

موتيف النخلة والزيتونة في شعر سميح القاسم

كبرى روشنفكر (الكاتبة المسؤولة)*

حامد پورحشمى**

الملخص

تحتل بعض الأفكار والأحداث مكانة مرموقة في معيشة البشر ومثلما تتحولان إلى جزء من هواجسه التي تدفعه إلى المزيد من الإلحاح والتكرير، حتى إنها تظل له ميسما ذاتيا ملازما قد يصورها متعمدا أو عفوا الخاطرا، ولكن تكرار هذه الصورة المعبرة عن الهواجس على التسوالي يدل على أنه ينهض بما لا يطلع على واقعه بحكم العادة؛ فقد يظهر هذا التكرار - بالرغم من أنه ظاهرة نقدية لغوية - موتيفا يعتبر عنصرا بنائيا في النص الشعري متجليا في العلامات والدلالات اللتين يوظف من خلالهما الشاعر الرموز والصور الشعرية ليضفي على شعره ميسم الجمال. إن الموتيف في الشعر سميح القاسم يحظى بأهمية بالغة ويمنح المتلقى مفتاحا يفتح به الفكرة الكامنة في نصه وسواء أكون اسما أو فعلا أو جملة، يتبدل إلى نقطة مركزية يحوم حولها شعره؛ ففي بعض الأحيان لينال رؤية معينة يتمسك بالتكرار الذي يرافق الإلحاح على هاجسته اللحظية مثل توظيفه موتيفي النخل والزيتون اللذين بلغ تكرارهما على الترتيب ٥١ و ٦٩ مرة في أشعاره متناسبا مع الأهداف المقاومة التي يطالب بها المقتضى الشعري حيث يحمل الأول منهما رموزا للاستقامة، والنشاط، والحياة الجديدة ويوحى الثاني بالتجدد، والعمران، وتراث الشاعر الديني الذي انعقد بأحاسيسه الوطنية. تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على توظيف موتيفي النخلة والزيتونة في شعر سميح القاسم مع الإشارة إلى المعطيات الإحصائية من تكرارهما في الأشعار، والاعتماد على الطريقة الوصفية - التحليلية التي تساعد على تحليل النصوص الأدبية وفك الرموز والدلالات فيها.

الكلمات الدلالية: الشعر الفلسطيني المعاصر، الموتيف، سميح القاسم، النخلة، الزيتونة.

*. أستاذة مساعدة في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

kroshan@modares.ac.ir

** طالب مرحلة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. جميل جعفرى

تاريخ القبول: ١٣٩٤/١١/١٧ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٧/١ش

المقدمة

إنّ الموتيف^١ دراسة نقدية تحلّل النص الأدبي ويوصف دالاً رافداً على فهم المدلول وموقفاً منهجياً في صياغة النص بحيث يستوعب مجموعة حثيثة من العناصر السردية المتعاضدة لتكوين بنيته العميقة ويقف موقف الصورة لإضفاء الجمالية على النص. يقوم الموتيف على تكرار يعكس زاوية من المواقف الذاتية والإنفعالية، غير أنّ كل تكرار لا بدّ أن يملك في حناياه دلالات نفسية وتأثيرية مختلفة على أساس السياق النصي، ولولا ذلك لكان تكراراً محتاً لمجموعة من أشياء لا تضطلع بمعنى أو وظيفة في هيكله النص؛ لأنّ التكرار أحد أدوات جمالية تجعل الأديب يقدر على ترتيب موقفه وتصويره؛ فمن المحتّم أن يعتمد التكرار على مضمون كامن وإلا يغدو هذا مجرد حشو. (المنصور، ١٤٢١ق: ١٣٠٥ و١٣٠٤) يستخدم الموتيف لتحقيق جمالية محدّدة وفائدة مرجوة داخل النص الأدبي عبر الإعادة والتكرار إمّا بلفظة أو بفكرة دون قيامه على تكرار عشوائي غير مثير بل يمكن الحصول عبره على ما يدور حول النفس الإنسانية إلحاحياً من عاطفة، وأحاسيس، وطبيعة الشعر، والسياق الشعري، والانفعالات النفسية، وتقدير المعاني، والربط بين الأبيات، والموسيقى الشعرية، وعكس تجربة الشاعر، ولغته الشعرية، وإشاعة النظم والتنسيق.

أمّا الموتيف عند سميح القاسم فهو أحد الظواهر الفنية البارزة في قصائده وقد تتنوع مظاهره حسب الحالة النفسية والشعورية التي تحقّق بالشاعر أثناء لحظة تجربته الشعورية ولحظة الإبداع؛ إذ هنالك بعض المواضيع، والأفكار، والصور الأثيرة التي تغلبه بعض الأحيان؛ فيكرّرها للمواكبة لكلّ الأحداث المتّصلة بقضيّته (القط، ٢٠٠١م: ٧٦) بغية التأثير في المخاطب أو إزالة الستار عن حسّ باطنيّ يلازمه من خلال الحياة؛ فكانت قصائده أشدّ القرب من نبض الحياة اليومية فعلاً وفاعليّة حيث لا يأتي الشاعر بالصورة الواقعة في ساحة الخيال إلاّ على قدر ما يسرد عن واقع ملموس يعيش كلّ جزئياته (سقيرق، ١٩٩٣م: ٢٣)؛ فيخلق إمتزاج الخيال والواقع عند القاسم صورة شديدة الغليان، والثورة، والفاعلية ويتمّ كلّها بتوظيف الفكر والصور المختلفة في قالب

المفردات والتراكيب المكررة مثل توظيفه المتوالى شجرتي النخلة والزيتونة على صعيد المقاومة في طيات أشعاره.

أسئلة البحث

١. ما هو دور موتيفي النخلة والزيتونة في شعر سميح القاسم بين القصائد إحصائياً ودلاليًا؟
٢. كيف يتمّ تقديم موتيفي النخلة والزيتونة ودورهما التوظيفي في شعر سميح القاسم على قلب الفكرة، والصورة، والواقع؟

خلفية البحث

إنّ الموتيف يعتبر موضوعاً جديداً في الأدب ولا تعود الدراسة حوله إلى زمن بعيد، لكنّ المحاولات الأولى في هذا المضمار غربيّة؛ فأوّل من قام بالدراسة حول الموتيف كان "استيت تامسون" الأميركيّ حيث كانت دراسته هذه على نطاق معجم الموتيفات في الأدب الشعبيّ في كتابه "الحكاية الشعبيّة" سنة ١٩٤٦م، راميا من خلال العناية بالموتيف إلى تصنيف الحكايات الشعبيّة العالميّة في بدايات القرن العشرين، ثمّ تليه الدراسات من "اليزابت فرنزيل" الألمانيّة في كتابيه "مضامين الأدب العالميّ" و "موتيف الأدب العالميّ" (تقوى ودهقان، ١٣٨٨ش: ٩ و ٨)، أمّا في عالمنا اليوم فأخذ الموتيف بعين الاعتبار في المجتمعات الأروبيّة عنصراً نشيطاً في نقد الأعمال الأدبيّة وتحليلها، وجلّ العنايات حول فاعليّته لا تعود إلاّ إلى السنوات الأخيرة، غير أنّه لا يحظى في الأدبين العربيّ والفارسيّ بخلفيّة واسعة؛ فجرت في الأدب الفارسيّ أعمال عدّة تدلّ على أنّه سبق اللغة العربيّة في هذا الحقل، على سبيل المثال:

تمّت دراسة تعنون بـ "كارکرد موتيف در داستان: توظيف الموتيف في القصّة"، كتبها بروين سلاجقة سنة ١٣٨٣ش وجعلت فيها الموتيف نقطة مستهلّة لوجهة نظر الرمز في الأدب مفتّشة عن أعماله في نقد معتمد على التحليل وفرّعتّه إلى ثلاثة ضروب: الموتيفات المتكرّرة في عمل خاصّ والتي تعدّ هاجسة الكاتب أو الشاعر في العمل الأدبيّ، الموتيفات

المتكررة في جميع أعمال الأديب أو في بعضها مما يترأى أن تظهر هاجسته اللحظية أو الخالدة والموتيفات المتكررة التي تجلو في كل شيء وتمنحه ميزة معنوية.

أما الدراسة التي تسهم إسهاما بارزا في معرفة الموتيف وتنفيذه، فكانت بحثا كتبه محمد تقوى وإلهام دهقان بتسمية "موتيف چيست و چگونه شکل می گیرد: ما هو الموتيف وكيف يتكوّن"، والذي انتشر في مجلة النقد الأدبي بجامعة تربيت مدرس بطهران سنة ١٣٨٨ش، وقام الباحثان فيه بتعريف الموتيف اللغوي والاصطلاحي، ووظيفته في عالم الأدب وتحليل الأعمال الأدبية ثم ساقا الكلام إلى صلته بمصطلحات متشابهة معه. فضلا عن ذلك كتبت رسالة الماجستير بقلم إلهام دهقان وإشراف محمد تقوى بتسمية "موتيف و گونه ها و کارکردهای آن در آثار داستانی صادق هدایت: الموتيف وأنواعه ووظائفه في أعمال صادق هداية القصصية"، انتشرت سنة ١٣٨٨ش، حيث توظف الباحثة الموتيف في قصص صادق هدایت واقفة على أضرابه مثل الموتيف الواعي والعشوائى، والموتيف الفنى والتمثيلي، وموتيف الفكرة والعاطفة؛ ثم تشير إلى علاقته بسائر العناصر الشعرية.

إنّ الدراسات التي استهدفت المقاومة ولاسيما المقاومة الفلسطينية تتوافر جدا، لذلك نمرّ بالبحوث المتناثرة حولها ونزيد من تركيزنا على زاوية مما يعنى بسميح القاسم على منظور الأدب المقاوم:

رسالة ماجستير تعنون بـ "مضامين اجتماعي و انقلابي در اشعار سميع القاسم: المضامين الاجتماعية والثورية في أشعار سميع القاسم" كتبها سيد اسماعيل حسيني أجداد نياكي لعام ١٣٧٩ش، وهي تعتبر دراسة على التعريف بأعمال سميع القاسم والإطلاع على خصائصه الشعرية؛ فيقسم الباحث رسالته إلى أربعة أقسام ولكن ما يرتبط بنا هو القسم الثاني الذي يأتي فيه بالمضامين الاجتماعية والثورية لدى الشاعر منها الوطن، والمقاومة، والكفاح... هذا وقد خصّص الباحث عنوان القسم الثالث منها بخصائص الشاعر الفنية وأيضا بالرمزية في شعره.

والأخرى رسالة "تحليل عناصر مقاومة در اشعار سميع القاسم، سيد حسن حسيني وقيصر امين پور" كتبها مرتضى زارع برمی سنة ١٣٨٩ش وعالج فيها مضامين المقاومة

بين ثلاثة شعراء في إطار دراسة مقارنة بين الأديبين الإيراني والفلسطيني المقاوم، ولكن ما يخصّ سميح القاسم فيها يفيد بأنّ الباحث تمكّن من الوصول إلى مضامين جديدة في قصائد الشاعر مثل رسم صورة من المعاناة في الشعب الفلسطينيّ، والدعوة إلى القتال، وإزالة الستار عن نهب الكيان الصهيونيّ وجرائمه، والروح المتفائلة بالمستقبل الزاهر و...

يكفي لعلو شأن هذا الشاعر أن تكتب دراسة يحوم مغزاه حول سرّ خلود أشعاره هي "راز ماندگارى سروده هاى سميع القاسم: سرّ الخلود لأناشيد سميع القاسم"، بكتابة السيد فضل الله مير قادري وحسين كياني سنة ١٣٩٠ش. يقدّم فيها الباحثان مقدّمة على ظهور شعر المقاومة الفلسطينيّة مع النظرة الموجزة إلى حياة سميع القاسم ويتطرّقان إلى أسباب خلود أشعاره مشيرين إلى مقدرته الفذة على احتمال الشدائد وخلق الفنون والصور الجميلة في رسم الوقائع ونقل الأمل في المستقبل الزاهر إلى شعبه وفي النهاية التزامه بالواجبات البشريّة.

كتاب "سميح القاسم وشعر معاصر فلسطين" ألّفه حسين أبويساني سنة ١٣٩٢ش وفرّعه إلى القسمين: الأوّل ينظر فيه الباحث إلى الشعر الفلسطينيّ المعاصر قائماً بتقسيمه إلى خمسة اتجاهات أدبيّة، حُذها من التقليديّة إلى الحركة الشعريّة الجديدة، ويهدف في القسم الثاني إلى سيرة سميع القاسم وينصّ على دوره المرموق في الشعر الفلسطينيّ عارضا لمقتطف من نماذجه الشعريّة ليعرّف المتلقّي بأفكار الشاعر، ومعتقداته، وصوره الشعريّة.

تحسّبا للدراسات الأدبيّة التي جرت بشأن شعر المقاومة لم يعثر على دراسة تكون قد ركزت فيه على الموتيف، ناهيك عمّا يخصّ سميع القاسم وشعره، ولكن ما يزيد من الجدّة في دراستنا هو القصد فيها بخطوة واسعة نحو العثور على موتيفي النخلة والزيتونة، على إعداد إحصائيّة من دورهما المكرّر في القصائد مع تحليلهما الأدبيّ والدلاليّ.

