Research in Contemporary Literature
Islamic Azad University in Jiroft
http://cls.iranjournals.ir/

Volume 14, Issue 53
June 2022
pp. 1-18

Research Article

Manifestations of Resistant Literature in Iranian Literature and Contemporary Palestine

Mohammadreza Beigi[1*], Mehdi Mohammadi[2], Khadijeh Safari Kandsari[2]

Abstract

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

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

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

Receive Date: 07.09.2021 **Accept Date:** 05.11.2021

دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
/http://cls.iranjournals.ir

دوره ١٤، شماره ٥٣
بهار ١٤٠١
صص: ١٨-١

مقاله پژوهشی

جلوه های ادبیات پایداری در ادب معاصر ایران و فلسطین

محمدرضا بیگی*[1]، مهدی محمدی[2]، خدیجه صفری کندسری[2]

چکیده

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

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

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

تاریخ دریافت: ١٤٠٠/٠٦/١٦ **تاریخ پذیرش:** ١٤٠٠/٠٨/١٤

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
http://cls.iranjournals.ir/

السنة الرابعة عشرة ، العدد الثالثة والخمسون
ربيع ١٤٤٣
صص: ١٨-١

ورقه ابحاث

تجليات أدب المقاومة في الشعر المعاصر

محمدرضا بيگی[١*]، مهدي محمدي[٢]، خديجه صفری كندسري[٢]

المخلص

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

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

١. عضو الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بيام نور، طهران، ايران Pnu.beigi@gmail.com
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة بيام نور، طهران، ايران

تاريخ الوصول: ١٤٤٣/٠١/٢٩ تاريخ القبول: ١٤٤٣/٠٣/٢٩

١. المقدمة

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

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

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

١. ما هي أهم مضامين شعر المقاومة المعاصر؟

٢. ما هي أبرز خصائص شعر المقاومة المعاصر؟

١,١. الدراسات السابقة

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

أما البحوث التي أجريت حول شعر المقاومة المعاصر فهي عبارة عن:

- مقال "دراسة أنواع شعر المقاومة في الأدب الإيراني المعاصر" المؤلفون: نجمة طاهري ماه زميني ، ممد صادق بصيري، ٢٠٢٠م، مجلة أدب المقاومة، الدورة ١٢، العدد ٢٢.
- مقال "علامات التواصل غير اللفظي في شعر المقاومة لدى نزار قباني" المؤلف: أميد جهان بخت ليلى، شتاء ٢٠٢٠م، مجلة لسان مبين ، العدد ٤٢.
- مقال "تحليل شعر المقاومة في شعر فرخي يزدي من منظور نظرية الشعر الغنائي"، المؤلف: أميد ذاكري كيش، خريف وشتاء ٢٠٢٠م، مجلة أدب المقاومة، العدد ٢٣.
- مقال "الرمزية المقارنة للون في الشعر والرسم الخاص بالمقاومة (قصائد قيصر أمين بور ولوحات كاظم چليپا)، المؤلفون: حسام حسن زاده ، سميرا باقرزاده آتش جي، بيام فروغي راد، خريف وشتاء ٢٠١٦م، مجلة أدب المقاومة ، العدد ١٩.
- مقالة أخرى بموضوع «بررسى مقاومت فلسطين در شعر محمود درويش و حسين اسرافيلى»، من الكاتب: حاج بابايى، محمدرضا؛ مرادى، سجاد؛ في مجلة الأدب المقاومة، خريف و شتاء ١٣٩٦ ، العدد ١٧، صص ١٠٧ إلى ١٣٢.
- مقالة أخرى بموضوع «جلوه هاى ادبيات پايدارى در اشعار حميد سبزوارى»، الكاتب : محمديان، عباس؛ رجبى، مسلم؛ في مجلة ادبيات پايدارى، الربيع و الصيف ١٣٩٥ - العدد ١٤، صص ١٩٥ إلى ٢١٦.
- مقالة بـ«مظاهر أدب المقاومة فى شعر بشرى البستانى» الكاتب: اصلانى، سردار؛ كهورى، محسن غلامحسين؛ في مجلة لسان مبين، الربيع ١٣٩٥ - العدد ٢٣ ، صص ١ — ٢٢.

٢. أدب المقاومة

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

الثقافي والديني والاجتماعي والسياسي. في الواقع ، تُعرف الأعمال التي يتمثل موضوعها الرئيسي في دعوة الناس للقتال والمقاومة والصمود ضد المعتدين بأدب المقاومة (كاكايي، ۲۰۰۱: ۹). فى العصر المعاصر خاصة نرى جل الشعراء قد تطرقوا فى دواوينهم الشعرية اليادب المقاومة و الاشادة بها و الطريقها اصبحت وساما لامحا على اعنقة دواوين و آثار شعرا ، و قلما نرى شاعرا معاصرا لم يطرق فى شعره الى موضوع المقاومة و ادب المقاومة. (نجات نژاد، ۱۱۴:۲۰۲۱). للغة شعر المقاومة نمط خاص وتتطرق إلى تقديم ورسم ووصف الأفكار الثورية. إنها اللغة التي ترفض القيم المضادة وتعرض المعاني أو الأنماط المناسبة. تتأثر هذه اللغة بالواقع وتعود إلى أحداث خارجية تُروى مستوحاة من الأسطورة والتاريخ والدين والأسلوب الملحمي والثقافة.

۳. العلاقة بين النبرة والمعنى في لغة شعر المقاومة

في لغة غزل المقاومة هامشاً وصلباً، تم تعزيز "النبرة" أكثر من أي عامل آخر. نبرة حازمة وبليغة تنطلق من روح شاعر المقاومة وضرورة أحداث العصر وظروف الحرب والمقاومة. ربما تؤدي الهيمنة المنتشرة لمثل هذه النبرة إلى كبت المشاعر وتخلق نبرة تتفق مع منطق نثر شعر المقاومة. لغة مقاومة الشعر تأتي من المضمون ولا تتم التضحية بالمعنى لأجل اللفظ والمواقف الشعرية التي تسبب تمزق النظام اللغوي. تتمتع معظم قصائد عبد الجبار كاكايي وسعيد بيابانكي بهذه النبرة. في القصائد الغزلية المكتوبة بلغة القول اللغوي أو القول غير اللغوي، مثل العديد من قصائد موسوي ووحيد قاسمي أو القصائد القصيرة لقيصر أمين بور، حيث تكون نبرة القصائد الغزلية الثورية أكثر حميمية ودفئاً من القصائد الأخرى، لكنها لا تصبح عامية ولا سوقية. إنها التأثيرات الحقيقية التي تأسر روح الشاعر وتتسبب في أن يكون للسياق الدلالي للغة نوع من تسلسل السبب والنتيجة والاتصال الدلالي والنظام، وأخيراً السيطرة على التعبير السردي في شكل سلاسل متماسكة عبر قطعة شعرية على المستويين الخارجي والداخلي. لغة شعر المقاومة أقل عرضة لخلط المضامين، وكما قال شميسا "فلا يلاحظ فيها أثر لاختلال الأسلوب ناتج عن تناقض الكلمات والموضوعات والمضامين" (شميسا، ۲۰۰۴: ۱۰۰) نتيجة لذلك، فإن الخطاب اللغوي في البنية الفوقية لهذا الاتجاه، والذي يعني "الملاءمة المعجمية وملاءمة الموضوع والمحتوى" ملحوظ جيداً في القطع الشعرية. هذا النهج الذي يهب الحياة إلى جانب عوامل مثل: موضوعات زمن المقاومة والأصوات وألحان الوقت المحددة والزخارف الشعرية والبلاغية مثل: التلميحات والأمثال والكنايات والتجسيدات والتناسبات التي لها لون حقيقي ووظيفة اجتماعية في الفترة الزمنية للحرب والاستخدام المفرط لخصائص اللغة في ذلك الوقت وفرض إطار انتقائي بطريقة مختلفة للكتابة أو ما يسمى بالشعراء المعاصرين، قادر اللغة إلى "التحويل الصوتي". هذا الاختلاف والجمال لا يتجلى فقط في تغيير اللغة ، ولكن أيضًا مع تغيير الأسلوب ، وله معبر في نظام الشعر الخارجي «اما خلق /اين/ كاوه/ كاوه/ كاوه خلايق/ اين دشمنان خونى ضحاک/ ديدند در «خورشيدشان»/ خردک شرار محتضرى بود»(حسيني، ۴۸:۲۰۰۹).

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

إنّها الحَربُ/ و شَوارعُ بيروت مَذعُورَة/ تَركضُ تَحتَ أقدامِنا الرّاكضةُ المَذعورةُ/ و الشوارعُ خاليةً الا مِن الجُرذان/ و الرُّعبُ و المناشيرُ و المَتاريسُ و الأحلامُ و الصّلواتُ/و مَشَيْنا/و شاراتُ المُرورِ مَطحونَةٌ و مُنصَهِرةٌ...(السّمان؛ ١٩٧٩: ٢٢)

في الآيات السابقة ، أعطت الشاعرة شخصية لشوارع بيروت.

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

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

٤. الخصائص اللغوية لشعر المقاومة

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

١,٤. الخصائص الصوتية

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

حروف ولغة القصائد: «باید امروز ز جام گل سرخ/ شربت رایحه را سر بکشیم/ و تن باغچه را /غسل واجب بدهیم/در شمیم نفس پاک بهار» (يجب أن نشرب شراب الرائحة اليوم من كأس الوردة الحمراء ونغسل جسم الحديقة غسلاً واجباً في نفس الربيع الطاهر) (حسيني، ٢٠٠٩: ١٠٢). طبعا هذا لا يعني أن لغة شعر المقاومة خالية تماماً من الحماسة أو اللحن أو الإيقاع، ففي القصائد القليلة التي غالبًا ما يتم تأليفها في نفس وقت الحرب أو تكون لها وظيفة تحفيزية ، يكون الصوت واللحن واضحًا: «عاشقم بهار را/ رویش ستاره در کویر شام تار را/ رهنورد دشتهای عاشقی/ پر زبادهٔ سپیده باده جام تو» (أعشق الربيع، نمو النجوم في ليل الصحراء، السير في سهول العشق المليئة بخمر كأسك) (المصدر نفسه: ٦٠).

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

أنا قبلَ قُرونٍ/ في وجهِ التّنين/ ـ أن أشْهَرَ سيفاً مِن نار/ في وجهِ البَعلِ المَأفون/ أن اصبحَ ايليا/ في القَرنِ العِشرين (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/٢٦)

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

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

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

رَدَّدَ عاتباً أمّ.....ا (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/١٤٢)

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

/كانت كربلاء غوغاء في ذلك اليوم / كان العشق وحيداً / كان العطش يمطر على السهل / في هجوم الرياح الحمراء / كانت شجيرات الشوك ترتجف) (امين‌پور، ١٣٩٠:٥٥٩)

هذه الطريقة في كتابة كلمة "آخ" لسميح القاسم، تظهر في الواقع الندم والألم الشديد والاستياء الشديد من الظلام السائد:

يُدَوِّي اللّيلُ بِالصّرخهِ: آ..... آ..... خ..... (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٣١٣/١)

٢،٤. الخصائص المعجمية

تستخدم مفردات غزل المقاومة كلمات دينية وعقائدية ومعتدلة وعلمية وموضوعية مختلفة. إنه نمط يبتعد عن العوامل الأسلوبية دون الاستفادة من العاطفة. من أهم الخصائص المعجمية:

- لا تستخدم معظم الكلمات في غزل المقاومة بالمعنى الافتراضي؛ هذا يعني أن الكلمة ليست عرضة للتفسير بمعانٍ مختلفة؛ نتيجة لذلك، لن تكون لدينا أشعار متعددة الأبعاد مناسبة للتحليلات والتصورات الذهنية للقراء المختلفين: «ای روح پاک و عاصی پیکار/با ما بگو حکایت آن رزم واپسین/با گزمه‌های خسته طوفان چگونه بود؟» (أيتها الروح الطاهرة والعاصية للحرب / أخبرينا بحكاية القتال الأخير / كيف كانت العاصفة مع حرس الليل المنهكين) (حسيني، ٢٠٠٩:٥٥). إن ثبات الكلمات الرمزية والاستعارية واضح للغاية بحيث لا يمكن أن يشعر المرء بالفرق بينها وبين المعنى الافتراضي:

از سخن چینان شنیدم آشنایت نیستم	خاطراتت را بیاور تا بگویم کیستم
سیلی هم صحبتی از موج خوردن سخت نیست	صخره ام، هر قدر بی مهری کنی می ایستم
تا نگویی اشک‌های شمع از کم طاقتی‌ست	در خودم آتش به پا کردم ولی نگریستم
چون شکست آیینه، حیرت صد برابر می‌شود	بی‌سبب خود را شکستم تا ببینم چیستم

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

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

نوارسُ جائعةٌ، تَتَسَلَّى فى كازينو الأمواجِ الثَرثارَه. (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٢٤٣/٢)

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

١٩٩٤م: ٣٩١). إن تكرار هذه المفردات في شعر معلم كثير جداً: «از تغافل زهر تير قاتلت زايل نشد/كندى تيغ قضا سدرهى بسمل نشد» (لم يزل عن تغافل سم سهم قاتلك اللين / لم يصبح سيف القضاء سدرة القتل) (معلم، ٢٠٠٨:٢١٣).

كما نلاحظ في شعر سميح *القاسم* أنه يستخدم كلمات مثل "زيتون" و "ليمون" في قصائده مثله مثل غيره من الفلسطينيين. إنه مخلص لوطنه وأرضه وملتزم بتراب أرضه وجميع مظاهره قصائده جزء لا يتجزأ من وطنه. يعتبر سميح القاسم أن أشجار الزيتون والليمون والمكتبة الصغيرة لمدينته والأغاني المحلية وما إلى ذلك رمزاً لوطنه. بهذه الرموز يشعر الشاعر بهويته الوطنية ويعتبرها جميعًا جزءًا أساسيًا ومهمًا من هويته:

مادامَت لِي مِن أرضِي أشبار/ مادامَت لِي زَيتُونَة/ ليمونَة/ بئرٌ... و شُجيرَةُ صُبّار/ مادامَت لُي ذِكرَى/ مكتبةٌ صُغرَى/ مادامَت في بَلَدِي كلماتٌ عربية/ وأغانٍ شَعبيّة/ أعلِنُها في وجهِ الأعداء (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١١٨/١)

- استخدام كلمات وتعابير ذات موضوع ديني وشرعي يخدم المضمون الثوري ويقل تناسبه مع لطافة الغزل والمشاعر وعواطف الأمومة والأحاسيس الأنثوية مثل: الحرس، غسل، شرباب الشهادة، سهم، ثورة، نهضة: «با عزم اينان، مكرشان نقش بر آب است/ سقانمايانىكه هم دست سراب‌اند/ در اوج ايمان پاسدار نهضت حق/ شأن نزول آيه‌هاى انقلاب‌اند» (بعزمهم أصبح مكر الأعداء بلا أثر / وأشباه السقائين سراب / في ذروة إيمان حارس نهضة الحق / إنهم شأن نزول آيات الثورة) (حسيني، ٢٠٠٩:١٥).

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

يا قومُ إنّ العِدي قدْ هاجَموا الوَطَنا فَانْضُوا الصّوارمَ و احمُوا الأهلَ و السَّكَنا
و استَنفِروا لِعَدُوّ الله كلَّ فتيً مِمَّن نَأي في أقاصِي أرضِكُم و دَنَا
و استنْهضُوا مِن بَنِي الإسلامِ قاطبةً مَن يسكُنُ البَدوَ و الأريافَ و المُدُنا
و استقتُلُوا في سَبيلِ الذَّودِ عن وطن بــه تقيمونَ ديـنَ اللهِ و السُّنَنا

(الرصافي؛ ١٩٩٩: ٣١١/٣)

- إن تكرار المفردات الهجومية والعاصفة التي تجعل روح الشعر رجولية وحاسمة، تفرض نوعاً من الردع على موضوع الشعر عندما تمتزج بالدور البارز المرجعي للغة المقاومة. ويستثنى من هذا الأمر شعر المقاومة الموجه للأطفال: «بر گردهٔ و شب پرستان/شلاق سرخ آذرخش اضطراب‌اند/ از نسل سرخ سربه‌داران

سلحشور/ نامآوران خطه دار و طناب‌اند» (يضطرب سوط الصاعقة الأحمر على الساهرين / من نسل الفرسان الأحمر / حرس التراب والحبل) (حسيني؛ ١٣٨٨ :١٤)

وينطبق الشيء نفسه على أبيات جميل صدقي الزهاوي الذي يدل استعمال فعل الأمر في بداية أبياته على منتهى غضب الشاعر على المستبدين في عصره، ومحاولته لإشعال نار الثورة وغضب الشعب:

صُبُّوا علي الأسماعِ ناراً و احْشَوا فَمَ الغَضْبي حِجارا
بُثُّوا بِأوْجُهِ مَن يُريدونَ الشُّرورَ لكم شَرارا
هُبُّوا كَزَوْبَعةٍ تُثيرُ رُ بِكلِّ ناحيةٍ غُبارا

(الزهاوي، ٢٠٠٤ : ١٦٧)

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

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

هَشَّمَتْ حَديقةً.... ما جَدَّدَتْ سَدومُ. (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٧٨/١)

٣-٤. الخصائص النحوية

كما ناقشنا سابقًا ، النحو والمقاطع الشعرية تختلف عن الأناشيد في اللغة العامية. يمتزج غزل المقاومة بمنطق النثر. الهيكل الأساسي للكلمات والمفاهيم ، ونوعية النبرة واللغة ، والاهتمام بالنقل الواضح والمفتوح للرسالة ، والجو القديم والتقليدي الذي يفلت من خرق المعايير وكسر النظام؛ يخلق صيغة معتدلة ومختلفة لهذا التيار.

- تكرار النصائح الشعرية التي تتضمن التأكيد: في غزل المقاومة يتم التأكيد على المفاهيم السامية بشكل متكرر. يتضمن هذا التكرار الكلمات والجمل مع الحفاظ على المعنى: «خون او امروز در رگ‌های گل جاريست/ خون او در نبض بيداری است/خون او در آسمان پيداست/ خون او در سرخی رنگين كمان

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

يكرر سميح القاسم في الأبيات التالية كلمة "أعود" ومشتقاتها محاولاً أن يشرح لجمهوره أن المدينة الفاضلة التي يتحدث عنها الشاعر قد تكون في بعض الأحيان إعادة بناء أرضه المدمرة.

سَأعُودُ أمسِ/أعودُ أمسِ مِن السَّفَر/و يَعُودُ لِلغِيمِ المطر/و أعُودُ أمسِ مِن العَواصفِ سِفاراتُ (القاسم؛ ٢٠٠٤:١٤٦/٢)

- إحجام لغة الشعر ونحوه ومعنى شعر المقاومة عن أنواع نقض المعايير أو القواعد التي يهتم بها ليتش ويفسرها كوروش صفوي في كتاب "من اللسانيات إلى الأدب" (صفوي، ١٩٩٤: ٥٧/٢) في الواقع ، ينحرف هذا التيار من حيث التكرار مقارنة بالعقود الأخرى من الشعر المعاصر عن أي شيء يخل بالتوازن في الشكل والمعنى الحقيقي لشعر المقاومة؛ أي أنه في اندفاعات تيار شعر المقاومة، نواجه شذوذًا نحويًا ومكتوبًا ودلاليًا أقل بكثير من التيارات الأخرى.

في هذه القطعة الشعرية تعتبر كلمة «حواجز» من الأسماء الممنوعة من الصرف لكنها استعملت بتنوين الرفع وهذا انحراف عن المعايير النحوية:

تُشادُ حَواجزٌ دُونَه (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١٦٩/١)

المفاهيم المخالفة للعادات والمعايير.

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

شاخـه‌های هميشه بـالايی	ريشـه‌های هميشه پايينی
عاقبت ميهمان يک نفـريم	مرگ با طعم تلخ شيرينی

الأغصان في الأعلى دائماً والجذور في الأسفل دائماً

عاقبة وليمتي المفردة موت بنكهة الحلو المر

(نظري، ١٣٩٢:٦٧)

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

فَلِتَسْجُدوا/ لِعائِدٍ يُرَمِّمُ البَيتا (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/٣٧)

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

في المجتمعات الدينية ، يمكن تعريف الأنماط المشتركة ومعتقداتها المحددة على أنها نماذج أصلية. المعتقدات التي تنشأ من العادات والتقاليد القديمة لمجموعة من الناس في المجتمع عرضة للتبرير بواسطة النمط البدائي.

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

اگر چون رود می خواهد که با دریا بیامیزد — بگو چون چشمه بر زانو گذارد دست و برخیزد
به حرف دوستان از دست من دامن مکش هرچند — به ساحل گفته اند از صحبت دریا بپرهیزد...
در این پیرانه سر سجاده‌ای دارم که می‌ترسم — خدا با آن مرا از حلقهٔ دوزخ بیاویزد
مرا روز قیامت با غمت از خاک می‌خوانند — چه محشر می‌شود مستی که از خواب توبرخیزد

إذا أراد الامتزاج بالبحر، فقل للنبع الراكع أن ينهض
لا تلجأ إلى كلام الأصدقاء مني حتى لو قالوا للساحل أن يتجنب الحديث مع البحر
في هذه الأرض القديمة أخشى أن يعلقني الله برأس سجادة الصلاة التي أملكها في حلقة جهنم
يدعوني يوم القيامة بحزنك من التراب، فما أجمل الثمالة التي تنهض من حلمك
(نظري، ٢٠١٣:٥٩)

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

مَولایَ ! يا الإسكندرَ العَصرِيَّ/ يا بارِيَ الغَيُومِ الواعِدَة/ أمطِرْ على الأتباعِ ياقوتاً/ و نِيراناً على زُمَرِ الفُلُولِ الجاحِدَة ! (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/٣٣٣)

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

شيداتر از اين شدن چگونه ؟	رسواتر از اين شدن چگونه ؟
بيهوده به سرمه چشم داری	زيباتر از اين شدن چگونه ؟
من پلک به ديدن تو بستم	بيناتر از اين شدن چگونه ؟
پنهان شده در تمام ذرات	پيداتر ازين شدن چگونه ؟
ای با همه، مثل سايه همراه	تنهاتر از اين شدن چگونه ؟

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

(نظري؛ ٢٠١٣ :٦٥)

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

يا حَيَّةَ المَماتِ يا مَيتَةَ الحياةِ (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/٤٩)

النزعة الأسطورية: وفقاً للدكتور مهدي محبتي، فإن الأسطورة هي أي شيء يتمتع بإمكانية كتابته والمحافظة عليه. في الواقع، الأسطورة لها أصل مشترك مع الأنماط البدائية وهي مقبولة أو مرفوضة في العقل الباطن الجماعي للمجتمع: "كلاهما ، في الواقع ، يشكلان الأسس الأساسية للأنماط البدائية أو الأنماط البدائية العرقية وليسا متمايزان بطبيعتهما عن بعضهما البعض". (محبتي، ٢٠٠٧: ١٦٩) في الخلفية التاريخية لكل أمة ، يتم تحديد أنماط جديرة بالثناء والاعتزاز لجيل المستقبل، وتتم المحافظة عليها في الانتقال من جيل إلى جيل وتكون الهوية الوطنية للشعب في ذروة القوة بها؛ ولكن بالإضافة إلى هذه الأنماط البدائية الجديرة بالثناء، في بُعد الشخصيات، هناك أيضًا شخصيات أسطورية مكبوتة ومُنكرة يجب تجنبها من أجل الحفاظ على الفضائل والمثل والأنماط المرغوبة. غالبًا في الشعر الثوري ، يكون لهذين النوعين من الشخصيات الأسطورية مهمة وضع المفاهيم. في الغزل الثوري بالعهد الدستوري، يميل الشعراء الثوريون والسياسيون

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

كجاست يوسف مجروح پيرهن چاكم	كه باد از دل صحرا می آورد بويش
كسی بزرگتر از امتحان ابراهيم	كسی چنان كه به مذبح بُريد چاقويش

أين هو يوسف المجروح وقميصه المضرج بالدماء الذي تأتي الرياح برائحته من قلب الصحراء؟
أهناك أكبر من اختبار ابراهيم سحب سكينه في المذبح؟
(نظري، ٢٠١٣: ٩١)

في الجملة التالية يعتبر سميح القاسم أسطورة "أوزوريس" رمزًا لشهداء فلسطين وقوى التضحية، في الواقع، الموتى دائمًا أحياء وخالدون:
آه يا مَصرعَ أوزيريسَ..... فى مِصرَ القَديمَة (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/ ٢٩٠)

٤-٤. الصناعات الأدبية في شعر المقاومة المعاصر

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

گدای حضرت جان شو، رها از جامه و نان	كه سلطانی دل را حاجت برگ و نوا نيست
شو فدای آن كه با ما گفت:كل من عليها فان	پياله دركش و بگذر كه عالم را بقايی نيست

فلتبحث عن حضرته ولتترك الكأس والخبز فلن يلبي سلطان القلب حاجتك
جعلت فداء الذي قال: كل من عليها فانٍ فلتمر مرور العابرين فإن هذه الدنيا فانية
(موسوي، ٢٠٠٩: ٦٢)

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

و لِماذا إذَن ضاقَتُ الأرضُ عَن رَحبِها؟/ سألَت «هاجرُ» و هی تَرنُو الی ربِّها/ و لِذا لا مَفَرّ/ هاجرَت «هاجرُ»
(القاسم؛ ٢٠٠٤: ٢/ ١٨٢)

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

از شوق تماشای شب چشم تو سرشار آیینه به دست آمده ام بر سر بازار...
چون رود که مجبور به پیمودن خویش است آزاد و گـرفتـارم .آزاد و گـرفتـار

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

(نظري، ٧٤:٢٠١٣)

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

عَنيدٌ أنا... كَالصُّخورِ إذا حاوَلُوا عَصرَها
و قاسٍ أنا كَالنُّسُورِ إذا حاوَلُوا قَهرَها

(القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/ ٤٠٠)

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

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

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

(قاسمي، ٤٥:٢٠١٤)

في الأبيات التالية، تعتبر عبارة « عَيناً فَتىً سَهرانُ»، استعارة للشاعر أو الفرد الثوري:
يا رائِحِينَ و خَلْفَكُمْ / عَيناً فَتىً سَهرانُ / مازالَ يَرْصُدُ طَيفَكُم / قَمَراً على أسوانِ. (القاسم؛ ٢٠٠٤: ١/ ٢٢٣)

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

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

ذهبت ولم تترك لي علامة منك برسم الحب
مررت كشجرة سرو شامخة بفرح وجعلتني كشجرة صفصاف في عزاء
أنا نبتة كئيبة عديمة الربيع وأنت زهرة يانعة بلون الربيع وعطره

(قاسمي، ٢٠١٤: ٤١)

في الأبيات المذكور استخدم الشاعر كلمات «سرو، صفصاف، نبات، ربيع، زهرة ولون ورائحة» بشكل جميل لأجل الترابط الداخلي للمفهوم الذي يريده وربط القاعدة الأصلية لمفهوم الشعر.

في المثال التالي، هناك علاقة بين الفولاذ والخشب والصخور، وهي تدل على أن الشاعر اعتبرهما كتاب شعر له ، كتب عليه قصائده. وفي قلب هذه الحالات، يدرك الجمهور أن قصائد الشاعر المكتوبة على الفولاذ والخشب والصخور هي في الواقع إحدى أدوات نضاله:

قَصائِدُنا..... مُوَقَّعةٌ على الفُولاذِ و الأخشابِ و الصَّخر. (القاسم؛ ٢٠٠٤: ٣٦٤/١)

الخاتمة والاستنتاج

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

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

قائمة المصادر والمراجع

امين پور، قيصر. ١٣٩٠ش، **مجموعه كامل اشعار**. چاپ هشتم. تهران: مروارید.

تجليل، جليل. ١٣٧٣ش، **ويژگی‌هايی از شعر انقلاب اسلامی**. مجموعه مقاله های سمينار بررسی ادبيات انقلاب اسلامی. قم: سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انسانی ودانشگاه‌ها «سمت».

جعفری، رضا. ١٣٨٩ش، **نعت نی: گزيده اشعار عاشورايی شاعران معاصر**. تهران: آرام دل.

حسينی، سيدحسن. ١٣٨٨ش، **هم صدا با حلق اسماعيل**. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.

الرصافي، معروف. ١٩٩٩ق، ديوان الرصافي، ط١، مقدمة عبدالغادر المغربي، بيروت، دارالمنتظر.

الزهاوي، جميل صدقي.١٩٧٩ق، الديوان، مصر، المطبعة العربية.

الزهاوی، جميل صدقی. ٢٠٠٤ق، الديوان، شرح و تقديم انطوان القوال، ط١، بيروت، دارالعلم للملائين.

السمان، غادة.١٩٧٩ق، اعتقال اللحظة الهاربة، بيروت، منشورات غادة السمان.

شميسا، سيروس. ١٣٨٣ش، **انواع ادبی**. چاپ دهم. تهران: فردوس.

شميسا، سيروس. ١٣٨٠ش، **كليات سبک شناسی**. چاپ هشتم. تهران: فردوس.

شيخ، محمدعلی. ١٣٥٧ش، **پژوهشی در انديشه‌های ابن خلدون**. تهران: دانشگاه ملی ايران.

صفوی، كوروش. ١٣٧٣ش، **از زبانشناسی به ادبيات**. تهران: چشمه.

القاسم، سميح.٢٠٠٤ق،الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دارالعودة.

قاسمی ، وحيد. ١٣٩٣ش، **از آب گذشته**. چاپ دوم. تهران: جمهوری.

كاكايی، عبدالجبار. ١٣٨٠ش، **بررسی تطبيقی موضوعات پايداری در شعر ايران وجهان**. تهران: پاليزبان.

محبتی، مهدی. ١٣٨٦ش، «**بديع نو**» ، **هنر ساخت و آرايش سخن**. تهران: نشر سخن.

معلم؛ محمدعلی. ١٣٨٧ش، **رجعت سرخ ستاره**. چاپ چهارم.تهران: انتشارات سوره مهر.

موسوی، عبدالجواد. ١٣٨٨ش،**مجموعه شعر زخم و نمک**. تهران: انتشارات سوره مهر.

نظری، فاضل. ١٣٩٢ش، **آن‌ها**. چاپ بيست و پنج .تهران: انتشارات سوره مهر.

نجات نژاد, سيد يوسف, عمرانی پور, مجتبی, سرخه, عمار, موسوی نژاد, سيد مصطفی. (٢٠٢١). **صدى المقاومة فى شعر أحمد الوائلى** .*فصلية دراسات الادب المعاصر*.134-113 ,(48)12 ,

يوسفی، غلامحسين. ١٣٧٣ش، **پژواكی از ندای آغاز**. تهران: نشردانش.

الاستشهاد إلى: بيگی محمدرضا، محمدي مهدي، صفری كندسري خديجه، تجليات أدب المقاومة في الشعر المعاصر، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة عشرة، العدد الثالثة والخمسون، ربيع ١٤٤٣، الصفحات ١٨-١.