الرماني" التقط خيط الفكرة وحاول أن يعمقها ويطوّرها ليحلل من خلالها آيات القرآن الكريم ، صحيح

([1]) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ص282

([2]) المرجع السابق: ص283

([3])المرجع السابق: ص312

أن الرماني لم يلح على استخدام مصطلح التصوير لكَّن تحليله للآيات وطريقته في التفسير تُشعرك أنه يدور في اطار جاحظي."([1])

2. مفهـوم الصـورة عند القاضـــي الجرجـــاني (322هـ -392هـ):

يعتبر علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (392هـ) من النقاد الأوائل الذين اهتموا بدراسة الصورة الأدبية ،فكانت دراسته من الدراسات النقدية التي زادت الصورة وضوحاً وفهماً ، وأضفت ألواناً جديدة عليها وفتحت الأبواب لمن بعده للكشف عن كل ما هو جديد في الصورة الأدبية .

لذلك يُعد كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) أساساً في معرفة رأيه ونقده للصورة ولأشكال البيان بشكل أعم ، فقوله " ولا الكلام إلا ما صور له الغرض، إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار " ([2]) فهنا يرى أن المنظوم لا يصور الغرض فقط بل ينبغي أن يكون له وقعه القوي في قلوب وآذان المستمعين ، وأن المستمع لابد له وأن يرى الجمال الكامل وكأنه ينظر إلى طبيعة ساحرة خلابة ، ولا تكتمل الصورة عن القاضي الجرجاني إلا باكتمال اللفظ فنجده يقول " لا يرى اللفظ إلا ما أدَّى إليه المعنى لأنه أحلى وأرشق وأحظى وأوقع "([3])

وينظر إلى النظم المختل الساقط الذي لا يرقى إلى مستوى التصوير الأدبي ، ويملك الجمال الفني إلى أن فيه " جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفَّرت عنه النفوس ، وهو خالٍ من بهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع، ودماثة النثر ، ورشاقة العرض، وقد حمل التعسف على ديباجيته ، واحتكم التعُّمل في طلاوته وخالف التكلُّف بين أطرافه ، وظهر التصنع في أعطافه ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مزوقاً ، قد حُشي تجنساً وترصيعاً وشحن مطابقةً وبديعاً، أو معنى غامضاً ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واطراب النظم وسوء التأليف ، وهلهلة النسيج ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها " ([4]) تلك هي الصورة المصنعة التي نبذها القاضي الجرجاني ، والتي زُينت بالبديع من الخارج وترك مضمونها من الداخل يعاني فراغاً في جوهره ، ولا تحمل قيمته وزناً بين النصوص ، فالصورة عند القاضي ناقصة ما لم تتساوى جميع أركانها مع بعضها وزناً ولفظاً ومعنى .

([1]) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ص287

([2]) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم–وعلي محمد البيجاوي، ط1، المكتبة العصرية –بيروت، 2006م، ص311

([3]) المرجع السابق ، ص311

([4]) المرجع السابق ،ص310

وليس البديع وحده القادر على اضفاء معالم الجمال على الصورة ولا التصنيع يقول القاضي" ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع ولكن لا بد أن نجد منه الحكم الوثيق والجزل القوي"([1])

وعند النظر إلى تمييزه بين الصورة من حيث قوتها وضعفها ومقبولها ورديها نجده يقول " وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال وتقف بالتمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها، وفي انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناسب الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس، ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة، وهي مقصرة عن الأولى في الإحكام والصنعة، وفي الترتيب والصبغة، و أحلى وأرشق وأحظى وأوقع، فعساك تقول موقعها في القلب ألطف، وهو بالطبع أليق ، كذلك الكلام منثورة ومنظومة، ومجمله ومفصله تحد منه المحكم الوثيق، والجزل القوي والمصنع المحكى([2])

وبهذا الفهم الواضح العميق يضع القاضي الجرجاني الفروق في الصورة بين الجمال والجلال والحقيقة والخيال ، فكانت دراسته النقدية من الأُسس البلاغية الصحيحة التي أُخذ عنها في النقد الأدبي.

3. مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (400-471هـ):

الصورة في فكر عبد القاهر الجرجاني تظهر حاملةً معنيين مختلفين أو متكاملين وإن اختلفا ، فمرة ظهرت لتدل على الشكل العام للكلام والحكم على الإطار الخارجي له ، ومرةً ظهرت وفيها دلالة على الصورة والشكل الحسي لها ، ومن هنا جاء قول عبد القاهر" وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب شيء حتى يكون هناك قصده إلى صورة وصفه ، وإن لم يقدّم فيه ما قدَّم أو يؤخر فيه ما أُخّر ، وبدأ بالذي ثنى به أو ثنى بالذي ثلث به، ولم تحصل لك تلك الصورة وتلك الوصفة"([3]) ويقول أيضاً في هذا المصطلح " ليس العبارة من ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه ، فينكر منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ وأما الشعر فهو صناعة وضرب من التصوير "([4])

([1]) القاضي الجرجاني (392هـ) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البيجاوي :312

([2]) المرجع السابق: ص37

([3]) عبد القاهر الجرجاني(471هـ) : دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط3، دار المدني ، جدة، 1991م، ص195

([4]) المصدر السابق : ص269

ويرد عبد القاهر جمال الكلام المنظوم إلى الصورة التي انطلق منها ،فكان الكلام عنده هو" صورة المعنى لا المعنى مجرداً من الصورة"([1]) ، فكل ما نشاهده من معاني وأفكار هي في الأصل صورً مرسومة في الذهن تم التعبير عنها بمعانٍ أحياناً مجزأة لكنها تجتمع في صورة واحدة ، فكانت فكرة عبد القاهر في أسرار البلاغة أن تلك المعاني تدعونا لأن نتأمل في الصورة حتى يصل المعنى الذي يريده الشاعر ،فلماذا لا ننتقل مباشرة إلى التصوير أو الصورة دون البحث عنها في خفايا وأسرار المعاني.

وكما أن الإنسان بإدراكه ينتقل بفكره من المحسوس إلى المعقول الواضح فإن الصورة أيضاً تنقلنا من الغموض إلى الوضوح في تفسير مراد الشاعر وقصده ،هذا هو الذي جعل أنظار عبد القاهر تتجه نحو المتلقي ، ومقابلة ردود فعله ومستوى انتباه المتلقي للصورة ، كل ذلك جعل الصورة عند عبد القاهر مصدر اهتمام لكنه أيضاً لم يهمل المادة التي يستخدمها الشاعر لنقل فكره والتي تمثلت في الطبيعة الحسية للتصوير الشعري .

" فقد جاء الربط بين الجوانب الحسية للتصوير ، والقدرة على نقل جزئيات العالم الخارجي واعادة تمثيل مشاهده في ذهن المتلقي ، يُرد إلى المبادئ العامة لنظرية المحاكاة بمفهومها الساذج ، الذي جعل الفن بعامة والأدب بخاصة نقلاً أو نسخاً للطبيعة الخارجية"([2])

وقد ظهرت الصورة في نظرية (النَّظم) بأنها أسلوب في نظم الكلام مقابل الصورة الشعرية في الزخرف والنسيج، وكل هذه الصور عنده لها بناء شكلي واحد وقد جاء ذلك في قوله " ووجدت المعول على أن ها هنا نظماً وترتيباً وتأليفاً وتركيباً وصياغةً ونسجاً وتصويراً وتجبيرا"([3])

وجمع عبد القاهر بين الشاعر والرَّسام في طريقة عرض وتشكيل المواد المعروضة ، فالشاعر والرسام يهدفا إلى احداث تآلف وتناسب بين عناصر المادة المعروضة ، فالشاعر يهمه احداث تآلف بين أحرف وكلمات قصيدته ،وكذلك الرسام يهدف إلى ابراز ما قدمته يداه من خلال ألوانه المختلفة ، ولم يكتف عبد القاهر بذلك بل أوجد شبهاً في طريقتي الشاعر والرسام في اثارة تخيلات المتلقي فلاحظ " أن كلاً من الشاعر والرسام بطريقته الحسية في التقديم ونجاحه في صياغة مادته ، يمكن أن يحدث

([1]) درويش الجندي : نظرية عبد القاهر في النظم ،دط ،نهضة مصر –مصر ،1960م،ص73

([2]) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،ص270

([3]) عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ): دلائل الاعجاز ،ص 26

تأثيراً خاصاً في نفوس المتلقين ويمكن أن يوقع المحاكيات في أوهامهم وحواسهم بطريقة تجعلهم ينفعلون أشد الانفعال "([1])

وأما الطريقة التي ينقل بها الشاعر والرسام مادته إلى المتلقي لا بدَّ لها من أن ترتبط بالحواس ارتباطاً وثيقاً وتكون على صلة قويةٍ بها " فعندما يقومان بفعل المحاكاة سواء كان لمعنوي مجرد أو لمادي محسوس ،فإنما يخاطبان الإحساس والمخيلة ، ويجسمان الأفكار في أشكال محسوسة ،يمكن رؤيتها إما عن طريق العين الباصرة كما في حالة الرسام وإما عن طريق العقل والمخيلة كما في حالة الشاعر"([2])

وقيل أيضاً " إن الشعر بما يقوم عليه من تخييل يمثل لمخيلة المتلقي مشاهد بصرية واضحة وأن أفضل الوصف الشعري ما قلب السمع بصرا، وجعل المتلقي يتمثل مشهداً منظوراً كأنه يراه ويعانيه"([3]).

إذاً فلابد من التصوير ورسم مشاهد حسّية في ذهن المتلقي حتى تجعله مشاركاً حقيقياً في إزالة الغموض عن منظوم الكلام والاستمتاع به .

وأخيراً يرى عبد القاهر أن الاستعارة والتشبيه هما الأقدر على التصوير والتعبير عن أي معنى حسي وتجسيده أمام المتلقي في غير لبس ولا غموض يقول عبد القاهر" وأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقفاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة ، فإن هذه الأصول كبيرة كان جلُّ محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها"([4])

([1]) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،ص341

([2]) المرجع السابق:ص345

([3]) المرجع السابق: ص 376

([4]) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، ترجمة : ريتر استنابول ، دط، وزارة المعارف ،مصر ،1954م،ص26

المبحث الثاني: بناء الصورة

التشبيه: أهميته وأركانه وأنواعه:

1. أهمية التشبيه:

ظهرت أهميةُ التشبيه في تشكيل الصورة الشعرية من خلال تسارع النُّقاد في الغوص في بحره الواسع ، وإفرادهم أبواباً واسعة من مؤلفاتهم للتشبيه وأنواعه لدوره الكبير في إيصال مراد الشعراء إلى جمهورهم .

" فالتشبيه عنصر أصيل من عناصر البيان ، يعتمده الشاعر أو الكاتب وسيلة تصويرية أداتها اللغة في سبيل بث الروح فيما يكتب أو ينشئ إذ يمكن أن تكون للصورة قدرة على التعبير تفوق أدق وسائل الأدلة العقلية "([1]) ومن خلاله تتضح معالم الصورة ويسهل معرفة الخواطر التي يرنو إليها الشاعر ، ومن خلاله أيضاً يتذوق المتلقي حلاوة المقصود ويستمتع بجمال الصورة من خلال التشبيه .

"وقد تنبه النُّقاد القدماء إلى ما للتشبيه من أهمية في فنون الكلام ، وأكثر العرب من التشبيهات في الشعر خاصة وكانوا يستحنون من أنواعه ما كان مدركاً بالحواس أو ما جرت به العادة وألفته النفوس ، فامتازت تشبيهاتهم لهذا بالبساطة والسطحية ، وتردَّدت على ألسنة أجيال متعددة منهم دون تغيير أو تجديد ، وكانت هذه التشبيهات مستمدة من بينهم ، فهي صورة عنها ولوحة صادقة عن حياتهم فيها، إذ شبهوا الشجاع بالأسد والجواد والبحر والسحاب والرزين بالجبل والحسن بالشمس والقمر والذليل بالوتد والرفيع بالنجم"([2])

ومن وجهة نظر الباحث أن تلك الصور والتشبيهات في القديم على اختلافها ظلَّت قليلةً جداً ومحصورةً في اطار البيئة التي جَلب منها الشاعر صوره ، مقارنةً بالمجال الواسع في اختيار الصور وتنوعها عند الشعراء المحدثين والتي اتاحته البيئة الزاخرة لهم لتشكيل ألوانٍ لاحصر لها من التشبيهات لذلك كانت البيئة عنصراً مهماً في تشكيل الصورة ففي القديم تقيَّد الشاعر بالأشياء المحيطة به والتي يدركها حسياً ، أما اليوم فالمجال مفتوحٌ أمام الشعراء وبكل سهولة ويسر ودون عناء وتكلف يمكنهم أن يصوروا المشهد الواحد بأكثر من صورة وبأكثر من لون بلاغي . " فكان لابد لهذه الظاهر البلاغية من أن تلفت أنظار النقاد القدماء مثلها مثل الظواهر البلاغية الاخرى ، فراحوا يرصدون صورها في

([1]) أحمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ، ط1، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، 1984م، ص45

([2]) المرجع السابق :ص48

الشعر العربي ، ويستنبطون من هذه الصور أنواعاً من التشبيه ، فقسموا هذه الأنواع إلى أقسام ثم فصَّلوا الأقسام إلى فنون والفنون إلى فروع ، وهكذا أصبح فن التشبيه علماً من العلوم بعد ان كان معدوداً بين الفنون " ([1])

ومن أهم التعريفات التي ذكرها النُّقاد للتشبيه تعريف ابن رشيق في كتابه العمدة فقال" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ،لأنه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان ايَّاه"([2]) ومن التعريفات أيضاً تعريف القزويني بأنه" الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"([3]).

" لكنَّ نظرة هؤلاء النُّقاد ظلت قاصرةً وعاجزة عن الكشف الكامل عن أوجه التقارب والتخالف بين عناصره دون البحث عن فاعليته أو دوره في توليد المعنى وافراز الدلالة وهو ما اهتم به النُّقد الحديث مؤخراً ، على أساس أن التشبيه ينخرط في عملية تمازج وتفاعل مع السياق ، يفرز من خلالها ايحاءات أو معاني متعددة ذات طبيعة وجدانية"([4])

فعند النظر إلى تعريفات التشبيه في النقد الحديث وجدته أكثر تطوراً وأعمق فهماً فيعرفه الدكتور (جابر عصفور) بأنه" محض مقارنة بين طرفين متمايزين ، لاشتراك بينهما في الصفة نفسها، وأن أداة التشبيه هي بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة"([5])

وكان لابد من الاشتراك في الصفة حتى ينتج ذلك النسيج الجميل، فمن خلال وجود الصفة يبدأ الشاعر في التعرف على العوامل التي تجمع الأشياء حول تلك الصفة ويبدأ بإبرازها واظهارها من خلال التشبيه ، فيظهر لنا ذلك الغزل المحبوك بدقةٍ متناهية ، والذي يتحد فيه المشبه والمشبه به من خلال أداة التشبيه في بناء شعري متكامل .

([1]) أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد ، ص 48

([2]) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ط1،تحق : عبد القادر أحمد عطا،ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1974م، ص289

([3])القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمود شاكر ،ط4، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1975م، ص328

([4])محمد صلاح حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية ،ص178

([5])جابر عصفور : الصورة الفنية في النقد التراثي والبلاغي ،ص172

" فبفضل التشبيه يستطيع الشاعر أن يقيم علاقات جديدة بين الأشياء ، وهذه العلاقات تزيد جمال الشعر بما فيها من ايحاء في التصوير وتلوين التعبير ، وجدَّةٍ وطرافة بوسائله وصياغته ، والشاعر إذ يتوصل خياله إلى عقد الصلة بين المشبه والمشبه به ، فإنما يتم له ذلك بعد عملية نفسية ينفعل فيها بالحدث ويتحد بالأشياء ، وربما يبعث فيها الحياة فيحركها "([1])

وأما مكانة التشبيه في البناء الشعري لشاعرنا كمال ناصر فقد احتل مكانة كبيرة في تشكيل الصورة الشعرية في دواوينه ، وتعددت صوره وأنواعه بتعدد الأحداث والمواقف التي تعرض لها الشاعر في حياته

ومن الأمثلة العامة على التشبيه في دواوينه قوله :

هيهات أن يبرا العلـيل من الهــوى حكم الهــوى فوقعــتُ في الإشراكِ

أرسلـتِ سهماً كان فيــه منيتـــي فسـرى **كمسرى النـور في الأسلاك**([2])

أظهر التشبيه في البيت الثاني صورةً جلية استطاعت نقل المشاعر والأحاسيس فصورة الغجرية الحسناء والتي رمته بسهم نظراتها وجمالها ، فهنا شبه تلك النظرات التي خرجت من هذه الغجرية بالسهام التي قتلته على الفور ، وكان ذلك في الشطر الأول من البيت وأما التشبيه في الشطر الثاني فهو أن ذلك السهم سرى في جسده مثلما يسري النور في أسلاك الكهرباء وهنا فيه دلالة على سرعة الوصول وقوته.

لاحظت أن الشاعر قد أكثر من استخدام التشبيهات والاستعارات لأنهما يشكلان العمود الفقري في الصورة ولا يمكن الاستغناء عنهما وهما قواعد راسخة في عملية البناء الشعري.

يقول كمال ناصر:

أيهاذي الأكـفّ سيلي حنـــاناً **وانبري كالغـــــمام عند انسكـــابه**

إنما أنت راحــةُ الله للإحســـان بل أنت ديمـــــةٌ مــن سحـــابه([3])

([1]) أحمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ، ص45

([2])كمال ناصر الاثار الشعرية،:ص30

([3])المصدر السابق :ص50

وهنا شبه الأيدي الرحيمة التي تمتد لترعى الأيتام وتعطف عليهم وتملؤهم حناناً مثل الغمام عند انسكابه يكون متدفقاً كريماً ،وهذا دلالة على الكثرة والقوة .

ومن الواجب ذكره أن كمال ناصر انضم إلى قافلة الشعراء الذين نادوا بعدم تقييد يد الشاعر واطلاقها في الخيال الفسيح الواسع لتأتي لنا بصورٍ حسيةٍ وغير حسية ، من الواقع مرةً ومن الخيال مرةً اخرى ، فاختياره للصور غلب عليه الصدق والوضوح والبعد عن التكلف والتزيين.

2.أركان التشبيه:

وللتشبيه أربعة أركانٍ ثابتة ومعروفة أولها(المشبه والمشبه به) وهما ركان أساسيان في التشبيه ، ولا يكون التشبيه بدونهما، ويطلق عليهما طرفا التشبيه ،اضافةً إلى (وجه الشبه وأداة التشبيه).

وأما بالنسبة لطرفي التشبيه فإن ما قدَّمه السكاكي يعدَّ عمدة الآراء في هذا المجال، حيث أكَّد " أن التشبيه مستدعٍ طرفين مشبه ومشبه به، يشتركان بينهما من وجهٍ ويفترقان في آخر، مثلما يشتركا في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو بالعكس ، فالأول كالإنسانيين إذا اختلفا طولاً وقصراً ،والثاني كالطولين إذا اختلفا حقيقة. انساناً وفرساً وإلا فأنت خبير بأن الاختلاف من جميع الوجوه حتى التعيُّن يأبى التعدد ، فيبطلُ التشبيه، لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفاً له بمشاركته المشبه به في أمر، والشيء لا يتصف بنفسه كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما ، لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف"([1])

وفي تعريف مفصلٍ لهذين الركنين نقول بأن :

1. المشبه :

هو الركن الرئيسي في الصورة وبقية العناصر في خدمته ،إلا في التشبيه المقلوب ، إذ يكون هو في خدمة المشبه به .ويغلب ظهوره في الصورة ولكنه قد يُضمر للعلم به على أن يكون مقدراً في الإعراب ، وهذا التقدير بمثابة وجوده، كما في قول عمران ابن خِطان مخاطباً الحجاج :

أسدٌ عليَّ وفي الحروب نعامةٌ فتخاء تنفرُ من صفير الصافرِ

([1]) السكاكي (ت646م): مفتاح العلوم ، تحقيق وتقديم عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ،بيروت–لبنان ،دت ،ص 177

فقول (أسد) خبر لمبتدأ محذوف والتقدير : أنت أسد ، وعلى هذا يكون المشبه (أنت) ماثلاً في الكلام ، وإن أُضمر ولم يظهر في اللفظ"([1])

2. المشبه به:

تتوضَّح به الصفة التي يراد إبرازها في المشبَّه ، ولا بدَّ من ظهوره في التشبيه ، ففي المثال(زيدٌ يحاكي أسد في البأس) نجد المعني بالتشبيه هو زيد (المشبه) ومن أجل ابراز قوته أتينا بأركان التشبيه الثلاثة الأخرى (يحاكي أسد في بأسه) فهي جميعاً في خدمته كما أسلفنا ونحن نريد اسناد صفة البأس إلى زيد ، فأتينا بمخلوق آخر وهو الأسد اشتهر بقوته وبأسه ، وجعلنا منه مشبهاً به لنضفي على المشبه (زيد) هذه الصفة ، صفة الباس وهي التي يشترك بها طرفا التشبيه، وإن كانت بارزة عند المشبه أكثر من مما هي عند المشبه."([2])

وإذا نظرنا إلى طرفي التشبيه من باب آخر وجدنا لهما تقسيماً آخر بني على أساس الإدراك فهما على أساس ما يلي :

أ. الحسِّي :" والمراد بالحسي ما يدرك هو أو مادته بإحدى الحواس الظاهر ، ومعنى هذا أنهما قد يكونان من المبصرات أو المسموعات أو المذوقات أو المشمومات أو الملموسات ، فيكونان من المبصرات أي ما يدرك بالبصر مثل الألوان والأشكال والحركات كقوله تعالى (كأَنَّهنَ اليَاقُوتُ والمَرجَان) ، ويكونان من المسموعات أي ما يدرك بالسمع ويكون ذلك في الأصوات كتشبيه صوت المرأة بالبلبل ، ويكونان في المذوقات وهو ما يدرك بالذوق كتشبيه بعض الفواكه بالعسل والسكر ، ويكونان في المشمومات أي ما يدرك بحاسة الشَّم من الروائح كتشبيه رائحة الياسمين بالكافور أو المسك ، ويكونان في الملموسات أي ما يدرك باللمس من حرارةٍ وبرودةٍ ورطوبةٍ وخشونة كتشبيه الجسم بالحرير .

ب. العقلي : والمراد بالطرفين العقليين أنهما لا يدركان بالحس بل بالعقل وذلك كتشبيه العلم بالحياة والجهل بالموت .

ج. مختلفان : وذلك بأن يكون أحدهما عقلياً والآخر حسياً كتشبيه المنية بالسبع أو تشبيه العطر بالخلق الكريم."([3])

([1]) أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد ، ص54

([2]) أحمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ، ص54

([3]) ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان : ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ،1985م ،ص68

3. وجه الشبه:

وفي تعريف واضحٍ ومجمعٌ عليه من علماء البلاغة فإنه ذلك " المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقاً أو تخييلاً والمراد بالتحقيق هنا أن يتقرر المعنى المشترك في كلٍ من الطرفين على وجه التحقيق وذلك نحو تشبيه الرجل بالأسد فالشجاعة هي المعنى المشترك أو الصفة الجامعة بينهما ، وهي على حقيقتها موجودة في الإنسان وإنما يقع الفرق بينه وبين الأسد في جهة القوة والضعف وزيادتها ونقصانها ، وأما المراد بالتخييل أن لا يمكن وجوده في المشبه به إلا على سبيل التأويل والتخييل كتشبيه النجوم في الظلام ببياض الشيب في سواد الشباب."([1])

4 . أداة التشبيه:

وإذا انتقلنا لأداة التشبيه فهي التي بواسطتها تنعقد المماثلة بين الطرفين ولها أنواعٌ ، فقد نجدها اسماً نحو(مثل، شبيه، نحو) وقد نجدها فعلاً نحو(يشبه ، يحاكي، يضارع، يتوهم) وقد نجدها حرفاً نحو (الكاف ، كأن)."([2])

3 . أنواع التشبيه:

1. التشبيه البليغ :

" هو التشبيه الذي تُحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه ، وفي هذا الحذف يتسع ميدان التخيل أمام الإنسان ، وتتضاعف المبالغة ، لأن حذف أداة التشبيه أفاد أن المشبه عين المشبه به ادعاء ، وحذف وجه الشبه يجعل النفس تذهب كلَّ مذهب في تقدير الوجه ، ولذا أطلق عليه البلاغيون اسم التشبيه البليغ."([3])

إذاً هو من أقصر الطرق في ايصال الصورة وطرح الأساليب والأفكار ، والتشبيه البليغ من أعمق انواع التشبيه لأنه يقوم على ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به دون تمييز أحدهما عن الآخر بصفاتٍ معينة."([4])

([1]) عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص84

([2]) أحمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد، ص56

([3])عبد الفتاح فيُّود: دراسات بلاغية ،ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع طباعة دار المعارف للطباعة والتوزيع ،القاهرة، 1998م،ص86

([4]) محمد صلاح أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة اسلوبية ،ص186

وقد ذهب الحسن ابن علي المفتي إلى أنه أعلى مراتب التشبية فقال: "إن أعلى أقسام التشبيه في قوة المبالغة ما حذف منه وجه الشبه وأداته فقط ."([1])

ومن أمثلته في القرآن الكريم قوله تعالى (فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ)([2]) فهنا حذفت الأداة وحذف وجه الشبه وهو عدم وجود قيمة لعملهم الخير كما فعلت الرياح بالهشيم .

ولقد وجدتُ انتشاراً لهذا النوع من التشبيهات في دواوين شاعرنا كمال ناصر وذلك ليسره وسلاسته واقتراب الصورة بدون أداة ربط ، فأطلق كمال ناصر صوراً مباشرة وكثيرة على شاكلة هذا النوع الجميل من التشبيه

يقول الشاعر:

هيَّا إلى الأحراج نستبقِ الضحى ونخلُّد الذّكرى مدى الأيام

فأصوغ من ألم الهوى لكِ آيةً هي أروع الآيات في الآلام

والشعرُ نغمة عازفٍ لك فنُه هو أروع الألحان والأنغام([3])

لجأ الشاعر في البيت الثالث لرسم صورة الشعر الذي يصدح به وهو وسيلته الوحيدة للتعبير عن حبه لبنت الطبيعة ، فيصوره كنغمة عازفٍ تمتاز ألحانها وأنغامها بروعة وقوة جذبها للآخرين ، فظهر المشبه وهو (الشعر) وظهر المشبه به وهو (نغمة عازف) وحذفت الأداة وهي (كأنه)و وجه الشبه (عذوبة وجمال الصوت).

ايه يا حلوتي – بربك– ظلّي قطرة للندى على أوراقي

أنا صحراء شاعرٍ تركتها نزواتي قفراً ، لدى اغداقي

فاحبسي دوني العطاء وعيشي في دمائي وحياً، وفي أعراقي([4])

([1])الحسن بن عثمان المفتي: خلاصة المعاني ، تحقيق عبد القادر حسين ،دار الاعتصام ، القاهرة ،1993م، ص361

([2]) الكهف 45

([3])كمال ناصر الاثار الشعرية :ص23

([4]) المصدر السابق: ص39

صورة محبوبته يجسّمها في قطرة الندى وهي تلمع على أوراق الشجر في صورةٍ مخضَّرةً مليئة بالماء والخضرة ، ومن ها ينتقل إلى صورةٍ أخرى مغايرة ومعاكسة فعلى النقيض يذكر الصحراء وهي ملك يمينه ويعرض على محبوبته أن تختار بين الصورتين ، لكن المهم عنده أن تبقى في دمائه ولا تفارق أعراقه، فيظهر المشبه في البيت الأول وهو (حلوتي) والمشبه به وهو (قطرة الندى) وحذف أداة التشبيه وهي (كأنك) ووجه الشبه (الصفاء والشفافية والجمال).

لهفي، والفجرُ يغتـــالُ الدجى ويدُ الصـــبح هوناً تأثــم

والنــدى يطرق في حض السنا وبعــينيه يمـــوجُ النـــــدم

عز أن يهـــوي لدى روضته قلبه البــكرُ ويذوي البُــرعمُ([1])

هنا يأتي بالتشبيه البليغ لكي يبدع صورةً سريعةً وعلى عجل ، ولا يجد شاعرنا لتحقيق ذلك غير التشبيه البليغ، فهذه الصورة التي رآها في حلمه مرت سريعةً أمامه، فرأى الفجر كأنه ظالمً قاتل يغتال الدجى وتشاركه في ذلك يدُ الصباح الآثمة ويأتي بعده الندى ويشببه بالإنسان الذي ندم على فعله حينما سمح للفجر باغتيال الدجى وأن قلبه وبرعمه قد سقط خجلاً وندماً على ذلك.

عينـــاك خيمتـــانِ للريـــاحِ

في عاصـــف مصفّـقِ الجناحِ

تكوكبـــان في ذرا الكفـــاح

في رحلـــةٍ عميقـــةِ الجـراح ([2])

يرسم صورةً رائعة ترى من ثناياها فيرى أن عين تلك اللاجئة كأنهما خيمتان للرياح خيمة يمنى وأخرى يسرى ، تقفان شامختين أمام عصف الرياح ، وهما الكوكبان اللذان يسيران في رحلة العمر التي ملأتها الجراح، وهذه صورةٌ قاسية لخصتها تلك العينان لتلك اللاجئة الفلسطينية، فالمشبه هنا هو (عيناك) والمشبه به(خيمتان) وحذف أداة التشبيه وهي(مثل) ووجه الشبه (في الصمود والتحدي).

2. التشبيه المرسل(التام):

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية:ص256

([2]) المصدر السابق: ص267

" إذا كان التشبيه المرسل يتحدد بذكر عناصر التشبيه الأربعة ، المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه فإن ذلك يعني أنه أبسط أنواع التشبيه وأقربها إلى الذهن ، وأسهلها على التقبل والتصور ، ولكنَّ الشاعر الفذ قد يحدث أحياناً انزياحاً في علاقات التشابه ، تكسب صورته جدَّةً وطرافة وتسمو بها فوق صفتي السهولة والوضوح اللتين يتصف بهما"([1])

فالتشبيه المرسل هو ما ذكرت أداته سواء كان لفظاً أو تقديراً ومن أمثلته في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿وَحُورٌ عِين﴾ ﴿كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُون﴾ ([2]) وأما عند شاعرنا فقد تردد هذا النوع من التشبيه كثيراً وتنوعت أداته بين الاسمية والحرفية بعضها كان ظاهراً والآخر مقدراً.