الموتيف ومكانته الأدبيّة

أستقى الموتيف من اللغة الفرنسيّة (movere)؛ وهو ترجم في اللغة الفرنسيّة إلى

الباعث، والداعى، والدافع، والعلّة، والفكرة الموسيقية (ألوان والآخرون، ٢٠٠٤م: ٥٥٢ و ٥٥١)، أو هو صورة وشخصية تنتشر في كثير من الأعمال الأدبية وتعرض صدفة في قضية واحدة بصورة لايت موتيف (بالديك، ٢٠٠١م: ١٦٢)، وفي اللغة الإنكليزية كجزء محدد من المركب الفنّي (أكسفر، ١٩٧٨م: ٥٩٢)، وأصل اللفظة بهذه الهيئة ودخلت من الفرنسية إلى اللغات العالمية الأخرى بيد أنه في الفارسية تلقى مضمونا خاطئا وترجم إلى "بن مايه" أو "درون مايه"؛ لأنّ "بن مايه" في دراسة النص يحظى بمجيز واسع وكلّ طرق يمكن أن تصل بالمتلقّى إلى المضمون ولكن الموتيف أحد هذه الطرق وعلامته تكرار مؤثر يندرج ضمن معالجة المضمون.

والموتيف قد يجلو لفظة وقد يكون فكرة أو صورة تتكرّر في الإنتاجات الأدبية ويشتمل على رافد أساسيّ تتبدّل فيه أشكاله ومركباته، ويرتبط بالإلحاح على قضية تشغل الذهن مثل ضرب من الحادثة، والنظام، والإشارة، والصيغة التي توجد في كثير من الأمور كما يمكن أن تتحوّل به بنت مستكرهة إلى أميرة جميلة بوصفها موتيفا في القاموس الشعبيّ ويكون تطوّر القصّة قد وضع النقطة عليها. (أبراهامز، ١٩٩٩م: ١٦٩) في الواقع حينما تشغل قضية ما بال الأديب فلا مرأى في أنّها تتجلّى في عمله ومن هنا ينطلق دور الموتيف الذي يقيم علاقة وطيدة بين مشغوليات الأديب، وأفكاره، وهواجسه بالصورة التي يرسمها أو بعبارة أخرى، هو ثقبٌ في صدر الأديب ليُخرج ما يكون فيه من المعتقدات، والأحزان، والابتهاجات و....

يعرّف الموتيف عنصرا تعمدياً أو إعتباتياً متميّما لمهارة أدبية يوظفها الأديب في نصه وقد يكون لفظة أو فكرة أو صورة غالبية على النص حيث تصعب في الظروف العادية معرفته، غير أنّ التطوّر الشكليّ هذا يزيد من قيمة النص الجمالية ويرفع قابليته التحليلية والنقدية، ويفيد بمدى مقدرة الأديب على التعبير عمّا يشغله على التوالي. فليس المراد بالموتيف متوقفاً عند تكرار قضية عشوائية في البنية الشعرية بل ما يهّمه فيه هو الوقوع الانفعالي الملحوظ في المستلم حيث لاتدرك درجة هذا التأثير والتأثر إلاّ عبر معالجة الموتيف والعثور على عناصره المتكوّنة، فكلّ موتيف يضمّ دلالات نفسية وانفعالية تطالب بها طبيعة الإطار النصّي ولولا تلك ليصبح بالتأكيد تكريرا مجتاً دون

الرمى إلى غرض ومعنى؛ وعيا بذلك لقد كان الموتيف في شعر سميح القاسم أيضا أحد الأدوات الجمالية التي تسعفه ليُنعم على عمله بصورة واقعية وخيالية دون المفر إلى القضايا الافتراضية، لذلك انتخبت دراستنا - بين معجم الموتيفات التي يعثر عليها في قصائد الشاعر بكثافة - موتيفي النخلة والزيتونة لإزالة الكواليس عن دورهما المكرر والتوظيفي في كافة أشعاره المقاومية القارعة.

موتيف النخلة

النخل^١ هو شجر النمر وسيّد الشجر ومفردته نخلة - والاسم الآخر له النخيل المعروف باسم الجمع - وهو يستعمل للتذكير والتأنيث. (ابن منظور، لاتا: ٤٣٧٨) تنتشر أشجار النخلة في المناطق الحارة من العالم، لكنّه في العالم العربيّ يميّز بشماره وبجذعه الطويل خاصّة منها في العراق، ومصر، والجزائر وفلسطين و... وهو مجرد شجرة بين الأشجار لا يتساقط ورقها، ولكلّ جزء منها فائدة عظيمة كليفاً^٢، وساقها، وجريدها^٣، وسعفها^٤ ناهيك عن الموادّ المستخرجة من ثمرتها. (العماري، ٢٠١١م: ٢٤٠) لقد جاءت النخلة في القرآن الكريم عشرين مرة بصيغة المفرد تارة، والأخرى بصيغة الجمع، وأيضاً بغير لفظها مثل الإشارة إليها بـ "الشجرة الطيبة والليّنة" و"حدائق غلبا" لمكانتها وأهميتها حيث يشاهد الإبداع في هاتين التسميتين اللتين لم يسمع من العرب الإطلاق عليها هكذا.

ولشجرة النخل حصّة بارزة في الأدب العربيّ قديماً وحديثاً، واهتمّ بها عشاق الأدب من الكتاب والشعراء فصيحة وعامية، رسمية وشعبية يجعلها مادّة طيبة لإبداعاتهم الأدبية، وهي في الشعر الجاهليّ ذات علاقة وثيقة بالمرأة، والناقة، والخيل، وتنجسد في صور تفرض نفسها على الخيال الواقعيّ مثل ضرب النخل جذورها في الأرض، والتناول بقاماتها قمم الجبال، تهبّ عليها الريح وتنجذب الفروع إلى الفروع، ويتشابك فيها السعف والجريد، ومن كثافتها كأنّها ذوائب الجوارى المهفهفة في مهبّ

1. date palm.

٢. الليف: جمعه الألياف؛ قشّ النخل.

٣. جريد النخل: ورقه.

٤. السعف: فرع النخل.

الريح إلى الشاعر العربي يصفها بأنها أرض عربيّة (عجينة، ١٩٩٤م: ٢٧٧) والعلاقة الرمزية الباطنة بين المرأة والنخل في الشعر الجاهلي، يعود سببها إلى أنّ قطع الابل حينما يلوح من بعيد كأنّها شجرة النخلة، وبخاصّة إن كانت عليها الهودج التي تشبه النخل للغاية. (العيسى، ١٩٩٤م: ٢)

إنّ النخل لا يقتصر دوره الفعليّ على الإبداع الأدبيّ بل يتجاوزه شاملاً للإبداع الفنّي التشكيليّ الذي يجعلها من أهمّ الموتيفات والزخارف في الفنون العربيّة (جمعيّة أصدقاء النخلة، ٢٠١٣م: ٣٨)، وترتبط شجرتها في الشعر الفلسطينيّ المعاصر ارتباطاً متماسكاً بالانتماء وتظهر الموقف السلبيّ تجاه واقع فلسطين المرير، وعلى الرغم من النظرة السلبيةّ التي تحملها الشجرة تجاه انتمائها القوميّ غير أنّها تدلّ على الصدق الناتج عن قلب الشاعر الفلسطينيّ سميح القاسم؛ فليس توظيفه النخلة في قصائده إلاّ دقات شعورية يدفع بها الإحساس بالشعور القوميّ وإلى التفتيش عن مخرج للمحنة التي يعيشها؛ فليخفّف من قسوة الأيام التي يعيش بين لظاها، يلجأ إلى مجموعة من التكرار المتبعثرة في أشعاره، تناول القاسم في شعره لفظة النخلة ٥١ مرّة، خذاها من مجيئها في عنوان القصائد كـ "نخلة الساحة" و"نخلة النص" إلى تكرارها المتزايد في السطور الشعرية للقصائد كما تبين ذلك هذه الإحصائية:



كما يتّضح أنّ قصيدة "الصحراء" أحرزت معظم الأعداد المكرّرة من لفظة "النخلة" ومما يكون في جذرها بتكرارها البالغ تسع مرّات وهي نسبة بمغزل عن القصائد التي تلحقه تكرارياً كقصيدة "ليلى العدينية"، و"السجلات"، و"مراثي سمح القاسم". وفي

جلّها قلّمًا نجد صوراً قديمة من النخلة بل في أغلبيّة ساحقة منها تجلو صور مختلفة عن الصورة المألوفة نحو الجمال الذي ينبع من وجدانه وأخيلته المصقولة في مسيرة الأهداف المقاوميّة؛ فيستطيع أن يطوّع لغتها ناجحة ويغيّر دلالتها متماشياً مع تنمية تجربته الشعوريّة، ومواكبا للانفعالات الشعريّة، والبلاغيّة، والفكريّة التي يجمعها في ذهنه ويخرجها تكرارياً في قالب الأهداف التي لا تخرج من إطار المقاومة مثل وصفه النخيل "رائعاً" و"بائساً" ووصلها بأحداث فلسطين:

رائعاً كان النّخيلُ

بائساً صار النخيلُ..

بعد أن أهوى على الشاطيء، مرزوق القتييل

برصاصات الدخيل..

خرّاً مرزوق، وعيناهُ، وعينُ البندقيّة

في الوحوشِ الأجنبيّة (القاسم، ١٩٨٧م، ج١: ١٥٩)

تتحوّل النخلة لدى القاسم إلى انسان فلسطينيّ مقاتل ينعم بالميسمين المتناقضين اللذين لا يمكن اجتماعهما معا وهما ال"رائع" وال"بائس"؛ فكلاهما حالة الإنسان الفلسطينيّ الذي جرّب الموقنين قبل الإحتلال وبعده؛ فقبله كان رائعاً مخضراً عاليا وبعده صار بائساً مرزوقاً خاضعاً. فتشخيص الشاعر للنخلة يصل إلى حدّ أنّه يجعل لها عينا متساوية وأنيسة مع عين البندقيّة، كأنّ الشاعر يرى أنّ النخلة والبندقيّة لهما عينان ترتبطان ببعضهما بواسطة الوحوش الأجنبيّة التي هي رمز للعدوّ الصهيونيّ؛ فيصبح النخيل إنسانا فلسطينياً تطلق عليه رصاصات الصهاينة وهو ينظر إلى البندقيّة، والبندقيّة أيضا تنظر إليه. هذه الصورة ضرب من صورة شعريّة يعرضها القاسم في لحظة دمار النخلة التي تفقد بهاءها وجلالها بخرّها على الأرض نتيجة الإحتلال.

إنّ النخلة التي يرسمها القاسم في شعره شجرة تتصف بميزات يبعد عنها غيرها من الأشجار وهي شجرة تستلهم الآخريين بتغييرات تقع في شكلها وهيكلتها؛ فتتعامل مع القاسم في النضال، لكنّها لا تستحسن منهجه في الاكتفاء بالأغاني بل هي التي ترشد

الشاعر إلى أنه ماذا يفعل؟ وفيم ينشد؟ لذلك تنادى الشاعر وتهدده بقطع الثمار حين لم
يمسك عن الأغنية التي لا تتفعل بها الشجرة بل ما يهّمها هي المزاولة للأفعال الأساسية
التي تهزّ أعماق العروبة وجذعها:

نخلة الساحة نادتنى مرارا

آه يا أمي

وقالت لي مرارا

أنا لا أعطى ثمارا

لأنفعالات الأغاني

أنا لا أعطى - إذا ما هزّ جذعي ساعدان

...

علّمتني نخلة الساحة

يا أمي الحبيبة.. أن أهزّ الآن أعماق العروبة

أن أهزّ الجذع،

إن شئت ثمارا (القاسم، ١٩٧٨م، ج ١: ٣٩٣ - ٣٩١)

يتعامل الشاعر مع شجرة النخلة التي تصبح مرشدة لما يجب عليه القيام به وترشده
بلهجة ممزوجة بالتهديد المتوقّف على أنها لا تمنحه ثمرة إن واصل الإعتماد على الأغاني؛
فالشاعر الذي كان هو رائدا للحركات المقاومة يتعلّم طريقة المقاومة من الشجرة،
هي التي لا تنمر بالأغاني بل بهزّ جذعها. لا يشير هذا المقطع من الشعر إلا إلى رفض
نضال الشاعر الأدبيّ وانحصاره في الشعر وليس ذلك إلا استلهام لكلام يصدر من
شجرة تبخل هنا في حين تعدّ رمزا للكرم والجود لدى العرب (خلف، ٢٠٠٦م: ١١٤)،
لكنّها لا تبذل ثمرتها إلا بجرعة تستحقّ الجود والسخاء هي "هزّ الجذع" الذي يترأى أن
يدلّ على مطالبتها للشاعر بإعداد نفسه على الدخول في المعركة وعدم اكتفائه بسلاح
القلم الشعريّ للمقاومة. وأمّا إشارته إلى عناية الشجرة بالعروبة فأشددّ قرينة قريبا من
مضمون المقاومة بين سائر الألفاظ المستخدمة في هذه الفقرات الشعرية.

شجرة النخلة فضلا عن ميزتها المرشدة تتصّف عند القاسم بشجرة تطوى في نفسها

على الكثير من الملامح الإيجابية حيث ترتبط مقاومة الأرض بمقاومتها كأنها أصبحت رمزا للإستقامة الخالدة للأرض التي تخوض في التيارات العديدة، فلو تفقد دوامها ويزول جماها ووطوها ليتغير كل النواميس التي سُنت لتأخذ مكانها الصائب في النواميس الأخرى وينعدم كل الأنظمة التي وُضعت لتؤدى العلاقات الصحيحة بين الأشياء؛ فزوال الشجرة يعنى زوال كل النواميس والأنظمة في الطبيعة:

في انقِصافِ النَّخيلِ / الجَميلِ / الطويلِ
كلُّ مئذنةٍ تستحيلُ

شاعرا

أو قتيلُ

كلُّ أغنيةٍ قنبلةٌ

كلُّ مرثيةٍ بُوصلةٌ^٢

كلُّ قنبلةٍ سنبلةٌ

كلُّ سنبلةٍ مُعضلةٌ

كلُّ مُعضلةٍ معبرٌ

نحو باب الزمان النبيل .. (القاسم، ١٩٩٣م، ج ٣: ٦٠٣)

تظهر شجرة النخلة في هذه الفقرة محورا يتوقف عليه كل النظم والأحداث التي تقع حول القاسم من السمعية والمرئية؛ فهي شجرة جميلة طويلة تشبه المئذنة؛ لأن بنية المئذنة مستمدة من هيكله النخلة الاسطواني الذي يركز عليها البناء الهندسي للكتل البنائية المسقفة، وهي سمة تتسم بها العمارة الإسلامية على مر العصور. (عبد الأمير، ٢٠١٠م: ٥٥٢) تحمل النخلة في شكلها نموذجاً كاملاً للمئذنة وتحمل معها نظاماً أو نظاماً هندسية دقيقة لكيفية بناءها، فتضع لها مركزاً متوسطاً يقوم على عمود قائم أسطواني البنية هو الجذع وتبلغ مشابهمتهما في مشهد القاسم نهاية مبلغها حين يصير انقصاص النخلة متساوياً مع زوال المئذنة التي هي أول شيء تستحيل بعد انعدام الشجرة.

