Research in Contemporary Literature
Islamic Azad University in Jiroft
https://cls.jiroft.iau.ir/

Volume 14, Issue 56
January 2023
pp. 220-244

Research Article

A Study in the Effectiveness of Argument Patterns in the Mirror of Samih al-Qasim's Poetry

Ayat Shokati[1*], Ali Sayadani[2], Ali Khaleghi[3], Jafar Amshasfand[4]

Abstract

The social use of speech highlights the pilgrims as a distinctive feature, so every argument presupposes a counter-argument, and there is absolutely no pilgrims without counter-arguments, given that the truth, when revealed in the context of human and social relations, is difficult to comprehend and becomes a subject of dispute and controversy in the absence of material and objective arguments. The field of pilgrims, then, is not the truthful and necessary, which distinguishes it from the proof - but rather the potential. That is why Gilles Declercq says that the pilgrims, while taking human and social relations as their field, emerge as a linguistic and intellectual tool that allows decision-making in a field dominated by conflict and dominated by argument. Samih al-Qasim is one of the most important and famous contemporary Arab and Palestinian poets whose name is associated with the poetry of revolution and resistance. The subject of our research, as indicated by its title, is a study of the pilgrims in the poetry of Samih Al-Qasim, and by studying here we mean looking at the sum of the techniques that the poet adopts to invoke an opinion or refute an idea, trying to convince the reader of what he simplifies or make him acquiesce in what he presents. This will inevitably lead us to study the structure of pilgrims on the one hand, and its methods on the other hand.

Keywords: Al-Hajjaj, Poetry, Samih Al-Qasim, Al-Fustin, Styles

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoi Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran
2. Associte Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran
3. Graduate or Arabic and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran
4. Teacher of Arab Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Correspondence Author: Ayat Shokati **Email:** Shokati81@yahoo.com

DOI: 10.30495/CLS.2023.1976775.1390

Receive Date: 04.01.2023 **Accept Date:** 31.01.2023

دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

دوره ١٤، شماره ٥٦
زمستان ١٤٠١
صص: ٢٤٤-٢٢٠

مقاله پژوهشی

بررسی تأثیر الگوهای استدلالی در آیینه شعر سمیح القاسم

آیت شوکتی[1*]، علی صیادانی[2]، علی خالقی[3]، جعفر امشاسفند[4]

چکیده

استفاده اجتماعی از کلام زائران را به عنوان یک ویژگی متمایز برجسته می کند، بنابراین هر استدلالی مستلزم یک استدلال متقابل است و مطلقاً هیچ زائری بدون استدلال وجود ندارد، با توجه به اینکه حقیقت، وقتی در چارچوب روابط انسانی و اجتماعی آشکار شود، درک آن مشکل است و در غیاب دلایل مادی و عینی به موضوع اختلاف و مناقشه تبدیل می شود. پس حوزه حجاج، حقیقت و ضروری نیست که آن را از برهان متمایز می کند - بلکه بالقوه است. به همین دلیل است که ژیل دکلرک می گوید که زائران، در حالی که روابط انسانی و اجتماعی را حوزه خود می دانند، به عنوان ابزاری زبانی و فکری ظاهر می شوند که امکان تصمیم گیری در زمینه ای را فراهم می کند که تضاد و استدلال بر آن غالب است. سمیح القاسم یکی از مهم ترین و مشهورترین شاعران معاصر عرب و فلسطینی است که نامش با شعر انقلاب و مقاومت گره خورده است. موضوع تحقیق ما همانطور که از عنوان آن مشخص است بررسی حجاج در اشعار سمیح القاسم است و منظور از مطالعه در اینجا مجموع فنونی است که شاعر برای استناد به نظر یا رد آن اتخاذ می کند. یک ایده، تلاش برای متقاعد کردن خواننده به آنچه او ساده می کند یا او را به آنچه ارائه می کند رضایت دهد. این امر ناگزیر ما را به مطالعه ساختار حجاج از یک سو و روش های آن از سوی دیگر سوق می دهد.

واژگان کلیدی: الحجاج، شعر، سمیح القاسم، الفسطین، اسلوب

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران
۳. دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران
۴. مدرس زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران
نویسنده مسئول: آیت شوکتی ایمیل: Shokati81@yahoo.com
DOI: 10.30495/CLS.2023.1976775.1390

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۴ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۱/۱۱/۱۱

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

السنة الرابعة عشرة ، العدد ستة وخمسين
شتاء ١٤٤٣
صص: ٢٤٤-٢٢٠

ورقه ابحاث

دراسة في فاعلية أنماط الحجج في مرآة شعر سميح القاسم

آيت شوكتى[١*]، علي صياداني[٢]، على خالقى[٣]، جعفر امشاسفند[٤]

المخلص

إنَّ الاستعمال الاجتماعي للكلام يبرز للحجاج سمة مميزة فكل حجة تفترض حجة مضادة ولا وجود البتة لحجاج دون حجاج مضاد باعتبار أنَّ الحقيقة متى تنزلت في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية صعب إدراكها واضحت محل نزاع وجدال في غياب الحجج المادية والموضوعية. فميدان الحجاج إذن ليس الصادق الضروري وهو ما يميزه عن البرهنة - وإنَّما الممكن المحتمل لذا يقول جيل دكلارك (**Gilles Declercq**) إنَّ الحجاج وهو يتخذ من العلاقات الإنسانية والاجتماعية حقلا له يبرز كاداة لغوية وفكرية تسمح باتخاذ قرار في ميدان يسوده التزاع وتطغى عليه المجادلة. سميح القاسم أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة. فموضوع بحثنا كما يدل عليه عنوانه دراسة للحجاج في شعر سميح القاسم ونعني بالدراسة هنا النظر في مجموع التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج لرأي أو اليدحض فكرة محاولا إقناع القارئ بما يبسطه أو حمله على الإذعان لما يعرضه. وهو أمر سيقودنا حتما إلى دراسة بنية الحجاج من ناحية وأساليبه من ناحية ثانية، فلن نكتفي بحصر الحجج المعتمدة ورصد ما بينها من فوارق ظاهرة وباطنة ولن نكتفي كذلك بتصنيفها وتفريعها باعتماد أكثر من مقياس. إنّنا نعتمد في هذه الرسالة بمنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات الدليليه: الحجاج، الشعر، سميح القاسم، الفسطين، أنماط

١. أستاذ مساعد فى قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع خوى، جامعة آزاد الاسلامية، خوى، ايران
٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، ايران
٣. خريج الدكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، ايران
٤. مدرس في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، ايران
المؤلف المختص: آيت شوكتى البريد الالكتروني: Shokati81@yahoo.com

DOI; 10.30495/CLS.2023.1976775.1390

تاريخ الوصول: ١٤٤٤/٠٦/١١ تاريخ القبول: ١٤٤٤/٠٧/٠٩

١. المقدمة

لقد كثر الحديث اليوم عن الحجاج، ودوره الناجع في مقاربة مختلف الخطابات العلمية والإنسانية، والثقافية ولقد تناولته بالدراسة والتحليل العديد من الدراسات والأبحاث والكتب، إذا أصبح الحجاج موضوعاً لافتاً للانتباه بسبب حضوره الكلي أو الضمني في مجموعة من الخطابات الفلسفية، الأخلاقية، القضائية، والسياسية؛ ويعني هذا أنَّ عصرنا هو عصر الحجاج والجدال والإقناع والتاثير، والحوار لاسيّما مع تطوّر وسائل الاعلام، وكثرة العنف والتطرّف والخلاف، لأنَّ الحجاج سبيل العقل والمنطق والاختلاف إلى الحوار البناء والجدال الحسن وعليه يمكن الحديث عن مجموعة من الإتّجاهات الحجاجية قديماً وحديثاً(حمداوي، ٢٠١٣: ٦) إنَّ العمل الحجاجية توجه القول والمتلقي في أنَّ معناء "إذ يحقق جا المتكلم وظيفة اللغة الحجاجية المتمثلة في إذعان المتلقي وتسليمه عبر توجيهه بالملفوظ إلى النتيجة (ن)"، ومن ثمّ لاتأتي القيمة الحجاجية في العوامل من خلال وظيفتها البلاغية، وإنَّما التقوية الحدث الذي توجهه، فهي "عناصر لغوية تنقلها غاية واحدة، وهي تحقيق الخطاب للإقناع في عملية التواصل".(الناجح، ٢٠١١: ٢١)

وفي مقابل الآليات الحجاجية اللغوية؛ أي الروابط والعوامل؛ آليات حجاجية ليست لغوية، وإنّما هي آليات جمالية تقوم على شبكة من العلاقات اللغوية التي تسهم في تشكيل بنية الخطاب وفق رؤية المرسل، سواء أكان شاعراً أم كاتباً. ومن هذه الآليات الحجاجية غير اللغوية: المفارقة، والاستفهام، والتحاور؛ إذ تتضمن عداً حجاجياً من خلال ما يبرزه من التعاريات التي تعدّ من مقوّمات الحجاج؛ يلجأ إليها المرسل إلى التأثير في المتلقي، وتوجيه القول إلى قضية أو نتيجة محدّدة يسلم مما يلتقي. وهكذا نفهم مقولة صلاح فضل عن أهميّة الحجاج؛ إذ قال: "الحجاج في رحاب هذا التحوّل أصبح ملعباً أساسياً في كل عملية العمالية تستدعي الإفهام والإقناع، وانطلاقاً من الدور البالغ الذي أصبحت نظرية الحجاج تلعبه، أو من المفروض أن تلعبه"(فضل، ١٩٩٢: ٦٧)