يقول كمال ناصر:

والليــلُ قد لبسَ الحداد كراهــبٍ سئم العبــادة ، ظلَّ في الإشــراك([3])

يظهر الليل في صورةٍ سوداوية تعبّر عن مدى الملل الذي قد يصيب النفس البشرية من طول الانتظار ، فالمشبه هنا (الليل) وأداة التشبيه (الكاف) والمشبه به (الراهب) وأما وجه الشبه فهو (طول الانتظار والسأم والفرج وانسداد الأفق)

هذه دمعتــي تثور بجفنــي ثم تهــوي خصيبةً بالخـــواطر

حسبهــا أن تكون دمعة صـدقٍ تتلظـــى على جراحات شاعر

نم على ســدرة الخلـــود فـهذا خالــدٌ قد أعد فيها الشعـــائر

لك ذكرٌ كالزهـــر يبقى جنيــاً في جبــين الخلود ريَّان عـاطر ([4])

استخدم شاعرنا التشبيه المرسل في وصف أحزانه وآلامه فظهرت صورةٌ لامعة المعاني والمراد، وجاء هنا (بالذّكر) وهو المشبه وأداته (الكاف) والمشبه به وهو (الزهر) ووجه الشبه وهو(البقاء جنياً مخضراً يانعاً)وعبرت هذه الصورة عن مدى ألمه لفراق صديقه خالد وافتقاده له.

أي حلم مضمخ بالأمــاني والمـــــروءات والهـــدى والجود

([1]) محمد صلاح أبو حميدة :الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية ، ص178

([2]) سورة الواقعة (23/22)

([3]) كمال ناصر الآثار الشعرية :ص31

([4]) المصدر السابق: ص57

سكر المجـــد بين هدبيه فانســـــــاب في خاطر الزمان الفريد

وتعرت على رؤاه ذرا الخـــــــــلد وهشت له نجود الســـعود

حلم مثل مهجـــــــة الأم أو أحنى على حفقة الجهـاد الوليد ([1])

في البيت الرابع تظهر صورة مقدسة لدى الشاعر وهي حلمه في المبايعة على الجهاد وأن يجد أمه ترى وتدعم هذا الجهاد المقدس في فلسطين ، فيظهر المشبه وهو (الحلم) وأداته (مثل) والمشبه به (مهجة الأم) ووجه الشبه (الحنو والرعاية) فهنا ذكرت أركان التشبيه الأربعة في صورة بسيطة رسمها الشاعر لحلمه الكبير.

ويقول كذلك:

وأنت يارفيــق ، كنت بينـهم

كالوحـــي في الإنشاد

كالجمـــــر في الرماد

كالكبـــر في الأصفاد

وتـــزرع الذرى

زنابقاً حمراء ،تُسقى بالأمل([2])

جاءت الصورة هنا مركبة مشتركة في المشبه متنوعة في المشبه به ، فالمشبه على مر الأبيات هو (الرفيق) وأداته هي (الكاف) لكن المشبه به في البيت الثاني هو (الوحي) ووجه التشبيه هو (صوت النشيد) وأما في البيت الثالث فالمشبه به هو (الجمر) ووجه الشبه هو (شكله في الرماد) وفي البيت الرابع فالمشبه به هو (الكبر) ووجه الشبه (منظره في الأصفاد) ، ولقد استطاع الشاعر الجمع بين هذه الصور الثلاث من خلال التشبيه المرسل ، وأظهر أيضاً انسياباً واضحاً بين التشبيهات التي دلت كلها على الإحساس بالمسؤلية الوطنية وقوة الثورة في نفسه .

3. التشبيه المرسل (المجمل):

([1]) المصدر السابق :ص 202

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص331

" هو ما ذكرت فيه الأداة وحذف الوجه، كقوله تعالى ﴿ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴾([1]) يشبه تعالى ولدان الجنة للمؤمنين بحبات اللؤلؤ المتناثرة في بياضها ونقائها وجمالها ، فالمشبه هنا(الولدان) والمشبه به (اللؤلؤ) والأداة (حسب) ووجه الشبه هو (البياض والنقاء والجمال) وهو محذوف "([2]) " والذين استخدموا مثل هذا النوع من التشبيه واصرارهم على عدم وجود وجه شبه كان تعليله (أن وجه الشبه يحد من دور المتلقي من امكانية ايجاد تأويلات أخرى ، تزيد من شاعرية الصورة وايحائيتها"([3])

ولعلي وجدت في شعر ناصر أمثلة ليست بالقليلة على هذا النوع من التشبيه والذي يترك للقارئ فسحة في تحديد وجه الشبه المخفي عن الصورة ، وهذا ما يثير حماسة لدى المتلقي ومذاقاً مختلفاً.

يقول كمال ناصر :

ضيعتني عشيرتي ، ليت شــعري من تراني بها ؟ ومن ذا أكــون

كدت أنسى في حيرتــي ذلَّ قيدي وكأنـــــي لها أسيــرٌ رهيـــن([4])

جاء الجمال في التشبيه في البيت الثاني متجسَّداً في رغبة الشاعر في نيل الحرية والخروج من هذا السجن المذّل إلى الحياة وفضائها الواسع ، وفي صورة التشبيه المجمل جاء بالمشبه وهو الضمير المتصل (الياء) في كأني وأداته(كأن) والمشبه به (الأسير الرهين) وحذف وجه الشبه وهو (وصف حياة الأسير داخل الأسر)

يقول شاعرنا: أيا هذي الأكف سيــلي حنانــاً وانبري كالغمــام عند انسكابه

إنما أنت راحـــة الله للإحسان بل أنت ديمـــةُ من سحــابه ([5])

في البيت الأول رسم صورة للعطاء والراحمة والتي تمثلت في الوفاء لليتيم وتقديم الون له ، فجاءت الصورة على النحو التالي : أظهر المشبه وهو (الأكف) وأداته (الكاف) والمشبه به (الغمام) وترك وجه الشبه وهو (شكل هذا للغمام عند انسيابه) محذوفا ومقدراً ويقول:

([1]) سورة الإنسان (19)

([2]) احمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ،ص59

([3]) محمد صلاح أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية ، 182

([4]) كمال ناصر الآثار الشعرية : ص 43

([5]) المصدر السابق : ص50

ونفوس الأحــرار تعثر في التيـــه وقد تجمحُ العتاقُ الخيــول

علقت في السجـــون تسخر بالمـــوت لتحيا كأنـــه المخذول

دفعــت مهر غيرها في الرزايا ولقد يفتــدي الزميل الزميــل ([1])

يرسم الشاعر صورةً ساخرة من الموت الذي أحاط برفقاء دربه في السجون ، بعد الحكم عليهم بالإعدام يرسم لنا صورة مليئة بالصمود الأسطوري لهؤلاء السجناء وكان ذلك باستخدام التشبيه المجمل في البيت الثاني فجاء بالمشبه (الموت) واداة التشبيه (كأن) والمشبه به (المخذول) وحذف وجه الشبه وهو(حال هذا المخذول وردة فعله تجاه من خذله).

4. التشبيه المؤكد(المفصل):

" وهو ماحذفت فيه الأداة وذكر وجه الشبه "([2]) فاختفاء أداة التشبيه لا يعيق فهم الصورة لوجود مكوناتها الأخرى ، وقد كان استخدام شاعرنا لهذا النوع نادراً مقارنةً بالأنواع الاخرى .

يقول كمال ناصر :

فإذا الشـــعب ثورةٌ تتنـــادى ثم تهوي على الظــلام بفأس

تبعث المــجد في رفات بنيــها وتلبي صوت العلى في الرمس...! ([3])

جاء هنا بالمشبه وهو (الشعب) وحذف أداته (كأنه) والمشبه به وهو (ثورة) وأما وجه الشبه وهو (التجمع والتنادي والتوحد).

أنا تاريـــخ عـــالم نشـــرته ثورة الهـدى في سما كل جنــس

همس الله في ضميـــري فماجت نخوة الفتـــح بين سيـــف وترس

تحمل المشـــعل النبيل وتمضي تغســل الأرض من بلاء ورجس ([4])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: 137

([2]) أحمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ،ص57

([3])كمال ناصر الآثار الشعرية : ص213

([4]) المصدر السابق : ص211

الصورة هنا في البيت الأول تحمل معها معاني الكبر والمفاخرة بالنفس ، فجاء التشبيه المؤكد على النحو الآتي :ذكر المشبه وهو ضمير المتكلم (أنا) وحذف أداة التشبيه (مثل) وذكر المشبه به وهو (التاريخ) وذكر أيضاً وجه الشبه وهو (الانتشار الواسع لسيرته وللتاريخ).

5. التشبيه الضمني :

يختلف قليلاً عن باقي أنواع التشبيهات فهو "يأتي على غير المألوف في صور التشبيه ، إذ لا تظهر فيه الأداة أو وجه الشبه صريحين ، ولا يرتبط فيه المشبه بالمشبه به ارتباطهما المعروف في بقية أنواع التشبيه ، وإنما تُلمح العلاقة بينهما لمحاً من خلال المعنى الذي يتضمن التشبيه ويكاد يخفيه ، وهذا النوع من التشبيه أبلغ من غيره وأنفذ في النفوس والخواطر لاكتفائه بالتلميح ، مما يزيد من قوة التأثير وقد أدخله القدماء ضمن التشبيه التمثيلي وهو يكثر في الحكم والأمثال والمواعظ" ([1])

لذلك نال هذا النوع انتشاراً واسعاً بين الصور البيانية التي احتضنها معجم شاعرنا وكان له صداً ملموساً في نقل الصورة المراد ايصالها لنا.

يقول الشاعر: هذه دمعتـــي تثــور بجفنــي ثم تهــوي خضيــبة بالخواطــر

حسبهــا أن تكون دمعة صدقٍ تتلظـــى على جراحـات شـاعر ([2])

يفهم ضمناً ما يردي الشاعر ايصاله من شعورٍ بالحزن والأسى وعميق الجرح الذي أصابه ، فجاءت هذه الدمعة في البيت الأول خصيبة مليئة بالخواطر ، هي نفسها أتت في البيت الثاني تتلظى على جراحات الشاعر تحاول ضمها وتسكينها .

يقول الشاعر :

قدماك عاريتــان يا بنــت الهوى قدما المسيــح الناصري كــذاك ([3])

وهنا أيضاً يتضح المعنى ضمناً في هذه الصورة وهي أن قدما محبوبته (المشبه) العاريتان تشبيهان ضمنا قدما المسيح (المشبه به) في جمالهما وروعتهما .

([1]) أحمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ،ص74

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص57

([3]) المصدر السابق: ص31

6. التشبيه التمثيلي:

"وهو صورة من صور التشبيه الأكثر تعقيداً وأحوج إلى الخبرة الغنية من غيره ، حيث تتداخل فيه عناصر متعددة ، يقوم الشاعر بالربط بينهما بطريقة ذكية والفرق بينه وبين التشبيه البسيط أن وجهه(وجه الشبه) وصفٌ منتزع من متعدد أمرين أو أمور"([1])

وهو صورة كاملة العناصر تأخذ القارئ إلى عالم التخيل الواسع والادراك الحسي للأشياء ، فالتمثيل هو تقريب مفصل ومحاكاة للشعور وتجسيد للخواطر.

"ولم يتميز التشبيه التمثيلي عن التشبيه الضمني إلا في عصور متأخرة من تاريخ البلاغة ، فقد كان القدماء قبل شُراح التلخيص يجعلون التشبيه تمثيلياً إذا كان وجه الشبه فيه عقلياً ،سواء أكان منتزعاً من متعدد أم لم يكن كذلك ، ولكن المتأخرين منهم من أخذوا يحددون هذا الضرب من التشبيه تحديداً صارماً ، كان من شأنه أن يفصل بينه وبين التشبيه الضمني واستقر على رأي موحد في حدّ التشبيه التمثيلي ، فهو عندهم تشبيه ووجه الشبه فيه منتزع من متعدد، سواء أكان عقلياً أم حسياً"([2])

وأما ذكره في دواوين كمال ناصر فقد حاز على نصيب كبير في ابراز الصورة مكتملة واضحة المعالم ، فتعدد هذا النوع من التشبيه بتعدد المواقف والأحداث التي عبر عنها كمال ناصر في قصائده .

يقول شاعرنا :

الناس كالنجـــوم في الغيـــوم تختفي ، وتتجـــلي

تمضـــــي ولا تمضـــــي إلى سبيـــل

تسيـــــر كالأرقـــــــام في دوامـــــــة الزحـــــام ([3])

فالمشبه هنا (الناس) والمشبه به (النجوم) ووجه الشبه هنا منزعتين من الصورتين وهو سرعة سير النجوم بين الغيوم ، وكذلك الناس في حالة الزحام كأنها أرقام تدور مع الزحام .

يقول الشاعر :

يا من رأى مظلتـــي تضيـــع

([1]) محمد صلاح أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية ،ص191

([2])أحمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ،ص70

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص410

تنســل مني خلسة

كأنهـــا الربيـــــع

ينـسل من صـدري

وليس أســـــتطيـــع

أن أعبر الدنـــــى بغيـــره...

وليس أستطيـــع ... ([1])

فهنا شبه مظلته الضائعة والتائهة بضياع الربيع الجميل وذكراه من صدره ، فكانت المظلة التي تحميه هي مصدر اسعاده وراحته ، وكذلك الربيع يحمل له الحب والجمال .

يا أمـــةً ظمئت والمـــاء يغمرها كأنمـــا وضعـــوا في مائها الرقبـــا([2])

وهنا الصورة الأولى تمثلت في الأمة التي باتت ظمأى مع وجود الماء يغمرها ، ولكن خوفها من المستقبل هو ما منعها من الشرب ، والصورة الثانية لهذا الماء الذي امتلأ بالأشباح وهي تمنع الوصول للماء وتعتدي على من تُسول له نفسه الاقتراب للشرب.

في كلّ داليـــــة تكلى ورابيـــة أعد قبـــراً له منها وأكفانـــا

يكر ، يزحـــف يدنو كل ثانية تكاد تجعلـــه حيا، وجثمانا

كأنما المدفع الرشـــاش في يده طفل ينام على زنديه جذلانا ([3])

وهنا صورة جميلة لذلك المجاهد وهو يحمل رشاشه في غير تعبٍ ولا اكتراث بوزنه وحمله، ذلك المدفع يبدو في يده مثل طفل صغير ينام على راحتيه مستأنساً جذلانا دون الشعور بالإرهاق فاشتركت الصورتان في وجه الشبه وهي (الطمأنينة) التي رافقت المجاهد في حمل رشاشه والطفل عندما يخلد لنومه.

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص420

([2]) المصدر السابق : ص93

([3]) المصدر السابق : ص 149

الاستعـــــارة (مفهـــومها وأنواعـــــها)

1. مفــهومــها/

اجتهد النقَّادُ القدماءُ والمحدثون في اظهار الصورة، وتأثيرها في ايصال مراد الشعراء وخواطرهم، فقد عملوا على اظهار حسنها وجمالها وتوضيح علاقتها بالصور البيانية الأخرى.

والاستعارة لغةً: هي" مصدر للفعل استعار ، والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعار منه وعاوره إياه ، والمعاورة والتعاور :شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين"([1])

وأما إذا انتقلنا لمعناها في الاصطلاح ، فنرى لها في تاريخ النقد تعاريف كثيرة لاسيما في القديم ، فعرفها أبو هلال العسكري بأنها " نقل العبارة من موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"([2]) وأما تعريف ابن الأثير لها فيرى أنها " نقل المعنى من لفظ إلى لفظ للمشاركة بينهما ، مع طي ذكر المنقول إليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز وكان اختص بالاستعارة حداً لها دون التشبيه"([3])

إذاً عندما نرى في التعريفات أنها نقل الكلمة من موضع لآخر واعطائها لون دلالي جديد لم تحوزه منم قبل ، فإن ذلك يعني أيضاً نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ومن عبارة إلى عبارة ،وتكمن أهمية هذا النقل في التوضيح والتوسع أكثر من الموجود في التشبيه .

([1]) ابن منظور: لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت، د–ت، (مادة عور)ص18

([2]) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر،تحقيق :علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم،المكتبة العصرية ،بيروت ،دط، 1986م،ص268

([3]) ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن ابي الكرم بن محمد بن عبد الكريم : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق كامل محمد عويضة ،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1998م، ص351

لكننا إذا انتقلنا إلى تعريف عبد القاهر الجرجاني للاستعارة نجده " أنك تريد تشبيه شيء بالشيء ،فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيء إلى اسم المشبه به فتصيره المشبه وتجريه عليه"([1])

وبانتقالنا إلى رأي النقاد في الاستعارة ، فنقف عند أرسطو في بحثه عن الاستعارة عندما لاحظ "أنها تستخرج من شيء ذي علاقة بالمستعار له، لكنها تعتمد أيضاً على الربط بين شيئين لاعلاقة بينهما لأن النظر الثاقب يبصر وجود شبه حتى بين الأشياء المتباعدة ، وهذا أمر فطن إليه النُّقاد والعرب القدامى عندما أشاروا إلى أن الاستعارة هي في أفق البلاغة أبلغ من التشبيه ،توحد بين أمرين بشكل مغاير لما هي عليه الحال في التشبيه"([2])

ويميز أرسطو بين الاستعارة والتشبيه في كتاب(الشعر) فيقول : " التشبيه استعارة ولكنه يختلف قليلاً فعندما يقول الشاعر عن رجل (انطلق كالأسد) يكون هذا تشبيهاً وأما عندما يقول (انطلق هذا الأسد) فتكون هذه استعارة ، ففي التشبيه إذاً يفصل المشبه عن المشبه به ، وأما في الاستعارة فيتحدان في كلمة واحدة ، ويذوب أحدهما في الاخر" ([3])

" إذاً الاستعارة استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين ، وحذف منه أيضاً وجه الشبه وأداة التشبيه "([4])

ولقد وجدت الاستعارة متسعاً كبيراً في شعر كمال ناصر الذي أحسن توظيفها واختيارها بين كلماته الجميلة ، فعجت دواوين شاعرنا بميلاد صوراً بيانية راقية أثرت أشد التأثير في المتلقي ونقله إلى عالم كمال ناصر الذي أراده .

ومن صور الاستعارة في ديوان شاعرنا قوله:

وغدا البـــحر رمله يـشتكي فكثيـــب يشكو الأذى لكثـــيب

قم تطلَّع أخ المروءات واشــهد مصرع المجد فوق هذي الـــدروب([5])

([1]) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ،ص67

([2]) ساسين عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في شعر ابي نواس، ص70

([3]) أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد ،ص84

([4])كمال غنيم : علم الوصول الجميل ،ص27

([5]) كمال ناصر الاثار الشعرية:ص86

وهنا صوَّر الشاعر رمل البحر إنساناً مظلوماً مقهوراً يشكو الظلم الواقع عليه ، وحذف المستعار منه وجاء بصفة من صفاته وهي(الشكوى) وجاءت الصورة هنا جامعة لكل معاني القهر التي عاشها ناصر وشارك الطبيعة في رسمها .

تجمَّل الشعب بالحرمـان والتزمت خرافه الهادئـــات الصمت والأدبا

نام القطيـــع على أحـــلامه ألماً وراح يكبح في أضـــلاعه الصخبا([1])

وهنا جعل الشاعر بعض أبناء الشعب خرافاً وحذف المستعار منه وجاء بصفتين له وهي النوم والحلم ، ومن ثمَّ جعل لوازم تنبئ أن هذا الشعب ليس بخراف كما جاء في قوله (الصمت والأدبا) فجسدت الصورة ما تبقى من معالم غامضة أو مخفية عن القارئ، وامتاز اسلوب الشاعر في اختيار الصور بالسهولة والجزالة وعدم التكلف أو التصنع .

علميـــهم بأن الشعـــب يوماً عبقرياً في عمـــرنا لن يطولا

خطرت شمعة الأصيلة في الأفق وماجـــت فيه ضحى وأصيلا

تسكب النور والضياء وتزهو في جبين الكفاح نصراً ظليلا([2])

وهنا جاءت الاستعارة في البيت الثالث حيث شبه النور بالماء أو الشراب، وحذف المشبه وجاء بصفة من صفاته وهي (السكب) وجاءت الاستعارة على نوع المكنية .

2. أنواع الاستعارة/

1. الاستعارة التصريحية

وهي " ما حذف فيها المشبه(المستعار له) وصرح بلفظ المشبه به (المستعار منه) ، ومن أمثلتها قوله تعال ﴿الر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيد﴾([3])

فاستعير للضلال لفظ الظلمات ، وللهدى لفظ النور ، لعلاقة المشابهة بينهما، فكما يحجب الضلال الهداية والرشاد عن القلوب ، تحجب الظلمات الأضواء والأنوار عن الآفاق وكذلك النور والهدى"([4])

([1]) المصدر السابق: ص93

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص170

([3]) سورة ابراهيم (1)

([4]) محمد شعبان علوان ونعمان شعبان علوان : من بلاغة القرآن (المعاني –البيان –البديع) ، ط4، مطبعة الرنتيسي للطباعة والنشر ، غزة ، 2009م، ص220

ولقد زيَّنت الاستعارة التصريحية أغلب قصائد كمال ناصر، وأكسبتها قوة في اللفظ وجمالاً في التعبير ،وساعدت في اتساع ادراك المتلقي للصورة ، لاسيما الصور التي تحدثت عن المحتل وجرائمه بحق الشعب الفلسطيني، فعاش القارئ والشاعر حالة من الوحدة الفكرية والتمثيلية .

يقول كمال ناصر:

تسمَّرتُ في الأرض ظلاً عنيداً وثرت على قبضة المعتدي

وسـال دمي أسـوداً حاقـــداً وما هنـــتُ للحاقد الأسـود([1])

وهنا جمعت هذه الابيات أكثر من صورة معبرة عن الحالة التي خيمت على الشاعر وأظهرت وطنيته للعلن دون خجل ولا تردد، وعدم قبوله بالوطن البديل أو التهجير والتوطين فجاءت الاستعارة التصريحية على النحو الآتي : حيث رسم الشاعر نفسه الصامدة (المستعار له) وهو محذوف بالظل العنيد الذي لايستطيع أحد أن يزحزحه من مكانه (المستعار منه) ، والصورة الثانية هي صورة دمه الذي يجري في عروقه فجاء المشبه به (الاسود الحاقد) وحذف المشبه وهو احمرار الدم ولونه الطبيعي ، وكيف تحول هذا الاحمرار إلى سواد نتيجة كرهه لهذا العدو الغاصب ، ولو انتقلنا إلى الشطر الأخر من البيت لوجدنا أن الشاعر استعار الحقد والسواد من جديد (المشبه به) وحذف المشبه وهو العدو الغاصب ، وهنا نجح الشاعر في تثبيت هذه الاستعارة واختيارها

الخدعةُ الكبرى تُصارعنـــي باليتني ما كنـــت أدركت

الخدعةُ الكبرى تلاحقـــني وتصيـــحُ بي أنِّي تجاهلت

تَعوي بوجداني وتضحَـك لي أشْباحـُـــــها أنَّى تلفـــت([2])

شبه شاعرنا السلام المزعوم بالخدعة الكبرى ، وكررها في البيت الثاني لتأكيد على رفضه لهذا السلام غير العادل والذي لم يحقق لشعبه أي من المطالب ، ويتمن أنه لو لم يدرك ما وصل إليه العرب من خنوع وذلة .

عرائِسي غَضبـــى ، تُعاتبني يصيحُ بي قلمي الذي خُنت

قلمي الذي جفَّ الربيـــعُ به حطَمـــــتهُ لمـــا تحطـمت

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص268

([2]) المصدر السابق : ص125

لو تستجيـــبُ الأرضُ ثانيةً يخضُّر لها في عمـري نبت([1])

في البيت الثاني استعار الشاعر لفظة الربيع (المشبه به) وحذف(المشبه) وهو الحبر السائل ،حيث يُظهر لنا أن قلمه ما كان يكتب إلا ربيعاً وما كان ينشر إلا نتاجاً مفيدا ، في اشارة إلى الربيع وما يحويه هذا الفصل من معاني الخير والجمال.

وانتشت مريـم البتول بفيـضٍ يتلظى في جسمها المشبـــوب

واستفاقت على الأمومـــة فيها بين شك من أمـــرها ونحيـب

ويحها زهـــــرة الربى لم يُقَّبل شفتيـــها إلا رحيق الطيـوب([2])

في هذه الصورة الدينية نجد أن الشاعر استعار للسيدة مريم لفظة (زهرة الربى) وهي المشبه به في دلالة على طهارتها وعفتها ، وأن تلك الزهرة التي عاشت في الربى لم يشمها أحد ولم يقبّل شفتيها إلا الرحيق الطيوب ، في اشارة إلى روح الله الذي أرسله إليها عليها السَّلام .

2.الاستـــــعارة المكنيــة

وهي" ما حذف فيها لفظ المستعار له ، ورمز إليه بشيء من لوازمه ، ومن ذلك قوله تعالى: **(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا)** ([3]) حيث شبه الشيب بالنار ، وحذف المشبه به النار وجاء بصفة (الاشتعال) وهي من صفاته.

ومن ذلك قول الشاعر أبو ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفـــارها وألفيت كل تميمـــةٍ لا تنفع

حيث شبه المنية بالوحش والصفة المشتركة بينهما الاغتيال واستعار للوحش المنية ، وحذف المستعار به (الوحش) وجاء بشيء من لوازمه وهو (انشاب الأظافر) والقرينة لفظة (أظافر)"([4])

وعند انتقالنا إلى معجم شاعرنا وجدناه قد زخِر بلون الاستعارة المكنية على مدار دواوينه الخمسة ، لما لهذا اللون الجميل من توضيح معالم رسم الصورة وثبات صدقيتها ، بحضور أحد صفات المشبه به .

([1]) المصدر السابق: ص124

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص84

([3]) مريم آية (4)

([4]) كمال غنيم : علم الوصول الجميل،ص30

يقول كمال ناصر :

شاعر جاءكم جريح الأمانـــي فأصيحوا إلى صـــدى تحنـــانه

إن يك الظلم قص عسفاً جناحيه فمن روحـــــه ومن وجدانـــه

جاءكم والشبـــاب برعم زهواً وزمـــان الحصـــاد في ابانه([1])

وهنا في البيت الثاني جعل نفسه طائراً وحذف المستعار له ، وأبقى صفة من صفاته وهي (جناحيه) كما احتوى البيت على الاستعارة التصريحية أيضاً حيث استعار (الظلم) لينوب عن المحتل ،ولأن كمال ناصر آمن أن استخدام هذه الألفاظ واجبٌ لكشف وفضح المحتل وأفعاله.

أي حلم مضمخٌ بالأمانـــي والمروءات والهدى والجـــود

سكر المجد بين هدبيـــه فانساب في خاطـــر الزمـان الفريد

وتعرت على رؤاه ذا الخـــلد وهشت به نجـــود السعـــود([2])

ظهرت الاستعارة المكنية في البيت الثاني والثالث ، ففي الثاني جعل المجدَ إنساناً سكراناً وحذف المستعار منه وأبقى صفة من صفاته وهي (السُكر) وفي البيت الثالث أيضاً جعل الرؤيا عاريةً مكشوفة المعالم وحذف المستعا منه وهي المرأة العارية ، وترك لنا صفة من صفاتها وهي (تعَرّت).

العناقيد أثمـرت فاتركـــيها أنا أولى بهن من راحتيـــك

ودمائي تصيـحُ عبر الدوالي فتصيح الدماء في وجنتَيـك([3])

جاءت الاستعارة المكنية في البيت الثاني حيث جعل الدماء انساناً جريحاً يصيح من الألم والقهر والحزن وحذف المستعار منه وهو الانسان وترك صفة من صفاته وهي الصياح.

أحمد ذلك اليتيم المفـــدى رفع الحقَّ فاستوى في نصـــابه

شعَّ في غابر الزمـان نبـياً بهر الكائنـــات وهجُ شهابـــه

حمل المشعـــل الذي مزق الجهـــل إلى ذروة الهدى وهضابه([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص60

([2]) المصدر السابق: ص202

([3]) المصدر السابق: ص32

كانت تلك صورة الحبيب محمد(صلى الله عليه وسلم) الذي اعترف بها شاعرنا النصراني ، والذي غزت قلبه وحدةٌ دينيةٌ كبيرة ، كان لها اثرها الظَّاهر في معجمه الشعري ، فجاءت هنا الاستعارة المكنية في البيت الثاني حيث جعل مجيئ الرسول محمد نوراً مشعاً وضَّاءاً وحذف المستعار منه وأبقى صفة من صفاته وهي (الاشعاع).

تلك يـــافا الشَّهيَّـــة الضّرع تبدو كبـــرياء في غمـــرة الأضـواء([2])

وهنا جعل أرض يافا الخيرية المليئة بالخير الخصيب والعطاء غير المنقطع ناقةً شهية الضرع ، يشتهيها كل عاشق جائع يبحث عن سدّ جوعه وظمأه ، وحذف الناقة وأبقى (شهية الضرع) علامة لها في الأبيات

فلا الحبُ أبغي ،ولا البغضُ أبغي وسيَّـــــان عندي ظلامٌ ونور

فلا الحقُ يجدي ولا الخـيُر يرضي فدنيا الســـلامِ كدنيا الشرور

هنا في فؤادي دفنـــتُ الحيـــاة وفي خاطري قد قتلتُ الضمير([3])

كثيراً ما وجدتُ الشاعر يجمع بين الاستعارتين في صورةٍ واحدة ، وهذه ميزةٌ تسجل له في جمع لونين من ألوان البيان ليشرح بهما فكرةً واحدة ، ففي البيت الأول جاءت الاستعارة تصريحية عندما شبه الظَّلام والنور بالحب والبغض ،ولينتقل بعد ذلك إلى البيت الثاني ليشبه الحياة بالإنسان الميت الذي يحتاج إلى دفن ، وحذف المشبه به وأبقى صفة من صفاته وهي (الدفن) وكذلك ينطبق هذ التشبيه على (الضمير) الذي قتله في خاطره وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وأبقى صفة من صفاته وهي القتل.

3.الاستعارة التمثيلية

وهي " تقوم على استعارة تركيب لتركيب آخر ، وجه الشبه فيهما منتزع من عدة أمور ،وخصَّ النُّقاد العرب هذا النوع من الاستعارة بالمثل، لأنه يضرب في حالة مشابهة للحالة الأولى التي ضرب فيها أصلاً فتتكون هناك صورتان مركبتان الحالة الأصلية والحالة الطارئة "([4])

([1]) المصدر السابق: ص50

([2]) كمال ناصر : الاثار الشعرية، ص173

([3]) المصدر السابق: 44

([4]) محمد صلاح أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش –دراسة أسلوبية ، ص208

وعن بحثي في دواوين الشاعر عن هذا النوع من الاستعارة ، وجدته قد كثُر في بعض القصائد دون الأخرى ، فوجود مثل هذا اللون التمثيلي يجعلنا ندرك بإلمام الشاعر للفكرة المطروحة وابداعه في تجسيدها وبث الروح فيها ، وهنا يجدر القول بأن بعض الشعراء لا يجيدون صناعة هذا اللون البياني بهذه الطريقة التمثيلية الساحرة .

يقول كمال ناصر :

هذه دمعتـــي تثور بجفنـــي ثم تهـــوي خصيبةً بالخواطر

حسبهـــا ان تكون دمعة صـدقٍ تتلظـــى على جراحات شاعر([1])

هنا في البيت الأول مثلت هذه الدمعة المعاناة التي يحياها الشاعر ، فظلت تتجمع في جفنه وهنا يقابل (الجفن) في التمثيل (القلب) ثم بعد أن اكتملت وأصبحت جاهزةً تهوي مليئة بالخواطر وهنا يقابلها في التمثيل (حجم القصائد التي افرزتها هذه الثورة عندما خرجت من قلبه) فالدمعة التي ثارت في جفنه هي التي ثارت في قلبه ،فخرجت على شكل أشعارٍ وخواطر وقصائد.

