بسم الله الرحمن الرحيم

**عناصـر الإبـداع الفنـي**

في شعر عثمان أبو غربية

د. نبيل خالد أبو علي

عميد البحث العلمي ـ الجامعة الإسلامية

**غـزة ـ فلسطين**

**1999م**

مفهوم الإبداع :

قال ابن سلام الجمحي في تبرير تفضيل امرئ القيس على شعراء طبقته : " ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنتها العرب ، واتَّبعتْه فيها الشعراء"([[1]](#footnote-1))، وفي تبرير وضع الراعي النميري في طبقة فحول الشعراء الإسلاميين الأولى يقول : " وكان يُقال له في شعره : كأنه يَعْتَسِفَ الفلاة بغير دليل ! أي أنه لا يحتذي شعر شاعر ولا يعارضه "([[2]](#footnote-2)). وانتهى علماء اللغة والأدب إلى تعريف الإبداع بأنه السبق والابتـداء ، وأنه القول أو العمل غير المسبوق ، وأنه الاختراع أو التخليق على غير مثال سابق ([[3]](#footnote-3)).

وصفة الإبداع ليست حكماً نقدياً كما يتبادر للذهن ، فهي رغم اقترانها في الاستخدام الفني والنقدي بمفهوم الاستجادة والاستحسان غالباً ؛ لا تخرج في ظني عن حدود دلالتها على الشيء غير المسبوق ، حسناً أو قبيحاً ، إذ من غير المعقول أن يكون كل مبدع أو مبتدع مجيداً دائماً ؛ أيّما كان إبداعه أو ابتداعه ، وقد رأينا ذلك جلياً في مقولة ابن سلام السابقة عن امرئ القيس ، التي كما دلت على الجودة لاقترانها بالحكم النقدي " استحسنها الناس " ، فإنها تحتمل أيضاً الاقتران بالحكم بالقبح والرداءة . وقد جاء هذا الأمر صريحاً في أحاديث المصطفى التي نذكر منها قوله : " مَنْ أَحْيَا سُنَّةً مِنْ سُنَّتِي قَدْ أُمِيتَتْ بَعْدِي فَإِنَّ لَهُ مِنَ الأَجْرِ مِثْلَ أَجْرِ مَنْ عَمِلَ بِهَا مِنَ النَّاسِ لا يَنْقُصُ مِنْ أُجُورِ النَّاسِ شَيْئًا وَمَنِ ابْتَدَعَ بِدْعَةً لا يَرْضَاهَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ فَإِنَّ عَلَيْهِ مِثْلَ إِثْمِ مَنْ عَمِلَ بِهَا مِنَ النَّاسِ لا يَنْقُصُ مِنْ آثَامِ النَّاسِ شَيْئًا"([[4]](#footnote-4)). وقد خلص ابن الأثير من درسه لأحاديث النبي التي تنهى في معظمها عن الابتداع إلى القول : "البِدْعة بدْعتان : بدعة هُدى ، وبدعة ضلال ، فما كان في خلاف ما أمر الله به ورسوله فهو في حيزّ الذّمِّ والإنكار ، وما كان واقعاً تحت عموم ما ندَب الله إليه وحضَّ عليه أو رسولُه فهو في حيِّز المدح "([[5]](#footnote-5)) .

وبالتالي فإن السبق والإبداع مشروط بالإجادة لكي يصبح مستحسناً ؛ وفي الشريعة مشروط أيضاً بعدم مخالفة ما أمر الله به ورسوله ، وإلاّ أضحى مستقبحاً مستهجناً . ومن هنا فقد رأينا النقاد وعلماء النفس يبحثون في عوامل الإبداع ، وحالات المبدعين .. في محاولة لفهم وتفسير أعمالهم التي حكموا على بعضها بأنها تعبير عن عقد نفسية لا ترقى لمستوى الفن الرفيع([[6]](#footnote-6)) . ولأن حديثنا عن الإبداع مقترن بالشعر ومبدعه ؛ نرى أنه من المفيد التأكيد على حديث عز الدين إسماعيل حينما جعل لكل جنس أدبي خصوصيته ، ولكل مبدع طريقته ، إذ يـرى أن عملية الإبداع والتجربة الفنية من قضايا الفن العامة التي لا ترتبط بنوع أدبي دون آخـر ، فالشاعر والقاص والكاتب المسرحي يشتركون جميعاً في أنهم يمرون بتجارب فنية ، وفي أنهم يبدعون أعمالاً فنية ، وأن الاختلاف يترتب على اختلاف شخصيات المبدعين ومكوناتها والعوامل المؤثرة فيها ، وعلى اختلاف الأشكال الأدبية ، والأدوات التي يستدعيها كل شكل ، وطريقة استخدامها من قبل كل مبدع ([[7]](#footnote-7)).

أما الحديث عن المراحل التي يمر بها المبدع ([[8]](#footnote-8)) ، والعملية الإبداعية واختلاف آراء النقاد ؛ وتباين آراء علماء النفس في تفسيرها ..([[9]](#footnote-9)) فهي في ظني أمور لا جدوى من مناقشتها في هذا البحث الذي يحاول الكشف عن عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية ، ذلك لأننا ـ كما يرى عز الدين إسماعيل ([[10]](#footnote-10)) ـ نتعامل مع النص الشعري بعد أن أصبح ناجزاً بين أيدينا ، وأن معرفتنا بتفصيلات الطريقة التي يكتب بها الأديب لا يفيدنا كثيراً في فهم العمل الأدبي ذاته وفي تفسيره ، بل قد يكون من المفيد التعرف على المبدع ، والظروف التي أحاطت به ، والعوامل التي أثرت فيه .

الشاعـر والمؤثرات العامـة :

إن الحديث عن شخصية الشاعر لا يتم بمعزل عن مكوناتها الخاصة والعوامل التي أثرت فيها ، فإذا كان من نافلة القول أن نذكر الاستعداد الفطري أو الموهبة ، والخبرات التي اكتسبها الشاعر حتى استوى عوده ، والطريقة التي تشكلت بها تجربته وتمرس من خلالها حتى صقلت موهبته .. كركيزة أساسية وعامل رئيس ، فإن للحديث عن المؤثرات والعوامل الخارجية ؛ من بيئية وتراكمات ثقافية وموروث حضاري .. أهميته في الكشف عن تجربة الشاعر وبواعث إبداعه الفني وخصائصه ، إذ للظروف التي يعيش في كنفها الشاعر دور هام في صياغة وجدانه ، وهي التي توجه مجريات حياته ، سواء تفاعل معها وتأثر وأثر فيها بطريقة إيجابية فاعلة ، أو تقاذفته أحداثها وتلقى آثارها بطريقة سلبية .

وقد تحدث النقاد قديماً وحديثاً عن أثر تلك الظروف والعوامل سواء أكانت بيئية أم سياسية أم اجتماعية أم ثقافية أم اقتصادية .. في صياغة شخصية ووجدان الشاعر وتجربته الشعرية وأدواته الفنية . فتحدثوا عن أهمية معرفة أحوال الدولة التي نظم في عصرهـا النص، والوقوف على طبيعة المكان وتأثيرها في تشكيل مزاج وشخصية الشاعر ([[11]](#footnote-11)) ، كذلك بينوا أهمية الكشف عن التراكمات التي صقلت نفسية الشاعر ، كالمعارف الإنسانية وتأثيرها ، وجهود السابقين وأدوارهم في التأثير في نفسيته ([[12]](#footnote-12)) ، وبرروا ذلك بالحديث عن أهمية تحديد العلاقة بين العمل الأدبي وصاحبه ، ومدى تعبير ذلك العمل عن نفسية صاحبه وحالته ، الأمر الذي يستدعي الوقوف على جميع جوانب حياة الأديب ومكونات شخصيته ، وتبين حالته في أثناء لحظة الإبداع ، وعمره والمكان الذي كان يعيش فيه وحالة أهل ذلك الزمان والمكان..([[13]](#footnote-13)) . لذلك فإن مجرد معرفتنا أن الخليل هي مسقط رأس الشاعر عثمان عبد الله عثمان أبو غربية ؛ ومرتع طفولته وصباه ، وأنه ولد عام 1946، تجعل للعوامل والمؤثرات الخارجية أهمية خاصة في الكشف عن موروثه الثقافي والحضاري ؛ والتراكمات التي شكلت شخصيته ووجدانه .. فخليل الرحمن هي ثاني حاضرة دينية في فلسطين والرابعة بين المدن الإسلامية المقدسة بعد مكة والمدينة وبيت المقدس ، وأنها منارة من منارات العلم التي أمها العلماء والأدباء ، وارتادها المتعطشون للمعرفة منذ عصر الإسلام الأول ، وأنها كمركز إشعاع ديني وثقافي قد أنجبت العديد من العلماء والأدباء الذين تركوا بصمات واضحة على الفكر والثقافة الإنسانية عبر العصور ([[14]](#footnote-14)).

والخليل بموقعها الجغرافي المتميز ، وطبيعتها الجبلية الصخرية ، ومناخها شبه المعتدل ، وما يحيط بها من أراض زراعية تزخر بكروم العنب وأشجار التين والزيتون واللوز والمشمش ، وما تيسره العيون الفياضة والوديان الدفاقة من صنوف الزراعات .. جميع هذه المؤثرات البيئية والمناخية أثرت في تشكيل أمزجة وشخصيات سكانها ، وفي أنماط حياتهم كذلك ، فقد كان حوالي 45 في المئة من سكان الخليل يعملون في الزراعة قبل أن تصادر سلطات الاحتلال الإسرائيلي قرابة نصف مساحة أراضي الخليل بعد نكبة 1948 وهزيمة حزيران 1967 ، أما باقي السكان فيعملون في صناعة الخزف والرخام المستخلص من جبالها الصخرية ، أو صناعة الصابون وصناعة حفظ الفواكه ، أو الصناعات الجلدية كالدباغة والأحذية ، وارتحل فريق من الفنيين والمتعلمين للعمل في الدول العربية المجاورة ، وقد ازداد عدد العاملين من سكانها في الدول العربية بعد نكبة عام 48 وهزيمة حزيران عام 67؛ وخاصة بعد قيام سلطات الاحتلال بمصادرة الأراضي وتضييق أبواب الرزق وطرد وتهجير السكان([[15]](#footnote-15)) .

كذلك يبعث العام الذي ولد فيه الشاعر أبو غربية صور المعاناة والمآسي والملابسات التي مهدت لوقوع نكبة فلسطين بعد مولده بعامين ، ويجدد في الأذهان انعكاسات الحرب الكونية الأولى عام 1914 على فلسطين وسكانها ؛ بعد هزيمة تركيا وحليفتها ألمانيا ، وما أعقب ذلك من صدور وعد بلفور بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين عام 1917 ، ثم فرض الانتداب البريطاني عليها عام 1922 ، والإجراءات التي قامت بها بريطانيا ضد الفلسطينيين لتهيئة الظروف لتنفيذ ذلك الوعد المشئوم .. وثورات الفلسطينيين والمصادمات مع المهاجرين اليهود إلى فلسطين ؛ وسياسة الانتداب في تشجيعهم على الاستيلاء على الأراضي الفلسطينية، ونصرتهم في كل ما يقدمون عليه من أعمال عدوانية ضد الفلسطينيين ، الأمر الذي أسفر عن وقوع المأساة وتشريد أهل فلسطين ([[16]](#footnote-16)).

وقد كانت الخليل قبل ذلك وبعده من أهم المدن المؤثرة والمتأثرة بمجريات الأحداث على الساحة الفلسطينية ، فهي لا تبعد عن مركز الأحداث والصدارة ـ بيت المقدس ـ سوى خمسة وثلاثين كيلو متراً جنوباً . لقد كانت قبل النكبة هدفاً من أهداف الاستيطان اليهودي ، ومركزاً من مراكز المقاومة الهامة في فلسطين ، حيث شارك أهلها في جميع الثورات التي شهدتها فلسطين ، ويكفي في هذا المقام أن نشير إلى ثورة البراق التي بدأت أحداثها في شهر آب من عام 1929 حينما حاول اليهود الاعتداء على المسجد الأقصى والسيطرة على حائط البراق ، حيث امتدت الأحداث إلى الخليل ويافا وصفد .. ودفعت الخليل فلذات كبدها إلى ساحة البطولة والشهادة ، وكان أشهر هؤلاء الشهداء محمد جمجوم وعطا الزير اللذين نفذت فيهما سلطات الانتداب حكم الإعدام مع زميلهما فؤاد حجازي من صفد بعد اتهامهم بقتل اليهود ..([[17]](#footnote-17)) ، ومثل ذلك يقال في ثورة عام 1936 وغيرها من الثورات التي تصدى فيها الفلسطينيون لسياسة الانتداب وأطماع اليهود وممارساتهم ([[18]](#footnote-18)) ، وقد صور الشعراء فصول معاناة البلاد والعباد آنذاك بمثل قول وديع البستاني ([[19]](#footnote-19)) :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ثارَ الشبابُ وثارَ الشيبُ قبلهم وللنساءِ بلاءٌ في معامعها ويسجنون وقد ضاقتْ سجونهم ويهـدمـون لتجميـــل مســـاكننـــــــــا |  | والصبيةُ احتشدوا للحرب إن لعبوا والنفي آنق ما أولاهم الأدب ويدفنون وكادت تزخر الترب هـدم القــلاع وقــد راقتهـم الخـــرب |

وقد استقبلت الخليل بعد النكبة ما يفوق طاقتها من المهجرين من مدن وقرى فلسطين التي سقطت تحت نير الاحتلال ، وهي من أكثر المدن تضرراً ، وأخبار معاناتها ومصادرة أراضيها مازالت حتى يومنا هذا تتصدر وسائل الإعلام . . هذه هي البيئة التي ولد ونشأ فيها عثمان أبو غربية ، بكل عواملها ومورِّثاتها التي تصل حدّ المفارقة أحياناً ، فخشونة البيئة الجبلية الصخرية يقابلها رومانسية البيئة الزراعية وشذا بساتينها وكرومها ، وفقدان الأمان والشعور بالاغتراب في ربوع الوطن المحاصر برائحة الموت والبارود ، يقابله الدفء العاطفي في كنف الوالدين وأربعة إخوة وثلاث أخوات وجد تفيض روحه حنيناً وإصـراراً ، وقد سجل الشاعر إعجابه بشخصية والده وكفاحه في سبيل وطنه كما سجـل إعجابه بجده لأبيه في أكثر من مقام وهو يتحدث عن وعيه السياسي وروحه الوطنية العالية وعمق ثقافته وحسن روايته للشعر ، وجده لأمه الذي ورث عنه عناده وإصراره الذي لا يلين ([[20]](#footnote-20)) .

وقد رأينا انعكاسات كل هذه العوامل والمؤثرات على حياة الشاعر ووجهته وإبداعه ، فبخصوص وجهته في الحياة نلاحظ أن سنوات ما بعد النكبة وضعته منذ مرحلة دراسته الابتدائية في مدرسة من المدارس التي أنشأتها وكالة غوث وتشغيل اللاجئين التابعة للأمم المتحدة في ربوع الوطن ـ مدرسة الدبويا في الخليل ـ كما ارتبط رزق أسرته بالوظيفة التي حازها والده في تلك الوكالة قبل أن يضطر بعد ذلك إلى ترك الخليل والنزوح بأفراد أسرته إلى الكويت ، الأمر الذي وضعه وأسرته في عمق مشهد معاناة اللاجئيـن الذين فروا من وجه آلة الدمار اليهودية للاحتماء بجبال الخليل ، ثم في أتون الغربة والمعاناة . وقد وجهته تلك العوامل ـ بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة من مدرسة الحسين بن علي في الخليل عام 1965 ـ إلى دراسة الحقوق في جامعة دمشق ، ثم لم تمهله حتى يكمل دراسته حيث قفل متسللاً إلى الخليل بعد سقوطها في يد المحتل إبان هزيمة حزيران 1967 لينخرط في صفوف المقاومة ، ويبدأ فصل جديد من فصول حياة الشاعر أبو غربية يتحول معه إلى العمل العسكري ، حيث يتسلل في العام نفسه عابراً نهر الأردن للالتحاق بصفوف قوات المقاومة الفلسطينية في الأردن بعد إحكام سلطات الاحتلال قبضتها على الأراضي الفلسطينية ، ثم يرتحل إلى الساحة اللبنانية ، فيقع في أسر الانعزاليين اللبنانيين قبل أن ينضم إلى صفوف إخوانه في الثورة الفلسطينية ، وبعد سنوات من المقاومة يضطر والقيادة الفلسطينية إلى مغادرة لبنان إلى تونس ، ثم يعود بعد اتفاق أوسلو 1994 إلى أرض الوطن ، ويشغل منصب مساعد القائد العام لشئون التوجيه السياسي والمعنوي ، والمفوض السياسي العام ([[21]](#footnote-21)).

عناصـر الإبـداع الفـنـي

اختلفت طرائق النقاد في الحديث عن عناصر الإبداع الشعري ، وتنوعت تقسيماتهم ومستويات اهتماماتهم بهذه العناصر وتفريعاتها ، وكان رائدهم في هذه الاختلافات هو مدى أهمية كل عنصر من عناصر الإبداع وموقعه على سلم الصدارة ، وتفريعاته وبواعث جمالها وخصائصها الفنية ، ثم كيفية امتزاجه مع باقي العناصر ، وعلاقته بالتجربة الشعرية سواء كان منفرداً أو ممتزجاً .

كما دار خلافهم ـ في معظمه ـ حول التقسيمات الشكلية لعناصر الإبداع ، والعوامل التي تحدد كيفية امتزاجها ، حسب الفروق الفردية بين المبدعين من حيث الموهبة ؛ والدربة والتمرس ؛ والمستوى الثقافي ؛ وطبيعة التجربة وصدقها الفني وموضوعها وغايتها ..، ومكونات كل عنصر من عناصر الإبداع ، وما يتفرع عنه من ظواهر أسلوبية أو فنية ، ومستوياتها الدلالية، وما ينتج عن مجموع هذه الظواهر من ملامح فنية تحدد سمات الإبداع وخصائصه في النص الواحد أو في مجمل نتاج المبدع .

وقد لاحظنا أن فئة كبيرة من النقاد القدماء قد صبوا اهتمامهم على عنصرين من عناصر الإبداع ، هما اللفظ أو العبارة والمعنى ، وأداروا نقودهم حول هذين العنصرين وما يتصل بهما ، فمثلاً رأينا ابن سلام لا يخرج عن حدود هذين العنصرين وهو يتحدث عن مقاييس جودة اللغة وأسباب جودة المعاني وهو يصنف الشعراء في طبقات ([[22]](#footnote-22))، وإن كان قد ألمع لموقفه من الخيال في ثنايا حديثه عن التشبيه والإفراط والمبالغة ([[23]](#footnote-23))، وللعاطفة ومفهومه عن قضية الصدق في الشعر في أثناء حديثه عن بدايات الشعر ؛ ومفاضلته بين جميل وكثيّر ، وعرضه لرأي عمر بن الخطاب في زهير بن أبي سلمى ..([[24]](#footnote-24)). وكذلك ابن قتيبة الذي ربط مستويات الشعر بعنصري اللفظ والمعنى ومدى تشاكلهما ، ولم يستثمر إلماعه لعنصر العاطفة وأهميتها في غير موضع من كتابه ، من ذلك حديثه عن دواعي الشعر ، أو حديثه عن المطبوع والمصنوع ..([[25]](#footnote-25)). وقدامة بن جعفر الذي جعل عناصر الإبداع أربعة حينما عرّف الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى "([[26]](#footnote-26)). ثم حدد مقاييس جودة كل عنصر منفرداً ثم ممتزجاً ، وإلماعه للخيال في ثنايا حديثه عن التشبيه والاستعارة والمبالغة ..([[27]](#footnote-27)) . ومثله ابن طباطبا الذي تحدث عن اللفظ وما يتصل به من وزن وقافية ؛ وعن المعنى وعلاقته باللفظ والوزن والقافية ، ثم كان أكثر وضوحاً في إلماعه لعنصر العاطفة حينما تعرض لقضية الصدق النفسي ؛ وللخيال حينما قيده بعقال الفهم الثاقب والاعتدال ؛ وكذلك في ثنايا حديثه عن التشبيه والتعريض الذي ينوب عن التصريح ..([[28]](#footnote-28)) .

