جامعة الخليل

عمادة الدّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيّة

الصّورة الشّعرية في شعر لطفي زغلول

إعداد الطّالبة

أماني أمين علي مناصرة

إشراف الدّكتور

ياسر أبو عليان

قُدِّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة بعمادة الدّراسات العليا في جامعة الخليل .

١٤٣٦ هـ / ٢٠١٤ م

بسم الله الرحمن الرّحيم

نوقشت هذه الرّسالة يوم السبت الموافق ٢٠١٤/١١/٢٩ وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة		التّوقيع
١–د. ياسر أبو عليان	المشرف رئيساً	.....
٢–د. نادر القاسم	ممتحناً خارجياً	
٣–د. نسيم بني عودة	ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى من يُخفض لهما جناح الذّل.. أمي وأبي

إلى من حُبّهم يجري في عروقي إلى إخوتي وأخواتي

إلى الذي زرع الجّد والاجتهاد في طريقي إلى الدّكتور ياسر أبو عليان

إلى الذي لم يبخل عليَّ بمساعدته وكان لي خير معين إلى الشّاعر لطفي زغلول

إلى صديقاتي

إلى الرجل الذي لا يموت

إلى كل من ساندني

إلى كل من يعشق لغة الضّاد

أهدي هذا العمل.

شكر وتقدير

إلى خالقي أتضرع شاكرة ممتنة

والشّكر لكلّ من مدّ ليّ يد العون من قريب أو من بعيد

وللدكتور ياسر أبو عليان مشرفي، الذي أحاط الرّسالة بكلّ رعايته

وللشاعر لطفي زغلول

والشّكر موصول لأساتذة اللغة العربية في جامعة الخليل، ومكتبة الجّامعة، ومكتبة بلدية الخليل، ومكتبة جامعة النّجاح، والجّامعة الأردنية.

المحتويات

الموضوع	الصّفحة
الإهداء	ت
شكر وتقدير	ث
المحتويات	ج
الملخص باللّغة العربيّة	ذ
المقدمة	ر
التمهيد: حول مفهوم الصّورة الشّعرية.	١-٢٢
أولاً: تعريف الصّورة	٢
• الصّورة لغة	٢
• الصّورة اصطلاحاً	٣
• الصّورة قديماً	٤
• الصّورة حديثاً	٧
• أهمية الصّورة الشّعرية	١٢
• الصّورة والخيال	١٤
• المعايير النّقدية لصياغة الصّورة وتشكيلها	١٧
• الصّورة الشّعرية والوحدة العضوية	١٨
ثانياً: لطفي زغلول: حياته وشعره	١٩

الموضوع	الصّفحة
الفصل الأول:مصادر الصّورة الشّعرية في شعره.	٢٣-٨١
أولاً: التّناص	٢٤
١: التّناص الدّيني	٢٦
أ- آيات القرآن الكريم	٢٦
ب- قصص الأنبياء	٣٣
٢: التّناص الأدبي	٣٩
٣: التّناص التّاريخي	٤٧
٤: التّناص الشّعبي	٥١
أ- الحكاية الشّعبية	٥٢
ب- الأغنية الشّعبيّة	٥٤
ج- المثل الشّعبي	٥٦
د- ألفاظ العاميّة	٥٨
٥: التّناص الأسطوري	٥٩
ثانياً:الطّبيعة (البيئة)	٦٤
١: الطّبيعة الحيّة	٦٥
٢: الطّبيعة غير الحيّة	٧٢
٣: الطّبيعة المصنوعة	٧٧

الموضوع	الصّفحة
الفصل الثّاني:أنواع الصّورة الشّعرية في شعره.	٨٢-١٣١
أولا: الصّورة المفردة	٨٣
ثانياً: الصّورة الكلّية	١٠٥
ثالثاً: الصّورة المكثفة	١١١
رابعاً: الصّورة التّجريدية	١١٣
خامساً: الصّورة الحسّية	١١٤
١- البصرية	١١٤
٢- السّمعية	١١٧
٣- الذّوقية	١٢٠
٤- الشّمية	١٢٢
٥- اللمسية	١٢٥
سادساً: الصّورة اللونية	١٢٦
سابعاً: الصّورة الحركية	١٢٩
الفصل الثّالث:أبعاد الصّورة الشّعرية ودلالاتها في شعره.	١٣٢-١٩٦
أولاً: البعد الدّيني	١٣٤
ثانياً: البعد الوطني والقومي	١٤١
ثالثاً: البعد الاجتماعي	١٥٦
رابعاً: البعد النّفسي	١٦٧
خامساً: البعد الجّمالي	١٨٠

الموضوع	الصّفحة
الخاتمة	١٩٧
المصادر والمراجع	٢٠٠
الملخص باللّغة الإنجليزية	٢٢٧

ملخص باللّغة العربيّة

ذاد كثير من الشّعراء الفلسطينيين عن وطنهم بما يمتلكون من قدرات فكرية وفنية ومنهم الشّاعر لطفي زغلول الذي حمل هموم القضية الفلسطينية على عاتقه، فسخّر شعره للدّفاع عنها.

تنوعت الأغراض الشّعرية لديه لبيان هموم الوطن المحتل وهمومه الشّخصية من مثل الشّعر الوطني والشّعر السّياسي والشّعر الغزلي الذي امتزجت فيه الأرض بالحبيبة وشكلتا معاً امرأة واحدة، كما وكتب الشّعر الاجتماعي والشّعر الدّيني الصّوفي والرّثاء والأناشيد.

ولأن الشّعر قائم على التّصوير بثّ الشّعراء إبداعاتهم بأجمل الصّور وأبهاها، وأهتم شاعرنا بالصّورة في شعره، ونظراً لأهميتها عمد البحث إلى دراستها في شعره من حيث مفهومها وأنواعها وطبيعة تشكيلها ودورها في تشكيل النّص الأدبي.

وعرضت المادة في تمهيد وثلاثة فصول، اشتمل التّمهيد على التّعريف بالصّورة لغةً واصطلاحاً، وتتبع هذه الظّاهرة قديماً وحديثاً ووضّح أهميتها، وعلى التّعريف بحياة الشّاعر لطفي زغلول.

وتضمن الفصل الأول مصادر الصّورة التي استمدها الشّاعر من موروثه الدّيني والأدبي والتّاريخي والشّعبي والأسطوري، إضافةً إلى دور الطّبيعة في تشكيل الصّورة باعتبارها مصدراً من مصادرها.

وتناول الفصل الثاني أنواع الصّورة الشّعرية وهي المفردة والكلّية والحسّية والحركية..وغيرها، وطرق بنائها.

أمّا الفصل الثّالث فكان بعنوان أبعاد الصّورة الشّعرية ودلالاتها في شعر لطفي زغلول وهي الدّيني والوطني والاجتماعي والنّفسي والجّمالي، حيث تم الرّبط بين الصّورة وما تضيفه للنص من دلالات دينية واجتماعية وما تعبر عنه من دلالات نفسية ووطنية في إطار جمالي.

المقدّمة

بدأت باسم الله أولاً، تبارك رحماناً رحيماً وموئلاً، وثنّيت صلى الله ربي على الرّضا محمد المهدي إلى الناس مرسلاً، وآله ثمّ الصّحابة ثمّ من تلاهم على الإحسان بالخير وبلا، وثلّثت أنّ الحمد لله دائماً، وما ليس مبدوءاً به أجذم العلا، وبعد:

إن الأدبَ العربيَ بحرٌ عميقٌ مترامي الأطراف، اتخذه الشّعراء للتعبير عن مجمل عواطفهم وأفكارهم وهواجسهم بأرقى الأساليب الكتابية، والصّورة الشّعرية أفضل وسيلة لمقاربة النّص الشّعري والنّفاذ إلى عالم الشّاعر، إذ إنّ لها أثراً يتعدّى الغاية الجّمالية إلى حدود أبعد في فهم المعنى وإعطائه أبعاداً أخرى ورؤية جديدة.

وقد حفل شعر لطفي زغلول بالصّور، فحاولت الدّراسة رصد الصّورة الشّعرية في شعره والوقوف على أهم مصادرها وأنواعها وأبعادها، وإبراز مواطن الجّمال فيها، مستفيدة من الدّراسات النّقدية القديمة والحديثة.

وقد اتّبعت الدّراسة المنهج التّكاملي أثناء البحث في تحليل النّصوص الشّعرية وتفكيك الصّورة وتجاوز حدودها السّطحية بالنّفاذ إلى العلاقات الخفية في ثناياها، ومعرفة رموزها الإيحائية.

وأفادت الدّراسة من مجموعة مصادر ومراجع كان أهمها دواوين الشّاعر مادةً أساسية للبحث، إضافة إلى بعض الأبحاث التي تناولت شعره، منها: وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم-لطفي زغلول نموذجاً- ليحيى معلوف وعاطي عبيات، وقراءة في شعر لطفي زغلول" التّوهج النّصي في حضرة الشّعر والأسطورة" لمصطفى عطية جمعة، ودراسات أخرى درست الصّورة الشّعرية من مثل الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، والصّورة الفنية معياراً نقدياً لعبد الإله الصائغ والصّورة والبناء الشّعري لمحمد حسن عبد الله.. وغيرها.

وجاء البحث في تمهيد وثلاثة فصول إذ حمل التّمهيد عنوان: (حول مفهوم الصّورة)، تجزأ لقسمين، الأول: تناول التّعريف بالصّورة وفق آراء نقّاد قدماء ومحدثين، إضافة إلى بيان أهمية الصّورة؛ فهي وحدة أساسية في بناء القصيدة يختزن الشّاعر فيها خلجاته النّفسية فتفرض على المتلقي نوعاً من التّنبه واليقظة وتذهب به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، وضم الجزء الثّاني التّعريف بالشّاعر لطفي زغلول حياته وشعره.

وعرضت المادة في ثلاثة فصول، تناول الأول: مصادر الصّورة الشّعرية عنده، وعناصر تشكيلها في ضوء الموروث الدّيني والأدبي والتّاريخي والشّعبي والأسطوري، واستحضار معاني السّابقين ونصوصهم في شعره، واستلهام الطّبيعة سواء أكانت حية أم غير حية والطّبيعة المصنوعة والتّعرف على دورها في تكوين الصّورة لديه.

واختص الفصل الثّاني: بالحديث عن أنواع الصّورة الشّعرية في شعره، فجاءت الصّورة المفردة وأساليب بنائها من مثل: تبادل المدركات، ويشتمل التّجسيد والتّشخيص والتّجسيم والتّجريد، وأسلوب تراسل الحواس وتبادلها، وبناء الصّورة المفردة عن طريق التّشبيه.

وعُرضت الصّورة الكلّية وأساليب بنائها من بناء درامي ومقطعي، والصّورة المكثّفة والصّورة التّجريدية والصّورة الحسّية بأنواعها: البصرية والسّمعية والذّوقية والشّمية واللمسية، فضلاً عن الصّورة اللونية والصّورة الحركية.

أمّا الفصل الثّالث: فبدت فيه أبعاد الصّورة الشّعرية، من مثل: البعد الدّيني، وتجلّت فيه صورة القدس والشّهيد ومكانتها الدّينية، والبعدين الوطني والاجتماعي اللذين تناولا جوانب كثيرة من حياة المجتمع الفلسطيني.

والبعد النّفسي الذي أفصح عن مشاعر زغلول التي اختفت وراء كل صورة من صوره، والبعد الجّمالي الذي تتبع مواطن الجّمال في صوره.

وختمت الدّراسة بخاتمة تضمنت أهم النّتائج التي توصّل لها البحث.

ومن الصّعوبات التي واجهت الدّراسة عدم توفر الكتب في فلسطين، فكان لا بدّ من السّفر لجامعات خارج الوطن للحصول على هذه المصادر والمراجع التي دعمت البحث وأسهمت في إنجازه.

ولا بدّ هنا من الإشادة بمساعدة الدّكتور ياسر أبو عليان، فله جزيل الشّكر والامتنان على توجيهاته وما أغدقه عليَّ من نصائح وإرشادات لإنجاز هذه الرّسالة على الوجه الذي انتهت إليه.

وأخيراً فإن هذه الرّسالة اجتهادي، إن خالفت الصّواب فمن نفسي وأعتذر عنها، وإن وافقت الصّواب والصّحة فهذا من الله وفضله وأسأله أن تكون إضافة جديدة في حقل الأدب العربي.

الباحثة

التمهيد: حول مفهوم الصّورة الشّعريّة.

أولاً: تعريف الصّورة:

- الصّورة لغة
- الصّورة اصطلاحاً
- الصّورة قديماً
- الصّورة حديثاً
- أهميّة الصّورة الشّعريّة
- الصّورة والخيال
- المعايير النّقديّة لصياغة الصّورة وتشكيلها
- الصّورة الشّعريّة والوحدة الموضوعيّة.

ثانياً: لطفي زغلول: حياته وشعره

حول مفهوم الصّورة الشّعرية:

أولاً: تعريف الصّورة:

تعتبر دراسة الصّورة الشّعريّة من أفضل المداخل لدراسة الشّعر، لما فيها من كشف عن أعماق الشّاعر وأفكاره وملامح عصره.

وقد حظيت الصّورة باهتمام النّقاد العرب قديماً وحديثاً، فكثيراً ما نجد الدّارسين يتناولون الصّورة في دراستهم للأعمال الشّعريّة.[1] "ومن البديهي ألا يخلو بيت من الشّعر من الصّور البيانيّة ويحقق قمّة الجمال في التّعبير الفنّي".[2]

*الصّورة لغة:

ورد في لسان العرب أنّ" الشّكل، والصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته وعلى معنى صفته".[3]

وجاء في القاموس المحيط" بمعنى النّوع والصّفة، والصّورة هي الشّكل صوّره فتصوّر".[4]

والصّورة بالضم:" الشّكل والهيئة والحقيقة والصّفة، والجمع صُور بضم ففتح".[5]

---

[1] ينظر: الرّاعي، علي، **الصّورة في شعر ابن هتيمل**، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء، اليمن، ٢٠٠٥م، ٧.

[2] العشماوي، زكي، **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، ١٦٩.

[3] ابن منظور، مادّة صور.

[4] الفيروز أبادي، مادّة صور.

[5] الزّبيدي، **تاج العروس**، مادّة صور.

"والصّور لغة من الصّور، ورجل صَيِّر أي حسن الصُّورة".[1]

واستخدمت هذه اللّفظة واشتقاقاتها في القرآن الكريم في ستّة مواضع[2]، حملت جميعها دلالة الشّكل، والهيئة الخارجيّة.

- **الصّورة اصطلاحاً:**

بدأ لفظ(صورة) يتحرّر شيئاً فشيئاً من المعنى المعجمي، وأخذ يكتسب دلالات إضافية على يد البلاغيين، والنّقاد الأوائل العرب، ممّا يدلّ على أصالة هذا الفن في الأدب العربي.

" الصّورة الفنّيّة من أبرز المفاهيم النّقديّة الّتي حظيت باهتمام الدّرس النّقدي الحديث تنظيراً وتطبيقاً"[3]، وبهذا تعددت تعريفاتها؛ لتحديد ماهيتها والكشف عن مدلولها[4]وتنوعّت بتعدّد مناهج دراستها من ناحية واختلاف طبائع الشّعراء من ناحية أخرى.[5]

لقد مرّ مصطلح الصّورة بمحطات كثيرة من التّطوّر الدّلالي منذ أقدم عصور التّأليف، ولم يزل يتراوح من عالم إلى آخر في جدلية أظنّ أنّها لن تنتهي إلّا بانتهاء البحث الأدبي[6] ذلك لأنّ الفنون بطبيعتها تكره القيود،[7] " ولأنّ مفهوم الصّورة يتعلّق بالحس والذّهن والخيال".[8]

---

[1] الجوهري، **الصّحاح**، مادّة صور.

[2] **سورة آل عمران، الآية:٦/ سورة الأعراف، الآية: ١١/ سورة غافر، الآية:٦٤/ سورة الحشر، الآية:٢٤/ سورة التّغابن، الآية:٣/ سورة الانفطار، الآية:٨.**

[3] الياسين، إبراهيم: **الصّورة الفنّيّة في شعر ابن الزّقاق البلنسي**، المجلّة الأردنيّة في اللّغة العربيّة وآدابها،م٥، ع٢، الأردن، ٢٠٠٩م، ١٤٥.

[4] ينظر: موسى، علاء الدّين، **الصّورة الفنّيّة في شعر كشاجم**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنيّة، الأردن، ٢٠٠٦م، ٥.

[5] ينظر، الراغب، عبد السّلام، **الصّورة الفنّيّة في شعر علي بن الجهم**، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، ٢٠٠٦م، ٣٢١.

[6] ينظر: الحياني، عكاب، **الصّورة الفنّيّة بين القديم والحديث"دراسة مقارنة"**، مجلّة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانيّة، م٣، ع١٤، العراق، ٢٠٠٨م، ١٢٥.

[7] قبايلي، لحميد، **الصّورة البيانيّة في المدحة النّبويّة عند حسّان بن ثابت الأنصاري**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٣،

[8] الحياني، عكاب، **سابق**، ١٢٥.

"فالصّورة ما قابل المادّة، والصّورة المتخيلة ما ينتهي من تصويره الخيال، والصّورة البيانية التّعبير عن المعنى المقصود بطريق التّشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعنى"[1]

فالصّورة ذات دلالات مختلفة وترابطات متشابكة ومعقّدة، تقرّب البعيد، وتبعد القريب، وتجعل المتناقضات مؤتلفات، وتجمع بين الأضداد، وكلّ هذا يجعل تحديد المفهوم بدقّة أمراً هلاميّاً صعباً، يضع الباحث في منطقة وسطى بين القديم والحديث.[2]

***الصّورة قديماً:**

يعدّ الجاحظ من أقدم من أشار إلى العلاقة بين الشّعر والتّصوير عند العرب، إذ ربط بين حسن ترتيب الكلمات وبين الصّورة حين قال:" إنّما الشّعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التّصوير".[3]

وكأنّه أراد بكلمة التّصوير صياغة بارعة، تهدف إلى توصيل المعنى توصيلاً حسّيّاً وتشكيله على نحو تصويري.

ويقول:" المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج".[4]

---

[1] وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ٢٢٦_٢٢٧ .

[2] ينظر: صباح، لطفي، **الصّورة الفنّيّة في شعر الوأواء الدّمشقي**، رسالة ماجستير، جامعة الشّرق الأوسط، الأردن، ٢٠١١م، ٦٩.

[3] الجاحظ، **الحيوان**، ١٣٢/٣.

[4] **نفسه**، ٣/ ١٣١- ١٣٢.

لم يقصد الجاحظ في العبارة السّابقة إلى جعل التّصوير مصطلحاً فنّيّاً، ولكنّه اقتبس هذه اللّفظة بمدلولها الحسّي ليوضح بها مدلولاً ذهنيّاً يتمثّل في حسن تقديم المعاني بألفاظ معبّرة ومنتقاة.[1]

كما ذكر قدامة بن جعفر كلمة الصّورة في قوله:" إذا كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادّة الموضوعة والشّعر فيها كالصّورة كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصّياغة".[2]

فقد اعتبر قدامة الصّور بمثابة الشّكل والإطار الخارجي للشّعر.

وهي عنده" الشّكل المحسوس الّذي يلجأ إليه الأديب لتجسيد الأفكار المجرّدة الحاصلة في الذّهن".[3]

ونجد عند ابن قتيبة أنّ" الصّورة الشّعريّة هي العقل الإنساني الّذي يطلب قرابة كل شيء حي أو كان حيّاً، ولهذا فإنّه يوجد خلال كل استعارة تشابه بين المواد الخارجيّة وقد تنبّه إلى هذه الناحية النّقاد العرب قديماً، فأشعر النّاس من أنت في شعره حتّى تفرغ منه".[4]

ونستخلص من هذا الحكم، أنه ينبغي أن يكون هناك اتّحاد بين الذّات المعبرة والموضوع المعبر عنه، بحيث يعيش الشّاعر موضوعه بكل أحاسيسه وانفعالاته، ويعكس ما أحسّ به ليجعلنا نعيش في شعره فنحسّ بما أحسّ وننفعل بما انفعل به.[5]

---

[1] ينظر، الملقي، أحمد، **الصّورة الفنّيّة في شعر ابن نباتة السّعدي**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، الأردن، ٢٠١٠م، ٧.

[2] **نقد الشّعر**، ١٩.

[3] **نفسه**، ١٦٢.

[4] **الشّعر والشّعراء**، ١/ ٢٠.

[5] ينظر: محفوظ، رامية، **الصّورة الفنّيّة في شعر ذي الرمة**، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، ١٩٩٨م، ٢.

ويبرز مصطلح الصّورة عند النّقاد القدماء؛ فالآمدي ينصح الشّعراء نصائح عدّة يؤكّد فيها على "أن تكون الاستعارات والتّمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه".[1]

وهذا أبو هلال العسكري يشترط على الكلام البليغ أن يكون ذا صورة مقبولة، لا يتكل كاتبه في ما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغره ابتداعه له، فيساهل نفسه في تهجين صورته، فيذهب حسنه ويطمس نوره.[2]

ويذكر الصّورة في أقسام التّشبيه إذ جعل من أقسامه، تشبيه الشّيء صوره، وتشبيه لوناً وصورة.[3]

ويقرّر "أنّ أجود الوصف(التّصوير) ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتّى كأنّه يصوّر الموصوف لك فتراه نصب عينك".[4]

وما يقصد إليه العسكري هنا هي الصّورة اللّفظة المعبّرة عن المعنى أي تركيب الألفاظ ونظمها بما يقتضيه المعنى.

كما ذكر ابن الأثير كلمة الصّورة وهو يعدّد أقسام التّشبيه الأربعة وجعلها في مقابل المعنى حيث قال:" إمّا تشبيه معنى بمعنى، وإمّا تشبيه صورة بصورة".[5]

---

[1] **الموازنة**، ٣٨٠.

[2] ينظر: **الصناعتين**، ١٩.

[3] ينظر: **نفسه**، ٢٦٧- ٢٦٨-٢٦٩.

[4] **نفسه**، ١٤٥.

[5] **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، ٢/ ١٢٨.

ويتفق ابن رشيق القيرواني مع العسكري حين يحكم بأنّ أحسن الوصف،" مانعت به الشّيء حتّى يكاد يمثله(عياناً) للسّامع".[1] فقد حرص على جودة الألفاظ وحسن التّأليف لتنتج صورة مؤثّرة قادرة على الوصول من الشّاعر إلى المتلقّي.[2]

ويُعرِّف ابن رشيق الوصف أنّه" ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات".[3] وهذا يحدّد مفهوم الصّورة ويظهر حسنها.

وقد تطوّر عبد القاهر الجرجاني بمفهوم الصّورة عندما وجد فيه حلاً لإشكاليتين اللّفظ والمعنى، حيث وضع نظريته المعروفة بالنّظم، فالصّورة عنده تحمل دلالة التّصور الذّهني، يقول:" واعلم أن قولنا الصّورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نَعْلَمُهُ بعقولنا على الّذي نراه بأبصارنا".[4] فقد ربط بين ما تدركه الحواس وبين ما يتشكّل في الذّهن من صور مماثلة لها.[5] كما جاءت الصّورة عنده بمعنى الصّياغة.[6]

***الصّورة حديثاً:**

إذاً وقف مفهوم الصّورة عند النّقاد القدماء على حدود الصّورة البلاغيّة الكامنة في التّشبيه والمجاز، ولم يبتعد مصطلح الصّورة كثيراً عند النّقاد المحدثين عمّا كان عليه عند النّقاد القدماء، إلا أنّ المحدثين نظروا إليها نظرة أعمق.

---

[1] **العمدة**، ٢/ ٢٩٤.

[2] ينظر: **نفسه**، ١/ ٢٥٨.

[3] **العمدة**، ٢/ ٢٩٤.

[4] **دلائل الإعجاز**، ٥٠٨.

[5] ينظر: الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ٣٧.

[6] ينظر: الجرجاني، **سابق**، ٢٥٤.

ويقول كمال أبو ديب، "أما في النّقد العربي الحديث، فما يزال تحليل الصّورة هشّاً، ذوقيّاً، جزئيّاً، وقاصراً؛ من حيث توفر النّظرة الحيويّة إلى الصّورة فيه".[١]

وردت الصّورة في موسوعة أونيفرساليس[٢] تحت مفهوم:" الصّورة هي لغة الحواس والشّعور وهي على أساس العالِم".[٣]

يوضّح هذا التّحديد الدّور التّعبيري للصّورة من كونها لغة مثقلة بالحالات النّفسيّة والشّعوريّة عند المرء.

أما في الموسوعة" لاورس"[٤]؛ فإنّ تحديد الصّورة يبدو أكثر منهجيّة ودقّة ولكنه ضمن نطاق العموميات وجاء فيه:" الصّورة في الأسلوب تقضي بإعطاء الفكرة المجرّدة شكلاً محسوساً في الشّعر خاصّة، ترتدي الفكرة صورة تحديد شكلها ولونها وبروزها".[٥]

لقد ربط هذا المفهوم الصّورة بالشّعر، واكسبها بعداً محسوساً لتحديد شكلها وملامحها كافّة.

وقد عرض سيسل دي لويس الصّورة الشّعريّة على "أنّها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إنّ الوصف المجاز والتّشبيه يمكن أن يخلف صورة، أو أنّ الصّورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنّها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجيّة، إنّ كل صورة شعريّة لذلك هي إلى حدّ ما مجازية".[٦]

---

[١] **جدلية الخفاء والتّجلّي" دراسات بنيوية في الشّعر"**، ٢٠.

[٢] موسوعة فرنسيّة تطوي صفحة النّسخ والمطبوعة وتخوض غمار المنشورات الرّقميّة، ينظر: **متابعات ثقافيّة .www.alsharg.net.sa**

[٣] البستاني، صبحي، **الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنّيّة**، ١٠.

[٤] موسوعة فرنسيّة عامّة بالمواضيع من عدّة أجزاء، ينظر: **موسوعة لاروس www.neelwafurat.com.**

[٥] البستاني، صبحي،**سابق** ، ١٠.

[٦] **الصّورة الشّعريّة**، ٢١.

فهو يرى بأنّ الصّورة ما هي إلا انعكاس لما نراه يتمّ التّعبير عنها بشكل مجازي، كما وتعتمد الصّورة على حاسّة النّظر ويمكن استقاؤها أيضاً من الحواس الأخرى.

ويعرف أزراباوندا الصّورة الشّعريّة بأنّها: "تلك الّتي تقدّم تركيبة عقليّة وعاطفيّة في لحظة من الزّمن".[1]

ويفسّر هذا التّعريف؛ بأنّه لا قيمة للصّورة إذا لم يتضافر على إبداعها فكر أصيل وعاطفة صادقة.[2]

ويرى شلوفسكي: أنّ الشّاعر لا يخلق الصّورة والخيالات، وإنّما يجدها أمامه فيلتقطها من اللّغة العاديّة ولهذا فإنّ الخاصيّة المميّزة للشّعر لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنّما الطّريقة الّتي تستخدم بها، فالصّورة في الشّعر والأدب عموماً لا تترجم الشّيء الغريب، إلى كلمات مألوفة، ولكنّها على العكس من ذلك تحوّل الشّيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدّمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع.[3]

كما" أنّ الصّورة هي مصدر الإيحاء في الشّعر، والشّعر يقوم في مضمونه على الإيحاء لا التّقرير".[4]

" فالصّورة تنطوي على إشارات شتّى تخلق لنا عالماً مجازياً خياليّاً إيحائيّاً، ومن هنا تنبع قيمة كل قصيدة في طاقتها على الإيحاء".[5]

---

[1] اسماعيل، عزّ الدّين، **الشّعر العربي المعاصر**، ١١٥.

[2] ينظر: الغماري، مصطفى، **الصّورة الشّعريّة في شعر أحمد شوقي**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٨٤م، ٦٠- ٦١.

[3] ينظر: فضل، صلاح، **النّظرية البنائيّة في النّقد الأدبي**، ٥٦- ٥٧.

[4] روحة، جمعة، **تطور الصّورة في مختارات البارودي الشّعريّة**، ٢٠.

[5] عسّاف، ساسين، **الصّورة الشّعريّة ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ٢٩.

ويتوسّع عبد القادر القط في تعريفه الصّورة الشّعريّة فيكون أكثر شموليّة حيث يقول:" هي الشّكل الفنّي الّذي تتّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التّجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد، والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي، والألفاظ والعبارات هما مادّة الشّاعر الأولى الّتي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي أو يرسم بها صورة شعريّة".[1]

فالصّورة عند القط لا تقتصر على الصّور البيانيّة، وإنّما هي الشّكل الّذي يحدث في المعنى جذباً للنّفس فتتفعل مع هذه الصّور.

أما محمّد غنيمي هلال فيرى أنّ الصّورة الشّعرية تمثل التّجربة الشّعرية التي يعبر من خلالها الشّاعر عن أحاسيسه وعواطفه.[2]

فالصّورة عنده ما هي إلّا وسيلة لنقل التّجربة الشّعوريّة بكلّ ما فيها من عواطف وأفكار.

ويرى عبد القادر الرّباعي بأنّ" الصّورة الفنّيّة مولود نضر لقوّة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعّال يعمل على استعار كينونة الأشياء؛ ليبني منها عملاً فنّيّاً متّحد الأجزاء منسجماً، فيه هزّة للقلب ومتعة للنّفس".[3]

ويعرف محمّد حسن عبد الله الصّورة الشّعريّة: إنّها صورة رسمت بكلمات، وربما تحدث الصّورة من وصف واستعارة وتشبيه، أو تقدم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظّواهر وصفية خالصة للوصف، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً هو أكثر من مجرد الانعكاس الدّقيق للواقع

---

[1] الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، ٤٣٥.

[2] ينظر: النّقد الأدبي الحديث، ٤١٧.

[3] الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعري، ٦٩.

الخارجي، إذا كل صورة شعريّة هي بدرجة ما استعاريّة، وهي تبدو لنا من مرآة لا ترى الحياة فيها وجهها، بل ترى بعض الحقائق عن وجهها.[1]

ولهذا يمكن القول:" إنّ النّقد القديم عرف الدّلالة ولم يحدّد مصطلحاً جامعاً، ذلك أنّه كان واعياً أنّ الصّورة عماد الشّعر وقوامه، ولم يكن بحاجة إلى مصطلح الصّورة ليدل على ذلك، فقد كان في مصطلح(تشبيه) أو(استعارة) أو(كناية) أو(مجاز)، ما يكفي للدّلالة على أنّ الشّاعر مصوّر ورسّام".[2]

إنّ الصّورة بوصفها مصطلحاً نقديّاً أدبيّاً، هو اسم يضمّ أساليب مختلفة ظهرت في نصوص الأدب وعرفها البلاغيّون كالتّشبيهات والمجازات والاستعارات والكنايات فأثارت قضايا في جهات المعنى واللّغة والإبداع والقيمة الجماليّة والوظيفة الأدبيّة.[3]

وبهذا اتّخذها النّقد القديم آداة أساسيّة في التّشكيل الشّعري، ومعياراً أعلى للشّاعريّة ومقياساً للجودة والتّفوّق فنظروا إليها من الجانب الشّكلي، ولم يلتفتوا إلى زاوية الإبداع فيها، أو علاقتها بالذات المبدعة، فلم يربطوها بالانفعال والمشاعر والمواقف الخفيّة للشّاعر.[4]

أمّا في النّقد الحديث فتعدّدت التّعريفات والنّظرات للصّورة، ولكنّها اتّفقت على أنّ الصّورة تجربة انتقلت للمتلقّي بصورة إبداعيّة، وما كان هذا الاختلاف إلّا لإظهار ما للصّورة من حس

---

[1] ينظر: **الصّورة والبناء الشّعري**، ٢٩.

[2] غازي، تومان، **الصّورة الشّعريّة في هجاء الحطيأة" دراسة في وظائفها التّعبيريّة والبلاغيّة"**، الكليّة الإسلاميّة الجامعة، ع٢٠، ٢٠١١م، ٤٠.

[3] ينظر: زياد، صالح عزم الله، **دراسات الصّورة في النّقد العربي الحديث**، مجلّة جامعة الإمام، ع١١،الرّياض_ السعودية، ربيع الآخر، ١٤٣٠، ١٩٩.

[4] ينظر: دخية، فاطمة، **قراءة في جماليات الصّورة الشّعريّة في القصيدة القديمة**، مجلّة المخبر، جامعة محمّد خيضر، الجزائر، ٢.

جمالي انطباعي أكثر من غيره من المصطلحات، فأخذ كل ناقد تعريفه بناء على ذوقه الخاص به.[١]

كما أنّ للكلمات دوراً مهمّاً في الصّورة، فهي اللّبنة الأساسيّة ولا يُكْتَبُ للشّاعر النّجاحُ، إلّا إذا تخيّر كلمات لها قدرة فائقة على التّصوير، وإثارة المشاعر الإنسانيّة، فَتُحْدِثُ هذه عاطفة لدى المتلّقي تدهشه وتمتّعه.[٢]

***أهميّة الصّورة الشّعريّة:**

لقد كانت الصّورة جزءاً أصيلاً وبمثابة نقطة الانطلاق في حركات التّجديد الشّعري.[٣] فأدرك الأدباء مكانة الصّورة في العمل الأدبي شعره ونثره، وأفرد النّقاد لها حيّزاً في بحوثهم ودراساتهم.[٤]

تعدّ الصّورة الشّعريّة طريقة خاصّة من التّعبير تنحصر أهمّيتها فيما تضفيه من خصوصيّة لمعنى من المعاني فتكسبه نوعاً خاصّاً من التّأثير،[٥] فكان الشّاعر يقوم بعمليّة اختيار تفوّق سلطان العادة،[٦] لتحفيز المشاعر واستثارة العواطف والأحاسيس.[٧]

---

[١] ينظر: غبن، يحيى أحمد رمضان، **الصّورة الفنّيّة في شعر الفتوحات الإسلاميّة في عهد الخلفاء الرّاشدين**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، ٢٠١١م، ٦.

[٢] ينظر: الياسين، إبراهيم منصور، **الصّورة الفنّيّة في شعر ابن الزّقّاق البلنسي**، المجلّة الأردنيّة في اللّغة العربيّة، م٥، ع٢، ٢٠٠٩م، ١٥٤.

[٣] ينظر: عبد الله، محمّد حسن، **الصّورة والبناء الشّعري**، ١٨.

[٤] ينظر: الداية، فايز، **جماليات الأسلوب"الصّورة الفنيّة في الأدب العربي"**، ١٤.

[٥] ينظر: عصفور، جابر، **الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، ٣٢٣.

[٦] ينظر: إ.ارتيشاردز، **مبادئ النّقد الأدبي**، ٣١٤.

[٧] ينظر: محمّد، علي أحمد، **الصّورة الأدبيّة في شعر عبد الرحمن العشماوي بين الأصالة والمعاصرة والتّجديد**، المجلّة العلميّة، ع٣٠، ج٢، أسيوط، مصر، ٢٠١١م، ٨١١.

" فتستمد الصّورة الشّعريّة أهميّتها ممّا تتمثّله من قيم إبداعيّة وذوقيّة وتعبير متوحّد مع التّجربة ومجسّد لها، وهذا يعني أنّ الشّعر في جوهر بنائه ليس مجرّد محاولة لتشكيل صورة لفظيّة مجرّدة، لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها، فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنّيّة البناء الشّعري".[1] فتكمن أهمية الصّورة في الشّعر، في مدى الهزّة الانفعالية التي تحدثها في نفس المتلقي لذلك "فمن أولى المهام الّتي تنفّذها الصّورة الفنّيّة أنّها تجسّد تجربة الفنان وتبلور رؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء وتساعده على التّواصل مع العالم الخارجي والاتّحاد به".[2] فيحاول الشّاعر أن يخلق فيها روح الحركة والتّمرد على المألوف.

فالصّورة مجال إبداع الشّاعر، فيها تتجلّى قدرته الشّعريّة، وعليها يعتمد في بنائه المتوازن لقصيدة تشمل الصّور والموسيقى والشّعور المسيطر، وهي نقطة مركزيّة للشّعر، تمّ إدخالها حديثاً بصيغتها إلى بنية القصيدة.[3]

واتّفقت الدّراسات على أنّ دور الصّورة الدّلالي هو الإيحاء والتّأثير، فهي تأتي مشحونة بعاطفة روحية، يبثّها الشّاعر بأنفاسه الذّاتيّة.[4]

" والصّورة بكونها تجسّد المفهوم وتشخّص المعنوي، وتجعل المحسوس أكثر حسّيّة، تعدّ بالنّسبة للمتلقّي مدخلاً إلى عالم الفنان والإحساس بتجربته"[5].

---

[1] كرناف، مقطوف، **الصّورة الشّعريّة عند ابن حيّوس**، رسالة ماجستير، جامعة الزّقازيق، مصر، ٢٠٠٥م، ٥١٠.

[2] عسّاف، عبد الله، **الصّورة الفنّيّة في قصيدة الرّؤيا**،٢١.

[3] ينظر: النعانعة، إبراهيم عبد الرحمن، **الصّورة في شعر محمود درويش" الإبداع وعبق التّراب"**، محاولة رقم ١٧ نموذجاً، حوليات آداب عين شمس، م٣٩، ٢٠١١م، ١١.

[4] ينظر: الغزالي، خالد، **أنماط الصّورة والدّلالة النّفسيّة في الشّعر العربي في اليمن**، مجلّة جامعة دمشق، م٢٧، ع١+٢، سوريا، ٢٠١١م، ٢٦٤.

[5] عسّاف، عبد الله، **سابق**، ٢١.

" فالصّورة إلى حدّ ما تساهم في عمليّة إمتاع المتلقّي والتّأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه وتؤدّي إلى ترغيب المتلقّي في العمل الأدبي أو تنفيره منه"[1].

وتظهر أهمية الصّورة الفنّيّة للناقد بكونها وسيلته الّتي يستكشف بها القصيدة وموقف الشّاعر من الواقع، وهي أيضاً إحدى معاييره الهامّة في الحكم على أصالة التّجربة وقدرة الشّاعر على تشكيلها في نسق يحقّق المتعة والخبرة لمن يلقاه[2].

ولا تتوقّف أهميّة الصّورة عند خدمة الفنان والمتلقّي والنّاقد، بل تتعدّى ذلك إلى الواقع فهي تعيد تشكيله من جديد، فتجسّده وتشخّصه، وتجعل هذا الواقع بجميع أشكاله ومستوياته المستخدمة ضمن العمل الفنّي ماثلاً أمام المتلقّي، وحيّاً وخصباً في مخيّلة الفنان[3].

***الصّورة والخيال:**

إنّ البحث في الصّورة الشّعريّة يقود الدّارس إلى البحث أيضاً في الخيال الشّعري، فإذا كانت الصّورة الشّعريّة مركز العمل الفنّي، فإنّ الخيال الشّعري الرحم الّذي تتخلّق فيه الصّورة الشّعريّة،[4] و"تنبع أهميّة الخيال من كونه خصيصة فارقة تميّز الأدب عن غيره"،[5] " فالخيال هو الطّاقة الحيّة والعامل الرّئيسي في كلّ إدراك إنساني"،[6] من هنا نلحظ أنّ الصّلة مؤكّدة بين الخيال

---

[1] ذياب، محمّد علي، **الصّورة الفنّيّة في شعر الشّماخ**، ٢٢.

[2] ينظر: عصفور، جابر، **الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، ٧.

[3] ينظر: عسّاف، عبد الله، **الصّورة الفنّيّة في قصيدة الرّؤيا**، ٢١.

[4] ينظر: النّوفلي، علي، **الصّورة الفنّيّة في شعر فدوى طوقان**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٠م، ٤.

[5] بلغيث، عبد الرّازق، **الصّورة الشّعريّة عند الشّاعر عزّ الدّين ميهوبي**، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، ٢٠٠٩م، ٣٦.

[6] حسّان، عبد الحكيم، **النّظريّة الرّومانتيكيّة في الشّعر**، ٢٤٠.

والصّورة الشّعريّة،[1] " فهي أداة الخيال ووسيلته ومادّته المهمّة الّتي يعبّر من خلالها عن فاعليّته ونشاطه"،[2] وبما أنّ الخيال أداة الصّورة الفنّيّة فلا يمكن الفصل بينهما، فالخيال مصدر الصّورة الخصب ورافدها القوي وسرّ الجمال فيها.[3]

الصّورة الأدبيّة وليدة الخيال، وهو مصدرها ووحده مجال الجمال، ومسلك المرء فيه مختلف عن مسلكه الواقعي أمام الأشياء في الوجود، وكل ما يجري في عالم الخيال لا يمسّ الحقيقة في جوهرها الواقعي الّذي هو غير جميل في طبيعته.[4]

ويستعين الشّاعر بالخيال لأنّ الحقيقة المجرّدة لا تكفيه للتّعبير عن نفسه، فيؤلّف الصّور الّتي تؤثّر فينا بأطيافها وظلالها وتبدو مجسّمة أمام أعيننا بأشكال وهيئات وظلال وألوان، تستثير مخيّلتنا وتشدّنا إليها وتجبرنا على الاستجابة للعاطفة الشّعريّة، فيتمكّن الشّاعر من ابتكار ذلك العالم الجديد بعمليّة خلق واعٍ في اختياره للعناصر من حيث انتساب بعضها لبعض وملاءمة كل منها للآخر أو منافرته له. وبذلك يصير عمل الشّاعر خلقاً خالصاً بعيداً عن المحاكاة والتّقليد.[5]

لذا" يُستخدم مفهوم الخيال في المصطلح النّقدي المعاصر للدّلالة على القدرة على الجمع بين الصّور وتحقيق الانسجام بين عناصر النّصّ الأدبي".[6]

---

[1] ينظر: الصّايغ، وجدان، **الصّورة الاستعاريّة في الشّعر العربي الحديث**، ٢٨.

[2] عصفور، جابر، **الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، ١٨- ١٩.

[3] ينظر: سليمان، حسام، **الصّورة الفنّيّة في شعر ابن القيسراني**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١١م، ٤.

[4] ينظر: هلال، محمد غنيمي، **النّقد الأدبي الحديث**، ٤١٥- ٤١٦.

[5] ينظر: زكيّة يحياوي، **الصّورة الفنّيّة في التّجربة الرومانسيّة ديوان أغاني الحياة أبو القاسم الشّابي**، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمّرة، الجزائر، ٢٠١١م، ١١. وبولنوار، علي، **دور الخيال والعاطفة في بنائيّة الصّورة عند الشّاعر الشّعبي**، جامعة محمّد بوضياف، الجزائر، ٣٤٤، ومحمّد، مركز، **الصّورة في الاتّجاه الواقعي في الشّعر السّوداني الحديث**، رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلاميّة العالميّة، باكستان، ٢٠٠٠م، ٥- ٦.

[6] عصفور، جابر، **سابق**، ١٧.

ومن هنا فإنّ خصوبة الخيال وفاعليته تكمنان في قدرته على توليد الصّور وإنتاجها، والجمع بينها، وهذا ما يحدّد قدرة الشّاعر على الكشف والإبداع، فالشّاعر يقدّم الفكرة بأسلوب ما، ويصوّرها بخيال قريب أو بعيد، ولكنّه حسن الإدراك، جميل المتخيّل، حلو اللّفظ، عذب الموسيقا.[1]

وقد عظّم عبد القاهر الجرجاني من شأن الخيال وقدرته على صنع الصّورة التّشبيهيّة، فذهب إلى أنّ الصّنعة إنّما يمد باعها وينشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها حيث يعتمد الاتّساع والتّخيّل وحيث قصد التّلطف والتّأويل، وهنا يجد الشّاعر سبيلاً إلا أن يبدع ويزيد ويبدئ في إختراع الصّورة ويعيد إخراج المعاني.[2]

وقد حدّد حازم القرطاجني ميدان مصطلح التّخييل في تعريفه للشّعر بأنه كلام متخيل موزون مختص في لسان بزيادة التّقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدّمات مخيّلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها بما هو شعر، غير التّخييل.[3]

وقد ركّز حازم القرطاجني على التّخييل الشّعري وأثر ذلك على المتلقّي، يقول:" والتّخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياليه صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رواية إلى جهّة من الانبساط والانقباض".[4]

---

[1] ينظر: زكيّة يحياوي، **الصّورة الفنّيّة في التّجربة الرومانسيّة ديوان أغاني الحياة أبو القاسم الشّابي**، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمّرة، الجزائر، ٢٠١١م ، ١١. وعبّاس، قيس، **الصّورة الفنّيّة في شعر مهيار الدّليمي**، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، ١٩٩٨م، ١٦٠.

[2] ينظر: قاسم، عدنان، **التّصوير الشّعري**، ٣٩.

[3] ينظر: غازي، تومان، **الصّورة الشّعريّة في هجاء الحطيئة**، الكليّة الإسلاميّة الجامعة، ع٢٠، ٢٠١١م، ٤١.

[4] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ٨٩.

ويعد التخييل في رأي أحمد الشّايب من أهم الوسائل الّتي لجأ إليها الأدباء لتكوين صورة فنيّة معبّرة، فالصّورة الشّعريّة في نظر النّقد الأدبي الحديث هي في طبيعتها صورة تخييليّة على الرّغم ممّا تحمله من صفات حسّيّة، والصّورة الجيّدة هي الّتي تحمل قدراً أكبر من الدّلالة أو الإثارة التخييليّة عند المتلقيين.[1]

***المعايير النّقديّة لصياغة الصّورة وتشكيلها:**

ومن هذه المعايير: "قدرة الشّاعر على استخدام الأدوات البيانيّة المعروفة كالتّشبيه والاستعارة والكناية، بحيث يلتحم الجانب الحسّي للصّورة بالجانب الدّلالي لها فتكون هذه الأدوات وسيلة ملموسة للكشف عن المعطيات النّفسيّة والذّهنيّة غير الملموسة".[2]

فالوقوف عند حدود التّصوير الجزئي المشتمل على التّشبيه أو الاستعارة لا يمنح الصّورة الحديثة الصّياغة المناسبة لها، ولا يفصح عن وعي كامل بالدّور الفنّي الّذي تؤدّيه التّشكيلات الحديثة للصّورة.

ومن النّاحية البلاغيّة تكشف الصّورة الحسّيّة المتجمّدة عن حدود الرّسوم البيانيّة عن" مشابهة" حقيقيّة أو" مطابقة" صادقة بين الواقع والخيال، ولكنّها لا تفرز أيّة مشاعر لها تأثيرها على وجدان المتلقّي أو على واقعه النّفسي، فصدق المطابقة لا يدلّ على وعي بحقيقة التّعبير الفنّي.

---

[1] ينظر: الجبر، خالد عبد الرّؤوف، **الصّورة الفنّيّة في رسائل العصر المملوكي**، المجلّة الأردنيّة في اللّغة العربيّة وآدابها، م٨،ع١، ٢٠١٢م، ٣٧. وعلي، حبيب الله، **الصّورة الشّعريّة في النّقد العربي**، جامعة الملك سعود، السّعوديّة،٥١. ومحمّد، علي، **الصّورة الأدبيّة في شعر عبد الرّحمن العشماوي**، المجلّة العلميّة، ج٢، ع٣٠، أسيوط، سوريا، ٢٠١١م، ٨٢١.

[2] الحاوي، إبراهيم، **حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي**، ٢٣٥.

فنلحظ أنّ الصّورة الحديثة ترتكز على المشاعر المنبعثة في كافّة الاتّجاهات من خلال مقدرتها على التّشكيل فلا تقف عن المدركات الحسّيّة وإنّما تتجاوزها لتبعث صور ذهنيّة ونفسيّة تتجمّع في الفكر والشّعور، وتضيف أشياء جديدة للصّورة تعجز الحواس المجرّدة عن اكتشافها.

فالمشاعر المراد تصويرها تظلّ غامضة مبهمة في نفس الشّاعر ما لم تجسّم في صورة تعبيريّة تبرز أبعادها ودلالاتها، فلا تتسلّل هذه المشاعر إلى وجدان المتلقّي ومشاعره ما لم تشكّل تشكيلاً فنّيّاً يسمح لتلك الدّلالات بأن تظل حرّة مشعّة يستطيع الفكر التماسها واستيعابها، أمّا الوقوف عند مجرّد التّصوير الحسّي والمطابقة الملموسة فلا يبعث أيّة دلالات.[1]

***الصورة الشّعريّة والوحدة العضويّة:**

إنّ سيطرة الصّورة أو الإحساس الواحد في سائر العمل الفنّي هو أساس الوحدة العضويّة فيه، والتّرابط المنطقي لأجزاء القصيدة، وتتابع أبياتها تتابعاً مقنعاً شيء لا يقدّم أو يؤخّر في قيمة القصيدة الفنّيّة، والأفضل في طبيعة العمل الفنّي أن يقوم الإقناع الفنّي في مقام الإقناع المنطقي ولن يتحقّق ذلك إلّا عن طريق الإيحاء بالصّورة الفنّيّة والخيال المحكم.[2]

فالتّجربة الشّعريّة الّتي يقع تحت تأثيرها الشّاعر، ويصدر عنها عمله الفنّي ليست إلا صورة كبيرة مكوّنة من صور جزئيّة لا يمكن أن تقوم بواجبها الحقيقي، إلّا إذا تآزرت جميعها ونقلت تجربة الشّاعر وعبّرت عن إحساسه.

---

[1] ينظر: الحاوي، إبراهيم، **حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي**، ٢٣٥- ٢٣٦.

[2] ينظر: العشماوي، محمّد زكي، **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**، ١٠٨.

إنّ الصّور في القصيدة ذات الوحدة العضويّة لا بدّ أنّ تكون صوراً إيحائية، وألا تكون صوراً تجريديّة أو برهانيّة عقليّة. وما يسميه النّقد الحديث بالوحدة العضويّة ليس في الحقيقة إلّا وحدة الصّورة، ووحدة الصّورة هي بالضّرورة وحدة الإحساس، وهيمنه إحساس واحد على القصيدة كلّها، والوحدة العاطفيّة ما هي إلا تحقيق الوحدة العضويّة في العمل الفنّي.[1]

ثانياً: لطفي زغلول: حياته وشعره.

"ولد الشّاعر والكاتب لطفي زغلول في مدينة نابلس الفلسطينيّة (جبل النّار)"[2]. في يوم الإثنين الثّامن من شهر آب عام ١٩٣٨م.[3]

نشأ لطفي في كنف والده الأديب والشّاعر عبد اللّطيف زغلول، الّذي حرص أن يعلّم أبناءه، وينقل إليهم مبادِئَهُ المتمثّلة في الغيرة على لغتهم وتراث أمّتهم.[4]

تلقّى شاعرنا تعليمه الابتدائي في مدارس مدينة نابلس وحصل على شهادة الدّراسة الثّانويّة" المترك" الّتي أهلته للدّراسة الجامعيّة، وكان في هذه الفترة ينظم الشّعر. ومن قصائده قصيدة" هل تذكرين".

ذهب لطفي إلى دمشق في نهاية العام ١٩٥٧م، والتحق بالجامعة السّوريّة الّتي أصبح اسمها فيما بعد جامعة دمشق، اختار مادّة التّاريخ ليدرسها، وهناك نظم القصائد ونشرها في الصّحف السّوريّة.

---

[1] ينظر: العشماوي، محمّد زكي، **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**، ١٠٨.

[2] زغلول، لطفي، **شاعر الحبّ والوطن**، ١٩.

[3] ينظر: زغلول، **لطفي، كنار في جبل النّار**، ٢٩.

[4] ينظر: زغلول، لطفي، **سابق**، ٢٠.

عمل الشّاعر في أثناء حياته المهنيّة مدرّساً حكوميّاً، فدَرَّس اللّغة العبريّة التي كان يتقنها في معاهد المدينة، ثم اختير محاضراً غير متفرغ لتدريس اللغة العبرية في جامعة النّجاح الوطنيّة منذ العام ١٩٨٧م، وبعد تقاعده اختير مساعداً إداريّاً لعميد كليّة نابلس الجامعيّة.

ومنذ العام ١٩٨٧م حتّى هذه الأيّام أصدر الشّاعر تسعَ عشرةَ مجموعةً شعريّةً منشورة، وهناك ثلاث ما زالت مخطوطة، ويدور شعره في محراب ثلاثيّته الشّعريّة (الله الوطن المرأة).