يمر الزمان مـراً بطيـــئاً وتموت السنـــون إثر السنيـن

وتعودين للديار اشتيـــاقاً وحواليك من صغـــار البنيـن([2])

هنا جاء التمثيل بين الزمان عندما يبدأ بالنقصان كعودة نفسه إلى دنيا الأطفال ، يريدها أن تكون مثل ذلك الزمان ولا تستعجل المسير، وأن السنون عندما تموت إثر السنين مثل عمر الإنسان وحياته ، فهناك من يموت ويتبعه آخرون، وهكذا هي دنيا الأطفال نعيشها ونتركها ، ليأتي من بعدنا من يعيشونها ولسوف يتركونها كما تركناها .

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية :ص57

([2]) المصدر السابق: ص117

الكناية (مفهومها وأنواعها):

1. مفهومها /

الكناية لغةً: " أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، يقال: كنى عن الأمر بغيره ، يكنى كناية. يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه " ([1])

الكناية اصطلاحاً: يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه "([2])ومن تعريفات النقاد القدماء نجد أيضاً تعريف السكاكي بأنها" ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك "([3])

إذ يُعدُّ هذا اللون البياني مقياساً جميلاً يُعمل به في مجال اثبات قدرة الشعراء على طرح خواطرهم وأفكارهم على الناس ، بل يأتي مباشرة بعد الاستعارة في تصنيفاتهم ، لأهميته وللجمال الكامن في استخدامه .

وإذا ما نظرنا إلى سر جمال الكناية وجدنا الآتي :

"– الاتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه .

–المبالغة المحمودة التي تزيد المعنى بهاء

– وضع المعاني في صورة محسوسة.

– الإيجاز : فهي تعطي المعنى الكبير ألفاظ قليلة .

– القدرة على التعبير عن معنى لا يسهل التصريح به ، حيث تكتفي بالتلميح . "([4])

([1]) ابن منظور: لسان العرب، مادة : كني

([2]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ،ص40

([3])مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1983م، ص189

([4])كمال عنيم : علم الوصول الجميل ، ص39

وأما عند شاعرنا كمال ناصر وجدتُ أنه استطاع بهذا اللون الجميل تشكيل الصورة الجزئية في نصه الشعري ، وحاز هذا اللون على اهتمام كبير منه فتعددت صور الكناية عنده ، ووزعت على قصائده من بدايتها إلى نهايتها ، فكانت الكناية عند كمال ناصر مصدر قوةٍ للصورة المطروحة ، ومن أمثلة ذلك في قوله :

نَم على سـدرة الخلـــودِ فهذا خـــالد قد أعــدَّ فيها الشعـــائر ([1])

كنَّى الشاعر (بسدرة الخلود) عن الجنة ونعيمها وما اعده الله للشهداء من جائزةٍ عظيمة، فسدرة الخلود مطمع كلَّ إنسان مؤمن بالقيامة والجزاء الموعود .

يقول شاعرنا :

الضباب الملـــحُّ فوق بـــلادي لم يزل مشـــرق الرؤى بالدمـــاء

أحـــمراً أحـــمراً تناثر في الأفق فأدمـــى مواكـــب الأجـــواء ([2])

كنَّى الشاعر عن الاحتلال هنا بـ(الضباب الملح) لشدة قتامته ، وكيف أن هذا الضباب لازال يغطي سماء بلاده ويمنع وصول أشعة الحرية لها ، وأنه لم شرق إلا بلون الدم وفيه كناية أيضاً عن كثرة القتل والدمار.

أنـــواع الكنـــاية :

1. كناية عن صفة .

كالكرم والشجاعة والقوة والندم والسلامة كقولنا (فلان يشكو قلة الفئران في بيته) كناية عن فقره .

وينقسم هذا النوع إلى قسمين :

أ. كناية قريبة : وهي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنُتقل عنه ، والمعنى المنتقل إليه نحو قول الخنساء في رثاء أخيها صخر :

رفيع العمـــاد طويل النَّـجاد ســـاد عشيـــرته أفـــردا

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: 57

([2]) المصدر السابق : ص164

ب. كناية بعيدة : وهي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطةٍ أو بوسائط، نحو(فلان كثير الرماد) كناية عن المضايف والوسائط هي الانتقال من كثرة الرماد إلى كثرة الاحتراق ، ومنها كثرة الطبخ والخبز ومنها كثرة الضيوف ، ومنها غلى المطلوب وهو المضاف الكريم"([1])

ومن أمثلة هذا النوع في معجم شاعرنا قوله :

انظري جرحك الفتيّ تهـــاوى فوق أشلاء مجــدك المحجوب

رقصت فيه للـــدولار غـوانٍ هنَّ أحـــلام عزمك المسـلوب([2])

وهنا كنَّى الشاعر عن (الغنى) بلفظة الدولار الذي اشترى فيه الغرب كل ضمائر وذمم بعض بلاد الشرق حتى أصبحت له خدماً وعونا.

يقول الشاعر :

كأن الرِّمـــال أسكَـــرها المالُ وطهـــــر الثَّرى أصـــيبَ بمـــس

وجمـتْ همةُ السلاطيـــنِ في الدارِ وطابتْ ما بين صـمٍ وخـرس([3])

قد كنَّى الشاعر هنا عن صمت وسكوت الملوك والسلاطين عند احتلال فلسطين وعدم الدفاع عنها ، (بالصم والخرس) وهي صفة المعاق العاجز ،فهؤلاء الملوك لم يحرك احتلال الأرض لهم ضمير ولا هبوا ولا نفرت جيوشهم لنصرة هذا البلد العربي المقدس .

ولستُ أقوى على المسـير فقلبي شـــدَّني هبـــةً إلى قدميَّا

وتسمَّرتُ بين أجفـــان حقــدي وتراً أخرســـاً، وحلماً شهـياً([4])

جاء هنا بلفظة (وتراً أخرسا) كناية عن صفة (السكون) وحالة الصمت التي عاشها في تلك اللحظات الحزينة التي مرَّت عليه ، وايضاً تبعتها كنايةٌ أخرى في لفظة (حلماً شهياً) فجاءت الكناية هنا صفة (اللذة) التي تذوقها الشاعر في ذلك الحلم الجميل.

2. كنـــاية عن موصوف:

([1]) احمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ، ص111

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص192

([3]) المصدر السابق :ص212

([4])المصدر السابق: ص249

كما تقول مثلاً(أبناء النيل) تكنّى عن المصريين و(مدينة النور) تكنَّى عن باريس ، وتعرف بذكر الصفة مباشرة أو ملازمة ومنها قولهم (تستغني مصر عن مصب النيل ولا تستغني عن منبعه) كنُّوا بمنبع النيل عن أرض السودان ."([1])

يقول كمال ناصر :

يا ليلة الميـــــلاد هذا شـــــاعرٌ يشكـــو الاذى في ليلـة الميـــــلاد

أحـــــلامه ذبلت وعاجلــها الردى فذوت على غصـن الصبا الميَّاد([2])

وهنا (ليلة الميلاد) تكنَّى بليلة ميلاد عيسى عليه السلام ومجيئه إلى الدنيا نبياً مبشراً ورسولاً هادياً ، وكان ميلاده في كنيسة المهد في مدينة بيت لحم، حيث أصبحت هذه الليلة عيداً دينياً للنصارى يحيونه كل عام

يقول ناصر :

أخا الغدر إن دماء الشــعوب لها في حساب الشعــوب ثمن

تمهل فلن تستطـــيع الصمود ولن تستطيـــــع البقاء ، ولن([3])

في البيت الأول كنَّى الشاعر بعض حكام العرب الذين خانوا فلسطين وسلموها إلى عدوه بلفظة (أخا الغدر) بدلاً من (أخا العروبة) ودلَّت هذه الصورة على حجم الخيانة التي ألحقها بعض العرب بالوطن الجريح فلسطين، عندما باعوا ضمائرهم للغرب وللشرق ووقعوا معاهدات سلام حفظت لهم كراسي ملكهم

أغراه أن يسجـد في وكـره فخَّر والأطمـــاع صلبانه

قربانه قدَّمـــــه ضلـــــةً فضـــجَّ بالآلام قربــانه([4])

([1]) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة ، ص254

([2])كمال ناصر : الاثار الشعرية ص343

([3]) المصدر السابق: ص383

([4]) المصدر السابق: ص71

الصورة في البيت الأول خرجت معبرةً بلفظة (يسجد في وكره) في كناية عن السجود في المحراب ، وهنا سمَّى المحراب وكراً كناية عن أفعال ذلك المطران اللعين الذي استغل مكانته الدينية ، فكان محرابه وكراً يجمع فيه كل سيئةٍ ورذيلة .

هــذه مصـــــرُ ثورةُ الله في الأرض على كلّ ماجـــنٍ عربيد

نفرت من شرابينها البطولة تنهّد في موكب الشعوب العتــيد([1])

جاءت (ثورة الله في الأرض) كناية عن أن مصر أرضٌ محرمةٌ على الظالمين المعتدين ، وهي بلادٌ أهلها أبطال أعزاء لايرضون بظلم وقهر ، وهي منبع لكل الثورات في الارض وملهمةً لها.

3. كنـــاية عن نِسبة :

تنفرد عن النوعين الآخرين بأن المعنى الأصلي للكلام لا يراد فيها ، وبأننا نصرَّح فيها بذكر الصفة المراد اثباتها للموصوف وإن كنا نميل بها عن الموصوف ذاته إلى ماله اتصال به، كقولنا :(هذا بيتُ شرف) إذ نسبنا الشرف إلى أصحاب البيت عن طريق اسنادنا هذا الشرف إلى البيت نفسه .

وكغيره من انواع الكناية كان له حظٌ وافر في قصائد شاعرنا واستطاع أن ينسب الصور بدقةٍ واتقان من دون تكلُّف أو تزيين.

يقول كمال ناصر :

دولةٌ للخــنا أقام بهـــا الإثم وماجـــت في رحمهـــا الفحشاء

ولأمريكـــا فيها يد وعليـــها ومن تعاويـذها رقىً ودعـــــاء

ولدتها مســـخاً سفاحـاً حراماً فهي قد أجهـــضت بها شـوهاء

هذه أمهـــا فأين أبـــــوها أترى خانـــه الهـــوى والوفـاء

لا تسلـــــني عن اللقيطة مما كثـــرت في رحـــابهـا الإباء([2])

جاءت هذه الصورة متعددة الكناية عن نِسبة ، فاستطاع الشاعر ان يكنّي دولة الاحتلال (اسرائيل) بأقبحها وأبشعها فبدأ بدولة (الخنا) وهي كناية عن الفسق والفجور وعدم العفة والطهارة ، وجاء بلفظة (مسخاً سفاحاً حرماً) في كناية منسوبة لهذه الدولة التي جاءت على شكل مسخ لا ينتمي لطائفة البشر

([1]) المصدر السابق: ص204

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص184

، والكناية الثالثة جاءت في البيت الأخير وهي الأشد تعبيراً وصدقاً جاءت مفردة (اللقيطة) والتي كنَّاها الشاعر نِسبةً لأن هذه الدولة قد جُمعت أجزائها من بلاد متفرقة ، لا يُعرف أصلها ولا نسبها .

يا أمريكا، والعـــار ثوبٌ غريب لبسته ربوعـــك الشمطاء

للصعـــاليك في ربـــــاك كيان أزلي وسطـــــوة وادّعـــاء

بيتُك الأبيـض البهي مقـــيل يتلـــهى به العبيـد الإماء([1])

جمعت هذه الأبيات صوراً للكناية عن نِسبة ففيها كنَّى الشاعر ربوع أمريكا (بالشمطاء) في اشارة عن عجزها وضعفها ، وان الصعاليك في كناية عن اليهود يجولون في ربوعها ولهم بها موطن قدم وكيان ، وأيضاً كنَّى الشاعر البيت الأبيض بأنه(مقيل) ومبيت لهؤلاء العبيد الإماء.

يا فرنســا العبيـــد والبغي علم أجنبي رحب الميـادين سافر

أنت أبدعته فأمســـــى يـــدوي في المخـازي بكل بيت فاجر([2])

كنَّى شاعرنا فرنسا ونسب إليها (أرض العبيد والبغي) في دلالة واضحة على أنها من الدول التي كانت ترعى هؤلاء العبيد ، وتقيم لهم مكاناً على أرضها .

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص186

([2]) المصدر السابق : ص197

الفصـــل الثـــالث

الرَّمـــــــز والأُســـطورة

المبحـــث الأول :

1. مفهـــوم الـــرَّمز

لغـــةً: هو " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم بالفظ من غير ابانة صوت ، وإنما هو اشارة بالشفتين"([1]) وقد ورد ذكر كلمة رمز في القرآن الكريم في قوله تعالى{قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ}([2]) فهو الكلام الخفي غير المعروف مضمونه وفيه اشارة وايحاء .

إذاً هو في كلام العرب عبارة عن اشارة تصاحب الكلام لتزيده بياناً وتدل عليه كما في قول الجاحظ :

وقـــال لي برمـــــوزٍ من لواحظـــه إن العنـــــاق حرامٌ قُلتُ في عنقـــي"([3])

اصـــطلاحاً: جاء في قول ابن رشيق أن " الاشارة في كل نوع من الكلام لمحة دلالة ، واختصار وتلويح يُعرف مجملاً ، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه"([4])

وهنا " أن المتكلم إنما يستعمل الرمز كلامه لفرض طيّه عن كافة الناس والافضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير او الوحش أو سائر الأجناس أو حرفاً منم حروف المعجم ، ويُطلع على ذلك الموضوع من يريد افهامه ، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما "([5])

([1]) ابن منظور : لسان العرب ،مادة (رمز)

([2]) آل عمران (41)

([3]) درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ،دط ، دار نهضة مصر للطباعة ، 1957م، ص50

([4]) أبو علي الحسن ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص206

([5]) بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ،دط، مكتبة انجلو ، 1954م، ص106

2. الــرَّمز في الشـــعر العربي المعــاصر :

لجأ الشاعر العربي إلى استخدام الرمز كوسيلة فنية للتعبير غير المباشر عما يريد ، وتقنَّع بشخصية من شخصيات التاريخ فتشبث بها وانطلق منها نحو ذاته ، معبراً بواسطة الرمز عن مكنونات نفسه ، مبيحاً عن أسراره الشخصية للمتلقي ، فنجد أن هؤلاء الشعراء قد أغنوا نصوصهم (بالرمز) الذي أعطاها عمقاً فكرياً وجمالياً .

" وتكاد تكون أول شرارة رمزية انطلقت على يد الشاعر اللبناني الدكتور (أديب مظهر) ، إذ سقطت بين يديه مجموعة من الشعر الفرنسي للشاعر (البير سامان) ، فقرأها قراءة إعجاب واستيعاب، وظهر أثرها جلياً في قصيدته (نشيد السكون) التي نُشرت في حدود 1928م وهي سنة وفاة الشاعر أو قبلها بقليل ، ثم ما لبث ان اتبعها بطائفة من القصائد المماثلة تعتبر باكورة هذا الاتجاه في الشعر العربي المعاصر ، وكانت اول قصيدة يتجلى فيها أثر الرمزية واضحاً وجليا" ([1])إذاً فالشعر العربي الحديث لم يحظ بانتشار الرمزية إلا بعد ذلك التاريخ ، وبعد تأثره بالرمزية في الغرب فأصبح الشعراء يخرجون عن المألوف في الشعر من حيث معناه ومبناه .

" ولا شك في أن هذه الرمزية الجديدة قد رضعت دون أدنى شك من ثدي الرومانسية ، التي غذتها التراجم الحديثة عن الآداب الأوروبية بالإضافة إلى نزعة الأم والحنين عند الشاعر العربي ، ولا ننسى ان هذه الرمزية الجديدة في القصيدة الحديثة قد تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكيين كشوقي ، والجوهري ، والشبيبي، الحبوبي، واليازجي وبدوي الجبل ، والاخطل الصغير "([2])

ومن الشعراء المعاصرين الأوائل الذين لونوا قصائدهم بهذا اللون هو الشاعر العراقي بدر الدين السياب الذي كشف النقاب عن الوظيفة النفسية والسياسية للرمز في نشأته الأولى فقال " نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق ،وكان السبب سياسياً محضاً، ولقد كنا نحاول في زمن (نوري سعيد) زمن العهد الملكي أن نهاجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه ، ثم شاع الرمز بصورة أعمق ربما لأغراض غير سياسية لأن الاغراض السياسية أغراض مؤقتة "([3])

([1]) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،ط3، دار المعارف، القاهرة ، 1984م، ص192

([2]) عنان غزوان : مستقبل الشعر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1994م، ص302

([3]) مناف جلال عبد المطلب : الرمز في شعر السياب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،دت، ص84

" ويكاد يكون مقرراً عن بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة في بدايتها (لجبران خليل جبران) الشاعر والمفكر المهاجر ، فهو في ما يرى ماردون عبود (مؤسس مدرستين في لغة الضاد الرومانتيكية والرمزية) وأما الياس أبو شبكة فيقرر أنه من خلال أدب جبران ونعيمة وأبي ماضي قد نشأت رمزية مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها ، فتلهو بالمساحيق كالمرأة الفارغة ، ويرى عدنان الذهبي أن جبران كان في الحقيقة أول مبشر بفكرة التمذهب من جهة ، كما أنه كان بروحانية كتاباته وايحاءات رسومه الرمزية أول مبشر بالمذهب الرمزي بالذات"([1])

ومن وجهة نظر الباحث فإن الاقبال الواسع من قبل هؤلاء الشعراء ولجوئهم إلى استخدام الرمز كان له اسباب منها:

- تقليد للشعراء الغربيين.
- خوفهم من السلطة في ذلك العصر ورغبتهم في اثارة المتلقي.
- محاولة اظهار الصورة الشعرية الكبيرة بكلمات قليلة لها الاثر الكبير.
- رغبتهم في التجديد والبعد عن الالتزام والتقيُّد بالقديم نوعاً ما.

3. الصـــــورة الرمزيـــــة :

يُعد الرمز أسلوباً من أساليب التصوير ووسيلة ايحائية من وسائله ، فالرمز والصورة قائمين على التشبيه وتبدو علاقتهما كعلاقة الجزء بالكل وهو من أقوى وسائل دعم الصورة وتثبيتها في ذهن المتلقي .

" والرمز كالصور المتزاوجة إذ لا حد فاصل بينهما ، في أن كلا منهما تكمن مهمته بالدرجة الأولى ،في تنوير العمل الأدبي واكساب المعنى سحر الجدة والحداثة ، وأن كلا الاثنين يعمل على إبراز العلاقات بين تلك الاشياء التي تبدو كما لو كانت جديدة تماماً"([2]) ويبدو أن الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد ، " فالرمز وحدته الأولى صورة

([1]) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص185

([2]) مصطفى السعدوني : التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل،ط1، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،دت،ص129

حسّية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس ، ولكن هذه الصورة بمفردها قاصرة على الايحاء بسمة الرمز الجوهرية ، والذي يعطيها معناها الرمزي إنما هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحمَّلتها معناها الرمزي ، ومن ثمَّ فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب، الذي تتبع قيمته الايحائية من الإيقاع والأسلوب معاً "([1])

إذاً تتواصل جسور الربط الحسي بين الصورة والرمز وعليه فإنها أداتان رئيستان من أدوات إرسال المضمون الشعري للمتلقي ، وهناك من يحول الصورة رمزاً والرمز صورة ، وذلك لحجم التقارب بينهما ، لذلك يعتقد البعض انهما يخرجان من سراجٍ واحد .

" وكما أن علاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة فقد تنعقد الصورة وتتآزر عناصرها تآزراً ايحائياً بحيث تبلغ درجة من التجريد تصلها بمشارف الرمز ، ومن أجل هذا كان الخلاف بينها وبين الرمز خلافاً نظرياً ينهار عند الممارسة الفنية إذا أحسن الشاعر استغلال ما في الصورة من قيم ايحائية "([2])وإذا انتقلنا إلى الصورة الرمزية عند شاعرنا كمال ناصر لوجدنا أنه استعمل الصورة الرمزية بأشكال مختلفة تنسجم مع طرحه لخاطرته وفكرته ، ووجدته أيضاً يحاول أن يبتعد عن التقليد ليصل إلى الإبداع والتوليد ، فيصنع أشكالاً تصويرية جديدة ، فمن الصور الرمزية الايحائية التي استخدمها كمال ناصر في قصيدته (لست مني يا غرب فاحمل صليبك) يقول كمال ناصر:

لست مني ياغـــرب فاحمل صليبـك راعفـــاً بالدمـــــاء واتبع ربيـبك

لست مني فانزع شعـــار صـــلاتي حسبـي العمر قد حملت ذنـوبك([3])

ومن المعروف أن الصليب هو رمز للتدين والقداسة عند النصارى ، ومن حمله حمل الخير الكثير والحب والسلام ، ولكن الصورة الرمزية هنا قد تغيَّرت فأراد كمال ناصر أن يثبت أن الصليب الذي ينتمي للغرب ليس هو رمز العدل والسلام، لكنه جاء به في الأبيات رمزاً للقتل والدمار والوقوف مع الظالم ، فلا زال صليبهم في الغرب يقطر دماً طاهراً ،كيف لا وهو الذي أيد بني يهود في احتلال أرضه ، فجاءت الصورة الرمزية مغايرة للواقع .

يقول كمال ناصر :

([1]) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص140

([2]) محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص141

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص109

يا إلهـــي...أنا صـــــلاة شقــائي ودمـــــوع جريحة الكبـــــرياء

مقلــة في التراب تعتنـــق الــدار وأخرى مشـــدودةً في السمـــــــاء

لن أصلـــــي ليسكر الهـــدى في عروقي وتفني حقيقتي في دعائي([1])

تغيَّرت رمزية الصلاة في هذه الأبيات فجاءت صورتها مقترنة بالشقاء والتعب ، والحقيقة أن الصلاة رمز للراحة والسكون وهي صلة العبد بربه ، ورمز للطمأنينة ، لكنه رفض أدائها متنكراً لذلك فاستطاع الشاعر تشكيل صورته الرمزية الخاصة التي حملت ما دار في خلده ونقله بصدق إلى المتلقي.

في صورة أخرى يقول :

أقبـــل الشــتاءْ...

وقهــقهت حناجرُ الفضـــاء والسمـــاء

تعـــلنُ في شوقٍ وسخـــاء

عن موسم الدمـــــوع في أجنـــــحتها

وموسم البـــكاء([2])

هنا الصورة المعلنة في الأبيات جاءت موافقة لحالها في الطبيعة فموسم الشتاء هو موسم سخاء وخير وكان ذلك للشاعر موسم ذرف الدموع والبكاء لأنه كان موسماً حزيناً ، فرمز الشتاء ونزول المطر فيه بكثرة هو نفسه موسم الدموع والبكاء ونزوحه من وطنه وهنا إشارة إلى تجربة الشاعر التي يحييها مع مجيئ ذلك الموسم .

4. مفهــوم الأسطــورة :

([1]) المصدر السابق : ص164

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص289

تُعد الأساطير مكوناً أساسياً من مكونات الفكر الإنساني ، وتشغل حيزاً زمانياً ومكانياً مهماً في تاريخ الحضارات البشرية ، فلا يوجد شعب من الشعوب إلا وله أساطيره الخاصة به ، تتداولها أجياله زمن إثر زمن ، وإذا ما ذُكر عصر من العصور ذكرت معه أساطيره .

" وقد منحت الأسطورة الإنسان قدرة على تدبّر تجاربها واستعراضها وتطويرها على نحو أعمق في الحياة، وأفسحت له المجال الكوني بأكمله ، المرئي منه وغير المرئي ، ليتبصر فيه ، كما مكنته من تقديم تفسير لما لا تفسير له في الواقع المنظور ، أعني ما وراء الطبيعة ، وهذا ما أدى به إلى تنسيق تجاربه ووضع نظام مفهوم للوجود يقبله ، يُعد أول إطار وأقدم وسيلة للوعي المبدع الخلاق"([1])

الأسطــورة لغــةً واصطلاحاً:

من خلال البحث عن مصدر لهذه الكلمة في لسان العرب وجدتها تحت مادة (سطر) " والسَطر والسطر هو الصنف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها والجمع هو أسطُر وأسطار وأساطير ، وسطر يسطر إذا كتب، وقال تعالى في كتابه العزيز ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾([2]) أي ما تكتب الملائكة والأساطير أحاديث لا نظام لها ، واحدتها أسطورة "([3])

ووردت كلمة أساطير في كثير من آيات القرآن الكريم فنذكر منها قوله تعالى ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾([4]) وقوله تعالى ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾([5])

وجاءت هنا الآيات بصيغة الجمع لبيان جحود المشركين لآيات الله وانكارها .

وقد اختلفت التعريفات الاصطلاحية للأسطورة باختلاف طريقة العرض لهذا المصطلح فمنهم من عرَّفها بأنها " شيء كتبوه كذباً ، وهي الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها ولما كانت اللفظة أعجمية فإنها تعرف عندهم بأنها نوع من الفلسفة الجاهلية "([6])

([1]) أحمد جبر شعث : الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ط1، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين ، 2002م ، ص3

([2]) سورة القلم آية (1)

([3]) ينظر ابن منظور:لسان العرب ،مادة (سطر)

([4]) المطففين آية (7)

([5]) المؤمنون آية (83)

([6]) محمد التنوجي : المعجم المفصل في الأدب ،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993م، ص91

ولكنَّ التعريفات الأكثر قدرة على وصفها هي أنها " الناتج الطبيعي عن الايمان البشري ... كل اعتقاد يولد أساطيره ، لأنه ليس هناك إيمان دون معجزات والأسطورة الرئيسية ببساطة المعجزة الأولية للسحر "([1])

" فالأسطورة في الأصل هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية و، وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعة تربوية تعليمية "([2])

وعند جمعنا لما سبق ينتج لنا تعريف شبه متكامل وجامع للأسطورة فنقول بأنها " عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات ، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهده حوله وأنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً عند القدماء "([3])

5. الأسطــورة في لغـة الشعر المعاصر :

إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة تشهد لها العديد من الآثار الفنية كالملاحم البابلية والإغريقية فقد أجمع المؤرخون على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم ."([4]) فالشعر والأسطورة يعيشان في عالم واحد ، ولديهما موهبة أساسية واحدة وهي" القدرة على التشخيص ، ولا يستطيعان أن يتأملا شيئاً دون أن يمنحاه حياة داخلية ، وشكلاً إنسانياً([5])

وتتبع سطوة الأسطورة على الأدب والشعر بخاصة ، من قدرتها المؤثرة على تحفيز الفنان المبدع ، وامداده بطاقات روحية لا ينتهي اشعاعها ، كما تمنحه المفاهيم والأنساق التي يمكن أن يبني الشعر عليها هياكله وأصوله ، ويستمد منها قدرته على الإثارة وامتلاك السلطة السحرية بل إن الوظيفة الحقة للأدب في القضايا الإنسانية في خصوصها هي مواصلة سعي الاسطورة القديمة والحديثة لخلق مكان ذي معنى للإنسان "([6])

([1]) أحمد جبر شعت : الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ص18

([2]) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص288

([3]) محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب، ط3، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981م، ص20

([4]) فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، ط1، دار علاء الدين ،دمشق ، 1997م، ص22

([5]) أرنست كاسير: فلسفة الحضارة الإنسانية ، ترجمة : احسان عباس ، دار الاندلس ، بيروت ،1961م، ص266

([6]) أحمد جبر شعت : الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص29

فالشعر هو نتاج تجربة انسانية روحانية جمالية تتصل بأفكار ومكونات الشعوب ،وكذلك تعد الأسطورة أيضاً شكلاً من أشكال التعبير عن التجربة الإنسانية ومغامراتها مع الطبيعة والحياة ، إذاً فالشعر والأسطورة كلاهما متصل بتجربة الإنسان النفسية والجمالية.

" وأن كلاً من الشاعر وصانع الأسطورة يستمد خبراته ورموزه من الحياة النفسية والفكرية للنوع البشري، والمعروف عن هذه الحياة كما يصنعها علماء النفس والانثربولوجيا أنها غنية بالصور والخيالات والرموز وهي تضرب في أرض خصبة ، عميقة الجذور والمتاهات والأغوار ، بقدر ما يكون غوص الفنان في هذه الأغوار والمتاهات يكون أصيلاً وقريباً من طبيعة الفن ومن طبيعة هذه النماذج التي يعتبرها (ثورثوب فراي) أساس توحيد تجربتنا الأدبية وتكاملها "([1])

ونستخلص القول بأن من أبدع الشعر ومن أبدع الأسطورة قد اشتركا في نفس اللغة التي اختلفت عن باقي اللغات ، فشملت الايحاء وقدرة الاشارة والترميز فكانت كما السحر لأنها تتطلب قدرة خارقة في الوصول إلى العقل الإنساني .

" لقد كانت لغة الشعر هي لغة الكهان الأُول ، والمشرعين ، وهم معلمو الإنسانية في قديم عصرها منذ أن اصطبغ الشعر بالصبغة الميتافيزيقية ، واشتدت علاقته بالعالم الأسطوري الغيبي، وهذا ما كشفت عنه نظرية الإلهام الإلهي ،وارتباط الشعر بآلهة الفنون فيما تحكيه أساطير اليونان ، في حين ذهب خيال العرب في اتجاه اسطوري رمزي حينما أخذوا بفكرة اعتماد الشعر على الإلهام ، ولهذا كانت شياطين الشعر لكبار شعراء العربية دون صغارهم"([2])

"لقد وُظِفت الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر فشكَّلت نظاماً خاصاً داخل بنية الخطاب الشعري العربي ، وبالرغم من ذلك فهي لا تزال بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب وروحانيتها وأعرافها وتقاليدها "([3])

وقد صحبَ حركة التجديد في شعرنا مَيلٌ لعله نتيجة مباشرة أو غير مباشرة للتأثر بهذا المنهج الجديد فليس من الصعب على الدارس أن يلمس في كثير مما ينتجه شعرائنا المعاصرون التأثر (بأليوت وإزراباوند) بصفة خاصة ، لكن التأثر الأهم من هذا ، والذي تم بطريقة خفية غير مباشرة ، هو أن هؤلاء الشعراء قد صاروا في شعرهم يصدرون –واعين بذلك أو غير واعين عن إيمان بالمنهج

([1]) تشريح النقد ،انظر :ترجمة محي الدين صبحي ،دط، الدار العربية للكتاب، 1991م، ص145

([2]) أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ص35

([3]) شيماء ستار جبار : الأسطورة والرمز في شعر بدر الدين السياب ، مجلة ديالى ،العدد46، 2010

الاسطوري ، وهم منخرطون فيه ويقدمون إلينا أروع النماذج الشعرية كلما اقتربوا منه وتحركوا في اطاره([1])

وقد رأى كثير من النُّقاد أن الأسطورة من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعرائنا في الوطن العربي ، معتمدين عليها في بناء صورهم وابداعاتهم الشعرية وبذلك عُدَّت الينبوع الذي يكسب العمل الشعري خلية جمالية تضاف له وتساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته والنهوض بما يملك من طاقات متجددة.