سميح القاسم من أهمّ الشعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين يرتبط إسمه بشعر المقاومة والمتلزم ويحتجّ أمام الظالمين والمستعمرين. وكان سميح القاسم لايقرأ التجربة كلها ويعيد. ويحاول من قصيدة الى قصيدة، أن يضمن الأبعاد كلّها، وأن يتجاوز معطيات العمل الفني في شعرنا المعاصر، ليأتي بمعطيات جديدة لشعر جماهيري، يمكن قراءته دون جماهير، ويمكن للجماهير كلّها كذلك، أن تردده كنشيد متّحد الإيقاع والظلّ والصدى. يلجأ فنّ المقاومة عند سميح إلى الحكاية العربية، ويخلع منها «كان يا ما كان، ويرصعها بالأهزوجة تارة، والموال تارة أخرى. ويربط مقاطعها بعبارات مألوفة، ولكنها تأخذ بريقاً جديداً على أوتار الوجدان المقاوم الذي بدأ ينمو في صدر كلّ منّا. انّه شعر عائلي بيننا وبين أنفسنا، في غابات هزائمنا المعروفة والمجهولة، وتحت

جبال من رماد المعارك غير المفتوحة، غير المدخولة، إلا على صفحات الوهم واللفظ الاعلامي. فقد تحوّلت مضامين شعره إلى أدلة مقنعة ترتبط بالحجاجية والإقناعية للدفاع عن الحق والحقيقة ونشره بين الناسّ بكلّ لسانٍ غير أنَّ هذه الادلة في أشعاره لها وجهان: الوجه الأول يقف عند حدود الدلالة المباشرة لآرائه، والوجه الثاني إنتقال الكلام من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي ينطوي حججاً لدحض المعاندين.

سعى البحث من خلال هذا العرض إلى تتبع آليات الحجج في شعر سميح القاسم؛ إذ اجتهد الباحث في تأسيس رؤية تقوم على انتهاج الشاعر طريقة في توجيه متلقيه من خلال آليات حجاجية من شأنها التأثير فيه ودفعه إلى التسليم بما يرومه الشاعر، وتمثلت هذه الآليات في قسمين؛ الآليات اللغوية، والآليات الجمالية، وخلص الباحث إلى أن أحمد مطر توجّه إلى استخدام آليات حجاجية تهدف إلى التأثير في المتلقي طرفاً في العملية التواصلية التي يقوم عليها الخطاب الشعري؛ سعياً إلى تغيير الواقع والثورة عليه. إنّنا نعتمد في هذه الرسالة بمنهج الوصفي-التحليلي من دراسة في ديوان الشاعر سميح القاسم.

٢. خلفيّة البحث

من الأهمية بدراسة الأدبية في مفهوم الحجج عند سميح القاسم الإشارة إلى أنَّه لم يوجد لحدّ الآن — فيما نعلم — دراسة تناولت موضوع دراسة عند سميح القاسم؛ الأمر الذي فتجلّى معه جدَّة الموضوع. وهناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوع دراسة عند سميح القاسم، منها فيما يلي:

- «تجربة سميح القاسم الشعرية: نشيد الكرامة الإنسانية و الصمود» الكاتب: الحاوى، ايليا؛ مجلة الآداب » السنة السابعة عشرة، مارس ١٩٦٩ - العدد ٣ ، صص ٢٣ - ٢٤، ١٤٣ - ١٥٣.

-«فكرة الموت وألوانه فى شعر سميح القاسم» الكاتب: صدقى، حامد ؛ زارع، رسول؛ مجلة دراسات الادب المعاصر » خريف ١٣٩٣- العدد ٢٣ ، صص ٩١ — ١٠٧.

-«تحليل الخطاب السياسى على المستوى الصرفى فى أشعار سميح القاسم (موازنة بين الأشعار قبل حرب ١٩٦٧ و بعدها)»

الكاتب: رستم بور، رقيه ؛ بيغامى، مينا؛ مجلة الجمعيه الايرانيه للغه العربيه و آدابها فصليه علمية محكمه » الشتاء ١٣٩١ - العدد ٢٥ ، صص ٢٣ - ٤٦ .

-«موتيف الحب و الموت عند سميح القاسم» الكاتب: روشنفكر، كبرى ؛ پروينى، خليل ؛ پورحشمتى، حامد؛ مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية » السنة ٢٠١٥ - العدد ١٠ ، صص ١٧٥ — ١٨٨.

-«موتيف الموت والشهادة فى أشعار سميح القاسم» الكاتب: عمورى، نعيم؛ مجلة البحوث و الدراسات الاسلامية » السنة ٢٠١٦ - العدد ٤٣ ، صص ٣٢١ - ٣٣٦ .

-نوقشت رسالة الماجستير في عنوان «هنجارگريزى در اشعار سميح القاسم» الكاتب: عاطفة رحيم زادة، جامعة مازندران، كليّة العلوم الإنسانية و الإجتماعية.

-نوقشت رسالة الدكتوراه في عنوان «زيباشناسى مرگ با تكيه بر آثار سميح القاسم و أمل دنقل» الكاتب: رسول زارع، جامعة الخوارزمي، كليّة الآداب و العلوم الإنسانية.

مع هذا لم يبحث عن الحجج في شعر سميح القاسم و نحن قمنا بإيراد هذا البحث.

٣. أسئلة البحث

الأسئلة البحث المطروحة فيما تلي:

١) كيف تجلّى الحجج في شعر سميح القاسم ؟

٢) ما أهمّ أغراض الحجج التي وظّفها الشاعر سميح القاسم ؟

٣) أيّ نوعٍ من الحجج لها تردّد أكثر من غيرها في شعر سميح القاسم ؟

٤. الاطار النظري

١,٤. الحجج في اللغة و المصطلح

تصريف الحجاج تدور لفظة الحجاج في اللغة حول ثلاث دلالات، هي: القصد، والنزاع، والدليل، جاء في لسان العرب: "حاججته أحاجه حجاجاً ومحاجةً حتّى حَججته أي غَلبته بالحجج التي أدليت بها؛ وهو رجل محجاج أي جيل. والحاج: الخام، وجمع الحجة: حَجٌّ وحجاج. وحاجَه حاجة وحجاجاً: نازعه الحجة. وجه يجه حجاً: غلبه على حبيته، وجاء فيه: والمبية: الطريق؛ وقيل: جادة الطريق؛ وقيل: مكة الطريق سه" وجاء أيضاً: "والحاج: الخام؛ وجمع الحجة: حجج وحجاج. وحاجه محاجة وحجاجاً: نازعه الحجة. والحجة: الدليل والبرهان" (ابن منظور، ج٢، ص ٢٢٨)، وجاء في التعريفات: "الحجة ما دلَّ به على صحة الدعوى، وقيل الحجة والدليل واحد"(الجرجاني، ص ٨٦). وكلّ هذه الدلالات تشير إلى علاقة تبادلية مع الآخر تهدف التأثير فيه، وهذا ما تقوم عليه نظرية الحجاج التي تقوم في مجملها على دراسة طرق التأثير في الآخر، وبسبب تعدّد مسالك هذا التأثير، فهو يتأتى من بنية اللغة حيناً، ومن خارجها حيناً آخر؛ اختلف نظريات الحجاج، وتعدّت اتجاهاته. تولدت نظرية الحجاج الجديدة بداية بسبب تلك الرؤية التي تبدت للمنظرين في البلاغة الذين أدركوا أنَّ البلاغة تحوّلت إلى علم تقعيدي؛ فبدأت الإرهاصات الأولى لظهور نظرية الحجاج

من خلال الأسلوبية التي أسس لها بعض تلامذة دوسوسير[1]، لكنها لم تحقق طموحات البلاغيين الذين أرادوا نظرية تتعدى جانب العبارة (صمود، ۱۹۹۸، ص ۳۱-۳۳)

ثم ظهرت بعد ذلك (الخطابة الجديدة)، لشاييم بيرلمان[2]، وألبركت تيتيكاه[3]، والتي يمكن عدها العتبة الأولى لظهور نظرية في الحجاج، وهي تتباين مع الخطابة؛ لأنها لا تعني إلا ببعض المظاهر المساعدة من لغة الخطاب، وتعنى بشكل أخص بالأساليب، والطرق المعتمدة في إقناع السامع من وجهة نظر منطقية (صمود، ۱۹۹۸، ص ۱۳-۱٦). وعندما يتعلق الأمر بالحجاج بوصفه نظرية: لابد من التمييز بين اتجاهين أساسيين على الأقل - يوجهان هذه النظرية، الأول: الحجاج البلاغي الذي أسس له بيرلمان وتيتيكاد في كتابهما (الخطابة الجديدة، والثاني: الحجاج اللغوي الذي تبناه ديكرو[4].. وأنسكو مبر[5]jean claude ,. من خلال كتابهما المعون ب(الحجاج داخل اللغة).

يعنى الحجاج البلاغي ب "مجموع تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تبعث على إذعان المتلقين للقضايا التي تعرضها عليهم، أو أن تزيد في درجات هذا الإذعان (صولة، ۲۰۱۱، ص۱٤۳-۱٤٤)، وقد فرضت الأصول الأرسطية التي ينتمي لها هذا النوع من الحجاج تعلقه بكل الوسائل المنطقية التي يمكن أن ينظر لها داخل الخطاب اللغوي لتحقيق الإقناع ثم أخذت نظرية الحجاج بعد ذلك منحى آخر، حيث انطلق ديكرو وزميله أنسكومبر من نظرية بيرلمان ليؤسسا لاتجاه آخر في النظرية يتعلق بتوظيف الحجاج بوصفه عنصرا دلاليا متجذرا في بنية اللغة.