وقد تعمّق حبّ الوطن الفلسطيني في نفس شاعرنا، فكبر هذا الحبّ معه واحتلّ مساحة شاسعة من تجربته الشّعريّة، فجاءت قصائده ملونة بجرح الوطن(ترابه وإنسانه وذكرياته).

كما أنّ شاعرنا لطفي زغلول هو كاتب أيضاً، وهذا ما يعطيه بعداً آخر، ويضيء مساحة أوسع من فضائه الإبداعي، فلديه ما ينوف عن ستمائة مقالة منوعة مجموعة في ثمانية مجلّات، هي في السّياسة والأدب والثّقافة والتّراث والتّربية والموضوعات الاجتماعيّة والعامة الأخرى، وله كتاب منشور بعنوان (الكاتبات الفلسطينيات والانتفاضة) وهو مترجم عن الانجليزيّة، وله بعض أعمال ومترجمات أخرى. ويلاحظ أنّ السّياسة تحتلّ المساحة الأكبر من اهتمامه وبخاصّة فيما يتعلّق بالقضيّة الفلسطينيّة وتداعياتِها وإفرازاتِها وأبعادِها الأخرى.

وينشر الشّاعر لطفي زغلول هذه المقالات في زاوية أسبوعيّة بجريدة القدس تحت عنوان (همسة).

والشّاعر لطفي زغلول حاصل على الدكتوراه الفخريّة من الجمعيّة الدّوليّة للمترجمين واللّغويين العرب.[1]

وأمّا إصداراته الشّعريّة والنّثريّة فهي:

١- المجموعتان الشّعريّتان: منك.. إليك(١٩٩٤).

---

[1] ينظر: زغلول، لطفي، **شاعر الحبّ والوطن** ، ٢٤-٢٥.

- أيام لا تغتالها الأيّام.

- على جدران القمر.

٢- لا حبّاً.. إلّا أنت(١٩٩٦).

٣- المجموعتان الشّعريّتان: لعينيك أكتب شعراً(١٩٩٧).

- لأنّك.. أنتِ أنتِ.

- أنتِ.. أوّلاً.

٤- أقرأ في عينيك(١٩٩٨).

٥- هيّا نشدو للوطن(١٩٩٨).

٦- مناجاة(١٩٩٩).

٧- المجموعتان الشّعريّتان: قصائد لامرأة واحدة(٢٠٠٠).

- على أجنحة الرّؤى.

- معاً حتّى الرّحيل.

٨- أقول لا(٢٠٠١).

٩- هنا كنّا... هنا سنكون(٢٠٠٢).

١٠- همس الرّوح(٢٠٠٣).

١١- مدار النّار والنّوار(٢٠٠٣).

١٢- موال في اللّيل العربي(٢٠٠٤)

١٣- قصائد بلون الحبّ(٢٠٠٤).

١٤- مطر النّار والياسمين(مختارات من فضاء لطفي زغلول الشّعري) (٢٠٠٥).

١٥- مدينة وقودها الإنسان(٢٠٠٥).

١٦- عشتار والمطر الأخضر(مخطوطة).

١٧- أغنيات لأطفال بلادي(مخطوطة).

وغيرها.[١]

[١] زغلول، لطفي، **شاعر الحبّ والوطن**، ٣١- ٣٢.

الفصل الأول: مصادر الصّورة الشّعريّة في شعره.

أولاً: التّناص

١: التّناص الدّيني.

أ-آيات القرآن الكريم.

ب-قصص الأنبياء.

٢: التّناص الأدبي.

٣: التّناص التّاريخي.

٤: التّناص الشّعبي.

أ-الحكاية الشّعبيّة.

ب-الأغنية الشّعبيّة.

ج-المثل الشّعبي.

د-ألفاظ العامّيّة

٥: التّناص الأسطوري

ثانياً: الطّبيعة(البيئة)

١: الطّبيعة الحيّة.

٢: الطّبيعة غير الحيّة.

٣: الطّبيعة المصنوعة.

مصادر الصّورة الشّعريّة في شعره:

أولاً: التّناص:

إنّ مصدر الصّورة الشّعريّة عند أي شاعر لا يتأتّى من كونه فناناً موهوباً فقط، بل هي أيضاً حصيلة تفاعل هذه الموهبة مع البيئة الّتي يعيش فيها الشّاعر بكل جزيئاتها، فيقوم الشّاعر على بناء موهبته الشّعريّة من خلال دمجها مع مجموعة من المؤثّرات الّتي تركت بصماتها على شعره؛ حيث الموضوعات والمعاني والصّور، فالموهبة الفرديّة هي أساس التّجربة ولكنها بحاجة لداعم حتّى تكتسب صفة النّجاح.

فمثلما لا يستطيع الإنسان أن ينسلخ عن جلده كما يقول المثل، كذلك لا يستطيع أن يتخلّى عن تراثه فهو ملزم به، فأدرك الشّاعر مدى غنى التّراث وثرائه بالإمكانات الفنّيّة الّتي تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيريّة لا حدود لها، فوصل تجربته بهذا المعين الّذي يبثّ الإيحاء والتّأثير في شعره، ذلك لأنّ المؤثّرات التّراثيّة تكتسب لوناً خاصّاً من القداسة في نفوس الأمّة، لما للتّراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمّة.[1]

واستطاعت البشريّة عبر عصورها المختلفة أن تخلق تراثاً حضاريّاً ضخماً، عكف عليه الشّعراء ووظفوه في شعرهم؛ فالتّعبير بالرّمز ومعطيات التّراث تبثّ زخماً وغنىً وخصوبة في النّصّ الشّعري، بالإضافة إلى أصالة يجلّل بها الأديب أدبه، وهذا ما دأب إليه الشّعراء المعاصرون، فمنذ نكبة عام ١٩٤٨م تجنّد كثير من الشّعراء الفلسطينيين للذود عن وطنهم بما يمتلكون من قدرات فكريّة وفنّيّة ومنهم الشّاعر" لطفي زغلول"، الّذي حمل هموم القضيّة

---

[1] ينظر: عسّاف، عبد الله، **الصّورة الفنّيّة في قصيدة الرّؤيا**، ٦١. وزايد، علي عشري، **استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر**، ١٨.

الفلسطينيّة على عاتقه؛ فاتّخذ من الشّعر وسيلة تحريضيّة ضدّ المحتل، ولكي يكون سلاحه الشّعري ذو فاعليّة قويّة في التّواصل مع شعبه؛ وظّف العناصر التّراثيّة والرّمزيّة، لما فيها من قدره على توجيه الأفكار وتعميق الرّؤيا الفنّيّة وإثراء النّصّ.[1]

ويعرف توظيف النّصوص السّابقة في بنية النّصّ الجديد في الدّرس النّقدي الحديث بالتّناص، وهو مصطلح حديث أطلقه النّقاد المعاصرون للدلالة على التّأثر والتأّثير بين الأدب اللاحق والسّابق، وقد اختلفوا في تحديد مفهومه، فتعددت الآراء،[2] ويمكن تحديده بأنه:" طبقات جيولوجيّة كتابيّة تتمّ عبر إعادة استيعاب غير محدود لمواد النّصّ بحيث تظهر مختلف مقاطع النّصّ الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكوّن أيدلوجي شامل".[3]

فيرتكز التّناص على تذكّر الشّاعر لنصوص سابقة، وإعادة إنتاجها وتركيبها من جديد وفقاً لمنظور الشّاعر وما يدور في ذهنه وبثّها في نصّه الجّديد.

وتنقسم مصادر الصّورة في شعر لطفي زغلول إلى خمسة أقسام هي: التّراث الدّيني والأدبي والتّاريخي والشّعبي والأسطوري.

---

[1] ينظر: حمدان، سهام، **الصّورة الشّعريّة في شعر ابن السّاعاتي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١م، ١٢٦.
ومعروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم" لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات،ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ٩٨.

٢ ينظر: البيطار، يعقوب وميا، فاخر ودرياتي، آصف، **التّناص في شعر نديم محمد"دراسة الصّورة السّاخرة"**، مجلة جامعة تشرين، م٢٩، ع٢، سوريا، ٢٠٠٧م، ٣ .

[3] علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة**، ٢١٥.

أولاً: التّناص الدّيني.

للتّناص الدّيني دور كبير في الإلهام الشّعري، لما له من أثر عميق في قلوب معتنقيّه، وقد تأثّر المسلمون بالدّين الإسلامي الحنيف تأثّراً كبيراً، فكان له أثر واضح في جميع شؤونهم الحياتيّة والأدبيّة، ولهذا ظهرت النّزعة الإسلاميّة بجلاء ووضوح في الشّعر العربي المعاصر.[1]

وما يستدعي التّناص الدّيني طبيعة المرحلة الصّعبة للأمة في الوقت الحاضر، فيعمد الشّاعر إلى الاقتباس من كتب الأديان الثّلاثة أو أقوال الأنبياء أو القصص أو الإشارات التّراثية الدّينية، فيمنح لغته العمق والشّمولية، ويشحنها بالدلالات للتأثير في المتلقي؛ ذلك لما تتمتع به اللغة الدّينية من تأثير.[2]

فالشّاعر يعمد إلى استدعاء نص سابق كالآيات والقصص والإشارات، وينسجه مع نصّه الجديد شكلاً ومضموناً ليخرج برؤية وفكر شعريّ جديد، فالاستدعاء لا يكون اعتباطاً وإنّما يعمّق الصّورة ويشحنها بالدّلالات.

١-آيات القرآن الكريم.

وجد الشّعراء في القرآن الكريم رافداً يمدّهم بصياغات وأساليب جديدة تنقل أكبر قدر ممكن من الأحاسيس ممّا دفعهم إلى خلق رموز جديدة مستعيرين الآيات القرآنيّة.[3]

---

[1] ينظر: غبن، يحيى أحمد رمضان، **الصّورة الفنّيّة في شعر الفتوحات الإسلاميّة في عهد الخلفاء الرّاشدين**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، ٢٠١١م، ١٨.

[2] ينظر: البادي، حصة، **التّناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي نموذجاً"**، ٣٨ وموسى، صاحب، **التّناص في شعر ابن سهل الإشبيلي**، مجلة ديالى، ع٥٠، ٢٠١١م.

[3] ينظر: جيدة، عبد الحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر**، ٦٦.

وقد كان لطفي زغلول أحد الشّعراء الّذين استوحوا من آيات القرآن الكريم، ليثري بذلك شعره ويكسب النّصّ الشّعري دلالات جديدة.

إذ يقول:

أراهم سُكارى... وما هم سُكارى

يهيمونَ في كلِّ وادٍ حيارى

إلى أينَ ماضون

واللّيلُ أنّى يولّونَ

أصبح منفىً.. شتاتاً.. حصاراً.[1]

ففي محاولة للخلق الفنّي استطاع الشّاعر أن يجعل آيات القرآن الكريم مغذّية لشعره، ففي السّطر الأول يتناص مع قوله تعالى **(يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ).**[2]

يأتي التّناص محوراً في أبعاده الدّلاليّة والتّركيبيّة ليتناسب مع غاية الشّاعر، فيحتفظ الشّاعر باللّفظ" أراهم" الّذي يكون نقطة البداية لصورة بصريّة تخيلها يظهر فيها مشهد ليل أبناء وطنه المشرّدين يبدون سكارى، يسيرون في طريق ليس له نهاية، ويستخدم الشّاعر أسلوب الاستفهام ليكشف عمّا يدور في ذهنه، وما يعتريه من شعور وأحاسيس، ويجيب في ختام سطوره الشّعريّة بأنّ اللّيل بات منفىً وشتاتاً وحصاراً لهم.

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٢٨.

[2] **سورة الحج، الآية:** ٢.

تتّفق هذه الآية مع الفكرة الّتي أراد الشّاعر نقلها وهي غياب العقل والإدراك عن النّاس في كلا المشهدين، فهم كالسّكارى ليسوا من الخمر ولكن من شديد الفزع وهول الموقف الّذي أبصرته عيونهم وعجزت عقولهم عن تحديد نهاية له.

يعيش الشّاعر مشكلات الواقع ويستفيد من قدراته التّعبيريّة ليعبّر عن حالات المجتمع النّفسيّة، وقد أبصر الشّاعر ما يعانيه الشّعب الفلسطيني بأيادي الأنظمة العربيّة، فيتناص مع قوله تعالى: **(تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ. مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ)**[1]، ويقول:

أنا بعدَ..خرابِ البصرةِ

أرفضُ أن أسألَ..

أينَ العربُ

لا يعنيني إن عاشوا أو ماتوا

إن جاءوا أو ذهبوا

تبّت أيديهِم، ما أغنى..

عنهم هذا البترولُ..

ولا هذا الذّهبُ

ما أغنى عنهُم ما كسبوا

سأظلُّ أردّدُ للأجيالِ..

---

[1] سورة المسد، الآية: ١-٢.

همُ السّبَبُ.[1]

من أهمية التّناص أن يحوّر الشّاعر أو يتجاوز الدّلالة السّابقة لبناء فضاءٍ شعريٍ جديد؛ فنراه يُفيد من الآية مع البقاء على بعض الإيحاءات اللّفظيّة مثل" تبّت، ما أغنى"، ليوصل الفكرة والإحساس بالصّورة الّتي يريد، ويشير من خلال نصّه السّابق إلى غضبه من وضع الأمّة العربيّة، الّتي تتوالى خساراتها فيستدعي خراب البصرة ليدلل على ذلك، ومع أنّ الوطن العربي يزخر بالموارد الثّمينة وخاصّة الذهب الأسود(النفط) لكنه لا يستخدمها في المعركة مع الأعداد الصّهاينة، وهذه حقائق مرّة يجب أن تثقف بها الأجيال القادمة.

والنّاظر إلى علاقة النّصّ الشّعري بالنّصّ القرآني يلحظ أنّ التّصرف بالنّص السّابق لا يتعدّى التّشكيل اللّغوي، فالدّلالة بقيت على حالها[2]. والمقصد الدّيني منها أنّه ما خسرته أيادي العرب وأبو لهب لن تغنيهم عنه الأموال، فيأتي استدعاء الآية مؤكّداً للدّلالة ذاتها.

واستغلّ الشّاعر بنية النّصّ القرآني، وصاغها في شعره ليعبّر عن واقع الأمّة العربيّة المرتبط بالألم والقهر مستحضراً تاريخ هذه الأمّة الّتي كانت ذات يوم خير الأمم. فيقول:

وآ أمّتاهُ... سَامَكِ الأوباشُ والأنجاسْ

أيّتها اللاهيةُ السّاهِيَةُ..

المشلولةُ الشّعور والإحساسْ

رأسُكِ كانَ شامِخاً إلى العلا

---

[1] زغلول، لطفي، مدار النّار والنّوار، ٨١.

[2] ينظر: شبانة، ناصر جابر، **التّناص القرآني في الشّعر العماني الحديث**، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث والعلوم الإنسانيّة، م٢١، فلسطين، ٢٠٠٤م، ١٠٨٥.

فكيفَ هانَ اليومَ.. هذا الراسْ

ألم تكوني أنتِ خيرَ أمّةٍ

في العالمينَ.. أخرِجتْ للنّاسْ.[1]

فيتّكئ في ذلك على قوله تعالى: **(كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ)**[2]، ويجري مفارقة بين النّصّ الغائب والنّصّ الحاضر يبيّن فيها عتابه ولومه على واقع الشّاعر العربي المشتّت المناقض لماضيه.

ويبدو استحضار الشّاعر هذه الآية مرآة تعكس على سطحها صورة واقع الأمّة العربيّة وماضيها، ليبثّ فيهم روح الحياة من جديد، علّها تعود يوماً لما كانت عليه، ويضفي بذلك للنّصّ بعداً إيحائيّاً وغنىً وجمالاً فنّيّاً.

ويتناص الشّاعر مع تراكيب لغويّة قرآنيّة أخرى، ليؤكّد نظرته الفكريّة فيما يتعلّق بقضيّة الصراع الفلسطيني ضد الغاصب الصّهيوني، وموقف الأنظمة العربيّة منه، قائلاً:

يا وطني المَكْلُومَ المفْجُوعْ

يا جُرْحَ التّاريخِ الموْجوعْ

وَعَدُوكَ.. وكَمْ وَعَدُوا.. بِرُؤىً

لا تُسْمِنْ أو تُغْنِي مِن جُوعْ.[3]

---

[1] زغلول، لطفي، **موال في اللّيل العربي**، ٣٦.

[2] **سورة آل عمران**،الآية: ١١٠.

[3] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٣٨.

وممّا يلفت في هذا السّياق أن روي القصيدة الّتي بناها الشّاعر اتّفق مع روي الآية القرآنيّة، قال تعالى: **(لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلاَّ مِنْ ضَرِيعٍ. لاَ يُسْمِنُ وَلاَ يُغْنِي مِنْ جُوعٍ)**[1]، تشير الآيات إلى طعام أهل النار الذي يتمثّل بالضّريع وهو نبات ذو شوك من أخبث الطّعام وأبشعه كالسّم القاتل لا يعطي القوة ولا يدفع الجوع عند أكله، والشاعر هنا يربط بين حال الكافر في النّار وحال الذين يتشدقون بالخطابات فيزدادون فجوراً وكذباً كما يزداد أهل النّار جوعاً فيعيد بذلك صياغة حقائق الكون، لينقل واقع الفلسطيني المكسور، المستأصل الأحلام الموجوع، ووعود الأنظمة العربيّة الّتي تضيف لهذا الواقع مزيداً من المرارات والمحن. فتتداخل الأحوال النّفسيّة في العمل الشّعري وتتضارب بين واقع مجروح، ونظرة تكتسب البعد السّلبي من موقف النّظام الرّسمي العربي حيال القضيّة الفلسطينيّة.

وقد تبدو الإشارة القرآنيّة في النّصّ الشّعري خفيّة، تظهر بألفاظ متباعدة لكنها تلتقي في النّهاية لتوصل هذا النّصّ بالقرآن الكريم، ومن ذلك قوله:

أتحدّى... أتحدّى

كل مختالٍ على أرضي تَمادَى.. كلَّ من صعَّرَ خدَّاً

أيّها الغاصبُ بُعداً.. لكَ بُعداً

كِد لَنا.. أشبالُنا أعظمُ كَيداً

ما نَسينا العهدَ لكِن.. نمهل الطاغي رُوَيداً.[2]

---

[1] سورة الغاشية،الآية ٦-٧.

[2] زغلول، لطفي، منك.. إليك، ٥١.

يستفيد الشّاعر في هذا النّصّ الشّعري من آيتين كريمتين، في قوله تعالى(**وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ**)[1]، وقوله تعالى: (**فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا**).[2]

يغذّي الشّعر الجانب الرّوحي للإنسان، والتّناص أحد مظاهر هذا الإبداع، قد تختلف المواقف، ولكن للآيات القرآنيّة دوراً عظيماً في تعميق فكرة الشّاعر بما تحمله من إيحاء وحسّ جمالي له أثر عميق في نفس المتلقّي كما في هذه الآيات التي تحمل التهديد والوعيد. فالشّاعر وجد في التّناص الدّيني ما يعينه على إيصال قضيّته الفكريّة؛ قضيّة الصراع العربي الصّهيوني، وقيمه الرّوحيّة الّتي تؤكّد بأنّه مهما طال الظّلم والقهر فالعقوبة والهلاك لا محالة آتية.

وعلى الرّغم من أن هذه الإشارات التّناصّية تنبّئ بنشاط ثقافي في ذاكرة الشّاعر ينعكس على نصّه؛ غير أنّه لا يشكل حالة تناصيّة متكاملة أو متراسلة، بمقدار ما هو إيماءة خفيّة تظهر ثمّ تختفي بفعل تباعد الألفاظ في متن النّصّ الشّعري.[3]

إلى جانب استحضار الشّاعر لآيات قرآنيّة كاملة، فإنّه يعمد إلى الإشارة إلى القرآن من خلال كلمة أو كلمتين، فهو يصبغ شعره بالألوان القرآنيّة عمداً وتلقائيّة لإثراء الصّورة الشّعريّة ولتكتسب دلالات وإيحاءات جديدة.[4]

---

[1] **سورة لقمان، الآية:** ١٨.

[2] **سورة الطّارق، الآية:** ١٧.

[3] ينظر، شبانة، ناصر جابر، **التّناص القرآني في الشّعر العماني الحديث**، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث والعلوم الإنسانيّة، م٢١، فلسطين، ٢٠٠٤م، ١٠٨٧.

[4] ينظر: زيدان، رقيّة، **التّغيير الدّلالي في شعر سميح القاسم**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠١م، ١٠.

يقول الشّاعر متناصّاً مع قوله تعالى: (مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ).[1]

فالّذي أعلنتِهِ.. عِشقاً.. على الدّنيا..وسوْقاً

والّذي راهنتِ يوماً.. أنّهُ باقٍ.. ويبقى

كانَ أوهى.. من خيوطِ العَنكَبوتِ.[2]

تحمل هذه القصيدة عنوان خيوط العنكبوت وهذا ما يحيل تلقائيّاً إلى سورة العنكبوت، في محاولة من الشّاعر ليظهر لمحبوبته أن العشق الّذي راهنت عليه، حاله كحال من ابتعد عن ربّه، ليلتقيا على ناصية الاحتماء ببيت العنكبوت الّذي يمثّل أضعف البيوت.

فالشّاعر رسم في مخيّلته حبّاً ضعيفاً كخيوط العنكبوتْ، وأظهر الفكرة الّتي تخيلها في إطار جمالي تعمّق فيه الإحساس، وانعكست بصورة إيحائيّة إلى روح المتلقّي ليختزنها في فكره، ويعمّقها في نفسه.

٢- قصص الأنبياء:

تُستحضر قصص الأنبياء بوصفها تجارب جاهزة يُسقط عليها الشّاعر همومه وآلامه وتطلعاته، ذلك لتشابه الحالة بين الطّرفين، فيتجاوز عن دلالتها القديمة إلى فضاءٍ شعريٍ ودلاليٍ جديد يتناسب ومضمون القصيدة الشّعرية من خلال تحركات الصّور التي بناها.

---

[1] سورة العنكبوت، الآية: ٤١.

[2] زغلول، لطفي، لعينيكِ.. أكتب شعراً، ١٣٨.

وكان لقصص القرآن حضور واضح في أشعار لطفي زغلول، حيث مثّلت المرتكزات الأساسيّة في بناء بعض قصائده، فنراه يستلهم القصّة الدّينيّة الّتي تلبس ثوب القداسة ويوظفها بأسلوب تتفذ به إلى نفس المتلقّي الّذي يتأثّر بها ويستجيب لمغزاها تلقائيّاً.

واستدعى الشّعراء القصص الدّيني لما يحمل من عبر وعظات، على نحو يوضّح الاستمرار بين زمن الأنبياء والشّاعر، ويتيح للشّاعر الخروج من الذّاتيّة إلى العموميّة، فاستلهام شخصيات الأنبياء نقطة ارتكاز انطلق منها الشّعراء إلى عالم قدسي مشرق ساعد على إثراء النّصّ الشّعري، وتناصّ الشّاعر مع هذه الشّخصيّات يعبّر عن مدى وعيه بتجاربها ورموزها ودلالاتها الّتي حملتها في النّصّ القرآني.[1]

وبدا في شعر لطفي زغلول حشد للقصص الدّيني، من مثل قصّة سيدنا يوسف، وأصحاب الفيل،وأصحاب الكهف وغيرها...

ومن الشّخصيات الّتي أومأ إليها الشّاعر وأوردها بمعطياتها قصّة سيّدنا (يوسف عليه السّلام) الّتي" أسهمت في تأويل الواقع الفلسطيني بأبعاده الآنية والمستقبليّة على نحو يزيدها عمقاً وإثارة ذلك لما تحويه من مادّة وافرة تضمنّت بطبيعتها رموزاً عميقة أوّلت عبر الأدب إلى رموز أخرى"[2]، كما في قول الشّاعر:

أنا مِن وطنٍ

خطفوهُ من حضنِ أبيهِ

---

[1] ينظر: اسماعيل، نداء علي يوسف، **التّناص في شعر محمّد القيسي**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٢م، ٥٨.

[2] أبو شرار، ابتسام موسى عبد الكريم، **التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر" محمود درويش"**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م، ٤٦.

ألقوهُ على قارعة المنفى والتيهِ

اتّهموا الذّئبَ بما اقترفتهُ أيديهِم

والذّئبُ بريٌّ من دمِهِ

هم ألقوا وَطني في فمِهِ

ويمرُّ زمانٌ بعدَ زمانْ

والموتورُ المحكومُ عليهِ بالأشجانْ

ما زالَ بقاعِ الجُبِّ..

وما مرَّت

سيَّارة قومٍ تُدلي دلواً

حتّى الآنْ.[1]

يقوم الشّاعر في هذا النّصّ بسرد أحداث قصّة سيدنا يوسف، الّذي يكون رمزاً لفلسطين، وأخوته الّذين يمثّلون العرب في الواقع المعيش، بصورة منسجمة مع الحال النّفسيّة الكامنة وراء الفكرة الّتي يعبّر عنها، ليصل في النّهاية أنّ قصّة سيّدنا يوسف التقت مع الحل، ولكن لا حل عادلاً لواقع المأساة الفلسطينيّة.

يستدعي الشّاعر قصّة يوسف عليه السّلام وإخوته الّذين تخلوا عنه وتآمروا عليه، فألقوه في الجبّ، فيشبه حاله بحال الفلسطينيين وإخوانهم العرب، ويكسب الجبّ دلالة جديدة، هي الخيانة

---

[1] زغلول، لطفي، مدار النّار والنّوار، ٥١.

والمؤامرة والظلم، إنّه داء العصر في الأمّة العربيّة، الّذي سلب الكرامة والكبرياء، فإذا كان يوسف -عليه السّلام- نجا من محنته بحضور السّيارة وصار أميراً، فإنّ الفلسطيني ما زال إلى الآن في الجبّ ينتظر من يساعده.[1]

ويتناص الشّاعر مع قوله تعالى: **(تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ)**[2]، فيستمد الشّاعر فكرة النّصّ القرآني ولغته، ذات الصّلة بقصّة أصحاب الفيل، ويحور في النّصّ الحاضر بما يتوافق مع غرضه الشّعري والفكرة القائمة في ذهنه، يقول:

أطفالي ما عادوا_ يخشَونَ الفيلَ

ولا أصحابَ الفيلْ

نارُ حجارتِهم من سجّيلْ.[3]

فالشّاعر يرسم بمخيّلته عالمه الخاص الّذي يستمد ملامحه من العالم المحيط به، ويضيف إليه سعياً منه لإيصال الصّورة المتشكّلة في ذهنه، فانتفاضة الحجارة الّتي يقودها أطفال فلسطين قادرة على زعزعة المحتل، لأنها تستوحي طيور الأبابيل الّتي هزمت أبرهة الأشرم بحجارة الطين الحارق.

ويأتي حضور قصّة أصحاب الكهف نظراً للتشابه بين أحداث هذه القصّة، والأحداث المتراكمة في ذهن الشّاعر، والّتي يرويها بقوله:

يا سيّدتي.. يا للعَجبِ يا للعَجبِ

---

[1] ينظر: معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم" لطفي زغلول نموذجاً"**، جملة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١٠٣.

[2] **سورة الفيل، الآية:** ٤.

[3] زغلول، لطفي، مدار النّار والنّوار، ٩١.

هل أحدٌ لا يعرفُ..أينَ الشَّرَفُ العربي

لا يعرفُ أينَ ملايينُ.. الشّعبِ العَربي

يا سيّدتي.. يَكفي يَكفي

فلقد نامَ الشّعبُ العربيُّ

وأصبحَ من أهلِ الكهفِ

لا توقظهُ أعتى القصفِ

لا يؤلمهُ ضربُ السَّيفِ.[1]

يتّخذ الشّاعر من أهل الكهف ذلك الرّمز الدّيني المشحون بالإشعاعات الدّلاليّة المتجذرة في عمق البعد عن الواقع، معادلاً موضوعيّاً للأمّة العربيّة الّتي يغشاها صمت تام حيال ما يحدث في أرض فلسطين من قصف وقتل وتهجير.

استحضر الشّاعر هذه القصّة وسيلة نقد لاذع لأمّة عربيّة غافلة فقدت الإحساس تجاه قضايا الوطن، وأصبحت لا تحرك ساكناً في المحافل الدّوليّة حتّى باتت مهمّشة بعيدة عن ثقافة الوعي والتّمرد.[2]

وفي محاولة للتّعبير عن رفض الشّاعر لطفي زغلول للواقع الّذي يعيشه، يستحضر قصّة سيدنا إبراهيم، لتكون رمزاً لهذا الرّفض وطريقاً للتّخلّص من الظّلم والاستبداد، يقول:

---

[1] زغلول، لطفي، **موال في اللّيل العربي**، ٦٢.

[2] ينظر: معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم" لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، فلسطين، ١٠٥.

أقولُ لا...

وألفُ ألفِ لَـهفةٍ

تذوبُ في جحيمها

تصيرُ برداً وسَلاماً

حَولَ إبراهيمِها

وفي لظى ضِرامِها

ومن حشا أرحامها

تَخرجُ عندَ الفَجرِ لعنةٌ..

على أصنامها..[1]

فيستدعي الشّاعر الحدث القرآني ويستفيد من دلالته موظّفاً الآية الكريمة في قصيدته. يقول تعالى: **(قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ)**[2]. ليزيد التفاعل بين النّصين الحاضر والغائب، ويضفي شيئاً من القداسة على أفكاره الّتي يعبّر بها عمّا يريد.

ويجري الشّاعر مفارقة، فيها شخص سيدنا إبراهيم الّذي ضحّى بنفسه؛ لينقذ البشريّة من الضّلال وعبادة الأصنام؛ رمزاً لكل داعية في الوقت الحاضر قادر على أن يضع مثل هذا الفعل، ويدعو أن تكون هذه النّار برداً وسلاماً عليه ولعنة على أصنام البشريّة في المجتمع.

---

[1] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٩١- ٩٢.

[2] **الأنبياء**، ٦٩.

نلحظ أنّ أشكال التّناص الدّيني تعدّدت في التّجربة الشّعريّة بين الاستحياء والاستدعاء من النّصوص الدّينيّة والشّخصيّات الدّينيّة، وكان الشّاعر يوظّفها في محاولة منه لإثراء القصيدة، وتعميق بنائها الدرامي وأبعادها الدّلاليّة.[1]

ثانياً: التّناص الأدبي.

يمثّل التّراث الأدبي مرجعيّة معرفيّة حيّة فهو جزء من تراث الأمّة وتاريخها وحضارتها؛ وحين يستلهم شعراء الحداثة التّراث العربي القديم، يبرزون القيم الإنسانيّة وأبعادها الفنّيّة بالدّلالة والمغزى الّتي تتّفق ورؤاهم.[2]

فقد يتّفق شاعران في فكرة أو نظرة فلسفية للحياة، وقد يتشاركان التّجربة والرّؤيا الإبداعيّة نفسها، فيكون هناك استدعاء للشّخصيّات التّراثيّة ونصوصها، ويتشكّل إبداع جديد على مستوى الفكر واللّغة.

وقد تمّ تناول الموروث الأدبي في الشّعر العربي، وفق مضامين جديدة لتشكّل معادلاً يوازي في أبعاده تصوير الحالة الآنية للشّاعر[3] في النّصّ الّذي ما هو إلّا" عالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقي فيه الزّمن بكل أبعاده، حيث يتأسّس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهّل نفسه كإمكانيّة مستقبليّة للتداخل مع نصوص آتية".[4]

---

[1] ينظر: البنداري، حسن وآخرون، **التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، مجلّة جامعة الأزهر، م١١، ع٢، غزّة، ٢٥٨.

[2] ينظر: اسماعيل، عزّ الدّين، **الشّعر العربي المعاصر** ، ٣٩. والبنداري، حسن وآخرون، **سابق**، ٢٧٠.

[3] الخضور: صادق عيسى، **التّواصل بالتّراث في شعر عزّ الدّين المناصرة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٣م، ٧٢.

[4] الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتّكفير**، ١٧.

ولا يعني تداخل هذه النّصوص بأي حال أنّ الكاتب مسلوب الإرادة، وأنّه ليس سوى آلة لتفريغ النّصوص[1]. فالشّاعر لا بدّ وأن يطلق العنان للغته فيضيف ما هو جديد على نصّه ليجعله مفتوحاً على تأويلات عدّة، والشّعر يتجاوز الحدود الزّمانية والمكانية؛ ليخلق له فضاءً دلالياً وكتابياً خاصاً بأبعاده المتنوعة.

وما يؤكّده توظيف النّصوص الأدبيّة القديمة في الشعر الحديث، هو نظرة الاعتزاز بتراثنا العربي، وأنّه مصدر من المصادر الرّئيسة في تشكيل النّفس الشّاعرة، فهو إحياء التّراث ولكن بآليّة جديدة.

استدعى الشّاعر التّراث الأدبي، واستعان أيضاً بشخصيّاته في شعره ووظّفها بآليات متعدّدة؛ ومن هذه الشّخصيّات شخصيّة المتنبّي وتراثه الأدبي.

من الطّبيعي أن تكون شخصيّة المتنبّي من أهم الشّخصيّات الأدبيّة الّتي استحضرت في لغة الشّعر العربي الحديث، نظراً لغنى هذه الشّخصيّة بالمواقف والأحداث السّياسيّة، والرّؤى الفلسفيّة والوجوديّة العميقة فيما يخصّ فلسفة الحياة والخلق والكون.[2]

يقول الشّاعر في قصيدة بعنوان (هل تحبُّ المتنبّي؟):

سألتِني.. هل تحبُّ المُتنبّي

وأنا في الحبّ.. لا أنكر حبّي

أيْ وربّي.. أنا صبٌّ في هَواهُ..

---

[1] ينظر، الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير**، ٣٢٨.

[2] ينظر، شرتح، عصام، **استدعاء شخصيّة المعرّي في الشّعر العربي الحديث والمعاصر(بين الواقع والتجديد)**، **www.uop.edu:jo**. ٢٤٤.

أيّ صبٍّ

إيه يا سائلتي.. واحرَّ قلباهُ

فمن إلّاهُ.. ذكراهُ..

تضيء الحبَّ في ظلماءِ قلبي..[1]

استحضر الشّاعر شخصيّة المتنبّي بشموليّة وعمق، واستغرق في ذلك كامل القصيدة، لأنّه تتّبع مواطن كثيرة من حياة المتنبّي، وإن دلّ هذا على شيء؛ فإنّه يدلّ على ثقافة الشّاعر بصفات المتنبّي ومراحل حياته، دفعه إلى تمثّل أبعادها في نصوصه، وقد غلب على هذه القصيدة طابع الإعجاب الشّديد بالمتنبّي.

ويتناص النّصّ السّابق مع بيت المتنبّي الّذي يقول فيه:

وَاحَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلْبُهُ شَبِمُ ومَن بِجِسمي وَحالي عِنْدَهُ سَقَمُ.[2]

استطاع الشّاعر أن يوظّف بيت المتنبّي لتعميق فكرة ندب الحظّ، الّتي أراد بها المتنبّي في النّصّ الغائب قسوة سيف الدّولة عليه على الرّغم من حبّه إياه، واستدعاها زغلول في النّصّ الحاضر لبيان مدى هذا الحبّ الغائب، ولكن ذِكْرُ شيءٍ من أثره يعيد للقلب نوره وسط عتمة الواقع.

---

[1] زغلول، لطفي، **عشتار والمطر الأخضر**، ٩٥.

[2] أبو الطّيّب المتنبّي، **الدّيوان**، ٣٣١.

يستحضر الشّاعر أشعار المتنبّي لغاية في نفسه تكمن في التّأثير على المتلقّي، فاللغة الجّيدة لا تموت، والنّصوص الأدبية تطرح نفسها كإشكالية نقدية على مر العصور، وفي موضع آخر يتناص زغلول مع المتنبي في قوله:

إيهَ يا سائلتي..

مرّت عصورٌ وعصور..

ولكم هلّ ملوكٌ.. ولكم ولّى ملوكٌ

ولكم سادت قصورٌ..

ولكم بادت قصورٌ..

وأبو الطّيّب في عليائه

ما هجر السّاحات أو يوماً

عن الخيل أو اللّيل أو القرطاس غابْ

هرم الشّعر.. وشعر المتنبّي

لم يزل يرفل في شرخِ الشّبابْ[1]

ويحيلنا هذا النّصّ إلى قول المتنبّي:

---

[1] زغلول، لطفي، **عشتار والمطر الأخضر**، ٩٦- ٩٧.

فالخَيْلُ واللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسَّيفُ والرّمحُ والقِرطاسُ وَالقَلَمُ.[1]

هنا يستحضر الشّاعر تجربة المتنبي في البحث عن التّراث في ملك له، لكن الشّاعر/ الشّعب الفلسطيني، يبحث عن الأنا الجّماعية؛ ليبحث عن وطن، فقد التقت تجربة المتنبي مع الشّاعر في البحث عن المفقود برؤيا كل منهما. ويعيد الشّاعر في هذا النّصّ صورة المتنبّي الّذي ظلّ وفيّاً لمدلول بيته هذا حتّى الموت، ففي ذلك تأكيد على رمزيّة القوّة والشّجاعة[2]. الّتي امتلكها المتنبّي سابقاً مكّنته من المكوث وضرب عمق الشّعر العربي الحديث ليعمّق فيه قوّته بشخصه وشعره من جديد.

ويتّخذ الشّاعر من تراث المتنبّي وسيلة فاعلة لنقد ساخر لاذع لحال الأمّة العربيّة وحكّامها، فيعريها من النّخوة حيال مأساة الشّعب الفلسطيني، ويصفهم بالأصنام فاقدة الإحساس والكرامة، لأنّهم قبلوا الذّلّ والهوان،[3] يقول:

يرى بلاد العُرب

يُعتدى عليها.. تُستباح.. تُغتصب

جرائم بحقها.. في كلّ آن تُرتكب

ويسأل السّائل: أين ما يُسمى بالعرب

هل ماتت الجراح في أجسادهم

---

[1] البرقوقي، عبد الرّحمن، **شرح ديوان المتنبي**، ٦٥/٤ .

[2] ينظر: البنداري، حسن وآخرون، **التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، مجلّة جامعة الأزهر، م١١، ع٢، غزة، ٢٧٤.

[3] ينظر: معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم" لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٩٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١١٢.

" فما لجرح ميت إيلام"؟

أم أنّهم في صمتهم أصنام

مصنوعة من حجر.. أو من خشب؟[1]

هنا يستوحي المتنبّي الّذي يقول:

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِجُرْحٍ بِمَيّتٍ إيلامُ.[2]

يبدأ الشّاعر مقطعه الشّعري بصورة بصريّة تتمثّل في قوله:" يرى" من ثمّ نرى العنصر الحركي غالب على ألفاظ النّصّ، ليبثّ لنا ماهيّة الحرب الشّاملة الّتي تشنّها إسرائيل وأمريكا على فلسطين والوطن العربي، وسط صمت يعمّ السّاحة العربيّة، كأنّها في حال موت لا يؤثّر فيه جراح.

وقد" وجد الشّاعر الفلسطيني في الموروث الشّعري الجاهلي مادّة خصبة تحمل طاقات هائلة، وقدرات تعبيريّة تتناسب مع مختلف أبعاد تجربته الشّعريّة المعاصرة، آخذاً بعين الاعتبار أنّ حضور النّصوص الأدبيّة الجاهليّة لا يقلّ شأواً عن حضور أصحابها، وأنّها قد تؤدّي له ما لا تستطيع أن تؤدّيه غيرها من الرّموز أو الدّلالات الأخرى".[3]

والشّاعر لطفي زغلول كغيره من شعراء عصره عاد لنصوص الشّعر الجاهليّة واستفاد منها واستوحاها في نصوصه ليعبّر بها عن غاياته، يقول:

---

[1] زغلول، لطفي، **نقوش على جدران الغضب**، ٣٠.

[2] أبو الطّيّب المتنبّي، **الدّيوان**، ١٦٤.

[3] منصور، حمدي ورحاحلة، أحمد، **توظيف النّصّ الجّاهلي في جوانب الشّعر الفلسطيني المعاصر(شعر التّفعيلة نموذجاً)**، مجلّة جامعة النّجاح، م٢٢، فلسطين، ٢٠٠٨م، ٩٨.

حبيبتي.. حينما ترخي أمواج اللّيل سدولها

وتستلقي في أحضانها النّجوم والأقمار

وتختال أنسام جاءت من بعيد.. بعيد

تهمس في أسماع الصّمت..

ما لم تستطع أن تخفيه من أسرار.

عندما أحمل حقائبي المثقلات بالأشواق

أمتطي خيالاتي

أحلق في الرّؤى مسافراً إليك.[1]

وهذا ما يعيدنا إلى بيت امرئ القيس الّذي يقول فيه:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي.[2]

اللّيل والبحر يبثّان الخوف، ويكتمل الوصف بهموم الحزن والابتلاء، وأيّ ليلٍ هذا؟ إنّه ليل اليأس السّوداوي الّذي لا ينتهي، ليل الألم والوحدة، ليل مَن فقد الحبيب، ولكنّ الشّاعر لطفي زغلول يضيف على هذه الدّلالة بعداً جديداً بأنّه سيتحدّى هذا اللّيل وسيحمل حقائبه ليسافر ويحط بين ذراعي محبوبته.

---

[1] زغلول، لطفي، **لعينيك أكتب شعراً**، ١٤١.

[2] امرؤ القيس، **الدّيوان**، ١٨.

يعيد الشّاعر استلهام قول امرئ القيس" اليوم خمرٌ وغداً أمر" في محاولة لاستنهاض الهمم النائمة، فقد أضحى صاحب قضيّة كامرئ القيس، يطلب ثأره ممّن ألحق القتل بثوّار بلده:

اللّيلةُ شعر، وغداً شعرٌ مدرارُ

حتّى تنتحرَ الشّمس..

ويغمض عينيه القمر المحزون..

ويرحلُ عند الفجر..[1]

فيخلق الشّاعر من الشّمس شخصاً ينتحر، ومن القمر آخر يغمض عينيه حزيناً ويرحل فجراً، ليؤكّد أنّ الشّعر هو الّذي سيبقى رغم غروب الشّمس وأفول القمر، فهو يستمر حضوره مع التّاريخ سواء أكان عشقاً للذّات أم الوطن.

لقد برز التّراث الأدبي بصفته مصدراً ملهماً للشّاعر في صوره الفنّيّة، اهتمّ به ووظّفه في ثنايا تجربته الشّعريّة، لاشتراكه معه في كثير من الرّؤى والمعاني، الّتي عبّرت عن مشاعره بتركيز أكبر، وأغنت شعره فنّيّاً وموضوعيّاً.[2]

---

[1] زغلول، لطفي، **عشتار والمطر الأخضر**، ٢٧.

[2] ينظر، صباح، عصام لطفي، **الصّورة الفنّيّة في شعر الوأواء الدّمشقي**، رسالة ماجستير، جامعة الشّرق الأوسط، الأردن، ٢٠١١م، ٩٩. وحمدان، سهام، **الصّورة الشّعريّة في شعر ابن السّاعاتي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١م، ١٤٣.

ثالثاً: التّناص التّاريخي.

يُعدُّ التّناص التّاريخي مصدراً بالغ الأثر في الشّعر العربي الحديث فالمادّة التّاريخيّة تمثّل رصيداً معرفيّاً وثراءً دلاليّاً للشّاعر، استغلّه الشّعراء الفلسطينيّون فعبروا من خلاله عن قضاياهم وهمومهم وخاصّة قضيّة الصّراع العربي الصّهيوني، ذلك لأنّ استخدام التّاريخ يعظم من أثر النّصّ في نفس المتلقّي، ويعين على خلق الصّورة الشّعريّة.[1]

والتّناص التّاريخي يقوم برصد وقائع التّاريخ المتتابعة، ويتخذ من التاريخ أشكالاً متعددة، كاستدعاء شخصية، أو استدعاء حادثة تاريخية ينتقيها الشّاعر فيوظفها في نصّه؛ لغرض فني أو فكري أو كليهما معاً.[2]

فالنّصّ التّاريخي مرتبط بأزمنة وأمكنة محدّدة، يقودها العنصر البشري وتكتسب بذلك أهميّة تكفل توظيفها في النّصّ الجديد، فيقوم الشّاعر باختيار الأحداث المشعّة والمضيئة الّتي تنبع بالحيويّة، ويعيد صياغتها وخلقها من جديد بشكل يتناغم مع تجاربه المعاصرة فيكون التّناص التّاريخي.[3]

تواصل الشّاعر كثيراً مع الشّخصيّات التّاريخيّة، وكان يكرّرها باستمرار ومن هذه الشّخصيّات؛ شخصيّة صلاح الدّين الأيّوبي، يقول:

وقفتُ والأقصى أمامي.. مطرقٌ حَزِينْ

---

[1] ينظر: السّلمي، سليم، **الصّورة الفنّيّة في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة،الأردن، ٢٠٠٩م،٢٠٦. والجيلان، **الصّورة الشّعريّة في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، الأردن، ١٩٩٤م، ٣٠٧. والبنداري، حسن وآخرون، **التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، مجلّة جامعة الأزهر، م١١، ع٢، غزّة، ٢٥٩.

[2] ينظر: البادي، حصة، **التّناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي نموذجاً"**،٥٠-٥٧ . والزّعبي، أحمد، **التّناص التّاريخي والدّيني مقدّمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة للتّناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة**، مجلّة أبحاث اليرموك، م١٣، ع١، الأردن، ١٩٩٥م، ١٧٧.

[3] ينظر: البنداري، حسن وآخرون، **سابق**، ٢٥٩ وأبو شرار، ابتسام، **التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر" محمود درويش"**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م، ١٨٣.

أقرأ في أذانه اللّوعةَ والأنينْ

والقدس في أكبالها

يحرقُها لنسمة الحريّة الحنين

تبكي على حطينْ

على صلاح الدّينْ

القدسُ في أصفادها مدينة الأحزان

تسألُ أينَ الخيلُ.. والأسيافُ والفرسانْ.[1]

يبدأ الشّاعر مقطعه الشّعري بصورة بصريّة تتمثّل في وقوفه ومشاهدته للمسجد الأقصى حزيناً، ويستمر بصورة سمعيّة تبيّن حال القدس باكية وملامح اللّوعة في صوت آذانها وهي تندب معركة حطّين موطن التّحرير وقائدها صلاح الدّين، مستعيناً بتقنيّة من تقنيات الصّورة الشّعريّة هي التّشخيص، وقد وظّف الشّاعر صلاح الدّين بوصفه رمزاً يحمل دلالة ثنائية ما بين الرّمز التّاريخي والرّمز الدّيني، فتتجلى هذه الشّخصية في حركتها الدّلالية ما بين السّخرية والفخر؛ فالشّاعر يسخر من الواقع الحالي الذي نفقد فيه صلاح الدّين.

" ويستدعي الشّاعر الرّمز التّاريخي" صلاح الدّين" علّه يستفز مشاعر حكام العرب ويذكي حماسهم ونخوتهم كي يكونوا على قلب رجل واحد لمساندة القدس ودحر الاحتلال عنها".[2]

---

[1] زغلول، لطفي، **موال في اللّيل العربي**، ٦٤- ٦٥.

[2] معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم" لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١٠٩.

سجّل التّاريخ حادثة المرأة الّتي استنجدت بالمعتصم بالله الّذي جهّز جيشاً وأجاب نداءها، وقد استفاد الشّعراء من هذه الحادثة فوظّفوها في مواطن متعدّدة، ليعبروا من خلالها من مكنونات ذواتهم.

وها هو ذا الشّاعر لطفي زغلول يستحضر شخصيّة المعتصم بالله رمزاً يصوّر ماضي الأمّة ومجدها التّليد المفعم بالعزة والكرامة، ويقابله بمرموز إليه يمثّل الحاضر العربي وحكّامه الّذين تجرّدوا من النّخوة والعزّة وتجاهلوا نجدة فلسطين وأطفالها على الرّغم من علو صيحاتهم، وفي هذا الرّمز التّاريخي سخرية مرة من قادة العرب.[1]

يقول:

وامعتصماهُ.. واعرباهْ

من يرجعُ لي وطناً

غالته يد النّسيانْ

وطناً ما عادَ لهُ.. في خارطة الدّنيا

اسم أو شكلٌ أو عنوانْ

أسقطه العرب من الحسبانْ

وامعتصماه.. أتسمعني

أنا في بغدادَ.. أنا في القدس

---

[1] ينظر: معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم" لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١٠٩.

يحاصرني ليلُ الأحزانْ

وطني دامٍ.. في كلِّ مكانْ.[1]

يستصرخ الشّاعر المعتصم بالله ومعه العرب لينقذوا وطنه من خارطة النّسيان، ولكنّه يعود ويكرّر استصراخه المعتصم تاركاً وراءه زعماء العرب فهم أهل الخذلان، خذلوا وطنه وبغداد وتركوه وحيداً (أنا في القدس...) يكابد ألم ضياع وطنه (من يرجع لي وطني...).

ويستدعي الشّاعر رمز التّتار لربط الجرائم الّتي ارتكبتها هذه الأقوام الوحشيّة الغازية في الماضي بالحاضر الّذي فيه الصّهاينة المتكلّفين بممارسة العدوان ذاته بحقّ الشّعب الفلسطيني.[2]

يقول:

صبرتُ حتّى ثارَ صَبري وانفَجر

حملتُ باسم الوطنِ المأسور

باسم شَعبه المقهورِ.. في يديَ حَجَرْ

أحمي التّرابَ والشّجرْ

فلم تزلْ بقيّة من" التّتر"

تَعيثُ في دياره قطعانها

يَسطو على تُرابه قُرصانُها

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنّا هنا سنكون**، ١١٥.

[2] ينظر: معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم" لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ، ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١١١.

أقسمتُ لن أُبقى على فُلولِهِ.. ولن أذرْ.[1]

يبدأ الشّاعر هذا النّصّ بتحويل الصّبر المقابل المعنوي إلى إنسان بمقابل محسوس، فالصّبر على سبيل التّشخيص إنسان يثور وينفجر على حال هذه الأمّة وما تعانيه من ذل وهوان ويعود في الختام بصورة سمعيّة تظهر في قوله: (أقسمت) وأخرى بصريّة (لن أبقى على فلوله ولن أذر) ليؤكّد أنّه سيقضي على هذه الجموع الّتي تغتصب وطنه، ليسترجعه حتماً ذات يوم.

إذن يتساوى الموقف الّذي يقفه الشّاعر تّجاه اللّغة مع موقفه من التّاريخ، فكما يستفيد من ألفاظ اللّغة دون تمييز ويشحنها بطاقة شعوريّة رمزيّة جديدة ويعيد خلقها من جديد في شعره، نراه يتعامل مع التّاريخ وشخصيّاته بالطّريقة نفسها في شعره.[2]

رابعاً: التّناص الشّعبي.

التراث هو كل " ما خلفه السّلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاصر وروحه"،[3] أفاد منه الشّعراء فيما بعد في خلق الصورة الشّعريّة وتكوينها.

فالتّراث هو صدى الماضي البعيد وصوت الحاضر، تتّضح أهمّيّته عند أي أمّة في كونه جزءاً من كيانها وهويّتها الوطنيّة ووجودها الحضاري؛ ذلك لأنّه يبثّ في الشّعوب المثل العليا والأخلاق السّامية، من مثل حبّ الوطن وبذل الغالي والنّفيس للمحافظة عليه، وهذا ما دفع الشّعراء إلى الإفادة من هذا الموروث وتوظيفه في شعرهم فهو جسر رابط بين طموحهم ورغباتهم

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنّا هنا سنكون**، ٤٠.

[2] ينظر: البستاني، صبحي، **الصّورة الشّعريّة في الكتابة الفنيّة**، ١٩٢.

[3] وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ٩٣.

للبقاء على هذه الأرض، والاتّصال المباشر مع الجماعة في اللّغة والحكاية والأغاني المطبوعة في نفوسهم وأحلامهم، وله طاقة تأثيريّة قويّة وحضور فعّال ضد محاولات الطّمس لعادات وتقاليد الأمم المحتلّة.

