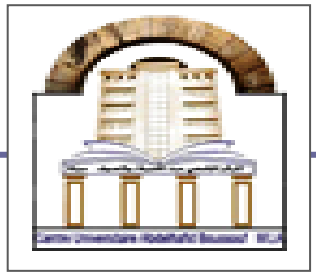
الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي ميلة



معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

المرجع :.....

الموازنة بين نزار قباني ومحمود درويش

(القضية الفلسطينية)

في قصيدتي الأرض ومنشورات فدائية على جدران اسرائيل – انمودجا –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب عربي

اعداد الطالبتين :
*- لعموري فهيمة
*- لعشيبي شهرزاد

إشراف الأستاذ(ة):
بن سخري الزبير

السنة الجامعية / **2015-2014**

بسم الله الرحمن الرحيم
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

شكر وعرفان

الحمد لله عزوجل حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والذي أنعم علينا بالصحة التوفيق إلى طريق العلم والمعرفة.

بعد شكر الله عزوجل وحمده يسعدنا أن نتقدم في هذا المقام بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف على مذكرة تخرجنا الأستاذ

الزبير بن سخري

الزبير بن سخري

الذي تعهدنا برعايته ومرئياته العلمية، وبحسن تعامله وكرم أخلاقه وسعة صدره، بتوجيهاته السديدة، فقد كان لكل ما قدمه أبلغ الأثر في هذه الدراسة.

وجعل الله عمله هذا في موازين حسناته، وجزاه الله خير جزاء.

ولا يفوتنا أن نشكر كل من ساهم في إخراج هذا العمل، ولم يبخل علينا يد المساعدة.

إلى من قال فيهما الرحمان:﴿واخفض لهما جناح الذل

من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾

أهدي ثمرة جهدي إلى:

امن كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل إسمه بإفتخار إلى من سهر على تعليمي وتربيتي على أن العلم لا يحكى

بالفعال وأن القناعة سيدة الخصال وأن الرضا لله ورسوله والوالدين،

أرجو من الله أن يمد في عمرك وأدامكَ تاجًا على رؤوسنا وستبقى

كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.

﴿أبـــــــــــــــي﴾

وإلى التي تحزن لأحزاني وتفرح لأفراحي إلى الشمعة التي تذوب لتضيء

طريقي إلى الوردة التي تفتحت ولم تذبل إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان

والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر وجودي إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي،

إلى أغـــــــــــــــلى الحبايب،

﴿أمـــــــــــــــــي﴾

إلى من أعتز وأفتخر بأخوتهم إلى إخوتي ورفاق دربي، إلى الذين أحاطوني بإهتمامهم ونصائحهم إلى من احتجتهم سندًا لي فكانوا لي عونًا إلى إخوتي

رابح- زهير- أيوب- سعيد والمدلل زكرياء

إلى من أعتز بأخوتها، إلى توأم روحي إلى نبع الحنان، إلى التي أرى من خلالها بوضوح

إلى **أختـــــــــــي العزيزة** على قلبي

جميلة وزوجها **عبد الحفيظ**

إلى زوجات إخوتي: **فتيحة ورتيبة**

إلى التي تعادل براءتهم براءة الطيور وصفائهم صفاء الروح إلى البراعيم الصغيرة:

معاذ،وئام، مروى، صهيب والمدلل الصغير محمد

وإلى اللواتي جمعني القدر بهم ليصبحن صديقاتي وأخوتي في الجامعة وكن رفاق دربي إلى:

نجية، وداد، شهرزاد، نبيلة،صليحة، نعيمة، صباح، سارة

الى كل من وسعـــــــهم الفكر وضـــاقت بهم ورقتي

فهيمة

قال الله تعالى:﴿ **قل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون**﴾صدق الله العظيم

إلى من كلّه الله بالهيبة والوقار

إلى من علمني العطاء بدون إنتظار...إلى من أحمل إسمه بإفتخار أرجو من اللّه أن يمد في عمره ليرى ثمارًا قد حان قطافها بعد طول إنتظار وستبقى كلماته نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد...

ابي الجمعي

أطال الله في عمره...دمت يا غالي

إلى ملاكي إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب...

أمي حبيبة

إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي حبيباتي:

وسام، يسرى، خولة

إلى نسمة الفرح والسعادة وبرعمة الحياة

بيسان

إلى من أرسله الله ليكون عونًا لي وسندي... وتفانى في مساعدتي أخي العزيز

عيسى، رضا ، عديل

إلى توأم روحي ورفيقات دربي

كريمة ونفيسة

إلى جميع أهلي وأقاربي، وأخص بالذكر **خالتي" حفيظة" وزوجها وأولادها**

إلى أخواتي ومن تحلو بالإيخاء:وبالوفاء

صليحة، نبيلة، نعيمة، أمال، حليمة، فهيمة، وداد، صباح،فادية، سارة.

إلى كل من كان عوني وسندي في إتمام هذا العمل

شهرزاد

مقدمة

مقدمة:

تعد الموازنة آلية من الآليات الموضوعية في البحث، وأداة من أدوات، يتوصل بها الدارسون لمعرفة أوجه التشابه والإختلاف بين الأشياء والظواهر، أو هي قياس الأشباه بالنظائر لمعرفة خواصها ومميزاتها وصولاً إلى ترجيح أحد الأطراف، كما أن الموازنة الأدبية هي: دراسة علاقات المشابهة وأوجه الخلف بين نصين من النصوص، أو أدبين من الأدباء، أو عصرين من العصور، دراسة تستهدف بيان أصالة كل منهما، وخصائصه الفنية، وميزاته الجمالية، طبقا لمقاييس النقد وأسسه، كما أن الموازنة تقوم عادة على تحليل النصوص، مقابلة بعضها ببعض مقابلة تكشف عن خصائصهما، وما يتميز كل منهما على الآخر وصولاً إلى حكم جمالي يرجح نصا على آخر أو أديبًا على آخر، ولهذا ارتأينا أن نختار شاعرين من نفس العصر لدراسة نصيهما والموازنة بينهما، والولوج إلى أغوارهما وذلك من أجل الكشف عن ميزة وخصائص نص كليهما ألا وهما " محمود درويش" و" نزار قباني".

إذ اخترنا موضوعًا وجدناه الأنسب لموازنة بين هذين الشاعرين رغم اختلاف التجربة الشعرية عندهما ألا وهو "القضية الفلسطينية" هذه القضية التي شغلت بال العام والخاص، إذ أنهما أكبر تحد واجهته الأمة العربية الإسلامية في العصر الحديث، كما أن هذه القضية شغلت العقل العربي وألهمت شعراءه وكتابه من الشرق إلى المغرب، والدافع الكبير وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو الأهمية الكبيرة لهذه القضية عند الأدباء والشعراء العرب وغير العرب، وكذلك لنقص الدراسة الموازنة في العصر الحديث وعلى هذا الأساس أقمنا دراستنا الموازنة بين هذين الشاعرين وذلك من أجل إبراز الخصائص الفنية والجمالية لكليهما، وكذلك من أجل معرفة أسلوب وطريقة كل واحد منهما في التعبير عن هذه القضية، على الرغم من معرفتنا بأن محمود درويش فلسطيني عاش التجربة بنفسه أما نزار فأعتبر شاعر المرأة إلا أن هذا لم يمنعه من الكتابة لفلسطين وأرض فلسطين.

وقد تعددت الدراسات والبحوث حول" محمود درويش"و" نزار قباني" غير أن هذه الدراسات لم تسعى إلى جمع الشاعرين معًا والموازنة بينهما في موضوع واحد.

وهذه الدراسات التي سبقتنا هي التي دفعتنا إلى إجراء بحثنا هذا ودراسة الموازنة بين "محمود درويش" و" نزار قباني"، إذ يطرح موضوعنا مجموعة من التساؤلات والإشكاليات حاولنا من خلال بحثنا التطرق إليها وهي: ما هي الموازنة؟ وكيف تطورت عبر العصور؟

ما هي أشهر الموازنات عند العرب؟

ماهي شروط الموازنة الأدبية؟ وما الفرق بينها وبين المقارنة الأدبية؟

كيف كانت نظرة الأدباء العرب إلى القضية الفلسطينية؟

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج الفني الجمالي التحليلي لأنه كان الأنسب لدراستنا الموازنة لأنها تدرس الناحية الفنية والجمالية للنصين.

أما فيما يخص الخطة المسلوكة فقد سرنا على خطة منطقية تتمثل في مقدمة وفصلين وملحق وختمنا بخاتمة ففي الفصل الأول تناولنا تعريفًا للموازنة لغة واصطلاحا، نشأة الموازنات قديما، بالإضافة إلى أشهر الموازنات، شروط الموازنة الأدبية والفرق بينها وبين المقارنة، كما تناولنا أيضًا فيه القضية الفلسطينية عند الأدباء العرب ونظرة كل واحد إليها.

ويأتي الفصل الثاني الذي خصصناه كفصل تطبيقي إذ ألينا على أنفسنا في هذا الفصل أن ندرس نصين شعريين دراسة تطبيقية، معتمدين طريقة الموازنة الأدبية والنصان هما:"الأرض" لمحمود درويش" وقصيدة " منشورات فدائية على جدران إسرائيل" لنزار قباني" وأرتأينا أن نوازن بينهما من حيث اللغة الشعرية والصورة الشعرية

والموسيقى الشعرية، بالاضافة إلى هذين الفصلين ملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية لكلا الشاعرين وقصيدتيهما.

ويخرج بحثنا في الأخير ببعض النتائج، وقد دونت في الخاتمة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها : ابن منظور في معجمه" لسان العرب" وابراهيم خليل في كتابه:" مدخل لدراسات العربية الحديث" وكذلك جابر عصفور في كتابه" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" بالإضافة إلى ديوان " محمود درويش والأعمال الشعرية الكاملة "لنزار قباني" وهذه المراجع بعضها وليس كلها.

أما فيما يخص العقبات والصعوبات التي واجهتنا في مسيرتنا وبحثنا، فهي شأنها شأن الصعوبات التي تواجه كل باحثٍ منها صعوبة اختيار الموضوع وكذلك صعوبة التنسيق بين المادة العلمية.

وخاتمة الختام، وبعد شكر الله تعالى على توفيقنا في انهاء هذا البحث المتواضع، الموسوم بالموازنة بين " محمود درويش ونزار قباني"، لا يسعني إلى أن أشكر أستاذي المشرف، كما أقدم شكري وامتناني وتقديري لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة أو إشارة، وأخص أستاذتي الأجلاء.

الفصل الاول

المبحث الأول: الموازنة بين النشأة والتطور

المبحث الثاني: القضية الفلسطينية

المبحث الأول : الموازنة بين النشأة والتطور

1- ضبط المصطلح:

أ تعريف الموازنة لغة:

للموازنة معاني متعددة ومختلفة في اللغة والاصطلاح ففي اللغة عرفها وضبطها ابن منظور في معجمه "لسان العرب" على أنها مشتقة من الفعل الثلاثي "وزن".وزن الشيء ومنه "الوزن" "وهو القدر ومنه وزن الدراهم " ويعني الرخص ايضا :وزن تمر النخل اذ حزمه وقدره،ووزن الشيء اي قدره وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها"[1] .

أما في مختار القاموس لاحمد الزاوي فهي من:"وزنه جمع أوزان والميزان والعدل والمقدار ووزانة عادلة ووزن الشعرفاتزن فهو أوزان من غيره:أقوى وأمكن ووزان القوم أوجههم"[2] وقد تبين لنا واتضح من خلال هذين التعريفين السابقين وان الموازنة في اللغة تقوم على أساس المقايسة* والمفاضلة**.

ب/تعريف الموازنة اصطلاحا :

أما فيما يخص تعريف الموازنة في الاصطلاح النقدي فقد اختلف تعريفها وهذا من ناقد إلى آخر .

ويعرف "زكي مبارك " الموازنة بأنها "نوع من النقد ،وهي كذلك نوع من الوصف ،فالذي يوازن بين شاعرين إنما يصف مالي كل واحد منهما وما عليه بأدق ما يمكن من التحديد ،فمن واجب الناقد إذا أن يتعمق دراسة حياة الشاعر الذي يضع شعره في الميزان ،وأن يجتهد في أن يرى الأشياء بعينه ،ويدركها شعوره ،ليستطيع وزن ما يقول"[3] .

---

[1] - إبن منظور: لسان العرب،(تق، خالد رشيد القاضي)، الجزء15، دار البيضاء، بيروت، 2006،ص280.

[2] - أحمد الزاوي: مختار القاموس، مرتب على طريقة مختار الصحاح والمصباح المنير، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس،(دت)،ص656.

* المقايسة: قاس شيء على شيء آخر.

** المفاضلة من (فَضَلَ)، فضله على غيره، وجعل له ميزة عليه، وحكم له بالفضل، وضيره أفضل منه، وفاضل بين الشيئين: وازن بينهما ليحكم بفضل أحدهما على الآخر.

[3] - زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء: كلمات عربية للترجمة واالنشر: القاهرة،(دت)ص22.

أما مجدي وهبة "فقد عرف الموازنة في معجمه " المصطلحات العربية في اللغة والأداب "المقابلة بين فكرتين ،أو أثرين أو مدرستين أو شخصين في مبحث طويل أو فصل من مبحث ’مثال ذلك في الأدب العربي كتاب الموازنة بين أبي تمام (ت 231ه) والبحتري (ت 284ه) لأبي قاسم الحسن بن بشير الآمدي (371 ه)[1] ويعرفها محمد بوزواوي في معجمه مصطلحات الأدب "بأنها : "نقد مركب لنصين أدبيين أو لموضوعين بينها شبه قريب ، أو بعيد عن طريق التأثر أو من غير ثأر"[2] وتطلق الموازنة في الاصطلاح النقدي على :" المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين أو أديبين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي "[3].
ومن خلال هذه التعاريف السابقة يتضح لنا أن الموازنة هي عملية مقارنة بين عنصرين متقاربين في الخصائص العامة ،كما أنها عرفت بمسميات مختلفة منها :المفاضلة والمقارنة والمقايسة ،وجميعها يؤدي المعنى نفسه ،وهي أيضا مظهر من مظاهر النقد وأصل من أصوله المتبعة في معالجة القضايا النقدية والأدبية المختلفة ،وهدفها هو المقايسة بين شاعرين أو نصين أدبيين أو موضوعين من أجل معرفة النتاج الأدبي الفني للأديب .

2- الموازنات قديما :

ا - نشأة الموازنات عند العرب :

نشأت الموازنات الأدبية بنشوء النقد نفسه ،ونمت بنموه ،وتطورت فكانت مترافقة معه منذ بدايته الأولى ،واستمرت واحدة من أبرز أدواته ووسائله في تناول النصوص الأدبية ،والبحث فيها ودراستها ،غير توالي القرون ،وبقيت تسايره على مر العصور إلى يومنا هذا ،وستبقى دائما من وسائله النقدية المعتمدة عليها من طرف النقاد ولقد عقدت موازنات بين الشعراء على إختلاف عصورهم ففي العصر الجاهلي كانت الموازنات موجودة لكنها جزئية ،وقيل أن النابغة كان صاحب الحكم النقدي فيها ،ويذكر "أحمد الشايب " ذلك بقوله :"فإذا صح ما روي من قصة أم جندب وموازنتها بين إمرئ القيس وعلقمة في وصف الفرس ومن أن النابغة الدبياني كان الحكم الأدبي بين شعراء عكاظ ،دلنا ذلك على أن

[1] - مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط2، مكتبة لبنان، بيروت،1984م،ص395.
[2] - محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ت)، ص284.
[3] - نوح أحمد عبكل: المصطلح النقدي والبلاغي عند الآمدي في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،ط1، دار الحامد للنشر واالتوزيع، عمان، الأردن،2011م،125.

الموازنة كانت أساس المفاضلة منذ الجاهلية ،وكانت مدرسة الخطيئة وكعب بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد"[1].

فالموازنة كانت أساسا للمفاضلة* بين الشعراء مند القديم ودليل ذلك ما يروي قصة أم جندب وموازنتها بين شعر زوجها إمرئ القيس وعلقمة الفحل ،حيث فضلت علقمة على زوجها إمرئ القيس وهذا في العصر الجاهلي .

أما في صدر الإسلام فقد عرف هو الآخر موازنات بين القرآن الكريم وكلام العرب ،حيث كانت بين شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم وخطبائها من حصة وبين شعراء الوفود العربية من حصة أخرى أما فيما يخص العصر الأموي فلقد كان "زاخرا بالموازنة بين الفحول والغزلين والسياسيين من الشعراء وبين الخطباء والأدباء جميعا فخلف لنا ثروة نقدية قيمة على الرغم ما تأثرت بالعصيات والأهواء والأمزجة "[2].

أما العصر العباسي فقد عرف هو الآخر عدة موازنات بين الشعراء فقد"بدأ هذا الفن النقدي نشيطا بين بشار بن برد ومروان ابن أبي حفصة ،وبين مسلم بن الوليد وأبي العتاهية وأبي نواس ثم بين أبي تمام والبحثري وبين المتنبي وخصومه ،وبين إبن المقفع وعبد الحميد .

وبين البديع والخوارزمي وبين الفلاسفة وعلماء الأدب ورجال الدين والفن وبين الشعر والنثر وبين الأحياء والأشياء"[3].

والعصر الحديث كباقي العصور عرف هو الآخر الموازنات حيث كان "يتخذها أساسا لأبحاثه نزولا على طبيعة الدراسات في أصح أوضاعها وأقوم سبلها ."[4]

تقوم الموازنة في هذا العصر على حسب طبيعة الدراسات للحكم على المواضيع بطريقة صحيحة وتقويم رديء .

---

[1] - أحمد الشايب: أصول النقد الأبي،ط10، مكتبة النهضة المصرية، االقاهرة،1994،ص 280، 281.