والفصل بين هذين الاتجاهين فصل في المسمّى، والمنطلقات؛ إذ لايمكن للباحث في اللسانيات الحجاجية أن يتجاهل تقنيات الحجاج التي أسس لها بيرلمان، ولا يمكن أيضاً للباحث في الحجاج البلاغي أن يغضّ الطرف في تحليله عن الإنجازات التي توصل لها الحجاج اللغوي. ينضاف إلى ذلك: الانتساب بين هذين الاتجاهين؛ فالحجاجيات اللسانية تنحدر من أصلين أحدهما: ينتمي إلى حقل التداولية في اللسانيات، والآخر: تمثله أعمال الخطابة الجديدة مع بيرلمان وتيتيكاه (الراضي، ۲۰۱٤، ص ۹). وعن العلاقة بينهما: ينقل الراضي عن كريستيان بلانتان وجود حالة من التجاهل بين هذين التوجهين، ويظهر ذلك التجاهل في غياب، أو ندرة إحالتهما إلى بعضهما، وربما كان السبب في ذلك بحسب كريستيان - السياقات المختلفة التي نما فيها كل توجه، أي السياق اللساني المحصور للحجاجيات اللسانية المرتبط بالتداولية المدمجة، والسياق الفلسفي في أعمال بيرلمان وتيتيكاد (الراضي، ۲۰۱۲،ص ۲۲۹)

1- De Saussure
2- ch Perelman
3- I. olbrechts tyteca
4- Ducrot
5- Anscombre

وعلى الرغم من هذا الانتساب إلا أن الحجاجيات اللسانية لم تكن على قدر من الإخلاص للتوجهات التي جاءت منها؛ فقد جاوزت التداولية من خلال محاولة إدماج الوقائع التداولية في قلب الدرس الدلالي في سياق ما عرف بالتداولية المدمجة[1] - بعد أن كانت تلك المطات خارج الدرس اللساني الصناعي.

٢،٤. ميزات النصّ الحجاجي

إنَّ الاستعمال الاجتماعي للكلام يبرز للحجاج سمة مميزة فكلّ حجة تفترض حجّة مضادة ولا وجود البتة خجاج دون حجاج مضاد باعتبار أنَّ الحقيقة متى تنزلت في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية صعب إدراكها وأضحت محل نزاع وجدال في غياب الحجج الماديّة والموضوعية. فميدان الحجاج إذن ليس الصادق الضروري وهو ما يميزه عن البرهنة - وإنّما الممكن المحتمل لذا يقول جيل دكلارك[2] إنَّ الحجاج وهو يتخذ من العلاقات الإنسانية والاجتماعية حقلاً له يبرز كاداة لغويّة وفكريّة تسمح بإتّخاذ قرار في ميدان يسوده النزاع وتطغى عليه المجادلة والواقع أنَّ التعريفات التي قدمت للحجاج والتي تحاول جاهدة محاصرة هذا المفهوم محاصرة دقيقة صارمة تنتهي في أغلب الأحيان إلى الحديث عن النص الحجاجي مقارنة إيّاه ما باينه من النصوص علها تنجح في توضيح هذا المفهوم بشكل علمي دقيق فتلجأ بذلك إلى طريقة في التعريف قديمة تقوم على بيان نقاط التمايز والخلاف فيعرف النصّ الحجاجي بما ليس في غيره ويتجلّى للأذهان بما يميزه ويشكّل خصوصيته، ولذا فإنَّه من الممكن تقسيم النصوص من حيث خصائصها المميزة إلى الأقسام التالية: (روبول، ١٩٩٦: ٧٥)

١) النصّ الخبري (Informatif): وهو نصّ يستجيب إلى هدف أساسي يتمثل في الإعلام والاخبار والتنبيه، هذا الصنف من النصوص منشود عادة هدفاً ثانويّاً هو نشر ضرب من المعارف الأمر الذي لاينزهه عن اعتماد الشائعات وترديد ما يقال وما يتناقل فيسقط أحياناً كثيرة في ضرب من الهذر والثرثرة.

٢) النصّ التحليلي (Analytique): هذا الصنف من النصوص يرصد لنفسه هدفاً اساسياً هو الفهم فيقوم تبعاً لذلك على عمليتي الشرح والتأويل وما يقتضيانه من ترتيب وتبديل.

٣) نصّ توجيهي (Editorial): إنَّ تناول قضية ما فإنَّه يعمد إلى بيان ما لها وما عليها مؤكّداً محاسن موقف ما ومساوءه مثيراً للمبادئ والقيّم مذكراً بالتاريخ.

٤) الدراسة (Essai):لمّا كان الدارس مفكّراً قبل كلّ شيء كان من الطبيعي أن ينشغل هذا الصنف من النصوص بالنظر في قضايا مختلفة وان يبحث في حلوها بطريقة جادة و منهج صارم وتفكير بناء.

1- La pragmatique integree
2- Gilles Declercq

٥) نصّ الرأي (Texte d'opinion): جوهره تقويم لفكرة ما، لهذا يفضل كلّ النصوص ويحله القوم قمة الترتيب الشائع لها.

٦) النصّ الحجاجي(Argumenté): هذا الصنف من النصوص يختلف عمّا سواه من جهة هدفه الذي يمكن اعتباره دون ريب برهانيّاً فإذا كان قصده معلناً وإستدلاله واضحاً وأفكاره مترابطة فلأنَّه يحرص كلّ الحرص على الإقناع: إقناع المتلقي بوجهة نظره أو طريقته في تناول الأشياء، بل قد يحاول حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقي فهو نصّ يلزم صاحبه على نحو صارم بما جاء فيه بل يورطه بشكل واضح جليّ.

على هذا النحو يمكن تعريف النصّ الحجاجي بكونه مترابطاً متناغماً (يقوم على وحدة معينة لاتكون بالضرورة واضحة جليّة بل قد تأتي على نحو خفيّ لانكاد نلمحه) وضع لإقناع المتلقي بفكرة ما أو بحقيقة معينة عن طريق تقنيّات مخصوصة. وقد جمع بنوا رونو سمات الثمن الحجاجي في النقاط التالية:

١) القصد المعلن: إنَّه البحث عن إحداث أثر ما في المتلقي أي إقناعه بفكرة معينة وهو ما يعبر عنه اللسانيّون بالوظيفة الإيحائية (Conative) للكلام وقد أدرك رجال الإشهار اهميّة هذا الأمر فنجحوا في استغلال هذا الشكل الناجح من اشكال التواصل.

٢) التناغم: فالنصّ الحجاجي نصّ مستدلّ عليه لذلك يقوم على منطق ما في كلّ مراحله ويوظّف على نحو دقيق التسلسل الذي يحكم ما يحدثه الكلام من تأثيرات سواء تعلق الأمر بالفتنة (L'envoitement) أو الانفعال (L'emotion) أو إحداث مجرد تقدم (Progression) وهو ينم من هذا الوجه عن ذكاء صاحبه ويشي بمعرفته الدقيقة بنفسية المتلقي وقدراته وآفاق انتظاره، لذلك نراه يعلن أمراً ويذكر آخر يختزل فكرة ويسهب في تحليل أخرى يسال ويجيب بل قد يأتي بالفكرة الواحدة على انحاء مختلفة فيتجلّى في نصّه سحر البيان وتتأكد فتنة الكلام.

٣) الاستدلال: وهو سياقه العقلي أي تطوّره المنطقي ذلك أنَّ النصّ الحجاجي نصّ قائم على البرهنة فيكون بناؤه على نظام معين تترابط فيه العناصر وفق نسق تفاعلي وتهدف جميعها إلى غاية مشتركة، ومفتاح هذا النظام لساني بالأساس فإذا أعدنا النصّ الحجاجي إلى أبسط صورة وجدناه ترتيباً عقلياً للعناصر اللغوية ترتيباً يستجيب له الإقناع.

٤) البرهنة: إليها تردّ الأمثلة والحجج وكل تقنيات الإقناع مرورا بابلغ احصاء وأوضح استدلال وصولا إلى الطف فكرة وأنفذها.على هذا التحو نتبين بيسر أن هذا التفريع المتداول للنصوص يمكن فعلا من حصر سمات النص الحجاجي أو على الأقل يهدينا إلى ابرزها واظهرها وهي سمات تقودنا ضرورة إلى القول بان هذا الصنف من النصوص لا يمكن البتة إرجاعه إلى قالب البرهنة المنطقية حتى وإن حاكى اجراءاتها أحيانا كثيرة، وهو ما يحملنا دون شك على تنسيب (Relativiser) ما نفهمه عادة

من عبارة الروابط المنطقية وهو ما أكده اوليفي روبول حين اراد الجواب عن سؤال خطير: هل يمكن أن يوجد حجاز غير بلاغي؟ مما قاده إلى تحديد ملامح الحجاج فجعلها خمسة بقول للجواب عن ذلك نعود إلى تحديد مفهوم الحجاج لنتبين ما يميزه عن البرهان. ساقول مستلهما بحرية برلمان وتيتكأ: يتميز الحجاج بخمسة ملامح رئيسية: الف) يتوجه إلى مستمع، ب) يعبّر عنه بلغة طبيعية، ج) مسلماته لا تعدو أن تكون إحتمالية، د) لا يفتقر تقدمه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة، ل) ليست نتائجه ملزمة. بناء عليه أتساءل: أليست هذه الملامح التي تميز الحجاج عن البرهان هي نفسها ما يجعله بلاغا بالضرورة». (روبول، ١٩٩٦: ٧٦)