ويحمل هذا الموروث أكثر من مسمّى، التّراث الشّعبي، والمأثورات الشّعبيّة، والفلكور، والأدب الشّعبي.[1]

١-الحكاية الشّعبيّة:

الحكاية الشّعبيّة نوع من الحكايات ينقل من جيل إلى آخر مشافهة ويقوم على مفارقات الحياة اليومية بأسلوب جاد، وتضم أساليب الحياة المتعلمة للمجتمع، إضافة للمعارف والمهارات والإبداعات التي يعيشون حسبها، والعمليات التي تمدّ المجتمعات الحيّة بالشّعور باستمراريتها وارتباطها بالأجيال السّابقة والمهمة لهويتهم الثّقافية وللحفاظ على التّنوع الثّقافي وعلى الإبداع لدى الإنسانية كلها [2].

وقد وظّف لطفي زغلول الحكاية الشّعبية في قصائده المتنوعة، مستوحياً ما تحمله هذه الحكايات من عبر ومواعظ، وأسقط عليها دلالات جديدة؛ لكون التّراث الشّعبي يحمل في طياته تناقضات الحياة المختلفة، من هذا الباب وظّفه الشّاعر ولا سيما حكايات ألف ليلة وليلة.

---

[1] ينظر: المبحوح، حاتم، **التّناص في ديوان" لأجلك غزّة"**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، ٢٠١٠م، ٢٣٣. وموسى، إبراهيم نمر، **التّناص الشّعبي في شعر توفيق زياد**، مجلّة جامعة دمشق، م٢٤، ع١+٢، ٢٠٠٨م، ١٠٤- ١٠٥.

[2] ينظر: كناعنة، شريف، **دراسات في الثّقافة والتّراث والهوية**، ٢٥٦ والعبيدي، علي أحمد محمد، **الحكاية الشّعبية الموصليّة**، دراسات موصليّة، ع٢٦، ٢٠٠٩م، ٨٣.

تعدّ هذه الحكايات من المصادر المهمّة للشّاعر الحديث، فهي مجموعة من القصص الشّعبي العربي بلغة بين الفصحى والعامّية يتخلّلها شعر، وفيها شخصيّات فاعلة، ذات دلالة غنيّة، تواصل معها الشّعراء بشكل كبير، فلا يكاد يخلو ديوان شعري من هذه الحكايات.[1] كما في قوله:

وآأمتاه.. أينَ أنتِ

أينَ تهتِ.. أينَ ضعتِ

أينَ صرتِ فجأة

بأيّ مجهولٍ.. بأيّ وادْ

ينهشك السّبات والرُقادْ

يسومكِ الأوغادْ

خسَفاً.. ويزدريك قهراً أحقر العبادْ

أيّتها الهائمةُ الركابِ في البلادْ

أما علمت أنّ شهريارَ

قد جنّ لآخر المدى جُنونُهُ

قد أمر الجَلّاد..

---

[1] ينظر: ندى، ديانا ماجد حسين، **الأسطورة والموروث الشّعبي في شعر وليد سيف**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٣م، ٥١.

أن يذبح عند الفجر شَهرزادْ.[1]

يحيلنا المشهد الدرامي في المقطع الشّعري إلى قصّة ألف ليلة وليلة، فيبدأ الشّاعر بأسلوب سردي جميل ليخبرنا بأنّ شهريار أمر الجلّاد بقتل شهرزاد فجراً، ويظهر في هذا المشهد ذكر لشخصيات القصّة" شهرزاد، شهريار، الجلّاد"، واستخدم الشّاعر أسلوب الحوار، بلغة مكثّفة ليعبر من خلاله عن واقع الأمّة العربيّة المتمثّل برمز شهرزاد، وشخّص الدّول المستعمرة ومؤيّديها برمز شهريار، ليعلن بأنّ الشّعوب العربيّة هائمة على وجهها، يخبّئ لها المستعمر الشّرور وكأنّه بما يقول أراد أن يوصل رسالة للواقع العربي نصّها، أن أفيقوا قبل فوات الأوان.

وقد وظّفت هذه الحكاية في مجالات الأدب كافّة نثراً كان أم شعراً، بأسلوب سردي قصصي، يعبّر من خلاله عن ليالي الموت والألم الّتي عاناها النّاس البسطاء الّذين أبعدوا عن بلادهم، حكايات الموت، والقرى الّتي دمّرت وهجر أهلها.[2]

٢-الأغنيّة الشّعبيّة:

لقد وظّف الشّعراء الفلسطينيّون الأغنية الشّعبيّة في متون نصوصهم، لما لتوظيفها من أهميّة في البنية الشّعريّة، كفيلة بالتّعبير عن الأحلام والطّموحات الّتي تسكن أرواح الشّعوب، وللكشف من خلالها عن الواقع المرير الّذي يعيشه الشّعب الفلسطيني.[3]

---

[1] ينظر: ندى، ديانا ماجد حسين، **الأسطورة والموروث الشّعبي في شعر وليد سيف**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٣م، ٥١.

[2] ينظر: أحمد، أمل أحمد عبد اللّطيف، **التّناص في رواية إلياس خوري باب الشّمس**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠٥م، ٢٢٧م.

[3] ينظر: موسى، إبراهيم نمر، **التّناص الشّعبي في شعر توفيق زياد**، مجلّة جامعة دمشق، ٢٤، ع١+٢، ٢٠٠٨م، ١٠٤- ١٠٥.

"وللأغنية الشّعبيّة ارتباط مادّي وعقلي وروحي بالمجتمع، وهي إبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع ويمارسها المجتمع في إطار من عاداته وتقاليده ومناسباته".[1]

يقول الشّاعر:

يا ويلك ويل

يا غاصب وطني طفح الكيل

رح تخرج من وطني مدحور

مهدود الحيل

رح تخرج مقطوع الأنفاس

شارب وحدك من مرّ الكاس[2].

ما يميّز الأغنية الشّعبيّة أنّها تقال بلغة عامّيّة غالباً، لتكون بذلك أقرب من واقع الأمّة، ومن نفس المتلقّي، ويبقى على مرّ العصور لحناً لا يباد، وقد اختار الشّاعر هذه الأغنية للدّلالة على ضرورة النّضال المستمر، لإكمال طريق الحريّة، وتجريع العدو من نفس كأس المرارة الّتي يصبها للفلسطيني صباح مساء.

---

[1] ندى، ديانا ماجد حسين، **الأسطورة والموروث الشّعبي في شعر وليد سيف**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٣م، ٢٦.

[2] زغلول، لطفي، **نقوش على جدران الغضب**، ٨٠- ٨١.

٣-المثل الشّعبي:

استفاد الشّعراء من الثّقافة الشّفهيّة للعرب كالحكم والأمثال، ووظّفوها في أشعارهم، لأنّها ذات دلالة موحية، وطاقات تعبيريّة، قادرة على شحن المضامين، وتقوية الإبداع.[١]

"والمثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر به حال الثّاني بالأول، والأصل فيه التّشبيه، والمِثالُ القِصاصُ لتشبيهِ حالِ المقتَصِّ منه بحال الأول، ويجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحُسن التّشبيه، وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة، وإذا جُعل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث"[٢]

فالمثل إذن يذكر في موطن مشابه للمشهد، لتأكيد حدث أو صفة معيّنة، يقول الشّاعر:

يا قدس مهلاً لم نهن فلنا وإن طال الزّمانُ.. مع الغزاة حِسابُ

يا قدس إنّا لا نخاف عليكِ لا ما ضاعَ حقٌّ.. خلفه طلّاب

يا قدس يوم الملتقى آتٍ غداً ولنا لحضنِك عَودةٌ وإياب.[٣]

استدعى الشّاعر في هذا النص المثل الشّعبي "ما يضيع حقّ وراه مطالب"[٤] بنصّه كاملاً إلّا أنّه فصّحه وشكله لملائمة القصيدة، ومسايرة الدّلالة الجديدة الّتي اكتسبها والملتصقة بالذّاكرة الفلسطينيّة وما يعانيه شعبها من مآسي وويلات.

---

[١] ينظر: الرّبيع، معروف، **الصّورة الفنّيّة في شعر جرير**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٧- ٢٠٠٨م، ٢٧.
والياسين، إبراهيم منصور، **الرّموز التّراثيّة في شعر عزّ الدّين المناصرة**، مجلّة جامعة دمشق، م٢٦، ع٣+٤، ٢٠١٠م، ٢٧٩.

[٢] الميداني، أبو الفضل، **مجمع الأمثال**، ١/٥_٦ .

[٣] زغلول، لطفي، **لا حبّاً إلّا أنت**، ٦٩.

[٤] عطا الله، عيسى، **قالوا في المثل**، ١/ ٣٠٥.

ومثل هذه الأمثال تحمل في طيّاتها التّحدي وتشتمل على الصّمود والثورة والحنين للوطن، وتتوافق مع تجارب الحياة وواقع الشعب ولهذا يقوم الشّعراء برصدها في سطور شعرهم.

يقول الشّاعر موظّفاً المثل الشّعبي" حاميها حراميها".[1]

لا تغتري.. هذا العالم

حاميه اليوم.. حراميه

قهر الضّعفاء.. مراميه

هو ذابحه.. هو داميه.[2]

مستفيداً من المثل بصورته التّامة دون تغيير عليه، مع إكسابه دلالة الواقع المعيش، أصحاب الكراسي المُدَّعون حماية الوطن وواقع ذلك أنّهم سارقوه، حقيقة تجلّت عبر العصور ولم تكن وليدة زمن الشّاعر فقط. كما ويصوّر الشّاعر حال الضّعفاء بفعل الحكّام، فهم على طابع الحزن والقهر دائماً، ويغلب عنصر الحركة على مشهد القهر هذا، فالمذّابح والتّهجير هي حال الشّعوب العربيّة في يومنا هذا.

---

[1] عطا الله، عيسى، **قالوا في المثل** ، ١/ ١٣٠.

[2] زغلول، لطفي، **نقوش على جدران الغضب**، ١٩.

***ألفاظ العامّيّة:**

استخدم الشّعراء الكلمات الشّعبيّة الّتي تحمل دلالات شعبيّة خاصّة، وظّفوها في سطورهم لشحن قصائدهم بما يرونه مناسباً، ذلك لأنّ هذه الألفاظ لها وزنها وإيقاعها ودلالاتها في المعجم العامّي ولها قدرة التّأثير في المتلقّي.[1]

يقول:

تقطّعت جذورهم.." تلخبطت" أمورهم

غابوا عن السّاحات.. ما عاد لهم حضورهم

تيتّموا.. ليس لهم .. بين الورى أمّ وأب.[2]

في موطن يعبّر فيه الشّاعر عن الضّمير العربي الّذي غاب وتقطّعت جذوره، نراه يوظّف لفظة" تلخبطت" في محاولة منه لإيصال فكرته بدلالتها لجمهوره وهي محمّلة بالتّأثير الكافي ليوقنوا مدى غياب العرب عن المحافل الدّوليّة، وعظم الصّمت المخزي الّذي يجلّلهم.

يتّضح من خلال استعمال المفردات الشّعبيّة، الابتعاد عن شكل القصيدة الكلاسيكيّة حيث تكرار المعاني واجترار المفردات، والتّعبير بحاسّية شعريّة توضح التّجربة والثّقافة، من خلال لغة

---

[1] ينظر: المجالي، طارق عبد العزيز، **توظيف اللّهجة المحكيّة والتّراث الشّعبي في أعمال عزّ الدّين المناصرة الشّعريّة**، المجلّة الأردنيّة، م٢، ع١، ٢٠٠٦م، ١٣- ١٤.

[2] زغلول، لطفي، **نقوش على جدران الغضب**، ٣١.

عانقت حياة النّاس اليوميّة بتفاصيلها صغيرة كانت أم كبيرة، مع المحافظة على معطياتها الجماليّة وسحرها.[1]

" وهكذا يتّضح أن معايشة الشّاعر اليوميّة للتّراث الشّعبي، الّذي يملأ الفضاء الاجتماعي من حوله، جعلته يفتح وعيه الشّعري على أصوات شعبيّة واقعيّة، تعكس ما يجري في أعماقه وأعماق المجتمع بطبقاته الشّعبيّة من تفاعلات وأحداث، ويحقّق من خلالها شعريّة التّراث في نسيج قصيدته وبنائها الفنّي".[2]

نلحظ بأن الشّعر الفلسطيني في الأرض المحتلّة التحم بالتّراث الشّعبي، تعزيزاً لانتمائه إلى الوطن ووعيه للصرّاع الّذي يدور فيه، فوظّف التّراث بهدف حمايته والدّفاع عنه بالطّريقة نفسها الّتي تتمّ بها المحافظة على الوطن بوصفه الهُوية الخاصة.

خامساً: التّناص الأسطوري.

ارتبطت الأسطورة بفجر الإنسانيّة وبدايتها، فاستهوت الأسطورة الشّعراء العرب قديماً وحديثاً وتأثّروا بها، ووظّفوها في شعرهم وخصوصاً الأساطير الإغريقيّة[3].

---

[1] ينظر: الخرابشة، علي قاسم، **الصّورة الشّعريّة في شعر مصطفى وهبي التل(عرار)**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٥م، ٤٢.

[2] موسى، إبراهيم نمر، **التّناص الشّعبي في شعر توفيق زياد**، مجلّة جامعة دمشق، م٢٤، ع١+٢، ٢٠٠٨م، ١٣٥.

[3] ينظر: السّلمي، سليم، **الصّورة الفنّيّة في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٩م، ٢٠٤. ومحمّد، مركز، **الصّورة في الاتّجاه الواقعي في الشّعر السّوداني الحديث**، الجامعة الإسلاميّة العالميّة، إسلام أباد، رسالة دكتوراه، ١١٣. وعليوي، سامية، **التّناص الأسطوري في شعر سميح القاسم(مجموعتا أغاني الدّروب وإرم أنموذجاً)**، مجلّة جامعة محمّد خيضر، ع٧، الجزائر، ٢٠١٠م، ٤.

"وحديثنا عن توظيف الأساطير في الشّعر لا يعني العودة إليها وإقحامها في النّص إقحاماً دون حاجة القصيدة إليها، تقليداً أو عرضاً لسعة الثّقافة لدى الشّاعر، بقدر ما يعني عملية تفجير طاقات جمالية وتوليد معانٍ جديدة في النّص الغائب الذي لم توجد فيه المعاني من قبل".[1]

فالأسطورة هي العنصر الّذي تنشط الأفكار من خلاله، وهي الشّكل الّذي تتراكم فيه رواسب اللّاشعور الجماعي، والجزء النّاطق للشّعائر البدائيّة، والقصّة الّتي تترجم هذه الشّعائر[2].

وتعتمد الصّورة التّراثيّة المستمدّة من الأسطورة على بنية لغويّة عمادها الرّموز والإشارات، استلهمها الشّعراء للتّعبير عن قضاياهم، بعد أن أفادوا مما فيها من أحداث جماعيّة وفرديّة تتجسّد فيها البطولة والصّمود وغيرها من المواقف.[3]

وظّف الشّاعر لطفي زغلول الأسطورة في شعره بشكل جعلها تتناسب مع التّجربة الشّعريّة والإنسانيّة وأبعادها الدراميّة المختلفة وعبّر من خلالها عمّا يدور في خلجات نفسه.

يقول الشّاعر في قصيدته (عشتار والمطر الأخضر):

آه عَشتارْ

لو أنّي لم أقرأ في لُجّة عينيكِ

الألق بُحوراً

لو أنّي لم أُبحر في تاريخكِ

---

[1] عليوي، سامية، **التّناص الأسطوري في شعر سميح القاسم(مجموعتا أغاني الدّروب وإرم أنموذجاً)**، مجلّة جامعة محمّد خيضر، ع٧، الجزائر، ٢٠١٠م، ٤.

[2] ينظر: الجّيلان، حامد، **الصّورة الشعريّة في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، الأردن، ١٩٩٤م، ٣٣٠.

[3] ينظر: الخطيب، عماد، **الصّورة الفنّيّة أسطوريّاً**، ٢٦. والخضور، صادق عيسى، **التّواصل بالتّراث في شعر عزّ الدّين المناصرة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٣م، ٣٤.

أزماناً وعصوراً

لو أنّي لم أنزل في أحضانكِ ضيفاً

لو أنّك لم تلدي عشقي

لرسمتك في أوجِ فضائي

غيمة عشقٍ..

تغرقني بالمطر الأخضر.[1]

استدعى الشّاعر في هذا النّص أسطورة عشتار ذات الأصل البابلي وهي آلهة الخصب والنّماء والتّجدد والجّمال والحب.

ودخل الشّاعر في عراك مع هذه الأسطورة ساعياً لأنسنتها، وإنزالها من علیائها الأسطوري إلى السفح البشري، وأكد أنثويتها وأثرها في ذاته، فعشتار عنوان الجّمال والتّاريخ العريق، وأردف إليها اللون الأخضر، حيث يأتي وصفاً للمطر، والمطر حامل الخير، وعندما ينعت بالأخضر فهو يشي بدلالة مسبقة، استباقية.[2]

وقد وظّف الشّاعر أسطورة طائر الفينيق في قصيدة بعنوان (رحم الفينيق) يقول فيها:

أنا من رحم الفينيق.. ولدتُ

محالٌ.. أن تتلاشى في الرّيح عظامي

---

[1] زغلول، لطفي، عشتار والمطر الأخضر، ٩.

٢ ينظر: جمعة، مصطفى عطية، قراءة في شعر لطفي زغلول "التّوهج النّصي في حضرة الشّعر والأسطورة"، www.startimes.com.

ومحالٌ أن تنهشني.. حتّى الموتِ

وتنهشَ أحلامي

تلك الغربانُ المسعورة.[1]

استعان الشّاعر في هذا النّصّ بالأسطورة القديمة ذات الطّابع الدّيني الحضاري وهي طائر الفينيق.[2]

وهي أسطورة تدلّ على الانبعاث من الموت، فكلّما اقترب موتها في كلّ ليلة تحرق ذاتها وتعود للحياة من جديد عن طريق رمادها.

نجح الشّاعر في تقمّص شخصيّة هذا الطّائر وبثّ الرّوح فيه، ليحلمه دلالات جديدة تفصح عن واقعه وما يعانيه، وعبّر من خلاله عن همومه تعبيراً عميقاً بوصف الاحتلال الصّهيوني بالكلاب المسعورة الّتي تنهش أحلام الشّعب الفلسطيني، ولكنّه يخلق من ذاكرة الموت حياة جديدة.

" قضيّة الصّراع مع الموت شغلت الإنسان فترة طويلة، وكانت قضيّته الوجوديّة الأولى، فهو صراع مرير وطويل اتّخذ أشكالاً متعدّدة ومختلفة على مرّ الأجيال في تاريخ الحضارة الإنسانيّة، لكن الإنسان في صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة، الأمر الّذي دفعه إلى إبداع عالم أسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت. والإنسان البدائي يؤمن إيماناً قاطعاً بالانبعاث".[3]

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٣٧.

[2] ينظر: الياسين، إبراهيم منصور، **صورة الشّهيد في شعر محمود درويش**، المجلّة الأردنيّة م٦، ع٤، ٢٠١٠م، ١٧٦.

[3] ندى، ديانا ماجد حسين، **الأسطورة والموروث الشّعبي في شعر ليد سيف**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٣م، ٩٧.

وقد وظّف كثير من الشّعراء قضيّة (من رحم الصّراع تنبثق الحياة) ومنهم لطفي زغلول يقول:

يا آسرتي.. إنّي إنسان يسكنني

عطش الصّحراء

زخّات سحابة صيفٍ عابرةٍ

لا تروِيني لا تحييني

وأظلّ أثور.. أثور أتوق لرشفة ماء

لعلّي أبعث من بين الأشلاء

وأعود إلى دنيا الأحياء[1]

وظّف الشّاعر الأساطير التي ارتبطت بالانبعاث والتّجدد والخصب، ليجعل من لغته لغة متولدة معطاءة متجددة برموز عدة، أولها المحافظة على قضيته الفلسطينية وأرضه المحتلة التي يحاول الأعداء طمسها والقضاء عليها، وأخرى تتمثل في قضية حبه التي يتمنى أن تكون أكثر عطاءً وعمقاً، فيبقى الأمل منارة لديه للمحافظة على قضاياه رافضاً الموت، فمن رحم الحزن تخلق الحياة، وعبر الشّاعر عما يريد بلغة لمحنا في طيفها شيئاً من الألم والحزن يختمها بالإرادة.

---

[1] زغلول، لطفي، **قصائد لامرأة واحدة**، ٢٠.

وللأسطورة تأثير قادر على توسيع آفاق الشّاعر عن طريق الحلم والتّخيل، وما الأدب إلا نظام رمزي بني على الإيحاء والتّأويل، وأكتسب توظيف الشّاعر للأسطورة بعض الغموض ولم يقصد فيه الوعورة، بقدر ما أراد أن يجعلها رموزاً تعمق الرّؤيا الجّديدة التي سينقلها للمتلقي.

فالصّورة تفتح النّص على دلالات جديدة بالاستعانة بالرّمز والأسطورة فتتداخل تقنياتها وتتفاعل لتتيح للمتلقي النّظر في تراث الإنسانية، فيكشف عن مدلولات الأشياء ويفهمها، لينتهي أن مأساة اليوم هي مأساة الأمس ولكن بتطور الأسلوب والإطار.[1]

***الطّبيعة (البيئة):**

تعدّ الطّبيعة أثرى مصادر إلهام الشّاعر بالصّورة الشّعرية، فالشّاعر ابن بيئته وكل إنسان يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها ويشعر بمظاهرها، فاستمد الشّعراء صورهم وتشبيهاتهم من الطّبيعة ببحارها وحيواناتها وشمسها وقمرها.. الخ، وأعادوا رسم هذه المكونات حسب سعة خيالهم وثقافتهم، لتترجم مشاعرهم وأحاسيسهم سواء أكان ذلك حباً، أم معاناة نفسية أم فكرية واجتماعية.[2]

"يطلق لفظ (الطّبيعة) في الأصل على جملة الموجودات المادية من كائنات وجمادات وكل ما يحيط بالإنسان من مخلوقات في الوجودين الأرضي والسّماوي، ولكل جزء من هذه الطّبيعة أو الوجود قوانين تحكمه؛ فمنها ما تحكمه الحركة ومنها ما يحكمه السّكون الظّاهري وقوانين

---

[1] ينظر: حسن، محمد معلا والعبد، زكوان، **العلاقة بين الصّورة والأسطورة"بحث في علاقة الصّورة الشّعرية بالأسطورة في ضوء النّقد العربي المعاصر"**، مجلة جامعة تشرين، م٢٣، ع١٦، سوريا، ٢٠٠١م، ٧.

[2] ينظر: غبن، يحيى أحمد رمضان، **الصّورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الرّاشدين**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١١م، ٥٠ و دكمان، عبد اللطيف سنشول، **مصادر الصّورة الشّعرية في رائية العجاج**، مجلة كلّية التّربية، ع٢٦، القادسية، ٢٠١٢م، ١٠٠.

الحركة أو السّكون، سواء أكانت طبيعية أو تسخيرية تشير إلى صنع حكيم جعل لهذا الكون كله نظاماً يتّسم بالكمال والجّمال".[1]

لقد شكّلت الطّبيعة ينبوعاً تصويرياً مهماً في شعر لطفي زغلول، فما الصّورة إلا نتيجة لتعايش الشّاعر مع الطّبيعة بأحاسيسه ومشاعره، وقد استمدّ الشّاعر بعض صوره الشّعرية من مظاهر الطّبيعة حيّة كانت أو غير ذلك.

أولاً: الطّبيعة الحيّة.

لا ترسم الصّورة دون تجربة يعيشها الشّاعر، حيث يتفاعل المكان مع الإنسان، فينتج الصّورة الشّعرية، وهذا هو الشّاعر لطفي زغلول يوظّف رمز الفراشة ليعبر من خلالها عمّا يدور في فكره تجاه قضية وطنه فلسطين المستباح من العدو الصّهيوني، يقول:

أنتَ تصطادُ هذي الفراشاتِ.. في دوْحِها

مثلما.. هو يصطادُها

أنتَ جلّادُها.. أنتَ سفّاحُها

لِمَ تُزهَقُ في مذبحِ الحقدِ أرواحُها

أنتُما صائدٌ واحدٌ حاقدٌ

عاقدُ العزمِ أن يستبيحَ

---

[1] البغدادي، مريم، **حيوية الطّبيعة وأبعاد الصّورة الفنية**، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م١٣، ع١، سوريا، ١٩٩١م، ٣٣

فراشاتِ هذا المدى

أن يعرّيَها من عباءاتِها

أن يطيحَ بها من فضاءاتِها

أن يجرّعها.. دونَ ذنبٍ

كؤوس الردى.[1]

يستدعي الشّاعر في هذا النّص رمز الفراشة، "التي ترمز في ثقافات الشّعوب إلى البراءة والجّمال" [2] لتكون معادلاً موضوعياً لواقع أطفال فلسطين، فماذا تملك الفراشة حيال جلّادٍ عظيم، وماذا يملك أطفال فلسطين حيال سلاح العدو الفتّاك، معادلة صراع غير متكافئة نهايتها الموت لفراشات الوطن، وبما أنّ الطّفولة في الأدب تشير إلى المستقبل، فهذا يعني محاولة العدو وأد مستقبل الشّعب والأمة.

واستدعى الشّاعر في هذا النّص البلابل لتكون رموزاً لدلالات في شعره، وتظهر صورة البلابل في الشّعر العربي مقترنة بالحرمان، سواء أكان حرمان من الحرّية أم حرمان بالفقر، باعتباره صورة كبيرة للحرمان.[3] يقول:

متى ستعودُ البلابلُ

تعمرُ أفنانَ هذا المدى

ضاقَ صدرُ فضاءاتِهِ

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٦٥.

[2] معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم "لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١٢٠.

[3] ينظر: الجّيلان، حامد، **الصّورة الشّعرية في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة دكتوراه، الجّامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٤م، ٢٦٨.

لوّن الاغترابُ عباءاتِهِ

نحرَ الصّمتُ أيّامَهُ

اغتالَ ليلُ الجّراحاتِ أحلامَهُ.[1]

وظّف الشّاعر رمز البلبل ليعبر عن حرمان اللاجئ الفلسطيني من أرضه، فاللاجئ الفلسطيني يعاني ألم الغربة التي نأت به بعيداً عن أرضه وأهله، ورغم الغربة وطول أيامها وما يعاني فيها، إلا أنه لم ينسَ حق العودة وسيظل يردد ويدافع عن هذا الحق حتى يناله ويعود إلى وطنه.

الأفاعي كريهة في الحقيقة، ذلك لأنها تلقي في نفس من يسمع بها الرّعب والخوف والموت[2]، وقد استخدم الشّاعر الثّعابين أحد مكونات البيئة، لما لها من أثر بالغ في خلق الصّورة في شعره، يقول:

الثّعابينُ.. تختالُ زهواً غروراً

تلوّنُ بالنّارِ أعراسَها

ينزف العشقُ بين يديها

جراحاتُهُ مطرٌ سادرٌ في شآبيبِهِ

الثّعابينُ لا تعرفُ الارتواءَ

جنونٌ هو العطشُ الأفعوانيُّ

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٢٩.

[2] ينظر: الرّباعي، عبد القادر، **الصّورة الفنية في شعر أبي تمام**، ٥٩.

حتى الثّمالة.. حتّى تجنّ الكؤوسُ.[1]

أفادَ الشّاعر من الثّعابين لتكون رمزاً للعدو الصّهيوني بكلّ تصرفاته غير المبررة تجاه أبناء الشّعب الفلسطيني، فهي سلبت الأرض وتصول بالبلاد دون خوف من حساب، هي أحرقت الفلسطيني وجعلت من دمائه كأساً تشربه كلّ ليلة ولا ترتوي.

فقد رسم الشّاعر صورة مقارنة بين ما تؤديه الثّعابين من مكر وما يؤديه المحتل "فالثعابين التي تكلم عنها الشّاعر، هي ثعابين عنجهية وتتبختر، ترعرعت على عدم الارتواء من دماء أبناء فلسطين، وهي ماضية في عطشها الجّنوني للارتواء أكثر من دمائهم".[2]

استعان الشّاعر بمفردة "الغربان" في مواطن كثيرة من شعره، والغراب رمز يحمل في طيّاته معانٍ سلبية، ذلك لأنه نذير شؤم ونفور وتبختر،[3] يقول:

ترى كيفَ يشدو الغرابُ

وهذا المدى.. يومَ داست خطاهُ مداهُ

يبابٌ يبابُ

وهذي البحارُ التي بَشَّرَ الظّامئين بها

يومَ صالَ وجالَ.. سرابُ.[4]

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٥٢.

[2] معروف، يحيى وعييات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم "لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١٢٠.

[3] ينظر: **نفسه**، ١٢١ .

[4] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٥٥ .

اتّخذ الشّاعر في هذا النّص الغراب رمزاً ليعبر عن مرموز إليه هو جيش الاحتلال الإسرائيلي، الذي ارتبط بيوم وطئت قدماه هذه الأرض أن أصبحت خراباً، جفّت بحارها وأنهارها وكأنك لم ترَ سوى السّراب، الغراب ذو دلالة الشّؤم والتّفور هو نفسه الاحتلال وبالدّلالة ذاتها.

كان الشّاعر أحياناً يضيف إلى مفردة الغربان مفردة الليل، الليل له دلالة الغربة والظّلمة والسّواد الموحي بالخوف والرّعب، هو نفسه الليل الذي يحمل دلالة السّتر والحماية في قوله تعالى(**وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا**)[1] ، فالليل من الرّموز التي تحاك فيه المؤامرات والدّسائس، فهو يحمل ثنائيات ضدية في ذاته، وقد أضاف الشّاعر الدّلالة لشعره ليكشف بها عن مكنونات قضيته.

فالتّركيب الرّمزي لعبارة غربان الليل يكشف عن مدى كره الإنسان الفلسطيني لهذا الطّائر المشؤوم، الذي دمر البلاد وقتل العباد في إشارة غير مباشرة للعدو الصّهيوني، الذي احتل الوطن/ فلسطين، وقتل أصحابه وشرّد أبناءه.[2]

يقول:

أطفالُ بلادي

من روحٍ ودمٍ

لا يحترفونَ الموتَ

ولدوا في رحلةِ حُبٍّ

تاهَ بها المشوارْ

---

[1] **سورة النبأ، الآية: ١٠.**

[2] ينظر: معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم "لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١٢١ .

غربانُ اللّيلِ امتدّتْ أيديها

سرقتْ من أعينهمْ

أحلاماً يسكنُ..

ساحتها الثُّوار..

وتصطافُ الأطيارْ..

سرقتْ وطناً

صلبتهُ على جدرانِ النَّارْ.[1]

تتشكل الاستعارة "غربان الليل امتدت أيديها" في البنية الشّعرية السّابقة لتتواصل مع مكوناتها التّركيبية على مستوى حركة المعنى القائمة ،ودلالة الشؤم والنّفور التي يوحيها رمز غربان الليل الذي يشير إلى العدو الصّهيوني وممارساته القذرة في استباحة دماء أطفال فلسطين.

وارتبط اسم الجّراد قديماً بالخراب والدّمار، فما إن يغزو أرضاً يقضي على محاصيلها وبالتالي تعمّ المجاعات في البلاد.

والجّراد رمز آخر وظفه الشّاعر في متن نصوصه ليدل به على العدو الصّهيوني الذي حلّ بأرض فلسطين وجلب معه الخراب، بتهجير أهلها ونهب خيراتها، يقول:

ستجيءُ نهاراتٌ تغزو فيها

قطعانُ جرادٍ محرابي

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ٩٤.

أحلامي الخضراءُ ستغدو بحرَ يبابِ

وستسرقُ من عُمري عُمراً

وتكونُ عجافاً.. حتّى آخرِ يومٍ

باقي أيامي.[1]

يبدأ الشّاعر مقطعه بقوله "ستجيء" ليبثّ عنصر الحركة، فالجّراد في نظر الشّاعر لن يتوقف عن نهب الوطن فقط، وإنما سيتعدى ذلك ليغزو أحلام الشّاعر التي ستغدو بعد أن اكتست الحياة بلونها الأخضر، مصفرة يعمّها الخراب.

وظف الشّاعر الألوان كما سبق وهو برمزه الجّراد يبثّ اللون الأصفر في شعره ذلك الذي يحمل دلالة الشّحوب والخراب والدّمار.

أفاد الشّاعر أيضاً من النسر ووظفه رمزاً في المحور الثّاني من محاور شعره وهو المرأة، يقول:

في عينيها هالة سحر.. ومضة كبر

هيبة نسر

وغزال يمرح مزهواً بطفولته

بين الغزلان.[2]

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٤٣.
[2] زغلول، لطفي، **عشتار والمطر الأخضر**، ٩١.

النسر جريء لا يقبل الذّل والهوان،[1] وهو خير رمز لحال محبوبة الشّاعر تلك التي تتصف بالرّفعة والعزة والشّموخ.

ثانياً: الطّبيعة غير الحية.

استعان الشّاعر ببعض عناصر الطّبيعة، ليرتقي بهذه الألفاظ من الدلالة المعجمية إلى مستوى الرّمز، وليكسبها دلالة خاصة بها يعبر من خلالها عن مكنونات ذاته.

فالرّيح مثلاً من عناصر الطّبيعة الدالة على الفعل والتغيير، فتعصف بالطّبيعة من حال إلى آخر، فهناك ريح عاصفة تنتج عن الرّيح الهادئة، وهناك ريح جالبة للأمطار والعشق والهوى قد تغدو مع الزّمن ريحاً مدمرة، وقد أفاد الشّاعر من هذا الرّمز بما يتوافق مع حاجياته الدّلالية فوظفه في نصّه ليخدم المعنى ويقويه.[2] يقول:

أعرفُ أيّةَ ريحٍ سوداءَ..

حملَتكَ ذاتَ صباحٍ..

انتحرتْ شمسُهُ..

قبلَ أن تطلَّ على الأفق

دمُها سالَ عتمةً.. على الطُّرقاتِ

والمدى ظلَّ عالقاً..

---

[1] ينظر: الجّيلان، حامد، **الصّورة الشّعرية في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة دكتوراه، الجّامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٤م، ٢٦٧.

[2] ينظر: معروف، يحيى وعبيات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم "لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، فلسطين، ٢٠١٣م، ١١٥.

أعرفُ أيَّةَ ريحٍ سوداءَ..

ساقتكَ إلى هُنا

أيّها المتسلِّلُ المسربَلُ..

بالاغتراب والعتمةِ..[1]

ربط الشّاعر لفظة الرّيح بأخرى هي (سوداء)، وقد أجمع التّاريخ على أن هذا اللون "ضد الجّمال فهو لون التّشاؤم وكلّ ما هو سيء"[2]، ورغم ما تحمله الرّيح من بشرى خير وبركة لأرض الخراب واليباب بالقرآن الكريم إلا أن الرّيح السّوداء التي وظفها الشّاعر في هذا النّص تجلب معها الموت.

في مشهد غلب عليه عنصر الحركة حيث الاغتراب والتّهجير، اتّخذ الشّاعر من الرّيح رمزاً للعدو الصّهيوني الذي استباح طفولة الفلسطينيين المرموز لها بالشّمس التي قتلت وأخذت معها أحلام الحياة لهذا الشّعب، لينتهي المشهد إمّا بالشّهادة أو بحمل بطاقة اللجوء.

ووظف الشّاعر الليل فصنع منه صوراً شتى تتناسب مع مضمون قصيدته، أفصح من خلالها عمّا يدور في ذهنه من أحداث واقعية وأخرى خيالية، كان الليل معادلاً ورمزاً لها.

---

[1] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٣٨-٣٩.

[2] حمدان، أحمد، **دلالات الألوان في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠٨م، ٣٢ .

الليل من عناصر الطّبيعة التي لها حضور قوي في الشّعر العربي، استخدمه الشّعراء بإتقان حتى تكاد ترى اللون في ظلمة الليل، ولا بدّ لأي قارئ من التّأمل العقلي لإدراك صورة الليل المنزاحة من ظلامها المعروف إلى ظلام المصائب والهموم التي تعانيها الشّعوب.[1] يقول:

يَتقيَّأُ هذا الليلُ..

ظلاماً يجتاحُ الأقمارُ..

يُطاردُها.. قمراً قمراً..

يَغتالُ الضّحكةَ في أعينها..

لا يتردَّدُ أن يقتلعَ القمرَ..

ويَنْفيه

جسداً تنهشهُ أنيابُ الغربةِ

في صحراءِ التّيهِ.[2]

الليل الذي يرتبط بالسّكون للحصول على الرّاحة والنوم بفعل سعي النّهار، لا يمثّل ليل الفلسطيني الحالك الذي يتغشاه العدو الصّهيوني فيمارس فيه القتل والنّفي والدّمار، لينتج الغربة التي تشبه الوحوش في فتكها وهي تغرس أنيابها في الضّحية وهي هنا الشّعب الفلسطيني.

---

[1] ينظر: الكفاوين، شاهر عوض، **الليل في الصّورة الشّعرية عند ابن خفاجة**، المجلة الأردنية، م٧،ع٤، ٢٠١١م، ٢٠٤وعبد اللطيف، أبو المعاطي عرفة، **من مظاهر التّعبير بالصّورة عند شعراء ما بين الحربين العالميتين في مصر**، مجلة كلّية التّربية، ع٧٧، ج٢، المنصورة، مصر، ٢٠١١م، ٤٩٠ .

[2] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٧٢.

يعتمد الشّاعر في صوره على التّشبيه، فأبناء فلسطين كالأقمار، والغربة كالوحوش، ويكثّف من استعاراته بألفاظ قليلة موحية عن مغزاه، فالليل يتقيّأ على سبيل التّشخيص كالإنسان، في مشهد يغلب عليه الحركة يفصح عن رؤى الشّاعر.

اتّخذ الشّعراء العرب من القمر ملاذاً أبرزوا من خلاله ما يدور في أنفسهم من عواطف ومشاعر وأحاسيس، وغدا مرتبطاً بحياتهم ارتباطاً وثيقاً.[1]

القمر عنصر مهم من عناصر الطّبيعة أفاد منه الشّعراء، ففي الغزل كان القمر هو المشبه به المثالي لوصف محاسن المحبوبة، والقمر صدر رحب يبثونه الشّكوى، وهو الخلُّ الوفي في ليالي الوحدة.

انتقل القمر في شعر لطفي زغلول من رمز طبيعي إلى آخر بثّ من خلاله أفكاره ودلالاته، يقول:

انتحري.. أوراقُ أبجديّتي..

لا تذروها أنفاسُ الخريفِ اللّاهثةُ..

أقمارُها العاشقةُ لا تعرفُ الأفول

مشوارُها رحلةُ حبٍّ..

إلى آخرِ المدى المغسولِ..

بانهمار رذاذِ بريقِ الحرّيةِ..

---

[1] ينظر: اشتيه، فؤاد يوسف، **القمر في الشّعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٠م، ٥٧ .

تتجنّحُ بانتظار العشّاق

أوراق أبجديّتي تعشقُ الحرّية.[1]

في هذه القصيدة يبدأ الشّاعر بصيغة الأمر (انتحري) قاصداً بذلك العدو الصّهيوني الذي أمسى مشواره في رحلة احتلاله لفلسطين، كمشوار عجوز لاهث في نهايته، ويستمر الشّاعر في قوله حتّى يتّخذ من الرّمز الطّبيعي القمر رمزاً لأهل فلسطين الذين لا يريدون غيابه، وكلّهم إيمان بأن رحلة العودة والحرّية ستكتمل، وبفعل أقمار فلسطين سيظهر الإشعاع والنّور قريباً.

والطّبيعة في شعر لطفي زغلول بكل تفاصيلها "الجّو شتاؤه وربيعه وخريفه وصيفه، والأرض بنباتها وأشجارها وينابيعها وأنهارها"[2]، أفاد منها ووظّفها في شعره، يقول:

صَيفي ما زال يُعاني الحُمّى..

وشتائي..

يَغتالُ الشّوْكُ رُؤاهُ

وينتحرُ الوردُ.[3]

استخدم الشّاعر تقنية من تقنيات توظيف الصّورة الشّعرية وهي التّشخيص، ووظّف الشّاعر فصول السّنة ومظاهر الطّبيعة في مشهد درامي حركي، ليصور حاله وما يعانيه في غياب محبوبته، إذ تعدُّ فصول السنة_الرّبيع، الخريف، الشّتاء، الصّيف_ جزءاً مهماً من التّجارب

---

[1] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٧٢.
[2] الرّباعي، عبد القادر، **الصّورة الفنية في شعر أبي تمام**، ٤٩ .
[3] زغلول، لطفي، **عشتار والمطر الأخضر**، ٢٠ .

الفلسطينية أفاد منها الشّعراء ووظفوها في تجاربهم الشّعرية؛ فالصّيف والشّتاء كالإنسان يشعران بالحمى والبرد عند شاعرنا، كذلك الشّوك والورد.

ثالثاً: الطّبيعة المصنوعة.

ونعني بها الطّبيعة الجّامدة التي صنعها الإنسان سواء أكانت باقية تحتفظ بجمالها وشكلها أو دارسة لم يبقَ منها ما يدلّ عليها،[1] فالإنسان بطبعه يتكيف مع الطّبيعة ويؤثر فيها وتؤثر فيه، ويتعامل معها وفق رؤيته لها، وحاجاته منها.

وظّف الشّاعر هذه الطّبيعة التي تعدّ هروباً من واقع الشّاعر إلى أماكن ذات صلة وقرب من نفسه، لتحمل دلالات تخدم أغراضه الشّعرية.

المسجد الأقصى هو أولى القبلتين، وهو البقعة الطّيبة التي عرج منها نبينا الكريم إلى السّماوات العلا، وهو المسجد الذي تشدّ إليه الرّحال بعد المسجد الحرام والمسجد النّبوي، هذه المكانة الرّوحية للمسجد الأقصى دفعت بالشّعراء إلى توظيفه في شعرهم، أضف إلى ذلك تلك المحن التي تغزو بيت المقدس وما كان لها من أثر قوي في تفجير طاقات الشّعراء فعبروا عن حبّهم له بعاطفة حارّة وصادقة.

لطفي زغلول أحد هؤلاء الشّعراء الذين استشعروا هذه الأهمية إذ يقول:

صباحُ المسجد الأقصى.. أسيراً شامخاً.. ما زال..

لم تكسر، باءَ جبينهِ الأغلالْ

---

[1] ينظر: الجّيلان، حامد، **الصّورة الشّعرية في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة دكتوراه، الجّامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٤م، ٢٩ .

تُناديني مآذنهُ.. غيابُكَ طالْ

وتهتفُ بي.. تعالَ تعالْ.[1]

يلقي الشّاعر التّحية على المسجد الأقصى، ويضفي عليه من صفات البشرية ما يشخّصه في نظر المتلقي، هو إنسان لم تنل منه النّكبات، بل زادته قوة وشموخاً، رغم ما يعانيه من أسر وظلم في ظلّ محتل غاصب، ويفيد الشاعر من لغته فيحول الفعل الماضي إلى مضارع في قوله: (لم تكسر)، ليشير إلى الاستمرارية في عدم الخضوع للمحتل من الماضي إلى الحاضر ووصولاً للمستقبل.

رسم الشّاعر صور الشّهداء في كلّ مكان، حتى جدران المدن لم تخلُ من ذلك، يقول:

لم تعد الجّدران تسترخي

كما كانَت

تُمارسُ الضَّجر

تمرَّدت أنفاسُها

على بلادة الحجر

صار لها فمٌ وأبجديَّةٌ

نبضُ حرفِها

شعورُها سطورُها

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ١٠٧.

خيالُها رِحالُها

مرايا صُوَره. [1]

في هذا النّص يعبر الشّاعر بمفرداتٍ منتقاة ومعانٍ عميقة تغوص في أعماق القلب عن مشهد جدران المدينة التي باتت كإنسان غادر عالم التّرف والضّجر إلى عالم التّحرر والحرّية؛ فأصبح لها نبض حروف بأبجدية كاملة تصور لنا مشاهد سقوط الشّهداء في فلسطين واحداً تلو الآخر؛ ليذودوا بأنفسهم عن أرض الوطن ويحمونها مهما كبرت الأخطار.

استدعى الشّاعر سجن عكا الذي كانت سلطات الاستعمار الإنجليزي تعتقل فيه المجاهدين الفلسطينيين في ثلاثينيات القرن الماضي، والذي ارتبط في ذاكرة الشّعب الفلسطيني بالإعدامات التي جرت فيه وكان أشهرها إعدام الثّوار: محمد جمجوم وفؤاد حجازي وعطا الزّير، يقول:

يقولُ أبي

وعكّا ربّةُ السّور الّذي..

ما زالَ يروي قصّة الإصرارْ

وعكّا لا تُطيقُ العارَ..

يشهدُ سجنها المحزونُ..

عطَّر بالعلا والمجدِ..

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ١٠٧.

ساحتهُ دمُ الثّوارْ.[1]

تجلّت الصّورة الحركية بوضوح في هذه الأبيات من خلال الأفعال (يقول ويروي وتطيق ويشهد)؛ لبيان دور مدينة عكا في الإصرار والتّحدي؛ لنيل الحرّية، فعكا ترفض الغزاة في قول الشّاعر: (عطّر بالعلا والمجد)، وسور عكا إنسان يروي قصص الثّوار وهو الشّاهد الحزين على كلّ ما يحدث، وبرغم حزنه ما زال الشّموخ والمجد نصب عينيه.

في هذا المشهد لا تعود صورة الطّبيعة صورة جامدة بل هي صورة حضارية يبرز فيها الإحساس العميق والجّمال، فالشّاعر هنا يُنطق الجّامد ويُحركه ويُحدثنا عمّا يدور في جعبته.[2]

والتّماثيل هي أيضاً أعمال فنيّة نحتها الإنسان ولكلّ منها دلالة معينة، وقد وظّف الشّاعر هذا النّوع من الطّبيعة المصنوعة في شعره إذ يقول:

هوَ تمثالٌ منحوتٌ من طينِ إنسان

بلا روحٍ.. لا يتكلّمْ

عيناهُ تقعرتا.. شفتاه تحجرتا.. قدماه تسمرتا

انتحرت كلُّ مشاعرهِ

ما عادَ.. وجرحُ الصّمتِ يجوبُ حناياهُ.. تألمْ.[3]

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ٥٦-٥٧ .
[2] ينظر: الجّيلان، حامد، **الصّورة الشّعرية في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة دكتوراه، الجّامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٤م، ٢٦٢ .
[3] زغلول، لطفي، **عشتار والمطر الأخضر**، ٦٨ .

يلقي الشّاعر في هذا النّص بالتّمثال ليكون رمزاً لكلّ فلسطيني عانى التّهجير والغربة، ويأخذ الشّاعر في وصف حاله؛ فعيناه اندحرت في وجهه ولم تعد ظاهرة، وشفتاه تجمدتا، وقدماه رسخت في مكانها، وتجمدت مشاعره، وكلّ هذا بفعل تراكمات الاحتلال الصّهيوني.

نلحظ أنّ الطّبيعة بعناصرها المختلفة شكّلت مصدراً مهماً من مصادر الصّورة الشّعرية عند لطفي زغلول بدرجات متفاوتة.

ختاماً إن القصيدة الشّعرية التي عمادها الصّورة، تخلقت من اللغة ووسائط أخرى منها الرّمز والتّشكيل والحواس، بالإضافة إلى استلهام الأساطير والدّين والتّاريخ والفلكور وعناصر الطّبيعة التي تحددت جميعها بمدى ثقافة الشّاعر ومقدرته على الاستفادة من هذه الثّقافة في ثنايا شعره.[1]

[1] ينظر: أبو سلطان، أسامة عزت شحادة، **تشكيل الصّورة بين القصيدة الشّعرية واللوحة الفنيّة**، مجلة الثّقافة والتّنمية، جامعة قاريونس، ع٣٣، ليبيا، ٢٠١٠م، ١١٢ .

الفصل الثّاني: أنواع الصّورة الشّعرية في شعره.

أولاً: الصّورة المفردة

ثانياً: الصّورة الكلّية

ثالثاً: الصّورة المكثفة

رابعاً: الصّورة التّجريدية

خامساً: الصّورة الحسّيّة

١-البصرية

٢-السّمعية

٣-الذّوقية

٤-الشمّية

٥-اللمسية

سادساً: الصّورة اللونية

سابعاً: الصّورة الحركية

أنواع الصّورة الشّعرية في شعره:

إن القصيدة الحديثة تنمو وتتطور بالصّور التي هي بالمعنى الأول التّشكيل النّهائي لكل فكرة أساسية أراد الشّاعر أن يبرزها في قصائده. [١]

" فالوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التّجربة هي الصّورة في معناها الجّزئي والكلّي ".[٢]

تتعدد أنواع الصّورة الشّعرية وأشكالها تبعاً لتغير مادتها والعناصر البارزة فيها، وقد قسمت الدّراسة أنواع الصّورة الشعرية عند لطفي زغلول إلى:

أولاً: الصّورة المفردة.

تتكون القصيدة من مجموعة صور مفردة تعد أبسط جزئيات التّصوير، وتترابط مع بعضها متسلسلة لتكوّن لنا الصّورة المركبة التي هي أشمل وأكثر تعقيداً.[٣]

الصّورة المفردة هي تلك التي تتضمن مشهداً واحداً ولا تقاس بقلة كلماتها، فقد تتكون من ثلاث كلمات وقد تمتد لعدة أبيات شعرية؛ فتتنوع وتتسلسل حتى تنتهي باستيفاء الفكرة المرادة، هي في الشّعر العربي كالألوان والخطوط في الرّسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص في مجمل العمل الأدبي. [٤]

تتجلى أهمية دراسة الصّورة المفردة عند لطفي زغلول في كيفية بنائه الصّورة ومعرفة الأساليب التي اتبعها ليعبر عنها، وللكشف عن الأبعاد والمعاني النّفسية لتجربته الشّعرية، ويمكن أن نلمس الصّورة المفردة في قول الشّاعر:

من أي سماء؟ يا قطرة ماء. .

نزلت تروي عطش الصّحراء. .

---

[١] ينظر: عبيدات، زهير محمود، **صورة المدينة في الشّعر العربي الحديث**، ٢٢٠ والتليمي، سمير علي سمير، **الصّورة في التّشكيل الشّعري**، ١٥.

[٢] علي، حبيب الله إبراهيم، **الصّورة الشّعرية في النّقد العربي**، جامعة الملك سعود، السّعودية، ٥٤.

[٣] ينظر: أبو أصبع، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥م**، ٤٢ .

[٤] ينظر: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، ٤١٦ وشادي، محمد إبراهيم عبد العزيز، **الصّورة بين القدماء والمحدثين**، ٤٨ وعساف، عبد الله، **الصّورة الفنية في قصيدة الرّؤيا**، ٥١ .

من أي سماء؟

يا فجراً شق بحريته.. قلب الظّلماء.

فالصّورة المفردة تتكون من صيغ بلاغية عدة كالتشبيه والاستعارة، ولكن بصورة متقدمة في بنائها الفني تلغي بعض أطراف التشبيه، والغرض منها هو نقل الواقع وتصويره من خلال منظور الشّاعر وتفسيره للكون.[1]

ويقول:

كتبتكَ.. في ساحة الكبرِ.. مَجداً

عرفتكَ.. سيفاً.. تحدّي.. تصدّي

حملتكَ.. بينَ الجوانحِ.. وعداً

سهرتكَ.. شوقاً.. وعشقاً.. ووَجداً

فرشتُ لكَ الرّوحَ والقلبَ.. مَهداً

زرعتك قمحاً.. وفلاً.. وورودا

فديتكَ.. وحدك.. أنت المُفدّى[2]

فهي كما نرى يمكن أن تشكل وحدة تصويريةً مستقلةً بحدِ ذاتها، ويمكن أن تكون جزءاً يتحد مع غيره ليكون في النّهاية الصّورة الكلية.

---

[1] ينظر: زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**،٢٠٧ .

[2] زغلول، لطفي، **لا حباً إلا أنتِ**، ٦-٧ .