* المفاضلة: من (فَضَّلَ)، فضله على غيره، أي وازن بين الشيئين ليحكم بفضل أيدهما على الآخر.

[2] المرجع السابق،ص281.

[3] - المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] - المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

أما من الناحية التاريخية فنجد بأن محمد بن سلام الجمحي ت(232ه) له الأسبقية في التحدث عن الموازنة في كتابه طبقات فحول الشعراء الجاهليين ولإسلاميين ،حيث قسم الشعراء الى طبقات ،وهذا التقسيم قائم على الموازنة الفنية التي ترجع إلى أساسين وهي كثرة الشعر وجودته .

وبالاضافة كذلك إلى إبن قتيبة "في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء "ظهرت الموازنة عنده في إختياره لكل شاعر يراه جيدا ،وكما نجد موازنة الآمدي موازنة منهجية من ناحيتها ،ناحية المفاضلة وناحية استنباط الخصائص[1].

إن الموازنات الأدبية في بدايتها الأولى، كانت تتسم بمجموعة من الطوابع العامة التي تميزها عن الموازنات التي أخدت تظهر فيما بعد على أيدي نقاد العربية، عندما إستوى النق، وإشتد عوده، فهي موازنات دوقية عامة وغير معللة، تعبر عن استحسان الناقد الأدبي للعمل المنقود، وفي ارهاصاتها الأولى كانت عبارة عن أحكام عفوية ثم تطورت لتصبح نوعا من أنواع النقد الأدبي.

ب- أشهر الموازنات قديما:

تعد الموازنة ضربا من ضروب النقد وهي يتميز فيها الرديء من الجيد وتظهر بها وجوه القوة من الضعف في أساليب البيان فهي تتطلب قوة في الأدب ومن الموازنات المشهورة عند العرب قديما:

* موازنة أم جندب:

وازنت أم جندب بين زوجها "إمرؤ القيس" و"علقمة الفعل" فقد كان علقمة ينازع إمرىء القيس الشعر، فقال كل واحد منهما لصاحبه أنا أشعر منك فقال علقمة، قد حكمت إمرئتك أم جندب بيني وبينك فقال: لقد رضيت فقالت "أم جندب" :" قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد، وقافية واحدة"[2].

[1] - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص 284..

[2] - نوح أحمد عبكل: المصطلح النقدي والبلاغي عند الآمدي في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،ص127.

فقال إمرؤ القيس:

خليليَّ مُرَّ بي على أمّ جندبٍ لنقضّ حاجاتِ الفؤادِ المعذبِ[1]

وقال علقمة قصيدته التي أولها:

دَهَبتَ من الهجران في كُلِّ مذهبٍ ولم يكُ حقًا كلّ هذا التَجنُّبِ[2]

ثم أنشدها جميعاً، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك:

قال وكيف؟ قالت لأنك قلت:

فللسوطِ ألهوبٌ وللساق درَّةٌ وللزجرِ منه وقعُ أخرجَ مهدبِ[3]

فجمدت فرسك بسوط، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهَّن ثانيًا من عِنانِه يمُرُّ كمرِّ الرائِح المُتجلِّبِ[4]

فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساقٍ، ولا زجره، ومن خلال هذه الأبيات حكمت " أم جندب " لعلقمة على امرئ القيس فسمي بذلك بعلقمة الفحل[5]:

فإن صحت هذه القصة، كان لها أثر كبير في النقد الأدبي، فأم جندب تريد أن تضع مقياساً محددًا تعتمد عليه في الموازنة، حيث اشترطت: وحدة الروي، ووحدة القافية، ووحدة الغرض.

فهذه القصة لها أهمية كبيرة في النقد العربي، بإعتبار أن "أم جندب" هي أول من وضعت مقاييس دقيقة يعتمد عليها أثناء الموازنة بين الشعراء من خلال: وحدة الروي والقافية ووحدة الموضوع والغرض.

[1]- ينظر: نوح أحمد عبكل: المصطلح النقدي والبلاغي عند الآمدي في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،ص127.
[2] - المرجع نفسه: ص127.
[3] -المرجع نفسه، نفس الصفحة.
[4] - المرجع السابق، ص127.
[5] - ينظر: إبن قتيبة، الشعر والشعراء، الجزء الأول،ص74.

* الموازنة بين عمر بن أبي ربيعة وأمرئ القيس:

قام الباحث رئيف خوري بموازنة بين امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، حيث توصل إلى أن الشاعرين يختلفان في بعض الخصائص ويشتركان في بعضهما:

ومن ذلك يقول ارئ القيس:

وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضُّحى لم تنطق عن تفضل[1]

ويقول عمر بن أبي ربيعة:

قليلة ازعاج الحديث يروعها تعالي الضحى لم تنتطق عن تفضل[2]

فمن خلال هذين البيتين يرى الباحث أنه على الرغم من هذه المقاربة إلا أنه هناك إختلاف بينهما في نمط العلاقة بالمرأة، فهي عند الأول وسيلة اللذة وإشباع الشهوة؛ حيث نجده قد تعامل معها وفق النظرة الإباحية، ولهذا وردت عنده أوصاف المرأة الجسدية في وصور متمادية في الحسية والفسوق، أما الثاني تعامل معها على أنها رفيقة العمر، وجعلها مهبط إلهام رفيع واقعها خارج السرير البهيمي في الليالي المقمرة المشعة بالنجوم.

ويرى "رئيف خوري" كذلك:" فهما يختلفان في التجربة الشعرية، ويختلفان في الأمور البيئية والحضارية والأدبية، فبيئة عمر غير بيئة امرئ القيس إذ عاش عمر في مدينة متحضرة إجتماعيًا وإقتصاديًا وسياسيًا، وتحت رعاية دولة إسلامية وفتوحات إسلامية، وتزاوج ثقافي، في حين عاش امرئ القيس في بيئة صحراوية وتحت حكم شعور جبلي، ودين وثني وثقافة محدودة ضيقة ومجتمع صغير منغلق"[3]، ومن هنا يتبين لنا أن الشاعرين يختلفان في التجربة الشفوية وهذا راجع إلى إختلاف بيئة كل واحد منهما فيئة عمر متحضرة وبيئة امرئ القيس صحراوية، وعلى هذا الأساس وازن بينهما.

أما فيما يخص الأسلوب والخصائص الفنية فهناك تباين واضح بين الشاعرين وهذا ما يلاحظ من خلال الأبيات: يقول امرئ القيس:

[1] - شاذان جميل عباس: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، دار دجلة، عمان،2009،ط2،ص113.
[2] - المرجع نفسه،نفس الصفحة.
[3] - المرجع نفسه ،ص114.

وبيضة جدْر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

تجاوزت أحراسًا إليها معشرًا علي حراصًا لو يسرون مغتلي[1]

ويقول عمر بن أبي ربيعة:

وليلة دي دوران جشمتني السرى وقد يجشم الهول المحبُ المعذرُ

فبت رقيبًا للرفاق علي شفًا أحادر منهم من يطوق وأنظرُ[2]

ففي هذه الأبيات نجد أن ألفاظ امرئ القيس غربية فيها نوع من الغموض؛ في حين نجد ألفاظ عمر تتسم بالدقة والتسلسل، بالإضافة إلى عدم وجود وحدة عضوية في قصائد امرئ القيس على عكس قصائد عمر بن أبي ربيعة التي توجد فيها الوحدة العضوية.

أما فيما يخص النقاط التي يشتركان فيها فيقول "رئيف خوري":" واشتركت قصائد عدة لعمر مع امرئ القيس في قصائد المغامرات الليلية ولا سيما في موضوعها وموسيقاها وفي أسلوبها القصصي، إذ أن الشاعرين يزوران المعشوقة تحت استار الليل إذ يفاجئان فتاتيهما فتدهشان ويكون ما يكون"[3].

ومن ثمت فإن كلاهما يتفقان في القصائد التي تحكي عن عشق المرأة وخاصة على مستوى الموسيقى والموضوع.

* الموازنة بين أبي تمام والبحتري:

إن الصراع الذي نشأ بين أنصار القديم وأنصار الحديث، أي بين أنصار البحتري الذي يمثل عمود الشعر القديم، وأنصار أبي تمام الذي يمثل الإتجاه الجديد، هو السبب الذي أدى بالآمدي إلى إجراء موازنة شعرية بين هذين الشاعرين.

[1] - شاذان جميل عباس: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث ،ص117.
[2] - المرجع نفسه ،ص117.
[3] - المرجع نفسه:ص113.

إذ نجد أن الآمدي في موازنته إعتمد على الوزن والقافية وهذا يظهر لنا من خلال قوله:" وكان الأحسن أن أوزان بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية"[1]. وكما وازن كذلك بين المعاني ومنه قول أبي تمام:

أرامة كنت حسنك التصابي لو استمعت بالانس القديم

أدار البؤس حسنك التصابي إلي فصرت جنات النعيم

لئن أصبحت ميدان السرفي لقد لأصبحت ميدان الهموم[2]

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أن ألفاظ أبي تمام في غاية الوضوح ومعناها سهل وبسيط، وهذا كما يرى الآمدي" أن شعر أبي تمام سهل وكلامه مفهوم وأفكاره واضحة ومتسلسلة بعيدة عن التكلف والتعسف وقد شبه بكلام المطبوعين وأهل البلاغة، أما فيما يخص قول " قصرت جنات النعيم" فهو معنى حسن، ولكن فيه اسراف وهو أن يجعل دارًا خلت من أهلها وسماها دار البؤس وهو ياك في جنات النعيم".[3]وهذا يدل على أن شعر أبي تمام شعر سهل الفهم بعيدًا عن التكلف والصنعة وأفكاره مترابطة ومتسلسلة وكما قد شبهه الآمدي بكلام أهل البلاغة.

أما البحتري فيقول:

يا معاني الأحباب صرت رسومًا وغدا الدهر فيك عندي ملومًا

ألف البؤس عرصيك وقد كنت بعيني حبَّة ونعيـــــــــــمًا[4]

وفي هذين البيتين جاء البحتري بهذا المعنى متبعًا أبا تمام، لكن الآمدي أعتبر شعر البحتري الأحسن والأشعر فهذا أمر راجع إلى دوقه الخاص، لأن ذلك من حقه؛ فالآمدي في موازنته بين الشاعرين كانت موازنة موضوعية، إذ يتناول فيها الجزئيات، معنا معنًا، ولفظًا لفظأ لا بالحكم العام ولا بالنظرة الكلية في الموازنة بين الشعرين:

[1] - أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري (تح، عبد الله حمد محارب)، الجزء الثالث، القسم(1)، مكتبة الخناجي، القاهرة،ط1، 1990،ص73.

[2] - المرجع نفسه، ص351.

[3] - المرجع نفسه، نفس الصفحة

[4] - المرجع نفسه،نفس الصفحة

* موازنة بين عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد:

أجرى الباحث "زكي مبارك" دراسة موازنة بين عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد، إذ أنه رأى بأن شعر بشار قريب من شعر عمر في الحوار، وفي وصف الجوانب الحسية من المرأة والتودد إليها نحو قول عمر بن أبي ربيعة:

وبيضاء يضحك ماء الشبا ب في وجهها لك إذ تبتسم

وراء العدارى إذ زرتها أظغن بحوراء مثل الضم

يطلن ليمسحن أركانها كما يمسح الحجر المستلم[1]

ونجد أن بشار يحاكي عمر بن أبي ربيعة في التنزل بنفسه والتحدث عن أسره لقلوب النساء وذلك في قوله:

عجبت فطمة من بعتي لها هل يجيد النعت مكفوف البصر؟

بنت عشرو ثلاث قسمت بين غصن وكثيب، وقمر

أدرفت الدمع قالت ويلتي من ولوع الكف وثاب الخطر

أمتي بدد هذا العبء ووشاح في حله حتى انتشر

فد عيني معه يا أمتي علنا في خلقه نقض الوطر[2]

ومن خلال هذه الأبيات يتمثل الشبه كذلك في اليسر والسهولة والرقة وعبادة الجمال ووصف المغامرات الليلية.

كما أن بشار قد تأثر بعمر في الغزل ونحى منحاه في كثير من القضايا مثل إستخدامه التعابير السهلة، القريبة من لغة الحياة اليومية؛ لكنه خالف "عمر" في تجاوزه حدود وصف عمر لمغامراته، ووصف المرأة إذ نجد أن بشار يلتمس المرأة بحواسه الأخرى، وليس

[1] - شاذان جميل عباس: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، دار دجلة، المملكة الأردنية،ط2،2009،138.

[2] - المرجع نفسه،ص139.

بحاسة البصر وذلك لأنه كفيف، إذا أصبحت الأذن والشم هي مصدره في تلقي ووصف الجمال مثل قوله:

قال: بمن لا ترى تهدي فقلت لهم الأذن كالعين تولي القلب ما كان

يا قوم أذن لبعض الحي عاشقة والأدن تعشق قبل العين أحياناً[1]

مما سبق توصلنا إلى أن تباين وإختلاف بين بشار وعمر رغم التشابه وتأثير والتأثر بينهما، لأن بشار لم يختص بالغزل فقط بل عالج أغراض شعرية عدة.

وهذه الموازنة كشفت لنا عن فردية عمر، وفرادة طريقته، إذ مهما حاول الشعراء مجاراته وتقليده، فهم لا يستطيعون الوصول إلى منزلته.

3- شروط الناقد والموازنة الأدبية

أ- شروط الناقد الموازن:

هناك شروط يجب أن تتوافر في الناقد الموازن لتكون موازنته سليمة وصحيحة ومن بين هذه الشروط ما يلي:

1- أن لا يخضع الناقد عند الموازنة لغير الحاسة الفنية، ونزاهة أدبية.

2- على الناقد أن يكون ملما بسيرة كل ممن يوازن بينهما، وأن يعرف حياتهما بالتفصيل، وأن يتثبت مما أحاط بهما من مختلف الظروف ليكون في حكمه قريبا من الصواب[2].

4- يجب درس الحالة النفسية للناقد قبل الإعتداد بما أصدر من الأحكام، لأن الحكم يتبع ما للنقاد من ألوان النفوس.

4- يجب على الناقد أن يتعمق في دراسة حياة الشاعر الذي يضع شعره في الميزان، وأن يجتهد في أن يرى الأشياء بعينه ويدركها بشعوره ليستطيع وزن ما يقول[1]

[1] - شاذان جميل عباس: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث، دار دجلة، المملكة الأردنية،ط2،2009،ص139.

[2] - زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1،1993،ص15.

5- على الناقد أن يتبين العصر الذي عاش فيه الشاعر وأن يعني فوق ذلك بمعرفة مادرسه من الأدب القديم لما لذلك من الأثر في أدواق الشعراء.

6- على الناقد أن ينسى شخصيته، ويفنى شخصية الشاعر الذي يدرسه، بحيث يبصر بعينه، ويسمع بأذنه، ويفقه بقلبه ليرى مبلغ شعوره بما وصفه من الأشياء[2].

7- على الناقد حين يوازن أن يبرئ نفسه من جميع الأغراض حين يتقدم للموازنة بين الشعراء.

8- على الناقد أن يبين النواحي التي اشتركت فيها الأدباء، أو الآثار الأدبية التي اختلفوا فيها، ثم ينتقل إلى الأفكار والأخيلة* والأساليب، وإلى الموضوعات لتكون موازنته عامة.

9- لا بدا من معرفة مبتكرات كل واحد، أو سرقاته وكيف أخدها ومقدار ما يفرقه عن زميله، ويظهر ذلك جليا في الموازنة بين العصور الأدبية والتاريخية، فلكل خواصه التي تميزه وإن كانت قائمة على الأدب وفنونه ورجاله، أو على العوامل السياسية والاجتماعية التي تحيل، الحياة وتدفع الشعوب في طريق الحياة والممات.

ب- شروط الموازنة الأدبية:

من شروط الموازنة أم يكون النقد مؤسسا على القواعد واضحة صريحة لا إبهام فيها ولا غموض، وذلك ليظفر الناقد بإقتناع القارئ وليكون نقده مادة جديدة في عالم البيان ولهذه قامت الموازنة على شروط هي:

- الاشتراك اللغوي، أي أن يشترك الشاعران في نفس اللغة.

-الاشتراك الأجناسي: أي أن يكون من نفس الجنس.

- الاشتراك الموضوعاتي، أن يكون في نفس الموضوع.

---

[1] - زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء ،ص22.

[2] - المرجع نفسه:ص29.

* الأخيلة: هي جمع مفردها خيال.

- الاشتراك الزماني أن يكون الشاعرين من نفس العصر أي من عصر واحد.

- تبين الحالة الصحية لكل شاعر، ليعرف ما قد يعرض لمزاجه من الاعتلال[1].

- ان تحدد الصفات التي اشترك فيها من يوازن بينهم، والصفات التي انفرد بها كل واحد منهم، ثم يتغلغل في تحليل المعاني، والالفاظ، والاساليب، ويوازن بين القصائد والمقطوعات والأبيات[2].

- أن يدقق النظر في تميز المعاني المسبوقة ويبين كيف تناول الشاعر المعنى الذي سبق إليه، وكيف هدَّ به، وكيف بسطه، حيث يجود أخده وتلطف سرقته[3].

- أن يَعُدَّ ما بدر فيه الشاعر من المطالع والمقاطع، وما أجاد أخذه، وما ابتكره وانفرد به، فقد يبتكر الشاعر المعنى، ثم يغلب عليه حين يقصر في تأديته وقد يكثر المعنى؟ ثم ينفرد به حين يبلغ الغاية في الأداء.

- أن يبين الفرق بين الشاعرين حين يشتركان في الابانة* عن غرض واحد وحين يختلفان في ذلك.

- أن يبين أسباب السبق، وأسباب التحلف، مع التعمق في إستقراء ما لكل شاعر من خطوات النفس، ولفتات القلب، ونوازع الوجدان[4].