٥. دراسة تحليلية

بثراء الحجاج واختلاف أنواعه وأساليبه فإنَّ لكلّ من هذه الأنواع: التداولي، الفلسفي، البلاغي، حجج مختلفة كذلك بحسب الأغراض والأحوال، ومن بين أنواع الحجج التي ذكرها بعض الدارسين تورد كالآتي.حسبما قرأنا في الماضي حالياً نعالج بدراسة تحليلية حول نماذج أنماط الحجاج في شعر سميح القاسم كما فيما يلي:

١،٥. حجة التبرير: Targument de gaspillage

إن قبور الشهداء أعلام حق يثبت أن الفلسطينيين أصحاب الأرض الشرعيون، وتتفاعل معها مظاهر الطبيعة من شجر وقمر وأمطار و... لتثبت هذه الحقيقة، نرى قبورهم أخذت تمثل طور، من أطوار الجهاد والصمود، فهي تدعو الفلسطينيين إلى الاعتزاز والافتخار بالشهداء وعدم الرضوخ والذل للأعداء، بل الاستمرار في المقاومة.(روبول، ١٩٩٦: ٧٦) لذلك لم تكن زيارة القبور لسكب الدموع والبكاء والعويل فقط، وإنما لاستلهام الشجاعة والقوة، وتجديد العهد للشهداء، حيث يقول سميح القاسم:

وَلَكُم وَقَفنَا بِالقُبُورِ وَانَّنَا نَستَلهِمُ الشُهَداءَ إذ نَستَلهِمُ

(القاسم، ١٩٩٣، ج٢، ص٤١٥)

ويواصل الشاعر توضيح معالم الصورة في الواقع، فتتكرر صور الشهداء والقتلى، وكأنَّ البلاد أصبحت قبرة كبيرة لكثرتهم؛ يقول:

«قَتلَى عَلى قَتلَى كَأنَّ بِلادَنَا
قَبرٌ كَبيرٌ فى تُرابِ جَهنّم
وَطنُ السَلامِ على الخَنَادِقِ نَازِفٌ
وَاللهُ فى ظِلِّ المدافِعُ يَرتَمي» (نفس المصدر: ص ٢٨)

كما يتّضح من شاعر فلسطين سميح القاسم على الرغم من خسارة ضوء بسبب الجدران السميكة حظر الشمس أو القمر لا يجعل قائمة البطل سميح على مواصلة الكفاح إسرئيل حتى من خلال كتابة أبلغ عن الوضع نفسه من خلال الكتابة و المنطق الوحيد الذي يستخدمه السامي أثناء وجوده في السجن هو مشاعره، ولديه أحلام غير محدودة حتّى لايتمّ الوصول إلى شدة في تفكيره. داخل قلبه فقط تيربيس كيف خرج من هذا السجن ، وأيضاً كيف يحارب صهيونية إسرائيلية حتّى لايستعمر أرض ميلاده مرة أخرى:

«أومَنَ يَا أمَاه

أومنَ ..... أنَّ رَوعَةَ الحَياةِ

اولِدَ في معتَقلِي

أومَنَ أن زَائري الأخيرَ.. لَن يَكُونَ

خُفَّاشَ ليلٍ.. مُدلِجَاً، بِلا عُيُونٍ

لابُدَّ.. أن يَزُورَني النَهار

وَيَنحَني السجانُ في إنبهَارِ

وَ يَرتمِي .. وَ يَرتمِي معتقلِي

مُهدمَاً .. لِهيبُهُ النهَار» (نفس المصدر: ص ١٨٥)

٢،٥. حجة الإتجاه: "direction"

إنَّ أصعب ما ابتلي به بعض الناس من الآفات الاجتماعية هو الاستكانة والخنوع والقبول بالأمر الواقع وضعف الروح الوطنية وإصابتها بالوهن والتشاؤم، ففي ظلّ هذا المناخ لايمكن تحقيق النجاح أو النصر على الأعداء. فإنَّ سميح القاسم يصوب سياط نقده على الخانعين والمتبطين الذين يقفون موقفاً سلبية لما يدور حولهم ولا يحركون ساكنة، فهم كالقطيع يساق اللذبح راضية خانعاً لا يقاوم (أيمن سليمان، ٢٠٠٧، ص٧٧)؛ حيث يقول:

«هُنَا أنتَ... حَولك هذا الجِدارُ الكَثيفُ

هذا الهَمو الكَفيفُ وَهذا الخَمو المُخيفُ

وَحَولَ جنُونِك تَقعُ المَلايينَ حَولَ المَلايين

فَوقَ المَلايين... تَحتَ المَلايين...

تُمضِي إلى الذِبحِ... قَطعان مَاعِز

وَولدٌ لِلذِبحِ قَطعَان مَاعِز» (القاسم، ٢٠٠٥، ص٣٨)

والشاعر هنا يرسم صور متعددة المشاهد والإيحاءات، إنَّها صور نابعة عن عمق الماساة والحسرة التي يتجرعها الشاعر وهو يرى حوله هذا الصمت والقبول بالخنوع والذل فيستدعي هذه الصورة المتتابعة الجدار الكثيف، الهمد الكفيف والخمود المخيف) ويقول:

«هرمَت ظَهيرتُنَا... وَأدرَكنَا النُعَاس بِلا ظِلالٍ

نِمنَا... وَفَاجَأنا صِيَاحَ الديكِ في الحَاسُوبِ...

أوكَلنَا مَراجعنَا لإينتِرنتِ...

كَانَ أمَامَنا نَفقٌ.. وَضُوءٌ في نِهَايتِهِ

يَمُوتُ...

وَنَنتَهِي نَفقةً بِلا ضُوءٍ

يَقُودُ إلى احتمَالٍ» (القاسم، ٢٠٠٥، ص٣٨)

الحجة التواجدية: تبنى على علاقة الشخص بعمله، ويمكن أن نمثل لها بقوله صلى الله عليه وسلم" من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه" ، يمكن أن نقول بأن المتعلم بوصفه شخصا في جوهره ليس فضوليا ، وعمل على ما لا يعنيه من حسن الإسلام.

نظر الشعراء الفلسطينيون إلى الدم على أنه مشعل الحرية وثمن الأرض ورمز الفداء والتضحية، لذلك رسموا له العديد من الصور ووضعوه في تشبيهات وكنايات ورموز مختلفة متعددة في محاولة لإعطائه مكانته التي يستحقها؛ فهذا الدم ليس دماء عادية، بل دم بطل مقاتل ضحى بنفسه ليسعد من يأتي بعده، وكافح من أجل الحرية والكرامة؛ حيث يقول سميح القاسم:

«لِكُلّ فَجرٍ شَمسُهُ وَفَجرُنَا

شَمسُ مِن الشُهَداءِ يَشعلُهَا الدَمُ» (القاسم، ١٩٩٣، ج٢، ص٤١٤)

واستمر الشاعر في وصف الشعب الفلسطيني الذي قدم آلافا من خيرة أبنائه شبابة وشيوخا ونساء وأطفالا قرابين على مذبح الحرية، ليصبحوا شموسة تضيء نحو التقدم والعلم والأمن والسلام، ولم ترهبه كثرة التضحيات وهذه الدماء المراقة، بل زادته إصرارة وتصميما على نيل حقوقه واسترجاع وطنه؛ يقول:

صقلَ الدَمُ المَصقُولُ شَعباً صَامِداً صَد الصُقُورِ ذَليلةً تَتبرمُ

(القاسم، ١٩٩٢، ج٢، ص٤١٦)

وقد شبه سميح القاسم دماء الشهداء بزهرة البرقوق ذات اللون الأحمر، التي تنتشر في شمال فلسطين، في وصفه لجو المجزرة الرهيب الذي سقط فيه الشهداء على قارعة الطريق، فانتشرت دماؤهم لتغطي الأرض وترشق ماحول الشهيد بعد تفجر من صدورهم وأجسادهم: يقول:

«وَ على قَارعَةِ الدَربِ وِعَاءَات نحَاس
أيقَظَت بِضَع رَصَاصَاتِ
وَألقَت في جُفُونِ الإخوَةِ النُعَاسُ وَعلى رَوثِ المَوَاشِي
بقَعُ حمرٍ وَ الدُوارِ تَعدِي ماتَم كفرٍ قَاسم
كفرُ قاسمَ
وَزَهيراتُ مِن البَرقُوقِ في صَدرِ امرَاةِ
وَعيُونِ مِطفَاةِ» (سميح القاسم، ٢٠٠٦، ج١، ص١٠١)

٦. الرمز كعنصر إتّسلقي في الحجج

للرمز قوة تأثيرية في ذهن الذين يقرون بوجود علاقة بين الرامز والمرموز إليه كدلالة "العلم" في نسبته إلى وطن معين، والهلال بالنسبة إلى حضارة الاسلام، والميزان إلى العدالة. يقول في شعر:

«فَوَحدَ خُطوَنا في الدَربِ!
وَشَدَّ القَلبُ نَحوَ القَلبِ!
وَعَاهَدنَا على الصَبرِ
وَ سَانَدنَا .. إلى النَصرِ
أو القَبرِ!!
فَقد طَالَت سنُونُ الجُوعِ وَ الفَقرِ!» (القاسم، ٢٠٠٤: ٣٦٧)

كما نرى يستدعى الشاعر شخصية المعتصم، و موقفه من المرأة المستغيثة كرمز للنخوة و الشهامة العربية التي لابد لها أن تستيقظ يوما من نومها الطويل، التوحد جميع العرب على قلب رجل واحد، في معركة تحرير فلسطين و تقودهم نحو النصر أو الشهادة، و القاسم هنا يخلق نوعا من المفارقة بين موقف الشخصية التاريخية (المعتصم) من نداء المرأة التي لم يذهب نداؤها سدى، و بين موقف الحكام العرب الذين لم تحرك المحنة الفلسطينية في وجدانهم شيئاً.