١. الإنقصاص: الإنكسار.

٢. البوصلة: جهاز فيه إبرة مغنطيسية تدور على محور دقيق، يتجه رأسها دائماً إلى الشمال.

يعتري زوال النخلة سائر الدلالات مثل تحويل "الأغنية" التي تتحوّل إلى "القنبلة". في الواقع الشاعر الذي يغنى لشجرة النخلة لتمنحه الثمرة لم يعد يجد حافزا وباعثا لغناءه؛ لأنّ شجرة النخلة إن لم توجد لديه فما هو الذي يستلهم الشاعر على خلق الأشعار وتحويلها إلى الأغاني؟ فلافارق له أن تكون الأغنية أغنية أو قنبلة، هناك تراسل الحواس بين "القنبلة" والسنبله؛ ذلك أنّ الأولى سمعية والثانية مرئية قاصدا من وراءه أن ينقل بالتلاعب بالألفاظ وخلط الدلالات بصورة متآزرة ما يحسّه بالتجربة المتصارعة في نفسه والمستحوذة على تفكيره من جرّاء مواقف محدّدة يبذل الشاعر جهده لترجمتها في طرق فنيّة تعينه على إظهار كوامنه النفسية (عنوز، ٢٠٠٧م: ١٦٨)، ويضفي حالة سمعية على ما يدرك بصريّا على طريق الإستعارة ليفاجئ المتلقّي ويبعده عن الصور التقليديّة المألوفة.

وفي تركيب ما قبل الآخر يعني "كلّ معضلة معبر" يبدو تواجد التناص الإمتصاصي - هو الإكتفاء بأخذ معنى النصّ الغائب دون الاتكّاء على مبناه يعنى الأديب يستلهم مضمون نصّ أو فكرة دون أن يكون من هذا النصّ وجود لفظيّ واضح في أثره (الوشن، ١٤٢٦ق: ١٠٢٦) - للآية الشريفة "إنّ مع العسر يسرا" ليبيّن أنّ الرافد هو "النخلة" ولو انعدمت، لكنّ الزمن هو الذي يصلح كلّ الأمور ويعيد النظم إلى الأشياء والكائنات. لاغرابة أن تكون النخلة لدى القاسم رمزا للحياة الجديدة والنشاط، وعلامة واضحة لخلود الأرض وربّما يتغلغل خلودها في قضية أمّه التي بالرغم من تجربتها الكوارث المتعدّدة غير أنّها لاتزال تقوم على رجليها مقاومة مثل شجرة النخلة التي فقدت كلّ ما نبت منها وخرج من التراب لكنّ جذرها الباقي يخلدها ويجعلها سّرا من أسرار مكان نبت منه هو الطين:

كَانَتْ عَاصِفَةٌ مِنْ لَدُنِّي
وَعَوَاصِفٌ كَانَتْ مِنْ لَدُنْكَ
هَلَعَتْ^١ وَأَنْتَهَكْتَ سَعْفَاتُ النَّخْلَةِ
عَنْقُودُ النَّخْلَةِ جَدْعُ النَّخْلَةِ
أَبْكَى، يَا رَبَّ الْجُنْدِ الْقَاضِي وَالشَّاهِدِ، أَمْ أَشْكُرُ

مادامت بعضُ جذورِ النَّخْلَةِ سرّاً من أسرارِ الطّينِ.. (القاسم، ١٩٩٣م، ج ٤: ٩٥ و ٩٤) تصبح النخلة في هذا المشهد الشعري تجسيدا لمقاومة أمّ القاسم المعانية للعواصف المتعدّدة، في الواقع يعدّ الشاعر - الذي دخل المعارك الأدبيّة وتذوّق ضروب التنكيل والنفسى - المعاناة الحقيقيّة بأمرها؛ لذلك يأخذ لنفسه عاصفة واحدة هي هنا رمز للظلم والمعاناة ولأمره عواصف عديدة، ولرسم المعاناة التي التحقت بأمره يصوّر النخلة التي تنتهك من الجزء إلى الكلّ. فيبدأ انتهاك الشجرة بفروعها "سعات النخلة" ثمّ عنقودها وفي النهاية جذعها، كأنّ الدمار ينزل على الشجرة من الأعلى إلى الأسفل بيد أنّ جذرها يسلم من الدمار؛ وذلك أنّها تمتاز بسرّ من أسرار الطين، في الحقيقة تتكوّن في ذهن القاسم غوامض من حقيقة النخلة التي قضت العواصف على هيكلتها لكنّ جذرها يخلد تحت الطين، فليس ذلك إلاّ تذكير الثبات في أمّ تهبّ عليها الرياح الشديدة غير أنّها ضربت جذورها وثيقة في طين الحياة ولا يعلم سرّه غير الله تعالى؛ فيناديه القاسم مجهشا بالبكاء ليطلع على الحقيقة المضمرّة في هذه القضية.

موتيف الزيتونة

شجرة الزيتون^١ من الأشجار التابعة للفصيلة الزيتونية^٢ وهي شجرة معمرة دائمة الخضرة وعادة تنبت بثمره الدهن وهو الزيت (المصلح والصاوي، ١٤٢٩م: ٣٣٩)، ثمّ تزهر وتثمر بعد أربع الى خمس سنوات، متحوّلة من لونها الأخضر إلى الأسمر بعد نضجها وتستمرّ في إعطاء ثمارها أكثر من ألف عام. ثمرة الزيتون من الثمار الغضة، وتعتبر شجرة مباركة لأنّها أوّل شجرة نبتت في العالم، وأوّل شجرة نبتت بعد طوفان نوح (ع) وورد ذكرها في القرآن الكريم في ستّة مواضع هي سور الأنعام آية ٩٩، و١٤١، والنحل آية ١١، والنور آية ٣٥، وعبس آية ٢٩، والتين آية ١.

