



الجامعة الإسلامية - غزة  
عمادة الدراسات العليا  
كلية الآداب  
قسم اللغة العربية

# الاتجاه القومي والديني

## في شعر أعلام المقاومة الفلسطينية

دراسة تحليلية

National and religious trend in the poetry of  
Palestinian resistance figures  
Analytical study

إعداد:

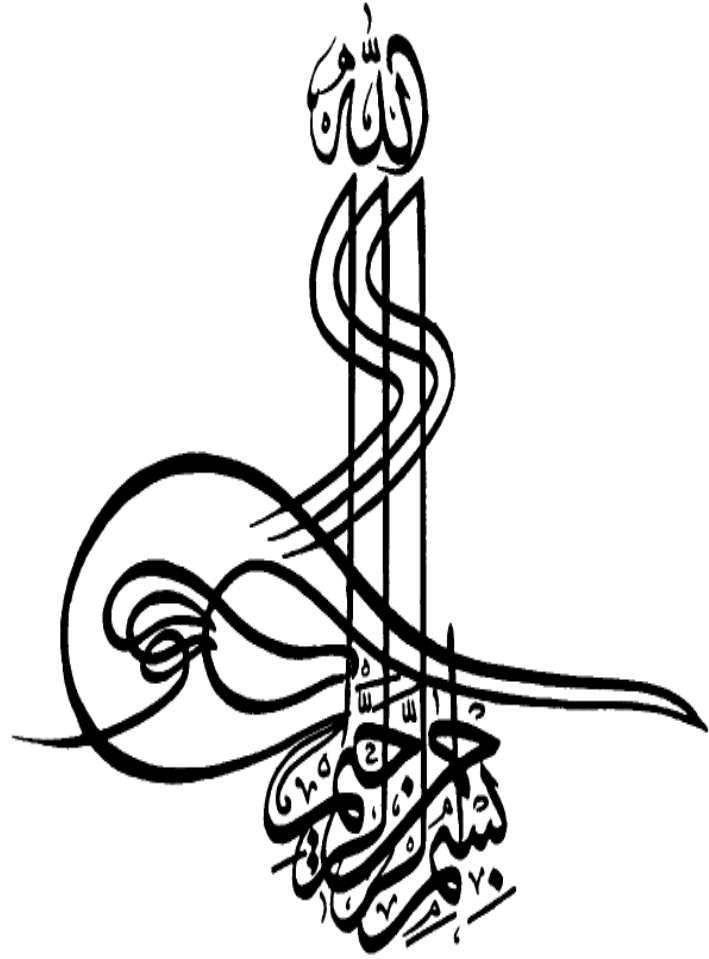
أريج إبراهيم ماضي

إشراف:

أ.د. نبيل خالد أبو علي

قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من كلية الآداب. قسم اللغة العربية

العام الجامعي: 1434هـ - 2013م



## الإهداء

إلى الرفات الساكن أرض البقيع، إلى الروح التي تحتويني، وتملاً خاطري دفناً، إلى روح  
والدي الحاج إبراهيم ماضي الذي وافته المنية حاجاً ملبياً...

إلى الأم الرؤوم التي ما كلت ولا ملت وهي تجود وتبذل بكل ما أوتيت من عطاء.

إلى السبع المثاني في حكاية بيتنا... وهم أخوتي السبعة.

إلى الثلاث الماثلات في عين الإخاء.... وهن أخواتي الثلاث

إلى من تربعوا في الداخل المتداخل من فؤادي، إليهم وهم يعتلقون في شغاف القلب، إليهم  
جميعاً في أسرتي الدافئة التي لفتني حبا وحنانا، ودفرتني دفناً وعطاء، فإلى ريان هذه الأسرة أبي  
الأستاذ الدكتور مازن هنية الذي رافقني رحلة الكتابة حرفاً بحرف. فلا أراني بارة ما لم أفرش  
عباراتي تحت قدميه، وهو الذي أولاني عناية أراها منقطعة النظير،  
ثم حرمة المصون وأخوتي الصغار (أحمد، ومحمد، وماهر، وسميتي أريج) الذين انتظرتهم طويلاً  
على مواقف من الصبر.

إلى من جندهم الحب على ثغور الدعاء يسألون الله لي التوفيق والسداد

## شكر وتقدير

إنه امتثالاً لقول الله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾<sup>(1)</sup>

وقول نبيه محمد ﷺ فيما رواه عنه أبو هريرة رضي الله عنه: "لَا يَشْكُرُ اللَّهُ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ"<sup>(2)</sup>

فشكري أولاً لله جل في علاه أن خصني بالتوفيق وهياً لي أسباب النهاية وسبل الخلاص، فلولا معية الله ما استطعت إلى هذا وصولاً.

**وأقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان والتقدير إلى مشرفي  
الفاضل حفظه الله:**

**سعادة أ. د. نبيل خالد أبو علي - أحد أعلام الجامعة  
الإسلامية وصانعي تاريخها - الذي تفضل علي بقبول إشرافه  
على أطروحتي، والذي لم يألُ جهداً في نصحي وتوجيهي، وإنني إذ  
أتقدم إليه بالشكر والعرفان، فإنني أؤمن فيه عالياً صبره  
وحلمه، فلم ألمس فيه غير سمو العطاء ورفعته الخلق، فأسأل  
الله أن يجزيه عني وعن طلبة العلم خير الجزاء، وأن يبارك في  
عمره وصحته وعطائه**

(1) سورة النمل: 19

(2) رواه: أبو داود في سننه، أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني: سنن أبي داود، دار الكتاب العربي، بيروت (كتاب الأدب، باب في شكر المعروف، ح 4198، ج 4: 403)؛ وأحمد في مسنده، أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط<sup>2</sup>، مؤسسة الرسالة، 1999م (ح: 7755، ج 13: 322)؛ صححه الألباني السلسلة الصحيحة، محمد ناصر الدين الألباني: السلسلة الصحيحة، مكتبة المعارف، الرياض (ح: 416، ج 1: 776)

ولازما علي وأنا أنفياً ظلال جهد آتى أكله - وإن بعد حين - أن أتقدم بالشكر والعرفان  
والتقدير إلى كل من أسدى إليّ خيرا .

وشكري إلى الأستاذين الكريمين:

**فضيلة الأستاذ الدكتور كمال غنيم حفظه الله**

**وفضيلة الدكتور محمد حسونة حفظه الله**

إذ تكرماً بقبول مناقشة بحثي هذا وتوجيه النصح والإرشاد، فلهما مني جزيل الشكر  
والتقدير.

ثم إلى الجامعة الأسطورة التي تمثل بؤرة العطاء العلمي... إلى الجامعة الإسلامية  
والشكر موصول إلى كلية الآداب ممثلة بعميدها السابق الذي بدأت طريقي هذه في عهده الأستاذ  
الدكتور محمود العامودي وعميدها الحالي الأستاذ الدكتور وليد عامر حفظهما الله.

كما وأسجل شكري لمشرف الدراسات العليا بكلية الآداب الأستاذ الدكتور جهاد أبو عرجا  
ولا أنسى عمادة الدراسات العليا وفي مقدمتها الأستاذ الدكتور فؤاد العاجز من تقديم خالص  
الشكر والتقدير على ما قدموا جميعاً من الدعم والمساندة

كما أبرق شكراً رائقاً لائقاً لكل من ساند مسيرتي بالدعاء الخالص، والأمنيات المخلصة

اللهم اجعلني من عبادك الشاكرين الحامدين

## فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
1	المقدمة
4	التمهيد
7	ضعف الدولة العثمانية
7	أولاً: العوامل الداخلية
9	ثانياً العوامل الخارجية
10	ظهور القومية العربية في العصر الحديث
11	حركة تركيا الفتاة
13	فشل القومية العربية
19	الفصل الأول: الاتجاه القومي
20	المبحث الأول: توجه الشعراء إلى العروبة
22	أولاً: اللغة
27	ثانياً: الأرض
30	ثالثاً: السكان
34	المبحث الثاني: التغني بتراث الأمة المجيد
36	أولاً: التناص الديني
46	ثانياً: التناص التاريخي
55	ثالثاً: التناص الأدبي
61	المبحث الثالث: التغني بالحرية والاستقلال وحب الوطن والنضال من أجل تحريره
61	أولاً: حب الوطن
65	ثانياً: النضال من أجل الوطن

الصفحة	الموضوع
71	ثالثا: التتني بالحرية والاستقلال
77	المبحث الرابع: إخفاق القومية
80	أولا: سوء الأحوال الاقتصادية
86	ثانيا: الهيمنة الصهيونية على الوطن العربي
92	ثالثا: الاغتصاب اليومي لفلسطين
103	الفصل الثاني: الاتجاه الديني
107	المبحث الأول: العلاقة الجدلية بين القومية العربية والانتماء الإسلامي
109	أولا: الشعراء الإسلاميون
118	ثانيا : الشعراء القوميون
124	المبحث الثاني: العروبة والإسلام صراع الهوية
124	أولا: تحفظ الشعراء الإسلاميين على العروبة:
129	ثانيا: مواقف ورؤى مضادة للفكر الإسلامي
134	المبحث الثالث: أثر الدين في إشعال الانتفاضة
134	أولا: الحجر
139	ثانيا: التحدي
142	ثالثا: الشهادة
152	المبحث الرابع: الاتجاه الدعوي
152	أولا: دعوة صريحة إلى القيم الإسلامية
156	ثانيا: دعوة غير صريحة باستظهار النماذج القدوة
161	الفصل الثالث: في ميزان النقد
162	توطئة

الصفحة	الموضوع
163	المبحث الأول: المناقشة اللغوية
164	المعجم اللغوي
173	دلالات التردد اللغوي
179	المبحث الثاني: المناقشة الفنية
179	أولاً: مصادر الصورة
188	ثانياً: الصورة الجزئية
190	ثالثاً: الصورة الكلية
192	البنية الإيقاعية:
193	أولاً: الإيقاع الداخلي:
199	ثانياً: الإيقاع الخارجي:
202	ثالثاً: القافية:
209	الخاتمة: النتائج والتوصيات
213	فهرس المراجع



## المقدمة:

الحمد لله حمدا يوافي نعمه، ويكافئ مزيده، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين  
محمد بن عبد الله الصادق الأمين وبعد:

الشعر عقد من المصالحة والتزاوج بين الجمر والماء على موافد الروح، الشعر رافد من الإبداع يصب في بوتقة السياسة والثقافة، وهو باب مشرع على العالم بجميع حيثياته الزمانية والمكانية، وهو أيضا حالة الوعي العظمى في التعبير عن الانتصار والانكسار على جميع الأطر الثقافية والاجتماعية السياسية والدينية للمجتمع، فكان ارتباطه في الواقع المعاش بحسبانه الأداة الراصدة لحيوات الأمم، فهو إذن أداة من أدوات المؤرخ، من أجل ذلك كان اهتمامي بالشعر ودراسته، لاسيما وان الواقع العربي الفلسطيني يحيا حالة من التجاذب السياسي بين مد احتلالي وجزر عربي.

فمع اندلاع العصر الحديث تكالبت الأحداث السياسية بشكل ملحوظ على الساحتين العربية والفلسطينية؛ الأمر الذي أسهم مساهمة واضحة في تشكيل الفكر والمعتقد، وبلورة الرؤية والموقف، لاسيما بعد ما أفرزته هذه التجاذبات من أنظمة سياسية وتكتلات حزبية و توجهات فكرية كانت القومية واحدة منها.

## أهمية الموضوع:

ظلت القومية العربية حلما يراود أبناء الأمة العربية، ويشغل وجدانهم بحسبانها الجدار الأصلب والجبهة الأقوى في وجه محاولات الطمس والتذويب، لاسيما مع بداية الانهيار العثماني الذي قوض أركان الخلافة الإسلامية، وأهدر كيائها، بفعل المخططات الصهيونية التي نالت من الدولة الإسلامية، ففتت في جسدها ووزعته إلى دول ودويلات، الأمر الذي أحدث نهضة قومية عربية في موازاة قوميات كردية وفارسية، تنافح كل واحدة عن وجودها في مواجهة القومية التركية التي أذكتها جمعية الاتحاد والترقي بالاتكاء على اليهود والماسونيين في إنشاء جيل تركي ثوري.

وقد التف العرب حول قوميتهم يعولون عليها في مواجهة الأخطار المحدقة بالأمة في صياغة مشروع قومي كان للشعراء فيه نصيب وافر، فقد طفقوا يمجدون الوحدة العربية ويحثون عليها، إذ هي لديهم الأمل المنشود في استعادة من انفك من إسارهم، فبها يكون تحرير الشعوب، وعبرها يتم الانعتاق المأمول من ريقة الاحتلال في استعادة فلسطين وردّها إلى حضن العروبة ردا جميلا.

غير أن القومية ما لبثت أن تولد حتى توأدت، على أعتاب الهزائم العربية المتلاحقة التي تمخضت عن نشط عربي وتشردم إقليمي، إذ لاقت فشلا واضحا في تحقيق الأهداف التي انطلقت من أجلها، فأوغلت جرح التنشيطي بدلا من أن تلملم أطرافه، فقد تشردم العرب فيما بينهم، وحلت النزعات الإقليمية بديلا عن القومية، فبات كل إقليم يغني على ويلاه، إذ يواجه مصيره منفردا، كما ظلت القضية الفلسطينية إثر ذلك عالقة في فك الطغيان، ذلك أنها تحولت من قضية عربية عامة إلى قضية فلسطينية خاصة، تقع مسؤولية تحريرها على العاتق الفلسطيني وحسب.

وفي ظل هذا الترددي القومي والتراجع العربي بدأ المد الإسلامي في الانتشار، حتى شكل اتجاها بارزا في إدارة الصراع مع المحتل، فقد شهدت الساحة الفلسطينية انطلاقا رائدا للاتجاه الإسلامي تزامنا مع انطلاق الشرارة الأولى للانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987، إذ عمدت إلى إعادة تشكيل المجتمع الفلسطيني، وترتيب أوراق القضية بصياغة أهداف إسلامية مقاومة.

### أسباب اختيار الموضوع:

لقد أسهم الاتجاه القومي والاتجاه الديني في صياغة التاريخ الفلسطيني، كما أسهما في تشكيل الحياة الأدبية الفلسطينية، فكان لهما أثر بين في تشكيل الإبداع الشعري؛ الأمر الذي دفع الباحثة إلى استهداف هذا الأثر عبر دراسة تختص برصد أثر الاتجاهين: القومي والديني في تحديد ملامح الشعر الفلسطيني، إذ لم تقع عين الباحثة على دراسات شملت الاتجاهين دراسة وتحليلا، إلا من إلماحات متفرقة عبر مقالات أدبية، أو في بطون دراسات عامة للأدب الفلسطيني، وعليه فإن للباحثة أن تدعي بكاره نقدية لعنوانها: "الاتجاه القومي والديني في شعر أعلام المقاومة الفلسطينية"

### منهج الدراسة:

تتبع الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في رصد اتجاه شعراء النضال أولا، ثم تحديد أثر توجهات هؤلاء الشعراء على إبداعاتهم الشعرية. ولتحقيق هذه الغاية توزعت فصول هذه الدراسة ومباحثها على النحو التالي:

### تمهيد:

يتتبع ظهور القومية العربية في العصر الحديث، ومبررات التخلي عن الشعارات القومية، وكيف أضحت التوجه الديني ملمحا من ملامح المجتمع الفلسطيني.

### الفصل الأول:

وفيه دراسة شعر القوميين الفلسطينيين، واستعراض معانيه ومضامينه.

## الفصل الثاني:

يتتبع المعاني والمضامين الإسلامية في الشعر الذي يمثل نقطة التحول عن الدعاوى القومية، مع دراسة المضامين الشعرية لشعراء الحركة الإسلامية.

## الفصل الثالث:

يدرس الظواهر اللغوية والفنية في شعر أعلام المقاومة الفلسطينية لكل من الاتجاهين القومي والديني.

## وأخيرا الخاتمة:

ورصد أهم النتائج والتوصيات التي تمخضت عنها الدراسة، ويتبعها ثبت المراجع.

والله ولي التوفيق

مَدِينَةُ الْمَدِينَةِ

الدولة العثمانية حالة من اللابوضوح، لولا كثير التمعن والدراسة، فتارة تتجلى عبر كتابات المؤرخين بعباءة الخلافة الإسلامية، وتارة تظهر ببزة المحتل الغاصب عبر كتابات مؤرخين آخر، مما يجعلها تلعب دور المتهم والبريء في محاكم التأريخ، الأمر الذي يستوجب حالة من الدراسة المخلصة من أجل الوقوف على حقائق القضية والخروج بحكم جد عادل.

نشأت الدولة العثمانية نشأة إسلامية خالصة مشفوعة بإيمان عميق عبر جملة من الأهداف العقائدية الصريحة مما صبغ الدولة شعارا وسلطانا وحكومة وجيشا و تشريعا وثقافة ونهجا وضميرا وهدفا ورسالة بصبغة إسلامية خالصة<sup>(1)</sup>، وكان من أعظم غاياتها الدفاع عن الإسلام ورفع راية الإسلام، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل حققت الدولة العثمانية آمالا عظيمة تمثلت حقا في رفع راية الإسلام على كثير من عواصم أوروبا، وظل الإسلام يمتد حتى أوشتكت جيوش المسلمين في شرق أوروبا وغربها أن تسيطر على العالم.

غير أن مؤلفين آخر رأوا غير ذلك: "وقد سام العثمانيون العرب سوء العذاب وبلغ الاستبداد العثماني ذروته في النصف الأخير من القرن التاسع عشر في عهد السلطان عبد الحميد"<sup>(2)</sup> إلا أن أعمالا أخرى أطلقت على ذلك العصر من تاريخ الدولة العثمانية عهد الإصلاح العثماني، حيث إن الدولة قد سارت في طريق إصلاح مؤسساتها العسكرية والمدنية على النمط الأوروبي الحديث في محاولة منها لإقناع الدول الأوروبية بكفاءة الدولة العثمانية منعا لأي تدخل أوروبي في شؤون الدولة بحجة حماية رعاياها<sup>(3)</sup>

وما تزال الأدلة القادحة في الدولة العثمانية القائمة باستبدادها تساق عبر آراء المؤلفين، من هذه الأدلة: دليل ساقه الأستاذ الكيالي حين قال: "إن الدولة العثمانية في القرن التاسع عشر كانت تتخبط في الدياجير المظلمة تسودها أنظمة "أوتوقراطية"<sup>(4)</sup> عتيقة تقوم على البطش والظلم والحكم

(1) إسماعيل أحمد ياغي: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، ط<sup>2</sup>، مكتبة العبيكان، الرياض 1998، (ص: 167)

(2) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين، دار المعارف، القاهرة 1960 (ص: 17، 18)

(3) عبد الحميد الثاني: مذكراته، تحقيق محمد حرب، ط<sup>3</sup>، دار القلم، دمشق 1990 (ص: 11)

(4) الأوتوقراطية: تعني حكم الفرد، وتدل هذه العبارة على نظام سياسي يقوم على الاستبداد وتركيز السلطة في يد الفرد أو حفنة من الناس بلا اعتبار لرأي الجماهير الشعبية. انظر: روجي رباح: مصطلحات سياسية، مؤسسة مجلة الأشبال والزهرات، غزة 2001 (ص: 15)

الفردى المطلق... فالوالي الذي يحكم "دكتاتور" مطلق<sup>(1)</sup> والحق أن هذه السياسة لا تلغي بالمطلق محاسن الدولة العثمانية، ولعل الظرف السياسي السائد آنذاك هو من أجبر السياسة العسكرية للدولة على الأخذ بالحزم الزائد إلى درجة الاستبداد، لاسيما مع اتساع مرافئ الدولة، مما يهيئ لها أسباب السيطرة على كافة أرجائها، ولعل هذا أيضا ما دفعها إلى تبني نظام تعيين الولاة وتركيز السلطة في يد الخليفة منعا لاستقلال الولاة بولاياتهم عن الدولة العثمانية الأم.

وفي إطار المناظرة التاريخية يقول ياغي: " جاء في بيانات الإصلاح إقرار امتيازات الطوائف غير الإسلامية، وإعلان المساواة في المعاملة بين جميع الطوائف، ومنع استعمال الألفاظ التي تحط من أهل الذمة، وتأمين الحرية الدينية لكل طائفة، وكذلك فتح المجال لكافة رعايا الدولة في الوظائف، واستفادتهم من خدمات الدولة العثمانية"<sup>(2)</sup>.

وكان مما قيل في إظهار الأثر العثماني في التاريخ الإسلامي "فأما من حيث صدق الرغبة في خدمة الدين، وبذل الدماء والأموال في سبيل ذلك، فإننا نجد فيهم من لا يقل عن مرتبة التابعين رضوان الله عليهم، وكان جهدهم في الحقيقة امتدادا لجهد الصحابة والتابعين. ويكفيهم في ميزان الله أنهم توغلوا في أوروبا الصليبية ما توغلوا، وفتحوا للإسلام ما فتحوا من أراض وقلوب، فدخل الناس في الإسلام بعشرات الملايين. ويكفيهم في ميزان الله أنهم حموا العالم الإسلامي من غارات الصليبيين خمسة قرون متوالية، فلم يجرؤوا أن يتجهوا مرة أخرى نحو الشرق للاستيلاء على بيت المقدس كما فعلوا أول مرة حتى زالت الدولة العثمانية من الوجود. ويكفيهم في ميزان الله أنهم حتى وهم في النزاع قد منعوا تعدي الدولة اليهودية على أرض الإسلام، ولم يتمكن شذاذ الآفاق من التجمع لإقامة دولتهم إلا بعد أن زالت دولة الخلافة من الوجود. كما أن احترامهم للعلم، وللعلماء من حملة هذا الدين، مما يحسب لهم كذلك في ميزان الله"<sup>(3)</sup>

وفي ذلك ما يدحض دعوى القائلين بانحطاط المستوى الأدبي والثقافي؛ ذلك أنهم "أغفلوا ذكر المفكرين والأدباء التي تباهي بأسمائهم كتب الأعلام والتراجم، وتجاهلوا ما أنتجوه من موسوعات علمية وأدبية تشغل حيزا كبيرا في مكتبة التراث العربي والإسلامي"<sup>(4)</sup>

(1) سامي الكيال: الأدب العربي المعاصر في سوريا، ط<sup>1</sup>، دار المعارف، 1968، (ص: 33)

(2) إسماعيل أحمد ياغي: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث (ص: 185)

(3) محمد قطب: واقعا المعاصر، ط<sup>1</sup>، مؤسسة المدينة للصحافة والطباعة والنشر، السعودية 1986 (ص: 152)

(4) نبيل أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ط<sup>4</sup>، مكتبة المركز الدولي 2013 (ص: 41)

هكذا استمرت نورانية التاريخ العثماني حتى بدأت تسلك طريق النهاية، "فكما كانت البداية بدأت فصول النهاية، إذ توفرت لهذه الدولة العظيمة أسباب الوهن، ودخلت في مرحلة الشيخوخة، وأطلق المؤرخون عليه اسم الرجل المريض، باتت عاجزة عن التصدي للأخطار الخارجية والمؤامرات الداخلية، وبدأ أعداؤها الصليبيون الإغارة على أطراف الدولة، وانتزاع الدول الأوروبية المنخرطة في عقد الخلافة واحدة تلو الأخرى، ثم سجلت الحرب الكونية الأولى شهادة وفاة الخلافة العثمانية، واقتسم الحلفاء المنتصرون إرثها، ووقعت الدول العربية تحت نير الاحتلال، وأعلن رسمياً نهاية العصر العثماني سنة 1351هـ/1923م<sup>(1)</sup>

ومما يستحق الذكر أن نهاية الدولة العثمانية لم تكن بفعل القوة العسكرية وحسب، بل إن حرباً فكرية استهدفت عقيدة الأمة، بعد أن قاومت الدولة الاستعمار الغربي الإسباني والبرتغالي الأمر الذي دفع المحاولات الاستعمارية إلى ابتداع سبل فاعلة في تقويض الدولة العثمانية عبر التغريب والغزو الفكري<sup>(2)</sup>.

### ضعف الدولة العثمانية:

وبعد أن تحولت السيطرة الأجنبية إلى احتلال سافر وغاشم بدأت رحلة البحث عن الخلاص، ففي فترة لم تتجاوز الأربعين عاماً، ومنذ اعتلاء السلطان عبد الحميد الثاني عرش السلطنة في سنة 1876م، وحتى اندلاع الحرب العالمية الأولى 1914م أُجبرت الدولة العثمانية على التنازل - رسمياً وواقعياً - لروسيا القيصرية عن عدد من المقاطعات الغنية في آسيا الصغرى، ولبريطانيا عن قبرص ومصر، ومن قبل ذلك عن عدن، وفرنسا عن تونس والمغرب، ومن قبل ذلك عن الجزائر، وإيطاليا عن ليبيا، وللمسا عن البوسنة والهرسك. . . ذلك بالإضافة إلى المقاطعات البلقانية التي مثلت أولى مراحل الانهيار العثماني في قلب المد الاستعماري الزاحف على دولة الرجل المريض. وتتلخص أسباب زوال الدولة العثمانية في:

### أولاً: العوامل الداخلية:

1- الترف: وتمثل في انغماس بعض رجال الدولة في حياة اللهو والفسق، وأصبحوا يقضون أوقاتهم في المذات، و بين النساء وقد أدى ذلك إلى الابتعاد عن أمور الحكم، وضعف السلاطين، وعدم قدرتهم على تسيير أمور الدولة وقيادة الجيش، مما أثر على أوضاع الدولة بشكل عام.

(1) نبيل أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني (ص: 22)

(2) أمين شاكر، سعيد العريان، محمد عطا: تركيا والسياسة العربية، القاهرة 1962 (ص: 47).

2- **سيطرة العقلية العسكرية:** وهذه العقلية تعتمد إلى حل الأمور بالسطوة والقوة، بعيدا عن الدراسة والتخطيط. وقد كان الولاة والسلطين يربون تربية عسكرية إسلامية، فكان الإيمان هو الأقوى والمحرك في بادئ الأمر، ولكن حل السيف محل الإيمان ؛ فضعفت الأسرة الحاكمة - أسرة آل عثمان - بسبب الشك والريبة التي وصلت إلى حد القتل في كثير من الأحيان طمعا في الحكم.

ولما كانت الانكشارية هي عماد الجيش، فقد أحرزوا انتصارات جد عظيمة، في مقابل ذلك أعطيت لهم الامتيازات، فمالوا إلى الدعة والراحة. وبدأت علامات الضعف تظهر على الجيش، وعلاوة على ذلك كانوا يتدخلون في اختيار السلطان، وفي شؤون الحكم ؛ الأمر الذي أحالهم إلى عنصر فوضى وشغب<sup>(1)</sup>.

3- **فساد الإدارة:** فقد ترك السلطين مؤخرا أمور الدولة لكبار موظفيهم الذين انغمسوا في الفساد، فانتشرت الرشوة والمحسوبية والاختلاس، وفي بعض الولايات قام الولاة بحركات انفصالية عن الدولة الأم.

4- **الامتيازات الأجنبية:** لقد منحت الاتفاقات الأجنبية الدول الأوروبية امتيازات وحقوقا تتيح لهم التدخل في شؤون الدولة عن طريق رعاياها من النصارى، وأصبحت هذه الاتفاقات ملزمة للحكام، ونجم عنها خروج الرعايا الأجانب عن طاعة أوامر الدولة مما سبب ضعفا للدولة وأحيانا حركات وثورات تمردية<sup>(2)</sup>.

من تلك الامتيازات: امتيازات منحت للبندقية، سنة 1521م، وفرنسا سنة 1579م، وإنجلترا سنة 1579م، وهولندا سنة 1598م، ولروسيا القيصرية سنة 1700م، وللسويد سنة 1737م، ولنابولي سنة 1740م، وللدنمارك سنة 1756م، ولروسيا سنة 1767م، وإسبانيا سنة 1782م، وللولايات المتحدة الأمريكية سنة 1830م، وبلجيكا سنة 1837م، ولبرتغال سنة 1843م، ولليونان سنة 1854م<sup>(3)</sup>.

(1) محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، بيروت 1986 (ج8: 111 - 113)

(2) إسماعيل سرهنك: تاريخ الدولة العثمانية، بيروت 1989 (ص: 108، 109)؛ أحمد عبد الرحيم مصطفى: في أصول التاريخ العثماني، ط<sup>2</sup>، القاهرة 1993 (ص: 98).

(3) محمد عمارة: فجر اليقظة القومية، ط<sup>2</sup>، القاهرة للثقافة العربية، القاهرة 1975م، سلسلة دراسات قومية (ص: 369، 370)



**5- مخالفة منهج الله:** فالدولة العثمانية منذ أن نهضت وهي مؤتزرة بالإسلام، ملتزمة بتعاليمه، يضح منهجها إيماناً وقوة، وحينما تضافرت هذه العاطفة بالتربية الإسلامية، والتدريب السليم للنظام العسكري؛ كان النصر وكان الفتح، وحينما ذهبت هذه التربية أدرج الانبهار الحضاري؛ كان الفسق والفجور والنهب والانحراف الذي تمخضت عنه حركات والعصيان والتمرد؛ الأمر الذي ذهب بعيداً بهيبة السلاطين بعد انصياعهم لمذاتهم<sup>(1)</sup>؛ مما أدى إلى ضعف سياسي وحربي واقتصادي وأخلاقي، ففقدت الأمة إثره قدرتها على المقاومة، مما هيئ استعمارها فكرياً<sup>(2)</sup>.

#### 6- أسباب أخرى:

- أ. سوء نظام جباية الضرائب، إذ لا يوجد نظام موحد في الدولة العثمانية لجمع الضرائب، فكل وال مذهبه في الجمع
- ب. اتساع الدولة وتعدد عناصرها وعدم وجود روابط بينهم
- ج. الزواج من أجنبيات.
- د. عدم وجود خطة واضحة في استراتيجيات الدولة بعد الفتوحات الممتدة
- هـ. معاداة الدول الأوروبية للدولة العثمانية.
- و. انتشار الجمعيات السرية والتنظيمات المختلفة.
- ز. الانبهار بالحضارة الغربية.<sup>(3)</sup>

#### ثانياً العوامل الخارجية:

- ح. مواجهة النمسا وروسيا للدولة العثمانية بقصد التوسع في البلقان.
- ط. نهضة أوروبا في شتى المجالات العلمية في الوقت الذي ضرب الإهمال أطنابه على مرافئ الدولة العثمانية سعياً وراء القوى المادية؛ الأمر الذي أكسبها قوة فوق قوتها<sup>(4)</sup>

(1) عبد الكريم غريبة: تاريخ العرب الحديث، دمشق 1960 (ص: 275)

(2) عيسى الحسن: الدولة العثمانية عوامل البناء وأسباب الانهيار، ط<sup>1</sup>، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن 2009 (ص: 399)

(3) إسماعيل أحمد ياغي: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث (ص: 96)

(4) أحمد عبد الرحيم مصطفى: في أصول التاريخ العثماني (ص: 104)

ولقد تضافر بروز هذين العاملين الداخلي والخارجي فزاد من ضعف العثمانيين حتى غدا الجدار المانع لأطماع الغرب - لعدة قرون - متخنا بالثغرات. وكان من أوسع هذه الثغرات الامتيازات الأجنبية التي منحها السلاطين العثمانيون للبرجوازية<sup>(1)</sup> ودولها<sup>(2)</sup>

وفي ظني أن هذه الامتيازات كانت بداية النهاية العثمانية ؛ لما تتيحه من أسباب التدخل الأوروبي في شؤون الدولة، وبداية ظهور القومية على حساب الروابط الإسلامية، سيما وأنها ساوت بين المسلمين وغيرهم من أهل الذمة.

وقد نشطت عبر هذه الامتيازات الإرساليات العربية الأجنبية من أجل نقل العلوم والمعارف الأوروبية. وتبوأ دعاوى القومية العربية والوطنية حق الصدارة في وسائل الغزو الفكري. ذلك لأن العقيدة الإسلامية عقيدة جهاد، فعمد المستعمرون إلى نشر القومية ؛ لتحويل حركات الجهاد الإسلامي إلى حركات وطنية ؛ لأن الحركة الوطنية تنظر إلى العدو على أنه مستعمرا لا كافرا. كما أنها أرادت تحويل حركات الجهاد إلى حركات سياسية عن طريق تحويلها إلى حركات وطنية من أجل تيسير عملية التغريب لاسيما وأن عمليات التغريب الفكري تهدف إلى طمس شخصية المسلم وفقدان هويته الإسلامية لإضعافه والقضاء عليه؛ بفقدانه الإيمان بالله وبالدين<sup>(3)</sup>

### ظهور القومية العربية في العصر الحديث:

وانهارت الإمبراطورية العثمانية بوصفها كيانا متخطيا للقوميات في نهاية الحرب العالمية الأولى. وأعقب ذلك الحركات العربية المختلفة في تحقيق الاستقلال التام، أو إقامة نظم سياسية قابلة للحياة والنمو الاقتصادي المستديم. وفي غضون العقد (1920 - 1930)، قامت الثورات الواحدة تلو الأخرى، ووجهت جميعها ضد الاستعمار الأوربي، غير أنها لم تفلح في تحقيق أهدافها، فراوحت بين النجاح الجزئي والفشل، وكان ذلك الحال في سورية والعراق ومصر والسودان وليبيا وتونس والمغرب. كما إن قضية فلسطين، ولاسيما إخفاق الثورة الفلسطينية 1936 ضد الاحتلال

(1) مصطلح يعني سكان المدن، وقد جاء فيما نشر في الماركسية، أن هذه الطبقة هي التي تمتلك رأس المال والمصانع. انظر: روجي رباح: مصطلحات سياسية (ص: 16)

(2) مركز دراسات الوحدة العربية؛ مؤلف جماعي: القومية العربية والإسلام بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها المركز، ط<sup>3</sup> (ص: 145، 146)

(3) إسماعيل أحمد ياغي: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي (ص: 167، 168)

البريطاني، والاستيطان الصهيوني أدت إلى زيادة الحاجة إلى التضامن بين العرب في كل مكان في المنطقة (1).

وعند هذا الحد من الضعف والعجز العثماني الذي آلت إليه الدولة، وأمام هذا الخطر الاستعماري الذي بدأت طلائعه العسكرية تتدفق إلى الشرق - ممثلة في حملة بونابرت 1798م، بدأت انتفاضة جسد الأمة العربية ويقظة عقلها، فشرعت في مسيرة البحث عن الذات في محاولة لتجاوز الواقع بما فيه من عوامل الضعف الداخلي ومواجهة الخطر الاستعماري الخارجي. وتمثلت خطوات هذه المسيرة بالقومية العربية.

### حركة تركيا الفتاة

وتطور التسلسل الغربي وتزايد النفوذ الاستعماري حتى أجبرت الدول الاستعمارية الدولة العثمانية على التنازل عن العديد من ولاياتها، ذلك تبعاً لحرص الغرب الأوروبي بزعمارة بريطانيا على إنهاء الدولة العثمانية وتوزيع أملاكها، الأمر الذي أدى إلى إنشاء حركات قومية كانت أهمها حركة تركيا الفتاة التي قامت على أيدي المتنورين والمتقنين الأتراك الذين تعلموا في الغرب وفق الأساليب العلمانية، والحركة القومية التركية حركة علمانية تستند أساساً على وعي الطبقة المثقفة وهو القطاع المتأثر بالآراء والأفكار الليبرالية (2) الأوروبية، وهذا القطاع هو الذي تولى أفراداً مناصب الحكم والإدارة في الإمبراطورية، وكانت هذه الحركة تعمل من أجل تحقيق أربعة مبادئ: الحرية الفردية، والنظام الدستوري، وهدم الإقطاع، والتحرر الوطني من السيطرة الأجنبية (3).

ففي النصف الأول من القرن التاسع عشر بدأت الإرساليات والبعثات التركية إلى أوروبا وبدا واضحاً الانبهار التركي بالتقدم الغربي، فقد وجدوا ضالته في الصناعة والعلوم. وعلى هذا الأساس انصبت إصلاحات محمد علي ومن تلاه في الحصول على المال والقوة وإيجاد قوات مسلحة حديثة ولكن تستولد النيران من مستضعف الشرر. فما أن أدخلت الإصلاحات على النمط

(1) يوسف الشويري: مسارات العوبة نظرة تاريخية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2011 (ص: 165)

(2) هي تيار سياسي برجوازي ظهر في عصر صعود البرجوازية الصناعية ونضالها من أجل الاستيلاء على

السلطة ضد الأرستقراطية وكان الليبراليون يطمحون إلى تحديد سلطات الملك عن طريق البرلمان وتوسيع

الحقوق الانتخابية، وإطلاق الحريات السياسية في حدود معينة. وتعني الليبرالية كموقف اللين والتساهل

تجاه العدو الطبقي والخنوع واللامبئية، روجي رباح: مصطلحات سياسية (ص: 45)

(3) محمد أنيس: الدولة العثمانية والشرق العربي، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر 1993 (ص: 246، 247)

الأوروبي حتى سحبت ورائها المؤثرات الأوروبية، وعملوا على إدخال مفاهيم القومية والوطنية في وعي العثمانيين<sup>(1)</sup>

والحق أن عملية التغريب التي استسلم لها المواطن العثماني قد حققت مبتغاها، وأدت إلى فقدان المسلم لعقيدته وأخلاقه، فقد نقل عن الغرب الأوروبي ما يضره وما يفسد عليه حياته وعجز عن نقل ما ينفعه ويصلح عليه أمره. لذلك نقل المستغربون عن الغربيين وسائل اللهو والعبث والمجون ولم يفلحوا في نقل ما وصلوا إليه من تقدم علمي. ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل وصل إلى حد التباهي بالانسلاخ عن الدين والوطن والعقيدة والأخلاق. ولعل ذلك كان تنفيذا دقيقا لوصية الملك لويس التاسع حينما أوصى الغرب بغزو المسلمين غزوا فكريا بدلا من الغزو العسكري غير المجدي<sup>(2)</sup>

ولعل أهم ما يذكر في هذا المقام أن الحركات القومية التي قاموا عليها هي حركات علمانية<sup>(3)</sup> النهج والفكر؛ ذلك أنها ألغت الدين من حسابها، وجعلت أساس الاجتماع على الأرض واللغة. ورفضت كل ما يعارض ذلك من دين، وخلق، وفضيلة<sup>(4)</sup> كما أن سياسة الإرساليات العلمية أدت هي الأخرى إلى فصل الدين عن الدولة، وكذلك الامتيازات المعطاة لأهل الذمة أدت نفس الفعل.

**يقول ساطع الحصري:** "قامت الدولة العثمانية بإجراء اصلاحات واسعة النطاق على أساس الاقتداء بالغرب، واقتباس الأساليب العصرية من الغرب، إلا أن الدولة العثمانية لم تتخل عن صفتها الإسلامية وبقيت دولة عثمانية إسلامية بكل معنى الكلمة"<sup>(5)</sup>

ويقول في السياق ذاته: "إن كل شيء في السلطنة العثمانية كان ينعت تارة بالعثمانية وطورا بالإسلامية. ولكنه ما كان ينسب إلى التركية أبدا، وأما الفكرة القومية التركية، فما كانت تجول إلا في خواطر رجال الدولة ومنتوري الأمة، لا في أذهان سواد الشعب وعوام الناس"<sup>(6)</sup>

(1) أحمد عبد الرحيم مصطفى: في أصول التاريخ العثماني (ص: 224، 225)

(2) محمد قطب: مذاهب فكرية معاصرة، القاهرة 1977م (ص: 272 - 280).

(3) هي فصل الدين عن الدولة، وهو مبدأ: تعتبر فيه الأديان متساوية، ولا يفرض دين معين على المواطنين، والمواطنون جميعا متساوون في الحقوق والواجبات. روجي رباح: مصطلحات سياسية (ص: 43)

(4) صالح العبود: القومية العربية على ضوء الإسلام، القاهرة 1973 (ص: 25)

(5) ساطع الحصري: محاضرات في نشوء الفكرة القومية، بيروت 1962 (ص: 132)

(6) ساطع الحصري: محاضرات في نشوء الفكرة القومية (ص: 132)

الأمر الذي يشي بقومية هذه الأمة لأن نهج الدولة وفكرها ومعتقداتها قائم على أعناق رجالاتها من المثقفين والمنتورين سيما وأنهم من يملكون زمام الأمور، وبما أنهم يحملون في جوانحهم فكراً قومياً فلا بد أنهم سيسيروا وفقاً لما يعتقدون لا وفقاً لما يعتقد عامة الناس !!

ويمكننا القول إن هزيمة فلسطين كانت الشرارة الأولى لليقظة العربية، وإشارة البدء في زحف القومية العربية نحو أهدافها التحريرية الشاملة، إذ بدأ العرب يخوضون معركة فاصلة في تاريخ حياتهم، هي معركة العزة والكرامة ضد قوى الظلم والجبروت والسلب. والارتباط جد وثيق بين ضياع فلسطين وقيام الثورة المصرية وكذا الثورة العربية العامة؛ إذ كانت حرب فلسطين الدرس العملي الذي وعاه الثوار المصريون، وخرجوا من تلك المعركة ليغيروا وجه التاريخ في المعتزك العربي العام، فقد عرفوا أن قضية فلسطين هي قضية العرب جميعاً، وأن تحرر مصر لا يساوي شيئاً دون تحرر فلسطين، من أجل ذلك انطلقت الدعوة المصرية التحريرية تنادي بالوحدة العربية الحقيقية، بعيداً عن كل أشكال النفاق والزيغ الوطني.

وبدأ في الوطن العربي حكم الأحرار يمكن لنفسه. وبدأت المعركة الفاصلة بين القومية العربية والاستعمار مع انطلاق الشرارة الأولى في المعركة القائمة في مصر، ثم من جوف الجمهورية العربية المتحدة، والتقت أخيراً قلوب المخلصين من قادة العرب بالقلب العربي الكبير. وانعقد العزم على الزحف القومي لتطهير الوطن العربي، وصوبت القومية العربية رأس الحربة إلى قلب الاستعمار، وقد فطن الاستعمار إلى هذا التضامن العربي، وراح يدبر الخطط والمكائد للحيلولة دون سريانه وانتشاره، ولجأ من أجل ذلك إلى تصديع الجبهة العربية، باجتذاب المستضعفين من الحكام والاستعانة بالوكالة اليهودية، وقد رصد الاستعمار في سبيل تخذيل فكرة القومية العربية وإضعاف تيارها أموالاً طائلة وجهداً مضنياً<sup>(1)</sup>.

### فشل القومية العربية:

وبعد مضي أكثر من خمسة وسبعين عاماً على مراسلات حسين - مكماهون واتفاقية سايكس - بيكو، والثورة العربية وانهيار الإمبراطورية العثمانية، وبعد نصف قرن على نهاية الحرب العالمية الثانية، وانهيار القوتين الاستعمارييتين الفرنسية والبريطانية، وبعد نيل 21 دولة عربية الواحدة تلو الأخرى استقلالها، بات من المستحسن أن يعاد النظر في مسألة القومية، إذ بدأت قمة المنحنى القومي بالانهيار بعد إصابة الجسد العربي القومي بأسباب الفشل، و لعله من غير الممكن

(1) إبراهيم جمعة: العملاق الجديد القومية العربية أصولها ومقوماتها وأثرها في تحرر العرب وبناء كياناتهم الحديث،

ط<sup>3</sup>، دار الفكر العربي 1960 (ص: 92-95)

أن تُحدد في عجالة كل الأسباب التي أدت إلى فشل المشروع القومي العربي، من أجل ذلك ستذكر بإيجاز الأسباب التي كانت وراء الفشل الذريع لإقامة وحدة عربية تحفظ للأمة كيائها وبقائها، ويتلخص فشل القومية العربية في جملة من الأسباب هي:

### أولاً: تناقض أفكار ومبادئ القومية مع عقيدة الأمة:

إن جميع الأفكار والمبادئ والأهداف التي قامت عليها هذه الأحزاب تتناقض تناقضاً مُباشراً مع عقيدة الأمة (الإسلام)، فهي في حقيقتها مشاريع بديلة للإسلام، لذلك عملت على التصادم مع الإسلام صداماً مُباشراً وسافراً ومُتحدياً، فكان في سُلْم أولوياتها مُهاجمة الإسلام والطعن فيه بأساليب شتى بْحجة مُحاربة الرجعية والتخلف، ومصطلحات الرجعية والظلامية والتخلف في أدبيات هذه الأحزاب لا تعني إلا شيئاً واحداً وهو (الإسلام). ﴿ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِآبَائِهِمْ كَبِرَتْ كَلِمَةٌ تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِنَّ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا ﴾ (1)

فكان الهدف من وراء ذلك قطع علاقة الأمة وصلتها بتاريخها وعقيدتها وبقدرها ليسهل

اجتثاثها

### ثانياً: الخواء الفكري:

لقد تميزت الأحزاب العربية بالخواء الفكري وضحالته، فكانت المبادئ والأفكار التي تتادي بها عبارة عن توليفة غير متجانسة ومُتناقضة أحياناً كثيرة، وهي بمُعظمها مُستوردة من أفكار ومبادئ أحزاب أمم أخرى مُتناقضة مع عقيدة أمتنا في كل شيء، فلم يكن لدى هذه الأحزاب فكر مُبلور واضح مُميز يتمتع بالنضوج، وبرامج ومشاريع قد تحدث نهضة حقيقية للأمة، فكانت تعبر عن نفسها بموجب تنظيرات فارغة وشعارات وعبارات حماسية خاوية، هذا ما جعل هذه الأحزاب وعاءاً فارغاً لا مضمون فيه (2).

### ثالثاً: إن بعض الأحزاب العربية كانت وسيلة للوصول إلى السُلطة والحُكم:

فعندما تمكنت من ذلك فإذا بها تتحول إلى أجهزة قمع وبطش وتتكيل بالأمة دون شفقة ولا رحمة، فسحقت كرامة وإنسانية الإنسان العربي، وجعلته يعيش في رُعب وذعر مستمر، فأصبح لا هم لهذه الأحزاب إلا الحفاظ على الحُكم والسُلطة مهما كان الثمن، ولو كان تسليم الأوطان للعدو، مما أدى إلى إصابة الأمة بالجمود وعدم القدرة على التقدم، ونتيجة لهذا القمع الذي مارسه هذه

(1) سورة الكهف: 5

(2) عبد الإله بلقزيز: نقد الخطاب القومي، ط<sup>1</sup>، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2010 (ص: 88)

الأحزاب توقف الإبداع والإنجاز، وازدهر النفاق والكذب والزيف والتزلف والفساد، وبذلك قدمت هذه الأحزاب أنموذجاً سيئاً وبشعاً للأمة، فكان استلاب هذه الأحزاب للحكم والسلطة في بعض الأقطار العربية أكبر محك لصدق ما تدعوا إليه وما كانت تنادي به قبل وصولها إلى السلطة، مما انعكس على ثقة الأمة بهذه الأحزاب

#### رابعاً: طبيعة الأنظمة العربية:

إن معظم هذه الأنظمة غير شرعية واستولت على السلطة بالسطو المسلح، لذلك فهي تعمل على الحفاظ على هذه السلطة المُغتصبة بالحديد والنار، فهي ذات طابع إرهابي يقوم على عدم الثقة والشك بالآخرين، وخصوصاً إذا ما كان هؤلاء الآخرون أحزاباً أو تجمعات شعبية، خوفاً من أن تتحول هذه الأحزاب والتجمعات إلى وسيلة لتحريض الجماهير ضد بعض السياسات التي قد تنتهجها هذه الأنظمة ولا ترضى عنها الأمة، لذلك فإن هذه الأحزاب قد تعرضت دائماً للملاحقة والمطاردة الأمنية، وأحياناً للقمع دون هوادة، وهذا أدى إلى إيجاد فجوة هائلة بين الأحزاب والجماهير كان سببها الخوف والرعب من ملاحقة الأجهزة الأمنية، حتى إن كثيراً من الأحزاب تم اختراقها من قبل الأجهزة الأمنية، بل إن هذه الأنظمة أقامت لنفسها أحزاباً وهمية هلامية لتظهر بمظهر النظام الديمقراطي التعددي.

#### خامساً: سلسلة الهزائم المتلاحقة:

الهزائم التي لحقت بالأمة خلال العقود الماضية جعلت الأمة تحجم عن جميع الأحزاب وأفكارها ومبادئها، مُعتبرة أن الهزيمة هي نتيجة لأفكار ومبادئ الأحزاب التي كانت سائدة ومُسيطرة على الساحة السياسية في العالم العربي أثناء الحروب التي وقعت مع اليهود، فلم تستطع أن تحقق أي إنجاز، فالهزيمة العسكرية سببت الهزيمة الفكرية لجميع هذه الأحزاب، وجعلت الجماهير تكفر بجميع الأيدولوجيات التي كانت تنادي بها، فنحن نعيش هزيمة مُستمرة منذ عقود، وهذه الهزيمة ترتب عليها هزيمة لجميع الأفكار والمبادئ والأحزاب وأيدولوجياتها التي سادت، فالهزيمة العسكرية هي بمثابة هزيمة فكرية أيضاً، والهزيمة هي نتيجة طبيعية للفكر الذي يكون سائداً في لحظة الهزيمة. فكان من أشنع الانتكاسات القومية وأعظمها: هزيمة عام 1967م العسكرية، ثم هزيمة 1973 على المستوى السياسي بعدما كان الانتصار عسكرياً واضحاً، فأدت هذه الهزيمة إلى اعتراف مصر المهزومة سياسياً بدولة إسرائيل، مما أدى إلى ارتفاع السخط العربي على المستوى الشعبي. وبالتالي دفعها -أي الشعوب العربية- إلى فقدان الثقة في أي نظرية قومية ووحديوية،

فكان التوغل العدائي سهلا في قلب الأمة العربية لضرب أي مشروع يدعو للوحدة العربية من جديد (1).

### سادسا: أطماع الدول العظمى:

فثمة أطماع واضحة لبعض الدول العظمى، لاسيما الدول الرأسمالية الموالية لإسرائيل، التي ابتدعت نظرية تقسيم العالم ككل إلى شمال غني قوي متقدم، وإلى جنوب فقير متخلف مريض.

### سابعا: السيطرة الاقتصادية والعسكرية للاستعمار:

ظهر لغة السيطرة على المجتمع الدولي باسم القوة الاقتصادية والعسكرية، التي أوضحت بجلاء فيما بعد صحة النظرية الإمبريالية التي تقوم على السيطرة على الموارد العالمية تحت غطاء الحرية والديمقراطية، وما إلى هناك من هذه العبارات الفضفاضة.

### ثامنا: عدم الاستقرار السياسي والاقتصادي العربي:

بدا واضحا عدم الاستقرار السياسي والاقتصادي على مستوى الدول العربية، فهناك دول حباها الله بموارد طبيعية واقتصادية دون الموارد البشرية، وهناك دول تتميز بعكس ذلك من الفقر والفاقة.

### تاسعا: التأثير السياسي والعسكري لإسرائيل:

لقد استفحل التأثير السياسي والعسكري لإسرائيل على أي حركة نضال تدعو إلى الوحدة العربية.

ويعتبر تأثير إسرائيل منذ قيامها على الأرض العربية عام 1948 من العوامل الفاعلة في وقف سيرورة العمل الوحدوي العربي، فحدود إسرائيل تقع كلها مع دول كانت سباقة إلى الحركة النضالية القومية العربية كمصر وسوريا والأردن ولبنان وفلسطين، هذه الدول التي ضمت وما تزال تضم حركات فاعلة، مازالت تحن إلى هذا النوع من النضال، ومازالت تتبناه في مواقفها على مستوى كل مؤتمر قومي يعقد

(1) عبد الإله بلقزيز، نقد الخطاب القومي، (ص: 84)



## عاشرا: انهيار الاتحاد السوفيتي (حزباً ودولة وفكراً):

فبعض الأحزاب العربية تتبنى الأفكار والمبادئ اليسارية الاشتراكية الماركسية التي قام عليها هذا الاتحاد، إذ اتخذت من الاتحاد السوفيتي مرجعية فكرية وسياسية لها، وعليه فقد مثلت النظرية الماركسية الإلحادية لهذه الأحزاب العربية أمارة التقدم والتطور والثورية والعدالة الاجتماعية، فكان انهيار الاتحاد السوفيتي بمثابة اكتشاف للحقيقة الماركسية التي باتت سرايا خادعا، إذ لم تطبق في الاتحاد السوفيتي إلا بالحديد والنار، وما زُف الحديد والنار حتى انهار الاتحاد السوفيتي (حزبا ونظرية ودولة)؛ مما أدى إلى انهيار الأحزاب التي تؤمن بنفس النظرية أو تأثرت بها<sup>(1)</sup>

إن أية قراءة لأسباب نكسة المشروع النهضوي القومي العربي لن تستكمل نصاب الموضوعية إلا إذا أخذت بفرضية الدور المؤثر للعامل الخارجي (الاستعماري - الامبريالي - الصهيوني) في وأد اندفاع هذا المشروع، وإلحاق الهزيمة به

## الحادي عشر: التسييس المبكر للفكرة القومية:

إن التسييس المبكر لفكرة القومية قبل أن تستكمل بناءها النظري، أي قبل أن تتحول إلى إيديولوجيا سياسية للأمة أدى إلى نتائج مناقضة تماما للأهداف التي كان يُطمح إليها، إذ كان لا بد أن تأخذ مداها الزمني في كونها فكرة اجتماعية و ثقافية عامة، قيل أن تتحول إلى فكرة سياسية حزبية، ذلك أن نشرها كفكرة اجتماعية ثقافية كفيلا باستقطاب أكبر عدد من الجمهور العربي؛ مما يهيئ لها أسباب الارتقاء والتمكين بفعل إرادة الرأي العام.

أي أن التسييس المبكر لهذه الفكرة حوّلها إلى خطاب مؤسسي (خطاب مؤسسات) مهمته التفكير بالحركة القومية وليس التفكير بالمسألة القومية ذاتها؛ مما أدى إلى إجهاض الفكرة القومية، ومن ثم إفشال المشروع النهضوي العربي برمته.

## التوجه الإسلامي بديلا عن القومية:

تقوم الأمم في تجمعاتها ووحدتها حسب المفاهيم القومية على عوامل مادية كالأرض والجنس واللغة، وقد تنشأ عنها عوامل معنوية من الإرادة المشتركة والمصالح المتقاربة ولكن سرعان ما

(1) عبد الإله بلقزيز، نقد الخطاب القومي، (ص: 84)

نزول هذه التجمعات أو تنهار وحدتها عندما تتضارب المصالح أو تتنازع الأهواء، كما حدث في الروابط القومية العربية، بينما تبقى الأمة الإسلامية ثابتة في وجه كل الخلافات الدنيوية<sup>(1)</sup>.

فقد عرّف العلماء الأمة من منظورها الشرعي بأنها: "جماعة كبيرة تربط بينها العقيدة والدين أو هي مجموعة من البشر يعيشون بعقيدة واحدة"<sup>(2)</sup>.

فلما كان فشل القومية واقعا عربيا شهدته المنطقة، أصبح من الضرورة أن تتقدم قوى وحدوية أخرى تلم شعث الأمة، وتلثم جراحها من الفرقة التشظي، فقد تقدمت الوحدة الإسلامية لتحمل مهمة التوحيد بين أبناء الأمة، ذلك أن التوحيد هو الأساس الأقوى الذي تقوم عليه العقيدة الإسلامية، فوحدة العبادة، ووحدة العقيدة، ووحدة اللغة، ووحدة الدستور (القرآن)، ووحدة الطريق (الصراط المستقيم)، ووحدة القيادة (محمد صلى الله عليه وسلم)، جميعها مقومات داعمة تكشف عن أهلية الإسلاميين في توحيد الأمة وجمعها على كلمة سواء<sup>(3)</sup>.

وقد شهدت المنطقة العربية مؤخرا صحوة إسلامية أريكت قائمة الأهداف الاستعمارية، ذلك أنها أثبتت جدارة عالية في تعبئة الجماهير ضد المحتل، بعد أن امتدت في شرايين الأمة حتى غدا المد الإسلامي مؤهلا لقيادة الأمة نحو استعادة الهوية الإسلامية، بعد أن تداعت أركانها مع انهيار الدولة العثمانية.

وقد بدأت الصحوة الإسلامية تؤتي أكلها اليوم، إذ مكنت الأنظمة الإسلامية من اعتلاء سدة الحكم، كما في فلسطين (قطاع غزة)، ومصر التي شكلت معقلا قوميا، لاسيما في عهد جمال عبد الناصر أحد أهم أعلام القومية العربية. وما يزال المد الإسلامي آخذا في الانتشار.

(1) مازن هنية: العلماء ووحدة الأمة الإسلامية، مؤتمر العلماء واقع وآمال، ط<sup>1</sup>، جمعية القدس للبحوث والدراسات الإسلامية، غزة 2011 (ج1: 335)

(2) شرف بن علي الشريف: الوحدة الإسلامية الإطار النظري وخطوات التطبيق، ط<sup>1</sup>، الندوة العالمية للشباب الإسلامي، 1993 (ص: 51)

(3) مازن هنية: العلماء ووحدة الأمة الإسلامية، (ص: 337)

# الفصل الأول

## الاتجاه القومي

**المبحث الأول: توجه الشعراء إلى العروبة.**

**المبحث الثاني: التغني بتراث الأمة المجيد (تراث الأمة؟)**

**المبحث الثالث: التغني بالحربة والاستقلال، وحب الوطن والنضال من أجل تحريره**

**المبحث الرابع: إخفاق القومية العربية في التعامل مع القضايا العربية**

## المبحث الأول

### توجه الشعراء إلى العروبة

العروبة لحن أدمن الشعراء غناءه، منذ نهاية القرن الثامن عشر، تزامنا مع انطلاق القومية العربية بحسبانها الأساس الأهم والمرتكز الأقوى للقومية، وبما أن الشعراء هم رسل الأمة ولسان حالها، فقد وقع على عاتقهم حمل هذه الرسالة والقائها في أذهان الناس وقلوبهم قبل آذانهم، فعظمت المسؤولية وتعاضمت الرسالة المنوطة بهم، سيما وأن العرب هم أكثر الأمم تمسكا بالأنساب. فقديمًا كانت القبيلة تمتلئ فخرا وتصطف فرحا، احتفاء بنبوغ أحد أبنائها، وامتناقه سلاح البيان، وظهوره شاعرا ذا حول أدبي وقوة شعرية، تتبض بطموحاتها، وتعبّر عن آلامها وأحلامها، وتمجد بطولاتها، وتذكر أيامها ووقائعها، وتصف بلاءها في الحرب، وكرمها في السلم وكان الشاعر وقت ذاك، يعرف أنه بالقدر الذي يتجاوز فيه الذات إلى الجماعة بالقدر الذي يحقق من خلال الشعر هدف القبيلة<sup>(1)</sup>.

وإننا اليوم لسنا ببعيد عن هذا المفهوم، سيما ونحن نعيش في قبيلة الوطن العربي، فلا تزال هذه الصفة تلازم شعراءنا، خاصة أولئك المتميزون بقدرتهم على السفر والإيغال في أوجاع الوطن وجراحه.

والقارئ المتمعن في التراث الأدبي ثم النتاج الأدبي الحديث، يسمع ضجيجا عربيا واضحا يورق النص الأدبي، إذ يقف شعر الحماسة والفخر خير شاهد، وأبين دليل، وأسبغ برهان، على اعتزاز العرب بعروبيتهم، الأمر الذي يؤكد أن العروبة ما كانت لتبدأ في القرن الثامن عشر. والحق أن القومية بهذا المفهوم قد عادت بالعصر الحديث إلى مرحلة ما قبل الإسلام، ولكن دخولها إلى مرافئ الشعر الحديث جاء مدرجا بمواجه المرحلة، وبما أفرزته من تجاذبات سياسية وتوجهات فكرية، وما استتبع تلك المرحلة من تعصب فكري، فبدأ شعر هذه المرحلة أكثر قوة وأعظم حدة.

فالشعر السياسي كان له قوة وما زال، في عرض القضايا المختلفة، سواء الداخلية أم الخارجية، وقد اتصل الشعر العربي بالسياسة منذ العصر الجاهلي أو منذ وجود القبيلة العربية، التي تعد الصورة المصغرة للدولة، إذ كانت القبيلة في ذلك العصر تمثل الوحدة السياسية المعترف بها، والتي يتم التعامل وفقا لحدودها، وتبعاً لانتماؤها، فلم يكن ثمة رابط بين أبناء القبيلة الواحدة غير رابط الدم.

(1) فايز أبو شمالة: على صهوة الشعر مع الشاعر عبد الرحيم محمود: ط<sup>1</sup>، مركز الدراسات والأبحاث العربية والعبرية، خانيونس 2003 (ص: 166).

وما كاد القرن التاسع عشر يتنفس صباحه، حتى جعلت حماسة العرب إلى الوحدة تتأجج، وأخذت عقول مفكريهم ترسم الخطط وتدبر، وشرع أديباؤهم يدعون إلى الوحدة ويبشرون بها، ويثقفون على تحقيقها بعدما انفصمت عرى الخلافة العثمانية، وسارع العرب إلى مجاهدة المحتلين؛ ليتحرروا من أوهان الاحتلال البغيض.

وبالتوازي مع خط التشطي الذي بات يهدد كيان الأمة الإسلامية، الذي يسعى لدحرها خارج الخارطة السياسية للأمم منذ سقوط الخلافة العثمانية، وتفتيت جسدها كأحد نتائج الحرب العالمية الأولى 1914م، يتنامى شعور الأمة العربية بحاجتها إلى تجمع مرهوب، يحفظ لها كينونتها، ويرأب صدعها، ويلم شعنها؛ ليتصلب عودها في مواجهة الاستعمار الذي امتطى سهوة البلاد فعات فيها فسادا ودمارا..

فانبى الثوار العرب والفلسطينيون -على وجه الخصوص- للذود عن حياض الأمة، والحفاظ على هويتها العربية من الانزلاق نحو اللالوجود. ولم يقف الشعراء ببعيد عن حلبة الصراع العربي الغربي، وإنما واصلوا مهمتهم الأدبية الثورية جنبا إلى جنب، مع العمل النضالي والكفاحي، فحاضوا غمار الحرب مشرعين أقلامهم، ماشقين بيانهم في وجه كل معتد أثيم، لدحض كافة محاولات الطمس والتناسي والتهويد، التي شرعها الاحتلال في سبيل التغييب العربي.

فطلما جلجل شعراء العصر الحديث بالعروبة، من الخليج الثائر حتى المحيط الهادر، حاملين على الاستعمار الذي خرب العمران، وقوض البنيان.

وقد توزع استلهم الشعراء للعروبة على جملة مفردات ذات دلالات قومية تتمثل في الأرض والسكان واللغة، ومن ذلك قول عبد الهادي كامل<sup>(1)</sup>:

أراك يا علم العروبة تخفق	فوق الديار وأنت حر مطلق
وأرى بلاد العرب ضاحكة الربى	ماء الحياة بأرضها يترقرق
وأرى مواطنها موحدة اللوا	والوحدة الكبرى ترى تتحقق
وأرى الوئام على الربوع مخيما	وأرى بها شمس الحضارة مشرق
أمنية كم رددت أصداها	بغداد والبيت العتيق وجلق

(1) محمد شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث، ط<sup>1</sup>، الأهلية للنشر والتوزيع، 2006 (ص: 270)

## أولاً: اللغة:

وتمثل اللغة العربية الركيزة الأهم للوجود القومي، بحسبانها ضمان الهوية وبصمة التأصيل العربي، الأمر الذي دفع الاستعمار إلى استهدافها وبوصلة أهدافه باتجاهها؛ ليتسنى له فرض نفوذه على البلاد والعباد، كل ذلك استتهض في الشعراء العرب عامة والفلسطينيين على وجه الخصوص حرارة الغيرة، وحمية الدفاع، فنهضوا إليها مدافعين منافحين عن أصالتها.

فقد عمد شعراء الفريق الأول إلى وصف اللغة العربية وما آلت إليه من ضعف على أيدي المستعمرين ومن والاهم من أبناء الجلدة، الأمر الذي ألهب شاعريتهم فهبوا إليها بكل ما أوتوا من فصاحة وبيان، وامتطوا صهوة الدفاع عنها، إذ إن الدفاع عن اللغة والتمسك بها من أهم مجالات الكفاح الوطني، والنضال ضد التغريب الثقافي، وما الدفاع عنها إلا دفاعاً عن أصل العروبة، سيما وأن الانهيار المجتمعي يبدأ في الظهور في عناصر اللغة المتفككة<sup>(1)</sup>.

وعبد الرحيم محمود واحد من أولئك الشعراء المقاومين الذين اعتنقوا هم العربية، ووطنوا أنفسهم لنصرتها، فقد أفرد قصيدة خاصة بعنوان بين الشرق والغرب عرض فيها الأخطار المحدقة باللغة العربية، وحذر من حرب فكرية تستهدف أصالة الأمة، فتضربها في جذورها؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>:

لا تَأْمَنُوا المَسْتَعْمَرِينَ فكم لهم  
حرب على لغة البلاد وأرضها  
حرب تقنّع وجهها بسلام  
ليست تشن بمدفع وحسام

ثم ينتقل الشاعر من الحديث عن الأهداف الاستعمارية المبرمجة، إلى الذين تمكن منهم الاستعمار، فأعمل في لغتهم وثقافتهم هدمًا، فقال<sup>(3)</sup>:

لا أعرف العربي يلوي فكه  
إن فاه تسمع لكنة ممقوتة  
إن همّ يوماً فكه بكلام  
من فيه سكسونية الأنغام  
لفظاً من الفصحى وآخر نابياً  
كالغاز ممزوجاً بكأس مدام

ويتضح مما سبق استنكار الشاعر لازدواجية اللغة بين الفصيحة والعامية، إذ تبدو في نظره مجموعة ممقوتة كالخمر ممزوج بالغاز.

(1) فايز أبو شمالة: على صهوة الشعر (ص: 102).

(2) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود، ط<sup>2</sup>، دار العودة، بيروت 1980م (ص: 150).

(3) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 150).

ويواصل الشاعر استنكاره لحالة الاستسلام الثقافي أمام الأهداف الاستعمارية، والتي تمثلت في هجرة العرب لغتهم الفصيحة باتجاه العامية، ثم تتكروهم لكنوزها وما تمتلكه من قدرات تعبيرية، ومساحات دلالية تمكنها من احتواء كافة الطاقات الإبداعية، حتى ارتفع في خطابه شهيق الالهفة لِمَا أَلَمَ باللغة العربية من اتهام بالعجز على أيدي أبنائها في قوله<sup>(1)</sup>:

لهفي على الفصحى رماها معشر  
لم يهتدوا لكنوزها فإذا بهم  
الدر في طي البحور مخبأ  
من أهلها شلت يمين الرامي  
يرمونها بالفقر والإعدام  
والتبر إن تتشده تحت رغام

ويلتقي حيدر محمود مع عبد الرحيم في بكاء اللغة العربية حيث يقول<sup>(2)</sup>:

بلى! كانت الفصحى نشيد شعابها  
ولكنها "هانت" على النفط، وانحنت  
وكانت شمس المدلجين: "القصائد"  
"لتسلم" أموال لها، وفوائد!!

فقد استهان العرب بلغتهم لقاء أموال ومصالح تجمعهم بالاستعمار.

ويواصل الشاعر عبد الرحيم محمود خطابه الشعري في التأكيد على أن اللغة العربية إنما هي أول ركيزة من ركائز الوجود العربي، إذ عليها معتمدهم في إثبات هويتهم، فيدعوهم إلى استعادة ما انفك من إسارهم، ليمكنوا لأنفسهم بين الأمم، عبر الرجوع إلى اللغة العربية وتقهم حدود قدراتها وطاقاتها، ذلك أن العودة إلى اللغة العربية مدعاة حقيقية لانبعث واقع وحدوي متجذر في الأصالة؛ إذ يقول<sup>(3)</sup>:

لن يستعيد العرب سالف مجدهم  
إن يرفعوا ما انقض من بنيانهم  
ولسانهم غرض لرمي سهامي  
فالضاد أول حائط ودعاهم

وفي موازاة ما قدمه عبد الرحيم محمود من وثائق أدبية تبرهن على دور اللغة العربية في إثبات الهوية القومية للأمة، فإن كثير من شعراء المقاومة الفلسطينية قدموا نماذج أدبية تطبيقية تثمن ذات الدور، إذ تلفحوا العربية، وتدثروا بلاغتها، محتذين في ذلك الأنموذج العربي الأصيل، فقد ظهر علينا شعراء النضال الفلسطيني بنماذج شعرية تكاد تطابق ما أتى به شعراء العصور

(1) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 151).

(2) جميل بركات: فلسطين والشعر، ط<sup>1</sup>، الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 1989 (ص: 333).

(3) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 152، 153).

الأول في الصياغة، والسبك، والمستوى اللغوي، فلم يقصر بهم البيان عن الإتيان بجزالة التراكيب، وقوة الأداء الفني، فعادوا باللغة إلى سابق عهدها من القوة والمتانة، عبر سبل متنوعة اذكر منها:

### 1- المعارضات الشعرية:

فقد عمد شعراء المقاومة إلى معارضة النصوص الشعرية القديمة، والكتابة على ذات النسق الشعري، من التزام بالوزن، والقافية، والغرض الشعري، والمقدمة الطللية في بعض الأحيان ومن ذلك معارضة الشاعر سليم الزعنون لسينية البحتري، والتي عارضها أحمد شوقي فيما قبل إذ كان في مطلعها:<sup>(1)</sup>

صنت نفسي عما يدنس نفسي      وترفعت عن جدا كل جيس  
في قوله:<sup>(2)</sup>

لا يزال الفؤاد يـرزح بالحزن      ويطغى عليه سيل التأسى  
ومن الذل والمهانة كادت      تترك الجسم حرة منه نفسي  
زمائلي عليكم الغد بيني      أمل الفوز من هلاك وبؤس  
نحن في مرحل الثقافة فادفع      كل لهو عن الدروس بترس

فقد حقق الزعنون شروط المعارضة في التزامه القافية السينية ووزن الخفيف.

فاعلاتن مستعلن فاعلاتن      فاعلاتن مستعلن فاعلاتن

وقد عارض محمد العدناني في قصيدته لا تسفكي دمه، يتيمة ابن زريق البغدادي "لا تعذليه" على وزن البسيط وقافية العين والتي مطلعها:<sup>(3)</sup>

لا تعذليه فإن العذل يولعه      قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه  
في قوله:<sup>(4)</sup>

لا تسفكي دمه إن جف مرتعه      ومكنيه من الوجدان يرتعه

(1) الوليد بن عبد الله (البحثري): ديوان البحتري، تحقيق كمال الصيرفي، ط<sup>1</sup>، م1، دار المعارف، القاهرة (ص:18)

(2) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس، ط<sup>1</sup>، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995 (ص: 187).

(3) فاروق شوشة: أحلى 20 قصيدة حب، ط<sup>1</sup>، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، (ص: 165-173)

(4) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين (ص: 112).



وليس أدل من ذلك على استلهاهم شعراء المقامة للأدب الأصيل من مورده الصافي الأمر الذي يشي باهتمامهم باللغة العربية وضرورة الحفاظ عليها مؤتلفة قوية مشرقة.

## 2. التناص مع القديم.

ولست أعني هنا غير التناص الأدبي، بحسبانه واحدا من الشهود على عناية شعرائنا باللغة العربية وآدابها، بل ورغبتهم الجامعة في النهوض بها، وإنقاذها من الانزلاق نحو الجمود، إذ انكب شعراء المرحلة على الأدب العربي القديم، يلتهمون منه ما لذ لأقلامهم وطاب لأذواقهم، فتناصوا مع كثير من النصوص القديمة، وأحسنوا استلهاها، وتوظيفها بما يلائم تجربتهم الشعرية. ومن هذه التناصات قول الشاعر عز الدين المناصرة<sup>(1)</sup>:

يا ساكنا سقط اللوى

قد ضاع رسم المنزل

بين الدخول فحومل

فهو يتكئ على قول امرؤ القيس<sup>(2)</sup>:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

في التعبير عن إحساسه بالضياح والتشرد، فقد اغتصبت أرضه وسلب مجده فلا موطن له اليوم. و" تتناسل دلالات الواقع المهيب الذي يحياه الشاعر بكافة تفاصيله، فالقضية أعظم من بكاء رسم ومنزل أو حبيبة راحلة، بل تعداه إلى بكاء الهوية المستلبة"<sup>(3)</sup>.

ويلتفت كمال غنيم في صباحات الموت إلى العصر العباسي، ليلتقي مع المتنبّي في قوله<sup>(4)</sup>:

الخيّل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

(1) عز الدين المناصرة، دوان الأعمال الشعرية، ط<sup>1</sup>، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994 (ص: 32).

(2) امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط<sup>5</sup>، دار المعارف، القاهرة 1990 (ص: 8).

(3) ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط<sup>1</sup>، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005، (ص: 181).

(4) عبد الرحمن البرقوني، شرح ديوان المتنبّي، دار الكتاب العربي، بيروت 1980 (ج: 4: 85).

غير أن غنيم أحال البيت من الفخر إلى التوبيخ والتقريع، إذ استلهمه في معرض حديثه عن هزائم الأمة أمام المخططات الاستعمارية، وعودها عن مواصلة مشوار التحرر في قوله<sup>(1)</sup>:

صباح الموت يا وطن الهزيمة

فلا خيل ولا ليل ولا البيداء تعرفنا

ولا الأحزان

ولا الدمعات تسكبنا على باب المدينة

ويقف التناص الأدبي مع النصوص القديمة خير شاهد وأسبغ برهان على عناية الشعراء باللغة العربية، بل وحرصهم على إحيائها وبعثها من جديد.

### 3. جزالة الألفاظ ومتانة التراكيب:

اتسم شعراء تلك المرحلة بجزالة ألفاظهم، ومتانة تراكيبيهم، ذلك أنهم رغبوا في الصعود إلى قمة المنحنى، واستعادة ما سجله الأوائل في تاريخ الأدب العربي، من قوة في اللفظ، ومتانة في السبك، وجزالة في التراكيب، وسبق في الأداء، فقد عادوا يستمدون طرائقهم في التعبير، وأساليبهم في الصياغة، بالإضافة إلى استلهم المعجم اللغوي القديم، في توظيف ألفاظ ومفردات عتقتها عصور الأصالة العربية، كرد فعل لحرب الطمس والتذويب، التي أعلنتها الاستعمار وأعوانه على اللغة العربية.

ومن الشواهد على توقد اللغة العربية وثباتها في وجه تلك الحملات قول الشاعر أبو الإقبال اليعقوبي<sup>(2)</sup>:

قواه كأنني بالجهالة عائبه  
وحسب عدو الفضل ذماً معائبه  
فتنبو نبوي عن بنيه مواكبه  
غرام شجي أثرته كواعبه  
فلي(والد) سيقنت إليه شواريه  
سرت كأثير الكهرياء مواهبه  
وإني بعون الله لا شك غالبه

يعيب علي العلم غرّ تقوضت  
وكم تهزأ الأعداء بالفضل جهدها  
وعما قريب ينبذ الجهل ربه  
رعى الله مضمار العلوم فلي به  
ولا بدع أن سيقنت إلي عناقه  
ومن ورث العلياء عن خير والد  
فعما قريب يغلب الدهر بطشه

(1) كمال غنيم، ديوان شهوة الفرح، ط<sup>1</sup>، مكتبة مدبولي 1999 (ص: 4).

(2) سليم اليعقوبي: ديوان شاعر فلسطين، تحقيق: حسان اليعقوبي، الرياض (1900) (ص: 208)

وما أنا إلا السيف والسيف صارم  
أصول على الأعداء صولة ضيغم  
فأقضي على غيري إذا سل سيفه  
وأفعل بالأيام فعلي بأهلها  
وأزجر من طير الخطوب غرابها  
مضاربه تشكو ظباها ضرائبه  
تطير به طير الهزار سلاهبه  
وأودي به حتى تباد معاطبه  
وبالدهر ما يرمي إليه محاربه  
فلا يؤلم السارين في الليل ناعبه

والقارئ المتمعن لهذه الأبيات لا يعدم الإحساس بأنفاس المتبني والبحثري وأبي تمام تتشر  
دفاها في معاطف عباراتها، وكأنما حلت عليه قباب الخلافة العباسية، ذلك أن هذه الخصوبة  
اللفظية هي من أهم خصائص ذلك العصر.

كل ذلك الزخم اللغوي لدى شعراء المقاومة الفلسطينية، بالتوازي مع ما أفرزته قرائح الشعراء  
العرب على اختلاف جنسياتهم، جاء مدفوعاً بأهداف قومية في سياق إثبات الهوية العربية، والدفاع  
عنها، وحماية وجودها، مقابل سياسات الهدم والإزالة التي تواجهها لغتهم عبر استبدالها أو دفعها  
نحو العامية على أقل التقدير.

### ثانياً: الأرض:

تشكل الأرض قاسماً مهماً، ومستنداً ذا حول وقوة قانونية في إثبات هوية ساكنيها، فإن  
إثبات ملكية الأرض، يعني بالضرورة اعتناق متبادل للهوية بين الأرض والسكان.

وفي إطار أكثر خصوصية، فإن الأرض تشكل محور الصراع الفلسطيني من حين بدئه  
وحتى اللحظة، إذ تبنت الدول المسيطرة عبارة مفادها: فلسطين أرض بلا شعب لشعب بلا أرض.  
فأشعلت أوار معركة الوجود<sup>(1)</sup>.

لذلك اعتلت الأرض سلم أولويات الخطاب الشعري الفلسطيني المقاوم، بكافة أبعادها  
الدلالية.

وقد أبدع معين بسيسو في قصيدته فلسطين في القلب في تصوير قوة الالتحام، وشدة  
الالتصاق بالأرض، حتى أن الفأس لم يفلح في اجتثاث الجذور في قوله<sup>(2)</sup>:

(1) فيصل دراج: معين بسيسو القصيدة التي أرادت تحرير الوطن، مجلة الكرمل، العدد 59، دار الشروق للنشر  
والتوزيع، الأردن 1999م. (ص: 14).

(2) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة، ط<sup>3</sup>، دار العودة، بيروت 1987م (ص: 141).

يا أيادي ارفعي عن أرضي الخضراء ظل السلسلة  
وهمو قد غصبوا قوسي وسهمي ونضالي  
غير أنني في نماء  
فجذوري تتحدى الفأس في أرض بلادي

وقد تفرع الشعراء من الحديث عن الأرض الأم، إلى الحديث عن الكيانات المتجزئة للخارطة السياسية العربية، كأن يتحدث الشاعر عن الوطن العربي مجملاً، ثم مفصلاً في دول. ومن ذلك قول محمود درويش<sup>(1)</sup>:

من الخليج إلى المحيط، من المحيط إلى الخليج  
كانوا يعدون الرماح  
وأحمد العربي يصعد كي يرى حيفا  
ويقفز

من الخليج إلى المحيط، من المحيط إلى الخليج  
كانوا يعدون الجنازة  
وانتخاب المقصلة

حدود جغرافية لخارطة الوطن العربي، ترسمها حروف درويش في نسق بياني جميل، إذ تتعلق الكلمات حول الجغرافية العربية، لتشملها كالسوار من الحدود إلى الحدود. ثم يندرج الشعراء في استلهاج الجسد العربي موزعاً إلى أعضائه على اختلاف مسمياتها السياسية كما في قصيدة صوت العرب للشاعر هارون رشيد<sup>(2)</sup>:

"سوريا" "الأردن" "لبنان" "العراق"  
صرخة للحق تعدو للوفاق "فلسطين" حنين واشتياق  
و"الحجاز" بالنشيد... هاتفا لا لن نحيد  
إننا شعب مجيد  
إننا نحن العرب

(1) محمود درويش، ديوان أعراس، ط<sup>1</sup>، الأسوار للطباعة والنشر، 1977م (ص: 39).

(2) هارون رشيد: ديوان هارون، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت، 1981م، (ص: 146).

إذ يعرب هارون رشيد في هذه المساحة الشعرية عن إيمانه العميق بضرورة التوحد والانتشاح بالهوية العربية في وجه محاولات الإزالة والإبادة.

وأبو سلمى واحد من أولئك الشعراء الذين عايشوا الهم، ولازموا تفاصيل القضية، فسكن الوعي الوطني الكفاحي سواد أعلامهم. فتفجرت عباراته في وجه أصحاب السيادة، إثر إعلان وعد بلفور<sup>(1)</sup> مؤكدا على عروبة فلسطين في قوله<sup>(2)</sup>:

وطني! عش أبا العروبة واسلم      وطني! حلية الزمان تبسم

ثم يستدرك أبو سلمى، بحس وطني فطري، أن لا عروبة بغير فلسطين، ولا فلسطين بغير عروبة، فالعلاقة في تقديره جدلية بين تحقيق العروبة وتحقيق الوجود الفلسطيني، في قوله<sup>(3)</sup>.

لا تقولوا عروبة، وفلسطين      تنادي متى يفك سراجي

وكأنما يهتف في كل أذن عربية، أن تنبهوا! ما تزال القضية عالقة. غير أن محمود درويش آثر التحول من الخطابية إلى الرمز في التعبير عن ذات الفكرة في قوله<sup>(4)</sup>:

جذوري قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب

فقد وظف الشاعر رمز الزيتون للتعبير عن الثبات والرسوخ والأصالة العربية، ثم الصمود وعمق الجذور، لإثبات الحق العربي أمام الهجمة الصهيونية التي تحاول اقتلاع الجذور العربية من أصولها<sup>(5)</sup>.

كما أن الدعوة إلى الفلاحة والزراعة، هي دعوة مبطنة إلى البقاء والتشبث بالأرض، في حالة من التحدي المعلن ضد سياسة الاقتلاع السكاني، التي يمارسها المستوطن الصهيوني، إذ يقول<sup>(6)</sup>.

(1) غادة بيلتو: أبو سلمى حياته وشعره، ط<sup>1</sup>، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1987 (ص: 122).

(2) عبد الكريم الكرمي: ديوان أبو سلمى، دار العودة، بيروت (ص: 126).

(3) عبد الكريم الكرمي: ديوان أبو سلمى (ص: 257).

(4) محمود درويش: ديوان محمود درويش، ط<sup>14</sup>، دار العودة، بيروت، (ج1: 72).

(5) ياسين فاغور: الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس 1989 (ص: 14).

(6) ديوان محمود درويش (ج1: 41).

إننا نحسب الورد  
ونحب عطر الورد  
فاحملوا سنابلكم من الإصغار  
اقبض على عنق السنابل  
الأرض والفلاح والإصرار  
هذي الأفيانيم الثلاثة  
لكننا نحسب القمح أكثر  
لكن السنابل منه أظهر  
بالصدر المسمر  
مثلما عانقت خنجر  
قل لي، كيف تقهر  
كيف تقهر

وتتبدى في وضوح الإيحاءات اللفظية لبعض الدوال الجزئية التي تتصهر جميعا في جسد الأرض لتعبر عن صلابة الموقف العربي وتمسكه بأرضه.

ودراسة فاحصة للمعجم اللغوي المقاوم، ستنبئ عن ارتفاع المفردات الدالة على الدفق الحيوي للأرض، إذ هي المفردات الأكثر شيوعا في لغة الشعر المقاوم، وتتلخص في المفردات التالية: (التراب، الزيتون، البرتقال، النخلة، الشجرة، الغابة، الحقل، المنجل، المحراث، المعول، الحليب، اللبن، العسل، النهر، البحر، الغيم، المطر، الخبز، العشب، الزيت، العصافير السنابل، القمح..... إلخ).

والحق أن هيمنة هذه الألفاظ لم تكن على سبيل الصدفة، وإنما هي في الحقيقة دلالة فصيحة على الدفق الحيوي، والماع غير مباشر إلى الولادة الثانية التي تشكل الصبوة الأعمق في الضمير العربي، ولاسيما في الضمير الفلسطيني. وكأن الوطن في السياقات الأدبية بيت أخضر والشعر سقف له<sup>(1)</sup>

### ثالثاً: السكان:

ولست أقصد هنا تعدادا إحصائيا للعرب الممتدة من هنا إلى هناك، وإنما استحضرت وجودهم كوثيقة تاريخية لإثبات عربية الأرض، بحسبانهم شارة الوجود العربي-منذ ميلاد الزمان- الذي أدار الصراع العربي الغربي وما يزال، وصولا إلى إثبات هوية الأرض وتمكين وجودهم.

وكون الشعراء هم وسائل الرصد التاريخية لما تشهده الساحة العربية على اتساع مراميها، من أحداث جسام تستهدف الأصالة العربية، فتضربها في جذورها، وما يستتبع ذلك من ردود فعل دولية وشعبية، فقد تقدموا نحو التأريخ الشعري، فاحتلت الأمة العربية المساحة الأرحب في سواد صفحاتهم الشعرية المقاومة

(1) فيصل دراج: معين بسيسو القصيدة التي أرادت تحرير الوطن (ص: 11).

إذ عمدوا إلى التغني بالأمة العربية وتسجيل تاريخها النوراني بحروف أكثر نورانية، لتبدو في ألق غير اعتيادي، لم تألفه سواها من الأمم.

وقد أكد الشعراء عبر ذلك على قوة التعاضد، وعمق التلاحم، فتبدوا أواصر الأخوة العربية في اشتداد، بعيدا عن اعتبار الجنسيات السياسية والمعتقدات الدينية، في سبيل حماية الجدار العربي العربي من الاختراق. ومن ذلك قول سميح القاسم<sup>(1)</sup>:

لن أقول:

اللبناني أخو الفلسطيني

لن أقول:

المسلم أخو المسيحي

لن أقول:

تأخينا هلالاً وصليباً

لكني أقول:

الثائر أخو الثائر

فهم جميعاً في خط مواجهة موحد في معركة الوجود العربي، إذ تتشابك أيديهم على الزناد.

وهذا ما يؤكد هارون رشيد في قصيدته صوت العرب<sup>(2)</sup>:

صرخة للحق في كل البلاد

جمعتنا تحت رايات الجهاد

أمة واحدة، يوم التناد

إنها سوف تعيد مجد ماضيها التليد

فوق هامات الخلود

هاتفا عاش العرب

وفي موضع آخر يقول في معرض حديثه عن القدس<sup>(3)</sup>:

(1) سميح القاسم: ديوان وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، ط<sup>1</sup>، منشورات صلاح الدين، القدس (ص: 175، 176).

(2) ديوان هارون الرشيد (ص: 146).

(3) ديوان هارون الرشيد (ص: 444).

أناديهم من الإطنط  
 حتى شاطئ العرب  
 أناديهم بإسم الله  
 بالقرآن بالكتب  
 بكل مقدساتهم  
 بكل طهارة الغضب  
 أناديهم... أناديها  
 أنادي أمة العرب

ثم يواصل سميح القاسم إشارات بالوحدة العربية في تحدي العدوان في قوله<sup>(1)</sup>:

فاسمع يا يوشع  
 أنذا أتكلم باسم الشعب العربي  
 من قمم الأطلس حتى قمم ظفار  
 حتى قمة حيدر والجرمق حتى قمة صنين  
 أتكلم باسم الشعب المطعون

وحدة الدم العربي هي واحدة من أهم مرتكزات القومية العربية التي اتكأ عليها الشعراء في التعبير عن توحيد الهوية العربية، حتى غدا الجرح العربي واحد والنزف العربي واحد. لاسيما أن الدول العربية تتشابه لتبدو كالجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى، ويتجلى ذلك في قول القاسم<sup>(2)</sup>:

اختلط الدم بالدم وما عدت أعرف جرحي

ومن الشعراء من تخطى التفصيل في المبادئ والمرتكزات السابقة، إلى العروبة كفكرة ومبدأ عام. وليس أدل على ذلك من قول درويش<sup>(3)</sup>:

سجل  
 أنا عربي  
 ورقم بطاقتي خمسون ألف

(1) سميح القاسم: ديوان وما قتلوه وما صلبوه (ص: 202).

(2) سميح القاسم: ديوان وما قتلوه وما صلبوه (ص: 161).

(3) محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ط<sup>14</sup>، دار العودة، بيروت 1996 (ص: 72).



## وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

ويلتزم درويش في المقطع السابق اللغة الشعرية في مستواها الأول، بعيدا عن العلاقات الغامضة من الرمزية والإبهام، إذ تعبر مباشرة عن هوية العربي الفلسطيني المتجذر في أرضه، وتطرح القضية في صورتها الواضحة، باستخدام الدالة (أنا عربي) لتأخذ مداها الأوسع، فتشمل كل العرب الذين يشاكلون الشاعر في معاناته.

ثم يعرض في مقطع آخر من القصيدة ذاتها الملامح العربية، يقول<sup>(1)</sup>:

أنا عربي

ولون الشعر بني

وميزاتي:

على رأسي عقال فوق كوفية

أما عبد الرحيم محمود فيضرب في أعماق التاريخ، ليطالع المتلقي بشهادة ميلاد، وميثاق نسب عربي، يقول<sup>(2)</sup>:

أجداده الأتراك والأروام  
للعجم أخوالي ولا أعمامي  
فإلى رعاة النوق والأغنام  
يزهى عراقي ويفخر شامي

إن يزه شرقي بغير العرب من  
فأنا الفخور بأنني لا ينتمي  
إن تسألوا عني إلى من أنتمي  
أبغير مجد بني نزار ويعرب

يفتخر عبد الرحيم محمود بأصالة نسبه وعراقة أصله، إذ لا يرى مجدا يضاهي مجد العرب.

(1) محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون (ص: 73).

(2) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 153).

## المبحث الثاني

### التغني بتراث الأمة المجيد

استلهام التراث ظاهرة فنية لافتة للنظر في الشعر الفلسطيني، وتقانة من تقانات النص الحدائي، ويدخل استلهام التراث في إطار الرمز الشعري والذي يعني في مفهومه العام: "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا"<sup>(1)</sup>

أما عن مفهوم التراث فيبدو غير مستقر بصورة دقيقة واضحة إذ تباينت وجهات النظر في تحديده، "فتعددت دلالاته وتشعبت، فهو تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه"<sup>(2)</sup>

ويمكن إجمال هذه الدلالات في تعريف جامع مفاده كل "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة، التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"<sup>(3)</sup>

وبعاضد هذا التعريف ما جاء به محمد عابد الجابري في تعريفه: "الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، والمضمون الذي تحمله هذه الكلمات في الخطاب العربي المعاصر، فهو يشير إلى كل ما هو مشترك بين العرب، بمعنى التركة الفكرية والروحية، التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلف لسلف"<sup>(4)</sup>

وتميل الباحثة بدورها إلى تعريف الجابري لإحاطته بالتركة التراثية بكافة أشكالها الروحية والثقافية والدينية والأدبية.

والتراث بهذا المفهوم مصدر ثري من مصادر الإلهام الشعري إذ عليه يتكئ الشعراء في إيصال رسالتهم إلى المتلقين عبر أقصر الطرق وأسرعها، إذ تكتنز الصورة حينئذ دلالات وإيحاءات تفسيرية. فقد يتهيب الشاعر عن سرد مفردات واقع ما، فيتبدا له التراث في صورة المعيل والمنقذ حين يفسر بعض تفاصيل الواقع عبر علاقة المشابهة بين الحدثين، لذلك تحتفظ الصورة التراثية

(1) إحسان عباس: فن الشعر، ط<sup>1</sup>، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان 1996 (ص: 200)

(2) فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط<sup>1</sup>، دار الشروق، عمان 1985 (ص: 16)

(3) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط<sup>2</sup>، دار العالم للملايين بيروت 1984 (ص: 63)

(4) محمد عابد الجابري: التراث والحدث، ط<sup>1</sup>، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991 (ص: 23، 24)

بحيويتها من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر بل واستقرارها لديه في لواعيه لتظل جزءا لا شعوريا يندفق باتجاه نصوصه.

وتكمن أهمية توظيف التراث في العمل الأدبي في أنه يضفي عليه أصالة وعراقة، إذ يمثل شكل من أشكال امتداد الماضي في الحاضر، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول حين تتخطى حدود الزمان والمكان، فيتعاقق في إطارها الماضي مع الحاضر؛<sup>(1)</sup> لذا فإن التعامل مع هذا الموروث يستلزم وعيا حقيقيا به؛ ذلك أن الوعي بالتراث وبالذور التاريخي له، هو السبيل إلى الإبقاء على حيويته، وإلا سكن إلى الجمود؛ ذلك أن حضوره في النصوص الشعرية غير صريح، بل يتراوح ما بين "الإلماح والإشارة، من خلال التشبيه أو التضمين والاقتراب، أو بطريقة الاستغراق الكامل والتوظيف الفني الفعال، الذي يثير الماضي، ويذكر به، ويحث على استخلاص العبر منه"<sup>(2)</sup>. كما أن التراث يعد واحدا من "تلك الجذور القوية التي ترتكز عليه كل أمة تواجه محاولات العصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بعراقتها"<sup>(3)</sup>؛ لذلك فإن مهمة قراءة التاريخ وسبور غوره أصبحت من الضرورات الجهادية التي تمكن للأمة، فأمة لا تحسن قراءة تاريخها لا تستحق البقاء، وعليه فإن "الشعراء مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بأمتهم؛ لأنهم ضمير هذه الأمة ووجدانها"<sup>(4)</sup>، إذ يقع على عاتقهم تبصير الأمة وتنويرها ثم تثويرها. وقد أجاد شعراء المقاومة استلهم التراث بما يخدم قضيتهم عبر تحقيق أهدافهم المشروعة، والتي يأتي في مقدمتها إثبات الهوية العربية. وقبل الولوج إلى مرافئ مقارنة نقدية فاحصة لاستكناه مكامن التراث القديم وفك شفراته الدلالية، يظهر محمود درويش في زيه التراثي، فيرسم على صفحات ديوانه بلغة مباشرة صورة العربي المتلفح بالكوفية ومن فوقها عقال، في قوله:<sup>(5)</sup>

وميزاتي:

على رأسي عقال فوق كوفية

فتوظيف الشاعر للعقال والكوفية جاء في عرض شكلاني، يشي بامتداد النسق العربي، وإثبات صدق الإنتماء، وقد جاءت هذه الصورة بعد اعتراف جريء، بأصالة النسب، ألقاه الشاعر

(1) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة 1978 (ص: 128)

(2) نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني، ط<sup>1</sup>، دار المقداد للطباعة، غزة 2001 (ص: 106)

(3) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط<sup>1</sup>، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس 1978 (ص: 49)

(4) عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر 1970 (ص: 165)

(5) ديوان محمود درويش (ج: 1: 73).

في وجه حملات التذويب، حين استدعى الواقع الاجتماعي المتواضع - الذي اتسم به العرب - من غير إرجاف، بل قدمه بصوت الواثق في قوله<sup>(1)</sup>:

أبي من أسرة المحراث  
لا من سادة نجب  
وجدي كان فلاحا

فالمحراث رمز تراثي دال على عمق الانتماء، ذلك أن الزراعة تقف على رأس المهنة التي امتنها العرب منذ مطلع الزمان وما يزالون.

ويعلو هتاف سميح القاسم في استنهاضه التراث، ودعوته إلى الحضور، علّه يقيل الأمة من عثرتها، فيقول<sup>(2)</sup>:

دمي يا دمي يا تراثي العزيز  
يعز على شغفي أن تسبلا  
ولكن تشجع وسل يا دمي  
لتبعث في دماً مستحيلاً

بهذه المقتطفات المقتضبة تكون الباحثة قد ألمحت إلى التراث الشكلائي للأمة العربية، لتنتقل إلى استكناه التراث المعرفي في اللغة الشعرية المقاومة، عبر تقانة التناص بكافة أشكاله.

إذ تنوعت تناصات الشعراء الفلسطينيين بتنوع الأفكار والرؤى التي أرادوا تحميلها لنصوصهم، وسيتم تصويب الأضواء على أشكال هذه التناصات لدى شعراء المقاومة الفلسطينية، على النحو التالي:

### أولاً: التناص الديني:

"والموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر الفلسطيني، وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياها ومواقفه وتعميق تجربته"<sup>(3)</sup>.

(1) ديوان محمود درويش (ج1: 72).

(2) سميح القاسم، ديوان وما قتلوه وما صلبوه (ص: 91).

(3) حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية 2009 المجلد: 11، العدد: 2 (ص: 247).

فقد وجد الشعراء الفلسطينيون في الموروث الديني ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية، وبخاصة فيما يتعلق بقضية الصراع العربي الصهيوني وحفرها في وعي المتلقي، لذلك أولى الشعراء الفلسطينيون اهتماما بالغا للمعطيات الدينية ذات العلاقة باليهود وجرائمهم، مع استغلال المواقف الثورية التي ناهضت الظلم والقهر<sup>(1)</sup>. ومن ذلك قول درويش<sup>(2)</sup>:

هنا لا "أنا"

هنا يتذكر "آدم" صلصاله

سيمتد هذا الحصار إلى أن نعلم أعداءنا

نماذج من شعرنا الجاهلي

إنها فكرة الوجود الفلسطيني وقوة التلاحم مع الأرض، فقد ساق الشاعر دال الطين في السياق السابق رامزا به إلى الوجود الفلسطيني، فهو وإن كان يعني بالنسبة لآدم عليه السلام حقيقة الخلق، فهو يعني للشاعر الوجود والانتماء<sup>(3)</sup> وفي ذلك تناس مع النص القرآني ﴿إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّنْ صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾<sup>(4)</sup> وفي سياق آخر يستلهم درويش النص القرآني في قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا﴾<sup>(5)</sup> في نصه<sup>(6)</sup>:

نحن الثنائي السماء- الأرض والأرض- السماء. وهو لنا سور وسور

ماذا وراء السور؟ علم آدم الأسماء كي يتفتح السر الكبير

والسر رحلتنا إلى السري. إن الناس طير لا تطير.

وتعليم الأسماء هنا ليس إلا إدراك للواقع الذي لا يدرك إلا بعمق الرؤية. وذلك بتحويل تعلم الأسماء إلى قضية وشريعة من أولوياتها تلقن حروف المقاومة لبلوغ الهدف الأسمى.

وقد تناثرت في نصوص سميح القاسم عشرات التناصبات القرآنية ويقف على قمة هذه التناصبات قوله:

(1) حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 247).

(2) محمود درويش: ديوان حالة حصار، ط<sup>2</sup>، رياض الريس للكتب والنشر 2002 (ص: 11).

(3) ابتسام أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، أطروحة ماجستير، جامعة الخليل 2007 (ص: 25).

(4) سورة الحجر: 28

(5) سورة البقرة: 31

(6) ديوان محمود درويش (ج2: 454).

إن أكرمنا أمام الله أتقانا  
 وأتقانا أمام البحر والصحراء سيده  
 قلوب على سراب البيد  
 إسماعيل طفل لا يعي أبويه  
 الطرقات قاسية  
 يصوغ مؤرخ جهنم روايته  
 ويتبعها بأن الله أعلم  
 هاجر اختزلت مخاوفها وبانت في العراء<sup>(1)</sup>

فاستيحاء الشاعر قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾<sup>(2)</sup> يفتح الباب مشرعا أمام تأويلات رغبة ودلالات متنوعة، غير أنه ترك فضاء النص منفتحا على جعل هاجر معادلا موضوعيا لفلسطين التي حملت العذاب، وثُرُكت في الصحراء الشاسعة بين أمتها العربية تعاني وحدها. لكنها حتما ستُبعث من عذاباتها لتحقق ثباتا حقيقيا.

فهاجر رمز ديني مقدس مشحون بالإشعاعات الدلالية المتجدرة في عمق الصبر والتضحية والاعتماد على الله.

وفي مسرحية ثورة الزنج لمعين بسيسو وعلى لسان عبد الله بن محمد مخاطبا وطفاء "رمز الثورة"<sup>(3)</sup>.

حين الصلبان العشرة تتجمع  
 هزي جذع صليبي  
 تتساقط منه أقماطا للطفل

فأبدلت النخلة بالصليب، والرطب الجنى بأقماط الطفل، غير أن المعنى المولد يوازى المعنى الأصلي للآية ﴿وَهَزِي إِلَيْكَ بِجُذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا﴾<sup>(4)</sup> إذ يقوم على فكرة أن الهز يؤتي ثماره، وأن الفعل يعطي نتائج محمودة، مع اختلاف النص المولد والنص القرآني في عناصر الفعل.

(1) سميح القاسم: ديوان الكتب السبعة، ط<sup>1</sup>، دار الجديد، بيروت 1994 (ص: 170، 171).

(2) سورة الحجرات: 13

(3) معين بسيسو: ديوان الأعمال المسرحية الكاملة، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت 1979 (ص: 201).

(4) سورة مريم: 25

وقد جمع سليم الزعنون بين تضمين اللفظ والمعنى في قوله<sup>(1)</sup>:

"سبحان من أسرى" يردد رجعها كل قبيل

و"بعده ليلاً" تحف به ملائكة عدول

للمسجد الأقصى يبارك حوله رب جليل

يتجلى تضمين اللفظ والمعنى في قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا﴾<sup>(2)</sup>؛ فقد لجأ الشاعر إلى الاستغراق الكلي؛ من خلاله مخاطبة التكوين الوجداني والفكري والنفسي للقارئ المسلم، ليتمكن من إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته وتجربته الشعرية.<sup>(3)</sup>

كما استعار أحمد دحبور النسق القرآني العام في تأثيراته النغمية في قوله<sup>(4)</sup>:

والعصر

وليالي عمان والأيلوليات العشر

لن يفرح بالماء الضمان

مادامت بئرُك هذا البئر

إذ استوحى دحبور قوله تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ \* وَلَيَالٍ عَشْرٍ \* وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ \* وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾<sup>(5)</sup>.

إذ يبدو تأثر الشاعر بتكرار المفردات وإيقاع آيات سورة الفجر واضحاً. وقد استعار سميح القاسم هيكلية الاستخدام القرآني لحروف اللغة العربية المتقطعة ووظفها في التأثير النغمي وإضفاء جو من القداسة<sup>(6)</sup>. على النص في قوله<sup>(7)</sup>:

لا نون

وضراعة روجي وعمادي في الحمأ المسنون

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 72)

(2) سورة الإسراء: 1

(3) نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني (ص: 168)

(4) أحمد دحبور: ديوان طائر الوحدات، دار العودة، بيروت 1983م (ص: 110).

(5) سورة الفجر: 1-4

(6) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط<sup>1</sup>، وزارة الثقافة، فلسطين 2000، (ص: 71).

(7) سميح القاسم: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت 2004 (ج1: 12).

والكفن الطالع في جلدي  
والتابوت الطالع من جسد الزيتون

فقد قصد الشاعر المفارقة بين ترتيب الحروف المقطعة في النص الشعري، وبين ترتيبها في القرآن الكريم.

ومن التناص القرآني أيضا قول عبد الكريم السبعائي<sup>(1)</sup>:

لإيلاف القرشيين كان السيف يدخر الغمام  
وكنت ارتقب القوافل في تخوم الشام

يشير الشاعر إلى مكانة فلسطين التاريخية التجارية التي يجسدها ذكر رحلة الصيف التي كانت تقوم بها قریش<sup>(2)</sup>

"لجأ الشعراء أحيانا إلى استحضار شخصيات من الموروث الديني للتخفيف من حدة التجريد في الفكرة الحاضرة، ولتمكين القارئ من فك شفرات النص واستكناه دلالات المتناصات الواردة منه"<sup>(3)</sup>، وهذا ما تبعته فدوى طوقان إذ استدعت شخصية قابيل في قولها<sup>(4)</sup>:

قابيل يدق الأبواب  
على الشرفات على الجدران  
يتسلق يقفز يزحف ثعبانا  
ويفتح بألف لسان  
قابيل يعرید في الساحات

إذ تستدعي الشاعرة شخصية قابيل للتعبير عن قابيل هذا العصر، غير أن قابيل عصرنا يبدو أكثر دموية ووحشية.

وقد كانت شخصيات الأنبياء هي الألمع حضوراً، والأشد سطوعاً، من بين الشخصيات الإسلامية، وذلك لثرائها الدلالي من ناحية، وقدرتها على حمل أبعاد التجارب المعاصرة من ناحية أخرى،

(1) عبد الكريم السبعائي: ديوان متى ترك القطاء، ط1، دار النورس، غزة 1996 (ص: 53)

(2) نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني (ص: 119)

(3) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي (ص: 72).

(4) فدوى طوقان: ديوان على قمة الدنيا وحيدا، دار الآداب، بيروت 1973، (ص: 597).



ولقربها من هموم الشاعر المعاصر من ناحية ثالثة. ومن ذلك قول أحمد دحبور في استدعائه لشخصية محمد ﷺ:

السيد الأمين  
كان له مغارة وخيط عنكبوت  
فلفت المطاردين خيمة السكوت  
كان له قيمة البقاء من حليلة  
وفته حمى اليتيم والتشرد الممقوت  
واليوم.. حين ألغت حليلة  
وماتت الأسرار في التميمة  
عادوا من الطراد قائلين  
ليس له مغارة وفي غد يموت<sup>(1)</sup>

فقد استطاع الشاعر أن يقيم تناسلا مع هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ أبرز صورة الشعب الفلسطيني يوم كان له أرض ووطن وبيت، ثم آل إلى التشرد والاجتثاث والطرده، كما حال محمد صلى الله عليه وسلم في الهجرة النبوية. فقد أجاد الشاعر إسقاط هذه الحادثة على الشعب الفلسطيني وما لاقاه من ويلات الضياع، ثم خلق واقع جديد مفاده أن هذا الشعب لا أرض له ومآله إلى زوال.

وقد جاء هذا الإسقاط متجانسا لخدمة قضية إنسانية، كما هو الحال في الرسالة المحمدية التي جاءت خدمة لقضية إنسانية تشمل البشر عامة، فكان الانتصار حليف الرسالة. كما بالنسبة للقضية الفلسطينية<sup>(2)</sup>.

والشاعر باستدعائه شخصية النبي صلى الله عليه وسلم يحلم بعودة الأمة إلى رفعتها وسابق مجدها، ويحدوه الأمل في الانبعاث والنهوض من جديد. ويتجلى ذلك في قول سميح القاسم<sup>(3)</sup>:

زمليني يا خديجة  
زمليني

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت 1983. (ص: 122).

(2) حسن بنداري وآخرون، التناسل في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 254).

(3) سميح القاسم: الأعمال الكاملة (ج1: 534، 535).

فقد أبصرت وجهي  
 في حراء الموت  
 محمولا على رؤيا بهيجة  
 طفلة تخرج من أنقاض مكة  
 وتويج من دم في ربعا الخالي، ومصنع  
 وبنابيع وتمثال رخام  
 وبساتين وحبلى تتوجع  
 زمليني يا خديجة  
 زمليني صوت أنصاري يعلو في الزحام  
 من توابيتي وأبراج الحمام  
 زمليني زمليني يا خديجة

استحضر سميح القاسم شخصية محمد صلى الله عليه وسلم عبر الدال (زمليني) المقترن بشخصيته صلى الله عليه وسلم لحظة نزول الوحي جبريل عليه السلام، والشاعر إذ يوظف شخصية النبي، ليحلم بعودة الأمة إلى رفعتها وسابق مجدها، وقد أورد الشاعر دوال عدة ترمز أولها (الطفلة) إلى ميلاد الأمة وانبعاتها من رحم الصحراء، وثانيها (تويج الدم) يرمز إلى الثورة، وثالثها (حبلى تتوجع) رمزا للحظات مخاض الأمة العربية، أما دال (خديجة) فجاء معادلا رمزيا للمرأة الفلسطينية، بينما الأنصار معادلا موضوعياً لأبناء الأمة العربية المخلصين الذين يتربون لحظة الانبعاث<sup>(1)</sup>.

بالإضافة إلى شخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم التي شكلت ثراء دلالي في الشعر الفلسطيني، فقد لجأ بعض الشعراء الفلسطينيين إلى استدعاء شخصيات دينية مقدسة، تمثلت في شخوص الأنبياء والرسل. ومن ذلك استدعاء درويش لشخصية يوسف عليه السلام، في قوله<sup>(2)</sup>:

أنا يوسف يا أبي. يا أبي، إخوتي لا يحبونني، لا يردونني بينهم  
 أبي يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام. يريدونني أن أموت لكي  
 يمدحونني. وهم أوصدوا باب بيتك دوني. وهم طردوني من الحقل. هم

(1) حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 255).

(2) ديوان محمود درويش (ج2: 359).

سَمِّمُوا عَنبِيَّ يَا أَبِي. وَهَمْ حَطَمُوا لِعَبِيَّ يَا أَبِي. حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلَا عِبَ  
 شِعْرِي غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ، فَمَاذَا صَنَعْتَ لَهُمْ يَا أَبِي؟  
 الْفَرَاشَاتُ حَطَّتْ عَلَى كَتْفِي، وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِلُ، وَالطَّيْرُ حَطَّتْ عَلَى  
 رَاحَتِي. فَمَاذَا فَعَلْتَ أَنَا يَا أَبِي، وَلِمَاذَا أَنَا؟ أَنْتَ سَمَيْتَنِي يَوْسُفًا، وَهَمْ  
 أَوْعَوْنِي فِي الْجَبِّ، وَاتَّهَمُوا الذَّنْبَ؛ وَالذَّنْبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِي.. أَبَتِ!  
 هَلْ جَنَيْتَ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتَ: إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا، وَالشَّمْسَ  
 وَالْقَمَرَ، رَأَيْتَهُمْ لِي سَاجِدِينَ.

وقد وظف الشاعر قصة يوسف عليه السلام في التعبير عن حال الأمة العربية المنتظية حتى الترددي، إذ رمز بشخصية يوسف عليه السلام إلى فلسطين، بينما ساق إخوة يوسف للإشارة إلى الدول العربية التي تكالبت في حقبة من الحقب على القضية الفلسطينية فيما شهدته في نكبة 1948م.

ويقتبس في نهاية القصيدة النص القرآني ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾<sup>(1)</sup> لفتح كوة أمل أمام الشعب الفلسطيني؛ إذ لا بد من أن يعزهم الله ولو بعد حين.

وفي موضع آخر يستدعي الشاعر شخصية سيدنا نوح عليه السلام بقوله:

يا نوح!

لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامة

إنا جذور لا تعيش بغير أرض

ولتكن أرضي قيامة<sup>(2)</sup>

فقد استدعى درويش شخصية نوح عليه السلام من عمق التراث الديني، ودفع بها إلى سطح الصياغة في مفارقة غريبة أوحى بالتوتر الناجم في القصيدة، إذ تبدو الرؤى في حالة من الاختلاف، سيما وأن الشاعر اتخذ موقفاً مغايراً حين رفض فكرة الرحيل عن الوطن، ذلك أن

(1) سورة يوسف: 4

(2) ديوان محمود درويش (ج1: 116، 117).

الهروب في إدراك الشاعر، يعني الموت المحقق، بينما الموت في أرضه يعني الحياة، فهو يُدفن في أرضه لينبت من جديد ويواصل الحياة كما يرومها.

ولم يقتصر الموروث الديني على الموروث الإسلامي، وإنما تعداه إلى الموروث المسيحي ذلك أن العرب أجمعين على اختلاف دياناتهم يقفون أمام خطر واحد هو الاحتلال، فتوحدهم البندقية، ويجمعهم خط الدفاع، ويدفعهم دم واحد باتجاه المقاومة، فيستبسلون من أجل أرض عربية ترعى أحلامهم، وتحضن رفاتهم. ومن ذلك قول درويش<sup>(1)</sup>:

ألو.. أريد يسوع  
نعم.. من أنت؟  
أنا أحكي من إسرائيل  
وفي قدمي مسامير.. وإكليل  
من الأشواك أحمله  
فأي سبيل؟  
أختار يا بن الله.. أي سبيل؟  
أكفر بالخالص الحلو، أم أمشي؟  
ولو أمشي وأحتضر  
أقول لكم.. أماما أيها البشر

لقد تضمن النص السابق استدعاء لشخصية المسيح عليه السلام، وما يكتنفها من آلام وعذاب، مسقطاً ذلك على الشعب الفلسطيني وما يلاقيه من قتل ومعاناة وتشريد، إن استلهم شخصية المسيح دعوة صريحة للنضال من أجل المستقبل الإنساني.

يبدو واضحاً مما تقدم اختزان الذاكرة الفلسطينية بموروثها الديني، بل واتكائها عليه عبر استدعائه في المواقف المعاصرة، واستلهامه في اللحظات الحرجة في إطار الاستثناس به في قراءة الواقع.

إن حضور الموروث الديني في الشعر القومي لأعلام المقاومة الفلسطينية ممن يتبنون الفكر الشيوعي واليساري بهذه القوة، ليضع المتلقي أمام مفارقات لا تكاد تتضح.

(1) ديوان محمود درويش (ج1: 156).

فعلى الرغم من فيض المتناصات الدينية في نصوصهم، والتي تشي بثقافة إسلامية عميقة، إلا أن المتلقي لا يعدم الوقوف على مواطن إلحادية في أشعارهم، تشير إلى انحراف عقدي صريح، يتجلى في بعض نصوصهم الشعرية، التي لا بد من ذكرها تحقيقاً لموضوعية الدراسة:

#### أ. محمود درويش:

1- نامي فعين الله نائمة وأسراب الشحارير<sup>(1)</sup>

وفي ذلك تعارض صريح مع قوله تعالى: «لَا تَأْخُذْهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ»<sup>(2)</sup>

2- إنا خلقنا غاطة في غفلة من الزمان<sup>(3)</sup>

وفي ذلك مخالفة واضحة لقوله تعالى: «وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ»<sup>(4)</sup>

#### ب. سميح القاسم:

1- والله نحن نشاؤه بغرورنا

شيئاً له قسامتنا الشوهاء ترسمه أنانياتنا<sup>(5)</sup>.

2- حين قيل: انقضى كل شيء

كانت المئذنة

شارب الله تحت النعال الغريبة<sup>(6)</sup>

#### ج. معين بسيسو:

1- لم يبق سوى الله

يعدو كغزال أخضر تتبعه كل كلاب الصيد

ويتبعه الكذب على فرس شهباء

(1) ديوان محمود درويش (ج1: 27).

(2) سورة البقرة: 255.

(3) ديوان محمود درويش (ج1: 42).

(4) سورة الذاريات: 56.

(5) سميح القاسم: الديوان، دار العودة، بيروت (ص: 318).

(6) سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت 1987 (ص: 417).

سنطارده، سنصيد لك الله

من باعوا الشاعر يا سيدتي

سيبيعون الله<sup>(1)</sup>

2- أخذوا بصمات الله

والتقطوا صورته

كان الله معي

لكن الله ورائي كان هو المخبر

آلة تسجيل قد غرست في قلبي

آلة تسجيل قد غرست في قلب الله<sup>(2)</sup>

### ثانياً: التناص التاريخي:

إن قراءة الشاعر لأحداث التاريخ وتحولاته وآثاره المختلفة، تختلف بالضرورة عن قراءات الآخرين، فالشاعر يقرأ التاريخ ببعد وجداني تأملي، فيختزن في وجدانه جملة من التأملات والانفعالات والشحنات، حتى إذا ما حانت لحظة المخاض الشعري، يتبدى هذا المخزون الوجداني المتراكم في اندفاعه نحو عوالم الشعر؛ ليشكل أرضية خصبة لإنبات رؤى ومواقف وأحلام تتقوّل من خلالها فلسفة الشاعر<sup>(3)</sup>.

وقد شكّلت الأحداث التاريخية المتلاحقة رافداً رئيساً وملهماً للشعراء المعاصرين عامة، والفلسطينيين على وجه الخصوص. إذ أنها كانت في أغلبها وبالاً ودماراً على الأمة العربية عامة، والقضية الفلسطينية خاصة بدءاً من تقويض الخلافة العثمانية وانتقالاً إلى الحربين العالميتين، وما استتبعها من عواقب وخيمة أدت في أولها إلى تقسيم الجسد العربي وإلقاء فلسطين لقمة سائغة في الفك الصهيوني، وما نتج عن ذلك من تردي سياسي واجتماعي واقتصادي وثقافي امتدت آثاره حتى اللحظة.

(1) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة (ص: 341).

(2) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة (ص: 440، 441).

(3) أحمد الزعبي: أسلوبيات القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين (من 1950 - 2000)،

ط<sup>1</sup>، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 2007 (ص: 17).

غير أن الشاعر الفلسطيني بحث عما يضيء قنامة هذا التاريخ، فأثر الرجوع إلى مكامن النور في تاريخ الأمة العربية؛ بحثاً عما يؤنس واقعه الموحش بالويلات والعذابات، فانطلق في إحياء ما حققته الأمة العربية عبر تراثها التاريخي، من أمجاد وبطولات وانتصارات.

فاتحد الماضي بالحاضر، واتصل القريب بالبعيد، وانصهر الواقع في المتخيل، فكثرت استخدام الرموز التاريخية بعيداً عن دلالتها الأصلية، مما يحيل القصيدة إلى عالم جديد، يجد الشاعر فيه متنفساً عما اختزنه من طاقات وانفعالات حين يبثها إلى المتلقي في حلة قديمة جديدة، في تعبيره عن واقع الأمة العربية مستلهماً في ذلك ما اكتنزه الموروث التاريخي من دلالات وإيحاءات تصل بالمتلقي إلى حد الاندماج مع الشاعر في رؤيته للواقع.

"يتكون النص التاريخي من أحداث تتعلق بأزمة وأمكنة محددة، تقود مسيرتها عناصر إنسانية"<sup>(1)</sup>، تهبها أهمية تأهلها لإضفاء دلالات أرحب على النسق الشعري المعاصر.

ويتوزع التناص التاريخي بين: استحضار الأحداث، وتضمين الأمكنة، واستدعاء الشخص، وقد تتشابه هذه المفردات في سياق شعري واحد كما في قصيدة حطين لإبراهيم طوقان؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>.

عرج على حطين واخشع	يشج قلبك ما شجاني
وانظر هنالك هل ترى	أثار يوسف في المكان
أيقظ صلاح الدين رب	ب التاج والسيف اليماني
ومثيرها شعواء أيـ	ـوبية الخيل الهجان

يستدعي الشاعر في خطاب شعري مباشر معركة حطين بكافة تفاصيلها، فيهب هناة صلاح الدين، ويبعثه من جديد، ليشفي جروح الأمة، ويجبر انكسارها. لتبرعم الأمجاد في أفياننا على حد تعبير سميح القاسم في قوله<sup>(3)</sup>:

ولينظر التاريخ.. في بستاننا	مجد العصور الخاليات يبرعم
-----------------------------	---------------------------

(1) أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (ص: 183).

(2) إبراهيم طوقان: ديوان إبراهيم طوقان، دار العودة، بيروت 1997 (ص: 318).

(3) سميح القاسم: ديوان الحماسة، منشورات الأسوار، عكا 1979، (ج2: ص: 14).

## 1- استحضار الأحداث:

لقد مثل التاريخ الإسلامي منهلاً إبداعياً للشعراء الفلسطينيين؛ إذ استلهموا منه ما يمنح نصوصهم كثافة دلالية، يختزل الشاعر من خلالها مساحة تاريخية تفتح في عين المتلقي آفاقاً نورانية نحو النصر والتمكين، وذلك عبر استلهم أحداث التاريخ الإسلامي المشرفة بالانتصارات؛ مما يخفف وطأة الألم الناجم عن مرارة الهزائم العربية وتبعاتها.

"يسعى سليم الزعنون إلى استنهاض التاريخ الإسلامي المجيد، وبعث روح الكرامة العربية والإسلامية من أجل استخلاص العبر، فيذكر غزوة أحد، ويلمح إلى أسباب هزيمة المسلمين فيها، ثم يعرج على انتصار المسلمين في مؤتة، وإسلام خالد بن الوليد وانضمامه إلى جند المسلمين، ثم ينشر عقب انتصاراته، ويستمر في فتح صفحات من التاريخ الإسلامي المجيد، فيذكر فتح بيت المقدس، وصلاة عمر بن الخطاب فيها، ليشد بعد ذلك أزر الأهل في فلسطين الذين يقارعون المحتل"<sup>(1)</sup>، حيث يقول الزعنون<sup>(2)</sup>:

زاغ النبي ولا في غيرها انهزموا  
وهو الذي كان يوم الشرك سيفهم  
حين الحقيقة تأتي تتجلي الظلم  
يقاتل الروم خلف الجند ينتظم  
وصال محتكما بالجيش فانهزموا  
يومٌ به جاء كل العزِّ، والكرم  
مهد الديانات يزهو بينها الحرم  
ما كان من أمل أضحي بها ألم  
فلا يكوننّ ذاك اليأس بينكم

قد كان في أحد درس الرماة فما  
ويوم مؤتة قالوا فرّ خالدهم  
فقال "كرارز" لا ظلم ولا جف  
وصار خالد في اليرموك قائدهم  
ضم الجانحين في علم ومعرفة  
فكان في القدس يومٍ ليس يعدله  
صلى بها عمر الفاروق مستتماً  
إننا نرى الدمع تحت الجفن يحبسه  
صبراً وصبراً وصبراً إننا بشر

"يؤكد الشاعر على المفارقة بين هزيمة "أحد" التي لم يلتزم فيها الرماة بتعليمات القائد ﷺ، ونص "مؤتة" وما تبعه من انتصارات المسلمين الذين استخلصوا العبر من هزيمة "أحد" ليصل في نهاية المقام إلى معاناة الأهل في فلسطين وما يتوجب عليهم من الصبر وعدم اليأس"<sup>(3)</sup>.

(1) نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد، غزة 2001 (ص: 173).

(2) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 107).

(3) نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني (ص: 174).



وقد يلجأ بعض الشعراء إلى اختزال الأحداث التاريخية، عبر عبارات بعض الحكام والقادة، "الأمر الذي يتيح تمازجاً، ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وتحفظاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تراكباً تاريخياً يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهاً يمثل صورة احتجاجية على اللحظة التي تعادلها في الوقف، اللحظة الغائرة في سراديب الماضي"<sup>(1)</sup>.

من ذلك قول سميح القاسم في قصيدة السرطان<sup>(2)</sup>:

تمهلوا يا حاملي الصخور  
تمهلوا.. مفترق الطريق  
البحر من ورائكم يموج  
والعدو من ورائكم يموج  
والشواظ... والحريق  
يفرع الغلال والمروج

إن استحضار موقف طارق بن زايد في حثه الجند على التقدم رغم وعورة الدرب وانغلاق المسالك، "فيه تراكب تاريخي وولوج في عوالم الأمنيات، وانفساح لمساحة الحلم باستنساخ موقف مماثل يعادل عزة الماضي، ويقلل الشعور بالأسى والمرارة، لاستكانة الحاضر وظلاله السوداء الكثيفة التي أظلمت فضاء أرواحنا، فصرنا نتوق مع الشاعر إلى فجر جديد ننتعق فيه من ربة الأسر في قيود الذل"<sup>(3)</sup>

وفي تناص مماثل للموقف ذاته مع اختلاف الرؤية يقول دحبور<sup>(4)</sup>:

البحر من ورائكم  
ماذا وراء البحر؟  
خليفة يسلبنا القوت وغار النصر  
البحر من ورائكم  
نحن نريد البحر

(1) رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، مصر 1985 (ص: 201).

(2) سميح القاسم: ديوان أغاني الدروب، دار العودة، بيروت 1973 (ص: 127).

(3) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي (ص: 74).

(4) أحمد دحبور: ديوان أحمد دحبور (ص: 122).

تعلو حدة التوتر وترتفع نبرة التحدي في رغبة الشاعر في تولي زمام الأمور .

وفي رؤية ثالثة في تناص مماثل يمقت كمال غنيم حالة الانكسار العربي، ويدفعها إلى المتلقي في سياق ساخر بلغ حد المرارة، ويتجلى ذلك منذ الخطوة الأولى حين يلتقي بأول العتبات الدلالية اللاذعة، عبر عنوان القصيدة "محاكمة طارق بن زياد" ذلك البطل الهمام وفيها يقول<sup>(1)</sup>:

السلك والأشواك من أماننا	والسيف والجلاد من ورائنا
لا حل إلا أن ندير وجهنا	وأن نصيح: "من هناك؟ من هنا؟!"
ونرفع اليدين، نخفض الرؤو	س، نسكب المياه من جباهنا
ونحنني لعنا لا نُقتل	ونرفع الرايات بيضاً حولنا
ونلثم الأقدام مهما تركل	يا ويلنا من عارنا يا ويلنا!
يا ليتنا لم نشعل النيران في	زيتوننا.. يا ليتنا.. يا ليتنا!!
كيف استجبنا للجنون الفاضح؟	يا "طارق" المأفون من يجيرنا؟!

نداءات استغاثة يطلقها الشاعر عقب سرد واقع مرير، يدفع باتجاه حلول أكثر مرارة. وفي قصيدة "الحجاج والفيلسوف الأخرس" يستدعي معين بسيسو خطبة الحجاج في أهل العراق، مستلهما دلالاتها التاريخية في خلق دلالي جديد يلائم حاضر الأمة، حيث يقول<sup>(2)</sup>.

وأرى رؤوساً أينعت وأرى القطاف  
وأرى الدماء  
بين العمائم واللحي تبت يدك  
بغداد أسكرها النواح  
وعلى الضفاف الخضر  
تغتسل الضباع وشهرزاد  
أخرى مزيفة وألف حكاية  
شوهاء في نجم النهار

يومئ الشاعر من خلال صورة الحجاج إلى السياسة القمعية الحاضرة، لاسيما في مصادرة حقوق التعبير وتكميم الأفواه، خاصة لمن يضجون بالوعي والثقافة.

(1) كمال غنيم: ديوان شهوة الفرح (ص: 10 - 12).

(2) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة (ص: 269).

## 3- استدعاء الشخصيات:

عمد الشعراء إلى استدعاء الشخصيات التاريخية ذات الأثر الفاعل في سريان مجرى التاريخ، والتي شكل وجودهم منعطفات وقفت عندها مسيرة التاريخ؛ لتبرعم في اتجاه جديد.

ومن الشخصيات التاريخية التي استدعاها سميح القاسم الحجاج في قصيدة "الحجاج والفيلسوف الأخرس" والتي سبق الإلماح إليها، إلا أن الحجاج يحتل فيها العتبة الدلالية الأولى من خلال العنوان.

ومن التناصت التاريخية المستحضرة في قصيدة على حجر كنعاني لمحمود درويش قوله<sup>(1)</sup>:

هذا البحر لا

يحتله أحد. أتى كسرى وفرعون وقيصر والنجاشي

والآخرون ليكتبوا أسماءهم بيدي. على اللوحة

فكتبت: لاسمي الأرض، واسم الأرض آلهة تشاركني مقامي

في المقعد الحجري...

"فالتناصت السابقة أو قصص (كسرى وفرعون...) إشارات تحليل إلى قضية الاحتلال، وإلى موقف الشاعر منها ورؤيته لها، حيث إن زوال الاحتلال لهذه الأرض حتمي مؤكد"<sup>(2)</sup> إذ هو ارتباط جذري بينه وبين الأرض برغم كل المارين على ترابها. ويقدم الشاعر بعضاً من الإحالات الفكرية في قوله<sup>(3)</sup>:

ورأيت هاوية رأيت الحرب بعد الحرب، تلك قبيلة

دالت، وتلك قبيلة قالت لهولاكو المعاصر، نحن لك

وأقول: لسنا أمة أمة، وأبعث لابن خلدون احترامي

وأنا أنا، ولو انكسرت على الهواء المعدني... وأسلمتني

حرب الصليبي الجديد إلى إله الانتقام

(1) محمود درويش: ديوان محمود درويش (ج2: 522).

(2) أحمد الزعبي: أسلوبيات القصيدة المعاصرة (ص: 135).

(3) ديوان محمود درويش (ج2: 523، 524).

والى المغولي المرابط خلف أفنعة الإمام...

يعمد الشاعر على صفتي التاريخ علامات دلالية تلفت انتباه المتلقي - عبر هذه التناصتات التاريخية (هولاكو والمغول والصليبيين) - إلى كروية التاريخ، فيلفيه بعد حين يعاود الحضور إلى المكان، ولكن بزي جديد، فأعادة التاريخ لنفسه سمة دارجة يلحها الفرد بين الحدث وشبيهه. إنها إرادة الشاعر في تعميق صورة العدو في ذاكرة المتلقي، بل وإقناعه بثبات تفاصيلها وبقاء ملامحها، برغم المنعطف التاريخي الذي شكلته معاهدات السلام، غير أنه لم يبيض صورة العدو بل حافظ على سوداويتها، "فهولاكو هو القناع الذي ألبسه لغزاة العصر، والقبيلة التي قالت لهولاكو: نحن لك، تمثل الفريق الذي خضع لخديعة السلام، بينما يبدو هذا الخضوع في مكنم الشاعر مرفوض ممجوج، وعبر عن ذلك باحترامه لابن خلدون رمز العراقة التاريخية، إذ تحفل مصنفاته بتاريخ العرب المجيد<sup>(1)</sup>"

ويستدعي سميح القاسم شخصية قيصر، بحسبانها واحدة من أشهر الشخصيات الرامزة إلى القهر والظلم والتكيل، بالتداخل مع شخصية المسيح عليه السلام عبر آلية القول "دعوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله" وذلك في معرض التعبير عن مأساة فلسطين، يقول<sup>(2)</sup>:

على جبل الله جاءت كتائب قيصر

وراحت كتائب قيصر

وكان الجبابة الغلاظ يقصون من لحمنا... ما لقيصر

وما للإله - أو أكثر

يعكس الشاعر عبر هذا المقطع الشعري واقع فجائعي، إذ صور كتائب قيصر، والجبابة الغلاظ في هيئة مصاصي دماء يقتاتون اللحم الفلسطيني، بل ويلتهمونه إشفاء لغرائز وحشية، فيأخذون ما لهم وما ليس لهم، وفي ذلك تداخل مع قول المسيح "دعوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله" غير أن الشاعر يشق الأفق نحو خلاص محقق، وذلك عبر توظيفه الأفعال "جاءت" "راحت" فكما جاء قيصر وانحدر فلا بد أن يندحر الاحتلال كما جاء.

وفي موازنة أجزاها عبد الخالق العف بين جرائم القرامطة وما أحدثه اليهود من ويلات ونكبات آنت جرمها سبياً وذبحاً؛ إذ يقول في قصيدته قرمط يحرق الأقصى<sup>(3)</sup>:

وبعد ألف عام

يعود قرمط السبتي

(1) أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (ص: 235).

(2) سميح القاسم: ديوان القصاصد: ط<sup>1</sup> دار الهدى، كفر قرع 1991م (ج2: 213).

(3) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح، ط<sup>1</sup>، مكتبة آفاق (ص: 33).

يسبي طهرنا المذبوح  
يمحو من ثنايا الروح  
إشراق الصباح

ويشكل حضور صلاح الدين الأيوبي في الشعر الفلسطيني دلالات بالغة الإيحاء، إذ هو رمز البطولة التي يتكأ عليه شعراء المرحلة الخانقة، كمتنفس أرحب لمعاناتهم، فيستمدون منه بشائر الانعتاق والخلص، وتبعاً لذلك فقد سكن صلاح الدين أنفاس الشعراء، بل وحل في عيون المتلقين كحلم تطمح إليه، غير أن الشعراء انطلقوا في استلهاهم هذه الشخصية في اتجاهات متباينة عبر استلهاهم الصورة والصورة المضادة، ومن ذلك قول سميح القاسم<sup>(1)</sup>:

أبي... لا كتبتنا الملقاة تحت نعال هولاء  
ولا فردوسنا المردود فردوساً إلى أهله  
ولا خيل الصليبيين  
ولا ذكرى صلاح الدين  
ولا جندينا المجهول في حطين  
تشد خطاي للأففاض، للمنفى  
فمن حبي لأطفالي  
أشيد مصانعاً كبرى

على الرغم من استناد الأبيات السابقة على رموز تاريخية سلبية (هولاء والصليبيين)، إلا أن الذات الشاعرة شكلت نسيجاً دلالياً إيجابياً، موازياً في الحضور الشعري والنقل الدلالي والتاريخي بل يربو عليه، من خلال استحضار شخصية صلاح الدين ليرجح الرمز الإيجابي بعظم مدلولاته، وبفعله الحضاري المتشبث بالأرض، فالمتطلع نحو الحياة يستبطن دلالة ديناميكية يقصدها الشاعر عبر تشييد المصانع التي ترمز إلى العطاء والتجدد والاستمرارية.

وعهدة تاريخية جديدة يعقدها عبد الخالق العف مع صلاح الدين، على مشهد من المتلقين، بحسبانهم شهود هذه المرحلة في قوله<sup>(2)</sup>:

وعهدا يا صلاح الدين أن تبقى  
جيوش العز

(1) سميح القاسم: ديوان القصائد (ج1: 167-168).

(2) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 36).

## في رحم الثرى تلد

بينما يقدم محمود درويش صورة مضادة يهدف من خلالها إلى قض مضاجع المتخاذلين في قوله<sup>(1)</sup>:

نعرف القصة من أولها  
وصلاح الدين في سوق الشعارات،  
وخالد  
بيع في النادي المسائي  
بخخال امرأة!  
والذي يعرف... يشقى

يميل الشاعر إلى فضح الواقع بإطفاء التوهج التاريخي، فيصنع مفارقة حادة تسحق المحمولات التاريخية التي استقرت في الوعي واللاوعي العربي الإسلامي، وتكسر التوقع الدلالي، حين يكشف عن هوية متناقضة تماماً لشخصيتين من شخصيات المجد التاريخي على أن الشاعر كما يرى إحسان عباس، لا يدين الماضي، وإنما يدين "تعهر" الماضي بين يدي السادة في الحاضر، ويميل إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه<sup>(2)</sup>. وبهذا يحاول الشاعر محاربة الشقاء من الداخل، وأعني بالداخل "الذات العربية" في بعدها الجماعي، حتى تتطهر من أدران الإحساس بالهزيمة والانكسار على المستويات الوجودية والحضارية والإنسانية.

بينما لجأت فدوى طوقان إلى حالات الحشد التاريخية؛ لتخلق في موازاتها حشد دلالي عبر استدعاء شخصيات تاريخية متعددة في ذات النص، لتهبته عمقا في قولها<sup>(3)</sup>:

عنتره العبد الباحث عن حريته في درب الموت  
عز الدين القسام الرابض في الأحراش الجبلية  
عبد القادر في "القسطل"  
يحيا ويمارس عشق الأرض

(1) محمود درويش: ديوان محمود درويش (ج2: 288).

(2) انظر د. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر- دار الشروق- عمّان- ط2- 1992م. (ص114-

(3) فدوى طوقان: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ط<sup>1</sup>، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان 1993 (ص: 437).

إن تعدد الإشارات التاريخية لدى الشعراء الفلسطينيين على اختلاف هوياتها عربية وإسلامية وعالمية، قديمة كانت أم معاصرة، يشي باتساع الحدقة الشعرية، وانفتاح الرؤى الإبداعية مع استبعاد حالات الانغلاق على الذات الفردية، في حالة من التماهي مع المجتمع العربي.

### ثالثاً: التناص الأدبي:

يشكل التراث الأدبي وثيقة أخرى في معركة الوجود العربي، إذ عليها المعتمد في تدعيم جبهات التصدي لحمالات التدويب المعلنه في وجه الكيان العربي، لاسيما أولئك الذين شنوا حربهم على القديم بدعوى الحداثة، إذ رموه بالعجز والتقصير، بل والقصور عن مواكبة الحثثيات المعاصرة، ومجافاته لطزاجة الروح الحديثة، غير أن الشعراء الفلسطينيين كانوا على إدراك حقيقي بمرامي تلك الدعاوى، لذلك لفتوا الانتباه إلى نضارة تلك النصوص، من خلال المزوجة بين القديم والجديد، عبر الاتكاء على القديم، بحسبانه القاعدة الأصلب لمنح ذواتهم الشاعرة ثباتا واطمئنانا في انطلاقها نحو الجديد، ذلك أن التراث الأدبي يمثل الجذر الأشد الذي انطلقت منه الفنون الأدبية، فهم دائما ما يؤكدون على أصالة المنطلق، وهم وإن حلقت نصوصهم في فضاءات الحداثة إلا أنهم يعودون بالمتلقي ليحيلونه إلى نبع إبداعهم، فلم يتنكروا.

### وينشطر استلهم الشعراء للتراث الأدبي إلى قسمين:

#### 1- استلهم الشخصيات الأدبية:

لقد عكف الشعراء الفلسطينيون على توظيف الشخصيات الأدبية، واستحضارها في متونهم الشعرية، في سياق الإشارة إلى عين الأصالة التي انطلقت منها نصوصهم، ليؤكدون على حميمية العلاقة بين القديم والحديث، إذ لا انفصام بين حلقات التاريخ الأدبي، فجميعها متعاقبة متلاحقة تعتمد إحداها على أجزائها، فعنترة وعبلة، وقيس وليلى، والمنتبي،... وغيرهم يمثلون الحلقات الأولى التي مكنت للأدب العربي بين الآداب العالمية.

فاستحضر الشاعر لهذه الشخصيات في حقيقته اعتراف مؤدب بفضلها في إرساء قواعد الأدب العربي من ناحية، واعتراف جريء بأصالة النسب الذي ينتمي إليه من ناحية أخرى.

إن استدعاء هذه الشخصيات لا يعني بالضرورة استحضارها بزيتها التراثي، وإنما لا بد أن تخضع لعصرنة النص الذي وردت فيه، مع إمكانية تحويلها بما يلائم فكرة الشاعر، بحيث لا تبدو مموجة مستقبحة، إذ على الشاعر أن يعقد زواج شرعي بين السياق الشعري ورمزية حضورها،

ومن ذلك استحضار فدوى طوقان لقصة الحب الحميمة بين عنتره وعبلة، وتحويرها للتعبير عن حميمية العشق الأبدي بين الفدائي والأرض في قولها<sup>(1)</sup>:

عنتره العبسي ينادي من خلف الأسوار  
يا عبل تزوجك الغرياء وإني العاشق  
لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي!  
أنا ابن العم وعرق العين  
(يا ويلي عنتر مختبئ في أجفاني)  
يسمعك الجند يراك الجند  
يا عبل أطمع من  
زيتون العينين دعيني  
لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني  
طرقات الجند على بابي ويلي ويلي!  
يا عبلة يا سيدة الحزن خذي زهرة قلبي  
الحمراء  
صونيتها أيتها العذراء  
الجند على بابي ويلاه!  
حتى الله تخلقني عني حتى الله  
خبئ رأسك!  
خبئ رأسك!  
وبنو عبس طعنوا ظهري  
في ليلة غدر ظلماء

استثمرت الشاعرة في المقطع السابق شخصيتين تراثيتين، أجادت من خلالهما رسم تفاصيل الصراع الفلسطيني الصهيوني، عبر ترميز إيجابي له القدرة على تحريك الغضب العربي وتفجير الحنق القومي، لتدفع بالمتلقي إلى آتون الحدث، ليغدو أكثر تفاعلا مع توترات الحدث الذي خرج فيه الفدائي بقلب عنتره المتيم بعبلة، التي رمزت إلى الأرض في النص السابق.

(1) فدوى طوقان: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة (ص: 452، 453).



كما اقتطع الشاعر الفلسطيني من التاريخ الأدبي وحداته المشعة، ذلك أنها تمتلك طاقات دلالية، تمكنها من الانسراب إلى تفاصيل الأعمال الأدبية على اختلاف عصورها. ومن ذلك عقد المشاركة الذي أبرمه معين بسيسو بين الشخصيات الأدبية والشخصيات التاريخية في قوله<sup>(1)</sup>:

سيرك فلسطين سيرك سيفتتح الليلة  
هاتوا مربوطا بالأغلال "المعتصم" وهاتوا في قفص "خالد"  
هاتوا ملفوفا في النطع "المنتبي" محمولا فوق بيارق سيف الدولة  
سيرك فلسطين سيفتتح الليلة

استدعى الشاعر شخصيات تراثية (المعتصم، وخالد، وسيف الدولة، والمنتبي) في إيماء إلى التحول البائس الذي شهدته القضية الفلسطينية، إذ تحولت القضية الفلسطينية سيرك شعبي، أضحت فيه قيادات التاريخ العربي عروضاً بائسة، يرمقها المشاهدون دونما وجل، بل ويتخذونها ألوعة ليلهم.

وقد أحرز درويش قصب السبق على غيره من الشعراء الفلسطينيين بل والعرب على وجه العموم، في إتقانه تقانة التناص مع الشخصيات بكافة أبعادها التاريخية والدينية والأدبية، إذ يلمس المتلقي حضوراً غير بسيط، لعدد غير قليل من الشخصيات في مرافئ سطور الشعيرة. ففي قصيدته "رحلة المنتبي إلى مصر" يخرج على متلقيه بعمامة المنتبي، فقد تألق في تقانة التقمص - إن جاز التعبير - عبر تقنعه بالمنتبي، للتعبير عن ذات التجربة التي عايشها أبو الطيب، والتي تتمثل في الرحيل المر الذي أكره عليه الفلسطينيون بترسانة القهر الصهيوني، في مقابل ترحيل المنتبي عن حلب مرغماً، رغم تعشقه لها ولأميرها. ويبدو درويش من خلال سطور هذه القصيدة مرغماً على الاقتداء بخطوات جده نحو المجهول.

واللافت للذوق النقدي نقشي النفس الملحمي في جنبات النص عبر تكرار اللازمة:

للنيل عادات

وإني راحل

فهي تفصل بين الأجزاء لتصل بينها في الوقت ذاته، بمعنى أنها تفصل بين مسرودات جزئية لتتشابك مع المسرودات كلها بعلائق صوتية تكسب النص بناء معمارياً متكاملًا.

(1) معين بسيسو: كراسة فلسطين، دار العودة، بيروت 1969 (ص: 9).

## 2- التناص مع النصوص الأدبية:

وقد تمت الإشارة إليه في المبحث السابق في سياق الحديث عن إحياء اللغة العربية، ومن ذلك تضمين سميح القاسم قول المتنبي في هجاء كافور الاخشيدي<sup>(1)</sup>:

عيد بأي حال عدت يا عيد  
بما مضى أم بأمر فيه تجديد  
في قوله<sup>(2)</sup>:

عائد عائد

وبأية حال يعود إلى حالنا العيد؟

مرتبكا مرة جامحا مرة

كما قابل معين بسيسو بين المتنبي أحد رموز الأصالة والفحولة الشعرية، وبين النفعيين المنافقين الذين ينقلون كواهل شعوبهم، حيث يقول<sup>(3)</sup>:

يا أبا الطيب قم صح النواطير وقم صح القياثر

دقت الأجراس للصيد.. وثعابين المحابر

بشمت من لحمنا.. هذه الثعالب

صار درع الفارس المقتول بيتا للثعالب

إذ يلتقي بسيسو مع المتنبي في قول الثاني<sup>(4)</sup>:

نامت نواطير مصر عن ثعالبها  
فقد بشمته وما تفنى العناقيد

فقد أجاد الشاعر فن التحريض عبر خطابه الموجه زورا للمتنبي، ليهز في دم المتلقي عرق الثورة الممتد من ضميره إلى ضميره ضد من أسماهم "بثعابين المحابر"، أولئك الذين تقطر أقلامهم سما، فيستمرؤون بدم المناضلين الشرفاء، ويقتاتون لحمهم حين يجتاحهم نهم الحياة الفانية، ويتخذونه دروعا حين تبدو في الأفق سنان الفضيحة.

(1) أبو البقاء العكبري، ديوان المتنبي ضبط وتصحيح مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر بيروت (ج1: 39).

(2) سميح القاسم: ديوان سأخرج من صوتي ذات يوم د، ط<sup>1</sup>، دار الأسوار، عكا 2000 (ص: 56).

(3) معين بسيسو: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت 1979 (ص: 228).

(4) عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العربية، بيروت 1980، (ج2: 144)

وفي تحولات دلالية ترسمها فدوى طوقان في التعامل مع الألفاظ المتناصّة، تلتقي مع امرؤ القيس في مطلع معلقته<sup>(1)</sup>:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل  
بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
في قولها<sup>(2)</sup>:

وقفت وقلت للعينين: يا عينين

قفا نبك

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تتادي من بناها الدار

وتنعي من بناها الدار

توظيف ربح الدلالة تلتقي فيه الشاعرة مع امرؤ القيس، في مرارة التجربة والترحل عن البلاد، الأمر الذي يستحثها على شحذ العيون، لتبدو أكثر تفجعا وأغزر انهمارا، ولعل الأمر يقدر في ذهن المتلقي ليستل من ذاكرته الأدبية قول الخنساء ترثي أخاها صخر<sup>(3)</sup>:

أعيني جودا ولا تجمدا  
ألا تبكيان لصخر الندى  
شبكة تناصات فاعلة تدفع المتلقي نحو مشاركة وجدانية أكيدة.

بينما يلتقي أحمد دحبور مع عمر بن كلثوم في قول الثاني<sup>(4)</sup>:

ألا لا يجهلن أحد علينا  
فجهل فوق جهل الجاهلينا  
عبر قول الأول<sup>(5)</sup>:

أقول وقد بدلت لساني العاري

بلحم الرعد

ألا لا يجهلن أحد علينا بعد

حرقنا منذ هل الضوء ثوب المهدي

(1) ديوان امرؤ القيس (ص: 8).

(2) فدوى طوقان: ديوان الليل والفرسان، دار الآداب، بيروت 1969 (ص: 511).

(3) ديوان الخنساء: ط<sup>1</sup>، دار صادر بيروت 1963 (ص: 30).

(4) السبع الزوزني، شرح المعلقات، بيروت، دار الجيل 1979 (ص: 154).

(5) أحمد دحبور: ديوان أحمد دحبور (ص: 201).

وألقمنا وحوش الغاب  
مما تنبت الصحراء  
رجالا لحمهم مر  
ورملا عاصف الأنواء

### المبحث الثالث

#### التخني بالحربة والاستقلال وحب الوطن والنضال من أجل تحريريه

حينما يكون الوطن هوية لا ينطفئ نورها، وحينما يكون الشعر مشكاة ذلك النور، يصبح الشعراء هم فتيل تلك المشكاة، فعليهم تعقد الآمال، ليصعدوا بالجيل، فيتطلعوا المعالي، ويستشرفوا المستقبل، فتتراح بهم غمامات التعنيم والتجهيل، عبر اعتناقهم مسؤولية التنوير والتنوير، فينجلي هم الوطن بفعل صيحاتهم الوطنية النورانية.

لذلك احتل الوطن الهم الأكبر والنبض الأقوى لدى الشعراء العرب، لاسيما شعراء المقاومة الفلسطينية؛ ذلك أنهم يعيشون أتراح نكبات متوالية، ويواجهون ترسانة إحتلالية لا تبرح أوطانهم حتى تنفث سمها في تبرها المقدس، الأمر الذي ألزم الشعراء بالتقدم نحو خط المواجهة، فيقبلون عبارتهم في اتجاه أهدافها، فإن لم تصب كبد العدو فترديه قتيلا أو طريدا، فهي حتما ستصيب صدر المواطن فتشعله أوارا في وجه المعتدين.

وقد تشظى استلهم الشعراء للوطن إلى جملة من العنوانات يذكر في مطلعها:

#### أولا: حب الوطن:

كان الوطن وما يزال الملهم الأعظم لشعراء المقاومة الفلسطينية، إذ يسكن همهم ويستوطن وجدانهم ويستعمر عيونهم، فيستحوذ على أفكارهم ويستمرئ نرف أرقامهم، فعلى أفنان ربيعه يعزفون سيمفونية العشق الأبدي، ليشكلوا عبرها ملاحم التوحد والتلاحم، وهم بذلك يضررون أروع مثال في حب الوطن.

وقد تلون الوطن في أشعارهم برداءات الأم، والحببية، والأرض، والشجر... ليثبت للآخر أنه الأرسخ والأعمق في وعي الأمة وضمير أبنائها، ومن ذلك قول زهير أبو قطام<sup>(1)</sup>:

فلسطين التي ملكت فؤادي      وقلبي من هواها لا يتوب  
فذكرك نبض قلبي يا بلادي      وبعدي عنك يا وطني ذنوب

رومانسية حاملة تأخذ الشاعر إلى مراقبي الوطنية الصادقة، التي تصير الوطن حبيبة، في تعلقها بجدار القلب وامتلاكها زمام الروح والفؤاد. غير أن الباحثة تشير بأصبع الوداد إلى موطن الظل في رؤية الشاعر، ذلك أنه غرق في حب وطنه حتى الثمالة، فلم يدر سبل الإفصاح عن حبه

(1) زهير أبو قطام: ديوان الثلاثية الحمراء، أمانة عمان الكبرى، الأردن 2003 (ص: 13)

حتى انزلق في ما لا يستحسن مع حب الوطن حين يصفه بالذنب في قوله: "وقلبي من هواها لا يتوب"، إذ أن التوبة لا تكون إلا عن خطأ، فما لبث أن فاق من جموح ذلك الحب في وصف بعده عن وطنه بالذنوب "وبعدي عنك يا وطني ذنوب" الأمر الذي أوقعه في شرك التناقض.

وفي المنفى عاش الفلسطيني أمله في حلم دائم وشوق مستهام، ومعاناة مريرة، بعد أن مزقته جغرافيا الألم على مقاصل الشتات، ليقيم الشوق في مرافئ عيونه، ويتلظى الحنين في فؤاده، من ذلك قول عبد الكريم الكرمي<sup>(1)</sup>:

فلسطين الحبيبة... كيف أحيا  
تتاديني السفوح مخضبات  
بعيدا عن سهولك والهضاب!  
وفي الآفاق آثار الخضاب

نداءات متوالية يطلقها الشاعر في سمع الزمان عله يلين إليه، فيجهز له لقاء دافئا يجمعه بمحبوبته فلسطين، إذ ليس بمستطاعه العيش بمنأى عن سهولها وهضابها.

وفي خطاب تبلغ فيه المباشرة مداها يقول إبراهيم طوقان في قصيدته غايتي<sup>(2)</sup>:

إن قلبي لبلادي  
لم أبعه لشقيق  
لا لحزب أو زعيم  
أو صديق لي حميم

خطابية مباشرة يلتزمها طوقان في الإفصاح عن حبه للوطن، إذ ترجح كفة البلاد في مقابل الأحزاب والزعامات ليسلم إليها قلبه راغبا، فليس أحق بقلبه منها، سيما وأنه يضمن به على الأشقاء والأصدقاء.

وقد شهدت قصيدة "عشق" للشاعر كمال غنيم كثافة دلالية عالية المنسوب، إذ اختصر خلالها تاريخ الإغراءات، ومشوار التعويضات، حين يدفع إلى المتلقي قراره الأول والأخير، أمام كل العروض الإحتلالية، ورغم صلف الجدران الفاصل بين النور وبين بلاده في قوله:

وتمر عيوني في البلدان  
وسفيني تجفوها الشيطان  
وفؤادي مذبوح عطشان  
عذراً يا أهل الأرض السكرى بالدوران  
مهما ظلت أجفان بلادي تطمسها القضبان

(1) عبد الكريم الكرمي: ديوان أبي سلمى (ص: 95)

(2) إبراهيم طوقان: ديوان إبراهيم طوقان (ص: 323)

## وطني لا أقبل غيره آلاف الأوطان

بينما لا يقبل راشد حسين أن يضع الوطن في مفارقات مع محبوبته؛ إذ هو الأعلق بقلبه منها، ولا احتمال لديه لغير ذلك، فأبي رهان على الأمر مآله إلى خسران، فيقول في قصيدته "هي وبلادي"<sup>(1)</sup>:

أجميع قلبك لي. وكل هواك لي؟  
هو من فؤادي في المكان الأول  
أم أن فيه تعطري وتجملي؟  
ما كنت في هذا الفؤاد لتنزلي  
مأخوذة من كبرياء الكرم  
هل في بلادك ثورتي وتدلي  
حيفا تموج بحرهما المسترسل  
لما اغتسلت بموجه المتدلل  
فأجبتها في أغنيات البابل  
فأجبتها: نيسان أذفا منزل  
فأجبت في الريحان حول الجدول  
ارحم فقلت: رحمت لو لم تسألني  
ولموطني في القلب مائه مدخل  
من كل حسناء تثير تغزلي  
قلت: إذن خذني إليك وقبل  
ولماهما حلم الزمان المقبل  
أنا لست إلا زهر الكرم

قلت: سألتك بالغرام الأول  
فأجبتها: خطأ ظننت فموطني  
قلت أفيه حلاوة كحلاوتي؟  
فأجبت لو ما كنت بعض جماله  
أحببت فيك الكبرياء لأنها  
قلت لقد أحببت ذكر الكرم  
فأجبتها متبسما: أنسيت في  
هذا الدلال العبقري سرقة  
قال وأين ترى عذوبة نغمتي؟  
قلت: ودفتي في الشتاء أوجدته؟  
قلت: وأين وجدت عطر جديتي؟  
قلت: أتقسو هكذا يا شاعري؟  
للحب نحو القلب درب واحد  
وطني أحب إلي رغم جفائه  
قلت: غضبت فقلت: لست بغاضب  
شفتاي من عطر الزهور سقيتها  
يا شاعري أحببت مثلك موطني

نفس درامي دافئ أبدعه الشاعر في حوار ساخن مع المحبوبة، التي لم يفلح دلها وجمالها في استنثارته مقابل تعشقه لبلاده، التي ملكت عليه جوارحه، إذ تمنحه كل ما تلذ له العين وتنتشي له النفس، فأبي مفارقات تعقدها المحبوبة مع الوطن مآله إلى فشل حتمي.

(1) راشد حسين: ديوان راشد حسين، دار العودة، بيروت 1999 (ص: 85-88).

وفي نداء حميم يطلقه هارون رشيد ليصيب فؤاد الوطن، فتغدو علائق الحب في أقوى صورها، إذ يظهر للمتلقي بصورة الملمهم، فلواه ما كان هارون شاعرا ولما عزف بقيثارته تراتيل صفوه، يقول<sup>(1)</sup>،

يا بلادي لك شجوي وأنيني وبكائي  
لك حبي واندفاعي وغرامي ووفائي  
لك ما أخلق من فن تغذى بدمائي  
أنا لولاك لما أرسلت للكون ندائي  
أنا لولاك لما أنطقت قيثار صفائي

وقد عمد عبد الرحيم محمود في التعبير عن حب الوطن إلى استلهام الطبيعة حد التماهي مع تفاصيلها، إذ ينسرب الوطن في جزئياتها أينما حلت، ليراه الشاعر أينما حل، وكأنما يراه في كل البقاع؛ حيث يقول<sup>(2)</sup>.

تلك أوطاني وهذا رسمها  
يتراءى لي على بهجتها  
في ضياء الشمس في نور القمر  
في خريف الجدول الصافي وفي  
فكرة قد خالطت كل الفكر  
في سويداء فؤادي محتقر  
حيثما قلبت في الكون النظر  
في النسيم العذب في ثغر الزهر  
صخب النهر وأمواج البحر  
صورة قد مزجت كل الصور

بالإضافة إلى تطلع الشاعر الوطن في كل الصور، وتدبره له في كل الفكر، فهو يحمله أيضا في سويداء القلب أينما رحل، فلم تعد الطبيعة وحدها القادرة على إحالة الفكر نحو الوطن، وإنما في الفؤاد سر خفي يحمل الوطن في سويداء سويدائه ليتبعه حيثما نزل.

بينما يبدو الوطن في رؤى سميح القاسم الذي قد حفظه عن ظهر قلب، حتى أصبح يقفز إلى لغته عن غير قصد، ويندفع باتجاه ألحانه ليغدو أغنية بائدة ملئت أسواط النسيان، يقول<sup>(3)</sup>:

أعرف وطني  
منذا يعرفه مثلي؟

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 81).

(2) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 136، 137).

(3) سميح القاسم: ديوان الموت الكبير، ط<sup>1</sup>، دار الآداب، بيروت 1972 (ص: 38).



فلغتي تتبادل وديان وجبال  
وجهاً النظر عن الطقس القادم

.....  
أحفظ عن غيب وطني  
أحفظ أغنية منسية  
وخرائط ضاعت وهوية  
منذا يحفظه مثلي؟

### ثانياً: النضال من أجل الوطن:

حينما يفترش الوطن مرافئ العيون، ويلتحف دفء القلوب، فيتدثر كما الحسنة في صدر العاشق، فيبعث في وريده ضجة الحياة، فإما أن تكون، وإما أن يستبطن العاشق أرض الوطن في طريقه نحو الحياة الأكثر خلوداً، فقد رسم عبد الرحيم محمود ملامح هذا الصراع مع الخلود في قوله<sup>(1)</sup>:

سأحمل روحي على راحتني	وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق	وإما ممات يغيب العدا
ونفس الشريف لها غايتان	ورود المنايا ونيل المنى

يتبدى جموح العزيمة في انطلاق الشاعر نحو حياة الخلود، حين يحمل روحه فوق راحته، ويلقي بها راغباً بين فكي الردى. فالخيار في أجنده مرهون بين أمرين علقهما شهد: فإما حياة تسر الصديق وإما ممات يغيب العدا، وهو بذلك يسعى إلى تحقيق غايتين أولاهما: ورود المنايا، وثانيهما نيل المنى وهي بلوغ مراتب الشهداء.

وكأنما الشاعر يتشوف حتفه المنشود، في نهاية النفق الجهادي عند انعطاف الخلود، وذلك إذ يبذل نفسه رخيصة دون بلاده السلبية وقد ارتقى شهيداً في سبيل ذلك<sup>(2)</sup>:

أرى مصرعي دون حقي السلب	ودون بلادي هو المبتغى
-------------------------	-----------------------

(1) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 101)

(2) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 101)

ثم ينسرب في تراب الوطن وفي عيونه إرادة الحياة، غير أنها حياة من نوع آخر يبدأ معها حلم الخلود، فيقول<sup>(1)</sup>:

ونام ليحلم حلم الخلود ويهنا فيه بأحلى الرؤى

وليس ذاك الممات إلا ممات الرجال الرجال، أولئك الذين يسقطون في الذود عن حياض الأمة، ولعمر الشاعر ليس ثمة موت أشرف من هذا الموت. وفي ذلك دعوة صريحة للشباب الثائر أن سارعوا إلى حياض الموت من أجل الوطن، إذ يقول:<sup>(2)</sup>.

لعمرك هذا ممات الرجال وممن رام موت شرفا فذا

فالشاعر بهذه الكلمات يشكل رمزية فاعلة في إدارة ملاحم الدم في حياة الكفاح الفلسطيني، ذلك أنه يتقن إلى حد ليس قريب فن إثارة الهمم وشحن النفوس، عبر تفرغ شحنات حماسية في عيون متلقيه، لتبدو في لظاها جحيما على المعتدين.

بشائر بالنصر يبرقها سليم الزعنون إلى الوطن المفدى فلسطين، بأن النصر آت لا مناص على أيدي شبابه الثائر، إذ يقبلون على الموت سراعاً، في قوله:<sup>(3)</sup>

فيا وطني صبرا شبابك مقبل على الموت فاستبشر بما هو آت  
يواجه أعداء بقلب موحد وعقل بصير تير الخطوات

نداء غير مباشر يطلقه الشاعر في سمع الشباب الفلسطيني، إذ يربت قلق الوطن لأن من خلفه جند صناديد يأتون الموت بقلب شديد.

وقد خلد الشعراء الفلسطينيون الأبطال والشهداء الذين قدموا أرواحهم فداء لبلادهم، كشهداء ثورة البراق: فؤاد حجازي، عطا الزير، محمد جمجوم، الذين نفذ فيهم حكم الإعدام في سجن عكا صبيحة الثلاثاء 17 يونيو سنة 1930.

وقد اتخذ إبراهيم طوقان هذه الحادثة أداة فاعلة في تثوير النفوس العربية، وإذكاء الحماسة فيها عبر قصيدة الثلاثاء الحمراء والتي تحدث فيها على لسان ساعات الإعدام الثلاث ويقول في أولها<sup>(4)</sup>:

(1) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 102)

(2) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 102)

(3) سليم الزعنون: يا أمة القدس، ص15

(4) إبراهيم طوقان: ديوان إبراهيم طوقان (ص: 281 - 283)

نغمة الروح الوفيّة  
يسقي العدا كأس المنية  
تصعد من جوانحه الزكية  
بغير تضحية رضوية  
بلادها ذهبّت ضحية

أودعت في مهج الشبيبة  
لابد من يوم لهم  
قسما بروح "فؤاد"  
مانال مرتبة الخلود  
عاشت نفوس في سبيل  
ويقول في ثانيها<sup>(1)</sup>:

شـرارة العـزم الوطيـد  
وأن يخـدر العهـود  
تلقى الـردى حـلو الـورود  
أجل من أـجر الشـهيد

قدحت في مهج الشباب  
هيهات يـخدع بالوعد  
قسما بروح "محمد"  
مانال من خدم البلاد  
وفي ثالثها يقول<sup>(2)</sup>:

بشـر يـوم مسـتطير  
وجنة الملك القدير  
غير صـبار جسـور

أنذرت أعداء البلاد  
قسما بروحك يا "عطاء"  
ما أنقذ الوطن المفدى

استطاع الشاعر في هذه الملحمة الشعرية أن يصور تنفيذ حكم الإعدام بالأبطال الثلاثة، تصويرا دراماتيكيًا يهز مشاعر المتلقي، ويشد أحاسيسه وعواطفه نحو معاينة الحدث، فقد جعل كل ساعة من ساعات الإعدام تفخر بشهيدها، وتقسم على مواصلة التضحية والفداء.

وقد لجأ الشاعر إلى إستنطاق الزمن ليبدو خير شاهد على فظاظة الحدث، مع وضاعة اللحظات المصيرية التي انعطفت عندها التاريخ الفلسطيني. وهو بهذه الطلقات الشعرية يلهب صدر المتلقي، فيستنهض فيه همة الكفاح والجهاد.

وفي نشيد الثوار الذي أرخه راشد حسين في قصيدته الثوار ينشدون، يقول<sup>(3)</sup>:

إن الشعوب إذا هبت ستنتصر

سنفهم الصخر إن لم يفهم البشر

(1) إبراهيم طوقان: ديوان أبراهيم طوقان (ص: 283)

(2) إبراهيم طوقان: ديوان أبراهيم طوقان (ص: 284)

(3) ديوان راشد حسين (ص: 480).

يرفع راشد حسين أصبع الغضب في وجه السامع: أن سيفهم الصخر كيف تعمل إرادة الشعب في معادلة الحياة، وكيف لها أن تغير مجرى التاريخ.

ثم يعلن مبادئ التحدي في وجه الغاصب، فيعلمه أنه من شعب لا تحده القيود ولا تكبله السلاسل، وليس تغييره أرض ولا حفر؛ فيقول<sup>(1)</sup>:

شعب تمطى فلا قيد يكبله  
تجمدت حشرجات الموت في كرة  
جمدت في فم الثوار أغنية  
فليس يخمد نار البغي غير دم  
ولا تغييره في صدرها الحفر  
حمرء... فهي على أحيائه قمر  
فالبندقية عود واليد الوتر  
تبيض من هولها خصلاتها الحمر

يزرع الشاعر دمه قمرا يحرس أحياءه، ويحيل البندقية عودا، واليد وترا لينشد بهما الثوار دما غاضبا تشيب لهوله حمر اللظى الباغي.

ويقول الشاعر توفيق زياد في قصيدته "أناديكم"<sup>(2)</sup>:

أناديكم  
أشد على أياديكم  
وأبوس الأرض تحت نعالكم وأقول أفديكم  
وأهديكم ضيا عيني ودفء القلب أعطيكم  
فمأساتي التي أحياء، نصيبي من مأسيتكم  
أنا ما هنت في وطني، ولا صغرت أكتافي  
وقفت بوجه ظلامي، يتيما عاريا حافي  
حملت يدي على كتفي، وما نكست أعلامي  
وصنت العشب فوق قبور أسلافي

"فقد أحسن الشاعر توفيق زياد في قصيدته التحريضية تصوير هذا الصمود وهذه التضحية، وهو ينادي رجال الثورة الفلسطينية خارج فلسطين وفي لبنان خاصة. بألفاظ بسيطة وصور قريبة مؤثرة"<sup>(3)</sup>.

(1) ديوان راشد حسين (ص: 481).

(2) ديوان توفيق زياد، دار العودة، بيروت (ص: 122-124).

(3) عبد البديع عراق: صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (ص: 59).

وتجاوبا مع ملحاحية الرغبة في التحرر والانعتاق، يؤكد توفيق زياد على ضرورة مواصلة العمل النضالي، رغم حالات العوز العسكري حينذاك، فهو وإن عدم السلاح فلن يعدم أسنانه ليحمي وطنه، فيعضّ عليه بالنواجز خيفة الإفلات من سرب العروبة في قوله:<sup>(1)</sup>

بأسناني

سأحمي كل شبر من ثرى وطني

بأسناني

ولن أرضى بديلا عنه

لو علقت

من شريان شرياني

غير أن المقاومة الفلسطينية "لا تقتصر على المقاومة المسلحة وإن كانت تعنيها بالدرجة الأولى، ولكنها تشتمل كل فعل إنساني من شأنه دفع الإنسان إلى نهار الغد"<sup>(2)</sup>.

ويتمثل هذا الفعل الإنساني بالتحدي القائم على جدلية صراع الشعب الفلسطيني على البقاء في أرضه من ناحية، وإصرار الاحتلال على اقتلعه من جذوره من ناحية أخرى، وبتبدى ذلك واضحا في قول توفيق زياد<sup>(3)</sup>:

هنا على صدوركم باقون كالجدار

في حلوكم كقطعة الزجاج كالصبار

إنا باقون

إذا عطشنا نعصر الصخرا

ونأكل التراب إن جعنا ولا نرحل

وليس أعظم من جهاد يتنازل فيه الشعب الفلسطيني عن المقومات الأساسية للحياة في مقابل الحفاظ على عروبة أرضه من أن يدنس طهرها الأغراب.

حينما امتطى المناضل الفلسطيني جبهة النضال من أجل الوطن، كان على دراية كافية بأنه يقف على مفترق جهادي متشعب الجبهات، إذ عليه أن يمتشق سلاحا مزدوجا، ليتسنى له ضرب العدو وسحق أعوانه من السماسرة والمارقين في ذات الحين؛ ففي توأمة جهادية قد تخندق

(1) ديوان توفيق زياد (ص: 126).

(2) شاكر النابلسي: مجنون التراب، ط<sup>1</sup>، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (ص: 108).

(3) ديوان توفيق زياد (ص: 103).

الشعراء بطن القصيد، لتلتقي قوافيهم مع قنابل الثوار المنبثقة من ذات اللهب الثوري، فأتقنوا لدعوة الخطاب الشعري الموجه إلى الغياب الساكن ضمائر السماسرة من تجار البلاد.

وإبراهيم طوقان واحد من ألمع الشعراء الذين أبدعوا في صياغة تفاصيل القضية وطرح أبعادها. ذلك أنها أوجست في قلبه قلماً، وأرقت في عينه هدأة الثغور، فلم يعد يأمن مرابض الثوار، وسلامة الحدود؛ مما أجبره على طرح الأمر في مواضع متعددة؛ ليللم شوارده ويلقيه سائغاً في حواس المتلقي؛ أملاً في استجابة تقض عروش الجائمين على نفس الحياة، فتدحهم خارج حدود المعادلة. وفي التالي عرض لأهم النصوص الشعرية التي طرح من خلالها طوقان معالم القضية، ففي معرض التوبيخ يقول (1):

غطاءها يوم توقيع الكفالات  
كما علمنا وأبطال لاحتجاجات  
(مشروعة) وسكرتم بالهتافات  
فيها، إذا لرتعتم بالحفوات  
لأنكم غير أهل للشهادات

أحرارنا قد كشفتم عن (بطولتكم)  
أنتم رجال خطابات منمقة  
وقد شبعتم ظهورنا في (مظاهرة)  
ولو أصيب بجرح بعضكم خطأ  
بل حكمة الله كانت في سلامتكم

وفي معرض التقرير والسخرية يقول (2):

أنتم الحاملون عبء القضية  
بارك الله في الزنود القوية  
بمعدات زحفه الحريية  
غابر المجد من فتوح أمية  
وجاءت أعياده الوردية  
لم تزل في نفوسنا أمنية  
فاستريحوا كيلا تطير البقية

أنتم المخلصون للوطنية  
أنتم العاملون من غير قول!!  
(وبيان) منكم يعادل جيشاً  
(واجتماع) منكم يعادل علينا  
وخلاص البلاد صار على الباب  
ما جردنا (أفضالكم) غير أننا  
في يدينا بقية من بلاد

وفي إطار الدعوة إلى التخلص من آفاتهم يقول (3):

عار على أهل البلاد بقاؤها  
لما تحقق عنده إغراؤها

أما سماسرة البلاد فعصية  
إليس أعلن صاغراً إفلاسه

(1) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 324، 325).

(2) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 340).

(3) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 335).

ينتعمون مكرمين كأنما  
هم أهل نجدتها وإن أكرمتهم  
وحماتها وبهم يتم خرابها  
لنعيمهم عمّ البلاد شقاؤها  
وهم وأنفك راغم زعماؤها  
وعلى يديهم بيعها وشراؤها

وحيثما تُصلى صلاة الميت على الضمير العربي و يُشقق الحق على أبواب المتأمرين ويحتسي الزعماء الخمر في جماجم الشهداء، يبقى الباب مشرعا أمام سماسة البلاد ليقدموا الوطن على طبق من وداد لبرائن الاحتلال، تنهش منه ما تشاء، هذا ما استنكره سميح القاسم في معرض حديثه عن أساليبهم الملتوية في خدمة المحتل، وتمرير مخططاته باسم الضحايا والسبايا واليتامى ففي ذلك يقول: (1)

باسم الضحايا يشهرون حرابهم  
وأكفهم ممدودة للمجرم  
ويأبى الشاعر إلا وأن ينفذ عن نفسه أكوام السكوت، فينتفض في وجه العدو هادرا مهددا في قوله (2):

من مبلغ المحتل كيف نحيله  
إن كان أنزل بالجيش هزيمة  
والدهر دولاب وكل جريمة  
عفنا يضج بأمة المتجهم  
فقدى الشعوب إرادة لا تهزم  
ترتد طعنتها لنحر المجرم

### ثالثا: التغني بالحرية والاستقلال:

حينما يزرع الوطن تحت نير الاحتلال لسنوات طوال عجاف، ويستنفذ فيها أبناؤه مخزون الصبر والاحتمال، تبدأ حرارة الغضب بالارتفاع حد الغليان، فتحدث انفجاراً ثورياً يقض مضاجع المحتل ليللم أشياءه، وينقشع كما الضباب مع ما تخلفه الثورة من غبار القنابل، فينجلي الصبح ويفج في الأرجاء صخب الضياء المنبعث عن عين الحرية التي سكنت ربيع الأمنيات الفلسطينية، فكما تزغرد البندقية أغرودة التحرير في يد المقاتل، كذلك تترنم الكلمات في شفة الشاعر بلحن الحرية، ذلك أن الشاعر والمجاهد فوهتان لبندقية واحدة.

(1) سميح القاسم: ديوان الحماسة (ص: 35).

(2) سميح القاسم: ديوان الحماسة (ص: 35).

فكما أرخ شعراء المقاومة الفلسطينية لمعاناة الشعب الفلسطيني وما تعرض له من ويلات وعذابات، فقد رسموا تفاصيل الأمل المنشود، وفتحوا آفاق أمل ينسرب من خلالها ضياء الحرية إلى سرمدية الواقع الفلسطيني. ومن ذلك قول الشاعر الفلسطيني سليم الزعنون<sup>(1)</sup>:

ويا رب إنا صابرون على الأذى	وعلى الكرب والبلوى على الأزمات
رفعنا أكف العفو فاقبل رجاءنا	فأنت قدير واسع الرحمات
فقد أن للقدس الشريف تحرر	يضيء ديار القدس والساحات
تعيد إلى الأقصى بهاء وروعة	وأمننا وإشراقا بكل صلاة
"وسبحان من أسرى" كفيل بعودة	إذا صح منا صادق العزمات
ومن جعل الموت الزؤام طريقة	ير النصر معقودا على الرايات
ستشرق أرض بالرسالات كرمت	ويرجع شعب بعد طول شتات
وفي محكم التنزيل وعد لأمتي	فيا رب حقق عودتي ونجاتي

قد أجمل سليم الزعنون تفاصيل المعاناة الفلسطينية في مرارة الصبر على الأذى والكرب والبلوى والأزمات، وفي ذلك إجمال حقيقي لتفاصيل المعاناة من قتل وذبح وتشريد واغتصاب... ثم ينطلق الشاعر مع خط الضياء المنبعث عن نورانية الوعد القرآني بالنصر والتمكين، فيرت الفلق الساكن عصب الحياة الفلسطينية، بأن النصر معقود على العزمات، فلو سرت العزيمة في الوريد الفلسطيني كان النصر نتيجة حتمية لهذا السريان، كما بشر القرآن الكريم بذلك.

ويجري عبد الرحيم محمود دمه رافدا عذبا يروي تراب الوطن ليتصلب فيه شموخ المقاتل وصولا إلى الحرية الحمراء؛ إذ يقول<sup>(2)</sup>:

ودماؤنا الحمراء	للحرية العليا روافد
وبنا إذا تدهو الشدائد	كان تقريح الشدائد

فالشاعر يمهد الطريق أمام سيل الدماء النازف من خاصرة الوطن، ليحتد دفقها نحو هدف أعلى هو الحرية، ولا ريب أن هذه الدماء قد أمطرتها أرواح الشهداء الذين أقبلوا إلى الموت طواعية من أجل الحرية. ومن ذلك قول فدوى طوقان<sup>(3)</sup>:

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 40، 41).

(2) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 231).

(3) سلمى خضراء الجبوسي: فدوى طوقان تشبك مع الشعر، شاعر نابلسي، ط<sup>1</sup>، دار السعودية، جدة 1985. (ص: 80).



أنا أدري أنهم ماتوا "ليحيا الوطن"  
 أنا أدري أنها الحرية الحمراء هذا الثمن  
 الرائع المغموس بالآهات، هذا الثمن  
 أنا أدري... إنما الحزن بأعماق فؤادي ليس يدري  
 أنا ابكي كل عين فقدت ضوء الحياة

لونت الشاعرة الحرية بالحرمة لتشي بكثافة الدماء التي أريقت لأجلها، في إحياء واضح لما  
 تمثله الحرية في حياة الشعوب المغلوبة، وتبكي الشاعرة كل عين فقدت ضوء الحياة، أي فقدت  
 حريتها لتبدو في ظلم سرمدي.

أما سميح القاسم فيحدوه الأمل بالانعتاق والتحرر من رقة الشتات، ليقفل إلى وطنه ولو  
 بعد حين، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

قالوا: سمعناهم  
 وهم يتقلبون.. من الحريق إلى الحريق  
 لا بد من يافا وإن طال الطريق

وفي سياق آخر يقرع سميح القاسم ناقوس العودة في أذن الزمان برغم كل التفاصيل الحائلة  
 دون حصولها، في قوله<sup>(2)</sup>:

آن للغائب أن يقرع بابا البيت  
 للمقعد أن ينهض  
 للمحروم أن ينصف  
 للمتعب أن يرتاح  
 في ظلك يا أمي القديمة  
 آن للمقتول أن ينسى قليلا  
 من تفاصيل الجريمة  
 فأعدي للجواد الأبيض الماء  
 أعدي  
 من زهور اللوز والرمان

(1) سميح القاسم: ديوان ويكون أن يأتي طائر الرعد، دار الجليل للطباعة والنشر، عكا 1069 (ص: 18).

(2) سميح القاسم: ديوان الموت الكبير (ص: 17، 18).

يا أمي... قلادة

للجواد الأبيض الصاعد

من وادي الأساطير المعارة

وارتقي لي معطفي البالي

وارتقي قلبي، يا أمي

وأشلاء بلادي

فعودة الغائب، ونهضة المقعد، وإنصاف المحروم، وراحة المتعب، جميعها آمال ينشدها الشاعر، غير أنها مرهونة بانقشاع غمامة الطغيان، لتتبدى في الأفاق شمس الحرية.

بينما يقدم راشد حسين قراءة صادقة للواقع الفلسطيني المعاش، إذ يضرب الظلام أطنايه على البلاد، وتخيم العتمة على أعتابها؛ ذلك لأن الشمس لن تسكن الأرض يوماً ما، يقول<sup>(1)</sup>:

مات أبي في الصيف يا صديقتي.. وما

أورثني كرماً ولا بناء

مات.. أتعرفين فيم مات والدي؟

مات لأن الشمس كانت في السماء

مات لأن الشمس لم تكن

في الأرض.. كانت في السماء

ويومها رأيتهم يبكون فاشتركت في البكاء

من يومها قررت أن الشمس لن تظل في العلاء

لا بد أن أسحبها

لا بد أن أنزلها

لا بد أن أجرها في الأرض.. في الحصباء

لا بد أن أغسل من دمائها

مصطبة البيت وعتمة الفناء

لا بد يا صديقتي

لأن الشمس في السماء!

صديقتي غدا لقاؤنا،

أنا وأنت والشمس على الأرض

(1) ديوان راشد حسين (ص: 399-441).

## غدا لنا لقاء

فبعد أن سجل الشاعر تفاصيل المعاناة الخائفة التي يحيها الشعب الفلسطيني ممثله بأبيه، يطرح بقوة سبل الخلاص، بأن يشد الشمس إلى الأرض فيسكنها حصبائها، ويغسل بسناها ما لوحته العتمة في وجه الحياة الغابر، لتبدو الحرية ساعتئذ واقعا ملموسا، ثم يؤكد على أنه لا بد من لقاء يجمعه بصديقته في ضيافة الشمس، ولعله من غير المبهم أن الشمس هنا ليست إلا رمز بالغ الدلالة على الحرية .

وفي قصيدة آسيا لن تموت يقول راشد حسين<sup>(1)</sup>:

أنا "آسيا" زندي تحطم قيده  
يا لاهياً في الغرب فيم تريدني  
أنا عبدة؟ فلمن؟ وفيم؟ ومن تـ  
إن كان في الأديان إنك سيد  
لا عبد بعد اليوم إلا لفظة  
أبطال آسية تمردوا  
نهض العبيد فمن يعيد قيودهم  
أرض الذين من الكفاح صلاتهم  
حفرت عليها للطغاة مقابر  
ولسوف يغسل بالجهاد ظلامها  
وإذا توعدا الطغاة وأعدموا  
لا يخمد الإعدام ثورة أمة  
يا طفل آسية الجراح تحيتي  
هذي بلادك حرة فمروجها  
ومياه بحرك بالدماء توردت  
وسماء أرضك لا تـدنس طهرها

وعلى الزنود تحطم  
لك عبدة مذلولة تتقاد  
رى قد قال إن رجالك الأسياد؟  
خير إذن لشعوبي الإلحاد  
من صفحة في معجم تصطاد  
فليغضب المتعجرف الجداد  
وجميعهم في حطمها حداد  
لن يستبد بأهلها استعباد  
فإذا أتوا فسيحضر اللحاد  
فيطل صبح كله أمجاد  
أبناءها... تتفجر الأحقاد  
كالجمر لا يفنى لظاه رماد  
لك... حيث داعب مقلتيك سهاد  
خضر.. وتضحك فوقها الأنجاد  
لم ينتقص من مجدها طراد  
طيارة.. ركابها أسياد

(1) ديوان راشد حسين (ص: 473، 475).

يرسم الشاعر ملامح الصلابة الحقيقية، التي تتسلح بها الأرض العربية في وجه طواغيت الاحتلال، إذ سرعان ما تتحول تحتهم مقابراً توأد صلفهم حين تفجر الأحقاد أوار ثورة تلتهم بلظاها كل جبار عنيد، ثم يعلن حالة العصيان والتمرد في وجه القوى الطاغية، بإطلاق سيل من الاستفهامات النافية لكل ملامح العبودية، بأن لا عبودية بعد اليوم غير ما تحتويه المعاجم، ذلك أن البلاد الآسيوية قد ملكت زمام حريتها، فمروجها ومياهها وأرضها وسماؤها تكتسي وشاح الحرية الأبيض.

## المبحث الرابع

### إخفاق القومية

إنه مع بداية نهاية المشروع القومي التي بدأت تتدرج مع تصاعد الأطماع السلطوية، بدأ الشعراء في اتخاذ مواقعهم الشاجبة في إعلان الرفض والاستنكار للمواقف العربية، التي لعبت دور المروج لأكذوبة القومية، التي أبدع الغرب حياكتها حول الرقاب العربية، حتى أتت على كامل أحلامهم في الاستقلال والتحرر، فباتت أحلامهم حبيسة وسائدهم، بعد أن انهار الحلم القومي وتقوضت أركانه.

وكما شكلت القومية الحلم المفقود في الوجدان العربي على اتساع رقعته، فقد شكلت صدمة حضارية للأمل الفلسطيني الذي بات يشيد صروحاً من خيال في التحرر والانعتاق وأسباب الخلاص، فقد سجلت القومية فشلاً مؤكداً في تحقيق وحدة الأمة ولم شعئها، ذلك أنها شيدت فواصل سياسية بين أجزاء الأمة العربية، أملاً في تحقيق كيانات دولية تحفظ لكل دولة عربية استقلالها، وهي بذلك عملت - قاصدة أو غير قاصدة - على تجزئة الأمة العربية وطمس هويتها، ذلك أنها أفقدتها ثقلها في موازين السياسة العالمية حين تفرقت كلمتها، وتبعثرت صفوفها الداخلية، فأصبحت لقمة سائغة للغرب الاستيطاني، يقتنص منها ما لذ له وطاب. بخلاف ما خدر به زعيم القومية العربية جمال عبد الناصر عقول الشعوب المغلوبة التي علفت آمالها عليه في قوله: "إن القومية العربية أصبحت حقيقة واقعة، كل عربي يشعر اليوم أنها طريق سلامته، وطريق أمنه، وطريق وجوده وطريق كرامته"<sup>(1)</sup> غير أن هذا الخطاب لم يكن إلا أمانته، فلم تبدو آثاره على أرض الواقع. ومن ذلك قول إبراهيم طوقان<sup>(2)</sup>:

ماذا دهاكم ودهاها؟  
تحي من النفوس قواها؟  
لقيت من ضجيجكم ما كفاها  
أفضالكم فهاتوا سواها  
طوب بحالنا ودواها  
هذه الجرعة التي يراها  
فعالا محمودة عقباها

يا رجال البلاد يا قادة الأمة  
هل لديكم سياسية غير هذا القول  
صكت الألسن المسامع حتى  
عرف الناس والمنابر والأقلام  
كلكم بارع بليغ -بحمد الله-  
غير أن المريض يرقب منكم  
كان أولى بكم لو أن مع القول

(1) إبراهيم جمعة: العملاق الجديد (ص: 160).

(2) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 298، 299).

مثل القول لا يؤيده الفعل أزهير لا يفوح شذاها

وفي ذلك تنبيه على أن القومية العربية بمفهومها الإيجابي - إن وجدت - لم تكن إلا في خطابات رموزها، إذ لم تجن الشعوب من جرائها غير حنظل المعاناة، الأمر الذي دفع الشاعر إلى الثورة في وجه رموزها، أن لا طائل من بلاغتهم البارعة في تخدير أحلام الشعوب، فكان الأجدر بهم أن يزوجوا بين النظرية والتطبيق.

بينما يفصل عدنان النحوي دقائق المكيدة القومية، وما استتبعها من ويلات ألمت بالوطن العربي في قصيدة مطولة عنونها بهوى وهوان، إذ لم تكن القومية في ظنه إلا كذاك الهوى الذي يُسكن العاشقين بطون الذل والهوان، وفيها يقول<sup>(1)</sup>:

مالي أرى كل يوم دمعة سقطت  
ما كان أجدرهم لو أنهم حفظوا  
بكوا على الدار لما أصبحت أثرا  
رماهم الخلف حتى شقهم فرقا  
نقاسموها حدودا غير آمنة  
كل يغني هوى ربع أقام به  
هذا يقول: هنا قلب العروبة لم  
وذا يقول: هنا أم الدنا فلكم  
وظنّ كلّ دعويّ أن عصبته  
غفا ومال وما أعطى سوى لغط  
فقطّعوا رحما أو مزقوا سببا  
رضوا بما قسم الأعداء من قطع  
وأطلقوا من شعارات مزخرفة  
كأنما الوحدة الكبرى مساومة  
ويح العروبة كم قلب يقال لها  
كل يقيم على أهوائه صنما  
لو كان يعلم قومي ما مصيبتهم  
ما من عدو لهم إلا نفوسهم

تبكي الطلول وتبكي الأهل والوطنا  
عهدا ومدوا يدا وأسكتوا فتنا  
وما رعوها وقد كانت لهم سكنا  
وأطلق الشر واستشرى بهم عفنا  
فما استقر فتى فيها وما أمنا  
ويحسب المجد في أفيائه قطنا  
تخفق بغير هواه أضلعي شجنا  
مدت لنا الأرض من رزق بها وجنى  
تكفيه إن مال شر نحوه ودنا  
ولم يروّ بها زرعا ولا غصنا  
وضيعوا جولة أو أغلقوا أذنا  
رضا يثبّت فيها الذل والهونا  
ومن هتاف يدير السكر والوسنا  
أو مدمع كلما ناديته هتنا  
وما ترى أبدا قلبا صفا وحننا  
ويجعل الشوق من أحلامه وثنا  
لأرخصوا دونها الأرواح والبدنا  
تسوق كل عدو أورث الحزنا

(1) عدنان النحوي: ديوان مهرجان الصيد، ط<sup>1</sup>، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض 1993 (ص: 88، 89).

هوى يقودهم في كل مريضة وشهوة عريدت رجسا بهم وخبنا

فيما سبق تقرير مفصل يقدمه الشاعر النحوي، يشرح فيه الحالة العربية بما فيها من أوزام وأدران يجب استئصال بعضها واستشفاء بعضها الآخر، مع تقرير بالأسباب التي أدت إلى هذه التورمات السياسية، التي دفعت باتجاه تجزئة الأمة على نحو يزيل هيبتها ويفقدها حضورها أمام القوى العالمية، وقد سجل الشاعر استنكاره للرضوخ الفكري الذي اتسمت به الأنظمة العربية حين تقبلت الفكرة القومية على أنها الأمل المنشود، لتصبح بعدئذ أداة حادة في يد الغرب الاستعماري يقطع بها الكعكة العربية كما تشاؤه نازيته، كما سجل سخطه على حالة العويل العربي التي شهدتها المنطقة بعد ترديها في هوة القومية التي أتت على وحدتها، وفي نبرة من العجب الدامي يستقبح الشاعر المنطق العربي في قبول تقسيم الأمة إلى دويلات، على أن تكون دولة كل منهم قلب العروبة النابض في قوله: يا ويح العروبة كم قلب يقال لها!؟

وفي لذوعة الخطاب الساخر الذي يتنفسه الشاعر عبد اللطيف عقل في استهجانه المساعي العربية لإحقاق القومية، التي بدت في آخر المنعطف في صورة سراب. يقول<sup>(1)</sup>:

سلام عليكم بلابل دوح العروبة

قتلتم الفكر جيلا فجيلا

وأنتم تظنون أن قد ملكتم زمام الحياة

ومكنتم المستحيلا

يلقي الشاعر سلاما حانقا على رجالات القومية الذين أعدموا الفكر على مقاصلها، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا، وقد بلغت مرارة السخرية في صوت الشاعر أن وصفهم ببلابل دوح العروبة، بيد أنهم غرابيب بين العروبة.

وفي اعتقاد عبد الرحيم محمود أن ضياع فلسطين من أبلغ أمارات إخفاق القومية في قوله<sup>(2)</sup>:

على قيد الحياة ففي اعتقادي

وأخطأ سعيهم نهج الرشاد

إذا ضاعت فلسطين وأنتم

بأن بني عربيتنا استكانوا

(1) عبد اللطيف عقل: ديوان بيان العار والرجوع، القدس 1992 (ص: 52).

(2) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 143).

وقد تلخصت مظاهر هذا الإخفاق، في اتساع الرقعة الاستيطانية والهيمنة الصهيونيلية على العالم، مع تردي الأوضاع الاقتصادية واتساع شريحة الفقر، وفي التالي تفصيل لبعض تلك المظاهر.

### أولاً: سوء الأحوال الاقتصادية:

لقد اعتلقت الأحوال الاقتصادية بالأوضاع السياسية بعلائق طردية، فتبعاً لتردي الأوضاع السياسية على الساحة العربية لاسيما فلسطين على وجه الخصوص، فقد تردت المنطقة في منحدر اقتصادي منح الشقاء أبعاداً جديدة، إذ بدأ الفقر يعصف بالأمن المجتمعي، حتى أتى على أخضر البلاد ويابسها، فلم تعد خشونة الحياة بالأمر المحتمل، خاصة وأن البؤس بدأ يتسلل إلى قلوب الفلسطينيين حتى استوطن معظمها، لاسيما بعد أن قفزت كلمة لاجئ إلى المعجم الفلسطيني وتشبثت به حتى غدت هوية دائمة للفلسطينيين أينما حلوا، لينحرف بهم خط الجهاد قليلاً إلى معتزك الأمعاء الخاوية بحثاً عما يسد رمقهم.

ولعل التاريخ لتفاصيل هذه المعاناة مع لممة أقطابها جميعاً، ليضع المؤرخ في شرك تاريخي لا خلاص منه. غير أن أقلام الشعراء قد امتدت لتطال جوانب من هذه المعاناة بحكم تواجدهم الدائم في حلبة الصراع العربي الصهيوني، بالإضافة إلى كونهم قطب من أقطابها، فقد عايشوا كما سواهم الجوع وشظف العيش، فكانت أشعارهم على درجة من الواقعية والصدق الفني المنبعث عن صدق التجربة الشعرية.

وإبراهيم طوقان واحد من الشعراء الذين صوروا الفاقة وما يكابده الفقراء من شظف وشقاء، ففي إشارة ساخطة إلى بريطانيا وما ألحقته بالبلاد من ألوان العذاب، جراء وعددها المشؤوم (بلفور)، الذي أسبغته على اليهود، فتمخض عنه هجرة يهودية إلى الأراضي الفلسطينية، ففي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

منذ احتلتم وشؤم العيش يرهقنا  
فقرًا وجورًا وإتعاسًا وإفسادًا  
بفضلكم قد طغى طوفان هجرتهم  
وكان وعدًا تلقيناه إيعادًا

فقد جمع الشاعر أقطاب المعاناة في سرد مقتضب، لبعض الدوال الجزئية التي تشابكت لتقدم صورة كلية لأبعاد تلك المعاناة، فقد ألمح الشاعر إلى الحياة الاقتصادية في (فقرًا)، وأومض إلى نظام الحكم في (جورًا)، بينما الحياة الاجتماعية في (إتعاسًا وإفسادًا).

(1) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 349).



ويلتقط سميح القاسم صورا يومية يعناشها الفلسطينيون مع كل لفظه هواء في قوله<sup>(1)</sup>:

ووقوفي عاريا  
في دور كرات الإعاشة  
وانطفائي في مواويل المهاجر  
واشتهائي في الزنازين لأعقاب السجائر

وفي ذلك توصيف جد دقيق للتداعيات الاقتصادية، التي أفرزتها جدولة الانهزامات العربية المتعاقبة أمام الحركات الصهيونية، فقد دخل كرت الإعاشة إلى الأجندة الفلسطينية حتى بدا محورا من أهم محاورها، والشاعر يقتطع حالة من حالات التردّي الذي حل مع موجات الانكسار العربي، حتى غدا على اللاجئ الفلسطيني أن يستجدي عاريا لقمة العيش من طوابير الإعانة.

ينتقل سميح القاسم من طوابير الإعانة إلى طوابير الإهانة، إذ يصور ما يتلقاه المواطن الفلسطيني من ذل وهوان في سبيل الحصول على النزر القليل مما يقوت به رفق أولاده، في قوله<sup>(2)</sup>:

وقفت في الدور  
لكي أشترى خبزا لأطفالي  
ومرت سنين  
وحين صار الدور لي  
قلبوا ما في يدي من عملة  
ساخرين  
تبدلت عملتنا يا حزين

وبالتوازي مع ما يقدمه سميح القاسم من صور لألوان المعاناة الفلسطينية، يتقدم محمود درويش يرسم ما تبقى من فضاءات؛ لتكتمل معالم الحكاية، وتبدو صورة الواقع الاقتصادي الفلسطيني على أكملها. ففي رسالة من المنفى يعرض محمود درويش صورة حركية لدورة الزمان التي لا تنتهي، فكل ما فيها غربة ووجد، وقد عبر عن ذلك في قوله<sup>(3)</sup>:

(1) سميح القاسم: ديوان قرآن الموت والياسمين، مكتبة المحتسب، القدس 1971 (ص: 8).

(2) سميح القاسم: ديوان قرآن الموت والياسمين (ص: 20).

(3) ديوان محمود درويش (ج2: 33).

من أين أبتدي؟.. وأين أنتهي؟

ودورة الزمان دون حد

وكل ما في غريتي

زوادة فيها رغيف يابس ووجد

فتمتد عدسة درويش لتطال مخيمات الشتات واللجوء، فنلتقط نماذج بائسة لشظف العيش وقسوة الحياة، إذ لم يعد في زوادة اللاجئ الفلسطيني غير رغيف يابس، ووجد يشعل أضالعه شوقاً إلى وطنه.

بينما يعرض هارون رشيد أبعاداً جديدة للبوأس الفلسطيني، عبر سيل من الاستفهامات التي شكلت لازمة نغمية ودلالية، إذ يتساءل على لسان ولده عن سر الغربة التي يحياها الشعب الفلسطيني فيقول<sup>(1)</sup>:

لماذا؟

نحن يا أبتى؟

لماذا نحن أغراب؟

يمر العام، إثر العام

يا أبتى.. بلا جدوى

فلا أمل ولا بشرى

سوى الآلام والشجن

سوى صوت من الأقدار

يهتف دائماً

وطني

لماذا؟ نحن يا أبتى

لماذا نحن أغراب

لماذا؟

نحن في سقم؟

وفي بوأس، وفي فقر

نظل ننتيه جوايين

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 7-13).

من قطر إلى قطر  
 أما كانت لنا أرض  
 بها الآمال تختصر  
 وفيها ترقص البشري؟  
 ويشدو فوقها الطير؟  
 أما كان لنا وطن؟  
 يسبح باسمه الزمن  
 لماذا؟

نحن يا أبتى  
 لماذا نحن أغراب  
 لماذا نحن في الألم  
 في الجوع وفي السقم  
 وفي البؤس وفي النقم

استفهامات حائرة ساخطة، يطلقها هارون رشيد على لسان ولده، ليعرض من خلالها أبعاد المأساة التي أرغم عليها الشعب الفلسطيني من حيث لا يتوقعها، فيتساءل عن أسباب التهجير الذي ألم بهم من غير ما ذنب اقترفوه، فلماذا تلبستهم الغربة واستوطنهم الفقر واحتلهم البؤس والسقم؟، لماذا كتب عليهم أن يسيروا على أسنة الترحال من قطر إلى قطر؟، لتقبلهم أرض وتلفظهم أخرى، لماذا عليهم أن يتجرعوا مرارة الجوع وحنظل النقم؟.

ولابد من لحظة كبرياء يتنفسها اللاجئ الفلسطيني، ليشدد عوده ويتصلب في وجه إعصار الفقر والبؤس، وكأنما قدره أن يتنفس العناء بين فكي رحى، وأن يترك عاريا في مهب الريح؛ لذلك كان عليه أن يبتلع الصبر ويجترع المرارة في لذة المنتشي، ليضرب أروع مثال على الصمود والتحدي. فأن يستعذب المرء علقم الجوع لهو أسبغ برهان على الشموخ الفلسطيني، وفي ذلك يقول محمود درويش<sup>(1)</sup>:

أنا بخير  
 ما زال في عيني بصرا  
 ما زال في السما قمرا

(1) ديوان محمود درويش (ج1: 34).

وثوبي العتيق، حتى الآن، ما اندثر  
تمزقت أطرافه  
لكنني رنقته.. ولم يزل بخير  
وصرت شابا جاوز العشرين  
تصويريني.. صرت في العشرين  
وصرت كالشباب يا أماه  
أواجه الحياة  
وأحمل العبء كما الرجال يحملون  
وأشتغل  
وأصنع القهوة للزبون  
وألصق البسمات فوق وجهي الحزين  
ليفرح الزبون

تتبدى جمهورية الكبرياء في صوت محمود درويش، برغم تغول القهر الاقتصادي الذي يهدد بقاءه، إذ تبدو نبذة التحدي على أشدها في صوته، حين يعلن أمام الملاء أنه ما يزال بخير، برغم حالة العوز التي سكنت احتياجاته، بيد أنه يرى الخير في سلامة بصره، ووضاءة قمره، وفي عنفوان شبابه حين يواجه الحياة. إلا أن عنفوان التحدي لم يخلو من حشرجات المرارة التي انسربت إلى حلقة رغم أنفه، إذ كان عليه أن يخمد جرحه بكفه، وأن يدفن آلامه بقلبه، كي لا تعكر صفو قهوة الزبون، وكان عليه أن يلصق البسمات فوق وجهه الحزين؛ لينتشي الزبون، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

وقال صاحبي: هل عندكم رغيّف؟  
يا إخوتي، ما قيمة الإنسان  
إن نام كل ليلة.. جوعان؟  
أنا بخير  
أنا بخير  
عندي رغيّف أسمر  
وسلة صغيرة من الخضار

(1) ديوان محمود درويش (ج1: 36).

في حوار بين الشاعر وصاحبه، الذي أقر أن لا قيمة للإنسان إن نام كل ليلة جوعان، ينتفض الشاعر من قمم الفقر إلى ذرى التحدي؛ ليعلم أنه ما يزال بخير، إذ لديه رغبة أسمر وسلّة صغيرة من الخضار، والشاعر هنا لا يعني رغبة حقيقيا، بقدر ما يرمز إلى خيرات الوطن العربي، لاسيما السودان التي تشكل سلّة خبز الوطن العربي فيما لو تم استثمارها على خير وجه ينعف الاقتصاد العربي، بينما يرمز بسلة الخضار إلى تنوع المحاصيل الزراعية في الوطن العربي . وهو بذلك يوجه رسائل مناجاة غير مباشرة إلى أولي الأمر من الحكام، أن انظرونا في فلسطين نفتبس من نوركم. فالشاعر يستحث الخير الخامد في النفس العربية، لتقف عند حدود مسؤولياتها من مساندة الفلسطيني في معاناته وفقره. وفيما سبق دلالة مبطنة على أن القومية لم تعمل إلا على تجزئة الوطن العربي بحيث تموت شعوب وتحيا أخرى.

يتبدى مما تقدم أن الحياة الاقتصادية على تنوع اتجاهاتها، قد بلغت مبلغا من التردى والسوء، حتى بدت الحياة على أشد قسوتها، فإما العيش بالدين أو العيش بالنقسيط، كما غدى النقاط الأنفاس كما انتزاعها من ثقوب الناي، الأمر الذي يعكس حالة الصراع الدائم مع الحياة، ومن ذلك ما أفصح عنه سميح القاسم في قصيدته باطل، حين قال<sup>(1)</sup>:

أعيش بالدين  
بالنقسيط  
أموت يا مولاي  
من ثقوب الناي  
ألتقط أنفاسي

وقد أجمل فهمي هاشم<sup>(2)</sup> حديثه عن الفقر في قوله<sup>(3)</sup>:

هو الفقر إن انحى على من يحاربه	فقد علقت فيه سريعا مخالبه
فويل لمن أضحي فريسة فقره	مسالكه مسدودة ومساربه
إذا رام كسبا فيه بعض رجائه	فهيهات شغول فيه تنمو مكاسبه
وإن لزم البيت استغاث صغاره	وقام إليه طل طفل يجاذبه

(1) سميح القاسم: ديوان قرآن الموت والياسمين (ص: 45).

(2) فهمي هاشم: شاعر فلسطيني ولد في نابلس 1891 وعين وزيرا للمعارف سنة 1945، وقاضيا للقضاة، ثم صار وزيرا للعدلية، توفي 1973 انظر: محمد شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث (ص: 314).

(3) محمد شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث (ص: 315).

## ثانياً: الهيمنة الصهيونية على الوطن العربي:

وقد اتخذت الهيمنة الصهيونية على العالم أبعاداً مختلفة، تتوزع ما بين هيمنة سياسية وهيمنة اقتصادية وهيمنة ثقافية، ولعل من أبرز أشكال الهيمنة الثقافية تبني فكرة القومية، القائمة على إزاحة الدين عن أجندة وشائجها، لتبدو في زي أقرب إلى العلمانية بكثير، ذلك أن العرب قد أذعنوا راغبين إليها، الأمر الذي تمخض عن انسلاخ حاد عن الهوية والأصل، ومن ذلك قول سميح القاسم في قصيدته "قصة طويلة جداً"<sup>(1)</sup>:

في قرون الهمجية

علموها كل أنواع اللغات الأجنبية

سلبوها وجهها

سلبوها لونها

سلبوها صوتها

سلبوها زيتها الموروث

من أكتاف جد لحفيد

وغداة اعتقلوها من جديد

سألوا:

ما اسمك يا بنت؟

فردت، في هدوء وروية:

"عربية"

يظهر من قول الشاعر أن الصهيونية قد أحكمت الخناق على الأمة العربية، إذ تمكنت من غزوها ثقافياً وفكرياً، حتى شوهدت لغتها وسلبتها معالم وجهها العربي، حين تلون أبنائها بألوان الغرب في حالة من الانبهار الحضاري، الذي دفعهم باتجاه التبعية من حيث يدرون ولا يدرون، الأمر الذي أفقد العربية ثقلها الحضاري، بل وألجم صوتها فلم يعد يُسمع لها، وأسلمت عنقها إلى المقصلة الصهيونية، حين قدمت بترولها قربان رضا للغرب المهيمن، لتقتات منه فتات رزقها فيما بعد، وفي ذلك هيمنة صهيونية كاملة الأبعاد، سواء الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية، ذلك

(1) سميح القاسم: ديوان الموت الكبير (ص: 252).

أن تحقق واحدة من هذه الهيمنات كقيلة بزج المهيمَن عليه في آتون الرضوخ العام أمام المهيمين، أما عن الهيمنة الاقتصادية يقول سليم الزعنون<sup>(1)</sup>:

عشق لأمریکا مصارع أخوة      ظنوا بها قلب الهوى الدفاق  
أبدا تمص دماءكم. بترولكم      وتعييدكم. للفقر والإخفاق

وجه من وجوه الهيمنة الاقتصادية يعرضه الشاعر بإدراك حقيقي لأبعاد المؤامرة المشبوبة ضد الوجود العربي، ذلك أن سيطرة أمريكا -وهي رمز للصهيونية- على مصادر الدخل العربي هي في حقيقتها سيطرة تامة على الوطن العربي، فحين تضع يدها على البترول العربي، فإنها تحكم الخناق على مصدر القوة العربية، وبالتالي يتحقق لمقصودها الغياب العربي عن حلبة الصراع مع الأقوى.

وفي ذات الصدد يقول سميح القاسم معرضا بسياسة الغرب، التي تبتاع الدم العربي كما البترول في قوله<sup>(2)</sup>:

دولاب الزمن يدور  
والأرض تدور  
والناهب لا يقنع  
والغاصب لا يشبع  
والضربة تلو الضربة  
والنكبة تلو النكبة  
ويسيل الدم إلى الركبة  
ويسيل البترول إلى الركبة  
من أمريكا حتى صهيون  
والصفقة واضحة للقاصي والداني  
للعربي وللتركي وللهندي  
للبلجيكي والألماني  
غالون الدم العربي  
لا يسوي في أجهزة حساب النفط

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 270).

(2) سميح القاسم: ديوان الحماسة (99-100).

أكثر من عشر الغالون  
والباقي بخشيش ينشر  
للمم الأشقر والشعر الأشقر  
من أمريكا حتى صهيون

مفارقة غريبة يعقدها الشاعر بين البترول العربي والدم العربي في أجهزة حساب النفط، إذ تصعد بورصة النفط العربي في مقابل كساد بورصة الدم العربي، بحيث يبدو في أبخس أثمانه، إذ لا يعادل عشر غالون النفط، وتبلغ وضاعة هذا الدم مداها من الوجهة الأمريكية الصهيونية، حين يتخذونه بخشيشا ينثر على ذويهم من أصحاب اللحم الأشقر والشعر الأشقر.

وقد امتدت الهيمنة الصهيونية لتطال الأمة العربية على امتداد مساحتها واختلاف مسمياتها، ومن ذلك قول هارون رشيد في قصيدة الصحف العربية<sup>(1)</sup>:

ماذا في الصحف اليوم..؟  
وما الأخبار؟  
ماذا في الجمهورية..؟  
في "الملحق" في "الأنوار"  
عدوان في الأردن  
وآخر في لبنان  
وينادي البائع.. عدوان  
خطر يتهدد عمان

يستعرض الشاعر المساحة العربية المضطهدة، في تصفح إخباري عاجل للصحافة العربية، فيعرض في حواس المتلقي جملة من الاعتداءات الصهيونية على مساحات عربية موزعة ما بين مصر وتونس والأردن ولبنان وعمان واليمن، في إشارة إلى استفحال الغدة الصهيونية في الجسد العربي. وانتقاء الشاعر لصحيفتي الجمهورية والأنوار يشي باتساع الجرح العربي، ذلك أنهما تصدران عن دول عربية متعددة، فالجمهورية تصدر عن مصر ولبنان واليمن، والأنوار تصدر عن مصر ولبنان وتونس، فالشاعر يضع المتلقي أمام قراءة إخبارية دولية.

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 474، 475).



غير أن الأمر لم يتوقف عند الكبار، وإنما امتد النهم الإخباري ليناال أفئدة الصغار، ففي ذلك يقول راشد حسين<sup>(1)</sup>:

لم أبك من سنين  
لكنني بكيت اليوم في دمشق  
تجمع الأطفال واشتروا جرائد ليقرؤوا عن الجولان عن سيناء  
عن سقوط الطائرات في دمشق  
تكاثر الأطفال واشتروا كل جرائد المدينة  
رجوتهم جريدة واحد  
لكنهم قالوا: اذهب إلى الجولان  
أحببتهم: لكنني أحرر الجريدة  
فرددوا: اذهب إلى الجولان  
ونحن وحدنا نحرر الجريدة

لقد سكنت العروبة هم الطفولة، حتى تدافعوا نحو الجرائد يستطلعون ما حوت من أخبار عدوانية بشأن جنوب لبنان ودمشق وسيناء. غير أنهم تسلموا مهمة صناعة التاريخ في قولهم: "نحن وحدنا نحرر الجريدة" وفي ذلك إيحاء بانحسار الدور العربي أمام المد الصهيوني، إذ أصبح عليهم أن يعيدوا صياغة التاريخ، عبر التحرير الفعلي للجرائد وكأنني بهم يتلمسون قول الشاعر<sup>(2)</sup>:

ما حك جلدك غير ظفرك يا أخي  
فاعمد إلى نار تثار بأزند  
وفي نداء شجي يكشف هارون رشيد عن النوايا الحقيقية للغرب الاستيطاني، إذ يميظ اللثام عن الهدف الأكبر الذي يسعى الغرب إلى تحقيقه، وهو استئصال الوجود العربي؛ إذ يقول<sup>(3)</sup>:

يا أخي..  
يا أخي يا عربي  
يا أخي في مصر  
في لبنان أو في حلب  
يا أخي في تونس الخضراء

(1) ديوان راشد حسين (ص: 258).

(2) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 85)

(3) ديوان هارون الرشيد (ص: 247، 248).

في بغداد في أرض النبي  
يا أخي فوق ذرى أوراس  
في ليل اللظى في المغرب  
يا أخي في كل شبر  
عربي مثار طيب  
قصة العدوان كانت  
صنع باغ مستبد أجنبي  
صنع باريس وإسرائيل  
كانت صنع قرصان غبي  
إيدن المخبول ذا..  
الوجه الكريه.. الأجر  
صنعوها.. ورمونا.. قد  
رمونا.. بالضرام المتعب  
لم وحدي؟؟ أنا المطلوب  
لا يا صاحبي  
كلنا.. قد كان  
ضمن الهدف المستكلب  
كلنا.. يا صاحبي  
كل بلاد العرب

إذن فلسطين ولبنان ومصر وسوريا والعراق والمغرب والحجاز جميعها ترزح تحت خط الاستهداف الصهيوني.

ويأتي قول سميح القاسم معضدا لقول هارون رشيد في التأكيد على أن العرب يشكلون الهدف الأعظم الذي يسعى إليه المد الصهيوني<sup>(1)</sup>:

للذي يعدم في الميدان دوري الفرح  
للذي تقصف طياراته حلم الطفولة

(1) سميح القاسم، ديوان الموت الكبير، (ص: 166).

للذي يكسر أقواس قزح

\*\*\*\*

لماذا تأخذ الحلوى

وتعطينا القنابل؟

ولماذا تحمل اليتيم لأطفال العرب

فاليتيم هنا هدية الغرب لأطفال العرب أجمين على اختلاف جنسياتهم.

ومن الإجمال إلى التفصيل، يندرج الشعراء في فضح صور الهيمنة الصهيونية على الوطن العربي عبر سرد القضايا العربية موزعة على دولها، ففي قصيدة كفاح الأردن للشاعر سليم الزعنون عرض لأحداث الأردن 1965/1/5 إثر قيام (تمبلر) وزير حرب بريطانيا بمحاولة جرها إلى حلف بغداد، فيقول<sup>(1)</sup>.

يا قلب عد للشعر عد لقضية	تحتاج منك محاميا ومناصرا
وأفق مع الأردن في بأسائه	ولقد مشت فيه الخطوب غوادرا
جاءت بريطانيا بقائد حربيها	يمشي مع الخيلاء وحشا كاسرا
ألقى على الشعب الصغير أوامرا	ويظنه غرا وطفلا قاصرا

وكون بريطانيا هي العمود الأصلب والدعامة الأقوى في كيان الصهيونية، فإن محاولتها سحب الأردن إلى حلف بغداد هي بالضرورة محاولة لفرض وتمكين هيمنتها أولاً وأخيراً.

ويلتقي هارون رشيد مع سليم الزعنون في ذات القضية، إذ يقول الأول منهما في قصيدته "حلف بغداد"<sup>(2)</sup>:

حلفك يا بغداد  
قد مزق الأكباد  
وحزّ في الفؤاد  
حلف على الفساد  
والجور والعناء  
ظل للاستعباد

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 211).

(2) ديوان هارون الرشيد (184، 185).

أرخی علی البلاد

حلفك یا بغداد

\* \* \*

بغداد یا عذراء

یا غنوة سمحاء

علی فم العلیاء

یا درة الأسماء

لطحك الأعداء

بالعار والبلاء

والذل والأصفاد

بغداد یا بغداد

ثوري علی الأحلاف

یا موطن الأشراف

ومهبط الانصاف

ثوري علی الأحلاف

لمجدك المناف

ومزقي الأطياف

أطياف الاستعباد

إشفاق واضح علی بغداد من أن تتردى في وحل هذا الحلف، ذلك أنه ليس إلا خديعة اقتصادية عسكرية، أنقذت الولايات المتحدة الأمريكية صنيعها، بالاشتراك مع بريطانيا التي لم تتوانى للحظة عن الولوغ في الدم العربي، الأمر الذي دفع الشاعر إلى استنارة بغداد وزجها نحو خط المواجهة والرفض، لتقطع علی المستعمرین سلم أحلامهم في الإحكام والسيطرة علی الوطن العربي، لاسيما وأن وقوع بغداد تحت السيطرة الغربية هو إيدان صريح بانهيار المارد القومي، ذلك أن بغداد كانت أحد أهم أعمدة البناء القومي.

### ثالثاً: الاغتصاب اليومي لفلسطين:

إذا كانت جهود القومية العربية قد أعلنت الفشل في جوانبها الجوهرية من لملمة الشعث العربي، وبلورة المواقف العربية وجمعها علی كلمة سواء، تحفظ سلامة هيكلها علی أقل التقدير،

ووقوفها حدا منيعا في وجه الهيمنة الغربية، فقد أثبتت فشلها أيضا في تبني القضية الفلسطينية على خصوصيتها، إذ تواصل المد الصهيوني في أرضها المقدسة حتى اشتد غرقده، فأمعن في صلفه وعدوانه، وباتت فلسطين تحت رفة الاستيطان يطؤها متى شاء، دون رقابة دولية تحد ذلك الاغتصاب الفاجر لقدسيتها وطهرها، الأمر الذي أوجع أوار الغيرة في أفئدة الغيورين من أبناء العربية عامة والشعب الفلسطيني على وجه الخصوص، فتقدم الفدائي وانطلق المتقف، وانبرى الشعراء بدورهم ينافحون عن طهرها، في مواجهة أسنة العدوان الملتفة على الخصر الفلسطيني، وقد أبدع سميح القاسم في رسم فظاظة المشهد الإغتصابي لفلسطين في قوله<sup>(1)</sup>:

وطني يا قرطا يتأرجح  
في أذن الكرة الأرضية  
وطني.. يا امرأة تفتح  
فخذيها الريح الغربية

وتبدو صورة سميح القاسم في أعلى درجات دلالتها، إذ يقدمها على هيئة حسية تدفع باتجاه تلقائية المتلقي في إحداث إدراك حقيقي كامل لأبعاد القضية، فتختزل عليه عناء التأويل والتحليل. ولعل الحديث عن اغتصاب فلسطين يضعنا أمام تدرجات تاريخية تلزمننا الانقياد إليها، ويأتي في مقدمتها:

أ - وعد بلفور:

ويشكل اللحظة الحقيقية الأولى لاغتصاب فلسطين، وقد حملت فلسطين جراح سفاحه كوارث ونكبات تلفظها كل الشرعيات الدولية وغير الدولية، من قوانين وأعراف ومنظمات وغيرها... وقد تناول الشعراء هذا الوعد بفيض من ألم وغيض من وجع. ومن ذلك قول محي الدين الصفدي<sup>(2)</sup>:

كم كان وعدك يا بلفور مشأمة  
أعوذ بالله من شؤم المواعيد  
جر البلاء وأسباب البلاء إلى  
أرض مباركة الأمصار والبيد  
وفي ذلك تصريح مباشر لما أعقب وعد بلفور من أسباب البلاء وألوان العناء بحسبانه  
الشرارة الأولى في اللهب الاستيطاني.

(1) سمح القاسم: ديوان ويكون أن يأتي طائر الرعد (ص: 69).

(2) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين (ص: 101)

وقد بلغ عبد الرحيم محمود من الصراحة مبلغا حين عبر بإدراك سياسي عن الدور العربي في إحداث هذا المنعطف التاريخي المشئوم في قوله<sup>(1)</sup>:

بلفور ما بلفور ماذا وعده	لو لم تكن أفعالنا الإبرام
إننا بأيدينا جرحنا قلبنا	وبنا إلينا جاءت الآلام
فينا عن الحب المجمع جفوة	ولنا بصحراء الخصام هيام
والخطب فرقنا قبائل جمّة	والخطب عند عداتنا لمّام

عتاب حاد يطلقه الشاعر في وجه الحقيقة التي أدمت أرضه، فتحت الباب واسع أمام دخول العناصر المعادية، عبر التصدعات الداخلية للصف العربي، إذ اتخذ الغرب الاستعماري من التفريجات القائمة في الجدار العربي مدخلا سلسا للتجريم في التربة العربية، عبر وعد بلفور الذي قضى بهجرة شتات اليهود من أصقاع الدنيا، ليمنوا في فلسطين أفعى وجودهم.

وتشتد نبرة العتاب الحانق في صوت طوقان في قوله<sup>(2)</sup>:

يا سرة البلاد يكفي البلاد	ما أذاب القلوب والأكباد
انتداب أحد من شفرة السيف	وأورى من المنايا زنادا
وعد بلفور دكها فلماذا	تجعلون الأنقاض منها رمادا

وكأنما الشاعر يتلمس من ذويه العرب حال غير تلك الحال التي مكنت الانتداب منهم، فأودت بهم إلى شر مأل، إذ يستتكر من بني قومه تماديهم في الخلاف. فما قد أحاله الانتداب إلى أنقاض أحالوه إلى رماد وكأني بالشاعر يقدم عبر ذلك إشارة مائية إلى أنهم "العرب" ليسوا أقل تجبرا على البلاد من الانتداب.

## ب- نكبة عام 1948:

ولعل ما يجدر الإشارة إليه في مستهل الحديث هنا، أن الأدب الفلسطيني "كان قد استشراف النكبة وحذر من ويلاتها منذ سنوات الحكم العثماني العجاف، ورصد خيوط المؤامرة التي اتضحت مراميها مع فرض الانتداب البريطاني على فلسطين، وواكب مجرات الأحداث وشحذ الهمم ثورة بعد ثورة، وشرح أسباب المصائب التي حلت بالشعب الفلسطيني وكشف سوءات السماسرة ومحترفي

(1) ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 138)

(2) إبراهيم طوقان: ديوان إبراهيم طوقان (ص: 86)

السياسة وتجار الوطنية<sup>(1)</sup> ومن ذلك قول الشاعر محمد علاء الدين الذي قادته مشاعره ووطنيته إلى التحذير من الأخطار المحدقة بالأمة<sup>(2)</sup>:

قلبي يحدثني بيوم مفرج      يدني العدى ويبعد الأصحاب  
يا قلب لا تنبس بأي فجيرة      هل خفت شكوى تبت عذابه

في الخامس عشر من أيار "مايو" لعام 1948 حلت الواقعة الأكبر في التاريخ العربي عامة والفلسطيني على وجه الخصوص، تلك الحادثة التي حولت مجرى العروبة باتجاه الهاوية في الطريق نحو اللاوجود، إذ كانت النكبة التي أميط اللثام جرائها عن وجوه كالحة كانت طويلا ما تبدت بأفئدة العروبة والقومية، التي أودت بالفلسطينيين إلى شر مأل، فألقتهم في مهب الريح لتقلهم إلى مصير أسود مجهول، وكأنما الفلسطينيون كانوا على موعد مع التشرد والضياع، على موعد مع الجوع والبرد.

لم يشكل الأمر منعطفًا تاريخيًا فحسب، بل دشن مرحلة أدبية جديدة، أخذت الأبعاد الوطنية فيها في تتمطى، حتى أنت على المساحة الشعرية الفلسطينية، فقفزت الخيمة واللاجئ والمخيم إلى المعجم الفلسطيني، فغدت أحد أهم أركانه.

وقد تناولها الشعراء بأبعاد متفاوت ما بين التشرد والضياع واللجوء وفقدان الهوية، ومن الشعراء الذين تفجعوا على الهوية العربية راشد حسين في قصيدته "بدون جواز سفر"، يقول<sup>(3)</sup>:

بدون جواز سفر  
بدون جواز سفر  
أنتيت إليكم  
وثرت عليكم  
فقوموا اذبحوني  
لعلي أحس بأني أموت  
بدون جواز سفر

(1) نبيل أبو علي: في مرآة الثقافة الفلسطينية، ط<sup>1</sup>، 2004 (ص: 47)

(2) إبراهيم عبد الستار: شعراء فلسطين العربية في ثورتها التقدمية، نادي الإخاء العربي، حيفا (ص: 20)

(3) ديوان راشد حسين (ص: 176).

عبارات مقتضبة مكثفة تكتنز في زفرتها هم القومية وجدلية الوجود العربي. فأن يكون الإنسان أو لا يكون، فتلك معادلة عسيرة على الأذهان. وتتسرب ذات الفكرة إلى ديوان هارون رشيد ليتبناها في قصيدته: "بلا هوية"، يقول<sup>(1)</sup>:

من غير ما "جواز" ولا "هوية"  
 أضرب.. في المجاهل الشقية  
 أضرب.. في مجاهل القفار  
 أضرب في متاهات الغبار  
 لا لشيء.. غير قصة أبية  
 أحملها من غير ما جنسية  
 ولدت في مدينة هناك  
 يحوطها الدمار والأسلاك  
 وكان اسمي في سجل بلدتي  
 يحمل لي.. بقره.. جنسيتي  
 وكان في خارطة الوجود  
 كانت لنا أرض لنا حدود  
 وفجأة من غير ما إنذار  
 اجتاحتنا التشريد والدمار  
 فصرت مثل كل إخوتي  
 أضرب في الدنيا بلا جنسية

لم تأت الفكرة في عبارات هارون رشيد مختزلة كما لدى راشد حسين، وإنما جاءت مشفوعة بشروحات تشي بأبعاد القضية، كما شهدها الواقع الفلسطيني من ضياع تشرد ودمار، دفع بالمواطن الفلسطيني إلى ضبابية العيش من غير ما جنسية.

وفي غير موضع يلتقي الشاعر مع ألوان المعاناة الفلسطينية، غير أن اللجوء قد فرض نفسه على المساحات الدلالية لشعر النكبة، ففي قصيدة لاجئ.. وحمامة يقول راشد حسين<sup>(2)</sup>:

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 344).

(2) ديوان راشد حسين (ص: 271).



هل مثلي لاجئة أنت  
أم كانت دارك في (حيفا)

من قمة صدف أقباب  
عشا في قريضة بيت

أم أنك من يافا جئت

أحمامة.. يا علما أبيض  
ما بالك باكية مثلي

في ليل لجوئي رفرقت  
يا ليتك.. ليتك ما طرت

فالشاعر يتقرس وجوه العابرين القادمين، يسائل عن يشاركه الهم ذاته، فلعل من أحد يداعب جرحه المفتوح، وليست الحمامة هنا غير رمز اللجوء الفلسطيني، ذلك أن مغبة التشريد طالت الأنفاس الفلسطينية على اختلاف كينونتها.

وقد زودت النكبة المعجم الدلالي الفلسطيني بلفظة دالة تختزل معاناة الفلسطينيين، إنها الخيمة التي استلهمها راشد حسين في قصيدته أزهار من جهنم، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

في الخيام السود في الأغلال في ظل جهنم  
سجنوا شعبي وأوصوه بألا يتكلم  
هددوه بسياط الجند بالموت المحتم  
أو بقطع اللقمة المنتنة إن يوما تألم  
ومضوا عنه وقالوا: عش سعيدا في جهنم  
لن تصير الخيمة السوداء في المهجر قصرا  
وصديد الجرح والإعياء لن يصبح عطرا  
هؤلاء الصبية الأيتام هل تلمحهم  
أكلوا البؤس سنين والأسى يأكلهم  
أتبعوا القول دعاء ليس من يسمعهم

(1) ديوان راشد حسين (ص: 25)

سيل من دلالات الفقر والمعاناة مرهونة بالخيمة، فما أن ذكرها الشاعر حتى انهالت من بعدها مرارة التشرد والبؤس والفقر، "فقد اسودت الخيام في عينيه، وهو يرى حال المشرد من أهله في واقعهم غير الآدمي الجديد"<sup>(1)</sup>

### ج. نكسة عام 1967:

ما كاد جرح النكبة يندمل، حتى أثنى الجسد العربي بجراح لا تقل إيلا ما عن تلك التي أوسعتها فيه النكبة آنفا، إذ اتسعت جراح النكسة على أشدها، لتطال الحلم القومي الذي تداعت أركانه على أعتاب الخامس من حزيران 1967. إذ مثلت تلك الحرب منعطفًا تاريخيًا، وأدبياً على وجه الاختصاص هنا، ذلك أن الشعراء أبطال تلك المرحلة، مثلوا نقطة تحول في الحركة الشعرية العربية، لاسيما عبر وقوفهم في خندق المجابهة الأمامي ضد العدو يمتشقون بياناً قومياً وطنياً مقاوماً، فقد بشر شعر تلك المرحلة بولادة الإنسان المقاوم، الذي انتصب بعد كبوته في نكسة حزيران؛ ليحقق الانبعاث الحقيقي، في تجاوزه مدار التمزق والحزن والأسى إلى مدار الفعل واستنهاض الهمم العربية، إذ مثل انتصار المقاومة الفلسطينية في معركة الكرامة 1968 عاملاً محفزاً على الفعل المقاوم.

ومن ذلك قول توفيق زياد في قصيدته "كلمات عن العدوان"<sup>(2)</sup>:

إنكم تبنون لليوم	وإننا لغد نعلي البناء
إننا أعمق من بحر	وأعلى من مصابيح السماء
إن فينا نفساً أطول	من هذا المدى الممتد في قلب الفناء

يتبدى شموخ المواجهة رغم الانكسار، الذي حاول صاغراً إحكام قبضته على الأرواح ولم يفلح، فتلك أرواح الشعراء تراوح البقاء كبقعة الضوء التي تأبى الغياب برغم أرتال الركاب، إذ ما يزال النفس الفلسطيني ماثلاً في المدى رغم أنف الفناء.

وفي توظيف دلالي عالي الشموخ يستبطن توفيق زياد المثل السائر "لكل جواد كبوة" في رأب الانكسار الذي أعملته النكسة في النفس الفلسطينية، إذ لا تمثل كبوة الخامس من حزيران بداية الطريق نحو الخلف، إنما هي خطوة الاستعداد للانطلاق عشراً للأمام، ففي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

(1) نبيل أبو علي: في مرآة الثقافة الفلسطينية (ص: 76)

(2) توفيق زياد: ديوان كلمات مقاتلة، ط<sup>2</sup>، مطبعة أبو رحمون، عكا 1994 (ص: 28).

(3) توفيق زياد: ديوان توفيق زياد (ص: 19)

كبوة هذي وكم يحدث أن يكبو الهمام

إنها للخلف كانت خطوة

تتبعها عشرا للأمام

ولعل ما يميز تلك الحقبة الأدبية، سيطرة الفعل المقاوم على الحالة الشعرية، إذ عليه معتمدهم في إنكاء روح الحماسة في النبض الفلسطيني من جديد. كما ويَتَوَجُّج النتاج الأدبي لتلك المرحلة بوهج التفاؤل الذي تفج به قصائد شعراء المقاومة، فهذا محمود درويش يضرب المثل الأقوى على نورانية النظرة إلى الأمام، وذلك عبر التشبث بالأرض، إذ إن نكسة حزيران أورثته تلاحما أقوى مع الأرض، ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

أنا الأرض

والأرض أنت

خديجة لا تغلقي الباب

لا تدخل في الغياب

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل

اسمي التراب امتداداً لروحي، أسمي يديّ رصيف الجروح

اسمي الحصى أجنحة

وأقذفه كالحجر

تتبدى جدلية العلاقة العضوية بين الشاعر والأرض، إذ يشكل التراب امتداداً لروحه، بينما تتخذ الجراح العربية دورها، لتبدو جسر العبور للأجيال في طريقهم نحو ضفة الأمان، مجندين بالحصى رمز التحرر والخلاص.

#### 4. الانتفاضتين 1987 - 2000

ولا تبدو الانتفاضة إلا كسابقاتها من الجراحات التي توالى على الجسد الفلسطيني، فأعملت فيه قتلا وتشريدا وضياعا، فمن نكبة إلى نكسة إلى انتفاضة، جميعها محاولات شرسة لاغتصاب الأرض الفلسطينية والتمكن منها.

(1) ديوان محمود درويش (ج1: 638)

ولا يجمل بالباحثة "الوقوف في شرك الوقوف عند خط فاصل يحدد بداية فترة ونهاية أخرى، أو عقد مقارنة بين السابق واللاحق، فعلى الرغم من أن الانتفاضة قد مثلت لوحة استثنائية في تاريخ النضال حين تمازجت جميع الألوان في لوحة النضال المسلح بالصدر والزنود والحجارة"<sup>(1)</sup> إلا أنها لا تراوح كونها حلقة من حلقات النضال الفلسطيني الممتد على عمر القضية الفلسطينية.

فقد انبرى الشعراء يجاهدون المحتل بطلقات شعرية لا تقل ضراوة عن تلك التي تطلقها بنادق الثوار وسواعد الأبرار، فما هو سليم الزعنون يتقدم نحو خط المواجهة البيانية؛ ليكُون وأترابه من الشعراء الفلسطينيين جبهة نضال شعرية تدفع باتجاه تكريس الفعل المقاوم، ويتجلى ذلك في رثائه خليل الوزير أحد رموز النضال الفلسطيني<sup>(2)</sup>:

هذا بيان الإنتفاضة فاستمع  
وعزاء أطفال الحجارة أنهم  
قد حولوا وجه الفضاء حجارة  
قد كنت مرآة الشجاعة كلما  
في الأربعين تجده أقوم قبلا  
نفرؤا إليك يواجهون قبلا  
مشؤا إلى الموت الزؤام فحولا  
نظر الشباب رأى الغد المأمولا

يستنهض الشاعر القائد خليل الوزير من رفاتة؛ ليلقي عليه بيان الانتفاضة في الذكرى الأربعين لرحيله، فأطفال الحجارة ما يزالون على العهد، يواجهون قبيل المحتل بسيل مقدس من الحجارة التي أحالت وجه الفضاء إلى ثورة لا تعباً بالموت الزؤام.

ويلجأ الشاعر إلى حصر رموز الفعل المقاوم، غير أن بقعة الضوء المنبعثة إليهم ما تلبث أن تتسع حتى تشمل عناصر الشعب على اختلاف مواقعها وأجناسها<sup>(3)</sup>.

وأهلي وجيل الإنتفاضة قد أتوا  
تراهم إلى القدس الشريف تدافعوا  
شبابا وشبابا شيوخا ونسوة  
يدورون كالأقمار حول انتفاضة  
وأطفالنا قادوا وصالوا وأوجعوا  
خفافا وقد لبوا إلى الحرب داعيا  
وقد رفعوا الرايات للمجد عاليا  
أضأؤوا ظلام الليل إذ كان داجيا  
رسا جذرها في الأرض كالنخل راسيا  
وأطفالنا ماتوا شهيدا وغاليا

(1) طلعت سقيرق: الانتفاضة في شعر الوطن المحتل، دار الجليل، دمشق (ص: 4-5)

(2) سليم الزعنون: ديوان نجوم في السماء، ط<sup>1</sup>، دار الكرم للنتشر والتوزيع، عمان 2001 (ص: 50)

(3) سليم الزعنون: ديوان نجوم في السماء (ص: 219-220)

قد شمل جيل الانتفاضة أبناء الشعب الفلسطيني كافة، فلا فرق بين شاب وشيخ أو امرأة وطفل، فالجميع في خط المواجهة على حد سواء.

ويتقدم درويش في سياق مغاير ليفك بدلالاته شيفرا المعادلة القائمة في نسيج أدبي رفيع في قوله<sup>(1)</sup>:

أيها المارون بين الكلمات العابرة

منكم السيف ومنا دمنا

منكم الفولاذ والنار ومنا لحمنا

منكم دبابة أخرى ومنا حجر

منكم قنبلة الغاز ومنا المطر

وعلينا ما عليكم من سماء وهواء

فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا

لقد بلغ الشاعر مبلغا من الموضوعية حينما وزع قوى الحرب على عناصر الصراع الفلسطيني الصهيوني، فقد أفرز عناصر الهجوم الصهيوني المتمثلة في: (الفولاذ، والنار، والدبابة، القنابل) فيما تقف عناصر المقاومة الفلسطينية: (اللحم والحجر والمطر) في خط المواجهة، إذ لم يكن يملك الفلسطينيون وقتذاك خلاف هذا العتاد. ولعل ذلك ما أضفى على الانتفاضة صفة الإعجاز الجهادي، الذي أهلها لاختراق الأجندة التاريخية للأمة، فتسجل لنفسها حضورا أكثر تميزا عن غيرها من الأحداث الجسام، التي أثقلت كاهل القضية بانتكاسات متوالية، وفي خط التوازي مع ذلك تبدو الانتفاضة المنعطف الأقوى في اتجاه حركة التحرر المنشودة.

وترتفع حدة الصمود في هتاف سميح القاسم<sup>(2)</sup>:

ربما تطعم لحمي للكلاب

ربما تلقي على قريتنا

كابوس رعب

يا عدو الشمس

(1) محمود درويش: ديوان عابرون في كلام عابر، دار العودة، بيروت 1994 (ص: 41 - 43)

(2) سميح القاسم: ديوان سميح القاسم (ص: 447)

لكن لم أساوم

وإلى آخر نبض

في عروقي سأقاوم.

عهد على الجهاد والمقاومة يبرمه سميح القاسم عاليا في وجه العدوان، هادفا من ذلك بث الحياة في الفعل الفلسطيني المقاوم، ليواصل مهمته الجهادية حتى تحرير كامل فلسطين، أو الموت دون ذلك.

# الفصل الثاني

## الاتجاه الديني

**المبحث الأول: العلاقة الجدلية بين القومية العربية**

**والانتماء الإسلامي**

**المبحث الثاني: العروبة والاسلام، صراع الهوية**

**المبحث الثالث: أثر الدين في إشعال الانتفاضة**

**المبحث الرابع: الاتجاه الدعوي**

لعل الحديث عن الاتجاه الديني في موازاة الاتجاه القومي ، حديث ذو شجون وتفرعات لا تكاد تنحصر، ذلك أنهما يبدوان في هيئة قطبين متنافرين لا يلتقيان أبداً، فلكل منهما أجندته وأبجدياته ومنطقاته الفكرية الخاصة.

وليست الدراسة هنا بصدد تأريخ حقبة في مقابل حقبة تاريخية أخرى، بل إن إلحاحاً تحليلياً قد يفى بالأمر وأكثر.

ولعل استكناه حالة الصراع القائم بين التيارين القومي والإسلامي هو الطريق الأقرب إلى وضوح الفكرة وجلائها.

إذ تبقى جملة من الأسئلة قائمة على مفارق من الاستفهامات الفكرية، التي رسمتها حالة الصراع بقوة في ذهن المتلقي، مما ألقاه حائراً في مفترق التيارات الفكرية لا يدري إلى أيها ينتمي، فعلمنة الصراع على أشدها، وأسلمة الواقع أشد ضراوة، وبين هاتيك وتلك تتحرف عقول وتصيب أخرى.

وقد جاء الحديث عن التيار القومي في الفصل الأول مدرجاً بمواقع المرحلة، بينما لا يزال الحديث عن الاتجاه الديني مشرعا في وجه كل التساؤلات المطروحة، والتي يأتي في مقدمتها:

- ماذا تعني إسلامية الصراع؟
- هل تعني إسقاط أو تهميش البعد الوطني؟
- أو الاستغناء بالبعد الإسلامي عن البعد القومي العربي؟<sup>(1)</sup>

وفي مقارنة وسطية الطابع والمبدأ، تقف الدراسة على حدود متساوية في جسر هوة الخلاف بين كل من القومية والإسلامية، لتبدوان كلا متكامل لا غنى لإحدهما عن الأخرى، بعيداً عن تنطع المتشدين بالعداوة والندية.

فقد جاء ميثاق الإخوان المسلمين خير شاهد على تكامل المشهد القومي الإسلامي، ذلك أنه ينص صراحة على حالة التوحد التي تجمع بين الوحدات الثلاث: العربية والقومية والإسلامية، "ويظن بعضهم أنها متناقضة، وأن العمل لإحداها يتعارض مع العمل للأخرى أو للآخرين، والإخوان لا يرون أي تناقض في ذلك، فإن الخاص لا يناقض العام، والجزئي لا يناقض الكلي،

(1) محمد عمارة: إسلامية الصراع حول القدس وفلسطين، ط<sup>1</sup>، دار نهضة مصر، مصر 1998 (ص: 23)



فهي تتكامل ولا تتعارض، والمسلم مطالب بأن يعمل لها جميعا إن أمكن ذلك، فإن لم يمكن بدأ العمل لوطنه ووحدته وتقدمه أولا، ثم لقومه من العرب ثانيا، ثم لأمتة الإسلامية ثالثا<sup>(1)</sup>

واستنادا لذلك فإن رواد الاتجاه الإسلامي لا يرون اختلافا جوهريا بين الاتجاهين (القومي والديني) على الصعيد المقاوم إلا من اختلاف أيدلوجيات العمل والتنفيذ، لاسيما وأن جوهر العمل المقاوم في كليهما مناهضة المحتل ومقارعة حتى إجلائه عن كامل الأرض العربية الإسلامية..

ناهيك عن توحيد الجذر التاريخي لكل من الاتجاهين، "فإذا درسنا الأسباب العميقة للثورات القومية التي اندلعت في العالم العربي منذ قيام الحرب العالمية الأولى تبين لنا الأثر الفعال للمشاعر الدينية، وليس أدل على ذلك من أن الحركة القومية التي عرفت في مصر 1919 برئاسة سعد زغلول، إنما نشأت ونمت داخل جدران الأزهر، واعتمد خطابها على المنابر في المساجد، كما أن مقاومة السلطة البريطانية المنتدبة من قبل عصبة الأمم في جنيف بعد الحرب العالمية الأولى على العراق وفلسطين، تأسست على تمجيد الإسلام والدعوة إلى التمسك به في مقاومة النفوذ الأجنبي، كما صدرت مقاومة النفوذ الفرنسي في سوريا أول ما صدرت عن الجامع الأموي في دمشق، وقاد علماء المسلمين هناك المظاهرات الشعبية ضد هذا النفوذ"<sup>(2)</sup>

فإن شمول الاتجاه الإسلامي لقضايا الحياة كافة، واستيعابه للمطالب الوطنية والقومية، يشي بأن الاتجاه الديني كان خير رافد للاتجاه القومي، ذلك أن العرب لم يشعروا بكيانهم الموحد، وشخصيتهم المتميزة إلا إثر ظهور الإسلام.

وعليه فإن الشعراء الفلسطينيين قد صدروا عن حس إسلامي قومي في الأغلب الأعم، وإن كانوا يصدحون في بعض الأحيان بمطالب القومية وما أفرزته من شقاق ونفاق، ذلك أن قادتها قد انحرفوا بها عن جادة الصواب، حين أسكنوها أحضان العلمانية والتغريب، فباتت معول هدم في جدار الأمة، لذلك فإن الشاعر رائد صلاح يقف في وجه أعداء الإسلام من القوميين والعلمانيين الذين حملوا الإسلام والخلافة العثمانية تبعات هزيمة العرب، وراحوا يبحثون عن الحل في الفكر الشيوعي لدى الإتحاد السوفيتي وبعض الدول التي رفعت شعارات الكفر، وفي ذلك يقول:<sup>(3)</sup>

(1) يوسف القرضاوي: الإخوان المسلمون 70 عاما في الدعوة والتربية والجهاد، ط<sup>1</sup>، مؤسسة الرسالة 2001 (ص: 154-155)

(2) عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، دار الشروق، حلب 1963 (ص: 35، 36).

(3) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون، ط<sup>1</sup>، مركز الإعلام العربي، مصر 2007 (ص: 391).

أنا فخري بإسلامي وإيماني وإحساني  
أنا الحر الفتى الماضي على أنوار قرآني  
أبي النفس محتسبا، صبورا رغم أحزاني  
إلى ربي إله الكون معتمدي وحناني.

## المبحث الأول

### العلاقة الجدلية بين القومية العربية والانتماء الإسلامي

كما اتخذ الإسلاميون موقفاً وسطاً من القومية بحسبانها واحدة من العلائق الوطنية الهادفة إلى التحرر من ريقه الغرب الاستيطاني، فإن شعراء المقاومة أيضاً تقدموا نحو ذات الموقف، مدفوعين بقوة الإنتماء الإسلامي تارة، وبحرارة القومية تارة أخرى، فقد زاجوا بين الاتجاهين في معركة الوجود مع المحتل. فكما تعلو النبرة القومية لديهم، فإن الصوت الإسلامي يبدو أعلى في مواطن أخرى.

ولعل السبيل الأنسب لإجلاء هذا التزاوج الوطني بين الاتجاهين القومي والإسلامي دراسة المضمون الإسلامي والوطني لدى كل من الشعراء القوميين والشعراء الإسلاميين على الترتيب.

وقبيل الولوج إلى مقارنة تفصيلية تجمع شعراء الاتجاهين، لا بد من إلماح سريع إلى حالة التدفق الإسلامي، التي شهدتها المنطقة العربية، بعد أن سجلت القومية فشلها في رأب الصدع العربي ولم شعثه، إذ تبدّأ على الساحة ما يعرف بالصحوّة الإسلامية، التي مثلت طوق النجاة لبعض الدول التي كادت العزلة أن تأتي على وجودها<sup>(1)</sup>، بعد أن مثل واقع القومية خير صدمة لإيقاظ العقل المسلم ودفعه في طرق التجديد نحو النهوض بمسؤولياته في مواجهة مخاطر القومية والذود عن هوية الأمة من الذوبان<sup>(2)</sup>

ولقد شكلت الصحوّة الإسلامية مساحة دلالية غناء يلج إليها الشعراء في حلة واقعية.

ومن ذلك قصيدة (إنها الصحوّة... إنها الصحوّة) للشاعر محمود مفلح ويقول فيها<sup>(3)</sup>:

أقول للجيل الجديد

أقول للجيل المحصن بالعقيدة والمتوج بالصباح

وأقول يا جيل الكفاح

إنا بلونا الليل والأشباه والموت المؤجل والجراح

وأقول يا جيل المصاحف

(1) محمد عمارة: الجامعة الإسلامية والفكرة القومية نموذج مصطفى كامل، ط<sup>1</sup>، دار الشروق 1994 (ص: 50)

(2) محمد إبراهيم مبروك: الإسلام والعولمة، الدار القومية العربية (ص: 7).

(3) محمود مفلح: ديوان إنها الصحوّة، ط<sup>1</sup>، دار الوفاء للنشر والطباعة والتوزيع، المنصورة 1988 (ص: 37).

يا خمير الأرض يا جيل المصاحف

ها أنت كالينبوع تدفق في صحارينا...

... وتمنحنا الوثيقة والشهادة...

.....

وأقول حي على الفلاح

... وأقول حي على السلاح

فإن فيك النبض يورق بين ترتيل الظهيرة والمساء

.....

ها عن أحبار اليهود تجمعوا... ها أنهم حشدوا لنا

... فاقراً على تلك الرؤوس الزلزلة

اقرأ علينا باسم ربك ما تيسر يا بلال

.....

اقرأ علينا "المؤمنون" وشد قوسك

يا أيها الجيل الجديد

وقفت مندهشا على عتبات خطوتك الجديدة

... وقرأت نبضك وانطلقت بلا عنان

من سورة الإسراء جئت... ومن نقاء الفجر

والسبع المثاني.

وكان الشاعر يدفع بالمتلقي إلى معترك الجهاد المقدس في مواجهة المحتل والواقع المتردي على حد سواء، عبر التسليح بالقيم القرآنية والإسلامية.

وقد بدا واضحا توجه الشاعر الإسلامي، من خلال جملة التناصتات القرآنية، التي وردت مشفوعة بقوة دافعة تفضي رسالة النص في الحث على الجهاد والمقاومة، من خلال عاطفة حب الوطن والحزن على سوداوية الواقع العربي الإسلامي.

بينما تمثل عاطفة التفاؤل بوابة الأمل نحو واقع جديد، يقوم على زود فنتية آمنوا بربهم، وانخلعوا من الخوف والفساد، وعرفوا رسالتهم في الحياة، ويتجلى ذلك من تضافر كلمة الجيل مع المصاحف تضافرا يجذب المتلقي إلى سر القوة في زمن الضعف<sup>(1)</sup>.

### أولاً: الشعراء الإسلاميون:

إنه على الرغم مما أفرزته القومية العربية من شقاق ونفاق وتشظي وانقسام، إلا أن الشعراء الفلسطينيين الإسلاميين قد تنبهوا إلى جذور تاريخية موحدة لكل من الاتجاه القومي والاتجاه الإسلامي.

وقد أبدع الشاعر عدنان النحوي في توصيف موضع الإسلام من جسد العروبة في قوله<sup>(2)</sup>:

وما للعروبة من قلب يدق لها  
إلا الهدى يملأ الدنيا رضا وسنا  
يحوطها الدين عزا أو يمد لها  
عزما ويرفع أسيافا لها وقتنا  
ويربط العروة الوثقى على رحم  
ولا يردّ به إحسانه مننا  
وظلعة الحق بالإسلام مشرقة  
تزوِي الظلام وتزوِي الشر والدخنا

فالشاعر قد رد روح العروبة إلى قلب نابض هو الإسلام، إذ يحصن حدودها، فيمدها عزما وبأسا، حين يؤصر وشائج الرحم بين أبنائها، كما أن الشاعر يعزي إشراق الحق إلى نورانية الإسلام، الذي جاء فأودى بظلام الشر ودخنه.

بينما لجأ الشاعر محمد صيام إلى توحيد الخطاب بين أبناء العروبة وأبناء الإسلام على حد سواء، وفي ذلك اعتراف شبه صريح بالعروبة في موازاة الإسلام في قوله<sup>(3)</sup>:

(1) كمال غنيم: الادب العربي في فلسطين، ط<sup>1</sup>، 2006 (ص: 9-12).

(2) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 88).

(3) محمد صيام: ديوان دعائم الحق، ط<sup>1</sup>، مكتبة الفلاح، الكويت 1981 (ص27).

فمن يذكر أبناء العروبة والـ  
 إسلام بالعز والإكرام والغلب  
 ومن يزيل لعمرى ما بأنفسهم  
 من الغشاوة والأستار والحجب  
 فالشاعر يوحد خطابه لأبناء العروبة والإسلام بضرورة إجلاء الغشاوة والأستار عن  
 نفوسهم، لكنه في غير موضع يترك جرح التناحر الموهل في الجسد العربي في قوله<sup>(1)</sup>:  
 خمسون عام والمجازر بين شعبي لا تطاق  
 وبنو العروبة في تناحرهم على قدم وساق  
 استنكار جلي لحالة التنشيط العربي، القائمة على مفارق خمسين عام من المجازر العربية  
 العربية.

ولعل إدراج حوار شعري بين الشاعر عدنان النحوي والشاعر هارون رشيد يفيد بإضاءة بالغة  
 الإيضاح لتفاصيل الجدلية القائمة بين الاتجاهين، إذ يقول عدنان النحوي<sup>(2)</sup>:

أتذكر يا أخي أيام كنا  
 تمزقنا على السباح البنود  
 لكل قبيلة علم مفدى  
 وكل مدينة حزب جديد  
 فغن إذا رغبت هواك ديننا  
 يجمعنا به العهد الأكيد  
 وغن هوى العقيدة في جلال  
 يرجع لحنها حضر وييد

دعوة واضحة المعالم لتبني اتجاه إسلامي محض، في مقابل حالة التشرذم والانقسام  
 الحاصلة في الأمة العربية، والتي بمفادها تفردت الدول بشعارات نأت بها عن الجسد العربي العام.  
 غير أن هارون رشيد يرد بقصيدة مفادها: أن ليس ثمة تعارض بين العروبة والإسلام في  
 قوله<sup>(3)</sup>:

(1) محمد صيام: ديوان الاغتيال منهج الاحتلال، ط<sup>1</sup>، دار الوعد للنشر والتوزيع 2004 (ص: 142)

(2) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 126)

(3) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 126 - 128)

يطالبني أخي صدقا وحباً  
 بإيماني... وإيماني... وطيد  
 ويدعوني إلى شدة أناجي  
 به... ما أستطيع وأستزيد  
 ويدري أنني ما حدث يوماً  
 عن الإيمان أو مال رشيد  
 حملت عقيدتي سيفاً قوياً  
 يقاتل لا يكف ولا يحدد  
 وكنت بها أذافع عن بلادي  
 وعن أقداس حرمتها أذود  
 فأين العيب في هذا وربي  
 وفيم العتب يحمله القصيد  
 نعم إيماننا بالقدس يعلو  
 بنا ويرد ما سلب العبيد  
 نعم إيماننا بالله يثري  
 مسيرتنا، ويحقق ما نريد  
 وبالإيمان نصمد للرزيا  
 وبالإيمان ينتصر الشهيد  
 وبالإيمان تتدفع السرايا  
 سرايا الفتح زلزالاً يمد  
 فما عيب إذا الإيمان غنى  
 بلادي أو أهاب به الجنود  
 أما في شرعة الإيمان أنا  
 نحب بلادنا، ولها.. نعود  
 أما في شرعة الإيمان أنا  
 نردد اسمها أو نستعيد

يتساءل الشاعر عن العيب في دفاعه عن بلاده، وقد حمل عقيدته سيفاً مشرعاً يقاتل به، ويرى الشاعر أن الإيمان يسرى مسيرة الحق إذ به تصمد الشعوب في وجه الرزيا، وبه تندفع

السرايا، فلا عيب أن يغني الشاعر وطنه، وفي عروقه إيمان يمتد من الوريد إلى الوريد، ذلك أن حب الأوطان ليس إلا إيمان بإسلامية الأرض.

ثم يقدم عدنان النحوي إقراراً شعرياً بما جاء به هارون رشيد حول الفكرة العربية إذ يقول: (1)

لقد أوضحت مشتبه المعاني	وزال اللبس والظن البعيد
أخي ما كان عتبي في قصيدي	على حب الديار وما يعيد
فقلبي مثل قلبك في هواها	حنين دائم وهوى يزيد
خشيت عليك من بعض المعاني	وألفاظ تحار بها الردود
وألوان الهوى شتى: فحب	تقي أو هوى فيه جحود
فكم عصبية جهلاء أودت	بنا ورمى تأخينا الحدود
وكم رجل رأى الأديان تمضي	على خلف توفقه الجهود
رأى الأديان من جهل سواء	ودين الله، لو يدري وحيد
هو الإسلام لا يرضى سواه	وتوحيد وقرآن مجيد
وأفضل ما نقول لأهل عهد	كما قال الإله ولا نزيد
فندعوهم إلى كلم سواء	فلا شرك يذل ولا يقود

ولعل هذا الحوار الشعري قد اختزل مساحة تفصيلية واسعة حول جدلية العلاقة بين الاتجاهين، فبدت القواسم المشتركة في أعلى درجات تداخلها، إذ لا تعارض بين الفكرة العربية والفكرة الإسلامية، فليس تبني الوطنية من الإنحراف العقدي بمكان، ذلك أن الوطنية العربية في أصلها لا تعدو كونها أمانة انتماء، وإشارة إيمان بإسلامية الأرض، بيد أن توجهات فكرية وانحرافات عقدية لبعض الوطنيين قد شابته صفو منطلقها، فالخلل الوارد ليس إلا خلل دخيل بفعل التأثيرات الخارجية التي استهدفت الإسلام، فصوبت ضرباتها باتجاه صفه الداخلي لتقوض أركانه، وهي لأجل ذلك قد استعانت بضعاف المبدأ لتمرير مخططاتها، وقد أفلحت نسبياً.

ولعل الحوار الدائر بين الشعارين هو واحد من الأهداف الغربية المبرمجة، غير أن وضوح الفكرة كان أعتى من أن يمكن الغرب من لحظة التوحد الكامنة في الوجدان العربي الإسلامي، برغم كل المخططات الهادفة إلى تفتيت الأمة، إذ أفلح الشاعران في عرض شبكة الأهداف الوحدوية بين الاتجاهين، فقد أشار الشاعر عدنان النحوي إلى مرافئ الظل في الفكرة

(1) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 130، 131)



القومية التي تبنتها قصيدة هارون رشيد، بيد أن الثاني أشار بمصباح التوحد نحو نقاط الظل ذاتها، لتتكشف غايتها فتبدو أمارات النقاء واتحاد.

وتأسيا بما أورد في الفصل الأول من تفصيل لثلاثة الأثافي التي تركز عليها القومية لآبد لها من ذكر موجز هنا، للوقوف عند نتائج أكثر مصداقية في المقاربة بين الاتجاهين.

### أولاً: اللغة العربية:

وقد انقسم تناول الشعراء لها ما بين ذكر صريح ودعوة واضحة إلى تبنيها، وما بين تناص أدبي مع نصوص موعظة في الأصالة، وما بين تطبيق لأصول الفصحى.

ومن ذلك قول الشيخ سليمان التاجي الفاروقي مخاطبا السلطان محمد رشاد بعد توليه العرش<sup>(1)</sup>:

العرب لا شقيت في عهدك العرب	سيوف ملكك والأقلام والكتب
لسانهم أخلق الإغفال جدته	فبات ينعي على الكتاب ما كتبوا
تمشت اللهجة العجماء فيه إلى	أن أنكرته بنوه الخالص النجب
أيستهان به والدين جاء به	ودونه ألسن من دونها القضب
بضع وعشرون مليوناً لهم لغة	تموت ما بينهم يا شد ما غلبوا

يبدو استهجان الشاعر لتفشي العامية في الأوساط العربية التي بلغ تعدادها ما يربو على عشرين مليون عربي وقتذاك، كما يستنكر الشاعر استهانة العرب بلغة القرآن الكريم، التي تمثل لديه هوية إسلامية خالصة يتوجب حمايتها من الذوبان.

وتتجلى الفصحى على هيئة نيشان عز على صدور ناطقيها، في قصيدة إبراهيم طوقان مرحبا بالشاعر المصري أحمد شوقي<sup>(2)</sup>:

أهلاً بشوقي شاعر الـ	فصحى ومعجزة البيان
يا فرقد الشعراء كم	من فرقد لعلاك ران
جبريل ينفخ في فؤا	دك ما يبيض على اللسان

(1) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين (ص: 51)

(2) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 55).

فإجلال الفصحى هنا مدفوع بانتماء إسلامي متين، ذلك أن الشاعر يعزو امتلاك شوقي للفصحى إلى دوافع إسلامية عبر الدالة الرمزية "جبريل"، فكأن ما يفيض به شوقي إنما هو بعث من وحي ، وفي ذلك دلالة كافية على قدسية اللغة العربية.

وإنه استنادا إلى شطف النماذج الشعرية التي تعالج هم اللغة العربية وتتصدى صراحة لمحاولات التذويب المعلنة عليها، فإن للباحثة أن تشير هنا بأصبع الوداد إلى تواضع الشعراء عن احتواء القضية بما يتناسب دفاعيا مع ضراوة الحرب المشبوبة ضدها

وفي مواطن أخرى عمد الشعراء إلى توظيف التراث الأدبي كما جاء تفصيله في المبحث الثاني من الفصل الأول. ولا ضير في إيراد بعض النماذج هنا لاستجلاء الأمر. كما لدى عبد الرحيم محمود في قوله<sup>(1)</sup>:

وإذا السيف كأنهن كواكب تهوي تلامع في العجاج الأكر  
إذ استدعى الشاعر صورة الكواكب تتهاوى ملتعة وسط عجاج المعارك من قول بشار بن برد<sup>(2)</sup>:

كان مثار النقع فوق رؤوسنا  
وأسيافنا ليلى تهاوى كواكبه  
يقدم سليم الزعنون استدعاء أدبيا آخر في تداخله مع نص نهج البردة في قوله<sup>(3)</sup>:  
يا أمة القدس قد أصبحت في الأمم  
أعز أشهر من نار على علم  
غنى لك الشعر من أحلى قصائده  
"ريم على القاع بين البان والعلم"  
لا تحسبوا الدمع من حب أذل له  
"أو من تذكر جيران بذي سلم"  
والله ألهمهم في الحرب معجزة  
"وقدوة الله فوق الشك والتهم"

(1) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 103).

(2) بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، شرح وتحقيق الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة العربية، الجزائر 2007 (ج1: 56)

(3) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس، (ص: 48).

أصابهم بذهول لا تمر بهم

"وإلا على صنم قد هام في صنم"

بينما يجمع محمد صيام في قصيدته ذكرى النكسة بين جزالة اللغة ومثانة السبك وبين التناسق الأدبي، ليبدو نصه خير شاهد على عناية الشعر الإسلامي الفلسطيني باللغة العربية، ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

(السيف أصدق أنباء من الكتب) فممن يجدد هذا القول للعرب  
وممن يعلمهم أن البطولة في إجادة الطعن لا في جولة الخطب  
والشاعر إذ يعمد إلى التناسق مع أبي تمام في قول الثاني<sup>(2)</sup>:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب  
يهدف إلى تقرير الواقع العربي الهرم الذي تبني سياسة تخدير المشاعر عبر الخطب التي لا تسمن ولا تغني من جوع، وفي ذلك دعوة إلى الجهاد والمقاومة.

### ثانياً: السكان:

وقد جمع الشعراء في حديثهم عن أبناء الأمة بين هويتين إحداهما تكمل الأخرى، فغالبا ما تذكر الهوية الإسلامية مقرونة بالهوية العربية ومن ذلك قول إبراهيم طوقان<sup>(3)</sup>:

ناديت قومي لا أخصص مسلما أبناء يعرب في الخطوب سواء  
إن الكتاب شريعة استقلالكم فتدبروه وأنتم الخلفاء

يلجأ الشاعر إلى توحيد الصف العربي المسلم في جسر هوة التباين بين الاتجاهين العربي والإسلامي، عبر ندائه الموحد لأبناء الأمة على اختلاف مشاربهم العربية والإسلامية، إذ إن الخطوب هي العامل الأقوى في إحقاق الوحدة، ولعل في دعوة الشاعر أبناء الأمة إلى تدبر كتاب الله دلالة كافية على إسلامية المنهج من ناحية، وشمولية الاتجاه الإسلامي للأهداف التحريرية المعلنة على الصعيد القومي من ناحية أخرى.

(1) محمد صيام: ديوان الاغتياال منهج الاحتلال (ص: 123)

(2) أوس بن حجر الطائي (أبو تمام): ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه راجي محمد عزام، دار الكتاب العربي، بيروت 1994، (ج1: 32)

(3) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 95)

بينما يعبر رائد صلاح عن ازدواجية الإنتماء في قوله<sup>(1)</sup>:

لأنني المسلم العربي والحر الفلسطيني

لأنني قابض دوماً بلا خوف على ديني

لأنني الدرع للأقصى ودمع القدس يبكي

يقدم رائد صلاح عبر هذه الأسطر الشعرية توصيفاً دقيقاً لجدلية العلاقة بين الاتجاهين، فيعترف بأنه عربي النطفة إسلامي المنهج، إذ لا تعارض في أن يكون المرء عربي السلالة إسلامية الديانة والانتماء.

### ثالثاً: الأرض:

لقد بات الحديث عن الوطن مقترناً بأصحابه، فالحديث عن الأمة العربية هو حديث ضمنى عن الوطن العربي ذاته، ذلك أن الحديث عن الوطن العربي وأهله، إنما يرمي في حقيقته إلى الوجود العربي في مواجهة كل دخيل، لا إلى الجغرافيا المحسوسة، فصراع الوجود هو بيت القصيد هنا.

وقد تنبه الشعراء الإسلاميون إلى محاولات التغيب العربية الإسلامية التي تمارسها قوى الغرب الاستيطانية، فتصدوا منافحين عن هوية الأرض من الذوبان، ومن ذلك قول إبراهيم طوقان في رده على الشاعر اليهودي كوهين<sup>(2)</sup>:

سمعت بأبيات لكوهين ملؤها

أكاذيب من سيف الحقيقة تصرع

يقول: لإسرائيل كانت بلادكم

فروحوا ارحلوا عنها ليدخل يوشع

أحق لإسرائيل ما تسلبونه

خسأتم فحق العرب أقوى وانصع

فلسطين يا مهد الديانات ما الذي

أصابك قولي ما لعينيك تدمع

(1) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 167).

(2) المتوكل طه، الساخر والجسد (إبراهيم طوقان)، ط<sup>1</sup>، الدار الوطنية، نابلس 1998 (ص: 142).

جدلية تاريخية يعرضها إبراهيم طوقان لإثبات الحق الفلسطيني العربي بالأرض، عبر دحضه للعقد التوراتية العنصرية الكاذبة التي تقول بيهودية الأرض.

وفي غضون هذه المعركة التاريخية يتقدم عز الدين المناصرة ليدلي بشهادة حق، فيقدم إثباتا وثائقيا للحق العربي الفلسطيني عبر سيرته الذاتية في قوله<sup>(1)</sup>:

أنا- عز الدين المناصرة

سليل شجرة كنعان، وحفيد البحر الميت

قبطان سفن الزجاج المحملة بالحروف

أسافر في مدن العالم طائرا، أحمل رموزا ووسائل

من بني نعيم إلى دالية الكرمل

هو قلبي الذي يتمدد، تحت بساطير جنود الغرباء

شلال دمي في عاصمة برتقالية سهيل كالمهر

ولا أشكو .

وفي موطن آخر يقول<sup>(2)</sup>:

-أنا ابن المناصرة العاشقين، وأنت ابن من؟

انا ابن دليلة: غزية البرتقال...

وأملك من؟!!

وسيدي كنعان يسكن رأس الأعلي

أنا من سلالة كنعان جدي البحار

وانت ابن من؟!!

يلجأ الشاعر إلى طرح الفكرة الكنعانية تأكيدا على الحق العربي الفلسطيني بالأرض، لاسيما حال عودته إلى شجرة التناسل الكنعانية، فهو بذلك يثبت السبق التاريخي لملكية الأرض،

(1) عز الدين المناصرة: ديوان الأعمال الشعرية (ص: 387- 388).

(2) عز الدين المناصرة: ديوان الأعمال الشعرية (ص: 494).

ولعله بذلك يهدف إلى تعويض النقص الحاصل في الهوية العربية الفلسطينية. وجدير بالملاحظة أن الفكرة الكنعانية قد شغلت مساحة واسعة في اللغة الشعرية عند المناصرة.

بينما يخط هارون رشيد بدمه للأجيال قصة الأرض السلبية بقوله:<sup>(1)</sup>

بدمي أكتب، للأجيال أجيال العروبة

قصة الأرض التي أعشقها أرضي السلبية

بدمي أكتب عنها... عن لياليها الرهيبة

قصة لاهبة الأسطر... شعواء غضوبة

قصة الأرض التي تزهر بأحداث عجيبة

قصة الثورات في أرضي الحبيبة

يقف حديث الشاعر إلى أجيال العروبة خير شاهد على اعتراف الشاعر بالكينونة العربية.

### ثانيا : الشعراء القوميون :

وتحقيقا لعوامل الموضوعية في الدراسة يتوجب إيراد بعض من النماذج الشعرية القومية التي اتخذت من الإسلام وشاحا، ومن ذلك قول سميح القاسم في قصيدته ثورة عازف الناي:

غنيت غنيت مرتجلا على هذي الرابابة ألف عام!

مذ أسرجت فرسي قريش،

وقال قائدنا الهمام:

اليوم يومكم! أفيقوا فقوموا واتبعوني،

أيها العرب الكرام

اليوم يومكم..

وصاح: إلى الأمام.. إلى الأمام !

غنيت غنيت مرتجلا على هذي الرابابة ألف عام !

مذ قيل: بسم الله

(1) ديون هارون الرشيد (ص: 291).

والقرآن ،

فامتشقوا الحسام !

ولكزت في شغف جوادي،

وانطلقت .. لألف عام !

عمرت في شيراز قصرا

وابتليت بأصبهان

ردهات معرفة ،

وعدت إلى الحجاز بطيلسان

وعلى دمشق رفعت رايات النهار ، مع الأذان

وجعلت حاضرة الكنانة

في تاج مولانا المعز، جعلتها أعلى جمانة

وبنيت باسم الله - قرطاجنة العرب العظيمة

وتلوت فاتحتي على أنقاض أوروبا القديمة

وبنيت جامعة ، ومكتبة ، ونسقت الحدائق

وهتفت:

يا أحفاد طارق .

كونوا المنائر .. واغسلوا أجفان أوروبا البهيمية.

.....

أمّتي

وجمعت حولي ما تكاثر من صغارك

أحكى لهم ، عن مجدك الماضي، وأغريهم بشارك

أمّتي

كررت أمجاد الرسول ، وكل أمجاد الصحابة.

فسميح القاسم على شيوعيته يعمد إلى تمجيد التاريخ الإسلامي، بذكر رموزه بدءاً بالقائد العظيم محمد صلى الله عليه وسلم، وانتقالاً إلى صحابته الأبرار، كما يلجأ إلى سردية تاريخية للفتوحات الإسلامية، تعظيماً لما أصبغته على الأمة من أمن وأمان، كما يعترف صراحة بحضارة هذه الأمة، إذ أنشأت المكتبات، وشيدت الجامعات، ونسقت الحداثق، وتتبدى الملامح الإسلامية على وضوحها عبر الدوال الشعرية (بسم الله، والقرآن والأذان).

وفي منظومة شعرية أخرى يربط سميح القاسم بين الاتجاهين في قوله<sup>(1)</sup>:

آن يا أخوتي

آن نبعث الثائر المصطفى

آن أن نشهر الثورة والرمح والمصحفا

آن أن يعلم اللص والقاتل

أنه زائل

زائل

زائل

جمع سميح القاسم بين العمل الثوري النضالي وبين المصحف في خطاب وحدوي عبر الدوال الرمزية (الثورة ، الرمح، المصحف) ، إذ يرمز بالمصحف إلى الاتجاه الإسلامي، بينما يرمز بالثورة إلى الاتجاه الوطني القومي، ذلك أن مفهوم الثورة هو واحد من مخرجات الفكر القومي الشيوعي، الذي يلتقي هدفاً مع مفهوم الجهاد في النظام السياسي الإسلامي، وفي ذلك دلالة بالغة على أن العمل المقاوم لا ينفك البتة عن القوة الإسلامية الكامنة في الوجدان العربي.

ومن سميح القاسم إلى معين بسيسو في قوله<sup>(2)</sup>:

دعوتهم إلى كتاب الله والكفاح

فمشطوا اللحي وأقبلوا،

أعلامهم، على أسنة الرماح

أيديهم على مقابض السيوف

(1) سميح القاسم: ديوان وما قتلوه وما صلبوه، (ص: 192)

(2) معين بسيسو: الاعمال الشعرية الكاملة (ص: 252).



مرة أخرى تتقابل الدوال الشعرية في ساحة الشعر الفلسطيني المقاوم في خط مواجهة موحد، فالشاعر معين بسيسو على قوميته وشيوعيته يدعو إلى كتاب الله مقرونا بالكفاح المسلح، الذي يمثل واحدا من المصطلحات الناجمة عن انتشار الفكر الإصلاحية القومي السياسي.

وفي موطن آخر تتبدى ملامح التوحد العربي الإسلامي في قول بسيسو: (1)

فلنختلف ولنتسع كل الدوائر

وإذا انقسمنا

كل دائرة هي القبر

الذي يلد المقابر

والشاعر بذلك يرسم ملامح الإنسان الوطني الرحب، إذ يطلق خطابا موحدًا مفاده أن الخلاف لا يفسد للمقاومة هدفاً، فكل الدوائر تؤدي إلى خط المواجهة مع المحتل، والشاعر حينما يجمع في خطابه رفاقه المفكرين والإخوان المسلمين على حد سواء، يعلن إيمانه العميق بحصانة الوحدة الوطنية الفلسطينية التي تشكل درع الحماية وحصن الوقاية للوطن.

محمود درويش هو الآخر واحد من أعلام الفكر الشيوعي القومي، الذي نلمس لديه معالم الإسلامية الشعرية بوضوح، إذ تزخر كتاباته بالمعاني الإسلامية، ومن ذلك قوله (2):

لبلادنا

وهي القريبة من كلام الله

سقف من سحب

لبلادنا

وهي البعيدة عن صفات الاسم

خارطة الغياب

وهي الصغيرة مثل حبة سمسم

أفق سماوي... وهاوية خفية

(1) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة (ص: 322)

(2) محمود درويش: ديوان الأعمال الجديدة، ط<sup>1</sup>، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2004 (ص: 43)

لبلادنا

وهي الفقيرة مثل أجنحة القطا

كتب سماوية... وجرح في الهوية

شخص محمود درويش ألم الأمة، حينما جس بلغته الشعرية الجرح الغائر في الهوية العربية الإسلامية، فقدسية الأرض مجلوبة من إسلاميتها، فهي القريبة من كلام الله على حد تعبيره. والشعراء إن لم يتعرضوا صراحة إلى الحديث عن الجدلية العربية الإسلامية، فإن نصوص أدبية مشحونة بتناصات إسلامية لشعراء قوميين تقوم مقام ذلك. ومحمود درويش واحد من أولئك الشعراء القوميين الذين توشحت نصوصهم بدلالات إسلامية ومن ذلك<sup>(1)</sup>:

اسمي يرن كليرة الذهب القديمة

بالبئر. أسمع وحشة الأسلاف بين

الميم والواو السحيفة مثل واد غير ذي

زرع. وأخفي تعبي الودي. أعرف أنني

سأعود حيا، بعد ساعات، من البئر التي

لم ألق فيها يوسفاً أو خوف إخوته

من الأصداء. كن حذرا! هنا وضعتك

أمك قرب باب البئر، وانصرفت إلى تعويذة...

فقد ضم الشاعر ماضيه الخاص القريب عبر رمزية البئر إلى الماضي البعيد المتصل بقصة يوسف عليه السلام، إذ البئر هنا ليست إلا رمزا لواقع النكبة والشتات، أو الهوة السحيفة التي اندثر فيه اللحم الفلسطيني.

ولعل القارئ إذ يقع على هذه النماذج يدرك مدى الجدلية القائمة بين الاتجاهين،

(1) محمود درويش: ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ط<sup>1</sup>، مطبوعات وزارة الثقافة، دار فنون للطباعة، 1995 (ص70، 71).

وبهذا تكون الدراسة قد وضعت أوزارها في استكناه جدلية العلاقة بين القومية والانتماء الإسلامي، بخاصة مفادها أن هذه المفاهيم (اللغة ، والأرض، والعرب) ليست قصرا على الاتجاه القومي دون الإسلامي فقد التقى عليها شعراء الاتجاهيين.

وإن كان هذا التداخل والتعاقد يوهم بوحدة الاتجاهيين، إلا أن هناك نوع من الصراع على الهوية، ذلك أن مرد هذا التداخل هو فقط وحدة الهدف المقاوم في إجلاء المحتل عن كامل الأرض العربية الإسلامية.

## المبحث الثاني

### العروبة والإسلام صراع الهوية

العروبة والإسلام نجمان دواران في فلك الصراع القائم على الوجود، فتارة يتحدان في وجه الآخر المعتدي، وتارة ينفكان بقوة نافرة، فإذا ما نادتهما ساح الوغى، كانا كلا واحدا في خط دفاع موحد ضد المحتل، وإذا ما طلبتهما النوازع الفكرية وملاحم الانتماء تنافرا في اتجاهات متباينة، تحفظ لكل منهما ملامحه الخاصة وهويته الشخصية.

وقد وقف المبحث السابق على نقاط التماس بين الاتجاهين، فيما يقف المبحث الحالي على نقاط التباين والاختلاف في كليهما.

#### أولا: تحفظ الشعراء الإسلاميين على العروبة:

ولا غرابة في أن الشعراء ذاتهم الذين أرحوا لذاك التوحد المقاوم، هم أنفسهم من رسموا تفاصيل الصراع حول الهوية، فكما تقع عين القارئ على نماذج وحدوية تجمع الاتجاهين على هدف مقاوم سواء، فإنها كذلك تقع على نماذج تنكأ صراع الهوية القائم على أشده بينهما، فمن ذلك قول عدنان النحوي<sup>(1)</sup>:

أذكر يا أخي أيام كنا	تمزقنا على الساح البنود
لكل قبيلة علم مفدى	وكل مدينة حزب جديد
فغن إذا رغبت هواك دينا	يجمعنا به العهد الأكيد
وغن هوى العقيد في جلال	يرجع لحنها حضر وبيد

استهجان واضح لحالة التشرذم العربية التي أحدثتها العروبة، بما أفرزته من تحزبات وطنية وتكتلات سياسية، وبما فرضته من حدود إقليمية تحول دون الوحدة الحقيقية، وقد استحضر الشاعر لفظة القبيلة هنا ليعبر عن تشرذم العروبة إلى جنسيات بفعل القومية التي تقوم على تجزئة الأمة إلى دول، على أساس من العرق والنسب كما كان معمول به في الجاهلية، والشاعر إذ يعرض ظلام الواقع يدعو إلى اعتناق الهوية الإسلامية، فبطلانها تتوحد الأمة ويتساوى فيها الحضر والمدر.

(1) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 126).

ويصدق عدنان النحوي في موضع آخر بانتمائه الإسلامي في قوله<sup>(1)</sup>:

فحيثما كان ذكر الله عدت إلى  
أنا انتسابي إلى الإسلام: كل هوى  
حبل من الله موصول ومنعقد  
ماض ويبقى هوى ديني ومعتدي  
يعترف الشاعر أن لا هوية له غير الإسلام، وكل انتماء دون الإسلام ليس إلا هوى  
مصيره إلى زوال. فحيثما يكن ذكر الله يكن انتماءؤه.

ويصدر سليم الزعنون عن هوية إسلامية، ترى أن الشمولية في استيعاب الآخر من  
الأجناس المختلفة أمر واجب النفاذ، إذ لا فرق بين عربي ولا عجمي، فالجميع تحت مظلة الإسلام  
سواء، فالإسلام يمثل في رأيه الهوية الأم، وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

من بدد اليأس في حلم ومقدرة  
ومارس الصبر بين الأهل والعمم  
حتى بنى دولة الإسلام فانطلقت  
بشائر الخير في عرب وفي عجم  
والأرض دانّت لدين الله أنقذها  
من حماة الجهل بل من رقدة العدم  
تعلو رابطة الدين على رابطة الدم في قول النحوي، فلا أنيس له غير الدين إذ تتكر له  
أبناء عمومته، وأبناء العمومة هنا ليسوا إلا تعبيراً عن رابطة الدم والعروبة. ففي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

سيؤنس الدرب ذكر الله يدفعني  
إذا أشاح بنو عمي بوجههم  
يبلل الجوف إن شد الهجير بنا  
ويملاً النفس من أمن ومن عصم  
أنا الغريب إذا جاوزت معتدي  
ورحت أضرب في وهم وفي رحم  
أنا الغريب إذا استسلمت عبد هوى  
وعرّدت شهوات العمر ملء دمي

(1) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 170).

(2) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 50)

(3) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 160).

غربة النفس تشقى كلما نزعنت  
 نفس صنم يهوي إلى صنم  
 وقسوة الذل أن يرقى الشعار على  
 زخارف كذبت في الساح والأكم  
 فمجازة العقيدة إلى غيرها من الانتماءات الوضعية يسكن النفس مهاري الذل والهوان.

ويرفع الرنتيسي قبضة الغضب في وجهه الألاعيب العربية، فيعلن كفره بالمواقف العربية التي تتدى لها الأمة، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

يا طائر الدوح بلغ أمة العرب  
 يا للهوان فعرض العرب منتهك  
 هذي فلسطين يا ابن العرب في نصب  
 والقدس تصرخ بالإسلام نصرم  
 فالبعقيدة ساد الدين وانتشرت  
 وبالبعقيدة صار العز شيمتنا  
 هذا الشباب يخاف الكفر غضبته  
 يلقي الرصاص بأيات يرددها  
 هذي الجموع تقول الله غايتنا

أني كفرت بهذا الصمت واللعب  
 والشعب بات أسير الزيف والخطب  
 والكفر يعثو بترب القدس والنقب  
 لا بالطبول وبح الصوت في الخطب  
 جند الإله تدك الكفر باللهب  
 نأبى الهوان وخفض الرأس في الكرب  
 يرمي الجنود بزخات من الحصب  
 ففي الكتاب دليل النصر للنجب  
 فابشر محمد عاد المجد للعرب

والرنتيسي إذ يكفر بالتردي العربي يعلن إيمانه العميق بأهلية العقيدة الإسلامية في إدارة دفة الصراع مع المحتل، فبها يسود الدين وبها تدك معاقل الطغيان، وتبعاً لذلك يصدح الشاعر بإسلامية الهوية، إذ يقول: "هذي الجموع تقول الله غايتنا".

بينما يرفع عبد الغني التميمي الهوية الإسلامية في وجه ترأسنة الطمس والتهود في قوله<sup>(2)</sup>:

أعشق الإسلام أهوى أمتي  
 قيل لي تهوى فلسطين إذن  
 وهي تسمو في مراقبي العظيمة  
 قلت: أهواها ولكن مسلمة

فالشاعر يمنح فلسطين زيتها الشرعي وهويتها الإسلامية، حين يعترف بعشقها مسلمة، وفي ذلك تأكيد من الشاعر على هوية الأرض الإسلامية.

(1) عبد العزيز الرنتيسي: ديوان حديث النفس، منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005 (ص: 11، 12).

(2) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس، ط<sup>1</sup>، مركز الإعلام العربي 2005 (ص: 73).

ويواصل عبد الغني التميمي تصديه لمحاولات التغيب القصري للهوية الإسلامية، في قوله<sup>(1)</sup>:

ذات يوم أبصروا في وجهي بعض آيات الصلاح

هذه الشعرات عنوان الرجولة

فتنادى علماء النفس والخبرة في كل البطاح

درسوني وطنيا

درسوني عربيا

درسوني عالميا

فإذا التقرير قد أوصى بنتف الشعر بحثا عن سلاح

محاولات مكشوفة لسلخ الأرض عن هويتها الإسلامية، بل وإجهاض المنهج الإسلامي من رحم الوجود، وقد تنبه الشاعر بدوره لتفاصيل المؤامرة، إذ يُبصّر المتلقي ببعضها، عبر التعريض الواضح لأساليب الكبح الممارسة ضد الإسلاميين، فنتف اللحية - وهي واحدة من أهم المعالم الشكلانية التي تميز الإسلاميين - واحد من الاعتداءات السافرة التي لطلما عانى منها الإسلاميون على امتداد التاريخ الإسلامي. كما يلمح الشاعر إلى شرعية كل الانتماءات والهويات بخلاف الهوية الإسلامية فإنها مرفوضة مرفوض حاملها..

يقين ثابت يصدر عن فؤاد الشاعر محمد صيام بأن الحل مرهون بسلامة العقيدة وسيادة الدين، في قوله<sup>(2)</sup>:

أم سوف تسخر منا سائر الأمم؟!  
فيما مضى من لقاءات ومن قمم؟!  
ويرجعوا ما مضى من قيّم الشّيم  
حماية الأهل والأوطان والحشم  
فدينها أخرج الدنيا من الظلم

هل للعروبة بين الناس من همم؟!  
وما الذي الزعماء الصّيد قد صنعوا  
ليمسحوا العار من تاريخ أمتنا  
من البطولة من صدّ المغير ومن  
ويخرجوا أمة القرآن من ظلّم

(1) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس (ص: 34).

(2) محمد صيام، ديوان ذكريات فلسطينية، ط<sup>1</sup>، سلسلة شعر القضية، (ص: 67).

سيل من الاستفهامات يطلقها الشاعر في وجه الواقع العربي المتردي، ليقرر حالة الانبطاح السياسي إثر فشل القمم العربية المتعاقب في إحداث حل يربأ بالأمة عن أسباب الهوان، كما وينفي الخير المأمول في النظام العربي، فلا العروبة تجدي نفعا ولا قممها تجني خيرا، وإنما الخير معقود على القرآن في إخراج الأمة من الظلمات إلى النور، ففيه وحده إشارات الفلاح.

ويعاضد عبد الغني التميمي رأي محمد الصيام وموقفه من الفشل العربي في إحقاق السلام في قول الأول<sup>(1)</sup>:

اقرأوا القرآن يا قومي لِمَ لا تقرؤونه؟!!

كم نبي وتقي دون حق يقتلونه؟!!

كم عهود خفروها واتفاق يهدرونه؟

لو هدمتم لهم الأقصى ودمرتم حصونه

وبنيتهم لهم الهيكل أو ما يطلبونه

ثم أهديتهم فلسطين لهم دون مئونة

طالبوكم عبر أمريكا وأوروبا بإبداء المرونة

هذه القصة.. ولا سلم ولا ما يحزنونه...

موجة أخرى من الاستفهامات يطلقها عبد الغني التميمي تأكيدا لما أقره محمد صيام، إذ يُجمِعُ الشاعران على الفشل العربي في حسم المواقف وإنقاذ الأمة من الضياع، بينما يعلقان آمالا عظاما على النهج الإسلامي، ففي القرآن لديهما فصل المقال.

بينما الشاعر عبد الخالق العف يعمد إلى الاستشهاد بالسور القرآنية ذات الصلة بالجهاد وبالأرض المقدسة، في قوله<sup>(2)</sup>:

جنى "الأنفال" أو قصف "الحديد"  
تولاه بالنعيم وبالخلود  
يرثل آيه نبض الوريد  
وسيفا يزدهي بابن الوليد

سواعد يزرع الإيمان فيها  
وتملأ سورة "الإسراء" قلبا  
هو القرآن يملؤنا ثباتا  
يجذر في جوانحنا يقينا

(1) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس (ص: 39).

(2) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 62).



فيا ليت الإله يعيد فينا  
فتغدو راية الإسلام عليا  
زمان المجد في عهد الصعود  
وهوجاء الهزائم في ركود

فسورة "الأنفال" عالجت بعضا من النواحي الحربية، كما تضمنت تشريعات وإرشادات إلهية لهيئة التعامل في السلم والحرب، بينما سورة "الحديد" فقد أوجبت التضحية بكل غال ونفيس لإعزاز دين الله، أما سورة "الإسراء" فقد أعظمت الأرض التي أسري بمحمد صلى الله عليه وسلم منها، للدلالة على قدسية الأرض ووجوب العمل من أجل إنقاذها من براثن الضياع، والشاعر إذ يأتي بهذه الدوال القرآنية، لعل في أن تغدو راية الإسلام عليا، تَجُبُّ عن واقعا سود الهزائم.

ويرفع الشاعر محمد البع شعارا مدويا يقض مضاجع الجبال، وَيَجُبُّ أطناب الصمت عن المتخاذلين، إذ النصر لا يأتي بلا خلق ودين، في قوله<sup>(1)</sup>:

فشعارنا أبدا يظل مدويا  
الله ناصرنا ونحن جنوده  
فالحق يدعونا لساحة مجده  
فوق الجبال وفي نفوس الصامتين  
والنصر لا يأتي بلا خلق ودين  
ضد الغزاة وزمرة المتآمرين

بينما يصرح محمود مفلح بأن العروبة خاوية جوفاء بلا معنى ما لم تقم على الإسلام، في قوله<sup>(2)</sup>:

إن العروبة دون هدي محمد  
خير البرية كلمة جوفاء  
والعرب من دون العقيدة أمة  
مهزومة وإدارة شلاء  
إن العقيدة سيفنا وجهادنا  
والعروة الوثقى والاستعلاء

### ثانيا: مواقف ورؤى مضادة للفكر الإسلامي:

توازيا مع ما أفرزه شعراء القومية من رؤى إسلامية، فإنهم كذلك صدروا عن انحراف عقدي سافر، أثقل نصوصهم بما لا يطاق، وقد توزعت أشكال هذا الانحراف ما بين الاستهانة بتوحيد

(1) محمد البع: ديوان أناشيد المقاومة، ط<sup>1</sup>، هذا كل ما في الديوان (ص: 37).

(2) محمود مفلح: ديوان نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ط<sup>1</sup>، دار الوفاء مصر (ص: 64)

الألوهية والروبوية، وبين التطاول على الأنبياء وسير الصحابة والصالحين، بالإضافة إلى التهكم في شأن بعض العبادات. ومن ذلك قول سميح القاسم<sup>(1)</sup>:

غير اللواء الحر لا نترسم      ويغير آلهة الفدى لا نقسم  
ولغير قدس الشعب لسنا ننحني      ويغير وحي الشعب لا نتكلم

تجاوز عقدي مقيت لوحداية الألوهية، إذ لا يقسم الشاعر بغير آلهة الفدى. في مقابل النص القرآني: ﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ﴾<sup>(2)</sup> وفي موضع آخر يقول<sup>(3)</sup>:

أيها السائل السموات نصرا  
عدة النصر زاحف ومدافع  
يوم بيني الغزاة حصنا حصينا  
أنت تبني معابدا وصوامع  
المصلى سدوا عليه المصلى  
فإذا الله سيفه غير قاطع

تتبدى حالة من الإلحاد الحاد في قول الشاعر " فإذا الله سيفه غير قاطع" إذ ينفي عن الذات الإلهية التفرد بالقدرة على كل شيء وهو القائل: ﴿إِذَا قُضِيَ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾<sup>(4)</sup>

كما يدعي الشاعر - افتراءً - أن قوة الله غير قاطعة، وهو القائل في محكم تنزيله: ﴿إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ﴾<sup>(5)</sup> وفي موضع إلحادي آخر يطالع سميح القاسم قارئه بقوله<sup>(6)</sup>:

اللهم أجبني هل تفهمني الآن ؟  
هل تغفر لي الغضب المتفجر ؟  
هل تغفر نار الأحزان ؟  
هل تغفر ؟ هل تغفر ؟

(1) سميح القاسم: ديوان الحماسة (ص: 13).

(2) سورة آل عمران: 2

(3) سميح القاسم: ديوان الحماسة (ص: 64).

(4) سورة آل عمران: 47

(5) سورة البروج: 12

(6) سميح القاسم: ديوان الحماسة (ص: 97)

## صليت كثيرا يا ربي

أولم تفرح سمعك صلواتي في الوحدات؟

خطاب جريء حد الإساءة يطلقه سميح القاسم في سمع الوجود، إذ يغشاه القنوط من رحمة الله، فنبرات القنوط في استقهاماته عصية على الإبهام. إذ هي من الوضوح بمكان، وقد حكم الله تعالى على القانطين بالضلال في قوله: ﴿قَالَ وَمَنْ يَفْنَأْ مِنْ رَحْمَةِ رَبِّهِ إِلَّا الضَّالُّونَ﴾<sup>(1)</sup> وكون الشاعر قد أسلم نفسه للضلال راغبا فيه، فمن باب أولى أن يجانبه الأدب في خطابه مع الذات الإلهية، ويبدو ذلك على وضوحه في قوله: "أولم تفرح سمعك صلواتي في الوحدات". وفي ذلك تجاوز مرفوض.

ومن التطاول إلى التهكم ينتقل سميح القاسم بجبروت الضلال، في قوله<sup>(2)</sup>:

صلبان الموت المعتوقة

سبابات تنقر باب الله

يقدم الشاعر صورة تهكمية تطل الشعائر الدينية الإسلامية في غير تهيب ولا تورع عن المساس بالثوابت العقدية، إذ يصور سبابات التشهد حينما تشرع كواحدة من أمارات التوحيد، بالسائل يفرح باب الله طلبا لانقضاء حوائجه. والشاعر إذ يتعدى حدود المسموح في تصويره ينبو عن انحراف عقدي واضح.

ومن سميح القاسم إلى محمود درويش يمتد سيل جارف من السخرية والإلماح والتعريض منبثق عن نبع شيوعي مشوب بالإلحاد الفكري، فها هو محمود درويش تمتد جرأته النابية في محاولة للنيل من محمد صلى الله عليه وسلم وزوجه أم المؤمنين خديجة رضوان الله عليها في قوله<sup>(3)</sup>:

خديجة!

أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد؟

ذهبن ليقظن بعض الحجارة.

(1) سورة الحجر: 56

(2) سميح القاسم: ديوان قرآن الموت والياسمين: (ص: 32).

(3) محمود درويش: ديوان أعراس (ص: 94).

تعريض سافر وتساؤل ممجوج يهدف إلى تشويه الصورة المحمدية وصدع البنية الأخلاقية للأمة الإسلامية، عبر تصوير مفترى وتمثيل مغرض لقصة حب جمعت قطبي الطاهرة (محمد صلى الله عليه وسلم وخديجة أم المؤمنين) وفي ذلك تنافيا جوهريا مع قوله تعالى: " إنك لعلى خلق عظيم" والشاعر إذ يُعَرِّضُ بالإنسانية الإسلامية، لعلى جهل تام بأن الإسلام ما كان يوما ليتنكر للإنسانية بحال، إلا من تقييد شرعي يحفظ على الأمة نقاءها.

معين بسيسو هو الآخر شاعر شيوعي سجل بصمات سوداوية في ديوان الشعر الفلسطيني، عبر اعتناقه الفكر الشيوعي الذي يتنافى صراحة مع تعاليم الإسلام العظيم، والقارئ المتمعن لديوانه يُجَابَهُ بضبابية إحدادية في تضاعيف قصائده من ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

إني إنا الزاني

انا الجاني وكلكم ملائكة

.....

نفتش في جيوب الله

عن حجر وعن خندق

وفنتشنا جيوب الله

ماذا في جيوب الله

غير البحر والزورق

وفي الصمغ المصق

خروج ممجوج عن السائد الخلقى المألوف في الأعراف العربية قبالا والإسلامية بعدا، يسجله معين بسيسو عبر مجاهرته بالذنب، إذ بلغ من المجاهرة مبلغا خلال اعتراف جريء ألقاه في عين المتلقي بلا هوادة، فليس الزنا والجناية إلا من شديد ما قبحت العرب، وحرم الإسلام، قال الله تعالى ﴿وَلَا تَقْرَبُوا الزَّيْنَةَ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا﴾<sup>(2)</sup>

(1) معين بسيسو: ديوان القصيدة، دار ابن رشد، تونس 1983 (ص: 51).

(2) سورة الإسراء: 32.

وقد يتهاوى ركن البيان بمعول الضلال هنا حين يقترب الشاعر من حدود نورانية الذات الإلهية للنيل منها في تشبيهات تعافها الذات المسلمة، إذ ليس لله جيوب تفتش يا معين، فالله أعلى من تصوراتك وتصوراتك وعطاء الله لا تحده حدود؛ فمن كان في جنب الله ارتقى عليا، وكان بالله قويا، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (...وما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها وإن سألني لأعطينه ولئن استعاذني لأعيذنه...) (1) فسئل الله يعطيك يا معين.

إلى هنا وتدير الباحثة عين القارئ - لطفاً - إلى المبحث الثاني من الفصل الأول إذ فيه ما يعاضد القول هنا. فقد سبقت الإشارة إليه (2).

(1) أخرجه البخاري في صحيحه، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري: الجامع الصحيح المختصر، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، ط<sup>3</sup>، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت 1987 (كتاب الرقائق، باب التواضع، ح: 6137، ج: 5: 2384).

(2) انظر: ص (34) من هذا البحث

## المبحث الثالث

### أثر الدين في إشعال الانتفاضة

في الوقت الذي يستبد فيه الطغيان، ويشتد فيه العدوان، وتمتلئ عين العذاب الفلسطينية عن آخرها، يفقد الشعب خيط الانتظار الطويل الذي طالما مُني به، ليهب في عين النائمين في محاولة جادة للانعقاد من ريقة القيد الذي أرسفته إياه محاولات السلام البائسة، فيفاجئ العالم بقوة كامنة تبركن مناجماً من الغضب الشعبي في انتفاضة ثورية باسلة، تحمل هم الوطن وعبء القضية، إذ شكلت الانتفاضة معاملاً موضوعياً، يترجم حالة التجذر والتشبث بالأرض الفلسطينية، ذلك أنها تعمد إلى المواجهة المباشرة مع المحتل في أرض المعركة، أملاً في إحقاق الوجود العربي الفلسطيني، في مقابل محاولات الإلحاق والتذويب المشرعة من قبل العدو، ولعل الجدير ذكره هنا أن الصراع القائم على الأرض والوجود ليس إلا صراعاً عقدياً، وعليه فإن العامل الديني يشكل جبهة تحريض ساخنة يعول عليها في تعبئة الجماهير وتثويرها، باعتباره الأقدر على مخاطبة الذات المسلمة، فدعوة إلى الجهاد يلقيها أصحاب هذا الاتجاه في القلب الفلسطيني جديرة بالتلبية، ذلك أنها مسندة عقلاً ونقلاً إلى فكر إسلامي ونص قرآني على الترتيب.

وإن كان من قراءة مسحية شاملة للشعر الفلسطيني على امتداد أطيافه القومية والإسلامية، فإن نتائج صادقة ستملى عين القارئ بنماذج ثورية تشكل الانتفاضة قطب التحرر فيها.

ولعل في هذا المبحث ما يرتق فتق الخلاف بين الاتجاهين القومي والإسلامي، استناداً لما تقدم إثباته في الفصل الأول من شمولية الاتجاه القومي للنكبات الفلسطينية المتعاقبة، التي كانت الانتفاضة واحدة منها، فإن الحديث هنا عن أثر الدين في إشعال الانتفاضة يُدعم أسباب الاتفاق بين المنهجين، فكما دعت القومية إلى تحرير فلسطين حفاظاً على الوجود العربي الفلسطيني، فإن الإسلام قد دعا هو الآخر إلى تحرير فلسطين حفاظاً على الوجود الإسلامي، وتحقيقاً للهوية الإسلامية، باعتبار فلسطين جزءاً لا يتجزأ من جسد الدولة الإسلامية الأم.

وينقسم الحديث عن الانتفاضة هنا إلى أقانيم ثلاثة هي: الحجر والتحدي والشهادة.

#### أولاً: الحجر:

وقد حظي الحجر الفلسطيني بعناية التاريخ والدارسين على حد سواء، انطلاقاً من قدسيته أولاً، ثم فاعليته في إدارة الصراع مع العدو، فلم يكن ثمة سلاح يواجه ترسانة الاحتلال، غير الحجر الصاعد من بطن الثرى الفلسطيني المعتق بشحنات اليقين، ليبدو في اليد الفلسطينية كحجم

البراكين، تسقط على أهدافها فتريديها لهيباً، وقد استطاع الحجر الفلسطيني أن يشكل ملهما شعريا يدفع باتجاه منتج أدبي مقاوم لدى الشعراء الفلسطينيين على أقل التقدير. ولعل في ديوان نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني للشاعر محمود مفلح خير شاهد على ما تم إثباته في الأسطر السابقة، إذ لم يكتف الشاعر بعنوانة القصيدة برمز الحجر، بل تجاوز الأمر إلى عنوانة الديوان بأكمله، وقد انتحى سليم الزعنون وهارون رشيد ذات المنحى في عنوانة ديوانيهما "هكذا نطق الحجر" و "ثورة الحجارة" على الترتيب، وفي ذلك اعتراف صريح بفاعلية الحجر في إنكاء الانتفاضة...

ومن عنوانة الدواوين إلى عنوانة القصائد يقابلنا عبد الغني التميمي في قصيدته "قل لي بريك ماذا يفعل الحجر"<sup>(1)</sup>

قل لي بريك ماذا يفعل الحجر  
 إن لم يكن كهزيم الرعد ينفجر  
 ألا يد تطلق الصاروخ أو كتف  
 من فوقها مطر الرشاش ينهمر  
 فقلت أحجارنا في أرضنا نبتت  
 ومنطق الحجر الجلمود معتبر  
 حيث المدافع في أقطار أمتنا  
 أصابها خرس وانتابها حصر  
 يارب كثر من الأحجار قد شعرت  
 بما بنا (كبار) القوم ما شعروا.

يلجأ الشاعر عبد الغني التميمي إلى عقد مفارقة بين الحجر الفلسطيني والمدفع العربي في تحقيق الواجب الوطني في الذود عن الحياض الفلسطينية، إذ يثبت الغلبة للحجر الفلسطيني، ذلك أن خرسا وحصر انتاب المدافع العربية، في حين أن الحجر كان الأقدر على الإحساس بالوجع العربي من بعض أكابر القوم الذين لا هبوا ولا شعروا.

(1) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس (ص: 77).

عبد العزيز الرنتيسي واحد من القادة الشعراء الذين حملوا هم القضية، فزواجوا بين العمل الجهادي المقاوم والمهمة الأدبية التنويرية التثويرية، إذ لا يفتأ يعتلي منابر التحريض والتثوير والتبصير في كل ملمة تعرض للقضية الفلسطينية ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

لكن فلسطين قري العين وانتفضي  
فالعقيدة ساد الدين وانتشرت  
وبالعقيدة صار العزم شيمتنا  
هذا الشباب يخاف الكفر غضبته  
يلقى الرصاص بآيات يرددها  
وللشهاديد بآي الله منزلة  
يا راقصون على آهات أمتنا  
هذي الجموع تقول الله غايتنا

لقد وفق الشاعر في أسلمة الحجر الفلسطيني، حينما ألقاه في وجه الكفر مدفوعاً بآيات الله، إذ لا يمثل الحجر هنا غير السلاح الفتاك، للمؤمن الذي لا حول له ولا قوة غير التسليح بكتاب الله. ولقد بلغت وطنية الشاعر هنا حد الإلهام في جمع مفردات الانتفاضة في نص واحد ينبو عن فعل مقاوم حقيقي، ذلك أنه أجاد توظيف الحجر كما أحسن تفجير مخزون الصمود المخصب بالتحدي في الوريد الدلالي للنص، في البشرية التي يزفها إلى محمد صلى الله عليه وسلم بلسان الجموع الهدارة بسمو الغاية وشرف الهدف، فمجد العرب أضحي قاب قوسين أو أدنى، كما أفلح الشاعر في استدعاء مراتب الشهداء وحسن مآلهم في حالة من الترغيب النصالي.

عبد الخالق العف هو الآخر واحد من الشعراء الذين عاشوا الانتفاضة، إذ مثلت كفه في تلك الحقبة ترسا فاعلا في إدارة المواجهة مع المحتل، ففي قصيدة فيالِق التحرير يرسم ملامح صورة جهادية فذة، يشكل الحجر فيها الوسيلة الأسمى في رد العدوان، وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

من أي كف في السما يتألق  
رعد يزلزل صمت أمتنا  
هذي بشائر ثورة قدسية  
تبني معالمها بفتية مصحف

حجر يطاول أفتنا ويحلق  
هانئ فليس لها بنود تخفق  
كالصبح من ديجورنا تتفلق  
تعلني سوامقها بمجد يورق

(1) عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس (ص: 11).

(2) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 67).



طفل يحار العقل في إيمانه  
فتراه كالبركان يعصف كاللظى  
في كفه شهب من روحه قبس  
نبض الشهادة في الدما يتدفق

تصوير بالغ الدلالة للطفل الفلسطيني الثائر، الذي يحيل الحجر في كفه شهباً، بفعل روحه  
الثائرة المتقدة طلباً للشهادة.

وفي تصوير بالغ الدلالة يسطر الشاعر سليم الزعنون ملحمة الدم الفلسطيني الهادر، الذي يدفق  
بكل ما أوتي من تحدي في الترياق الفلسطيني المقاوم، الذي يرفد بدوره خط المواجهة مع المحتل  
بكل صنديد أبي، ليصبح مجموع هؤلاء الأبية شعباً قائماً في وجه ترسانة العدو، بالرغم من أنه ليس  
إلا شعب حجارة فلت سيف العدا، وأدمت جباههم، وردت سطوة بغيهم، فأدبروا ما بين منجرح  
ومنهزم، ويتبدا ذلك في قصيدة الحجارة المقدسة إذ يقول<sup>(1)</sup>:

شعب الحجارة قد سطرت بالقلم  
ملاحمًا مزجت أبياتها بدم  
أهلي حجارتم فلت سيوفهم  
وطاهر الصدر لا يهتز للألم  
بوركت من حجر ألقاه طفلكم  
يرد سطوة جيش ظالم غلم  
بوركت من حجر أدمى جباههم  
فأدبروا بين مجروح ومنهزم  
تراجعوا بحديد ليس ينفعهم  
إن الحجارة سجل من الحمم.

يقدم الشاعر بين يدي الحجر الفلسطيني مباركة وطنية، استناداً إلى الفاعلية التي أبدأها  
الحجر في مقارعة العدو الذي لم يلبث إلا أن تقهقر أمام سجيلية هذه الحجارة.

لا غرو في أن يحمل الحجر كل هذه المساحة الدلالية التأويلية في السواد الأدبي  
الفلسطيني، لاسيما وأن حادثة ضاربة في القدم تجذّر هذه الطاقة الدلالية الكامنة في قهر حجارة  
السجيل لأبرهة الحبشي، ومن ذلك قول عبد الناصر صالح<sup>(2)</sup>:

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 51).

(2) عبد الناصر صالح: ديوان المجد ينحني أمامكم، ط<sup>1</sup>، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1989 (ص: 104)

في البدء كان الحجر

بيتا إليها للعبادة

واليوم قد صار الحجر

رمزا لتحقيق السيادة

طير أبابيل يطير كما الحمام

وحجارة السجيل تسقط كالسهام

حجر سيبني دولة

ويزيل أنقاض الخيام

حجر سينقل أمة

للنور

بعد ولوجها عصر الظلام.

تدرج منطقي للدور الريادي الذي يؤديه الحجر الفلسطيني في إدارة الصراع مع العدو، فلم يعد بيتا ولا معبدا كما كان، بل تجاوز الأمر ليغدو قبسا نورانيا يحيل قنامة الواقع إلى نور ساطع، عبر مشوار المجابهة والمقاومة، وتبعاً لذلك فإنه تنصّب دور السيادة في معترك الحول المقترحة مع العدو، إذ هو الكفيل بإخراج القضية الفلسطينية من عتمة الواقع الدولي إلى فضاء التحرر والانعتاق من المحتل.

وفي موضع آخر يعقد عبد الناصر تلاحماً دلالياً لمفردات الانتفاضة وسبل المواجهة في طرح الوسائل والأدوات المقاومة في قوله<sup>(1)</sup>:

والحجر بأيدي الأطفال قنابل

الشجر يقاثل

والحجر يقاثل

ومتاريس الصخر تقاثل

وإطارات السيارات

(1) عبد الناصر صالح: ديوان المجد ينحني أمامكم (ص: 162، 163).

## تقاتل

يتفجر نهر الثورة في عمق

الأرض جداول.

حجر ومباريس وإطارات السيارات، جميعها أدوات تتمترس في وجه الباغي، إذ لا حول للمقاوم الفلسطيني وقتذاك غير هذه البساطة القتالية التي أسمنت وأغنت من جوع في رد الكيد الصهيوني، إذ ما لبثت هذه الأدوات أن فجرت ثورة في رحم الأرض الفلسطينية فأحالتها لهيباً تحت أقدام الطغاة.

## ثانياً: التثوير التحدي:

ويمثل وقود الثورة المختزن في الوريد الفلسطيني، ذلك أن المقاتل الفلسطيني يتقدم نحو خط المواجهة مدفوعاً بقوة كامنة تشعل فيه أوار المجابهة، فالحجر لم يكن ليؤدي مهمته النضالية على خير وجه بغير دقات من التحدي والصمود، وقد بدا واضحاً أن الأدب الفلسطيني قد رصد جيداً الحركة الفاعلة التي أعملها التحدي في تصعيد الجبهة النضالية ضد المحتل. وعليه فإن نماذج غضة تثري المنتج الأدبي لشعراء المقاومة الفلسطينية جديرة بالدراسة، الأمر الذي وجه عناية الباحثة إلى استقصاء الأسباب الكامنة وراء هذه الطاقة الصامدة، على حين أنها ستسلط الضوء باتجاه الدوافع الدينية التي أثرت على سريان الانتفاضة الفلسطينية نحو تحقيق الأهداف التي انطلقت من أجلها. ومن ذلك قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي وهو يحض الشعب على التسليح بالتحدي<sup>(1)</sup>:

يا شعبي المغوار دع عنك الكرى

بزرغ النهار فهل تعود القهقري

إن الشعوب إذا تراها استيقظت

رغمت أنوف الظالمين إلى الثرى

فالشعب طوفان يدك عروشهم

والشعب زلزال إذا يوماً حرى

والشعب بالإيمان طود شامخ

والشعب بالقرآن يقتحم الذرا

(1) عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس (ص: 15)

قم واكسر الأغلال يا ابن عقيدتي

عند الصباح سيحمد القوم السرى

واستقرئ التاريخ واسبر غوره

ما عز بين الناس خوار ترى

نداء حميم يطلقه الشاعر في سمع شعبه المغوار، أن قم واستقرئ التاريخ إذ لا بقاء لكل خوار جبان، فالشواهد التاريخية على تعدادها تشهد بذلك، ويواصل الشاعر هتافه في ضمير شعبه إذ النهار قد بزغت أنواره، وأنوف الظالمين في انتظار يقظاتهم التي ستزلزل عروشهم إن حرى فيها التحدي، ويصدر الشاعر في دعوته عن أسباب إيمانية عقديّة؛ إذ يرى التحلي بالإيمان وبصفاء العقيدة خير سبيل لإشعال فتيل التحدي في الوجدان الفلسطيني.

ومن القائد الرنتيسي إلى القائد المقادمة الذي يقول<sup>(1)</sup>:

عائد من ثنايا غربتي السوداء عائد

عائد مثل فح النور في قلب المجاهد

عائد مثلما حقي لباطلهم يطارد

عائد روحي على كفي وللعلياء صاعد

تصاعد واضح لمنسوب التحدي في الخطاب الشعري للمقادمة، فليس أسمى من أن يحمل المرء روحه على كفه في يقين من الموت المحتم، فإنه لعمر كعاد التحدي.

ومن مباشرة الخطاب إلى صراحة التحدي في قول عبد الغني التميمي<sup>(2)</sup>:

أقولها صريحة

هواؤنا أسوار، أطفالنا كبار

وكل رملة بأرضنا على الغزاة نار

مهما تكن قوتهم تصل في حسابنا أصفار

فليحكموا الحصار

(1) إبراهيم المقادمة: ديوان لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، غزة 2004، (ص: 53)

(2) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس (ص: 11).

لن يسكنوا على غصون دوحنا الأطيبار  
لن يسرقوا من أرضنا النهار  
لن يشتروا العزة من أطفالنا الرضع بالدولار  
لن يشتروا قرارنا... نحن الذين نصنع القرار  
وكل رملة بأرضنا على الغزاة نار.

تهديد ووعيد يطلقه الشاعر في فضاء الغزاة، ليلبغ التحدي مداه الأوسع في ترداد "لن" التي تفيد التأييد في النفي، إذ لا تراجع ولا استكانة ولا هوان، لأن كل رملة في أرضه نار تلتظى على العدوان.

من لن التأييدية إلى هيهات الاستحالية ينتقل عبد الغني التميمي لإفادة النفي المطلق لاحتمالات الضعف والخوار في قوله<sup>(1)</sup>:

هيهات أن تهتز فينا شعرة  
فلنا يقين ثابت ومضاء  
شهدت لك الأعداء رغم أنوفها  
"والفضل ما شهدت به الأعداء"

فالضعف والخوف ليسا من الأجندة الفلسطينية المقاومة بمكان، ذلك أن ثباتا وطنيا مرده اليقين يفرض نفسه بقوة على الوجدان الفلسطيني، كما يتصلب في وجه ترسانة الأعداء على حد سواء.

إن حديثا مفصلا عن التضحية والفداء يلزم بانحناءة بيانية أدبية أمام جيل كان الأقدر على المجابهة والصمود عن سواه من القادة، إنه جيل الانتفاضة الذي أولته الشاعرة فدوى طوقان عناية خاصة في قولها<sup>(2)</sup>:

رسموا الطريق إلى الحياة  
رصفوه بالمرجان، بالمهج الفتية بالعقيق  
رفعوا القلوب على الأكف حجارة، جمرا حريق

(1) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس (ص: 87).

(2) فدوى طوقان: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة (ص: 542).

رجموا بها وحش الطريق  
 ...هجم الموت وشرع فيهم منجله  
 في وجه الموت انتصبوا  
 أجمل من غابات النخل وأجمل من غلات القمح وأجمل من إشراق  
 الصبح  
 أجمل من شجر غسلته في حزن الفجر الأمطار  
 انتفضوا... وثبوا... نفروا  
 ...انظر إليهم في البعيد  
 يعانقون الموت من أجل البقاء  
 يتصاعدون إلى الأعالي  
 في عيون الكون هم يتصاعدون  
 وعلى حبال من رعاف دمائهم  
 هم يصعدون ويصعدون ويصعدون  
 انظر إليهم في انتفاضتهم صقورا  
 يربطون الأرض والوطن المقدس بالسماء

بعين المستقبل تنظر الشاعرة طوقان إلى جيل الانتفاضة الذي وطّن نفسه للصعاب أملا  
 في تحقيق غد أرغد، بتعبيد طرق الحياة بمهج فتية وقلوب نقية، في عناق مع الموت من أجل  
 البقاء، وكأنما تستشرف الشاعرة بقولها "انظر إليهم في البعيد" نهاية وادعة في ارتقائهم نحو السماء  
 شهداء، إذ هو الأمل الحتمي لكل من ألزم نفسه طرق الجهاد..

### ثالثا: الشهادة:

لم تكن الشهادة إلا جزء وفاقا لما تبدله الأنفس النقية من تضحية وفداء، فيقدمون أنفسهم  
 رخيصة في سبيل الله، والله يشتري، فلا تبدو الشهادة هنا غير أمانة ربح البيع. وبهذا المعنى  
 تسلحت المقاومة الفلسطينية في عراكها مع المحتل، وقد استطاع شعراء المقاومة الولوج إلى أفئدة

المجاهدين فتحسسوا أسمى آمانهم في الموت في سبيل الله، وجأؤوا بها سائغة عذبة إلى عين المتلقي.

ويجمل بالدراسة هنا أن تسلط بعض الضوء على القادة الشهداء خروجاً عن المؤلف في عمومية الطرح، ذلك أن التاريخ الفلسطيني المقاوم يشرق بنماذج ربانية من القادة الشهداء أمثال: الشيخ أحمد ياسين، وعبد العزيز الرنتيسي، وإبراهيم المقادمة، ويحي عياش، وفتحي الشقاقي، بالإضافة إلى نماذج وطنية وضاءة من الشهداء أمثال: ياسر عرفات، وخليل الوزير، وصلاح خلف، وأبو علي مصطفى، وغيرهم الكثير.

ولعل مفارقة عجيبة تفرض نفسها على الساحة الأدبية الفلسطينية، إذ ما يلبث الشاعر القائد أن يأنّ زميله في الجهاد حتى يلحق بركبه ليأبّنه من احتذى دربه طمعا بذات الهدف.

ومن ذلك قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي في تأبين يحيى عياش<sup>(1)</sup>:

عياش حي لا تقل عياش مات	أو هل يجف النيل أو نبع الفرات
يا ذا المسجى في التراب رفاقه	من لي بمثلك صانعا للمعجزات
أنعم بقبر قد تعطر جوفه	إذ ضم في أحشائه ذات الرفاة
آن الأوان أبا البراء لراحة	في صحبه المختار والغر الدعاة

توظيف حسن لقوله تعالى " ولا تحسبن الذي قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون" ذلك أنه الوعد الإلهي لعباده المجاهدين أن يختم لهم بحياة أرغد عند ملك مقتدر. ولا عجب في أن يتقشّى هذا المعنى في المساحات الأدبية الفلسطينية ليبدو كما السيل في جدياء الصعاب ينبعها، إذ هي الأمنية الأعلى لكل من قدر على نفسه الجهاد والمقاومة.

وإبراهيم المقادمة هو الآخر واحد من القادة الذين نزفوا أرواحهم هدية للوطن؛ أملا في هناءة العيش بصحبة الأنبياء والصديقين وحسن أولئك رفيقا، إذ يتوحد مع الرنتيسي في استلهام النص القرآني ذاته في قوله<sup>(2)</sup>:

عياش لا ترحل وتترك حلمنا نهش الذئاب

... عياش أنت الحي أنت برغم كونك في التراب

(1) عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس (ص: 71، 72).

(2) إبراهيم المقادمة: ديوان لا تسرقوا الشمس، (ص: 65، 57)

## فبذاك حدثنا الرسول وأنبات آي الكتاب

لم يقف الأمر عند حدود القادة الشهداء من الشعراء، بل تعداه إلى شعراء فلسطين عامة، ذلك أن الشهادة لا تبرح أمني كل شاعر، ومن ذلك رثاء عبد الخالق العف القائد أحمد ياسين في قوله<sup>(1)</sup>:

زفته بعد طراوة الفجر الندي	حور الجنان تهيأت لعريسيها
كف الملائك عند باب المسجد	حملته للجنات يعبق طيبه
وتضوئي لا تحفلي بالحسد	جرح هنا عرس هناك فزغردي
يرشفن من كأس النعيم السرمدى	فتدافعت أرواحهن صواديا

تصوير وادع يرسمه الشاعر في تخيل لحظة ورود الشهيد منازل الجنة ومراسم استقباله من قبل الحور العين اللاتي انتظرنه طويلا.

إنه على الرغم من حسن مآل الشهداء، وجزيل نعماء الله عليهم، إلا أن وجع الفراق يفرض حضوره في المشهد العاطفي، جراء فقد أعلام التنوير والثوير الذين تعلقت عليهم آمال التحرر والخلاص، ومن ذلك تفجع الشاعر أحمد الريفى على فقد القائد عبد العزيز الرنتيسى في قوله<sup>(2)</sup>:

أفجاءها أم جءاءك الأجل	تبكي القلوب عليك مثنخة
والطقس في نيسان معتدل	بكت السماء عليك خاشعة
ودماؤنا كالغيث تتهمل	والحرب تطحننا مطاحنها
أمل اللقاء وحبذا الأمل	ساحات غزة ودعتك على

فالشاعر يصف فظافة الفقد، كما يحاول رأب هذا الصدع الذي أحدثه رحيل الرنتيسى، بتجسيد نهاية آملة بفتح كوة الأمل في ظل سرمدية الغياب الذي طال هذا البطل الهمام، فأمل اللقاء يربت ما اعتمل في قلب الشاعر من ألم وشوق.

أما الشاعر خضر أبو ججوح فقد تقاطرت كلماته كمدا بفقد الياسين في قوله<sup>(3)</sup>:

وحرارة الشيطان والأغوار	القدس تبكي اليوم فارسها دما
-------------------------	-----------------------------

(1) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 85)

(2) أحمد الريفى: ديوان مواجهات، ط<sup>1</sup>، مكتبة آفاق، غزة 2004. (ص: 12، 13)

(3) خضر أبو ججوح: قصيدة: وسام على جبين العز. الإمام الشهيد في عيون الشعراء، الجامعة الإسلامية، غزة

2004 (ص: 34)



وشوارع الوطن الحزين كئيبية  
والشاطئ المكلوم دمة حرقية  
دمك الطهور وقود ثورتنا التي  
والعسقلان يلفها اكفهرار  
نزفت على خديك يا أمصار  
سيذوق منها رعبها الأشرار

أسند الشاعر فعل البكاء إلى القدس تارة وإلى حجارة الشيطان والأغوار وشوارع الوطن تارات أخر، وفي ذلك دلالة واضحة على أن غياب الياسين إنما يشكل حالة حداد تطال الحجر والشجر، غير أن الشاعر لم يلبث إلا يسيرا حتى نفض عن نفسه قتام الوجع؛ لينتفض في وجه الطغاة مستلهما من دم الياسين وقود ثورته التي ستذيق العدو وبال أمره.

وفي رثاء خليل الوزير يقول الشاعر سليم الزعنون<sup>(1)</sup>:

ودعت في درب الجهاد خليلا  
يا سيد الشهداء يا رمز الفدا  
وسبقتنا في موكب لا ينتهي  
ملئوا السماء بطيفهم وبنورهم  
يلقاك عند الله من سبقوا وهم  
هذي الحياة بكت عليه بحرقية  
دمك الزكي بذلته فمضى إلى  
صدقا "خليل" ما تحول ملصقا  
لا زال حيا فانتفاضة قلبه  
هذا بيان الانتفاضة فاستمع  
وعزاء أطفال الحجارة أنهم  
قد حولوا وجه الفضاء حجارة

وحبست دمع الذكريات الأولى  
إننا فقدنا الصارم المصقولا  
شهداءه ما بدلوها تبديلا  
ولطالما اشتاقوا إليك طويلا  
قد أكثروا التكبير والتهليلة  
وهو الذي وهب الحياة جميلا  
أرض السلام جداولاً وسيولا  
لا زال حيا قائدا مسؤلوا  
قويت وزادت في الديار شمولا  
في "الأربعين" تجده أقوم قبيلا  
نفرنا إليك يواجهون قبيلا  
ومشوا إلى الموت الزؤام فحولوا

بكائية عالية النغم ينزفها سليم الزعنون في الذكرى الأربعين لرحيل القائد الوطني خليل الوزير، الذي يعد في حينه واحدا من أرفع أعلام النضال الفلسطيني، وقد جعل الزعنون من هذه الذكرى إضراما جديدا لانتفاضة الشعب الفلسطيني، الذي لم يكن له عزاء غير السير على ذات الدرب الذي انتهجه الوزير، وصولا إلى لحظة اللقاء المنشود في جنات عدن، فأطفال الحجارة سراعاً إلى الموت الزؤام يتوافدون.

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 60 - 64)

لم تقف مهمة شعر الانتفاضة في تثوير الشعوب عند حدود هذه الأقاليم الثلاثة (الحجر، والتحدي، والشهادة)، بل تجاوزت الأمر إلى استلهاً بعض الأحداث الوطنية التي تدمي شاهدة المسلم العربي؛ فتدفع به إلى ساح الوعى مستنفرا في وجه كل طاغية.

فانتهاك المسجد الأقصى كان على ذروة الأحداث التي من شأنها أن توجب فتيل الانتفاضة كلما خبت أنوارها، وقد شغلت القدس وأقصاها مساحة شعرية هائلة من الحياة الأدبية الفلسطينية، ذلك أن المسجد الأقصى هو محور الصراع العربي الصهيوني، وقد تعرض جراء ذلك لانتهاكات واعتداءات تنوء بها الرواسي الثابتات، لذلك فرض نفسه بقوة في اللغة الأدبية الفلسطينية، ومما قيل في فضاء ذلك قول الشاعر عبد الغني التميمي<sup>(1)</sup>:

أرسل الأقصى خطابا فيه لوم واشتياقا

قال لي وهو يعاني

من هوان لا يطاق

حدّث الأمة عني

بلّغ الأمة إنني

عيل صبري بين أسر واحتراق

هتاك العهر اليهودي خشوعي

من رواق لرواق

أشعلوا ساحاتي الأخرى فجورا

صفيرا ودنايا وسفورا

دنسوا ركني ومحرابي الطهورا

فأنا - اليوم - أعاني

رسالة دامية يحملها الأقصى للشاعر مفادها: أن صبيرا طويل الأمد قد عيل ونضب على محارق من الأسر والاحتراق، فقد أضرمت ساحات الأقصى لهيبا وفجورا، كما دنست طهارة محرابه.

(1) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس (ص: 152).

الشاعر محمد البع واحد من الشعراء المطبوعين الذين أرقنهم قضية القدس، فتقدموا مدفوعين بصدق الانتماء ينافحون عن الأقصى بكل ما أوتوا من فصاحة وبيان، ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

ماذا أقول لأهل الشرق قاطبة  
تسوقهم دول الكفار كالخدم  
ماذا أقول وقدسي تستباح لهم  
قد دنسوا أرضها في السهل والأكم  
هذي مساجدنا تكي ماذنها  
وتتلف الصخرة العظمى من الألم  
أهل الزعامة ناموا دونما أرق  
ماذا أقول وأهل الدين في صمم  
لا يسمعون أنين القدس وأسفي  
ولا يلبي نداء الدين والرحم  
يا قدس قد سجل التاريخ في خجل  
نام الجميع وضاعت أشرف القيم  
والقدس تصرخ للتحرير قائلة  
أين الرجال وأهل العزم والهمم  
يا ليتهم عمر يصحو فينقذنا  
وأين مثل صلاح الدين بل ومعتصم

استفهامات توبيخية يلقيها الشاعر في وجه الأمة المتخاذلة، التي سيقنت رغبة لدول الكفر الموغلة في جراح القدس حد الاستباحة، فمآذن القدس في بكاء سرمدي، وصخرتها في نزيه لا يتوقف، وأهل الزعامة يغطون دونما أرق. إنها لعمر كخلة التاريخ الذي سجل وما يزال انتكاسات قومية وارتكاسات عربية إسلامية في الذود عن حياض الأقصى، الذي ما فتأ ينادي ويناجي غضبة المعتصم وصلاح.

عمر بن الخطاب وصلاح الدين الأيوبي أصبحا بشهادة التاريخ رمزا للانعتاق والتحرر والخلص، الأمر الذي منحهما حضورا واسعا في الشعر الوطني الفلسطيني المجابه، لاسيما فيما تناول قضية القدس تحديدا، ومن ذلك قول هارون رشيد<sup>(2)</sup>:

(1) محمد البع: ديوان أناشيد المقاومة (ص: 57).

(2) هارون الرشيد: ديوان ثورة الحجارة، ط<sup>1</sup>، دار العهد الجديد، تونس 1988 (ص: 70 - 80).

أطل بسيفك المنشود  
فإن القدس دامية  
فقدسك يا أبا حفص  
وما سجلت من عهد  
لأن القدس قد أسرت  
أبا حفص وفي الأقصى  
والموعود يا عمر  
ووجهه القدس منكسر  
وما رددت والسور  
حماه، الإخوة الغرر  
وأهل القدس قد أسروا  
الغزاة بساحه ظهر

خطاب أدبي يتقاطر وجعا يوجهه الشاعر على سبيل الندبة إلى الخليفة عمر بن الخطاب،  
عنه ينفذ غبار الزمن عن سيفه المغمد في جذع التاريخ؛ فيكف به ما ألم بالقدس وأقصاها من  
هون وهوان جراء تخاذل أبنائها عن نصرتها، ومن ذلك قول الشاعر محمد صيام في الذكرى الثالثة  
والأربعين لجريمة حرق الأقصى المبارك:<sup>(1)</sup>

أن يحرق الأقصى وأبناء العروبة ينظرون  
والمسلمون هداهم الرحمن لا يتحركون

في قصيدة "من يجيب القدس" يلجأ الشيخ رائد صلاح إلى تقرير الواقع العربي الإسلامي  
المتخاذل، عبر موجة من الاستهجمات المفتوحة على واقع مرير في قوله:<sup>(2)</sup>

القدس تسألنا أليس لعفتي حق عليكم؟

أنا في المذلة ارتمي، يا حسرتي ماذا لديكم؟

أنا في المهانة غارق، حتى متى أسفي عليكم؟

ومتى تنور زحوفكم وتجيبني جننا إليكم؟

يا عاركم، من ذي التي عن نصرتي شلت يديكم؟

توبيخ بلغ حد الإدانة في الجرم الذي يطال القدس، إذ الساكت عن عذاباتها كالمشارك في  
ذبحها.

(1) محمد صيام: ديوان الاغتيل منهج الاحتلال (ص: 131).

(2) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 376).

وقد أجمل الشاعر الحديث عن مرارة الحال التي تزرع القدس تحت نيرها، ليندرج في تفصيل القول عن مفردات هذه المدينة الشامخة بدءاً بالمسجد الأقصى في قوله<sup>(1)</sup>:

القدس تسألنا عن الأقصى المبارك والسجين  
 من يكسر القيد الذي قد غله يا مسلمون؟  
 من يرفع الآذان في أكنافه أجلى الجبين؟  
 ومن المسجد الأقصى إلى قبة الصخرة في قوله<sup>(2)</sup>:  
 القدس تسأل من يغيث الصخرة المتكسرة؟  
 يا ويلتاه تحدّرت منها الدماء الطاهرة  
 وجرت على جدرانها من ألف جرح صابرة  
 وتمزقت فيها لحوم الساجدات الذاكرة  
 أو ليس فيكم من رشيد للغزاة الفاجرة؟

طرح تقريعي أجاده الشاعر في قض مضاجع المتخاذلين عن نصرة القدس، غير أنه عمد إلى استلهاهم رموز العزة في التاريخ الإسلامي في قوله<sup>(3)</sup>:

القدس تسألنا عن الفاروق هل يوم يعود؟  
 ومتى يصول مبارزا سيف المثنى والوليد؟  
 ومتى صلاح الدين يرجع كي يفك لنا القيود؟

إن استحضار الشاعر لرموز التحرر إنما يهدف إلى طرح نماذج تُقتدى في عين الجيل الصاعد، عله يحتذي دربها في المنافحة عن القدس.

وفي المقطع الأخير تشتد نبرة التقريع كما تعلقو حدة التوبيخ في قوله<sup>(4)</sup>:

يا أمّتي والقدس في صرخاتها هل من جواب؟

(1) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 377).

(2) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 377)

(3) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 377)

(4) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 378)

ماذا نقول لرينا والآن تنهشها الذئاب؟

والآن تنبجها بليلٍ أو ضحى سود الكلاب

والآن تتعق في سماها سود غريان الخراب

مالي أراكم صامتين كميّت تحت التراب!

وفي ذلك دعوة صريحة للجبل المقاوم أن يقف عند حدود مسؤولياته في الدفاع والذود عن حرمة المسجد الأقصى، وأن يخرجوا عن صمت الموات، لأن غريان الخراب تتعق في سماه.

ومن انتهاكات المسجد الأقصى إلى مجزرة الحرم الإبراهيمي يمتد خيط التنوير المشدود بنياط التنوير، أملا في إحداث صحوّة عربية إسلامية، ذلك أن الآثار الإسلامية تطالها يد العبث الصهيونية ولا من يرفع الضيم عنها. وقد صدر الشاعر محمد البع عن صدق انتماء ورهافة حس في تصويره مجزرة الحرم الإبراهيم وما حل بالعبّاد المصلين فيه بقوله<sup>(1)</sup>:

أهل العروبة أين عزة نفسكم

مما جرى في مسجد الرحمن

حرم الخليل، ويا قداسة تربه

فيه النبي وآله الأعيان

أيدوسه ظلما ويهتك ستره

شر الورى وجحافل الطغيان

صاح المؤذن والجميع مكبر

أهل الخليل وأمة القرآن

الله اكبر أين حرمة دينكم

أين الحماة لمسجد الرحمن

لبى الجميع نداءه وتظاهروا

أهل الخليل وسائر البلدان

في القدس رام الله جنين وغيرها

وقطاع غزة ثار كالبركان

(1) محمد البع: ديوان أناشيد المقاومة (ص: 45-47).

استنكار شديد لما قامت به عصابات الغدر الصهيونية من استهداف المصلين في باحات الحرم الإبراهيمي، مع استنكار أشد للصمت العربي المطبق إزاء ذلك، إلا من هبة جيل الانتفاضة، فقد كان لهذه الحادثة الدور الفاعل في إذكاء الثورة الفلسطينية كما في الخليل والقدس ورام الله وقطاع غزة.

## المبحث الرابع

### الاتجاه الدعوي

لعل الحديث عن دور الشعر في الدعوة الإسلامية على عمومها سيبدو مكرورا هنا، لاسيما وأن كماً لا بأس به من البحوث الأدبية كانت قد فصلت القول فيه، فمآثر تاريخية عن موقفه صلى الله عليه وسلم من الشعر، وتأيد حسان بن ثابت تعج بها بطون الكتب الأدبية والدعوية. وإن كان من بد فإن دور الشعر الدعوي يتنامى اليوم حد الريادة في تثوير الشعوب وتثويرها، لاسيما مع دخول عصر الصحوة الإسلامية، فالقضية الفلسطينية هي الجبهة الأكثر ضراوة على مدار نصف قرن ونيف، الأمر الذي يجعل الشعراء الفلسطينيين أمام واجب دعوي يكفل للمقاومة أسباب النجاح. فلم يكن شعراء المقاومة الفلسطينية بمعزل عن العمل الدعوي بدعوى انشغالهم بالعمل المجاهد، بل سجلوا بصمات نورانية بشأن ذلك، إذ لن يكتمل مشوارهم الجهادي بغير إسناده إلى أصول عقديّة إسلامية؛ لذلك مثل العمل الدعوي بنية تحتية للعمل الجهادي المنوط بهم، فكان عليهم أن يبذلوا قصار جهدهم في توجيه النشء وجهة إسلامية خالصة؛ ليتسنى لهم إحقاق أهدافهم النضالية المشرعة. وقد انتهج الشعراء في سبيل ذلك نهجين:

#### أولاً: دعوة صريحة إلى القيم الإسلامية:

لم يقف الشعراء الفلسطينيون بعيداً عن العمل الدعوي، بل واصلوا مهماتهم الدعوية جنباً إلى جنب مع العمل الجهادي والأدبي، ومن ذلك قول الشاعر سليم الزعنون<sup>(1)</sup>:

قم وقرأ القرآن يا شعبي وأسباب النزول

ترقى إلى أمل الحياة بعزة المجد الأثيل

أيام نصر محمد والصحب من حول الرسول

في سورة الإسراء أن الله يفعل ما يقول

"سبحان من أسرى" يردد رجعتها كل القبيل

"وبعبده ليلاً" تحف به ملائكة عدول

للمسجد الأقصى يبارك حوله رب جليل

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 23).



دعوة صريحة إلى تدبر القرآن الكريم والسيرة النبوية وسير الصحابة الكرام، إذ في ذلك شفاء محتم من درن التخاذل الذي يقعد بالأمة عن ارتقاء مراتب العزة والمجد المأمول، فبانتهاج القرآن الكريم وتمثل أوامره تكن الحياة الأكثر عزة وكرامة.

وفي موطن آخر يتمثل الشاعر سليم الزعنون قوله صلى الله عليه وسلم: "من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان" في الدعوة إلى التغيير والإصلاح ما استطاع المرء إلى ذلك سبيلاً إذ يقول<sup>(1)</sup>:

من رأى المنكر فيها فليغير

بيد قيادة أو باللسان

وإذا ما استطاع فيها بيد

أو لسان فليغير بالجنان

بينما يدعو الشيخ رائد صلاح إلى حسن التوكل على الله وصدق الإنابة إليه في قوله:<sup>(2)</sup>

رباه قد أسلمتها نفسي إليك

وتوكلني في العيش يا ربي عليك

فإذا أسأت، فإننا أسرى يديك

لا نرجو عفواً واسعاً إلا لديك

وفي موضع آخر يدعو إلى ذكر الله الذي به تشفى النفوس العليلة وتتجو من غيظ السعير في قوله<sup>(3)</sup>:

الله أكبر ما أحيلى لفظها

هي بلسم تشفى العليل بوعظها

وهي النجاة من السعير وقبظها

حتى وإن سقر تميّز غيظها

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 24).

(2) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 318)

(3) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 319)

وفي استلهام أدبي متين يعبر الشاعر محمد صيام عن ضرورة التوحد، ونبذ الفرقة والانقسام، عبر تناص قرآني مع قوله تعالى: "واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا" في قصيدته "حبل الله المتين" والتي جاء فيها<sup>(1)</sup>:

يا قوم حبل الله منجاة من الكرب العظام

والله يدعو للتأخي والمحبة والوئام

ويحذر المتفرقين من التفرق والخصام

ويقول: "واعتصموا بحبل الله" إذ في الاعتصام

كل التقدم والرقي والاندفاع إلى الأمام

وفي ذلك دعوة صريحة إلى التوحد في وجه النوازل التي من شأنها أن تفت عضد الأمة، ما لم تُواجه بجدار وحدوي متين، وقد أراد الشاعر من استلهام الآية الكريمة الدلالة على أن الوحدة المقصودة ليست إلا وحدة إسلامية خالصة لوجهه تعالى.

وتحت عنوان "مناجاة" يجأر محمد صيام إلى الله تعالى بقبول توبته كما وعد قبلا على لسان نبيه في الحديث القدسي الذي نصه: عن أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "ينزل ربنا تبارك وتعالى، كل ليلة إلى السماء الدنيا، حين يبقى ثلث الليل الآخر فيقول: من يدعوني فأستجب له! ومن يسألني فأعطيه! ومن يستغفرني فأغفر له!" رواه مسلم إذ يقول الشاعر<sup>(2)</sup>:

سبحت باسم الله إديار النجوم كما يريد

وسجدت للرحمن حيث يطيب لله السجود

وإليه تبت فإن قبلت فذلکم کرم وجود

يا رب نسألك القبول ومن عطائك نستزيد.

ويلفت الشاعر غفلة المتغافلين إلى يقظة هادم اللذات ومفرق الجماعات، الذي ما يلبث أن ينقض على أهدافه دونما إنذار، إذ هو من بني آدام قاب قوسين أو أدنى، وفي ذلك يقول رائد صلاح:

(1) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة، ط<sup>1</sup>، 2009، (ج: 1: 63)

(2) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة (ص: 144).

كفى بالموت من فزع  
وهادم كل لذات  
فهل فكرت يا مغرور  
يا عبد الملذات  
بأن الموت كم أبلئى  
عيوننا بعد ضحكات

يشحن الشاعر فكر المتلقي باستفهام سرمدي الطرح بشأن الموت وما أبلاه من مهج، في إطار التنبيه إلى جدية الإقلاع عن كل ما يحط بالعبد من ملذات تتأى به عن رضا الله. وفي موضع آخر يذكّر الشاعر كل غافل بفجاءة الموت، علّه يتذكر فيرتد إلى ربه أواباً منيباً، فيقول<sup>(1)</sup>:

كفى بالموت تذكرة  
لعبد غافل فاجر  
عساه اليوم في الدنيا  
يعي عن حاله الخاسر  
ويوقن أن غفاته  
سراب خادع مآكر  
وأن الذنب قد يحلوه  
لقلب تائه حائر  
فلا طيب لعائته  
ولا خيل له ناصر  
إذا لم يبيك تواباً  
على عيش مضى غابر

والشاعر إذ يعمد إلى الترهيب بذكر هادم اللذات، يأمل في خلق واقع أكثر إيماناً وأشد صلابة في وجه مغريات العصر، التي تدفع باتجاه الهاوية، ذلك أن أخلاق الشعوب لاشك منعكسة على أدائها الجهادي المقاوم، فإما أن ترتقى به من نصر إلى نصر، وإما أن تقعد به عن أسباب الفلاح، وقد أجاد الشاعر تحريك مكامن الخوف والخشية في وجدان المتلقي، بما يحقق توبة نصوح وإنابة صادقة.

(1) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 187-191)

وطلبا لتحري الصدق يقول محمد صيام في قصيدته "الصدق"<sup>(1)</sup>:

الصدق للإيمان أوسع باب  
والويل كل الويل للكذاب  
فاصدق حديثك يحترمك جميع من  
في الأهل والجيران والأصحاب

وكذاك أوف بما وعدت تعش بغير مشاكل ومتاعب وصعاب

واعلم بأن الدين يأمر أهله  
بالصدق إن في سنة وكتاب  
فالصادقون لهم جزيل ثواب  
والكاذبون لهم شديد عقاب

يظهر الشاعر في عين المتلقي بجة الداعية الذي أخذ على عاتقه إصلاح الجيل وتصويب مساره نحو الفضيلة، فترغيب في الصدق وترهيب للكذب أجاده الشاعر في صياغة دعوية تهدف إلى نشر فضيلة الصدق في مواجهة رذيلة الكذب، عبر التوجيه القرآني، إذ يعزي حديثه إلى أصول إسلامية تتمثل في الكتاب والسنة، ولعمرك إنه الداعية الأنجع، الذي يتقدم إلى جمهوره بأدوات الدعوة من الأدلة والشواهد العقلية والنقلية، فكما أسند حديثه إلى الكتاب والسنة، فقد عمل العقل في تدبر نتائج الصدق من الاحترام والعيش الهانئ السعيد.

وفي الدعوة إلى الصبر يقول عبد العزيز الرنتيسي<sup>(2)</sup>:

هذا سبيل العارفين برهم  
هَذَا سبيل الخالدين من العظام  
فإذا عرفت اليوم سنة أحمد  
وزهدت في دنيا الثعالب واللئام  
وعلمت أن الصابرين مقامهم  
يوم الحساب يضاهي الصحب الكرام  
فارسم على الثغر ابتسامة شاكر  
واصبر بني غدا سينقشع الظلام

وفي ذلك دعوة واضحة بينة إلى التحلي بالصبر في وجه كل الملمات والشدائد، ذلك أن جزاء الصابرين مقامٌ يضاهي مقام الصحابة الكرام.

**ثانياً: دعوة غير صريحة باستظهار النماذج القدوة:**

وقد عمد الشعراء إلى استظهار واستلهم نماذج نورانية من التاريخ الإسلامي باعتبارها إشارات صلاح وفلاح، وأملا في احتذائها واقتدائها من قبل النشء الصاعد إلى سدة الصراع مع

(1) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة (ص: 151)

(2) عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس (ص: 3).

المحتل. وإن طرحا كهذا قد تناولته الباحثة في المبحث الثاني من الفصل الأول. غير أنه ما من ضير في استلهاهم شخصيات آخر وتجويرها لخدمة الهدف الدعوي التوعوي.

وقد شكل شخصه صلى الله عليه وسلم حضورا نورانيا يهب النصوص الأدبية فضاءات دلالية أرحب، ومساحات تأويلية أوسع، كيف لا وهو عليه السلام قبس السماء إلى الأرض، وبه أتم الله نوره وقد كره الكافرون، فاستلهاهم الشعراء لشخصه الكريم كفيل بإثارة إشعاعات دلالية نفاذة تكفي المتلقي عناء التحليل والتأويل، فذكره صلى الله عليه وسلم يغني عن سرد قيمي أخلاقي عصي على الحصر، ومن ذلك قول هارون رشيد في ذكرى المولد النبوي<sup>(1)</sup>:

بِسَعْدٍ، وَنِعْمَةٍ، وَرِخَاءِ	ذَاكَ طَهَ النَّبِيِّ، بِشَرَى إِلَى الْكُونَ
وَنَصِيرِ الضَّعَافِ وَالْبُؤْسَاءِ	ذَاكَ طَهَ أَبُو الْيَتَامَى الْحِيَارَى
بِهَدْيِ الْحَنِيفَةِ السَّمْحَاءِ	هُوَ مِنْ عِلْمِ الْعَدَالَةِ لِلنَّاسِ
طِيبِ النَّفْحِ عَاطِرِ الْأَشْدَاءِ	أَيُّ فَجْرٍ كَفَجَّرَ طَهَ جَمِيلِ
وَتَفَنَى مَوَاكِبِ الْأَقْوِيَاءِ	سَوْفَ يَفْنَى الزَّمَانَ يَا مَكَّةَ الْمَجْدِ
سَوْفَ تَزْهَوُ عَلَى جَبِينِ الْبِقَاءِ	غَيْرَ ذِكْرَى الْمِيلَادِ، مِيلَادِ طَهَ
تَتَبَاهَى بِخَاتَمِ الْأَنْبِيَاءِ	سَوْفَ تَبْنَى عَلَى الْخُلُودِ خُلُودَا

سرد قيمي أخلاقي غير مقصود لذاته، فمحمد صلى الله عليه وسلم أغنى من أن يتمثله الشعراء تخليدا لذكره، فقد كفل له القرآن ذلك، وإنما قصد الشاعر من وراء ذلك إلى ترسيخ منظومة قيمية في عين المتلقي، أملا في أن يتمثلها نهج حياة. ومن ذلك أيضا قول عبد الرحمن بارود<sup>(2)</sup>:

خَلَقْتَ حَكِيمًا حَلِيمًا دُؤُوبًا  
تَقِيمُ النَّهْيِ وَتَدَاوِي الْقُلُوبَا  
حَرِيصٌ عَلَيْهِمْ تَعِينُ الضَّعِيفِ  
وَتُرْعَى الْكَفِيفِ وَتُؤْوِي الْغَرِيبَا  
صَبُورٌ تَشْمُرُ لِلنَّائِبَاتِ  
وَتَحِي الْلِيَالِي عِبْدَا مَنِيَا  
وَتَطْعَنُ سَاعَةَ يَحْمَى الْوُطَيْسِ  
نُورُ الْعَدَا وَتَكُونُ الْقَرِيبَا

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 97).

(2) عبد الرحمن بارود: ديوان غريب الديار، ط<sup>1</sup>، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان 1988 (ص: 52، 53)

استهداف واضح لضمير المتلقي عبر تصويب رسالة النص باتجاه عينه القارئة، فالحكمة، والحلم، وإقامة النهي، ومداواة القلوب، وإعانة الضعيف، ورعاية الكفيف، وإواء الغريب، والصبر، والتشمير للنائبات، وإحياء الليالي بالتعبد والإنابة، جميعها صفات لم تذكر هنا على سبيل المدح والإطراء، وإنما رغبة صريحة في اقتداء المتلقي بها، إذ هي دعوة إلى التحلي بقيمه صلى الله عليه وسلم، كيف لا يعني الشاعر هذا وقد قال سبحانه وتعالى: "لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة"<sup>(1)</sup>

فكما استلهم الشعراء شخصه صلى الله عليه وسلم، فقد استدعوا أيضا عمر بن الخطاب للتعبير عن واقع التردّي والتشظي وتصريحا وإمحاء، ففي قصيدة "عليك دوما سلام الله يا عمر" للشاعر سليم الزعنون استنهاض صريح لهمم خلدت للخور والاستكانة، إذ الشكوى لعمر لم تكن إلا من باب التقرّيع الذي يخرج إلى الاستنهاض والتنبيه في حقيقته، وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

أبلغ سلامي إلى الفاروق يا عمر  
فما تبقى له في أرضها أثر  
يعيث فيها عدو حكمه دنس  
والقدس تصرخ والآلام تنتشر  
يهتز مسجدها الأقصى وما سلمت  
أركانها تحت الانقراض والحفر  
كم حاولوا تركه للنار تأكله  
وقد توهج فيها الجمر يستعر  
فقال كوني به بردا ومرحمة  
أطاعت النار فوق النار مقتدر  
مشيئة الله أن تبقى تعذبنا  
زعانف يحتويها الشر والشرر  
والأنبياء أحاط المجرمون بهم  
كفى بربك إن الحق ينتصر  
عليك دوما سلام الله يا عمر  
عليك دوما سلام الله يا عمر

(1) سورة الأحزاب: 21

(2) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 339 - 341).

عمر بن الخطاب الخليفة الراشد الثاني، بات رمزاً للبطولة والإباء، يقصده الشعراء كلما هبت ريح الهزيمة واستوطن البؤس أحلامهم، مدفوعين إلى ذلك بأحد سببين: فإما لتطبيب جرح أحدثته الهزيمة في الوجدان العربي الإسلامي، بذكر نماذج بطولية تشهد للمسلمين بالقوة في الزمن الغابر، وليس هذا إلا دين الضعفاء، إذ الفتى من يقول ها أنا ذا، وإما لنكأ جرح غائر في مجد الأمة، تُستفز من خلاله شهامة أبنائها للذود عنها باحتذاء سيرته البطولية رضي الله عنه، ولعل ما يؤنس وحشة الواقع وصعوبة الدرب ما تعرض إليه الأنبياء الأتقياء في سبيل إبلاغ رسالات ربهم، الأمر الذي يشحذ في المتلقي همة الدفاع ودموية التصدي.

و خالد بن الوليد واحد من الرموز التي يُستأنس بذكرها كلما ضربت الهزائم أطناها على الواقع المتردي، وقد تغنى محمد صيام ببسالة ابن الوليد في قوله<sup>(1)</sup>:

ما عرفنا عبر الزمان المديد	قائداً للجيوش كإبن الوليد
كان في "الردة" الغشوم مثالا	يحتذى في الهجوم أو في الصمود
ثم شأعت إرادة الله بالفتح	فكان الضرغام بين الأسود
عرفته "اليرموك" مسعر حرب	يتجلى بين الكرام الصيد
فإذا الروم هارب أو جريح	أو مسجى أو راسف في الحديد

ومن خالد ابن الوليد إلى صلاح الدين الأيوبي في قوله<sup>(2)</sup>:

ليتني عشت يا صلاح الدين	معكم في الزمان قبل قرون
أتغنى بما صنعت من المجد	وأشدو لزحفك الميمون
كان مسرى النبي في الأسر حتى	قادت جيش الإسلام في حطين
ثم دار الزمان وانقلب الحال	وأغرى بنا بنو صهيون
كل عالج حتى غدا البعض منا	يرتضي العيش في الحضيض الدون

لم تأت شكاية الشاعر هنا إلا هدفاً يراد منه تغير واقع أثنخته الهزائم بواقع مماثل لزمان صلاح الدين، وليس التمني هنا على حقيقته في أن يغور الشاعر في غابر الزمن عوداً إلى عام 1187م، بل أملاً في أن ينسحب مجد صلاح الدين إلى الراهن المعاش من التراجع والهوان، الذي

(1) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة ( : 145).

(2) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة: (ص: 152)

ارتضاه بعض الخونة المارقين، لاسيما فيما يتعرض له مسرى النبي محمد صلوات الله وسلامه عليه.

وفي نص جامع يقول عبد العزيز الرنتيسي<sup>(1)</sup>:

هذا الرسول بجناح الليل شرفني	على البراق يغذ السير في طلبي
وذا الخليفة عند الباب يطرقه	يحرر البيت من رجس لمغتصب
من لي بخالد سيف الله مسلول	من لي بجمزة والقعقاع للندب
من لي بحطين تحي مجد أمتنا	كي ينشر الأمن في الوديان والهضب
أبو عبيدة في عمواس يحرسني	وذا معاذ يقود الصحب كالشهب
فأين أمثالهم مني وليتهم	ما فارقوا صخرتي في المسجد الرحب

تعداد ضوئي لرموز الكرامة الإسلامية، يذكرها الشاعر الرنتيسي على لسان القدس، التي ما انفكت تستحث أبناء الأمة على النهوض من رقدة الضعف إلى وثبة التحدي، إذ تخرج الاستفهامات المقدسية إلى معاني الحث والاستنهاض، فعمر بن الخطاب، وخالد بن الوليد، وحمزة بن عبد المطلب والقعقاع بن عمر، وأبو عبيدة بن الجراح ومعاذ بن جبل، هم أعلام إسلامية تتمنى القدس تكرارهم، عبر تبني أبنائها سيرهم في الجهاد والتضحية والفداء.

(1) عبد العزيز الرنتيسي: ديوان حديث النفس (ص:11)



# الفصل الثالث

## في ميزان النقد

المبحث الأول: المناقشة اللغوية

المبحث الثاني: المناقشة الفنية

**توطئة:**

لا يعدو النص الأدبي أكثر من صورة ورقية للواقع، ما لم يحسن الناقد استبطنه وسبر غوره، باستكناه خفاياه عبر استتطاق النصوص بما اختزنه الشعراء في كوامنها، فذلك كفيل بفضح سرّيتها، عبر إشارات دلالية تلبست عباراتها ومفرداتها في سياق شعري فني، بما احتوته من أمارات النصر والتمكين.

فاللغة الشعرية والظواهر الفنية تشكل في مجموعها بناء أدبيا، يرقى إلى المثل بقوة أمام القوة الناقدة، وبين يدي القارئ نماذج أدبية لأعلام النضال الفلسطيني بلغت من الواقعية مبلغا عاليا، إذ كانت أداة رصد لواقع عربي إسلامي مأساوي كما تبين شرحه في المباحث السابقة.

وإنه بحث عن أسباب الاستحسان والاستهجان، باستخلاص عناصر الجمال ومواطن الضلال، يلجأ الناقد بكل ما أوتي من أدوات النقد إلى وزن النصوص الأدبية بتقديمها خالصة إلى ميزان العدالة النقدية، واستنادا لذلك فإن هذا المبحث يأتي متواضعا عن أن يكون ناقدا لأعلام المقاومة، الفلسطينية بقدر ما جاء باحثا في أسباب جمال نصوصهم الشعرية التي أفضت قنات الانهزام العربي، بإعداد جبهة نضالية وضاعة في جبين التاريخ العربي، عبر توظيف فنيات أدبية ولغوية وبلاغية تخدم في تصويب رسالة النص باتجاه وعي المتلقي، عبر تكثيف الواقع وإلقائه سائغا مشحونا بالتفاصيل وإلقائه في بؤرة العين القارئة، فتغنيها عناء التأويل والتحليل.

والدراسة هنا ستبدو لغوية فنية، إذ تهدف إلى استكناه الظواهر اللغوية والظواهر الفنية في الشعر الفلسطيني المقاوم.

## المبحث الأول

### المناقشة اللغوية

تمثل اللغة مستودع ضخم لما يعتمل الأمم من أفكار ومعتقدات، إذ هي مستودع ثقافة الأمة، وأداتها في التفكير، ووسيلتها للتعبير، وهي خصيصة من خصائص المستعمل لها كما أنها نسق متكامل من الإشارات والرموز، التي تكوّن في مجموعها نظاما معرفيا متكاملا يعكس واقعا معاشا، وليس من المبالغة بمكان قول عز الدين إسماعيل: "إذا أردت التعرف على الإطار الحضاري لشعب من الشعوب في زمن من الأزمان فادرس لغته، ففي عروق اللغة - إن صح هذا المجاز - يعيش نبض العصر"<sup>(1)</sup>

ويصدر الإنسان في حياته اليومية والعلمية عن مصطلحات لغوية ذات مدلولات حرفية محددة ثابتة لا تتجاوزها إلا في لغة الأدب، بعد أن تنتشعب بتجربة المبدع وأحاسيسه وانفعالاته، فتغدو قادرة على إثارة المتلقي بما تشعه في النفس من تأثير انفعالي لم يألفه في اللغة اليومية ذات البعد الواحد، في مقابل لغة الأدب التي تحطم العلاقات المألوفة للألفاظ، وتكسر التوقع الدلالي لها.<sup>(2)</sup>

وعليه فاللغة الشعرية تبدو أكثر كثافة في نقل الصورة والحدث، ذلك أنها تختزن طاقات دلالية جما، مما يعينها على تجسيد الواقع مشفوعا باهتزازات بيانية إبداعية، تنساب إلى عين المتلقي فتحدث اندماجا شعوريا مشترك، يفتح الباب واسعا أمام التوحد مع النص، دفعا لرتابة المشهد عن وعي المتلقي ووجدانه. ذلك لأن "الكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات، وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفعاليات خاصة"<sup>(3)</sup>

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط<sup>3</sup>، دار العودة، بيروت (ص: 175)

(2) فايز ابو شمالة: السجن في الشعر الفلسطيني، ط<sup>1</sup>، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله 2003 (ص:

291)

(3) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط<sup>1</sup>، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 1998

(ص: 222)

إذ لا قيمة أدبية للكلمة المفردة المستقلة بذاتها، ما لم تُشحن بطاقة تعدد الاحتمالات المستمدة من غيرها، فاللفظة المفردة تقف عند حدود المعنى الذهني المجرد، بينما هي في السياق العام تشكل شحنة عاطفية إنسانية وصورة ذهنية نابضة (1)

وإن أول ما يجدر التعرض إليه هنا المعجم اللغوي الذي صدر عنه شعراء المقاومة الفلسطينية.

### المعجم اللغوي:

يشهد المعجم الشعري الحديث تطوراً ملموساً تبعاً للاضطراب الحضاري الحاصل، الذي يدفع نحو توسيع الجدار اللغوي لاستيعاب مفردات الحضارة كافة، بما في ذلك اللغة الشعرية التي شهدت هي الأخرى تطوراً هائلاً، فأصبحت أكثر دقة وإيحاء، مبتعدة في ذلك عن المفاهيم التقليدية للألفاظ (2)

فلم يختلف شعراء فلسطين - وهم جزء لا يتجزأ من شعراء الأمة العربية - عن روح العصر، فطوروا معجمهم الشعري بالتزامن مع تطور معجم الشعراء العرب، متضمناً الكثير من الألفاظ والتعبيرات الدارجة والمستحدثة، بما يحقق رسالية النص الذي أنشئ من أجلها.

فقد تميز الشعر الفلسطيني بخصوصية معجمه اللغوي، الذي بات جبهة يشتد فيها زناد البيان المقاوم، إذ سيطرت المفردات المقاومة بقوة على اللغة الشعرية، بفعل الحركة الجهادية التحريرية القائمة على أشدها في الساحة العربية عامة والفلسطينية على وجه الخصوص، فقد باتت الأوضاع السياسية رافداً لغويا دافقاً يمد المشهد الشعري بطلقات بلاغية، كلما استقرت في وعي المتلقي أحواله لهيباً ضارياً في وجه العدا، وكأنما واجب وطني يجمع بين البندقية والكلمة في خط مواجهة موحد مع المحتل، في مهمة جهادية واحدة.

ولعل من أبرز الحقول الدلالية التي سجلت حضوراً واسعاً في اللغة الشعرية المقاومة:

### 1. التحدي:

لقد فرض الواقع المأساوي الذي تعيشه المنطقة حالة من التّجذر والتصلب، في وجه العواتي من الأحداث الدامية التي ما انفكت تنتقل كاهل الأمة، فتزأيد الصلف العدوانية على البلاد يلزم بحالة من الثبات والتحدي، لاسيما فيما أنتجه شعراء الأمة العربية عموماً وشعراء فلسطين

(1) فايز ابو شمالة: السجن في الشعر الفلسطيني (ص: 292)

(2) محمود الربيعي: مقالات نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة 1983 (ص: 23)

المحتلة خصوصا، على اختلاف مشاربهم القومية والإسلامية، لذلك فإن انتشارا واسعا حققه التحدي بكافة مرادفاته في المساحة الشعرية الفلسطينية، حيث ظهر معنى التحدي واضحا لدى معظم الشعراء ومن ذلك قول هارون رشيد<sup>(1)</sup>:

الصاير الجبار يشقى  
أو بـبين آلام وأثـم  
ولقد يبـيت على الطوى  
لكنه يا صاحبي.. ما زال

بـبين تعـذيب وسـهد  
جان وأحـزان ووجـد  
ويبـيت في سـقم وبـرد  
يمعـن في التحـدي

وقد بدا التحدي في الصوت الفلسطيني بأشكال متعددة، إذ ليس شرطا ظهوره مقرونا بهجائيته المحددة، فجل القوائد الوطنية جاءت مدفوعة بثورة عارمة قوامها التحدي، ومن ذلك قول محمد البع في قصيدة القدس<sup>(2)</sup>:

والقدس عاصمة تبقى لنا أبدا  
شاء اليهود بهذا الأمر أم رفضوا

مهما يكن مهرها يا هيئة الأمم  
خاب الجميع وخابت عصابة اللمم

فالشاعر حينما يرفع قبضة الغضب في وجه هيئة الأمم، فإنه لعمر ك أسـمى درجات التحدي.

الصمود، والمواجهة، والمجابهة، والمقارعة، والثبات جميعها مفردات وظفها الشعراء في إثارة انفعال المتلقي ليبدو أكثر غضبا في منازلة العدا، والمنافحة عن أرضه.

فشعر الانتفاضة هو في ذاته مسرح دلالي تترأى فيه المفردات المقاومة في صور لا تكاد تنحصر

## 2. الوحدة :

هي لحن صاحب اعتادته الحناجر الوطنية الصادقة، التي باتت تنتشد تحقيقها وتأمل إثباتها، في ظل واقع التشطي والانقسام الذي مازال يفت في عضد الامة، وإن واقعا كهذا كفيل برفد المعجم الشعري بزخم لغوي يدعو إلى التماثل الوجداني، فقد استحلت لفظة "الوحدة" بكل مشتقاتها الدلالية دواوين الشعراء مدفوعة بالأمل تارة وبالألم ألف تارة، إذ يلمسها القارئ في الوصايا كما

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 56)

(2) محمد البع: ديوان أناشيد المقاومة (ص: 56).

يلمسها في الرثاء والتأبين والتحدي والتفريع والتوبيخ، فقد باتت هما يشغل وجدان الأمة، وقد أقضت عيون الشعراء فبدت هاجسا يؤرق نصوصهم ومن ذلك قول محمد صيام في معرض الوصايا<sup>(1)</sup>:

رص الصفوف عقيدة أوصى الإله بها نبيه

فيد الإله مع الجماعة والتفرق جاهلة

يا قوم نحن ومالنا إلا الحياة الوحديّة.

وفي ذات الإطار يقدم الشاعر كمال غيم وصاياه في ثوب التحدي، ليبدو الجيل أكثر توحدًا من أجل إعادة صياغة الواقع الذي أفسدت الاعتداءات الصهيونية صفاءه في قوله<sup>(2)</sup>:

كفي بكفك كي نعاهد ربنا

إننا ستغسل بالدماء الطاهرات

ووحدة ما لطحوا

كما يدعو كمال غنيم إلى التوحد في صياغة الواقع، فإن هارون رشيد يرسخ مبدأ الوحدة في احتمال الألم لورود منابع الأمل، في قوله<sup>(3)</sup>:

ونبت إيمان ومجد  
مع محبتي، أبناء ودي  
في العذاب، وذاك جدي  
فعلنا إلى أمل وورد

نبت المفأخر، هؤلاء  
هم يا أخي أهلي ونب  
هم من أحب: فذا ابن عمي  
هي وحدة الآلام تد

ومن وحدة الألم إلى وحدة الهدف ينتقل الشاعر هارون رشيد في خطابه إلى أخيه العربي، إذ ينشده إلى تعميق أواصر التوحد بينهما في قوله<sup>(4)</sup>:

شقيقك في وحدة المقصد  
وجور المهاتر والمعتدي  
من المجد يختال في المصعد  
يصد قوانا عن المورد

أخي في القنال: أما في الجنوب  
أخوك أنا.. رغم عصف القوى  
أخوك الجسور على قمة  
كلانا أفاق.. فويل لمن

(1) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة (ص: 73).

(2) كمال غنيم: ديوان جرح لا تغسله الدموع، ط<sup>1</sup>، دار مؤسسة فلسطين للثقافة 2006 (ص: 140)

(3) ديوان هارون الرشيد (ص: 56).

(4) ديوان هرون الرشيد (ص: 59).

أفئنا نمزق ستر الظلام ونسعى إلى الهدف الأوحد

وليس من سبب لهذا الزخم الوجداني الذي شهده المعجم الشعري الفلسطيني، غير واقع التشظي والانشقاق الذي ما تزال المنطقة تعيش آتونه ببالغ الألم وعظيم الأمل.

### 3. التشرد واللجوء:

ومن آتون التشظي إلى لهيب التشرد ولظى اللجوء، فقد شكل التشرد واللجوء الذي أكره عليه الشعب الفلسطيني مصدرا من مصادر اللغة الشعرية، ذلك أن تفاعلا شعوريا يلزم بتوظيف مفردات ذات بعد مأساوي يشي بحجم القضية وهول الحدث، لذلك فقد طفت على السطح مفردات دلالية تحمل من المعاناة والألم ما يفي بنقل المشهد التهجيري إلى وجدان المتلقي بكل تبعاته وتوجعته، فكان من جملة هذه المفردات: (الألم، والمعاناة، والهجرة، والتشرد، والضياح، والمنفى، والخيمة، والأسى، والشقاء، والمحن، والدموع، والليل، والجوع، والعراء....) وطويل تعدادها بطول المعاناة الفلسطينية. ومن ذلك قول محمود درويش<sup>(1)</sup>:

وأول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية

هل تذكرون دموع هاجر أول امرأة بكت في

هجرة لا تنتهي؟

يا هاجر احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر

يسكن الشهداء أضلاعي الطليقة

ثم امتشق القبور وساحل المتوسط

احتفلي بهجرتي الجديدة.

هكذا يقدم الشاعر صورة ساخرة لموقف الأنظمة العربية المتفرجة على قوافل الشهداء، ورحيل الفدائيين الفلسطينيين من خطوط المواجهة مع العدو الصهيوني. وقد أخذت المعاناة في شعر محمود درويش أشكالا ورموزا عديدة.

وفي قصيدة نساfer كالناس يقول<sup>(2)</sup>:

(1) محمود درويش: ديوان احبك ولا احبك، دار الصداقة للنشر 1972 (ج1: 487)

(2) محمود درويش: الأعمال الكاملة، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت 1994 (ج2: 331)

نساfer كالناس ، لكننا لا نعود لأي شيء... كأن السفر  
 طريق الغيوم. دفنا أحببتنا في ظلال الغيوم وبين جذوع الشجر  
 قلنا لزوجاتنا: لدن منا مئات السنين لنكمل هذا الرحيل  
 إلى ساعة من بلاد، ومتر من المستحيل  
 نساfer في عربات المزامير، نرقد في خيمة الأنبياء ونخرج من كلمات العجر نقيس  
 الفضاء، وبمنقار هدهدة أو نغني لنلهي المسافة عنا ونغسل ضوء القمر طويل طريقك  
 فاحلم بسبع نساء لتحمل هذا الطريق الطويل  
 على كتفيك، وهزّ لهن النخيل لتعرف أسماءهن ومن أي أم سيولد طفل الجليل  
 لنا بلد من كلام، تكلم لأسدد دربي على حجر من حجر  
 لنا بلد من كلام، تلكم تكلم لنعرف حدا لهذا السفر.

بذكاء أدبي لطيف "استطاع الشاعر توظيف حادثة الإفك في تصوير المعاناة الفلسطينية  
 المتمثلة في البحر والموج والغرق والقمر، الذي يرمز بها إلى الرحيل من ناحية وللذين تتكبوا الدرب  
 الصهيوني من ناحية أخرى"<sup>(1)</sup> في قوله<sup>(2)</sup>:

أخي في الكويت، أخي في اليمن ، أخي في الحجاز، أخي في عدن  
 أخي رغم ليل الأسي والدموع، وليل الشقاء ، وليل المحن  
 سألقاك يوما قوي الجناح ، عزيزا هنا ، في رحاب الوطن.

وظف الشاعر هنا جملة من المفردات ذات الأداء المأساوي في التعبير عن واقع التشرد  
 والضياع، فجاءت ألفاظه محملة بالوجع الفلسطيني، فمن ليل إلى أسي، إلى شقاء، إلى دموع، إلى  
 محن.. جميعها مفردات توغل في الألم.

(1) محمد السلطان: النكبة في شعر محمود درويش، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد 10، العدد الأول، غزة

2002، (ص: 167)

(2) ديوان هارون الرشيد (ص: 53)



وفي قصيدة "رسالة من المنفى" يعرض درويش واقعا سوداويا أحدثته الهجرة، بفعل التشريد الذي طال الفلسطينيين الذين وُزعوا قصرا على الدول المجاورة، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

الليل يا - أماء - نئب جائع سفاح

يطارد الغريب أينما مضى

ويفتح الآفاق للأشباح

وغابة الصفصاف لم تزل تعانق الرياح

ماذا جنينيا نحن يا أماء؟

حتى نموت مرتين

فمرة نموت في الحياة

ومرة نموت عند الموت!

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟

هبني مرضت ليلة.. وهد جسمي الداء!

هل يذكر المساء

مهاجرا أتى هنا.. ولم يعد إلى الوطن؟

هل يذكر المساء

مهاجرا مات بلا كفن؟

وظف الشاعر الليل والمساء باعتبارهما رمزين طبيعيين على القسوة والظلم، الذي طال الشعب الفلسطيني بفعل العدوان الصهيوني الذي دمر الحجر والشجر.

وكان الفقر والجوع من أهم مفردات التشرد واللجوء، إذ هو نتيجة حتمية اقتضتها الهجرة القسرية، إذ ألقى بالشعب الفلسطيني في مهب الرياح، وطُلب منه أن يكون بخير، وفي وصف تفاصيل هذه المعاناة يقول محمود مفلح<sup>(2)</sup>:

تمزقهم نيوب الجوع حتى يكاد الشيخ يعثر بالعيال

(1) محمود درويش: الأعمال الكاملة (ج1: 38).

(2) محمود مفلح: ديوان إنها الصحوة (ص: 51)

يشدون البطون على خواء ويقتسمون أرغفة الخيال  
وتضربهم رياح الموت هوجا وفي أحداقهم نرف الليالي  
وناموا في العراء بلا غطاء وساروا في العراء بلا نعال  
كأن البيد تلفظهم فتجري بهم بيدٌ إلى بيد خوالي

أجاد الشاعر في عرض صورة تفصيلية عن واقع التشرد، لاسيما الجوع والفقر، فإن تمزق أنياب الجوع أفئدة اللاجئين، وأن يشدو خواء بطونهم أملا في اقتسام أرغفة الخيال، إنه لمعرك قهر ما بعده قهر، ولعل ما يلفت عناية الدارس أن المعجم اللغوي هنا يعج بمفردات شحنتها المعاناة وشحذها الوجع، فنيوب، وجوع، وخواء، وأرغفة الخيال، ورياح الموت، والعراء، والبيد، جميعها تفاصيل جزئية تلتحم لتقدم صورة كلية للمشهد العربي المتراجع، بالإضافة إلى نقل شحنات عاطفة تهيئ إلى توحيد شعوري مع المشهد.

فقد كانت الأحداث الفلسطينية المتوالية مرتعا خصبا لأقلام الشعراء، تزودهم بكل ما يسعف وجدانهم من الألفاظ التي تؤرخ لواقع كما تنتشد مستقبل وادع.

#### 4. الخيانة:

لقد فرضت الانتكاسات العربية والارتكاسات السياسية المتوالية على الساحة العربية حالة من اللاتقة بين الشعوب وزعمائها، لاسيما إزاء القضية الفلسطينية تحديدا، فقد باتت العلائق بين الحكام والمحكومي كحال الذئب حينما استرعي الغنم، غير أن الزعامة العربية كانت تجهد حناجرها في بث خطاباتها الوطنية المعسولة، ريثما تكشف المستور وانهارت الأئفحة الوطنية عن وجوه سماسرة البلاد، فانبرى الشعراء إزاء ذلك مواجهين الخديعة العربية بفضح أساليب القادة في الالتفاف على الشعوب أملا في تمرير المخططات الاستعمارية زهاء مصالح شخصية، فقد أثرت هذه الصدمة الوطنية في تشكيل المعجم الشعري الفلسطيني، فكثيرا ما يلح من الألفاظ والمفردات التي استلهمت من هذا الواقع المتردي، ومن ذلك قول إبراهيم طوقان<sup>(1)</sup>:

أنتم المخلصون للوطنية	أنتم الحاملون عبء القضية
أنتم العاملون من غير قول	بارك الله في الزنود القوية
وبيان منكم يعادل جيشا	بمعدات زحفه الحريية
في يدينا بقية من بلاد	فاستريحوا كي لا تضيع البقية

(1) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 86)

تقريع حاد النبذة يوجهه الشاعر إلى الزعامة العربية التي لعبت دور السمسار في المتاجرة بالأرض العربية، وفي ذلك تصريح من الشاعر بانكشاف المستور من الأدوار الحقيقية التي تلعبها الزعامات بشأن القضية الفلسطينية.

بينما يصرح محمد صيام بلفظ الخيانة في قوله<sup>(1)</sup>:

أعطاهم العهد عهدا خائنا أبدا	ألا يعين على قواتهم أحدا
أن يترك الأرض أرض المسلمين لهم	وأن يكون لهم في فتحها مددا
هذا الشريف حسين ما به شرف	خان الأمانة تصديقا لمن وعدا
لكنهم لم يفوا حتى بما وعدوا	من يزرع الغدر لم يهنأ بما حصدا
ومن يخون مع الأعداء أمتهم	لم يبلغوا في السورى عزا ولا رشدا

سجلت الخيانة حضورا قويا في المقطوعة الشعرية المختزلة للشاعر محمد صيام، إذ وردت على النحو التالي: (خائنا، خان الأمانة، لم يفوا ، الغدر، يخون)، تكثيف دلالي يكشف جرح موغل في الألم، جراء ما تقوم به الزعامات العربية من تنكر وخيانة بحق الأرض الإسلامية وتسليمها لقمة سائغة للأعداء.

ويلتقي هارون رشيد مع محمد صيام في التعريض بالدور العربي الغادر في قول الأول<sup>(2)</sup>:

وحمائنا بسلاح فاسد	أرسلته بعثة الذئب الغبي
تاجروا بالدم، يا ويلهم..	وتحدوا وثبات النجب
خادعونا حقبنة مظلمة	مضوا في غيهم والسلب
لم نكن ندري بأننا لعبة	لعييد الصنم المحتجب
حللوا كل حرام وبغوا	واستباحوا حرمان العرب

(تاجروا بالدم، خادعونا، غيهم، حللوا كل حرام، استباحوا حرمان) معجم لغوي ثري بمعنى الخيانة التي فرضت نفاسها على اللغة الشعرية الفلسطينية بفعل التكالب العربي على القضية الفلسطينية.

(1) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة (118)

(2) ديوان هارون الرشيد (ص: 67)

## 5. الانتفاضة والحجر:

وقد شكلت الانتفاضة إضافة نوعية للمعجم الشعري الفلسطيني، إذ تحفظ للفلسطينيين حق التفرد باستخدامها كمصطلح مناهضة ومقاومة؛ لذلك فإن اللغة الشعرية لدى شعراء المقاومة كانت وارفة الدلالة بتوظيفها مفردة الانتفاضة مقرونة بالحجر، الذي شكل هو الآخر بنية دلالية تختصر مسافات تأويلية شاسعة في الأداء الشعري، فما أن يذكر الحجر في السياق المقاوم حتى يثير في الوعي شريط أحداث متلاحق، من تفاصيل العمل الجهادي في الانتفاضة الفلسطينية، ومن ذلك قول محمد صيام<sup>(1)</sup>:

وسألت بعض أحبتي الزوار من تلك الديار

هل الانتفاضة لا يزال لها لظى ولها أوار؟

يتساءل الشاعر عن آخر ما توصلت إليه الانتفاضة في الأراضي الفلسطينية من أحداث فاعلة في تأجيج الغضب العارم في الشارع العربي قاطبة.

وسليم الزعنون شاعر فلسطيني قد عايش تفاصيل الانتفاضة وازدرد آلامها جرعة فجرعة، غير أن ذلك لم يثني عزمته عن مواصلة العمل المقاوم برغم ترسانة العدو، وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

والله من فوقهم ألقى سكينته

فلم يبألوا مماتاً في جهادهم

تلك انتفاضة شعب ليس يوقفها

ذاك الحديد ورشق من سلاحهم

وفي لقاء الانتفاضة بيوم الأرض يقول الزعنون<sup>(3)</sup>:

أراه في صفحة التلفاز مجتمعاً

وثورة الأرض لاقت ثورة الحجر

فالأرض في يومها تحتج غاضبة

والانتفاضة أمواج من البشر

(ثورة الأرض، وثورة الحجر، وتحتج، وغاضبة، وأمواج من البشر) دوال شعرية ثورية تحمل

لظى الانتفاض في ثناياها، فتبعث على تمثل الحالة المقاومة في وجدان المتلقي.

(1) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة (ص: 39)

(2) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 52).

(3) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 60).

وإن طرح الباحثة للأمر هنا لم يكن إلا إلماحا لما ورد تفصيله آنفا في فصل سابق، إذ فصلت القول في أقانيم الانتفاضة الثلاثة: (الحجر، والتحدي، والشهادة). والشهادة هي الأخرى تمثل مصدرا ثريا بالدوال الشعرية التي تمثلها شعراء المقاومة الفلسطينية على اختلاف انتماءاتهم الإسلامية والقومية، وإن كانت أكثر ورودا لدى شعراء الاتجاه الإسلامي تبعا لصدق التوجه. إذ هي بالنسبة لهم هدفا يراود. وعليه فإن انتشارها في تضاعيف قصائدهم جاء مقرونا بواقع التضحية الذي يتبناه الفلسطينيون عموما، فما من مقاوم إلا وكانت الشهادة أمله المنشود ولو بعد حين، ومن ذلك قول إبراهيم المقادمة<sup>(1)</sup>:

أنا للجنة أحيأ يا إلهي

في سبيل الحق فاقبضني شهيدا

واجعل الأشلاء مني معبرا

للجز والجيل الجديد

تأثر واضح بثقافة الشهادة التي أقرها الإسلام، فتشربها بنوه قولاً وفعلاً، وليس أدل على ذلك من أن يقضي الشاعر نحبه شهيدا كما تمنى، وعمل من أجل ما تمنى.

ومما يعمق ثقافة الاستشهاد في المجتمع الفلسطيني الاحتفاء الكبير بالشهداء والاهتمام بذويهم وإكرامهم بالدعم المادي والمعنوي، ومن ثم إقامة التأيينات، والإشادة بالقصص البطولية للشهداء، وعليه فقد قام الشعراء بواجبهم تجاه نشر ثقافة الاستشهاد بما وظفوه من نصوص أدبية تشيد بذلك<sup>(2)</sup>

### دلالات الترديد اللغوي:

الترديد اللغوي ظاهرة لغوية فنية تجمع بين الدلالة المعنوية والأثر الإيقاعي للكلمات والعبارات، ويقوم الترديد بدور كبير في البنية الإيقاعية للكلمة والجملة على حد سواء، من خلال الإلحاح اللفظي على بعض الحروف أو الكلمات التي تنبئ عن العمق النفسي أو الوجداني الذي يسكن خلف الحروف والكلمات،<sup>(3)</sup> فهو "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر

(1) إبراهيم المقادمة: ديوان لا تسرقوا الشمس (ص: 12)

(2) أحمد زعرب: الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني؛ رسالة ماجستير؛ الجامعة الإسلامية 2008 (ص: 74)

(3) يوسف الكلوت: قراءات نقدية، ط<sup>1</sup>، 2008 (ص: 72)

من عنايته بسواها فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها<sup>(1)</sup>.

إلى جانب أنه يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك يمثل أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها، إذ يقيم الشاعر نظاماً عاطفياً من نوع آخر. وينقسم التردد اللغوي هنا إلى:

### 1. تردد الأصوات:

لم يعد الحرف تشكيلاً لونياً لبياض الصفحة، بل تعداه إلى أن يكون أساس النسيج اللغوي، فليس للحرف المجرد اعتبار ما لم يكن طرفاً فاعلاً في صياغة البنى الدلالية، بمعنى أنه يفقد أهميته منفرداً، إذ تكمن فاعليته من جراء ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، وقد يتخذ الحرف مواضعاً تشكيلية تدفع في إثراء المعنى بما يناسب مع الحالة الشعرية، إذ "تتغير قيمته الصوتية تبعاً لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى"<sup>(2)</sup>، ومن ذلك قول الشاعر محمود درويش:<sup>(3)</sup>

لو عدت يوماً على ما كان هل أجد  
الشيء الذي كان والشيء الذي سيكون  
العزف منفرد  
ومن ألف أغنية حاولت أن ألد  
بين الرماد وبين البحر لم أجد  
الأم التي كانت الأم لم تلد  
العزف منفرد

(1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط<sup>7</sup>، دار العلم للملايين 1983 (ص: 676)

(2) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر (ص: 276 ، 277)

(3) ديوان محمود درويش (ج2: 242).

## 2. ترديد الألفاظ:

تميزت نصوص الشعر الفلسطيني بإشباع دوائر الخطاب بظواهر التردد اللفظي، الأمر الذي ينتج تراتبا دلاليا، وتناسقا شكليا، وإيقاعيا وتناميا دراميا، وإحاحات على سياقات أفرزتها حالة الثورة الفلسطينية وتفاعل الشعراء مع معطياتها.<sup>(1)</sup>

ومن ذلك قول محمود درويش<sup>(2)</sup>:

وحدي أذافع عن جدار ليس لي

وحدي أذافع عن هواء ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقف

أيوب مات وماتت العنقاء وانصرف الصحابة

وحدي أرود نفسي الثكلى

فتأبى أن تساعدني على نفسي

ووحدي

كنت وحدي

عندما قاومت وحدي

وحدة الروح الأخيرة

يخرج ترديد اللفظ "وحدي" إلى نقل الشعور بالوحدة والغربة والضياع، في سياق المناجاة الذاتية، قوامها الاغتراب الزمني والمكاني، إذ يتحمل درويش وحده هم المواجهة.

تعمد الشاعرة فدوى طوقان إلى التقلد ذاتها في ترديد لفظ حريتي في قولها<sup>(3)</sup>:

حريتي

حريتي

حريتي

(1) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 117)

(2) ديوان محمود درويش (ج2: 229، 230).

(3) فدوى طوقان: ديوان الليل والفرسان (ص: 544).

صوت أردده بملء فم الغضب

تحت الرصاص وفي اللهب

وأظل محمولا على مد الغضب

وأنا أناضل داعيا حريتي

حريتي

حريتي

ويردد النهر المقدس والجسور

حريتي

والضفتان ترددان: حريتي

ومعابر الريح الغضوب

والرعد والإعصار والأمطار في وطني

تردها معي:

حريتي ! حريتي ! حريتي !

إدراك واضح لفاعلة التردد يحتل نص الشاعرة، فليس يشغل وجدانها هاجس غير الحرية التي تنتشدها برغم الرصاص والإعصار والريح الغضوب، كما أن الشاعرة أجادت ترداد الفعل "ردد" بمشتقاته التي مثلت في مجموعها جوقة نغمية عالية الأثر.

### 3. ترديد العبارات:

تتبدى القدرة التشكيلية للشعراء حال استطاعتهم توظيف الألفاظ في نسق تركيبى هادف تتردد عباراته لتفتح آفاق التأويلات الدلالية في عين القارئ.

فقد عمد الشعراء إلى ترديد عبارات محورية الدلالة لزرعها في وعي المتلقي، ومن ذلك قول محمود درويش<sup>(1)</sup>:

نم يا حبيبي ساعة

(1) محمود درويش: ديوان حصائد لمذائح البحر، دار سراس، تونس 1984 (ص: 122)



لنمر من أحلامك الأولى إلى

عطش البحار إلى البحار

نم يا حبيبي ساعة

حتى تتوب المجذلية مرة أخرى

ويتضح انتحاري

نم يا حبيبي ساعة

... هي ساعة للانهيبار

هي ساعة لوضوحنا

هي ساعة لغموض ميلاد النهار

إن تكرار هذا التركيب اللغوي "نم يا حبيبي ساعة" (فعل أمر + أداة نداء + منادى + ظرف زمان)

ثلاث مرات في هذا المقطع قد وضع القارئ في حالة شعورية يهيمن عليها هيام صوفي وشوق. لحظات من الهدوء والنشوة توفرها بنية العبارة المترددة، غير أنه هدوء يسبق العاصفة، قلق وتوتر يحتدم تدريجياً في ذهن القارئ، إذ إن كل مرة من مرات ذكرها الثلاث كانت تحتل مدلولات جديدة<sup>(1)</sup>.

ومن أمثلة التردد اللغوي قول الشاعر إبراهيم المقادمة في رثاء ولده أحمد<sup>(2)</sup>:

أنت الذكي.. بخاطري أنى تغيب

أنت الجريء.. بخاطري أنى تغيب

أنت التقى.. بخاطري أنى تغيب

هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا!؟

هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا!؟

(1) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 124)

(2) إبراهيم المقادمة: ديوان لا تسرقوا الشمس (ص: 36)

أراد الشاعر عبر هذا التريديد إظهار عمق المشاعر، فتريديد ضمير الإشارة للمخاطب في خطوة تقريبه - رغم غيابه عن الدنيا- من قلبه ثم يقرن هذا الضمير بأوصاف تضيء على الابن الفقيد حضوراً دائماً في ذهنه، بذكائه وجراته وتقواه، لذلك جاء التريديد عقب كل وصف "بخاطري أنى تغيب" في نغمة متكررة تستبعد هذا الغياب الوجداني من ذاكرته، وهذا ما يمهد للاستفهام الذي جاء بعد ذلك، ليثبت حتمية اللقاء الوجداني للأحبة "هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا ؟!" وكأنه يسمع جواباً لتريديده هذا "لا يقدر" (1).

(1) محمد علوان وآخرون: مقاربات نقدية في شعر إبراهيم المقادمة، منتدى أمجاد الثقافي، غزة، (ص: 159)

## المبحث الثاني

### المناقشة الفنية

يمثل الجانب الفني للنص بؤرة العناية النقدية، ذلك أنه مستودع الدلالة المكثف، إذ عليه المرتكز في اختصار المسافات، واختزال المساحات التأويلية في إيصال المعنى المراد للنص. وتمتلك العناصر الفنية عناية هذا المبحث، إذ يأتي في مقدمتها الصورة الشعرية، وستتم دراستها على النحو التالي:

#### أولاً: مصادر الصورة:

وتعد الصورة أحد أهم دعائم البناء الفني للنص، فهي الوسيلة الأنجع في نقل كوامن النفس الشاعرة إزاء الواقع، غير أن لهذه الصورة روافد ومصادر تعينها على أداء رسالتها.

ولكي تبدو الصورة في أعلى درجات فاعليتها، لا بد وأنها مصوغة من خلال الواقع المعرفي للمتلقي والشاعر على حد سواء، إذ "يتوسل الشاعر في تشكيله للصور بكل الإمكانيات المعرفية والإبداعية من أجل صياغة بنى تخيلية، تتلازم فيها مدركات الحس مع الحالة الذهنية، بقصد بناء تصوير تعبيرى مجرد، يتخذ شكل نسق نصي تراكمي كلي تتكاثف فيه مستويات السياق الدلالي"<sup>(1)</sup> وتتمثل مصادر الصورة في الآتي:

#### 1. الواقع:

يحيا الشعب الفلسطيني واقعا متنامي الأحداث، إذ يفتح الباب واسعا أمام النقاط مشاهد تصويرية لمجريات الأمور، وكون الواقع غني بالمشاهد، فإن أدب هذا الواقع لا بد أنه ثري بالصورة المكتنزة، إذ أن الأدب مرآة عصره وواقعه، فالألم والشهادة والصبر والعذاب والأسر والتشرد جميعها مفردات معينة للصورة الشعرية في بلورة النص الأدبي، فالشاعر كمال غنيم قد عركته التفاصيل الأليمة للواقع الفلسطيني؛ مما دفع المشاهد الحياتية إلى السيطرة على لغته الشعرية، ومن ذلك قوله<sup>(2)</sup>:

صباح الموت يا وطن الهزيمة

فلا خيل ولا ليل ولا بيداء تعرفنا

(1) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 151

(2) كمال غنيم: ديوان شهوة الفرح (ص: 9-14)

ولا الأحزان !

ولا الدمعات تسكبنا على باب المدينة

وما عدنا صدى التهليل والتكبير

والصوت المؤطر بالسكينة

وما عاد الدم الغالي سوى وسخ

يلوثنا...

ويحرمننا صلاة الفجر في الأقصى

وفي يافا...

وفي حيفا...

وفي القدس القديمة !!

وعبد الله أعلنه الصلاة

ونحن نعالج الأوساخ يا غزة

لقد ضاعت صلاة الفجر والتكبير يلهبنا

وهذا الدم يأبى أن يفارقنا...

غسلناه...

بماء البحر نغسله

حرقناه...

بنار الفرس نحرقه

خلعنا ثوبنا الدامي...

ولكن نغسل جلدنا أيضا...

أنحرقه!؟

مفردات الموت، والدموع، والسكون، والخيانة، والدماء، والحرمان من الصلاة في المسجد الأقصى، ومن زيارة المدن الفلسطينية، جزء من الواقع الفلسطيني، تغلغل في بنية القصيدة، منحها

إشعاعات دلالية وتصويرية، تضافر فيها الواقع والدوال التعبيرية لرسم مأساوية المشهد، فالفلسطيني يعاني من ألم الواقع الذي فرضه عليه قمع الاحتلال بما نتج عنه من ضياع الوطن، وتشريد أهله في أصقاع الأرض، فالواقع مجال خصب، يمتح منه الشاعر لبنات قصائده في تشكيلاتها التصويرية الدقيقة<sup>(1)</sup>.

وعن واقع السجن يقول المتوكل طه<sup>(2)</sup>:

السجن يصفل زند الفتوة

يزرع معنى التجلد في الروح

يخلق روح الجماعة في الفرد

يسكب فولاذ صبر الرجال بقلب الجزوع

ويصهر صلصال آدم فينا

لنغدو شلال نور ونار

واقع معنوي يرصده الشاعر جراء ما يتعرض إليه الأسرى في سجون الاحتلال من أشكال التعذيب، ذلك أن حالة من التصلب والتجلد تمتلك أفئدتهم.

ومرة أخرى يسلط الشاعر عنايته على الواقع المعنوي للأسرى في قوله<sup>(3)</sup>:

وليل السجين إعادة ترتيب كل الدقائق

إخضاع ما قد مضى للسؤال

ارتخاء

دعاء

هدوء

ورحلة فكر عميق

(1) خضر ابو ججوح: البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، 2010 (ص: 14)

(2) المتوكل طه: ديوان رغبة السؤال، ط<sup>1</sup>، دار الكاتب، القدس 1992 (ص: 82)

(3) المتوكل طه: رغبة السؤال (ص: 89)

ورسم حدود الزمان الذي

سوف يتلو الخروج من السجن

أحلام صحو تعوض ما قد تطاير منا

وما ينقص الكف والقلب والعين

أن يفكر السجين بالحياة والحرية أمر واقع ومنطقي، فالحياة التي ينشدها السجين حياة جماعية له ولإخوانه الأسرى، هذا واقع أحلام الأسرى يترقبه الشاعر في سياق شعري أثير<sup>(1)</sup>.

## 2. التراث:

يشكل التراث معينا واسعا ومنهلا ثريا للشعراء يستحضرون منه الدلالات، باستدعائه واستلهاهم معانيه؛ للاتكاء على دلالاته، وإشعاعاته التي تختزن كما كبيرا من التدايعات التي تتناسب في عمقها مع العصر في بعض الأحيان، أو يستحضرها الشاعر ليثير بتداعياتها ما ينبغي أن يكون عليه الواقع، تأسيا بمواطن الكرامة والعزة الماضية، أو للتحذير من مواطن الضعف في حياة الأمة، كما يسعى الشاعر بالاتكاء على التراث الديني لاستلهاهم العبر المتضمنة فيه، فالتراث معين ثري لا ينضب<sup>(2)</sup>.

وينقسم التراث هنا إلى أربعة أنواع: الديني والتاريخي والأدبي والأسطوري، وقد تم تفصيل القول في الثلاثة الأولى، ولكن ما من ضير في ذكر نموذج لكل نوع.

### أ. التراث الديني:

وهو كل ما استلهمه الشاعر من الدلالات الدينية من نص قرآني أو حديث نبوي أو موقف من السيرة النبوية. ومن ذلك قول الشاعر محمود درويش:<sup>(3)</sup>

سلام على الحب يوم يجيء، ويوم يموت ويوم يغير أصحابه في

الفنادق! هل يخسر الحب شيئا؟ سنشرب قهوتنا في مساء الحديقة

(1) فايز أبو شمالة: السجن في الشعر الفلسطيني (ص: 101)

(2) خضر أبو ججوح: البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص: 17، 18)

(3) محمود درويش: ديوان محمود درويش (ج2: 259)

وفي ذلك استلهاهم جلي لقوله تعالى: ﴿وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾<sup>(1)</sup> غير أنه أبدل " أبعث حيا" بـ "يغير أصحابه" إحياء للحب.

ومن التناص الشعري المستمد من التراكيب القرآنية قول معين بسيسو<sup>(2)</sup>:

حين الصلبان العشرة تتجمع

هزي جذع صليبي

تتساقط منه أقماتا للطفل

فالتركيب الشعري هنا مستمد من النص القرآني: ﴿وَهَزِي إِلَيْكَ بِجُذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا﴾<sup>(3)</sup> غير أن الشاعر ولد منه معاني جديدة، إذ أبدل النخلة بالصليب والرطب بالأقماط، بينما بقي المعنى موازيا لمعنى الآية الكريمة، إذ يقوم على فكرة أن الهز يؤتي ثماره، والعمل يؤتي نتائج محمودة.

#### ب. التراث التاريخي:

يهيأ للقارئ أن الشعراء حال تناصهم مع التاريخ يعيدون صياغة التاريخ بما يتوافق مع الواقع المعرفي الجديد، الذي يجمع بين الماضي والحاضر، ويستشرف المستقبل، فينفخ الروح في الشخصيات والأحداث البائدة، ليختزل صورة الواقع بأيسر السبل وأقصرها. ومن ذلك قول الشاعرة فدوى طوقان<sup>(4)</sup>:

يد تصفق شباك التصاريح

تسد الدرب في وجه الزحام

آه، إنسانيتي تنزف، قلبي

يقطر المر، دمي سم ونار

(عرب، فوضى، كلاب)

آه، وامعتصماه!

(1) سورة مريم:33

(2) معين بسيسو: ديوان الأعمال المسرحية الكاملة، ص201

(3) سورة مريم:25

(4) فدوى طوقان: الآثار الكاملة (ص 529 - 531).

آه، يا تائر العشيرة

كل ما أملكه اليوم انتظار..

ما الذي قص جناح الوقت،

من كسح أقدام الظهيرة؟

يجلد القيظ جبيني

عريقي يسقط ملحا في جفوني

آه جرحي!

مرغ الجلاذ جرحي في الرغام

\*\*\*\*

ليت للبراق عينا..

آه، يا ذل الإسار!

\*\*\*

ألف (هند) تحت جلدي

جوع حقيقي

فاغر فاه، سوى أكبادهم لا

يشبع الجوع الذي استوطن جلدي

آه يا حقيقي الرهيب المستثار

استلهمت الشاعرة شعورها بالذل وامتهان الكرامة العربية واستثارة النخوة العربية، من خلال استدعاء شخصية المرأة الهاشمية التي امتهنت كرامتها على يد رجل من عمورية، وشخصية ليلي العفيفة عن طريق ما أطلقته تلك الشخصيتين - وامعتصماه، ليت للبراق عينا- التي تتكاتف دلالتها في ذهن القارئ العربي<sup>(1)</sup>.

(1) حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني (ص: 261)



## ج. التراث الأدبي:

يمثل الأدب العربي - وهو أحد الأوجه التراثية للأمة - رافدا مهما من روافد الصورة الشعرية، إذ يتكأ عليه الشعراء في اختزال واقعهم عبر توظيف شاهد أدبي يماثل التجربة المعنية، عبر "النقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية الأدبية، وفي إكسابه طابعا دراميا معبرا عن موقف جديد"<sup>(1)</sup> فتغدو الصورة بذلك أقرب إلى وعي المتلقي بفعل الشحنات الدلالية المستمدة من الاستلهام الأدبي، سواء أكان استلهام نصوص أو شخوص. ومن ذلك قول عز الدين المناصرة<sup>(2)</sup>:

ماذا أعدت من : الخيل ، والليل ، والرمح

والبيداء .

فقد استلهم الشاعر قول المتنبي الشهير<sup>(3)</sup>:

الخيـل والليل والبيداء تعرفني  
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وفي استلهام أدبي آخر يستدعي محمود درويش نصا للشاعر تميم بن مقبل متحدثا عن انشغاله بهوموه وأحزانه، إذ يقول<sup>(4)</sup>:

ليت الفتى حجر..

يا ليتني حجر..

....

أكلما ذبلت خبيزة

وبكى طير على فنن

أصابني مرض

أو صحت: يا وطني !

أكلما نور اللوز اشتعلت به

(1) نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط<sup>6</sup>، المركز الثقافي العربي، بيروت 1995 (ص: 28)

(2) عز الدين المناصرة: ديوان الأعمال الكاملة (ص: 279)

(3) عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي (ج2: 144)

(4) محمود درويش: ديوان حصائد لمذائح البحر (ص: 7)

وكلما احترقا

كنت الدخان ومنديلا

تمزقني

ريح الشمال، ويمحو وجهي المطر

ليت الفتى الحجر

يا ليتني حجر

استحضر درويش قول بن مقبل معبرا عن توق الإنسان في الانسلاخ عن همومه وأحزانه ولو لفترة وجيزة، إذ يقول ابن مقبل<sup>(1)</sup>:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر  
تنبو الحوادث عنه وهو ملوم  
لم يكن هدف المناصرة أن يزجي أمنيته بالتحلل من الهموم في عين القارئ، وإنما أراد من استحضار بيت ابن مقبل أن يهز وعي المتلقي ليلفت انتباهه إلى تردى الواقع الذي دفعه إلى مثل هذه الأمانة.

#### د. التراث الأسطوري:

تعد الأسطورة مصدرا من مصادر الصورة الشعرية ذلك أنها "تقوم بدور المنبع والنموذج المؤثر في الأدب، وثقافيا تلعب دور المنتج المحاكي في علاقته بالأدب الحامل للمعرفة من جهة، والداعم لليقين الروحي والاجتماعي من جهة ثانية"<sup>(2)</sup>. فبالأسطورة يحقق الأدب اختزال مكثف للواقع عبر توظيفها، إذ إنها تحمل دلالات تتسع لاستيعاب الجوانب المعرفية والروحية على حد سواء.

إن دأب الشعراء في كل عصر وأوان على ورود منهل الأسطورة وعالمها السحري الأخاذ يؤكد وعيهم العميق لجملة من الأسرار في حقيقة الإبداع وشروط الفن، وأولها الحرية والانعتاق من قيود الواقع، للانطلاق بالوعي الإنساني إلى العالم الأسطوري الذي يعبر فيه الشاعر دون معوقات عن وحدة الوجود، فيطلب رحابة الحياة الكونية عبر التصوير الشعري، ويكون التشخيص حينئذ ذا

(1) ابن مقبل: ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، مديرية إحياء التراث، دمشق 1962 (ص: 273)

(2) صموئيل هنري هوك: منعطف المخيلة البشرية، ترجمة صبحي حديدي، ط<sup>2</sup>، دار الحوار للنشر، اللاذقية

1995 (ص: 41)

أبعاد فنية إنسانية.<sup>(1)</sup> ولذلك فقد انكب الشعراء على استلهاها أملا في منح النصوص حيوية دلالية فتلقي برتابة المشهد الشعري المتجمد عن التحليق في فضاءات الخيال.

"وتعد الأسطورة في الشعر الفلسطيني من أهم وسائل إنتاج الدلالة، إذ يستفيد الشعراء من دلالاتها الخصبة المتنوعة، فقد تنوع توظيفهم لها حسب المقام ما بين الإشارة والإلماح وإطلاق العنان لخيال المتلقي ليبحث في أوجه الدلالة، ويستنتج الرموز التي تنمهي مع تجربة الشاعر وجو القصيدة النفسي".<sup>(2)</sup> ومن ذلك قول عبد الكريم السباعوي<sup>(3)</sup>:

دبشليم في سريره.. والنطع والسياف ..

والوشاة اجترحوا المكيدة

مدي لي الجديلة التي تصعد بي

إلى سمائك البعيدة

الحب كان زلتي..

الحب آيتي الوحيدة

يرتكز الشاعر على ثلاثة أساطير لإحداث الدلالة المنشودة، وتتمثل هذه الأساطير في أولاً: صورة الملك دبشليم الملك الهندي، ثانياً: صورة السياف إلى جانبه النطع المفروش كي يقف فوقه المحكوم عليه بالموت، ثالثاً: صورة الأميرة التي تمتد جدليتها ليتمكن الحبيب من الصعود إليها، وتنمهي دلالات هذه الأساطير الثلاثة مجتمعة مع الواقع السياسي الفلسطيني؛ لتشير إلى سبل الخلاص من جيروت المحتل وظلمه، التي تتمثل في الحكمة والحيلة والإخلاص في الحب لأنه طوق النجاة الوحيد<sup>(4)</sup>.

تموز أسطورة النماء والتجدد يوظفها الشاعر يوسف الخطيب في قوله<sup>(5)</sup>:

لن يبعث البعث إلا وَقْدُ جذوته

(1) أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط<sup>1</sup>، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين

2002 (ص: 36)

(2) نبيل أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني (ص: 99)

(3) عبد الكريم السباعوي: ديوان متى ترك القطا (ص: 5)

(4) نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني (ص: 100، 1010)

(5) يوسف الخطيب: ديوان رأيت الله في غزة، ط<sup>1</sup>، دار فلسطين للثقافة والإعلام، دمشق 1988 (ص: 122)

## كي يفتح الصبح تموز وأذار

جاء تموز هنا رمزا لبعث حياة جديدة عبر إطلالة صبح جديد، تنقش مع سوداوية الواقع المرهون بالذل والانكسار.

## ثانيا الصورة الجزئية:

تشكل الصور الجزئية وحدات تصويرية ومشاهد جزئية تتألف في مجموعها لتقدم لوحة أدبية مكتملة الملامح، بحيث تأتي هذه الالتقاطات التصويرية على المشهد العام بتفريعاته وتفصيلاته، لتعطي تصويرا مركبا، يستمد طاقاته التصويرية من استدعاء الجانب الوجداني والعاطفي والمعرفي ليتمكن للصورة موقعا حسنا في عين المتلقي. والصورة الجزئية هي "أصغر وحدة تعبيرية تمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة وقد تكون جزءا من تصوير مركب أشمل يشكل منها، ومن مثيلاتها صورة مركبة أكثر تعقيدا، وأبعد أثرا، بحيث تعكس رؤية متكاملة تملئها تجربة الشاعر"<sup>(1)</sup>.

والصورة الجزئية لا تبدو ذات أثر حال انفصالها عن المجموع التصويري المكون للقصيدة، إذ لا يكون فصلها إلا لأجل النقد والتحليل بهدف استكناه خفايا النص، وإنارة زواياه بما تختزنه الصورة من إشعاعات دلالية. كما جاء في قول عز الدين إسماعيل: "ويتبع هذه الفكرة في طبيعة الصورة الشعرية، أن تكون بحيث تتجاوز أصدائها، سواء أقامت على تشبيه أم استعارة أم رمز أم مزيج منهما، في كل مكان من القصيدة، فإذا انفصلت الصورة الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة، أما إذا تساندت مع مجموع الصور الأخرى أكسبها هذا التساند الحيوية والخصب"<sup>(2)</sup>. وليس معنى ذلك أن يسرف الشاعر في حشد الصور الجزئية دونما مراعاة فنية لحسية المفردات الشعرية، ذلك أن المفردات الحسية في الصورة الشعرية تحولت "من مجرد مفردات جامدة إلى إشارات انفعالية ترتبط كل منها برصيد من التجارب والمواقف الشعورية"<sup>(3)</sup>، إذ لا وجود للاندماج شعوري مع النص ما لم تكن صورته الجزئية وليدة المشاعر والاتجاهات والوجدان.

وقد توزعت الصورة الجزئية إلى تشبيهات واستعارات وتراسل حواس ومزج المتناقضات...

(1) علي حسن خواجه: الشعر العربي الحديث في فلسطين مرحلة الريادة، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة 2000 (ص: 264)

(2) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت 1988 (ص: 100)

(3) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ط<sup>3</sup>، دار النهضة العربية، بيروت 1984 (ص: 133)

فقد جاءت تشبيهات الشعراء متنسقة مع الواقع المعاش لهم، فلم تكن صورهم إلا رصد تصويري صادق لتجارب شعرية صادقة، ومن ذلك قول يوسف الخطيب<sup>(1)</sup>:

باسم التراب تائرون، باسم الشعب  
باسم الغد النبيل، فليمر الركب  
جباهنا على المدى  
يلفحها هجير الشمس  
مشرعة على الردى  
تضرب في جبين اليأس  
أزميلها المقدود من ذراع الشعب  
أنا ندق بوق البعث  
ندني إلى الجذور الحرث

صورة تعبيرية واقعية تعبر عن وضع اجتماعي فاسد، مقرون بثورة فكرية قلقة، ذلك أن الشاعر حين النقط هذه الصورة التي ترصد جزءا من واقعه، لم يستطع الإفلات من عنان العاطفة التي تشده كما شط به الواقع بعيدا عن التوافق الاجتماعي والوطني المنشود، شأنه في ذلك شأن معظم الشعراء الفلسطينيين الذين بادوا في استبدال الذاتية الرومانسية بالوجدان العام في تمثلهم الواقع الفلسطيني<sup>(2)</sup>.

وفي حالة من التزاوج الفني بين رصد الواقع ممزوجا ومع العامل الشعوري يقول كمال غنيم<sup>(3)</sup>:

ما زلت أسافر نحو الخير،  
وأنت بقلبي.  
لكن الرحلة ليست سهلة!

(1) يوسف الخطيب: ديوان واحة الجحيم، ط<sup>1</sup>، دار الطليعة، بيروت 1964 (ص: 155)

(2) واصف أبو الشباب: شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط<sup>6</sup>، دار العودة، بيروت 1981 (ص: 177)

(3) كمال غنيم: ديوان جرح لا تغسله الدموع (ص: 32، 33)

وعذابك نار تجلد ظهري

ومرارة صبر في حلقي

وصف تصويري لمكانم الحب الموجل في نفس الشاعر تجاه الوطن، فقد لجأ الشاعر إلى التشبيه في التعبير عن هذا الحب، إذ يجعل من النار مشبه به، فيها يكتوي الشعب تحت نير الاحتلال، كما أنها رمز دال على ألم لا يكاد ينتهي، وفي ذلك تصوير جزئي لمقطع واقعي شعوري يعيشه الشعب الفلسطيني.

عثمان أبو غربية أحد الشعراء الفلسطينيين الذين زواجوا بين الوجدان الرومانسي والواقع السياسي في سياق شعري دال، يقوم في دلالته على توظيف مدركات الحس الطبيعية، وتبادل المدركات، والتوسل إلى الدلالة باللون والصوت والحركة، ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

كان البحر أقرب من شظايا الوقت، أقرب من

نهايات الفصول

وقوله<sup>(2)</sup>:

لا شيء غير الأرض نمسكها وندخل في ثناياها

ونبحث عن بذور الأمنيات

يمزج الشاعر بين الشظايا والوقت ليجسد أحاسيسه تجاه العودة المنقوصة وفق اتفاق أوسلو، وفي استعارة "بذور الأمنيات" يمزج بين مفردتين متباعدتين، بعد أن هياً 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 مستشرفاً آماله المستقبلية<sup>(3)</sup>.

### ثالثاً: الصورة الكلية:

ليست الصورة الكلية إلا تضافر الصور الجزئية وتشابكها في وعي المتلقي، لتعطي صورة شاملة لتفاصيل الحدث المراد إبرازه، فتصنع لوحة شعرية متكاملة يحدوها الاتساق والانسجام في

(1) عثمان أبو غربية: ديوان عدنا، ط<sup>3</sup>، دار الإعلام في هيئة التوجيه السياسي، رام الله (ص: 7)

(2) عثمان أبو غربية: ديوان عدنا (ص: 9)

(3) نبيل أبو علي: عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، ط<sup>1</sup>، اتحاد الكتاب الفلسطينيين،

القدس 1999 (ص: 99)

جزئياتها المكونة لها، "قالشاعر يصور موجات مستمرة من الحركة الدائبة، ترفد كل جزئية منها للتشكيل العام"<sup>(1)</sup>

لقد أبدع الشعراء الفلسطينيون في رسم الصور الكلية بفعل الرباط الدائم على مفارق التاريخ، إذ إنهم يشهدون في كل مرحلة صلف جديد وحقد مديد، فقد وهبهم الأحداث المتكررة آلات رصد، تسهم في صياغة الصورة العامة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

والمتموكل طه استطاع بدوره المقاوم أن يعقد مفارقة تصويرية للواقع الفلسطيني العام في مواجهة الاحتلال الاسرائيلي في قوله:<sup>(2)</sup>

هدموا !!