ويقوم القاسم هنا بإسقاط أبعاد التجربة المعاصرة في فلسطين على المعطيات التاريخية، فقصة تامر إخوة يوسف عليه، وإلقائه في الجب شبيهة بتآمر القوى الإستعمارية العظمى آنذاك و في مقدمتها بريطانيا على فلسطين، وذلك بمنح بريطانيا وعدها المشؤوم لليهود يقول الشاعر في قصيدة يوسف:

«أحبَائى ! أحبَائى !
إذَا حَنَّت على الريحِ

وَ قَالَت مَرّةً: مَاذَا يُريدُ سَميحُ ؟
وَ شَاءَت أن تُزوّدَكُم بِأنبَائى ...
فَمرُوا لِي بِخَيمةِ شَيخنَا يَعقوبَ
وَ قُولُوا: إنّني مِن بَعدِ لثمِ يَديهِ عَن بعدِ
أُبَشّرُهُ .. أُبَشّرُهُ ..... بِعَودةِ يوسفَ المَحبوبَ!
فإنَّ اللهَ وَ الإنسَانَ ...
في الدُنيا ..... على وَعدِ!! (المصدر نفسه: ٣٦١)

يستدعى الشاعر هنا قصّة النبي يوسف و أبيه يعقوب بدلالتها الرمزية، و يبدأ النص بكلمة (أحبائى) بكل ما تحمله هذه الكلمة من محبة و تفاؤل، إنها نوع من البشارة يحملها الشاعر لشعبه، حيث يجتمع يعقوب مع ابنه يوسف بعد مرور أعوام طويلة، قاسي فيها يوسف ألوانا من التآمر و الظلم، و ذاق فيها مرارة التشريد، كما عانى يعقوب مرارة الإحساس بالفقد الانتظار، وهذا ما حصل مع الشعب الفلسطيني تماما، و القصيدة بشارة بحتمية انتصار الحق و عودة الشعب الفلسطيني (يوسف) إلى حضن الأرض الحبيبة فلسطين (يعقوب).

حجة الاستشهاد: غايتها توضيح القاعدة، وتكثيف حضور الأفكار في الذهن ، وربما كان الاستشهاد أداة لتحويل القاعدة، من طبيعة مجردة إلى أخرى محسوسة، و القرآن الكريم أهم مصدر لهذه الأشكال الحجاجية. وهناك كتاب بعنوان "الألفاظ الخطابية "les mots du dixours" يركز على الكلمات أو العبارات مثل : أجد أن، لكن، حتما ، زد على ذلك .... الخ. وظيفتها الأولية هي خدمة التوجيه الحجاجي للملفوظات ، ما أشار إليه ديكور. كما هناك حجج أخرى ، و المتمثة في ما ذكرته الأستاذة.د "سامية الدريدي" بالحجة السببية" " argument de cause": أي شيء محتمل يكون سبب لحدوث شيء آخر أو طرف هو ذريعة لدخول طرف ثاني، أو مقدمة سبب لنتيجة.

يوظف الشاعر التصوير الاستعاري "هرمت ظهيرتنا" "أدركنا النعاس" وهو تعبير عن الحالة الصعبة والواقع المرير الذي وصلت له الأمة من التخلف والسير نحو ذيل الحضارة، ثم يرسم صورة كلية للضياع والكسل "نمنا... وفاجأنا صياح الديك في الحاسوب" هذا الضياع يجسده من خلال «صورة شعرية تهدف إلى تشوية الواقع وهي إحدى خصائص الصورة الشعرية في حركة الشعر الحديث» (إسماعيل، ١٩٨١، ص١٢٦). وأخيراً يصور لنا فقدان الأمل "كان أمامنا نفق وضوء في نهايته يموت ويمكن إرجاع ذلك لحالة الانكسار النفسي التي يحياها الشعب الفلسطيني وعدم ثقته بالأنظمة العربية والإسلامية (أيمن سليمان، ٢٠٠٧، ص١٩٠).

وقد اعتبر أن مأساة الشعب الفلسطيني هي «مأساة جميع الشعوب الكادحة والفقيرة والمعذبة في الأرض ضد جميع ألوان العنصرية والاستعمار»(أبوشاور، ٢٠٠٥، ص٢٦٢)؛ تعاطف الشاعر

الفلسطيني مع شعب هيروشيما وندد بالأمبريالية، وجد في ثورة الفيتكونغ شعلة حرية ونضال ولم يترك أي جانب من جوانب القضايا الأخرى؛ حيث يقول:

«مِن أقصَى أطرَافِ الدُنيَا
يَنهلُ غِنَاؤُكَ في بَيتِي
وَرَفرَفَ في قَلبِي
عُصفُورُ ... أسمَرُ.. مَنفياً
يا فَاضِحَ جُورِ الإنسَانِ على الإنسانِ مِن أقصَى أطرافِ الدُنيَا
بِاللهِ خُذُوا أمّي لِلبَيتِ
كَي لاتَشهدُ مَوتي!» (القاسم، ۱۹۸۷، ص۳۲۹)

ويمكن أن نرى تعاطف الشاعر مع قضايا العالم رؤية أخرى أي إن الشاعر الفلسطيني كان بتعاطفه هذا يحرض على الثورة ضد المحتل، وفي ذلك تكمن قضية استغلاله للمعاني غير المباشرة التي تؤدي إلى التغيير. وغالبا ما كانت هذه هي المهمة التي حاول من خلالها الأديب إلقاء الضوء على ثورات العالم التحررية، وبالتالي ومن خلالها التحريض على الثورة والتمسك بالتعاليم الثورية العالمية ونماذجها بالتعاليم القومية العربية والوطنية الفلسطينية. نجد قول سميح القاسم إلى أوري ديفز، مؤكدا امتزاج النضال ضد العنصرية الصهيونية والأمبريالية: (انظر: الباش، ۱۹۷۷، ص۳)

«في كَفِي دِفءُ مِن كَفِكَ
في قَلبِي صَوتُكَ (إنّي في صَفِكَ)
وَفي ذِهنِي وَجهُكَ.. ذاتَ لِقَاءِ
وَهِتافُكُم (إنّي مَعَكُم يا إخوَتِي الشُرَفَاءَ)
يا جُرحَ الأعدَاءِ وَصديقَ الشُرَفَاءِ
قَسمَاً بِالجُرحِ الوَاحِدِ في مَاضِي شَعبينَا الخَالِد
قَسمَاً بِالشَمسِ
مَعاً..
سَنفكُ مِن الأسرِ الدَامِي الشمسالاد»(القاسم، ۱۹۸۷، صص۳۶۲-۳۶۱)

إنَّ الشاعر استطاع أن يكشف عن ممارسة الصهيونية بشتى الأشكال لقهر الإنسان وتجريده من إنسانيته وإلقائها على هامش معناها بل بعيدة عنها. إن المعنى الإنساني الذي أضافه الشاعر إلى المعاني القومية ساهم إلى حد كبير في كشف الصورة للعالم صورة تجريد الفلسطيني من أبسط حقوق الإنسانية (انظر: موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث، حسن الباش).

وواضح أن الموقف الوطني أدى إلى الموقف القومي بمعنى الانتماء إلى العروبة تاريخية ونفسية، فهذا الانتماء يؤدي بالضرورة إلى الموقف الإنساني (انظر: مهرى نژاد، ١٣٩٠، ص ١٢٣).وتعدّ صور الدماء والشهداء والقتلى، من أثرى الصور بروزة في قصائده، وهي لا تقل تأثيرة عن صورة الواقع نفسه في النفس الإنسانية؛ إذ يسقط عليها الشاعر من إحساس ما ينبه الذاكرة من خلال استحضار الماضي واسترجاع جذور الصورة الممتدة في أعماق التاريخ الفلسطيني، إنها صورة نابعة من الثورة المستمرة التي تمنح الفلسطيني الثقة بالنفس والاعتبار بما كان عليه الآباء والأجداد:

«نَفَضَت خيُولُ المَوتِ عَن صَهَواتِهَا جيلاً على جيلِ لمّا تَلجمُ

في كُلِّ فَجرٍ مَاتمٍ لايَنطَوي

حتّى يَعَالجَنَا المَسَاءَ بِمَأتمٍ»(القاسم، ١٩٧٨، ج١، ص٢٧)

١,٦. الحجاج بالسخرية

ينقسم الخطاب التهكمي في شعر القاسم إلى قسمين: الأول، هو القصائد التي تختص كلها بالتهكم مثل قصائد «السجين الأول» و «إلى جميع الرجال الأنيقين» و «ليد ظلت تقاوم» و «إلى القارة المجهولة». والثاني هو القصائد التي يتخلل التهم بعض مقاطعها وهي لا يمكن إحصاؤها. وقد حاول الشاعر من خلال هذه القصائد أن ينقد الأوضاع السياسية والاجتماعية المزيفة في الأراضي المحتلة، كما أنَّه يحاول استنهاض الشعب الإسلامي والعربي وحكامه، ويرنو إلى توعية المجتمع الدولي وتحريض مشاعره. تعدّ قصيدة «السجين الأول» من أجمل قصائد القاسم ذات طابع قصصي يثور على الصهاينة المحتلين؛ والخطاب فيها موجه إلى الشرطة الإسرائيلية:

«دُوريةُ البُوليسِ لا تَنَامُ

مَا فينت تَبحرُ في مشفعِ الظَلامِ

توس كُلِّ قَريةٍ.. تَطرقُ كَلَّ بَابٍ

وَتَنكُتُ العَتمَةَ في الأزِقةِ السَودَاءِ

مِن غِيظِهَا .. تَكَادُ أن تقلبَ الجُيُوبُ

لَعَابِرٍ.. كَانَ لَدَى أصحَابِ».(القاسم، ١٩٨٧م: ٩٢).