والزيتون يملك في وجهة النظر الفلسطينية قيمة ملكيّة الأرض، وجمالها، وروعيتها بخضرتها المستمرّة التي تكسو الطبيعة والجبال، وهو أساس حياة الإنسان الفلسطينيّ الذي يتضرّر ويخسر بإصابته، ويصل وقع هذا الخسران إلى أشدّ حالاته حينما يمنع

1. Olea Tree.

2. Family :Oleaceae.

يُتّسع عدد الإشارة إلى الزيتون في قصيدته "إلهي إلهي، لماذا قتلتي" حيث لم تكن قبله في شعر القاسم مساحة ملحوظة تربو إشارته إلى الزيتون على ستّ مرّات بينما لا يمكن أن يعثر على هذا المقدار من العناية بشأنها في قصائده الأخرى، ثمّ تلاحظ خطوته الثانية والثالثة إليها في قصيدتي "الصحراء" و"سيرة بريطافور" اللتين تحظيان متساويتين بأربع مرّات من تكرار هذه اللفظة اللافتة للعناية. لقد ميّز سميح القاسم الزيتون في شعره عن غيرها من الأشجار برمزيّة رائعة لا تخرج من الميزتين اللتين إحداهما تعود إلى قدسيّة هذه الشجرة والثانية إلى دلالتها على وطن الشاعر بوصفه مكانا تنبت فيه الزيتون، وتصيح الزيتون رمزا للأرض المحتلّة بنفسها ورمزا للحياة والمقاومة حيث أي حركة عدوانيّة ضدها بمنزلة القيام باحتلال البلاد، على أيّة حال ينحصر كلا القضيتين في حيّز واحد وهدف مماثل هو المقاومة الفلسطينيّة.

أمّا تلاحم الزيتون مع العنصر الدينيّ في شعر القاسم فينم عن تراثه الدينيّ الذي يصوغ هيكله أشعاره يظهر ضمن إنتاجه وأعيان أو عشوائيا، مباشرة أو غير مباشرة ليثير به الشاعر في القرّاء عواطفهم الدينيّة؛ لأنّ الموروث الدينيّ يشكّل على تنوّع دلالاته وتعدّد مصادره منبعاً إلهامياً ومحوراً دلاليّاً يحوكم الكثير من المضامين والمعاني التي يستوحيهما الشاعر (الكسواني، ٢٠١٢م: ٢١)؛ فما يقرب القاسم من الله تعالى ودينه الإسلام هو تمسكه بالعدل والحفاظ على وطن الشاعر المحسّ بأنّ ظلّه تعالى يغطّي هذه الأرض ويحاميها بكلّ ما فيها مثل شجرة الزيتون المباركة:

لَوْ صَحَّ أَنْكَ وَاهْبُ أَرْضِي لَهُمْ أَنَا مِنْكَ يَا رَبَّ السَّمَاءِ بَرَاءُ
فَانظُرْ، أَلَسْتَ تَرَى جِبِينِي بِيدْرَا؟ وَأَنْظُرْ.. أَنَا زَيْتُونَةٌ خَضْرَاءُ
وَطَنٌ أَنَا.. مَرَجُ ابْنِ عَامِرٍ قَامَتِي وَالتَّقْبُ^٢ وَالْأَغْوَارُ^٣ وَالْأَرْجَاءُ
وَأَنَا حَنِينُ اللّاجئِينَ وَثَوْرَةٌ مِلءَ الوُجُودِ، وَرَايَةٌ حَمْرَاءُ

(القاسم، ١٩٩٣م، ج ٢: ٤٠٣)

١. البيدر: الموضع الذي يجمع فيه الحصيد ويداس.
٢. الأغوار جمع الغور: ما انحدر واطمأنّ من الأرض، قعر الشيء.
٣. النقب: الثقب.

يعتبر القاسم نفسه من يملك الشخصيتين؛ الأولى منهما زيتونة خضراء. يعرف الشاعر نفسه بزيتونة تتسم باللون الأخضر وهو لون يذكّرنا لأول مرة بلون الطبيعة والأشجار ويعبر عن الحياة، والسرور، والسلام. (بيراني شال وآخرون، ١٣٩٢ش: ٤٤) إنّ الزيتونة بنفسها رمز للسلام، وإضافة اللون الأخضر إليها تزيد من النزعة المسالمة فيها وفي من يوظفها هو "الشاعر" ولكن هي في هذه الأبيات أمام شخصية الشاعر الأخرى هي التي تتسم بالراية الحمراء، لأنّ اللون الأحمر يدلّ في الشعر الفلسطيني المعاصر على الثورة والتحرّر من الإستعمار (المصدر نفسه: ٣٣)؛ فذلك وجه آخر من سمح القاسم حيث تؤكّده قرينة من الشطر الأوّل في البيت الرابع هي لفظة "ثورة" كما ذكر قبله "حنين اللاجئ" يمكن أن يدنو من مضمون السلام في تركيب "زيتونة خضراء". يشكّل الموروث الديني إرتباطا وثيقا بوجودان الشاعر الإنساني ومرجعيتيه الدينيّة، ولاسيما تأثره بالقرآن الكريم لاحتواءه على الكثير من الرموز الدالّة ولصلاحيته لكلّ زمان ومكان كان جميعها دافعا ليغرف الشاعر المعاصر من منهله الذي لا ينضب (النوافعة، ٢٠٠٨م: ٧)، لذلك ليضفي القاسم على نصّه جواً من القداسة يدرج الزيتونة في مجموعة من مفردات تناصيّة مستعارة للآيات الشريفة مبتغيا ليصنع أشعاره صبغة معنويّة:

لام نون

وَصْرَاعَةٌ^١ رَوْحِي، عِمَادِي فِي الْحَمَاءِ الْمَسْنُونِ^٢

وَالْكَفْنُ الطَّالِعُ مِنْ جِلْدِي

وَالْتَابُوتُ الطَّالِعُ مِنْ جَسَدِ الزَّيْتُونِ

وَالْأَسْلَافُ الْمَوْتَى الْأَحْيَاءُ الْمَوْتَى

وَالْأَحْفَادُ الْآتُونَ (القاسم، ١٩٩٣م، ج ٤: ٨٨)

يراعى الشاعر في هذا المقطع ترتيبا دقيقا تقع فيه الولادة والموت بلمح البصر؛ فيبدأ بسرعة من دخوله في الطين الأملس "الحمأ المسنون" ثم يموت ويلبس "الكفن"

١. الضراعة: الخضوع والذلّة.

٢. الحمأ المسنون: الطين الأملس.

وفي النهاية يُصنَع له تابوت من "جسد الزيتون". فبداية الإنفعال بالقرآن الكريم كانت بالمفارقة بين ترتيب الحروف المقطّعة في مستهلّ المقطوعة الشعرية وترتيبها في القرآن الكريم للإعتراف بقداسة الحروف ونظامها المتميّز، أضف إليه تركيب "الحماً المسنون" الذي خلق البشر منه وهو جاء في آيات ٢٦ و ٢٨ و ٣٣ من سورة الحجر وأمّا الآخر فهو تركيب "الأحياء الموتى" الآتي صفة للأسلاف في قوله تعالى «ولاقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات بل أحياء ولكن لا تشعرون» (البقرة: ١٥٤)؛ فذكر المثالن ليطمئن إلى تواجد الزيتون في جوّ دينيّ وضعه القاسم لهذه الشجرة ليزيد من قداستها ومعنويّتها في شعره.

