الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

ثنائية الرفض والمقاومة في ديوان مدار الفراشات لـ عطاف جانم

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بشرى بن قومار
- صابرينة بن سانية

إشراف الدكتورة:

خديجة الشامخة

اللجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الجامعة	الصفة
بشير مولاي لخضر	دكتور	جامعة غرداية	رئيسا
خديجة الشامخة	دكتورة	جامعة غرداية	مشرفة

سليمان بن سمعون	دكتور	جامعة غرداية	مناقشا

السنة الجامعية:1440–1441هـ / 2019–2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

ملخص:

الشاعرة عطاف جانم نموذج المرأة المكافحة والصامدة من خلال إبداعاتها فتميز شعرها بسهولة الأسلوب وقوة المعنى وجمالية الإيقاع، كما أنها برعت في تصوير معاناة شعبها وهدفها تغيير الأوضاع وتحقيق حلم الحرية من خلال شعر الرفض والمقاومة وهذا ما تناولناه في دراستنا بعض القصائد التي جسدت فيها الشاعرة موقفها الرافض والمقاوم لكل معاناة وإسهامها في إيقاظ الوعي .

الكلمات المفتاحية: شعر – عطاف جانم– الرفض– المقاومة.

Résumé

La poétesse Ettaf Janem est l'exemple de la femme combattante et inébranlable à travers ses créations. La poésie se distingue par la simplicité du language ،la force du sens et la beauté du rythme.

Elle a aussi excellè dans la représentation de la souffrance de son peuple ، dans le but de changer les conditions pénibles dans lesquelles il vit et de réaliser son rève qui est la libertè. Tout ce qu'elle écrivait reprèsentait son rejet et sa resistance à toute souffrance

C'est à travers notre ètude de quelques uns de ses poème qu'on voit son refus ، sa résistance et ses contribution à la prise de conscience et à la sensibilisation.

Mots clés:

Poésie -Ettaf Janem - Le refus - le résistance .

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله

إلى من تضطرب مشاعري لسماع اسمها إلى من وضعت الجنة تحت قدميها إلى من لو حييت الدهر لا استطيع رد جميلها أمي الغالية

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى سندي وقوتي وملاذي إخوتي الأعزاء : فيروز

نوال . أحلام . رابح . سليمان.

إلى براعم العائلة: نور الدين . إبراهيم . عبد الوهاب . عبد العزيز . هاجر .

مريم .إلى كل الأهل والأقارب، إلى جميع الأصدقاء

إلى كل من عرفته من قريب أو بعيد

إلى من رفعوا رايات العلم والتعليم

أساتذتي الأفاضل

إلى كل من سقط سهوا من قلمي ولم يسقط من قلبي.

بشرى

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنهتدي لولا فضل الله علينا

إلى الذي قال فيهم تبارك وتعالى "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى أحلى كلمة يرددها لساني إلى التي حملتني على وهن إلى من غمرتني بحنانها وذكرتني بدعائها إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها أمي الحبيبة .

إلى من سعى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح إلى من لا يمكن أن نحصي فضائله أبي الغالي.

إلى من سرت على دربهم فوصلت وشجعوني وأمدوني بالعون الذي احتجت إليه إخوتي وأخواتي الأعزاء .

إلى أزهار النرجس البراعم الفتية التي تفيض بالبراءة والنقاء

لقمان، مريم، إبراهيم، دعاء، فيصل، عبد الباسط ، جنان .

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق نحو النجاح إلى من معهم سعدت صديقاتي شريفة عائشة .

إلى خطيبي الغالي أحمد الذي لم أنس فضله ودعمه لي في أصعب أوقاتي .

وإلى من وقف معنا وساعدنا في إتمام هذا البحث بكل عطاء و إلى كل أساتذة كلية الأدب العربي، وكل من كان لهم الفضل في بلوغنا هذا المقام.

صابرينة

شكر وتقدير

بعد أن من الله علينا بإنجاز هذا العمل، فإننا نتوجه إلى الله سبحانه وتعالى على فضله وكرمه الذي غمرنا به فوفقنا إلى ما نحن فيه راجين منه دوام نعمه وكرمه

وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم :"من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

فإننا نتقدم بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة

" الشامخة خديجة"

على إشرافها على هذه المذكرة وعلى الجهد الكبير الذي بذلته معنا، وعلى نصائحها القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذه الدراسة، فلها منا فائق التقدير والاحترام.

وفي الختام نشكر كل من ساعدنا وساهم في هذا العمل سواء من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة عطرة

مـــقـــدمـــة

مقدمة:

بسم الله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

يعد الشعر ديوان العرب ومرجع ثقافتهم، يعبر عن ذات الشاعر وآماله وآلامه، فالشاعر ابن بيئته يؤثر ويتأثر بها.

لقد شهدت الحركة الأدبية المعاصرة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هزة عنيفة مست القصيدة العربية شكلا ومضمونا، فأخذ الشعراء المعاصرون يطرقون لقضايا وهموم عصرهم، فكانت جل الموضوعات الشعرية والسياسية والاجتماعية المدروسة في هذه الفترة تصب في حيز معاناة واضطهاد الشعوب العربية .

وانطلاقا من كل ما ذكرناه كان اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ **ثنائية الرفض والمقاومة في ديوان مدار الفراشات لعطاف جانم** لما له أهمية في تناوله لمختلف القضايا السياسية والاجتماعية، وكذلك ميلنا ورغبتنا في الشعر والبحث عن أسراره.

ومن هذا الأساس يمكننا طرح الإشكالية التالية قائلين:

فيما تتجلى ثنائية الرفض والمقاومة في ديوان مدار الفراشات لعطاف جانم؟

ومن بين التساؤلات المطروحة في هذا البحث ما يلي:

1 - كيف تناول الشعراء المعاصرون قضية الرفض والمقاومة؟

2- كيف تناولت عطاف ثنائية الرفض والمقاومة في ديوانها ؟

إن غاية هذه الدراسة تقديم قراءة للرفض والمقاومة في ديوان عطاف جانم وأبعاده السياسية والاجتماعية للكشف عن خبايا ما تريده الشاعرة من وراء هذا الطرح، وللإجابة على إشكالية بحثنا اتبعنا الخطة التالية المكونة من مدخل ومبحثين وخاتمة، فكان المدخل يتحدث عن مفهوم الرفض والمقاومة في الشعر المعاصر، أما المبحث الأول فتناولنا فيه تجليات الرفض والمقاومة في ديوان مدار الفراشات لعطاف جانم، أما المبحث الثاني فكان عبارة عن دراسة أسلوبية لعينات من الديوان بينا فيها جمالية اللغة الشعرية وموسيقاها الداخلية...الخ وخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي والوصفي لملائمته لطبيعة الدراسة.

واحتوت مكتبة البحث على قائمة من المصادر والمراجع أهمها:، أدب المقاومة عادل الأسطية، السخرية السياسية في الشعر العراقي الحديث أحمد صبيح، الإنسان المتمرد ألبير كامو.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في مسار بحثنا قلة الدراسات التي تناولت التجربة الشعرية للشاعرة عطاف جانم باعتبارها من الشعراء المعاصرين .

كما نتوجه بالشكر الخالص إلى الدكتورة **الشامخة خديجة** التي شرفتنا في احتضان هذا البحث ورعايته، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة لما تكبدوه من عناء في مراجعة هذه الدراسة وتقويمها.

تمهيد

الرفض والمقاومة في الشعر المعاصر

أولا: الرفض والمقاومة لغة واصطلاحا.

1- الرفض.

لغة: ورد في لسان العرب الرَّفض تركك الشيء .تقول : رَفَضَني فَرَفَضْتُه، رَفَضْت الشيء أَرْفُضه رَفْضًا ورَفَضاً:تركته وفَرَّقته. الجوهري: الرفض الترك، وقد رَفَضَه يَرْفُضُه ويَرْفِضُه. والرفض الشيء المتفرق، والجمع أرفاض[1]، فالرفض هو الترك والتفريق والتخلي.

اصطلاحا: اختلفت وتعددت تعاريف الرفض في الاصطلاح ولعل أبرزها ما جاء في المعجم الفلسفي الرفض اصطلاح مدرسي يطلقه المحدثون على مقاومة الإرادة لدافع معين، أو على رفضها التصديق بالأمر أو تأييده، والانقياد له[2]، فالرفض ينشأ من أسباب من بينها الاستبداد والظلم والطغيان فتجعله يرفض هذا الواقع ويقاوم في سبيل تحقيق العدل.

2. المقاومة

لغة: من الفعل قاوم وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة قاومَ يقاوم، مُقاوَمةً، فهو مُقاوِم، والمفعول مُقاوَم.

قاوم العدو: واجهه، وضاده "قاوم الإغراء\ الطغيان\ الظلم \الحاكم المستبد.

قاومت الرياح سير السفينة: منعتها السير أو التقدم.

قاوم الجسم المرض: قام برد فعل ليزيل تأثير المرض أو يخفف من ضرره[3].

فالمقاومة هي رد فعل وهي المواجهة وعدم الاستسلام.

اصطلاحا: "أدب المقاومة من الآداب الإنسانية التي تجدها في كل أمة من الأمم نتيجة وقوعها تحت ظلم طويل خانق دفع بمشاعرها وأحاسيسها لرفض هذا الظلم والتمرد عليه

---

[1] ابن منظور جمال الدين الأنصاري،تح عبدالله علي الكبير، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت ، مج 7، ط 3 (د.ت)ص156.

[2] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**،ج1، دار الكتب اللبناني، بيروت ، (د. ط)، 1982 م، ص618.

[3] أحمد مختار عمر،**معجم اللغة العربية المعاصرة**،عالم الكتب،القاهرة،مج1،ط1، 1429 هـ\2008م، ص1875.

والانقلاب على مفاهيم الخضوع له، والتعامل معه بوصفه أمرا واقعا، وبالتالي فإن هذا الأدب الإنساني يلتزم عادة بقضايا التحرر"[1].

ثانيا: تجليات الرفض والمقاومة في الشعر المعاصر.

1) الشاعر أحمد مطر:

أحمد مطر من الشعراء المعاصرين المتمردين على واقعهم، بل يأتي في طليعة هؤلاء الشعراء، وقد اختار الاحتماء بالرفض، ولجأ إلى التمرد وله أكثر من سبب مقنع لإعلان تمرده على الواقع، ورفضه جملة وتفصيلا[2]، فيقول في قصيدة "دمعة على جثمان الحرية " :

أنا لا اكتب الأشعار

فالأشعار تكتبني

أريد الصمت كي أحيا

ولكن الذي ألقاه ينطقني [3]

ويتابع أحمد مطر سخريته من أساليب الأنظمة العربية، ويصور حالة المواطن الذي يعاني ظلمها واستبدادها، فمن انقلاب عسكري إلى انقلاب، ومن حكم عسكري إلى حكم أسوء، فاستوعب أحمد مطر أبعاد اللعبة السياسية في العالم العربي أجمع، ورفع لافتاته احتجاجا على مظاهر القمع وانعدام الحريات، والجور والحرمان، وما يتبعها من انكسار وتهميش، إيمانا منه بأن الشاعر يجب أن يتجه بشعره إلى الناس، ويشاركهم في تمزيق وجه القبح معبرا عن صراعهم في مواجهة الواقع المليء بالبشاعة، فيقول ساخرا في قصيدة (الحل)[4]:

أنا لو كنت رئيسا عربيا

لحللت المشكلة

و أرحت الشعب مما أثقله

---

[1] عادل الأسطة،**أدب المقاومة**، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، ط2، 2008، ص :9.

[2] نضال إبراهيم ياسين، آليات الرفض و التمرد في شعر أحمد مطر، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية),العدد1 ,الجزءأ, ص 05 -www/iasj/net 04/11 /2020 .

[3]أحمد مطر ، الأعمال الشعرية ، عالم الكتب الحديثة ،بيروت,2007 ,د.ط,ص39.

[4]أحمد مطر الديوان ، ص 125.

أنا لو كنت رئيسا

لدعوت الرؤساء

ولألقيت خطابا موجزا

عما يعاني شعبنا منه

وعن سر العناء

ولقاطعت جميع الأسئلة

وقرأت البسملة

وعليهم وعلى نفسي قذفت القنبلة

فالحل الذي يقدمه الشاعر للخلاص من الظلم والجور هو الثورة، فهؤلاء الزعماء لا ينفع معهم سوى العنف والثورة، مثيرا في القارئ مشاعر الغضب على من تسبب في ضياع المجتمع، وانحلال قيمه النبيلة، محرضا الشعوب العربية على التخلص من المفسدين والزعماء والظالمين من حكامها[1].

