جامعة عين شمس
كليـة الآداب
قسم اللغة العربية

تقنيات التعبير الشعري عند محمد القيسي

دراســة نصيــة

بحث لنيل درجة الماجستير

إشراف
أ. د. محمد صلاح الدين فضل
أستاذ متفرغ بقسم اللغة العربية

إعداد الطالبة
سهير أحمد فرغلي

2009

جامعة عين شمس
كلية الآداب

رسالـــــة ماجستيـر

اسم الطالبة: سهير أحمد فرغلي

عنوان الرسالة: "تقنيات التعبير الشعري عند محمد القيسي؛ دراسة نصيــة"

الدرجة: ماجستير.

لجنة الإشراف

أ.د. محمد صلاح الدين فضل أستاذ متفرغ بقسم اللغة العربية
كلية الآداب– جامعة عين شمس

تاريخ البحث / / 200
الدراسات العليا

ختم الإجازة:
/ / 200

أجيزت الرسالة بتاريخ
/ / 200

موافقة مجلس الكلية
/ / 200

موافقة مجلس الجامعة
/ / 200

شكـر وتقديـر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين "سيدنا محمد وعلى آل وصحبه أجمعين".

أما بعد،،،

أود أن أعترف بالفضل لذويه، فأتوجه بالشكر والعرفان بالجميل لكل من شارك في هذه الرسالة بتوجيه، أو رأي، حتى استوفت عناصرها، ووصلت إلى صورتها الحالية.

ولما كان الفضل لابد أن ينسب لأهله، فإنه يسعدني أن أتوجه بخالص تقديري لأستاذي الجليل الأستاذ الدكتور **صلاح فضل**، الذي تعجز كلمات الثناء والتقدير الوفاء بفضله، والذي بذل الكثير في توجيهي وإرشادي ووضعي على الطريق الصحيح، حتى يخرج هذا العمل على هذا النحو، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما يسعدني أن أتوجه بالشكر والامتنان **للأستاذ الدكتور سيد قطب** الأستاذ بكلية الألسن جامعة عين شمس **والدكتور طارق شلبي** أستاذ مساعد النقد الأدبي والبلاغة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس لتفضلهما بقبول المشاركة في مناقشة هذه الرسالة فجزاهما الله كل خير ومتعهما بموفور الصحة والعافية.

كما أتقدم بخالص شكري وعرفاني إلى الشاعر الفلسطيني **الدكتور عبدالبديع عراق** على ما قدمه لي من عون صادق أثناء قيامي بهذا العمل من خلال توجيهاته السديدة، التي أفادتني إفادة كبيرة في هذه الدراسة.

ولا يفوتني في هذا أن أتوجه بعميق شكري وخالص محبتي إلى زوجي العزيز الذي تكبد الكثير من العناء من أجل إتمام هذه الرسالة وكذلك أختي وزوجها، فلهما أرق تحياتي وامتناني لما قدماه وإلى نبض قلبي ومقلتاي جهاد ومريم.

وأخيرًا هذا جهدي ما استطعت، فإن ووفقت فذلك فضل ومنة من الله، وإن أخطأت فما أنا إلا بشر أتلمس أول الطريق وحسبي أني قد بذلت ما استطعت، وما التوفيق إلا من عند الله.

الفهـــــرس

المحتــوى	الصفحة
المقدمـة:	**4**
المدخل:	**8**
المشهد الشعري العربي الحديث في فلسطين والأردن	**9**
القيسي في المشهد الشعري العربي الحديث	**29**
الفصل الأول: البنية الإيقاعية	**33**
مدخـل:	34
المبحث الأول: قضايا الإيقاع في الشعر العربي المعاصر	**35**
المبحث الثاني: البنية الإيقاعية في شعر محمد القيسي	**58**
الفصل الثاني: البنية المعجمية	**107**
مدخـل	**108**
مفهوم الحقل الدلالي	**113**
حقل الحياة	**119**
حقل الزمان	**122**
حقل القيد	**125**
حقل اللون	**127**
حقل الأسماء	**129**
حقل الحلم	**131**
حلق الأدوات	**133**
حقل الرفعة والسمو	**135**
حقل الحركة والسكون	**137**
حقل الماء	**139**

المحتــوى	الصفحة
حقل النور والنار	**143**
حقل الهواء	**147**
حقل التراب	**149**
حقل الحرب	**151**
حقل الغربة والترحال	**159**
حقل الفلك	**163**
حقل المدن والبلدان	**167**
الفصل الثالث: تشكيل الصورة والتخيل	**175**
1- مدخل	**176**
2- الصورة بين القديم والجديد	**176**
3- الصورة في شعر القيسي	**181**
4- الرمز في شعر القيسي	**196**
الفصل الرابع: التناص والرؤية الكلية في شعر محمد القيسي	**234**
المدخل	**235**
أنماط التناص	**242**
سياقات التناص	**244**
التناص في شعر القيسي	**249**
الخاتمة والنتائج	**264**
مسرد المصادر والمراجع	**269**
ملخص الدراسة:	

المقدمـــة

يعتمد منهج هذه الدراسة – في المقام الأول – على الدراسة النصية التي تتخذ من تحليل النص أساسًا في بناء نتائجها؛ أي استنباط قوانين النص من النص ذاته، وكشف الخصائص العلائقية التي تميز بين نص وآخر؛ لكون الجمال في النص يعود إلي بنية العناصر المتفاعلة، لا إلي عنصر مفرد بعينه. وبموجب هذا التوجه، صار موضوع العلم الأدبي ليس الأدب؛ وإنما الأدبية التي تجعل من عمل ما عملاً أدبيًا؛ وذلك بوصف بنية النص وحدة متكاملة مستقلّة جماليًا وفنيًا ودلاليًا.

وتتمثل البنية النصية – في هذه الدراسة – في ما أفرزته تجربة الشاعر الفلسطيني محمد القيسي* (1944 – 2003) من أثر على تطور اللغة الشعرية, والبنية الإيقاعية, والحقول الدلالية, والصورة الفنية, ومجالات الخيال، وتأثير مجمل هذه المستويات في تشكيل النص.

ويعد علم النص (تحليل الخطاب) تطويرًا لعلم اللغة الذي يهتم بـ "وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر المتعددة لأشكال التواصل واستخدامه كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة" بحسب تعريف الدكتور صلاح فضل الذي يرى أيضًا أن الخطاب (النص) يتشكل "من أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته".

وتنقسم الدراسة إلى مدخل وأربعة فصول وخاتمة.

يرصد **المدخل** المشهد الشعري العربي الحديث مع التركيز على تجلياته في فلسطين والأردن، بدءًا بالحركة الرومانسية في النصف الأول من القرن العشرين والتي لعبت دورًا مُهمًّا في تهيئة الأجواء لظهور حركة الشعر الحديث (قصيدة التفعيلة). ثم يعرج على ظهور "حركة قصيدة التفعيلة" الحداثية، وصولاً إلى "قصيدة النثر". ثم تحدد الباحثة موقع محمد القيسي داخل هذا المشهد الذي تبرز فيه تجربته الرائدة علي صعيدي الحياة والإبداع في آن، وتتتبع مسيرته الشعرية، بدءًا من انضمامه لجماعة القدس الشعرية التي تأسست عام 1961، ثم صدور

* يتكون مجمل أعمال القيسي من عشرين ديوانًا شعريًّا، تحتوي على (295) قصيدة شعرية، اختارت الباحثة منها (58) قصيدة شعرية؛ أي بواقع عشرين في المائة (20%) تقريبًا.

مجموعته الشعرية الأولى "راية في الريح" في دمشق عام 1968، وانتهاءً بصدور مجموعته الأخيرة "ماء القلب" عام 1998، وبينهما أصدر القيسي زهاء أربعين عملاً, في الشعر والسرد والنثر والسيرة وشعر الأطفال, إلى جانب الأعمال الشعرية الكاملة التي صدرت سنة 1999 في ثلاثة مجلدات.

أما **الفصل الأول**، فيتكون من مبحثين؛ يعالج الأول قضايا الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ويرصد التصورات المختلفة الواردة في الدراسات العربية، انطلاقًا مما يثيره القيسي من قضايا تقع في هذا المضمار، ومن مفاهيم متصلة بتجربته الشعرية، وبتجربة جيله. لعل أكثر هذه المفاهيم مركزية هو مفهوم "الحساسية الجديدة" التي حدد القيسي انتسابه لها في مقدمة الطبعة الأولى من أعماله الكاملة، ثم أعلن عن تجاوزها في مقدمة الطبعة الثانية. وفي المبحث الثاني، تركز الباحثة على موضوع البنية الإيقاعية في شعر محمد القيسي حيث شهدت تجربته الشعرية تجريبًا مستمرًا يتماهى مع سيرته في الحياة، إذ إن ضيقه بالأشياء وتمرده الدائم عليها خلق نزوعًا يدعم فكرة التجريب النابعة من ضيقه بالأشياء والمسميات. فمن الشكل الكلاسيكي إلى القصيدة الحديثة، القصيدة المسرح، والقصيدة اللقطة، والقصيدة الحكاية، والقصيدة الطويلة، والقصيدة الديوان. ومن تضمين للموروث الشعبي الفلسطيني في بنية القصيدة، إلى محاولة استلهام روح النص الشعبي، ومن القصيدة المركبة المتعددة الأصوات، والتي تأخذ منحى دراميًّا واضحًا. ومن القصيدة المطعمة بمقاطع نثرية إلى قصيدة النثر. ثم توضح الباحثة اختياره المناسب لبحور الشعر. فبين موضوع القصيدة وإيقاعها حالة من التواؤم الواضح. ومن ثم، يشكلان سويًا بعدًا جماليًا خاصًا يكاد يكون نادرًا، لا يحظى به غير نفر قليل من الشعراء العرب المعاصرين.

ويدور **الفصل الثاني** حول البنية المعجمية، وموضوعه الحقول الدلالية. وقد رصدت الباحثة ثمانية عشر حقلاً دلاليًّا تشكل صلب البنية المعجمية لقصائد محمد القيسي، وهي: الحياة، الزمان، القيد، اللون الأسماء، الحلم، القلق والضياع، الأدوات، الرفعة والسمو، الحركة والسكون، الماء، النور والنار، الهواء، التراب، الغربة والترحال، الحرب، الفلك، المدن والبلدان.

أما **الفصل الثالث**، فموضوعه الصورة الشعرية والتخيل، حيث تمثل الصورة الشعرية طريقًا للقصيدة، وبها يتم الحكم على شعرية الشاعر سواء بالقوة أو بالضعف، وهي الأداة

الأولى من أدواته، ولا يستطيع الشاعر التعاطي معها وتشكيلها إلا إذا كان مسيطرًا على لغته سيطرة تامة، ومطوعًا إياها لفكره ووجدانه في آن معًا. وتكمن اللغة في الألفاظ والعبارات، وهي مادة الشاعر الأولية التي يصوغ منها هذا الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية التي هي بمثابة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق فني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغير هذا من وسائل التعبير الفني، على نحو بدا ظاهرًا بوضوح عند محمد القيسي.

أما **الفصل الرابع**، فتنجز فيه الباحثة مقاربة منهجية لموضوع التناص في شعر محمد القيسي بوصفه – التناص – عاملاً لفهم وتفسير وجود النص الجديد، مع ملاحظة الكيفية التي أنجز بها النص برنامج التداخل النصي مع سواه. والتناص – كما عبرت عنه جوليا كريستيفا تلميذة ميخائيل باختين – هو مجموعة العلاقات بين نص أدبي ونصوص أخرى. وقد وضعه النقد القديم تحت مسميات أخرى، منها: الاقتباس والتلميح، والإشارة والتضمين، والاحتذاء. من هنا، يمكن اعتبار التناص نوعًا من التساؤل الذي يفجر المقاربة النصية للوصول إلى كينونة النص وهويته.

وفي نهاية الدراسة، تعرض الباحثة أهم **النتائج** التي توصلت إليها في دراستها النصية لشعر محمد القيسي.

المدخل

1- المشهد الشعري العربي الحديث في فلسطين والأردن

2- القيسي في المشهد الشعري العربي الحديث

1- المشهد الشعري العربي الحديث في فلسطين والأردن

لعبت الحركة الشعرية الرومانسية العربية في النصف الأول من القرن العشرين دورًا مُهمًّا في تهيئة الأجواء لظهور حركة الشعر الحديث (قصيدة التفعيلة)، وقد تجلّت مساهمات الحركة الرومانسية في التوطئة للشعر الحديث بما يلي[1].

أولاً: التجديد في اللغة الشعرية باتجاه التركيز على المعجم الشعري الخاص بلغة الطبيعة.

ثانيًا: التركيز على المشاعر الفردية في ظلّ انسحاق الفرد أمام الأعراف التقليدية.

ثالثًا: قدّمت الحركة الرومانسية بعض التغييرات على نظام الشطرين في البيت الشعري، حيث ظهرت "الرباعيات" بشكل مكثّف، وظهرت "الأسماط" المستقلة وأنصاف الأبيات مع تشكيلات جديدة لنظام القافية.

رابعًا: قدّمت الحركة الرومانسية موضوعات جديدة لم يسبق لشعراء مرحلة الإحياء أن تطرقوا إليها. واختلفت المعالجة الأسلوبية لدى شعراء الحركة الرومانسية عن الشعراء السابقين.

ويمكن أن نجد "التجليات النقدية" الرومانسية في كتابات "جماعة الديوان". أما "التجليات النصيَّة"، فقد برزت بوضوح في قصائد شعراء المهجر وفي أشعار "جماعة أبولّو" في مصر. وقد مهدّت تقاليد القصيدة الرومانسية الطريق لظهور "حركة قصيدة التفعيلة" الحداثية، التي أطلقت عليها أسماء عديدة (الشعر الحرّ – الشعر الحديث – الشعر الجديد – شعر التفعيلة)، والجوهري في هذه الحركة هو اعتمادها نظام التفعيلة في السطر الشعري بدلاً من نظام الشطرين العمودي، ثمّ التغير في المنظور الرؤيوي باتجاه الحداثة، والتخلّي النسبي عن القافية الإلزامية، مع ميل واضح لاستخدام البحور الصافية، كما ظهرت في الشعر الحديث منذ أوائل الخمسينيات اللغة الواقعية مع استمرار اللغة الرومانسية والرموزية، ولأنّ أية حركة جديدة تواجه بالتشكيك في رصانتها وأصالتها، فقد توجه الشعراء إلى توظيف الموروث بأشكاله المتعددة (الأسطورة اليونانية – الأسطورة التموّزية – الموروث الديني الإسلامي والمسيحي – الموروث الشعري والسردي)... إلخ. وشاعت قصيدة القناع. وفي مقابل توجه الشعراء نحو الموروث (الجذور) لتأكيد أصالتهم، تمَّ الانفتاح على التأثيرات الأجنبيَّة الشعرية فترددت أسماء، مثل: ت. س. إليوت – روبرت

1. عز الدين المناصرة، **مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين (الجزء الأول)**، انظر الشبكة الدولية للمعلومات: http://www.albabtainpoeticprize.org

فروست – إزرا باوند – بابلو نيرودا – ناظم حكمت – مايا كوفسكي... وغيرهم، بصفتهم مرجعية لهذا الشاعر العربي أو ذاك، حيث اختار كل شاعر مرجعيته من خلال قراءة النصوص الأجنبية مترجمةً إلى العربية في معظمها، وكان قلّة من الشعراء الروّاد يقرأ هذه النصوص بلغتها الأصلية، وهكذا أثرت هذه النصوص على شعر الحداثة العربية بولادة "شاعرية الترجمة"، وبعيدًا عن المناكفات الشكلية حول مَنْ كتب أول قصيدة تفعيلة: نعتبر أنّ العام 1953 هو البداية الفعلية لحركة شعر التفعيلة، حيث شهد هذا العام صدور "مجلة الآداب" اللبنانية التي تبنّت حركة الشعر الجديد، كما شهد صدور بعض المجموعات الشعرية الأولى لبعض الشعراء. وأصبح لشعر التفعيلة قرّاء ينتمون إلى النخبة، وهكذا ظهرت مجموعة من الشعراء أطلق عليهم لاحقًا لقب "الشعراء الروّاد" ومنهم نزار قبّاني، بدر شاكر السيّاب، أدونيس، خليل حاوي، عبدالوهاب البيّاتي، صلاح عبدالصبور، نازك الملائكة، فدوى طوقان، أحمد عبدالمعطي حجازي، محمد الفيتـــــوري، سعدي يوسف، بلند الحيدري. وهكذا كانت فدوى طوقان هي حصة فلسطين والأردن في الريادة الشعرية[2].

أما "**قصيدة النثر**" التي كان أمين الريحاني يطلق عليها اسم "الشعر المنثور"، فقد عادت إلى الظهور في الخمسينيات في شكل حركة مستقلة موازية لشعر التفعيلة، وكان روّادها هم: جبرا إبراهيم جبرا ، توفيق صايغ، ومحمد الماغوط، وأدونيس، وأنسي الحاج، وشوقي أبي شقرا. وكانت حصة فلسطين في ريادة قصيدة النثر هي: جبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ[3].

تختلف قصيدة فدوى طوقان عن زميلتها في الشعر نازك الملائكة بانسيابيتها وابتعادها عن العوائق المعرفية (القصيدة المثقفنة)، فهي تعبر عن عواطفها بحرارة ضمن معجم شعري يميل إلى اللغة الرومانسية في مرحلتها الأولى في دواوينها (وحدي مع الأيام – وجدتها – أعطنا حُبًا – وأمام الباب المغلق الصادر عام 1967)، حيث تدور قصائدها حول "مركزية الذات الأنثوية"، في زمن كان فيه الشعراء يميلون إلى التعبير عن الهمّ الجماعي، لكنها منذ صدور مجموعتها "الليل والفرسان – 1969" تتحول نحو الهمّ الجماعي دون أن تتخلى عن نواتها

2. **المرجع السابق.**
3. **المرجع نفسه.**

المركزية أي الذات الأنثوية. ولم تدخل فدوى طوقان – منذ صدور مجموعتها الأولى عام 1955 وحتى صدور مجموعتها الأخيرة عام 2000 – ما نسميه "حقل شعارات الحداثة"، بل ظلت تعبر عن تجاربها ضمن الشكل الشعري البسيط الذي أنجزته مع الرواد في الخمسينيات، كما أنَّ المعجم الشعري ظلّ غنائيًا رومانسيًا مع بعض الإضافات الواقعية منذ عام 1967، أما المنظور للعالم، فقد ظلّ منسجمًا مع مشاعر امرأة كانت مقهورة اجتماعيًا حتى وهي تتحرر من هذا القهر لاحقًا. وهذه الانسيابية والغنائية والبساطة في شعر فدوى هي التي جعلت القراء يتعاطفون معها، إضافة إلى تراجيدية بعض القصائد. إذن، يمكن الإشارة إلى: فدوى طوقان (قصيدة التفعيلة) وإلى جبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ (قصيدة النثر) بصفتهم علامات أساسية في الريادة الشعرية العربية في الخمسينيات من القرن العشرين، ويضاف لكتاب قصيدة النثر أسماء أخرى، لكنها أقل من حيث المستوى الإبداعي – مثل: ثريا ملحس التي صدر لها "النشيد التائه – 1949" و"قربان – 1952" التي تندرج ضمن السائد في قصيدة النثر اللبنانية آنذاك. كذلك يمكن ذكر اسم الباحثة والمترجمة سلمى الخضراء الجيوسي التي أصدرت مجموعة شعرية واحدة عام 1960 هي "العودة من النبع الحالم"، ثم توقفت تمامًا عن نشر الشعر طيلة الأربعين سنة الأخيرة، منشغلة في مجال الترجمة إلى الإنجليزية، وفي مجال شعر الخمسينيات الحديث يمكن الإشارة إلى ما أنجزه معين بسيسو في مرحلته الأولى، دون أن يجعل الحداثة أمرًا مركزيًا، لكن هذا الشاعر يعود مرّة أخرى منذ ديوانه (فلسطين في القلب – 1965) ليواصل مسيرته الشعرية حتى قصيدته الأخيرة "القصيدة – 1983"، ليصبح علامة أساسية في الشعر الحديث، حيث انحاز معين بسيسو إلى الواقعية الشعرية وكتب مسرحيات شعرية عدة ، وقد وُصِف شعره بالخشونة انطلاقًا من لغته الواقعية، كذلك يجب أن نشير إلى الحداثة المبكرة لشاعر مثل فوّاز عيد، فقد أصدر هذا الشاعر مجموعتين شعريتين متميزتين في الستينيات هما: في شمسي دوار، وأعناق الجياد النافرة، لكن هذا الشاعر انقطع عن الشعر طويلاً، ثمّ عاد إليه شاعرًا عاديًا في مجموعاته الأخيرة، لأنه ظلّ يدور حول نواته المركزية الأولى. لابُدّ من الإشارة السياسية الجغرافية التالية لكي نفهم الإشكاليات التي أثرت في تكوين الشعر الحديث في الأردن وفلسطين. ففي عام 1948، احتلّ الإسرائيليون الجزء الهام من فلسطين وأقاموا عليه دولة نووية احتلالية، وقاموا باقتلاع وتهجير مليون فلسطيني، وهكذا تمَّ تدمير الثقافة الفلسطينية المتوسطية الطابع، العربية الجذور

والامتدادات، وقد خلق هذا التدمير للمجتمع الفلسطيني حالات سياسية وجغرافية جديدة، فأصبح عدد من الشعراء يعيشون في منطقة 1948 تحت الحكم الإسرائيلي المحتلّ، كما تمَّ ضمّ الضفة الفلسطينية المعروفة باسم الضفة الغربية للأردن، وأصبح قطاع غزّة تحت الحكم المصري، ويعيش الآن خمسة ملايين فلسطيني في المنفى، كما يعيش ثلاثة ملايين في الضفة وقطاع غزة، ومليون فلسطيني في منطقة 1948، ثمّ أكملت إسرائيل احتلالها لباقي فلسطين (الضفة وغزة) عام 1967، ولابُدّ أيضًا من الإشارة إلى ولادة منظمة التحرير الفلسطينية عام 1964، لأنّ التغيير الجذري في الشعر الحديث في فلسطين والأردن سوف يبدأ اعتبارًا من هذا العام على وجه التحديد وكأنه مفصل تاريخي شعري[4].

ولكن هذا التحول سبقته محاولات تحديثية في الشعر أدّت إلى هذا التحول، ففي النصف الأول من الستينيات ظهرت جماعتان أدبيتان في فلسطين، كانتا تؤسسان لبدايات الحداثة هما[5]:

أولاً: جماعة القدس الشعرية. في عام 1961، قام أمين شنّار بتأسيس (مجلة الأفق الجديد) الأدبية في القدس واستمرت في الصدور حتى نهاية عام 1966، وقد تبنّت هذه المجلة مفاهيم الحداثة الشعرية السائدة آنذاك في الشعر العربي الحديث، وتبنّت أيضًا (الوجودية الأدبية) بتأثير من مجلة الآداب اللبنانية، لكن المجلة كانت مفتوحة لكل الأساليب الشعرية (قصيدة العمود – قصيدة التفعيلة – قصيدة النثر)، وعلى صفحات هذه المجلة ظهرت بدايات معظم شعراء الحداثة في فلسطين والأردن، ومن هؤلاء الشعراء الذين نشروا شعر التفعيلة على صفحاتها بجانب الشاعر محمد القيسي (أمين شنّار – عبدالرحيم عمر – فايز صيّاغ – تيسير سبول – خالد محادين – أحمد حسن أبو عرقوب – حكمت العتّيلي - خالد علي مصطفى – – وليد سيف – سليم دبابنة – راضي صدّوق – عز الدين المناصرة... وغيرهم).

تتعمق مسيرة الشعر في النصف الثاني من الستينيات, لتبدأ مسيرة الحداثة الشعرية التي كانت قد بدأت في التبلور على صفحات مجلة الأفق الجديد على أيدي هذه المجموعة من الشعراء، ويصدر محمد القيسي مجموعته الشعرية الأولى "راية في الريح" في دمشق عام 1968,

---

4. **المرجع السابق.**
5. **المرجع السابق.**

ويصدر عز الدين مناصرة مجموعته الشعرية الأولى "يا عنب الخليل" في القاهرة عام 1968, ويصدر وليد سيف مجموعته الأولى "قصائد في زمن الفتح" في بيروت عام 1969, ويصدر عبدالرحيم عمر ديوانه الأول "أغنيات للصمت في بيروت" عام 1963, ثم يصدر تيسير سبول لاحقًا مجموعته الشعرية الوحيدة "أحزان صحراوية". ويشير تاريخ القصائد المثبت في نهاية كل منها إلى أنها كتبت بين عامي 1959 و1966. ويصدر فايز صياغ مجموعته الشعرية الوحيدة "الحب مثلاً" التي كتبت قصائدها كما يشير المؤلف في نهاية المجموعة في الستينيات والسبعينيات[6].

تمتعت قصائد محمد القيسي بنَفَس غنائي طويل ذي رؤيا حلمية ودلالة نفسية, وثمة نص مفتوح على ثنائيات متقابلة كالداخل |الخارج والحياة| الموت والفرح|الحزن, وهو مشحون بحرارة إيقاعية صوتية موسيقية إنشادية مركّزة, ويتأسس على الميثولوجيا والأسطورة والتضمين والتّناص, ويحقق درجة عالية من التواصل مع القارئ[7].

ثانيًا: جماعة حيفا الشعرية، ظهرت في حيفا تحت الاحتلال الإسرائيلي صحف ومجلات فلسطينية عدة، يشرف على سياستها "الحزب الشيوعي الإسرائيلي"، ومن بينها "صحيفة الاتحاد" و"مجلة الجديد"، ولم تكن هذه الصحف والمجلات تصل إلى البلدان العربية بطبيعة الحال، ولكن منذ العام 1967، بدأت بعض القصائد تصل إلى صحف ومجلات الوطن العربي بغزارة. وفي عام 1966 على وجه التحديد، نشرت بعض القصائد في "الأفق الجديد" المقدسية، كما نشر غسّان كنفاني كتابه الشهير "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة" في بيروت عام 1966، كما نشر رجاء النقاش كتاب "محمود درويش شاعر الأرض المحتلة"، ونشر الشاعر يوسف الخطيب كتابه "ديوان الوطن المحتلّ" عام 1968، ثمّ نشر عبدالرحمن ياغي كتابهُ "شعراء الأرض المحتلة" ونشر غالي شكري كتابه "أدب المقاومة"، وهكذا مهّدت هذه الكتب في النصف الثاني من القرن العشرين للتعريف بمصطلح جديد ظهر آنذاك تحت عنوان "شعر المقاومة"، تقليدًا لمصطلح "شعر المقاومة" في أوروبا الذي شاع في الحرب العالمية الثانية، لكن الاعتراضات على هذا المصطلح كانت كثيرة أبرزها اعتراض غالي شكري "شعر المعارضة العربية في إسرائيل". واعتراض

---

6. **المرجع نفسه.**
7. أحمد المصلح وعبد المنعم الرفاعي، **الشعر في الأردن: الجذور والحداثة والتواصل**، انظر الشبكة الدولية للمعلومات: http://fdaat.com/vb//showthread.php?t=3790