هذه السطور الشعرية خلاصة مريرة لواقع الإنسان الفلسطيني الذي يعاني من الآلام. فقد رسم الشاعر في بدايات هذه القصيدة، الظروف المأساوية السائدة في فلسطين المحتلة بوضوح أكثر؛ والتطور الشعرية كلها تعزف على أوتار مأساوية مدهشة تتكتف بمحاور دلالية عديدة ترمز إلى لغة خطابية كمية: «دورية البوليس لا تنام»، «مستنقع الظلام»، «تحوس كل قرية»، «تقلب الجيوب»، «عتمة الأزقة».

وتشتد مأساة الإنسان الفلسطيني المضطهد عندما لا يجد إزاء بلايا الحياة ومآسيها تسلية غير قراءة الأشعار؛ أما الصهاينة فلا يطيقون ذلک، لأن الشعر سلاح ماض تقطر الدم من كلماته. وتبلغ المأساة حدهما عندما يخاف الصهاينة رواية التكات المضحكة، فتحاول دوريتهم أن يلقي القبض على من يتعاطى رواية الشعر والنكتة:

«يا بَيتَنَا الوَديعَ .. يا شُبَاكَنَا المَضَاءَ
ما أجمَلَ السَلامَ في حَلقةِ أصدقَاءِ
يُطَالِعُونَ الشِعرَ يُشيرُونَ يَرُوونَ مِن النُكَاتِ
مَا يَضحَكُ الأحيَاءُ مِن بلبيةِ الحَياةِ
وَينهمُ مِن حَقلِ الحَربيةِ الحَمراءِ
مَحَاربُ مُخضَّب
اللِوَاءُ
سِلاحُهُ.. أشعَارُ
تَقطِرُ مِن حُرُوفِهَا الدِماءُ
وَدَاهَمَت مَجلسَهم دُوريةُ البُوليسِ
لِتَلقي القَبضَ
على مَحَارِبِ وَحقِّهِ التَنهار
وَبَائت الخمرةُ في الكوسِ»(نفس المصدر: ٩٣-٩٦).

أما قصيدة «ليد ظلت تقاوم» هي قصيدة أخرى ذات طابع گم شكلا ومضمونا؛ كتب الشاعر هذه القصيدة بعد مجزرة كفر قاسم التي كانت من أبشع مجازر شهدتها الإنسانية في فلسطين على مسرح الحياة، والتي تركت حزن ثقيلا في قلوب الفلسطينيين وجرح عميقا في ضمائر الإنسانية. كان الشعب الفلسطيني قد طالب من السلطات الإسرائيلية بعد حدوث تلك المحزرة أن تقيم محكمة تصدر حكما عادلا؛ أما رئيس الوزراء الإسرائيلي "دافيد بن غوريون" فشكل لجنة تحقيق، وامتدت المحاكمة الصورية حوالي سنتين بعد أن أحدثت الجريمة صدى مؤلما لدى الرأي العام العربي والعالمي. ثم صدر حكم ضئيل فجرح ذلک قلب الشاعر ودفعه إلى أن ينشد ما يلي:

«بركةُ دَكنَاءِ في قَلبِي
وَفي وَجهِي سَحَابَةٌ
يصر في وَحشةِ غَابةِ
وَعلى قَارعةِ الزب وِعَاءَات نُحَاس
أيقَظَت بِضعَ رَصَاصَاتِ

وَألقَت في جُفُونِي الإِخْوَةُ القَتَلى العَامَ
وَلي رُوبي المَواشِي
يَقعُ مَراوِي الدُوَارِ تعيري مأتم
كفرَ قاسمُ / كفرَ قَاسمُ
وَرهرات مِن البَرقُوقِ في صَدرِ امرأةٍ
وَعُيُونِ مِطفأةٍ» (نفس المصدر:ص ٤٥٩).

«بركة دكناء في قلبي» كما أن توظيف بعض الكنايات زاد من مأساوية الحدث إذكئى ب «البقع الحمر على روث المواشي» عن سقوط الشهداء على قارعة الطريق، كما كتى به «وفي الدوار تعديد مآتم» عن تأبين الشهداء وبكائهم. وقد شبه دماء الشهداء بزهرة الربقوق ذات اللون الأحمر التي تنتشر في شمالي فلسطين. ويشتد التهكم عندما يقارن الشاعر الصهاينة المحتلين بالقياصرة؛ هؤلاء الذين أصدروا أحكاما مضحكة بحق محرمي مجزرة كفر قاسم، يقول الشاعر:

«وَ اخلِي هَراس وَما انَّها سَترَ سيّدِي !.. دَعينِي أُهَنِئُكَ على يَومِ البُطُولةِ
عن إعدَلِ لايُضَاهِي
أيُّهَا القَيصرُ عِش
تمَّ الخَمسينَ.. قرش
أنتَ يا مَولايَ رَحم رَحيم
وَالذي يَغضِبُ بينَ عَذلِكَ يا مَولايَ
شَيطانٌ رَجيمٌ
وَالذي يَحزُّ مَخدُوعُ.. وَ مِن
يَنزِفُ الأدمعُ مَوتور آنيم
سَيّدي يا قَيصرَ العَصرِ الجَليلِ
كُلُّ مَا قُلنَاهُ يا هَذا قَليلُ
وَالذِي في القَلبِ.. في القَلبِ
وِينَ جِيلُ لِجِيلُ»(نفس المصدر:ص ٤٦٢).

ما أشدَّ التكهّم في السطور السابقة؛ لأن الشاعر قلب المعنى وغير دلالته إلى الضد، فهنا تلك المجزرة على فاعليها وسماها يوم البطولة، قائلا إن العدالة عندهم تافه لا يعادل شيئا. فاستطاع القاسم بهذا الخطاب التهكمي أن يصب جام غضبه على رؤوس المحتلين ، و يعكس سخطه عليهم.

قصيدة «إلى القارة المجهولة» فهي من القصائد الرائعة التي حولها القاسم إلى مسرح للتهكم، وهي تمتاز بأسلوبه الساحر الغاضب حيث وظف فيها المفارقة بشكل بارز من خلال تكثيف

الاستفهام الموجه للمخالب الذي هو في الواقع حكام الدولة الأمريكية. بدأ الشاعر القصيدة بالاستفهام عن طريقة وصول رسالته إلى سكان مدينة شيكاغو، وذلات استفهام إنكاري:

«مِن أينَ يَبلغُكَ الطَريقُ ؟
مِن أينَ أحيَاءُ شِيكاغُو الفَقيرةِ ؟
مِن أينَ تَبلغُ جُنُونِي ؟ لِيَكونَ مِيلادُ الحَريقِ
يا نَاطِحاتَ السُحُبِ! يا أكدَاسَ أكواخٍ حقيقةً
مُدّي يَدَيك مِن الظَلامِ..» (القاسم: ١٩٨٧م: ٥٠١).

لقد وضع الشاعر في العطور السابقة ناطحات السحاب بجانب الأكواخ الحقرة، وذلك مفارقة تصويرية في غاية التهكم، وفيها تموين لشأن الدولة الأمريكية، والاستفهامات الإنكارية في الأبيات تكشف عن الواقع المؤلم وتثير أسئلة محظورة ذات طابع ازدواجي. يرى الشاعر أن الدولة الأمريكية كانت بادئة لكثير من الحروب في العالم، ومنها الحرب على فيتنام:

«مِن أينَ ؟
في فِيتنَامَ مَذبَحةٌ وَأنتَ تَدرينَ
كَعكَةُ.. وَأدويَةُ .. إلى القَمرِ الحَزينِ!!» (نفس المصدر:ص ١٣٥).

لقد سخر الشاعر من هيئة السياسيين الأنيقة الذين علقوا ربطات العنق الجميلة على صدورهم، كما أنه سخر من خملاباتهم المثيرة مستخدمة لغة تمكمية لأنه يرى أن تلك الريملات في اشتداد الحر في النهار الاتحادي فائدة، ولا تفيد الشعب الفلسطيني تلك الخطابات الفاتنة، بل إن الذي يفيده هو العمل لا الأقوال المخدعة. والملاحظة الحاقة هي أن الشاعر رغم توظيفه خطابا ساخرة لا يرجو منهم حل الأزمة الفلسهلينية بل يظهر التشاؤم عن كلماته كلما تنتهي القصيدة يقول:

«أيُّهَا السَادةُ مِن كُلِّ مَكانٍ
نَبَت الحُبَّ في قَلبِي
على احدراني الزُجَاجُ
وَاللِقائاتُ الكَثيرةُ
وَالخِطَاباتُ الكَثيرةُ
وَالجَواسِيسُ .. أقوَالُ البَغَايَا.. وَاللِجَاجُ
مَا الذي تحديهُ في هذا الزَمانِ ؟» (نفس المصدر:ص ٥١١)

وقد يتجلّى الخطاب التهكمي في القصيدة من خلال البنية اللغوية «ربطات العنق في عز الظهيرة، النقشات المثيرة، نبت الطحلب في قلبي، الجواسيس، أقوال البغايا، والمجاج» التي تمثل سلبية الموقف. لقد شبه الشاعر قلبه بالزجاج وأحس أن الطحلب قد غطى جميع جوانبه.

والطحلب هنا استعارة للجواسيس، لأنّه يتطفل على أماكن الرحلوبة كما يتطفل هولاء على المجتمع الذي ينتسبون إليه.