- أن يَعُدَّ ما لكل شاعر من المعاني الموضوعية، التي اقتضاها زمانه ومكانه والمعاني الإنسانية، التي تصلح لجميع الناس على تباين الأمكنة واختلاف العصور.

- أن يذكر بعد ذلك كله ما لكل واحد من الصور الشعرية ويقدر السن الذي قيل فيها ما يريد وزنه ونقده[5].

[1] - زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء،ص61.
[2] - المرجع نفسه ، نفس الصفحة
[3] - المرجع نفسه ،ص62.
[4] - ينظر: زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء،ص62
[5] المرجع نفسه ، الصفحة 62.

4- الفرق بين الموازنة الأدبية والمقارنة:

إذا كانت الموازنة الأدبية في حدود اللغة الواحدة والادب القومي الواحد فغن الموازنة الأدبية تكون في حدود لغتين مختلفتين، وبين أدبين مختلفين، فهذا يمثل أحد اهم الفروق بينهما ومثال ذلك: المقارنة بين شوقي وشكسبير في العمل الأدبي المسرحي (كليوباترا) وهو قبيل الأدب المقارن.

أما الموازنة بين " شوقي" و"اسكندر فرح" في "كليوباترا" أيضا هو من الموازنات الأدبية، فالمنهجان، الأدب المقارن والموازنة الأدبية وإن إتفقا في الصفة الخارجية وهي الموازنة والمقارنة، إلا أنهما يختلفان في الوجوه.

1- فالموازنة الأدبية تقوم على دراسة جوهر الأدب وعناصره وأسرار الجمال فيه، بينما الدراسة المقارنة تدرس وتتبع تاريخ الأدب وعلاقاتها ببعضها[1].

2- والموازنة الأ دبية تستهدف البحث عن أسباب الجمال، وعناصر القوة والضعف في العمل الأدبي.

وأما المقارنة الأدبية فتهدف إلى البحث في الجذور التاريخية للأدب؛ ومدى التأثر والتأثير بين أدبين مختلفين في اللغة[2].

3- الموازنة الأدبية تكون بين عملين من أعمال الشاعرين وتحليل كل واحد منهما، ومحاولة التعرف على سرما من نواحي المشاكلة والمباينة والإجتهاد في تدوق كل منهما لتوسيع مجال الإستمتاع الأدبي والنقدي عند القارئ، وأما المقارنة فتكون بين أدبين مختلفين

[1] - المجلة الثقافية الشهيرة، عود الند،الموازنة الأدبية ، الناشر:د. عدلي الهواري، العدد،83.
* الإبانة: هي الإيضاح والإظهار.
[2] - المرجع نفسه، نفس العدد

وذلك من أجل بيان الاتفاق والاختلاف في التقاليد الأدبية للأمم ودراسة مدى التأثر والتأثير بين هذه الأداب، وبيان النمادج المشتركة بينهما[1].

المبحث الثاني : القضية الفلسطينية

إن القضية الفلسطينية تعد أكبر تحد واجهته الأمة العربية الإسلامية في العصر الحديث، وقد حظيت بإهتمام الأديب العربي منذ وعد بلفور، الذي اعترف بحق اليهود المزعوم في إنشاء وطن لهم في أرض فلسطين وقد جرى هذا الوعد مآسٍ، ومصائب كثيرة على الشعب الفلسطيني والأمة العربية.

كما أن هذه القضية شغلت العقل العربي وألهمت شعراءه وكتَّابه، من المشرق إلى المغرب، وهذا يدل على الأهمية البالغة لهذه الأرض المقدسة في قلب الأمة العربية والإسلامية، كما أن الإبداعات الشعرية والنثرية تعبر عن تألم الأدباء، من العدوان الصهيوني ومن اعتدائهم على فلذة عزيزة من الوطن العربي، وتؤكد مساندة الشعوب العربية الأخرى لفلسطين لاسترجاع عزتها وسيادتها وهذه القضية هي خير مثال لصيحة أطلقها أدباء العرب في وجه عدو مشترك، ولكون هذه القضية هي حديث العالم العربي الاسلامي وموضع اهتمامه فقد تعددت الآراء والأفكار ووجهات النظر حولها، فكأنها لم تعد قضية صراع ملموس على الأرض، بقدر ما هي قضية فكرية يدور حولها جدل، هي في حقيقته يعكس حالة العجز أمام عدو استطاع أن يعد نفسه لتحقيق هذفه فإنعكس هذا الواقع على أدب الأمة فكان لسان حالها مصورًا واقعها وشاكيًا ألمها، في نتاج الأدباء، ولا سيما الشعراء العرب الذين حملوا عبء هذه القضية منذ بدايتها، فرفعوا اصواتهم منذ دين بالظلم والسلبية وعدم الوعي، حيث صدرت لهم روايان ودواوين شعرية ومقالات وابحاث التي شارك فيها الأدباء والباحثون على اختلاف اتجاهاتهم، على إمتداد التراب العربي كله، وقد دعوا إلى إستمرار النضال وعدم الرضوخ لما فرض بالقوة، إلى أن تفجرت الثورة الفلسطينية، فإزداد الإهتمام بالقضية، وأعيد إعتبارها في حق الشعب الفلسطيني في الحرية وتقرير المصير.

[1] -- http://w.w.w.shanela.ws .

1- القضية الفلسطينية في الأدب العربي:

كان الادباء والمفكرون، من أبرز الذين وقفوا إلى جانب الشعب الفلسطيني يشدون من أزره، فقد شاركوا هذا الشعب معاناته وعبروا عن إحساسهم لمأساته، وكشفوا أهداف الصهيونية مبكرًا شعرًا ونثرًا عن هذه القضية التي اعتبروها قضيتهم، وذلك رغم الظروف التي أحاطت بهم من طرف الاستطان الصهيوني، الذي منعهم من الاطلاع على الأعمال الأدبية الجديدة إلاّ في دائرة محدودة- بأماكن من فلسطين، " وما يزيد الأمر سوءًا أن الإدارة العسكرية الصهيونية، لم تترك هؤلاء الشعراء وشأنهم، وإنما نظرت إليهم بصفتهم محرظين وعابثين بأمن الكيان الاستطاني، فراحت تنكل بهم تنكيلاً شديدًا، فتارة تصدر بحق بعضهم قرارات "الإقامة الجبرية" والمنع من التنقل، وتارة تمنع بعضهم من العمل في التعليم الثانوي وفي أي وظيفة حتى ولو كانت في المجالس البلدية والقروية الخاصة بالقرى والبلدات العربية"[1].

ومن خلاله يتضح لنا أن الاستطان الصهيوني قد ضيف على الشعراء، ومنعهم من العمل في أي قطاع، تعليميًا كان أو ثقافيًا، وذلك تخوفًا منهم، مما اضطر ببعض الشعراء: "كتوفيق زياد"، "ومحمود درويش"، "وسميح القاسم" وغيرهم، للإعتصام في الملاحق الإسرائيلية، مما أدى إلى ظهور شعر المقاومة التي اختلفت تسميته من أديب إلى آخر:" فهناك من أطلق عليه إسم " أدب المقاومة" كغسان كتفاني" وسماه "أدونيس" "أدب الاحتجاج" وسماه آخرون "بأدب الثورة"وسماه "غالي شكري" في مؤلفه "أدب المقاومة"[2] ومن خلال هذا نجد اختلف في التسميات وذلك حسب منظور كل واحد منهم.

2- القضية الفلسطينية عند الأدباء العرب

لقد ظهرت مجموعة من الكتاب والشعراء، بقيت صامدة في فلسطين تعاني ظلم الإسرائليين وطغيانهم الشديد تحت مظلة الحكم العسكري ومن بينهم:

أ- توفيق زياد (1929- 1994):

[1] - ابراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دراسة الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط1،2003،ص237.
[2] - المرجع نفسه، ص239.

يعبر توفيق زياد عن صمود الفلسطيني على أرضه وتشبته بها على الرغم من المعاناة ووسائل القمع والترهيب التي تعرض إليها من الصهاينة من أجل إقتلاع جدوره العربية، فتوفيق زياد يخاطب المحتل ويؤكد على أنه وبالرغم من الوسائل التي تنتهجها لا تستطيع أن تطفئ نار وشعلة المقاومة الموجودة في كل فلسطيني إذ يقول في ذلك:

أهون ألف مرة

أن تدخلوا الفيل بثقب إبرة

وأن تصيدوا السمك المشوي في المجره

أهون ألف مرة

أن تطفئوا الشمس، وأن ....

تحبسوا الرياح.

أن تشربوا البحر وأن ...

تنطقوا التمساح

أهون ألف مرة

من أن تميتوا بأضبط مادكم

وميض فكرة

وتحرفونا عن طريقنا الذي اخترناه

قيد شعرة[1]

[1] - إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ط1،2003،ص239،240.

فهو يرى أن هذه الأساليب والاجراءات التي يقوم بها المحتل وتعسفه ليس إلا عبثا وشيئا فارغ لا يمكن أن ينقص من عزيمة المواطن الفلسطيني ومطالبته لحقه الوطني والمشروع كاملا غير منقوص.

كما نجد توفيق زياد في قصيدة أخرى له يُعَدِدُ ما تعرض له الفلسطيني من ظلم وتعسف على يدي الإسرائيليين من الإعتقال والإقامة الجبرية وغيرها من وسائل الترهيب والقمع وذلك في بعض المناطق الفلسطينية كدير ياسين، وكفز قاسم وغيرها وهذا ما أكده في قصيدة له بعنوان على: (جدع زيتونة) فقال:

لأني لا أحوك الصوف

لأني كل يوم عرضة لأوامر التوقيف

وبيتي عرضةً لزيارة البوليس

والتفتيش والتنظيف

لأني عاجز أن أشتري ورقا

سأحفر كل ما ألقى على زيتونة في ساحة الدار

سأحفر قصتي، وفصول مأساتي

وأهاتي

على بيارتي وقبور أمواتي

وأحفر:

كل مرذقته

يمحوه عشر حلاوة الاتي[1].

[1] - إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط1،2003،ص240،241.

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر الفلسطيني" توفيق زياد" يصف المعانات التي تعرض إليها الشعب الفلسطيني من المحتل في وطنه وذلك من سلب للأراضي، ومن التعذيب الشنيع ونسف للبيوت والمنازل على ساكنيها فهو أراد أن يسجل هذه الكلمات على جذوع الزيتون، لأن الظروف وقفت حائل بينه وبين الأدوات والوسائل اللازمة لكتابة التاريخ.

ب- إيليا أبي ماضي: (1889- 1957):

كان إيليا أبي ماضي من أدباء المهجر الذين بذلوا إهتمامًا بالغًا لمسألة فلسطين ولتصوير آلام الشعب الفلسطيني، معاناته والمصائب التي تحملها، ومن أفضل قصائده القومية، قصيدة قالها في فلسطين وعنوانها " تأبى فلسطين أن تذعنا" حيث نجد بأنه قدم فيها صورة رائعة للمعاناة التي عاشها العرب في فلسطين إذ نراه يقول:

فخطب فلسطين خطب العلي

وما كان رزء العلي هينا

وكيف يزور الكري أعينا

ترى حولها للردي أعينًا

وكيف تطيب الحياة لقومٍ

عليهم دروب المنى

بلادهم عرضة للضياء

وأمتهم عرضة للفنا

يريد اليهود بأن يصلبوها

وتأبى المروءة في أهلها

وآتأبى السيوف وتأبى القنا[1]

نجد إيليا في هذه المقاطع يصف لنا معاناة وحالة الشعب الفلسطيني، فإن بلاءه ليس بقليل ولا هين وأن الشعب الفلسطيني لم يذق للنوم طعمًا، وكيف ينام وعيون الموت تحدق به من كل جانبٍ وكيف تهنأ لهم الحياة وبلاهم أصبحت عرضة للضياع وشعبهم يهدده الفناء والدمار وكيف يطيب العيش لأمة يريد اليهود أن تصبح صليبية ولكنها أمه وأبيه لا ترضخ بسهولة لهذه المقاصد الشيطانية والمروءة التي تحملها بين جانبيها تأبى أن تبقى سيوفها معمدةً ورماحها مطروحة.

ج- مفدي زكريا (1913- 1977):

اهتم الأدباء الجزائريين بالقضية الفلسطينية لأنهم داقو من نفس الكأس الذي ذاق منه الشعب الفلسطيني ومن بينهم " مفدي زكريا" الذي اعتبر العدوان على فلسطين اعتداءًا على العروبة كلّها، وضياع فلسطين مسؤولية العرب جميعًا، ففي الدكرى الثالثة عشر لتقسيم فلسطين كتب قصيدة شعرية طويلة بعنوان " فلسطين على الصليب" في شكل حوار بين الشاعر وفلسطين والعرب، وسنلاحظ بوضوح " الصراحة الجارحة، والنقد اللاذغ الهاذف إلى تصحيح الأخطاء، ويطفي عليه أسلوب التحليل واستقراء الأوضاع، وتحديد الأسباب، واقتراح الحلول بعيدًا عن تردد الشعرات الرنانة الجوفاء"[2]، فهو هنا يدق ناقوس خطر الإحتلال الصهيوني لفلسطين، ويحث على الجهاد، وعلى ضفر الصفوف لمواجهة العدو، فيقول:

أناديك في الصرصر العاتية	وبين قواصفها الدارية
وادعوك ، تبين أزيز الوغى	وتبني جماجمها الجاثية
وأدكر جرحك في حربنا	وفي ثورة المغرب القانية
فلسطين.... يا مهبط الانبياء	وقبلة العرب الثانية

[1] - ديوان إيليا أبو ماضي: قدم له وعلق عليه: إبراهيم شمس الدين، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت،ط1،2005م،ص440.

[2] - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،1987،ص138.

ويا حجة الله في أرضه ويا هبة الازل السامية

فلسطين.... والعرب في سكرة قد انحدروا بك للهاوية[1]

ونجد مفدي زكريا كذلك يسلط الاضواء على ما آلت إليه حالة فلسطين" فقد انقلبت الأوضاع، وذل العزيز ، وعز الذليل وأصبحت فلسطين تبكي ويبكيها إلا الذين كانوا قد اتخدوا حائطا يتباكون فيه ويستدرون عطف الناس"[2].

وعبر كذلك على الحالة التي وصلت إليها فلسطين وشعبها إذ يقول في مقطوعة له:

بكيتْ ، فلسطين في حائط

به- قبل- قد كانت الباكية

فيا لك من مبعدٍ نجسوا

حناياه بالسوءة البادية

ويالك من قبلة كدسوا

بمحربها الجيف البالية

ويا لك من حرمٍ آمن

جياع ابن آوى بها عاوية[3]

ففي هذه الأبيات يصف لنا الحالة التي آلت إليها فلسطين العزيزة وحالة شعبها.

ومن خلال هذا نستنتج بان مفدي زكريا قد عالج القضية الفلسطينية وكأنها قضيته فهو عاش نفس العدوان والإستعمار وذلك إبان الإستعمار الفرنسي على الجزائر الحبيبة ولهذا نجده متأثرا تأثرًا كبيرًا بهذه القضية التي لقت إهتمامًا كبيرًا لدى الشعراء الجزائريين أمثال:

[1]- مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 336-337.
[2] - المرجع نفسه: ص338.
[3] - المرجع نفسه ،نفس الصفحة.

محمد العيد آل خليفة و مفدي زكريا وغيرهم من شعراء الجزائر الذين ساندوا اخوانهم في فلسطين ولو بالقلم.

3- القضية الفلسطينية عن شاعري الدراسة

أ- محمود درويش:(1941-2008)

لقد عالج الأديب الفلسطيني هموم شعبه، وعبر عن أمانيه وطموحاته في الحرية والمساواة وإستعادة الوطن والأرض والهوية، فقد شكل الوطن المحور الأساسي في الأدب الفلسطيني سواءًا في الشعر او النثر، فقد ركز الأدباء والشعراء الفلسطينيون على قضية الوطن والتمسك به وهذا "محمود درويش" شاعر الثورة الفلسطينية، نجده يصف لنا حالة الإضطهاد والتشرد والتهجير التي يعيشها الفلسطيني من معاناة ومأساة، حيث ربط بين مأساة الإنسان الفلسطيني وبين مأساة أيوب عليه السلام:" الذي أصابه الله بالداء(...) غير أن بلاء أيوب كان بلاءٌ إلهيًا وجاءه من السماء، ولكن الإنسان الفلسطيني يعيش في ظل (بلاء ارضي) صنعه الإستعمار لذلك فإذا كانت مأساة أيوب تحتاج إلى الصبر والإحتمال فإن مأساة الإنسان العربي الفلسطيني تحتاج إلى حل آخر هو الثورة والتمرد ورفض الظلم"[1].

حيث يقول محمود درويس في هذا

" أيوب اليوم صاح ملئ السماء

لا تجعلوني عبرة مرتين

يا سادتي! يا سادتي الأنبياء

لا تسألوا الأشجار عن اسمها

لا تسألوا الوديان عن أمها

من جبهتي ينشق سيف الضياء

[1] - رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال،ط2، 1971،ص108.

ومن يدي ينبع ماء النهر"[1].

ففي هذه القصيدة يدعونا محمود درويش لنعيش موقفا من مواقف الألم، الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني في أرضه ووطنه، ونعيش في نفس الوقت موقفا من مواقف التمرد والثورة على هذا الألم.

كما أن محمود درويش في شعره نجده يعبر عن تمسكه الشديد بوطنه، حيث يقول في حديثه عن الإنتماء إلى الوطن، " نحن لم نبحث عن هذا الوطن في حلم أسطوري وخيال قديم ولا في صفحة جميلة من كتاب قديم، نحن لم نضع هذا الوطن (...) هو الذي صنعنا، هو أبونا وأمنا، و نحن لا نتبناه، ولا يقنعنا أحد بحبه، لقد وجدنا أنفسنا نبضًا في دمه ونخاعًا في عظمه وهو لهذا لنا ونحن له"[2].