المبحث الثاني :

مصادر الرمز والاسطورة عند كمال ناصر

1. الرمز التاريخي :

العودة والرجوع إلى الماضي واستحضاره في عالمنا له أثره على النفس ، وذلك لما يحتويه هذا الماضي من مخزون كبير يستطيع من خلاله شعرائنا أن يستفيدوا من تجارب السابقين ويجددوا بنائها ويجيروها لصالحهم.

" فالشاعر يختار من الشخصيات التاريخية ما يوافق طبيعة الافكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها للمتلقي"([2]) فالوقائع التاريخية بأحداثها وشخصياتها لم تنتهِ بانتهاء وجودها الواقعي ، بل مازالت دلالتها الشمولية باقية وحاضرة في أذهاننا وأيضاً قابلة للتجديد والتطوير .

"وإن أهم وأغنى ما يستطيعه التراث بالنسبة لشعرنا الحديث ليس أن يصبح واجهة منطوقة للعمل الفني تضاف إليه من الخارج، رغبة في التدليل على ثقافة الشاعر وإلمامه بالتيارات العصرية في الأدب

([1]) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،ص199

([2]) علي عشري زايد : استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، م2006، ص120

والفن، بل أن يحسه الشاعر ويؤمن به ، بحيث يغدو جزءاً من صميم تجربته الشعرية وعبيراً من الماضي يصافحك حين تطالع القصيدة فلا تدري من أين مأتاه "([1])

لقد كان الشعراء المحدثون هم الأقدر على اكتشاف ذلك الموروث الحضاري ، ومن خلال ما خطته أيديهم جعلونا نقرأ التاريخ والفن بلغة واحدة لاغموض فيها .

"وللرموز التاريخية والدينية والأسطورية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة ، بحيث أصبح استدعاؤها أمراً يثري المضمون الشعري ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها مباشرة" ([2]) فأبدع الشعراء في توظيف الرمز التاريخي بأنواعه المتعددة ، فكان توظيف الشخصيات التاريخية القديمة والأحداث والوقائع التاريخية ، وأيضاً وظف الشعراء الأماكن التي دلت على عمق التاريخ والحضارات ، فهم بذلك جددوا التاريخ وأعادوا نشره بلون جميل فحفظوا لنا إرثاً فكرياً عظيماً لازال شامخاً على مر العصور.

إن توظيف الرموز التاريخية في الشعر العربي عُرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي ، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب ، إذ رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية ، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسح تاريخها وهويتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة ،والذي شكل وعياً قومياً موحداً لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية ، واستخدموا القدس رمزاً وقناع من اجل استنهاض الشعوب ، والدفاع عن الشرف المسلوب.

وبالنظر إلى الرمز التاريخي عند شاعرنا كمال ناصر نرى انه أولى اهتماماً كبيراً في توظيف واستدعاء الرمز التاريخي واستدعاء المواقف والأحداث التاريخية وقد أحسن اختياره لتلك الرموز، وتنوعت استخدامات الرمز التاريخي عنده ما بين شخصيات وأحداث ووقائع ، ولكن الإشارة هنا أنه استطاع استغلالها لصالح قضيته المقدسة ، فهو طوع تلك الرموز لتكون عوناً وسنداً له في ايصال فكرته واستطاع أيضاً الجمع بين الماضي والحاضر ، كما استطاع أن يقدم لنا الجديد في هذا اللون الجمالي ، وأن يسلك مساراً جديداً في هذه التجربة التي دلت على عمق نضجه الفكري وعمق ثقافته.

([1]) محمد احمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص325

([2]) محمد فؤاد السلطان : الرموز التاريخية والدينية والاسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى ، المجلد الرابع عشر العدد الاول ،يناير 2010م ، ص3

فالرموز التاريخية منذ عهد آدم وحواء إلى عصورنا المتقدمة كانت حاضرة في معجم شاعرنا وتجربته الإنسانية، فزخرت دواوينه بتلك التجارب وجادت لغة كمال ناصر علينا بعرض تلك الرموز في الأعمال الشعرية الكاملة .

يقول كمال ناصر :

كأنـــي بهـذي الدنـى آدم وحــولي تمـــــرح حوَّائـــيه

هناك احتـــوت الغرام بريئـاً بعيـداً عن اللـــذة الفانـــــية

هناك ضممــت الوجود وهمـتُ إلى الأفـــق تخـــطر آماليـه

وأهدي لـــي الحـــب أحلامه فراحـــت تعانـــق أحلاميـــه .([1])

فهذا تعبير واضح على صدق تجربة الحب التي مرَّ بها يستدعي هنا رمز الوجود والتلاقي على هذه الأرض ، أول رمزين بشريين تشكلت بهما الحياة الانسانية ، فهو يريد أن يكون (آدم) الوحيد أمام حوائاته ولا يريد أن يشاركه ذلك الحب أحد فآدم خلق لحواء وهي خُلقت له ، وأن المقصود الأساسي هو ذلك الحب الغريزي الصافي البريء وليس تلك اللذة الفانية فآدم مثل عنده رمزاً للحب والنقاء وكذلك حواء .

أيهـا الشـرق يا كريم الضحـــايا ياقاتـــلاً يطوي الحيـاة قتيـلا

كنــت أرجو أن يستفـــيق بك الوعـــي ، فتحـــيا مظفـــراً مأمولا

كنــت ارجو أن يعقـد النصـر تاجاً بيـــن عينيـــك جالداً مجدولا

كنــت أرجو أن يمرع الصـفح فينا ويطيـــب الصفاء عذباً عليـــلا

فصراع الأحبـــاب رزء جســـيم ليس يجـدي على الوصال فتيلا

إن (قابيـــل) بات يبـــكي دماه بعد أن أورث الـــردى (هابيلا)!!([2])

مثلت قصة الأخوين قابيل وهابيل عند شاعرنا تجربة حاكها واقعه المرير ، فقابيل رمز للشر المطلق وهابيل هو رمز للتضحية والمظلومين والتسليم بالواقع المؤلم ، رغم أن الحق ظاهر لا غبار عليه ،

([1]) كمال ناصر الآثار الشعرية : ص21

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص145

فاستدعى شاعرنا هاتين الشخصيتين كي تمثلا الواقع بأن الغرب هو قابيل الشر المعتدي والشرق هو هابيل المظلوم الذي سلَّم لجزاره رقبته دون أدنى مقاومة، كان كمال ناصر يتمنى على هابيل لو أن ينال شرف المحاولة في التصدي لذلك الظالم وأن يدفع عن نفسه ما يستطيع ، وكذلك الشرق الذي أسماه كريم الضحايا لو أنه يستفيق مرةً يعقد للنصر تاجاً مجدولا، هنا نجح الشاعر في نقل ما يدعيه باستحضار تلك الصورة من القديم والتي أصبحت رمزاً للخير والشر العالمي.

يقول كمال ناصر :

غير أني وقـــد تحطـــم كأسي فوق ثغـــري ألملم اليـــوم نفسـي

كبـــرياء على حـــرارة حســـي فأغنـــي في عـرس "ليلـــى وقيس"

أغنيـــات الحيـــاة والاسعـــاد

كبريـــاء.؟ من قال في الحـــب كبر بدعـــة حاكها ضعـــيف أغر

في حنـــايا أوهامـــنا تستـــقر وعلى دربنـــا العقيـــم تمر

من حطـــام الأجيـــال والآبـــاء([1])

ينقل نفسه للماضي مستحضراً (قيس وليلى) في اشارة إلى رمز الحب والعشق والاسعاد، متمنياً لو أنه مطرب في ذلك العرس يغني أغاني الحياة والاسعاد ، فهو يريد زمن ليلى وقيس لأنه يعتبره ذلك الزمن الأصيل لاقامة مثل هذه العلاقات ، " فشاعرنا عاشق يعود بكل الأمور إلى منابعها الأصلية يريد احتواء الغرام بريئاً ويريد كذلك بكور الحب في حضن الوادي، فيردنا إلى عشق الجاهلية ، ولو اجتمعت ظروف (مجنون ليلى) لما كان أقل منه جنوناً.([2])

يا رافـــع الراية في أرضـــنا كريمـــةً تموج بيـــتن الصفـــاح

انزل على أوهـــامنـا في الهـوى والبس به من كل صـدر وشـاح

خلدت كالأهـــرام ، فاجلس على سمائـــــه في نشوة وارتـــياح

الشعـــب من حولك أنشـــودة تنســاب في درب للعلى والنفاح

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص37

([2]) سهيل سليمان : كمال ناصر الشاعر والاديب والسياسي ، ص40/39

رأى بعينـــك زماناً مضـــى وحاضراً ، عذب القرابيـــن لاح

في كل جفـــــنٍ أسدٌ رابضٌ هذا أبو بكر ، وهذا صـــــــلاح([1])

أبو بكر الصديق وصلاح الدين الايوبي من الشخصيات التاريخية الإسلامية التي أثرت في كمال ناصر المسيحي العربي ، وأصبحت تجاربهم التاريخية منهجاً عند كمال ناصر غذَّاه بفكره وقلمه، فهنا رمزان من رموز الدفاع عن الحق السليب فصورة أبي بكر في قتال المرتدين كانت ماثلة له بوصفه صاحب حق مسلوب ، وأما صلاح الدين الأيوبي فلازالت العرب تذكر أيامه في حطين يوم أن رفض الابتسامة ومسجده الأقصى أسير ، فاستحضار هذين الرمزين لابد أن يخلد في نفس المتلقي العربي الشعور بالثقة والانتصار وفي ذكرهما عند شاعرنا اعادة لصورة التاريخ العربي المشرق ، وفيه دعوة أيضاً إلى التأسي بهذين الرمزين التاريخيين فنراه هنا نجح في ربط الحاضر بالماضي في نقل تجارب السابقين الأوليين وتسخيرها لخدمة قضية أمته .

بيتك الأبيـــــض محـــــجٌّ فحَّ منـــــه الأذى وفح البـــلاء

كلما انســـاب من نواحيه أفعى ولـــــدت فيه حيـــــــة رقطـــاء

الملايـــــين فوق صدرك وهم عـــــامر والرحاب قفر خـــواء

كل شيء على أديمـــك أضحى ميـــت الحس جـــفَّ فيه الاباء

ليت كولومـــبس الكـــبير يراه كيـــف أمسى يســـومه الجبـــناء

ليتـــه ، ليتـــه يعـــود إليـــه ليـــــرى كيف خانه الأوفيـــــــاء([2])

من الشخصيات التاريخية التي كانت حاضرة عند كمال ناصر شخصية (كولومبس) ذلك المغامر العنيد الذي كان له الفضل في اكتشاف أمريكا والانفتاح على العالم، يأتي به هنا رمزاً للقوة والتأثير وأنه صاحب الملكية في تلك الأرض، ويريد الشاعر من التاريخ أن يحضر (كولومبس الكبير) لكي يرى أمريكا الجديدة بعده كيف أن بيتها الأبيض الذي تركه كولومبس أبيضاً كرمز للوفاء أصبح الآن ملاذاً للجبناء يحميهم ويدافع عنهم ، وكيف تحول ذلك البيت من بيت للخير والسلام إلى بيت تعيش

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية:ص248

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص187

فيه الأفاعي وينبت فيه المكر ويصدر إلى العالم الخارجي ، بأسلوب التمني يستحضر الشاعر شخصية كولومبس ليكن شاهداً على ما يقول في حق أمريكا ، واستحضار هذه الشخصية دلَّ على اتساع ثقافة الشاعر وإلمامه الكبير بكثير من الثقافات والمعارف التاريخية وحسن توظيفها وتسخيرها لمصلحته الشعرية.

2. الرمز الديني:

غنيَت تجارب الشعراء العرب بالإرث الديني بمختلف جوانبه من شخصيات ومعجزات ومعالم دينية، وساهم هذا الإرث في تشكيل وتكوين تجاربهم الشعرية ، فاحسنوا توظيف كل ما جاء به الدين لصالح خدمة ما يذيعونه ، فكان الإسلام والمسيحية على حد سواء منهلاً عظيماً ومرجعاً زاخراً بأسمى وأروع التجارب والقصص والشواهد الدينية .

وعند النظر إلى الرمز الديني عند شاعرنا كمال ناصر نجد أنه من الشعراء الكثر الذين تأثروا تأثيراً كبيراً بعقيدته المسيحية التي ينتمي لها ، فكان كمال ناصر ذلك الشاعر المسيحي المؤمن المنتمي حق الانتماء لدينه وعقيدته التي كانت مصدراً غنياً بالرموز وكانت منارة الهام دائم غير منقطع لشاعرنا ، ولقد تشكل الرمز الديني عند شاعرنا من شخصيات ووقائع وأماكن ومعجزات ، لذلك نجد أن النص الديني حاضراً في جميع قصائده ودواوينه، اضافة إلى الرموز الدينية الإسلامية التي أثبت من خلالها كمال أنه ينتمي لمدرسة الوحدة الدينية وأن الإسلام كما المسيحية يحمل الخير للبشرية لذلك جادت قصائده بالرموز الإسلامية ابتداءً من تغنيه بمحمد (صلى الله عليه وسلم) وصحابته الكرام .

"كيف لا وما إن وعى الشاعر الدنيا تردَّد فيه (نؤمن بإله واحد أب ضابط الكل، خالق السموات والأرض كل ما يرى وما لايرى) حتى ردَّ تلك الأنشودة العذبة فعذبت نفسُه من حيث لايدرك وإن كان ادراكه مع الزمن قد ارتقى إلى مرتبة اليقين ، وسار في ركاب الأسرة مع جده يخطب في المسلمين والمسيحيين على السواء وبلغة سماوية واحدة ". ([1])

إذاً فالرمز الديني كان من أقصر الطرق عند كمال ناصر لتوصيل مراده ونقل تجربته الصادقة للمتلقي ، فبحضور الرمز الديني يضمن الشاعر دليلاً قوياً على صدق ما يقول ، بل ويعلم علم اليقين بأن لذلك الرمز تأثيره العميق في النفوس .

أ. الشـــخصيـــات:

- **عيســـــى بن مريـــــم :**

([1]) سهيل سليمان : كمال ناصر الأديب والسياسي والشاعر ،ص 370

مثل عيسى عليه السلام أكبر وأقوى رمزاً دينياً في معجم شاعرنا كمال ناصر ونتج ذلك عن حجم القوة الإيمانية التي تركها عليه السلام في الموروث الديني عند الشاعر، فمرة هو رمز للحب والسلام والخير الذي عم البشرية ولا زالت تتفيأ ظلاله إلى يوم البعث ، ومرةً هو رمز الضحية المظلوم المغلوب المقتول وهنا يأتي به غالباً ليدلل على جرم اليهود وبشاعة فعلتهم .

يقول شاعرنا :

عيسى بن مريم رحمةً قد هاج بي ألمي، وضلَّ على العذاب رشادي

أنا أرى غير الدموع تسيل من كبدي، فتغرق مضجعي ووسادتي

هيا معي، فالليل مدَّ جناحيه حزناً على أجفان هذا الوادي

انظر هناك ، تر العذاب مجسداً في خيمة مقرورة الأوتاد([1])

لا نجد صعوبة في كشف خيوط ذلك الرمز في تلك الأبيات ، فهنا جاء عيسى عليه السلام رمزاً للرحمة المهداة في إشارة إلى النبوة والهدى والرشاد ، ولكنه جمع أيضاً رمز العذاب الذي تجسد في حياة المسيح فكان الجمع بين هاتين الصفتين دليلاً قاطعاً على أن حياة الأنبياء لم تكن مفروشة بالورود ، بل كان العذاب والصدود لهم بالمرصاد، فظهرت معالم الحب النبوي في قوله(ألا أرى غير الدموع تسيل من كبدي ، فتغرق مضجعي ووسادتي) فحملت تلك العبارات أقوى معاني التضامن والفداء .

يقول أيضاً:

ما للرؤى العمياء تجرح مقلتي تنتابني في صحوتي ورقادي

تجري دماً، في نهجتي وتعيش في روحي، وتسري عنوة لفؤادي

فتموت أغنية المسيحِ على فمي ألماً ، ويخرس كلُّ طيرٍ شادي

وتلوح لي هذي الدنا أسطورة للبؤس تهزم غمرة الأعياد

فأرى بها شعبي الجريح مشرداً فوق الشعاب يلج في الأصفاد!([2])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص345

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص343

في تنوُّع واضح لاستخدام نفس الرمز في التعبير عن المراد لكن مع وجود ايحاءات مختلفة فذِكر عيسى بن مريم يميل فيه للتشخيص والحديث عن التجربة الشخصية له، وأما عند ذكر مفردة المسيح نجد أنه يشير لاعتزازه بالمسيحية بوصفها ديناً يحمل الخير والسلام ن وأيضاً فيه الحديث عن أمور العامة والشعب فنرى هنا ذكره لمعاناة شعبه المشرد فوق الشعاب ونرى ذكره للبؤس والبؤساء ، فالمسيح كان أباً يحمل هم الجميع يبحث عن اسعاد هؤلاء بكل الطرق والوسائل.

يقول كمال ناصر :

هذه زفـــرة الســـلام الذبيـــح من دمائـي صعَّـدتها ، ومن روحـــي

أنت إن كنـــت سيدي ومسيـحي فانبذ الغـــرب ، وانتصر للجـــريح

أنت بكر العـــــذاب عند اليهـــود!([1])

جاء هنا المسيح رمزاً للسيادة والتعظيم ، فكل قصائده تكن بالخضوع الكامل والاعتراف الواضح الذي لا لبس فيه بانتمائه للمسيحية ، وهنا يظهر التزامه وانقياده لكل ما جاء به عيسى عليه السلام مسلّماً بذلك الاعتراف ، ولكنه مع كل ذلك فإنه ينسب له أنه بكر العذاب عند اليهود ، فهو أول ضحية للإجرام اليهودي في التاريخ الميلادي كما يرى شاعرنا كمال ناصر .

- **القديـــس والمطـــران :**

من الرموز الدينية التي كانت حاضرةً في شعر كمال ناصر (القديس والمطران) فهما يُعدان مثالاً للمسيحية وشهود الايمان في فهما ، وبهما تنتشر الفضائل والمحبة ، وهما عند كمال ناصر المؤتمنون على الدين الذين يحملون هم الشفاعة للمخطئين ، لذلك انتشر هذا الرمز الديني في كثير من القصائد مع تنوع الدلالة والإيحاء .

يقول الشاعر :

هانت على الغصـن ، فلم تحتمل جراحـــــها ، فابحـــرت للبعيـــد

شـــراعها روحٌ خصيـــــبُ الرؤى وكبـــــرياءُ ، من شجـــــاها عنيد

تسمـــو، وللجـــوع بها صـرخةٌ تفضحـــــها على الخصـــم الجديد

فاستسلمـــــت وللهوى أرخصـــــت أحلامـــــها الثكلى بســـوق العبيد

([1]) المصدر السابق : ص108

كأنمـــا الجـــوعُ لـــه غلمـــــةٌ تصيـــح بالعـشاق: يا من يـريد

قديســـــةٌ في ديـــرها أُرغمـت على الخنـــــا بين حراب الوعيد !!([1])

جاءت (القديسة) هنا تحمل دلالات العفة والطهر والنقاء، ولأن الحراب الواقع عليها هو من أرغمها على فعل الخنا وما كان لهذه الطاهرة أن تستسلم لذلك لولا القوة الكبرى ، وهنا جاء بهذا الرمز العفيف ليدلل على مدى ضعف ثمرة البرتقال حين أزهرت ونضُجت وأصبح شكلها جذاباً على الغصن ، فجاء ذلك الجائع العنيف بكل قوةٍ وفرَّق بينها وبين غصنها ، فتوحد هنا الرمز في قوة حضوره وعظم دلالته.

يقول:

مهزلـــة للإثم قـــد حـــاكها في هيـــكل الآثـــام مطـرانه

مطـــرانُ من هذا؟ وما شـأنه حتى اعتـــلى في أرضـــنا شأنه

قد كفَـــرت في صدره نفســـه وثار في برديـــه كفـــــرانه

فهـــالة الديـن على وجهـــه كفّنـــــها باللـــؤم إنســـانه ([2])

تغيَّرت الإيحاءات في هذه الأبيات فأصبح المطران هنا رمزاً للخيانة وبيع الأرض ، واستطاع ذلك المطران أن يغير الشرائع والعقائد السماوية ، فذلك المطران هو من صدَّق رواية اليهود في وجود الهيكل المزعوم وصار راوياً لها ويريد من الناس أن يصدقوه، ذلك المطران غابت عن وجهه هالة الدين بل ماتت وكفَّنتها انسانيته، فهنا صورة رمزية مغايرة لما يسود في الذهن ويقبع في القلب عن هذا الرمز ، لكن الشاعر نجح في تغيير الدلالة المثبتة مع تفصيل كامل لهذا التغيير.

- **محـــمد (صلى الله عليه وسلم):**

تأثر كمال ناصر أشد التأثير بسيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ، بميلاه في الصحراء ونزول الوحي عليه في الغار حين أصابته رعشة النبوة ، فكتب قصيدة أسماها (محمد في الغار) ، كما تأثر بشخصيته وحياته كيف لا وهو من آمن بالله وملائكته وكتبه وأنبيائه ، وهو الذي عاش بين المسلمين زمناً طويلاً ونهل بعضاً من تعاليم دينهم ، وكيف لا وهو من قررَّ أن يدفن حين موته في مقابرهم ، " فاستحق أن يكون مسلماً حقيقياً بقدر ما كان مسيحياً ، تلك العلاقة البينة بين التبشر بالمسيح والايحاء

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص253

([2])كمال ناصر الاثار الشعرية : ص71

للنبي واحدة المصدر واضحة الأثر."([1]) لذلك كان الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) رمزاً دينياً وجدنا أثره في موروث كمال ناصر الديني .

يقول كمال ناصر :

أحمـد ذلك اليتيـم المفـدى رفع الحـق فاستـوى في نصابه

شـعَّ في غابر الزمـان نبياً بهر الكائنـات وهجُ شهـابه

حمل المشعـل الذي مزق الجـهل إلى ذروة الهـدى وهضـابه([2])

فكما المسيح كان رمزاً فريداً معجزاً في مجيئه من أم دون أب كان أحمد (صلى الله عليه وسلم) رمزاً لليتم والوحدة والحزن ، لكن ذلك اليتيم هو من شعَّ به نور النبوة فوهجت الكائنات بنور نبوته ، ويظهر هنا مدى تأثر الشاعر بطفولة سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) التي عاشها بين يتم الأب والأم ، كأنه يقول أن ذلكما النبيين (عيسى ومحمد) اللذين خرج نورهما من مشكاة واحدة قد مثلا رمزاً للطفولة الحزينة المعذَّبة ،وأن صعوبة تلك الحياة هي من أعانت على تحمل الشدائد والعذابات في نشر الدعوة والدين.

بعد شـهر من الصـيام كريـمٍ وابتعـاد عن عـالم الأضـغان

وصـلاة كأنـما السـحر فيها تتهـادى شـوقاً إلى الرحمـن

أحمـدُ قام بالصـيام ليدعـو قومـه في الورى إلى الإيمـان

فوعـى الناس دعوة الحق حتى يطلع النـورُ في دجى رمضان([3])

في قصيدة (شاعر في العيد) يذكر فيها عيد المسلمين وحاله في ذلك العيد ، وهذه من أفضل الروابط التي تشير إلى اشراك نفسه بقوة في ما يخص المسلمين واحيائه لمناسباتهم وتظهر هذه اللفتة صورة قريبة جداً من حياة التآلف والتقارب التي عاشها المسيحيون والمسلمون في فلسطين خاصة ،فيجعل هنا أحمد (عليه السلام) رمزاً يدلل به على صدق دعوته وحجم القبول والانتشار لهذه الدعوة، فالصورة

([1]) سهيل سليمان : كمال ناصر الشاعر والشاعر والأديب والسياسي،ص 373

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص50

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص79

الرمزية هنا ثابتة صحيحة لا غموض فيها ، ونجد أيضاً أنه أشار في هذه الأبيات إلى صلاة العيد كرمزٍ للشوق والإيمان بعد شهرٍ من الصيام والتعب والاجتهاد.

- **جبـــريل (علـيه السـلام):**

لأنه المسيحي المؤمن بالله وملائكته كان لابد لنا من أنجد من رموز الملائكة في معجمه الديني ، ومن ذلك ذكره لجبريل عليه السلام "هو كلامُ الله جلَّ جلاله – وهو من يَنزل بالشرائعِ والأحكام مِن السماء إلى الأرض، وهو من يدمِّر الأممَ الظالمة، وخلقَه اللهُ جل جلاله خلقًا عظيمًا مميَّزًا، ومنحه إمكاناتٍ هائلة."([1])فهو أمين الوحي وأقرب الملائكة إلى الله تعالى .

يقول الشاعر:

يا أبا الشـعر قم تطـــلع فهـــذي زمر الخلـــد قد أطلـــت فضـــولا
ترقـــب الشـــاعر الأميـــر وتزهو من حواليـــه ، بكـــرةً وأصـــيلا
هاجهـــا أن تـراه يأتـــي حمـاها فأعـــدت له القلـــوب مقـــــيلا
ومشـــت في ركـــابه تتمـــلى من حجـــاه ، تستمد الأصـــولا
تنســـج النور والضـــياء فـيرقى نورهـــا في جبينـــه إكلـــيلا
في جـــلالٍ كأنما الله أمـــــسى يتلـــقى بحضـــنه جبريـــــلا([2])

كان فهمه ومعرفته بمكانة جبريل عليه السلام عند الله تسوقه لنا كرمزٍ للقرب والمحبة من خلال اظهار المكانة المرموقة التي وصل إليها عليه السلام، يأتي بذلك الرمز في قصيدته (يارسول الجمال والحب والخير) في اشارة للشاعر إيليا أبو ماضي وكان ذلك في رثائه ، فهو عند شاعرنا يمثل أباً للشعر فيريد من أبي ماضي أن يرى مكانته في قلبه، فيعترف له أنه بمكانة عالية عظيمة، كالتي بين الله ورسوله جبريل في صورةٍ رمزية يظهر فيها مدى التقارب والتآلف بين المشهدين.

ب. رمزيـــة المكـــان:

- **الكنيـــسة:**

([1]) الشبكة العنكبوتية : شبكة الألوكة ،عبد الستار المرسومي ، جبريل عليه السلام الملك القائد، 2015/5/25
([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص142

لم تكن الكنيسة عند كمال ناصر مجرد مكان يتجمع فيه المؤمنون يخلصوا في صلواتهم ويطلبوا حاجاتهم من الله، بل مثلت رمزاً مكانياً ذو قيمة عالية عند شاعرنا الذي استطاع أن يبني تجاربه على تنوع صورة تلك الرموز المكانية وقيمتها الدينية .

يقول :

ذات يوم ، في الكنيسة وحدي أجتلي في تقىً ، حقيقة زهدي

وأداري كفري، بطهرٍ ووجد ناقماً ، ثائراً على كل قيد

لاح طيفٌ ...بدا غريب الوجودِ

قلت من أنت ..قال إني ابن مريم جئت أرثي لشاعرٍ يتظلم

فيم تشكو؟ وأنت كالفجر ملهم وعلى بسمةِ السنا تترنم([1])

الرمز هنا لم يتغير عن واقعه ، فالكنيسة هنا رمزٌ للتوبة والندم والرجوع عن الذنوب وتركها ، وقد جاءت صورة الكنيسة الرمزية واقعية ، فلم يحاول الشاعر هنا تحييدها أو اللعب في مضمونها ، وفي قراءة أخرى أيضاً جاء بهذا الرمز قاصداً اظهار تدينه والتزامه بعقيدته التي أمرته أن يذهب إلى هناك ليتحلل من ذنوبه وآثامه ، فالمكان هنا حمل رمز القدسية أكثر من أي شيء آخر.

- **الدَّيـــر:**

والمهد هل يرضى له أهله عجائز الدير ورهبانه

إن الشموع البيض لو أضفئت لكبَّرت في القبر أكفانه

وقطع " الباخور" لو بعثرت في مهده لانشَق بنيانه([2])

من الأماكن الرمزية في معجم الشاعر (الدير) فهو يمثل عنده رمز القوة والوحدة والحماية ،وهو مكان اقامة القساوسة والرهبان والراهبات ، وهو أعلى قدسية عنده من الكنيسة التي يؤمها جميع الناس ، فالدير صاحب القرار في شؤون الدين وكل ما عدا ذلك تبعاً له ، اضافةً لما يرمز له من قدسية ساكنيه ومكانتهم في المجتمع فهو يحوي أطهر البشر واخلصهم وأقربهم للرب ، فمنه يصدح الايمان

([1]) المصدر السابق:ص107

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية :ص72

بحسب معتقد شاعرنا ، فذكره للدير بعجائزه وشموعه البيض وقطع الباخور إنما صنع صورة رمزية تدلل على تمسكه الواضح بتعاليم دينه ، والحرص على تطبيق ما جاء في معتقداته المسيحية

- **المســـــجد:**

يُعد المسجد رمزاً دينياً كما الكنيسة في عقيدة كمال ناصر وموروثه الديني، وذلك لما يمثله من قدسية كبيرة بين الديانات السماوية ، ومن أكثر الصور والشواهد على تقارب الاماكن الدينية الاسلامية والمسيحية هي فلسطين بلد الشاعر وموطنه، فصوت آذان المسجد الاقصى وصوت أجراس كنيسة القيامة يتلاقيان في سماء واحدة ، قد جمعت الصلوات في المكانين المقدسين وأرسلت بهما إلى العلا ، في صورةٍ توافقية جميلة شكَّلت أعمدة الوحدة الدينية التي تغنَّى بها كمال ناصر .

يقول الشاعر :

جمـال. ولي في فلسطين حـقٌ وحــقُّ شبابـــكَ لم أجـــحد

هنالك على الساحــلِ العسـجدي لنا ملعـــبٌ ظامئ المـــــورد

وفيـــه لنا ألفُ معنى جـــريح يكـــبّر في قبة المســـــــجد

وفيه انطـــــلاقُ شبـــابي الفتي ومقبـــــرة وسعـــت مرقـدي

أحن إليه لـــدى صـــــلوتي حنين المســـيح إلى المـــذود([1])

يُحضر المسجد هنا كرمزٍ للوحدة والتجمع بإضافة القبة التي تجمع تحتها المصلين ،فهو أيضاً رمزٌ غير مقتصر على الصلاة فيريده كمال ناصر مكان توحد الجموع ورص الصفوف ، وهنا يظهر مضمون طلبه من جمال الزعيم العربي الاشتراكي مناجياً اياه بأن المسلمين والمسيحيين في فلسطين تجمعهم وحدة الدين ، والارض ملك للجميع والدفاع عنها مشترك.