كما اهتم أحمد مطر في شعره بالقضية الفلسطينية، فهو يتذمر لما يحدث في القدس من ظلم وقهر وللشعب الفلسطيني، معتذرا لهم في قصيدته " بين يدي القدس " فيقول [2]:

يا قدس يا سيدتي معذرة فليس لي يدان

و ليس لي أسلحة و ليس لي ميدان

كل الذي أملكه لسان

كما تمرد أحمد مطر على تجارب الأمم وثقافتها و تقاليدها البالية، وراح ينتقدها بهدف الإصلاح وتوعية الشعب العربي المغلوب على أمره، كما في قوله في قصيدة " بيت الداء " التي حاول فيها تبصير الشعب الخائف من حكامه بأنهم ليسوا آلهة، وإنما هم في الحقيقة وجدوا لخدمته، وأنه هو السيد فيقول :

يا شعبي ربي يهديك .

---

[1] نفس المرجع.

[2] احمد مطر،**المجموعة الشعرية**، دار الحرية، بيروت ، ط1 ,2011، ص36 .

هذا الوالي ليس إلها ..

مالك تخشى أن يؤذيك ؟ أنت الكل، وهذا الوالي

جزء من صنع أياديك

من مالك تدفع أجرته [1]

2) . أمل دنقل:

أشتهر أمل دنقل بشعره المعارض والرافض للخضوع لكل سلطة تلزمه قيود "قضيته دائما هي الحرية، ومشواره الدائم يبدأ بالخروج، عاشق للحياة، مقاوم عنيد، يحلم بالمستقبل والغد الأجمل مع قدر كبير من العدمية يزدري فيها كل شيء، يؤمن بحتمية موته"[2] يسعى دائما من خلال قصائده إلى التحرر من كل العوائق، وقصيدته الشهيرة لا تصالح التي تبعث في النفس الحماس والإصرار على الرفض فيقول:

لا تصالحْ

... ولو منحوك الذهبْ

أترى حين أفقأ عينيكَ،

ثم أثبِّتُ جوهرتين مكانَهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تُشترى...:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما . فجأةً . بالرجولةِ،

هذا الحياء الذي يكبت الشوقَ... حين تعانقُهُ،

الصمتُ . مبتسمين . لتأنيبِ أمِّكما..

وكأنكما ما تزالان طفلين[3].

---

[1] عثماني الطيب،**شعرية التمرد في الشعر العربي الحديث**، ماستر(مخطوط)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2016/ 2017، ص 52 .

[2] عبلة الرويني، **أمل دنقل الجنوبي**، دار سعاد الصباح، ط1، القاهرة، 1992، ص 9- 10

[3] أمل دنقل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة مربولي، القاهرة، ط2، 1407هـ/ 1987م، ص :324-325.

يستهل قصيدته بمقتل كليب فيوصي أخاه الزير سالم بعدم المصالحة فاستلهم الشاعر منها ليعبر عن واقعه، "قصيدته لا تصالح تعد أشهر لا ناهية في العصر الحديث، مكتسبة شهرتها من قيمتها، والحدث المقترنة به (...)، حيث تعد بنية متكررة (تسع عشرة مرة) تتخلل القصيدة ذات المقاطع العشرة، حيث تتكرر الصيغة مرتين في كل مقطع باستثناء المقطع السابع"[1].

يقدم الشاعر فيها وصايا ترفض كل أشكال الظلم والاستبداد من بينها رفض المصالحة من أجل المصلحة في قوله: "ولو منحوك الذهب "رفض الإغراءات التي تمنح فهي خيانة للوطن ويتمسك بموقفه الرافض للواقع خاصة أوضاع مصر في تلك الفترة من خلال تكرار لا تصالح طوال القصيدة.

كما جسده الشاعر أمل دنقل المقاومة في شعره فدعا إلى الثورة على الأنظمة الفاسدة ومقاومة كل طغيان في قصيدة سفر الخروج:

أيها الواقفونَ على حافةِ المذبحة
أشهروا الأسلحة
سقط الموتُ، وانفرطَ القلبُ كالمسبحة
والدم انساب فوق الوشاح
المنازلُ أضرحة
و الزنازنُ أضرحة
والمدى أضرحة
فارفعوا الأسلحة
واتبعوني
أنا ندمُ الغدِ والبارحة
رايتي عظمتان ... وجمجمة
وشعاري: الصباح[2].

[1] مصطفى الضبع , **آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة**,المؤتمر العلمي الخامس,كلية دار العلوم, أكتوبر2002,ص 08 .
[2] نفس المرجع، ص274.

ففي هذه الأبيات تتجسد المقاومة في قوله أشهروا الأسلحة ارفعوا الأسلحة اتبعوني يدعوا إلى الثورة كما يصور حجم معاناة وطنه للتحريض على الثورة والنهوض من أجل تحقيق شعار الصباح وهو حلم الحرية.

3) . نزار قباني:

يعد نزار قباني من الشعراء المعاصرين، وهو شاعر المرأة وشاعر السياسة والمقاومة[1]، فشعر نزار السياسي تميز بالغضب والسخرية، فعندما وقعت نكسة 1967 م واهتز العالم بفعل زلزالها الرهيب، أصدر نزار قباني قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) فهي تحمل في طياتها صرخة في وجه حكام العرب والممارسات العربية الخاطئة والواقع العربي المرير[2]، وكان نزار من الشعراء الذين حملوا الذنب في الهزيمة على الحكام فيقول[3]:

انعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة والكتب القديمة
انعي لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة
ومفردات العهر والهجاء والشتيمة
انعي لكم ... انعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة [4]

كما اهتم شاعرنا نزار بالقضية الفلسطينية فقد حجز لنفسه مقعدا في الصفوف الأولى من مؤيدها [5]، فراح يسخر ويلقي اللوم على أمير المؤمنين الذي يلقي بالشعارات التي تخدر العرب بدل أن تحثهم على الجهاد في سبيل الأرض فيقول:

خدروني ... بملاين الشعارات ... فنمت
فأروني القدس في الحلم ... ولم أجد القدس، ولا أحجارها
حين استفقت أيها السادة

---

(1) حسين شمس آبادى، مهدى شاهرخ، سمات الأدب الواقعي في شعر نزار قباني السياسي، www/sid/ir، 07 /2020/04 .

(2) فاضل محمد عبد الله الزبيدي، جذور الشعر السياسي عند نزار القباني، www/uokufa/edu، 2020/05/12.

(3) سيد حسين سيدى، سكينة صارمى كروى، الوطنية والمقاومة عند نزار قباني،cls ira/ journals ، 2020/05/10.

(4) نفس المرجع السابق .

(5) فاضل محمد عبد الله الزبيدي، نفس المرجع .

إني وارث الأرض الخراب

كلما جئت إلى باب الخليفة

سائلا عن " شرم الشيخ " ... وعن حيفا ...

ورام الله والجولان ... أهداني خطاب [1]

ويعبر نزار في قصيدته " منشورات فدائية على جدران إسرائيل " صورة الرفض والتحدي والصمود في وجه الاحتلال الإسرائيلي، فالشعب الفلسطيني شعب مصر على البقاء في أرضه، ومتشبث بجذوره حتى لو كان ثمن ذلك الدم فيقول:

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنود حمر

فنحن باقون هنا ...

في هذه الأرض التي تلبس في معصمها

إسوارة من زهر ...

فهذه بلادنا

فيها وجدنا منذ فجر العمر

ويتابع بلسان المناضلين الفلسطينيين الذين يتحدون إسرائيل، ويتمسكون بجذورهم، ويدعون الإسرائيليين أن لا يفرحوا بالنصر المؤقت، فالحق لابد أن يعود لأصحابه فيقول :

ما بيننا... وبينكم ... لا ينتهي بعام

طويلة معركة التحرير كالصيام[2]

ونحن باقون على صدوركم كالنقش في الرخام

موعدنا القادم في تل أبيب

نصر من الله وفتح قريب

ثم يرفض محاولات السلام صريحا فيقول :

يا أيها الثوار ...

في القدس في الخليلي

---

[1] سيد حسين سيدي، سكينة صارمي كروى، الوطنية والمقاومة عند نزار قباني،ira journalscls /،2020/05/10 .

[2] نفس المرجع السابق .

في بيسان، في الأغوار ..
حيث كنتم أيها الأحرار ...
تقدموا ... تقدموا
فقصة السلام مسرحية
والعدل مسرحية [1].

4) . سميح القاسم:

شاعر المقاومة أحد أهم الشعراء الفلسطينيين المعاصرين قضى حياته في مقارعة الاحتلال فكان شعره يعطي لشعبه جرعة من القدرة على المقاومة وأملا في تحقيق الحرية.

يقول في قصيدته:

رفضنا الرحيل القديم ونرفض إغراءنا بالرحيل الجديد
ونرفض كل وعيد
بكل اللغات، رضينا به وطنا من نضار ونرضى
به وطنا جديدا
ونرضى به باقة من زهور ونرضى به ندبة من صديد
وليس لنا غيره
وليس لنا غيره[2]

يصرح في هذه الأبيات برفضه للتخلي عن الوطن ولو مقابل إغراءات من قبل العدو ويتشبث بوطنه الذي ليس له غيره فالوطن هو الأم ولن يعوضه أي شيء ويكررها للتأكيد عن موقفه الرافض للتخلي عنه ويرضى به بكل حال من الأحوال.

كما قاوم الشاعر سميح قاسم العدو الظالم بكل الأشكال حتى آخر نفس من حياته وبقي متمسكا بأرضه فيقول في قصيدته:

رسمت على الرمل حدا
وفي الصخر وعدا وفي الطين ردا

---

[1] حسين شمس آبادى، مهدى شاهرخ، سمات الأدب الواقعي في شعر نزار قباني السياسي، www/sid/ir،2020/04/07 .

[2] سميح القاسم،**عجائب قانا الجديدة**، منشورات إضاءات، (د.ط)، الناصرة، 2006، ص :45.46.

وأقسم..هذا دمي..وبلحمي وحلمي

أنا أتصدى

وأقسم ..هذا دمي ..وبإعصار زهري

وأزهار فجري

ونيران شعري

وأنوار شعري

وعيني وظفري

وكفي وصدري

أنا أتحدى[1].

في هذه الأبيات المفعمة بالحماس والمقاومة والتحدي يتمسك الشاعر بوعده من أجل الوطن والفداء في سبيله باللحم والدم ويدعوا إلى التصدي ثم يكرر أتحدى أتحدى للتأكيد على هذا التحدي الذي لن يتغير مهما كان.

[1] نفس المرجع السابق، ص:49ـ 50.

المبحث الأول

تجليات الرفض والمقاومة في ديوان مدار الفراشات عطاف جانم

- المطلب الأول: تجليات الرفض في ديوان.
- المطلب الثاني: تجليات المقاومة.

المطلب الأول: تجليات الرفض في ديوان.

مدار الفراشات هو الديوان الذي اختير كأفضل ديوان عن القدس عام2019 فنجد قوتين تتلازمان مع محاولة كل منهما الطغيان على الأخرى قوة الرفض وقوة المقاومة، ويمثلان سلاحا قويا ذا حدين للمواجهة والرغبة في تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية وفيما يأتي سنضع نماذج مما استخلصناه من الرفض.

أولا: الرفض السياسي.

شعر الرفض السياسي هو ذلك الشعر الذي يتناول القضايا السياسية بالنقد والثورة على الأنظمة، وعدم تقبل الأوضاع السياسية التي لا تروقه..."[1] فقد عاشت الشاعرة عطاف جانم فترة مليئة بالتجارب والتحديات فاضطرت فيها إلى مواجهة تلك العقبات من أجل عائلتها، إضافة إلى وضع البلاد الذي سيطر عليه الاستعمار الصهيوني بهدف القضاء على كرامة المواطنين وطمس الهوية، فرفضت تلك السياسة القائمة على الظلم والاستبداد.

1). رفض الاستعمار الصهيوني:

لقد هزت القضية الفلسطينية كيان الشعراء فاهتموا بها منذ ظهورها ولازالت همهم الأكبر فقد انعكست في شعرهم من خلال إعلان الثورة على الاستعمار الصهيوني ورفض أشكال الاضطهاد والتشريد والتهجير، فرصدت جرائم العدو الخبيثة التي كان هدفها طمس الهوية العربية والقضاء عليها، وتأكيد الأمل في تحريرها من أيادي المغتصبين من خلال تصوير صمود الشعب

وتمسكه بأرضه وتجلى هذا الرفض في قصيدة "في القدس وعد بالحياة "مخاطبة الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود فتقول*:

يا درة الشعراء والأمراء

هذا المسجد الأقصى ينوء بنعشه

---

[1] سهام مراني، **الرفض السياسي في القصيدة الجزائرية المعاصرة– ديوان "وبقيت وحدك" للشاعر عبد الله عيسى لحليح**، ماستر(مخطوط)،جامعة 8ماي 1945، قالمة، 2018-2019، ص :11.