أما الفئة الثانية من النقاد فتضم بعض القدماء كحازم القرطاجي ([[29]](#footnote-29)) ، ومعظم النقاد المحدثين من عرب وغربيين ، وهذه الفئة لم يختلف أفرادها حول عناصر الإبداع الأربعة : العبارة والمعنى والعاطفة والخيال ، وإنما اختلفوا في طرق معالجتها وتقديم أحدها على باقي العناصـر ، وقد ربطها بعضهم بثنائية اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون ، أو العاطفة والمضمون ، أو الصورة والإيقاع ، وناقشوا عناصر الإبداع الأربعة من خلال حديثهم عن هذه الثنائيات ، من ذلك مثلاً حديث بعضهم عن الخيال كعنصر هام من عناصر إنتاج الصورة ، واللغة من زاوية إنتاجها للإيقاع ، وامتزاجهما مع باقي العناصر من خلال ثنائية الصورة والإيقاع([[30]](#footnote-30)) ، فكانت عندهم ثنائية الصورة والإيقاع أساس الإبداع الفني ؛ ومن خلال هذه الثنائية تحدثوا عن دور التجربة والعاطفة في إنتاج الدلالة ..([[31]](#footnote-31)) ، وهنالك من جعل العاطفة أساس الشعر ومنبع عناصر الإبداع ، وأنها المسئولة عن تحديد سمات باقي العناصر ، وعن كيفية تآلفها وانصهارها في أتون التجربة ([[32]](#footnote-32)) ، أما الذين وضعوا اللغة في الصدارة وعدوها الأساس المميز للشعر ؛ فهم أكثر من أن يحاط بآرائهم في بنيانها ، وخصائص التأليف بين وحداتها ، وما ينتج عن ذلك من صور وإيقاعات ودلالات ..([[33]](#footnote-33)) .

ورغم عدم إغفال هؤلاء النقاد جميعاً أهمية أي عنصر من عناصر الإبداع الشعري في أحاديثهم عن أهمية اللغة أو العاطفة أو الصورة أو المعنى والدلالة ، وانحياز بعضهم لعنصر أو ثنائية ، ووجود فريق من النقاد الذين تحدثوا عن أهمية كل عنصر على انفراد ثم علاقاته مع باقي العناصر ([[34]](#footnote-34)).. إلا أننا نلاحظ أنهم جميعاً لم يغفلوا أهمية التجربة وتأثيرها في باقي العناصر ، حيث اعتبرها كثير منهم الأتون الذي تنصهر وتتشكل فيه عناصر الإبداع جميعاً([[35]](#footnote-35)) .

وتحاشياً لإشكالية الأهمية التي قد توحي بها تقدمة الحديث عن أي عنصر من عناصر الإبداع في شعر عثمان أبو غربية ؛ وإيماناً بأهمية التجربة التي تتآزر عناصر الإبداع وتتآلف لنقلها؛ رأيت أن أبدأ بالحديث عن تجربة عثمان أبو غربية وتجلياتها في مضمون شعره .

**أولاً : التجـربة والمضمون :**

ترتبط العلاقة بين التجربة الشعرية والمضمون مع باقي عناصر الإبداع بوشائج لا يمكن تجاهلها ، فكما أن التجربة الشعرية لا تتشكل بمعزل عن العاطفة ، كذلك المضمون لا يستوي إلا بوضوح المعنى الناتج عن امتزاج التجربة بالعاطفة ، وكذلك الإيقاع وارتباطه بالصورة لتجسيد تجربة الشاعر فكرة أو عاطفة . وتفسير هذا التداخل في العلاقات والوظائف مرهون بغاية الشعر ، وهي إيصال استجابة الشاعر الانفعالية والفلسفية إلى العالم المحيط به ، والتعبير عما يعتمل في نفسه ويشعر به جرّاء الظروف والمؤثرات التي عاشها حقيقة أو خيالاً..([[36]](#footnote-36)) .

وقد سبق أن تعرفنا على الظروف العامة التي عاش في كنفها الشاعر أبو غربية ، والمؤثرات التي يفترض أن يحدد تفاعله معها شكل تجربته الشعرية ، وإن الوقوف على موضوعات تجربته قد يكشف عن نوع انفعالات الشاعر تجاه تلك الظروف ، وموقفه منها ، ومدى تأثيرها في تكوين شخصيته الأدبية .

1 - الغربة والحنين :

بعد نكبة عام 1948 ، واحتلال الجزء الأكبر من أراضي فلسطين ، طالت يد التشتت والتهجير السواد الأعظم من الفلسطينيين ، وكانت وجهاتهم إلى ما تبقى من أرض الوطن ـ الضفة الغربية لنهر الأردن وقطاع غزة ـ ، أو إلى البلدان العربية المجاورة كالأردن وسوريا ولبنان .. وبعد نكسة عام 1967 ، واحتلال بقية فلسطين ؛ اضطر بعض المناضلين إلى البحث عن ملجأ وجبهة جديدة لمواجهة المحتل ، وجمعت قوات الاحتلال من تبقى منهم لتقذفه خارج حدود الوطن ، ثم دأبت على إبعاد وتهجير السكان من خلال سياستها في ملاحقتهم وتضييق الخناق عليهم ..

فكانت الغربة تجربة عامة عاشها الفلسطينيون واقعاً وإحساساً ومعاناة ، حتى أصبحت جزءاً من مكونات شخصيتهم ، وهي بالنسبة لعثمان أبو غربية بالإضافة إلى كونها تجربة عامة ، عاشها ككل الفلسطينيين إحساساً ومعاناة ، هي تجربة ذاتية خاصة ، عاشها واقعاً مع أفراد أسرته حينما اضطروا للهجرة إلى لكويت ثم إلى الأردن ، وعاشها واقعاً مع إخوانه من الفدائيين في جبهات النضال ضد المحتل في الساحة الأردنية واللبنانية ؛ وفي المنافي كتونس وغيرها من البلدان التي ارتحل إليها بحكم موقعه القيادي في صفوف الثورة الفلسطينية .

وقد امتزجت التجربة الموضوعية العامة بالتجربة الذاتية الخاصة لتشكل موقف الشاعر وأحاسيسه وانفعالاته بموضوع الغربة ، وتبث في عاطفته قوة تجعل حنينه للوطن تجربة متجددة يؤججها تجدد المنازل والمنافي التي يحل بها ، وكأن العباس بن الأحنف كان يصور حالته حين قال([[37]](#footnote-37)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ونَازِحِ الدارِ أَفنى الشوقُ عَبرَتَهُ يَزدادُ شَوقـاً إذا دارٌ بِـهِ نَزَحَـــــــــتْ |  | أمسى يَحُلُّ بِلاداً غَيرُها الوَطَنُ فَمــا يُغَيِّـرُهُ عـــَـــن عَهـــــدِهِ الزَمَـنُ |

تكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من معاني الإحساس بالغربة ، والحنين الجارف لحنان الأم وحضن الوطن ، والشوق لغاباته وبساتينه وأنهاره وأقماره .. ، تلك المعالم التي تتجسد في وجدانه إحساساً بهيجاً ، فيتلذذ في تجسيدها ليواجه عذابات المنافي بمباهج الماضي ـ الوطن ـ الذي يسكنه ([[38]](#footnote-38)):

**أعيديني إلى لون الندى أُمي**

**أعيديني**

**أعيدي مرتين إليك روحي**

**مرتين ، وعانقي الغابات عني**

**عانقي الأنهارَ والأقمارَ والماضي**

**أعيدي لونَ أيامي**

**إلى حقل الأغاني والشذا البريّ**

**أعيديني إلى دفء الوجود ودفء قلبك**

**آه يا أمي**

**وضُميني على أطراف ثوبك في المدى الورديّ**

**ضُميني**

**أفتشُ عن يديك وعن صدى صوتك**

**أفتش عن ظلال الحزن في حقلك**

**أفتش عن صباي وعن معاني الوقت في منفى**

**اغترابي**

**آه يا أمي**

لا يتوقف الشاعر عن مناشدة الأم وتجسيد الوطن ، بحميمية عالية وعاطفة ملتهبة تجسد مرارة الغربة ، إنها مناشدة الابن أمه كي تعيده إلى صدرها حيث الراحة والخلاص من العذابات ([[39]](#footnote-39)):

**آه يا أمي**

**خُذيني حيث ترتاحُ البراري**

**حيث تصعدُ رحلة العمر العنيد وترسم الأيام يا**

**صوتي**

**خُذيني واحضني الشطآن بعدي**

**واحضني الأشجارَ والآتي**

**.. .. ..**

**أحنّ إلى صبا عمري**

**أحنّ إلى ربا وطني**

**أحنّ إليك يا أمي**

**أحنّ إليك يا أمي**

إنه الوطن .. نبع الحياة ، وإن الحديث عنه مفعم بمشاعر البهجة ، حديث يبعث الرومانسية الحالمة من مرقدها في ربوع الوطن ، لتريح النفس من مرارة الواقع المعاش على مرافئ الشتات ([[40]](#footnote-40)):

**لهذا الصفاء يصلّي الحنين وتُصَلّي الخيولُ**

**يصلّي الربيع وأزهار نيسان**

**وهذا الصفاءُ يظل الغدير الكبير**

**يظل النسيم يظل الحقول**

**يظل فضاء الحياة**

قد لا أجافي الحقيقة إن زعمت أن إبداع عثمان أبو غربية قد ولد من رحم الغربة على معابر ومرافئ الشتات ، إن الغربة هي التجربة الأم التي شكلت عاطفة الشاعر وصاغت معانيه ، وتجدد الإحساس بها واشتداده يبعث الحنين الذي لا تخبو ناره ، ويزيد صورة الوطن حضوراً في نفس الشاعر ، فيستعذب التغني بذكرياته وأيام صباه في ربوع الوطن ، ويتمتع بتجسيد معالمه صوراً متلاحقة في ثنايا قصائده ، الأمر الذي يعكس عمق لهفته وشوقه بتلقائية صادقة نلتمسها في مثل توسله ومناجاته الوطن الأم الذي طالما جاب بحار المنافي بحثاً عن مرفئه الآمن ([[41]](#footnote-41)):

**خذيني إلى حيث تمضي الشواطئ في ضوء**

**عينيك يا كل وقتي**

**خذيني كأمواج بحرك شمساً**

**خذيني**

**خذيني كأهداب طيفك صحواً**

**خذيني أغادر هذا السكون وآتي إلى دفء كفيك ..**

**آه**

**ستمضي الظلال إليك**

**وقلبي يجوب البحار إليك**

**ستأتي العصافير من ضوء عيني**

**وتأتي العنادل تدنو لدفء السهول على**

**صدر فُلّك**

الأمر الذي يجدد الأمل في انبعاث الماضي حاضراً ، الأمل الواعد ، وحتمية العودة من تيه المنافي ، لذلك فإن حنين الشاعر لا يتوقف عند رصد مشاعره وتصوير شوقه ، ولا ينتهي إلى الشكوى والبكاء اليائس الذي رأيناه عند بعض شعراء النكبة أمثال محمود سليم الحوت في مثل قوله ([[42]](#footnote-42)):

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| يافا لقد جَفَّ دَمْعي فَانتَحبتُ دما أمْسي وأَصبَح والذكرى مُجدَّدة كيف الشَّقيقات وأشوقي لَها مُدنا تعبْــتُ لكنَّنـي مـازلــتُ فـي تعبــــي |  | متى أراكِ وهل في العُمْر من أَمدِ محمولة في طَوايا النَّفس للأبدِ كأنَّها قِطعٌ من جنَّة الخُلدِ أَشكُـــو إلى اللهِ لا أشكــو إلى أَحـــدِ |

إن اليأس لم يبلغ منتهاه عند الشاعر أبو غربية ؛ رغم ما نلاحظه من أوجه معاناته في المنافي ، وما سنلاحظه من حالات التمزق النفسي الذي يكاد يصل به إلى تخوم اليأس لولا إيمانه بإمكانية التحول والانبعاث من جديد ، من عالم قد يؤدي به إلى اليأس إلى الحلم والأمل في الانتقال إلى عالم جديد يختلف عن عالم الواقع ، هذا ما نراه في مضمون قصيدته " ويظل يتقد الأوار " التي منها قوله ([[43]](#footnote-43)):

**نمشي على فلك المَدارْ**

**الدرب ملأى والمنالُ يميدُ**

**والصوت كان هنا يبدده الهَباء**

**ويصير في ملكوت جرف فارغ**

**ليل ليعبرَه النهار**

**اللانهايةُ في الغياب وفي الصعود**

**اللانهايةُ في السديم السرمدي**

**نجمٌ يوزع حنطة للسائرين**

**ويدٌ تبعثر حزنهم**

**وتبعثر الأشياء في نهر التحرك والإرادة**

**وتبرعم الإحساس من بدء الولادة**

**وتسيرُ في وسط اللجيب وفي الحطام**

**في اللجة الهوجاء أرتالُ البشر**

**جيلاً فجيلْ**

**غرباء في الذكرى وفي تعب الرحيل**

**ويدور دولاب القدر**

وقوله ([[44]](#footnote-44)) :

##### ويظلُّ يتقد الأوار

**بسواعد العملِ الدؤوب**

**بالعقل والوجدان والنفس الشجاعة**

**\* \* \***

**أُفقٌ لمن في الفجر قد وَطأ السفوح**

**أفقٌ لتتسع الأماني**

**وعدٌ وينفرج الغمام**

إن حنكة السياسي الشاعر وخبرته كثيراً ما تطفو على السطح لتحجب حالة التشاؤم والقلق النفسي التي تنتاب الإنسان الشاعر ، نتبين ذلك بجلاء في هروبه إلى ربوع الوطن كلما اشتد كربه ، ليستشرف المستقبل من فوق رباه الشامخة ، وليحقق الشاعر والموجه السياسي رسالته في إشاعة روح التفاؤل والأمل في النفوس ، ويبشر بحتمية العودة المأمولة ، ذلك ما نراه في مثل قوله ([[45]](#footnote-45)):

**الوجدُ نبعٌ راحلٌ لذرى الجبال وللأصيلْ**

**والجرح يمضي للينابيع التي شقت صخور**

**المستحيل**

**في القلب إشعاع الإيابْ**

**والقلب أصبح وردةً**

**كادت تفر على جناحٍ لليمام**

**كادت تفر إلى النّدى**

**وإلى الخليل**

وقوله ([[46]](#footnote-46)):

**دعيني أردُّ الزمان إلى ضوء فجرك**

**دعيني أُعدُّ اختصار فؤادي**

**ليرقد في برّ سحرك**

**ويشرب من شهد عطرك**

**دعيني أجدد هذا الندى للغصون التي لا تموت**

**دعيني أشقُّ المدى للعيون التي لا تنام**

**دعيني أمرُّ غديراً**

**وأغرف من بحر صفوك**

إن مثل هذه الروح المتفائلة تصبح سمة من سمات شعر أبو غربية ، كما تشكل مع حالات القلق والتوتر سمة أخرى نتمثلها في ثنائية التمزق النفسي التي تواكب المنعرجات التي مرت بها القضية الفلسطينية ، وثنائية العودة واللاعودة التي يوحي بها عنوان الديوان ؛ وتجسدها معاني وأحاسيس ملامسة الواقع بعد العودة التي تجسد مجابهة الحلم الجميل مع الواقع المر ، والنصر مع الهزيمة ، والغربة مع الاغتراب ، ومقابلة بعض المنافي الدافئة مع الوطن الأم ..

2- رفض الواقع السياسي :

التمرد ورفض الواقع السياسي هو الموضوع الثاني من موضوعات تجربة عثمان أبو غربية الإبداعية ، وقد توزع موقف الشاعر فيه على ثلاثة محاور رئيسة هي : إدانة الاعتراف بالكيان الصهيوني ، ورفض نتائج محادثات أوسلو ، ثم العودة المحبطة إلى أرض الوطن . وهذه المحاور أو المعاني الثلاثة مجتمعة تجسد رؤية الشاعر وموقفه السياسي .

**أ ـ إدانة الاعتراف بالكيان الصهيوني :**

انفرد موضوع إدانة الاعتراف بالكيان الصهيوني بقصيدة طويلة هي " تشرين أقسى الشهود "([[47]](#footnote-47)) ، إضافة إلى حضوره في باقي القصائد ، وكما هو ملاحظ فقد اختار الشاعر هذا العنوان لإدانته عن قصدية واضحة ، حيث يرتبط شهر تشرين الثاني ـ نوفمبر ـ في وجدان ومخزون الذاكرة الفلسطينية بمشاهد المأساة ، وإقامة الكيان الصهيوني ، وتدرج مراحل الاعتراف به ، ففي تشرين أصدرت دولة الانتداب ـ إنجلترا ـ وعد بلفور ، وفي تشرين أصدرت الأمم المتحدة قرار التقسيم ، القرار رقم 181 لسنة 1947 الذي قدم الشرعية الدولية لإقامة دولة يهودية في فلسطين ، وفيه أقر العرب بشرعية وجوده بإعلانهم المشروع العربي لقمة فاس ، وكذلك الإقرار الفلسطيني الضمني بهذه الشرعية في الدورة التاسعة عشرة للمجلس الوطني ..

وقد قسم الشاعر القصيدة إلى أربعة مقاطع لتمثل فصول السنة الأربعة ، ودلالات كل فصل على المراحل التي تشكل فيها الكيان الصهيوني ، والتي مرت بها القضية الفلسطينية ، فمثل في المقطع الأول فصل الشتاء ، وجعل تشرين الثاني موضع الاهتمام ليمثل المراحل التي تشكل فيها الكيان الصهيوني عبر ثلاثين سطراً تمثل أيام هذا الشهر ، وتصور المناسبات السابقة ودورانها عبر سبعين عاماً ـ منذ وعد بلفور في تشرين الثاني عام 1917 ـ من ذلك قوله([[48]](#footnote-48)):

**من سوف يمعنُ ناظرَيْه**

**من قال إن الفارس المعتد راءى الصولجانْ**

**من قال تاب عن الوضوح وعن ضياء العُنفوانْ**

**أو عاد يحمل رايةَ الأعداء في وجهِ الوطنْ**

**أو عاد للغفرانِ قرب معّرةِ النعمان أو دفعَ الثمنْ([[49]](#footnote-49))**

**جفتْ ينابيعُ الحياةْ**

**القلب ذابْ**

**والنفسُ ذابتْ**

**والروح غادرت الزمان**

**وغداً تميدُ الأعمدهْ**

**وتكونُ حِكمتُنا مثارَ الأسئلهْ**

**من عيْلبونَ إلى جنيف([[50]](#footnote-50))**

**يمتدُ دربُ الجلجلهْ**

**فاضَ الفلسطينيّ عاشَ على الصليبْ**

يومئ الشاعر في الأسطر السابقة إلى الحالة التي وصل إليها الفلسطيني من خلال إشارته إلى مسرحية وليم شكسبير مأساة " كريولانوس"([[51]](#footnote-51)) التي رفض بطلها القيام بطقوس الاستجداء المهينة كي يحصل على أصوات الناخبين ليصبح قنصل روما ، والذي حافظ على عزته وعنفوانه وهو يواجه الحكم عليه بالنفي ، ويقابل ذلك بعدم رضاه عن جفاف ينابيع الثورة ـ الحياة ـ وما ترتب على ذلك من انهزام الإرادة ـ النفس ذابت ـ ، والتخلي عن المبادئ والأهداف ـ والروح غادرت الزمان ـ ، والشاعر في هذا يخاطب الأجيال القادمة ، ويحذرها من عدم الانسياق وراء أباطيل المستعمرين والانخداع ببريق لغتهم ، وذلك من خلال تذكيره بلورنس العرب صاحب كتاب أعمدة الحكمة السبعة ، الذي عبر فيه عن عدم رضاه عن خذلان البريطانيين للعرب ، رغم دوره في قطع الوعود للشريف حسين بن علي([[52]](#footnote-52))، وتحذيره من الاستجابة لما يزينه المستعمرون ـ وغداً تميد الأعمدة ، وتكون حكمتنا مثار الأسئلة ـ ، ثم يبين المفارقة بين إعلان الثورة الفلسطينية الكفاح المسلح في 1/1/1965 ؛ والاعتراف الصريح بالكيان الصهيوني في الخطاب الذي ألقاه الرئيس الفلسطيني في الأمم المتحدة في 13/12/1988 ، ـ من عيلبون إلى جنيف يمتد دربُ الجلجلة ـ مذكراً بدرب المعاناة الذي سار عليه المسيح الفلسطيني عليه السلام ، ويستمر الشاعر في هذا المقطع في إدانة الاعتراف بشرعية الكيان الصهيوني ، وإظهار موقفه من التخلي عن طريق الكفاح المسلح وترك قضية الوطن في معترك الأمواج لتجابه قسوة شهر تشرين الثاني ورياحه الباردة ، ولا ينسى أن يومئ إلى ليلة الخامس عشر من نوفمبر التي أعلن فيها المجلس الوطني الفلسطيني قراراته التي وضعت أساس الاعتراف بالكيان الصهيوني من خلال إعلان الاستقلال ، في ليلة النصف الفراغ كما يقول([[53]](#footnote-53)):

**راودتُ سيفي مرتينْ**

**وهجرتُ أشرعة البحارْ**

**وتركتُ صوتَ العندليبْ**

**صار الشتاءُ على النوافذِ والجِدارْ**

**في ليلةِ النصفِ الفراغْ**

**وقف النهار**

أما المقطع الثاني من القصيدة فمثّل فصل الربيع ، ليعبر الشاعر من خلال دلالاته عن البطولة والنضال الفلسطيني ، ويجعله رمزاً للشهادة ، وليواجه به التواطؤ الدولي ، والتخاذل العربي ، والاستسلام الفلسطيني المقر برداءة هذا الواقع ، وقد جاء هذا المقطع في تسعة عشر سطراً ليذكرنا بالدورة التاسعة عشرة للمجلـس الوطني الفلسطيني التي أضفت الشرعية على الكيان الصهيوني ، وليظهر تكرار التذكير بها حنق الشاعر وموقفه الرافض لإقرار الفلسطيني بشرعية المحتل ، ففي قوله ([[54]](#footnote-54)):

**الشمسُ تستلقي على طرف الغيابْ**

**الغيمةُ البيضاءُ تسترُ ظلَّها**

**لتصير في بحرِ الظلامْ**

**اللون أحمر أرجوانيّ ويرسم نجمتين على الجبين**

**الهالة الحمراء تصبغُ شعرَها**

**والوجه يطفحُ باصفرار الأقحوان**

**.. .. ..**

**لم يبقَ في الإنسان من جمر الإرادة**

**لم يبقَ في الإنسان ميلادٌ عنيدْ**

**خرجت من الماء الحياةْ**

تتجسد معاني البطولة والشهادة ، فنرى المناضل رمز الحرية أو شمسها قد خرج من الميدان مستلقياً على ظهره ، والغيمة البيضاء كفناً يسعى به إلى بحر الظلام ، بعد أن أصيب بطلقتين في جبينه ، وقد عم المشهد لون الدم ورائحة الموت ..

