

Research Article

Manifestations of Resistant Literature in Iranian Literature and Contemporary Palestine

Mohammadreza Beigi^{1*}, Mehdi Mohammadi², Khadijeh Safari Kandsari²

Abstract

Language is undoubtedly the embodiment and symbol of the mind. Mental action is expressed when it comes to the stage of language, and expression is nothing but a combination of words and phrases. In fact, poets make their invisible minds visible and understandable in "what to say" and "how to say". The occupation of Arab countries, including Iraq and Palestine, as well as the imposed war after the victory of the Islamic Revolution, were a great test for the field. Anyone could protect the homeland in any way he could. This current remains to this day and is necessary to preserve the values of sacred defense. The present article is descriptive-analytical and the research findings indicate that the language of contemporary stability poetry with persuasive functions has religious, epic, cultural and mythological themes, and using structures such as allusion, simile, metaphor, aberration, The archetype, etc. depicts the blowing of the spirit of morality and the strength and heroic authority with a suitable and eloquent tone and meaning for the audience.

Keywords: Sustainability Poetry, Contemporary Persian Poetry, Contemporary Arabic Poetry, Language, Tone

1. Faculty member of the Department of Arabic Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran
Pnu.beigi@gmail.com

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran

جلوه های ادبیات پایداری در ادب معاصر ایران و فلسطین

محمدرضا بیگی*^۱، مهدی محمدی^۲، خدیجه صفری کندسری^۲

چکیده

زبان، بی گمان تجسم و نماد ذهن است. عمل ذهنی زمانی که به مرحله ی زبان می رسد، بیان می گردد و بیان چیزی جز ترکیب کلمات و واژه ها نیست. در واقع، شاعران ذهن نامرئی خود را در «چه گفتن» و «چگونه گفتن» مرئی و قابل درک می کنند. اشغال کشورهای عربی از جمله عراق و فلسطین، و همچنین جنگ تحمیلی پس از پیروزی انقلاب اسلامی میدانی برای آزمونی بزرگ بود. هر کس به هر طریق که می توانست به پاسداری از وطن پرداخت. این جریان تا امروز باقی است و برای حفظ ارزش های دفاع مقدس ضروری می نماید. مقاله حاضر به شیوه توصیفی تحلیلی بوده و یافته های پژوهش حاکی از آن است که زبان شعر پایداری معاصر با کارکردهای ترغیبی دارای مضامین دینی، حماسی، شالوده های فرهنگی و اساطیری می باشد، و با استفاده از ساختارهایی چون تلمیح، تشبیه، استعاره، هنجارگریزی، کهن الگو، و ... دمیده شدن روح اخلاقیات و صلابت و اقتدار قهرمانانه را با لحن و معنایی مناسب و شیوا برای مخاطبان به تصویر می کشد.

واژگان کلیدی: شعر پایداری، شعر معاصر فارسی، شعر معاصر عربی، زبان، لحن

1. عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
Pnu.beigi@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

تجليات أدب المقاومة في الشعر المعاصر

محمدرضا بيگی^١، مهدي محمدي^٢، خديجه صفري كندسري^٢

المخلص

تعد اللغة بلا شك تجسيداً للعقل ورمزاً له. يتم التعبير عن الفعل العقلي عندما يصل إلى مرحلة اللغة، والتعبير ليس سوى مزيج من الكلمات والعبارات. في الواقع، يجعل الشعراء عقولهم غير المرئية مرئية ومفهومة في "ما يقولون" و "كيف يقولون". كان احتلال الدول العربية، بما في ذلك العراق وفلسطين، وكذلك الحرب المفروضة بعد انتصار الثورة الإسلامية، ساحة لاختبار كبير. قام كل شخص بحماية الوطن بالطريقة التي كان قادراً عليها. وبقي هذا التيار حتى يومنا هذا كضرورة للحفاظ على قيم الدفاع المقدس. منهج هذه المقالة هو المنهج الوصفي التحليلي وتشير نتائج البحث إلى أن لغة شعر المقاومة المعاصر ذات الوظائف الإقناعية تتضمن موضوعات دينية وملحمية وثقافية وأسطورية، وتستعين بهياكل وبنى مثل التلميح، والتشبيه، والاستعارة، والانحراف عن المعايير، والأنماط البدائية... إلخ، لتصور نفخ روح الأخلاق والقوة والمقاومة البطولية بنبذة مناسبة وبلغته ومعبرة في الجمهور. يهدف هذا البحث إلى تعريف وتحديد شعر المقاومة ودراسة تأثير اللغة على المكونات الأسلوبية لهذا التيار، باستخدام شواهد من أعمال الشعراء المذكورين أعلاه.

الكلمات الدليلية: شعر المقاومة، الشعر الفارسي المعاصر، الشعر العربي المعاصر، اللغة، اللحن

١. المقدمة

إن أدب أي شعب هو مرآة كاملة للأحداث التي وقعت عبر تاريخه، وأدب المقاومة هو أيضاً جزء من هذا الأدب؛ لأنه يجسد نضال كل شعب والجهود التي يبذلها ضد عوامل التهديد في استمراريته وديمومته. إن مقاومه المحتل حقا وواجبا على كل ابناء البلد بغض النظر من انتمائهم ومعتقداتهم للخلاص من تبعات الاحتلال ويمكن ان تاخذ ابعادا وشكالا مختلفه والتي تبدأ بالمقاومه المسلحه وتنتهى بكل الاشكال. إن المقاومه هي الثبات والدفاع عن النفس والحياه ويمكن القول بان الادب الذي يحوى هذه الافكار فهو ادب المقاومه. وادباء المقاومه هم الذين يتكلمون عن حقوق الشعب الضايعه وتحريض المظلومين على استرجاع حقوقهم من الظالمين، وتنبيه المستضعفين على عدم التسليم للمستكبرين. وبدا ادب المقاومه عند ذلك وتسلم الشعراء بسلاح الشعر وكانوا يتكلمون عن كلمات ماخوذه من ضمير الامه والمشاكل التي كانت تمر بالبلاد العرييه. إن ادب المقاومه هو الادب الملتزم الذي لا يكون في خدمه مصالح نظام حاكم مستبد ومتطلباته وهو ما يبين بلسان واضح دون الالتفات الى الابداع في مجال التخيل من ميزاته انه التعقيد فيه، بل يصرح بالحقايق وينبه مخاطبيه الآحينما يسيطر عليه الكبت السياسي فحينيذ يبين الاديب اغراضه بالصور الرمزيه وغيرها. إن ادب المقاومه هو نوع من الادب الملتزم وعلى هذا يجب ان يكون هادفه تعليميه وان يبلغ رساله الاديب المهم فيه هو ادب يعلم مخاطبيه كيفيه المواجهه امام النظم المستبده واصول المقاومه امامها. ولا يقتصر على الشعر بل الى كل الفنون المتاحه من مسرح ورسم وموسيقى وقصه وروايه وكل الاشكال مادامت تصب في هدف واحد هو مقاومه الاحتلال ومقاومته بكل الاشكال والصور. يعتبر أدب المقاومة فرعاً من الأدب الملتزم والسياسي، ورد فعل طبيعي وفطري للإنسان ضد القوى التي تعرض موارده وقيمه للخطر. يصف هذا النوع من الأدب الظلم الذي يتعرض له الشعب والتضحية بالنفس ضد المحتلين والمعتدين، ويسعى إلى تحفيز روح النضال والمقاومة ضد العدو. اهتم العديد من الكتاب والشعراء من جميع أنحاء العالم بهذا المجال الأدبي وأنشؤوا العديد من الأعمال القيمة في هذا المجال. أدى الاحتلال في العراق والعدوان الصهيوني على فلسطين والحرب الإيرانية العراقية التي فرضت على إيران إلى إبداع العديد من المؤلفات في مجال أدب المقاومة الإيرانية والفلسطينية. ومن أشهر شعراء المقاومة الإيرانية سيد حسن حسيني وقيصر أمين بور وسيد عبد الجواد موسوي، ومن أشهر شعراء المقاومة العراقيين مظفر النواب، معروف الرصافي، جميل صدقي الزهاوي، ومن أشهر شعراء المقاومة الفلسطينيين سميح القاسم وغيرهم. يهدف هذا البحث إلى تعريف وتحديد شعر المقاومة ودراسة تأثير اللغة على المكونات الأسلوبية لهذا التيار، باستخدام شواهد من أعمال الشعراء المذكورين أعلاه.