*عبدالرحيم محمود شاعر وشهيد فلسطيني توفي في معركة الشجرة

لم يبق في فمه ثنايا

والقوارض فوق قبته الشهية والبهية

رفرفت راياتها

بيد البغايا

بترت نواشره والقمت الحريق[1].

ذكرت الشاعرة في بداية القصيدة بيتين للشهيد **عبد الرحيم محمود** الذي سقط في معركة الشجرة عام 1948 يقول فيها:

المسجد الأقصى أجئت تزوره أم جئت من قبل الضياع تودعه

فقد خاطب فيها يومها الأمير سعود بن عبد العزيز أثناء زيارته لفلسطين ناعيا المسجد الأقصى قبل احتلاله بثلاثين عاما فكأن الشهيد تنبأ بما سوف يحصل للمسجد الأقصى وأشار إلى الخطر الصهيوني، فاستعادت الشاعرة البيتين لتبث صحة تنبؤهوتشكو إليه ما حل بالمسجد الأقصى الذي غدا كالميت في النعش بسبب ظلم اليهود وتكالب الأشرار عليه، مشبهة إياهم بالقوارض، فاستنجدت الشاعرة بالشهيد من أجل من أجل مقارعة العدو الغاصب من جديد.

وتقول في قصيدة "خمر ناقم" تقول:

الكون بخيمته السوداء

ومأتمه قد القمصان

وأيقظ كل عشيرته

لم يبصرني في الأفق الدموي

سوى الأشباح

وبقايا نرد مسفوح

وخمورا هشت الأقداح[2].

---

[1] عطاف جانم، **مدار الفراشات**، دار الفضاءات : عمان، ط1، 2017، ص67.

[2] عطاف جانم ,**الديوان**، ص: 181.

ففي هذه القصيدة تصور الشاعرة معاناة شعبها معبرة عن رفضها لتلك الظروف القاسية من خلال رصد جرائم العدو فقد خيم الظلام على الحياة لكثرة الأحزان والمصائب التي حلت بالشعب وواصفة العدو بالأشباح.

ولعل أبرز مثال يمكن أن نذكره في الرفض السياسي الشاعرة فدوى طوقان التي رفضت الاستسلام للعدو ورفعت التحدي من خلال إبداعاتها فأعلنت عن غضبها ورفضها لكل أشكال القوة المتسلطة والاستعمار في قصيدة من صور الاحتلال أهات أمام شباك التصاريح:

فوق شباك التصاريح، عناوين
انتظار واصطبار
آه نستجدي العبور
ويدوي صوت الجندي الهجين
لطمة تهوي على وجه الزحام:
(عرب، فوضى، كلاب
ارجعوا، لا تقتربوا الحاجز، عودوا يا كلاب) [1]

تصور الشاعرة ببراعة معاناة الشعب الفلسطيني وهو في انتظار أمام شباك التصاريح كأنهم غرباء عن بلدهم وهو انتهاك لحرية الشعب الفلسطيني حتى أنها ذكرت ما قاله الجندي الصهيوني الذي يصفهم بألفاظ قبيحة وذلك لتزرع كراهية العدو في نفس المتلقي، فالشاعرة تدعو إلى الثورة وتحرض عليها بشدة.

2). رفض التفرقة بين الفصائل الفلسطينية:

"منذ أواخر خمسينيات القرن الماضي وتحديدا عام 1959، بدأت تلوح في الأفق البوادر الأولى لظهور كيانات وتيارات سياسية لدى الفلسطينيين وكانت جميعها في البداية تتمحور حول قضايا مشتركة تقريبا "، [2]ومن بين أهم الفصائل الفلسطينية حركة التحرير الوطني الفلسطيني فتح، والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وكذلك الجبهة الديمقراطية وغيرها من

---

[1] فدوى طوقان، **الأعمال الشعرية الكاملة**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،1993،بيروت،ص408.

[2] أمجد محمود منصور جلاد، **دور الفصائل الفلسطينية في تحقيق الوحدة الوطنية**، الماجستير(مخطوط)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2016، ص: 79.

الفصائل، فقد شهدت هذه الفصائل صراعات داخلية متضاربة فيما بينها وحدثت انشقاقات تعود لأسباب منها العصبية الحزبية الفكرية أو القومية وتحقيق المصالح الشخصية، فالشاعرة ترفض كل أشكال الانفصال والتعصب في قصيدة "ترابها يا نور" فتقول:

ترابها يا نور
يفر من أصابع التقشير والتعليب
من ثقافة الجلاد
يفر من تناحر الأحباب
يفر من صهيلنا الخجول
سكوننا الهجين
يفر أين .... أين[1]

تخاطب الشاعرة نور عامر القادم من عكا في زيارته لرابطة الكتاب الأردنيين في عمان لأول مرة، فالشاعرة ترفض الصراع بين أبناء الوطن الواحد في قولها تناحر الأحباب، فالعدو الصهيوني هدفه هو زرع الفتن لكي يسهل عليه اغتصاب الأراضي الفلسطينية وترفض أيضا السكوت والاستسلام لما يحصل، فالوطن يضيع بين تلك الصراعات الداخلية ثم تتساءل إلى أين يفر ؟ ما مصير الوطن من كل هذا.

3). رفض انتهاك الحريات:

يرتبط مصطلح انتهاك بالعدو الصهيوني، فقد سلب واغتصب حرية الشعب الفلسطيني وجردهم من حقوقهم، وفي هده الحالة نجد الشاعرة تفصح بطريقة غير مباشرة عن استلاب حريتها

فتلجأ للتمرد بكل ما أتيت من قوة بإعلانها حالة من العصيان، فتقول أن الحق والحرية والجمال والكرامة لا غنى عنها لاستمرار الحياة[2]، فتقول في قصيدتها بعيدا عنك:

بعيدا عنك

---

[1] عطاف جانم, **الديوان**، ص 112.

[2] ميادة أنور حسن الصعيدي، **اتجاهات الشعر النسوي**، ماجستير(مخطوط)، جامعة القدس المفتوحة، قطاع غزة، 2019- 2020، ص: 92.

لاقط يخرمش غفوتي
لا قيل ... لا كانوا
ولا تجديف في التخريف
فلا رفث ولا رهق
ولا مستنقع دبق[1]

ما يستخلص من قول الشاعرة عطاف أنها لا ترضخ للعدو ولا تقبل الضيم والظلم لأنها أصبحت واعية لحقوقها ويجب المطالبة بها .

ثانيا: الرفض الاجتماعي.

يواجه الإنسان في حياته منعطفات وتغيرات ومواقف صعبة كالاغتراب عن الوطن والحرمان فيعيش هذه العقبات مرغما عنه فتبعث إلى قلبه الهم والحزن فالبعض يستسلم لها والبعض الآخر يحرص على مواجهتها والانتصار عليها بكل الطرق وشاعرتنا ممن فضلوا عدم الاستسلام ورفع التحدي لتحقيق الأهداف.

1). رفض الواقع الاجتماعي.

يعتبر أحد أنواع الرفض الاجتماعي، فهو يرتبط بطائفة معينة لم يرضوا بالاستعمار والذل، وممن مثلوا القوة الرافضة لاختيارات العدوان الصهيوني، وتحملوا في سبيل ذلك الاضطهاد والقمع، ونجد الشاعرة عطاف في قصيدتها "أي غيم في غمامة " ترفض بشدة الواقع الاجتماعي الذي آلت إليه فلسطين جراء الاستعمار فتقول[2] :

ما الذي سد شبابيك غمامة ؟!
ما الذي شج شبابيك غمامة ؟!
وسبى لون الفراشات
خلايا النحل
بوح الكهرمان ؟![3]

---

[1] عطاف جانم، **الديوان**، ص 139، 140 .
[2] عطاف جانم، **الديوان**، ص: 26 .
[3] عطاف جانم, **الديوان**، ص: 26- 27.

فمن خلال هذه الأبيات تتساءل شاعرتنا عن الوضع الذي آلت إليه فلسطين نتيجة استبدال إسرائيل حياتهم بواقع جديد مشحون بالألم و المرارة.

2). الغدر والخيانة.

نظر الشعب الفلسطيني للعدو الصهيوني بنظرة دونية بل نظرة دل واحتقار، جاء نتيجة هذا الحقد نتيجة لما عانوه من جراء اغتصابهم لأرضهم ووطنهم، هذا الأمر دفعهم إلى النهوض في وجهه ومقاومته، كما دعوا شعبهم إلى نبذه حيث تقول الشاعرة في قصيدتها الموسومة ولا الغردق المشتهي في الضفاف[1]:

ولست الذي سوف يلقيك في البحر

طوعا ...ستقفز يوما

وأنت تغادر وهما

هنا ... أول الصحوات

هنا ... آخر الشهقات

فلا جبلا تعتليه

ولا الغردق المشتهي في الضفاف [2]

فالشاعرة هنا تشير إلى الخائن، بالرغم من اختباءه وراء الغردق إلا أنه يكتشف. وضربت عطاف مثالا حيا للغدر والخيانة بقصة قابيل الذي غدر بأخيه وقتله، فتقول في قصيدة أي غيم في غمامة :

يا الذي زج

بقابيل و غذى نسغه

بالعتمة الشوهاء

والطين

---

[1] نفس المصدر السابق ، ص: 42.

[2] نفس المصدر السابق ، ص: 43.

3). رفض الغربة.

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة غرب بمعنى: غربت الشمس تغرب غرويا والغرب: الذهاب والتنحي عن الناس، والغربة والغرب النزوح والاغتراب[1].

فالغربة ترادف معنى العزلة أي أنها تعني انفصال الإنسان عن مجتمعه و أسرته أو وطنه، هذا الأخير يعد من أصعب وأخطر أنواع الاغتراب لأن الإنسان بطبعه شديد التعلق بوطنه[2]، فشاعرتنا في قصيدتها غربة تعبر عن إحساسها القوي والكبير بالغربة مما زادها كرها ورفضا للعدو الصهيوني الذي جردها من أرض أجدادها فتقول:

بدأت مثل دعابة

وانتهت بي كخرابة؟[3]

فعطاف تتحسر وتتذمر وتشعر باليأس نتيجة لاغترابها عن وطنها الذي ترعرعت فيه فتقول أن هذه الغربة انتهت بها إلى الخراب والدمار.

---

[1] ابن منظور, **لسان العرب**، مج،11 دار المعارف، بيروت للنشر والطباعة، ط 5، ص 16 .

[2] عبده بدوي،**الغربة والاغتراب**،دارقباء،ط2،1998،ص9 .

[3] عطاف جانم، الديوان، ص 57 .

المطلب الثاني: تجليات المقاومة في الديوان:

إن الانطلاق هنا حول مفهوم المقاومة، إذ تعد تجربة يواجه فيها الإنسان معاناته الفردية والجماعية عن وعي وإرادة من أجل تغيير العالم المحيط به، والتأثير على غيره من الناس، كما أن سلوك المقاومة يعزز الحرية ويكسب الفرد المزيد من الدعم الداخلي والشعور بالرضا النفسي، والذي يلعب دوره بمزيد من تعضيد للمقاومة حتى يتم تحقيق الهدف، فالإنسان وحده من يمتلك الوعي ويوجهه إلى أعدائه لمقاومتهم بكل الوسائل، وديوان مدار الفراشات لعطاف جانم يتسم بروح المقاومة وهذا ما ظهر في ثنايا القصائد.

أولا: المقاومة السياسية.

1). التمسك بالوطن.

الوطن هو الأم الثانية ففيه تربينا وكبرنا فهو يمثل ذكرياتنا التي لا تنسى مهما بلغنا من العمر فهي محفورة في ذاكرة، فقد كبرنا على حب الوطن وينعكس هذا الحب في الشعور والإحساس بالانتماء إليه مهما بعدت المسافات بيننا، والدفاع عنه من كل خطر يحدق به وهذا ما تجلى في شعر عطاف جانم التي لم تتخلى عن أرضها بالرغم من التحديات التي تعرضت لها بل ظلت متمسكة بها فتقول قصيدة "ترابها يا نور":

كم شاطئ خبأت في أصدافه
حكاية جديدة عن سندباد خارق الحضور
والأقوال
كم مركب ذاق دوار البحر إذ ركبته....
كم نجمة مازحتها ...منيته
بسلة فياضة
بالتين .... والحبور
كم منزل دفأته
بالطيب...والحدائق
الغناء والحلول لكنني يا نور
كعادة الجذور في بلادنا

عار علي
لو أبيت ليلة قصية
عن مائها الطهور[1]

ففي بداية القصيدة طلبت عطاف من زميلها الشاعر الفلسطيني نور عامر المقيم في مدينة عكا، أن يحضر إليها في المرة القادمة قبضة من تراب المدينة، وذلك من أجل أن تظلّ عكّا حاضرة بقوّة في الذاكرة.

