



# حركة النقد الادبي الفلسطيني

في

فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران

١٩٦٧ - ١٩٧٦

رسالة للحصول على الدكتوراة في النقد الادبي

من

كلية الآداب والعلوم الانسانية - فرع الآداب العربية

في

جامعة القديس يوسف

بيروت



للتأليف : عبد الحلیم عبد اللطیف زهد

بإشراف : الدكتور أسعد أحمد علي

٢ ١٩٧٨  
٥ ١٣٩٨

١١/٥/٧٨

## المجلد الاول

## المقدمة

=====

تمهيد :

=====

بسم الله الرحمن الرحيم

ان الحمد لله تعالى ، والصلاة والسلام على نبيه الكريم -- صلى الله عليه وسلم

وعدد :

لا يستطيع أي باحث في الأدب ، والنقد الأدبي ، ان ينكر طال النقد الأدبي

من قوة تأثيره فاعله في الأدب وتاريخه ، على تعاقب عصوره ، ومراحل تطوره <sup>(١)</sup> ،  
او ضعفه وكساده .

والأدب العربي الفلسطيني ، شأنه شأن أي أدب عربي آخر ، لنا وتشعب

وترعرع في ميادين التغيير الحياتي الذي مر بالمجتمع الفلسطيني بعد الحرب <sup>(٢)</sup> ،  
الكونية الأولى وحتى أياها هذه ، الا أن تاريخ هذا النما<sup>٣</sup> والتغيير واسبابها ونتائجها <sup>(٣)</sup> ،  
والالام بها أشما<sup>٤</sup> بطول عرضها وسرعتها وقصتها وتطلب جهوداً مضنية وانقطاعاً كاملاً .

لذلك ... أحببت أن ابدأ هذا المشوار الطويل المرهق ، واتقنم سالكة

الشائكة ومزالمة الخطرة ، بصبر ، وترو ، ويقين بالوصول إلى الهدف المنشود

لكي أتبين من هذا البحث الأول من نوعه في الدراسات الفلسطينية للنقد الأدبي <sup>(٤)</sup>

عبر فترة لا تتجاوز السنوات التسع المهدمة للبحث ١٩٦٧-١٩٧٦ م ، نشأة هذه الحركة <sup>(٥)</sup>

الحركة وتطورها وتشعبها ، ورجالها ، ومدارسهم النقدية والنتائج التي <sup>(٥)</sup>

توصل إليها الناقدون في ميدان هذه الحركة ، بجانب الاطلاع على الأنس <sup>(٥)</sup>

الأدبية المحلية المكتوبة والمطبوعة ، للاستفادة منها :

صلاتي بالبحث :

=====

نلت شهادة الماجستير ، من معهد الآداب الشرقية بجامعة القدس يوسف

سنة ١٩٧٤م ببحث قدمته بعنوان : الحركة الأدبية في فلسطين المحتلة

بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧ حتى عام ١٩٧٢ م ولدي بحثي في الحركة النقدية بابا في البحث : شدثني الدراسات النقدية الى المزيد من البحث فيها فأحييت أن أنفرد بالكتابة فيها ، وطالبت إدارة المعهد السماح لي بمتابعة المشوار لنيل درجة الدكتوراة ، في الحركة النقدية من الخامس من حزيران ١٩٦٧ حتى ١٩٧٦ م لما الحرب تشرين الظافرة من أثر فعال في أذهنا ونقدنا المحليين فوفق على البحث ، فكانت صلتني به ، التي اعتبرها صلة الروح بالجسد بالنسبة لي :

مكان البحث وزمانه :

=====

مكانه : فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران ، لقد كنت تواقا ليشمل أماكن تواجد الفلسطينيين في كل مكان ، حسب رغبة استاذي المرف - الدكتور أسعد علي - ، لكنني صادفت صعوبات كانت اكبر من القصد فلم أستطع تجاوز حتى واحدة منها ، لا سيما وأنا موظف في الضفة الغربية المحتلة .

زمانه :

=====

بداية نكسة حزيران ١٩٦٧ م ، حتى نهاية عام ١٩٧٦ م ، وعشر سنوات ٧٥ و ٧٦ من عمر النكسة السوداء .

لقد رأيت هذه الفترة كافية لتحديد البحث ، فهي في نظري فترة ادراك وايحاء في ميدان العمل الأدبي ، والنقدي على الأرض المحتلة ، رغم ثقل القيد وقسوة السجن الجاثمة على العقل ، والفكر العربي في الأرض المحتلة ، فالأحداث عبر الفترة كثيرة والأسباب موجودة والأرض صالحة لنماء الأدب ، وبلاد النقد الأدبي .

الهدف من البحث :

=====

إحياء الفكر العربي داخل وخارج فلسطين ، بالكشف عن الأدب المحلي : مقداره ، ونوعه ، وموضوعاته ، وفنونه ، ومدارسه ، ومذاهبه ، واتجاهاته

لقد توخيت من أن يكون  
البحث من أجل  
إثبات شيء ما  
بل من أجل  
معرفة الحقيقة

ومناهجه ، ودرجاته ، ، والتعرف على الناقد من الذين أخذوا على عواتقهم  
الأدب المحلي بالدرس والتحليل والنقد للمحافظة عليه ، وتوجيهه ، وإرشاده  
وإثرائه .

لهذا كان من واجبي أن أبحث في النقد المحلي بجامع النقاد واتجاهاتهم  
ومذاهبهم ، ومناهجهم ، ومدارسهم ، وقضاياهم النقدية ، وأساليب نقدهم  
ومقاييسهم النقدية في فنون الشعر والنثر وعرض لآثارهم النقدية المطبوعة  
والمنشورة في الصحف المحلية .

لقد كشفت عن التفاعل العميق بين الأدب المحلي ، والناقد المحلي من  
جبهة ومن الناقد المحلي والناقد العربي والاجنبي من جهة أخرى .

حول هذا الموضوع  
التحقيق

والأهم من هذا كله ، إطلاع المعجبين بفكرنا الأدبي والنقدي داخلياً  
وخارجياً ، عربياً وأجنبياً ، على الحركة النقدية باظهرها وموضوعاتها وأهدافها  
ونائجها .

إذا كاننا محبيهم أدبيهم بأنفسهم ؟

منهج البحث :

=====

في صيف عام ١٩٧٤ طُفقتُ أبحث عن موادٍ لأبحثي ، زرت بعض الأصدقاء  
من الأدباء والنقاد في الضفة الغربية ، وزودوني بما له علاقة بالبحث ، كما  
داومت مدة ثلاثة أشهر في مكتبة بلدية نابلس ، أبحث وأتقَّب بين المراجع المختلفة  
للقند فيها ، فاهتديت إلى كثير من المطلوب ، لكن المحلات الأدبية والجرائد  
بصفحاتها الأدبية كانت زادي في (جميع مادة البحث) .

رأيتنا في  
تقرير حول  
موضوعنا  
سنة علمية  
وأخذت أبحث

شرعت أدرس وأبحث فيها استغلصت من مادة ، وزيت استاذي المعروف مراراً ،  
وتكراراً في بيته بدمشق عبر أربع سنوات حتى تم البحث .

لقد تتبعته الطواهر الحقيقية والواقعية للنقد الأدبي المحلي حتى تمكنت  
من رصد الظروف التي خضعت لها الحركة النقدية المحلية .

جميعت مادة البحث بعد طول صبر ، وعناء في البحث والاستقصاء ، والدراسة  
والموازنة والتفحص ، والتمييز ، والاستنتاج ، والتشيل ، والقياس ، والمعاينة

تكراراً في  
تقرير حول  
موضوعنا  
سنة علمية  
وأخذت أبحث

والتقني ، والاعتماد على الأدلة والبراهين ، في انتقاء السليم ورفض الغث  
الضعيف وفي تصنيف الاتجاهات والقضايا ، والمدارس ، والمناهج النقدية في  
نقدنا المحلي ، واختيار النصوص النقدية ، والشواهد والآراء ، والتحليلات  
المتنوعة إلى أن استوى على هيكله التنظيمي ، فكيف تم لي هذا الهيكل ؟

هيكل البحث :

=====

أخرجت البحث بمقدمة ، وتمهيد ، وستة أبواب ، ولاحق ، وخاتمة ،  
ومراجع بحث ، وفهرسة للأعلام والأماكن ، والموضوعات

( ١ ) التمهيد :

=====

تحدثت فيه عن فلسطين ، طبيعة ، وديننا وعروبة ، ونضالا ، وعن النقد  
الأدبي قبل نكسة حزيران باقتضاب ، للدخول في صلب البحث .

( ٢ ) الباب الأول :

=====

المؤثرات في حركة النقد الأدبي الفلسطيني المحلي بعد حزيران ١٩٦٧م

حتى ١٩٧٦ م . فيه خمسة فصول هي :

الظروف السياسية ، والاوضاع الاجتماعية والدينية ، والاوضاع الاقتصادية  
والحيلة الفكرية والثقافية والفنية ، واتصال الفلسطينيين بالعالم العربي  
والاجنبي . / تحدثت في هذه الفصول عن المعاناة التي يقاسمها الشعب  
العربي الفلسطيني في الداخل والخارج ، على مستويات السياسة والاجتماع  
والدين والاقتصاد والفكر والثقافة والفن ، والاتصال بالعرب والعالم الاجنبي ،  
وأثر هذه المعاناة في الأدب المحلي ، ودور النقد المحلي في الكشف عن xx  
هذه المعاناة وأثرها في النقد المحلي .

### (٣) الباب الثاني : =====

الاتجاهات ، والمدارس ، والمناهج ، والقضايا النقدية في النقد

الادبي المحلي . فيه أربعة فصول .

تحدث في الأول : عن الاتجاهات الأدبية في النقد المحلي . وخصرتها  
في الرومنية الكلاسيكية المتحدة والرومنية الجديدة ، والواقعية الاشتراكية الماركسية  
والاتجاه التحليلي وبنيت مدى تأثيرها في نقادنا ، ونقدينا .

وفي الفصل الثاني تحدثت عن المدارس الأدبية وأثرها في النقد المحلي عاصراً  
هذه المدارس في : التقليد المحافظ ، والتجديد ، والاعتدال .

والفصل الثالث : جعلته رصداً للمناهج النقدية في نقادنا المحلي

وهي : الفني ، والنفس ، والايديولوجي ، والتكاملي ، والتطبيقي

مع نماذج نقدية ، تمكن مدى اهتمام نقادنا بهذه المناهج .

والفصل الرابع : عرض شامل لقضايا : السرقات الشعرية .....

الصراع بين القديم والحديث .... / الغموض والرمز والوضوح ..... التوجيه

..... التفريط ، والتجريح ، وكيف ناقشها نقادنا المحليون ، وما هي

أهم آرائهم النقدية فيها .

### (٤) الباب الثالث : =====

فنون الأدب الفلسطيني وأغراضه .

تناولت هذا الباب في فصلين : الأول تحدثت فيه عن فنون الشعر المحلي

وأغراضه وطلاقة النقد المحلي بالفنون والأغراض هذه ، مع أمثلة توضيحية من

النقد المحلي .

والثاني : تحدثت عن فنون النثر المحلي وأغراضه ، وأرجأت دور النقد

المحلي فيه الى باب قادم يتحدث بتوسع عن دوره في كل فن نثري .

### (٥) الباب الرابع : =====

التطبيقات النقدية في الشعر المحلي .

عرفت هذه التطبيقات في خمسة فصول .

في الفصل الأول : تحدثت عن كيفية تناول الدواوين والمجموعات الشعرية المحلية بالنقد ، وأثر النقد المحلي في توجيه صاحب الديوان او المجموعة مع الأمثلة .

والفصل الثاني : تطبيقات نقدية على نقد القصيدة . بدأت بأسلوب نقد القصيدة ، مع أمثلة توضيحية .

والفصل الثالث : لقد شعر الشاعر كه جملة وتفصيلاً من قبل النقاد ، وكيفية ذلك مع تطبيقات وافيهة .

والفصل الرابع : نقد جديد في أدبنا ونقدنا : انه النقد الادبي الذاتي  
 الذي يمن لنا الفصل . كيف كان ولا يزال الاديب يتناول الاثر الادبي  
 الخاص به شعراً أو نثراً بالدراسة والتحليل وابداء الرأي ، وكيف كان الرأي  
 وليد ميل أو هوى ، قليلاً ما يتسم بالجدية والصدق .

أما الفصل الخامس : فقد عالجت فيه طريقة نقد النظم ، كيف يتناول ناقد شعر شاعر بالجرح والتعديل ، فيرد عليه الشاعر نفسه بأمر منه ، أو يتسرك غيره برد عليه . وكيف كان طابع هذا اللون من النقد — المصيبة والتسرع والجرح .

(٦) الباب الخامس : - التطبيقات النقدية في النشر المحلي .

فيه ثلاثة فصول : تحدث في الأول ، عن الأسلوب الذي اتبعه النقاد المحليون في نقد القصة المحلية ومجموعاتها ، والرواية ، كذلك مع أمثلة تطهيقية من النقد العربي .

وفي الفصل الثاني : كيفية نقد المسرح والمسرحية ، وأهم من تناولوا العمل المسرحي بالنقد . مع أسئلة تطبيقية وإفهامه .

والفصل الثالث : لقد خاطره ، وطرق معالجة نقادنا المحليين للخاطرة .  
مع مثاليين تطبيقيين ، لدراسة وتحليل مجموعتي خواطر وهمســــــــــــــــــــا ،  
سواح ، ونقوش .



(٧) الباب السادس : آثار النقد المحلي في الآداب العربية والاجنبية .

=====

فيه أربعة فصول :

الأول : آثار النقد المحلي في الأدب العربي ، والثاني آثار النقد المحلي في الأدب العبري الحديث ، والثالث : في آثار النقد المحلي في الآداب العالمية . هذه الفصول تكشف بصراحة ووضوح عن عمق الوعي النقدي عند ناقدينا ، وعن تنوع ثقافتهم . هذه الثقافات التي مكنتهم من البحث في الآداب الأجنبية والتطبيقات التي ذكرتها دليلاً على هذه الآثار غير شاهد على المنزلة التي يتبوأها ناقدنا المحلي بين النقاد المالميين الكبار .

(٨) الملحق :

=====

اشتغل على تمهيد دخلت منه إلى تعريف القارئ بمراتب نقادنا المحليين

، حضرتها في ثلاث مراتب . هي : -

المحترفين ..... المقلين ..... ذوي المحاولات والتجارب الفضة

ثم ترجمت لرجال هذه المراتب ترجمة جعلتها وافية للمحترفين .

ومقتضية للمقلين والناشئين .

وقد أفردت جانباً من الملحق <sup>الملحق</sup> ، للحديث عن نقد الناشئين ، وتجارهم

ليتعرف القارئ على الرغبة الصادقة لدى الناشئين ، في ممارسة العمل النقدي بهمة ونشاط .

(٩) الخاتمة :

=====

رصدت فيها كل ما توصلت اليه من نتائج وحقائق استخلصتها من الدراسة والبحث .

مع بيان الدروس والعبر التي استفدتها من علي هذا ، وموقع الناقد المحلي من

عملية النقد بمفهومها العام . انتهيتها بتخليص وافٍ للبحث حسب المخطط المرسوم .

(١٠) فهرست الأعلام :

=====

إحصاء دقيق لكل اسم علم ورد في الرسالة أبحاثاً وهواشي بالترتيب الهجائي

- لأسماء الأعلام ، مع الصفحة والسطر الذي ورد فيه العلم .  
(١١) فهرست الأماكن : رصد لكل مكان ورد في الرسالة مع ذكر الصفحة والسطر كذلك .  
(١٢) فهرست الكتب : رصد لاسم كل كتاب ورد في الرسالة ، مع ذكر الصفحة والسطر .  
(١٣) - فهرست المراجع :

=====

رصد واف لكل المراجع استفتت منها في بحثي من القرآن الكريم ، وكتب التاريخ والجغرافية والنقد ، ودواوين الشعر والمجموعات الشعرية والمجموعات القصصية والرواية ، ومجموعات الخاطرة .

وأخيراً زودت رسالتي بخريطة للقطر الفلسطيني تبين أسماء المدن والقرى الفلسطينية التي لها علاقة بالنقد والنقاد الذين وردت أسماؤهم في الرسالة . . . . . مكان تعليمهم ، أو ولادتهم . . . أو سكناهم . . .

مراجع البحث :

=====

- (أ) القرآن الكريم : اقتضت طبيعة بعض المواضيع الاستشهاد بمآيات من أربع سور هي : الشعراء والفتح ، والكهف ، والمائدة .

(ب) المراجع العامة :

=====

بلغ مجموعها مئة وخمسة وثلاثين كتاباً بين كتب نقد ، وكتب تاريخ ، وجغرافية ولغة .

فقد استفتت من كتب النقد ، في الرجوع إلى بعض المصطلحات والقضايا والتعريفات النقدية والكشف عن بعض الخصائص والسمات لبعض القضايا والمدارس والاتجاهات والمناهج النقدية .

وكتب التاريخ والجغرافية ، في التعرف على طبيعة الأرض الفلسطينية وعروبتها وسكانها الدينية ، والأحداث السياسية التي جرت على ساحتها ولا تزال .  
أما كتب اللغة فتتضمن في متحد الطلاب ، ومختار الصحاح والقاموس المحيط  
للدستفادة منها في البحث عن أصول بعض التعبيرات والمصطلحات اللغوية .

لست من إحصاء المراجع  
التي ذكرت في  
الرسالة

والد واوين والمجموعات الشعرية : ٦٣

=====

بلغ عدد ها ثلاثين ، وهي التي مثلت روح النقد المحلي ، وطويها  
مقدماتها نقد غالبا ، وعلى صفحات خلاف كبير منها تقييم وتقرير ، استفدت  
منه في الدراسة ، كما كانت محط انظار الناقدين المحليين <sup>فدرست</sup> وطلبت  
ونقدت فاستفدت من كل هذا العمل .

د - المجموعات القصصية والروايات : ٢٨

=====

بلغت ثمان وثلاثين مجموعة ورر ، هي التي أثارت اهتمام النقاد  
المحليين ففعلوا بها ، كما فعلوا بالد واوين والمجموعات الشعرية .

هـ - المسرحيات : ١١

=====

بلغت احدى عشرة مسرحية مؤلفة وشانها شأن الد واوين والمجموعات القصصية .

و - المخطوطات :

=====

وهما مخطوطتان ، الاولى لشقيقي خالد زهد ، تقدم بموجبها من معهد  
الآداب الشرقية لنيل شهادة الماجستير بعنوان " الوطنية والانسانية في آثار  
سميح القاسم . / لم تقدميكم لمخطوطكم

والثانية : لي ، تقدمت بها لمعهد الآداب الشرقية بجامعة القدس يوسف

ونلت شهادة الماجستير بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢١ م ، وكان موضوعها :

" الحركة الادبية في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران سنة ١٩٦٧ حتى

سنة ١٩٧٣ م

الدوريات  
ز - المخطوطات

٤٨٢

=====

بلغت مجموعة اربعمئة واثنين وثمانين دورية ، تشمل الصحف التي صدرت ولا تزال  
تصدر في فلسطين المحتلة ، اهتمت بالكتابة عن الأدب الفلسطيني المحلي ، والنقد



المحلي كذلك ، بجانب مجلات أدبية عربية كتبت عن فلسطين : هذه هي دوريات :  
وأدباً ونقداً ، منذ الحرب العالمية الأولى ، حتى الخامس من حزيران سنة ١٩٦٢ م  
وقد قسمت الدوريات التي صدرت في الأرض المحتلة لسان عربي إلى قسمين :  
دوريات يمتلكها العرب ومؤسساتهم الصحفية ودوريات تمتلكها سلطات الاحتلال .  
فما هي الدوريات العربية التي تصدر في الأرض المحتلة ؟

آ (٢) / المجلات الأدبية وهي :

=====

البيادر : وعددها ثمانية أعداد والجديد وعددها مئة واثنان وثمانون  
عدداً . . . . . الغد وعددها واحد والفدير : عدان .  
ب) الصحف ذات الصفحات الأدبية الأسبوعية وهي :  
الاتحاد أربعة أعداد — والشعب : اثنا عشر عدداً : والفجر : ثلاثة  
عشر عدداً . . . . . والقدس : عشرون عدداً .  
هذا من ناحية الدوريات العربية . فما هي الدوريات الإسرائيلية باللغسة

العربية ؟

آ (٢) المجلات الأدبية :

=====

الشرق : وعددها اثنان وسبعون عدداً . . . . . صدى الحرية : وعددها واحد  
وقد اغلقت قبل حرب الغفران ، كيشة ، وعددها أربعة أعداد ، . . . . .  
لقاء : وعددها واحد ، وقد اغلقت بعد نكسة حزيران بسنتين . . . . .  
والمجتمع العربية الإسرائيلية : وعددها اثنان  
ب) الصحف ذات الصفحات الأدبية الأسبوعية :

=====

هي جريدة الانباء فقط ، بلغت أعدادها في هذه المراجعة مئة وسبعة أعداد  
موزعة على ست سنوات من عمرها . اما المجلات الأدبية العربية التي استفدت منها  
فهي :

الآداب : بعدد واحد . . . . . والأديب : بستة أعداد . . . . . والأفق الجديد :

وهي سبعة عشر عددًا ، . . . والألماني : وأعدادها أربعة والجمهور : عددان  
والجنان : عدد واحد ، . . . وحولية الثقافة العربية : عدد واحد . . . .  
والرائد العربي : عدد واحد . . . . والرابطة الأدبية الدمشقية : عدد واحد  
والزهرة : عدد واحد ، ومجلة العربي الكويتية : عدد واحد . . . . .  
والطلیعة : خمسة أعداد . . . . والطريق : عددان . . . . والفكر المعاصر . .  
أربعة أعداد . . . . والقلم الجديد . . . . ثلاثة أعداد . . . . والمقتطف . . .  
عدد واحد . . . . ومواقف : عدد واحد .

( ح ) الأحاديث الإذاعية :

=====

حديث واحد الوزير العمل الصهيوني شمعون بيرس سنة ١٩٧٣ وقد سمعته  
عن طريق المصادفة في الساعة الخامسة والربع مساءً من إذاعة الصهاينة بتاريخ  
١٩٧٣/٢/١٩ . . . دار هذا الحديث حول شؤون الضفة الغربية واللاجئين  
الفلسطينيين ومستقبلهم في نظره .

( ط ) الرسائل المتبادلة :

=====

وهما رسالتان :

الأولى بيني وبين الأديب الناقد أسامة حاميد كتبت قد طلبت منه ان يوافيني  
بشيء عن حياته وأدبه ، ونقده ، فاجابني شكورا برسالة أخوية بتاريخ  
١٩٧٥/٥/٢٥ .

والثانية : بيني وبين الكاتب الصحفي والإذاعي والأديب عرفان أبي احمد  
بتاريخ ١٩٧٦/٧/١٧ ، اعطاني بموجبها معلومات قيمة عن تاريخ حياة عدد  
من الأدباء والناقدین المحليين والفلسطينيين في الخارج ، لاهتمامه بهذه  
الناحية كما لمست منه أثناء زيارتي في بيتهم بحيفا بتاريخ ١٩٧٧/١/١٩ .

الصعوبات التي واجهتني في البحث :

واجهتني صعوبات كانت كثيرا ما تقف حائلة دون متابعتي الدراسة والبحث

من هذه الصعوبات :

الوضع الاقتصادي السيء الذي أعيشه ، ويعيشه كل عربي فلسطيني فوق  
ثرى فلسطين الطهور ، تحت طائلة القوانين والاجراءات الاقتصادية المفروضة  
من قبل الاحتلال ، هذا الوضع لم يسير لي المال الكافي لشراء بعض المراجع  
الضرورية ، وإعالة أسرة مكونة من أربعة عشر فردا هم والدي وأشقائي الصغار  
وشقيقتي وزوجتي وأبنائي الأربعة ،

فالورق باهظ التكاليف ، والمصحف المحلية تباع بأكثر من ليرة ونصف والكتب  
أثمانها خيالية .

وكان لنظام قيود السفر على الموظفين أثره السلبي على وضعي الدراسي  
فقد شُعت مرات كثيرة من السفر إلى الخارج لمقابلة الاستاذ المشرف حتى في  
أوقات العطل الرسمية كما كان لقيود التنقل داخل الأرض المحتلة عائق لي في  
مقابلة بعض النقاد ... أو الذهاب إلى حيفا ، ويافا ، والناصرة ، وغزة ،  
لارتداد المكثبات وشراء بعض المراجع .

وصعوبة التوفيق بين عملي مديرا لمدرسة ثانوية مختلطة للذكور والإناث

والقيام بسهام البحث الصعبة ، كثيرا ما كانت تقف في وجهي سداً منيعاً

والمرض المفاجئ الذي ألم بي ، فوضعني تحت امتحان في صعب مع الموت ،

ولكن لطف الهاري أعانني على الموت وتكملت العملية بالنجاح . . . . المرض والعملية  
أقعداني عن العمل ستة أشهر متواصلة حسب نصيحة الجراح لسي والوضع

الأمني في لبنان منذ ١٩٧٥ م وحتى اليوم منعني من السفر إلى  
الجامعة المسيوعية للمراجعة ، والمداولة بخصوص بحثي علاوة على عدم اهتدائي

لمكان إقامة الدكتور المشرف في السنتين الأولى والثانية من اعداد البحث بسبب

أوضاع لبنان .

لكن الصعوبات مهما قست ، فقد عرفت كي اذللها بالصبر والإيمان ، بفضل

مبارك  
صالح

الاستاذ الشرف الذي علمني كيف أواجه الصعوبات عند حلولها . يصير المؤمن برسالة العلم والبحث العلمي المفيد .

ولا يفوتني هنا أن أتقدم بحزير الشكر ، ووافر الامتنان إلى كل من قدّم لي مساعدة على طريق البحث ، او علمني وارشدني ، ومدّني بالمصادر والمراجع وفتح لي قلبه وروحه وعقله في مقابلاتي له ، وأخص بالشكر العميم استاذي الشرف الدكتور أسعد علي ، الذي كنت أشعر بانني اقطف ثمار رقتة الثمين على غير حولي هذا انتظار وهو متبرّل الوجه ، رخي الصدر منشرح القلب ، كما اتقدم بوافر الشكر والعرفان بالجميل للاستاذ الدكتور حسام الخطيب ، الذي فتح لسي باب مكتبه في الاتحاد البرلماني العربي بدمشق واستقبلني بقسمات وجهه النيرة ، فقرأ رسالتي وزودني بإشاداته الثمينه على طريق البحث . / ركة الله مباركك ومفاتيح . والله أسأل ، ان يجعل علي هذا كله حق ، وبقين ، في مكتبة الفكر النافع ، والادب الهادف . . انه نعم المولي ، ونعم النصير .

X

التمهيد

=====

فلسطين معروفة المكانة : طبيعة ، ودينا ، وعروية ، ونضالا ضد الانتداب  
طبيعتها ساحرة ، بجامع موقعها ، وتضاريسها الساحلية ، والجبلية والصحراوية  
والغورية ، ومناخها المتميز بطبيعة مناخ بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط ( ١ )  
سكانها عرب مسلمون ، ومسيحيون ، ويهود قليلو العدد ( ٢ )  
تتأثر فلسطين بأنها ملتقى الأديان السماوية الثلاث : اليهودية والمسيحية ،  
والإسلام ، وفيها الأماكن المقدسة والأثرية لهذه الأديان الثلاثة ( ٣ )

( ١ ) للحصول على المعلومات الوافية عن تضاريس القطر الفلسطيني راجع :

( أ ) الدباغ ، مصطفى : بلادنا فلسطين . دار الطليعة بيروت ١٩٦٥ ط القسم الأول

( ب ) سميون ، جون هوب ، تقرير عن الهجرة ومشاريع الإسكان والعمران القدس ١٩٣٠ م

( ج ) الاصطخري ، إبراهيم بن محمد : المسالك والممالك ، القاهرة ١٩٦١ ص ٤٥

( د ) الحموي ، ياقوت : معجم البلدان ، دار بيروت ومصادر ، بيروت ١٩٥٥ م ص ٢١٧

( هـ ) سميت ، آدم ، : الجغرافية التاريخية للأراضي المقدسة ، لندن ١٨٩٧ ص ٤٦٨ - ٤٦٩

( ٢ ) معلومات عن السكان واجناسهم راجع :

( أ ) الدباغ ، مصطفى : بلادنا فلسطين ١٤ ص ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٧

( ب ) لوك وكتس روتش : كتاب فلسطين والأردن ، لندن ، مكملان ١٩٣٠ م ص ٣٨

هيك يقول كان عدد اليهود حسب احصاء الانكليز للسكان عام ١٩٢٠ لا يتجاوز

٦٧ ألفاً أي ٨٪ من مجموع سكان البلاد البالغ عددهم ( ٨٢٧٥٠٠٠ ) نسمة

( ٣ ) راجع تفاصيل الحديث عن الأماكن المقدسة في فلسطين واماها في :

( أ ) المقدسي ، غصن الدين البشاري " حسن التقاسم في معرفة الاقاليم لبلد ١٨٧٧ ص ٣٢

( ب ) الحنبلي ، مجير الدين : الانس الجليل في تاريخ القدس والخليل القاهرة

١٩٦١ م ص ٢٠٢ .



فلسطين صرية الانتقام ارضا وشعباً وآثارا (١) ولا مجال لليهود فسي ادعائهم ملكيتها .

امتد نفوذ بريطانيا على فلسطين بعد الحرب العالمية الاولى وحتى النكبة سنة ١٩٤٨ فماذا فعلت في البلاد ؟

فتحت باب الهجرة اليهودية للبلاد (٢) وقاومت الرفض الفلسطيني لهذا العمل ، ولوجودها كذلك بمنتهى الوحشية وشجعت اليهود وكبار الاقطاعيين العرب على احتكار الاقتصاد المحلي (٣) وادارت المدارس الحكومية والاهلية بنفسها فارضت ما تشاء من مناهج لها ، ووصلت البلاد بالنظم الثقافية البريطانية (٤) وقاومت حركة الاثقال بالعالم العربي ، وفرضت قيود السفر والتنقل بين المدن والقرى والخارج . (٥)

رغم قسوة الانتداب وظلمه للعرب ، قامت حركة ترجمة واهباء وتأليف مباركة ، ونشطت بعض الجمعيات والنوادي الثقافية والرياضية في هذا المجال (٦) كما لعبت دار الاذاعة في القدس دوراً محموداً في التوجيه الثقافي لعرب البلاد (٧)

(١) لمزيد من التفاصيل راجع :

(٢) البرغوثي ، عمر صالح : تاريخ فلسطين . القدس ١٩٢٣ ، ص ١٧

(ب) الصوافي ، كامل : الشعر العربي في مأساة فلسطين القاهرة نهضة مصر ١٩٦٤ م ص ٤٠

(ج) العامري ، محمد أديب : عروبة فلسطين ، عمان ١٩٧٣ م الباب الأول

(٢) راجع مقالات الدكتور : إميل توما حول القضية الفلسطينية في اعداد الجديد ١٩٦٩-١٩٧٠

(٣) دروزه ، محمد عزه : حول الحركة العربية ، صيدا ١٩٥٠ م ج ٣ ص ١٢٧-١٢٨

(٤) لجنة الثقافة العربية في فلسطين : الكتاب العربي الفلسطيني القدس ١٩٤٦ م خاص بالتعليم

(٥) مرمرجي . ب . بلدانية فلسطين العربية بيروت ١٩٤٨ م راجع المقدسة

(٦) د . ياغي عبد الرحمن : حياة الادب الفلسطيني الحديث ، بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٦٨ م ص ٩٤ ، ١٠٠ ، ١١٠ ص ١١٨

(٧) الامالي : العدد ٤٢ من السنة الاولى ١٩٣٩ م ص ٢١ بقا عجاج نوبهض

وهي معروفة في التاريخ الحديث بقضية العالم . دخلها الانكليز منتدبين عليها بعد الحرب العالمية الاولى ، وشرعوا يعطون على تنفيذ وعد وزير خارجيتهم " بلفور " بايجاد وطن قومي لليهود في فلسطين ( ١ ) ، وقد قام المستعمرون الانكليز بقمع الثورات والاحتجاجات العربية ضد فتح باب الهجرة اليهودية الى البلاد بنهش القسوة مرة ، والكذب والوعود البراقة الكاذبة مرة اخرى . وبقيت الأمور على هذه الحال حتى حصلت نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ م ، وانتهى الأمر بتقسيم البلاد إلى : الضفة الغربية ، وقطاع غزة ، والأرض المحتلة ( ٢ ) .

شغل وضع فلسطين الجديد دول العالم : عربية وأجنبية ، ولا يزال هذا الوضع مشغلة ، لأنه ظل قضية لم ينت بها . ( ٣ )

منذ ثلاثين عاماً يتطور الوضع الفلسطيني وفق الأحداث . فالفترة ما بين ١٩٤٨ و ١٩٦٧ تمثل فترة من المناقشات والركود والبحث في الأمم المتحدة . حتى تفجر الوضع في الخامس من حزيران ١٩٦٧ م . وأخذ منحى جديداً من امتداد العدوان حتى ١٩٧٣ م .

ففي تشرين من ذلك العام ، تفجر الوضع من جديد ، وماال المنحى لصالح العرب . ومنذ ذلك الحين ، والعالم يتجاذب قضية فلسطين بأشكال يسجلها التاريخ الحديث غربا وشرقا ( ٥ ) .

( ١ ) صدر في ١٩١٧/١١/٢ ( ٢ ) للمزيد من المعلومات حول تطورات القضية الفلسطينية العامة في الضفة والقطاع والأرض المحتلة راجع : -

( أ ) سلطة السياحة الأردنية : الأردن حقائق ومعلومات . عمان ١٩٦٢ م .  
( ب ) الهادي محمود : العالم العربي في آسيا وأفريقيا . عمان الشركة الصناعية ١٩٥٤ م . ص ٩٣ - ١١٠ - .

( ج ) اعداد الجديد التي تبحث تحت عنوان - القضية الفلسطينية للملك كسور اميل توما : السادس ١٩٧١ م . ص ٣ ، الحادي عشر ١٩٧٤ م . ص ٢٦ - ٢٧ ، التاسع الماشر ١٩٧٤ م . ص ١٠ - ١١ ، الرابع ١٩٦٧ م . ص ٢٨ ، الخامس ١٩٧٥ م . ص ٢٨ - ٣٤ ، السادس عشر ١٩٧٠ م . ص ١٢ - ٢١ ، الثامن ١٩٧٦ م . ص ١١ -

( ٣ ) الراشد العربي : العدد الخمسون ١٩٦٤ م . ابحاث متنوعة عن السياسة العربية نحو فلسطين ( ب ) مائد ونالد ، خمس : بحثي الى اسرائيل . نيويورك ١٩٥٩ م . ص ١٨ - ٢٠ .

فهل أسهم الادب ونقد الأدب في هذا التسجيل لقضية انسانية تشغل العالم ؟  
مما ولت في رسالة سابقة اعددتها للماجستير ، تسجيل الحركة الادبية في فلسطين  
المحتلة بعد الخامس من حزيران .

وهنا أحاول رصد الحركة النقدية للأدب الفلسطيني في فلسطين ، في هذه  
الفترة الممتدة بين حزيران ١٩٦٧ وبين نهاية ١٩٧٦ .  
وهذه المحاولة تمتد جذورها الى ما قبل النكسة ، وتمتد فروعها حتى اليوم .  
فما هي جذورها ؟ وما هي فروعها ؟ .

مرت الحركة النقدية بثلاث مراحل :

المرحلة الاولى :

=====

منذ بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حتى نهاية الحرب  
العالمية الأولى ، اتخذت فلسطين كلها أرضية لها .

(٤) لمزيد من المعلومات راجع ابحاث عن القضية في (أ) الجديد :  
عدد ٦ ل ١٩٧١ ، ص ٦ الحادي عشر ١٩٧٤ ، ص ٨ السابع ١٩٦٧ ص ٤  
، السابع ١٩٧٥ ص ١٩ .

(٥) وصف للاوضاع - راجع : (أ) القدس : العدد ١٦١١ بتاريخ ٤ /  
١٩٧٤ / ٢ / ٤ - ص ٢ ،

(ب) مجلة اتحاد الأدباء العربيين ، تموز ١٩٧٧ ، ص ٢٢  
(ج) هارتس . اعداد ٧٣ / ١١ / ٢ ص ٥ و ١٣ / ١١ / ٧٣ ، ص ٦

تلميحات الجنرال حاييم هيرتسوغ

على حرب الفقرة نقلها الى العربية - ص ١٣ القاسم . الجديد العدد  
التاسع ، لسنة ١٩٧٤ م ص ٦

لم يكن صر هذه الفترة نشر يستحق الدراسة ، والبحث ، لعدم وجود ادب عربي فلسطيني حي . بل كان أدبا مطبوعا بالاقطاعية والدينية على الطريقة التقليدية اسلوها وغرضها (١) .

لقد رافق هذا الأدب التقليدي نقد قائم على التقريظ المنصب على الأدب والأدباء ، والكتب والصحف ، بدافع الإعجاب والافتنان بحميداً عن الذوق ، والاصالة الفنية كما كان المقرظ يلجأ الى ذم الخصوم بألوان من التجريح المباشر (٢) ومن رجال هذه المرحلة : الشيخ عباس الخماش ، ويوسف النبهاني وابو السمود القدسي .

المرحلة الثانية :

=====

منذ نهاية الحرب العالمية الاولى حتى بداية النكبة سنة ١٩٤٨ م . وقد اتخذت الارض الفلسطينية كلها مكانا لها . حدث في هذه المرحلة تطوّر مذهل للحركة النقدية ، تبعها لتطور الحركة الأدبية المحلية . فقد شرعت تقفز قفزات حيوية موفقة في الاتجاهات النقدية البديهة التي ولدت على الساحة النقدية بفضل رجالها وموئدها . فما هي هذه الاتجاهات ان جاز لي التعبير

(١) ياغي ، عبد الرحمن : حياة الادب الفلسطيني الحديث ص ١٢١-١٥٧ .

(٢) الشدياق ، احمد فارس : كثر الرغائب في منتخبات الجوابب الا سقاة ١٢٩٢ هـ

هـ ص ٧١ .

( ب ) الهستاني ، بطرس : مجلة الجنان يموت ، ١٨٧٠ م ، ص ٦٥ هـ ص ٤٩٧

تقريباً عباس الخماش للمجلة .

( هـ ) الشدياق : كثر الرغائب ، هـ ص ١٣١ - ١٣٣ تقريباً

السمود المقدسي لكتاب سرّ اللآل في القليب

والابدال للشدياق .

## ١- الصراع بين الكلاسيكية والرومانسية الحديثة :-

=====

لم أشر على ناقد في هذه المرحلة يؤيد الاتجاه الكلاسيكي ، ويسير على قواعده من النقاد ، سوى أبي الاقبال سليم اليقوي ، الذي اهتم في نقده بالامور الاتية :

الاستيحاء من التاريخ العربي المجيد ، والتذكير بالبطولات العربية  
والسلامية واستلهاهم العبر من الماضي ، واستعداد الخيال الجزئي الحسي من  
الهادية ، والحياة العربية القديمة ، مع الاهتمام بالاغراض الشعرية ، والنثرية  
القديمة ، بالمأثور اللغوي ، والصياغة الأدبية ، ووحدة الوزن والقافية  
، والمغازي الخلقية ، والحرص على ضوابط اللغة ، والاهتمام بالشكل الشعري  
للقصيدة (١) .

أما الرومنطيون ، فقد تأثروا بالمذ الرومنطي المصري واللبناني ، والاحداث  
السياسية ، والاجتماعية ، على الساحة الفلسطينية ، معلوم الغرب وثقافته ،  
لاسيما المتخرجين من المعاهد والجامعات الأوروبية (٢) .

---

(١) المزيد من الاطلاع على قواعد الكلاسيكية - التقليدية - في هذه المرحلة ،

ونقد <sup>اليقوي</sup> ~~اليقوي~~ راجع :-

(أ) اليقوي ، اقبال سليم : حسنات البراع . مصر . انظر المقدمة .

(ب) السوافيري ، كامل : الاتجاهات الفنية في الشعر

الفلسطيني المعاصر ، الانجلو مصرية ، القاهرة

- ١٩٧٣ م ، ١ ، ص ١٤٨ - ١٦٢ م .

(٢) صليبا ، جميل : الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام

معهد الدراسات العربية العالي ، القاهرة ١٩٥٨ م ص ٢٢ .

اهتموا بالوحدة العضوية للقصيدة ، والصدق في الفكر والمعنى ، والتعبير عن الآلام ، والمصائب والآمال . ومدى تعمق الأدباء في أغوار الحياة واهتمامهم بالإنسان وطاقاته المتنوعة ، ومقدار عداوة الأدباء للمرجوازيـة العربية ، مع الاهتمام بالمواطف الانسانية (١) .

من رجالها : محمد روعي الخالدي ، خليل بيدس ، خليل السكاكيني ، احمد شاكر الكرمي ، واسحق موسى الحسيني (٢) .

## ٢- الواقعية المادية : -

=====

قامت على النظرية المادية الجدلية ، والمادية التاريخية في تفسير الكون ، والإنسان ، والحياة . وترى ان هذه الاشياء مرتبطة ارتباطاً عضوياً متيناً . وتؤمن باستمرار وتقدم الحضارة الانسانية وتطورها . وترى في الفن صورة عليا من صور العلاقات الانتاجية في المجتمع . والضمون والشكل كل لا يتجزأ ، على أن يكون عنصر الجمال اللفظي متممًا مع الروح والمضمون ، دون ان يكون الفن بعيداً عن ركن الجماهير ، والقيم الاجتماعية ، وان يكون رجالها طلائع يعلمون الشعوب ، ويتعلمون منها وليكونوا ميدان عمل المثقفين بعيداً عن التفريق بين الطبقات (٣) .

(١) ياغي هاشم : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين . القاهرة ،

معهد البحوث ، ١٩٧٣ م . ص ٣٧-٤٣

(٢) للتصرف على آراء هؤلاء النقدية بالتفصيل راجع : -

(أ) الاسد ، ناصر الدين : محمد روعي الخالدي . القاهرة معهد البحوث

١٩٧٠ م ص ٣٥ - ٥١ .

(ب) بيدس خليل : صراح الازهار . المقدمة ص ١١-١٢

(ج) السكاكيني خليل : يوميات السكاكيني القدس ١٩٥٥ هـ ١٤٦٦ م ،

ومطالعات في اللغة والأدب - القدس ١٩٢٥ م . ص ٩٩ .

(د) الكرمي ، عبد الكريم : مختارات من آثار احمد الكرمي . دمشق . وزارة

الثقافة ، ١٩٦٤ م ص ١١٠ - ١٢٠ .

(هـ) الحسيني ، اسحق موسى : ١- النقد الأدبي المعاصر معهد البحوث

القاهرة ١٩٦٧ م . الفصل الأول (ب) هل الأدباء بشر . بيروت ١٩٥٠ م ص ٥٥

(٣) ياغي هاشم : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ص ٢٦ .

وقد انطلق رجالها النقاد الفلسطينيون من تلك المبادئ ، ورفضوا كل أدب لا يقوم عليها ، ولا ينطلق منها . وهؤلاء الرجال هم : -  
 خليل البديري ، عبدالله مخلص ، نحاس صدي ، محمود سيف الدين الإيراني  
 عارف العزوني ، . رجائي الحوراني ، وعبدالله البندك . ( ١ )  
 واذكر هنا أن أبا الأمثال سليم المصقوني رغم أنه نحاس منحي الكلاسيكية في  
 أدبه ونقده إلا أنه مال إلى التفسير الغيبي ، ووجوب تحميل الشعر للحكمة والموعظة  
 الحسنة ( ٢ ) .

وتمتاز هذه المرحلة بسلوك بعض النقاد سالك معينه في نقدهم يمكنني حصرها  
 في : -  
 - مسلك التقريظ : -

وهو امتداد لما كان عليه في المرحلة الأولى . فقد قرّط السكاكيني المتنبي ولقبه  
 ( نيتشه العرب ) وقرطاً حمد الكرمي المنفلوطي ، وأعجب النشاشيبي بأحمد شوقي ( ٣ )  
 وكل هذه الأنواع من التقريظ ، أعجاب غرط بعيداً عن ذكر الأسس النقدية  
 التي دفعتهم لهذا .

( ١ ) راجع المراجع الآتية للتعرف على نقد هؤلاء النقاد .

( أ ) ياغي هاشم : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين . ص ١٤٢

( ب ) الطليحة : الممدد الأول ١٣٦ هـ ، ٦٣-٦٧ ، والرابع ١٩٣٦ هـ ٢٦١-٣٠٠

( ج ) الإيراني ، محمود سيف الدين : أول الشوط . باقا ، مطبعة الفجر ،

ص ١٠٥ - ١٠٩ .

( د ) الجمهور : الممدد ١١ ، ١٩٣٠ هـ ، ٢٠-٢٢ ، والممدد ١٢ ١٩٣٩ هـ ١٨-١٩

والممدد ٨-٩ ، ١٩٣٩ هـ .

( هـ ) الطريق : المجلد السادس ، ٩ ، ١٩٤٧ هـ ، ٢٠-٢٦

( و ) الطليحة : ٣ ، ١٩٣٨ هـ ١٤٧ ، الممدد ٨ ، ١٩٣٧ هـ ٧١٣ .

( ٢ ) حسنات البراع ، للبحراني ، ص ٢-٤

( ٣ ) راجع ( أ ) حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ص ٧٧ ، ٩٧

( ب ) النشاشيبي ، محمد اسعاف : العربية وشاعرها الأكبر

، ص ٣١-٣٠ م ١٩٢٨ هـ .

ب) سلك التجريح :

اعتمد على السباب ، وتحقير الآخرين ، وترصد الأخطاء والبسبها نعتاً من القمأة والفحش ، بدافع الحسد والري والطمع والعلاقات الشخصية المتوترة ولقد ولد نوعاً من النقد اطلق عليه نقد النقد ، كما فعل يوسف سلوم مع جبران خليل جبران (١)

جـ - الدفاع عن الأدب والأدباء :

اتخذ النقد للرد على الخصوم والمجرحين رداً قائماً على الرد المطلق للخصائص الفنية للدافع عنهم ، مع ذكر محاسنهم ، وتبرير ما دفعوا فيه من مساوئ بدافع الصنف أراء المحاسن دون تحليل وبحث وموازنة وتمييز وحكم .  
ينعكس هذا كله على دفاع ميشيل جبران عن الأدب الفلسطيني (١) ، والدكتور اسحاق الحسيني عن الحياة الأدبية في فلسطين (٢) وابراهيم عبد الستار عن شعراء فلسطين (٤) .  
وأحب أن أذكر هنا ان ابراهيم طوقان قد مال نحو الرومننتية المثالية فسي نقده (٥) وجبرا ابراهيم جبراً قد مال نحو الرومننتية الخيالية في نقده (٦) اما بالنسبة للرمزية فلم تر النور في هذه المرحلة (٧)

- 
- (١) الزهرة : العددان ١ ، ٢ من سنة ١٩٢٥ م ص ٨٥-٨٦ حيفا
  - (٢) الأدب : العدد الثاني من السنة الرابعة ١٩٤٥ م ص ٤٦
  - (٣) الأدب : العدد الخامس من السنة الرابعة ١٩٤٥ م ص ٤٦
  - (٤) الأدب : العدد التاسع ١٩٤٤ م ص ٤٩ الرابع ١٩٤٤ م ص ٥٧
  - (٥) راجع (٧) فروخ ، عمر : شاعران معاصران بيروت ، ١٩٥٤ م
  - الأمالى : (ب) طوقان ابراهيم جبابرة التأليف اس واليوم الأمالى عدد ٣٠ / ١٩٣٩ م ص ٩٣٩
  - (ج) طوقان ابراهيم أدب المناداة عند ابي يواس / أمالى عدد ١٤ / ١٩٤١ م ص ١٩٧٦-١٩٧٨



د ( طوقان ابراهيم ماساة ديك الجن الحمصي العدد الأمالي ١٩٤١ ص ١٩٧-١٩٩

٦) راجع (٦) حياة الأدب الفلسطيني الحديث ص ٥٧٦

(ب) الأمالي العدد الثاني ١٩٣٩ من ص ٤٩-٥١

٧) حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ص ٤٧

للمرحلة الثالثة :

=====

بدأت منذ النكبة ١٩٤٨ وحتى بداية نكسة حزيران ١٩٦٧ م على أرض فلسطين  
وفي المخيمات والدول العربية ، وفي المهجر الاجنبية نظراً لتشتت النقاد .  
متاز أدب هذه الفترة بالواقعية (١) فقد عالج قضايا المجتمع (٢) والمرأة (٣)  
والعمال (٤) واللاجئين (٥) والدعوة إلى السلام (٦) والتنفير من الحرب (٧)  
وشارك في الأحداث المهيبة (٨) والافريقية (٩) والعالمية الداعية إلى التحرر (١٠)  
وانطلق من خلف هذا الأدب نقد يدرسه ويحلله ، وينقده ، على أيدي نقاد  
مترسسين بالنقد كتبوا نقدهم على صفحات الجرائد والمجلات المحلية والعربية  
لاخرى وقد اتسم نقد هذه المرحلة بالواقعية ، والواقعية الاشتراكية الجديدة  
فقد اعتمد النقد على التحليل الادبي للوصول الى <sup>الموضوع</sup> النقد الموضوعي (١١) ودراسة

(١) كفاقي هسان : أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ، بيروت ، دار الآداب  
١٩٦٦ ، ص ١١

(٢) ابو حند ، عرفان : في مهرجان الأدب تل ابيب ١٩٥٩ ص ٧١

(٣) خليل جوين نجيب (آ) لهب الحنين ، الناصرة ١٩٧١ ص ٨٦

(ب) المجتمع عدد آب ١٩٥٦ ص ١ احمد طاهر يونس ( قصيدة )

(٤) المجتمع ، ايار ١٩٥٧ م ص ١٨-١٩ قصة اول ايار لراشد حسين

(٥) حسين راشد : صواريخ ، الناصرة ١٩٥٨ ، ص ٧-٨

(٦) عبدالله ، فوزي جريس : موعد مع المطر ، الناصرة ١٩٦٦ م ص ٣٧

(٧) مجلة لقاء : العدد ٣ لسنة ١٩٦٨ م ص ١٨٦

(٨) القاسم سميح : مواكب الشمس ، الناصرة ١٩٥٨ م ص ١٩

(٩) زياد ، توفيق : أشد على أيديكم حيفا ١٩٦٩ م ص ١٣١

(١٠) ابراهيم مؤيد : من الأعماق ، الناصرة ١٩٦٤ ص ٦-٧

(١١) الجديد : الاعداد : الرابع ١٩٥٤ م ص الخامس ١٩٥٤ ص ٤٦-٤٧ التاسع ١٩٥٦

ص ٣-٩ الأول ١٩٥٧ م ص ٢-١٠ الثاني والثالث ١٩٥٨ م ص ١٤١

الثامن ١٩٥٦ م ص ٥٣-٥٤

الأول ١٩٥٨ م ص ٢-١١

الفنون الأدبية المتنوعة (١) والاهتمام بقضايا الزمن والغموض (٢) والأساليب (٣) والمدارس الأدبية الحديثة (٤)

والذي يلفت النظر هنا ، قيام بعض النقاد بتأليف كتب مستقلة في النقد (٥) والاهتمام بالنقد على صفحات مجلات أدبية خاصة (٦)

ورغم القيد ، ومعتقلات التعذيب ، فقد برز في الأرض المحتلة نقاد أنصب نقدهم على المضمون السياسي والاجتماعي ، ويمثل الواقعية الاشتراكية مزوجة بروح الرومانسية الجديدة (٧) والثورة على الأدباء الذين يمثلون الروح البرجوازية القصيرة في نظرهم (٨)

(١) الأفق الجديد الأعداد : آذار ١٩٦٢ هو ١ - ٣ تشرين الثاني ١٩٦٢ ص ١ - ٥٣ - ١٥ - ٣١٢ .

(٢) نيسان ١٩٦٤ ص ٢٤ ، حزيران ١٩٦٦ ص ١٢ - ١٦

(٣) العاشر ١٩٦٥ هو ٣٨ الثاني عشر ١٩٦٥ ص ٢٣٠

(٤) الأول ١٩٦٦ هو ١ - ٧ - ٨ شباط ١٩٦٦ خاص بالأدب في الأردن والعدد الأول ١٩٦٥ . خاص بأدب النكبة .

(٥) من هذه المؤلفات :

(أ) الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين لكامل السوافري

(ب) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن للدكتور ناصر الدين الأسد

(ج) أدب المقاومة : لغسان كنفاني

(د) حياة الأدب الفلسطيني ، للدكتور عبد الرحمن ياغي

(هـ) حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ، للدكتور هاشم ياغي

(و) الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر للدكتور كامل السوافري

٦ - مثل الأفق الجديد ، أفكار ، الأردنيتين والجديد في الأرض المحتلة وكذلك لقاء والمجتمع في الناصرة .

٧ - (أ) الجديد العددان ١٩٦٥ ص ١٥ - ١٧ - ١٩

(ب) الجديد العدد الخاص ١٩٦٧ ص ٤ - ٩

٨ - المقالة الشخصية لشيخ القاسم في دار الاتحاد - حيفا بتاريخ ١٦ / ٦ / ١٩٧٥ م

حيث أرشدني إلى مقال له في الجديد العدد الرابع ١٩٦٧ ص ٢٥ - ٢٦ .

من رجال النقد في هذه المرحلة :

- جبرا ابراهيم جبرا (١) سيف الدين الكيلاني (٢) كامل السوافيري (٣)  
احسان عباس (٤) اميل حبيبي (٥) اميل توما (٦) حنا ابو حنا (٧)  
جبرا نؤلا (٨) وتوفيق زياد (٩) محمود درويش (١٠) سميح القاسم (١١)  
وسالم جبران (١٢)

للاطلاع على نماذج من نقد هؤلاء النقاد راجع المرجع المشار اليه بالرقم  
الموضوع فوق اسم الناقد

- (١) القلم الجديد : العدد الخامس ١٩٥٣ م ص ٢٨ رسالة الى شاعر نابلسي
- (٢) م ١٠٠ ص ٤١-٤٢ تحليل شعر ابراهيم طوقان الوطني
- (٣) م ١٠٠ ص ٤٣-٤٤ نقد وطنيات ابراهيم طوقان
- (٤) الاديب اكتوبر ١٩٥٦ ص ٥٩ رد على عيسى الناعوري بين دفة وجبران  
الاديب ١٩٥٧ - آذار ص ٦٦-٦٨ كلمة الرد .
- (٥) الاديب - آذار ١٩٥٨ دراسة كتاب المطرب في اشعار أهل المغرب ص ٩٩
- (٦) الجديد الثالث ١٩٥٤ - مميزات ادب الشعب ص ٤٠-٤٢
- (٧) الجديد الثامن ١٩٥٦ تحليل عابرو سبيل ، مجموعة قصصية ص ٥٣-٥٤  
لاحظ المجموعة ، مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٦ م نجوى فرح ققوار
- (٨) الجديد : العاشر ١٩٥٦ ، الفنون الشعبية في مصر ص ١١-١٦
- (٩) الجديد : الاول ، ١٩٥٨ الفنون الشعبية في مصر وغيرها ص ٧-١١
- (٧) (أ) الجديد : العدد الرابع ١٩٥٧ م ، ص ٢٦-٢٩  
(ب) ققوار ، جمال : اغنيات من الجليل اميل توما - الحكم الناصرة ١٩٥٧  
(ج) الجديد : الثاني والثالث ١٩٥٨ م ص ١٠-١٤ لفظة الى الشعر العربي في بلادنا  
(٨) راجع تحليل رسالة الغفران في اعداد الجديد الاتية :
- (أ) الرابع ١٩٥٤ م ص ٨
- (ب) الخامس ١٩٥٤ ص ٤٦-٥٤
- (ج) التاسع ١٩٥٦ ص ٣-٩
- (د) الاول ١٩٥٧ ص ٧-١٠

(٩) L- راجع نقد زياد لديوان عاشق من فلسطين، الجديد، الثالث ١٩٦٦م

ص ٤٢-٢١١

(ب) راجع : تحليل موعد مع المطر - الجديد العدوان ٥٤٤ / ١٩٦٦

ص ١٥-١٧-١٩ - درويش محمود، عاشق في فلسطين - الناصرة ١٩٦٦

(د) عبدالله فوزي جريس الحكيم، الناصرة، ١٩٦٦م، موعد مع المطر

(هـ) الجديد : الخامس ١٩٦٧م لتتقد أدبنا الشعبي من الضياع ص ٩-٩

(١٠) (أ) الجديد : الثالث ١٩٦٦ ص ١٩-٢٧ موضوع الكتابة في الجديد

(ب) الجديد : الاول ١٩٦٦ أدب المقاومة ص ٣-٤

(ج) الجديد الرابع والخامس ١٩٦٦ أدب المقاومة ص ٣-٤

(د) الآداب آذار ١٩٦٦ - الجذوة الشعرية - ابراهيم ابوناب ص ٨٢-٨٥=١٢٦

(١١) راجع نقد سميح القاسم :

أ- الجديد الاول ١٩٦٦ مضمون القصة التاريخي وتقويمه ص ٢١-٢٢-٢٣

ب- الجديد : الرابع ١٩٦٧م العمل المسرحي المحلي ص ٢٥-٢٦-٢٩

(١٢) راجع دراسة وتحليل سالم جبران في :

أ- الجديد، الثامن والتاسع ١٩٦٦م ص ١٥-١٧

ب- حداد، مالك : حلب ١٩٦٦م دراسات لديوان الشقاء في خطر

ج- الجديد : الاول والثاني ١٩٦٧، مقال نقدي ص ٣-٤

د- الجديد : الرابع ١٩٦٧م، مقال نقدي - ص ٣١-٣٣

هـ- الجديد : الخامس ١٩٦٧م ص ١٦-١٨ مقالات نقدية متنوعة .

الباب الأول  
المؤثرات

المؤثرات

فسي

حركة النقد الأدبي الفلسطيني

\* \* \*  
\* \*

تمهيد :

=====

ولدت الحركة النقدية في أدبنا الفلسطيني المحلي ، وشرعت تحبو ، وتنمو ،  
وتسير قدماً إلى الامام تبعا لنمو زدهار الحركة الأدبية المحلية من فنون  
الشعر والنثر ، كما رافقتها نكسات ، وعقبات نظراً لما حصل للحركة الأدبية  
واقعت أحداث وظروف زادت من حدة التأثير والتأثير الأدبي والنقدي فما  
هي هذه الأحداث والظروف المؤثرة في الحركة النقدية المحلية بعد نكسة  
حزيران ١٩٦٧ م ٢٠

انها الظروف السياسية ، والاجتماعية والأوضاع الاقتصادية ، والحياة  
الثقافية واتصال الفلسطينيين بالعالمين العربي والأجنبي .

## الفصل الأول

### الظروف السياسية

=====

حاولت اسرائيل تهريب عدوانها عام ١٩٦٧ م تحت شعار " الدفاع عن النفس "

وتحت هذا الشعار ، شرعت تنفذ سياستها الاستعمارية الاستيطانية في الاراضي

المحتلة (١) واقترحت سياستها فتح باب جديد في سور القدس القديمة لتطهير

فتحها (٢) وزادت ممارستها العدوانية نحو المواطنين من قمع للمظاهرات الطلابية  
الرافضة والشعبية والاعتقالات وهدم المنازل وفرض الغرامات المالية ، ووضع العراقيل  
أمام تنقلات العرب في السفر بتماريح صادرة عن الحاكم العسكري هادفة من هذه  
المظاهر امتلاك الأرض المحتلة ، واستبعاد المستوطنين الجدد وهذا واضح في  
تصرّيات رؤساء اسرائيل على اختلاف  
مواقفهم وآرائهم الحزبية السياسية (٣) ، مستعملة الأحداث التي مرت على العالم

العربي قبل النكسة (٤) لتحقيق الطامع

(١) خميس هلبيا : أحداث الاسابيع الأخيرة الجديد - العدد ١١٣ السابع والثامن  
لسنة ١٩٦٧

(٢) في شلوم : مجلة اتحاد الأدباء العربيين ، حزيران ١٩٦٧ ص ١٥-١٥

(٣) طابنكين ، يتسحاق : مجلة صدى الجديدة ، تموز ١٩٧٢ - تصاريحات  
زعامة اسرائيل .

بعد نكسة حزيران ، حدثت على الساحة العربية تغييرات سياسية وفكرية وقامت انقلابات وثورات منها ما كان سلبيا ، ومنها ما كان ايجابيا . فخلافا لسادات مع الاتحاد السوفياتي ، وقضاؤه على خصومه السياسيين ، ومفاوضات السادات كينسجر\* وبعض الدول العربية بخصوص قضية الاراضي المحتلة (٢) وقضية فلسطين والعمل الفدائي وما حدث له من نكسات ومحاولات تصفية على الصعيدين العربي والاسرائيلي (٣) يمثل الجانب السلبي . ويمثل الجانب الايجابي ، موقف الرئيس السوري حافظ الأسد في معارضا ته للمحاولات التصفوية والاستسلامية وانضمام بعض الرؤساء العرب اليه لمقاومة الظاهرة الساداتية الاستسلامية ، هذا على الصعيد الداخلي للعالم العربي فما هو موقف العرب على صعيد علاقات العالم العربي بالخارج ؟

نادت الحكومات العربية بضرورة انسحاب اسرائيل من المناطق المحتلة بعد حزيران ١٩٦٧ وقبلت قراري مجلس الامن ٢٤٢ ، ٢٣٨ (٤) واتست التصريحات العربية بالاعتدال بعد أن استعاد العرب ثقتهم بالنفس إثر حرب تشرين المطفئة سنة ١٩٧٣م حيث قال الرئيس الأسد :

" أن الحقوق المشروعة للفلسطينيين لا تعني محو اسرائيل (٥) وقال الطك فيهل : " لا تضر نوايا عدوانية ولكننا نطالب بالانسحاب الشامل " (٦) وازداد الاعتدال العربي وضوحاً بعد حرب تشرين ، ولكن بعض التحركات اوقعت العرب في مأزق حرجه مع أصدقائهم (٧) وظهرت الخلافات العربية

- 
- (١) الجديد : العدد السابع ١٩٧٥م الصهيونية عازية، ترجمة احسان قضاني ص ١٩  
 (٢) الجديد : العدد ٧ ، ٨ لسنة ١٩٦٧ سخيرة القدر ، سميج القاسم ص ٣٢  
 (٣) جريدة الفجر : ١٩٧٢/٦/٢ وزير الدفاع يفضح ذريعة الحد ود الأمانة ص ٤٤  
 (٤) (أ) هعولام هزه : آذار ١٩٦٩ - صوت فلسطيني - عزيز شحاده ص ٢١  
 (ب) الانبا\* ١٢٩٣ بتاريخ ١٩٧٣/١/١٢ اقتراح شلمو هليل بشأن اللاجئين - محمد أبو شلهابة ص ٣

- (٥) القدس ٦١١ بتاريخ ١٩٧٤/٢/٤ هكذا استعاد العرب ثقتهم بالنفس ص ٣  
 (٥) الانبا\* : ١٧٢١ بتاريخ ١٩٧٤/٦/٧ تصريح الطك فيهل ص ٣  
 (ب) الانبا\* ١٧١٥ بتاريخ ١٩٧٤/٥/٣١ (مهام اخرى لكينسجر) ص ٣  
 (٧) (أ) الانبا\* ١٧٤٨ - تاريخ ١٩٧٤/٧/١٢ ص ٣ الانبا\* ١٧٨١ بتاريخ  
 ١٩٧٤/٦/٧ ص ٣/٠



مؤقت وحدة منهم امام العدو .

اما الاسرائيليون فقد أصيبوا بصدمة عنيفة بسبب الحرب ( ١ ) ، مما دفع اسرائيل الى غيبة عزلة عن المجتمع الدولي ( ٢ ) . وطبع الاعلام الاسرائيلي بطابع الهستيريا ( ٣ ) هذه بعض مظاهر الظروف السياسية العربية محلياً وخارجياً فما هو موقف الدول الاجنبية من القضية الفلسطينية ؟ وكيف أخذت القضية الفلسطينية طابعها العالمي ٩ .

ادركت الشعوب العربية وحكوماتها المتحررة ، ان المعركة ليست محلية مع اسرائيل وحدها ، وانما هي معركة مع الاجريالية بقيادة الولايات المتحدة الامريكية ، وموقت الولايات المتحدة تتاصر اسرائيل طحما في سقوطاً أنظمة العربية التقدمية ، واعادة الانظمة الاستعمارية القديمة فساندت اسرائيل سياسياً ومالياً ومعنوياً كما وقت امام العمل الفدائي الفلسطيني وبذلت جهوداً مضنية لضربه ( ٣ )

اما الموقف الفرنسي فظهر في شجبه العدوان وايثاف الاسلحة وقطع الغيار عن اسرائيل ومطالبة اسرائيل بالانسحاب من الأراضي العربية وتنفيذ قرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ أما موقف بريطانيا فقد اثنى بالتقلب ومحاولة التظاهر بالحياد والالتزان وهي صاحبة القرار رقم ٢٤٢ الذي وضع العالم في دوامة الجدل حول تفسيره وارسلت المبعوثين السياسيين الى المنطقة .

- ( ١ ) هارتس : ٢٠ / ١١ / ١٩٧٣ م وضع أحوال المقاتلين الاسرائيليين في المستشفيات ص ٣
- ( ب ) الجديد : العاشر ١٩٧٣ م سمح القاسم يصف جرحى الاسرائيليين ترجمة ص ٥
- ( ٢ ) ( أ ) الجديد العاشر والحادي عشر ١٩٧٣ م حرب هتمية التاريخ سمح القاسم ص ٦٦
- ( ب ) هارتس ١٣ / ١١ / ١٩٧٣ م تعليقات الجنرال حايم هرتسوغ على حرب الغفران ص ٥
- ( ج ) الجديد العاشر ١٩٧٤ م ص ٦ ( سمح القاسم يعلق على تعليقات هرتسوغ )
- ( ٣ ) الأنباء ١٧١٥ تاريخ ٢١ / ٥ / ١٩٧٤ م مهمة كيسنجر في الجولان والسويس ص ٣
- ( ٤ ) الجديد : الحادي عشر ١٩٧٤ م اعلام سمح القاسم ص ٧
- ( ٥ ) القدس : ١٣٣٣ بتاريخ ١٥ / ٣ / ١٩٧٣ م نقل مقال ديفيد ويل ص ٣

لتقوى الحقائق ، ودراسة الأوضاع للمساهمة في حل القضية حلاً يرضي الأطراف المعنية .

أما موقفاً لاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية والعين الشعبية فكان موقفاً مؤيداً للحق والعدل ، وشجب العدوان (١) وقام الاتحاد السوفياتي بتعويض مصر وسوريا ما فقدناه من سلاح وعتاد ووقف معها في حرب رمضان مؤيدة لازالة آثار العدوان (٢) وكذلك الصين لا تزال تقف مع الفلسطينيين تؤيدهم دولياً ومادياً ومعنوياً كما باركت الدول الاشتراكية جميعها العمل الفدائي واعتبرته عملاً مشروعاً للمطالبة بالحق وضرب الامبريالية وأعوانها في الشرق الأوسط أما دول عدم الانحياز والدول الاسلامية فكان موقفها مؤيداً للقضية العربية في فلسطين والأراضي المحتلة ولا سيما ما لمست من اعتدال في المواقف العربية وتشدد اسرائيل التي أخذت تتدخل في الشؤون الداخلية لا قطار العربية كلبنان مثلاً ، فانضم بعض أبناء الشعب اللبناني الى صفوف المنظمات (٣) فحاولت اسرائيل كبح جناح هذه المبادرة ، بدعوة شومويل طوليدانو مستشار الحكومة للشؤون العربية للسؤولين باستيعاب المشفقين العرب وفتح الميناء من أبواب العمل في مختلف الميادين في وجه الشباب العربي . (٤)

على ضوء على هذه الأوضاع هل وجد هناك أدب تأثر بها ؟ وهل رافقت هذا الأدب حركة نقدية معينة الاتجاه . هذا ما سأجيب عنه في نهاية الباب عندما تتكامل المؤثرات حفاظاً على الوحدة العضوية والفكرية للبحث

(١) الجديد : السابع والثامن ١٩٦٢ احداثاً لاسابيع الأخيرة - صليبا خميس ص ٦

(٢) م . ن : في النضال ضد العدوان ومن اجل السلام ومقال التحرير ص ٧-٨

(٣) (أ) راجع تقرير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي بالجديد

تموز واب ١٩٦٢ ص ٧-٨

(ب) الانباء : ١٧٧٢ بتاريخ ٩/٨/٩٧٤ م عرب اسرائيل محمد ابو شلهابه ص ٢

(٤) (أ) م . ن : ص ٢

(ب) الانباء : ١٧٤٨ بتاريخ ١٢/٧/٩٧٤ م ظاهرة طبيهية على ظاهر زيداني ص ٣

(ج) م . ن : الموضوع نفسه استشهد الكاتب على صحة عرضه للبحث .

## الفصل الثاني

### الوضع الاجتماعي والديني

سكان فلسطين عرب مسلمون ، وبينهم نسبة من المسيحيين والدروز واليهائيين كما توجد جنسية شركسية ضئيلة تسكن قضاءى حيفا والجليل ، تدعى بالاسلام ، واخرى ارمنية في القدس حيث لهم ، بالإضافة إلى اليهود المستوطنين قبل نكبة ١٩٤٨ والتي لم تتجاوز نسبتهم  $\frac{1}{10}$  (١) ، أما بعد نكبة حزيران فقد أصبح مليون فلسطيني عربي يسكن فلسطين مختلفي

المذاهب والاتجاهات الحزبية تتألف من :

الطبقة البرجوازية القومية - طبقة الفلاحين ، وطبقة العمال ، وطبقة الموظفين صناعاً على ذلك كيف انعكست هذه الأوضاع والطواهر على الحياة العربية الفلسطينية رغم ظروف القهر والاحتلال والممارسات الخاطئة من قبل الاحتلال على المواطنين العرب ، استطاع العرب المحافظة على عاداتهم وتقاليدهم الاصلية ولم تغلغ اسرائيل في نقل عادات التفسخ والاحلال من مجتمعها الفاسد الى الوسط العربي ، كما لم تغلغ في شق صفوف العرب بهدف الطائفية التي حاولت بذورها (٢) لأن قوة الروابط القومية ، والروحية عند العرب والدروز والشركس والارمن أقوى من هذه الطواهر الدخيلة ، ولم تكف السلطات بذلك بل حرمت المجتمع العربي من تنمية النوادي الفكرية والرياضية ولم تفسح المجال امام تنمية المجمعات الخيرية لان الاحتلال ينظر الى المجتمع العربي في فلسطين نظرة عداوة واستهتار ويزرت بذور الفتن ، وشجعت الانحرافات الجنسية الرهيبة ، قصد نشر الثقافة الجنسية بين الشباب (٣) .

(١) لوك ، وكيتسرووتش : كتاب فلسطين والأردن ، لندن مكملان ١٩٣٠م ص ٣٨٨

(٢) (٦) النقاش ، رجاء : أدباء معاصرون ص ٢٦٣-٢٦٦

(ب) القاسم ، سميح : اصدقا يسوع الاحتلال - سرهية الجديد : العدد

الأول ١٩٧٣م ص ٥٥-٧

(٣) روت ليفين : لماذا منعوا سرهية قوة القوة الجديد ١٩٦٩ ل ١٠٢٩ ص ٦٢-٦٣

وكرر في المجتمع الاسرائيلي السلب والنهب والرشوة والزنا والسكر والعريضة  
في الشوارع العامة نتيجة لاختلاف الجنسيات القادمة من مختلف البلدان العالمية (١)  
وحاولوا نقل هذه العدوى الى المجتمع الفلسطيني عن طريق الشباب العامل في  
مصانعهم ومزارعهم ، لقد باءت هذه المحاولات بالفشل بفضل الأدب التوجيهي  
الهادف الذي كشف عن الحقيقة ، ودعا الى التمسك بالقومية والأرض ، ونشد العنصرية  
والطائفية والقضاء على الفقر والجهل والمرض والتخلف ، وفضل النقاد الذين  
أرادوا لأدبنا المحلي ان يركز على قضايانا السياسية والاجتماعية ليبحث أسبابها  
ونتائجها ووضع العلاج الناجع لها ، (٢)

اما بالنسبة للاوضاع الدينية للمجتمع العربي في فلسطين فقد أهملت السلطات  
المحتلة دائرة الاوقاف الاسلامية ، ولم تعتن بترميم المساجد ولم تمنح الائمة  
والحاذنين رواتب تجعلهم قادرين على مقابلة متطلبات الحياة وتكاليفها الباهظة .  
وهكذا فعلت بالمسيحيين وكثيراً ما عمدت الى منع قيام الشعائر الدينية  
والطقوس بوضع الجنود المسلحين على أبواب اماكن العبادة (٣) .

تخضع الحياة الاجتماعية في تقلياتها ومتطلباتها الى ظروف اقتصادية  
معينة ، فكيف كانت الاوضاع الاقتصادية في فلسطين المحتلة في الوسط  
العربي ؟ وما أثر ذلك على النقد الأدبي المحلي ، وكيف عالجها ؟ .

- 
- (١) الجديد : العدد الثامن ، ١٩٦٩ ، معنى هذه الظاهرة - ابن خلدون ص ٢٤  
نقل لراي جاك ليفي عن الانفجار الجنسي في المجتمع اليهودي والمترجم  
عن التاي ١٩٦٩/٧/١١
- (٢) الشعب : ١٣٢٤ بتاريخ ١٩٧٦/١٢/٢٨ نحن واعرفنا العشائرية  
عبد الباقي الرفاعي ص ٣
- (٣) زهد ، خالد ، الوطنية والانسانية في آثار سميح القاسم رسالة للحصول على  
الماجستير من الموسوعة ١٩٧٦ - مخطوطة ص ٧٢-٧٤

### الفصل الثالث الوضع الاقتصادي

اهتم الحكام الاسرائيليون ، بالأراضي المحتلة اقتصادياً ، وسعوا لدمجها  
باسرائيل اقتصادياً وانتهى الخبراً الى وضع قاعدتين في هذا السبيل هما :  
" ممارسة العمل الاحتلالي بعيداً عن المظاهر التي تستفز المشاعر الوطنية ،  
ونسخ علاقات اقتصادية غير قابلة للإقصاء بين عرب الضفة والقطاع من جهة ،  
والاحتلال من جهة أخرى " (١)  
شرح الاحتلال يطبق هذه التوصيات واعطى الحرية الكاملة لرأس المال اليهودي  
للاستثمار في المناطق العربية المحتلة (٢) وشجع العمال العرب على العمل  
داخل اسرائيل لتنمية اقتصاده ، وهدم اقتصاد عرب الأرض المحتلة لأن العمال  
هجروا الأرض (٣) ولم تعد عليهم أعمالهم بالربح لأن الأموال التي يأخذونها  
تستهلك فالعامل محروم من كل الأنظمة التي تحفظ حقوقه فتخضع الأموال التي  
يأخذها العامل للارباح والضرائب ذات الألوان المتعددة (٤) كما شجّع  
المرأة العربية على العمل في منغلاته وكان من جراء هذا أن أصبحت الأعمال  
 المنزلية المهمة في بناء المجتمع البشري شبه مهتمة ، وأصبح الأطفال لا يلاقون  
العناية والرعاية والحنان مما شجع الشذوذ وسوء التربية الناتجين عن عدم مراقبة  
الأم ورعايتها . (٥) هذه هي اتجاهات العمل العربي في مرافق الاحتلال ،  
فكيف عاشت الأراضي المحتلة بعد الخاضع من حزيران اقتصادياً ؟

(١) القدس : ١١٩١ بتاريخ ٩/٢٦/٩٧٢ ، حقيقة الأوضاع الاقتصادية في  
الضفة الغربية ص ٣

(٢) القدس : العدد ١٢٠٤ بتاريخ ١٠/١١/٩٧٢ الوجه الاقتصادي للاحتلال  
- غسان طهوب ص ٣

(٣) الاذاعة الاسرائيلية - حديث مع وزير العمل بتاريخ ١٩/٢/٩٧٣ الساعة  
الخامسة والرابع بعد الظهر

(٤) ساره ، عادل : اقتصاد المناطق المحتلة ، القدس - منشورات صلاح الدين ١٩٧٥م

ص ١٥ - ٨٦ - ٨٩ - ٩٣ - ٩٨

(٥) م ٢٠ : ١٣٦ - ١٣٨ - عوامل الضعف وعوامل القوة .

## في المجال الزراعي :

اهمل الفلاح ارضه وتركها للآباء والكهول غير القادرين على العمل وتشترك  
الاحصاءات التي ذكرتها اسرائيل ان ٤٢٪ من العمال الزراعيين في الاراضي  
المحتلة هم من العاملين في المنشآت الاسرائيلية الحيوية (١)  
هذا التحول سبب تقلص المساحة المزروعة وابتعاد الفلاحين عن اراضيهم وشل  
القاعدة الاساسية لرباط الفلاح بالأرض ما احدث هبوطاً متزايداً في نسبة مساهمة  
القطاع الزراعي في الانتاج المحلي (٢)

## في المجال الصناعي :

لا توجد في الضفة والقطاع صناعات ثقيلة ، ومصانع ذات أهمية اقتصادية كبيرة  
ومعظمها مصانع للمنتجات الزراعية وأخرى يدوية خفيفة ومصانع مرتبطة بصناعات الاحتلال  
كالنسج والخياطة والبناء والدهان ، لذلك قامت وزارة العمل بإنشاء مراكز مهنية  
لتعليم الخياطة والتطريز . (٣)

اما في قطاع الانشاءات والاعمال العامة فيفوق عدد العاملين على نسبة تزايد  
ما تقدمه الخدمات العامة للانتاج الكلي ما يزيد الاقتصاد المحلي ضعفاً .

## في الميدان التجاري :

نشطت الحركة التجارية في السنوات الخمس الأولى بعد النكسة نظراً لتطور وسائل  
الحياة وزاداتها فازدادت حركة العمران ، والطلب على المواد الاستهلاكية والكُمالية كما  
قامت فئات كثيرة من الشعب بخزن المواد الاستهلاكية خوفاً من موجات الغلاء المتلاحقة  
يوماً عن يوم ، ووضعت اسرائيل المناطق العربية المحتلة تحت وضع اقتصادي سيء بهدف  
تصفية القضية وضم الاراضي الى اسرائيل ، وتطويق المواطن العربي ودخوله في الحياة  
الاقتصادية الاسرائيلية (٥) فماذا فعلت في هذا السبيل ؟ .

---

(١) قسم الدراسات في بنك اسرائيل : النمو الاقتصادي في الاراضي المحتلة أرميه

برجنان ص ١٦ - ٤٠

(٢) القدس : العدد ١٢٠٤ بتاريخ ١١/١٠/١٩٧٢ م ص ٣

(٣) السجدي وائل : الهجرة ودور القطاع الصناعي القدس ٢٢٥١ بتاريخ

٢٣/١٢/١٩٧٥ ص ٣

(٤) الجديد : الثامن ١٩٧٦ المنة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للاقلية العربية ص ٥

(٥) القدس : ٢٢٥ - بتاريخ ٢٣/١٢/٩٧٥ - وائل السجدي ص ٣

فتحت أبواب مزارعها ومزارعها ، ومرافقها الحيوية المتنوعة للعمال العرب من الجنسين وجعلت من أسواق الضفة والقطاع ، معرضاً لبيع منتجاتها الاستهلاكية والصناعية وفرضت الضرائب الباهظة على المواد الاستهلاكية والعمرانية ، ومادرت الأراضي الزراعية لا قام المستوطنات والتجمعات الزراعية الاسرائيلية عليها (١) بحجة التطوير والتصنيع (٢) كما رفعت الاسعار ومادرت منتجات العرب الزراعية والصناعية في فرض موقوته للقضاء عليها مما ساعد في تفريغ الأراضي المحتلة من الكفاءات العالية ، وذوي الاختصاص .

من هنا يأتي دور الأدباء والنقاد في شن حملة توعية ضد هذه الظواهر ، ومعالجتها بطرقهم الخاصة - على قلة ذات يدهم في سبيل نشر وطبع مؤلفاتهم في هــ السبيل (٣)

فكيف تم لهم ذلك ؟

هذا ما سيظهر واضحاً وجلياً في أطر البحث الخاص بالحركة النقدية في فلسطين المحتلة

(١) عاشور ، علي : الاهدؤ وفي ظل الاحتلال للاتحاد العدد ٤٥ بتاريخ ٣٣

١٩٧٦/١١/١٥ ص ٤

(٢) زياد ، توفيق : الأرض ليست فقط مصدر رزق انما وطن الاتحاد العدد ٤٩  
٣٢

بتاريخ ١٩٧٥/١٠/٣١ ص ٢

(٣) السجدي ، وائل : الهجرة ودور القطاع الصناعي ، القدس العدد ٢٢٥١

بتاريخ ١٩٧٥/١٢/٢٣ ص ٣

## الفصل الرابع

### والثقافية الحياة الفكرية والثقافية والفنية

تلقي التيارات الفكرية والثقافية والفنية التي تحتاج العالم العربي اليوم بإعدادها ومواردها ، ومناصرها في الأراضي الفلسطينية المحتلة ، لتصنع نماذج من الحياة الثقافية العامة ، تحل في ثناياها ومناهجها خصائص هذه الأراضي وقدرات رجال الفكر والفن والتفاهة فيها ، إلا أن هذه الحياة لم يشتد ساعدها على النحو الذي يتيح لأبناء المجتمع العربي المحلي الكشف عن عناصرها ومواردها ومناهلها واكتساب الفوائد منها .

كان للكارثة الفلسطينية سنة ١٩٤٨ م تأثير كبير على الحياة الفكرية والثقافية والفنية ( ١ ) ولما جثت نكسة الخانسان من حزيران على صدر الثقافة والفكر والفن في الوسط العربي انحصر مناخها ، وانعدمت الخلفية الايجابية للثقافة المعاصرة لكن فجر الامل في تعبئة الاسباب المؤدية الى حياة الفكر والفن والأدب والثقافة عن الجمود ، والفكر والسلام اخذة في التقدم يشع نورها المهي على ادراج فلسطين المحتلة ، وفوق ثراها المقدس فما هي هذه الاسباب ؟ وما هي طبيعة كل منها وحالاتها ؟ .

### ٢- التربية والتعليم :

اقتضت سياسة الاحتلال بعد حزيران ١٩٦٧ م ، أن تقضي على التجمعات الطلابية في المدن والقرى الكبيرة ذات المدارس الثانوية العليا فرست سياسة تعليمية تقضي بإنشاء المدارس الاعدادية والثانوية في القرى وامتد اشراف الحكم العسكري على المدارس الاهلية في الضفة والقطاع .

اما التعليم في الوسط العربي داخل اسرائيل قبل ١٩٦٧ م فهو قائم على التعليم الابتدائي اما الاعدادي والثانوي فهو باشراف المجالس المحلية والبلدية وعلى نفقة أولياء امور الطلاب مما دفع الفئات الفقيرة العدول عن مواصلة التعليم والانتقال للعمل في الزراعة والمصانع الاسرائيلية ، اما التعليم العالي في الوسط العربي فهو وقف <sup>وقف</sup> على أبناء القادرين مادياً .

---

( ١ ) راجع الباب الأول : الفصل الرابع من رسالة الماجستير في الأدب العربي

الفلسطيني والخاصة بي والمحفوظة في مكتبة معهد الآداب

الشرقية باليسوعية حزيران ١٩٧٤ م .



قلت : نسبة الجامعيين حيث بلغت ٢٣٪ من عدد السكان العرب (١) مع العلم

ان في البلاد ما يربو عن سبع جامعات (٢)

ان سياسة التعليم في الوسط العربي تحاول تجاهل الشعب العربي وتراثه بل تنفي وجود حضارة عربية وقد اثبتت هذه الحقيقة ، العربية الاسرائيلية "عزيزا ليفينبرغ" في وصفها لمحتوى التعليم في المدارس العربية (٣) بينما تؤكد سياسة التعليم في الوسط الاسرائيلي تنمية الوعي القومي وتغن الشعب العبري مقابل شعوب العالم دون أي اهتمام بالعرب (٤) . كما نصت المادة الثالثة من قانون الاشراف على المدارس ١٩٦٩م "يمنع أي شخص أو مؤسسة أو طائفة من افتتاح أو إدارة مدرسة الاحسب توخي خالص ، وشروط خاصة " . كما نصت المادة السادسة عشر من القانون ذاته " بأنه لا يحق استخدام مدرسا أو مشقفا الا اذا كان حاصلاً على مصادقة خطية من المدير العام بأن لا معارضة عنده ، لاستخدامه كمدرس أو مشقف (٦) .

ب - دور الكتب : -

بقيت المكتبات على ما كانت عليه أيام الحكم الهاشمي للضفة ، والإدارة المصرية للقطاع ، ولم تتطور نظرا لسياسة الاحتلال التي وضعت بخصوص طباعة الكتب ، ونشرها ، وشرائها ، وتداولها ، واستخدامها في المكتبات العامة . فما هي هذه السياسة ؟  
الف الحكم العسكري لجنة في قيادة جهاز التربية والتعليم للاشراف على الكتب

(١) د . توما : اميل : التعليم العربي في اسرائيل ، الجديد ٢ ، ١٩٦٧ ص ٨٠

(٢) زلخا ، نعميم : التعليم العالي في اسرائيل . طبع الانباء ، ١٣٧٨ بتاريخ - خ

١٩٧٣/٥/٦ ، ص ٤-٥ .

(٣) اميل توما ، التعليم العربي في اسرائيل . الجديد ٢ ، ١٩٧٣ ص ١٠

(٤) م . ن : ص ١٠

(٥) معارضي ، محمد : قانون الاشراف على المدارس ١٩٦٩ . الجديد

١٩٧٣ م ص ٢٣ .

(٦) م . ن : ص ٢٣ .