وتبنى الصّورة المفردة بعدة أساليب هي: [1]

١- بناء الصّورة المفردة من خلال تبادل المدركات، ويشمل:

أ- التجسيد:

والتجسيد "يتم من خلال إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة"، [2] فيكسب المجرد خصائص الكائن الحي حيث الحركة والسلوك، أي أن هناك تحويل مركب من مجرد لمحسوس، ومن محسوس إلى حياة[3] ، ذلك لأن الحسية أقوى من المدركات المعنوية[4] ، ومن أمثلته في شعر لطفي زغلول قوله:

ذاك الجندي القابع في برجٍ عالٍ

يتدثر بالحقد الأسود.[5]

فالشّاعر يوظّف الحقد وهو شيء غير مادي ويجعل منه شيئاً ملموساً تمثل في صفات الغطاء الذي يبعث في صاحبه روح القتل والموت، مشيراً في ذلك إلى مدى المعاناة التي يقاسيها الفلسطيني من جنود المحتل الصهيوني.

ارتبطت تجربة الشّاعر المعاصر ارتباطاً شديداً بالوطن فالتمس فيه أمومته والتحامه به، وعبر عن ألوان المعاناة التي كان لها أكبر الأثر في نصوصه الشّعرية. [6] يقول:

الغربةُ.. سيفٌ.. يا وطني

وأنا أهمي.. أمطر نزفاً

الغربة جرح.. لا يشفى

---

[1] ينظر: لعكايشي، عزيز، **مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشّابي**، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨٠ م، ١٠٩ وأبو أصبع، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥** ، ٤٤-٤٥ وخلاف، ميسر، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧ م، ١٤٤ واللحام، حسام مصطفى، **ملامح الصّورة الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م ٢٥ ، ع ١٠٠ ، ٢٠٠٧م ، ١٠٥ -١١٨ والمحادين، عدنان محمد علي، **الصّورة الشّعرية عند السّياب**، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، ١٩٨٦ م، ١٥٤-١٧٠ .

[2] أبو أصبع، صالح، **سابق**، ٤٤ .

[3] ينظر: عتيق، عمر، **دراسات أسلوبية في الشّعر الأموي شعر الأخطل نموذجاً**، ٢٤٣ .

[4] ينظر: مكنا، محمد عيسى، **الصّورة الفنية في شعر رواد الرابطة القلمية**، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا،٢٠٠٢م ، ١٧٣ .

[5] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ٨٧ .

[6] ينظر: بو عمارة، بو عيشة، **أنماط الصّورة الفنية في قصيدة الحداثة "دراسة أسلوبية"**، مجلة أنسنه للبحوث والدّراسات، جامعة الجّلفة، ع ٣، الجزائر، ٢٠١٢ م، ٢٩ .

ضاقَ المنفى.. ضاقَ المنفى. [1]

الغربة معنوية، أكسبها الشّاعر صفة المحسوس(لا يشفى)، فرسم بذلك صورة لعمق الأثر النّفسي والألم الذي تبعثه الغربة في النّفس، تماماً كصورة السّيف الذي يمتد إلى الأحشاء ليرسم فيها معالم الجّروح، وبهذا الانزياح يكسب الشّاعر الغربة معنىً جديداً إضافة إلى المعنى الذي تحمله.

ويقول في موطن آخر:

حَلمتُ.. حلمتُ

بأني يسافر بي حلم ليلكي

إلى وطن كنت أحسبه لن يكون

...

وحين صحوت

ترجلت عن صهوة الحلم الليلكي

خلعت عباءة عشقي القديم. [2]

التجسيد عملية إسقاط يقوم بها الشّاعر داخل النّص ليحقق المتعة الجّمالية عن طريق ترسيخ الصّورة التي حركت الأشياء.[3]

والشّاعر في هذا النّص يجسد الحلم وهو شيْ غير محسوس حين أردف إليه مفردة (صهوة) وهي ترتبط بالفرس، فالقارئ يستشعر من هذه الصّورة أثراً نفسياً طبعه الشّاعر لنصه يتمثل في عدم جدوى البحث عن أمل لتحقيق الأحلام المرتبطة بالقضية الفلسطينية.

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ٦٠ .

[2] زغلول، لطفي، **مرافئ السراب**، ١٤ .

[3] ينظر: دهينة، ابتسام، **الصّورة الشّعرية وجمالياتها في شعر أبي الصّلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي**، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣م ، ٩٣-٩٤ .

وفي محاولة أراد فيها الشّاعر الخروج عن المألوف، خروجاً يساعده في بناء الصّورة التي تحرك المتلقي وتنبهه لما بها من جدة في العلاقات القائمة بين عناصر القصيدة[1] ، نراه يقول:

لماذا أعود لأرصفة القهر..

تنهش أنيابها قدميَّ..

تريح خطاها

وقافلتي في هجير الضّياع

يطول خطاها.[2]

فالقهر حاله نفسية أورثها المحتل لنفس الفلسطيني، يجسدها الشّاعر حين يجعل منها طرقات وأرصفة سطحها كأنياب الوحوش تنهش أقدام المتحرك عليها، لتدك به في نهاية المطاف إلى عالم الضّياع، وينبه الشّاعر في هذه القصيدة إلى ضرورة الحل العادل للقضية، وعدم الاستسلام تحت أي ظرف.

"إذاً التّجسيد يعين على نقل الشيء من صورته الذّهنية المعنوية إلى شيء مجسم تدركه الحاسة البصرية، وتسعى بقية الحواس للتجاوب معه، وهو كفيل بتفعيل كافة حواس المتلقي؛ فتتعانق حواس المبدع في إطار يشي بمدى فاعلية هذه الأداة في الربط بين عوالم المنشئ ونوازعه وبين متلقيه، وهذا قريب جداً من تراسل الحواس، إذ يحيل المعاني المدركة بالإفهام إلى أشياء تقع على الحواس".[3]

---

[1] ينظر: خلاف، ميسر، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧ م، ١٤٨ .

[2] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٥٧ .

[3] محمد، علي أحمد أبو زيد، **الصّورة الأدبية في شعر عبد الرحمن العشماوي بين الأصالة والتجديد**،المجلة العلمية بكلية اللغة العربية، ع٣٥ ، ج ٢ ،أسيوط مصر، ٢٠١١م ،٨٥٣ .

ب-التشّخيص:

من خلال هذا الأسلوب يتم إكساب المعنويات صفة الأشخاص فالمجرد يصبح محسوساً وله القدرة على العقل.[1]

"ويَهِبُ الشّاعرُ في هذا البناء الحياة لما لا حياة له، لاغياً بذلك ثنائية المادة والروح والسكون والحركة، فيتداخل عالم الجّماد بعالم الأحياء حتى يصيرا عالماً واحداً تحكمه رؤية فنية تعكس ما يدور في ذهنه، وما يختلج في وجدانه، ويجد المتلقي نفسه أمام خلق جديد يحتاج إلى درجة عالية من اليقظة والتنبه ويتطلب إطلاق العنان للخيال مدى يسمح بانصهار المادة والروح في فلك فني متكامل ومتناغم". [2]

يعمد الشّاعر إلى توظيف التّشخيص؛ لأن التعبير الحقيقي لا يفي بالمراد، في حين يكسب التّشخيص المعنى وضوحاً ويزيد من روعة النّص وجماله، فيقدم صورة أنيقة للمتلقي يقبل عليها بنهم.[3]

أكثر الشّاعر من استخدام التّشخيص، فبث الحياة والحركة من خلاله في صوره الشّعرية، من ذلك قوله:

لا حباً إلا أنت يا وطني

روابي لوزُكَ الضّاحك للربيع

بيّارات برتقالِكَ الحزينَ

مزروعة على خارطة الوجدان

مرسومة على شغاف القلب.[4]

---

[1] ينظر: علي، عبد الهادي عبد الرحمن، **الصّورة الفنية في شعر علي بن محمد الحماني الكوفي (ت ٢٦٠ ه)**، مركز دراسات الكوفة جامعة الكوفة، العراق، ٢٠١٠ م، ٦٩ .

[2] عتيق، عمر، **دراسات أسلوبية في الشّعر الأموي شعر الأخطل نموذجاً**، ٢٣٦ .

[3] ينظر:قبايلي، حميد، **الصّورة البنائية في المدحة النّبوية عند حسان بن ثابت**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة ،الجزائر، ٢٠٠٣-٢٠٠٤م ، ٧٦ .

[4] زغلول، لطفي، **لا حباً إلا أنت** ، ٢ .

يزداد الاهتمام بالصّورة الفنية في وصف الطّبيعة، فنرى الشّعراء قد عكفوا على مظاهر الطّبيعة واتخذوا من خيالهم وسيلة لتشخيصها وبث الحياة والحركة فيها.[1]

كذلك الشّاعر لطفي زغلول في هذا النّص، إذ منح للجمادات صفات إنسانية وجعلها تمتلك شعور الإنسان المرهف، فروابي اللوز تضحك للربيع وبيارات البرتقال حزينة، هذه هي حكاية الوطن التي رسمها الشّاعر واستطاع من خلالها أن يبث في معناه العمق والحيوية للتأثير في المتلقي.

"يبدأ التّشخيص بالتّخيل فالإنسان الذي يجهل شيئاً ولا يعرفه تأخذه الدّهشة والفضول لمعرفة هذا الشيء وعندما لا يقدر على فهم الأشياء والظواهر فهو يسقط عليها صفاته ويجعل من نفسه مرجعاً للمعرفة ومن ثم يكون التّشخيص".[2]

يقول الشّاعر:

أسمع صوت أنينها في عتمة الليل

وصراخها في ضجيج النّهار

كلمة مصلوبة

على جدار الاعترافِ

تركلها نعالٌ بصقها الوحلُ

تنهال عليها السّياط السّادية اللّاهبةُ

كي تعترفَ أنّها.. ارتكبت الخطيئة

لكنها ترفضُ الاعتراف. [3]

---

[1] ينظر: الجبر، خالد عبد الرّؤوف، **الصّورة الفنية في رسائل العصر المملوكي الأول**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م ٨، ع١، ٢٠١٢ م،٤٨ .

[2] الزواوي، خالد، **الصّورة الفنية عند النّابغة الذّبياني**، ١١٨ .

[3] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٧٥-٧٦ .

لقد برزت الأنسنة في هذا التّشبيه وقت اتخذ الشّاعر من الكلمة إنساناً يصلب على جدار، يعذب بالسّياط؛ لتعترف بالخطيئة، لكنها تصرخ وتئن وتبكي دون أن تعترف.

تمتاز هذه الصّورة ببث الحياة في الكلمة وتكمن الإثارة في قوة هذه الكلمة وتحديها للواقع إذ تأبى الاعتراف، هذا ما كثف الإيحاء في النص وأكسبه صفات جمالية أمتعت المتلقي وأثرت في نفسه.

ومن أمثلة التّشخيص أيضاً قول الشّاعر:

صباحُ الخير.. يا وطني

صباحُ الشّمس.. في أفاقها.. مزهوّةً تختالْ

تطل عليك.. تسافر في رباك الخضر.. منكَ.. إليكْ

تصلي الفجر بينَ يديكْ

تقبّلُ وجنتيك.. برقّةٍ ودلالْ.[1]

فالشّاعر يوظف التّشخيص، ويجعل من الأشياء المادية إنساناً، وفي هذا النص يبث الشّاعر الحياة في أكثر من موطن؛ فالوطن إنسان له أعضاء كاليدين والوجنتين، والشمس هي الأخرى إنسان إذ تبث الحركة في الصّورة وهي تختال فرحة في روابي الوطن، وتصلي وتتقن التّقبيل برقة ودلال.

استطاع الشّاعر في هذه الصّورة التّشخيصية أن يحول الجّماد إلى إنسان، بصورة عميقة موفقة وطّدت المعنى في ذهن المتلقي بعد أن أثارت ذهنه وحواسه.

الصّورة التّشخيصية من مكونات القصيدة وتمنحها أنسنة لها منزلة وأهمية في الشّعر، يقول الشّاعر:

تمدُّ القصيدة لي يَدَها

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ١٠٦.

توقظُ الشّاعرَ المتدثّرَ بالصّمتِ

تفترُّ عن ضحكةٍ

نسجتها عصورُ التّجلي

تعانقني.. تتهادى اختيالاً

تراقصني.. تتعرّى

تطارحُني نزواتِ الشّباب

تلملمُ أشياءها

تتسلّلُ في زحمةِ الشّبقِ

المتناثرِ في رعشاتي

تغادرُ.. تنأى

يصير المدى بيننا

ليلةً.. ليلتين.. ثلاثاً

سنينَ.. زماناً

يصير المدى ضفّتين

ودوّامةً من سَرابْ.[1]

القصيدة أيضاً إنسان تكتسب صفاته، فهي تضحك وتغضب وإذا ما غضبت تغادر وتنأى، في هذه الصّورة التّشخيصية، عبَّر الشّاعر عن شدة اتصاله بالقصيدة فهي قادرة على تعرية عصور الصّمت، لتنثر الكلمات المعبرة عن العصور والأجيال.

[1] زغلول، لطفي، **قصائد بلون الحب**، ٨٧ -٨٨ .

نهضت الصّورة التّشخيصية في هذا النّص بالقصيدة فحولتها إنساناً، وبالإفادة من عنصر الحركة المتمثل في استعمال الفعل المضارع (تراقصني، تتعرى، تطارحني،تلملم،تتسلل)، نتجت حركة كانت سريعة في مواضع واكتسبت الهدوء والسكون في مواضع أخرى، فأسهمت في شد المتلقي لاستقبال النّص بعنصر التشويق بعيداً عن الملل والنّفور.

أكثر الشّاعر من توظيف التّشخيص في نصوصه، ذلك لما له من جمال وحيوية، ولقدرة الاستعارة بوساطته على التّوصيل ووضع الأشياء نصب عيني القارئ.[1]

ج- التّجسيم:

وهو أخذ المعنويات صفات محسوسة مجسمة أو جعل الذّهني غير المدرك بالحواس ذا حقائق مادية ملموسة.[2]

يعد التّجسيم من ركائز تشكيل الصّورة عند لطفي زغلول، فنقل المعنوي إلى حسي، وجسّم المجردات، وجعل غير المدرك حسياً مدركاً بإلباسه ثوباً مادياً ملموساً، يقول:

فقد تعلمت منذُ زمنٍ بعيدٍ..

أن لا أبوح بكلّ حُبّي..

على ورقةٍ واحدة..

وأن أحفر على

جدران ذاكرتي المُحاطةِ..

بأسوار أريج اللّيمون..

قصة عشقي.. حكاية ذاكرتي الّتي..

---

[1] ينظر: قاسم، عدنان حسين، **التّصوير الشّعري**، ١١٣ .

[2] ينظر: غنيم،كمال أحمد، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، ٢٠٩وصباح، عصام لطفي، **الصّورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي**، رسالة ماجستير، جامعة الشّرق الأوسط ، الأردن، ٢٠١١م، ١٢٢.

تهزأ بغربانِ اللّيل..[1]

جسّم الشّاعر في النّص السّابق المعنويات، وجعلها تحس باللمس أو بالرؤية، فالذاكرة لها جدران، ورائحة الليمون كالأسوار سيّجت عشق الشّاعر للوطن وجعلته على يقين بأن غربان الليل التي رمز بها للاحتلال الصهيوني إلى زوال بإذن الله .

ومن أمثلته أيضاً في قول الشّاعر:

شددتُ إليكِ الرّحالَ

حملت معي الأبجديّة مَهراً

لعل مداراتكِ الحالماتِ

تحلقُ بي..[2]

أضفى الشّاعر على الصّورة بعداً إيحائياً ذا قيمة جمالية، حين جسّم الأبجدية وجعل منها مهراً يقدمه لمحبوبته، فمكّن المتلقي من تخيّل ما يدور في ذهنه، وبالتّالي شارك المتلقي الشّاعر الإحساس ذاته.

استطاع الشّاعر أن يجمع بين التّجسيم والتّشخيص موظفاً عنصر الحركة، في قوله:

كانت تقودُ فغدتْ مُنقادةً

تستمرئُ الهوانَ.. يا للعجب

كم ثملَ التّاريخُ من أمجادِها

وكم تغنّت أمّهاتُ الكُتبِ.[3]

يتجلّى التّجسيم في كون الأمجاد كالخمرة يثملُ بها، أما التّاريخ فهو الشّخص الذي بثَّ فيه الشّاعر الحياة معتمداً التّشبيه والمجاز، وجعله بذلك يثمل، في صورة يعيد فيها الشّاعر رسم

---

[1] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٢٥ .
[2] زغلول، لطفي، **قصائد بلون الحب**،٢٢ .
[3] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٦١ .

تاريخ الأمة العربية وما كانت عليه من عزة ومجد فتغنّت بها أمات الكتب، وما هي عليه الآن من ذلٍ وهوان، ويقول:

حقائبُ ترحالهِ الاغترابُ

الرّحيلُ.. النّزوح

وشمسٌ تكايدُ في قيدِ أكبالها

سكرات الغروب

ورائحةُ الموتِ ينتهي

في الوصول إليه.. مداه[1]

يجمع الشّاعر في هذا النّص بين التّجسيم والتّشخيص أيضاً، فيجسّم الاغتراب والرحيل والنّزوح ليجعل منها حقائب لجوءٍ فلسطينية، ويشخّص الشّمس التي تعاني قيود الأسر ورائحة الموت التي تفوح من كل جهات أرض الوطن، ليصور بذلك ما آلت إليه فلسطين في أيامنا هذه.

فتتحد هذه العناصر في النّص لتحقيق الوظيفة المرجوّة، وهي المتعة الجمالية وترسيخ الصّورة لدى المتلقي.

د- التّجريد:

وهو " أن ينتزع الإنسان من نفسه شخصاً آخر يوجه الخطاب إليه"[2]، فيتم إكساب المحسوسات صفات معنوية[3]، والصّور التّجريدية "صور يتبادل فيها الحس والفكر، والمادي والمعنوي، وتنهار فيها الحواجز بين الواقع وما يدور وراء الواقع، فلا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السراب**، ١٩ .

[2] عاصي، ميشال ويعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصّل في اللغة والأدب**، ١/ ٣٥٥ .

[3] ينظر: أبو أصبع، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥**، ٤٥ ولعكايشي، عزيز، **مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشّابي**، رسالة ماجستير، قسنطينة، الجزائر، ١٩٨٠، ١٠٩ واللحام، حسام مصطفى، **ملامح الصّورة الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٢٥ ، ع ١٠٠ ، ٢٠٠٧م ، ١٠٥-١١٨ .

الشّاعر التي تستوعب الأشياء والمعاني لتشكلها من جديد تشكيلاً ذاتياً مثالياً".[1] ومن أمثلته قول الشّاعر:

يا آسراً حبيبتي!! ما زلت أحمل الهوى

قصيدة تتلى على العشاق في السّمر. [2]

شبه الشّاعر الهوى وهو شيء يدرك بالحواس بشيءٍ معنوي لا يلمس وهو القصيدة، وفي هذا النّص نلحظ اتحاد الخيال مع النّفس، والوجود بالشّاعر، فتلاشت الفوارق والحدود بين المجرد والمحسوس وهذا ما أكسب الصّورة الشّعرية جمالاً وإبداعاً فنياً وترك بعيد الأثر في نفس المتلقي، يقول:

أيّتها القصيدةُ العنيدةُ التي تسكنني منذ أزمان

تحتلُ كلَّ جارحة من جوارحي

تحاصر كلَّ رعشةٍ من رعشاتي

تسللتْ ذات يوم إلى جذور أحلامي

وطوت أشرعتها عند أحضانِ أوراقي.[3]

فالشّاعر يشبه حبيبته بالقصيدة وهو بذلك يجردها من ماديتها ويدخلها عالم المعنويات، رغبة منه في كسب ميول المتلقي بعيداً عن التعقيد، يقول:

أيّتها الفكرةُ التي ما زالتْ تُتعبني

تعذبني.. ترهقني. وأعشقها

ترسمني كلماتُ عشقٍ على جدران أقمارك الوردية

تُحلقُ بي على جناحِ اللهفة فارساً

---

[1] التّوفلي، علي، **الصّورة الفنية في شعر فدوى طوقان**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٠م ، ٩٣ .
[2] زغلول، لطفي، **منك..إليك**، ١٨.
[3] زغلول، لطفي، **لعينيك أكتب شعراً**، ١٤٢ .

يجوبُ مداراتِ الأقمار. [1]

فالشّاعر عندما أراد أن يرسم محبوبته نزع إلى تصويرها بالفكرة ليجردها من ماديتها ويزج بها إلى عالم الغيبيات، ويمزج بين العالمين المعنوي والحسي في التّعبير عن المشاعر والأحاسيس.

٢- عن طريق تراسل الحواس وتبادلها:

تشكّل الحواس الخمس جسراً مهماً اعتمد عليه الشّعراء في تكوين الصّورة الشّعرية، أعانتهم على رصد ما يدور في خلجات نفوسهم من معانٍ وأفكار، بأسلوب جميل يأسر المتلقي.[2]

تنبه القدماء إلى تراسل الحواس لكنهم لم يطلقوا عليه المصطلح المعاصر، فظهر لديهم كإبداع فني يلجأ إليه الشّاعر تحت تأثير التّجربة ليكوّن صوراً أكثر إيحاءً.[3]

تراسل الحواس يعني : خلع وظيفة حاسة على حاسة أخرى.[4]

فالشّاعر يقوم بصهر ما يختلج في داخله من معانٍ وأفكار، يساعده في ذلك خياله الصب، فيحاول أن يتلاعب بالحواس وينقلها من حاسة إلى أخرى قاصداً من ذلك إبراز أحاسيسه ونقلها إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه،[5] "وتراسل الحواس وسيلة من وسائل إثراء لغة الشّعر، ذلك بما تثيره من إيحاءات وما تخلقه من أجواء ينبغي أن ترتبط بالمضمون".[6]

برزت ظاهرة تراسل الحواس في الثّقافة الفرنسية، فكانوا من أوائل من فكر فيها، واشتملت عندهم تبادل الأدوار بين الألوان والأصوات والعطور.

---

[1] زغلول، لطفي، **لعينيك أكتب شعراً**، ١٤٣ .

[2] ينظر: العطّار، إبراهيم إبراهيم محمد، **تآلف الحواس وتراسلها في صوغ الصّورة الفنية في شعر بشار بن برد**، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر، ٢٣ .

[3] ينظر: الوصيفي، عبد الرحمن محمد، **تراسل الحواس في الشّعر العربي القديم**، ١٧ .

[4] ينظر: المحادين، عدنان محمد علي، **الصّورة الشّعرية عند السّياب**، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، ١٩٨٦م، ١٥٤، وأبو أصبع ، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥**، ٥٣، والصّائغ ،عبد الإله، **الصّورة الفنية معياراً نقدياً**، ٤١٥ .

[5] ينظر: عنوز، كاظم عبد الله عبد النّبي، **تراسل الحواس في شعر الشّيخ أحمد الوائلي**، مجلة مركز دراسات الكوفة، تربية القادسية، ع٦، العراق، ٢٠٠٧م، ١٤٣ .

[6] عبد المانع، أم كلثوم محمد سعد، **لغة الشّعر عند عبد المولى البغدادي**، www.ektrab.com .

ووضحت الرّمزية تراسل الحواس على أنه : "إعطاء المسموعات ألواناً، وجعل المشمومات أنغاماً، وكون المرئيات عاطرة لتوليد إحساسات تغنى بها اللغة الشّعرية ولا تستطيع اللغة الوصفية التعبير عنها، ورائدهم في ذلك بودلير".[١]

ومن شواهد استخدام تراسل الحواس كأداة من أدوات رسم الصّورة عند الشّاعر قوله:

أنا في نهريك عشقتُ الشّعر

رشفتُ رحيقَ الحرّيّة.[٢]

ففي هذه الصّورة يعطي الشّاعر صفة لحاسة الذّوق ليست لها، وإنما هي من خواص حاسة الشّم، فالرّشف يكون بشيء مادي ندركه بحاسة الذّوق، لكن الشّاعر في هذا النّص جعل الرّشف للرحيق وهو ضرب من الطّيب ندركه بحاسة الشّم.

"وفي هذا إبراز للأحاسيس والعلاقات الخفية بين الأشياء، فينقل الشّاعر ألفاظاً من مجالٍ حسّي إلى مجالٍ آخر، وهو بذلك يشكّل لغة جديدة (لغة في اللغة) لا تعترف بالأعراف والتّقاليد والأطر الموروثة". [٣]

ومن تراسل الحواس أيضاً قوله:

يعاقر تغريده في ليالي الكآبة

حتى الثّمالة

أوتاره تجرح الصّمت

تدمي حنايا السّكون. [٤]

---

[١] بي بي، عبد اللطيف، **الرّمزية في الشعر العربي المعاصر، الكلية الحكومية ما لا برم. www.gcmalappuram.ac.in** .

[٢] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ١١٢ .

[٣] هيمة، عبد الحميد، **الصّورة الشّعرية في الشّعر الجزائري المعاصر" شعر السبعينيات نموذجاً"**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٥م، ٩٧ .

[٤] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان** ، ٧٩ .

اعتمد الشّاعر على الحواس في إيصال المعرفة والصّورة؛ كتصوير المسموعات بالمبصرات والمبصرات بالمشمومات، رغبةً منه في إيجاد نمط جديد من العلاقات اللغوية ينبع من فكرة نقص في الحواس دعا الشّاعر وغيره من الشّعراء إلى مزج عملها أو تبادل معطياتها.[1]

بنيت هذه الصّورة المفردة عن طريق تبادل الحواس، فالمعاقرة تدرك بحاسة الذّوق جعلها الشّاعر في هذا النّص للتغريد وهو صوت يدرك بحاسة السّمع، فتبادلت حاستا الذّوق والسّمع في صفاتهما، وانهارت الحواجز المعنوية الفاصلة بين الحواس عند الشّاعر فلم يعد هناك فارقٌ من أن يشرب الصّوت أو يسمعه.

يعين تراسل الحواس على التّوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالاتها القريبة إلى مجالات أخرى مبتكرة، بحيث تستعمل للمرئي ما من شانه أن يستخدم للمسموع أو للملموس أو للمشموم اعتماداً على تداخل الحواس جميعها وتناغمها وتمازجها تعبيراً عن نفسٍ إنسانية واحدة، هي نفس الشّاعر ونقل الواقع النّفسي الذي يعيشه بواسطة هذه الطّرق إلى المتلقي،[2] ومن صور تراسل الحواس أيضاً عند الشّاعر قوله:

هنا ما زال يسكن في خيالي

ذلك الطفلُ الذي كنته يوماً

تدغدغه مغانيها. [3]

يمزج الشّاعر بين حواسه، فيداخل في المعاني ليثير النّفس حيث يستخدم كلمة "دغدغ" وهي مدرك بحاسة اللمس، مردفاً إليها مفردة "مغانيها" وهي هنا المكان الغني بالذكريات الإنسانية وهذه الذكريات تدرك بالحواس وخصوصاً البصر، فمشاهدة الأحداث يدعو لاستذكارها بعد مرور الزّمن، في محاولة منه لنقل إحساسه إلينا عن طريق اشتراك الحواس وتضافرها، فأثرى بذلك الصّورة وأضفى عليها أفاقاً جديدة.

---

[1] ينظر: نوفل، يوسف حسن، **الصّورة الشّعرية والرمز اللوني**، ١٦٥ والبطل، علي، **الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، ٢٧ وغوادرة، فيصل حسين طحيمر، **صورة القدس في شعر تميم البرغوثي"ديوانه في القدس أنموذجاً"**، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، ع ٢٥(٢)، فلسطين، ٢٠١١م، ٤٢ .

[2] ينظر: الشّلبي، نظمي والحلحولي، محمود، **تراسل الحواس في الشّعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م ٥، ع٣ ، الأردن، ٢٠٠٩ م، ١١ .

[3] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٧٤ .

٣-بناء الصّورة المفردة عن طريق التّشبيه والوصف المباشر:

اهتم القدماء والمحدثون بالتّشبيه اهتماماً بالغاً فكان له شأن عظيم في شعرهم، وجعلوه أحد مقاييس التّميز الأدبي.[١]

يعرف التّشبيه على أنه: اتّفاق المشبه والمشبه به في معنى أو صفة تجمعهما معاً .[٢]

فالتشبيه إذاً أسلوب بلاغي يعمد إليه الشّاعر للتعبير عن رؤيته الخاصة، وغايته فيه إما أن تكون نفسية فتظهر الحالة الشّعورية أو فنية لإبراز التّشابه بين المتشابهين، وتتم العلاقة بين المشبه والمشبه به عن طريق المشابهة والمماثلة.[٣]

أكثر الشّاعر من استخدام الصّورة التّشبيهية، فأوجد الكثير من الصّور الجديدة معمقاً فيها الجدة والكثافة، وعلى الرّغم من أن التّشبيه أبسط الأساليب الفنية في التّصوير إلا إن الشّاعر تجاوز حدود التّشبيه الحسية وعرج على الإيحاء للتعبير عن شعوره وتجربته.

وهذا التّشبيه بأشكاله المعروفة (البليغ والتّمثيلي والضّمني والمقلوب) شكل مع الوصف المباشر الذي يتحقق إما بالمجاز أو بالتّصوير الحقيقي وسيلة من وسائل تكوين الصّورة الشّعريّة.[٤]

ومن الصّور المعتمدة على فعالية التّشبيه قول الشّاعر:

كلّما غضبَ الغاضبونَ علينا

نساق إليها

كأنّا قطيعُ نعامٍ

فنحنُ الذينَ لنا قصبُ السبقِ

---

[١] ينظر: أسحم، أحمد قاسم علي، **الصّورة في الشّعر العربي في اليمن**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ١٩٩٩م، ٥٩ والمجدلاوي ، هيام يوسف، **الزّهد في الشّعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين"دراسة تحليلية"**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠١٠م، ١٣٣ وعصيرة، بلحسيني، **الصّورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السّلام نموذجاً"دراسة جمالية"**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان_الجزائر، ٦٠ .

[٢] ينظر: وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ٩٩، والجندي، علي، **فن التّشبيه**، ٣٥/١ .

[٣] ينظر: الحيصة، محمد خالد عواد، **البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط الأردن، ٢٠١١م، ١١٤ ولخميسي ، شرفي جامعة، **جمالية الصّورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، مجلة قراءات جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١١م، ٤ .

[٤] ينظر: أبو أصبع ، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥**، ٥٦ .

في الارتحال.. وشدِّ الخيام.[1]

يعمد الشّاعر عادة لاستخدام التّشبيه وسيلة لإيضاح فكرة أو توكيدها، والإمعان في وصفها.[2]

ففي هذه الصّورة يشبّه الشّاعر أهالي فلسطين المهجرين من الاحتلال، بقطيع النّعام الذي يساق إلى خيمة اللجوء بعد العدوان.

وعمد في هذا النّص أيضاً إلى استخدام هذا التّشبيه ليعبر عن حياة عاشها شعبه وواقع نفسي يعانيه وأهله، فرسمه بقالب شعريٍّ أساسه الإبداع والصّدق الفني، وكل غايته التّأثير في المتلقي.

وفي موطن آخر يعمد الشّاعر أيضاً إلى الصّورة المباشرة مستمداً تشبيهاته من عناصر الطّبيعة ليعبر عن حال نفسية أخرى تجول في داخله هي المحافظة على حدود الوطن ورسم معالمه وعدم التّخلي عنه يقول:

أنا كالزّيتون .. أعيش طويلاً

أشمخ مثل الصفصاف

أنا ثورة حرفٍ في قلم الشّعراء

أنا نارُ قوافٍ

أنا سيفٌ.. لم يغمد أبداً

تعرفني كلُّ الأسياف

أنا كالبركانِ.. فلا تهزأ

يوماً بالبركان الغافي

إنّي لا أرحم في سيري

---

[1] زغلول، لطفي ، **مرافئ السّراب** ، ٢٢ .

[2] ينظر: آسية، داحو، **الإيقاع المعنوي في الصّورة الشّعرية"محمود درويش نموذجاً"**، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن علي، الشّلف، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، ١٣٦ .

من حاولَ يوماً إيقافي.[1]

يقدم لنا الشّاعر في هذا النّص مجموعة من الصّور المفردة، فيشبه نفسه حيناً بالزيتون يعيش طويلاً، وآخر بالصفصاف في شموخه، ويستمر في ذلك ليشبه نفسه بالثّورة التي هي الطّريق الوحيد لتحقيق النّصر، ومن ثم يشبه نفسه بالنّار والسّيف التي تمثل وسائل هذه الثّورة، ويقدم على تحقيق عنصر التّحدي والمراهنة، وقت يصف نفسه بالبركان؛ ثورة إذا ما اشتعلت لن تتوقف إلا بتحقيق المطالب.

تتضح منزلة التّشبيه في التّصوير البياني، فهو من الصّور المفردة القائمة على الخيال وبه تحسن الصورة المراد التّعبير عنها.[2]

نلمس في هذا النّص صورة جمالية ودقّة في التّصوير، نبعت عن صدق في التّعبير عن الحال النّفسية التي عاشها الشّاعر، تترجمت في هذه الحروف التي أبدعت في جلب انسجام المتلقي، ويقول:

والعروبةُ سيفٌ قديم

تقوقع في غمده الذّهبي

المحلى بأمجاده

المتباهي بسيرة أسياده

اهترأت كل أعطافه

يتدلى جريحاً

على حائط في مضافات

من ورثوه كأي متاع من الخرداوات

---

[1] زغلول، لطفي، **منك .. إليك**، ٥٥ .

[2] ينظر: عبد التّواب، صلاح الدين، **الصّورة الأدبية في القرآن الكريم** ، ٤٤.

تحدد قيمته في المزاد

ببعض النّقود. [1]

نلحظ بأن الشّاعر يحاكي واقع الأمة العربية ويصوره، فيعيد تشكيل هذا الواقع بخياله من خلال تشبيه العروبة بالسّيف القديم، في صورة ملموسة محسوسة، فالعروبة سيف قديم يتباهى بماضيه، بينما في الوقت الحاضر صدئت أطرافه وأصبح مثل الخرداوات يباع في المزاد ببعض النّقود.

إذن للتشبيه دورٌ مهمٌ في المحافظة على النّسيج الشّعري واختصار المقصود والإقناع.[2]

ويرسم الشّاعر لوحة جمالية لعيني حبيبته يقول فيها:

عيناكِ يا حبيبتي

صبحٌ.. ضياؤه همى

أضاء ليلاً كان قبلَ

أن تطلّا.. مظلماً

صيفٌ صحا،فالأرض

عُرسٌ في صباها والسّما

موسمُ عشقٍ.. كلّما

أوشكَ موسمٌ على الرّحيلِ

أتى موسماً.[3]

---

[1] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار** ، ٧٥-٧٦ .

[2] ينظر: دعموش، خليل، **الصّورة الشّعريّة في ديوان أبي الرّبيع عفيف التّلمساني"دراسة أسلوبية بلاغية"**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م، ٩٠ .

[3] زغلول، لطفي، **أقرأ في عينيك** ، ٥٤ .

هذه الصّورة تشكّلت من التّشبيه مع الوصف المباشر، ممهدة للتعبير عن الأحاسيس التي تختلج في نفس الشّاعر، موظفاً فيها عناصر الطّبيعة؛ فالصورة الأولى وصفه لعيني محبوبته اللتين تبدوان كالصّبح في ضيائهما يضيئان ليلاً مظلماً، ثم هما كالصّيف اجتاحتا الأرض فرسمتا فيها الأعراس، وهما موسم عشق إذا ما انتهى الأول، أتى آخر، وكل هذه التّشابيه الوصفية تعبر عن غزل الشّاعر بمحبوبته.

فيشترط في التّشبيه الذي يلجأ إليه الشّاعر أن يكمن الوضوح في الشّبه الذي يدور في نفس الشّاعر أكثر مما هو عليه في الحقيقة، وبهذا يكون التّشبيه مقياسٌ للكشف عن قدرة البليغ وأصالته في فن القول.[1]

والشّاعر يعطي أكثر من تشبيه ووصف في الصّورة الواحدة للموصوف أو للمشبه، ذلك للتأكيد على الحالة النّفسية التي يعيشها، ولبيان أهمية الموصوف، فيطيل التّعبير وينمي الجمل ويزيد من جمال النّص.[2]

يقول الشّاعر:

جيئي مع الصّباح في يومي

وجيئي في غدي

جيئي بموعدٍ.. ودونَ موعد

كالفصولِ.. موسماً فموسماً

تغيّري تعدّدي

كالنّار في أتونها توقّدي

كالفكر في عطائهِ تجددي

---

[1] ينظر: الدّرويش، حسين وعرقوب، مفيد، **دور التّشبيه البليغ في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السّجون الإسرائيلية "دراسة تحليلية"**، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدّراسات،ع٢٩،(٢)، فلسطين، ٢٠١٣م، ٣٤٩.ومحيي، حكمت وإبراهيم، محمد، **مفهوم الصّورة وحدودها بين القدماء والمحدثين في شعر أعشى همذان**، مجلة جامعة تشرين، م٣١، ع٣، سوريا ، ٢٠٠٩م، ٨٦.

[2] ينظر: المحادين، عدنان محمد علي، **الصّورة الشّعرية عند السّياب**، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، ١٩٨٦م، ١٦٩ .

كالطيرِ أنقري شبابيكي

صباحاً.. غردي

كالشّعر.. سافري بأهوائي

إلى فضاءات.. إلى عوالمَ مجهولةٍ

لم تولد.[1]

في هذه الصّورة التّشبيهية استطاع الشّاعر أن يرسم لنا أكثر من تشبيه لمشبه واحد هي محبوبته، فيذكر مشبهات به متعددة حين يشبهها بالفصول في مواطن، وبالنّار والفكر والطّير والشّعر في مواطن أخرى.

فأفاد من عناصر الطّبيعة الحية وغير الحية، وكانت الصّورة المفردة ذات قيمة جمالية كبيرة ذلك لأن الشّاعر بث الحياة في القصيدة.

إن استخدام الشّاعر الصّورة البلاغية لا يأتي إلا لأغراضٍ شأنها خدمة بناء القصيدة وتلاحمها وإبراز ما خفي منها.[2] وأكثر الشّاعر من التّشبيه، وتميزت أطرافه بمجيئها مجسدة في الغالب لا مجردة، رغبة منه في الحصول على المنفعة لخدمة غرضه الأصلي المتمثل بالتأثير في المتلقي وجذب انتباهه للّشعر.[3]

إذا ما الصّورة المفردة إلا شريحة من القصيدة تحمل سماتها النّفسية ودلالاتها المعنوية، وتبنى بعدة أساليب تنبثق من وجدان الشّاعر، وتكون متلاحمة مع أفكاره وأحاسيسه والألفاظ التي ينتقيها والموسيقى التي تحتويها، وهذه الصّورة إذا ما انفصلت عن مجموعة الصّور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصّورة العامة، أما إذا تساندت مع الصّور الأخرى

---

[1] زغلول، لطفي ، **لعينيك أكتب شعراً** ، ٢٨-٢٩ .

[2] ينظر: البحيري، سعدة عبد الفتاح علي البحيري، **الصّورة الشّعرية وأثرها في وحدة النّص"دراسة بلاغية في دالية النّابغة الذبياني"**، جامعة الأزهر، ع ٢٤،الإسكندرية،٢٠١١م، ١٥٧.

[3] ينظر: الأسيدي، مسلم مالك بعير، **لغة الشّعر عند أحمد مطر**، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، ٢٠٠٧م، ١٨٩.

أكسبها هذا التّفاعل الحيوية والخصب، فهي جزء مهم من التّجربة الشّعرية يكمل جمالها بتفاعلها مع العناصر الأخرى.[1]

ثانياً: الصّورة الكلّية.

تعتبر القصيدة كياناً عضوياً متكاملاً، تزامناً مع التّطور الذي أصابها حديثاً فهي صورة كلّية لا تتراكم فيها الصّور دون ارتباط بل تتفاعل معاً لإنتاج الصّورة الكلّية.[2]

ونعني بالصّورة الكلّية: هي الصّورة التي تضم عدداً من الصّور الجّزئية تدور حول فكرة متّصلة تعددت قوالب التّعبير عنها، وهي قد تمتد بامتداد النّص وقد تكون القصيدة بأكملها صورة كلّية.[3]

فالصّورة الجزئية تؤدي في الصّورة الكلية وظيفة بنائية، إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التّصويري الكامل، أو في هذه اللوحات العامة الممتدة على مدى أبيات القصيدة. [4]

وللصورة الكلّية أهمية كبيرة في تشكيل النّص الشّعري؛ لأن كثيراً من النّقاد يرى أن الصّورة هي المقدرة التي تميز أداء شاعر عن آخر، فعاطفته المنتجة وإحساسه دفعاه للابتكار والبحث، والصّورة هي الوسيط الذي يستكشف به الشّاعر تجربته فيمنحها المعنى والنّظام.[5]

والصّورة الكلّية يرسمها الشّاعر دون أن تظهر فيها الجّزئيات، وعلى القارئ تولي هذه المهمة ليكون مشاركاً في لعبة الشّعر.

ومن أمثلتها قول الشّاعر:

---

[1] ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ١٤٩ وغنيم، كمال أحمد، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، ٢٠٩ .

[2] ينظر: أبو أصبع ، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥**، ٧٥ .

[3] ينظر: شادي، محمد إبراهيم، **الصّورة بين القدماء والمعاصرين**، ٤٨ وعساف، عبد الله، **الصّورة الفنية في قصيدة الرّؤيا**، ٥١ .

[4] ينظر: الشّعراوي، ناهد أحمد السّيد، **عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة**، ٢٨١ .

[5] ينظر: شحاتة، محمد سعد، **العلاقات النّحوية وتشكيل الصّورة الشّعرية عند محمد عفيفي مطر**، ١٤٤ والنّوفلي، علي، **الصّورة الفنية في شعر فدوى طوقان**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٠م، ١١٥ .

هذا زمان المال والأعمال-والإسمنت والبترول والتّجار

قد أصبح الإنسان فيه سلعةً رخيصةً. . تقاس بالدّينار

هذا زمان بدلوا ميزانه – جهالة- وغيروا المعيار[1]

يعبر الشّاعر في هذه الصّورة عن الزّمان الذي أصبح يقيس الإنسان بالعملة، فيغوص في وصف هذا الزّمان ويجمع تفاصيله حاشداً إياها في صورٍ شعريةٍ، ليخلص في النّهاية إلى صورة كلية ممتزجة من هذه الصّور.

فالنّسيج الشّعري غالباً صورة أساسية تتلاحم من حولها الصّور الثانوية وتنتظم لتقدم نفسها كحارس للموضوع الأساسي.[2]

وهناك عدة أساليب لبناء الصّورة الكلّية في القصيدة الحديثة، وهي:[3]

١- البناء الدرامي (القصصي – الحواري):

يعتمد التّصوير من خلال البناء الدرامي على عناصر التّعبير الدرامي من حوار خارجي وحوارٍ داخلي وحدث درامي وبطل، وقد يتكئ هذا البناء على السّرد القصي الذي يمثل الصّراع والحركة وهما جوهر الدراما.[4]

ويرسم الشّاعر صورة كلية تعتمد على البنية الدرامية تتمثل في قوله:

يا أيّها الأطفال !

قد جئتكم.. أحكي لكم حكاية

ليست من الخيال

حكايةً.. سطورُها مكتوبةُ الحروفِ بالدماءِ

---

[1] زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**، ٢٠٥ .
[2] ينظر: خير بك، كمال، **حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر**، ٥٥ .
[3] ينظر: أبو أصبع ، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥**، ٧٦ .
[4] ينظر: **نفسه**،٧٧وغنيم، كمال، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، ٢٢١ .

...

هُدى صبيةٌ فلسطينيةٌ

وُمثلُها الآلافُ والآلاف والآلاف

يمسونَ.. يصبحون..

تحتَ رحمةِ الجّلاد والسّيافْ

كانت هُدى.. تلهو مع الأطفال

تبني لها بيتاً منَ الرّمال

تسألُ موج البحر: هل يأتي نهارٌ

لا يعودُ فيه محتلٌ ولا احتلالْ

وكلُّ طفل في بلادي..

وفجأةً داهمها الذّئبُ منَ البحرِ..

منَ البرّ.. من الجّو

فلوّن المدى بالموتِ والخرابْ

في لحظةٍ لم يُبقِ من أحبابِها

أيّاً منَ الأحباب

وهذه شريعةُ الذّئابْ

شريعةُ الأدغالْ.[1]

---

[1] زغلول، لطفي، تقاسيم، ٤٨ – ٥٠ .

رسم الشّاعر في هذا المقطع صورة متكاملة أبرز من خلالها قصة واقعية لطفلة فلسطينية تبلغ من العمر عشر سنوات تسكن مدينة غزة، شهدت (مجزرة شاطئ غزة) وفقدت فيها والدها وخمسة من أشقائها.

يبدأ الشّاعر هذا البناء القصصي بتوظيف أسلوب النداء، الذي يتضمن حواراً في ذاته، وتنمو الأحداث وتتوالى الحركة وتظهر الصّورة البصرية في بيان حال هدى صاحبة القصة، ثم يوظف الاستفهام على لسانها فيزيد من حوارية النّص ويعمق قيمته في البناء الدرامي، ويوظف التّشبيه بدون أطراف قاصداً بذلك التأثير في المتلقي، وتشتد حركة المشهد لتخلف الدّمار والخراب في كلّ مكان ويختم المقطع بنهاية الصّراع، وسكون الصّورة وعموم الهدوء، لتظهر شريعة الذّئاب والأدغال معلنة نصرها.

٢- البناء المقطعي:

يعرف البناء المقطعي على أنه: "استخدام المقاطع التي تشكل وحدات متنوعة، ذات كيان خاص، بشكل ترتبط فيه بعضها ببعض ... في وحدة نفسية أو منطقية أو عضوية، بحيث يشكل هذا التّرابط أساساً في بناء الصّورة الكلّية".[١]

فالبناء المقطعي يوضح صوراً مركبة تتكون من أفكار جزئية متداخلة في إطار فكرة كلية تمثل خلاصة التّجربة.

اعتمد الشّاعر البناء المقطعي في قصيدة (فارس وراء الضّباب)، التي تتخذ فيها المقاطع عناوين جانبية، وقد بلغ عدد المقاطع خمسة مقاطع، فيضع العناوين على جانب المقاطع فتبدو كأنها جزء من القصيدة، وتبدو قصيدة واحدة، مما يجعل القصائد تتصل فيما بينها، وتبدو قصيدة واحدة، تتخل أجزاءها عناوين. يقول الشّاعر في المقطع الأول:

كروان

ما خانَ صداقته الكروان

[١] أبو أصبع ، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥**، ٨٦ .

كلّ صباحٍ في موعدهِ

يأتي يتلو

آيات من حريته.[1]

يتكون هذا المقطع من أربعة عشر سطراً وهو يدور حول رؤية الشّاعر لقضية صّراع الأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال.

فيصف مشاهد من حياتهم، ويلخص واقع قضيتهم، وتظهر أمنياته لينالوا حريتهم . ومن ثم ينقل القارئ بعدها إلى أزمة جديدة، يعود فيها التّوتر المتمثل في واقع الأسرى ومعاناتهم، إذ يقول في المقطع الثّاني المتكون من أربعة عشر سطراً:

سؤال

هو يسأل

آه لو يَدري هذا الكروان

أنّ العاشقَ خلفَ القضبان

لا السّجن .. ولا قهر السّجان

نالا منه .. أو يوماً هان.[2]

يكرر الشّاعر في بداية كل مقطع عنوانه مع بعض التّحوير، ويتصاعد في هذا المقطع الإصرار والعزيمة تدريجياً، ثم ينتهي المقطع الثّاني ليبدأ المقطع الثّالث الذي يتكون من عشرة أسطر فيقول:

منفى

قد طالَ الليلُ عليه

---

[1] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٤١ .
[2] **نفسه**، ٤١ - ٤٢ .

وليلُ العاشق في جبِ المنفى

تيهٌ في صحراءِ الأزمان

لا تغفو عيناهُ سهران.[1]

يحاول الشّاعر في هذا المقطع الابتعاد عن الواقع إلى الخيال الذي يتمثّل في إشراق شمس الحرية ذات صباح ويواسي نفسه بذلك، ويمتد حتى يبدأ برسم صورة ذلك الوطن مع بداية المقطع الرابع المتكون من ثمانية عشر سطراً يقول فيه:

وطن

وطنٌ وطن ، في منفاه

سكن الوجدان

ما انطفأت يوماً ذكراه

تفترشُ الأشواق مداه.[2]

يبقى نسق المعنى المتمثّل بالمنفى ظاهراً في هذا النّص، ولكنّ الشّاعر يحرّف مساره ليرسم معالم الوطن وبيّاراته وأشجاره، ومن ثم يختم الشّاعر قصيدته بالمقطع الخامس وهو نتيجة القصيدة ويتكون من اثني عشر سطراً إذ يقول:

عنوان

هذا العاشقُ خلفَ القضبان

يكتبُ بمدادَ عواطفهِ

يحفرُ بعنادِ مواقفهِ

بعواصفهِ

---

[1] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**،٤٢ .
[2] **نفسه**، ٤٣ .

قصة عشق.[1]

تتحرك أفكار الشّاعر انطلاقاً من رؤيته الواقع ونتائجه المتخيلة بالمستقبل عن أزمة الأسرى الذين يكتبون بحروف الإصرار رفضهم لنسيان قصة عشقهم لفلسطين.

وبهذا تكون قصيدة فارس وراء الضّباب، قصة واقعية ممزوجة بحزن الشّاعر، تكونت من مقاطع توزعت فيها الصّور وجزئياتها التي عبرت عن نفس الشّاعر التي تثور حيناً، وتهدأ آخر وإذا ما هدأت بحثت عن مقطع آخر وطاقة تعبيرية أخرى لرصد معالم هذه التّجربة.

ثالثاً: الصّورة المكثفة.

وهي نوع من الصّور الشّعرية يستخدمها الشّاعر بغية التكثيف المكاني والزّماني في الصّورة،بغرض شد أطراف القصيدة ومدها بمزيد من القوة والتّوغل الإنساني.[2] يقول:

من دير ياسين..إلى قانا..سافرت..وجرحي أزمانا

سافرت..وما زال المشوار..كأني أبدأه الأنا.[3]

يذكر الشّاعر مذبحة دير ياسين[4] ومجزرة قانا[5] ، رغم التّباعد الزّمني إلا أنّ الجرح واحد، ومثل هذه الصّورة غرضها تقليص الفارق الزّمني للتعبير عن الحال النّفسية التي يمر بها الشّاعر.

ويقول في موطن آخر:

قدرّ..واعدنا يا قانا..فتوحّد بالدّم جُرحانا

من دير ياسين..أتيتك..أحملُ جرحَ إباء..ما هانا

---

[1] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٤٤ .
[2] زغلول، لطفي ، **شاعر الحب والوطن**، ٢٠٥ .
[3] زغلول، لطفي، **لا حباً إلا أنت**، ٦٢ – ٦٤ .
[4] مذبحة دير ياسين وقعت في قرية صغيرة غربي القدس، وحدثت هذه المذبحة في اليوم التالي لاستشهاد عبد القادر الحسيني في ١٩٤٩/٤/٨م وتتفق المصادر العربية والدولية والصّهيونية على أن عدد شهدائها هو ٢٥٤ شهيداً . ينظر: علي، ياسر، **المجازر الإسرائيلية بحق الشّعب الفلسطيني**، ٣٦ – ٤٢ .
[5] مذبحة قانا حدثت في بلدة قانا جنوب لبنان في ١٩٩٦/٤/١٨م، واستشهد فيها ١٠٦ من المدنيين . ينظر: **فتال، كلمة عن قانا الرّاية بالأبيض والأحمر، صالون فضيلة واصف فتال الأدبي www.fadliafattal.com ومجزرة قانا، ar.wikipedia.org** .