الشاعرة تنسج بذكاء حكاياتها مستلهمة من شخصية سندباد الذي يرمز للمغامرات والرحلات لتروي ترحالها السندبادي فقد تنقلت الشاعرة بين الإمارات واليمن وفلسطين وكانت تقيم حياة في كل بلد وتكتب عنه ونلاحظ تكرار لفظة كم على كثرة الرحلات والحكايات التي لم تفلح في أن تنسيها أرضها ثم تصور ببراعة روح المكان الذي يأبى المحور فتجول الشاعرة بنا في المدينة وواقعها الصامد الذي يبث بالحياة، وبالرغم من البعد والرحلات التي عاشتها فترجع لتنام في أرضها فلسطين في قولها:

عار علي
لو أبيت ليلة قصية
عن مائها الطهور[2]

2). إيقاظ الضمير العربي.

إن الواقع العربي اليوم يشهد صمتا رهيبا اتجاه القضية الفلسطينية وأصبح موقفهم ضعيف على ما كان عليه في السابق، وذلك لانشغال بعض البلدان العربية بمشاكلها الداخلية وسعي بعض الأطراف للتحالف مع إسرائيل ضد فلسطين، وأمام هذا الموقف الصامت المتضارب يقاوم ويقاتل الشعب الفلسطيني وحده ظلم العدو مع شعوره بخيبة أمل اتجاه العرب، فتحاول الشاعرة جاهدة إلى إيقاظ الضمير العربي في قصيدة للكهف باب واحد فتقول:

لا الشمس تعرف بابه
حتى ولا ضوء القمر

[1] عطاف جانم ,الديوان ص112.
[2] عطاف جانم ,الديوان ص112.

فالكهف هل يحصي السنين
وهل يبالي إن تنسر شوكه
أو كان دويا في الزهر
ثلج ضجيج صامت في الكهف
قنص حاذق للعابرين

فالشاعرة في هذه الأبيات تشبه الشعوب الملتزمة بالصمت كأنها في كهوف أشبه بالسجن ثم تتساءل إلى متى هذا الانغلاق الذي لا يبالي بالجرح الكبير والعميق اتجاه إخوانه الفلسطينيين، ثم بعدها تفتح الشاعرة باب الأمل والدعوة من أجل المقاومة في قولها في نفس القصيدة:

في الكهف منطاد شراع
كل ما تهوى الأيائل والقبائل
في الكهف موال مناضل

فتدعوا للتحرر من الكهوف المنغلقة وإيقاظ الضمير العربي، فالحرية تتحقق باتحاد العرب وتماسكهم.

وتقول كذلك في قصيدة في القدس وعد بالحياة :

يا وحدهم
أهل المدينة نحوه يتطايرون
يا وحدهم
من يسمعون صهيل جرح إذ تحوم بلحمه
سكينهم
تقتص للأوغاد ما
يتخيرون
هم وحدهم
أهل الرباط يقاتلون فيقتلون

تنادي الشاعرة بحرقة وحزن الضمير العربي فتكرر يا وحدهم وذلك لأنهم يقاتلون وحدهم دون أن يقف أحد لمساندتهم فيقتلوا ويقتلوا، محاولة بذلك استنهاض الروح العربية، وبث روح التحدي فيهم من أجل تحقيق الحرية.

ثانيا: المقاومة الاجتماعية.

1). العادات والتقاليد:

التقاليد "هي عبارة عن مجموعة من قواعد السلوك التي تنشأ عن الرضا والاتفاق الجمعي وهي تستمد قوتها من المجتمع وتحتفظ بالحكم المتراكمة وذكريات الماضي التي مر بها المجتمع و يتناقلها الخلف عن السلف جيل بعد جيل"[1]، فهي مرآة عاكسة لحياة الشعوب أي أنها جزء لا يتجزأ من حياتنا، وتختلف العادات والتقاليد من منطقة لأخرى حسب كل منطقة وتتوارثها الأجيال الواعية بأهميتها ومكانتها في ظل التطورات والتغيرات التي تحاول القضاء عليها، فشاعرتنا اهتمت بعادات وتقاليد منطقتها التي لم تنساها بالرغم من معاناتها وأبرزت تمسكها بها في قصيدة همسة ليوا:

هذه همسة ليوا ....
في ظلال الظفرة الغناء لا تقطر
بل تمطر فيها
أهازيج القوافي
بيديها تسرج الخيل
تميط الغيم عن أفق القناديل كأني بها
تحكي: يا حماما زاجلا
حمال توقي
خد بدربك قبضة من رقصة اليولا
ولحنا من رحيق الميجنا
وانثرهما في كل فج

[1] اسعد فايزة، **العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة**، إشراف أ.حجيج الجنيد، رسالة الدكتوراه، كلية علوم الاجتماع،قسم علم الاجتماع،جامعة وهران،2011/ 2012،ص:121.

ففي هذه الأبيات المليئة بالفرح والتفاؤل تبعت الشاعرة الأمل بالتحرر عن طريق استعادتها للتقاليد الشعبية وهي رقصة اليولا من الفن الإماراتي ورقصة الميجنا من الفن الفلسطيني فمزجت بينهما لتؤكد هويتها وانتمائها وارتباطها بالمكان الذي تقيم فيه الإمارات.

2). التغني بالأصل:

فتقول في قصيدة كنعان يبلغ سن الضوء:

وأماط العتمة الصماء عني
كان فجري وخطاي
ولكنعان ذراعان بحجم الحلم
تلتفان حولي
ولكنعان محاريث
تجوب الجسد التواق للرعد
وماء الوعد
ها هو
كلما سار لحارة
جاء لسفح الطود
والمرج
يحييه .... و يغريه
لكي يلقي بداره
نسغه...ريقي ودمي
نسله...سر المحارة
يا فنيقيات عكا
فلتزركشن المهفات[1]

[1] عطاف جانم , الديوان ص 148.

استحضرت الشاعرة التاريخ القديم لكنعان الذي يعتبر أول من سكن هذه الأرض وكيف أن الأرض عشقته واستحضرت فينقيا وعكا وهي مدينة فلسطينية وتعد من أهم المدن التاريخية في فلسطين واستحضرت روح المكان الذي بقي خالدا في الذاكرة لتثبت للعدو الصهيوني أن هذه الأرض ستبقى لنا مهما أوتيتم من قوة وأن النصر لابد أن يكون لنا في النهاية.

المبحث الثاني

لغة الرفض والمقاومة

- المطلب الأول: المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.
- المطلب الثاني: التناص

المطلب الأول: المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي

أولا: المستوى الصوتي.

1). الإيقاع الخارجي:

- **الوزن:** "هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم وقصائدهم"[1]وله أثر بالغ في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر الخاصة بالشاعر وله ميزة جمالية، ولا يمكن الاستغناء عليه في كتابة الشعر لأنه المحرك الأساسي للشعر وللشعر العربي أوزان، فتتكون منها البحور الشعرية نذكرها وهي: "فَعُولُن، مَفَاعِيلن، مَفَاعَلَتُن، فَاعِلاتُن، فَاعلاتن، فَاعِلُن، مُتَفَاعِلن، مَفْعولاَتُمُسْتَفْعِلُن، مُسْتَفْعِلُن..."[2]وهذه التفعيلات ينشأ من تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر بحرا.

وديوان(مدار الفراشات)لـ عطاف جانم من الشعر الحر الذي لا يلتزم بقواعد الشعر العمودي من وحدة القافية والشكل فقد تحرر منها ويتميز بحرية التنويع في التفعيلات وذلك حسب نفسية الشاعر"...فإذا كان الشاعر في الشعر الخليلي العمودي يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات فإنه، في شعر التفعيلة أو الشعر الحر يتصرف في هذا العدد مخضعا طول السطر للمعنى، ومتوقفا حيث يريد، وسائرا إلى أن ينتهي المعنى ومتوقفا حيث يريد، وسائرا إلى أن ينتهي المعنى، حتى إن بعضهم أوصل عدد التفعيلات إلى العشر في السطر الواحد "[3]، فندرس قصائد من الديوان لنكتشف أولا بحر القصيدة من خلال التقطيع العروضي الآتي:

- **نموذج1:**

تقول الشاعرة في قصيدة ولا الغردق المشتهي في الضفاف :

تَغدُو عَصاً من مياه

---

[1] إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1991، ص: 358.

[2] محمد بن فلاح المطيري، **القواعد العروضية أحكام القافية العربية**، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004، ص: 21.

[3] إميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: 279.

تَغْدُوْ عَصَنْ مِنْ ميه

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

فاعل فعل فاعلن

فلا (الجيب) يحميك مني

فَلَلْجِيبُ يَحْمِيكَ مِنْنِيْ

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

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن

ولا الصَاحِبُ العسْكرِي

وَلَلْصَاحِبُ لْعَسْكَرِيي

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

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُ

وصُندوُق مُوسَى صَغيرٌ قَصِي

وَصُنْدُوقُ مُوسَى صَغِيرُنْ قَصِي

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

فَعُولُن فَعُولُن فَعُولُن فعل

فَفرَّ أَمامِي

فَفرْرَ أَمَامِي

0/0// /0//

فَعُولُ فَعُولُن

لِتركُض مَا تَشتَهِي

لِتَرْكُضَ مَا تَشْتَهِي

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

فَعُولُ فَعوُلُن فعل

فمن خلال تقطيعنا لأبيات هذه القصيدة نلاحظ أن شاعرتنا مزجت بين بحري البسيط والمتقارب، ومفتاح كل منهما:

البسيط: إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن [1]

المتقارب: عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن [2]

فقد جاء في البيت الثالث من بحر المتقارب تفعيلة (فعول) المقبوضة وهي حذف الخامس الساكن، كما نلاحظ في البيت الرابع طرأ تغيير على تفعيلة (فعولن) فأصبحت (فعل) وهو الحذف أي إسقاط سبب خفيف على التفعيلة .

نموذج 02:

تقول الشاعرة في قصيدة همسة ليوا :

كيف كان الحبُّ في واحَاتها الفَيحَاء

كَيْفَ كَانَ لْحُبْبُ فِي وَاحَاتِهَلْفَيْحَاءُ

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

فَاعِلاَتُن فَاعِلاَتُن فَاعِلاتُن فَاع

أشهى ثمرة

أَشْهَى ثَمْرَتِنْ

0//0/ 0/0/

لاتُن فَاعِلا

كان مَحْفُوفاً بزهْو الخَيلِو النَّخل

كَانَ مَحْفُوفَنْ بِزَهْوِ لْخَيْلِ وَ نْنَخْلِي

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

فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن فَا

و كانت

[1] عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت ، (د.ط)، ،1987، ص 131.

[2] غازي يموت،**بحور الشعر العربي**، دار الفكر اللبناني، ط2، 1996، 257.

وَكَانَتْ

0/0//

عِلاتُن

مُكرمَات المِجد فيها

مُكْرَمَاتِ لْمَجْدِ فِيْهَا

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

فاعلاتن فاعلاتن

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي للقصيدة، اتضح أن شاعرتنا استخدمت بحر الرمل وضوابطه تمثلت فيما يلي :

الرمل: رمل الأبحر ترويه الثقاب فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فنلاحظ أن تفعيلة فاعلاتن أصابها الحذف فأصبحت فاعلا وهو إسقاط سبب خفيف آخر التفعيلة.

- **القافية:** لها تعريفات عدة من بينها وهو الأصح "قول الخليل بن أحمد الفراهيدي إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله

وقال الأخفش الأوسط :إنها آخر كلمة في البيت، وزعم القراء أنها الروي، وضعف رأيه"[1]

إذن فهي تقع في آخر حرف من البيت وهي ركيزة أساسية في كل شعر ففي الشعر العمودي يلتزم الشاعر بها ولا يمكنه أن ينوع فيها غير أن الشعر الحر الذي جاء لكسر تلك القيود منها القافية فبعدما كانت مقيدة في العمودي أصبحت مطلقة وأصبح الشاعر يملك الحرية التامة في التنويع وذلك حسب ما يشعر به.