بالنظر إلى دراسة أدب المقاومة في القرن الأخير وانتشار هذا النوع من الأدب، فمن الضروري فهم وظيفة وطريقة التعبير باستخدام اللغة وكيفية استخدام قدراتها في شعر المقاومة الذي يسعى إلى بناء المضامين وليس المعنى. ومن الضرورات الأخرى لهذا البحث دراسة فكر وقدره ومهارة الشعراء البارزين في

إيران والدول العربية في الاستخدام الأمثل للغة وجماليتها في الشعر. تسعى الدراسة الحالية للإجابة على الأسئلة التالية:

١. ما هي أهم مضامين شعر المقاومة المعاصر؟
٢. ما هي أبرز خصائص شعر المقاومة المعاصر؟

١.١. الدراسات السابقة

تم نشر العديد من المقالات في مجال شعر المقاومة؛ ومع ذلك، لم يتم إجراء أي بحث حول تأثير اللغة على المكونات الأسلوبية لتيار المقاومة في الشعر الإيراني المعاصر وشعراء الدول العربية. أما البحوث التي أجريت حول شعر المقاومة المعاصر فهي عبارة عن:

- مقال "دراسة أنواع شعر المقاومة في الأدب الإيراني المعاصر" المؤلفون: نجمة طاهري ماه زميني، ممد صادق بصيري، ٢٠٢٠م، مجلة أدب المقاومة، الدورة ١٢، العدد ٢٢.
- مقال "علامات التواصل غير اللفظي في شعر المقاومة لدى نزار قباني" المؤلف: أميد جهان بخت ليلي، شتاء ٢٠٢٠م، مجلة لسان مبین، العدد ٤٢.
- مقال "تحليل شعر المقاومة في شعر فرخي يزدي من منظور نظرية الشعر الغنائي"، المؤلف: أميد ذاکري کیش، خريف وشتاء ٢٠٢٠م، مجلة أدب المقاومة، العدد ٢٣.
- مقال "الرمزية المقارنة للون في الشعر والرسم الخاص بالمقاومة (قصائد قيصر أمين بور ولوحات كاظم چلیبا)، المؤلفون: حسام حسن زاده، سمیرا باقرزاده آتش جي، بیام فروغي راد، خريف وشتاء ٢٠١٦م، مجلة أدب المقاومة، العدد ١٩.
- مقالة أخرى بموضوع «بررسی مقاومت فلسطین در شعر محمود درویش و حسین اسرافیلی»، من الكاتب: حاج بابایی، محمدرضا؛ مرادی، سجاد؛ في مجلة الأدب المقاومة، خريف وشتاء ١٣٩٦، العدد ١٧، صص ١٠٧ إلى ١٣٢.
- مقالة أخرى بموضوع «جلوه های ادبیات پایداری در اشعار حمید سبزواری»، الكاتب: محمدیان، عباس؛ رجبی، مسلم؛ في مجلة ادبیات پایداری، الربيع و الصيف ١٣٩٥ - العدد ١٤، صص ١٩٥ إلى ٢١٦.
- مقالة بـ«مظاهر أدب المقاومة في شعر بشرى البستانی» الكاتب: اصلائی، سردار؛ كهواری، محسن غلامحسین؛ في مجلة لسان مبین، الربيع ١٣٩٥ - العدد ٢٣، صص ١ - ٢٢.

٢. أدب المقاومة

أدب الصمود والمقاومة هو مجموعة من الأعمال الشعرية والنثرية تدور حول موضوع الصمود ومقاومة الظلم بهدف الحفاظ على القيم والمثل وحماية الأرض والبلد أو الدفاع عن معتقدات الأمة في التخطيط

الثقافي والديني والاجتماعي والسياسي. في الواقع، تُعرف الأعمال التي يتمثل موضوعها الرئيسي في دعوة الناس للقتال والمقاومة والصدور ضد المعتدين بأدب المقاومة (كاكايي، ٢٠٠١: ٩). في العصر المعاصر خاصة نرى جل الشعراء قد تطرقوا في دواوينهم الشعرية لِيَبَادِ المقاومة و الإشادة بها و الطريقتها أصبحت وساما لامحا على اعنقة دواوين و آثار شعرا ، و قلما نرى شاعرا معاصرا لم يطرق في شعره الى موضوع المقاومة و ادب المقاومة. (نجات نژاد، ٢٠٢١: ١١٤). للغة شعر المقاومة نمط خاص وتتطرق إلى تقديم ورسم ووصف الأفكار الثورية. إنها اللغة التي ترفض القيم المضادة وتعرض المعاني أو الأنماط المناسبة. تتأثر هذه اللغة بالواقع وتعود إلى أحداث خارجية تُروى مستوحاة من الأسطورة والتاريخ والدين والأسلوب الملحمي والثقافة.