من نحالين..من السّموع..أتيت أضمك ولهانا

يا قانا!!جرحانا..في عرس المجد..هما إكليلانا .[1]

يعود الشّاعر في هذه الصّورة ليجمع الزّمن الذي يشترك في جرح واحد، فيذكر مذبحة قانا ودير ياسين، ويضيف إليهما مذبحة نحالين [2] والسّموع [3] فيتكاثف الزّمن في صورة واحدة ليعبر عن مدى حزن الشّاعر تجاه قضيته، ويختم صورته بدعوة لعرس المجد في كل القرى الفلسطينية، والإكليل الذي هو" رمز للحياة والمجد"[4] سيعلو عرس الوطن سواء أكان عرس الشّهادة أم عرس النّصر والحرية.

ومن الصّور المكثفة عند الشّاعر أيضاً قوله:

من دير ياسين إلى جنين

خمس وخمسون من السّنين

تجذف الجّراح في أيّامها

يحطّ ركبُ النّفي في أرحامها

تلونُ المدى يداها غُربة

مخاضها..مجازرٌ مجازر

تسافرُ الأجيال فالأجيال

في ألامها

ولمْ يزل جزارها

---

[1] زغلول، لطفي، **نقوش على جدران الغضب**، ٧٧ .

[2] مذبحة نحالين وهي قرية من قرى الضّفة الغربية في فلسطين المحتلة وتقع على بعد ٢٠ كم عن بيت لحم و٤٠ كم عن مدينة الخليل، حدثت في ١٩٥٤/٣/٢٨م واستشهد فيها ٩ أشخاص. ينظر: **وثيقة تاريخية، الهولوكست الصهيوني في فلسطين ٧٠ عاماً من المجازر (١٩٣٦,٢٠٠٦) archive.libya-almostakbal.org وكي لا ننسى مجزرة نحالين في ذكراها ٥٨، يد غدر اعتادت على القتل وسفك الدّماء drah.ps .**

[3] مذبحة السّموع وهي معركة حدثت بين الجّيش الأردني والجّيش الإسرائيلي في بلدة السّموع في منطقة جبال الخليل بالضّفة الغربية التي كانت تابعة للملكة الأردنية آنذاك حدثت ١٩٦٦/١١/١٣م، واستشهد فيها ١٨ شخصاً. ينظر: **وثيقة تاريخية، سابق**، والمصري، هاني، **مذبحة السّموع، www.islamnor.com ومعركة السّموع، ar.wikipedia.org .**

[4] **الرموز المسيحية، salvatorianseminary.weebly.com .**

في يدهِ السّكين.[1]

تأتي العبارة الأولى في هذا النّص (من دير ياسين إلى جنين) مشحونة بالطاقات الانفعالية الحادة التي تمرّ على خمسة وخمسين عاماً من الجّراح التي تتعمق يومياً في ذات الشّعب الفلسطيني.

وبهذه العبارة يوظف الشّاعر الصّورة المكثفة التي تعبر عن مشهد واقعي يعانيه أبناء شعبه، حيث النّفي والمجازر تلاحقهم دون جدوى لإيقاف ذاك الجّزار المعتدي بسكينه.

نثر الشّاعر مشاعره من خلال هذا النّص، حيث الإحساس بالحزن يعتريه صباح مساء على واقعٍ حُكِمَ فيه بالموت على أفراد من شعبه جيلاً فجيلاً.

رابعاً: الصّورة التّجريدية.

وهي صورة يرسمها الشّاعر من ألفاظ تتقدح في ذهن المتلقي، فتولّد لديه شرارة المغامرة والبحث عن المعنى والعلاقة والصّلة بينه والنّص؛ فهي رياضة ذهنية يقدمها الشّاعر في نصه لتحديد النّشاط الذهني لدى القارئ[2]، ومن ذلك قوله:

أحار في عينيكِ..يا حبيبتي..أحار

أسبحُ في موجهما الغافي..بأحضانِ البحار

أرتادُ آفاقاً..أحط الرّحل..عند مطلع النّهار

وألف ألف لهفة تحملني في زورقٍ

ضاعت خطاه..في المدى البعيد..ضيع المسار.[3]

---

[1] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٣٧ .
[2] زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**، ٢٠٧ .
[3] زغلول، لطفي، **منك.. إليك** ، ٩٦ .

يتغزل الشّاعر في هذا النّص في عيون حبيبته، فيرسم لنا صورة تكاد تطلق خيال المتلقي إلى عالم مجهول، فمن الصّعب عليه تحديد جمال هذه العيون بعدما عجز أقرب النّاس إليها عن فعل ذلك.

ما يميز هذه الصّورة هو الإيحاء المكثف، الذي من شأنه إعمال فكر المتلقي ليغوص في عمق هذه الصّورة ويحدد الحالة الشّعورية التي خضعت لها التّجربة الشّعرية.

خامساً: الصّورة الحسية.

"الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصّور مستمدة من الحواس".[1]

والشّاعر العربي منذ العصر الجّاهلي عندما أراد أن يسجل أو ينقل للناس تجاربه بخيرها وشرها رسم صوراً لكل ما يقع تحت سمعه وبصره ولمسه، فكانت هذه الصّور معبرة وممتعة.[2]

وهذه الصّور في الشعر ما هي إلا وسيلة من وسائل الإيماء والإيحاء والتّأثير في المتلقي.[3]

وتنقسم الصّورة الحسية إلى خمسة أقسام بحسب الحواس فهناك الصّورة البصرية، والسّمعية، والشّمية، والتّذوقية، واللمسية، وفيما يلي دراسة لهذه الأنواع في شعر لطفي زغلول:

١- الصّورة البصرية.

هي الصّور التي يتخيلها الشّاعر بطريقة تدرك من خلال الرؤية البصرية إلى أن يحين وقت استرجاع تلك المرئيات عند صياغة صور بصرية.[4]

---

[1] البطل، علي، **الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجري**، ٣٠ .
[2] ينظر: الهدار، حسين عمر محمد، **الصّورة عند شعراء الصّنعة في العصر الجاهلي**، رسالة ماجستير، عدن_اليمن، ١٩٩٩م ، ٢٠٦.
[3] ينظر: قطوس، بسام، **وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث**،٣٩ وزغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**،٢٠٦ .
[4] ينظر: دمنهوري، غادة عبد العزيز، **الصّورة الاستعارية في شعر طاهر الزّمخشري**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السّعودية، ١٤٢٢ه، ٢٠٠٠ .

فالصّورة البصرية تمثل نتاج تتعاون فيه مختلف الحواس، وللبصر أهمية بالغة في إدراك الأشياء، فهو أداة مرئية لتلقي موجودات الحياة.[1]

ومهمة الشّاعر التقاط الصّور المتداعية والمفككة؛ لأن الشّعر فن تصويري يتجه إلى العين؛ فيعمل الخيال على التقاط الصّور الحسية التي تتزعمها الصّورة البصرية والحوار معها لبيان معطيات واقع الأشياء.[2]

إن الدّور الذي تؤديه حاسة البصر في حياة الإنسان يفوق أيّاً من الأدوار التي تقوم بها حواسه الأخرى، فهي أوثق حلقات وصل الإنسان بما حوله، وتمكن الشّاعر من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي وما يدور حوله [3] ، وهذا ما دعا الشّاعر إلى توظيف هذه الصّور بكثرة في شعره ومن ذلك قوله:

في بلادي..يورقُ الجّرحُ..سَنابل

يلدُ الجّرحُ..حقولاً ومروجاً وهضاباً وجداول

تضحكُ الشمسُ على الآفاق..تنسابُ..تغازل

يحضنُ الحبُ الرّوابي..والمغاني والمنازل

ترقصُ الأغصان..يصحو الفجر..تختال

البلابل

يرتمي الفلُ..على صدرِ صبايانا جدائل

يزهرُ الجّرحُ على السّفْحِ..رماحاً ومشاعل.[4]

---

[1] ينظر: الدّلاهمة، إبراهيم مصطفى سليمان، **الصّورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني**، رسالة ماجستير،جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠١م، ٤٦ .

[2] ينظر: الورقي، السعيد، **لغة الشّعر العربي ومقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية**، ٢٠٦ والدّخيل، محمد ماجد، **الصّورة الفنية وتشكيلها الأسلوبي والبلاغي في شعر الأعمى التّطلي الاشبيلي الأندلسي**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٥م، ٢٤ .

[3] ينظر: الفيفي، عبد الله المغاري، **الصّورة البصرية في شعر العميان**، ٢٩٤ ومحمد، شيماء عثمان، **الصّورة الحسية في شعر فهد العسكر**، مجلة أبحاث البصرة،(العلوم الإنسانية)،م٣٦ ، ع١، العراق، ٢٠١١م، ٧٠ .

[4] زغلول، لطفي، **منك .. إليك**، ٦٤ .

الشّاعر في هذا المقطع يعكس صورة بلاده معتمداً على ثقافته والمادة الخيالية المختزنة لديه، فيشكل مشهداً مليئاً بالحركة والتّجسيد لتبرز لدينا الصّورة البصرية، فيمتلك المتلقي بطاقة عبور لشعره، ويثير لديه مشاعر وأحاسيس تعمق مدى جرح الوطن الذي يجسمه الشّاعر فيصبح زهراً يورق السنابل، ومن ثم يشخصه فيجعله إنسانا يلد الحقول والهضاب والجّداول.

ويمتد المشهد بقدوم صبايا الوطن وقد زينت أعناقهن جدائل الفل الخلابة ، ويصور الشّاعر كل ما رآه من حوله، ويكاد يجعل المتلقي يبصر ما رآه وأعجبه في ثنايا أرض وطنه.

فالصّورة ترتبط كغيرها من عناصر الإبداع بتجربة الشّاعر ومشاعره وما يجول في خاطره من معانٍ وأفكار في أثناء عملية الإبداع، ذلك لأنها تعتمد على خبرات الشّاعر ومشاهده الخاصة، وتجاربه الشّخصية، وموروثه الثّقافي، والتّراكمات التي صقلت نفسه.[1]

ترجع أهمية الصّورة البصرية في الشّعر إلى حاسة البصر التي يسخرها الفنان في تمثيل مشاهد الكون ومسارح الحياة [2] ؛فينقل الشّاعر ما يراه إلى المتلقي بأوصافه وأحواله المرئية، فيبرز أمراً عقلياً في صورة آخر مرئي ويذكر صفاته الشّكلية واللونية.[3]

يقول الشّاعر:

يومَ عاد..توقفَ نبضُ الأزاهير

سربُ حساسين هذا المدى

أعلن الصّمت

وجهُ الأفانينِ.. عاثت بِه صفرةُ الموت

ليلٌ سقيمٌ.. نهارٌ عقيم

صحا العاشقونَ على شمسهِ

---

[1] ينظر: أبو علي، نبيل خالد، **عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية**، ٩٧ – ٩٨ .

[2] ينظر: الدّوغان، محمد بن أحمد، **الصّورة الشّعرية عند العميان في العصر العباسي**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ١٩٨٨م، ١٩٧ .

[3] ينظر: الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمن، **الصّورة الفنية في الشّعر العربي**، ٨٩ .

تترنحُ.. تلهثُ أنفاسها.. عطشْ الهروب

لعلَ جوارحها تسكتين.. بحضنِ الغروب.[1]

في هذا المقطع يقوم الشّاعر بتصوير الواقع المؤلم الذي يعانيه شعبه إثر عودة أسراب الجّراد للوطن والتي يرمز بها للمحتل الصّهيوني؛ فيتّضح المشهد بتوقف نبض الأزهار، وتتداخل حاستا البصر والسمع لإدراك المشهد، وتتعمق الصّورة بصمت الحساسين لتصبح الصّورة واضحة بكل تفاصيلها، ويختم الشّاعر صورته بتشخيص الشّمس اللاهثة عطشاً للهروب.

يتقن الفنان رسمه ويجيد إنشاده، فيجعل اللوحة البصّرية متناسقة الصّنعة والأداء، محققاً لكل جزء فيها واقعية دقيقة في التّصوير.[2]

"ويبرز عمل البصر حيث تشترك الألوان في رسم الصّورة "،[3] إذ يوظف الشّاعر ألفاظاً توحي بألوانها في قوله: (صفرة الموت) ،لتدعيم عنصر الرؤية وبيان دور الجّراد في نثر الموت في كل مكان.

"الصّورة يجب أن تكون لها إيحاءاتها وإلا فقدت أقوى تأثيراتها"،[4] وهذا ما اتّسمت به هذه الصّورة لبيان ما يجول في نفس الشّاعر،"فنستطيع أن نقول إن صوره صور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود".[5]

٢- الصّورة السّمعية:

للسمع دور كبير في تحويل انتباه المتلقي من شيء لآخر، وإيقاظ نفسه من سكون غفلتها.[6]

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٤٥ .
[2] ينظر: جبرا، جبرا إبراهيم، **الفن والحلم والفعل**، ٤٣٤ .
[3] عيسى، حكمت وسليمان، بثينة ومسعود، محمد، **الصّورة الحسية في السري الرّفاء**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلمية، م٣٢، ع٢، سوريا، ٢٠١٠م، ٩٤ .
[4] فهمي، ماهر حسن، **المذاهب النّقدية**، ١٤٧ .
[5] ضيف، شوقي، **في النّقد الأدبي**، ١٧٣.
[6] ينظر: الحبيب، عبد الكريم، **جمالية الصّورة السّمعية في شعر بشار بن برد**، مجلة جامعة البعث، م٣٠، ع١٠، سوريا،٢٠٠٨م، ٩.

والسّمع أقوى الحواس الأخرى في رأي إبراهيم أنيس؛ لأنه أعم نفعاً على الإنسان من النّظر في تمييز المرئيات ومن الشّم في التّعرف على الرّوائح .[1]

وتعرف الصّورة السّمعية على أنها: "كل صورة تعبر عن صوت أو قول أو حركات صوتية". [2]

ولا يخفى ما لهذه الحاسة من دور في إدراك الجّمال فهي أساس لكل نمو عقلي وكل ثقافة ذهنية.[3]

ومن ذلك قول الشّاعر:

ولدتُ هنا

من ثراها كياني

يُخاطبني البحرُ

يهمسُ لي البر

أنّ المكانَ مكاني

وأنهما يعرفاني

فلست غريباً بوجهي

ولا بيدي ولساني.[4]

تساعد الصّورة السّمعية على إكساب لغة الشّعر دلالات متنوعة تمكنها من التّعبير والإثارة والإيحاء؛[5] فيتمكن الشّاعر من إبراز المعاني المرادة من غير تصريح بل بمجرد التّلميح.[6]

---

[1] ينظر: **الأصوات اللغوية**، ١٣ .

[2] : دمنهوري، غادة عبد العزيز، **الصّورة الاستعارية في شعر طاهر الزّمخشري**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السّعودية، ١٤٢٢ ه، ٢١٢ .

[3] ينظر: نافع، عبد الفتاح، **الصّورة الشّعرية في شعر بشار بن برد**، ١٦٩ .

[4] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ٤٩ .

[5] ينظر: الزّهراني، علي بن أحمد بن حمد، **صورة المرأة في شعر يحيى توفيق**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٨م، ١٣٥ .

[6] ينظر: إدريس، عبد الله حسن محمد، **الصّورة الصّوتية في رائية أبي الحسن التّهامي**، مجلة إماراباك، م٤،ع١٠، ٢٠١٣م، ٥٥ .

والصّورة هنا محصلة شعور لما يجول في نفس الشّاعر عن تأكيد ملكيته لوطنه فلسطين، فيستحضر الشّاعر ما يتّصل بالصّورة السّمعية في قوله: (يخاطبني،يهمس) فالصّوت الصادر يخترق سمعه، ليخبره أنه ابن هذه الأرض، وأن هذه الأرض تعرفه فهو ليس غريب الوجه واللسان، متناصاً في السطرين الأخيرين مع شعر المتنبي، ليقوي بذلك وجهة نظره ومؤكداً غايته.

فالصّوت الصادر له عميق الأثر في نفس الشّاعر، إذ يستدعي عاطفة الحنين التي تغشّت البر والبحر؛ ليصرخ بصوتٍ عالٍ فيؤكد انتماء الشّاعر لهذه الأرض، و"العاطفة هي التي تستدعي لنا خواص الصّورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها".[1]

"الأدب الجّيد لا بدّ أن يلونه الإحساس" [2]، وفي صورة يجمع فيها الشّاعر الإحساس مختلطاً بالّسمع والبصر واللون، يقول:

يا آسراً حبيبتي! مازلتُ أحملُ الهوى

قصيدةٌ تتلى على العشاقِ في السّمر

لحناً يذوبُ في النّسيمِ كلما صحا الوتر

شمساً على الآفاقِ..عند لحظةِ الرّحيل

لونتها بحمرةِ الأصيل

بهمسةِ النّخيل للنخيل.[3]

في مشهد بصري لم يكن صامتاً وإنما كان لحاسة السّمع دورٌ عظيمٌ فيه، يصور الشّاعر الهوى بقصيدة تتلى ملحنة على الوتر، وقد اكتسبت اللون الأحمر، والنّخيل يهمس للنخيل بأسرار الحب.

---

[1] الشّايب، أحمد، **أصول النّقد الأدبي**، ٢٤٣ .
[2] مندور،محمد، **في الميزان الجديد** ، ٩٦ .
[3] زغلول، لطفي، **منك..إليك** ، ١٨ .

إن الصّوت الذي يتردد عند المغيب يكون له عظيم الأثر في النّفس، فالصّمت يعم المكان ويكون هناك هدوء يتيح التأمل بأي صوت صادر، وهذا ما أراد الشّاعر إيصاله لمتلقيه، ليمكنه من تملك الأحاسيس نفسها التي يمتلكها الشّاعر في هذه اللحظة متزامنة مع تملك الحب.

إذن مهمة الشّاعر الأساسية في صوره هي أن يضفي لنا محصولاً جديداً من الخبرات النّفسية ومشاعر أعمق من مشاعرنا العادية.[1]

٣- الصّورة الذّوقية.

تقدم الصّورة رسماً حسياً للمتلقي، فمنها ما يراه بالعين ومنها ما يرسم بالقلب والفكر والعواطف وما تثيره في النّفس من أحاسيس.[2]

ويضاف إلى ذلك الصّورة المستمدة من حاسة الذّوق، فتذوق الأشياء له دور كبير في التمييز بينها على مستوى الطّعم، من هنا يرسم الشّاعر من خلال التّعبير عن الذّوق صوراً كثيرة.

"فالذّوق له صلة كبيرة بالإحساس، إذ إننا نحتكم لإحساساتنا في التّعبير عن أذواقنا، فالإحساس والذّوق عمليتان متلازمتان في الشّعر".[3]

والشّعراء حاولوا بخصوبة خيالهم والطّبيعة المحيطة بهم أن يعبروا عما يجيش في خواطرهم بتوظيف هذه الصّورة.

وقد أسهمت حاسة الذّوق في إبراز تلك المشاعر والخواطر عند الشّاعر لطفي زغلول، يقول:

أيُّ حبٍ ذاكَ الذي كان كأساً

ينضحُ بالمرّ

كنتُ منه أعبُّ

---

[1] ينظر: اسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، ١٣٧-١٣٨ .

[2] ينظر: فتحي، عبد القادر عبد الله، **صناعة الصّورة التّشبيهية في شعر ابن حزم الأندلسي طوق الحمامة أنموذجاً**، مجلة التربية والعلم، م١٦،ع٣، العراق، ٢٠٠٩م، ٢٤٠ .

[3] أبو شرار، ابتسام، **التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل،فلسطين، ٢٠٠٧م، ٢٦٧.

مر بي مثلما

سحابةِ صيفٍ

فالمدى بعده يبابٌ وجدب

وهل الحُبُّ قسوةٌ وتجنٍّ

أم تراه بينَ المحبينَ حَرب.[1]

"قد تكون الصّورة أشدّ تعقيداً إذا اجتمعت فيها عناصر من طبائع مختلفة متباعدة، تحتم علينا إعادة ترتيبها للوصول إلى تنظيمها وسياقها".[2]

والصّورة محصلة للغة التي أفاد منها الشّاعر في مقطعه الشّعري، فبدأه بأي الاستفهامية ثم أردف إليها المصدر (حبّ) مستفيداً من معنى المصدر في اللغة وهو ما دل على الحدث مجرداً من الزّمن، وهذا ما يقرب الفكرة إلى الذّهن، فالحب مضى وليس مستمراً في هذا الوقت، وهذا ما جعل الشّاعر يصوره بكأس ينضح مرّاً، فيدع للمتلقي حرية تصور وتحسس مرارة الواقع، بفعل الحب المر، فيغدو الواقع يباباً مجدباً بعد مرور سحب الصّيف عليه.

ونرى الشّاعر في هذه الصّورة حوّل أحاسيسه ومشاعره لصورةٍ ذوقية، استقرت بطعم المرّ في النّفس بعيداً عن الحيرة، ذلك لأن الإنسان في التّذوق لا بدّ وأن يوضح موقفه بعيداً عن ماهية الاحتمالات.

إن استعمال الشّاعر للذوق يمنح الصّورة الفنية روحاً، ويدل على قوة تفاعل الشّاعر مع الحدث الذي دفعه للتصوير، وذكر المطعوم بطعمه الحقيقي ينقل لنا الواقع مصبوغاً بعاطفة الشّاعر وموقفه من هذا المشهد.[3] كما في قول الشّاعر:

تلكَ الرّقطاءُ.. تصولُ تجول

بفردوسي

---

[1] زغلول، لطفي، **قصائد بلون الحب**، ٨٠ .

[2] سقال، ديزيزة، **من الصّورة إلى الفضاء الشّعري**، ١٢ .

[3] ينظر: الغنيم، إبراهيم، **الصّورة الفنية في الشّعر العربي**، ١١٣ – ١١٤ .

يمطرُ نابالها حممٌ من السّم

على كأسي

أتجرعُ قسراً .. ليل نهاراً

كأس الموتِ على يداها

وغدي ما زالَ بدونِ غد

تستشري بينَ جوارحي

حُمى غدها.[1]

إن استخدام أدوات التّشكيل الفني كالخيال وصنعة الصّورة بالدّرجة المرجوة من الكفاية، يتم بكيفية خاصة تعتمد على المقومات الذّاتية والتّكوين الفردي للشاعر في ذلك الموقف النّفسي وتلك اللحظة الانفعالية.[2]

تظهر قوة الشّاعر جلية في تصوير مدى ما يعانيه شعبه من المحتل الصّهيوني المرموز له (بالرّقطاء)، فهي تصول تجول في جنة الشّاعر-وطنه- وأنيابها ممتلئة بالسّم الذي لا يدرك إلا بحاسة الذّوق_كما في النّص الشّعري_، ورغماً عنه يشرب وأبناء وطنه من هذا السّم، فيتحتم الموت دون قدرة على دفع هذا الواقع والحفاظ على الوطن، وتتجلى قوة الصّورة في الانزياح اللغوي الذي أحدثه الشّاعر.

٤- الصّورة الشّمية.

هي الصّورة التي تعتمد على حاسة الشّم في تكوينها، ويستمدها الشّاعر من الطّبيعة؛ لأن مجالها الروائح وما يدل عليها من كلماتٍ، كالطّيب والأريج والعطور.[3]

---

[1] زغلول. لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٢١ .

[2] ينظر: رزق، صلاح، **أدبية النّص** ، ١٩٠ .

[3] ينظر: خضر، فوزي، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، ١٩٧ وحمدان، سهام، **الصّورة الشّعرية في شعر ابن السّاعاتي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١م، ٥٦.

والشّم حصيلة واحدة من الحواس الخمس وسيلتها الأنف، يميز فيها الإنسان بين رائحة وأخرى.[1]

فالصّورة تبدو في النّص من خلال ذكر الأفعال الدالة على حاسة الشّم، لتستوعب الوظيفة التي جاء بها الشّاعر ليعبر عنها. كما في قوله:

يا وطنَ الجّرحُ

المقيم في دمي

ذاكَ التّرابُ كنتُ في أحضانهِ

أعبُ من حنانهِ

أعطرُ الأيامَ من ريّا شذا زمانهِ

ذاكَ التّرابُ رحلتي

إلى ضفافِ الأنجم

ذاكَ التّرابُ بعدهُ

أنا غريبٌ في فضائي

ضائعٌ لا منتم.[2]

يوضح الشّاعر في قصيدته التي تحمل عنوان (انتماء)، تمسكه بتراب وطنه وقد استخدم كلمات تظهر حاسة الشّم وهي قوله: (أعطر، شذا)، وهي روائح طيبة كيف لا وهو تراب الوطن الذي لا تليق به سوى هذه الصفات.

وتتضح قدرة الشّاعر الإبداعية في استخدام مفردات الرّوائح في تصويره جرح الوطن المغتصب، يقول:

---

[1] ينظر: فطيمة، سعود ومريم، سعود، **أنماط الصّورة الفنية في قصة القميص سورة يوسف(الصّورة البصرية، الحركية، الشّمية، اللمسية)**، جامعة الجلفة، الجزائر، ١٤٩ .

[2] زغلول، لطفي، **هنا كنا.. هنا سنكون**، ٢١ .

وأنا لي قلبٌ يسكنني

يرهقني عشقاً وحناناً

ما أعياهُ التّرحال

عنيدُ العشقِ..ولا يوماً لانا

الدّارُ هناكَ وكم قاسى

في بعدِ الدّارِ وكم عانى

وأريج الفردوسِ المفقودِ

يضيءُ رؤاهُ أشجانا

ونسائمُ من صوبِ الشّطآنِ

يذوبُ شذاها ألحانا.[1]

في صورة بصرية تغلب عليها حاسة الشّم نرى الشّاعر يصور لنا حال قلبه الذي يرفض نسيان الوطن وجرحه، ويشبهه بالفردوس المفقود الذي يمتلك رائحة الأريج، ونسائم ذاك الوطن كرائحة الشذا.

فالشّاعر يصور لنا قلبه المفتون بالوطن فيشخصه وكأنه يشم هذه الرّوائح، وهو بهذه الصّورة يوحي للمتلقي بالحال النّفسية التي يعيشها من خلال توظيفه بعض الألفاظ كقوله : (الفردوس المفقود)، ذلك ليبين لنا بالفعل ما أراد من وراء عنوانه لهذه القصيدة وهو (بطاقة ذكرى لجرحٍ قديم).

[1] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٧٦ .

٥- الصّورة اللمسية.

هي الصّورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من حرارة وبرودة وليونة وصلابة ونعومة وغيرها، فيأخذ الشّاعر بتجسيم الأشياء وتشخيصها ويحول الصّورة عن مرجعيتها التّقليدية المعروفة إلى وجهة جديدة، ويتم بذلك بناء الصّورة على هذه الأمور الملموسة.[١]

والشّاعر لطفي زغلول يفيد من حاسة اللمس ثم ينقل إحساسه للمتلقي ليشاركه هذه المتعة التي شعر بها، يقول:

شيئاً فشيئاً غادرتُ زوارقي..بحرك

صارَ الماءُ في أحضانهِ

قفراً منَ الجّليد..يغتالُ الخّطى

ينهشُ بردهُ جوارحَ الرّؤى

شطآنهُ غفت على سرير الذّكرى

تنزفُ الرمالُ جمراً

تذرفُ الأمواجُ دمعاً هائجاً

يلونُ الفضاءُ بالأحزان. [٢]

يجمع الشّاعر بين حاسة اللمس والبصر في وصفه للبحر بعد أن غادرته زوارقه، فأصبح الماء فيه حوضاً من الجّليد شديد البرودة إذا ما نهش الجوارح. أما رماله فقد غدت جمراً كلّما راودت الذّكرى شطآنه.

وبصفات البرد والحرارة التي تتعامل معها حاسة اللمس بنى الشّاعر صورته، موظفاً البرد ونار الفراق التي كان يعاني منها الشّاعر لحظة مفارقته مدينته، ويقول في قصيدة أخرى:

---

[١] ينظر: خضر، فوزي، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**،١٩٩ والغنيم، إبراهيم، **الصّورة الفنية في الشّعر العربي**، ١٠٧ ونافع، عبد الفتاح صالح، **الصّورة في شعر بشار بن برد**،٢٠٧ .

[٢] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٦١ .

أحبكِ لا يزالُ الحبُ شمساً

لا تغيبُ على مدى زمني

تطلُ على رُبى وطني

تذيبُ جليد ليل الآه..تمحو آهتي..حزني. [1]

يتوجه الشّاعر إلى محبوبته في هذه القصيدة فيصف حبه لها، فهو كالشّمس عظيم الحرارة قادرٌ على إذابه جليد الآه من ليله، والحرارة والبرودة صفتان جليتان يدركان بحاسة اللمس، وقد وفق الشّاعر في هذه الصّورة اللمسية؛ لأنه قدم معطيات اللمس دون التّصريح بها.

سادساً: الصّورة اللونية.

ومن أنواع الصّورة، الصّورة اللونية، تلك التي يلجأ فيها الشّاعر إلى الطّبيعة مستمداً منها ألواناً يعبر من خلالها عن أجوائه النّفسية وحالاته الشّعورية.

يعد اللون بنية أساسية مهمة في تشكيل القصيدة الشّعرية، وركيزة هامة تقوم عليها الصّورة الشّعرية، فتعتمد على التّكثيف والتّنامي ويمتد معها التّعبير الفني، ذلك لأن اللون يحمل قدراً كبيراً من العناصر الجّمالية وله إضاءات دالة تكسب العمل الأدبي أبعاداً فنية. [2]

واللون جزء من حياتنا وهو أهم عناصر الجّمال التي نهتم بها، فالألوان في الطّبيعة والحيوان والكواكب والإنسان، وأينما يتجه نظرنا نجد الألوان من حولنا. [3]

والشّاعر تنبه إلى ما في هذا الكون من ألوان، فربطها ببعضها مفيداً من المعاني الرّمزية والإيحائية للألوان ووظفها في صوره الشّعرية. [4]

---

[1] زغلول، لطفي، **منك .. إليك** ، ١١٦ .

[2] الزّواهدة، ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالاته في الشّعر الأردني نموذجاً**، ١٣ ونوفل، يوسف حسن، **الصّورة الشّعرية والرّمز اللوني**، ١٥٥ .

[3] ينظر: عبد الناصر، أماني جمال، **دلالات الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠م، ١٠ .

[4] ينظر: عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ٦٩ .

وتُعدّ الصّورة اللونية من عناصر الجّمال وهي لا تنفصل عن الصّورة البصرية، فاللون مرئي ويعبر عما يدور في حنايا النّفس من شعور وإحساس، فقد أفاد الشّاعر من اللون في صوره، فنراه يقول في أحد المواضع:

أيّها الليلُ..تحملني خارج الكون

رَغمي..تُغربني

حينَ تجتاحني

لا أعودُ أفكرُ إلا بلونك

يمطر لوناً..فلوناً..فلوناً

سوادك..يحملُ في رحمهِ

زرقةَ البحر

يهمي اخضرار المروج

احمرار الورود

اصفرار ذبولِ الحياة

وأنتَ الوحيدُ..تلونُ كيفَ تشاءُ..الحياة

فتورقُ عشقاً

وتزهرُ حباً.[1]

يعتمد الشّاعر على ألوان كثيرة ليكوّن صورته؛ فيختار اللون الأسود "رمز الحزن" [2] ؛ لأنه اللون الوحيد القادر على إيصال المعنى المتحتم في حلكة ليله.

---

[1] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٦٠ .

[2] ينظر: الهويدي، عبد الرحمن، **الصّورة الفنية في شعر جرير**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٧-٢٠٠٨م، ٥٠ .

وتوظيف الشّاعر للسواد دعا لحضور فكرة اللون فأصبح العالم ملوناً، ليتمكن من التّأثير على استجابة المتلقي [1]، وبث الإحساس الذي يشعر به الشّاعر في ثنايا روح المتلقي، ونسج من الألوان الأخرى امتداداً عبر به عن حلمه، وجسّد الطّبيعة وجعل امتداد الصّورة يعين على وصفها حين ختم أبياته باللون الأخضر.

واللون الأخضر لون الفنانين على اختلافهم، ولون ذوي النّفوس المرهفة الحسّ، الذين يفضلون الحركة والحياة المتقلبة على حياة الهدوء التي تسير على وتيرة واحدة،[2] وهو لون الطّبيعة والرّبيع، فيرتبط بالطّبيعة في تجددها، والنّماء والخصب، وعودة الحياة للأرض. يقول الشّاعر:

تلكَ الحبيبةُ التي انتظرتُ قدومها

كلُّ تلكَ السّنينِ العجاف

كانَ الوعدُ الأخضر

أن تأتيَ هذا الصّباح

تحملُ في حقائبها شمساً

ونهاراً وأغنيات

ترشّها على الغماماتِ البيضاء

فينهمرُ المطر .[3]

تكتسب الألوان الدّلالات الفنية في الشّعر من خلال التّعامل معها، "فالأخضر هو لون الخصب والرزق في اللغة العربية"[4] ، ومن ثم تتحول سنيّ شاعرنا إلى بيضاء، "واللون الأبيض عند معظم الشّعوب مرتبط بالطّهر والنّقاء"،[5] وبهذا يبرز الإشعاع والانطلاق من لفظ الأبيض

---

[1] ينظر: فاروق، صلاح، **انحلال المعنى وانعقاده في شعر أحمد عبد المعطى حجازي"قراءة في تشكيل الصّورة ومصادرها الفنية"**، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر، ٥٧ .

[2] ينظر: شيخاني، سمير، **علم النّفس في حياتنا اليومية**، ١٣٨ .

[3] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٧٩ .

[4] عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ٧٩ .

[5] **نفسه**، ٦٩ .

حيثُ اجتماع الباء الدالة على الاتّساع وضاد النّفور والإفلات من المركز،[1] لتسجل بذلك مشهداً دار في نفس الشّاعر وهو معاناته في السّنين العجاف التي عاشها دون حضور يسجل لمحبوبته.

وبذلك تكون الصّورة اللونية عاملاً يساعد على كشف العالم الدّاخلي لنفس الشّاعر، استطاع من خلالها أن يعبر عن الحالة النّفسية التي عاشها فنقلها بنفسٍ مرهف وذوق رفيع للمتلقي.

سابعاً: الصّورة الحركية.

إن الموجودات في العالم الواقعي أو المتخيل تتحرك، وهذه الحركة لفتت انتباه الشّعراء فنالت نصيباً من صورهم الشّعرية، ذلك لأنه ؛" كثيراً ما تتميز الصّورة بالحركة". [2]

وبهذا تصدر حركية الصّورة "عن الوعي والخيال، وتنشط بالذّاكرة، لتجعلنا نتأمل العلاقة بين جزئيات الصّورة ووحدتها، بعد أن تحتضن الحركية في أنساقها الجّمالية أنظمة الحركة والأشياء المتحركة".[3]

وتبرز الصّورة الحركية عند الشّاعر في قوله:

حروفُ الأبجدية حينَ أكتبُ عنكِ

ترقصُ.. تنتشي.. تختال

وتسبحُ.. تسبح الكلمات

تسترخي بكلِ دلال

تذيبُ حروفها عطراً

جداولُ ياسمين تسكرُ الزّهرا

فكلُّ رسالةٍ شدوٌ

---

[1] ينظر: أبو عون، أمل محمود عبد القادر، **اللون وأبعاده في الشّعر الجّاهلي" شعر المعلقات نموذجاً"**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠٣م، ٥ .

[2] ينظر: الحوفي، أحمد محمد، **أضواء على الأدب الحديث**، ١٨٢ .

[3] أحمد، شريف بشير، **حركية الصورة في شعر عثمان بكتاش الموصلي**، آداب الرّافدين، ع ٦٢، ٢٠١٢م، ١١٣ .

وكلُّ قصيدةٍ موّال.[1]

أفاد الشّاعر من الحركة في هذا النّص، وأكسبها لغة التّعبير عن شعوره حين كتب عن محبوبته؛ فنراه يشخّص الحروف مكسباً النّص عناصر الإثارة والدّهشة من خلال الأفعال (ترقص، تختال، تسبح)، ومن ثم تهدأ هذه الحركة بهدوء نفسه، فينتشر في النّص الهدوء لحظة استرخاء الحروف.

والصّورة الحركية تتصل بالصّورة الحسية فهي بصرية ومرئية، وكأنه يصور لنا مشهداً رآه، ومن ثم تتداخل في ذلك الصّورة السّمعية؛ فالرّسالة تشدو وتغني قصائد الشّاعر التي تغدو موالاً، وهو بذلك خرج عن المألوف، ورصّع النّص بأفكاره وإحساسه الثّري الذي انتقل للمتلقي بكل أجزائه.

ويقول في موطن آخر:

حنيني إليك يشقُ الجّبال

يجوبُ البراري

يطوفُ الصّحاري

يسافرُ في ظلماتِ الليالي

يحلّقُ في ومضاتِ انفعالي.[2]

الصّورة الحركية في هذا النّص تعكس واقعاً نفسياً غنياً بالخلجات الشّعورية التي عاشها الشّاعر وهو يكابد حنيناً يعتصر كل ما بداخله ألماً على ذاك الوطن المجروح.

إلى جانب تشخيص الحنين الذي يجدد كل يوم شعور الأسى في نفس الشّاعر، نلمس في النّص إكساب الحنين شخصية الفلسطيني المنفي، الذي طرد من الجّبال وتاه في الصّحاري والبراري باحثاً عن ريح وطنه وأهله.

---

[1] زغلول، لطفي، **منك .. إليك**، ١٢٧ .
[2] **نفسه**، ٨٦ .

من هنا نرى أن الصّورة الحركية في مجملها دالة على براعة الشّاعر وصفاء فطرته الشّعرية، إذ يستثير المتلقي ويوظف ما يتلاءم مع ذوقه، بخروج الشّاعر عن المألوف حيناً،ومزجه بين الآليات والصّور حيناً آخر.

الفصل الثّالث: أبعاد الصورة الشّعرية ودلالاتها في شعره.

أولا: البعد الدّيني.

ثانياً: البعد الوطني والقومي.

ثالثاً: البعد الاجتماعي.

رابعاً: البعد النّفسي.

خامساً: البعد الجّمالي.

أبعاد الصّورة الشّعرية ودلالاتها في شعره:

الصّورة الشّعرية وما تحمله من أبعاد ودلالات، تصور الواقع الذي يعيشه الشّاعر الحديث في أناه الفردية والجّمعية، على المستوى الدّيني والوطني والاجتماعي والنّفسي والجّمالي.

إذ إنَّ "الصّورة الشّعرية تعطي النّص أبعاداً داخلية متعددة لا بعداً واحداً، فقد نجد لأول وهلة بعداً قريباً ولكن بعد التّأمل المستمر نرى أنها تحمل أبعاداً خلفية أخرى، وكلما ازداد التّأمل ظهرت هذه الأبعاد أكثر فأكثر، وهذه الأبعاد لا تأتي إلا إذا كانت الصّورة بألفاظها وتراكيبها وعاطفتها قادرة على الإيحاء بهذا البعد أو الأبعاد".[1]

وفي أبيات الشّاعر وصوره نجد أبعاداً كامنة لا تتضح لنا بالقراءة الأولى؛ لأنها عكست إحساس الشّاعر الدّيني والنّفسي والاجتماعي والوطني، وعلينا اتّباع قاعدة التحليل العميق لكشف ما يتخلل في ثنايا هذه الصّور من معالم، "فالعلاقات الظّاهرية أمامنا قد وصفها الشّاعر بطريقة لا شعورية لكي يعبر عمّا في نفسه من أسرار ودخائل، وعلينا نحن أن نكشفها".[2]

ويتناول هذا الفصل بالتّحليل أبعاد الصّورة الشّعرية، ويعرض دلالاتها بحسب السّياق الذي وردت فيه، وذلك من خلال تحديد البعد ومن ثم توضيح ما يحمله من دلالات.

وهذه الأبعاد هي:

---

[1] الشورى، مصطفى عبد الشّافي، **الشّعر الجّاهلي تفسير أسطوري**، ٨٦ .
[2] **نفسه والصفحة نفسها** .

أولاً: البعد الدّيني.

الشّعب الفلسطيني متدين بطبعه، فهو في أرض الدّيانات السّماوية الثّلاث، ولكثرة الحروب التي تعرض لها، ولإقامته بأرض تعتبر محط أنظار الغزاة، هذه الأحداث تجعل المرء دائم التّقرب إلى الله، واستشعار هيبته وطلب العون والمساعدة منه.[1]

يقول الشّاعر في قصيدة (مناجاة):

أرفع يديّ المتوضئتين

بمدرار عطائك

إليكَ في عرشكَ الأزليِّ وحتّى الأبد

لم أرفعهما لحظةً لسواك

خلقتني شجرةً.. باركتَها

نفختَ فيها من روحكَ المقدّسةِ

فاخضوضرتْ

أورقتْ أفنانُها.. أزهرتْ

ومن رحم إبداعها

تدفقتْ حروفُ أبجديتي

ترسمُ مساراتِ العشقِ الأخضرِ

بلثغاتِ الحساسينِ الحالمات

بغدٍ لا تغيبُ عنه الشّمس

---

[1] ينظر:صالح،سارة محمود أحمد،**صورة مجزرة كفر قاسم في الشّعر الفلسطيني**،رسالة ماجستير،جامعة الخليل،فلسطين،٢٠٠٥م، ١٣٥.

معبَّقٍ بأريجِ الخزامى والياسمين.[1]

يهرع الشّاعر إلى خالقه في عرشه الأزلي، داعياً متضرعاً ليفرغ ما يدور بنفسه من ألم وغضب، بفعل عدوٍ متغطرس يهوى ظلم إنسان مستضعف، فيشبه نفسه بشجرة مباركة خلقها الرّب ونفخ فيها من روحه المقدسة؛ فاخضرت أوراقها وأزهرت، وتدفقت من رحمها قصائد ترسم الحلم الفلسطيني الأخضر المكلل بشروق شمس معطرة بأريج الخزامى والياسمين.

"كان العرب أمة مرهوبة الجّانب قوية السّيف، ما إن يصرخ مستغيث وإسلاماه حتى تجد الجّيوش يحارب أولها في عقر دار العدو وآخرها في دار الخلافة، وكم من نصر حققته تلك الجّيوش على عدوها حتى اضطر العدو صاغراً أن يعترف بقوتها ويقبل بشروطها".[2]

لكنّ الموازين اختلفت ومعظم قادة العرب المعاصرين سلبوا من الوطن العربي هذا التّاريخ والمجد، ومثلوا صاغرين أمام السّياسات الاستعمارية الحديثة، كل هذه الأمور تضافرت وتكافلت لتصب فكر الشّاعر في قصيدة عمادها هجاءٌ لاذع مقذع للعرب الظّالمين الذين لهم الأيدي السّباقة الأولى فيما يسود الوطن العربي من ظلم.

يقول الشّاعر:

طغاةُ العروبةِ قد سلبوا الوطن العربيَّ

كرامَته.. زهوَ تاريخه.. مجدَهُ

جرَّدوه من الكبرياء

أعادوهُ للجاهلية قلباً وروحاً

أطاحوا به قيماً وصروحاً

وقد كانَ مهدَ الحضاراتِ

إلى الله أشكو فما غيرهُ قادرٌ

---

[1] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ١١- ١٢ .

[2] صالحة، محمد حسين محمود، **اتجاهات الشّعر الفلسطيني بعد أوسلو"دراسة نقدية"**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٩م، ٨٠ .

أن يبدّلَ حالاً بحال

وأن ينصرَ العربَ الأشقياءَ. [1]

على الرّغم من أنَّ الوطن العربي مهد الرّسالات جميعها وفي كلّ الأحوال هذه قدسية لا بدّ من احترامها وتزيينها بالنّصر وعلو القيمة، إلا أن العرب دثروا كلّ هذه المعالم، ما دعا الشّاعر للجوء إلى الله بديلاً عن ظلمهم قليل الفائدة، علّ الله ينصر أولئك العرب ويعيد لهم ما مضى من عراقه أيامهم.

"كانت الشّهادة وما زالت بصمة لا تماثلها بصمة في الارتفاع ومعانقة الأرض حتى آخر نفس إضافة إلى كونها الدّليل الهادي إلى الحرّية والخلاص من الاحتلال، وطبيعي أن الدّم المنبثق من جرح كلّ شهيد إنما يعبر عن شدة الإيمان بالحق العربي الفلسطيني وشدة الحب والتّعلق بكلّ حبة تراب".[2]

وقد تناول الشّاعر في نصوصه إشارات دينية من مثل تقديره للشهيد ومكانته، حيث يقول:

أقدارٌ.. نعمَ الأقدارُ

شاءتْ.. لا رامٍ غدّارُ

يختارُ الله له من شاء

وأنتَ اليومَ المختارُ

الليلةَ عرسكَ يا قمراً

في عرسكَ.. تزهو الأقمار

حلّقت على أجنحةِ المجدِ

---

[1] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٣٨ - ٣٩ .

[2] شعيرق، طلعت، **الشّعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثّاني"من قصيدة الثّبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل"**، موقع فلسطيني، ٤٥ .

يتوّجُ.. هامتكَ الغارُ.[1]

للشهداء مكانة عالية في الدّين الإسلامي، والشّهادة في فلسطين عنوانٌ للشهادة الحية الواضحة بكلّ معانيها، ووسيلة يلجأ إليها أبناء الشّعب الفلسطيني للدفاع عن تراب وطنهم المقدس، وينالون بها المجد والخلود عند رب العرش الكريم.

وجّه الشّعراء قصائدهم لما يدعو للجهاد والمقاومة والدّفاع عن الأرض، وبيان حقيقة الظّلم اللاحق بالأمة الإسلامية، كما وفخروا بالانتماء للجذور الإسلامية وتباهوا بها.[2]

وقد غلب البعد الإسلامي في قصائد الشّاعر على الأبعاد الدّينية الأخرى؛ وذلك لتأثر الفلسطينيين بالدّين الإسلامي خاصة، وإيمانهم بأنه الطّريق الوحيد الذي يمتلك من الصّفاء والنّقاء ما هو قادرٌ على إعادة الوطن المسلوب، يقول:

آمنت.. أن الله جبّارٌ

وغيرُ اللهِ.. لا ربٌ ولا جبّار

آمنت أنّ اللّيل مهما طالَ

يأتِ بعدهُ النّهار

آمنت أنّ الشّعبَ، إن شاءَ الحياةَ

شاءتِ الأقدار

آمنتُ أنّ الغاصبين موطني

مَهما علا بُنيانُهم.. لا بدّ أن ينهار

آمنت أنّ الدّار

---

[1] زغلول، لطفي، **لا حبّا إلا أنت**، ٦٦ .

[2] ينظر: ذو القدر، فاطمة، **التّناص الدّيني في أدب المرأة الكويتية"شعر سعاد الصّباح نموذجاً"**، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع١٦،إيران، خريف ١٣٨٩ه-٢٠١٠م، ٢٠ .

لا بدَّ أن تعودَ حرّةً.. لأهلِ الدّار.[1]

فالإيمان بالله الجّبار قادر على بثّ الإيمان في نفس الشّاعر، ليجد اليقين أن نهاية ظلم ليل الاحتلال بإرادة أبناء الأمة كما علّمنا الوعي بتاريخ البلد، ستكون بداية لشمس نهار حرة تشرق على بيت كلّ فلسطيني. ويضفي الشّاعر على هذا النص التّناص مع قول الشّابي:

إذا الشّعبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ فلا بدَّ أنْ يستجيبَ القدرْ[2]

مشيراً للإصرار حتى نيل الحرّية، ويكمل فيجمع بين التكرار في قوله: (آمنت)، والجناس في (شاء_شاءت)، والمقابلات في (الليل_النّهار) و(جبار_لا جبار) ليجعل من نصّه لوحة فنية جمعت في ثنايا ألواناً متعددةً من تقنيات الصّورة الشّعرية.

واستلهم الشّعراء المعاني المستوحاة من القرآن، لإيمانهم المطلق بأن الحل لمأساتهم ومأساة الشّعوب كامن في التّوجه لهذا الدّين، فالشّعوب مؤمنة أن الحل يأتي بالعودة للدّين الذي يتكفل بحلّ القضايا والمشاكل، فالدّين يخاطب القلوب والمشاعر والأحاسيس، فتطمئن وتلجأ له، وتنفتح القلوب.[3]

ماذا لو كان هذا الدّين، الدّين الإسلامي، الذي يمنح من يتقن فرائضه وسننه عمراً داخل عمر، يتخلله الأمل والجّمال والرّقي.

يفتخر الشّاعر بانتمائه لدين الإسلام في قوله:

هو الإسلامُ..نحنُ له

بكل الفخرِ ننتسب

لنا بنبيه شرفٌ

لنا نسبٌ..لنا حسب

---

[1] زغلول، لطفي، **لا حبّاً إلا أنت**، ٩-١٠ .

[2] الشّابي، أبو القاسم، **الدّيوان**، ٧٠ .

[3] ينظر: سليمان، عبد المنعم محمد فارس، **مظاهر التّناص الدّيني في شعر أحمد مطر**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠٥م، ١٨ .

وآمنا به رباً وقرآنا وأركانا

ونحن به اهتدينا

للهدى عقلاً ووجداً

ونحن به ارتقينا

للعلا نهجاً وإنساناً

...

يُحدِّثُ عن سنا مجدنا

التّاريخُ والكتبُ

...

لنا..لنا قيم

لنا علم..لنا أدب. [1]

فالإسلام يسبغ على أصحابه مكانةً عاليةً في التّاريخ، يهديهم ويرتقي بهم لأعلى المراتب والمنازل، وهو قادر على إكساب الإنسان أدباً وعلماً يجعلان منه شخصاً قادراً على مواجهة المشكلات بإرادة قوية.

يكسب الشّاعر إنتاجه العديد من الأبعاد الدّينية، ويزداد هذا البعد الدّيني إذا كان نابعاً من أرض فلسطين مهبط الأديان، ويصف أماكن دينية لها قدسيتها في نفسه، وفيها تتجلى صورة القدس وأقصاها ومحرريها، يقول:

لكِ في القلوبِ منازل ورحابُ

يا قدسُ أنتِ الحبُ والأحبابُ

[1] زغلول، لطفي، **نقوش على جدران الغضب**، ٩٠ -٩١ .

لي فيكِ أقدارٌ ولي دارٌ ولي

أرضٌ ولي أهلٌ.. ولي أنسابُ

لي المسجد الأقصى ولي ساحاتهُ

والمنبرُ المغدور.. والمحراب

لي سِفرُ تاريخٍ..أضاء سطورهُ

مجداً..صلاح الدّينِ والخطّابُ

تاريخُ شعبي في حماكِ مسطّرٌ

شهدت عليهِ..مآذنٌ وقبابُ .[1]

يتكئ الشّاعر في هذا النّص على التّناص الأدبي؛ ليؤكد على أهمية المكان، فيستدعي قول المتنبي:

لَكِ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَقْفَرْتِ أَنْتِ وَهُنَّ مِنْكِ أَوَاهِلُ [2]

"فالمكان الدّيني يشعر الإنسان بالاتّصال مع الله والسّماء، ويضفي القدسية على النّفس البشرية"،[3] فنرى الشّاعر في هذا النّص يضفي طابعاً دينياً، بذكره المسجد الأقصى وبعض أجزائه؛ كالمنبر والقبة والمآذن والمحراب، ويجعل من تاريخ القدس وقدوم المحررين إليها سبباً آخر يعظم قدسيتها ومكانتها في نفسه.

الشّاعر الذي ترك في القدس أهله وأصحابه، المسجد الأقصى وساحاته، سيعود لها بفعل تاريخ عربي سطر أمجاده ذات يوم الخطّاب وصلاح الدّين؛ لأن التاريخ شاهدٌ أن الفلسطيني مهما طال الزّمن لا محالة يوماً عائد، عائدٌ ليعمر بلده، ويحمي منبره من غدر زمنه، إذن للقدس مكانتها حتى ولو غاب عنها أهلها وأصحابها.

---

[1] زغلول، لطفي، **لا حباً إلا أنت**، ٦٨ .

[2] البرقوقي، عبد الرّحمن، **شرح ديوان المتنبي**، ٢/ ٢٦٧ .

[3] النّتشة، جميلة عماد، **المكان في روايات سحر خليفة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١-٢٠١٢م ، ١١٣ .

ويقارن في ذكره الأماكن الدّينية بين مسمياتها الطارئة في الأديان الأخرى والدّين الإسلامي، يقول في ذلك:

وفي غدٍ تشاهدونَ..القدسَ والأقصى

مكبّلين بالأصفاد

وحائطَ البراقِ..صارَ حائطَ المبكى

ومَسرى المصطفى العدنان

أرضَ الوعدِ والميعادْ

وكيفَ صارَ الهيكل المزعومُ

للأقصى وللإسلام بالمرصاد

تشاهدونَ كيفَ قطعانٌ..من المستوطنين

شوَّهوا خارطةَ البلادْ.[1]

في هذا النّص يحاول الشّاعر أن يكرّس شعره ليبين حال المسجد الأقصى وما آل إليه بفعل المستوطنين من سوء، فهم قاموا بحسب ما يدّعونه في ديانتهم بتغيير مسميات الأماكن الدّينية الإسلامية إلى ما يتوافق مع ديانتهم تلك؛ فحائط البراق أمسى المبكى، والهيكل المزعوم يحاولون إقامته على أنقاض الأقصى، بعد هدمه.

ثانياً: البعد الوطني والقوميّ.

يشمل البعد الوطني حب الوطن والمواطن، ويهتم بالمشاعر الوطنية التي تنم عن الرّغبة في الحرّية والدّفاع عن الأرض والعرض.

[1] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٥٣ .

الوطنية من أهم النّزعات الاجتماعية التي تربط الفرد البشري بالجّماعات وتجعله يحبها ويفتخر بها ويعمل من أجلها ويضحي في سبيلها.

والوطنية هي حب الوطن والشّعور بارتباط باطني نحوه، وحب الوطن يتضمن بطبيعته حب المواطنين الذين ينتمون إلى ذلك الوطن، كما أنّ حب الأمة يتضمن حب الأرض التي تعيش عليها تلك الأمة.[1]

تغنى الشّعراء في الشّعر الوطني بحب وطنهم والهيام به وجهروا بأنهم جنوده الذين يبذلون دماءهم رخيصةً في الدّفاع عنه، ونادوا بما ينبغي أن يكون عليه المواطن الغيور من صفات.[2]

ولأن الشّاعر حامل مشعل التّعبير عن الذّات والشّعب وهمومه، نرى الشّاعر لطفي زغلول يوظف في قصائده ما يعكس لنا الوطنية في شعره، من مثل توظيفه حب الوطن وواجب الدّفاع عنه وتصوير آلامه وأحزانه.

يقول في قصيدة بعنوان (جبل النّار):

كلُّ تضاريسِ العشقِ الأولِ

يحضُنُها.. هذا الجّبلُ

فلماذا..ألف لماذا ولماذا..عنهُ نزلوا

...

تلكَ المعشوقةُ في الأصفادِ

اغتالوها آلافَ المرّاتِ

اقترفوا بينَ يديها ما اقترفوه

الدّربُ إليها.. حرّفوه

---

[1] ينظر: الحصري، أبو خلدون ساطع، **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**، ٩ .

[2] ينظر: رستم، بور ملكي رقية ونيا، أمير فرهنك، **ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشّابي**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة،ع٣، شتاء ١٣٨٩ه-٢٠١١م، ٦ .

العهدَ لها.. لم يوفوهُ

صلبوها في زنزانتِها

تجترُّ اللوعة.. وارتحلوا.[1]

يخاطب الشّاعر في هذا النّص جزءاً من وطنه، وهو جبل النّار المدينة التي شهدت ولادته، فيخصّها بالعشق والحب، ويتساءل لماذا فرط العرب بهذا الوطن؟، فجعل منه مكاناً يحمل جرحاً نازفاً ولوعة تجترُّ الرّوح والجّسد.

ويشبه الشّاعر هذه المدينة بالفتاة المعشوقة والمحببة للقلوب التي ألقى على مسامعها عهودٌ تنص على تخليصها من الألم والعذاب، لكن هذه العهود لاقت منيتها وتركت تلك المعشوقة على أكف الصلب والأصفاد والزّنازين، تعاني ما تعاني من البؤس والحزن وتجتر اللوعة.

أسهب الشّعراء في حديثهم عن واقع أمتهم السياسي، فتناولوا الحديث عن الضّعف العام الذي ينخر في الجّسد العربي، وشجبوا تخلف الأمة وتبعيتها.[2]

فيتحسّر الشّاعر على مصير الأمة العربية الذي أصبح مشتتاً مفتتاً، يشوبه القمع والقهر بفعل إعصار الغاصبين، يقول:

حاقَ بهذي الأمّةِ الإفلاسُ

فَهَمُّها وغمُّها أكداسُ

تفتتَّت تشتتَّت..كانت تسوسُ

نفسَها فأصبَحت تُساسُ

الوطنُ الكبيرُ صارَ ملعباً

للغاصبين..خانَه الحُرَّاسُ

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٨٦ .

[2] اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبد الله شرف ١٣٦٣هـ-١٤١٥هـ/١٩٤٤م-١٩٩٥م"دراسة موضوعية"**، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود، السّعودية، ١٤٢٢هـ ، ١٤٢ .

قمعٌ وقهرٌ صلفٌ تعسُّفٌ

نـهبٌ..على المكشوف..واختلاس

أمّا العروبةُ التي نادتْ بها

أكذوبةٌ ليسَ لَها أساسُ

في الغربِ تُزدرى بكلِّ مجفلٍ

في الشّرقِ ما عادَ لها نِبراسُ

تهانُ..يُعتدى على شعوبِها

ظلماً..مقدّساتُها تُداسُ

تكشّفت عوراتُها يا ويحَها

فلم يعدْ يسترُها لباسُ.[1]

يصور الشّاعر المأساة التي حلّت بالعرب بكلِّ تفاصيلها ويستذكر ماضي الأمة العربي المجيد في محاولة منه لاستثارة ما تبقى لديهم من إحساس، علهم يستفيقون فيعون ويمحون عارَ الأمة الذي التصق بها كالألبسة.

يفيد الشّاعر من بعض الوسائل الفنية في هذا النّص؛ فيجسّم الهم والغم على صورة أكداس، ويشبه الوطن العربي بالملعب المغدور من حراسه، ويشخص العروبة فهي امرأة بظلم عدوها فقدت لباسها وسترها، فكشفت عورتها.

حمل الشّاعر هنا رسالة ملخصها تسوس أركان الأمة، ما أدى إلى هدمها بمرور الزّمن، فباتت بين الأمم لا قيمة لها؛ فواقع الأمة العربية بات يعاني من ضعف ينخر كل أجزائه، هذا الضّعف تأتى من ساسة العرب الذين باتوا يلقون بتنازلات متتالية من أجل المحافظة على الحكم، وفي المقابل هناك مواطن عربي لا يقبل هذا الذّل بعد عزّ الأمة القديم، فصرخ صرخة إباء في

[1] زغلول، لطفي، مدار النّار والنّوار، ٦٣ .

الوطن العربي قادت لثورات الرّبيع العربي الذي لم يجد في خريف الأيام مكاناً ليزهر، وعله مع مضي الزّمن يجد.

"حُرم الشّعب الفلسطيني من الأمن وحرية البيان، ليس له حق الحياة وهو محكوم بالتّشرد والسّجن والخوف والاغتيال، سُلب منه وطنه وجميع حقوقه الطّبيعية، وتفكك إلى وحدات كالحصى والرّمل، ولكن رغم كبت الحرّية الفكرية من جانب اليهود نشأ في فلسطين جيل من الشّعراء الذين ولدوا وترعرعوا في حضن المأساة وشاهدوا الحقيقة وعاشوها، فخرجت من قلوبهم النّبرة الشّعرية المملوءة بالبؤس والحرمان، والحزن والأسى". [1]

عبر الشّعر الفلسطيني عن هموم الجّماهير العربية المضطهدة وأحلامها ونضالها، وأخذ يصف المآسي التي تعرضّ لها الفلسطينيون، والدّموية التي يتّصف بها المحتل، فأمست دماء الشّهداء كالمطر يغسل الأرض ويروي الثّرى بعبقه الزّكي، يقول الشّاعر:

فدائيةٌ من جراح بلادي

همى دمُها مطراً مطراً

يغسل الأرض

من غطرساتِ الأعادي

...

وتبقى بلادي

شهيدٌ على أرضِها

رائحٌ يفتديها

وآخرُ غادِ. [2]

---

[1] مجيدي، حسن ونثاري، فرشته جان، **الخصائص الفنية لمضامين شعر محمود درويش"إضاءات نقدية"**، فصلية محكمة، السّنة الأولى، ع٤، شتاء ١٣٩٠ه، كانون الأول ٢٠١١م، ٨-٩ .

[2] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٢٨-٢٩ .

هي الشّهادة إذن صوت مفتوح على دفء الجّذور، صوت ينادي بأغنيات الخصب والرّبيع مع كلّ قطرة دمٍ تمتزج مع حبات تراب الوطن، فالموت انبعاث ينم عن خيوط حرية قادمة.

"فلا يُشعل الشّهيد عرس الشّهادة إلا وفي ذهنه أنّ الأرض ذاهبة إلى حرّيتها وأنّ دمه سيكون خليطاً من خيوط الشّمس القادمة".[1]

لدى الشّعراء جميعهم فكرة تنص على حب وطنهم وأمتهم إلى أن تصبح حرّة وقادرة على الإسهام في تشييد المجتمع الإنساني الشّامل الحر.[2]

يقول الشّاعر:

أيهذا الوطنُ المحكومُ

نفياً واغترابا

قد عشقناكَ سماءً

وهواءً وتُرابا

نحن ما زلنا على عهدِكَ

لا نخشى الحِرابا

نخبُكَ الموتُ ..

وما أحلاهُ كأساً وشَرابا

كلّما زدنا شهيداً

زادَنا منكَ اقترابا.[3]

---

[1] شعيرق، طلعت، **الشّعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثّاني"من قصيدة الثّبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل"**، موقع فلسطيني، ٢٠ .

[2] ينظر: النّاعوري، عيسى، **أدب المهجر**، ٩٤ .

[3] زغلول، لطفي، **هنا كنا..هنا سنكون**، ٦٩ .

لم تغب صورة الأرض والوطن عن قلب الإنسان الفلسطيني، ولا يزال حبل الحنين قوياً ويزداد صلابة مع الأيام، فحب الوطن يجري في العروق (عشقناك)، لم تستطع المنافي أن تضعف هذا الحلم بالعودة للوطن(على عهدك)، وعجزت مغريات حياة الأوطان الجّديدة أن تقتل هذا الحلم، فمن الفلسطينيين من لم يزل يحتفظ بمفتاح بيته، وهم لم ينقطعوا عن ذكر جمال الوطن بهضابه وسهوله لأبنائهم، في محاولة منهم لغرس حب الوطن في قلوبهم، فالوطن أغلى من كلّ شيء بالحياة.[1]

النّفي والاغتراب يعيشهما أبناء هذا الوطن، وعلى الرّغم من هذا الواقع المرّ فهو لا يزيد الشّاعر وأبناء شعبه إلا عشقاً وتعلقاً بالوطن، فلو كان ثمن التّحرير الموت، فسيُقبل الفلسطيني عليه بكل فرح؛ لأنه المبشر بشمس الحرّية(زدنا شهيداً_زدنا اقترابا).

للشّعر دوره في الحياة في عصرنا الثّوري الرّاهن، فهو يسعى إلى مساعدة الشّعوب في تحقيق حريتها من خلال القصائد التي كتبها الشّعراء وضمنوها روح التّمرد والثّورة، فواكبت حركة التّحرر منذ كانت حلماً إلى أن صارت فعلاً ثم حقيقةً وواقعاً.[2]

يقول الشّاعر:

يا غربانَ اللّيلِ المزروعِ

على قارعَةِ دروبِ العُشاق

...

إنّي أتدثّرُ بالكلمة

كي لا ينهشني بردُ الصّمتِ ..

الآتي من صوبِ الجّهةِ الأخرى

...

---

[1] صالحة، محمد حسين محمود، **اتجاهات الشّعر الفلسطيني بعد أوسلو"دراسة نقدية"**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٩م، ٥٢ .

[2] ينظر: اسماعيل، عز الدين، **الشّعر في إطار العصر الثّوري**، ٨٥ .

وأنا أحلمُ بصباحٍ ترسمُهُ الكلمة

تغسلُهُ من كُلِّ الأدران

تتساقطُ في أعماقِ مهاويهِ

كلُّ الغربانْ

أحلم بصباحٍ تنتصرُ

الحرّيةُ فيهِ والإنسانْ.[1]

فعلى الرغم من واقع الاحتلال المرير إلا أنّ الشّاعر في هذا النّص يجعل من الكلمة سلاحه الأول في الحث على النّضال والتّضحية، ووسيلة يحقق بها النّصر والتّحرر، فيرمز للعدو المحتل بغربان الليل، وللفلسطيني بالعاشق الذي يقرأ الكلمة ويغرس ملامحها في رأسه، ويرسم من خلالها طريقاً تمتد وتمتد لتنتهي باستخراج الحرّية من أعماق الأرض.

"فالشّعر في الغالب يخاطب العواطف والمشاعر، والإنسان بطبعه أكثر استعداداً للتأثر بالخطاب الوجداني، ولا سيّما إذا كانت القضايا التي يدور حولها الخطاب الشّعري وثيقة الصّلة بحياة المجتمع السّلوكي للفرد، ليس بالقسر الخارجي وإنما باندفاع ذاتي".[2]

وتتواصل المقاومة لاسترداد الحقوق الفلسطينية، وهنا تتبدى أيدي الأطفال الرّامية للحجارة، "فالانتفاضة قدمت الكثير خاصة في مجال تقديم الطّفولة، فاستطاعت أن تقدم حالة استثنائية لا مثيل لها أو شبيهاً، فهنا خرج الطّفل عن مساره المحدد له في العادة وهو مسار الطّفولة البريئة الغنية باللعب والضّحك والفرح ليأخذ مساراً آخر يختلف كل الاختلاف؛ فالطّفل الفلسطيني تحوّل إلى مقاتل يستطيع أن يحارب ويخطط ويهاجم بصورة تبدو مذهلة وغريبة وغير متوقعة"،[3] كما في قول الشّاعر:

قالها الطّفلُ في دهشةٍ

---

[1] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٩٣-٩٤ .

[2] الخليل، أحمد، **التّقاطعات الجّمالية والتّربوية في النّص الشّعري،"مهارات الاتصال"-برنامج اللغة العربية، volumemspring,٢٠٠٨.UGRU Journal** .

[3] شعيرق، طلعت، **الشّعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثّاني"من قصيدة الثّبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل"**، موقع فلسطيني، ٤٣ .

إنني لا أراهم

فهل مركباتُهم الزّاحفاتُ علينا

موجَّهةٌ من بعيد

لماذا جنودُهم اختبأوا

في بروجٍ مشيَّدةٍ من حديد

متى ينزلون إلى طُرقاتِ المدينةِ

يمشونَ فيها

فَنصطادهم واحداً واحداً

إنهم يا أبي خائفون

من أزقَّتنا خائفون

من حجارتنا خائفونْ

ويقولونَ..يا للخرافةِ..لا يُقهرَونْ.[1]

الطّفل الفلسطيني ماضٍ في مسار التّحرير، ووسيلته في ذلك الحجر الذي أخذ في فلسطين طاقته الاستثنائية الجّديدة من خلال شحنه بلغة العطاء اليومي، فامتدت صورة الحجر وتعددت فيها الألوان وتوزعت الخطوط، فالحجر لا يمكن أن يكون حجراً عرفته الأيام الماضية، أو استوعبته المساحات العادية في التّاريخ الطّويل، بل تحول في زاوية المعرفة الجّديدة ليكون فعلاً يصعد من خلال الفعل وحركة تتألق من خلال المد الثّوري. ليصبح الحجر حجراً آخر في معنى جديد تماماً.[2]

---

[1] زغلول، لطفي، مدار النّار والنّوار، ١٤ .

[2] شعيرق، طلعت، **الشّعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثّاني"من قصيدة الثّبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل"**، موقع فلسطيني، ٤٨ .

إذن في هذه الأبيات يظهر لنا الشّاعر مشهداً لطفل فلسطيني يظهر صبراً منقطع النّظير على الحال الذي يلازم الفلسطيني، ويترتب على هذا الصّبر المقاومة والإصرار، مطالبة بالحرّية، فيسير بطريق الفداء والتّضحية لتتويج النّهاية بعودة الأرض.

"فلم تكن فلسطين إلا كياناً من وطن وشعب وثقافة" [1]، هاجمها المحتل وسلب الأرض والرّوح، لكن الفلسطيني إنسانٌ متمسك بثوابته فهو ماضٍ في تحرير وطنه، ولن ترهبه أفعال المحتل، بل على العكس هو فرح بكل شهيد يغدو فداءً لأرضه ورد الظّلم عن عرضه، يقول:

إنّا للحرّية ماضون

إنّا فرحونَ بكلّ شهيدٍ

كلّ فدائيٍّ منّا

إنّا راضونْ

...

قولوا ما شئتم..واقترفوا

لن يردعنا القول المأفونُ

لن يرهبنا

ما تقترفون. [2]

الإصرار على تحدي العدو لم يأتِ إلا نتيجة طبيعية لعلاقة الفلسطيني بأرضه، وهذا إصرار البقاء والفداء والعشق، لتكون الأرض في كل حركة محور الصّورة عند الفلسطيني. [3]

فالفلسطيني لا يخبئ لوطنه سوى الحب والعشق، الذي أدى به لعلاقة تلاحم وتداخل مع أرضه، فقدم الشّهيد تلو الشّهيد ولم يرهبه الموت؛ لأن العاقبة ارتشاف عسل الحرّية والعودة،

---

[1] غاردودي، روجيه، **فلسطين أرض الرّسالات السّماوية**، ٢٧ .

[2] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٢٦ .

[3] شعيرق، طلعت، **الشّعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثّاني"من قصيدة الثّبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل"**، موقع فلسطيني، ١٧ .

"فنجد التّفاؤل والتّصميم يطلان من بين ركام الجّراح، التّفاؤل المقترن بالعمل الجّاد الفعال لحماية الأرض والدّفاع عنها باتخاذ الوسائل الكفيلة لتحقيق ذلك".[1]

يقول:

أعيادُ النّوارْ يا غاليتي

يا وطن الورد الجّوريِّ الولهانِ

وحاضرة الرّيحان

يا حاضرة التّاريخ المسطورِ الصّفحات

بأسياف الفرسان

...

ستعود إلى ليلاتك أعراسُ الأقمارْ

ستلوِّنُ وجهَ نهاراتِكِ أفراحاً

سيعودُ بهاءُ الضّحكةِ

فوقَ شفاهِ الفلِّ

وينتصرُ الوردُ الجّوريُّ

على الإعصارْ.[2]

يُجري الشّاعر في هذه الأبيات حواراً بينه وبين وطنه، فيطلق العنان لقلبه، ويعبر عن علاقته بحبيبته الرائعة (الأرض)؛ فيصف جمالها وجمال تاريخها المعطر ببطولات الفرسان، ومن ثم يظهر عنصر التّفاؤل حين يخبر الشّاعر أرضه بأروع الأمنيات التي ستلون وجه الأيام القادمات، فينتصر(الورد الجوري) رمز الفلسطيني على (الإعصار) رمز المحتل.

---

[1] صالح،سارة محمود أحمد، **صورة مجزرة كفر قاسم في الشّعر الفلسطيني**، رسالة ماجستير،جامعة الخليل،فلسطين،٢٠٠٥م، ١٠٧ .

[2] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٢٠-٢١ .

ومن جوانب البعد الوطني الحديث عن قضية اللاجئين، واللاجئ"هو كلُّ فلسطيني طرد من محل إقامته الطّبيعية في فلسطين عام١٩٤٨م أو بعدها، أو خرج منها لأي سبب كان ولم تسمح له إسرائيل بالعودة إلى موطنه السّابق، ويبقى اللاجئ محتفظاً بهذه الصّفة إلى أن يعود هو أو نسله إلى موطنه الأصلي".[١]

فليس كل اللاجئين الفلسطينيين هم الذين هجروا وأخرجوا من بيوتهم سنة ١٩٤٨، فهناك لاجئي سنة ١٩٦٧، ومن أقسام اللاجئين : لاجئو الدّاخل الذين يعيشون في فلسطين ولكن بعيداً عن قراهم وأراضيهم، ولاجئو الخارج الذين يعيشون في الدول العربية كسوريا ولبنان والأردن.[٢]

تمسّك الشّاعر بثابت عودة اللاجئين إلى بيوتهم، وأصر كثيراً على هذا الحق، يقول:

لا حُباً إلّا أنتَ يا وطني

الحُريّة تشرقُ شَمساً..في أعين أطفالي

الحالمين بنهاراتِ الغد الأخضر

أنتَ الوعدُ تحملهُ أطيارٌ كانت مُهاجرةً تعودُ إليك

تتعرضُ بفيضِ حنانكَ..تصلّي بينَ يَديك

تسبحُ في فضاءاتِ ابتسامةٍ

ما زالتْ تشّعُ من عينيكَ رغمَ الرّيحِ الهوجاء

...

لا حُبّاً إلّا أنتَ يا وطني

وأنتَ تعيدُ لي ابتسامةً

كانت أسيرة المنفى..حبيسةَ ليالي الاغتراب

---

[١] سلامة، بلال عوض، **اللاجئ الفلسطيني غائب حاضر عن وطنه**، ٨ . نقلاً عن، أبو ستة، سليمان، **اللاجئون الفلسطينيون**، موقع فلسطيني،٢٠١١م. **www.aljazeera.net** .

[٢] ينظر: كوهين، هليل، **الغائبون الحاضرون، اللاجئون الفلسطينيون في إسرائيل منذ سنة ١٩٤٨م**، ١٩ وصالح، محمد، **مدخل إلى قضية اللاجئين الفلسطينيين**، ٣٨ .

لكن ابتساماتي لن تضيء ظلماتِ أيّامي

إلّا يومَ يَعودُ إلى أحضانكَ كُلُّ عاشقيك

الضّاربينَ في التيهِ سنينَ سنين

فعاشقوكَ يا وطني..تعبتْ خُطاهم

أعياهَا التّرحال..طالتْ عليها ليالي الشّتات.[1]

منع الفلسطينيون من العودة إلى بيوتهم، وتمت مساعدتهم في الاستقرار بأماكن أخرى من الوطن العربي، ولكن الحلم بالعودة لأرضهم لم ينقطع فما زالت صورة هذه المدن تطاردهم لأنها محفورة في الذاكرة ولا يمكن أن تفارقها إلا بمفارقة الرّوح الجسد.

يعرض الشّاعر لنا صورة أطفال فلسطين الحالمين بغد الحرّية، ويشبه اللاجئين بالطّيور المهاجرة التي تحمل ابتسامة تشع بصلاة بين يدي الوطن. ويقول بأن بسمته وبسمة غيره من الفلسطينيين لن تكتمل إلا بعودة اللاجئين الذين أعياهم طول الانتظار وانتهاء ليل الاغتراب والشّتات، وانتصار ليل الخطى الضّاربة بأعماق الوطن عودةً وثباتا.

اللاجئ الفلسطيني يحلم بالعودة ولكن ضمن مقاييس، فالعودة إلى أرض فلسطين ليست كافية، ولا تسقط عنه صفة اللاجئ قانوناً ووجداناً وفعلاً، ما دام لم يعد إلى موطنه الأصلي.[2]

والعيد عنده ذكريات وممارسات تجسّدت وتكرّرت في كلّ مناسبة لا يتذوقها إلا إذا عاشها ضمن الماضي والحاضر والمستقبل في بيئتها الطّبيعية وبين سكانها الطّبيعيين، مستعيداً فيها ذكريات طفولته ومستقبل شيخوخته.[3]

يقول الشّاعر في قصيدة (قافلة الرّجوع):

الطّريق من هُنا

لا من هُناك

---

[1] زغلول، لطفي، **لا حبّاً إلا أنت**، ٣ .
[2] ينظر: سلامة، بلال عوض، **اللاجئ الفلسطيني غائب حاضر عن وطنه**، ٨ .
[3] ينظر: غوشة، صبحي سعد الدّين، **شمسنا لن تغيب**، ٧٢ .

فأنا أعرفها

ذرّاتُ ترابها..حِجارَتُها

كلُّ رصيفٍ على قارعتِها

لوَّنتها قطراتُ دمٍ وعَرَق

وزفراتُ عافيةٍ

أنهكتها دَوّاماتُ التّرحالِ

ما زالتْ تلهثُ في هَجيرِ المتاهات

تساقطت أفنانها

هوتْ لتنزع شواهدَ

ترصدُ الحساسين المنفيّة

وراءَ الأفق الفارق في اللانهاية

من هُنا مرّت إلى هناك

كانت بلا اتجاهٍ

مطافُها بلا مدىً..بلا عنوان.[1]

يحتفظ الشّعب الفلسطيني بحقوقه الشّرعية كافة، وأهمها حق العودة، فهو إنسان يحمل في بقعة من ذاكرته طريقاً يشير للعودة، طريقاً لم ينسَ ما به من تراب وحجارة، ودماءِ شهداءٍ خاضوا الحرب بلا هوادة ليستردوا وطنهم المغتصب.

---

[1] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٣٥ -٣٦ .

وعلى الرّغم من الجّراح والعذاب ومهما طال الغياب هناك قافلة عائدة يصفها الشّاعر، تحمل الحساسين التي رمز لها للفلسطيني المنفي، يكنزون الإصرار في صدورهم مختلطاً بدماء الشّهداء المضحيين للحفاظ على أرضهم وعودة أهلهم إلى وطنهم.

كتب الشّعراء كثيراً عن الحكام الذين عجزوا عن تقديم أي شيء لبلادهم، وقادوا شعوبهم إلى الوراء، ومما يدمي العين ويجرح الفؤاد أن جيوش الأمة أصبحت معدة ومجهزة لحماية الحاكم والحفاظ على عرشه من السّقوط، وفقدت الشّعوب ثقتها بالجّيوش، واكتملت المأساة عندما بدأ هؤلاء الحكام يتوسطون بين الشّعب وبين عدوه، هؤلاء الحكام سيندثرون ويذهبون إلى مزابل التّاريخ بعدما كسروا السّيف وأصبحوا عملاء لأعداء الأمة.[1]

يقول الشّاعر في هؤلاء:

تآمروا عليك يا بلادي

يا ويَحهم باعوكَ في المزادِ

هانوا استكانوا لم يُبالوا فرّطوا

بموطن الآباءِ والأجدادِ

خانوا ضمير أمّة أبيَّةٍ

مدّوا يد التّطبيع للأعادي

صاروا دعاةً لسلامٍ كاذبٍ

الشّعبُ في وادٍ وهم في وادِ

تربّعوا على عروش شيِّدت

بالقهر والقمعِ والاستبدادِ.[2]

---

[1] ينظر: صالحة، محمد حسين محمود، **اتجاهات الشّعر الفلسطيني بعد أوسلو"دراسة نقدية"**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٩م، ٨١ .

[2] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٨٣ .

لقد تآمر الأعداء على الشّعب الفلسطيني فجعلوه يعاني ويلات القهر والقمع والاستبداد، وزعامات تلك الدّول باعت وطن الآباء والأجداد في مزاد، وراحوا يطبّعون مع العدو، ويقيمون سلاماً ذليلاً معه مستبعدين شعوبهم.

" ها هي المأساة الحقيقية عندما يُسقط العرب كرامتهم وشهامتهم من التّاريخ بعد أن كانوا أهل المنعة وإجابة الدّعوة، حقاً إنّ اسمهم قد ضاع بين الأمم ولا يكاد يعثر عليه، فكم من أمة كانت ميتة وأصبحت رائدة، وكم من أمة عزيزة صارت عداد الأموات".[1]

ثالثاً: البعد الاجتماعي.

صور الشّعر الفلسطيني جوانب متعددة من حياة الشّعب، وظهر ذلك في الكثير من شعر الشّعراء الفلسطينيين؛ فالتصق شعرهم بحياتهم وأبناء شعبهم، وصوروا أوضاعهم وعبروا عن آلامهم وآمالهم في الحياة.

وثمة علاقة وثيقة بين الأدب والمجتمع، أقّر بها الفلاسفة والعلماء منذ القدم، ولم تكد تظهر نظرية الجّدلية الماركسية حتى تأسس على بنيانها المنهج الاجتماعي للأدب؛ أحد المناهج الرّئيسة في الدّراسات الأدبية والنّقدية، وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع في مختلف المستويات، ويدرس ويحلل العلاقة بين المجتمع والأدب باعتباره انعكاساً للحياة.[2]

ووظيفة هذا النّوع من الشّعر الكشف عن حياة المجتمع وما فيها من خلل والعمل على إصلاحه وتغييره للأفضل، ويقوم كذلك على نشر المبادئ والقيم الفضلى في المجتمع بطريقة أدبية وفنية، حتى لو خالفت هذه الآراء والمعتقدات آراء بعض النّاس ممن لا يريدون للمجتمع الخير ويسعون لإفساده ، فهذا الشّعر يحمل رسالة للمجتمع ويسعى لتحقيق مصلحة اجتماعية،

---

[1] صالحة، محمد حسين محمود، **اتجاهات الشّعر الفلسطيني بعد أوسلو"دراسة نقدية"**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٩م، ٩٣ .

[2] ينظر: منتظري، أزاده وخاقاني، محمد وزركوب، منصورة، **النّقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره"إضاءات نقدية"**، فصلية محكمة،السّنة الثّانية، ع٢، صيف ١٣٩١ه، حزيران ٢٠١٢م، ١٥١ .

خاصة في الدّول النّامية التي تعاني الظّروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية الصّعبة، فهذا الشّعر يقوم بإعادة تشكيل هذا المجتمع ليظهره بأبهى الصّور.[1]

اهتم الشّعر الفلسطيني كثيراً بالأوضاع الاجتماعية، وعالج موضوعاتها بتفصيل كبير، ومن هذه الموضوعات: النّظم الإدارية وطبقات المجتمع الاقتصادية.

وقد"تعرّض الشّعب الفلسطيني في مسيرة حياته إلى كثير من الأزمات والنّكبات التي تركت أثراً بالغاً على التّركيبة الاجتماعية للسكان".[2]

يقول الشّاعر في قصيدة بعنوان(قسمة عربية):

يتقاسمُ أبناءُ الوطنِ العربيِّ

اللعبةَ والأدوارْ

فالحكمُ لهُ فئةٌ

لا تخضع للقانون ولا المعيار

فئةٌ تَختار لا تُختار

وفي أيديها كلُّ السّلطاتِ

تُفسّرُها

فتيسّرها.. وتُعسّرُها

أنى شاءتْ يسّرا وجهارْ.[3]

---

[1] ينظر: مسمح، أيمن سليمان، **الاتجاه الاجتماعي في الشّعر الفلسطيني بين انتفاضتين"١٩٨٧-٢٠٠٥م"**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلاّمية، غزة، ٢٠٠٧م، ٩-١٠ .

[2] **نفسه**، ١٣ .

[3] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٢٨ .

"طبقة الحكام هي قمة الهرم الاجتماعي"[1]، وهم عبارة عن فئة تسن القوانين وتمتلك من السّلطات في الدّولة ما يؤهلها لأن تقدم الخير أو تحجبه عن أفراد المجتمع، إذاً هي فئة تحتل القمة العالية ولا شيء يعلو عليها.

وفي هذه الأسطر الشّعرية يعرض لنا الشّاعر جانباً من حياة هذه الفئة، فهم أصحاب الأموال استطاعوا المزاوجة بين السياسة والمال، فاستغلوا الشّعوب وأحكموا قبضتهم عليها لما يتوافق مع مصالحهم. وقد ظهرت الحركة جلية في النّص السّابق من خلال الأفعال: (يتقاسم_تخضع_تختار)، فضلاً عن الموسيقى والإيقاع الدّاخلي الذي امتازت به هذه السّطور حيثُ استغلال الشّاعر للدلالة الموسيقية لبعض الحروف في الكلمات (تفسّرها_تيسّرها_تعسّرها)، فأغنى النّص وقدمه بقالب فني متنوع للمتلقي.

ويكمل الشّاعر هذه القصيدة ليصف لنا طبقة أخرى من طبقات المجتمع، يقول:

أمّا خيراتُ الأرضِ

البحر / الجّوِّ

فملكٌ لكبارِ التّجار

المالُ لهم..الجّاهُ لهم

ولهم يبقى

حكرُ المشروعاتِ الكُبرى.[2]

التّجار وأصحاب المحلّات هم ثاني فئات المجتمع،"وليس لهؤلاء سمات عامة مشتركة مثل باقي الفئات"[3]، وهم أصحاب مهنة التّجارة ولكن الحال بينهم متفاوت؛ لأن اكتساب المال يختلف من شخص لآخر في هذه الفئة.

---

[1] حسن، الحياة الاجتماعية في الإسلام، www.medarsl.com .
[2] زغلول، لطفي، موال في الليل العربي، ٢٨ .
[3] ارتهاج، طبقات المجتمع الفلسطيني، himscamp.msnyou.com .

يصور لنا الشّاعر طبقة التّجار وقد احتلت خيرات الأرض ببحرها وجوها، فأصبحوا أصحاب مال وجاه، بعد أن استغلوا مشروعات الوطن الكبرى، ولم يتركوا لغيرهم شيئاً.

ومن ثم يصور لنا الشّاعر الفئات الاجتماعية التي تحصل على الفتات من الكعكة الاقتصادية، يقول:

أمّا الفلّاحونَ / العمّالُ

وأصحابُ المهنِ الأخرى

هم نَملُ الأرضِ

عليهم أن يَفنوا العُمرا

أن يشقوا كَدّاً ليل نهار

أن يرضوا بالعيش المقسومِ

وإن ذاقوا فيه المُرَّا

فالرّزق.. كما قالوا

مقسومٌ شاءته الأقدار.[1]

"كبقية المجتمعات العربية والإسلامية آنذاك كان المجتمع الفلسطيني في غالبيته مجتمعاً فلّاحاً، فقد شكل الفلاحون في فلسطين أكثر من ٧٠% من إجمالي عدد السّكان".[2]

يشّكل الفلاحون قاعدة الهرم السّكاني، ويعتبر ارتباط الفلاح بالأرض ارتباطاً نابعاً من معنى الوجود ذاته، حيث العلاقات الأسرية والارتباط بالقرية، والمسؤوليات والحقوق التي يلتزم بها المجتمع وفق العادات والتّقاليد.[3]

---

[1] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٢٨ -٢٩ .

[2] أبراش، إبراهيم، **المجتمع الفلسطيني من منظور علم الاجتماع السّياسي**، www.palnation.org .

[3] ينظر: ارتهاج، **طبقات المجتمع الفلسطيني**، himscamp.msnyou.com .

يشبه الشّاعر أصحاب هذه الطّبقة بنمل الأرض؛ فهم أصحاب كدّ وتعب قد يحصلون على لقمة العيش في نهاية يومهم وقد لا ينالون إلا المرّ، وهم في كل الأحوال طبقة راضية بما قُسم لها من رب العباد.

ومع هذا الظّلم الاجتماعي، فإن أبناء الشّعب وجماهيره هي الطّبقة التي تضحي وتُقبلُ على الشّهادة دون أن يرفّ لها جفن، يقول:

أما أبناءُ الشّعب

البُسطاءُ الأغرارْ

فهم الجّندُ المفروضُ عليهم

أن يقفوا في خطّ النّار

أن يحموا وطنَ السادةِ

من كلِّ الأخطارْ

وإذا ما ماتوا أو قُتلوا

فجزاءُ ذويهم حسرتُهمْ

وشهادةُ مَسؤول فيهم

أنّهم الشُّهداءُ الأبرارْ.[1]

يوزع الشّاعر في هذه القصيدة أفراد المجتمع على شرائح هي الحكام وكبار التّجار والفلاحين وأبناء الشّعب.

ويغوص في تفاصيل أبناء كل بيئة مما ذكر، وإذا كان الفن من الجّماعة وللجماعة، فأن الرّسالة التي تحتوي عليها هذه الأسطر الشّعرية تتمثل بعرض نواحي حياة هذه الطّبقات ورسم

[1] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٢٩ .

ملامح كلٍّ منها، ذلك ليبلغ الشّاعر هدفه في لفت الأنظار إلى المعادلة الظّالمة التي ينبغي أن تُعدّل، ليصل الشّعب إلى هدفه في التّحرير.

يعاني كثير من أبناء الشّعب الفلسطيني الفقر، وحالة اقتصادية متدنية، جعلت طريقهم معبدة بالأشواك والآلام، وتبدو الأنا الفردية للشّاعر معبرة عن الأنا الجّماعية في قوله:

لكنّي لا أملكُ بيتاً

لا أملكُ أرضاً تعطيني

في الموسم قمحاً أو زيتاً

لا أملكُ مزرعةً في السّهلِ

وليسَ لأهلي بيّارة

قدمايَ وسيلةُ نقلي من وإلى الحارة

فأنا لا أملكُ سيّارة

لم أركبْ يوماً طيّارة

لم أحظَّ برؤية هذا العالم

لكنّي شاهدتُ العالمَ في الأطلسْ

حتّى مذياعي..طولَ الوقتِ

يُعاني"الخشّة"..أو أخرسْ.[1]

بعدما فقد الفلسطيني أرضه ووطنه عاش حياة التّشرد والضّياع، وعانى ظروفاً اجتماعية يعجز البشر عن تحملها؛ فسيطر عليه الفقر والجّوع ونالا منه مبلغاً عظيماً، وكان الكيان

[1] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٨٦ .

الصهيوني يقف وراء كلّ ألم بالفلسطينيين من عذاب وجوع وقهر، وهذا الفقر والحرمان لم يَطل فئة دون أخرى وإنما طالها جميعَها.[1]

في هذه الأبيات يوضح الشّاعر جانباً من جوانب حياته، حيث ظلل الفقر والجّوع عليها كغيمة حجبت الرّؤية عن كلّ شيء، فاحتكرت الأرض والبيت ولم يعد هناك ما يمتلكه، وتمتد المعاناة لتصل بعض الأجزاء التي يمتلكها؛ فالمذياع صوته غير واضح. فيعرض نصّ زغلول لصورة مأساوية حلّت به وبأبناء شعبه، الذين سُرقت منهم الأرض (لا أملك مزرعة، بيارة...)، فَتَحول إلى لاجئ فقير مُعدم ؛ ذلك لأن قِمة المأساة تتمثل عند الفلاح في عدم امتلاك الأرض (تعطيني قمحاً).

إذن فالشّاعر أمام حقيقة أن لا أمتلك أو أمتلك شيئاً لا قيمة له، هذه هي المعادلة التي ورثها الشّاعر في هذا النّص من الكيان الصّهيوني وكان من خلالها رمزاً لمعظم أبناء فلسطين.

وعلى الرّغم مما يعانيه الشّاعر من فقر إلا أنه يفتخر بحكايته التي ورثها عن أجداده، يقول:

وأبي لم يتركْ ميراثاً..لم يتركْ إلا محراثاً

يتحدّى الصّخرْ

يروي للجيل حكايةَ فخر

ويعانقُ أحلَامَ الأطفال

لكنّ الليلَ ثقيلُ الخطوةِ

مغرورُ العتمة..مُختال

ويصرّ..يُصّر الأطفال

أن يأتي الفجرُ..وتأتي الشّمسُ

---

[1] ينظر: صالحة، محمد حسين محمود، **اتجاهات الشّعر الفلسطيني بعد أوسلو"دراسة نقدية"**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٩م، ١٤ – ١١٤ .

ويأتي بعدَ الليلِ نهار

أن يأتي الوعدُ..ربيعاً

قمحاً موّالاً..باقة أزهار

أن ترجع للعشِ الأطيار.[1]

يتجلّى في هذا النّص مظهر اجتماعي واضح وهو استخدام الفلسطيني للمحراث في الزّراعة، والمحراث هو رمز لارتباط الفلسطيني بأرضه، الفلسطيني الذي كان يمتلك أرضاً سرقها المحتل بظلمه واستبداده، ولكن للطفولة الفلسطينية رأي آخر، رأي يمدّ الشّاعر بأمل التغيير للأفضل، وعودة اللاجئين لأرضهم وبيوت آبائهم وأجدادهم.

يفيد الشّاعر من التّشخيص في الأبيات الماضية؛ فالمحراث شخص قادر على رواية حكاية الأجيال، والليل شخص مغرور مختال يقتل أحلام الطّفولة بأيدي الكيان المحتل، ولكن الطّفولة رمز البدايات الجّديدة تصّر على تجاوز كيان المحتل لترجع أسراب اللاجئين لأرضها ويعود الحق لأصحابه.

عانى الشّعب الفلسطيني التّهجير والتّشريد وغدا موطن لاجئيه خياماً، يقول الشّاعر:

ألوفُ الخيام

هناكَ هنا..في المدى المترامي

عراةً حفاةً..بدون نعالْ

نهرولُ..لا فرقَ بين النّساءِ

وبين الرّجال

نشدّ إليها الرّحالَ

---

[1] زغلول، لطفي، **لا حبّاً إلا أنت**، ٤٣-٤٤ .

ونحنُ بدونِ رحالْ.[1]

وفي صورة مناقضة يمكن أن نلمح في مخيمات الوطن والشّتات أملاً وحلماً بالعودة للأرض والدّيار، والخيام رمز للإبعاد عن الوطن، وسيظل بصيص النّور في أمل العودة.[2]

يصور الشّاعر في هذه الأبيات مشهداً لحال الفلسطيني لحظة هجوم العدو، وكأنها لحظة قيام السّاعة؛ فالكلّ عارٍ حافٍ يمشي بدون هدي ولا يعلم إلى أن يسير، لتتجلى النّتيجة بالموت أو الهجرة وكأنها القدر المكتوب.

رفض الفلسطيني محاولات التّوطين في الدّول الأخرى، وقاوم وظلّ يعيش بمخيمات البؤس والشّقاء حتى حدد أفكاره في تصفية قضيته وتحقيق مطالبه.[3]

ذلك لأنّ عدد اللاجئين الفلسطينيين الهائل يشكّل مأساة حقيقية بأبعادها الإنسانية والسّياسية والاقتصادية والاجتماعية.[4]

ومن أحضان المخيّمات ومما عاشه الفلسطيني من بؤس وشقاء ومما يعيشه، ولدت لديه نزعة رفض البؤس وعيشة الذّل؛ فسعى للبحث عن طريق يشق من خلالها أصولاً للعودة والعيش في أحضان الوطن، يقول الشّاعر:

مَن غيرُ جنين

في ذاكرةِ المجدِ

سطورٌ محفورة

مَنْ غيرُ مخيَّمها

يَتهادى في ساحاتِ الكِبر

---

[1] زغلول، لطفي، **مرافئ السّراب**، ٢٢ .

[2] ينظر: صالحة، محمد حسين محمود، **اتجاهات الشّعر الفلسطيني بعد أوسلو"دراسة نقدية"**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٩م، ٥٨ .

[3] **نفسه**، ١٤ .

[4] ينظر: الشّرباتي،"محمد منذر"حافظ إسحق، **سياسة الولايات المتحدة تجاه قضية اللاجئين الفلسطينيين ١٩٤٨-١٩٦١**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١٤م، ٣١ .

يسطّرُ بين يديها أسطورة

بدماءِ شهيدٍ مَسطورةَ .[1]

يبين الشّاعر في هذه السّطور دور المخيّمات في بث الإصرار لتحقيق النّصر، فمخيم جنين أول مخيمات الدّاخل في تسطير المجد لهذا الوطن، فهو مخيم قدّم الشّهداء لنيل الحرّية، وهو مخيم سجّل اسمه بكلّ فخر في ساحات العظماء حين وقف أهله يداً واحدةً أمام العدو الغاصب.

يستخدم الشّاعر في هذه الأبيات سمة التّشخيص ليُغني بها صورته الشّعرية؛ فمخيم جنين إنسان يقدم أبناءَه شهداء ويسطر بدمائهم صفحات المستقبل، فيكسب النّص بهذه السّمة الجّانب الجّمالي الذي سلب من المتلقي حواسه ليجعلها تتداخل في السّطور وتُمعن النّظر.

يزداد الحنين والشّوق للوطن يوماً بعد يوم، ومهما طال الغياب فصورته محفورة في النّفس والخاطر على الرّغم من الجّراح والعذاب، وبإحدى ظواهر المجتمع وهي سماع حكايا كبار السّن ورث الشّاعر وغيره من الفلسطينيين الإصرار حتى نيل الهدف، يقول الشّاعر:

يَحملُ مسبحةً في يدِهِ

وعليهِ عباءتُهُ السّوداءْ

الشّيبُ يلوّنُ بالإجلالِ..مُحيّاهُ

ما نالتْ منهُ صروفُ الدّهرِ

ولا يوماً

ترحالُ الغربةِ أعياهُ.[2]

في هذا النّص أكثر من بعد اجتماعي منها ما يتمثّل في وصف الشّاعر لجلسته مع جده؛ فتتجلى طبيعة المعيشة في الأراضي الفلسطينية التي تتضح في كون الدّار تضم الأسرة الممتدة ومنها الجّد الذي تدور حوله هذه القصيدة .

---

[1] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٢٥ .
[2] زغلول، لطفي، **هنا كنا..هنا سنكون**، ٤١ .

الجّد يحمل مسبحة في يده وهي عادة من عادات أبناء الشّعب الفلسطيني، ويرتدي عباءة سوداء تشتدُّ سواداً وسط جموع الشّيب التي غزت رأسه، لكنّها لم تنل من إرادته وعزيمته وما زال مصرّاً على العودة، ليتضح لنا ختاماً طبيعة زيِّ كبار السّن في الأرض المحتلة.

الدّهر وصروفه لم ينالا من عمر الجّد وبقي رافضاً لواقعه مطالباً بحقه، يقول الشّاعر:

جدي لا ينسى..يتذكّر

الرّملةَ..اللدّ..ويافا

...

وأنا ما بين يديْ جدّي

يسكُنني رفضٌ وتَحدٍّ

وأحدقُ فيهِ..أقرأُ في عينيهِ

آياتِ الإصرارْ.[1]

الشّعر وسيلة اتّخذها الشّعراء_في فلسطين_ لتمهيد الطّريق، فصوروا المأساة وعرضوا مظاهرها وأسبابها وفواجعها وآثارها، وعمقوا الإحساس في نفس أبناء الشّعب على فداحتها ودعوا بقوة لمحو عارها، فلم يكن هذا الشّعر يوماً مجرد صراخ وعويل بل كان شعرُ فكرٍ ووعي وتخطيط وبناء، عرض المأساة وبيّن أسبابها وعرضها فكرياً ورسم الطّرق لحلها ليس عاطفياً وإنما سياسياً وفكرياً.[2]

والشّاعر الذي يمثّل الأنا الفردية في هذه الأبيات يستمع للحكاية ويتولّد لديه الإصرار والتّحدي فيرفض واقعه المغصوب ويسير على نهج التّحرير، وهكذا تمتد أناه لتصل الأنا الجّماعية ويَشقُّ كثير من أبناء الشّعب طريقهم نحو الثّورة، من هنا يكون الشّعر محركاً أساسياً من محركات التغيير السّياسي.

---

[1] زغلول، لطفي، **هنا كنا..هنا سنكون**، ٤١ .

[2] ينظر: السّوافيري، كامل، **الشّعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة ١٩٠٠ إلى سنة ١٩٦٠م**، ٦٠٤ .

نلحظ إذاً" أن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذرية متماسكة ولا يتولّد فن عموماً ولا أدب خصوصاً إلا في الجّماعة".[1]

والشّاعر هو المختص في إبراز أدب المجتمع، فهو الذي يرسم لأبناء شعبه طريقاً يتقدّمون بها إلى أهدافهم ويقتربون مما يريدون ويبتعدون عما يضير.

وللفن هدف يسعى إليه وباعث يدفع به، ويتغذى هذا الباعث بجذر يمتد من أعماق نفس الشّاعر ويسعى للجمال، وآخر يغذّيه المجتمع الذي يهدف الشّاعر التوافق معه، فيلتقي ما تصبو إليه النّفس مع ما يتطلبه هذا المنهج ليتحقق الجّمال بالفن من خلال رغبة النّفس والتّوافق مع الجّماعة التي يحيا بينها الشّاعر.

والشّاعر لم يكن بمعزل عن الحياة في كلّ العصور، والصّورة عنده مرآة المجتمع ولأحاسيسه ومشاعره، فصوّر نفسه وعبّر عنها، كما صور المجتمع وعبّر عنه.[2]

رابعاً : البعد النّفسي .

تُعدُّ النّفس البشرية مصدر الأدب ومنبع جميع الفنون، والنّزعة للفن مغروسة في أعماق هذه النّفس.[3]

تُبْرِزُ الصّورة الفنية ما يختلج في نفس المبدع من مشاعر وأحاسيس وأفكار، فتنعكس هذه الأشياء في المحيط التّعبيري لتولّد الدّلالة النّفسية التي ساهمت في بناء الصّورة، وتكون هذه المدلولات بمثابة الصّدى المحسوس الذي يتّفق في مرحلة الإنتاج مع الشّروط والمعايير النّفسية التي من شأنها أن تبرز أثرها النّفسي عند المتلقي.[4]

---

[1] منتظري، أزاده وخاقاني، محمد وزركوب، منصورة، **النّقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره"إضاءات نقدية"**، فصلية محكمة،السّنة الثّانية، ع٢، صيف ١٣٩١ه، حزيران ٢٠١٢م، ١٥٢ .

[2] ينظر: كرناف، المقطوف عثمان الطيف، **الصّورة الشّعرية عند ابن حيوس**، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، مصر، ٢٠٠٥م، ٢٥٢.

[3] ينظر: قطوس، بسام موسى عبد الرّحمن، **المنهج النّفسي عند النّقاد المصريين المعاصرين**، رسالة ماجستير، الجّامعة الأردنية، الأردن، ١٩٨٤م، ٢٧ .

[4] ينظر: البيطار، هدية، **الصّورة الشّعرية عند خليل الحاوي**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥ م، ٢٦٧ .

وبهذا تكون الصّورة الفنية محاولة منظمة للتعبير عن موقع الأشياء من الوجدان، وبها يستريح إحساس الشّاعر، وقد عبر من خلالها عن حاجياته،[1] "فتتبع قيمة الشّعر في مقدرته على التّعبير عن الحالة الشّعورية والنّفسية للشاعر، بما تملكه من دلالات متناقضة من شؤم وتفاؤل، ومن خير وشر، ومن ألم وأمل، إلى غير ذلك من معانٍ مختلفة أخرى".[2]

عبّر الشّاعر من خلال شعره عن نفسيته التي تجلّت بمعانٍ عدة، وتراوحت هذه النّفسية بين التشاؤم والتفاؤل والمعاناة والبحث عن أسباب الرّاحة، من ذلك قوله:

بطاقتي تَقولُ إنّي رقمٌ مدوّنٌ

في دفتر الأرقام

لم يكتبوا فيهِ بأني شاعرٌ

لي قلبُ إنسانٍ..ولي حِسٌّ..ولي أحلام

دفاتر الأرقام لا تحسُّ بالأحزانِ..بالآهاتِ..بالآلام

دفاتر الأرقام تُلغي الحبّ..تنفي الشّوق

تغتالُ الرّؤى الخضراء

دفاترُ الأرقام أيامٌ عِجافٌ قَلبُها صحراء

تحرقُ في أتونِها براعِم الأيام.[3]

"الحزن متأتٍ بسبب الواقع والمعاناة اليومية للإنسان الفلسطيني".[4]

فبذكر الشّاعر لدفاتر الأرقام التي أورثت الحزن لقلبه وكلّ فلسطيني مثله، هو يشعر بالتّهميش، ويعرض واقع المأساة الفلسطينية على الشّعب، فالأحلام هدّمت، والأيام صبغت

---

[1] ينظر: ناصف، مصطفى، **الصّورة الأدبية**، ١٩٣ وعنوز، صباح عباس، **أثر الزّمن النّفسي في تكوين الصّورة الحسّية، مقطع شعري من قصيدة"يا دجلة الخير"للجواهري أنموذجاً**، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العراق، ٥٤ .

[2] اشتيه، فؤاد يوسف اسماعيل، **القمر في الشّعر الجّاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٠م، ١٥٩ .

[3] زغلول، لطفي، **منك..إليك**، ٣٥-٣٦ .

[4] مواسي، فاروق، **القدس في الشّعر الفلسطيني الحديث**، ٢٩ .

بجفاف الصّحراء، وينتهي النّص وقد سكب الشّاعر من شراسة الواقع الذي يعيشه الفلسطيني دماً في كل كأس، علّ العالم يقرأ فيعلم عِظَمَ الأمر.

يشبه الشّاعر دفاتر الأيام بإنسان فقد الحسّ، فهي لا تشعر بما أورثت الشّاعر من أحزان وآهات، وهذا الإنسان لا يكتفي بهذا القدر؛ وإنما يقوم بقتل الشّوق والحب واغتيال الأحلام، ومن ثم يشبهها بأيامٍ جافة تحمل قلباً كالصّحراء يابساً أصفر، فتحرق بشراستها ما يمكن أن ينمو من أيام خضر.

يفيد الشّاعر من الليل وسيلة يعبر من خلالها عما يختلج في نفسه، يقول:

هذا اللّيلُ لي وَحدي

ألملمُ أشيائيَ المُبعثرةَ عندَ الغُروبِ

أقفُ على أرصفةِ الانتظار

وحينَ يأتي

أراهُ من بعيد

أعدو إليه..أرتَمي عَلى صَدره

تُذيبني أنفاسهُ الأريجيّةُ التّنهيدات

تنثرني في فضاءاتِهِ رُؤىً

تنهمرُ رذاذَ عشقٍ على رعشاتِ أوراقي

هذا اللّيل

يختصرُ الزّمَن في لحظاتٍ

فتولدُ في رحمهِ قصيدةٌ

تعيدُ ليَ الحياةَ.[1]

الليل في تجربة الشّاعر يتلون بألوانه النّفسية، ورؤيته الذّاتية، فيصبح في إطاره النّفسي متعدد الألوان وذا أوجه متغايرة تنسجم وحالات النّفس، وعلى الرّغم من طبيعة الليل الصّامتة فهو يحمل في هذا النّص معنى الحركة والتغيّر والتّحول والحياة، إذ يستعين الشّاعر بتقنية التّشخيص فيجعل من الليل إنساناً تكتسب نفسيته بحضوره الرّاحة والأمل، فيرتمي في أحضانه ويغوص في تفاصيله، ويجعل أنفاسه تعبّق الهواء فتكتنزّ ثناياه بالعطور فترتاح نفسية الشّاعر، وبهذه الرّاحة يظهر الإبداع الشّعري فيكتب قصيدة شعرية تساعده على الاستمرار.

كان الشّاعر حريصاً على إعطاء المتلقي العادي حالاً تعبيرية ربطت بين انفعال النّفس والحركة الخارجية التي كونت القصيدة، فتحرك الشّاعر في قصيدته وفق المثيرات النّفسية التي غذّاها الواقع،[2] فالدّوافع النّفسية تقف وراء عملية الإبداع، كنظم الشّعر وإنشائه، فهي الباعث الرّئيس وقد تكون الوحيد في عملية الخلق والإبداع،[3] فيرفض شاعرنا واقع الفلسطيني المكلل بالنّفي والحصار في قوله:

أرفضُ هذا الزّمنَ الملعونَ

هذا الليلَ..هذا النّفيَ والحصار

أرفضُ أنْ أتيهَ..أن أضيعَ

أن أكون مصلوباً على جدار.[4]

الليل الذي حملَ دلالة الرّاحة لنفس الشّاعر في أبياته السّابقة، تتغير دلالته في هذا النّص فيرفضه الشّاعر؛ لأن الليل في وطنه بات ليل نفي واغتراب، ليل ضياع للوطن والحقوق.

---

[1] زغلول، لطفي، **قصائد بلون الحب**، ١١٠-١١١ .

[2] ينظر: الغزّالي، خالد علي حسن، **أنماط الصّورة النّفسية في الشّعر العربي الحديث في اليمن**، مجلة جامعة دمشق، م٢٧،ع ١+٢، سوريا، ٢٠١١م، ٢٩٥ .

[3] ينظر: عبد الوهاب، خليل إبراهيم، **شعر المرّار بن سعيد الفقعسي دراسة في ضوء التّفسير النّفسي للأدب**، مجلة ديالى، جامعة ديالى،ع٣٤، العراق، ٢٠٠٩م، ٢ .

[4] زغلول، لطفي، **منك..إليك**، ٣٩ .

"عاش الشّاعر الفلسطيني تجربة الأحزان، فعبر عن عمق آلامه وعنفوان قهره"،[1] وتتأرجح نفسية الشّاعر ما بين رفض وحزن، فيندب حاله، ويصف جرحه، في قوله:

فحملتُ..صغاري وكباري أجتازُ قفاراً..ويَراري

أحملُ جُرحي..جمرةَ نار..أندبُ دَاري

الجّرحُ..عميقٌ بي جُرحي.[2]

رفض الشاعر للزمن الحاضر في الأبيات السّابقة تبعه حزن في هذه الأبيات، حزن على جرح عمّقه الزمن فأخذ معه الدّار والذّكريات، فأمسى تائهاً في وطنه يحمل ما تبقّى له من أطفال ويرتدي جرحه كالقابض على الجّمر يمضي ويمضي لكنّه لا ينسى حقه ويبحث عنه، فيتحدى ويُصرّ ليكون له وطن مهما كان الثّمن، يقول:

لا بُدّ أن يكونَ لي..يومًا وَطنْ

مهما يَكنْ فِداءَ يومِهِ الثّمن

مهما تَكنْ على طريقِهِ المِحَنْ

حتّى وإن طالَ الطّريقُ والزّمنْ

لا بُدّ أن يَعودَ لي ذاكَ الوَطنْ

هم واهمونَ كاذبونَ خادعونَ

إنني لم أنسَهُ

رغم المنافي والشّتاتِ..لا ولَنْ.[3]

---

[1] زعرب، أحمد موسى، **الشّهادة في الشّعر الفلسطيني المعاصر بعد عام ١٩٦٧**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٨م، ٨٢.

[2] زغلول، لطفي، **لا حباً إلا أنت** ، ٣٧ .

[3] زغلول، لطفي، **هنا كنا..هنا سنكون**، ٣٩-٤٠ .

على الرّغم من الجرح الدامي المبصر لعمق الألم والمعاناة والطّعنات القاتلة، فالألم والتّعبير عنه يرافقه الحرص على التّمسك بالمبادئ والثّبات على المواقف والإصرار على الحب والعشق لهذا الوطن.[1]

وعلى الرغم من عمق المأساة وفداحتها، إلا أن الشّاعر تمسك بوطنه وعشقه بثبات وإصرار (لا_ لن)، فيُتبع الشّاعر رفضه وحزنه إصراراً على عودة الحق، وسعياً للحصول على الوطن حتى وإن لونت خارطة طريقه المحن، ويكثر الشّاعر من تكرار الكلمات في هذا النّص ، ليرفع من القيمة الفنية لشعره، فالتّلاحم بين أفكار الشّاعر وأحاسيسه والتّناغم بين الصّورة الشّعرية والموسيقى يشكّل ما يمكن أن نطلق عليه التفوق في العمل الفني الشّعري .[2]

لم يجد الفلسطيني أمامه بديلاً سوى التّضحية، ليواجه آلة البطش الصّهيونية التي تورث الدّمار لكلّ شيء تطأه، ليس أمامه سوى الجّلد والصّبر والتّحلي بالثّبات ورباطة الجّأش، إنه مؤمن بأن الصّمود والمواجهة لن تكلّف أكثر من الدّم، وإنه معتقد اعتقاداً جازماً بأن الحياة لا تتحقق إلا بالموت،[3] كما في قول الشّاعر:

من دَم أحرفها

أرسمُ مشوارَ الجّرحِ الماطر للمجهولْ

ويطولُ الدّربُ إلى هذا المجهولِ

يطولْ

وأنا ما زلتُ أجذّفُ في بحرِ الكلماتِ

لعلَّ شواطئها

تسمحُ لي أن أرسو بعض الزّمنِ

---

[1] ينظر: زعرب، أحمد موسى، **الشّهادة في الشّعر الفلسطيني المعاصر بعد عام ١٩٦٧**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٨م، ٨٢ .

[2] ينظر، اللامي، خالد لفته باقر، **مستويات الصّورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشّريعة واللغة العربية وآدابها ،ج ١٥، ع٢٧، مكة، جمادى الثّانية ١٤٢٤ه، ٨٩٢ .

[3] زعرب، أحمد موسى، **سابق**، ٨٦ .

أن أفرغَ بين ذراعيها

أثقالَ رُؤىً

ضاقتْ بحمولتها سُفني.[1]

يجعل الشّاعر اللغة وسيلة للحصول على الوطن، فيبحر في بحر كلماته ليصل إلى شاطئ يرسو عليه فيودع به دماء حروفه التي رمز بها لأبناء شعبه، واللغة وسيلة يصل بها إلى هدفه وهو الرّاحة في أكناف الوطن، فالشّهادة بوابة الحياة في فلسطين، الشّهادة هي ميلاد شعب وحرية وكرامة.

كتب شعراء فلسطين عن مأساتها، وضياع الأرض، وقيام دولة الصّهاينة، وما حلَّ بالشّعب الفلسطيني من تشريد وألم وظلم، وربطوا هذه المآسي بالقادة العرب؛ لأنهم وقفوا متفرجين ولم يهمّوا بنجدة شعبهم، فكانت قصائدهم حارة مليئة بالمرارة، أبرزت في ثناياها التشتّت العربي، والتّشرذم وعدم الوحدة، وهذا أول الأسباب التي جعلت الأعداء يطمعون فينا، فيعتدون على حرمتنا، وينهبون خيراتنا ويفرضون الحصار على شعوبنا لتجويعها وإذلالنا.[2]

يحمل الشّاعر بشدّة على الأنظمة العربية المتخاذلة، والجّيوش العربية المعطلة، فيتبرأ منهم قائلاً:

أتبرّأ منكم

أنتم شاركتم قصداً

في نكبة وطني وبلادي

أنتم هنتم..أنتم خنتم

أنتم كنتم..عوناً وحليفاً

---

[1] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٧٣-٧٤ .

[2] ينظر: زعرب، أحمد موسى، **الشّهادة في الشّعر الفلسطيني المعاصر بعد عام ١٩٦٧**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٨م، ٥٤ .

للمغتصب الجّلاد.[1]

كتب الشّاعر قصيدته وحمّلها طابعاً هجومياً حاداً، فاتهم العرب بالقصور تجاه قضيته ووطنه، وتلا ذلك يأساً نفّسَ عنه بإصدار الشّتائم للقادة العرب بالخيانة والتّحالف مع العدو لسلب الوطن، فالفلسطينيون الذين التجأوا لإخوانهم العرب من أجل الحصول على مساعدته لدفع العدوان عن أرضهم وتحريرها، خُذلوا المرّة تلو المرّة، فآلمهم ذلك كثيراً، وشعروا باليتم والوحدة.[2]

هذا ما دفع الشّاعر ليكون أكثر وضوحاً، فيبكي مجد أمة عربية غابرة في قوله:

وتأتي أشهرُ الصّيف وترحلُ أشهر الصّيف

وقفت على طولِ حماكَ

أبكي مجدَكَ العَربيّ يا وطني

غدا الإنسانُ فيكَ اليومَ..مركوناً على الرّف

وصارَ جهادهُ..في شرعهم

ضرباً من الإرهاب والعنفِ

وكلُّ مبادئ الإيمان

خارجةً على التّقليد والعُرفِ.[3]

"يُعدّ البكاء ظاهرة بارزة في الشّعر العربي، وتتجلى مظاهره في القيم التّعبيرية والهيكلة التّصويرية، وما تبثها من إشارات تواصلية ومعلومات إخبارية تتداخل فيها الحواس، لتكون ركناً من أركان البناء النّصي ذلك الرّكن الذي يتأثر بالحدث ويؤثر فيه من خلال العلامات المؤشرة لذلك الحدث أو الدّالة عليه، وتكمن مظاهر البكاء في القيم التّعبيرية من خلال التّعبير عن الحالات الانفعالية المعبرة عن الحالة النّفسية التي يمرّ بها الإنسان.

---

[1] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٨٠ .

[2] جبر، يحيى وحمد، عبير، **دور الشّعر في معركة الدّفاع عن القدس**، جامعة القدس المفتوحة، الدّائرة الأكاديمية، برنامج التّربية، مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين"١٩٠٠-٢٠٠٩"، بمناسبة الاحتفال بالقدس عاصمة للثّقافة العربية عام ٢٠٠٩م،البحوث والأوراق العلمية، ٢٠٠٩/١٠/٢٦م، رام الله، فلسطين، ٢٠٦ .

[3] زغلول، لطفي، **موّال في الليل العربي**، ٦٠ .

ولما كان الشّعر تعبيراً عن حالة انفعالية ووصفاً لخلجاتها، فإن العلاقة بينه وبين البكاء علاقة حتمية لأن التّعبير عن تلك الحالات الانفعالية ووصف تلك الخلجات لا تتم ولا يفصح عنها إلا عن طريق البكاء".[1]

في هذه الأبيات يبكي الشّاعر شرف الأمة العربية التي بدّلت مبادِئها فأصبح الجّهاد إرهابا، وأصبحت المبادئ التي تدعو له خارجة عن حكم الأعراف، ويأتي البكاء بعد أن فقد الشّاعر أمل عودة أمته لمجدها السّابق، فهو انتظرها صيفاً بصيف ولكن الحال لم يتغير.

قُسم الشّعر عند لطفي زغلول لثلاثة محاور، الله الوطن المرأة، وكما ظهر الجّانب النّفسي في الشّعر الوطني، برز أيضاً في الشّعر الخاص بالمرأة، فأحوال العاشق تتذبذب بين الفرح والحزن، فيسافر الحزن في حنايا شاعرنا إذا ما أشعلت المحبوبة فتيل الرّحيل، وتكون دموعه حارقة جفونه في قوله:

خلفَ هذا المدى..مَلَّني الانتظار

وما زلتُ أقترفُ..ليس لي موعدٌ

لن يعود الّذين انتظرت طويلاً..سُدى

فوقَ أرصفةِ الأمسِ في لهفةٍ

لن يجيئوا غداً..حينَ مَرّوا بذاكرتي

لا تزال ظلال خُطاهم..تُلّون بالدّفءِ ليلَ المكان

وأنا لم أزل عِندَ أسوارِ هذا المدى

وعلى ضفّة الوَهم

ما زالت الرّيحُ تجترّني لَيلةً لَيلة

والشّراعُ يُسافر بين الحنايا.. وفي مُقلتيَّ تَهاوتْ

---

[1] البياتي،بدران عبد الحسين، **دلالات البكاء وموضوعاته في الشّعر الأموي**، مجلة كلية الآداب، ع٩٨، جامعة كركوك، كلية التّربية، ١.

على عطشٍ حَارِقٍ دَمعتانْ.[1]

أعطى النّقد الحديث الصّورة قيمة فنية كبرى، حين أبرز قدرتها على كشف العالم الرّوحي الإنساني المختزن في وجدان الشّاعر وإخراجه لعالم المتلقي.[2]

والشّعر العذب هو الشّعر الذي يموج بالصّورة الشّعرية الحافلة التي تشكّل نواة القصيدة، والشّاعر المتصرف يكسب شعره هذه الصّفات، يفيد شاعرنا من الصّورة فيجعل المدى شخصاً له القدرة على الملل حين يكسبه خاصية التّشخيص، ويحول الوهم لشيء مجسم على سبيل التّجسيم له ضفة يتكئ عليها في ضعفه، فتتماوج نفسية الشّاعر في هذه الأبيات فمرة نرى الدّفء يكسو أيامه إذا ما مروا بذاكرته، فتسدل على نفسيته غمامة الهدوء والرّاحة ومرة نراه حزيناً تتهادى على مقلتيه العطشى دمعتان حارقتان بفعل الفراق والبعد.

هي إذن حالة نفسية مضطربة كالرّيح التي شبهها بالإبل التي تجتر طعامها، ليدلل في ذلك على أن الذّاكرة مهما كررت ذكرهم لن يكون هناك جديد.

وتمتد الحال الشّعورية التي يملؤها الحزن عند الشّاعر فيطلب من محبوبته القدوم لتغسل همومه وتسدل على أيامه الفرح، يقول:

أناجيكِ..أناديكِ

لعلَّ النّارَ تهدأ في جراحاتي

لعلَّ مساحةَ الأحزانِ

تصغرُ في ارتعاشاتي

لعلَّ الليلَ..هذا الليلَ

يرحلُ عن نهاراتي

---

[1] زغلول، لطفي، **قصائد لامرأة واحدة**، ٧٠-٧١ .
[2] الشورى، مصطفي عبد الشّافي، **الشّعر الجّاهلي تفسير أسطوري**، ٨٥ .

لعلَّ الوعدَ..في ميعادِهِ آتٍ.[1]

يفيد الشّاعر من خياله فيستدعي محبوبته بداية، لأنها الوحيدة القادرة على إطفاء نارٍ اشتعلت بصدره، ومسح الأحزان التي كست ليله فما عاد يميز بينه وبين نهاره، فالعاطفة الصّادقة هي التي ولدت شعور الحزن لدى الشّاعر، فجعلت المتلقي يُقبل على الأبيات ويتأثر بها.

والخيال الذي تتولد منه الصّورة الفنية وليد العاطفة، والشّاعر الأصيل هو الذي يعبر عن نفسه بصدقٍ وإخلاص، فيقدم الصّور إلى الآخرين بطريقته الخاصة، وقد ربط الباحثون بين الصّورة والانفعالات والأحاسيس النّفسية للشاعر.[2]

استطاع الشّاعر استخدام الألوان وما تحمله من دلالات ومعانٍ ليعكس من خلالها ما يدور في نفسه، سواء أكان قسوة الزّمن، أم فرحه المشوب بألم الواقع، وقد "أكد علماء النّفس والفيسيولوجيا ما للألوان من تأثيرات نفسية عميقة ومتباينة فيما بينها، من حيث الخصائص والقدرة على إحداث الاستجابة النّفسية وإيقاظ مكامن اللاشعور".[3]

فاللون الأسود الذي يحمل دلالة الشؤم يوظفه الشّاعر في قوله:

وذاتَ يومٍ أسوَدَ

ليسَ من أجندةِ تاريخِ الإنسانيّة

اقتلعتني عاصفةٌ سوَداء

رمتني في جحيم المنفى

بلا أرضٍ..بلا دارٍ..بلا حُبٍّ..بلا أملٍ

إلى نهاراتٍ بلا شمسٍ.[4]

---

[1] زغلول، لطفي، **منك.. إليك**، ٢٢-٢٣ .

[2] ينظر: القط، مصطفى بشير، **البعد النّفسي للصورة الشّعرية**، فكر وإبداع،جامعة المسيلة، الجمهورية الجّزائرية،٢٩١ وأبو ريش، ثائر نعيم محمد، **الحنين إلى الدّيار في شعر العصر العباسي الثّالثّ ٣٣٤هـ-٤٤٧هـ**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١٣م، ٢٩٧ .

[3] ميدني، ابن حويلي الأخضر، **الفيض الفني سيميائية الألوان عند نزار قباني،(دراسة سيميائية/ لغوية في قصائد من"الأعمال الشّعرية")**، مجلة جامعة دمشق، م٢١،ع٣+٤، ٢٠٠٥م، ١٢٩ .

[4] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٩٤ .

يعبّر الشّاعر في هذه الأبيات عن أناه التي نفيت مشيراً من خلالها للآخر الفلسطيني الذي عاني المصير نفسه، فهم وذات يومٍ صُبغ باللون الأسود لم يعتبره الشّاعر يوماً إنسانياً تعرض لعاصفة سوداء زجّت به في جحيم المنفى، فأصبح بلا أرض وبلا دار، والأمل في عودة الأيام الماضية صار مفقوداً.

يتّسع خيال الشّاعر في هذه الأبيات حين لوّن الأيام والعواصف باللون الأسود،"فالأسود رمز الحزن والألم والموت، رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم" [1]، ويفيد من مكامن الصّورة الشّعرية، فيجعل للمنفى جحيماً يكاد يقضي على كل آماله.

يزج الشّاعر باللون الأصفر ذو دلالة الذّبول على أوراق الرّيّان الذي أثخن الشّاعر بجراح أدت به في نهاية الرّحلة للرسوّ على شاطئ المنفى، يقول:

إنّكَ لن تخدعني أيُّها الرُّيّان

لا تُشهرْ في وجهي..أوراقَكَ الصَّفراء

فقبل أن تتقيأ عليها

أبجديّتكَ المثخنَةَ..بجراحي المُتمردةِ

عرفتُ أنّكَ ستُحيكُ

مَلكوتي إلى منفى وأنّني سأصبحُ أنا آخرَ أسراك. [2]

يبدأ الشّاعر مقطعه بالتّأكيد على أن خدعة الرّيّان الذي رمز به للعدو الصّهيوني لن تنطلي عليه فهو يعلم منذ البداية أن هذا الاحتلال جاء ليأخذ الحق من أصحابه، ويحول جنّة الفلسطيني إلى منفى أو أسير خلف القضبان.

---

[1] المرازقة، نجاح عبد الرّحمن، **اللون ودلالاته في القرآن الكريم**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٠م، ٣٠ .

[2] زغلول، لطفي، **أقول لا**، ٣٧ .

يكسب الشّاعر هذا النّص اللون الأصفر ليدلل على ظلم المحتل واستبداده، فالأصفر"من أكثر الألوان كراهية وهو يرتبط بالمرض والسّقم والجبن والغدر والخيانة" [1]، وبذلك يخرج نصّه بأتمّ ملامحه ليستلمه متلقيه.

كما ويفيد الشّاعر من اللون الأخضر لفظاً ودلالة في قوله:

مطرٌ مطرٌ

يلدُ الصّمتُ مَغْناتَهُ

تتهادي الحساسين..تصبو الأزاهيرُ

يخضوضرُ العشقُ

يعبقُ شعراً

تسافِرُ أنسامُهُ مُثقلاتٍ حقائبها بالرُّؤى

علّها تلتقي

في متاهاتِ هذا المَدَى مَرْفَأ. [2]

يحلم الشّاعر بمطر يكسو أرض الحساسين التي رمز بها لأبناء شعبه، ليخضرّ الزّمان ويعود المنفي لوطنه، وتلقى حقائب التّرحال.

يشخّص الشّاعر الصّمت فهو إنسان يلد وأي مولود هو ذا إنه الغناء، إذاً فالصّمت سيشدو بأغاني الحرّية يوماً، ويلوّن كذلك العشق الذي يجعله مجسماً باللون الأخضر،"لون التّجديد والنّمو"، [3] وبهذا تعود الحياة للشّاعر والوطن وسكانه.

---

[1] المرازقة، نجاح عبد الرّحمن، **اللون ودلالاته في القرآن الكريم**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٠م، ٢٩ .
[2] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٦٨ .
[3] المرازقة، نجاح عبد الرّحمن، **سابق**، ٣٠ .

نلحظ أن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر التي تُحدث توتراً وحركة في المشاعر، هي إذاً مثيرات حسّية يتفاوت تأثيرها في النّاس لكنّ المعروف أنّ الشّاعر كالطّفل يحب الألوان، ويلعب بها لعبا يهدف للكشف عن الصّورة وإثارة القارئ من جانب آخر.[1]

لقد استطاع الشّاعر من خلال أنساقه الشّعرية أن يعبّر عن مواقفه النّفسية تعبيراً ميسراً واضحاً، وتمكّن نفس قارئه وشدّه إليها.

خامساً: البعد الجّمالي.

شكّل الاهتمام بفلسفة الجّمال والدّراسات الجّمالية محوراً رئيساً من محاور التّفكير الإنساني؛ لأن الإبداع الفني ظاهرة اجتماعية للحضارة ومؤشراً عاماً على رقيّها، فهو لا يقل في أهميته عن العلم، فالعلم يسعى للكشف عن البيئة الخارجية بينما الإبداع الفني يكشف البيئة الدّاخلية، وبتكيفهما معاً تنمو الحضارات وتتقدم وتزدهر.[2]

الشّعر نتاج أدبي عريق في الثّقافات البشرية، فهو يؤدي للارتقاء بالرؤية الجّمالية وتهذيب الأحاسيس الجّمالية، وترسيخ حب الجّمال في النّفس. والشّعر يتطور ويواكب العصر، والشّاعر حين يعمد لرسم صوره في الشّعر، يقصد أن تؤدي هذه الصّورة وظيفة في داخل النّص الشّعري، وتختلف هذه الوظيفة للصورة الشّعرية ما بين صورة تزيينية زخرفية قليلة النّفع، وما بين صورة جمالية وصورة اجتماعية وإشارية وكلّها أشكال مطلوبة لتؤدي الصّورة الشّعرية الوظيفة المرادة.

ووظائف الصّورة الشّعرية بأشكالها المختلفة ليست منفصلة عن بعضها في النّص الشّعري ولا متعارضة، وإنما موجودة في آن واحد ومكملة لبعضها لتوصل المعنى الذي يريده المبدع للمتلقي.[3]

---

[1] ينظر: اسماعيل، عز الدين، **التّفسير النّفسي للأدب**، ٦٧ .

[2] ينظر: جيدوري، صابر، **الخبرة الجّمالية وأبعادها التّربوية في فلسفة جون ديوي**، مجلة جامعة دمشق، م٢٦،ع٣، ٢٠١٠م، ٩٢ .

[3] ينظر: كرناف، المقطوف عثمان الطيف، **الصّورة الشّعرية عند ابن حيوس**، رسالة ماجستير، جامعة الزّقازيق، مصر، ٢٠ والخليل، أحمد، **التّقاطعات الجّمالية والتّربوية في النّص الشّعري،"مهارات الاتصال"-برنامج اللغة العربية، UGRU Journal.٢٠٠٨, volumemspring** .

الشّاعر لطفي زغلول مكثر في نتاجه ومعروف بمثابرته ، اتّسمت كتاباته بالمباشرة الواعية، فهو مدرك لأهمية التّوصيل للقارئ العادي.[1]

وقد كان طبيعياً في هذا العصر الذي انتشرت فيه الثّقافة الإنسانية الحرة ومبادئ النّشوء العمراني أن يتحول الأدب عن أبواب العظماء من أرباب السّيف والمال إلى خدمة الشّعب والاهتمام بمصالحه؛ فالشّعر ليس وسيلة للتزلف للأسياد والحكام وإنما هو رسالة سامية تعكس جمال الحياة.[2] يقول:

طغاةُ العروبةِ..باعوا العروبةَ

سؤددها..مجدها في العلن

فلم يبقَ شيءٌ على أرضها اليومَ..لم يرتهن

كرامتها..عنوةً تمتهن

وتاريخها اغتالهُ زمن الاغتراب

وصار جبالاً عليه غبار الزّمن

ترجّلَّ فرسانها قلبوا للشهامة..ظهرَ المجنْ

تئن العروبة من جراحها

غداةَ تطاولَ هذا الزّمانُ

فواحسرتاهُ على شعبها

جلُّ أيامهِ محنٌ في محنْ

يفتّشُ في الوطن العربيِّ..له عن وطن .[3]

---

[1] ينظر: زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**، ١٣٧ .
[2] ينظر: المقدسي، أنيس، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ٢٤٠ .
[3] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٣٧ .

امتازت أسلوبية الشّاعر لطفي زغلول ببساطة توظيف الألفاظ والمفردات على مستوى الدّلالة، والوضوح في تراكيب الصّورة الشّعرية،فتنساب بيسر وبساطة بعيداً عن الطّلسمات اللغوية والتّعقيدات في البنية الشّعرية، مما يساعد القارئ على الدّخول في مساحات نصوصه الشّعرية دون عناء وتعب.[1]

يكرر الشّاعر في هذا المقطع بعض الكلمات ك(العروبة) و(الزّمن)، ويغير من تراكيبها أحياناً ب(الزّمان) و(المحن)التي غيرها ب (المجن).

ينّكر ويعرّف (الوطن، وطن) في محاولة منه لجذب انتباه القارئ، ويستخدم الجّناس في قوله: (تمتهن) و(ترتهن)؛ ليبين قدرته على التّحكم بلغته، كما ويوظف من أساليب اللغة العربية أسلوب النّدبة؛ ليوصل ما به من حسرة على حال العرب لكلّ من يقرأ شعره.

ويستدعي التّشخيص في قوله: (تئن العروبة من جراحها)، وفي محاولة لأنسنة الجّرح الذي يعيشه الفلسطيني، علّه يعبّر عن شيء مما يحمله المواطن من ألم وهم.

ومما يميز أسلوب الشّاعر ولغته(التّكرار)، وهو مصطلح نقدي ظهر في الدّراسات النّقدية القديمة، ويعنى به " زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، وله دواعٍ كثيرة منها: تثبيت المعنى، وتوضيحه، وتوكيده، ودفع الإبهام، وقوة التّأثير، وتحريك النّفس والعواطف والانفعالات."[2]

"وتتضح أهمية وفائدة التّكرار في الأثر الذي يحدثه في نفس المتلقي، بفعل إيقاعه المنتظم ودلالاته المختلفة".[3]

إذا فالتّكرار من الظّواهر الأسلوبية التي برزت في الشّعر العربي، وعرض لها النّقاد فأرجعوا أهميته لما فيه من إعادة للمعنى على ذهن المتلقي، ليعلم ما يشعر به الشّاعر من هم وحزن، أو فرح وسرور ، ويكون التّكرار بالمعنى أو اللفظ، ومن أمثلته في شعر لطفي زغلول، قوله:

وطني..يا أرضَ الأبطالِ

---

[1] ينظر: زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**، ٦١ .

[2] عاصي، ميشال ويعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصّل في اللغة والأدب**، ١/ ١٦٥ .

[3] سويلم، مختار، **التّكرار اللفظي في شعر النقائض "جرير والفرزدق نموذجاً" دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ٢٠٠٩/٢٠١٠م، ٢١ .

يا صرحَ فداءٍ ونضالِ .[1]

يخاطب الشّاعر وطنه المحبوب مستخدماً حرف النّداء (يا) فيكرره مرتين ويحذفه مرة عندما يقول: (وطني)؛ ليوحي لنفسه بأن هذا الوطن قريب.

يكرر الشّاعر الحروف داخل البيت الواحد ليخرج بمنظومة موسيقية متكررة بنغمات تلائِمُ لحن النّشيد، ويميزها بجمالٍ موسيقي داخلي حين نراه يكرر حرف الطّاء في البيت السّابق مرتين (وطني، الأبطال)، والضاد القريبة من الطّاء في (أرض ونضال)، والنّون (وطني، نضال)، والرّاء(أرض، صرح)، واللام القريبة من الرّاء (الأبطال، نضال).

في هذا النّوع الجّزئي من التّكرار نلحظ أنه رتب على الازدواج، أي أنَّ هناك موسيقى حرفية إضافية تضاف إلى موسيقى التّفعيلة الأساسية في البحر العروضي، فيرتاح المنشد لهذا النّوع ويردده دون صعوبة لأنه يوفر عليه حروفاً ويشبع صوته عاطفياً.[2]

ويقول في قصيدة بعنوان نشيد للحزن:

هلْ غيركَ في هذا الزَّمنِ

وَطنٌ

ما زالَ بلا وطنِ

وطنٌ مصلوبٌ في المنفى

يجترُّ مراراتِ المحنِ.[3]

يستخدم الشّاعر التّكرار المكثف لحرف النّون مرة بلفظه، وأخرى بالتّنوين، فيشكل بذلك حرف النّون نغمة حزينة نجمت عن خصوصيته الممتدة من هذا الصّوت، ويظهر بذلك التّبر واضحاً.[4]

---

[1] زغلول، لطفي، **هيا نشدو للوطن**، ١٠ .
[2] ينظر: زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**، ٣٩ .
[3] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٣٨ .
[4] ينظر: شادو، محمد، **دلالة الموت في الشّعر العربي المعاصر دراسة نصيّة في جدارية محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجّزائر، ٢٠١٣م، ٥٧ .

تكرار هذا الحرف ساعد في نشر الحزن والأسى في زوايا النّص، فالحزن هو الحال الشّعورية التي أثرت على الشّاعر، واستطاع بما كتب أن يوصل تجربته لمتلقيه.

ويكرر الشّاعر في قصيدته (أطلُّ عليك من عيبال) هذا المقطع في بداية كلّ فقرة وفي نهايتها، يقول:

أطلُّ عليكِ من عيبال

وأهتفُ باسمكِ المحفورِ

في خلجاتِ هذا القلبِ أشواقاً

وعشقاً راسخاً في البال

أطلُّ عليك يا حباّ..يصولُ..يجول في قلبي

مدى الأيام..عبرَ جوارحي يختال

أطلُّ عليك من عيبال..أناديكِ..أناجيكِ.[1]

يؤدي التّكرار دوراً في تأكيد أهمية الكلمات المتكررة، فيثري القصيدة ثراءً إيقاعياً خارجياً بعيداً عن ثراء القافية، فيكون بديلاً للقافية الدّاخلية.[2]

كما ويدعم الشّاعر تكراره باستخدامه التّشخيص حين بثّه في الحب، فأصبح كالإنسان يتحرك في قلب الشّاعر، ويختال بين جوارحه.

أمّا عن الشّكل الفني لقصائد الشّاعر، فيبدو من خلال قصيدة (همسات) التي يقول فيها:

في وجهكِ..أقرأُ أسراراً

لا نَعرفها..لغة الأسرار

وأحلّقُ عبرَ مداراتٍ

---

[1] زغلول، لطفي، **لا حبّاً إلا أنت**، ٧٠ .
[2] زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**، ٢٠٨ .

وأطوفُ الأنجمَ

نجماً نجماً..والأقمار

...

وأنا بحّارْ يسري بدمي

عشقُ الحرّيةِ..والأسفار

تَجري عيناك

وأشرعتي..يَحملها حيناً..تيارْ

يدنيها منكِ..ويبعدها حيناً..تيّارْ

وأنا ما بينَ..يديكِ

تحاصرني..حمم الأفكار

...

غَنّيتكِ..حتّى صارَ العشقُ

مُعلّقةَ العُشّاقِ..على ثغرِ الأزهار

وتعلّمت الأطيار

فصارتْ تَشدو عِشقاً للأطيار

...

من علّمني..من ألهمني

أن أقطفَ من عينيكِ..عناقيدَ الأشعارْ

أن أعصرَ حبّاتِ الأشواقِ

كؤوساً تهمي..لَيل نهارْ

من غيركِ أنتِ

بدأت بعينيها المشوارْ.[1]

اعتمدت هذه القصيدة حرف الراء قافية وحاشية، فراء القافية ساكنة تتناسب ولغة الهمس، وهي اللغة التي تناسب عنوان القصيدة، وراء الحواشي متحركة بالتنوين مرة رفعاً وأخرى نصباً.

اعتمد الشّاعر الفعل المضارع المناسب للآنية والاستمرارية وهو الفعل القادر على حمل الماضي والمستقبل في كلمة واحدة، فيقول: (أقرأ) ويعني بها الممارسة الجّارية التي تستمر بمداومة الفعل وتنتهي في كلّ لحظة موصلة زماناً بزمان، والفعل المضارع إذا اتّصل بالمتكلم فإنه يدل على يقين، وهذا ما جعل الشّاعر يكرره في قوله: (أقرأ أسراراً، لا تعرفها، وأحلّق، وأجوب، وأطوف).

وتتجانس الأفعال الثّلاثة الأخيرة صوتياً بشكل لافت، ويكثر الشّاعر من التّعريف التّنكير حين يقول: (في وجهك أقرأ أسراراً..لا تعرفها لغة الأسرار)،[2] " فلم تعد اللغة أداة للتعبير، فقد توسّع مجال فعلها في العمل الأدبي، فلكل كلمة دلالات مختلفة قادرة على شحن النّص بها، ولم يعد الشّاعر يعبر بالألفاظ عن العواطف والأحاسيس بل صار يشعر ويحس بهذه الألفاظ نظراً لما لهذه الألفاظ من دلالات معينة داخل الصّياغة الشّعرية".[3]

فيوظف الشّاعر من الألفاظ ما يدل على حركة السّير في الفضاء داخل قصيدته حين يقول: (مدارات، مسارات، الأنجم،الأقمار)، وبعض الألفاظ الأخرى التي تظهر حركة السّفر وهي (أنا بحّار، يسري، الأسفار، أشرعتي، يحملها، تيار، يدنيها، يبعدها)، وكل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على صعوبة رحلة الحب التي واجهها الشّاعر التي سلك فيها طرقاً عدة براً وبحراً وجواً.

---

[1] زغلول، لطفي، **أقرأ في عينيك**، ١١-١٢ .

[2] ينظر: زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**،٤٤-٤٦ .

[3] جيدة، عبد الحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر**، ٣٤٠ .

أمّا همس الرّوح فهي مجموعة شعرية ضمنها الشّاعر قصائد روحانية صوفية، هيمنت عليه فيها روح شاعرية شفافة، فهو يتكلّم لغة شعرية أدبية بعيدة كل البعد عن التّعقيد والتّهويم، وكانت لغته على مستوى من الفصاحة والبلاغة والشّفافية، مقيماً من خلالها علاقة راسخة بينه ومتلقيه.

خرج الشّاعر عن الثّوب التّقليدي في بعض قصائد هذا الدّيوان وألبسها ثوباً عصرياً متمثلاً بقصيدة التّفعيلة، هذه القصائد هي: (أستفتح باسمك، أنت الرّجاء، طمعت بعفوك، وقفت بباب رحمتك)، يقول في قصيدة أستفتح باسمك:

أستفتحُ باسمكَ يا الله

يا نوراً..ملأَ الكونَ سَناه

نوّرْ دربي

أنا عبدٌ ضلَّ الدَّرب تاه

املأ قلبي

من نورِكَ..يومَ الكونِ ظلامْ

واجعل ركبي..ميموناً..في أمنٍ وسلامْ.[1]

وفيما يخصُّ بحور الشّعر التي جاءت عليها قصائد هذا الدّيوان، فهي متعددة تجاوزت البحور ذات التّفعيلات المتشابهة إلى البحور الأخرى، (الطّويل، البسيط، الخفيف، الوافر)، فأجاد بها وأكسب شعره السّلاسة والعذوبة والرّقة، ونوّع في موسيقاه وبحوره وأوزانه.[2]

يقول في قصيدة جاءت على البحر الطّويل بعنوان (عليك أنا أقبلت):

قصدتكَ يا الله في عرشكَ العالي

ويمّمتُ حلّي في رضاكَ وترحالي

---

[1] زغلول، لطفي، ١٧ .

[2] ينظر: زغلول، لطفي، **شاعر الحب والوطن**، ٨٤-٨٥ .

عليكَ أنا أقبلتُ يا قابلَ الرّجا

فبارِكْ صراطي في رضاكَ وإقبالي

سألتكَ ما لي غيرُ عفوكَ مأربٌ

فلا الجّاهُ مقصودي ولا كثرةُ المالِ

فمن غيركَ الوّهابُ مالكُ ملكه

ومن غيركَ الباري..ومن غيرك الوالي.[1]

كما اتّسم ديوان تقاسيم للشاعر بأن غلب على كثير من قصائده أنها تقليدية عمودية، ومنها ما هو مباشر وروحانية، أي أنها مناجاة منظومة.

أبدع الشّاعر في استخدام النّفس القصصي ليشحن نصه بالدّراما، والأفعال الحركية، ويبدأ السّرد في قوله:

هذا المدى

صحراءُ..لم يزرْ لياليها القمرْ

كادت تصيرُ كَهلةً

ولم يقبلها المطر

ولم تكتحل عيونُها

بفارسٍ ينزلُ في أحضانِها

يطفئُ بعضَ الجّمر في أشجانِها

لا شيءَ..ما وراءَ ليلِ الاغترابِ

منتظرْ

---

[1] زغلول، لطفي، همس الرّوح، ٤٤ .

...

تثاءبت رمالها من الضّجر

وفي جحيمها الحجر

على عناده انتحر

قوافلُ الرّحيلْ

كلُّ اتجاهٍ بعد هذا الشّطِّ

مستحيل

هذا المدى..وبعده كلُّ مدى

وهمٌ ومستحيل

هنا هناكَ..لا مفرَّ لا مفرْ

...

هذا المدى

تكسّرت في تيهه

أجنحة المسافرين في الرُؤى

إلى غد..على ضفافِ شمسه

تنتحرُ الرّياحُ

وبعدَ ليلٍ نهشتْ أنيابهُ

الخطى على طول المدى

لم يولد الصّباحْ

...

خطىً تموتُ

وخطىً تولدُ في المجهول

قد تهربُ الأيّامُ في أيّامها

ومن صديد قيدها

تنتفضُ الفصولْ

ولم تزل تشربُ من

جراحِها الجِراحْ.[1]

يوظف الشّاعر من الكلمات ما يخدم هدفه وهو السّرد، منها: (لم يزر لياليها، ولم يقبّلها، لم تكتحل، تثاءبت، تكسّرت)، وخيّمت على هذه القصيدة خيوط الحرمان من الأمل، وعدم وجود روح تنفث الحياة في الموت، وهذا ما يوضّح عمق مأساة الفلسطيني في العصر الحاضر، "فالشّعر فن لغوي يستخدم اللغة استخداماً خاصاً ويبني منها ويشكل الموقف الجّمالي من كلماتها".[2]

"وما يزال هناك ميدان لنشاط الشّاعر تبرز فيه موهبته الشّعرية والفنية أو إن شئنا الدّقة قلنا مقدرته الفنية، وهو ميدان التّشكيل المكاني، ونقصد به الصّورة".[3]

"والفنون البلاغية ملامح تكسب الصّورة بهاءً ورونقاً وجاذبية؛ لأنها تقرّب المضمون المحدد من لدن المبدع إلى نفسية المتلقي ومدركاته، فالتّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أدوات

---

[1] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٣٩-٤٠ .
[2] الجّيار، مدحت، **الصّورة الشّعرية عند أبي القاسم الشّابي**، ٤٣ .
[3] ينظر: اسماعيل، عز الدّين، **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ١٢٤ .

بواسطتها يضفي الشّاعر أبعاداً تكون منسجمة مع هواجسه وأحاسيسه، على الرّغم من كونها تقرّب ذات الصّورة وحيويتها". [1]

يزخرف الشّاعر صوره الفنية في هذه القصيدة بكثافة الاستعارات وتلاحقها؛ (فالرمال تتثاءب، والحجر ينتحر، وقوافل الرّحيل تتوقف، وأجنحة المسافرين وأحلامهم تتكسر، وتنتحر الرّياح على ضفاف شمس المدى، وهذه الشمس لا تشرق؛ لأن الصّباح لا يطلّ بعد أن نهشت أنياب الليل الخطى، والخطى تموت).

يفيد الشّاعر من خياله فيعمّق قوّته الشّعرية حين يجعل من العنوان شيئاً يشد القارئ لقراءة النّص وتفحص ما فيه.

"إن تحليل العنوان له أهمية بالغة كما له–من حيث هو نصّ صغير–وظائف شكلية جمالية ودلالية تعدّ مدخلاً لنص كبير، كثيراً ما يشبّهونه بالجّسد رأسه هذا العنوان، ويعدّونه من منظور علم العلامات علاقة أو علاقات لغوية مما يعطيه دوراً إعلامياً مهماً، ودوراً دلالياً أساسياً بالنّسبة إلى النّص الذي يتصدّره أو يتوّجه". [2]

عَنون الشّاعر قصيدة في ديوان قصائد لامرأة واحدة بعنوان (حذار) وهذه الكلمة تصدم القارئ وتبني لديه ثقة بوجود حالة من التّمرد والرّفض لدى الشّاعر بفعل شيءٍ من التّسلل لدنياه قامت به محبوبته لتحاصره، يقول:

تتسلّلينَ

إليَّ..لا تستأذنينَ

تحاصرينَ..تناورين..تداورين. [3]

وظّف الشّاعر كلمات من قاموسه الشّعري تمتلئ بالنّبرة الحادة والصّوت المرتفع الرّافض لحدث لا يتوافق ونفسه؛ هو الحب المبتذل الرّخيص.

---

[1] محمد، محسن اسماعيل، **الصّورة الشّعرية عند يحيى الغزال**، ٣٨-٣٩ .

[2] الرّواشدة، حامد سالم درويش، **الشّعرية في النّقد العربي الحديث"دراسة في النّظرية والتّطبيق"**، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٦م، ٧٨ .

[3] زغلول، لطفي، ٥٩ .

وتبدو المغايرة واضحة في الأسلوب واللفظ في قصيدة تحمل عنوان (أقبلي غاليتي)، يقول فيها:

حلوةٌ أنتِ..تصيرينَ..إذا ما جئتِ أحلى

يمطرُ اللّيلُ..ورداً ورياحينَ وفلاّ

تخطرُ الأنجمُ والأقمارُ تيهاً تتجلى

والهوى يزهو..عناقيد وصالٍ..تتدلّى.[1]

أمّا قصيدته التي تحمل عنوان (الليلةَ شعرٌ وغداً شعرُ) فهي عنوان متناص مع مقولة تراثية عربية قالها امرؤ القيس وهي (اليومَ خمرٌ وغداً أمرُ) في محاولة منه لإنهاء عيشة البذخ والتّرف والسّعي للأخذ بثأر والده، من يقرأ هذا العنوان يجذبه فيدفعه لقراءة النّص الشّعري كاملاً، لمعرفة ما قصد الشّاعر في هذا العنوان؟ ،وإلى أي مدى يتفق هدف الشّاعر في عنوانه مع المقولة السّابقة؟ يقول:

الليلةَ شعرٌ، وغداً شعر مدراراً

حتى تنتحرَ الشّمس

ويغمضُ عينيه العمرُ المحزون

ويرحلُ عند الفجر

يجرُ حقائبهُ الثّكلى

لم يبق بعهدته إلا بعضُ الأوراق

تنزفُ أسطرها..شيئاً من تاريخ العشق

وتحكي بعض فصولٍ من سيرِ العشاق.[2]

---

[1] زغلول، لطفي، **قصائد لامرأة واحدة**، ٨٤ .
[2] زغلول، لطفي، **عشتار والمطر الأخضر**، ٢٧ .

"الشّعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم" [1]، فبالرّغم من اختلاف المقصد بين المقولة والنّص الشّعري إلا أنّ الشّاعر أبى إلا أن يدخل هذه المقولة لنصه فيجذب من خلالها متلقيه، وأضفى جمالاً على نصّه فجعل من الرّاء قافية له، والرّاء حرف متكرر على اللسان يعطي نغماً قلقاً؛ فيعبر به عن قلقه، ويكتب شعراً يتمنى به تحرير وطنه.

أمّا عناوين القصائد في ديوان همس الرّوح فكلّها مفاتيح تقود القارئ إلى أن المعنى منها هو اللجوء الواسع المتكرر لمناجاة الله بأسمائه الحسنى، وهي مفاتيح للتأمل في قدسية الله وجبروته، فهو وحده الخالق والواهب، منها (رب أدعوك، أناجيك ربي، أناجيك وأدعوك، استفتح باسمك، اسبح باسمك).

تميز أسلوب الشّاعر بالسّخرية والتّهكم، ويبدو ذلك واضحاً في قصيدته (رسالة إلى قادة العروبة)، يقول:

وها همُ التتار في قطعانهم

يمارسونَ القتلَ والتّدميرَ والإجرام

وهكذا تمضي هنا الأيّام

يا سادةَ العروبة الحكّام

وإن أردتم المزيدَ

تابعوا وسائلَ الإعلامْ

وفي الختام لا أظنُّ أنني

مطالبٌ أن أبعثَ السلامْ. [2]

---

[1] العلوي، محمد أحمد بن طباطبا، **عيار الشّعر**، ١٥ .
[2] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ١٠٠ .

يخاطب الشّاعر الحكام العرب ويبعث لهم برسالة من كلّ فلسطيني، أن القتل والدّمار ما زالا مستمرين، وما عليكم إلا متابعة كل هذا على وسائل الإعلام والسّعي للسلام الذي ترونه حلاً للقضية، فلغة الشّاعر مكشوفة مباشرة فيها سخرية لاذعة، أراد من خلالها أن يوصل قبح المأساة والجّرح الفلسطيني لقادة العرب.

للسخرية ألفاظ عديدة تختلف كثيراً أو قليلاً عنها في المدلول، لكنّ الدّافع والنّتيجة هما اللذان يحددان المفهوم الذي ينطوي في نهايته تحت الأدب الفكاهي؛ فهناك الفكاهة والتّهكم واللذع والهجاء والمزاح والهزل والمفارقة وغيرها.[1]

والشّاعر الذي جعل من السّخرية في النّص الأول هجاءً ولذعاً لحكام العرب، يوظفها في نصٍ آخر كمديح هازئ ساخر مبالغ فيه لدرجة غير معقولة في قوله:

وختاماً..مولايَ السلطانْ

أتمنى أن أحيا بأمان..بعدَ الآن

أن يبقى لي قلمٌ ولسانْ

وسأوكلُ أمري للرحمنْ.[2]

يلاحظ في أسلوب الشّاعر إدخاله عباراتٍ منها ما قاله في قصيدة بعنوان (آه يا أمريكا):

إلى الله أشكوك يا دولةَ الشّرِّ

شرُّكِ عمَّ وطمَّا.[3]

الشّاعر الذي أفاد من الصّورة وبيانها ووظّف كل أجزائها، يرى بأن الجّمال في هذا النّص يكتمل بإدخال لفظ أو أكثر من العامية؛ فيكسب بذلك القارئ – أي قارئ – لشعره، "فالصّورة هي الجزء الأكثر فنية في بنية النّص الشّعري الحديث الحر، وهي الملمح الرّئيس المميز للحداثة

---

[1] ينظر: الحاج محمد، فراس عمر أسعد، **السّخرية في الشّعر الفلسطيني المقاوم بين عامي ١٩٤٨-١٩٩٣**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ١٩٩٨، ١٩٩٩م، ٥-٦ .

[2] زغلول، لطفي، **موال في الليل العربي**، ٢٢ .

[3] زغلول، لطفي، **مدار النّار والنّوار**، ٨٧ .

الشّعرية، ولذا فقد نبّه النّقاد والدّارسون على الاهتمام اللغوي في خصائصه التّعبيرية المستوحاة من الإحساس الدّاخلي لصور البيان والتي غدت فيما بعد معياراً للجودة".[1]

برزت في ديوان "مدينة وقودها الإنسان" قصيدة بعنوان (أيّها العالم المتحضر)، أوردها الشّاعر بالعربية ثم ترجمت للإنجليزية والفرنسية، ليعزف بكلماتها كبرياء الفلسطيني الذي لا يكسر، بالرّغم مما يظهر على تقاسيم وجهه من ألم وأمل في ظلِّ عالمٍ وصف بالتّحضر، يقول فيها:

أيّها العالمُ المتحضّرُ

أخاطبُ ضميركَ لعلّكَ تسمعني

لعلّكَ تقدّرُ مساحةَ أحزاني ومأساتي.[2]

وبالفرنسية:

O,monde civilisé

J'appelle ta consience peu etre que tu m'écouterais

Peu-etre tu déciderais l'espace de mon Malheur et mes

Chagrins[3]

و بالإنجليزية :

o civilized world !

I address your conscience , hoping-

---

[1] جرادات، رائد وليد، **بنية الصّورة الفنية في النّص الشّعري الحديث "الحر" نازك الملائكة أنموذجاً**، مجلة جامعة دمشق، م٢٩، ع١+٢، ٢٠١٣م، ٥٥٢ .

[2] زغلول، لطفي، ٩٤ .

[3] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٩٧ .

You might listen to me and rightly

Judge the size of my sorrow and disaster [1]

التّجربة الانفعالية للشاعر في هذه الأبيات تم تحويلها لخلق وإبداع جديدين من خلال تعدد اللغات، فلم تأتِ هذه القصيدة بهذا الكمّ من اللغات عبثاً، وإنما نمّت عن أسلوب جديد، يميل إلى المغايرة في إيصال الأغراض الشّعرية، "فالشّعر في جذوره موضوع لتجربة نفسية، والعملية الشّعرية عملية تحويل التّجربة إلى صور انفعالية تترك أثراً سحرياً، وإيحاءً رائعاً في نفس المتلقي ينمّ عن جهد وخلق وإبداع".[2]

[1] زغلول، لطفي، **مدينة وقودها الإنسان**، ٩٩ .

[2] جرادات، رائد وليد، بنية **الصّورة الفنية في النّص الشّعري الحديث "الحر" نازك الملائكة أنموذجاً**، مجلة جامعة دمشق، م٢٩، ع١+٢، ٢٠١٣م، ٥٥٢ .

الخاتمة

بعد هذه الدّراسة تبين تعدد تعريفات النّقاد والأدباء للصّورة الشّعرية، فكانت عند القدماء عقلية تعتمد على المنطق بدرجة كبيرة وقامت على الأشكال البلاغية من مثل التّشبيه والاستعارة واعتمدت في الأغلب على الألفاظ الحسّية، وصارت عند المحدثين نفسية تعتمد على الشّعور وقامت على الحركة واللون وتراسل الحواس.

واتّفقوا في النّهاية على أن الصّورة أساسية في البناء الشّعري، ولا يستطيع الشّعر أن يحقق غايته دونها، وأكدوا على الدّور الدّلالي لها من خلال الإيحاء والتّأثير، فتأتي مشحونة بالعاطفة .

واهتم الشّاعر بالتّواصل مع موروثه فوظّفه لخدمة صوره الشّعرية، وكان للموروث الدّيني الأهمية الفائقة عنده، فأكثر من الرّموز الدّينية وطوّعها لخدمة أغراضه، وأسقطها على الحاضر وشحنها بحالاته النّفسية.

وجاء استدعاء الموروث تعبيراً عن الواقع السيئ قياساً بالماضي المشرق، واستنهاضاً للهمم باستدعاء الرّموز التي تدل أيضاً على سعة الشّاعر الثّقافية ومعرفته بالتّراث وقيمه الفنية .

واستطاع الشّاعر أن يوظّف الموروث الدّيني والتّاريخي لعدة أغراض كان أهمها تحفيز الهمم وبيان الوضع الهش والموقف الهزيل الحالي للأمة العربية والإسلامية، وبيان التّمرد والرّفض وعدم إذعان الشّعب الفلسطيني للهجمة الاستعمارية الصّهيونية.

وظهر تأثر الشّاعر في صوره ببعض الشّعراء القدامى الذين قرأ لهم ومع ذلك لم يكن الشّاعر مقلداً بل كان مجدداً في كثير من صوره، فأسقط على هذه الصّور تجربته الشّخصية تعبيراً عن نفسيته الذّاتية.

واستخدم الشّاعر الطّبيعة لتلوين الصّورة الشّعرية في إطار التّرميز إلى أصالة الفلسطيني وعراقته بأرضه، وتصوير صموده وثباته على الرّغم من محاولات طمس هويته، كما وعبّرت الصّورة الشّعرية التي رسمها الشّاعر للطّبيعة سواء أكانت صامتة أم متحركة عن عشقه لها فقد

صاغ هذه الصّور من كلّ ما وقعت عليه عيناه ليرتبط شعره بعشقه ومعاناته ومعاناة شعبه، وبهذا يكون الشّاعر قد حوّل كل رمز وظّفه إلى رمز تحدٍ ونضال.

وفي الوقت الذي كانت فيه الصّورة الشّعرية وسيلة الشّاعر للتعبير عن تجربته وبها يتوسّل للتأثير في المتلقي وإثارته لإدراك المعنى استطاع أن يخلق بناءً صورياً فنياً جمع فيه الصّور بأنواعها المختلفة.

وكانت الصّورة الشّعرية عنده متكافئة من حيث التّنوع والإيحاء؛ فيتمكن القارئ من تذوقها وتقدير قيمة الجّمال فيها، وتجاوزت الصّور في شعره دلالاتها الزّخرفية إلى كونها عملاً فنياً نابضاً بالحياة والحركة فاستطاع أن يوصل إلى خيالنا صوراً أكثر إتقاناً وإبداعاً من الواقع الذي يحاكيه.

ومن الظّواهر اللافتة في شعره التّشخيص والتّجسيد والتّجسيم، إذ وظّف الشّاعر هذه الظّواهر في تشكيل صوره وتلوينها فكان شعره متحفاً فنيّاً حوى مختلف الفنون البلاغية والبديعية.

وتمكّن الشّاعر من التّعبير عن أفكاره وعواطفه باستخدامه الصّورة الحسّية في شعره وكان اهتمامه بالصّورة البصرية والسّمعية أكثر من غيرها، ومزج الصّور بعضها ببعض مستعيناً بالحركة والجّمود ومراعياً طبيعة الموقف، فبات المتلقي قادراً على معاينة شاملة للفكرة والعاطفة بشيء جديد من الحيوية والتّشويق.

وجاءت صوره بعيدة عن المجردات فألبس المعنوي ثياب الحسّي وحافظ على المحاكاة الحسّية للأشياء التي وظّفها فيها.

وأفاد الشّاعر من الألوان فوظّف اللون الأسود وما يتعلق به من مفاهيم لبيان المآسي والكوارث التي حلّت بالشّعب الفلسطيني من المحتل، واستخدم اللون الأخضر ورمزيته بكثافة وارتبط بمفاهيم دينية، ودلالات أسطورية مما جعله يرمز إلى الانبعاث والحياة والأمل في مقابل الموت والقتل.

وجاءت الصّورة في النّص معبّرة موحية في آن واحد، لهذا عكست عند الشّاعر أبعاداً مختلفة من مثل البعد الدّيني والنّفسي والاجتماعي والجّمالي، فكان شعره سجلاً حافلاً يكشف عن مكنونات الحياة.

وارتبطت الصّورة عنده ببعض العادات والقيم مما جعلها أوقع في النّفوس وأكسبها أبعاداً عميقة ودلالات رمزية مؤثّرة.

وظهر في شعره الوطني عمق الارتباط بالأرض وأصالة الانتماء للشعب الفلسطيني، والإصرار على حق العودة.

وقد أعطى الألوان مساحة لما لها من إيحاءات نفسية ودلالات شعورية فهي تخفي وراءها مشاعر حقيقية تكمن داخل نفس الشّاعر كالتّشاؤم والتّفاؤل وغيرها.

واستطاع الشّاعر تحويل اللغة الشّعرية إلى لغة رامزة تستمد قوّتها الإيحائية من تجاوزها الواقع.

وبهذا تكون الصّورة خير معبّر عمّا يجول في خفايا النّفس البشرية ومحاولة من الشّاعر لإثبات عمق ثقافته في ثنايا شعره.

وأخيراً الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذه الدّراسة، وأدعو الله أن يوفّقني، فإن وجد قصور فمن نفسي، وإن الكمال لله وحده.

"وما توفيقي إلا بالله "

ثبت المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- إ.ارتيشاردز، **مبادئ النّقد الأدبي**، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة د.ط، د.ت.

- ابن الأثير، ضياء الدّين، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، قدّمه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النّهضة، د.ط، مصر القاهرة، د.ت.

- إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، مطبعة الاعتماد، دار النّشر المصرية، ط ١، مصر، ١٩٥٥م.

- _____ **التّفسير النّفسي للأدب**، دار المعارف، د.ط، القاهرة، ١٩٦٣م.

- _____ **الشّعر العربي المعاصر**، قضاياه وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثّقافة، ط ٣، بيروت، ١٩٨١م.

- _____ **الشّعر في إطار العصر الثّوري**، دار الحداثة، ط ٢، ١٩٨٥م.

- أبو أصبع، صالح، **الحركة الشّعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥**، "دراسات نقدية"، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط ١، بيروت، كانون الثّاني ١٩٧٩م.

- الآمدي البصري، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى متوفى (٣٧٠هـ)، **الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطّائي المتوفى (٢٣١هـ) وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطّائي متوفى (٢٨٤هـ)**، حققه محمد محي الدّين عبد الحميد، دار المسيد، د.ط، د.ت.

- امرؤ القيس، **الدّيوان**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط ٣، مصر، ١١١٩م.

- أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، مصر، ١٩٩٥م.

- البادي، حصة، **التّناص في الشّعر العربي الحديث "البرغوثي نموذجاً"**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتّوزيع، ط١، عمان، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

_ البرقوقي، عبد الرّحمن، **شرح ديوان المتنبي**، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت_لبنان، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

- البستاني، صبحي، **الصّورة الشّعرية في الكتابة الفنية**، "الأصول والفروع"، دار الفكر اللبناني، د.ط، د.ت.

- البطل، علي، **الصّورة في الشّعر العربي حتى آخر القرن الثّاني الهجري**، "دراسة في أصولها وتطورها"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، ط ٣، بيروت، ١٣٨٨ م/ ١٩٦٩م.

- جبرا، جبرا إبراهيم ، **الفن والحلم والفعل**، دار الشّؤون الثّقافية العامة- وزارة الثّقافة والإعلام، د.ط، العراق، ١٩٨٥م.

- الجّرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، متوفى (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ)، **أسرار البلاغة في علم البيان**، صححه وعلق حواشيه السيّد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، د.ط، بيروت، ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨ م .

- _____ **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ودار المدني، ط٣، القاهرة وجدّة، ١٤١٣ هـ/ ١٩٩٢ م.

- جعفر، أبو الفرج قدامة، **نقد الشّعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٥٦م.

-الجندي، علي، **فن التّشبيه**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٣٨٦هـ_١٩٦٦م.

- الجّوهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، د.ط، بيروت، د.ت.

- الجيّار، مدحت، **الصّورة الشّعرية عند أبي القاسم الشّابي**، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥م.

- جيدة، عبد الحميد، **الاتجاهات الجّديدة في الشّعر العربي المعاصر**، مؤسسة نوفل، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.

- الحاوي، إبراهيم، **حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي**، مؤسسة الرّسالة، ط١، بيروت، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م.

- حسّان، عبد الحكيم، **النّظريّة الرّومانتيكية في الشّعر" سيرة أدبيّة لكولريدج"**، دار المعارف، د.ط، مصر، ١٩٧١م.

- الحصري، أبو خلدون ساطع، **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت_ لبنان، ط١_١٩٨٤، ط٢_١٩٨٥م.

- الحوفي، أحمد محمد، **أضواء على الأدب الحديث**، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٨١م.

- خضر، فوزي، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطيين للإبداع الشّعري، د.ط، الكويت، ٢٠٠٤م.

- الخطيب، عماد علي، **الصّورة الفنية أسطورياً**، "دراسة في نقد وتحليل الشّعر الجّاهلي"، تقديم عبد القادر الرّباعي، جهينة للنشر والتّوزيع، د.ط، الأردن، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.

- خير بك، كمال، **حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر**، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط٢، بيروت_لبنان، ١٩٨٦م.

- الدّاية، فايز، **جماليات الأسلوب"الصّورة الفنية في الأدب العربي"**، دار الفكر المعاصر، بيروت_ لبنان ودار الفكر، دمشق_ سوريا، د.ط، د.ت.

- الدّليمي، سمير علي سمير، **الصّورة في التّشكيل الشّعري**، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط١، العراق، ١٩٩٠م.

- أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتّجلي**، "دراسات بنيوية في الشّعر"، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٤م.

- ذياب، محمد علي، **الصّورة الفنية في شعر الشّماخ**، وزارة الثّقافة. د.ط، عمان، ٢٠٠٣م .

- الرّباعي، عبد القادر، **الصّورة الفنية في النّقد الشّعري**، مكتبة الكتاني، ط١_ ١٩٨٤م، ط٢_ ١٩٩٥م، إربد_الأردن.

- _____ **الصّورة الفنية في شعر أبي تمام**، نشر بدعم من جامعة اليرموك، ط١، إربد_ الأردن، ١٩٨٠م.

- رزق، صلاح، **أدبية النّص**، دار الثّقافة العربية، ط١، القاهرة، ١٩٨٩م.

- روحه، جمعة محمد محمود شيخ، **تطور الصّورة في مختارات البارودي الشّعرية**، تقديم فوزي سعد عيسى، بستان المعرفة، د.ط، مصر، ٢٠١٠م.

- زايد، علي عشري، **استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر**، منشورات الشّركة العامة للنشر والتّوزيع والإعلان، ط١، طرابلس، ١٩٧٨م.

- الزّبيدي، محمد مرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت_لبنان، د.ت.

- زغلول، لطفي، **أقرأ في عينيك**، دار الفاروق للثقافة والنّشر واتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، نابلس والقدس، تشرين أول، ١٩٩٨م .

- _____ **أقول لا**، اتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، القدس، ٢٠٠١م .

- _____ **تقاسيم**، دار ناشري للنشر والتّوزيع الإلكتروني واتحاد كّتّاب فلسطين، ط١، نابلس_فلسطين، ٢٠١٠م.

- _____ **شاعر الحب والوطن**، دار ناشري للنشر والتّوزيع الإلكتروني واتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، نابلس_فلسطين، ٢٠٠٦م.

- _____ **عشتار والمطر الأخضر**، ط١، نابلس_فلسطين، ٢٠٠٧م.

- _____ **قصائد بلون الحب**، إصدارات لطفي زغلول، ط١، نابلس_فلسطين، ٢٠٠٤م.

- _____ **قصائد لامرأة واحدة**، اتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، القدس، ٢٠٠٠م.

- _____ **كنار في جبل النّار**، دار ناشري للنشر والتّوزيع الإلكتروني، ط١، الكويت، ٢٠١٢م.

- _____ **لا حبّاً إلا أنت**، الشّركة العالمية للطّباعة والنّشر، ط١، نابلس، أيلول_١٩٩٦م.

- _____ **لعينيك أكتب شعراً**، دار الفاروق للثّقافة والنّشر، ط١، نابلس_فلسطين، تشرين أول_١٩٩٧م .

- _____ **مدار النّار والنّوار**، اتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، القدس، ٢٠٠٣ م.

- _____ **مدينة وقودها الإنسان**، دار ناشري للنشر الإلكتروني واتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، نابلس_فلسطين، ٢٠٠٥م.

- _____ **مرافئ السّراب**، دار ناشري للنشر الإلكتروني، ط١، ٢٠٠٩م.

- _____ **منك.. إليك** ، د.ط، نابلس، ١٩٩٤م.

- _____ **موال في الليل العربي**، اتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، القدس، ٢٠٠٤م.

- _____ **نقوش على جدران الغضب**" قصائد غاضبة" ، إصدارات مكتبة الرّيم الإلكترونية، د.ط، نابلس_فلسطين، ٢٠٠٦م.

- _____ **همس الرّوح**، اتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، القدس، ٢٠٠٣م.

- _____ **هنا كنّا.. هنا سنكون**، اتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، القدس، ٢٠٠٢م.

- _____ **هيّا نشدو للوطن**"أناشيد"، دار الفاروق للثّقافة والنّشر، اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، ط٢، نابلس والقدس، ١٩٩٨م.

- الزّواهرة، ظاهر محمد هزّاع ، **اللون ودلالاته في الشّعر الأردني نموذجاً**، دار الحامد للنشر والتّوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٨م.

- الزّواوي، خالد محمد، **الصّورة الفنيّة عند النّابغة الذّبياني**، الشّركة العالمية للنشر_لونجمان، ط١، مصر، ١٩٩٢م.

- سقال، ديزيزة، **من الصّورة إلى الفضاء الشّعري**"قراءات بنيوية"، دار الفكر اللبناني، ط١،لبنان، ١٩٩٣م.

- سلامة، بلال عوض، **اللاجئ الفلسطيني غائب حاضر عن وطنه**، مطبعة بابل الفنيّة، د.ط، حلحول، ٢٠٠٤م.

- السّوافيري، كامل، **الشّعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة ١٩٠٠ إلى سنة ١٩٦٠**، مطبعة النّهضة، ط٢، مصر، ١٩٦٤م.

_ الشّابي، أبو القاسم، **الدّيوان**، قدمه وشرحه الأستاذ حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط٤، بيروت_لبنان، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

- شادي، محمد إبراهيم عبد العزيز، **الصّورة بين القدماء والمعاصرين**"دراسة بلاغية نقدية"، ط١، ١٤١١هـ_١٩٩١م.

- الشّايب، أحمد، **أصول النّقد الأدبي**، مكتبة النّهضة المصرية، ط٨، مصر، د.ت.

- شحاتة، محمد سعد، **العلاقات النّحوية وتشكيل الصّورة الشّعرية عند محمد عفيفي مطر**، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، د.ط، يوليو ٢٠٠٣م.

- الشّعراوي، ناهد أحمد السّيد، **عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة**، دار المعرفة الجّامعية، د.ط، مصر، ١٩٩٦م.

- الشورى، مصطفى عبد الشّافي، **الشّعر الجّاهلي تفسير أسطوري**، مكتبة لبنان ناشرون/الشّركة العالمية للنشر لونجمان، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.

- شيخاني، سمير، **علم النّفس في حياتنا اليومية**، منشورات دار الأفاق الجّديدة، ط٥، بيروت، ١٩٨١م.

- الصّائغ، عبد الإله، **الصّورة الفنية معياراً نقدياً** "منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير"، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط١، العراق، ١٩٨٧م.

- صالح، محسن محمد، **مدخل إلى قضية اللاجئين الفلسطينيين**، مساق دراسي لأكاديمية اللاجئين الفلسطينيين، د.ط، ٢٠١٣م.

- الصّايغ، وجدان، **الصّورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديث**"رؤية بلاغية لشعريّة الأخطل الصّغير" ، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط١، الأردن، ٢٠٠٣ م.

- ضيف، شوقي، **في النّقد الأدبي**، دار المعارف، ط٥،مصر، ١١١٩م.

- أبو الطّيب المتنبي، **الدّيوان**، دار صادر للطّباعة والنّشر ودار بيروت للطّباعة والنّشر،١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.

-عاصي، ميشال ويعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصّل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، أيلول ١٩٨٧م.

- عبد التّواب، صلاح الدّين، **الصّورة الأدبية في القرآن الكريم**، الشّركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، القاهرة، ١٩٩٥م.

- عبد الله، محمد حسن، **الصّورة والبناء الشّعري**، دار المعارف، د.ط، مصر، د.ت.

- عبيدات، زهير محمود، **صورة المدينة في الشّعر العربي الحديث**، وزارة الثّقافة، د.ط، عمان، ٢٠٠٦م.

- عتيق، عمر، **دراسات أسلوبية في الشّعر الأموي شعر الأخطل نموذجاً**، دار جرير للنشر والتّوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٢م.

- عساف، ساسين سيمون، **الصّورة الشّعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، المؤسسة الجّامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، د.ط، ١٩٨٢م.

- عساف، عبد الله، **الصّورة الفنية في قصيدة الرّؤيا** "تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل السّتينات في سورية، د.ط، د.ت.

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل متوفى (٣٩٥هـ)، **الصّناعتين**"الكتابة والشّعر"، حققه وضبط نصه، مفيد قمحية، دار الكتب العالمية، ط١_١٤٠١هـ_١٩٨١م/ ط٢_١٤٠٤هـ_ ١٩٨٤م ، بيروت.

- العشماوي، محمد زكي، **فلسفة الجّمال في الفكر المعاصر**، دار النّهضة للطباعة والنّشر، د.ط، بيروت، ١٩٨٠م.

- _____ **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار المعرفة الجّامعية، د.ط، الإسكندرية، د.ت.

- عصفور، جابر، **الصّورة الفنية في التّراث النّقدي والبلاغي عند العرب**، دار التّنوير للطباعة والنّشر، ط٢، بيروت_لبنان، ١٩٨٣م.

- عطا الله، عيسى، **قالوا في المثل** "موسوعة في الأمثال والحكم السّائرة نثراً وشعراً"_الأمثال والحكم النّثرية_من التّراث الشّعبي والأدبي الفلسطيني والعربي، دار الكاتب ومطبعة أوفست حسن أبو دلو، د.ط، القدس، ١٩٨٥م.

- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٤٠٥هـ_١٩٥٠م.

- العلوي، محمد أحمد بن طباطبا، **عيار الشّعر**، شرح وتحقيق عباس عبد السّاتر ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية، ط١، بيروت_لبنان، ١٩٨٢م.

- أبو علي، نبيل خالد، **عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية**، اتحاد الكّتّاب الفلسطينيين، ط١، القدس، حزيران، ١٩٩٩م.

- علي، ياسر، **المجازر الإسرائيلية بحق الشّعب الفلسطيني**، تحرير محسن صالح ومريم عتياني، مركز الزّيتونة للدراسات والاستشارات، ط١، بيروت، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- عمر، مختار، **اللغة واللون**، عالم الكتب، ط١_١٩٨٢م، ط٢_١٩٩٧م، القاهرة.

- غاردودي، روجيه، **فلسطين أرض الرّسالات السّماوية**، ترجمة قصي أتاسي وميشيل واكيم، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، ط١، دمشق، ١٩٨٨م.

- الغذّامي، عبد الله، **الخطيئة والتّكفير** "من البنيوية إلى التّشريحية"، المركز الثّقافي العربي، ط٦، الدّار البيضاء_المغرب، ٢٠٠٦م.

- الغنيم، إبراهيم بن عبد الرّحمن، **الصّورة الفنية في الشّعر العربي**، الشّركة العربية للنشر والتّوزيع، د.ط، السعودية، ١٤١٥هـ.

- غنيم، كمال أحمد، **عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر**، مكتبة مدبولي، ط٢، القاهرة_مصر، ١٩٩٨م.

- غوشة، صبحي سعد الدّين، **شمسنا لن تغيب**، المطبعة العربية الحديثة، ط٢، القدس، ١٩٩٤م .

- فضل، صلاح، **النّظرية البنائية في النّقد الأدبي**، دار الشّروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.

- فهمي، ماهر حسن، **المذاهب النّقدية**، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتّوزيع، د.ط، قطر، ١٩٨٣م.

- الفيروز أبادي، مجد الدّين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، دار الجّيل، د.ط، بيروت، د.ت.

- الفيفي، عبد الله الغاري، **الصّورة البصرية في شعر العميان** "دراسة نقدية في الخيال والإبداع"، النّادي الأدبي، ط١، الرّياض، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

- قاسم، عدنان حسين، **التّصوير الشّعري** "التّجربة الشّعورية وأدوات رسم الصّورة الشّعرية"، المنشأة الشّعبية للنشر والتّوزيع والإعلان، ط١، ١٩٨٠م.

- ابن قتيبة، **الشّعر والشّعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٦٦م.

- القرطاجني، أبو الحسن حازم متوفى بتونس ٢٤ رمضان ٦٨٤هـ/٢٣ نوفمبر ١٢٨٥م، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكاتب الشّرقية، د.ط، د.ت.

- القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، د.ط، بيروت، ١٩٧٨م.

- قطوس، بسام، **وحدة القصيدة في النّقد العربي الحديث** "دراسة في تطور المفهوم واتجاهات النّقاد المعاصرين"، د.ط، د.ت.

- القيرواني الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق (٣٩٠_٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، حققه محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجّيل، ط٤، بيروت، ١٩٧٢م.

- كناعنة، شريف، **دراسات في الثّقافة والتّراث والهوية**، حققه مصلح كناعنة، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الدّيمقراطية ومؤسسة ناديا للطباعة والنّشر والإعلان والتّوزيع، رام الله_فلسطين، ٢٠١١م.

- كوهين، هليل، **الغائبون الحاضرون_اللاجئون الفلسطينيون في إسرائيل منذ سنة ١٩٤٨م_**، ترجمة نسرين مغربي وتقديم عادل مناع، مؤسسة الدّراسات الفلسطينية، ط٢، لبنان_بيروت، ٢٠٠٣م.

- لويس، سيسل دي، **الصّورة الشّعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسليمان حين إبراهيم، مراجعة عناد غزوان إسماعيل، دار الرّشيد للنشر، د.ط، الجّمهورية العراقية، ١٩٨٢م.

- محمد، محسن اسماعيل، **الصّورة الشّعرية عند يحيى الغزال**، التّراث العربي، د.ط، د.ت.

- المقدسي، أنيس، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، دار العلم للملايين، ط٧، مصر، ١٩٨٢م.

- مندور، محمد، **في الميزان الجّديد**، دار النّهضة للطبع والنّشر، د.ط، القاهرة، ١٩٧٣م.

- ابن منظور(٦٣٠_٧١١هـ)، **لسان العرب**، نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيرى، دار إحياء التّراث العربي، د.ط، بيروت، د.ت.

- مواسي، فاروق، **القدس في الشّعر الفلسطيني الحديث**، وزارة الثّقافة الفلسطينية والهيئة العامة الفلسطينية للكتّاب، ط١، ٢٠١٠م.

- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النّيسابوري (٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار القلم، بيروت_ لبنان.

- ناصف، مصطفى، **الصّورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط٢، ١٩٨١م.

- النّاعوري، عيسى، **أدب المهجر**، دار المعارف، ط٣، مصر، د.ت.

- نافع، عبد الفتاح صالح، **الصّورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتّوزيع، د.ط، عمان، ١٩٨٣م.

- نوفل، يوسف حسن، **الصّورة الشّعرية والرّمز اللوني** "دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصّبور"، دار المعارف، د.ط، د.ت.

- هلال، محمد غنيمي، **النّقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنّشر، د.ط، القاهرة، د.ت .

- الورقي، السّعيد، **لغة الشّعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية**، دار المعرفة الجّامعية، د.ط، مصر، ٢٠٠٥م.

- الوصيفي، عبد الرّحمن محمد، **تراسل الحواس في الشّعر العربي القديم**، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- وهبة، مجدي والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

الرّسائل الجّامعية:

- أحمد، أمل عبد اللطيف، **التّناص في رواية إلياس خوري باب الشّمس**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠٥م.

- أسحم، أحمد قاسم علي، **الصّورة في الشّعر العربي المعاصر في اليمن**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ١٩٩٩م.

- اسماعيل، نداء علي يوسف، **التّناص في شعر محمد القيسي**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٢م.

- آسية، داحو، **الإيقاع المعنوي في الصّورة الشّعرية "محمود درويش نموذجاً"**، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن علي الشّلف، ٢٠٠٨م_٢٠٠٩م.

- الأسيدي، مسلم مالك بعير، **لغة الشّعر عند أحمد مطر**، رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق، ٢٠٠٧م.

- اشتيه، فؤاد يوسف، **القمر في الشّعر الجّاهلي**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٠م.

- بلغيث، عبد الرّازق، **الصّورة الشّعرية عند الشّاعر عز الدّين ميهوبي**، رسالة ماجستير، جامعة بوزريعة، الجّزائر، ٢٠٠٩م.

- البيطار، هدية، **الصّورة الشّعرية عند خليل الحاوي**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠٤م_٢٠٠٥م .

- الجّيلان، حامد، **الصّورة الشّعرية في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٤م.

- الحاج محمد، فراس عمر أسعد، **السّخرية في الشّعر الفلسطيني المقاوم بين عامي(١٩٤٨_ ١٩٩٣)**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ١٩٩٨م_ ١٩٩٩م.

- حمدان، أحمد، **دلالات الألوان في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠٨م.

- حمدان، سهام، **الصّورة الشّعرية في شعر ابن السّاعاتي**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١م.

- الحيصة، محمد خالد عواد، **البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة**، رسالة ماجستير، جامعة الشّرق الأوسط، الأردن، ٢٠١١م.

- الخرابشة، علي قاسم، **الصّورة الشّعرية في شعر مصطفى وهبي التّل "عرار"** ، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٥م.

- الخضور، صادق عيسى، **التّواصل بالتّراث في شعر عز الدّين المناصرة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٣م.

- خلاف، ميسر، **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

- الدّخيل، محمد ماجد، **الصّورة الفنية وتشكيلها الأسلوبي والبلاغي في شعر الأعمى التّطلي الإشبيلي الأندلسي**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠٥م.

- دعموش، خليل، **الصّورة الشّعرية في ديوان أبي الرّبيع عفيف الدّين التّلمساني "دراسة أسلوبية بلاغية"**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجّزائر، ٢٠٠٩م_٢٠١٠م.

- الدّلاهمة، إبراهيم مصطفى سليمان، **الصّورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠١م.

- دمنهوري، غادة عبد العزيز، **الصّورة الاستعارية في شعر طاهر الزّمخشري**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السّعودية، ١٤٢٢هـ.

- دهينة، ابتسام، **الصّورة الشّعرية وجمالياتها في شعر أبي الصّلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي**، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكره، الجّزائر، ٢٠١٢م_٢٠١٣م.

- الدّوغان، محمد بن أحمد، **الصّورة الشّعرية عند العميان في العصر العباسي**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السّعودية، ١٩٨٨م.

- الرّاعي، علي، **الصّورة في شعر ابن هتيمل**، رسالة ماجستير، جامعة صنعاء، اليمن، ٢٠٠٥م.

- الرّاغب، عبد السّلام، **الصّورة الفنية في شعر علي بن الجّهم**، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، ٢٠٠٦م.

- الرّبيع، معروف، **الصّورة الفنية في شعر جرير**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٧م_٢٠٠٨م.

- الرّواشدة، حامد سالم درويش، **الشّعرية في النّقد العربي الحديث "دراسة في النّظرية والتّطبيق"**، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٦م.

- أبو ريش، ثائر نعيم محمد، **الحنين إلى الدّيار في شعر العصر العباسي الثّالث ٣٣٤هـ_٤٤٧هـ**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١٣م.

- زعرب، أحمد موسى، **الشّهادة وتجلياتها في الشّعر الفلسطيني المعاصر بعد عام ١٩٦٧**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٨م.

- زكية، يحياوي، **الصّورة الفنية في التّجربة الرّومانسية ديوان أغاني الحياة أبو القاسم الشّابي**، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمر، الجّزائر، ٢٠١١م.

- الزّهراني، علي بن أحمد حمد، **صورة المرأة في شعر يحيى توفيق**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة الأردن، ٢٠٠٨م.

- زيدان، رقية، **التّغير الدّلالي في شعر سميح القاسم**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠١م.

- السّلمي، سليم، **الصّورة الفنية في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٩م.

- سليمان، حسام، **الصّورة الفنية في شعر ابن القيسراني**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١١م.

- سليمان، عبد المنعم محمد فارس، **مظاهر التّناص الدّيني في شعر أحمد مطر**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠٥م.

- سويلم، مختار، **التّكرار اللفظي في شعر النّقائض "جرير والفرزدق نموذجاً"دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجّزائر، ٢٠٠٩م.

- شادو، محمد، **دلالات الموت في الشّعر العربي المعاصر دراسة نصّية في جدارية محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجّزائر، ٢٠١٣م.

- أبو شرار، ابتسام موسى عبد الكريم، **التّناص الدّيني والتّاريخي في شعر محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

- الشّرباتي، "محمد منذر" حافظ إسحق، **سياسة الولايات المتحدة تجاه قضية اللاجئين الفلسطينيين ١٩٤٨_١٩٦١**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١٤م.

- صالح، سارة محمود أحمد، **صورة مجزرة كفر قاسم في الشّعر الفلسطيني**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٥م.

- صالحة، محمد حسين محمود، **اتجاهات الشّعر الفلسطيني بعد أوسلو "دراسة نقدية"**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٩م.

- صباح، عصام لطفي، **الصّورة الفنية في شعر الوأواء الدّمشقي**، رسالة ماجستير، جامعة الشّرق الأوسط، الأردن، ٢٠١١م.

- عباس، قيس، **الصّورة الفنية في شعر مهيار الدّليمي**، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ١٩٩٨م.

- عبد النّاصر، أماني جمال، **دلالات الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠م.

- عصيرة، بلحسيني، **الصّورة الفنية في القصة القرآنية "قصة سيدنا يوسف عليه السّلام نموذجاً" دراسة جمالية**، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان_الجزائر.

- أبو عون، أمل محمود عبد القادر، **اللون وأبعاده في الشّعر الجّاهلي "شعر المعلقات نموذجاً"**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠٠٣م.

- غبن، يحيى رمضان، **الصّورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الرّاشدين**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١١م.

- الغماري، مصطفى، **الصّورة الشّعرية في شعر أحمد شوقي**، رسالة ماجستير، جامعة الجّزائر، الجّزائر، ١٩٨٤م.

- قبايلي، حميد، **الصّورة البيانية في المدحة النّبوية عند حسان بن ثابت**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجّزائر، ٢٠٠٣م_٢٠٠٤م.

- قطوس، بسام موسى عبد الرّحمن، **المنهج النّفسي عند النّقاد المصريين المعاصرين**، رسالة ماجستير، الجّامعة الأردنية، الأردن، ١٩٨٤م.

- كرناف، مقطوف، **الصّورة الشّعرية عند ابن حيوس**، رسالة ماجستير، جامعة الزّقازيق، مصر، ٢٠٠٥م.

- اللعبون، فواز بن عبد العزيز، **شعر عبد الله شرف ١٣٦٣هـ_١٤١٥هـ/١٩٤٤م_١٩٩٥م دراسة موضوعية**، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، ١٤٢٢هـ.

- لعكايشي، عزيز، **مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشّابي**، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجّزائر، ١٩٨٠م.

- المبحوح، حاتم، **التّناص في ديوان "لأجلك غزة"**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠م.

- المجدلاوي، هيام يوسف، **الزّهد في الشّعر الأندلسي في القرنين الرّابع والخامس الهجريين "دراسة تحليلية"**، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠١٠م.

- المحادين، عدنان محمد علي، **الصّورة الشّعرية عند السّياب**، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، ١٩٨٦م.

- محفوظ، رامية، **الصّورة الفنية في شعر ذي الرّمة**، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، سوريا، ١٩٩٨م.

- محمد، مركز، **الصّورة في الاتجاه الواقعي في الشّعر السّوداني الحديث**، رسالة دكتوراه، الجّامعة الإسلامية العالمية، باكستان، ٢٠٠٠م.

- المرازقة، نجاح عبد الرّحمن، **اللون ودلالاته في القرآن الكريم**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٠م.

- مسمح، أيمن سليمان، **الاتجاه الاجتماعي في الشّعر الفلسطيني بين انتفاضتين(١٩٨٧_ ٢٠٠٥)**، رسالة ماجستير، الجّامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٧م.

- مكنا، محمد عيسى، **الصّورة الفنية في شعر رواد الرّابطة القلمية**، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠٢م.

- الملقي، أحمد، **الصّورة الفنية في شعر ابن نباتة السّعدي**، رسالة دكتوراه، الجّامعة الأردنية، الأردن، ٢٠١٠م.

- موسى، علاء الدّين، **الصّورة الفنية في شعر كشاجم**، رسالة ماجستير، الجّامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٦م.

- النّتشة، جميلة عماد، **المكان في روايات سحر خليفة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠١١م_٢٠١٢م.

- ندى، ديانا ماجد حسين، **الأسطورة والموروث الشّعبي في شعر وليد سيف**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح، فلسطين، ٢٠١٣م.

- النّوفلي، علي، **الصّورة الفنية في شعر فدوى طوقان**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٠م.

- الهدار، حسين عمر محمد، **الصّورة عند شعراء الصّنعة في العصر الجّاهلي**، رسالة ماجستير، عدن_اليمن، ١٩٩٩م.

- الهويدي، عبد الرّحمن، **الصّورة الفنية في شعر جرير**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٧م_٢٠٠٨م.

- هيمة، عبد الحميد، **الصّورة الفنية في الشّعر الجّزائري المعاصر" شعر السّبعينيات نموذجاً"** ، رسالة ماجستير، الجّامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٥م.

الدّوريات:

- أحمد، شريف بشير، **حركية الصّورة في شعر عثمان بكتاش الموصلي**، آداب الرّافدين، ع٦٢، ٢٠١٢م.

- إدريس، عبد الله حسن محمد، **الصّورة الصّوتية أبي الحسن التّهامي**، مجلة إمارابك، م٤، ع١٠، ٢٠١٣م.

- البحيري، سعدة عبد الفتاح علي البحيري، **الصّورة الشّعرية وأثرها في وحدة النّص** "**دراسة بلاغية في دلالية النّابغة الذّبياني**"، جامعة الأزهر، ع٢٤، الإسكندرية، ٢٠١١م.

- البغدادي، مريم، **حيوية الطّبيعة وأبعاد الصّورة الفنية، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية**، م١٣، ع١، سوريا، ١٩٩١م.

-البنداري، حسن وآخرون، **التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر، م١١، ع٢، غزة.

- بولندار، علي، **دور الخيال والعاطفة في بنائية الصّورة عند الشّاعر الشّعبي**، جامعة محمد بوضياف، الجّزائر.

- البياتي، بدران عبد الحسين، **دلالات البكاء وموضوعاته في الشّعر الأموي**، مجلة كلية الآداب، ع٩٨، جامعة كركوك، كلية التّربية، العراق.

- البيطار، يعقوب وميا، فاخر ودريباتي، آصف، **التّناص في شعر نديم محمد** "**دراسة الصّورة السّاخرة**"، مجلة جامعة تشرين، م٢٩، ع٢، سوريا، ٢٠٠٧م.

- الجّبر، خالد عبد الرّؤوف، **الصّورة الفنية في رسائل العصر المملوكي**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م٨، ع١، ٢٠١٢م.

- جبر، يحيى وحمد، عبير، **دور الشّعر العربي في معركة الدّفاع عن القدس**، جامعة القدس المفتوحة، الدّائرة الأكاديمية، برنامج التّربية، قسم اللغة العربية، مؤتمر حضور القدس في المشهد

الأدبي الفلسطيني المعاصر ما بين "١٩٠٠_٢٠٠٩"، بمناسبة الاحتفال بالقدس عاصمة للثقافة العربية للعام ٢٠٠٩م، البحوث والأوراق العلمية، ٢٦/١٠/٢٠٠٩م، رام الله، فلسطين.

- جرادات، رائد وليد، **بنية الصّورة الفنية في النّص الشّعري الحديث "الحر" نازك الملائكة أنموذجاً**، مجلة جامعة دمشق، م٢٩، ع١+٢، ٢٠١٣م.

- جيدوري، صابر، **الخبرة الجّمالية وأبعادها التّربوية في فلسفة جون ديوي**، مجلة جامعة دمشق، م٢٦، ع٣، ٢٠١٠م.

- الحبيب، عبد الكريم، **جمالية الصّورة السّمعية في شعر بشار بن برد**، مجلة جامعة البعث، م٣٠، ع١٠، سوريا، ٢٠٠٨م.

- حسن، محمد معلا والعبد، زكوان، **العلاقة بين الصّورة والأسطورة "بحث في علاقة الصّورة الشّعرية بالأسطورة في ضوء النّقد العربي المعاصر**، مجلة جامعة تشرين، م٢٣، ع١٦، سوريا، ٢٠٠١م.

- الحياني، عكاب، **الصّورة الفنية بين القديم والحديث "دراسة مقارنة"**، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية، م٣، ع١٤، العراق، ٢٠٠٨م.

- دخية، فاطمة، **قراءة في جماليات الصّورة الشّعرية في القصيدة القديمة**، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، الجّزائر.

- الدّراويش، حسين وعرقوب، مفيد، **دور التّشبيه البليغ في إظهار صورة الشّهادة والشّهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السّجون الإسرائيلية "دراسة تحليلية"**، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدّراسات، ع٢٩، (٢)، فلسطين، ٢٠١٣م.

- دكمان، عبد اللطيف سنشول، **مصادر الصّورة الشّعرية في رائية العجاج**، مجلة الكلية التّربوية المفتوحة، ع٢٦، القادسية، ٢٠١٢م.

- ذو القدر، فاطمة، **التّناص الدّيني في أدب المرأة الكويتية " شعر سعاد الصباح نموذجاً"**، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع١٦، إيران، خريف ١٣٨٩م_٢٠١٠م.

- رستم، بور ملكي رقية ونيا، أمير فرهنك، **ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشّابي**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع٣، شتاء ١٣٨٩م_٢٠١١م.

- الزّعبي، أحمد، **التّناص التّاريخي والدّيني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة**، مجلة أبحاث اليرموك، م١٣، ع١، الأردن، ١٩٩٥ م.

- زياد، صالح عزم الله، **دراسات الصّورة في النّقد العربي الحديث**، مجلة جامعة الإمام، ع١١، الرّياض_السعودية، ربيع الآخر ١٤٣٠هـ.

- أبو سلطان، أسامة عزت شحادة، **تشكيل الصّورة بين القصيدة الشّعرية واللوحة الفنية**، مجلة الثّقافة والتّنمية، جامعة قاريونس، ع٣٣، ليبيا، ٢٠١٠م.

- شبانة، ناصر جابر، **التّناص القرآني في الشّعر العماني الحديث**، مجلة جامعة النّجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، م٢١، فلسطين، ٢٠٠٤م.

- الشّلبي، نظمي والحلحولي، محمود، **تراسل الحواس في الشّعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي**،المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، م٥، ع٣، الأردن، ٢٠٠٩م.

- عبد اللطيف، أبو المعاطي عرفة، **من مظاهر التّعبير بالصورة عند شعراء ما بين الحربين العالميتين في مصر**، مجلة كلية التّربية، ع٧٧، ج٢، المنصورة_مصر، ٢٠١١م.

- عبد الوهاب، خليل إبراهيم، **شعر المرار بن سعيد الفقعسي "دراسة في ضوء التّفسير النّفسي للأدب"**، مجلة ديالى، جامعة ديالى، ع ٣٤، العراق، ٢٠٠٩م.

- العبيدي، علي أحمد محمد، **الحكاية الشّعبية الموصلية**، دراسات موصلية، ع٢٦، العراق، ٢٠٠٩م.

- العطار، إبراهيم محمد، **تآلف الحواس وتراسلها في صوغ الصّورة الفنية في شعر بشار بن برد**، مجلة كلية الآداب، جامعة الزّقازيق، مصر.

- علي، حبيب الله، **الصّورة الشّعرية في النّقد العربي**، جامعة الملك سعود، السّعودية.

- علي، عبد الهادي عبد الرّحمن، **الصّورة الفنية في شعر علي بن محمد الحماني الكوفي(ت٢٦٠هـ)**، مركز دراسات الكوفة، العراق، ٢٠١٠م.

- عليوي، سامية، **التّناص الأسطوري في شعر سميح القاسم "مجموعتا أغاني الدّروب وإرم أنموذجاً"**، مجلة جامعة محمد خيضر، ع٧، الجّزائر، ٢٠١٠م.

- بو عمارة، بو عيشة، **أنماط الصّورة الفنية في قصيدة الحداثة "دراسة أسلوبية"**، مجلة أنسنة للبحوث والدّراسات، جامعة الجّلفة، ع٤، الجّزائر، ٢٠١٢م.

- عنوز، صباح عباس، **أثر الزّمن النّفسي في تكوين الصّورة الحسّية** "مقطع شعري من قصيدة يا دجلة الخير للجواهري أنموذجاً"، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العراق.

- عنوز، كاظم عبد الله عبد النبي، **تراسل الحواس في شعر الشّيخ أحمد الوائلي**، مجلة مركز دراسات الكوفة، تربية القادسية، ع٦،العراق، ٢٠٠٧م.

- عيسى، حكمت وسليمان، بثينة ومسعود، محمد، **الصّورة الحسّية في شعر السّري الرّفاء**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلمية، م٣٢، ع٢، سوريا، ٢٠١٠ م.

- غازي، تومان، **الصّورة الشّعرية في هجاء الحطيئة "دراسة في وظائفها التّعبيرية والبلاغية"**، الكلية الإسلامية الجّامعة، ع٢٠، ٢٠١١م.

- الغزالي، خالد علي حسن، **أنماط الصّورة والدّلالة النّفسية في الشّعر العربي الحديث في اليمن**، مجلة جامعة دمشق، م٢٧، ع١+٢، سوريا، ٢٠١١م.

- غوادرة، فيصل حسين لحيمر، **صورة القدس في شعر تميم البرغوثي "ديوانه في القدس أنموذجاً"**، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدّراسات، ع٢٥، (٢)، فلسطين، ٢٠١١م.

- فاروق، صلاح، **انحلال المعنى وانعقاده في شعر أحمد عبد المعطي حجازي "قراءة في تشكيل الصّورة ومصادرها الفنية"**، مجلة كلية الآداب، جامعة الزّقازيق، مصر.

- فتحي، عبد القادر عبد الله، **صناعة الصّورة التّشبيهية في شعر ابن حزم الأندلسي "طوق الحمامة أنموذجاً"**، مجلة التّربية والعلم، م١٦، ع٣، العراق، ٢٠٠٩م.

- فطيمة، سعود ومريم، سعود، **أنماط الصّورة الفنية في قصة القميص سورة يوسف(الصّورة البصرية، الحركية، الشّمية، اللمسية)**، جامعة الجّلفة، الجّزائر.

- القط، مصطفى بشير، **البعد النّفسي للصورة الشّعرية**، فكر وإبداع، جامعة المسيلة، الجّمهورية الجّزائرية.

- الكفاوين، شاهر عوض، **الليل في الصّورة الشّعرية عند ابن خفاجة**، المجلة الأردنية، م٧، ع٤، ٢٠١١م.

- اللامي، خالد لفته باقر، **مستويات الصّورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشّريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٥، ع٢٧، مكة، جمادى الثّانية، ١٤٢٤هـ.

- اللحام، حسام مصطفى، **ملامح الصّورة الاستعارية في النّثر الفني عند الرّافعي**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٢٥، ع١٠٠، ٢٠٠٧م.

- لخميسي، شرفي جامعة، **جمالية الصّورة البلاغية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي**، مجلة قراءات جامعة بسكرة، الجّزائر، ٢٠١١م.

- المجالي، طارق عبد العزيز، **توظيف اللهجة المحكية والتّراث الشّعبي في أعمال عز الدّين المناصرة الشّعرية**، المجلة الأردنية، م٢، ع١، ٢٠٠٦م.

- مجيدي، حسن ونثاري، فرشته جان، **الخصائص الفنية لمضامين شعر محمود درويش "إضاءات نقدية"**، فصلية محكمة، السّنة الأولى، ع٤، شتاء ١٣٩٠هـ، كانون الأول ٢٠١١م.

- محمد، علي، **الصّورة الأدبية في شعر عبد الرّحمن العشماوي**، المجلة العلمية، ج٢، ع٣، أسيوط، مصر، ٢٠١١م.

- محمد، شيماء عثمان، **الصّورة الحسّية في شعر فهد العسكر**، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، م٣٦، ع١، ٢٠١١م.

- محيي، حكمت وإبراهيم، محمد، **مفهوم الصّورة وحدودها بين القدماء والمحدثين في شعر أعشى همذان**، مجلة جامعة تشرين، م٣١، ع٣، سوريا، ٢٠٠٩م.

- معروف، يحيى وعبيدات، عاطي، **وسائل إثراء الدّلالة في الشّعر الفلسطيني المقاوم "لطفي زغلول نموذجاً"**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، ع٢٨، فلسطين، ٢٠١٣م.

- منتظري، آزاده وخافاني، محمد وزركوب، منصورة، **النّقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره "إضاءات نقدية"**، فصلية محكمة، السّنة الثّانية، ع٢، صيف ١٣٩١هـ، حزيران ٢٠١٢م.

- منصور، حمدي ورحاحلة، أحمد، **توظيف النّص الجّاهلي في جوانب من الشّعر الفلسطيني المعاصر "شعر التّفعيلة نموذجاً"**، مجلة جامعة النّجاح، م٢٢، فلسطين، ٢٠٠٨ م.

- موسى، إبراهيم نمر، **التّناص الشّعبي في شعر توفيق زياد**، مجلة جامعة دمشق، م٢٤، ع١+٢، ٢٠٠٨م.

- موسى، صاحب، **التّناص في شعر ابن سهل الإشبيلي**، مجلة ديالى، ع٥٠، العراق، ٢٠١١م.

- ميداني، ابن حويلي الأخضر، **الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، (دراسة سيميائية/لغوية في قصائد من " الأعمال الشعرية")**، مجلة جامعة دمشق، م٢١، ع٣+٤، ٢٠٠٥م.

- النعانعة، إبراهيم عبد الرّحمن، **الصّورة في شعر محمود درويش "الإبداع وعبق التّراب"**، محاولة رقم ١٧ أنموذجاً، حوليات آداب عين شمس، م٣٩، ٢٠١١م.

- الياسين، إبراهيم منصور، **الرّموز التّراثية في شعر عز الدّين المناصرة**، مجلة جامعة دمشق، م٢٦، ع٣+٤، ٢٠١٠م.

- _____ **الصّورة الفنية في شعر ابن الزّقاق البلنسي**، المجلة الأردنية في اللغة العربية، م٥، ع٢، ٢٠٠٩م .

- _____ **صورة الشّهيد في شعر محمود درويش**، المجلة الأردنية، م٦، ع٤، ٢٠١٠م.

مواقع إلكترونية:

- أبراش، إبراهيم، **المجتمع الفلسطيني من منظور علم الاجتماع السّياسي** www.palnation.org

- ارتهاج، **طبقات المجتمع الفلسطيني** himscamp.msnyou.com .

- بي بي، عبد اللطيف، **الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر، الكلية الحكومية، مالابرم،** www.gcmalappuram.ac.in

- جمعة، مصطفى عطية، **قراءة في شعر لطفي زغلول " التّوهج النّصي في حضرة الشّعر والأسطورة"،** www.startimes.com

- حسن، **الحياة الاجتماعية في الإسلام،** www.medarsl.com

- الخليل، أحمد، **التّقاطعات الجّمالية والتّربوية في النّص الشّعري، مهارات الاتصال، برنامج اللغة العربية،** volumemspring, ٢٠٠٨_UGRU Journal

- شرتح، عصام، **استدعاء شخصية المعري في الشّعر العربي الحديث والمعاصر "بين الواقع والتّجريد"،** www.uop.edu:jo

_ شعيرق، طلعت، **الشّعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثّاني "من قصيدة الثّبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل"**، موقع فلسطيني.

- عبد المانع، أم كلثوم محمد سعد، **لغة الشّعر عند عبد المولى البغدادي،** www.ektrab.com

- فتال، واصف، **كلمة عن قانا الرّاية بالأبيض والأحمر، صالون فضيلة واصف فتال الأدبي** www.fadilafaattal.com

- المصري، هاني، **مذبحة السّموع،** www.islamnor.com

- الرّموز المسيحية، salvatorianseminary.weebly.com

- كي لا ننسى مجزرة نحالين في ذكراها ٥٨، يد غدر اعتادت على القتل وسفك الدّماء، drah.ps

- متابعات ثقافية، www.alsharg.net.sa

- مجزرة قانا، ar.wikipedia.org

- مجزرة السّموع، ar.wikipedia.org

- موسوعة لاروس، www.neelwafurat.com

- وثيقة تاريخية، الهولوكست الصّهيوني في فلسطين ٧٠ عاماً من المجازر (١٩٣٦_٢٠٠٦)، archive.libya_almostakbal.org

Abstract

Many Palestinian poets defended their country through what they possess of intellectual and artistic capabilities. Lutfi Zaghloul was among the poets who carried the concerns of Palestinians on his shoulders and devoted his poetry to defend the country.

Zaghloul's poetic purposes varied in order to indicate his concerns and those of the occupied, such as national, political, and amatory poetry in which the land mixed with the beloved and together formed one woman. Zaghloul also wrote social, religious Sufi poetry, in addition to lamentations and chants. Since poetry is based on images, poets wrote their creative work using the best images ever. Zaghloul took into consideration the image, and due to its importance, the research went on studying the images in his poetry in terms of its definition, types, nature of formulation, and its role in the literary text.

Research material is presented through an introduction and other three chapters. Introduction includes the presentation and definition of the image linguistically and idiomatically, in addition to the exploration of this phenomenon from old to present times. And definition of life the poet Lutfi Zaghloul.

The first chapter includes image resources drawn by the poet from his religious, literary, historical, popular and legendary heritage, in addition to the role of nature in formulating the image and considering it and one of its resources. Second chapter includes types of poetic image which

are individual, total, kinesthetic, and others, in addition to the ways of formulating them.

As for the third chapter, it was titled the dimensions of poetic image and its indication in Zaghloul's poetry. They are religious, national, social, psychological images. Image and what it adds to the text from social, religious, psychological, and national indications were combined within an aesthetic framework.

Hebron University

Department of Higher studies

Arabic Language program

The Poetic Image In Lutfi Zaghloul's Poetry

by

Amani Ameen Ali Manasra

Supervised by

Dr . Yasser Abu Elayyan

This thesis has been submitted as partial fulfillment of the requirements for the M.A degree in Arabic literature , Department of higher studies at Hebron University

١٤٣٥ H / ٢٠١٤ G