فالشاعرة نوعت في القافية ونجد ذلك من خلال المثال التالي:

ترابها يا نور

يفر من أصابع التقشير والتعليب

[1] إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل**,ص201.

من ثقافة الجلاد

يفر من تناحر الأحباب

يفر من صهيلنا الخجول من

سكوننا الهجين

ومن هنا يمكن تحديد القافية التي تظهر في آخر الكلمات وهي :

نور- ليب - . لاد - باب - جين

00\ ـ 00\ ـ 00\ ـ 00\ ـ 00\ ـ 00\

وهذا النوع من القافية يسمى بالقافية المترادفة " وهو اجتماع ساكنين في آخر البيت"

و نأخذ مثال من آخر قصيدة ترابها يا نور:

مرحى ثمار الحلم نقطفها

فتقرئنا السلام

وتقول في مسك الختام

ذراته هذا التراب

جدودنا

ونكاد نسمع بوح أصداء السما

نقطفها – التراب – جدودنا

0\\0\\ - 00\\0 - 0\\\0\

قافية متراكبة "ثلاثة أحرف متحركة بين آخر ساكنين" : نقطفها 0\\\0\

قافية متداركة "حرفان متحركان بين آخر ساكنين " : جدودنا 0\\0\\

نموذج2:

تقول الشاعرة في قصيدة:(**ولا الغردق المشتهي في الضفاف**) :

أنا مارد من سكاكين

حين أدير العقارب

يساقط الشوك عن سطوة البندقية

فلا (الجيب) يحميك مني

ولا الصاحب العسكري

كلمات القافية هي :(سكاكين، العقارب، البندقية، العسكري)

فالقافية هنا تمثلت في بندقية /0//0/، عسكري /0//0، قارب /0/0، قافية مقيدة.

نلاحظ أن الشاعرة من خلال استخدامها للقافية المقيدة تعكس لنا نفسيتها من حالة حزن ورفض إلى حالة الثورة والمقاومة والدعوة إلى التحرر، فكانت هذه الموسيقى المنتظمة تحمل كل هذه المشاعر.

- **الروي:** هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى عليها القصيدة، فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية للتي رويها الباء، والتائية للتي رويها التاء[1].

ففي الشعر العمودي يلتزم الشاعر بها في القصيدة كاملة بنفس الحرف لذلك يقال البائية والتائية غير أن الشعر الحر فلا يتقيد الشاعر بها وله الحرية في تنويع.

مثال: من(**قصيدة ترابها يا نور**)حرف الروي في المقطع الأول حرف الراء :(الحضور- الحبور- نور – طهور) حرف النون (الهجين – الشجون – اليقين)

حرف الميم (السلام – الختام)

2). الإيقاع الداخلي:

إن الإيقاع الداخلي هو المحرك الأساسي للقصيدة وله أثر بارز في توليد دلالات والإيحاءات تعكس لنا نفسية الشاعر فالإيقاع يضفي جمال ويخلق انزياح للعمل الأدبي مما يجعله مؤثرا في نفسية القارئ من خلال الأصوات وتكرارها وغيرها من المحسنات البديعية.

[1] اميل بديع يعقوب،**المعجم المفصل**،ص:247.

- **الأصوات المجهورة :**

"فالصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان" وتتميز هذه الأصوات بإحداث الاهتزاز والشدة "والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر :ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن والواو والياء والألف "[1]

- **الأصوات المهموسة:**

جاء في قاموس المحيط الهمس هو " الصوت الخفي

والحروف المهموسة:حثه شخص فسكت"[2]

والأصوات المهموسة ضعيفة عكس الأصوات المجهورة الشديدة القوية، "فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتيين معه"[3].

مثال في قصيدة خمر ناقم:

الكون بخيمته السوداء

و مأتمه

قد القمصان

وأيقظ كل عشيرته لم يبصر في الأفق الدموي

سوى الأشباح

وبقايا نرد مسفوح

و خمورا هشت الأقداح

---

[1] إبراهيم أنيس،**الأصوات اللغوية**،مكتبة لأنجلو المصرية،ط5، 1975،ص20 -21

[2] الفيروز آبادي، المرجع السابق، ص: 1708.

[3] إبراهيم أنيس،**الأصوات اللغوية**.

نموذج 01: جدول يوضح الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة	تكرارها	الأصوات المهموسة	تكرارها
الألف	19	الحاء	3
الباء	4	السين	3
النون	3	الشين	3
الدال	4	الصاد	2
اللام	9	الفاء	2
الميم	7	القاف	6
العين	1	الكاف	2
الظاء	1	الهاء	4
الواو	10	التاء	4
الياء	7		
المجموع	65	**المجموع**	29

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن المجموع الأكبر كان للأصوات المجهورة في حين الأصوات المهموسة بنسبة أقل فالأصوات المجهورة مثل حرف الألف الذي تكرر بكثرة والذي يوحي بحالة الغضب والرفض لهذه المعاناة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني كما نجد تكرار أصوات مهموسة مثل حرف ح: أشباح مسفوح أقداح التي توحي كذلك بالحزن والأسى

نموذج2:

تقول الشاعرة في قصيدة أي غيم في غمامة :

ما الذي سد شبابيك غمامة ؟!

ما الذي سد شبابيك غمامة ؟!

وسبى لون الفراشات

خلايا النحل

بوح الكهرمان ؟ !

الأصوات المجهورة	تكرارها	الأصوات المهموسة	تكرارها
الألف	11	الحاء	1
الباء	4	السين	2
الجيم	1	الشين	4
الدال	1	الفاء	1
الذال	2	الكاف	1
الراء	2	الهاء	1
الغين	2		
اللام	6		
الميم	7		
النون	3		
الواو	3		
الياء	5		
المجموع	47	**المجموع**	9

بعد إحصاء هذه الأصوات في قصيدة أي غيم في غمامة، نستنتج من الجدول أن الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة لم تكن متساوية، وإنما نجد الأصوات المجهورة هي الأكثر كثافة بمجموع 47، فنجد صوت الألف هو الأكثر نسبة ويليه الميم واللام، فدلت هذه الأصوات على الحالة الشعورية التي تمر بها الشاعرة من قمع واضطهاد.

نموذج3:

تقول الشاعرة في قصيدة ولا الغردق المشتهي في الضفاف :

أنا مارد من سكاكين

حين أدير العقارب

يساقط الشوك عن سطوة البندقية

تغدو عصا من مياه

فلا (الجيب) يحميك مني

ولا الصاحب العسكري

الأصوات المجهورة	تكرارها	الأصوات المهموسة	تكرارها
الألف	14	التاء	2
الباء	4	الحاء	3
الجيم	1	السين	4
الدال	4	الشين	1
الراء	4	الصاد	2
العين	3	الطاء	2
اللام	8	القاف	3
الميم	6	الكاف	5
النون	6		
الواو	4		
الياء	10		
المجموع	64	**المجموع**	22

من خلال دراستنا للأصوات المجهورة والمهموسة للقصيدة نلاحظ أن مجموع استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر من مجموع الأصوات المهموسة، فنجد الألف هي الأكثر كثافة ثم الياء واللام ويدل هذا على القوة ومواجهة العدو بشتى الوسائل والصمود رغم المحن.

- **التكرار :**

"يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، حيث يشكل نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس، وبذلك فهو يؤدي رسالة دلالية غير صريحة "[1] فالتكرار وسيلة يستخدمها الشاعر للتعبير عن إيحاءات ودلالات تضفي إيقاع جمالي للقصيدة.

ومن أمثلة التكرار في قصيدة ترابها يا نور :

كم شاطئ خبأت في أصدافه

حكاية جديدة عن سندباد خارق الحضور

والأقوال

كم مركب ذاق دوار البحر إذ ركبته....

كم نجمة مازحتها...منيتها

بسلة فياضة

بالتين.... والحبور

كم منزل دفأته

بالطيب...والحدائق

تكرار كم الخبرية لكثرة ترحالها التي تشبه شخصية السندباد كثير الرحلات والمغامرات، فتحدياتها التي عايشتها في واقعها لم تنسيها أرضها.

ثم تتابع في نفس القصيدة :

ترابها يا نور

يفر من أصابع التقشير والتعليب

من ثقافة الجلاد

يفر من تناحر الأحباب

[1] إلياس مستيري، **التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،جانفي وجوان 2012، ص156.

يفر من صهيلنا الخجول

سكوننا الهجين

يفر أين .... أين[1]

تكرار كلمة يفر فالشاعرة توحي إلى دلالة كبيرة وهي مصير المسجد الأقصى من تناحر الأحباب وموقفهم الصامت، فتحذر العرب من انفلات المسجد الأقصى، فغرض التكرار لفت الانتباه لما يحدث في البلد.

ومن نماذج التكرار تقول عطاف في قصيدتها الموسومة أي غيم في غمامة :

ما الذي سد شبابيك غمامة ؟!

ما الذي شج شبابيك غمامة ؟!

فالشاعرة في توظيفها للتكرار في هذين البيتين تعبر عن حالتها النفسية التي اتسمت بالغضب والضغط النفسي.

ونجد كذلك تكرارها ل لاء النافية فتقول:

ولا تجديف في التخريف

فلا رفث ولا فسوق

فنلاحظ من خلال هذه الأبيات أن شاعرتنا كررت حرف اللام أكثر من مرة، إذ يبدو أنه الصوت الأقدر للتعبير على مشاعر الألم و الحزن .

- **الجناس** :

"هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى "[2] وهو نوعان :

جناس تام: وهو الذي اتفقت فيه اللفظتان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها[3]، وجناس ناقص : وهو الذي يفقد بعض ما اتفق عليه في الجناس التام.

---

[1] عطاف جانم ,الديوان 112.

[2] عبد العزيز عتيق،**علم البديع**، دار النهضة العربية،بيروت ،(د.ط)، (د.ت)، ص196.

[3] محمد أمين ضناوي،**المعجم الميسر في القواعد والبلاغة والإنشاء والعروض**،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،-1999 م ص225.

ومن أمثلة الجناس من قصيدة خمر ناقم:

لم يبصرني في الأفق الدموي

سوى الأشباح

وبقايا نرد مسفوح

وخمورا هشت الأقداح

الأشباح \ الأقداح جناس ناقص

ومن قصيدة في القدس وعد بالحياة:

لم يبق في فمه ثنايا

والقوارض فوق قبته الشهية والبهية

رفرفت راياتها

بيد البغايا

الشهية\البهية جناس ناقص

ومن قصيدة كنعان يبلغ سن الضوء:

ولكنعان محاريث

تجوب الجسد التواق للرعد

وماء الوعد

الرعد \ الوعد جناس ناقص

- **الطباق:**

هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر[1] وهو نوعان:

طباق الإيجاب : هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا

طباق السلب: هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا

ومن أمثلة الطباق الايجابي:

[1] عبد العزيز عتيق علم البديع ,ص 77.

من قصيدة ولا الغردق المشتهي في الضفاف:

وأنت تغادر وهماً

هنا أول الصحوات

هنا آخر الشهقات

أول \ آخر

ومن قصيدة غربة:

بدأت مثل دعابة

وانتهت بي كخرابة

بدأت\ انتهت

دعابة \ خرابه

فاتنات\ مبرقات

ثانيا: المستوى التركيبي.

- **1).النحو :**
- **تعريف الفعل**

"والفعل حركة الإنسان، أو كناية عن عمل متعد أو غير متعد، والفعل يدل على إحداث شيء من عمل وغيره "[1]إذن فالفعل يدل على حدث مرتبط بأزمنة وهي ثلاثة الماضي والمضارع والأمر.

- **الفعل الماضي:**

هو فعل يدل بصيغته على حدث تم حدوثه أو كان من قبيل التام وذلك في زمان انقضى من غير تعيين نحو : نام الحمام على الشجر.

- **الفعل المضارع:**

يدل بصيغته على حدث يجري في زمن الحاضر ممتدا في المستقبل نحو:ينام الحمام على الشجر.[2]

- **فعل الأمر:**

هو قول يعبر عن فعل واجب الأداء، وهو عند الدكتورة صفية مطهري صيغة ذات مبنى صرفي تستعمل لأمر المخاطب و المخاطب مواجه وبالتالي فإن الأمر وضع في الأصل للمواجه[3].

ومن خلال ما سبق ذكره قمنا بوضع نماذج لتصنيف هذه الأفعال:

---

[1] د.وليد بن فهد الودعان، "**مفهوم الفعل حقيقته وحكمه وتطبيقاته**"، مجلة العلوم الشرعية،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،1434هـ،ع 27،ص :185.