قام الشاعر بتوظيف هذا الأسلوب منذ بداية مشواره مع الشعر، في ديوانه الأول "مواكب الشمس" (١٩٥٨)، إذ تفتح وعيه على النكبة، وكان حينذاك غلاما يرى رتل النازحين من أبناء شعبه وقد تفرقوا شذَرَ مذرَ، وباتوا أقلية صغيرة في وطنهم بعد أن كانوا الأكثرية، مدركا جهل الجيل السابق في التعاطي مع ما يتعرض له. وإذا به جيل يعتمد على كلام رنان لا رصيد له على أرض الواقع، بينما التمزق والخيانة سيدا الموقف، فألف قصيدته "أطفال ١٩٤٨" التي يقول فيها:

« يا إخوَتِي!

آباؤُنَا لَم يَغرِسُوا غَيرَ الأسَاطيرِ السَقيمَةِ

وَاليتمُ.. وَالرُؤيَا العَقيمةُ

فَلنجنُ مِن غَرسِ الجِهَالةِ وَالخِيانَةِ وَالجَريمَةِ

فَلنجنُ مِن خُبزِ التَمَزُّقِ.. نِكبةَ الجُوعِ العُضَالِ" (القاسم، ١٩٩١، ص٣١)

لقد تحدثنا في القسم الأول من دراستنا أن الشعر العربي عبر عصوره الطويلة كان مرآة تعكس أحوال الناس. وقد قيل أيضا إن السخرية مرآة صافية نرى من خلالها أحوال الأمة. لذلك لم يجد الشاعر أنسب من هذا الأسلوب للتعبير عن النكبة التي حلت بالشعب الفلسطيني، وتحميل الجيل السابق، مسؤولية هذه المأساة.

إن المتتبع لسخرية القاسم يلاحظ أنه يستعملها بصور وطرق مختلفة منها ما كان مباشرا، كما ينعكس في النص أعلاه، ومنها ما كان غير مباشر. وفي كل الأحوال فإن الهدف من السخرية لديه هو مهاجمة الخصم وتقريعه وإذلاله، ودعوة للضحك المر والمبكي، ودعوة للتوبيخ والهزء والتقريع والعتاب والاستخفاف من المنطق الأعوج، سواء كان هذا الخصم فردا أو جماعة. وبذلك تتحول السخرية عنده، برأينا، إلى وسيلة للدفاع عن النفس والتخفيف من الألم ورفع الروح المعنوية. وقد لاحظنا أنها موجهة لأكثر من جهة، منها ما كان للذات ونقصد الذات الفلسطينية، ومنها ما كان موجها للعربي وحكامه، ومنها ما هو موجه للآخر غير العربي.

٢,٦. تكرار الحجج

يعدّ تكرار الكلمة الأساس في أنواع التكرار، فمن خلاله نستطيع تحديد دلالة التكرار، وما يدور في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس، وعلى الرغم من أنه أبسط أنواع التكرار كما قالت (نازك الملائكة)، إلا أنه يشكل المحور الرئيسي في التكرار عند سميح القاسم). وقد اعتمد الشاعر على إيقاع حركة اللفظة وأهمية تكرارها، وبما تنتجه من دلالة ومعناها في النص، فقد هيأ للألفاظ نظاما ونسقا وجؤا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها

وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي نريد رسمه. فالشاعر يعمل على تلوين النغمة الإيقاعية، بتنوع استخدامه وتنظيمه لأصوات الحروف، وتعد البنية الصوتية من أبرز البنيات التي يقوم عليها الشعر، حيث أن البني الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاما نغميا تتبجس فيه الحالة الشعورية للشاعر.فالحروف توظف من خلال الطاقة الإيجابية لأجراسها، كحوامل للمعني، وكأدوات تعبير عنه، ذات قدرة على نقلها بإيقاعاتها وأبعادها الصوتية. ظهر الإيقاع من خلال اختلاف مخارج الأصوات وتقارب صفاتها، الذي نوع في الحركة الصوتية، التي أنتجت تموجات نغمية متجددة، نوعت في فاعلية البنية الإيقاعية، كما في قوله في قصيدة (رسالة من المعتقل):

«لَيسَ لدي وَرقٌ، وَلا قَلمٌ
لكنني.. مِن شِدّةِ الحُرّ، وَمِن مَرارةِ الألمِ
يا أصدِقَائي .. لم أنَم
فَقُلتُ: مَاذا لَو تسَامَرت معَ الأشعَارِ
وَزَارَني مِن كُوَّة الزِنزانَةِ السَودَاءِ
لا تَستَخِفُوا .. زَارني وَطوَاط
وَرَاحَ، في نِشَاطِ» (القاسم، الديوان، ص ۹۵)

ضمن الشاعر في الأسطر الشعرية أصواتا بعينها، أسهمت في خلق تناغم صوتي بارز، كأصوات (اللام والميم والألف والواو) حيث كرر حرف (الميم) إحدى عشرة مرة، و (اللام) أربعة عشر مرة، و (الألف) خمسة وعشرون مرة، و (الواو) عشرة مرة، والتي هيمنت على المقطع الشعري بشكل متوازي، حيث أن الشاعر يعمل على تكوين النغمة الإيقاعية بتنوع استخدامه وتنظيمه الأصوات الحروف، وذلك ليصف لنا معاناته في المعتقل، وما لاقاه من شدة الحر والظلام. وفي قصيدة (توتر) التي تعبر عن رقصة إفريقية، في قوله:

«وَأكفُ سُودَ تَلهَبُ جلدَ طُبُولِ
فَتَدمدَمَ مِن أيَّامِ .. وَتدَمدَمَ
دَمٌ دَمٌ.. دٌ.. دٌ.. دَمُ
دَمٌ دَمٌ.. دٌ.. دٌ.. دَمٌ
أحقَادُ قُرونٍ تَتضَرمُ
وَيَعُودُ يُمَزِقُ قَلبَ اللَيلِ دَوي الثَأرِ
ثُوتَمُ.. ثُوتَمُ .. ثُوتَمُ!» (القاسم،الديوان، ص ۱۰۵)

اعتمد الشاعر على مجموعة من أصوات ليشكل صورة سمعية تلائم صوت طبول الرقصة الإفريقية، التي تمثل صراع القبيلة مع وحش أسطوري مخيف، يهاجم مضاربها من الغابة ولكنها تنتصر عليه.

في قصيدة أخرى:

«مِن أجلِ صَبَاحِ
نَشقِي أيَّامَاً وَلَيالي
نَحمِلُ أحزَانَ الأجيَالِ
وَنكُوكب هذا الليلَ جرَاحَ
مِن أجلِ رَغيفٍ!
نَحملُ صَخرَ ثُنَافِي أشوَاكَ خَريفِ
نَعوِى .. نَحفِي .. وَنَجُوعُ
نَنسِي أنَّا مَا عِشنَا فَصلَ رَبيعٍ
نَنِسي أنَّا ..
خُطوَاتُ لَيسَ لَهُ رُجُوعٌ!!» (القاسم، الديوان، ص ١١٤)

كرر الشاعر حرف (النون) تسع عشر مرة، وذلك باعتباره صوت مجهور وهو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»، حيث هيمن حرف (النون) هيمنة على القصيدة، ولقد أسهم في إعطاء النص نغما موسيقيا داخليا خاصا، من خلال الكلمات المتعددة داخل السطر الشعري، وذلك دلالة على الحزن والشقاء، الذي حال إليه الشعب الفلسطيني من الظلم والاستبداد. كما كرر أيضا حرف (الجيم) ست مرات، فهو حرف مجهور يوحي بالشدة والقوة. وذلك ليظهر مدى معاناة ومدى سوء حالته النفسية من أجل وطنه. كما كرر أيضاً حرف (الحاء)، باعتباره حرف مهموس، ليظهر مدى حزنه ومعاناته ولوعته من أجل الأجيال والوطن.

ويعدّ (سميح القاسم) أحد أشهر الشعراء الفلسطينيين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة، والتي كانت قصائده صارخة في وجه الاحتلال، صرخة الفلسطيني الذي يرفض الاستسلام والتنازل عن حقوقه كان من بين أشهرها ما كتب في قصيدة «أمشي»، والتي غناها (مارسيل خليفة) ويرددها الشعب الفلسطيني ويدندنها الوطن العربي وذلك في قوله:

«مُنتَصَبُ القَامَةِ.. أمشِي
مَرفُوعُ الهَامَةِ .. أمشِي
مِن كَفِّي .. قَصفَةُ زِيتُونِ وَحمَامِهِ
وَ على كَتفِي .. نَعشِي

وَأنَا أمشِي قَلبِي قَمَرُ أحمَرُ
قَلبِي بُستَانٌ ..
فيهِ العُوسج، فيهِ الريحَانِ!
شَفتَاي.. سَماءُ تُمطِرَ.
نَارا حِينَاً حُبَّاً أحيانَ!
وَأنَا أمشِي .. أمشِي
مُنتصبُ القَامَةِ .. مَرفُوعُ الهَامَةِ ..
في كَفّي قَصفَةُ زِيتونِ وَحمَامِهِ .
وَ على كِتفي .. نَعشي!!» (القاسم، الديوان: ص ١٧٤)

كرّر الشاعر هنا فعل (أمشي) خمس مرات، وذلك دلالة على صمود الشعب الفلسطيني وإصراره على المقاومة، كما اهتم أيضا بالجانب الإيقاعي والموسيقي، وبطبيعة الشاعر ونفسيته التي عاش فيها.