3. الرمز الطبيعي :

شكَّلت الطبيعة بجمالها وبحارها وأنهارها وشمسها وقمرها ومكوناتها جميعاً مرجعيات ثرية ورموز غنية للشعراء، الذين سارعوا لقطف تلك الرموز من الطبيعة ووضعوها في قوالب جميلة الشكل والمضمون، ففي الشعر الحديث انتقلت الطبيعة من التوصيف والتصوير إلى الترميز بعيداً عن التشبيهات والاستعارات والمجازات ، فاصبح الشاعر يجير رموز القوة الطبيعية لصالحه مهما كانت دلالتها فرموز

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص111

القوة في الطبيعة يجعلها رموز للجبن والبخل ورموز دلت على الخير والعطاء يغير من دلالتها بحيث تصبح موحية بالشر والإجرام .

وباستخدام الرموز الطبيعية أصبح الشاعر يشكل رؤيته الخاصة بالعالم الخارجي، ويعمل على اسنادها ودعمها ويحصيها فيصبح مبدعاً جديداً يمتلك نوعاً من الخصوصية والتفرد وبذلك يعطي كل الرموز الطبيعية التي استخدمها دلالات جديدة طُبع عليها بصمته الشعرية الخاصة.

" وإذا كانت الطبيعة مصدراً استخدمه الشاعر العربي لبعض أشكاله الرمزية معتمداً على خاصتي التجسيد والتشخيص ، فإنها في الحقيقة لا تعدو أن تكون منبعاً واحداً من منابع عدة اتكأ عليها في هذا الصدد، ذلك أن مفهوم الواقع بالنسبة للشاعر المعاصر قد أصبح أكثر رحابة وعمقاً ، فلم يعد يقتضي على الظواهر المادية في الطبيعة ، بل امتد إلى نطاق الظواهر النفسية غير المنطوقة ، وهي ظواهر استأثرت باهتمام الرمزيين ، باعتبارها الحقيقة التي لا حقيقة سواها، والتي ترتد إليها مظاهر العالم المادي المتغير" ([1])

إذاً لم يعد تشخيص الرموز كافياً في توصيل ما يلج في خاطرة الشاعر بل وهبوه روحاً جديدة ، جعلت القارئ يتعامل مع هذا الرمز على أساس أنه متغير ومتحرك وليس شاهداً صامتاً بل أصبح له وجه جديد وصورة مخالفة تماما لما في الذهن.

وشاعرنا كمال ناصر من الشعراء الذين أبدعوا في توظيف الرمز الطبيعي في جل قصائده ، مستعيناً به في دعم قضيته واسنادها تارة وفي نقل تجربته الحياتية والشعورية تارةً أخرى، بل ومن خلال اطلاعي على مواطن استعمال تلك الرموز لاحظت تغيرات كثيرة في دلالات تلك الرموز وانحراف واضح في ايحاءاتها ، فابدع كمال ناصر صوراً رمزية طبيعية جديدة غير تلك المعروفة في شكلها ومضمونها العام، ولتواجدها بكثرة جعلتها (نوعين) هما رموز طبيعية صامتة مثل البحار والأنهار والجبال والنجوم والكواكب ورموز طبيعية متحركة مثل الحيوانات والطيور والحشرات وغيرها.

أ. رمــوز طبيعــية صامتـــة :

وكأنه طاف الدنيا وعلم أسرارها وطبيعتها فوجدته ملماً جيداً لتلك الرموز بل دلت على علمه الواسع وادراكه الكبير وأنه صاحب ثقافة عالية واطلاع واسع ، ذلك هو كمال ناصر الذي اختار أن يكون ابناً لتلك الطبيعة الحانية التي اتخذها أماً وصديقة ورفيقاً.

([1]) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص311

يقول كمال ناصر :

شاهدتــها والنفس لجَّ بها الهــوى والقلــب مطَّــرد التأوه شــاك

والليل قد لبــس الحــداد كراهبٍ سئم العبــادة ، ضلَّ في الإشراك

والبــدر قد اتخذ الغمامــة معطـفاً يختــال تيهــاً في ذرى الأفــلاك ([1])

يُعد البدر في غالبه صورةً رمزية للجمال والنور، فهذه صفة ملازمة ودلالة لا ينفيها عاقل وفي الأبيات جاء الشاعر بنفس المدلول ، لكنه أضاف له سياقاً جديداً وأعطاه رمزية أخرى فأصبح البدر هنا حكماً وشاهداً على جمال تلك الغجرية الحسناء التي تخيلها كمال ناصر ، فلم يكن البدر هنا مشبهاً به ولكن الشاعر استدعاه كروحٍ ورمزٍ للجمال في الطبيعة لتنضم تلك الغجرية لتلك الرموز الجميلة التي منها البدر وتُشكّل الطبيعة التي يريدها الشاعر.

ولتسمــع الدنـيا دويــاً لنــــا من زغــــردات المــــوت ألحــانه

عن جــبل " التــوبــاد" لبــى النــدا أشــــاوس المــــجـد وفتــــيانه

وقبّــل اليــرمــوك أردانهــــا فاصــطبغــت بالطــيب أردانــه

والنــيل فلــيسعـد فإنــا لــه ولتــتبتهــج بالنــصر شــطآنــه([2])

في هذه الصورة المركبة التي استدعى فيها الشاعر أكثر من رمز طبيعي له ايحاءاته الخاصة وحكايته المختلفة ، فجبل التوباد الذي كان شاهداً على قصة حب قيس بن الملوح وابنة عمه ليلى العامرية يختلف في دلالته عن نهر اليرموك الشامخ الذي يمر بين سوريا والأردن وهنا الاستدعاء كان لرمزية المكان ، لوجود الكنائس والأديرة على ضفتيه ، وأيضاً نهر النيل كرمز طبيعي للخصب والنماء والاخضرار والجمال ، كان حضوره في الصورة ذو مدلول مباشر لم يمنحه ورود جديداً ، لكن الشاعر في جمعه لتلك الصور الرمزية الطبيعية كان هدفه في النهاية جمع الشمل العربي ، فهذه الرموز باقية في ذاكرة العرب فاستعمالها لصالح قضيته الكبيرة وهي الوحدة العربية المنشودة التي طالما نادى بها وسعى من أجل تحقيقها .

سألتني السمــاء هل مــادت الأر ض ، وغابــت من أفقهــا الأقمــار

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص30

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: 72

هل تنــزى الـفـرات واغــرورق النيــل ، وفـاضــت في نبعــها الأنـهـــار

قــلت لا،لا ، وإنـمــا زفـراتــي فــي العلــى والأســى عراها الـــدوار([1])

تتجاوز ألفاظ الطبيعة (الأقمار والفرات والنيل والأنهار) في هذه الصورة الاستعارية دلالتها القريبة ، وتتحول إلى رموز يمنحها الشاعر أبعاداً أكثر ايحاءاً تتطلب منا الوقوف متفكرين متأملين المقصد الحقيقي في هذه الصورة ، فهنا رمز الأقمار هو رمز الجمال والحياة الدائمة لكن الشاعر منحه رمزية جديدة وهي الغياب واللاعودة ، متأثراً بموت صديقه خالد اليشرطي(*)* ذلك القمر المضيء في سماء كمال ناصر، وأما الفرات والنيل فهما رمزا الخير والعطاء الدائمين لكنها هنا متغيران كما أرادهما كمال ناصر فالفرات عنده يشح وينقص والنيل يمتلأ ويزيد وذلك ردة فعل متناقضة على فراق خالد ، فحزن الفرات جعله يتنزى ويشُح وحزن النيل جعله يفيض دمعاً عليه .

يقول الشاعر:

أوصــدت كهفـــي بيدي يا ظلمـــة الأبواب..

أغلق شبابيكي ، حشوت في جراحه التراب

أدميــت أشواكي ..

نحــرت آلامي على الطرق

فانتــحر العذاب..([2])

لم تتغير رمزية الكهف في الطبيعة عن ما أرادها الشاعر، فالكهف هو رمز الوحدة والفردية وهو رمزٌ للظلمة الدائمة ، وهنا جاء الكهف في الصورة ثابتاً كما هو بايحاءاته ودلالاته المرموزة فهو يريد كهفاً معزولاً عن الناس ، وكهفه هو بيته الذي أوصد شبابيكه رغبةً وطمعاً الوحدة والابتعاد عن العذاب الذي يواجهه ، لكنه باستدعائه لرمز الكهف إنما يغير من شخصيته المنفتحة على العالم الطليقة الحرة ، التي صالت وجالت في عواصم العالم ، فمثلت هذه الصورة صورة جزئية مؤقتة غير دائمة.

ب. رمـــوز طبيعـــية متـــحركة:

([1]) المصدر السابق: ص156

([*]) خالد اليشرطي هو عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير ،قام بتشكيل أول مجموعة للقتال داخل فلسطين عام 1962م، وهو عضو المجلس الوطني الفلسطيني.

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص375

إن جميع تلك الرموز الطبيعية المتحركة التي استدعاها كمال ناصر في قصائده كان لها الأثر الواضح في دعم واسناد ما يريد أن يوصله للمتلقي ، بل نجح في توظيفها واظهارها بألوانها الأصلية مرةً وبغيرها مرةً أخرى ولكنها دلت جميعاً على قوة تلك الرموز في الصور المطروحة عند كمال ناصر ، فوجودها كان مصدر جلبٍ وانتباه لروح المتلقي والسامع .

يقول الشاعر:

تحـــطم ..تحـــطم وإن كنـــت منـــــي

سأنـــجو، ليســـحق هذا الصـــــنم

تحـــطم.. تحـــطم فإنـــي سئـــمت

وفي أذنـــــي ، طـــال وقـــع النغـــم

جراحـــــي استفيقـــي ، فإن جُـــرح النسر

ظلَّ جـــريحـــاً ، بأعلـــى القمـــم

وإن غـــاله المـــوت ، مـــات على أفقه

ومنقـــــاره راعـــــش بالشـــمم...

فهـــل تسمعـــين نداء النســـــور

محـــــال ..فإنك لا تســـمعيـــن...

وهـــل تلمســـين عذاب النســـــور

محـــــال. فإنك لا تلمســـــــين

لأنك ، لا تشعرين، ولا تدركين، ولا تبصرين...

ومثلك، لايســـتطيع ، لأنك لا . ترتقين...([1])

النسر من أكثر الرموز الطبيعية المتحركة التي استخدمها كمال ناصر في معجمه الرمزي ، ولعل ذلك يرجع لما يتمتع به هذا الرمز من دلالة على القوة والأنفة والصمود والعلو ، فهكذا كان كمال ناصر

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص374

صاحب همة عالية يحب أن يكون شامخاً دائماً ، فانعكست تلك الصورة على كلماته ورموزه الشعرية، فاستدعائه للنسر هنا دلَّ على شخصية قوية صلبة ، فالنسر عندما يُجرح لا يرضى بغير قمم الجبال مكاناً يداوي به جراحه في دلالة على العزة وعدم التذلل والاستسلام ، وحتى هذا النسر في موته لا يرضى لغير تلك القمم مثوىً أخيراً له، ولا يُرى إلا منقاره الذي يظل راعشاً بالشمم، فالنسور يا حبيبتي تموت ولا يسمعها أحد وتُجرح ولا يسمع صوت عذابها ، لأنها عزيزة النفس والروح ، فجاء الاستفهام الاستنكاري هنا ينفي سماع ندائها وهي تُعذب وتموت ، فكانت هذه الصورة من روائع ما قال كمال ناصر في كبرياء وعزة المناضلين الشجعان.

هرمت غايتي وأصبحت أمشي فوق دنيا الآلام والأحزان

أتسلى بالحادثات وألهو بصراع الوجود ملء كياني

أنا فانٍ وللردى همسات مغريات تصيح بي أنت فان

فاشرب اليأس مترعاً لا تخلّف منه شيئاً لسائر الندمان

فذئاب الحياة لا ترحم الطير وترمي به عن الأغصان ([1])

الذئاب نوعٌ من الحيوانات المفترسة ذات الطّباع الخبيثة الماكرة، ويقترن اسمها دائماً بالقتل المروع وهي رمز للشر والاعتداء، وفي هذه الصورة الاستعارية الحسّية لم تتغير رمزية ذلك الحيوان كما أرادها الشاعر ، فتلك الذئاب المعتدية تتخطَّف الطير من على أغصان الأشجار ، فتشكلت صورة العدوان مع صورة الطير في سكونه وطمأنينته ، وهنا ربط الشاعر رمز الذئاب بالعدو الذي جاء يحمل الموت والعداوة تجاه شعبه الساكن في أرضه والرابض على غصنه دون ادنى حق ، فتلك هي ذئاب الحياة وتلك هي سنتها في الوجود.

يقول الشاعر:

سئمت حفنة الطحين على الذل عافت في الوجود خبز اللئام

وأشاحت عن كل بذل رخيص مزج السُّم والردى في الطعام

إن دمع التماسيح في الخبث أزرى بحنان الذئاب في الآجام

فاسخري يا جحافل الشعب بالجوع وتيهي بين النفوس الظوامي([1])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص78

هنا لم يستدعِ الشاعر التماسيح رمزاً للقوة والفتك لكنه جاء بصفة من صفاتها الفسيولوجية وهي(دموعها) التي تُمثل في قانون البشر رمزاً للتعاطف الكاذب وغير الصادق ، فهي ليست في الأصل بدموع وإنما هي عرق يخرج من عينيها لعدم وجود فتحاتٍ في جسمها يخرج منه ذلك العرق ، فهي دموعٌ كاذبة ووهمية كتلك التي أطلقها الغرب والعالم عندما رأى احتلال فلسطين وتهجير أهلها ، فسالت دموع تماسيحه وأرسلت لنا طحيناً عُجن بالذل والإذلال ، ونجد هنا أن الشاعر قد غيَّر في دلالة وايحاء رمز الذئاب الذي ذكرته في أبيات سابقة فأضاف لها صفة الحنان ، ولكنه عندما جمع الصورة أراد أن يثبت أن دموع التماسيح عنده تساوي في الخبث حنان الذئاب غير الموجود أصلاً .

كيف ننساك والأماني تنادت في معانيك بالرجاء القريب

كل طير لديك يخفق بالشجو ويشدو في الشوق كالعندليب

كيف ننساك والحنين عويل حملته لنا رياح الجنوب([2])

لقد طوَّر الشاعر من رمزية العندليب ذلك الطائر الصغير الذي يظهر شدوه في المساء على خلاف تلك الطيور التي تغرد صباحاً ،فأصبح ذلك العندليب ملكاً ورمزاً لكل الطيور صاحبة الصوت الجميل فاختصه الشاعر لجمال صوته الذي تقلده جميع الطيور ، وصحيح أنه لم يخرجه عن معناه المجازي لكنَّه حسَّن وطوَّر من دلالته ، فالعندليب يوجد في الطيور من هو أفضل منه صوتاً وجمالاً .

قد رأيت البحر هذا اليوم عارياً

وشاقني بأنه جميل..

وقد فرحت كالأطفال عندما ضممته ، فضمني

ولم يخفني موجه الثقيل

رأيت في أعماقه الأسماك لا تبكي وترقب السبيل

ولا الكبير من حيتانه يهم بالنحيل

ولم أر الشباك في عروقها،

تمصها في لذة، ودمها يسيل..

([1]) المصدر السابق: ص182

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص88

ولم أر المســــــــاء كالصبـــــــاح شاحبـــاً

أعلـــــــم أننـــــــي انتهـــــيت([1])

في تغير واضح لمدلول بعض الرموز الطبيعية في الأبيات وجريانها عكس قانون الطبيعة ودورة الحياة المعروفة ، نرى أن الحوت الذي مثل رمز للقتل والفتك أصبح عند شاعرنا مسالماً لا يعتدي ولا يهاجم ، فأسلوب النفي هنا جاء لغرض تبيان أن حيتان أوروبا (دولها الكبرى) لا تعتدي على الصغيرة الضعيفة ، وأن الأسماك التي ترمز للخوف والهرب دائماً من القاتل الكبير يراها الشاعر هادئة مطمئنة لا تبكي ولا تجزع ، وهنا تغير كامل للمدلول الطبيعي وفيه اشارة إلى أن الضعيف في بلاد الغرب يُحترم ولا يُعتدى عليه ، فبمثل هذه المعاني وهذه الجمل الانشائية يُكشف النص ويصدر منه شعاعٌ منير يدل على قوة كلماته وجمال حبكته ولا تزيد تلك الرموز النص الشعري إلا تألقاً وجمالا.

4. أسطـــورة الصلـــب:

جميل أن نرى في هذا العصر من ربط روحه بالماضي القديم ولازالت عيناه تدمعان بحرقة ولهفةٍ وحنين مخترقة جدار آلاف السنين ، لاينسى ولا يغفر ، هكذا نظرتُ إليه في كلماته المنظومة والمنثورة ، ذلك هو كمال ناصر المسيحي الغيور على نقل الماضي في صورة جديدة شاملة ، فاسطورة الصلب هي عقيدة راسخة عند ذلك الشاعر وهي من اهم مصادر إلهامه في كتابة الشعر وبيان سحره، فلقد رافقته هذه الأسطورة المتمثلة في العذاب والظلم الذي وقع على عيسى (عليه السلام) في حياته الدينية والأدبية، وأن الصليب منذ ذلك الحين مازال يقطر دماً إلى يومنا هذا حسب ما قاله كمال ناصر ، فلازالت جرائم اليهود وعدوانهم مستمر.

" فالشاعر العربي الذي يعيش في الأرض المحتلة يحس أنه مصلوب هو وشعبه وأرضه ، والصليب رمز يرتبط بفلسطين القديمة ارتباطاً كاملاً ، فلقد أعد اليهود على هذه الأرض منذ ألفين من السنين تقريباً ، صليباً ليقتلوا فوقه المسيح.. وبقيت قصة الصليب منذ ذلك الحين رمزاً للفداء والتضحية من أجل خلاص الإنسان ، وما حدث لفلسطين في العصر الحديث يشبه إلى حد كبير قصة الصليب ، فلقد تمزقت فلسطين على يد الصهاينة ..، وأصبحت مأساتها نموذجاً غير عادي لأفظع قصة تعرض لها شعب من الشعوب خلال التاريخ الإنساني المعاصر".([2])

([1])المصدر السابق: ص412

([2]) أحمد جبر شعت : الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ص61

فكانت هذه الأسطورة مصدراً أولياً من المصادر التي دعمت الشعراء الفلسطينيين في اظهار معاناتهم وربطها بقصة الصلب وما حدث مع المسيح عليه السلام ومنهم محمود درويش ومعين بسيسو وعبد الرحيم محمود، فزخرت أشعارهم بأسطورة الصلب التاريخية، ولكنني وبعد تأملي في قصائد الشاعر التي أعلن فيها ذكر العذاب والموت وجدتُ تأثراً كبيراً ولا أبالغ حين أقول كبيراً بقصة الصلب وأحداثها ، رأيتُ أن الشاعر أحياناً يرسم نفسه المصلوب المعذب على ذلك الصليب ، وأحياناً يقف مع عيسى عليه السلام مؤازراً فادياً له في اعتزاز وايمان منقطع النظير .

" فدرب الفداء والثورة هو درب الآلام المؤدي للانتصار على الموت بالموت رغم مرارته فالمسيح عندما استحق الموت نادى ربه (إلهي إلهي لماذا تركتني ؟ ذارفاً دمعة نبي ، فاعتبرها كمال ناصر دمعة حب ، فالميسح هو (همس الله في حشاشة الفؤاد يهزها فيوقظها) " ([1])

فحملت كلماته الجميلة لوناً حزيناً سوداوياً ، وأحياناً كانت تحمل هذه الكلمات في مضمونها نوعاً من الحقد والثورة والغضب والانتقام ففي القصيدة التي أسماها (إنا حملنا على المصلوب رايته) جاء ذكر تلك الأسطورة في إلمام بما حدث في ذلك الزمان ، ولقد حاول الشاعر ان يعرج على ذكر أحداثها من البداية حتى النهاية.

يقول كمال ناصر :

إنا حملنـا على المصلـوب رايتـه وقد نحتتـا من الصلبـان صلبـانا
طيـف من الأزل المسحـور وافانا يمـوج بالطيـب ألحانـاً وأوزانـا
وقفتُ أنشـد في ذكراه ملحمـتي أعيد بعـض الذي في الشعر أعطانا
أميـرنا ، كلنا يحمـي امارتـه لن يسقـط الشعر حكامـا وتيجانا
نسقيـه بالمهـج الظمـأى فتلهمه جراحنـا ، وترويـه منايـانا([2])

تتجلى هنا رمزية الصليب من خلال المعاني التي حملها البيت الأول في سياقه ، والذي حمل جمالية في الرمز والدلالة لما جسده من واقع الماضي وربطه بالحاضر ، فلازالت راية المصلوب ومن قبل ألفي عام محمولةً ولازالت الصلبان تنحت وتنحت ، فكان أسلوب التوكيد في بداية الشطر الأول والثاني معرفاً بأن تلك المعاناة التي حدثت لعيسى عليه السلام لازلنا نتجرع منها ، وفي نسبٍ واضح

([1]) سهيل سليمان : كمال ناصر الأديب والسياسي والشاعر ، ص38/37
([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص151

لأهل تلك المعاناة يلجأ إلى ضمير الفاعلين المتصل(حملنا) ليؤكد على استمرارية المعاناة، وكما ذكرت فلازال طيف تلك الأسطورة يراوده، ويبلغ الشاعر درجة العشق والانتماء الروحي فيناديه بـ(أميرنا المفدى) الذي نسقيه بمهجنا الظمأى وترويه ظمأة منايانا ، فأثبت الشاعر هنا قدرته على تشكيل وانتاج ذلك العشق واخراجه بأبهى صوره.

عيســـى بن مريم لم يرهـب منيـته ولا رمى بيـــــهوذا عنـــدما خانـا

مضـــى إلى الموت يغنـيه بمصرعه على الصليـــــب، ففـــداه وفدانا

يا ذابـح الروح من أجـل الخلاص ألا تـــرى مذبـــــح الجلى عطايانا

تقصـــفت عن روابـــيها براعمنـــا في قبضـة الحب أغصانا فأغصانا([1])

فصلٌ جديد في هذه الاسطورة العظيمة بأحداثها ، وهو تسليم عيسى عليه السلام للموت ، والخيانة العظمى التي تمثلت في (يهوذا الإسخريوطي) الذي كان من تلاميذ المسيح عليه السلام فخانه بتحريض من اليهود وأسلمه للرومان الذين أرادوا قتله ، فيهوذا الإسخريوطي " التحق بالمسيح باحثاً عن مكان في حركة صحو وليدة ثم خانه باحثاً عن شهوة ومكانة ، التقطه الرومان ودفعه اليهود ليؤدي الدور المطلوب ، دفه اليهود بيهوذا وقدَّم له الرومان المنابر وقدموه في المحافل ، فيهوذا كان قبل المسيح صفراً فالتحق بالمسيح فصار (شيئاً) ثم خانه فانتهى أجيراً عن الرومان ومطية لأغراض اليهود".([2])

وهنا يذكر كمال ناصر أنه وحتى ذلك الآثم الخطاء (يهوذا) لم تشمله لعنة المسيح بل شمله الفداء مثل باقي المظلومين ، فالصليب قد افتدى به عيسى جميع المعذبين في الأرض ووصلت فديته لكمال ناصر فأورقت ازهاراً من حبٍ سرمدي عذري لازال شذاها يفوح بين الأنام.

يقول الشاعر:

ياليـــلة الميـــلاد قولي للـــذي أنزلتـــــه ، للوعـــــظ والإرشـــاد

هذي دمائـــك لم تزل مسفـــوحةً فـــوق الصلـــيب تصيح بالجـــلَّاد

اكليلـك الفخـم الجميل تنـاثرت أشـــواكه فـي أمتـــي وبـــــلادي

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية :ص151

([2]) الشبكة العنكبوتية : موقع صيد الفوائد ، د.محمد الحضيف، يهوذا الاسخريوطي إذ يخون المسيح.!

فحنـــا عليه المؤمنـــون وقبَّـلت آمالـــــــه ،آمـــال بيت الضـــاد([1])

لقد استخدم الشاعر هنا التعبير الرمزي ليصف لنا حالة من حالاته النفسية في لحظة من اللحظات التي مرت عليه ، كان ذلك في ليلة الميلاد عندما جاء بالنداء المفعم بالحب والتقدير لتلك الليلة التي جاءت بعيسى عليه السلام في مشهد رباني عظيم ، يناديها لتبلغه بأن دمائه وهنا جاءت كناية عن الدم الذي يسفك ظلماً وعدواناً (لم يزل) في اشارة للاستمرارية في القتل والصلب ، فالجلاد واحد وطريقة القتل واحدة ، لم تزل تلك الدماء تسيل فوق صليبه المفدى ، وهنا يعرج من جديد على الصورة الأولى والجريمة الأولى حيث ذلك الإكليل من الشوك الذي وُضع على رأس المسيح عندما صلب وعُذب به وضُرب حتى انغرست الأشواك في رأسه ، فهو جميل وفخم في ذاكرة كمال ناصر ، وأن أشواكه التي مثلت رمزاً للمعاناة وزعت على أمته وبلاده فهي تأذت بتلك الأشواك التي زرعها اليهود المجرمون في رأس المسيح فظهر ذلك الاكليل من الشوك أسطورةً بحد ذاتها ورمزاً باقياً شاهداً ،أينما ذُكر ذكرت معه مفردات العذاب.

5. الأسطـــــورة العربيـــة:

لم تُسجل الأسطورة العربية حضورها الكبير في لغة الشاعر إلا أنه استقى منها ونهل من تاريخها العربي المجيد، فهي تعد معيناً وافراً للشعراء العرب يستمدوا منه نور الماضي وتجارب الأولين ليضيئوا به الحاضر، ومن الأساطير التي وجدت مكانها في قصائد الشاعر كمال ناصر (أسطورة السندباد العربي البحري) الذي أذهل الجميع بمغامراته ورحلاته البحرية التي أعجب بها كل من طالعها وافتتن بجمال حبكها .

" معلوم أن السندباد البحري في ألف ليلة وليلة هو ذلك البطل المغامر الذي وقعت مغامراته في سبع رحلات مليئة بالأخطار والأهوال والعجائب ، وكان يعود من كل مغامرة من تلك المغامرات منتصراً على ما صادفه من أخطار ، ومحملاً بالهدايا والكنوز يروي لأصحابه الحكايات المثيرة لرحلاته واكتشافاته لجزر غريبة وبحار مهولة ومناطق عجيبة ." ([2]) فنالت شخصية السندباد مكانةً ليس بالقليلة في تجارب الشعراء الذين استدعوه ليمثل رمزاً للصمود والانتصار على المجهول.

يقول الشاعر:

سألت السمـــاء هل مادت الأر ض ، وغابـــت من أفقـــها الأقمـــار

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص344

([2]) أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص78

هـــل تنــزى الفـرات واغرورق النيل ، وفاضـــت في نبعـــها الأنهـــار

قلــت لا، لا، وإنمــا زفـــــراتي في العلى والأســى عراها الـــــدوار

فصـــراعي على الحقيقـــة دام بين عينـــــتي وبين دمعـــــي حوار

خـــالد لايمـــــوت يا قبضة الريـــــح، ولــكن تشتـــــاقه الأسفـــــــار

صـــولة السنـــــدباد يعرفها المو ج ، وتـــدري بالسنـــدباد البحار

خـــــالد بينـــنا وفيـنا سيـــــحيا خـــــالد الذكـــــر، نبضـــه هدار([1])

هنا في الأبيات يستدعي الأسطورة العربية الخالدة متمثلاً بقائها وخلودها ، يأتي بها شاهداً على أن ذكرى صدقيه خالد ستظل باقية بقاء أسطورة السندباد ، فالسندباد لا زالت تذكره أمواج البحر وتدري به البحار ، وكذلك خالد ذكره سوف يبقى ويبقى نبضه الهدار ، فالنص الرمزي هنا لاوجود فيه للغموض والابهام فالشاعر صادق المشاعر نبيل الإحساس ، ووأيضاً تشير القراءة في هذه الأبيات إلى إلمام الشاعر الواسع وقدرة قلمه على التألق الدائم في استدعاء مثل هكذا شخصيات.

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص156

الفـــصل الـــرابـــع

المُـــوسِيقَـــى والإِيقَـــــاع

- **أهميــة الموسيــقى وأثرهــا في الشعــر العربــي**

الموسيقي هي التعبير عن مكنونات النفس وإيقاع الوجود ، وهي ذلك السحر القادر على السمو بالأرواح والرقي بالأفكار والخواطر ، فلها وقعٌ لا يضاهيه وقع ، تلك هي الموسيقى التي تأخذ بيد وعقل المتلقي إلى مكان الفهم الصحيح والمقصد الأول لمنظوم الشاعر.

وباعتبار أن النغمة لها تأثير على الكلمة ؛ لأنها تمنحها دفقة شعورية تُطرب الروح ، ومن هنا وجد الشاعر أهمية هذه الموسيقى، " ومن يتعمق في الموسيقى الشعرية ويتفاعل مع الشحنات المندفعة من خلال الألفاظ الشعرية يشعر بأن الموسيقى من اهم ركائز العمل الشعري ، وبدونها لا يمكن أن نسميه شعراً "([1]) فالكلمة التي تصاحبها موسيقى هي تلك التي يشتهيها السامع ، يبحث عنها لجمال وقعها في النفس ؛ بل وأصبحت النفس ذاتها حكَماً على جمال الموسيقى المطروحة فأصبحت تتذوقها وتحكم على شاعريتها بالقوة والجزالة أو الضعف والرداءة .

وتكمن أهمية الموسيقى في الشعر من خلال دورها في " تفجير الطاقات الدلالية والإيحائية للغة، وقدرتها في الكشف عن طبيعة المشاعر والأحاسيس في وجدان الشاعر ، وموسيقى الشعر تسهم اسهاماً فاعلاً في خلق الجو النفسي الذي يرسم الصورة الشعرية ، ويعبر عما تحمله التجربة الشعرية وما تفرزه من انفعالات وخواطر ، تحدد مقاطع البيت، وتنظِّم ضروب الوقفات والسكنات وتقرر مدى ضرورة القافية ونوعها "([2])

فالموسيقى والشعر هما أرقى فنين يمكن أن يمتزجا ببعضهما ليخرج لنا قالب فني تُعجب النفوس له وتطرب الآذان." فالموسيقى والشعر يرجعان لجنس واحد وهو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون ، فكلاهما صناعة تنطلق بالأجناس الوزنية والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص

([1]) يحيى زكريا الأغا : جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط، دار الحكمة للنشر والتوزيع، غزة خانيونس، 1996م، ص19

([2]) بو عيسى مسعود : التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير جامعة الحاج خضر ، 2012/2011

بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون ، مع مراعاة قواعد النحو واللغة وأما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون، وارساله أصواتاً على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في أسلوبها بالتلحين "([1])

وفي القديم نجد ارتباطاً وثيقاً بين الغناء والشعر ، فقد اقترنا معاً." فالغناء كان أساس الشعر عندهم، ولعلهم من أجل ذلك عبروا عن القائه بالإنشاد ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به أسفارهم وراء ابلهم ، وكان غناءً شعبياً عاماً "([2]) وقد ورد عن حسان بن ثابت قوله في ذلك :

تغنَّ في كلِّ شعرٍ أنت قائله فإن الغناء لهذا الشِّعر مضمار([3])

ومن الأقوال الواردة في هذا المعنى قول ابن عبد ربه في العقد الفريد " إنما جعلت العرب الشعر موزوناً لمدِّ الصوت في والدندنة ، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور"([4]) إذا تظهر العلامات جلية على أن الشعر والموسيقى كانا دائمين متلازمين متصاحبين لا يفترقان منذ لقدم ، ولا زالت تلك العلاقة قائمة متماسكة لا يعتريها غموض.