وكان الصيف في المقطع الثالث ووهج أشعته رمزاً على حضور مدينة القدس ، قلب فلسطين النابض ، وإشراق الأراضي الفلسطينية بنضالات أبطالها ، وقد جسد الشاعر المكان برموزه الدينية ، وأبعاده الحضارية التي مازالت ترفض سياسة التهويد وطمـس المعالم بعزة وشموخ ، من ذلك قوله ([[55]](#footnote-55)):

**صرحٌ من التاريخ والصلوات تصدحُ أغنياتْ**

**وعلى التلال الياسمينْ**

**يتألقُ العنقودُ مزهواً على شفة النبيذْ**

**جمعتهُ في فجر الندى ، قطفتهُ من وادي الصرارْ([[56]](#footnote-56))**

**قطفته من فرش الهوى([[57]](#footnote-57))**

**جلستْ قرنفلةً ونارْ([[58]](#footnote-58))**

**وقبابُها صوتٌ من الماضي يودعُ قادمينْ**

**وفؤادها صفو من الإصغاء للوتر الحزينْ**

**والطور كان الطود يفرد معطفاً([[59]](#footnote-59))**

**يلقي الظلال على الصعود**

**وبتولُ يحضنها المدى([[60]](#footnote-60))**

ويكمل المقطع الرابع عدد الفصول ، فيعبر عن الخريف برموزه وأبعاده ، التي منها ما يجعل رفضه الإقرار بشرعية الكيان الصهيوني مبرراً بحتمية زوال الاحتلال ، ويكون الخريف قيمة إيجابية تبعث الأمل على زوال قتامة الرؤيا ، وإذا كانت شواهد الواقع لا تبعث هذا الأمل فشهادة التاريخ تكفي للتأكيد على حتمية انقشاع الغمامة ، ولطالما زالت آثار الغزاة وعاد بريق الحضارة لأرض الحضارة المقدسة ([[61]](#footnote-61)):

**تتساقط الأوراق قرب حديقتي**

**والعابرون**

**سيل من النمل المبعثر في الوريد**

**في القبةِ الزرقاء يتقدُ الوميضْ**

**مُسحتْ هنا آثار من مروا على حرف الزمنْ**

**وتوسدتْ روحُ المدنْ**

**سحرُ الحضارة عاد للإشعاع**

**منذُ البدء كان البدءُ من لون الحقيقهْ**

**من يعبد الأوهامَ من تلدُ الخرافهْ**

**زمنٌ يمرُ وساعدٌ يرثُ الخلافهْ**

وإجمالاً فقد كان موقف الشاعر من الاعتراف بالكيان الصهيوني واضحاً ، ينتمي فيه لموقفه المبدئي حينما ترك مقاعد الدراسة في كلية الحقوق ليلتحق دون تردد بصفوف الفدائيين ، لم تغيره نواميس السياسة التي أصبح أحد رجالها ، إنه موقف الشاعر المناضل الذي لا يقبل تحولات الواقع السياسي ، ولا يأبه بتبريرات السياسيين ، لقد طغت صورة الشاعر المناضل على صورة السياسي الشاعر .

**ب ـ رفض اتفاقية أوسلو :**

يستكمل الشاعر موقفه من رفض الاعتراف بالكيان الصهيوني ، معلناً تشاؤمه وأسباب رفضه للمرحلة ، رافضاً أن يكون الفلسطيني كالغريق الذي تعلق بقشة ظاناً أنها ستوصله إلى مرفأ الأمان ، إن التفاوض مع الكيان الصهيوني يعني الصعود إلى الهاوية ، لذلك يرفض أن تكون حالة انعدام الوزن ـ بعد أن شتته أنواء المرحلة ـ هي المعبر إلى المفاوضات ([[62]](#footnote-62)):

**إن المسارَ يعيدُ طرح الأسئلهْ**

**برزتْ حقائقُ عصرنا**

**وجدَ الغريق نجاته في القارب الشتويِّ أو في**

**المرحلهْ**

**وجد التفاؤلَ والقنوطْ**

**وجد الوفاق وفجوة الأوزونْ**

**وجد المدائن قنبلهْ**

**وجدَ الصعودَ إلى الهبوط**

**أين المصائرُ تنتهي**

**أين المصائرُ تبتدي**

**إن الحقيقة مُذهلهْ**

وبينما يحذر من القبول بالتفاوض مع الكيان الصهيوني ، ومن النتائج المتوقعة لا يغفل التلويح برد فعل المدن التي لن تقبل بتلك النتائج وهذا الضياع ـ وجد الوفاق وفجوة الأوزون . وجد المدائن قنبلة ـ ، ثم يسارع ببث الأمل في النفوس ليثني الموافقين على مبدأ التفاوض ، الذين لم يجدوا غيره سبيلاً للخروج من مأزق المرحلة ، فيقرر أن دوام الحال من المحال ، وأنه لا داعي أن نطير كما الفراشة إلى النار ([[63]](#footnote-63)):

**سفنٌ تجيء وتختفي**

**سفنٌ ومن جاءوا عليها آفلون**

**زمنٌ يسير على التغيّر لا السكون**

**زمنٌ يكون لينتفي**

**لكن صوت الروح واحدْ**

**فاسحب ضياءك من نوافذهم لتهربَ من مصير**

**فراشةٍ وقرنفله**

**واحصد بقاءك من تراجعهمْ**

**هم زائلونْ**

**هم زائلونَ وزائلونَ وزائلونْ**

ترتبط رؤية الشاعر لنتائج أوسلو بالدروس المستفادة من التاريخ وتجاربه التي عاشها وجداناً من خلال وقوفه على ما حدث مع الشريف حسين بن عليّ في مراسلاته مع السير هنري مكماهون المعتمد البريطاني في القاهرة ([[64]](#footnote-64)) وما رأيناه من إشارته إلى كتاب أعمدة الحكمة السبعة للورانس ، الأمر الذي يجعله متأكداً من أن بنود تلك الاتفاقية ومراحلها لن تعطي إلا الأمل الزائف ، والوعود البراقة التي ستذهب أدراج الرياح ، لذلك يحث المناضل على عدم إلقاء السلاح والاستسلام للأوهام ، والتخلي عن درب الشهادة قبل عودة مدينة القدس لؤلؤة المدائن ، ويحاول انتشاله من حالة اليأس ومخاوف الراهن المعاش ([[65]](#footnote-65)):

**أمل تناثر في الربيع كسنبلهْ**

**لا تصعد الأيام وحدك**

**لا تفرش الأوهام وردك**

**لا تغلق الميدانَ قبل مجيء لؤلؤة المدائن**

**لا تغلق الآن الحنين إلى المراكبْ**

**لا تغمد الآن السيوف**

**بزغتْ جراحك من عيون الشمس من نور**

**الكواكبْ**

**لا خوفَ لا ، لا بحرَ لا ، لا وقتَ لا**

**لا شيءَ لا**

**لا شيءَ يأخذُنا ولا المُدن الغريقة سوف تنفينا إلى**

**شكل السوائلْ**

**فليأتِ ملحُ الأرض أو**

**فليأتِ طوفان الجراح**

لقد عادت براعة السياسي الشاعر الذي يستشرف مستقبل مفاوضات أوسلو ، فيحذر من ضياع القدس بشتى الوسائل ، والحديث عن الانسحاب من المدن الفلسطينية على مراحل هو حديث موهم لن يؤول إلى شيء ، لذلك ينصح الشاعر بترك الأمر للأجيال المقبلة كي لا تكون المفاوضات هي النهاية المأساوية للنضال الفلسطيني ، ثم لا ينسى أن يبشر بغد النضال الفلسطيني ، ويعيد للإرادة المهزومة ثقتها بمستقبل الأجيال القادمة ([[66]](#footnote-66)):

**أرض ستمنحنا الحقيقة والمسائل**

**أفقٌ فسيح يحمل الميراث عنا**

**موج البحار سيغسل الآن المراحلْ**

**فليأت رملُ الصوت وحده**

**تلك المدينةُ تنتهي**

**تلك البلادُ ستنتهي**

**والصمت يلحقها يبدده المجيء إلى البدائل**

**الآن تندلع الحقائق كلُّها**

**الآن تندلع السيوفْ**

**الآن ترتعد الفرائصُ من مجيء الضوءِ ، يتقدُ**

**الوجيبْ**

**الآن ينتشر الصهيلُ ويلتقي زمنَ الأوائلْ**

**الآن تبتدئ الحياةْ**

**لا لن تموتَ على يديك الأمنياتْ**

ويستغرق الشاعر باقي النص ـ احمل نداءك واكتمل ـ الذي خصصه كله لرفض أوسلو والتحذير من مغبة إلقاء السلاح والتفريط بالأرض ، وزرع الثقة في النفوس المنهكة ، وتبشيرها بمستقبلها الواعد ، بمثل قوله ([[67]](#footnote-67)):

**ارحلْ بعيداً عن قيودك لا تطلْ**

**ارحلْ بعيداً عن منافيك البعيدهْ**

**لا تقتربْ**

**ابعدْ ظلامَ اللغز عن موتِ الحزانى**

وقوله ([[68]](#footnote-68)):

**نحن الشواطئُ والمرافئُ والبحارْ**

**نحن البدايةُ والمسافةُ والسنابلْ**

**فليأت فصلٌ لا يعيدُ عقاربَ الوقتِ الجميل ِ إلى**

**الوراءْ**

**وليأت وقت لا تميدُ به الضمائر**

**وليأت وقتُ العدل في فلك المشاعل**

**ج ـ العودة إلى أرض الوطن :**

يدرك عثمان أبو غربية السياسي الشاعر أن السياسة هي فن الممكن ، ويعرف مهام موقعه كرجل سياسة ، وواجبه في شرح إفرازاتها وتبريرها ، كما يدرك أن الشعر هو فن الطموح الذي لا تقيده حدود المتاح الواقعي ، الأمر الذي أوقعه في مأزق الانتماء ، للسياسة أم للشعر ، وقد رأينا الشاعر قد تمرد على السياسي في المواقف المصيرية والمراحل الحرجة التي مرت بها القضية الفلسطينية ، وإننا في هذا المقام إذ نسعى لاستكمال الحلقة الثالثة من موقفه السياسي ، التي نتمثلها في موضوع العودة إلى الوطن وتجربتها التي عاشها واقعاً ، إنما نهدف إلي تبين موقفه من هذه العودة ؛ بعد أن كان رافضاً الطريق الموصل إليها ـ اتفاقية أوسلو ـ ، ثم نتبين هل هذا الموقف مستمر ، أم تغير بعد أن عاد إلى أرض الوطن ، وعاش التجربة واقعاً .. وقد رأينا من خلال استقراء شعره أن ينقسم الحديث في هذا الموضوع إلى قسمين ، يختص أولهما بالاستعداد للعودة ، وثانيهما بالعودة بعد أن تمت .

**1ـ على مرفأ العودة :**

تتضح حالة الشاعر النفسية وموقفه إبان العودة في قصيدته الموسومة بـ "لعينيك تونس يبقى الحنين" التي ذيلها الشاعر بتاريخ 5/7/1994 ، التي تعكس المقابلة بين مكانة الوطن الأم والمرفأ الحاني الذي ارتقى لمستوى الوطن البديل ، وفيها يلخص الشاعر تجربته في تونس التي احتفت برجال الثورة الفلسطينية بعد خروجهم من بيروت ، حيث نسمع خفقات قلبه وهي تعلن الوفاء في قوله ([[69]](#footnote-69)):

**لعينيك تونس يبقى الحنين**

**ويبقى الغرام ويبقى الخطاب**

وفي قوله ([[70]](#footnote-70)) :

**وداعاً لتونس والساحل**

**وداعاً لكل الشواطئ**

**وداعاً لكل هواكِ**

**لدفء الفؤادِ**

**لدفء قراكِ**

**وداعاً لرملِك والقيروان**

إن هذا الدفء العاطفي الذي نراه حنيناً لتونس وهو على مرفأ العودة للوطن الأم ، يقابله الشوق لمعانقة الأرض الفلسطينية ، كل الأرض ([[71]](#footnote-71)):

**لتونس حيفا تلوّح بالياسمين**

**وحيفا تكون ويرحل عنها السرابُ**

لقد سرت حالة الحب والامتنان عبر المكان ، فرأينا حيفا تعبر عن حبها لتونس التي احتضنت الأبناء ، وفي خضم هذه المشاعر البهيجة نلاحظ أن الشاعر قد نسي موقفه من اتفاق أوسلو الذي لن يعيد حيفا ، وأن الشوق للقاء الأهل أنساه موقفه الذي حذر فيه من إلقاء السلاح ومن نتائج أوسلو ، وطفق يحدثنا عن نهاية رحلة المعاناة ؛ بعد أن لاحت في الأفق الطريق إلى حيفا، واحتل هاجس العودة مكان الغربة ، ذلك ما نراه في قوله ([[72]](#footnote-72)):

**وبعد غياب طويل**

**وبعد عناء مرير**

**وعصف الرياح وقسوة ملح البحار**

**وقسوة لفح الهجير**

**وبعد دماءٍ**

**وبعد حروبٍ**

**وقبل حروبٍ**

**تلوّح حيفا بباقاتها**

**لتونس حيفا تلوّح بالياسمين**

وفي قوله ([[73]](#footnote-73)):

**وداعاً لأول هذا الزمان**

**وداعاً لآخر تيه المكان**

**إلى بدء تيه الحياةِ وأول تيه اليقين**

**وداعاً لآخر ذاك الرماد**

ومع ذلك فقد يوحي قوله ([[74]](#footnote-74)):

**وحيفا تكون ويرحل عنها السرابُ**

**لحيفا تكون الدروبُ**

**ويبقى الجنوبُ ، ويبقى الجنوبُ ، ويبقى الجنوب**

بأن موقفه هذا هو مجرد موقف تكتيكي ، وأنه كرجل سياسة يتصرف وفق الممكن في ظل حالة التردي التي تشهدها المنطقة العربية ، وأن العودة لن توقف طموح الشاعر بعد أن اقترب من دروب حيفا .

**2ـ في ربوع الوطن :**

عودة الغريب إلى وطنه حلم ، وعودة الفلسطيني إلى أشلاء الوطن وبقايا الأهل قدر لا انفكاك منه ، قد تبرر العودة إلى حضن الوطن حجم التضحيات ، وقد يقول السياسي ليس في الإمكان أبدع مما كان ، ولكن يبقى للشاعر وجدانه ونبضه الذي يرصد الواقع ويتفاعل معه بعيداً عن حنكة السياسي وخبرته ، وهنا تكمن إشكالية التوفيق بين السياسي والشاعر ، وحيرته بين التمرد والالتزام ، هذه الحيرة التي عبر عنها المحمول الدلالي لعنوان قصيدة "عدنا" ، التي يقول أبو غربية في مطلعها ([[75]](#footnote-75)):

**عدنا وما عدنا وحيّرنا الوصولْ**

**عدنا وما عدنا وكان الموتُ أرحمَ من بلادِ الشوكِ ،**

**كان البحرُ أقربَ من شظايا الوقت ، أقرب من**

**نهايات الفصولْ**

**عدنا وهل عدنا وأضرمنا أمام قبورنا نارَ**

**الليالكِ والخيولْ**

**عدنا وهل عدنا وصارَ الليلُ يمضي فوق أحلامِ**

**اللآلئِ والحقولْ**

إنها تساؤلات الإنسان الفلسطيني العائد من رحم الغربة ، وتوجسه من هذه العودة التي تاهت فيها خطواته ، وكاد اليأس معها أن يبلغ مداه ، لقد اصطدم الطموح بالحقيقة ، فتوارى خجِلاً تحت عباءة الليل السوداء ، فوقف الشاعر مشدوهاً يراجع حساباته ، ويحسب على نفسه سنوات بعاده، ويقابلها بحصاد العودة وتبدل الأهل ، وتحوّل ما عرف من صفاتهم ([[76]](#footnote-76)):

**بحرٌ من الدم والجرادْ**

**عمرٌ على ظهر الرياح العاتياتْ**

**وردٌ تناثر في السواد**

**وضمائرٌ صارتْ شظايا**

**وضمائرٌ صارتْ سدى**

إنها العودة المحفوفة بأسباب الضياع ، إنها عودة اللاعودة ([[77]](#footnote-77)):

**عدنا وما عدنا وصارَ الوقتُ خلفَ الوقتِ ، صارَ**

**الليلُ خلف سمائِه**

لم يبق إلا التشبث بالأرض ، لا مجال لليأس أو العويل ، لابد من إصلاح الخلل وزرع الأمنيـات، إن التمسك بالجزء هو الطريق إلى الكل الذي بات واضح المعالم ، لا غربة بعد اليوم رغم الشعور بالاغتراب ([[78]](#footnote-78)):

**لا شيء غيرَ الأرضِ نُمسكُها وندخل في ثناياها**

**ونبحثُ عن بذور الأمنياتْ**

**لا شيء غيرَ الأرض كي يقف الغريب على الجهاتْ**

**لا شيء غيرَ الأرضِ إن تعبتْ جراحُ العمرِ وانتشرَ**

**الزبدْ**

حتماً سيذهب الزبد جفاءً وتبقى الأرض ، كل الأرض التي سلبت منذ عام 1948 ، يافا وحيفا وصفد .. ، ويصر الشاعر على بقاء نافذة الأمل مفتوحة كي تبعث الحرية في أوصال الوطن الذي نزل منزلة الروح من جسد الشاعر ؛ وتملك جهات قلبه ، فراح يبحث له عن معجزة تيسر ولادته ([[79]](#footnote-79)):

**هل غادرتْ يافا الجسدْ**

**هل غادرتْ حيفا الأبدْ**

**هل غادرتْ قلبي صفدْ**

**يا أمنا الأرضُ الحزينةُ في ظلالِ القلبِ نمشي ، في**

**ظلالِ القلبِ نُدركُ معجزاتِ الأنبياءْ**

**ومسالك التاريخِ في زمنِ البقاءْ**

**لنواصلَ الأرضَ الحزينةَ والرياحَ المُرهقهْ**

**الأرضُ تنهضُ من ضلوعي ، من وعاءِ الروحِ**

**والسفر البعيدْ**

**الأرض تنهض من سكون الماء**

**والفقراءِ والهدفِ العنيدْ**

وتتنازع الشاعر براءة الإنسان وفطرة التصاقه بالأرض ، وحنكة السياسي ، وخططه لمواجهة الواقع المهزوم ، فيسيطر على حالة التمزق النفسي ، وينصح باتخاذ القرار الذي لابد منه ، ولا حياة بدونه ، لابد من المواجهة ([[80]](#footnote-80)):

**الأرضُ تختصرُ الذهابَ لصمتنا**

**الأرضُ منبتُ روحنا**

**الأرضُ مشهدُ صوتنا الآتي ومشهدُ وقتنا**

**لا ترهق القلبَ الممزقَ بالترددْ**

**إنَّ التردد في المفاصلِ انتحارْلا تغلق الوعيَ المبعثرَ بالفرارْ**

**واجه حلولَ الوقتِ قد تجد النهار**

**تعبتْ جراحك في المنافي**

**لكنَّ روحَكَ تتقدْ**

ثم بعد ذلك لابد من محاسبة النفس وتطهيرها ، إن رحلة البحث عن شمس الحرية طويلة ، وطريقها محفوفة بالمخاطر ، لذلك لابد من سيطرة الربان على السفينة ورص الصفوف ([[81]](#footnote-81)):

**هل جئتَ كي يتسلّم الشيطانُ مفتاحَ العرينْ**

**أم جئتَ كي تمضي وتبتعدُ الأيائلْ**

**هل جئتَ كي يتعبّد المدسوسُ في محراب وقتكْ**

**ويُقسّم الشعبُ الموّحدُ في شعوبٍ أو قبائلْ**

**لا وقتَ للفوضى تبدد ما تبقّى من رجوعِكْ**

**لا وقتَ للمتناثرينْ**

إن الشاعر الرافض لاتفاقية أوسلو ، كان يدرك ما ينتظره ويحذر منه ، لذلك نراه يثير غابة من الأسئلة المشروعة حول الغاية من عودته رغم موقفه المسبق ، وفي محاولة لتبرير العودة نراه بعد أن صور حال الشتات بعد العودة ، وحال العودة بعد الشتات ، وبعد أن وصف طريق العودة، وسبل تحرير الكل بعد الجزء ، وأدان الموقف العربي الذي حتم عليه القبول بطريقة العودة ([[82]](#footnote-82)) ، نراه يهتف مستصرخاً الهمم ([[83]](#footnote-83)):

**يا سيد الماءِ المقدسِ والبلادْ**

**يا مالك الأفرادِ والوطن المشيّدْ**

**يا أيها الشعب المجندْ**

**أنت الجموعُ وأنت تملك عهدَها**

**فاكتبْ نداءَك في المكانِ وفي الزمانْ**

**اكتبْ نشيدَ الأقحوانْ**

**هذا ربيعُ الأرض ينتظر السواعد كلها**

إن قصيدة "عدنا" مسكونة بمختلف أحاسيس الشاعر وانفعالاته ، أحاسيس الحروب والمنافي ، أحاسيس البحار والشواطئ ، أحاسيس العودة المحبطة والأمل في تغيير الواقع ..