[2] محمد أمين ضناوي، "**المعجم الميسر في القواعد والبلاغة والإنشاء والعروض**"، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1،\1999 م ص:56-57.

[3] جلول سليم حمريط، **دلالات أبنية الفعل في لامية العرب للشنفرى** ،رسالة ماجستير،إشراف د. صفية مطهري،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والفنون،جامعة وهران أحمد بن بلة،2014-2015، ص :11.

نموذج 01: قصيدة ترابها يا نور

أفعال الماضي	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
ذاق – خبأت . مازحتها	دفأته . أبيت – يفر(4 مرات) – يشده – تدنو – ترنو – نقطفها – تقرئنا – نسمع – تغني	فانظر – وانظر – فامدد
3 أفعال ماضية	13 أفعال مضارعة	3 أفعال أمر

نلاحظ من خلال الجدول أن الأفعال الأكثر عددا هي الأفعال المضارعة فقد ذكرت 13 مرة في حين الأفعال الماضية والأمر بعدد متساو 3 مرات، فقد استخدمت الشاعرة الأفعال المضارعة و التي تحمل دلالة الاستمرار والجمع بين مشاعر الحزن ورفض الواقع المعيش وفي نفس الوقت المقاومة عن طريق بث الأمل في التحرر (نقطفها – تقرئنا – نسمع – تغني)، والأفعال الماضية فهي تحمل دلالة استرجاع حكايات الشاعرة و تحدياتها التي واجهتها بفعل المقاومة ورفع التحدي. أما أفعال الأمر حملت دلالة المقاومة وعدم الاستسلام لكل المعاناة (فانظر – فامدد).

نموذج 02: قصيدة همسة ليوا

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
أشهى	تقطر، تمطر، تميط، تحكي	سلو، خذ، انثر
فعل واحد ماضي	4 أفعال مضارعة	3 أفعال أمر

نستنتج من الجدول أن الأفعال المضارعة التي استعملتها عطاف في قصيدة همسة ليوا، احتلت المركز الأول من حيث نسبة تواجدها في القصيدة، تم تليها أفعال الأمر والأفعال الماضية . فدلت الأفعال المضارعة على الاستمرارية والتواصل في الأحداث، فهي تستحضر الواقع أو اللحظة الراهنة، فمن خلال استحضارها لهذه الأفعال (تمطر، تقطر) أرادت أن تبث روح الأمل والتفاؤل.

أما الأفعال الماضية فهي تدل على حدث فات، فتأتي لاسترجاع أحداث ماضية، ومن بين هذه الأفعال (أشهى).

أما فيما يخص أفعال الأمر (سلو، انثر) فهي تحمل معنى المحبة والفرح.

2). البلاغة :

-الأساليب :

الأسلوب هو الطريقة و الوسيلة التي يعبر بها الكاتب أو الشاعر عن مجموعة أحاسيس متنوعة، للتعبير عن أفكار ينقلها عبر اللغة إلى المتلقي، ويختلف الأسلوب من كاتب لآخر والأساليب نوعان الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري .

- **الأسلوب الإنشائي:**

هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج و توقفه على النطق به .[1] ومن الأساليب الإنشائية نجد الاستفهام والنداء والتعجب وغيرها، وكل أسلوب يحمل دلالة متنوعة:

- **الاستفهام:** هو طلب العلم بشيء، لم يكن معلوما من قبل، وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، وما، وكيف، وهل، متى، أيان .[2]

ومن أمثلة ذلك في قصيدة للكهف باب واحد:

فالكهفُ هل يحصي السنينَ
وهل يبالي إن تنسّرَ شوكُهُ
أو كان ذوباً في الزَّهرْ؟

فيحمل هذا الاستفهام مشاعر الحزن والأسى اتجاه بلادها فلسطين الذي مزال يعاني كل أشكال الظلم من طرف المستعمر وموقف العرب اتجاه القضية الفلسطينية الذي أصبح لا يبالي فترفض الشاعرة هذا الموقف الصامت والغرض من هذا الاستفهام هو العتاب.

وتقول في نفس القصيدة :

هل في الزوايا والخبايا

---

[1] عبد السلام محمد هارون،**الأساليب الإنشائية في النحو العربي**،مكتبة الخانجي، القاهرة،ط5، 2001 م، ص :13.

[2] علي الجارم،مصطفى أمين،البلاغة الواضحة،دار المعارف،(د.ط)،(د.ت.ط)،ص 194.

لَذةٌ.. حرَّاقةٌ للناظرينْ؟

تستعمل الشاعرة نفس أداة الاستفهام هل والغرض منه هو التحسر على فلسطين وفي قصيدة(**ترابها يا نور**):

يفرُّ من صهيلِنا الخجولِ، من
سكونِنا الهجينْ
يفرُّ أينَ.. أينْ؟

وهنا استخدمت أداة الاستفهام أين والغرض منه الرفض والعتاب لما يحصل للمسجد الأقصى ولشعبه .

وكذلك وظفت شاعرتنا الاستفهام في قولها :

ما الذي سد شبابيك غمامة ؟!
ما الذي شج شبابيك غمامة ؟!

فالاستفهام هنا يحمل نوعا من الحسرة والندم، فشاعرتنا في هذه الأبيات تتساءل وتنتظر جوابا لسؤالها عن الوضع المزري المشحون بالمرارة .وقد استعملت الفعلان سد وشج لتبرز قوة الألم الذي يحمله الشعب الفلسطيني من عناء وضيق .

وتقول في قصيدة أخرى :

سلو عنها عنترة
كيف كان الحب في واحاتها الفيحاء
أشهى ثمرة؟؟
هذه همسة ليوا

فالشاعرة من خلال توظيفها للاستفهام تطلب من المتلقي أن يسأل عنترة عن منطقة ليوا وما اشتهر به من عمق الفروسية، فواضح أن الاستفهام هنا أخذ معنى التعظيم والفخر .

- **النداء** : هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه، وله ثمانية أدوات وهي :الهمزة، أي، ويا، وآ، آي، أيا، هيا، وا. [1]

ومن أمثلة النداء في القصيدة :

يا درّةَ الشهداءِ، يا عبدَ الرحيمْ
أأجزْتَ شِعرَكَ حيثُ (دمُّكَ) ضارَعهْ!
يا درّةَ الشّعراءِ والأمراءِ، هل
برقُ الشّهادةِ في عروقِك نابشٌ

تنادي الشاعرة بحرقة الشهيد عبد الرحيم وتشكو له بما حلّ بالمسجد الأقصى مستخدمة أداة النداء يا فالغرض من هذا النداء هو التحسر وكررت النداء للفت انتباه القارئ.

وتقول أيضا في نفس القصيدة :

يا وحدَهم
أهلُ المدينةِ نحوَه يتطايرونْ
يا وحدَهم
من يسمعونَ صهيلَ جرحٍ إذ تحومُ بلحمِهِ سِكِّينُهُم

وهنا كذلك استخدمت أداة النداء يا التي تحمل معاني الحزن والأسى على فلسطين والغرض من توظيفها للنداء هو لفت الانتباه.

وتواصل عطاف توظيفها لنداء في قولها :

يا الذي زج
بقابيل وغذى نسغه ..
بالعتمة الشوهاء

فوظفت شاعرتنا النداء هنا للدلالة على الندم والحسرة لما حل بأرض فلسطين وتواطؤ بعض أبناءها مع العدو.

[1] أحمد الهاشمي ,**جواهر البلاغة**، تح :يوسف الصميلي ،المكتبة العصرية،بيروت،(د.ط)،(د.ت.ط)،ص 89.

وتقول في قصيدة فلتوقظي شهداءك مؤتة:

يا لمشيع ينزع أسماله الأبدية ..يحرث غابات أرواحنا

فالنداء هنا يحمل نوعا من الاستغاثة بهذا الملك، فهي تعظمه وترفع من شأنه، وتطلب النجدة منه لمحاربة اليهود.

- **الأساليب الخبرية:**

إنَّ الكلام إن احتمل الصدق والكذب لذاته، بحيث يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب سمّى كلاما خبريا، والمراد بالصادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع، وبالكاذب ما لم تطابق نسبة الكلام فيه للواقع[1] أي أن الخبر يحتمل الصدق والكذب عكس الأساليب الإنشائية التي لا تحتمل الصدق والكذب.

ومن أمثلة الأساليب الخبرية في قصيدة ترابها يا نور:

كم شاطئٍ خبّأتُ في أصدافهِ
حكايةً جديدةً عن سندبادٍ خارقِ الحضورِ
والأفولْ
كمْ مركبٍ ذاقَ دوارَ البحرِ إذْ ركبتُهُ..
كم نجمةٍ مازحتُها.. منّيتُها
بسلّةٍ فياضةٍ
بالتينِ.. والحبورْ
كم منزلٍ دفأتُهُ

استخدمت الشاعرة في هذه الأبيات الأداة الخبرية كم التي تدل على الكثرة ولا تحتاج جوابا فتخبرنا عن كثرة الرحلات والمغامرات التي عاشتها في الواقع.

وتواصل قولها في القدس وعد بالحياة:

هذا المسجدُ الأقصى ينوءُ بِنَعْشِهِ

[1] عبد السلام محمد هارون،**الأساليب الإنشائية في النحو العربي**،مكتبة الخانجي، القاهرة،ط5، 2001 م، ص :13.

لمْ يبقَ في فمهِ ثنايا
والقوارضُ فوقَ قُبَّتِه الشهيةِ والبهيةِ

تخبرنا الشاعرة في هذه الأبيات عن حالة الحزن الذي آل إليها المسجد الأقصى نتيجة أفعال المستعمر الغاشم مستخدمة أداة النفي لم .

كما استخدمت أسلوب الخبر الابتدائي في قصيدة خمر ناقم :

الكونُ.. بخيمتهِ السوداءِ
ومأتمِهِ
قدَّ القمصانَ..
وأيقظ كلَ عشيرتِه
لم يبصرْ في الأفقِ الدّمويِّ
سوى الأشباحْ

فنوع هذا الخبر ابتدائي فالشاعرة تصور حالة الحزن و معاناة شعبها في قولها الكون بخيمته السوداء فهي تصور حالة الدمار و الخراب.

وتواصل في قصيدة ولا الغردق المشتهي في الضفاف :

أنا مارد من سكاكين
حين أدير العقارب
يساقط الشوك عن سطوة البندقية

فنوع هذا الخبر ابتدائي وغرضه السخرية والتهكم من العدو، فعطاف تخبرنا بتمرد أبناء شعبها على العدو، وبإعلانها حالة من العصيان.

وتتابع شاعرتنا استخدامها للأساليب الخبرية في نفس القصيدة بقولها :

ولست الذي سوف يلقيك في البحر
طوعا.. ستقفز يوما
وأنت تغادر وهما
هنا.. أول الصحوات

هنا..آخر الشهقات

فالشاعرة في هذه الأسطر الشعرية تخبرنا بأن مصير العدو آتي لا محال، وسوف يهزم مهما طال الزمن.

- **الصور البيانية:**

- **التشبيه:**

يعرفه التنوخي بقوله :"التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات". [1]

وقد استعملت عطاف التشبيه في ديوانها لتأثير في المتلقي وجذبه ومن أمثلة ذلك قولها في قصيدة غربة:

بدأت مثل دعابة

وانتهت بي كخرابة

فشبهت عطاف الغربة بالخراب، فالمشبه هو (الغربة)والمشبه به (الخراب) وأداة التشبيه (الكاف)، فنوع الصورة البيانية تشبيه مرسل

- **التشبيه المرسل** : وهو ما ذكرت فيه الأداة[2].
- **والتشبيه المؤكد** : هو ما حذفت منه أداة التشبيه[3]

في قصيدة ترابها يا نور: مرحى ثمار الحلم نقطفها

شبهت الشاعرة الحلم بالثمار التي نقطفها من الأشجار

وفي قصيدة في القدس وعد بالحياة : والقوارضُ فوقَ قُبَّتِه الشهيةِ والبهيةِ، رفرفتْ راياتُها

شبهت الشاعرة العدو الصهيوني بالقوارض وهي الحيوانات.

---

[1] عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1989م،ص62.

[2] مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية**،مؤسسة الرسالة، بيروت ،ط1، 2010، ص 742.

[3] عبد العزيز عتيق، **علم البيان**،ص80.

- **الاستعارة:**

قال السكاكي :"هي تشبيه حذف منه المشبه أو المشبه به، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من وجود قرينة لفظية، أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه أو المشبه به[1]".

وقد وظفت شاعرتنا الاستعارة لتحقق المتعة و الدهشة في المتلقي، فتقول في قصيدة أي غيم في غمامة:

ما الذي شج شبابيك غمامة؟!