وقراءتها والمطبوعات والمنشورات ، والصحافة ، ولجنة أخرى في الإدارة المدنية لقطاع غزة بخصوص هذا الاشراف . واصدرت هذه اللجنة بلاغات خطية للمسؤولين في المدارس والمعاهد الحكومية والاهلية باعادة كل كتاب ممنوع تداوله الى مكاتب التربية والتعليم ، ومن ثم الى مقر قيادة التربية والتعليم في كل من رام الله وغزة ، حيث يجري اعدامها . كما يقوم مفتشو قيادة التربية من اليهود بزيارة المدارس للاطلاع على سجلات المكتبات كتابا . فاذا ما وجد اسم كتاب ممنوع تداوله ، وغاب عن مدير المدرسة ، أو أمين المكتبة فانه يقع تحت طائلة العقاب الصارم . فكل كتاب يبحث في القضية الفلسطينية أو أي نص أدبي أو قصة أو ديوان شعري فيه تلميح ولو بالذكر الى القضية العربية ، وكفاح العرب ، لا يسمح بافتتاحه في المكتبات . اما الكتب والصور والمنشورات والمجلات الخلاعية ، والجنسية الفاضحة ، فقد غمرت الاسواق ووصلت أيدي بعض الشباب بهدف ابعاد المراهقين عن أهداب الفضيلة تحت شعار الثقافة الجنسية . وهكذا فعلت في الوسط العربي قبل وبعد النكبة .

#### ج - الصحافة :

عرفت البلاد الصحافة منذ الحكم التركي عندما اعلن الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ . وفي عهد الانتداب كرت الصحف والمجلات ، واصبحت تربو على خمسين صحيفة ومجلة ( ١ ) .

وفي الحكم الهاشمي للفضة . والإدارة المصرية للقطاع كرت الصحف التي شجبت تداولها ، اما بعد النكبة فحرم الوسط العربي من اقتناء المجلات العربية ، وكذلك الصحف الا ما سمحت به السلطات . تحيل في غالبتها الطابع الأدبي ، والاتجاهات الفكرية والاخبار والحوادث التي ترضى عنها سلطات الاحتلال .

( ١ ) انظر تاريخ الصحافة ج ٤ ص ١٣٨ ، ٣٩٤ ، ٤٨٨ ، ٤٩٦ ( الفيكونست

فيليب دي طرازي . بيروت سنة ١٩٣٣ م .

د - الطباعة :

=====

كانت المطبعة الفلسطينية الاولى هي مطبعة الآباء الفرنسيين في القدس ( ١ ) .  
ولما انضمت الضفة الغربية إلى الاردن ، وقطاع غزة إلى مصر ، اهتمت السلطات بالمطابع  
وتطويرها ، وسمحت بشرائها ، ورخصت لها العمل ، فانتشرت في المدن ولا تزال هذه  
المطابع تعمل بعد النكسة ولكن تحت الرقابة العسكرية المشددة ، وأهم ما تقوم بطباعته  
النشرات والاعلانات التجارية ، والزراعية ، والصناعية ، والسينائية ، ودعوات الافراح ،  
والمجموعات الأدبية المسموح لطباعتها .

هـ - الجمعيات والنوادي الأدبية والرياضية والأحزاب السياسية :

ظهرت هذه الظواهر المؤثرة في الأدب ، وحركة النقد الأدبي في بلادنا في الربع  
الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي ( ٢ ) بفضل الرسائل والمؤسسات الطائفية  
والمدارس التبشيرية . وما بين النكبة والنكسة لم تعرف بلادنا أثراً لهذه الجمعيات  
والنوادي سوى الخيرية والرياضية بإشراف إدارة الشؤون الاجتماعية والعمل .  
أما الأحزاب فكانت متنوعة أيام الاردن ومصر ، وقد رخصت إسرائيل للحزب الشيوعي العربي  
الإسرائيلي بالعمل ضمن نطاق عرب ما قبل النكسة ، ومنحته في الضفة والقطاع .

و - الترجمة والتأليف :

=====

بعد عودة طلاب البعثات من الخارج ، واثرائهم بالعلوم الفلسطينية بالعالمين العربيين  
والخارجيين وانتشار وسائل النشر والاعلام بعد الحرب العالمية الاولى بزغ فجر جديد من  
الحركة الأدبية والفكرية في بلادنا الفلسطينية ، وهو فجر الترجمة والتأليف . ( ٣ )  
والذي يتصفح الصحف والمجلات المحلية يجد مزيداً من القصص والروايات والأشعار والمقالات  
الفكرية والفلسفية والاقتصادية والفنية المترجمة عن اللغات الأوروبية الغربية والشرقية ،  
والعبرية للعربية .

( ١ ) المقتطف ، ٨ سنة ١٨٨٣ هـ ٤٧٢ راجع فن الطباعة في القدس الشريف بولس اليسوعي .

( ب ) د ، صابات خليل : تاريخ الطباعة في الشرق العربي ، القاهرة -

١٩٥٨ ص ٢٩٩ - ٣٠١

( ٢ ) د ، ياغي ، عبد الرحمن : حياة الأدب الفلسطيني الحديث . راجع ص ٩٤ .

( ٣ ) م ن : من أول النهضة حتى النكبة من ص ١٠٨ - ١١٨ .

وتنشط المترجمون وانحصر التأليف في القصص ، والروايات ، والدواوين الشعرية ،  
والتأليف المدرسي حسب المناهج المدرسية المقررة .

#### ٧- الحصار الفكري والثقافي :

بعد نكسة الخامس من حزيران لم يكن داخل الارض المحتلة اي محور ثقافي يمكن ان يدور  
من حوله أدب معبر عن الخلجات والخواطر والالام والامل لنستطيع ان نسميه أدبا حقيقياً .  
فلماذا ؟ .

لقد خضع مجتمعنا العربي لحصار سياسي واجتماعي وثقافي رهيب ، مارسه الاحتلال ولا  
يزال ، رغم ما يطلقه من اشاعات وميانات اعلامية عن اتفاق الآف الليرات كل يوم في سبيل  
التربية والتعليم والصحافة والطباعة ودور العلم .  
اما كيف مارس الاحتلال هذا الحصار ؟ .

فرض الرقابة العسكرية المشددة على وسائل الاعلام ودور الطباعة والنشر داخلها ، ونج  
بالكتاب والأدباء المرموقين ، والتحررين في المعتقلات والسجون : سمحت لأصحاب  
المواهب والاقلام الفجة ، والبعيد عن معالجة القضايا القومية والوطنية بنشر انتاجهم ،  
واغداق الاموال عليهم ، كما منعت ادخال الكتب العربية القومية الى البلاد عبر الجسور ،  
وصفت مكاتب المدارس والمعاهد العليا ، والمكتبات العامة والخاصة منها .  
وعلاوة على هذه الاساليب فرضت رسوماً عالية على الطلاب الذين يحاولون مواصلة  
دراساتهم الاعدادية والثانوية والجامعية ، مما أجبر الطلاب من أبناء غير القادرين ومنهم  
الناجحون حقاً الى الانصراف عن التحصيل العلمي والفني الى العمل في المرافق الحيوية  
للاحتلال ، وقيدت حرية الشعراء والكتاب والمؤلفين والمفكرين المحليين ، وفرضت عليهم  
الاقامات الجبرية ( ١ ) .

ولما كان الأدب والفن والثقافة من أكبر دعائم النضال القومي ضد الرجعية والاحتلال  
والاستعمار ، فقد لجأت السلطات المحتلة الى اضطهاد العرب قوماً واجتماعياً ، فحرمت  
الطلاب العرب من التعرف على قوميتهم ، وهاداتهم وتقاليدهم الرفيعة الموروثة بفرضهم  
حصاراً تاماً على مصادر التاريخ والعلم الاجتماعية العربية الأخرى ( ٢ ) وطردتهم من  
المفكرين والمصلحين ، وأصحاب الرأي والتوعية الوطنية خارج البلاد عبر الأردن ولبنان ،

( ١ ) أغنى الوسط العربي في الأراضي المحتلة قبل عهد النكسة .

( ٢ ) الجديد : العدد الرابع ، ١٩٦٢ م ( دور الثقافة والفن في المجتمع )

الوطنية خارج البلاد عبر الأردن ولبنان ، والساح لذوى الكفاءات العلمية والأدبية من العرب بالسفر خارج البلاد . . . وهذا ثم لها تصفية البلاد من العناصر الفكرة ، والقدرات الخلاقة التي ترى الشعب ثقافياً وعلمياً وأدبياً وفنياً وتقوده إلى مقاومة الاحتلال بعد التعرف على مآربه الخبيثة واطمأنة التوسعية .

من جراء هذا الحصار ولدت مشكلات ، وضمت حواجز أمام المثقفين والعلماء ، والفكرين والأدباء العرب في فلسطين قللت من نشاطهم وعلمهم فقد واجهوا بمرقراطية عربية خافت على مصالحها الشخصية فساندت الاحتلال بوقوفها أمام المثقفين ، وخلقت السلطات عوامل اجتماعية ودينية متفارية حيث الصراع بين العادات والتقاليد العربية والسلامة وبين العادات والتقاليد الغربية الجديدة وشجعت هجرة العمال والفلاحين وتفريغ القرى ، لعزل المثقفين والأدباء عن جوهر الطبيعة الفلسطينية ، ومنطلق نموها الاقتصادي زراعياً ، وراثتها الاجتماعي تسكاً بالعادات والتقاليد الحميدة بعيداً عن أجواء المدينة الماخبة .

ورغم هذا الحصار الرهيب : ولد على ثرى فلسطين المفكر والأديب والشاعر والمثقف الملتزم ، والذي وقف الى جانب شعبه المشرود والمحبوس في الداخل ، والثوري المنطلق مع مواكب التحرر والخلاص ، بالكلمة الحرة والهادي ، النابعة من روح النضال القومي والعقائدي<sup>(١)</sup> دون خوف أو وجل بدافع العذاب المستحکم اثره في القلب ، والحرمان اللائق في الروح (٢)

والتلويح كما جر الحصار فئة أخرى من الأدباء والشعراء والفكرين والمثقفين إلى التلميح والتلميح والغموض بعيداً عن التصريح ، وهذه الفئة من أصحاب الوظائف الحكومية والتي خاف رجالها على لقمة عيشهم من أدبهم الصريح .

ولما كان اتصال الفلسطينيين بالعالمين الداخلي والإسرائيلي والاجنبي من جهة والغربي من أسباب رقي وتقدم الحياة الثقافية والفكرية والأدبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية فقد افردت له فصلاً خاصاً لمؤثر أساسي شامل .

(١) الميلاد التاسع : السنة الأولى تشرين الثاني ١٩٧٠م مقدمة لدراسة العوامس

التي تمنع الاستفادة من الكفاءات العربية . . . بقلم حاتم الحسيني ص ٢-٩

(٢) راجع أشعار سميح القاسم : شفيق حبيب ، محمود درويش ، سليم جبران ، سميح القاسم فدوى طوقان وغيرهم .

## الفصل الخامس

### اتصال الفلسطينيين بالعالمين العربي والأجنبي

الشعب الفلسطيني كان ولا يزال واسطة عقد الأمة العربية منذ عصور التاريخ القديمة ورغم الاغصير والزلازل التي تعرض لها بحكم موقعه الجغرافي ، فإنه بقي على اتصال وثيق بامتته المأجدة ، فلم تستطع بريطانيا رغم قوانينها التعسفية وحواجزها العسكرية المحكمة الاطلاق ان تمنع شعب فلسطين الاتصال بامتته العربية .

وبعد نكبة ١٩٤٨ لم يعد للعرب الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة منفذاً للاتصال بحكم العداوة المستحكم في نفوس العرب واليهود بعضهم على بعض ، فانقطعوا عن أهلهم وذوهم ، الا من رسائل الحقوق والتحية والسلام " عبر اشير الاذاعات " وعن طريق دول لها علاقات دبلوماسية مع اسرائيل (١)

اما اتصالهم الثقافي فكان يتم عن طريق الصحف والمجلات ووسائل الاعلام الأجنبية التي لها علاقات دبلوماسية مع اسرائيل كذلك والتي كانت تزود البلاد بها .

اما بعد الخامس من حزيران فكيف تم هذا الاتصال ؟ وما هي فوائده على الحركتين الأدبية والنقدية في البلاد ؟

#### (١) الاتصال بالأمة العربية :

تم عن طريق الجسور المفتوحة جسري اللطيني - الحسين ودامية - الأمير محمد . فقد عبر عنها ، ولا يزال يعبر ، التجار والزوار وطلاب الجامعات للاحتحاق بجامعاتهم وتم ادخال كتب جامعية عن طريق هؤلاء الطلاب ، على ان تكون هذه الكتب خالصة من كل ما من شأنه السب بإسرائيل ، وخضعت كما ذكرنا (٢) لرقابة عسكرية مشددة ، واجريت على جسم العابرين أساليب من التفتيش البدني اللا انساني حيث يبقى العابري في غرفة التفتيش الخاصة خلوا من ملابسهم الداخلية .

(١) ترسل الرسائل الى صديقي في احدى هذه الدول ، يحولها بدوره الى اسرائيل بطابع الدولة التي يعيش فيها .

(٢) راجع الحصار الثقافي في الفصل الرابع من الباب الأول .

كما تم ولا يزال عن طريق البحر الأبيض المتوسط والمطارات المدنية ( ١ ) بتصاريع سفر خاصة تصلح لسفرة واحدة ولسنة واحدة تجدد بعد عودة المسافر الى البلاد .  
 واشترك الأدباء والشعراء والمفكرين في المؤتمرات الادبية والحزبية والفكرية حيثالتقى العربي الفلسطيني المشترك بأخيه الفلسطيني والعربي وتبادل الجميع الابحاث والآراء حول كل ما يهم الامة العربية والشعب الفلسطيني خاصة ( ٢ )  
 اما على الصعيد الداخلي فقد التقى الاهل والاخوان والاحبة والاصدقاء من خلال تصاريح الزيارات وتصاريع العمل ، والمصاهرة ، وتبادل المنافع التجارية والزراعية والصناعية وذلك التقى ادباء الضفة بادباء القطاع وادباء عرب ما قبل نكسة حزيران في فلسطين شخصياً وصحفياً ، كما التقى طالبو البحث والعلم والدراسة الجامعية بذوي الاختصاص من عرب اسرائيل قصد الفائدة العلمية ( ٣ )

## ( ٢ ) الاتصال باليهود :

تم هذا الاتصال على أساس المغلوب بالغالب ، والمظلوم بالظالم عن طرق متنوعة منها :  
 المصاهرة : بحيث يسمح للعربي من التزوج باسرائيلية ، ولا يُسمح للعربية التزوج من الاسرائيلي حسب قواعد الدين الاسلامي الحنيف الشرعية . ( ٤ )  
 والتجارة وتبادل السلع والعمل في المصانع والمزارع والانشاءات العمرانية والاقتصادية الأخرى ، والالتحاق بالجامعات العبرية ، والمشاركة في الندوات الفكرية والثقافية المتنوعة في النوادي والجمعيات ( ٥ ) ومن خلال الاشتراك والانتساب للاحزاب السياسية وخاصة الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي الذي ينتسب اليه معظم ادبائنا ومفكرينا الثوريين

( ١ ) يذهب المسافر العربي الى الدول التي لها علاقة باسرائيل والعرب معا ، ومنها الى الدول العربية المنشودة .

( ٢ ) راجع الجديد : العدد الرابع ١٩٧٠م ( توفيق طوي في دورة رئاسة مجلس السلام العالي ٢ / ٤ / ١٩٧٠م والجديد العدد الثامن ١٩٧٠م ) لقاء مع سميح القاسم ( ص ٢١ - ٢٤ ) فيه صورته والجواهر <sup>ودرويش</sup> ( في مهرجان الشباب العالمي بصوفيا سنة ١٩٦٨م )  
 ( ٣ ) من ذلك لقاءني بالنقاد العرب في حيفا والناصرة ، ولقاء شقيقي خالد بسميح القاسم بخصوص رسالته الجامعية عنه .

( ٤ ) راجع الجديد : العدد الثامن ايلول ١٩٦٩م ( عندما تحمل المرأة اليهودية من عربي - فوزي الاسمر ص ٣٦ - ٣٧ )

( ٥ ) الدائرة العربية بالهستدروت : بيت الكرامة ، رابطة الكتاب العرب في اسرائيل نادي في البروتاري ، مقر الاتحاد بحيفا .

### (٢) الاتصال بالعالم الخارجي :

تم هذا عن طرق معينة اقتضتها ظروف الاحتلال ، وفي نطاق محدد .  
فمن ارسال للبعوث العلمية الى الدول الأوروبية والأمريكية ، والشرقية الاشتراكية ،  
التي كانت محصورة في أبناء الطبقة البرجوازية القادرة على تسديد نفقات أبنائها ، والموالين  
للاحتلال ، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار أن سلطات الاحتلال لم ترسل أية بعثة دراسية  
علمية كانت أم أدبية أم فنية على نفقتها ، بل ان البعث التي كانت ترسل على نفقتها هي  
من الاسرائيليين فقط ، الى المصاهرة والمزاوجة التي كانت تتم بين طلاب البعث والفتيات  
الاجنبيات وعقد المؤتمرات المتنوعة الاهداف والغايات خارج البلاد ، والانفتاح المباشر  
على العالم الغربي والشرقي من خلال المجتمع الاسرائيلي .

في خضم المؤتمرات التي عرضتها بالشرح والدراسة في الفصول السابقة نشأت حركة  
أدبية موفقة الى حد ما في نواح معينة ، ومنتشرة في نواح معينة أخرى .

لقد استطاع ادباؤنا من الكتاب الناثرين والشعراء والفنانين أن يسمعوا العالم كله  
صوت الحق ، ويعرضوا قضية بلادهم العادلة ، ويرسموا للعالم والمحبين للسلام والقانون  
والعدالة والحرية اساليب القمع والارهاب والتعذيب واللوان التصفية ، الروحية ، والجسدية  
والمعنوية والفكرية التي مارسها الحكم العسكري في البلاد .

وعلى ضوء هذه المؤتمرات " كثر فنون الشعر واللوان وأشكاله ، وازدهر فن القصة  
والرواية ، وشرع المسرح الفلسطيني يولد من جديد ، وشهدت السنوات الخمس الاولى  
من عمر النكسة حركة أدبية ونقدية وفكرية تشر بمستقبل عظيم للأدب العربي  
الفلسطيني ونقده (١) .

---

(١) مجلة الشرق : العدد السادس ، تشرين الثاني ١٩٧٢ م ( الشعر العربي في  
الضفة الغربية ، عدنان السمان ) ص ٤٥



وبعد حرب رمضان المظفرة تغيرت أوضاع الأدباء ، فقد بدأ الأديب يشعر باستعادة عزته وكرامته ووجوده ، وتهددت أمامه أحلام الاحتلال ومطامعه ، وانطلق من عقال الخوف والانزواء ، يجهر بالكلمة الحرة الشريفة " وينادي باتحادات الكتاب والشخصيات الفكرية في أنحاء العالم الى أن ترفع أصواتها لتأييد الحق للشعب العربي الفلسطيني وممثلته الشرعية منظمة التحرير الفلسطينية ، المحتاجة للأصدقاء والرأي العام السليم والوقوف الى جانب الشعب العربي الفلسطيني الذي حمل السلاح في وجه الممثلين ، مما دعا نقابة الكتاب العبريين في غمرة هذه الحرب ، حرب رمضان وعلى اثر بداية الاتجاه الايجابي للكتاب والمفكرين في النظر لقضية الفلسطينيين بعين الحطف والتأييد الى توجيه نداءات متعددة لنقابات واتحادات الكتاب العالميين لتأييدها ومساندة اسرائيل ولكن لم تطق هذه النداءات آذانا صاغية الا من بعض أدباء الدول الامبريالية وحلفائها (١) .

كما وقع الكتاب والشعراء والمفكرون العرب مواقف حرة شريفة لاسيما وهم أصحاب الحق والقضية وشاركوا زملاءهم وأشقائهم بثقة عرى السياسة الاسرائيلية ومجرياتهم ومخلفاتهم اللانسانية ومحاولاتها لتصفية الشعب العربي الفلسطيني بكل مافي وسعها من طاقات كما رأينا في تخطيطاتها واجراءاتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية العدائية للفلسطينيين والعرب (٢) وقاموا وزملاءهم وأشقائهم الفلسطينيون بمحاولات متنوعة ومتعددة لتصحيح بعض الافكار المتميزة ضد العرب عند الأدباء والسياسيين الاجانب (٣) .

وفي مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا نجد صدق ما قام به الكتاب والأدباء الفلسطينيون ايجابيا لدى المؤتمر فقد طالب المؤتمر بانسحاب القوات الاسرائيلية من الاراضي العربية المحتلة وأعربوا عن تأييدهم للشعب العربي الفلسطيني من أجل حقوقه العادلة والمشروعة " واعرب الكتاب عن مواقفهم الصادقة والصريحة بالنسبة الى جميع أشكال العدوان ورفعوا أصواتهم منددين بالأنظمة العنصرية والاستعمارية .

(١) الجديد : العدوان العاشر والحادي عشر ١٩٧٣ (أدباء العالم لا يجيبون ، سمح

القاسم ص ٦٦

(٢) م . ن : (محاولة لتصحيح بعض الافكار المتميزة ضد العرب بقلم احمد بهاء الدين)

ص ٤١ — ٥٣ — ٥٤

(٣) الجديد : العدد الثاني ١٩٧٣ (أدباء مصر لن يتخلوا عن مواقفهم سمح القاسم ص ٤

(٤) العدوان العاشر والحادي عشر ١٩٧٣. مؤتمر كتاب افريقيا راجع المقررات) ص ٥٤

وبالآدب والفكر المعتدلين الآخذة بأحدث وسائل الحرب النفسية وأخذ نداءات إسرائيل الجديدة المعبرة عن أطماعها الاستعمارية والاستيطانية بعين الاعتبار وترجمتها شعرا ونثرا مؤثرين ، ونقلها الى العالم وزرعها في أذهان ، وعواطف الرأى العام العالمي لتسير في مجراها الطبيعي ، حتى يعلم الذين طمشوا جوهر النزاع في بلادنا وبسطوا حمايتهم على المعتدين الخاصين مدى ما كانوا فيه من بعد من العدالة والحقيقة ، بفضل اعلام إسرائيل الكاذب ، استطاع الآدب المحلي أن يخدم قضيتهم بمرسالته على الصعيد العالمي •

ولمزيد من التعرف على الحركة الأدبية الفلسطينية بعد النكسة " أعيد القارئ الى رسالة في الآدب العربي قمت بإعدادها تحت عنوان " الحركة الأدبية في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران " وحصلت على الماجستير بموجبها (١)

أما بخصوص حركة النقد الأدبي الفلسطيني المحلية التي رافقت الحركة الأدبية الاتفة الذكر ، والتي تناولت الآدب المحلي بالتحليل والنقد فقد أفردت المجالات الأدبية المحلية والجرائد المحلية في صفحاتها الأدبية أعمدتها لرصد مجرياتها وقضاياها ومسائلها ومدارسها وقد قمت بدراسة كل ماكتب عن هذه الحركة بعد أن رجعت الى الخلفية النقدية لهذه الحركة قبل نكسة حزيران •

فما هي هذه الاتجاهات ، والمدارس والقضايا أو المسائل والمناهج ؟  
هذا ما أجيب عنه في الباب القادم •

---

(١) مخطوطة في مكتبة الجامعة اليسوعية بتاريخ ١٤/٦/١٩٧٤ م

## الباب الثاني

الاتجاهات والمدارس والمناهج والقضايا

التقديمية

في

التقيد الفلسطيني المحلي

تمهيد :  
=====

الاتجاهات (١) المذاهب والمدارس ، والمناهج والقضايا أو المسائل النقدية  
مصطلحات في التعبير النقدي ، اشغى النقاد على تسميتها بهذه الاسماء بعد  
دراسات وابحاث مستفيضة .

فالاتجاه أو المذهب : تيار فكري وفني واجتماعي تعاونت الآداب الكبرى العالمية  
في نشأته ونموه ، يمثل روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل ، فكان فيه بمثابة  
تيار عام فرضه العصر على صفوة كتبة المفكرين كي يستجيبوا لمطالبة ، ويقدموا امكانياته ،  
ويطوروا مثله ويشاركوا في وجوه نشاطه الانسانية . (٢)

والمدرسة : وحدة ادبية مستقلة المذهب والمنهج والاتجاه ، لها اصولها  
وقواعدها الثابتة ، تميزها عن غيرها من الوحدات الاخرى (٣) تتطرق على هديها قواعد  
واصول نقدية ثابتة .

والمنهج : هو الطريق الذي يسلكه الناقد للوصول الى القواعد النقدية السليمة  
والكشف عنها ولمواجهة العمل الادبي بها . (٤)

اما القضية أو المسألة النقدية فهي : مشكلة نشأت عن الدراسة والتحليل اختلف  
بشأنها النقاد فأثارت جدلا ، وانتهت بحكم لها أو عليها ، ورمط بقيت كثير جدلا (٥)  
مثل السرقات الشعرية ، الرمز والخموض والنقد في الأدب ، والتعريض والتجريح . . وهكذا .

والنقاد المحليون انطلقوا من تلك المصطلحات ، يدرسون الأدب المحلي ويحللونه  
ويتقنونه ، واتجهوا في تقديم اتجاهات أو مذاهب معينة ، فما هي هذه الاتجاهات

---

(١) تسمية فضلى للمذهب : ارشدني اليها الدكتور حسام الخطيب في توجيهاته لي  
بخصوص رسالتي هذه أثناء زيارتي له بمكتبته في الاتحاد البرلماني العربي بدمشق بتاريخ  
١٩٧٨/٧/١٠ م .

(٢) علي ، اسعد : فن الحياة ، فن الكتابة ، الاتحاد الوطني لطلبة سوريا كلية الآداب  
جامعة دمشق ١٩٧٧ م ص ١٨٥ لاحظ الصيغ بالجمع حولته الى المفرد مراعاة للصيغة .  
(٣) الهنداوى ، خليل وزفاه : نماذج أدبية ، الجامعة العربية ، دمشق ، ١٩٦٠ م  
ط ٢ ص ١٦٦ .

(٤) عتيق ، عبدالعزيز : في النقد الأدبي ص ٢٧٧

(٥) مقابلي مع الدكتور حسام الخطيب بمكتبته بمقر الاتحاد البرلماني العربي - دمشق  
١٩٧٨/٧/١٠ م

## الفصل الأول

### الاتجاهات — المذاهب الأدبية

الاتجاه : أو المذهب الأدبي : مصطلح فكري أوروبي يختلف عن المصطلح العربي (١) وقد تحدث الغربيون عن مذاهب أدبية ذات سمات فكرية واسلوبية معينة .

فما هي هذه المذاهب أو الاتجاهات ؟

إنها : الكلاسيكية . . . . والرومانسية (٢) والواقعية بأنواعها . . . . والرمزية . . . . والسريالية والوجودية . . . . والبرناسية . . . . والطبيعية . . . .

لقد تنوعت مصاب هذه المذاهب وسماتها ، وتأثر بها الأدباء والنقاد والباحثون العرب وحددوا مفاهيمها حسب فهمهم لها (٣) وحاولوا إخضاع الأدب العربي لهذه الأبحاث مع فارق في طبيعة أدب كل أمة من الأمم لاختلاف الطباع والعادات ، والامتزجة والطريقة اللغوية التي تصب فيها قواها اللفظية .

وبناءً عليه : ما مدى توفر التوافق بين هذه الاتجاهات والمذاهب المتنوعة مع الأدب العربي بوجه عام والأدب الفلسطيني بوجه خاص ؟ ومن هم النقاد المحليون الذين أبرزوا هذا الاتجاه ؟ وما مدى قوة الملاحظة في النقاط ، نقاط التشابه بين الخصائص الأدبية والعالمية ؟ لجعل من هذا البحث منطلقاً خاصاً يجيب عن هذه التساؤلات .

---

(١) علي ، أسعد : فن الحياة ، فن الكتابة من ١٩٢٧ ط ٢ دار السؤال بدمشق .

(٢) كلاسيكية ورومانسية تسمية أرادها الدكتور حسام الخطيب فعلمي أياها ، المقابلة ١٠ / ٨٧ ١٩٧٨ .

(٣) لمزيد من المعلومات حول هذه الاتجاهات والمذاهب راجع المراجع الآتية :  
٢ — في الكلاسيكية :

(١) هلال ، محمد غنيمي : الأدب المقارن ، دار الثقافة والعودة بيروت ١٩٧٤ م  
ص ٣٧٧

(٢) السحري ، مصطفى عبداللطيف : الشعر المعاصر ، مطبعة المقتطف القاهرة  
١٩٤٨ م سمات الكلاسيكية .

(٣) الدسوقي ، عمر : المسرحية ، الأتجلو مصرية ، القاهرة ١٩٥٤ م الكلاسيكية  
والصنعة .

(٤) الخطيب ، حسام : محاضرات في تطور الأدب الأقربي ، مطبعة طربيس  
دمشق ١٩٧٤ م من ١٦٩ — ٣٢٣

ب — في الرومانسية : راجع

(١)

(٢) الأذب المقارن ٢٢ — ٢٤ — ٤١ — ٣٨١ — ٣٨٢

(٣) في النقد الأوربي

(٤) تربية ، أميل ، تاريخ الفلسفة ، باريس ١٩٥٠ م ج ٢ ص ٤٨٦ — ٤٨٧

(٥) في النقد الأدبي — عتيق ص ٢٤٨

(٦) لبكي ، صلاح : التيارات الأدبية الحديثة في لبنان — لبنان الشاعر — القاهرة

معهد الدراسات العربية ١٩٥٤ م ص ١٩٠

(٧) هلال ، محمد غنيمي : الرومانسية ، القاهرة ١٩٥٦ م — راجع المقدمة •

ج — البرناسية :

(١) الأذب المقارن : ص ٣٨٥

(٢) هلال ، محمد غنيمي : المدخل الى النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ١٩٦٢ م

ط ٢ ص ٣٦٠

(٣) فن الحياة ، فن الكتابة ص ٢٠٢ و ٢٠٣

(٤) الأذب المقارن ص ٢٩١ — ٢٩٢

(٥) موريه ، سموئيل : النقد الحديث للفنون الأدبية والشعرية في الأذب العربي

المعاصر ، دار النشر العربي ، تل أبيب ١٩٦٨ م ص ١٨ — ١٩

د — الواقعية :

(١) في النقد الأدبي — عتيق ص ٢٥٠

(٢) الأذب المقارن — غنيمي هلال ص ٢٩٢ — ٣٩٥ و ٣٩٧ ، ٣٩٨

(٣) المدخل الى النقد الأدبي الحديث ط ٢ ص ٣٢٨ ، ٣٨٧

(٤) فن الحياة ، فن الكتابة — اسعد علي ص ٢٠٦

(٥) مندور ، محمد : النقد والنقاد المعاصرون ، القاهرة مصر ص ٢٣٦

(٦) حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين — هاشم باغي ص ٢٦ — ٢٧

هـ — الرمزية :

(١) في النقد الأدبي — عتيق ص ٢٥١ — ٢٥٢

(٢) الأذب المقارن — هلال ٣٩٨ — ٤٠٥

(٣) فن الحياة — فن الكتابة ص ٢٠٩ — ٢١٠ دار السؤال بدمشق

(٤) الجندی ، درویش ، الرمزية في الاذب العربي ، بهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٨ م  
تصدير الكتاب بقلم عمر الدسوقي •

(٥) حركة النقد الاذبي الحديث في فلسطين ص ٢٨ — ٣١

(٦) التهارات الاذبية الحديثة في لبنان ص ١٧٩ — ١٨٥

(٧) ابوشبكة ، الياس : مقدمة آفافي الفردوس • زر الكشاف ، بيروت ط ٢ ١٩٤٨ م

(٨) كرم ، انطون ، عطاس : الرمزية والاذب العربي الحديث ، بيروت دار الكشاف  
١٩٤٩ م

(٩) حمداوى ، حامد احمد : الاذب بين المادية والمثالية — بيروت ، مكتبة المعارف  
١٩٥٦ مترجم عن الروسية — لبليخانوف

(١٠) الرومانطيقية : نشأتها وفلسفتها — هلال ١٩٥٥ م

(١١) الرومانطيقية : لفان — ترجمة بهيج عثمان ، بيروت دار بيروت ١٩٥٦ م  
الوجودية :

(٢) الاذب المقارن — هلال ص ٤٠٥ — ٤٠٩

(ب) في النقد الاذبي — عتيق — ص ٢٥٦ — ٢٥٩

(ج) فن الحياة ، فن الكتابة ص ٢١١ — ٢١٦

السريالية :

(١) فن الحياة — فن الكتابة ص ٢١٨

(٢) في النقد الاذبي ص ٢٥٣ — ٢٥٤ — ٢٥٥

(٣) المفيد في الاذب العربي — ج ١ ص ٤٥ — ٤٦

(٤) الافق الجديد : العدد الثاني عشر ١٩٦٥ م ص ٢٣ — ٢٤ — ٣٧ بقلم  
جواد النورى •

(٥) مندور ، محمد : الادب ومذاهبه ، القاهرة ، دار بهضة مصر •

(٦) فن الحياة ، فن الكتابة : حيث يشير الدكتور اسعد علي الى مذهب رافق السريالية  
هو المذهب التصوري ، وقد تحدث عن مكان ظهوره وسماته واهميته واصوله •

راجع : ص ٢١٧ — ٢١٨ من الكتاب

الانطباعي :

الافق الجديد : العدد العاشر ، ١٩٦٥ م — المدرسة الانطباعية ومعاييرها  
بقلم جواد النورى

يحصص توفر التطابق بين هذه المذاهب المتنوعة المصائب والآداب العربي بوجه عام في اهتمام النقاد العرب بتلمس جوانب صفات هذه المذاهب في مصائب الكتابة العربية .  
وقد بين هذا التطابق مجموعة من الباحثين ، والدارسين ، والنقاد العرب في مؤلفاتهم كل حسب مفهومه وتذوقه وأسلوبه (١)  
والذي يعطينا هنا ، مدى تأثير نقادنا المحليين الذين هم في معظمهم أدباء وناثرون والشعراء بهذه المذاهب ، وبيان مدى التطابق بين هذه المذاهب والآداب الفلسطينية والنقد المحلي .

---

(١) لكشف هذا التطابق راجع المراجع الآتية :

- ١ — محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٢٢ — ٥٤٢ — ٥٨٢ — ٦٦٣ — ٦٨٥ — ٤٦٦ — ٤٦٧ — ٤٨١ — ٦٠٠ — ٦٠٤
- ٢ — اسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ م ط ٣ ص ٧٩ — ١٢٣
- ٣ — الملائكة ، نازك : قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، دار العلم للملايين ٩٧٤ ط ٤ ص ٦٧ — ٧٠
- ٤ — اسماعيل ، عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٥ م ص ٣٧٣ — ٣٧٤
- ٥ — ضيف ، شوقي : في النقد الأدبي ، القاهرة دار المعارف ١٩٦٢ م ط ٢ ص ٥٠
- ٦ — اسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر بيروت ١٩٦٨ ط ٢ ص ٤٠٩ — ٤١٣
- ٧ — علي ، أسعد : فن المنتجب العالي ، دار السوأل بدمشق ط ٢ ١٩٨٠ م راجع الصفحة ٣٠٥ — ٣٧٢ الصياغة الفنية — الصديق الفني
- ٨ — ياغي ، هاسم : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ص ٢٤ — ٢٥
- ٩ — النقاش ، رجاء : أصوات غامضة ، في الأدب والنقد ، بيروت دار الآداب ١٩٧٠ م ط ١ ص ٤٦ — ٥٠
- ١٠ — الجبدي ، درويش : الرمزية في الأدب العربي القاهرة ، نهضة مصر ١٩٥٨ المقدمة
- ١١ — العيسى ، سليمان : التراجم والنقد ، دمشق ، وزارة التربية ١٩٧٢ م ص ١٦١ — ١٨٢ — ١٨٦ — ١٩٢ — ٢٠٠ — ٢٠٣ — ٢١٥ — ٢١٩ .



بعد نكسة حزيران قامت ثورة أدبية عارمة في الأرض المحتلة على صعيد الشعر والنثر والنقد الأدبي ، اقتضتها طبيعة الأحداث وتصارعها وفاعليتها في المجتمع العربي الفلسطيني ونفسيته .

لقد لعبت الماركسية دورا عظيما في التأثير بالادباء والنقاد أمثال سميح القاسم وأمير حبيبي وأمير توما ، وسالم جبران وتوفيق زياد ، ومحمود درويش ، وغيرهم ، كما أثرت الثقافة الغربية في كثير من أدبائنا ونقادنا الشباب بجانب الثقافة والأدب العبريين أمثال ميشيل حداد ، وعلي حمد ، وعرفان أبو حمد ، وفاروق مواسي وعبدالرحمن عباد وغيرهم .

لقد تأثر أدباؤنا ونقادنا بالمذاهب الأدبية الغربية وكانت الرومانسية الجديدة والواقعية الجديدة والواقعية الماركسية والرمزية والسريالية أكثر المذاهب فاعلية وتأثيرا ، يظهر هذا في الأدب والنقد المحليين .

#### فما هي مواطن هذا التأثير ؟

لقد بقي كل من فاروق مواسي ومؤيد إبراهيم وجميل دحلان ، وشفيق حبيب ، وجورج نجيب خليل ، وفهد أبو خضرة ونديم نعمت بطحيش في نطاق الرومانسية وهذا واضح فـي عناوين قصائدهم ، وآرائهم في الشعر (١) .

لقد أرادوا لرومانسية أن تعطلق من قاعدة فلسفية روحية متأثرة بالصوفية والهندية والماسونية كما هو الحال عند شعراء المهجر (٢) .

لقد قالوا بالغنائية في الشعر والتدفق في النغم وسكب العواطف (٣) . وأرادوا العمودية

---

(١) رابطة الكتاب العرب في إسرائيل : الكتاب السنوي للرابطة حيفا ١٩٧٥ م ص ٥ — ١٤

(٢) د . شموئيل موريه : ألوان من الشعر العربي الإسرائيلي : تل أبيب ، دار النشر

العربي ١٩٦٧ ص ٧ — ٢٠

(٣) م . ن : ص ٧

للشعر متبعين السلف من فحول الشعراء ، وأرادوا للصورة الأدبية أن تعتمد على  
التشخيص والايحاء والتعبير الحر والحركة وعمق المشاعر متأثرين بالرومانسية (١)

لقد اعتبرت هذه الفئة من الادباء النقاد كل أدب لا يسير من هذا المنطق الكلاسيكي  
الرومانسي المتحد ادبا مرفوضا بعيدا عن التراث (٢) .

تلك فئة أولى ، اما الفئة الثانية من الادباء النقاد : فهي التي سارت في تيار السريالية

وانتهجت منهج قصيدة النثر واغرقت في الغموض والرمز ، وظارت على الشكل القديم ، وتوكلت  
التجربة الشعرية لتلور الشكل العربي الذي تمليه مشاعر الشاعر العميقة الزاخرة بواقع الشعب  
العربي الفلسطيني المشرود والمكبل (٣)

وأرادت للكلمة الشعرية ان تكون على صورة ايحائية تشف عن الغموض المتأصل في نفس  
صاحبها ، وتلتزم بالرمزية (٤)

لقد اعتبرت كل ادب ، لا يبتلع من هذه القواعد مبتذلا ومرفوضا (٥) وزعيم هذه  
الفئة ميشيل حداد ، وتضم انطون شماس ، وجمال قحوار وادمون شحادة ووهيب نديم وهبة .

- 
- (١) أ — الشرق : العدد الثاني عشر ١٩٧١ الشعر المحلي بقلم نواف عيد حسن ص ٤٣  
ب — الشرق : الاول والثاني ١٩٧٢ ، نظرة في الشعر المحلي — جمال قحوار ص ٢١-٣٢  
(٢) أ — الشرق : العدد السادس ١٩٧٢ الشعر في الضفة الغربية — عدنان السمان  
ص ٤٥

- (٣) أ — الاثباء : العدد ٥٤٤ بتاريخ ٩٧٠/٧/٣١ حديث عن الشعر ميشيل حداد ص ٤  
ب — الاثباء : ١٣٧٦ بتاريخ ٩٧٣/٤/٢٠م الأديب الذي نريده ناجي ظاهر ص ٤  
(٤) أ — الاثباء : ١٤٢٠ بتاريخ ٩٧٣/٦/١٥ الشعر والقصيدة المحلية ناجي ظاهر ص ٤  
ب — الاثباء : ١٦٦٢ بتاريخ ٩٧٤/٣/٢٩ ندوة حول الشعر الحديث ، ميشيل  
حداد ص ٤

- (٥) الاثباء : ١٧٦٦ بتاريخ ١٩٧٤/٨/٢ " سافر قمر الدار " بقلم معين حاطوم ص ٥ .

أما الفئة الثالثة فهي المتأثرة بالواقعية الاشتراكية الماركسية والتي تمثل الأدباء

الماركسيين في الأرض المحتلة ، مثل سالم جبران وتوفيق زياد ، وسميح القاسم وأميل توما وأميل حبيبي وحنان إبراهيم ومحمود درويش ومالك إبراهيم ، وعصام عباسي وغيرهم ( ١ ) . تأثرت هذه الفئة برمزية الموضوع والجملة والكلمة بعيدا عن الاعراق في الغموض الرمزية تكشف عن روح المضمون الفكرى بأبحاثه محبة الى القلب والنفس معا ، وتطلق من أرض الواقع لتعبر عن حقيقته بوضوح وجلاء ( ٢ ) ومن جاء دور التأثر بالواقعية ( ٣ ) فالواقعية في عرف أدبائنا ونقادنا المحليين نومان :

الواقعية الاشتراكية الماركسية الجديدة ( ٤ ) والواقعية العامة المطلقة ( ٥ ) .

فما هي طبيعة الواقعية الاشتراكية الماركسية الجديدة ؟

دعت الى مبدأ الالتزام ، ورات فيه وجود الشاعر وخلود أدبه ، والشعر في نظرهم صورة من صور التأمل ، وشعر الحقيقة هو الذى يرتبط بالكفاح لتحرير الشعوب ، وهو غير مقصور على حدود اللذة الجمالية ، وعليه ان يخدم قضايا الانسان ( ٦ ) لايمانها به ايمانا عميقا ، ورات ان يخدم الفن المجتمع ويحمل قضاياها بعيدا عن الدعايات الرخيصة ، وارات لعنصر الجمال الشكلي للفظ واللغة سليما بالشكل الذى يتفق مع الروح والمضمون ( ٧ ) . وما بين الشكل والمضمون من علاقة جدلية ( ٨ ) كما ترى ان الكون والانسان .

- 
- ( ١ ) الجديد : العدد الرابع ١٩٧٠ م اثر الشيوعية في اللغة والأدب عصام عباسي ص ١٧
  - ( ٢ ) الجديد : الاول ١٩٧٠ م ، الفن والحقيقة ، سالم جبران ص ٦ — ٨
  - ( ٣ ) الجديد : التاسع والعاشر ١٩٧٠ — العودة الى الجذور — عفيف صلاح سالم ص ٢٥
  - ( ٤ ) الجديد : الثالث ١٩٧٢ م ماغالي الفقراء دراسة لديوان — توفيق زياد ص ١٦
  - ( ٥ ) الجديد : السابع ١٩٧٤ تحليل ديوان على قمة الدنيا وحيدا ، عبد اللطيف عقل ص ٢٥
  - ( ٦ ) الجديد : الاول والثاني ١٩٧١ م الالتزام والفن وموقف القاسم منهما ص ٤
  - ( ٧ ) مع المتسائل ، نقد وتحليل ، العدد الرابع والخامس ١٩٧٤ م ص ١٨ سميح القاسم
  - ( ٨ ) الجديد : العاشر والحادي عشر ١٩٧٣ ، أدباء ١١ — لم لا يجيئون — سميح القاسم ص ٨

والحياة مرتبطة كلها ، ارتباطا عضويا لا ينفصل ( ١ )  
ولكي يكون الادب حيا وخالد اعليه ان يلتزم بقواعد الواقعية الاشتراكية هذه فهو روح  
الجاهل ولسان حالها ، ومعلمها ومرشدها .  
اما اصحاب الواقعية العامة ، فيدعون الى ان يستمد الادب معانيه من الواقع ، ويعالج  
قضايا المجتمع والشعوب ( ٢ ) والانسان الفرد في مساحة من الرومانسية البعيدة ، عن  
الخلو والتكلف بعيدا عن الالتزام بعقيدة الماركسية ( ٥ ) ويريدون للكلمة ان تكون  
فضاضة كثيرة الياح والكوين ، خفيفة على السمع ( ٦ ) والاكثر من ضرب الحكمة والمثل ،  
والحكاية من الطرخ القديم والحديث ( ٧ ) .  
من رجال هذا الاتجاه المذهبي : فدوى طوقان ، عبداللطيف عقل ، نبيه القاسم ،  
ناجي طاهر ، عبدالرحمن عباد ، محمود عباسي وغيرهم  
اما نقاد المسرح والقصة والخطابة والمقال فقد انصب نقدهم على المضمون اكثر من  
الشكل وارادوه ان يكون واقعييا انسانيا يخدم قضايا التحرر والمجتمع ، ويعالج قضايا  
الناس في كل مكان بخيرها وشرها وتكون اوطاها دفا يعقد القضايا بعد عرضها ويحد لها  
العلاج .

- 
- ( ١ ) حركة النقد : الادبي في فلسطين من ٢٦ — ٢٧
  - ( ٢ ) الجديد : الرابع ١٩٧٥ م مسرحية المغتصبة ، نقد سميح القاسم من ٨
  - ( ٣ ) الجديد : الخامس ٩٧٥ نقد المتسائل — نبيه القاسم من ٧١
  - ( ٤ ) الجديد : الثامن ٩٧٥ الفرسان والليل نقد ، حسن بشير من ٣٠
  - ( ٥ ) موسى ، فاروق : تطور اللغة العربية في الشكل والمضمون ، الجديد العدوان الخامس  
والسادس ١٩٧٦ م من ٢٧
  - ( ٦ ) الشرق : الحادي عشر : ١٩٧١ دراسة وتحليل شطء الخربة ، اسامة محاميد من ٣٠
  - ( ٧ ) الشرق : الحادي عشر ١٩٧٢ ، القصة القصيرة الفلسطينية — حسن فقيشه من ١٥

### الناجع ( ١ )

لهذا ٠٠٠٠ وجهو النثر المحلي وبخاصة القصة بأنواعها نحو المجتمع والناس والواقع الذي يعيشونه ( ٢ ) .

من رجال هذا النقد : — ( ٣ )

مصطفى مزار — عبدالله عيشان — احمد حسن ققيشة ، محمود عباسي ، هاشم خليل ايلي حنا ، فهد ابو خضرة ، اميل حبيبي ، اميل توما عفيف صلاح سالم ، محمد عبدالله البيتاوي ، محمد علي ابوريما ، وطه محمد علي ، محمد علي طه ، وياض الحواري ، فصل الرهماوي ، مرشد خلايله ، محمود كناعنة ، معين حاطوم ، واسامه محامي — وغيرهم : وسنرى ذلك بوضوح حينما نبحث في نقد النثر الفني .

هناك اتجاه حديث في النقد الادبي اعتمدته نقادنا المحليون وركزوا كل تقدم عليه ، وهو الاتجاه التحليلي للآثار الادبية والنقدية فما هو هذا الاتجاه ؟ وكيف كان نقادنا المحليون يحللون النصوص والآثار الادبية ؟ وهل اكتفوا بالتحليل ؟ ام اتبعوه بالنقد ؟

---

( ١ ) ( ٢ ) الشرق : العدوان التاسع والعاشر ١٩٧٤ م دراسة وتحليل برج الزجاء بقلم محمد الرحمن عتاد ص ٦٤

( ب ) الانباء : العدد ١٧٣٦ بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢٨ الريح والشراع — نقد بقلم مرشد خلايله ص ٤

( ٢ ) الانباء : العدد ١٨٤٥ تاريخ ١٩٧٤/١١/٨ م الخاله ام سليم — تحليل ونقد — عبدالرحمن عباد ص ٥

( ٣ ) انظر المراجع : اعداد : الشرق الجديد ، الغد ، الأبناء ، القدس ، الشعب ، الفجر ، الاتحاد ، تجد كثيرا من الأسماء التي ساهمت في نقدنا المحلي مساهمة فاعلة .

## ٦- الاتجاه التحليلي

=====

ماذا تعني بالتحليل الأدبي ؟ وما الهدف منه ؟

هو فن دراسة النص الأدبي دراسة تقضي الى معرفة ما في النص من معايير وأفكار ،  
واتصالات وتجارب ، ومواطف ، وأخيلة ، وأهداف ، معرفة تامة حيث نوعها وطبيعتها وطريقة  
عرضها - أسلوب الأديب ، ونوعه لتذوق التعبير الفني والتأثر والاستمتاع به .  
وإذا ما أراد الناقد ان يعرف عيوب ومفاسد النص الأدبي فلا بد له ان يستجلي كل العناصر  
التي يقوم عليها التحليل الأدبي . . . . . ولذلك قام نقدنا العربي الحديث على التحليل .

ولما كان النقد الأدبي ولا يزال جزءاً من النقد العربي الحديث في جميع أقطار العالم  
العربي ولذلك كان لابد له من الاعتماد على التحليل الأدبي قبل نقد النص وتقديره والحكم  
له أو عليه . . . . . ولكن لعدم توفر الثقافة والخبرة والعمق بقدر كاف عند ناقدينا المحليين  
فالنقد عندنا يفتقر الى عنصر التحليل في نقد الشعر ، وإن كان موجوداً في نقد النثر - القصة  
القصيرة - فإنه لا يتعدى ذكر الأفكار الرئيسية فقط ثم ذكر احكام عامة سريعة بعيدة عن  
التغلغل في أعماق النص ومكوناته التصويرية والمعنوية والمشاعرية .

قلت : ان عنصر التحليل في نقدنا المحلي قليل ، ولكن بعد الخامس من حزيران ونظراً لما طرأ  
على الحركة الأدبية من تقدم ونشاط فقد طرأ ميل الى دراسة النص الأدبي وتحليله أدبياً من  
قبل ناظمية لأنها أقدر من غيرهم على فهم ألغاز بعضهم بعضاً . . . . . هذه الألغاز التي  
دفعنا كثيراً من شعرائنا الى الاتجاه الرمزي أو كسبت على أصحاب الموت قبل اشتداد العود .

ومن الذين لهم باع متوسطة الطول في هذا الميدان الشاعر والناقد عبداللطيف عقل الذي أسست له مجلة الشرق الأدبية تحرير ونقد قصائد الأعداد ، وأحمد حسن ققيشه الذي أوكلت إليه الشرق أمر تحليل ونقد القصص القصيرة في أعدادها كذلك .

ومن النماذج التي تلفت النظر في التحليل الأدبي المحلي..... تحليل  
عبداللطيف عقل لمجموعة ميثيل حداد الشعرية اقتراب الساعات والأميال ( ١ )

---

( ١ ) مجلة الشرق : العدد الثالث للسنة الثالثة ب ١٩٧٢ م من ١٧ — ١٩ .

في هذا التحليل : — يتحدث عن مكانتها بين آثار الشاعر الأدبية الشعرية ودار البشر ، والطبعة ، والغلاف الموشى ، برسوم أسامت للمضمون الفكرى لها ثم يقسم المجموعة إلى ثلاثة أقسام :

احمال المسردة : ثمانى قصائد تعاني الحياة واحتمال المصير وهي مكابرة للإنسان المارد بينما يعاني ويحتمل .

غربة الكلمات المداهمة : وتتكون من أربع قصائد يدعي الشاعر فيها أن الكلمات المداهمة بينما يعاني ويحتمل .

وأغاني الأحلام المنهارة : مجموعة من القصائد الوجدانية ، يغازل فيها الشاعر حبا تعتق كالهمزة ، وما زال يحفظ لثيابه . . . . . ورغم طول الحبس والأتطواء ، وخرج بعد أن اقتربت الأميال وأسرعت الساعات كاسفا حزينا مرة ، وحادا ومغامرا جرئيا في أكثر الأحيان .

وينقد مضمونات هذه الأقسام نقدا سريعا بعيدا " عن التحليل والتوضيح والاستناد إلى قواعد عملية مباشرة في النقد الأدبي .

وينهى عملية النقد هذا بتقييم المجموعة فيقول : ان قصائدها — يعني المجموعة — وحببية إلى النفس ، وأكثر التصاقا بالوجدان العربي .

هذا النقد الذى ظنه عقل قائما " على الدراسة التحليلية لمجموعة الشاعر حداد ماهو الدراسة تأثيرية سريعة لا تحليلية أدبية فنية ، لأنه لم يكشف عن عناصر التحليل الأدبي والتي تعود إلى فهم المجموعة وتقديرها ، واضحة جليلة إلى القارئ العربى ، ودراسي الأدب ونقاده . . . . . ان الدارس لهذه الدراسة : يشعر بالوضوح فيها أكثر من شعوره بالضموض المتاصل في الشعر الذى حلله ونقده عقل لبيسطه ويقربه إلى الشعراء .



أما مرشد خلايله : فقد حلل قصته قصيرة للأديب : "معن الصفدي" تحت عنوان "وافترق الرجلان" (١) . . . . . وقيمها وحكم لها . . . . . فقد بدأ تحليله بذكر الفكرة العامة للقصة والتي تصور مأساة معلم متقاعد تنكرت له الحياة وابتعد عنه الأهل والأصدقاء . . . . . ثم يذكر فقرات من القصة تظم المعاني الرئيسية لها وتتناول العواطف ، والموسيقى الداخلية والصور الاجتماعية التي توقشت في القصة ملا محبها وتقيم القصص بعدان ذكر للقصة مذاقا حلوا ليس لخيرها من القصص المحلية التي قرأها . . . . . وعزى هذه الحلاوة الى أسلوب الكاتب الذي سار به على مساحة العمل القصصي سيرا رائعا ، وإلى تصويره للمكان ، الذي قضى فيه المعلم زمرة شبابه تصويرا " مسرحيا " أكثر منه قصصيا .

وأخيرا " يتحدث عن جو القصة الاجتماعي والسياسي ويقرطها بتأثير سريع بها ويكاتبها دون تحليل للأسباب التي دفعتها الى هذا الجو والتأثير فيه وقيمها بقوله : " لا يسعني الا ان أبارك هذه القصة وصاحبها أملى المزيد على طريق القصة وفيتها لخدمة القصة والقارئ والأديب والأدب في هذه الديار .

وعبد الرحمن عباد : حلل مسرحية " وداعا " ياولدي " للكاتب الناقد " محمود

عباسي " فما هو منهجه التحليلي هذا ؟ وهل قام بنقدها بعد التحليل ؟ بعد ان يذكر بأنه أعجب بالمسرحية قبل ان تنشر ، وهي بين يديه بعد أن أرسلها مؤلفها اليه ، وصعق عندما علم ان أعز الناس عليه هو صاحبها وهو جالس بجانبه يناقشه فيها فقال :

---

( ١ ) الجديد العدد : ١٣٠٥ بتاريخ ١٩٧٢/١٢/٢٩ ( تحياتي من عكا —

الصفحة الأدبية ) ص ٤

" من هنا لن أبخس الناس أشياءهم لأنهم أصدقاء أو معارف بل سأقول كلمتي في القدر يب  
وفي البعيد دون مجاملة ، أو مطاولة ، مع فرص أقصى ، درجة من الموضوعية في التناول " (١)  
ثم يتناول فصول ومشاهد المسرحية بالتحليل الذي شمل الأفكار والمعاني والأحداث  
والشخصيات والصراعات النفسية لهذه الشخصيات مع الأهتمام بما فيها من حوار لتوضيح  
فكرها . . . . . ثم تقيمها بأنها : " لذيذة لا يستطيع القارئ أن يفلتها قل أن يتمها ،  
ولا يستطيع اتعابها إلا بدموع حزينة فرحة متناقضة ، وأخيرا " يتحدث عن كل ما فيها من  
أخطاء نحوية وملائية كثيرة ، ولغة ركيكة مفككة حيناً ، وقوية حيناً آخر ويسجل للكاتب  
امجابه بسياق مسرحيته وبحوادثها الواقعية مما يدل على التصاق " عباسي " بالجمهور  
وحياة الشعب غافرا " له الهبات التي اظهرت مشاعر الفرح والاثراح في بعض مواقف  
الأم . والحزن .

الاتجاه التحليلي في نقدنا المحلي ، كما هو واضح من الأمثلة السابقة وكما يتضح  
لكل قارئ ، أو دارس له من خلال التحليل الواسع الانتشار للقصة القصيرة والمسرحية ،  
بحاجة الى النضج والاكتمال والاعتماد على الموضوعية وفهم دقيق لركان التحليل الأدبي  
شكلا " ومضمونا " ، كما يحتاج الى محللين قادرين على الاستمتاع والتذوق ، والتأثير  
بحقق وواقعية .

هذه الاتجاهات أو المذاهب الأدبية ، وهذا مدى تأثير الأدباء والنقاد المحليين  
بها ، وكيف تم لهم تطبيق كثير من قواعد وسمااتها على أدبنا المحلي  
لقد رافق هذه الاتجاهات أو المذاهب والتطبيقات النقدية عليها مدارس أدبية محلية  
لها قواعد ومناهجها ورجالها فما هي هذه المدارس ؟ ومن هم رجالها ؟ وما هي  
سمات كل مدرسة . هذا ما سنرى الأجابة عنه في الفصل الثاني .

## الفصل الثاني

### المدارس الأدبية

ماذا تعني بالمدرسة الأدبية ؟ ومتى ظهرت في أدبنا العربي ؟ ومتى ظهرت في أدبنا الفلسطيني ؟ وفي أى مصب من مصاب الكتابة الأدبية ؟

#### المدرسة الأدبية :

وحدة أدبية مستقلة المذهب ، والمنهج ، والاتجاه ، لها أصولها وقواعدها الأدبية الثابتة التي تميزها عن غيرها من الوحدات الأخرى ( ١ )

ظهرت في أدبنا العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وفي الأدب الفلسطيني بعد الحرب العالمية الأولى ( ٢ ) ولكن هذه المدارس تمت واتسعت وأصبح لكل واحدة منها رجالها بعد النكبة ١٩٤٨ م ، وبقيت بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ لكن التجديد فاق الجواب الأخرى .

لم يعرف نثرنا المحلي مدرسة مستقلة ، لكن المدارس كانت وقفا على الشعر وفنونه وأغراضه .

عرف النقاد ثلاث مدارس في شعرنا المحلي هي :  
مدرسة التقليد المحافظة ، مدرسة التجديد ، ومدرسة الاعتدال  
ولكل مدرسة سماتها الفنية الخاصة بها .

فما هي سمات مدرسة التقليد المحافظة في شعرنا المحلي ؟  
تحدثت عن سمات هذه المدرسة والمدرستين الأخرين في رسالتي التي نلت بموجبها

---

( ١ ) الهداوى ، خليل ورفاقه : نماذج أدبية - الجامعة العربية دمشق ١٩٦٠ ط ٢  
ص ١٦٥

( ٢ ) الدسوقي ، عمر : في الأدب الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، ج ١ ط ٣  
ص ١٠٥

شهادة الماجستير في الأدب العربي ( ٣ ) من حيث التقييم ، وما أخذه الأديباء  
الفلسطينيون من سماتها من حيث التخصيص .  
( ١ ) مدرسة التقليد المحافظة :

---

استأثرت هذه المدرسة بقواعدها وأصولها اهتمام نقادنا المحليين فراح فريق منهم  
يبني أصوله وقواعده ، ومناهجه واتجاهاته النقدية عليها . واعتبروا كل أدب في غير هذه  
الأصول زائفا لا يستحق التجميد والخلود .  
من رجالها : جورج نجيب خليل ، فما هي الأسس التي بني نقده عليها من هذه المدرسة ؟  
من جميل ما كتبه من نقد في هذا المجال مثال بعنوان :  
" حول الشعر الحديث (١) دافع فيه عن القديم الموروث بعيدا " عن التعصيب والحساسية  
وقد ناقش في هذا المقال : سمات الشعر الكلاسيكي الاتباعي التقليدي فبين أن  
قضية التعبير عن واقع الحياة في هذا الشعر أقوى وأكثر وضوحا " من الحديث المبني على  
الحرية والانعطاف من الوزن والقافية ، وأنه أسهل حفظا " ، واستظهر أواقد ر على تلمس  
شتى الأفكار والمعاني والأخيلة وعرضها ، كما تنحصر روعته في المعنى ، والوزن ، والقافية ،  
وجزالة الألفاظ ومطابقة العبارة معا " ، ويرى أن الحديث لا يتلمس جوانب الروعة والجمال الا في  
واحد من هذه الركائز الفنية والشكلية للشعر التقليدي .

---

( ٣ ) راجع رسالتي لنيل شهادة الماجستير في مكتبة معهد الآداب الشرقية — ١٩٧٤ م  
الفصل الأول من الباب الثاني ، المخطوطة اليدوية في مكنتي ص ٩٦ — ١٠٣

( ١ ) خليل ، جورج نجيب ، سطر يا قلم ص ٢٣ = ٢٤

كما يدافع عن الشعر التقليدي المحافظ البعيد عن الزخرف والبديع والتحكك والتكلف ويرى فيه شعر الحقيقة والواقعية يضيئة أى خلل أو حذف ولهذا لا يقبل التشويه خلافاً " للشعر الحديث المتمسك بالوهم والسراب والضباب ترفرف على هامته راية العدم ، وتحرسه جيوش اللاشيء \* على حد تعبير جون \*

ففي هذا النقد تركيز على الاهتمام بعناصر الشعر التقليدي وأشكاله وأوزانه من مربعات ومخمسات ومشطرات وموشحات ( ٢ ) . . . . . وهكذا \*

وخبرة واسعة بدراسة الأدب القديم والحديث وبخاصة — شعر الماغوط يوسف الخال اللذين هاجمهما جورج بقوله :

" والآن نفتح جراب الماغوط والخال ، لنرى ما يحوى من هذه الخصائص والمميزات . . . . لا شك أيها الزملاء أننا سنصاب بالخيبة \* حيث لا نجد إلا الوهم والسراب وصرحا من الضباب ترفرف على قمته ، راية العدم وتحف به جيوش اللاشيء \* " ( ٣ )

هذا عن المدرسة التقليدية ، فما في المدرسة الجديدة الحديثة ، التجديد من نقد في شعرنا المحلي ؟ \*

( ٢ ) مدرسة التجديد الحديثة :  
=====

اهتم بقواعد هذا للمدرسة نظرا " لكثرة الأدب المحلي الذي جاء على قواعدها وأسسها ومتطلباتها الفنية متأثرا بالحياة الجديدة التي أصبح يعيشها شعبنا العربي الفلسطيني في ظلام الاحتلال والتشرد والحرمان لهذا لم يعد في الشعر الحديث الجديد موطئ قدم لبضاعة الرنين المدوى والأوزان القديمة القوية \*

( ٢ ) حسين طه ورفاقه : التوجيه الأدبي ، دار الكتب العربي القاهرة ١٩٥٤ ص ١٥٤

( ٣ ) يعني الألفاظ ، والمعاني والأسلوب والشكل أوزانا " وقوافي متنوعة \*

( ب ) عباس ، احسان : تاريخ الأدب الأندلسي ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٤ ط ٣

ص ٢٢١ — ٢٥٠ ( الموشحات ٠٠ )

لقد كثرت الأشكال الحديثة للشعر وركزت على المضمون الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للمجتمع والشعوب، خصوصا " شعبنا العربي نظرا " لأن المجتمع العربي الذي يعيش في المراكز الحضرية ... قد دخل مرحلة متقدمة من مراحل تفكك القبيلة (١) . وقد اضمحلت شخصية الشاعر ، وذابت أغراض الشعر الذاتية ، في انغمار الشاعر بواقعه الجديد .

ونظرا " للحياة القاسية التي عاشها ولا يزال يعيشها الشعب العربي الفلسطيني في الأراضي المحتلة ، وللاحداث والمصادفات التي تمر بلا منطق معقول وثيقلا لهذا اللا معقول شرع الشاعر يعبر في صدق وواقعية عن هذا اللامنطق شعرنا المحلي بالصور المقلوبة والخيالات الغامضة ، والمعاني الرمزية المعقدة الايحاء ، واللاسلطورية ، وسار بعض الشعراء على وحدة التفعيلة وبعضهم الآخر تحرر من عقال الأوزان ، والبحر الشعرية ، فجاء شعرهم أشبه بنثر جميل وتعبيرات تركيبية رائعة .

تأثر شعراؤنا المحليون بالواقعية الاشتراكية ، والرومانسية الجديدة ، والرمزية ، ومارسوا الكلاسيكية ، وأصبحت الصور من أهم وسائل التعبير عن المضمون .

من هذه القواعد التجديدية الحديثة انطلق نقادنا المحليون ، وبنوا نقدهم على هذه القواعد واعتبروا شعراء التجديد رجعيين ( ١ ) .

من رجال هذه المدرسة من النقاد ، توفيق زياد ، سمح القاسم ، محمود درويش ، سالم جبران ، وحنا ابراهيم ، وهم ماركسيون اشتراكيون ميثيل حداد من النقاد المعتمدين بعناصر الايحاء والرمز والغموض في الشعر الحديث لاسيما وهو شاعر ينطلق من هذه العناصر في شعره ، حتى لتشعر بأن شعره ينظم بشيء رتيب غير مفهوم الفحوى والهدف ، وبعد اللطيف عقل ، الذي اهتم بالمضمون الاجتماعي والثوري بعيدا عن شكلية الشعر الوزنية مقتحما " الفلسفة والآراء الفلسفية في الأدب المحلي وقواعد النقد .

---

(١) د . آريه لوبا : تفكك النظام القبلي . الشرق : العددان / ٢٢١ - ١٩٧٢ م ص ٢٠ - ٢١

(١) الجديد : العدد الأول ، ١٩٧٠ م - الفن والحقيقة - سالم جبران ص ٦ - ٨

ومن أمثلة النقد على قواعد هذه المدرسة ما قاله محمود درويش عن الرمز (٢) فهو يرى أنه يخدم واقعية الشاعر ويغنيها ، ويضيف أبعاداً " أخرى للقصيدة ، وهو من أهم مميزات الشعر العربي الحديث ، ومن أكبر القيم الفنية التي حققها • وركز على استخدام الأسطورة ، لأنها من جوهر الأثر ، طعّب دور الرمز في القصيدة الحديثة ، ورأى أن القصيدة الحديثة لا تستسلم للقارئ لأول مرة أو لقاء ، لأنها أكثر تعقيداً " وتركيباً " وتشكيلاً " نتيجة تعقد الحياة نفسها كما دعا إلى الصدق في القول لأنه جوهر الشعر في نظره ، والتمسك بمبدأ الالتزام في الشعر ، ( ٣ )

واذابة الذاتية في الغرض ، مع اندلاجه بواقعه الجديد •

هذه الأصول التي ركز عليها محمود درويش هي سمات الواقعية الاشتراكية •

أما ميشيل حداد : فقد تحدث عن الشعر الحديث ، ووضع تعريفاً " للشعر الحر ، وبين موقفه من الوزن والقافية ، فالشعر الحر في نظره : ما تحرر من جميع القيود الشكلية التقليدية ( ١ )

وقضية الغموض ، وتغبيره عن الواقع الجديد ، والصورة الشعرية ، والصورة الشعرية ،

والشعر الحر في نظره ما تحرر من جميع القيود الشكلية التقليدية •

والشعر الحديث : هو تمرد على المدارس الشعرية التقليدية في مناهجها وأساليبها ومواقفها ، وتغطية ما في الحياة المعاصرة من قلق وعبث ، وهو صورة من الحياة الحاضرة في عيشها وخللها •

والموسيقى في هذا الشعر ، تصدر عن تناغم داخلي لا عن إيقاع رتيب خارجي ومحدود •

ويعتبر فقدان الأفكار المشعركة ، واللغة المشعركة والثقافة الشعرية ، المشعركة بين القارئ والشاعر من أبرز خصائص الشعر الحديث وأكثرها أصالة وعمقا ، وهو بهذا شعر الغرابة والغربة هي الجدة في الحديث ، كما يبين أن الشعر الحديث ليس شعر وقائع يتجاوز السطح ليغوص في أعماق الأشياء وراء ظواهرها ، والقصيدة الحديثة لا تبحث عن الصورة عبر ذاتها

---

( ٢ ) الجديد : العددان الحادي عشر والثاني عشر ١٩٧٠ م ( مقابلة أدبية مع محمود

درويش ) ص ١٤ — ١٥

( ٣ ) م — ن : ص ٥٥

( ١ ) الأثباء : العدد ١٦٦٢ بتاريخ ٢٩/٣/١٩٧٤ م ( من ندوة حول الشعر الحديث ) ص ٤

بل من الكون الشعري فيها وعن صلتها بالإنسان ووضعها .  
وبهذا وضع حداد قواعد وأصول مدرسة النقد التجديدية الحديثة وزاد عليها  
قضيتي الخرابة والغموض ، وأراد للشعر أن يعبر عليها وللناقد أن يقيس الشعر على  
مبادئها هذه .

لقد حدث صراع عنيف بين أصحاب المدرستين السابقتين نتيجة خلافهم الجذري  
وتضادهم في الأسس والقواعد المدرسية ، ويرى الشعر الذي لا يتناسب ومنهج مدرسة  
ليس يشعر وشاعره ليس بشاعر ( ٢ )

لقد كان المجددون مقلدين للمغرب تقليدا " غربيا " ضائعا " بين جميع القوميات  
بحيدين عن الأصالة العربية والذوق العربي السليم .  
لقد نتج عن الصراع العنيف بين مؤيدي المدرسة التقليدية المحافظة ومؤيدي  
مدرسة التجديد الحديثة ، ميلاد مدرسة ثالثة ، انضمت تحت لواء قواعدهما نقاد محليون  
كثيرون ، التزموا جانب الاعتدال ، فسميت المدرسة مدرسة الاعتدال .  
( ٣ ) مدرسة الاعتدال :  
=====

اهتم نقادنا المحليون بهذه المدرسة باعتبارها وسطا بين قواعد المدرستين  
الاتفتي الذكر وان دفعوا يبنون نقدهم و يقيمون النصوص والآثار الأدبية بموجبها .  
ومن رجالها : ناجي ظاهر ، ومحمود كناعنة ، ومرشد خليله ، ومحمود عباسي ،  
ونبيه القاسم ، وعلي خليل حمد ، وعبد الرحمن عباد وغيرهم .  
مرشد خليله ينصح الشاعر على ظاهر زيداني فيصفه بالشاعر المطبوع وينعته شعوره  
بالدقة والجمال ، وأسلوبه بالسهل الممتنع ويرى فيه الدقة والقرب من وجدان القارئ  
والعذوبة

---

( ٢ ) الأثباء : العدد ٢٠٩٨ بتاريخ ١٩٧٥/٩/٥ م ( الشعراء أيضا راجعون وتقدميون  
بقلم كمال النجمي ) ص ٤



الموسيقية ، ما ولد للشاعر جمعا غفيرا " من القراء في زمن اعدام فيه القراء •  
كما برأ شعره عن السريالية المتنافرة مع طبيعة العربي ووحل الرمزية الخارقة فسي  
الغموض ، واثنى على ثقافته الواسعة واستشهاداته الفنية من الشعر العربي القديم ،  
وهزالة الفاظه وحسن ديماجه الشعرية ثم ينصحه بجمع أشعاره في ديوان (١)  
والذى يعكس لنا دور الاعتدال في نقد ( خلايله ) مطالبة الناقد هذا الشاعر  
( زيداني ) على المزيد من الشعر العمودي مرة ، والشعر المبني على الأوزان المستحدثة  
عند البياتي والسياب والحاوي وعبد المعطي حجازي مرة أخرى ثم دعوته الى العودة  
للشعر الخالد الذى يخدم الانسانية وقضاياها العادلة •  
أما ناجي ظاهر :

فيبين في كلمة حول الشعر والقصيدة (١) اختلاف القراء في شأن القصيدة ، وفقدانها  
رونقها وجمالها وأهدافها ثم يشير الى كثرة الأنتاج الشعرى الذى ينشر في المجالات  
والجرائد المحلية فيموت بسرعة لأن القصيدة أصبحت غريبة عن أصالتها العربية فكرا ومعنى  
وأهدافا " •  
ثم يضع تعريفا " للقصيدة بأنها : الليل والسحر والشعر والشجر والحياة ) ويحدد  
معالمها بالابتعاد عن الزخرف والالتزام بالايحاء والتعبير واثارة الواقعية بعيدا " عن  
الابتذال ، والأوصاف غير المفيدة كأوصاف الفهود والسيقان والعيون ..... وهكذا  
متنبها ان القصيدة تهقر الى الموهبة والهدف النبيل ويدعوا الشاعر الى ان يخضعها  
لقانون الموت والحياة بل يجعلها تخدم العصر الحاضر ، بعيدا " عن الماضي الذى استوعبه  
أهله ثم يضع الشاعر بين خيارين :

---

(١) الأنباء : العدد ٢٠٧٤ تاريخ ١٩٧٥/٨/٨ م (رسالة عبر النافذة الى على ظاهر  
زيداني ) ص ٥

(٢) الأنباء : العدد ١٤٢٠ بتاريخ ١٩٧٣/٦/١٥ م ص ٤

أما ان يقول الشعر الحق البعيد عن الغموض والتجديد المستهجن والقريب من الحديث المعقول ، والا فليذهب الشعر والشعراء الى شأنهما •  
من كل ما سبق من آراء نقدية نرى رائحة الاعتدال الى بين التقليد والتجديد  
تفوح بقوة وتلقي شذاها على الساحة النقدية المحلية •  
أما محمود كناعنة :

فيدعوا الشعراء الى الاعتدال ، وعدم المغالاة في الأمور المستحدثة من غموض ورموز  
وانطباعية وسريالية وبعد عن الموسيقى الشعرية الرتيبة التي تناسب في القلب والروح  
معا " انسيابا " أديا " ، أو الاغراق في الصنعة الشعرية الموروثة ، بل السير وسطا  
بين هذا وذاك رائده في شعره خدمة المجتمع ( ١ ) • والانسانية والقضايا العادلة  
للأمة العربية أو الشعب العربي الفلسطيني •

ومهما يكن من أمر التقليد والتجديد والاعتدال فاننا نريد نظم الشعر بلغة  
عربية سليمة ورموز وتعابير وإيحاءات تنبع من منابع العربية الثرة الشكل ، عربي أصيل  
والمضمون واقعي اجتماعي وقومي هادف وان تنهي التقدم والتأخر في الشعر على مدى  
ما وصل اليه الشاعر في محتواه الفكري والاجتماعي مهما كان الاطار الذي يضمه •  
لقد آن الاوان ان يكف شعراؤنا ونقادنا عن الذوبان في المدارس والمذاهب  
والاتجاهات والمناهج الغربية لأنها لا تلائم طبيعة شعبنا العربي الفلسطيني وأمتنا  
العربية على اختلاف شعوبها في وثائنا القومية المجيدة ، وان يلتمسوا طريقا للشعر  
واضح المعالم بعيدا " عن الألحان المتشائمة والصور الغربية القلقة والرموز الغامضة  
والإيحاءات المفرقة في التعقيد والأفصالات الزائفة والمضامين التي لا تخدم الرسالة  
القومية والأقليلية الفلسطينية المعذبة لا من قريب ولا من بعيد •

على شعرائنا ان لا يذهبوا برواق الايقاع الموسيقي الداخلي والخارجي معا " للحكمة  
والعبارة والبيت والقصيدة ، هذه المدارس مناهج نقدية ، فما هي هذه المناهج ؟ وكيف  
لجأ النقاد المحليين لتطبيقها ؟ هذا ما سيظهر بوضوح في الفصل الثالث •

(١) الانباء : ١٣٠٤ بتاريخ ١١/٥/١٩٧٣ م كلمة نقد في شعرنا المحلي • محمود مناعنة  
(١) الانباء : ١٣٠٤ بتاريخ ١١/٥/١٩٧٣ م كلمة نقد في شعرنا المحلي ، محمود كناعنة

## الفصل الثالث

### المناهج الأدبية

عرفت المنهج الأدبي ( ١ ) ولكن ماهي المناهج التي اعتمدها نقادنا المحليون في نقدهم ؟

اعتمدوا المناهج الآتية : الفني ..... النفسي ..... الايدولوجي .....  
والكاملي .

فما هو المنهج الفني ؟ وكيف اعتمد نقادنا المحليون عليه ؟

(١) المنهج الفني :

أول المناهج ، وأكثرها أهمية في فهم طبيعة الأدب ، وبيان عناصره ومواطن جودته أو ضعفه وأسباب الجودة أو الضعف .  
يواجه الناقد بموجبه العمل الأدبي بالقواعد والأشهر والأصول الفنية ويستقصى البحث ، ليتعرف على خصائصه الفنية ، وقيمه الذاتية والموضوعية دون الالتفاف الى صاحبه وعصره ، والمؤثرات فيه ، ثم ينظر الناقد في نوع العمل ، وقيمه الشعورية والتعبيرية ، ومدى انطباقها على الأصول الفنية لنوع الأدب الذي ينتمي اليه النص ، كما يجوز للناقد بموجب هذا المنهج تخمين الخصائص الفنية للأديب من خلال عمله (٢) سار على هذا المنهج الأديب الناقد " جورج نجيب خليل في مجموعة مقالاته النقدية ، والأدبية والاجتماعية التي جمعها في كتابه ... سطر يا قلم ( ٣ )

( ١ ) راجع تمهيد الباب الثاني من هذه الرسالة

( ٢ ) عتيق ، عبدالعزيز : في النقد الأدبي ص ٢٢٧

( ٣ ) بيثير أوفست ، حيفا ، ١٩٧١ م

فقد تحدث عن النشاط الأدبي وخموله في الأرض المحتلة ، وأركان الأدب وقواعده وفنونه وأسس العمل الأدبي والنقدى من موهبة ••• ومراس ••• تجربة ••••• ثقافة ••••• عمق ••• وصدق ••• وتحدث عن واقعية الأدب وصراع الأدباء مع القديم والحديث وأوزان الشعر وقوافيه وفنون النثر وسماتها ، بجانب عرض شامل للمواهب الأدبية الفنية الجديدة •

أما فنون الشعر وأغراضه ومذاقاته الفنية ، والخيال الأدبي والتصوير الفني فقد أهتم بها جميعا " ومنها انطلق يناقش أسباب أزمة ، أدبنا المحلي ودور الناقد الاصيل في القضاء على الأزمة والارتقاء بالأدب ( ١ ) لقد ساعدته ثقافته العربية والعبرية والغربية الواسعة ، على حسن اختيار النصوص ، ودراستها وتقديمها بمنهج فني سليم •

أما ناجي ظاهر : ففي مقالاته التي تحدث فيها عن المسرح الحديث قواعده وابطلاقاته وسبل النهوض ( ٢ ) • وعن الشعر والقصيدة في أدبنا المحلي ( ٣ ) والدراسات التحليلية لبعض القصائد والمجموعات الشعرية المحلية ( ٤ ) سار على المنهج الفني فقد كان يقدم مقدمات عن النشاط الأدبي المحلي ، ويتحدث عن موهبة الشاعر ومراسة وثقافته وتجربته ، ومدى عمقه الفكري ، وأصالته الفنية ، وصدق في القول • كما تناول قضايا الرمز والغموض ، والصراع بين القديم والحديث في شعرنا المحلي ، وأهتم بالجانب اللغوي ، والصياغة الفنية فتحدث عن الصور والموسيقى ، والأكثيلة وأعطى إرشادات •

---

( ١ ) راجع كتاب الناقد " سطر يا قلم " تجد مقالاته النقدية تكشف عن هذا المنهج بوضوح عند المؤلف •

( ٢ ) الجديد : العدد الأول ، ١٩٧٣ م المسرح الحديث ص ٣٦

( ٣ ) المشرق : الحادي عشر ١٩٧٢ حول الشعر والقصيدة ص ١٠

( ٤ ) الأنباء ( ١ ) ١٤٢٠ بتاريخ ١٥ / ٦ / ١٩٧٣ كلمة حول القصيدة والشعر ص ٤

والأنباء ١١١٧ بتاريخ ٢٤ / ٥ / ١٩٧٤ بطون تشيخوف ترجمة ص ٤

عامة للأدباء من شأنها النهوض بالأدب المحلي والعمل على تجنب الأزمات أو تخطيها  
بصبر وجد واجتهاد

ب - سالم جبران :

=====

ففي ترجمته لحياة " ساندور بيوفي " الهنغاري تحدث عن سماته الأدبية الفتيحة  
من خلال أدبه ( ٥ ) . كما بصّر القارئ بالجواب الفنية بعد المضمون في ديوان كلمات  
من القلب " ( ٦ ) . وكذلك فعل في نقده لأدب " رسول حمزوف " ( ٧ )  
ومما نماذج أخرى أحيل القارئ الى مراجعتها ليكتشف بنفسه قواعد المنهج النفسي  
من خلالها ( ١ ) .

ان الدراسات التحليلية للأدب الأدبية ونقدتها ، يرافقها عنصر نفسي ينبع من الناقد  
نفسه أملت عليه نفسية الأديب المنعكسة على أدبه ، ومن هنا كان المنهج النفسي فسا  
هو هذا المنهج ؟ وكيف طرأ نقادنا المحليون به ؟

( ٢ ) المنهج النفسي :

=====

محاولة لتفسير الأدب ، ودراسته ، ونقده ، على أساس نفسي ، دون أن يؤدى هذا  
التفسير وهذه الدراسة الى اختفاء القيم الفنية . ( ٢ )

---

( ٥ ) الجديد : السادس ١٩٦٧ م ص ٩

( ٦ ) الجديد : السابع ١٩٦٩ م ص ٤٩

( ٧ ) الجديد : السابع ١٩٧٤ م ص ٣٥

( ١ ) ( ٢ ) طارق عون الله : تحليل ديوان " أشد على أيديكم " لتوفيق زياد الجديد

السابع والثامن ١٩٦٧ م ص ٢٥

( ٢ ) محمود درويش : تحليل ديوانه آخر الليل : الجديد : الثالث ١٩٦٩ م ص ٢٣

فالعنصر النفسي من العناصر المهمة والأصيلة في العمل الأدبي وبطول بنا الحديث عن هذا المنهج تطورا " وفنا ( ٣ ) • ولكن ما هو الدور الذي لعبه هذا المنهج في نقدنا المحلي من حيث التأثير في النقد ؟

أثر المنهج في ميشيل حداد " ودراساته للأفكار الأدبية المحلية ومناقشاته مع الأدباء والنقاد ، تأثيرا " بالغا " ، بجانب المنهج الفني •

ففي حديثه النقدي عن الشاعر الحديث ( ١ ) ، يريد لهذا الشاعر ان يخصوص في أعماق النفوس للبحث عن المعاني الكامنة فيها ، وان يلم بعلم النفس ليتعرف على حقيقة النفوس المتنوعة الميول والنزعات ، وليكشف عن حقائق وأشياء لا يعرفها الا الله يهصر بها عباده العلماء الراسخين في العلم ، وان يتميز في خلقه ، ويستقطب شعره مركزياته ومشكلاته التي يعانيها في حاضره ، وحاضراته مما يدل على دمج الحوادث التاريخية في هذا المنهج •

وهذا " انطون شماس : يؤثر فيه هذا المنهج ، فتدفعه انفعالاته النفسية الناتجة عن الضيق النفسي والملل في ظلام الاحتلال الى سلوك طريقة في النظم الشعرية غريبة عن النفس ، والفنية الأدبية العربية ، تدعو الى تقطيع الكلمة في الشعر الى مقاطع صوتيه يراها الشاعر حسب التداعي النفسي الذي يهيمن عليه لدى نظم القصيدة وربما

---

( ٢ ) الفكر المعاصر العدد ٢٢ ديسمبر ١٩٦٦ — المنهج النفسي في النقد — امين

السيوطي ص ٣٠ — ٣٥

( ٣ ) عتيق ، عبدالعزيز : في النقد الأدبي ص ٢٩٥

( ١ ) الأنباء : العدد ٥٤٤ بتاريخ ١٩٧٠/٧/٣١ — حديث عن الشعر ص ٤

تدعوا الى حشو ، أحرف خاصة غامضة لا يدري القارى ما هو المقصود منها ؟ ولماذا اقحمها الشاعر بين مقاطع كلماته ؟ وذلك بين الأسعار والشرطرات والمقاطع الصوتية للكلمات ( ١ )

ففي ديوانه — اسير يقطتي ونومي ( ٢ ) يرينا " انطون " مواطن التجزئة في الكلمة حسب الواقع النفسي مبينا ان كل مقطع يستطيع ان يحمل عنوانا " مستقلا " لقصيدة أخرى غير القصيدة التي ورد فيها ( ٣ )

والدارس المحلل ، والقارى المتفحص ، يجد أمثلة نقدية كثيرة في نقدنا المحلي تتحدث عن النفس ، وميول الشعراء والنقاد ، وعلاقات الأدباء والنقاد بالمجتمع والحضارة مدى تأثيرهما فيه نفسيا " ، ينعكس ذلك التأثير في آراء الناقد النقدية .  
( ٣ ) المنهج الايدولوجي :

كان نتيجة للأفكار الاشتراكية الوجودية ( ٤ ) • يسمى لتوضيح مصادر الأذب والفن بعد كشفها ، والكشف عن وظائفها وأهدافها عن الأديب ، وهنا •• نراه يتناصر قضية الفن للحياة وقضية الالتزام الأدبي ، وحرية الأديب ، ويدفعه الى الاستجابة الفورية لحاجات العصر ، ويكشف عن مرامي النصوص والآثار الأدبية شعرا ونثرا ( ٥ ) ويوجه الأديباء

---

( ١ ) الشرق : العدد الأول ١٩٧٠ م — قصيدة السقوط ص ٢٦

( ٢ ) ديوان اسيرة يقطتي : الشرق العدد الحادى عشر ١٩٧٤ م ص ١١

( ٣ ) انظر قصائد الديوان ، فلا تكاد تخلو قصيدة الا وأدخل التقطيع لوارد الذكر فيها وعمل على حشو أحرف وربما مقاطع غريبة بين الكلمات والتراكيب

( ٤ ) مندور ، محمد : النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر ، القاهرة ص ٢٣

( ٥ ) م • ن ص ٢٣٤ — ٢٣٨ ملخص •

في حدود العصر وحاجات الشعوب ، ويؤمن بوحدة الشكل والمحتوى ، والقيم الجمالية بمفهومها العلمي ( ١ ) ، ولا يرى ان لاسيل الى فن لا يخدم قضية الانسان الذي يجعل من العالم ملكة لفكره وأرادته وطموحه ( ٢ ) .