3 - الصراع والتمزق النفسي :

كان الهم السياسي العام شغل الشاعر الشاغل في جميع قصائده ، وهو عنصر التفاعل والتوحيد بين تجربته وعاطفته لإنتاج المعنى ، وبين عاطفته ومعانيه لصياغة المحمول الدلالي لأشعاره ، ولما كانت عاطفة "أبو غربية" السياسي الشاعر تتلون بتلون المنعرجات النضالية والسياسية التي تعيشها الثورة والقضية الفلسطينية ، انعكست صور هذه العاطفة بقلقها وتوترهـا، نصرها وهزيمتها ، طموحها وواقعها ، وطنها وغربتها ، عودتها ولاعودتها .. على صورة المحمول الدلالي لتكشف حالة التمزق النفسي التي تعتري الشاعر وهو يرصد ذلك الواقع وما يمر به من حالات التمزق السياسي العربي والفلسطيني .. ففي محاولة لتقييم شامل لرحلته ـ رحلة المناضل الفلسطيني ـ منذ بداية هجرة الوطن حتى العودة إليه ؛ نسمع صدى روحه المعذبة ونفسه الممزقة في مثل قوله ([[84]](#footnote-84)):

**عمرٌ على ظهر الرياح العاتيات**

**وردٌ تناثرَ في الهواء**

**ظلٌ تناثر في السواد**

**وضمائرٌ صارتْ شظايا**

**وضمائرٌ صارتْ سدى**

**عدنا وما عدنا ..**

هذا الصدى الذي سمعنا جلجلته من قبل ؛ وهو يرصد الحالة التي انتهت إليها رحلة الكفاح الفلسطيني بوصولها إلى أوسلو ، ورأينا الصراع الداخلي يبلغ ذروته وهو يحاور نفسه ويجادلها في ماهية القرار الذي ينبغي أن يتخذه ، هل يعود مع العائدين عبر بوابة أوسلو أم يحافظ على عزته وإرادته ويهرب من المصير المرتقب ، إن القرار صعب ، فالهروب له مبرراته وأسبابـه([[85]](#footnote-85)):

**أين المصائرُ تنتهي**

**أين المصائرُ تبتدي**

**إن الحقيقة مُذهلة**

**سفنٌ تجيء وتختفي**

**سفنٌ ومن جاءوا عليها آفلون**

**زمنٌ يسير على التغير لا السكون**

**زمنٌ يكون لينتفي**

**لكن صوت الروح واحدْ**

**فاسحب ضياءك من نوافذهم لتهربَ من مصير**

**فراشةٍ وقرنفلهْ**

**واحصد بقاءك من تراجعهمْ**

**هم زائلونْ**

**..........**

وكذلك العودة تستحق التنازل عن بعض القناعات ، فهي الحلم والطموح ، وتضييع الفرصة يعني الانتحار ، ومع ذلك فلابد من الخروج من حالة التمزق والصراع النفسي ، واتخاذ القرار، إنها عذابات النفس التي نسمع صداها في مثل قوله ([[86]](#footnote-86)):

**لا ترهق القلبَ الممزقَ بالترددْ**

**إن التردد في المفاصلِ انتحارْ**

**لا تغلق الوعيَ المبعثرَ بالفرارْ**

**واجه حلولَ الوقتِ قد تجد النهار**

**.......... لا تبتعدْ**

والذي رأيناه ـ أي صدى الحيرة والتمزق النفسي ـ يعتصر الفؤاد حنيناً لثرى الوطن ، في غير موضع من ديوانه ؛ وفي غير مناسبة من مناسبات النضال الفلسطيني وانتكاساته ، فما بين الواقع السياسي وعودة الخليل مسقط رأس الشاعر ؛ تنشأ حالات نفسية متنوعة ومشاعر مختلطـة ، نرى التمزق أحد مكوناتها ، من ذلك ما نراه في المسافة الفاصلة بين قوله ([[87]](#footnote-87)):

**القلبُ أطلق جمرةً عادت إلى فجرِ الخليل**

**وتوهجتْ كي تكتسي بلداً وفلا**

**وتبعثرت كي ترتدي وهْجَ الصهيلْ**

وقوله ([[88]](#footnote-88)):

**افردْ لها وطناً على دمنا القتيل**

**وانهضْ قرنفلةً إلى وطن تناثرَ في الغمام**

وما بين بحثه عن الخليل الوطن ، والسبل غير الآمنة المتاحة للوصول إليه ، نرى شظايا القلب وعذابات الروح ([[89]](#footnote-89)):

**قلبي يطوف على الخليل**

**موتي يمرُّ على معالم وجهها**

**هذا الصهيلُ ضفاف روحي**

**هذا الصهيلُ الحرُّ أسوارُ الحياة وكونها**

**..........**

إن القلق سمة الشعراء ، وإن الشعر الصادق لا يصدر إلا عن نفس متفاعلة مع الحدث ، لذلك وجدنا عثمان أبو غربية يعيش حالات من الصراع الداخلي والتمزق النفسي وهو يتفاعل مع الأحداث المؤلمة والمراحل المفصلية في تاريخ النضال الفلسطيني .

4- الصراع وفلسفة الوجود :

الصراع بين قيم الحق والباطل ، والخير والشر ، جزء من تاريخ الوجود البشري على وجه البسيطة ، وتجسيد الصراع بين ذات الإنسان ووجوده وبين ذوات الآخرين ووجودهم جزء من تجربة الشاعر "أبو غربية" التي عاشها فكراً وثقافة ، واختزنها وجدانه أنموذجاً لصراعه من أجل الوجود ؛ وعبرة وسلوى عند اشتداد الكرب .. وإن ما نلاحظه بين ثنايا شعره من صور الصراع الإنساني التاريخية ؛ يعد انسجاماً مع ما يعتمل في صدره إزاء الواقع الذي يعيش في كنفه ، وتعبيراً صادقاً عن موقفه ، فحديثه عن الصراع الأزلي الذي ينازع النفس الإنسانية إنسانيتها ، بأشكاله المتعددة من صراع طبقي بين الطامعين في المجد والسلطان والثراء ؛ والفقراء الزاهدين في بريق الدنيا ، الذين ينشدون العدل ، وصراع بين الحق والباطل ، والعبودية والتحرر ، والدين والكفر ، وجنون الغريزة وإنسانية الإنسان .. كل ذلك له دلالاته ورموزه ، فقوله ([[90]](#footnote-90)):

**تتنازع الأرتال في اللُج الكبير**

**للمجد والسلطان والمال الوفير**

**يتواتر الفقراء في الطرق المُريعهْ**

**للعدل والوقت القليل ولاتقاء الموتِ جوعاً**

**سرٌ من ( سبرتاكوس ) الثوريّ في روما الحزينهْ**

**أعطى إلى ( الحبشي ) صوتاً يرفع الآذان في ليل**

**المدينهْ**

**روحاً ( للومومبا ) وقد وهبَ الحقيقة والخيار**

**قابيلُ والإنسان تقتله الطبائعُ والجنون**

**حِقبٌ من التاريخ تمضي أو تكون**

**روحُ الخصوبة تشتهي ما تبذرونْ**

**تتصارع الأفكارُ والنزعاتُ والإحساس في الذات**

**المريدة والقناعة**

**العقل ُ والطبعُ الغريزيُ اللهوب**

**......................…….**

فسبرتاكوس بطل ثورة العبيد في التاريخ الروماني القديم ، وهو من أبرز رموز الكفاح والتضحية من أجل الحرية ([[91]](#footnote-91))، والحبشيّ هو بلال بن رباح مؤذن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد كان عبداً في قريش وناضل القرشيين دفاعاً عن دينه حتى رأى نور الحرية ، وأصبح رمزاً من رموزها الأوائل في الإسلام ([[92]](#footnote-92)) ، وباتريس لومومبا زعيم كنغولي من أبرز رموز النضال الإفريقي ضد الاستعمار في العصر الحديث ([[93]](#footnote-93)) ، وقابيل بن آدم عليه السلام مرتكب أول جريمة على ظهر البسيطة .. كل هذه الإشارات والرموز التي تؤكد استمرار الصراع بمختلف أشكاله ، منذ بدء الخليقة حتى عصرنا الحديث ، إنما تتصل بمعتقداته وقناعاته التي تصطدم مع مجريات الحياة السياسية ومنعرجات القضية الفلسطينية ، وتبوح بالصراع الذي يعتمل في صدره . وإجمالاً فإن المحمول الدلالي لقصيدة " ويظل يتقد الأوار "([[94]](#footnote-94)) قد جسد شتى أنواع الصراع السياسي والاجتماعي والاقتصادي .. ، بأبعاده التاريخية والأسطورية والدينية .. في محاولة واعية من الشاعر لإيجاد أمثلة لحالات تشبه الحالة التي يمر بها الشعب الفلسطيني ، لكي يتمكن من توصيل موقفه بشفافية وتكثيف يحولان دون الاصطدام مع الرموز السلبية المتسببة في هذا الصراع ، والمسئولة عن حالة التردي التي تمر بها القضية والشعب الفلسطيني، ولكي يؤكد أيضاً على إخلاصه لرسالة الشاعر التي تحتم عليه عدم الهروب من الواقع ببراعة السياسي ، بل مواجهته مواجهة حاسمة وذكية ، وتجسيد الحقائق أمام الناس لتزداد معرفتهم بها ([[95]](#footnote-95)).

**ثانياً : اللغة والأسلوب :**

سبق أن تحدثنا عن عناصر الإبداع الشعري ، والعوامل التي تحدد كيفية امتزاجها ، وبواعث خصوصيتها وجمالها ، وأشرنا إلى الآراء التي قدمت عنصراً على آخر ، ومبررات الذين تحدثوا عن أهمية اللغة على اعتبار أنها الأساس الذي يميز الشعر عن باقي الأجناس الأدبية ([[96]](#footnote-96)) ، وأنها من خلال العوامل التي تؤثر في تشكيلها ـ الثقافة والتجربة الخاصة والموقف أو الرؤية ..ـ أساس التمييز بين شاعر وآخر ، أو تجربة وأخرى من تجارب الشاعر الواحد..([[97]](#footnote-97)).

ولأنه من بدهيات القول أن نقرر أن اللغة هي وعاء الفكر والإحساس والتجربة ، وأن الكتابة الجيدة توأم التفكير السليم .. أرى أننا في غير حاجة إلى ترديد الحديث عن أهميتها في الإبداع الشعري ، وأن نضرب صفحاً عن تأكيد هذه الأهمية بآراء النقاد والعلماء ([[98]](#footnote-98)) ، وأن نتجه لتأكيدها من خلال البحث في إبداع الشاعر اللغوي ، وتتبع المستويات التعبيرية لتجربته الشعرية ([[99]](#footnote-99))، ومدلول ألفاظه ووقعها النفسي الخاص ؛ وبالتالي نوع الحياة التي ترقد خلف كلماته ، وماهية عالمه الفكري .. وأظن أن أول مراحل تحقيق هذه الغاية هي مرحلة التعرف على معجم الشاعر ، والوقوف على أكثر الألفاظ دوراناً في شعره ، ودلالات ذلك التي تكشف عن نظرة الشاعر للوجود وموقفه من الراهن المعاش ([[100]](#footnote-100)) .

**معجم أبو غربية الشعري :**

إن الدرس الإحصائي لأكثر الألفاظ دوراناً في شعر عثمان أبو غربية يكشف منذ الوهلة الأولى أن الغربة والحنين وما يتصل بهما من أحاسيس ومعان ، هما محور شعره وعماد تجربته، وأن هذين المعنيين قد تحللا في قصائده بعدة صور ومستويات دلالية ؛ صور مباشرة ورمزية ..، ومستويات عادية مباشرة ، وأخرى انفعالية تشي بحالة الشاعر وموقفه ، وثالثة واعية تدلل على قصدية الشاعر ورؤيته ، وفي النظرة المتأنية يتجلى هذان المعنيان في شكل ثنائيات متقابلة كثنائية البحر والبر ، والموت والحياة ، والبعد والقرب ، والرحيل والعودة ، الوطن والمنفى وما يتصل بهما من نثريات المكان وأسمائه ومعالمه .. وقد احتلت ثنائية البحر والبر موقع الصدارة والاهتمام حيث كان تكرار ألفاظها على النحو التالي :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| الكلمة | كم الورود | الكلمة | كم الورود |
| البحر | 38 | الأرض | 18 |
| الرياح | 14 | البر والرمل | 7 |
| السفن | 10 | الجبال | 5 |
| الموج | 9 | السفوح | 2 |
| شواطئ وسواحل | 7+3 | الصحراء | 2 |
| الموانئ والمرافئ | 7 | المكان | 2 |
| العاتيات | 2 | الصخور | 3 |
| المجموع 90 مرة | | المجموع 39 مرة | |

تضع الإحصائية السابقة البحر وما يتصل به من قرائن أو لوازم في الصدارة لتؤكد على الحركة وما يعتريها من توتر واضطراب أو سكون وترقب ، نرى الهدوء وسكون الحركة في المرافئ والسواحل والشواطئ ، ونرى الصراع والعراك والتوتر في البحر وصفاته ، وفي قرائن الحركة الظاهرة : الرياح والسفن والأمواج العاتيات .. ، كما تضع الأرض وما يتصل بمعالمها في مواجهة الحركة التي قد يتبعها سكون ثم حركة ـ استمرارية الحركة ـ ، باتجاه الأرض التي تجسد الثبات والرسوخ والسكون الذي يماثل في دخيلة الشاعر رسوخ الوطن وثباته ويحدد مسار الحركة في اتجاهه ، وكما هو واضح فإن دوال الحركة تفوق كثيراً دوال الثبات والسكون ، وهذا أمر يتماهى مع معالم التجربة وما يعتورها من اتقاد الأحاسيس واضطراب الانفعالات ؛ وواقع القضية التي تشكل عمق تجربة الشاعر واضطراب مسارها .

واتصالاً بهذا الجانب واستكمالاً له نلتفت إلى إحصائية الأفعال وأزمنتها كما تجلت في الديـوان ، فنراها على النحو التالي :

|  |  |
| --- | --- |
| الفعل | كم الورود |
| الماضي | 129 |
| المضارع | 294 |
| الأمـر | 81 |

إن أزمنة هذه الأفعال وتوزع ورودها في الديوان يشير إلى ماهية الحركة ، فنراها تركز على المضارع الذي يتماهى مع ديمومة الحركة باتجاه الهدف ـ البر ـ ، وسنلاحظ أيضاً أن الدلالة التركيبية للأمر تصب في نهر استمرارية الحركة والحث عليها ، ويعكس التوتر والاضطراب الذي ينجم عن توقفها . أما الماضي فيقف مرشداً ومناراً حينما يتصل بتجسيد الأرض من خلال ماضيها لتضمن تجديد الحركة باتجاهها ..:

**للبحر تتجهُ الشواطئُ والنجوم ـ البرُّ يوشكُ أن يفرَّ من الغياب ـ والوهمُ يوشكُ أن يريق دم الغزال ـ للبحر تقتربُ العيون ـ والبحرُ ينهض في الصباح على الوداع ـ والبحر يرحل في المساء إلى السكون..([[101]](#footnote-101)) .// سحرُ الحضارة عاد للإشعاع ـ وتوسدت روح المدن ـ مُسحت هنا آثار من مروا على حرف الزمن ـ تناديني العصافير التي رفت ـ والصوت كان هنا يبدده الهباء ـ وجد الغريق نجاته ـ أمل تناثر في الربيع كسنبلة ..([[102]](#footnote-102)) .// واجهْ حلول الأمر حين تكون أغنية الرحيل أو الإياب ـ حصنْ لبحرك قارباً تصل الرمال ـ ودع الحطام ـ وانهض قرنفلة إلى وطن تناثر في الغمام ـ اطلقْ أعاصيري فقد شبَّ اللهب ـ واسألْ رياحك عن حنين الساعد إذ حمل السلاح ـ خذيني كأمواج بحرك شمساً ـ فليأت طوفان الجراح ..([[103]](#footnote-103)).**

ورغم ما للبحر من أبعاد دلالية موروثة ومعاصرة ، فإنه في شعر أبو غربية قد استمد رموزه ودلالاته من خصوصية التجربة ذات الأبعاد الواقعية غالباً والوجدانية أحياناً ، فالبحر في واقع الشاعر هو النفق الذي اقتاده إلى ظلام السجن ، ووضعه وجهاً لوجه مع شبح الموت ([[104]](#footnote-104)):

**البحر يا للبحر ، يُدنيني ويُقصيني**

**وأنا البحارُ ومن ضلوعي الماء**

**فاسأل مجيئك عن رجوع العائدين**

**واسأل كتابك عن حصار القلبِ ، حاصَرني الحصار**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**أشتاق !! هل تشتاق ؟**

**يا بحرُ والأنواء من لون الغضب**

**اطلقْ أعاصيري فقد شبَّ اللهب**

**هذي يميني ..**

**لا السجنُ يُرهبني ولا السجانُ يُثنيني**

**يا بحرُ هل يُشجيك إن لمسَ السفينُ لك الجراح ؟**

والبحر في وجدانه هو الطريق إلى الوطن ، وأمواجه ورياحه وأنواؤه تماثل فيما تنتجه من دلالة مسيرة الكفاح الفلسطيني وأزماتها ، وموانئه هي اللحظات الحرجة أو الدافئة التي عاشها رجال الثورة في بعض البلدان العربية ، وبره هو الأمل في النجاة والوصول برحلة الكفاح إلى نهايتها المرجوة ، وسفنه هي الضمانة أحياناً وهي القضية تلاطمها الأمواج أحياناً أخرى إلى غير ذلك من الدلالات التي يشف عنها التركيب ، هذا بالإضافة للمدلولات المعروفة كأن يدل على المجهول أو المغامرة ، أو يرتبط بحالة القلق أو الحزن .. ([[105]](#footnote-105)):

**رجعت خطاك على نسيج البحر ، لا بحر وراءَك أو أمامَك ـ لا مبحرٌ يمضي إلى برِّ الأوائل ـ لا مبحرٌ يجد الحنين ـ أعاتب كل المرافئ ـ ويسكن قلبي فراق الموانئ ـ حّصنْ لبحرك قارباً تصل الرمال ـ خذيني واحضني الشّطآن بعدي ـ سفنٌ تمر على الموانئ مُثقلة ـ سفنٌ تمرُ وتختفي ـ سفنٌ تمرُّ كما الغيوم ـ يا أيها الصمت المريبُ كظلِّ غربان الشطوط ـ إن الموانئ لا تغادر برّها ـ وجد الغريق نجاته في القارب الشتويّ ـ لا تغلق الآن الحنين إلى المراكب ..**

أما البر بمفرداته ومعالمه من جبال وسفوح ووديان ورمال وصحراء وصخور .. فقد ارتبط بتجربة الشاعر الفنية واقعاً ووجداناً وطناً وجداً وأماً ومحبوبة ، وحصناً مأمولاً ، وهو الجنة التي يحلم الشاعر بالعودة إليها .. ويعكس تدني حضور البر المباشر في شعره في مقابل البحر واقع تجربة الشاعر التي ولدت في شتات الغربة ، تتقاذفها أنواء السياسة ، ويعمق ضبابية المرحلة وما يكتنفها من قلق وصراع ، وهو بعد العودة معركة لم تحسم بعد ، وخيار لا خيار بعده .. ([[106]](#footnote-106)) :

**يا أمنا الأرض الحزينة ـ الأرض تنهض من ضلوعي ـ وقبابها صوت من الماضي يودع قادمين ـ والطور كان الطود يفرد معطفاً ـ الوجد نبعٌ راحلٌ لذرى الجبال وللأصيل ـ والجرح يمضي للينابيع التي شقت صخور المستحيل ـ فكوني لقائي وكوني ضفاف النخيل وظل الجبال ـ أحن إلى ربا وطني ـ أحن إليك يا أمي ـ ما جئت تلقي وردة بيضاء في سفح الركام ـ وهالا تحب الجداول ـ لأجلك هالا أجيء ـ وهذا الصفاء يظل الغدير الكبير ـ يظل النسيم يظل الحقول ـ لشطآن قلبك هالا ـ خذيني حيث ترتاح البراري ـ يا جد إبراهيم كيف سكنتنا كل القرون ـ كيف المجيء إلى صعود الأرض يا جد ..**

وقد تعمقت دلالة الحلم بالوطن ، والحنين إليه ، وأحاسيس الشاعر تجاهه .. بطريقة ذكية تكشف لواعج الشاعر وابتهاجه بذكره من خلال تناثر أسماء الورود والزهور والحقول والنخيل في قصائده، وقد اقترن ذكرها أحياناً بالأزمات ليستأصل مشاعر اليأس ويزرع أريج الوطن ، ولعل الإحصائية التالية تظهر مساحة الأمل وبهجة الإحساس بالوطن :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| الكلمة | كم الورود | الكلمة | كم الورود |
| الأقحوان | 20 | القرنفل | 5 |
| ورد | 8 | الياسمين | 5 |
| الحقول | 7 | الفل | 3 |
| السنابل | 5 | عطر | 3 |
| النخل | 5 | المجمـــوع 61 | |

كما تعمقت دلالة الأرض ـ الوطن ـ الحضارية والتاريخية ، للإفصاح عن هوية المكان وارتباط الشاعر به ، من خلال حضورها المباشر الذي نلاحظه في كثرة دوران أسماء الأماكن في شعره، من ذلك ذكره القدس ، الخليل ، جبل الطور ، عليس ، فرش الهوى ، حيفا ، يافا ، حطين ، صفد ..

وهكذا فإن ثنائية البـر والبحر بحضورها الواضح في شعر عثمان أبو غربية ، وكثافة وعمق دلالتها ، هي الثنائية الرئيسة التي تعكس قسوة التجربة العامة وعمق علاقتها بتجربة الشاعر الخاصة ، أما باقي الثنائيات فهي فروع ومظاهر انعكاس لها ، ودوالها شديدة الالتصاق بتجربة الشاعر وأحاسيسه وموقفه ، وهي في نهاية الأمر تعميق للتجربة العامة ، وهذه الثنائيات هي : الوطن والمنفى ، البعد والقرب ، الرحيل والعودة ، الموت والحياة ، وهي كما يلاحظ متداخلة في مضامينها ؛ مرتبطة بعلاقة السببية في تواردها وتجسدها في العقل والوجدان ، جميعها يفضي إلى دوال الموت الذي يرتبط بالبحر والغربة واللاعودة ، والحياة التي ترتبط بالبر والعودة للوطن ، كما تشف عن نظرة الشاعر للوجود ، وموقفه من الراهن المعاش .

لذلك نجد أشد هذه الدوال وضوحاً الدوال المرتبطة بثنائية البعد والقرب ، وفيها تفوقت مفردات البعد وقرائنه ـ وداعاً ، المسافة ، وجد ، درب ، مستحيل ، طويل ، سفر ، خلف ، بعيـد، غادرت ، رحيل ، الفراق ، .. ـ بشكل ملحوظ ( مرة ونصف تقريباً ) على مفردات القرب وقرائنه ـ الخيول ، الصهيل ، أقرب ، ضميني ، يطوف ، خذيني ، أعيديني ، عدنا ، جئت .. ، وقد عبر تشكيلها عن مقدرة الشاعر على استثمار دلالات هذه المفردات وأصواتها وعلاقات بنائها ، وشواهد ذلك كثيرة منها قوله :

**الوقت خلف الوقت ، الليل خلف سمائه ، السفر البعيد ، لا تبتعد ، درب طويل ، فإلى الكتاب إلى البعيد..([[107]](#footnote-107)) // أقرب من نهايات الفصول ، الأرض تختصر الذهاب لصمتنا ، قلب يطوف على الخليل ، وتطل نافذة على جنح الردى ، تتساقط الأوراق قرب حديقتي ..([[108]](#footnote-108)) .**

أما أكثر هذه الثنائيات حضوراً وارتباطاً بأحاسيس الشاعر ورؤيته وفكره ، فهي ثنائية الموت والحياة ، التي تكشف المصير المترتب على الثنائية الرئيسة ، ولعل الإحصائية التالية ترينا كيف يتأكد القول بأن لكل مفردة مدلولها ووقعها النفسي الخاص ، وأن لكل تجربة مفرداتها الخاصة التي تتصل بواقعها النفسي والفكري :

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| الكلمة | كم الورود | الكلمة | كم الورود |
| موت | 9 | قلب | 25 |
| تنتهي | 7 | حياة | 8 |
| جمر ونار | 7 | روح | 13 |
| تزول | 6 | شمس وضياء | 11 |
| جراح | 6 | ندى | 7 |
| وجع | 5 | نشيد | 5 |
| دم | 3 | نجوم | 4 |
| ظلام | 3 | قمر | 4 |
| قبور | 3 | نهر | 4 |
| سلاح | 3 | ربيع | 4 |
| المجمـوع 49 | | المجمـوع 85 | |

إن هذه الإحصائية التي تمثل بعض المفردات الطافية فوق سطوح التراكيب تشي في مجموعها بغلبة روح التفاؤل والأمل على أحاسيس الشاعر وتعمق موقفه الإيجابي .

بقي أن نشير في هذا الموضع من الدراسة إلى مستويين من مستويات الدلالة الرمزية لمفردات الشاعر ، أولهما يتصل بكثرة الرموز المستمدة من الكون والطبيعة ، وكثرة ورودها في شعره ، من ذلك : " العواصف ، الرياح ، النسيم ، الفجر ، الشمس ، القمر ، النجوم ، أسماء الفصول ، أسماء الأزهار .. " بطريقة وثيقة الارتباط بالبعـد النفسي لتجربة "أبو غربية" الشعريـة ، الأمر الذي عمق التجربة وكثفها ، كما أكسب شعره إيحائية بعيدة الصدى .

كما يتصل بعنوانات قصائده ، وبراعة الشاعر في تخيرها ، حيث نجد العنوان تبشيراً نفسياً واعياً بمضمون القصيدة ؛ وتكثيفاً لعاطفة الشاعر وأحاسيسه وموقفه ، فعنوان قصيدته الأولى ـ مثلاً ـ التي جعلها عنواناً للديوان " عدنا 00 " تكثف تجربة الشاعر بشكل عام ، ثم تشي بماهية العودة من خلال تتمة العنوان المحذوفة التي أشار إليها بالنقطتين ، وينشر الإحساس بعدم الرضا عن هذه العودة المحبطة " عدنا وما عدنا " ، وكذلك ما نلاحظه في العنوان " ويظل يتقد الأوار " التي تعلن استمرارية الحركة النضالية ، وتحمل الكثير من الأحاسيس في طيات اتقاد الأوار .. وكذلك العنوان " اخرج نخيلاً من دمي " الذي نرى فيه التضحية في سبيل حياة كريمة ؛ نرى هذه الدلالة في شموخ النخل تبشيراً بجدوى رحلة النضال .. ومن قبل رأينا العنوان " تشرين أقسى الشهود " ودلالاته وارتباطها بتجربة الشاعر ورؤيته .

أما المستوى الثاني فيتصل بما أورده من رموز الشخصيات التي كان لها صدى في التاريخ ، أو اشتهرت بمواقف معينة ، من ذلك ما نلاحظه في قوله ([[109]](#footnote-109)):

**ويعودُ أوديسيوس إلى بنلوبَ من يأس الحياة**

**ويعودُ ركنُ الذاكرة**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**والموجُ يبعث لابن ماجدَ صورةَ الحلم الوليدْ**

**فيغيبُ في عمق المحيط يعيدُ ترتيب الخريطةِ من جديدْ**

**بطركُ ماجلان زادٌ للمياه القاحلة**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**سرٌ من سبرتاكوس الثوريّ في روما الحزينة**

**أعطى إلى الحبشي صوتاً يرفع الآذان في ليل المدينة**

**روحاً للومومبا وقد وهبَ الحقيقة والخيار**

**قابيل والإنسان تقتله الطبائع والجنون**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**سقراط قد شق الطريق ونال أمنية الفضيلة**

**في عالم يزدانُ حتى بالرذيلة**

###### بالآثمين

**ويضيءُ مصباحاً ديوجين الحكيم**

لقد استحضر الشاعر بطريقة واعية تتناسب وتجربته هذه الأعلام لتبوح رموزها بما لا يستطيع البوح به أحياناً ، ولتكثيف الدلالة وتعميقها أحياناً أخرى ، فاسم " **أوديسيوس** " يبعث في الأذهان صورة أحد أبطال اليونان في حرب طرواده ، كما يجسد قصة تعرضه لغضب الإله نبتون رب البحار ، وكيفية انتقامه بإغراق سفينته وتشريده ، ليلقي صنوف العذاب وهو يلاطم أمواج البحر العاتية ، وكذلك في غربته طويلة الأمد ، وتشرده في البلاد التي أرسله إليها إله البحر ، ليبعده عن زوجه وابنه . و" **بينلوب** " هي زوجة " أوديسيوس " التي طمع في جمالها وثروة زوجها الطامعون ، وصبرت على بعد الزوج ، وكافحت في الدفاع عن ولدها وعفتها ، وبقيت وفية لزوجها حتى تمكن من الانتصار على عدوه وعاد لوطنه ([[110]](#footnote-110)).

لقد استحضر الشاعر هذين العلمين بطريقة واعية لتكثيف قصة الغربة الفلسطينية ، وتجسيد تجربته الخاصة فكراً وإحساساً .

وترتبط رموز اسم **ابن ماجد** الملاح العربي بأمـل العـودة من تيـه بحـر الغـربة وأهـوالـه ([[111]](#footnote-111))، وكذلك اسم **بطريك ماجلان** الذي يجسد جدلية العلاقة بين البحر واليابسة التي احتلت مركز الصدارة في تجربة الشاعر ([[112]](#footnote-112)). أما **سبرتاكوس** فهو علم سياسي ، يعد من أبرز رمز الحرية في التاريخ القديم ([[113]](#footnote-113))، وكذلك معاناة **بلال بن رباح الحبشي** وجهاده في سبيل دينه وحريته ([[114]](#footnote-114))، **وباتريس أمرجي لومومبا** الذي ناضل حتى الموت في سبيل تحرير وطنه الكنغوـ([[115]](#footnote-115))، تتصل دوال تجاربهم النضالية بأشكالها المتنوعة بتجربة النضال الفلسطيني بحثاً عن الحرية ، وأوجه المعاناة فيها تجسد الكثير من معاني إصرار الشاعر على التضحية حتى بلوغ الهدف أو الموت دونه ، هذه المعاني التي تعد غاية من غايات تجربته التي يسعى لتوصيلها .

ويبعث اسم **قابيل** صورة أول جريمة على وجه البسيطة ببشاعتها ورموزها المعروفة ([[116]](#footnote-116))، ويرتبط اسم **سقراط** ـ الفيلسوف الشاعر ـ بالحق والعدل والحكمة ؛ والتضحية في سبيل مبادئه([[117]](#footnote-117))، ومثله اسم **ديوجين الحكيم** ، رمز الحكمة الأزلية التي تنبع من النور ، والتي ترمز إلى بحث الإنسان عن الحقيقة عبر العصور ([[118]](#footnote-118)). كل هذه الأعلام الرموز وغيرها مما يوجد في شعر عثمان أبو غربية تتماهى بالتجربة العامة وتجربته الخاصة تماماً ، وتحمل في طياتها دوال الثورة العادلة ، ومعتركاتها ، وتضحياتها ، وأهدافها ، ومثل ذلك يقال في توظيفه للرمز الديني والأسطوري ، يبعث معاناة المسيح عليه السلام ورحلة آلامه وقصة صلبه التي تشرح الكثير من صنوف معاناة الشعب الفلسطيني ، وأسطورة طائر الفينيق الذي ينهض من رماده فينيقاً جديداً كلما أحرق ، والشاعر يستحضر هذه الأسطورة كي يحول المعانة أملاً ، ويعمق إرادة الصمود ، ثم يعمق هذه الدلالة باستحضار لفظ "جلجامش" ليعث الأسطورة التي تجسد صلابة "جلجامش" أمام صعوبة البحث عن الخلود ، من ذلك قوله ([[119]](#footnote-119)):

**فاض الفلسطيني عاش على الصليبْ**

**والطائر الفينيق ينهض من جديدْ**

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

**هل لان جلجامشْ ، لكي يمشي على درب الخلودْ**

**تشرين يا أقسى الشهود**

أما أسلوب الشاعر فقد حمل في طياته صور الصراع الدرامي المماثل للصراع الإنساني على وجه البسيطة ، وقد تجلى ذلك بعدة طرق ؛ رأينا منها الثنائيات التي أذكت روح التناقض والمغايرة بين البحر والبر ، الغربة والوطن ، الموت والحياة .. ، ومنها ما نراه في توزع أسلوبه بين الجمل الفعلية والاسمية بطريقة تتصل بطبيعة التجربة ومضمون القصيدة ، ففي قصيدة عدنا نجد أن عدد الجمل الاسمية يفوق عدد الجمل الفعلية ، وهذا أمر تفسره أحاسيس العودة المحبطة التي يواكبها هدوء الحركة ، أما في قصيدة لعينيك تونس فنلاحظ العكس تماماً حيث يبلغ عدد الجمل الفعلية ضعف عدد الاسمية ، وهذا أيضاً مبرر بجو القصيدة النفسي ومضمونها ، حيث نلاحظ اضطراب أحاسيس الشاعر وحيرته ، كما نلاحظ انشغاله بوداع تونس ممتزجاً بالتفكير بالعودة وهمهماتها ، الأمر الذي عبرت الحركة عنه في الجمل الفعلية السائدة ، ومنها ما نراه في أسلوب الاستفهام الذي ورد في شعره بشكل ملفت للانتباه ، ليعبر عن حالات التجربة المترددة بين الحيرة والقلق والاستنكار والتوبيخ .. من ذلك قوله([[120]](#footnote-120)):

**عدنا وهل عدنا وأضرمنا أمام قبورنا نارَ**

**الليالكِ والخيولْ**

**عدنا وهل عدنا وصارَ الليل ُ يمضي فوق أحلامِ**

**اللآليءِ والحقولْ**

الذي نرى فيه صوت الضمير ينازع صوت الشاعر مكانه ، فيزج به في دائرة الحيرة والشك وهو يراجع واقع العودة وسلبيات ممارستها ، وكذلك قوله ([[121]](#footnote-121)):

**هل جئتَ كي يتسلّم الشيطانُ مفتاحَ العرينْ**

**أم جئتَ كي تمضي وتبتعدُ الأيائلْ**

**هل جئتَ كي يتعبّد المدسوسُ في محراب وقتكْ**

الذي يجلجل فيه صوت الضمير ليعمق حالة الصراع التي تعتمل في نفس الشاعر ويكثف دلالاتها . أما قوله ([[122]](#footnote-122)):

**هل غادرتْ يافا الجسدْ**

**هل غادرتْ حيفا الأبدْ**

**هل غادرتْ قلبي صفدْ**

فينقلنا من توتر الحيرة والشك إلى حالة أكثر تقدماً في تطوير الصراع النفسي ، كي يبلغ مداه ويعكس حالة التوبيخ والاستنكار التي تتصل بموقف الشاعر من اتفاق أوسلو ونتائجه التي ذهبت بيافا وحيفا وصفد إلى غير رجعة .

ويتابع أسلوب الأمر والنهي تطوير حالة الصراع وتعميقها بطريقة توهم بانتصار ضمير المخاطَب على المتكلم ، وحسم حالة الحيرة والاستنكار ([[123]](#footnote-123)):

**يا سيد الترحالِ لا تدعْ القوافلَ والسواحلَ وحدها**

**اكتبْ حروفَكَ في ضياءِ الفجرِ فالأحلامُ والأيامُ قد**

**قد تمضي وتأخذ وعدها**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**فاكتبْ نداءَك في المكانِ وفي الزمانْ**

**اكتبْ نشيدَ الأقحوانْ**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**لا تنحنِ**

**لا تنتظرْ**

لقد عوّل الشاعر كثيراً على أسلوب الأمر والنهي في إظهار عدالة ومصداقية صوت الضمير، هذا الصوت الذي نراه يخرج الشاعر من حالة التمزق النفسي التي واكبت حالة الشك والاستنكار، من خلال ما ينطوي عليه أسلوب الأمر والنهي من قوة الصوت وكثافة الدلالة .

إن شواهد الرغبة في الوصول إلى قرار إيجابي حاسم كثيرة في شعره ، من ذلك قوله ([[124]](#footnote-124)):

**واجهْ حلولَ الأمرِ حينَ تكون أغنيةُ الرحيل أو الإيابْ**

**حَصّنْ لبحرِكَ قارباً تصلُ الرمالْ**

**وتمترس الأيامَ عند مجيئنا**

**ودعِ الحطامْ**

ومن الأساليب الشائعة في شعر أبو غربية نذكر أيضاً أسلوب النفي ، الذي نراه مرافقاً للشعور بالإحباط والهزيمة ، يعلن تشبث المهزوم بالأمل ، ويحرض على الاستمرار في الصراع حتى بلوغ الغاية ، مهما كانت التضحيات ، من ذلك قوله ([[125]](#footnote-125)):

**لا السجنُ يرهبني ولا السجانُ يُثنيني**

**يا بحرُ هل يُشجيك أن لمسَ السفينُ لك الجراح ؟**

**لا ينحني في الدرب من عَجمَ الكفاح**

ويعكس أسلوب النفي صوت الضمير المتيقظ ؛ الذي يحذر من الوقوع في حبائل المرحلة وبريق ألفاظ ساستها الخادعة ([[126]](#footnote-126)):

**لا خوفَ لا ، لا بحرَ لا ، لا وقتَ لا**

**لا شيءَ لا**

**لا شيء يأخذُنا ولا المُدن الغريقة سوف تنفينا إلى**

**شكل السوائلْ**

وقد عمّق أسلوب النفي تجربة الشاعر ومضمونها لتنتج رؤية الشاعر ، وتبرر موقفه من الواقع السياسي المعاش وحلول المرحلة ، وأخيراً فقد رأينا سمات ألفاظه وتراكيبه وما انطوت عليه من خصوصية وإبداع ، ولفت نظرنا عدم ترديده للتراكيب الجاهزة والعبارات التقليدية ، التي لم يرد منها إلا عبارة "ألقى عصا الترحال" في قوله ([[127]](#footnote-127)):

**هذا الضياءُ شراعُ عمري**

**أُلقي عصا الترحالِ فيه من الرياح إلى النخيلْ**

**هذا التقاءُ ملامحي**

**هذا ابتداءُ الكونِ واللونِ الجميلْ**

التي نراها قد أترعت بأحاسيس الشاعر الخاصة حتى كادت أن تصبح من تراكيبه الخاصة .

**ثالثاً : الموسيقى :**

يرتبط الحديث عن موسيقى الشعر بالحديث عن لغته ارتباطاً وثيقاً ، فهي لازمة من لوازمه الجوهرية التي تتكفل بمنحه أسباب سحره وسريانه في النفوس فكراً ووجداناً ، وهي تتآزر من خلال اللغة مع الصورة لإعطاء التجربة شكلها الإبداعي الخاص .

وقد اهتم القدماء بالموسيقى الشعرية ، وتنوعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها ، وتوزع اهتمامهم على الموسيقى الخارجية ( الوزن والقافية ) ، والموسيقى الداخلية ، فكما اهتم علما العروض والقافية بالموسيقى الخارجية ؛ اهتم علم البديع وبعض علوم اللغة بالموسيقى الداخلية والبحث في مقوماتها وأسباب جمالها . وفي التمييز بين الخارجية والداخلية وأهمية كل منهما جعلوا الموسيقى الخارجية الفارق الرئيس بين الشعر والنثر ، فقالوا في تعريف الشعر إنه " كلام موزون مقفى يدل على معنى " ([[128]](#footnote-128)) ، وتحدثوا عن الموسيقى الداخلية كسمة أسلوبية عامة يهتم بها النثر كاهتمام الشعر بها أو يفوق .

أما المحدثون فتوزع اهتمامهم بين الموسيقى الخارجية والداخلية ، والموسيقى الداخلية فقط ، ورغم تسهل الفريق الأول في أشكال ورود الوزن ـ كما هي الحال في شعر التفعيلة ـ ، وفي تنوع القوافي أو التخلي عنها ؛ فإنهم لم يتساهلوا مع من تخلى عن الوزن من الشعراء ، بل ساروا في فلك القدماء وعدوه أساس التمييز بين الشعر وباقي الأجناس النثرية . وقد صب الفريق الثاني جل اهتمامه على الموسيقى الداخلية وأعلن التخلي عن الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) ، لأنها في رأيهم تعيق عملية الإبداع وتحد من قدرة الشاعر على التعبير عن أفكاره وأحاسيسه ..

وأيّاً كانت تبريرات هذا الفريق في ترويج قصيدة النثر ؛ فإننا في غير حاجة لمناقشتها في هذا البحث لسببين ، أولهما لأن الشاعر موضوع هذه الدراسة من شعراء التفعيلة ، والثاني لأننا قد أبنّا عن رأينا فيها في بحث مستقل ([[129]](#footnote-129)).

التزم أبو غربية بأوزان الشعر العربي المعروفة ، واتخذ شكلها الجديد إطاراً لكل قصائده، وقد لاحظنا ولعه بتفاعيل بحر الكامل ، في النمط الثاني ([[130]](#footnote-130)) من نوعه التام الذي يشتمل على المقياسين : " مُتَفَاعِلُن " و " مُسْتَفْعِلُن " الذي يعد الأكثر شيوعاً في الشعر الحديث([[131]](#footnote-131)) ، وهذا أمر مبرر بطبيعة تجربته لأن بحر الكامل يمتاز بجرسه الواضح الذي يتولد من كثرة حركاته وتلاحقها ، ولأن إيقاعه أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة ([[132]](#footnote-132)) ، وقد منحه عدم الالتزام بقافية واحدة في كل القصيدة ؛ وعدم البقاء على شكل واحد من شكلي تفاعيل هذا البحر ـ متفاعلن ، مستفعلن ـ ؛ وعدم التقيد بعدد محدود من التفاعيل في السطر الشعري ؛ منحه المقدرة على تنويع موسيقاه حسب تنوع تجربته ومضامينها ، وحرية التعبير عن خلجات روحه بحرية توافق حرية أحاسيسه وأفكاره ، وقد تجلى ذلك بوضوح في معظم قصائده ، فمثلاً في قوله ([[133]](#footnote-133)) :

**بحرٌ من الدم والجرادْ**

**عمرٌ على ظهر الرياح العاتياتْ**

**وردٌ تناثرَ في الهواء**

**ظل تناثر في السواد**

**وضمائرٌ صارتْ شظايا**

**وضمائرٌ صارتْ سدى**

**عدنا وما عدنا وصارَ الوقتُ خلفَ الوقتِ ، صارَ**

**الليلُ خلف سمائهِ**

**لا شيءَ غير الأرضِ نُمسكُها وندخلُ في ثناياها**

**ونبحثُ عن بذور الأمنياتْ**

**لا شيءَ غير الأرضِ كي يقف الغريب على الجهات**

**لا شيء غير الأرضِ إن تعبت ْ جراحُ العمرِ وانتشرَ**

**الزبدْ**

**هل غادرتْ يافا الجسدْ**

**هل غادرتْ حيفا الأبدْ**

**هل غادرتْ قلبي صفدْ**

**يا أمنا الأرضُ الحزينةُ في ظلال القلبِ نمشي ، في**

**ظلالِ القلبِ ِنُدركُ معجزاتِ الأنبياءْ**

نلاحظ طواعية تفاعيل الكامل ـ المفردة ـ التي مكنت الشاعر من التلاعب بعددها وصورتيها في السطر الشعري الواحد ، وكيف توافق ذلك مع جو القصيدة وتجربتها ، حيث تجلى الإيقاع النفسي لانفعال الشاعر في عدد التفاعيل ، والتنقل بين صورتيها بشكل يتناسب مع تموجات انفعاله بالعودة إلى أرض الوطن ، واحباطات هذه العودة المنقوصة التي خيبت آمال الشاعر في استرجاع يافا وحيفا وصفد . حيث رأينا عدد تفاعيل هذا المثال تتوزع على الصورتين، وتمتد في بعض الأسطر لتبلغ سبع وثماني تفاعيل في قوله : **لا شيءَ غيرَ الأرضِ نُمسكُها وندخلُ في ثناياها ونبحثُ عن بذور الأمنياتْ ،** وقوله : **يا أمنا الأرضُ الحزينةُ في ظلال القلبِ نمشي ، في ظلالِ القلبِ ِنُدركُ معجزاتِ الأنبياءْ ،** لتمكنه من البوح بكل ما يريد البوح به ، وتتناقص حتى تصل إلى تفعيلتين على صورة واحدة " مستفعلن " في السطر الواحد لتشف عن استنكاره وعمّا يعتريه من قلق وتوتر :

**هل غادرتْ يافا الجسدْ**

**هل غادرتْ حيفا الأبدْ**

**هل غادرتْ قلبي صفدْ**

فتنوع ترتيب السطر الشعري ، وتنوع صور التفعيلة أو تفردها ، جاء ليناسب بين الدلالة والانفعال الخاص بها ، فحينما تطل برأسها أرض فلسطين النكبة التي ضاعت مرتين ، مرة مع نكبة عام 1948 ، وأخرى مع نتائج اتفاق أوسلو ، نراها تنغص على الشاعر عودته ، فتشتد إيقاعات روحه وتتسارع لتعبر عن صراعٍ يعتمل في عقله ووجدانه . وقد تفوقت صورة " مستفعلن " بتكررها ثلاثاً وثلاثين مرة على الصورة الثانية " متفاعلن " التي تكررت اثنتي عشرة مرة ، الأمر الذي قد نجد له تفسيراً في عدد حركات وسكنات كل صورة منهما ، وما تشي به من سرعة الأحاسيس وتوترها أو اتئادها واستوائها ، ومدى اتصال هذين الأمرين برؤية الشاعر وأحاسيسه التي تتوزع بين رفض هذه العودة والتسليم بها ..

ومثل بحر الكامل في تفرد تفاعيله وطواعية توزيعها بحر الوافر ، هذا البحر الذي نسج على أوزانه شاعرنا قصيدة واحدة في الحنين ، هي قصيدة " أعيديني " ، وهو بحر ينتمي للدائرة التي ينتمي إليها الكامل ـ دائرة المؤتلف ـ ، وهو كما جاء في وصفه " كثير الطواعية يشتد إذا شددته فيصلح لموضوعات الحماسة والفخر والمدح والهجاء ..، ويرقّ إذا رققته فيصلح لموضوعات الغزل والرثاء والوجدانيات ..، وهو كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه "([[134]](#footnote-134)) ، وقد جاء في هذه القصيدة بصورته الشائعة التي تحرّك فيها اللام وتسكّن : "مَفَاعَلَتُن ـ مَفَاعَلْتُن ـ فَعُولُن" ، من ذلك ما نراه في مطلعها :

**أعيديني إلى لون الندى أُمي** مفاعلْتن ـ مفاعلْتن ـ مفاعلْتن ـ

**أعيديني** مفاعلْتن ـ

**أعيدي مرتين إليك روحي** مفاعلْتن ـ مفاعلَتن ـ فعولن

وقد لاحظنا أن تردد نسبة اللام الساكنة قد طغت على تفاعيل القصيدة ، وكما قال إبراهيم أنيس " كلا الحالتين ـ محرك اللام أو ساكنها ـ سواء في نسبة الشيوع وحسن الموسيقى ، تستريح إليهما الآذان وتطمئن النفوس "([[135]](#footnote-135)).

وقد اشتمل الديوان على قصيدتين من بحر المتقارب ( فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن ) هما "لعينيك تونس يبقى الحنين" و "دعيني أجدد هذا الندى" ، والقصيدتان في الحنين ، الأولى لتونس التي يودعها الشاعر وهو عائد إلى وطنه ، والثانية في الحنين لوطنه وهو بعيد عنه ، وهذا البحر أيضاً منفرد التفعيلة كسابقيه ، ويمتاز بسرعته التي توافق التعبير عن العواطف الجياشة([[136]](#footnote-136)) .

ورغم كثرة الآراء الحديثة التي لا تعوّل على نوع البحر وعلاقته بموضوع القصيدة وجوها النفسي ([[137]](#footnote-137)) فقد لاحظنا الانسجام التام بين موضوعات شعر أبو غربية والبحور الثلاثة التي جرى عليها ، الأمر الذي يؤكد أن نوع التجربة والأحاسيس التي تواكبها هما اللذان يحددان نوع الموسيقى وكيفية ترددها في النص .

أما القافية وأثرها الموسيقي فلم يغفله أبو غربية في جميع قصائده ، ويكفي أن نرى شكلها وتنوعها في الأنموذج الذي أوردناه من قصيدة "عدنا" لندلل على دورها في إكساب القصيدة نمطاً إيقاعياً يتردد في نهاية السطر الشعري فيضفي كماً موسيقياً يضاف إلى إيقاع وزنها ، ويحدد أيضاً نوع الوقفة ودلالاتها النفسية ، حيث لاحظنا ميل الشاعر إلى تسكين قوافيه بشكل عام حتى لو كان موقعها الإعرابي يستدعي التحريك ([[138]](#footnote-138))، وحرصه على ذلك حتى وإن كان قد سبق هذا التسكين حرف مدّ ساكن ، كما هو الأمر في قصيدة "عدنا" التي تحولت فيها التفعيلة التي تحتوي على حرف القافية من "مستفعلن" إلى "مستفعلان" أحياناً ( من ذلك ما نراه في : الأمنيات ، الأنبياء ، العاتيات )، وأظن أن دلالة ذلك واضحة في تعميق حالة الحزن التي بيناها في أثناء الحديث عن جو القصيدة النفسي ، وقد لاحظنا أيضاً تنوع قوافيه وتغيرها مع اكتمال كل معنى داخل القصيدة الواحدة ، الأمر الذي يسترعي انتباه القارئ ويولد حالة من الاهتمام ، وكذلك تنوع هذه القوافي حسب المعنى والعاطفة ، رقة وشدة ، ما بين الحروف ذات الأصوات الانفجارية والحروف ذات الأصوات الرخوية اللينة ، وقد تتابعت القوافي بنوعيها ـ ذات الجرس العالي والجرس الهادئ ـ وتباعدت حسب الموقف النفسي ، وشواهد هذه الظواهر منتشرة بشكل ملفت في جميع قصائد الديوان .

أما الموسيقى الداخلية فقد لاحظنا في الديوان العديد من ألوانها ، من ذلك تكرار الحروف ذات الصفات الصوتية المتميزة ؛ التي يضيف تكرارها الملموس بعداً إيقاعياً ملفتاً ويثري الإحساس بالدلالة أيضاً ، من ذلك تكرار الحروف المجهورة الانفجارية ، أو الحروف الصامتة المهموسة ، أو كليهما معاً في عدة أسطر شعرية متقاربة ، وقد رأينا تقابل المجهورة الانفجارية مع الصوامت المهموسة في غير قصيدة من قصائده ، وأمثلة ذلك عديدة في المقتبسات التي مرت من شعره ، ومن ذلك ما نراه في قوله ([[139]](#footnote-139)):

**وحاولت حاولت حاولت لكنّ ،**

**حملي ثقيلٌ وقلبي بعيد**

**يضيق المدى ويكلُّ الجناح**

**وتلك المسافة لا تنتهي**

**وتلك المساحة ضيقة والفضاءُ عنيد**

**ويتسع الغيم تتسع الريح أضرحة الشهداء تفيض وتتسع**

**وقلبك مثل الفضاء يصير ويأتي ويقترب**

**وبفضي كنوز خفاياه ، يضطرب**

**وقلبك مثل خيولي طليق الجماح**

**أعاتب كل العواصم**

**أعاتب كل المرافئ**

**أعاتب كل البلاد وكل الحدود وكل السلاح**

**ويسكن قلبي فراق الموانئ**

وكما يعكس الأنموذج السابق تقابل سريان صوت السين والحاء مع ضجيج حرف القاف والضـاد، كذلك يعكس أثر تكرير اللفظة الواحدة وصداها الإيقاعي الذي يعمق الإحساس بالموسيقى ويلفت انتباه القارئ إلى أهميتها ورغبة الشاعر في التأكيد عليها ، من ذلك ما نراه في الألفاظ : "حاولت ، تتسع ، أعاتب " ، حيث تكررت كل واحدة ثلاث مرات متجاورة في تكرارها ومتقاربة مع تاليتها ، وذلك لكي يؤكد من خلال الأولى " حاولت " على أثقال رحلة الشتات وشدة ما لاقاه فيها ، من خلال تأكيده على عدم مقدرته على نسيانها ، ويؤكد من خلال الثانية " يتسع وتتسع "رؤيته حول احباطات المرحلة وأزمنة المنافي ، والتضحيات غير المثمرة، وفي الثالثة " أعاتب " يجذر دلالة تكرار الكلمتين السابقتين ووقعهما في نفسه .. كذلك نلاحظ في الأنموذج السابق الأثر الصوتي للجناس بين كلمتي المساحة والمسافة ، وبين الجناح والجماح .. الذي جاءت شواهده في الديوان لتؤكد العفوية التي تضفي جمالاً على موسيقى الشعر .

وكما يمثل تكرار الكلمات ظاهرة لا تكاد تخلو منها قصيدة ([[140]](#footnote-140)) كذلك ظاهرة تكرار العبارات ، وقد جاءت على نمطين ، الأول في منتصف القصائد للتأكيد وإثارة الاهتمام نحو رؤية تتصل بموقف الشاعر ورؤيته العامة ، وشواهد ذلك كثيرة ، منها قوله ([[141]](#footnote-141)):

**دربٌ طويل**

**درب طويل في الموانئ ، في الزلازل في الرحيل**

**درب طويل**

وقوله ([[142]](#footnote-142)):

**تلك المدينة تنتهي**

**تلك البلاد ستنتهي**

وهذا النوع من التكرار يسمى التكرار اللاشعوري ، وغايته تكثيف الحالة النفسية بحيث تصبح العبارة المكررة معادلاً للحدث بكامله ([[143]](#footnote-143)) ، والنمط الثاني نراه في نهاية بعض القصائد كختام لها ، للتأكيد على رؤية الشاعر وموقفه ، نلاحظ ذلك في نهاية قصيدة " تشرين أقسى الشهود " حيث يقول ([[144]](#footnote-144)):

**ما جئت تلقي وردةً بيضاءَ في سفح الركامْ**

**ما جئت تلقي وردةً بيضاءَ في سفح الركامْ**

وفي نهاية قصيدة " أعيديني " يقول ([[145]](#footnote-145)):

**أحن إلى صبا عمري**

**أحن إلي ربا وطني**

**أحن إليك يا أمي**

**أحن إليك يا أمي**

**أحن إليك يا أمي**

وفي نهاية قصيدة " ويظل يتقد الأوار " يقول ([[146]](#footnote-146)):

**ويظلّ يأخذُنا الأمام**

**ويظلّ يأخذُنا الأمام**

ودلالات هذا النمط من التكرار واضحة في اتصالها بمضمون القصائد خاصة وتجربة الشاعر بشكل عام .

**رابعاً : الصورة الشعرية :**

تُعرّف الصورة الشعرية بأنها رسم بالكلمات ؛ وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي ؛ وأن الخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها ؛ وأنها كما تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية ـ التشبيه والاستعارة والكناية والتقديم والتأخير .. ـ يمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئاً يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء ، وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقية ..([[147]](#footnote-147)) .

ولأن الصورة ترتبط ـ مثل غيرها من عناصر الإبداع ـ بتجربة الشاعر العامة ؛ كما ترتبط بمشاعره وما يجول بخاطره من معان وأفكار في أثناء عملية الإبداع ، ولأنها تعتمد على خبرة الشاعر ومشاهداته الخاصة ، وتجاربه الشخصية ، وموروثه الثقافي والتراكمات التي صقلت نفسيته .. أرى أنه من المجدي الإيماء إلى ما سبق تفصيله عن تجربة "أبو غربية" العامة([[148]](#footnote-148)) ، التي لاحظناها في إبداعه الشعري موسومة بميسم القضية الفلسطينية النضالي والسياسي ، كما لاحظنا أن تجربته الخاصة قد استمدت جوانب خصوصيتها من أوجه نضال الشاعر في صفوف الثورة الفلسطينية ، ومعايشته جميع الظروف السياسية والأزمات التي مرت بها القضية الفلسطينية ، وقد رأينا ذلك جلياً في أحاسيس الشاعر وأفكاره التي تجلت في كل نصوصه الشعرية ، كذلك تحدثنا عن خبرة الشاعر وظروف حياته التي تعد من مصادر إنتاج الصور وتشكيلها ، وروافد هذه الخبرة كظروف النشأة والبيئة التي رأينا مشاهدها الرومانسية الحالمة ، ومشاهدها السياسية الدامية ..، وموروثه الفكري والحضاري ، والخبرات السابقة .. ورأينا كيف تجلى ذلك في شعره بوضوح حينما وقفنا على لغته وما تنطوي عليه من دلالات كثيفة ومتنوعة .كما نرى ذلك بشكل جلي في الصور الغزيرة التي يعج بها شعره .

ومما تجدر ملاحظته على الصور في شعر " أبو غربية " أنها نتاج تمازج الوجدان الرومانسي مع هموم الواقع السياسي ، وأن الاستعارية بأنواعها ـ الترشيحية والمجردة والمكنية..ـ هي أكثر أنواع الصور شيوعاً في شعره ، وأن التجسيد ثم التشخيص من أبرز ملامح الصورة في شعره ، هذا بالإضافة إلى ما نراه من الصور التي تقوم على تبادل المدركات ، والمفارقة ، والتي تتوسل باللون أو الصوت أو الحركة لبلوغ الغاية منها ، وشواهد ذلك كثيرة في شعره ، نذكر منها قوله ([[149]](#footnote-149)):

**كان البحرُ أقربَ من شظايا الوقت ، أقرب من**

**نهايات الفصول**

وقوله ([[150]](#footnote-150)) :

**لا شيء غير الأرض نُمسكُها وندخلُ في ثناياها**

**ونبحث عن بذور الأمنيات**

ففي " شظايا الوقت " يمزج الشاعر بين الشظايا والوقت ليجسد أحاسيسه تجاه العودة المنقوصة وفق اتفاق أوسلو ، ويعكس موقفه منها ، وفي استعارة " بذور الأمنيات " يمزج كذلك بين حقيقتين متباعدتين ، بعد أن مهّد لذلك بذكر الأرض ليؤكد حقيقة المجال الدلالي المراد ، التي جعل البذور من لوازمها ، الأمر الذي يجعل جوها النفسي متوافقاً مع السياق العام الذي يدمج فيه الماضي بالحاضر وما يتمنى تحققه في المستقبل .