ونجد هذا التمسك بالوطن بارزًا أكثر في قصيدته الشهيرة " عابرون في كلام عابر" حيث يقول فيها:

" أيها المارون في الكلمات العابرة

أحملوا أسمائكم وانصرفوا

وخذوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة

وخذوا ما شئتم من صور كي تعرفوا

إنكم لم تعرفوا"[3]

وذلك إلى غاية قوله:

ولنا الدنيا هنا ...والآخرة

فأخرجوا من أرضنا

[1] - رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة ،ص104.
[2] - محمود درويش: ديوان محمود درويش،ط2،1971، من مقدمة الديوان،ص3.
[3] - محمد نمر مصطفى: محمود درويش الغائب الحاضر، المكتبة الوطنية الأدبية،ط1،ص138.

من برنا من بحرنا

من قمعنا، من ملحنا، من جرحنا

من كل شيء، وأخرجوا

من ذكريات الذاكرة

أيها المارة، بين الكلمات العابرة!"[1]

فمحمود درويش هنا يتحدث عن تمسكه الشديد بوطنه، ويدعوا شعبه بالتمسك به كذلك، وهو يأمر الاحتلال الصهيوني بالخروج من أرضه ووطنه وأن يدعه يعيش بسلام.

ب- نزار قباني: (1923-1998):

لقد أحدثت هزيمة حزيران 1997م شرخًا في نفسيته وكانت حدًا فاصلاً في نفسيته جعله يخرج من شعر الحب والحنين إلى شعر الرفض والمقاومة، وانتشرت قصائده السياسية الغامضة، صارخًا على التقصير العربي، وجلد للذات وإدانة لكل ما هو قائم، وهذا مانجده جليا في قصيدته بعنوان " القدس" الذي يقول فيها:

بكيت حتى انتهت الدموع

صليت حتى ذابت الشموع

ركعت حتى ملني الركوع

سألت عن محمد فيك وعن يسوع

يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء

يا قدس يا ضارة الشرائع

[1] - محمد نمر مصطفى: محمود درويش الغائب الحاضر،ص141.

يا طفلة جميلة محروقة الأصابع

حزينة عيناك يا مدينة البتول

ويا واحة ظليلة مر بها الرسول

حزينة حجارة الشوارع

حزينة مآذن الجوامع

يا قدس يا جميلة (تلتف بالسواد)[1]

نجد نزار من خلال هذه القصيدة يصور لنا تجريد الصهاينة للفلسطيني من أبسط حقوقه الإنسانية، وكذلك عبر عن المكانة الدينية القداسية للقدس عند المسلمين والمسيحيين وتدنيس الصهيونية للمقدسات ومنارة الشرائع القدس، كما انه دعى إلى الخلاص من أبشع أساليب القمع، والذل التي تمارس ضد الأرض وأهلها، والدعوة إلى منح الفلسطيني حقه، فالطفل منع من اللعب، والأب ما عاد يجتمع ببنيه كما عبر نزار في قصيدة أخرى باللوم وأسلوب لاذع بنبرة غاضبة مليئة بالحزن ضد أولئك الذين باعوا القدس، من أجل ملذاتهم، إذ يقول:

كأن حراب إسرائيل لم تجهض شقيقاتك

ولم تهدم منازلنا... ولم تحرق مصاحفنا

ولا راياتها، ارتفعت على أشلاء رايتك

كأن جميع من صلبوا...

على الأشجار... في يافا...وفي حيفا

وبئر السبع....ليسوا من سلالاتك

[1] - نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة: الجزء الثالث/ الأعمال السياسية)، منشورات قباني، بيروت، ط2،أوت،1998م،ص209.

تغوص القدس في دمها...

أنت صريع شهواتك

تنام ....كأنما مآساة ليست بعض مآساتك

متى تفهم؟

متى يستيقظ الإنسان من داتك[1]؟

فنزار في هذه القصيدة يتوجه لكل من مات ضميره وباع القدس من أجل ملذاته وشهواته.

من خلال هذا نستنتج بأن نزار شأنه شأن الأدباء العرب الذين دافعوا عن القضية الفلسطينية، لأنها كانت حاضرة في دهنه ووجدانه، وهو يعتبرها قضية شعبه وأمته.

[1] - نضال نصر الله: نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة، دار الأوائل للنشر والتوزيع،ط4،2006،ص125.

الفصل الثاني

المبحث الأول: اللغة الشعرية

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية

عرف النقد العربي منذ القديم قضية الموازنات الشعرية، التي عقدت بين كثير من الشعراء للمقارنة بينهم باعتبارها ذلك النقد الذي يدور حول موضوع واحد، وفي قضايا متقاربة أو فكرة واحدة مشتركة قصد التعرف على أفكار كل شاعر، واكتشاف خصائص كل نص معناه ومبناه، ولهذا أجرينا موازنة بين نزار قباني ومحمود درويش، لأنهما اشتركا في موضوع واحد هو القضية الفلسطينية. وسنقوم بالموازنة بينهما من خلال: اللغة الشعرية، الصورة الشعرية والموسيقى الشعرية.

المبحث الاول : اللغة الشعرية

1-تعريف اللغة الشعرية :

تعد اللغة الشعرية عنصرًا أساسيا من عناصر الإبداع الشعري، ولها حضورها القوي والمتميز في الشعر، وتزداد تأثيرا في المتلقي، إذا ما تجاوزت حدودها المعجمية لتشكل نسيجا دلاليا مبدعا، تتوافر فيه عناصر حياتها الثلاث: "المحتوى العقلي والإيحائي، عن طريق المخيلة، والصوت الخالص."[1]

فلكون الكلمة الشعرية أحسن كلمة يجب أن تتوافر فيها هذه العناصر، ويجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا، وإذا كان النقاد القدامى قد صبوا اهتمامهم على عنصرين من عناصر الإيداع الشعري هما: اللفظ والمعنى، ودار نقدهم حول هاذين العنصريين وما يتصل بهما، فإن المحدثين منهم الذين اهتموا باللغة العشرية يرون: "إن الشعر لغة تختلف عن لغة الكلام الحديث العادي، وقد يكون هذا الاختلاف ناشئا من أن الشعر يحرص على لغة أسمى وأرفع وأفصح، لغة مختارة لا ابتذال فيها ولا عامية ولا حوشية ولا غرابة واشتراك في المعاني"[2].

1- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة،1992 ،ص295

2- محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الادبي والبلاغة في القرن الرابع هجري ،منشأة المعارف الاسكندرية ،مصر ،2002،ص 59 .

ولهذا فإن اللغة كالكائن الحي تنمو وتتطور، وما تميزها في عصر عن آخر إلا نتيجة لتطور الحياة وتراكم الخبرات، وتختلف لغة شاعر ما عن لغة شاعر آخر حتى ولو اجتمعا في عصر واحد وتماثلت مصادر ثقافتهما وبواعث إبداعاتهما، بل إن لغة الشاعر نفسه قد تختلف من قصيدة لقصيدة أخرى وذلك باختلاف التجربة الجزئية لشاعر، فاللغة غنية بسيماتها، ولغة الشعر بدلالاتها وإيحاءاتها أكثر تعبيرا وتوضيحا لها.

2-الموازنة بينهما من حيث اللغة الشعرية:

من خلال دراستنا لكلا القصيدتين توصلنا إلى أن الشاعرين اتفقا في بعض المناحي، واختلفا في بعضها، فقصيدة "محمود درويش"، تتميز بسهولة الألفاظ والعبارات: (لا تغلقي الباب، سنطردهم، إناء، مرت، قالت، سجادة الصلاة) مما يجعل لغتها قريبة من لغة التخاطب، وسهولة هذه الألفاظ وعفويتها يجعلها قريبة من اللغة اليومية المتداولة بين أفراد المجتمع مما يجعلها سهلة الفهم، "فمحمود درويش" يلبس هذه الأفكار العظيمة أشكالا بسيطة وذلك من أجل جعلها متواضعة قريبة من لغة اليوميات التي يستعملها الأفراد، وهذا جانب من مكونات جماليات اللغة الدرويشية الشعرية فدرويش يؤكد من خلال استعمال لغة اليوميات أنه "متى كان اللفظ كريما في نفسه، متغيرا في جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حبيب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول (...)، وارتاحت إليه القلوب، وشاع في الآفاق ذكره»[1]. ويكمن سر إبداع الشاعر في امتلاكه المقدرة على نقل أدق الأفكار بأسهل الطرق وأجملها.

وكذلك نجد بأن لغة "نزار قباني" لا تختلف كثيرا عن لغة "محمود درويش" وذلك في سهولتها وبساطتها التي جاءت تتماشى وروح العصر (شعب ،هنود حمر، هذه الأرض، نحن باقون، في خبزها، في زيتونها، في قرآنها...)، فهذه الألفاظ سهلة الفهم قريبة إلى ذهن المتلقي ولا يجد صعوبة في فهم معناها، كما تتخلل لغته نبرة حزينة مليئة بالشفقة لما أصاب شعب وأرض فلسطين من الدمار من طرف الصهاينة، وهو اعتمد

1- رزاق محمود الحكيم: الشعرية في النص الأدبي بين المنظوم والمنثور، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 139.

اللغة السهلة من أجل تقريبها أكثر إلى الأذهان دون أية صعوبة، ومن الألفاظ التي تمثل هذه النبرة البادية في نص "نزار": (لن تجعلوا من شعبنا شعب هنود حمر، للحزن أولاد سوف يكبرون، يرسمن أحزان فلسطين على دمع الشجر، يقبرن أطفال فلسطين بوجدان البشر...).

وهذه نبرة الحزن لا نجدها كذلك تخلو من نص "محمود درويش" فتعابيره كلها فيها نوع من الحزن (حزنه، جرحنا، تدفنني، نموت، الصراخ، أحرقت الأرض أزهارها...).

3-الحقول الدلالية عند الشاعرين:

ويقترب النصان في ملمح آخر، ألا وهو تضمنهما لحقول دلالية متنوعة منها: حقل الحزن والحقل الديني وحقل الأمل وحقل العدوان، إلا أن هذا الاتفاق يولد اختلاف عند كلا الشاعرين ألا وهو تركيز كل شاعر على حقل معين، إذ نجد مثلا أن "محمود درويش" ركز أكثر على حقل الأمل (الطبيعة)، في حين نجد بأن "نزار فباني" قد ركز على الحقل الديني أكثر، وهذا ما سيوضح الجدولين الآتيين:

أ- الحقول الدلالية عند محمود درويش:

حقل الحزن	الحقل الديني	حقل العدوان	حقل الأمل
- حزنه	- أنبياء	- البندقية	- الأمل
- جرحنا	- المسيح	- الغزاة	- الورد
- تدفنني	- السجادة	- الرصاص	- الزعتر
- تموت	- الصلاة	- الجنود	- البنفسج
- بديع	- خديجة	- أسلحة	- يلمع
- الصراخ	- الفجر	- النار	- الربيع
	- طقوس	- الدموية	- سنبلة
			- البخور
			- العشب
			- زهرة المشمش

ب- الحقول الدلالية عند نزار قباني:

حقل الحزن	الحقل الديني	حقل العدوان	حقل الأمل
- الموت	- نبيها الكريم	- الحريق	- وردة
- الأحزان	- القرآن	- النار	- العطر
- الدمع	- بدر – أحد	- الدخان	- النور
- الوجع	- خالدا	- الجيوش	- الوجدان
- العذاب	- الوصايا العشر	- القتل	- الزيتون
- الجراح	- موسى عليه السلام	- السجون	- الشمس
	- المسجد	- السلاح	- السنابل
	- الصلاة	- البندقية	- الحمام
	- الآيات	- الخراب	- المطر
	- المسيح		- الشجر
	- الكنائس		
	- الصيام		

4- الاساليب الشعرية وتوظيف التكرار عندهما

يحصل الاختلاف والافتراق في النصين، في أسلوب كل واحد منهما: فإننا نلاحظ طغيان الأسلوب الخبري على النص الدرويشي إلا أنها لا تخلوا من الأساليب الإنشائية.

فمن هذه الأساليب الخبرية قوله : أنا الأرض، الأرض أنت، وفي شهر آذار مرت أمام البنفسج والبندقية خمس بنات يخبئن حقلا من القمح، يقرأن مطلع أنشودة على دوالي الخليل.

وفي قوله أيضا:

وفي شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المشطلة مثل حصان على وتر الجنس.
وكذلك في قوله:

في شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض أسرارها الدموية.

فهو بهذه الأساليب الخبرية يريد أن يخبر ويسرد لنا حالة هذه الأرض وما حل بشعبها.

أما بالنسبة للأساليب الإنشائية فهي تتراوح بين "النداء" في قوله "خديجة"، و"النهي" في قوله: (لا تغلقي الباب- لا تدخلي – لا تدخلي في الغياب- لا تذهبي في السحاب...) وبالإضافة إلى النداء والنهي نجد الأمر كذلك حاضرا في قوله: مروا على جسدي- احرثوا جسدي). وكذلك وظف الاستفهام وذلك ليجسد الأسلوب الإنشائي ومن ذلك قوله:

- أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد؟ وفي قوله أيضا:
- لماذا تغني؟ وأي نشيد سيمشي على بطنك المتموج، بعدي؟...

أما بالنسبة لنص "نزار" فقد طغى عليه الأسلوب الخطابي كون نجد بأن الشاعر قد وظف ألفاظ فيها خطاب منها: لا تسكروا بالنص، انتبهوا، انتظرونا دائما، تذكروا، لن تقتلوا، يا آل إسرائيل ... لا يأخذكم الغرور... معتمدا في ذلك على الأساليب الخبرية المناسبة للمواضيع التقرير والتبليغ والإفصاح والإخبار ومنها:

لن تجعلوا من شعبنا

شعـــب هنود حمـــر[1]

فهو من خلال هذان البيتين يريد إخبارنا أنهم لن يسمحوا للإسرائيليين تجريدهم من أكبر حق لهم، المتمثل في الوطن كما فعلت أمريكا بالهنود الحمر.

وكذلك في قوله:

1- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص255.

لا تسكـــروا بالنصر

إذ قـــتـــلتم خـــالدا

فسوف يأتي عمرو[1]

فهو هنا يريد إخبار وإعلام العدو الصهيوني بأنه على الرغم، من انتصاره في المعارك إلا أنهم لم يربحوا الحرب أي لا يفرحوا بقتلهم خالدا لأن عمرو سيأتي لا محالة.

وفي قوله أيضا:

انـــتـــظـــرونـــا دائـــــمـــا

فـــي كـــل مـــا لا يـــنـــتظـــر

فنحـــن فـــي كـــل المـــطارات

وفي كـــل بطاقـــات الســـفـــر

نطلع في روما... وفي زوريخ[2]

فهو يريد إخبار الصهاينة بأن الشعب الفلسطيني موجود في كل مكان في المطارات وبطاقات السفر، في روما، وفي زوريخ...

كما نجد بأن "نزار قباني" وظف بعضا من الأساليب الإنشائية إلا أنها بنسبة قليلة تمثلت في "النداء" و"الأمر" فنجده استعمل "النداء" في قوله: " يا آل إسرائيل لا يأخذكم الغرور"، أسلوب إنشائي بصيغة النداء أراد به الشاعر التحذير والسخرية.

وكذلك نجد الأمر في قوله: "تذكروا، تذكروا دائما" وكذلك في قوله "انتبهوا... انتبهوا" فهو أسلوب إنشائي بصيغة الأمر غرضه التحذير والتنبيه.

1- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص256.

2- المرجع نفسه، ص 259.

ويلتقي الشاعران في استخدام التكرار – لفظا ومعنى وإيقاعا- "قدرويش" ردد (الأرض- خديجة- خمس بنات- آذار- القدس- لن تمروا- أعيدوا...) فكلمة "الأرض" مثلا كررها ست وعشرين مرة، وذلك من أجل تمسكه الشديد بالأرض ووطنه، وكذلك نجده كرر لفظة "خديجة" خمسة عشر مرة وذلك من أجل أن ينبه الأمة جمعاء لتنظر إلى الحالة التي آلت إليها أرض فلسطين وشعبها، فقد ولد هذا التكرار إيقاعا مثيرا وحركة مؤثرة، حيث أضفى ذلك على النص جوا مميزا فبغث فيه «دلالات خاصة بواسطة تشابهات أو مصاحبات صوتية مشعة بتواترات تبرز شكلها من خلال الوحدات الإيقاعية التي تمتلك فاعلية تتجاوز بها الزمانية السردية، وهي في ذلك أشبه بتيار روحي تصخب موجاته، ولا يمكن القبض على سابقها أو لاحقها، فهي تتوازى حينا وتتداخل حينا آخر، وهي في تلك الأنساق المنفسحة لا تتبع بالضرورة خطا زمانيا متتابعا، بل تتبع خطا زمانيا دائريا، تتداخل في محيطه المسافات على حسب المساقات »[1] .

غير أن ظاهرة التكرار أوضح في منشورات (نص نزار)، حيث أن الشاعر يعمد إلى هذا الأسلوب – في البدء وفي الختام –، إذ نجده كرر الفعل المضارع "باقون" إحدى وثلاثين مرة ،وذلك للدلالة على الحركة والاستمرارية، والتمسك الشديد بالوطن والأرض، كما قد كرر لفظة "فلسطين" خمس مرات ، وذلك من أجل الأحزان والآلام التي حلت بهذه الأرض الطاهرة والنقية، بالإضافة كذلك إلى تكرار ألفاظ أخرى منها: الفعل "تذكروا" و الفعل "انتبهوا"، وذلك من أجل تحذير وتنبيه الصهاينة بالإضافة إلى : (هارون الرشيد- الأعور الدجال- الموت...).