ففي الواقعية الاشتراكية الجديدة للشعراء الماركسيين ونقدهم ، خير دليل على انعكاس هذا المنهج بفحواه ، ومعناه ، وأهدافه ، على أدبنا ونقدنا بعد الخامس من حزيران .

ففي مقال الفن والحقيقة ( ٣ ) كشف سالم جبران عن مفهومه الايدلوجي فـي واقعيتها الاشتراكية الثورية المهمة ، بالمضمون والتوجيه ، والشعبويين في مقاله ذاك عصرى الفن الحقيقي فن نظره وهما : الجانب العرفاني ، والجانب الجمالي ، ويعرفنا بأن كل فن ابن لبيئته ، وان النقد الثورى يقضي بضرورة ارتباط الفنان بالواقع ، ودراسته الثورية له .

أما في مقاله الثاني المضمون الاجتماعي للنقد ( ٤ ) ، فهو لا يرى ان يكون الناقد حياديا " ، بل عليه ان يكشف الطبيعة الحقيقية للمجتمع ولكل مدرسة أدبية . وبهذا يقول " من هنا لا يمكن تجاهل الطابع الايدلوجي للنقد ، الذي يعتبر عنصرا " حاسما " من عناصر النقد " .

---

( ١ ) م ٠ ن : ص ٣٨

( ٢ ) الفكر الجديد : العدد ٢٢ ديسمبر ١٩٦٦ م منهج النقد الايدلوجي ، أمير اسكندر ص ٣٦ — ٤١

( ٣ ) الجديد : العدد الأول ١٩٧٠ م ص ٦ — ٨ — ٤٧

( ٤ ) الجديد : العددان الثالث والرابع ١٩٧١ م ص ٤٠



وفي نقد المسرح والشعر الشعبي والقصة والدواوين الشعرية، سنرى كيف تجلت  
الأيديولوجية بقواعدها التطبيقية في نقد سمح القاسم لأثارة الشعرية وللمسرح  
المحلي، ونقد سمح القاسم وتوفيق زياد لبعض الدواوين والشعر الشعبي المحلي  
ومحمود درويش لشعره، وشعر فدوى طوقان وغيرها من الشعراء المحليين، وكذلك  
بنيه القاسم، وعبد اللطيف عقل، وأسامة محاميد وغيرهم.

وسنرى بوضوح كيف أولوا المضمون الفكري أهمية قصوى، لأنه عماد هذا المنهج  
وكيف اهتموا الشكل في كثير من الحالات.

وقد يرتبط أكثر من منهج بمنهج آخر، وقد ارتبط كل من المنهج الفلي والنفسي  
وقد اخلا مكونين المنهج التكاملي وفي رأي الدكتور عبد العزيز عتيق، "وقد ارتبط  
كل من المنهج الفلي والتاريخي والنفسي... وتداخلت بعضها ببعض مكونة المنهج  
التكاملي". (١) فما هي أصول هذا المنهج وقواعده؟ وكيف استفاد منه نقادنا  
المحليون في تقديمهم.

#### ٤) المنهج التكاملي :

=====

لا يفتقد عند عدم معين، بل يأخذ من كل نقد منهجي ما يراه معيناً له على إصدار  
أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية شعراً ونثراً من جميع جوانبها ويرفض ما لا يراه  
مناسباً.

لم يقتصر هذا المنهج على الأثر الأدبي، بل تعداه إلى الأديب قائل الأثر،  
فتناوله من حيث نسبه، وشخصيته، وأخلاقه، والعوامل المؤثرة فيه وثقافته وسماته  
الفنية وآثاره الأدبية المؤلف (٢).

---

(١) عتيق، عبد العزيز : في النقد الأدبي ص ٣٠٨

(٢) م. ن. : ص ٣٠٨

(٣) م. ن. : ص ٣٠٩

لعب هذا المنهج دورا " كبيرا " وناجحا " في نقدنا المحلي ، فقد تناول النقاد المحليون بموجبه الأعمال الأدبية من نصوص ودواوين ومجموعات شعرية ، وروايات وقصص قصيرة ومقالات ومسرحيات وخواطر من جميع نواحيها الشكلية والمضمونية وسمايتها الفنية وكشف عن نفسيات الأدباء ، ومراحل حياتهم ، وتطوراتها وأهدافهم وقضاياهم من خلال الدراسة ودعا الى التمتع بجمال الأدب وسحره ، والأقتداء بكل تجربة أدبية ناجحة .

ومن الأمثلة على هذا المنهج تطبيق " : ماكتبه من نقد عام ، الناقد المحلي ، سعيد أديب الصوري تحت عنوان — السوبرماتية الملائكية في النقد الأدبي ( ١ ) فقد بين كيف اصطبغ أدبنا العربي المحلي بصيغة روحانية نقية تجعل الحقيقة مستمدة من الهام القلب لا من نظر العقل ، مع أنه قصر في مشاركة الإنتاج الأدبي الغربي قوته وفاعليته ، ثم وضع الخطط الكفيلة بالسمو به الى حلبة السبق مع الآداب العالمية الراقية .

فالمنهج الفني في نقد الصوري : يتجلى في وصف الانسان العربي كيف أوقظت فيه شعلة الحماسية في دراسة الأدب وشتى معارفه القديمة " والحديثة ، دراسة قائمة على الفهم للأبعاد والمراحل والأهداف والقيم والنتائج .

اما المنهج النفسي فهو في ارتداد الحقيقة من الهام القلب لا من نظر العقل لأنه منطلق العواطف وقائد النفس الى رغباتها وأمانيتها . . . وهكذا فسمايت المنهج التكاملي ، كما نرى واضحة في هذا النقد .

كذلك تأثر الناقد عبدالرحمن عباد بهذا المنهج في نقده لمجموعة محمود عباسي القصصية في الربع الأخير ( ٢ ) — فارجع لهذه الدراسة .

---

( ١ ) القدس : العدد ١٨٥٥ بتاريخ ١٤ / ١١ / ١٩٧٤ م ص ٣

( ٢ ) الشرق : العدد التاسع والعاشر ١٩٧٤ م ص ٦١ — ٦٤

ولا يغرب عن البال ان المنهج التكاملي ، يدعو الى تقييم النص والحكم له أو عليه بعد دراسته من جميع نواحيه المضمونية والفنية والشكلية ، وبهذا يدعو الناقد الى البعد عن التطرف والمخالاة فلا يعطي ايا من المضمون والشكل أهمية على الآخر ولكنه يلجأ الى أعطاء مبررات للأخطاء التي قد يقع فيها الأديب حرصاً " على روعة المضمون كما يربط بلا افتعال بين الفن والحياة ، ويتحدث عن مسؤولية النقد الأدبي نحو الحياة في كافة مناحيها ( ١ ) .

دعوة المنهج هذه واضحة المعالم في نقادنا للعمل المسرحي والقصصي وتقويم النصوص الشعرية وتقييمها .

ففي دراسة عبدالرحمن عباد " لقصة نجيب سومان " الخالة أم سليم ( ٢ ) - تحدث عباد عن مكان وزمان نشر القصة ، وعرف بالخالة " أم سليم " وزوجها المقعد بسبب حادث سيارة ، ثم شرح حوادثها التي وقعت بعد حرب تشرين المجيدة سنة ١٩٧٣ م وبسط الأوضاع الاقتصادية المتردية في الأراضي المحتلة أثر تلك الحرب ، والصعاب التي وجهت أم سليم في سبل الحصول على لقمة العيش وخلص أخيراً " الى نقد القصة فوصفها :

بالطول المفرط والأسلوب القصصي العقيم المستعمل قديماً " ، والفكر الرومنطيقي والحجز عن الوصول الى جمال الأسلوب الحديث بتعابيرره وعمق معانيه ، كما بين عجز الكاتب في نقده لأصحاب الدكاكين ووصف حقيقة مشاعر أم سليم بسبب أغراقه في التقرير وعدم استطاعته رسم الصورة بالحادثة والتجربة ، ورأى في لغة الكاتب ضعفاً " في الديباجة ومزیداً " من الأخطاء اللحوية والالتزام بالخطابية ( ٣ )  
وأخيراً " : أثنى على الهدف من القصة على الرغم من كل ما ذكر من أخطاء وعيوب .

---

( ١ ) الفكر المعاصر : العدد ٢٢ ديسمبر ١٩٦٦ الاتجاه التقويمي محمد عبدالله الشققي

ص ٤٦ - ٤٧

( ٢ ) الأنباء : العدد ١٨٤٥ بتاريخ ١١/٨/١٩٧٤ م ص ٥

( ٣ ) اقرأ نص النقد في العدد نفسه ص ٥ عم ٧ ، ٨

أما في الشعر ، فقد نقد محمد حمزه غنايم " ديوان فاروق موسى (الالتصاق الوجداني مع الذات ( ١ ) ، مبيلا " لنا كيف التزم بقواعد المنهج التكاملي وأصوله فماذا فعل في هذا السبيل ؟ •

حلل قصائد الديوان كل قصيدة الى عناصرها الفكرية والفنية والشكلية وتحدث عن المضمون بكل قصيدة ، وبين ما وقع فيه الشاعر من أخطاء ، وما حاله من نجاح ، وقيمة بعد ذلك بقوله :

" ان فاروق موسى في ديوانه الجديد أصبح وجهنا الآخر المطلوب في الخلفيات الأصلية لقصائد المتصلة بالتراث المعبرة عن وجدان وضمير جماعي لا يهم ان يكون مشوها ، بل الحق في الأصالة هو الذي يعيد اليه حرارة النشوة •

وقد رأى الدكتور حسام الخطيب ان اشطب من المناهج التي كنت ذكرتها قبل عرض الرسالة عليه — المنهج التاريخي ، وان اضم المنهج التقويمي الى المنهج التكاملي لأنه عنصر من عناصر التكاملي ( ٢ ) وقد انكر وجود منهج تاريخي بين المناهج مع العلم ان الدكتور عبدالعزيز فتنيق يرى وجود هذا المنهج ويقره • ( ٣ )

---

( ١ ) الأنباء العدد ١٨٦٣ بتاريخ ١١/٢٩/٩٧٤ ص ٥

( ٢ ) زيارتي له في مكتبه بالاتحاد البرلماني العربي بتاريخ ١٠/٧/٩٧٨

( ٣ ) يقول عتيق : يتحدث بموجبه — يعني المنهج التاريخي عن حوادث التاريخ المتوقعة وسيلة لتفسير الأدب والكشف عن ظواهره وخصائصه بالتعاون مع المنهج الفني لاحتياجه الى الذوق انظر ص ٢٩٣ من كتاب في النقد الأدبي •

أما التقويمي فقد ضمه للمناهج الأدبية محمد عبداللطيف الشفقي راجع الفكر المعاصر العدد ٢٢ ديسمبر ١٩٦٦ ص ٤٦ وطالبني الدكتور حسام بادماجه بالمنهج التكاملي •

ولقد اقتتعت بوجهه نظر الدكتور الخطيب ، لأن التاريخ لا علاقة له بالمنهج

فكل نص يخضع للموثرات التاريخية ، ووقائع الحوادث التي تمر بالأديب .

ومن المناهج الأدبية المنهج التطبيقي ( ١ ) والذي يتلخص في استعراض الأديب الناقد

لأدبه ونقده ( ٢ ) ، ودراسته وتحليله وفحمة وتمييزه وإعطائه الصفات الفنية التي يراها مناسبة ونفسية .

وهنا ينظر الناقد في المضمون السياسي فيكشف عن عقيدته ومذهبه من خلال المضمون كما ينظر في المضمون الاجتماعي فيرىنا منزلته ، وكذلك ينظر في المضمون الاقتصادي ، فيكشف عن وضعه المادي وأثره في حياته أما مضمونه الفكري فيعرفنا بثقافة الأديب وعلمه .

لقد وضع هذا المنهج ، النقاد أنفسهم في الحديث عن آثارهم الأدبية بموجب لقاءات مع مندوبي الزوايا الأدبية والفكرية في جرائد ومجلات المحلية .  
اتخذ رجال هذا المنهج شكلين للنقد ، فمن نقد الناقد لأدبه إلى نقده للنقد الموجه إليه من ناقد آخر .

ففي الشكل الأول تحدث سميح القاسم عن تجاربه الأولى في الشعر ، وعن دواوينه التي وصفها بالذكريات والقضايا ، ملتزمًا " الموضوعية متجردًا " عن الذاتية . ( ٣ )

---

( ١ ) أخبرني الدكتور — حسام الخطيب بتاريخ ١٩٧٨/٧/١ أنه لم يسمع بهذا المنهج  
( ٢ ) راجع تفاصيل المنهج في الفكر المعاصر العدد ٢٢ ، ١٩٦٦ الناقد قارئ لقارئ  
زكي نجيب محمود ص ١٠ — ١٢

٣ — ( ٦ ) الجديد : العددان ٤ ، ٥ — ١٩٦٩ ص ٢٣ — ٢٨

( ب ) الطريق : كانون الأول ١٩٦٨ لقاء مع سميح القاسم ، بقلم محمد دكروب .

كما تحدث محمود درويش عن نفسه وفنه الشعري والنقدي بامانة الناقد وحصانه  
الأديب وأعطى سمات نقدية ؟ أصيلة لشعره في نقده وتقييمه لديوان : عاشق من  
فلسطين ( ١ ) .

أما محمد أمين البيطاوي فقد قدم لسائله ( ميشيل حداد طبيعة نفسه هو في  
شعره وبين للسائل رؤية نفسه للشعر ، وطبيعة كلماته الشعرية المرهفة ( ٢ ) .  
أما الشكل الثاني لهذا النوع من هذا المنهج فقد رد بعوجه الأديب جورج نجيب  
خليل على الأديب الناقد محمود كناعنة لأنه نقده فقال جورج :  
" عندما مثلت بشعري على أنه نوع من الشعر الحديث فانت واحد من اثنين جاهل يقول  
ما لا يعرف وحاقد يعرف ويحرف ( ٣ )

أما فرحات فرحات فيرد على نزيه خير " ، مينا " ان الحقد والهوى اعمياه ، فحاد  
عن جادة الصواب ولجأ الى الازدراء والسخرية وهذا ما لا يريد في ناقد أديب كنزيه  
خير ( ٤ ) لقد كشف هذا المنهج من ثمرات هجومية حادة في النقد المحلي بعيدا " عن  
الأمانة العلمية والموضوعية في النقد بدافع الحقد والحسد حيناً ، وحب الذات والامتياز  
والتفرد والسبق حيناً آخر .

كما كشف عن مدى صدق الناقد وكذبه ، اقتصاده ، أو مغالاته ، فليس سمات  
المسلك التقريضي حيناً والعديح حيناً " آخر بلا قواعد فنية أو منطلقات فكرية أصلية .

---

( ١ ) الجديد : الثالث ١٩٦٩ — محمود درويش حياتي وقضيتي وشعري ص ١٩ = ٢١

( ٢ ) الشرق : العدد الثامن ، ١٩٧٢ محمد أمين بيتاوي ص ١٤

( ٣ ) الأنباء : العدد ١٤١٥ بتاريخ ١٩٧٣/٦/٨ من أول غزواته كسر عصاته ص ٤٠

( ٤ ) الأنباء : العدد ٣٠٤٧ بتاريخ ١٩٧٥/١٢/٥ نزيه خير بن بوليس الأدب

ومهما يكن من أمر فكل منهج من المناهج السابقة يقوم على :  
التأثر المسبوق بالذوق السليم والموهبة الفطرية والتجارب الشعورية الذاتية ، والثقافة  
واسعة بالأدب والنقد ، والقواعد الموضوعية المتمثلة في القيم الشعورية والتعبيرية  
والقدرة على تطبيق النصوص على القواعد النظرية والمرونة في تقبل النماذج الجديدة  
التي تقود الى تعديل في قواعد النقد المقررة أو الاضافة لها دون ميل أو هوى .

\*

\*

\*

تعرض نقادنا المحليون لقضايا أو مسائل نقدية كانت وليدة الاتجاهات والمدارس  
والمناهج فما هي ؟

## الفصل الرابع

### القضايا أو المسائل النقدية

القضية أو المسألة النقدية ( ١ ) كثيرا " ماتتار بين النقاد فمنهم من يوفق في إيجاد حل لها ومنهم من لا يوفق ، وقد تبقى مكان جدل ومناقشة حتى يأتي الناقد القادر على حلها .

والنقاد المحليون في الأراضي المحتلة ، واجهوا قضايا ومشكلات أثارت بينهم جدلا " فشرع كل ناقد يبدي رأيه فيها بصراحة ووضوح من هذه القضايا المهمة :  
السرققات الشعرية . . . الصراع بين القديم والحديث . . . الخوض والرمز والوضوح . .  
التوجيه الأدبي . . . التقرّيز . . . والتجريح .  
( ١ ) السرققات الشعرية :

أهتم بها نقادنا المحليون دون أن يضعوا مقياسا " فنيا " واحدا " لمعرفة متى تكون السرقة قبيحة تعيب صاحبها ، أو حسنة لا خير عليها ، كان يستعير الشاعر رمزا " يشير إلى معنى أو صورة من شاعر سبقه استقرار الرمز ذاته للمعنى ذاته .  
فلو فرضنا أن شاعرا " قديما " استعار اسم سلمى " رمزا " للقضية الوطنية في العراق وجاء شاعر فلسطيني واستعاره للقضية الفلسطينية فهذا لا يعتبر سرقة ولست هنا لأضع قواعد للسرققات الشعرية جيدها من رديئها ، ففي هذا المجال مراجع شافية في كتب النقد .  
( ٢ )

( ١ ) سبق التعريف في تمهيد الباب

( ٢ ) ( ٢ ) عتيق ، عبد العزيز في النقد الأدبي

ب ( سرققات أبي تمام لأبي الفضل أحمد بن طاهر

ج ( سرققات البحتري من أبي تمام ليشير بن تميم الكاتب

د ( سرققات أبي نواس لمهلل بن يعقوب المزروع

هـ ( الإبانة عن سرققات المتنبي لأبي سعيد العميدى

و ( النقد المنهجي عند العرب — محمد مندور



من النقاد الذين عثرت لهم على اهتمام بتتبع السرقات الشعرية في أدبنا المحلي  
" حاتم حسون " الذي تتبع السرقة في قصيدة رمزي درويش " بعنوان بطاقة الى  
جميلة ( ١ ) .

كيف تتبع هذه السرقة ؟

قال :

" في القصيدة الاتفة الذكر يصف الشاعر جميلة بأنها أجمل طفلة وهذا التشبيه وغيره  
في القصيدة مأخوذ من قصيدة " جميلة بوحيرد " للشاعر الكبير نزار قباني .  
ثم يقول " اتعبت الشمس ولم تغب " وهنا لم يتعب شاعرنا حينما نقل الشطر كاملاً "  
وفي القطعة الثالثة من القصيدة يغير كلمة " واحدة " في الشطر الأول معوضاً " شطره  
نزار ( أسك مكتوب بالذهب " بشطرت هو :

" أسك مكتوب بالدم " ( ٢ )

وهكذا ....

هذه القضية من النقد المحلي ليست واسعة الانتشار ولكنها قليلة ربما تأتي في سباق  
نقد المضمون والشكل وربما تهمل لأهتمام نقادنا بالمضمون الفكري .  
أما القضية الثانية التي أثار اهتمام ناقدينا المحليين فهي :

" الصراع بين القديم والحديث "

فكل قديم كان حديث عصره ، وكل حديث سيصبح قديماً " بعد ، فما هو وجه الصراع ؟  
وما هو طابعه ؟ ومن هم الذين مثلوا هذه المسألة ؟ وما هو هدفهم من وراء ذلك  
وهل خدمت هذه القضية ملامح النقد في الأدب المحلي ؟

---

( ١ ) الأنباء : العدد ٦٦٦ تاريخ ١١/١٢/١٩٧٠ م ص ٤

#### ٤- الصراع بين القديم والحديث

بعد نكبة ١٩٤٨ بدأ شعربنا المحلي يخطو خطواته الأولى في طريق تجديد نفسه محاولاً " أن يحتضن بعمق واتساع وأصاله وصدق ، قضايا الانسان العربي الفلسطيني وحياته ومتطلباتها ، وتطلباتها عليه بعد أن كان قبل هذه النكبة تقليد ياصرفاً متجمداً " عند جذوره التاريخية ، يعكس الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية في فلسطين كما أرادت له دولة الانتداب ، ويتحدث عن المواقف الذاتية التي لا فكر فيها . فهو من حيث الشكل : تقليد للقدامى واعتناء بالزخرف اللفظي ، ومضمونه وعيـــد ضائع في ملفات السياسة الجائرة .

وبعد النكبة بدأت رحلة الانطلاق الى الشكل التعبيري الجديد ، والتفت الشعراء الى هذا الشكل الذي يحرق الشاعر من قيود القديم وزناً " وقافية ، ومضموناً " غنائياً " . ولما وضعت حرب الخامس من حزيران ١٩٦٧ أوزارها ظهر الشعر الحديث بصورة منقطعة النظير لأن الشعراء اعتبروا هذا الشكل من الشعر ، أكثر تعبيراً " عما في نفوسهم وأكثر عطاءً ، نظراً " للتغيرات الايجابية والسلبية في حياة شعبهم الفلسطيني المشرد والمعذب في سجنه الكبير .

والشعر الجديد بأشكاله الجديدة الملتزمة بوحدة التفصيل أو غير الملتزمة ، لا يزال مرفوضاً " لدى كثير من نقادنا المحليين رغم محاولة الشعراء أصحابه فرض وجودهم على أرضية أدبنا المحلي . . . انه لم يتضح بعد كفن قومي ، واضح الأبعاد قوى القواعد والأسس - استثنى منهم قليلاً " من الشعراء الذين برزوا فيه ، وجعلوه قادراً على النفاذ الى القضايا الوطنية والسياسية والفكرية والاجتماعية كما أن شعربنا الحديث المنطلق قد أثار غضب بعض نقادنا المحليين لخموضه وجنده بعضهم الآخر لمقدرته الفائقة على التعبير الأصيل الصادق عن واقع الحياة العربية الفلسطينية داخل الأرض المحطمة وخارجها ، وغناه بالفلسفة والفكر ، ومقدرته على اللجوء الى الجزئيات يعرضها ويحللها .

من هنا انطلق الصراع بين النقاد على القديم والحديث ، وعرضوا مجرياته في صفحات الجرائد والمجلات الأدبية المحلية ، أخص منها بالذكر مجلة لقاء ، والجديد ، والشرق وجريدة الأنباء والقدس والشعب والفجر والاتحاد .

ولكن ما أسباب الاندفاع بهذا الصراع النقدي الى الأمام ؟

طبيعة التغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية وكثرة الدواوين الشعرية والقصائد التي نظمت ولا تزال تعظم على الشكل الحديث ، وتتشرف في الصحف والمجلات بصورة مكثفة وأزدياد الانتاج في ما لا يسمى الا بشكله ولا بمضمونه أو محتواه . . بل هو مجرد كلمات مرصوفة ومحشوة بلاصلة ولا ترابط بسبب عدم فهم شعرائنا لمفهوم الشعر الحر المنطلق وغنائيمه الداخلية ، وشكله وبنائه وسيطرة الغموض المعتمد بسبب وبلا سبب واشمئزاز كثير من النقاد من عدم دراية وفهم أصحاب الشعر الحر والمنثور بقضايا الأدب المعاصر بطريقة جدية . . .

هذه هي أسباب الصراع بايجاز :

ومن الأمثلة التي تجولنا بوضوح معالم الصراع بين القديم والحديث :

ماقاله محمود كناعنه : في مقال نقدي بعنوان " كلمة نقد في شعرا المحلي (١) ، فقد نقر من الشعر الحر المرسل المحلي : لأن قائله شأنه ولأنه أصبح أبـرد من الثلج غشا " غير محبوب ، ضل به أصحابه عن الوزن الجميل والمعنى المفيد المفهوم والحرارة الأدبية التي تجذب القارئ اليه والمقدرة على اثارة فكر السامع ليمعن في دراسة هذا اللون من الشعر . . . بل هو كلام متناقض لا يحمل فكرا " ، وان حمل ففي كلمات على ورق ابيض أملس لا يحسن فهمها وتقديرها السامع . . . ومتى فهو خارج عن نطاق الأدب الخالد .

أما ناجي ظاهر : فيرجع كبوة شعرنا المحلي الحديث الى أن بعض الشعراء لم ينتبهوا الى قضايا الأدب المعاصر بطريقة جدية . . . وكل ما عرفوه عن الثورة الشعرية الحديثة أنها ثورة على الشكل . . . ولم يحاولوا الاستفادة من أفكار غيرهم ولم يتعرفوا على أسرار رقي الأدب الأجنبي . . . ولما نظموا شعرهم جاء بنتائج مريعة تبعد بنا عن الأدب وجوهره ما نريد الاقتراب منه ( ١ ) .

ولعبد اللطيف عقل : مقال في النقد الأدبي ، يقارن فيه بين الشعر التقليدي والشعر الحديث : ( ٢ ) .

ان الشعر التقليدي : بحكم نشأته وتطوره تصويري والشاعر فيه على بعد نسبي من موضوع تجربته والتجارب الشعرية التقليدية خليط تستطيع فصل مكوناته بأبسط الأدوات وأيسر السبل .

أما الشعر الحديث فهو ليس مفصلاً " عن أصوله التقليدية والمسافة فيه بين الذات والموضوع قريبة جداً " حتى الالتقاء والتمازج في كثير من التجارب الناضجة . . . والتجارب الحديثة مركبات سبائكية صهرت تحت درجة حرارة عالية مما يصعب عزل عناصرها والشاعر الحديث يندمج في الكون يحصل الباطن مرسوماً " على الوجه ، والاندماج فيه يكاد يلغي حوار الظاهر والباطن ، ويترك الشعر الحديث للقارئ مجالاً " واسعاً " للتعرف على شخصية الأديب وتجاربه من خلال المعاني والصور والعواطف التي تحدث عنها في قصيدته .

وفي حديث عقل : عن الاستمرارية الشعرية : ( ٣ ) استمرارية الشعر الحديث التقليدي وميلاده منه . . . تبين أن كثيراً " من دارسي الأدب والمثقفين ينظرون الى الشعر الحديث على

---

( ١ ) جريدة القدس : العدد ١٢٧٥ بتاريخ ١٤/١/١٩٧٣ ( حول أزمة أدبنا المحلي ص ٣ )

( ٢ ) مجلة الشرق : العدد الثامن للسنة الثانية ، كانون الثاني ١٩٧٢ م ص : ٤٣

( ٣ ) مجلة الشرق : العدد التاسع للسنة الثانية شباط ١٩٧٢ م ص : ٢٨

انه غريب ولقيط ووافد طارئ بعيد عن أدبنا العربي الأصيل مختلط الانتماء  
والنسب وهم في نظرهم هذا فقراء في الإدراك ، لأن الشعر العربي الحديث  
ينتمي الى شجرة الشعر العربي منذ ولادته على الأرض ، وانه فرع منها ، وان بعدت  
عنه السيقان والجذور ولكن الذي جعل ينحومناه الحالي شكلا " وغموضا " ضرورات  
الحصر ، وعلى التغيير وسننه حسب النواميس والقوانين . . ويرهن على صحة قوله هذا  
بالفترات التي مرت على شعرنا العربي وتمرد فيها على نفسه ورفض قلبه أو تحداها ،  
وحاول ان يستحث نفسه ، ويغير من شخصيته محاولا " وبهذا الاستمرار والنمو  
أو البقاء .

ثم يرجع الناقد التغيير في الشكل والمضمون والموسيقى الشعرية الى ضرورات ودوافع  
أجملها في نوعين من الدواعي على كثر منها . . . وهذا النوعان هما :  
الدواعي الداخلية من دفعات وجدانية ومشاعر متلاحقة لم تحتل قوالب الحروس وعلمي  
المعالي والبديع .

والدواعي الخارجية : ظروف البيئة طبيعته أو اجتماعية أو سياسية أو فكرية ، ثم  
ويربط بين الدواعي الداخلية والخارجية ومازج بينهما . . . وكان من جراء هذا العمل  
ميلاد التجربة الحديثة في الشعر العربي . . . لذلك اعتبر الناقد ان الشعر الحديث  
طور من أطوار التقليدي ، ومرحلة من مراحل نموه وليس عدوا لدود كما يتصور بعض  
الناقدين بعد هذا العرب انتقل الحديث عن ظاهرة مميزة في الحركة النقدية  
الفلسطينية .

أعني : الخموس والرمز والوضوح لاكشف عن سمات هذه الظاهرة ومدى انعكاسها على  
التجربة النقدية في الأدب الفلسطيني .

## الغموض والرمز والوضوح

=====

ما هو الغموض ؟ وما هي أسباب وجوده في أدبنا المحلي . . . ؟

الغموض : هو الابهام والانغلاق المعنوي والفكري وعدم وضوح الرؤيا يكاد يهيمن على معظم شعربنا المحلي معنى وخيالا وفكرا ومضمونا . . . . . ولعل اندفاع الشاعر إليه يأتي لضرورات نفسية يعيشها الشاعر تحت وطأة الاحتلال الاسرائيلي ، أو لأسباب سياسية يتعذر معها على الشاعر الابانة عنها وأخرى فنية .  
والغموض نوعان :

غموض قائم على التعقيد اللفظي ، وهذا لا يشغ عن شيء لأنه لا يحتوي داخله شيئا يستحق البحث والعناية والجدل والمناقشة . . . وهذا سهل تحديده ومعرفة مواقفه .

وغموض قائم على الإيحاء والرمز والأسطورة والحكاية والمثل . . . إنه غموض يستحق العناية والجدل والمناقشة والبحث لاحتوائه أشياء غنية نافعة يتعسر على القارئ معرفتها إلا اذا كان على جانب عظيم من الثقافة والالام بالمعرفة .

وفي هذا يقول محمود درويش ان على النظرية القائلة بان شعره لا يفهمه عامة الشعب :  
" كيف اوفق بين شق الطريق امام الكلمة لتتارس مفعولها بين الجماهير بصفتها كلمة ثورية من ناحية ، وبين متطلبات الشروط الفنية المتطورة لهذه الكلمة ؟  
ثم اني مليء بالاحساس في أن ( اللبنة الفنية ) عندي مكشوفة خلف منديل شفاف ( ١ )

اما الرمز : فهو استخدام الألفاظ رموزا للتعبير عن المشاعر والانفعالات ونقل ايحاءاتها وإثارة الصور المماثلة لها لدى القارئ ، والسامع او اعانتها على تكوين مثل تلك الصور ( ٢ )

---

( ١ ) الجديد : العدد الثالث آذار للسنة السادسة عشر ١٩٦٩ ( محمود درويش حياتي وقصتي وشعري ص : ١٩ - ٢٧

( ٢ ) الكيالي : عبد الرحمن ورفيقه : التأسيس في النقد الادبي ، القدس مطبعة

دار الأيتام الاسلامية ١٩٦٤ م ص ١١١

وقد مرّ بنا في المذهب الرمزي انه نوعان : ما يقوم على رمزية اللفظ والعبارة بقصد  
الإثارة والإيحاء وهذا جديد من حيث هو مذهب أدبي مع انه كان يجيء " معثرا بشكل  
عفوى في الأدب العربي القديم . . . وما يقوم على رمزية الموضوع ، حيث لا أثر للإيحاء  
والإثارة في اللفاظ. بل هي ذات معان واضحة ، متميزة ومفهومة ، ولكن الموضوع هو  
الذي يرمز الى فكرة معينة أو الى اتجاه معين يصعب تناوله مباشرة

وهصراحة كما هو الحال في قصص " كليله ودمه " والاساطير القديمة . . . .

لقد استخدمه الشعراء والناثرون والواقعيون والرومانسيون الجدد لهدف اقتضته ضرورة  
اغناء الواقعية والرومانسية ، والذي يثبت صحة هذا الرأي ان محمود درويش قد استخدمه  
في واقعته الاشتراكية الجديدة " لاغناء واقعيته وخدمتها وهو بهذا لا يرى تناقضا  
بين التزامه بقضية وعقيدة من جهة وبين سعيه الى ما يبدو له ان طريقته الذاتية فـي  
التعبير . . . . . (١) .

اما الوضوح فهو ضد الغموض وهو لسان حال الأدب الجماهيري البعيد عن الإيحاء  
والتصوير ، هدفه جعل الأفكار منطقية والتعبير عنها جليلا لا تشوبه شائبة .

من أدبائنا النقاد الذين بحثوا في هذا الاتجاه ، وناقشوه ، زكي درويش ، ناجي  
ظاهر ، محمود كاعنه ، عبد اللطيف عقل ، علي خليل حمد ، محمود درويش ، سميح  
القاسم ، وغيرهم .

موقف زكي درويش : من الغموض والرمز ؟

يراه نتيجة حتمية لا نتقال الشاعر من مرحلة الى مرحلة أخرى جديدة في طريقة  
التعبير والمعنى يمكن التعبير عنه بعدة وسائل ، وأحيانا يشعر الأديب باستنفاد طريقة  
معينة لقدراته التي مهما كانت غنية فإنها ستصبح ذات يوم ضئيلة . . . كما يرى أنه لا يمكن

---

(١) راجع الجديد : آذار ١٩٦٩ ( محمود درويش - حياتي وقصيتي وشعري ) ص ١٩ ، ٢٧

للشاعر ان ينتظر فهم الناس في تطوره البطيء جداً ، ولا يمكن أن يحبس نفسه ضمن هذا الاطار فقط ، فالمسؤولية ليست عليه هو نفسه . . وهو يناصر الغموض القائم على الرمز والايحاء والاسطورة والتصوير ، ويطلب من جمهور القارئ ان يرتفعوا الى مستوى الشعراء الذين ينظمون مثل هذا الشعر الغامض ، ولا يريد للشعر والشاعر أن ينزلا الى مستوى الجماهير ، وجل هدفه من هذا تثقيف الجماهير الشعبية فيكون بذلك الشاعر الحديث معلمه مرشده ومثقفه (١) . . . .

وما رأى ناجي ظاهر في هذا الاتجاه ؟

يرجع الغموض لتعقيد العصر الذي يعيش فيه الأدباء في جميع مرافق الحياة والطبيعة والكون ولا يستطيع الفرد العادي ان يفهم في أعماقه بسهولة الأمر الذي حدا بالشاعر ان يحاول ذلك ، . فهو القادر على اخراج الغموض بالعق والتكيف . . وقد أصبح من غرائب الحياة ان يصبح الغموض علامة دائمة الوضوح في قلب الشعر العربي ومنه شعرنا المحلي بل ربما أكرمته في الأغال المتواصل من حيث الغموض التصويري والمعنوي والايحائي (٢) وبعد ذلك يتحدث من اسباب غموض شعرنا المحلي ويعزوها الى دراسة شعرائنا المحليين الشعر الحديث دراسة عابرة ، ولنظهرهم بالمظهر دون الجوهر . ثم يصف الغموض بالفوضوي . . ويبدى استمثاره منه ، وينصح شعرائنا المحليين ان يتجنبوه ويظهر للشعراء المناصرين للثورة الشعرية الجديدة الذين فهموا ان قوة الشعر تنحصر في غموضه استغرابه . . . لأنهم يحبطهم هذا خرجوا بالسفر من الأضالة والجمال والذوق والاهداع (٣) . . . .

---

(١) مجلة الشرق : العدد السادس للسنة الثانية تشرين الثاني ١٩٧١ م ص ٤

(٢) جريدة القدس : العدد ١٢٢١ بتاريخ ١٩٧٣/٣/٣ الملحق الادبي (حدود الشعر الحديث) ص ٤

٣ . جريدة القدس : العدد ١٢٢٥ بتاريخ ١٩٧٣/١/٤ الملحق الادبي (أزمة أدبنا المحلي) ص ٣



اما محمود كناعنة : فيشير الى الغموض في شعرنا المحلي فما هي مواضع هذه الإشارة ؟ وما رايه فيها ؟

الغموض يجعل الشعر لا يشير فيه ولا في قارى آخر نوعاً من التفكير او العاطسة لاطماعة والدراسة . . وأصبح كثير من رواد هذا الشعر الحديث وناظموه يضمنون كلمات متناقضة جنباً الى جنب ليعطوها من ألوان الغموض ما شاء لهم من الأسما والألقاب . . إنها في رايه مجرد كلمات على ورق أطلس لا يفهمها ولا يقدرها القارى والسامع . . .

ثم تحامل الناقد على الشعر المحلي الغامض تحاملاً دفعه الى أن يقرر بأنه لوعاب مثل هذا اللون من الشعر الغامض عن صاحبه بضع سنوات ، وعرض عليه ثانية ليفسره لعل فهمه . . . إنه شعر فارغ وثقيل ، بعيد عن الصدق والفائدة والهدف ، وأثبت هذا التحامل بقصيدة قالها أحد شعرائنا المحليين عن الليل ( ١ ) .

ان ما قاله كناعنة وظاهر \* من أن الغموض في شعرنا المحلي قد أفسده وأضعفه وجعله غير قادر على الخروج من سطوره خلال الصفحات التي شطه عليها ناظموه لعدم وجود القارى المثقف . . . . فيه شيء من التجاوز . . . لكن المهم في الامر أن بعض شعرائنا أمثال ميشيل حداد ، وأدمون شحاده ، وأنطون شماس والذي يعتبر نفسه - انطون رائد مدرسة التطرف الشعري الحديث في أدبنا المحلي قد لجأ الى لون من الغموض حتى في كتابة النثية الشعرية وترتيبها لا يمكن تصويره او فهم ما يريد صاحبه . . . . من وراء كتابته على النحو الذي كتبه فيه ما يجعل ثورة كناعنة وظاهر على حق . . . . ومثال الغموض الذي لا يمكن تصويره ، قصيدة لانطون شماس بمنسوان - من قصيدة السقوط . ( ٢ )

---

الأنباء : العدد ١٣٩٤ بتاريخ ١١/٥/١٩٧٣ م ( كلمة نقد في شعرنا المحلي ) ص ٤

( ٢ ) مجلة الشرق : كانون الاول ، العدد الاول ١٩٧٠ ص ٢٦ - ٢٧

انظر كيف كتبها في المصدر : (١)

على الرصيف نمتني

بنظراتهم - بطنك المترهل الهابط .. يتحسس الأطفال .

يمد وooooooooo اسابهم

لا لقطا شيئا - من سياج الحديقة - يك\*

\* \* \* \* \*

مروكب من النساء\* الحبالى

على رؤوسهن السلال وبها الأجنة

نجوم فوق طيور السماء\* ..

وددت عينيك براحتيك تغطي

فأذا هما

ت

سق

طا

ن

أمام

ك

لؤلؤ لؤلؤ لؤلؤ لؤلؤتين يلتقطهما الصيف ويضي

ضي يقول :

الامن يشتري بيت شعــــــــــــــــر؟

---

(١) مجلة الشرق : كانون الاول المدر الاول ١٩٧٠ ص ٢٦ - ٢٧

من هذا اللون الغامض يحق للقارئ ان يتساءل . . . ماذا يكتب شماس ؟  
وماذا يريد من هذا الشكل الضمومة كتابة ؟ وما الفرق بين السماء والسماء ؟  
وهكذا .

وربما يطلع علينا الشاعر بتفسيرات خاصة ، وتحليلات معينة اقتضتها ضرورة الحالة  
النفسية ومرارة المماناة . . . وذلك يصبح من الضروري ان يقف الشاعر مع القارئ  
والباحث يشرح له آثاره في هذا السبيل او يتبع القصيدة ببيان توضيحي للاسباب التي  
دفعت به الى مثل هذا اللون من الشعر ويشرح تفسير لكل قصيدة ورمز وايحاء فيها ، لأن  
القارئ لم يبلغ من القراءة او الثقافة السحرية يستطيع معه الفتح في فنان ، او  
الضرب في المنديل ، او الحلم بامر الغيب حتى يفسر مله بخلد الشاعر . . .  
ان جاز لي التعبير في تسمية صاحب هذا اللون من الشعر والاسم بالشاعر .

ان جماهيرنا الفلسطينية في وضعها القاهر تفتقر الى الكلمة الواضحة والمعنى البسيط  
الجميل والفكر الجديد السامي ، والصور الاصيلة الموضحة لما غلق عليها من الممانى  
والافكار والمواضيع ولتتجهس طريقها الى الحرية والمستقبل من هذين الشعر والشعراء  
والناشرين ، لا سيما ان الادباء هم قادة الجماهير ومعلموها ومثقفوها ولا نهم اقدر  
وابعد على التفكير والاحساس وتوضيح الامور والحقائق ، وحل مشكلات الحياة .  
ومن انطلاقة هذا النموذج وادعاء اصحابه التجديد وجانب ما حصل من جديد حدث  
صراع عنيف بين النقاد والادباء المحليين على اللون الشعر الحديث واتجاهاته  
ومناحيه ، ومن بين هؤلاء الذين تحدثوا عن مثل هذا الصراع " عدنان السمان "  
في شيء من المنهجية الموضوعية لأنه بسط عناصر الصراع ، ولم يخض في إعطاء  
الصنات وسط الأسس والقواعد ( ١ ) .

---

( ١ ) الأنبا : العدد ١١٣٧ بتاريخ ٩٧٢/٦/٢٢ ( من لقاء عدنان السمان بميثيل

وتتبعاً لهذه الكثرة كان لا بد من ظهور فئة من النقاد المحللين تأخذ هذا الأدب الوليد بالدراسة والتحليل والتوجيه توجيهاً قائماً على الموضوعية والشكلية والمضمون ، للوصول بأدبنا الى مرتبة الآداب العالمية الراقية ما أمكن .

اول ما استاثر بها اهتمام الموجهين النقاد ، فماذا ارادوا لهذا الموضوع ان يكون ؟  
ان ينزل الى ارض الواقع الحياتي لشعبنا العربي الفلسطيني في الداخل والخارج ،  
فيصوره بخيره وشره ، ويمالج مشكلاته بعد عرضها ومعرفة اسبابها ومسبباتها ، ويسمو  
بالمجتمع الى اعلى مراتب السمو والنظر الى هذه الحياة كما هي بعيدا عن الفس  
والخداع والزيف والتقليد والانانية وعرضها على سامع العالم ليرى مدى ما يعانيه  
الفلسطينيون من قسوة المعاملة ، وسلب لحقوقهم واموالهم ، وارضيتهم واستيلائها من  
غير حق ، ثم استعبادهم وطردهم من الارض ان حاولوا ان ينهضوا بهت شفة فيها  
تعبير عادل او نقد صريح سليم للمعتلين الاسرائيليين واجراءاتهم التعسفية على  
الارض وضد سكانها ولتشحذهم ذوي النخاطر الحية الصهيين للسلم والحرية للأخذ  
بناصر اصحاب الحق - عرب فلسطين .

كما دعوا أدباءنا الى التمسك على الواقع السيء الذي يعيشه شعبهم السجون على ارضه ، والمقيد فوقه ، والى اصلاح ما فسد من الاخلاق والعمل وعلى اذابة الفوارق بين الطبقات والوقوف في وجه الرجعية والفاشية الاسرائيلية الجديدة بجانب الدعوة الى التنافس الحر الشريف في سبيل مصلحة الوطن .

ثم تناولوا شخصية الاديب بالتوجيه فماذا ارادوا للاديب ان يكون ؟  
ان يتسم بالاعتدال بالنفس والجرأة في الحق والمراحة في القول والا حساس بالواقع وعزة النفس والثبات بعتاد في وجه الغزاة الغاصبين وعلاشهم والمعرفة بخفايا النفوس وما بها للكشف عن الكاذبين والدجالين ، والاعداء وتعريتهم وعرض الوطنيين في أجمل صور الأتجار والاعجاب والاحلال رغم الحصار السياسي والثقافي والفكري ، وان يحافظ على العلاقة الطيبة القائمة بينه وبين مجتمعه من جهة وبينه وبين قلمه من جهة أخرى ( ١ )  
وان يرتبط بقضايا عصره واحداثه وكنهه صاحب هذه القضايا والاحداث ( ٢ ) . . . . .

وناقشوا اشكال الادب المحلي : شعرا ونثرا ونثرون كل منها وغصائس اساليبها ومضموناتها واوزان الشعر وقوافيه ، ما ولد اتجاهها جديدا على الساحة النقدية الفلسطينية وهو اتجاه التعصب للقديم او الحديث فنشأ الصراع بين القديم والحديث بينما وقعت فئة من الادباء والنقاد على الحياد من هذه القضية وارادوا للشكل ان يرتبط بالمضمون ارتباطا وثيقا ( ٣ )

واهتموا كثيرا بالمضمون الأدبي للفننين الشعري والنثري ، واختلفوا في هذا السبيل فمنهم من دعا الى ان يلتزم المضمون بقواعد المذهب الواقعي الاشتراكي كما مر معنا ( ٤ )

---

( ١ ) خليل جورج نجيب ، سطر يا قلم - بيثرا ونست حيفا ١٩٧١ م ص ٣١

( ٢ ) د . اساميل عز الدين : الشعر العربي المعاصر دار العودة ودار الثقافة بيروت ١٩٧٣ ط ٣ ص ١٣

( ٣ ) راجع اصحاب المذهب الراجعي الاشتراكي الجديد ، سميح القاسم ، توفيق زياد ،

محمود درويش ، سالم جبران .

( ٤ ) لاحظ قواعد هذا المذهب .

ومنهم من دعا الى رومانسية المضمون (١) ، ومنهم من اتجه نحو الغموض والرمز فيه (٢) ، ومنهم من خلط من هذا وذاك ونازع بين المذاهب الأدبية الشائعة في أدبنا الفلسطيني والقضايا النقدية كالأواقعية الاشتراكية ، والرومانسية الجديدة ، والرمزية والغموض .

أما ثقافة الأديب فما هي الروافد التي دعا النقاد الوجهيون الأدباء أن يشيروا منها كي لا يعطشوا فيضعفوا ويموتوا ؟

الجمع بين ثقافة أمته وأكرم من ثقافتين أخريين للشعوب والأمم الأجنبية ما يجعله أكثر فاعلية ومقدرة على الولوح داخل خضم الحياة والخروج بالمحارسليها . والالمام بالمعلومات العامة ، وقضايا العصر ومشكلاته ، فهم أسرار اللغة العربية وعلومها وفقهاها ولاغتيا ، والمعرفة ، والواسعة ، بالعلوم الانسانية ، انهم يريدون للأديب ثقافة تنمى دوقه الفني وتمصق تجربته الأدبية وتبصره بخفايا الأبد ، غوار النفوس ليغرب على الوتر الحساس وليكتب في قضايا المجتمع بامانة وصدق ، ثقافة تقوى خياله وملاحح صورته تجنبه الوقوع في الأدب الجاف القارع ، المطروق والمبتذل .

خير من يمثل هذه القضية : ناجي ظاهر ، فاروق موسى ، نواف عبد حسن ، سميح القاسم ، سالم جبران ، توفيق زياد ، محمود درويش ، جبران نقولا ، الدكتور اميل توما ، حنا ابراهيم ، ميشيل حداد ، جمال قموار ، عبد اللطيف عقل ، عبد الرحمن عباد وغيرهم . خير الأمثلة على هذه القضية . . . النقد التوجيهي الجامع الذي وجهه ناجي ظاهر الى الأدباء تحت عنوان " الأديب الذي نريده (٣)

في نقده هذا يبين الصفات الأصلية في الأديب الذي نريده على مسح العمياء الأدبية العربية الفلسطينية تناول هذه الصفات الثابتة في شخصية الأديب وثقافته

(١) منهم : جمال قموار ، مؤيد ابراهيم ، فاروق عواسي ، شفيق حبيب وغيرهم

(٢) انظر اديب انطون شماس وميشيل حداد .

(٣) الأنباء : العدد ١٣٧٦ تاريخ ٢٠/٤/١٩٧٣ م ( الملحق الأدبي ص ٤ )

وعفته ، وحرارته ، وتجربته ، وأضاف إليها تحلي <sup>الأديب</sup> الأدب بالصفات العالية المثلى التي يتحلى بها عظماء الرجال في وضع خطير ودقيق حساس نعيته .

كما تدل القواعد والصفات التي أرادها للأديب الذي نريده عالماً وخالداً على عمق الناقد وسعة اطلاعه ، وخبرته بالنقد الأدبي ، أنها قواعد تستحق الدراسة وتستحق أن يلتزم بها أدباؤنا المهليون ويتمصفون بجدولاتها نمواً وروحاً ، **للمجارب** الأديباء العالمين وليكون أدبنا امتداداً طبيعياً لأدب الأمم والشعوب الراقية .

والناقد نواف عبد حسن : يضع معياراً لشعرنا المحلي (١) ، ولكل شعر ويريد للشاعر أن يلتزم بهذا المعيار والذي يمكن تلخيصه في : أن يقاس الشعر بمقياس الصدق الفني المستمد من واقع التجربة وأن يكون غاية توصيل الواقع بكل ما فيه إلى الإنسان ، وأن يكون الشاعر مرآة خاصة أو داخلية لا الشعر ذاته ، والشعر الناجح الخالد . . . هو الذي يكون رفضاً للواقع الفاسد ، وشرحاً للقضايا الإنسانية ودفاعاً عن كرامة البشرية .  
والذي يريد الاستزادة من ملامح هذه القضية **يجلو** بوضوح في نقدنا المحلي فليرجع

إلى :

جمال قعوار : ودعوتنا أدبنا المحلي إلى التمرد على الحواجز الإقليمية والحدود القومية والمدنية وينطلق إلى المجتمع المحلي يعرض مشكلاته المختلفة ويدرس العقبات التي تواجهه في مسيرته إلى الأمام . (٢)

وهناك نقد توجيحي من أحمد حسن ققيشه <sup>ققيشه</sup> إلى كتاب القصة القصيرة الفلسطينية المحلية . . . يوضح فيه أن كتاب القصة القصيرة المحلية لا يزال في حاجة ملحة إلى شوتين هما :

الثقافة الأدبية : وغير الأدبية - ثقافة التراث والعصر ، ومزيد من الالتحاق بالامة

---

(١) مجلة الشرق : العدد الثاني عشر ايار ١٩٧١ م ص ٢٤ السنة الاولى

(٢) الشرق : العددان ١ ، ٢ حزيران ، تموز ١٩٧٢ السنة الثانية ص ٢٠

ومتانة الانتقاء اليها ، لمقدوا الكروميا على واقعها ، وأرهف حسا بخفق قلبها ومهمومها  
وتطلعاتها (١) ، . . . . .

ونقد آخر لناجي ظاهر : حول الشعر والقصيدة وما يجب على الشعراء الالتزام به  
والالتحاق به في سبيل خلق شعر خالد وقصائد هادفة . (٢) .

ومحمود عاسي : توهبه جميل لأدبنا القصصي والروائي المحلي هدفه دفع هذا العمل  
الى الامام مع بيان العوامل المؤثرة فيه ايجابيا وسلبيا كما يحدد أرضية القصة التي  
ينبع منها الموضوع القصصي ويبين صفات القصة الناجحة (٣)

---

الشرق

١) الحادي عشر السنة الثانية ١٩٧٢ م ص ١٥ نيسان

٢) الانباء : العدد ١٤٢٠ بتاريخ ١٥/٦/١٩٧٢ م ص ٤

٣) الشرق : الحادي عشر ، نيسان ، السنة الثانية ١٩٧٢ م ص ١٠-١١



١ - التقريظ

=====

ما هو التقريظ : لغة ، واصطلاحاً ؟

التقريظ لغة : دبح الجلود بالقرظ ، والقرظ ، نبات يستعمله العرب للدباغة والتقريظ مدح الانسان وهو حي بحق او باطل ومما يتناظران المدح اي بمدح كل

واحد منها صاحبه (١) .

والتقريظ : اصطلاحاً : مدح النص الأدبي ، بتعداد مناقب قائله ، ومفاته هو مدحا

قائما على الاعجاب به والاستغراب من مقدرة قائله التي تفوق غيره في ميدان المصل

الأدبي .

قام هذا الاتجاه على تقريظ الدواوين الشعرية التي يمدحها ادباؤنا المحلمون

والقصص والمسرحيات التي يكتبها وينتجها ناشرونا كذلك ، تقريظاً قائماً على الافراط

في الاعجاب بها ، والافتتان بمضموناتها الأدبية واساليبها ، وقيمتها الفنية من بهمة

ومدح اصحابها مدحاً بعيداً عن الشرح والتحليل للدوافع التي جعلت الناقد المقرظ

يقرظ هذا اللون من الادب الذي اعجبه دون ان يكشف عن ارتباط الادب المحلي بحياتنا

الواقعية السيئة تحت الادارة العسكرية العرفية الاسرائيلية المحتلة .

في تقريظ " يعقوب حجازي " لرواية شكرى دباح بعنوان " وماذا بعد " (٢) ، على

الخلاف الخلفى للرواية ، مدح للرواية بالجرأة لتناولها حوادث العدوان على الدول

العربية صباح الخالص من حزيران ١٩٦٧م بأسلوب المساعر الناقد الذي ابداع فيه

المؤلف ابداعاً فنياً دون ان يبين المقرظ مواطن السخرية والابداع الفني والخصائص

---

(١) الفروز ابادى : مجد الدين بن محمد ، القاموس المحيط ، مطبعة مصطفى الحايي

القاهرة ، ١٩٥٢ ط ١ ج ٢ ص ٤١٢ ، ١٩٥٢م

(٢) مطبعة دار القيس العربي ، ع ١٩٦٩م

الفنية التي جعلت من أسلوب الروائي " دباح " أسلوبا إبداعيا فنيا ، ودون ان يشير الى المضمون وحقيقته كما عرض اثناء تقريره سؤالين ترك الاجابة عنهما مهمة ، فهل ترك المقرض ذلك للقارئ ؟ ام انه القى الامر بهما ؟

فان كان الامر متروكا للقارئ فالمقرض غير معذور ، لأنه كان عليه ان يراعي المستوى الثقافي والذوقي والفني للقارئ المحلي .

وان كان الامر الثاني فالناقد المقرض معذور لأنه يتحدث في معرض طلاس والغاز . ولدى قراءتي لهذه الرواية ، وجدت فيها ضعفا في عرض الصراع وإدارة الحوار بين المسكرين الاسرائيليين ، وارتباكاً في تركيب الجمل ، ويهين عليها اللفظ العامي الصرف ، لكن هدفها سياسي اجتماعي انساني ، يصور ببريرية المحتلين الاسرائيليين ووحشيتهم في الانقضاض على المدنيين قبل الجنود هادفين زعزعة الثقة الشعبية بالجيوش العربية والزعماء العرب ، والقادة العسكريين للجيوش العربية .

وفي تقريره عدنان السمان : لشعر الرقص الاجتماعي للشاعر عبد اللطيف عقل ( ١ ) ،

خروج عن جادة الصواب ، لأنه لا يستند على قواعد علمية ثابتة مدروسة ، انه يمدح عقل في سبيله الشعري هذا مدحا قائما على التأثير السريع به ، والاعجاب برفعه الاجتماعي في شعره ، اعجابا يمدح عن الذوق الفني الرفيع والخبرة بالقيم الجمالية الأصيلة للأدب الناجح . . . . . ولعلي لا أبالغ أن قلت :

ان السمان متأثر بالشاعر عقل بحكم صداقتهما وعملهما مدرسين في مدرستين متجاورتين بمدينة نابلس الفلسطينية ، وبحكم نظريتهما العقائدية الاشتراكية .

علي خليل حمد : يقرض ديوان صهره الشاعر عبد اللطيف عقل الذي سماه عقل " أغاني القمة والقعق " فما هي الطريقة التي اتبعها علي حمد في تقريره لديوان صهره ؟

( أ ) مجلة الشرق : العدد السادس ، السنة الثالثة ، تشرين الثاني ١٩٧٢ ٤٨

( ب ) مجلة الشرق : العدد الخامس السنة الثالثة ، تشرين الأول ١٩٧٢ ١٨

وهل وفق في هذا المجال ؟ أم خرج عن أصول التحليل المنطقي ؟ لنرى ذلك من خلال عرضه لديوان صهره حيث يقول :

" في هذا الديوان الف حرف من غير ، والف تفعيلة من شهد تتسرب إلى نفس القاري دون عنا " ( ١ ) .

هذا التقريظ السريع القائم على إعجاب علي خليل حمد بصهره الشاعر صاحب الديوان وتأثره به ، شأنه في تقريظه هذا شأن تقريظ السمان السابق فلولم يكن علي خليل حمد صهر الشاعر لغا صهيبة خلف الظواهر والحوادث والمعاني والأفكار ولتخلخل وراء الأسباب البعيدة التي دفعت الشاعر لنظم كل قصيدة من قصائد الديوان ، ولوجهه حمد هذا ان ما قرط به الديوان غير سليم ، لعدم وجود التجارب والانفعال صريح الرغبات الانسانية في الديوان ، انه تجارب مع رغبات صاحب الديوان ومتطلباته الجديدة ووجهة نظره الشخصية ما يبعد بعينه عن الموضوعية والعلمية والالتزام الاجتماعي ، والذي يتصفح مجلاتنا المحلية اسبوعياً وشهرياً ويقرأ الزوايا الأدبية في الصحف اليومية يرى ان لقضية التقريظ نصيباً وافراً عند نقادنا المحايين ، بنتيجة التأثر الانفعالي السريع بعيداً عن تحليل ، والتحليل ، والدراسة ، والدوق ، والأصالة ، والقيم الجمالية والعمق الفكري السليم .

---

( ١ ) مجلة الشرق : العدد الخامس السنة الثالثة ، تشرين الأول ١٩٧٢ م ص ١٨

## ٢- التجريح

=====

ما هي دوافع هذه القضية لدى النقاد الفلسطينيين ؟ وهل يتفق مع الحقيقة العلمية  
وأصول البحث الحرفي الكشف عن سمات الأعمال الفنية عند الأدباء ؟ وهل من شروط  
النقد ذكر العيوب ، والأعراض عن المحاسن ؟ ومن هم الذين مثلوا هذه الظاهرة ؟  
عرضنا لهذه القضية يجيب عن هذه الأسئلة المتنوعة .

التجريح : قضية قامت ضد التقريظ . ومردّها تجريح الأدباء من شعراء وناشرين تجريحاً  
قائماً على الأخطاء التي ارتكبوها في نصوصهم الأدبية وآثارهم المؤلفات من دواوين وقصص  
ومسرحيات وغيرها ، دونما التفاف ولو إلى حسنة واحدة في الأثر الأدبي ، ثم قذف النص  
أو الأثر بالشتم والسباب ، والركاكة والضعف والهبوط . . . وهكذا قام بها فئة من  
الناس .

— لا أقول نقاداً — أعمى الهوى قلوبهم ، ونمشت الاحقاد الشخصية لدعومهم ، وغطى  
الكراهية على أفعالهم ، فأنطلقوا يبحثون عن الأخطاء ويتصهمون الزلل والشطط  
بعيدا عن تلصص الحسنة ومواطن الاجادة والثناء فيها ، وبذلك هادوا عن جادة الصواب ،  
وابتعدوا عن قواعد " النقد العلمي المباشر " (١) .

اتخذ هذا الاتجاه نقد النقد عنماجا واسلويا ، فاذا ما نقد ناقد ادبيا أو ناقدا

(١) هو النقد القائم على دراسة النصوص الأدبية دراسة تفضي إلى استجلاء مميزات  
الفنية ، ومكان مواطن التبحر والجمال ، والاجادة والاساءة في النصوص  
والتعريف على اساليبها ، وتصويرها عن كل ما فيها من تجارب وانفعالات ،  
وافكار وحواشي وسمان وأخيلة وموسيقى ، ثم الموازنة بين  
النصوص وتمييزها والحكم لها أو عليها .

... على صفحات المجلات والجرائد ، خرج الأديب ، ( ١ ) ، الحقود يرد على التجريح بتجريح انكى وأشد ، ونادرا ما يهمل الأديب المجرع مجرحه ، مثل هذا النقد لا يكتب له الخلود ، وسرعان ما تلفه غياهب الظلمات ، ويطوى في طيات الإهمال والنسيان لأنه لا يكشف عن ارتباط الأدب بالحياة الإنسانية في تجريح مرشد خلايله لديوان " احمد فتحي ابو خايفة " الكلمات الغمما ( ٢ ) ، من مقالة النقدي بعنوان " تحياتي من عكا " ( ٣ ) نلص تحقيرا للشاعر ، بل اهانة له ، انه تجريح يتم عن انفعال بالكراهية نحو الشاعر كما يبدو ، لعدم تفصيله الدوافع التي قادت الى مثل هذا التجريح سوى قوله :

" فالكتاب محشور ومضغوط بكلمات تش من أرباع الضم . . . . التي تسود بعض جوانبها " ولكنه لم يضرب امثلة على هذا الحشو والضغط والأنين لكلمات الشاعر .

كان على الناقد ان ياتي الأديب الموهوب والجديد بالتشجيع والاطرا ، فلربما خلق منه بعمله هذا مشاعرا يبذ الشعراء في سوق السباق ، كما كان عليه الا يتسرع باعطاء مثل هذا النقد البعيد عن الذوق الفني وقواعد الأصالة النقدية العربية .

مثال آخر للتجريح المراهب بعيد عن الانصاف وقواعد النقد العالمي السليم ما جرح به محمد علي علي ابوريا " ناقد الموضوعي " مرشد خلايله " رثا عليه ( ٤ )

( ١ ) كبير من ادبائنا المحليين شعرا وناشرين هم من النقاد المحليين

( ٢ ) دار القيس العربي ، عكا ١٩٧٢

( ٣ ) الأنباء : العدد ١٢٩٩ تاريخ ١٩٧٢/١/١٩ ص ٥

( ٤ ) انظر تقريرا مرشد خلايله لقصة محمد علي ابوريا - دموع الملائكة في الأنباء العدد

١٣٣٥ بتاريخ ١٩٧٢/٣/٢ ص ٤ والقصة المنقودة في الأنباء كذلك ١٩٧٢/١/٢٦

العدد ١٣٠٦ لتجد مدى الانصاف والاصالة في نقد مرشد خلايله للقصة والكشف

عن الاجادة حيث هي واطرائها ، واخراج الاخطاء والزلات ومعالجتها معالجة

فكرية وموضوعية بعيدا عن الهوى والتعصب .

والذي يقرأ هذا النقد لا يجد فيه روحا للنقد ولا قاعدة موضوعية له إنه سباب وهذا من منقود أنصف ووجهه الى ناقد فعدل ، وحلل فابعد ، بل انه قد حج مؤلم قد حج به الكاتب مؤدبه وشقفه الأدبي .

شأن هذه القضية شأن التقريظ في التأثر الانفعالي السريع ، ولكنه في التجريح انفعال بالحق والكراهية من غير خير ولا بر ولا نفع للنقد والأدب والحياة ، والانسانية كما لا يلزم قواعد معينة ولا ينتهي الى معالم محددة وأسس سليمة .

## الباب الثالث

فنون الأدب الفلسطيني

المحلي

وأغراضه

## فنون الأدب الفلسطيني

=====

تمهيد :

=====

ماذا نعني بفنون الأدب ؟

هذا السؤال يقودني الى التعريف بالفن ، فما هو الفن ؟

الفن لغة : كلمة متنوعة الدلالة ، من معانيها : التزيين •• الزاح •• التنزيح ••

التوسع ••• ويحددون للفن ميادين معنوية منها :

الدوع : فنقول فنون الأدب انما هي ، والطريقة فيقولون : أفانين الكلام أى طرقه

وأساليبه وأجناسه ( ١ )

كما يقودني الى المصايب الكتابية فما هي المصايب ؟

هي أشكال الكتابة قديمة وحديثة من شعرونثر ( ٢ )

ومن هنا كان التعريف بفنون الأدب : أى أشكال وأنواع وأساليبه وأجناس الأدب من

شعرونثر ، يدفعني الى التعرف بفنون الشعر والنثر ، فما هي فنون الشعر ؟

هي : الغنائية ، والقصصية ، والمسرحية ، والشعبية ،

وما هي فنون النثر ؟

هي : المقال ، الخاطرة ، الخطابة ، القصة ، المسرحية ، ترجمة الحياة ، الرسالة ،

الحديث الأداعي ، التعليق ، المذكرات اليومية •

ومذه الفنون من شعرونثر موجودة في الأدب الفلسطيني باعتباره جزء لا يتجزأ من

الأدب العربي كله • والذي يعطينا هنا معرفة هذه الفنون ونقدها في أدبنا

الفلسطيني فماذا عن فنون الشعر ونقدها ؟

---

( ١ ) فن الحياة ، فن الكتابة ص ٣٥ — ٣٦ ، دارالسؤال بدمشق ط ١٩٧٨ م

( ٢ ) م • ن : ص ٢٢٧



## الفصل الأول

### ١- فنون الشعر الفلسطيني وأغراضه وعلاقة النقد المحلي بهم

#### ٢) الشعر الغنائي :

ما هو الشعر الغنائي ؟ وما هي أغراضه  
هو الذي يدفع مشاعر وأحاسيس وأفكار الشاعر المبتقة من تأثره بخوضه الى القارى  
أو السامع ، ويعبر عنه تعبيراً ذاتياً " مباشراً " .  
وهو أكثر الفنون الشعرية انتشاراً في شعرنا المحلي وأهم أغراضه المدح ، الهجاء ،  
الوصف ، الرثاء ، العزل ، الحماسة ، الفخر ، العتاب ، الاعتذار ، الاستعطاف ، وهكذا .  
لكنه يمتاز بسيطرة الموضوعية الجماعية في شتى أغراضه ، والغنائية الذاتية نادرة الوجود  
في هذا الشعر وإن وجدت فهي عفوية عند بعض الشعراء الذين غنوا للوطن والشهداء  
من جهة والذين سعوا وراء ملذاتهم الشهوانية فتغزلوا من جهة أخرى .  
أكتست غنائية الشعر المحلي بألوان العواطف والأفكار والأهداف الانسانية الجماعية ،  
والغزل بأسماء مناضله في أدبنا المحلي ما هو الا رموز لفلسطين بحاضرتها وبأديتها  
وأربابها مثل سلمى ( ١ ) ليلي ( ٢ ) ، وسمر ٣ ، وسمر ٤ ( ٤ ) .

---

١ ( ٢٠ ) عقل ، عبداللطيف : أغاني القمة والقاع ، الناصرة مضية الحكيم ١٩٧٢ م ص ١٣

٢ ( ٣ ) مخولي ، سليم : صدى الايام ، ديوان ، عكا دار القبس العربي ١٩٧٤ م ص ٣٤

٤ ( ٤ ) أبو خضرة ، فهد : ديوان الزئبق والحروف ، القدس ، مطابع دار الايتام الاسلامية

لم يتناولوه نقادنا المحليون جملة وتفصيلا بالنقد ، بل تناولوه في مجموعات—  
الشعرية ودواوينه من جهة ، والقصيدة الواحدة من جهة أخرى •  
فالناقد : ناجي ظاهر : تناول قصيدة عبداللطيف عقل " مزامير في زمن الجوع "   
بالنقد مبينا " أن الشاعر عقل • حدث ، صدم بأحداث الخامس من حزيران ونتائجها ،  
اختر أصعب الطرق في التعبير والأداء ، فتخبط ولم يعرف الطريق ، وأراد أن يقسم  
المزامير لتوضيح القصيدة فأخطأ ••• لكن قصيدته ملأى بالتعبيرات الجميلة الواضحة  
التي تصلح صورة من صور الشعر الحديث ، ولم يعط ذاتيته حقها في القصيدة  
وتقسيمها الى مقاطع فدار في دوامة مفرغة الى القحط والرماد •  
ولهذا فهو يفتقر الى الثقافة الواسعة بالشعر الحديث ليمك اداة وطريقة التعبير  
والخيال ، ذلك ان العالم لا يهار بالنسبة للإنسان الواحد بل بالنسبة للجميع والشاعر  
هو الذي يحطم الأثر الثلجية التي تمتد حول ذلك الأنهار لا كما يرى عقل ( ١ ) •  
كما تحدث عبد الخالق جرادات عن قصيدة عبدالمنعم جرادات " الصيف الذي جاء   
مرة " فإشار الى مضمونها — قصة الشاعر الموضوعية على الرف منذ سبع وعشرين سنة  
والتي بدأت في صيف ١٩٦٩ م يرجوا الناس الا يسألوه عنها مفصلة بعد ان رواها  
مختصرة في القصيدة ، ثم كشف عن مواطن الأبداع في القصيدة — الصور الفنية ،  
العواطف الانسانية ومواطن الضعف ، الخموض القاتل ، والمسالمة المفرطة ، والمجازفات  
والمغالطات الخطيرة •

ويتهي نقده بلصح يسديه الى الشاعر طالبا الا يلوك تجربته وان يعارك تجارب  
الآخرين وان يعيش الحياة ربيعها وصيفها ، خريفها وشتاءها ( ٢ )  
نلاحظ أن الناقلين قد ركزوا على المضمون والتجربة والتعبير داعيين الى تنمية التجربة

---

( ١ ) القدس : ١٢٦٣ بتاريخ ١٢/٢١/١٩٧٢ م ص ٤ شاعر وقصيدة

( ٢ ) القدس : ١٢٩٧ بتاريخ ١/٢/١٩٧٣ م ص ٤

بالثقافة الواسعة والتعبير التصويري ، والواقعية الغريبة من الفهم العام البعيدة  
عن الرمز والغموض ، حاثين الشعراء الى التعبير عن تجاربهم الحياتية مع مجتمعهم  
بسير أغواره وأغوار أفرادهم ، وتلمس حاجاتهم ومعرفة قضاياهم وعرضها بحوادثها  
وشخصياتها ومدلولاتها بأسلوب الفن الخنائي وهو القصصي ، فما هو الشعر القصصي وهل  
له في نقدنا المحلي نصيب ؟

بـ الشعر القصصي :  
=====

ما هو هذا الشعر ؟

بمعناه العام : كل قصيدة تقص قضية ( ١ )

بمعناه الخاص : شعر الملاحم الذي يقص الوقائع والأحداث حتى تميز من التاريخ والبحث  
( ٢ ) له صور متعددة : فالشعر المحلي — والشعر الروائي هما الصورتان الرئيسيتان له  
( ٣ ) وجدت القصة في شعرنا المحلي بأسلوب قصصي جميل ثامنا كما هو واضح في شعر  
امرئ القيس ( ٤ ) ، وعنترة ، ( ٥ ) وغيرهما .  
ومن القصائد التي غلب عليها السرد القصصي لاحتوائها القصة بمفهومها الفني في أدبنا  
المحلي بعد حزيران :

---

( ١ ) عتيق : في النقد الأدبي ص ٢٠٠ ( ٢ م ٠ ن : ص ٢٠٠

( ٢ ) كفاي ، عبدالسلام : في الأدب المقارن ، بيروت دار النهضة العربية ١٩٧٢ ط ١  
ص ١٢٣

( ٤ ) الفلايبي ، مصطفى : رجال المعلقات الشعر ، صيداء المكتبة الحصرية ط ٢ ص ٩٥

( ٥ ) نخبة من الأدباء : شرح ديوان عنترة ، دار الفكر للجميع ، بيروت ١٩٦٨ م ص ١٦٣

بلج بلج — مؤيد ابراهيم ( ١ ) ، صرنا بعد موتنا أكبر — سهام داوود (٢) خطاب  
الى ذات القدرة فاروق مواسي ( ٢ ) والى ان نصل — ميشيل حداد ( ٤ ) متأثرين —  
بقصيدتي اسكندر الخوري — الزوجة العفيفة ( ٥ ) وسيلية حسن البحيري ( ٦ )  
وأجمل مافي شعرنا القصصي قصيدة مؤيد ابراهيم — ليلة أكتوبر ( ٧ ) مترجمة عن  
الفرنسية للشاعر " الفردى موسىه " وقصيدتان أخريان استحوذتا على نقادنا  
المحليين فأخذوهما بالدراسة والتحليل والنقد وهما :  
الفارس يترجل — فوزى جريس عبدالله ( ٨ ) وسريه سمح القاسم — الهى الهى لماذا  
قطعتي ( ٩ ) فمن هم النقاد المحليون الذين تناولوهما بالنقد ؟ وكيف ؟  
٢ — الفارس يترجل : نقد صاحبها نفسه لها :  
=====

تحدث عن مضمونها ، وعن العناصر الفنية فيها ، فقال عن المضمون :  
انه حكاية دينية مسيحية تصور الآم السيد المسيح هدفت من ورائها التطبيق الياحائي  
على واقعنا المربعد نكسة حزيران ، وما نلاقيه من مآسٍ والآلام .

---

- ( ١ ) الشرق : الثالث ١٩٧١ ص ٢٩ — ٢٢
- ( ٢ ) الشرق : السابع ١٩٧٠ م ص ٢٠ — ٢٢
- ( ٣ ) الشرق : الثاني عشر ١٩٧١ ص ١٠
- ( ٤ ) الشرق : السادس ١٩٧٢ م ص ٦
- ( ٥ ) البيتجالي ، اسكندر الزفرات ، القدس ١٩١٦ م غير مرقم الصفحات
- ( ٦ ) البحيري ، حسن : الأصائل والأسحار ، القاهرة ١٩٤٢ م ص ٨٩ — ٩٠
- ( ٧ ) الشرق : السادس ١٩٧٢ م ص ١٠ — ١٣
- ( ٨ ) الناصره ، مطبعة الحكيم سنة ١٩٧٤
- ( ٩ ) مطبعة الاتحاد التعاونية — حيفا — ١٩٧٤ م

ومن روح الغنية فيها : بين لنا أنه سبهم في اغناء شعرنا المحلي بالأسطورة  
الرمزية الراحية ، والتي يتناول الفكر الفلسفي الذي يمتد وراء كوننا اليومي ، وفي  
المطولة القصصية هذه يربنا الشاعر صورتين من ضميرين مترجين يصلان في المشهد  
التالي الى الوقوف متواجهين مبيناً " ان استغلال الصورتين يساعد على الحركة  
القصصية فيقران العمل من الدرامية وبعد انه من الاشراف في الخنائية ، ويعتبر عمله  
هذا تجربة جديدة أقدم عليها ، وهو مدرك لدوره ( ١ )

هذا النقد يعكس لنا بوضوح سمات المنهج التطبيقي في النقد المحلي

ب - مفتح طبعوني والفارس يترجل :

=====

تناولها بالنقد التحليلي ، فمطلبها فكرة مبيهاً مضمونها الفكري قدم ( طبعوني )  
لنقده بايضاح عن مرتبة الأنتاج هذا بأنه الثالث عشر وتعتبر في نظره مرجعاً " ثانياً "  
يكشف عن تطور القصيدة العربية الحديثة في فلسطين بعد حزيران ، وليست مقدمة  
للقصيدة كما توهم ( حنا ابراهيم ) ( ٢ )

يخبرنا بعد ذلك بأن المطولة مقسمة الى مقدمة وموضوع مبيهاً " أنها جاءت شكلاً "  
على حد تعبيره ، نثر على شكل قصيدة ويتحدث عن شعر صاحبها وصفاته الفنية في  
ديوانه الطيور المهاجرة ( ٣ ) ، ورأى سالم جبران فيه ( ٤ ) وديوان موعود مع المطر  
( ٥ ) ورأى توفيق زياد فيه ( ٦ )

وينتقل بنا الى المعاني الفكرية فيوجزها في :

---

( ١ ) الأتباء : العدد ١٧٩٠ بتاريخ ٢٠ / ٨ / ١٩٧٤ م ص ٥

( ٢ ) الجديد : العدد الثامن ١٩٧٤ ص ١٦

( ٣ ) الناصرة : مطبعة الحكيم ١٩٧٣ م

( ٤ ) الغد ، آب ١٩٧٣ ، الطيور المهاجرة - سالم جبران - راجع الفهرست

( ٥ ) الناصرة ، الحكيم ١٩٦٦ م

( ٦ ) الجديد : العددان ٤ ، ٥ لسنة ١٩٦٦ م ص ١٥ - ١٧ - ١٩٢

المسيح والصليب والجمعة الحزينة والفلسطيني المعذب الذي بدأ يترجل ،  
وشعب فينتام كمثّل أعلى للفلسطينيين في كفاحهم ، التحدّي والعناد الفلسطيني في  
نظرته للحياة بالأمل المتجدد رغم المعاناة القاسية التي يعيشها وتصوير الشاعر  
للماضي الفلسطيني ، وحاضره ومستقبله فيرفض الوقوف مع الماضي والحاضر ويندفع  
في الطريق الى المستقبل ثم يتحدث عن الجان الذي يتقاعس عن اللحاق بموكب النور ،  
وعن الحائر المتردد ، ويقرر بان الفلسطيني الجريح يرى المحتلين أقزام العالم  
يعيشون في واحة الديمقراطية المزيفة ، وان قضيتة عادله ، والشعب يعرف طريقه  
ومدفعه ولن يتأخر عنهما غير عابىء بأساليب الاحتلال القمعية وينهي تحليله للمضمون  
ببيان نهاية المطولة التي هي تذكير للحكام المحتلين بان الذي يعيش في الجزيرة  
فلسطين لا يعادى العرب المحيطين بها .

لقد قصد من تحليله للمضمون كما رأينا توضيح الصور المغلقة في المطولة

وهنا يأتي دور الصور ليصير بأنواعها فيراها في :

التحدّي والصمود ومرافقتها شعور بالخربة والحزن تدفع الانسان الفلسطيني

الى قتل الحزن ووأده .

والمطر ، رمز العطاء والخير والحياة لشعبنا المشرّد والمعذب ، ويتحدث عن الأسطورة  
في المطولة فيراها من العلاقات البارزة جاءت غير ناضجة بل سطحية ، وينصح الشاعر  
بالعودة الى الأسطورة دراسة وتقصيا لفهمها قبل استعمالها .

ويكشف لنا عن مواطن الجمال في المطولة والذي حدده الناقد في : انطلاق الشاعر  
بالحديث مرة بضمير الغائب — السيد المسيح — مرة ، وبضمير المتكلم — الشاعر نفسه  
الذي يعتبره نفسه ممثلاً للشعب العربي الفلسطيني .

لقد استدل على آرائه التحليلية والنقدية الذكر بالاشتهاد من أسطر  
ومقطوعات المطولة المتنوعة ( ١ ) .

---

( ١ ) الجديد : التاسع والعاشر ، ١٩٧٤ م ٣٥ — ٣٧ — ٥٠ راجع المقال التحليلي

والنقد المفح طبعوني .

وهنا لابد من كلمة أقولها للنقاد مذكرا " :

أحسن الناقد صنعا " في الحليل المضموني رغم عدم استيفائه حقه في الكشف عن جميع المعاني والصور الرمزية وغيرها في المطولة ، ولم يتعرض للألفاظ وطبيعتها ولا العواطف الانسانية التي تتركبها المطولة ، ولم يحدثنا عن موقع الشاعر من الواقعية الجديدة المرتبطة بالرومانسية الحديثة الزاخرة بالعواطف الانسانية ، ولم يهصرنا بمواقع الخطابية والتقريبية لروح الرومانسية المتدفقة في المطولة ولم يحدثنا عن الموسيقى الانسيابية المنسجمة مع حلاوة المعاني ، وطلاوة المنسجى الشعري ، وجاذبية الفكر الواقعي النابع من قلب فلسطين الخالدة .

أما القصيدة القصصية الثانية التي تناولها نقادنا بالدراسة والنقد فهي " الهي الهي لماذا قطنتي " — سميح القاسم ، فمن من النقاد عالجها دراسة وتحليلا " ونقدا " ؟ وكيف ؟

د — سرية القاسم في ميزان النقد المحلي :

=====

قصيدة قصصية لسميح من الشعر المستحدث تقع في اثنتين وخمسين صفحة بعنوان

" الهي الهي لماذا قطنتي " ( ١ ) ، وهنا يتبادر للذهن سؤال :

لماذا أطلق عليها سميح سرية ؟

أطلق عليها هذا الأسم الوصفي قائلا " : لعل هذه التسمية المستحدثة توحى شكلها " بالتداعيات والتقلات والمرب داخل الأطار العام . . . وإذا كنا قد تجنبنا تسميتها بالمطولة ، فذلك لأن المطولة توحى بالبعد الواحد والتصميم المسبق ، والميل الواعي الى التطويل ( ٢ ) .

---

( ١ ) الجديد : السادس ١٩٧٥ م هاني الزعبي ص ٨٧

( ٢ ) القاسم ، سميح : السرية حيفا ، مابعة الاتحاد التعاونية ١٩٧٤ م انظر المقدمة

تعرضت هذه السرية لنقد كثير ، ودراسات تحليلية كثيرة ومتنوعة لا أستحواذها  
النقاد المحليين ، أذكر من هذه الدراسات : دراسة عبداللطيف عقل ( ١ ) هانسي  
الزعيبي ( ٢ ) محمد حمزه غنايم ( ٣ ) فاروق مواسي ( ٤ ) وخالد عبداللطيف زهد ( ٥ )  
وهنا القي الأضواء على دراسة فاروق مواسي تاركاً " باقي الدراسات للباب الثاني الذي  
سأتحدث فيه عن نقد الشعر جملة وتفصيلاً " ، فكيف درسها مواسي ؟ وما هي الأسس  
والقواعد التي استخدمها في دراسته ؟ وما هي النتائج التي حصل عليها ؟ وهل قصر  
في دراسته بعدم إيفاء السرية حقها من الموضوعية والفنية ؟  
هذا ما ستجيب عنه الدراسة .

---

- ( ١ ) الجديد : السابع ٩٧٥ ص ١٢ — ١٨ — ٩٧
- ( ٢ ) الجديد : السادس ١٩٧٥ ص ٨٧ — ٨٩
- ( ٣ ) الجديد : الثامن لسنة ١٩٧٦ م ص ١٩ — ٢٦
- ( ٤ ) ( ٢ ) الرشيد : التاسع والعاشر ١٩٧٤ م ص ١١ — ١٢ — ٣٨
- ب ( عرض ونقد في الشعر المحلي ، مطبعة الشرق التعاونية ،  
القدس ، ١٩٧٦ م ص ٥ — ١٣
- ( ٥ ) الوطنية والانسانية في آثار سميح القاسم رسالة للماجستير — مخطوطة ،  
١٩٧٦ م ص ٣٠٦ — ٣٠٨ .



فاروق مواسي مع السرية : ( ١ )

=====

بدأ دراسته بمخالفة سميح القاسم في التسمية ، فساها بالمطولة ثم صرح بأنه سيتناول بعض جوانبها على ما فيها من جهد بناء ، ومعمارية درامية تضامت الخصال التي تملكت في نفس سميح فانبجست في مقطوعات انتهت بسؤال مر — الهي الهي لماذا قطعتي ٠٠ لماذا تركتني ٠٠٠ لماذا نهضتني ٠٠٠ ؟ وهكذا متبينا " أن هذا التكرار له ما يبرره على الصعيد الروماني .

ثم يعطينا ما في المطولة من سمات ، وحقائق فنية وفكرية فيقول :  
" في المطولة : رمز وحقيقة ، قضية ، خبرة ، رومانسية الثقافة وواقعية صارخة آفاقا طنتى كلها عند الخلاص من الخلاص تتوزع ، والطريق الى البؤرة خواطر وتمرد ، رفض وانتفاضات ٠٠٠ والمعنى في السرية واحد ، والالفاظ تتعادل وتتناظر في المعنى رفض لأن الأجراس الوحشية تفرع بلا انقطاع بين صدغية ٠٠٠ وهكذا ٠٠  
من هنا نلاحظ ان مواسي أهتم بالمضمون الفكري والمعنوي وبالعواطف وبعض السمات الأخرى كالموسيقى .

فما هي عناصر الفكر والمعنى في السرية والتي كشف عنها مواسي ؟  
رفض الوجود الاسرائيلي على أرض فلسطين ، والتعايش السلمي مع هذا الوجود وبعض أنظمة الحكم الرجعية منها ، كما يتصور — في العالم العربي ورفض التسامح الديني مع المحتل ، ثم يذكر العالم بأنسانيته المعذبة فيقول مستشهدا " بالآية الكريمة ٠٠٠٠  
وما أنا الا بشر مثلكم " ( ٢ ) وينفر في وجه العمال العرب العاملين في الأراضي والمبشرات الاسرائيلية ويدعوهم الى التمسك بالأرض أغلى درة في حياة الانسان العربي الفلسطيني .

---

( ١ ) فاروق مواسي : عرض ونقد في الشعر المحلي ص ٥ — ١٣

( ٢ ) سورة الكهف : الآية الأخيرة من السورة — ١١٠ —

ثم يدعوا الى المساواة بين جميع الشعوب في العالم ، ويرفض قسوة القتل وممارستها حتى مع الأعداء .

وينطلق من المضمون هذا الى الحديث عن الصور الفنية المتلاحقة في السرية فيراها في غرفة الحمام الزاجل ، وردة القراصنة ، جناحا " الأرض احتراق اسلاك الكهرباء في المدينة ، عيون الخنازير تلحق سيقان الأراذل ، ساعة الجنازة ، تطفل الجرس الكهربائي على منزل الحجر القديم بأقواسه العربية بذار الاستعمار على صلعة الكون ، سقول الحاجز الوقائي ، تحوله الى رمل وبرقوق ، وطفل وشعب ، وأشياء خاصة .

ثم يبين هدف القاسم من هذه الصور الذي يحد في توضيح معاني الرفض المتنوعة عند سميح ، وللتعبير عن عواطفه الانسانية الزخمة وتنوعها بين الرحمة ، والغضب والثورة والشكوى ، والحنين وتعنى الموت ، والتغز من تفكك العالم العربي وسياساته المستوردة والتبعية المطلقة للاستعمار .

كما كانت الصور القاسمية لبراسا " أضاء لنا سبل الكشف عن النزعة الفلسفية للقاسم في سريته التي تتجلى في نظرية الحلول والفيض ( ١ ) ويحللنا " مواسي " بأن الصور الجزئية كثيرة في المطولة ، وبالرغم من تعددها يرى ان الصورة واحدة متكاملة .

وينتقل بنا الى نقد مبنى السرية فيرى فيه :

---

ان العربية تتكون من خمس عشرة نقلة تنهى كل نقلة صرخة استغماية الهي الهي لماذا قطعتي ؟ واحد مراد فاتها .

رفض الأوزان والتفاعل ، واستضاف كلمات أجنبية تتردد ولا تستطيع ايجاد كلمات عربية تستر مدحا ، وكتب الكلمات كما يحلو له بعيدا " عن الأصل الكتابي العربي مثال : حي مبيت كتبها هكذا " خيميت " كما جعل التاء المربوطة مفتوحة متحديا " رجال .

اللغة الملتزمين ، كما كان جريئا " في استعمال اللفظة الشائعة — ولو قطيعة  
تقطع هالعيشة — يقولها بسيطة ، ولكنها كما يرى مواسي — موحية ، كما يدخل الأغنية  
الشعبية بلباقة وحذر كما استشهد بآيات من التوراة وكلمات عبرية حتى كهريا كتبها  
بالعبرية والانكليزية لتكون أكثر خطرا " ، كما جنح الى الصور السريالية والصـ  
الجزئية وكأنها تستهويه وكأنها احساسات ، بجانب كتابة الأغنية الشعبية فالبنا  
اللفظي عند سمح رافض كفسه تماما " ، والصور متراكمة كذلك تجعلنا لانعرف  
ماذا يعني منها ( ١ ) .

أما معانيه : فبعضها مستمد من التراث ، وبعضها الآخر من " لوركا ( ٢ ) " وبعضها  
تكرار لنفسه ، وأحاساس متجدد بالقضية .  
وأخيرا " يرى ان القاسم متدفق بعطائه ومعانيه في سريته هذه كما هو عظيم في مسرحه  
الشعري ، ثم يترك للقارئ استجلاء الهدف من السرية الكامن في دهوة الشاعر الى  
الحرية والخلص من المحبة الفاترة ، والخيانة ، والحسد ، والنعمة ، وسوء التفاهم بين  
الناس ، بجانب الرفض القاطع للوجود الاسرائيلي على أرض فلسطين ، ولوجود الرجعية  
العربية .

رغم تفاوت الناقد والشاعر في الفكر العقائدي تناول الناقد السرية بالدراسة  
والنقد من الألف الى الياء مضمونا " فكريا " ومعنويا " ، ومبنى شكليا " وكشف عن كل  
صغيرة وكبيرة بموضوعية المحلل وأمانة الناقد وصدق ، وبعد نظره في الأمور .  
لكن مواسي لم يتعرض للنسائية القاسم الجامعة في السرية .  
ومع أننا كنا مع أدب سمح تحت مجهر النقد ، فأنا سنواصل المشوار معه في  
ميدان آخر هو نقد أدبه المسرحي ، فقد كتبت مسرحيات شعرية شغلت بال النقاد  
المحليين .

فما هي المسرحيات الشعرية التي كتبها سمح ، ودور النقد المحلي معها ؟

---

( ١ ) السرية : ص ١٢ — ١٥ — ١٦ — ١١ — ٣٩

( ٢ ) شاعر اسباني معذب ، ماركسي ، ميت .

### حـ الشعر المسرحي ونقده :

=====

ما هو الشعر المسرحي ومتى وجد في أدبنا المحلي ؟ وعلى يد من الشعراء هو الشعر الذي يكتب به الحوار مصطحبا " بالحركة التمثيلية على خشبة المسرح وتختفي فيه شخصية الشاعر ، ويطلق شخوصه بالأفكار والمشاعر والأحاسيس التي يتحدث عنها والتي تقضي الى نهاية المسرحية السعيدة أو الحزينة ( ١ )

لم يعرف الأديب الفلسطيني المسرحية الشعرية الا على يد سميح القاسم حينما أخرج أول مسرحية شعرية له هي " قرقاش " ( ٢ ) سنة ١٩٧٢ م ثم كتب مسرحية شعرية أخرى هي كيف استولى هنري علم المطعم الذي يديره رضوان وشلومو وحوله الى دكان لتجارة ، المعربات " ( ٣ )

لقد تعرضت قرقاش للنقد المحلي الا أن المسرحية الثانية لم أعثر لاي نقد لها في المصادر والمراجع والدوريات ، سوى دراسة قام بها خالد عبداللطيف زهد (٤) قرقاش في ميزان النقد :

تناولها بالنقد كل من ماجد عدوان ، وخالد زهد ، فماذا عن نقد ماجد عدوان للمسرحية هذه ؟

---

( ١ ) د . عتيق : في النقد الأدبي ص ٢٠٤

( ٢ ) دار الاتحاد ، حيفا ١٩٧٠ م

( ٣ ) الجديد : العدد الرابع ١٩٧٠ م ص ٢٧ — ٣٤

( ٤ ) الوطنية والانسانية في آثار سميح القاسم — رسالة مخطوطة ص ٢٣٩ — ٢٤٢

## ٢ - ماجد عدوان :

أخبرنا بأن المسرحية ليست مهمة بقدر ما يتمتع الهدف منها بأهمية ووصفها بالدواء لأنها وصيلة للخلاص من شيء والحصول على شيء آخر ، ثم تحدث عن المضمون الفكري مشيراً " الى توفيق سميح القاسم في عرضه بأفكاره ومعانيه وحوادثه وشخصياته فكشف عن النفسيات المتنوعة والميول والطوائف المتضاربة في شخصيات المسرحية وفي جهره بأن قرقاش لم يمت ، وأنه لا يزال حياً في كل شعب يستعبد شعبنا آخر بالغضب والنهب والاحتلال والاستعباد .

ويقوم المسرحية والشاعر فيقول :

" سميح القاسم ، فارس يهوى الأساطير ، ويعرف من أين يبدأ ... وهو مثقف يعرف كيف ينتهي ويحاول بنجاح تطوير أساليبنا الشعرية لتصل الى المستوى الذي ساد عليه العظماء من الشعراء كبرخت ولوركا وغيرهما ... ( ١ ) "

ب - خالد زهمد :

نقده مقتضب لا يتعدى دور التكريظ لها فهو يقول :

" ويجد القارئ نفسه أمام تحفة فنية ، فهو أمام حوار ينقله الى الحياة وصراع يجعله يتمثل الأشخاص في أزماتهم وصراعاتهم كما يتمثل الأفكار وتشدد القارئ الحربي لأنها ترتبط بحياته أشد ارتباط ولائها تتصل بها اتصالاً مباشراً " ، وتعالج المشكلات التي وقعت أو تمثلت في نفسه " ( ٢ ) "

---

( ١ ) الجديد : العدد الرابع ١٩٧٠ م حول مسرحية قرقاش ص ٥٦ — ٥٧

( ٢ ) الوطنية والاسابية في آثار سميح القاسم ص ٢٩٧ — انظر المخطوطة اليدوية

وأحب هنا أن أذكر بأن رجاء النقاش غير الفلسطيني — قد درس هذه المسرحية وحللها وقيمها بعد نقده لها ( ١ ) ،

\*

\*

\*

مادام الشعر المسرحي يعرض الحياة الاجتماعية لطبقات الشعب بصدق وواقعية فهناك شعر ملتصق بوجودان الشعب وتاريخه وحياته الواقعية هو الشعر الشعبي ، فهل كان للشعب العربي الفلسطيني شعر شعبي وما دور النقد فيه ؟

---

( ١ ) الجديد : الثامن ١٩٧٠ م — الحب والعدل والسلطان الجديد ص ٧ — ١٠

د — الشعر الشعبي الفلسطيني ونقده :

ماهي سماته ؟ ومتى ازدهر في أدبنا الفلسطيني ؟ وما دور النقد المحلي فيه بعد الخامس من حزيران ؟

يمتاز بالموسيقى الخفيفة ، والانغام المتلاحقة دون أوزان رتيبة معينة يلتزم بقواف ومياكل عمودية معينة كذلك تميزه عن النثائي والقصصي والمسرحي وتسيطر عليه اللهجات العامية واللحن النحوي ، ويعتمد على اثاره العواطف والمعاني . والصورة فيه وليدة رؤية الشاعر المستمدة من حياته وحياة الشعب ويزخر بالحكاية والأسطورة والحكمة ، والمثل (١) .

وانطلق الشعر الشعبي الفلسطيني بحرارة بعد الحرب العالمية الاولى يصور مراحل كفاح الشعب ضد الاحتلال والهجرة اليهودية (٢)

تعددت أنواعه وأساليبه . ولكن أشهرها في أدبنا المحلي الموشحات ، الازجال ، الزغاريد ، الترويدة ، المواويل ، الميجانا والخطبا المعنى — الحداء ، الدلعونة ، الشروقيير ، القوما ، المريح ، الخمس ، والمثمن ، والشمالى الذى يطلق عليه " يا حلالى يا مالى " (٣)

لم يطبع منه شيء سوى مجموعة للشاعر محمود غنيمه بعنوان " صرخة الضمير (٤) وقد نشر كثير منه في جريدتي الغد والاتحاد ومجلة الجديد .

استأثر الشعر الشعبي المحلي باهتمام نقادنا المحليين داعين الى الاعتناء به وانقاذه

---

(١) الشرق : العدد السابع ١٩٧٣ محمود كناعنه والشعر الشعبي ص ٢٦

(٢) كنفاني ، غسان : ادب المقاومة بيروت دار الآداب ١٩٦٠ ص ١٣ — ١٤

(٣) الجديد : العدد الخامس ١٩٦٧ لتتقذ أدبنا الشعبي من الضياع ، توفيق زياد ، ص ٤ — ٥

(٤) صرخة الضمير : المكتبة الشعبية الطيبة ١٩٧١ م

من الضلال والمحافظة عليه من الضياع والاستمرار في منهجه التعبيري الهادف ومن الذين اهتموا بنقده ، توفيق زياد ، طارق عون الله ، أدبنا الشعبي لم يضع ٠٠٠ (١) ومحمد ابو اصبح ، ووليد فاهوم ، عدوان ماجد ، ومفيد مهنا ، وعفيف صالح سالم وغيرهم .

#### (١) توفيق زياد :

قال عن الفلكلور الشعبي :

" اما الأدب الشعبي الفلكلور — فانه يتميز عن ذلك الانتاج الفردي بأنه انتاج جماعي ، انتاج الشعب ككل هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى انه لم يصمد لمرحلة معينة فحسب بل قطع شوطا طويلا حتى وصل اليها مستقيدا ومغتتيا من ذلء وخبرة مختلف الاجيال التي واكبها ، وكان دائما "خاضعا" "التعديل" "الاجيال المتعاقبة كل منها يحافظ على مفهومه وشكله الاساسيين ويغنيمها بعناصر جديدة ، ولذلك فانه يصل اليها صافيا مقطرا وقوى التعبير " (١) .

بهذا النقد للفلكلور يضع ميزات تمتاز بها عن الانتاج الفردي في الشعر الشعبي فالفلكلور " انتاج جماعي يشترك فيه الشعب ، وهو مجموعة من تجارب وخبرات شعبيــــــــــــة مشتركة قابل للتعديل بحيث تدله عناصر جديدة ، مع المحافظة التامة على المضمون والشكل الاساسيين له ، انه لسان حال الشعب يتوارثه جيلا عن جيل ، اما الانتاج الفردي فهو خاضع لقارئه فقط ، يخضع لمناهات الايام لعدم مقدرة الفرد على حفظه عبر فترة طويلة من الزمن .

وهذا الرأي سليم : لأن العمل الجماعي خالد اذا نسيه انسان ذكره الآخر ولهذا لا يدخله التحريف والتصحيف بل يبقى كما هو دون نياح ، لكن العمل الفردي معرض للضياع اذا لم تجد من يدونه في صحيفة أو سجل أو كتاب .

---

(١) الجديد : الخامس ١٩٦٧ (لننقد أدبنا الشعبي من الضياع) ص ٤ — ٥



وفي معرض دراسته لقصيدة "عسل أوف مشعل" يقول : ( ٢ )  
الأوف مشعل واحدة من أجمل أغانينا الشعبية وأكثرها انتشارا " في جميع أنحاء الوطن  
العربي الشاسع ، من لا يعرف مشعلا الفتي الوسيم مداوى جروح القلب ومحرمته الملائكة  
بالهدايا لحبيبته ، والتي يحملها دائما " في عبه . . .  
. . . ع الأوف مشعل " تتكلم عن ألف مشعل ومشعل كل ناحية ومشعلها • الخاص بها  
تصنع صورة للشجاعة والجمال الرجولي حسب نفسها ، ودوقها ثم تخلعها كالعباءة  
العقصة على مشعل هذا ، الكل يتفق على أنه هو اللي هتلاي " ثم تتنوع الأوصاف  
وكلمات التشبيب ؟

الأوف مشعل أجمل القصائد والأغاني الشعبية ، ولكل زاوية منها فكرة كانت أم  
معلوية خيالية فهي مشعل على طريق الأدب الخالد ، كل ما فيها صور ، وكل صورة تعبر  
عن معنى من معاني الرجولة والشهامة والجمال الانساني ، ولكن حسب النفسية وحالاتها  
واستعداداتها وذوقها ، وهولا يريد ان تعط الى مستوى الابتذال والسقوط ، بل يريد لها  
مشعل نور وهدي لشكل الحيارى في ظلام الليل •

ثم يحلل قصيدة شعبية فلسطينية غناها الناس للبرجاوى " مسلم البرجاوى"  
وداعا له كما كانت تغنى للخروس ساعة اخراجها من بيت والدها الى بيت العريس •  
مع السلامة يا حلوه والدرب منين ( ١ )

لوندري ودعناك قبل يومين . . . وهكذا  
تحليلا " أدبيا " بجامع معانيه أو صورها وأهدافها ، وبين أثر مسلم البراوى " في إيصاله  
الأغاني الشعبية والتراث الشعبي الى جماهير الشعب •

ومن الموال في الأدب الشعبي قال زياد : ( ٢ )

---

( ٢ ) الجديد : الرابع نيسان ، ١٩٧٠ م ( من الأدب الشعبي الأوف مشعل ص ٢٣ — ٥٥

( ١ ) الجديد : العدد الخامس ١٩٧٠ ( مع السلامة يا مسلم ) ص ٢٣ — ٢٥

( ٢ ) الجديد : العددان : الحادى عشر والثاني عشر ١٩٧٠ ( طق يا فقير الدمردولاب

ص ٢٢

" في الغناء الشعبي مكان مرموق للموال ، وهو متعدد الأنواع ويعالج كغيره من ألوان الغناء مختلف المواضيع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والفنية .

وله نظرات تحليلية في الشعر الشعبي الفلسطيني القديم والذي لا مجال لذكرها هنا ، وترجم لرجاله أمثال نوح إبراهيم ( ٣ ) وأبو السعود الأسدي والزين " وغيرهم ( ٤ )

( ٢ ) طارق من الله :

=====

تحت عنوان أدبنا الشعبي لم يضع وإنما هو طائه قال : ( ١ )  
" لقد انقضت مع توفيق زياد في قوله ( ان هناك صعوبات جمة معروفة في طريق جمع هذا الأدب " وان جمع هذا الأدب سهل نوعيا " ، وأما الخصوبة الأساسية فتكمن في تفصيل هذا الأدب ) ولكنني لا أوافق في تفصيل هذا الشعر وهذا الزجل ( وهذا الكنز ) فلماذا لم يوافق طارق من الله " توفيق " في هذا السبيل ؟

لقد بين الإجابة عن هذا السؤال بقوله :  
" لأن اللغة الشعبية والشعر الشعبي أقرب بكثير الى واقع الشعب من اللغة الفصحى ) ثم يضرب بأمثال : لوركا الذي جمع الشعر الشعبي الأسباني وأبقى العامية فيه وحتى الألفاظ العربية كما هي ، وكذلك " صلاح عبدالصبور " ثم يحول القصائد الشعبية الذي تحدث عن قصة ( دنشواي الى لغة فصحى ، بل قرأ العديد منها .....  
ثم يقرر : اذا أراد زياد ان يصنع كنا صنع لوركا وعبد الصبور فانه سيشرب نخبة حتى آخر قطره .

ثم تحدث عن الملحمة وتعريفها من خلال الزجل الشعبي ، ولام زيادا " على عدم الاهتمام بها مبيها " ان الشعر شبه الملحمي موجود في أدبنا الشعبي ولكنه تائه ، ويحتاج

---

( ٣ ) الجديد : العدد الخامس ١٩٧١ ( عن الشاعر الشعبي نوح إبراهيم ص ٤ )

( ٤ ) الجديد : التاسع والعاشر ١٩٧٠ ( بين الأسدي والزين ) ص ٢١

( ١ ) الجديد : العدد السادس حزيران ١٩٦٧ ( ص ٢٤ — ٢٥ )

الى البحث عنه وتتميته حتى يتحول من شبه ملحمي الى ملحمي كامل .  
هذه الدراسة تعكس لنا اهتمام " طارق عن الله " بالأدب الشعبي وخاصة  
الجانب الشعري منه ، وملاح الملحمة الشعرية في الزجل الشعبي الفلسطيني  
لما فيه من عرى للوقائع والأحداث التاريخية ، والجوانب الانسانية والانسانية  
للعمل على تذوق واتعاج الجوانب الانسانية ومحاكاة الانسانية بقوة وعناد .

( ٣ ) محمد ابو اصبع : ( ١ )

=====

ان الفن الشعبي للأصيل هو منبع هائل ، وهو قوة تثقيفية حافزة لمجموع الناس  
تقوى فيهم انقى المشاعر وأكثرها حبا وانسانية ولكن المؤسف ان هناك عوائق كثيرة  
أمام تطوره وانتشاره بين أبناء شعبنا العربي في اسرائيل .

بعد هذا التعريف الجميل بالفن الشعبي ووظائفه التي تنحصر في التثقيف  
الشعبي وتثقيف المشاعر ، وحب الانسانية . . . ذكر العوائق التي تقف أمام تطوره  
ولخصها في :

الاضطهاد القومي والسياسة الاسرائيلية الحائرة ، اضعاف صلة الماضي بالحاضر .  
وانتقل الى تعريف الدبكة العربية الفلسطينية بأنها فن راق وقابل للتطور  
بشكل غير محدود ثم عدد أنواع الدبكات الفلسطينية الشمالية والشعراوية والكرادية  
وبين العلام التي أدخلتها كل قرية فلسطينية على صلب كل نوع من هذه الدبكات  
حتى أصبحت خاصة بها حركيا " وايقاعيا " مع المحافظة على الجوهر والأصل للدبكة .  
وما كان حديثه عن الدبكة الانطلاق من الشعر الغنائي الشعبي السدّي  
يستعمل مع الأوغول " أو الناي . . . أدابا الدبكة الشعبية المحلية ثم يستعرض  
بعض الأغاني أمثال : يا هو شعور منثورة فوق الهدوم " وجفرة ياه الربيع بيــــــــــــن  
كروم الطيره " ويا ظريف الطول .

---

(١) الجديد : العدد العاشر ١٩٦٧ للصلة الرابعة عشر ( من أدبنا الشعبي ص ١٧ )

وأخيرا " يعطى ماتوحي اليه هذه الأغاني من عرض للشهامة والرجولة ، والشرف والجمال " والحب الوطني والأهل والبيت والقرية والمدينة . . . . . وهكذا . . . . . وفي هذا العرض التحليلي تعريفات جميلة للفن الشعبي والدبكة الشعبية واستقراء طيب للأغاني التي ذكرها ، لكنه لم يستوف التحليل حقه بتقييم الأغاني بعد ذكر سماتها الفنية والمضمونية .

أما وليد الفاهوم ( ١ ) وعدوان ماجد ( ٢ ) ومفيد مهنا ( ٣ ) وعفيف صلاح

سالم ، ( ٤ ) فقد تناولوا الأدب الشعبي جملة وتفصيلا " بجامع الشعر والقصص والأغاني والدبكات ، والالبسة والعادات مع الاستشهاد . . . . . كما أراحوا السائر عن شعراء وقاصين شعبيين مجهولين وترجموا لبعضهم معروفين بموضوعات اهتمامهم في مجال الأدب الشعبي .

ان نقد الشعر الشعبي لم يصل درجة الوضوح والسمول والابانة عن جوانب هذا الشعر وخصائصه ، ولم يمتح مناهج النقد الأدبي الا التاريخي وشيئا " يسيرا " من الفتي المندغم مع التاريخي ادغاما " كاملا " بحيث ضاع بين مجربات السرد الوثائقي لمجربات حياة هذا اللون من الشعر الأدبي كما هو الحال عند الناقد والباحث الذي يكاد يكون متخصصا " في مجال الأدب الشعبي الفلسطيني وهو توفيق زياد .

- 
- ١ ) الجديد : العدد الثاني عشر ١٩٦٧ م ( حول الأدب والأدب الشعبي ) ص ٣٩
  - ٢ ) الجديد : العددان الثاني والثالث ١٩٧٠ م ( من أدبنا الشعبي — هدايا من الشام للعيون السود ) ص ٣٤
  - ٣ ) الجديد : العددان التاسع والعاشر ١٩٧١ م ( من أدبنا الشعبي — محسن الهذال ) ( ص ٣٨ — ٣٩ )
  - ٤ ) الجديد : العددان التاسع والعاشر لسنة ١٩٧٠ م ( العودة الى الجذور ص ٢٥ — ٦٠ )

وبعد هذا العرض لفنون الشعر العربي الفلسطيني لم أستطع العثور على اللون  
الأخير لهذه الفنون " الشعر التعليمي " ولم أجد له أى أثر في أدبنا  
المحلي لأنه أدب تقريرى علمي بحث .

وهذه الصفة رفضها أدبنا المحلي لأن طبيعة الحياة العربية الفلسطينية تحت  
يسر الاحتلال تقضي هذا الرفض .

## ٢ — أغراض الشاعر المحلي

=====

بعد الخامس من حزيران ، تغيرت الأوضاع السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والفكرية والفنية للشعب العربي الفلسطيني ، وشرع الشاعر يشعر بقوة انتعائه للشعب وللأمة العربية وانطلق من قوة التصاقه بالأرض وتشبثه بالحق يذيب شخصيته فسي الأحداث ، ويفقد "ألانا" ومتطلباتها الخاصة ، ويسرع الى مرتعه يتحسس الأمة ويفتش عن أسباب نكسه . كما قامت فئة أخرى من الشعراء تعبر عن أراء فكرية اشتراكية ماركسية نظرا " لانتعائها الحزبي للحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي . من هذا المنطلق . . ذات الأغراض الغنائية الذاتية من مديح وهجاء ورثاء ومطاب ووصف وغزل . . الخ . وبرزت الى بز الوجود الاغراض الجمعية الموضوعية .

ففي المجال السياسي :

=====

علمت صيحات الاستنكار والرفض ضد الاحتلال الاسرائيلي ( ١ ) ، وأساليب القمع ضد الثوار الأبرياء من عرب فلسطين ( ٢ ) ، والتحدى ( ٣ ) كما تناولوا القضية الفلسطينية من جميع جوانبها ( ٤ ) ، ومراحل تدرجها مع الزمن ( ٥ ) ، وعرضوا مواقف الدول المساندة للقضية العربية ( ٦ ) ، ومواقف الدول المؤيدة للباطل الصهيوني ( ٧ ) ،

كما عرضوا للمذابح اللاإنسانية التي قام بها الاسرائيليون ضد عرب فلسطين

---

( ١ ) سربية سميح القاسم الهي الهي لماذا قطنتي تصوير سليم للواقع السياسي للقضية الفلسطينية .

( ٢ ) عبداللطيف عقل : ثلاث قصائد محلية الشرق ٢ الحادي عشر ١٩٧٢ م ص : ٤٥

( ٣ ) سميح القاسم : الموت الكبير ، دار الآداب بيروت ، ١٩٧٢ م ص : ١٤٠ — ١٤٧

( ٤ ) ميشيل حداد : اقتراب للساعات والأمال ، تل أبيب ، دار النشر العبري ص : ٤٠

( ٥ ) عوفيق زياد : أشد على أيديكم ، مطبعة الاتحاد ، حيفا ١٩٦٩ م ص ٣١

( ٦ ) محمد حمزة غنائم : وثائق من كراسة الدم الدار الأهلية طولكرم ١٩٧٢ م ص ٦٢ = ٧٠

( ٧ ) حلمي الأسمر : عاشق الروح قصيدة ، الشعب : ١٢٥١ بتاريخ ١٩٧٦/٩/٣ ص ٣

في الداخل والخارج ( ١ ) • كما وضعوا أماكن الاعتقال والسجون ، وما يلاقيه الغرب داخل المعتقلات والسجون من أصناف التعذيب والتصفيات الروحية والجسدية والنفسية ( ٢ ) •

لقد ألقت الشعراء كذلك إلى سياسة مصادرة الأراضي ( ٣ ) ، وهدم البيوت ( ٤ ) ، كما مجدوا العمل الفدائي داخل وخارج الأراضي المحتلة ( ٥ ) •

إن دواوين شعرائنا المحليين وبخاصة المنتسبين إلى الحزب الشيوعي العربي الإسرائيلي ملأت بالمعالي والأفكار السياسية الخاصة والعامة والتي تتصف بالجرأة والتحدى في الاستنكار والمواجهة ( ٦ )

في المجال الاجتماعي :

أهتم الشاعر جورج نجيب خليل بعادات وتقاليد عرب فلسطين وقوة العربي وقدرته على التمسك بها رغم أعدائها ( ٧ ) • كما أهتم كثير من شعرائنا بالناحية الخلقية ، فحاربوا العادات والتقاليد المستوردة • كما تفروا من الصور الجنسية المزهقة لروح الليل والترف عند الشباب ( ٨ ) وحاربوا على ذات السكر والعريضة التي شجعتها إسرائيل في محيط شبابنا من الذين يعملون في مصانع العدو ( ٩ ) ، ودعوا إلى التمسك بأهداب الفضيلة ( ١ ) •

( ١ ) سميح القاسم : الموت الكبير بيروت دار الآداب ١٩٧٢ م ص ٢٨ — ٤١  
( ٢ ) توفيق زياد : سجناء الحوة ، مطبعة الحكيم الناصرة ، ١٩٧٣ معظم قصائد الديوان •

( ٣ ) سميح القاسم : السربية ص ٢٨ — ٢٩  
( ٤ ) سميح القاسم ( ٢ ) الطريق إلى جبل النار والاتحاد ، في ٢٥ / ١٠ / ١٩٧٤ م ص ٣  
( ب ) أو الجديد : الحادي عشر ١٩٧٤ م ص ٧ — ٤

( ٥ ) فدوى طوقان فرسان الجبل خاص للعمل الفدائي ، دار الجليل ، عكا ، ١٩٧٥ م  
( ٦ ) سميح القاسم ، توفيق زياد ، محمود درويش ، سالم جبران ، محمود الدسوقي  
( ٧ ) لهب الحنين : الحكيم الناصرة ، ١٩٧٦ م ص ١٦ — ٣٠

( ٨ ) نايف سليم : من أغاني الفقراء ، الاتحاد التعاونية حيفا ، ١٩٧٢ م ص ٢٠ — ٢٤  
( ٩ ) م • ن : ص ٣٠ — ٥٠

( ١٠ ) عبد اللطيف عقل : مزامير زمن الجوع والقدس ، ١٩٦٣ بطريرك ١٢ / ٢١ ، ١٩٧٢ ، ص ٣

## في المجال الاقتصادي :

=====

نظروا في الأوضاع الاقتصادية المتردية ، والفتنوا الى العامل والفلاح ، ووجهوا  
شعرهم لهما ليكفوا عن العمل داخل الأرض الاسرائيلية وليعودوا الى أرضهم  
يزرعونها ويخدمونها ، والى مجالات العمل التي أصبحت لا تجد الايدى العاملة  
ليديروها حتى ينتعش الاقتصاد المحلي ( ١ ) .

كما نظروا الى الغلاء الفاحش ، وارتفاع الاسعار الجنوني مما يجعل الفقراء  
يثلون تحت قسوة العيش ويمسر بالطبقة الوسطى الى الدمار والهلاك ، فعرضوا هذه  
الأوضاع وناقشوا ظروفها ، ودعوا الى تحسين أحوال الناس بتخفيض الاسعار ( ٢ ) ،  
والعمل على دعم العمال والفلاحين والموظفين ( ٣ ) .

ويطول بي العرض للمعاني والأفكار التي ناقشها شعراؤنا في أغراضهم هذه ،  
فكل ديوان بل ومعظم المجموعات الشعرية والقصائد زاخرة بأصناف الشعر السياسي  
والاجتماعي والاقتصادي .

هذا وفي فنون الشعر وأغراضه ، فماذا من فنون النثر وأغراضه ؟

- 
- ( ١ ) عبد اللطيف عقل : مسرحية العرس ، الفجر ، العدد ٧٦٤ بتاريخ ١٩٧٦/٦/٣ م ، ص ٤
  - ( ٢ ) عبد اللطيف عقل : مزامير في زمن الجوع ، والقدس ١٢٥٠ بتاريخ ١٩٧٢/١٢/٦ م ، ص ٤
  - ( ٣ ) توفيق زياد : الجديد الحادي عشر والثاني عشر ، ١٩٧٠ م ، طق يافقيير ص ٢٣



## الفصل الثاني

### ٢) فنون النشر المحلي وأغراضه

بعد الدراسة التي قمت بها للنشر المحلي بعد الخامس من حزيران من هذا العام ، والمجلات والمجموعات النثرية المتنوعة ، والمقابلات الشخصية ، أستطيع أن أحدد أهم فنون النشر العربي المحلي ، بالمقال والقصة القصيرة ، والمسرحية ، والبحث الدراسي العلمي ، والرسائل الأدبية والعلمية ، والتعليقات السياسية والاقتصادية ، والخواطر الأدبية والمذكرات اليومية والتراجم والبسير .

#### ١) المقال :

=====

#### ماهو المقال ؟

هو : ( فكرة واعية ، وموضوع معين ، يحتوى قضية يراد بحثها ، قضية تجمع عناصرها ، وترتب بحيث تؤدي الى تنمية معينة وغاية مرسومة من أول الأمر ولهمس الانفعالات ، الوجداني هو غايتها ولكنه الاقناع الفكري (١) ، يمتاز المقال بالتركيز والدقة العلمية والميل الى بحث الثقافة العامة من جديد لتربية أذواق الناس وعقولهم (٢) .

والمقال نوعان : ذاتي ، وموضوعي .

انتشر هذا الفن في نثرنا المحلي بعد الخامس من حزيران انتشارا " واسعا " وتنوع تبعاً " للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية في الأرض المحتلة ممتد من ثقافة كتبه التي أصبحت مزيجاً " من العربية والعبرية والأوروبية الغربية والشرقية .

لقد عبر المقال المحلي بواقعية عن الوجود الحياتي للكاتب المحليين ومجتمعهم العربي الفلسطيني ، وعن الانفعالات العاطفية النفسية ، وعن تطلعاتهم وآمالهم وآلامهم ومعتقداتهم الفكرية والدينية والشعبية وفي رغبتهم الملحة في التحرر والخلص .

انطبع المقال المحلي ، بالدقة العلمية والتركيز على شرح الفكرة شرحاً " واقفياً " وبحث الثقافة العامة لتربية أذواق الناس ، وخلصت من قيود الصنعة والزخرفة ، والتزام جانب الأسلوب المرسل السهل المفصل للمعاني ، ومقالنا المحلي ، محدود الطول ، والموضوع ، والفكر ، يكتب بطريقة عفوية خالية من التعقيد والاستطراد والأسفاف لتوضيح رأي من الآراء الخاصة ، وفكرة عامة أو مسألة أو قضية اجتماعية ووطنية وسياسية وثقافية وعلمية ونقدية كما تعبر بصدق عن شخصية الكاتب المحلي .

---

(١) سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه مجهول مكان الطباعة وسنتها .

(٢) هند داوي ، خليل ورفاقه : نماذج أدبية ، حلب ، مطبعة الأصيل ، ١٩٦٠م ص ٦٩

(٣) سميح القاسم لاسماء ولاحسن ، الاتحاد العدد ٣١/٣٥ بتاريخ ١٣/٩/١٩٧٤

## والمقال المحلي بوعنان :

=====

(٢) ذاتي ، شخصي ، يعبر بصدق عن فكرة أو خاطرة من أفكار والخواطر الذاتية للكاتب يلاحقها بالشرح والتفسير ، والتعليق مدعمة بالأمثلة الواقعية المحسوسة المستمدة من تجاربه الخيالية .

هذا النوع محدود في نثرنا المحلي لا يكاد يذكر ، لأن طبيعة الحياة تفوض عليه المحدود ومن رجاله عبدالرحمن حجازي في مقالاته المتنوعة (٢)

(د) موضوعي : يدور حول موضوع معين لا يتصل بذات الأديب بل هو وليد الحياة والمجتمع أسلوبه علمي صرف قائم على توضيح الأفكار والحقائق وعرضها بسهولة .

وألوانه : المقال النقدي والفلسفي والتاريخي والعلمي والاجتماعي والاقتصادي ، يغلب على المقال الذاتي والعلمي الصدق والجراءة والمنطق ، مؤيدا " بالادلة والبراهين والحجج الدامغة ولا تعلوا في مستواها وأسلوبها مستوى متوسط القراء ويمتاز المقال بأن له :

مقدمة وعرض وخاتمة ، ويشترط في معانيه وأفكاره الجدة والطرافة والتشويق مع القرب والبساط والعموم ، وله كتب كثيرون أشهرهم : جورج نجيب خليل (٣) وميشيل حداد ، وسميح القاسم وسالم جبران ، وحنا ابراهيم ، وغسان طهوب ، وعلي الخطيب ، وخالد يعيش ، وأنطون حنا فرج ، وفرحان بيراوي ، ومرشد خليله ، ومحمود كناعنه ، وشا فريد حسن والشاعر فوزي جريس عبدالله ، ومحمود عباسي ، والشاعر نواف عبدحسين وغيرهم .

والذي يطالع مجلتي الشرق والجديد المحليتين والصحف المحلية ، القدس ، والشعب ، والفجر ، والأثباء ، والبشير (٤) ، الاتحاد ، والغد ، والخدير (٥) ، والبيادر (٦) ولا بد وان يطالع مقالات كثيرة ومتنوعة الموضوعات والاتجاهات .

---

(٢) الكريال : طمره ١٩٧٥ م ، راجع الصفحات : ٩ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٦ ، ٢٨ والمقالات الذاتية المتنوعة .

(٣) طالع كتابة ( سطر يا قلم ) حيفا ، بئر أوفست ، ١٩٧١ م

(٤) أوقعت عن الحدود ١٩٧١ م

(٥) مجلة أدبية صغيرة تصدرها جامعة بيرزيت - اللجنة الثقافية .

(٦) مجلة أدبية ثقافية علمية شهرية ، تصدر عن ( بيت حينا ) القدس ، وتطبع في الشرق

التعاونية صاحب الأمتياز والمحرم والمسؤول جاك خزم .



### الرواية الفلسفية

أصبحت الرواية نادرة لعدم وجود الروائي المثقف ثقافة فنية ولقلة القراء المهتمين ثقافياً " ونفسياً " لقراءتها ولعدم وجود دور نشر وطباعة مستقلة ، وإهمال السلطات للفن الأدبي في المحيط العربي ( ١ ) .

والسبب الأكثر أهمية هو عزلة الكتاب المحليين عن العالم العربي ومصادر أعلامه الأدبية والدفاع الكتاب المطلق الى التأثير بالرواية العربية الاسرائيلية وظروفهم هم أنفسهم الفردية ، واجتهاداتهم ، دون أن يتأثروا بالظروف المحيطة بهم ، ودون أن يعرفوا كيف يستغلون الفرص الممنوحة لهم من أعجاب بالثقافة الغربية والاسرائيلية ، ولا تخاذلهم الرواية الغربية مثلاً " يحتذى ، مستصغرين شأن الرواية المحلية والعربية بجانب مطاردة السلطات لكتاب الرواية الثوريين أمثال توفيق معمر ( ٢ ) ، الذي طاردته السلطات حتى غادر البلاد .

هناك كتاب رواية محليون فقدوا المقدرة على التعمق في مظاهر البيئة الداخلية والخارجية لمجتمعهم المحلي وعجزهم عن الإحساس العميق بالبيئة والنظرة الخاصة لها . بعد حزيران ، ظهرت في أدبنا المحلي خمس روايات متوسطة الحجم ، وبخاصة بعد حروب تشرين المجيدة أربع منها بعد الحرب وواحدة قبلها ( ٣ )

---

( ١ ) الشرق : الحادي عشر ، ١٩٧٢ م ص ١١ وقحط الرواية المحلية ، زكي درويش

( ٢ ) ( T ) مذكرات لاجئ ، الناصرة ، ١٩٥٨ م

( ب ) بتهون : الناصر ١٩٥٩ م

( ٣ ) ( T ) ايليا حنا : رحلة حياة ، الشرق ، القدس ، ١٩٧٢ م

( ب ) أميل حبيبي : المتشائل : حيفا ، منشورات عريشك ١٩٧٤ م .

( ج ) فرحات فرحات ورفيقه : القصة رقم ١٢ دار الشرق ، القدس ١٩٧٥ م

( د ) سليمان ناطور : وأنت القائل يا شيخ ١ دار الشرق ، القدس ١٩٧٦ م

( هـ ) سحر خليفة : الصباد ، منشورات جاليلو ، القدس ١٩٧٦ م

### القصة القصيرة :

بعد حزيران شرعت تسير قدما " في حيوية ونشاط نظرا " لتوفر الأشباب المشجعة من : صحف ومجلات أدبية أو مطابع ، وقارئ متبها للقراءة السريعة ولم يتهدأ للرواية ( ١ ) ، ولم تكن مكتملة النضوج بل بقيت في نطاق المحاولات لانعاشها .

بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ بدأت علامات القوة والاندفاع في العمل القصصي القصير ، نظرا " لاستفادة الكاتب بثقته بنفسه ، واشتداد الروح القومية والدينية قوة وانتعاشا " ، وأحاسيس العربي القوي بالالتصاق بأرضه ، واهتمام دور الطباعة والمجلات والجرائد المحلية بالفن القصصي القصير الرفيع ، وقيام جامعتي بيت لحم وبيروت في الصفوة الغربية بجهود مشكورة لعقد ندوات نقدية للأدب والأدباء ، ومسابقات أدبية وفرت لها الأموال المشجعة ( ٢ ) ،

وقد شرع كتاب القصص القصيرة يجمعون قصصهم في مجموعات يطبعونها ويخرجونها الى القارئ العربي والعبري لتوفير جهد القارئ المقل .

---

( ١ ) تحتاج الرواية الى جهد مالي كبير في الطباعة والنشر بعكس القصة القصيرة ولما كان عصرنا عصر سرعة في كل شيء فالوقت المتوفر لقارئ القصة القصيرة موجود وليس موجودا " للرواية لاسيما وان معظم القارئ من الموظفين الذي لا تسمح لهم طبيعة عملهم التفرغ للقراءة ، من هنا نمت القصة القصيرة وضعفت الرواية وعملها ، هذا واذكر بأن مؤلفي الروايات هم موظفون في التربية والتعليم ولا تسمح ظروفهم العملية بالتفرغ للتأليف القصصي .

( ٢ ) أجرت جامعة بيرزيت مسابقة في القصة القصيرة والشعر بتاريخ ١٥ / ٦ / ١٩٧٧ وكنت حكما " فيها .

وأشهر هذه المجموعات :

مجموعة مصطفى مراد (طريق الآلام) (١) ، ومجموعة زكي درويش ٠٠٠٠٠ شطاء القرية (٢)  
والجسر والطوفان (٣) وقهوة الصباح (٤) ، لهاشم خليل ، سلاما وتحية (٥) ، لمحمد علي  
طه في المهزيع الأخير وقصص أخرى (٦) ، لمحمود عباسي ، أرض لا تثبت الموت (٧) ، محمد  
علي ريا عام الكركسة (٨) ، لعبد الله عيشان ٠٠ جسر على النهر (٩) لطف محمد علي  
٠٠٠ أزمار برية (١٠) ، لحنا ابراهيم ٠٠٠ قطار الماضي (١١) لفاطمة ذياب ٠٠٠٠  
الأصيلة (١٢) لمحمد نفاع ٠٠٠ خبز الآخرين (١٣) لمحمود شقير ٠٠٠ والعودة (١٤)  
٠٠٠ جال الدنيا (١٥) لتوفيق زياد — فولكلورية ومجموعة البشر المسحورة وقصص  
أخرى (١٦) لعرفان أبي حمد ورفاقه .

- 
- (١) القدس : دار الشرق ، ١٩٧١
  - (٢) القدس — دار الشرق ، ١٩٧١
  - (٣) القدس — دار الشرق ، ١٩٧٣
  - (٤) القدس — دار الشرق ، ١٩٦٩
  - (٥) القدس — دار الشرق ، ١٩٦٩
  - (٦) القدس — دار الشرق ، ١٩٧٣
  - (٧) القدس — دار الشرق ، ١٩٧٤
  - (٨) القدس : دار الشرق ، ١٩٧٤
  - (٩) حيفا — منشورات مريستك ١٩٧٤
  - (١٠) حيفا — منشورات الكتاب الجديد ١٩٧٣
  - (١١) عكا — دار القبس العربي ١٩٧٤
  - (١٢) حيفا — الكتاب الجديد ١٩٧٥
  - (١٣) القدس — منشورات صلاح الدين ١٩٧٦ م
  - (١٤) القدس — منشورات صلاح الدين ١٩٧٦ م
  - (١٥) الناصرة — دار الحرية ١٩٧٤ م
  - (١٦) تل أبيب — دار النشر العربي ١٩٦٩ م ط ١

٣- المسرحية

=====

ماهي المسرحية ؟

هي فن من فنون النثر الأدبي ، وهي صياغة فنية خاصة لتجربة بشرية لتحقيق هدف من الأهداف العديدة التي اعتمدت لكل من أنواع المسرحية المختلفة وتغيرت بتغير العصور والتطور الانساني العام ( ١ )

أما عن ماهية التجربة البشرية التي تصاغ منها المسرحية ومصادرها وموقف الأديب منها وعن ماهية الصورة المسرحية ومصادرها وموقف الأديب منها ، وعن ماهية الصورة الفنية الخاصة بفن المسرحية وأسلوبها ، وأخراجها ، والاتجاهات العالمية وتطورها في المسرح وغير ذلك مما له أثرا وعلاقة بالمسرحية فهناك مراجع مهمة أحيل القارئ إليها وهي الأدب وفنونه ( ٢ ) المسرح ( ٣ ) ، مسرح توفيق الحكيم ( ٤ ) ، مسرحيات تنوفي ( ٥ ) ، النقد الأدبي الحديث ( ١٠ ) ، دراسات في المسرح العربي المعاصر ( ١١ ) ، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ( ١٢ ) ، محاضرات في الأدب ومذاهبه ( ١٣ ) ، المسرحية ( ١٤ ) وغيرهما .

- 
- ( ١ ) د . علي ، أسعد : فن الحياة ، فن الكتابة ، ص ٣٣٢ دار السؤال بدمشق
  - ( ٢ ) د . مندور ، محمد : معهد الدراسات العربية ، مجهول سنة الطبع .
  - ( ٣ ) د . = = : القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ م
  - ( ٤ ) د . مندور محمد : القاهرة دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ م
  - ( ٥ ) د . مندور محمد : القاهرة دار المعارف بمصر ، ١٩٥٦ م
  - ( ٦ ) د . هلال ، محمد غنيمي : دار الثقافة دار العودة بيروت ١٩٧٣ م ط ٥
  - ( ٧ ) د . هلال ، محمد غنيمي : القاهرة ١٩٥٦ م
  - ( ٨ ) د . هلال ، محمد غنيم : القاهرة ١٩٦٢ ط ٢
  - الشوقي ، محمد عبد الله : الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ م القاهرة .
  - ( ١٠ ) د . هلال ، محمد غنيمي : دار الثقافة ودار العودة بيروت ١٩٧٣ م ط ٥
  - ( ١١ ) الاحمد ، احمد سليمان : دمشق ، مجهول سنة الطبع ومكانها .
  - ( ١٢ ) د . مندور ، محمد : دار النهضة مصر بالقاهرة ، مجهول السنة للطباعة والنشر
  - ( ١٣ ) د . مندور محمد : معهد الدراسات العربية العالية جامعة الدول العربية القاهرة . ١٩٥٥ م
  - ( ١٤ ) الدسوقي ، محمد : مكتبة الانجلو مصرية ١٩٥٤ م

كان مشوار الفن المسرحي المحلي ولا يزال بعد حرب حزيران مشواراً " متعباً شاقاً " مملوءاً بالأشراق والصعاب ، فقد امتنع أدباؤنا الملتزمون عن التأليف المسرحي لوجود الظروف غير المشجعة تحت الاحتلال الاسرائيلي ، ولعدم وجود الأموال الكافية لقيام فرق مسرحية عاملة ، وامتناع دور النشر والطباعة عن نشر المسرحيات الكبرى والمؤثرة ، شأنها في ذلك شأن الرواية وضحلال الثقافة المسرحية لدى أدبائنا المحليين ، وعدم وجود الجمهور الذي يتذوق العمل المسرحي لانشغاله في انتزاع لقمة العيش من بين برائن الاحتلال البغيض .

ورغم هذه العراقيل ظهر بعض الأدباء الشباب الذين كتبوا مسرحيات معينة من صميم واقعنا الفلسطيني المحلي المقيد ، لا يزالون وطأة الحصار الثقافي المفروض على كل إنتاج فكري بناء وهادف ، ومن هنا كانت هذه المسرحيات بعيدة عن العمق والثراء الفكري والمعنوي مع أنهم كانوا يتسلحون بثقافة أجنبية وعربية ممتازة مما دفع بعض الفرق المسرحية الى تمثيل مسرحيات عالمية أجنبية وعربية وشرقية غربية محلية .

الا أن بعض المسرحيات المحاية قد مثلت على خشبة المسرح المحلي بحيفا في بيت الكرمة ( ) وبيت دار الثقافي في القدس ، والمسرح الحديث في الناصرة مثل مسرحية ( أبوالاثييا (٢) ) ، لمحمود عباسي ومسرحية قنطي أبي (٣) لا ميل عزام وغيرهما .

وما دمتنا في معرض المسرحيات ، ماهي أشهر المسرحيات التي ألقت منذ الخامس من حزيران ١٩٦٧ وحتى اليوم ؟ ومن هم أشهر الكتاب المسرحيين في البلاد ؟ أشهر ما ألف من مسرحيات ومؤلفوها :

١- أبوالاثييا وداعا " يا ولدي (٤) ، للكتاب المسرحي محمود عباسي .

---

( ١ ) مركز عربي يهودي تعليمي تثقيفي يعمل على التفاهم بين العرب واليهود أسس في حيفا سنة ١٩٦٣ م ( راجع ملحق الاثييا العدد ١٣٧٨ بتاريخ ٥-٦-١٩٧٣ ص ٢٢ )

( ٢ ) القدس دار الشرق ١٩٧٢ م ط ٢

( ٣ ) القدس ، دار الشرق ١٩٧٢ م

( ٤ ) القدس ، دار الشرق ١٩٧٢ م



- (٢) برج الزواج (١) مجموعة مسرحيات قصيرة لادمون شحادة  
(٣) نادي الميوزين (٢) هاشم خليل  
(٤) الجن والانس (٣) سليم  
(٥) مسرحيات سميح القاسم النثرية وهي : (المؤسسة الوطنية للجنون) (٤) ،  
(وكيف رد الراي مدلل على تلاميذه (٥) والابن )  
هناك مسرحيات قصيرة تناولتها مجلة الشرق بالشر على صفحاتها منها :  
(١) مسرحيات هاشم خليل :  
الادراج (٧) الالبكم ٨ ، قهوة الصباح (٩) ، اللوحة الزيتية (١٠)  
(٢) مسرحيات زكي درويش :  
الموت الذي جاء يعيش على أبع (١١) ، الموت في عز النهار (١٢)  
الموت وأزمار التفاح (١٣) ، الرجل الذي قتل العالم كله (١٤)  
(٣) آدمون شحادة : سور البلائين (١٥)
- 

- (١) القدس ، دار الشرق ١٩٧٤ .  
(٢) القدس ، دار الشرق ١٩٧٢ م  
(٣) القدس ، دار الشرق ١٩٧٤ م  
(٤) (٦) الجديد : العدوان العاشر والحادي عشر ١٩٧٣ ص ٤  
(ب) الجديد : التاسع والعاشر ١٩٧٠ ص ٢٧ — ٣٨  
(٥) الجديد : الثالث ١٩٧٣ ص ١٩ — ٢٧  
(٦) الجديد : العدوان التاسع والعاشر ١٩٧٤ م ص ١٩ — ٢٧  
(٧) الشرق : العدد العاشر للسنة الاولى ١٩٧١ م ص ٣٧  
(٨) الشرق : العدد الثاني للسنة الثانية ١٩٧١ م ص ٥  
(٩) الشرق : الثاني عشر للسنة الثانية ١٩٧٢ م ص ٢٠  
(١٠) الشرق : العدوان الثاني عشر للسنة الرابعة ١٩٧٤ م ص ٢٤ — ٣٢  
(١١) الشرق : التاسع للسنة الثانية ١٩٧٣ م ص ١٩  
(١٢) الشرق : الثالث للسنة الثانية ١٩٧١ م ص ٢٢  
(١٣) الشرق : التاسع من السنة الثانية ١٩٧٢ م ص ٤  
(١٤) الشرق : العدد السادس من السنة الثالثة ١٩٧٢ م ص ٢٥  
(١٥) الشرق : العدوان التاسع والعاشر من السنة الرابعة ١٩٧٤ م ص ١١ — ١٨

- (٣) سهيل أبو نواره (زغردة الارض) (١) والتي اعتبرت رثاسة تحرير مجلة الجديد  
أفضل مسرحية ألقت حتى اصدار الجديد ١٩٦٩ م في البلاد .  
(٤) معين حاطوم — (رحلة بين أشداق الموت) (٢)  
(٥) سليم خوري — (مدينة النحاس) (٣)  
(٦) سميح القاسم — (المغتصبة) (٤)  
(٧) نبيل عودة (أغضب من فضلك) (٥)  
(٨) محمد نفاع (وداعا أفريقيا والى غير لقا) (٦)  
(٩) جمال بنوره — (السجين) (٧)  
(١٠) صليبا خميس (الجدار الطيب) (٨)  
(١١) عبداللطيف عقل (المفتاح) (٩) ، في ثلاثة فصول

والذي يلفت النظر : أن هذه المسرحيات تعطي الصور الحية والكاملة للأوضاع  
العربية والمعاناة القاسية والأيام السوداء التي تخيم على الشعب العربي الفلسطيني  
في أرضه المحطة بجانب انطلاقها الى آفاق عالمية وعربية عريضة تنعكس على أفكارها  
ومعانيها .

أما المسرح المحلي : فلم يستطيع لا من قريب ولا من بعيد ان يشارك في محاولة  
التعبير عن الوضع المأساوي للشعب العربي الفلسطيني ، وجل ما عرضه من مسرحيات  
هو من تأليف كتاب عرب وأجانب خارج الأرضية الفلسطينية .  
فلماذا قصر المسرح المحلي عن عرض مسرحيات محلية تنبعث من مسرح حياتها الواقعية ؟

- 
- (١) الجديد : العدوان التاسع والعاشر ١٩٦٩ ص ٣٨ — ٤٦  
(٢) الجديد : العدد الثاني عشر ١٩٧٤ م ص ٢٨ — ٣٤  
(٣) الجديد : العدوان السابع والثامن ١٩٧٢ ص ٥٢ — ٣٤  
(٤) الجديد : الرابع ١٩٧٥ م ص ٨ — ١٣  
(٥) الجديد : السادس ١٩٧٥ م ص ١٤ — ١٨  
(٦) الجديد : التاسع ١٩٧٥ م ص ٢٤ — ٣٠  
(٧) الجديد : العدوان الخامس والسادس ١٩٧٦ ص ١٩ — ٢٦  
(٨) الجديد : العدوان الحادي عشر والثاني عشر ١٩٧٦ م ص ٢٥ — ٣٠  
(٩) البيادر : العدد الخامس من السنة الاولى ، تموز ١٩٧٦ ، ص ٤٥ — ٥٤

ان معظم العاملين في المسرح تأليفاً " واخراجاً " وتمثيلاً " من الموظفين في سلك الادارة المحطة والخاضعين للراتب الشهري نظير عملهم ، والمحظور عليهم النشاط الحزبي والسياسي كما خضعت جميع المسارح وأعمالها المسرحية للإشراف الفعلي من قبل الرقيب الاسرائيلي ، فضلاً " على أن وضع الفن المسرحي في الوطن العربي الكبير ، رغم كل محاولات ( توفيق الحكيم ) للهوض به ، وقد قصر عن التعبير الصادق للقضية العربية بعامة والفلسطينية بخاصة ، ولأن الأديب العربي يؤثر السلامة . . . . . بمعنى انه يقرأ مسرحيات ( سادتر ) أو ( بيكيت ) أو برخت ) ، لكنه لا يعني بقراءة الأبحاث والنظريات للفن المسرحي ودراساتها دراسة أكاديمية مستأنية .

وعلى هذا . . . قضية فلسطين ، ليست مسؤولة عن تخلف المسرح الوطني الفلسطيني ، بل المسرح العربي كله هو المسؤول عن تخلفه في تناول المشكلات العامة والخاصة خلال المأساة الفلسطينية ( ١ ) .

ومادنا في الحديث عن المسرح فما هي المسارح العاملة في الأرض المحطة ؟ المسرح العربي الناض ، بيت الكرامة ، والمسرح البلدي في مدينة حيفا ، المسرح الحديث ، ومسرح النادي الكاثوليكي في مدينة الناصرة ، المسرح البلدي في قرية الرامة ، والمسرح البلدي في دالية الكرمل ، ومسرح النادي الكاثوليكي في مدينة يافا والنادي الانطواني المسرحي بيافا كذلك مسرح الكواكب المقدسي ومسرح الهالين في القدس ، نادي الروم الكاثوليك للشباب في مدينة رام الله ، وأخيراً " مسرح الزيتون في مدينة نابلس .

هذا وتقوم كثير من المدارس بتمثيل مسرحيات متنوعة في مناسبات علمية وتعليمية متنوعة .

أما أمعتا ( بيت لحم وبيروت ) فقد ساهمنا في العمل المسرحي التي مثلها اتحاد طلبة جامعة بيت لحم مسرحية ( العرس ) تأليف واخراج عبداللطيف عقل بتاريخ ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ - ١٩٧٦ م ( ٢ )

---

( ١ ) الأفق الجديد : العدد الاول من السنة الرابعة ١٩٦٥ عدد خاص بأدب النكبة

( أزمة أدب النكبة - مجاهد عبدالمنعم مجاهد ) .

( ٢ ) البليدار : العدد السادس من السنة الاولى ١٩٧٦ م ص ٤٧

#### ٤. الخاطرة

##### ما هي الخاطرة ؟

هي لمحة ذهنية خاطفة تعرض للأديب بمناسبة حادثة مرت عنه فأثرت فيه فهاجت مشاعره ليست ناضجة ، ولا بت زمن بعيد ، قصيرة جدا " وغالبا " ما تكون بلا عنوان ، أو تكتب تحت عنوان مميز ، بعيدة عن التعزيز ، ملتزمة بالتعبير المثير ، ليست مجالا " للأخذ والرد ، ولا تحتاج الى الأسانيد والحجج القوية لاثبات صدقها ، وهي أقرب الى الطابع الغنائي ، تحتاج الى الذكاء وقوة الملاحظة وتغطية الوجدان والاهتمام بالأشياء الصغيرة ، والسريعة في الحياة ، والتي لها دلالات كبيرة (١) .

وجملة القول :

هي أدب انساني واقعي تعبيرى شفاف مؤثر .  
تكثر الخواطر في الصحف اليومية والمجلات الأدبية المحلية والذي أهتم بها في أدبيات المحلي :

##### أنطون فـرج :

جمع خواطره في كتابين :  
الاول بعنوان ( سوانح (١) ) يضم بين ورقاته الخمس والعشرين مجموعة من الخواطر عن الحياة ومنها واليهما قدم له بأهداء جاء فيه :  
" الى كل من يحب الخير والسلام ، والعمل والحياة ، الى أمي وأبي ، وأخواني في الانسانية أقدم هذا الكتيب ) والثاني بعنوان ( نقوش ) ومن الخواطر الجميلة في أدبيات العربي المحلي مقاله جودت احمد صالح تحت عنوان ( الانسان بذرة خيرة (٤) ) جاء فيه :

---

(١) د . مورية شموئيل : النقد الحديث للفنون الأدبية والشعرية في الأدب العربي

المعاصر ص ٩٣ — ٩٤

(٢) القدس ، دار الشرق ١٩٧١ م

(٣) القدس ، دار الشرق ١٩٧٥ م

(٤) جريدة القدس ، العدد (١٣٤١) بتاريخ ٢٥ — ٣ — ١٩٧٣ م ص ٣

" انسان اليوم . . . انسان غريب ، مزاجه بارومتر زئبقي ، لا يقف عند حد ، ولا يرضى بحال نواه مرتفعا " وبعد لحظات ينخفض ايما انخفاض ، لا يقر رايه على شئ " ولا يدرك ما يفعل وكأنه يعيش في عالم ليس بعالمه ، أو يخالط اناسا " ليسوا من جنسه ، لا يفهم ما يفهمون ولا يفهمون ما يفهم وان بدا أن هناك توافقا " فيما بينهم ، فما ذاك المظهر من مظاهر التكيف مع البيئة والظروف من أجل المصلحة الفردية والبقاء الاتاني الذي لا يعرف طريقا " الا سار فيه ولا سبيلا " الا سلكه .

هذا الانسان الجديد حائر لا يعرف أى مسلك نهج ، هذا الانسان بحاجة الى الرعاية والحب والعطف والحنان والتوجيه والارشاد انه خبر في أصله كال بذرة الخبرة تتقاذفها الرياح لتودعها أرضا خصبة فتنبت وترتفع ساقها تغالب الرياح وتزهو وتثمر وتعطي أعلاها الطيب كل حين ، وعندنا شباب كال بذور الطيبة ولكن هل نجد الارض ؟ وقال انطون فرج من خاطرة له عن الحرية ( ١ )

" الحرية اسمى ما يتوق اليه المرء والانسان والحر هو الذى يسعى الى حرية غيره فلا يستعبده ولا يضره ، فان شئت ان تكون حرا " يفعل ما يشاء ويفكر كيفما يشاء فكن . . . ولكن تذكر ان غيرك يريد ذلك لنفسه ايضا " ، لذا . . . حذار . . . حذار . . . ان تؤذى بحريتك غيرك .

ومن كتب الخاطرة سميح القاسم الذى تحدث عن مصيدة الموت ( ٢ ) مبينا " أنواع الاحتلال الذى تمارسه اسرائيل في الارض المحتلة مع بيسان مصدر القلق الحقيقي وهو الاحتلال المعنوى النفسى .

---

( ١ ) الانباء : العدد ١٠٢٦ بتاريخ ١١ / ٢ / ١٩٧٢ م ص ٤

( ٢ ) القاسم ، سميح : ليكن واضحا " - الجديد ، العددان ٩٢٨ بسنة ١٩٧٣ ص ٧ - ٨

## ٥- الرسالة الأدبية

=====

### ما هي الرسالة

الأدبية ؟ أليست نوعاً " من التأليف الأدبي المعبر عن اللفة والروابط القوية

بين المتراسلين ؟

هي كلام فني موثر يكتب من شخص الى آخر لخدمة مصلحة ذاتية أو عامة وقد تحتوي على أمور مهمة تتعلق بمصالح الجمهور والشعب والأمة والذات فما هو المعنى الاسمي

للرسالة ؟

هو " الهدى ودين الحق " ( ١ ) ، مصداقاً لقوله تعالى :

" هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهروا على الدين كله وكفى بالله

شهيداً " ( ٢ ) كيف يجب أن يكون أسلوبها ؟

دقيق سهيل ، معانيها واقعية صادقة ، واضحة ، عاصفية ، معبرة ، فيها خيال

وتصوير في الذاتية ، تقريرية في حسابات الدولة .

هل وجدت الرسالة الأدبية في الفن النثري الفلسطيني بعد حزيران ١٩٦٧ م ؟

بعد الخامس من حزيران المشؤوم وبناءً على الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي

السياسي الذي انغمس فيها شبابنا وشاباتنا أثر التقليد الاعلى للاسرائيليين ، أو على

حد القول الصادق فئة من الشباب الاسرائيلي الضائع ، والشابات الاسرائيليات

اللواتي يلبسن الملابس اللادوقية ، ويدخلن المدن والقرى العربية بتلك الملابس ،

وتجاوباً " مع العلاج الوضعي للحالة السياسية السائدة في الأراضي المحتلة كان

لا بد من وجود وسائل أدبية توجيهية الى هؤلاء الشباب ذكورا " وانا " والى الأمهات

، وكل ركيزة عاملة في مجتمعنا العربي الفلسطيني المحلي مقصد الاصلاح والتربية ، والتوعية

والتوجيه .

والذي يتصفح جرائدنا اليومية ( ٣ ) يطالع رسائل في هذا السهيل ، بجانب جرائد

---

( ١ ) د . علي ، أسعد : فن الحياة ، فن الكتابة ص ٣٣٦ دار السوان بدمشق

( ٢ ) قرآن كريم : سورة الفتح الآية ٢٨

( ٣ ) القدس ، الشعب ، الفجر ، الاتحاد ، الانباء الحكومية ، والبشير التي أوقفت

من قبل السلطات عام ١٩٧١ م .

الحاظ المدرسية ومعاهد المعلمين والمعلمات ، وجامعتي بيت لحم ، وبيرويت الزاخرة  
بالرسائل التوجيهية للطلاب والطالبات •

أما الرسائل السياسية فهي نادرة الوجود في صحف الضفة الغربية ، وموجودة بشكل  
محدود في جريدة الاتحاد الممثلة لآراء الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي •

وقد طالعت رسالتين فنييتين توجيهيتين لشبابنا وشاباتنا وأمهاتنا العالميين  
والعاملات في المؤسسات والمنشآت الاسرائيلية تمثلان الرسالة الأدبية المحلية مضمونا "  
وأسلوبا " وهدفا " وهما :

الى اطفال بلادى - اسحق البديري (١) ، ورسالة مفتوحة الى أمي (٢) - محمود أبو غزالة

وهناك مجموعة من الرسائل كتبها الشاعر ( سمح القاسم ) في موضوعات وطنية وسياسية  
متنوعة تحت عنوان ( رسائل ملخومة الى جميع عناوين العالم ) (٣) • مطبوعة بظاہر  
الايجار المطلق ، والتعبير المثير في أدلة وبراهين مقنعة تفرز آراءه التي ناقشها  
وعرضها في هذه الرسائل •

أما بالنسبة للرسائل الجامعية في الدراسات العليا والتي تعتبر اليوم من أهم  
أنواع الرسائل الأدبية والعلمية فهي محدودة وفي نطاق ضيق •

---

( ١ ) جريدة القدس : العدد ١٠٧٦ بتاريخ ١٥ / ٥ / ١٩٧٢ م ص ٣

( ٢ ) جريدة القدس : العدد ١٣٣٩ بتاريخ ٣ / ٢ / ١٩٧٣ م ص ٣ •

( ٣ ) الجديد : العدد الاول ١٩٧٣ م ص ٢٢ - ٢٣ من هذه الرسائل في هذا المصدر  
ست رسائل قصيرة خلال صفحتين فقط •

## ٧- البحث

ماذا تعني بالبحث لغة ؟

البحث لغوياً يعني معنى حسبا هو : الحفر في التراب وطلب الشيء تحت : وطلب الذهب في المعدن والتفتيش والتحقيق في امر من الامور (١)  
وماذا تعني به اصطلاحاً او فكراً ؟

يعني معنى فكراً - او اصطلاحياً هو : محاولة معرفة الحقيقة ، علمية او ادبية (٢)  
وفي هذين المعنيين تحديد لاتجاهات البحث ومقوماته العصرية في الكتابة الحديثة (٣)  
في البحث عملان هما ؟  
سعي لمعرفة الحقيقة في خبرات الآخرين من الكتاب وكتاب الحقيقة او قولها معززة بالأدلة والبراهين الثابتة .

يتطلب هذا العمل دقة في البحث والفكرة والتعبير عنها ، وامانة في التوضيح والاسناد ومن هنا يقول الدكتور نصرت عبد الرحمن .  
في البحث فكرة دقيقة وليس فيها خطأ في الاستنتاج ، ولا تعميم في الحكم ولا تشبيه زائف .

والتعبير في البحث دقيق ، فالالفاظ محددة والجمل غير ملبسة .  
هل لكتابنا الفلسطينيين المحليين ابحاث بعد حزيران ١٩٦٧م ؟  
اجل : هناك ابحاث في مختلف شؤون المعرفة وفنونها متنوعة الطول ، تمتاز بالبحث عن الحقيقة العلمية والتاريخية الاثرية والسياسية للحق العربي الفلسطيني ودحض باطل الصهيونية العالمية ، وكتابتها وعرضها بامانة واخلاص ، بجانب البحوث الجامعية التي قام بها بعض الطلاب العرب في الجامعات العربية الاسرائيلية وحصلوا بموجبها على شهادات جامعية عليا .

(١) د . علي اسعد : فن الحياة فن الكتابة ص ٢٨٢ ، دار السوأل بدمشق

(٢) م . ن : ص ٢٨٢

(٣) للمزيد من المعرفة عن البحث اصوله ، مناهجه ، اتجاهاته ... راجع فن الحياة فن الكتابة

للكتاب للدكتور اسعد علي : من صفحة ٢٨٢ الى صفحة ٣١٠

(٤) د . عبد الرحمن ، نصرت ورفاقه : النقد والبلاغة والعروض عمان ١٩٧٥ ، ط ٥ ص ٦٠



## الخطابة

=====

من فنون النشر الانسانية ، منها ما يكتب فيلقية الخطيب عن ورقة مكتوبة ومنها ما يلقي مشافهه .  
فنحن في الخطبة ، امام طرفين ، جمهور مستمع ، وخطيب مشافه ، اوقاري ، فالخطبة اذن :  
فن مخاطبة الجماهير .

ماهي اركان الخطبة ؟

تعتمد الخطبة على اركان لا تقم الا بها وهي :

الخطيب والمناسبة ، والعناصر والهدف .

ولا احب هنا الخوض في تفاصيل هذه الاركان ففي كتب النقد والادب التفاصيل الدقيقة (١)

اما اسلوبها فيهتم بقصر الجمل ، وتنوعها من خبرية وانسانية ، مع الترادف المناسب ، والايقاع  
الموسيقى الذي يثير الجمهور ، والادلة والبراهين المثبتة لحجة الخطيب وفكره .

الخطابة في الاراضي الفلسطينية بعد حزيران ١٩٦٧ لم في دور الجمهور والاختفاء من

حيث الاوضاع والافكار السياسية ، اما من حيث الوعظ الديني فهي تقتصر على دروس الجمعة وخطبتها  
الدينية التوجيهية ، وهي موجودة في نطاق المراقبة الفعلية من قبل المحتلين .

وهنا نوع آخر من الخطب هي خطب المحافل والمناسبات التي تلقى في تهنئة صديق ، او تعزية

في موت عزيز ، او احتفاء ديني ، او رئيس او عزيز .

ان عدم وجود الدوافع المساعدة على رقي الخطابة ونشاطها مثل : حرية الفرد الفكرية والقلوبية

والشخصية والعملية ، بجانب وجود دوافع وعوامل اخرى مساعدة مثل الجماعة التي تشعر بشعور

واحد او متقارب مع وجود احداث عظيمة كل يوم لها مساس بكياناتنا في اراضي العربية المحتلة

التي تهز المشاعر من الاعماق وتدفع بالملمحين من الخطباء الى القول وبالجماعة المصغية لهم ...

لكن قسوة الاحتلال ، واحكام الطوارئ ، الاستثنائية العسكرية الشديدة تمنع اظهار هذا الشعور وتمنع

تحريك الاحداث بالظلم والكبت والارهاب فلا نكاد نسمع صوتا واحدا يطالب بالحق في خطبته

او يستنهض المهم للتقدم والازدهار والان وسائل الاعلام

---

(١) راجع كتاب النقد والبلاغة والعروض للدكتور نصرت عبد الرحمن ورفاقه ص ٦١-٦٥ وكذلك

الوافي في تاريخ الادب العربي ، لعبد الرحمن المكيالي ورفاقه : عمان ، مطبعة الاستقلال

كذلك ، تابعة للرقابة العسكرية الاسرائيلية الشديدة .  
فكيف يكون هنالك ادب خطابة يستميل الجماهير ويستقطبها حول هدف التحرير والخلاص  
ويقنعها بالمطالبة بالحق ، وكابوس الظلم والظلال يعتصم الظهور ؟  
ولما كانت الخطابة متنوعة في المجتمعات ، ومحظورة على خطباء الشعب العربي الفلسطيني  
وبخاصة الخطب السياسية ، لذا نلاحظ ان اسلوب الخطابة كثيرا ما يلمس بوضوح في فنون  
النثر الادبي الاخرى ، كالمقالة والخاطرة والقصة القصيرة وغيرها .  
وهذا ما رأيناه بوضوح في نقد ( عبد الرحمن عباد ) القصة نجيب سوسان ( الخالصة  
ام سليم <sup>(١)</sup> ، حينما رأى في الاسلوب ميلا الى الخطابة التقريرية والتي رفضها الناقد .

---

(١) الانبياء : العدد ١٨٤٥ بتاريخ ٨ / ١١ / ١٩٧٤ م ص ٥

## السيرة

=====

هي عملية تحليلية لكل مركب من عناصر كثيرة مختلفة في الشخصية ، وترجمة الحياة مرتبطة باستعدادات خاصة ، في الكاتب نفسه ، من حيث الفهم والتشيل ، والحكم بمنهج تحليلي خاص ترد الشخصية به الى عناصرها المختلفة المكونة لها ، وهما يشتركان في المنهج النقدي الذي تمتحن به كل الرويات سواء للشخصية ذاتها او عنها (٢) لترجمة الحياة نوعان ، فما هما ؟

١- ترجمة ذاتية يتحدث فيها الكاتب عن نفسه ، ويلتزم الموضوعية .

ب- ترجمة عامة او ترجمة غيرية ، يتحدث فيها الكاتب عن شخصية ذي شأن .

هل في ادبنا الفلسطيني المحلي بعد النكسة الحزيرية ترجمة حياة ؟

اجل : بنوعها الذاتي والغيري العام ولكنها محدودة وقصيرة وناقصة في بعض الجوانب وتمتاز ترجمة الحياة المحلية بالتقريرية الملأى بالادلة والبراهين السا طعة على صدق المعلومات والتحسري الدقيق عنها .

ومن الذين اهتموا بالترجمة مؤلفوا الكتب المدرسية في تناولهم للشخصيات الادبية والعلمية والتاريخية والفنية بالبحث والدراسة لتعليمها للطلاب والطالبات تحت اسم السيرة ومن تراجم الحياة الذاتية في ادبنا المحلي :

حياتي وقضيتي وشهري لمحمود درويش (١) ، حياتي وقضيتي وشعري لسميح القاسم (٢) مع محمود درويش (٤) هي وكراستها الحقيقية لغدوى طوقان (٥) لقاء مع سميح القاسم (٦) مقابلة مع محمود درويش (٧) لقاء مع سالم جبران (٨)

(١) د . مورية شمويل النقد الحديث للفنون الادبية والشعرية في الادب العربي المعاصر .

(٢) - الجديد : العدد ٣ - ١٩٦٦ ص ١٩

(٣) - الجديد : العدد ٤ - ١٩٦٦ م ص ٢٣

(٤) - الجديد : العدد ١١ - ١٩٦٦ ص ٢٦

(٥) - الجديد : العدد ١ - ١٩٧٠ ص ١٥

(٦) - الجديد : العدد ٨ - ١٩٧٠ م ص ٢١

(٧) - الجديد : العددان ١١ - ١٢ - ١٩٧٠ م ص ١٢

(٨) - الجديد : العددان ٤ - ٥ - ١٩٧٢ م ص ٤

## ١- المذكرات الادبية

=====

هي تسجيل بما يمر بالاديب الكبير من حوادث بقصد اصلاح المجتمع والسير به الى الحياة  
الفضلى وهي حياة كاتبها ، والمجتمع الذى يعيش فيه سواء كان صغيرا يتمثل في أسرته واهل  
بلدته يتمثل في شعبه وامته يعيشونها ويعيشونها بكل الامل والحب والحياة والرجاء او الالسم  
والمرارة والحسرة والندم .

انها خلاصة تجربة صادقة تؤمن بأن الانسان اخو الانسان وان لا بد لقوى الخير  
والسلام ان تنتصر .

مادامت المذكرات الادبية على هذا الجانب من الاهمية موضوعا وفنا وهدفا فهل لها نصيب  
في ادبنا المحلي ؟ ولمن ؟

اجل فقد عرفت اننا مراجعاتي ومطالعاتي للمصادر والتي توفرت لدى عبر البحث الطويل  
على مذكرات ادبية كتبها ونشرها الاديب الشاعر الفلسطيني اسكندر الخورى البيتجالي .  
لقد تحدثت عنها ( الخورى ) بنفسه ، كما تحدث عنها الادباء العرب فما هي هذه الاحاديث  
وما اثرها في هذه المذكرات ؟

قال عن مذكراته التي كتبها بنفسه مايلي :

" بدأت انما في كتابة مذكراتي الاولى بعد نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ م واخرجت منها المجلد  
الاول قبل نكبة ١٩٦٧ م وشرعت في كتابة مذكراتي الثانية بعد نكبة ١٩٦٧ م ، وآمل ان يطيل  
الله في عمري حتى انجز هذا المؤلف الذى آمل ان يكون صدوره ، مع بزوغ فجر السلام الذى اشدق  
بقدومه نعتي بطلوع الشمس غدا (١)

ولما سألتها اذا كان قد اخفى شيئا من مذكراته هذه ؟ اجاب بصراحة .

" انني قد اخفيت بعض الاشياء التي ليس من المناسب التصريح بها في هذا الظرف العصيب ، لانها  
تعتبر نوعا من التدخل في شؤون الناس والدول (٢)

ولما سألته عن رأيه في مذكراته هذه باعتباره من ادبائنا وشعرائنا وناقدينا الكبار في هذا  
العصر اجابني والهمة تعلو ثغره

(١) جريدة الانباء : العدد ١٢٩٣ بتاريخ ١٢ / ١ / ١٩٧٣ م ص ٥

(٢) من مقابلة جريتها مدة في بيته في (بيت جالا) بالقرب من مدينة (بيت لحم) بتاريخ

" كل كلمة من كلمات هذه المذكرات قطرة دم جارية في شرايين حياتي ، إنها واحدة من اعسر ابنائني على قلبي ، كيف لا وقد اردتها ادبا واقعيا انما نيا معالجا وهاذفا إنها تسهم مساهمة فعالة في جميع نشاطات الحياة ، انها تواكب الجماهير الشعبية في وطني ، في حياتهم العملية والاجتماعية والسياسية والثقافية والفنية قل : والاقتصادية كذلك .

انها تقدم الهبة البالغة والعبرة الناصعة عن طريق الممارسة والتجربة الصائبة في الحياة انها يا اخي : تقرير سياسي واجتماعي وثقافي واقتصادي شامل لمراحل حياة الشعب الفلسطيني المشرود منذ ١٩٤٨ م وحتى نكسة الخا مس من حزيران ١٩٦٧ م . . . . ومن هنا جاءت عنايتني بها ورعايتي لها (٢)

قيم الدكتور (عبد الرحمن يافي ) هذه المذكرات بكتابته مقدمة مباركة ومعبرة اجمل تعبير عنها ، تدل على اعجاب (يافي ) بها . واقتنائه بضمونها وهدفها وكتابها ، في كتاب له بعنوان ( مائل ودل ) (٣) الذي يضم مجموعة مستازة من المقالات الاجتماعية والوطنية التي نشرت فسي جريدتي الدفاع والجهاد الاردنيتين المقدستين قبل حرب حزيران .

كما وجدت كتاب مذكرات آخر للاستاذ (عمر العناني ) بعنوان " سمر البادية او ضرب المكانس (٤) يصور فيه حياته التعليمية في البادية الاردنية ، بجانب صور اخرى لملاح الحياة العربية في البادية الاردنية .

(١) من مقابلة اجريتها معه في بيته في (بيت جالا ) بالقرب من مدينة بيت لحم بتاريخ

١٨ / ١٢ / ١٩٧٢ م

(٢) من المقابلة التي أجريتها معها

(٣) مطبعة دير اللاتين ، عمان ١٩٧٢ م

(٤) عمان : ١٩٦٦ م

وهناك في بعض اعداد " الجديد " مذكرات يومية كتبها بعض ادبائنا ومفكرينا المحليين تحت عنوان صفحات من مفكرة (١) وهذه المفكرات تدور حول تجارب الايام وعبر الاحداث التي مرت عليهم تحت دليل الاحتلال وماكتبوه عنها ، من آراء وافكار وقصائد واقاصيص ومقالات وخواطر .

انها معالجات للاوضاع الحياتية التي يعيشها شعبنا العربي الفلسطيني في ارضه

المحتلة .

---

(١) سالم جبران : الجديد العدد ٨ ، ١٩٦٩ م ص ٣١

(٢) اميل حبيبي : الجديد العددان ٩ ، ١٠ ، ١٩٦٩ م ص ٢-

(٣) فدوى طوقان : الجديد العدد / ١١ ، ١٩٦٩ م ص ١٦

(٤) علي رافع : الجديد : العدد ٧ ، ١٩٧٠ ص ١٨

(٥) محمد خاص : الجديد ، العدد ٧ ، ١٩٧٠ ص ١٨

(٦) محمد ميعاري : الجديد العدد ٨ ، ١٩٧٠ م ص ١٧

## أغراض النشر المحلي

=====

بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧ م تغيرت معالم الحياة العربية داخل وخارج الارض المحتلة  
فقد ترنحت من احوال النكسة وظهرت فئة من الكتاب المحليين اخذت على عاتقها اوصاف الاحداث  
ومعالجة القضايا بعد طرحها .

لقد تأثروا بالاحداث السياسية فكان النشر السياسي ، وتأثروا بالاوضاع الاجتماعية فكان النشر  
الاجتماعي ، وتأثروا بالاوضاع والظروف الاقتصادية التي شرعت تتردى يوما بعد يوم فكان النشر  
الاقتصادي ، وشرعت فئة كبيرة من الكتاب تدرماد بنا المحلي ، فكان النشر الوصفي .  
ومن هنا يمكن تحديد اغراض النشرية في السياسة والاجتماع والاقتصاد والوصف .

النشر السياسي :  
=====

اتصل بالشعب الفلسطيني داخل وخارج الارض المحتلة ، كما اتصل بالامة العربية وتغلغل  
الناثرون في صلب القضية والاحداث التي طرأت ولا تزال عليها ، فبحثوا عن الاسباب والمسببات  
وشخصوا الارباء والداداء ، ووضعوا جرائمها تحت عدسة المجهر الفكري ، محاولين ايجاد العلاج  
الناجح فانطلقوا يشرحون القضية لشعوب العالم ، موضحين اسبابها ومعالمها ، عارضين حقيقة  
الاوراع السياسية التي يتألم تحت وطأتها شعبنا العربي المكبل باغلال الاحتلال ، مبينين شرعية  
الحق الفلسطيني على الارض الفلسطينية ، داحضين باطل الصهيونية في حقها المزعوم بفلسطين .  
لقد وقف الناثرون مواقف شافية من الاحتلال ، فاستنكروا اعماله التعسفية ضد الابرء من شعبنا  
وقوانينه الجائرة التي يحاول بها تصفية الفلسطينيين جسديا وفكريا ومعنويا ، واجبارهم على الهجرة  
لسلب الارض واقامة المستوطنات عليها ، كما كشفوا دسائس الاستعمار ومواقفه المتحيزة لاسرائيل  
وجرائمها من هنا اتساءل .

ماهي المواضيع المهنية التي تناولها بالبحث والعرض والكتابة نشرنا المحلي على الصعيد السياسي ؟  
نظرنا ثرونا الى العالم العربي ، ودور قياداته السياسية والحزبية في العمل من اجل قضيتة فلسطين  
عبر سنوات الاحتلال بعد حزيران . فناقشوا السياسة العربية ، وعرضوها للناس ، وبينوا  
كيف كان الرقير عرييا فأصبح اسرائيليا . وكيف أصبح العقل العربي يعيش في صراع

والتطبيق (١) وتحدثوا عن الوجود التاريخي للشعب العربي الفلسطيني في فلسطين منذ الازل (٢) وافردوا دراسات خاصة للقضية (٣) كما تحدثوا عن المواقف الدولية من قضية الاحتلال خاصة وفلسطين بعامة والاراضي السورية والصربية المحتلة (٤) وعرضوا مواقف القيادات الفلسطينية الثورية الممثلة في منظمة التحرير الفلسطينية (٥) وموقف الامم المتحدة كذلك (٦) .

والتفتوا الى الامة العربية ووسائل اعلامها ، وبينوا مدى تقصير هذه الوسائل في الدعوة للقضية وعدالتها ونبذ باطل الدعاية الاسرائيلية او تعريضها للعالم ثم دعوا الامة العربية الى الوحدة والتلاحم بين جميع دولها ، وقواها الوطنية والشعبية (٨) وبناء الوحدة على اساس صلبة من الاحترام المتبادل ، وتكافؤ الفرص ، بعيدا عن الحزازات الجانبية ومواقف الاستعمار لغصد عرى المحبة ودوافع الوحدة فسي الامة العربية (٩) والاهتمام بتوطيد عرى الصداقة بين الامة العربية ودول عدم الانحياز والدول الصديقة التي وقفت معها في ساعة العسرة (١٠) .

اما السياسة الاسرائيلية على الصعيدين الداخلي فوق الاراضي المحتلة والخارجي الدولي فقد افلحت فنون النشر المحلي في عرضها بين الاعلان والتصريح من جهة والتلويح والتمويه من جهة اخرى فقد صوروا الالام والمآسي والمصائب ، والاحزان ، وهدم البيوت .

(١) القدس العدد ٢٢٣٧ بتاريخ ١٥ / ١٢ / ١٩٧٥ ابراهيم دعبس ص ٣

(٢) الشعب : العدد ١١١٩ تاريخ ٢٧ / ٤ / ١٩٧٦ م عبد المعز النمر ص ٣

(٣) الجديد : العددان ٢٠٦ ، ٢٠٧ م ١٩٧٠ م وما بعده من اعداد اليوم الدكتور اميل توما ، ٧ - ١٠ - ٢٨

(٤) القدس : العدد ٢٩٩ بتاريخ ٣١ / ٥ / ١٩٧٣ زياد ابو زياد ص ٣

(٥) القدس : العدد ١٦١ بتاريخ ٤ / ٢ / ١٩٧٤ م

(٦) القدس : العدد ١٤٧٢ بتاريخ ٣ / ٨ / ١٩٧٣ م الدكتور خليل البديري ص ٣

(٧) الجديد : العدد العاشر ١٩٦٧ م سميج القاسم ص ٣٤ النوتة المكتوبة بالدم .

(٨) الفجر : العدد الاول بتاريخ ٢ / ٦ / ١٩٧٢ في ذكرى الهزيمة للفلسطيني كلمة ص ٤ ( محمد قرش

(٩) الجديد : العدد السادس ١٩٧٠ م الاحترام المتبادل ( حديث الشهر الجديد ) ص ٢ - ٤

(١٠) الجديد : العدد الحادي عشر ١٩٦٩ م علاقة الثورة السورية لشعوب الشرق ، توفيق زياد ص ٣



الاراضي<sup>(١)</sup> وملاحقة الثوار الفلسطينيين ، وقتل الابرياء<sup>(٢)</sup> ومعاملة الاحتلال للسجلنا العرب  
معاملة لا انسانية<sup>(٣)</sup> وتعاطف الاستعمار والامبريالية العالمية مع اسرائيل<sup>(٤)</sup> ثم رصد الموجهات  
الفكرية التي كانت تقوم بين المفكرين والمثقفين داخل الارض المحتلة والاسرائيليين في جوهر القضية  
الفلسطينية (٥) ..

اما النضال من اجل السلام<sup>(٧)</sup> فقد اخذ من نشرنا المحلي نصيب الاسد .

فالانجاء الوطني الذي صدر تحت الحاج الواقع السياسي للشفقة الغربية بعد نكسة حزيران ، كان  
الطابع الغالب على نشرنا السياسي .

(٢) النشر الاجتماعي :

=====

لم يقتصر اثر النشر المحلي على ايقاظ الوعي السياسي ، وتصوير الاحداث السياسية ، وعرضها  
بل تعداه الى الحياة الاجتماعية المحلية ، فكان الناثرون هم رواد حركة الاصلاح الاجتماعي  
الذين كثيرا ما كانوا يمزجون الاصلاح الاجتماعي بالسياسي ، لما للسياسة من اثر فعال في الحياة  
الاجتماعية تقدما او تأخرا .

(١) الجديد : العدد العاشر ١٩٦٩ قصة لمحمد نفاع (حميد احمد وآخرون) ص ١٥-١٦

(ب) الجديد : العدد ١٩٧٠ (شيء من مذكرات باروز - محمد خا ص) ص ١٣

ج - الجديد : العدد ١٢ ، ١٩٦٩ هدم البيوت واستملاك الاراضي ( قصة الغبار ، عفيف  
سالم ص ٣٤

(٢) الجديد : العدد التاسع والعاشر ١٩٧٠ م الفلسطيني المقتول والجندى ، مدوح صفدي ١٧-١٨

(٣) الجديد : العددان السابع والثامن ١٩٦٧ . قصة ايام غربا ، عفيف سالم ص ٣٣-٣٤

(٤) الجديد : العددان ١٤١١ ، ١٩٧٠ م (الاستعمار والصهيونية - تحرير المجلة ص ٤

(٥) الجديد : العدد الرابع ١٩٧٠ م ، (مواجهة فكرية رد على مزاعم اليهود ، اديب سالم ص ٤٣

٦- خليل جويج نجيب ، سطر يا قلم (النصر للسلام ص ٦٢-٦٣

٧- الجديد : الثاني والثالث ١٩٧٠ محمد نفاع ص ٢٨

لقد كان النشر الاجتماعي عريضا الجوانب ، متعدد الأغراض ، يستدعي من الناشر فطنة وحسنا  
وذكاء ، وثقافة واسعة ، وامتزاجا تاما بطبقات الشعب من الصغير الى الكبير ومن الغني الى الفقير . . .  
وهكذا ، بعيدا عن الجبن والخوف والحذر ، هذا من جهة ومن جهة اخرى كان اكثر الناثرين المحليين  
من ابناء عامق الشعب الذين غاركوا ذويهم مرارة الجهل والفقر ، والمرض والتمييز الطبقي " والاستعلاء  
من قبل المحتلين ، لذلك احسوا بهذا الواقع وماحوا ولوه المحتلون من وسا ئل لتغيير ملامح  
المجتمع العربي وصهره في بوتقة المجتمع الاسرائيلي وتوفرت دوافع العمل الادبي لديهم ، وتشعبت  
الاراء والافكار وميادين القول ، وتحسوا الامراض الاجتماعية المحلية وقاموا ينادون في نشرهم على  
اختلاف فنونه واساليبهم بعلاجها ويرسمون افضل السبل لرفع مستوى الامة الى ذرى الحضارة  
والتقدم ، بعد عملياً لتشخيص الدقيقة التي مروا بها من جراء هذا : نتساءل :

ماهي الموضوعات والنواحي والجوانب الاجتماعية التي تناولها ناثرونا المحليون ؟ ، بالدراسة  
والتصوير والتشخيص والمفحص والعلاج والمناقشة والاصلاح ؟

تصوير المجتمع بما فيه من مظالم واستغلال وطبقية واستعلاء وتفاضل ، حيث حاول المحتلون  
ان يجعلوا من اكثر الطبقات الاسرائيلية تدنيا ارفع من ارفع طبقات الشعب العربي كراما ومحتسدا  
ورفعة ، ولذلك تعالت صيحات الناثرين عبر مقالاتهم واقاصيصهم وخواطهم وأبحاثهم تستثير  
الهم ، وتنبيه الروح العربية التي لاتقيم على ضيم في اعماق العرب لتحارب هذه الافعال المنكسرة  
والمحاولات الشريرة لطمس معالم المجتمع العربي الحر النبيل .

ومن ذلك ماكتبه ( مفيد دويكات ) تحت عنوان ( قرويات ) في جريدة الفجر (١) وقصة الطفل  
ذو القبة الحمراء لشريف ابي صابر (٢) وقصة " جريمة امام الله " لنجيب سوسان (٣) وقصة  
المتجردة لمحمد علي طه (٤) وغيرهم .

( ١ ) الفجر : العدد ٩٠ تاريخ ١١ / ١ / ١٩٧٥ م ص ٤

( ٢ ) الجديد : العدد الاول يناير ١٩٧٣ م ص ٤٧-٤٨

( ٣ ) الجديد : العددان الحادي والثاني عشر ١٩٦٢ م ص ١٦

( ٤ ) الجديد : العدد الخامس ١٩٧٣ م ص ١١-١٢

الدعوة الى مكانم الاخلاق ، والحث على الفضائل ومحاكمة الرزائل وفي هذا العمل دعاية اصيلة للجوانب الاخلاقية السامية للمجتمع العربي ، ومحاكمة عنيدة للاخلاق الفاسدة التي شرعت تلتصق بافكار الشباب تحت شعار المدنية والحضارة الحديثة (١)

ومحاكمة اعداء الانسانية الجيل والفقر والمرض لا عس طريق الافراق المتعمد في بحور العمل في منشآت المحتلين ، وترك اراضي وحدائقنا واشجارنا وزروعنا والقضاء على ما تبقى من حياة في مرافقنا الاقتصادية ، بل بالعلم والثقافة والرجوع الى التراث العربي الخالد (٢)

رعاية الطبقات الفقيرة والمتوسطة والاهتمام بأمورها والوقوف بجانبها وشد ازرها (٣) والاهتمام بالعمال وحفظهم من الطمع والجشع والاستثمار الاسرائيلي البشع (٤) وتوفير وسائل الرفاهية والوقاية العلاجية من الاخطار والامراض (٥)

والالتفات الى مبادئ التربية والتعليم ومهاجمة التمدن الكاذب ، والتقليد الاعى للغرب والمحتلين الاسرائيليين في الملبس والمأكول والمشرب والبناء وغير ذلك ومعالجة مواطن الفساد فيها ، وتغذية جوانب الاصلاح والنفع والخير فيها كذلك (٦)

اما الاسرة العربية المعريقة بالتقاليد الرفيعة الفاصلة وما فيها من طفولة ونسائية وشيخوخة ، فقد كان لها نصيب وافر في نشرنا المحلي .

فقد تحدث المناثرون عن المرأة فدعوا الى الاخذ بناصرها ورعاية حقوقها وتعليمها ومشاركتها الرجل في الاعمال اليومية الحيوية ، واخراجها من القوقعة الجامدة التي تقهر شخصيتها ، وتذيب فاعليتها آخذين بعين الاعتبار وجوب ابتعادها عن شرور الاختلاط والابتذال ونبذ الحشمة داعين الى ان تراعى حرمة بيتها ورجلها ودينها وتقاليدها العربية الصحيحة (٧)

- 
- (١) صبرى نائلة هاشم : ومضة في ظلام القدس مصابيح القدس العربية ١٩٧٢ م راجع مقالات الكتاب  
 (٢) القدس العدد ١٢٤١ بتاريخ ٢٤ / ٣ / ١٩٧٣ الانسان بذرة الخير تعلم جودت احمد صالح  
 (٣) الجديد : العدد الثامن اب ١٩٧٦ تغيرات في البنية الاجتماعية العربية د . اميل توما ٧ - ١١  
 (٤) الجديد العدد الرابع ١٩٧٣ م ( حضارة الاغتيال ، مسيح القاسم ) ص ٤ - ٥  
 (٥) الشعب العدد : ١٢٤٨ بتاريخ ٢٤ / ١ / ١٩٧٦ لاليتس باشا ، نبيه الصالح ( ص ٤  
 (٦) الشعب : العدد ١١٣٨ بتاريخ ١٩ / ٥ / ١٩٧٦ . ( شبابنا اليوم بقلم عيسى عودة ص ٣  
 (٧) راجع كتاب ( صور من الحياة - عرفان او حمد ) مطبعة دار الايتام الاسلامية الصداقية ) القدس ١٩٧٦ م  
 ب - الشعب : العدد ١٣٢٦ / بتاريخ ٣٠ / ١٢ / ١٩٧٦ ( خاطرة بقلم محمد نمصر حصارمة ص ٣

الدعوة المخلصة الى محاربة الرزائل والخيانات والكذب والزيف والتزوير والشر والمجون ، والذل والهوان والتهامون والمعونة والحقاقة في الشباب (١)  
كما نبه الناضرون الى الاهتمام باعرافنا وتقاليدنا العشائرية الاصيلة التي تقوى اواصر الاسرة العربية ونبذ العادات القبيحة والشائنة التي تؤدي بهذه الاواصر (٢)

اما اثر الاقتصاد على حياتنا الاجتماعية بخاصة والسياسية بعامة ، فقد ناقشه ناضرونا داعمين التجار الى عدم احتكار السلع واخفائها والتلاعب بأسعار المواد الغذائية والضرورية لحياة الشعب العربي في ظروف الاحتلال القاتلة (٣) كما بينوا للعالم اجمع ماتقم به سلطات الاحتلال من فرض الضرائب الاضافية وغيرها على الفلسطينيين المحتلين البائسين قصد تدعيم احتلال اسرائيل المنهار ، واجبار الشباب والفئات العاملة على ترك الارض وهجرتها الى العمل في المنشآت الحيوية للمحتلين من جهة ، والهجرة الى الخارج ، ليتسنى لسلطات الاحتلال انتزاع الارض العربية تحت شعار عدم استغلالها مما يتنافى وبسط اعراف القواعد والقوانين الدولية (٤)

ما سبق : نرى ان الناصر المحلي لم يعد يعيش على فئات العصور السابقة او مهملات واجبيته خلف الاوهام والعواصف الرخيصة ، كما لم يعد شعبة العربي الفلسطيني صورة باهته مظلمة امام نظرية او اكدها ساهمة من اللاوعي ، بل اصبح المرشد والصلح والهادي والبالغي بفضائل النماذج والتجار رب الفعلي بينه وبين الشعب ما سهل عليه التقاط الصور الحية الجميلة للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي للشعب المغلوب على امره وبهذا القول :  
نهمز نثرنا المحلي بعد الخامس من حزيران مستجيبا لدواعي الانبعاث فكان الحرك والدافع للشعب كي يعيش حياته رغم القيد وارهاسات اللعب الاسرائيلي الثقيل على كاهله .

(١) الشعب : العدد ٣٠٨ بتاريخ ١٢ / ١ / ١٩٧٦ م التاريخ ييصق في وجه (مدرسية) محمد روجي ١ ص ٣

(٢) الشعب : العدد ١٢٢٤ بتاريخ ٢٨ / ١٢ / ١٩٧٦ (نحن واعرفنا العشائرية - عبد الباقسي الرفاعي ٣ ص ٣)

(٣) الشعب : العدد ١٠٤٥ بتاريخ ١٢ كانون ثاني ١٩٧٦ (ضريبة القيمة الشرائية - خالد ديعيش ٣ ص ٣)

(٤) الشعب : العدد ١٦٤ بتاريخ ١٨ / ٦ / ١٩٧٦ (ضريبة القيمة الاضافية - خالد ديعيش) ٣ ص ٣

### ٣- النشر الوصفي :

=====

هو النشر الذي يتناول الادب شعرا ونثرا على وجه النقد ، والدراسة ، والشرح ، والتحليل وتتبع الادوار التي مر بها . والمراحل التي قطعها ، والعوامل المؤثرة فيه عبر هذا المرور . انه ادب النقد وتاريخ الادب .

وهذان اللذان ، اهتم بهما ناثرونا المحليون من ذوي الكفاءات العالية ، والخبرة الواسعة في ميادين النقد الادبي والدراسات الادبية للادب العربي والعالي على مرالعصور والازمنة . ولما نشطت السوق الاوروبية بعد حرب حزيران نظرا لدواعي هذا النشاط وبخاصة الشعر شرع المؤرخون المحليون يتعرفون على ادوار الادب المحلي ومراحلها ، ويتحققون من المؤثرات العامة والخاصة عليه ، ويدرسون اعلام الادب ونقده ، والبيئات المتنوعة التي مر بها الادب والادباء . . . وهكذا رصدوا كل هذا العمل ، وسجلوه في مقالات تؤرخ الادب وتترجم لرجاله ، ونثروها في الجرائد والمجلات المحلية ونقلتها عنها المجلات والجرائد العربية خارج الارض المحتلة .

اذكر من هذه الدراسات والقراجم على سبيل المثال :

شاعر واسمه عبد المنعم <sup>(١)</sup> شاعر من الرامة <sup>(٢)</sup> غسان كنفاني وحركة الاستشهاد الفلسطينية <sup>(٣)</sup> عرض تاريخي لادبنا المحلي <sup>(٤)</sup> عرض لما تناول الوقائع الغربية في المسائل من الدراسات النقدية <sup>(٥)</sup> تطور اللغة الشعرية العربية في الشكل والمضمون <sup>(٦)</sup> من قضايا الشعر العربي الحديث <sup>(٧)</sup> اسكندر الخوري البيتحي <sup>(٨)</sup> و خليل السكاكيني <sup>(٩)</sup> وغير ذلك .

- 
- (١) الجديد : العدد الرابع والخامس لسنة ١٩٦٩ بقلم توفيق زياد ص ١٤
  - (٢) الجديد : العدد الاول لسنة ١٩٧٢ م عصام عباسي ص ١٨
  - (٣) الجديد : العددان السابع والثامن ١٩٧٢ سميج القاسم ص ٣
  - (٤) الجديد : العدد الثالث لسنة ١٩٧٥ نبيه القاسم ص ٤٧
  - (٥) الجديد : العدد الخامس لسنة ١٩٧٥ نبيه القاسم ص ٧١
  - (٦) الجديد : العددان الخامس والسادس لسنة ١٩٧٦ فاروق مراسي ص ٢٧
  - (٧) البيادر : العدد الثامن من السنة ١٩٧٦ م ناجي عبد الجبار ص ٤
  - ٨- م . ن : بقلم بنابوت زيدان ص ٤٤
  - ٩- البيادر : العدد التاسع لسنة ١٩٧٦ م بقلم جاك حزمو ص ٤٦

اما الابحاث النقدية فهي كثيرة ومتوفرة في الصحف والمجلات المحلية وفي بعض الكتب التي طبعت في الارض المحتلة مثل : سطر يا قلم (٢) ، والكريال والكتاب السنوي لرابطة الكتاب العرب في اسرائيل (٥) والحديث ذو شجون (٦) واللغة العربية ومشا كل تعليمها في اسرائيل كلغة ام وكلغة اجنبية (٧) وفي مقدمات بعض الدواوين الشعرية والمجموعات القصصية او على اغلفتها الخلفية وعرض ونقد في الشعر المحلي (٨) .

هذا اللون من النثر علمي المنهج والاسلوب واللغة ليس للعواطف والمؤثرات النفسية والفنون التصويرية والايحائية اى سبيل اليه . وفنونه النثرية هي المقال العامي ، والبحث ، والمحاضر والمناظرة العلمية .

والذى يقرأ مزيدا من فنون نثرنا المحلي يلاحظ ان ناثرينا قد دعموا افكارهم ومعانيهم بالحجج اللغوية والجمال الواضحة والتراكيب السليمة والعبارات القوية الصحيحة بعيدا عن التخلف والتصنع والزخرفة ، والاسعاف والمبالغات والاقوال الخوفا ، انه نثر يتسم بحقق الفكر واصالة البناء ، والتعبير الحي عن الواقع الذى يعيشه شعبنا تحت ظروف الاحتلال سياسيا واجتماعيا وفكريا واقتصاديا . . . انه ثورة اصلاحية موجهة صاخبة في وجوه المحتلين والمتقاعسين النيام والمتأخرين عن مواكب النور والحرية .

(١) مثل : البشير ، الفجر ، القدس ، الشعب ، الانباء ، الاتحاد ، الغدير الجامعة ( بيرزيت

(٢) مثل : الجديد ، الغد ، الشرق ، التراث ، والمجتمع ، الهيدار .

(٣) جورج نجيب خليل ، حيفا ، بئتر اوفست ١٩٧١ م

(٤) عبد الرحمن حجازي ١٩٧٥ م

(٥) رابطة الكتاب العرب في اسرائيل ١٩٧٥ م

(٦) عرفان ابو حيدر : مجهول سنة ومكان الطباعة والنشر .

٧- نرهاب بيراني : القدس دار الايتام الصناعية ١٩٧٢ م

٨- فاروق مواسي : القدس مطبعة الشرق التعاونية ١٩٧٦ م

وهناك كتاب اللوان من الشعر العربي الاسرائيلي لمجموعة من الاساتذة : تلاييب دار النشر

العربي ١٩٦٧ . فيه مقدمة نقدية ممتازة وتاريخ حياة مقصرة لبعض الشعراء المحليين .

الباب الرابع  
التطبيقات النقدية  
في  
الشعر المحاسني

## تمهيد

اتبع النقاد العرب في عصور الادب السابقة اساليب معينة في نقد الشعر وتقييمه (١) . في عصر النهضة ، ارتقت الاساليب والاغراض الشعرية ، واصبحت معظم الاهداف التي يسعى اليها الشاعر مادية لما لها من اصاله واقعية تختص بالقيم الانسانية ، والفكرية والروحية . وتبعاً لهذا الارتفاع الادبي في فني الشعر والنثر ، ارتقت الاساليب النقدية وزاد من ارتفاعها : اتساع ثقافة الاديب والناقد ، وقوة احساس الناقد بواقع الامة والانسانية وعملت تجاربهم ، فانطلقوا يقرأون الادب ويدرسونه ، ويحللونه ، وينقدونه بعد الفحص والموازنة فيحكمون له او عليه (٢)

ولما كان النقاد الفلسطينيون فرعاً ثابتاً في شجرة النقد الادبي العربي الخالدة فقد تغزوا من هذه الشجرة المقدسة ، وعلموا في مدارس النقد الادبية العربية ، من مزيد من الثقافة الاجنبية ، وتأثروا بالاساليب النقدية العربية في مصر ، وسوريا ، ولبنان ، مراكز الاشعاع الحضاري والثقافي والعلمي في الوطن العربي الكبير . ولكنهم لم يأخذوا بكل تلك الاساليب ، بل انصب نقدهم على المضمون واتجاهاته والنظر في المبنى الهيكلي نظرة عابرة بعيدة عن العمق . اذن : ما هي الاساليب التي اتبعها النقاد المحليون في فلسطين المحتلة بعد الخامس من حزيران في نقد الشعر .

هذا ما ستجيب عنه الفصول القادمة من هذا الباب

(١) الكيالي : عهد الرحمن ورفاقه : التأسيس في النقد الادبي . دار الايتام الاسلامية

القدس ١٩٦٤ م ص ٥-٢٦ م

(٢) ضيف ، شوقي : النقد : دار المعارف القاهرة ١٩٥٤ م ص ١٠-١٠٩



## الفصل الاول

### نقد الدواوين والجموعات الشعرية

لكل ناقد من نقادنا المحليين ، اسلوبه الخاص به في تقديم الديوان او المجموعه الشعرية للقارئ ، اما مبدأ التحليل الادبي فهو السمة الاساسية لجميع النقاد .  
لكن الخطوات الرئيسية التي اتبعها معظمهم تتلخص فيما يأتي :  
أ- المقدمة :

وفيها : يذكر المحلل اسم الديوان ، ومؤلفه ، وعدد صفحاته ، ونوعها كبره ام صغيره ام متوسطه الحجم ، بيناء ، ام سوداء ، مكان طبعه ، ونسره وسنة الطبعه والنشر ، والرسومات المعبره على علاقة ان وجدت ، والهدف منها ، واسم راسمها او مصممها ، والاشاره الى ما اذا كانت القصائد مقسمه الى مجموعات ام لا ، وكم عدد قصائد الديوان ، او المجموعه ( ١ ) .  
ب- المضمون :

يذكر الغرض الاساسي منه ، هل هو سياسي ، ام اجتماعي ، ام اقتصادي ، ام فلسفي ام مزيج من افكار متنوعه ؟  
ثم يحلل الأفكار والمعاني الجزئية لكل فكرة ، مع الاستشهاد بالشعر غالبا . ويناقش العواطف والصور والاخيله والموسيقى الشعرية ، ثم شرح ما غلق من المعاني والافكار . وفي الحديث عن الصور غالبا ما يتحدث عن قسيمة الرمز والايحاء ، ودورها في غموس المعنى او ايساحه ( ٢ )

( ١ ) عبد الرحمن عباد : ديوان سائر قمر الدار - زياد شاهين . الانباء ١٨٠٢ بتاريخ

سا ١٩٧٤ / ١ / ١٣ م . ص ٤

( ٢ ) جورج قنازع : الريح والشرع - جمال مغوار . الشرق : العدد التاسع والعاشر

١٩٧٤ م . ص ٦٨ = ٧٣ .

ج - ذكر السمات الأدبية العامة للشاعر من فئاده في الديوان او المجموعه:

ويشير في هذا الى المذهب الادبي ونوعه ، والاتجاه ونوعه ، والمنهج وطبيعته  
وغالبا ما يسيطر المذهب على الانواع الاخرى وبخاصه : الرومانسيه الجديده ، والواقعيه  
الاشتراكيه ( ١ ) .

قد وينتهي الناقد ببيان محاسن الديوان او المجموعه والمساوى ان وجدت ويقم الديوان  
تقييما سريعا قائما على الاستحسان او الاستهجان ثم يشد على يدى الشاعر  
— حسب ما ورد في نقد كير منهم ( ٢ ) .

هذه هي المنطلقات التي انطلق منها النقاد غالبا ، ومن النقاد من ركز على قصيدة  
قصيدتين من الديوان — مهملا المنمون والعناصر الفنية الاخرى ومهتما بالشكل  
الجديد للقصيده المحليه — الوزن والقافيه والتحرر منها — ( ٣ ) ومنهم من  
تأرق الى الناحيه اللغويه ، فاهتم بالنحو والبلاغه ، ودلالات التغيير وهم  
قلائل ، واخص منهم : عبد الرحمن عباد ومحمود عباس —  
الذين اختصا بالعريه وآدابها جامعيا . ( ٤ ) .

( ١ ) ميشيل حداد : وجه الطفل العاير — معين حاطون . الانباء ٢٠٣٦ بتاريخ

L ١٠ / ١٠ / ١٩٧٤ م ص ٥ .

( ٢ ) عبد الرحمن عباد : الملك الابيض — وهيب نديم وهيب . الانباء : العدد ١٨٠٤

بتاريخ ١٦ / ٩ / ١٩٧٤ م ص ٤ .

( ٣ ) ميشيل حداد : الريح والشرع — جمال مغوار . الانباء ١٩ / ٣ بتاريخ

١٢ / ٤ / ١٩٧٤ م ص ٥ .

( ٤ ) عبد الرحمن عباد : اسير يقظي ونوحى : انطون شماس ، الانباء ١٨١١ بتاريخ

٢٧ / ٩ / ١٩٧٤ م ص ٥ .

وفي البحث الثاني من هذا الفصل عرض شامل لمعظم الدواوين والمجموعات الشعرية التي رأت النور على الأرض الفلسطينية رغم الحصار الثقافي المفروض على الفكرين والادباء في الاراضي المحتلة ، وكشف واضح وصريح لاساليب النقاد في دراستها وتحليلها ونقد ها .

وقد قمت باعطاء رأيي في كل دراسة عند نهايتها مبينا بموجبه النواقص في الدراسة ، او الايجابيات فيها ، مع توجيه للنقاد ما استطعت الى ذلك سبيلا .

## تطبيقات نقد الدواوين والمجموعات الشعرية

في هذا البحث تناول دراسة وتحليل ونقد سبعة وعشرين ديوان شاعرية ومجموعه شعرية ، وثلاثة دواوين شعرية شبيهة - من الشعر الشعبي - أخرى لنقادنا المحليين عارضا الديوان وعددا من النقاد الذين تناولوه بالنقد

### ١- أشهد على أيديكم

تناوله بالدراسة والتحليل والنقد كل من سالم جبران (٢) وطارق عون الله (٣) فكيف تناوله سالم جبران (٤)

بدأ الدراسة بتعريف عالم الشعر : ووجهه بأنه ثمرة فنية لعلاقات الشاعر مع نفسه ومع الطبيعة ، ومع الناس . ثم بين أنه لا يجوز فصل المضمون عن الشكل في أي عمل أدبي ، وحرص على ذكر السمات الفنية للواقعيات الاشتراكية الجديدة للدخول في صلب الديوان : من وقائع واحداث وافكار تعكس بوضوح قواعد هذا المذهب وسماته .

(هذا المفهوم الواسع الجديد للشعرية العناني كل قصيدة يل وفي كل بيت من ديوان من ديوان توفيق زياد . أنه يغني لشعبه الصامد في الناصره ويخشع

- 
- (١) توفيق زياد : أشهد على أيديكم . متابعة الاتحاد ، حيفا ، ط ١ ، ١٩٦٧ م
  - (٢) احد اعضاء الحزب الشيوعي العربي الاسرائيلي . يعدل رئيسا لتحرير مجلة الغد الشيوعي للصفار . ويثب الادب والنقد والسياسة في الاتحاد والجديد
  - (٣) كل مناصرا للحزب الشيوعي الاسرائيلي حتى قيل النكسة وخشعت مناصرته بعدها ، وترت البلاد ليعمل في اذاعة لندن . وهو من عرب اسرائيل قيل النكسة
  - (٤) الجديد : العدد الخامس ، ١٩٦٧ م ص ١٦ - ١٨ .

امام نريخ لينين يهدر حنفا على السجان ، ويغني في بساطه الدافل (لغاازين)  
يحى صناع ثورة / ٢٤ / تموز في العراق ، ويشد على ايدى العمال المصريين ، يتألم  
لانه لا يحمل السلاح مع ايطال بور سعيد ، ويعانى بحراره ثوار كوبا ٠٠٠٠ وفي  
قصيدة نشرة أخبار بالانافه الى الديوان كوحدة فكرية وأدبيه ترى هذا الالتصاق  
بالتحام بكل ما يجرى في الدنيا (١٠٠) .

وهذا استعراض للأفكار الرئيسية في القصائد التي وردت في الديوان ، ولشه يركز  
على قصائده التي نسمها خلف قضبان السجن ، وبخاصة قصيدة ((من وراء القضبان ))  
فيقول عنها بأنها (( قيمة شعرية رائعة ، ونموذج لشعر الصمود ، والشعر الصافي  
أما قصيدة ((سفر في السجن )) فيصفها بأنها (( فيها من الاشارات واللفقات الى عيس  
وعنصره وعيله وجساس ٠٠٠٠ ما يؤكد حرارة الصلة بين توفيق والتراث الشعبي (١٠٠) )  
وفي قصيدة ((رجوعيات )) فهي لوحات رائعة لا تمتاز بروعة المعاني ، وحرارة الموسيقى  
الخارجية فحسب ، وانما يشعر القارئ بالموسيقى الداخلية للقصائد ، وبهذا التناغم  
بين الكلمات واكاد اقول : توفيق يغني في هذه القصائد غناء فيروزيا عن اللاجئين .  
ولا يكتب شعرا )) ثم يستشهد بأبيات من القصيدة ، ويكرر مرة أخرى (( بأن المعنى  
يفتح عن اللفظ . . ولا يشعر الشاعر امامنا قصيدة من الكلمات البراقه الفضاعيه  
الغيبه .

ان الكلمات عند توفيق زياد في هذه القصيدة وفي غيرها - عبيد للمعاني ، عبيد  
للصوره الشعبيه ، ولها كانت المعاني وانحده فالكلمات وانحده مثل يوم مشمس )) .

---

(١) هو يروي لغاازين اول رائد فضلاء روسي .

ثم يستعرض من جديد القوائد الشيوعية في الديوان ، على حد قوله ، ذاكرة مضمون كل واحدة منها ومقررا هدفها (( استيحاء المثل العظمى للشيوعية ، وما تقدمه للانسان والانسانية )) .

وبعد هذا الاستعراض الفكري مضمون القصيدة يناقش القضايا الفنية في الديوان فيبين لزياد :

انه كان عليه حذف بعض القوائد التي لم تبلغ درجة الاكتمال والنضج الفني بل هي اشبه بالنثر مثل ( ضرائب ) وغيرها .

اما في مجال الموسيقى والجمال المنحوت من اللهجة العامية : فقد خلط وزنين واكثر في عدد كبير من قصائده الديوان : ولكنه يحد عذرا لصديقة زياد وهو : ان حرارة التجربة الشعرية تلهية احيانا عن الشكل ، وعن قواعد اللغة العربية . . . . . الا انه يعود فيرفض العذر من جديد لما رأى مزيدا من الاخطاء والخرق الشاذ فيقول :

(( ولكننا لانقبل هذا من توفيق ، ونريد له ان يراجع شعره بهدوء ، او ان لا يخرج من مصهره . . . . . من التجربة الشعرية الا متكاملا من الناحية الفنية .

اما الجمال المنحوت من اللهجة العلمية : فيردها ، ان توفيقا بحكم منشئه الشعبي وارتباطه الفكري بالشعب واهله العميقة بالجاهير يبقيه تحت ضغط العامية . .

وهذا شيء حسن ، ولكن يجب ان لا يبلغ حد التطرف . . .

واخيرا يقيم الديوان بقوله :

( هذه بعض الملاحظات حول ديوان توفيق زياد ، واحب ان اؤكد مرة اخرى ، انه حدث هام في حياتنا الادبية ، ليس لانه نموذج رائع للشعر الواقعي الاشتراكي البسيط كالشعب العميق مثله ، ولكن لانه عمل عظيم من الناحية الفنية ايضا . . . . . ) ويطلب كعادة النقاد المحليين من الشاعر الصراح له بأن يشد على يديه بحرارة رفاقية ثم يتمنى له الســـــير صعدا في هذا الاتجاه الصحيح .

مع ان جميع قصائد الديوان تمثل الاتجاه الواقعي الماركسي ، فان زيادا قد تغنى برفاقه الشوعيين متخذاً منهم قمة التمجيد والقداء في الاخلاص للقضايا الوطنية ، والتغنى بلينين عوضاً عن الانطلاق الى اعماق التاريخ العربي والقصيدتين الاسلاميه ليتخذ من تنحيات المسيح عليه السلام ، وثبات الرسول محمد صلى الله عليه وسلم — في سبيل انقاذ البشرية من القهر والموت ولانزال ، وتوفير الحياة الحرة العزیزه لها عبر الدهور والايام .

والرغم من الموضوعية الغالبه على نقد الناقد (( سالم جبران )) في بيان بعض الاخطاء ، الا انه لم يركز على طبيعة عناصر المضمون الاخرى غير الالفاظ والمعاني وافكار الجزئيه المترمه ، ولم يحدد الشكل الفني للقصائد كما وعد في عنوانه (( انشاي فنيه في الديوان )) ولم يشر الى بعض الواحي الرومانسيه في بعض قصائد الديوان

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

وقد اهتم بهذه الدراسة النافذ المحلي طارق عون فرد عليها بنقد آخر للديوان فيماذا كان رده ! وكيف حلل الديوان اشد على أيديكم — ونقده ! . طارق عون الله — وأشد على أيديكم : — ( ١ )

---

بدأ الرد بتعريف تولستوى للفن : (( الفن عمليه انسانيه فحواها ان ينقل الانسان للاخرين ، واعيا مستعملاً اشارات خارجيه ، الاحاسيس التي عاشها ، فتنقل

---

( ١ ) الجديد : العنوان السابع والثامن ، للسنة الرابعه عشره ، ١٩٦٧ م . ص ٢٥ — ٢٧

عدواها اليهم ايضا فيعيشونها ويجربونها )

واشا ربعد ذلك الى ان هذا التعريف ، ينطبق بصورة اكيدة على ( الديوان ) وبخاصة على قصيدة ( رجوعيات ) التي تعتبر من اجمل قصائد الديوان ( لانه وصل الى قمة التعبير عن الاحاسيس التي احسها (١) هو ، والتي يحسها كل عربي في هذه البلاد ، ان هذه القصيدة في سلاستها وعمقها ، وبساطتها في التعبير تجعل كل قارئ يظن نفسه قادرا على كتابة مثلها ولكن مجال ، وهذا بالضبط ما اراد الوصول اليه تولى سوى في جملة السابغة الذكر ) .

وهنا يبرز الرد الحقيقي على " سالم جبران " فبعد ان ذكر سالم بأن ( رجوعيات ) يغني فيها زياد غناء فيروزيا عن اللاجئين ولا يكتب شعرا ، وان صوت الشاعر فيها انخفض عما كان عليه في قصائد الديوان الاخرى . . . . . وهكذا ) . يرد طارق بقوله :

( وهنا اريد التاكيد على كلمة " العودة " فالشاعر الذي ينادى بالعودة ويحس بحرارة تراب الوطن ، وحرارة البيت . . . . . الخ لا ينخفض صوته . . من المعقول ان يبكي ، وان يصرخ وان يحطم كل ما في طريقه ، ولكنه لا ولن يخفض صوته . ومادام الاخ سالم يعترف بانها ليست مقطوعات غيبية ، وكلماتها خاضعة للمعنى وللصورة الشعرية ، وانها واضحة مشـمـلـ يوم مشمس ، فكيف بالله يصبح خالقا في لحظات منخفض الصوت ؟

وهنا يطالب سالم جبران " بالرجوع الى القصيدة بعيدا عن نظرة الناقد ليرى مدى ما وقع فيه من تقصير . في هذه المقطوعة الجميلة يجعلك زياد تصرخ من اعماق قلبك وانت تقرأها وتجعلك تبكي بصوت غير مسروع

---

(٢) خطأ نحوي فلا نقول احسها هو بل احس بها ونقول حسها ، واحس بها .



بعد هذا الرد يأتي على النظرة المادية ، وهدفها من نقد الشعر من خلال الديوان  
فماذا عن هذه النظرة وهدفها من نقد الشعر ؟

\*\*\*\*\*

(( استطاع شاعرنا الامساك بزوايا روح هذا العصر ، واستطاع ان يختار واحدة  
وهي الاكثر ايجابية ، وعرف جيداً كيف يختار ، ولهذا استطاع ربط النتاج الفكري بالترسمة  
الاجتماعية . . . . . ان هذا الاتجاه في شعر توفيق يدل على انه على معرفة واسعة بالنظرية  
المادية . . . . . والاديب الواعي للنظرية المادية ، هو الذي يستطيع اكتشاف الرابطة  
العضوية بين الانتاج الفكري وبين القاعدة ، ومن زاوية اخرى ، بين الانتاج الفكري ، وبين  
البناء الاقتصادي ( . . . . . )

بعد هذا التحديد لاتجاه زياد وزملائه مثل سالم جبران ، وسميح القاسم ومحمود  
درويش . . . . . القائم على الربط بين الانتاج الفكري والبناء الاقتصادي ، يمثل بقصائد  
لتوفيق زياد من الديوان تمثل هذا الربط العضوي مثل :  
قصيدة "عمال موسكو" ص ٣٤ وقصيدة "امام ضريح لينين" ص ١٦٤ وينتقل الى بيان قصائد  
اخرى يطلق عليها "القصائد الطيفية" وهي القصائد الشيوعية في الديوان . . . . .  
(( شيوعيون ، المناشر المحترقة ملتقى الدروب كريسنايا ، بيرسنايا ، اليكم  
غارغارين ، الى عمال اثار المصريين ، كوبا ، عبدان ، وثبنا الجسر )) .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

ويستمر طارق عون الله في الكشف عن مضمون كل قصيدة من قصائد الديوان باختصار  
مطلق ، الى ان يأتي الى المبنى الهيكل لقصائد الديوان فيقول :  
(( وهنا من الضروري التأكيد على ان توفيق نهج نهج الوضوح حين كان يخاطب

الناس في امور حياتهم ، ولم ينهي العمود حين كان يتعرض الى قضايا فكرية او سياسية مع ان الوضع جلب عليه المتاعب والمشا كل وهذا هو المطلوب من كل الشعراء التقدميين ؟  
..... اما بالنسبة للالفاظ ..... اما الالفاظ الجيدة فقد نسقها ونظمها وجاءت  
معبرة عما يخول في خواطر الشعب العربي الفلسطيني من احساسيس مبهمة احيانا وواضحة  
لي اغلب الاحيان ، ثم يدون بفخر واعتزاز كما قال (( انه استطاع ان يصب في العقول الواعية  
استجابات كانت مخزونه في النفوس ، هامة جامدة ..... واستطاع ايضا ان يضع نفسه  
من جديد في قصائد الديوان الحديثة باحثا مختارا منظما وسطركام الاشياء البهمة والواضحة  
والتي تتدافع دائما للمستحول الى الفاظ ))

وفي نهاية التحليل والنقد هذا ، يقرر ان شعر زياد جيد ، وهو لا يفقد اي شي من قيمته  
بالتحليل والتشريح ، وقيم الديوان بأنه : اكثر واقعية من غيره على ما فيه من قصائد ، اشار  
اليها قبله سالم ، بأنه كان من الافضل لو خذفت ، ولكن حب توفيق لها يجعلها يتفاضل  
عنها ، وان توفيق زياد ، قد اظهر مقدرة عظيمة على ترجمة افكار الشعبية والانسانية لشعبه ، ولشعوب  
العلم المناضلة في شتى عصورها ، ومراحلها التاريخية ، والذي قدم للامة والشعب قصائد  
واقعية اشتراكية .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

ارى في نقد طارق عون الله ، لهذا الديوان ، نقدا بعيدا عن المنهجية ، وان حاول  
مرات كثيرة الاقتراب منها في نقد المبني ، الا ان طابع التأثير الذاتي السريع قد سيطر  
عليه فأبعده عنها ، فبعد ان عرف الفن " لوتولستوى " واقرباً أنه سيبنى تحليله ونقده على هذا  
التعريف أخطأ التوفيق لي هذا الطلب ، اذ لم يذكر من فن توفيق زياد في ديوانه بالمعنى  
المعروف للفن ، التولستوى " الا النزول اليسير فكان عليه ان ينطلق اكثر ، وفي يقيني ان اعجابه  
الشديد وتأثره المطلق به جعله ينسى .

هذا عن ديوان اشد على ايديكم ، فماذا عن ديوان آخر الليل ؟

محمد خاص وديوان آخر الليل :

كتب محمد خاص مقالا نقديا عن ديوان « آخر الليل » فقال :

« وإذا كانت قوانين الطبيعة الموضوعية ، تحتم ان اتعقب آخر الليل رغم حلكته ، اشراقه فجر ، فان باقة محمود الجديدة ، قد امتزجت فيها ألوان الليل بكل اقسامه ، وبقيت مع ذلك محتفظة باطلالة الامل ، وبجدية التفاؤل ، وبرسوخ الثقة ، انطلاقا من ادراكه الفارق العميق بين العمليات الطبيعية ، وبين ما يحدث في الحياة الاجتماعية من عمليات وحوالات يوءثر الانسان فيها تأثيرا حاسما .

ومسند عرفت محمود درويش ، وعالجت ديوان شعره ( اوراق الزيتون ) غرسه التجريبي الواعية لمحمود ، فاني رأيت هذه الغرسة تنمو وتكبر في ( عاشق من فلسطين ) وهانا اضع يدي على ازهارها في ( آخر الليل ) .....

..... ومحمود في ديوانه آخر الليل لم يشذ عن هذا النهج ، بل قد زاد عمقا وتجربة ووعيا . وإذا اختلف الديوان الجديد في شيء عن سابقة فذلك لا يتناول المضمون الا بقدر الذي امتدت به جذور المأساة القديمة ، ولا بالمدى الذي تشعبت فيه ، وتفرعت وهو لا تناول الشكل الا بالاطارات التي تفرضها عليه استمرارية المأساة وضخامتها .

ومن هنا يمكن القول ان ( آخر الليل ) امتداد للديوانين (٢) السابقين في الظروف

القائمة الراهنة ، بل هو أكثر عمقا منها .....

..... ولم يركن الى الواقع الذي يطفو على السطح ، ولم يتجول الى مجرد آله تصويرية

تلتقط مناظر قائمة على شاشة الحياة بما فيها من ألوان وبألها من ظلال .

---

(١) - الجديد : العدد الاول كانون الثاني من السنة الخامسة عشرة ١٩٦٨ - راجع

الفهرست للمجلة .

(٢) - الديوانان هما : عاشق من فلسطين ، اوراق الزيتون .

ولهذا فشعر محمود في الديوان الجديد ، لم يعرف الاستسلام والخنوع وانت مسدرك  
هذا الامر في اي صحيفة من صفحات الديوان ، ان اشراقة الامل تطل في كل قصيدة  
مهما يكن سواد الصورة التي تعكسها .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

اكفى بهذا القدر من نقد " محمد خا ص " وهو نقد قائم على الواقعية الاشتراكية للمضمون  
الشعري لكل قصائد الديوان يعبر فيه عن مدى مشاركة محمود درويش بصدق وايمان فسي  
تصوير مأساة الشعب العربي الفلسطيني تصويرا قائما على العمق ، والتجربة الواعية .  
اما من حيث الشكل فيعطينا " محمد خا ص " حقيقة كامنة فيه وهو تحكم استمرارية  
المأساة وضخامتها في هذا الشكل " فهو خاضع لهذه الاستمرارية " سائر مع مجرياتها  
المأسوية الرهيبة .

وتظهر امانة النقد في " محمد خا ص " عندما شرع يقارن بين ( اوراق الزيتون " و ) عاشق  
من فلسطين ( من جهة ، واخر الليل ) من جهة اخرى فقد قرر بأنه امتداد للديوانين في الظروف  
القائمة الراهنة تحت حكم المحتلين الاسرائيليين ، بل هو اعظم منهما ، بعيد عن الاستسلام  
والخنوع ، يلح القاري في كل قصيدة كيف يشرف الامل بنوره من خلالها .

ولا يفوتني ان اذكر بأن " محمد خا ص " بدأ نقده ببلورة مراحل التطور الشعري عند  
محمود درويش " ومقدار ما وصل اليه من وعي للاحداث المحيطة به .  
اما عن الرمز في الديوان ، فقد اشار الى انه خضع للظروف السياسية التي خلقها المحتل  
والرقيب .

كما ابدأها ثورة من النائر والاعجاب بالشاعر حينما اتى على الديالوج الشعري  
الساحر في قصيدة ( جندي يحلم بالزنابق البيضاء ) والتي تصور الوضع النفسي

الرهيب الذي عاناه أثناء الخدمة الاجبارية في جيش العدو وكدرزي فرضت قوانين المحتل عليه هذه الخدمة . وكذلك اعجابه بصورة الوطن كيف تبدو للشاعر من خلال كونه جدياً أراد المحتلون ان يكون عدو هذا الوطن . . . .

وفي نهاية نقده للديوان يقرر للقارئ العناصر الثلاثة التي يتكون منها الضمور الفكري للديوان وهي : التفاؤل والأمل والثقة ببنوع فجر الحرية وانقشاع الليل القسري .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

ومن الدواوين المهمة التي شددت نقادنا المطين اليها بجدها وجديدها وحيوتها ديوان (( سافر قمر الدار (١) )) للشاعر " زياد شاهين " اذكر من هؤلاء النقاد : - ميشيل حداد ، مرشد خلايله ، معين محمد حاطوم ، عبد الرحمن عبيد ومحمد علي اسدي .

فماذا عن دراسة ميشيل حداد ونقده للديوان ؟

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

---

(١) شاهين ، زياد : سافر قمر الدار ، مطبعة الحكيم ، الناصرة ، ١٩٧٤ .

آثـ سـافـر قـمـر الـدّار : —

=====

١ — مـشـيـل حـدّاد : —

قَدَّمَ مِشِيل حَدَاد لِلدِّيوان قَال : ..

" المـح في قـصائـده وأغانيه رـهافة الحـس ، وأصالة التعبير وبـكارة التجـربة ، وأيضاً قـصائـده قـريبة من التجـريد والرمـز احتوائـها مـجموعة زيـاد " . لـكن الـاحزان ظـلت رأياتـها مـشرعة في مـعظم القـصائـد ...

..... — وزياد يخطو أولى خطواته الأدبية ، لا بد أن يلحظ ، أنه ذو أصالة وخيال ، وغنائية عذبة ..... وان قصائده الحرة بشكل خاص تحمل الكثير من الشعر ، وأن بعض قصائده الموزونة ذات اهتزاز في الوزن وافتعال في القافية .

وهل يجوز أن نهتم بالوزن والقافية ؟ ما الذي اكتسبته القافية للقصيدة ؟  
والنجم والريح ، وكلمة المطر الى جانبها أفضل وأجمل من كلمة الامطار فالقيم والريح  
متردان ، فلماذا نجمع الكلمة الثالثة ؟  
كذلك الاطيار ، ليست كلمة الطير أو الطيور أسرافاً من هذا الجمع المفتعل  
اكراما للقافية .

هذا لو أن زيادا ، زاد من تحريره ، فإن صورته الشعرية ، ومضامينه العاطفية وتفاعله بالحياة والطبيعة والمجتمع مادي ، وأميل فالإنسان في شعره ، يعيش ظروفه العصرية ذات القلق والحزن والتناسي ونحن مع زياد على موعد جديد ، موعد مثقل بالتجارب الا ليفج مع خطواته في التجارب الحياتية ، مع اطلاعه الاوسع على الإنسان وعلى الشعراء .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

(١) مقدمة الديوان ، ص ٥ - ١٠ - الديوان من القطع الصغير يقع في ( ٩٨ صفحة ) ،

في هذه المقدمة النقدية ضد ميشيل حداد الخصائص الفنية لقصائد "زهاد شاهين" من رهاقة الحس، وأصالة التعبير، وبكارة التجربة والقرب من التجريد والرمز، والعواطف الحزينة المهيمنة على القصائد، والخيال الاصيل والغنائية العذبة والذي يعجب ميشيل حداد في هذه المجموعة ما وافق هواه من ميل شديد للشعر الحر. في نظره - ، اما القصائد الموزونة فقد وضعها بالامتياز والافعال في القافية، ويتساءل عن الكسب الذي تجنيه القصيدة من القافية ثم يأتي إلى ارشاد الشاعر في الاهتمام باختيار الالفاظ المناسبة للمعاني، والافكار دون أن يكون للوزن أو القافية تأثير، لأن المهم في نظره المعنى قبل الوزن والقافية، ويدعو الشاعر إلى التحرر من الأوزان والقوافي لتصبح صورته ومضامينه العاطفية وتفاعله مع الحياة والطبيعة والمجتمع في جو أصيل من الصدق، وإلى مزيد من التجارب في الحياة والاطلاع على طبيعة الإنسان، والتعقُّق في دراسة الشعر.

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

ان المقدمة هذه لم تلمس النقاط على الحروف ..... بل ذهب " حداد " إلى أبعد من هذا فقد درس الديوان دراسة مستفيضة، وخروج بدراسة تحليلية جديدة (١) غرر المقدمة السابقة، اعتمد فيها على تحليل اسم الشاعر فقال " المجموعة الشابة التي صدرت مؤخراً لشاعر شاب من " دالية الكرمل " يحمل اسماً شاعرياً احسن ابوه في تسميته بزهاد شاهين = فلو كان اسماً يحمل حروفاً صعبة لبدا للقارئ لأول وهلة أن المجموعة صاحبتها يقفان بعيداً عن القبول المبدئي للقارئ الذي يقرأ الكتاب من عنوانه يياشسر قراءته اذا استطاع الاسم والفلاف - نافذة الكتاب - فاذا ما جاء اسم الشاعر سهلاً مقبولاً فلماذا لا يحسن هو أيضاً اختيار اسم مقبول لجأورة أعماله الأدبية ؟ \*

وهكذا كان . . . . ( سافر قمر الدار ) .

ثم يتحدث عن الغلاف واللوحة التعبيرية الصادرة عن فحوى الديوان ومغزاه بريشمة

م ، [ يوغسيان ] فتاة حيقارية .

وبعد ذلك ينتقل الى الديوان قصيدة اثر قصيدة محللاً مضامينها مينا عواطف الحزن

والا تكسار في كل قصيدة لغلبة طابع البكاء والحزن والمرارة على القصائد لا سيما وهي في

معرض رثاء اخته " وردة " التي ماتت وهي " قمر الدار الذي سافر " .

وكما كان ميشيل " غاضبا في شعره ، فانه تعتمد الغموض في نقده ، لانه اعتمد

الابهاء والغموض حينما لجأ الى المقارنة بين الاسم الشعري وغير الشعري ، وانطباقه على

اسم الديوان ، وعدم انطباقه ، وكيف جاء حسن اختيار الاسم مطابقا حسن اختيار اسم

الديوان ليتسنى للقارئ الاقبال على قراءة الديوان بشغف .

هذه الحالة النفسية . . . . لا اراني اظن بأن لها علاقة بعمل القارئ الى الديوان

وعدم ميله . . . . فالقراءة عادة اصيلة في نفس القارئ . اما غير القارئ : فكيف ندعوه

الى القراءة ، وهو بعيد عنها كل البعد ؟ .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

مرشد خلايلـــــــــــــــــه

قدم " لدراسة الديوان ( ١ ) " بلمحة عن الثورة العاطفية عند الشاب في سمن

الثامنة عشرة ، ليدفعنا الى تشييره بأن " زياد شاهين صاحب الديوان ابن الثامنة عشرة

وغم حداثة سنه ، قد ابكنا على وردته — اخته — كما ابكنا من قبله ( نايف سليم )

( ١ ) الأنباء : العدد ١٨١١ بتاريخ ١٩٧٤/٩/٢٧ م ص ٤ [ تحياتي من عكا ] .



على بلته الفقيدة .

د لقد حمل على أكتافه هموم العصر وإنسانه الذي يفتح عينيه و وهو يبرز تحت  
عبء الأحزان ، والدموع تخط الأخاديد في وجنتيه . . . ألبسه هذا العصر ثياب الغربة  
والجوع والحزن والتشرد . . . )

من هذه المقدمة دخل الى صلب الدراسة ، وتحدث عن العناصر الفكرية الرئيسية  
في الديوان بجانب تحليله لعواطف الاسى والمرارة والحزن ، ودرجة هذه العواطف .  
وعبر لُجج الأحزان ، ومسارب الذكرى المؤلمة ، لم ينس الشاعر التعبير عن العصر  
الذي أصبح فيه الإنسان لعبة تحركه عجلة التاريخ ، ووردته تقضى عليه ، وهو كُتْلَةٌ  
لا حول لها ولا قوة ، كما يصور كيف امتلأت الأرض بالوحوش والماقيين ، ورغم كل هذا ،  
ورغم سيطرة الزيف والغش والخداع ، في الأرض فإنه يصمد أمام الصدمات ، ويقاومها ،  
ويثبت لها في أرضه التي أحبها ، ويحب أن يموت فيها فيقول :

اعرف أن مهتة العمر

في حقبول قرينسي

حياة وخلود أكثر . . . . . (١)

وفي نهاية الديوان . . . يسير الشاعر بين الحزن والغناء للأطفال ، ثم يشور ويتمرد حينما  
يرى المحتلّين يحاولون تجريم كل من ينتسب الى العروبة ، وتصبح الحقيقة جريمة :

أخاف يوماً يصير في قريتي  
الاعتراف بالأصل ريمة  
الحقيقة جريمة .

ويصير الإنسان شبه إنسان  
ويدور الزمان  
يزيف الاسم واللحم والمكان  
والدم والدين ..... (١)

وبعلمنا الناقد بعد هذا كيف وقف الشاعر متحدِّياً المثل بملازمة صفاته ، ويحفر على جبينه

" الاسم : عربي ، والدم : عربي ، واللحم : عربي ، والمكان عربي ، والايمان  
عربي ..... (١)

وفي ختام الدراسة يحى الدالية - دالية الكرمل - التي انجبت خيرة الشعراء  
المحليين أمثال زياد شاهين ، ونزيه خير ، سلمان ناطور ، معين حاطوم ، ومجيد حسيبي  
وغورهم . ثم يشد على يدى الشاعر آملاً أن تعزف له قيثارته الحاناً انسانية عذبة مرحة  
أكثر لتبعد مسحة الحزن والحكاية عن وجه زياد والآخرين إلى الأبد .....

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

لم تعد هذه الدراسة دراسة مضمونية فكرية فقط ، جلبت لنا الأفكار والمعاني التي  
دأرت حولها قصائد الديوان ، وبرزت صنوف العواطف وألوانها ودرجاتها ، وأبرزت الجوانب  
النفسية للشاعر ، وتمرده ، وتحديه للمحتل في مقام الألم على اختلافه .

وأغلب الظن أن هذه الدراسة تحليلية فقط ، ولا أثر للنقد الأدبي الموضوعي فيها .  
فهي دراسة قائمة على الإعجاب بالمعاني (( الشاهينية )) والعواطف الانسانية الرقيقة بعيداً  
عن الموضوعية والمنهجية .

والذي المده من الديوان ان الشاعر قد اتخذ من مقام الحزن والاسى على أخته  
وردة مطلقاً للتفيس عن مشاعره المكبوتة ، وحزنه المذاب في ألم الوحشة والعذاب  
تحت نير المحتل والغاصب ، فيثور ويتمرّد ويعلن بأنه عربي ، وكل ما فيه عربي .....  
ورغم القيد ، وعنف الاجراءات القانونية للمحتل .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

ج - معين محمد حاطوم :-

يقدم لدراسته أبياتاً من شعر الديوان : (١) :-

(( آت يا احبائي

من هذا العلم

عالم الاحياء والاموات

احمل اليكم كل شيء

الكفر والفحش والصلوات )) (٢)

ثم يتحدث عن الدوافع التي قادت (( الشاعر )) " زياد شاهين " لنظم قصائد الديوان  
وهو موت أخته أكثر شيء أثّر فيه فأثبت في حنجرته الشعرية جرحاً عميقاً ، ولفح حياتها

(١) الأبيات : العدد ١ / ٦٦ بتاريخ ١٩٧٤ / ٨ / ٢ (حول ديوان سافر قمر الدار) ص ٥

(٢) الديوان : ص ١٢ - ١٣ .

بالحزن والاسى والمقهور

وكسابقه يعرفنا باسم الديوان وصاحبه ، وعدد صفحات الديوان وقصائده  
ثم ينطلق يحلل مضمون كل قصيدة على حده ، وما يحفره المضمون في قلبه من أخاديد  
مختلفة الأعماق ، ومتناوتة في النزف فتخرج عواطفه حزى ، وحزينة ، فتزل دموعه  
ساخنة وسخية .

ولكنه يخطف عن سابقه في أنه أبرز الصفات الفنية للشاعر من خلال قصائد الديوان  
أبرازاً موقفاً نتيجة التصاقه الشخصي ، وانتمائه الذاتي للشاعر جنساً ومأوى وارضاً  
ودماً وعقيدة . . . . فهو متأثر به مهتم بنجاحه فيقول بعد أن أورد أبياتاً من القصيدة (١)  
( ( جميلة هذه العقوبة التي تتأرجح في القصيدة ، وخاصة صرخات الألم المنبعشة  
من بين ثنايا الكلمات والصور الرومانسية المبعثرة في القصيدة والتي تدل على كآبة التجربته  
تمهد للوصول الى نفسية " سيكرزية " بالتنسيق مع خيال زياد الفضي الثري ، إلا أن  
لجوءه في بعض المقاطع ، وتعرجه الى قضيم ، وتكرار ما هضمه جو القصيدة قبلاً من  
الخلق الصوري واللفظي يلفح العقوبة الشعرية المتدفقة بوشاح من الدهنية الجافة  
التي تقود القصيدة الى تشنج جزئي مقيت كقولـه :

واصرخُ اصرخُ اصرخُ

يا حجر القبر العابس

يا حجر القدر العابس

فتحذيره الملح ، وهو يشير مكرراً بأنه يصرخ وسيصرخ ليقنعنا أو حتى ليقنع نفسه  
بذلك يخفت صوت الصرخة نفسها ، وأن دل هذا التكرار على شيء ، إنما يدل على أن  
الدهنية تدخلت فقطعت السبيل الى التهادي الشعري بهدف التوضيح أو الزركشة ،  
والتي في الحقيقة لا تتركش ، ولا توهج شيئاً . . . . . وبعد أن يمثل بمثال آخر  
هي

(١) الديوان : انظر الأبيات على الصفحتين ٤٢-٤٣ .

على مثل هذا التكرار الذي يجذب بعنان القصيدة المحلقة الى مدارج صمت المعاناة ،  
وبقطة الذهن الجبرى : ..... (( يا قمرى الذى غاب ))

رأيتك أمامي

وفرحت - فرحت - فرحت

فرحت يا أختاه

لأنني قهرت الموت الكافر ))

مستطرد في تلمس الأخطاء التي نتجت عن التكرار اللفظي والمعنوي والذي اعتبره  
الناقد (( لا لزومي )) متبدلاً بعض الشيء ، فيذكر من الأخطاء (( التقريرية )) والتي  
وصفها الناقد (( بالتحديدية العقيمة )) واعتبرها آفة ضارة تفكك بهيكل الشعر فتكاً ذريعاً  
وهي ربيبة العقل الواجد المدرك ، وليست وليدة الابداع والمعاناة ، وتوضح للأفكار  
بعد تجريدتها من هلامية العاطفة ،

ويقول في هذا الصدد :

(( وشتان بين هذين النفس ، ودفع عصارتهما وهلامية وثباتها ، وبين تطاول العقل ، وبرودة  
مقاييسه الجبرية ، فيها حبذا لو استطاع زياد أن يتجنب سهم هذه التقريرية الأرعن الذي  
أصاب الاطراف في بعض القصائد ))

والذي يثير الإعجاب في نقد " حاطوم " هذا وصفه المعاطفة وصفاً يدل على عمقه  
وأصالته ، وإدراكه ، وإيقاله في الدراسات الأدبية ،  
فيقول :

(( والمعاطفة هي ربيبة النفس ، بل هي مركب من مركباتها المنصهرة بها انصهاراً  
كيمياوياً ، وهي الشعر الذي يحلي القصيدة ، والشذا المصنوع منها ، وهي العمق  
وهباب الابعاد النفسية الذي يستغني على الايضاحات الفلسفية اجتياز حدودها اذا  
تخطت حدود الأشياء . . . وقد تكون في كثير من الأحيان النبع الأساسي المباشر

لفهم الابداع الشعري البعيد فراسخ وأميلا عن النثرية التي تحاول بجفافها تقليد اسباب منابع النفس فتخفق دائما .

وتكون هذه النثرية نتيجة لضرب أوردة التنفس ، وبكم السكتها ، وسكوت أهتزاز عصبها ، وقد تكون نتيجة لفجاجة فيها ، وفي عاطفتها التي تقطف ثمارها قبل ان يلمسح عليها الاحمرار . . . . . مثل هذه النثرية التي تنتج عن فجاجة العاطفة ، تظهر ((لا أستطيع) التي كتبها زياد أثناء محاولته الأولى . . . وهذه القصيدة . . . في حد ذاتها تركيبات رمزية ذهنية ساذجة ، شأنها شأن أية قصيدة كتبت في المحاولة الأولى . . . وأنا لا أدري شخصيا لموضعها ( زياد ) داخل المجموعة ؟ .

بعد هذه الملاحظات التي أتت على الأخطاء الفنية والمعنوية والعاطفية فسي الديوان بقدر الناقد أن في الديوان قصائد على مستوى فني جيد منها قصيدة " نقوش وردية على على وشاح فلاحه " ويذكر أنها لفرط جمالها أحس الرماد في قلبه ، وجعلته يمثل أمامها الذمول والحيرة العاطفية بخشوع متناه . . . . . ثم يمثل بأبيات من هذه القصيدة ، وقصيدة ( خزام ) والتي تتميز عن غيرها من قصائد الديوان بوحدتها العضوية ، وحدتها الابداعية ، كما تعتبر قصيدة ( حكاية الالم والتمزق ) نموذجاً آخر للجودة الشعرية فقد بث فيها تنازع مركباته الداخلية مع الاشياء بناً حدسياً فأفقد الطرفة التي كانت ركيزة لينطلق في تدفقه الشعري ماديتها وجمودها ، وحركتها ، بل نفث فيها الروح بواسطة حلول ولصهار ذاته فيها ككل .

انني المح في هذه الدراسة على ما أسلفت ، روح المنهجية الموضوعية في النقد والتحليل ، وتجلبنا مائة الناقد ، ودقة مقاييسه في تلخيص الأخطاء وتحسسها ، والوقوف على ما فيها ، وإرشاد الشاعر الى الصواب فيها من جهة ، وفي التفني بمواطن الاجادة والجمال والروعة ووحدانية الموضوعية من جهة أخرى .

د . محمد علي أسعدى : .

بدأ دراسته للديوان (١) " كسابقيه . فقد قدم للدراسة مقدمة ذكر فيها انه

يريد ان يعطي رأيا عاما في الالهام الشعري لدى أكثر الشعراء الشباب . . . وهذا الرأي هو :

(٢) الالباء : العدد ١٩٤١ بتاريخ ٢٨ / ٤ / ١٩٧٥ م . (سافر قمر الدار للشاعر زياد شاهين ،

((الإنهام الشعري في مثل هذا العمر . . . أعنى عمر الشباب — هو عطاء مجاني —

على حد تعبير الموت (١) — ، وذلك نظرا لما يمر فيه الشباب . . . كل شاب من كل زمان  
ومكان . . . من ظروف مادية ونفسية واجتماعية . . . فهو شائر ينظر الى الوراء بغضب ، يرفض  
كل معطيات العصر السابق ، يريد أن يغير ويبدل ، ولكنه عاجز عن ذلك ، هائم كشمسه  
في مهب الريح ، قلق وغاضب في عصر كل ما فيه هو القلق والغضب ، والخوف والتردد ،  
يحب بعنف — يكره بعنف . . . الخوف يعرّض في عيونه . . . )) والاضطراب يمهّـز  
خطاه . . . . . والسوداوية تغلف تفكيره — الأحلام . . . الطموح . . . . . الهروب . . . . .  
. . . الضياع . . . . . اليأس . . . الجنون . . . كلها أمور تشا طره وجبات طعامه  
اليومى .

هذه الانفعالات العنيفة ، والأحاسيس المتوترة ، والعالم المتناقض ، هذا الحزن  
العميق الساهر ، أن توفرت له ثقافة ، بعض الثقافة الجمالية أو الشعرية فهو يؤدي إلى  
عطاء شعري ، وهذا هو العطاء المجاني الذي عتيته في مثل هذا العمر . . . . .  
. . . . . هذا النوع من العطاء غالبا ما تنقصه الايدولوجية للشاعر — رغم أن أكثر شعراء  
العالم العربي المعروفين تنقصهم الايدولوجية ، وينقصهم الحظ الواحد الذي يربط كسل  
قصائدهم ودواوينهم .

ا تجربة في هذا العطاء ليست ناضجة وعميقة الصراع . . . ومن هنا سبب التناقض  
الصاغر ، والسطحية ، التقريرية والخطابية . . . كثرة المورالمراهقه . . . . . كثرة  
الكليشيهات . . تكرار الجمل الواحد . . انعدام الوحدة العضوية للقصيدة ، سوء  
ترتيب الكلمات الذي قد يؤدي الى غموض لا حاجة اليه .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

(١) شاعر أمريكي .

بعد هذه المقدمة التي تظهر براعة الأسدي " في الاثاء الأدبي أكثر من تقرير المقاييس والحقائق ، والتي بيّن فيها ان عطاء الشباب الشعري هو عطاء مجاني نظراً للظروف المادية والنفسية والاجتماعية والسياسية التي يمرّ فيها ، وللعواطف المتنوعة والمضاربة التي تسيطر عليه في مثل هذه السن البالية ، وهذا العطاء خاضع في نمائه وقوته إلى الثقافة الواسعة الجمالية والشعرية .

ثم بيّن لقمان الأيدكوجية عدد معظم شعرائنا العرب في الداخل والخارج وعدم نفوج العطاء المجاني بولد التناقض والتقريرية والخطابية والسطحية . . . . وهكذا مما يؤدي إلى الغموض .

ثم يخلص من هذه المقدمة ليبين ان الأسباب التي ذكرها تتف حائلاً . من تناوله التجربة الشعرية الكامنة خلف ديوان ( زياد شاهين ) .

ولم يذكر هذه الأسباب إلا لكي يتجنب تحميل الديوان فوق طاقته فيفقد به بذلك اتزانه . وقد يسقط . . . . . وبعد ان يتمنى للشباب الاستمرار في عطاء أعمق وأصفى يأتي إلى الديوان ذاتة فيذكر : انه يحمل اسم " سافر قمر الدار " .

وكعادة النقاد السابقين يتحدث عن اسم الديوان والغلاف بتتابعه ومدلولاته وعسدد قصائده وصفحاته ، وأشار إلى ان " ميشيل حداد " قد قدم له ، وبين ان صورة الغلاف تخدم العنوان .

ويصف الديوان بأنه مسمار عفيف يدقّ نغمات الشعر العمودي ، والنهج القديم شكلاً ومضموناً ، وصوت جديد لمصالح الشعر الحديث . . . . . ثم يستفسر عن سبب الاكثار من ذكر الشعر كعنوان أو من عناوين كثير من الدواوين الشعرية والروايات المحلية ، والمجموعات القصصية مبيّناً أنه لا يدري لماذا ؟

ويفتح الناقد الديوان ويقرأ افتتاحيته التي قال : بأنها تعطيه هوية الشاعر ، ويعدّه بموسم زاهر العطاء ومتناقض ، رغم أنه يحمل كل مميزات هذا العصر القلق المتروك المتناقض ،



ويطالبنا بانتظاره على الرصيف ليعطينا حق الاختيار في الأخذ من عطائه .

هذا هو عالم الشاعر عالم الأحياء والأموات والتناقضات ، عالم الشباب الذي وصفه

لنا الناقد في المقدمة . . . .

ويتحدث عن القصائد قصيدة قصيدة مبهنا المضمون ، والعواطف ، وأسبابها ، والبكاء

وأسبابه وأثره على نفسه ، التوتر ، القلق ، الحزن ، الهروب ، من الواقع ، التمزق

النفسي ، وعن حنينه للقبة - دالية الكرمل - وتحذيه لحياة المدينة بكل مظاهرها ، ورفضه

كل ماضيات العصر ، والتصاقه باللباس العربي القروي البعيد عن الزيف والتقليد ، والذي

خلص منه الى اعلان حبه من فلاحه بلده التي وصفها بأنها طفلة النار والأقدار ، والأعشاب

والحق والخير والكرامة ، ابها الفجر الذي طلع في عتمة القلوب عبرا وحزمة نور ، هي زهرة

الياسمين التي كهلوا عينيها بالنار والسكين ، هي عقدة النور في جداول القمر التي طقروها

على شجرة الزيتون الشوها ، وتركها وعبروا كالتار والمغول من شيوخ ، ورجال صلواتهم ضبابية

، وخناجر مشهورة في وجه الشعر يأمل أن يلتقي بفلاحته . . . إن فلاحته كل فتاة عربية

. . . . (( فأنا أهواك عربية )) (١) :

وتتجلى روعة النقد عند الناقد حينما عرف قصيدة " نقوش وردية على وشـــــــــــــــــاح

فـــــــــلاحه )) .

فقال :

(( هي أوحة اسابية رائعة تقع في عشر حركات اعتبرها قمة شاعرية " زياد " في ديوانه

هذا ، بناؤها مسطح ، فيها توتر عاطفي ، نفس طويل دون تكرار يثير الملل . . . . .

(١) راجع الديوان : ص ٢٨

(٢) الديوان : ص ٦٩ .

وفيها رموز وظلال وإحالات تبهز القارئ ، وتجبره على المشاركة في الأفعال ، وتحمل  
فيها أبعد وأعق من الفهم المباشر ( ( ..... ) )

وبعد هذا الوصف الجميل للقصيدة يناقش معانيها الجزئية معنى معنى " ولا يتحرك  
في هذه المناقشة صغيرة ولا كبيرة ، إحاءاً ولا رمزاً ، صورة جزئية أم كلية إلا وشرحها  
وفصلها ..... وبعد هذا يقرر بأنه :

(( وهكذا أكون قد انتهت على كل أجواء الديوان وما أنا أخرج بنتيجة واحدة .....  
هي أن كل قصائد الديوان يعيش فيها جو واحد هو الحزن العميق حتى النخاع والذي  
يتخذ لنفسه أكثر من وجه كالشاعر . الضياع ..... التمزق ..... وهكذا ..... وهذا  
ما يختلف به ( زياد ) عن باقي الشعراء في دواوينهم . وهذا هو سبب نجاح الشاعر  
الذي يسجل بفخر واعتزاز لمصالحه ..... ))

بعد أن فرغ من هذا التحليل الوافي ، والدراسة الموضوعية العميقة التي جاءت أكثر  
الدراسات السابقة دقة واتساعاً وشمولاً ، رهد للشاعر بعض الهفوات التي وقع فيها ، والتي  
كان بالإمكان تلافيها لوراجع الشاعر قصائده بتمعن وثور ..... وينحى باللائمة على "مشسيل  
حداد" مقدم الديوان لعدم لفت نظر الشاعر إليها قبل صدور الديوان ، ورغم هذه الهفوات  
الفنية (( في التعبير الفني )) فإن الديوان يبقى جيداً ولا تغير هذه الهفوات من قيمته .  
من هذه الأخطاء :

كثرة استعمال حرف العطف (( الواو )) الذي جعل كثيراً من صور الديوان تسير سيراً ثرياً  
لا شعرياً . ( ( واستعمال غصن بدل فتن ص ١٨ ، وشوز كلمة (( أشطان )) ص ٣٠ ،  
وكلمة (( سافر )) في السطر الثاني ص ٤٧ لو كتبها الشاعر مقطعة لكان أفضل وأجمل .....  
ميتة العمر وكان للإنسان في حياته أكثر من ميتة ، ميتة فكان عليه أن يستعمل (( الموت ))  
وكذلك ضعف قضية الترقيم والتنقيط عند الشاعر إلى درجة بلغت حد الإهمال في كثير  
من الأحيان .

اما التكرار : فكثير وممل وهو غير وثيق الصلة بالمعنى العام ، فلو كان كذلك

لجاء التكرار رائعاً (١)

اما تكرار بعض الأحرف في كلمات الديوان ، والصورة الشعرية ، وهذا نوع من أسرار الموسيقى الداخلية . — قليل هم الشعراء الذين يصلون إليه بعفوية فنية جميلة كما هو الحال عند " زباد شاهين " وهذا يستشهد بقطع من قصائد الديوان . . . . .  
ص ١٦ للدلالة على تكرار حرف " الراء " العفوي الذي يعتبر ذا قيمة فنية ساحرة حيث يقول :

" يفرق مزارع الفراش

والأطفال والغار

بشهر من القيم والريح

والأمطار

وعيشتنا "

وأخيراً يقيم الديوان ثانية بعدما قيمه في المقدمة أول مرة ، ولكن تقيماً أعم وأشمل

حيث يقول : —

(( هذا هو ديوان — سافر قمر الدار — لابن الدالية " الشاعر الشاب ( زباد شاهين )

الذي يبشر بموسم عطاه شعري زاخر بالأصالة ، ورفاهة الحس والموهبة الخصبة ، وبيشـر منذ ديوانه الأول بأنه سيكون من شعراء الديوان لا شعراء القصيدة ، وفي هذا ما يكفيه فخراً .

إن هذا الديوان لا يستسلم من المعاصرة الأولى ، والشاعر يرتفع من الشـهـوة

والجنس إلى الحب والقصيدة ، وهذا رائع جداً من شاعر شاب يضع باكورة إنتاجه (٢) .

(١) راجع : الملائة ، نازك : قمايا الشعر المعاصر " ص ٢٤٦ نجد بحثاً وافياً

عن التكرار وأقسامه وفوائده ومصادره . فقد قسمت التكرار إلى ثلاثة أقسام

البياني ، التقسيمي واللاشعري .

ويدعو الشاعر الى ترك الحزن والتشاؤم ، ويفرح للحياة ويعيشها ثم يشهد  
على يدي زياد قائلاً له : ..

(( لقد نجحت يا زياد ، وأعطيت شعراً لا كالأخريين )) .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

هـ - عبد الرحمن عباد : (١)

=====

يقدم لدراسته بمقدمة عن الغرور الذي يصيب بعض الشباب الذين يرون انتاجهم  
الأدبي ينشر على صفحات الجرائد ، مع انه هزيل لا يستحق الذكر ، ويرصد النماذج  
التي أسداها الدكتور عبد العزيز عتيق للأدباء والفنانين الشباب ، قبل نشر انتاجهم  
، وملخصها : التريث قبل النشر حتى تكتمل أدوات الكتابة لديه ، ويمر في فترة اعداد  
سبق يكون معها قد نضج واستوى فنيا وفكرياً .

ثم يأتي لاسم الديوان الذي أخذ من حادثة موت أخت الشاعر ((وردة )) وعدد  
صفحاته وقمائده فوجدها (( ستاً وستين صفحة من القطع الصغير ومقدمة لميشيل حداد ،  
 وخمس عشرة قصيدة ) ) ويذكر أن الطابع على هذه القمائد هو : الشربة والتعبيرية  
والمباشرة ، والعاصمة الظاهرة بوضوح .

اما اللغة : فسهلة مفهومة للناس ، تشوّهها أحياناً الاخطاء النحوية بلا سبب .  
ويستطرد في ذكر مواطن الاجادة التي زعمتها فداحة الاخطاء والتي لخصها في : ..  
الصورة الجملة يفسدها اللمح : لو تعرفي والصحيح تعرفين ، وتهتز حينما يقول بشلال  
وقرفل ، وكان الأفضل لو حذفها .

عدم اهتمامه بالموسيقى الداخلية المتولدة من تداخل الكلمات وأقسامها حيث يقول :

---

(١) الأنباء : العدد ١٨٠٢ بتاريخ ١٢/٩/١٩٧٤ ( سافر رقم الدار - كلمة

((أحبُّ أن تظل عنك أغنية

أردد ما لحظة ..... فلاحتي ..... لحظة يدرك قلبك

ولو مرة

ما قيمة الرحيل (( ٢٦ )

فلا مثية جميلة لولا أن أفسدها الثقل و قلبي لم يتعجل ، لكان أدبه أفضل .

كما يلح الناقد أن كثيرا من شطرات القصائد أقرب للنثر منها إلى الشعر .

أما حب القرية بجامع أهلها وطبيعتها ووجوداتها فهو تعبير صادق عن البيئة ، وتصوير

نقده ، خشونة التعابير ( الشاب الحميمة )

كما أفسد جمالها الفني ( القصائد ) الأسلوب الخطابي ، والتقوية المباشرة

والعامية والنثرية ، والتي لم تعد القصائد العصرية تتقبلها .

وال تكرار مقبول إذا ما أعطى القضية عمقا فنية ومعنوية ، لكن الإكثار منه بلا فائدة

يجعل القصائد تطرح كثيرا من تراخي جمالها ، وجودتها .

أما عناوين القصائد فجميلة للغاية ..... والقوافي وبحور الشعر الخيلية " ( ٢ )

مهزومة لا يستسيغها الشاعر ، لأنه على ما يبدو من قصائد الديوان من الدأعائها

وفي نهاية الدراسة النقدية هذه يقيم الديوان بجامع عناصر قصائده الفهم

فيقول : . .

((والكتاب بشكل عام مأساة فردية ، يحاول الشاعر أن يلونها لتجعل منها مساحة

على امتداد أبعد من حدود الذات ، فيحالفه الدجاج أحيانا ، ويكبر أحيانا أخرى . . .

(١) الديوان : ص ٢٢ .

(٢) نسبة إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي وأضع علم العروض .

فالعاطفة قوية ، والصور صادقة ، وهناك فضلة لا مبرر لها وحذفها أبلغ من وجودها وهي كلمة — معك — . . . . . فالشاعر يلج على المعنى ليوصله إلى القارئ ، دون أن يكلفه مشقة التفكير أو البحث ، ولا شك أن سبب هذا يرجع إلى صغره ، وعدم اكتمال تجربته التي لا زالت بحاجة إلى الرعاية .

وبينهم الديوان ببعض الأغاني التي تصلح أن تقال في ملهى ، لا أن تكتب في ديوان شعر ، لأن مقامها في كتب الأغاني ، لا في ديوان الشاعر . . . . . بهذا لو حذف الشاعر هذه القصيدة (١) الطحنة ، وختم ديوانه بهذه القصيدة (٢) . . . . . لكنت نهاية موقفه لا تنسى . فالقصيدة هذه ، أجمل قصائد الديوان وأكثرها قرباً إلى النفس لصدقها الفني وعق تجربتها . . . . . ))

ثم يرجو له انتاجاً قادمًا أكثر نضجاً ، وأعق أصالة ، لأن الخامة جيدة تحتاج إلى صقل ، ومزيد عناية ، لكنها تستحق التأمل والدراسة . . . . .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

تتفق هذه الدراسة مع سابقتها في تطس بعض الأخطاء الفنية واللغوية والنحوية حتى لتترب من عمل " الأسدى " في هذا السبيل ، ولكنها أدق إصابة .  
ويختلف في : أنه لم يدرس المضمون دراسة تحليلية فنية كما بقيه ، فلم نعثر حتى ولو على معنى واحد أو فكرة واحدة ولا إلى طبيعة عناصر المضمون ، والبناء الشكلي .  
فنقده نقد ملاحقة الأخطاء وتهذيبها فقط بعيداً عن التحليل الأدبي الفني .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

(١) قصيدة ( لا استطيع ) .

(٢) يقصد قصيدة ( نقوش وردته على وشاح فلاحه ) ص ٦٩ .

٤- أسير يقظتي ونومي - انطون شماس : (١) -

=====

تناول هذا الديوان بالدراسة والتحليل النقاد : محمود عباسي ، وهدي الرحمن  
عباد ، وعبد اللطيف عقل ، ومحمد حمزة غنايم .  
فماذا عن نقد محمود عباسي للديوان ؟

\*\*\*\*\*

XXXXXXXXXX

١- محمود عباسي والديوان : - (٢) -

=====

بدأ دراسته بمدح الشاعر انطون شماس - صاحب الديوان - ووصفه بالشاعر  
الأصيل المهدع ، والإنسان الذي ضنَّ على الناقد بعدم إخراج الديوان منكراً ، وأرجع  
هذا العمل إلى إيمان الشاعر ، وعقيدته : " بأن كل شيء يجب أن يكون في أصوله وفي  
أوانه "

ثم يحدثنا عن رؤية الديوان للنور بعد اكتمال نضوجه ، واعتسال ثماره في صورة عريشة  
من نخيل واعناب يسقيها ماء غير آسن ، وفي فترة كثرت مجموعات الشعر المراهق على مسرحها  
ما يعيد الثقة في الشعر العربي المحلي . على حدّ تعبير الناقد .  
ويأتي على المميزات العامة والخاصة للديوان فيلخصها في : -  
امتيازها بعنصر التجديد شكلاً وضمناً ، وجمال الإخراج وأناقته الذي يرجع إلى بساطة  
الذوق الفني في تنظيم الخلاف ، وترتيب الصفحات وتبويبها .

---

(١) دار الشرق ، القدس ، ص ٠ ب " ٤٢٨ " - ١٩٧٤

(١) الأنبا : العدد ١٧٧٨ بتاريخ ١٦/٨/١٩٧٤ م ( أسير يقظتي ونومي - المجموعة

الاولى للشاعر انطون شماس ) ص ٥ .

وفي تقسيم الديوان الى مجموعات وابواب قال : ..

(( قسم الشاعر مجموعته الى سبعة أبواب هي : ..

"فراغ خطوات في الحقل" خمس قصائد ، "لحظة في قرة احتالي" اربع عشرة قصيدة ، "في شارع  
الأنبياء" ست قصائد ، "تخطيطات للموت" سبع عشرة قصيدة ، "أسير يقظتي ونومي" سبع قصائد ،  
والنوم برتقالة أربع قصائد ..

وبهذا (( يكون عدد القصائد ثلاثاً وخمسين قصيدة في ست

وثمانين صفحة من القطع المتوسط ، وعلى ورق أبيض صقيل )) .

اما القصائد في صفاتها الفنية فهي قصائد :

(( غنية ، ومعبرة ، ممكنة ، تحجز حواس القارئ كلياً ، وتشده بقوة ، وتنقله الى عالم  
يعمر بجمال الحرف العربي ، والكلمة ، والسطر ، والقصيدة ، الى عالم الاسطورة والخيال  
، والرمز ، الى قمة التعبير في الاستعارة والتشبيه ، الى احلام الطفولة ، الى عالم  
الحزن والكآبة الناجمين عن القلق والتمزق ، والا لسانية الضائعة ، الى عالم انسان مثقف  
رقيق ، يدرك ويعي كل حرف يكتبه )) .

وفي حديثه عن شخصية " أنطون " فقد وصفها علاوة على ما ذكرنا أولاً بأنه :

(( بنى لنفسه شخصية واعية مستقلة تتميز بشحنة وافرة من الموهبة الخلاقة ، وطاقة متفجرة  
من القدرة والابداع وعدم التبعية ))

وبخصوص منزلته الشعرية في مدرسة شعر قال : ..

(( لم يصبح تابعاً لمدرسة شعر ، اما واحدا منهم ، يقف مرفوع الهامة في الصف الاول مع  
عمالقة مؤسسي هذه المدرسة ، وربما كان من أوضحهم تعبيراً دون ان يكون هذا الوضوح  
على حساب جمال مهنى القصيدة و وحتى القارئ الذي لا يتسجم عادة مع اسلوب  
اصحاب مدرسة شعر ، لينفعل بقصائد " أنطون شماس "

ويذكر عاسي " أنه قال كل هذا بكل صدق واخلاص عن اكثر الشعراء المحليين



تواضعاً ، وهروباً عن دائرة الضوء والشهرة في البلاد - على حد تعبيره -

ويبرر وضعه هذا للشاعر بأنه خارج عن اعجاب بالشاعر ، واعتزاز وافتخار بشعره

لا سيما وهو صديقه ، وزميله في الوظيفة (١) والانتاء الجنسي .

ثم يأتي على قصيدة " الغريب " ويبدى اعجابه بها ، ويعلن بأنه منحها احسن

قصيدة محلية " فأعطاهما الجائزة الاولى سنة ١٩٦٩ م .

ويتحدث عن عمل " انطون " الصحفي " في مجلة الشرق الادبية وجريدة الانباء ،

واهتمامه الخاص بالنقد الادبي الصريح الهادف ، ومن أول مجموعة صدرت له بالعربية

عن دار العمال - سفريات بو عليم - تحت عنوان - غلاف مقوى (٢) - وعن اهتمام مجلة

الشرق باصدار اول مجموعة للشاعر بالعربية وهي ( أسير يقظتي ونومي ) سنة ١٩٧٤ وبها

توج نشاطاته وفعالياته الادبية . . . . .

واخيرا يقيم الديوان بقوله : -

(( مجموعة انطون شماس - أسير يقظتي ونومي - التي بين أيدينا تتنازع بلصالة وتجديس

ووضوح رؤيا ، وتميز بتعابير واصطلاحات يفرد بها الشاعر عن غيره . للتشبيهات والاستعارات

في قصائده نكهة فريدة ، وعمق بوابعد عديدة . . . . . ولم اقصد التعمق

في تفريظه الكتاب وتحليله ، وكل ما ذكرته ما هو الا لمحة بسيطة ، وملاحظات عابرة

تبلورت لدي من القراءة الاولى لمجموعة " انطون شماس " . والواقع ان كل قصيدة من

قصائد المجموعة حتى القصيرة جدا منها يمكن ان تكون موضوع دراسة ، وتحليل ينسجم معها

الدارس ، ويجد فيها متعة ، وفائدة . . . . . ))

---

(١) العمل الادبي والصحفي في صحيفة الانباء ومجلة الشرق الادبية الحكومتين بالقدس

(٢) شماس ، انطون : غلاف مقوى ، سفريات بو عليم - دار العمال - القدس

لم يحد هذا التحليل والنقد ، حدود اطلاق صفات المدح ، ونعوت الثناء على الشاعر فهذا عائد الى التأثير السريع به لا سيما هو زميل العمل ، ورفيق المنهج وقد اقر بعدم العمق في تقرّظ الكتاب وتحليله ، تقرّظ الكتاب وصاحبه جاء على عكس ما قال : فهو لم يترك شيئاً يَصِفُه به الا ذكره ، ولم يترك لغيره من الصفات شيئاً يقال .

اما التحليل : فليس فيه شيء من المعنى الموضوعي والعلمي لعطية التحليل الادبية فأين المعاني والأفكار والخواطف والاختلة والموسيقى ، وطبيعة كل منها ؟ وكذلك الشكل لم يتحدث عن هذا الامر في اية قصيدة سوى قوله :

((ومجموعة — اسير يقظني ونومي — تعمر بعصر التجديد شكلاً وضمناً ٠٠٠٠٠))  
هذا التجديد ؟ لم يذكر شيئاً منه . وهذا ما يزيدني يقيناً بأن هذه الدراسة ما هي الا توضيح وبيان لجوانب شخصية الشاعر ، ومنزله بين شعراء الأرض الفلسطينية ، وتقييم شكلي للديوان ، وعرض عام لصفات قصائده ، وتبرير لذكر هذه الصفات .

\*\*\*\*\*

هذا عن دراسة " عباسي " للديوان ٠٠٠٠٠ فاعادنا عن دراسة عبد الرحمن عباد للديوان ؟

ب — عبد الرحمن عباد والديوان : — (١)

يبدأ دراسته بالحديث عن قصائد الديوان فيقول : —

((والكتاب يضم مجموعة من القصائد الجديدة بدأها الشاعر بقصيدة ( امسية شمسرية ) وانهاها بقصيدة ( النوم برتقالة ) . وبين بعد ذلك ان كل مقطع من

(١) الأنباء : العدد ١٨١١ بتاريخ ١٩٧٤/٩/٢٧ م ( نقد وتحليل

أسير يقظني ونومي ) ص ٥٠

مقاطع القصيدة الواحدة يستطيع ان يحمل عنوانا ، وان القارئ لا يجد اى اتصال بين العنوان ومحتوى القصيدة ، وان العنوان ليس تلخيصا لأفكار القصيدة كما هو معروف في الشعر الكلاسيكي .

ويتحدث عن لغة الديوان فيبين أن الشاعر يحاول استنباط طريقة جديدة لكتابة اللغة فتارة يفسخ الكلمة فسختين يفصل بينهما بكلمة أخرى كما هو الحال في :

يتجمد في فخذ — النسخ — ك الأيسر

والمراد : يتجمد في فخذك الأيسر النسخ .

وتأريه أخرى يجعل من الكلمة مقاطع يفصل بينها بكلمة معينة مقصودة

بالمعنى كما هو الحال في : —

يسير — حولك — جون

على ثيابك — ويربطونك الى عمود

خشبي — يقتربون —

(( وبهذا يجعل من كلمة يسيجون سياجا حقيقيا لكلمة " حولك " وكان الشاعر

يريد ان يملح الكلمة بعدا هندسيا جديدا يشكل بدوره جواز سفر لمرور المعنى المراد ، وشهادة حقيقية تؤدي اليه )) .

ومرة ثالثة (( يلجأ لكتابة الكلمات كتابة عرضية ، وكأنه يرفق اللغة السابقة ، ويشور

عليها ويحاول تحطيمها ، لأنها لا تعطيه ابعاد قضيتة )) .

ثم يقرب أن هذا الاسلوب الذي يعتبره بعض النقاد جديدا وجريئا كما يراه الناقد

غير لازم ، ويضيف الى المحبات السابقة والحالية عقبة جديدة غير جديدة بالاهتمام

وان كانت تعطي الكلمة معنى شكليا ملحوظا .

وبعد ذلك يتحدث عن الخوض في قصائد الديوان كلها ، وينقل الى بيان مواطن

الجمال والقبح في القصائد المتنوعة ، <sup>ومنى</sup> وتأثير كل واحدة منها في النفس .