الميزة الأخرى لشجرة الزيتون في شعر القاسم تنبثق عن شهرة الأرض الفلسطينيةّ بها حيث تتجسّد هذه الشجرة لوحدها وطناً بكلّ جوانبها وتظلّ مجردة ما يحوزها القاسم من حياته ليدفع بها الحملات الصهيونيّة، فمعظم قدرة الشاعر يتلخّص في زيتونة تحملها حمامة لتنشر السلام في العالم مثل ما يفعله ملك الله تعالى جبرائيل.

أصبحت اليوم حمامة

حملت قصفة زيتونٍ .. وطارَت.

في بلادِ الله .. جبريلاً.. بشيراً بالسلامة (القاسم، ١٩٨٧م، ج: ١، ٥١٦)

يعتمد الشاعر في توظيف الزيتون ودلالاتها على قواها الأسطورية ليكمل صورتها في شعره؛ فيومئى في مستهلّ الأمر إلى الحمامة الحاملة للزيتونة هي التي تجلب في الموروث العالمى الأمن والسلام مثل ما فعلته لراكبي سفينة نوح (ع)، ولعلّ صورتها في هذا القسم من شعر سميح القاسم تماثل الرسم الذي رسمه الفنّان العالمى بيكاسو بجعل الحمامة حاملة بمنقارها غصن زيتون بوصفها رمزا للسلام (عسكر، ٢٠٠٩م: موقع الناس)؛ لأنّ الحمامة التي تذكر في شعر القاسم أيضاً تحمل قطعة من فرع "قصفة" شجرة الزيتون وذاك لا يظهر إلاّ روح الشاعر المطالبة بالصلح والسلام. وتكتمل صورة السلام في شعره حينما يأتي بالبشير الآخر بالسلام وهو ملك جبرائيل الأمين الذي يصبح رمزا دينياً لإذاعة السلام في بلاد الله هي فلسطين.

إنّ الزيتون لدى القاسم تحوى أكثر أشياء ثمنا يمكن العثور عليها في فلسطين لكنّها أيضاً لم تأمن من نهب المحتلّين؛ فحينما يزاوها القاسم في شعره فمن المستبعد جداً أن لا تكون ملامح من الشجن والحزن؛ وذلك أنّها تعيد الشاعر إلى جذوره وهويته بين أمة العرب التي تستعير وجودها وجذريّتها من شجرة الزيتون؛ فهي أقدم تأريخياً من الشعب العربيّ:

زيتونةٌ من حلّة الفصّب
تهبّ الوجود لأمة العرب
نشرت على الآفاق خضرتها
وتفجرت نورا مدى الحقب
ما زرتها إلاّ وعاجلني
منها سؤال الحزن: أين أبي؟

(القاسم، ١٩٩٣م، ج ٣: ١٧١)

يتشبّث القاسم بالزيتونة ويشيد بها ليؤكد أنّها عصارة تمنح الحياة للشعب العربيّ ولولا هذه لما بقى شيء من تراثهم؛ فذاك التراث واحد من تلك الجذور الراسخة التي تركز عليها كلّ أمة في مواجهة أيّ رياح تعصف بوجودها القوميّ، فيزوّدهم وجود الزيتون بإحساس قوىّ بخلفيتهم، ويقين متعالٍ بأصالتهم وعراقتهم. إنّ الموتيف الموظّف في هذه الأبيات بواسطة الزيتون يخصّ حالتي الفرح والحزن وأمّا خضرة الزيتون وانفجار ضوءها؛ فهما ليسا إلاّ تبيين لحالة الفرح بغية نشر السلام والرجاء في قلب الشعب الفلسطينيّ لكنّ الشاعر حينما يقصد الاقتراب من الزيتون تلازمه حالة الحزن التي تتبادر إلى ذهنه بشكل سؤال هو: هل تريد أن تزيد من حزنك بزيارة الزيتون، في الواقع تخضّر الزيتون إلاّ أنّها محزونة من أنّها لا تنرس ولا تثبت بأبناء فلسطين بل بيد غير أبناءها؛ لذلك حزن الزيتون بزيارتها ينتقل إلى سميع القاسم وانفجار ضوءها يبيّن علامة اخضرار الأرض واستقامتها إلى جانب نهبها.

إنّ لون الزيتون المخضّر ليس مجالاً مغلقاً لرسم الصورة المقاومة بل ظاهراً تماماً

من الجذع، والجذر، والزيت، والغصن و... يحظى بميزات فريدة تتيح الحقل لولوج الشاعر في أيّ منها لإكمال هدفه. وهذه المرّة تلفت أغصان الشجرة عناية القاسم نحوها:

وَأَنْتِ أَيْتُهَا الشَّمْسُ
أَيْتُهَا العَجَلَةُ الهَارِبَةُ مِنْ مَرْكَبَةِ اللَّهِ
إِهْدِي قَلِيلًا وَاَنْظُرِي إِلَى الهَوَاءِ..
مَلَائِينَ الأَيْدِي مَشْدُودَةٌ نَحْوَكِ
أَلَا تَرِينَ أَغْصَانَ الزَّيْتُونَ هَذِهِ؟
إِنَّهَا أَيْدِينَا .. أَيْدِينَا القَدِيمَةُ المَبْتُورَةُ^١
وَكُلُّهَا مَشْدُودَةٌ نَحْوَكِ (القاسم، ١٩٩٣م، ج ٤: ١٨٠ - ١٧٩)

لا تنتهي استعانة القاسم بالطبيعة مركزاً على شجرة الزيتون بل يلود بالأشياء المرتبطة بها ويستفيد من البواعث التي تُنبئها وتحول دون نبتها لمصلحته؛ لأنها تساعده على توفير صورة موتيفيّة مؤثرة مثل رنوّه إلى الشمس التي تطلع وتغرب على التوالي وهي تظلل عند القاسم رمزا للعون والحماية لشجرة الزيتون، يبدو أن القاسم جمع هنا المشهدين: أولهما مشهد الطبيعة المتكوّن من حركة الشمس والزيتونة، وثانيهما مشهد ساحة الحرب المتكوّن من حوار المعين والمستعين فيها؛ فليمنع الشاعر شمس ساحة القتال عن الغياب يتمسك بذكرها بالتشبيهاث المؤثرة مثل تشبيه الشمس الهاربة من الإشراق نحو شجرة الزيتون بهاربة من مركبة الله، فقدّس بذلك عمل الإشراق "هو الرفدة والحماية" ثمّ يشبّه أغصان الزيتون بأيديهم الممدودة نحو الشمس لتطلب منها الإشراق وإن لم تعطف أمام هذا الطلب المرجو فأظهرت بجلها وقسوتها.