الخاتمة والاستنتاج

قري الشعر المقاوم المعاصر قراءات كثيرة وتناوله الدارسون من زوايا عديدة وظل موضوع مثيرة للنظر والبحث لا سيما بما وفرته لنا المعارف الحديثة من مناهج وآليات، وهي مناهج تختلف حينا وتتعارض بحدة أحيانا ولكنها تلتقي جميعا في رغبة ملحة تحدوها: رغبة في كشف أغوار هذا الشعر وتجاوز ظاهره نحو عمق يحوي خصائصه المميزة ويقوم تجربة شعرية مثلث لفترة طويلة نموذجا يحتذى به ومنوالا يسير الشعراء على هديه. وقد اخترنا في هذا البحث أن ننظر في شعر سميح القاسم من زاوية جديدة تعنى بالحجاج أو المحاجة وإن كنا لا نعدم في المصادر إشارات هامة بل خطيرة إلى حضور الحجاج في الشعر حضوره في الثر، فقد لاحظ القدامى أن الشاعر قد ينظم القصيدة أو القطعة أو البيت المفرد احتجاجا لرأي أو دحضا لفكرة بل يحدث أن يقف أحدهم عند صورة حجاجية يحللها ويبين طاقة الإقناع فيها والأهم من ذلك كله أن قادهم إلى الخوض في قضية دقيقة سنعود إليها في الإيمان هي صلة الشعر ب أخطاية وبرز ذلك أساسا في حديثهم عن الكميت شاعر الشيعة حين احتجز للمذهب و دافع عن العقيدة، غير أن تلك الإشارات والملاحظات على أهميتها وعظيم شأنها تظل قاصرة عن الإيفاء بالغرض فهي غامضة تحتاج إلى توضيح وهي متضاربة أحيانا كثيرة تستوجب منا البحث والتمحيص وهو ما أخذناه على عاتقنا في هذا البحث لأننا لا نسعى بأي حال إلى اجتثاث شعر سميح القاسم قسرا من تربة أنبتته وبيئة غدته وحفظته رغم أننا سندرس الحجاج فيه استنادا بالأساس إلى نظرية حديثة غربية المنشأ والمقام. قصد في هذه الدراسة أن أستعرض في البداية حياة سميح القاسم، وما كان للأجواء المختلفة التي عاشها من أثر على تبلور شخصيته وأفكاره ومواقفه، ومن ثم انطلاق إبداعه المتميز. ثم عمدت إلى استعراض إبداعاته الشعرية حتى أواسط الثمانينات من القرن العشرين

لما تمثله هذه الإبداعات من تميز وتفرد وتنوع في شعر سميح القاسم. ووجدت أن أتوقف عند إبداعاته التثرية المتنوعة والرائدة التي شملت مختلف نواحي الإبداع النثري التي قدم فيها خلاصة أفكاره ومواقفه. ومن ثم تابعت في تقديم إبداعاته الشعرية، وإبراز عمق التجربة الشعرية، وتفرد الإبداع الخلاق، وتمكن الشاعر من الإمساك بمفردات اللغة وجمالياتها. وتطويعه للمفردة، وقدرته على التلاعب بالمفردات والصور، ومزج الكلمات من لغات مختلفة في جملة واحدة متناسقة متكاملة، مستشهدا بمقولات لنقاد وشعراء ومبدعين لهم مكانتهم في عالم النقد والإبداع وأختتم دراستي بالتأكيد على أن رحلة الشاعر سميح القاسم الإبداعية، كانت ولا تزال رحلة اكتشاف وخلق. لا تعرف الاكتفاء والراحة، رحلة قلق وإلحاح على الجديد. ولأن رحلة الآلام طويلة، وكثيرا ما تصادفه خلالها النكسات والتكبا والانحرافات والخيانات التي تلم بشعبه وأمته، فإننا كثيرا ما تواجهه في حالة من الدون كيشوتية يواجه العالم بأكمله، متحديا، صارخاء شاتما، قاذفا إياه بكل ما تحمل يداه، مؤكدا على صموده وتحذية، ومصرا على أنه لا يستأذن أحدا، وأن الإنسان نصف الإله، وفي كثير من الحالات يعلنها صريحة أنه الإله الواحد الأحد القادر على كل شيء، فيبول على العالم من قمة الجبل الأعلى، ويقذفه بقنبلة تمحوه، ويصرخ: كن فيكون.

التكرار من الأساليب الجمالية والتعبيرية، ومن أهم عناصر التبليغ، وطرق الأداء في الشعر العربي القديم والحديث، فهو وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وتوصيلها إلى المتلقي. قسم النقاد القدماء التكرار إلى قسمين: تكرار يوجد في اللفظ والمعنى، وتكرار يوجد في المعنى دون اللفظ، ولم يكتفوا بذلك بل قسموا كل منهما إلى نمطين، نمط مفيد وآخر غير مقيد، كما أنهم ذكروا التكرار من الجانب التوكيدي .

أشار النقاد القدماء إلى هذه الظاهرة ودورها في اتحاد و ارتباط أجزاء الكلام، كما جعلوا للتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغراض التي تطرق إليها الشاعر. تحول التكرار في العصر الحديث إلى أسلوب فني تتكئ عليه القصيدة الحديثة، ونقطة ارتكاز من خلالها يتمكن الناقد من الكشف عن الفكرة المتسلطة على الشاعر، ويقوم بوظيفتين أحدهما جمالية و نفعية. يأتي التكرار ليعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالأغلب في هذا التكرار أنه يأتي مقتطف من واقع مرير عاشه الشاعر، أو حادثة مؤلمة أثرت عليه.

قائمة المصادر والمراجع

القاسم، سميح (١٩٩٣)، **الأعمال الكاملة للشاعر**، دار سعاد الصباح، د.ط.

أبو حمد، عرفان، **أعلام من أرض السلام**. حيفا: جامعة حينا، شركة الأبحاث العلمية والعملية، و١٩٧، ١٩٦

أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ** عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ بيروت، ١٩٧٩

أبو رجي، **طارق متابعات نقدية في أدب سميح القاسم**. حينا: الوادي للطباعة والنشر، ١٩٩٥.

أبو زيد، شوني، **التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية**، أطروحة ماجستير قدمت إلى عمادة الجامعة الأردنية، **كلية الدراسات العليا**، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٢

حمزة ، حسين العين الثالثة: دراسات في الأدب. **الناصرة: دار النهضة**، ٢٠٠٥

الخطيب، يوسف. **ديوان الوطن المحتل**. دمشق: دن، ۱۹۶۸
موسوعة **أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث**. ۳۰
سميح القاسم مبدع لا يستأذن أحدا نبيه القاسم
عبّاس، إحسان (۱۹۷۸م). **اتّجاهات الشعر العربيّ المعاصر**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
الساريسى، عبدالرحمن (۱۹۹۶م). **مقالات فى الأدب الإسلامى**. عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع.
سبندر، ستيفن (۲۰۰۱م). **الحياة والشاعر**. ترجمة محمد مصطفى بدوى، مراجعة سهير القلماوى، القاهرة: الهيئة المصرية للكتّاب.
طه، المتوكل؛ وآخرون (۱۹۹۹م). **حوار مع سميح القاسم**. الشعراء.
طهرانى، نادر نظام؛ وواعظ وسعيد (۱۹۹۲م). **نصوص من النثر والشعر فى العصر الحديث**. طهران: منشورات جامعة طهران.
عراق، البديع (۲۰۰۲م). **صورة الشهيد فى الشعر الفلسطينى المعاصر**. عكا: مؤسسة الأسوار.
عشرى زائد، على (۲۰۰۸م). **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**. ط ۵، القاهرة: مكتبة الآداب.
العف، عبدالخالق (۲۰۰۰م). **التشكيل الجمالى فى الشعر الفلسطينى المعاصر**. فلسطين: وزارة الثقافة.
القاسم، سميح (۱۹۶۴م). **أغانى الدروب**. الناصرة: مطبعة وأوفست الحكيم.
ـــــــــ (۱۹۷۱م). **قرآن الموت والياسمين**. القدس: مكتبة المحتسب.
ـــــــــ (۱۹۷۳م). **مراثى سميح القاسم**. عكا: دار الأسوار.
ـــــــــ (۱۹۷۳م). **الموت الكبير**. بيروت؛ حيفا: منشورات دار الآداب.
ـــــــــ (۱۹۷۹م). **الحماسة**. ج ۱ و ۲، عكا: منشورات مكتب الأسوار.
ـــــــــ (۱۹۸۷م). **ديوان سميح القاسم**. بيروت: دار العودة.
ـــــــــ (۱۹۹۰م). **الأخذة الأميريبوس**. القدس: دار النورس الفلسطينية للنشر والتوزيع.
ـــــــــ (۱۹۹۱م). **ديوان القصائد**. ج۳، كفر قرع: دار الهدى.
ـــــــــ (۲۰۰۰م). **كلمة الفقيد فى مهرجان تابينة**. عكا: مؤسسة الأسوار.
ـــــــــ (۲۰۰۴م). **الأعمال الكاملة**. كفر قرع: دار الهدى.
ـــــــــ (۲۰۰۵م). **ديوان ملك أتلانتيس**. [دون مكان]: الدار العربية للعلوم.
كامبل اليسوعى، روبروت (۱۹۶۶م). **أعلام الأدب العربى المعاصر**. بيروت: مركز الدراسات للعالم العربى المعاصر.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الاستشهاد إلى: شوكتى آيت، صياداني علي، خالقي علي، امشاسفند جعفر، دراسة في فاعلية أنماط الحجج في مرآة شعر سميح القاسم، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة عشرة ، العدد ستة وخمسين، شتاء ۱۴۴۳، الصفحات ۲۴۴-۲۲۰.