٣. العلاقة بين النبذة والمعنى في لغة شعر المقاومة

في لغة غزل المقاومة هامشاً وصلباً، تم تعزيز "النبذة" أكثر من أي عامل آخر. نبذة حازمة وبلغية تنطلق من روح شاعر المقاومة وضرورة أحداث العصر وظروف الحرب والمقاومة. ربما تؤدي الهيمنة المنتشرة لمثل هذه النبذة إلى كبت المشاعر وتخلق نبذة تتفق مع منطق نثر شعر المقاومة. لغة مقاومة الشعر تأتي من المضمون ولا تتم التضحية بالمعنى لأجل اللفظ والمواقف الشعرية التي تسبب تمزق النظام اللغوي. تتمتع معظم قصائد عبد الجبار كاكايي وسعيد بيابانكي بهذه النبذة. في القصائد الغزلية المكتوبة بلغة القول اللغوي أو القول غير اللغوي، مثل العديد من قصائد موسوي ووحيد قاسمي أو القصائد القصيرة لقمبر أمين بور، حيث تكون نبذة القصائد الغزلية الثورية أكثر حميمية ودفناً من القصائد الأخرى، لكنها لا تصبح عامية ولا سوقية. إنها التأثيرات الحقيقية التي تأسر روح الشاعر وتتسبب في أن يكون للسبب الدلالي للغة نوع من تسلسل السبب والنتيجة والاتصال الدلالي والنظام، وأخيراً السيطرة على التعبير السرد في شكل سلاسل متماسكة عبر قطعة شعرية على المستويين الخارجي والداخلي. لغة شعر المقاومة أقل عرضة لخلط المضامين، وكما قال شميمسا (٢٠٠٤: ١٠٠) نتيجة لذلك، فإن الخطاب اللغوي في البنية الفوقية لهذا الاتجاه، والذي يعني "الملاءمة المعجمية وملاءمة الموضوع والمحتوى" ملحوظ جيداً في القطع الشعرية. هذا النهج الذي يهب الحياة إلى جانب عوامل مثل: موضوعات زمن المقاومة والأصوات وألحان الوقت المحددة والزخارف الشعرية والبلاغية مثل: التلميحات والأمثال والكنائيات والتجسيدات والتناسبات التي لها لون حقيقي ووظيفة اجتماعية في الفترة الزمنية للحرب والاستخدام المفرط لخصائص اللغة في ذلك الوقت وفرض إطار انتقائي بطريقة مختلفة للكتابة أو ما يسمى بالشعراء المعاصرين، قادر اللغة إلى "التحويل الصوتي". هذا الاختلاف والجمال لا يتجلى فقط في تغيير اللغة، ولكن أيضاً مع تغيير الأسلوب، وله معبر في نظام الشعر الخارجي «أما خلق / ابن / كاوه / كاوه / كاوه خلايق / ابن دشمنان خوني ضحاك / ديدند در «خورشيدشان» / خردك شرار محتضري بود» (حسيني، ٢٠٠٩: ٤٨).

تهيمن ثقافة الحرب عموماً على معظم قصائد غادة المكتوبة خلال سنوات الحرب ، وتعكس العديد من القصائد هذه المأساة المروعة. ومن هنا تقول غادة السمان:

إِنهَا الْحَرْبُ/ وَ شَوَارِعُ بَيْرُوتِ مَدْعُورَةٌ/ تَرَكُّضُ تَحْتَ أَقْدَامِنَا الرَّاكِضَةُ الْمَدْعُورَةُ/ وَ الشَّوَارِعُ خَالِيَةً الْآمِنِ الْجُرْدَانِ/ وَ الرُّعْبُ وَ الْمُنَاشِيرُ وَ الْمَتَارِيسُ وَ الْأَحْلَامُ وَ الصَّلَاثُ/ وَ مَشِينُنَا/ وَ شَارَاتُ الْمُرُورِ مَطْحُونَةٌ وَ مُنْصَهَرَةٌ... (السمان؛ ١٩٧٩: ٢٢)

في الآيات السابقة ، أعطت الشاعرة شخصية لشوارع بيروت. يقول شemisا: "إن مشكلة تغيير الأنماط ليست مجرد مسألة تغيير اللغة وتبديل القوافي وتقصير وتطويل المصارع؛" هناك أيضاً مسألة تغيير المعرفة والرؤى والمواقف. لقد اعتبر العديد من علماء الأسلوب أن محفز تغيير الأسلوب هو التغييرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تؤدي إلى تغيير في نمط الحياة والرؤية ، وفي النهاية طريقة التعبير". (شميسا ، ٢٠٠١: ١٧) إن لغة شعر المقاومة هي اللغة الناتجة عن التجارب العاطفية التي تحمل على عاتقها جانباً واسعاً من المعنى.

إن لغة شعر المقاومة ليست لغة "الصوت الشعري" ، إنها ليست مجرد صوت الأجواء التي تعبر عن المشاعر الفردية للشاعر وأدواقه حول الثورة والمقاومة والصدود. مع تجذر هذا المكون ، فإن غزل المقاومة هو شعر معبر. المفاهيم في شعر المقاومة هي نتيجة لأنماط يستمدها الشاعر من الحياة من حوله تحت تأثير أحداث الحرب.

٤. الخصائص اللغوية لشعر المقاومة

في غزل المقاومة ، تتجذر اللغة بشكل مباشر في المعاني والمواضيع الاجتماعية والثقافية والسياسية في زمن الحرب ، وبهذا الموقف ، تحاول إنشاء شعر خاص بهذا الزمن (التزامن) وتواصل ذلك من خلال تقديم نفس الأنماط العاطفية في جوانب مختلفة من المجتمع. في الأساس ، يعطي المجتمع نماذجاً للكائنات البشرية من خلال التراث الاجتماعي (social heritage) أو التراث الثقافي (cultural heritage) أو الثقافة ويجعل الناس على شكله الخاص فيتبعون سلوكاً معيناً لا محالة". (شيخ ١٩٧٨: ١٣٤-١٣٥) يحافظ غزل المقاومة على التراث الثقافي والاجتماعي لفتراته الماضية ، ويظل مزوداً للتراث الاجتماعي والثقافي لأوقات مماثلة من الحرب التي قد تحدث ، وفي وقت السلام والسكينة في المجتمع ، فإن طريق اللغة ونموها يمر من خلال منطق وعملية صامتة. بالنظر إلى هذه النقطة ، يمكننا تعداد تصنيف الخصائص اللغوية لشعر المقاومة في ثلاثة مستويات: صوتي ، ومعجمي ، ونحوي ، مع دمجها في المحتوى.

١.٤. الخصائص الصوتية

- استخدام الحروف البطيئة والصامتة ، لأن شعراء الغزل الثوري المعاصر لا يتأثرون بالعاطفة الناتجة عن أحداث العصر؛ ونتيجة لذلك ، يحدث التأليف بعد الحرب ، أي تهدئة الشعور ، واستحضار الذكريات المرة ، وإدراك العيوب والنواقص. مع غلبة هذه التصورات على ذهن الشاعر ، يسود نوع من الاكتئاب في

حروف ولغة القصائد: «بايد امروز ز جام گل سرخ / شربت را بريحه را سر بکشيم / و تن باعجه را / غسل واجب بدهيم / در شميم نفس پاک بهار» (يجب أن نشرب شراب الرائحة اليوم من كأس الورد الحمراء ونغسل جسم الحديقة غسلًا واجبًا في نفس الربيع الطاهر) (حسيني، ٢٠٠٩: ١٠٢). طبعاً هذا لا يعني أن لغة شعر المقاومة خالية تماماً من الحماسة أو اللحن أو الإيقاع، ففي القصائد القليلة التي غالباً ما يتم تأليفها في نفس وقت الحرب أو تكون لها وظيفة تحفيزية، يكون الصوت واللحن واضحاً: «عاشقم بهار را / رويش ستاره در كوير شام تار را / رهنورد دشتهای عاشقی / پر زیاده سپیده باده جام تو» (أعشق الربيع، نمو النجوم في ليل الصحراء، السير في سهول العشق المليئة بخمر كأسك) (المصدر نفسه: ٦٠).