النتائج

لقد كان الموتيف في شعر سميح القاسم موقفاً ممنهجاً على التأكيد والإلحاح وهو ليظهر إلحاحه على الموتيف لم يقع في شبكة من تكرار عشوائيّ يدلّ على التفنّن في البيان فحسب؛ بل يتوخّى به غاية جماليّة هي إثارة المخاطب وإحالة إلى قضية محيطة به؛

١. المبتورة: المقطوعة.

فالبحت عن الصورة الشعرية حول موتيفي النخلة والزيتونة في شعر سميح القاسم، ناتج عن العثور على تواجدهما المكرر في الأشعار وهذا التكرار الموتيفي لشجرتي النخلة والزيتونة كان بينهما متساويا على التقريب وإن كان الإختلاف بينهما في استتباب الموتيفين ضمن القصائد وفي المضمون الذي يضمهما والذي يثمر الكشف عن تجربته الثورية في إطار الهدف الواحد هو فكرة المقاومة؛ لذلك كان موتيف النخلة لديه دفقة شعورية يكمن وراءه الشعور القومي ويقصد به العثور على مخرج ليهرب به الشاعر من المحنة التي أصيب بها في موطنه؛ فيصور النخلة في شعره شجرة تتصف بميزات تبعد عنها غيرها من الأشجار، على سبيل المثال هي شجرة تصيح محورا يتوقف عليه كل نظم العالم وأحداثه من السميّة والمرثية، هي رمز للإستقامة الخالدة للأرض، ورمز للحياة الجديدة والنشاط، وعلامة واضحة لخلود الأرض، وتصبح للإنسان الفلسطيني مرشدة توجهه إلى طريق الصواب أو تحلّ محله كمقاتلة فلسطينية تلج في المعركة، غير أن الزيتون في شعر القاسم تختصّ بالقصيتين؛ الأولى ترتبط باكتراث الشاعر لقيادة الشجرة، هي التي تعود إلى حد بعيد إلى وجدانه المتناسك مع التراث الديني، والثانية دالة على أن الزيتون ولاسيما اخضرارها يبعث حياة للأرض الفلسطينية وشعبها حتى تفضى إلى رمز للتجدد وال عمران.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن منظور. (لاتا). لسان العرب. تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي. القاهرة: دار المعارف.

بلاوي، رسول ومرضيه آباد وعباس طالب زاده وعباس عرب. (١٣٩١ش). «موتيف النخلة في شعر يحيى السماوي». الجامعة اللبنانية. مجلة الدراسات الأدبية. رقم ٧٦، ٧٧، ٧٨، صص ٨٦-٦٥.

بيراني شال، علي وزهرة ناعمي وخديجة هاشمي. (١٣٩٢ش). «نقد اللون الأحمر والأخضر ودراستهما في أشعار نازك الملائكة». إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي. س ٣. ١٢٤. صص ٥٢-٣٣.

تقوى، محمد وإلهام دهقان. (١٣٨٨ش). «موتيف جيست وجگونه شكل مي كيرد». فصلنامه تخصصي نقد ادبي. ٨ع. صص ٣٢-٧.

خلف، يونس حمش. (٢٠٠٦م). «النخلة في التعبير القرآني». مجلة التربية والعلم. ج ١٤. ١٤.

صص ١٢٣-١٠٠.

سقيرق، طلعت. (١٩٩٣م). الشعر الفلسطينيّ المقاوم في جيله الثاني؛ من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتلّ. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

عبد الأمير، صفا بطفى. (٢٠١٠م). «الأبعاد الجمالية للمثدنة في العمارة الإسلامية». مجلّة جامعة بابل، العلوم الإنسانيّة، م١٨، ع٢، صص ٥٤٩-٥٥٧.

العيسى، محمّد موسى على. (١٩٩٤م). النخيل في الشعر العربي. رسالة ماجستير. عمان: الجامعة الأردنيّة.

عتيق، عمر. (٢٠١٤م). «دراسة أسلوبيّة في الزجل الشعبي ديوان تعب السنين للشاعر موسى المحافظ نموذجاً». مجلّة التراث والمجتمع. ع٥٦، صص ٨٣-١١٢.

عجينة، محمّد. (١٩٩٤م). أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها. ط١. بيروت: دار الفارابي.

العماري، الطيب. (٢٠١١م). «النخلة في البيئة الصحراويّة قيطة اقتصادية ورمزية سوسيوثقافية». مجلّة الواحات للبحوث والدراسات. ع١٥، صص ٢٤٩-٢٣٨.

عنوز، كاظم عبدالله عبد النبي. (٢٠٠٧م). «تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي». مجلّة مركز دراسات الكوفة. ع٦، صص ١٧٦-١٦٧.

القاسم، سميح. (١٩٨٧م). ديوان سميح القاسم. ج١. بيروت: دار العودة.

القاسم، سميح. (١٩٩٣م). الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم. ج٢. الكويت: دار سعاد الصباح.

القاسم، سميح. (١٩٩٣م). الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم. ج٣. الكويت: دار سعاد الصباح.

القاسم، سميح. (١٩٩٣م). الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم. ج٤. الكويت: دار سعاد الصباح.

القطّ، عبدالقادر. (٢٠٠١م). في الأدب العربي الحديث. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

الكسواني، ناهدة أحمد. (٢٠١٢م). «تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذة الأميرة ييوس" و"مراثي سميح أنموذجاً"». مجلّة قراءات. ع٤، صص ٣٢-١.

لوشن، نور الدين. (١٤٢٦ق). «التناص بين التراث والمعاصرة». مجلّة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. ج١٥، صص ١٠٢٤-١٠١٩.

المصلح، عبدالله عبدالعزيز، عبدالجواد الصاوي. (١٤٢٩ق). الإعجاز العلمي في القرآن والسنة. ط١. جدّة: دار حياض للنشر والتوزيع.

المنصور، زهير أحمد. (١٤٢١ق). «ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي؛ دراسة أسلوبيّة». جامعة أمّ القرى. السنة الثالثة. ١٣٥٩-١٣٠٣.

النوافعة، جمال فلاح. (٢٠٠٨م). أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث. أطروحة دكتوراه. جامعة مؤتة: عمادة الدراسات العليا.

المصادر الإنكليزية:

Abrams, m.h(1999): a glossary of literary terms, printed in the united states of America.

Alwan, f.s, m.saio, gl. Simon, m.sassine(2004): dictionnaire francais-arabe, beyrouth, liban.

Baldick, chris(2001): the concise oxford dictionary of literary terms, oxford univer sity press.

Oxford University (1978): The Oxford English Dictionary. University press: Oxford.

المصادر الإنترنتية:

www. جمعية أصدقاء النخلة. (٢٠١٣م). النخلة في وجدان الشاعر سلطان بن خليفة المحبتور. .iraqi-datepalms.net/Uploaded/file/MagazineDatePalms121.pdf

عسكر، قصى الشيخ. (٢٠٠٩م). مفهوم الحيوان والطيور في شعر الشاعر صدام فهد الأسدي. موقع الناس، <http://al-nnas.com/CULTURE/13sd.htm>.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی