



جامعة الأزهر - غزة

عمادة الدراسات العليا

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

برنامج ماجستير لغة عربية وآدابها

الخطاب الشعري عند توفيق زيّاد (دراسة تحليلية)

Poetic Discourse in Tawfeek Ziyad's Poetry
(An Analytical Study)

إعداد الباحث

كامل وفيق كامل وافي

إشراف

الأستاذ الدكتور / محمد بكر البوجي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

وآدابها من كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الأزهر - غزة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ
وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا
أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ
عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ
لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا
فَاَنْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ (286).

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى من وصفهم الشعر بقوله :

هم الأجلة، إن جاوروا وإن عدلوا

فليس لي معدل عنهم ولو عدلوا

وكل شيء سواهم لي بدله بدل

عنهم ومالي لهم عن غيرهم بدل

اني وأن فتوا في حيمر كبدى

باق على ودهم راض بما فعلوا

إهداء خاص

إلى النجم الساطع صاحب الصيت اللامع ،

الأستاذ الدكتور / محمد بكر البوجي حفظه الله

الذي جعل لي من صحراء البحث واحة تعيد

لنفس الإيمان بأهمية الكلمة .

أهدي خلاصة جهدي حباً و عرفانا

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين ، معلم البشرية جمعاء ، ومرشد الناس إلى طريق الحق والرشاد ،،، وبعد :

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لجامعتي الغراء التي نهلتُ من نهريها المعرفي الذي لا ينضب العلم الكثير ، وما زلت أنهل من نهريها ، ومن تجارب أستاذتي العظماء الذين أكن لهم كل التقدير والاحترام ، وفي مقدمتهم ، صاحب صراع الثقافات ، غني فأطربنا بالأغاني الشعبية ، وقدم لنا قصصاً وأمثلةً شعبية أستاذي الأستاذ الدكتور : محمد بكر البوجي . كما أقدم عظيم شكري لعميد كلية الآداب ، والذي تذوقت النصوص الأدبية على يديه ، ونهلتُ من خبرته الواسعة ، وحلقت في فضاء النص ؛ ليتمخض عن التحليق هذه الدراسة المتواضعة أستاذي الأستاذ الدكتور : محمد صلاح أبو حميدة ، كما أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور: سعيد الفيومي لقبوله مناقشة رسالتي، والشكر والتقدير لأستاذتي : الأستاذ الدكتور: فوزي الحاج ، والأستاذ الدكتور : صادق أبو سليمان ، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأهل والأحبة وأخص بالذكر جدِّي وجدَّتي حفظهما الله ، ووالديَّ الأعزاء اللذين تعبوا لراحتي ، كما أتقدم بخالص الشكر والمحبة للسيد : خالد فضل وافي على مساندته ودعمه المتواصل خلال سنوات الدراسة ، كما أشكر الأخوة والأخوات الزملاء ، كما وأشكر السيدة أرملة الشاعر توفيق زياد "أم الأمين " لتكرمها بالإجابة عن أسئلتي حيث أثرت الإجابات بحثي هذا ، وكل الشكر والتقدير لمكتبة جامعة الأزهر ، ومكتبة بلدية غزة - مركز القطان للطفل - مركز القطان للبحث والتطوير - مكتبة جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني ، ومكتبة جامعة الأقصى ، ومكتبة دار الكلمة وصاحبها الصديق العزيز عاطف الدرة .

وأخيراً أتقدم بجزيل الشكر لكل من أسهم في انجاز هذا العمل

والله ولي التوفيق

الباحث ،،،

المخلص

تناولت الدراسة الخطاب الشعري عند توفيق زيّاد ، حيث هدفت إلى تحليل الخطاب الشعري للشاعر ؛ للكشف عن جماليات الخطاب الشعري الفلسطيني في ضوء المنهج الوصفي التحليلي ، بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج التكاملي ، وشملت الدراسة مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة فصول ، وخاتمة ، وفق التالي :

التمهيد :

تقدم فيه الباحث برؤية نقدية لمقاربة النصوص الشعرية الخاصة بالأدب الفلسطيني ، حيث عرف من خلالها الخطاب الشعري ، بالإضافة إلى نبذة مختصرة عن حياة الشاعر ، وأهم أعماله الأدبية .

الفصل الأول :

اشتمل على المحاور الدلالية في شعر توفيق زيّاد ، وذلك في ستة مباحث ، المبحث الأول (البعد الوطني) تم التطرق للعلاقة التي تربط توفيق زيّاد بوطنه ، ودور تجربته الشعرية في خارطة الكفاح الفلسطيني ضد الاحتلال ، وفي المبحث الثاني تناولت الدراسة البعد الأممي في تجربة توفيق زيّاد ، حيث وضح الباحث علاقة توفيق زيّاد بالعالم العربي والأممي . أما في المبحث الثالث فقد تناولت الدراسة البعد الاجتماعي عند الشاعر توفيق زيّاد ، حيث بين الباحث علاقة توفيق زيّاد بالمجتمع . وفي المبحث الرابع تناولت الدراسة صورة المرأة في شعر توفيق زيّاد ، حيث تحدث الباحث عن صورة المرأة التي رسمها الشاعر ، وفي المبحث الخامس تناول الباحث صورة الآخر في شعره ، وفي المبحث السادس تناولت الدراسة ظاهرة النقّاول عند الشاعر توفيق زيّاد .

الفصل الثاني :

وقد جاء بعنوان البناء الفني في شعر توفيق زيّاد ، حيث سلط الباحث الضوء في هذا الفصل على عناصر تشكيل العمل الفني (اللغة الشعرية ، والصورة الشعرية ، والبنية الدرامية ، والمفارقة الأدبية) في شعر توفيق زيّاد ، وكيف أنه استطاع توظيفها في خدمة تجربته الشعرية بما يتجاوب مع متطلبات العصر .

الفصل الثالث :

وقد جاء بعنوان (الإيقاع ودلالاته في شعر توفيق زيّاد) حيث تناول الباحث جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر توفيق زيّاد ، وأثره في إنتاج الدلالة للنص الشعري .
وقد تضمن أربعة مباحث :

المبحث الأول ، وجاء فيه الإيقاع الصوتي ، حيث كشف الباحث عن عناصر الإيقاع الصوتي . وفي المبحث الثاني ، عرض الباحث من خلاله لعناصر تشكيل الإيقاع العروضي في شعر توفيق زيّاد . وفي المبحث الثالث تناول الباحث الإيقاع اللغوي جمالياته وعناصره في شعر توفيق زيّاد . وفي المبحث الرابع تناول الباحث الإيقاع البصري ، وقد عرض من خلاله أثر المساحات البيضاء ، وعلامات الترقيم في التشكيل الإيقاعي للنص الشعري .

وقد سُبقت الدراسة بمقدمة لعرض دوافع الدراسة ، وأهميتها ، وأهدافها ، والمنهج الذي سلكته وتقسيماتها ، وختمت الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في الدراسة ، ثم المصادر والمراجع التي استفاد منها الباحث في متن الدراسة .

Abstract

The study addresses the poetic discourse of Tawfiq Zeyad , aiming to analyze it to highlight aesthetics of the Palestinian Poetry , in terms of the descriptive and analytical method besides to the integrative method .

The study contains an introduction , three chapters and a conclusion as following :

Introduction :

The poet presents a critical vision in which he compares the poetic pieces that belong to the Palestinian literature to define the poetic discourse as well as to show some about the poet`s life and his famous works .

Chapter one :

It includes the indicative centers the poet depends on in his writings .They are six sections .The first one is national side which talks about the relationship between the poet and his homeland , and his own poetic experience in the struggle against the occupation .

The second section talks about the international side of the poet`s style of which the researcher shows the relationship between the poet and the Arab world and nations.

In the third section , the study addresses the social side of the poet`s work of which the researcher clarifies the relationship between the poet and the society .

In the fifth section , the researcher talks about the image of the woman which the poet portrays in his poems .

In the sixth section addresses the phenomenon of optimism in Tawfiq`s poems .

Chapter two :

This chapter is under the title of Cohesion in Tawfiq`'s poetry . In this chapter, the researcher highlights the elements of Cohesion (the poetic language , figures , dramatic state and literary paradox )in Tawfiq`'s poetry , and he shows how the poet could employ cohesion for the sake of his poetic experience of his age .

Chapter three :

It is about Rhythm and its references in Tawfiq`'s poetry .The researcher addresses aesthetics of Rhythm in the TawfiqZayad`s poetry and its effects on the production of poetic texts .

This chapter includes four sections :

The first section : it talks about sound rhythm which the researcher shows its elements .

The second section : the researcher shows the prosody in Tawfiq`'s poetry.

The third section: the researcher addresses the linguistic rhythm and its elements and figures in Tawfiq`'s poetry .

The forth section: it includes the opticalrhythm in the poets poetry . The researcher shows the effect of white spaces and punctuation marks in the poetic rhythm .

The study contains an introduction to show the motives , the significance , methods and the divisions of the study .

The conclusion includes the results the researcher has gathered in the study , the resources and the references .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
1.	الإهداء	ب
2.	الشكر والتقدير	ف
3.	ملخص الدراسة باللغة العربية	ج
4.	ملخص الدراسة باللغة الانجليزية	خ
5.	فهرس المحتويات	ذ
6.	المقدمة	ز
7.	التمهيد	16-1
الفصل الأول: المحاور الدلالية عند توفيق زيّاد		
8.	المبحث الأول / البعد الوطني	38 - 18
9.	المبحث الثاني / البعد الأممي	48 - 39
10.	المبحث الثالث / البعد الاجتماعي	61 - 49
11.	المبحث الرابع / صورة المرأة	77 - 62
12.	المبحث الخامس / صورة الآخر	84 - 78
13.	المبحث السادس / التفاؤل	95 - 85

159-96	الفصل الثاني: البناء الفني في شعر توفيق زيّاد	
119-97	المبحث الأول / اللغة الشعرية	14.
131-120	المبحث الثاني / الصورة الشعرية	15.
147-132	المبحث الثالث / البنية الدرامية	16.
159-148	المبحث الرابع / المفارقة الأدبية	17.
197-159	الفصل الثالث: الإيقاع ودلالاته عند توفيق زيّاد	
165-161	المبحث الأول / الإيقاع الصوتي	18.
178-166	المبحث الثاني / الإيقاع العروضي	19.
186-179	المبحث الثالث / الإيقاع اللغوي	20.
196-167	المبحث الرابع / الإيقاع البصري	21.
197	الخاتمة	22.
209-199	المصادر والمراجع	24

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، حمد الشاكرين الموحدين ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين ، إمام المرسلين ، سيدنا محمد الصادق الأمين ، وعلى آله الطاهرين ، وأصحابه الطيبين ، ومن سار على دربهم إلى يوم الدين ، أما بعد ،،،
يُعبّر الأدب عن الحياة بكل أشكالها ، وأحداثها ، وأزماتها ، ويتناغم مع الإنسان في مشاعره ومواقفه ، فهو استجابة لعواطفنا وانفعالاتنا ، ورصد قضايا المجتمع وهمومه لأجل النهوض بالمجتمع وتحقيق ازدهاره .

ويُعد الشعر ديوان العرب قديماً ، فهو مرآة المجتمع ، والدال على ازدهاره أو انحطاطه ، فمن خلاله نكشف عن هوية المجتمع وسماته الخاصة ، والشعر الفلسطيني هو امتداد طبيعي للشعر العربي ، لقد امتاز الشعر العربي في فلسطين بميزات خاصة ، كونه يحمل لواءً مقدساً ألا وهو لواء النضال والثورة من أجل الحرية والكرامة ، رافضاً الخضوع ، والاستسلام ، والاحتساب ، ولذلك جيش أدباء فلسطين أقلامهم ، وشحنوا طاقاتهم الإبداعية بلهب الثورة وعنفوان الصمود لصالح قضيتهم الفلسطينية وثورتها الأسطورية ، مُحدثين حالة شعرية عرفت فيما بعد بأدب المقاومة ، أو " الأدب الثوري " ، وبرز العديد من الشعراء من بينهم : عبد الكريم الكرمي ، وعبد الرحيم محمود ، وفدوي طوقان ، وتوفيق زيّاد ، ومعين بسيسو ، وهارون هاشم رشيد ، وسميح القاسم ، وأحمد دحبور ، ومحمود درويش ، وغيرهم الكثير الذين نسطر وجودهم في أعماقنا .
توفيق زيّاد الرجل السياسي ، الثوري ، المناضل ، الشاعر الكبير ، والأديب القدير ، كرس حياته في خدمة قضية شعبه ، وحاز علي لقب شاعر الشعب والقضية ، عُرف بشخصيته الفولاذية في مواجهة وتحدي المحتل ، وتوفيق زيّاد مع سميح القاسم ، ومحمود درويش ، ممن كان لهم باع طويل في إرساء القواعد الأولى للأدب الفلسطيني المقاوم ، ويعد من الكُتاب الذين ناضلوا بأقلامهم ، فدفع حريته وحياته مقابل كلمات ينظمها ، وكان الكثير من كتاباته تُمنع من النشر حسب إفادته في مقدمة ديوان سجناء الحرية ، فهذا كان باعثاً للاطلاع على كتابات توفيق زياد ، وجعلها من بعد هدفاً لدراستي ، لافتاً الأنظار إلى أديب فلسطيني عريق ، ورائد الأدب الثوري فهو صاحب الكلمة المقاتلة ، وصاحب الحس الثوري الذي يقول فيه : " أناديكم وأشد على أيديكم " .

كما وجدت أن تجربة الشاعر توفيق زيّاد الأدبية تستحق الدراسة ؛ لارتباطها الوثيق بالتاريخ النضالي المشرق لشعبنا الفلسطيني .

وتكمن أهمية الدراسة في كونها الأولى التي تحظى بها تجربة توفيق زيّاد الأدبية حسب علم الباحث ، حيث إنها تسلط الضوء على قيم أدبية وأخرى ثقافية فكرية تكتنز بها تجربة الشاعر، وغفلتها أقلام النقاد .

كما تهدف الدراسة إلى تعريف القارئ بالشاعر الفلسطيني توفيق زيّاد من منظور فني ، والتعرف على خصائص تجربته الفنية ، وإبراز مواطن الجمال ، وأهمية التشكيل الأدبي في التأثير على الثقافة العامة للمتلقي من خلال التقنيات التي سخرها في تجربته الأدبية .

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ، بالإضافة إلى الاستعانة بالمنهج التكاملي ؛ من أجل فهم النصوص ، وكشف أسرارها ، وتحليلها تحليلاً أدبياً مفصلاً ، يبرز المعالم الفنية والجمالية لتجربة توفيق زيّاد الإبداعية .

ويود الباحث القول إن ما كُتب عن أدب توفيق زيّاد لا يتجاوز كونه إشارة في مقالات صحفية وكتابات عابرة ، حيث لم يتم العثور على دراسات سابقة تخدم الدراسة . وتتألف الدراسة من تمهيد ، يليه ثلاثة فصول ، وخاتمة على النحو التالي : التمهيد ، ويشتمل على مدخل نقدي ، ونبذة مختصرة عن الأديب توفيق زيّاد .

أما الفصل الأول فتناول المحاور الدلالية التي تضمنتها تجربة توفيق زيّاد ، وقد تجلت تجربة الأديب في المباحث الستة التالية : (البعد الوطني ، والبعد الأممي ، والبعد الاجتماعي، وصورة المرأة ، وصورة الآخر ، والتفاؤل) .

أما الفصل الثاني فقد تطرق للجوانب الفنية التي سخرها الأديب لخدمة النص الأدبي ، وقد جاءت في أربعة مباحث : الأول (اللغة الشعرية) ، والثاني (الصورة الشعرية) ، والثالث (البناء الدرامي) ، والرابع (المفارقة) في شعر توفيق زيّاد .

وتعرض الفصل الثالث لبنية الإيقاع الشعري في تجربة الأديب توفيق زيّاد خلال دراسة أنماط الإيقاع وهي : (الإيقاع الشعري ، والإيقاع الصوتي ، والإيقاع العروضي ، والإيقاع اللغوي ، والإيقاع البصري) في تجربة الأديب توفيق زيّاد الشعرية .

أما الخاتمة فقد اشتملت على أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات .

” هذا وبالله التوفيق ”

التمهيد :

- مدخل نقدي .

- الشاعر ، حياته ، وأعماله الأدبية .

أولاً / مدخل نقدي :

تعريف الخطاب الشعري:

يُعد مصطلح الخطاب من المصطلحات الحديثة في الساحة النقدية والأدبية، فكثيراً ما نسمع الخطاب الأدبي، والخطاب السياسي، والخطاب الثقافي، والخطاب العلمي، والخطاب الديني، والخطاب الفلسفي...إلخ.

ومفهوم الخطاب ما زال يشوبه نوع من الغموض؛ نظراً لحداثة استعماله في الساحة النقدية الأدبية، وأصبحنا نسمع بمصطلح الخطاب الشعري. فما المقصود بالخطاب؟ ولماذا هذا التعميم والغموض الذي يشوب المصطلح...؟

أولاً: تعريف الخطاب في اللغة:

يعد مفهوم الخطاب من المفاهيم التي حظيت باهتمام النقاد فقد جاء في المعجم الوسيط الخطاب بمعنى الكلام، مخاطباً، أي تكالماً وتحادثاً، وخاطبه مخاطبة أي كالمه وحادثه، أي وجه إليه كلاماً. والخطيب هو المتحدث عن القوم، والخطاب المفتوح هو خطاب يوجه على بعض أولي الأمر علانية⁽¹⁾، وفي القاموس المحيط خطب الخاطب على المنبر خطابة بالفتح وخطبة بالضم وذلك الكلام⁽²⁾، والخطاب مصطلح " مرادف للكلام حسب رأي دي سوسير"⁽³⁾، وقد عرفه هاريس بأنه " وحدة لغوية ينتجها الباث المتكلم ، تتجاوز أبعاد الجملة والرسالة"⁽⁴⁾، وبصورة أدق عرفة الدكتور محمد صلاح أبو حميدة بأنه " قول يتألف من أجزاء لغوية متماسكة ومتناسقة تقوم بينها شبكة من العلاقات الدلالية، والصوتية، والصرفية تشكل مجتمعة وحدة لغوية كبيرة هي النص"⁽⁵⁾.

(1) مجموعة من المؤلفين (إبراهيم أنيس وآخرون) ، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ط2 ، المكتبة العلمية ، مصر ، د ت مادة (خ ط ب) .

(2) الفيروز آبادي ، المعجم المحيط ، ج1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، (فصل الخاء باب الباء) .

(3) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1989 ، ص 21 .

(4) نقلاً عن : المرجع نفسه ، ص 17 .

(5) محمد صلاح أبو حميدة ، الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية) ، دار المقداد ، غزة ، 2000 ، ص 30 .

ومن تعريفات الخطاب السابقة فإن الخطاب عملة ذات وجهين متلازمين ومتكاملين الأول: أنه نظام من العلامات والرموز، أي أن الوجه الأول يتمثل في اللغة الموظفة طبيعتها، وتركيبها، والوجه الثاني طبيعة المحتوى (المضمون) وما يحتويه من مبادئ وأفكار مشحونة بالعواطف والانفعالات، وعليه فإن الخطاب هو تواصل بين قطبين أولهما المرسل والآخر مستقبل، فعل التواصل هو "فعل العمل يتخذ هدفاً له إثارة عمل ما"⁽¹⁾، ونعني بالفعل التواصل الفعل الإجرائي لفعل الكلام كالتحقق الصوتي والخطي للمنطوق لإثارة هدف ما.

بناءً على ذلك لم يعد الخطاب يعني الرسالة كما عدّه اللغويون المحدثون، حيث إن قصر مفهوم الخطاب على الرسالة إجحاف بحق المصطلح، وإفراغ له من المضمون، ومفهوم الخطاب لا يتوقف عند الحدود اللسانية للجملة بل يتعداه إلى المضمون والمحتوى، فعلى سبيل المثال عندما نقول خطاباً شعرياً، نستوحي أن هذا الخطاب هو فعل تواصل بين شاعر وآخر مثلق أو قارئ، يتضمن أفكاراً وآراء مبدعة؛ من أجل التأثير في مثلق يقصده الشاعر ضمن الإطار العام لوظيفة الأدب، ونظرية الخطاب تقوم أساساً على مبدأ يفيد أن العلاقة بين الخطاب والواقع الخارجي ليست علاقة تمثيل وانعكاس أو تعبير، فالخطاب نفسه هو "حدث مادي وممارسة اجتماعية لها قوانينها واشتراطاتها التي ينبغي الكشف عنها"⁽²⁾، وهذا يقودنا إلى الخطاب الأدبي.

ثانياً/ تعريف الخطاب الأدبي:

يرتبط الأدب ارتباطاً وثيقاً بمجريات الأحداث في واقع الحياة على المستوى القريب ببيئة الشاعر، وتتسع دائرته وفقاً لثقافة الأديب، ومكانته، وعلاقته بالسلطة، وهذا الارتباط أكسبه مركزاً بارزاً في توجيه عجلة الأدب نحو الوجه الذي يتناسب مع ثقافته وأفكاره.. وفي كل هذه المراحل نرى الأدباء - وبخاصة الشعراء - يخضعون لهذه الأحداث ومجرياتهما في بيئتهم ويسايرونها.

إن الشعر كجنس أدبي له خصوصياته التي تجعله أسرع استجابة للحدث، وأكثر تأثيراً على نفسية المتلقي، ويتمتع بخاصية تحدي الظروف أكثر من أي نوع

(1) محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، ط2، المركز الثقافي بيروت، 1990، ص31.

(2) صفاء صنكور، تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، بغداد، 1996، ص 18.

آخر من أنواع الخطاب فالشعر " يبدأ دائماً يحرك، ويوحى ثائراً، ولا يقدر أن يكون إلا مع التغيير"⁽¹⁾. والشاعر الذي " يستمر في الكتابة صامتاً على الطغيان حوله يكون مشاركاً في هذا الطغيان"⁽²⁾. ووفقاً لذلك فإن الحديث عن ظاهرة شعرية معينة تبرز واقع الحدث ودلالاته، فالشاعر مُطالب بتصوير واقعه، بالإضافة إلى المساهمة في الرقي والنهوض بهذا الواقع إلى الأفضل، من خلال إظهار قدرته على الكشف، والاستشراف، والتنبؤ بالمستقبل من خلال أدواته الفنية، وامتلاكه لرؤية فلسفية عميقة، تستند إلى واقع الحياة وثقافته العامة.

إن الحدث الجلل وهو ضياع فلسطين في العام 1948م أدى إلى ظهور طائفة من الشعراء تفاعلوا مع مجريات هذه الكارثة في محاولة منهم لتخفيف حدة هذه المصيبة، ومحاولة منهم لامتصاص آثار الكارثة، وغرس قيم الصمود، وخلق حالة من الوعي؛ من أجل استعادة الهمم، ومحاربة المحتل للنهوض من الكارثة، فانسجموا مع الأحداث الجارية وعاشوها، وأثبتوا التصاقهم بها، وأكدوا أنهم جزء لا يتجزأ من هذا النسيج الاجتماعي، ومن هؤلاء : حنا أبو حنا، وتوفيق زيّاد، وحبيب قهوجي، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وراشد حسين، وغيرهم.

والسؤال الذي يطرح نفسه، هل استطاع هذا الشعر فعلاً الارتقاء على مستوى هذا الحدث وهذه المصيبة؟ هل استطاع فعلاً أن يقوم بدوره؟ وهل استطاع هؤلاء الشعراء ملء الساحة وسد الشاغر الثقافي الذي كان قبل ذلك؟.

وتكمن أهمية الإجابة عن هذا السؤال في أهمية الدور الذي قام به هؤلاء الشعراء " فالشعر هو وسيلة حياة وأداة نضال "⁽³⁾، فقد أصبح الشعر أداة لتحريض الجماهير بالمباشرة والنبرة الحادة في الخطاب، فكان شعراً " في مجمله حماسياً، تسيطر عليه النبرة الخطابية التي تتوجه بالحديث مباشرة إلى الجمهور في ساحات القرى العامة"⁽⁴⁾، وقد توجت هذه اللقاءات بمظاهرات واشتباكات مع العدو، وفي أغلب الأحيان سقوط ضحايا، تبعاً لذلك تعرض هؤلاء الشعراء للعديد من العقوبات،

(1) علي أحمد سعيد " أدونيس " ، زمن الشعر ، دار العودة بيروت ، 1978، ص 61 .

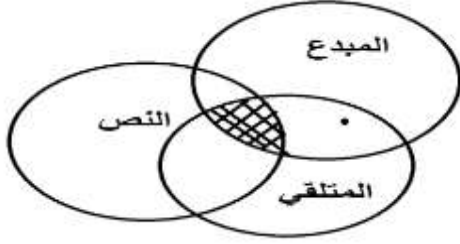
(2) المرجع السابق ، ص 62.

(3) خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 1986، ص24.

(4) المرجع نفسه ، ص238.

كالاعتقال، والنفي إلى بلاد مجاورة، والإقامة الجبرية، وغيرها، حسب إفادة الشعراء أنفسهم، ونلمس ذلك في أشعارهم.

لقد خلق هؤلاء الشعراء ظاهرة مستجدة على الساحة الأدبية، وهي ظاهرة الخطاب الثوري، وهو الخطاب الذي يحمل بعداً ثورياً تحريضياً أسهم في خلق حالة التفاؤل لدى المواطن العربي الفلسطيني.



والخطاب يشبه في تركيبه مركباً ثلاثي العناصر كما في الشكل التالي :

وهذه العناصر متشابكة ومتلاحمة تتفاعل فيما بينها منتجة لنا خطاباً مؤثراً فعالاً يحقق وظيفة الأدب .

ويمكن تفسير هذا الشكل من خلال ما يلي :

1- المبدع / (الأديب).

يعد الأديب أحد أهم عناصر الخطاب الأدبي، فهو المؤثر فيه بأسلوبه ، ومنهجه، وفكره، فما يحمله الشاعر ويخترنه في ذاكرته من أفكار تحدد مسار العمل الأدبي ، فيخرج نتاجه يحمل في طياته العديد من صفاته وأسلوبه، حتى أصبح بالإمكان التعرف على الأديب من خلال أعماله الأدبية، فعلى سبيل المثال عندما نسمع نصاً ما نستطيع نسبته إلى صاحبه بمجرد الاطلاع عليه.

إن الأديب المتفاعل في مجتمعه يكون خطابيه جزءاً من واقعه، وحياته، وقضاياه، وإن هذا الاندماج والانصهار يجعل خطابيه يحمل على عاتقه قضايا المجتمع وهمومه، حتى على صعيد المستوى الأدبي الفني، فالعبارات والصور والألفاظ تكون مستوحاة من واقع ما يتحدث عنه، وينطق به الأديب، فهو يؤثر في النص بمقدار ما يؤثر في المتلقي، لأنه عندما يقرر كتابة نص ما حول قضية ما، فإنه في الدرجة الأولى يستشعر بوجود المتلقي الذي يكتب من أجله، والغاية التي يكتب من أجلها، وكذلك أيضاً يراعي في النص المستوى اللغوي الذي يضمن به الأداء الفني وجمالياته، بما يتلاءم مع ثقافة المتلقي وقدراته اللغوية، لأنه في حالة لم يراعِ الأديب قدرة المتلقي اللغوية ، فإنه بذلك يسكن برجه العاجي - ويُقصد

بالبرج العاجي من ينشغل بذاته عن مجتمعه - مما يؤدي إلى فقدان الشاعر لجمهور قرائه، وبذلك يفقد الأدب جوهره.

2- المتلقي :

يعد المتلقي عنصراً مهماً من عناصر المتفاعل الثلاثي الذي يشكل الخطاب، فالمتلقي هو عنصر يؤثر ويتأثر بعملية الخطاب، فهو من يُكسب النص الأدبي حياته بعد إنتاجه وخروجه من يد المبدع، وهو الأب الثاني للنص، ويستمد حياته مما يملكه المتلقي من مخزون تراكمي ثقافي، وفي بعض الأحيان يفرض على الأديب أن يتكلف نوعاً ما في الخطاب ليتناسب مع ذوق المتلقي، بالإضافة إلى نزول الأديب من حاجاته الخاصة إلى الحاجات العامة التي تلائم المتلقي.

لقد أصبح المتلقي معياراً لا يستهان به في الحكم على الأدب والأدباء، وعنصراً ضابطاً لشكل الخطاب الموجه إليه، والأديب الذي يغفل دور المتلقي عند كتابته سيجد نفسه محصوراً في زاوية ضيقة، وسيخسر الكثير؛ لأنه لا يكتب من فراغ، ولا يكتب بلا غاية، وإلا بقيت كتابته حبراً على ورق.

وبعد الدور الذي يلعبه المتلقي في العملية الأدبية خطيراً ومهماً في الوقت نفسه، فلا يمكن إغفاله؛ لأنه سيفرض على الأديب أسلوباً بعينه يتناغم مع مستوى تفكيره، ويتقاطع مع مصلحته، ويحقق ما يصبو إليه، هذا بالإضافة إلى أنه يؤثر في النص مما يملكه من ملكة الذوق الفني والقدرة على الاستجابة الفعالة مع معطيات الواقع، والنص، والمجتمع.

3- النص .

يعد النص أساس أي خطاب، فهو عبارة عن الرسالة التي يحملها الأديب إلى القارئ (المتلقي) فإما أن تلقى قبولاً، وإما أن تُهمل وتصبح بضاعة كاسدة، وذلك وفقاً لاعتبارات محدده تفرضها الظروف المحيطة بالمتلقي، فعلى سبيل المثال، الفلسطيني المنكوب الذي هُجر من أرضه قسراً، وفقد وطنه وأهله وأحبابه، وبقي في زاوية ضيقة ، ضمن مجتمع جديد غريب، لا ينتظر أن يسمع أشعاراً تروي قصصاً خرافية خيالية، أو غرامية، وما إلى ذلك، فهو بأمس الحاجة لكلمات تمس واقعه؛ لأنه فقد الثقة بمن حوله، حيث يرى أنهم السبب في ضياع الوطن ، فأصبح موضوع الوطن ، والعودة ، والقصص الفدائية البطولية، والحديث عن الثورة والنصر أمراً محبباً إليه ، ومن هنا وجد

الكاتب نفسه أمام رغبة المتلقي، وذلك لتلاقي الهموم ، فالموضوع مطروح أمام الأديب، وما عليه إلا أن يختار الثوب الفني المناسب الذي يشكل الجسم الأدبي

بناءً على ما سبق فإن الدوائر الثلاث تتلاقى في حيز بسيط، حيث تشكل بؤرة الاتصال الأدبي ، وهي ما نستطيع أن نطلق عليه اللقاء الثقافي بين المبدع والمتلقي الذي يقوم فيه المبدع بالتأثير الإيجابي الفعال على المتلقي، في حين أن لكل دائرة من الدوائر الثلاث (المبدع، النص، المتلقي) خصوصياتها الخاصة بها، ومن هنا فإن أي مقارنة نقدية لنص أدبي يجب أن تراعي هذا التلاحم بين الدوائر الثلاث لعناصر عملية الفعل التواصل أو الخطاب؛ لأن التعامل مع دائرة دون أخرى يجعله أسيراً لها، وبذلك تضلله وتبعده عن حقيقة النص الأدبي، وبذلك تفقد دراسته مصداقيتها.

وبعد الأدب الفلسطيني صاحب خصوصية عالية في هذا المجال؛ وذلك لاتصاله بالقضية الفلسطينية، فهو أدب (قضية) له موضوع، وأي مقارنة نقدية تعزل النص عن ظروفه المحيطة به، والعوامل التي ساهمت في تكوينه، فهي إهدار للحق الأدبي، وظلم بحق القضية الفلسطينية، فالمبدع أو الأديب ما هو إلا أداة فاعلة في المجتمع، يؤثر فيه ويتأثر به، وإلا انغلق على ذاته، وكسدت بضاعته.

إن المقاربات النقدية التي ركزت على النص الأدبي وجعلته محوراً لها في الدراسة أثبتت فشلها في دراسة الأدب الفلسطيني؛ وذلك لارتباط الأدباء الفلسطينيين بقضيتهم، وحملهم لهمومها، حيث جعلوا من موضوعاتها موضوعات لأشعارهم.

وبناءً على ذلك، فقد اختار الباحث لدراسته المنهج الوصفي التحليلي مستنداً إلى المنهج الاجتماعي والأيديولوجي في دراسته لنتاج شاعر وأديب فلسطيني كرس حياته؛ لخدمة القضية الفلسطينية، وخدمة شعبه، والإنسانية جمعاء.

ثانياً/ الشاعر في سطور⁽¹⁾:

ولد أديبنا توفيق زيّاد في مدينة الناصرة، في السابع من أيار للعام 1929م في بيت متواضع، وكان أبوه أحد ثوار الناصرة، مسلماً ملتزماً، توفي والده منذ الصغر، فترك العبء على والدته ، مما جعله يعتمد على نفسه في كل شيء، وبمساعدة والدته استطاع أن يقود القافلة التي تركها والده في منتصف الطريق ...

استطاع توفيق زيّاد رغم ظروف حياته الصعبة إكمال تعليمه بدون توقف، وكان أحد القلائل الذين أتموا الدراسة الموجودة في الناصرة بكافة مراحلها .

تزوج الشاعر من رفيقة دربه نائلة يوسف صباغ، وهي من عائلة شيعية عريقة، وكان زواجهما حدثاً صارخاً في حياة الناصرة، فهو من عائلة مسلمة وهي من عائلة مسيحية، وقد حاول البعض إبطال الزواج لأسباب دينية، ولكن الزوجين تحدياً العاصفة وتزوجا، وكان زواجهما مثالياً، قائماً على الحب، والمودة، والاحترام المتبادل كما أفادت السيدة نائلة.

النشاط العملي:

شغل توفيق زيّاد منصب رئيس بلدية الناصرة ثلاث فترات انتخابية (1975-1994)، بالإضافة إلى أنه كان عضو كنيسة في ست دورات عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، ومن ثم عن القائمة الجديدة للحزب الشيوعي ، وفيما بعد عن الجبهة الديمقراطية للسلام⁽²⁾.

ثقافته:

أحب توفيق زيّاد العلم منذ نعومة أظافره، وقد حرص حرصاً شديداً على إكمال تعليمه الأساسي في الناصرة، رغم الظروف الصعبة التي مر بها، وفي مدرسة الناصرة الثانوية بدأت تتبلور شخصيته السياسية، وبرزت موهبته الشعرية، وقد تأثر تأثراً مباشراً بأساتذته: رشدي شاهين، وجمال سكران، وفؤاد خوري، بالإضافة إلى شغفه بالقراءة، حيث كان يتردد على مكتبة سمعان نصار، يستعير الكتب بالأجرة؛ لأن ميزانيته لم تكن

(1) أشارت بهذا السيدة : نائلة زيّاد أرملة الشاعر ، خلال مراسلة عبر الفاكس ، بتاريخ 31-3-2015 م .

(2) المصدر نفسه .

تسمح له بشرائها، بالإضافة إلى أنه سافر إلى الاتحاد السوفيتي في عام 1964م لدراسة الأدب الروسي (1).

النشاط النضالي :

لقد شارك توفيق زيّاد طيلة سنوات حياته التي عاشها في نضاله ضد الاحتلال الإسرائيلي ومن أجل كرامة شعبه وتحرير بلاده، وتصدى لكافة المشاريع الاحتلالية في معركته الطويلة مع الاحتلال، حيث لعب دوراً مهماً في إضراب أحداث يوم الأرض في 30 مارس 1975م، حيث تظاهر الآلاف من العرب من فلسطيني الـ 48، ضد مشاريع مصادرة الأراضي وتهويد الجليل، هذا بالإضافة إلى وقوفه ضد عناصر اليمين المتطرف في الكنيسة، وكثيراً ما طرد من جلسات الكنيسة لتشدده لقضايا شعبه، حيث عدّه اليمين المتطرف طابوراً خامساً (2).

محاولات الاغتيال :

لقد تعرض توفيق زيّاد خلال حياته لأكثر من محاولة اغتيال باءت بالفشل بفضل عناية الله ورعايته، وقد أصيب أبناءه، وتذكر لنا أم الأمين السيدة نائلة زيّاد حادثة عرفت باسم حادثة يوم الأرض، أنه : " كان من الصعب علينا أن نخلد للنوم، وما أن غفوت قليلاً في ساعات الصباح الباكر، وإذ برنين الهاتف يوقظني حوالي الساعة الرابعة صباحاً، كان على الطرف الآخر من الخط متصرف لواء الشمال آنذاك المدعو "يسرائيل كينيغ" طلب أن يكلم رئيس البلدية توفيق زيّاد، سألته: بخصوص ماذا تتصل بهذا الوقت؟ فأجاب: أريد أن أطلب منه إلغاء الإضراب، وأحملة مسؤولية ما يمكن أن يحدث، سألني توفيق - وكان يقظاً - من المتحدث، أجبتّه " كينيغ" يريد أن يكلمك بخصوص الإضراب، تحدث معه، وسمعتّه يجيب بكل كبرياء وثقة، لستُ من يوجه أوامره لي وللشعب، فسياستكم المستمرة ضد الجماهير العربية الفلسطينية، وكل أشكال التمييز القومي العنصري وسلب الأرض، قد أوصلت الشعب إلى قرار الإضراب، وأنت وحكومتك فقط تتحملون مسؤولية كل ما يمكن أن يحدث في الوسط العربي في يوم الأرض، ولا أسمح لك أن تطلب مني مثل هذا الطلب وأقفل الخط.

(1) نفسه .

(2) نفسه .

ومع بزوغ الفجر، كان كل جبهائي وجبهاوية في الناصرة يعرف مسؤوليته وموقعه لإنجاح الإضراب، مَرَّ الإضراب بنجاح كبير منذ ساعات الصباح الباكر، وكان توفيق يتجول في جميع أحياء الناصرة من موقع إلى آخر، يتحدث مع الناس، و يسمع ردود الفعل، وكان الجميع يتابع أخبار الإضراب في جميع المناطق عبر الإذاعة، وعندما وصلت أنباء سقوط عدد من الشهداء في سخنين، وعربة، وديرحنا، وكفر كنا، وسقوط عدد كبير من الجرحى ومئات المعتقلين، بدأت الجماهير تخرج إلى الشوارع مستنكرة هذا الاعتداء الوحشي .

وتتابع أم الأمين قولها " كنت في طريقي إلى منطقة العين في الشارع الرئيسي لمدينة الناصرة، قرب عمارة بيت الصداقة، حيث قوة من حرس الحدود قد أغضبها نجاح الإضراب، فأخذت تتحرش بالناس، وقاموا بضرب أحد الشبان على رأسه، فتدخلت صارخة بوجهه: بأي حق تضربه؟ وسألته: هل أصدرتم أوامر منع تجول حتى تعتدوا على الناس بهذا الشكل الوحشي ؟ وجرت مشادة كلامية بيني وبينهم، حيث تخيلت في لحظتها أن الناصرة محتلة مرة أخرى بعد 28 سنة من احتلالها عام 1948م، وقد امتلأت الشوارع بالجنود المدججين بالسلاح، بعد أن هداً الوضع قليلاً تركت المكان عائدة إلى البيت بعد أن وصلت أخبار أن الجنود يقتربون من بيتنا، حين وصلت إلى البيت كانت قوة من حرس الحدود تدفع بالناس المتجمهرين في الشارع الرئيسي باتجاه بيتنا، ساحة البيت مليئة بالنساء، والأطفال، والشيخوخ، وكانوا يبتعدون عن قنابل الغاز المسيل للدموع .

بعد بضع دقائق توجهت كتيبة من حرس الحدود مقتربة من بيتنا ، توقفت في الساحة المجاورة لبيتنا، وفي لحظة وقف قائد الكتيبة يصدر أوامره قائلاً: " أغلقوا المدخل الشرقي للبيت، واقتحموا البيت وأحرقوه على من فيه"، بسرعة البرق طلبت من الجميع الدخول إلى المنزل، وأغلقت بابه، ووقفت أمامه صارخة في وجوههم: " لن تدخلوا هذا البيت إلاّ على جثتي"، هاجموني محاولين إبعادني بكل قوتهم عن الباب، كانوا بكثرة، ولكنهم لم يتمكنوا من دخول البيت رغم كثرتهم وقوتهم، وألقوا عليّ وعلى الباب والنافذة قوارير الزريعة، التي كانت تزين مدخل البيت، محاولين دخول البيت لتنفيذ أمر ضابطهم.

هذا الصدام والعراك استمر بضع دقائق، ثم تراجع الجنود، وفيما بعد تبين أن الذي أنقذ البيت على من فيه هو ظهور إحدى وكالات التلفزة الأجنبية (التلفزيون

البلجيكي)، وقد قام بتصوير الهجوم، أما الهدف المؤكد لهجومهم هذا، فكان اغتيال توفيق زيّاد، إذ عرفت فيما بعد أن توفيق تواجد في المنزل خمس دقائق قبل الهجوم، حيث دخل البيت من بابه الرئيسي وخرج من الباب الخلفي، ولم يلحظوا ذلك، وكان طيلة النهار مراقباً ومطارداً من أعوان الشرطة، وكان يعرف هذا الأمر، ففي كل إضراب كان لابد من هجوم على بيت القائد الذي عرف دائماً كيف يدافع عن حق شعبه ضد سالبي وناهبي أرضه وحقه في الحياة .

وفي العام 1977م حاولوا اغتياله وهو عائد إلى البيت من اجتماع شعبي في طمرة، كذلك أطلق الرصاص على بيته يوم إضراب صبرا وشاتيلا، وفي إضراب العام 1990م إثر مقتل العمال الفلسطينيين في "ريشون لتسيون"، على يد الإرهابي الإسرائيلي "عامي بوبر"، وأثناء الإضراب وبعد أن اعتقلت في هذا الإضراب بتهمة التحريض على ضرب الحجارة، وفي اليوم نفسه دخل الجنود ساحة البيت، اعتدوا على كل من تواجد في الساحة، ومن هناك أطلق أحدهم قنبلة غاز مسيل للدموع على شباك البيت، حيث كانت تقف وراءه ابنة توفيق زيّاد (ابنتي، عبور)، وقد أصيبت في عينها إصابة بالغة جراء هذا الاعتداء، كما ذكرت فقد كان بيت توفيق زيّاد هدفاً للهجوم في كل أيام شعبنا المشهودة، ومعاركه النضالية، وبقي هذا البيت وأهله على هذا الحال حتى بعد رحيل توفيق زيّاد⁽¹⁾.

وفاته " الفاجعة " :

في تمام الساعة الخامسة والنصف من مساء يوم الثلاثاء الموافق 1994/7/5م، تلقت مدينة الناصرة الخبر المؤلم بوفاة ابنها البار والمخلص توفيق زيّاد ، إثر حادث سير أودى بحياته على الفور، أفادت زوجته أنه حادث سير عادي⁽²⁾، وذلك أثناء عودته من أريحا إلى القدس لمواصلة عمله في الكنيسة بعد أن كان في استقبال الرئيس ياسر عرفات في مدينة أريحا بعد توقيع اتفاقيات أوسلو.

وقبل يومين من وفاته حضر إلى غزة، وقام باستقبال القيادة الفلسطينية في غزة، وخطب بالجماهير الغزيّة، مؤكداً على انتمائه للشعب العربي الفلسطيني، وأنه

(1) مراسلة مع أرملة الشاعر ، مصدر سابق .

(2) المصدر السابق .

جزء منه، وتم تشييع جثمانه إلى مثواه الأخير بعد الصلاة عليه في مسجد السلام، وقد حضر جنازته الآلاف من المشيعين من أحبائه ورفاقه، وقد حضر مراسم التشييع وفد كبير من السلطة الفلسطينية برئاسة د. زكريا الأغا، إضافة إلى حضور عدد كبير من أعضاء الكنيسة ورجال السلام العرب، كما حضر أيضاً وفد من هضبة الجولان السورية ضم العديد من المشايخ والشباب الوطني .

بهذه الخطى الحزينة وتحت وقع شعارات بلادي (بلادي، وبالطول بالعرض الجبهة تهز الأرض / يا توفيق ارتاح ارتاح إحنا حنكمل الكفاح) هتفت بها الجماهير المشيعة، بهذه الخطى الحزينة تم مواراته الثرى.

نشاطه الأدبي :

يعد توفيق زيّاد من أبرز أعلام الأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة، حيث برزت موهبته الشعرية أثناء دراسته الثانوية ، فهو رائد الشعر الثوري الفلسطيني، وذلك حسب إفادة الشاعر سميح القاسم حيث يقول:"توفيق زيّاد رائدنا في هذا الميدان.... نحن امتداد لتوفيق زيّاد في هذا المجال"⁽¹⁾ ويقصد الأدب الثوري، فيما يرى توفيق زيّاد بأنه امتداد لـ إبراهيم طوقان^(*)، وعبد الكريم الكرمي^{(2)**}، وعبد الرحيم محمود^{(3)**}، ولم يكن غزير الإنتاج، ولكن مع بدء مآسي شعبه تفجر ينبوع شعرية⁽³⁾.

ومن أعماله الأدبية :

أولاً / الشعر :

1- ديوان أشد على أيديكم 1966م.

(1) نقلاً عن / وليد بن عبد الله الدوسري ، القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل ، رسالة ماجستير ، جامعة الملك سعود سنة 1428هـ ، ص72.

(*) شاعر فلسطيني ولد في مدينة نابلس عام 1905 م ، من أعماله الشعرية (صدر له أعمال كاملة بعد وفاته ومن أشهر قصائده الثلاثاء الحمراء ، الشهيد ، الرقم 1000) .

(**) شاعر فلسطيني ولد في مدينة طولكرم عام 1910 م ، من دواوينه (المشرّد ، أغنيات بلادي) .

(***) شاعر فلسطيني ولد في قرية عنبّا قضاء طولكرم ، عام 1913 م، ومن أعماله الشعرية (صدر له أعمال كاملة عام 1958 م في عمان ، ومن قصائده نجم السعود ، في حالة غضب ، الشهيد) .

(3) انظر / حبيب قهوجي، العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي (1948-1967) ، ط1، مركز الأبحاث منظمة التحرير ، بيروت ، 1972، ص300.

- 2- ديوان كلمات مقاتلة 1970م (مطبعة الجليل).
- 3- ديوان عمان في أيلول 1971م (مطبعة الاتحاد).
- 4- ديوان سجناء الحرية 1973م (مطبعة الناصرة).

وبعد وفاته أصدرت رفيقة دربه نائلة زيّاد ديوانه الخامس أنا من هذي المدينة الذي لم يتسنى له إصداره بسبب وفاته، هذا بالإضافة إلى إصدارها للطبعة الثانية لأعماله الشعرية :

(ديوان أشد على أيديكم، ديوان كلمات مقاتلة ،ديوان عمان في أيلول، ديوان سجناء الحرية) مطبعة أبو رحمون عكا 1994م، وأفادت أنها على وشك الانتهاء من إصدار ديوان جديد يضم مجموعة من القصائد التي لم يسبق نشرها.

وبخصوص الدواوين الأخرى التي نُسبت إليه مثل :

- 1- ديوان شيوعيون 1970م ، دار العودة - بيروت .
- 2- أدفنوا موتاكم وانهضوا، دار العودة ، بيروت ، 1969م.
- 3- أغنيات الثورة والغضب ، دار العودة بيروت ، 1969م
- 4- أم درمان المنجل والسيوف والنغم ، دار العودة ، بيروت ، 1970م
- 5- تهليل الموت والشهادة ، دار العودة ، بيروت ، 1972م.
- 6- الأعمال الشعرية الكاملة (دار العودة ، بيروت ، 1971م)، يشمل الدواوين:

(شيوعيون، أشدّ على أياديكم، ادفنوا أمواتكم وانهضوا، أغنيات الثورة والغضب)

تقول السيدة نائلة زيّاد بأن هذه الدواوين لا علاقة لتوفيق زيّاد بها، بل هي طبعات تجارية ، وتحمل أسماء تجارية ⁽¹⁾.

(1) مراسلة مع أرملة الشاعر ، مصدر سابق .

ثانياً / أعماله القصصية :

أصدر توفيق زياد مجموعة قصصية بعنوان: حال الدنيا، حيث عكف فيها فيها الشاعر إلى إيصال فكرته التي لم يستطع إيصالها بالشعر كموقفه من رجال الدين وغيرها من الأمور* التي استوقفت الشاعر، هذا بالإضافة إلى أن هناك مجموعة قصصية قيد النشر ستصدر قريباً حسب إفادة السيدة نائلة زياد.

ثالثاً / الدراسات :

كتاب صور من الأدب الشعبي (دراسة في الأدب الشعبي)

يعد الكتاب دراسة أدبية، حيث تناول الأديب توفيق زياد جانباً مهماً من جوانب الأدب، وهو الأدب الشعبي؛ نظراً لأهمية هذا المجال حسب رؤيته الخاصة، حيث يرى توفيق زياد أن مثل هذه الدراسة والتي تعنى بدراسة الأدب الشعبي هي واجب قومي وإنساني من الدرجة الأولى ، وهو يقع في الأساس على عائق شعرائنا وكتابتنا والمشتغلين بالكلمة⁽¹⁾.

وهذا ما أكدته الدكتور محمد البوحي في كتابه التراث الشعبي والمواجهة، حيث نبهنا لمخاطر ضياع التراث الشعبي، وتبقى محاولات الحفاظ على التراث تراود كثيراً من الأدباء الغيورين على عرضهم، ووطنهم، وتراثهم .

رابعاً / أدب الرحلات :

كتاب "تصراوي في الساحة الحمراء" يصنف الكتاب ضمن أدب الرحلات، ويصف الشاعر فيه رحلته إلى موسكو، فيقول في مقدمة الكتاب: "خلال سنتين عشتها في الاتحاد السوفيتي التقيت وجهاً لوجه مع الحياة اليومية لذلك الشعب العظيم"⁽²⁾.

يتألف الكتاب من أربعة أقسام^{3(*)} :

أولاً/القسم الأول : تناول الكاتب عدة موضوعات ، وهي على النحو التالي :

* لقد عالج الأديب توفيق زياد من خلال فن القصة القضايا المتعلقة برجال الدين ، ففي قصة حال الدنيا مثلاً طرح قضية اهتمام رجل الدين بالمظهر الخارجي وكأن الناس قد اقتصرت الدين في الزي فقط . وكذلك أيضاً في قصة الشاهدان والمأذنة طرح قضية تلاعب رجال الدين بعقول الناس في محاولة منهم لاستغلال مكانتهم الدينية في تحقيق مصالحهم الدينية . إضافة لذلك تعرض لقضايا أخرى منها التأسيس للفكر الاشتراكي ، وقضايا فساد السلطة الحاكمة . فهذه الأفكار والرؤى ربما رأى الأديب أن معالجتها بفن القصة أفضل عن ما سواه ، فالأديب هو من يقرر الشكل الذي يختاره لإيصال فكرته للمتلقي .

(1) توفيق زياد، صور من الأدب الشعبي ، ط2 ، مكتبة أبو رحمون ، عكا ، 1994، ص12.

(2) توفيق زياد ، نصراوي في الساحة الحمراء ، مطبعة النهضة ، الناصرة ، 1972 ، صفحة المقدمة .

(*) قمنا بتفصيل الحديث عن الكتاب نظراً لارتباطه الوثيق بسيرة الكاتب الذاتية .

- 1- اليوم الأول : وفيه انطباعات اليوم الأول في موسكو ، وعن زيارة جدار الكومونارديين في مقبرة "بيرا لاشيز" في باريس، والمضمون الطبقي والإنساني ولثورة أكتوبر، والصلة التاريخية بينهما .
- 2- حانوت الفواكه القفقاسية : وفيه تناول كيفية عمل إحدى المطابع السرية البلشفية مبيناً دور الكلمة المطبوعة السرية في الثورة الروسية .
- 3- ذكر البجع : تناول فيها حياة كفاح بلشفية قديمة كما روت ذلك بنفسها مع ترجمة لواحدة من قصائدها الثورية التي كتبها في أيام شبابها الأول.
- 4- امرأة من الناصرة : تحدث فيها عن الأستاذة كلثوم عودة كما روت بنفسها طريق معاناتها .
- 5- السيد الجديد : تناول فيه قصة الطفل في جنته على الأرض، وطريقة إعداده كي يصبح إنسان الشيوعية، وقام بعرض وترجمة عدد من أغاني الأطفال.
- 6- نصراري في الساحة الحمراء: وفيها انطباعات الكاتب في احتفالات أول أيار والاستعراض التقليدي في الساحة الحمراء في قلب موسكو.

ثانياً / القسم الثاني : وكانت موضوعاته على النحو التالي :

- 1- لن يمروا : وفيه عرض لبطولات المدافعين عن موسكو ، ومعركة موسكو بصفتها الانعطاف الأول في سير الحرب العالمية الثانية .
- 2- واحدة منهن : وفيه عرض للطريقة التي قتلت فيها النصيرة الشابة "إيلينا مازاينكا" الجنرال غوبا نائب هتلر كما روت بنفسها .
- 3- القلعة : وفيها حكاية قلعة بريست، والمعركة الأولى التي هرب فيها جنود الجيش الهتلري خلال الحرب العالمية الثانية .
- 4- الحورية المقاتلة : تناولت معركة سيباستوبول وشبه جزيرة القرم، وأول جولة تكسرت عليها أسنان الغزاة النازيين .
- 5- ثمانون دقيقة من الهدوء : فيها عرض لكيفية كتابة "شوستاكوفتش" سيمفونيته السابعة خلال حصار لنغراد ، وبطولات المدافعين عن المدينة خلال 3 سنوات حصارها .
- 6- إضراب في المؤخرة : تناول قصصاً وبطولات فردية وجماعية للأنصار كما رواها أصحابها .

ثالثاً/ القسم الثالث : وتناول الكاتب الموضوعات التالية :

- 1- اللقاء مع لنغراد: وتضم مشاهد من زيارة الكاتب لمدينة لنغراد وانطباعاتها في ذاته ، والأماكن التاريخية المرتبطة بالثورة اللينينية.
- 2- افتتاح السنوات : وفيها كيفية الإعداد لثورة أكتوبر، وأحداث ليلة الثورة ساعة فساعة من أفواه صانعيها.
- 3- بحار على متن قذيفة : وفيه تناول حياة وكفاح بيليشينف قوميسار الطراد أورورا ، وحكاية القذيفة التاريخية التي كانت إشارة الهجوم على القصر الشتوي ليلة الثورة .
- 4- كلمات عن موضوع عظيم : وفيه عرض لتاريخ روسيا الثوري في العصر الحديث منذ ثورة ستيفان رازين، ثم ثورة بوغاتشيف، ثم حركة الضباط الأحرار الديسمبريين، ثم مرحلة الديمقراطيين الثوريين الروس ، حتى ثورة أكتوبر .
- 5- قباب من ذهب : وهو حكاية دير الفتاة الجديدة، وعرض لوضع الكنيسة والإقطاع الأسطوري في روسيا القيصرية .
- 6- قصر من خشب : وفيه حكاية الحب النادرة بين صاحب القصر وبين قنته الفنانة جمتشيفا.
- 7- نار و22 طاسة ماء : وفيه عرض لتفاصيل سجن قلعة بطرس وبافل، وكذلك باستيل وروسيا الذي ضم داخل أقبية ألعم الأسماء في تاريخ روسيا الحديث.

رابعاً / القسم الرابع: تحدث فيه الكاتب عن حياة كتاب وفنانين من الأدباء الاشتراكيين الروس على النحو التالي:

- 1- عبد الأرض الذي أصبح لواء الحرية لشعب بأسره : وفيه عرض لحياة وكفاح الشاعر والرسام النووي ثاراس شفتشنيكو، وتضمن ترجمات شعرية.
- 2- إنسان النار في كيس حجري : وتضمنت حياة وصراع موسى جليل أسطورة الشاعر الجندي البطل ، وترجمات من شعره الذي كتبه سراً في معسكرات الاعتقال والسجون النازية.
- 3- شاعر واسمه "بدون اسم" : وفيه عرض لقاءين مع الشاعر بيزامنسكي ذكريات شخصية عن خطاب لينين المشهور في المؤتمر الثاني للكومسومول سنة 1920م ، وترجمة لبعض قصائده الشعرية.
- 4- فضة من ذهب : وفيه لقاء مع الكاتبة غالينا سيريبيركوفا وكتابها عن ماركس.

5- القلم في يد والسلاح في الأخرى : وفيه عرض تحليلي للأدب الإنساني والثوري في الاتحاد السوفيتي قبل وبعد ثورة أكتوبر، موضحاً أبرز شواهد وأعلامه.

لذا يمكن القول إن الكتاب يُعد مصدراً للمؤرخ والاجتماعي، وفيه قدوة للمقتدي، فقد تضمن الكتاب الكثير من القضايا الفكرية والثورية التي يؤمن بها الكاتب، من هذه الأفكار ضرورة تثقيف المجتمع من أجل نجاح ثورته، وضمان تقدمه، وأيضاً ضرورة الكلمة بجانب السلاح، ودور الصحافة في الثورة، وكذلك تعرض لأهمية الأدب في تحريك همم الجماهير.

وتكمن أهمية الكتاب في توثيق الأحداث بالتاريخ، وحفظها شاهداً على النضال ضد الظلم والاستبداد، مع عرض الكثير من القصص الأسطورية لشعب رزح تحت الاحتلال، واستطاع بعزيمته وإصراره نيل حريته.

تميز أسلوب الكاتب بالرقّة، والسلاسة، والواقعية، فقارئ الكتاب يجد المتعة، والفائدة المنتقاة بدون جهد، فالكاتب يضع المعرفة للقارئ على طبق من ذهب.

خامساً / المقالات الأدبية :

يقول الدكتور عبد الرحمن عباد أن توفيق زيّاد ينفرد بأسلوبه المتنوع الأداء، ويتميز بأحكامه وطول مقالاته حيث يحتشد لموضوعه احتشاداً، فيجند له ما يدعمه من الشواهد والأمثلة، ويختاره مهماً وهادفاً (أي الموضوع)، ففي مقالة شاعر واسمه عبد المنعم يتحدث عن مجموعة شعرية ما زالت مخطوطة، لم ينشر صاحبها منها قصيدة واحدة ، فيكون زيّاد قد حاز على قصد السبق بنشرها، ثم يؤرخ لكتابتها في الفترة ما بين عام 1936 وعام 1947، هذه الفترة التي شهدت أطول إضراب في تاريخ العالم العربي ، كما شهدت تكوّن المستوطنات الإسرائيلية، وزحف الصهيونية على وطن الشاعر ((فلسطين))، والمجموعة مكتوبة بيد شاعر مطبوع ، وإزاحة الغبار عنها يعد خدمة للشعر العربي الفلسطيني⁽¹⁾.

(1) انظر عبد الرحمن عباد ، الحركة الأدبية الفلسطينية في الناصرة (دراسة تأصيلية) ، مكتبة كل شيء - حيفا ، (د.ت) ، ص

الفصل الأول

المحاور الدلالية عند توفيق زيّاد .

- المبحث الأول : البعد الوطني .
- المبحث الثاني : البعد الأممي .
- المبحث الثالث : البعد الاجتماعي .
- المبحث الرابع : صورة المرأة .
- المبحث الخامس : صورة الآخر .
- المبحث السادس : التفاؤل .

تقديم:

تعد عملية الكتابة الإبداعية عملية معقدة تستدعي ذوقاً فنياً رفيعاً قادراً على تفهم الواقع، ويمتلك قدرات لغوية تمكنه من ترجمة أحاسيسه، وما يدور في خلجات النفس من عواطف وانفعالات، وتحويلها إلى حالة شعرية ناضجة، يطلق عليه اسم "نص أدبي".

إن الشعر وليد البيئة تُؤثر فيه، والبيئة الفلسطينية بتضاريسها المتنوعة وبمناخها السياسي المزدهم، ألهمت قريحة الشعراء، وأشعلت حماسهم، وشكلت تربة خصبة لنمو المعجم الشعري لدى الشعراء، وميداناً يمتطي فيه الشعراء صهوة الشعر.

تميز الشاعر توفيق زيّاد بمعجم شعري نابض بالحياة، ومفعم بالحركة، والحيوية مستمد من تجربته في الحياة، والتزامه بقضية وطنه ومجتمعه العادلة، قضية فلسطين، حيث استطاع أن يقود أدب المقاومة نحو مسؤولياته دون أن يفقد أي بعد من أبعاده، وهذه الأبعاد تدور في مجملها في فلك واحد، وهو فلك المعركة ضد الاغتصاب الصهيوني لأرض فلسطين.

لقد حدثت تغيرات اجتماعية وسياسية كانت بالغة التأثير على نفسية الشاعر، وعلى أدواته، فكانت بمثابة تجربة جديدة، أو بمعنى أدق أدخل الشاعر القارئ في تجربة حقيقية مع الشعر، هذه التجربة هي التي أنتجت هذا الشعر الجديد وفق معطيات جديدة.

لذا فقد تم تقسيم هذا الفصل إلى ستة مباحث، يتناول كل مبحث لوناً من ألوان التجربة الشعرية عند الشاعر، والتي كونت في مجملها تجربة الشاعر توفيق زيّاد، وهي: (البعد الوطني، والبعد الأممي، والبعد الاجتماعي، وصورة المرأة، وصورة الآخر، والتفاؤل)، ويحاول هذا الفصل التعرف على ألوان تجربة الشاعر توفيق زيّاد التي شكلت نسيج تجربته الشعرية .

المبحث الأول / البعد الوطني :

الوطنية هي حب الوطن والشعور بارتباط باطني نحوه، حيث يعد الوطن من المضامين التي أولاها الشعراء الفلسطينيون^(*) أهمية خاصة، فعندما تعرضت فلسطين لسلب لأرض ومحاولات اقتلاع الفلسطيني من أرضه بصورها^(**) المتعددة والتي أضحت موضوعات لهذا الشعر، " لم يعد الشاعر يتغنى بآلامه وأوجاعه الشخصية، ولم يعد الشعر وسيلة لوصف جمال المحبوبة"⁽¹⁾ فكون الوطن هو الحزن الدافئ والمكان الذي يمثل الوجود الفلسطيني ويمثل الذات الفلسطينية، وجب على الشاعر الفلسطيني أن يقف " موقف الذات الواعية النامية من الكون والمجتمع"⁽²⁾، فعبّر عن هموم شعبه وتطلعاته مصوراً تمسكه بأرضه،

* أمثال توفيق زياد ، محمود درويش، سميح القاسم، راشد حسين، حسين مهنا، وغيرهم، للمزيد انظر: محمد بكر البوحي، موسوعة الأدب الفلسطيني، أربعة أجزاء (صراع الثقافات في الرواية العربية، آفاق الأدب العربي في فلسطين، التجربة الأدبية العربية في فلسطين، صراع الذاكرة في الأدب العربي في فلسطين) غزة، فلسطين، السنوات 2012، 2013، 2014، 2015 على الترتيب .

**بدأت الحركة الصهيونية بالتخطيط وحشد الدعم الدولي لما يسمى بالعودة لأرض الميعاد منذ العام 1898 م، وتم عرض المشروع الصهيوني في المؤتمر الصهيوني الأول بقيادة ثيودور هيرتزل في مدينة بال السويسرية، حيث افتتح كلمته بعبارة تقول: " تهدف الحركة الصهيونية إلى إقامة وطن للشعب اليهودي في فلسطين تحت حماية القانون العام " ومن أجل تحقيق هذا الهدف ارتكبت العصابات الصهيونية المجازر ضد الفلسطينيين بمساعدة الاحتلال الإنجليزي لفلسطين التي وقعت - بحكم اتفاقيتي سايكس بيكو وسان ريمو - تحت الوصاية الدولية، حيث سعت بريطانيا لتحقيق المشروع الصهيوني من خلال ما يلي :

- 1- تسهيل هجرة اليهود إلى فلسطين من خلال فتح الموانئ وتسخير سفن الأسطول البريطاني لنقل اليهود .
- 2- تسهيل انتقال ملكية الأراضي لليهود .
- 3- توفير السلاح لليهود وإنشاء معسكرات تدريب لهم، مع فتح المجال للعصابات الصهيونية لقمع الفلسطينيين أثناء الاحتجاجات على سياسة الإنجليز .
- 4- إنشاء مدارس ومراكز صحية خاصة باليهود، في حين تم إهمال أدنى مقومات الحياة اللازمة للمواطن العربي بما في ذلك التعليم ، حيث فرضت بريطانيا قيوداً على التعليم
- 5- قامت بريطانيا بفرض الضرائب وسياسة الأرض المحروقة بمساندة عصابات الهاجاناه الصهيونية، حيث كانت تقوم بالسطو على ممتلكات العرب - السكان الأصليين - .
- 6- قامت القوات المشتركة - الصهيونية والبريطانية - بمهاجمة بعض القرى الفلسطينية حيث قامت بتدميرها وارتكاب المجازر البشعة التي كان هدفها إثارة الرعب في نفوس الفلسطينيين، ومن أبشع هذه الجرائم مجزرة دير ياسين .
- 7- بعد نكبة فلسطين وهزيمة الجيوش العربية أمام العصابات الصهيونية وضياح فلسطين، الذي أدى لتشريد وهجرة السكان الفلسطينيين من أراضيهم بقوة السلاح، وإرهاب المجازر؛ أدى ذلك لولادة الابن غير الشرعي " إسرائيل "على أنقاض مأساة شعب تهجر في مختلف أرجاء الأرض. للمزيد انظر: احمد المرعشلي وآخرون، الموسوعة الفلسطينية، ج / 1 ، دمشق ، ط1، 1984، ص 30 وما بعدها .

قامت دولة الكيان الغاصب بفرض طوق أمني شامل على القرى والبلدات العربية التي لم يفارقها أهلها ، وقامت باضطهاد أهلها من خلال التعذيب، والسجن، والإقامة الجبرية على المنقذين، ولا سيما ارتكاب المجازر التي أبشعها مجزرة " كفر قاسم " / للمزيد انظر : صبري جريس، العرب في إسرائيل، جزآن ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، 1967 .

- (1) د. فوزي الحاج ، الشعر العربي في القرن العشرين، ط1، مكتبة جامعة الأزهر، 1994 ، ص 218.
- (2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 ، دار الفكر العربي، 1978 ، ص 372.

وصموده أمام آلة حربٍ شرسة، متخذاً من الكلمة سلاحاً بعدما مرت "فترة" (*) أسكتت فيها البندقية في فلسطين⁽¹⁾، واستمر الأدب " صامداً بارزاً ممزوجاً بالنكهة الفلسطينية"⁽²⁾، التي أكسبته رونقاً خاصاً ميزه عن غيره، كونه يمتزج بشرى فلسطين، وبدماء شهدائها، تلك النكهة التي أنتجها الشاعر الفلسطيني الملتزم^(**) بقضية وطنه، والتمسك بعدالتها، عبر كلمات مُزجت بالمعاناة والألم فـ "الفن العظيم في أحضان الألم العظيم .. فمعاناة الألم تبقى نبعاً فياضاً للفن العبقري الخالد"⁽³⁾.

استمر الشعر العربي في فلسطين جنباً إلى جنب بجوار بندقية الثائر، فلا ينحصر الفعل الثوري على المقاتل فقط، فإذا " كان المقاتل مدفع الثورة ...، فالشاعر فالشاعر خالقها ومبدعها"⁽⁴⁾، فلا يمكن لشعب جاهل غير مثقف أن يقود ثورة، ومن هذا المنطلق بدأ الشاعر " يستثير الهمم، ويوقظ العزائم، وينبه العقول التي كانت لا تزال تعلق بعض الآمال على قيادتها الضعيفة المهزومة؛ ينبهها أن طريق التحرير لا توجد إلا عبر فوهات البنادق؛ أي: عبر ممارسة النضال ممارسة كفاحية"⁽⁵⁾.

إنّ القارئ للشعر الفلسطيني يشعر بالحماس وبلهيب الكلمة التي تخرج من الأفواه التي طالما حاول الاحتلال كتمها، فكان الشاعر يُمارس ضدّه شتي أنواع التعذيب من اعتقال، وتعذيب وإبعاد، وصولاً لأن يدفع غرامات مالية وغيرها من أشكال أشكال كتم الأفواه كما عبر عنها بعض الأدباء^(***).

*فترة ما قبل النكبة وما بعدها، حيث تولى الشؤون الفلسطينية ما سُمي بحكومة عصابة التحرر الوطني، التي شكلتها حكومة الانتداب البريطاني بقصد إخماد أي حركة ثورية، تضم عصابة التحرر عدداً من وجهاء العشائر، وممن لهم جاه ولديهم أطماع .

(1) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب المعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، (د ت) ، ص 129 .

(2) المرجع السابق ، ص 128 .

***الالتزام يعني وقوف الفنان عموماً إلى جانب قضايا شعبه وأمتة والإنسان بشكل عام، والمقصود بالقضايا تلك الخاصة بمقاومة الاستعمار (الاحتلال) أو التبعية، أو الصراع الطبقي ، أو قضايا الفقر، والتخلف، والمرض، والتمييز العنصري، وغير ذلك من الأمور التي تهتم برفعة الإنسان وتقدمه . انظر د . فوزي الحاج ، الشعر العربي في القرن العشرين، مرجع سابق ، ص 245 .

(3) مديحة عامر ، قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور (دراسة تحليلية وجمالية حول الفن والفكر) ، دراسات أدبية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، 1984 ، ص 15 .

(4) حلمي الزواني ، الوجه الضائع للأغنية الشعبية الفلسطينية، (د.ت) ، ص 95 .

(5) المرجع نفسه ، ص 128 .

***انظر محمد بكر البوحي ، آفاق الأدب العربي في فلسطين وشهادات أدبية، موجع سابق، شهادة الشاعر حنا أبو حنا ، ص 163 وما بعدها ، وانظر كذلك ، محمد بكر البوحي ، صراع الثقافات في الرواية العربية وشهادات أدبية ، مرجع سابق ، شهادة الأديب أسعد الأسعد ، ص 122 / شهادة الأديب غريب عسقلاني، ص 170

إنَّ المتأمل في شعر توفيق زيَّاد يلمس البعد الوطني بكافة زواياه،
فالشاعر لم يتوانَ ولم ييخل على وطنه بفعل، أو كلمة، حيث إنه وهب جل طاقته
الإبداعية في التعبير عن قضيته، ويمكن إجمال القضايا التي تناولها من خلال ما
يلي :

أولاً / حب الوطن :

يعد الحب* من العواطف المقدسة، التي عدّها الإنسان قيماً نبيلة، فهي
عن مجموعة من الأحاسيس العميقة النابعة من داخل الإنسان تجاه كيان ما، وقد
استغل الشعراء الفلسطينيون هذه العاطفة بما فيها من إحساس رهيف مزجوه
الثورة ليكتسي بحلة الوطن.

لقد عبر الشاعر توفيق زيَّاد عن حبه لوطنه المحتل، فيقول في قصيدة
تجبرت فيها عواطف الشاعر ففاضت بالمشاعر المعبرة عن الحب الصادق،
بعنوان " شدة الحب ":

من شدة حبي سأموت

إن يوماً سأموت

لا حزناً أو حسرة

لكن ..

من شدة حبي ..!!

من شدة حبي

لك يا وطني المحتل

لك يا زهرة فُل

تنمو متكبرة في حوض البيت

* تمثل الحب عند العشاق بالحب بين الرجل والمرأة بينما كان الحب عند الصوفية عبارة عن حب الإنسان لله تعالى،
والحب عند الفلسطيني ما هو إلا للوطن وحرية .

لك يا قطرة طل

تترقق في صمت

تتلأأ في وجه الموت (1)

يعبر الشاعر عما يختلج في صدره من عواطف جياشة بصورة انفعالية عفوية، وبمفردات بسيطة رقيقة توحى بصدق العاطفة، فالشاعر يخاطب الكون مناجياً " من شدة حبي سأموت " وبعد ذلك ينفرد بخطاب الوطن " من شدة حبي لك يا وطني المحتل"، حيث جعل من الوطن إنساناً يخاطب ويُحب، ونلاحظ انتقال الشاعر في درجات الخطاب، ففي بداية المقطوعة كان يخاطب جمعاً معبراً عن ذاته، بعد ذلك انتقل الخطاب للوطن بصفة المذكر " لك يا وطني " بشكل صريح، ويتعدى ذلك إلى صفة جمالية أطلقها على الوطن وهي: "زهرة فل " و"قطرة طل " هذه الصفات التي ينادي بها العاشق المحب محبوبه أنثى، لكن رقة المشاعر ذهبت به لهذا الحد، حيث أصبح الشاعر يرى في وطنه ذلك الكائن الملائكي الذي يستحق الحب، وبهذه الصورة البسيطة يشبه الشاعر حبه لوطنه الذي ينمو يوماً بعد يوم بزهرة الفل التي تنمو في ساحة البيت.

وفي حين نتبعنا الموقف الذي قيل فيه النص نلاحظ أن الشاعر كان يغرس قيمة حب الوطن لدى شعبه، فالنص ضمن مطولة (سجناء الحرية) التي كُتبت تضامناً مع الإضراب عن الطعام الذي قام به بين 28 نيسان و4 أيار 1970 الآلاف من سجناء الكفاح ضد الاحتلال، والآلاف من المعتقلين الإداريين من أبناء الشعب العربي في إسرائيل والمناطق المحتلة " (2)، فبعدما عرض الشاعر مشاعره الصادقة توجه بالخطاب للشعب قائلاً :

أسمعتم بالحب القاتل؟؟..

هذا هو

(1) توفيق زباد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، ط2 ، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994 ، ص 20 .

(2) المصدر نفسه ، ص 7 .

يا شعب

الحب القاتل .. (1)

يرسل الشاعر رسالة مزدوجة من خلال النص الأولي للسجناء مفادها هذا الوطن يستحق الحب وليس أي حب، بل حباً قاتلاً، والرسالة الثانية هي للسجان مفادها بأن الشعب لن يتخلى عن وطنه، فهو يحبه ومستعد للتضحية، حيث يجسدها بقوله في قصيدة " أماما وأعلى ":

بلادي .. نفديك بالروح

شبلًا فشَبِلا

ونمشي كعاصفة النار

شيخاً وطفلاً

ليبقى لواؤك

فوق السَّمَاء (*) وأعلى (2)

تصل محبة الشاعر لوطنه لحد ترخص فيه الحياة، حيث يصرخ منادياً بأعلى صوته (بلادي .. نفديك بالروح) مستخدماً ضمير المتكلم (نحن) ليدل على مجموع الشعب الفلسطيني أطفالاً، وشيوخاً، وأشبالاً " إيماناً من الشاعر بأن الإثارة العاطفية هي الجسر المباشر بينه وبين جمهوره "(3)، لغرس القيم الوطنية بين ربوع الجماهير، فسبيل الشاعر هو سبيل شعبه وجماهيره، بذلك يكون قد وزع المهام على مختلف شرائح المجتمع .

(1) المصدر السابق ، ص 21 .

(2) توفيق زِيَاد ، أنا من هذي المدينة، ط1 ، مطبعة أبو رحمون - عكا ، 1994 ، ص 18 .

(*) السَّمَاء: نجم وهما سماكان "الرامح والأعزل " انظر في ذلك، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة محمود محمد شاكر، ط5، 2004، ص 48 حاشية رقم 3 " .

(3) إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الشروق، رام الله ، 2001 ، ص 53 .

ويعرض الشاعر كذلك لصورة من صور التضحية، وهي بذل الغالي والنفيس في سبيل رُقي الوطن وسموه عالياً ليبقى نجمه في أعلى السماء، واختار السماء دلالة على الرفعة والعظمة التي يريدها الشاعر لوطنه.

ويجسد الشاعر حبه لوطنه الذي يصل إلى حد التقديس والعبادة، في قصيدة (الكلمات)، قائلاً :

وسوى أرض بلادي

وسماء بلادي

وزهور بلادي

لا أعبد شيئاً⁽¹⁾

فلا معبود سوى الوطن بربوعه، وسمائه، وزهوره، وكل عناصر جماله، فيقول في قصيدة " أماً وأعلى " :

بلادنا عبدنا ربوعك

طوراً وسهلاً

نقشناك في دفتر القلب

فصلاً ففصلاً

ورسمناك زيتونة

دوال ونخلا

رسمناك عشباً وسحاباً

بيوتاً وأهلاً

(1) توفيق زباد ، عمان في أيلول ، ط2 ، مطبعة أبو رحمون - عكا ، 1994 ، ص 85 .

ومرج عناق تفتح

ورداً وفلاً⁽¹⁾

يتغنى الشاعر بجمال وطنه المقدس الذي أصبح وجهاً للعبادة عند
الشاعر الوطن (بجباله وسهوله، بزيتونه، ودواليه، ونخله، وعشبه، وسحابه، وبيوته،
وأهله، وورده، وفله) ، وما فيه من مظاهر جمال، فهي محفورة في قلب الشاعر
وقلب كل فلسطيني، فالوطن بصورته البهية التي رسمها لنا الشاعر في لوحه فنية
متكاملة واقعية تأخذ واقعيته من تضاريس الوطن الفلسطيني، وما ينبت فيه من
نبات، وبهذه الصورة فالوطن أغلي من جنه الخلد، حيث أكد مكانة الوطن عنده في
موطن آخر من القصيدة، قائلاً :

يا نجمه الصبح غيبي

بلادي أحلى

ويا جنه الخلد روي

بلادي أغلى⁽²⁾

لم يرَ الشاعر جمالا سوى وطنه، ولم يجد بديلا عن الوطن الذي فداه
بروحه، ففي قصيدة بعنوان: "كلمات للوطن" يؤكد الشاعر على أن صفات الجمال
ستبقى خالدة، ولن تتغير بتغيير الزمن ، فيقول :

مثلما كنت ستبقي يا وطن

حاضرا في ورق الدفلي

وعطر الياسمين

حاضرا في التين والزيتون

(1)توفيق زباد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق ، ص 19 .

(2) المصدر السابق ، ص 21 .

في طور السنين

حاضرا في البرق والرعد

وأقواس قزح

في ارتعاشات الفرخ⁽¹⁾

يؤمن الشاعر بأن "الإنسان بدون وطن لا يشعر بدورة الزمن، ولا بسعادة الوجود ودفء الحياة"⁽²⁾، فالوطن هو رمز سعادة الشاعر، حيث يرى كل شيء جميلاً، ويستحق الحب والتضحية .

ثانياً / الثبات والتحدي .

تعرض الشعب العربي في فلسطين لأبشع الجرائم التي ارتكبتها الصهاينة بشكل منظم فلم يسلم منهم لا طفل، ولا شيخ، ولا حتى شجر، أو حجر، بقصد إخضاعه وإرهابه للنيل منه ومن عزيمة، لكن هيهات هيهات، فقد صنعت تلك الجرائم شعباً أسطورياً لقن أعداءه درساً من دروس التحدي والصمود .

والشاعر توفيق زيّاد بذاته كان مدرسة من مدارس التحدي والصمود، فحياته تذخر بالكثير من المواقف⁽³⁾ تحمل في طياتها أجل معاني الصمود، وتجربة توفيق زيّاد انطلقت وتعدّت من الخاص إلى العام، ومن الشخصي إلى اللا شخصي، ومن الهم الذاتي إلى الهم الجماعي، فهي نموذج من تجارب الشعب العربي المكافح ضد الاحتلال.

(1) المصدر السابق ، ص 12 .

(2) مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دار الآفاق الجديدة - بيروت ، 1981 ، ص 213 .

(3) من هذه المواقف : اعتقل في الناصرة عام 1954م بتهمة "الشغب" وأخذوه إلى معتقل طبريا المعروف بقسوة ظروفه وسجانيه، وهناك حاولوا تحطيمه بالضرب، والإهانات، والشتائم ، والتعذيب، وكان يرد على كل شتيمة وعلى كل ضربة، فتجمع عدد كبير من رجال الشرطة عليه، وراحوا يضربونه بهستيريا... ولكنّه لم يرضخ، فأمر الضابط بإسقاطه على الأرض وسقط رجال الشرطة فوقه كي لا يتحرك، ثم ربطوا يده في أعلى بوابة الزنزانة، واقترب منه الضابط، وأمسكه من ذقنه فضربه برأسه، فأمر رجاله بربط رأسه بالحديد، عندما اقترب منه وأمسك به من شعر رأسه، وشده بقسوة وهو يشتمه، فما كان من توفيق زيّاد المصلوب إلا أن يستعمل سلاحه الأخير، فيصق في وجه الضابط . انظر د. محمد بكر البوجي ، التجربة الأدبية العربية في فلسطين، مطبعة جامعة الأزهر، غزة - فلسطين، 2014 ، ص 170 وما بعدها .

خاض الفلسطيني معارك الثورة من أجل البقاء صموداً أو تحدياً لآلة الحرب الصهيونية التي جاءت لتلتهم الحلم الفلسطيني في الاستقلال وتقرير المصير، ففي قصيدة بعنوان: "أتحدى"، يقول الشاعر :

لا دمي تشربه الأرض

ولا روحي تهذا

فاقتلوني - أتحدي

واصلبوني - أتحدي

وانهبوا كسره خبزي - أتحدي

واهدموا بيتي وخلوه حطاماً - أتحدي

وكلوني وأشربوني - أتحدي⁽¹⁾

معالم التحدي هنا واضحة في سياق النص، فالشاعر لن يستسلم، ولن تخيفه تهديدات الاحتلال من (قتل، وصلب، ونهب) وكلها أفعال تدل على بشاعة وفضاعة جرائم الاحتلال، والشاعر يقول رغم القتل، والصلب، والنهب سنعيش وسنتحدى، جاءت ياء المتكلم دلالة واضحة على مشاركة الشاعر في الأحداث، حيث يؤكد الشاعر على أن كل ما سيلاقيه من عذابات وجراح في طريقه النضالي هو في سبيل الوطن، فيقول:

وطني أنت المفدى⁽²⁾

فيتحدي الشاعر مطامع الاحتلال، وما تقوم به من سياسات عزل وتهويد للبلاد العربية قائلاً في قصيده بعنوان: "أهون ألف مرة" :

أن تدخلوا الفيل بثقب إبرة !

أن تصيدوا السمك المشوي

(1) توفيق زباد ، أنا من هذي المدينة، مصدر سابق، ص23 .

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

في المجرة .

أهون ألف مرة !

من أن تميتوا باضطهادكم ،

وميض فكرة

وتحرفونا ، عن طريقنا الذي اخترناه ،

قيد شعرة !!⁽¹⁾

اختار الشاعر طريق النضال بشتى أشكاله فكانت الكلمة جنباً إلى جنب مع البندقية، فكلمة الشاعر كانت سلاحه الثائر، حيث إن محاولات السلطات الإسرائيلية بالانقضاء على الثورة الفلسطينية - في الفاتح من يناير للعام 1965 - ورموزها، والنيل من عزيمة الثوار العرب ومناصريهم في (الداخل المحتل)^(*)؛ كانت الباعث وراء كتابة هذه القصيدة ، فالشاعر يخاطب الاحتلال قائلاً " بأنكم لو أدخلتم الفيل بنقبة الإبرة أو أنكم استطعتم صيد السمك المشوي في المجرة " فهذا أسهل لكم من أن توفقوا شعاع فكرة، أو تحرفونا ولو مقدار شعرة عن الطريق الذي اخترناه وهو طريق النضال حتى نيل الحرية؛ وهنا دلالة واضحة على استحالة قدرة الاحتلال النيل من عزيمة وصلابة الثوار الفلسطينيين.

كان الشاعر مثالاً للصمود والتحدي، حيث إنه يقول من المستحيل أن تستطيع السلطات القضاء على الثورة ورجالها، فنحن متمسكون بخيار المقاومة، وأن ممارسات الاحتلال مهما بلغت حدتها لن تثبتنا، ولن تنال من عزيمتنا، فهو واثق من الثورة وعزيمة رجالها، بل إن الاحتلال سيقف حائراً أمام قوة الثورة وصمود أهلها، حيث يعزز هذا المعنى ويؤكد في قصيدة (هنا باقون) قائلاً :

كأننا عشرون مستحيل

في اللد ، والرملة ، والجليل !!

هنا .. على صدوركم باقون ، كالجدار

وفي حلوقكم ،

(1) توفيق زباد ، كلمات مقاتلة، ط2 ، مطبعة أبو رحمون، عكا ، 1994، ص 35 .

*عرب الداخل : مصطلح يطلق على السكان العرب داخل خط 48 .

كقطعة الزجاج، كالصبار .

وفي عيونكم ،

زوبعة من نار .⁽¹⁾

نلمس في القصيدة ازدواجية الخطاب عند الشاعر، حيث إنه يخاطب الاحتلال - الذي يمارس الاضطهاد ضد شخص الشاعر - باسمه وباسم شعبه (هنا نحن باقون) متمسكون بأرضنا، بنبرة قوية مستمدة من صمود الشعب وعزيمة رجال الثورة، كذلك أيضا لا يخفى الخطاب الباطني للنص الذي يحمل إثارة لهمم الجماهير العربية الثائرة؛ ليؤكد للاحتلال بأن هذه الجماهير لن تسمح بتمرير مخططاته.

وتتجلى صورة التحدي عند الشاعر في قوله :

هنا على صدوركم ، باقون كالجدار

نجوع،

نعري،

نتحدى،

ننشد الأشعار .

ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات

ونملأ السجون كبرياء

ونصنع الأطفال... جيلاً ثائراً ..

وراء جيل!!⁽²⁾

(1) توفيق زياد ، أشد على أيديكم ، ط2 ، مطبعة أبو رحمون ، عكا ، 1994 ، ص 133 .

(2) المصدر نفسه ، ص 134 .

لا يمكن تحليل النص بدون الرجوع لخلفيته التاريخية والثقافية، بالنسبة لتاريخ تلك الحقبة فقد مارست سلطات الاحتلال الإسرائيلي الكثير من العقوبات والإجراءات الأمنية التي تهدف لترويع العرب ومن ثم تهجيرهم، فرضت حصاراً ثقافياً، سياسياً عليهم، فأحد المتطرفين دعا إلى سن قانون لتحديد الإنجاب في الوسط العربي، وكانت الرسالة واضحة من شاعرنا، ففي تلك الفترة رُزق الشاعر بابن " ولد " فأرسل رسالة تعزية للمتطرف اليهودي، يقول له بأن الله رزقني طفلاً وسأريه على طريق الكفاح، مما أثار غضب المتطرف الصهيوني، وأمر بطرده من جلسة " الكنيسة ". أما بالنسبة للخلفية الثقافية فهي ما يحمله الشاعر من فكر تحرري نابع من حق الفلسطينيين بتقرير مصيره وإقامة دولته .

كل هذا أسهم في خلق جو مفعم بالحيوية الثورية تمثل في رسم الشاعر لصورته مناضلاً كاشفاً لوسائل النضال التي يستخدمها ضد الاحتلال، وهي إنشاد الشعر، ومشاركته في المظاهرات، وكبريائه أمام سجانه، فكل هذه الأعمال رغم بساطتها فإنها تخيف الاحتلال وتُربك قواه.

ونلاحظ كذلك من خلال النص بساطة التعبير، إلا أن واقعية الأحداث لها الأثر الأكبر في قوة التعبير، حيث إن مشاركة الأديب في الأحداث تجعل من قوة التعبير الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس وإحساسها بواقعيتها⁽¹⁾، فالشاعر بذاته كان ينظم المظاهرات⁽²⁾ ليلهب حماس الجماهير في محاولة لكبح جناح الاحتلال، والتصدي لمحاولات التهويد والتهجير التي اتبعتها سلطات الاحتلال.

وصور الشاعر الفلسطيني فصول المأساة التي تعرض لها عبر مر التاريخ وما حملته الذاكرة من أشكال نضالية مختلفة، حيث تناول في قصيدة بعنوان: "مقتل عواد الإمارة من كفر كنا"⁽³⁾ ترسم القصيدة طريقة القتل البشعة التي قام بها الاحتلال لمواطن عربي فلسطيني أثناء عودته من مزرعته مساءً، حيث كان يحلم بموسم مليء بالخير والأمل إلا أن غدر الاحتلال قضى عليه وعلى حلمه بالحياة ، كما تناول في

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق ، ص374

(2) مجموعة من المؤلفين ، الفارس في ذكرى الأربعين لفقدان توفيق زِيَاد (شيء عن حياته وما قيل عنه)، إصدار بلدية الناصرة، 1994 ، ص 31 .

(3) توفيق زِيَاد ، كلمات مُقاتلة، ط2 ، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994، ص 19 .

قصيدة بعنوان: "تماذج عادية عن شعب غير عادي"⁽¹⁾ قصصاً بطولية لأربعة رجال ثوريين يضرب بهم المثل في الثورة، وكانت تلك القصص تثير غضب سلطات الاحتلال بسبب ما تُعلّمه من روح ثورية محرّضة على الجهاد .

كما صور المشهد الدموي لمذبحة "كفر قاسم"⁽²⁾ التي شكلت نقطة انعطاف أساسية في الموقف المقاوم لشعراء الأرض المحتلة العرب، إذ من النادر ألا يأتي ذكرها كشهادة دائمة على المقاومة "⁽³⁾ حيث إن ذكر مثل هذه المجازر "يوفر درجة متقدمة من التحدي الواعي القادر على تحويل العذاب إلى حافز ثوري"⁽⁴⁾ يعمل على إثارة النفوس، وتحريك الغضب لدى الجماهير الذي يدفع إلى الانتقام كما نلاحظ ذلك في قصيدة بعنوان: "كفر قاسم"⁽⁵⁾ سجل فيها أحداث المجزرة، مبرزاً شراسة العدو وبغضه لشعبنا.

وكان تحريض الشاعر للجماهير واضحاً، فهو يضع الملح على الجرح، فقد أثار عاطفة الجماهير بتصويره الدقيق لبشاعة المجزرة، وأصبح من السهل إيقاظ الشعور لدى المتلقي، وإثارة الفكر الثوري لديه، ليثأّر للدماء التي سفكت فيقول :

أخي،

إن في الأفق صوت يمرور

هتاف الضحايا يشق القبور

هتاف يهز الفضاء الكبير:

(1) شخصيات شعبية أخذت بعداً أسطورياً في النضال والمواجهة هي: عوض النابلسي، وسلمى قشقاش، ومسعود الشيباني، وفهد المحمود.

(2) مذبح ارتكبتها الاحتلال الصهيوني بتاريخ 1956/10/29 م، حيث فُرض منع التجوال من الساعة الخامسة مساءً حتى السادسة صباحاً، وقام الجنود بإطلاق النار على سبعة وأربعين مواطناً عربياً، كانوا عائدين من أماكن عملهم خارج القرية بعد ساعة واحدة من فرض منع التجوال، وكان من بين القتلى سبعة أولاد، وتسع نساء بين شابات ومسنات إحداهن عمرها ست وستون سنة. وقد جاء إطلاق النار المدبر سلفاً – بالرغم من وعد قائد الوحدة لمختار القرية بعدم المس بالعمال العائدين.

(3) غسان كنفاني، الأدب المقاوم تحت الاحتلال (1948-1968)، مرجع سابق، ص 81 .

(4) المرجع نفسه، ص 79.

(5) توفيق زياد، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص 63 .

" هو الشعب يذبحه المجرمون

ألا اتحدوا أيها الكادحون

ألا اتحدوا أيها المخلصون

وَضَمُّوا الصفوف وشدَّوا العزائم

لمحو نظامٍ على الظلم قائم

نظام ..

الخِنا،

والدِّما،

والجرائم .. !! " (1)

يدعو الشاعر الجماهير العربية الكادحة والمخلصة لوطنها إلى الاتحاد، وحرص الصفوف، وشد العزائم لمجابهة العدو؛ لأنها السبيل الوحيد للخلاص من براثن الاحتلال.

ويعرض الشاعر معاناته ومأساته في سجون الاحتلال في قصيدة بعنوان: "سمر في السجن" قائلاً :

أتذكر... إني أتذكر

"الدامون" * لياليه المرّة، والأسلاك .

والعدل المشنوق على السور هناك .

والقمر المصلوب على ..

فولاذ الشباك

(1) المصدر السابق ، ص 73 .

* سُجِن الشاعر في سجن الدامون، وسجن الرملة، وأُعتقل في الناصرة عام 1954م بتهمة الشغب، وقد نظم عدة قصائد ثورية وهو قابع في السجن.

ومزارع .. من نمشٍ أحمر

في وجه السجن الأنقر..⁽¹⁾

يفتح هنا الشاعر شريط الذكريات المليء بالمآسي والألم، فيجد مرارة الليالي، وعذابات الزنزانة ووحشة الظلمة القاسية، ووجه ذلك السجن القبيح، ورغم ذلك يصف حالته قائلاً :

وسجائرنّا تنفث في وجه الجدران

في صمت ..

حلقات دخان

تتحدى القضبان ..

ومفتاح السجان ..

وعيون السجن الزرقاء ..

وشاربه الأصفر⁽²⁾

نلاحظ أن الشاعر رغم مرارة السجن فإنه يبقى صامداً شامخاً متحدياً قهر الأعداء الذين يرون فيه واحداً من الرموز الأساسية لصمود الشعب الفلسطيني وتصديه لحكومة الاحتلال، وأيضاً كشفه لمخططات الاحتلال من خلال عمله البرلماني، ووقوفه ضد اليمين المتطرف. ويتضح هذا المعنى جلياً في وصفه ليلة من ليالي السجن في قصيدة "من وراء القضبان " قائلاً:

حولي الرفاق، كأنهم ..

لهب تمنطق بالحديد

عشرون كالغضب الملقح

(1) توفيق زيّاد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص 33 .

(2) توفيق زيّاد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص 36 .

نطفة البأس العنيد⁽¹⁾

يصف الشاعر شموخ رفاقه في السجن باللهب الناتج عن انصهار الحديد ، فالسجن رغم ويلات له لن ينال من عزيمتهم شيئاً، فهم رجال أولي بأس شديد ، وكما يقال فإن السجن يصنع الرجال، ويؤكد الشاعر التقاف الحزب الشيوعي حول الثورة الفلسطينية ضد الظلم المتمثل في الاحتلال، وأن هذا الالتفاف ينمو باستمرار؛ ليزيد من صلابة الثورة في إشارة منه للدعم السوفياتي للثورة التي يقودها الشاعر ضد محتلي بلاده، وسالبي خيراتها.

ولم يغفل الشاعر اللاجئين وحلمهم بالعودة إلى ديارهم، نجد ذلك في لوحة فنية عبر عنها في مجموعة من القصائد تحت عنوان: " رجوعيات"⁽²⁾ عرض فيها الشاعر بشكل أقرب إلى سيمفونية نستطيع أن نطلق عليها "سيمفونية العودة" مكونة من عدة لوحات، حيث نجده في اللوحة الأولى يستنشق ريح الشرق المحمل بعبير الأهل والأحباب الحالمين بالعودة، ثم يقف إلى جوارهم منادياً أشد على أيديكم، وأنا ما هُنت في وطني، فأنا ما زلت أقاوم من أجل عودتكم ، ويتابع الحديث في المقطوعة التالية بأنه تشرب المأساة كأساً مرّاً، حيث أصبح السكر مرّاً... وبعد أن تتنفس الصعداء من رياح الشرق التي حملت إليه أشواق أهله اللاجئين والمبعدة عن وطنهم، أدرك الشاعر أن العودة ما عادت هاجساً أو حلماء، بل هي حقيقة، من خلال النظر في حالة الطغاة الذين لا يدركون الحقيقة التي يدركها هو وشعبه بأن العاقبة ستكون للحق ، والحق مع المظلوم ، ذلك الشعب المهجر، وأن الظالم عاقبته وخيمة .. لأن الشاعر لن يتخلى عن وطنه، بل إنه سيحمي وطنه بأسنانه كما وضح ذلك في مقطوعته " بأسناني"، أيضاً سيبنى جسر العودة للغياب والمهجرين إلى وطنهم، وأكد ذلك في الحلقة الأخيرة التي كانت بعنوان : "المصلوب" وفيها يستوحي قصة سيدنا المسيح بكل أبعادها الدينية ؛ ليؤكد على عودة الشعب لأرضه والحق لأهله .

بعد أن تشرب الشاعر كل فصول المأساة من قتل وسجن وتهجير توعده الاحتلال في قصيدة بعنوان : " على جذع زيتونة" قائلاً:

(1) المصدر نفسه، ص 12 - 13 .

(2) تضم سبع مقطوعات شعرية تشكل في مجملها اللوحة الفنية: ريح من الشرق، أشد على أيديكم، السكر المر، مساكين، بأسناني ، جسر العودة، المصلوب.

لأنني لا أحبك الصوف، ...

سأحفر رقم كل قسيمة

من أرضنا سلبت ...

وأحفر

كفر قاسم لست أنساها

وأحفر

دير ياسين(*) تشرش فيّ

ذكرها . (1)

يهدد الشاعر الاحتلال على طريقة مدام لا فارغ التي كانت تحيك بالصوف أسماء أعداء الشعب الفرنسي، وتدون جرائمهم لتقتص منهم بعد انتصار الثورة، فتوفيق زيّاد يهدد الاحتلال على الطريقة الفلسطينية عبر شجرة الزيتون ذات المكانة التاريخية، والمعروف عن شجرة الزيتون أنها من الأشجار المعمرة، فلن ينسى شعبنا مأساته، ولن يتخلى عن أي قسيمة أرض، وستصبح كل من مجزرتي كفر قاسم ودير ياسين شاهداً على بشاعة الاحتلال وفضاعته، وحافزاً على مواصلة النضال ضد الاحتلال .

ثالثاً / المسار السياسي عند توفيق زيّاد :

يقول منصور كردوش أحد أبرز العناصر الوطنية في الأرض المحتلة: "الفن والثقافة سلاحان إذا ما سارا على النهج الهادف رفعا من مفاهيم أمة بكاملها"⁽²⁾، فالمثقف هو بوصله الثورة يوجهها حسب ما يراه مناسباً للواقع، فيكون متفهماً للأحداث المحيطة الدائرة بالثورة .

*مذبحة دير ياسين: داهم اليهود قرية دير ياسين في ليلة التاسع من شهر أبريل لعام 1948م ، وفتكوا بأهلها وذبحوا 250 شخصاً فلسطينياً عربياً على مرأى ومسمع العالم - دون - أن يميزوا بين صغير أو كبير ، ولا بين امرأة ، أو رجل ، ومثلوا بجثث الضحايا بصورةٍ بشعة.

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق، ص50.

(2) غسان كنفاني ، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، مرجع سابق، ص 33 .

وقد اختلفت نظرة توفيق زيّاد إلى ما يسمى "دولة إسرائيل " وفق اعتبارات استراتيجية وسياسية، نلاحظ ذلك من خلال القصائد الأولى التي كانت تحت أحياناً على الصمود، وأحياناً أخرى على التحدي ، فقصائده كانت ترافق التطورات على أرض الواقع، فبعد نكبة 1948م، التي أدت لضياع أجزاء كبيرة من فلسطين وقيام دولة إسرائيل ، تم إنشاء عصبة التحرير الوطني كرد فعل عربي ، لتأخذ على عاتقها عاتقها مسؤولية إقامة الدولة الفلسطينية بغطاء عربي ، ولكن المثقف الفلسطيني حاول حاول التمرد على النظام العربي الذي اعتبره سبباً في ضياع فلسطين ونكبة أهلها، نرى ذلك في دعوة المثقفين إلى الكفاح المسلح والثورة ضد المحتل، تجسد ذلك في نضوج الوعي الثوري الفلسطيني، حيث نجد تحول الصراع عند غسان كنفاني في رواية " رجال في الشمس " من الصراع خارج حدود الوطن في صحراء الكويت إلى روايته الثانية "ما تبقي لكم " ، وهي دعوة إلى ضرورة نقل الصراع إلى داخل فلسطين.

وهذا الشاعر توفيق زيّاد يكتشف الخطر الصهيوني الذي بات يهدد أمن شعبه فيقول في قصيدة "خلتنا تطلق من جديد" :

الموت والعبيد قادمون من بعيد

فلنحفر التراب يا امرأة !

ولتحفروا الرصاص يا أولاد

لن نبرح المكان

لن يعبر الأوغاد

أبوكمو

ما ولدته أمه جبان !

وإن سقطت فاصمدوا وقاتلوا

وإن قضى "محمد" ،

فليملأ المكان "عادل"

وصيتي...إذا انتهى رصاصكم

سدّوا

بلحمكم

عليهم

الطريق!⁽¹⁾

إن النظرة الثاقبة التي تميزت بها شخصية الكاتب برزت في اكتشافه المسبق للخطر الصهيوني ، فقام بدور المثقف الإيجابي تجاه الجماهير العربية في محاولة لغرس قيم النضال والثورة على المحتل، وكانت الدعوة مفتوحة أمام كافة شرائح المجتمع، حيث وجه الدعوة لزوجته (المرأة) لحثها ، كما وجه الدعوة إلى أولاده، وبصورة رائعة يحاول الشاعر أن ينفي صفة الجبن عن الفلسطيني في قوله (أبو كمو/ ما ولدته أمه جبان) ففي ذلك إنكار واستغراب لصفة الجبن، في حيلة منه لإيقاظ الشعور لدى الجماهير، ومن ثم يأخذ فعل الأمر دوره (اصمدوا / قاتلوا) ليدلل على التصريح بالدعوة إلى المقاومة، ويطلب من أولاده بضرورة سد الطريق على المحتلين، وعدم رفع الراية البيضاء فيقول: (إذا قضى محمد/ فليملأ المكان عادل) أما في حالة نفاد ذخيرتكم فعليكم أن تقاتلوا بأجسادكم، وإن دعوة توفيق زيّاد لمقاومة المحتل كانت صريحة وواضحة .

وقد لاقى هذه القصيدة حراً شعواء من قبل الاحتلال الإسرائيلي، حيث منع نشرها، وقام بالاعتداء على الشبان اليهود الذين كلفهم الشاعر بتوزيعها ضمن منشور خاص أصدرته الجبهة التقدمية الإطار الجماهيري للحزب اليساري في فلسطين .

وتابع الشاعر حلقات التوعية ونشر الفكر الثوري من أجل استنهاض همم الجماهير للتصدي للمحتل، حيث يعرض لنا الشاعر نموذجاً آخر من نماذج إثارة الهمم في قصيدة "سرحان والماسورة". فأراد تحريك الجماهير العربية وإثارة روح الصراع بتوجيهه بوصلة الثورة نحو العدو بدلاً من الخمول والتقاعس، كانت هذه

(1) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق ، ص 66-67 .

القصيدة في آذار من العام 1967 م أي قبل نكسة حزيران بحوالي شهرين كان يجب على هذه الرسالة أن تصل وتنفذ قبل حدوث الكارثة، التي أدت لسقوط ما تبقى من فلسطين، ووقوع أجزاء من دول عربية مجاورة تحت الاحتلال، فالشاعر يرى أن الأنظمة العربية لم تكن أهلاً للمواجهة مع الاحتلال، لذلك دعا لبيع الثياب، وشراء البندقية لمواجهة العدو.

بدأت الدعوة للتعايش السلمي بين الشعبين اليهودي والعربي فيما عرف باتفاقيات أوسلو، فقد انقسم المثقفون إلى مؤيد ومعارض، لكن الشاعر توفيق زياد كان صاحب نظره ثاقبة، فقد كان يرى بضرورة إبرام اتفاق لضمان عدم خسارة الثورة لأهدافها، وضمان تحقيق الحد الأدنى من مطالب الشعب الفلسطيني فكانت الظروف المحيطة بالثورة الفلسطينية لا تبشر بخير في حال استمرارها، وتمثلت هذه الظروف في انهيار الاتحاد السوفيتي الذي يشكل أحد أهم أعمدة الدعم للثورة الفلسطينية، وكذلك ضعف النظام العراقي بعد حرب الخليج الثانية في العام ذاته، فكانت العوامل لا تصب في مصلحة الثورة، وكانت الدعوة غير مباشرة إلى قيادة الثورة بالقبول بالمفاوضات، والاتجاه نحو خيار السلام قائلاً في قصيدة بعنوان قصائد "إيبي نتان(*)":

ألم يحن الوقت

أن تتجاوز دائرة الدم والنار ..

أن يجنح العقل والقلب

نحو السلام

* بعد إيبي نتان ابرز دعاة السلام في إسرائيل، وكان يتمتع بجرأة كبيرة برزت في مبادرات قام بها من أجل إحلال السلام في المنطقة، كان من أهمها سفره في بداية سنوات الثمانينيات إلى بيروت مخترقاً الحصار الإسرائيلي على العاصمة اللبنانية للقاء رئيس منظمة التحرير الفلسطينية ياسر عرفات، في الوقت الذي كان فيه مثل هذا اللقاء يحظره القانون الإسرائيلي، ولذلك تم سجنه بعد عودته إلى إسرائيل .

وفي العام 1966 قاد نتان طائفة طلابها باللون الأبيض ، وكتب عليها كلمة "سلام" بالعربية والعبرية والإنجليزية، وحط بها في مطار بور سعيد في مصر، وطلب هناك أن يلتقي بالرئيس المصري جمال عبد الناصر، لكن سلطات الأمن المصرية أعادته من حيث جاء دون أن يلتقي الرئيس المصري، وفي بداية السبعينيات أنشأ نتان محطة إذاعية أطلق عليها "صوت السلام" ولم تكن مرخصة، ولذلك فإنها كانت تبث من "سفينة السلام" التي كانت ترسو خارج المياه الإقليمية الإسرائيلية وأغلقها في العام 1993 على إثر مصاعب مالية، وأضرب نتان عن الطعام لمدة 40 يوماً في العام 1991 م احتجاجاً على القانون الذي سنه الكنيست وقضي بمنع عقد الإسرائيليين لقاءات مع قيادة منظمة التحرير الفلسطينية. للمزيد انظر، [http://www.madarcenter.org/mash-had-](http://www.madarcenter.org/mash-had-details.php?id=4187&catid=20)

ونحو الحقيقة ..؟؟ (1)

يوجه الشاعر خطابه إلى إبيي نتان متسائلاً: ألم يحن الوقت لكي تتجاوز دائرة العنف المشتعلة آنذاك في مختلف الأراضي الفلسطينية بما عرف بانتفاضة الحجارة في العام 1987م وأن نجتاز هذه المحنة وسفك الدماء إلى سلام عادل يحقق مصير الشعبين؟ وهنا تجسدت فكرة الدولتين دولة فلسطينية جنباً إلى جنب مع دولة إسرائيلية، ويكون بذلك توفيق زيّاد أول الشعراء من وقف بجانب حل الدولتين، كُتبت القصيدة في العام 1991م بالتزامن مع إعلان الدعوة إلى السلام بين العرب واليهود . ونخلص مما سبق إلى أن المثقف الفلسطيني الواعي كان مشرعاً سلاحه في وجه الاحتلال، حيث كان يستثير الهمم بأساليب شتى، استخدم الكلمة في محاربة المحتل، وزعزعة كيانه، وتميز أسلوب الشاعر بالخطابية المباشرة في مواجهة المحتل، والتحدث بصفة الجماعة بما يشمل كافة أطراف الشعب الفلسطيني وكافة قواه الاجتماعية.

كما كان المثقف هو عين الثورة الواعية والناطق بكلمتها، وقد جسد توفيق زيّاد واقع الاحتلال الشرس، وواقع النضال والمقاومة بشكل يظهر مدى أهمية الأدب المقاوم في مسار القضية الفلسطينية .

(1) توفيق زيّاد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق، ص49.

المبحث الثاني / البعد الأممي :

يعد تسارع الأحداث في المحيط العالمي من الأمور التي لها أثر بالغ على سير الأحداث وتطورها في فلسطين، كونها جزءاً من المنظومة العالمية، ففي الوقت الذي تفجرت فيه الثورات ضد الظلم والقهر في العالم ، والتي نتجت عن يقظة الشعوب بعد هول الحرب العالمية الثانية، وما خلفته من دمار وخراب، وأدى بدوره إلى ظهور ما يسمى بالواقعية الأدبية التي نادى بضرورة معالجة الواقع بالفن ، وأكدت أن اللجوء للطبيعة لم يكن ثماراً طيبة، بل زاد في الانحطاط الذي أسهم في زيادة وقع المأساة، ووجد أصحاب هذا الاتجاه ضرورة المساهمة في إثارة الوعي، وتحسيس الجماهير للتخلص من قمع الديكتاتوريات القاسية التي خلفتها الحرب، "وأمام هذه التحولات الثورية الجذرية الخطيرة وجد الفنان نفسه يتحرك نحو مجموعة من القيم الإنسانية التي صارت تمثل عقيدة المجتمع، ثم وجد نفسه يتفاعل مع هذه القيم بوصفه إنساناً يعيش في جماعة، وتربطه بها مصالح وأهداف مشتركة" (1) وفي مجملها نفض غبار الهيمنة الاستعمارية والظلم الاجتماعي، وتحقيق عدالة اجتماعية تسعد بها البشرية .

يعد الشعر مظهراً من مظاهر الكائن الإنساني، يتطور بتطور الحياة، ويتقدم بتقدم الزمن، والشعر الأصيل هو مولود عصره، ويعبر دائماً عن أحوال المجتمع وآلامه، وعلى الشاعر أن يتحدث عن آلام أمته معتبراً أن كل " قضية إنسانية يعيشها الإنسان في أي مكان على وجه الأرض هي قضية الإنسان كل الإنسان حيثما كان" (2)، حيث إن على الأديب ألا يكون محدوداً بأفاق مأساته القومية الضيقة، خاصة في ظل العولمة والتفاعلات الإنسانية على كل الأصعدة، وقد أسهمت ظروف الحرب في " سهولة الاتصال بالعالم، وشيوع الحضارة والمعارف الإنسانية، وسهولة تحصيلها إلى أن أصبح إنسان هذا العصر إنساناً لا يعي كل محتويات عصره فحسب، بل كل المنجزات على مستوياتها الاجتماعية في الإطار الحضاري لعصره، وجعله يكتشف موضوعات جديدة غير مجرد التسجيل للظواهر المحلية، أو التعبير عن الهموم الفردية الخاصة، خاصة وأن فنان هذا العصر نتيجة لأصالة رؤيته الشعرية وجديتها يحاول جاهداً أن

(1) عز الدين إسماعيل ، الشعر في إطار العصر الثوري، مرجع سابق، ص20.

(2) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص15.

يفهم أبعاد عصره، وقيمه، ومثله⁽¹⁾. في ضوء ذلك لم يكن الفلسطيني معزولاً عن العالم، بل كان مفتوحاً على مجريات أحداث الساحة الدولية متأثراً بها ومؤثراً فيها، أعطاه معنى عميقاً وحافزاً⁽²⁾ على التمسك بثوابته الوطنية وبسعيه الدائب لكشف حقيقة ثورته ووضعها على الساحة العالمية ومقارنتها مع الثورات في مختلف أنحاء الأرض، مستفيداً من تجاربهم مع المحتل في تحفيز القوى الثورية المحلية، وإثارتها لتحقيق ما تصبو إليه بدفع عجلتها إلى الأمام .

تفاعل توفيق زيّاد مع الأحداث والثورات الجارية في الساحة العالمية بكل طاقاته ، فلم يتوانَ عن الإشادة بثورة، أو رثاء زعيم، أو تمجيد ذكرى لقائد، فكان يتابع كافة الأمور والأحداث على الساحة العالمية بترقب شديد، حيث كان مناهضاً للعنصرية والطبقية، ومسانداً لحركات التحرر في العالم.

وعليه يمكن تقسيم دوره إلى ثلاث مراحل وفقاً للرابطة التي تجمع الشاعر بأصحاب الأحداث التي اتخذها موضوعاً لبعض قصائده، وهي كالتالي:

أولاً/ الثورات القومية:

نعني بالقومية " الانتماء إلى أمة معينة"⁽³⁾ حيث يرتبط الشاعر بالأمة العربية ارتباط دم وعقيدة، وعن ذلك قال في إحدى قصائده:

غزلت الحبل من دمه

وغزل الدم لا يبلى⁽⁴⁾

وهنا يعبر الشاعر عن الرابطة المتينة التي تربطه بالأمة العربية، ويعتبر الأمة العربية امتداداً لشعبه، فيرى فيها عمقه العربي قائلاً:

يقول الدغيون والغاصبون

(1) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ، 2000، ص 277.

(2) انظر ، غسان كنفاني ، الأدب المقاوم تحت الاحتلال (1948-1968)، مرجع سابق ، ص 66.

(3) صلاح رزق ، الهوية القومية في الأدب المعاصر ، معهد البحوث والدراسات الإسلامية، 1999، ص 202.

(4) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص 59.

بأنا أقلية سوف تُجلى

وإلا ستفنى اضطهاداً وذلاً

ولكن ... أقلية نحن ؟

كلا ...

ومليون

كلا !!

فنحن هنا الأكثرية

نسير شعوباً تخوض المنون

وتبني سعادتها الأبدية

ففي مصر نحرقت جيش الطغاة

ونغرقه في مياه القنّاة

وفي كل شبر بأرض الجزائر

تدور بأعداء شعبي الدوائر⁽¹⁾

يرد الشاعر على الغاصبين الذين يعذبون شعبه بشتى أنواع العذاب،
ويقومون له المذابح ، لكي يجبروه على الرحيل، لأنهم يظنونونه شعباً ضعيفاً يمكن
هزيمته، ولكن الشاعر يقول لهم هيهات هيهات، فنحن أكثرية، انظروا إلى شعوب
العرب كيف تنتفض في مصر، والجزائر، وكافة بقاع الأراضي العربية .

لقد شارك الشاعر العالم العربي بكافة أعراس النضال والتحرر، ففي ثورة
الأحرار في مصر وتمردهم على النظام الملكي عام 1952م التي نجحت بالاستيلاء

(1) توفيق زِيَاد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص74-75.

على بني أركان الجيش بكوبري القاهرة، ومراكز القيادة، حيث أصدرت قيادة الثورة بياناً بإعلان الجمهورية، وإلغاء النظام الملكي، وقامت فيما بعد الثورة بتأميم قناة السويس، وعلى إثر إعلان القائد جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس قامت الدول الاستعمارية بالعدوان الثلاثي على مصر في العام 1956م فأنشد الشاعر قصيدة طويلة بعنوان: "بور سعيد" مكونة من عدة مقطوعات تشكل فيما بينها لوحة فنية رائعة بدأها مخاطباً الثوار:

إرفع جبينك للعلا وتقحم

وازحف فمدفحك المحنى بالدم

إزحف به فله بيان ساطع

كالشمس يفحم كل من لم يفحم⁽¹⁾

يشد الشاعر على أيدي الثوار، ويدعوهم لمواصلة القتال من أجل الكرامة والنصر، ويختتم الشاعر مطولته بالنداء للشعب المصري بأن عليك مواصلة الكفاح من أجل تأميم ما تبقى قائلاً:

يا شعب مصر ومصر شقت دربها

شد الأكف على الزناد وأقدم

إن كان تأميم القناة أثارهم

أمم - فديتك - ما تبقى .. أمم!!⁽²⁾

كما خصص الشاعر توفيق زياد قصيدة لثورة الجزائر التي انطلقت في العام 1954م وانتهت في العام 1962م باعتراف فرنسا بحق الجزائر في الاستقلال وتقرير المصير فيقول:

(1) توفيق زياد ، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص51.

(2) المصدر نفسه ، ص58.

اليوم يا جزائر

تنطفئ الحرائق

وتملأ الأفراح بالدموع الأعين الغضاب

الأعين المحمرة التي تسلحت

بألف حربة وألف ناب⁽¹⁾

فالشاعر في المقطوعة السابقة يهنئ الشعب الجزائري بتحرره واندحار الاحتلال الفرنسي من بلاده، هذا بالإضافة إلى تهنئته للشعب العراقي بنجاح ثورته ضد نظام القصر الظالم، وتم إعلان النظام الجمهوري في العراق في قصيدة رائعة بعنوان (14 تموز) اقتداءً بذلك اليوم الذي نجحت فيه الثورة بتحقيق أهدافها، والتي يرى فيها الشاعر تحقيقاً لسبل العدالة الاجتماعية، والتخلص من الفساد والظلم المتمثل في سلطة القصر.

ثانياً / ثورات عالمية:

لقد شملت أشعار زياد أنحاء العالم، فقد تغنى بالعديد من الثورات التي خاضتها شعوب العالم في أوروبا الشرقية، وأمريكا الجنوبية (اللاتينية)، التي رافقت المد الاشتراكي في العالم بقيادة الاتحاد السوفيتي.

ومن أبرز الثورات التي تغنى بها الشاعر ثورة كوبا ضد الولايات المتحدة الأمريكية، وأعلنت أنها دولة اشتراكية، فقال الشاعر مخاطباً أهل كوبا الذين وصفهم بالشجعان في قصيدة بعنوان " كوبا " :

يا أصدقائي ... في مصافي النفط

في كوبا الأبية

يا أصدقائي

(1) المصدر السابق ، ص63.

في حقول السكر الخضر الغنية

عندي لكم من بلدتي

من بيتي العالي .. تحية ⁽¹⁾

حيث يُبرز الشاعر في مضمون قصيدته أن كوبا رمزاً للإبلاء، ورمزاً للبطولة والكفاح ضد المستعمرين، وفي الوقت ذاته يخاطب الشاعر شرفاء العالم على طريقته الخاصة قائلاً:

يا أصدقائي الناشرين على الورى

أرج الكفاح

شدوا على المستعمرين فإنهم

قصوا جناحي

عندي لهم ثارات شعب

أثخنوه بالجراح

ملقى على طول الحدود..

يحن للوطن المباح ⁽²⁾

ويستغل الشاعر كافة المنابر من أجل التعريض بقضيته، وحشد التأييد العالمي لها، وفي الوقت نفسه ضد الاحتلال وسياسته القمعية، في محاولة للفت الأنظار، وفضح سياسة الاحتلال، الذي نهب الأرض، وقمع أهلها وشردهم عبر الحدود.

لقد حرص توفيق زياد على توطيد علاقته بالعالم الخارجي، وخاصة من يجد فيهم سبيل الخلاص من مأساة شعبه، ووجد في الاتحاد السوفيتي (روسيا) عاصمة للإنسان والحياة، فهي كما يصفها كالسد المنيع الذي يحميه من الغزاة الزاحفين، فيقول:

يا سدنا العالي

(1) المصدر نفسه ، ص 137.

(2) المصدر السابق ، ص 139.

على موج الغزاة الزاحفين
بيني وبينكم أواصر طبقة
أبقى من الفولاذ .. والصخر المكين⁽¹⁾

فالشاعر يبرز لنا علاقته بمدينة موسكو عاصمة الاتحاد السوفيتي، التي يرى
أن فضلها تتحرر الشعوب، وينتظر الشاعر أن تقدم له العتاد من أجل محاربة
الاحتلال.

وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي في عام 1991م كتب الشاعر قصيدة طويلة
تتكون من ثلاث عشرة لوحة فنية ندب فيها مصيبتة المتمثلة في انهيار الاشتراكية
العالمية، فوصفها بالردة النكراء قائلاً:

يرتد المرتد ... من كل المبادئ
يسمى قفصاً كل التزام بالحقيقة
ويسمى الردة النكراء
عتقاً
وانفتاحاً⁽²⁾

فالشاعر يرى تقدم القوى الرأسمالية وهي أساس الفساد، والظلم، والطغيان في
كافة أرجاء المعمورة، فقد صفق لها الرجعيون والانهباميون باسم الانفتاح على العالم
الخارجي.

ثالثاً / شخصيات عالمية :

اعتز الشاعر بالقيادات الثورية العالمية التي عدّها مثلاً ثورياً ليقنّدي بهم هو
وأبناء شعبه والسير على خطاهم في الكفاح من أجل التحرير، فقد تغنى بهم إجلالاً
لدورهم في الكفاح، وإعجاباً لمواقفهم البطولية التي سطروها ضد أعدائهم في سبيل
كرامة أوطانهم.

(1) المصدر نفسه ، ص23.

(2) توفيق زيّاد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق ، ص100.

فقد نظم قصيدة تنم عن الدهشة والإعجاب بالقائد الثوري (لينين) الذي
قاد الثورة الاشتراكية الكبرى، وما عرف بثورة أكتوبر الحمراء.

كما نظم قصيدة للشاعر الروسي فلاديمير ماياكوفسكي قائلاً :

ما.. يا.. كو .. فسكي

إزأر .

إسخر .

إضحك .

إحك .

أطلق شعرك غيمة عنبر

غضباً في غضبٍ يتفجر

لهباً أحمر

يهدر ، مثل " الفولجا "

لا يتعثّر⁽¹⁾

يطلب الشاعر من صديقه الشاعر ماياكوفسكي أن يغضب، وأن يزأر،
وأن ينشد؛ لأنه معجزة الأرض، حيث تتصف لغته الشعرية بالنزعة الخطابية
الحادة، وصوره بالعنف والغضب المشحون بالسخرية، وكان لسان حال الثورة
الروسية .

هذا بالإضافة إلى أنه رثى الشاعر الكونغولي " باتريس لوممبا " عقب
اغتياله في العام 1961م قائلاً:

يا أيها البطل الذي

(1) توفيق زباد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق ، ص31.

غالته أيدي المجرمين

ماذا أقول وقد عقلت ،

بموتك المتلسنينا

الدمع ؟؟ لا دمع لدي ،

فقد شرقت به سنينا⁽¹⁾

يحاول الشاعر أن يعبر عن حزنه ، وعن المصيبة التي حلت بهذا الزعيم،
الذي قضى حياته في خدمة الإنسان والإنسانية من أجل رفع الظلم، وإقامة العدل،
ونصر المظلومين.

وقد رثى القائد الشيوعي العراقي يوسف سليمان الذي أعدمته حكومة القصر،
انتقاماً منه لدوره في ثورة العمال العراقيين وثبة الجسر في قصيدة بعنوان "فهد"، كما
وكتب ثلاث قصائد للشاعر التركي ناظم حكمت الذي سجن ثلاثة عشر عاماً بتهمة
التحريض ضد الحاكم، وسياسة القصر. فالشاعر توفيق زيّاد أحب الثائرين وحياتهم في
كل أصقاع الأرض .

وقد تواعد كل ملك ظالم، وكل سفاح، فكتب قصيدة في القائد النازي "آيخمان
"(*)الذراع الأيمن لغستابو الألماني قائلاً :

أين المفر ولا مفر لكل سفاح رهيب

فادفع به للحبل .. هذا المسخ .. جزار الشعوب

علّقهُ !! انه عبرة للشاربين دم القلوب

لا .. لن يموت الثأر فليحسب حسابه،

كل ذيب

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص143.

*آيخمان قائد ألماني مسئول عن إبادة اليهود إبان الحرب العالمية الثانية، وكان الذراع الأيمن لغستابو الألماني.

سيظل يحيا في دم الأحرار يسري كاللهيب

حتى نأف الحبل حول رقاب تجار الحروب⁽¹⁾

يوجه الشاعر رسالته لكافة السفاحين والمجرمين بأن المصير الذي سيلقونه هو كمصير هذا المجرم الذي ذبح الشعوب، والشاعر هنا يوجه رسالته الخاصة لقيادة الاحتلال الذين نكلوا بشعبه، ونهبوا أرضه، ونهاية آخمان هي عبرة لمن يعتبر، وهي بداية الطريق الذي يسري في شرايين الثوار للاقتصاص من المجرمين.

لقد استغل الشاعر توفيق زيّاد كافة المنابر للتلويح بقضيته، وبحق الإنسان في العيش الكريم، ولم يكن اهتمامه بالبعد الأممي في الشعر فقط، بل شمل ذلك حياته كلها، وهو أحق بأن يطلق عليه لقب " منديلا العرب " .

(1)المصدر السابق ، ص122.

المبحث الثالث/ البعد الاجتماعي:

قبل الحديث عن البعد الاجتماعي عند الشاعر لا بد من تحديد المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر لضمان عدم اللبس بين القضايا الوطنية والقضايا الاجتماعية.

من أجل المحافظة على الثوابت الوطنية، وعدم إهدار البعد السياسي للقضية الفلسطينية التي حاول الكثير تحويلها من قضية ذات طابع سياسي إلى قضية إنسانية اجتماعية، وذلك للالتفاف على حلم شعبنا المتمثل بإقامة دولة فلسطينية عربية السيادة وعاصمتها القدس الشريف.

يعد المجتمع العربي الفلسطيني الذي ينتمي إليه الشاعر مجتمعاً محافظاً، فعلى الرغم من التغيرات ونكبة فلسطين فإنه ظل متمسكاً بعرويته ومحافظاً على عاداته وتقاليده، في حين أن سلطات الاحتلال عملت كل ما بوسعها من أجل القضاء على المجتمع العربي حيث عمدت إلى نشر الرذيلة لكي يصبح المواطن بلا جوهر وبلا ثقافة؛ لنزع أهم عناصر البقاء منه التي تعيق إسرائيل في الاستيلاء على الأرض ألا وهي هويته العربية.

إن الأدب يعكس صورة المجتمع، ويحمل ألامه وهمومه، ويتفاعل " بإيجابية مع أحداثه وقضاياها"⁽¹⁾، من أجل رقي المجتمع، فالأدب " يجب أن يساعد على تطور الوعي الإنساني وتحسين النظام الاجتماعي "⁽²⁾، وإلا فإن العمل الأدبي يفقد عوامل نجاحه، في حين إن نجاح العمل الأدبي يكمن في قيمته من حيث المضمون الاجتماعي.

وقد صور الشعر الفلسطيني جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية، وعالج موضوعاتها بدقة متناهية، حيث " أدرك الشاعر الفلسطيني أن التعبير عن قضايا مجتمعه هو هدف عام ومنشود"⁽³⁾ فكان لزاماً على الشاعر أن يوظف طاقته الإبداعية والفنية في تصوير حياة مجتمعه في شتى مجالاته.

(1) عبد الفتاح أبو زائدة ، الأدب والموقف النقدي، ط2، مطبعة المقداد ، 2002، ص73.

(2) غينادي بوسبيلوف ، الفني والجمالي ، ترجمة: عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1991 ، ص6 .

(3) محمود غنايم ، مرايا في النقد، دراسات في الأدب الفلسطيني، ط1، مركز دراسات الأدب العربي، 2000، ص61.

لقد تناول الشعر الاجتماعي جوانب متعددة من حياة المجتمع، وعبر عن قضاياها، وحمل همومه، فالشاعر يستمد موضوعاته من بيئته، حيث إن الشعر " ما هو إلا حصيلة التفاعل بين الشاعر والمجتمع" ⁽¹⁾، فالشاعر يستوحي أفكاره من خلال نشاطه في المجتمع، وبما يكونه من علاقات اجتماعية مع أطراف المجتمع وعناصره، فهو يتأثر بحياة مجتمعه، ولا بد أن يؤثر فيها، " وكلما كان الشاعر صادقاً في تصوير حياة مجتمعه يبقى شعره حياً وقوياً، وذا رونق وجمال، يُقبل الناس على قراءته، لأنهم يشعرون أن هذا الشعر يتحدث بلسان حالهم، ويعبر عن أحاسيسهم ووجدانهم، ويصل إلى خلجات قلوبهم، وتفهمه عقولهم" ⁽²⁾. " فالشاعر يستمد قوته من المجتمع" ⁽³⁾، ويستمد " قيمته من مدى صدقه في التعبير عن هموم الشعب، ومدى ارتباطه بواقعه" ⁽⁴⁾، والشاعر يحمل هموم مجتمعه، ويرفقه ما يحدث فيه، فيحاول جاهداً "إصلاح المجتمع والتأثير فيه بما يخدم مصلحة مواطنيه" ⁽⁵⁾، فوظيفة الشعر هي الكشف عن حياة المجتمع ونقاط الضعف والعمل على إصلاحها، فالشاعر دائماً يسعى لتغيير المجتمع، وإعادة تشكيله برسم صورة ناصعة له، فهو يريد أن يرى مجتمعه مشرقاً نابضاً بالحياة المفعمة بالأمل، من أجل ذلك يجسد كل الطاقات الإبداعية والصور الكامنة من أجل أن يحقق مبتغاه برفعة المجتمع وازدهاره.

تعرض الشعب الفلسطيني للكثير من المحن أبرزها النكبة التي كانت الحدث الأكثر تأثيراً على تركيبة المجتمع، حيث قامت إسرائيل باحتلال أجزاء كبيرة من فلسطين، وأدى ذلك إلى تهجير سكان المدن والقرى الأصليين، وإحلال سكان يهود جدد بدلاً منهم. وهذا التغيير انعكس على الحياة الاجتماعية وطبيعة العلاقات بين المجتمع، فأصبح لدينا مفهوم "اللاجئ"، الذي يعيش في ظروف قاهرة فرضتها عليه الحرب، وهذا اللاجئ الذي كان قبل ذلك يمتلك الأرض ويمتلك البيت الواسع، أصبح مشرداً تأويه خيمة، بالإضافة إلى فقدان بعض أفراد الأسرة، كثيرة هي المآسي، وازداد الأمر سوءاً بعد عام 1967م حيث قامت إسرائيل باحتلال ما تبقى

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 384.

(2) أيمن سليمان مسمح، الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين الانتفاضتين (1987 - 2005)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2007، ص 6.

(3) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2007، ص 25.

(4) جمال الرفاعي، أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ص 45.

(5) غينادي بوسبيلوف، الجمالي والفني، مرجع سابق، ص 8.

من فلسطين ، وأجزاء من الدول العربية المجاورة، وهكذا أصبح الشعب الفلسطيني بأكمله يزرع تحت نير الاحتلال، مما أسهم في تفاقم الأزمة، بالإضافة إلى نشوء أزمات أزمات جديدة أضافتها سياسة الاحتلال من القمع، وسلب الحريات، وغيرها، والتي بدورها أسهمت في بتر أواصر المجتمع وتمزيق وحدته، عبر سياسات قامت بها سلطات الاحتلال تهدف إلى صهر المجتمع العربي، وذلك بغرس قيم الفساد، ونشر ونشر الرذيلة بين أفراد المجتمع الفلسطيني، ولكن رغم كل ذلك فإن المجتمع الفلسطيني الفلسطيني حافظ على هويته الفلسطينية .

وقد وقف الشاعر الفلسطيني حيال قضايا مجتمعه وقفة شُجاعة، فصور قضايا مجتمعه، وحمل همومه وآلامه واعتبر أن ذلك واجب وطني؛ سعياً للوصول إلى حياة كريمة ينعم بها المواطن الفلسطيني في ربوع وطنه، فغنى للمجتمع والحياة.

وبعد الشاعر توفيق زيّاد من أكثر الشعراء التزاماً بالمجتمع، حيث إنه يرتبط بالمجتمع والحياة ارتباطاً وثيقاً عبر عن ذلك بقوله:

أغني للحياة
فللحياة وهبت كل قصائدي
وقصائدي،
هي كل ..
ما أملك!⁽¹⁾

يوضح الشاعر هنا هوية شعره الاجتماعية، فالشاعر يكتب للحياة بكل عناصرها، فمن أجل الحياة يقف إلى جانب الناس البسطاء كي ينعموا بالحياة السعيدة بدلاً من الفقر والشقاء، ويؤكد التفافه حول هؤلاء الناس قائلاً :

أنا لا أعبد شيئاً
وسوى الشعب الكادح
والناس البسطاء العاديين
وأيديهم -
لست أقدر شيئاً⁽²⁾

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص16.

(2) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول، مصدر سابق، ص86.

لقد سَخَّرَ الشاعر توفيق زِيَّاد حياته لخدمة المجتمع وناسه البسطاء، فهو
محب لهم، ومؤمن بعدالة حقوقهم، يلتف الشاعر حول الناس البسطاء والكادحين
الذين ينحتون في الصخر من أجل لقمة العيش الهائئة لهم ولأطفالهم، التفافاً يصل
إلى حد التقديس، فهو يرفع من شأنهم ، ويقف بجانبهم من أجل النهوض
بالمجتمع، وضمان حياة كريمة لمواطنيه، فيقول:

أيها الناس لكم روجي ،

لكم أغنيتي

ولكم دوماً أقاتل

فتعالوا وتعالوا

بالأيادي ،

والمعاول

نهدم الظلم

ونبني غدنا ..

حُرّاً وعادل⁽¹⁾

يخاطب الشاعر الناس البسطاء ويدعوهم إلى النهوض والعمل الجاد
من أجل القضاء على الظلم، والحكم الجائر الذي تفرضه سلطات الاحتلال. "
فالناس في حاجة دائماً إلى من يمهد لهم الطريق إلى الحلول الناجزة لقضاياهم
ومشكلاتهم التي يحسون بوطأتها عليهم"⁽²⁾.

يعيش الشاعر في مجتمع حي له مشاكله، وهمومه، وآلامه، وآماله، سعياً
منه في التوصل لحل أمثل لقضايا المجتمع، لكي يخفف من وطأة المآسي التي
يتعرض لها مجتمعه، ويسهم بقدر استطاعته في رقي المجتمع وتقدمه، ويبرز

(1) توفيق زِيَّاد ، أنا من هذي المدينة، مصدر سابق، ص27.

(2) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، 375.

التفاعل الاجتماعي في شعر توفيق زيّاد بصورة جلية؛ لأنه ينتمي إلى فئات المجتمع المقهورة والمضطهدة، وهذا يبدو من خلال تناوله للعديد من القضايا الاجتماعية.

أولاً : قضية تماسك المجتمع .

يتعرض المجتمع الفلسطيني للعديد من الممارسات اليومية التي تهدف إلى صهر المجتمع، وطمس هويته ومعالم عرويته، وذلك بانتهاك عادات المجتمع، وإحلال عادات بديلة، فكان الحفاظ على العادات والتقاليد واجباً وطنياً، لضمان الحفاظ على سلامة المجتمع من الانهيار.

وقد تناول الشاعر قضية العادات والتقاليد الاجتماعية في محاولة منه للحفاظ عليها لضمان سلامة المجتمع من الضعف والانهيار، فقد استطاع تصوير الحياة الفلسطينية بكافة أشكالها، وبما فيها من عادات وتقاليد، والتي أجملها في قصيدة "رمضان كريم" حيث تحدث عن عادات وتقاليد استقبال العيد قائلاً :

وببيت * أبي عبد الرحمن، تجمعت الحارة

تقتل كعك العيد

وتودع آخر ساعات من رمضان

وتعيش الليلة حتى الصباح

تتحدث تشرب قهوتها .. وتثرثر (1)

ما زال هذا المظهر الشعبي في استقبال العيد قائماً حتى عصرنا، حيث تتجمع العائلة في أكبر بيوت الحارة (الحي الصغير) في أجواء احتفالية، ففي الأيام العادية يكون التجمع في بيت المختار مساء كل يوم للسمر والمناقشة في مجريات الحياة، يصف الشاعر هذه الحالة قائلاً:

تتحدث تشرب قهوتها .. وتثرثر

* انظر محمد بكر البوحي ، عادات وتقاليد شعبية فلسطينية (دراسة حضارية)، مكتبة ومطبعة الطالب (جامعة الأزهر)، غزة، 2014 ، ص287 وما بعدها.

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق، ص78.

ويقص الواحد للآخر ما يتيسر

عن أشياء أمر من العلقم

وأمان كالعسل الأشقر

وعن الوطن الغالي

وعن السد العالي

وغارين و" بوحيرد " وعنتر

والبيت كبير واسع

عقد من أيام الجد الأكبر

في السقف ، زوج الحمام

وبجوه تعبق رائحة الأيام

وخوابي(*)الزيت المخزون

وأريج النرجس والزعتر

ودخان التبغ المحروق

غيما ت.. غيمات يتبعثر

وهنا وهناك ،

ينتشر السُّمار ، هنا وهناك⁽¹⁾

بيت أبي عبد الرحمن " العامر " بأهل القرية من نساء، وأولاد، وشباب،
وشيوخ، وبما تجول به من أحداث ما هو إلا صورة خاصة عامة عن حياة المجتمع

*خوابي ، مفرداها خابية وهي خزانة من الطين مثبتة بالجدار تستعمل لحفظ الحبوب، لمزيد من التفاصيل انظر / محمد بكر البوحي،
أصول الأغنية الشعبية في فلسطين، ط1 ، مكتبة القدس، 2013 ، ص 86 .
(1) توفيق زِيَاد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص 79 – 80 .

الفلسطيني، وما في ذلك البيت من استقرار وهدوء الممثل بعش الحمام الذي تعبق
برائحته الأيام.

ومن العادات والتقاليد الاجتماعية الشعبية في فلسطين تناول الشاعر قضية
قضية "التداوي" بالحجاب⁽¹⁾ في قصيدة "رمضان كريم" قائلاً:

وبعيداً .. في زاوية معتمة

تجلس أم في العشرين

وعلى يديها طفل

سحنته في لون الليمون

تتطلع في الشيخ " شهاب " :

"يا سيدنا!

اكتب لي بالله حجاب

يشفى طفل مما فيه

أولست ولياً صالح

وكراماتك يعرفها الغادي والرائح ..؟"⁽²⁾

بهذه المفردات البسيطة يعبر الشاعر عن تفاصيل حياة المجتمع، وما في ذلك
من إشارة لارتباط الفلسطيني بأرضه، وعدم تخليه عن بلاده، وتتبع تجربة الأديب من
معايشته للواقع، وشعوره الإنساني الذي يربطه بأبناء المجتمع وإحساسه بإحساسهم.

(1) انظر ، محمد بكر البوجي ، أصول الأغنية الشعبية في فلسطين، مرجع سابق، ص 52 .

(2) توفيق زباد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص 82 .

ثانياً : قضية اللجوء.

تعد قضية اللجوء من أبرز القضايا الاجتماعية التي تعرض لها المجتمع الفلسطيني، فقد عانى اللاجئون الفلسطينيون حياة صعبة، فرضت بدورها نظاماً اجتماعياً جديداً في كافة مناحي الحياة، وأدت إلى تفتت المجتمع العربي الفلسطيني، وفقدانه الكثير من مقومات الحياة، حيث فقد الفرد مصادر دخله، وأصبح بعد أن كان يملك البيارات والكروم، يعتاش على مساعدات من المؤسسات الدولية، وبعد أن كان يملك بيتاً منيفاً، أصبح يعيش في خيمة سوداء، بالإضافة إلى تشتت بعض العائلات وانقسام الأسرة بسبب روعة الموقف ومأساويته، وقد تناول الشاعر العديد من قضايا اللاجئين الفلسطينيين أبرزها ما تعرض له اللاجئ الفلسطيني من محاولات إبادة فيما عرف بأيلول الأسود في عمان، حيث وصف المجزرة وصفاً دقيقاً أبرز فيه بشاعتها التي تمثلت في قول الشاعر:

الأرقام مخيفة :

آلاف القتلى — عشرة آلاف (?) —

(ألفان من القتلى في اليوم — ؟)

من يدري كم ..!؟

فوق الأنقاض ، وتحت الأنقاض ..

وعلى عتبات الدور

وعلى أعمدة النور

وعلى أغصان الأشجار المحترقة

وعلى الساحات ، وفي الطرقات

والحارات .. المحروثة بالدبابات . (1)

يظهر الشاعر حالة الفلسطيني في مخيمات الشتات واللجوء المحزنة، فالقتلى يسقطون بأعداد كبيرة في كل مكان، حيث إن القتلى منهم ما زال تحت

(1) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول، مصدر سابق، ص 15 .

ركام البيوت، وعلى عتباتها، وفي الساحات، وعلى جنبات الطرقات، وفي الأزقة، وفي كل مكان، فالمعركة كانت ضد الناس البسطاء الذين أجبروا على ترك وطنهم قسراً، بهدف استئصال المجتمع الفلسطيني وإضعاف بنيته، وجسد ملامح ذلك بلهجة المستنكر، فيقول :

والجيش القومي (القومي ..؟!)

يتصرف كالغازي ، في أرض مجهولة

هبطت من نجم آخر

أرض لم تنجبه ولم

تطعمه وتؤويه

الشعب بأكمله محكوم بالموت⁽¹⁾

يستنكر الشاعر ما قام به الجيش، وهو أداة الحاكم، فهو يتصرف وكأنه يقاتل أعداء، ونسي فضل هذه الأرض وخيراتها عليه، نسي أن الدم المسفوك هو دم أهله، أهل عروبتة. وتناول الشاعر أثر النكبة على المجتمع الفلسطيني فيقول :

أخبارنا ؟؟.. كثيرة !! تثقل لي صدري

أبو صلاح عميت عيناه من قهر

وأم فخري ذهبت حزناً على فخري⁽²⁾

يصور الشاعر بعد حالة التششت والضياع التي مر بها الفلسطيني حالة المجتمع الذي أصبح من القهر ضعيفاً وهناً، فعَمى البصر يدل على حالة التيه التي يعيشها الفلسطيني، و" أم فخري " مثال للمرأة الفلسطينية التي فقدت ابنها، فتوفيت نتيجة الحزن والقهر.

(1) المصدر نفسه ، ص16.

(2) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص109.

ثالثاً : الظلم الاجتماعي .

لقد عاش المجتمع الفلسطيني في ظل الاحتلال حياة قاسية، فقد فرضت سلطات الاحتلال على السكان العرب ضرائب باهظة بقصد إجبارهم على ترك أراضيهم، ويصور الشاعر هنا حاله في ظل الفقر بسبب فرض الضرائب فيقول:

ضرائب من كل لون وجنس

تلص - من الجيب آخر فلس

وتترك أطفالنا جائعين

يهيمون بين المزابل .. يلتقطون

نفايات ما يأكل المترفون⁽¹⁾

يستنكر الشاعر كثرة الضرائب، وما تسببه من مضايقات توجع كاهل الفرد الفلسطيني، فالسلطات الإسرائيلية لا تُبالي بمصير الفرد العربي الذي أصبح جائعاً بفعلهم، حيث إن أول من يتأثر من جمع هذه الضرائب هم الأطفال. ويصور الشاعر حالة المجتمع تحت وطأة الضرائب قائلاً:

من أين .. من أين تأتي النقود

وقد أصبحت أمنيات جميلة

وأحلام شعب يقاسي العذاب

ويبلو حديد القيود الثقيلة

لوى فكه الجوع ليا

ونار البطالة تكويه كيا

سعى في مناكبها ...

(1) المصدر السابق، ص114.

وأجهد في البحث عن كل حيلة

وباع من الفقر بيتاً بناه

بكد وكدح .. وباع السراج وباع الفتيلة

ليطعم أفراخه الجائعين

ويحفظ فيهم بقايا الحياة

وبعض الطفولة..⁽¹⁾

يخاطب الشاعر - بلغة الذات الجماعية - من يفرضون الضرائب قائلًا: إن النقود أصبحت في موسوعة الأمنيات، فلم تعد موجودة، وأصبحت في أحلام الشعب الذي يتعرض للقهر والعذاب، ويخضع لسياسة العزل، حيث كانت إسرائيل تفرض على المجتمع العربي في فلسطين قانون الطوارئ الخاضع لحكم عسكري قاسٍ لا يسمح للعرب بمغادرة أماكنهم، وعدم السماح لهم بالخروج منها لضمان عدم اقترابهم من الأحياء اليهودية؛ بهدف عزل السكان العرب عن محيطهم، ومحاولات تهجيرهم قسراً، حيث أصبح العرب يعانون من الفقر المدقع الذي أصابهم نتيجة إحكام الاحتلال لقبضته الحديدية على حرية الأفراد، فالمواطن العربي اضطر لبيع ما يملك من متاع من أجل الحفاظ على بقايا الحياة المتمثلة في الأطفال الصغار، حيث يعكس الشاعر صورة المجتمع الفلسطيني الرازخ تحت وطأة وظلم وسياسة الاحتلال، فالشعب تحت وطأة هذا الظلم وسطوة الجلاد لم يحرك ساكناً، ولكن الشاعر يدرك أن "البؤس المادي ذاته لا يحرك الشعوب، بل يحركها الوعي به"⁽²⁾، من هنا جاء دور الشاعر في توعية الجماهير لضرورة أن ينتفض في وجه الضرائب قائلًا :

فينتفض الجائعون

وتغلي شرايينهم بالدماء

(1) المصدر السابق، ص116.

(2) محمد مندور ، في الأدب والنقد ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، (د.ت) ، ص36.

وتدوي حلوقهم كالرعود :

ومن أين .. من أين تأتي النقود⁽¹⁾

يحذر الشاعر سلطات الاحتلال من ثورة الجائعين، وفي الخطاب دعوة
توعوية للمجتمع بضرورة الثورة على جابي الضرائب، وبنظرة استغراب يقول
مخاطباً المجتمع:

لم يبق غير الصغار

نبيعهم اليوم بيع الرقيق⁽²⁾

يدعو الشاعر المواطن العربي إلى أن يقف ويفكر جيداً، لكي لا يبيع
أبناءه الصغار، لأنه باع كل ما يملك من متاع من أجل أن يدفع الضرائب، وينبهه
بضرورة اتخاذ إجراءات تحد من استمرار الحال، فالمواطن باع البيت وباع حتى "
السراج والفتيل ". وفي موضع آخر يأمر الشاعر الناس للثورة بصريح العبارة
فيقول:

فافتلي يا كرة أرضية وانفتلي

يا هذه الدنيا ودوري

ليعود الحق للناس الغلابي

يقف العالم مقتلوباً (على رأسه) يا ناس

وقد آن الأوان

اقلبوا المقلوب حتى يتعدل

ويصير العدل والقسمة بالقسطاس

قانون الحياة

(1) توفيق زباد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق، ص117.

(2) المصدر نفسه، ص118.

فقد آن الأوان⁽¹⁾

يرى الشاعر بضرورة تغيير النظام القائم على قسمة ضيزى^(*)، فقد آن الأوان بأن نقلب الكرة الأرضية على هذه القوانين الجائرة، لكي يعود الحق لأهله، وتصبح القسمة بالعدل قانون الحياة، فالشاعر ينبذ نظام الإقطاع الذي يسيطر على الثروة، ويحرم منها باقي الناس، فهو يرى بأحقية هؤلاء الكادحين في العيش الكريم بدلاً من حياة البؤس والفقر.

لقد سعي الشاعر جاهداً من أجل كرامة مجتمعه ورقبه، بتبنيها تارة بالنهوض، والثورة على الظلم القائم، وتارة أخرى بالوقوف إلى جانب القضايا الإنسانية والتفافه حوله.

(1) توفيق زياد ، أنا من هذي المدينة، مصدر سابق، ص 89.

(*) قسمة الضيزى : تعبير قرآني (سورة النجم - الآية 21) ، والمعنى القسمة الظالمة، والفعل ضاز أي: ظلم وجار. انظر ، توفيق زياد، المصدر نفسه، ص 126 .

المبحث الرابع / صورة المرأة :

تحتل المرأة فضاءً واسعاً في فكر الأمم وضمائرها، فهي الركن الثاني الذي تقوم عليه الحياة البشرية، وهي اللبنة الأساسية التي تشكل نواة المجتمع.

لقد سطرت المرأة الفلسطينية أروع صور التضحية والفداء، ودعمت الثورة ضد الاحتلال بأعلى ما تملك وبكل سحاء، فباعت ما تملك من حلي لأجل شراء السلاح، فهي " الحاضرة في كل مشهد (لاجئة، شهيدة ، مناضلة ، سجين)، وقد شاركت في مرحلة النضال منذ بداية القضية الفلسطينية، فنشطت في الكفاح المسلح، وعلى الصعيد الوطني والاجتماعي، وفي العمل السري المنظم"⁽¹⁾.

ويعد "أول نشاط سياسي للمرأة الفلسطينية عام 1884 م، في مدينة العفولة احتجاجاً على إنشاء أول مستوطنة يهودية، حيث خرجت مجموعة من النساء الفلسطينيات في مظاهرة تعبيراً عن رفضهن لإنشاء المستوطنة"⁽²⁾، وهناك مشاهد* حية في التاريخ النضالي الفلسطيني تدل على دور المرأة في مواجهة الاحتلال، وما زالت المرأة الفلسطينية تقدم المزيد من إبداعاتها الثورية في سبيل وطنها وقضيتها.

لم تغب المرأة عن وجدان الشاعر الفلسطيني، بل كانت "المهم لعملية الإبداع الشعري"⁽³⁾ وأخذت أبعاداً مختلفة، فمن الشعراء من شغلهم أنوثة المرأة، فتغنوا بجمالها، وتغزلوا بها متخطين قيد العادات والتقاليد في سبيل التعبير عن ما يدور في داخلهم من أحاسيس ومشاعر تجاه المرأة، ومنهم من تناول القضايا التي تمس حقوق المرأة في التعليم، والانعقاد من قبضة العادات والتقاليد، وغيرها، و تغنى بدور المرأة النضالي بما في ذلك مشاركتها للرجل في إعالة الأسرة، ولكن

(1) نقلاً عن افتتاح كساب ، شعر حسين مهنا دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر - غزة 2014 م . ص 51.

(2) غسان مصطفى الشامي ، دور المرأة الفلسطينية المقاوم للاحتلال الإسرائيلي في قطاع غزة ما بين (1967 - 1994) ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية، غزة ، 2012 ، ص 2 .

* من هذه المشاهد المناضلة ليلي خالد قامت باختطاف طائرة أمريكية متوجهة لدمشق عام 1969م، والمساومة على رفاقها المعتقلين ونجحت في المهمة حيث تم الإفراج عن المعتقلين رفاقها وتم توجيه الأنظار للقضية الفلسطينية. وأيضاً دلال المغربي قامت بالتسلل بحراً مع مجموعة من المقاومين بتاريخ 1987م من سواحل لبنان وصولاً لتل أبيب واستشهدت في حينها وما زالت تحتجز سلطات الاحتلال الجثة. وأيضاً آيات الأخرس : قامت في العام 2003 بتفجير مقهى صهيوني يضم عدداً من رجال أمن الاحتلال الصهاينة في القدس المحتلة .

(3) نقلاً عن فداء البواب ، الخطاب الشعري عند طالب هماش، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر ، غزة ، 2014م ، ص 80 .

ذلك لم يشغل الشاعر الفلسطيني عن قضيته الأساس وهي محاربة المحتل بالكلمة إلى جانب البندقية، رغم محاولة سلطات الاحتلال إفساد المجتمع العربي بتحويل مسار الشعر نحو المرأة إلى الغزل وخاصة الإباحي، حيث إن إسرائيل في بداية عهدها لم تسمح إلا بنشر الشعر الغرامي⁽¹⁾.

فالمراة عند الشاعر توفيق زياد كان لها نصيب وافر، حيث رأى أن للمرأة للمرأة دوراً كبيراً وأساسياً في المعركة؛ لأنها مُستهدفة، ويقول : نحن نريدها إنساناً لها لها احترامها مثل الرجل تماماً ، وانعكس ذلك على بيتته؛ ويمثل زواجه من السيدة نائلة زياد "أم الأمين" خير مثال لحرية المرأة ، حيث يعد صفة في وجه العادات والتقاليد ، فقد احتفظ كل منهما بدينه، تقول أم الأمين " تعامل معي بثقة، واحترام، ومحبة، لم أشعر مرة بنقص لكوني امرأة بل العكس" هذا بالإضافة لدعوته العامة للمرأة العربية للمشاركة في المظاهرات والاحتجاجات التي كان ينظمها ويقودها ضد ممارسات الاحتلال⁽²⁾ والمرأة عند توفيق زياد هي الملهمة للشعر في قصيدة "ذكريات" :

هي الوحي لي وعروس الخيال

وملهمة الخطرة الشاعرة⁽³⁾

• الشاعر والمرأة (المحبوبة) :

إن الحياة الاجتماعية لم تكن تسمح بإنشاء العلاقات الغرامية، بل كان المجتمع يفرض قيوداً على المرأة، ومن يثبت عليها التورط بعلاقة مع رجل كانت تقتل، فقد كانت المرأة تُحاسب على الابتسامة البريئة والنظرة الخاطفة. هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن الوضع السياسي وما آلت إليه الأحداث المُتسارعة في الوطن، والمأساة التي حلت بشعبنا الفلسطيني جعلت الشعراء يتتحون عن هذا الجانب أقصد التغزل بالمرأة؛ وذلك خجلاً من دموع الوطن المصاب بسرطان الاحتلال .

ورأي الشاعر الفلسطيني أن من واجبه الالتفاف حول الثورة لتفادي الخطر الصهيوني، ولم يسمحوا لأنفسهم بالانزلاق في وحل المرأة، رغم أنهم لو سمحت لهم

(1) انظر ، غسان كنفاني ، الأدب المقاوم تحت الاحتلال (1948-1968)، مرجع سابق، ص 21 .

(2) مجموعة من المؤلفين ، الفارس في ذكرى الأربعين لفقدان توفيق زياد (شيء عن حياته وما قيل عنه) ، إصدار بلدية الناصرة ، 1994 ، ص 32 .

(3) توفيق زياد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص 96 .

الظروف لكان نتاجهم رائعاً، وهذا ما أكدده الشاعر هارون هاشم رشيد الذي لم يجرؤ على نشر قصيدة غزلية واحدة حيث قال: "لو قيض لي التوجه نحو هذا لكنت أفضل من نزار قباني"⁽¹⁾، واعتبر الناقد الدكتور محمد البوجي أن ذلك يعد تشويهاً نفسياً للشاعر الفلسطيني⁽²⁾. وقد لجأ الشعراء الفلسطينيون إلى طرائق مختلفة لإخفاء جوانح الحب عندهم بالوطن، وأصبح الغزل بالمرأة يعني الغزل بالوطن، والعكس، فهذا توفيق زيّاد يخاطب محبوبته عن طريق الطبيعة فيقول في قصيدة "الوثاق الحرير":

ملأتني أشواق

يا كرمتي المخضرة الأوراق

أحسست عندما عرفت لي

بأنني أطيّر بلا جناح

وأن فؤادي الخلي

ينتفض الهوى، وتنبت الجراح

أنا فقير

لكني بحبك الذي يزيد

أمتلك الكثير

العاج والياقوت والفيروز

وكل ما يضم فرعك الأصيل

من كنوز⁽³⁾

(1) محمد بكر البوجي ، اللغة العربية وفنونها وقضاياها ، مكتبة الطالب جامعة الأزهر ، غزة ، 2001 ، ص105.

(2) انظر المرجع نفسه ، ص106

(3) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص 80 .

يصور الشاعر محبوبته بكرم الدوالي المخضر الأوراق، وما تضيفه الخضرة من جمال، ويعبر عن سعادته الغامرة بأنه يطير بلا جناح، وأن فقره تبدل إلى غنى؛ لأنه يمتلك الحب الصادق، ويرى في محبوبته كنزاً من كنوز الدنيا.

نلاحظ أن الشاعر لجأ للطبيعة ليعبر عن عواطفه وأحاسيسه تجاه محبوبته "محبوبته" فقصيدته الحب عنده ما هي إلا مخاطرة طريفة يرسمها متأقفاً في لوحة صغيرة تعتمد على الألوان الهادئة والعبارات البسيطة⁽¹⁾.

تناول الشاعر عاطفة الحب وتقاليد المجتمع الفلسطيني فيقول في قصيدة "رمضان كريم":

ويغافل "محمود" من حوله

يسترق النظرات إلى عبلة

تتلاقى الأعين في صمت

في وصله

فتقول لها عيناه:

أنسيت مساء الجمعة

وتقول له عينها

أنا لا أنسى

أول قبلة

ومتى تخطبني من أهلي

في شهر أو شهرين

سأمر غداً من حقل الخس...

(1) عبد القادر القط، في الأدب الحديث، دار غريب للنشر، 2000، ص 89.

حسناً!

بعد غروب الشمس...، (1)

يصور الشاعر عاطفة الحب برسم علامة من علاماته، وهي "إدمان النظر والعين باب النفس الشارع وهي المنقبة عن سرائرها والمعبرة لضمائرها والمعربة عن بواطنها، فتري الناظر لا يطرف ينتقل بتقل المحبوب" (2) فمحمود الذي يسرق نظراته إلى محبوبته عبله، وتتلقى الأعين ليبدأ الحديث بالصمت، حيث يستعمل المحب الإشارة بالعين إذا لم يستطع الإجهار بالقول، والعين هي وسيلة المحبين فيها " يبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ، ويتواصل، ويوعد، ويهدد، ويقبض، ويبسط، ويؤمر، وينهي، وتضرب به الوعود، وينبه على الرقيب، ويضحك، ويحزن، ويسأل، ويجاب، ويمنع، ويعطي" (3)، حيث يتبادلان أطراف الحديث من بعيد، ويتم الاتفاق على موعد للقاء حيث كان "المحبون يلجؤون إلى الاتفاق على مواعيد في أوقات محددة، يتقابلون على انفراد بعيداً عن العيون، يعيشون لحظات سعيدة هائلة، ويخططون لحياتهم المستقبلية، ويبنون لهم بيوتاً في عالم الأحلام والخيال؛ ليعوضوا ما افتقدوه في أرض الواقع" (4)، ويصور الشاعر حالة الاشتياق حين يطلب من المحبوبة لقاءً فيقول في قصيدته " عن النبيذ واللهب" مخاطباً محبوبته:

أردت أن أراك

اليوم يا شاغلتي ، أردت أن أراك

قطفت وردة كأنها عقيق

وقفت عند منحنى الطريق

(1) توفيق زياد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق ، ص 85 .

(2) ابن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، تحقيق : إحسان عباس، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993م، ص 103.

(3) المرجع نفسه ، ص 136.

(4) ثابت محمد قنيطرة ، المرأة في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه، برنامج الدراسات العليا المشترك بين جامعة عين شمس -مصر ، وجامعة الأقصى - غزة، 2000م ، ص 50.

وعندما طلعت كالصباح

أحسست أنني أهم أن أبوح

قبلت وردتي

وشوشتها

رميتها إليك

وقبل أن أقول للقاء

نظرت في عينيك

أطلقت فيها حمامتين من ذهب

وفوق ثغرك الصغير

لملمت ثروة من الغناب والقصب⁽¹⁾

يصور الشاعر حالته في الاستعداد للقاء المحبوبة وانسياقه العاطفي خلف نظرات المحبوبة، وكيف أنها خرجت عليه كإشراقة الصباح، وفي ذلك دلالة على جمال المحبوبة ورقتها، وكاد من سحر جمال محبوبته أن يبوح ويفضح أمره إلا أنه باح بالقول لوردته التي قطفها لتحمل أشواقه لمحبوبته، فاللقاء الذي عز عليه، ولم يستطع أن يفارق؛ لأن العيون تظماً إلى النظر فيما تحب، وعن تقصير المحبوبة واستعطافها يقول في قصيدة "أم الجدائل":

اشتقت حتى ذاب قلب

لم تذويه النوازل⁽²⁾

(1) توفيق زباد ، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص82.

(2) المصدر نفسه ، ص100.

يعترف الشاعر لمحبيته بأن قلبه الذي لم تفتكه المحن والصعاب قد
فتكته نار الشوق، فيطلب من محبيته ألا تقسو عليه، وأن تسامحه، لأن الصبح
شيمة المحبين فيقول:

لِمَ تَخْلُفِينِ وَأَنْنِي

لَمْ أَجْ ذَنْباً، لَمْ أَحَاوِلْ

لَكِنْ هَبْنِي مَذْنِباً

فالصبح يحمد في الشمانل

أو لست مثل بقية العشاق

مجنوناً وعاقلاً⁽¹⁾

" فابتداء المحب في الاعتذار، والخضوع، والتذلل، والإدلاء بحجته
الواضحة من الإدلال والإذلال، والتذمم بما سلف، فطوراً يُدل ببراءته، وطوراً يرد
بالتعفف ويستدعي المغفرة، ويشعر بالذنب ولا ذنب له"⁽²⁾ انتفاذي عذاب الهوى،
فيقول:

أَنْنِي الْمَعَذِبُ فِي الْهَوَى

أَعَيْتَهُ فِي الْوَصْلِ الْوَسَائِلِ⁽³⁾

تناول الشاعر آفات الحب وأهم ما يواجه المحب من الصعاب وهو
الواشي فيقول في قصيدة "رمضان كريم":

ويلاحظ ما يجري سلمان

وبغيظ مكتوم

(1) توفيق زيّاد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص101.

(2) ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، مرجع سابق، ص195.

(3) توفيق زيّاد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص101.

ويبرم شاربته في غيره

ذيل الحصان

ويدق بقبضته ساعد محمود

العـب.. العـب.. أين الخاتم؟⁽¹⁾

هنا يرسم الشاعر صورة الواشي بما تحمله من غيظ ومكر للمحبين، وكيفية سعيهم للتفريق بين المتحابين.

وقد عبر الشاعر عن ذكرياته مع المحبوبة في قصيدة بعنوان: "ذكريات"⁽²⁾ قصيدة يفوح منها عبق الحب الممزوج بنكهة الوطن، ويلخص حكايته مع المحبوبة في قصيدة بعنوان: "حكاية تطول" فيقول:

أحست أنها حكاية تطول

ورحلة على جناح بلبل جميل

التقط النجوم

شكلها قلادة لعنقك الصغير

وفي المساء

وحينما تنطفئ السماء

وتحضن الوسادة البيضاء، رأسك العزيز

تنام في سلام

قلادتي.. تنام في سلام..⁽³⁾

(1) توفيق زيّاد، ديوان كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص 86.

(2) توفيق زيّاد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص 96.

(3) المصدر نفسه، ص 78.

يرى الشاعر أن حكايته مع محبوبته تدوم ديمة الحياة، هذه الحكاية نسجها من جمال المحبوبة، ونجوم السماء؛ ليشكل قُلادة تحتضنها الوسادة في المساء عندما يحل الظلام.

نلاحظ أن الشاعر لم يصرح باسم محبوبته، حيث إن قصائد الحب إحساساً مترفاً لا يشغل نفسه كثيراً بالحب، أو يجد منه هذه اللدغة، وذلك الحرمان اللذين نصادفهما في الشعر العربي قديمه وحديثه⁽¹⁾، كما نلمس صدق العاطفة تجاه المحبوبة من بساطة التعبير وعذوبة الألفاظ .

• مشاركة المرأة للرجل :

تعد المرأة الفلسطينية مثلاً رائعاً في الجد والنشاط، حيث إنها شاركت الرجل في أعماله، فكان لها نشاط ثوري تمثل في العمليات البطولية لجانب الرجل، بالإضافة إلى أعمال فلاحية الأرض، وقد أسهم المؤتمر الوطني الفلسطيني في تحرر المرأة، وفتح لها المجال لمشاركة الرجل في العمل التنظيمي والنضالي، وسن قانوناً بموجبه ساوى فيه بينها وبين الرجل في جميع الحقوق والواجبات⁽²⁾، وقد تجسدت صورة المرأة المناضلة في شعر توفيق زيّاد في شخصية سلمى قشقاش في قصيدة "نماذج عادية عن شعب غير عادي" قائلاً:

يا سلمى قشقاش

إنني اكتب هذه الكلمات لعينيك

الظامنتين إلى الحرية

ولجبهتك المرفوعة

في وجه الدبابات الهمجية

آه لو أقدر أن أزرع زهرة

(1) انظر عبد القادر القط ، في الأدب الحديث، مرجع سابق ، ص89.

(2) انظر، باسم سرحان ، المرأة الفلسطينية في المخيم ، مجلة شؤون فلسطينية ، عدد60، سنة1967، ص143.

في شعرك أن أزرع زهرة

لو أقدر أن أفدي بحياتي (1)

يخاطب الشاعر الفتاة الفلسطينية عبر شخصية سلمى قشقاش ليدعوها إلى الثورة ضد الاحتلال الغاصب، ويتمنى لو يستطيع أن يفدي بحياته أصغر شعرة في رأس المرأة الفلسطينية ، ويستحثها على مواصلة النضال، بقوله :

يا سلمى قشقاش !

هذا العالم أجمل من أن

يحيا فيه الأوباش

فليزار

في

يدك

الرشاش (2)

يدعوها الشاعر هنا لمواصلة الكفاح؛ لأنها بالكفاح تضيف رونقاً جميلاً للحياة ، ولم تستثن المرأة من الواقع النضالي، بل ارتوت من كأسه كما الرجل، حيث إنها وقفت بجانب الرجل في تحمل أعباء الحياة، فعملت في فِلاحة الأرض، وزراعتها، ومثل الشاعر بمشهد جميل رسم فيه صورة المرأة القروية النصراوية وهي تشارك الرجل في العمل، فيقول في قصيدة "مرج ابن عامر" :

قطعن النصراويات^{3*}

النصراويات الجآذر

(1) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق، ص 30-31.

(2) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول، مصدر سابق، ص 34 .

* القصيدة مستمدة من التراث الشعبي ، انظر، توفيق زيّاد صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، مصدر سابق، ص 57 ، وما بعدها.

كم قطعن مداك

في خطو الأكابر !

رمزٌ على الطرقات

فيهن الحبالى والبنات البكر

كالزهر المسافر

والمرضعاتُ ..

صغارهن على الظهور ،

على الخواصر

ينقلن أكوام الغلال ،

من الحقول ..

إلى البيادر⁽¹⁾

يصف الشاعر سرب النصراويات المفعم بالحيوية والنشاط بخلية النحل،
كُلٌّ يعرف وظيفته، يسرن في دلال، ورقة، وعفة منهن الحبالى، وهن رمز للتجدد،
ومنهن البنات البكر رمز للعفة، ومنهن مرضعات الأطفال وهن رمز العطاء .

• مأساة المرأة :

تعد المرأة أكثر رقة ونعومة من الرجل، تتأثر حتى بنسمة الهواء من شدة
حساسيتها، فالمرأة الفلسطينية بأنوثتها الهادئة شربت عصارة المأساة بقدر وافر،
فهي التي ما زالت في كبت القهر والحرمان نتيجة العادات والتقاليد التي سلبت
حقها في التعليم، وجاءت مأساة فلسطين لتزيد الطين بلة، مما فاقم من معاناة المرأة
الفلسطينية، حيث عبر عن ذلك الشاعر قائلاً في قصيدة "شباكي وأنا":

(1) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول، مصدر سابق، ص57.

ماذا تقول الريح
يا شباكي المفتوح
عن جارة لم تقرأ الكتاب
لم تمسك القلم
ألم تزال كما تركتها
تجمع في مواسم الألم
زنبقة قتيلة الشذا ،
وكأس .. دم؟⁽¹⁾

حُرمت المرأة الفلسطينية من التعليم نتيجة سطوة العادات والتقاليد، فالشاعر يقول إن هذه المرأة ما زالت كما تركتها تحت سطوة العادات والتقاليد، بل أنها بفعل الاحتلال أصبحت تتعرض لعذابات الاحتلال، فهي ما زالت تتعرض لبطش الجيش الغازي بصوره المتعددة من تعذيب وقتل، وما أشد على المرأة من فقد الزوج، حيث إن المرأة ترى في زوجها ملجأ للأمن والطمأنينة.

وقد عبر الشاعر الفلسطيني عن واقع المرأة المأساوي في ظل الاحتلال، وما تتعرض له من عذابات، كما صور شموخ المرأة وكبريائها في وجه الطغيان، فكانت سلمى قشقاش المثل الأعلى للمرأة الفلسطينية، وغيرها الكثير من اللاتي حملن الهم الوطني، وشرين كأس العذاب.

لقد تناول الشاعر توفيق زيّاد صور فصول مأساة المرأة الفلسطينية. فيرى فيها مجد الأمومة، ورمزاً للأمل قائلاً في قصيدة "كفر قاسم":

ويأتي الجنود إلى جثة
لإنسانة....
في الثلاثين ..حبلى
وفي شهرها الثامن
بوادر مجد الأمومة

(1) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق ، ص 62 .

برغم الردى تتجلى
على وجهها الواهن
فيزرع ضابطهم طلبة
ببطن
تبقت به
نطفة

من حياة (1)

تجلت في المقطوعة السابقة صورة المرأة رمزاً للأمل، والعطاء، والتجدد،
فالمراة الفلسطينية هي مجد الأمومة بدورها ومكانتها في المجتمع الذي يستمد
ديمومته من رحمها، إلا أن جنود الاحتلال كان هدفهم القضاء على مصنع الحياة
المتمثل في المرأة، والقضاء على الحلم الفلسطيني، فالمرأة أيضاً رغم ذلك تبقى
رمزاً للتجدد والخلود.

إن طبيعة المرأة الشعور بالرجل والانجذاب نحوه⁽²⁾ فهي بجواره تشعر
بالأمن والاطمئنان، حيث إنها تستمد منه قوتها وجمال حياتها، حيث قال توفيق
زيّاد عن ذلك أن " النساء بلا رجال كالجمال بدون شاعر"⁽³⁾، ويصور لنا الشاعر
حزن المرأة على فقد زوجها، فيصف لنا صورة امرأة عند استقبال نبأ استشهاد
زوجها قائلاً في قصيدة " حادث ليلي " :

مزقت الصمت امرأة

"أينه...؟؟ .. ،، صاحت

"أب أولادي الصغار.."

صاحت المرأة : أواه .. ،، وراحت..

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص72.

(2) انظر، أنور المعداوي ، كلمات في الأدب، دار صادر، بيروت ، 1966، ص25.

(3) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول، مصدر سابق، ص60.

تتمزق (1)

يصور لنا الشاعر قساوة الموقف، الذي تتعرض له الأم الفلسطينية نتيجة فقد الزوج، وما يتبعه من تحمل مسؤولية تربية الأولاد بعد ذلك، ويؤكد بأن هذا مجرد حادث يتكرر كثيراً، ومجيء العنوان "حادث ليلي"، نكرة يدل على كثرة تكرار مثل هذه الأحداث، فالمرأة الفلسطينية ذقت مرارة الحياة، وعاشت قساوتها، وأما معاناة اللجوء فالمرأة كانت ضحيتها حيث إنها حملت على عاتقها مسؤولية كبيرة تجسدت في تحملها أعباء الأسرة إلى جانب الرجل، فرغم كل الأسى فإن الحنين لتراب الوطن ورائحته الزكية كان حلمها المنشود، وعبر الشاعر عن شوق المرأة وحنينها إلى زهر بلادها، وترايه، وحدائقه الجميلة قائلاً في قصيدة "أغنية زفاف":

حبيبة قلبي!!

تريدين باقة ورد

ليلة عرسك، ليلة حبي؟؟

تريدين قطرة عطر

تريقينها ...

فوق مفرق شعري؟؟ (2)

يعبر الشاعر عن شوق المرأة الفلسطينية وحنينها لوطنها من خلال ورد بلادها وزهره، لتزين فيه جبين زوجها في ليلة الزفاف، ويوضح أن العروس لم تكتمل فرحتها بالزواج؛ لأنها بعيدة عن الوطن قائلاً:

حبيبة قلبي

ستنعم ليلتنا البكر

في الخيمة

(1) توفيق زيّاد، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق، ص 45-46.

(2) توفيق زيّاد، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص 95.

بفرحتنا، الحلوة المرة

بعيدين عن وطن النور

عن جنتي⁽¹⁾

يضرب لنا الشاعر مثلاً للمرأة الفلسطينية المناضلة، والتي جادت
بالغالي والنفيس (بفلذة كبدها) من أجل الحرية وكرامة الوطن، فيقول في قصيدة
"عدنان وعدنان جديد":

أمه لن تبك

لكن همست في أذنيه

شيئاً عن الحرية الحمرا

وعن ارض الجدود

عن تراب الوطن المصلوب أعواماً

ومضت تهتف كاللبوة

في وجه الجنود:

"إن في رحمي

عدنان / جديد

إن في رحمي

-يا محتل -

عدنان جديد⁽²⁾

(1) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق، ص97.

(2) توفيق زيّاد ، أنا من هذي المدينة، مصدر سابق ، ص46.

كان الاحتلال يحاول دوماً أن يستغل عاطفة المرأة من أجل التعرف على هوية المناضلين الفلسطينيين، ومن ثم يقوم بإجراء عقوبات على أهل الشهيد (المناضل) ولكن المرأة فطنت لمكر الاحتلال، فشحت عزيمتها، وكانت الواحدة تدخل على ابنها الشهيد وتقبله وتمضي مكتفيه بالدعاء له، خشية أن يُفصح أمرها، فكانت تركز على جرحها وتسير بشموخ بين الجنود دون أن تقيدهم بشيء في سبيل مبتغاهم، وهو التعرف على هوية الشهيد، هذا المشهد صورته الشاعرة لامرأة ودعت ابنها الشهيد دون أن تبكي عليه، ووصف مشهد تقبيل الأم لابنها الشهيد بالتدليس في الأذن، وهل ينفع الهمس بعد الموت؟ ولكن الشاعرة أراد بحديث الأم لابنها عن الحرية والأرض والوطن، ليؤكد لنا على صمود المرأة الفلسطينية، وقدرتها على التحدي، ويصور الشاعرة المرأة وهي تخرج من بين الجنود في صورة المنتصر والمتحدي للاحتلال.

فالمرأة عند الشاعرة على الرغم من المأساة التي تعرضت لها هي رمز للتحدي، ودلالة على البقاء والتجدد فمن رحمها يخرج المناضلون، ومن ثديها يُرضع حليب الثورة المشحون بالعزيمة، والإصرار وحب الوطن.

المبحث الخامس / صورة الآخر في شعر توفيق زيّاد :

يسعى الإنسان دائماً للتعرف على أسرار ذاته، والتي من خلالها تُعرف مكونات النفس البشرية ما يلائمها، وأطلق عليه ذات، وما يخالفها أطلق عليه آخر، من هنا نشأ مصطلح الآخر، فيستخدم للدلالة على مجموعة الخصائص، والسمات، والمعتقدات والسلوكيات، والأفكار التي تنسبها للآخرين⁽¹⁾.

ويمكن القول إن الآخر هو مقابل الذات (الأنا)، حيث لا يمكن فهم صورة الآخر إلا من خلال التعرف على الذات، حيث إن مصطلحي الذات والآخر متعلقان ببعضهما البعض ولا يمكن الفصل بينهما.

وتعريف الذات يتضمن عنصرين مهمين: الأول معرفي والثاني تقييمي، والعنصران كلاهما يتشكلان خلال خبرة الذات مع نفسها وخبرتها مع الآخر، بناءً على ذلك فإن الذات والآخر رغم الارتباط الوثيق بينهما كمفهوم فإنهما قابلان للتغير بتغير العلاقات الاجتماعية والفكرية التي تربط الذات بالآخر، ويطلق على العلاقة بين الأنا والآخر علاقة تباين⁽²⁾.

فالعلاقة بين مفهوم الآخر والذات هي علاقة جدلية اعتباطية، وذلك كون مصطلح الآخر من المصطلحات الفضفاضة التي تحتاج إلى تحديد أو اتفاق واضح، وعلى هذا فالذات نسق تصوري تطوره الكائنات البشرية أفراداً كانت أم جماعات، وتتبناه، وتنسبه إلى نفسها، ويتكون هذا النسق التصوري من مجموعة من الخصائص الفيزيائية والنفسية والاجتماعية. أما صورة الآخر فهي "عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية، والسلوكية، والنفسية، والفكرية التي ينسبها فرد ما أو جماعة ما إلى الآخرين الذين هم خارجها"⁽³⁾.

يتوسع هذا المفهوم ليحمل دلالات تشابك في علاقتها بالذات، فالآخر قد يكون آخراً في العرق، أو الدين، أو اللغة، أو السياسة، أو الحضارة. وقد تنشق الذات إلى أنا ونحن، وتصبح الـ"نحن" آخر كما في حالة الذين يشعرون بالانتماء، أو تنعدم الأنا في الـ"نحن" ليتحدوا معاً في مواجهة الآخر، كما قد "يتعدد

(1) انظر ، شاكر عبد الحميد ، الحكم والرمز والأسطورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988 ، ص 223 .

(2) انظر فداء البواب ، الخطاب الشعري عند طالب هماش، مرجع سابق، ص76.

(3) المتوكل طه ، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني، المركز الفلسطيني للدراسات ، رام الله ، فلسطين، 2006 ، ص96.

الآخر باختلاف الفضاء الزماني والمكاني الذي يوجد فيه باختلاف حالات الذات وموقفها فيه ⁽¹⁾ المتمثل في الأنا، وكذلك الكشف عن هوية الذات من خلال فهم طبيعة الآخر الذي يمثل نقيض الذات.

لقد حاول المثقف الفلسطيني الكشف عن الذات من خلال فهم الآخر، فجاء التساؤل ما هو الآخر؟ ومن هو؟ كيف نفهمه؟ وكيف اكتشفناه؟ ومتى؟ ولماذا؟ أسئلة كثيرة أطلقها المثقف الفلسطيني في محاولة للبحث عن ذاته الضائعة بسبب المأساة التي حلت به.

ولمعرفة الآخر لا بد من تعريف الذات المتمثل في الهوية الفلسطينية، حيث عرفها الشهيد ياسر عرفات على أن كل من ولد في فلسطين ما بعد العام 1917م هو فلسطيني مسلماً كان أم مسيحياً أم يهودياً ⁽²⁾، وهذا يمثل تعريف الذات الفلسطينية بغض النظر عن الصراع الطبقي والصراع العربي الإسرائيلي.

وبناءً على ما سبق يمكن تعريف الآخر بذلك الذي يحارب الذات في قوتها ويسلب مقدراتها، ويعمل على نزع هويتها ونفيها من بلادها بقوة السلاح، ويشهره ضد الذات، ويتمثل في الاحتلال الصهيوني. وصورة الذات الفلسطينية " لا يمكن كشفها بمعزل عن صورة الآخر ⁽³⁾."

وقد عبر الشعراء الفلسطينيون عن الذات الفلسطينية العربية بصور مختلفة نجد أروعها عند الشاعر توفيق زيّاد يعبر عن ذاته الفلسطينية بقوله في قصيدة " السكر المر":

فلسطينية شبابتي

عبأتها

أنفاسي الخضرا

وموالي ⁽⁴⁾

(1) إحسان الديك ، الآخر في أثره في شعر الأعشى الكبير، مجلة مجمع اللغة العربية الفلسطينية ، ع3 ، 2003 ، ص9.

(2) انظر ، علي الخليلي ، النص الموازي في الخطاب السياسي والثقافي ، دار المستقبل ، الخليل ، ط1 ، 1997 ، ص64.

(3) محمد بكر البوجي ، صراع الثقافات في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص47.

(4) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص43.

يرتبط مفهوم الذات بالوجود الإنساني " وهي صورة الفرد الذي يتمثل فيه الشعب أو جزء من هذا الشعب"⁽¹⁾، وقد صرّح الشاعر بانتمائه للشعب الفلسطيني، وانتماء أشعاره وقصائده إلى العربية.

ويمكن تعريف الآخر من منظور توفيق زيّاد بأنه المحتل الغاصب الذي سلب الأرض، وارتكب المجازر، وأن اليهود كديانة لا يمثلون آخر، بل هم جزء من الذات الجماعية التي يرى توفيق زيّاد ضرورة لالتحامها في مواجهة الآخر عدو الإنسانية، فيقول في قصيدة "عن العليق والسنديان":

أنا لم أكره يهودياً

فكره الشعب لم يدخل عروقي

ويدي ممدودة للشعب ، للعمال

هم صحتي وإخوان طريقي

إنما أكره ، كره الحر

حكماً جائراً نشف ريتي⁽²⁾

يعرف لنا الشاعر هوية الآخر العدو وهو المتمثل في الحاكم الجائر الذي يضطهد الشعوب وينهب خيرات بلادها، فالشاعر يرى أن "اليهود البسطاء هم مثل غيرهم من البشر البسطاء"⁽³⁾ فهو يقف إلى جانبهم ضد الآخر المتمثل في السلطة الحاكمة، فالحقد هنا موجه نحو العدو المحتل لا ضد اليهود كيهود⁽⁴⁾ فاليهودي في النتاج الأدبي العربي هو مواطن وصديق.

وهذا هو الآخر بتعريفه الواسع عند توفيق زيّاد، لكن لو أضفنا صفة أكثر خصوصية على المفهوم لوجدنا أن كل كيان مستقل يمثل ذاتاً، ولكل ذات مقابل هو الآخر.

(1) واصف أبو الشباب ، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، دار العودة بيروت ، ط1، 1981م، ص14.

(2) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية ، مصدر سابق ، ص74.

(3) عادل الأسطة، اليهود في الأدب الفلسطيني بين (1913-1987)، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1992، ص73.

(4) انظر نظمي بركة ، الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني ، مرجع سابق ، ص105.

ويمكن تمثيل الذات في ضمير المتكلم "الأنا" وتمثيل الآخر في ضمير "المخاطب" "الأنت" ونلمس ذلك واضحاً عند الشاعر في طرح مقارنة بين الأنا والآخر في قصيدة " أنتم ونحن":

أنكم تحيون

من عشرين عاماً

حلم صيف ذا رواء

وتصيدون..

لأمر الغير

في بحر دموع ودماء

أنكم تبنون لليوم

وإنا

لغد نعلي البناء

إننا أعمق من بحرٍ

وأعلى

من مصابيح السماء⁽¹⁾

فالآخر عند توفيق زيّاد هو ذلك المغفل الذي يعيش في حلم قصير، وجاءت صفة قصر الحلم بالصيف، حيث قصر الليل في الصيف انعكس على قصر الحلم، وضيق الأفق أمام الاحتلال.

والآخر هو قصير البصيرة ضيق الأفق؛ لأنه يبني مستقبله على حساب الآخرين ، وفي الصورة المقابلة يعرض الشاعر صورة الذات، بجذورها وفروعها، فهو

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق، ص28.

يتشبت بالجزور التاريخية للشعب الفلسطيني الذي يمتد في أعماق التاريخ ،
والامتداد التاريخي يعطي شرعية لـ " الأنا " وطول بصر وبصيرة، ويفتح الأفق
واسعاً أمامه .

إن شخصية توفيق زيّاد القوية انعكست على خطابه مع الآخر، فنجد
خطاباً مباشراً مع الآخر يحاوره ويتغلب عليه، وبالمحاجة القوية يفرض آراءه
الأيديولوجية، ويتجسد ذلك في قصيدة "شيوعيون" فيقول :

قالوا : شيوعيون قلت أجلهم

حمرّاً بعزمهم الشعوب تحرر

قالوا : شيوعيون قلت منية

موقوتة للظالمين تقدر

قالوا : شيوعيون قلت أزاهر

بأريجها هذي الدُنا تتعطر

قالوا : وهم عملاء ، قلت تأمركت

لسن وأضحت للدولار تؤجر⁽¹⁾

تمثل الأنا هنا انتماء الشاعر للحزب اليساري الاشتراكي القائم على
تمجيد العمال، وفكرة الشعب العامل، والطبقة المسحوقة، فالشاعر يتمسك بالذات،
ويدافع عن مبادئه الحزبية من خلال عقد مناظرة بين الذات والآخر في حوار يقوم
على المجابهة.

فانتماء الشاعر للحزب الشيوعي هو أمر معيب في نظر الآخر العربي
الرجعي، ولكن في المقابل الذات تفتخر بانتمائها، مع تبرير لموقفه في الانتماء
للحزب اليساري الشيوعي، حيث أنه يرى فيه طوق نجاة من الاحتلال والظلم
والاستبداد الذي يمارسه أعداء البشرية على سطح الأرض.

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص7.

عرض الشاعر صورة الآخر العدو الذي نكل به وبأبناء شعبه، وهي صورة اليهودي الذي يحمل السلاح، ويقوم بأعمال الإبادة للشعب بشتى صورها، فجسدها الشاعر صوراً حيه تعبر عن بشاعة أفعال الآخر، فيقول في قصيدة "كفر قاسم":

ويمشي الجنود بكل إباء

مشي الإوزة في خيلاء

فتغطس أقدامهم في الدماء

سراعاً إلى جثث الأبرياء

تقلبها دون أي حياء

وتخطف ساعاتها في خبال

وما حملت من ثمين وغال⁽¹⁾

صور الشاعر الآخر المحتل الذي نكل بأهله وارتكابه المجازر وقتل المدنيين الأمنيين في مجزرة كفر قاسم، وكيف أن الجنود تصرفوا بعد أن سقطت الضحايا، حيث عبر عن عدم إنسانية الآخر، كون الأعمال التي قام بها لا تمت للإنسانية بصلة، فقد كان واضحاً في أن هدف الاحتلال كان تصفية الوجود المادي الفلسطيني⁽²⁾.

فالصورة التي عرضها توفيق زيّاد للآخر، هي صورة حقيقية من الواقع الحقيقي لجيش الاحتلال، حيث يدلّل على نواياه ومخططاته، ويوضح الذات الفلسطينية التي وقعت ضحية بين أنياب الوحش الصهيوني.

كما أن الشاعر رسم حقيقة الاحتلال التي من شأنها أن تكون حافزاً لتكوين رأي عام دولي ضد الاحتلال، ولتعريف المجتمع الدولي بممارسات الاحتلال البشعة، أيضاً شحن ذاكرة الجماهير بتعريف الآخر العدو الذي سحق مقدرات شعبنا، فهذا اللص الذي نهب الحياة ونهب ما يملكه الأموات هو الذي نهب الأرض وخيراتها.

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص71.

(2) محمد بكر البوجي ، صراع الثقافات في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص57.

المبحث السادس / التفاؤل :

كثيراً ما تتجاذبنا دواعي النفس المختلفة، وتقع بين شد وجذب حيناً، ومصدر ذلك هو طبيعة الفرد وتقلبات الحياة، فالإنسان الذي ينظر للأمور بإيجابية نسميه متفائلاً، فالتفاؤل هو ميكانزم نفسي، ويساعد على مقاومة الكآبة والفشل، والشخص الذي ينظر في النصف الفارغ من الكأس نطلق عليه متشائماً؛ لأنه ينظر إلى الجانب السلبي من الكأس، أما الذي ينظر إلى النصف المملوء من الكأس، فهذا نطلق عليه إيجابياً، وعلى سبيل المثال أيضاً فالشخص الذي يرى أن اللون الأسود يعني الموت والفاجعة، نرى أنه متشائماً أيضاً، أما الذي يرى أن اللون الأسود هو رمز للأناقة نطلق عليه متفائلاً، وعليه يمكن تحديد شخصية المتفائل بتلك الشخصية التي يعبر صاحبها عن توقعات إيجابية للأمور التي تحيط به، فهو بذلك ظاهرة تنسم بها شخصية الفرد .

يعد الشعر تعبيراً عن مكنونات الذات البشرية، والشاعر عندما يعبر عن موقف شعوري، لا بد أن تظهر سماته الشخصية من خلال أدبه؛ لأن الأدب هو مرآة الأديب التي يعكس فيها شعوره وآراءه وتوقعاته، حيث إن النبوءة الشعرية " تملك آلية التوقع، وتتنبأ بما يحدث، أو توجه إليه " ⁽¹⁾، وبذلك نستطيع أن نقرأ تفاصيل شخصية الأديب عبر نتاجه الأدبي، وخلال اطلعنا على شعر توفيق زياد لمسنا ظاهرة التفاؤل حاضرة بفاعلية في نتاجه الشعري رغم الواقع المرير المحيط بالشاعر، وهذا لا يعني أن الشاعر كان يسكن برجاً عاجياً، بل إن الشاعر كان مشاركاً فعلياً في هذا الواقع المكتنز بالمأساة، فذاق من ويلاتها الكثير، ولكن ذلك لم يثن من عزيمته شيئاً، وظلت بارقة الأمل حاضرة في كل حياته.

ومن أبرز ملامح التفاؤل عند الشاعر، إيمانه العميق بأنه على موعد مع النصر قائلاً في قصيدة " في كل شيء أعيش ":

سأعيش وأحيا

سأظل إلى آبد الآباد

أتجدد في وطن الأجداد

(1) شريف بشير أحمد ، بنية التفاؤل والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة " الصلاة والثورة "، مجلة أبحاث كلية التربية، مجلد 4 ، ع2، جامعة الموصل، العراق، 2007م ، ص109.

فأناوالنصر

وشمس الأحرار

على ميعاد....! (1)

تمثل المقطوعة السابقة أعلى درجات التفاؤل والأمل الذي يتحدى به الشاعر أعداءه الذين أذاقوه شتى ألوان العذاب، فيُصر على الحياة في وطن الأجداد، والإصرار على الحياة في حد ذاته هو تفاؤل، إضافة إلى أن الشاعر على موعد مع الحرية والنصر.

هذا بالإضافة إلى غنى معجم الشاعر بالتركيب التي تدل على التفاؤل مثل (ضوء القمر، ارتعاشات الفرح، التسمية، تهليله أم، صحوه فجر، القلوب الخضراء، تباشير الصباح، الغد الطابع، تجمع الأزهار الشوق، نبني غدنا، حباً أخضر، مرجة ورد، ابتهالات ندية، فجر العيد، نحلة شهد، إكليل غار، رف حمام، القمر العاشق، المستقبل القادم، رائحة الليلك، ييوح البيلسان، موسم حب ومطر، أقواس قزح، أشرقت الشمس، القمر الطالع، قطوفاً دانيات، خير الأرض، كل الخير، الشهاب، قوموا من جديد، منبع الخير، شارع الحرية الطالع، تهتف للنصر، تاريخ ولادة، خندق المجد، تنتشر أغنية، جبهتك المرفوعة، أزرع زهرة، النهر الخالد، بشائر، مشرق الفجر، صفحة المجد، أصبح حراً، البلسم، درب الصباح، ماء الورد، الطرحة، السكر، الشمع، العنبر، العاج، تشرق شمس الحرية، أريج الزعتر، أنفاس الزهر، ضوء الشمس، نجم ساطع، مرج الشمس، ينشد للفجر الوليد، حب جديد، تثبت، حزمة النور، صوت النشيد، ضياء الشمس) .

ونجد أيضاً هتافات تحمل مضمون التفاؤل كما في :

1- (لياليك بالنصر حُبلي) (2).

2- (هذه الأعلام لن تسقط ما دمنا نغني ونقاتل) (3).

(1) توفيق زياد ، سجناء الحرية ، مصدر سابق، ص19.

(2) توفيق زياد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق، ص22.

(3) المصدر نفسه ، ص28.

- 3- (أرسى ظلك فوق العشب بشرى بشرية)⁽¹⁾.
- 4- (سيسحق العرش ، لكن شعبنا يبقى)⁽²⁾.
- 5- (هذا شعب ذو سبعة أرواح / ذو سبعة أرواح بل أكثر)⁽³⁾.
- 6- (ليعود ويحرر باب العامود)⁽⁴⁾.
- 7- (وجميع الدود الراقص حكم التاريخ / سيصير إلى مزيلة التاريخ)⁽⁵⁾.
- 8- (ما هو آت ، آت ، والآتي سيبدد كل الظلمات)⁽⁶⁾.
- 9- (والشعراء تملأ أفق عالمنا بشائر)⁽⁷⁾.
- 10- (لكل ليل آخر مهما بدا من دون آخر)⁽⁸⁾.
- 11- (مشيت للغد نهراً عارماً جارفاً التيار عالي الزيد)⁽⁹⁾.
- 12- (لي وطن كقلبك عامر بالحب ، والإيمان والأمل الوثيق)⁽¹⁰⁾.
- 13- (لن يسقط من أيدينا علم الأحرار المشرع)⁽¹¹⁾.
- 14- (فأنا والنصر وشمس الأحرار على ميعاد)⁽¹²⁾.
- 15- (نحن ما ضعنا ولكن من جديد قد سبكنا)⁽¹³⁾.
- 16- (ما دام واقفاً على أقدامه فكلنا بخير)⁽¹⁴⁾.
- 17- (نخلتنا التي تقصفت فروعها تصمد ، وفي غدٍ تطلق من جديد مخضرة الجريد)⁽¹⁵⁾.

(1) المصدر نفسه ، ص34.
(2) توفيق زياد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص10.
(3) المصدر نفسه ، ص24.
(4) المصدر نفسه ، ص42.
(5) المصدر نفسه ، ص46.
(6) المصدر نفسه ، ص47.
(7) المصدر نفسه ، ص62.
(8) المصدر نفسه ، ص63.
(9) المصدر نفسه ، ص90.
(10) المصدر نفسه ، ص92.
(11) توفيق زياد ، سجناء الحرية ، مصدر سابق ، ص13.
(12) المصدر نفسه ، ص19.
(13) المصدر نفسه ، ص42.
(14) المصدر نفسه ، ص64.
(15) المصدر نفسه ، ص70.

18- (سواعدكم تحقق أجمل الأحلام، تصنع أعجب العجب)⁽¹⁾.

19- (سيعود رغم النار والأغلال خفاق البنود)⁽²⁾.

20- (يا أيها الغافي وكأسك حية سنظل نسكبها ونترع من جديد)⁽³⁾ .

تعد ظاهرة التفاؤل ذات "جذور عميقة في تربة الفكر الاشتراكي الذي تأثر به به معظم شعراء الثورة العرب، والاشتراكية كفكر مذهب متفائل"⁽⁴⁾ ، فتقتهم بالمستقبل كانت عظيمة؛ نظراً لإنجازات الإنسان الفرد، وقدرته على التغيير اقتداء بتجارب سابقة، وعن الشعراء الفلسطينيين يقول غسان كنفاني: "إن شعر المقاومة في عمومته متفائلاً منذ البدء، ولم يكن هذا التفاؤل ضرباً في الفراغ، أو وهماً مغامراً وإلا لتصدع خلال عشرين سنة من الأسر والعذاب، ولكنه كان نتاجاً معافى، وشديد المراس، وإدراك عميق لأبعاد المعركة، وانتساباً أصيلاً لجماهيرها الحقيقية وقضاياها"⁽⁵⁾.

لقد آمن الفرد الفلسطيني بضرورة الانتصار بعد كل هذه التضحيات وكل هذه المعارك التي خاضها مع الاحتلال، وقد ركز الشاعر توفيق زياد في تفاؤله على عدة أمور كانت الباعث للأمل لدى كل ثوري مناضل، ونُجمل عموماً بواعث التفاؤل عند الشاعر من خلال ما يلي :

1- ممارسات الاحتلال :

لقد ارتكب الاحتلال المجزرة تلو الأخرى، فقتلوا الأبرياء نساء، أو أطفالاً، وشيوخاً دون أدنى رحمة، ورغم ذلك يرى الشاعر في ممارسات الاحتلال وجرائمه باعثاً أمثل للأمل والتفاؤل، فيقول في قصيدة بعنوان " ادفنوا أمواتكم وانهضوا ":

ادفنوا أمواتكم وانتصبوا

(1) توفيق زياد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق، ص6.

(2) المصدر نفسه ، ص21.

(3)المصدر السابق ، ص88.

(4) عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص380.

(5) غسان كنفاني ، الأدب المقاوم في الأراضي المحتلة (1948-1967) ، مرجع سابق، ص85-86.

فغد - لو طار - لن يفلت منا

نحن ما ضعنا ... ولكن

من جديد ...

قد سبكنا ! (1)

يدعو الشاعر أبناء شعبه بعد هزيمة 1967م إلى لملمة الجراح، ورص الصفوف، والانتصاب في مواجهة العدو، والاقتصاص منه، وألا يفكر في الهزيمة ونتائج المعركة، لأنها أصبحت من الماضي، وعلينا أن ننتبه للمستقبل، فالهزيمة رغم فجاعتها فإنها لن تتال من عزيمتنا وإصرارنا شيئاً، بل إنها دعمت أواصر الشعب وسنسبكه من جديد بصورة أقوى من ذي قبل، بل إنه رأى أن انتصار الاحتلال في حرب 1967م هو انتصار وهمي، لجهل الاحتلال ببواطن الأمور، قائلاً في قصيدة بعنوان: " لا تقولوا لي ":

لا تقولوا لي : انتصرنا

إن هذا النصر

شر من هزيمة

نحن لا ننظر للسطح

ولكننا

نرى عمق الجريمة

لا تقولوا لي : انتصرنا (2)

يرى الشاعر أن الاحتلال يعيش وهم الانتصار؛ لأنه في الحقيقة ليس انتصاراً، بل إنه وسع من بقعة الزيت ، التي في حال اشتعالها ستقضي عليه، وهذا

(1) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق ، ص42.

(2) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص1.

الانتصار لن يكون انتصاراً بالمطلق؛ لأنه جريمة بحق شعب آخر، بل إنه أكثر سوءاً من هزيمة، وكان الاحتلال قد وقع في ورطه، عبر عنها الشاعر قائلاً:

إن من يسلب حقاً بالقتال

كيف يحمي حقه يوماً

إذا

الميزان

مال...!!!⁽¹⁾

يُظهر الشاعر جهل الاحتلال بحقائق الأمور التي تقر بانتصار المظلوم ولو بعد حين، كما أنه سيأتي يوم ليقبض المظلوم من ظالمه، فالنص يقوم على " التفاوض التاريخي المبني على فهم القوانين في التطور الاجتماعي، وعلى معرفة دقيقة بحياة الجماهير"⁽²⁾، وتاريخهم النضالي، وقد رأى في قوافل المهاجرين الذين أُجبروا على ترك وطنهم رمزاً للتفاوض رغم تشردهم ومأساتهم فيقول الشاعر :

من هنا مروا إلى الشرق

غمماً أسود

يطأون الزهر ، والأطفال ، والقمح

وحبات الندى

ويغضبون عداوات ، وحقدًا

وقبوراً ومدى

من هنا سوف يعودون

وإن طال المدى⁽³⁾

(1) توفيق زياد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص35.

(2) إحسان عباس ، فن الشعر ، ط5، دار الثقافة ، بيروت ، 1975م ، ص130.

(3) توفيق زياد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق ، ص30.

ينظر الشاعر نظرة تفاؤل إلى قوافل اللاجئين الذين تركوا وطنهم تحت وطأة المجازر، وجبروت العدو، فمن شدة وقع المأساة عليهم تولد عندهم حقد دفين، حيث إن العنف يولد عنفاً مقابلاً وفقاً لمبدأ لكل فعل رد فعل أقوى منه أو مساوٍ له، فالشاعر قرأ في عيون هؤلاء أملاً بالعودة إلى ديارهم وإن طال غيبتهم.

2- صمود أبناء شعبه:

يراهن الشاعر على شعبه، معلقاً طموح النصر وآفاق الدنيا على كاهله، فيرى بريق الأمل على جباه الناس البسطاء الذين تشربوا عصارة المأساة، وفي سواعد أبطاله من المناضلين الثوار، والعمال، والفلاحين، والبسطاء، فيقول :

ما ضاع حق

خلفه عيناك

يا شعب الأضاحي⁽¹⁾

يعقد الشاعر أمله على الشعب الذي يحرس وطنه بعينه التي لا تغفل عن حقها، وتستبسل في النضال، باذلةً الغالي والنفيس في سبيل الوطن، كما ينظر إلى طبقة العمال والكادحين البسطاء نظرة المتفائل، فيقول في قصيدة " أمة فوق الصليب":

أيها الناس الحزاني

أنتم الدنيا

وأنتم نبع الخير الوحيد

أنتم التاريخ

والمستقبل الباسم

في هذا الوجود

فتعالوا

نشبك الأيدي بالأيدي

ونمشي في اللهب

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص9.

فغد الأحرار إن طال

وإن طال / قريب (1)

يدعو الشاعر الناس البسطاء بالتوحد والسعي الدؤوب، من أجل نيل الحرية؛
لأنهم وحدهم من يستطيع فعل ذلك ، فهؤلاء البسطاء هم من سيقودون معركة
المستقبل، ويستبشر الشاعر بنصرهم مهما طال الزمن، ويرى النصر قدراً اقترَب، ويؤكد
الشاعر هذا المعنى في موطن آخر قائلاً:

أيها الغضب

هذي ساعة الصغر نراها

قدراً يقترب (2)

وفي قصيدة أخرى بعنوان " القريب الآتي " ، يؤكد معناه قائلاً:

آت ذاك اليوم

قريباً آت..

وأحمل قيثاري وأغني

فوق الطرقات

في مدني وقراري المملوءة

بالخيرات

وجبالي الشماء وفي الغابات (3)

(1) توفيق زِيَاد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق ، ص9.

(2) توفيق زِيَاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص75.

(3) المصدر السابق ، ص 25 .

يحلم الشاعر بالنصر ويتفاءل به، وعبر عن تفاؤله بالغناء الهادي
فوق الطرقات وفي كل مكان، وكانت معانيه مشحونة بالتفاؤل (فالغناء والخبرات
المملوءة) وغيرهما كلاهما معانٍ تدل على التفاؤل.

3- الامتداد القومي:

نظر الشاعر إلى امتداده القومي العربي نظرة تبعث في نفسه روح
الأمل والتفاؤل، بما يجري فيها من أحداث تحمل بشائر الخير المحملة بالنصر
المحتم، خاصة وأن البلاد العربية كانت محتلة من دول الاستعمار الأجنبي،
وسطّرت أروع ملاحم البطولة حتى نالت استقلالها، ويرى الشاعر أن بوجود أمته
العربية لا يمكن للاحتلال أن يستفرد به ويغتصب أرضه، فيقول معقّباً على ادعاء
الاحتلال بأن العرب أقلية في إسرائيل :

فنحن هنا الأكثرية

نسير شعوباً تخوض المنون

وتبني سعادتها الأبدية

ففي مصر نحرق جيش الطغاة

ونغرقه في مياه القنا

وفي كل شبر بأرض الجزائر

تدور بأعداء شعبي الدوائر

وتلتهب الأرض ذات السرائر

وتنطق بالنصر أحلى البشائر⁽¹⁾.

يجد الشاعر نفسه جزءاً من المحيط العربي الذي يعيش مرحلة تحرر،
ويكمن التفاؤل في قوله:

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص 75 .

ما هو آت - آت..

والآتي

سيبدد

كل الظلمات (1)

4- المد الشيوعي:

لقد كان المد الشيوعي بارقة أمل لكل الشعوب المقهورة، فقد وقفت الشيوعية لجانب الثورات المناهضة للظلم، والاستبداد، والقوى الرجعية، من هنا اعتبر توفيق زيّاد أن خلاصه من الاستعمار، والاستبداد، والظلم لا يكون إلا تحت لواء الشيوعية، فعبّر عن ذلك قائلاً في قصيدة موجهة إلى العمال في موسكو:

يا أخوتي العمال

قلوبكم كبيرة

وبقدر ما أنتم جبابرة أنتم طيبون

وستغفرون لنا حتى الشتائم

وسترسلون لنا الهدايا

دون عد

وستبنون لشعبنا مليون سد

أنا أعرف العمال .. أعرف طبقتي

وستشحنون لنا المكائن والمصانع

فالصلب من سيبيريا

(1) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ص 47 .

والقمح من أوكرانيا

والسفن والأحواض من لنغراد

والميف من موسكو

وسترسلون لنا السلاح

من الرصاص إلى المدافع

تحمي به الوطن المقدس

من نوايا كل طامع⁽¹⁾

يجد الشاعر في موسكو باعث الأمل للتخلص من الاحتلال، مستنداً
إلى دعم موسكو المتواصل لثورات العالم ضد الاحتلال والاستبداد، ويوضح ذلك
موجهاً رسالة شكر إلى موسكو قائلاً في قصيدة " كلمة شكر للنجم الأحمر ":

أصبح بوجه الدنيا

ما دام النجم الأحمر فوق قبابك

فالدنيا في خير

الدنيا في خير⁽²⁾

يستمد الشاعر شعاع الضوء من النجم الأحمر الذي يعلو قباب موسكو،
وهو شعار للشيوعية التي ساندت على مر العصور الناس البسطاء، والعمال
الكادحين من أجل الرقي والنهوض بهم في مواجهة قوى الاستبداد والظلم في
العالم.

(1) توفيق زِيَاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص24-25.

(2) توفيق زِيَاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص100.

إن تفاؤل شعرائنا وتفسير أحلامهم الثورية التي تهدم المأساة لتبني جسر
النصر فوق جثث الضحايا، باعثاً في نفوس الجماهير الأمل بغدها المنظور، واعداءً
بحتمية زوال الاحتلال وانتصار قوى الحق، ورجوع الغائب إلى أهله بيزوغ فجر الحرية،
والإخاء، والعدل.

الفصل الثاني

البناء الفني في شعر توفيق زيّاد

- المبحث الأول : اللغة الشعرية .
- المبحث الثاني : الصورة الشعرية .
- المبحث الثالث : البنية الدرامية .
- المبحث الرابع : المفارقة الأدبية .

تقديم :

تشكل عناصر العمل الأدبي وسيلة الشاعر في التأثير على المتلقي من خلال سبك أفكاره، وآرائه، وتوقعاته في قالب خاص، ويسبغه بحلة يراها الشاعر مناسبة من وجهة نظره في التأثير وقادرة على حمل رسالته إلى متلقيه.

لقد أيقن الشاعر توفيق زيّاد حجم المأساة التي حلت بشعبنا، وفضت بكاره مشاعره، فلم يكن من السهل التأثير على تلك المشاعر بأسلوب تقليدي قديم يقوم على البساطة في التعبير، ويعتمد على اللغة الجافة، والصور القديمة البالية، وأساليب التعبير المتعارف عليها، فابتدع الشاعر لغته الجماهيرية الخاصة، وكون صوراً تشع جمالاً، وقادرة على استيعاب رؤية الشاعر للمستقبل، وكذلك استخدم أساليب جديدة في السرد قائمة على فن الدراما الذي تميز بقدرته على تحريك، وإثارة، وهز أعطاف المتلقي.

في ضوء ذلك نسلط الضوء في هذا الفصل على عناصر البناء الفني للنص الشعري (اللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والبنية الدرامية، والمفارقة الأدبية) في شعر توفيق زياد، وكيف أنه وظفها لخدمة تجربته الشعرية بما يتجاوب مع متطلبات العصر.

المبحث الأول/ اللغة الشعرية:

تعد اللغة ظاهرة إنسانية، ووسيلة اتصال، كما أنها أداة لزيادة الوعي وتوصيله، فمن خلالها يستطيع الإنسان أن يدرك المستقبل عن طريق الخيال، كما ويدرك الماضي عن طريق الاسترجاع، فاللغة " وعاء الفكر، والإحساس، والكتابة الجيدة قوام التفكير السليم "(1).

تمثل اللغة عنصراً فاعلاً في بناء القصيدة العربية، " فهي هيكل التجربة الشعرية، يتألف بواسطته دوافع، ومكونات التجربة الشعرية لدى الشاعر "(2). وتعد اللغة "كنز الشاعر، وثروته وهي جنيته الملهمة، وفي يدها مصدر شاعريته ووحيه، وكلما ازدادت حيلته بها، وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة، وفتحت له كنوزها الدفينة "(3)، حيث تتجلى قدرة الشاعر اللغوية في قدرته على انتقاء الكلمات الدالة عن تجربته بعمق وكثافة في التعبير عن مكنونات العصر.

ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن اللغة الشعرية "لا تكون لغة شعرية بحق إلا عندما تكون نابضة بروح العصر "(4). وعليه فإننا نستطيع أن نحدد عصر الشاعر من خلال لغته، كما أن الشاعر الحق هو الذي يصنع لغته الخاصة به، فهو لا يستخدم اللغة كما يستخدمها العامة(5)، ومن واجبه اتجاه لغته "المحافظة عليها وتطويرها"(6)، والشاعر يصنع لغته من خلال التعبير عن الحالات النفسية والشعورية التي لها أثر فعال في اختيار الألفاظ التي يتشكل من انضمامها وصياغتها اللغة الشعرية المكونة للقصيدة.

واللغة الشعرية تمتلك طاقة إيحائية كبيرة لا تتفد مع تعدد القراءات، بل تتوهج بالإشعاع الدلالي والشحنات العاطفية التي تتجدد مع تنوع القراءات، وتستمد اللغة طاقتها الإيحائية من تعاليها؛ أي من كونها تتجاوز الواقع "(7)، أي أنها تعبر عن الواقع بأن تتجاوزه، وذلك من خلال الابتعاد عن السطحية والمباشرة في الخطاب، ومن

(1) نبيل أبو علي، عناصر الإبداع في شعر عثمان أبو غريبة، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1999، ص 65.

(2) السعيد الورقي، لغة الشعر، مرجع سابق، ص67.

(3) نازك الملائكة، الشاعر واللغة، مجلة الآداب البيروتية، ع10، أكتوبر 1977م، ص21.

(4) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي الحديث قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص178.

(5) انظر، المرجع نفسه، ص179.

(6) مالبوار نولد، مقالات في النقد، ترجمة: علي جمال الدين عزت، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1999م، ص50.

(7) أدونيس، زمن الشعر، مرجع سابق، ص95.

هنا فإن اللغة تكون " وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غايتها الأولى أن تثير، وتحرك، وتهز الأعماق، وتفتح أبواب الاستباق، إنها تهاмсنا لكي نصير أكثر مما تهاмсنا لكي نتيقن، إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه، وبعد هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات، وطبيعي أن تكون اللغة هنا إحياء لا إيضاحاً⁽¹⁾، وهذا الإحياء ليس مقصوراً على شاعر بعينه ولا لغة بعينها، بل إن التجربة الشعرية تحول الشاعر إلى رجل خبير يمتلك ناصية اللغة فتتقاد لمعانيه بسهولة ويسر.

لقد أدرك الشاعر الفلسطيني أهمية اللغة، فأولاهها فائق عنايته، فهو يرى أن تجربته الشعرية ما هي إلا امتداد للشعر العربي في كافة أرجاء الوطن العربي، فقد استغل مقومات اللغة للتعبير عن قضيته، وأصبحت اللغة سلاحاً يقاوم فيه المحتل الغاصب، في حين أن التمسك باللغة والحفاظ عليها من الضياع شأن بالغ الأهمية بالنسبة للشاعر الفلسطيني، وخاصة تلك الفئة من الشعراء الذين ظهوروا بعد النكبة ومطلع الخمسينيات من القرن العشرين من عرفوا بشعراء الأرض المحتلة، ومنهم: حنا أبو حنا، وتوفيق زيّاد، وحبيب قهوجي، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وغيرهم.

وقد تعرض هؤلاء الشعراء لمحاولات عديدة من قبل الاحتلال الإسرائيلي تهدف إلى تفرغ أدبهم من مضمونه الثوري، حيث دعا أحد الأكاديميين الإسرائيليين في محاضرة بالجامعة العبرية في القدس، بعنوان: " اللغة والأسلوب في الأدب العربي الحديث " دعا فيها بإصرار الشعراء العرب على استعمال اللغة العامية في الكتابة الإبداعية بدلاً من اللغة الفصحى⁽²⁾، وهناك أمثلة * عديدة أخرى تثبت محاولات الاحتلال في القضاء على اللغة العربية التي تعد سلاحاً نارياً في يد الأدباء العرب في الداخل المحتل. وفي ضوء ذلك يقول الشاعر محمود درويش: لم نتعلم في المدارس من تراثنا العربي إلا قصيدة للمتنبى "واحر قلباه " وبشكل رديء، وما نملكه من اللغة ما هو إلا بمجهود شخصي⁽³⁾، وهذا ينطبق على كافة شعراء

(1) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ط 4 ، دار العودة، بيروت ، 1984 ، ص 79 .

(2) انظر ، غسان كنفاني ، الأدب الفلسطيني في الأراضي المحتلة ، مرجع سابق، ص34.

* تعرض الطالب الجامعي يوسف عزيزي من كفرنا ، الذي يدرس في الجامعة العبرية، للتهديد بالقتل من قبل منظمة إسرائيلية، إذ طلبت منه كتابة اسمه باللغة العبرية بجوار اسمه المكتوب باللغة العربية على يافطة بباب الغرفة في السكن الجامعي وإلا سقتله، مما اضطره إلى مغادرة السكن الجامعي انظر ، المرجع السابق ، ص 25 .

(3) أنظر ، يحيى زكريا الأغا، الفنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر (دراسة فنية وموضوعية) ، دار الحكمة ، خانيونس- فلسطين، 2000م.

الأرض المحتلة، وهذه الأدبية أسماء طوبى التي عكفت بعد الزواج على دراسة القرآن الكريم مدة عامين لتتمكن من التعبير باللغة العربية، وهي أفضل مثال على واقع اللغة العربية في الداخل المحتل.

إن قارئ أشعار توفيق زيّاد يجد السهولة والمباشرة في اللغة، حيث وصفت أشعاره - في بعض الأحيان - بالضعف نتيجة العامية الواضحة، ونحن أخذنا على عاتقنا توضيح ذلك؟

لكن الحقيقة غير ذلك تماماً، فإن الشاعر توفيق زيّاد قد استجاب لضغوط الواقع، واقترب بلغته من حرارة الحياة وكدرها، ومتحدياً لسياسة الاحتلال، ولكنه مع ذلك حافظ على نقائها.