وهذا التكرار الموجود في النصين لا يدل على عيب في الشاعرين، وإنما زاد عليها جمالية وتناغما إيقاعيا، وربما كان هذا التكرار «لتنشيط الانتباه عند المتلقي ببعث الحيوية في الإشارة على أساس أن إعادة الإشارة فيها إرجاع لرصيدها في دهن القارئ وإقامة للألفة بينهما.»[2]

1- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ج.م.ع، 1985، ص73.

2- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2011، ط1، ص237.

والتكرار في حقيقته يتحول في شعرنا الحديث إلى نوع من الطقوس وإلى مناجاة رامزة[1]، تخفي في ثناياها الحلم والانبعاث الذي ينشده الشعراء، وتطمح إليه شعوبنا العربية.

ولهذا نجد شاعرينا في نصيهما اعتمدا التكرار وذلك من أجل تأكيد دلالة الأبيات ، لأنه يؤدي رسالة دلالية غير صريحة لا تحملها الأبيات مباشرة، ولا تؤديها مفردة واحدة بعينها، والتكرار يؤدي دورا دلاليا وذلك عبر الإلحاح على ذاك الموضع أو هذا، والشاعرين اعتمدا من أجل التعبير عن رؤاهم الشعرية تجاه هذه القضية التي شغلت عقل الشعراء والأمة العربية جمعاء.

المبحث الثاني : الصورة الشعرية:

1-تعريف الصورة الشعرية

تعتبر الصورة الشعرية من الأمور المهمة، التي تمكن الشاعر من تصوير المعنى العقلي والعاطفي ليكون المعنى متجليا أمام المتقلب، حتى يمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية، وتعتمد التجسيد والتشخيص، والتجريد والمشابهة، وهي التي تعمل على التأثير في المتلقي عن طريق الإيحاء والرمز بطريقة أكثر حساسية وأكثر جمالية وأكثر شعرية، ويؤكد هذا "جابر عصفور" على أن الصورة هي وسيلة الخيال وأنها تعتبر المادة الخام التي من خلاله يبين المبدع فاعليته وتأثيره وأعماله حيث يقول: «الصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه»[2].

وتعرف الصورة الشعرية أيضا بأنها رسم بالكلمات، وتجسيد أحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي، وأن الخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها، وكما أنها تعتمد على المجاز وغيره من المقومات البلاغية العربية – التشبيه، ص والاستعارة والكناية والتقديم

1- ينظر: رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985، ص64.

2- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف لطباعة والنشر، 1974، ص14.

والتأخير – ويمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء، وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللغة واشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته وألفاظه ذات دلالة حقيقية.[1]

ولقد طرح أيضا "محمد غنيمي هلال" تعريفات متعددة للصورة الشعرية ومنها قوله: «أن ندرس الشعرية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ولا يتيسر ذلك إلا نظرنا الاعتبارات التصويرية في الأعمال الأدبية، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق الصورة الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصوير ما ومظهره في الصورة النابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة من ثوبها الشعري. »[2]

ويقول جابر عصفور أيضا: «الصورة الشعرية وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحده في معنى من المعاني من خصوصيته وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة الشعرية لن تتغير ما طبيعة المعنى في ذاته، إنما لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه»[3] .

فالصورة الشعرية عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير مرتب وسليم، وهي تعد الطريقة والأداة التي يعبر بها المبدع عن تجربته

«والصورة تعبير عن النفس، أو نفسية الشاعر (...) وهي تعيين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة»[4].

1- ينظر: سيدي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجابي وآخرون، بغداد،1982، ص83.

2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصدر للطباعة، القاهرة، 1984، ص287.

3- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص392.

4- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص217.

ويرى "أحمد شايب": أن الصورة الشعرية في المادة تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية، ومن خلال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والطباق وحسن التعليل.[1]

فمن خلال هذا المفهوم نستطيع القول, أن مقياس الصورة الشعرية الجيدة، هي قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة الشعرية هي العبارة الخارجية للحالة أو الوضعية الداخلية، وهذا هو قياسها الأصيل وكل ما تصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب فيما بين العناصر المكونة لها، فالصورة الشعرية قوة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للشاعر.

من خلال هذا نستنتج بأنها تعددت مفاهيم الصورة في النقد الحديث، وذلك بتعدد مواقف النقاد والمبدعين، حتى كاد يصبح لكل منهم مفهومه الخاص لها، ولكنهم يلتقون حول ثلاث أنماط رئيسية من الصورة، هي الصورة البلاغية والصورة الحسية والصورة الرمزية.

وتتمثل وظيفة الصورة في مساعدة المبدع على الكشف عن تجربته التي يعانيها، وبث التناسق والنظام بين أجزائها، كما تتيح له فرصة التعبير عن مشاعره ومدركاته التي لا يمكن له أن يعبر عنها، أو يلتمسها إلى من خلال الصورة.[2] ، فحين تكون غاية العمل الأدبي متجهة نحو المتلقي تنحصر وظيفة هذه الصورة في كونها وسيلة للإقناع والامتناع، وطريقة للتحسين والتزيين[3]، وتصبح "وسيلة تعبيرية لا تخرج كيفية استخدامها أو طريقة تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي"[4] حيث يعمل المبدع إلى تلطيف الكلام والتوسل في أسلوبه من خلال هذه الصورة وأجهد نفسه (المبدع) في التغيير والتدبر بحيث يجعل المتلقي يعلم بعض الوجوه ويجهل بعضها الآخر وذلك من أجل تشويقه لمعرفة معناها الأصلي والمعنى الذي جاءت من أجله فهو إن أحسن استعمال وتوظيف هذه

1- ينظر: أحمد شايب: أصول النقد الأدبي، ط2، دار النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص248.

2- ينظر: محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، "السياب ونازك والبياتي"، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، (ط1)، مارس، 2003، ص 377-378.

3- المرجع نفسه، ص34.

4- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، ص5.

الصورة على أكمل وجه فإن يجعل المتلقي متعطشا إلى متابعته، فالصورة هي التي تساعد المبدع في سبر أغوار نفسه، وتتبع مشاعره الغامضة وإحساساته الخفية، وتجربته الشعورية وحالته النفسية، فالصورة هي"عبارة عن صيغة لاكتشاف الحقيقة التي يريد الشاعر بواسطتها أن يكشف عن معنى تجربته الشخصية"[1]، فتتجسد هذه التجربة في الصورة التي يبدعها.

2- الموازنة بينهما من حيث الصورة الشعرية:

وحينما نقرأ النصين يثيرنا تباين مستوى الصور واقتران تشكيلها عند الشاعرين، فقد

"أصبحت الصورة في الشعر الحديث دورا رئيسيا في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري، وانتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه يقصد منها إيضاح المعنى وتأكيده في الدهن إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعورية تتبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ، لما في الصورة من دفق شعوري فياض"[2]،فلهذا نرى بأن شاعرينا وجدا من هذه الصورة الفنية ملجأ للتعبير عن حالتهم الشعورية، فبتوظيف هذه الصور الفنية تؤدي إلى إقامة علاقة ما بين الأشياء المختلفة، وتبرزها بذلك حسيا، مما يؤدي ذلك إلى توليد إيحاءات متكثرة من ناحية، وشحذ مخيلة المتلقي من ناحية ثانية، بما تقدمه هذه الصور من مثيرات ذهنية وعاطفية[3]، ولهذا نجد كلا من "محمود درويش" و"نزار قباني" قد استغلا هذه الصور الفنية بشكل جيد وذلك من أجل استثارة المتلقي وإثارة دهنه وإلهابه تاركة بذلك (الصور) لخياله الفرصة في إكمال التفاصيل الضمنية الخفية.

فالنص الدرويشي تتداخل الأنماط الحسية والذهنية والبلاغية، فهي تكسب الصور دلالات صريحة، وأخرى خفية، ربما يعجز القارئ عن إدراكها أول مرة، "فمحمود

1- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، 'السياب ونازك والبياتي'، ، ص38، 39.

2- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد ، الأردن،ط1، ، ص239، 240.

3- المرجع السابق، ص43.

درويش" في قصيدته (الأرض) يبحث عن الصور والحيل الفنية – وقد تبلغ أحيانا حد الغموض والإبهام – وذلك من أجل أن تكون في مستوى القضية التي كرس كل طاقته من أجلها.

ونحن نقرأ قصيدة "الأرض" ندرك جيدا تطور البناء الشعري عند "محمود درويش" ونفهم أن الصورة عنده لم تعد تنحصر ضمن دائرة الغنائية أو الرومانسية الحالمة[1]،بل أصبح تشكيلها مغايرا لما ألفناه في دواوينه الأخرى، فنجد أن لصور درويش لونا خاصا ففي قوله:

في شهر آذار ينتفض الجنس في شجر الساحل العربي

وللموج أن يحبس الموج... أن يتموج... أن

يتزوج ... أو يتضرع بالقطن

أرجوك سيدتي الأرض أن تسكني صهيلك

أرجوك أن تدفنيني مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج والبندقية[2]

تكتسب هذه الصور دلالات صريحة، وأخرى خفية ربما يعجز القارئ من إدراكها أول مرة، ولكنه يجد نفسه مرغما على تحديدها ليكتمل بناء الصورة في ذهنه.

وفي قوله أيضا:

أسمي العصافير لوزا

وأستل من تينة الصدر غصنا

وأقذفه كالحجر

1- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص208.

2- محمود درويش: الأعمال الكاملة، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1973، ص230.

وأسنن دبابة الفاتحين[1]

فهنا أخرج محمود درويش صورة من مناطق التجريد إلى عالم الحس والتجسيد (العصافير، تينة، الغصن، الحجر، دبابة)، كلها أشياء محسوسة، فهو يعلم أن القارئ في معظم الحالات يؤثر عليه العنصر الحسي في الصور، لأن الحسي يحقق غايات جمة، أهمها وأوضحها الدهشة والإثارة لدى المتلقي، وكذلك باجتماع العنصرين الحسي والتجريدي يجعل الرؤية أوضح.

كما أن الصورة الرمزية لقيت نصيبها عند درويش، إذ أنه عرف كيف يستفيد من المصادر الدينية والطبيعية، حيث ظل يبحث فيها عن الرموز والأساليب التي تفي بحاجته الإبداعية.

3-مفهوم الرمز

ومنه فالرمز في لسان العرب هو: "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين..."[2].

إذن فالرمز عند العرب يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا إذ أن الرمز يتخذ قيمته فما يدل عليه ويوحي به، وهو الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره[3]، ومعاني الرمز أيضا "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عند النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[4].

ففي قوله:

1- – محمود درويش: الأعمال الكاملة ، ص218.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب رم 5، مادة رمز، دار صادر ودار بيروت، بيروت، لبنان، 1388 هـ- 1986م، ص386.

3- ينظر: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص154،155.

4- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ، بيروت- لبنان، 1983، ص 398.

هذا نشيدي

وهذا خروج المسيح من الجرح والريح

أخضر مثل النبات يغطي مساميره وقيودي

رمز ديني وظفه الشاعر من أجل الفكر الديني والخلاص الجديد للإنسانية والتضحية والنداء فهو يرى بأن عذاب المسيح لها علاقة مع عذاب الشعب الفلسطيني وهمومه وتضحياته، فالمعاناة التي مر بها المسيح هي نفس المعاناة التي يمر بها المقاتل الفلسطيني، فصلب المسيح وفداءه للبشر تكفيرا عن الخطيئة الكبرى، يخدم هدفه الفني في الرمز إلى التضحية المطلقة، والفداء النبيل.

ففي قصيدة "الأرض"، صور رمزية ناطقة، عن الأرض الفلسطينية، فقد توحدت فيها رؤية الشاعر بعناصر الطبيعة، وجعلها "محمود درويش" هي مصدر صوره الشعرية، والمادة الخام التي يسوق منها ما يكشف عن خباياه، فنجده قد وظف رموزا طبيعية كثيرة منها: (الحمام) التي وظفها الشاعر كرمز الحياة والبقاء والرغبة في الحرية والسلام فهو بذلك يتنحى من معناها الحقيقي إلى معنى آخر.

وفي قوله أيضا:

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

وسنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

فهو هنا يقصد بإناء الزهور أرض فلسطين الطاهرة ويقصد كذلك "بالطريق الطويل" طريق النضال الدامي الذي يخوضه الشعب الفلسطيني من أجل استرجاع أرضه المسلوبة منه.

وكذلك نجده في قوله:

"خديجة! لا تغلقي الباب". فهو يقصد "بخديجة" الأمة جمعاء حيث يدعوها إلى التمسك بالأمل والتحرر من الغزاة، إذ نجده جسد الأمة في امرأة اسمها خديجة فهو لم يصرح بها مباشرة وإنما وظفها كرمز. فلعل ما يمكن التسليم به هو أن الواقع الفلسطيني المأساوي قد فرض عليه نوعا خاصا من الكلمة الشعرية: «فالأداء الرامز عند محمود يمتاز إضافة إلى جانبه الأدائي المؤمن بقضية الوطن بوساطة الحب، يمتاز بهذه النكهة ذات المذاق الذهني الذي يشده به المتلقي حيث تكتسب التركيبات اللغوية مذاقا فكريا له طعمه الفكري البكر» [1] ، ومن كل هذا كان لبناء الصورة عند درويش، مستويات من دلالة يستدعي بعضها الآخر، كما أن للترابط المحكم بين أجزاء الصورة دورا في إكساب النص الشعري قيمه الجمالية، فهو بهذا جعل من هذه الصور الوسيلة كي يسمع العالم من خلالها الصوت الفلسطيني، وحالته التي يعاني منها.

وإذا جئنا إلى نص "نزار قباني" وجدنا الصورة عنده لها تشكيل أخر، فهي تزخر بالصور المتتابعة إذ يقول:

إن اغتصاب الأرض لا يخيفنا

فالريش قد يسقط عن أجنحة النسور

والعطش الطويل لا يخيفنا

فالماء يبقى دائما في باطن الصخور

هزمتم الجيوش... إلا أنكم لم تهزموا الشعور.

فهنا صور متتابعة ومسترسلة، فنجد تكثيف في هذه الصورة وتلاحقها تلاحقا عفويا طبيعيا غير مبالغ فيه، فالصور الشعرية عنده كانت عادية بسيطة، تقوم على الأنماط البلاغية القديمة وذلك في بادئ الأمر، لكن سرعان ما لبثت أن أخذت الصورة اهتمامه وشكلت محورا بارزا في بحثه الثوري الهادف، فحسن من جماليات القصيدة، فأصبحت

1- رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985، ص170.

صورة ذات أبعاد ذهنية وتجريدية، حيث نجده ابتعد عن التراكيب البلاغية المألوفة لدينا، وأمسى يستخدم عناصر جديدة، حيث نجده راح يمزج بين ما هو حسي وما هو تجريدي دهني ففي قوله:

ونحن باقون هنا، حدائقا، وعلى عطر البرتقال

باقون فيما رسم الله على دفاتر الجبال

باقون في معاصر الزيتون... وفي الأنوال

في المد... في الجزر... وفي الشروق والزوال

باقون في مراكب الصيد وفي الأصداف والرمال

فهنا نجد نزار قباني قد ألبس صوره شكلا جديدا إذ مزج بين ما هو تجريدي وما هو حسي، فهو يعلم أنه باجتماع هذين العنصرين ستكون الرؤية أوضح وأبين للمتلقي.

كما كانت صفة التكرار التي طغت على هذا النص تكسب صوره جمالاً فنيًا، وهو يكشف عن إصرار الشاعر على إبراز فكرته، وإثارة القارئ، ولا سيما عندما تأخذ الحقوق من أصحابها، وينتشر الظلم ويعم الفساد، يقول:

باقون في مراكب الصيد، وفي الأصداف، والرمال

باقون في قصائد الحب، وفي قصائد النضال

باقون في الشعر، وفي الأزجال

باقون في عطر المناديل...

فهو هنا في تكرار لفظة (باقون)، الذي يوحي بالفعل الشعري، إنما أراد من تكراره وضع لمسة فنية على صورة وذلك من أجل توصيل الفكرة للقارئ بأن الشعب الفلسطيني

رغم العذاب والظلم الذي تعرض إليه، إلا أنه لا يزال صامدا واقفا من أجل استرجاع حقوقه التي سلبت منه.

ومما لا شك فيه أن صور"نزار" مستلهمة من اللغة الدينية ومن التشكيل الديني ، وهذا كان للتوظيف الرمزي عنده الفضل في تلوين التعبير التصويري تلوينا انسجم مع مرأى الشاعر، يقول:

من رحم الأيام كانبثاق الماء

من خيمة الذل التي يعلكها الهواء

من وجع الحسين نأتي

من أسى فاطمة الزهراء[1]

إذ مثلت هاتان الشخصيتان رمز الفداء والشهادة والطهر والنقاء ومن الرموز الإيحائية أيضا لفظة "الصيام" إذ يقول "نزار" في قصيدته:

طويلة هي معارك التحرير كالصيام[2]

رمز بها الشاعر إلى الصبر والطول فهو وظفه للدلالة على طول معارك التحرير وصبر الشعب الفلسطيني.

كما وظف رمز ديني آخر وهو النبي (موسى) عليه السلام فالشاعر لا يريد من تلميحه إليه إلا معنى واحد وهو التغيير عن طريق المعجزة، إذ نجدده لم يرتكز على الدلالات الأصلية لهذا الرمز، وإنما أعطاها معنًا آخر وهو التغيير في حالة الفلسطينيين وتقليل عذابهم.