وسبى لون الفراشات

شج شبابيك غمامة:شبهت الشاعرة غمامة بالإنسان، ذكرت المشبه وهو (غمامة) وحذفت المشبه به (الإنسان) وأبقت على لازم من لوازمه وهو (شج) على سبيل الاستعارة المكنية.

سبى لون الفراشات: شبهت الشاعرة الفراشات بالعدو، فذكرت المشبه وهو(الفراشات) وحذفت المشبه به (العدو) وأبقت على لازم من لوازمه وهو (سبى) على سبيل الاستعارة المكنية.

ففي هذه الأسطر الشعرية تصور عطاف ببراعة معاناة شعبها، وتتذمر عن الواقع الذي حل بأرضها.

وتقول في نفس القصيدة:

يا الذي زج

بقابيل وغذى نسغه

بالعتمة الشوهاء

حيث شبهت عطاف قابيل بالشيء المظلم، فذكرت المشبه وهو(قابيل)وحذفت المشبه به (الشيء المظلم) وأبقت على لازم من لوازمه وهو (العتمة) على سبيل الاستعارة المكنية .

[1] محمد أحمد قاسم،محي الدين ديب، علوم البلاغة،المؤسسة الحديثة للكتاب,بيروت،ط1، 2003،ص193.

كذلك وظفت الشاعرة الاستعارة في قصيدة القدس وعد بالحياة :

هذا المسجدُ الأقصى ينوءُ بِنَعْشِهِ

لمْ يبقَ في فمهِ ثنايا

فقد شبهت الشاعرة المسجد الأقصى وهو المشبه بالميت وهو المشبه به وحذفته وذكرت صفة من لوازمه وهو النعش وهي استعارة مكنية ففي هذه الصورة المؤلمة تصور ممارسات العدو على المسجد الأقصى الذي غدا كالميت.

وتواصل في قصيدة ترابها يا نور:

لما النجوم أَتت تغني بيننا يا ميجنا.. ويا ميجنا

استعارة مكنية شبهت النجوم بالإنسان الذي يغني وحذفته وتركت لازما من لوازمه تغني، تعبر الشاعرة بهذه الصورة عن الفرحة والسعادة التي تأتي عند تحقيق الحلم وهذا لبعث الأمل في النفس .

وفي نفس القصيدة تقول : كم مركب ذاق دوار البحر إذ ركبته .

شبهت الشاعرة المركب بالإنسان الذي يتذوق وحذفته وتركت صفة من صفاته وهي التذوق على سبيل الاستعارة المكنية.

ثالثا: المستوى الدلالي.

- **الحقول الدلالية:**

لا تخلو أي قصيدة من الحقول الدلالية وهي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها تحت لفظ عام يجمعها وتشترك في معنى واحد ولها دور في إيضاح الدلالة وسنوضح ذلك من خلال الأمثلة: من قصيدة ترابها يا نور

الحقول الدلالية	المفردات
حقل الحزن	اليأس، الدماء، تناحر، سكوننا، صهيلنا، أطفالنا، طيورنا، راياتنا
حقل الصمود والمقاومة	دفأته، فامدد يديك، أطلق عقالك، نقطفها، تقرئنا

حقل الحرية	ثمار الحلم، السلام، مسك الختام، تغني

إن الشاعرة قد نوعت في الحقول الدلالية من حقل حزن صورت من خلاله معاناة شعبها وما يتعرض له من أبشع الجرائم إلى حد الآن في قولها (اليأس – الدماء – سكوننا).

وصورة الأطفال والطيور والراية التي أخضلت بالدماء .

وحقل المقاومة والتحدي فالشاعرة لم تستسلم لكل المعاناة وأشكال الظلم التي تعرضت لها ولبلدها و ظلت متمسكة بحلمها وهو تحقيق حلم الحرية ومن المقاومة في قولها :(فامدد يديك – أطلق عقالك – نقطفها).

وكذلك حقل الحرية وأعطت الشاعرة لشعبها جرعة من الأمل في تحقيق الحرية في قولها (ثمار الحلم – السلام – الختام).

نموذج آخر: من قصيدة ولا الغردق المشتهي في الضفاف

الحقول الدلالية	المفردات
حقل الألفاظ النفسية	الصحوات، الشهقات، يساقط، جرح
حقل الطبيعة	الشوك، الجبل، الأرض، البحر، مياه

فالمتأمل للجدول يلاحظ أن الشاعرة وظفت الألفاظ النفسية للدلالة على حالتها القلقة المضطربة للمستقبل، بالإضافة إلى ذلك توظيفها لحقل الطبيعة(الشوك) لتعبر عن همومها وآلامها.

المطلب الثاني: التنـاص

"ترى رائدة هذا المصطلح، جوليا كريستيفا، أن التناص هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل، وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[1].

وبمعنى أوضح التناص هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون متسقة وفي إطار الفكرة التي يطرحها الشاعر [2].

ومما يستدعي الانتباه ويلفت النظر في الديوان أن الشاعرة تملك ناصية القدرة على التركيز و الإيجاز والاختطاف السريع فيما عمقت به فنيات أشعار قصائدها و أوقدت مجامر شعريتها

من " استدعاء " متعدد و " تضمين " و " اقتباس "قرآني ". في لا تطيل ولا تتوسع، بل تستل بعناية ما يحتاج إليه الموقف و الرؤية و توظفه توظيفا دلاليا دقيقا[3] .

وللتناص أنواع وأشكال وتقنيات وقد ركزنا في دراستنا على أشكال التناص والتي تمثلت في:

1). التناص الديني:

استلهم الشعراء المعاصرون شعرهم من الدين سواء كان قرآن أو حديث وقصصا دينية وغيرها ونجد أن القرآن الكريم الأكثر استلهاما من غيره فهو المرجع الأساسي في الحياة ومصدر التشريعات والإرشادات والأخلاق فهو المعجزة العظمى.

ومن مظاهر التناص الديني قول الشاعرة في قصيدة في القدس وعد بالحياة:

يا مصر، يا أم البلاد،

أو تأت سبع السنبلات الخضر بعد اليابسات ؟

يتناص قولها مع الآية القرآنية من سورة يوسف قوله ((وَ سَبعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ يَابِسَاتٍ)) فحولت الشاعرة النص الأصلي للآية القرآنية على شكل سؤال دون أن تغير في

---

(1) أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، دار عمون، عمان، ط2 ،2000 ص:11.

(2) نعمان عبد السميع، **التناص اللغوي**، دار العلم والإيمان،ط1، 2014،ص 27.

(3) عطاف جانم, الديوان، ص 18.

المعنى الأصلي فقد أبرعت في توظيف الآية الكريمة وربطتها بواقع فلسطين لأن سورة يوسف نزلت في فترة حرجة بدأت بمكيدة إخوة يوسف ثم امرأة العزيز ثم السجن ثم أفرج عنه، فعطاف تستبشر بأن هذا اليوم سوف يأتي وينعم الفلسطينيين بالأمن والسلام .

و تواصل الشاعرة في توظيفها للنصوص القرآنية في قصيدة بعيدا عنك حيث تقول:

لا تحنيط للحركات
لي في يقظة الطرقات
تهليل و أذكار
فلا رفث ولا رهق
ولا مستنقع دبق
يشد لحضنه الفلق

فلفظة رفث من قوله تعالى ((فَمنْ فَرضَ فِيهنَّ الحَجّ فلاَ رفَث ولافُسُوق ولاَ جِدَالَ في الحَجّ)) من سورة البقرة حتى صياغة الكلمات مثل الآية ولفظة رهق من قوله تعالى: ((فَمنْ يؤمِنْ بربِّه فلَا يَخاف بَخسا ولاَ رهَقاَ)) من سورة الجن جمعت الشاعرة بين الكلمتين ووظفتهما توظيفا شعريا دقيقا يعني الكثير، فهي تصور لنا ظلم العدو الصهيوني وغطرسته، وتسعى جاهدة لنشر الحق والعدل.

وتقول في قصيدة في القدس وعد بالحياة تقول:

تقتص للأوغاد ما يتخيرون هم وحدهم
أهل الرباط يقَاتَلوُن فيقْتُلونَ...ويُقتَلُون

فقد اقتبست من الآية القرآنية في قوله تعالى: ((إنّ الله اشتَرى من المؤمِنينَ أنفُسَهم وَأموَالهم بأنَّ لهم الجَنّة يُقَاتِلُون في سَبيلِ الله فَيَقْتُلُونَ ويُقْتَلُونَ)) فاستدعت الشاعرة هذه الآية وحولت معناها الأصلي للتعبير عن شعبها الذي يقاتل وحده دون مساعدة من إخوانه العرب.

و تواصل الشاعرة في توظيفها للنصوص القرآنية في نفس القصيدة في قولها :

القدس مغتسل .. شراب بارد
فاضرب برجلك أيها المضري

وامتشق الحياة

هنا فيه امتصاص للآية المباركة ((ارْكُضْ برِجلكَ هَذا مُغتسَل بَارِدٌ وشراب)) الآية 42 من سورة ص، فقد استحضرت الشاعرة قصة أيوب عليه السلام وتجربته مع المرض ومعاناته لفترة طويلة، ثم بشره الله بالشفاء من المرض فأمره ربّه أن يضرب الأرض لتنبع عينا يغتسل ويتطهر ويشفى، فالشاعرة من خلال استدعائها لقصة أيوب عليه السلام تبشر شعبها بأن النصر قريب لمن تمسك بالصبر.

2). التناص التاريخي:

ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده و يسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا.[1]وقد وظفت شاعرتنا التناص التاريخي في مواضع كثيرة من أشعارها، فقد استدعت العديد من الدول الملء بالتاريخ مثل عكا، القدس مصر، الشام، فالشاعرة من خلال توظيفها لهذه الأسماء توحي بضرورة معرفة التاريخ لكي يستطيع أبناء الشعوب العربية مواجهة العدو .

كما وظفت العديد من الشخصيات التاريخية مثل الميشع، الرغالي فتقول في قصيدة فلتوقظي شهداء مؤتة:

يا لميشع ينزع أسماله الأبدية...يحرث غابات
أرواحنا..
يقلع العشب المتآكل..ينثر قرب الحياة حبوب
اللقاح
يا ذئاب الحلازين كل الطريق تقود إلى القوقعة
فالرغالي يحرق راياته البائدة
وجنان ..تعود ..ندى ورذاذا ليرموكها

[1] أحمد الزعبي،**التناص نظريا وتطبيقيا**،ص29.

نلاحظ من خلال العنوان حضور معركة مؤتة التي وقعت في الأردن ودارت بين المسلمين والكفار وكان النصر فيها للمسلمين رغم قلة عددهم، استشهد فيها قادة جيش المسلمين وهم زيد بن حارث وجعفر بن أبي طالب وعبد الله بن رواحة وأسماء أخرى من الصحابة فالشاعرة استحضرت شهداء هذه المعركة محاولة استنهاض أرواح الشهداء لينتصروا مرة أخرى على الكفار .

كما استحضرت الشاعرة الملك مؤاب، ميشع الذي هزم اليهود وكتب مسلته الشهيرة يخلد فيها انتصاره وكان ذلك في الأردن، فصورت الشاعرة ببراعة الملك وهو يحقق حلم الحرية وينشر الحياة وسط معاناة شعبها، للتفاؤل وبعث الأمل في نفوس الشعب الفلسطيني وهذا سلاح لمقاومة العدو وعدم الاستسلام له أو الشعور باليأس اتجاهه .

واستدعت كذلك شخصية أبو رغال العربي الخائن الذي خان عروبته و دل أبرهة الأشرم الكافر على هدم الكعبة لكن الله أرسل عليهم طيرا أبابيل وهو ما ذكر في سورة الفيل، فاختيار الشاعرة لهذه الشخصية الخائنة لم تأتي عبثا بل تحمل دلالة عميقة على ما نشهده اليوم من خيانات كبرى من طرف العرب اتجاه القضية الفلسطينية، لتبث للعدو وللخائن أن الله معنا وينصرنا ويكون مصيركم ومصير الخائن الموت، وتشير إلى أنه سيأتي اليوم الذي يهزم فيه الصهاينة وهذا اليوم آتي لا محال .

واستدعت كذلك جنان وهي أول شهيدة في معركة حطين فهي تستبشر بهذه الشخصية التاريخية بأنه يأتي يوم ينعم فيه الفلسطينيون بالأمن والسلام.

فالشاعرة من خلال استحضارها لهذه الشخصيات التي بعثتها من جديد وربطتها بواقعها.