لقد تطلب الموقف من الشاعر أن يخاطب الجماهير ويوقظ مشاعرهم اتجاه ما يجري حولهم حفاظاً على التراث الفلسطيني، وعلى الحق الفلسطيني الذي ينبغي ألا يحيد عنه فلسطيني، فالمتلقي الذي يتمثل في أبناء الشعب الفلسطيني تعرض لحرب إبادة من قبل العصابات الصهيونية، وأصبح مشرداً في أصقاع الأرض، لم يكن هذا المتلقي يمتلك القدرة على استيعاب أي تصنيع لغوي من الأدباء؛ لذلك حاول توفيق زيّاد الاقتراب من الجماهير لتحقيق الغاية الاجتماعية من شعره، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن الشاعر أو الأديب في الأراضي المحتلة تتح لهم الظروف - خاصة في السنوات الأوائل من قيام إسرائيل - لنشر كتاباتهم، فلم تكن لديهم وسيلة نشر إلا المهرجانات التي كانت تنظم لأغراض سياسية، فكانت تلقى فيها الأشعار على مسامع الحاضرين، في حين أن الشاعر يحرص على امتلاك آذان السامعين، وتوفيق زيّاد تميز بقدرته على الإقناع من خلال لغته بإقامة الحجة والدليل، فإذا خطب توفيق زيّاد سكت جميع الخطباء⁽¹⁾ وهكذا قال عنه الكاتب إميل حبيبي، فلغته التي تميزت ببساطتها كانت تأسر سمع الحضور فعلى سبيل المثال قصيدة أحب ولكن ..

أحب لو استطعت بلحظة

أن أقلب الدنيا لكم : رأساً على عقب

وأقطع دابر الطغيان / وأحرق كل مغتصب

(1) انظر إصدار بلدية الناصرة ، الفارس في ذكرى الأربعين لفقدان توفيق زيّاد، مرجع سابق ، ص 89 .

وأوقد تحت عالمنا القديم / جهنماً ، مشبوبة الذهب

وأجعل أفقر الفقراء يأكل في / صحون الماس، والذهب

ويمشي في سراويل / الحرير الحرّ ، والقصب

وأهدم كوخه .. أبني له / قصرًا على السُحُب

أحبّ لو استطعت بلحظةٍ

أن أقلب الدنيا لكم رأساً على عقب

ولكن للأمور طبيعة / أقوى من الرغبات والغضب

نفاذ الصبر يأكلكم فهل / أدّى إلى إرب ؟؟

صموداً أيها الناس الذين أحبهم / صبراً على النوب!

ضعوا بين العيون الشمس / والفولاذ في العصب

سواعدكم تحقق أجمل الأحلام / تصنع أعجب العجب⁽¹⁾

يخاطب الشاعر الناس البسطاء من أبناء وطنه الذين اكتووا بنار الاحتلال وسطوته بلغة تناسب حالهم، فنجد أنه جاء بالألفاظ بسيطة تتماشى مع حالهم، ولا يعني سهولة الألفاظ أن يكون الموضوع سطحياً، وأن المعاني تافهة؛ لأن الألفاظ لا يحكم على جودتها بالبساطة أو الغموض "لكن الطاقة، أو العاطفة، أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها"⁽²⁾، كما جاءت الألفاظ في النص السابق حيث نجد أن الألفاظ (أقلب، أحرق، أقطع، أوقد، أجعل، أهدم) تحمل مضموناً ينتظره السامع بحرارة واشتياق، فالشاعر بهذه المفردات ملك أذهان متلقيه ليقول لهم بأن هناك أموراً أقوى من رغباتي ومن سطوتي هي التي ستحقق لكم طموحاتكم، فنجد تسلسل منطقي في تدرج المفردات وفقاً لحال السامع، فهذه الأمور تشكل جسر العبور إلى أحلامهم وطموحاتهم بإنهاء الاحتلال، وتشكل لديهم

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص5،6.

(2) اليزابيث دور ، الشعر : كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنة، بيروت ، 1961، ص87.

رغبة في الصمود أمام آلة الحرب، والصبر على المحن والشدائد، ويطالبهم الشاعر بالاعتماد على سواعدهم التي تحقق أمانيهم وطموحاتهم، إن هذا النداء جاء موازياً لانطلاق الثورة الفلسطينية في الفاتح من يناير في العام 1965م، حيث يرى الشاعر الشاعر أن اعتماد الفلسطيني على الذات، والتخلص من هيمنة الأنظمة العربية؛ ضرورة لا بد منها.

نلاحظ اختلاف خطاب الشاعر نظراً لاختلاف مقام المتلقي، فهو يخاطب كل فئة من المتلقين بلسان حالهم، فعلى سبيل المثال في قصيدة "بور سعيد" ⁽¹⁾ التي يخاطب بها الشاعر أهل الكنانة بامتداد قومي نجد أنه استخدم ألفاظاً توحى بالأصالة، والانتماء العربي مثل : (جوعاً ضارياً، كليلاً مظلم، وحشاً ساغباً، بشدقه المتورم، حشدوا جحافلهم، تصارع جحفاً، حوّم، قبضة قشعم)، فالألفاظ تتناسب مع حال المتلقي العربي، وتكمن أصالة هذه الألفاظ في كونها ألفاظ مستمدة من الأدب العربي القديم، الذي يشكل مادة اللغة الأدبية المشتركة الفصحى للغة العربية.

لذا سنتناول في هذا المبحث الألفاظ عند الشاعر بالإضافة إلى التناص وفاعلية اللغة؛ على النحو التالي :

أولاً / الألفاظ

تعد الألفاظ أو المفردات "قوالب الطوب التي يُبنى منها الصرح الأدبي" ⁽²⁾، يستمدّها الشاعر من خلال المزوجة بين عناصر تجربته المختلفة، والإيحاءات الدلالية التي تبرزها المكونات اللغوية في إطار تلك المزوجة للوصول باللغة الشعرية إلى مستوى ملئ بالشحنات العاطفية، والدلالات، والإيحاءات التي تُناسب المواقف المتنوعة التي يريد الشاعر إبرازها، " فكل تجربة لها لغتها الخاصة بتطور الصورة الذهنية للدلالة من حيث علاقتها بظروف معنية، وأفكار، وتصورات، وآراء، وقضايا تتشكل باستمرار تشكياً يتناسب وواقع الحياة المتغير" ⁽³⁾.

تلعب الحالة الشعورية أثر كبير في اختيار الألفاظ، التي تتشكل من انضمامها وصياغتها اللغة الشعرية في إطار القصيدة الواحدة، بل مجموع القصائد،

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص51.

(2) رجاء عيد ، القول الشعري (منظورات معاصرة)، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د ت) ، ص150.

(3) السعيد الورفي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ، مرجع سابق ، ص64.

التي تندرج في إطار التجربة الشعرية المصهورة في نفس الشاعر، " فالموقف الشعوري انفعال والانفعال واللغة تحكمها علاقة ثورية من حيث التأثير المتبادل، فالانفعال يعكس التركيبة النفسية الخاصة بالمبدع واللغة تعكس وجه الانفعال، وتبرزه ⁽¹⁾، وبذلك تبدأ الملامح النفسية التي يسعى الشاعر؛ لإبرازها جليلة أمام المتلقين، بما يُظهر أماننا عظم العلاقة بين الألفاظ المصوغة، والمشار الفياضة. حيث إن " العلاقة الجدلية القوية بين ما تحويه تلك الأعماق من عواطف وانفعالات متخمرة وبين الألفاظ وتشكيلاتها الفنية ⁽²⁾ تلقي الضوء على السبب الذي جعل الشاعر يلجأ إلى استخدام بعض الألفاظ في مواقعها من القصائد، دون غيرها من بين كم كبير من الكلمات الموزعة على مجالات القول الدلالية المختلفة، بحيث تُنتج مضامينه دلالات سياقية مختلفة، تبرز قدرته وتمكنه من وسائله الفنية، ومقدرته الأدبية، على صياغة الانفعالات الشعورية المكونة لجزيئات تجربته وموقفه العام، كما أن اللغة نفسها تتحدد وفق الدفقات الشعورية المختلفة للشاعر، فيستخدم ألفاظاً معينة في السياقات المختلفة، حيث إن الشاعر يعني عناية كاملة باختيار ألفاظه التي يريد، ولكل شاعر بصمته اللغوية الخاصة، وأسلوب خاص يتمتع به، يشبه تماماً بصمة الأصبع التي لا يمكن أن تتكرر في شخصية أخرى، وكذلك فإن هناك ألفاظاً نستطيع أن نميز بها أصحابها نتيجة لسماتهم الشخصية، فتوفيق زِيَاد صاحب الشخصية القوية والصلابة، حيث نجد في معجمه بعض الكلمات التي اكتسبت القوة من قوة مبدعها، فعندما يقول الشاعر :

أمشي إلى الباكي أفولذ قلبه
وإلى المهيب فينثني كالضيغم ⁽³⁾

فلفظة (أفولذ) تعني أن يجعل منه شخصية قوية صلبة مثل الفولاذ، وتعد من الألفاظ التي ابتدعها الشاعر، والخاصة به، في حين أن ارتباطها

(1) نظمي بركة، الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995، ص284.
(2) عدنان حسين قاسم، المدخل النفسي بين النقد الأدبي وعلم النفس التحليلي، مجلة كلية التربية، غزة، مجلد 1، ع2، يونيو 1997، ص113.
(3) توفيق زِيَاد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص57.

بشخصية توفيق زيّاد يزيد صلابتها صلابة، وقد أكسبت لفظة (أفولذ) النص عمقاً دلاليّاً تمثل في صيرورة الفعل، فالباكي نتيجة خوف، أو حدث مأساوي ما، كيف تجعله يتخطى مصيبتَه ليستجمع قواه متحدياً الصعاب ليقف وينزع حقه، كل هذه المعاني جمعها الشاعر في لفظته الشاملة بظلالها الدلالية مجموعة من المعاني التي اختزلها الشاعر في لفظه.

وإن مهارة الشاعر تظهر في تطويعه للغة لتحمل أكبر قدر ممكن من الدلالات، حيث إن الشاعر توفيق زيّاد أثبت لنا قدرته على تطويع اللغة لتحمل أكبر قدر ممكن من الدلالات، وقد أثبت لنا قدرته على تطويع أحرف الزيادة لخدمة معانيه، فعبر عن عودة اللاجئين وبناء بيوتهم التي دمرت بسبب الحرب، فيقول :

سيعود شعبي في ضياء الشمس

من خلف الحدود

سيعود للظل المهدّم

" يبتنيه " من جديد (1)

نلاحظ أن الشاعر استخدم صيغة جديدة للفعل المضارع (يبني) بإضافة تاء المطاوعة ليصبح (يبتنيه) فتاء المطاوعة أكسبت الفعل معنى التحدي وصيرورة الفعل والقدرة على القيام به رغم صعوبة البناء، هذا بالإضافة إلى ياء المضارعة التي تفيد الاستمرارية والتجدد. والهاء التي تفيد بأن البناء هو للظل المهدم (البيت الذي رحل منه مجبر بفعل جبروت القوة نفسه لا البناء في مكان آخر.

فاللفظة بحد ذاتها تفيد التحدي، والقوة، وانتزاع الحق من مغتصبه، إن القارئ لأشعار توفيق زيّاد يلمس جوانب شخصيته ، والتي تحمل في مضمونها شحنات دلالية مكثفة رغم بساطة اللغة وسهولتها وفي بعض الأحيان يختار الشاعر لفظته وفقاً لمقتضى السياق والدلالة ، مثلاً لو تأملنا النص التالي من قصيدة " ذكريات ":

سوية حب .. أحن إليها

فقد عشتها نشوة ساحرة (2)

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص 20.

(2) المصدر نفسه ، ص 97 .

نلاحظ في المقطع السابق أن (سويعة) مصغر (ساعة) حيث جاءت عند الحديث عن الوقت الذي يقضيه الشاعر مع محبوبته، فالوقت يمر بسرعة في ظل الحبيب دون أن يُشعر به، وهو مع ذلك يحن إلى تلك الأوقات الجميلة.

فالكلمات تتحول بشحناتها العاطفية إلى كيان ذي طبيعة خاصة مشحون بالدلالات والإيحاءات التي تبرز الطاقة الشعرية، والقدرة الإبداعية، وكلما كانت قدرة الشاعر أكبر على تطويع اللغة واستخدام الألفاظ المناسبة، التي تُفرغ قدراته الخيالية في مواقعها، يُظهر تفرد الشاعر وتميزه عن غيره، وخصوصيته "فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية، أو نحوية، أو معجمية، وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدام الكلمات هذه الدلالات وإنما هي تجسيم للوجود الحي"⁽¹⁾.

بمعنى أن الشاعر يسعى إلى تصوير واقعه النفسي تصويراً إبداعياً منفرداً، تسخر فيه كل طاقات اللغة الحية، وقدرة الشاعر الإبداعية تكمن في قدرته على اصطيد الألفاظ المناسبة من بين البدائل المطروحة أمامه في المعجم اللغوي العام؛ ليصل إلى صياغة معجم خاص به، محملاً بالدلالات الخاصة التي تتناسب مع المواقف الشعرية التي تنتابه، وهذا التناسب يبرز خفايا التجربة الشعرية المكونة في ثنايا نفسه، المتشكلة أساساً من تفاعلات جزئيات الحياة وکلياتها، مع وجدان الشاعر.

الألفاظ المحكية والفلكلورية :

تعد الألفاظ العامية والفلكلورية من الألفاظ التي تزيد الارتباط بين الأديب وجمهوره، وقد يستفيد الشاعر من معطيات الفلكلور الشعبي في تشكيل قصائده؛ لإثرائها بتجربة شعبية عميقة تتفاعل مع المخزون الاجتماعي الذي تشكل عبر العصور مصهوراً في بوتقة التجارب المختلفة التي عملت على بلورة الحس واختزال إشعاعاته في كلمات معبرة.

إن تفاعل توفيق زيّاد مع الفلكلور الفلسطيني الشعبي يتواءم مع موقفه الراض لطمس الهوية القومية التي يسعى الاحتلال الصهيوني إليها بكل إمكانياته، ويمثل وشيجة ترابط حنينية بين

(1) السعيد الورفي ، لغة الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص 64.

الشاعر ومختزنات الذاكرة الفلسطينية التي يسعى إلى تعزيزها في الوعي الوجداني للجماهير الفلسطينية، وقد ضمن الشاعر لغته الشعرية ألفاظاً محكية عامية وأخرى تراثية شعبية، على سبيل المثال يقول الشاعر:

ويحرق في الإثنين فتىً أسمر

ويقهقه في مرج (قرط السكر):

" اسكت يا ابن إلهيك وهيك

يكفي مص أصابع

تكفي أحلام

هذا الشعب الزاحف بالأعلام

هو خاتم شببك ليك

هو مصباح علاء الدين ..!!" (1).

نلاحظ أن الشاعر ضمن النص ألفاظاً محكية عامية (اسكت يا ابن إلهيك وهيك/ يكفي مص أصابع/) بغرض الولوج إلى ذهن المتلقي، وإقناعه بلهجته الدارجة؛ لكي يزيد في قدرته على الإقناع من خلال الاقتراب منه، ومراودته سعياً في الوصول إلى مبتغاه، فالشاعر هنا يتسلل عبر السرد في شكل فتى؛ ليُسوق أفكاره الاشتراكية بأسلوب منمق وجميل اختار له ألفاظاً عامية بسيطة محكية على لسان الفتى؛ ليبرز دور الاتحاد السوفيتي، والثورة الاشتراكية في رقي العالم، وخدمة الحركات التحررية في العالم العربي.

كما ضمن الشاعر نصوصاً تراثية بألفاظها الموحية حيث إن " التراث الفلكلوري الشعبي يمثل جسداً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، ويقدم شهادة على الإعتزاز

(1) توفيق زياد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق، ص89.

بالموروث المشترك " ⁽¹⁾، ويأتي توظيف توفيق زيّاد للنصوص الفلكلورية الشعبية حرصاً منه على التراث الشعبي الفلسطيني وتأكيداً على ارتباطه الوثيق بالهوية الفلسطينية والقومية العربية، وقد يكون من مهام هذا التضمين الفلكلوري: "توثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى" ⁽²⁾، وقد جاء في قول الشاعر توفيق زيّاد:

ظنيت إلنا ملوك

تمشى وراها رجال

تخسا الملوك

إن كانوا هيك أنزال

والله يتجانهم

ما يصلحوا لنا نعال

إحنا اللي نحمل الوطن

ونضمد جراحوا . ⁽³⁾

جاء التضمين الفلكلوري لمقطع من قصيدة شعبية كُتبت بالفصحى على جدران سجن عكا؛ لتجسد حالة الوعي الثوري لدى السجناء، وأبناء المجتمع الفلسطيني الذي فقد الثقة بالقيادات التي يعتبرها السبب في الهزيمة، وضياع المقدسات. ويؤكد الشاعر من خلال النص على أن الوطن لن يحميه إلا رجاله من الأبطال والثوار وليس طلاب الجاه والسلطان من الملوك، فالشاعر ناقم على الملوك الذين سمحوا بإعدام الأبطال ولم يحركوا ساكناً، ومرحلة كتابة النص تؤيد الفعل الثوري لا العبارات الرنانة؛ وعليه فإن مثل هذه النصوص هي بمثابة غرس لقيم ثورية يثني عليها الشاعر.

(1) احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص118.

(2) رجاء عيد ، القول الشعري ، مرجع سابق، ص232.

(3) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص29.

ثانياً / التناص

إن مفهوم التناص* من المفاهيم الحديثة التي دخلت موسوعة المصطلح النقدي، وتقوم فكرة التناص على تداخل النصوص القديمة أو المعاصرة داخل النص النص الجديد.

ويشكل التناص ظاهرة من ظواهر الشعر الحديث فهو " تشرب مبدع بأفكار مبدع آخر، وبآرائه وبأسلوبه "(1)، ويعد التناص " أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية ... قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية، قائمة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه وفقاً لجذلية الإزاحة والإحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وأفكار متباينة وامتصاصها وإعادة تصنيعها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته"(2) بحيث يكتسب العمل الأدبي إحياءات لا حصر لها.

استثمر الشاعر توفيق زياد تقنية التناص، كأداة ترقى بتجربته الشعرية، وتعمل على تكثيف وثرء اللغة الشعرية واغنائها بالدلالات، مما زاد من شعرية النصوص، واكتمال معانيها وقد برزت أنماط متعددة³ منها:

1- التناص الديني :

يقوم التناص الديني على استحضار بعض النصوص الدينية أو القصص في سياقات القصيدة ، بما ينسجم مع موضوع القصيدة ، ويساعد في تعميق دلالة النص وإثراء المعنى . ومن التناصات الدينية قول الشاعر في قصيدة " كلمات للوطن " :

* لقد ظهر هذا المصطلح في عام 1966م على يد البلغارية جوليا كريستيفا، فهي أول من توصل على تحديد صياغة مصطلح التناص صياغة دقيقة ومناسبة لوصف مختلف أشكال التناص ، للمزيد انظر فداء البواب، الخطاب الشعري عند طالب هماش، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر 2014، ص158. ويعرف بأنه " التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت إلى أن كل نص هو تسرب وتحول لنص آخر "، انظر، حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوتي نموذجاً، ط1، دار كنوز المعرفة للطباعة والنشر، عمان ، 2009، ص20.

(1) عبد العاطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل ونقل، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، 1998م، ص17.

(2) حسن البنداري وآخرون ، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر سلسلة العلوم الإنسانية، مجلد11، ع2، 2009، ص244.

* نكتفي بعرض نموذج واحد بكل نوع

مثلما كنت ستبقى يا وطن

حاضرا في التين والزيتون

في طور السنين⁽¹⁾

نلاحظ أن سياق النص يتفق مع الآية القرآنية (والتين والزيتون * وطور
فالمقصود من التين والزيتون في الآية هما شجرتان مباركتان، وقد جاء عن
قال في كتابه الحيوان إن التين والزيتون هما دمشق وفلسطين، ويبدو أن هذه
التسمية جاءت وفقاً لاستشهاد كل بلد بما يُزرع فيها. أما طور سنيين، فالطور هو
(الجلل) وسنيين هي البقعة المباركة⁽²⁾، فالشاعر وظف الآية القرآنية ليبين للقارئ
مكانة الوطن وعظم شأنه، وقد اختار الشاعر هذه الأسماء المباركة لتعميق الدلالة،
وبالإضافة إلى المعنى المقدس الذي جاء في الآية الكريمة، يمكن لنا تفسير ذلك
تاريخياً من خلال الكشف عن صفات شجرتي التين والزيتون، فشجرة التين شجرة
طيبة وهي تشترك مع فلسطين بأنها أرض طيبة. أما دلالة الزيتون فهي دلالة
تاريخية، وشجرة الزيتون تحمل دلالة الأصالة والمباركة، وفلسطين بلاد مباركة،
حيث باركها الله سبحانه وتعالى من فوق السموات السبع، وبذلك فإن النص يعكس
التلاحم بين الوطن مع مكوناته وعناصره وصفاته حيث لا وجود لأحدهما بمعزل
عن الآخر، فالوطن مرتبط بقدسية الآية الكريمة، وفي موضع آخر وظف
الشاعر صيغة قرآنية، فيقول :

ألا هل أتاك حديث الملاحم

وذبح الأناس ذبح البهائم

وقصة شعبٍ تسمى !

حصاد الجماجم

(1) توفيق زيّاد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق ، ص12.

(2) انظر ، محي الدين الدرويش ، إعراب القرآن الكريم وبيانه ، دار ابن كثير للطباعة والنشر ، (د ت) ، المجلد العاشر : ص 523 .

مسرحتها

قرية

اسمها

كفر قاسم . (1)

نلاحظ أن صيغة النص تتفق مع صيغة الآية الأولى من سورة الغاشية (هل أتاك حديث الغاشية) .

إن الشاعر وظف تقنية التناص لنقل مشهد مجزرة كفر قاسم بصورته المذهلة والمرعبة التي شبهها بيوم القيامة في الذهول والرغبة، حيث يصف الشاعر مذبح كفر قاسم في شدة وطأتها على العربي الفلسطيني كشدة ذلك اليوم المشهود يوم القيامة الذي يسمى بالغاشية، ليجسد حجم المعاناة التي يتعرض لها الفلسطيني في أرضه، ويعكس الشاعر صورة المأساة التي يتعرض لها أهل قرية كفر قاسم.

2- التناص الشعبي :

لقد اهتم توفيق زياد اهتماماً واسعاً بالتراث الأدبي فقد استحضّر في أشعاره العديد من القصص، والبطولات الثورية لتحمل دلالات متنوعة، هذا بالإضافة إلى أنه عمد إلى نقل عدد من الأغاني الشعبية من لغتها العامية إلى لغة أرقى قليلاً (تموت الحمارة) على حد قوله⁽²⁾ في تقديمه لإحدى قصائده التي قام بنقلها (ترجمتها)، هذا بالإضافة إلى أنه وظف الكثير من الأمثال الشعبية بما ينسجم ويتلاءم مع مضمون القصيدة، فيقول في قصيدة بعنوان " عن الأصل والظل":

احذروا

كل الذين استبدلوا النخلة بالسخلة

1 توفيق زياد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص 63.

(2) في مقدمة قصيدة يا جمال ، ديوان كلمات مقاتلة، مصدر سابق ، ص 106 .

والبحر بكوبٍ من ماء آسنه⁽¹⁾

في المقطع السابق جاء المثل الشعبي "استبدل النخلة بالسخلة " يطلق هذا المثل على من يسيء تدبير أموره، وفي ذلك إشارة إلى من أسماهم المرتدين عن الحق، والذين قبلوا بانهيار الاتحاد السوفيتي، وسقوط النظام الاشتراكي في روسيا في العام 1991م.

يكشف النص السابق عن الانسجام ما بين النص الشعري والمثل العربي، فمن هنا ظهرت العلاقة القائمة على خيبة الاختيار، وسوء التصرف، فأراد الشاعر أن يحذرننا من هذه الفئة، التي تتمثل في الأنظمة العربية، والقوى الرجعية التي أوجدتها الرأسمالية في الشرق الأوسط.

لم يقتصر الشاعر في توظيفه للتراث الشعبي على الأمثال؛ بل وظف أيضاً الأغنية الشعبية كونها جزءاً من الفلكلور الشعبي الفلسطيني فيقول :

ويغني بعض الأطفال :

" غداً العيد

ونعيد

نذبح واحدة من أبقار أبي

لكن أبي لا يملك أبقار

فلنذبح واحدة من بقر السيد ...،،

ويقول " أبو عبد الرحمن ":

" لا واحدة من بقر السيد يا أطفال

بل السيد ⁽²⁾

ينسجم النص الشعري مع الأغنية الشعبية الفلسطينية التي تقول : " بكرة العيد ونعيد، نذبح بقرة السيد، السيد ما إلو بقرة، نذبح بنته الشقرة، والشقرة ما فيها دم، نذبح بنت العم " ⁽³⁾.

(1) توفيق زباد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص106.

(2) توفيق زباد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق، ص90.

(3) انظر ، محمد بكر البوجي ، أصول الأغنية الشعبية في فلسطين، مرجع سابق، ص175.

نلاحظ من خلال ما سبق الانسجام بين النص الشعري ونص الأغنية الشعبية التي يرددوها الأطفال في العيد، حيث إن الأغاني الشعبية ظاهرة استخدمت في الشعر الحديث وكان الهدف من ذلك أن يصل الشاعر عبرها إلى قلوب الناس باستخدام ما أبدعه الشعب من أنغام وصياغات شعرية، وفي ذلك محافظة على الشعر الشعبي من خطر الضياع، لأن الشعر الشعبي الفلسطيني يعوزه التدوين، واستخدام الشعر لهذا النمط من الأغاني الشعبية "يعد شكلاً من أشكال النضال، ضد محاولات إبادة هذا الشعب والقضاء على جذوره"⁽¹⁾.

جاء توظيف الشاعر توفيق زياد للنص الفلكلوري للاقترب من أذهان السامعين القراء؛ لتسويق أفكاره ومبادئه الاشتراكية منادياً بالثورة والتخلص من نظام السيد، ذلك النظام الذي جعله الشاعر قريباً للحرية التي يحلم بها أبناء شعبه.

وكذلك نجد الكثير من الأمثلة التي وظف فيها الشاعر الموروث التراثي، فعلى سبيل المثال في قصيدة "سرحان والماسورة" نجد أنه وظف الأغنية الشعبية؛ من أجل أن يقترب من روح الجماهير لحثهم على النضال وغرس قيم الثورة في نفوسهم ، وبذلك يبقى الموروث التراثي الفلسطيني الحديقة الأكثر ولوجاً لدى شعراء فلسطين .

3- التناص الأدبي :

نقصد بالتناص الأدبي " تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة أو حديثة، شعراً أو نثراً مع النص الشعري، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في شعره"⁽²⁾، ومن الأمثلة على هذا النوع في شعر توفيق زياد :

وطني الأصغر والأغلى

وعنوان التحدي

علم في رأسه نارٌ

وغارٌ

1 عبد الفتاح النجار ، التجدد في الشعر الأردني (1950-1987) ط1 ، دار ابن رشد ، الأردن ، 1990 ، ص136.

(2) أحمد الزغبى ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000، ص152.

وذهب (1)

ينسجم الشاعر بدلالاته في مدح وطنه مع معاني الخنساء في رثاء أخيها
صخر، في البيت التالي:

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نارٌ (2)

تنسجم مقطوعة الشاعر توفيق زيّاد مع بيت الخنساء، في كون كلاهما
شارة يقتدي بها الغير، وهي دلالة زادت من ثراء الفضاء النصي، وأضافت جمالاً
على النص، حيث إن الوطن يحتل مكانه كبيرة في نفسية الشاعر، وعبر عن ذلك
برسمه للوطن في صورة نضالية مشرقة، فقد سطر أروع الملاحم وتشهد بذلك
شوارع المدينة وأزقتها، مما جعله قدوة للشعوب المحتلة تقتدي بنضاله، وتسير
على خطاه على طريق التحرير والخلص من الاحتلال .

4- التناص التاريخي :

وهو أن تتداخل نصوص تاريخية منتقاه مع النص الشعري ، فتبدوا
مناسبة ومنسجمة لدى الشاعر ورؤياه التي يصدرها، وتؤدي غرضاً دلاليّاً أو فنياً
(3)، ومن التناصات التاريخية التي استحضرها الشاعر، قصة المرأة الفرنسية مدام
لا فارغ التي كانت تحيك بالصوف أسماء أعداء الشعب الفرنسي، وتدون جرائمهم
لتنقص منهم بعد انتصار الثورة، فيقول :

لأنني لا أحيك الصوف ...،

سأحفر رقم كل قسيمة

من أرضنا سلبت ...

وأحفر

كفر قاسم لست أنساها

وأحفر

دير ياسين تشرش في

ذكرها . (4)

(1) توفيق زيّاد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق ، ص 30 .

(2) الخنساء ، ديوان شعر ، تحقيق: كرم البستاني، مكتبة دار صادر ، بيروت ، 1951 ، ص 70 .

(3) أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقاً، مرجع سابق ، ص30.

(4) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص50.

يستحضر الشاعر قصة مدام لا فارح من التاريخ؛ ليقدم لنا نموذج من نماذج الثورة ضد الاحتلال، فهذه المرأة التي كانت تتسج أسماء أعداد شعبها غداة الاحتلال الانجليزي لفرنسا، وتدون جرائمهم كي لا تُنسى مع مرور الزمن، وتحفظها الأجيال لاقتصاص من الجاني، فالشاعر ينقل لنا صورة جديدة من صور النضال ضد الاحتلال وهي تدوين الجرائم التي يرتكبها بحق الشاعر وأهله، ووطنه، والاقتصاص فيما بعد منه.

ويأتي توظيف الأحداث النضالية في النص الأدبي إلى نقل التجارب والخبرات النضالية من ثورة إلى أخرى من أجل الاستفادة من تجارب الآخرين وتعزيز صمود أهله وأبناء شعبه.

5- التناص الأسطوري* :

لم يحظ التناص الأسطوري بحضور واسع في شعر توفيق زيّاد، بسبب ضعف الحالة الثقافية العامة في البلاد نتيجة الحرب وما تبعها، فكانت الجماهير غير مستعدة من وجهة نظر الشاعر لاستقبال هذه التقنية الأدبية ذات المجهود العقلي العالي، وقد جاءت التناصات الأسطورية مختصرة في حين أن الشاعر قام بتوضيحها للقارئ في هامش الصفحة أو نهاية القصيدة.

نعني بالتناص الأسطوري أن "يستحضر الشاعر بعض الأساطير القديمة ويوظفها في سياقات قصيدته ليعمق رؤيا معاصرة يراها الشاعر في القصة التي يطرحها"⁽¹⁾، ومن أمثلة التناص الأسطوري عند الشاعر توفيق زيّاد قوله :

في الزمان الصعب تضحي البهلوانيات

والرقص على الحبل

فنوناً رائجة

وتصير الفكرة المسمولة العينين

شيئاً مثل ..

زرقاء اليمامة

* الأسطورة : ظاهرة من أهم ظواهر الثقافة الإنسانية، وهي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية . للمزيد : انظر / فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية)، ط1، دار علاء للنشر، دمشق ، 1998، ص 8 .
(1) أحمد الزغبى ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، مرجع سابق ، ص 117 .

سلعة معروضة

- بالعملة الصعبة -

في سوق المزاد العلني⁽¹⁾

وظف الشاعر الأسطورة العربية " زرقاء اليمامة " وتعني الأسطورة أن فتاة عربية اكتشفت خطراً قادم على القوم، فأخبرت قومها بذلك الخطر فلم يكثرث القوم بكلامها ، ووقع الخطر على القوم. جاء توظيف الشاعر لهذه الشخصية الأسطورية تأكيداً لدلالة على أهمية الاستماع لنصيحة الشاعر المتمثلة في الخطر الذي تشكله الرأسمالية التي أصبحت تتقدم على حساب الاشتراكية العالمية، وأوضح الشاعر أن هذا الزمان سيكون صعباً؛ لأن البهلوانيات والرقص على الحبل والخرافات أصبحت سلعة نافقة، وفي المقابل ستصبح تلك الأفكار النيرة كالتي حملتها زرقاء اليمامة سلعة كاسدة في إشارة من الشاعر عن الاتحاد السوفياتي "الاشتراكية"، فالشاعر عقد مقارنة بين النظامين لتوضيح فكرته مستعيناً بتوظيف أسطورة "زرقاء اليمامة " .

ثالثاً/ التراكيب اللغوية :

تشكل اللغة وسيلة غايتها إيصال الفكرة والتأثير على المتلقي بشكل أو بآخر، وعملية خلق العمل الأدبي هي عملية خلق لغوي، حيث يقوم المبدع بالتعبير عن فكرته عبر ما يمتلكه من خبرات، وإمكانات لغوية تجعله قادراً على امتلاك ناصية اللغة وكسر نسقها المألوف لتكثيف الدلالة، مما يزيد من فاعلية اللغة وتجدها، حيث إن " لكل أداء لغوي فاعلية متجددة داخل بناء القصيدة، وهذه الفاعلية تخلق عدة علاقات متداخلة"⁽²⁾، وتنتج هذه العلاقات عن العلاقات التي تربط بين مفردات اللغة، وأول من تنبه لهذه العلاقة في تراثنا القديم هو عبد القاهر الجرجاني فيقول: " ليست من فضل ولا مزية إلا بحسب الموضع"⁽³⁾، فالألفاظ المفردة ليست لها دلالة في ذاتها غير أنها دال على مدلول معين وإنما

(1) توفيق زباد ، أنا من هذي المدينة مصدر سابق ، ص 92 .

(2) رجاء عيد ، لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي المعاصر) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 2003 ، ص43.

(3) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الأعجاز ، مرجع سابق ، ص 87 .

تكتسب الفضل والدلالة بعلاقتها مع بعضها البعض، وهذا ما تناوله عبد القاهر الجرجاني فيما عرف " بنظرية النظم "، وهي توحي معاني النحو فيما بين الكلم، فيقول فيقول: "واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لا تحكم لصاحبها بالحدق والأستاذية، وشدة المُنه، وسعة الذرع، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات"⁽¹⁾، والمقصود بمعاني النحو " طرق تعلق الكلم بعضها ببعض الآخر"⁽²⁾.

وقد أشار الدكتور صلاح فضل إلى أهمية العلاقات النحوية في تحديد معالم التجربة الشعرية، فقال: " تدرك أهمية فكرة توظيف العلاقات النحوية على المستوى الدلالي لخلق الرؤية الشعرية للعالم"⁽³⁾، وتتحقق فاعلية اللغة في قدرة الشاعر على كسر نسق العلاقات النحوية المألوفة، "وخلق علاقات لغوية جديدة دون أن يخل بقوانين اللغة وأنظمتها، وأن يزلزل التقاليد الأدبية، أو تخلخلها، أو يعدلها وفق الحاجة"⁽⁴⁾، وقد سعى الأدباء الفلسطينيون إلى تعزيز صمود أبناء شعبهم، وكذلك فضح جرائم الاحتلال من خلال جعلها مادة حية، وفعالة لأشعارهم، فقد استخدم الشاعر اللغة بفاعلية كبيرة لتحقيق غايته الإبداعية، وتتجلى فاعلية اللغة عند الشاعر توفيق زياد في المظاهر التالية :

(1) المرجع نفسه، ص88.

(2) جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان (كتابات في نقد الشعر المعاصر)، ط1، دار المناهل و دار الحرف العربي، 1990، ص15.

(3) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1995، ص138.

(4) وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة الثقافية " 207"، الكويت، 1996، ص 181.

1- التقديم والتأخير

تعد ظاهرة التقديم والتأخير من أبرز الوسائل التي تساعد في فاعلية وهي تعتمد إلى المس بترتيب الكلمات ⁽¹⁾ بحيث " يعمد المبدع إلى تحريك الكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى جديدة فيقدم ما حقه التأخير كالخبر، أو المفعول به، ويؤخر ما استحق التقديم كالمبتدأ أو الفعل، ويكون ذلك لغرض فني أو جمالي يريد تحقيقه " ⁽²⁾.

وقد برزت ظاهرة التقديم والتأخير عند الشاعر توفيق زيّاد بشكل ملحوظ وتعددت أغراضها على سبيل المثال :

لن نلبس السّواد

لن ندفن القتلى

لن ننزل الذين تحمل الأعواد!

لكننا ... بلحمنا نقاتل ⁽³⁾

نلاحظ أن الشاعر قدم مفردة (بلحمنا) وهي متعلق بخبر الفاعل المحذوف للفعل (نقاتل)، وجاء تقديم (بلحمنا) نظراً لأهمية المقدم ليدل على بذل التضحية، وحتمية المواجهة مع الاحتلال من أجل تحرير الوطن والمحافظة على كرامة الإنسان، وتعزيز روح النضال في نفوس الجماهير، ودعوتهم للمبادرة ببذل التضحيات في سبيل الوطن .

ويخرج الشاعر بحلة جديدة عنوانها: " نحن صامدون وما زلنا نملك أجسامنا فنحن بصدورنا العارية سنواجه الاحتلال، ولا نخشى الموت في سبيل الحرية ". وفي موضع آخر جاء التقديم ليبين أهمية المخبر عنه، وذلك كما في المثال التالي:

يا أبت

(1) انظر ، جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986 ، ص180

(2) محمد عبد المطلب : جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، 1995، ص161.

(3) توفيق زيّاد ، ديوان سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص65.

سألت عليك صباح مساء

" في السجن .. "

يقول الجد . فأسأله :

يا جدي .. ما معنى السجن⁽¹⁾

جاء تقديم شبه الجملة (في السجن) على الفعل والفاعل، حيث أن شبه الجملة متعلق بمبتدأ محذوف تقديره(هو)، وتقدير الكلام (يقول الجد ، أبوك في السجن) فكان التقديم لأهمية المقدم عند السائل (البنيت)، وإسرارها على معرفة المكان الذي يحجب أباهما عنها طيلة الفترة السابقة، ولا يعني القارئ من المخبر سواء كان الجد أو غيره، ولكن ما يهم السامع في هذه الحالة هو الإجابة، في حين أن الشاعر يوضح أثر السجن على الطفلة الحزينة التي ضاقت بها الدنيا بسبب غياب أباهما، ولكن هذا الغياب هو غياب مقدس جعل حجرة الطفلة مليئة بالصوت النابع عن الحق الذي يحجب أباهما عنها - هذا الحق هو السبب الذي سجن من أجله وهو الانتماء للوطن " فلسطين " - وبذلك يطمئن الشاعر السجناء بأن بيوتهم ما زالت عامرة بصراخ أطفالهم التواق إلى الحرية والكرامة.

2- الحذف

يعد الحذف وسيلة من أبرز الوسائل التي يعتمد إليها المبدع لإثراء نصه أدبياً، ويتمثل في إسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي، "وذلك من منطلق أن النظام اللغوي يقتضي في الأصل ذكر هذه الأطراف، ولكن التطبيق العملي من خلال الكلام من يسقط أحدها اعتماداً على دلالة القرائن المقالية أو الحالية"⁽²⁾، وقد اعتبر عبد القاهر الجرجاني الحذف: أنه "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر"⁽³⁾، وتكمن أهمية الحذف في أنه ينشط الإحياء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى، وتبرز ملامح الحذف في شعر توفيق زيّاد في مواضع عدة نذكر منها:

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، ص93.

(2) محمد عبد المطلب ، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، مرجع سابق ، ص181.

(3) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الأعجاز ، مرجع سابق ، ص 146.

زفر المنهار أرضاً كالجدار
وعلى أسنانه شدّ كمن يبلع سكينه نار
كنت أمشي خلفه لما سمعت المدفع
الرشاش .. أمشي كنت خل .. كانت
الليلة قمراء وكان النهر مرآة وكنا
نقطع الجسر حفاة صامتين..⁽¹⁾

نلاحظ أن المحذوف كلام لا يمكن تقديره بالإضافة إلى باقي حروف كلمة (خلفه) في الشطر الرابع، حيث إن روعة الموقف الذي تعرض له ذلك الشخص المنقول عنه الكلام تجعلنا نشعر بفظاظة الموقف وصعوبته، وتتمثل فاعلية الحذف هنا في القدرة التأثيرية على القارئ، فالقارئ عندما يقرأ مثل هذا الموقف يصاب بالدهشة، رغم أن السرد منذ البداية ينقلنا إلى جو النص، وقد جاء هنا الحذف؛ ليعمق الدلالة، ويزيدها نضوجاً.

3- الجمل الاعتراضية :

تتشكل بنية الاعتراض في النص الشعري من خلخلة يقوم بها الشاعر لنظام السرد القائم، ويتم ذلك بوضعه عنصراً لغوياً جديداً، أو شريحة كلامية " بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل"⁽²⁾ في التراكيب، مما يؤدي إلى إزاحة بعض العناصر عن أماكنها الأصلية" على نحو يضعف فيه اتساق الخطاب ثم لا يلبث أن يتواصل بعد الخلو من النص المعترض"⁽³⁾، حيث يصبح هذا الجزء المعترض فيما بعد بنية نصية فاعلة لها أثرها الدلالي وقيمتها الفنية، فالشاعر لا يأتي به إلا لتحقيق بُعد دلالي جديد يعمل على إثراء الدلالة العامة للنص، ويسهم في توسيع الفضاء الدلالي للنص الشعري.

ومن أمثلة ذلك عند الشاعر توفيق زيّاد ما جاء في مطولة "سجناء الحرية":

(1) توفيق زيّاد ، ديوان سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص46.
(2) محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، في الشعر العربي، ط2، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب ، 1996 ، ص156.
(3) محمد عبد المطلب ، جدلية الأفراد والتركيب، مرجع سابق ، ص165.

يا إخوتي العشرة آلاف

هذا قدر الأحرار فصبراً

امتنا الكبرى..

تحفر للمستعمر

(فليفهم أيتام المستعمر) - قبراً ⁽¹⁾

يُطمئن الشاعر أخوته السجناء في السجون الإسرائيلية، الذين قاموا بإضراب عن الطعام تنديداً بسياسة الاحتلال الظالمة بحقهم، وجاءت هذه المعاني لتعزز صمودهم ، وثبتت خطاهم في مواجهة الاحتلال، ويطلب الشاعر من أخوانه أن يصبروا؛ لأن موعد النصر قد اقترب، فالأمة العربية تعد عدتها لتحريرهم ، وهي تستعد لحفر قبراً للمستعمر، وجاءت جملة (فليفهم أيتام المستعمر) في وسط الحديث لتؤكد حتمية الانتصار، هذا من جانب، ومن جانب آخر على السجن أن يعي ما تفوه به الشاعر والاستجابة لمطالب الأسرى قبل فوات الأوان.

إن الشاعر توفيق زياد وفق في توظيف اللغة الأدبية بما يخدم تجربته الشعرية، حيث أنه جعل من اللغة العامية لغتاً أدبية، وجعل منها أداة ثورية، من خلال استخدامه للألفاظ المشحونة بالصمود والأصالة، بالإضافة إلى استخدامه للتناص بمختلف أشكاله وأيضاً استخدم تقنيات لغوية أخرى كالنقديم والتأخير وغيرها؛ لتصبح لغته بذلك سلاحاً يهابه الأعداء، وبستظل الصديق تحت ظلاله، فكانت لغته سلسلة وسهلة قريبة من قلوب الجماهير مما أسهم في تكوين قاعدة جماهيرية كبيرة ساعدت في زيادة انتشار الفكر الثوري الذي يتبناه الشاعر.

(1) توفيق زياد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص 12.

المبحث الثاني/ الصورة الشعرية عند توفيق زيّاد :

تُعد الصورة الشعرية أساس كل عمل فني، فهي وسيلة يتخذها الشاعر لتجسيد شعوره، وبلورة رؤاه، وتعميق إحساسه بالأشياء، فتساعده على تمثيل موضوعه تمثيلاً حسيّاً، وما هي " إلا تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيتها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة "(1)، " تجسيدا للحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها "(2)، ويعد بناء الصورة الشعرية وتشكيلها من أهم الدلالات على إبداع الشاعر وتمكنه، وأداة من أدوات الحكم على ذوقه الفني، حيث ينبع جمال الصورة من عمق خيال الأديب ، مع ذلك فهي ليست " كل شيء ولكنها إحدى العلامات البارزة في عالمه"(3)، وهي تشكل جزءاً من التجربة الشعرية " ويجب أن تتأزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً "(4).

وترتبط الصورة ارتباطاً وثيقاً بالقدرة اللغوية للشاعر، وبمعجمه اللفظي، وقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها؛ لتأدية معانٍ جديدة مبتكرة ترتبط بخيال الشاعر الخصب (5)، والخيال في الأساس ما هو إلا تصور للواقع برؤية المبدع ، وبذلك فإن الصورة الفنية هي " طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوبة وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي"(6) حيث يحرص الشاعر دوماً على إبراز صوره في ثوب أنيق ، فتتغير في نفس المتلقي، وفكره شتى الأحاسيس، والانفعالات؛ محققة وضوح المعنى، وجمال العرض، وشغف المتابعة .

(1) السعيد الورقي ، لغة الشعر، مرجع سابق، ص83.

(2) علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة، ط 4، مكتبة ابن سينا ، 2002، ص71.

(3) عاطف حمادة ، الصورة الفنية عند محمود درويش دراسات نقدية، الاتحاد العام للمراكز الثقافية، غزة ، 1998، ص4.

(4) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ت ، ص417.

(5) انظر ، عبد الله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1997، ص12.

(6) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1992 ، ص323.

ويمكن تعريف الصورة الشعرية بأنها " نقل تجربة حسية، أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي في شكل فني تتخذه الألفاظ، والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعورية الكامنة في القصيدة "(1).

نلاحظ من التعريف أن الصورة الشعرية تقوم على مُسندين : أولهما الإدراك وهو الذي يقوم عليه علم البيان في البلاغة القديمة؛ وثانيهما الإيحاء وهو ما ما توصل إليه علماء الأدب حديثاً، وقد اعتبر بعض الباحثين أن مصطلح الصورة الشعرية مرادف لمصطلح علم البيان في البلاغة القديمة (2).

لقد أدرك الشاعر الفلسطيني القيمة الفنية للصورة الشعرية، فوظفها في أشعاره لخدمة معانيه وإثراء لغته، فشيد صورة بما يتناسب مع حالة متلقية " فالصورة الفنية تطرب النفوس، وتهز الأعطاف، وتدعو إلى العجب، وذلك لما تحويه من خيال بديع، وقدرة على نقل الأفكار والعواطف، والجمع بين المتباعدات "(3).

ومن هنا تكمن أهمية دراسة الصورة الشعرية عند الشاعر توفيق زيّاد الذي اهتم بالصورة الشعرية وفقاً لمفهومه الخاص بالشعر، ووظيفته الاجتماعية. لقد تنوعت طبيعة الصورة الشعرية عند الشاعر توفيق زيّاد فتأرجحت بين الإيحائية الرمزية وبين الإدراكية الحسية، فتارة تغرق في الرمز، كما في وصفه لشوق اللاجئين في العودة إلى وطنهم، فيقول :

الخيمة السوداء

الخيمة السوداء ... أذبلها الحنين

إلى الروح (4)

يرمز الشاعر للاجئين بالخيمة السوداء التي أصيبت بانتكاسة أهلها اللاجئين بسبب الحنين إلى وطنهم، ويمكن التعبير عن هذه الصورة الشعرية، فنقول :

(1) محمد علي هدية، الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، المطبعة الفنية ، القاهرة ، 1984، ص47.

(2) انظر ، بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1994م، ص26.

(3) الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1990م ، ص19.

(4) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص18

اللاجئ ← الغربة والبعد عن الوطن ← انتكاسه.

الخيمة السوداء

النبات ← قلة الماء ← أذبلها.

اللاجئ في الحقيقة هو بحاجة للعودة بعدما أرهقه الترحال، فحاله تماماً يشبه حال الغصن الأخضر اليانع الذي أرهق من قلة الماء، وسوء الطقس، ففقد بريق نضرتة، وأصبح حزيناً كما تماماً حال اللاجئ الفلسطيني في مخيمات اللجوء والشتات، وهذه الصورة الناضجة المكتنزة بالإيحاءات تمثل عقلية توفيق زيّاد في عرض صورته، وتعبيره عن واقعه، ومكنونات تجربته الشعرية.

وتارة أخرى نلمس سلاسة الصورة وبساطتها بعيداً عن الرمز، فعلى سبيل المثال عندما يصور تعاقب الغزاة على وطنه، فيقول :

وطني ... ! مهما نسوا

مر عليه

ألف فاتح

ثم ذابوا مثلما الثلج يذوب ...؟! (1)

يصور الشاعر حال تقلب الغزاة واندحارهم عن بلاده تماماً بالثلج الذي يذوب مع طلوع الشمس، أو انتهاء فصل الشتاء، ويبدأ الربيع وتزهّر الأزهار، وكأن شيئاً لم يكن.

فالصورة الشعرية ببساطتها أيضاً، تكشف عن قدرة الشاعر الكبيرة على إدراك المحسوسات، والتعبير عن أفكاره من خلالها؛ لتترك أثراً في نفس المتلقي، بحيث يضمن تمكين المعنى من نفس متلقيه، بأنه مهما طال الاحتلال لابد أن تتبدل الأحوال إلى الأفضل.

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص5.

ومن وجهة أخرى فقد استعمل الشاعر صوراً حية تتمتع بحركة ترافق الإحساس والشعور العام لدى الشاعر، يُعرف هذا النمط من الصور؛ بالصور الحركية التي تعبر عن حركة الأجسام المتحركة في الخارج كما عرفها الدكتور نعيم اليافي⁽¹⁾، والحركة الخارجية تزيد من جمال الشعر، حيث تعد ركناً من أركان التصوير فيقول العقاد: "إنما التصوير لون وشكل ومعنى وحركة وقد تكون الحركة أصعب ما فيه؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويحركه بظاهر حسه"⁽²⁾، وهذا يعني أن الحركة في الشعر ذات مضمون إيحائي يزيد من كثافة الصور ويمنحها الحياة بما يزيد من ثراء النص، وقد استعمل توفيق زيّاد مثل هذه الصور، نجد على سبيل المثال، تصويره للنهر بالإنسان الذي يهتف وينادي، فيقول:

لعله ذات يوم يهتف النهر

" تنفس !! أهلك الغياب

يا مصلوب

قد عبروا"⁽³⁾

ينتظر الشاعر انتفاضة الطبيعة ومشاركتها له في عرس التحرير القادم، حيث بنى الشاعر صورته على الفعل المضارع (يهتف) ليدل على الحيوية، والنشاط، والتجدد، وتواتر الأفعال المضارعة؛ ليدل على استمرارية الحدث، والتوسع فيه حيث جاء الأمر تنفس بصيغة المضارع أيضاً، فالصورة الحركية تحيى بالخيال فتُسير الجماد، وتُشخص المجرّد " فهي لا تقوم بطبيعتها المادية فحسب، بل بطبيعتها النامية المتطورة التي تتبع أصلاً من الرؤية المتحولة والمتغيرة"⁽⁴⁾، ومثل هذا النوع من الصور له دور فاعل في إعادة تشكيل الموجود على أسس جديدة، وله ظلاله الفاعلة في نفوس المتلقين.

وهذا ينقلنا إلى دراسة تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر توفيق زيّاد للكشف عن مكونات جمال التعبير الفني عند الشاعر:

(1) انظر نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2008، ص170.

(2) عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته وشعره ، ط6، دار الكتاب العربي ، لبنان ، 1967، ص309.

(3) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق ، ص59.

(4) نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق، ص169.

أولاً / التشبيه.

يعد التشبيه أحد عناصر الصورة الشعرية، حيث يدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحاً ، وقد عرفه قدامه ابن جعفر بأنه " ما يقع شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما "(1)، والأساس في التشبيه الإدراك، وهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر على وجه أو أكثر من الوجوه أو في معنى من المعاني، وقد استخدم الشاعر التشبيه في بناء صورته الشعرية، لما يتمتع به من مزية ، وفضل لأن له القدرة على تمثيل المعاني، وتجسيد الأحاسيس، وإثارة الخيال، وتكثيف لدلالات ولم يكن التشبيه لدى توفيق زياد متكلفاً، أو مجلوباً بهدف تشكيل الصورة، بل جاء تلقائياً نابعاً من مختزنات الشعور التي تبلورت من معايشة طويلة لخبرات الحياة وطبيعتها، فيقول:

إنما سرحان كالقط

يرى الإبرة (2)

فقد شبه الشاعر سرحان بالقط في حدة بصره، ونلاحظ في المثال السابق حضور أركان التشبيه كاملة، ومثل هذا النوع يطلق عليه تشبيه المفرد ، وهو أشد تأثيراً في النفس، فهو يعرض صورة متحركة حية إذ " يفخم المعنى بالتمثيل، وينبل، ويشرف، ويكمل "(3)، فالشاعر هنا يعرض لنا حال أحد الشخصيات الثورية التي تميزت بحدة بصرها فمثلها بالقط ، حيث يعرف عنه أنه حاد البصر، وقد اشتركا معاً في الصفة.

ويلاحظ من خلال التشبيه الجميل أن الشاعر يعمد إلى إيجاد علاقات منطقية قريبة بين المشبه والمشبّه به، بما يثري فضاء النص جمالياً؛ لتتشأ العلاقات بين كل من طرفي التشبيه في ذهن المتلقي وخياله، ويبقى النص منفتحاً على إمكانيات التأويل المتواصل بإشعاعاته المختزنة التي تزيد بريقاً في كل قراءة.

(1) قدامه ابن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د ت) ، ص124.

(2) توفيق زياد ، عمان في أيلول، مصدر سابق ، ص66.

(3) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة ، 1976، ص 124 .

فالعلاقة في مثل هذه التشبيهات " نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه، أو نادراً ما ندركه، ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة ، وتكون حالة الارتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها "(1).

ويلجأ الشاعر أحياناً إلى استخدام التشبيه بشكل بسيط؛ ليرسم صورته في عفوية وتلقائية موحية، فيقول:

يأتي إلينا يلهث السجان

كالذئب الطريد(2)

فقد شبه السجان في قدومه مسرعاً إلى زنزانة السجن لتنفيذ أوامر ضبطه كالذئب الطريد لاهثاً من شدة التعب والإنهاك، وقد اشترك السجان المنهك مع الذئب الطريد في صورة واحدة، وهي اللهث - النفس من الفم - وهي دلالة على ضيق النفس، والإعياء الشديد، فالسجان رغم أنه طليق إلا أنه يعاني من ضيق في النفس، ويظهر أيضاً كبرياء المعتقلين الأبطال داخل المعتقلات الإسرائيلية، وإن إبراز المعنى بهذه الطريقة يعمل على رسوخه في ذهن المتلقي.

وقد تكون التشبيهات مستمدة من اللغة المحكية والتشبيهات البسيطة التي يستوعبها الإنسان الفلسطيني الذي لم يقوى على التفكير نتيجة ما تعرض له من مآسي في بلاده، فعلى سبيل المثال يقول الشاعر:

وأنت قد أصبحت ، يا والدتي ن جدّة

لي الآن من لحمك .. من لحمي أنا .. ورده

شيطانه .. في عامها الثالث كالقردة

اسميتها .. لله ما أطيبها .. فهده(3)

(1) محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف، القاهرة ، ذت ، ص33.

(2)توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص 13 .

(3) المصدر نفسه ، ص 110 .

يشبه الشاعر ابنته بالوردة من حيث الجمال، ويشبها أيضاً بالشيطان في شقاوتها أما بحركاتها المتسارعة فهي كالقردة، نلاحظ أن مثل هذه التشبيهات هي مستمدة من التراث الشعبي الفلسطيني، فهي تتناسب مع حال المتلقي في بساطتها ولغتها وطبيعتها.

2- الاستعارة:

تعد من عناصر الصورة الشعرية التي تقوم على المشابهة، " إذ أنها تواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر يقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه ⁽¹⁾، ومعنى ذلك أن الاستعارة أكثر وعياً لطبيعة الصورة الشعرية، وعلاقتها بالخيال، فهي " المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها ⁽²⁾."

وتقسم الاستعارة إلى قسمين أساسيين باعتبار ذكر لفظ المشبه به أو عدم ذكره، فالصورة التي يذكر فيها المشبه به دون المشبه تسمى استعارة تصريحية، أما إذا ذكر المشبه دون المشبه به مع ذكر لازمه من لوازمه فهي تعد استعارة مكنية ⁽³⁾.

وقد وظف الشاعر توفيق زيّاد الاستعارة بشقيها في أشعاره؛ من أجل إثراء النص وتعميق الدلالة، فيقول واصفاً الأبطال في سجون الاحتلال:

لا تحسبي زرد الحديد

ينال من همم الأسود ⁽⁴⁾

شبه الشاعر شجاعة المعتقلين في السجون الإسرائيلية، وكبريائهم؛ بالأسود الذين لم تتل قيود الاحتلال من عزيمتهم، ولن تثن عزيمتهم، فهم شامخون شموخ الأسود، حيث حذف المشبه وصرح بالمشبه به (همم الأسود)، وجاءت الصورة تبين كبرياء وشمخ أبطالنا في المعتقلات الإسرائيلية، وهذا المثال على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد صور - أيضاً - الظلم الذي يقع على شعبه، قائلاً:

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 201.

(2) خليل عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، 1987م، ص 84.

(3) انظر، محمد صلاح زكي أبو حميدة، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626هـ، ط 2، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2009م، ص 266.

(4) توفيق زيّاد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص 12.

العدل المشنوق على السور هناك

والقمر المصلوب

على فولاذ الشباك (1)

يصور الشاعر العدل بالإنسان الذي يشنق حيث صرح بما يتعلق بالمشبه، وسر جمال الاستعارة هنا التشخيص، حيث أراد الشاعر من إنطاق مظاهر الحياة الجامدة في صورة الإنسان كونه كائناً حياً يحس ويشعر، وشنق هذا الإنسان، هو شنق للعدل في واقع الشاعر. وهذا ينطبق أيضاً على الاستعارة في السطر الذي يليه في قوله (القمر المصلوب) حيث صور القمر بالإنسان الذي يُصلب، فالقمر يوحى بالجمال، وعملية الصلب توحى بالمرارة والألم، وهذا يتمثل في واقع الشاعر، حيث إن هذه الكلمات كتبت بين جدران السجن، وتضافرت اللغة مع قسوة الصورة في تكوين الدلالة هنا فجاءت كلمة " فولاذ " التي توحى بالشدة والصلابة، الشاعر يقول بأن جمال بلادي مصلوب على فولاذ الشباك ويعيش مرارة الاحتلال، بكل آلامها وقسوتها، ويستخدم شاعرنا الاستعارة هنا ليوضح للعالم بأدواته البسيطة - التي زينها وكثف بها دلالاته - ظلم الاحتلال، حيث جعل العالم يقف أمامها مندهشاً من غرابة التصوير، وفضاعة ممارسات الاحتلال بحق الشاعر وأبناء شعبه.

3- المجاز المرسل :

يقع المجاز المرسل في الكلام حين لا يتم استعماله على أسلوب الحقيقة، " فإذا عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة وصف أنه مجاز مرسل على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز مكانه الذي وضع فيه أولاً" (2)، فهو الكلام الذي لم يستعمل فيما وضع له أصلاً ولا بد من قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي فيكون استعارة إذا كانت العلاقة بين المعنيين الحقيقي والمجازي تقوم على المشابهة، أما إذا قامت على غير المشابهة فهو مجاز مرسل، فيما يعد المجاز المرسل من أهم عناصر

(1) المصدر نفسه ، ص33.

(2) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مرجع سابق ، ص342.

الصورة؛ "لأنه يستمد عناصره من ملابس الحياة اليومية"⁽¹⁾. ومن الصور المجازية عند شاعرنا قوله:

هذي الحروف مشانق

لليل .. والظلم والصفيق⁽²⁾

أراد الشاعر أن يصور لنا أهمية القصيدة في الكفاح ضد الاحتلال والظلم، فلم يصرح الشاعر بلفظ القصيدة، أو الشعر ولكنه صرح بجزء من مكوناتها وهي الحروف، فالشاعر أطلق الجزء وهو الحرف وأراد الكل وهي القصيدة، فالعلاقة جزئية، توحى ببساطة سلاح الشاعر ضد المحتل، على الرغم من الأثر الكبير الذي يوقعه سلاح الشاعر (القصيدة) في الأعداء.

4- الكناية

الكناية هي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه"⁽³⁾، وهي من العناصر التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل صورته، ولها من الأهمية درجة كبيرة إلى جانب التشبيه والاستعارة والمجاز، لأنها تسهم في تشكيل الصورة بذاتها دون الامتزاج مع عناصر أخرى، حتى عدت من أوضح معالم الصورة في الشعر⁽⁴⁾، وتكمن بلاغة الكناية في أنها " تأتي في الموضوع الذي لا يحسن التصريح فيه، واعتمادها على الإيجاز في التعبير⁽⁵⁾، فضلاً على أنها تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير، وتعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتألف ألفاظه مع معانيه، ومن صورها عند شاعرنا قوله:

(1) انظر محمد علي هدية ، الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص 48.

(2) توفيق زياد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص 29.

(3) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص 66 .

(4) انظر ، إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، ط2، دار المعارف ، القاهرة ، 1983 ، ص 315.

(5) خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، مرجع سابق ، ص 115.

لن تحبسوا أغنية

تعلو على هذه البطاح

شرقية ، عربية الألحان

حمرء الجناح⁽¹⁾

وصف الشاعر في المقطوعة السابقة أغنيته بالشرقية، والشرق كناية على أنها نابعة من بلاد الشرق ويقصد فلسطين، بالإضافة إلى أنها عربية الألحان وفي الشرق يوجد يهود وعرب، فهي عربية الألحان دلالة على عروبته، أما الكناية الثانية فهي في وصف الأغنية ذاتها بأنها (حمرء الجناح)، وهي كناية عن الشيوعية التي يؤمن الشاعر بمبادئها، وتكمن بلاغة الكناية في الصورة الأولى بأنه لو حدد الشاعر أن الأغنية فلسطينية فقط، أي بأنفاس فلسطينية فيمكن أن تؤول على أن من كتبها هو فلسطيني في خارج بلاده (من المنفى) ولكن أراد من كنياته تحديد الجهة، وهي الشرق الجهة التي توجد فيها فلسطين، فيما تكمن بلاغة الكناية الثانية في كون الشيوعية تياراً معادياً، واستخدمها في محاولة لتضليل الرقابة العسكرية المفروضة على النتاج الأدبي عند شعراء الأرض المحتلة، بالإضافة إلى أنها تحمل دلالة عميقة في أن هذه الأغنية انتشرت في كافة أرجاء الأرض، كما نشرت الشيوعية جناحها، وغطت أجزاء واسعة من بلاد أوروبا الشرقية، وكذلك أمريكا اللاتينية، وغيرها من البلاد.

5- الرمز

يُعد الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير التي استخدمها الشاعر المعاصر كوسيلة تعبيرية لغوية تثري لغته الشعرية حيناً، وأحياناً أخرى هروباً من مقصلة الحاكم، وعليه يمكن القول إن الرمز " وسيلة إدراك ، لا يستطيع التعبير عنه لغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة لتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته "⁽²⁾.

(1) توفيق زباد، أشد على أيديكم، مصدر سابق، ص17.

(2) مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، (د.ت)، ص125.

يبدأ الرمز من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه، إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يسد عن التجديد الصارم، فالشاعر يستخدم الرمز في محاولة للتعبير ، ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إحياء⁽¹⁾، وبذلك يحمل الرمز دالتين دلالة تعبيرية، وأخرى تأويلية، ويعد الرمز النقطة التي تفصل بين وظيفة الشاعر، ووظيفة المتلقي فوظيفة الشاعر هي التعبير المتمثل في الرمز، وتحليل الرمز وظيفة المتلقي وهي التأويل.

ويُعرف الرمز بأنه: "شيء حسي كإشارة لشيء معنوي يقع تحت الحواس"⁽²⁾، فالرمز هو التعبير عن فكرة ما باستعمال وسائل، وعليه فإنه "تركيب لفظي أساسه الإحياء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقدير موحدة بين الشعور والفكر"⁽³⁾، وتكمن أهمية الرمز فيما يضيفه من دلالات جديدة إلى النص؛ ونظراً لهذه الأهمية فقد أولاه الشعراء عناية خاصة، وحرصوا على استخدامه بأمثل الطرق، وكان الشاعر أحياناً يلجأ للرمز خشية الرقيب العسكري الإسرائيلي. ومن صور الرمز عند شاعرنا في وصف الصراع العربي الإسرائيلي، قائلاً:

يصرع العليق في الريح ولا

يصمد غير السنديان

والذي يولد للزحف محال

أن يرى في طيران⁽⁴⁾

لقد رمز الشاعر للصراع العربي الإسرائيلي بشجرتي (العليق والسنديان) حيث إن جدل الصراع العربي الإسرائيلي، والأحداث التي تدور في رحى الصراع تشبه تماماً حال الصراع بين العليق والسنديان.

(1) انظر ، محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984م ، ص33.

(2) المرجع نفسه ، ص40.

(3) آمنه بلعي ، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي (السياب، عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس) ، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر ، مصر ، 1989م ، ص16.

(4)توفيق زياد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة وأخرى ، مصدر سابق ، ص73.

كما في الشكل التالي:

(السنديان) ← نبات قوي يزرع كمصدات رياح فهي لا تتأثر بالعوامل الجوية - يتوافق مع صفات الفلسطيني الشامخ في أرضه ولا يتأثر بالحروب فهي تزيد إصراراً وقوة.

(العليق) ← نبات ضعيف لين الأغصان تطفلي يتطفل على النباتات العالية ، ويتسلقها كي يحصل على الشمس لتتم عملية البناء الضوئي، ويحصل على غذائه - يتوافق مع صفات الاحتلال الذي تسلق على الدول الكبرى (إنجلترا) وقام باغتصاب حق الغير .

ورمز الشاعر للشعب الفلسطيني بشجرة السنديان القوية التي تصمد في وجه الرياح ، في حين أنه رمز للاحتلال بالعليق وهي شجرة متطفلة انتهازية.

لقد نجح الشاعر في توظيف رموزه بشكل فاعل ومؤثر فنجد توافقاً بين الرمز والمرموز إليه في تكوين الصورة الذهنية العامة للنص التي تترك أثراً عميقاً في نفسية المتلقي، وأن هذا النوع من الرموز يعمل على تكثيف الدلالة، وشحنها بطاقة فاعلة في تصوّر الصراع العربي الإسرائيلي بأقل تكلفة بلاغية وهو ما يرجوه الأديب من الصورة الرمزية.

هذا وإن جودة الصورة الشعرية تقاس بمدى قدرتها على الإشعاع الدلالي، وما تذخر به من طاقات إيحائية⁽¹⁾، وخلال دراستنا؛ لاحظنا كم هي الدلالات التي تكتنز الصورة الشعرية عند شاعرنا توفيق زيّاد، وقد استخدم الصورة الشعرية بكل أبعادها استخداماً ينم عن تجربة شعرية عريقة .

(1) انظر ، علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مرجع سابق ، ص 87.

المبحث الثالث / البناء الدرامي في شعر توفيق زيّاد:

يعد البناء الدرامي أحد الأبنية المعمارية للنص الشعري، حيث يعتمد على حركة التفاعل بين نفس الشاعر والواقع المحيط به، ليعبر الشاعر " بعمق عما يختلج في صوره فيخرجه بشكل جميل ومحبيب إلى النفس "(1).

تعرف الدراما بأنها " شكل فني قائم على الحركة المحاكية "(2)، والمقصود بالحركة هنا هي حركة التفاعل بين الشعور والواقع وما ينتج عنها من صراع نتيجة التوازي، أو التقاطع، أو التداخل بينها، وتُعني ببساطة " الصراع في أي شكل من أشكاله ، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن "(3)، ومن هنا يمكن القول إن فكرة الدراما تقوم على جمع المتناقضات والتصارعات في النص؛ لإبراز أمر ما يريده الشاعر، فهي " أقوى أدوات عملية التوجيه أو غسيل الدماغ "(4)، حيث أن مهمة النص الدرامي الرئيسية " هي الاستحواذ على الانتباه وإدامته "(5).

وتعد الدراما وسيلة مهمة وفعالة في التعبير بعمق عن قضايا الإنسان في العصر الحديث، " فالإنسان والصراع وتناقضات الحياة هي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها هذا الطابع الدرامي "(6)، بما تحمله من أسلوب شيق، وجذاب يقضي على الرتابة الواقعة في السرد، عن طريق " تسخير كافة الطاقات التعبيرية "(7) في اللغة لخدمة النص وغرضه الأدبي.

والدراما بدورها تفجر في اللغة طاقات دلالية جديدة تتسم بالعمق، وتكتسب فاعليتها من كونها " فعلاً يؤدي إلى الحركة وينأى عن السكون، ويعمد إلى

(1) صدام علاوي سليمان الشايب ، البناء السردى الدرامي في شعر ممدوح مروان، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة ، 2007م ، ص104.

(2) مارتن أسلن ، تشريح الدراما ، ترجمة : أسامة المنزلي ، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ، 1987م، ص11.

(3) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، مرجع سابق، ص279.

(4) مارتن أسلن ، تشريح الدراما ، مرجع سابق ، ص23.

(5) س.و. داوسن، الدراما والدرامية ، ط2 ، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات ، بيروت ، 1989، ص27.

(6) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، مرجع سابق ، ص284.

(7) خضر محمد أبو ججوح ، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية - غزة ، 2010م، ص101.

التركيز، والتكثيف، والبعد عن الابتذال، والقرب من اللغة الفصحى التي تشعر عامة الناس بواقعية العمل وإمكانية مشاركتهم فيه ⁽¹⁾، من خلال " تجسيد المشاعر والانفعالات، وتجسيم المواقف الدرامية على هيئة أشخاص تثير أفعالها المتلقي وتجذب اهتمامه ⁽²⁾، وبذلك تُكسب العمل الأدبي أهمية كبيرة وحيزاً مقبولاً في ظل تعقد الحياة وتطورها السريع، فهي تكسب الشعر مزايا وخصائص كثيرة، مما جعلها تستحوذ على عنايتهم بها إلى أن أصبحت سمة من سمات القصيدة الحديثة، وتتجلى الدراما في شعر توفيق زياد بشتى صورها من حوار، وسرد قصصي، وغيرها .

1- الحوار

يعد الحوار وسيلة من أبرز وسائل البناء الدرامي، فهو " أداة يستخدمها الشاعر لتقديم " حدث درامي يصور صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منها كسر الأخرى وهزيمتها ⁽³⁾ وينقسم الحوار إلى قسمين أساسيين: حوار خارجي، وحوار داخلي.

أ- الحوار الخارجي

يشكل الحوار الخارجي ركيزة أساسية من ركائز البناء الدرامي؛ لاعتماده على تعدد الأصوات والمشاهد " وفقاً لما يقتضيه موضوع التجربة الوجدانية؛ لإغناء التجربة، وإبراز جوانب الصراع ⁽⁴⁾ في الحياة، من أجل " تجسيد حركة الواقع الإنساني والمادي، والذهني تجسيدا حياً ⁽⁵⁾ يزيد في ثراء اللغة ويكثف الدلالة، وقد استخدم الشاعر توفيق زياد هذا النوع من الحوار بشكل فعال يبرز لنا جوانب موهبته الشعرية التي تجلت في قصيدة " شيء عن القوة " وهي حوارية تكشف مدى زيف الاحتلال، فيقول:

- أولسنا، في الشرق الأوسط، أقوى دولة ؟

- من دون كلام!

- أقوى من مصر وسورية ؟

- من دون كلام! من كل الدول العربية ؟

(1) صالح حسن رجب ، التشكيل الدرامي في شعر سميح القاسم ، رسالة دكتوراه ، معهد الدراسات والبحوث العربية ، القاهرة ، 2008م ، ص15.

(2) المرجع نفسه ، ص16.

(3) عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، مكتبة الاتحاد المصرية ، القاهرة ، (د ت) ، ص165.

(4) صالح حسن رجب ، التشكيل الدرامي ، في شعر سميح القاسم ، مرجع سابق ، ص256.

(5) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد الحديث ، مرجع سابق ، ص166.

- طبعاً! هل تكذب كل الصحف اليومية؟!
 - أقوى منهم منفردين ومجتمعين ؟
 - طبعاً! هل يكذب كل المسؤولين؟!
 - أولسنا شعب الله المختار وموسى خير نبي؟
 - هذا ما سطر في الكتب ..
 - أوليست هذي أرض الميعاد ؟
 - أوليس لنا حق العودة بعد تشرد ألفي عام ؟
 - من دون كلام!
 - أو ما حررنا كل ذراع منها بالدم ؟
 - لا شك بذلك!
 - فلماذا يرفض أن يعترف الجيران بنا
 - لا أدري
 - وكأننا لسنا موجودين؟!
 - ما دام الأمر كذلك ..
 - فلماذا يطلب منا أن نتنازل عن شيء بالدم كسبناه ؟
 - لا أدري
 - أو حتى عن شبر منه؟
 - أو لم ينزح عرب الأرض طواعيه عنها؟
 - لا شك بذلك
 - فلماذا يعلو اليوم صراخهم بالعودة؟
 - لا أدري
 - أو لسنا بأمس الحاجة للسلم؟
 - بأمس الحاجة !
 - أو ليس رغبتنا فيه أكيدة ؟
 - لا شك أكيدة !
 - فلماذا يرفض دعوتنا للسلم العرب؟
 - لا أدري
 - أو لسنا شعباً موهوباً؟
 - من دون كلام!

- فلماذا نخفق باستمرار في بيع الجيران سياستنا ؟
- لا أدري
- ولماذا لم ننجح بشراء دقيقة سلم واحدة منهم .. واحدة لا أكثر ؟
- لا أدري
- ما دام الأمر كذلك
- أو لا يمكن أن لسنا شعب الله المختار؟
- يمكن ...
- أو لسنا أكثر موهبة من شعب آخر؟
- يمكن (1)

تقوم القصيدة على فكرة النكتة العبرية التي تقول "إن جداً عجوزاً كان يتمشى برفقة حفيده الصغير، على الشارع الموازي لميناء حيفا، وأن هذا الجد العجوز الإسرائيلي، كان يمسك بيده حفيده الذي لم يتجاوز السادسة من عمره، ويكرر على مسامعه القول، مثل! انظر يا حفيدي، هذا الميناء، نحن بنينا من أصغر حجر إلى أضخم بناية فيه ! وانظر يا حفيدي هذي المدينة العامرة كلها، قد أنشأناها بالتعب والسهر، وانظر... إلخ.

وكان الجد العجوز يتوقف قليلاً ويحدق بالبحر، وهو ينتظر تعليق الشكر والثناء من حفيده، مقابل جهده وجهد الآباء والأجداد الإسرائيليين، في بناء هذا الوطن ، حين قال له الحفيد فجأة: ولكن، يا جدي، يبدو أنك كنت فلسطينياً قبل أن تصبح إسرائيلياً!!⁽²⁾، في النكتة يتهم الحفيد جده بالكذب بشكل ساخر.

تشكل القصيدة حواراً لا يقل سخريه عن حوار الجد وحفيده، بين شخصين إسرائيليين ويظهر من خلال الحوار التناقض والفجوة الكبيرة بين الواقع والحقيقة، مما يشعل صراعاً داخلياً عند المواطن الإسرائيلي الذي فقد الثقة بالمسؤولين وقيادة الدولة أمام تحديات الواقع، وبدأ الشاعر من خلال الحوار إلى تفنيد ادعاءات الاحتلال وهو يحاول إثبات ذاته، مظهراً حالة الشكوك والتي تتناوب من جراء تصادم ادعاءاته الخرافية بالحقيقة.

(1) توفيق زباد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص84.

(2) علي الخليلي ، النص الموازي في الخطاب الثقافي والسياسي ، مرجع سابق ، ص66.

فالاحتلال يدعي أنه الأقوى بين دول الجوار، وأنه شعب الله المختار، وأن فلسطين هي أرض الميعاد، وأنه عاد إليها بعد تشرد ألفي عام؛ فهي من حقه الذي حرره بالقوة؛ هذه خرافات الاحتلال ولكن ليحتدم الصراع ويصطدم بالحقيقة، وهي لماذا لا يعترف بهم الجيران، ولماذا يطلبون منهم أن يتنازلوا عما ملكوه بالقوة، فنشأ تناقض بين الوهم والحقيقة، وكأن الشخصية اليهودية قد نضجت وفاقت من غيبوبتها الثقافية المشحونة بالوهم الزائف.

ويعمق الشاعر حالة الشكوك من خلال استمرار الحوار، وتطوره؛ ليأخذ منحى أكثر خصوصية، بالقضية الفلسطينية، فالاحتلال الذي يدعي أن العرب رحلوا عن أرضهم طوعية ولم يجبروا على الرحيل، فلماذا اليوم يطالبون بالعودة؟، ويتواصل الحوار إلى أن يصبح الإسرائيلي فارغاً من المضمون الثقافي القائم على الوهم والاستبداد، ليستبدله بالمضمون الثقافي العربي - الذي فند كل ادعاءات الاحتلال .

كشف لنا الشاعر من خلال الحوار حالة التشردم الفكري الذي تقوم عليه دولة الاحتلال، في حين أن الشاعر نجح في نقل فكرته، وتجسيد الصراع الدائر بين الشخصية الإسرائيلية، وثقافة الخرافات الوهمية التي تسيطر على فكر الشخصية الصهيونية، من خلال تكرار عبارة " لا أدري " موضحاً حالة التخبط والإرباك التي تعيشها دولة الكيان الصهيوني.

ب - الحوار الداخلي :

لا يقل الحوار الداخلي أهمية عن الحوار الخارجي، فهو " ما يميز القصيدة الدرامية، حيث يتواجد متكلم خيالي يخاطب مستمعين خياليين، حيث تكشف فيه شخصية ما عن طبيعتها، والموقف الدرامي الذي يحيط بها، فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما "(1)، " بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات "(2) وأبعادها المعرفية وما يدور في حياتها من معارف ورؤى .

وفي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام ، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي

(1) أسامة فرحات ، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1997م ، ص24.

(2) علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مرجع سابق ، ص212.

الذي لا يسمعه أحد غيره، وهذا الصوت يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار
المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير، بما يضيف بعداً جديداً من جهة ويعين
ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى، بغرض إغراء القارئ وتعميق شعوره
بالفكرة الظاهرة وإقناع القارئ بها (1).

ويتم الكشف عن الحوار الداخلي في النص بعدة طرق منها تغير صيغة الخطاب
أو وضع الكلام داخل أقواس، وغيرها من الرموز الدالة .

ويتمثل الحوار الداخلي عند الشاعر في قصيدته "حادثة ليلي" التي تروي
قصة استشهاد أحد المواطنين الفلاحين وهو عائد من عمله مع مجموعة من رفاقه
الذين أنهموا أعمالهم في الحقول، وعادوا إلى بيوتهم، ولكن آلة الموت حصدت أرواحهم
، ويأتي الصوت الداخلي؛ ليعبر بقلق وأسى عن مشاعر القلق من المستقبل في ظل
تصاعد وتيرة هجمات عصابات الاحتلال على أهالي القرى العربية، الأمر الذي جعل
الشاعر يخشى من هذا الواقع المرير، فقد عبر عن موقفه ومشاعره قائلاً :

صاحت المرأة : أواه .. ،،وراحت

تتمزق

.....

- " آه ... كم موت علينا هذه الأيام

أن نهرب منه....!!" (2)

يؤكد الصوت حجم الألم والمرارة التي تعتصر الشاعر، فالمقطع الصوتي
الطويل الذي تمثل في "آه" يحمل في طياته حجم الجرح، وما يسببه من آلام للشاعر،
ويأتي الصوت ليعمق شعور القارئ ويدفعه للانسجام أكثر مع النص ،فعبارة (آه كم
موت علينا هذه الأيام أن نهرب منه) تخرج مع زفير الشاعر؛ لتحمل الألم والمرارة إلى
الخارج، مكونة تداخلاً سردياً بين الراوي المفترض والراوي الأصلي الأنا والآخر، ومن
ثم يواصل سرد الأحداث.

(1) انظر ، عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعرفية، مرجع سابق ، ص294.

(2) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص46.

2- الجوقة

تعد تقنية الجوقة أحد معالم العمل الدرامي، وقد " استعيرت من المسرح ، أساساً الفرقة التي تنشر بعض الأصوات الموحية المعبرة عن المواقف المختلفة التي تثري جو المسرحيات " ⁽¹⁾، والجوقة مهما كانت مخصصة تمثل المجتمع الذي ينعزل عنه البطل بالتدريج، وفي بعض الأحيان تشجعه على التخطي أو تستحثه على فعل ما بعبارة جلية ⁽²⁾، بما يبرز التناقض الاجتماعي المحيط بالشاعر بطريقة تجسد هذا التناقض .

وقد استخدم الشاعر توفيق زيّاد الجوقة، للكشف عن الواقع الاجتماعي المحيط بساحة النضال الفلسطيني، فالمجتمع هو الحزن الدافئ للثورة الفلسطينية فيقول في قصيدة " مقتل عواد الإمارة من كفر كنا":

تهليله جماعية

وسدوه ... بطن هذي الأرض ، يا إخوته

إن هذي الأرض كانت دائماً مهجته

إنها كانت ، وما زالت

لعواد الإمارة أمه أمته

فأحفظوها ... واحفظوا القبر الذي غيبه

أحفظوه ... واحفظوا خضرته ⁽³⁾

يتصاعد صوت الجوقة الحزين بسبب الفاجعة التي حلت بمقتل عواد الإمارة، تدعو إخوانه إلى مواراته الثرى؛ لأنه أحب هذا الثرى في حياته، وهو لم يكن وحده بل خلفه أمة كاملة سوف تنتقم لمقتله، والجوقة هنا تعبر عن العمق

(1) خضر محمد ججوح ، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، مرجع سابق ، ص112.

(2) انظر ، نورثروب فراي ، تشريح النقد ، ترجمة : محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1991م ، ص313.

(3) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص26-27.

القومي للشاعر، وكذلك توضح التفاف المجتمع الفلسطيني حول ثورته التي انطلقت من أجل الكفاح، وتدعو لمواصلة الكفاح، من أجل الثأر لعواد الإمارة وأمثاله.

3- القصيدة الغنائية

تعد القصيدة الغنائية من مميزات الشعر التقليدي، وهو "الذي يتغنى فيه الشاعر بعاطفة من العواطف فيضمن القصيدة طائفة من المشاعر الجزئية التي تأتي تأتي نتيجة انفعال سريع"⁽¹⁾، فلم يعد هذا المضمون يتناسب مع الشاعر المعاصر الذي أصبحت حياته تضج بالمشاعر والأحاسيس المتشابكة، والمتناقضة في ذات الوقت، فخاض غمار التجديد، وأصبحت القصيدة الغنائية "ذاتها تتجه إلى الدرامية، سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري أو في بنائها الشعري"⁽²⁾، بما يتيح لها مواكبة التجربة الشعرية، والتعبير عن القيم الفكرية التي تتسجم مع روح الشاعر وتجربته الشعرية.

و "تلعب اللغة الشعرية دوراً فاعلاً وأساسياً في البناء الدرامي حيث تمكن الشاعر من التعبير عن الفعل الدرامي، وإقامة الحوار بين شخصه، والكشف عن أفكارها وهمومها ورؤاها"⁽³⁾، مما يدفع المتلقي لمتابعة الحدث الدرامي، الأمر الذي يظهر قوة التفاعل بين اللغة والحدث بشكل يعمق الدلالة ويمدها بالحيوية والكثافة، وبما يضيف على النص فضاءً دلاليًا واسعاً ينتج عن تصاعد الحدث من خلال خلق الحركة، وتسلسل الأحداث داخل النص الأدبي.

لقد استجاب الشاعر توفيق زياد لمتطلبات العصر الفنية، فوظف الدراما داخل قصائده؛ ليبرز صراعه الطويل مع الاحتلال، فيقول في قصيدة بعنوان "أتحدى":

لا دمي تشربه الأرض

ولا روعي تهدأ

فاقتلوني - أتحدى

واصلبوني - أتحدى

وانهبوا كسرة خبزي - أتحدى

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص 244.

(2) علي عشري زايد، البناء الدرامي مستقبل القصيدة العربية، مجلة الثقافة العربية، ع3، ليبيا، 1976م، ص 33.

(3) صالح حسن رجب، التشكيل الدرامي في شعر سميح القاسم، رسالة دكتوراه، مرجع سابق، ص 291.

واهدموا بيتي وخلوه حطاماً

أتحدى

وكلوني وأشربوني - أتحدى

وطني أنت المفدى

والأمني التي تقطر شهداً⁽¹⁾

يبرز لنا الشاعر من خلال قصيدته الغنائية الدرامية صراعه مع الاحتلال الذي يحاول جاهداً طرده من وطنه، أو قتله وإيذائه بكافة السبل، فيرد الشاعر بإصرار وتحدي، افعلوا ما شئتم فأنا أتحدى، ويظهر تحدي الشاعر وإصراره من خلال تكرار الفعل "أتحدى" في نهاية كل سطر.

وتضج القصيدة بالحركة المفعمة بالتحدي والإصرار، فالأفعال في المقطوعة السابقة (تشربه، تهدأ، اقتلونني، اصلبونني، انهبوا، أتحدى) كلها أفعال تدل على تنامي الحدث وتصاعده باتجاه المواجهة المباشرة، والصدام مع الاحتلال، مبرزاً حجم التضحيات التي يقدمها المواطن العربي من أجل الوطن.

4- السرد القصصي

يعد السرد أحد عناصر التشكيل الدرامي في الشعر، والسرد هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"⁽²⁾ بأسلوب فني متمتع يمكن المبدع من إعادة صياغة تراكيب الواقع بلغة تتسجم مع أسلوبه، فيغير تركيبها ودلالاتها بما يتفق مع المتطلب السردى لجذب المتلقي وإثارة اهتمامه.

ويشكل السرد القصصي وسيلة تعبيرية، يقتصر فيها الشاعر على لمحات خاطفة تساعد على نمو الفكرة أو الحدث المراد تصويره، "فالشاعر وجد هذا الأسلوب وسيلة مناسبة لاستيعاب مواقفه في سبيل تحقيق الموضوعية التي تساهم

(1) توفيق زباد، أنا من هذي المدينة، مصدر سابق، ص23.

(2) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، مرجع سابق، ص104.

إلى حد كبير في بناء القصيدة بناءً درامياً له أثره في تعميق الإحساس بالفكرة والعاطفة⁽¹⁾.

وقد استخدم الشاعر توفيق زيّاد السرد القصصي بكثرة للتعبير عن مأساة شعبه، فقد صور لنا قصصاً بطولية وأخرى مأساوية تجسد واقع النضال الفلسطيني وحجم التضحية التي يبذلها في سبيل حرية وطنه، في روائع شعرية، فقد صور الشاعر قصة بطولية لأحد ثوار الثورة الفلسطينية الكبرى عام 1936م، وهو سرحان العلي، الذي قام بتفجير أنبوبة البترول التي كانت تغذي شركة التكرير الإنجليزية في ميناء حيفا بالنفط العراقي، بطريقة تبرز ملامح القصيدة الدرامية عند شاعرنا فيقول:

1 - في الطريق

(سرحان)

يقظاً مثل حمار الوحش كان / وككلب الصيد ملفوفاً خفيف

وشجاعاً مثل موج البحر كان / ومخيفاً مثل النمر مخيف

(مطر)

كانت الدنيا مطر

وصفير الريح في الأدنين / وحش وجأر

وعلى الوجه يصير البرد / شوكةً وإبر

كانت الدنيا مطر

وظلام الليل كالفحمة / لا نجم يضوي أو قمر

إنما سرحان كالقط / يرى الإبرة

في الليل الكثيف / أنه يعرف هي الأرض

كالقف / كما / يعرفها / كلب الأثر

(1) صالح حسن رجب ، التشكيل الدرامي في شعر سميح القاسم، مرجع سابق ، ص309.

(الماسورة)

كان يمشي نحو تل الحارثية

حيث ماسورة بترول شقية

تحمل الخير الذي يدفق

من أرض الشعوب العربية / لبلاد أجنبية (1)

يمهد الشاعر للحدث بوصف البطل (سرحان) مستخدماً تقنية (الوصف) وهذه الصفات التي وصف بها الشاعر هذه الشخصية تتسجم تماماً مع البيئة أو الواقع الذي تعيش فيه وهو الصحراء، حيث صفير الريح، والظلام، في حين أن الصفات كانت تناسب البيئة فسرحان يقظ مثل الحمار الوحشي، وله جسم ملفوف ومخيف، فالشخصية التي اختارها الشاعر كأنها خلقت لمثل هذا الموقف، " فالبيئة الجسمانية تدل على العمر، وبعض المعطيات الأخرى من قوة بدنية ، أو رشاقة ، أو ليونة تستخدم للدلالة على درجة تماسك الشخصية من الناحية الفكرية والانفعالية " (2)، بعد أن اختار الشاعر شخصيته والمكان المناسب أخذ يطور في الحبكة نحو العقدة، فيقول متابعاً السرد:

كان يمشي نحو تل الحارثية

وبجيبه

ديناميت

ونار

وفتيل

وعلى

(1) توفيق زباد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص 66-67.

(2) عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1986 م ، ص 69.

كتفه

كانت

بندقية (1)

يتصاعد الحدث من خلال إخبار الشاعر بتصور الشخصية التي تعرف هدفها جيداً وتسير نحوه ، وهي تحمل أدوات القتال التي أشار إليها (دنياميت، نار، فتيل، بندقية)، مما يساعد على جذب المتلقي، وشد ذهنه نحو تصور لواقع معركة ربما تحملها الأسطر القادمة فيتابع السرد قائلاً:

كان يمشي نحو تل الحارثية

كتلة صامتة كان يسير

وبعينيه بروق وسكاكين

وشر مستطير

كتلة تنحت نحتاً

دربها بين الصخور

شرها كالذئب للصيد الكبير (2)

يعود الشاعر مرة أخرى ليحفز القارئ ، ويشد كافة قواه الذهنية بوصفه لحالة الشخصية، وهي في اتجاهها للهدف، فاستخدم الشاعر دوال الأفعال المضارعة التي تحمل بين جنباتها أشد معاني القسوة (يمشي، تسير، تنحت) وهذا بالإضافة إلى استخدام التشبيه في وصف شخصيته فهي كالذئب - في سرعتها، وخفها، ومكرها - الذي ينتظر صيداً ثميناً، وكذلك شبه سيره في الصحراء بالكتلة الصلبة التي تنحت دربها بين الصخور، وهي دلالة على صعوبة المهمة التي أخذها سرحان - شخصية الشاعر - على عاتقه.

(1) توفيق زباد ، عمان في أيلول، مصدر سابق ، ص 68 .

(2) توفيق زباد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص 69 .

وفجأة يقطع الشاعر سرده مستخدماً تقنية الاسترجاع بما يتيح للشاعر توليد بعض المدلولات، فالشاعر هنا يرصد التحول الفكري الذي طرأ على الشخصية، فأحدث تغييراً جذرياً وتحولاً في مسار حياة الشخصية العربية تجاه التحولات على الساحة السياسية فيقول:

قبل ذلك

عندما لم يفهم سرحان

عندما قالوا له!

سرحان يا سرحان ..

هل تقدر أن تفعل

شيئاً للوطن...؟

هز كتفيه

أنا ..؟ يا ناس خلوني

بعيداً عن حكايات الوطن

عندما قالوا له :

سرحان .. يا ابن الكلب ..

انظر شعبك العبد الطعين

هز كتفيه

أنا .. ؟

ما دام جلدي سالماً

مالي وما للآخرين ؟! (1)

تمثل المقطوعة السابقة عرضاً لشخصية البطل (سرحان) بشكل درامي من خلال درامية اللغة في الحوار بين الشخصية والمجتمع، بحيث يقف سرحان عاجزاً عن تلبية مطالب المجتمع بالوقوف عند مسؤولياته تجاه الوطن، فالشاعر يبرز لنا معالم الشخصية قبل نزوحها الثوري. وفي المقطوعة التالية يوضح لنا الشاعر طريقة التحول عند الشخصية قائلاً:

وعندما فهم
لعنه الله عليه .. ما فهم
إنما لما رأَت يوماً
نجوم الظهيرة عيناه ، فهم
مره في الطوق مشوه
على ألواح صبار
برجلٍ حافية
وهوى العسكر بالسوط
على ظهره ... ناراً حامية
كسروا السكة والعود
وساقوا الماشية
وبأعقاب البنادق
حطموا السدة والباب
وكل الآنية
نسفوا البيت وصاحوا
أنت ! يا ابن الزانية !! (2)

يسرد الشاعر الأحداث التي أسهمت في تكوين شخصية سرحان الثورية، حيث التعذيب والترويع هي التي جعلت :

ساعة الميلاد

(1) توفيق زِيَاد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص71-72 .

(2) توفيق زِيَاد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص74 .

جاءت

هكذا

في

ثانية (1)

إن عملية الاسترجاع جاءت لتوضح درامية التحول من شخصية بليدة (كتلة من طين) كما وصفها باردة جامدة لا تتحرك إلى كتلة نشطة تتحت في الصخر، فالتحول هنا من شخصية اتكالية تطفلية إلى شخصية تعتمد على الذات.

وتقنية الاسترجاع يستخدمها الأديب لتحقيق دلالات معينة فقد استخدمها الشاعر ليبرهن للاحتلال أن ما يشعل غضب الناس هو قمعكم وأساليكم الاستعمارية التي من شأنها أن تثير انفعال الشعوب، وأن لكل فعل رد فعل، وعليه يمكن القول إن الشاعر نجح في توظيف تقنية الاسترجاع في تكثيف الدلالة الإيحائية التي تكشف عن أسباب الصراع.

ثم يتابع السرد ليصل إلى لحظة التأزم في الأحداث، وهي ما بعد النضوج الذاتي للشخصية التي أصبحت تفكر في الطريق السليم، وهو طريق الكفاح من أجل الوطن ، ليقف سرحان أمام واجباته تجاه وطنه فيقول:

أنت ! يا بنت الحرام .. انتظري

هذه لحظتك السوداء جاءت

هكذا كالقدر

كلها بضع ثوان

قبل أن تنفجري

آه ..

يا بنت الحرام

انتظري (2)

يصل الشاعر إلى ذروة الأحداث بعد حالة النضوج التي ترجم أقوالها إلى أفعال، حيث تتمثل في الحدث الأبرز وهو تفجير ماسورة البترول .

(1) توفيق زِيَاد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص74.

(2) المصدر السابق ، ص 78 .

ويختم الشاعر قصته بأن سرحان لم يعد من ذلك اليوم الذي خرج فيه هائماً
على وجهه إلى الصحراء ليواجه الاحتلال، وبعد ذلك يذكر تهليله لأمه وهي ترثيه
قائلاً:

إن سرحان ابن الأمير
بن الأمير .. بن الأمير
عاد من غاراته يرتاح (1)

لقد نالت شخصية الشاعر كل الرضا الاجتماعي الذي كانت قبل ذلك تفتقده،
فالشاعر في هذه القصيدة، يبرز لنا الصراع مع الحياة من ناحية، والصراع مع
الاحتلال من ناحية أخرى ، ولكن الصراع من الاحتلال هو من يصنع الأبطال.

وقد استخدم الشاعر الأسلوب الدرامي القصصي في العديد من النصوص
ولأغراض متعددة منها: تصوير مجازر الاحتلال كقصيدة (كفر قاسم) وغيرها من
القصائد التي أحكم بناءها الدرامي، مما أكسبها قيمة فنية كبيرة.

(1) المصدر نفسه ، ص 82 .

المبحث الرابع/ المفارقة الأدبية في شعر توفيق زيّاد:

تعد المفارقة أحد أساليب القول الشعري التي يتخذها الشاعر ليعبر عن الشعري، "استراتيجية فنية واعية تتبع من التجربة الشعرية، وتحتاج إلى خيال درامي خصب للإحساس بكنه الأشياء، والتحرر من ثقلها الذاتي، وتجاوز مستواها المادي المحسوس إلى الفضاء اللا محدود"⁽¹⁾، وهي قول شيء ما دون قوله بشكل فعلي أو صريح، حيث تكتسب المفارقة سمة الفن العظيم، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدائق، والظرف، والذكاء.

ويمكن تعريف المفارقة على أنها " لغة اتصال سري بين القارئ، أو بين المرسل والمستقبل، والمفارقة قد تكون جملة، وقد تشمل العمل الأدبي كله ، وتتعدد أشكالها وأهدافها، فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يخفي ما وراءه من هزيمة الإنسان"⁽²⁾، وترتكز على تحقيق التعمية والتشكيلية بين الألفاظ، وهي تصدر أساساً عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها⁽³⁾.

تحتاج المفارقة في صناعتها إلى مهارة لغوية خاصة، كما تحتاج إلى إحكام بالغ الدقة للعلاقة بين الشكل والوظيفة، وتعد المفارقة من زاوية المعجمية التاريخية عاملاً من "عوامل التطور الدلالي للغة، من حيث أن اللفظ يكتسب معها معنى جديداً هو ما معناه القديم بمنزلة النقيض، وذلك حين يكون الخطاب للتهكم"⁽⁴⁾، فهي صيغة تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع ، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى حرفياً يكمن في ناحية، ومن ناحية فإنه يدرك أن في هذا السياق لا يصلح أن يؤخذ على قيمه السطحية، وبمعنى ذلك أن هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر يحدده موقف الكلام، وهو معنى مناقض عادة للمعنى الحرفي، وعليه فلا يمكن القول بأن المفارقة مجرد محسن بلاغي طارئ، ولا هي " مجرد شكل جميل ذي نكهة معينة"⁽⁵⁾، بل هي " منهج معرفي بلاغي

(1) صالح حسن رجب ، التشكيل الجمالي والدرامي في شعر سميح القاسم، مرجع سابق ، ص25.

(2) نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت) ، ص198.

(3) انظر ، المرجع نفسه ، ص197.

(4) محمد العبد ، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، ط2، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2006م ، ص9.

(5) خالد سليمان ، نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد9، عدد2، الأردن ، 1991م، ص76.

فلسفي لاشتراك القارئ في متعة ملاحظة واختراق العوالم المتحدث عنها⁽¹⁾، وهي طريقة لخداع الرقابة حيث أنها تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة.

تعد المفارقة كذلك لغة العقل والفتنة، وليست لغة الروح والخيال، والمتتبع وأنماطها في الآثار الشعرية العظيمة يجد أنها لغته الحتمية، وسلاحه أعلى درجات القصيدة، وبها يبلغ الحقيقة، ويصل إلى لذة النص ودهشته، ولذا يقول الناقد كلينشتا الحقيقة التي يسعى الشاعر إلى كشفها لا تأتي إلا عبر أسلوب المفارقة⁽²⁾، وذلك بإلحاق أبرز الأثر على نفسية المتلقي.

ولحدوث المفارقة لا بد من توافر الشروط التالية⁽³⁾:

1- ازدواج المعنى: وهو "وحدة البناء وتعدد الدلالة، فمن خلق بنية لغوية تشع بدلالات متعددة أو على الأقل بدلاتين ترتبطان - غالباً - بعلاقات الضد ليتسنى للقارئ أن يقوم بدوره الاستثنائي في إدراك النص الغائب بعد تحية النص الحاضر والمباشر"⁽⁴⁾، وذلك "إثر إحساسه بتضارب الكلام"⁽⁵⁾، بحيث يجب أن يكون هناك مسنودان للكلام⁽⁶⁾، الأول سطحي ظاهر غير مقصود، والثاني باطن متخفي، وهو ما يقصده الشاعر.

2- تنافر الإدراك: يجب أن تقوم المفارقة على "أساس التضاد بين المخبّر والمظهر، ويبدو أن صاحب المفارقة يقول شيئاً، ولكنه في الحقيقة يقول شيئاً آخر مختلفاً تماماً"⁽⁷⁾، وكلما اشتد التنافر اشتدت حدة المفارقة، وكان لها أثر أبلغ في النفس.

(1) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش) نموذجاً، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م، ص74.

(2) انظر نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، 2012م، ص47.

(3) انظر دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 1991م، ص46 وما بعدها.

(4) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص52-53.

(5) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص201.

(6) انظر نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، إبريل 1987م، القاهرة، ص133.

(7) دي. سي. ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مرجع سابق، ص46.

3-خداع الإدراك :تقوم المفارقة على الخداع ، بحيث توهم القارئ بشيء وهو في الحقيقة شيء آخر ، وتركز على وظيفتين أساسيتين هما :

- أ- المراوغة : وهي استخدام الطرق الملتوية لأداء المعنى.
ب- المغافلة: وهي استعمال المتلقي على اعتبار جهل العارف، وتقوم غالباً على التظاهر بالبراءة وهي مرتبطة بوظيفة التغليل.

4-ضحية الأثر: لا يتم بناء المفارقة إلا بتقديم ضحية في بناء نصها، والذي يحدد دور الضحية ، وهو زاوية نظر صاحب المفارقة أو صانعها الذي يكشف أن حيلته قد نجحت، واستقطبت القارئ، وأصبح ضحيتها، وفي كل الأحوال فإن ضحية المفارقة هو القارئ السلبي الذي لا يقوى على كشف أثر المفارقة.

5-الذات المفارقة :وهي فعل المفارقة ذاته، وأي طريقة تشكل (رسالة المفارقة) بما تحمله من دلالات متناقضة للدلالات المعجمية، وإتاحة الدرجات المطلوبة من القبول.

وتكمن أهمية المفارقة في أنها " لغة شاعرة لا مجرد محسن بديعي، وهي إثبات القول تتناقض مع الشائع في مضمون ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام "(1)، فتساعد على خلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر التصادم مع الأشياء، الذي قد لا يأتي من خلال الكلمات البارة في توظيف اللغة العادية اليومية داخل الخطاب الشعري مما يجذب الانتباه ويأسر لب القارئ.

وللمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس " فهي تشبه أداة التوازن التي تُبقي الحياة متوازنة، بخط مستقيم، وتعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على حمل الجد أو لا تحمل على ما يكفي من الجد "(2). وقد استخدم الشاعر توفيق زيّاد المفارقة بشكل واسع، وذلك لكشف متناقضات الواقع الذي يعيشه، والذي ينسجم مع روح السخرية والدعاية التي تحياها المفارقة وتتسم بها، وقد تنوعت المفارقة في

(1) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، (د.ت)، ص16.

(2) دي . سي ، ميويك ، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، مرجع سابق ، ص125.

شعره تبعاً للموقف المراد تبينه، فنجد المفارقة اللفظية، والدرامية، ومفارقة الأحداث، والمفارقة السقراطية، وغيرها التي سنكشف عن جمالياتها فيما يلي:

1- المفارقة اللفظية:

تكشف المفارقة اللفظية عن قوة العلاقة بين المفارقة والمجاز، ويلاحظ أن أن ما " يؤكد المتكلم في ظاهر القضية التي تعرضها المفارقة يختلف عن المعنى الضمني الذي يرمي إليه المتكلم "(1) ويرى ميويك أن المفارقة اللفظية " في جوهرها انقلاب في الدلالة "(2)، وهي نمط كلامي، أو طريقة تعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضاً للمعنى الظاهر (3).

وقد استخدم شاعرنا هذا النوع من المفارقة في تقليل شأن الاحتلال وحتمية الخلاص منه قائلاً :

كل ما أدريه أن الحق لا يفنى

ولا يقوى عليه غاصبون

وعلى أرضي هذي

لم يعمر فاتحون (4)

تكمّن المفارقة في لفظة "فاتحون" حيث أن الشاعر أطلق لفظة (فاتحون) على المحتلين، وهذا التنافر بين لفظتي (فاتحون ، ومحتلون)، نتج عنه مفارقة أثرت النص الشعري، وعملت على لفت انتباه القارئ، فالقارئ عندما يصل لللفظة (فاتحون) وفي حال الانتهاء من النطق بها يستوعب حجم المفارقة وأثرها، فيكون قد وقع في فخ مفارقة الشاعر. وفي مثال آخر يصف الشاعر سماحة السجان قائلاً:

(1) انظر محمد العبد ، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة)، مرجع سابق ، ص154.

(2) دي . سي . ميويك ، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، مرجع سابق ، ص147.

(3) انظر خالد سليمان ، المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق ، عمان ، 1999م ، ص26.

(4) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق ، ص36.

أما السجان فإن له

وجهاً سمح مثل القرد (1)

في هذه الصورة التي تثير الدهشة والغرابة حيث التناثر الشديد بين لفظة سماحة وصورة القرد في الواقع، فالقارئ لم يكن يتوقع صورة القرد في نهاية السطر، ولا يمكن له أيضاً أن يتصورها بعد لفظة (وجهاً سمح)، وتكمن جمالية المفارقة في هذا المثال في شدة التناثر الذي بدوره يوضح شدة سخرية الشاعر من السجان.

وتسهم المفارقة اللفظية في تقوية النص ومنحه مزيداً من العمق والترابط حين تدفع القارئ أو المتلقي عن المعنى الحقيقي الكامن وراء النص، فإن عملية استحضار النص الغائب أو اللفظ الغائب ليست سهلة، بل تحتاج إلى عملية ذهنية تثير عاصفة ذهنية تستغرق وقتاً، مما يجعل للمفارقة في النص أثراً بارزاً على المتلقي نلمسه في التفاعل الإيجابي بين النص والمتلقي، حيث تجعله أكثر يقظة، في حين أن يقظة المتلقي مطلوبة لتكوين الأثر الذي يريده الشاعر، وبذلك يحقق الشاعر غرضه من المفارقة.

2- المفارقة التصويرية :

تعد المفارقة التصويرية إحدى التقنيات المعاصرة لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض (2) في صورة واحدة وفي تنسيق جمالي، لإبراز المحور المركزي لقضية معينة، وتجعل هذه القضية بؤرة الأحداث من خلال تصوير النقيض لنقيضه.

وقد تغلغلت المفارقة التصويرية في ثنايا التشكيل الجمالي لتجربة توفيق زياد الشعرية، وقد عملت المفارقة على إظهار الواقع المأساوي المحزن الذي يعيشه الشاعر فيقول في قصيدة " خائف يا قمر ":

(1) توفيق زياد ، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص99.

(2) انظر / حميد ولي زاده ، المفارقة التصويرية في شعر أحمد مطر، مجلة اضاءات نقدية، سنة 3 ، عدد 12 ، 2013 م ، ص220.

أنا خائف يا قمر

من الليل منك ومن ضوءك المنكسر (1)

يصور الشاعر حالة خوفه وبؤسه من الاحتلال، ومن الأيام التي تحمل عبر ثناياه المأساة تلو الأخرى، فأصبح الليل بعدما كان رمزاً للهدوء، والسكينة، والراحة أصبح رمزاً للخوف عند الشاعر، حيث جعل الشاعر صورة الليل بهدوءه والقمر بجماله وضوئه الخافت الذي يبعث الأمل مصدراً للخوف، وهنا تبرز المفارقة بين النقيضين فبدلاً من اللجوء إلى هدوء الليل وجمال القمر يبرز العكس، وتبرز جماليات المفارقة في هذا المثال في إبراز الجانب المأساوي لحالة الشاعر، حيث تحول هدوء الليل بصورته الجميلة إلى واقع يخبئ بين ثناياه الفواجع المؤلمة، وهو يعكس صورة الاحتلال البشعة التي أحالت جمال القمر وهدوء الليل وسكونه إلى حياة مليئة بالصخب والفواجع المؤلمة.

3- المفارقة النغمية :

تعني المفارقة النغمية تلك المفارقة التي تقوم على أداء المنطوق بنغمة تهكمية تبرز التناقض بين المعنى الباطن والمعنى الظاهر، وبين سطح الكلام وعمقه، وتعتمد بشكل أساسي على النطق، وما يستدل به طريقة اللفظ كالتعجب، والاستفهام، وغيرها من الأساليب التي تتزاح عن وظيفتها الأصلية لأداء وظيفة شعرية معينة تعمل على إثراء فضاء النص؛ وجاء هذا النوع من المفارقة بهدف التشكيك في نسبة الجيش الأردني للقومية العربية بسبب تصرفه اللا أخلاقي ضد اللاجئين الفلسطينيين عقب مذابح أيلول الأسود فيقول:

الجيش القومي (القومي !؟..)

يتصرف كالغازي في أرض مجهولة

هبطت من نجم آخر (2)

(1) توفيق زباد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق، ص125.

(2) توفيق زباد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص16.

جاء تكرار كلمة (القومي) - وهي تعني الانتماء إلى أمة بعينها - بشكل يبرز التناقض بين الواقع والحقيقة والشاعر يشكك في نسبة هذا الجيش للأمة العربية التي ينتمى إليها، وينادي باسمها، فالشاعر يستنكر التصرفات التي تصدر عن هذا الجيش بحق أبناء شعبه في مواطن اللجوء، ويستغرب أن هذه التصرفات ناتجة عن جيش عربي (قومي) وجاء التكرار ليدل على هذا التناقض بين الانتماء الحقيقي لهذا الجيش وبين تصرفاته التي تنفي أي انتماء له ، فقد جاءت المفارقة النغمية في شكل التكرار الذي يفيد الاستغراب والدهشة المستحقة، وساهمت المفارقة في إعادة النظر في الانتماء الحقيقي لهذا الجيش.

4 - مفارقة الأحداث :

تنتج مفارقة الأحداث عندما يكون التعارض أو التناقض بين ما تتوقعه من أحداث وبين ما يحدث فعلاً، وحينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور، ولكن تسارع الأحداث بشكل غير متوقع يغلب ويخيب توقعاتنا، ومفارقة الأحداث يتساوى فيها جمل الضحية مع جمل الجمهور الذي يشارك الضحية غفلتها، وحين تتكشف الحقيقة للضحية والجمهور تتولد مفارقة الأحداث⁽¹⁾.

وتتمثل مفارقة الأحداث عند الشاعر توفيق زيّاد عندما يوضح لنا أثر الوله (الحب الشديد)، للوطن في قصيدة تشبعت بالرومانسية التي هي أساس كل مفارقة للأحداث، حيث بنى الشاعر صرحاً عالياً ثم انهار هذا الصرح ليحقق المفارقة فيقول:

ترك الدين إمام

وارتدى ثوب الضلال

قلت : والله حرام

قال : أغواني غزال

مرّ في الصبح ببابي

(1) انظر ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث ، (أمل ونقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش) نموذجاً ، مرجع سابق ، ص15.

قمرًا بين النجوم

كنت لله أصلي

ثم صليت لريم

قلت : ما لون غزالك

قال : في لون الجبال

قلت : ما طيب غزالك

قال : عطر البرتقال (1)

يتوهم القارئ منذ البداية أن الشاعر يصور حالة العشق التي وقع فيها الإمام، والإمام هنا رمز للتعصب الديني، والوقار، والترفع عن المعاصي، سرد لنا الشاعر بعض الأوصاف التي تدل على وجود العشق وعملية الإغواء التي نالت من وقار هذا الإمام، حيث إنه تعرض لغواية فتاة حسناء تشبه في حسنها (الغزال)، فالغزال حيوان جميل له من المحاسن على باقي الحيوانات ما يميز الفتاة عن غيرها من الحسن، فالغزال يشترك مع فتاته بالرقّة، والنعومة، ورشاقة الجسم ...

وتتدرج الصفات لتتغلغل في نفسية القارئ، وتتمكن منها شيئاً فشيئاً، ويتابع قمرًا بين النجوم، هذه الفتاة تختلف عن باقي الفتيات كما يختلف جمال القمر عن باقي النجوم، فهو ملك الجمال في السماء من حيث الدلالة، وجاء فعل الإغواء ليدل على سريان الأحداث وفعاليتها حتى يتحرك ذهن القارئ ويتفاعل مع الحدث، (ثم صليت لريم) نلاحظ التسلسل المنطقي في استدراج ضحية المفارقة، فمن شدة الإعجاب وتأثير الإغواء على الإمام، فقد اتخذها مصلى له، وينشط بعد ذلك الحوار بين الشاعر والإمام ، محاولاً إيغال أقدام القارئ في النص حتى يضمن تحقق أكبر أثر ممكن، فيسأل الشاعر عن لون الغزال وتكون الإجابة في لون الجبال، والمعروف أن لون الجبال أحمر داكن، و"الحمرة" للفتاة تدل على الخجل، والحياء، والجمال، فهي تشترك مع الجبال في صفة الحمرة.

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص111.

ويتابع الشاعر الحوار قائلاً: ما طيب هذا الغزال، فيرد الإمام عطر البرتقال: محدثاً صدمة الشاعر، وانهيار الصرح الصوري الذي بناه منذ البداية، فعطر البرتقال طيب خاص بالوطن فلسطين لا تشترك معها فيه أحد، وتكمن أهمية المفارقة في انجذاب المتلقي لها منذ البداية ليقول لنا عبارته الباطنة في النص " ألا تستحق فلسطين كل هذا الحب".

5 - المفارقة الدرامية :

تعتمد المفارقة الدرامية على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بالألفاظ، ودلالاتها، وتتكون نتيجة عدم وعي الشخصية بأن كلامها يحمل إشارة مزدوجة، إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، ولا تقل عنها في ملاءمتها للواقع المراد وتصويره، بينما تختلف عن الوضع الذي تم كشفه للجمهور⁽¹⁾، وتتحقق المفارقة الدرامية عندما نرى شخصية ما تتصرف بطريقة تتصف بالجهل بحقيقة ما يدور حولها من أحداث مناقضة تماماً للواقع المعاش، ولا بد من توافر علاقة ما بين الشخص، وما يعلمه الجمهور وهذه العلاقة تكون قائمة على التضاد⁽²⁾، وتكتمل بظهور خيبة أمل، وقد جسد الشاعر هذا النوع من المفارقة في كشف صورة الاحتلال الهزيلة التي تشبه ريشة على سفح جبل، تهفها الرياح، وتقوض من عزميتها تمهيداً لاقتلاعها، فيقول:

أول الأنباء من تل أبيب

قال ديان ... وديان أريب

ها هنا نحن سنبقى قاعدين

والذي يحتاجنا

يطلبنا في التلفون"⁽³⁾

(1) انظر دي . سي ، ميومك ، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها) مرجع سابق ، ص158.

(2) انظر، خالد سليمان ، المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص235

(3) توفيق زياد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص8.

يوضح الشاعر شكل الريبة، والضعف، والشكوك الذي يتمثل في زعماء الاحتلال، حيث يصور لنا بصورة درامية ساخرة صورة الاحتلال الذي يتوقع أنه سيمكث طويلاً في وطن الشاعر، ولكنه قلب الأحداث بما لا يتوقع في السرد، فتتابع السرد يتمثل على سبيل المثال في (نحن هنا قاعدون في وطن الأجداد)، ولكن رأينا الشاعر يعتمد على الحقيقة التي لا تغيب عن وجدانه بأنه لا بد لهذا المحتل أن يرحل في يوم من الأيام مهما طال مكوثه في هذا المكان، وهذا التناقض يجهله المتحدث فعلاً، وجاءت متابعة السرد ساخرة من المتحدث دون أن يعلم، في حين أنها تخدم فكرة الشاعر وما يريده، وجاءت المفارقة لتبرر التناقض في المواقف، حيث إن الطرف الآخر المتمثل في الاحتلال يلهث خلف أداة تواصل، والشاعر متيقن تماماً بأن ذلك لن يتم على الإطلاق، فصورة التناقض بين دلالاتي المفارقة تظهر مدى تورط الاحتلال في بلاد الشاعر، وتندر بالخلاص القريب وفقاً لرؤيته.

وقد استخدم الشاعر تقنية الاستخفاف بالذات، حيث يتقمص الشاعر شخصية المراوغ لرسم صورة السجان، فيدعي الغفلة، وهو يعي تماماً ما يقول، وهكذا نجد في المثال التالي:

وهل السجان له ذنب

أم أنه يا جدي ... جندي

أم أنه مكروب

معدى؟؟ (1)

تصور المفارقة السابقة تسلسلاً درامياً في تكوين شخصية السجان في ذهن الطفل الفلسطيني الذي خرج للدنيا ولم يسمع عن السجان وقسوته، ولم يعرف شكله، وعلى هذا تقوم المفارقة، فالشخصية التي تروي صفات السجان تتمظهر بالجهل عند وصفها السجان بصفات تثير السخرية العميقة في نفس القارئ، فتحول السجان في الصور الثلاث التي رسمت له:

الصورة الأولى: كائن حي له ذنب

(1) توفيق زياد، كلمات مقاتلة، مصدر سابق، ص 96.

والصورة الثانية: جندي

والصورة الثالثة: ميكروب معدي : فيروس،

نلاحظ أيضاً التدرج في الحجم من كائن ضخم له ذنب إلى جندي، ومن ثم إلى فيروس معدي ، فقضيته تجاهل العارف التي قامت عليها المفارقة في هذا المثال أثارت لدى القارئ الصورة البشعة لهذا السجان، وبشاعة السجان نابعة من بشاعة السجن في ذهن الفلسطيني، وتؤلف صورة ذهنية جديدة لدى القارئ في تصور تلك الخيارات التي أطلقها الشاعر على السجان، مما يجعل القارئ قادراً على استحضار المكان (السجن) من خلال الشخصية العاملة فيه (السجان) في ذهن المتلقي.

تحتاج المفارقة إلى ذهن متقد ومتلقٍ جيد حتى؛ يتسنى إدراك ما يهدف إليه النص، وبذلك يستطيع السيطرة على شواطئه بما يحقق الفائدة المرجوة من استخدام مثل هذه التقنية، وقد برع الشاعر في استخدامها لتصوير المحتل وبشاعته تصويراً قائماً على التناقض، مما يسهم في ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي.

الفصل الثالث

الإيقاع الشعري ودلالاته عند توفيق زيّاد

- مدخل (تعريف الإيقاع) .
- المبحث الأول : الإيقاع الصوتي .
- المبحث الثاني : الإيقاع العروضي .
- المبحث الثالث : الإيقاع اللغوي .
- المبحث الرابع : الإيقاع البصري .

تقديم:

يعد الإيقاع الشعري أحد المؤثرات التي يستخدمها الشاعر لجذب المتلقي، ولفت انتباهه، ويُعرف الإيقاع في اللغة بأنه " اتفاق الأصوات وتوقييعها في الغناء "⁽¹⁾، وجاء في لسان العرب أن الخليل بن أحمد أطلق على أحد كتبه اسم: كتاب الإيقاع ⁽²⁾، أما في الاصطلاح فقد جاء أن ابن طباطبا أورد لفظ الإيقاع في وصفه للشعر الموزون (المتزن) قائلاً : " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع لفهم مع الكدر، ثم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه "⁽³⁾.

ومن التعريف السابق يمكن القول إن الإيقاع هو الأساس في تحديد قيمة الشعر جيده من رديئه، أي أنه مقياس لجودة الشعر، هذا ولم يعد ابن طباطبا أن الوزن مرادفاً للإيقاع بل عدّه عنصراً من عناصره، وهذا الراجح، ويستند التعريف على الأثر الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي.

وحديثاً عرف كمال أبو ديب الإيقاع: بأنه " الفاعلية التي تنقل للمتلقى ذي الحساسية المرهفة للشعور بوجود حركات داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة من عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعاً لعوامل معقدة "⁽⁴⁾ يستخدمها الشاعر كتقنيات إيقاعية خاصة به، وفقاً للموقف الشعوري، ودرجة الانفعال، وطبيعة التجربة.

ويمكن القول إن الإيقاع في الشعر هو تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محدودة النسب ⁽⁵⁾، منسجمة ومتناغمة، ويوضح هذا المعنى قول إبراهيم أنيس: " فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرة رابعة أقوى من الثلاثة السابقة، وكررت عملك هذا، تولّد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد كل ثلاث نقرات، وقد يتولد الإيقاع من مجرد

(1) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، ج2، ط2، ص1093.

(2) انظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (و ق ع)

(3) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،، (د ت)، ص53.

(4) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل) مقدمة في علم الإيقاع المقارن، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، عام 1974م، ص231.

(5) انظر، محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة مصر، القاهرة، 1973م، ص239.

الصمت بعد كل ثلاث نقرات " (1) والإيقاع " ينظم أصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني معين " (2)، تعمل من خلاله على " كسر النسق، والتوقع، والرتابة والتوالي النمطي، وإحداث لذة الاكتشاف لدى المتلقي " (3). ويشترط لذلك " روح الانسجام الذي يسود العناصر " (4) المكونة للنص الشعري

"ويشمل مفهوم الإيقاع ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة " (5) على مستويات النص الشعري المختلفة أهمها: المستوى الصوتي، والنحوي، والبلاغي والعروضي (6)، وعليه نستطيع القول إن الإيقاع يتشكل من عدد لا محدود من العناصر أهمها: التكرار، وصفات الحروف على المستوى الصوتي، وتكوين الجمل وتدويرها على المستوى النحوي، وكذلك العلاقات القائمة على التشابه بين المفردات كالجناس، والترادف، والطباق، وغيرها ضمن المستوى البلاغي، والوزن والقافية، وما يلحق بها على المستوى العروضي، والتشكيل الكتابي (المستوى البصري)، كل هذه العناصر وفق المستويات التي تتبع لها تتضافر في تكوين الإيقاع الشعري الذي يتلاءم مع تجربة الشاعر.

تنبه الشاعر الفلسطيني إلى أهمية الإيقاع الشعري في إيقاظ همم الجماهير، وشحذ طاقتها الثورية فابتدع وطور من وسائل الشعر بما يتلاءم مع روح العصر، وحجم الكارثة التي مُنيت بها بلاده، وكان من تلك الوسائل الإيقاع الشعري، حيث استخدم الإيقاع العالي من أجل أن "تحقق القصيدة غرضها في الحدود المرسومة لها " (7)، حيث استخدم الشاعر عناصر الإيقاع المتنوعة بمستوياتها المختلفة وفقاً للحالة الانفعالية التي يحياها، وبما يتناسب مع حالة الجماهير المتلقيّة. وفي هذا الفصل سننتظر لعناصر تشكيل الإيقاع الشعري، وأنماطه، وأثرها على الدلالة عند توفيق زيّاد.

(1) إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1976م ، ص233.

(2) سيد بحراوي ، العروض والإيقاع في الشعر العربي ، ط3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1996م ، ص112.

(3) عبد الخالق العف ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مطابع مركز رشاد الشوا الثقافي ، غزة ، 2000م ، ص242.

(4) أحمد الطربسي أعراب ، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، الدار العالمية للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت ، ص151.

(5) محمد أحمد فتوح ، تحليل النص الشعري في بنية القصيدة العربية ، النادي الثقافي الأدبي ، جدة ، السعودية ، 1999م ، ص95.

(6) انظر ، جودت فخر الدين ، الإيقاع والزمان (كتابات في نقد الشعر) ، مرجع سابق ، ص25.

(7) خالد علي مصطفى ، الشعر الفلسطيني الحديث ، مرجع سابق ، ص238.

المبحث الأول / الإيقاع الصوتي في شعر توفيق زيّاد :

يعد الإيقاع الصوتي أحد مكونات الإيقاع الشعري، حيث يلعب الصوت دوراً دوراً بارزاً في تشكيل البنية الصوتية للنص الشعري، وينتج الإيقاع عن التآلف والتلاؤم والتلاؤم الصوتي بين الحروف وتراكيب الألفاظ، وقد عرفه القرطاجني بأنه : " يقع في الكلام على أنحاء - منها - أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى اتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، واتلاف جملة مع جملة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مرتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل"⁽¹⁾ مفعمة بروح الانسجام والتآلف، لينتج عنه إيقاع صوتي يقوم على " التأثير في حاسة السمع ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي، ويترك أثراً في قواه الذهنية والتخيلية"⁽²⁾، حيث " يرتبط تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر على المتلقي بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية وطريقة تأليفها"⁽³⁾ في إيقاع يتناسب مع حال المتلقي والحالة الانفعالية للمبدع: ويتشكل الإيقاع الصوتي من ظواهر صوتية متنوعة تُسهم متضافرة في تشكيل إيقاع يحتوي تجربة الشاعر والجوانب العاطفية لها، "ويحدث أثراً للنص الأدبي على مستوى المعنى والدلالة الإيقاعية"⁽⁴⁾ تتمثل في الحروف، وصفاتها، والمقاطع الصوتية، والنبر، والتنغيم .

1- إيقاع الحروف :

يقول نزار قباني إن الشعر "هندسة حروف وأصوات تعمر بها في نفوس الآخرين عالماً يشبه عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون، لكل منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها"⁽⁵⁾، فالحروف " أساس النسيج اللغوي، ومنها تصاغ الكلمات، ومن الكلمات تصاغ الجمل"⁽⁶⁾ بحيث تكون الكلمات منتقاة بعناية ومشحونة بالعواطف الساخنة.

(1) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الخواجة ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، د.ت ، ص222.

(2) هدى الصحنوي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياني نموذجاً)، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 30، عدد 1+2، دمشق ، 2014م ، ص91.

(3) عبد الخالق محمد العف ، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد 9 ، عدد 2 ، غزة ، 2001م ، ص5.

(4) مراد عبد الرحمن مبروك ، من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي) لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002م ، ص44.

(5) نزار قباني ، الشعر قنديل أخضر ، ط2 ، منشورات المكتب التجاري، بيروت ، لبنان ، 1964م ، ص39.

(6) معاذ محمد عبد الهادي الحنفي ، البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى أنموذجاً، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2006م، ص138.

وقد وظف الشاعر الحروف في تكوين إيقاع ينسجم مع موقفه وشعوره، حيث وظف صفات حرف القاف للدلالة على قدرته في مواجهة الاحتلال في قصيدة " من وراء القضبان ":

ألقوا القيود على القيود
فالقيد أوحى من زنودي
لي من هوى شعبي
ومن حب الكفاح صمودي
عزم الشعر في دمي
ناراً على الخطب الشديد (1)

كرر الشاعر حرف والـدال المجهور الشديد للدلالة على حجم معاناة الشاعر الناتجة عن مرارة السجن وقهر السجن، وكذلك قدرته على التحدي والصمود في وجه الاحتلال، وقد أسهم تكرار حرف والـدال في تدرج ارتفاع نغمة الإيقاع ، بالإضافة إلى تكرار حرف الياء الذي ساعد على إبراز شدة حرف الدال المجهور، مع اشتداد المعاناة على الشاعر، واستيعار لهيب المواجهة بين الشاعر وسجانه، وقد جاءت الحروف في خدمة الدلالة الموحية بالتجربة النفسية الشعورية للشاعر؛ ليزيد طاقته الإيحائية.

وفي قصيدة " هنا باقون " نجد أن الشاعر كرر حرف الراء، فيقول:

هنا .. على صدورك ، باقون كالجدار

نجوع ،

نعري ،

نتحدى ،

ننشد الأشعار ،

ونملاً الشوارع الغضاب بالمظاهرات

ونملاً السجون كبرياء

ونضع الأطفال .. جيلاً ثائراً ..

وراء جيل !! (2)

نلاحظ أن الشاعر كرر حرف الراء الذي من شأنه أن يدفع بالقارئ إلى الحركة، والانفعال، وقد جاءت فاعلية صوت الراء في كونه جاء حرف روي، بالإضافة إلى أنه أضاف صفة الحيوية على النص، والتي تتسجم مع طاقة الشاعر في مواجهة تحدي المحتل، قد تكون

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص11.

(2) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم، مصدر سابق ، ص134.

نواة الإيقاع " صفة جوهرية أو ثانوية في صوت أو مجموعة أصوات، مطابقة لجملة أصوات الوحدة الدلالية ⁽¹⁾ وهذا ما يتحقق في قصيدة " إلى عمال آتا المضربين " فيقول الشاعر:

قَضبان كأنها من حديد

رمز عزم وقوة وصمود

في وجوه الطغاة والمستغل الكدح

تهتز لانتصار أكيد ⁽²⁾

نجد في المقطوعة السابقة حضور حروف الإطباق هي: الضاد، والصاد، والطاء، دليل القوة والشدة، فجاءت لتدل على قوة وشدة بأس العمال الكادحين، لدلالة السياق العام للنص الشعري الذي يحمل تحية إجلال لهؤلاء الكادحين، فالشاعر ينتصر لقضيتهم، ويقف إلى جانب إضرابهم للحصول على مطالبهم التي يراها عادلة في حين أن الشاعر يؤمن بقوة هؤلاء العمال، وقد تجسد إيحائه في انسياب حروف الإطباق على كلمات النص بشكل عفوي، فكانت دالة على الحالة النفسية للشاعر وكيف لا وهي تخرج من المخزون النفسي الذي يفيض بهذه المشاعر المعترزة بالقوى الكادحة.

وللأصوات وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته، وذلك إن اختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند شاعر ما.

2- حروف المد

تملك حروف المد طاقة إيقاعية عالية بفضل سعة مخارجها، حيث يخرج الصوت قوياً من الصدر؛ ليعبر عن حاله الانفعال النفسي الداخلي ⁽³⁾، فيكون مشحوناً بطاقة انفعالية عالية تنعكس على الإيقاع، وقد وجد الشاعر توفيق زياد حروف المد كآلة تستجيب لمعطيات تجربته الشعرية، حيث إن سعة مخارجها تستطيع استيعاب مرارة المأساة التي تعرض لها وطن الشاعر، حيث يقول في قصيدة " رجوعيات ":

مساكين

على الصليبان منسية

بلادي زهرة الدنيا، وعود الند

عروس في زمان السلم مسبيه

(1) محمد الهادي الطرابلسي ، مفهوم الإيقاع، مجلة الجامعة التونسية، عدد 32، 1991م ، ص21.

(2) توفيق زياد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق، ص120.

(3) انظر ، معاذ حنفي ، البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر (شعر الأسرى نموذجاً) ، مرجع سابق ، ص146.

دماياها حماياها ودمع القهر فوق الخد

أحاطوها بأسلاك العبودية

وشادوا بينها سداً وبين الشمس

شادوا سد

ولفوها بزئار من البارود

وحطوا شعبنا في القيد

ولكن

ليس فينا عبد !!

مساكين ..

لقد خدعوا ،

بصمت الرعد !! (1)

جاء في النص السابق ما يزيد عن ثلاثين حرف مد موزعة*، حيث جاء للألف نصيب الأسد فقد تكررت 21 مرة، مما ساعد في إثراء البنية الإيقاعية للنص، مما "يعزز الدلالة ، ويعلي من شأنها في ظل إيقاعات تمتاز بالامتدادات المعبرة" (2) عن حالة بلاده المأساوية، حيث شبهها بالعروس التي سببت في زمن السلم، وحروف المد تمتاز بأنها " تأخذ زمناً أطول من الحروف الأخرى في أثناء النطق" (3)، وهذا يمنح الشاعر مساحة كافية للتعبير عن شعوره موضوع التجربة، مولداً إيقاعاً ينسجم مع حالته الانفعالية العامة، وتتناسب مع الدفقات الشعرية التي يعبر عنها الشاعر تجاه شعبه.

3- النبر :

يعد النبر وسيلة صوتية من عناصر الإيقاع الصوتي الأساسية، ويمثل طاقة وجهد عضلي يتم في مجرى الهواء من الرئتين إلى الفم بقصد إبراز صوت معين في إطار الكلمة المنطوقة (4). وعليه فإن النبر هو " ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية ما حوله من

(1) توفيق زياد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص44،45.

* - جاءت كما يلي :

الألف 21 مرة

الواو 8 مرة

الياء 4 مرات

(2) معاذ حنفي ، البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر (شعر الأسرى نموذجاً)، مرجع سابق ، ص146.

(3) كمال أحمد غنيم ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1998م ، ص286.

(4) خليل أحمد عميرة ، المسافة بين التنظيم النحوي والتطبيق اللغوي (بحوث في التفكير النحوي والتحليل اللغوي) ، ط1 ، وائل للطباعة والنشر ، عمان ، 2004م ، ص41.

أجزائها ⁽¹⁾، حيث إن ظهور جزء من أجزاء الكلمة يقابله اختفاء جزء آخر، وبين الظهور والاختفاء يتولد نغماً موسيقياً ينتج عن تكراره الإيقاع الذي يسهم في تكوين النتاج الدلالي للنص، وقد تميز شعر توفيق زياد بعلو نغمة النبر كونه شعراً حماسياً.

وتمثل النبر* بشكل واضح في تعبير الشاعر عن حبه لوطنه، فيقول في قصيدة " شدة الحب ":

من شدة حبي

لك يا ومضة عزم

في عين مقاتل

لك يا ضحكة طفل

يا ساعد عامل

لك يا عتبه بيتي

يا حبل غسيلي

المتربص

باللص

القاتل ⁽²⁾

من خلال التأمل في الحروف نجد أن الشاعر نبر عليها، وتوزع النبر على مستويات مختلفة في النص وبأصوات متفاوتة في حدة النبر مُشكّلة إيقاعاً منسجماً مع دلالة الألفاظ المنبورة، والتي جاءت لتلفت انتباه القارئ، وهو ما يرجوه المبدع (الشاعر) من استخدام هذه التقنية وتوظيفها المنسجم مع دلالة الألفاظ، وبالوقوف عند الأثر الدلالي للنبر نجد أن الشاعر يتحدث عن حبه للوطن وللمدافعين عنه، ففي السطر الأول نجد أن النبر [من ، ش ، حب] تلفت انتباه القارئ منذ الوهلة الأولى بضرورة التدقيق جيداً بما يقرأ؛ لأنه أمر مهم، وهكذا في الكلمات [المتربص ، اللص ، القاتل] جاء النبر في بداية الكلمة لكي يقف القارئ ويتمعن في هذه الكلمات ليزيد انفعاله، ولينتقل القارئ إلى ركب السواعد والعمال الذين يضعون الوطن في عيونهم، وبذلك تكمن وظيفة النبر في إثارة همّة القارئ ليتفاعل مع النص الهادف إلى إثارة الجماهير وتوجيهه بوصلتهم نحو الوطن.

⁽¹⁾ تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت)، ص170.

* اختلف علماء الأصوات في تحديد موطن النبر في اللغة العربية، باختلاف الوصل والفصل، وقد قام الباحث بتحديد موطن النبر في الكلمة العربية وفقاً لقواعد النبر العامة في اللغة.

⁽²⁾ توفيق زياد، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى، مصدر سابق، ص21، 22.

المبحث الثاني / الإيقاع العروضي في شعر توفيق زيّاد

عرف الإيقاع العروضي " بالإيقاع الخارجي " وهذا أمر غير دقيق؛ لأنه عنصر أساسي في النص الشعري، ولا يمكن الاستغناء عنه، وبقولنا إيقاع خارجي نعني بأنه مزية إضافية إلى الشعر، وهذا غير صحيح، بل إن الوزن والقافية اللذين يشكلان الإيقاع العروضي هما أساس كل نص شعري. ويشكل عروض الخليل من وزن وقافية أحد العناصر الأساسية المكونة والدالة في النص الشعري، ويمثل ركيزة أساسية للإيقاع، فالإيقاع " ليس مجرد التلوين الصوتي، وإنما هو فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة "(1) حيث يقوم الشاعر بترجمة الانفعالات الناتجة من تأثره بالواقع إلى نص أدبي، ويسير عبر إيقاع منظم، يوجهه إلى المتلقي فينفعّل المتلقي، ويتفاعل مع النص، ليصل إلى درجة الفاعلية بين المتلقي، والنص كلما ازداد المتلقي التصاقاً بالنص ومبادئه وواقعه، يصل إلى أعماق النص، فيكتشف أسرار، ويشعر بالنشوة الأدبية المرجوة منه.

ومن هذا المنطلق ندرس في هذا المبحث الإيقاع العروضي في شعر توفيق زيّاد وأثره على الدلالة ، لكن بداية يمكن القول إن الشعر كما عرفه الدكتور صادق أبو سليمان " هو كلام له مضمون يتمتع بموسيقى مطردة "(2) ناتجة عن الوزن والقافية، والموسيقى المطردة هي تلك الموسيقى الناتجة عن الإيقاع العروضي الذي يشمل ما يخص علمي العروض والقافية، وما يتفرع عنهما وأثرهما في تشكيل البنية الإيقاعية للنص الشعري.

أولاً / الوزن :

يعد الوزن من " أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية "(3) حيث إن الوزن هو ما يميز النص الشعري عن النثر، وهو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعراً، فلا شعر من دونه، فعندما يحشد الشاعر من الصور والعواطف، لا تصبح شعرية بالمعنى الجيد إلا إذا لمستّها أصابع الموسيقى، ونبض في

(1) محمد علوان سالماني ، الإيقاع في شعر الحدائث (دراسة تطبيقية على دواوين " فاروق شوشة، إبراهيم أبو سنه، حسن طلب، رفعت سلام ") ، ط1 ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2008م ، ص22.

(2) صادق أبو سليمان ، الخلاصة الثرية في علم أنغام موسيقا شعر العربية، ط1 ، مكتبة المقداد، غزة ، 2008م ، ص21.

(3) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق: محي الدين عبد الحميد ، ط1 ، مطبعة حجازي، القاهرة ، 1934م ، ص218.

عروقهـا الـوزن ⁽¹⁾، ويـتمثـل في التـفاعـيل العـروضـية المتـجاوـرة المـكوـنة للـسطـر الشـعـري، وعلـيه يـمكـن اعتـبارـه " الشـكل المـوسـيقي الـذي يـختـاره الشـاعـر لعـرض الـهيكـل ⁽²⁾ المتـضمـن أحاسـيسـه ومشـاعـره إلـى المتـلقـي. وتـكـمـن أهـمـية الـوزن في "إثـارة الحـساسـية والحـيوية بالنـشوة الـتي يولـدها ⁽³⁾ في نـفسـية المتـلقـي.

والـوزن هـو النـهر النـغمي الـذي يـجسـد ضـفافـه تجـربة الشـاعـر، وبعـطيـها ذاتـها الفـنية، والشـاعـر البـارع هـو الـذي يـستـغل الدفـقات المـوسـيقيـة لتتـأسـق مع ما يـصـوره أو يعـبر عـنه من أحاسـيس مرتـجفة، أو نظـرة متـأنيـة .

فـالـكل "قـصيـدة نـغمـتها الخـاصـة الـتي تتـفق وحـالة الشـاعـر النـفسـية ⁽⁴⁾، وعلـيه فـإن الـوزن يـرتبـط ارتبـاطاً وثـيقاً " بالأحاسـيس الفـطـرية لـدى الإنـسان، وما يـتـصل بـها من تـفـريـج بيـولوـجي، مما يـجـعل من الشـعر التـعويـض الـضروري والحـيوـي لتوتـرات انـفعاليـة كـثيرة ⁽⁵⁾، من خـلال ارتبـاطـه الوثـيق " بـسـائـر مـكوـنات العـمل الانـفعالي العـام ⁽⁶⁾، والـتي تـسـهم في تـكوـين الانـطبـاع الإيقـاعي التـأثـيري العـام للنـص الأدبي.

إن تـركـيبـة القـصيـدة عـروضياً تـقـوم علـى أوزان مـحددة بـبحـور الشـعر الـستـة عـشر المـعـروفـة، والـتي تـنـحـكم لقـاعـدة توزيـع التـفعيـلات للـسطـر الواحـد، وهـو يـتـحـكم في البـناء الإيقـاعي للنـص ، ويسـهم بـشـكل فـعال في التـشـكـيل الـوزني للنـص الأدبي .

وقـد طـوع الشـاعـر توفـيق زبـاد مـوسـيقي الشـعر في التـعبـير عـن قـضايـا وـطـنـه وهـموم شـعبـه فنـجده علـى سبـيل المـثـال يـقـول في قـصيـدة " أمـاماً وأعلى ":

أماماً 0/0// فعولن

أماماً 0/0// فعولن

وأعلى 0/0// فعولن

فأعلى 0/0// فعولن

(1) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط2، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1965م ، ص193.

(2) المرجع نفسه ، ص202.

(3) أدونيس ، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، 1979م ، ص98.

(4) عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط4 ، دار العودة بيروت ، 1988، ص79.

(5) السعيد الورفي ، لغة الشعر ، مرجع سابق ، ص161.

(6) المرجع نفسه ، ص173.

بلا دي .. نغديك بالروح 0/0// | 0/0// | 0/0// / فعولُ | فعولن | فعولن | ف

شبلأ فشبلأ 0/0/ | 0/0/ | 0/0// عولن | فعولن

ونمشي كعاصفة النار 0/0// | 0/0// | 0/0// / فعولن | فعولن | فعولن | ف

شيخاً وطفلاً 0/0/ | 0/0// | 0/0// عولن | فعولن

ليبقى لواؤك 0/0// | 0/0// | 0/0// / فعولن | فعولُ | ف

فوق السماك وأعلى⁽¹⁾ 0/0/ | 0/0// | 0/0// فعولن | فعولُ | فعولن .

استخدم الشاعر البحر المتقارب ليدل على علاقته بالوطن ، فالبحر المتقارب بتفعيلاته السريعة (فعولن) يدل على المسافة بين الشاعر وموضوع القصيدة وهو الوطن.

ويعبر الشاعر عن عاطفته الجياشة تجاه الوطن بصيغة المتقارب (فعولن) التي تميزت بقدرتها على التعبير عن أحاسيس متعددة من خلال إيقاعها القصير المتسارع الذي يتدفق مع نبض القلب، حيث إن " المكونات الدلالية بمثابة تشكيلات صوتية تخضع للحالة النفسية التي تصدر عن الشاعر "⁽²⁾، وهذا ما لمسناه بعناية فائقة من الشاعر في التعبير عن عاطفة الحب التي يكنها لمحبيبته، والتي عبر عنها في قصيدة "ذكريات" فجاءت القصيدة على وزن المتقارب، فالعلاقة التي تحكم الشاعر بالذكريات علاقة حميمة مجمله بعاطفة الحب المناسبة عبر الوزن العروضي " فعولن".

وقد استخدم الشاعر بحر الرمل بتفعيلاته المدية الطويلة (فاعلاتن) والتي تعبر عن الاضطراب والتوتر، وقد كان العرب قديماً يطلقون هذا الاسم على من يهز منكبيه ويسرع حركته، وهذا يتلاءم مع الاضطرابات المتجددة التي يعيشها الفلسطيني على أرضه فيقول الشاعر في قصيدة " أنا من هذي المدينة ":

أنا من هذي المدينة فاعلاتن فاعلاتن

من حوارها الحزينة فاعلاتن فاعلاتن

(1) توفيق زياد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق ، ص18.

(2) محمد بن أحمد وآخرون ، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1998م ، ص105.

من سرايين بيوت الفقر فاعلاتن فاعلاتن فاع
 من قلب الثنيات الحصينة لاتن | فاعلاتن | فاعلاتن
 أنا من شارع يوم الأرض فاعلاتن | فاعلاتن | فاع
 من دوار أيار لاتن | فاعلاتن | ف
 ومن ساحات صبرا وشاتيلا علاتن | فاعلاتن | فاعلاتن
 والزقاقات التي فاعلاتن | فاعلا
 لا تجروا الشرطة أن تدخلها تن | فاعلاتن | فاعلاتن | فعلا
 عندما يشتعل الناس غضب⁽¹⁾ فاعلاتن | فاعلاتن | فعلا

عبر الشاعر في القصيدة عن حالة الاضطراب التي تعيشها الناصرة على وزن بحر الرمل الذي ينسجم مع حالة الاضطراب التي تعيشها الناصرة في إحياء الأيام الوطنية المشهورة كيوم الأرض، وذكرى المجازر الإسرائيلية بحق أبناء شعبنا، وغالباً ما تتوج فعاليات أبناء شعبنا بمواجهات مع العدو، ويسقط ضحايا بين إصابات وشهداء. كما عبر الشاعر عن هذا المشهد البطولي لأبناء مدينة الناصرة، حيث كان نفسه يُنظم تلك الفعاليات، ويتابع سيرها على أرض الواقع بانفعال وتأثر كبيرين، فليس غريباً أن تتساقط هذه الانفعالات في قصيدة على وزن "فاعلاتن" الذي يعطى مساحة واسعة لإطلاق الصوت الذي تحتاجه النفس؛ لتعبر عن حالة الغضب التي يعيشها أبناء مدينة الناصرة.

التدوير العروضي:

يعد التدوير ظاهرة عروضية تسهم في تشكيل البناء الإيقاعي للنص الشعري، والتدوير هو " اتصال السطر الشعري بالسطر التالي له، أو بمجموعة السطور التالية اتصالاً عروضياً دون وقفه عروضية تامة مع نهاية كل سطر "⁽²⁾، وبذلك فهو وسيلة من وسائل الشعر للتخلص من رتابة الوزن "بقصد أداء دلالة فنية يحاول الشاعر من خلالها النفاذ إلى مشاعر المتلقي "⁽³⁾ كونه " أحد المنافذ الحية التي تتفتح على ثراء

(1) توفيق زباد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق ، ص 29 .

(2) محمد علوان سالمان ، الإيقاع في شعر الحداثة ، مرجع سابق ، ص 84.

(3) المرجع نفسه ، ص 162.

وتنوع كبيرين، يمكنهما أن يوسعا من المدى الإيقاعي للقصيدة⁽¹⁾. وبالتأمل في شعر توفيق زياد نجد أن الشاعر استخدم وسيلة التدوير في تشكيل البنية الإيقاعية المنسجمة مع حالة الشاعر، فيقول يصف مشهد استشهاد طفلة قائلاً في قصيدة " شهيدة ":

هذه الطفلة، في جبهتها فاعلاتن | فعلاتن | فعلا

خمس رصاصاتٍ تن | فعلاتن | فا

وشمسٍ علّاتن

وشهاده فعلاتن

عينها قبره حمرا فاعلاتن | فعلاتن | فا

وخدها عباده⁽²⁾ علّاتن | فاعلاتن

تحقق التدوير في المقطوعة السابقة باتصال السطر الأول بالثاني بانقسام تفعيلية (فعلا/تن) وكذلك تتابع التدوير في السطر الذي يليه ليشارك السطران الثاني والثالث في التفعيلة، فنجد انقسام تفعيلية (فا / علّاتن). يتحقق التدوير موقعاً في النفس أثراً يوحى بارتباط الشاعر الوثيق مع الحادثة، وهذا الارتباط يظهر على الشكل الهيكلي للقصيدة، والمتمثل في الوزن، ويأتي السطر الرابع تاماً، ثم تتجدد الظاهرة كما نجد في الخامس والسادس، لتشكل بذلك إيقاعاً يطرب النفس ويسبغ على النص الشعري " غنائية وليونة؛ لأنه يمدّه ويطيل نغماته "⁽³⁾ فتعمل على إثارة المتلقي، وتزيد من طاقته الفاعلة في تلقي النص.

ثانياً / القافية:

تعد القافية ظاهرة بالغة الأهمية في بنية الشعر العربي، حيث تقوم بإطراب النفس وترويضها من خلال دورها في تشكيل البناء الإيقاعي في الشعر، والقافية هي " تكرار منتظم لصوت معين، ونسق ووزن معين في الوقت نفسه "⁽⁴⁾. وقد

(1) علي جعفر العلق ، في حادثة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990م ، ص121.

(2) توفيق زياد ، أنا من هذي المدينة ، مصدر سابق ، ص10 .

(3) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مرجع سابق ، ص91.

(4) سيد البحراوي ، البحث عن لؤلؤة المستحيل ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، 1988م ، ص58.

عرّف العروضيون القافية " بأنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري، وقد تكون القافية كلمة "(1)، وسميت بالقافية " لأنها تقفو إثر كل بيت "(2).

والقافية في أبسط تعريفاتها هي "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيكون أساسها أساسها حرف الروي، وهو الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر كل بيت من القصيدة "(3)، ويمكن تعريف القافية على أنها المقطع الصوتي الأخير في الجملة الشعرية، حيث إن هندسة القافية يشكل توازناً نغمياً يتوافق مع متطلبات التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر، وينتج عنه إيقاعاً موسيقياً يزيد من رونق النص، ويضفي عليه صيغة جمالية وإثراء دلاليًا يسهم في زيادة الطاقات الدلالية للنص الأدبي

وقد حظيت القافية على اهتمام الشاعر توفيق زيّاد، فوظفها في خدمة دلالاته، وشحنها بعواطفه المناسبة مع تجربته الشعرية، ووظائفها الدلالية، وهي كما يلي:

1- القافية المتتابعة :

وهي التي تنتهي أبياتها بقافية واحدة، وتشكل نغماً متتابعاً بحيث تجعل المتلقي يقظاً، فما أن يغفل قليلاً حتى تعيده من جديد إلى السياق الدلالي للنص، وتمثلت القافية الموحدة عند الشاعر في قصيدة " شيوعيون " فيقول:

قالوا شيوعيون قلت : أجلهم

حمرًا بعزمهم الشعوب تحرّر

قالوا شيوعيون قلت : منية

موقوتة للظالمين تقدّر

قالوا شيوعيون قلت : أزاهر

بأريجها هذي الدنا تتعطر

قالوا : رعا قلت ذلك محتدي

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مرجع سابق ، ص 234 .

(2) أبو السعود سلامة أبو السعود ، البنية الإيقاعية في الشعر العربي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، مصر ، 2010م ، ص105.

(3) رجاء عيد ، الشعر والنغم ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1975م، ص284.

شرق يزين عروبتى وينور
قالوا : وهم عملاء . قلت : تأمركت
لسن واضحت للدولار تؤجر
من ينبئ الأحرار أن غريمهم
يرميهمو بالداء فيه فيخسر
قالوا : مبادونا نتاج صميمنا
فضحكت : هذي كذبة لا تعبر
ما كل داع للعروبة صادق
أو كل براق النيوب .. غضنفر
يا ويح مقتل الضمائر حينما
تصحو ملايين ، وتكشف أستر
يا سائلي .. لا تستتب أمورنا
حتى يظللنا اللواء الأحمر !!.. (1)

نلاحظ أن القافية جاءت منتظمة عبر الكلمات التالية (تحرر، تقدر، تتعطر، ينور، تؤجر، فيخسر، تعبر، غضنفر، استمر، الأحمر)، وهي الراء الساكنة، وحرف الراء حرف مكرر يفيد التكرار، والتجدد، والنشاط، والحيوية، والاستمرارية في الحياة ، وهذه الأمور يراها الشاعر تنسجم مع مبادئه الاشتراكية التي يعلنها، ويروج لها مضمون القصيدة، فالقافية جاءت متناغمة تماماً مع جوهر تجربة الشاعر، حيث استخدمها الشاعر كونها وسيلة تعبير مساندة كمنبهات متتابعة على مدار النص.

2- القافية شبه المتتابعة :

إن القافية شبه المتتابعة هي القافية التي يرد فيها حرف الروي بشكل بارز في النص، وتمثلت في شعر توفيق زياد في قصيدة " أهون ألف مرة " فيقول:

(1) توفيق زياد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص7،8.

أهون ألف مرة
أن تدخلوا الفيل ، بثقب إبرة.
وأن تصيدوا السمك المشويّ ..
في المجرة .
أهون ألف مرة !
أن تطفئوا الشمس، وأن ..
تحبسوا الرياح
أن تشربوا البحر، وأن ..
تنطقوا التمساح
أهون من ألف مرة ..
من أن تميتوا، باضطهادكم،
وميض فكرة
وتحرفونا، عن طريقنا الذي اخترناه،
قيد شعرة !!⁽¹⁾

نلاحظ ورود القافية بشكل غير منتظم، ولكنها بارزة، وتمثّلت في الكلمات التالية
(مرة، إبرة، المجرة، مرة، مرة، فكرة، اخترناه، شعره).

جاءت القافية حرف الهاء، وهو حرف (مهموس رخوي صامت خفي) وظفه
الشاعر في الاستخفاف بقرارات الاحتلال التي يسنها ضدّ العرب ضمن المشروع
الاستيطاني الاحتلالي ، بحيث جاءت القافية متناغمة مع النص، فالهاء يصعب
السيطرة عليها رغم سهولة النطق بها، وكذلك الاحتلال من السهل أن يسن القرارات
العنصرية، ولكن من الصعب بل من المستحيل تنفيذها على أرض الواقع، وهذا ما أكده
مضمون القصيدة.

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص35.

3- القافية المقطعية .

تعد القافية المقطعية إحدى أنماط القافية، وفيها يتم تغير القافية بتغير المقطع، وتمثلت في شعر توفيق زياد في قصيدة " رسالة إلى سجين " فيقول:

أبناءه الراسف في القيد

أو تسمع صوت عن بعد

أمي، وأنا ، وأخي الغافي

كأله الرقة في المهدي (1)

كانت هذه المقطوعة الأولى من النص، حيث فيها حرف القافية الدال، أما المقطوعة الثانية فهي:

وأخي - أو لا تدري -؟؟ أمي

جلبت للبيت صباحاً

شيئاً ملفوفاً صباحاً

يملؤ أو لا يملؤ راحاً

لنمت خدي وقالت لي :

سم أخاك

فقلت

" كفاحاً " (2)

نلاحظ تغير حرف القافية إلى الحاء المفتوحة والمشبعة بألف الإطلاق، وعند تتبعنا لدلالة القافية نجد أنه في المقطع الأول كان الخطاب يصف حالة السجن فجاءت القافية تتسجم مع الموقف؛ لتضفي على النص بظلال دلالتها، حيث إن خصائص حرف القافية وهو (الذال) قوي شديد ينسجم مع حالة السجين في مواجهة سجنه، فهي مواجهة قوية وشديدة وحاسمة.

(1) المصدر نفسه ، ص92.

(2) المصدر السابق ، ص93.

أما في المقطوعة الثانية فكانت تصف حال أهل السجين الذين ظلموا بسبب طيلة انتظارهم لحظة الأمل المنشودة، فجاءت القافية ثلاثم حال زوجته المهزوزة بسبب بسبب غياب الزوج عنها، وحرف الحاء المتبوع بألف الإطلاق يمثل الحالة تمثيلاً دقيقاً، دقيقاً، يفتح العنان أمام المتلقي لتدخله في جو النص لتزيد من حالة الانسجام والتوافق والتوافق بين حالة النص وحالة المتلقي، فهي بمثابة كبسولة يفرض الشاعر بواسطتها سيطرته على المتلقي.

4- القافية المرسلة :

يقصد بالقافية المرسلة أنها القافية التي لا يتكرر فيها حرف الروي وتتمثل في شعر توفيق زيّاد في قصيدة " الكلمات " فيقول:

غير الخبز اليومي

وقلب آمراتي

وحليب الأطفال

أنا لا أملك شيئاً

وسوى الشعر

وايقاد النار

وتشخيص الآتي

أنا لا أتقن شيئاً

وسوى أرض بلادي

وسماء بلادي

وزهور بلادي

أنا لا أعبد شيئاً

وسوى الشعب الكادح

والناس البسطاء العاديين

وأيديهم

لست أقدر شيئاً

لو عشت شقيماً

سأمت سعيداً

لو قدرت كلماتي

أن تقرح بعض الناس

لو أمكن أن يقرأها

في المستقبل

طفل في كراس (1).

نلاحظ في المقطوعة السابقة استرسال القافية بلا تقيد بحرف روي متكرر في الجمل الشعرية، إلا أن الشاعر يستدرك تلقائياً بين الحين والآخر، ويظهر لنا رنين التتوين يطغى على صوت القصيدة بين الحين والآخر؛ لكسر حاجز الملل الذي يصاحب حالة ضياع التوقعات النغمية في ثانيا القصيدة، وقد جاءت القافية الحرة انسياً مع إرادة الشاعر بالحرية المفقودة التي سلبتها قوات الاحتلال، فهو يستعيد حريته من خلال كتابته الإبداعية.

• تناص القوافي :

يعرف التناص بأنه خاصية لغوية ، وهو عملية توظيف النصوص الأدبية، أو التاريخية، أو الأسطورية في النص الأدبي توظيفاً يضفي على النص دلالة معينة، فهو عبارة عن الاستفادة من قوالب جاهزة مُعدة سلفاً وكسوتها بروح العصر، والتناص كونه " تشرب مبدع بأفكار مبدع آخر وبآرائه وأسلوبه " (2) يقاس على تناص القافية، وهي أن يقوم الشاعر بتوظيف قافية وسبغ دلالتها على قافية النص ". وهذا ما يتمثل عند الشاعر توفيق زيّاد في قصيدة " لوممبا " فيقول:

يا أيها البطل الذي

(1) توفيق زيّاد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص 85،86 .

(2) عبد الملك مرتاض : في نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد 201 ، 1988م ، ص 56.

غالته أيدي المجرمين

ماذا أقول وقد عقلت

بموتك المتلسنين

الدمع ؟؟ لا دمع لدي

فقد شرقت به سنينا

والحزن ؟؟ صيرت المآسي

حزننا ، حقداً دفيناً

بيضت وجه الموت

لو يدري الطغاة الوالغونا

عندي ... وماذا عند

أبناء الكفاح الصامدين

لا شيء .. غير حديقة

ربيت فيها ياسميناً

بدمي رعيت سياجها

ونثرت تربتها عيونا

لقطفتها لك في الصباح

شككت إكليلاً حزينا (1)

نلاحظ أن قافية الشاعر توفيق زيّاد تتفق مع قافية ابن زيدون التي يقول فيها:

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا ! وقد حان صبح البين ، صبّحنا حين ، فقام بنا للحين ناعينا

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص144.

حزناً مع الدهر لا يبلى وبيلينا

من مبلغ الملبسينا بانتزاجهم

أنساً بقربهم ، قد عاد يبكي (1)

إن الزمان الذي ما زال يضحكنا

كتب ابن زيدون قصيدته في وصف حالته بعد فقدانه لمحبيبته بعدما سعى
الواشون في التفريق بينهما، فناب عن طيب الملقى التجافي، فقصيدة ابن زيدون
كانت عبارة عن رسالة إلى ولادة بنت المستكفي محبوبته يعاتبها فيها، ويتحسر
على أيامه الماضية الجميلة التي قضاها برفقتها، واختار الشاعر قافية مكونة من
ثلاثة حروف هما: الياء والنون، وألف الإطلاق؛ لتفسح المجال أمام الشاعر؛
لاحتواء عاطفته المناسبة وشعوره الحزين، وهذا انعكس تماماً على شخصية
شاعرنا، حيث إن شاعرنا يصف حالته بعد فقدانه لأحد الأبطال - الذين قضوا
حياتهم في خدمة الإنسان والإنسانية - وعاطفته التي تمثلت في حزنه الشديد؛
بسبب الفراق الذي أحال بينه وبين صديقه المكافح " لوممبا" فاستعار قافية ابن
زيدون الحزينة لكي تتسع لآهات الشاعر وحزنه، ويأتي تناس القافية في انعكاس
مشاعر الحزن على الشاعر توفيق زيّاد، وبذلك يضيف على القصيدة جواً من
الحزن العميق انسجماً مع فاجعة الشاعر، محدثاً إيقاعاً موسيقياً حزيناً يخيم على
ربوع القصيدة.

(1) ابن زيدون ، ديوان شعر ، تحقيق : يوسف فرحات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص298.

المبحث الثالث / الإيقاع اللغوي في شعر توفيق زيّاد:

بداية يمكن القول إن استخدام الشاعر المميز للغة يمنح النص حيوية تنشط فاعلية الإيقاع الشعري، وتجعل منه أداة دلالية، وتزيد من ثراء الفضاء الدلالي للنص، والإيقاع " ظاهرة لغوية عامة"⁽¹⁾ ترتبط بالانفعالات السائدة، وعليه فإن الأديب عندما يختار مفرداته يأخذ بالحسبان البناء الإيقاعي للنص كأى بناء آخر له أبعاده الدلالية، من "الطاقة الموسيقية في الكلمة، لكي يأتي تعبيره أشمل وأبعد أثراً ، فمعنى الكلمة بحد ذاته قد لا ينجح في إيصال ما يريد أن يوصله إلى القارئ"⁽²⁾ وبذلك يأتي دور الموسيقى لتساعد في إيصال المعنى بالوجه الذي يريده الأديب.

إن "البنية الموسيقية في الشعر تكتسب قيمتها من المعنى الشعري، ويتجسد إيقاعها في المبني اللغوي المستكن في علاقات داخلية شديدة التماسك، والتي تكمن في بناء الجملة، وتشكيل المفردات، وتناسق الفكرة المنتشرة في الأداء الفني"⁽³⁾ ويمكن تحديد عناصر الإيقاع التركيبي في شعر توفيق زيّاد من خلال ما يلي:

1- التكرار :

يعد التكرار من الوسائل اللغوية التي تؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة العنصر المكرر، وإحاحه على فكر الشاعر ووعيه"⁽⁴⁾ كونه تقنية " تسهم في بناء النص دلاليّاً وإيقاعياً"⁽⁵⁾.

والتكرار "باب واسع يبدأ من تكرار الحرف، أو بضعه أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر، ثم يتنوع ترتيب المكررات، وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي"⁽⁶⁾.

ويعمل التكرار على تأكيد العلاقة بين الإيقاع والدلالة ليعمقها " إذ يتردد في النص ليحدث نوعاً من الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع، فيركز فيها حتى

(1) رينه ويلك ، وراسين وارين ، نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص212.

(2) علي أحمد سعيد (أدونيس) ، مقدمة للشعر العربي ، مرجع سابق ، ص115.0

(3) رجاء عيد ، القول الشعري ، مرجع سابق ، ص29.

(4) انظر ، علي العشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مرجع سابق ، ص58.

(5) هدى الصحنائي ، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياني نموذجاً) ، مرجع سابق ، ص107.

(6) حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989م ، ص163.

تصل رسالته كما يريدّها إلى المتلقّي " (1). وقد استخدم الشاعر تقنية التكرار بأشكال متعددة نجملها فيما يلي :

• تكرار الصيغة

يستعمل تكرار الصيغ دلاليّاً في زيادة الإلحاح لفعل ما أو إثبات فعل ما، وهذا ما نجده عند الشاعر توفيق زيّاد، حيث استعمل صيغة (أفعل) في قصيدة " أحب ولكن " من أجل الإلحاح على القارئ بالاستماع إليه في حيلة منه لإيصال أفكاره إلى القارئ فيقول:

أحب ولكن

أحب لو استطعت بلحظةٍ

أن أقلب الدنيا لكم رأساً على عقب

وأقطع دابر الطغيان

وأحرق كل مغتصب

وأوقد تحت عالمنا القديم

جهنماً ، مشبوبة الذهب

وأجعل أفقر الفقراء يأكل في

صحون الماس والذهب

ويمشي في سراويل

الحرير الحر، والغضب

وأهدم كوخه، أبني له

قصرّاً على السحب (2)

(1) جودة ميروك محمد ، التكرار وتماسك النص ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2008م ، ص28.

(2) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص5.

تكررت صيغة (أفعل) ثماني مرات في النص مما أنتج إيقاعاً متناغماً، ينسجم مع شخصية الشاعر الفولاذية، فجاءت الأفعال (أحب، أقلب، أحرق، أوقد، أجعل، أهدم، أبني) منسجمة دلاليّاً وفق ترتيب تصاعدي في حدة الانفعال، مما خلق حالة من التوتر أسهمت بشكل فعال في إثراء الإيقاع وتشكيله، وتكمن وظيفة التكرار الدلالية في إثارة عزيمة الناس البسطاء، والإلحاح عليهم بضرورة الاعتماد على سواعدهم في التخلص من فقرهم، وانتزاع حقوقهم من أعدائهم.

• تكرار الأساليب :

يعد تكرار الأساليب من الظواهر التي تساعد في إثراء النغم الإيقاعي للنص، وقد كرر الشاعر أسلوب الأمر ليدل على الالتحام مع تجارب المأمورين التحررية، فيقول في قصيدة " بور سعيد ":

ازحف

ارفع جبينك للعلا وتقحم

وازحف بمدفعك المحنى بالدم

ازحف له فله بيان ساطع

كالشمس يفحم كل من لم يفحم

يفهمه أهل البغي ، دون لاجاةٍ

ويعيه الاستعمار دون مترجم

ازحف به ، عاشت يمينك وأسقمهم

كأساً أمرّ من احتساء العلقم

وأمسح جحافلهم، وخلّ جنودهم

زاداً رخيصاً، للطيور الحوم⁽¹⁾.

كرر الشاعر أسلوب الأمر بنمط يثير الهمم، ويعزز من صمود الجيش العربي الذي أمم قناة السويس ، فتارت ثائرة الدول الاستعمارية، وقد ألح الشاعر على الجندي

(1) توفيق زِيَاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص51.

المصري بمواصلة التقدم لإحراز قدر كثير من الانتصار، وتمثل إلحاح الشاعر في أفعال الأمر (ارفع، ازحف، ازحف، اسقمهم، وامسح، خلّ)، وقد جاءت كلها أفعالاً متناغمة الإيقاع، منسجمة تماماً مع روح الشاعر التي تعيش نشوة الانتصار، ونلاحظ أن تكرار أفعال الأمر، وقد خلق جواً إيقاعياً ينسجم مع حركة الصراع في المعركة مع المحتل الغاصب، حيث يسعى الشاعر من خلال وظيفة التكرار في النص إلى نقل الإحساس بنشوة الانتصار إلى المتلقي ليعيش هو الآخر هذه اللحظات السعيدة.

• تكرار العبارات

يوحي تكرار عبارة ما في نص ما بدلالات كثيرة أبرزها: التأكيد على محتوى العبارة، فتكرار الشاعر لا يكون عبثاً، وإنما لمبتغى يبتغيه الأديب، ومثل هذا النوع من التكرار يولد ألحاناً موسيقية، تشد انتباه القارئ، وتُضفي إيقاعاً جميلاً على النص، وقد تجسدت هذه الظاهرة عند شاعرنا في قصيدته " هنا باقون " فيقول:

كأننا عشرون مستحيل

في الدد ، والرملة والجليل

هنا .. على صدوركم ، باقون كالجدار

وفي حلوقكم ،

كقطعة الزجاج ، كالصبار

وفي عيونكم ،

زوبعة من نار ،

هنا على صدوركم ، باقون كالجدار

ننظف الصحنون في الحانات

ونملأ الكؤوس للسادات

ونمسح البلاط في المطابخ السوداء

حتى نسلّ لقمة الصغار
من بين أنيابكم الزرقاء
هنا .. على صدوركم ، باقون كالجدار

نجوع ،
نعري ،
نتحدّى ،
ننشد الأشعار ،
ونملاً الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملاً السجون كبرياء
ونصنع الأطفال .. جيلاً ثائراً ..
وراء جيل !!

كأننا عشرون مستحيل
في اللد ، والرملة ، والجليل !!

إنا هنا باقون
فلتشربوا البحر !!
نحرس ظل التين والزيتون
ونزرع الأفكار ، كالخمير في العجين
برودة الجليد في أعصابنا
وفي قلوبنا جهنم حمرا
إذا عطشنا نعصر الصخرا
ونأكل التراب إن جعنا

ولا نرحل

وبالدم الزكي لا نبخل

هنا .. لنا ماضٍ

وحاضر

ومستقبل !!

كأننا عشرون مستحيل

في اللد ، والرملة ، والجليل !!

يا جذرنا الحي تشبّث

واضربي في القاع يا أصول (1)

كرر الشاعر عبارته المشهورة (كأننا عشرون مستحيل، في اللد والرملة والجليل) ثلاث مرات على فترات متباعدة في النص، إضافة إلى تكراره لعبارة (هنا على صدوركم باقون كالجدار) حيث إن العبارتين مشحونتان بأعلى درجات الصمود، فقد جاءت الوظيفة الإيقاعية للتكرار في سطوة مشاعر الاعتزاز بقوة الذات القادرة على التشبث بالوطن حتى الرmq الأخير، والتي وزعها التكرار على أدراج النص فكانت تشحن القارئ باستمرار بمشاعر الثبات، وتتجلى وظيفة التكرار البلاغية في التأكيد على تمسك العربي الفلسطيني بأرضه ووطنه. وقد تضافر تكرار العبارة الثانية (هنا..على صدوركم باقون كالجدار) مع العبارة الأولى في الوظائف ذاتها، بالإضافة إلى رفض أي مشروع يستهدف انتزاع وطنهم، في حين أن لفظة هنا حملت دلالة المكان الذي يقصده الشاعر وهو الوطن فلسطين، وقد جاءت هذه القصيدة رداً على مشروع قرار تداوله ساسة الكيان الإسرائيلي، يقضي بإنشاء وطن بديل للعرب عن فلسطين، وقد قامت سلطات الاحتلال بفرض مضايقات على سكان الداخل المحتل بهدف إجبارهم على الرحيل قسراً عن وطنهم، وقد تجسدت الوظيفة الدلالية والإيقاعية في إثارة مشاعر الصمود لدى أبناء الوطن الفلسطيني من أجل دعم صمودهم وتمسكهم بأرضهم.

(1) توفيق زباد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص 133-136.

2- الجنس

يعد الجنس من وسائل الإيقاع الشعري، ويعرف على أنه " تشابه الكلمتين في اللفظ واختلاف المعنى "⁽¹⁾ حيث تتجانس الكلمتان في الصورة الصوتية، بينما تختلفا في الصورة الدلالية وفقاً لمقتضى السياق، لإقامة تناغم صوتي بين موقع الصياغة، إضافة إلى أنه يخلق نوعاً من التشويش الدلالي، والغموض الذي يوقظ السامع، ويشد انتباهه ⁽²⁾، وعليه فإن المتلقي يسترجع على الفور اللفظ السابق، ويستعيد من الذاكرة المدلول الذي يريده الأديب. وينقسم الجنس إلى نوعين حسب درجة التجانس هما: جناس تام، و غير تام.

• الجنس التام

وهو الجنس الذي تتفق فيه المفردات المتجانستان في " أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات، والسكنات، وترتيبها "⁽³⁾، مما يجعل لها أثراً محياً في النفس وقد ورد في شعر توفيق زيّاد، فيقول:

من هنا مروا إلى الشرق

غماماً أسوداً

يطأون الزهر ، والأطفال ، والقمح

وحبات الندى

ويبيضون عداوات وحقدًا

وقيوداً ومدى

من هنا سوف يعودون

وإن طال المدى ⁽⁴⁾

تحقق الجنس التام بين لفظتي (مدى ، والمدى) في السطر السادس والثامن، فقد جاءت (مدى) الأولى بمعنى آلة حادة ماضية لقطع الرأس، أما لفظة

(1) محمد صلاح أبو حميدة ، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي ، مرجع سابق ، ص 330.

(2) انظر ، المرجع نفسه ، ص330.

(3) فداء البواب ، الخطاب الشعري عند طالب هماش ، مرجع سابق ، ص151، نقلًا عن/ عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ، ص613.

(4) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، ص30.

(المدى) الثانية فجاءت بمعنى الزمن المنتظر، وقد تولد عن الجناس إيقاعاً موسيقياً أسهم في إثارة عاصفة ذهنية لدى المتلقي فاستيقظ شعوره، بالإضافة إلى وظيفتها الدلالية المتمثلة في تأكيد المعنى وإبرازه للمتلقي.

• الجناس الناقص :

وهو الجناس الذي يتفق فيه اللفظان مع اختلاف طفيف في أحد شروط التمام، ولهذا النوع من الجناس أثره الإيقاعي والبلاغي، وقد ورد عند شاعرنا في قصيدة " المناشير المحترقة " فيقول:

حرقوا حروف كفاحنا

وهم أصيب به الغريق

حرقوا الحقيقة

من رآها لا تشرش بالحريق ..؟؟(1)

تحقق الجناس الناقص بين لفظتي (الغريق ، والحريق) في السطر الثالث والرابع، ونتج عنه نغماً موسيقياً إيقاعياً زاد من قوته الإيقاعية شدة حرف القاف المسبوق بالياء، وتتجسد الفاعلية الإيقاعية للجناس في إثارة المتلقي ولفت انتباهه. أما الوظيفة الدلالية للجناس فتجسدت في إبراز معنى الاستنكار المتمثل في استنكار فعلة الاحتلال.

ومن خلال دراستنا تظهر للجناس الفاعلية المشتركة للإيقاع والمعنى في تكوين دلالات النص.

(1) توفيق زباد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص29.

المبحث الرابع / الإيقاع البصري في شعر توفيق زيّاد :

يعد الإيقاع البصري أحد أبنية الإيقاع في الشعر منذ أن بدأ التدوين الشعري، الشعري، فأصبح على الشاعر أن يأخذه في الحسبان لتوظيف أكبر قدر ممكن من الطاقات التعبيرية لاحتواء تجربته الأدبية. والإيقاع "ليست إشارة بسيطة، بل هو نظام اشاري مركب ومعقد، مكون من العديد من الإشارات" ⁽¹⁾ تشكل في مجملها البنية الإيقاعية للنص الأدبي، وتعمل على إغناء الفضاء الدلالي للنص بالدلالات الموحية التي تساعد في الوصول إلى البنية العميقة للنص الأدبي والمتمثلة في البؤرة الثقافية للنص الأدبي.

والإيقاع البصري أدواته العين، حيث تقوم باستقبال الإشارات الإيقاعية، وتوجيهها نحو غرفة عمليات إعادة التكوين، ومن ثم تصل على شكل توترات منسجمة ومتناغمة مع الدلالات الكامنة في النص لتكمل الفكرة التي يتناولها النص في ذهن المتلقي.

والإيقاع البصري بمثابة إشارات ضوئية تعمل على تنظيم الدلالات والتراكيب داخل العمل الأدبي ومن عناصر التشكيل الإيقاع البصري التوزيع الفضائي وعلامات الترقيم والفواصل، لذا سنتناول في هذا المبحث عناصر تشكيل الإيقاع البصري عند توفيق زيّاد.

1- التوزيع الفضائي:

يقصد بالفضاء هنا الفضاء النصي، أما التوزيع الفضائي فهو "التمدد الأفقي للأشطر وزحفها في مساحات البياض" ⁽²⁾، وعليه فإن التوزيع "الخطي لسواد النص على بياض الصفحة لم يعد محكوماً بقوانين قبلية ثابتة، وإنما صار محكوماً بضرورات يقتضيها النص" ⁽³⁾، حيث إن "الرسم الناشئ من توزيع الدوال والتراكيب على مساحات مختلفة متشابكة، أو متوازية، أو متقاطعة يعطي دلالات جديدة تدعم موضوع الخطاب اللغوي، ويعطي إيقاعات بصرية تتضافر مع أنساق البنية الصوتية" ⁽⁴⁾، لتكوّن المجموع الدلالي للإيقاع الشعري في النص الأدبي، وهذا ما نجده عند الشاعر توفيق

(1) فولفانج أيزر، مدخل إلى علم الأدب، ترجمة: أبو العبد دودو، ط1، دار الحكيم، الجزائر، 2000م، ص408.

(2) مسعود وقاد، جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر - بآنته، جمهورية الجزائر، 2011م، ص330.

(3) المرجع نفسه، ص329.

(4) عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق، ص294.

زيّاد، حيث وظف تقنية التوزيع الفضائي لتسهم في تشكيل البنية الإيقاعية للنص الشعري. فعلى سبيل المثال في قصيدة " كفر قاسم " يقول الشاعر:

ألا هل أتاكَ حديث الملاحم

وذبح الأناسيّ ذبح البهائم

وقصة شعب تسمى :

حصاد الجماجم

ومسرحها ..

قرية ..

اسمها :

كفر قاسم ..؟؟

حديث أفاق عليه الجميع

فظنّوه أضغاث حلم مُريع

ولكن ..

تقضّى هزيع .. وجاء هزيع

وجمدّ أعيننا الحالمة

وصكّ مسامعنا الواهمة

صراخ الثكالى

صراخ الصبايا .. صراخ الحبالى

طغى وتعالى

صراخ الشباب الذبيح

ترد صدورهم العارية

وأيديهم الخشنة القاسية

بصاق الرصاص الجموح

صراخ تفجّر في أمتي

براكين بالحقْد بالنقمة

وباللعة المرّة

صراخ يهز ضمير البشر

ويفلق قلب الحجر

وينقض مثل القدر

يزمجر كالرعد حين يحنّ

فأصداؤه في النواحي ترنّ

كأصداء أسطورة من عصور سحيقة

ولكنها ..

رغم ذاك ..

حقيقة !!... (1)

نلاحظ أن الشاعر قد وزع الكلمات وفق التدفق الشعوري والدلالي لها، فنلاحظ في السطرين الأول والثاني تمام الأسطر الشعرية، ثم تشرع حالة الهذيان بالسريان على نفس الشاعر؛ لتكون حالة انفعالية تمثلت في توزيع الدوال عبر الأسطر الشعرية، ويرصد الدوال التي تتوازى مع بعضها وتتوسط السطر الأبيض نجدها (حصاد الجماجم ، كفر قاسم ، حقيقة) وهي كلها دوال تدل على مدلول واحد وهو جريمة الاحتلال البشعة المتمثلة في مجزرة كفر قاسم، فهي مجزرة أطلق عليها الشاعر اسم عملية حصاد الجماجم؛ نظراً لبشاعتها، وكثرة الضحايا. وكفر قاسم هو اسم المدينة

(1) توفيق زباد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص65،64،63.

الذي عرفت به المجزرة، وحقيقة أنها وقعت فعلاً، فلم تكن من نسج الخيال، وذلك لمرارة الجريمة.

هذا بالإضافة إلى دلالة التوسط في منتصف السطر الشعري لتدل على أن هذه المجزرة بددت أحلام المواطن الفلسطيني الذي يحلم بالهدوء والسكينة، ليشوب السواد منتصف الحلم ويقطع طريقه، في حين أن الشعور الذي ينتاب الشاعر ينتقل إلى المتلقي عبر توزيع الدوال على المساحة البيضاء، فيعمل على زيادة انفعال المتلقي مع النص، ويتجسد الإيقاع في تزايد دقات قلب المتلقي نتيجة الانفعال بمضمون التجربة الشعرية، ووصول المبدع إلى مبتغاه الكامن في لفت انتباه المتلقي، ودمجه في الحدث، ليتفاعل معه بحيوية القراءة الفعالة، التي تتيح للقارئ أو المتلقي المشاركة الفعالة في عملية الإبداع .

وقد تتوزع مساحة الفضاء النصي بشكل ذات دلالة معينة، وعليه نجد التوزيع الشاق والمتدرج للوحدات القرائية، كما في المقطوعة التالية :

فالجثث

المنشورة

لم تجمع

بعد (1)

إن هذا التوزيع للوحدات القرائية يوحي بالتوتر الشديد الذي يسود المشهد الموصوف، إضافة إلى أن بعثرة الكلمات يجسد بعثرة الجثث إثر المجزرة البشعة، فالشاعر يصف هنا بشاعة وحجم مجزرة أيلول الأسود بحق أبناء شعبنا، ومن جانب آخر فإن إيقاع البياض يبدأ بزيادة المساحة البيضاء بشكل تصاعدي، حيث يعمل على حصر العين المتلقية في دائرة السواد الضيقة التي لا تسمح بتأمل فضاءات البياض، حيث نجد انعكاس اللون الأسود وسيره بخط مائل نحو أفق غير معلوم لدى القارئ.

في حين أن الشاعر في موطن آخر يحدد هذا الأفق في موطن آخر من القصيدة فيقول :

(1) توفيق زياد ، عمان في أيلول ، مصدر سابق ، ص 20.

ما زالت عمان على قدميها

واقفة ..

واقفة .. وتقاتل (1)

حصر الشاعر الأفق هنا في صمود عمان في وجه الجيش الغازي، وهذا يتمثل في توزيع الوحدات القرائية، حيث جاء يحمل إيقاعات حركية منتظمة تجسدت في المعنى الدلالي، والمتمثل في صمود المدينة عبر الفعل المضارع (تقاتل) الذي فعّل نشاط الإيقاع الحركي عبر الصراع بين الوقوف (السكون) والحركة ، وعلى الرغم من تكرار مفردة (واقفة) ثلاث مرات، فإن الوقوف كان بمثابة حركة في وجه الأعداء، ففعل الوقوف لم يكن هزيمة وانكساراً، وإنما يدل على التجدد من خلال تكرار اللفظة والفعل المضارع (تقاتل) في نهاية الدفقة الشعرية، فالشعور بالحماسة والانفعال ولّد إيقاعاً حماسياً جعل لتوزيع هذه الوحدات بالشكل السابق مدلولاً إيقاعياً ودلالياً خاصاً بتجربة الشاعر توفيق زيّاد.

2- علامات الترقيم

تعد علامات الترقيم⁽²⁾ من وسائل الإيقاع، حيث تعامل معها الشاعر " بوصفها دواً شعرياً لا بد من إضاءتها والكشف عن سرها الذي يعد أحد أسرار اللغة "⁽³⁾، فأكسبها أهمية أدبية؛ كونها علامات صامتة في النصوص، وهذا ما يمنحها بعداً دلالياً استراتيجياً في النص، فالنصوص الناطقة (المقروءة) نستطيع أن نكشف سرها بسهولة، وهي التي تتمثل في أصوات اللغة، أما النصوص الصامتة فهي الإشارات الدالة، والعلامات التي تنظم مهام الوحدات القرائية تمتلك النصف الآخر من الدلالة الأكثر تعقيداً، فالدلالة تتجسد في السكوت عنه، لا في المنطوق، وهذا ما أكسب دراسة علامات الترقيم في النص الأدبي أهميته الكبيرة.

وتكمن قيمة علامات الترقيم الإيقاعية في وظيفتها النحوية والدلالية التي تؤديها في النص، ويضم شعر توفيق زيّاد نسيجاً كثيفاً من علامات الترقيم، تظهر أحياناً وتغيب أحياناً أخرى، وتجتمع أحاسيس كثيرة؛ لتؤدي وظائفها على الوجه الذي يمنح

(1) المصدر السابق ، ص 21.

(2) تعرف على أنها من تحديد مواضع الوقف والوصل ، التي يجب اتباعها أثناء الكلام.

(3) مسعود وقاد ، جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياني ، مرجع سابق ، ص 337.

النص عمقاً دلاليّاً، فحضور علامات الترقيم يعمل على تنظيم العلاقات بين الوحدات القرائية (الدوال) في النص، هذا ما نجده في قصيدة " نخلتنا تطلق من جديد " يقول الشاعر:

الموت والعبيد قادمون من بعيد،

وجوههم مسودة، أنفاسهم جليد

تحملهم دبابة، معاًون في الحديد

غريزة الجراد في عروقهم

والذل، والبترو، والصديد (1)

يتكون النص من ثلاث جمل موزعة على خمسة أسطر شعرية، ونلاحظ توظيف علامات الترقيم تبعاً لوظائفها النحوية، واستخدام الفاصلة بشكل يتطلب من القارئ الوقوف الخفيف ومن ثم المتابعة، فالوقف والوصل تجسّد للإيقاع في الشعر حيث إنه ينظم انسياب الدفقات الشعرية.

ونستدل على أهمية الوظيفة الدلالية الإيقاعية لعلامات الترقيم من خلال التأمل في النموذج التالي الذي تبرز فيه وظيفة علامات الترقيم، فيقول في قصيدة " كفر قاسم":

وسارت إلى الفخ تلك الضحايا

وما حسبت أن سود المنايا

ترصدها في الطريق الرهيب

لتقصّف زهر الحياة الحبيب

مشّت بعد كدح النهار

محمّلة بالطعام لبعض الصغار

ومثقلة بالهموم الكثار

(1) توفيق زيّاد ، سجناء الحرية وقصائد ممنوعة أخرى ، مصدر سابق ، ص66.

وأجسام أطفالها العارية

وأكتاف شعب بأثقاله حافية

وأغنية ،

عذبة ،

باكية ..

تفكر في الحاكم المتماذي بعسفه

وجاسوسه المستبد بسيفه

ومختارة ،

وسمساره ،

وأخباره ،

وتجاره ،

وأشراره ،

وسمّاره ،

وكل بني عازه

يلصّون خيراتها الغالية (1)

نلاحظ أن الشاعر في الأسطر التسعة الأولى لم يثبت علامة ترقيم واحدة، مما يكسب الدفقات الشعورية انسياباً غير محدود، لأن انتقال الفعل هنا من الحدث المباشر إلى الحدث المستذكر الذي أصبح انسياباً ذهنياً؛ لذلك انعدم الترقيم، لأن الترقيم يوحي بالفواصل المنطقية وفي الذكرى تتداخل الأفعال والأقوال دون فواصل أو ناظم ترقيمي، حيث ترك المجال لحرف العطف الواو ليقوم بتنظيم العلاقات بين الجمل، وهذا ما منح النص تسارعاً إيقاعياً وفق الزمن الذي تحدد من خلال القيمة المدية لحرف الواو، في حين نجد أن الوظيفة الإيقاعية لعلامات الترقيم تتجسد بوضوح في الجزء المتبقي من

(1) توفيق زيّاد ، كلمات مقاتلة ، مصدر سابق ، ص66، 67.

النص، حيث كرر الفاصلة ست مرات متتالية بعد (مختارة، سماره، أحباره،
وتجاره، وأشراره، وسماره)، ينتج عنها توارد إيقاعي منتظم ومتسارع، وأكثر حدة
من بداية النص، حيث إن وجود الفاصلة، قصّر من مدية الواو مما زاد من حركة
تتابع النص انسجماً مع انفعال الشاعر الناقم على هذه الطوائف التي تساعد
الاحتلال، والمتمثلة في بعض الأشخاص أصحاب المصالح الدنيا، من جواسيس،
وطلاب جاه، وسلطة، وسماسرة، وتجار، الخ .

استهل الشاعر النص بمطلع بطيء الإيقاع متناغماً مع السير البطيء للناس
البسطاء المحملين بأعباء الحياة وثقلها ، وما أن بدأ الحديث عما يشغل عقولهم
ازداد توتر الإيقاع بزيادة نشاط التفكير في قضايا الوطن الذي تكالب عليه
الأعداء وأصحاب المصالح الضيقة .

فنلاحظ أن زيادة الإيقاع رافقها زيادة في الحركة الذهنية لهؤلاء البسطاء فعلى
الرغم من بساطتهم فإن أفكارهم نبيلة نشطة تتحدى الاحتلال وأذنا به، ولم تقتصر
وظيفة علامات الترقيم على الإسراع في الإيقاع فحسب، بل تتخذ وظيفتها الدلالية
تبعاً للموقف الانفعالي الذي تترجمه التجربة الإبداعية. ففي قصيدة " خائف يا قمر
" تظهر ملامح جماليات الإيقاع البصري المتراكم بفعل علامات الترقيم، فيقول
الشاعر :

وترتجف الأرض !!.. وقع خطي من بعيد

ثقل ... ثقيل ... ثقيل ...

على الدرب أحذية من حديد

ونلمح في الضوء شرذمة من جنود

وتصرخ أمي

وتسقط كومه همم

ويقترّب الجند من بابنا

وأبكي أنا ..

وتزحف أمي خرساء لست تعي

وتهوي وأهوي أنا

على شرشف أبيض

تلونه بقق من دماء
خذوه .. قتلناه .. عند الحدود

وتطفو دمه

على وجه أمي .. وأخرى .. وأخرى

ونبكي .. ونبكي .. ونبكي

وتأمرنا دمية نذله من جليد

" بدون بكاء !! بدون بكاء !! "

فديتك يا عين أمي ألا تعرفين

بأن البكاء حرام على الثاكليين (1)

تسيطر على القصيدة عاطفة الحزن الثقيل، فمصيبة الشاعر الجلل تظهر جلياً من خلال التعبير المكتنز بالحزن والألم اللذان طغى على إيقاع القصيدة، فنلاحظ أن الإيقاع منسجم تماماً مع الحالة الانفعالية الحزينة للشاعر، فقد استطاع رسم ملامح الحزن والخوف على كافة مفردات النص، لتتضافر مجتمعه في تشكيل إيقاعٍ مشرَّب بالتوتر الذي يسود النص من خلال حالة الخوف السائدة في النص، والتي تجسدت في الفعل (ترتجف)، مما رسخ قواعد الخوف على جو النص، وتأتي علامات الترقيم (..) لتوفر مجالاً أمام القارئ لاستيعاب ما يقرأ فيصطدم مباشرة بعلامة التعجب المزدوجة التي تؤكد حالة الخوف، وبدورها تنقلها إلى المتلقي لتثير حاسة البصر للانتباه، وإعادة النظر فيما سبق قراءته، ثم يبدأ الإيقاع بالبطء تدريجياً تحت وطأة تكرار مفردة (ثقل).

وساعدت علامات الترقيم في ببطء الإيقاع انسجاماً مع الحالة العامة للنص، ثم تبدأ عجلة الإيقاع بالدوران تدريجياً من خلال التركيب (على الدرب)، ثم يتسارع الإيقاع من خلال حرف العطف الواو والأفعال المضارعة (تصرخ، تسقط، ترتجف، تهوي)، فينتج إيقاع حركي فاعل يؤثر في نفس المتلقي، وتعمق إحساسه بفاجعة الشاعر، وأدى تسارع الإيقاع إلى وصول الشرشف الأبيض الملون ببقع الدماء، ثم تبدأ نغمة الإيقاع بالبطء تدريجياً ليتلاءم مع حالة البكاء الذي انفجر.

وساعد وجود علامات الترقيم على بطء حركة الإيقاع، فالنقطة تستخدم للوقف، ووجودها متكررة يفسح المجال أمام الشاعر ليشهق نفس البكاء، وهذا يمنح الشاعر

(1) توفيق زيّاد ، أشد على أيديكم ، مصدر سابق ، ص 131، 130.

دلالة تعبيرية إضافية تزيد من انسجام النص مع الواقع، وغياب علامة الترقيم النقطة، أو الفاصلة بعد " نبكي " الأخيرة جاء ليدل على عدم اكتراث الجنود بحزن الشاعر وأمه على فقيدهم، حيث وصف الشاعر الجنود بالدمية النذلة المكونة من الجليد؛ نظراً لانعدام الإحساس لديهم.

وقد استخدم الشاعر الفاصل الصامت ليلعب دوراً بارزاً في إعادة تشكيل البناء الإيقاعي، حيث أكسب الفاصل الصامت الشاعر فترة استرداد الهمم من جديد ، لتحول العاطفة من عاطفة الحزن، والخوف، ومشاعر البكاء إلى عاطفة قوية مشحونة بالإصرار تمثلت في " فديتك يا عين أمي " حيث يطغى على سطري ما بعد الفاصل إيقاع مختلف تماماً عن الإيقاع ما قبل الفاصل، وذلك انسجاماً مع الحالة النفسية للشاعر، وعليه فإن علامات الترقيم تلعب دوراً بارزاً في تنظيم الانفعال والمشاعر في النص، لتتأغم وتشكل بناء إيقاعياً ينفذ الشاعر من خلاله إلى شعور المتلقي، ويعمل على انفعاله مع النص.

الخاتمة

الخاتمة :

الحمد لله الذي تتم به النعم وتكتمل الصالحات ، أما بعد :

بعد دراستنا لموضوع الخطاب الشعري عند توفيق زيّاد دراسة وصفية تحليلية، توصلت الدراسة إلى أن تجربة توفيق زيّاد ذخرة بالعديد من الانجازات الفنية الإبداعية القيمة، والتي تضافرت في تشكيل المجموع الدلالي لنصوصه الشعرية، وقد تمثل ذلك في النقاط التالية:

- 1- الأدب الفلسطيني هو أدب خاص بقضية فلسطين، ولا يمكن فهمه بشكل صحيح إلا في ضوء المعطيات التاريخية والثقافية المحيطة بالقضية (بيئة الشاعر).
- 2- إن حياة الشاعر توفيق زيّاد هي نموذج لسيرة ذاتية لشعب بأكمله، ويعد مثلاً نبيلاً من أمثلة النضال الفلسطيني في وجه العدو الصهيوني.
- 3- لقد توزعت تجربة الشاعر ضمن عدة محاور دلالية منها البعد الوطني، والذي أكد الشاعر من خلاله على انتمائه الوطني، والبعد الأممي، والذي عبر الشاعر من خلاله عن التزامه ومساندته لكافة الحركات التحررية في العالم، والبعد الاجتماعي من خلال مساندة الشاعر للفقراء في سبيل إقامة العدل، ورفضه لسياسة الظلم الاجتماعي، وصورة المرأة، التي تجلت في المرأة الفلسطينية برونقها الجميل، حيث وصف زيّاد المرأة المكافحة، وأظهر معاناتها في ظل الاحتلال الإسرائيلي.
- 4- يمتلك الشاعر توفيق زيّاد ميكانزم مقاوم لليأس، حيث تجلّى في سمة التفاؤل التي سيطرت على تجربته الشعرية، وينبع مصدر التفاؤل عند الشاعر من الشعب العامل المكافح، والمد الشيوعي الاشتراكي في مقابل تراجع القوى الاستعمارية الرأسمالية .
- 5- تشكل اللغة الشعرية عند توفيق زيّاد منعطفاً حاداً في خارطة الأدب الفلسطيني، حيث إنه جعل من اللغة العادية الجماهيرية لغتاً أدبية تحظى باهتمام الجماهير، وبذلك شكلت اللغة وسيلة لتحريض الجماهير، وبث روح النضال في نفوسهم، بالإضافة إلى أنه تمسك باللهجة النصاروية تأكيداً على الصمود في وجه مخططات الاحتلال الهادفة إلى تهجير العرب من الأراضي المحتلة عام 1948م، بالإضافة إلى أنه برع في استخدام تقنيات اللغة لإقناع الجمهور، وتكثيف الدلالة في النص الشعري.

- 6- كثف الشاعر من الصور الشعرية التي لعبت دوراً بارزاً في إثراء النصوص الأدبية وتعميق دلالتها، واقتربت الصورة الشعرية بالطبيعة أكثر من الخيال.
- 7- استخدم الشاعر توفيق زيّاد البناء الدرامي كوسيلة تعبير عن واقعه المليء بالمتناقضات ، انسجماً مع متطلبات العصر الفنية.
- 8- وظف الشاعر تقنية المفارقة في كشف الصراع العربي الإسرائيلي بأسلوب جميل ومنمق ، أسهم بدوره في إثراء النص وتكثيف دلالاته.
- 9- لقد تضافرت عناصر البناء الفني في شعر توفيق زيّاد في خدمة تجربته الشعرية ، وفقاً لمتطلبات العصر و انسجماً مع حالة المتلقي.
- 10- أولى الشاعر توفيق زيّاد الإيقاع الشعري أهمية بالغة، حيث جاء الإيقاع منسجماً مع متطلبات العصر الفنية، وتعبيراً واضحاً عن حالة الانفعال الشعورية التي تسيطر على الشاعر، وشكل الإيقاع الشعري بنية أساسية في تكوين الدلالة الإيحائية للعمل الأدبي.
- 11- تضافرت عناصر الإيقاع الشعري (الإيقاع الصوتي، والإيقاع العروضي والإيقاع اللغوي، والإيقاع البصري) في تشكيل البنية الإيقاعية العامة للنص الشعري، مما زاد من القدرة الانفعالية الإيقاعية للنص الشعري والتي بدورها تسهم في تكوين صورة ذهنية سمعية لدى المتلقي ، وتعمل على فهم النصوص فهماً صحيحاً وسليماً .

" هذا والله ولي التوفيق "

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع

أولا // المصادر :

- 1- توفيق زيّاد : الأعمال الكاملة ، دار العودة - بيروت ، 1971 م .
- 2- : كلمات مقاتلة - شعر ، ط2 ، مطبعة أبو رحمون ، عكا، 1994م.
- 3- : عمان في أيلول - شعر، ط2 ، مطبعة أبو رحمون ، عكا، 1994م .
- 4- : أشد على أيديكم - شعر، ط2 ، مطبعة أبو رحمون ، عكا، 1994م .
- 5- : سجناء الحرية - شعر، ط2 ، مطبعة أبو رحمون ، عكا، 1994م .
- 6- : أنا من هذي المدينة - شعر ، ط2 ، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994م.
- 7- : حال الدنيا - مجموعة قصصية ، ط2 ، مطبعة أبو رحمون ، عكا ، 1994 م .
- 8- : صور من الأدب الشعبي الفلسطيني - دراسة في الأدب الشعبي ، ط2 ، مطبعة أبو رحمون ، عكا ، 1994 م .
- 9- : نصراوي في الساحة الحمراء ، مطبعة النهضة ، الناصرة ، 1972 م .

المعاجم :

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ت) .
2. مجموعة من المؤلفين (إبراهيم أنيس، وآخرون)، المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، مصر، ط2، (د ت) .
3. الفيروز آبادي، المعجم المحيط، ج1 ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، (فصل الخاء باب الباء).

المراجع:

1. إبراهيم أبو زيد ، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، ط2، دار المعارف، القاهرة ، 1983.
2. إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1976.
3. أبو السعود سلامة أبو السعود ، البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، ط1، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، مصر ، 2010.
4. إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار الشروق ، غزة، 2001.
5. إحسان عباس ، فن الشعر ، ط5، دار الثقافة ، بيروت ، 1975.
6. أحمد الزغبى ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000.
7. أحمد الطربسي أعراب ، الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، الدار العالمية للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت.
8. أحمد المرعشلي وآخرون ، الموسوعة الفلسطينية ، ج / 1 ، دمشق ، ط1 ، 1984 ،
9. أدونيس "علي أحمد سعيد " ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، 1978.
10. أدونيس ، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ، ط2 ، دار العودة ، بيروت ، 1979.
11. : مقدمة للشعر العربي ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، 1984.
12. أسامة فرحات ،المونولوج بين الدراما والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997.
13. أنور المعداوي ، كلمات في الأدب ، دار العودة ، بيروت ، 1966.
14. بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994.
15. تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، د.ت.

16. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ط3 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992.
17. جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1986.
18. جمال الرفاعي ، أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، د.ت .
19. جودة مبروك محمد ، التكرار وتماصك النص ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2008 ،
20. جودت فخر الدين ، الإيقاع والزمان (كتابات في نقد الشعر المعاصر) ط1، دار المناهل ودار الحرف العربي ، 1990.
21. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد بن الخواجة ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، د.ت.
22. حبيب قهوجي، العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي (1948-1967) ط1، مركز الأبحاث منظمة التحرير ، بيروت ، 1972.
23. ابن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، تحقيق إحسان عباس ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1993.
24. حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية) ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، القاهرة ، 1989.
25. حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث " البرغوتي نموذجاً " ط1، دار كنوز المعرفة للطباعة والنشر ، عمان ، 2009.
26. خالد سليمان ، المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق) ، دار الشروق ، عمان ، 1999.
27. خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 1986.
28. خليل أحمد عمايرة ، المسافة بين التنظيم النحوي والتطبيق اللغوي (بحوث في التفكير النحوي والتحليل اللغوي) ط1 ، وائل للطباعة والنشر ، عمان ، 2004.
29. الخنساء ، ديوان شعر ، تحقيق : كرم البستاني ، مكتبة دار صادر ، بيروت ، 1951 .

30. دي. سي . ميويك ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، ط1 ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1991.
31. رجاء عيد ، الشعر والنغم ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1975.
32. القول الشعري (منظورات معاصرة)، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت.
33. لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي المعاصر) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 2003.
34. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، ط1 ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، 1934.
35. ابن زيدون ، ديوان شعر ، تحقيق : يوسف فرحات ، دار الكتب العلمية ، بيروت.
36. س.و. داوسن، الدراما والدرامية ، ط2 ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1989.
37. ساطع الحصري ، آراء وأحاديث في الوطنية والقومية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 1984.
38. السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية ، 2000.
39. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د.ت.
40. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1989.
41. سيد البحراوي ، البحث عن لؤلؤة المستحيل ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، 1988.
42. : العروض والإيقاع في الشعر العربي ، ط3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1996.
43. شاعر عبد الحميد ، الحكم والرمز والأسطورة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988.
44. صادق أبو سليمان ، الخلاصة الثرية في علم أنغام موسيقا شعر العربية ، ط1 ، مكتبة المقداد ، غزة ، 2008.

45. صبري جريس ، العرب في إسرائيل ، جزآن ، منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، 1967 .
46. صلاح رزق ، الهوية القومية في الأدب المعاصر ، معهد البحوث والدراسات الإسلامية ، 1999.
47. صفاء سنكور ، تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية ، رسالة دكتوراه ، جامعة بغداد ، بغداد ، 1996.
48. صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، 1995.
49. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د.ت) .
50. عادل الأسطة ، اليهود في الأدب الفلسطيني بين (1913-1987)، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطيني ، 1992.
51. عاطف حمادة ، الصورة الفنية عند محمود درويش دراسات نقدية ، الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، غزة ، 1998.
52. عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته وشعره ، ط6، دار الكتاب العربي ، لبنان ، 1967.
53. عبد الخالق العف ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مطابع مركز رشاد الشوا الثقافي ، غزة ، 2000.
54. عبد الرحمن حوطش ، شعر الثورة في الأدب المعاصر ، مكتبة المعارف ، الرباط ، (د.ت) .
55. عبد الرحمن عباد ، الحركة الأدبية الفلسطينية في الناصرة (دراسة تأصيلية) ، مكتبة كل شيء - حيفا ، (د.ت) .
56. عبد العاطي كيوان ، التناص القرآني في شعر أمل ونقل ، ط1 ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ، 1998.
57. عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، مكتبة الاتحاد المصرية ، القاهرة ، د.ت.
58. عبد الفتاح أبو زائدة ، الأدب والموقف النقدي ، ط2، مطبعة المقداد ، 2002.
59. عبد القادر القط ، في الأدب الحديث ، دار غريب للنشر ، 2000.

60. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، 1976 .
61. : دلائل الإعجاز ، قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر ، ط 5 ، 2004.
62. عبد الله التطاوي ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1997.
63. عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986.
64. عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ، ط 9 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2007.
65. : التفسير النفسي للأدب ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، 1988.
66. : الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، ط 3 ، دار الفكر العربي ، 1978.
67. علي الخليلي ، النص الموازي في الخطاب السياسي والثقافي ، دار المستقبل ، الخليل ، ط 1 ، 1997.
68. علي جعفر العلق ، في حادثة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990.
69. علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط 4 ، مكتبة ابن سينا ، 2002.
70. غينادي بوسبيلوف ، الفني والجمالي ، ترجمة : عدنان جاموس ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 1991.
71. فوزي الحاج ، الشعر العربي في القرن العشرين ، ط 1 ، مكتبة جامعة الأزهر ، 1994 .
72. فولفانج أيزر ، مدخل إلى علم الأدب ، ترجمة : أبو العبد دودو ، ط 1 ، دار الحكيم ، الجزائر ، 2000.
73. قدامه ابن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د ت.

74. كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل) مقدمة في علم الإيقاع المقارن ، ط 2، دار العلم للملايين ، بيروت ، عام 1974.
75. كمال أحمد غنيم ، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، ط1، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1998م.
76. مارتين أسلن ، تشريح الدراما ، ترجمة : أسامة المنزلجي ، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، 1987.
77. مالبوار نولد ، مقالات في النقد ، ترجمة : علي جمال الدين عزت ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1999.
78. المتوكل طه ، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني ، المركز الفلسطيني للدراسات ، رام الله ، فلسطين ، 2006.
79. محمد أحمد فتوح ، تحليل النص الشعري في بنية القصيدة العربية ، النادي الثقافي الأدبي ، جده ، السعودية ، 1999.
80. محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط3 ، دار المعارف القاهرة ، 1984.
81. محمد العبد ، المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، ط2، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2006.
82. محمد بكر البوجي ، أصول الأغنية الشعبية في فلسطين ، ط1 ، مكتبة القدس ، 2013 .
83. : التجربة الأدبية العربية في فلسطين ، مطبعة جامعة الأزهر ، غزة - فلسطين ، 2014 .
84. : آفاق الأدب العربي في فلسطين ، مكتبة القدس ، غزة ، فلسطين ، 2012.
85. : اللغة العربية وفنونها وقضاياها ، مكتبة الطالب جامعة الأزهر ، غزة ، 2001.
86. : صراع الثقافات في الرواية العربية ، مكتبة القدس ، غزة ، فلسطين ، 2012.
87. : صراع الذاكرة في الأدب العربي في فلسطين ، مكتبة القدس ، غزة ، فلسطين ، 2015.

88. : عادات وتقاليد شعبية فلسطينية (دراسة حضارية) ، مكتبة ومطبعة الطالب (جامعة الأزهر) ، غزة ، 2014.
89. محمد بن أحمد وآخرون ، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة ، ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس ، 1998.
90. محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، في الشعر العربي ، ط2 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1996.
91. محمد سالم أبو غفرة ، محاضرات في علم الأصوات ، مكتبة القدس ، غزة ، 2011.
92. محمد صلاح زكي أبو حميدة ، البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626هـ ، ط2 ، جامعة الأزهر ، غزة ، 2009.
93. : الخطاب الشعري عند محمود درويش (دراسة أسلوبية) ، دار المقداد ، غزة ، 2000.
- 94.
95. محمد عبد المطلب : جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، 1995.
96. محمد علوان سالمان ، الإيقاع في شعر الحداثة (دراسة تطبيقية على دواوين " فاروق شوشة ، إبراهيم أبو سنه ، حسن طلب ، رفعت سلام ") ، ط1 ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2008.
97. محمد علي هدية ، الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ، المطبعة الفنية ، 1984.
98. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د ت) .
99. محمد مفتاح ، دينامية النص تنظير وإنجاز ، ط2 ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1990.
100. محمد مندور ، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت.
101. : في الميزان الجديد ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، 1973.
102. محمود غنايم ، مرايا في النقد ، دراسات في الأدب الفلسطيني ، ط1 ، مركز دراسات الأدب العربي ، 2000.

103. محي الدين الدرويش ، إعراب القرآن الكريم وبيانه ، دار ابن كثير للطباعة والنشر ، (د ت) ، المجلد العاشر .
104. مديحة عامر ، قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور (دراسة تحليلية وجمالية حول الفن والفكر) ، دراسات أدبية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، 1984.
105. مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي) لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002.
106. مصطفى ناصيف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، (د.ت.) .
107. مفيد قميحة ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دار الآفاق الجديدة - بيروت ، 1981.
108. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ط2، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1965 ،
109. ناصر شبانة ، المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش) نموذجاً ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2002.
110. نبيل أبو علي، عناصر الإبداع في شعر عثمان أبو غريبة، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس ، 1999.
111. نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت .
112. نزار قباني ، الشعر فنديل أخضر ، ط2 ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، لبنان ، 1964.
113. نظمي بركة ، الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط1 ، الفجر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1995 .
114. نعيم اليافي ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2008.
115. نورثروب فراي ، تشريح النقد ، ترجمة محيي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، 1991.

116. واصف أبو الشباب ، شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، دار العودة بيروت ، ط1، 1981.
117. الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990.
118. وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة الثقافية " 207 " ، الكويت ، 1996.
119. يحيى زكريا الأغا ، الفنية اللغوية والموسيقية في الشعر الفلسطيني المعاصر (دراسة فنية وموضوعية) ، دار الحكمة ، خانيونس - فلسطين، 2000.
120. اليزابيت دور ، الشعر : كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منمنة ، بيروت ، 1961.

الرسائل العلمية :

1. افتتاح كساب ، شعر حسين مهنا (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر - غزة ، 2014.
2. آمنه بلعي ، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي (السياب ، عبد الصبور ، خليل حاري ، أدونيس) ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر ، مصر ، 1989.
3. أيمن سليمان مسمح ، الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين الانتفاضتين (1987 - 2005) ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2007.
4. ثابت محمد قنيطرة ، المرأة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، رسالة دكتوراه ، برنامج الدراسات العليا المشترك بين جامعة عين شمس - مصر وجامعة الأقصى - غزة ، 2000.
5. خضر محمد أبو ججوح ، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية - غزة ، 2010.
6. خليل عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، مصر ، 1987.
7. صالح حسن رجب ، التشكيل الدرامي في شعر سميح القاسم ، رسالة دكتوراه ، معهد الدراسات والبحوث العربية ، القاهرة ، 2008.

8. صدام علاوي سليمان الشايب ، البناء السردى الدرامى فى شعر ممدوح مروان ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2007.
9. غسان مصطفى الشامى ، دور المرأة الفلسطينية المقاوم للاحتلال الإسرائيلى فى قطاع غزة ما بين (1967 - 1994) ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2012.
10. فداء البواب ، الخطاب الشعرى عند طالب هماش ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر ، غزة ، 2014 .
11. مسعود وقاد ، جماليات التشكيل الإيقاعى فى شعر عبد الوهاب البيبانى ، رسالة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر - باتنة ، جمهورية الجزائر ، 2011.
12. معاذ محمد عبد الهادى الحنفى ، البنية الإيقاعية فى الشعر الفلسطينى المعاصر شعر الأسرى أنموذجاً ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2006.
13. نوال بن صالح ، خطاب المفارقة فى الأمثال العربية مجمع الأمثال للميدانى أنموذجاً ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، 2012.
14. وليد بن عبد الله الدوسرى ، القضايا النقدية عند عز الدين إسماعيل ، رسالة ماجستير ، جامعة الملك سعود ، سنة 1428هـ.

المجلات :

1. إحسان الديك، الآخر فى أثره فى شعر الأعشى الكبير، مجلة مجمع اللغة العربية الفلسطينية ، ع3 ، 2003.
2. باسم سرحان ، المرأة الفلسطينية فى المخيم ، مجلة شئون فلسطينية ، عدد60، 1967.
3. حسن البندارى وآخرون ، التناس فى الشعر الفلسطينى المعاصر ، مجلة جامعة الأزهر سلسلة العلوم الإنسانية ، مجلد11، ع2، 2009.
4. حميد ولى زاده ، المفارقة التصويرية فى شعر أحمد مصر ، مجلة اضاءات نقدية ، سنة 3 ، عدد12 ، 2013.
5. خالد سليمان ، نظرية المفارقة ، مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد9، عدد2، الأردن ، 1991.

6. شريف بشير أحمد ، بنية التفاؤل والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة " للصلاة والثورة " ، مجلة أبحاث كلية التربية ، مجلد 4 ، ع2، جامعة الموصل، العراق، 2007.
7. عبد الخالق محمد العف ، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة الجامعة الإسلامية ، مجلد 9 ، عدد 2 ، غزة ، 2001.
8. عبد الملك مرتاض : في نظرية النص الأدبي ، مجلة الموقف الأدبي، عدد 201 ، 1988.
9. عدنان حسين قاسم ، المدخل النفسي بين النقد الأدبي وعلم النفس التحليلي، مجلة كلية التربية ، غزة ، مجلد 1 ، ع2 ، يونيو 1997 .
10. علي عشري زايد ، البناء الدرامي مستقبل القصيدة العربية ، مجلة الثقافة العربية ، ع3، ليبيا، 1976.
11. مجموعة من المؤلفين، الفارس في ذكرى الأربعين لفقدان توفيق زيّاد (شيء عن حياته وما قيل عنه)، إصدار بلدية الناصرة ، 1994.
12. محمد الهادي الطرابلسي ، مفهوم الإيقاع ، مجلة الجامعة التونسية ، عدد 32 ، 1991.
13. نازك الملائكة، الشاعر واللغة، مجلة الآداب البيروتية، ع10، أكتوبر 1977.
14. نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، إبريل 1987م، القاهرة.
15. هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياني نموذجاً) ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 30، عدد 1+2، دمشق ، 2014 ،

المواقع الإلكترونية والمقابلات:

• <http://www.madarcenter.org/mash-had->

[details.php?id=4187&catid=20](http://www.madarcenter.org/mash-had-details.php?id=4187&catid=20)

• مراسلة مع أرملة الشاعر عبر الفاكس بتاريخ 31/3/2015 الساعة

العاشرة صباحاً