ووصف القصائد بأنها كتبت لهواة المشقة والبحث فقط .

ويخلص من كل هذا التحليل الى مناقشة اسلوب المدرسة التي ينتمي اليها " اطون " وهي مدرسة شعر ، وتوضح رأيه فيها فيقول : —

(( فالشاعر لا ينتسب الى اية مدرسة ، فلست أومن بأن هناك شاعرا تستطيع مدرسة فنية

ان تستوعبه ، لكن الشاعر يستطيع ضم او استيعاب مدرسة ، . . . . . " ويظل كتابه

انعكاسا للثقافة الغربية التي يتأثر الشاعر بها تأثرا بالغا " . . . . . والمستقبل هو الحكم

حول كل عمل ادبي جديد ، والا مل بأن يقف المستقبل الى جوار كل مفيد جديد ا كان

او قديما .

\*\*\*\*\*

لم يعبر " عباد " من نهجه النقدي بل بقي على ماهو في دراسة الدواوين الشعرية تقديم للديوان ، وكل متطلبات صفحة العنوان ، والا نتقال الى ذكر بعض السمات الباطنية والجديدة الجيدة ، ويضع مقاييس عامة لا يلزم بها احدا ، فهو على تتبع الاخطاء اقدر منه على تلمس مواطن الحسن والجمال ، وان أبدى اعجابه مرات كثيرة بمقاطع من مختلف القصائد

\*\*\*\*\*

د — عبد اللطيف عقل والديوان : — (١)

اختلف الناقد عن سابقه في دراسة الديوان وتحليله ونقده فها هو الاسلوب

الذي سار عليه دراسته وتحليله ونقده ؟ .

الشرق : المعدادان ١١ — ١٢ للسنة الرابعة ، نيسان — ايار ١٩٧٤ م (١) —

يقظني وتومي ( قصائد ) ص ٦١ — ٦٤ .

وضع ملحوظات قال عنها : انها تفرض عليه السير في نهج معين لقراءته

الديوان وهذه الملحوظات هي : —

محاولة تبسيط ما جاء غامضا مبهما ، والكشف عن كل ما وراء المباشرة من معان وافكار واهداف ، والتزامه الموضوعية ما امكن متناسيا كون الشاعر " انطون شماس " عديقا له ، مع المحاولة بأن تبقى علاقته بالنص صادقة .

ثم تحدث عن الشاعر ومجموعته : فوصف الشاعر بأنه شاب فلسطيني جامعي يحصل في التلفزيون والصحافة ، هادئ الملامح والصوت و تحكمه ظروف يظنها لا ترحم ، ويتعلق بالخوف منها في اكثر الاحيان ، ديانته المسيحية ، وادع رقيق .

اما المجموعة فهي كتاب مسحوب العوض بالطول ، أليق الاخراج ، تنزى الجميل الشعرية في مكان معين من الصفحة على اتساعها ، وبكثافة تثير الحفيظة . أصدرتها مجلة الشرق " صفحة الخلاف محلاة ( ؟ ؟ ) بشبكة زرقاء خلفها قدامان . الشكل أرضية بيضاء مثل الكفن )) .

ثم يستعرض نماذج من القصائد مثل أمسية شعرية ، ثم كيف ستأتي القصيدة . وفزع خطوات في الحقول ، بالتحليل المضموني والشكلي المقتضب الى ان يأتي ليبين ما للديوان وما عليه . فماذا من هذا الأمر ؟ .

في هذه المجموعة — الديوان — داست سنايك التجديد الشكلي جمال المضمون وفوائده . . . . . (( فلم يعد القارئ العادي يدرك أكثر من مجاميع من الجمل والكلمات المروضة على الورق دون ان يتمكن من الامساك بشيء يمكن أن يحسه أو يذوقه ، ولعلني لا ابالغ ان قلت : ان القارئ لا يخرج من قراءة المجموعة بشيء ، ولكن يمكن عن طريق الدراسة الواعية ان يتمكن القارئ من قبول الإشارات والايحاءات المدرجة . . . . . )) .

ويقرر بعد هذا انه وجد في المجموعة امورا تستحق الوقوف عندها وهي :

الكثافة : —

تسحبُ على الصورة مع الكلمة والمقطوعة ككل ، وهي تعبئة الكلمة او الجملة ، والصورة بحشرات الاحتمالات فتحبل بالبريق غير المحدد مما يجعل الصورة الشعرية بعيدة •

التجسيد : —

وهو : محاولة لجعل الحروف تجسّد المعنى (١)

المضوية : —

وهي ان الضموم الواسع جدا ، والمتنوع جدا ، صار يلبس ثوبا بيد وضيقا جدا " ما دام القارئ لا يستطيع ان يراه مناسبا ، وهو بهذا يجمع كل التناقض في لحظة واحدة فهو يضع التجريد مع التجسيد ، ويتنبه لأحداث يومية يلبسها عواطفه بدون تحفظ (٢)

الالتزام : —

ويقصد به " عقل " التزام الشاعر بنفسه فقط ، وتناوله للأشياء محدّد بهذا المعنى من الالتزام ، فهوم الآخرين لا يستطيع احدا الاحساس بها الا بعد جهد ومشقة ،

---

(١) راجع الديوان ص ٢٢-٢٣-٢٤ لترى كيف فصل بين الكلمات بالاحرف والمقاطع —

وهكذا •

(٢) راجع الديوان : ص ٢٦ •

ولمخبروا يلخص السمات البارزة للديوان بقوله : —

(( السمات البارزة هنا : يمكن ان تلمس بالهدوء والمعاينة ، ولو امكن ان يكون  
الاسلوب اكثر قربا اليها لكان ان اشعلنا اكثر ، واقتربنا من شمس اكثر . ان حوار النجوم  
واليقظة ، وتخطيطات الموت حدود تصدم الشاعر ، وتجعل منه مفكرا ليس شديد الاقتناع  
رغم ثقته الكهيرة بنفسه وشراعه .

ولعل الحزن الوحيد الذي استشعره ، ان الآف المسحوقين ، والفقراء ، والمبوزيين  
، والثوار الذين يلتقون مع شمس في الداخل لا يستطيعون الالتقاء به كثيرا بين الصفحات  
ولكنني اوصى قارئه ..... ( اسير يقظتي ونومي ) ان يتريث ، ويتحلى بالصبر ،  
ليجد انطون شمس اكثر قربا منه )) .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

لقد أحسن الناقد صنعا حينما قال : بأنه (( سيكون موضوعها ما امكن متناسلها  
انطون شمس الصديق )) . فلقد التزم بالموضوعية حيث لم يخرج عن نطاق الديوان ،  
ولم يفض نفسه عليه ، ولا على الآخرين ، ولم يتعوض للقديم والجديد خوفا من أن يقع  
في مفاخرات بين طرفين يتصور كل طرف منهما انه قد ملك قصب السبق ، وأصبح القهـم  
الامين على سلامة فن الشعر المحلي .

وقد دخل " عبد اللطيف هـل " في تحليله ودراسته الى ما تحت القشرة الى القلب ،  
وانطلق منه بفجر النبع ، ليقضي على عطش الحران في ساعات الانطلاق والغموض ، وذلك بتحليل  
الصور الفاصلة ، والتعبيرات الابدائية المفلقة ، والتجسيدات (١) التي ظن فيها الشاعر  
ان يفتح الكلمات بها بعدا هندسيا جديدا يشكل بدوره جواز سفر لمرور المعنى المقصود ،  
وشهادة حقيقة تؤدي اليه .

انظر كيف يكون التجسيد : — يتجمد في فخذ — النسخ — ك الايسر

كيايس الجذور — توقف — اصابع

القدميين

رقد اياه : يتجمد في فخذ ك الايسر النسخ وتوقف اصابع القدمين كيايس الجذور .

هـ — محمد غنيم والديوان : —

=====

قسم دراسته للديوان الى قسمين رئيسيين هما : الوعي ، والحضور والتخطي (١)

فماذا قصد بالوعي ؟

وهو سرد المقاييس مع توضيحها • فما هي المقاييس النقدية التي ذكرها وما هو

مدى رويته فيها ؟

للديوان نكهة خاصة تربط الأصل بالصورة والوجه بالخلفية ، والشعر باللغة الخالصة

الخاصة ، وتعمل على توسيع المدى المخلق باطار من الافتعال ، وروح من الشفافية •

أن مجموعة تجريدية سرى اليه تتجلى في تلك الصورة التي تفرد بها " انطون " منذ

بدء رحلته الشعرية ، ولصقت به ، ولصق بها •

اما تجربته فقد تجاوزت أصول التجربة الفردية الى تجربة شمولية واضحة ، ولذلك

خرجت القصيدة فاحشة غجرية معذبة ، وضعها انطون في اطار من العشق والجنون ، وجاءت

الكلمة متجاوزة حدودها ، واللغة غير عكادية ولا مألوفة بالنسبة لحرارة التجربة التي مربها ،

وهو يمنح لفته معالي جديدة لتجارب حية تحملها عبثا قليلا هو المعرفة الخاصة لجزئيات

المادة الشعرية ، وحتمية البقاء في عالم خاص يعتمد عن الوجود ويفرق في الذات

، مما يجلب الغموض والغرابة لشعره •

وتتبط قصائده بخيط رفيع خفي ، يستحضر عوالم شعراء عالميين امثال " لوركا "

ونيرودا " " ورامبو " بكلمات رمزية •

---

( ١ ) الانباء : العدد ١٩٤٧ بتاريخ ١٩٧٥/٣/٧ قراءة نقدية في اســـــــــــــــــم

مقظلي ونوسي ( ص ٥ •



كما تبرز في ديوانه واقعية " بلخاروف " والتي تكمن في المضمون ، فلم يمس من خلالها واقع معاناة الشاعر ، والصاقه بهذا الواقع .

واستطاع ان يجسم المشاهدات العامة بصور تراكيب جديدة وفي قالب شعري عميق يدعم سمة الصدق والواقعية في شعره .

هذا عن الوعي . فماذا عن الحضور والتخطي ؟ —

قصد الناقد بالحضور والتخطي معرفة شخصية الشاعر وملاحه ونفسيته من خلال شعره .

فقد بين لنا ان ملاح انطون ترتسم من خلال كثافة الريباء الغامضة في قصائده فهو ذو ملاح غريبة غامضة ، وذو صوت مشحون بتعابير عميقة وصور تراكيب تعطينا في النهاية قالباً شعرياً درامياً ، ما شبه ما يكون بمسرحية الشعر . وتعطينا فكرة محددة عن الشكل والمضمون .

من حيث الشكل : يخرج القارئ بفكرة مسبقة عن الشعر الحديث اكثر ما توصف بالسلبية اما من حيث المضمون : فمن يستطيع الولوج الى عالمه الخاص يستطيع فهمه وتفهمه — دونما اشارة أو تلصيح ، ويخرج بفكرة ايجابية يواخذ عنه صسورة موجبة وحزينة ، دونما تفسير يؤدي غرض الشاعر وهدفه .

من هنا انطلق الناقد للتحدث عن الصور الغريبة في قصائده ، وساق لنا عددا من الصور غير المفهومة ، والتي غلقت قصائده باطار من الافتعال ، والاضافات التي لا مبرر لها والتي تعكس لنا بصدق عن ماهية تخطيه ووعيه .

فتخطيه هو حضوره ، ووعيه هو الفجيعة بعينها .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

هذه الدراسة جاءت مختلفة عن سابقا تها في انها تناولت ملاح شخصية الشاعر ، وافكاره العامة ، ومعانيه الحزينة ، وتعرضت للصور والتراكيب والألفاظ بالدراسة

العميقة ، والرعي الكامل ، وكشفت عن سر الغمض • والا تقطاع في شعر " انطون " وعن مشاهداته اليومية ، ومهوله النفسية • وتجربته الفنية ، ولغته الذاتية التي حاول ان يطورها لتكون في شعره غير ما هي في شعر الآخرين •

لقد التزم الناقد حدود الدراسة العلمية ، والنقد العلمي المباشر ، فقد وضع المقياس الذي وجدته لشعر الشاعر ، وناقشه مع أمثلة وافية فهم الحجة على صدق بحثه وعرضه ، ولا نجد في هذه الدراسة أثراً للتأثر السريع ، والانفعال الايجابي بالشاعر وشعره •

وقد يسوت الدراسات الأربع السابقة سبل الفهم لمن أراد قراءة شعر " انطون شماس " لأنها وضعت امام القارئ معالم مفهومه وواضحة لصوره ، وتراكيبه ولقبه •

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

هذا عن أسير يقظتي ونومي فماذا عن الريح والشرع لجمال قعووار ؟

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

## ٥- الريح والشرع — جمال قعووار (١) : —

=====

تناوله عدد من الدارسين والباحثين بالدراسة والتحليل والنقد منهم : —

الدكتور جورج قناز ، وميشيل حداد ، ومرشد خلايله ، وسليم خوري •

فماذا عن دراسة الدكتور جورج قناز ونقده للديوان ؟

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

قدم للدراسة ببحث مقتضب عن الأدب العربي وتطوره في البلاد خلال ربح قرن

من النكبة العامة سنة ١٩٤٨ م • وخلص من هذه المقدمة الى عرض موجز عن ديوان جمال

قعووار الاول " غمار السفر (٢)

(١) دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٤ م •

(٢) دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٣ م •

الذي كتبه نتيجة هزتك يانه وشعوره بقوميته وامالته ، وردا على كل من ينظر الى  
العربي نظرة استعلاء ، ومكابرة ، ولما لم يزل الشاعر على سفر ، فقد اختار لمجموعته  
الثانية " الريح والشرع " لتجسم معنى السفر كذلك .  
دراسة الديوان التحليلية ونقده : (١) :

---

يعلمنا الدكتور قنازع بأن عدد قصائد الديوان اربعون قصيدة ، تشير عناوينها  
الى انها قصائد غزلية الا ان معظمها غير ذلك ، كتبها خلال فترة زمنية تقارب العشرين  
سنة . ويتحدث بعد ذلك عما تكشفه قصائد الديوان من امور :

وفي قصائد قمرار امور يجب اخذها بالملاحظة والدراسة منها : —

١- الكشف عن حقيقة الشاعر ، فهو الحب واغنية الهوى والاحلام . لاحظ اقواله :

" انا الهوى و انا طير الحب ، انا لحن الحب ، انا شاعر الحب ، انا الاحلام

من الصفحات : ٣١ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٦٢ ، ٦٥ ، .

اما اغانيه فهي : (( دنيا هوى ، وثروته حب ، اغيتي للحب كانت ، اغيتي

دنيا هوى ، انا ما كان الا الحب موضوعي . . . . . والصفحات : ٩ ، ٩١ ، ٧١ ، ٨٧

ومكثدا .

لكن الحروب ، والمآسي ، والتسلط ، والاستعلاء ، وظلم الانسان للانسان والمآسي

الاجتماعية التي رأت على قلب الشعب العربي الفلسطيني صدمت الشاعر ، فجعلت الهوى

والحب لا يحققان امانيه ، وعوضا عن ترده " عمري الشقوق ومهجتي نور

---

(١) الديوان : ص ١٤ في وصف الوطن الحنون والبلاد الغالية ودعاة الصلح والسلام .

صباح :

عمرى انتظار للشروق ومهجتي  
شوق على باب الصباح ينقـــــر  
وانا تطلع لهففة مفســـــية  
وهوى على أحلامه يتعـــــر (١)

ثم يحلل قصائد من الديوان باقتضاب مشيراً الى الافكار والمعاني الرئيسية فيها ،  
مستشهداً على صدق ما يذكر بأشـــــطرها هذه القصـــــائد من هـــــذه  
الافكار والمعاني : —

الهمى ، والخير ، والعدالة ، والتشاؤم ، والأمل ، من جهة ، والحزن والألم  
، والتشاؤم من جهة أخرى ويقول بعد هذا معلقاً : —

(( وفي هذا دلالة على الصراع الازلي بين الخير والشر ، بين رغبة الانسان في  
الاستكانة ، وبين تطلعه الى تحقيق آماله وأحلامه )) .

ثم يأتي الى بيان موقف الشاعر من الشعر ، ورسالته الاجتماعية فيقول : —  
(( فلا تحقق الكلمة او لا يحقق الشعر ما يطمح اليه الشاعر ، بل يبقى رجاء يبه ما يعتصل  
في صدره من عواطف واحلام ، فالهم الذي يحمله الشاعر هو رسالته التي يشعر بوجوب  
تأديتها ، لأن في ذلك أفراج الهموم ، وراحة الانسانية من هنا ، رغم الاتيلى الذى  
يبدو في بعض ابيات جمال نراه مؤمناً بأهمية الحكمة ورسالتها )) .  
ثم يتحدث الدكتور هنازع عن موضوع آخر استوحى منه الشاعر " قصائد قي ظـــــل  
« الزيتون » وهو الصراع بين بني البشر على ثروات الارض — الذى لا ينتهي — مما يجعل  
الحلم الذى يسعى الشاعر لتحقيقه حلماً ، والخير الذى يجره بعيد المنال ، لكنه  
لا يسمح للناس بأن يتطرق الى قلبه فيؤمن بالسلام املاً وجهداً لتخليص البشرية

(١) الديوان : قصيدة : عمرى الشروق ، مهجتي نور )) ، ص ٢٩ .

من ويلاتها فيغني للسلام (٢) ويدعو الشعراء للمشاركة في هذا الغناء ، وينطلق إلى شعبه الفلسطيني يناشده ترك الخلافات والحزازات كي لا يبقى فريسة للخلافات والصراعات العنيفة ، وليتخذ العبرة من أجداده الحارث بن عوف وهرم بن سنان (٢) ان كل ما في الديوان من أفكار ومعان انسانية تشير الى بعض الاتجاهات الفكرية التي انتهجها الشاعر ، ودعا اليها بحسرة .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

**منطل** بنا الى ذكر سمات الشخصية لقعواري فيقول :

" وجمال في هذه المجموعة — كما كان في غيرها — صاحب شاعرية حقه ، فياضة . فأنت تشعر كذلك انه شاعر اصيل يرى في نفسه امتدادا لقرون من الحضارة العربية . فيكثر من الاشارات المكثفة الى التراث القديم : كأن يذكر الخيل والليل " مشيرا بذلك الى بيت المتنبي المعروف ، وما يدور حوله من روايات . . . . . وهكذا .

ولا يكتفي بهذا ، بل يعيد بعض الالفاظ القديمة الى الاستعمال ، فيذكر :

" الحزم " ، والحدوج ، والهامة ، ويسترجع صورا شعرية وتعابير لغوية الفناها في شعرنا القديم ؛ ( دعو نعشي تساقط انفسا ، ان بكى استبكي الغماري ، ان راحوا وان بكروا ) ويستعمل الاسلوب الشعري القديم في التوجه الى رفيقين وهو — ما سماه القدماء التجريد ( ٢ )

---

(١) الديوان : ص ١٤ في وصف الوطن الحنون والبلاد الغالية ودعاة الصلح

والسلام .

( ٢ ) الديوان : راجع ص ٨٣ ، ٨٤ ،

ويبقى الناقد يعدد مزايا « قعوار » القديمة التي تبعث الشعور والاعتزاز والفخر بالحضارة العربية ، والتراث الأدبي الخالد اسلوبا ، وفكرا ، وشكلا ، وضمينا جميلا ، ولكنه يضح كل هذا في قالب الاحياء والتحديث الضموني لا الشكلي غالبا .  
فالقوائد العمودية تسيطر على معظم الديوان ، ولا تعكس تكلفا أو جهدا في النظم الا في حالات قليلة يشعر معها القارئ ان " كلمة العافية " قد أفحمت لتتلا فراغنا في الوزن التقليدي ( ١ ) .  
اما القوائد الموزونة والمثقة الأخرى التي ليست على الطريقة التقليدية ، فيقول عنها الدكتور قسازع : —

(١) فهي لا تطعم عددا محبنا وثابتا من التفعيلات في كل بيت ولا كما انها لا تطعم قافية واحدة أو مجموعة من القوافي التي تتغير حسب نسق ثابت ، ولذلك فلا نستطيع ان نقول : انها من الشعر الحر ، بل هي من الشعر التفعيلي الذي يعطى الشاعر امكانية كبيرة في الانطلاق والتعبير . و ( جمال قعوار ) في هذه القوائد ، منطلق التعبير ، ورغم وسوخ قدمه في الشعر التفعيلي ، يساب من قلمه بسهولة اكثر من الشعر العمودي .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

هذه الدراسة تلقي ضوءا كافيا على " الديوان " بضمومه ، وخصائصه الفنية ، وشخصية الشاعر المتفعلة مع الاحداث ، والمدغمة في مجرياتها ، ومخلفاتها .

---

(١) راجع قصيدة (( نيسان )) ص ٨٧ من الديوان .

وقد وضحت كلاسيكية الشاعر الشكلية حيناً ، ورومانسية حيناً آخر ، فالتجديد عنده ليس  
يمن الخروج عن الأوزان والقوافي ، ولكنه الإطلاق والتعبير ، والانسحاب الموسيقي  
والتصوير الواضح للواقع بما فيه من خير وشر .  
لقد التزم الدكتور قنازع الموضوعية العلمية . في استخراج الأصول ، وبيان السمات  
، ورسم القواعد ، ولم تكن للذاتية والتأثيرية سلطان عليه .  
ومع أنه لم يعرف الدراسة تحقيقاً من التحليل الفني للعواطف والصور الكلية الجامعة  
لروح المعنى ، ولباب الفكر ، ولكنها دراسة تعطي القارئ المعزم على المتابعة لا ستكشاف  
باقي العناصر وطبيعتها بسهولة ويسر ، فقد فتح الطريق وعدها ، وترك للقارئ والباحث  
سهولة التناول ، وسهولة العطاء .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

أما ميشيل حداد في تحليله لديوان (١) فقد التزم نهجه الذي درسناه في  
تحليله لديوان " زياد ، شباهين " سافر قمر الدار مع اختلاف واضح في أنه رفض  
الأسلوب الكلاسيكي وأوزانه الخليلية ، ودعا الشاعر إلى الإطلاق والتحرر .  
لقد تحدث في هذه الدراسة عن أسلوب الغناء الخزلي في القديم والحديث ،  
ويقر بان الغناء يحتاج إلى الإيقاع ، والتجصيل على أسلوب الكلاسيكي القديم ، وأوزان  
الخليل بن أحمد الغراهيدي ، وأن الموضوع الفني لا حاجة له للإيقاع الوزني . ولما  
كان جمال قصائده التزم الغناء . كان لابد له من التقيد بالوزن والإيقاع والقافية ، على  
النهج الكلاسيكي ، وينصح الشاعر بالتحرر من هذه الأوزان والقوافي .

---

(١) الأبناء : العدد ٦٧٣ بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٧٤ م . (وأنا على دين

السلام ) ص ٥ .

لكنه اعجب بالكأس المضمون الفكري القديم ثوب التجديد والتحديث ، واتى باطلقة

تدعم اقواله من ديوان الشاعر ( الريح والشرع ) .

ومرشد خلايلة (١) ، اعتمد نهجه الذي اعتمده في دراسة وتحليل ونقد "سافر

قمر الدار " فقد حلل القصائد ( ليس جميعها ) مضمونا واسلوبا ومعنى ، وشكلا .

فقد تحدث في المقدمة ، عن الآثار الشعرية التي انتجها الشاعر قبل هذا الديوان

وانتهى الى الديوان ليقول :

" بعد ان تشرد كثيرا ، وضاع كثيرا ، وتغلى كثيرا ياتي اليانا مع سالريح والشرع -

الذي تمتزج فيه الرهبة بالامل ، واليأس بالرجاء ، والحزن بالدعاء .

وتحدث عن مضامين القصائد بشكل عام ، ويتركز على بعض القصائد بشكل خاص ثم قسم

الديوان الى موضوعين رئيسيين تقريبا هما :

موضوع الحب الازلي بين آدم وحواء ، وما يعاينه الانسان من هذا الحب .

والسلام الذي يحتاجه العالم ، وخاصة بلادنا ، ليعود اليها الزرع والبناء والخلق والابداع .

اما اسلوب الشاعر فيتأرجح بين : الكلاسيكي العمودي القديم الغالب على قصائد

الديوان ، والشعري الحديث المتحور من الاوزان والقوافي .

ورغم القديم والكلاسيكية فقد وصف لنا شعر الشاعر بانه :

" يتحلى بالعدو به ، والرقه ، والحنان ، وصدق التجربة ، والتعبير "

XXXXXXXXXX

\*\*\*\*\*

اما سليم خوري فقد تحدث عن صدى دواوين جمال فقوار الأريحة (٢) في نفسه قبل

دراسة " الريح والشرع " ، ثم ذكر اراء " ميشيل حداد " وفوزي جريس عبد الله في شعر

(١) الانباء : العدد ١٧٣٦ بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢٨ (تحيالي من عكا) ص ٤ .

(٢) الجديد : العدد السادس ، ١٩٧٤ م (نظرات تحليلية في ديوان جمال فقوار الريح

والشرع) ص ١ ، ٢ - ٢٤ ، ٢٤ .



جمال قمار ، وخلص الى الديوان محلا لا افكار الرئيسة والمخالي العامة لمظم قصائده ،  
وخلص الى ذكر سمات جمال الكلاسيكية والرومانسية الحديثي الديوان ، ثم اعطى شعر  
جمال وجمالا نفسه ، وصفا خاصا فقال :

" لقد جعل الشعر لتاريخنا ، وجعل الدنيا لشعرنا ، وهنا الربط الروحي مع .  
التطور المادي الحتمي . . . . . كما تدهشنا الموجات الغنائية الشياضة والملاحقة بلا تجانس  
وتجربته . . . . . صدى تجربة الحياة لشعب وضعه الشاعر في سفينة الحياة وجعله يصارع  
الرياح " - حتم هنا جمال قمار على هذا الديوان .

٦- ديوان : ان تسأل - (١) ميشيل حداد -

=====

عُثرت لهذا الديوان على ثلاث دراسات تحليلية نقدية قام بها النقاد المحليون :  
فايز الكردى وكرم شقور ، والثالث لم يمهرا اسمه على الدراسة التحليلية -  
فماذا عن دراسة فايز الكردى ؟

١- فايز الكردى والديوان : (٢)

لا استطيع القول : بان دراسته للديوان دراسة تحليلية ونقدية ، فلم يدرس الديوان  
الا من ناحية واحدة هي الافكار الرئيسة . فقد اتى على كل قصيدة - غالبا - وذكر موضوعها  
وفكرتها العامة ، واحيانا كان يتطرق الى ذكر العاطفة واحيانا اخرى كان يتجاهلها ،  
وأهمل كل شي . .

---

(١) الناصرة ، مطبعة الحكيم ، ١٩٧٥ ،

(٢) الانباء : العدد ٢٠٦٢ بتاريخ ١٩٧٥/٧/٢٥ (مع ديوان ان تسأل لم ٤ ،

إن معظم دراسته امتشهاد بأبيات لازمة لذكرها ، ويجب في هذه الحالة إحالة  
القارئ إلى المراجع بذكر اسم القصيدة ورقم صفحة الديوان التي وردت فيها القصيدة .  
قد لها مقدمة عن : ذكر أسماء أئمة الشعراء العربية وهي :  
الدرج المؤدى إلى أغوارنا (٢) - اقتراب الساعات والاميال (٤) ، ألف ليلة عصرية (٥) ،  
وان تسأل .  
وانتقل إلى الحديث عن أسلوبه الشعري الحديث ، وسارسة الشاعر لهذا الأسلوب  
قبل أي شاعر في البلاد ، وكيف حقق نجاحا بارزا فيه .  
ولمح بان الغموض والتعقيد الذي ران على دواوينه الثلاثة السابقة ، ابتعد عنه حداد  
في هذا الديوان ، فحل الموضوع ، واللغة البسيطة ، والمباشرة التي تطلق في القلب  
وتطرب النفس . محل الغموض ، واللغة المعقدة ، والرمزية القائل المخلقة .  
وختم دراسته بدعائه إلى الله - جل - وعلا - ان يمد في عمر الشاعر ليبقى بليلا  
فردا في ريل العربية في هذه الديار ، وليوصل عطاء الخير مع الف تحية ومحبة .

(٢) مطبعة الحكيم ، الناصرة ، ١٩٦٩م

(٤) دار النشر العربي . تل أبيب . ١٩٧٢

(٥) دار الشرق ، القدس ١٩٧٣م

## بـ كرمشور والديوان (١)

يبدأ دراسته بالحديث عن علاقته الشخصية والفكرية بالشاعر " يتردد الشاعر عليه فينهل من بحوره الجياشة " معجب بالقائمة الشعر ، ويخطط باحرف قصائد " حداد " ومعانيها " وتعريف الشعر بأنه : % تعبير عن شعور والشعور تابع ومشتبط <sup>م</sup> من محيط الشاعر ، من عناصر <sup>م</sup> يحثك بها وتحثك به " .

وبعطينا سمات مدرسة مشيل حداد الشعرية ملخصة في : - التحرر من الوزن والقافية والابتعاد عن الشعر التقليدي الذي يحد من نشاط الشاعر في رآيه مع مراعاة الالفاظ الشعرية الصيقة .

وانتقل بعد هذه المقدمة الى صلب الديوان فتحدث عن عدد قصائده فوجد ما اربعين شتق في ( ١٠٨ ) صفحات من الحجم المتوسط ، ويستعرض بعض قصائد الديوان مبينا الافكار الرئيسية لها وهي :

عدم تالم الشاعر لفارقة الطفولة بقدر ماتالم لفارقة الاماكن التي بها كان يقضي ايام تلك الطفولة ، كمرج بن عامر ، والخانوق ، وعين العذراء . . . . . ويدعو الناس الى عدم نسيان هذه الاماكن ، ولهذا يبلغ المده مداه عندما يرى عين العذراء تغير معالمها قوات الاحتلال ، وتهان عربيتها بلغات اجنبية غريبة عليها .

مع بيان ان التساهل والبساطة وحسن النية لم يعد لها مكان في هذه الاوقات ولهذا رقص كل هذه السمات من الكهنة ورجال الدين وبين لهم ان المؤرخ الذي ينظرونه لتاريخ المثاليات منشغل هذه الايام بتاريخ المعارك واراقة الدماء والمقارنة بين الحرب التي تطفئ نور السلام ، والسلام الذي يأتي بالحرية والرخاء والطمأنينة ، ويفتخر من دعاة السلام الحقيقي ، ويدعو من بيدهم مصدر الانوار ان يستغلوها لسعادة البشرية ورخائها ، لا لبناء الافران الذرية ، وصناعة الات الحرب والدمار .

دعوة الدول الى ان تجعل من وسائل اعلامها مصدر راحة وامن للناس لا قلق وغصات ، وهذا ان وخوف .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

(١) الانباء : العدد ٢٠٨٠ بتاريخ ١٥/٨/١٩٧٥ ( مع الشاعر مشيل وديوانه الرابع ان

تيسال لمرء .

هذه الدراسة التي قصد ما الشاعر على أربعة قصائد هي :  
الهروب - أولى قصائد الديوان - وعلى انتظار صفحة "١٦" و - التشويه والاضافات  
صفحة "١٨" و - الانتماء - صفحة "٢٠" .  
لا تدل دلالة واضحة على جميع سمات حداد الأدبية كما ظن الناقد ، فالديوان بجامع  
قصائده وحدة فكرية اجتماعية وسياسية وطبيعية مندعة اندغاماً متلاحماً لكن معانيها متنوعة  
ومختلطة ، وعواطفها وانفعالاتها وسورها متنوعة تنوع هذه المعاني .  
وكعادة سابقه لم يحط الدراسة التحليلية حقها من العطاء ، فأبين الصور ، والأخيلة  
والعواطف ، وسحر الموسيقى ؟ ان الكشف عن الصفات الأدبية كاملة للشاعر من خلال أربعة  
قصائد ، لا يعطى صورة واضحة المعالم لهذه الصفات . كما لم يلجأ للنقد مطلقاً .  
وكل ما ذكره من عواطف الشاعر ، وصف هذه العواطف قصيدته الأولى - الهروب -  
حيث قال : -

"ما اصدق الشاعر وأوفاه لكل ذرة تراب ببلده ، وما اشد ألمه وحزنه لتدنس طهارة  
"عين المذراء" لما شركوا ماؤهما ، ونقلوا حجارتها الرطبة ...."

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

أما الدراسة الثالثة (١) للديوان فلم استطيع ادراجها هنا ، وان لم تختطف عن سابقها  
في التحليل وطريقته ، مع لجوء الناقد الى ذكر بعض الاحكام العامة واهتمامه وثعصبه  
بانتماء الشاعر للناصرية ، وقصر معظم قصائده ومعانيه عليها . وعدم ادراجها يعني من  
عدم ذكر اسم المحلل والدارس والناقد على صفحة المصدر .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

(١) : العدد ٢٠٥٦ بتاريخ ١٨/٧/١٩٧٥م (حول مجموعة الشاعر مهشيل

حداد ان تسأل) ص ٥٠



الشكل في المسرح اليوناني يعتمد على الحوار المسرحي ، وعلى الشخصيات المحددة ،  
ادوارها بينما الشكل السيمفونية يعتمد في الاساس على البناء السيمفوني السماعي  
النظري ويتخلله الحوار المسرحي . هذا اذا اعتبرنا كل حوار حوارا مسرحيا اكان ذلك  
في القصص والروايات ، ام في غيرها من الاشكال الادبية ، ولقد خرج كل ذلك بشوب  
شعري ثري .

اما وجه الشبه ، فهو كما قلت في النهاية ، ويتجلى ذلك في تفاعل الأحداث  
وتكثيف الاحساس ، ونقطة الانفجار كما في السيمفونية .  
وهناك وجه شبه اخر بين المسرح الاوربي ، وبين السيمفونية ، وخاصة  
في العهد الاليزبثي ، حيث استعمل في المسرح حينئذ الشعر والشعر كما في  
السيمفونية وبين ذلك في مسرحيات شكسبير .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

اما عن الاوبرا وايقاع الكلمة فقد بين ان السيمفونية جزء من الاوبرا ، والاوبرا ترتكز على  
النغم التصاعدي المتدرج علويا او المنخفض بتقليص عدد الدرجات من اعلى الى اسفل ،  
مما يوضح ان معين حاطوم يعلم مسبقا بانه لا يكتب نشرا لا شعرا ، بل يخلق جوا موسيقيا  
ملائما مع تصاعد الكلمة ، ويعني الناقد بهذا علو النغم وهبوط الكلمة او انقسام الكلمة  
والعودة الى نقطة الصفر .

من هذا المطلق . . . يرى الناقد ان الشاعر ينقل حلم الانسان او الانسانية في حلم  
بمقدار البراءة والاحساس انفسهما . والحلم في السيمفونية يتجلى في الضجر الذي  
ينتج عن بحث الانسان عن مثناه حين يفوز في اعماق نفسه ، ثم يصور الام البشرية بعد  
ان تدرك عقم عطيات الوجود والحياة بواسطة اللفظ المدفع ، والصامت الذي يوصلنا  
الى قمة القصيدة الانسانية في شكلها الهادي احيانا ، والمتفجر احيانا اخرى . . . .

وبين لنا ان المكان الذي تتجلى فيه الروح الابرالية بشكل واضح جدا فهو حين تنادى " هسة " :-

— شـا ١١١١ كـيـيـيـيـيـي

فهذه الصوخة تبدأ من اللاشيء حتى القمة ، ثم تعود من الانخفاض حتى رجع الصدى ، ثم يمثل بأصوات أخرى مشابهة ، ويعلن بعد هذا الاستشهاد ، ان الصوت هـذا ، حينما يضمحل يمنح السيففوردية نوعا من التوزيع الموسيقي السيففوني كما في كسل مقطوعة سيففونية . . . . . وبهذا تلمس دقة التوزيع الذي منح "معين" ككل كلمة ، فجعلنا نحس بأننا امام فرقة موسيقية سيففونية تقوم بعرض — كما تلمس مدى استطاعة اللغة استقبال أى شكل كان ، ما دما خرجنا عن نطاق القاعدة الكلاسيكية التي حدثت من انطلاق اللغة الى الطلاح الشعرية ، فلو تمسك معين بالقاعدة الكلاسيكية ، لما استطاع أن يتقل لنا الايقاع الاورالي بهذا الجمال المصور بالنغم الخيالي ، ولما استطاع : ان يصور الهارموني الذي تتعدد فيه الاصوات والارتقا والهبوط السيففوني او القرارات والجوابات ، وبالأحرى لما قرأنا ابدا ادبا سيففونيا .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

وفي الصوفية في وجه الطفل : حاول معين حاطوم ان يقترب من الصوفية الروحانية فبين الناقد انه اصطدم بالمادية العصرية ، وان صوفية الشاعر في السيففوردية ليست كالاتجاهات الصوفية المعروفة كالاتحاد بالله ، والسمو العلوى والوصول الى حدود المدم ، لان معين البسها ثوبا جديدا هو : البحث عن معنى اعلى للوجود الانساني يربط الانسان بالعالم ، شعاره البحث عن دواء القلق الانسانية الوجودية يتخلله احترام الفقير لكونه فقيرا ، واحترام الغني لكونه انسانا .

اذن صوفية " حاطوم " كما يراها الناقد : صدر عن فلسفة اقتربت بأسلوبها ، وليس في مضمونها من الاسلوب " الجبرائي " (١) الرومنسي ، لكن الاختلاف في التركيب

(١) نسبة الى جبران خليل جبران .

الكلي للعبارات ما بين الاثنين ، ووجه الشبه في الكلمات الانشائية الرومنسية  
فقط .

\*\*\*\*

\*\*\*\*

وبالنسبة للرؤى والضياء والجنون : — يقر الناقد هنا ان عملية الرؤى عند الشاعر  
تبدو في رؤى الملاحج التعبيرية القديمة والمستحدثة من منطلق ذاتي ، لأن كل قصيدة  
او قطعة أدبية يجب ان تخلق أرضية خاصة ، وتأخذ شكلا جديدا ، ذلك لان اللغة تنمو  
نموا حضاريا ، كما ابدى الشاعر رفضه لمفهوم الاخلاقيات الموجودة في العالم مما دفع  
السيفردييه الى نقطة الجنون .

كما يبين الناقد ان الشاعر يرى نفسه مرآة تحكس الآخرين ، وحين يغور في اعماق  
الرؤيا يشعر بغربة ، والموقف هنا يحتم عليه ان يكون جزءا من المجتمع الانساني ، وحين  
يشعر بفقدان الرابطة بينه وبين الآخرين يتجه اتجاه صوفيا . وانه يتفق مع " ادونيس " في  
نقل صورة المجتمع عن طريق الرؤيا ، ويختلفان في الأداء والضمون .

\*\*\*\*

\*\*\*\*

وفي التوزيع المكتسب والتوزيع الجديد : — يرى القارئ ان السيمفونية  
موزعة في شكلها حسب أسطر الشعر الحديث ، وكلماتها وبعض الأسطر في الصفحات  
تقطعت بشكل مكتسب ، وبعض الأسطر تبدلت ووزعت بشكل جديد وحديث كالفعل "ورد الفعل" .  
ثم يمثل بهذه الابيات من الديوان : —

يا وجه الطفل العابس  
سئم شبابي الناضب  
من جومي اليابس  
الى عذراء منسية  
في ذاكرة الحب العصرية  
فاذكرني حتى أصرخ



## أذكر ليسي

اذ تذكرت جوثومة

ك أنها حقاً

ر انجبت أسنانا

ز فبكست

ي وصبرخت

أذكر كولي وتحتسرت ، ولامت ..... وحتى

النتحوت •

ما سبق ذكره " ليس بشعر ، ولا بشكل جديد بحت • والشكل المكتسب كان مثل  
تمت ( ت م ز ق ت ) حيث ورد هذا في الشعر وورد كذلك في السيف سردية •  
ولكن نوعية التوزيع من ناحية الشكل ككل يبقى شكلاً حديثاً له قوانينه ، كما للقصة والمسرح •  
وقوانين هذا الشكل الجديد هو البناء السيفوتي ( ) •

\*\*\*

\*\*\*

وماذا عن الدين والعلماء والسيف — ردية آخر قسم من الديوان ؟ •

بعد أن تحدث الناقد عن الروح ومدلولاتها وخصائصها في الديانات السماوية  
يتحدث عن اتجاه السيف ردية الفكرى ويقرر بأنه " • واستمراراً وتخطى لهذه النظريات "   
العامة عن الروح من الديانات السماوية ، وهذا التخطي في غاية الأهمية خاصة  
في كيفية رؤيا " معين حاطوم " لنهاية العالم •

\*\*\*

\*\*\*

من كل هذه الدراسة يخلص الناقد بأن معين حاطوم خرج بنظرية جديدة تضاهي  
الى حسنة الكاتب مخصصها : ( ( إن الإنسان سيكشف يوماً من الأيام بأن الحية

عبارة عن دمية زائفة ، لا يربطه بها أي شيء سوى العيب ، ولهذا يقرر مصنفه  
(بنفسه ) وهذا يدلنا على أن الإنسان هو الذي يضع الحد لهذه الحياة ، وليسست  
التطورات والاكتشافات التي تحدث في العالم .  
وبهذا يحرب الناقد عن رأيه فيها فيقول : -  
(ولست أدري أن كانت هذه النظرية سوف تبقى في حدود اللاعقل ، أو ستخرج الصبي  
حيز التفهيد يوما ما .

\*\*\*

\*\*\*

ما سبق يوضح لنا أن الدراسة التي قام بها الناقد " الأدبي المحلي الشاعر (وهيب  
نديم وهيب ) ما هي إلا دراسة شرحية للضمون الفلسفي للكتاب . وتدل دلالة واضحة  
على ثقافة الناقد الفلسفية الراسخة ، ومقدرته على شرح القضايا الفلسفية . وتحليل  
الرموز الصوفية .

\*\*\*

\*\*\*

#### ب - فائز الكوردى : - (١)

بعد أن تحدث في المقدمة عن شغفه بالديوان الذي وصله عن طريق البريد ، وقراءته  
له مرات ومرات ليفهمه وسط متاهات فكر فلسفية وصوفية بدت معقدة له ، ورموز مبهمة  
وايحاءات بعيدة تطلبت أعمال الفكر لفهم الضمون ، كما تحدث عن دفاع أصحاب الفلاسفة  
التمقيدى الحديث برين تحقيقه نظرا الى تعقيد حياة الإنسان العصري .  
بدأ في استكشاف المعاناة الفنية لدى الشاعر ، وتحديد أبعادها الفكرية من حيث  
كونها ظاهرة جمالية لصق فكري خلقي هو في الأساس منطلق الشاعر كإنسان مفكر يعبر  
عن معاناته بالصور والرموز والاشعارات . وأعلن أن الشاعر قد حدد موضوع المعاناة

في الصفحة التاسعة على أنها : (( الصراع بين الروح والمادة )) ومن هذا التحديد اكتسبت أهميتها نظراً لعدم وجود دواوين شعرية في الأدب الفلسطيني المحلي ترتفع مع به إلى المستوى الفلسفي للمعاناة الأدبية ومناخات التحسس ، بمساوية الوجود الانساني . وانطلاقاً من هذا المفهوم يحدد لنا الناقد والمحلل أغراض الشاعر في هذا الديوان والتي تلخص في : -

١- الملحمة الكبرى للوجود الانساني (( السعادة المفقودة أو الصبر الدائر حولها بين الروح والمادة في أسلوب رشيق ، وحوار جميل بين " شادي " الصوفي ، وبين " همسة " المعنى العيشي للسعادة (١) ) .

٢- معاناة الحزن والألم والنواح المأساوي إلى درجة الانسحاق والضياع في نظرية -  
الاغتراب الفلسفية التي تشير إلى أنسلا ب الإنسان عن جوهره ، وتغريه عن ذاته .  
ومما يقف الناقد متسائلاً عن سبب الحزن والضياع والانسحاق ، . . . . . أهو تقليد لشعراء الغرب ، واستعارة الاحساس بالضياع والعيش المطلق في الوجود منهم ؟ فان كان الجواب بنعم . . . . . فهل يجوز لشعرائنا تجاهل الفارق العظيم بين ظروفنا وظروفهم وقضايانا وقضاياهم ؟ . فالشعراء الذين يرون حضارتهم ومكاسبهم العلمية ، والتكنولوجية الرائعة تتهاوى تحت وطأة الجنس والمخدرات والسير الخبيث نحو التدهور والانهيار والتلاشي ، يحق لهم ان يتفقا هذا الموقف . . . . . اما الشاعر العربي الشرقي فعليه ان يتخذ موقفاً آخر ، لأنه يتطلع إلى قضايا مختلفة تتطلع إلى المستقبل بتأمل وأمل وثقة (٢) .

---

(١) الديوان : ص ١٦ ، ١٩ ، ٢٠ ، ١٣ ، ٣٣ ، ٢٧ ، ٤٥ ، ٦٨ .

(٢) الديوان : ص ٥١ ، ٩٢ .

- ٣- الانسان وكيفية تعبير الشاعر عن نظريته له . . . . . التشاؤم وسببه (١)
- ٤- رأي الشاعر في الحب وقضايا الجنس ، ورويته الضوء الهادي في عملي حبيبته . . . . .
- فتمثل بها في مفزى رمزي خاص ابعد بكثير مما يبدو في الظاهر (٢) بجانب صور من الغزل الجنسي الرقيق جملة التعبير والتاثير تمكس مدى استجابة الشاعر للاغراء وتمتته الحبيبة بشوق وحنان (٣) .
- ٥- رغبة الشاعر في التمرد وعدم الصمت ، والاتجاه نحو المقاومة العنيفة (٤) .

\*\*\*

\*\*\*

اما الخصائص الفنية للمضمون الفكري فقد كان لها نصيب حسن . اظهر فيه الناقد انتقاله من دور المحلل الفكري للمضمون الى الفكري والفني معا .

فما هي النواحي الفنية التي بحث فيها ، واستجلاها من الديوان ؟

النواحي الفنية هي : -

لقد وضع لنا ماهية العواطف التي رانت على قلب الشاعر ، فبشها من خلال شسطراته وقصائده : مثل الحزن ، الحسرة ، الألم ، الغضب ، الثورة ، الهوان ، التفاؤل مرة ، والتشاؤم مرات ، والشوق والحنان نحو الحبيبة وانغرائها .

---

(١) الديوان : ص ٥٨ ، ٧٠ .

(٢) الديوان : ص ٤٩ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٩١ .

(٣) الديوان : ص ٢٣ .

(٤) الديوان : ص ٥٢ ، ٥٤ ، ٦٤ .

اما الصور فهي مشرقة متفائلة في الحب ، دافئة متشائمة في المعاناة المؤلمة حتى  
الاسحاق ، بجانب صور الغزل الجنسي الرقيقة الجميلة التعبير • وتحويل الافكار الى  
لوحات من الصور والرموز والمعادلات التشبيهية التي توحى بمعانيها وتومي اليها  
بأشكال فنية وجمالية متنوعة •

كما تحدث الى القارئ عن الاحاجي والالغاز ، والاصطلاحات الصوفية غير المفهومة  
، وحاول جهده تحليلها •

وبعد هذا خلص الى وصف الشاعر - صاحب الديوان - للشاعر الكبير والانساني  
الكبير الذي يحسن ويفكر ، ويجيد التعبير عن افكاره واحاسيسه ، ويحي الحياة وعيا كاملا  
ويحاي ظواهرها وحوادثها بصبر وثبات ، ويتغلب عليها ، ويسبغها بشدة من  
دروسها •

\*\*\*\*

\*\*\*\*

وفي نهاية دراسته هذه تعوض لكلمات النقاد والدارسين الذين أبدوا آراء قهضة  
وتقييمية للكتاب باختصار شديد • ومن هؤلاء : البرفسور " شمويل موريه " الذي منح  
الشاعر خلق ثبوت الصداقة في عالم الشعر العربي في البلاد ، ووضع في مصاف كبار  
الشعراء في البلاد وفي العالم العربي مما ، لانه اعتبر السيفسودي ثروة فني  
عالم الشعر العربي الحديث ، وتجربة فريدة في لعبة الشكل والمضمون •  
وهنا يعترض الناقد على البرفسور " موريه " مبينا ان مثل صياغة الديوان التي  
يسهل القول عليها بأنها حسنة ويصعب تحديد الحسن ههنا ومظاهره ليست من المؤهلات  
اللازمة لاجداث ثورة في عالم الشعر العربي الحديث لكنه وافقه على كون الكتاب تجربة  
فريدة •

\*\*\*\*

\*\*\*\*

هذه الدراسة اعم واشمل من دراسة " وهيب تديم وهبه ، واكثر موضوعية  
وبصيدة عن التأثر الشخصي .

\*\*\*

\*\*\*

جـ - ميشيل حداد : - (١)

بحث عن أصل كلمة سيفوردية فقال : -

" هذه التي بين يدي نقلت الي الكثير من الشعر والموسيقى ، الشعر الذي سميت به  
سودا ، والموسيقى التي اردتها سيفوردية . وحين جمعت هاتين التسميتين في مصطلح  
حوار جديد تعقد الامر لدى طفل عصوبا ، فحبس وجهه " .

ثم بين تصنيف الشاعر للتيفوردية ، والشخصيتين اللتين في الديوان هما :

شادي وهمسسه ، فيقول : -

(( شادي )) رمز للوجود الانساني الصوفي الذي يبحث عن معناه من خلال الصراع  
صوفيته مع مادة الحياة . أما " همسسه " فهي رمز للرابطة الحسية الحقيقية التي تربط  
الانسان بالحياة ، وتتجلى في المحلى العيني للسعادة التي يرتجئها الانسان ويجري  
وراءها طوال سني حياته ، وهي رمز للزعة حب البقاء التي يتمسك بها الانسان حتى وهو  
في اشد حالات اليأس .

ويأتي على الضمون الكلي للكتاب فيقول : -

" اما الكتاب فيبحث عن العلاقة التي تربط الانسان بالحياة ليدرك معناه ، وليحقق سعادته  
والصراع بين الصوفية والمادية وبيان ان الحياة مبنية على الجري وراء النهاية )) .

وفي حديثه عن الصفات العامة " للديوان " بين أن : أسطر الكتاب ملاقي بالنقط ،  
وبالكلمات المكررة ، وبأعمدة من الكلمات تقابلها أعمدة أخرى كأنما هي اجابات عن أسئلة .  
ومالا يقال مباشرة ، مثل التهويمات ، ولحظات الصمت التي تحير القارئ وتدفعه للتفكير ،  
والصور الجديدة جاءت في أسطر حزينة وقائمة تعبر عن مأساة الانسان (١) ع  
يشير الى آراء أربعة من الأدباء المحليين هم البرفسور " موريه " و" انطون شماس " ،  
ونزيه خير ، والدكتور جورج قننازع ، ويصف مدحهم للكتاب على ظهر الخلاف بأنه تقرير مبالغ فيه .  
وتشجيع للكتاب معين خاطوم .

ويعتوز على التسمية " سيففوسوردية " ويرى لو كانت " سيففوشعرية " لكثرة  
ما في الكتاب من موسيقى وشعر . اما السرد فلا يراه " حداد " في هذه المطولة  
الحوارية .

لأن السرد من صفات القصة والمقالة والشعر .  
كما يقارن في التسمية بين الديوان الاول للشاعر " وذوت بسمة الله " والديوان الثاني  
" وجه الطفل العابس " . فالهبة الذاتية على وجه الله ، والعبوس على وجه  
الطفل ، هما في الحقيقة معنى واحد ، ولكن العبوس على وجه الطفل اقرب ، لأن الطفل  
اقرب الناس الى الله صورة وخلقا ونقاء .  
كما ان الكتاب الاول يضم حوارا حول الفضيلة والحبث ، والثاني على حوار  
بين الصوفية والجسسية .

وينتهي الدراسة بالمباركة للشاعر على هذا العمل الفني الفلسفي الممتاز .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

وبالمقارنة بين الدراسات الثلاث للديوان :

أرى أن دراسة فايز الكردي كانت أقربها إلى الدراسة التحليلية الأدبية القيمة ، القائمة على الموضوعية والعلمية بعيداً عن التأثر والتعصب والانتماء ، بينما كانت دراسة " حذاد " دراسة مقصية وعامة للمضامين ، ومقارنة للديوانيتين اللذين صعد والشاعر مضمونا وهذا وتسمية .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

٨- قراءة جديدة لسورة الياسمين (١) - نزيه خير

=====

تتاول هذا الديوان بالدراسة والتحليل والنقد ثلاثة من النقاد المحليين وهم :-

انطون شماس ، عبد الرحمن عباد ، ونبهان شعبان .

١- دراسة انطون شماس :- (٢)

بدأ دراسته بأبداء خيبة أمله من الديوان فيقول :-

" ولكن " قراءة جديدة لسورة الياسمين هو ديوان مشير للحفيظة ليس لأن نزيه خير " شاعر رديء " بل لأن شاعرا جيدا كـ - نزيه خير - يجب أن لا يسمح لنفسه بالانكسار على أكاليل الطار التي كانت من نصيبه فيما مضى ، وإهمال تعميق ما استطاع أن يتوصل إليه في مجموعته الأولى ... فالمجموعة إلا خيرة من هذه الناحية هي شهادة ضد الشاعر وليست له " .

(١) القدس ، دار الشرق ، ١٩٧٤ م .

(٢) مجلة الرق : العددان التاسع والعاشر شباط - آذار من السنة الرابعة ١٩٧٤ م .



فلماذا هذا الاعتبار من " انطون شماس " ؟

لأن لغة الشاعر لا تحيط بتجربته الفردية ، ولا تستطيع اقناع القارئ بصدقها وتواكبه ضبابية تعني شيئاً للشاعر ، ولا تعني اي شيء للقارئ ، كما لا يحترم العواطف الانسانية والفكر الانساني ، ولا تستطيع لغته التعبير بصدق عن هذه العواطف ، والافكار البسيطة ولأن فلسفته الجمالية تختصر بالشعر بعيداً عن الناس والكون والطبيعة والحياة .

من خلال هذه الانتقادات والعيوب كما يراها " شماس " عرف لنا الناقد الشراباء (١) يعتمدى كونه لغة جميلة انيقة ، بل يجب ان يستند على اخلاقيات فكرية ناضجة ، وتجربة حياتية واسعة ، ومقدرة على تكيف اللغة للتعبير عن جميع الالفاظ والظلال ، وليس جعلها مجرد قبهات طوره نضعها على رأس المواضيع الشعرية في القصيدة .

ولم يقف الناقد عند احصاء الخطأ وصدده ، بل قرر بأن كل ما ذكره من اخطاء لا يمنع ان يكون نزيه خير شاعرا جيدا ، ففي الديوان بعض المقاطع الممتازة الى جانب الرديئة ، وبرته الشعرية التي يمتاز بها عن غيره تلتزم في الديوان حد الصراخ الادبي ، وهي عفوية اقرب الى الهمس ، وتستطيع ان تخلق جوا من اللفة الحقيقية بين الشاعر والقارئ .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

هذا النقد كما نرى - قائم على اظهار العيوب وصددها اكثر من ذكر المحاسن - فعلى الرغم من وجود كثير من المحاسن ومواطن الاجادة الا انه ذكر حسنتين فقط للديوان ما يدل على ان الناقد اراد قصدا ان يظهر الديوان كما اراد له ان يظهر مثبورا للحفيظة يدين الشاعر اكثر مما يشهد له .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

ب - دراسة عبد الرحمن عبيد : (١)

بدأ دراسته بتفريظ الشاعر والديوان ( دالية الكومل مشهورة بكثرة شعرائها وأدبائها  
غير أن أجمل مناقيد هذه الدالية هو العنقود الذي يحمل الشاعر " نزه خير " فهو  
أحلى الجميع مذاقا ، وأقربهم إلى شفاف القلب خاصة مجموعته الجديدة " قراءة جديدة  
لسورة الياسمين " .

ثم خبرنا أن المجموعة تضم اثنتين وعشرين قصيدة \* وسجل عليه أنه لم يضع فهو  
لهذه القصائد آخر أول الديوان .

واتى بعد ذلك إلى المضمون العام للديوان فقال : -

(( اما عن مضمون القصائد ، فتدور في فلك واحد تجمعها قضية واحدة فالشاعر .....  
صاحب قضية تتساح على مساحة فكره حين يحب وحين يكره ، وحين يثور ، وحين يهدأ ،  
والحبيبة في افكاره امرأة تنبت في عيونها الأمنيات وعشب الحقول )) .  
اما بالنسبة لمالم الشاعر فقد عبره الناقد ليقول لنا (( انه يسلط الضوء على الماضي ...  
ويشير منا إلى الاندحار الذي حدث للأمة العربية ، متعجبا مما حدث ، ولكن ...  
يؤمن بالانسان ، والمستقبل دائما للشعب .

ويقتل بنا إلى ذكر السمات الجيدة في الديوان مع التنبيه إلى بعض الأخطاء التي  
لا قيمة لها إلا مواطن الاجادة والابداع على عكس ما رأى انطون شماس ) مما يدل على  
ان الحسد والخيرة ، والهوى كل هذا اكل قلب " شماس " او ربما ميل شماس إلى  
الابتعاد عن العمود الشعري القديم ، وحتى الشعر الموزون والقصبي ( او المعتمد على  
وحدة التفعيلة ، دفعه إلى هذا النقد الاحصائي للأخطاء .

(١) الابناء : العدد ١٧٩٦ بتاريخ ١٩٧٤/٩/٦ م . ( نقد وتحليل قراءة جديدة

لسورة الياسمين ) ص ٥ .

وهذه السطحات هي : -

الموسيقى حانية عذبة حين يحب صاحبته مزججة ، وخمين يثور مع ملائمة بين الكلمات  
والحناد الرضي في سبيل الوصول الى الهدف ، والوضوح في المرمى ، والحيوية  
في الاسلوب والتصوير الفني ، وصدق الاحساس الفني وأصالته . " فهو ملتحم بقلبه لاصق  
بقضيته ، ومصور بارع للنفس البشرية ، والتصبير في يده عجيبة طوية يمنع بها ومنها  
ما يشاء .

والذي اكسب ديوانه وقصائده روعة وجمالا قرب الشاعر من احداث العصر ،  
ومعرفته الدقيقة لما يدور خلف الستائر من حركات .

بجانب هذه الحسنات اخذ عليه مأخذا واحدا هو المبالغة التي لا مبرر لها .  
وبهذه الدراسة يكون عباد ، قد اختلف عن دراساته السابقة للد واوين الشعرية ،  
وحتى القصص القصيرة ومجموعاتها فيما سئرى في " الباب الرابع " فقد بحث في الضموم  
وطبيعة عناصره باختصار ، وبين مواطن الاجادة والضعف ، وبذلك يكون قد تسجل  
بمفهوم نظرية النقد العلمي المباشر .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

#### جـ - دراسة بيان <sup>غضبان</sup> : (١)

هي دراسة قائمة على رصد الاخطاء والعيوب بعيدا عن الحسنات ، وهي دراسة

مشابهة لدراسة " انطون شماس " السابقة .

فما هي العيوب التي رصدها بيان غضبان ؟

قدم للدراسة مقدمة قال فيها : -

---

(١) الانباء : العدد " ٢٠٨٦ % بتاريخ ١٩٧٥/٨/٢٢ م ( تعليقات حول كتاب

قراءة جديدة لسورة الياسمين - لنزيه خير - ) ص ٥ .

" عندما شرعت أحلل ، هذا الكتاب ، هالتي ما رأيت من تحريف وتشويه  
بالنسبة للكتاب الأول — أغنيات صغيرة — فالشاعر ، يرسل نفسه على سجيته ، فهـو  
لا يتقيد بنظام محكم يتوسمه ، ولا يلتزم منها مستقيماً يحذره ، ولذلك تراه يبدأ  
الكلام في قضية من القضايا ثم يدعها في أثناء ذلك ، ليدخل في قضية أخرى ، ثم يعود  
الى ما ترك من قبل ، ولما كان اللسان أداة يظهر بها حسن البیان ، وظاهر يخبر عن  
ضمير ، وشاهد يثبتك عن غائب ، وحاكم يفصل به الخطاب ، وناقد يردد به الجواب . . . .  
كتبنا تعليقنا هذا ، ليقنع به قراء الكتاب وصاحبه (١) .

ثم يأتي لرصد الأخطاء وهي : —

لا فهرس للديوان ، وتأرجح الشاعر بين الوجودية والرومانسية الى السأم والتشاؤم  
الى التمرد ، والنزوع الى التجديد . والصمت الذي التزمه الشاعر في الديوان بمثابة هوان  
ومذلة ، وصفه من صفات عيى المنطق . كما وقع في الغموض وعدم الضروح ، وفي تأثره  
بالشاعر غير المعطي حجازى ، الى حد يدعو الى القول بأن نزه غير يسرق من حجازى .  
( لاحظ المعنى ، وقراءة الصورة والقافية ) (١)

وعليه ان يربط شعره بقلبه ، وان يكون وعيه بوتقة للوحدة التي هي بمثابة حلقة في  
سلسلة اذا رفعتها رفعت جميع الحلقات . . .

وانهى تعليقه هذا بذكر ان بعض القصائد لا تخلو من الاجادة والابداع والامتيار  
والرقة والعذوبة وجمال الصورة — مع انها صورة غير كاملة التركيب ، ولا واضحة ، لكنها  
تقرب القارئ الى المعنى والهدف . . .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

(١) راجع صفحة ١٧ من الديوان تجد الشاعر نزه خير يرجع الى المساء وخسارة صديقه  
كما فعل عبد المعطي حجازى حيثما قال ( تلك التي مضت ولم تقل وداع . . . لم نشأ  
وهنا يخسر حجازى صديقه كذلك . . . .

لقد احسن الناقد صنعا في كونه عمل هذا تعليقاً لدراسة ، الا ان التعليق يجب ان يلتزم جانب الموضوعية ، والاطلاق في وجهي البحث ، رصد للاخطاء يصحبه رصد للمحاسن ، كما فعل عبد الرحمن عباد .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

٩- الملاك الابيض : وهيب نديم وهيب (١)

=====

اول ديوان شعر يصدره الشاعر " وهيب نديم وهيب " يضم ستا واربعين قصيدة بينها قصيدة واحدة عمودية = الشمس = . والملاك الابيض رمز شعوري جديد في عالم الادب . يعني به الشاعر الامل في استمرار الحياة حيث يقول وهيب :  
" مقيمة حياتنا بدون امل . . . ان معظم القصائد حزينة ، ولكنها لا تفقد ذلك البريق الذي يلوح في الافق ، وما هو سوى الملاك - الامل - يقترب حيناً ، ويبتعد احياناً اخرى (٢)  
تناول هذا الديوان بالدراسة : ميشيل حداد ، وعبد الرحمن عباد .  
فماذا من دراسة حداد لهذا الديوان ؟

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

الدراسة ميشيل حداد : (٣) -

قدم لدراسته هذه بالتحقيق على ظهر الغلاف الازرق للمجموعة فقال :  
" انها مدينة العميون تلك التي يتحدث الشاعر وهيب وهيب عنها . على ظهر الغلاف الازرق لمجموعته = الملاك الابيض = فعيناهما مدينة كان اول من دخلها وشعر بحنانها بعد ان اصبحت خالية ، فصرى ان من حقه ان يموت وحده فيها " .

---

(١) مطبعة عتيقي ، حيفا ، ١٩٧٤ م (٢) لاحظ مقدمة الديوان ،

(٣) الانباء : العدد " ١٨١٦ " بتاريخ ١٠/٤/١٩٧٤ م . (مجموعتان شعريتان

وبين ان جَد الشاعر في خلق رمز اسطوري جديد في العصر الحديث دفعه الى ان يسمى ديوانه بالملك الابيض ، وهو الامل لاستمرار الحياة — كما ذكر بنفسه . . .

ويرد على الشاعر في توضيح القيمة الفنية والمحنية للمقدمة في الدواوين الشعرية بخاتمة والاثار الادبية بحامة ، وانها يجب ان لا تقتصر على المديح الصرف ، بل وسلبيات يبينها النغم ويحالجها ، ونصح الشاعر باتباعها ومشيرا الى قبول — زياد شاميين — لعقدمته ، وطبعها في الديوان على ما فيها من سلبيات وايجابيات ، هذا علاوة على ما في المقدمة من تعريف بالديوان وصاحبه ونهجه الشعري .  
لم يحدث في هذه الدراسة عن مضمون الديوان وسفاته الشكلية والفنية ، ولم يتناول اية قصيدة من قصائده ، بالدراسة والنقد كذلك سوى قصيدة " لو " التي اهداها الشاعر لقرائه — حيث وصفها فقط بقوله : —

" قصيدة ناعمة ، تحمل الكثير من تطلعات الشباب من خيال الشعراء بدعوة اظفار الطفولة ويستشهد بعد ذلك باثنتي عشرة شطرة منها .

انها رد على بعض آراء الشاعر في شعره الذي كتبه في ديوانه ، وليست تحليلا لشعره او دراسة مدرسية ( علمية ) . فقد ناقش في هذه الدراسة كما اسلفت رأى " وهيب " في المقدمة والشعر العمودي ، والحر والمنثور ، وفي رأى القراء فيه بانه شاعر حزن لا يألم =

واخيرا يلصق الشاعر بالممارسة الحياتية الثقافية والعلمية ، كي يتلافى الاخطاء التي

من الممكن ان يقع فيها ، كما وقع في الديوان . . . . . وبين للقراء بان انتاج " وهيب " الاول يبشر بثمار ناضجة طيبة " .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

بدراسة عبد الرحمن عباد : (١)

استهل دراسته بالتعريف بالكتاب ، وقصائده عددا وشكلا " ليس له فهرس مجهول سنة الطبع على الخلاف بوظن الدارس بانها هذه السلسلة بمعنى سنة دراسته للديوان

(١) الانباء : المجلد " ١٨٠٤ " بتاريخ ١٦/٩/١٩٧٤ م . ( نقد وتحليل الملك الابيض )

ص ٤

(٢) راجع الديوان : ص ١٢ ، ٢٢

١٩٢٤م - يضم ستا وأربعين قصيدة (٤٦) حديثة ، بينها قصيدة واحدة مقفاة وموزونة هي " الشمس . . . . " وبعد أن يستشهد بعشر شطرات يبين أن سبب القافية رغبة الشاعر في الموسيقى ، مما جعل كلماتها قلقة ليس لها قاع ولا تحمل هدفا ، بينما صورها كسيحة غير موفقة بعكس بقية القصائد - حسب - رأى الناقد التي تهيم عليها الصور الملوثة والجودة الفنية المتقنة . ثم يستشهد على هذا ثم يتناول بعض القصائد الجميلة بالتحليل الأولي مبينا الضمور والصدور وطبيعة الألفاظ والمعاني والصور والعواطف والموسيقى ، منوها بالجميل منها ومنها للقبيح والدعوة إلى تجنبه مع بيان رأيه في الأسلم منها .

لقد " خلص حماد من دراسته لبعض قصائد الديوان إلى بيان الصفات الحسنة للشاعر في ديوانه ، وبعض الهفوات التي قومها ودعا الشاعر إلى مراعاتها والاخذ بسليمها . فما هي الحسنات ، وما هي هذه السيئات ؟

الحسنات : -

الألفاظ : تشكل في مجموعها لوحة جميلة معبرة صادقة لا تتكشف فيها ولا مجوج ، وعواطفه : تزخر بالصدق ، وبخاصة حينما يخاطب محبوبته ، قدرة الشاعر على النسيب والخزل ، صدق صورته ، وقربها من القلب ، ووجود بعض العبارات التي تغني قراءتها عن قراءة كتاب ، يمل الشاعر في روعته قمع الخيال في كثير من الأحيان ، فهمه للحياة فهما جعله يناقش أمورها في قصائده .

أما السيئات فتتضمن : -

الفاظه القلقة ، وصوره الكسيحة غير الموفقة في قصيدة الشمس ، حذف بعض الشطرات من القصائد والتي تسمي " لواحدة منها للصور .

وضع المقيس والمضمّن من الاقوال المشهورة والمأثورة بين قوسين ، فالعيب ان تأخذ  
المعنى او الشطرة بتبدل بسيط لبعض المعرا دفات وتتسببها اليك ، كما فعل  
الشاعر حينما ضمّن شعره أشعار صلاح عبد الصبور ونزار قباني اللذين تأثر بهما  
الشاعر ، ووضع " فوقها " بدل " فوقهم " في الشطرة السابقة (١) . . . .  
واخيرا الهبوط الحسني والتدلي التصويري (٢)

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

وقد ابدى الشاعر اعجابه بقصيدة " صغير لي " (٣) وقال : —  
" لا شك ان هذه القصيدة الناعسة الخفيفة الحريية من اجمل قصائد الديوان ،  
بل اجملها على الاطلاق لصدق الصورة وقربها من القلب . على اننا لا تكاد نتثرب من  
النهاية حتى تتح عيوننا على بعض العبارات التي تخفي قراءتها عن كتاب . وانني اقول :  
لو لم يكن لوهيب غير هذا المقطع الذي انقله الان لاستحق الكاتب عليه الثناء ، انضر  
اليه حيث يقول : (٤)

تلبت في الحديقة وردة

في عام الموت

والاحزان

تفتحت في وجه الشمس

ورغم الغيم في السماء

والسحاب

احببت شجرة عالية

قريبة منها

قالت . . . .

للأزهار الخائفة

من الموت والرياح

عندما تحب لا تمز

يا رفاق .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

- (١) انظر الديوان : ص ٩٨ .  
(٢) انظر الديوان : ص ٩٥ .  
(٣) انظر الديوان : ص ٩٥ .  
(٤) انظر الديوان : ص ٩٥ .



ويحمد الناقد لو انتهى الشاعر ديوانه بقوله : " عندما تحبّ لا تموت يا رفاق "

لكانت أجمل نهاية ولكانت نهاية لا تنسى ، ولو سماه كذلك بهذه الشطرة .

وأخيرا يقيم المجموعة بقوله :-

" وبعد فهذه باقة جديدة من الأشعار لشاعر جديد تضم الى شقيقاتها  
فيها الغث وفيها السمين كشأن أي مجموعة شعرية . وهي فهي روعتها تصل قمم  
الخيال ، وتهبط أحيانا لتتصق بالغيثان ، لكنها تظل في أطرافها العام مجموعة تستحق  
الدراسة والتأمل ، وتعطي للقارئ فائدة محسوسة . . . . أشد على يد الكاتب واتمنى  
له النجاح في دنيا الأدب والفن ، وأرجو أن يكون ديوانه بداية لرحلة طويلة مثيرة .

\*\*\*

\*\*\*

للمح في هذه الدراسة سمات الناقد الموضوعية في الكشف عن الحسنات وإطرائها ،  
والسبلات والدعوة الى الأخذ بسليمها بعدما صححها ، ورأى فيها رأيه بعيدا عن الحزازات  
والتعصب ، شأن عباد من كل عملية دراسية ونقدية يقوم بها كما أسلفت عن دراساته  
السابقة في حينها .

\*\*\*

\*\*\*

١٦ - هدايا وقبل : وهيب لديم وهيب : - (١)

قام بدراسته التحليلية " عبد الرحمن عباد " (٢) استهل الدراسة بلمحة عامة  
عن الديوان .

---

(١) مطبعة عتيقي ، حيفا ، ١٩٧٥ م .

(٢) الانباء : العدد ٢٠٢٦ بتاريخ ١٢/٦/١٩٧٥ (( نقد وتحليل

هدايا وقبل )) ص ٥ .

(( يتألف من ثلاثين قصيدة نثرية تحلل فيها الشاعر من قيود الوزن والقافية ، لكنه لم يمس ان يقدم الديوان بطريقة جديدة في الاخراج ، حيث جاءت الاوراق بعكس المنظر المؤلف — طولها اقصر من عرضها ، حسب قياساتنا التقليدية من الاسفل الى الاعلى وبالعكس — فتوزع القصائد على مساحة مئة وثمانى صفحات ، في كل صفحة بضعة أسطر ، وفي كل سطر عدد قليل من الكلمات يصل الى ست كلمات ويقصر ليصل الى كلمة واحدة )) ومن هذه المقدمة ينتقل الى القصائد التي اقام معها فترات ليست متساوية كما قال ويكن : —

ان بعض القصائد لا ترتقي الى مرتبة القصيدة ، بل تنحدر الى النثر العادى ، ولم توجد بين قصائد الديوان اية قصيدة مصنوعة على تفعيلة موحدة ، او بحر شعر عروضي واحد ، او حتى لا تتبع لمدرسة التجديد الشعرية التي قادها السياب ، ونازك الملائكة ، وملاح عبد الصبور ٠٠٠٠ وغيرهم ٠٠٠٠٠ ومن هنا قال : —

(( ان هذه القصائد لتشكل مقطوعات نثرية جيدة ، لكنها تفتقر الى شهادة تمنحها

جواز سفر لعبور ديوان الشعر )) .

ثم انتقل الى وضع ملحوظاته العامة على الديوان التي حصرها في : —

- ١- كل مقطوعات الديوان تشكل قصيدة حب واحدة (( سلة فيها ثلاثون حبة من فاكهة محببة )) لا فرق بينها الا اللون والحجم . انها مقطوعات غزلية حاول فيها الشاعر ان يعبر عن عاطفة الاعجاب فأصاب احيانا وجائية الصواب احيانا اخرى .
- ٢- حاول نظمها — بعض القصائد — بحيث تنتهي على قافية واحدة لكنه لم يستطع نظمها ضمن تفعيلة واحدة او بحر واحد فجاءت مشتتة الموسيقى (١) .

---

(١) راجع الديوان : ص ٣٠ .

- ٣- يقلد " نزار قباني " في تصوير المرأة اذ يتعامل معها كمخلوق شهوي ، ويقصر عن الوصول الى مرتبة ، ولا يستطيع رسم الصور (١) اللائقة بالمرأة مثل نزار .
- ٤- يفقر الى الاداة التي تجوده من خشونة النغم مع املاكه للاحاساس الشعري الصافي .
- ٥- المرأة تستهلك معظم قصائد الديوان ، لكن حبه لها لا يتوالد عن عاطفة موحدة = فكل جميلة يشتتها لا فرق بين آتة وسيدة ، اذن " الحب عنده عسري كهواية جمع الطوايح " كما يظهر ان معشوقاته من البرجوازيات ..... ومن هذا كانت شخصيته النسائية مهزوزة لا تفكر الا بالطلاء .
- ٦- ان نهاية الديوان مودة للغاية لأن تعبيره فيها يتسجم مع الفكـــــرة ، ويلونها حبة يقول : -
- " لم يبق فوق الصدر سوى قطعة حريرية
- تصرد ، تسكر فوق الهدد النشوان .
- ما أجمل ايقاع ساقيك
- فوق الحلبة المجلوبة "
- أشعر ان منطقة الحزام عرفت معنى الحرية (٢)
- فالمقطع الاخير وصف جيد وجديد لعطية التعري ، ولكن بطريقة فنيـــــة
- لا تخدش الحياء .

---

(١) راجع الديوان : ص ٣٦ من ( الا تفهم معنى التقبيل والانسجام ..... حتى ..... لا تفهم معنى النار ) .

(٢) الديوان : ص ٩٦ .

ثم يطلب بعد هذا . . . من الشاعر ان يتقبل هذه الملاحظات المتأتمنة  
بفهم لا بانفال ، مؤكدا له انه يستطيع ان يكتب بطريقة افضل ان هو اتبع طريقة  
الشعراء المحدثين الذين يلتزمون التفعيلة طالت او قصرت .

(( فالشعر قبل كل شيء " موسيقى وصور ومشاعر )) . وهنا يبلغ الشاعر بأنه يطك الشاعر،  
ويحتاج الى قيئارة يعزف عليها الحانه . . . . . ويعلن :

ان ديوان الشاعر السابق (( الملاك الابيض )) يتفوق على هذا الجديد .

\*\*\*

\*\*\*

#### ١١- ميشيل حداد والمجموعة الشعرية الثانية لأدمون شحادة : — (١)

=====

تناول ميشيل حداد مجموعة ادمون شحادة الشعرية الثانية (( حين لم يبق سواك " ٢ " )  
بالدراسة التحليلية حيث قدم لها بمقدمة عن التعريف بها فهي تالي مجموعات " شحادة "  
الشعرية ، صمم غلافها " سالم حسن " اصدر قبلها مجموعته الاولى " تلاحم الوجوه  
والمعاني " ( ٣ ) كما اصدر مجموعة مسرحيات بعنوان " برج الزجاج " ( ٤ ) ، وانتهت  
المقطع الاخير من القصيدة الثانية " الجراد والنبي المنتظر " على ظهر الغلاف الخلفي كنافذة  
للمجموعة ( ٥ ) .

---

(١) الانباء العدد " ٢٠٨٠ " بتاريخ ١٥ / ٨ / ١٩٧٥ م ص ٥

(٢) مطبعة الناصرة ، الناصرة ، ١٩٧٥ م

(٣) عن مجلة الشرق ، دار الشرق : القدس ، ١٩٧٢ م

(٤) دار الشرق ، القدس ، ١٩٧٤ م

(٥) انظر الديوان — الغلاف الخلفي تبدأ بشطيرة — بطبول ومسور

استحجوا لي )) . وينتهي لشطره : (( حاملا خصب الليالي . . . . . وازاهير الربيع )) .

ثم بين ان هذه المقطوعة تربط الاسطورة التمزجية (١) بالانسان المشرد المعذب المتمسك رغم التشرد والعذاب بالأمل ، وتكون وثبته أخصابا ، ورجوعه الى الحياة مخفوقا بالزهو — . . . . .

ويخبر قارئه بأن الموضوعية المطلقة لقضايا الانسان عامة ، ولقضايا الحرية الفردية والاجتماعية خاصة ، ما زالت الحظ البارز الذي يربطه مجموعتي الشاعر ، مع بعض التطور الفني في المجموعة الثانية التي جاءت تفحيلة الوزن — ما عدا القصيدة الاولى والاخيرة — بشكل نثرى " .

اما العنوان فقد بين " حداد " بأنه يحمل اكثر من معنى . فلربما قصيدة الشاعر التي لم يبق سواها . . . . . الانش ، او الحبيبة ، او الحياة الخرة الكريمة ، وقد تعني الوطن الذي يرتبط به الشاعر عاطفيا وفكريا (( فلسطيين )) .

لكن قصيدة " هوامش على قلعة الجفاف " تبين ان العنوان ليس مدخلًا لقصائد

حب رومانسي او غزل مكشوف ، لأن الحب مرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والسعادة .

ومن تحليله لقصائد المجموعة بين ان " ادمون شحادة " يركز على التاريخ

والذات والاسطورة في بعض قصائده ، وهذا ما لوف في شعرنا المعاصر وتعطي القصيدة

عمقا وابعدا موضوعية وفنية ، وانطلاقات جمالية ، وثقافية ( ٢ ) .

---

(١) تقول هذه الاسطورة : (( في الموت رمز للحياة وفي الحياة رمز للخصيب

والمحبسة )) .

(٢) انظر الديوان :

مشاهد من مسرحية اللجيب ص ٤٢ — عودة الى التاريخ — خ

وارتباط العرب من الحجاج الى الاندلس .

كما اهتم بالديانتين المسيحية والاسلامية ، فضمن قصائده بعض ما جاء فيهما

من اساطير وقصص (١) .

اما موضوع الحب في هذه المجموعة ، فقد اكد الناقد " حداد بأنه يندو ملامحه

في بعض المقاطع بعيدة عن الرومانسية المألوفة في شعرنا وهي ملائ بالحيوية والحركة  
نظرا لطبيعة العصر الزاخر بالانشغال والمتسم بالسرعة مما لا يترك فراغا للتفاصيل الغرامية (٢).

واروع ما لاحظته الناقد أن " ادمون شحاده " قد احسن صنعا في استعارة " الام "

رمزا لبلاد الشرق العربية " ، والفرسان الشعر " رمزا للمستعمرين الظالمين (٣) .

ثم يحلما بأن الشاعر يختم القصيدة الثانية بما اثبتته على ظهر الغلاف الاخير .

\*\*\*

\*\*\*

من هذه الدراسة ، حديث سريع على تعليق خاطف على مضمون المجموعة العام ،

وبخاصة طبيعة الحب البعيدة عن الرومانسية المألوفة ، واهتمام الشاعر بالحكاية

والاسطورة والذات من التاريخ والاسلام والمسيحية ، كما اهتم بتحليل

عنوان الديوان .

لم يهد في هذه الدراسة اي تحليل او نقد للمواطف والموسيقى والصور

والمعاني . او اي تقييم للمجموعة .

\*\*\*

\*\*\*

---

(١) راجع قصيدة " لوبيل الوجه المتقاعد " ص ٢٥ من الديوان .

(٢) راجع قصيدة (( الجراد والنبي المنتظر )) ص ١٠ من الديوان .

(١٢) وثائق من كراسة الدم — محمد حمزة غايم

=====

اعتبر الشاعر قصائده وثائق تاريخية فيها تصوير خاص لواقع شعبية الميهض ،  
تمثلت هذه الوثائق في خاطره على شكل كراسة دم " قلبها منذ خرج من مرحلة  
التشاورم والياس الى مرحلة المحاولة لوضع صيغة مقترحة لواقع اجمل او اسـتـشراق  
واقع اجمل من هذا ... لهذا جاءت قصائده الأخيرة أكثر أملاً وتفاؤلاً (١) .  
لقد قدم لهذا الديوان الشاعر الناقد ميشيل حداد معرفاً به وبقصائده "فالقصاصد  
جديدة ومتعددة ، تحمل الكثير الكثير من روح الرضى ، والثورة ، وعدم الرضى وهي  
روح اتسم بها جيل عصرنا لما يحيط به من أجواء مكفهرة مهددة وغير عادلة .....  
ثم يعرف بالشاعر وشخصيته وشعره ، ودوره في الشعر المحلي ،  
وارائه عن القصيدة والمسرح والنقد (٢) .

اما الذين تناولوا الديوان بالدراسة والنقد — حسبما توفر لي من المصادر  
فهم : اسامة محاميد ، وفيهم ابو ركن ، ونايف سليم الذي اعتبر دراسته  
ملحوظات قارى شعر . وسأتناول هذه الدراسات باختصار .  
اسـمـة دراسة اسامة محاميد : — (٣)

يبدأ دراسته بتفهيظ المجموعة قائلا : —

" هذه المجموعة تختلف كثيراً عن غيرها من البواكير الشعرية المدونة ، التي طفحت

(١) طولكرم ، الدار الأهلية ، ١٩٧٥م .

(٢) مجلة الشروق : كانون الثاني وشباط . وأعداد من ٨ — ١٠ للسنة

الخامسة ١٩٧٥م . (وثائق من كراسة الدم — ميشيل حداد ) من ٨٤ — ٨٦ .

(٣) الانباء : العدد ٢٠٧٤ . بتاريخ ١٩٧٥/٨/٨ . ص ٤ . ( قراءة صا

في وثائق محمد حمزة غايم ) .

بها السوق الأدبية عندنا في الفترة الأخيرة ..... بخلافك البواكير تجي " باكرة " محمد غنيم أكثر نضوجا وأكثر اكتمالا ، محتوى وشكلا في الوقت نفسه إذ أن كلماته أكثر ما تتعدى معانيها البسيطة المنظورة لتصل بخلفيات عديدة عميقة ولتؤدي بالتالي دلالات مكثفة .

ثم يخبرنا أنه بنى قصائده كلها = الشاعرية = من مصادر الحزن العميق ، والعذاب الاليم ، والواقع المبهض ، وزفراء النفوس الحرة ، والدموع الهامية ، فهو مذبح في أعراس الدم ، مصلوب في السباحات ، يموت ويعاني ، ويكي ويكابر ، يضع فوق الدروب بصمته وجرحه وحزنه ، أما في قصائده الأخيرة فهو أكثر أملا وتفاؤلا .  
وقد استنتج من دراسته الحسنة والسيئات للشاعر من خلال الديوان ولخص الحسنى في : —

تتعدى ألفاظه معانيها البسيطة المنظورة إلى خلفيات عميقة وعديدة تؤدي دلالات مكثفة ، ولهذا جاءت ألفاظه زاخرة بالمعاني ، ترتبط بشكل عضوية قوى مع باقي أجزاء القصيدة . القصيدة عنده وحدة عضوية . طويل النفس ، يضمن قصائده تعابير وصورا مستقاة من فحول الشعراء والأدباء والحكماء ، والأقوال المأثورة الأخرى ، يستمد مضمونه الفكري والروحي والتصويري والعاطفي من واقعته على أرضه العربية الفلسطينية المحتلة وزخم العاطفة .

أما عيوب الديوان فهي : —

الغموض الذي يكشف كثيرا من قصائده ، بجانب التعابير والصور والاشعارات الكثيرة التي قلد فيها كثيرا من الشعراء منهم : صلاح عبد الصبور في ديوانه " أحلام الفارس القديم " . إلى حد يبلغ درجة السرقة الشعرية بفهمها المعنوي والفني .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*



مع ان الدارس قد حاول التزام الجد والاعتدال في كشفه عن الحسنات والسيئات  
الا ان بداية دراسته دلت على تأثره السريع بالشاعر تأثراً دفعه الى التفرغ للقائمه  
على شدة اعجاب الدارس " محاميد " بالشاعر ، ومدى اهتمامه صديقاً ورفيقاً ، هذا من  
جبهه ، وعدم نفع واكتمال الدراسة من جهة أخرى .

فلو تمت الدراسة على شي من العمق ، وبعد النظر كما قال : " هذه المجموعة  
تخطف عن غيرها من البواكير الشعرية المدونة والتي طفت بها السوق الأدبية .....  
بخلاف تلك البواكير تجي باكورة محمد حمزه غلام ..... اكثر نضوجاً وأكثر اكتمالا .....  
وهكذا ، مع ان كثيراً غيرها جاء احسن منها ، وأبعد شأواً في التعبير والايحاء والافادة .

\*\*\*

\*\*\*

هذا عن دراسة " محاميد " وماذا عن دراسة فهم أبي ركن لهذه المجموعة ؟

ب... دراسة ، فهم أبي ركن : (١)

استهل دراسته بمقدمة عن التجربة الشعرية ومقاييسها . « التجربة : هي  
النار المشتعلة في نفس الشاعر ، ولا بد لها ان ترسل نورا وحرارة ، وهذا النور ، وهذه  
الحرارة هي الاشعاع الابداعي المنبثق من ذاتية الشاعر حين يصطدم باجزاء خارجية ((  
من هذا التعريف شرع يبين بعض جوانب تجربة الشاعر في ديوانه فيقول :-  
وشاعرنا يبدأ الغناء بعد ان يمد مقلته عبر حائط الدموع ، ويهتف  
بالرموز التاريخية يفاطمها مع مواضيعه التي يعالجها ) مما يتطلب ان يكون القارئ ذا ثقافة  
تاريخية واسعة ، ليلم بمزمزه ومدلولاتها . ولكنه اختار هذه الرموز بعناية ظاهرة

(١) الجديد : العدد الثامن للسنة الثانية والعشرين ١٩٧٥ م . ( التجربة والاشعاع )

ص ٦٢ - ٦٦ ، ٩٨ .

ما أفقدها بعض الحرارة العفوية ، وقربها من الخموض الجاف (١) بينما في أغلب القصائد  
الأخرى يهيم الدفء الرمزي بعفوية واضحة مستحبة (٢) .

أما استعارته وجه العالم صبغا لوجهه حيثما قال : —

((فأنا استعمرت كثيرا وجه العالم )) " ٣ "

تدل على مدى ما بلغ الشاعر من مهارة وتوفيق ، ووضوح فريدة ، ومقاومة للعادة والذاتية  
المحدودة .

أما عن الحزن والتشاؤم اللذين سيطرا على أجواء الديوان . فمردهما إلى الصدمة  
المأساوية ، واحتكاك أطرافها الهشة والخشة بذاتية الشاعر المعهقة ، ولهذا جاء صادقين ،  
وولدا في نفسه معنى الرضى بمعناد وثبات ، والثورة الجامعة بقوة وعزيمة وقادة ، والتصد على  
الواقع والمحتسل .

( أبكى ، أحفر ، أصرخ .

أرض — حتى حبّ الرّب — )) " ٤ "

ولما حاول الخروج من دوامة الفرية والحزن فشل ، لكنه لم يستسلم للحزن ، وقام يطالب  
العالم فهم مأساته (٥)

---

(١) الديوان : ص ٣٧ .

(٢) الديوان : ص ١٥ .

(٣) الديوان : ص ١٣ .

(٤) الديوان : ص ١٩ .

(٥) الديوان : ص ٩٨ .

لقد كان من تقديم الشاعر اشعاعه الابداعي قوى النور ، دافئ ، الحرارة ، ان خلق ظلالا جميلة الاصدا ، تدثر نفسية القارئ بشعور الاعجاب والجمال ، الا ان تعرجات الرمز التي قادت للغموض احيانا جعلت النور المركز بعيد الانتشار ، فلم يستطع ان ينشر حوله الظلال .

والذي يلفت النظر ، ان الناقد قد أخذ على الديوان ، الرمز المؤدى للغموض والانفلاق ، واستعمال الكلمات بشكل جمل وغير مفيدة مثل (( الريح ، واللون )) وكثرة التكرار ، لكنه قرر : بأن (( هذه السلبات القليلة المتناثرة هنا وهناك ، تكاد لا تظهر بجانب الايجابيات ، وان هذه المجموعة بما فيها من افكار ، ومعان انسانية ، وبما فيها من ثورة على الظلم والعدوان ، ومحاولة لكشف اسرار الذات ، ورفض لكل المبادئ الاناهية المتجذرة . . . . ان هذه المجموعة بوعي شاعرها وتوجيهه ، جاءتنا بعد سيل مسن المجموعات ذات المستوى المنخفض — لذلك لا يسعنا الا الاعجاب بمجموعته — ، ومجهوده والضغط على يده مهنيين ، راجين ان يقدم كل جيد ، ويمشي في طريق الشعر صعودا (١) .

\*\*\*

\*\*\*

لا استطيع القول بأن هذه الدراسة غروافية لأن الدارس حرص أولاً على فهمها بأنها دراسة تحليلية ونقدية للتجربة والاشعاع في ديوان غلام هذا ، وقد أجادفسي هذه الدراسة ، وأعطى التجربة حقها من التعريف والتوضيح ، والكشف عن صفاتها ، ودورها في بحث الاشعاع الذي يكشف عن المضمون والهدف والفائدة .

لقد غاص في اعماق الرموز ، وفتش عن المعاني والافكار ، وحلل بعضها ليحرف مدى ما وصلت اليه تجربة الشاعر ، ومعاناته للحوادث والاحوال المحططة التي مرت به ، وفهمها الاستفادة منها وبين لنا كيف عبر الشاعر عن تجربته بصدق ، حينما تحدث عن الصراع الداخلي المعتمل في نفسه حديثاً موثقاً يعكس انفعالاته وآلامه ، ويوضح قلقه الداخلي

اما دراسة ناييف سليم (( ملاحظات قارئ شعر (١) )) فهي مجرد توضيح لما وقع فيه الشاعر من اخطاء ومفارقات وتجاوزات كان من الواجب تجنبها . فما هي هذه الاخطاء في نظر الدارس ؟ .

\*\*\*

\*\*\*

قبل رصد الاخطاء ، اشير الى ان الدارس استعمل طريقة خاصة به في رصد ما وهي وضع النص او الشطرات او الشطرة الذي (٢) فيه الخطأ ثم الاشارة الى هذا الخطأ ومعالجته مع الحوص الشديد على ان يتوه بالجمل والابداع اذا ما رأى ذلك في النص المستشهد به .

يقول ناييف :

(( فبينما نقرأ في المجموعة مثل هذه الترتيبة الجميلة للبيان (٣) ..... ، اذ بنا لعود ونضل الطريق حين نقرأ فيها مثل هذا الكلام غير المتجانس . مثلاً :

(( يحذف التاريخ فيه عالي المنهار

تحت اذرع الميلاد ..... ))

وحتى الشطرة ....

امتطيت الرياح يا سالومي وعدت ..... )) "٤"

" هذا الكلام ليس من الشعر ، وانما هو نشر مشوش لا اكثر . وعلى الاقل فأنا شخصياً

لم افهم معناه ، ولم يعجبني مناه ، ويبدو ان شاعرنا فطن لذلك فشغفه بالتصويذة

التالية كمقدمة (٥) ولم تنجح شفاعتها أيضاً وهي :

---

(١) الجديد : العدد السادس للسنة الثانية والعشرين ١٩٧٥ م ص ٦٧-٧٠

(٢) الذي صفه للنص والشطرات والشطرة . . لكن اذا اجتمع مذكر ومؤنث فالصفة والبدل

والتركيب يتبع المذكرة من اللفظ .

(٣) انظر الديوان : ص ٤٥ .

(٤) انظر الديوان : ص ٢١ ، ٥٨ .

(٥) انظر الديوان : ص ٢١ .

عندما ترتفع درجة حرارة الكلمة ، يصبح التعبير لا فرق بينه نثرا او شعرا ))

وهنا يثور الناقد فيقول للشاعر متهمكما : —

(( لا يا شيخ ، انا اعتقد ان العكس هو الصحيح ، فالحرارة كالضوء تشدد الفوارق وتظهر المقومات الخاصة ، والمميزات الفاصلة بين الاشياء المختلفة ، والشعر والنثر على علمي ليسا شيئا واحدا )) •

وعلى هذا النموذج يسير في تلمس الاخطاء وتصويبها • ومن هذه الاخطاء كذلك :—

(أ) عشرات الاخطاء في الوزن — ونصيحتي للشاعر ان يطالع اشعار القدامى ، والعروض وا ان يطلع غمزه من ذوى الخبرة في هذا الموضوع على شعره قبل نشره او طباعته •

(ب) الاستهتار بقواعد اللغة واصولها •

(ج) افعال القوافي المتعمد ، فتتبع القوافي واهمالها يكون له قواعد وحدود •

(د) التقليد الأعمى لبعض المصطلحات والتعابير المعروفة لشعراء معروفين مثل ———— (( الحالات ، المزامير ، والقراءات ، النسخ ، عرس الدم ، القطار المسافر ، والهبار على الجرح ، وارصفة الغربة ، والمدن السفلى ، وغير ذلك من التعابير والرموز ..... ))

(هـ) الاخطاء اللغوية والمعنوية في اختيار الالفاظ مثل بعنا بدل بعناية (١) ، وبهاتون بدل يهتتون (٢) ، والمهروقة الشديق بدل المهروقة (٣) •

\*\*\*

\*\*\*

(١) الديوان : ص ١٦ •

(٢) الديوان : ص ٣٧

(٣) الديوان : ص ٣٧

ومن الاشياء التي نوه بها الناقد ما اشار إليه في نقده بقوله : —

(( وفي المجموعة التي امامي قصائد جيدة ، وجديرة بالقراءة مرات ، مثلا القصائد

..... ٣٣ ، ٣٧ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٨ ، ٦١ ، وغيرها — انظر

القصائد والشرطات فيها —

واما من حيث المضمون فقد اعجبني هذا النموذج الاخير الذي اثبتته هنا كبرهانا

(١)..... واخيرا لك تحياتي ، واتمنى لديوانك القادم ان يكون كله بمستوى قصيدتك

الممتازة (( الكراسة الاولى (٢) )).....

\*\*\*\*

\*\*\*\*

١٣ — قصائد حب لا يعرف الرحمة "٤" — عبد اللطيف عقل —

=====

عثرت لهذا الديوان الحديث على دراستين لناقدين محليين هما : —

نايف سليم ، ومحمد حمزه غلامي .

١ — دراسة نايف سليم : — (٤)

بدأ دراسته بتلخيص ما جاء في المقدمة التي كتبها الشاعر نفسه عن الديوان والشعر

وسماته في العصر الحديث ، وبخاصة الشعر الثوري فقال : —

(١) انظر الديوان ..... (( واشئ اكتب في كراسة الدماء اخري حتى ..... ))

(( وان صخرة تطلع من جذورها تعدها بترية اسد )) " من الكراسة الاولى "

(٢) الديوان : من ص ٤٩ وحتى ص ٥٣

(٣) القدس ، منشورات صلاح الدين ، ١٩٧٥ م

(٤) العدد السادس ، للسنة الثانية والعشرين ، ١٩٧٥ م ص ٧١ — ٧٥ .

((المجموعة من ١٢٥ صفحة اول عشرين منها مقدمة نثرية يؤكد فيها "عقل" انه لا يكتب الشعر وانما يفعله فعلا كما يفعل الحب والموت ، لأن موقفه يفرض عليه هذا الموقف — وانه يتعلم من كل ما حوله فعل الشعر النامي الى كل الجهات )) .  
ثم يتحدث عن رنة الحزن الغاضب ، وروعة الثبات والتحدى في الديوان ويقول :  
(( ورونة الحزن الغاضب والتحدى تظون كل قصائد الديوان (١) )) ثم يحيلنا الى الصفحات ٧٢ ، ٨٤ للاطلاع على فن الشعر وروعة الاجادة عند عقل .

ويبدى ملحوظاته الخاصة على الديوان والتي يمكنني تلخيصها في : —

- ١- ان اكثر قصائد الديوان " عامة " " يمتزج فيها العام بالخاص الى درجة الذوبان ، فلا يكاد القارئ يصرف اية حادثة كامنة وراء القصائد ، حيث تغتفر القصائد لأية حادثة جرت للشاعر او لشخصه في الديوان ، ما عدا قصيدته في صفحة ٩٤ ، وقصيدته في " كمال ناصر " (٢)
- ٢- استعمال بعض التعابير والتراكيب والاصطلاحات " الشعبية العامة " للتعبير بحدة وجمالية اكثر ، مثل قوله : " ونرمع من تراب الارض " (٣) و " الخ لأن عجبتنا " (٤) ، و " شروش الياسمين " (٥) و " ونحيدني بالحسب نشفت قلبي " (٦) " وترسم قلبي عورت جاعد الوجه المحضوض " (٧) واستعمال السندان (٨) بدل السنديان .

- 
- (١) انظر الديوان " قصيدة الى عز الدين المناصرة في مكان ما " .
  - (٢) الديوان : ص ١١٠ .
  - (٣) الديوان : ص ٨٨ .
  - (٤) الديوان ص ٥٥ .
  - (٥) الديوان : ص ٦٠ .
  - (٦) الديوان ص ٥١ ، (٧) الديوان ص ٦٩ .
  - (٨) شجر السنديان لان السندان هو ما يستعمله " الاسكافي " في عمله :

٣- ويستطرد الناقد في الكشف عن الأخطاء اللغوية التي كثرت في الديوان مثل /  
سيف البحر والصحيح سيف البحر "١" بالكسر - ، دورة الردفين وأدارتهما "٢"  
والصحيح استدارة الردفين ،  
كما نبه الشاعر إلى الخطأ النحوي في استعمال " السنين " "٣" والصحيح  
السنون .

٤- الخمض الذي يشوب كثيرا من الصور والتعابير ومنه : -  
" تضحك القدس في العيون اللواتي .....  
وانحنا التفاح والليمون )) (٤) .  
وقوله " لم يرتحل طير حزين الريش من رأسي " ٥ " {  
يقول فيه الناقد (( فإذا فهمنا هنا ضرورة ارتحال الطيور من الرؤوس ، فانبساط  
لم نفهم " حزن الريش " هذه أبدا ..... )) .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

ورغم ملاحظة نايف سليم للأخطاء وتصيدها في الديوان إلا أنه لا يتكرر هذا في الديوان  
" من أحسن ما صدر سنة ١٩٧٥ م ، من أدب محلي " ويُقرباً أنه جدير بالاعتناء والقراءة .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

---

(١) الديوان : ص ٦٥ ،

(٢) الديوان : ص ٦٧

(٣) الديوان : ص ٤٧

(٤) الديوان : ص ٤٥ .

(٥) الديوان : ص ٢٨ .





منها اصولاً جديدة لعالم يتطور..... وناقش مقدمة " عقل " لديوانه ، والتي تحدث فيها عن شعره ، وممارسة الشعرية ، والواقع الذي فرض نفسه على قصائد الديوان وكلماته والتي تجسدت على صعيد الرؤيا ، فاكتسبت اندفاعاً معزجاً بشي من التمزق ضمن اطار الرؤيا ، مما يؤكد على التطور السريع في استعمال اللغة ومفهومها ثم انتقل الى دراسة الاخطاء التي وقع فيها الشاعر فلخصها في : —

١- خروجه على الفعل واللغة والفرضية ، والتراكيب الشعرية ، واستمرارية القراءة لا كما قال في مقدمته بأنه يلتزم بها .

٢- من الامور البعيدة عن جوهر الشعر وواقعه تبني مشروع الاتصال والمخاطبة النظرية من الوجدان الى المنطق . وهذا ما نلمسه في اكثر من موضع في قصائد " عقل " .

٣- قصائد الديوان دراسة آتية ، تربط الشاعر بعالم الشعر العربي الثوري ابتداءً من محمود درويش ، وانتهاءً بالشعراء الذين يعتمدون الحكمة السياسية بجانب الضموم ، مثل سمح القاسم ، توفيق زياد ، سالم جبران ، وعصام عباسي ونزيه خير ، وفدوى طوقان .

اما مواطن الاجادة فهي كثيرة في نظر الدارس للديوان منها : —

١- خروج الشاعر على نفسه وفعله وتصوراته واحزانه مما جعله شاعراً بته يحافظ على خروجه ، واستمرارية فعله .

٢- في مواجهة الحزن والسقوط وحيداً ، ومعالجة هذين الامرين بواقعية وموضوعية

٣- حوار الشعرى حول الشاعر الفلسطيني — كمال ناصر — وتداخل اصواته فسي الاسئلة والاجوبة عنها .

٤- غربة الانس — ان الفلسطيني اذكت النار في قلب الشاعر ، وابقظت احزانه وأوحت اليه حضورها . وقربته من النهاية : نهاية الطفولة ، والحفوية

والتي يحاول اظهارها بجدية من خلال خصائص الشاعر الشهيد .

٥- خفوت الابقاع ، وانفجار الموسيقى الداخلية في لحظة القراءة الشعرية ، حيث يبدأ " الصوت السؤال " يقرأ (( الصوت الجواب )) أو الحوار الذي دار بين الصوت الجواب وبين الشاعر الشهيد .

٦- التخيير المفاجئ في استعمال الكلمات استعمالا جديدا وحديثا ، فمع ورود الكلمات انفسها في اكثر من موقع من القصيدة أو القصائد ، إلا انها كانت تطبس ثوبا "قشيبا" في كل مرة وكل موقع .

والذي يلفت النظر في الديوان ان الشاعر قد بدأ مرحلة جديدة اختصر فيها روحه ، وحزنه ، وفرحه ، ودمشته ، ليقدّم تأويلات وجودية للوطن . . . . .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

في دراسته هذه استعمل مقاطع كثيرة ، واجزاء من القصائد ادلة واقعية لكل ما ذكره من مساوئ ومحاسن ، على ان الناقد لم يف عبد اللطيف عقل حقه من الدراسة الموضوعية والشكلية ، لذلك جاءت الدراسة فجأة غير ناضجة ، عرضت اشياء ، وغابت عنها اشياء أخرى أكثر أهمية من المعروضة .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

## ١٤ - الليل والفرسان (١) : فدوى طوقسان

تتاول " حسن بشير " هذا الديوان بالدراسة فعرف عنوان الديوان بأن الفرسان هم الفدائيون والفلسطينيون ، والليل هو : المحتلون الاسرائيليون .  
اما مضمون الديوان الرئيسي فهو : رجال المقاومة او المصاييح والنجوم التي بزغت لتمزق الظلام وتهدد الليل مؤذنة بفجر بهار منير .  
وانتقل بعد هذا التعريف الى الافكار الرئيسية للديوان مناقشا ومستشهدا بشعر الديوان على صحة الافكار : ومن الافكار التي تناولها بالمناقشة :  
قسوة وبشاعة وقوع الاحتلال الذي عقد الألسنة وشل العقول وأصاب الجميع بالذهول . وقسوة النكسة ووقوعا مخالفا للمؤمل والمرتجى " مرارة الحلو ، واسوداد الابيض ، واضمحلال الحق ، وظلام المستقبل هذا من جهة .  
ومن جهة اخرى تتعمق الثقة في المقاومة ، ويحظم الحناد والصمود ، وتقوى اصول الشعب العربي الفلسطيني وجذوره في الابيض رغم عسف الاحتلال ، وممارساته اللاانسانية ضد الفلسطينيين في كل مكان .  
ومن هذه الثقة تصف ممارسات المحتلين على الجسور المفتوحة ، والتي تتم عمن بشاعة ، ومرارة ومهانة الاحتلال ، وتثق بالمقاومة المتصاعدة ، وثبات الامل على الاض ،  
وتفني للفدائيين ، وتبارك كل جهد ومسمى لانها الاحتلال .  
وقد بين ان الشاعرة قد انطلقت من مبدأ (الدفاع عن الوطن ) . مينة قداسمة فلسطين ، وارتباط الشعب العربي الفلسطيني بها ارتباطا تاريخيا قديما .  
ويقارن الناقد " بين هذا الديوان ، ودواوينها السابقة من حيث المضمون ، فيرى ان المضمون واضح ، والا نعطاف حاد مع اختلاف في قضية الشاعرة وهمومها وشواغلها في الدواوين السابقة كانت ذاتها هي قضيتها ، ومتاعبها الشخصية ، وقسوة ظروفها وتوالي المصائب عليها هي المحور لمعظم قصائدها ، اما في هذا الديوان فالتحرير غايتها وقضيتها ، والاحتلال شغلها الشاغل ، والمقاومة املها ومبحث فخارها واعتزازها .

(١) دار الجليل ، ص ١٩٢٥ م

(٢) الجليل : المجلد الثامن للسنة الثامنة والعشرون ١٩٥٠ م ص ٣٢-٣٣ ، ٧١-٧٥ م .

والذي بلغت النظر ان الناقد قد ذكر التصوير والخيال والعواطف ولم يدلل عليهما في الديوان ولم يشرح او يشر او يحدد . فكان تحليله للضمون ، والمقارنة فقط .

١٥- اغاني القمة والقاع (١) : عبد اللطيف عقل

=====

دراسة علي خليل حممد :-

قدم لدراسته بيان الطريق الذي سلكه في دراسة الديوان وهي وسط بين التذوق والنقد ، يلقي فيه شحلة ثور بجانب هذه القصيدة او تلك كما يفعل الشاعر دون ان يخرج عن عنوان هذا الديوان .

ثم تناول الديوان كراسة ولوحة مبينا الضمون العام لكل كراسة مع توضيح للمعاني والرموز الموجودة في كل كراسة ولوحة .

الكراسة الاولى : - مأساة اوديب :

- ١- يعرف بأوديب وقصته المأساوية التي وضعها الشاعر في ثماني لوحات هي :
  - ١- اصوات : تصوير تراكم المثل والرتامة للذين استوسقوا لتحكم لا يوس وجبروته .
  - ٢- الزهارة : تصوير محاولة عناصر الموقف ، والوصول الى تلاؤم هين فيما بينها ، وهي محاولة مقدر لها السقوط اذ لا بد من الاصطدام العنيف .
  - ٣- العراقي : مزواجه بين اوديب الاسطورة الاغريقية ، واوديب اللغز فهو مفوخ القدم يولد من قلب الاساطير ، يطعم الاطفال ، ويكسو عريهم من حبات قلبه ، انه معبود الجماهير وبطلها وما قلدها الذي شملته أياما طويلاً مثل ولادته .
  - ٤- لا يوس في سبي النية ، بسبب لغيره الجوع والحرمان والألم وكافة ضروب التعاسة ، يكره الخير والسعادة لغيره ، ويوجد نفسه مع الشر توحيدا تاما .
  - ٥- جوكستا : تمتاز بكآبة لا راحة ، لا تتحدث عن اوديب بما أوحى عنه به العراقي .
  - ٦- الميلاد في الهزيمة : يصل الشاعر - العراقي - هنا بالتبرير العقلي الذي قدمه في اللوحة الثالثة - العراقي - الى منتهاه ، فكما ان القادم الجديد سيولد من رحم الألم فان هذا الألم حين بلغ غايته في لحظات حادة من حزن ان جد يربأ أن يصل بنا الى النتيجة المتوقعة ولادة اوديب .

(١) الناصرة ، الخليج ، ١٩٧٢م .

(٢) مجلة الشرق : العدد الخامس للسنة الثالثة ، ١٩٧٢م ، ص ١٨ - ٢٤ ، ٢٥ .

- ٧- ابو الهول : يطرح لغزا على اهل طيبة = انه هو اللغز = جماله لا يخطف  
عن الجمال الكائن في نعومة الأفعى ، اما مشاعره فهي الكائن الانساني بعد ان فقد جوهره  
 واصبحت كل موروثاته الانسانية ادوات يقتات بوساطتها لحم اخوانه .
- ٨- اوديب : متولوج يناجي فيه اوديب نفسه ، مستمرا ماضيه ، وكيف اخلص  
ما استطاع لهذا الشرق من حوله ، وكيف حاول ان يفديه بأعضائه ودمه فكانت خاتمة المطاف  
ان الرعاع الذين هب ليدافع عنهم اوثقوه بالسلاسل ، وقدموه الى خشب الصلب .
- الكراسية الثانية :

#### تهيؤات الهجير والظل الاخضر :

تتصل هذه القصيدة بتمثال على محمود طه الذي جهد في صنعه ثم تهشم وحزن عليه  
ابلى الحزن . فكلا المثالين — تمثال على محمود طه ، وبجماليون " يفقد واقعيته  
او ماديته في نهاية الأمر . تبرز المرأة في كليهما . يقف الشاعر في بداية القصيدة  
متفرغا يناشد الالهة الفن لا عانتة على ابداع هذا التمثال الجميل ، الذي يحاور الشاعر ويداوره  
على خلقه ، لأنه بهذا جنى عليه ، وحمله بهذا خطيئة الوجود الأصلية ، ولما اشتد  
الصراع بين الشاعر والتمثال اراد التخلص منه بارجاعه الى حالة التخيل الاولى ، ثم ينتصر  
الشاعر لنفسه ، فيعيد التمثال "هيوليا" ،

#### الكراسية الثالثة : اللحظة والمنفى :

في هذه القصيدة تبلور الصمت بالاضافة الى التعبيرات البصرية في الحين نفسها  
التي اصبحت نقطة مركز تلف من حولها القصيدة كلها . تبدأ اللحظة والمنفى بتصور  
مكدود ناعم للصمت المتهالك في عيدين جميلتين . وفيها تصوير لحالة نفسية ناجمة عن توقعه  
ان تنأى هذه العيون عن حقل رؤيته .

والسفر هنا يعني تمزق طائفة من الذكريات التي يحرص عليها الشاعر . ثم يمجّد الشاعر الصمت ويقدّسه ، ويصله بعالم الاسرار ، ويستسلم الشاعر للكذ الذي يحول دون سفر تلك العيون الجميلة ونأيها .

الكراصة الرابعة : خمس اغنيات للضياع .

فيها عوض للتفاهات التي تتحكم بمشاعر وافكار المجتمع الصغير ، تفوّض المرأة وجودها في المقطوعة الاولى ، وتهدو الشمس شاحبة المطلع في المقطوعة الثانية ، وتتخذ الكلمات شكل الوعظ للتمسك بحرفيه القديم والدوران المرمق حول الشكل الجامد في المقطوعة الثالثة ، ويعتبر التمسك بحرفيه القديم مهزلة عاشها الشرق العربي مئات السنين . وفي المقطوعة الرابعة تحوّل القصيدة للنصف الثاني من المجتمع على حقيقته ، بينما المقطوعة الخامسة ، تشرح نفسها .

\*\*\*

بعد

وقد قرّظ الديوان/ هذا التحليل الموجز لضمون الديوان بقوله :  
(( ففي هذا الديوان ألف حرف من عبير ، وألف تفعيلة من شهد تتسرب الى نفس القارئ دون عنا ، والنقد أمر صعب ، والتذوق أمر سهل . )) .

\*\*\*

من التقريظ هذا تفوح رائحة الانحياز للشاعر بعيداً عن الالتزام بالقواعد والأسس النقدية الحديثة او القديمة . فقد كان الناقد ، ان جاز لي ان اسميه ناقداً محللاً للضمون فقط تحليلاً مقتضياً ، راعى فيه وسم الشاعر بسطاً الاعجاب والاطراء الحسن ، دون ان يقف عند أى خطأ او ذلك وقع فيه الشاعر سواء كان شكلياً ام فنياً ام موضوعياً . كل هذا التقريظ كان وليد الماهرة بين علي خليل حمد والشاعر .

١٦- غداة العشاق - فاروق مواسي (١)

=====

دراسة كمال حسين أغابسة: (٢)

بعد ان تحدث عن الشاعر الفنان، وأداته التعبيرية يتصرف بها (٣) فيصوغ

استعاراته، وملاح صورته التركيبية مراعيًا في ذلك الدقة المتناهية في اختياره للكلمة المعبرة لتكون جسراً أميناً ينقل انفعالات الشاعر من عالمه الخاص به الى عالم الواقع، عرف ديوان " غداة العشاق " فقال : -

(( واحد من محاولات قليلة يعمد اليها شعراؤنا المحليون ، وعلى فترات متباعدة تهدف الى نشر ما تجود به قرائحهم ، ولست أنكر على الشعراء المحليين معاناتهم قلة الاقبال على مجموعاتهم الشعرية ، وذلك امر يحتاج الى البحث الجذري يعمد الى تقسيم المسؤوليات ، وتجزيئتها . لذا فسأعتمد الى التخصيص دون التعميم في كلمتي هذه علي اوفق في عرض هذه المحاولة للشاعر الشاب فاروق مواسي )) .

ويتحدث عن المقدمة التي كتبها الشاعر بنفسه، وبين ان الشاعر عمد فيها الى تبسيطه القارئ بوجوب تلوين " غداة " ثم يطلعه على بعض أبعاد تجربته . (( فهو يغلي للجرح ، وبارقة الامل الاخضر . . . )) ويستمد من تراثه ما هو الاثني ، ويجعل من الشعر جوا يتباين في كل لحظة يقرأ بها . ثم يبدي الدارس تعجبه من الطريقة الغربية - على حد تعبيره - في التقديم لمجموعته وهو الشاب الواعي العالم بكل ما يחדش التواحي الجمالية للشعر . وقد ان هذه المقدمة <sup>تبي</sup>هي الى الديوان اساءة كبيرة تتمثل في : -

(١) دار الایهام الاسلامیة . القدس ، ١٩٧٥

(٢) الشرق : العددان ١١ ، ١٢ نيسان وإيار للسنة الرابعة ١٩٧٤ م ص ٦٤ - ٦٧ .



- ١- تذوق القارئ للشعر يجب ان يكون صرفاً لا تخالطه افكار مسبقة من وحي الشاعر .
- ٢- اهتمام الشاعر بكلمة " غداة " وما يتعلق بكونها حتى يوحى عنوان الديوان  
بالانتظار القاسي ، وفي اعتقاد الدارس بأن معظم القصائد توحى بالعناق المتجسد في  
عالم الشاعر الخاص به ، وعليه فقراءة " غداة " مضمونه ممكنة ، ومجسدة  
لواقع بعض القصائد . لهذا كان على الشاعر ان يدع للقارئ حرية القراءة حسبما  
توحى اليه انفعالاته .

وبعد هذا التقديم يبين ان الديوان يقع في مئة صفحة تضم ست عشرة

- قصيدة مقسمة الى قسمين : الشعر الموضوعي ، والشعر الذاتي .
- فماذا عن الشعر الموضوعي في الديوان ؟

---

لاحظ الدارس ان هذا اللون من الشعر : —

- يشمل معظم قصائد انديوان ، بيد وفيه الشاعر ثائرا تتصارع في وجدانه انفعالات هي وليدة  
الاحداث الاخيرة في الشرق العربي . وقد رتبها الشاعر ترتيبا تاريخيا حسب وقائع الاحداث .
- فالقصيد الثلاث الاولى: تصور واقع الشعب العربي الفلسطيني بعد احداث ١٩٦٧ م  
وضياعه وتشرده ، وتلتها قصائد تجسد واقع الشعب العربي الفلسطيني بعد الحرب الاخيرة  
في اكتوبر ١٩٧٣ م . ينص القصيدة (( دائرة اليوم المتعب )) حلقة الوصل بين المجموعتين .  
وهو في هذه القصائد لا يستسلم لليأس ، ويحلم بالمتقذ الذي يسميه (( السوبرمان ))  
رغم ما في طريقه من عثرات ، ومتاعب تهدد جيروته بالضياع . فهو يتمرد ، ويصمم على  
نزع ثوب الذل والعار ، وصفه بالدأب والنياهه ويدعوله بالامان في تقدمه .
- ثم بين وصف الشاعر لحال الشعب بعد الحرب — اكتوبر ١٩٧٣ م وثباته وجده في  
الخلاص . ويبدى اعجابه الشديد بقصيدة الوصل (( دائرة اليوم المتعب )) ويعتبرها  
من القصائد الناجحة في تصويرها للواقع في فترة تسربت الشكوك فيها إلى نفس الانسان .

وَيَتَجَلَّى نغمته المتفائلة في تمزيق الغشاوة السوداء عن ناظري الشعب الفلسطيني بسعد  
الانظار الطويل .

وماذا عن الشعر الذاتي في الديوان ؟

يبين ان قصيدة " لهفه " أجمل قصائده الذاتية في الديوان فلماذا ؟  
لأن القارئ يلتقي فيها بالكلمة المعبرة عن الحرمان في خضم الحياة ، وطبيعته الجنسية ،  
والتي تحتاج الى الجرأة للقضاء عليها .  
كل هذه القصائد تعبر عن نزعات الشاعر وميوله النفسية الشخصية وعلاقاته بالآخرين .  
ولقد صحب هذا التحليل نقد ادبي انصب على مواطن الضعف في الديوان .  
فما هي هذه المواطن في نظر الناقد ؟

١- تشكيل الشاعر للكلمة " غداة " تنوين الضم وبيان ان هذا تجاوز لحرية القارئ في  
التعبير والتذوق ، فما يصير له لو حركت بالضم مثلاً ؟ . .

٢- محاولة الشاعر في قصيدة " رباعيات " الجمع بين الفكرة العميقة المجسدة والنقمة  
السريعة المرحة ، فقد أخفق في هذا فناً وتعبيراً ، فهو عندما يعرض لمحنة الشعب  
يلجأ الى الجنس محاولاً تجسيد الفكرة المعنوية ، لكنه يقع في الغموض والغرابة . . .  
والتناقض . . . وهنا يتساءل الناقد :

(( فأى منطق يفتض امكانية بناء أحلام رغبة في لحظة يعاني فيها الإنسان فشله  
المهين في رجولته ؟ ))

٣- في قوله : (١)

(( تدرك معنى ان يدرك شعبك معنى المحبة

تدرك معنى أن يذكر جيلك ذكرى مرة ))

(١) الرباعية الاولى ، الشطر الرابع .

الكلمتان " يدرك " و " معنى " يفقد هما الشاعر موسيقيتهما بتكرارهما فـ لا يستسيغهما الذوق .

وأما في الرباعيتين الثالثة والرابعة . . . فالشاعر يبدو وكأنه يعيش في القرن العشرين ويقف على الأطلال . . . . فالشاعر لا عهد له بالخيال والواحات واعتلاصهوة الجواد وغير ذلك .  
أنصف الى ذلك عدم استساعة الذوق للفقرة الاولى من الرباعية الرابعة لفقدها موسيقاها .

٤- قصيدة " الأحزان التي لم تفهم " لم ترق للنقاد، فلماذا ؟

لأن القافية في المقاطع الاربعة الاولى ثقيلة لا يستسيغها الذوق .

٥- رمزه في المقدمة انه شاعر مجدد واتجاهه في الشعر حديث ، وأنه لا يستمد من تراثه إلا الاقل غير سليم ، لأنه في الحقيقة تقليدي لاحظ له من الحداثة بمفهوم الرؤيا الحديثة الأ حرية التصرف في عدد التفاعل ، كما انه اذا استعمل الرمز سوى في الحضيض من الاستعارة والمجاز ، ولم يرتفع به الى مستوى الصورة التركيبية التي تشترك جميع اجزاء القصيدة في ايضاح معالمها وتركيبها .

\*\*\*

ما لا شك فيه، أن هذا النقد قائم على الاستنتاج بعد الدراسة العميقة للديوان وهو بعيد عن التأثر والتعصب والميل ، فيه روح الموضوعية والتجرد .

\*\*\*

## ١٧- أغنية الزورق ... بنا بوت زبدان (١)

=====

### دراسة وتحليل حسن قفيشه :-(٢)

#### المقدمة :-

حديث عن تاريخ حياة الشاعر الشعرية قبل وبعد نكسة حزيران ، رجع الى أرض الوطن من المهجر سنة ١٩٦٨ م ، وزاول نشاطه الادبي من مسقط رأسه في " بيت جالا " (٣) .  
قصائد الديوان :-

يصفها الدارس بأنها ليست من القديم او الحديث ، انها قصائد مبحرسة ، نظمها الشاعر خلال عامي ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ وهو في ريعان الشباب . أهداها الشاعر " الس الذين فقدوا الامل فحاولوا جمع حياتهم من جديد " . والذي يلفت النظر في قصائد هذا الديوان ان ليس فيها من هموم الحياة ، وحياة الاغتراب خاصة شي \* يلفت الانتباه بل كلها قصائد تصور بدقة اندفاع الشباب الجامح نحو لذة الجنس لمجرد انها لذة مباحة \* ، وينالها في المهجر بعد حرمان في الوطن .

وبعد ان يفترق الشاعر وحبيبته الاسبانية يثور على المرأة والحب ويلعنهما ، ويبكي فتاته الاسبانية مستذكرا عهدا " لقد ربه حسنا " ، ويدفعه فشله في الحب الى الهرب من الواقع ، فيرجع الى ايامه السالفة الحلوة مع فتاة " كنما " ويتغنى بها . (٤)

(١) القدس ، ١٩٧٢ ، عدد صفحاته ١٤٤ صفحة

(٢) الشرق : الأعداد ( ٥ - ٧ ) للسنة الخامسة ، ١٩٧٤ م . ص ٩٨ - ١٠١

(٣) مدينة متصلة بمدينة بيت لحم يفصلهما شارع عرض يصل القدس بالخليل .

(٤) الديوان : قصيدة " سر الشاطي " ص ٩٠ .

بجانب هذه الحياة الغرامية يرينا الدارس ان الديوان يتضمن اربع قصائد حديثة ،  
اثنان في رثاء زوجته المتوفاه عام ١٩٦٨م ، وثالثة في " الجمعة الحزينة " ورابعة  
في يوم " الأم "

هذا من حيث المضمون الفكري والمعنوي . فماذا في شعره من حيث الشكل ؟

لم تؤثر الهجوة في شكل شعر " بنايوت زيدان " ، ولم يعرف عنه انه اتصل بأدباء مهجريين  
في المهجر ولا في غيره .

كان شعره في المهجر من حيث الشكل هو نفسه قبل المهجر ، وهو شعر انسان موهوب  
حرص على تنمية موهبته ، والعناية بها معتمدا على نفسه وجهده الخاص . وسبيله في  
هذا الاقبال بشغف على دراوين شعراء لا معين ، قدامى ومحدثين امثال شوقي وحافظ  
وعلى محمود طه ، والمتنبي ... وغيرهم .

والغالب على اشعار الديوان التزام الشاعر فيها عرض " الخليل بن احمد الفراهيدي "  
وأوزانه وقوافيه ، وبحور الشعر العربي ، دون وحدة التفعيلة ، مع ميل الى تنويع القافية  
في القصيدة الواحدة .

والملاحظ ان الشاعر قد نظم على بحر الرمل ومجزؤه نحو احدى وعشرين قصيدة من  
اصل ثلاثين ، وخمس قصائد على الهزج ، او مجزوء جامعاً بينهما في القصيدة الواحدة ،  
اما الاربع الباقية فاثنتان على البحر البسيط " الدراويش " والاخرى على البحر الخفيف .  
هذا الاختيار قصد منه الشاعر التزام النغم الموسيقي المناسب مع المشاعر والحواطف  
والانفعالات انسياها رقيقا ، يجعل القارئ او السامع لقصائده يهيم مع روعة الموسيقى ،  
وحلاوة النغم .

\*\*\*

\*\*\*

لم يتطرق الدارس للصور البيانية الجزئية منها والكلية ولكنه اطلعنا على فضاء الحواطف  
الذاتية من شوق وحنين ، وحب واعجاب بالحبيبة ، والاستغراب والأسف على الحياة

التي اضاعها بعيدا عن الوطن ، بجانب عواطف الالم والحسرة والفشل والخيبة فــــي علاقاته مع الفتاة الاسبانية ، كل هذه العواطف تتسم بالسمو والسحر والروعة .

\*\*\*

لقد اطلعتنا هذه الدراسة على لون من الشعر العمودي والتقليدي الذي جارى فيه الشاعر كبار شعرائنا المحدثين كما اسلفنا ، وعلى الوان من العواطف والمشاعر الذاتية الصادقة ، وألقت الاضواء على المضمون بجامع الافكار والمعاني. ولكنه لم يتحدث عن طبيعة الالفاظ والمعاني والافكار والموسيقى ، وان عدد روائها وانواعها أحيانا . كما اماطت اللثام عن بعض الاخطاء اللغوية والنحوية ، مما يدل على أن الشاعر لم يستند على ثقافة اكاديمية يقوم وثقها عباراته وتراكيبه شأنه في هذا شأن شعراء المهجر الذين اهتموا عن موطن اللغة وأرضيتها .

\*\*\*

٢٠- دامونيات : - فوزي الأسمر : - (١)

=====

دراسة بقلم وليد الفاهوم : - (٢)

قدم لدراسته بمقدمة قال (( لا بد منها )) وهي تدور حول القوانين الخاصة

لكتابة النقد وأزمة المثقفين العرب في البلاد .

ثم تحدث عن ولادة الديوان في "سجن الدامون" الذي مكث فيه الشاعر خمسة عشر شهرا

تحت وطأة الحكم الاداري ، وقال :

(١) الناصرة ، الحكيم ، ١٩٧٠ م . ط .

(٢) الجديد : العدد الاول للسنة التاسعة عشرة ١٩٧٢ م . ( ص ٢٨ - ٣١ ) .

(( ومن ظلام السجن خرجت " الدامونيات " ، حصيلة للتجربة الحية التي عاناها الشاعر ،

ومن هنا تتبع أهمية الديوان )) .

وعن مضمون الديوان بين " الدارس " بأنه صور لنا كيف كان الشاعر يشرب الشاي خلصة ، ويأكل أطباق " اندايسة " وكيف كانت " فتيلة صالح " التي يطبخون عليها ، وحياته مع عشرين شمعة من رفاقه في الزنزانة القائلة ، ثم ينتقل الى عرض كفاحه وزملائه بأنه جزء من كفاحهم العام ضد الرجعية العربية ، والصهيونية العالمية والاستعمار ، والاحتلال ، ويتحدث عن معاملة السجناء اللاإنسانية له ولرفاقه ، ويتحداه حيثما يشتم أمه ويصنيف كيف يساوم المحتلون على رغيف الخبز فلا يرضى ويتحدى .

وبعد هذا التحليل الموجز للمضمون والشفوع بالأمثلة الشعرية الوافية (١) . نقصد

الديوان من حيث عقائدية الشاعر ، واتساق الصور الشعرية ، والناحية اللغوية .  
فمن العقائدية يرى الدارس بأن الشاعر يقف عند المستوى القومي الضيق وعلى قاعدية غير صلبة ، وعلى عقلية القرون الوسطى بعض الشيء لا استعماله تعابير تتناسب مع تلك العقلية من " الثأر " .

فقد كان عليه ان يتعمق في حدة الصراع القومي العربي الاسرائيلي الى أعماق

جذوره وقراراته الاقتصادية والسياسية .

وفي حديثه النقدي عن اتساق الصور الشعرية لاحظ الناقد بعض الاهتزاز في قبول الشاعر ((عشق النجيع)) ، اهتزاز ذهني وشعوري في آن واحد ، لأن للنجيع مدلولاً سلبياً وللعبق مدلولاً ايجابياً . (٢)

---

(١) م . ن : راجع الدراسة التحليلية .

(٢) راجع الديوان : ص ٨٤ ، ١١ ، ١٢ .

أما اللغة : — فيبدو عليها الضعف في الديوان وبخاصة في القوافي مثل : " علمسى  
رموشى اعني " (١) ولن اختار غير الحق من ملص (٢) " وفي استعمال الأُحرف في غير  
ممايتها الحقيقية ، لأن لكل حرف معنى ، وحسب موقعه في الجُمة مثال ذلك (( قد )) (٣)  
حيث استعملها قبل المضارع لتدل على التأكيد في قوله (( وموش العين قد أرفح )) و  
(( ابواب صُجونا قد تكسّر )) " ٤ " ➤

ثم على تأكيدها ، لأن الشاعر في موقف الإصرار على الكفاح والصمود وتحدى السجان .

\*\*\*

\*\*\*

ومما يلفت النظر في هذه الدراسة أنها كانت تحليلية نقدية ، وكان النقد سلبياً ،  
ولم يجهد الناقد نفسه في التحرى عن مواطن الإجادة والابداع والتي جاءت كثيرة فـي  
قصائد الديوان ، ولهذا حاد عن جادة الموضوعية التي أُخبر في بداية نقده بأنه سـيـلتزم  
بها ما استطاع . .

إن الالتزام بالموضوعية في النقد يتطلب كمية وافية من التركيز التحليلي ، وخبرة واسعة  
بالنقد ، وممارسة علمية للنقد العلمي المباشر ، وبعداً عن التعصب والميل .

\*\*\*

\*\*\*

- 
- (١) الديوان : ص ١٢ والصحيح عني لأن للسان عيين اثنين لا أكثر .  
(٢) الديوان : ص ٢٥ لاحظ ركابة استعمال من في الشطرة والتي اكسبت البيت ضعفاً  
في التأليف والمعنى ، إلا إذا أراد أن يؤكد الملص فهذا جائز .  
(٣) قد : إذا سبقت الفعل الماضي أفادت تحقيق الحادث والمعنى ، وإذا سبقت  
المضارع أفادت التقليل ، والتشكيك ، والتشويب ، والتوقع (( حرف تركيد )) .  
(٤) راجع الديوان : ص ٣٥



٢١- من اغاني الفقراء (١) : نايف سليم .

=====

دراسة : توفيق زياد : — (٢)

اعتبر الديوان من أدب الطبقة العاملة في البلاد ، وهو الأدب الذي ما زال يتكون وتتكون تقاليد وأصوله ، والنقد الخاص به .  
أما السبب الموضوعي لأدب الطبقة العاملة فهو حداثة عهد الطبقة العاملة العربية ، وحداثة عهد التطور الصناعي من الناحية التاريخية . وبين أن هذا الأدب مثله مثل كل جديد ينمو ويتطور ، ويضرب جذوره في عمق الأرض العربية المحتلة ، ولذلك جاء ديوان :  
" من اغاني الفقراء " متسما بسمتين أحلتاه مرتبة الامتياز في الادب العربي المحلي . وهاتان السمتان هما : —

- ١- انه جاء معبرا عن الحياة اليومية للإنسان الكادح ، العامل والفلاح ، قضاياهم ومشاعرهم ، وما يرافقهما من ضنك العيش ، وقسوة الحياة منذ الطفولة حتى الكبر . وانطلق منهما الى البيت والزوجة الام ، والأخت ، والاب والابن ، والطفل والطفلة .
- ٢- أكثر قصائد المجموعة ذاتية حتى يقال : بأن " من اغاني الفقراء " هي نايف سليم نفسه .

(١) مطبعة الاتحاد التعاونية - حيفا ، ١٩٧٢ م .

(٢) الجديد : العدد الثالث للسنة التاسعة عشرة ، ١٩٧٢ . ص ١٦-١٧ .

يسرون مشهور في الديوان يصور حياة القرية وميسر  
 وأناسها من عاملين وعاملات (١) ، ويلاحق اللاجئين الذين أجبروا على ترك بيوتهم إلى بيوت  
 أخرى فيصور حياتهم ، ويتغلغل في نفسياتهم ليعلمنا بأنهم ما زالوا متعلقين بما هدم من  
 بيوتهم ، وما أبعد من حقولهم ومزروعاتهم وحدائقهم (٢) . كما يسخر من المتعاونين مع  
 المحتل ، وهم الجواسيس ، ويدفعنا إلى الضحك على أحدهم (٣) .  
 كما ينطلق إلى العالم العربي والاجتماعي فيفرج لتحرد السودان (٤) ويثور للجريمة  
 التي ارتكبتها الطائرات الاسرائيلية بحق أطفال " بحر البقر " (٥) بمصر . كما  
 وقف مؤازرا للشعب الفيتنامي لكفاحه ضد الامبريالية والاستعمار (٦) .  
 اما تحديه للاحتلال بصلاية المناضل ، وعناد المظلوم فيظهر في القصائد المتعلقة  
 بالطبقة مثل : من الفقراء (٧) ، من أغنيى الفقراء (٨) ، السجون (٩) ، زوجة القتل ،  
 (١٠) ، طفولة (١١) ، والحياة الذاتية للشاعر (١٢) .

\*\*\*

\*\*\*

- 
- (١) الديوان : الفلاحة ، ص ٧ ،  
 (٢) الديوان : قصيدة (( شرذمتين )) .  
 (٣) الديوان : قصيدة ( هزيمة فساد ) ص ١٠٣ ،  
 (٤) الديوان : ص ٥٣ ،  
 (٥) الديوان : ص ٦٦ ،  
 (٦) الديوان : ص ٧٠ ،  
 (٧) الديوان : ص ٢٦ ،  
 (٨) الديوان : ص ٩٢ ،  
 (٩) الديوان : ص ١٩ ،  
 (١٠) الديوان : ص ١٤ ،  
 (١١) الديوان : ص ٢٩ ،  
 (١٢) الديوان : ص ٢٩

اما بالنسبة للصور الفنية الشعرية فتبدو واضحة بصدق وواقعية في ابراز صورة ذلك العامل الفقير الشجاع الواثق حتى النهاية بطريقه ومستقبله في هذا العصر — عصر الفقر — وفي صور الحياة العامة للفلاحين والفلاحات ، والعمال في نطاق المؤسسات الحيرية للاسرائيليين .

\*\*\*

وهذه الدراسة كذلك انصبت على المضمون ، ولم تظهر شيئاً من الشكل الشعري ، فهي دراسة ذات شق واحد غير مستوفية عناصرها الطبيعية والفنية .

\*\*\*

٢٢- سيني القحط يا قلبي : .. ليلي طوش (١)

=====

دراسة عباس الحسني : .. (٢)

من قراءته للديوان ، رأى أن المضمون العام له 'اجتماعي' فيه شيء من السياسة. يغلب عليه الطابع الشخصي ، لكن البناء الفني للقائد لم يتغير حتى في القصائد التي الحموديتين الكلاسيكيتين في الديوان . ثم وضع امام القارئ انطباعات تفوق نفسها عليه بعد الانتهاء من القراءة وهذه الانطباعات هي : ..

(١) القدس : دار الايتام الاسلامية ، ١٩٧٢ م .

(٢) الجديد : المجلد الاول للسنة العشرين ١٩٧٣ . ص ٣١

- ١- ان الصورة الشعرية لوحات تموج بالحركة واللون والانفعال الصادق ، والصدق الفني ، وهذا عائد الى كون الشاعرة رسامة تتفعل بالخط واللون انفعالها بالكلمة والابقاع مما يثرى تجربتها في الشعر والرسم معا .
- ٢- معاناتها الصادقة لم تأت عفوا ، بل هي نتاج وعي صادق ، وتفاعل حقيقي مع قضايا المجتمع ، ولهذا اتخذت مضمونها الانساني الرحب .
- ٣- الاحساس بأن الشاعرة هي القدس ، فهي تتكلم عن القباب الصفراء والخضر ، ومصابيح المدينة ، والعشق المولم ، والوجه المشوه ، وكأن هذه الاشياء هي بعض معالم ذاتها ، وتخطط أحيانا صور المدينة المقدسة ومعاناتها مع معاناة الشاعرة حتى ليصعب التفريق بينهما .
- ٤- طريقة رؤية الشاعرة لاشياء . فالاشياء موجودة ، لكن الشاعرة تراها بشكل مغاير لما نراه عليه . صور الاشياء انعكاس لذاتية الشاعرة على هذه الاشياء ثم انعكاس واقع الاشياء الجديد مع الشاعرة في عملية تفاعلية متنامية فيصبح بذلك الواقع شيئا او خلقا لولته الشاعرة بواقعها ، والاشياء في القصائد هي سمات هذا الواقع رغم ان هذه الاشياء صور ذاتية للشاعرة نزعها من نفسها واحاسيسها وتصوراتها .
- وبعد ذلك ينتقل الى قصيدة (( متى يكبر الاولاد )) فيحللها شكلا ومضمونا . وقد اعتبرها دراسة تعطي فكرة عريضة عن الديوان ، لكنه لم يوف الدراسة حقها من تنميط عناصر التحليل الادبي المعروفة ، ولم يعط احكاما او مقاييس نقدية .

٢٢- الموت الكبير : سمح القاسم (١)

=====

دراسة محمد حمزة غاليـم : - (٢)

عُرف الموت بأنه (( ذلك المخلوق الرهيب الذي طالما خافه الكثيرون )) . وأبسان  
ان سمح القاسم قد اعطاه القسط الوافي واعترف له بالقوة الكاسحة .  
تناول الدارس الديوان من حيث المضمون والشكل ، بعيدا عن النقد والمقاييس النقدية .  
فماذا عن المضمون ؟

تدور قصائده حول الموت وأثره في الحياة ، ورمزه " بالجواد الابيض " وموقفه  
من العالم والحياة ، وأمانيه في السلام العادل .  
ففي نطاق الموت :

أعلن الشاعر ولائه له ، لأنه لا يوجد من يقهر الموت على الاض ، لكنه يتحدى  
القاهر فيعلن ولائه لقينته ، واصواره على السير بها قدما ، مما جعل الموت يرق لسمه  
فيتخذها صاحبها حيث يقول : =

(( انا والموت تداخلنا ..... ))

اهـ تغلنا ..... وانسانا )) .

(( هو ذا الموت جوادى الابيض الصاهل في كل الجبهات .  
وفي مجال موقفه من العالم والحياة تتجلى انسانيته الصادقة . فرقة قلبه لا تطاوعه ان يسمع  
اغنية امه التي تعلن فيها انها ستذبح له طير الحمام ، ويطالها بعدم ذبحه . قطير  
الحمام هنا ، الانسانية المذبة ، الشعب العربي الفلسطيني المغلوب على امره تحت وطأة  
المؤامرات الاستعمارية والحالية ضده .

(١) دار الادب ، بيروت ، ١٩٧٢

(٢) الجديد : المجلد الخامس ، للسنة العشرين ، ١٩٧٣ م ص ٤٦ - ٤٧

أما عن السلام فهو يريد أن تحول السيوف إلى مناجل ، والمدافع إلى الأبيوب رى ، ثم يختتم الديوان بطلب متواضع للشعب بأن لا يقيم له نصبا تذكاريًا من رخام ، بل يطلب أن يسمعه أغنية من أغاني أمه ((لاؤى )) . ثم يقرب بأن موته لن يكون أبدًا وسيمرود للحياة من جديد .

أما من حيث الشكل فقد جاءت معظم قصائد الديوان على أبحر الرجز والرمل والمديد والكامل ، وبعضها من الشعر الحديث غير الممردى .

٢٤- سجلات الحقيقة : تحقيق زياد : (١)

=====

دراسة ابن الخطاف : — (٢)

عرف بالشاعر والنابج الشعري والسياسي والاقتصادي باعتباره درس الاقتصاد

في الاتحاد السوفيتي ، ثم انتقل إلى الديوان موضوع الدراسة .

بدأ دراسته بالتعريف بالديوان ، وعدد صفحاته (( ٩٧ )) صفحة من القطع الصغير

ثم بإيراد ما يحدد فلسفته في الشعر وهو قوله : —

.....

(١) الناصرة : مطبعة الناصرة ، ١٩٧٣ م .

(٢) الجديد : العدد الثالث ، للسنة الحادية والعشرين ، ١٩٧٤ م ص ٣٦-٣٨

(( انى أومن بما يقول ... ناظم حكمت ... بأن الشاعر هو كائن سياسي ، ويجب ان يقرر بناء على ظروفه الاجتماعية اين يقف • فكل شاعر يمثل طبقة • والمستقبل هو يمثل الطبقة التي ستسود • أذن : الادب هو جزء من المعركة الطبقيّة والاديب الحي الذي سيقبض أدبه هو الاديب الذي يخدم قانون التطور ويتلامح معه )) •

وبعد هذا يقرر الدارس ان هذا الالتزام يحكسه الديوان وبخاصة قصيدتنا (( شدة الحب )) (١) و " القريب " (٢) •

فالشاعر يمثل شعراء الطبقة الحاكمة ، وأمانيتها في السلام ، وعنادها في الوصول الى هذا الهدف السامي • وقد حدد في ديوانه واجب الشاعر العربي الفلسطيني المحلي وهو ... (( النضال ضد سياسة الحكومة ، السلام في المنطقة ، بث التفاؤل والأمل ضد سياسة الاضطهاد ، والكتابة ليس حول قضايا مجرّدة عامة ، بل قضايا عميقة ملموسة ... مثلا فلاح يدافع عن أرضه ام تقبل ابنها الجائع وغيرها ... ))

وأدى هذا الواجب من خلال شعره • فقد كتب قصائد للنضال مع الاضراب وعن الطعام الذي قام به الآف المعتقلين الاداريين من أبناء الشعب العربي الفلسطيني في الاراضي المحتلة ، ما بين ٢٨ نيسان و ٤ أيار ١٩٢٠ م • مثل قصيدة " الحرية والموت " (٣) •

(١) الديوان : ص ١٩ •

(٢) الديوان : ص ٢٣ - ٢٦ •

(٣) الديوان : ص ٧ •

وفي الديوان مشاركة فعالة في تصوير أحداث نكسة حزيران ١٩٦٧ م . فقد افرد مشرر قصائد قصيرة مصور فيها المأساة ، ووحشية المحتل ، واجراءاته العدوانية (١) .

كما اثبت الشاعر في ديوانه انسانية شعرنا العربي الثوري رغم كل المضايقات والقيود التي يلقيها شعراؤنا (٢) ، و رده الحنيف على التهم التي تكلها اجهزة الحكم الممسورى لكل عنصر ثوري وطيب من عرب فلسطين (٣) .

\*\*\*

وفي كلمة (( وداع )) التي ودع فيها القارئ قال الناقد : ...

(( لا بد من الاشارة الى أن توفيق زياد " ما زال يتحدث بلغة الشعب السهلة البسيطة ...

يتحدث شعرا كفاحيا مباشرا فهل تريد اسهل من (٤) ))

\*\*\*

هذه الدراسة ملاوة على كونها تحليلية للمضمون فقط ، ألا انها اختلعت عن سابقاتها بالتعريف المباشر بالشاعر والديوان ، وتجاوز التعريف الى تحديد الآثار الادبية ، وبخاصة دواوين الشاعر ، وقصائده المبهمة ، ومآثره في رصد الأب الشعبي ، والتعليق عليه ، ومحاولاته الجادة في تجميع هذا الأدب ودراسته ، والكشف عنه كنزا ثمينا " من تراثنا المحرق .

\*\*\*

- 
- (١) راجع الديوان : الكلمات عن المدوان (( ص ٢٨ - ٤٢ .
  - (٢) الديوان : عن الحليق والسديان رقم ٣ ص ٨١ .
  - (٣) الديوان : يا سادتي : ص ٨٩ - ٩٠ .
  - (٤) الديوان : (( الدو الذي لا يهزم )) ص ٢٤ - ٢٥ ، وقصيدة " ارفعوا ايديكم " ص ٣٩ - ٤٠ .



٢٥٠ — على قمة الدنيا وحيدا " — فدوى طوقان (١)

=====

دراسة : عبد اللطيف عقل • (٢)

يمتاز عبد اللطيف عقل عن غيره من الدارسين والمحللين للدواوين الشعرية المحلية بالأطباع الذي لا لزوم له عن الشاعر وإنتاجه الشعري بصفة عامة ولا يلتزم بالموضوع • ومن هذا القبيل بأنه حينما تناول ديوان " فدوى " هذا وضع علامتين فارقتين — قبل التحليل والدراسة هما برائة ، والعلامات الفارقة ، استغرقنا صفحتين من أصل ثلاث صفحات من الدراسة • في بيان منهجه التحليلي ، وأثر فدوى في الشعر العربي والتطور الرأسي من التمرکز في الذات ، والالتصاق شبه العضوي بالوجدان الفردي السامي محيط الدائرة الأرحب ، والأكثر اتساعا في مجموعات الشعرية • وبعد هذه المقدمة يدخل في صلب البحث موضحا شخصية المجموعة والضمون والشكل ، والتبؤ •

فماذا عن شخصية المجموعة ؟

عدد صفحاتها " ١١٠ " مئة وعشر صفحات طُبعت في بيروت عن دار الآداب ، تضم المجموعة اثنتي عشرة قصيدة ، وتذييلا يربطها جميعها خيط واحد هو :  
الضمون الرئيسي للمجموعة • فماذا عن هذا الضمون ؟

(١) بيروت ، دار الآداب ، ١٩٧٤ م.

(٢) الجديد : العدد السابع للنسبة الحادية والعشرين ١٩٧٤ م ص ٢٥ — ٢٧ •

هذا الخيط يلتف اطاراً حول صورة الفلسطيني كمنظ ، وهو يقف على قمة الدنيا ايجاباً على انه شاعها موسلياً على انه الذي يطق ويلاتها • والقصائد خطوط حادة حيناً ، ولينه حيناً آخر ، لكنها في مجموعها تشكل صورة هذا الذي يقف (( على قمة الدنيا وحيداً )) •

في القصيدة الاولى : ( في المدينة الهرمة ) تخصيص عام للمشكلة الفلسطينية والاسان الفلسطيني " على شكل امتداد طويل يقع اوله في لندن ، وآخره في مدينة نابلس ، على شكل تداع طويل جداً بطول المسافة بين المدينتين )) • والقصيدة حشد من الصور من واقع المدينتين •

اما قصيدة " كوابيس الليل والنهار " و " نبوة العرافة " : رد على القصيدة الاولى " في المدينة الهرمة " بتفاصيل أدق ، وحدة اشد ، وتقدير بأن الواقف على قمة الدنيا وحيداً ليس متخفياً ولا ضائعاً ••••• انه في هذه القصيدة يموت ليحسود للحياة ثانية •

وفي " مرتبة الفارس " صورتان شعريتان لهما اصل في واقع الاحداث الاولى عن ايلول ، والثانية عن جمال عبد الناصر ، وقد احدث الاسلوب الفني بينهما ارتباطاً ما رغم ان ذلك قد لا يعترف به منطق الاشياء الذي يختلف عن منطق الضرورة الفنية •

وفي قصيدة (( على قمة الدنيا وحيداً )) التي تحمل اسم المجموعة صور فنية عن احداث وقعت في عالم الواقع لاشخاص كان موتهم أو سجنهم يؤكد بشكل فردي صدق النمط لذلك الانسان •

اما في قصيدة " امنية جارحه " فان الغضب يبلغ مبلغاً عظيماً من الشاعرة حين تقصر كل الوسائل الا وسيلة الاثمة •

وهناك تذييل في المجموعة يوضح بعض المصطلحات الواردة خلال القصائد ، والتي يمكن للقارئ ان يشارك الشاعرة المعاناة بدلاً من ان يأخذ منها •

## أما الشكل : —

جاءت هندسة الشكل لبناء القصائد نتيجة طبيعية لمادة المضمون . ولهذا قال "عقل" :  
( ( ففي الشكل من حيث الكلمة الشعرية أو الجبلة أو الصورة ... نقل ما أدى لم تستطع روح  
الشكل التغلب عليه ، ولست أرى في ذلك عيباً حقيقياً ما دامت الشاعرة تأسانة فلسطينية  
تحمل وتعاين هذا المضمون على شكل تجارب يومية ..... لذلك أصبح من اللازم ان ينحس  
هذا النقل على الشكل ) ) .  
ثم بين طبيعة الشكل . . . . . الافعال مضارعة في غالبها ، والجبلة ثقيلة ذات مذاق مر ،  
والرفض مدسوس في ثلثها الجمل تشي به الصور الشعرية دون ان تحيطه بالضوء الكاشف .  
الموسيقى :

مطبوعة بطابع الحزن غالباً ، غير محدودة النفقات والالوان . والصور قريبة من  
التعميم مع انها في الواقع والحدث فردية وذاتية منتشرة هنا وهناك .  
اما التنبؤ الذي ذكره الناقد ؟ ماذا قصد به ؟  
هو ما ظنه الشاعر لدوى من تأثير ، وتأثر في المجموعة ، وبها ، فقد قال : —  
( ( لقد تم للشاعرة الخروج من الذات تماماً ، الى ذات أخرى ، ارحب واكثر اتساعاً  
والتراماً ، ..... ان هذه المجموعة أكثر تعبيراً عن فدوى الفلسطينية التي تحمل أحزان  
أهلها بنفس الحدة التي تحمل بها أحزانها الشخصية وتحبهم مثل حبها ..... ) )  
اما عن منزلة الديوان في أدبنا المحلي فقد أشار " عقل " الى ان .....  
( ( التجربة الاخيرة للشاعرة في مجموعتها تحمل كل العناصر السابقة لها .....  
ان الجدران الواقعة لشاعرة فدوى طوقان كما عرضتها في مقالة عنها تحت عنوان ( ( فدوى  
طوقان والجدران الثلاثة ) ) " ١ " لا يزال منها بقايا كثيرة في هذه المجموعة .

(١) راجع مجلة الشرق : العددان الاول والثاني ، حزيران / تموز للسنة الثالثة

١٩٧٢ م . صفحة ٦٩-٧٦ . والجدران الثلاثة هي: الموت ، الحب ، الفن .

انك ستبقى بالموت والحب والفن وجهها لوجه ، ولو انك ستقرأ في وجه الموت خطوط الرقص  
والحناد ، وسترى ان صفحة الحب ليست بالنقاء والهدوء اللذين كانت عليهما قبل مجموعة  
( امام الباب المخلق ) . وسوف ترتطم بالتأملات ، وقد ليست ثوب الموسيقى الشعرية . . . .  
. . . . بقى ان أسجل ان الوجه التاريخي للمجموعة واضح جدا . فأسماء الأشخاص  
والأماكن موضوعة بأمانة ودقة ، حتى ان المجموعة تلتزم النمط الفلسطيني التزاما فوتوغرافيا  
ولا ينقص المجموعة إلا التواريخ الزمنية للتصوير هي الواقع . أنها صفحة رافضة في سجل التاريخ  
الفلسطيني الواعد بالفجر . . . . )) =

\*\*\* \*\*

لم يستطع الناقد " عقل " هنا ان يقلت من الافعال والتأثير بفدوى الزميلة  
له وبمجموعتها . أنها مجرد ملحوظات دونها الشاعر بعيدا عن التحليل الفكري للضمون . . .  
فقد عوض صور القصائد ولم يتحدث عن المعاني والأفكار . كما خلط بين الشكل وهندسته الشعرية  
وبين طبيعة عناصر الضمون وسماتها الفنية .

\*\*\* \*\*

٢٦- رفاق الشمس : سالم جبران (١)

=====

دراسة : نايف سليم : (٢)

قدم للدراسة بالتحريف بالشاعر " سالم جبران " وشدة انتماؤه لقرية الشعراء  
في بلادنا (( الحقيقة )) . واتى على الديوان فعين مكان طبعه ، ونوعية ورقه ، وحجمه  
(( خفيف الدم )) وقصائده قصيرة .

(١) الناصرة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٥ م .

(٢) الجديد / العدد التاسع للسنة الثانية والعشرين ١٩٧٥ م . ( ص ١٢ - ١٥ ) .

وانطلق الى الضمون ، ورسم افكاره ومعانيه في : —

التحدى للظلم ، والثقة بالشعب ، والتفاؤل بالمستقبل ، والتفاني بالشعب من اصداق  
(معتلة الادارى (١) ، وبهاجم جنود الاحتلال وقادتهم ((الجراد)) "٢" ويثق بصمود  
اهله ، وثباتهم على الارض رغم القهر ، ومحاولات الاستيطان المنكرة .  
ثم يضح نقاطا جديرة بالملاحظة وهي : —

- 
- ١- ان قصائد الديوان خفيفة وتقصيرة ، ومشحونة بالعبرة والفكرة المنطقتين كلاهما ، تصل  
اهدافها فتصيب وتضيء ، في قالب بسيط وسهل غير ممتنع ، وقبول جماليا .
  - ٢- معانية واضحة وضوح الشمس .
  - ٣- يهتم بالضمون اكثر من الشكل ، فيبعد القوافي عن بعضها أحيانا ، ويهمل الموسيقى  
ويدخل المعنى الذي يريد في القصيدة بالقوة .
  - ٤- الاغلاط اللفظية واللغوية التي وضعها الناقد (٢)
  - ٥- اهمال القوافي افضل من الخضوع للقافية انذى يقود الى منزلقات خطيرة .

\*\*\*

\*\*\*

---

(١) الديوان : ص ٢١

(٢) الديوان : ص ٨

(٣) راجع الديوان : الصفحات : ٧ ، ٦ ، ١٠ ، ٢٧ ، ٤٥ ، ٦٩ ،

٧٣ ، ١٩ ، ٢٦ ، ٤٣ ، ٦٧ تجد

الأخطاء الكثيرة .



كل قصائد هذه المجموعة ، تستجيب لمحرضات داخلية صادرة عن داء ملح من  
الاعماق لا ندري كنهه — كما قال " غنيم " ولكن يود أن يصير ثورة الى جانب ممارسته  
للثورة على علاقته بالوجود الانساني بكافة اشكالاته العقائدية التي يحققها من خلال تحقيقه  
لثورة داخلية في كلماته تصلنا حادة وجارحة تكون محطة للانتقال الى المحور الثالث . " ان  
جسد القسيمة أصبح اكثر من محطة يقف عليها <sup>عليها</sup> — سمح " .

" الثورة تتوالد . الثورة تتساعد

والثورة تسحق أعداء الانسان

في كل زمان ومكان — ان

والثورة حتى النص — " (١)

لقد عر عن هموم المذبيين في الارض الفلسطينية ، وصور السيطرة الصهيونية بلباس  
الاغصاب الجنسي المتعنت " مؤكدا على الصلات القائمة بين جوهر الشعر ، وجوهر الحقيقة  
التي تلغي كون الشعر اغترابا انحرافيا عن الموضوعي الى الخيالي ، وهو رأي يقاد الواقعية  
الاشتراكية حول الادب المطبوع (٢) .

ثم يبين ان الحقيقة اكبر من كل شي ، والموضوعي في الحقيقة أثقل من أن يحمله خيال  
مثال هذا ... منظر العجوز الفرنسية الفلاحة التي تتوقف على الاسفلت اللامع لتسأل  
(من اين انت يا طفلي الجميلة ؟

أنا من جسر دامية (٣))

(١) الديوان : ص ٢٠٤

(٢) راجع الديوان : ص ٢٤

(٣) راجع الديوان : ص ٢٨ ، ٨٢ ، ٤٧ .

ويبدى " الدارس " اعجابه بقصيدة " انا محتاج لنقاء ضميرك " (١) والتي يسراج فيها الشاعر بين قاموسي اللفظة وسلاستها ، منطلق جديد لدراسة قصائده نظرا لتعابيرها الجديدة ، وكلماتها غير المألوفة التي تدخل هادرة الى قاموس كلماته الشعرية ، وتميزه .  
(١) انها اكثر من محاولة للكمال الاخلاقي ، واكثر من احتجاج او سخرية او سخط يرويه وكله حزن وأسى . . . . . انها بمقدار جمالها وبذئته واخلاقية في آن واحد طوّف فيها سمح القاسم في معالم الضمير ، وانطلق يحدد مناقب دولة — زبوناز — " ٢ "

\*\*\*

\*\*\*

استنتج الناقد من دراسته هذه ان سمح القاسم " يطمح للوصول الى لغة مسرحيته الجديدة في قصائده تعطى المسرح الشعري او القصيدة نوعا من تحديات " شـكـسـبير " للعالم . " العالم مسرح — وكلنا لاعيون " . وان القصيدة عند سمح ذات مفاهيم محدّدة ومنطلقة فهي تعرف عم تتحدث ، ومنطلقة في ابداعها الذي يحدوه التواصل اللغوي فسي الجلبة الشعرية ، كما انه ابداع في الحوار الشعري ابداعا يصله سواه ، كما انه في هذه المبروعة اكثر تحصبا للكلمة واكثر مفامرة ، والكلمة عنده حرية موجهة ، وذات علاقة موضوعية بالحس الانساني . وفي هذا الديوان يتناسق مرة مع دواوينه السابقة ، ويختلف عنها مرات اخرى .

وقد اعتبر " الدارس " هذا الديوان اضافة بارزة الى مكتبة الشعر الفلسطيني المحلي .

---

(١) الديوان : ص ١٦٩ ، ١٧٠

(٢) الديوان : ص ١٧١ .



## دراسة دواوين الشعر الشعبي

=====

هل اخرج ادباؤنا الشعبيون دواوين شعرية تضم ادبهم ؟

اجل ، ولم اعثر الا على ثلاثة دواوين هي : —

صرخة الضمير للشاعر الشعبي محمد عواد غنيمه ، وأغان من الجليل للشاعر

سمود الاسدي ، والجرح النائر للشاعر الشعبي عوي سبيت .

كما عثرت لهذه الدواوين على دراسات تحليلية تعكس ما وصل اليه شعرنا الشعبي

من تقدم ونشاط ، وتأثير في الحياة العربية المحلية والخارجية (١) ، كما تعرفنا بالروان ومذاقاته

وتطلعاته واندفاعاته .

فماذا عن الديوان الأول — صرخة الضمير — من دراسة ؟

\*\*\*

\*\*\*

١- صرخة الضمير: — محمد عواد غنيمه "١"

=====

لهذا الديوان أهده (٢) ومقدمة (٣) .

فألهده : رفحه المؤلف الى " الذين يخافون الحق فيهربون منه ، الى كل من قرر ان يدير

ظهره لآلام الآخرين ، والى الذين يحشقون الحق فيبحثون عنه .

---

(١) الطيبه ، المثلث . المكتبة الشعبية . ١٩٧١ م . ج ١ .

(٢) الديوان / ص ٥

(٣) الديوان : ص ٧

الى كل من قُرد ان لا يحيي ظهره امام غطوسة الباطل ، وان يعيش حياته يشرف كما يليق  
بالانسان (.....)

يلقى هذا الاهداء الضوء على المضمون العام للديوان : فهو كلمة جريئة في وجه الظالم  
الفاصل المستبد ، وتمجيد للبطولة والصحية والفداء في سبيل الحق ، وصوخة مدوية  
في وجوه الجلادين ، ورجال التعذيب الصهاينة من جهة ، والعمال الذين يتركون ارايحهم  
تسير في طريق الخراب والدمار بينما يبنون بسواعدهم مؤسسات الصهاينة ، ويبعثون الحياة  
في الأرض العربية المستعمرة ظلما وعدوانا من قبل المحتلين الصهاينة من جهة اخرى .  
قدم لهذا الديوان " عبد الحميد ابو عيطه " ، وهي كشف موجز عن المضمون .  
فالديوان شعر زجلي ، وهذا الشعر ادب واقعي ، مضمونه ، تعبير عن الحياة الحقيقية  
التي عاشتها الجماهير العربية تحت نير الاحتلال وسواده ، وبعث لأفكار الشاعر الحسرة ،  
وعواطفه الانسانية ، واندفاعاته الصارخة ، ورعد للبطولة والثبات والتحدى برجولة وعزم  
في سبيل البقاء فوق ثرى الوطن رغم انف المحتل . انه صرخة احتجاج ضد الظلم والاضطهاد  
القومي والاجتماعي الواقع على رؤوس عرب فلسطين في وطنهم المحتل .  
كلمات الديوان بسيطة ، معبرة عن الحياة بواقعية وصدق ، وعن العواطف والأفكار  
بوضوح وإيجاز .

\*\*\*

\*\*\*

اشار مؤلفه الى انه الجزء الاول ، ولم اشر على الجزء الثاني . يضم هذا الديوان  
تسعة عشرة قصيدة زجلية في ثلاث وسبعين صفحة من القطع الصغير للديوان اهداء محلى بصورة  
الشاعر ، ومقدمة ، كما اشرت ، تطبيق الضوء على مضمون الديوان العام .  
اما مضمونه المفصل فتشير عناوين القصائد عليه وغالبا ما كان الشاعر يعرف بالجو العام  
للقصيدة قبل كتابتها . . . فمثلا القصيدة الاولى " ابرياء وجلادونا " يقدم لها بقوله : —

" في ذرى الهستيريا الحريته ، وعلى اثر الانتصار العسكى الكبير في الايام الاولى من الحرب المدوانية لسنة ١٩٦٧ م ، انطلقت ايادى رجال الامن بالبطش ، والضرب ، والتعذيب ، لكل من يجدونه في شوارع الطيبة — وقرى المثلث •

وجلد الناس في مراكز البوليس بدون رادع او وازع • ولقد كنت اما شخصا احد الذين قاسوا مرارة التعذيب الوحشي )) "١"

كما قدم لقصيدة " القوائم السود " بقوله : —

(( القوائم السود ، في ظل الديمقراطية ، احتمال قوانين الطوارئ ضد من يحبر عن نغمته على سياسة الحرب والعدوان ، سياسة الاضطهاد والتمييز • اى ضد من يناضل في سبيل المساواة ، واخوة الشعبين ، وهي قوانين من زمن الانتداب البريطاني البائد )) "٢"

٢- اغان من الجليل : "سعود الاسدى •

=====

عُثرت في مصادري على دراستين تحليليتين لهذا الديوان •  
الاولى بقلم " ناجي ظاهر " والثانية بقلم شوقيه عروق ، والدارسان كلاهما من مدينة الناصرة الفلسطينية •

فماذا عن دراسة ناجي ظاهر ؟

\*\*\*

\*\*\*

---

(١) الديوان : ص ٩

(٢) الديوان : ص ١٥

(٣) الناصرة ، مطبعة الناصرة ، ١٩٧٦ م •

## أ- دراسة ناجية ظاهر : — (٢)

قدم لهذه الدراسة بحديث واف عن أصول وجذور هذا الشعر ، ثم خلى الى مقدمة

الديوان للشاعر نفسه . فعادنا قال عن هذه المقدمة ؟

مقدمة الكتاب حديث ضاف عن شعرنا الشعبي ، وكيف تأثر بالموشحات الاندلسية ، وتعريف به وبخاصة الزجل الشعبي الذي اعتبره فنا وتقليدا شعبيا نعتز به ، وتأكيده لخلوده بما فيه من عناصر البقاء التي حصرها في (( نكتة او طرفه ، في حكاية او حسن في جواب او قوة في مَظْلَمَةٍ )) (٢) ويخبرنا " ظاهر " بأن الاسدي لم يجمع هذه العناصر ، وإنما جمع قصائده ، وقدم لها بمقدمة تقع في خمس وخمسين صفحة ، فيها تعريف بالقصائد ، وحديث ضاف عن العروض الزجلية التي نقلها عن كتاب " منير الياس وهيبه " (٣) والذي يعتبر بحد ذاته مكتبة زجلية الا ان الدارس رأى ان يضع " سمعود الاسدي " كتابا يجمع فيه كل ما يردده او يصل الى يده من اسما ، واخبار ، وطرائف زجالينا المحليين .

ومن هذه المقدمة تحدث عن قصائد الديوان فقال : —

(( يلاحظ على القصائد التي نشرها الاستاذ 'سمعود' في هذا الكتاب انها شأن الشعر الشعبي اجمع تمثل الشعب اصدق تمثيل ، وقد كان الاستاذ سمعود موفقا عندما أطلق على هذا الكتاب — اغان من الجليل . فهوية هذه القصائد جليلية )) .

---

(١) الانباء : العدد ٢٤١٦ بتاريخ ١٧/٩/١٩٧٦ م . ص ٥

(٢) المقدمة : ص ٥٣ .

(٣) الزجل . تاريخه ، ادبه ، اعلامه قديما وحديثا ، حريص —

— لبنان ، ١٩٥٢ م .

وتحدث بعد المقدمة عن المضمون وابداعات الشاعر - والماخذ التي تؤخذ عليه .

فماذا من مضمون الديوان ؟

يعكس الديوان قضية الشاعر وموقفه .

فالشاعر : ليس معزولا عن الحياة والمجتمع ، انه محب للأرض والمرأة ، يتحدث في قصائده عن حب قديم ، وذكريات حلوه ، فتاة سماه يردد اسمها حتى ولو تحدث عن **سما** او **بيضا** ، وكأنها نوع من الثروة . فلماذا ؟

انه يرى فيها لون جبال بلاده ، وأرضها وطبيعتها ، وقد سيطر هذا الحب على ثلثي قصائد الديوان . اما الثلث الاخير - باستثناء مداراته مع ابيه وعمه كخانه يصور الحكمة التي خرج بها الشاعر ، متأثرا بفلسفة ابي العلاء المعري .

هذا بالنسبة للمضمون ، اما الشكل فعلاوة على التزامه قواعد الزجل الشعبي ، فأنسبه

احب لزميمات ابي العلاء المعري ، وتأثر بها فاستعمل لزوم ما لا يلزم في القوافي (١) . وما هي الابداعات التي تجلى فيها الشاعر حسب رأى الناقد ؟ وما هي الماخذ ؟

لقد استغل اللغة استغلالا حسنا حيث شبه اكواز الرمان (٢) بالثديين وأحسن استعمال الجنس البديهي (٣) ، وأبدع في الاسلوب القصصي للقصيدة (٤) الشعبية

(١) الديوان : ص ١٦٢ ، ٦٥ ، ١١٢ .

(٢) الديوان : ص ٩٣ ، يستعمل الكوز في العاصمة الفلسطينية لثمر التين الشوكي - الصبر

وليس للرمان بل تقول حب الرمان .

(٣) الديوان : ص ١٥٠ .

(٤) الديوان : راجع الصفحات ١٤٩ ، ١٥٥ ، ٩٦ ،

وجمع مميزات القصة القصيرة فيها ، وارتفع بشعره الزجلي من السطحيات والقشور الى مستوى عال يجعلنا نقف مبهورين امام شعره ، وهذا عائد الى ثقافته الواسعة بالزجل الشعبي ، وخبرته العميقة بالمجتمع العربي بعامة ، والفلسطيني بخاصة ، وسعة محفوظته من الشعر الشعبي وغيره . كما ان رأيه في الشعر الشعبي والزجل الذي وضعه في مقدمة الديوان ، ينم عن شاعر شعبي ، يحترز ادبنا الشعبي به ، وبموسيقاه ، وأوزانه الشعرية .

اما المآخذ التي اخذها عليه " ناجي ظاهر " فهي : —

عدم استعماله للكلمة في مواطن كثيرة — استعمالا شاعريا مثل كلمة (( العشق )) " (١)" في قصيدة " يا سمرا " ، رغم جمال الكلمة وروقيها ورئيتها لو وضعت في مكانها السليم يبعدنا عن جو وخيال الطيوان — عجنج سنونو — ويقترب بنا وبالصورة من التجريد . وكذلك تعبير الشعر (( شو عقلي صخير )) في القصيدة ذاتها ، فما علاقة هذا التعبير بالموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر ؟ وهنا يطلب السماح من الشاعر والقارئ بوضع = نخلق ونطير بدل " نعيش ونطير " .

كما لاحظ عليه التجريد في بعض الكلمات الأخرى ، وعدم التزام الخيال والموضوعية . بل يلجأ الى تجميع الصور التي تحد من تأثير القصيدة ، وتجعل من الصورة الواحدة عدة صور ، كما يأخذ عليه اللجوء الى التفسير ، والتقرير اللذين يجب ان يقتضيهما الشاعر الشعبي ، لأن التعبير والايحاء هما من أهم مميزات الشعر الشعبي .

\*\*\*

\*\*\*

ومهما يكن من امر هذه الدراسة ، فإن الشعر الشعبي وليد تأثيرات سريعة ، ومشاهدات حاضرة ، علاوة على ما فيه من قوة الملاحظة ، وبراعة الاداء والتتقل من معنى لآخر ، والسير في مسالك متنوعة تملئها رغبات الشاعر حيناً ، والجمهور حيناً آخر ، ولربما الأحداث السريعة والحارسة في كثير من المواقف . فالذي يحاول ملاحظته بالنقد السلبي يجد كثيراً من الأخطاء والتجاوزات فيه سواء عند " سعود الأسدي " أو غيره .

لكن دراسة " ظاهر " هذه دراسة موضوعية متأنية رغم ما فيها من نقد للكلمة بحسب وغیرها . . . . . لأن المعنى في جوف الشاعر قلربما قصد بها اشياء لا يعرف ايحاءاتها إلا الشاعر .

اما بالنسبة للخلل كما ظن " ظاهر " — بأنه غزل نسي — اقول : انه قصد بسمراء — فلسطين العربية ذات الجنس العربي الأسمر — ولما في اللون الاسمر من ايحاء بالقوة والحزم والثبات والعناد ، والسطوة وعدم الاستكانة من جهة ، والمحبة والالفة والخير من جهة اخرى ، وعلى نقض تام من السواد المظلم .

\*\*\*

\*\*\*

#### ب — دراسة شوقية عروق للديوان / —

بدأت دراستها على غير عادة الدارسين السابقين . فقد قرّطت الديوان تقرّطاً قائماً على التأثير السريع والاعجاب الفوري بالديوان ، اذ لو لم يكن كذلك لما شرعت الدراسة تقرّط قبل عطية التعليل فقد قالت : =

((وهو الاول من نوعه في البلاد اذ لم يسبق لشاعر من بلادنا ان اهتم ودون هذا اللون الرائع من الأدب الرائع من الادب الشعبي . الديوان عبارة عن نفحة عطر من الماضي الذي اندثر ومات . لا يستطيع احد ان يحيي الماضي — فالماضي لا يعود — ولكن الأديب القادر يستطيع أن يحييه ، والأستاذ سعود كان لها . . . . ))

وتنتقل الناقدة الى الديوان • وترى ان ينقسم الى قسمين هما : —  
المقدمة التي تتألف من خمس وخمسين صفحة • جعلها حديثا عن الشاعر والزجل وأشهره  
في حياة الشعب ، ووضح بحور الشعر الزجلي الثلاثة عشروهي : —  
الاسواني ، المتساوي ، المتوسط ، المتقارب ، المزدوج — المتفاوت ، المتنامي ، البسيط  
، المعقوبي ، الوفاي ، المتوازي ، الكامل ، السريع • كما تحدث في مقدمته عن فنون الزجل  
وهي : —  
الشروفي ، الحداء ، القرداي ، الفرعاوي ، العتابا ، والمجانا ، والمعنى ، ومحور —  
المهاها ، والندب ، والتلويح •  
كما تعرفنا بالشاعر وعائلته وثقافته الزجلية على أبيه ، الذي عرفته جبال الجليل  
ومدنه وقواه ، وضارب بدوه •

#### اما القسم الثاني :

فهو الدخول الى روضة الزجل — على حد تعبيرها — ففي القصيدة الاولى : يصصف  
الشاعر حبه وولعه بالزجل ، وسهره عليه كالأم الرووم • والقصائد الأخرى تأخذ القارئ الى  
عالم الطفولة والارض الخضراء ، والسياء الزرقاء ، وتسرير الطيور ، وإيام الحصاد ، فتتمنى  
ان يعود الماضي لتتخلص من المدينة الحديثة ، وما جرت عليه من ويلاتها •

\*\*\*

\*\*\*

هذه الدراسة سطحية ، وسريعة ، بعيدة عن الواقعية والموضوعية ، كما غاب عن  
بال الدراسة ان محمد ابا عتيمة قد سبق الاسدي في وضع ديوان صرخة الضمير في هذا المجال ،  
وفي جزئين • فليس هذا الديوان الاول من نوعه في البلاد •



(١)  
٢- الجرح الثائر - عوني سببت  
=====

دراسة نايف سليم (٢) .

يبدأ الدراسة بمقدمة جلا فيها نايف سليم السياسة المروعة بقوانينها التعسفية التي طبقتها سلطات الاحتلال على الشعب العربي الفلسطيني من خلال دراسته للديوان .  
وقد بين ان هذه الدراسة قد زعمت في جسد الفرد العربي الفلسطيني ، والمدينة العربية ، والقرية العربية جراحا لا تهد ولا تحصى ، منها ما ينزف بصمت ، ومنها ما ينزف بثورة ، منها المخدرة بسكنات اعطنا مئة مختلفة . . . انها جراح الشاعر " عوني سببت " الذي التحم بقضية " اقوت " بلدته التي صا الاحتلال اثرها من الوجود ، فحفر هذا العمل في قلبه اخاديد من الالام والحسرة والامتعاض . وانعكس هذا الالم جليا في ابيات قصائده الشعبية التي ضمها الديوان هذا . فانطلق من فلسطين الى لبنان الجمال الذي أصبح مسرح الفتنة والقتال ، فبكى على المذابح والدمار الذي حل بلبنان منطلقا من الروحانية الاسلامية المسبحة بحية المعذبة حيث يقول : -

بأرض لبنان " يا اختي وخيمته	(( دموع العين ابكو يا عيني ))
الصلا صارت ع صوت المدفعية )) ٢	بدال الجرس والآية الكريمة

(١) مطبعة الاتحاد التعاونية ، حيفا ، ١٩٧٦ م .

(٢) الجديد : العدد الثامن آب للسنة الثالثة والعشرين ١٩٧٦ م . ص ١٤ - ١٨

(٣) الديوان : ص ٣٥ .

فالضمون الشعري لهذا الديوان وطني مخز ، وعناوين القصائد تتم عنه ، فمن رقص للاحتلال واستهزاء بالمحالفين له ، الى فضح لمهمة كيسنجر في الشرق بعد حرب أكتوبر - يسموم الخفران - وبيان : أنه ضد الصهيونية وليس ضد الشعب اليهودي المظلوم من جراء سياسة السلطة كذلك (١)

كما دعا العرب الى وحدة الصف لاستعادة حقوقنا وأرضنا (٢) ، ويتهمكم على المتخطوسين ويؤكد انسانيته (٣) ، ثم يصفق للاضراب ويحيي الشعب بهيوم الاوف ويحوضه على الدفاع من النفس والحق في الوطن (٤) . كما اعتذر عن الغزل الشهواني .  
ويبين ان المكثوى بنيوان الحكم الاسرائيلي لا يمكن ان ينسى غلاء الاسعار والحالة الاقتصادية المرعبة في البلاد فيكتب عنها ، ويبين اسبابها الكامنة في الحروب وتجارتها من الصهيونية العالمية الى الامبريالية والاستعمار (٥) .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

هذا عن الضمون الفكري والمضمون للديوان . . . . . فما هي الايجابيات والسلبيات

التي راما الناقد ؟

من الايجابيات : -

الالتزام بقضايا الشعب اليومية والقومية والتأثر بها ، والتأثير فيها ، والبساطة والوضوح لفظا ومعنى ، والصدق في التعبير والتصوير والشعور العاطفي والوجداني .

الديوان : ص ٢٢

(٢) الديوان : ص ٢٢

(٣) الديوان : ص ٣١

(٤) الديوان : ص ٤٥

(٥) الديوان : ص ٢٩

أما لفته ففيها من السهولة والايضاح ما يجعلها مفهومة للجاهل والمتعلم ، ينطلسسق  
شعره بحرارة وقوة ، ويجد صدى قويا لدى الجماهير الشعبية لأنه ابتعد به عن الممدح  
الرخيص ، والابتذال الشخصي والذاتي ، والحوار العقيم . . . . . لقد جعل شعره سلاحا  
بيد الشعب يسلطه على رقاب المحتلين الاسرائيليين . . . . . ولفرط اعجاب الناقد بالشاعر  
الشعبي قال : —

(( والفرق يبقى كبيرا بين كلام عوبي ، والكلام من عوبي ، لأن وصف التفاحة لا يمكن أن  
يكون مثل التفاحة لا منظرا ولا طعما ولا شما ولا طمسا )) " ٢ " .

\*\*\*

\*\*\*

ومن السلبيات:

لم أعر على شيء في الدراسة . فالناقد متأثر بالشاعر ، ومعجب به الى أبعد  
غاية الاعجاب لا سيما والشاعر ملتزم بالقضايا والمناهج والأيديولوجية التي يلتزم بها الحزب  
الشيوعي العربي الاسرائيلي الذي ينتسب الناقد اليه .

\*\*\*

\*\*\*

أما بالنسبة للشاعر المسرحي فقد ناقشت مسرحية (( قرقاش )) لسميح القاسم  
في فصل سابق . وهي الأثر الوحيد لهذا الفن الشعري  
في أدبنا المحلي .

\*\*\*

\*\*\*

تلك دراسات تحليلية لثلاثين " ديوان شعر " من شعراء العربي الفلسطيني المحلي .  
تدل على اليقظة الادبية والفكرية والثقافية في فلسطين المحطة بعد نكسة حزيران الاسود ،  
وتلقي الضوء على ان ادبنا المحلي بخير وفي رعاية وحرص دائمين . فما من اثر اديبي يخرج  
الى حيز الوجود ليرى نور الحياة الا وهاديا يطقفه من جهة ، وآخر يسير خلقه من جهة  
اخرى ليأخذانه بالدراسة والتحليل والمقارنة والفحص والتمييز والارشاد ، والاطراء الحسن  
بمواطن الجودة والجمال ، والتبني على الاخطاء والمنزقات ، وتقويمها ، ودعوة الشعراء  
الى الاخذ بها والسير في جادة الصواب .

كما تدل هذه الدراسة على تفاوت النظرة النقدية ومدى نضوجها واكتمالها ، أو ضعفها  
وتقصيرها ، أو موضوعيتها وعلميتها ، أو تأثيرها واقتنائها السريعين ، أو التعصب والميل  
والهوى ، أو الحياد .

ان واقع الحياة التي يعيشها ادبنا المحلي ، وناقدا كذلك دفعت معظم الناقدين  
الى الانطلاق نحو المضمون بأفكاره العامة والخاصة ، ومعالجة الكلية والجزئية ، ومدى تأثير  
هذا المضمون في حياة الشعب العربي الفلسطيني ، وتأثره به ، وإلى أي حد ادى رسالته  
للمجتمع ، بعيدا عن الاهتمام بالشكل الذي اعتبره كثير من النقاد لا قيمة له بعد ان سيطر  
الاتجاه الحديث في الشعر على المد الشعري المحلي .

كما نلاحظ ان الغالبية العظمى من نقادنا المحليين هم من الشعراء وكتاب  
القصة والمسرحية ، لذلك كان طابع الهوى والحسد كثيرا ما يهيمن على  
آرائهم ومقاييسهم النقدية .

## الفصل الثاني

### ٢- نقد القصيدة

=====

اهتم نقادنا المحليون بالقصيدة المحلية . فما من قصيدة تولد على  
أعمدة الجرائد والمجلات الأدبية ، ألا وتتموضع للتحليل والنقد ، فكيف كان النقاد  
المحليون يدرسون القصيدة وينقدونها ؟

تناولوا مضمون القصيدة قبل التعريف بها ، حيث أهمل معظمهم التعريف بالمضمون ،  
ومنهم من سماه الموضوع ، يكشفون عنه ، ويعرفونه بأوصاف منها :  
الشمولية ، المحدودية ، الواقعية ، الغموض . . . . . وهكذا (١)  
ويأتون على المعاني والأفكار والحواطف والصور فيبينون أنواعها بعد أن يطمسوا مواقعها  
في القصيدة (٢) .

وينطلقون إلى الموسيقى الشعرية فيبحثون في الأوزان والقوافي ، منهم من ينفرد  
منها ويدعو إلى القصيدة الثرية ، ومنهم من يدعو إلى القصيدة الطليقة بوحدة التفعيلة  
ومنهم من يعود بالقصيدة إلى النهج العمودي (٣) . . . . . وهكذا .  
أما طبيعة الكلمات واللغة ، فهي نادرة في الدراسة والنقد ، ولا يتطرق إليها  
سوى فئة من النقاد المختصين باللغة ، وأخص بالذكر هنا فاروق مواسي (٤) .  
وينتهون إلى ذكر المحاسن والمساوئ والتقرير أو الجهر بإظهار ضعف الشاعر وعدم  
قابليته للتقدم في ميدان العمل الشعري (٥) .

(١) عبد اللطيف عقل : قصيدة نيسان — أنطون شماس . من الشرق العدد التاسع ١٩٧٢ م .  
ص ٣٩ .

(٢) غالب الربيعي : قصائد الجديد — لمجموعة من الشعراء — نقد كل قصيدة على حده .  
الجديد العدد السابع والثامن ، ١٩٧١ م . ص ٤٨ — ٤٩ .

(٣) فاروق مواسي : الشيخ الطفل — ميشيل حداد . (عوض ونقد في الشعر المحلي ص ٢١ — ٣٢ .

(٤) فاروق مواسي : لقاء وامل — شفيق حبيب . الألبا . بتاريخ ٧١/٦/٢٥ م . ص ٥

أو عوض ونقد في الشعر المحلي — دار الأيتام ١٩٧٦ م . ص ٨٩ — ٩٢

(٥) ميشال حداد : آه بالليل يا نديمي — الشاعرة مها خير . الألبا ١٩١١ بتاريخ

٧٥/١/٢٤ ل . ص ٤ .

هذه القواعد ، هي الخالبة على نقد القصيدة المحلية ، وقد يحل بعض النقاد ان يقدم لدراسته مقدمة ، يعرف فيها القارئ بالشاعر مولدا وثقافة وعلا ، ومنزلة ادبية ، ثم يكشف عن طبيعة الجبنى الهيكل للقصيدة ٠٠٠٠ عدد شطراتها او ابياتها ، تقسيم الابيات او الشطرات حسب الفكرة العامة ، او الافكار المتنوعة — ان وجدت في القصيدة الواحدة وهذا نادر •

ومن النقاد من يقدم لدراسته النقدية بلمحة عامة عن المؤثرات العامة والخاصة على الشاعر ، والتي دعت الى نظم النص الشعري •

واليك تطبيقات على نقد القصيدة المحلية تعكس الطريقة التي ذكرنا لنقد القصيدة

المحلية •

## تطبيقات نقد القصيدة

=====

هذا المبحث تطبيقي عملي لنقد القصيدة المحلية ويضم عرضا لنقد عشر قصائد .  
(١) عبد اللطيف عقل مع نسيان انطون شماس : -

يحطي وصفا للشاعر مأخوذا من فكره في القصيدة ، فهو في نظر الناقد : مذهول  
بطفولته هالوخ عنها ، يتكلم على الازفة ، لكنه لا يخرج عن تجربته ، يلتحم بها  
..... انه بالتحديد ينزفها ،

ثم بين ان النسيان مأساة الشاعر وطهاته ، وقد شددت الناقد على حد قوله -  
بما لديها من صور شعرية موحية ، اتعبه جمالها .  
ويرى ..... ان التجارب الشعرية الحديثة تكتفي بما لديها ، ليست بحاجة الى التصريف  
والشرح لأن هذا يفسرها ويمنع رؤياها .

ثم يصف موجة الحنين عند الشاعر بأنها مندوبة في خليط اشعث . وينتقل مستطردا  
الى تعريف الفن في نظر الفيلسوف " بنديتو كروتشه " والذي حدده بأنه تركيب جمالي  
أولي ، مؤلف من العاطفة والصورة على شكل حدس اوعيان ، ويرى ان العاطفة  
يدون الصورة عمياء ، والصورة بدون العاطفة جوفاء .

ويريد هنا ان يبرر استطراده الذي لا لزوم له فيقول : -  
والذي سطح هذه العبارة على ذاكرتي قراءتي لقصيدة شماس . فالحق ان الروح الفنية  
لا ترى الصورة على حده ، وليست تستشعر العاطفة على حده ، بل تمزج الاثنين  
في وحدة ذهنية منسقة ، سميا العمل الفني ، لوحة كانت ام نحتا  
ام بناء شكليا ام قصيدة .

ويبين بعد هذا كله ان في القصيدة صورتين يفصل بينهما النسيان  
حيث يتحدد الشكل بالضمون ، وتتمازج العاطفة بالصورة ، صورة  
المدبغة ، حيث تسددل الذكريات ، وحيث الزيف تتحكم مشيئته بالاشياء .

الذاكرة درج ، والليل وصيف المتسولين • ذاك الليل الذي لا يرحم الهاربين  
عمر متاهاته ، وتجارب النساء لا ترحم الرقص • انه يظل رغبها منتصبا ، لان المدينة  
تتسرب حوافره من شقوق الرعدة ، وثم لسيان تغطيه الأضواء التي تدور ، وفناجين القهوة  
كطواحين الهواء ••••• ويمثل على هذا الرأي بهذه الأبيات : -

وحين تنهار على ظلال الضجيج وتتسرب

حوافر المدينة

من شقوق وحدتي الصمامات

تقبس - أصنع في جسد الذكرى وأدخلك

في ملف الأشياء التي سأنسها •

والخلاص عروس ثمنها التاريخ الشخصي ، ومهرها مدفوع بالأعصاب ، الردة التي  
ما قبل النسيان ، الى الطفولة ، حيث العيون تسافر ، ولا يقبلها التخثر ،  
الافتة ذات المعنى المغلف بالحرام ، المتخورة بكبت السنن الحضارية •

العيون تسافر

الجرار على الاكتاف تتخمر

الطفولة بتهليلة الذمول ، وتسقط •

درب العين على درب العمر من جيوبها

الملاى بالشبيخوخة •

كنت اتحفظ حيا ل مغامرات انطون ، ولكنني احبته مغامرا ، وكنت اشفق من تطرقه  
الامس ، ولكنني معه على التطرف ، انه مدلوح الصفحة بكليته وهو ليس رائفا  
ولا متصنعا ، واقلب الأمر فأضع الكلمة الأخيرة في القصيدة في بداية السطر الأول منها •

بمشيئة التسكع أسير

ضرابه أفنئ في بيارات المصوت عن

جرس ذكراك لنحارب

النسيان



من النقد السابق للقصيدة نرى أسلوب " عقل " في نقد القصيدة كـ .....  
فهو يقدم لنقده مقدمة تُلقي الضوء الكاشف على الشاعر بشخصيته ونفسيته ، وفلسفته  
في الحياة ، والدافع النفسي الذي قاده الى نظم القصيدة .  
ثم ينتقل الى المضمون فيوضح الافكار الرئيسية ، ويستجلى المعاني الجزئية  
لكل فكرة ، ويفتش عن الصور الفنية المفصلة للمعاني فيعرضها ويحللها على ضوء  
فهمه لنفسية الشاعر . ويربط الأجزاء بالكليات .  
يعتمد في نقده على المنهجين الفني ، والنفسي ، مندغمين ليكونا المنهج  
التكاملي .

لكنه لا يكتفي بهذا بل يبرهن على صحة مقاييسه وآرائه النقدية ، وتحليلاته  
الأدبية بنماذج شعرية تمثيلية توضيحية .

+\*\*\*\*\*+

وهذا مثال آخر نقدي عبد اللطيف عقله قصيدة ( فاروق مواسي ) " ليلة  
ابن المحتز " فرد عليه ( فاروق ) بنقد آخر مدافعاً عن قصيدته مبيّناً ( لعقل )  
تجاوزاته ، وبعض ما وقع فيه من خطأ في الفهم والتقدير لبعض الأهداف والمعاني .  
فما هي الآراء والمقاييس التي استعملها ((عقل)) في نقده لهذه القصيدة .  
وللإجابة عن هذا السؤال سأمع أمام القارئ النص الكامل لنقد القصيدة  
حتى يتسنى له فهم الرد النقدي لفاروق مواسي ، ويطلع على موقف كل من  
الناقدين ، ودورهما في أداء الشهادة الأدبية والعلمية والفنية  
بواقعية وحق .

\*\*\*\*\*

٢- عبد اللطيف عقل وليلة ابن المعتز (١) .

=====

قال عقل :

" يجوز للشاعر ان يستخدم موضوعات التراث كيف شاء ، انه حر في تناوله لما يسراه  
مناسبا للموقف ، شريطة ان يكون هذا الجزء من التراث قد تمثله الشاعر او الفنان تمثلا  
جيدا ، لا ان يبتلعه ، ومن ثم يلقيه وقد لاه بعض الشيء .  
ان مشكلة التضمين ، او الاستخدام ، او الاقتباس جديدة بالبحث ، لا أنها  
ليست بالبساطة التي يتصورها شعراءنا . كما ان الاسطورة ذات دلالات مشكلة لا يسد  
من القاء الضوء عليها .  
من المعروف ان ابن المعتز قد تولى الخلافة ليلية واحدة فقط ، ولعلي أودّ التأكيد  
ان السلطة الزمنية قد عانت الفن ( ابن المعتز شاعر ) ليلية فقط ، وفي هذا من  
المأساة والجدة ما قصر فاروق عن معاناته وكان يستطيع — لو ترك تجربته ولم يفتعلها —  
ان يقدمها بشكل أفضل .  
صحيح ان الأصوات متداخلة لا فرق بينها كبير ، لكن التضمين ، والنثر الشعري لعدة شعراء  
كانا موضوعين وضعيا حادا كقطع ليس بينها الا رابطة التجاور المكاني .  
ان الانفصال لا ينتهي إلى عضوية القصيدة الحديثة ، بل هو سبب اداة القصيدة  
التقليدية بل الاتصال والذوبان فقط . "

\* \* \*

في هذا النقد بين عقل حرية الشاعر في تناول التراث العربي القديم أو أي تراث عالمي  
آخر لمعالجة المواقف الحاضرة على ان يوضع في محله باجادة واتقان من حيث المناسبة

والإيحاء والدلالة والتصور . وقد هدف من نقده ان يستكشف القضية التي شغلت  
الشاعر (مواصي) ويسير غورها وهي مأساة <sup>شعبه</sup> شعبه العربي الفلسطيني وأمتهم  
العربية الماجدة .

وبقدر مدى العناية التي عايشها ( فاروق ) .  
كما تبين في نقده ، أن أصوات الشاعر متداخلة ، وان الانفصال لا ينتهي الى ضرورة  
القصيدة الحديثة . لكن عقل لم يهتم بمواطن الاجادة عند ( فاروق )  
ولم يشير اليها ، مما يدل على بعده عن جادة النقد العلمي الموضوعي ، او ربما كان  
لعلاقته غير الموفقة مع الشاعر دور مهم في هذا العمل .

١ — بولس فـرج وسميح القاسم

في قصيدته

" ما تيسر من سررة السلاسل " (١)

=====

تحدث عن المدلول الأسمى للقصيدة ووصفه بالآتي والتاريخي .

فلماذا الآتي ؟ ولماذا التاريخي ؟

الآتي : لأنه لا يحتاج الى التوقف عنده ، أما التاريخي فهو الأهم في نظر بولس لأنه يصيغ من نور على الحاضر الحزين او على طحمة السلاسل العربية التي يعيشها — كما قال — اما السلاسل فهي من صنع الاسياد المالكين لخيرات الناس ومآثرهم ، والاستعمار والصهيونية ... ثم شرع يبين هذه السلاسل التي قيدت الامة العربية منذ اكثر من الف وخمسمائة سنة حتى اليوم ، وصمود شعوبها في وجه هذه السلاسل .

ويصف القصيدة بأغنية المقاومة والرفض التي تحوى تاريخ الامة العربية جميعه ، والتي تحكم نفور الشاعر من محاولات الاحتلال المتكررة لعد الشام بالرشوة حتى يعتمد عن خبط سيره الوطني المقاوم والعنيد ، ثم يقوده الرفض للسجن الا ان السجن لا يزهده الا اصوارا على التطلع نحو الحرية ، والمطالبة بها لشعبه وللشعوب المظلومة الاخرى .

وبعد هذا النقد الذي اصبحت على افكار القصيدة ومعالجتها فقط في سرد عام للدلالة والبراهين على صحة آرائه ، يحيي الشاعر المطلق المتفتح على العالم ، المدرك لواقع العصر الذي يعيشه ، والجدى الهاسل في معركة بناء المجتمع العربي الفلسطيني في ظل المساواة والعدالة للجميع والذي نادى به سميح القاسم .

\*\*\*

\*\*\*

\*\*\*

(١) الجديد : العددان الثاني والثالث من السنة السابعة عشرة ١٩٧٠م ٤٨ ، ٤٩ .

— غالب الربيعي وقصائد الجديد (١) —

=====

تحدث عن قصائد الجديد (٢) : "غزه في أعماقي" لحسين فاعور ، "وإدار" — شعر شعبي — لشاعر قروي ، "ومن يوقف الاحزان" لشاعر رمز لا سمه بالحرف "س" وقصيدة رائد خوري بعنوان "أغنيات لمسافر تحت المطر" .  
وسأتناول بقده للقصيدة الاولى . فكيف تم له نقدها ؟

يقدم لنقده برأيه في الشاعر الجيد وهو : —

الذي يجعله يحس بالدهشة والافعال المستمرة وليس الآتي ، وأن ينقله الى عالمه الشعري الخاص فتصبح قضية الشاعر قضيته هو ، وهو الشاعر المطرزم بقضيته ، المنخرط بها ،  
الواسع المعرفة ، والموهوب .  
وهنا تحدث عن موضوع القصيدة ، وبين سمات الشاعر الفنية ، ثم بين أشياء يجب  
على الشاعر مراعاتها في شعره .  
فماذا عن موضوع القصيدة ؟

انه شعور شعولي بالتواجد والمشاركة مع شعبنا العربي في غزه ، شعور — شعور —  
مخلص لم يستطع الشاعر أن يعبر عنه بقدر ما استطاع ان يعبر عنه بقدر ما استطاع ان  
يعبر عن نفسيته الحزينة ، فالقصيدة ذاتية أكثر منها موضوعية عامة .

(١) الجديد : العدوان السابع والثامن من السنة الثامنة عشرة ١٩٧١ م . ص ٤٨ — ٤٩

(٢) الجديد : العدوان السادس من السنة الثانية عشرة ١٩٧١ م . ص ٨ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٤

أما سماته الفنية فتتلخص في : -

---

امتلاكه للموهبة الشعرية الجيدة والتي تحتاج الى الممارسة الجدية لتصبح  
احسن واكثر اتساعا وعمقا . والتعبير الشعري ، والموسيقى الرقيقة  
الناعمة .

اما ما أخذه عليه فهو : -

---

يفتقر الى الثقافة الواسعة ، ومعاينة الواقع بدقة وجرس ، وبعد نظر ، وأن  
يبحث عن الصورة بأبعادها وظلالها وألوانها ، وينتزعها من الواقع انتزاعا جذريا ، وأن  
يلتزم ادبيا بخصائص الشعر القديم والحديث ، كما هو ملتزم بالسياسة ، وعليه  
ان ينظر الى موضوعه نظرة موضوعية شاملة ودقيقة ، ويحرص على مــــنح  
عواطفه بانفعالات الجماهير الشعبية بعيدا عن الذاتية المفرطة .  
لكن الناقد لم يتغلغل في أعماق القصيدة ، ولم يكشف عن  
حقيقتها الموضوعية والشكلية بحسب

٦- ناجي ظاهر مع عبد اللطيف عقل

في قصيدة

مزامير في زمن الجوع (١)

=====

نشر الشاعر قصيدته في جريدة القدس (٢) وتناولها ناجي ظاهر "بالدراسة والتحليل ، وقدم لدراسته بتأثير حرب حزيران والاضاع السيئة التي احدثت عرب فلسطين يحايلونها في الشاعر وادبه ، وميل الشاعر الى السجع الحديث في الشعر. وبهذا يرى الناقد ان الشاعر قد اختار اصعب الطرق ومن هنا تخبط وهل الطريق ، ودفع في الغموض .... وتطرق لقضية الغموض بوجه عام في شعرنا المحلي ، ورأى ان الغموض في الشعر لا يعني ايراد الكلمات الغامضة والمبهمة ، ولا غموض التجربة بل يعني تكثيف هذه التجربة . ثم ينطلق الى نقد القصيدة دون ان يبحث في مضمونها فماذا رأى فيها .

١- القصيدة ملاقى بالتعبيرات البهيمية الرضحة والفنية والبهيمية ، مثل : ( لا يورق في القدس الزيتون ) و ( ليس يكف من النزف الجرح ) و ( مقاطع أوراق التين ) .... وهذه التعبيرات والصور تصلح كلها لأن تكون صورة من صور الشعر الحديث لكن الشاعر لم يجهد نفسه ولم يحشرها في القصيدة ، ولم يحط هذه الصور والمقاطع حقها من الشعر الذي يقولون انه ينتمي الى الذات والموضوع ، ويصدر عنهما .

٢- هناك مقاطع كثيرة تسير على نمط واحد ، ولتبدأ بعبارة " في زمن الجوع " ثم تأتي بعدها شطرات تفسرها وتفتت المغامرة التي أرادها الشاعر . كما هو الحال في قوله :

" امنحني أوراق دخيلول

الافق تله الشيطان

والقدس تموت على راحات

الرهبان . "

---

(١) القدس : العدد ١٢٦٣ بتاريخ ٢١-١٢-١٩٧٢ . ص ٤ ، عم ، ٢٠١

(٢) القدس : العدد ١٢٥٠ بتاريخ ٦-١٢-١٩٧٢ . ص ٤ .

في هذه الأبيات رأى الناقد تجربة أخرى للشعر ، أحسن بزخمها ، مما يجعل  
القارئ يتفأمام ملامح الوجه واليدين ، وراحات الرهبان التي يمكن أن تأتي بالعجب  
بل يفتح عالمٌ ثريٌّ مخلص .

٣- في تعبير الشاعر ( تفتات الأم عيون بنيتها ) يريد الشاعر أن يجسد صورة  
الحزن بافتتات الأم لعيون بنيتها بهذا التجسيد يوقع الشاعر في دوامة من التفسير الذي  
كان لا بد وأن يفرضه واقع القصيدة ، وهو وضعها في ستة أشكال ، لها ستة مداخل .  
٤- لكن الناقد يعترف للحقيقة والواقع بأن الشطرة التي تلي هذه الصورة " تفتات الأم عيون  
بنيتها " بأنها اقنعتة إلى حد ما بوجود التجربة ، أو الدافع الذي دفع الشاعر إلى كتابة  
مثل هذه القصيدة . إلا أن الناقد رأى في هذه التجربة التجزئ غير الموفق .  
وفي نهاية نقده يرى أن ميلاد الشاعر لا يتوقف على انهيار العالم بل على الشاعر  
الذي يريد النجاح أن يتسلح بالأداة الفنية التعبيرية والخيال الواسع ،  
والثقافة المتروعة .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

٧- الصيف الذي جاء مرة

قصيدة عبد المنعم جرادات

نقد وتحليل

عبد الخالق جرادات (١)

قدم لدراسته عن ذكر موضوع القصيدة العام - المضمون العام - قصة موضوعه على الرف  
وعدد ما استوعبته من الصفحات سبع وعشرون ، تبدأ حوادثها في صيف ١٩٦٩ .



وبرونها باختصار راجحاً أن لا يسأله الناس غير روايتها .

ومشبه قصته بوردة لا تثبت أن تعوت كغيرها من الورد ، ثم تنقلب هذه الوردة إلى طائفة ... بقدره قادر ...

وهنا يبدأ نقد الشاعر في قصيدته : فيرى :

أن الشاعر قد أبدع في تشبيه قصته بالوردة ، ومضمونها يثم عن تجربة عاطفية ذاتية تظهر اخلاص الشاعر في علاقته العاطفية هذه .

وفي مطالبة الشاعر الناس بعدم السؤال عن تفاصيل القصة هذه ما بلغت النظر . فقد حدث نفسه عليها بأسلوب غير مباشر - أسلوب الورد . ان جاز التعبير .

أما حينما يشبه قصته بوردة تثبت في الهواء الطلق بلا تراب أو ماء أو جذور ، خالصة من الاشواك يقع في مزالق التخييل والمبالغة ، ولا يستطيع الهروب من الحقيقة .

كما تظهر المبالغة في وصف نفسه ، بأن دخل التاريخ من أوسع أبوابه بينما سطر

بها التاريخ صفحة .

أن

أما تعود شاعراً بجانب الرف كنفى الغبار عن قصته القصيرة وبعد لم يجد سوى طيف

ذكرى منذ عام ١٩٦٩ ، واتخاذ من هذا العبث صنعة وصمة ، وحياته القاسية

البعيدة عن الخير والسعادة ، وتفضيله الحياة في الثورة المحترقة ، وحلمه بأنه يتوسد

ذراع نفسه على التراب ... كل هذا التصوير بجانب الحقيقة ، ويعيش في عالم الخيال ،

ويزهق روح المضمون ، ويقطع عن الصورة ، ويهبط الشاعر إلى أن يلوك تجربته .

وطيه : " يجب ان يعارك تجارب أخرى بقدر ما هو شاعر و انسان وان يعيش الحياة

بما فيها من ربيع وصيف وشتاء وخريف " .

ما أتهت بهذا النقد إلا ليرى القارئ أو الباحث في أدبنا المحلي ونقده ، مقدار الجفاف

الفكري ، والضباب القائم الذي يلف النقد الشعري ويغشى عيني الناقد ، في وقت نحن أحوج

ما نكون فيه إلى الناقد البعيد عن الذاتية المتعصبة ، والسطحية الفقيرة .

٨- آه! يا ليل يا نديمي وأنسي (١)

قصيدة مهـا خـير

نقد ميشيل حداد - أبو أديب (٢)

عرف في مقدمة قصيدة بالشاعرة الناشئة " مهـا خـير " من كفريا سيف ، وذكر أن أول قصيدة لها كانت بعنوان " الشاطي " المهجور وهي تمثل ثورة الفتاة على ما هو بال ، كتبت القصة القصيرة ثم وجدت في الشعر متنفساً لما تريد أن تقول ، فتعبر عن أفكارها وعواطفها . وهنا يستشهد الناقد بأربع عشرة شطرة على هذا المضمون . فالمضمون وحدة كاملة بعيدة عن التجزئة يدور حول الفتاة العربية في البلاد - متطلباتها ومشكلاتها ، ومما يجريه المجتمع عليها ، والدعوة إلى الأخذ بنصرها ، ووضع الحلول الشافية لهذه المشكلات .

والذي يعتز به الناقد في هذه القصيدة العفوية العذبة للشاعرة . فهي تكتب عن شعورها بصدق ، وما يكنه قلبها من عواطف وأحاسيس بصدق وأصالة وإخلاص . . . ولكنها تنور في النهاية بحكم رغبتها الملحة في الخلاص من كل ما من شأنه أن يضييق على الفتاة العربية ويمنعها حقوقها . فهي تقول :

قل أي شيء

أغضب

حطم الجسور

حطم القيود بيدك

اصرع الجلوس

وقل كل شيء . . . . .

(١) مطلع قصيدة الشاعرة (رقصتي الأخيرة) وقد اختار الناقد هذا الاسم للقصيدة .

(٢) الأنبا : العدد ١٩١١ بتاريخ ٢٤ - ١/١٩٧٥ م . ص ٤ .

وفي نهاية النقد التشجيعي لهذه الشاعرة الناشئة ، قال : بأن محاولاتها  
تشرعني طيب وخير . . . . . أملاً أن تزداد قصائدها نضجاً وحلاوة مع مسيرته  
الأيام في سني العمر .

\*\*\*

\*\*\*

## ٩ - قصيدة في مواجهة دبابرة

" العبور الكبير "

نقد وتحليل

محمد حمزة غانم

بدأ تحليله بدراسة صغيرة للأوضاع الراهبة التي أطمعها قوات الاحتلال بدباباتها  
ومجنزواتها ، وجنودها ، وكيف اعتقد الصهاينة أنهم بأعمالهم المنكرة هذه يقف خائفين  
لفرش الورد أمام آلياتهم القادمة ، ولم يعلموا أن الصدور الموثمة هي التي تتصدى  
لهذه الوسائل بعزم وثبات .

ثم انتقل إلى القصيدة ، فدرس مضمونها ، وبين أثر هذا المضمون على  
المحتلن فقال : (١)

" نعود بذاكرتنا سنتين فقط ، عندما نشر رفيقنا توفيق زباد ، رئيس بلدية  
الناصرة ، وعضو الكنيست قصيدته - العبور الكبير - يحيي انتصارات  
شعبنا العربية ، ويصف فيها انهيار احلام التوسع ، والاحتلال ، مع انهيار خطط  
بارليف ، فثارت ثائرة اجهزة الاعلام الصهيونية ، واستغلت القصيدة لاشهير  
به ، وأبت عليه حقه في الانتماء القومي ، واتهمته بعدم الاخلاص لسياسة التوسع  
الصهيوني التي تتنكر لحقوق شعبه - منذ ذلك الحين - والهجوم على شعراوتنا

(١) الجديد : العدد السابع تموز للنسبة الثالثة والعشرين ١٩٧٦ م ص ١٣-١٤ .

أصبح — تقليعة — جديدة عند هذا الاعلام المتعفن . . . . . " .

فالقصيدة قبلت بعد حرب العاشر من رمضان المبارك — حرب أكتوبر — ١٩٧٣ م .  
وفيهما انطلق للشاعر من الجو الخاص في الاراضي المحتلة الى الجو العربي العام  
النصارات شعوبنا العربية ، يحيا ويباركها ، وبين كيف انهارت احلام الصهاينة  
في العانع الترابي ، والتحصين المتهن — خط بارليف — ، مما دفع وسائل الاعلام  
الصهيونية الى الثورة عليه .

ومن هذه القصيدة اطرب الناقد ، فانتقل الى سمح القاسم ، وبين كيف تواجه  
قصائده وآثاره الشعرية والنثرية الهجمة الجنوبية — ذاتها ، ويطلب منه ومن رفاقه  
المزيد .

\*\*\*

+\*\*\*

١٠ — قصيدة شفيق حبيب

لقاء وأمل

تحليل ونقد

فاروق مواسي (١)

هذه الدراسة مزج فيها التحليل بالنقد ، ولم يسر بالتدرج المنطقي .  
فالتحليل الأدبي من اهم مقومات النقد الأدبي ، إذ لا يتسنى للناقد ان يجي " تحليله  
شافها اذا لم يستوف عناصره الفنية ، ولا يكون النقد موضوعاً وعلمياً مجرداً " .  
عن الذاتية والتعصب بلا تحليل .

(١) مواسي فاروق : عرض ونقد في الشعر المحلي . القدس ، مطبعة الشريعة

التعارفية ، ١٩٧٦ . ص ٨٩ — ٩٢ أو الألباء ، بتاريخ ١٩٧١/٦/٢٥ م . ص ٥

فماذا فعل فاروق ؟

بدأ بالنقد الوصفي فقال : -

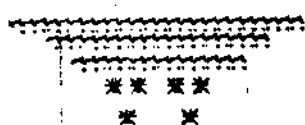
(( شفيق حبيب في هذه القصيدة لمستهاها ، ولا هائما ، تعاودنا موسيقاة بأنغام شعبية ، ويرجع الصوت متسقا . كل ذلك من خلال أطر تتعدد عن الترف اللفظي ، وتمازج بين الرومانسية ، والواقعية ، تمازجا يلامس المناجاة ، مناجاة من نوع خاص ، تنصهر في بوتقة التحدي . . . . . ))<sup>(١)</sup>

وصف الموسيقى بالنغم الشجي ، والصوت المتسق من خلال أطر لا أثر للتurf اللفظي فيها . يمزج الشاعر بين الرومانسية والواقعية .

ثم انتقل الى تحليل المضمون فقال : ان هذه القصيدة جمع للماضي التمدد والحاضر المحزون ، يطل منه الشاعر على المستقبل الزاهي الجميل ، ثم يتحدث عن الانسان الفلسطيني العظيم الذي سوزع الشمس على ذروة ثلثة ، فهو نرله ولامته المستقبل العزيز الكرم بمعجزاته ، فانه كلما احترق سرت فيه روح الحياة كطائر الفنق الذي ذكره أدونيس في شعره .

ثم يعود فاروق الى النقد ومقاييسه ثابتة فيرى في الشعر الجيد : الاعتراف بالواقع ومما يشته ، وملاسته بمهدا عن الموضوع المفرط . ويرى ان الشاعر قد استعمل معاني ألوفسة التركيبية والواقع ، فيها رمزية لاتصل إلى الایغال . تمتع بالتصوير الطنون العسوي .

وكلمات القصيدة رائعة ماعدا ( احتشت ) التي رأها غير لائقة .



### الفصل الثالث

#### ٢- نقد شعر الشاعر جميعه

=====

هذا الاسلوب من النقد جاء قليلاً ، وبدافع الصداقة الحميمه بين الناقد والشاعر  
فماذا فعل النقاد في هذا السبيل ؟ .

نظر الناقد في شعر الشاعر جميعه جملة وتفصيلا عبر دواوينه ومجموعاته الشعرية .  
فمنهم من أعطى أحكاما نقدية عامة وسريعة تعكس إعجاب الناقد بالشاعر ، ودعوته الصريحة  
له بالمزيد من العمل الشعري ملخصا مواطن الإعجاب والاستحسان (١) .  
ومنهم من قدم تعريفا بالشاعر ومنزلته الأدبية ثم لخص السمات الأدبية الإيجابية في  
شعر الشاعر ، مع توجيه صريح بتجنب بعض مواطن الضعف والسقوط وبيان إعجاب الناقد  
للشاعر في النهاية (٢) . ومنهم من سلط الأضواء على المضامين الفكرية للشاعر في شعره ، فبين  
قيمتها الانسانية ، ومنفعتيها العامة للمجتمع الخاص والعام (٣) الذي ينتمي إليه الشاعر  
الفلسطيني ، مبينا أسباب تهافت الناس على شعر الشاعر . وسر قوته ، وتوفيقيته  
في العمل الادبي الشعري (٤) .  
هذا اللون من النقد بعيد عن التركيز والأحكام لأنه جاء سريعا بدافع التأثير الإيجابي  
بالشاعر .

وفي البحث الرابع نماذج واقعية على هذا الاسلوب من النقد .

- 
- (١) مرشد خليله : رسالة عبر النافذة - نقد لشعر علي طاهر زيداني . الانباء  
٢٠٧٤ بتاريخ ٧٥/٨/٨ ، ص ٥  
(٢) انطوانيت خوري مخول : وهيب الدالية - نقد لشعره . الانباء ٢٠٥٦ بتاريخ  
١٩٧٥/٧/١٨ ، ص ٤ .  
(٣) اعني بالخاص : المجتمع الفلسطيني في الداخل وفي الخارج - المخيمات - والعام :  
المجتمع العربي عامة .  
(٤) فدوى طوقان وسميح القاسم : الجديد : العددان التاسع والعاشرون  
١٩٧٤ م . ص ٤٦ - ٤٩ .

## تطبيقات نقد شعر الشاعر جميعه

هذه التطبيقات تضم خمسة نماذج تعكس بوضوح هذا الأسلوب من النقد .

### أ - ميشيل حداد الشيخ الطفل (١)

تناول فاروق مواسي شعر ميشيل حداد ، بالدراسة والتحليل مبينا خصائصه الفنية من خلال دواوينه الأربعة . فماذا قال فاروق عن حداد ؟  
وصفه بالوجه الحاد في شعرنا ، فهو موثن بطريقته ، وأحاسيسه ، فيه بساطة والفسه ، يسير في طريق جديد فيه ابداع ، يتصرف بالكلمة مجازاً واستعارة ، وافكاره مُجَيَّسَة للقارئ ، يستطيع ان يقول فيها ما يشاء . فلماذا ؟

.. يجيب فاروق عن هذا قائلا : — يرجع عمل حداد هذا الى :

التناقض بين الوضوح والابهام ، كما هو واضح في ديوان " الدريج المؤدي إلى أغارنا (٢) " الغامض ، وديوان " أن تسأل " (٣) الواضح البسيط .

وهنا تظهر انسيابية حداد نحو الانسانية فتظهر انسانيته بتناقضاتها وعمقها ، وسطحيتها ، وبمكرها وسذاجتها .

---

(١) فاروق مواسي : عرض ونقد في الشعر المحلي . ص ٢١ — ٣٤ .

(٢) الحكمم ، الناصرة ، ١٩٦٩ م .

(٣) الحكمم ، الناصرة ، ١٩٧٥ م .

ثم يورد أمثلة شعرية تعكس التناقض بين الغموض والوضوح عند الشاعر

ثم يقول : -

" ومن أراد أن يطالع قصائد " النسر والطوفان " و " أنا الأيدي والجيوب " و  
 " أيام الشوق العريض " في ديوانه ( الدرج المؤدى إلى اغوارنا ) فسهرى فيها من الإيهام  
 يشلّ وسطها غنى من الإفهام )) .

أما بالنسبة للضمون . . . ما رأى الناقد فيه ؟

يقول فاريق : -

" وعدى أن الضمون هو القصيدة نفسها ، وهو بقاؤها . وإن تعسر علينا  
 فهمها فعلى الأقل أن نتعاشق مع المقدمة أو النتيجة . ولو بحثت عن الذات العربية  
 والإنسان الفلسطيني في شعر ميشال حداد لوجدت له صورة باهتة هنا وهناك ،  
 وصورة معتمة بضبابية مكثفة . . . فهو يقول :

" أفتحوا رقعة الخيام الواسعة

في أباريقها عظام مشقة

تقاسي الأم الصبيحيرة

تفقاً ممن المجوس السحرة

تربط على ناقوس الكنيسة

حرّاً " من الدم " (١) .

ومعلق الناقد على " الخيام " فهي ربما تكون خيام اللاجئين وهذا المقصود و ربما تفسراً  
 بالتشديد اليماني " الخيام : الشاعر الصوفي ) بدليل كلمة أباريق ، ثم إن إدخال المجوس  
 السحرة ، وناقوس الكنيسة يبعدان القارئ عن فهم ما عناء الشاعر : وهو عذاب اللاجئين .



وأشار الناقد بعد هذا الوصف للضمون عند حداد إلى القضايا التي ناقشها

في شعره وهي : -

قضية السلم والحرب •

فالحرب عنده تشويه وتقتل ودمار ، وهو جني<sup>٢</sup> أرعن<sup>٣</sup> ومصدر الآلام والأحزان ،  
والسلم هدف كل الشعوب. أنه العيش بسعادة وهنا في ظلال الحرية  
والاستقلال ( ١ ) •

وقضية الأطفال التي تطع دورا مفاجئا في ديوانه " أن تسأل " ....

فالأطفال والزهور ، وبسمات العذارى ، يضعها الشاعر في صف واحد  
من التساوي ، وبالتفني بالطفولة ولها تظهر إنسانية مشهية الرائعة لأنه لا يميز  
بين طفل وآخر ( ٢ ) •

أما كلمة الأوراق وأحباتها فهي كثيرة عند الشاعر من

ديوانه ( ألف ليلة عشيرة ) ( ٣ ) •

---

(١) أن تسأل : ص ٦٩ ، ٣١ ، ١٠٤ والدرج المؤدى ..... ص ٢٩ ، ٦٢

• ٨٠ •

(٢) أن تسأل : ص ٢٢ ، ٣٩ ، ٤٦ ، ٧٠ ، ٨٠ ، ٨٢ •

(٣) القدس : اصدار الشرق ، ١٩٧٢م راجع ص ٢٢ ، ١٨ ، ٢٧ ، ١١١ •

وتتكرر بشكل لا يستطيع أحد النقاد إلى جوهر المعنى . فهي ( هاربة مع كل صبح )  
و ( ترحب بالطيور المهاجرة (٢) ) . . . . . ومهما استقصى القارئ وضع هذه الكلمة  
وحاول معرفة معانيها والهدف منها فانه يدور في عتاهات واسعة لا حدود لها ، فهي  
عند الشاعر أشياء مبعثرة متناقضة ، ودلالات مخطفة . . .

واخيراً قضية السفر : فهو يصف سفره في ديوانه ( أن تسأل ) (٣) ،  
وسفره واسع ، وطويل ، وعرض ، وشاق ، بلا نهاية ولا هوية .

وبعالم الناقد انتماء الشاعر فيسأل : هل هناك انتماء له ؟

ويجب عن هذا السؤال بقوله : —

" الواقع ان الشاعر لا يكاد ينتمي لمثابة ، حتى لموضوع الانسان ، فهو أنا يصصف  
الحلم والطفولة ، وأنا آخر يصف التمزق والمعاناة ، هو شاعر يسجل ولا يسبق ، ولا يمكننا  
في وقت معتز به الأرض بدحر الشر — وقد تغيرت نظراتنا — بعد كل هذا يجي صاحبنا  
بطفرته ليقول : —

( أجروجهسي الى المرأة )

(٤) فأراه ضمن انتماء حائراً

- 
- (١) الف ليلة عربية : ص ٢٢ ، (٢) م ن : ص ٣٠  
(٣) راجع القصائد : السفر في رحلات ص ٩٠ ، في الطريق ص ٦٨ ، إلى أن نصل ص ٢٦  
ذكرى ، ص ٢٢ .  
(٤) أن تسأل : ص ٢١ .

ان مهشيل في حساب المجابيات له رقم ، ويدخل في قوائم وعود الأنبياء وليس كما ظن .

..... ولماذا نعتب على الشاعر = جامع التناقضات في الذات - وهو امام

كوشي الاعتراف : -

( فانا حزين فرح

أيضا "

لائي يا أحبائي

عرفتكم قليلا "

ولم اكن بينكم ألا اسانا

بضعفه الموشى

بِشَّهِرَتِهِ الْخَاطِئُهُ ) .

وهنا : يقرر الناقد بأنه لم يعثر للشاعر على ثقافة فلسفية او اطلاع عميق مستبد ،

ولا يتبين أثرا لفكرة سارت مع الشاعر او واكبته .

وتحدث عن الشكلية في دواوين حداد فماذا رأى فيها ؟ .

حكم الناقد بأن في الدواوين الأربعة لحداد أشياء غير مفهومة ، وتقسيمه كل ديوان إلى

ابواب ، وكل باب على بضع قصائد ، يشير الى أنه جرى وفق مبدأ معين ، ولكن هذا

التقسيم بعيد عن الواقع الموضوع .. وهنا يتساءل الناقد .....

(( لماذا لا تكون قصيدة على انتظار (ضمن قصائد ( في انتظار المد ) بدل (ليل السماح) في ديوانه ( ان تسأل ١ ) انني ارى في هذه الطريقة محاولة للحصر والضغط على توجيه القصيدة )) .

اما الوزن الشعري فيرى الناقد انه امر ثانوي عند الشاعر، دعا في أكثر من مقال الى عدم تقديسه بل نهذه وطرحه . . . . . وهنا يقول الناقد معلقا على هذا الوضع: " وحيدا لو كانت هذه الدعوة من شاعر اتقن العروض حين قدم لنا كتابه " اقتربوا من الساعات والأهوال " (١) الذي تعمد ان يكون من الشعر الحر، فوقع فيه أكثر من كسر لم يجبر )) .

اما الملاحظات اللغوية فتشير الى تكرار الحرف عدة بصورة تلقائية كتكرار ( القاف ) في قصيدته ( الهروب ) (٢) " كما يكرر كلمات انفعالية على غرار . . . . . طوي ، يحي ، يلي . . . كما يكثر في ديوانه ( ألف ليلة عربية ) من المصدر المجموع، مثل: تمخضات ، تطلعات ، الحباسات . . . . كما يستعمل الحرف ( ح ) بلا حساب والصورة جديدة في ديوانه ( ان تسأل ) (٣) .

اما عن الصفات والاضافات فقد ذكر الناقد بأنها : تعلو وتهبط ، وهي كذلك بهن وضوح وايغال في الغموض والابهام مثل :

الصفات : المناسبات الناضجة ، الذنوب العظيمة ، الزلزال الضي ، الغابسة الكروؤد ، الحروف الضخمة . . . .

(١) تل أبيب ، دار البصر العربي ، ١٩٧٢ م

(٢) ان تسأل : ص ٧

(٣) م ن : ص : ٤٧ ، (٤ ، ٨)

الإضافات : ههبات الغيوم ، ظهيرة الليل ، عربة الطير ، ترابية المنتهى  
لهب الانساب ، وغير ذلك كثير .

هذه الصفات والإضافات وردت بكثرة تلعت النظر في ديوانه ( الدرج المؤدي إلى أغوارنا )

كما استعمل الأفعال في تحركات ظاهرة وبكثرة كذلك . . . . . ففي قصيدة ( لا سحرار

حتى البداية ، وقصيدة " الدرج المؤدي إلى أغوارنا " في كل واحدة منهما أكثر من أربعين  
فعلا تتزاحم وتتوالى .

ويطعم قصائده ببعض أمثال العرب مثل ( أحبَّ له ظهر المجن ، الفتاة بأبيها معجبة ،  
جزاء سنمار ) بجانب صور قليلة وغير متكاملة استمدتها الشاعر من التراث .

أما أسلوب الحوار فهو بادي في كثير من القصائد . وقد هدف منه إظهار نفسيية

الشخص ، وسير أغوارها ، ومعرفة أهدافها ( ١ ) .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

ثم تناول الدواوين الأربعة وألقى نظرة أدبية سريعة على كل ديوان .  
فما هي نظراته الأدبية للدرج المؤدي إلى أغوارنا ؟

( ١ ) راجع : الدرج المؤدي إلى أغوارنا ، قصيدة ( نمل صنع له أجنحة )

ص ٧٦ .

وديوان ، أن تسأل ، قصيدة ( حوار يائس ) ص ١٠٠ .

يقول : (( اهتديت الى فيه من مجموعته الثانية — اقتراب الساعات والأمال — في هذا الديوان مفامرة ٠٠٠ وفي تجارب خطيرة ، أحببت قصيدة — النمل الذي صنع له أجنحة — بحواريتها ، وكثافتها ، فالحياة عنده يعبر عنها (( المقدرة على التنفس )) ومن هذا الوصف دقة مجردة من وصف متعة أو شقاء ، وهي قصيدة تكشف بها عمقا ، وفي كل قراءة ترتاد أفقا ، ربما ضيع ، وربما تهتدي )) .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

وما هي نظرتيه لاقترب الساعات والأمال ؟

=====

(( هو على طريقة الشعر الحر ، وكما ارى فان الشاعر يحمل في رجليه سلسلا أوليس لبوسا ليس له . اقرأ معي — ظلال المسير (٢) — فهل قبلت من ميشيل كلمة — استطيع — ؟ وهل فهمت ما ذا يوصي ؟ ))

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

أما نظرتيه الأدبية لا كف ليلة عصرية فتلخص في قوله :

---

(٢) اقتراب الساعات والأمال ، ص ٥٧ .

(( لم أفاعل وهذا الديوان . . . . . اقرأ الشاعر في قصيدته — التراكبات (١) — فأشعر  
أن هذه الأبيات تركيز لديوانه ، فكلما تتراكم ، وتحلق ، بحركاتها وصوتها ، والحركة  
ليست طبيعية والصوت غالبا ما يكون صحيحا ، وأشعر أن الخواطر مهيبة فائض منها يدي  
مستسلما .

وما دمت اتحدث هنا — شاعرا — أرجو أن يسامحني إذا كنت قد وجدت غرابة العناوين  
ففيها مجازات واستعارات غير مترابطة ، وهي في نظري :

(( يظل الواقع بعيدا عن منطقها

نحاول نحن المجددين أن نفهم البلبلية )) (٢)

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

وكيف نظر الى ديوان (( أن تسأل )) ؟

=====

(( يلتقي مع ديوانه الأول في تشخيص الشاعر ، يشمخ ميشيل إذ يعود طفلا ، فالشعر  
هنا يحاقلنا ونختنق فيه ، تتحسن ملوسة شعره وعطريته .  
هذا الديوان ليس فيه تشويه صورة ، ولا مضاعفات مع أن هناك قصيدة أسمها — التشويه  
والمضاعفات .

أما التلاعب بالالفاظ فهو ظاهرة طفولية فالمرآح — طائرة حربية — يريد الشاعر أن يحذف  
منه الحرف الأخير فيصبح ميرا — اسم طفلة يهودية حتى يؤكد لنا إنسانيته (٣) وكذلك اسم  
فروحه — المعلمة تصبح فرخه — (٤) ليؤكد لنا بعظمه هذا عبثه . . . . . وظاهرة أخرى  
من هذا الديوان هو أن الشاعر يحسن كثيرا بالنهاية ((

(١) ص ٩٢

(٢) الديوان : ص ٢٢ .

(٣) الديوان : ص ٢٠ .

(٤) الديوان : ص ٤٢ .

ب - رسالة عمر النافذة : -

=====

تحت هذا العنوان نقد - مشهد خلايله - الشاعر - علي الظاهر زيد انسي

وشعره فقال (١) : -

(( يا اخ علي - لا شك انك شاعر مطبوع ، وشعرك دقيق جميل يتصادق بسرعة مع قارئه لأنه كما قال - طه حسين - : ( من الأدب السهل الممتنع ) وهو قريب من وجدان القارئ ، وذو شفافية ، وموسيقى عذبة ، قريبة إلى القلب كطك الغزليات الرقيقة الرطبة ، غزليات الشعراء من فرسان العرب طول سلسلة الشعر الوجداني منن الجاهلية عبر صدر الاسلام ، وبني العباس ، الى اليوم .  
ولك قطاع كبير من القراء الذين يتابعون كتاباتك ، وخاصة شعرك . والجمع يعرف بأنه من أصعب الأمور اليوم ان يجد الكاتب له قطاعاً من القراء يتابعون كتاباته فلماذا نخسرهم لا أجل هذه الملاحظات العابرة ؟ .

وشعرك يا - علي - ليس من هذا الشعر الذي يسمونه بالشعر السريالي الحديث الذي يتنافر مع طبيعتنا العربية ، ولا يصطدم معه بوعورة في اللغة ، من شوكة في المعنسى أمر من وحل المستنقعات السريالية والرمزية الغارقة في الغرض . فأنت شاعر أصمسي ، أراد لك هذا العجبيرون أم انكروه عليك ، وأنت ما زلت تملئ حيويةً ونشاطاً فلا تصرفهم على تلك الهرطقات التي يطلقون عليها بالملاحظات العابرة .....  
..... وبعد أن يصحه بالكف عن المقابلات الصحفية والبعد عن الواقع -  
والالتزام بالشعر الذي هو مجاله الحقيقي فيقول : -

---

(١) الأنباء العدد ٢٠٧٤ بتاريخ ٨-٨-١٩٧٥ م ص ٥ .



يا أخ علي : هذا الشعر فهو مجالك الحقيقي ، أنك تبدع حين تشعر ، وتجيد حين تقوم باختيار بعض الأبيات من الأغاني ، وغيره من المصادر الشعرية القديمة لتروي حادثة أو حكاية تهدي اطلاع القراء عليها فتأتي في مكانها رغم قصورها . فهي بلا شك كنز لذيذة حبيبة إلى النفس رغم عمر الحكاية والمناسبة .

انت يا علي شاعر توطن بالشعر الخلاق الذي يتبناه سعيد عقل - في لبنان . وتكره الشعر الفالتي الذي يسمونه بالشعر الحر البعيد عن مدرسة الخليل واحفاده ، وحتى عن التفعيلات والأوزان المستحدثة في الشعر العربي الحديث كشعر السحاب والبياسي والحاوي ، وحجازي وغيرهم .

وفي نهاية الحديث هذا المصريح الشاعر مرة أخرى بالانتشار من الشعر الرقيق وجمع قصائده في ديوان لحفظها من الضياع أو النسيان . والرجوع إلى نفسه وشعره . وليكن أدبه إنسانيا هادئا ، يخدم قضايا الإنسان العربي بخاصة ، والعالم بعامة ، ثم يتمنى للشاعر ، ولأدبه الحياة ، والرفعة مع قبول تحياته .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

في هذه الرسالة النقدية نلاحظ الأمور الآتية :

- ١ = وصف الشاعر وشعره ، بأوصاف أدبية رفيعة . . . . . مطبوع ، دقيق الشعر ، وجملته ، صادق مع قارئه . . . . . وهكذا .
- ٢ - أسلوبه من السهل الممتنع ، قريب من وجدان القارئ وذو شفاقيته .

- ٣- موسيقاه عذبة ، قريبة الى القلب . وبخاصة غزلياته .
- ٤- بيان أن للشاعر جمهورا كبيرا يحب أدبه الشعري وبطالعه ، فيريد من  
الشاعر أن لا ينقطع عنه ، وينقطع عنه في منتصف الطريق .
- ٥- شعره بعيد عن السريالية الحديثة ، الذي يتنافر مع الطبيعة العربية الأصيلة  
والغموض والرمزية المبهمة ، لأنه شاعر أصيل .
- ٦- أسداء القُصحية الشاعر وتتخص في :

أ- الابتعاد عن الكتابة تحت عنوان همسات عاتية في ( صدى التربة )  
ب- الحد من المقابلات الأدبية والسياسية مع المسؤولين الحكوميين أو العاملين  
في أجهزة الاعلام الحكومية ، والالتزام بالواقع والكتابة فيه ، لأن واقعنا  
العربي يغاير سياسة المحتل .

ج- العودة الى مزاوله كتابة الشعر البديع الذي يعانیه ويعالجیه ويدل على  
سعة اطلاعه ، ومحفوظه من مصادر الشعر العربية القديمة والأصيلة

د- جمع شعره وطبعه في ديوان حتى لا يضيع أو ينسى .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

هذه الامور تدل على حب عميق للشاعر ، وأن الناقد معجب به ، منفعل بأدبه  
يريد له الخير والخلود ، ولا أدبه الحياة ، ولجمهوره مزيداً من التعلق به . فقد  
وقف موقف المرشد والناصح في رسالته النقدية هذه .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

جـ - وهيب الدالية ودالية الوهيب :

=====

هذا عنوان مقال نقدي كتبه ... أنطوانيت خوري مخول (١) - حول دراسة ... لديواني وهيب نديم (الملاك الأبيض) (٢) ، وهدايا وقيل (٣) قامت بها ، وأعطت آراءها في شعر هذين الديوانين الذي يمثل شعر الشاعر جملة وتضميلا . وقد نسبت الشاعر إلى (الدالية) . والدالية هنا قرية فلسطينية بالقرب من حيفا اسمها (دالية الكرمل) قرية الشاعر . أما دالية الوهيب ، فهي لشعاره الجملة في ديوانه ... سألني الذكر .

فما هي الأمور التي أخذتها الناقدة بعين الاعتبار في دراستها هذه ؟

- ١- بعد أن قدمت للدراسة بمقدمة طويلة حول تعريف الشاعر والشعر لغة وفنا . ذكرت كيف تطلعت لديواني الشاعر بالبريد ، وكيف قرأتها ثم خلصت إلى الأمور الاتية :  
 ١- وصف شعر وهيب بالرقّة والعذوبة ، وبأنه ذو شاعرية صحيحة ، ولديه موجسات شعرية جديدة فيها لمسات وأشياء وتطلعات لذيذة .
- ٢- أن شعره مواءة لنفسه وشاعره ، فهو متفائل موه ، ومتشائم مرة أخرى .
- ٣- قصائده ملاق بالتشابه الجميلة ، والمعاني العميقة وحساسة موهبة .  
 تدل على أن وهيب يعيش عيشة تمزق وعاطفة .
- ٤- للمرأة نصيب وافر في شعره ، وقد عصف بهار الجنس بوهيب عصفاً . فهو لا يرى في المرأة مفاتن عيونها ، وجسدها ، حتى أنه لم يكن لترنفسه الموت إلا بين يدي المرأة . وهنا تحتج على الشاعر لهذا الوصف قائلة له :

(١) راجع نقد ديوان الملك الأبيض ... الحاشية ص ٤

(٢) راجع نقد ديوان هدايا ومثل ... الحاشية ص ٤

(٣) الأنباء : العدد ٢٠٥٦ بتاريخ ١٨ - ٧ - ١٩٧٥ م ص ٤ .

((لم يا شاعري ، أغفّت عينيك عن رؤية الحقائق ؟ ان الدهود ، تـ سود  
النساء ما كانت يوما مقبرة ، بل ما كانت ألا لتبعث الحياة ، وتطعم الصغار لبنا  
وحنانا وأخلاقا . . ان رؤية اهم مزايا المرأة في الجنس ، هو احتقار مهيب من  
للرأة . فلم لا يرى فيها شاعرا الام الرفيعة الموهلة بين القلوب ؟ )) .

ثم وجهت للشاعرناتج نوحزها بما يلي :-

١- الشعر لا يقاس بالغزل ، ومفاتيح المرأة ، والمرأة أصبحت تعظم وتكبر وتشعر  
ولا تعيش على هوامثي الحياة ، ولا شك ان شاعرا يؤمن بالحياة وما عليه إلا ان  
يؤمن بأن الحياة مقصداً . وان أشرف تلك المقاصد ، المثل العليا = وخبر هذه  
المثل ، ما كان صلة بين الله والانسان . فعليه ان ينظر الى الحياة اما بعين  
الواقع ، أو بعين التسامي ، لأنها تريد من وهيب الأحسن لا الحسن  
٢- وفي ذكره بأنه قروي = عليه أن يحب الأرض ، ويعتزبها ، ومع الاسفلم المس  
في شعره هذه التفتية او السمة . ان القروي لا يرى في المرأة الجنس انه يراها  
رفيقة عمل وعرق .

٣- الشعر : اخراج ورؤيا وليس بالاعتزال عن الشعب ، فعلى وهيب ، أن ينزل الى  
الشعب ، يشاركه الامة واماله . يعرض قضياه ويعالجها بدل ان يلهو في  
جنس غابر ، لا يكتب له معه الخلود ، ولأديه البقاء .

٤- على وهيب ان يرى العالم بطواهره ، وقوانينه ، وعلاقته بالاشياء الأخرى  
لا ان يلاحظها من حيث علاقتها بعواطف الانسان .

واخيراً نضع اطمها في ( وهيب ) ان يكون من أولئك الشعراء الذين يهمدون  
جراح الشعب ، ويداوون سقامه ، ويمسحون دموعه ، لأن حياة الشاعر  
هي حياة انسانية . في عنبه دمعتها ، وفي قلبه اطمها والمها وفي عقله  
حيرتها ، وفي وجدانه معتزكها" . . . . .

نلاحظ في هذه الدراسة اعجاب الناقد ، بعدوبة ورقة شعر وهيب ، ومع وصفها له ولشعره بأوصاف جميلة ، الا انها ناقمة وثائرة عليه لنظرته المحدودة للمرأة وهي اتحاذها ادارة او وسيلة للجنس ، واللذة الشهوانية العابرة .  
انها توجهه الى درب الادب الخالد ، والمضمون الواقعي والاساسي . بعيدا عن الشهوة والجنس ، والذاتية المفرطة .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

د - فدوى طوقان مع سمح القاسم :

=====

عقد الشاعر سمح القاسم ندوة شعرية في مدينة نابلس (١) وقد قدمته الشاعرة فدوى طوقان بهذه المقدمة التي تعتبر نقداً تقريظياً مأخوذاً بدوافع الاعجاب بالشاعر ، والافتتان بشعره الوطني السياسي الواقعي الاشتراكي فقالت (٢) : -  
( ( معنا هذا المساء شاعر ، كم تفضل بعيداً في وجداننا ، شاعر اتخذ بالوطن وبال قضية كاتحاد الصوفي برية ، وراح يستقي شعره من ينبوع مقدس لا يفضب . - ينبوع الحق والعدل والحرية ، ينبوع الرضى والثاني على القهر والعدوان ، وانسحق الانسان اينما كان .

شاعر له رؤية شعرية واضحة ، له موقف محدد ، ينطلق منه في مسيرته الشعرية هذا الموقف ، هو : البحث المستمر عن الحرية الضائعة في هذا الوطن الضائع ، وفي أي مكان من العالم ضاعت الحرية فيه .

(١) عقدها في قاعة مكتبة بلدية نابلس في الشهر السابع من سنة ١٩٧٤ م .

(٢) الجديد : العددان التاسع والعاشر من المئمة الحادية والعشرين ١٩٧٤ م .

هناك ثلاثة نماذج من الشعراء :

شاعر نعجب بصناعته الشعرية ، ولكن شعره يظل بعيدا عن قلوبنا ، وأرواحنا ، لأنسه  
غير حقيقي لم يفرضه الوجدان الحقيقي للشاعر بل أخرجته الصنعة والسطارة . والشاعر  
روح وحقيقة ، قبل أن يكون صنعة وسطارة .

وهناك الشاعر الذي لا نعجب به ولا نحبه ، وهو جدير بأن يتف من ملكة الشعر  
( عفوا ) اعني من جمهورية الشعر ، إذ ماذا يعنى الشاعر لا يملك شعره بعيدا من  
الحب ومن الاعجاب .

وهناك الشاعر الذي ينتزع حبنا واعجابنا معاً . . . . . وسمح القاسم تجسيد حسي  
لهذا النموذج الأخير .

لقد طرحنا على نفسي هذا السؤال :

لماذا يحب الناس سمح الشاعر ؟ وما هو سر قوته الشعرية الأسيرة ؟  
وجاءني الجواب واضحا مبينا :

إن السر هو تلك التعادلية ، أو ذلك التوازن الموجود في تركيب سمح الناسم  
الذهني والفني ، التوازن بين سمح الفنان ، وسمح للإنسان . . . . . التوازن بين  
سمح الموقف ، وسمح الموقف . هذا هو سر قوته الشعرية ، وتأثيرها العميق  
فيها .

إن أربع ما في سمح الشاعر : إنه ضميرنا جميعاً ، وإن شعره الذي يعيش في  
وجداننا وذاكرتنا ، هو ما نحن فيه ، وما ينبغي أن نكون عليه .

أخيرا : لست هنا لأعرف بشاعرا كبيرا ، فالشخص لا يعرف بها . ولست هنا

لأعلن حضوره ، فوجود سمح بيننا لا يتحصر في هذه الأمسية ، فمذ بعيد وسمح  
حاضر فيها بشعره حضور البدر في الليلة الظلماء ، لقد ظل شعره خبزنا ومطرنا على  
مدى سبع سنين عجاف ، ظل شعره الضوء الذي أعاننا على تحمل وحشة الطريق .

هذا هو الشاعر العربي أحبنا وأحببتنا ، الذي أتنا اليوم محطاً بكل عذابنا وحزننا  
المشترك .

فألف أهلاً وسهلاً يا سميح . يا جميل لا تهزك رياح

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

لقد انطلقت هذه الكلمة المعبرة الواضحة من روح شاعرية وثابة الصقت بوجودان  
الامة العربية ، والشعب العربي الفلسطيني ، في الايام المحزنة ، لتعانق الروح  
الشاعرية المنطلقة حباً ونضحية وإخلاصاً لهذه الامة وهذا الشعب والتي جاءت نابلس  
لتعذر جماهيرنا العربية الاصيلة بالحب والشعر والاندفاع الثوري المتعقل .  
لقد وصفت سمح القاسم سمات هي في الحقيقة من احق الصفات التي يجب ان ينبعث  
بها ، ولم يكن اعجاب فدوى في هذه الكلمة التقديرية لسميح الشاعر والشاعر  
سميح صادراً عن هوى أو تعصب . بل هو نابع بمعاني الواقعية والصدق والمراحة .  
فسمح على حد تعبيرها الجميل . تغلغل في قلوبنا ووجداننا . اتحد بالوطن  
والقضية كاتحاد الصوفي بربه ، واستقى شعره من ينبوع الحق والعدل والحرية .  
ولا حاجة الى توهيئتها واظهار ما فيها من سمات لسميح ، وخصائص لاذهب  
وفته ، فهي واضحة وصرح الشمس في كبد السماء ساعة الظهيرة في تموز .

+\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*+

بعد الواقع في شعر فدوى طوقان : (١)

تناول - نعيم عرايدي - فدوى طوقان - بالدراسة والتحليل والنقد . فقد قسم  
شعرها الى قسمين رئيسيين : -

(١) الشرق : الاعداد ٥، ٦، ٧ ، للسنة السادسة - ١٩٧٥ ، ص ٣٦ - ٤١ .

الاول ينتمي لعام النكسة ١٩٦٧ وهو الشعر الحصري والطريق الى الضجج .

والثاني : ويبدأ بعد عام النكسة ولا يزال .

وقد قصر الناقد دراسته لشعر فدوى طوقان هنا من خلال اربعة دواوين شعرية لها هي :

وحدي مع الايام (٢) ، وجدتها (٣) ، اعطنا حبنا (٤) ، وامام الباب المغلق (٥)

ففي الديوان الاول - وحدي مع الايام : صدور - فدوى - حائرة قلقة ، تحاول ان

تبدأ المشوار دون طمأنينة ، ترفض القلق منذ البداية ، وتحاول ان تعيش في محراب الطمأنينة الكائن في الحب - كما نرى - وتحاول ان تغرق في الحب الالهي . وتركز الى الخزلة : لتخلص عن نفسها اثواب الواقع والحياة الانيمية ، لتصل خالقها ، لكنها سرعان ما تعود من عالم الصوفية ، لانها لم تستطع ان تحياه ، فتهرب الى عالم الوهم والخيال ، لانها تعلم ان الحقيقة مرة وقاسية .

استعطت فدوى طوقان اقصى الكلمات ، لتعبر عن شعورها في عالم الهروب ، وترى الحياة حينما تستيقظ من عالم الهروب ، ولكنها حزينة . لا تلمس حساسيتها كأش . . . . . ان هذا الديوان تصوير واقعي لعزلتها ، والفراغ الموحش الذي عاشته بعيدا عن الواقع ، والمأساة الحقيقية - وكل ما يهمها هو نفسها ، وذاتها ، وهدفها ووجودها ، ولا تبكي ولا تلوح مخافة ان يعرف احد سبب حزنها العميق .  
انها تخفي حقيقة هذا السرب كائنا واصالتها ، وغرضها ، وتصف نفسها بالمفذية والمتشردة والتائه .

وفي الديوان الثاني وجدتها : - نراها امتدادا للديوان الاول . فهي تعترف

بحبها الانساني لانسان من عالم الواقع ، وتستعيد الذكريات معه . لكنها تخاف الحب

(٢) القاهرة ، ١٩٥٢ م

(٣) دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ مط ٢ او دار العيش عكا ، ١٩٦٩ - تصوير

(٤) بيروت ، دار الآداب ، ١٩٥٧ م

(٥) عكا دار الجليل للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ م



وكلام الناس وشعر بالقيود وتعرف أنها تجعلها تتمتع بشرة هذا الحبيب ،  
وتضي الشاعرة في ديوانها هذا في حيرتها الطويلة ، وتتعمق بالهذيان والخيال  
حتى تصل في ديوانها الثالث - اعطنا حباً - الى الطلب المباشر للحب • فهي  
تتكلم هنا بصيغة الجمع ، وتتعرف بأن أعوامها السابقة كانت أعوام وهم وخيال ،  
وحلم في اللحظة وتطلب من العام الجديد ان يعطيها الحب • ثم تعود الى عالم الوجدان  
فتغوص في الحزن وعدم الطمأنينة ، والقلق الكآبة •

وفي الديوان الرابع : امام الباب المغلق : - الذي يعتبر اكثر دواوينها السابقة  
نضوجاً من ناحية المضمون والناحية الجمالية • وهنا يحب الناقد ان يعرفنا بمفهوم  
اسم الديوان فيقول : -

(( في العنوان مفهوم لمساوية انسان القرن العشرين • مفهوم الوجودية العنيفة  
وهي افكار من فلسفة نيتشه - ودوستويفسكي وكامي وسارتر • وهي وثقة الانسان امام  
العدم من ناحية اولى - ومن ناحية أخرى ، وعيه لوضع التراجيدي ، وعدم التسليم  
بهذا الواقع تلك الافكار التي لمستها في شعر فدوى طوقان ، وأظنها انتقت العنوان  
لمجموعتها هذه بالصدقة (١) - ولكن لا نراها تعرف • ولا شك ان فدوى وان لم تقبلاً  
هذه الاشياء كلها ، فانها قرأت بعضها على الأقل ، وقرأت عنها • ان الباب المغلق  
هو العدم ، هو الموت ، هو القبر ، ومن هنا أيضاً كان اهداء هذه المجموعة الى  
روح شقيقها عمر (٢) )) •

(١) الخطأ ان تقول صدفة ، فالصدفة هي العزلة والامتناع والابتعاد من صديق

والصحيح صادف صادفة فتقول • انتقت العنوان لمجموعتها هذه صادفة •

(٢) الشرق : الاعداد من ٥-٧ ، ١٩٧٥ م - ١٩٨٠ م •

في هذا الديوان ... لا تقف فدوى مكتوفة اليدين امام الحياة ... فهي تعرف  
أساسة الانسان ولكنها لا تعرف كثيرا عن اسبابها ، وهذا هو سبب العيب - في ظن  
الناقد - انها تريد مجابهة الواقع المر - فهي بلا وطن : ترفض الموت بحزن وقسوة  
وترى في هذا الرضى سعادتها .

وجملة القول : فدوى في دواوينها الاربعة السالفة تعيش في جو الكتابة والاسباب  
والجحيم ، مفتت فكرة الخلود ، كما يفتتها الوجوديون ، يعذبها الصمت ، وصمتها  
ليس الهروب من الحياة كما يظن بعض الناس ، فهي تعرف متى تتكلم ، ومتى تصمت .

\*\*\*\*\*

XXXXXXXXXX

ويقتل الناقد الى الشكلية في دواوينها الشعرية السابقة فماذا رأى فيها ؟

=====

في الديوانين : وحدي مع الايام وجدتتها تبرز خبرة الشاعرة في اتخاذ الشكل  
الجمالي للقصائد التي ابدعتها ، وقد حاولت تكثيف معاني القصائد ، ولكنها لم تستطع  
التقيد بسبب الشكل الكلاسيكي القديم ، الذي يجعل المعنى المعاصر عثا في الشكل القديم .  
وربما جرهما للشعر العمودي التقليدي هنا عدم الاستقرار ، وعدم الثقة بالاتجاه . ثم  
حاولت كتابة قصائد على شكل موشحات مما جعلها سطحية وساذجة ومستعيدة للشكل ،  
لان الموشحات كما يرى الناقد ... شكل ومضمون (١) .

لقد فشلت فدوى في كتابة الموشحات ، والشعر العمودي التقليدي ، لانهم  
لا يناسبان روح القرن العشرين تاريخيا وحضاريا وفنيا .

---

( ١ ) الشرق : الاعداد من ٥-٧ ، لعام ١٩٧٥ م ص ٤١ .

اما المجموعتين = الديوانين = الاخرين فقد كتبتهما بصيغة الشعر الحديث  
وعلى أوزان التفعيلة الحديثة - لتواكب روح العصر ومتطلباته الحضارية  
والتاريخية والفنية .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

لقد تحدث الناقد في دراسته هذه عن الحب ، والموت ، والقلق والكتابة وعدم  
الطمأنينة عند فدوى ، ونسي العنصر الثالث والمهم بعد الحب والموت وهو الفن ، ولم  
يذكر منه سوى الكلاسيكية والموشحات ، وأوزان التفعيلة الحديثة ، ولم يتحدث عن  
البناء الفني في الموسيقى والتعبير والابحار والرمز ، والصدق العاطفي ، والنضج  
الوجداني ، واحساسها بالمأساة الوطنية .

فالفن عند فدوى حياتها ، وجودها ، وموتها ، وحبها ، وقلقها ، وملاذها  
ورسيلتها ، بل محرابها ، الذي تأوي إليه متعبدة لتجد ذاتها .

لقد أنصبت نقده على المضمون الشعري ، ولكنه قصر في تحليل كل الاشياء .  
فهناك بعض القصائد التي تضم مضامين تحتاج الى الوقفة الطويلة مثل في ( ليلسة  
ماطرة (٢) ) و ( مرثاة الى نصر (٣) ) وغيرهما .

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

(٢) امام الباب المغلق : ص ٢٢ .

(٣) امام الباب المغلق : ص ٢٢ .

**فهرس الموضوعات -**

١٤ -	٣	التصميم
١٨ -	١٥	١- لحظة موجزة من فلسطين سياسيا واجتماعيا واقتصاديا
		وفكريا قبل نكسة حزيران ١٩٦٧
	١٨	٢- مراحل الحركة النقدية العربية في فلسطين قبل النكسة
١٩ -	١٨	أ) المرحلة الاولى
٢٤ -	١٩	ب) المرحلة الثانية واتجاهاتها وسالكها النقدية
٢١ -	٢٠	١- الصراع بين الكلاسية والرومانسية الحديثة
٢٢ -	٢١	٢- الواقعية الحديثة
	٢٢	٣- مذهب التفرع
	٢٣	٤- مذهب التجريح
٢٤ -	٢٣	٥- الدفاع عن الادب والادباء
٢٨ -	٢٥	ج) المرحلة الثالثة

**الباب الاول \***

٤٩ -	٢٩	المؤثرات في حركة النقد الادبي الفلسطيني
------	----	---

تصميم

**الفصل الاول**

٢٢ -	٢٠	الظروف السياسية
------	----	-----------------

**الفصل الثاني**

٢٥ -	٢٤	الايضاح الاجتماعية والدينية
------	----	-----------------------------

**الفصل الثالث**

٢٨ -	٢٦	الايضاح الاقتصادية
------	----	--------------------

**الفصل الرابع**

٤٤ -	٢٩	الحياة الفكرية والثقافية والفنية
------	----	----------------------------------

**أ- التربية والتعليم**

٤١ -	٤٠	ب- دور الكتّيب
------	----	----------------

	٤١	ج- الصحافة
--	----	------------

	٤٢	د- الدراما
--	----	------------

		هـ- الجمعيات والنوادي الادبية والرياضية والاحزاب السياسية
--	--	---

٤٢	و- الترجمة والتأليف
٤٣ - ٤٤	ز- الحصار الفكري والثقافي

#### الفصل الخامس

٤٨ - ٤٥	أ- اتصال الفلسطينيين بالعالم العربي والاجنبي
٤٦ - ٤٥	٢- الاتصال بالامة العربية
٤٦	ب- الاتصال بالمعهود
٤٧ - ٤٩	ج- الاتصال بالعالم الخارجي

#### الباب الثاني

١٠٩ - ٥٠	الاتجاهات والمدارس والمناهج والقضايا النقدية
	في النقد الفلسطيني المحلي
٥١	تمهيد

#### الفصل الاول

٦٥ - ٥٢	الاتجاهات - المذاهب الادبية
٥٦ - ٥٢	١- تأثير الاتجاهات والمذاهب الادبية في الادب العربي
	الفلسطيني ومواطن هذا التأثير
٥٧ - ٥٦	٢- الرواية الجديدة
٥٧	ب- المسرحية
٥٨	ج- الواقعية الماركسية الاشتراكية
٥٩	د- الواقعية العامة
٦٥ - ٦١	٣- الاتجاه التحليلي ورجاله

#### الفصل الثاني

٧٣ - ٦٦	المدراس الادبية
٦٦	التعريف بالمدرسة الادبية
٦٨ - ٦٧	١- مدرسة التقليد المحافظ ورجاله
٧١ - ٦٨	٢- مدرسة التجديد الحديثة ورجاله
٧٣ - ٧١	٣- مدرسة الاعتدال ورجاله

#### الفصل الثالث

٨٦ - ٧٤	المناهج الادبية
٧٤	التعريف بالمنهج الادبي
٧٦ - ٧٤	١- المنهج النفسي

٧٨ -	٧٦	٢- المنهج النفسي
٨٠ -	٧٨	٣- المنهج الابدولوجي
٨٤ -	٨٠	٤- المنهج التكاطبي
٨٦ -	٨٤	٥- المنهج التطبيقي

#### الفصل الرابع

#### القضايا أو المسائل الثقافية

٨٧		١ = السرقات الشعرية
٨٨ -	٨٧	٢ = الصراع بين القديم والحديث
٩٢ -	٨٩	٣ = الفموش والرمز والوضوح
٩٨ -	٩٣	٤ = التوجيه
١٠٣ -	٩٩	٥ = التقويم
١٠٦ -	١٠٤	٦ = التجريب
١٠٩ -	١٠٧	

#### الباب الثالث

فنون الادب الفلسطيني المحلي واغراضه

١٦٥ - ١١٠

١١١

#### الفصل الاول

فنون الشعر الفلسطيني واغراضه وعلاقته بالنقد المحلي

١٣٥ -	١١٢	١- فنون الشعر المحلي
١١٤ -	١١٢	٢- الشعر الغنائي
١٢٢ -	١١٤	٣- الشعر القصصي
١٢٥ -	١٢٣	٤- الشعر المسرحي ونقده
١٣٢ -	١٢٦	٥- الشعر الشعبي ونقده
	١٣٣	٦- افراض الشعر المحلي :
١٣٤ -	١٣٣	أ- في المجال السياسي
	١٣٤	ب- في المجال الاجتماعي
	١٣٥	ج- في المجال الاقتصادي

#### الفصل الثاني

فنون النثر المحلي واغراضه

١٦٥ -	١٤٦	١ = فنون النثر المحلي
١٣٧ -	١٣٦	٢- المقال وأنواعه

١٤١ - ١٣٨	ب - القصة : الرواية والقصة القصيرة
١٤٦ - ١٤٢	ج - المسرحية
١٤٨ - ١٤٧	د - الغاطرة
١٥٠ - ١٤٩	هـ - الرحالة الادبية
١٥١	و - البحث
١٥٣ - ١٥٢	ز - الخطابة
١٥٧ - ١٥٥	ط - المذكرات الادبية
١٥٨	٢ = اقراض النشر المحلي
١٥٩	آ - النشر السياسي
١٦٣ - ١٦٠	ب - النشر الاجتماعي
١٦٥ - ١٦٤	ج - النشر الوصفي

\* الباب الرابع - ع \*

٣٦٦ - ١٦٦	التعليقات النقدية في الشعر المحلي
١٦٧	تمهيد

الفصل الاول

١٦٨	نقد الدواوين والمجموعات الشعرية
٢٨٧ - ١٧١	آ - تعليقات نقد الدواوين والمجموعات الشعرية
١٧٧ - ١٧١	١ = اشد علي ابيديكم وناقده : سالم جبران ، طارق عوز الله
١٨٠ - ١٧٨	٢ = آخر الليل وناقده محمد خالص
١٩٧ - ١٨١	٣ = سافر قصر الدار وناقده : ميشيل حداد ، مرشد خلايله
	معين عاظم ، محمد علي اسدي ، عبد الرحمن عباد
٢٠٩ - ١٩٨	٤ = أسير قلعتي ونومي وناقده : محمود عباسي
	عبد الرحمن عباد ، عبد اللطيف عقل ، محمد فناني
٢١٥ - ٢٠٩	٥ = الريح والشرع وناقده ، جورج قناز ، ميشيل حداد
	مرشد خلايله ، سليم غوري
٢١٩ - ٢١٦	٦ = ان تسأل وناقده ، فايز الكردي ، كرم شقور
٢٣١ - ٢٢٠	٧ = وجه الطفل الماهر وناقده ، وهيب نديم وهبة فايز الكردي
	ميشيل حداد

٨ = قراءه قجد يد قلسو قاليا سمين ، نزيه خير عبد الرحمن عباد  
بمان فضبان .

٩ = الحلاك الابيض ج ميشيل حداد ، عبد الرحمن عباد

١٠ = هدايا وقبل والناقد عبد الرحمن عباد

١١ = حين لم يبق سواك وميشيل حداد

١٢ = وثائق من كراسي قالد م واسامه محاميد ، فهم ابو ركن ، نايف سليم ٢٤٦ - ٥٥٣

١٣ = قصائد حب لا يحرق الرحمة : نايف سليم ، محمد حمزة قنايم ٢٥٣ - ٢٥٨

١٤ = الليل والفرسان والناقد حسن بشير ٤٥٩ - ٢٦٠

١٥ = افاني القمة والناقد علي خليل حمد ٢٦٠ - ٢٦٢

١٦ = فداة المناق وكمال حسين اغباريه ٢٦٢ - ٢٦٦

١٧ = افنية الزهرق وحسن قفيشة ٢٦٧ - ٢٦٩

١٨ = دامونيات والناقد وليد الفاهوم ٢٦٩ - ٢٧١

١٩ = من افاني الفقراء وتوفيق زيان ٢٧٢ - ٢٧٤

٢٠ = سني القحط يا ظبي وعباس الحسن ٢٧٤ - ٢٧٥

٢١ = الموت الكبير ومحمد حمزة غنام ٢٧٦ - ٢٧٧

٢٢ = سجناء الحرية وابن الخطاف ٢٧٧ - ٢٧٩

٢٣ = على قمة الدنيا وحيداً وعبد الطيف عقل ٢٨٠ - ٢٨٣

٢٤ = رفاق الشمس ونايف سليم ٢٨٣ - ٢٨٤

٢٥ = وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم ومحمد حمزة قنايم ٢٨٥ - ٢٨٧

ب - دراسة د واوين الشعر الشعبي :

١ = صرخة النمر وعبد الحميد ابو عبيدة ٢٨٨ - ٢٩٠

٢ = افان من الجليل وناجي الاهر وشوقية عروق ٢٩٠ - ٢٩٥

٣ = الجرح النائر ونايف سليم ٢٩٦ - ٢٩٩

### الفصل الثاني

نقد القصيدة  
٢٠٠ - ٢١٦ ( ٨ قصائد )

أ - تمهيد

ب - تطبيقات نقد القصيدة للفناني قصائد هي :

١ = نسيان - انطون شماس - نقد عبد اللطيف عقل ٣٠٤ - ٣٠٦

٢ = لهلة ابن المعتز - فاروق مواشي ونقد عبد اللطيف عقل ٣٠٥ - ٣١٦

٣ = ماتيسر من عبوة السلاسل - بولس فرح ونقد عبد اللطيف عقل ٣٠٧

٤ = قصائد الجديد والناقد غالب التريمني ٣٠٨ - ٣٠٩



- ٥ = ملاحير في زمن الجوع - عبد اللطيف عقل ونقد ناجي ظاهر ٢١٠ - ٢١١
- ٦ = الصيف الذي جاء مرة - عبد المنعم جردا نقد عبد القادر جردا ٢١١ - ٢١٢
- ٧ = آه بالليل - مهاخير ونقد ميشيل حداد ٢١٣ - ٢١٤
- ٨ = في مواجهة دبابه - توفيق زباد ونقد محمد حمزة غنيم ٢١٤ - ٢١٦

#### الفصل الثالث

- نقد شعراء الشاعر جميعه ٢١٧ - ٢٢٨
- تطبيقات تضم خمس نماذج ٢١٧ - ٢٢٨