1- نزار قباني،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 268

2- المرجع نفسه ،271

كما نجد "نزار قباني" أيضا أخ النبي (المسيح) أيضا توظيفه الرمزي إذ أنه أردا من خلال هذا الرمز الديني يعلق فيه كل أحوال وهموم الشعب الفلسطيني في عنق هذه الشخصية الدينية التي حملت من معاني الفداء والتضحية في سبيل الآخر ما لم تحمله شخصية أخرى، فهو رمز الخلاص الجديد للإنسانية والتضحية فالشاعر يرى أيضا أن معاناة (المسيح) لها علاقة بمعاناة الشعب الفلسطيني وهمومه وتضحياته.

ربما قد بدت لنا بعض الصور والتراكيب عادية بسيطة وواضحة الدلالة، إلا أن الأمر ليس كذلك "فنزار" استطاع أن يلبس هذه الصورة البسيطة نوعا من الغموض والإبهام، يعجز القارئ عن إدراكها إن لم يستطع تفسيرها تفسيرا جيدا.

من خلال دراستنا لكلا القصيدتين نستنتج بأن كلا الشاعرين أحسن توظيف الصور الفنية والرمزية جيدا وذلك من أجل إسماع الصوت الفلسطيني للعالم كله، إذ أن "محمود درويش" نجده قد مال إلى بعض الغموض والإبهام في صوره، وهي فيها شيء من الإيحاء على عكس "نزار قباني" إذ نجد معظم صوره عادية بسيطة سهلة على المتلقي إدراكها وهذه السهولة والبساطة لا تعني أنها ليست فيها غموض فنزار استطاع إلباسها شيئا من الإبهام والإيحاء.

المبحث الثالث :الموسيقى الشعرية:

1-تعريف الموسيقى الشعرية

الموسيقى عنصر جوهري في الشعر ولا قوام له بدونها، وهي أقوى عناصر الإيحائية فيه، حتى لقد قيل أن الشعر موسيقى ذات أفكار، وموسيقى الشعر ترجع أساسا إلى الوزن والقافية إذ نشأ عنها وحدة النغم والإيقاع (المراد بالنغم الذي تسير عليه القصيدة، والمراد بالإيقاع وحدة هذا النغم أي التفعيلة).

فهذا "الوزن" الذي تسير عليه القصيدة يوفر لها توازنا في جميع العناصر الموسيقية عن طريق نظام في التفاعيل، والحركات والسكنات، أما "القافية" فهي توضيح

للإيقاع، وتكرارها يزيد وحدة النغم في الأذن، وهي اتحاد أواخر الأبيات في الحروف والحركات، كما أن اختيار الشاعر ومشاعره، بل إن هذا الاختيار هو جزء أساسي من الشخصية الفنية للشاعر، ولموسيقى الشعر دور في الإثارة النفسية والفكرية لدى المتلقي، وهي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء[1].

2- انواع الموسيقى الشعرية

تنقسم الموسيقى الشعرية إلى نوعين: موسيقى داخلية وموسيقى خارجية.

أ- الموسيقى الخارجية:

هي الشكل الخارجي للقصيدة المعتمدة على الوزن والقافية و "الواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا مهما من عناصر الفن الشعري ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية التي تميزه عما عداه من فنون القول الأخرى وبخاصة فن النثر"[2].

ب-الموسيقى الداخلية:

إن العلاقة بين الشاعر والنغم الشعري والإيقاع الذاتي للفظة الواحدة والألفاظ المتعانقة، علاقة أنقى من أن تحدها القيم الصارمة والتحديدات الدقيقة والمقاييس الثابتة، حيث تعطي اللفظة بجرسها المتوافق مع انفعالات الشاعر وعواطفه خفوتا ولينا وصخبا وضجة وهياجا وحماسا.[3]

أي أن اللفظة في حد ذاتها هي التي تعطي جرسا موسيقيا وذلك وفق انفعالات الشاعر وعواطفه، والإيقاع الداخلي أيضا يناسب في اللفظة والتراكيب فيعطي اشراقة تومؤُ إلى المشاعر فتجليها وتحسن التعبير من أدق الخلجات وأخفاما.[4]

1- ينظر: عثمان موافي: في نظرية الأدب، ج2، دار المعرفة الجامعية، ط3، 1999، ص51.

2- المرجع نفسه، ص48.

3- عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1989، ص79.

4- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

وحين نوازن بين موسيقى القصيدتين وإيقاعهما نجدهما يتقاطعان في نواح ويفترقان في أخرى.

فالشاعران يشتركان في المنطلق، أي في كون الشعر إيقاعا وموسيقى ونغما، إذ نجد أن درويش اعتمد بحر المتقارب ذا النبرات المثيرة والمقاطع المفصولة، ويعتمد نزار بحر الرجز ذو التفعيلات الممتدة الخفيفة على الأذن، وهذان البحران من الأوزان البسيطة (غير المركبة)، ولا شك أن تفعيلتي (فعولن ومستفعلن) من التفاعيل المطربة المثيرة التي تشد "الأذن العربية التي لا تزال تتجاوب مع موسيقى الشعر العربي وإيقاعا ت قوافيه»[1].

ولعل الملحوظ في هذين النصين هو انسجام الإيقاع وتلاحمه مع البناء الفني، بدا بذلك من خلال تنويع حروف الروي.

3- التقطيع العروضي لقصيدتي الارض وقصيدة منشورات فدائية

أ- التقطيع العروضي لقصيدة "الأرض لمحمود درويش:

- سنطـــردهم من إناء ز زهور وحبل لـــغسيلي

0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/ 0// /0// 0/0// //

فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

- سنطـــر دهم عن حجارة ها د طْـــطريق طويلي

0/0// 0/0// 0/ 0/ //0// 0/ 0// /0// //

فعول فعو لن فعول فعو لن فعو لن فعولن

- أسمي بدني رصيف لـــجروحي[2]

0/0// 0/0// /0// 0/0// //

فعولن فعول فعولن فعولن

1- محمد دكروب: الأدب الجديد والثورة، كتابات نقدية، ط2، دار الفرابي، بيروت، 1984، 107.

2- ديوان محمود درويش: قصيدة الأرض، ص218.

- وفي شهر أأذار قبلا ثلاثين عامن وخمسو حروبن

0/0// 0/0// 0/0// 0/0//0/0// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

- ولدتو على كو متن من حشيش لقبور لمضيئْ

0/0// 0/0// 0// /0 0/0// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعو لن فعو لن فعولن فعولن

- أنـــلأرض في صحـــوها

0/0// / 0/ /0 0/ 0//

فعولن فعو لن فعو

- لن تمـــــروا

0/ 0// 0/

لن فعو لن

- أنـــلأر ض يا أييملْ عابررن علهلأر ض في صحوها

0/0// 0/0// 0/ 0// 0/0// 0/0// 0/ /0 0// 0/

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

- لن تمروا

0/0// 0/

لن فعولن

مفتاح بحر المتقارب هو:

عن المتقارب قال الخليل فعولن، فعولن، فعولن، فعولن[1].

1- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر (د،ط)، 2008، ص170..

دخل على زحاف واحد على التفعيلة وهو زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن فعولن ← تصبح فعول.

قد تتعرض تفعيلات هذا البحر لتغيرات كثيرة، إلا أنه غابت تماما في قصيدة "محمود درويش"، وأنه قد اعتمد تفعيلات كلها صحيحة، لأنه يريد أن يبين بأنه رغم هذا الاضطراب والاستعمار الذي تعيشه أرضه إلا أنها لم تأثر عليه، وأنه لديه أمل في الاستقلال والحرية ،وبحر "المتقارب" من البحور الأكثر نظما عليها في الشعر الحر ويعتبر أحد السبع بحور الصافية التي ينظم عليها الشعر الحر، فمن خلال هذه التقطيعات واستعماله هذا البحر الصحيح التفعيلات نجدها بأنها تعكس التجربة الشعورية للشاعر وأمله في الحرية.

فالواقع أن "لمحمود درويش" قدرة فائقة في تلوين النص الشعري بما يناسبه من نغم، فهو المؤمن بأن الشعر لا يمكن أن ينفصل عن الموسيقى وعن الوزن، فالشعر هو الجسد، والجسد مرتبط بالموسيقى والصوت.[1]

كما نجد درويشا قد نوع في القافية وحروف الروي، فالقافية مثلا تتغير من مقطوعة إلى أخرى وهي غير موحدة مثال ذلك: الباب – الغسيل– الطويل – الجليل.

وكذلك تتنوع بين المقاطع كلها: أسرارها – الغاصبين– النهار. أما بالنسبة لحروف الروي فهي متنوعة ومتعددة نذكر منها: (التاء– الباء– اللام– الياء– الحاء– النون...).

وإذا جئنا إلى نص "نزار قباني" وجدناه يأخذ مسارا آخر، إذ يعتمد الشاعر على ما تبعثه تفعيلات بحر الرجز الممتدة من انفعال، وما تحتويه من طاقات إيقاعية متنوعة، ونظمه على هذا البحر إنما تعبيرا على الحزن والأسى، وسمي هذا البحر بالرجز لاضطرابه، وكثرة ما يدخل عليه من الزحافات والعلل والتي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر والتي تولد إيقاع مأساوي وملائم للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

1– مختار عطية: موسيقى الشعر العربي: ص79.

ب-التقطيع العروضي لقصيدة " منشورات فدائية" لنزار قباني:

لن تجعلو من شعبنا

0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن

شعب هنو دن حمرْ

00/ 0/ 0// /0/

مستفعلن مستفْعْ

فنحن با قون هنا

0///0/ 0// 0//

متَفعلن مستعلن

إسوارتن من زهر

0// 0/ 0//0/0/

مستفعلن مستعلْ

لأنْن مو سى قطعت يداهو

0/0// 0/// 0/ //0//

متَفْعلن مستعلن متفعل

المسجد لأقصى شهيدن جديد

0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستعلن

من قصب الغابات

00/0/ 0/// 0/

مستعلن مستفعْ

مفتاح بحر الرجز هو:

أرجز لنا يا صاحبي أرجوزة:" مستفعلن، مستفعلن،مستفعلن.

دخلت زحافات وعلل على تفعيلة هذا البحر فطرأ عليها تغيير:

- مستفعلن مُتَفْعلن: حُذف الساكن الثاني ويسمى الخبن

وهذه التغيرات التي طرأت على تفعيلة هذا البحر إنما نتاج إلى التجربة الشعورية والحالة النفسية المضطربة للشاعر.

نوع نزار قباني كذلك في القافية وحرف الروي، وذلك من مقطوعة إلى أخرى فمثلا القافية : شعبنا- باقون هنا- جلدكم- معصمها- مغامرة- دائما.

فنلاحظ بأن القافية غير موحدة وأن نزار لم يتقيد بها بل نوع فيها من مقطع لآخر، وهذا أيضا فيما يتعلق بحرف الروي إذ نجده استعمل حروفا كثيرة كروي منها: (الراء- الهاء- الميم- القاف- التاء- الباء- النون- اللام...).

نستنتج من خلال دراستنا لموسيقى كلا القصيدتين وإيقاعهما أنهما يتقاطعان في نواح، وهذا رغم اختلافهما في البحر المنظوم عليه "فمحمود درويش" نظم على "المتقارب" بينما "نزار قباني" نظم على "الرجز" وهذا الاشتراك يكمن في النقاط الآتية:

- كلا الشاعرين تحررا من نسقية الوزن أي أنهما اعتمدا وحدة التفعيلة لا وحدة البيت، وأنهما استعملا بديلا للبيت الشعري بالسطر الشعري.

- كلاهما تحرر من نسقية القافية، كذلك كسرا وحدة القافية وذلك بالتنويع في القوافي بين الأسطر الشعرية المتوالية.
- التوزيع الفضائي للأسطر الشعرية، إذ اختلف طول الأسطر وذلك راجع إلى اختلاف في عدد التفعيلات من بيت للآخر.
- اختلاف حرف الروي وتنوعه، إذ أنهما لم يعتمدا حرف روي واحد.

ولا شك أن إيقاع القصيدتين ينهض من أوله على ما تحدثه أواخر المقاطع من أثر حرف الروي وذلك أن "أهمية الإيقاع في الشعر لا تأتي من وزنه فحسب، الذي يحدث نوعا من التطريب، بل إن الوزن يساند المعنى، ويمكن أن يعبر عن العاطفة، ويتلون بتلونها "[1].

فمنها يتضح لنا بأن أهمية الإقاع لا تكمن في الوزن والتطريب الذي يحدثه، بل إن الوزن كذلك يساند ويساعد المعنى وذلك في التعبير عن العاطفة والتعبير عن مكنونات الشاعرين وهمومها الذاتية.

1- صالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948حتى 1975، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، كانون الثاني(يناير)، 1979، ص183.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال بحثنا هذا ودراستنا الموازنة لنصي" محمود درويش ونزار قباني" خلصنا إلى النقاط التالية:

أن الموازنة الأدبية تعد آلية من آليات النقد العربي، وهي المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين أو أديبين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي بينهما، وكذلك أن الموازنة ما هي إلا عملية مقارنة بين معنيين أو أسلوبين في غرض شعري معين، وأنها عرفت بسيمات مختلفة عنها: :المفاضلة والمقارنة والمقايسة.

وأن القضية الفلسطينية تعد أكبر تحد واجهته الأمة العربية الإسلامية في العصر الحديث، وأنها قد حظيت باهتمام الأديب العربي وشغلت العقل العربي وألهمت شعراءه وكتابه من المشرق إلى المغرب.

توصلنا كذلك إلى أن "محمود درويش" و "نزار قباني" يتفقان في مناحي ويختلفان في مناح أخرى ونجد بأنه لكل شاعر ميزته وخصائصه التي تميزه عن الآخر ففي اللغة الشعرية مثلا نجدهما اتفقا في أمور واختلفا في أمور أخرى منها .

لغة كلا الشاعرين تميل إلى السهولة في الألفاظ مما يجعلها قريبة من اللغة اليومية ولغة التخاطب المتداولة بين الافراد.

تخللت نبرة الحزن كلا القصيدتين إذ نجد كل من "محمود "و"نزار" وظف ألفاظ فيها نبرة حزن واضحة وبادية.

اتفقا كذلك في توظيفها لتكرار وذلك من أجل تأكيد دلالة الأبيات، لأنه يؤدي رسالة غير صريحة لا تحملها الأبيات مباشرة ولهذا لجأ إلى التكرار لأنه يؤدي دورًا دلاليًا وذلك عبر الإلحاح على ذلك الموضع.

اختلفا في توظيفهما للحقول الدلالية إذ نجد بأن "محمود" اعتمد حقل الطبيعة في حين ركز" نزار على الحقل الديني.

أما فيما يخص الصورة الشعرية في القصيدتين وعند قراءتنا لهما يثيرنا مباشرة تباين الصور وافتراق تشكيلها عند الشاعرين، نجد بأن الشاعرين قد وجدا من هذه الصورة الفنية ملجأً للتعبير عن حالتهم الشعورية، فالنص الدرويشي مال إلى تداخل الأنماط الحسية والذهنية والغموض والإبهام، وذلك من أجل أن تكون في مستوى القضية التي كرس كل طاقته من أجلها وصوره فيها نوع من الإيحاء.

في حين أن صور نزار قباني فهي صور متتابعة ومسترسلة وهي صور عادية بسيطة سهلة على المتلقي ادراكها وهذه السهولة والبساطة لا يعني أنه لا يوجد فيها غموض" فنزار " استطاع أن يلبسها شيئا من الإبهام والإيحاء.

كما أن الصورة الرمزية لقيت نصيبها في كلا النصين إذ نجد بأن كلا الشاعرين عرفا كيف يستفيدا من المصادر الدينية والطبيعية.

أما فيما يخص الموسيقى الشعرية نجد بأن الشاعرين اشتركا في المنطلق، أي في كون الشعر ايقاعا وموسيقى ونغمًا، إذ نجد أن "محمود درويش" اعتمد بحر المتقارب ذا النبرات المثيرة والمقاطع المفصولة، في حين اعتمد" نزار" بحر الرجز ذا التفعيلات الممتدة الخفيفة على الأذن.

وفي الأخير نخلص إلى أن لكل شاعر ميزته الخاصة به في التعبير عن رؤاه الشعرية، "فمحمود" استطاع التعبير عن تجربته بشكل جيد وذلك لأنه عايش التجربة بنفسه، وهذا لا ينفي على "نزار" بأنه كان موفقًا في تعبيره عن هذه القضية على الرغم بأنه لم يعيشها بنفسه.

الملاحق

الملاحق

الملاحق:

I- السيرة الذاتية للشاعرين:

1/ نبذة عن حياة محمود درويش:

أ/ حياته:

هو شاعر فلسطيني معاصر ارتبط اسمه بقضية النضال والكفاح، وقد ساهم في تطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه.

"محمود درويش" الابن الثاني لعائلة تتكون «من خمسة أبناء وثلاث بنات، ولد عام 1941م في قرية "البروة" هي قرية فلسطينية مثمرة هي قرية أحيهود، تقع 12,5 كم شرق ساحل عكا، وفي عام 1948م، لجأ إلى لبنان وهو في السابعة من عمره وبقي هناك عاما واحدا، عاد بعدها متسللا إلى فلسطين، وبقي في قرية "دير الأسد" (شمال بلدة كروم في الخليل) لفترة قصيرة»[1] استقر بعدها في قرية "الجديدة" (شمال غرب قريته الأم –البروة–) إذن فدرويش ولد وعاش فترة طفولته في فلسطين قبل أن يبدأ كتابه في الشعر وتبدأ معاناته مع السلطات الإسرائيلية.

ب/ تعلمه:

بدأ درويش تعليمه الابتدائي في فلسطين، ثم انتقل إلى لبنان لعام واحد ليعود بعدها إلى فلسطين من أجل إتمام تعليمه الابتدائي «في مدرسة "دير" متخفيا وقد كان يخشى أن يتعرض للنفي من جديد بعد أن يكتشف أمر تسلله، وعاش تلك الفترة محروما من الجنسية»[2] .

---

[1]– ينظر: محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، ص39.

[2]– المرجع نفسه، ص39.

أما فيما يخص تعليمه الثانوي فقد تلقاه في «قرية كفر ياسين 2كلم شمالي "الجديدة"[1]

ج/ حياته:

بدأت موهبة كتابة الشعر تظهر عند "محمود درويش" وهو في المرحلة الابتدائية (سن السابعة من عمره)، وكبرت معه هذه الموهبة حتى المرحلة الثانوية، لتصبح حياته «عبارة عن كتابة للشعر والمقالات في صحافة الحزب الشيوعي الإسرائيلي مثل: "الاتحاد والجديد" التي أصبح فيما بعد مشرفا على تحريرها، كما اشترك في تحرير جريدة "الفجر"»[2].

كان "درويش" عرضة لمضايقات الاحتلال الإسرائيلي بسبب ميوله ونشاطه السياسي، حيث اعتقل مرارا «بدءًا من عام 1961م بتهم تتعلق بتصريحاته، ونشاطه السياسي وذلك حتى عام 1972م، حيث توجه للإتحاد السوفيتي للدراسة، وانتقل بعدها لاجئا إلى القاهرة في ذات العام، حيث التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية*، ثم لبنان حيث عمل في مؤسسة النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية حيث ترأس مركز الأبحاث الفلسطينية وشغل منصب رئيس تحرير مجلة الشؤون الفلسطينية، كما أسس مجلة "الكرمل" الثقافية في بيروت عام 1980م»[3].

وفي عام 1988م انتخب في اللجنة التنفيذية كعضو في منظمة التحرير الفلسطينية وبعدها مستشارًا للرئيس "ياسر عرفات"، ليستقيل من اللجنة التنفيذية عام 1993م احتجاجا على اتفاقية "أسلو"، سافر درويش إلى باريس وبقي هناك سنة واحدة شغل فيها منصب

1- محمود الشيخ: الشعر والشعراء ، ص 39

2- محمد نمر مصطفى: محمود درويش الغائب الحاضر، دار الثقافة للطبع، عمان، الأردن، ط2، 2010م، ص10.

* منظمة التحرير الفلسطينية، منظمة سياسية شبه عسكرية معترف بها في الأمم المتحدة والجامعة العربية، كممثل شرعي ووحيد للشعب الفلسطيني داخل وخارج فلسطين.

3- المرجع السابق، ص11.

رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ليعود عام 1994م إلى فلسطين بتصريح من السلطات الإسرائيلية لزيارة أمه.

د/ جوائز وتكريمات:

تحصل "محمود درويش" على مجموعة من الجوائز هي: "جائزة "لوتس" عام 1969م وجائزة "البحر المتوسط" عام 1980، وجائزة "درع الثورة الفلسطينية" عام 1981م وجائزة "لوحة أوروبا" عام 1981م، وجائزة "ابن سينا" في الاتحاد السوفيتي عام 1982م وجائزة "لينين" في الاتحاد السوفيتي عام 1983م"[1]، بالإضافة إلى: "جائزة "الإبداع" في تونس عام 2000م، والأمير كلاوس الهولندية عام 2004م، وأخرى للشعر العربي بالقاهرة عام 2007م، وكان آخر تكريم له أعلنته وزارة الاتصالات الفلسطينية يوم 27 جويلية 2008م"[2] .

هـــ/ بعض مؤلفاته:

لقد ترك محمود درويش كمًا هائلاً من المؤلفات أغلبها في الشعر، بالإضافة إلى المقالات والنصوص والخواطر والقصص ومنها:

- عصافير بلا أجنحة (شعر)
- أوراق الزيتون (شعر)
- عائق من فلسطين (شعر)
- آخر الليل (شعر)
- مطر ناعم في خريف بعيد (شعر)
- يوميات الحزن العادي (خواطر)
- يوميات جرح فلسطين (شعر)

---

[1]– محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، ص12.

[2]– المرجع نفسه، نفس الصفحة.

- حبيبتي تنهض من نومها (شعر)
- لا تعتذر عما فعلت (شعر)
- عرائس –حصار لمدائح البحر (شعر)
- العصافير تموت في الجليل
- تلك صوتها وهذا انتحار العاشق»[1] .
- وداعا أيها الحرب، وداعا أيها السلم (مقالات)
- كزهر اللوز أو أبعد.
- فنا حضرة الغياب (نص)
- لماذا تركت الحصان وحيدا.
- بطاقة هوية (شعر)
- أثر الفراشة (شعر)»[2].

و/ وفاته:

عانى "محمود درويش" من المرض مما استدعى نقله إلى "هيوستن" بالولايات المتحدة الأمريكية لإجراء عملية جراحية في القلب التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته يوم السبت 9 أغسطس 2008م.

نزل خبر وفاته كالصاعقة على الشعب الفلسطيني عامة وعلى السلطة الفلسطينية وعائلته خاصة، حيث أعلن الحداد لمدة ثلاثة أيام في كامل التراب الفلسطيني(*).

---

[1]– محمود الشيخ، الشعر والشعراء، ص 41،42.

[2]– محمد نمر مصطفى: محمود درويش الغائب الحاضر، ص18.

(*)– ينظر: المرجع نفسه، ص24.

(**)– ينظر :http//alray.cc/fllwup.aspt=81

"محمود درويش"، عاشق فلسطين، وصاحب الفضل الكبير في صناعة الشعر العربي الحديث والمعاصر، وولادته في الساحة العربية من مائها إلى مائها، حيث استطاع أن يرتقب إلى مصاف الشعراء العالميين عبر مسيرة دامت أكثر من خمسين سنة.

ديوانه الأخير" لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي":

صدر الديوان الأخير لمحمود درويش في يوم الاثنين 23 مارس 2009م تحت عنوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، إضافة إلى كراس مرفق به للروائي "إلياس خوري" يروي فيه حكاية الديوان، وكيفية العثور على قصائده في منزل الشاعر، وطريقة ترتيبها وتبويبها وتحضيرها للنشر(**).

2/ السيرة الذاتية لنزار قباني:

أ/ مولده ونشأته:

ولد نزار قباني في 21 مارس 1923مبحي مئذنة الشحم أحد أحياء دمشق، من أسرة دمشقية عريقة ضاربة أصول جذورها بأرض دمشق الطاهرة.

ولد نزار الطفل ليجد نفسه بين عائلة جل أفرادها معروفون وذو شهرة وسمعة سواء على المستوى الثقافي والفني أو على المستوى الثوري، فكان جده "أبو خليل القباني" مؤسس المسرح العربي في القرن العشرين، وأبوه "توفيق القباني" كان أحد رجال الثورة السورية الأمجاد وكان ذا رزق ميسور الحال فامتهن التجارة طول حياته والمعروف من طرف الزبائن وكان هذا المحل لصنع أرقى وأشهى الحلويات الدمشقية، فكان هذا الأب يصنع الحلوى والثورة في آن واحد.

نما "نزار قباني: وترعرع في وسط سياسي متشبع بقضايا السياسة حيث أنه ومنذ طفولته كان يشاهد الاجتماعات السياسية تعقد في بيتهم حيث توضع خطط الاضطرابات والمظاهرات ووسائل المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي وكان ذلك في بداية الثلاثينات.[1]

إن المنظر الذي بقي خالدا في ذهن "نزار" والذي لم يستطع طرده من فكره هو ذلك المنظر الذي حدث ببيتهم وهو طفل صغير وقد تمثل هذا المنظر في هؤلاء عساكر الاحتلال يدخلون في ساعات الفجر الأولى منزل أسرته وهم يحملون البنادق والأسلحة وأخذوا الأب معهم في سيارة مصفحة إلى معتقل "تدمر الصحراوي" ومن هنا لم يستغرب من عرف هذه القصة أو الحادثة لا يستغرب ما تأثيرها على ذهن "نزار"[2] وتفكيره الصغير وكيف امتزجت بداخله أضواء الحب ونيران الثورة فلقد جمع نزار قباني بين الحب والثورة لأنه ورث ذلك عن أبيه وسعى في طريقه فأحدهما، جمع بين الحب والثورة والآخر بين صناعة الحلوى وصناعة الحرية ومزج بين الحلاوة والثورة.

كان "نزار" ابنا "لتوفيق" من بين الستة الذين أنجبهم ذلك الأب الثوري وهم بالترتيب: نزار– رشيد_ هذباء_ معتز_ صباح_ ووصال. ووصال تعد آخر عنقود في أسرة قباني ماتت في ريعان شبابها وقد كان لهذا الحدث تأثير كبير على حياة "نزار قباني" مما جعله يزداد تعلقا بشعر المرأة والحديث عن الحب الصادق النقي والحقيقي وذلك لأن سبب انتحار وصال؛ عدم موافقة الأهل على الزواج ممن أحبت وتعلقت به وأخلصت له حتى النهاية كيف لا وهي التي قتلت نفسها كي لا تكون لغيره فهل يوجد إخلاص أكبر من هذا الإخلاص وصدقا أعمق من هذا الصدق؟[3]

بدأ "نزار" رحلته الدراسية بمدارس دمشق الابتدائية وزاول دراسته الثانوية بدمشق كذلك فحصل على البكالويا من مدرسة الطلبة العلمية الوطنية بدمشق وكان التحاقه بها

1– دليلة بركات: نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية، الرويبة، ص08.

2– المرجع نفسه، ص08

3– المرجع نفسه، ص09.

وعمره لا يتعدى السابعة عشر من عمره. وعندما تحصل على شهادة البكالوريا الأولى "القسم الأدبي" ثم انتقل إلى مدرسة التجهيز حيث تحصل على شهادة البكالوريا الثانية "قسم الفلسفة" ولقد لعبت هذه المدرسة مؤسسة وطنية يقصدها أولا البورجوازية الدمشقية الصغيرة مثل أبناء التجار، المزارعين والموظفين وأصحاب الحرف، فكلية العلمية الوطنية إذًا كانت تحتل مكانا وسطا بين المدارس التبشيرية وبين مدرسة التجهيز الرسمية كانت تتبنى الثقافة العربية تبنيا كاملا[1].

لم تقتصر ثقافة "نزار" على اللغة العربية فقط بل درس اللغة الفرنسية إلى جانب العلوم والآداب العربية وتعرف على الأدب الفرنسي ونهل من ينابيعه ودرس بعمق أشعار "موسيه" و"بودلير" و"بول فاليري" وقصص "اسكندر ديماس" و "هوجو" ومسرحيات "راسين" و"موليير" مما فتح أمامه آفاق أدبية واسعة وجعلته متطلعا على الثقافة الفرنسية والتي كانت دافعا على نجاحه ووصوله إلى هدفه، أتيحت له فرصة ذهبية وهي التتلمذ على يد الشاعر الرقيق "خليل مردم بيك" الذي كان معلم الأدب بمدرسته فلعب دوره الهام في إثراء موهبة "نزار" الأدبية بدوقه الرفيع واختباراته الرقيقة فجعل "نزار" يحب الشعر العربي منذ اللحظة الأولى.[2]

وبعد انطلاقته الشعرية الأولى الممثلة في "قالت السمراء" ثم "طفولة نهد" توالت دواوينه الشعرية الواحدة تلو الأخرى على الشكل التالي:

1/ دواوينه الشعرية:

- الديوان الشعري –"سامبا" عام 1949م.
- الديوان الشعري –"أنت لي عام 1950م.
- الديوان الشعري –"قصائد" عام 1956م.

1– دليلة بركات: نزار قباني شارع العصر ، ص09.

2– المرجع نفسه ، ص10.

- الديوان الشعري –"حبيبتي" عام 1961م.
- الديوان الشعري –"الرسم بالكلمات" عام 1966م.
- الديوان الشعري –"يوميات امرأة لا مبالية " عام 1968م.
- الديوان الشعري –"قصائد متوحشة" عام 1970م.
- كتاب "الحب" عام 1970م.[1]
- لا بيروت عام 1970م.
- فتح، بيروت 1970م.
- هوامش على الهوامش، بيروت 1971م.
- أشعار خارجة عن القانون، 1972م.
- الأعمال السياسية، بيروت 1977م.
- أحبك أحبك والبقية تأتي، بيروت 1978م.
- إلى بيروت الأنثى مع حبي، بيروت 1978م.
- كل عام وأنت حبيبتي، 1978م.
- أشهد أن لا امرأة إلا أنت، بيروت 1979م.
- مواويل دمشقية إلى قمر، بغداد 1979م.
- هكذا أكتب تاريخ النساء، بيروت 1981م.
- قاموس العاشقين، بيروت 1981م.
- أشعار مجنونة، بيروت 1983م.
- الحب لا يتوقف على الضوء الأحمر 1983م.
- الكلمات لا تعرف الغضب، 1983م.
- قصائد مغضوب عليها، بيروت 1986م.
- تزوجتك أيتها الحرية، بيروت 1988م
- الكبريت في يدي وويلاتكم من ورق، بيروت 1989م.
- الأوراق السرية لعاشق، قرمطي 1989م.

---

[1]– دليلة بركات: نزار قباني شارع العصر ، ص22.

- لا غالب إلا الحب، بيروت 1990.[1]

2/ أعماله النثرية:

- الشعر قنديل أخضر، بيروت 1963م.
- قصتي مع الشعر، بيروت 1970م.
- عن الشعر والجنس والثورة، بيروت 1971م.
- المرأة في شعري وحياتي، 1975م.
- ماهو الشعر، بيروت 1981م.[2]
- العصافير لا تطلب تأشيرة الدخول، بيروت 1983م.
- جمهورية جنونستان، بيروت 1988م.
- لعبت باتقان وهاهي مفاتيحي، بيروت 1990م.
- بيروت حرية لا تشيخ، بيروت 1992م.
- إضاءات، بيروت 1998م.
- دمشق نزار قباني، بيروت 1999م.

3/ وفاته:

لقد لفظ الشاعر "نزار قباني" آخر أنفاسه في 30 نيسان/ أفريل 1998، عن عمر يناهز 75 عاما، وتعود أسباب وفاته إثر أزمة قلبية أصيب بها، حيث أن كل محبي نزار قباني أصيبوا بصدمة نفسية اثر سماعهم خبر وفاته، توفي فجر يوم الخميس في إحدى مستشفيات لندن، مات شاعر الحب والمرأة والقضية الذي عاش حياة كلها مغامرات وجنون وتمرد، ويحكى أنه وهو بغرفة الإنعاش لم يرد مفارقة أوراقه ودفاتره، بل كانت مرافقة له والأطباء حوله يحاولون إنقاذه –لكن دون جدوى– فقد تعب القلب هذه المرة تعبا

---

[1]– حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والموقف في كتابات الشعراء العرب المعاصرين، أدونيس ونزار نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتراه، العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2007– 2008، ص 441، 442.

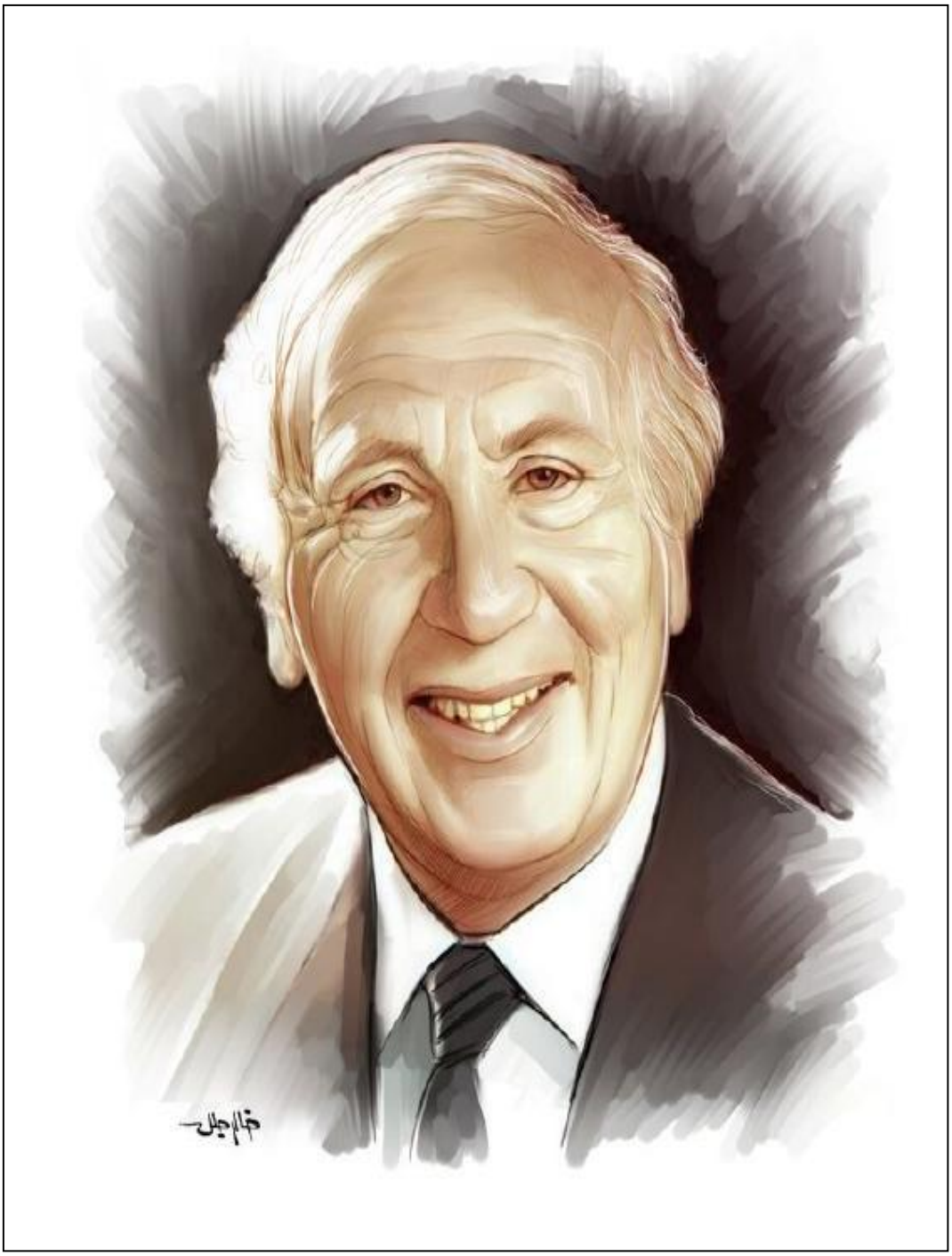
[2]– المرجع نفسه، ص422.

حقيقيا وأراد أن يرتاح إلى الأبد، بعد أن عشعش بداخله الوهن بعد رحلة حب وعطاء استمرت نصف قرن في صباح أفريل 1998م في المستشفى اللندني، وكان ذلك يوما حزيناً[1] غادرنا "نزار" بعد صراع مرير مع المرض دام 05 أشهر، أجرى خلالها عملية خطيرة في قلبه، غادر وهو يوصي بأن تشيع جثمانه بدمشق.[2]

1- دليلة بركات: نزار قباني شاعر العصر، ص148.

2- المرجع نفسه، ص148.

قصيدة منشورَاتٌ فِدَائيّة على جُدْرَانِ إسْرائيل لنزار قباني



1
لن تجعلوا من شعبنا
شعبَ هنودٍ حُمرْ ..
فنحنُ باقونَ هنا ..
في هذه الأرض التي تلبسُ في معصمها
إسوارةً من زهرْ
فهذهِ بلادُنا ..
فيها وُجدنا منذُ فجر العُمرْ
فيها لعبنا، وعشقنا، وكتبنا الشعرْ
مشرِّشونَ نحنُ في خُلجانها
مثلَ حشيش البحرْ ..
مشرِّشونَ نحنُ في تاريخها
في خُبزها المرقوق، في زيتونِها
في قمحِها المُصفرْ
مشرِّشونَ نحنُ في وجدانِها
باقونَ في آذارها
باقونَ في نيسانِها
باقونَ كالحفر على صُلبانِها
باقونَ في نبيِّها الكريم، في قرآنها ..
وفي الوصايا العشرْ ..
2
لا تسكروا بالنصرْ ...
إذا قتلتُم خالداً.. فسوفَ يأتي عمرْو
وإن سحقتُم وردةً ..
فسوفَ يبقى العِطرْ
3
لأنَّ موسى قُطعتْ يداهْ ..
ولم يعُدْ يتقنُ فنَّ السحرْ ..
لأنَّ موسى كُسرتْ عصاهْ
ولم يعُدْ بوسعهِ شقَّ مياهِ البحرْ
لأنكمْ لستمْ كأمريكا.. ولسنا كالهنودِ الحمرْ
فسوفَ تهلكونَ عن آخركمْ
فوقَ صحاري مصرْ ...
4
المسجدُ الأقصى شهيدٌ جديدْ
نُضيفهُ إلى الحسابِ العتيقْ
وليستِ النارُ، وليسَ الحريقْ
سوى قناديلٍ تضيءُ الطريقْ
5
من قصبِ الغاباتْ
نخرجُ كالجنِّ لكمْ.. من قصبِ الغاباتْ
من رُزمِ البريدِ، من مقاعدِ الباصاتْ
من عُلبِ الدخان، من صفائح البنزين، من شواهدِ الأمواتْ
من الطباشير، من الألواح، من ضفائر البناتْ
من خشبِ الصَّلبان، ومن أوعيةِ البخّور، من أغطيةِ الصلاةْ
من ورق المصحفِ نأتيكمْ
من السطورِ والآياتْ ...
فنحنُ مبثوثونَ في الريح، وفي الماءِ، وفي النباتْ
لن تُفلتوا.. لن تُفلتوا ..
فكلُّ بيتٍ فيهِ بندقيهْ
من ضفّةِ النيلِ إلى الفراتْ

6
لن تستريحوا معنا ..
كلَّ قتيلٍ عندنا
يموتُ آلافاً من المراتْ ...
7
إنتبهوا.. إنتبهوا ...
أعمدةُ النور لها أظافرْ
وللشبابيكِ عيونٌ عشرْ
والموتُ في انتظاركم في كلِّ وجهٍ عابرِ ...
أو لفتةٍ.. أو خصرْ
الموتُ مخبوءٌ لكم.. في مشطِ كلِّ امرأةٍ ..
وخصلةٍ من شعرْ ..
8
يا آلَ إسرائيلَ.. لا يأخذْكم الغرورْ
عقاربُ الساعاتِ إن توقفتْ، لا بدَّ أن تدورْ ..
إنَّ اغتصابَ الأرضِ لا يُخيفنا
فالريشُ قد يسقطُ عن أجنحةِ النسورْ
والعطشُ الطويلُ لا يخيفنا
فالماءُ يبقى دائماً في باطنِ الصخورْ
هزمتمُ الجيوشَ.. إلا أنكم لم تهزموا الشعورْ
قطعتم الأشجارَ من رؤوسها.. وظلّتِ الجذورْ
9
ننصحُكم أن تقرأوا ما جاءَ في الزّبورْ
ننصحُكم أن تحملوا توراتَكم
وتتبعوا نبيَّكم للطورْ ..
فما لكم خبزٌ هنا.. ولا لكم حضورْ
من بابِ كلِّ جامعٍ ..
من خلفِ كلِّ منبرٍ مكسورْ
سيخرجُ الحجّاجُ ذاتَ ليلةٍ.. ويخرجُ المنصورْ
10
إنتظرونا دائماً ..
في كلِّ ما لا يُنتظرْ
فنحنُ في كلِّ المطاراتِ، وفي كلِّ بطاقاتِ السفرْ
نطلعُ في روما، وفي زوريخَ، من تحتِ الحجرْ
نطلعُ من خلفِ التماثيلِ وأحواضِ الزَّهرْ ..
رجالُنا يأتونَ دونَ موعدٍ
في غضبِ الرعدِ، وزخاتِ المطرْ
يأتونَ في عباءةِ الرسولِ، أو سيفِ عُمرْ ..
نساؤنا.. يرسمنَ أحزانَ فلسطينَ على دمعِ الشجرْ
يقبرنَ أطفالَ فلسطينَ، بوجدانِ البشرْ
11
لقد سرقتمْ وطناً ..
فصفّقَ العالمُ للمغامرهْ
صادرتُمُ الألوفَ من بيوتنا
وبعتمُ الألوفَ من أطفالنا
فصفّقَ العالمُ للسماسرهْ ..
سرقتُمُ الزيتَ من الكنائسِ
سرقتمُ المسيحَ من بيتهِ في الناصرهْ
فصفّقَ العالمُ للمغامرهْ
وتنصبونَ مأتماً ..
إذا خطفنا طائرهْ

محمود درويش قصيدة الارض

في شهر أذار ، في سنة الانتفاضة ، قالت لنا الارض
أسرارها الدمويّة . في شهر أذار مرّت أمام
البنفسج والبندقيّة خمس بنات . وقفن على باب
مدرسة ابتدائيّة ، واشتعلن مع الورد والزعتر
البلديّ . افتتحن نشيد التراب . دخلن العناق
النهائيّ - اذار يأتي الى الارض من باطن الارض
يأتي ، ومن رقصة الفتيات-البنفسج مال قليلا
ليعبر صوت البنات . العصافير مدّت مناقيرها
في اتجاة النشيد وقلبي.
أنا الارض
والارض أنت
خديجة ! لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من اناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل.
وفي شهر أذار ، مرّت أمام البنفسج والبندقيّة خمس
بنات . سقطن على باب مدرسة ابتدائيّة . للطباشير
فوق الاصابع لون العصافير . في شهر أذار قالت
لنل الارض أسرارها.
-1-
أسمّي التراب امتدادا لروحي
أسمّي يديّ رصيف الجروح
أسمّي الحصى أجبحة
أسمّي العصافير لوزا وتين
أسمّي ضلوعي شجر
وأستلّ من تينة الصدر غصنا
وأقذفة كالحجر
وأنسف دبّابة الفاتحين.
-2-
وفي شهر أذار، قبل ثلاثين عاما وخمس حروب ،
ولدت على كومة من حشيش القبور المضئ.
أبي كان في قبضة الانجليز . أمّي تربّي جديلتها
وامتدادي على العشب . كنت أحبّ " جراح
الحبيب " وأجمعها في جيوبي ، فتذبل عند الظهيرة ،
مرّ الرصاص على قمري الليلكيّ فلم ينكسر
غير أن الز مان يمرّ على قمري الليلكيّ فيسقط في
القلب سهوا...
وفي شهر أذار نمتدّ في الارض
في شهر أذار تنتشر الارض فينا
مواعيد غامضة
واحتفالا بسيطا
ونكتشف البحر تحت النوافذ
والقمر الليلكيّ على السرو
في شهر أذار ندخل أول سجن وندخل أول حبّ.
وتنهمر الذكريات على قرية في السياج
وادنا هناك ولم نتجاوز ظلال السفرجل
كيف تفرّين من سبلي يا ظلال السفرجل ؟
في شهر أذار ندخل أوّل حبّ
وندخل أول سجن
وتنبلج الذكريات عشاء من اللغة العربية
قال لي الحبّ يوما : دخلت الى الحلم وحدي فضعت
وضاع بي الحلم . قلت : تكاثر ! تر النهر يمشي
اليك.
وفي شهر أذار تكتشف الارض أنهارها
-3-
بلادي البعيدة عني ... كقلبي!
بلادي القريبة مني ... كسجني!
لملذا أغنّي
مكانا ، ووجهي مكان؟
لماذا أغنّي
لطفل ينام على الزعفران
وفي طرف النوم خنجر
وأمّي تناولني
صدرها
وتموت أمامي
بنسمة عنبر ؟
-4-
وفي شهر أذار تستيقظ الخيل
سيّدتي الارض!
أيّ نشيد سيمشي على بطنك المتموّج ، بعدي ؟
وأيّ نشيد يلائم هذا الندى والبخور
كأنّ الهياكل تستفسر الان عن أنبياء فلسطينفي بدئها
المتواصل
هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة-
هذا نشيدي
وهذا خروج المسيح من الجرح والريح
أخضر مثل البنات يغطي مساميرة وقيودي
وهذا نشيدي
وهذا صعود الفتى العربيّ الى الحلم والقدس...
في شهرأذار تستيقظ الخيل.
سيّدتي الارض!
والقمم اللولبيّة تبسطها الخيل سجّادة للصلاة السريعة
بين الرماح وبين دمي.
نصف دائرة ترجع الخيل قوسا
ويلمع وجهي ووجهك حيفا وعرسا
وفي شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المستطيلة مثل
حصان على وتر الجنس.
في شهر آذار ينتفض الجنس في شجر الساحل العربيّ
وللموج أن يحبس الموج ... أن يتموّج ... أن
يتزوّج ... أو يتضرّج بالقطن
أرجوك - سيّدتي الأرض - أن تسكنيني وأن تسكنيني
صهيلك
أرجوك أن تدفنيني مع الفتيات الصغيرات بين البنفسج
والبندقية
أرجوك - سيّدتي الأرض - أن تخصبي عمري المتمايل
بين سؤالين : كيف ؟ وأين ؟
وهذا ربيعي الطليعيّ

الفهرس

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1-ابن منظور: لسان العرب،(تق، خالد رشيد القاضي)، الجزء 15، (مادة وزن)، دار البيضاء، بيروت،2006.

2-محمود درويش: ديوان محمود درويش، قصيدة الأرض، دار العودة، بيروت، ط13، 1889.

3-نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث(الأعمال السياسية)، منشورات قباني، بيروت،ط2، أوت،1998م.

المراجع

1-ابراهيم خليل: مدخل لدراسات الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط2003،1.

2-أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري(تح، عبد الله حمد محارب)، الجزء الثالث، القسم(1)، مكتبة الخناجي، القاهرة،ط1990،1.

3-أحمد الزاوي: مختار القاموس ، مرتب على طريقة مختار الصحاح والمصباح المنير، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،(د.ت)،(د.ط).

4-أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي: ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1994.

5-إيليا أبي ماضي: ديوان إيليا أبو ماضي: قدم له وعلق عليه ابراهيم شمس الدين، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط2005،1.

6-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف للطباعة والنشر،1974

7-دليلة بركات: نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية الرويبة

8-رازق محمود الحكيم: الشعرية في النص الأدبي بين المنظوم والمنثور، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1،2009م.

9-رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية،ج،م،ع،1985م.

10-رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال،ط2،1971م.

11-زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية، لترجمة و النشر، القاهرة،(د.ت)

12-شادان جميل عباس: عمر بن أبي ربيعة في الخطاب النقدي العربي الحديث،دار دجلة،عمان،ط2،2009.

13-صالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة من عام 1948 إلى 1975،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، كانون الثاني (يناير)،1979.

14-عبد الرحمان الوحي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق،ط1،1989.عثمان موفي: في نظرية الأدب،ج2، دار المعرفة الجامعية،ط3، 1999.

15-عز الدين اسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة،(د.ط)،1992.

16-مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط2، مكتبة لبنان، بيروت،1984.

17-محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب،الجزائر(د.ت)

18-محمد دكروب: الأدب الجديد والثورة، كتابات نقدية،ط2، دار الفارابي، بيروت،1984.

19-محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغي في القرن الرابع هجري، منشأة المعارف، الاسكندرية،مصر،(د.ط)،2002

20-محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1،مارس،2003.

21-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الجديث، دار النهضة، مصر للطباعة، القاهرة،1984.

22-محمد نمر مصطفى: محمود درويش الغائب الحاضر ، المكتبة الوطنية الأدبية،ط1،(د ت)

23-محمود درويش: شيء عن الوطن: مجلة الأداب البيروتية، دار العودة، بيروت،1873

24-محمود درويش: الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط3، بيروت،1973.

25-محمود الشيخ: الشعر والشعراء، دار البازوري لعلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2010.

26-مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر،(د.ط)،2008.

27-مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان،(د،ط)،(د.ت)

مفدي زكريا، اللهب المقدس، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر

28-ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث،اربد، الاردن، ط1،2011.

29-نضال نصر الله: نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة، دار الأوائل للنشر والتوزيع،ط4،2006.

30-نوح عبكل: المصطل النقدي والبلاغي عند الآمدي في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،ط1،دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2011م.

31-يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،1987.

الكتب المترجمة:

1- سيدي لويس: الصورة الشعرية، الترجمة أحمد نصيف الجابي وآخرون،بغداد،(د.ط)،1982.

مذكرات التخرج:

1- حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والمواقف في كتابات الشعراء العرب المعاصرين، أدونيس ونزار، أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العوالم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة،2007-2008.

المجلات:

1-عدلي الهواري: عود الند، المجلة الثقافية الشهيرة، الموازنة الأدبية، العدد83،ص16.

المواقع الالكترونية:

1- http://www.shamla-ws-

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ- جـ**
الفصل الأول:نشاة الموازنة والقضية الفلسطينية	**(29-05)**
المبحث الأول: الموازنة بين النشأة والتطور.....	**05**
1. ضبط المصطلح	05
أ- تعريف الموازنة لغة.....	05
ب- تعريف الموازنة اصطلاحا.....	06
2. الموازنات قديما	06
أ- نشأة الموازنات عند العرب	06
ب-أشهر الموازنات قديما.....	08
*موازنة ام جندب	08
*موازنة بين عمر بن ابي ربيعة وامرئ القيس.....	10
*الموازنة بين ابي تمام والبحتري.....	11
* الموزانة بين عمر بن ابي ربيعة وبشار بن برد.....	13
3. شروط الناقد والموازنة الادبية	14
أ- شروط الناقد الموازن.....	15
ب- شروط الموازنة الادبية	16
4. الفرق بين الموازنة الادبية والمقارنة	17
المبحث الثاني: القضية الفلسطينية.....	**18**
1 . القضية الفلسطينية في الادب العربي	19
2. القضية الفلسطينية عند الادباء العرب	19
أ- توفيق زياد (1929-1994).....	20
ب- ايليا ابي ماضي (1889- 1957).....	22
ج- مفدي زكريا (1913-1977).....	23
3. القضية الفلسطينية عند شاعري الدراسة	25
أ- محمود درويش (1941-2008).....	25
ب- نزار قباني (1923-1998).....	27

الفصل الثاني: الموازنة بين نزار قباني ومحمود درويش	**(55-31)**
المبحث الاول: اللغة الشعرية.....	**31**
1. تعريف اللغة الشعرية.....	31
2. الموازنة بينهما من حيث اللغة الشعرية	32
3. الحقول الدلالية عند الشاعرين.....	33
أ- الحقول الدلالية عند محمود درويش.....	33
ب- الحقول الدلالية عند نزار قباني.....	34
4. الأساليب الشعرية وتوظيف التكرار عندهما.....	34
المبحث الثاني : الصورة الشعرية	38
1. تعريف الصورة الشعرية	38
2. الموازنة بينهما من حيث الصورة الشعرية.....	41
3. مفهوم الرمز	43
المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية	48
1. تعريف الموسيقى الشعرية.....	48
2. انواع الموسيقى الشعرية	49
أ- الموسيقى الخارجية	49
ب- الموسيقى الداخلية	49
3. التقطيع العروضي لقصيدتي الارض ومنشورات فدائية.....	50
أ- التقطيع العروضي لقصيدة الأرض لمحمود درويش.....	50
ب- التقطيع العروضي لقصيدة منشورات فدائية لنزار قباني.....	53
خاتمة.....	**(58-57)**
ملاحق.	**(73-60)**
فهرس المصادر و المراجع.	**(79-75)**
فهرس الموضوعات.	**(82-81)**