ويظهر سميح القاسم في قصائده إيقاع ولحن المقاومة بطريقة تجعله ينوي العودة إلى الماضي، أي إلى ملك بابل - الذي احتل فلسطين قبل المسيح ودمر القدس، وقبل ذلك أي عهد "بعل" وما يتجاوز ذلك وصولاً إلى اللحظات الأولى لمأساة فلسطين والقصة الحزينة لهذه الأرض:

أنا قبل قُرُونٍ / في وجهِ التَّينِ / أن أشهَرَ سيفاً من نارٍ / في وجهِ البعلِ المأفونِ / أن اصبحَ ايليا / في القرنِ العشرينِ (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٢٦/١)

في الأبيات أعلاه، «بعل» هو إله من آلهة الفينيقيين. و«ايليا» هو أحد أنبياء اليهود الذي حارب عبادة الأصنام وقتل كهنة بعل.

تنقسم الحروف في شعر المقاومة إلى نوعين: أ) الفصيحة أو القياسية التي تمتزج مع النبرة الملحمية؛ ب) الأمومية والحميمية وهذا النوع من القصائد يكتب للأطفال، مثل قصائد رضا جعفري أو القصائد ذات اللغة الحميمة مثل قصائد قيصر أمين بور. لا يتم استدعاء هذين النوعين من الصوتيات مقاً في قطعة واحدة. لوحظ التناغم اللفظي للحروف الفصيحة مع النبرة الملحمية ونبرة الكلام الأمومي في غزل المقاومة: «تشنگی مثل گدایی که دروغی باشه / دم سقاخونه زیر دست و پا افتاده / غم غربت اومده دخیل بینده به دلم / به خیالش دل من پنجره ی فولاده» (العطش مثل متسول مزيف / ملقى أمام دار المياه / جاء حزن الغربية دخيلاً على قلبي / وهو يظن أن قلبي نافذة فولاذية) (حسيني، ٢٠٠٩: ٩٤ م)

يوضح سميح القاسم في الأبيات التالية امتداد صوت الطفل في نطق كلمة أم، مما يظهر المشهد الحزين للطفل وهو يحاول إيصال صوته لأمه المصابة:

رَدَدَ عاتباً أم..... (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١٤٢/١)

الحروف في شعر المقاومة هي أيضاً فصيحة ونمط مناسب للغة الرسمية يتم اختياره بروح ملحمية، يحاول الشاعر من خلالها أن يظهر أهمية الزمن، وهي أيضاً في شكل حوارى عامي يصبح لغة فنية مع لطافة العزل والحميمية. على أي حال، لم يتم خلط الأشكال المختلفة للحروف في غزل الثورة بطريقة غير منتظمة في قطعة واحدة: «روز عاشورا است / كربلا غوغاست / كربلا آن روز غوغا بود / عشق، تنها بود / آتش سوز و عطش بر دشت می بارید / در هجوم بادهای سرخ / بوتهاى خار می لرزید» (إنه يوم عاشوراء / غوغاء في كربلاء

كانت كربلاء غوغاء في ذلك اليوم / كان العشق وحيداً / كان العطش يمطر على السهل / في هجوم الرياح
الحمراء / كانت شجيرات الشوك ترتجف) (امين پور، ١٣٩٠: ٥٥٩)
هذه الطريقة في كتابة كلمة "آخ" لسميح القاسم، تظهر في الواقع الندم والألم الشديد والاستياء الشديد
من الظلام السائد:

يُدَوِّي اللَّيْلُ بِالصَّرْخِ: آ..... آ..... خ..... (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٣١٣/١)

٢/٤. الخصائص المعجمية

تستخدم مفردات غزل المقاومة كلمات دينية وعقائدية ومعتدلة وعلمية وموضوعية مختلفة. إنه نمط
يبتعد عن العوامل الأسلوبية دون الاستفادة من العاطفة. من أهم الخصائص المعجمية:
- لا تستخدم معظم الكلمات في غزل المقاومة بالمعنى الافتراضي؛ هذا يعني أن الكلمة ليست عرضة للتفسير
بمعاني مختلفة؛ نتيجة لذلك، لن تكون لدينا أشعار متعددة الأبعاد مناسبة للتحليلات والتصورات الذهنية
للقرءاء المختلفين: «اي روح پاک و عاصی پیکار/با ما بگو حکایت آن رزم واپسین/با گرمه های خسته طوفان
چگونه بود؟» (أيتها الروح الطاهرة والعاصية للحرب / أخبرينا بحكاية القتال الأخير / كيف كانت العاصفة
مع حرس الليل المنهكين) (حسيني، ٢٠٠٩: ٥٥). إن ثبات الكلمات الرمزية والاستعارية واضح للغاية
بحيث لا يمكن أن يشعر المرء بالفرق بينها وبين المعنى الافتراضي:

از سخن چينان شنيدم آشنائيت نيستم	خاطرات را بياور تا بگويم كيستم
سيلي هم صحبتي از موج خوردن سخت نيست	صخره ام، هر قدر بي مهري كني مي ايستم
تا نگويي اشك هاي شمع از كم طاقتي ست	در خودم آتش به پا كردم ولي نگرستم
چون شكست آيينه، حيرت صد برابر مي شود	بي سبب خود را شكستم تا بينم چيستم

سمعت من الثرثارين أنك لا تعرفني، أحضر ذكرياتك لكي أخبرك من أنا سيل الحوار ليس أقمى من
الموج، أنا صخرة وسوف أصمد مهها حرمتني من العطف إذا لم تقل أن دموع الشمع من قلة الصبر، أشعلت
ناراً بداخلي لكنني لم أبك إذا انكسرت المرأة فسوف تصبح الحيرة أضعافاً، كسرت نفسي بلا سبب لكي
أعرف ما أنا. (نظري، ١٣٩٢: ٤٣)

في القطعة التالية، «النوارس الجائعة» استعارة للإرهابيين الصهيونيين:

نوارسُ جائعَةٌ، تُتَسَلَّى في كازينو الأمواج الثرثاره. (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٢٤٣/٢)

- إدخال المفردات والتعابير الجديدة اللازمة للحرب والمقاومة والأحداث المثالية والثورية: الاقتداء،
الشيعة، المنافقون، الشهادة، السهام، القاتل: "في شعر الثورة، تصحح الكلمات والتركيبات التي لم يكن
لها استخدام يذكر في السابق أو كانت مهجورة؛ مجال الكلام وذات نطاق واسع؛ مثل مفردات التكبير،
والشهادة، والجهة، والله أكبر، والمظلومون، والفخر، والولاية، وجماران، وحزب الله .. إلخ" (تجليل،

۱۹۹۴م: ۳۹۱). إن تکرار هذه المفردات في شعر معلم كثير جداً: «از تغافل زهر تیر قاتلت زایل نشد/کندی تیغ قضا سدره ی بسمل نشد» (لم یزل عن تغافل سم سهم قاتلت اللین / لم یصبح سیف القضاء سدره القتل) (معلم، ۲۰۰۸: ۲۱۳).

كما نلاحظ في شعر سمیح/القاسم أنه يستخدم كلمات مثل "زیتون" و "لیمون" في قصائده مثله مثل غیره من الفلسطينيين. إنه مخلص لوطنه وأرضه وملتمز بتراب أرضه وجميع مظاهره قصائده جزء لا يتجزأ من وطنه. يعتبر سمیح القاسم أن أشجار الزیتون واللیمون والمکتبة الصغیرة لمدينته والأغاني المحلية وما إلى ذلك رمزاً لوطنه. بهذه الرموز يشعر الشاعر بهويته الوطنية ويعتبرها جميعاً جزءاً أساسياً ومهماً من هويته: مادامت لي من أرضي أشبار/ مادامت لي زيتونة/ ليمونة/ بئر... و شجيرة صبار/ مادامت لي ذكري/ مکتبة صفري/ مادامت في بلدي كلمات عربية/ وأغان شعبية/ أعلتها في وجه الأعداء (القاسم؛ ۲۰۰۴: ۱۱۸/۱)

- استخدام كلمات وتعابير ذات موضوع ديني وشرعي يخدم المضمون الثوري ويقل تناسبه مع لطافة الغزل والمشاعر وعواطف الأومة والأحاسيس الأنثوية مثل: الحرس، غسل، شرباب الشهادة، سهم، ثورة، نهضة: «با عزم اينان، مكرشان نقش بر آب است/ سقناياني كه هم دست سراب اند/ در اوج ايمان پاسدار نهضت حق / شأن نزول آيه‌هاى انقلاب اند» (بعزمهم أصبح مكر الأعداء بلا أثر / وأشباه السقائين سراب / في ذروة إيمان حارس نهضة الحق / إنهم شأن نزول آيات الثورة) (حسيني، ۲۰۰۹: ۱۵).

ويستخدم الرصافي في الأبيات التالية كلمات «انضوا الصوارم»، «لستفروا»، «عدو الله»، «استنهضوا»، «بنى الاسلام»، «استقتلوا»، «دين الله» داعياً أبناء وطنه إلى الاستعداد للجهاد والدفاع عن أهلهم ووطنهم، ثم يدعو كل الشباب في البلدان القريبة والبعيدة، وأخيراً كل المسلمين، في الريف والحضر، إلى الجهاد في سبيل وطن يسود فيه دين الله وسنة رسوله:

يا قوم إن العدي قد هاجموا الوطننا
فأنضوا الصوارم و احموا الأهل و السكنا
و استنفروا لعدو الله كل فتى
ممن نأى في أقاصي أرضكم و دنا
و استنهضوا من بني الإسلام قاطبة
من يسكن البدو و الأرياف و المهدنا
و استقتلوا في سبيل الدود عن وطن
به تقيمون دين الله و السننا
(الرصافي؛ ۱۹۹۹: ۳/۳۱۱)

- إن تکرار المفردات الهجومية والعاصفة التي تجعل روح الشعر رجولية وحاسمة، تفرض نوعاً من الردع على موضوع الشعر عندما تمتزج بالدور البارز المرجعي للغة المقاومة. ويستثنى من هذا الأمر شعر المقاومة الموجه للأطفال: «بر گرده و شب پرستان/شلاق سرخ آدرخش اضطراب اند/ از نسل سرخ سربه داران

سلحشور/ نام آوران خطه دار و طناباند» (يضطرب سوط الصاعقة الأحمر على الساهرين / من نسل الفرسان الأحمر / حرس التراب والحبل) (حسيني؛ ١٣٨٨: ١٤)
وينطبق الشيء نفسه على أبيات جميل صدقي الزهاوي الذي يدل استعمال فعل الأمر في بداية أبياته على منتهى غضب الشاعر على المستبدين في عصره، ومحاولته لإشعال نار الثورة وغضب الشعب:

و احشوا فَمَ القُضبي جِجارا	صُبُوا علي الأسماعِ ناراً
الشُّرورَ لكم شرارا	بُثُّوا بأوجِهٍ مَن يُريدونَ
رُيكلٍ ناحيةٍ غُبارا	هَبُّوا كَرُوبَعَةٍ تُثيرُ

(الزهاوي، ٢٠٠٤: ١٤٧)

إن ذكر أماكن وأسماء حقيقية لتصوير الأحداث الواقعية للحرب ووصفها هو أحد الأدوات المتطرفة لشاعر هذه الحركة، مما يجعل المحتوى بطريقة ما مقبولاً وفي نفس الوقت يكتف من شدة الإحساس والمشاعر. في غزل المقاومة، من ناحية، يضعف الخيال ومن ناحية أخرى، تعزز العاطفة الواقع؛ بحيث يعتمد الجانب الفني لهذا التدفق أكثر من أي عامل آخر على عنصر الشعور؛ كما يقول ويليام وردزورث: "الشعر فيضان القوة اللاإرادية للمشاعر." (يوسف، ١٩٩٤: ١٠١) أكثر جنوناً من أي وقت مضى، ليلي أكثر من أي وقت مضى " (جعفري، ١٣٨٩: ١٥٠) «انگار حيدري تو مظلوم تر ز ديروز / انگار زينب است او زهرا تر از هميشه / معراج جمع اضداد اينجاست اين كه افتاد / مجنون تر از همه وقت ليلا تر از هميشه» (وكأنك يا حيدر مظلوم أكثر من الأمس / وكان زينب أكثر شبهاً بالزهراء من أي وقت مضى / معراج جمع الأضداد هنا حيث وقع / مجنون أكثر من الآخرين عندما تكون ليلي أكثر أنوثة من أي وقت مضى) (جعفري، ٢٠١٠: ١٥٠).

ويعتبر سميح القاسم أن سدوم رمز لبلده المذنب والذي لن يصل إلى التجديد والانتعاش:

هَشَمَتْ حَديقَه... ما جَدَدَتْ سَدوم. (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٧٨/١)

٣-٤. الخصائص النحوية

كما ناقشنا سابقاً، النحو والمقاطع الشعرية تختلف عن الأناشيد في اللغة العامية. يمتزج غزل المقاومة بمنطق النثر. الهيكل الأساسي للكلمات والمفاهيم، ونوعية النبرة واللغة، والاهتمام بالنقل الواضح والمفتوح للرسالة، والجو القديم والتقليدي الذي يفلت من خرق المعايير وكسر النظام؛ يخلق صيغة معتدلة ومختلفة لهذا التيار. - تكرار النصائح الشعرية التي تتضمن التأكيد: في غزل المقاومة يتم التأكيد على المفاهيم السامية بشكل متكرر. يتضمن هذا التكرار الكلمات والجهل مع الحفاظ على المعنى: «خون او امروز در رگهای گل جاريست / خون او در نبض بيدارى است / خون او در آسمان بيداست / خون او در سرخی رنگين كمان

پیدا است «يجري دمه اليوم في شرايين الوردة / دمه في نبض اليقظة / دمه مرئي في السماء / دمه مرئي في احمرار قوس قزح» (أمين بور، ٢٠١١: ٥٦٨)

يكرر سميح القاسم في الأبيات التالية كلمة "أعود" ومشتقاتها محاولاً أن يشرح لجمهوره أن المدينة الفاضلة التي يتحدث عنها الشاعر قد تكون في بعض الأحيان إعادة بناء أرضه المدمرة. سأعودُ أمس / أعودُ أمس من السَّفر / ويَفُودُ لِلغيمِ المطر / وأعودُ أمس من القوافلِ سفارات (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١٤٦/٢) - إجماع لغة الشعر ونحوه ومعنى شعر المقاومة عن أنواع نقض المعايير أو القواعد التي يهتم بها لبيتش ويفسرها كوروش صفوي في كتاب "من اللسانيات إلى الأدب" (صفوي، ١٩٩٤: ٥٧/٢) في الواقع، ينحرف هذا التيار من حيث التكرار مقارنة بالعمود الأخرى من الشعر المعاصر عن أي شيء يخل بالتوازن في الشكل والمعنى الحقيقي لشعر المقاومة؛ أي أنه في اندفاعات تيار شعر المقاومة، نواجه شذوذاً نحوياً ومكتوباً ودلاليّاً أقل بكثير من التيارات الأخرى.

في هذه القطعة الشعرية تعتبر كلمة «حواجز» من الأسماء المهمنوعة من الصرف لكنها استعملت بتنوين الرفع وهذا انحراف عن المعايير النحوية: تُشادُ حَواجزُ دُونَهُ (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١٦٩/١) المفاهيم المخالفة للعادات والمعايير.

بالطبع، يمكن تفسيرها أيضاً على أنها الانحرافات عن المعايير والقواعد التي عبر عنها لبيتش: "لا يختلف التغريب في الواقع اختلافاً جوهرياً عن الإبراز. يمكن اعتبار هذين الأمرين على أنهما ظهور واستمرار خدعة فنية خاصة في اللغة يكسر من خلالها الفنان العادات والمعايير المعتادة للعقل ويعزز الشكل المعاكس للعادة في اللغة. إذا كان الشذوذ وإضافة القواعد نوعاً من الإحياء والانبعاث في جسد الكلمات الميتة والمعتادة للغة، فإن التغريب هو أيضاً نوع من البعث في العادات العقلية واللغوية المألوفة". (مجبتي، ٢٠٠٧: ١٦٢) إن التغريب في شعر المقاومة هو من النوع الدلالي ويمكن تفسيره بالمعنى المعياري والعادي:

ريشه های همیشه پایینی
مرگ با طعم تلخ شیرینی

شاخه های همیشه بالایی
عاقبت میهمان یک نفریم

الأغصان في الأعلى دائماً والجذور في الأسفل دائماً
عاقبة وليمتي المفردة موت بنكهة الحلو المر
(نظري، ١٣٩٢: ٦٧)

في المصراع الأول، يعتبر وجود اللام في بداية الفعل مخالفاً للقواعد النحوية لأن لام الأمر بعد «و، ف، ثم» يجب أن تكون ساكنة، لكنها مكسورة في البيت التالي، وهذا انحراف عن المعايير:

فَلَيْتَسْجُدُوا/ لِعَائِدِ يَوْمِ النَّبِيَّتَا (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٣٧/١)

وجود الأنماط البدائية (النموذج الأصلي): تسبب عاملان اثنان في مواجهتنا لعدد كبير من الأنماط البدائية في غزل الثورة أكثر من التيارات الأخرى: (أ) غنى اللغة والعاطفة المفرط ولطافة المحتوى ؛ (ب) العلاقة الوثيقة بين أدب المقاومة والدين والثقافة الشعبية. كلما كانت القصيدة أقوى عاطفياً ودينياً وثقافياً ، زاد الاهتمام بالعقل الباطن والتجارب المشتركة والدعوة إلى أنماط عامة في تبرير وتصوير المشاعر الداخلية للشاعر: "يعتقد علماء النفس أن البشر والمجتمعات لديهم أيضاً حالة من اللاوعي وبعد من اللاوعي إضافة إلى البعد الواعي ، وهو مصدر وأساس العديد من حركاتهم وسلوكياتهم. كلما كان البشر والمجتمع أكثر عاطفية وبدائية ، كان بعد اللاوعي لديهم أقوى ، لدرجة أن ثلثي شخصية الأفراد والمجتمعات في بعض الأحيان تشمل جانب اللاوعي لديهم. من أهم مظاهر هذه الأبعاد العرقية اللاواعية هو النمط البدائي والرموز الأسطورية التي تشكل أساس معظم الأديان والفنون ، وكل أمة تبني دينها وفنها وتصرفها على أساس العديد من هذه الأنماط ومن خلال تذكرها والإيمان بها ، وتعطي الهوية والمعنى والطبيعة. "يمكن الرجوع إلى الأساطير المذكورة في الشاهنامه وهي من أهم الأنماط البدائية للشعب الإيراني". (محبتي ، ١٦٦: ٢٠٠٧) في المجتمعات الدينية ، يمكن تعريف الأنماط المشتركة ومعتقداتها المحددة على أنها نماذج أصلية. المعتقدات التي تنشأ من العادات والتقاليد القديمة لمجموعة من الناس في المجتمع عرضة للتبرير بواسطة النمط البدائي.

دعونا لا ننسى أن غزل الثورة مظهر مختلف وعاطفي للملحمة ، وهو يُظهر باستمرار الأنماط المشتركة للتجارب السابقة للمجتمع تحت راية المشاعر والمعتقدات الدينية والثقافية:

بگو چون چشمه بر زانو گذارد دست و برخیزد	اگر چون رود می خواهد که با دریا بیامیزد
به ساحل گفته اند از صحبت دریا پیرهیزد...	به حرف دوستان از دست من دامن مکش هرچند
خدا با آن مرا از حلقه دوزخ بیاویزد	در این پیرانه سر سجاده ای دارم که می ترسم
چه محشر می شود مستی که از خواب تو برخیزد	مرا روز قیامت با غمت از خاک می خوانند

إذا أراد الامتزاج بالبحر ، فقل للنبع الراكع أن ينهض

لا تلجأ إلى كلام الأصدقاء مني حتى لو قالوا للساحل أن يتجنب الحديث مع البحر

في هذه الأرض القديمة أخشى أن يعلقني الله برأس سجادة الصلاة التي أملكها في حلقة جهنم

يدعوني يوم القيامة بحزنك من التراب ، فما أجمل الثمالة التي تهض من حلمك

(نظري، ٢٠١٣: ٥٩)

ويفسر سميح القاسم شخصية الاسكندر التاريخية بشكل إيجابي في شعره معتبراً إياه رمزاً للمصلحين

وعدواً للمنكرين:

مَولای! یا الإسکندرَ العَصريَّ/ یا باری العَبُومِ الواعِدَةَ/ أمطرُ على الأتباعِ ياقوتاً/ و نيراناً على زُمرِ الفُلولِ
الجاجة! (القاسم؛ ۲۰۰۴: ۳۳۳/۱)

- المضامين التي تحتوي على المفارقة: في غزل الثورة، هناك نهج آخر هو التغريب أو المفارقة أو التناقض. في وصف الموضوعات الغزلية للثورة، يعبر الشاعر الثوري عن المفاهيم الخفية والمعرفية للقصص الغزلية بطريقة غريبة وبلغية مع مزيج من التعجب يخالف العادات:

رسواتر از این شدن چگونه ؟	شیداتر از این شدن چگونه ؟
زیباتر از این شدن چگونه ؟	بیهوده به سرمه چشم داری
بیناتر از این شدن چگونه ؟	من پلک به دیدن تو بستم
پیداتر از این شدن چگونه ؟	پنهان شده در تمام ذرات
تنهاتر از این شدن چگونه ؟	ای با همه، مثل سایه همراه