وقوله ([[151]](#footnote-151)):

**لا تغلق الوعيَ المبعثرَ بالفرارْ**

**واجه حلولَ الوقتِ قد تجد النهار**

**تعبتْ جراحك في المنافي**

**لكنَّ روحك تتقد**

تجسد الصورة الأحاسيس التي تصطرع في داخله ، والحيرة في اتخاذ القرار تجاه العودة ، ونرى سحر الصورة في " الوعي المبعث " التي تجسد عدم حيرته ، وفي تشخيص النهار الضائع الذي يبحث عنه الشاعر ، وتشخيص الجراح لتعكس الحالة التي وصل إليها الشاعر ، وما يقابلها من قوة إرادته " قد تجد النهار ، تعبت جراحك ، لكنَّ روحك تتقد " ووقع الصورة هنا وجمالها نراه في تناغمها مع السياق العام للقصيدة الذي يجمع بين الرفض والقبول بالأمر الواقع ، اليأس والأمل في تحقيق الحلم المنشود ..

وقوله ([[152]](#footnote-152)):

**الأرض تنهضُ من ضلوعي من وعاءِ الروحِ**

**والسفر البعيدْ**

**الأرض تنهض من سكون الماء**

**والفقراءِ والهدفِ العنيد**

**الأرضُ تكتبُ في سطوري نهضةَ الإعصارِ والزمن**

**الوليدْ**

**الأرضُ تختصرُ الذهابَ لصمتنا**

**الأرضُ منبتُ روحنا**

**الأرضُ مشهدُ صوتنا الآتي ومشهدُ وقتنا**

إن مكانة الأرض ـ الوطن ـ في نفس الشاعر تتجلى بوضوح في تشخيصها لكي تنهض ، وتكتب وتختصر ، وتضفي الحركة سحراً وهي تجسد إرادة العودة مهما كان شكلها ، ونرى التجسيد في صورته الاستعارية " وعاء الروح ، الهدف العنيد " يعمق مكانة الأرض ويبرر العودة إليها بأيّ شكل ، وكذلك ما نراه من تبادل المدركات أو تراسل الحواس في قوله : "الأرض مشهد صوتنا الآتي ومشهد وقتنا" ، وما فيه من براعة الدمج بين عناصر الزمن ، الحاضر والمستقبل ، حيث وصف المسموع بصفات المرئي ليصور الشحنات العاطفية التي تتدفق في نفسه تجاه الأرض ، ورؤيته التي تؤكد على أنه لا أمل ولا حاضر أو مستقبل بدونها .

ومثل ذلك نراه في قوله ([[153]](#footnote-153)):

**الوجدُ نبعٌ راحلٌ لذرى الجبال وللأصيلْ**

**والجرح يمضي للينابيع التي شقت صخور**

**المستحيل**

**في القلب إشعاع الإياب ْ**

الذي يعتمد فيه الشاعر على الصور الاستعارية ليؤكد حنينه للوطن وإرادة العودة إلى ذراه وينابيعه .. ، تلك العودة التي تجسدت إشعاعاً يبعث الأمل ويشد من أزر الشاعر ، وقد رأينا الوجد قد شخص في صورة إنسان يتسلق ذرى الجبال بحثاً عن الشمس قبل المغيب ، والجرح يبحث عن الينابيع ليتعلم منها كيف شقت الصخر لتخرج للنور ..، وجمال الصور في هذا السياق ينبع من مشاكلتها للواقع في بيئة الخليل بجبالها وصخورها وينابيعها ، الأمر الذي أكد حقيقة المجال الجديد الذي انتقلت إليه .

ومن ألوان المفارقة التصويرية في شعر " أبو غربية " نرى مفارقة الموقف قد فرضت حضورها في القصيدة التي كتبها بعد العودة ، وقد برر جو القصيدة النفسي وتجربة الشاعر ورؤيته انتشار هذا اللون من ألوان المفارقة بين عبارات القصيدة ، حيث نرى القصيدة تعج بالموازنات بين طرفين متناقضين ، الطموح والواقع ، الحرب والسلام ، الموت والحياة ، العودة واللاعودة ..، من ذلك ما نراه في قوله ([[154]](#footnote-154)):

**عدنا وما عدنا وحيّرنا الوصولْ**

**عدنا وما عدنا وكان الموتُ أرحمَ من بلادِ الشوك**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**عدنا وهل عدنا وأضرمنا أمام قبورنا نارَ**

**الليالك والخيولْ**

**عدنا وهل عدنا وصارَ الليلُ يمضي فوق أحلامِ**

**اللآليءِ والحقول**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**عدنا وما عدنا وصارَ الوقتُ خلفَ الوقتِ ، صارَ**

**الليلُ خلف سمائهِ**

لقد أضفت المفارقة التصويرية روح التناقض على الجو العام للقصيدة ، فرأينا الشاعر يستنكر الاختلاف والتباين بين ما كان يتوقعه ويتمناه ، وبين المرفوض القائم فعلاً .

وقد لعب اللون دوراً مميزاً في تشكيل صوره المتنوعة ، وأضفى عليها أبعاداً نفسية عميقة ساهمت في تشكيل الدلالة وتوضيح الرؤية والموقف الذي يسعى الشاعر لنقله ، وقد مكّن الشاعر ـ غالباً ـ من قول ما يريد قوله دون أن يسمي الأشياء بمسمياتها معتمداً على رمزية اللون ومساراتها الدلالية .

وقد لاحظنا انتشار الألفاظ الدالة على اللون في ديوان " أبو غربية " انتشاراً واسعاً ، وكان أكثرها وروداً في شعره الألفاظ الدالة على البياض ، خاصة إذا ما فصلنا بين الأبيض المحايد الذي كان وروده قليلاً ، أربع مرات فقط ، أما الأبيض المشوب بلون الضياء ووهج النهار ، الذي نرى الشمس والنهار والفجر والضياء من مصادره ، فقد ورد ثمانين مرة ، وقد اقترن بالضياء والفجر والشمس والنهار بنسب عالية ، ثم بالصفات الدالة عليه كاللمعان والوميض والبريق والإنارة .. ، وقد تلاه في الانتشار اللون الأسود ، وكان الليل والظلام والرماد والغمام والغروب والمساء .. من أبرز مصادره ، وكان وروده خمسين مرة ، ثم تلاه اللون الأحمر، وورد ثلاثين مرة ، وكان الدم والجرح والجمر واللهب والورد الذي اقترن بصفات الحمرة.. من أهم مصادره ، ثم جاء اللون الأزرق مستمداً من لون البحر والسماء ، ولم يرد من باقي الألوان إلا اللون الأصفر مرة واحدة والفضي كذلك .

لقد تجلي دور اللون في الديوان من خلال تعبيره عن عالم الأشياء الذي تجسد في صور أبو غربية وما غرس فيها من ألوان تحكمت في سياقاتها التعبيرية ، كذلك تجلى دوره في التعبير عن وجدان الشاعر الرومانسي الذي أثقلته هموم الواقع ، حيث رأيناه يطّوف على نثريات الطبيعة الخلابة كعاشق لم يستطع إخفاء مشاعره رغم معاناته من أثقال الواقع ، وقد رأينا شواهد ذلك في معظم النماذج التي اشتملت عليها الدراسة .

وتجلى دور اللون أيضاً داخل البناء الكلي للديوان ، حيث رأينا الأبيض يوازي طموح الشاعر وآماله ، كما يدلل على نور الحرية المنشودة ، واللون الأسود يمثل الأزمات السياسية ، وجو الإحباط الذي سبق العودة وزامنها وتلاها ، والأحمر جسد للعيان حجم التضحيات التي لازمت النضال الفلسطيني .. وعبرت الألوان ونسب ورودها في الديوان عن رؤية الشاعر للواقع وانعكاسها على عالم الوجدان ، حيث مثلت غلبة اللون الأبيض مساحة الأمل وإرادة التحرر ، كما عبر الأسود عن عدم رضا الشاعر عمما تحقق ، وواكب حالات الإحباط التي كثيراً ما أطلت برأسها بين أحاسيس الشاعر ، أما غياب اللون المحايد فيدل على واقعية تجربته ، وضوح رؤيته وموقفه .

وقد أكمل الصوت تشكيل الصور وتجميلها ، وغالباً ما منحها خلفية موسيقية ذات إيقاع حزين ، وشواهد ذلك كثيرة في الديوان ، نذكر منها قوله ([[155]](#footnote-155))

**رأيت الندى فلة وسؤالا**

**على صدر تونس يرسمُ صوتي**

**ويكتمُ موتي**

**وينأى الجواب**

تسري في نفوسنا همسات السين والصاد المتكررتين ، والمد الذي يشيع جو الحزن في جنبات الصورة ، فنكاد نمسك بأحاسيس الشاعر وصوته المكتوم الذي يعكس خلجات قلبه وحجم الوفاء هو يودع تونس . وفي قوله ([[156]](#footnote-156)):

**أعاتب كل العواصم**

**أعاتب كل المرافئ**

**أعاتب كل البلاد وكل الحدود وكل السلاح**

نرى هذه الخلفية الصوتية تضفي حالة من الحزن والانكسار على الصورة ، فتعمق مرارة التجربة، وتضفي على الدلالة أبعاداً تشرح أسباب عتاب الشاعر للبلاد التي شهدت تشرده ، التي لم تكن حانية عليه كحنو تونس ، والسلاح الذي لم يوصله إلى تحرير موطنه .

وهكذا نصل إلى نهاية الرحلة مع عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية ، بعد أن أمطنا اللثام عن تجربته الشعرية والعوامل التي أثرت فيها ، ورأينا كيف انصهرت عناصر إبداعه في بوتقة التجربة وتشكلت وتلونت بألوان فكره وإحساسه ، ورأينا كيف وسمت معانيه في مرحلة الغربة وما قبل العودة ، ومرحلة العودة وما بعدها ، وكيف برزت سمات لغته بأصواتها ومفرداتها وأسلوب نسجها ، وكيف تماثلت معانيه وأفكاره لتتحمل أعباء الدلالة برموزها وايحاءاتها، وكيف تماثلت مع الصورة والإقاع لتجسد تجربته فكراً وإحساساً .

المصادر والمراجع

إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، الطبعة الثانية ، مكتبة الأنجلو المصرية 1952 .

* ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز ناصر المانع ، الطبعة دار العلوم ، الرياض 1985.
* ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف المصرية، 1977 .
* ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين ، طبعة دار المعارف ، القاهرة (بدون تاريخ).
* أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، طبعة النهضة المصرية ، القاهرة 1973 .
* أحمد كمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 1997 .
* أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، الطبعة الثانية ، مؤسسة كليوباترا ، القاهرة 1982 .
* أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، الطبعة دار اليقظة العربية ، بيروت 1963 .
* إليزابيث دور ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش ، طبعة مكتبة منيمنة، بيروت 1961 .

إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1991.

* إميل توما ، جذور القضية الفلسطينية ، الطبعة الثالثة ، دار الجليل ، دمشق 1948 .
* اوستن وارين ورينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية سنة 1972.
* حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، طبعة تونس 1966 .
* د.أي. شنايدر ، التحليل النفسي والفن ، ترجمة يوسف ثروة ، طبعة دار الحرية ، بغداد 1984 .
* ديوان العباس بن الأحنف ، دار صادر ، بيروت 1978.
* ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، طبعة المؤسسة المصرية العامة، القاهرة 1963 .
* السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة 1983 .

سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، طبعة بغداد 1982.

* صلاح عبد الصبور ، زمن الشعر ، طبعة دار العودة ، بيروت 1972 .
* صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة 1985 .
* ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانه ، الطبعة الثانية ، دار نهضة مصر (بدون تاريخ ) .
* الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الأولى ، دار المعارف المصرية 1980 .
* عبد الرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1981 .
* عبد الجليل ناظم، نقد الشعر في المغرب العربي ، الطبعة الأولى ، دار توبقال ، المغرب 1992.
* عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، طبعة الدار العربية للكتاب ، تونس 1977 .
* عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، الطبعة الأولى ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1978 .
* عبد الوهاب الكيالي ، تاريخ فلسطين الحديث ، الطبعة التاسعة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1985 .
* عثمان أبو غربية ، ديوان عدنا .. ، الطبعة الثالثة ، منشورات دائرة الإعلام في هيئة التوجيه السياسي ، رام الله (بدون تاريخ ) .
* عثمان أبو غربية ، طريق الجنوب ، الطبعة الثانية ، رام الله 1977 .
* عدنان حسين العوادي ، لغة الشعر الحديث في العراق ، طبعة دار الثقافة العامة ، بغداد 1985.
* عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، الطبعة الأولى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد 1986 .
* عرفان سعيد الهواري ، أعلام من أرض السلام ، طبعة شركة الأبحاث العلمية ، جامعة حيفا 1979 .
* عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، طبعة دار المعارف ، القاهرة 1963 .
* عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الثالثة ، دار الفكر العربي ، القاهرة (بدون تاريخ ) .

علي عبد الواحد وافي ، الأدب اليوناني القديم ، طبعة دار نهضة مصر 1979.

* فان تيجم ، الأدب المقارن ، ترجمة سامي الدروبي ، طبعة دار الفكر العربي ، القاهرة .

قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الأولى ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة 1979 .

* كمال أبو ديب ، في الشعرية ، طبعة مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت 1987 .
* كامل السوافيري ، الأدب العربي المعاصر في فلسطين ، طبعة دار المعارف ، القاهرة 1979.
* لويس عوض ، البحث عن شكسبير ، طبعة دار المعارف ، القاهرة 1968.

لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي ـ اليونان ـ ، طبعة دار المعارف بمصر 1965 .

* مجلة بحوث الجامعة الإسلامية ، المجلد الأول ، العدد الأول ، يناير 1993.
* مجلة فصول ، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة ، المجلد الأول ، العدد الرابع .
* مجير الدين الحنبلي ، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ، المطبعة الحيدرية ، النجف 1968 .
* محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة (بدون تاريخ ) .
* محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، طبعة دار المعارف ، القاهرة 1981.
* محمد زغلول سلام ، النقد الأدبي الحديث ، طبعة منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1981 .
* محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي المعاصر ، طبعة الإسكندرية 1974.
* محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، طبعة دار الثقافة ودار العودة، بيروت1973 .
* محمود البسيوني ، العملية الابتكارية ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، القاهرة 1985.
* محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، الطبعة الأولى ، الدار المتحدة للنشر، بيروت 1974 .
* مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر ، طبعة منشأة المعارف بالإسكندرية 1987 .
* مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة 1959.
* الموسوعة الثقافية ، إشراف د. حسين سعيد ، طبعة دار المعرفة ، القاهرة 1972.

الموسوعة العربية الميسرة ، إشراف محمد غربال ، طبعة دار النهضة ، بيروت 1980

* الموسوعة الفلسطينية ، الطبعة الثانية ،دار الأسوار ، عكا 1986 .
* نبيل راغب ، المذاهب الأدبية ، طبعة الهيئة المصرية العامة 197.
* نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1982.

يسري الجوهري ، الكشوف الجغرافية ، طبعة دار النهضة المصرية ، القاهرة 1984 .

* يونس عمرو ، من أعلام خليل الرحمن ، منشورات مركز البحث العلمي في جامعة الخليل1987.

****

**الفـهــرس**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **الموضوع** |  | **الصفحة** | |
| **مفهـوم الإبـــداع ........................................................................................................** | | | **2** |
| **الشاعر والمؤثرات العامة ........................................................................................** | | | **4** |
| **عناصر الإبداع الفني .................................................................................................** | | | **8** |
| **أولاً : التجربة والمضمون : ......................................................................................** | | | **10** |
| **1- الغربة والحنين** ............................................................................................... | | | 11 |
| 2**- رفض الواقع السياسي :** ................................................................................. | | | 16 |
| أ- إدانة الاعتراف بالكيان الصهيوني ................................................ | | | 16 |
| ب- رفض اتفاقية أوسلو ....................................................................... | | | 20 |
| ج- العودة إلى أرض الوطن : ............................................................. | | | 23 |
|  | - على مرفأ العودة .......................................................... | | 23 |
|  | - في ربوع الوطن .......................................................... | | 25 |
| **3- الصراع والتمزق النفسي** ................................................................................. | | | 28 |
| **4- الصراع وفلسفة الوجود** .................................................................................. | | | 30 |
| **ثانياً : اللغة والأسلوب ...............................................................................................** | | | **32** |
| **ثالثا : الموسيقى ....................................................................................................... .** | | | **43** |
| **رابعاً الصورة الشعرية ...............................................................................................** | | | **49** |
| **المصادر والمراجع .....................................................................................................** | | | **53** |

1. () محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة 1/55. [↑](#footnote-ref-1)
2. () السابق 1/502 . [↑](#footnote-ref-2)
3. () راجع : ـ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " بدع " ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين ، طبعة دار المعارف ، القاهرة (بدون) ، 1/229 .

   ـ ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانه ، الطبعة الثانية ، دار نهضة مصر ، 2/7 .

   ـ اوستن وارين ورينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، طبعة المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية سنة 1972م ، 11 . [↑](#footnote-ref-3)
4. () سنن الترمذي ، كتاب العلم ، الحديث 2601 . وسنن ابن ماجة ، المقدمة ، الحديث رقم 205 . [↑](#footnote-ref-4)
5. () ابن منظور ، لسان العرب ، 1/229-230 . [↑](#footnote-ref-5)
6. () انظر مثلاً : - مجلة فصول ، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة ، المجلد الأول ، 4/275 .

   - د.أي. شنايدر ، التحليل النفسي والفن ، ترجمة يوسف ثروة ، طبعة دار الحرية ، بغداد 1984، ص85 وما بعدها .

   - مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، ط.2 ، دار المعارف ، القاهرة 1959 ، ص 195-206 .

   - عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط. دار المعارف ، القاهرة 1963،ص153

   - صلاح عبد الصبور ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت 1972 ، ص12 . [↑](#footnote-ref-6)
7. () التفسير النفسي للأدب ، ص53-54 . [↑](#footnote-ref-7)
8. () انظر مثلاً : - ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز ناصر المانع ، ط. دار العلوم ، الرياض 1985 ، ص7 –9 .

   - محمود البسيوني ، العملية الابتكارية ، ط.2 ، عالم الكتب ، القاهرة 1985، ص 74-88. [↑](#footnote-ref-8)
9. () انظر مثلاً : - مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، 196-205 .

   - محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، ط 1، الدار المتحدة للنشر، بيروت 1974،ص89

   - الطاهر مكي ، الشعر العربي المعاصر ، ط. 1 ، دار المعارف 1980، ص13 وما بعدها [↑](#footnote-ref-9)
10. () التفسير النفسي للأدب ، ص54 . [↑](#footnote-ref-10)
11. () راجع : - ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، 1/140 ، 215 و 2/576 ، 577 .

    - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، ط. دار المعارف ، القاهرة ، 1/78،79. [↑](#footnote-ref-11)
12. () فان تيجم ، الأدب المقارن ، ترجمة سامي الدروبي ، ط. دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص29 . [↑](#footnote-ref-12)
13. () انظر : - أحمد كمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، ط. الأولى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 1997، ص 13-33.

    - محمد زغلول سلام ، النقد الأدبي الحديث ، ط. منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1981 ، ص 197-230.

    - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ط. 3 ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 281. [↑](#footnote-ref-13)
14. () راجع : - مجير الدين الحنبلي ، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ، المطبعة الحيدرية ، النجف 1968، 2/124 ، 206 ، 495 ..

    - يونس عمرو ، من أعلام خليل الرحمن ، منشورات مركز البحث العلمي في جامعة الخليل1987، ص11 وما بعدها .

    - عرفان سعيد الهواري ، أعلام من أرض السلام ، شركة الأبحاث العلمية،جامعة حيفا 1979،21 [↑](#footnote-ref-14)
15. () انظر : الموسوعة الفلسطينية ، الطبعة الثانية ،دار الأسوار ، عكا 1986 ، 2/352-366 . [↑](#footnote-ref-15)
16. () راجع : - عبد الوهاب الكيالي ، تاريخ فلسطين الحديث ، الطبعة التاسعة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1985 ، ص 72-304.

    - إميل توما ، جذور القضية الفلسطينية ، ط 3 ، دار الجليل ، دمشق 1948، ص95 وما بعدها [↑](#footnote-ref-16)
17. () راجع : - تاريخ فلسطين الحديث ، ص 202 – 206 . [↑](#footnote-ref-17)
18. () انظر : تاريخ فلسطين الحديث ، ص 260 – 304 . [↑](#footnote-ref-18)
19. () عبد الرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1981 ، ص 229 . [↑](#footnote-ref-19)
20. () انظر مثلاً : - عثمان أبو غربية ، طريق الجنوب ، ط. الثانية ، رام الله 1977، ص 5-11 ، 189.