فكل شخصية حملت دلالة عميقة قد أكسبت شعرها بعدا تاريخيا يحمل إيحاءات استطاعت من خلال طريقة توظيفها التأثير على المتلقي.

3). التناص الأسطوري:

ونعني به استدعاء أساطير قديمة شخصيات أو حكايات وغيرها من الأساطير ويوظفها الشاعر بطريقة تكون منسجمة مع السياق وتكسب العمل طابعا معاصرا .

فتعد الأساطير مصدر إلهام الشعراء المعاصرين ونجد استخدامها بكثرة في الشعر المعاصر كأسطورة تموز وأسطورة جلجامش .

و نلاحظ أن الشاعرة لم تستدعي أساطير كثيرة، فقد وظفت رمز السندباد في قصيدة ترابها يا نور فتقول:

كم شاطئ خبأت في أصدافه
حكاية جديدة عن سندباد خارق الحضور
والأقوال
كم مركب ذاق دوار البحر إذ ركبته....
كم نجمة مازحتها ...منيته
بسلة فياضة

استحضرت عطاف شخصية السندباد الذي يرمز لكثرة الترحال والمغامرات، لتحكي لنا حالتها التي عاشتها في الواقع من ضياع وشتات وبعدها عن بلدها الذي لم تنساه وبقيت متمسكة به .

كما استدعت أسطورة جلجامش في قصيدة في القدس وعد بالحياة فتقول:

جلجامش سيعود
والعشب المقدس في ضلوع النخل
في ضرع الوليد

أسطورة جلجامش التي ترمز إلى القوة وسعيه إلى البحث عن الخلود فلم توظفه بدلالة الخلود وتقول سيعود، فتتوعد العدو بأن النصر لابد وتتفاءل من خلال جلجامش بأنه سوف يأتي يوم الموعود.

خـــاتـــمـــة

خاتمة :

نستنتج من خلال هذا الموضوع الذي كان بعنوان الرفض والمقاومة في ديوان مدار الفراشات عطاف جانم:

- تجلى شعر الرفض عند الشاعرة من خلال الثورة على النظام المستبد وفضح جرائم العدو والمطالبة بكل الحقوق التي سلبت منها.
- شعر المقاومة تجلى من خلال التصدي وعدم الاستسلام بالرغم من مغامراتها التي عاشتها ولم تنسيها وطنها بل ظلت متمسكة بأرضها .
- استحضرت الشاعرة العديد من الأمكنة والبلدان كاليمن والإمارات لتستحضر روح المكان وحتى التفاصيل الصغيرة لكي تزيح تلك العزلة الداخلية

أما فيما يخص الجانب التطبيقي من قصائد مختارة من الديوان من خلال مستويات التحليل الأسلوبي من مستوى صوتي وتركيبي ودلالي.

فنجد في المستوى الصوتي استخدمت الأصوات المهموسة لتعبر عن الحزن والأسى اتجاه وطنها وشعبها والأصوات المجهورة لتعبر عن الثورة والرفض لكل عدو متسلط.

وفي المستوى التركيبي نلاحظ تنوع في الأساليب فجسدت عمق خسارتها مستخدمة أساليب النداء، وأساليب الاستفهام للرفض والعتاب لما وقع لوطنها من مأساة، فهذا التنوع راجع للحالة النفسية للشاعرة.

أما المستوى الدلالي فقد استخدمت الشاعرة الكثير من الصور الشعرية من استعارات وتشبيهات للتعبير عن أحاسيسها وللتأثير في المتلقي، وقد أضافت هذه الصور لمسة جمالية لشعرها .

من خلال دراستنا لاحظنا أن الشاعرة استخدمت رموزا كثيرة من الذاكرة (ميشع ـ الرغالي) فالشاعرة تستنهض وتستنجد بهذه الشخصيات للتحرر ولتثبت للعدو أن نهايتكم لابد أن تأتي مها حدث.

الـمـلاحـق

ملحق

ترجمة الشاعرة عطاف جانم:

عطاف جانم عطاف سعيد الحريري مواليد طولكرم ـ فلسطين، أردنية الجنسية خريجة جامعة اليرموك كلية الآداب ـ قسم العربية عام 1983، امتهنت التدريس في الأردن واليمن والإمارات وعضو رابطة الكتاب الأردنيين واتحاد الكتاب العرب، عضو لجنة فلسطين في رابطة الكتاب الأردنيين، عضو اتحاد كتاب الإمارات .

الإصدارات الأدبية :

- لزمان سيجيء ـ ديوان شعر صادر عن رابطة الكتاب الأردنيين 1988.
- بيادر للحلم يا سنابل ـ ديوان شعر صادر عن وزارة الثقافة عام 1993.
- ندم الشجرة ـ ديوان شعر صادر عن أمانة عمان الدائرة الثقافية عام 2003
- مدار الفراشات ـ عن وزارة الثقافة 2017.
- شارة الخلاص ـ مجموعة قصصية عن دار فضاءات 2017 النشاطات والفعاليات الأدبية .

شاركت في كثير من الفعاليات والمهرجانات والأنشطة الثقافية المحلية والعربية في كل مثل :الأردن ـ اليمن ـ الإمارات ـ فلسطين ـ سوريا ـ المغرب العربي.

مصادر ومراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1) عطاف جانم، **مدار الفراشات**، دار الفضاءات : عمان، ط1، 2017

المراجع:

1) ابن منظور جمال الدين الأنصاري، تح عبدالله علي الكبير، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت ، مج7 ، ط3،(د.ت) .

2) أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب القاهرة، مج1، ط1، 2008م.

3) ألفيروزآبادي، **قاموس المحيط**، تح محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005 م .

4) إميل بديع يعقوب، **المعجم المفصل في علم العروض والقافية**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.

5) إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975

6) أحمد الزعبي، **التناص نظريا وتطبيقيا**، دار عمون، عمان، الأردن، ط2

7) أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، تح :يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت.ط)

8) أحمد مطر، **المجموعة الشعرية**، دار الحرية، بيروت ، ط1 ,2011

9) ألبير كامو، **الإنسان التمرد**، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983

10) أمل دنقل، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مكتبة مربولي، القاهرة، ط2، 1987م

11) جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتب اللبناني، بيروت ، د ط، 1982.

12) سامي يوسف أبو زيد، **الأدب العربي الحديث (الشعر)**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2014م.

13) سميح القاسم، **عجائب قاناالجديدة**، منشورات إضاءات، دط، الناصرة، 2006.

14) عادل الأسطة، **أدب المقاومة**، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، ط2، 2008.

15) عبد السلام محمد هارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، ، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط5،2001 م.

16) عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، (د. ط)، (دت).

17) عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط).

18) عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية** ، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، (د. ط)، (دت).

19) عبلة الرويني، **أمل دنقل الجنوبي**، دار سعاد الصباح، ط1، القاهرة، 1992.

20) عبده بدوي ، **الغربة والاغتراب**، دارقباء، القاهرة، ط1998,2 .

21) علي الجارم، مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت.ط).

22) غازي يموت، **بحور الشعر العربي**، **بحور الشعر العربي**، دار الفكر اللبناني، ط2، 1996.

23) فدوى طوقان، **الأعمال الشعرية الكاملة**، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993 .

24) محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس.بيروت، ط1، 2003 .

25) محمد أمين ضناوي، **المعجم الميسر في القواعد والبلاغة والإنشاء والعروض** دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1999 م.

26) محمد بن فلاح المطيري، **القواعد العروضية أحكام القافية العربية**، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004.

27) مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، ط1، لبنان، ط1، 2010.

28) منذر عياشي، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، ط1، 2002 .

29) نعمان عبد السميع، **التناص اللغوي**، دار العلم والإيمان، ط1، 2014.

المذكرات:

1) اسعد فايزة، **العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقلي والحداثة**، إشراف أ.حجيج الجنيد، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة وهران، 2011/ 2012.

2) أمجد محمود منصور جلاد، **دور الفصائل الفلسطينية في تحقيق الوحدة الوطنية**، الماجستير(مخطوط)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2016.

3) جلول سليم حمريط، **دلالات أبنية الفعل في لامية العرب للشنفرى**، ماجستير (مخطوط)، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2014-2015.

4) سهام مراني، **الرفض السياسي في القصيدة الجزائرية المعاصرة– ديوان "وبقيت وحدك" للشاعر عبد الله عيسى لحليح**، ماستر(مخطوط)، جامعة 8ماي 1945، قالمة، 2018.

5) عثماني الطيب، **شعرية التمرد في الشعر العربي الحديث**، ماستر(مخطوط)، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2016/ 2017.

6) منى رحماني، **الرفض والتمرد في أعمال فضيلة الفاروق**، مذكرة ماستر(مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016-2017.

7) ميادة أنور حسن الصعيدي ، **اتجاهات الشعر النسوي**، ماجستير(مخطوط)، جامعة القدس المفتوحة، قطاع غزة، 2019- 2020.

المجلات:

1) إلياس مستيري، **التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي وجوان 2012.

2) وليد بن فهد الودعان، "**مفهوم الفعل حقيقته وحكمه وتطبيقاته**"، مجلة العلوم الشرعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1434هـ، ع 27.

3) مصطفى الضبع، **آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة**، المؤتمر العلمي الخامس، كلية دار العلوم أكتوبر، 2002.

مواقع الانترنت:

1) أحمد صبيح، محيسن الكعبي، السخرية السياسية في الشعر العراقي الحديث من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى عام 1980، www/iasj/net ، 2020/04/05.

2) حافظ كوزي عبد العالي، السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر، www/iasj/net، 2020/04/11.

3) حسين شمس آبادى، مهدى شاهرخ، سمات الأدب الواقعي في شعر نزار قباني السياسي، www/sid/ir، 2020/04/07.

4) حسين شمس آبادى، مهدى شاهرخ، سمات الأدب الواقعي في شعر نزار قباني السياسي، www/sid/ir، 07 /2020/04 .

5) سيد حسين سيدى، سكينة صارمى كروى، الوطنية والمقاومة عند نزار قباني، cls ira/ journals، 2020/05/10.

6) سيد حسين سيدي، سكينة صارمى كروى، الوطنية والمقاومة عند نزار قباني، ira / journalscls، 2020/05/10.

7) فاضل محمد عبد الله الزبيدي، جذور الشعر السياسي عند نزار القباني، www/uokufa/edu، 2020/05/12.

8) فاضل محمد عبد الله الزبيدي، جذور الشعر السياسي عند نزار قباني www/uokufa/edu، 2020/05/12.

9) نضال إبراهيم ياسين، آليات الرفض و التمرد في شعر أحمد مطر،www/iasj/net /04 /2020 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء

الشكر والعرفان

المختصرات

الملخص

مقدمة:----------(أ-ب)

تمهيد: الرفض والمقاومة في الشعرية المعاصرة

أولا: الرفض والمقاومة لغة واصطلاحا----------4-5

1. الرفض----------04

2. المقاومة ----------05

ثانيا: تجليات الرفض والمقاومة في الشعر المعاصر----------5_12

1) . أحمد مطر----------05

2) . أمل دنقل----------07

3) . نزار قباني----------09

4) . سميح القاسم----------11

المبحث الأول: تجليات الرفض والمقاومة في ديوان مدار الفراشات عطاف جانم

المطلب الأول: تجليات الرفض في ديوان ----------14

أولا: الرفض السياسي.----------14

1). رفض الاستعمار الصهيوني----------14

2). رفض التفرقة بين الفصائل الفلسطينية----------16

3). رفض انتهاك الحريات----------17

ثانيا: الرفض الاجتماعي----------18

1). رفض الواقع الاجتماعي.----------18

2). الغدر والخيانة----------19

3). رفض الغربة----20
المطلب الثاني: تجليات المقاومة في الديوان----21
أولا: المقاومة السياسية----21
1). التمسك بالوطن----21
2). إيقاظ الضمير العربي----22
ثانيا: المقاومة الاجتماعية----24
1). العادات والتقاليد----24
2). التغني بالأصل----25

المبحث الثاني: لغة الرفض والمقاومة

المطلب الأول: المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي----28-52
أولا: المستوى الصوتي----28
1). الإيقاع الخارجي----28
2). الإيقاع الداخلي----33
ثانيا: المستوى التركيبي----41
1). تعريف الفعل----41
2). الأساليب----43
ثالثا: المستوى الدلالي----49
المطلب الثاني: التناص ----53
1). التناص الديني----53
2). التناص التاريخي----55
3). التناص الأسطوري----57
خاتمة----59
ملاحق----62
قائمة المصادر والمراجع----64

فهرس الموضوعات----------72