وقد عرف الجاهليون للإنشاد قدره، فتنافسوا في اجادته وتخيَّروا من أشعارهم أرقاها وأجودها لتنتشر على الملأ في المجامع والأسواق، وظلَّ للإنشاد بعض قدره ومكانته حتى أيام العباسيين ، فقد روي" أن الرشيد كان يطرب لإنشاد الشعر أكثر من طربه بالغناء .([5])

وإذا انتقلنا إلى إنشاد الشعر في الحديث فيذكر د.إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) بعضاً من الشعراء المحدثين الذين ساروا بين روح الشعر وجسده فيقول : " كانت تطالعنا الصحف بقصائد شوقي الرائعة فيقرأها كل منا كما يقرأ الأخبار العابرة ، أو بعبارة أخرى كنا ننظر إليها دون أن نحرك بها شفاهنا،أو نلقي بالاً إلى جمال موسيقاها ، فإذا أتيحت لأحد منا أن يشهد حفلاً ينشد فيه الشاعر من شعره أحسسنا بالأبيات تهزنا هزا، فتثير من أحاسيس القلوب والمشاعر وما كان خامداً هامداً ، ولم يكن شوقي ممن يحسنون الإنشاد ، فكان يتخير لإنشاد شعره في المحافل من يجيدونه ويتقنونه

([1]) أبو نصر محمد بن محمد الفارابي : كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك ،م1، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967م، ص17/16

([2]) شوقي ضيف: العصر الجاهلي من تاريخ الأدب العربي ، ط11، دار المعارف ، القاهرة ،دت ،ص191

([3]) ابن رشيق: العمدة ،م2، ص313

([4]) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد،م2، ط3، تحقيق د. عبد المجيد الترخني، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1987م، ص8

([5]) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ط2، مكتبة أنجلو المصرية ، 1952م ، ص162

ويأسرون الأفئدة بجمال الإنشاد مع جمال اللفظ والمعنى ، وأما حافظ فقد كان من خير الشعراء المحدثين انشاداً ، ولهذا كان يؤثر إلقاء شعره في المحافل على نشره في الصحف ، وما أنشد في حفل إلا ملك قلوب السامعين بقوة صوته وحسن أداته".([1])

إذاً فالبريق اللامع الذي يزين القصائد العربية هو ذلك التنغيم الجميل الذي يطرق قلوب السامعين ويجذب هواهم ، وبدون هذا البريق لن تظهر تلك القصائد ولن تسمى شعراً وستمر مرور العابرين التائهين بين الكلمات ولن تجد لها نصيرا.

" فالشعر في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغماً آسراً مؤثراً، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ، ينقطع ذلك الخيط الفني الرفيع الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر ، فالشعر نغم وانشاد.([2]) وإذا ما نظرنا إلى شاعرنا كمال ناصر في هذا المجال وجدناه شاعراً غنائياً بالدرجة الرئيسية ، غنَّى ذاتيته ، ووطنه، وأمته، وثورته أعذب الغناء فأمتعنا بغنائيته الساحرة في قصائد الغزل والثورة والبطولة.

([1]) المرجع السابق: ص163

([2]) صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور،ط3، مكتبة الخانجي ، القاهرة، 1994م، ص16

المبحـــث الأول : الــوزن ومفهــومــه

يُعد الوزن الركن الأول في البناء الموسيقي للقصيدة العربية ، وفتح له النقاد أبواب كثيرة في كتاباتهم النقدية ، وبناء على ما جاء به الخليل بن أحمد الفراهيدي في التأسيس لقوانين علم العروض فإن الوزن هو مضمار الشعر وقاعدته الأولى .

وتتبع أهمية الوزن في أراء النقاد القدامى والمعاصرين فيقول ابن رشيق في كتابه العمدة في تعريفه للشعر " الشعر يقوم من بعد البنية من أربعة أشياء هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية فهذا هو حدّ الشعر "([1])

ولقد شكَّل الوزن أجود علامة فارقة بين الشعر والنثر ومن خلاله تظهر صورة المنظوم والمنثور واضحة جلية حيث يقول ابن طباطبا في عيار الشعر أنه" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما حضر به من النظم الذي عدل عن جهته متجه الأسماع ، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود"([2]) فالنظم المحدود الذي قصده ابن طباطبا هو الوزن والايقاع ينبثق عن جملة من التقنيات التي تخلق الوحدة الوزنية المتكاملة والمتناسقة التي تؤثر في حاسة السمع عند القارئ وتترك أثراً قوياً في وجدانه.

ولو تأملنا صورة الوزن في القديم لوجدناها تختلف كثيراً عن تلك الصورة المعاصرة ، فهي في القديم تعبر عن قواعد صارمة ثابتة في تحديد الوزن وتلك القواعد لا تخرج عن التي وضعها الخليل بن أحمد ، ومن تعريفات النقاد في القديم تعريف قدامة بن جعفر للشعر في قوله " حدُّ الشعر أنه كلام موزون مقفى يدل على معنى"([3]) فالإيقاع عنده هو بمثابة الوزن والقافية ، وكانت هذه النظرة بمثابة القيد الذي لم يتجرأ أي شاعر في القديم على اختراقها وإلا أصبح ذلك الشاعر رمزاً للذم والنقد ، فكان لها الأثر في تراجع تطور نمو القصيدة .

([1]) ابن رشيق : العمدة، م1، ص127

([2]) محمد ابن طباطبا العلوي : عيار للشعر ، ص9

([3]) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،دط، 1963م، ص171

وظلت هذه النظرة قائمة إلى أن جاء من يجدد فيها ويعدل على عروضها القديمة وصولاً إلى الشعر الحر فتفاوت الشعراء المحدثون في اجتياز العروض فنوعوا في الأوزان في القصيدة الواحدة واستغنوا عن القافية الموحدة ، فظهر معنى جديد للايقاع وهو أنه قد شمل كل هندسة القصيدة بما فيها الوزن والقافية اللذان يمثلان فقط الجانب الخارجي من هذا الإيقاع وظهرت جوانب أخرى داخلية مثل الترصيع والجناس والمقابلة وغيرها .

ومن النقاد المحدثين الذين ميزوا بين الإيقاع الخارجي والداخلي د. صلاح فضل حيث يقول في حق الإيقاع الخارجي أنه" ذلك المستوى الصوتي الخارجي المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة المستحدثة ومدى انتشار القوافي ومسافاتها وتوزيع الحزم الصوتية ، ودرجات تموُّجها وعلاقاتها ، وأما في الإيقاع الداخلي يكون هناك تناغم وتوحد بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث عن جرس الأحرف والكلمات ".([1]) وأما الإيقاع الداخلي " فله دور مهم جداً في تعميق الإيقاع النفسي ، وفي خلق نغمات وايقاعات أخرى تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة ".([2])

ومن أكثر ما أعجبني في وصف الإيقاع صورة شاملة معبرة قول (أدونيس) في وصف البناء الايقاعي فيقول " الإيقاع في اللغة الشعرية لاينمو في المظاهر الخارجية للنغم ، القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها ، هذه كلها مظاهر إلى الأسرار التي تصل فيها بين النفس والكلمة بين الإنسان والحياة"([3])فالكلمة البرَّاقة اللامعة تصل بكلا الوجهين لا يقيِّدها عائق ، بالوجه القديم الملتزم والوجه الحر الذي اعتمد على وحدة التفعيلة في نثر الجواهر والدرر الكامنة .

وإذا ما أبحرنا في شعر كمال ناصر وجدناه يمتلك موهبة النَّظم على كلتا الطريقتين ، فقد تنوَّع نظمه بين الأوزان الخليلية وقصيدة التفعيلة ؛ لذلك ظهرت عنده الموهبة والقدرة على التنوع والتشكيل ، كما أنه استطاع أيضاً التنويع في القوافي بين القصائد أو حتى في القصيدة الواحدة ، لذلك تراه صاحب بنية ايقاعية مميزة تجذب القارئ نحوها ؛ لأنها احتوت على أجمل ألوان الموسيقى والإيقاع وشكلت دفتراً شعرياً متعدد الألوان ، يبهر الناظرين والسامعين.

([1]) صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصر، ط1، دار الآداب، بيروت ، 1995م، ص22

([2]) فوزي عيسى: النص الشعري وأليات القراءة ،دط، منشأة المعارف ، مصر، 1997م، ص441

([3]) أدونيس : مقدمة الشعر العربي ، ط4، دار العودة ، بيروت، 1983م، ص94

أ. الــوزن في القصــيدة العمــودية :

الوزن هو الأصل الذي تبنى عليه أنواع الشعر كافة وهو أساس في ذلك ، ويتألف من عدد من التفعيلات المتساوية في كلا الشطرين ويسمى أولهما الصدر وثانيهما العجز ، ومنه ما يكون تاماً خالياً من العلل والزحافات ، ومنه ما يكون قد أصابته الزيادة أو النقصان فمن يحكم ذلك هو القانون الخليلي الذي يحافظ على أصالة هذا النوع من الشعر .

"إن الوحدة الموسيقية التي تتمثل فيها التفعيلة وما يحدث في بنيتها من تنوع الزحافات والعلل يؤدي إلى كسر الرتابة التي تنشأ من التكرار المطلق ويؤدي إلى إيجاد تنويع ايقاعي قوي" .([1])

وأما رحلة شاعرنا في كتابة القصيدة العمودية فقد ركب مركب المنظوم وطاف في معظم بحور الخليل ، ولم يترك بحراً إلا ونظم عليه ؛ ولكن كان استعماله لتفعيلات بعض البحور أكثر من غيرها فتنوعت بتنوع الموقف والحالة والجو النفسي ، واستخدام التفعيلات الطويلة والقصيرة وهو من شأنه أن يجمِّل الإيقاع ويحسن المستوى الصوتي.

وكان استخدام الشاعر لبعض البحور العربية مجارياً ومرافقاً لطبيعة الموضوع الذي يطرحه وملائمة للجو النفسي لدى الشاعر؛ لكنه استعمل بعض البحور أكثر من غيرها مثل (الخفيف والوافر والكامل والمتدارك والمتقارب والرجز والهزج إضافة إلى المجزوءات من هذه البحور.

ففي قصائد الحزن والرثاء كان يستخدم التفعيلات الطويلة ، لأن تلك التفعيلات تترك أثراً في جو المتلقي وتناسب الحزن والألم والعذاب، فتلك الصور عادة تكون طويلة وأما قصائده التي تحدث فيها عن المعارك والخوف والثورة عادة ما كانت تفعيلاتها قصيرة تميل للمجزوء أكثر من الكامل ويعزز ذلك قول د.إبراهيم أنيس " إن الشاعر في حالات اليأس والجزع يتخير وزناً طويلاً كثير المقاطع يتوافق مع ما به من أوجاع وهموم ليخفف عن حزنه ، وأما اذا كان الشعر وقت المصائب والهلع تأثر بالانفعال النفسي الذي يتطلب فيه بحراً قصيراً قليل التفعيلات ليتلائم وسرعة النفس وازدياد ضربات القلب ".([2])

([1]) كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981م، ص77

([2]) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي، ص177

فالقصيدة هي سلم موسيقي متعدد الأطوال يختار الشاعر منه درجة واحدة أو أكثر لتنظِّم له كلماته ، وتساعده على اكمال تدفقه الشعري حتى يصل إلى نهايته التي يريدها ، وتنوع تلك البحور أعطى الشاعر سعةً في قطف ما يشاء من زهور الشعر ونثرها بأكثر من طريقة .

يقول كمال ناصر : (من البحر الخفيف فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن)

يا خيـامي هذا أنـــا يا خيـــامي عُدت من عـــالمي السحيـق الدامـــي

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

فاعلاتن / مستفع لن / فاعلاتن فاعلاتن / مفاعلن/ فعلاتن

(مخبون)

عُدت من جنتـــي أهـدهدُ دمعـتي ومعـــي من هنـــاك ألف ســـــلامِ

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

فاعلاتن / مفاعلن / مُتَفاعلن فَعِلاتن/ مفاعلن / فَعِلاتن

(مخبون) (مخبون) (مخبون)

جنتـــي، خفـــقة الحنين على الأرض وحلْـــم المنـــى ، وسرُّ الغـــرامِ([1])

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

فاعلاتن / مفاعلن / فَعِلاتن فَعِلاتن / مفاعلن / فاعلاتن

(مخبون) (مخبون) (مخبون) (مخبون)

وقد تعرض بحر الخفيف في هذه القصيدة وهي بعنوان (عودة الثائر–نداء الخيام) إلى زحاف الخبن في تفعيلة(مستفع لن) في حشو البيت وعروضه، عدة مرَّات ، والمخبون أصله مستفع لن فأُسقطت السين فنُقل إلى مفاعلن .([2])

([1]) كمال ناصر :الاثار الشعرية: ص180

([2]) انظر: الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ط3، تحقيق عمر يحيى ود. فخر الدين قباوة، دار الفكر دمشق،1979م،ص156

اختار الشاعر هذه الأبيات من البحر الخفيف في بث شكواه وإظهار حزنه ، فساعدت تلك التفعيلات الثلاث في جعل المتلقي يعاشر الجو النفسي الذي يحياه الشاعر ، كما أن حروف المد المستخدمة فيها نوع من الطول والاسترخاء المناسبين للتعبير عن دلالة الحزن والألم ، فالخيام والدموع والحشرجات كلها ذات دلالة حزينة ، فكان الخفيف هو الأنسب لفرض تلك الصورة فالموسيقى في الأبيات أخذت موقعها بشكل سليم في غير اضطراب ولا غموض .

يقول الشاعر : (من بحر الرمل فاعلاتن ست مرات)

لاتقلْ هان على الجـــــرح الــدمُ لم يزلْ للجـــــرح قلـــبٌ وفــمُ

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

فَاعِلاتن / فعلاتن/ فاعلن فاعلاتن/ فَاعِلاتن / فعلن

(محذوفة) (محذوف –مخبون)

كلما أرهقـــه البطـــشُ نـــزا بالبطـــولات..وصـــاح انتقمـوا!!([1])

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

فاعلاتن/ فَعِلاتن / فعلن فَاعِلاتن / فَعِلاتن / فَعِلن

(محذوف – مخبون)

والمحذوف هنا ماحذف منه السبب الخفيف فاعلاتن –فاعلن وحدث أن طرأ على فاعلاتن الخبن والحذف معاً فأصبحت فعلاتن ثم فَعَلُنْ، وبحر الرَّمل من البحور التي شكلت وزناً كبيراً في قصائد الشاعر ، لما يتمتع به من نقل الجو النفسي مباشرة للمتلقي، فجاء هنا الفظ حزيناً باكياً راثياً موت العروبة والعرب، وكان في هذه الأبيات يتحدث عن جرح بغداد وبه سمَّى قصيدته ، فتفعيلات الرمل استطاعت هنا وبكل قوةٍ نقل المراد من القلب إلى القلب في اجمل وصفٍ وأروع إيقاع موسيقي ، حيث نقلت تجربة الشاعر الذي شعر بالخيبة والفتور ، فبحر الرمل يتعامل مع جميع تلك المشاعر (رثاء ، حزن، عجز ، ضيق نفس وغيرها) .

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص256

يقول الشاعر : (على البحر المتقارب)

هنــاك ، هنــاك على الرابيــه جننــت بليــلى وجنَّــت بيــه

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

فعولُ / فعولُ / فعولن / فعل فعولُ / فعولن / فعولن / فعل

(مقبوضة) (مقبوضة) (محذوفة) (محذوفة)

هنــاك استحال الزمان عشيقيـن لا عبثــان :أنــــا وهيــــه

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

فعول / فعول / فعولُن / فعل فعولُ / فعولُ / فعولُ / فعل ([1])

الزحافات هنا اشتملت على الحذف في فعولن حيث حذف السبب الخفيف من آخرها فأصبحت (فعل //0) وهو جائز في العروض ، انظر بيه //0 من كلمة الرابية وبيه //0 في العجز ، وتعرض أيضاً للقبض والقبض هو حذف الخامس الساكن من فعولن ليصبح فعولُ ([2])، واختار كمال ناصر بحراً يناسب ما تفيض به نفسه من حبٍ وشوق وغرام ، فكانت تفعيلات المتقارب صاحبة الحظ في نقل تلك المشاعر والانفعال الوجداني الذي ظهر في تلك الموسيقى الهادئة ، فأضفت لحناً جميلاً تناسب مع ذلك الشعور.

يقول كمال ناصر : (من البحر السريع مستفعلن مستفعلن مفعولات)

من قصيدة الطيف الجبان :

مطلعها: ثورتــــنا للمجــــد يا شعبنــــا ماتت بعينــــيها طيــــوف المنى!

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

متفعلن / مستفعلن / فاعلن مستفعلن / مستفعلن / فاعلن

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص21

([2]) انظر: الوافي في العروض والقوافي : للخطيب التبريزي، ص191/190

(مطوي–مكشوف) (مطوي –مكشوف)

ولاح طـيفٌ غريـب الخطـــى يشقى بأحـــلام العلـــى ، موهنا([1])

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

مفاعلن / مستفعلن / فاعِلن مستفعلن/ مستفعلن / فاعلن

وهنا يدخل على عروض هذا البحر وضربه زحاف الطيّ والكشف ، والمطوي هو ما سقط رابعه، والمكشوف ماحُذف متحرك وتده المفروق ، كان أصله مفعولاتُ فحذفت منه الواو وبقي مفعلات وأُسقطت التاء فبقي مفعلا فنقل إلى فاعلن .([2]) فالبحر السريع من البحور التي استخدمها شاعرنا في ثلاث تفعيلات وهي (مستفعلن مستفعلن مفعولات) وكأن تفعيلات السريع تُشعر المتلقي بسرعة ما يرنو له في الأبيات من (حكايات وأحلام) تحتاج إلى تفعيلة مثل تلك التي تكشف دلالتها من خلال ايقاعها الخفيف على النفس المصاحبة للكلمات .

ويقول : (من البحر الخفيف)

يا أبا الشـــعر قم تطلَّــع فهــذي زمـــر الخلـد قد أطلت فضـولا

فاعلاتن / مفاعلن /فاعلاتن فَعِلاتن /مفاعلن / فاعلاتن

(مخبونة) (مخبونة)

ترقـــب الشاعر الأمـــير وتزهو من حواليـــــه ، بكرة وأصيلا

فاعلاتن/ مفاعلن /فَعِلاتن فاعلاتن/ مفاعلن / فَعِلاتن

(مخبونة) (مخبونة)

هاجهـــا أن تراه يأتي حمـــاها فأعـــدت له القلـــوب مقيـلا([3])

فاعلاتن/ مفاعلن / فاعلاتن فَعِلاتن / مفاعلن / فَعِلاتن

(مخبونة) (مخبونة)

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص251

([2]) انظر: الوافي في العروض والقوافي : للخطيب التبريزي، ص37

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : 142

استعان الشاعر في تشكيل ايقاعه بالبحر (الخفيف) صاحب التفعيلات (فاعلاتن ومشتقتها الرئيسية فَعِلاتن ومستفع لن فاعلاتن) وهي تحتوي تلك الألفاظ التي دلَّت على صحة استخدام هذه التفعيلات فكان منها (قم، تطلّع ، ترقَّب) كلها دلَّت على السرعة والقرب في المعنى.

ب. الـــوزن في شـــعر التفعيلة :

شعر التفعيلة أو الشعر الحر هو لون جديد من ألوان التعبير يعتمد على التفعيلة الواحدة وتكرارها ، دون الالتزام بالعدد المتواتر في القصيدة العمودية ، وهو شعر تحرر من ضوابط القدماء في مجال الموسيقى الشعرية .

"ويعتمد شعر التفعيلة على التكرار الصوتي للمقاطع أساساً للوزن الشعري ، وهذا التكرار الصوتي يسمى بالتفعيلة ، أي أن التفعيلة التي يختارها الشاعر وفق تجربته الشعورية هي التي تتكرر وحدة موسيقية تتفق مع الإيقاع النفسي الذي تشكله طبيعة التجربة ذاتها" ([1]) وعلى الرغم من اختلاف شعر التفعيلة مع العمودي فإنهما يتشابهان في الموسيقى الشعرية ، ولا يخرجان عن الأصول العروضية المعروفة ، وإن الخروج عن الشكل التقليدي للقصيدة ذات الشطرين لا يعد خروجا على الموسيقى ، فقد وجد الشاعر أن البيت الشعري يقف عاجزاً أمام دفقاته الشعورية ؛ لذلك لجأ إلى الجملة الشعرية لتكون الحاضنة الأوسع والأشمل لجميع الدفقات الشعرية طويلها وقصيرها .

إذا فالقصيدة الجديدة غير ملزمة بالقانون الخليلي في الشعر العمودي "وإنما تعتمد على تفعيلة واحدة من أول القصيدة لآخرها ، وقد يتصرف الشاعر في شكل هذه التفعيلة ، مستفيداً مما تسمح به الزحافات والعلل التي تطرأ على تلك التفعيلة نفسها في تام البحور ومجزوئها ، بلا تمييز وخصوصاً في نهايات الأسطر ".([2])

ومن الخصائص التي تمتعت بها القصيدة في شعر التفعيلة هي أنها " تبتعد عن لغة التقرير والخطابة و تقترب من البوح الرفيق والهمس الصافي، وأيضاً الابتعاد عن النمطية في القصائد المتشابهة في

([1]) ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر، دط، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1994م، ص118

([2]) محمد فاخوري: موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب ، 1996م، ص208

الموضوع والوزن وحركة الروي والقافية ، وأيضاً شعر التفعيلة يساعد في أن يكون الحوار شيقاً في بنية القصيدة وتقربها من بنية العمل الدرامي ويمنحها مرونةً وجمالاً ".([1])

وأما في الأعمال الكاملة للشاعر كمال ناصر فقد نظَم شاعرنا كثيراً من قصائده على النظام الجديد، الذي أجرى خواطره وأحاسيسه على تفعيلة ذلك الشعر فكانت ذات طابع جديد ومثير ، أفسحت لشاعرنا مجالاً واسعاً في التجربة الشعرية وأفقاً أوسع في البوح بما جادت به نفسه ، وجرى به قلمه المبدع الذي تنقل في تجربته من الحب إلى الحزن إلى الثورة راسماً ذلك بأجمل الألوان الشعرية الزاهية التي رفعت من شأن شعره الجديد، ومن أمثلة شعر التفعيلة في دواوين الشاعر قوله في قصيدة (انتظار) ، على أصل الكامل على تفعيلة (مُتَفَاعِلن متفاعلن متفاعلن) .

1.ووقفـــت انتظـــر القطـــــار..

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

متفاعلن / متفاعلن

2.عـــمري انتظـــار

0//0/0/

مستفعلن

(مضمر)

3.باريـــس من حـــولي تجاذبنـــي الحـــوار

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

متفاعلن / مستفعلن / (مضمر)

(مضمر)

4.وتهيـــب بي، والليـــل جنَّ بصـــدرها العـــاري وثـــار

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

([1]) ينظر مجلة لغة الضاد : مدونة الأستاذ وليد حسون الرسمية ، خصائص شعر التفعيلة وتطور بناء القصيدة العربية المعاصرة ، 9/مارس/2013

مستفعلن / متفاعلن / مستفعلن

(مضمر) (مضمر)

5.اشـــــرب على الم الدنى ، واخلـــع بغربتـك العذار

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

متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

(مضمر) (مضمر)

6.باريـــس أقبيـــة وبـــار

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

مستفعلن / متفاعلن / مستفعلن

(مضمر) (مضمر)

7.نـــور ونـــار

0//0/0/

مستـفعلن

(مضمر)

8.باريـــس حبك بالمجـــانين الصـــغار وبالكـــبار

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

متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن

(مضمر) (مضمر)

9.هذا القطيـــع الحـــالم المجنون

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

فعلن مستفعلن / مستفعلن /

(مضمر) (مضمر) (أحذ مضمر)

يلهمه الجنـــــــون فلا يطـــــــيق الانتظـــار

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

.. متفاعلن متفاعلن مستفعلن

(أحذ مضمر) (مضمر)

10.باريـــس تأبى الانتظـــار([1])

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

مستفعلن / مستفعلن

(مضمر) (مضمر)

ويمكن استنتاج أن شعر التفعيلة يقوم على نواة التفعيلة ، كما هو موضح في الهيكل التالي لقصيدة (انتظار) على تفعيلة الكامل .

1ـــــــــــــــ تفعيلتان

2ـــــــــ تفعيلة

3ـــــــــــــــــــــــ ثلاث تفعيلات

4ـــــــــــــــــــــــ ثلاث تفعيلات

5ـــــــــــــــــــــــــــــــ أربع تفعيلات

6ـــــــــــــــــــــــــــــــ أربع تفعيلات

7ـــــــــ تفعيلة واحدة

8ـــــــــــــــــــــــ ثلاث تفعيلات

9ـــــــــــــــــــــــــــــــ

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص377

10 تفعيلتان

وهنا قد دخل على تفعيلة الكامل (متفاعلن) زحاف الإضمار خمسة عشر مرة في المقطع السابق، والإضمار هو تسكين الثاني المتحرك من متفاعلن فتنقل إلى مستفعلن ، كما دخل على التفعيلة زحاف الحذ والإضمار معاً فأصبحت متفاعلن (فعْلُن) ويسمى هذا الزحاف أحذ مضمر.([1])

من البحور التي شكلت وزناً كبيراً في قصائد الشاعر هو البحر الكامل ، لما يتمتع به من نقل الجو النفسي مباشرة للمتلقي، فجاء هنا الفظ حزيناً باكياً فهو البعيد عن وطنه ، وكان في هذه الأبيات يتحدث عن غربته ، فتفعيلات الكامل (متفاعلن) استطاعت هنا وبكل قوةٍ نقل المراد من القلب إلى القلب في اجمل وصفٍ وأروع إيقاع موسيقي ، حيث نقلت تجربة الشاعر الذي شعر بالوحشة والغربة ، إلى الشعور بأمل انتظار العودة ، هذه التفعيلة تتعامل مع جميع تلك المشاعر (رثاء ، حزن، عجز ، ضيق نفس وغيرها) فكلها " تتصل بالحزن والعجز أمام القوة الخارقة والمصيرية للعالم ، وكل ذلك يلحق بالرثاء ، لأن كثرة المدات تناسب الاعياء والاسترخاء الذي يحل بالجسم نتيجة الصدمة الطاغية ويتلائم مع الفتور الذي يهلهل النفس ، ويحطم قواها ، فتلهث بأنفاس حائرة ممتدة".([2])

ويقول كمال ناصر في يوم ميلاده شعراً حزيناً غابراً ، وكأن يوم ميلاده الذي يمكن أن يكون يوم حياة وسعادة وانطلاق نحو هذه الدنيا الواسعة ، قد تحول إلى يوم للعذاب والشقاء من لحظة الميلاد إلى يوم الميعاد ، فنظم ذلك على شعر التفعيلة (أصل البسيط مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) قائلاً:

وُلـدت أحمـل جثمـــاني على كتفـــــي

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

مفاعلن/ فعلن/ مستفعلن/ فعلن

(خبن) (خبن) (خبن)

وُلـــدت وأأســـــفي..

0/// 0//0//

([1]) انظر: الوافي في العروض والقوافي : للخطيب التبريزي ، ص95/93

([2]) علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ط2، المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر، 2002م، ص243

مفاعلن / فعلن

(خبن) (خبن)

لا شـــأن لي بمجـــيئي أو بميـــلادي

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

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

(خبن) (مقطوع) (خبن)

أنا ضحـــية تاريخـــي وأصفـادي

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

مفاعلن/ فعلن /مستفعلن/ فعلن

(خبن) (خبن) (خبن)

اللعـــنة ، اللعنـــة الكبرى ، تطاردنـــي .. ([1])

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

مستفعلن / مستفعلن/ فعلن

(خبن)

هيكل المقطع في القصيدة وفقاً للبحر البسيط :

1ـــــــــــــــــــــــــــــــأربع تفعيلات

2ـــــــــــــ تفعيلتان

3ـــــــــــــــــــــــــــ أربع تفعيلات

4ـــــــــــــــــــــــــــ أربع تفعيلات

5ـــــــــــــــــ ثلاث تفعيلات

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص19

وقع زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتتحول إلى مفاعلن ، وقد وقع زحاف الخبن بكثرة وعدده إحدى عشر مرة ووقع القطع مرة واحدة .

وعلى البحر المتقارب صاحب تفعيلة (فعولن فعولن فعولن فعولن) نظم كمال ناصر كثير من قصائده منها قصيدة (الدمعة الحاقدة) قال فيها :

أتبكـــــين ...!

/0/0//

فعولن

قومـــــــي نشّـــــد الإبـــــاء

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

فعولن / فعولن / فعو (أبتر)

على ملعـــــب الكبـــــــرياء

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

فعولن / فعولن/ فعو (أبتر)

فإني أبـــــوك وإني أخـــــوك

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

فعول / فعولن / فعولن / فعو (أبتر)

كبـــــرت على لوعـــة اللاجئين

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

فعولن / فعول / فعولن/ فعو (أبتر)

وأخرست في جنبـــــاتي الأنيـــن

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

فعولن / فعولن / فعو

وهيكل القصيدة على النحو التالي :

1ـــــ

ـــ أربع تفعيلات

2ـــ ثلاث تفعيلات

3ـــ ثلاث تفعيلات

4ـــ أربع تفعيلات

5ـــ أربع تفعيلات

6ـــ ثلاث تفعيلات

المبحـــث الثاني : التنغيـــــم وايقـــاع النهايــة

1. القافيـــة (مفهومـــها بين القديـــم والحديـــث)

تُعد القافية تاج العروض الشعري ، وهي في البناء الموسيقي الركن الثاني والأساس الذي تقام عليه القصيدة العربية فهي " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"([1]) ومن تعريفاتها في القديم نجدها عن ابن رشيق بأنها " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"([2])

وهي عند الخليل " تبدأ من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله ساكن؛ وعند الأخفش أخر كلمة في البيت ومنهم من يسمي البيت قافية ومنهم من يجعل حرف الرَّوي هو القافية "([3]) ولقد اختلفت بعض نظرات العروضين للقافية في تحديد حروفها وحركاتها؛ لكنهم أجمعوا على تعريف الخليل وهو أنها آخر ساكنين في البيت بينهما متحرك يسبق الساكن الأول ، وبناءً على هذا الرأي فإن القافية ليست محددة بعدد من الكلمات فقد تكون القافية مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرةً كلمتين .