أهناك هيام أكثر من هذا؟ أهنالك فضيحة أكبر من هذه؟
عَبثاً تَضَع الكحل على العيون فهل هناك أجمل من هذا؟
أغمضت جفني أملاً برؤيتك، فهل هناك بصيرة أقوى؟
مستتر في كل الذرات فهل هناك ما هو أجلى؟
يا من ترافق الجميع كظلمهم، أهنالك أكثر من هذه الوحدة؟

(نظري؛ ۲۰۱۳: ۶۵)

في المصراع التالي، استخدم الشاعر التناقض واعتبر الأشخاص الذين قاتلوا في سبيل الوطن واستشهدوا أحياءً كما اعتبر صورة هؤلاء الأشخاص أمواتاً:

يا حَيَّة المَماتِ يا مَيِّتَةَ الحِياةِ (القاسم؛ ۲۰۰۴: ۴۹/۱)

النزعة الأسطورية: وفقاً للدكتور مهدي محبتي، فإن الأسطورة هي أي شيء يتمتع بإمكانية كتابته والمحافظة عليه. في الواقع، الأسطورة لها أصل مشترك مع الأنماط البدائية وهي مقبولة أو مرفوضة في العقل الباطن الجماعي للمجتمع: "كلاهما، في الواقع، يشكلان الأسس الأساسية للأنماط البدائية أو الأنماط البدائية العرقية وليسا متميزان بطبيعتهما عن بعضهما البعض". (محبتي، ۲۰۰۷: ۱۶۹) في الخلفية التاريخية لكل أمة، يتم تحديد أنماط جديدة بالثناء والاعتزاز لجيل المستقبل، وتتم المحافظة عليها في الانتقال من جيل إلى جيل وتكون الهوية الوطنية للشعب في ذروة القوة بها؛ ولكن بالإضافة إلى هذه الأنماط البدائية الجديدة بالثناء، في بُعد الشخصيات، هناك أيضاً شخصيات أسطورية مكتوبة ومُكررة يجب تجنبها من أجل الحفاظ على الفضائل والمثل والأنماط المرغوبة. غالباً في الشعر الثوري، يكون لهذين النوعين من الشخصيات الأسطورية مهمة وضع المفاهيم. في الغزل الثوري بالعهد الدستوري، يميل الشعراء الثوريون والسياسيون

أكثر إلى الشخصيات الملحمية والبطولية والأسطورية للشاهنامه. على سبيل المثال، نظم سباوش كسرايي قصيدة آرش الرامي لخلق روح الحب والأمل. لكن في فترة ما بعد الثورة، أعطت الأفكار الأسطورية والشخصيات الأسطورية مكانتها للأنماط الدينية مثل الإمام الحسين (ع) وحضرة العباس (ع) والعديد من الشهداء مثل حسين فهميده وغيره:

كجاست يوسف مجروح پيرهن چاکم
کسی بزرگتر از امتحان ابراهيم
که باد از دل صحرا می آورد بويش
کسی چنان که به مديح بُريد چاقويش

أين هو يوسف المجروح وقميصه المضرج بالدماء الذي تأتي الرياح برائحته من قلب الصحراء؟
أهناك أكبر من اختبار ابراهيم سحب سكينه في المديح؟

(نظري، ١٣:٢٠١٣:٩١)

في الجملة التالية يعتبر سميح القاسم أسطورة "أوزوريس" رمزاً لشهداء فلسطين وقوى التضحية، في الواقع، الموتى دائماً أحياء وخالدون:
آه يا مصرع أوزيريس..... في مصر القديمة (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/٢٩٠)

٤-٤. الصناعات الأدبية في شعر المقاومة المعاصر

- كثرة التلميح: الاستعانة بالشخصيات الدينية والقادة الدينيين الذين قاموا بأعمال ثورية في التاريخ ولعبوا مهمة جادة في تغيير الوضع، والإشارة إلى الآيات والأحاديث هي مظهر آخر من مظاهر التلميح في قصائد غزل الثورة:

گدای حضرت جان شو، رها از جامه و نان
شوفدای آن که با ما گفت: کل من علیها فان
که سلطانی دل را حاجت برگ و نوا نیست
پیاله درکش و بگذر که عالم را بقای نیست

فلتبحث عن حضرته ولتترك الكأس والخيز فلن بلبي سلطان القلب حاجتك
جعلت فداء الذي قال: كل من عليها فان فلتنمر مرور العابرين فان هذه الدنيا فانية

(موسوي، ٢٠٠٩: ٦٢)

بالإشارة إلى قصة "هاجر"، يقدم سميح القاسم صورة كاملة عن حالة التشرد والعجز لدى الأمهات الفلسطينيات وأطفالهن:

ولماذا إذن ضاقت الأرض عن رحبها؟/ سألت «هاجر» و هي ترثو الى ربها/ ولذا لا مفرّ/ هاجرت «هاجر»
(القاسم؛ ٢٠٠٤: ٢/١٨٢)

. التشبيه: وهو من أكثر العناصر الخطابية استخداماً ، وغالبًا ما يستخدم لغرض الرسم والتعريف ، وفي النهاية الفعل الهادف ومراعاة الهدف النهائي للتشبيه ، أي تحديد الهوية. إن تشبيهات غزل المقاومة تتمتع ببساطة تامة ، وغالبًا ما يكون للإضافات التشبيهية ذات المظهر التقليدي والممكن تصوره تأثيرات مهمة في قصيدة غزل الثورة:

از شوق تماشاى شب چشم تو سرشار
آيينه به دست آمده ام بر سر بازار...
چون رود که مجبور به پيمودن خویش است
آزاد و گرفتارم. آزاد و گرفتار

عينك زاخرة بشوق مشاهدة الليل ، لقد آتيت وفي يدي مرآة إلى السوق
إذا ذهب فهو مجبور على طي المسافات وحيداً، حر ويعاني من الأزمات

(نظري، ٢٠١٣: ٧٤)

في المثال التالي، يشبه الشاعر نفسه بصخرة ونسر، ليظهر في الواقع صلابته وعناده في مواجهة الصعوبات.