    - عثمان أبو غربية ، ديوان عدنا .. ، الطبعة الثالثة ، منشورات دائرة الإعلام في هيئة التوجيه السياسي ، رام الله ، صفحة الإهداء . [↑](#footnote-ref-20)
21. () درس عثمان أبو غربية العلوم العسكرية في كلية نانكين العسكرية في الصين الشعبية في العامين 68-1969 ، والتحق في عام 1974 بدورة دراسية في أكاديمية فسترك العسكرية في الاتحاد السوفيتي . له العديد من المؤلفات الأدبية والسياسية ، منها : التنظيم بين النظرية والتطبيق في تجربتنا ، وآفاق وتحديات، والطريق إلى الجنوب .. راجع : مجلة الساحل الفلسطيني ، تصدر عن مركز الساحل للتوثيق والإعلام بغزة ، العدد 11 سنة 1995، ص 52 . و الطريق إلى الجنوب ، ص 41 وما بعدها [↑](#footnote-ref-21)
22. () محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة 1/56 ، 187 ، 494 . [↑](#footnote-ref-22)
23. () السابق ، 2/549 ، 1/46 . [↑](#footnote-ref-23)
24. () السابق ، 1/26 ، 39 ، 2/545 ، 1/52 ، 54 . [↑](#footnote-ref-24)
25. () ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط. 3 ، دار المعارف المصرية ، 1977 ، 1/70 وما بعدها ، 1/84 ، 94-96 . [↑](#footnote-ref-25)
26. () قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد خفاجي ، ط1 ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1979، 64 . [↑](#footnote-ref-26)
27. () السابق ، ص 95، و 153، 124 ، 146 . [↑](#footnote-ref-27)
28. () عيار الشعر ، ص 5 ، 11 ، 21 ، 19 ، 147-151 . [↑](#footnote-ref-28)
29. () انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ط. تونس 1966 ، ص 69-83 . [↑](#footnote-ref-29)
30. () انظر : الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر ، ط. 1 ، دار المعارف المصرية 1980، ص81. [↑](#footnote-ref-30)
31. () السابق ، ص83 واظر :

    ـ محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، ط . دار المعارف ، القاهرة 1981، ص187

    ـ إليزابيث دور ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش ، ط. مكتبة منيمنـة ، بيروت 1961 ، ص335 . [↑](#footnote-ref-31)
32. ()ـ أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ط. النهضة المصرية ، القاهرة 1973 ، ص 34.

    ـ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، طبعة دار الثقافة ودار العودة ، بيروت 1973 ، ص383

    ـ عبد الجليل ناظم، نقد الشعر في المغرب العربي ، ط. 1 ، دار توبقال ، المغرب 1992 ، ص11

    ـ أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، ط. دار اليقظة العربية ، بيروت 1963، ص 23. [↑](#footnote-ref-32)
33. () انظر مثلاً : - مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر ، ط. منشأة المعارف بالإسكندرية 1987، ص 28.

    ـ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ط. الدار العربية للكتاب ، تونس 1977 ، ص 44 .

    ـ كمال أبو ديب ، في الشعرية ، ط. مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت 1987 ، ص 63 وما بعدها .

    ـ صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط2، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة 1985، ص74

    ـ ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، ط. المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة 1963 ، ص 191 . [↑](#footnote-ref-33)
34. () انظر : أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ط 2 ، مؤسسة كليوباترا ، القاهرة 1982 ، ص 84-150 .

    ـ محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي المعاصر ، ط. الإسكندرية 1974، ص41 وما بعدها . [↑](#footnote-ref-34)
35. () راجع : الطاهر مكي ، الشعر العربي المعاصر ،87-88 ـ غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص390 [↑](#footnote-ref-35)
36. () انظر : - عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد 1986 ، ص 20 وما بعدها .

    - السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة 1983 ، ص 63 [↑](#footnote-ref-36)
37. () ديوان العباس بن الأحنف ، دار صادر ، بيروت 1978 ، ص 301 . [↑](#footnote-ref-37)
38. () ديوان عدنا ، ص 75 – 76 . [↑](#footnote-ref-38)
39. () نفسه ، 77 ، 78 . [↑](#footnote-ref-39)
40. () عدنا ، ص 65 . [↑](#footnote-ref-40)
41. () نفسه ، ص 66 –67 . [↑](#footnote-ref-41)
42. () كامل السوافيري ، الأدب العربي المعاصر في فلسطين ، ط. دار المعارف ، القاهرة 1979 ، ص189. [↑](#footnote-ref-42)
43. () عدنا ، ص 82 – 83 . [↑](#footnote-ref-43)
44. () عدنا ، 88 – 89 . [↑](#footnote-ref-44)
45. () نفسه ، ص 55 – 56 . [↑](#footnote-ref-45)
46. () نفسه ، 69 . [↑](#footnote-ref-46)
47. () ورد ذكر شهر تشرين عند العديد من شعراء فلسطين ، وقد اقترن بالمآسي التي مر بها الشعب الفلسطيني . [↑](#footnote-ref-47)
48. () عدنا ، ص 35 – 36 . [↑](#footnote-ref-48)
49. () قد تكون الاشارة هنا إلى بروتوكول دمشق الذي رفعه الشريف حسين إلى السير هنري مكماهون المعتمد البريطاني في القاهرة ، الذي يتضمن المطالب العربية مقابل تحالف العرب مع بريطانيا في حربها ضد تركيا . راجع : عبد الوهاب الكيالي ، تاريخ فلسطين الحديث ، ص 73 ، 74 . [↑](#footnote-ref-49)
50. () يشير في هذا السطر إلى أول عملية فدائية لقوات العاصفة الفلسطينية في نفق عيلبون التي نفذت ليلة 1/1/1965 كبداية للكفاح المسلح ، ويشير أيضاً إلى خطاب الرئيس الفلسطيني في الأمم المتحدة يوم 13/12/1988 وما تلاه من تصريحات تعلن قبول القرار رقم 242 والتسليم بحق إسرائيل في الوجود بشكل صريح . [↑](#footnote-ref-50)
51. () انظر : لويس عوض ، البحث عن شكسبير ، طبعة دار المعارف ، القاهرة 1968 ، ص 64 . [↑](#footnote-ref-51)
52. () للمزيد من المعلومات عن الكولونيل لورنس المعروف بصداقته للعرب ، راجع : عبد الوهاب الكيالي ، تاريخ فلسطين الحديث ، ذيل صفحة 81 ، 82 . [↑](#footnote-ref-52)
53. () عدنا ، ص 36 ، 37 . [↑](#footnote-ref-53)
54. () عدنا ، ص 38 ، 39 . [↑](#footnote-ref-54)
55. () عدنا ، ص 40 ، 41 . [↑](#footnote-ref-55)
56. () وادي الصرار : اسم مكان قرب القدس . [↑](#footnote-ref-56)
57. () فرش الهوى : ضاحية من ضواحي الخليل مشهورة بأجود أنواع العنب . [↑](#footnote-ref-57)
58. () أي جلست القدس كقرنفلة متوهجة من لون شمس الصيف . [↑](#footnote-ref-58)
59. () الطور : جبل الطور في القدس . [↑](#footnote-ref-59)
60. () البتول : هي السيدة العذراء ، والمقصود هنا كنيسة السيدة مريم التي تقع في سفح جبل الطور. [↑](#footnote-ref-60)
61. () عدنا ، ص 41 ، 42 . [↑](#footnote-ref-61)
62. () عدنا ، ص 93 ، 94 . [↑](#footnote-ref-62)
63. () عدنا ، 94 ، 95 . [↑](#footnote-ref-63)
64. () راجع : عبد الوهاب الكيالي ، تاريخ فلسطين الحديث ، ص 74 . [↑](#footnote-ref-64)
65. () عدنا ، ص 95 - 97 . [↑](#footnote-ref-65)
66. () عدنا ، ص 97 ، 98 . [↑](#footnote-ref-66)
67. () عدنا ، ص 100 . [↑](#footnote-ref-67)
68. () عدنا ، ص 101 ، 102 . [↑](#footnote-ref-68)
69. () عدنا ، ص 24 [↑](#footnote-ref-69)
70. () نفسه ، ص 29 . [↑](#footnote-ref-70)
71. () عدنا ، ص23 . [↑](#footnote-ref-71)
72. () عدنا ، ص 28 ،29 . [↑](#footnote-ref-72)
73. () نفسه ، ص 30 . [↑](#footnote-ref-73)
74. () نفسه ، ص 31 . [↑](#footnote-ref-74)
75. () عدنا ، ص 7 . [↑](#footnote-ref-75)
76. () نفسه ، ص 8 ، 9 . [↑](#footnote-ref-76)
77. () نفسه ، ص 9 . [↑](#footnote-ref-77)
78. () نفسه ، ص 9 ، 10 . [↑](#footnote-ref-78)
79. () عدنا ، ص 10 . [↑](#footnote-ref-79)
80. () نفسه ، ص 11 ، 12 . [↑](#footnote-ref-80)
81. () عدنا ، ص 13 . [↑](#footnote-ref-81)
82. () انظر : عدنا ، ص 14 – 16 . [↑](#footnote-ref-82)
83. () عدنا ، ص 17 ، 18 . [↑](#footnote-ref-83)
84. () عدنا ، ص 9 . [↑](#footnote-ref-84)
85. () نفسه ، ص 94 ، 95 . [↑](#footnote-ref-85)
86. () عدنا ، ص 11 ، 12 . [↑](#footnote-ref-86)
87. () عدنا ، ص 53 . [↑](#footnote-ref-87)
88. () عدنا ، ص 54. [↑](#footnote-ref-88)
89. () عدنا ، 16 [↑](#footnote-ref-89)
90. () عدنا ، ص 86 ، 87 . [↑](#footnote-ref-90)
91. () راجع : الموسوعة العربية الميسرة ، إشراف محمد غربال ، طبعة دار النهضة ، بيروت 1980 ، 1/956 [↑](#footnote-ref-91)
92. () راجع : عبد الملك بن هشام المعافري ، السيرة النبوية ، تحقيق أحمد حجازي السقا ، طبعة دار التراث العربي ، القاهرة 1979 ، 1/194-195 . [↑](#footnote-ref-92)
93. () راجع : الموسوعة الثقافية ، إشراف د. حسين سعيد ، ط. دار المعرفة ، القاهرة 1972، ص 857 . [↑](#footnote-ref-93)
94. () عدنا ، ص 81 – 90 . [↑](#footnote-ref-94)
95. () راجع في رسالة الأديب : نبيل راغب ، المذاهب الأدبية ، ط. الهيئة المصرية العامة 1977، ص156. [↑](#footnote-ref-95)
96. () راجع : - عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ص 21 .

    - ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ص 191 . [↑](#footnote-ref-96)
97. () راجع : - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 108 .

    - الطاهر مكي ، الشعر العربي المعاصر ، ص 81 . [↑](#footnote-ref-97)
98. () سبق أن تحدثنا عن هذه الأهمية في خضم حديثنا عن عناصر الإبداع ؛ وعن التجربة والمضمون .

    للاستزادة راجع : - السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 65 . – مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية ، ص 28 . – محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعري ، ص 97 . – مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر ، ص 273 . [↑](#footnote-ref-98)
99. () تتضمن التجربة الشعرية ثلاثة مستويات تعبيرية ، المستوى المادي ، والمستوى الانفعالي أو النفسي ، ثم المستوى الواعي . انظر : السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 63 . [↑](#footnote-ref-99)
100. () راجع في أهمية المعجم الشعري : - محمد فتوح ، تحليل النص الشعري ، ص 126 .

     - عدنان حسين العوادي ، لغة الشعر الحديث في العراق ، ط. دار الثقافة العامة ، بغداد 1985،ص9 . [↑](#footnote-ref-100)
101. () عدنا ، ص 43 ، 48 ، 49 ، 89 . [↑](#footnote-ref-101)
102. () عدنا ، ص 42 ، 77 ، 82 ، 93 ، 95 . [↑](#footnote-ref-102)
103. () عدنا ، 43 ، 44 ، 54 ، 61 ، 66 ـ 97 . [↑](#footnote-ref-103)
104. () عدنا ، ص 60 ، 61 . وانظر تجربته الاعتقالية في الجنوب اللبناني ، طريق الجنوب ،ص15 وما بعدها [↑](#footnote-ref-104)
105. () عدنا ، ص 12 ، 13 ، 27 ، 44 ، 77 ، 93 ، 96 . [↑](#footnote-ref-105)
106. () عدنا ، ص 8 ، 10 ، 41 ، 44 ، 55 ، 65 ، 71 ، 72 ، 77 ، 78 . [↑](#footnote-ref-106)
107. () عدنا ، ص 9 ، 11 ، 12 ، 14 ، 19 . [↑](#footnote-ref-107)
108. () عدنا ، ص 7 ، 11 ، 16 ، 41 . [↑](#footnote-ref-108)
109. () عدنا ، 85 [↑](#footnote-ref-109)
110. () راجع : علي عبد الواحد وافي ، الأدب اليوناني القديم ، ط. دار نهضة مصر 1979، ص 78 – 82 . [↑](#footnote-ref-110)
111. () هو شهاب الدين أحمد ، ملاح عربي ولد في الجزيرة العربية . انظر : الموسوعة العربية الميسرة ، إشراف محمد غربال ، طبعة دار النهضة ، بيروت 1980 ، 1/25 . [↑](#footnote-ref-111)
112. () بطرك ماجلان ، شخصية برتغالية هامة ظهرت في عهد الكشوف الجغرافية ، ولد سنة 1480م ، أبحر من أسبانيا في رحلة للدوران حول العالم ، ولكنه لم يكملها حيث قتل في جزيرة سيبو في الفلبين على يد الحاكم المسلم لابو لابو . راجع : يسري الجوهري ، الكشوف الجغرافية ، طبعة دار النهضة المصرية ، القاهرة 1984 ، ص 139 – 143 . [↑](#footnote-ref-112)
113. () قام على رأس حشد من عبيد إيطاليا وصقلية .. بالثورة على الرومان ، ورغم القضاء على هذه الثورة التي كادت أن تعصف بالدولة الرومانية ، وإبادة الآلاف من العبيد الثوار ، إلا أن ثورتهم تظل رمزاً للكفاح والتضحية في سبيل الحرية . انظر : الموسوعة العربية الميسرة ، 1/956 . [↑](#footnote-ref-113)
114. () كان بلال بن رباح عبداً حبشيّاً أسود ، يملكه أمية بن خلف أحد أغنياء قُريش ، ذاق صنوف العذاب لأنه دخل في الإسلام ، حيث كان سيده أمية يجره على رمال الصحراء الملتهبة ويضع فوق صدره حجراً ضخماً .. لكي يترك الإسلام ، وكان رده المشهور على كل هذا العذاب : "أحدٌ ، أحد " . وقد حرره أبو بكر الصديق بعد ذلك ، وهو أول مؤذن في الإسلام ، حيث اصطفاه النبي صلى الله عليه وسلم لصوته الحسن حينما شرع الآذان في المدينة المنورة . سيرة ابن هشام ، 1/194-195 . [↑](#footnote-ref-114)
115. () باتريس أمرجي لومومبا (1925 – 1961)، أسس حزب الحركة الوطنية الكنغولية ، للنضال ضد الاستعمار البلجيكي ، سجن وعذب لكي يتخلى عن مبادئه ، تولى رئاسة وزراء الكنغو ليوبولدفيل بعد الاستقلال ، عزله كازافوبو ، أعتقل في سبتمبر 1960 ونقل إلى كاتانجا ، وفي فبراير 1961 أعلن الخائن

     = مويس تشومبي أن لومومبا هرب وأغتيل ، وعاد الاستعمار للسيطرة على مناجم الماس في الكنغو .

     الموسوعة الثقافية ، إشراف د. حسين سعيد ، ط. دار المعرفة ، القاهرة 1972، ص 857 . [↑](#footnote-ref-115)
116. () انظر : ـ القرآن الكريم ، سورة المائدة ، الآيات 27 – 31 . ـ سفر التكوين ، 4 . [↑](#footnote-ref-116)
117. () ولد سقراط سنة 469 قبل الميلاد ، عرف بشجاعته وتفكيره الفلسفي المنظم ، وهو من أعظم فلاسفة اليونان ، سخر الفلسفة لخدمة الأخلاق ، اتهم بالدعوة لآلهة غريبة في آثينا ، فحكم عليه بالموت مسموماً سنة 399 قبل الميلاد . راجع : لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي ـ اليونان ـ ، طبعة دار المعارف بمصر 1965 ، 1/371 . [↑](#footnote-ref-117)
118. () ديوجنيس (412-323ق.م) فيلسوف يوناني ، عاش في أثينا داعياً إلى البساطة ، ومما يروى عنه أنه كان يجوب الطرقات نهاراً وفي يده مصباح يبحث في ضوئه عن الإنسان الذي تتمثل فيه الفضائل البشرية الصحيحة . الموسوعة العربية الميسرة ، الجزء الأول ، ص 840 . [↑](#footnote-ref-118)
119. () عدنا ، ص 36 ، 37 . [↑](#footnote-ref-119)
120. () عدنا ، ص 7 . [↑](#footnote-ref-120)
121. () نفسه ، ص 13 . [↑](#footnote-ref-121)
122. () نفسه ، 10 . [↑](#footnote-ref-122)
123. () نفسه ، 17 ، 18 . [↑](#footnote-ref-123)
124. () عدنا ، ص 43 ، 44 ، وانظر : ص 54 . [↑](#footnote-ref-124)
125. () نفسه ، ص 61 . [↑](#footnote-ref-125)
126. () نفسه ، 96 . [↑](#footnote-ref-126)
127. () عدنا ، ص 16 . [↑](#footnote-ref-127)
128. () قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، ط1 ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة 1979 ، ص54 . وانظر : ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1982 ، ص9 [↑](#footnote-ref-128)
129. () راجع بحثنا الموسوم بـ " اللاشعر في زمن الانتفاضة " مجلة بحوث الجامعة الإسلامية ، المجلد الأول ، العدد الأول ، يناير 1993م. [↑](#footnote-ref-129)
130. () صورة النمط الأول هي : متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن [↑](#footnote-ref-130)
131. () انظر : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط2 ، مكتبة الأنجلو المصرية 1952 ، ص 62 . [↑](#footnote-ref-131)
132. () انظر : إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1991 ، ص 114 . [↑](#footnote-ref-132)
133. () عدنا ، ص 8 – 11 . [↑](#footnote-ref-133)
134. () إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل ، ص 162 . [↑](#footnote-ref-134)
135. () موسيقى الشعر ، ص 74 . [↑](#footnote-ref-135)
136. () انظر ، المعجم المفصل ، ص 124 . و موسيقى الشعر ، ص 84 . [↑](#footnote-ref-136)
137. () راجع : محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، ص 187 . [↑](#footnote-ref-137)
138. () راجع في جواز هذا الأمر تبريره : إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 260 . [↑](#footnote-ref-138)
139. () عدنا ، ص 26 ، 27 ، وانظر : ص 29 . [↑](#footnote-ref-139)
140. () انظر : الديوان ، تكرار كلمة عدنا ص 7-9 ، وكلمة الأرض ص 9-11 ، ودرب 14-16 ، وهذا 16-18 ، وص 39 ، 81 ، 91-102 . [↑](#footnote-ref-140)
141. () عدنا ،ص 14. [↑](#footnote-ref-141)
142. () عدنا ، ص 97 . [↑](#footnote-ref-142)
143. () انظر : عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، ص 25 . [↑](#footnote-ref-143)
144. () عدنا ، ص 44 . [↑](#footnote-ref-144)
145. () عدنا ، 78 . [↑](#footnote-ref-145)
146. () عدنا ، ص 90 . [↑](#footnote-ref-146)
147. () راجع : - سي دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، طبعة بغداد 1982، ص 83 . - الطاهر أحمد مكي ، الشعر العربي المعاصر ، ص 83 .

     - نعيم اليافي ، مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1982، ص 45 . ـ عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ،ط 1 ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1978 ، ص 435 . [↑](#footnote-ref-147)
148. () راجع المبحث الخاص بالشاعر والمؤثرات العامة في هذا البحث . [↑](#footnote-ref-148)
149. () عدنا ، ص 7 . [↑](#footnote-ref-149)
150. () نفسه ، ص 9 . [↑](#footnote-ref-150)
151. () نفسه ، ص 12 . [↑](#footnote-ref-151)
152. ()عدنا ، ص 10 ، 11 . [↑](#footnote-ref-152)
153. () نفسه ، ص 55 . [↑](#footnote-ref-153)
154. () عدنا ، ص 7، 8 ، 9 . [↑](#footnote-ref-154)
155. () عدنا ، ص 25 ، وانظر مثلاً ص 77 ، 97 . [↑](#footnote-ref-155)
156. () عدنا ، ص 27 . [↑](#footnote-ref-156)