وأما النقاد المحدثون فلهم رأيهم وتعريفهم ونذكر منهم قول د.إبراهيم أنيس " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"([4])

وإذا انتقلنا لنتعرف على آراء النقاد في الفروق بين القافية في القصيدة العمودية والشعر الحر نجد اختلافاً في الآراء والطروحات ، ونذكر منها رأي العقاد حيث يقول " إن انتظام القافية متعة موسيقية تخفُ إليها الآذان وانقطاع القافية بين بيت وبيت ، شذوذ يحيد بالسامع عن طريقه الذي اطرد

([1]) عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دط، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص143

([2])ابن رشيق: العمدة ،م1، ص151

([3]) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ط2، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1954م، ص126

([4]) إبراهيم أنيس موسيقى الشعر العربي، ص246

عليه"([1]) فهو يرى في انتظام القافية تماسكاً موسيقياً جميلا ؛ لكن ذلك الرأي ظلَّ قاصراً في نظر بعض النقاد المحدثين ، لأن فبي انتظام القافية ما يجعل المتلقي يشعر بالرتابة والملل.

"والقافية يلزم تكرارها في الشعر العمودي ، مما يستلزم حصيلة لغوية واسعة من الشاعر ، وأما شعر التفعيلة فإن القافية فيه نهاية موسيقية للسطر الشعري ، وهي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الايقاعية ، وهي تحاول أن تجعل حرف الروي وفقاً لما يحتاجه الإطار الموسيقي" ([2])

ومن الآراء التي تدعم هذا القول رأي (إليوت) حيث يقول " إن التخلي عن القافية لا يعني النزوع إلى السهولة في صناعة الشعر، بل العكس هو الواقع، فزوال القافية يضع الشاعر مباشرة وجه لوجه أمام مقاييس النثر، ويسلب الألفاظ كثيراً من موسيقاها الناعمة ويكشف في القصيدة عن كثير من العورات" ([3])

وبالنظر إلى الأعمال الكاملة لشاعرنا كمال ناصر وجدت تنويعه في القوافي وحتى في القصيدة الواحدة ، فشكَّل هذا التنوع جسراً شعرياً متكاملاً ربط به الشاعر تجربته الشعرية بواقعه المحسوس، فأبدع واحسن الاستخدام ، فجاء نظمه على معظم أنواع القافية وكان لذلك أثره البالغ في جذب انتباه المتلقي واحساسه لما يرنو له الشاعر، فلم يتعلق كمال ناصر عن القافية ، ولا تخلى عنها وبرغم انزياحه وميوله إلى شعر التفعيلة أحياناً ، فإن الحنين والعودة إلى الشعر العمودي بقي راسخاً في ذهنه وأعماقه .

2. حـــــروف القــافيـــة :

حروف القافية ستة حروف ، وهي : الرَّوي، الوصل، الخروج، الرَّدف، الدخيل، التأسيس، وهذه الحروف لابد من وجودها ضمن القافية ولا يعني ذلك أنه يجب أن تجتمع كلها في قافية واحدة ، وما دخل القصيدة وجب التزامه ، وجاءت هذه الحروف بناءً على تأسيس وتعريف الخليل للقافية.

أ. الـــرَّوي:

([1]) عباس محمود العقاد : يسألونك، دط، مطبعة مصر، القاهرة، 1946م، ص66

([2]) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغو والادب،ص126

([3]) المرجع السابق: ص126

وهو " آخر أحرف الشعر المقيد وما قبل الوصل في الشعر المطلق، وقال الأخفش : الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد.([1])

وهو كذلك " آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب ، فيقال قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الرَّوي فيها ميماً أو نوناً أو عيناً ، وهو غما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن تمثله اغلب الحروف الهجائية وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون روياً وهي حروف المد الثلاثة والهاء والتنوين"([2]) ومن أمثلة الرَّوي في القافية التي استخدمها كمال ناصر قوله :

يا شعبنا شعـب العـــراق الأبـي اغضب، فيصحو المجـدُ إن تغضـبْ

فموكـب العُرب انتـشى ثـورة وأنـــت في تيـــهٍ عـن الموكـــبْ

أنـت الذي بالأمـــس علمتـــنا كيـــف يثـــور الشعـــب للمطـــلبْ

فانـــحر رؤى الطغيان في مهـدها واضـــرب على أحلامهـــا ، اضـربْ

إن يـــد الســـفاح مشـــلولةً تكابـــر اليـــتوم على الملـــعبْ

مريضـــةً بالإثـــم ، مـــشدوهة بالحقـــد ، فاخلعـــها ولا ترهـبْ([3])

فالروي هنا هو الباء الساكنة وجاء استخدام هذه القافية مناسباً للموقف الذي دعا إليه الشاعر ولأن السكون هنا فيه قوة في اللفظ أكثر من المتحرك كما في قوله (اغضبْ، اضربْ، لاترهبْ) .

ومن أمثلة الروي أيضاً :

جمـال نريد انطـلاقاً جديـداً ونصـبو إلى عالـم أجـود

وإن ظلَّ بعـض الرفاق قليـلاً فلا تضعفـــنَّ ولا تحـــقد([4])

جاءت القافية هنا ساكنة أيضاً فالروي هنا هو الدال التي جارت الشاعر في توجهاته نحو النهي وغرضه النصيحة .

---

(3) القاضي أبي يعلي عبد الباقي التنوخي: القوافي ، تحقيق د. عوني عبد الرؤوف،ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1978م،ص94/93

([2]) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية،ص137

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص305

([4]) المصدر السابق : ص111

ب. الوصـــل:

وهو" ما جاء بعد الروي من حرف مدّ أشبعت به حركة الروي أو هاء وَلِيت الروي وحرف المد يكون ألفاً أو ياءً أو واواً" ([1]) والوصل نوعان هما :

1. حرف مد يتولد عن اشباع حركة الروي فيكون ألفاً أو واواً أو ياءً ومن أمثلة ذلك في قصائد الشاعر

شبـــابة الراعي التي حملـــــت لحن الجمـــــال البكر من بلـدي

أنغامهـــا السكرى تطـــــاردني وتعيش في سمعـــــي وفي خلدي

وتصيـــح في أذنـي وتنقلنـــي من عالمـــــي المتجهِّـــم النكيـد

فأعيـــش في رؤيا تعذِّبنـــي وتسيـــل من جرحي ومن كبـدي

ترتدُّ بـــي شوقاً إلـــى وطنـــي وتهيـــم بي للساحـــــل الغـــــرد

فأرى بـــــه عمري يُؤرقنـــــي أمســـــــي على أشلائه وغـــدي([2])

فالروي هنا هو (الدال) المحركة بالكسرة في آخر الابيات والياء الناتجة من اشباع كسرة الدال هي الوصل. يقول:

عفـواً أمـير القوافـــي كل قافيـــة تنـــوء دونـــك إلهـــاماً وتبـيانا

تمـــزق الشـــعر فالأوزان مثخنـــة وأي شـــــيء لـــه وزن بدنيـــانا

الكـــبر! أين بقايـا الكبر في وطن تقمـــص الذل أفكـــاراً ووجـــدانا

العـــرب أين سراة العرب كلـــهمو لما هوى الصرح بنيـــاناً وبنيـــانا ([3])

هنا الروي هو (النون) المحركة بالفتحة في آخر الابيات والألف الناتجة من اشباع فتحة النون هي الوصل .

2. هاء ساكنة أو محركة تلي حرف الروي :

([1]) محمود مصطفى: أهدى سبيل على علمي الخليل (العروض والقافية) ، شرح وتحقيق سعيد اللحام ،ط1، عالم الكتب للطباعة والنشر ، بيروت –لبنان ، 1996م، ص114

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص284

([3]) المصدر السابق : ص147

ومن أمثلتها عند شاعرنا قوله :

كم يتـــيم حنت عليـــه الليـــالي عبقـــرِّي الفـــؤاد أروع نابـــه

لو حبتـــه الأيام حظاً وعطفـــاً لمشـــى المجد والغنـــى في ركابه

كم يتـــيم جمَّ الرغاب طمـــوح للمعالي قضـــى صريـــع رغابـــه

أهمـــل النـــاس شأنه فـــتردى في خضـــمٍ من الاسى وعبـــابه([1])

ت. الخـــروج :

وهو" حرف المد الذي ينشأ من اشباع حركة الوصل (إن كان الوصل غير حرف مد) ومثاله الالف في (هبوبها) والواو في (أذكرُه) والياء في (نعلِه)" ([2]) ومن أمثلته في شعر كمال ناصر:

وقبَّل اليـرموك أردانهـــا فاصطبغت بالطيـــب أردانُـــه

والنيـــل فليسعد فإنـــا له ولتبتهـــج بالنصر شطآنـــــه

وليخشـــع الأردن من وقعها ولينفـــض الأوهـــام لبنانُـــه

لبنـــان! لن تعجمـــه هفوةٌ نمَّقها بالشـــــر مطرانـــه!!([3])

ث. الـــرَّدف :

وهو "حرف المد الذي يكون قبل الروي ولا فاصل بينهما" ([4]) ومثاله عند شاعرنا :

شرفاً بور سعـــيد ينهي على النصـــر وعزّا في يومـــك المنشـــود

أنت ألهبـــت للبطـــولة طيفـــاً في خيال اليرموك وابن الوليـــد

هبَّ من ضجعـــة الثرى وأطلّت مقلتـــاه بالزهو بين اللحـــــود([5])

([1]) المصدر السابق : ص50

([2])محمود مصطفى : أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية ،ص114

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية: ص73

([4])محمود مصطفى : أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية ، ص115

([5]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص209

جاء الرَّدف في الأبيات الواو في المنشود والياء في الوليد والواو في اللحود ودلت جميعها على حالة العزة والفخر التي يحياها الشاعر بعد الانتصار في معركة بورسعيد.

ومن أمثلته أيضاً:

يارؤى الخيـر حاذري أن تغيبـي واصمدي للأذى بدنيـا الذنـوب
إن للحـب دمعةٌ مـا توانـت تتهادى بالطهـر فوق الصليـب
سكبتـها جراح عيـسى فسالـت بضيـاء الغفـران بين القلـوب
وأورقـت بالحنان والنـور حقّا والمروءات والنـدى والطيـب([1])

هنا جاءت حروف المد الواو والياء في (الذنوب ، الصليب، القلوب، الطيب) حروف ردف .

ج. التأسيـــس :

وهو "ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح، وذلك كما في كلمات : حاجب وصاحب وطالب و راكب وصائب ".([2])ومثال ذلك جاء في قصيدة (مصرع البطل) :

يا فلسطيـن لا تبالـي فإنَّـا قد روينا والخصـم ظمآن صـاغر
ما اغتصبنـا المجد الأثيل ولكن قد ورثنـاه كابر عـن كابـر
يا فلسطيـن لا تنامي ففيـنا أمـةٌ تصفع الزمـان القاهـر
كـلّ شـبر في أديمـك دنيا سوف يفـديه شعبك المتظـافر
كلّ فـرد معـذّب بأمانيـك على أمانيـك يقظـان ساهر([3])

وقعت الحروف الصحيحة في الابيات بين الألف والروي في الكلمات (صاغر، كابر، القاهر، المتظافر، ساهر)

3. أنـواع القـوافي :

أ. القافية في القصيدة العمودية

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص84

([2]) عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، ص161

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص56

القافية المطلقة :

وهي" القافية التي يكون روِّيها متحركاً" ([1]) ونقصد هنا بالمتحركة أن يكون حرف الروي حرّك بالحركات القصار وهي الكسرة والضمة والفتحة أو بالحركات الطويلة المشبعة مثل الألف والواو والياء ، وقد ساندت القافية المطلقة كمال ناصر في اخراج آلامه وهمومه بطريقة أراحت نفسيته وفرّغت زفراته، ومن أمثلتها قوله:

والجيــوش التي رعتها بـــــلادي حيث مـــــال الصـــراع راحت تميلُ

وعدتنـــا واخلفـــت ثم اغضت قد اذنّـــا لها وحان الدخـــــولُ

عبئـــوا طاقة المصير فنمســـي قاتل في انطـــــلاقنا أو قتيـــلُ

فالزمـــان الزمان يمضي سراعاً وسيضنـــــي وجودنا التطويـــــلُ

لو مشى بعضنا إليها غضوباً إليها مرغـــــت في الرّغـــــام إسرائيل([2])

فجاء الروي هنا متحركاً بالحركة القصيرة وهي (الضمة) في (تميلُ ، الدخولُ، قتيلُ التطويلُ، اسرائيلُ).

ومن أمثلة القافية المطلقة أيضاً :

عينـــــاك سر كآبتـــــي عينـــــاك عرضـــاً صُرعت بلحظـــــك الفتَّـــاك

هيهـــات أن يبرا العليل من الهـــوى حكم الهـــــوى فوقعـــتُ في الإشراك

أرسلت سهمـــــاً كان فيه منيتـــــي فسرى كمســرى النور في الأســلاك([3])

نجد هنا أن الروي قد حرِّك بالكسرة في كل من (الفتَّاك والإشراك والأسلاك)

وأما اذا نظرنا إلى القافية المطلقة التي أُشبع حرف رويها فيقول في قصيدة (العودة الكبرى):

تهيأت إذ هـاجـرت ، للعودة الكبرى وعدت فراح النصـــر ينتزع النصـــرا

مشيـــت إليها، والخصومات تنحـــني أمامـــــك ، لاتنفك مشـدوهةً حرّى

كأنـــك في أعصابها المـــوت، كلما تسامـــت إلى دنياك ، ألقمتها المرا

([1]) صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص177

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص141

([3]) المصدر السابق : ص30

تهاديت في الصحــراء، ملء شعابها تجر على اذيـــالها الروع والكبـرا([1])

حُرك الروي هنا بالحركات الطويلة فنرى الألف في (النصرا، حرّى، المرا، الكبرا) وهنا ناسبت هذه القافية موقف الشاعر من العودة إلى البلاد المسلوبة .

القافيـــــة المقيـــدة :

"وهي التي كان رويها ساكناً" ([2]) فالسكون هنا انعكاس واضح لتجربة الشاعر وتقييد حركته وسكون نفسيته ، ومن امثلة القافية المقيدة في شعر كمال ناصر قوله في قصيدة (نسر وبلبل):

موطنـــي الغيــض والاجـم وذرا الـــدوح والأكـــمْ

أتلهـــى على الغصـــــو ن وأستلـــــــهم النغـــمْ

لا جناحـــــي يشدنـــــــي في ادعاء إلى القمـــــمْ

أنـــا والحـــب تومـــــأ ن في ربقـــــة الألـــمْ([3])

استخدام القافية الساكنة هنا كان له دلالته القوية في الإفصاح عن حالة الشاعر اتجاه وطنه المفقود فجاء (الأكم والنغم والقمم والألم) ساكنة وكأنه لا يريد أن يزيد على ذلك الألم ألماً جديداً .

ومن أمثلتها أيضاً:

لئن جاء شدوي حبيـبَ الصدى يوافيـــك رغم انغلاق الرِّحـــابْ

فذاك لأنـــــي نشـــرت جناحي يعانق في جانحيـــك العـــذابْ

ويجمعني فيـــــك سوء المصير وما ضمّنا في الأذى والمصابْ

كما تحتوينـــــي بك الذكـــــريات وطيب الأماني ، وبيض الرغابْ([4])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص64

([2]) صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص177

([3]) كماال ناصر الاثار الشعرية : ص161

([4]) المصدر السابق: ص349

في حديثه عن العذاب والمصاب كان لا بد له من استخدام تلك القافية المقيدة والتي دلت على أن الشاعر من المكابرين المتحملين للعذابات والآلام وأنه لا يريد أن يبث شكواه ويفضل أن تبقى بين ضلوعه في صورة لرجلٍ صامد مكابر على الجراح .

التنـــــوع في القـــوافي :

يعتبر الشاعر الذي يستخدم قافية متنوعة صاحب ادراك واسع لهذا التنوع الذي له قيمته الموسيقية ، حيث لا يمكن للشعر الاستغناء عنه لقيامه بإعادة الطرب للقصيدة من جديد ، اضافةً إلى أن التنوع في القوافي هو من أهم سمات التجديد في القصيدة العربية ، ومن خلال التجديد في القوافي يستطيع المتلقي تحديد سرعة وبطء الدفقات الشعورية التي يصدرها الشاعر ، فالقافية الساكنة تلزم مثلاً حالات الحزن والألم وفي قصائد كمال ناصر نجده منوعاً ماهراً في القوافي يسخرها لخدمة حالته الشعورية فالقافية والايقاع ترتفع أحياناً وتنخفض أحياناً أخرى ، فالفكرة والخاطرة هي التي تحكم ذلك ، يقول الشاعر :

إن كنـــــت إلهـــي فهب لروحـــي السكون
أما تراني حطاماً أسير نحـو الجنـــــون
أنظر بعينـــي وقلبي تر الشجـــون العميقة
وألمس بفيضك روحي واطفئ جراحـي العريقة
آمنـت فيـك صغيراً بالنـــــور منذ الخليـقة
وكنت في النـاس رمزاً لدى الســـنا والحقيقـة
فرحـت ترجم صدري بعربـــــدات الفتـــون
حتى غـــدوت مريضاً أسير نحـــــو الجنون
خلقـــــت مني جريئاً في عالـم الجبنـــــاء
أشقيتنـــي بدمـــوعٍ تذلّ من كبريائـــــي([1])

([1]) المصدر السابق : ص104

أرى أن الشاعر قد وفق في هنا في التنوع في شكل القافية وأخضعها لكي تسانده في نقل تجربته الشعورية، ففي البيتين الأولين كان لابد من استخدام القافية المقيدة لأن الشاعر يميل إلى السكون والهدوء عندما يناجي ربه ، وأما انتقاله إلى قافية جديدة في البيتين الثالث والرابع فهو للدلالة على حجم الأذى الذي لحق به ولكنه يعاود من جديد للقافية الأولى التي تضبط له الموسيقى وكأن تلك الأبيات سلماً موسيقياً تعلو فيه النغمات وتنخفض .

ب. القافيـــة في الشـعر الحـر :

1. القافـية المـتوالية

وهي "أن يتبع فيها الشاعر نظاماً معيناً يتمثل في تتابع القوافي المتشابهة في سطرين أو أكثر ، ثم يتنقل إلى قافية أخرى متتابعة ثم إلى ثالثة وهكذا ثم يعود مرة أخرى إلى القافية الأولى أو أن يكرر نظام توالي القوافي مرة أخرى " ([1]) يقول كمال ناصر :

ثلاث سنـين ، ثلاث سنـينْ

واطرق في حاضـري المفجـعِ

ألملم ما انهـار من مطمعـي

وأغرق في يقظـة لا تعي

أهدهدُ جرح العلـي الممرعِ

وألثمـه في شـجنْ

يعانقنـي في الوطـنْ

فجرحـي من جرحه المبـدعِ

عقدت أمانيـه في اصبعـي

([1]) محمد صلاح أبو حميدة : الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة اسلوبية ، ص354

على خاتـــــم مشـــــرق طيِّعِ

لأصحـــــــــو من حلم مفـــزعِ

يغمغـــــمُ فيه الصدى والأنيـنْ

ويهتفُ ظلمـــــاً ، ثلاث سنينْ([1])

وهنا جاءت القافية متنوعة تنوع الموج المتتابع حيث قفى الشاعر السطر الأول بقافية ساكنة ثم الثاني والثالث والرابع والخامس بقافية مختلفة ليعود إلى الأولى في البيت السادس والسابع ، ثم يرجع الى الثانية من جديد وهكذا ، فظهرت المقاطع منها المحرر المتراخي كما في الثانية ومنها المقيد الذي تقف عنده النفس ساكنة كما في الأولى .

2.القافيـــــة المتراوحـــــــة :

وهي "التي يشترك في إطارها السطر الأول مع السطر الثالث في حرف الروي ، وكذلك يشترك السطر الثاني مع الرابع في حرف الروي"([2]) ومن امثلة ذكر قول الشاعر :

حبيبـــتي ...

أكتب من دوفيـــــل..

أنا بها ، ولســـت فيها، إننـــــي

بالرغم عني عابر دخيـــل

لا لغتي تسعـــــفني ، ولا غربـــــتي،

تمنحـــــــني في وحشـــتي الدليل

الناس كالنـــــــجوم في الغيوم تخـــــتفي ، وتنجلي

تمضـــــي ولا تمضـــــي إلى سبيل ([3])

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص262

([2]) ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر ، ص119

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص411/410

لاحظنا اتفاق القافية في السطر الأول مع الثالث(حبيبتي – إنني) والثاني مع الرابع (دوفيل – دخيل) لذلك نجد تنوع جميل في الطرب الواصل للأذن مما يجعل المتلقي يشعر بكل دفقة لوحدها وكأنها لون آخر يختلف عما سبقه .

4. عيـــــوب القافيـــــة :

لم أعثر على العيوب المعروفة عروضياً في القافية فيما نظم كمال ناصر ، وكل ما وقع عليه بصري خلال بحثي هو ذلك العيب المسمى بالإيطاء .

الإيطـــــاء : هو" إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات وهذا يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة ، إذ عليه ألا يكرر ألفاظ القافية ، مما يستحسن في الشعر ألا يكرر الشاعر اللفظ بعينه في مسافة متقاربة ، وكلما بعُدت المسافة كان أفضل".([1])ولم أجد ذلك العيب متأصلاً عند الشاعر ولم يرد إلا في شواهد قليلة جداً منه قوله:

ورمى جبـــهة الصعاليـــك بالنا ر وللصعـــاليك منا الحناجر

هيه يا مـــوت! أين أنت فلبت عصبة الموت من وراء المحاجر

فإذا الأرض شعلـــــةٌ ألهبتها همسات الجهـــاد عبر الحناجر([2])

جاءت هنا كلمة (الحناجر) في البيت الأول وكررها الشاعر في البيت الثالث وهذا يُعد ايطاء يقع فيه بعض الشعراء ، ومن أمثلته ايضاً:

هيهـات ان يبرا العليـل من الهوى حكم الهـوى فوقعـتُ في الاشـراك

أرسلتِ سهمـــاً كان فيه منيتـــي فسرى كمســـرى النور في الأسـلاك

شاهدتهـــا والنفس لجَّ بها الهوى والقلـــــب مطرد التـــــأوه شـــاك

والليل قد لبـــــس الحداد كراهـــبٍ سئم العبـــادة ، ظلَّ في الاشراك([3])

([1]) عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، ص167

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص56

([3]) المصدر السابق : ص30

البـــديع ودوره في تحـــديد الإيقـــاع

1. الجنـــــاس :

وهو "الاتيان بمتماثلين في الحروف ، أو في الصورة أو زيادة أحدهما أو متخالفين في الترتيب أو الحركات أو بمماثل يرادف معناه مماثلاً آخر نظماً."([1]) والجناس فيه استدعاء لميول السامع لأن النفس بطبيعتها تميل وتُحسن المكرر ، ويأخذ النفس نوع من الغرابة في أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى وهو من أهم مقومات الإيقاع الداخلي ، بالإضافة إلى أنه أهم مفردات البديع والجناس يكون على نوعين هما :

ا. **الجنـــاس التـــام :**

وهو" ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء : نوع الحروف، وعددها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات ، وترتيبها مع اختلاف المعنى "([2]) ومنه قول الشاعر :

يا نبي الســـــلام في الهدأة البـــكر على شاطئ الوجيـــع السليـــــب

شرفـــــت ضفتاه بالهـــم والغـم وبالإثـــــم والدخيـــــل الغريـــب

وغدا البحـــــر رمله يشتكـــــي **فكثيـــــب** يشكـــو الأذى **لكثيـــــب**

قم تطلـــع أخا المروءات واشهـد مصرع المجد فوق هـــذي الدروب([3])

([1]) صلاح الدين خليل الصفدي: جنان الجناس ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، دت، ص42

([2]) محمد شعبان علوان ونعمان شعبان علوان : من بلاغة القران المعني والبيان والبديع ، ص279

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص86

فالجناس هنا بين كثيب الأولى والتي قصد بها رمل البحر وكثيب الثانية التي قصد بها نفسه ، وهنا ضمَّ الشاعر شكواه إلى شكوى رمل البحر وكأنهما تعادلا في حجم تلك الشكوى الثقيلة .

ومن قوله أيضاً :

في هـــدأة الأسحـــار بين الشجـــــى والأنيـــن

بألســـــن الأطيـــار أبثُّ كـــــلَّ حنيـــــني

تحنُّ **نفســـــي لنفســـــي**([1])

جاء الجناس هنا في لفظة نفسي في الابيات فالأولى جاءت بمعناها الحقيقي وهي روحه البشرية والثانية جاءت بمعنى نفس وروح صديقته التي عرفها في الصغر ، ولقد جمعها الشاعر لتكون نفساً واحدة في دلالة على شدة الحب والحنين لتلك الصديقة المفقودة .

ب.**الجنـــاس الناقــص (غير التــام) :**

"وهو اختلاف اللفظين في عدد الحروف" ([2]) ومثاله في شعر كمال ناصر :

بدويّ السمــات والخُلْـقِ والخَلْـق وإن أنتمـــي فمن عبــد شمس

حملتني الصحـراء في صدرها البِكر فأسلمـت للطبيعة نفســـي ([3])

جاء الجناس الناقص في (الخُلْق والخَلق) ومثاله أيضا :

كلُّ درب عليه للـذل معنـــى أعجمـــيّ ، وخســـة وازدراء

روّضـــته عصـابة حمـــقاء ونمتـــه سيـــاسة خـــرقاء ([4])

جاء الجناس بين (حمقاء وخرقاء) وهنا يعد هذا الجناس مذيلاً لزيادة أكثر من حرف في اللفظين .

2. التــرصـــــيع:

([1]) المصدر السابق : ص27

([2]) عبد الفتاح داوود الكاك : شاعرية عبد الرحمن بارود وخصائصها الفنية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، 2011/1432م، ص213

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية ،ص210

([4]) المصدر السابق: ص25

بدايةً يجب على الشاعر أن" يكون ذا حساسية صوتية مرهفة قادرة على ترتيب الألفاظ في النطق ، وإخضاعها لنوع من الإيقاع والرنين والنغم بما يحقق التناسق الهارموني الذي يسمح لاتحاد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشد ارتباط ثان منها بالأول ، فالألفاظ بتعاقبها البسيط وتوحدها الصوتي والتركيبي والوزني تهتم بقدر كبير في التعبير عن الشاعر والنص معاً كما تترك اثرها على المتلقي"([1]) والتصريع هو من تلك الألفاظ التي يتوحد صوتها وتركيبها ووزنها فتنتج لنا لحناً طيباً جميلا، وهو " أن يقابل الناثر أو الناظم كل لفظة من الفقرة الأولى أو صدر البيت الشعري بلفظة مثلها وزناً وتقفية في الفقرة الأخرى أو عجز البيت الشعري وهو مأخوذ من ترصيع العقد وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر" .([2]) إذاً هو اتفاق ألفاظ الفقرتين أو اكثر هما في الوزن والتقفية ومثاله عند الشاعر :

رجعـــــت يا سجـــــاني إليـــــك في ثـــــوانِ

يحملنـــــــي إيمانـــــــي شوقـــــــاً إلى مكـانـي

الحـــب في دنانـــــــي والمجـــــد في أردانـــي

نـــداؤه دعانـــــــــي فجئـــــت في أمـــانِ

أدفـــــــع للأوطـــــان ضـــــريبة الحرمـــــانِ

عســـاك لن تنســـــاني إذ عـــــدت يا سجـانـي([3])

هنا اتحدت بعض الألفاظ الواردة في هذه الأبيات صوتاً ووزناً لتعطينا أجمل رنين موسيقي يقع في النفس وقعاً جميلاً ،(سجاني وثواني–ايماني و مكاني– دناني و أردانـي– دعاني و أماني–أوطان وحرمان– تنساني وسجاني) فأحسن الشاعر هنا بناء هذه النغمة المتوازنة تركيباً وصوتاً

وقوله أيضاً :

ولا تجـــادل فلم تـــزل بعد غـــرًّا وقد جهلـــت الحياة روحـاً وفكـرا

وعرفـــت الأنام لونـــاً وطعمـــا فأنـــا منـــك بالبـــرية أدرى

([1]) عبد الفتاح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ط1، مكتبة المنار ، الزرقاء 1985م، ص52

([2]) علي صدر الدين المدني : أنواع الربيع في أنواع البديع ، ج3، تحقيق شاكر هادي شاكر ، مطبعة النعمان ، النجف ، 1968م، ص162

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص112

وبلوت الوجـــودَ حلـــواً ومـــرًّا ولمســـتُ الحيـــاة خيـــراً وشرا([1])

جاء هنا التصريع جلياً رنانا في الكلمات (غرًّا وفكرا ، لونا وطعما)، فتوحد الوزن والتقفية قابله توحدٌ في الطرب والشعور ، واحتوت الابيات أيضاً على ألوان أخرى مثل الطباق في (حلو ومرا وخير وشرا) فزادته جملاً إلى جماله.

3. الطبـــاق والمقـــابلة :

ا. الطبـــاق:

وهو" الجمع بين الشيء وضده في الكلام أي الجمع بين لفظين متقابلين وقد يكونان اسمين نحو : الأول والآخر، أو فعلين نحو اضحك وابكى أو حرفين نحو (ولهنَّ مثل الذي عليهنَّ) "([2]) ومن أمثلته عند الشاعر قوله :

لمـــاذا يارب ألهمتنـــي **فأسعـــدتني ، وأشقيتنـــــي؟**

لمـــاذا عمدتنـــي بالرؤى **فأضحكتنـــي ، وأبكيتـــنـــي؟**

لمـــاذا رميتنـــي بالعلـــى **فأعليتنـــــي ، وأذللتنـــــي؟**([3])

هنا جاء الطباق في البيت الأول في (اسعدتني وأشقيتني) وفي البيت الثاني جاء في (أضحكتني وأبكيتني) وفي البيت الثالث جاء في (أعليتني وأذللتني) ، فكان له الأثر الموسيقي الجميل على النفس وكأنه أشركها معه وأصبح المتلقي جزءاً من تلك التجربة ، بالإضافة إلى ما يبعثه الطباق من تضاد في المعنى وشمول في الدلالة.

ومثاله :

فكيف **يرضـــى الشَّر** قسيســـه وكيف **يأبـــى الخيـــر** مطـــرانه!

([1]) المصدر السابق : ص163

([2]) أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 266

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : 225

أسلعـــــة نحن ؟ إذ فلتثـــر عواصـــف الماضـــي وأحزانـه([1])

فالطباق جاء هنا بين يرضى ويأبى وبين الخير والشر .

يقول كمال ناصر :

إليـــك إليـــك مددت يمينـــي وبين يديـــك وضعـــت يدي!

لأني لمحـــت بعينيك **أمســـي** وفي مقلتيـــك لمحـــت **غـدي**

فديتك في حالكـــات الخطـوب وغيـــرك في العمـــر لم أفتد([2])

في إضفاء صوتي جديد جاء الطباق هنا في لفظة (أمسي وغدي) فشكل نوع من الموسيقى الهادئلة الطويلة التي لها وقعها في نفس المتلقي .

ت. المقـــابلـــة :

وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابلها ذلك بالترتيب ، مثال ذلك قول الرسول (صلى الله عليه وسلم) (إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع)" ([3]) وجاءت المقابلة في دواوين كمال ناصر ومثالها في قصيدة (أأنساها) التي جمعت مقابلات كثير بين ألفاظها أذكر منها :

لقد بعـــــت الدمـــاء لهـــا وما قد بيـــع لن يشـــــــــترى

فلن أشـربهـــــا جهـــــراً ولـــن أشربهـــــا ســـــــــرا

وحسبـــــــي اليوم أن تحـــيـا لديهـــا مهجـــــــةُ حـــرى

فأنسجـــــها لهـــا نثـــــراً وأنظمهـــــــا لها شعـــــــرا

من الماضـــــــي لنا قبـــــر سأُحيـــــي ذلـــــــك القبـــرا

أنـــــام بـــه فتوقـــظـــني "ليلـــى" مقلـــــــة حيـــــــرى

([1]) المصدر السابق : ص72

([2]) المصدر السابق: ص110

([3]) أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 267

فأطبقهـــــا على ذكـــرى وافتحهـــــا على ذكـــــــرى..!([1])

جاءت المقابلة في البيت الثاني بين (أشربها جهرا واشربها سرا) وفي قوله في البيت الرابع (أنسجها لها نثرا وأنظمها لها شعرا) وايضاً في البيت الأخير (أطبقها على ذكرى وأفتحها على ذكرى) فكانت عبارة عن نغمة موسيقية مضبوطة فيها دلالة على التوافق الجميل بين اللفظة والحالة المسيطرة على الشاعر.

4. التصـــــدير :

وهو" أن يرد اعجاز الكلام على صدره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وجملا، ويزيده مائية وطلاوة" . ([2]) ويأتي في النثر والشعر على حد سواء وهو يجعل المتلقي يقيم علاقة بين أوائل الابيات وآخرها فيتيح له الامعان في مراد الشاعر ومقصده، وكذلك يشكل التصدير موسيقى جميلة لها وقع مؤثر في سمع المتلقي وهذا اللون له حضوره في شعر كمال ناصر حيث يقول :

يشهـــــد الله ما نسيـــت ثـــراك وبـــه كـــــان ملعبـــــــي ومراحـــي

الضواحـــــي الحسناء أين هواها وفـــــؤادي يسيل بين الضـــــواحي([3])

جاء صدى لفظة الضواحي في البيت وتكرارها موافقاً للدفقة الشعرية التي أخرجها الشاعر ، فكان ذلك الرنين الواضح والجميل أحد المساعدات والمكملات اتي أظهرت المعنى للقارئ .

يقول كمال ناصر :

ها أنا قـــد أتيـــــت أنفـض آلامـــي كفاحـــــاً من منبـــــــــر العليـــاء

ها أنا قد اتيـــــت أزجي ندائـــــي فاسمعـــــــي واطربي لرجـع ندائي([4])

جاءت النغمة الموسيقية طويلة في ندائي فعادلت حالة الشاعر المطروبة والتائهة في بحر الحياة الجميل.

ويقول أيضاً:

([1]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص102

([2]) ابن رشيق : العمدة ،م1، ص337

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص174

([4]) المصدر السابق : ص171

أيهـــــا التـــــائه الكـــسير جناحا أنا اعطيـــــك للنضالِ الجنـــــاحا

قم فاشـــرف على البطـــاح خلـــــودا وتمـــــاد في الأفـــق واطوِ البطـــــاحا

هذه جنـــــــة العروبة فاصـــــدح في ربـــــاها ، ولا تملَّ الصـــــداحا([1])

ففي رد الصدر على العجز طرباً تلمسه أذن السامع تميز به روعة الموسيقى المستخدمة في نقل المعنى من وجدان الشاعر إلى الخارج ، وهنا نجح الشاعر في السير على سلم موسيقي راقي في أدائه وصوته.

5. **المـــــزاوجـــة** : وهي" أن يزاوج المتكلم بين معنيين في الشرط والجزاء ، بأن يُرتب على كل منهما معنى رُتب على الآخر .([2]) ومثال ذلك قول الشاعر :

تشرذمـــــــت في ذراعيه كرامتنـــــا هزيمـــة فضـــــها التاريـــــخ عنوانا

عمان تعرفـــــها ، بغداد تدركهـــــا ومصر والشـــــام أدرى بالذي كانا

تساوت الخيل في الميدان حمحمة سبحان من جعـــل الأضداد أقرانا!([3])

هنا المزاوجة في البيت الثاني بين (عمان تعرفها وبغداد تدركها) والمقصود هنا بتعرفها وتدركها هي الهزيمة التي نالت من العرب وحلت بالعواصم العربية ، فالمعرفة هي الصفة المزدوجة بين اللفظين .

يقول الشاعر :

يا رائد البعـــث ، **لازيفـــاً ولا ملقـــاً ولا زعيمـــــاً ولا فـــــــرداً** عبدنـــاه

أعـــوذ من نزوات الفـــــرد جامحـــةً ما كان للفـــــرد في دستـــــورنا جاه([4])

هنا زاوج الشاعر بين الألفاظ (زيفاً ومقلاً وزعيماً وفرداً) في صفة عدم الخضوع والاستسلام وإعطاء الدنية والعبودية ، وجاء ذلك باستخدام أداة النفي وواو العطف .

6. **التعـــــديد:**

([1]) المصدر السابق : ص167/166

([2]) احمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص273

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص147

([4]) المصدر السابق : ص132

وهو عبارة عن "إيقاع أسماء منفردة على سياق واحد ، فإن رافق ذلك ازدواج أو اطباق أو جناس أو مقابلة ازداد حسناً ومنه قول تعالى﴿ **وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفْ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمَوَالِ وَالأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِين**﴾([1]). ومن مظاهر التعديد عند كمال ناصر قوله :

ذاكر يا أخـــا الصبابـــة سهدى في **مســـائي وليلـــي وصباحـــي**

والجميـــــلات والهوى البكـــر عف يتصـــــدى للحب بين المـــــلاح([2])

جاء التعديد في المفردات (مسائي وليلي وصباحي) محدثاً وقعاً في الابيات وصدى كبيراً في أذن المتلقي.

إن كـــان هذا فاذكـــري أصابـــع الفنان ..

والقبلـــــة التي خلـــدها في صـــدره الحنان

والقبلـــــة التي ضمَّد فيها العمر والأوان..

فربما إلـــــيك عاد ما مضى ..وكـــــان

فلم يـــــزل في الوهم مني **الظـــــــلُّ ..والزمـــــــان ..والمـــــكان**

ولم تزل في خاطـــري أصابع الفنـــــان ..

ولم يزل يظلنـــــا رودان ..([3])

جاء التعدد هنا في (الظل والزمان والمكان) واضافة إلى ذلك وجود المقابلة والسجع في الابيات زادت المفردات حسنا وبهاءا.

ويقول كمال ناصر :

عاد للســـاحة الجـــريح بنـــوها **فزيـــــــاد وخـــــالد ونـــــزار**

أجمعـــــوا أمرهم عشـــــاء فلما أصبـــــحوا ، أصبحـــت لهم أقدار([1])

([1]) البقرة /155

([2]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص174

([3]) كمال ناصر الاثار لالشعرية: ص396

شكلَّت أسماء العلم هنا (زياد وخالد ونزار) صورة موسيقية موحدة ذات نغمة خاصة تجذب المتلقي نحوها ، فاستطاع الشاعر بذلك التعداد منح قصيدته نغمة يحتاج القارئ الى سماعها باستمرار.

7. التشطـــــير أو التقفـــية الداخليـــة :

وهو" أن يجعل كلا من شطري البيت سجعة مخالفة لأختها ، ولا يشترط تقسيم البيت إلى أربعة أقسام متساوية فمن الممكن أن يتحقق التشطير بقسمين او ثلاثة "([2]) فالتشطير يزيد النص لمعاناً فوق لمعانه ويمنحه ثراً موسيقياً يُطرب له السامع ، وكان له حضوره الواسع في الاعمال الشعرية لكمال ناصر يقول :

جمع الثائـــــــر المكبل بالقيـــــد ،وهب المشـــــــتردون ثـــــاروا

لا هـــــوان، لاذلة لاســـــلام لااحتـــــــواء، لاتبعـــة ، لاحصار

إنما وثبـــة تطل مع النصـــــر، فيمحـــــى على لظـــــاها العـــار!([3])

جاء التشطير في البيت الثاني فجعل في البيت رنة موسيقية ظهرت ظهرت من بدايته إلى نهايته .

يقول الشاعر :

يا فلسطـــين يا عويل جراحـــــي كيف ينسى فيك الظـــــلام النهار

قدري أنت كيـــــف اهرب منه أين منه النجـــــتاة ، أين الفـــرار

صلبتنـــــي جوارحي واحتوتنـــي كبريائـــــي وذلنـــــي الاندحـــار([4])

التنوع في التقفية والوزن يظهر أثره في اللحن الموسيقي ، فتقف النفس عند الفواصل بهدوء ومن ثم تتابع طريقها ليكتمل مرادها في الالمام بكل الموسيقى الواردة في البيت الشعري ، ويتواصل الإحساس بهذا اللحن مع أول دفقة شعورية تصوغها نفس الشاعر إلى نهاية مقصده، فالتشطير في البيت الثالث زاد المعنى لمعاناً إلى لمعانه ومنحه أثراً موسيقياً يطرب له السامع .

([1]) المصدر السابق : ص155

([2]) كمال غنيم : علم الوصول الجميل ، ص75

([3]) كمال ناصر الاثار الشعرية : ص156

([4]) المصدر السابق: ص155

الخاتمـــة :

الحمد لله الكريم المنَّان صاحب الفضل والإحسان ، والصلاة والسلام على المعلم الأول محـــمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه أجمعين، الحمد لله الذي منَّ علي بإنهاء بحثي هذا والذي تتبعت فيه أسس بناء الشعر العربي من خلال الأعمال الكاملة للشاعر كمال ناصر ، وقد ضم هذا البحث أربعة فصول أشرت فيما سبق إلى عنوانها وتفصيلها ، وجاء ذلك في مقدمة هذا البحث بعد أن أبحرت في قراءة الأعمال الشعرية للشاعر ومعرفة أُسس البناء الشعري عنده قد توصلت إلى النتائج والتوصيات التالية .

أهم نتائـــج البحـــث :

1. تبنى كمال ناصر الوطن في أعماله الشعرية كونه أحد الشعراء الفلسطينيين المقاومين ، حيث برزت شخصيته الوطنية الفريدة في جل أعماله من خلال كلماته الثائرة ، التي طافت على جميع دواوينه الشعرية .
2. من النتائج أن الشاعر سار على أسس البناء الشعري الصحيح ولم يخرج عن المألوف في النظم ، فالمفردات والصورة والموسيقى والبديع عنده أخذت حقها الكامل كأُسس وقواعد بناء القصيدة العربية ، ولم أرى شذوذاً في أي منها.
3. ميول الشاعر إلى اللغة السليمة الواضحة البعيدة عن الغرابة والمنطق البعيد .
4. سعى الشاعر جاهداً من خلال أعماله إلى ترسيخ القيم الوطنية والمسيحية والإسلامية ، والدعوة إلى الجهاد وبذل النفس وتقديم الغالي والنفيس من أجل رفعة وطنه ، وبجَّل الشهداء والقادة العظام ، فزخرت قصائده بأسمائهم .
5. حارب الشاعر في اعماله بعض الصفات السيئة مثل الخيانة والغدر وعدم الوفاء للوطن ، وجاء ذلك كله في لغة صريحة لا غموض فيها ، فذكر خيانات العرب والغرب والشرق لوطنه فلسطين ، ومع ذلك كان يعتز بعروبته ومجدها التليد فتغنَّى بكل العواصم العربية من حوله .
6. جعل كمال ناصر العدو الصهيوني هو العدو الأول والأخير وكان من المبادرين لكشف جرائمه وفضح عدوانه ، بل كشف المتآمرين والمطبعين فكان لهيباً حارقاً في الحق لا تخشى كلماته اللائمين والمتجبرين ، فكانت ناراً على أعدائه برداً وسلاماً على أبناء شعبه ، لذلك عندما اغتالت إسرائيل كمال ناصر اغتالت روحه وقلمه معاً
7. برزت شخصية كمال ناصر الثورية في قصائد دفعت الجيل والأجيال لقتال اليهود والتحريض على طردهم ، كما أنه لم ينسى حقوق الشعب في العودة إلى الأرض ، وعنون بهذه الحقوق قصائده .
8. إلى جانب النفس الثورية خرجت تلك النفس التي تميل إلى الحب والسلام والعشق المترامي أطرافه والذي اعترف بأنه لم يستطيع جمعه ، فعشقت نفسه وهام منذ صغره على وجهه بين زهرات الحب يقطف ما يشاء منها لتفوح عبيراً من خلال ما قدم من أشعار .
9. ظهر اعتزازه بالدين المسيحي وبشخصية عيسى (عليه السلام) الذي مثل عنده رمزاً للفداء والتضحية ، فجادت نفسه المتدينة حباً واعتزازاً به .

10. من نتائج البحث أيضاً أني وجدتُ تأييده اللامتناهي للبعث والقومية العربية ، فكان اعجابه بحزب البعث العربي الاشتراكي كبيراً فنال ذلك نصيباً من المدح والرفعة في شعره .
11. استطاع توظيف بعض المفردات في اللغة توظيفاً سليماً يخدم قضاياه المنشودة ، فكانت هذه المفردات هي العمود الفقري الذي استند عليه في تبليغ مراده .
12. شكلت الصورة عنده محوراً مهماً وحساساً في نقل تجربته الشعورية .
13. استأنس كمال ناصر بكثير من الرموز المختلفة والمنوعة في نَظم ما يشعر به ، وهذا الاستئناس فيه إشارة على اتساع علمه وثقافته وكذلك جلب بعض الأساطير التي خدمت في إيصال الفكرة .
14. جمع الشاعر بين الشعر العمودي والشعر الحر فكان فيه دلالة على ملكته للصنعة ، وشهادة ضمان وجودة للشاعر ، فالتنوع جاء مطابقاً للحالة التي كان عليها فرأيته يسير على شعر التفعيلة عندما يطلق العنان لخياله الواسع فيأتي بكل شيئ من حوله ليسخره لخدمة مقصده ، وفي الشعر العمودي كانت صفة الالتزام واضحة جليلة وفق قوانيين وضوابط الشعر الكلاسيكي ، فلم يخرج عنها وإنما أداها بأفضل ما تكون ، وعليه فلم يُؤخذ عليه ذلك
15. من أكثر ما يميز كمال ناصر عن غيره من شعراء جيله هو اجادته لاستخدام الموسيقى الداخلية والخارجية على حد سواء ، فاستطاع أن يُكسب قصائده رناتٍ موسيقية قمة في الروعة والجمال ، فكان الجناس والتصريع والتقفية والطباق والمقابلة والتعديد والتشطير والمزاوجة ، وهي بمثابة العقد الماسي الذي زين القصائد وأعطاها طابعاً مختلف.

التوصيـــــات :

1. هناك كم كبير من القضايا الاجتماعية المهمة التي طرحها كمال ناصر والتي تحتاج إلى دراسة منفردة ، فقد كان مطَّلعاً على هموم وقضايا المجتمع من أوسع أبوابه.
2. دراسة الصورة الكلية والجزئية بشكل أوسع وأكثر استفاضة .
3. دراسة الأحداث والوقائع التي مرَّت في أعمال كمال ناصر دراسة مقارنة بين شعراء عصره .
4. ضرورة إعطاء مثل هؤلاء الشعراء حقهم في الدراسة الأدبية لما يحملوه من مخزون أدبي كبير ، وتوجيه الدارسين نحو أدب هؤلاء وخاصة في الشعر الفلسطيني فكمال ناصر واحد من عشرات الشعراء الذين يحملون هذا المخزون ولم يتم الكشف عنه بعد.
5. السعي لنشر أعمال كمال ناصر على أوسع نطاق وبطبعات جديدة ، لتأخذ حقها على أرفف المكتبات الفلسطينية والعربية .

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ط2، مكتبة أنجلو المصرية ، 1952م
- ابن الأثير (ت 637هـ): الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق : مصطفى جواد ، مطبعة المجمع العراقي ، بغداد، 1956م
- ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن ابي الكرم بن محمد بن عبد الكريم : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق كامل محمد عويضة ،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1998م
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ط1،تحق : عبد القادر أحمد عطا،ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1974م
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،م1، ط1،تحقيق : صلاح الدين الهواري وهدى عودة،دار الهلال ،بيروت،1996م
- ابن منضور جمال الدين أبو الفضل (ت711هـ): معجم لسان العرب ط1، تحقيق عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،2003م
- أبو فرج الأصفهاني (ت356هـ): الأغاني ،م3، دار الثقافة ، بيروت ، 1955م
- أبو نصر محمد بن محمد الفارابي : كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك ،م1، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967م
- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر،تحقيق :علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم،المكتبة العصرية ،بيروت ،دط، 1986م
- أحمد بسام ساعي : الصورة بين البلاغة والنقد ، ط1، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، 1984م
- أحمد بسام ساعي :الصورة بين البلاغة والنقد ،ط1،المنارة للطباعة والنشر والتوزيع،1984م
- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد،م2، ط3، تحقيق د. عبد المجيد الترخني، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1987م
- أحمد جبر شعث : الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ط1، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين ، 2002م
- أحمد شوقي : الشوقيات : م2،ط2، دار الكتاب العربي ، بيروت،1992م.

- أدونيس : مقدمة الشعر العربي ، ط4، دار العودة ، بيروت، 1983م
- أرنست كاسير: فلسفة الحضارة الإنسانية ، ترجمة : احسان عباس ، دار الاندلس ، بيروت ،1961م
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، ترجمة : ريتر استنابول ، دط، وزارة المعارف ،مصر ،1954م
- بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ،دط، مكتبة انجلو ، 1954م
- بروين حبيب : تقنيات التعبير في شعر نزار قباني،ط1، المؤسسة العربية للدارسات للنشر والتوزيع ،1999م
- تشريح النقد ،انظر :ترجمة محي الدين صبحي ،دط، الدار العربية للكتاب، 1991م
- الجمعية الدولية للمترجمين اللغويين العرب: فرلين حياته ومؤلفاته ،1844–1896، بقلم ادورد فرنسيس
- حازم القرطاجني (ت 684ه) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (دط) ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخرجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس، 1966م
- الحسن بن عبد الله بن يحيى أبوهلال العسكري (ت1005م):الصناعتين (الكتابة والشعر)،م1،ط1، تحقيق علي محمد اليجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ،1952م
- الحسن بن عثمان المفتي: خلاصة المعاني ، تحقيق عبد القادر حسين ،دار الاعتصام ، القاهرة ،1993م
- حسني محمود: شعر المقاومة الفلسطينية ، دوره وواقعه في عهد الانتداب ،الوكالة العربية للتوزيع والنشر ،الاردن،1984م
- الحيوان : للجاحظ، ط1، تحقيق : عبد السلام هارون ،ج3، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة ،1938م،
- درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ،دط ، دار نهضة مصر للطباعة ، 1957م
- درويش الجندي : نظرية عبد القاهر في النظم ،دط ،نهضة مصر –مصر ،1960م
- ديوان المتنبي: م2، شرح ناصيف اليازجي ، مطلع قصيدة في مدح سيف الدولة الحمداني، المطبعة الأدبية ، بيروت ،1305ه
- ديوان عبد الرحيم محمود: حققه وقدم له حنا أبو حنا ، مركز احياء التراث ، الطيبة ، 1985م
- ديوان عروة بن الورد: شرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد ،دار الكتب العلمية –بيروت– لبنان– ط1 –1998م

- ديوان عنترة: ط4، بنفقة خليل الخوري ، صاحب المكتبة الجامعة بمطبعة الاداب ، بيروت ، 1893م
- رواية كانديد أو التفاؤل–عربي فرنسي : ترجمة آنا ماريا شقير ، ط1، مراجعة د.بسام بركة ،دار البحار –بيروت،2012
- ساسين عساف :الصورة الشعرية ونموذجها في ابداع ابي نواس،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان،1982م
- السكاكي (ت646م): مفتاح العلوم ، تحقيق وتقديم عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ،بيروت–لبنان ،دت
- سهيل سليمان: كمال ناصر الشاعر والاديب والسياسي، ط1،دار الاصالة ، بيروت ،لبنان ،1986م
- شارل بودلير اليوميات: ترجمة: آدم فتحي ، منشورات الجمل 1999،ط1، كولونيا ،المانيا
- شفيق جبري: أنا والشعر ،منشورات معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ، 1959م
- شكري الطنوسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة،ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م
- شوقي ضيف: العصر الجاهلي من تاريخ الأدب العربي ، ط11، دار المعارف ، القاهرة ،دت
- شيماء ستار جبار : الأسطورة والرمز في شعر بدر الدين السياب ، مجلة ديالى ،العدد46، 2010
- صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور،ط3، مكتبة الخانجي ، القاهرة، 1994م
- صبحي الطعان: بنية النص الكبرى ،مجلة عالم الفكر ،ع61، 1994م
- صبحي سليمان : موسوعة المدن العربية ،ط1،،مكتبة الايمان بالمنصورة ،2006م
- صلاح الدين خليل الصفدي: جنان الجناس ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، دت
- صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصر، ط1، دار الآداب، بيروت ، 1995م
- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1987م
- عباس محمود العقاد : يسألونك، دط، مطبعة مصر، القاهرة، 1946م
- عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دط، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م
- عبد العزيز عتيق، علم البيان : ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ،1985م

- عبد الفتاح فيُود: دراسات بلاغية ،ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع طباعة دار المعارف للطباعة والتوزيع ،القاهرة، 1998م
- عبد الفتاح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ط1، مكتبة المنار ، الزرقاء 1985م
- علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ط2، المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر، 2002م
- علي صدر الدين المدني : أنواع الربيع في أنواع البديع ، ج3، تحقيق شاكر هادي شاكر ، مطبعة النعمان ، النجف ، 1968م
- علي عشري زايد : استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، م2006
- عنان غزوان : مستقبل الشعر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1994م
- فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية ، ط1، دار علاء الدين ،دمشق ، 1997م
- فوزي عيسى: النص الشعري وأليات القراءة ،دط، منشأة المعارف ، مصر، 1997م
- القاضي أبي يعلي عبد الباقي التنوخي: القوافي ، تحقيق د. عوني عبد الرؤوف،ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1978م
- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم–وعلي محمد البيجاوي، ط1، المكتبة العصرية –بيروت، 2006م
- قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،دط، 1963م
- القزويني : الايضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمود شاكر ،ط4، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1975م
- كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981م
- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،1979م
- كمال ناصر الاثار الشعرية ، جمع واعداد د. احسان عباس ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1974م
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ط2، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1954م

- محمد احمد طباطبا العلوي :عيار الشعر، ط2،تحقيق عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،2005م
- محمد التنوجي : المعجم المفصل في الأدب ،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993م،
- محمد شعبان علوان ونعمان شعبان علوان : من بلاغة القرآن (المعاني –البيان –البديع) ، ط4، مطبعة الرنتيسي للطباعة والنشر ، غزة ، 2009م
- محمد صبري : خليل مطران أروع ما كتب،ط1، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، 1960م
- محمد صلاح أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية ، كلية الآداب– جامعة الأزهر ،2000م
- محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب، ط3، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981م
- محمد فاخوري: موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب ، 1996م
- محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،ط3، دار المعارف، القاهرة ، 1984م
- محمد محمد حسن شراب :اللد والرملة توأمان خالدان ، ط1، الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن –عمان ،2006م
- محمود مصطفى: أهدى سبيل على علمي الخليل (العروض والقافية) ، شرح وتحقيق سعيد اللحام ،ط1، عالم الكتب للطباعة والنشر ، بيروت –لبنان ، 1996م
- مصطفى السعدوني : التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل،ط1، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،دت
- معجم اللغة العربية المعاصر :أحمد مختار عمر، ط1،م1،عالم الكتب القاهرة ،2008،
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ،ط4،م1مكتبة الشروق الدولية ،2004،م
- مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1983م
- ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر، دط، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1994م
- مناف جلال عبد المطلب : الرمز في شعر السياب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،دت
- نازك الملائكة :،قضايا الشعر المعاصر ، ط3، مكتبة النهضة، مصر ،1967م ،

- الوافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، ط3، تحقيق عمر يحيى ود. فخر الدين قباوة، دار الفكر دمشق،1979م
- يحيى زكريا الاغا :جماليالت القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ط1،دار الحكمة للنشر والتوزيع والترجمة ،قطاع غزة– خانيونس،1996م
- يوري لوتمان :تحليل النص الشعري ، ط1،ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة 1995م.ص59.
- يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ،دار الحقوق ودار المطبوعات الجزائرية، 1980م
- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية (د–ط) دار الثقافة، القاهرة ، 1979،م

المجلات والدوريات:

- ابراهيم نمر موسى: تجليات الثورة في شعر كمال ناصر، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة بيرزيت ، ع36، 2009م
- محمد فؤاد السلطان :البعد الانساني في شعر كمال ناصر ، مجلة فكر وابداع–مجلة علمية محكمة تصدر عن رابطة الادب الحديث –القاهرة .الجزء الخمسون مارس 2009م
- الحياة الجديدة ، كمال ناصر الشاعر، المفكر، السياسي، المناضل،العدد6573، الثلاثاء 2014/2/25
- راجع أبو سلمى : النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية (حول مقال الدكتور عز الدين إسماعيل) ، مجلة المعرفة السورية ، العدد (27) آيار ، 1964م
- محمد فؤاد السلطان : الرموز التاريخية والدينية والاسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى ، المجلد الرابع عشر العدد الاول ،يناير 2010م
- مجلة لغة الضاد : مدونة الأستاذ وليد حسون الرسمية ، خصائص شعر التفعيلة وتطور بناء القصيدة

العربية المعاصرة ، 9/مارس/2013

الرسائل الجامعية :

- عبد الفتاح داوود الكاك : شاعرية عبد الرحمن بارود وخصائصها الفنية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، 2011/1432م
- بو عيسى مسعود : التشكيل الموسيقي في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير جامعة الحاج خضر ، 2012/2011

المواقع الإلكترونية :

- أوس داوود يعقوب، الشبكة العنكبوتية موقع ديوان العرب، في ذكرى رحيل كمال ناصر ،19 نيسان 2011م
- الشبكة العنكبوتية : منتديان ستار تايمز ،الشعر الفصيح ،قصيدة أراك عصي الدمع ،2011/3/31
- الشبكة العنكبوتية : مؤسسة محمود درويش ،أرى ما أريد، 29/آيار /2011
- الشبكة العنكبوتية: صفحة وجوه من وطني، عدنان المالكي 1919-1900،ياسر مرزوق ،9ديسمبر
- الشبكة العنكبوتية : شبكة الألوكة ،عبد الستار المرسومي ، جبريل عليه السلام الملك القائد، 2015/5/25
- موقع وكالة وفا للأنباء والمعلومات الفلسطينية : ثقافة، الفلكلور والتراث الشعبي، الآلات الشعبية الفلسطينية

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	1
التمهيد: كمال ناصر: المناضل، الشاعر، الإنسان	6
البناء الشعري في النقد المعاصر	11
عناصر البناء الشعري في القصيدة الحديثة	14
الفصل الأول: المعجم الشعري	17
أهمية دراسة المعجم الشعري	18
المبحث الأول: حقول الدلالة	28
الأرض ومرادفاتها	28
العدو ومرادفاته	35
الموت والعذاب ومرادفاتهما	40
الطبيعة ومرادفاتها	45
الحب ومرادفاته	52
الليل ومرادفاته	58
المبحث الثاني: المفردات	65
أسماء الأعلام التراثية	65
أسماء الأعلام الحديثة	67
الألفاظ العامية والمحدثة	70
أسماء البلاد العربية	74
أسماء المدن الفلسطينية	78
الفصل الثاني: الصورة الشعرية	83

المبحث الأول: مفهوم الصورة بين البلاغة والنقد	84
الصورة عند الجاحظ	85
الصورة عند القاضي الجرجاني	87
الصورة عند عبد القاهر الجرجاني	88
المبحث الثاني: بناء الصورة	91
التشبيه :أهميته وأركانه وأنواعه	91
أهمية التشبيه	91
أركان التشبيه	94
أداة التشبيه	96
أنواع التشبيه	96
التشبيه البليغ	96
التشبيه المرسل (التام)	98
التشبيه المرسل (المجمل)	100
التشبيه المؤكد(المفصل)	102
التشبيه الضمني	103
التشبيه التمثيلي	103
الاستعارة (مفهومها وأنواعها)	106
الاستعارة التصريحية	108
الاستعارة المكنية	110
الاستعارة التمثيلة	112
الكناية (مفهومها وأنوعها)	114
أنواع الكناية	115
كناية عن صفة	115
كناية عن موصوف	116
كناية عن نسبة	118

الفصل الثالث: الرمز والأسطورة	120
المبحث الأول: مفهوم الرمز	121
الرمز في الشعر العربي	121
الصورة الرمزية	123
مفهوم الأسطورة	125
الأسطورة في لغة الشعر المعاصر	127
المبحث الثاني: مصادر الرمز والأسطورة عند كمال ناصر	129
الرمز التاريخي	129
الرمز الديني	133
عيسى بن مريم	134
القديس والمطران	136
محمد(صلى الله عليه وسلم)	137
جبريل(عليه السلام)	138
رمزية المكان	139
الكنيسة	139
الدير	140
المسجد	140
الرمز الطبيعي	141
رموز طبيعية صامتة	142
رموز طبيعية متحركة	144
أسطورة الصلب	148
الأسطورة العربية	151
الفصل الرابع: الموسيقى والإيقاع	153
أهمية الموسيقى وأثرها في الشعر العربي	154
المبحث الأول: الوزن ومفهومه	157

الوزن في القصيدة العمودية	159
الوزن في شعر التفعيلة	166
المبحث الثاني: التنغيم وإيقاع النهاية	170
القافية (مفهومها بين القديم والحديث)	170
حروف القافية	171
الرَّوي	171
الوصل	172
الخروج	174
الرَّدف	174
التأسيس	175
أنواع القوافي	175
القافية في القصيدة العمودية	175
القافية المطلقة	175
القافية المقيدة	177
التنوع في القوافي	177
القافية في الشعر الحر	179
القافية المتوالية	179
القافية المتراوحة	180
عيوب القافية	180
البديع ودوره في تحديد الإيقاع	182
الجناس	182
الترصيع	183
الطباق والمقابلة	185
التصدير	186
المزاوجة	187

التعديد	188
التشطير أو التقفية الداخلية	189
الخاتمة	191
أهم النتائج	192
التوصيات	193
المصادر والمراجع	194
الفهرس	201