عنيدياً أنا... كالأصخور
وقاسي أنا كالتسور
إذا حاولوا عَصَرها
إذا حاولوا قَهَرها

(القاسم؛ ٢٠٠٤: ٢٠٠/١)

. الاستعارة: كانت الاستعارة من النوع المعروف والشائع أكثر، وهي من النوع الصريح. العقلية والمفاهيم الصعبة وبعيدة المدى التي تتطلب البحث عن أصل وشأن الموقف أقل شيوعاً في القصائد الثورية:

در مدح تو باید که ببندیم دهان را
ای آینه ی حسن خدا، یوسف مصری
وقتی که بریدند ادیبانه زبان را
با آمدنت تخته کند زود دکان را
بازار سر زلف تو از بسکه شلوغ است
انگشت به لب کرده زلیخا صفتان را

يجب أن نغلق الأفواه في مدحك عندما يعجز اللسان، يا مرآة الجمال الإلهي، يوسف المصري، سوق
خصلتك مزدهم للغاية لدرجة أن زليخا أصيبت بالعجب

(قاسمي، ٢٠١٤: ٢٥)

في الأبيات التالية، تعتبر عبارة « عِيناً قَتَى سَهْرانُ »، استعارة للشاعر أو الفرد الثوري:
يا رَائِحِينَ و خَلْفَكُمُ / عِيناً قَتَى سَهْرانُ / ما زالَ يَرُصِدُ طَيْفَكُمُ / قَمراً على أسوان. (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٢٢٣/١)

.مراعاة النظرية: في غزل المقاومة، يبدو أن هناك نوعاً من التماسك الداخلي والتوافق الدلالي لعناصر الكلام حيث تعزز بعض الكلمات الموجودة على السطح الخارجي للغة هذا الارتباط، ونتيجة لذلك، هذا الترابط الداخلي والهيكلية يؤدي إلى التناسب في غزل المقاومة. إذا كان هذا التناسب والقرابة بين الكلمات على مستوى مفردات المجموعة فقط، فإنه يطلق عليه مراعاة النظرية. في غزل الثورة، لهذه النسبة جذور عميقة وأصول داخلية، وتكرار التناسب بهذا المفهوم أعلى من مراعاة النظرية:

رفتی اما نگفتی: به آیین یاری	باشد از من نشانی تو را یادگاری
مثل سروی خرامان به شادی گذشتی	مثل بیدی نشانیدیم در سوگواری
من: گیاه دل افسرده بی بهارم	تو: سراپا گلی، رنگ و بوی بهاری

ذهبت ولم تترك لي علامة منك برسم الحب

مررت كشجرة سرو شامخة بفرح وجعلتني كشجرة صفصاف في عزاء
أنا نبتة كئيبة عديمة الربيع وأنت زهرة يانعة بلون الربيع وعطره

(قاسمي، ٢٠١٤: ٤١)

في الأبيات المذكور استخدم الشاعر كلمات «سرو، صفصاف، نبات، ربيع، زهرة ولون ورائحة» بشكل جميل لأجل الترابط الداخلي للمفهوم الذي يريده وربط القاعدة الأصلية لمفهوم الشعر. في المثال التالي، هناك علاقة بين الفولاذ والخشب والصخور، وهي تدل على أن الشاعر اعتبرهما كتاب شعر له، كتب عليه قصائده. وفي قلب هذه الحالات، يدرك الجمهور أن قصائد الشاعر المكتوبة على الفولاذ والخشب والصخور هي في الواقع إحدى أدوات نضاله:

قَصَائِدُنَا..... مَوْقَعُهُ عَلَى الْفُؤَادِ وَالْأَشْخَابِ وَالصَّخْرِ. (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/٣٦٤)

الخاتمة والاستنتاج

تعطي لغة شعر المقاومة قيمة فنية ولطافة غزلية للعناصر اللغوية التي لم تكن لها طبيعة شعرية حتى الآن وكانت من مقتضيات الحرب فقط. تدين بنية لغة شعر المقاومة للمحتوى وتتجلى من خلال وظائف الإقناع والمرجعية. ان ادب المقاومة هو الادب الملتزم الذي لا يكون في خدمه مصالح نظام حاكم مستبد ومتطلباته وهو ما يبين بلسان واضح دون الالتفات الى الابداع في مجال التخيل من ميزاته انه التعقيد فيه، بل يصرح بالحقايق وبنه مخاطبيه الأحيما يسيطر عليه الكبت السياسي فحينئذ يبين الاديب اغراضه بالصور الرمزيه وغيرها. هذه اللغة لها علاقة مباشرة بالموضوعات الدينية والملحمية والثقافية والأسطورية. وعليه، فقد اكتسبت لون القدم والفخر والبساطة. المرونة والهشاشة (الناتجة من نفخ روح الأخلاق) والقوة

والصلافة البطولية (النتيجة من الروح الملحمية والوطنية لأبطال الغزل) هما مقياسان منفصلان، يتدفقان بطريقة متسقة في قصيدة المقاومة.

قائمة المصادر والمراجع

- امین پور، قیصر. ۱۳۹۰ش، مجموعه کامل اشعار. چاپ هشتم. تهران: مروارید.
- تجلیل، جلیل. ۱۳۷۳ش، ویژگی‌هایی از شعر انقلاب اسلامی. مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی. قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی و دانشگاه‌ها «سمت».
- جعفری، رضا. ۱۳۸۹ش، نعت نی: گزیده اشعار عاشورایی شاعران معاصر. تهران: آرام دل.
- حسینی، سیدحسن. ۱۳۸۸ش، هم صدا با حلق اسماعیل. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.
- الرصافی، معروف. ۱۹۹۹ق، دیوان الرصافی، ط ۱، مقدمة عبدالقادر المغربي، بیروت، دارالمنتظر.
- الزهاوی، جمیل صدقی. ۱۹۷۹ق، الديوان، مصر، المطبعة العربية.
- الزهاوی، جمیل صدقی. ۲۰۰۴ق، الديوان، شرح و تقديم انطون القوال، ط ۱، بیروت، دارالعلم للملایین.
- السمان، غادة. ۱۹۷۹ق، اعتقال اللحظة الهاربة، بیروت، منشورات غادة السمان.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳ش، انواع ادبی. چاپ دهم. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۸۰ش، کلیات سبک شناسی. چاپ هشتم. تهران: فردوس.
- شیخ، محمدعلی. ۱۳۵۷ش، پژوهشی در اندیشه‌های ابن خلدون. تهران: دانشگاه ملی ایران.
- صفوی، کوروش. ۱۳۷۳ش، از زیان‌شناسی به ادبیات. تهران: چشمه.
- القاسم، سمیح. ۲۰۰۴ق، الأعمال الشعرية الكاملة، بیروت، دارالعودة.
- قاسمی، وحید. ۱۳۹۳ش، از آب گذشته. چاپ دوم. تهران: جمهوری.
- کاکایی، عبدالجبار. ۱۳۸۰ش، بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان. تهران: پالیزبان.
- مجتبی، مهدی. ۱۳۸۶ش، «بدیع نو»، هنر ساخت و آرایش سخن. تهران: نشر سخن.
- معلم؛ محمدعلی. ۱۳۸۷ش، رجعت سرخ ستاره. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سوره مهر.
- موسوی، عبدالجواد. ۱۳۸۸ش، مجموعه شعر زخم و نمک. تهران: انتشارات سوره مهر.
- نظری، فاضل. ۱۳۹۲ش، آن‌ها. چاپ بیست و پنج. تهران: انتشارات سوره مهر.
- نجات نژاد، سید یوسف، عمران پور، مجتبی، سرخه، عمار، موسوی نژاد، سید مصطفی. (۲۰۲۱). *صدی المقاومة فی شعر أحمد الوائلي. فصلية دراسات الادب المعاصر*. 113-134, (48) 12.
- یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۳ش، پژواکی از ندای آغاز. تهران: نشر دانش.

الاستشهاد إلى: بیگی محمدرضا، محمدی مهدی، صفری کندسری خدیجه، تجلیات ادب المقاومة في الشعر المعاصر، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة عشرة، العدد الثالثة والخمسون، ربيع ۱۴۴۳، الصفحات ۱-۱۸.