وما هدموا سوى بيت

ستعلو سقفه أيدي الطفولة والحجارة

سجنوا !!

قد أصبحت كل السجون

منارة تلو المنارة

قتلوا !!

وماذا عن غسلنا أرضنا بدمائنا

فليقتلوا !!

أعراسنا ارتفعت وقد نلنا البشارة

مفارقة تصويرية يعقدها الشاعر بين قطبي الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، حيث يختزل الحياة اليومية في صور جزئية تضامت فيما بينها لتكون صورة عامة للحياة الفلسطينية القائمة على العدوان ورد العدوان، فقد جاءت صور الشاعر تعبيرا عن الواقع الذي يلزم بالتحدي في مواجهة الممارسات العدوانية على الشعب فلسطيني، فالصورة الجزئية الأولى (هدم) تقابلها الصورة الجزئية

(1) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط<sup>3</sup>، دار الأندلس ببيروت 1983 (ص31).

(2) المتموكل طه: ديوان فضاء الأغنيات، دار النورس الفلسطينية للصحافة والنشر والتوزيع، تقديم جمال صالح حماد، "الديك"، معتقل أنصار "3" كتسعوت، النقب، 1989 (ص: 15)

المنافضة (بناء)، وهكذا السجن المظلم تنقضه (المنارة)، و(القتل) تنقضه (الأعراس)، وهكذا تتضافر الصور الجزئية لتكون في مجموعها صورة كلية لمعاناة الشعب الفلسطيني.

وعبر تدفق شعوري غزير تسكب الكلمات كثافتها لتختزل الواقع بأقل العبارات، غير أنها تقدم صورة مكتملة الملامح بما تكتنزه من كثافة دلالية، من ذلك قول الشاعر كمال غنيم<sup>(1)</sup>:

وتمر عيوني في البلدان

وسفيني تجفوها الشيطان

وفؤادي مذبح عطشان

عذرا يا أهل الأرض السكرى بالدوران

مهما ظلت أجفان بلادي تطمسها القضبان

وطني لا أقبل غيرك آلاف الأوطان

دقائق شعورية يسكبها الشاعر في جسد النص ليشرح من خلالها تفاصيل حبه وشوقه وحنينه لوطنه، إذ استطاع تجسيد هذا الزخم الوجداني في توظيف دوال تعبيرية قادرة على نقل هذه الشحنات إلى وجدان المتلقي دونما عناء، فقوله (تمر عيوني في البلدان) كفيل بإثارة موجة من الترقب والتطلع، كما تفتح كوة أمل في جدار الغياب النفسي والمكاني الذي يقاسيه الشاعر، بينما يختزل عناء الشتات والرحيل في قوله: (سفيني تجفوها الشيطان) وفي ذلك إشارة إلى الشواطئ العربية التي لفظت اللاجئ الفلسطيني، وساهمت في إيغال جرحه، وتتراحم إحياءات عبارته في التعبير عن الألم والمعاناة والشوق والحنين في قوله: (فؤادي مذبح عطشان) وقوله: (مهما ظلت أجفان بلادي تطمسها القضبان) وخروجاً من الألم والمعاناة يشهر الشاعر حبه لوطنه في وجه الغربة، إذ لا يقبل غير وطنه آلاف الأوطان. وبذلك فقد عرض الشاعر رحلة التغريب بما يكتنفها من ألم وأمل.

### البنية الإيقاعية:

يمثل الإيقاع عنصراً أساسياً من عناصر البناء الفني للنص، إذ عليه المرتكز في قولبة الشعر وحمائته من التماهي مع غيره من النصوص الأدبية، فالإيقاع بشقيه الداخلي والخارجي هو من يحفظ على الشعر جنسه الأدبي، "إذ لا يستطيع الشعر أن يقدم نفسه دون إيقاعية لها

(1) كمال غنيم: شهوة الفرح (ص: 46)



ثابتهما<sup>(1)</sup> فيما تختلف البنية الإيقاعية للنصوص باختلاف الحالة الشعورية للمبدع، "فلا قاعدة مسبقة لإيقاع القصيدة فلكل قصيدة إيقاعها أو لكل تجربة متكاملة إيقاعاتها"<sup>(2)</sup> وتتفرع البنية الإيقاعية للنص إلى:

### أولاً: الإيقاع الداخلي:

ويتمثل في بعض الظواهر الصوتية والبلاغية كالترديد والجناس والطباق والتصريع

#### أ- التردد الصوتي:

فإن كان للترديد الصوتي دلالة معنوية فإنه من باب أولى أن يتصدر قائمة المؤثرات الإيقاعية في النص، فقد جاءت النصوص الشعرية الفلسطينية مشحونة بطاقة نغمية عالية عبر ترديد الأصوات المتجانسة سواء أكانت حروفاً أم ألفاظاً أم عبارات وتم تفصيل القول في ذلك في الدراسة اللغوية من المبحث السابق.

ويسهم التكرار الصوتي في إثراء الجو النغمي للنص إذ إن تكرار كل من الحروف والألفاظ والعبارات يعطي ثباتاً نغمياً يؤثر في انسجام الإيقاع الداخلي للنص، ذلك أنه يشكل لازمة نغمية كما في قول: خضر محجز<sup>(3)</sup>:

أما زلت تذكر

أنا ما نسيت

حرفتنا... فرحنا

زرعنا... فرحنا

روينا... فرحنا

وينمو... فرحنا

وأينع قل لي فماذا اكتشفنا؟

بريك قل لي فماذا اكتشفنا؟

بريك قل لي

(1) الياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت 1979 (ص: 101)

(2) الياس خوري: دراسات في نقد الشعر (ص: 101)

(3) خضر محجز: ديوان اشتعال على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة (ص: 77، 78)

## لماذا زرنا؟

استطاع الشاعر أن يوظف التردد الصوتي بمستوياته الثلاثة، فالأول ترديد الحروف وتمثل في تكرار النون المتبوعة بألف الإطلاق، والثاني ترديد الألفاظ كما في تكرار كلمة فرحنا، والثالث في تكرار عبارة قل لي فماذا اكتشفنا، كما كرر التركيب قل لي، وفي هذه التكرارات المجتمعة يكون الشاعر قد حشد طاقة نغمية تثري البنية الإيقاعية للنص

ومن ذلك قول عبد الناصر صالح<sup>(1)</sup>:

ما بين الموجة والموجة يقترب الوطن  
وتنأى الغربة

هذا الشاطئ يركض كي يرى حيفا

هذا الحائط يركض كي يصبح متراسا

يرفضني الغازون الغرباء

ومن كانوا عربا يا وطني

ما عادوا عربا

حزئك يحزنهم

آلامك تؤلمهم

بل صاروا أعداء

من كانوا عربا صاروا أعداء

وقد توزع التردد هنا أيضا على المستويات الثلاثة، ويتمثل الأول في تكرار حرف الألف الذي يعطي مساحة تعبيرية، بالإضافة إلى المد الموسيقي، بينما يتمثل الثاني في تكرار الكلمات (الموجة، يركض)، وتكرار الجمل في (هذا الشاطئ يركض كي)، ويكمن جمال التردد في النغم المنبثق على توالي الأصوات التي تشكل لازمة إيقاعية.

(1) عبد الناصر صالح: ديوان داخل اللحظة الحاسمة، ط<sup>1</sup>، مطبعة فراس، الناصرة 1981 (ص: 20، 21)

## ب- حسن التقسيم:

وهو عامل فاعل في دفع الرتابة والملل عن النصوص الشعرية، ذلك انه يعطي تناغما صوتيا يلذ سماعه عبر التقسيم الصوتي والتقطيع النغمي الذي يضيف على النص طلاوة موسيقية، إذ يعمل التقطيع الصوتي على "الترجيع والتنعيم، ويجعل البيت أو السطر الشعري ينقسم إلى وحدات وزنية يستمتع المتلقي بتكرارها وتتابعها"<sup>(1)</sup> وليس ثمة خلاف في الأثر الانفعالي الذي تحدثه الموسيقى في وجدان المتلقي، إذ تدفع به إلى انسجام روحي يجمع النغم الشعري ومضمونه الأدبي، من أمثلة التقسيم يقول الشاعر كمال غنيم<sup>(2)</sup>:

على سفر مضت تحكي حكايتنا

وفي جرح،

وفي ليل،

وفي سجن،

وفي زنزانة تكلى،

وأوجاع تطوحنا

وأهات تحرضنا

وأمال لنا تحلو

أتجربة، وقد سهلت بنا الخيل؟!!

وأتعبنا سيوف الحق مشهرة

وما تعبت خطأ الأحزان يا ليل

فلا القرطاس نتركه،

ولا الأرقام تتركنا،

ولا درب يودعنا،

ولا جبل ولا سهل،

(1) كمال غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط<sup>1</sup>، مكتبة مدبولي، القاهرة 1998 (ص303)

(2) كمال غنيم: ديوان جرح لا تغسله الدموع (ص: 54)

أتجربة، سقاك الله من غيث

ومن نبع

ومن حوض

ومن نهر

جاء التقسيم النغمي في عدد من المحاور الإيقاعية لتجسد مواقف شعورية في ثلاث نبرات نغمية كما في (وفي جرح، وفي ليل، وفي سجن، وفي زلزلة تكلى، وأوجاع تطوحنا، وأهات تحرضنا، وآمال لنا تحلو) إذ يسمع صوت التقسيم النغمي جليا بالوقفات على كل نبرة من المتعاطفات السابقة، التي تبدأ قصيرة ثم تمتد إيقاعا وصوتا في النبرات الأخيرة.

وكذلك الأمر في المقطعية النغمية الثانية والتي تمثلت في (فلا القرطاس نتركه، ولا الأقلام تتركنا، ولا درب يودعنا، ولا جبل ولا سهل) إذ ابتدأت كل نبرة إيقاعية بصوت متجانس مع الصوت الذي يليه، كما تتجانس نهاية النبرة الثانية مع نهاية النبرة الثالثة لتقدم توزيعا نغميا أعمق،

بينما المقطعية النغمية الأخيرة (ومن نبع، ومن حوض، ومن نهر) إذ تتجانس أصوات البدايات والنهايات، في توزيع زمني متساو الإيقاع، عززه تجانس بداية (نبع) و(نهر) بصوت النون في كل منهما مع اختلاف (حوض) في بدايتها إحداثا للانسجام النغمي<sup>(1)</sup>.

وقد يبلغ الانفعال الثوري ذروته تمشيا مع الإيقاع الهادر المنبعث من قول سميح القاسم<sup>(2)</sup>:

تقدموا تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

تقدموا

يموت منا الطفل والشيخ

ولا يستسلم

وتسقط الأم على أباؤها القتلى

ولا تستسلم

(1) خضر أبو ججوج: البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص: 220)

(2) عادل أبو عمشة: قصيدة سميح القاسم "رسالة إلى غزاة لا يقرأون" من "شعر الانتفاضة"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس 1991 (ص: 55)

تقدموا

بناقلات جندكم

وراجمات حقدكم

وهددوا وشردوا ويتموا وهدموا

لن تكسروا أعماقنا

لن تهزموا أشداقنا

نحن قضاء مبرم

تقدموا

تقطيع نغمي متساوق اللحن في المقطوعات النغمية (بناقلات جندكم، وراجمات حقدكم) و(وهددوا وشردوا ويتموا وهدموا) و (لن تكسروا أعماقنا، لن تهزموا أشداقنا).

### ج- توازي الجمل الشعرية:

ويمثل عاملا مساعدا في إحداث النغم الموسيقي للنص الشعري، ذلك أنه "بنية لغوية ثنائية تقوم على التماثل، وتتنظم محاورها الأفقية بعلاقات التركيب النحوي والعروضي، ويبقى المحور الاستبدالي في توزيع هذه البنى مكانيا منوطا بالتوسع الدلالي".<sup>(1)</sup>

فتوازي الجمل يهب الدلالة حيوية تدفع بالقارئ إلى حالة من الاسترخاء النغمي ذلك أن التماثل "يحث أنساقا إيقاعية تتوافق فيها أحاسيس المتلقي مع منجزات الوعي الإدراكي الإبداعي بقيمة التناسق الصوتي في إنتاج الإيقاع وصولا إلى الاندماج الشعوري التماهي التعبيري".<sup>(2)</sup>

وقد اکتنز الشعر الفلسطيني بالتركيب المتوازية باعتبارها مزية إيقاعية تهب النصوص قبولا حسنا في سمع وإدراك المتلقي، إذ أنها تمتلك قدرا دلاليا فاعلا في إحداث التوازن المنشود بين الألم والأمل. ومن ذلك قول محمود درويش<sup>(3)</sup>:

أيها العابرون على جسدي

لن تمرؤا

(1) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 273)

(2) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 273)

(3) محمود درويش: الديوان (ج: 1: 651)

أنا الأرض في جسد

لن تمرروا

أنا الأرض في صحوها

لن تمرروا

أنا الأرض يا أيها العابرون

على الأرض في صحوها

لن تمرروا

لن تمرروا

لن تمرروا

غضبة إيقاعية متوترة تستفز السياق الدلالي في جذب حواس المتلقي عبر التردد العالي الذي وظفه الشاعر في تكرار (لن تمرروا) ست مرات بتوزيع نغمي متجانس، إذ يذكرها مرة متبوعة بفواصل لغوي، وتتوالي مرات أخر دونما فواصل لغوية بهدف تصعيد العامل النغمي بالتوازي مع تصاعد حدة الرفض.

"أنا راحل" نسق إيقاعي بديع تستلهمه الشاعرة فدوى طوقان في شحن النص بلحن رائق سلسل يتساقق والحالة الشعرية التي تكتنف كل راحل في قولها:<sup>(1)</sup>

أنا راحل

أرسلتها ومضيت في ركب الزمان

أنا راحل

أرسلتها وبهت حيرى في مكاني

في ذهلتني

ووقفت أسمعها تدوي في كياني

تخفيك تخلي منك أيامي

(1) فدوى طوقان: ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت 1988 (ص: 254)

ترتقي الشاعرة سلمها النغمي عبر التقطيع الصوتي للنص، فالبنية التركيبية المتماثلة (أنا راحل) تتردد في جسد النص بما يصنع نغما سلسا متجانسا يتوافق والحالة الشعرية للإنسان الراحل.

إن ترديد البنى التركيبية المتجانسة في الشعر الفلسطيني جاء مشفوعا بإدراك الشعراء أنفسهم للقيمة الإيقاعية التي يحدثها اتساق التراكيب وانتظام تواردها في وعي المتلقي وإدراكه.

## ثانيا: الإيقاع الخارجي:

ويتمثل الإيقاع الخارجي في عاملين أساسيين في البناء الشعري هما:

### 1. الوزن:

ويمثل الكيان الداعم لقوام النص، فبدونه تتداعى أركان القصيدة، وتفقد صلتها بالشعر، إذ هو العامل الفارق بين الشعر والنثر، ويتمثل الوزن بحسن اقتفاء الأثر العروضي في الأوزان التي أبدعها الخليل بن أحمد الفراهيدي في جبهة الأدب العربي عامة، إذ تمثلها الشعراء الفلسطينيون على خير وجه، فقد قوموا سناد نصوصهم بإتباع البحور الخليلية في النظم، سواء أكان ذلك بإتباع النظام التقليدي في الشكل العمودي، أو بمواكبة الشكل الحديث المعتمد أصلا على التفعيلة أساسا لقوام النص، غير أن الشعراء لم ينقسموا في ذاتهم إلى تقليدي ومجدد، بل اتخذوا من القديم أصالته ومن الجديد حدانته.

### أ. الشعر العمودي:

وهو ما يعرف بالشعر التناظري، الذي تتناظر فيه الأشطر الشعرية جريا على التقاليد الشكلية للقصيدة القديمة، ومنه قول الشاعر راشد حسين في قصيدة الجبهة العربية<sup>(1)</sup>:

تجمعوا شهباً شرقية الذهب	ليعلنوا أنهم من أمة العرب
متفعلن/ فعِلن/ مستفعلن/ فعِلن	متفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعِلن
تاريخ شعب سقى للمجد خمزته	مسكوبة في أنابيب من الذهب
مستفعلن/ فعِلن/ مستفعلن/ فعِلن	مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعِلن
رهِط من الشعب أحراراً كأنهم	كانوا على البغي إحصارا من الغضب
مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعِلن	مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعِلن

(1) ديوان راشد حسين: (ص: 334)

وقد لجأ الشاعر في تعبيره عن التردّي العربي، إلى توظيف البحر البسيط وهو من البحور الممتدة إذ يعطي مساحة أوسع للتعبير عن الألم الناتج عن ضعف الجبهة العربية.

بينما لجأ رائد صلاح إلى وزن الكامل في الابتهاال إلى الله في قوله: (1)

واغفر بعفوك يا إلهي ذنبنا	(فرج بفضلك يا إلهي، كرينا)
مَثْفَاعِلُنْ / مَثْفَاعِلُنْ / مَثْفَاعِلُنْ	مَثْفَاعِلُنْ / مَثْفَاعِلُنْ / مَثْفَاعِلُنْ
وأنر بنورك، يا إلهي درينا	واستر بمنك، يا إلهي، عيينا
مَثْفَاعِلُنْ / مَثْفَاعِلُنْ / مَثْفَاعِلُنْ	مَثْفَاعِلُنْ / مَثْفَاعِلُنْ / مَثْفَاعِلُنْ

بينما يعبر محمود درويش عن السجن ومرارة المعاناة فيه في تمثّل البحر الوافر في قوله: (2)

ولكن ليس يحميننا سهيل	لنا جسدان من لغة وخيل
مَفَاعِلْتُنْ / مَفَاعِلْتُنْ / فَعُولُ	مَفَاعِلْتُنْ / مَفَاعِلْتُنْ / فَعُولُ
فحررنا ليقتنا البديل	وكان السجن في الدنيا مكانا
مَفَاعِلْتُنْ / مَفَاعِلْتُنْ / فَعُولُ	مَفَاعِلْتُنْ / مَفَاعِلْتُنْ / فَعُولُنْ
بمدحك حنطة وأنا القتيل	أنا أرض الأغاني وهي ترمي
مَفَاعِلْتُنْ / مَفَاعِلْتُنْ / فَعُولُ	مَفَاعِلْتُنْ / مَفَاعِلْتُنْ / فَعُولُنْ

### ب. شعر التفعيلة:

فكما احتذى الشعراء الفلسطينيون النهج التقليدي القديم في الشكل، فكذلك أثبتوا قدرتهم على مواكبة كل جديد، لاسيما في الشكل الموسيقي للنص عبر الكتابة على النسق الشعري الحديث الموسوم بشعر التفعيلة، الذي اتخذ من التفعيلة أساسا للقصيدة، فحررها من قيد العدد المحدود للتفعيلات إلى فضاء الحرية الشعرية التي تتيح للشاعر مساحة أرحب للتعبير عما يختلج ضميره إزاء الواقع المملووم بالأحداث الدامية، فمع تصاعد الأحداث السياسية في الساحة الفلسطينية، تصاعدت حاجة الشعراء إلى فضاءات أوسع للتعبير عن مستجدات المرحلة، وما يتداخلهم من آراء ومواقف تجاهها، مما هيا لإقبال الشعراء على شعر التفعيلة، ومن ذلك تبني الشاعر عمر خليل عمر تفعيلة فعولن في قوله: (3):

بشط عيونك موج يلوح

(1) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 318)

(2) محمود درويش: ديوان محمود درويش، (ج2: 139، 140).

(3) عمر خليل عمر: ديوان لن أركع، مؤسسة القدس جباليا، غزة 1993 (ص: 60)



فَعولٌ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ

يرح ويعدو

فَعولُنْ/ فَعولُنْ

ويعلو ويدنو كقلبي الجريح

فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ

أهمّ السباحة لكنني

فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ

فقدت شراعي

فَعولُنْ/ فَعولُنْ

وضاعت قلوبك كطير جريح

فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ/ فَعولُنْ

أما الشاعر فايز أبو شمالة في قصيدته "خلف القضبان شهداء مع وقف التنفيذ" يوظف تفعيلة "فاعلاتن" بصورها المشتقة، إذ يقول: (1)

إننا مع كل طفل صرخة الميلاد للدنيا

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فا

وعشق للوطن

علاتن/ فاعلا

إننا نمضي كطير لو بقى في العش جوعا

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن

سوف يقضي أو شجن

فاعلاتن/ فاعلا

(1) فايز أبو شمالة: ديوان سيضمنا أفق السناء، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة 2002 (ص: 9).

وتفعيلية الكامل (متفاعلن) وظفها سميح القاسم في حوارية العار إذ يقول: (1)

مولاي يا الاسكندر العصري

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاع

يا بارى الغيوم الواعدة

لن/ متفاعلن/ متفاعلن

أمطر على الأتباع يا قوتا

متفاعلن/ متفاعلن/ متفا

ونيرانا على زمر الفلول الجاحدة

علن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

هذا الزمان كما تشاء

متفاعلن/ متفاعلن/ م

ورهن شهوتك الفلك

تفاعلن/ متفاعلن

### ثالثا: القافية:

وهي عند الخليل "الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري وهي إما بعض كلمة أو كلمة أو كلمة وبعض أخرى أو كلمتان" (2)

فقدما لم تكن القصيدة لتعتبر ما لم تتوحد قافيتها ذلك أن وحدة القافية من أهم تقاليد القصيدة العربية بينما لا تأخذ القافية كل هذا الاعتبار في الشعر الحديث "شعر التفعيلة"، "القافية ليست ضرورة من ضرورات الشعر الحر، لأنها لم تعد لازمة لضبط الوزن ومن ثم فقد تحولت إلى أداة إيقاعية ولحنية يستطيع الشاعر استخدامها أو تركها" (3)

(1) سميح لقاسم: ديوان القصائد (ص: 176)

(2) محمد خفاجي، وعبد العزيز شرف: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ط<sup>1</sup>، دار الجيل، بيروت 1992 (ص: 125)

(3) شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ط<sup>2</sup>، دار المعرفة، القاهرة، 1978 (ص: 96)

وظل التزام الشعراء بالقافية مرهونا بلون الشعر الذي ينظمون قصائدهم وفقا له، فأُن ينظم الشاعر قصيدة عمودية فعليه الالتزام بوحدة القافية، أما أن ينظم وفقا لشعر التفعيلة فله أن ينفك من إسارها، وعليه فإن تفاعل الشعراء مع القافية يأتي على النحو التالي:

#### • الالتزام بوحدة القافية:

لقد التزم الشعراء قافية موحدة في تبنيهم النظام العمودي في النظم، ذلك أن وحدة القافية أحد أهم الملامح المميزة للنظام الشعري التناظري، لذلك جاءت جميع قصائدهم العمودية موحدة القوافي غير أنهم تخيروا من القوافي ما يناسب الحالة الشعرية التي تشرحها القصيدة، لذلك عمدوا إلى نوعين هما:

#### - القافية العمودية المطلقة:

إذ تجمع هذه القافية بين حركة حرف الروي بحركات قصيرة (الفتحة، والضمة، والكسرة) وحركات طويلة (الألف، والواو، والياء)، وذلك تبعا للجو النفسي المسيطر على النص، إذ إن الشعراء "يجدون في تلك الحركات القصار والطوال متنفسا عما يجول في صدورهم من أحزان وأفراح، وذلك لأنها حركات أصوات مجهورة وهي أكثر وضوحا في السمع من الأصوات الصامتة ولأن الهواء معها يخرج من فم الناطق لا يعترض سبيله عائق من أعضاء النطق التي قد تخفف من شدته ووضوحه"<sup>(1)</sup>

ومن ذلك قول رفيق أحمد علي<sup>(2)</sup>:

بجبل الله ركني واعتصامي	إذا ركن المريب إلى الأنام
ولا أدعو سوى الرحمن ربا	إذا زاغ الدعي عن التزام
وأرفع لا إله سواه نهجا	ولو لاقيت في رفعي حمامي
به العزمات ليس تقل مني	ولا ينبو بواقعه حسامي

تتضح القافية المطلقة في الميم المتبوعة بحركة قصيرة مشبعة "الكسرة" أو بحركة طويلة "الياء"، كما تبدو عناية الشاعر النغمية في توظيفه التصريح في البيت الأول.

(1) ناهض محيسن: الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة اليازجي، 2008 (ص: 309)

(2) رفيق أحمد علي: ديوان النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة 1999 (ص: 112).

ومن أمثلة القافية العمودية المطلقة أيضا قول الشاعر عبد الرحمن بارود:<sup>(1)</sup>

من بازل قذفوا في القدس قنبلة	ولا يزال حرق القدس مستعرا
عبد الحميد ومهما قال شأنه	ما خان يوما فلسطينا وما غدرا
لاقى هرتزل سلطانا يموت	ولا يبيع أنملة كمها ولا غدرا
وخطّ بلفور خطا كان مقصلة	فقط رأس فلسطين وما شعرا
من يسمع القدس؟ من يصغي لصيحتها؟	يا ويلتاه! وا أبا بكره! وا عمرا
ما للحدود حوالينا مغلقة	لم نستطع معها وردا ولا صدرا

وظف الشاعر قافية الرء المتبوعة بألف الإطلاق في تعبيره عن توالي الألم، ذلك لما تتيحه ألف الإطلاق من مساحة نفسية للإفصاح عن مكامن الألم.

ومثال آخر في قول الشاعر هارون رشيد:<sup>(2)</sup>

أسطورة المجد، ما جاد الزمان بما	جادت به طفلة في كفها حجر
أسطورة المجد، ما الخنساء صابرة	فعدنا ألف خنساء لها أثر

وإن ورود القافية المطلقة بالحركة القصيرة "الضمة" بعد "الرء" المجهورة جاء للتعبير عن واقع متردي طال الصمت عليه حتى انفجر الشاعر في التعبير متخذا من صوت الرء المطلقة سبيلا إلا ذلك.

وقد تأتي القوافي العمودية متعددة، غير أنها تتحد في كل مقطع من مقاطع القصيد، كما جاء في قصيدة ماء الغمام للشاعر عبد الرحمن بارود في مدحه صلى الله عليه وسلم:<sup>(3)</sup>

بديع الزمان أمير الأتنام	وبدر الظلام وماء الغمام
أحبك ربي فصلى عليك	عليك الصلاة وأزكى السلام
دعاء الخليل وبرء العليل	وهادي السبيل لدار السلام
خلائق كالرمل جاءوا وراحوا	كأحلام ليل محاهها الصباح
أسارى سكارى أضاعوا وضاعوا	كمثل الرماد نرتبه الرياح
وان تلك الدرجات العلى	من الخلد أكرم بها منزلا

(1) عبد الرحمن بارود: الأعمال الشعرية الكاملة، جمعها: أسامة الأشقر، إسماعيل البرعصي، بكر الخالدي، حرره

وعلق عليها: أسامة الأشقر، ط<sup>1</sup>، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق 2010 (ص: 286)

(2) هارون رشيد: ثورة الحجارة (ص: 9)

(3) عبد الرحمن بارود: ديوان غريب الديار (49، 50)

وفيت وأديت خير الأداء وكنيت لنا المثل الأمثلا

يتشكل مجموع القصيدة السابقة من ستة مقاطع لن يذكر منها غير ثلاثة، فقافية المقطع الأول منها مبني على الميم المجهورة المتوسطة الشدة والرخاء، "والذي يمتاز صوتها باللمس الإيحائي والبصري، إذ يزيده وضوحا صوت الرفع السابق لألف الاثنيين. وفي المقطع الثاني الذي بني على صوت الحاء المهموس الاحتكاكي الذي يزيده وضوحا الألف اللينة الممتدة المجهورة.

وفي المقطع الثالث بني على حرف اللام المجهور المتوسط الشدة والذي يوحي مزيج من اللبونة والمرونة والتماسك والالتصاق والذي يزيد وضوحه شدة صوت الرفع السابق له حرف الزاي"<sup>(1)</sup>

**القافية العمودية المقيدة:** وهي تكون ساكنة الروي، لتغني الشاعر عناء الحركات الإعرابية، وعلى الرغم من ذلك إلا أنها لم تلق رواجاً كالذي حققته القافية المطلقة، ومن أمثلة ذلك قول الرنتيسي<sup>(2)</sup>:

عياش شمس والشموس قليلة	بشروقها تهدي الحياة إلى الحياة
عياش يحيا في القلوب مجددا	فيها دماء الثأر تعصف بالطغاة
عياش ملحمة ستذكر نظمها	أجيال أمتنا كأحلى الذكريات
عياش مدرسة تشع حضارة	عياش جامعة البطولة والثبات

ومن ذلك أيضا قول خضر أبو ججوح في قصيدة "أعاصير" إذ يقول<sup>(3)</sup>:

أنا قادم من خلف أكداس العصور السالفة  
والجرح والنار والآتون بخافقي متأفني  
فلتنتظري يا أمتي... للقدس عين واكفة  
للقدس بحر لدم... تسقيه الجراح الراجعة

(1) جواد الهشيم: الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير 2011، (ص: 251)

(2) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس (ص: 80، 81)

(3) خضر أبو ججوح: ديوان سهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات (ص: 90)

ولعله من اللافت هنا أن القافية المقيدة لا تسجل حضوراً في البحور الطوال، كما أنها تشكل عامل تنبيه، إذ تلفت انتباه المتلقي إلى موضع الوقف الإيقاعي، الذي يأتي غالباً متساوقاً مع الجو النفسي للشاعر.

### • قافية شعر التفعيلة:

جاء شعر التفعيلة تجاوباً طبيعياً لواقع المرحلة التي ظهر فيها هذا اللون، لاسيما وأن أحداثاً جساماً توالى على الأمة، فشجنت عواطف الشعراء بما يفيض عن حدود القافية الأمر الذي دفعهم إلى الانعتاق من وحدة القافية، واستحداث ما يعرف بشعر التفعيلة، ولم يكن شعراء فلسطين بمنأى عن الأحداث الدامية، بل كانوا في عينها، لذلك كان من باب أولى أن يعمدوا إلى هذا اللون الذي يسمح بتهيدة شعرية تنفث ما يلج في ضمائرهم من ألم ومعاناة.

وتتنوع القافية هنا إلى:

#### 1- القافية الموحدة: ومنها قصيدة سيمفونية للشاعر ياسر الوقاد<sup>(1)</sup>:

على صدري  
تنام الدهر أبيات من الشعر  
توشوشني  
تقبلني من الثغر  
تناغيني  
ترش علي خصلة أنجم خضر  
ترفرف فوق أجفاني  
كأشعة على نهر

وهنا أفلت الشاعر من محدودية الوزن إلى فضاء التفعيلة غير أنه ما يزال يراوح القافية الواحدة.

#### 2- القافية المتقطعة: ومنها قول الشاعر عبد الخالق العف في قصيدة قانا<sup>(2)</sup>:

قانا توشي منتهاناً بالحرير  
فاحفروا اللحد عميق

(1) ياسر الوقاد: قناديل ملونة، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، 2003 (ص: 52)

(2) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 47)

وإدفنوا فيه الضمير  
كفنوا العشب الذي  
يبكي على قدم الرياح  
ويستجير....  
بل كفنوا الشرف الأسير  
قانا تودعنا وتودعنا  
غيابة سرنا  
والآه تنسجها خيوط  
الحزن رجعا للصدى  
وتدور في ساح الردى  
أنات أقصانا الحزين  
ويذوب في كأس العذاب  
صدى التوجع والأئين

اعتمد الشاعر في مقاطعه الشعرية أربع قوافٍ، ليفتح المجال أمام فكرته في التمطي،  
فيرد ما بداخله دونما حصر وتطويق.

3- **القافية المحورية:** والتي تمثل بؤرة الإيقاع النغمي للنص، فما يلبث الشاعر أن يتركها حتى  
يعود إليها مرة أخرى بعد أسطر قلائل، ومنها قول الشاعر أحمد دحبور في قصيدة (هم)<sup>(1)</sup>:

لهم هذه الوداعة  
وهم هذه الجماجم  
لهم تاجر يساوم  
وهم هذه البضاعة  
لهم موجة الإذاعة

- من البحر ما أرادوا سوى موجة الإذاعة-

وناموا على غراء له ملمس الحرير  
وقاموا،

فَجَرَ كلٌّ من القائمين، في إثره، فرشة السرير

(1) أحمد دحبور: ديوان هكذا، ط<sup>1</sup>، دار الأداب، بيروت 1990 (ص: 37، 38)

ضحكنا معاً،

فقالوا: الرعايا بنا يسعدون

جهرنا بـ "لا" فقالوا: الرعايا لنا يهتفون

ولم ندر كيف جاءت بقضبانها السجون

عُزينا فجرّدونا،

من البوح والعصافير والقمح والشعير

وصاحوا بنا: شجاعه

فردّ الصدى: مجاعه

وقد ارتبط النغم الإيقاعي المحوري في الألفاظ (وداعه، وبضاعه، وإذاعه، وشجاعه، ومجاعه)، وتظهر مزية هذا النوع بأنه يفتح فضاء نغمياً للشاعر يعبر من خلاله عما يختلج في ذاته الشاعرة.



**الخاتمة**

**النتائج والتوصيات**

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه الدراسة الأدبية "الاتجاه القومي والديني في شعر أعلام المقاومة الفلسطينية" والتي تناولت فيها أهم القضايا التي عالجها شعراء القومية العربية، وصولاً إلى اعترافهم بفشل القومية في تحقيق الأهداف التي وجدت من أجلها، وقد تناولت في الفصل الثاني أهم القضايا التي عالجها شعراء الاتجاه الإسلامي، وقد كانت القومية على رأس هذه القضايا، ومن ثم أنهيت الدراسة بالتعرض لأهم الظواهر اللغوية والفنية لشعراء الاتجاهين على حد سواء.

وقد تمخضت الدراسة عن جملة من النتائج والتوصيات كانت على النحو التالي:

### أولاً: النتائج:

1. لم يكن الشعراء الفلسطينيون تعداد رقمياً في قائمة الشعراء العرب، بل شكلوا إضافة نوعية في السجل الأدبي العام للأمة، إذا استطاعوا رصد واقع الأمة بآماله وآلامه.
2. التزم شعراء الاتجاهين بقضايا الأمة، وتمثلوا أحداثها التاريخية وتفاعلوا معها، كوعد بلفور، والنكبة، والنكسة، والانتفاضة.
3. دعوة شعراء الاتجاهين إلى الوحدة العربية، بحسبانها السبيل الأقوى في الحفاظ على هوية الأمة، وتمكين وجودها بين الأمم.
4. اتفاق شعراء الاتجاهين على فشل القومية العربية في لم شعث الأمة وتوحيدها، فقد عبروا عن اتساع الجرح العربي بتقشي الفرقة والانقسام، مرجعين ذلك إلى أسباب تتلخص في الهزائم العربية المتلاحقة، وخيانات بعض الزعامات العربية.
5. تحلي شعراء الاتجاه القومي بثقافة إسلامية عالية، ويتضح ذلك من خلال التناص الديني؛ إذ استلهم شعراء القومية نصوص قرآنية وأحداث إسلامية في صياغة واقع الأمة.
6. شكل الدين الإسلامي قوة دافعة في صياغة النصوص الشعرية المقاومة لدى شعراء الاتجاهين القومي والديني، ويتجلى في حديثهم عن دور الدين في إشعال الانتفاضة.

7. جدلية العلاقة بين القومية العربية والانتماء الإسلامي لدى شعراء الاتجاهين، ذلك أن العروبة سجلت حضورا واسعا في نصوص الإسلاميين والقوميين على حد سواء، وإن تحفظ عليها بعض شعراء الاتجاه الإسلامي، إلا أن ذلك لم يشكل ظاهرة، لاسيما وأن هذا التحفظ لم يكن إلا نتيجة الانقسام الذي أحدثته القومية.
8. ضعف جبهة الدفاع عن اللغة العربية في وجه محاولات الطمس والتذويب المشرعة ضدها بحسبانها لغة القرآن الكريم أولا، وأحد أركان القومية ثانيا، فهي إذن قضية إسلامية قومية لا تقل أهمية عن قضية القدس واللجئين والأسرى...
9. واقعية الصورة الشعرية، إذ استمد شعراء الاتجاهين صورهم من الواقع الفلسطيني المعاش، فقد توزعت صورهم ما بين المواجهة والهدم والتدمير والتشريد وغيرها من الصور المأساوية.
10. جزالة اللغة ومثانة السبك الفني، إذ تميزت لغتهم بالقوة والجزالة، وأساليبيهم بالمتانة والرصانة بما يتناسب مع التجربة الشعورية التي عاشها شعراء الاتجاهين، فأن يعبر الشاعر عن واقع وطني وسياسي فإنه أحوج ما يكون إلى الجزالة والرصانة.
11. الرمزية الهادفة بعيدا عن الغموض، إذ عمد الشعراء إلى توظيف الرمز توظيفا حسنا يفى بالهدف المراد بعيدا عن الرمزية المغرقة في الغموض إيمانا منهم برسالة الرمز فلم يشكل الرمز في نصوصهم هدفا بذاته بل شكل وسيلة لشحن نصوصهم بكثافة دلالية تقرد في وعي المتلقي مساحات تعبيرية واسعة.

## ثانياً: التوصيات

إنه بناء على ما تقدم من دراسة مشفوعة بنتائج فقد خلصت إلى التوصيات التالية:

1. توجيه الدارسين إلى دراسة الأدب الفلسطيني القومي ، لما يكتنزه من نماذج أدبية تشكل معلماً من معالم الشعر الفلسطيني.
2. لفت عناية الشعراء الفلسطينيين إلى قضية اللغة العربية والدفاع عنها، إذ هي لا تقل أهمية عن قضية القدس، ذلك ان قصورا واضحا يتلبس الأدب الفلسطيني إزاء هذه القضية، إلا من النزر القليل من النماذج التي أضنت الباحثة جهداً في الوصول إليها.
3. إعداد دراسات أدبية حول اللغة العربية في الشعر الفلسطيني؛ ذلك أنها ركن مهم من أركان القومية ومقوم من مقومات الوجود العربي وصورة من صور الهوية العربية، كما أنها لغة القرآن بالنسبة لشعراء الاتجاه الإسلامي.
4. إعداد دراسات أدبية حول شعر الدعوة في الأدب الفلسطيني، ذلك ان نماذج وضاعة لدى شعراء الاتجاه الإسلامي بحاجة إلى تسليط الأضواء عليها وإخراجها للمتلقى سائغة في سياق نقدي متين.

# فهرس المرجع

**أولاً: المراجع:**

1. ابتسام أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، أطروحة ماجستير، جامعة الخليل، 2007.
2. إبراهيم جمعة: العملاق الجديد القومية العربية أصولها ومقوماتها وأثرها في تحرر العرب وبناء كيانهم الحديث، ط<sup>3</sup>، دار الفكر العربي 1960.
3. إبراهيم عبد الستار: شعراء فلسطين العربية في ثورتها التقدمية، نادي الإخاء العربي، حيفا.
4. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ط<sup>2</sup>، دار الشروق، عمان 1992م.
5. إحسان عباس: فن الشعر، ط<sup>1</sup>، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان 1996.
6. أحمد الزعبي: أسلوبيات القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين (من 1950-2000)، ط<sup>1</sup>، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 2007.
7. أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط<sup>1</sup>، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين 2002.
8. أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط<sup>2</sup>، مؤسسة الرسالة، 1999م.
9. أحمد زعرب: الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني؛ رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، 2008.
10. أحمد عبد الرحيم مصطفى: في أصول التاريخ العثماني، ط<sup>2</sup>، القاهرة 1993.
11. إسماعيل أحمد ياغي: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي، ط<sup>2</sup>، مكتبة العبيكان، الرياض 1998.
12. إسماعيل سرهنك: تاريخ الدولة العثمانية، بيروت 1989.
13. أمين شاكر، سعيد العريان، محمد عطا: تركيا والسياسة العربية، القاهرة 1962.
14. أبو البقاء العكبري: شرح ديوان المتتبي، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر بيروت.
15. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط<sup>2</sup>، دار العالم للملايين بيروت 1984.

16. جميل بركات: فلسطين والشعر، ط<sup>1</sup>، الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 1989.
17. جواد الهشيم: الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير 2011.
18. حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية 2009.
19. خضر ابو ججوح: البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، 2010
20. خضر أبو ججوح: قصيدة: وسام على جبين العز. الإمام الشهيد في عيون الشعراء، الجامعة الإسلامية، غزة 2004
21. رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، مصر 1985.
22. روجي رياح: مصطلحات سياسية، مؤسسة مجلة الأشبال والزهرات، غزة.
23. زهير ابو قظام: ديوان الثلاثية الحمراء، أمانة عمان الكبرى، الأردن 2003
24. ساطع الحصري: محاضرات في نشوء الفكرة القومية، بيروت 1962.
25. سامي الكيال: الأدب العربي المعاصر في سوريا، ط<sup>1</sup>، دار المعارف، 1968.
26. السبع الزوزني: شرح المعلقات، دار الجيل، بيروت 1979.
27. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ط<sup>3</sup>، دار النهضة العربية، بيروت 1984
28. سلمى خضراء الجبوسي: فدوى طوقان تشتبك مع الشعر، شاكر نابلسي، ط<sup>1</sup>، الدار السعودية، جدة 1985.
29. أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني: سنن أبي داود دار الكتاب العربي، بيروت.
30. شاكر النابلسي: مجنون التراب، ط<sup>1</sup>، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
31. شرف بن علي الشريف: الوحدة الإسلامية الإطار النظري وخطوات التطبيق، ط<sup>1</sup>، الندوة العالمية للشباب الإسلامي، 1993
32. شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ط<sup>2</sup>، دار المعرفة، القاهرة، 1978
33. صالح العبود: القومية العربية على ضوء الإسلام، القاهرة 1973.

34. **صموئيل هنري هووك: منعطف المخيلة البشرية، ترجمة صبحي حديدي، ط<sup>2</sup>، دار الحوار للنشر، اللاذقية 1995**
35. **طلعت سقيرق: الانتفاضة في شعر الوطن المحتل، دار الجليل، دمشق.**
36. **عادل أبو عمشة: قصيدة سميح القاسم "رسالة إلى غزة لا يقرأون" من "شعر الانتفاضة"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس 1991.**
37. **عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر 1970**
38. **عبد الإله بلقزيز: نقد الخطاب القومي، ط<sup>1</sup>، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2010**
39. **عبد البديع عراق: صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.**
40. **عبد الحميد الثاني مذكراته: تحقيق محمد حرب، ط<sup>3</sup>، دار القلم، دمشق 1990**
41. **عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط<sup>1</sup>، وزارة الثقافة 2000.**
42. **عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت 1980**
43. **عبد الكريم غربية: تاريخ العرب الحديث، دمشق، 1960.**
44. **عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت 1988**
45. **عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط<sup>3</sup>، دار العودة، بيروت.**
46. **علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط<sup>3</sup>، دار الأندلس بيروت 1983**
47. **علي حسن خواجة: الشعر العربي الحديث في فلسطين مرحلة الريادة، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة 2000**
48. **علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة 1978**
49. **علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط<sup>1</sup>،**



منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس 1978

50. **عمر الدقاق:** الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، دار الشروق، حلب 1963
51. **عيسى الحسن:** الدولة العثمانية عوامل البناء وأسباب الانهيار، ط<sup>1</sup>، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن 2009
52. **غادة بيلتو:** أبو سلمى حياته وشعره، ط<sup>1</sup>، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر 1987.
53. **فاروق شوشة:** أحلى 20 قصيدة حب، ط<sup>1</sup>، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996
54. **فايز أبو شمالة:** السجن في الشعر الفلسطيني، ط<sup>1</sup>، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله 2003.
55. **فايز أبو شمالة:** على صهوة الشعر مع الشاعر عبد الرحيم محمود: ط<sup>1</sup>، مركز الدراسات والأبحاث العربية والعبرية، خانيونس 2003
56. **فهمي جدعان:** نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط<sup>1</sup>، دار الشروق، عمان 1985
57. **فيصل دراج:** معين بسيسو القصيدة التي أرادت تحرير الوطن، مجلة الكرمل، العدد 59، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 1999م.
58. **كامل السوافيري:** الأدب العربي المعاصر في فلسطين، دار المعارف، القاهرة 1960.
59. **كمال غنيم:** الادب العربي في فلسطين، ط<sup>1</sup>، 2006
60. **كمال غنيم:** عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط<sup>1</sup>، مكتبة مدبولي، القاهرة 1998.
61. **ليديا وعد الله:** التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط<sup>1</sup>، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع 2005.
62. **مازن هنية:** العلماء ووحدة الأمة الإسلامية، مؤتمر العلماء واقع وآمال، ط<sup>1</sup>، جمعية القدس للبحوث والدراسات الإسلامية، غزة 2011
63. **المتوكل طه:** الساخر والجسد (إبراهيم طوقان)، ط<sup>1</sup>، الدار الوطنية، نابلس 1998
64. **محمد إبراهيم مبروك:** الإسلام والعولمة، الدار القومية العربية.

65. محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري: الجامع الصحيح المختصر، تحقيق : د. مصطفى ديب البغا ، ط<sup>3</sup>، دار ابن كثير ، اليمامة، بيروت 1987
66. محمد السلطان: النكبة في شعر محمود درويش، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد 10، العدد الأول، غزة 2002.
67. محمد أنيس: الدولة العثمانية والشرق العربي، ط<sup>1</sup>، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر 1993.
68. محمد خفاجي، وعبد العزيز شرف: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ط<sup>1</sup>، دار الجيل، بيروت 1992
69. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، ط<sup>1</sup>، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 1998.
70. محمد شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث ، ط<sup>1</sup>، الأهلية للنشر والتوزيع، 2006
71. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ط<sup>1</sup>، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991
72. محمد علوان وآخرون: مقاربات نقدية في شعر إبراهيم المقادمة، منتدى أمجاد الثقافي، غزة.
73. محمد عمارة: فجر اليقظة القومية، سلسلة دراسات قومية، ط<sup>2</sup>، القاهرة للثقافة العربية، القاهرة 1975م.
74. محمد عمارة: إسلامية الصراع حول القدس وفلسطين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط<sup>1</sup>، مصر، 1998م.
75. محمد عمارة: الجامعة الإسلامية والفكرة القومية نموذج مصطفى كامل، ط<sup>1</sup>، دار الشروق 1994.
76. محمد قطب: مذاهب فكرية معاصرة، القاهرة 1977م.
77. محمد قطب: واقعنا المعاصر، ط<sup>1</sup>، مؤسسة المدينة للصحافة والطباعة والنشر، السعودية 1986
78. محمد ناصر الدين الألباني: السلسلة الصحيحة، مكتبة المعارف، الرياض.
79. محمود الربيعي: مقالات نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة 1983.

80. محمود شاكر: التاريخ الإسلامي، بيروت 1986.
81. مركز دراسات الوحدة العربية؛ مؤلف جماعي: القومية العربية والإسلام؛ بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها المركز، ط<sup>3</sup>
82. معين بسيسو: كراسة فلسطين، دار العودة، بيروت، 1969
83. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط<sup>7</sup>، دار العلم للملايين 1983.
84. ناهض محيسن: الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة اليازجي، 2008
85. نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد، غزة 2001.
86. نبيل أبو علي: عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، ط<sup>1</sup>، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس 1999.
87. نبيل أبو علي: في مرآة الثقافة الفلسطينية، ط<sup>1</sup>، 2004
88. نبيل أبو علي: في نقد الأدب الفلسطيني، ط<sup>1</sup>، دار المقداد للطباعة، غزة 2001
89. نبيل أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ط<sup>4</sup>، مكتبة المركز الدولي 2013
90. نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط<sup>6</sup>، المركز الثقافي العربي، بيروت 1995
91. واصف أبو الشباب: شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط<sup>6</sup>، دار العودة، بيروت 1981
92. الياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت 1979
93. ياسين فاغور: الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس 1989.
94. يوسف الشويري: مسارات العوبة نظرة تاريخية، ط<sup>1</sup>، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2011
95. يوسف القرضاوي: الإخوان المسلمون 70 عاما في الدعوة والتربية والجهاد، ط<sup>1</sup>، مؤسسة الرسالة 2001.
96. يوسف الكحلوت: قراءات نقدية، ط<sup>1</sup>، 2008

**ثانياً: الدواوين:**

97. إبراهيم المقادمة: ديوان لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، غزة 2004
98. إبراهيم طوقان: ديوان إبراهيم طوقان دار العودة، بيروت 1997.
99. أحمد الريفى: ديوان مواجهات، ط<sup>1</sup>، مكتبة آفاق، غزة 2004.
100. أحمد دحبور: ديوان طائر الوحدات، دار العودة، بيروت 1983م.
101. أحمد دحبور: ديوان أحمد دحبور، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت 1983.
102. أحمد دحبور: ديوان هكذا، ط<sup>1</sup>، دار الآداب، بيروت 1990.
103. امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط<sup>5</sup> دار المعارف، القاهرة 1990.
104. أوس بن حجر الطائي (أبو تمام): ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه راجي محمد عزام، دار الكتاب العربي، بيروت 1994.
105. بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، شرح وتحقيق الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة العربية، الجزائر 2007.
106. تماضر بنت عمرو السلمية المضرية (الخنساء): ديوان الخنساء ط<sup>1</sup>، دار صادر بيروت 1963.
107. توفيق زياد: ديوان توفيق زياد، دار العودة، بيروت.
108. توفيق زياد: ديوان كلمات مقاتلة، ط<sup>2</sup>، مطبعة أبو رحمون، عكا 1994
109. خضر أبو ججوح: ديوان سهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات.
110. خضر محجز: ديوان اشتعال على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة
111. راشد حسين: ديوان راشد حسين، دار العودة، بيروت 1999.
112. رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون، ط<sup>1</sup>، مركز الإعلام العربي، مصر 2007
113. رفيق أحمد علي: ديوان النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة 1999

114. سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1995.
115. سليم الزعنون: ديوان نجوم في السماء، ط<sup>1</sup>، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان 2001
116. سليم اليعقوبي: ديوان شاعر فلسطين، تحقيق: حسان اليعقوبي، الرياض (1900)
117. سميح القاسم: ديوان وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، ط<sup>1</sup>، منشورات صلاح الدين، القدس.
118. سميح القاسم: ديوان الكتب السبعة، ط<sup>1</sup>، دار الجديد، بيروت 1994.
119. سميح القاسم: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت 2004.
120. سميح القاسم: ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت 1987
121. سميح القاسم: ديوان الحماسة، ج2، منشورات الأسوار، عكا 1979
122. سميح القاسم: ديوان أغاني الدروب، دار العودة، بيروت 1973
123. سميح القاسم: ديوان القصائد، ط<sup>1</sup>، دار الهدى، كفر قرع 1991م.
124. سميح القاسم: ديوان سأخرج من صوتي ذات يوم، ط<sup>1</sup>، دار الأسوار، عكا، 2000.
125. سميح القاسم: ديوان الموت الكبير، ط<sup>1</sup>، دار الآداب، بيروت 1972.
126. سميح القاسم: ديوان ويكون أن يأتي طائر الرعد، دار الجليل للطباعة والنشر، عكا 1069
127. سميح القاسم : ديوان قرآن الموت والياسمين، مكتبة المحتسب، القدس 1971.
128. عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح، ط<sup>1</sup>مكتبة آفاق.
129. عبد الرحمن بارود: ديوان غريب الديار، ط<sup>1</sup>، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان 1988
130. عبد الرحمن بارود: الأعمال الشعرية الكاملة، جمعها: أسامة الأشقر، إسماعيل البرعصي، بكر الخالدي، حرره وعلق عليها: أسامة الأشقر، ط<sup>1</sup>، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق 2010
131. عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود، ط<sup>2</sup>، دار العودة، بيروت، 1980م.
132. عبد العزيز الرنتيسي: ديوان حديث النفس، منتدى امجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005.

133. **عبد الغني التميمي**: ديوان ملحمة القدس، ط<sup>1</sup>، مركز الإعلام العربي 2005
134. **عبد الكريم السبعاعي**: ديوان متى ترك القطا، ط<sup>1</sup>، دار النورس، غزة 1996
135. **عبد الكريم الكرمي**: ديوان أبو سلمى، دار العودة، بيروت.
136. **عبد اللطيف عقل**: ديوان بيان العار والرجوع، القدس 1992.
137. **عبد الناصر صالح**: ديوان المجد ينحني أمامكم، ط<sup>1</sup>، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1989
138. **عبد الناصر صالح**: ديوان داخل اللحظة الحاسمة، ط<sup>1</sup>، مطبعة فراس، الناصرة 1981
139. **عثمان أبو غربية**: ديوان عدنا، ط<sup>3</sup>، دار الإعلام في هيئة التوجيه السياسي، رام الله
140. **عدنان النحوي**: ديوان مهرجان القصيد، ط<sup>1</sup>، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض 1993.
141. **عز الدين المناصرة**: ديوان الأعمال الشعرية، ط<sup>1</sup>، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994
142. **عمر خليل عمر**: ديوان لن أركع، مؤسسة القدس جباليا، غزة 1993.
143. **فايز أبو شمالة**: ديوان سيضمنا أفق السناء، ط<sup>1</sup>، مكتبة مدبولي، القاهرة 2002.
144. **فدوى طوقان**: ديوان على قمة الدنيا وحيدا، دار الآداب، بيروت 1973.
145. **فدوى طوقان**: ديوان الليل والفرسان، دار الآداب، بيروت 1969.
146. **فدوى طوقان**: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ط<sup>1</sup>، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان 1993
147. **فدوى طوقان**: ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت 1988.
148. **كمال غنيم**: ديوان شهوة الفرح، ط<sup>1</sup>، مكتبة مدبولي 1999.
149. **كمال غنيم**: ديوان جرح لا تغسله الدموع، ط<sup>1</sup>، دار مؤسسة فلسطين للثقافة 2006.
150. **أبو الطيب أحمد بن الحسين (المتنبي)**: ديوان المتنبي، در بيروت للطباعة والنشر، 1983.
151. **المتوكل طه**: ديوان رغبة السؤال، ط<sup>1</sup>، دار الكاتب، القدس 1992

152. **المتوكل طه:** ديوان فضاء الأغنيات، دار النورس الفلسطينية للصحافة والنشر والتوزيع، تقديم جمال صالح حماد، "الديك"، معتقل أنصار "3" كتسعوت، النقب، 1989.
153. **محمد البع:** ديوان أناشيد المقاومة، ط<sup>1</sup>، هذا كل ما في الديوان.
154. **محمد صيام:** ديوان دعائم الحق، ط<sup>1</sup>، مكتبة الفلاح، الكويت، 1981.
155. **محمد صيام:** ديوان الاغتياي منهج الاحتلال، ط<sup>1</sup>، دار الوعد للنشر والتوزيع، 2004.
156. **محمد صيام:** ديوان ذكريات فلسطينية، سلسلة شعر القضية، ط<sup>1</sup>،
157. **محمد صيام:** ديوان خماسيات المقاومة، ط<sup>1</sup>، 2009
158. **محمود درويش:** ديوان أعراس، ط<sup>1</sup>، الأسوار للطباعة والنشر، 1977م.
159. **محمود درويش:** ديوان أوراق الزيتون، ط<sup>14</sup>، دار العودة، بيروت 1996.
160. **محمود درويش:** ديوان الاعمال الجديدة، ط<sup>1</sup>، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2004.
161. **محمود درويش:** ديوان محمود درويش، ط<sup>14</sup>، دار العودة، بيروت.
162. **محمود درويش:** ديوان حالة حصار، ط<sup>2</sup>، رياض الريس للكتب والنشر 2002.
163. **محمود درويش:** ديوان عابرون في كلام عابر، دار العودة، بيروت 1994.
164. **محمود درويش:** ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ط<sup>1</sup>، مطبوعات وزارة الثقافة، دار فنون للطباعة، 1995.
165. **محمود درويش:** ديوان احبك ولا احبك، دار الصداقة للنشر 1972.
166. **محمود درويش:** ديوان الأعمال الكاملة، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت 1994.
167. **محمود درويش:** ديوان حصائد لمدايح البحر، دار سراس، تونس 1984.
168. **محمود مفلح:** ديوان إنها الصحوة، ط<sup>1</sup>، دار الوفاء، القاهرة 1988
169. **محمود مفلح:** ديوان نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ط<sup>1</sup>، دار الوفاء مصر.
170. **معين بسيسو:** الأعمال الشعرية الكاملة، ط<sup>3</sup>، دار العودة، بيروت، 1987م.
171. **معين بسيسو:** ديوان الأعمال المسرحية الكاملة، ط<sup>1</sup>، دار العودة، بيروت، 1979.

172. **معين بسيسو:** ديوان القصيدة، دار ابن رشد، تونس، 1983.
173. **ابن مقبل:** ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، مديرية إحياء التراث، دمشق 1962
174. **هارون رشيد:** ديوان هارون، دار العودة، بيروت، ط<sup>1</sup>، 1981م.
175. **هارون رشيد:** ديوان ثورة الحجارة، ط<sup>1</sup>، دار العهد الجديد، تونس 1988.
176. **الوليد بن عبد الله (البحثري):** ديوان البحثري، تحقيق كمال الصيرفي، ط<sup>1</sup>، م1، دار المعارف، القاهرة
177. **ياسر الوقاد:** ديوان قناديل ملونة، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، 2003.
178. **يوسف الخطيب:** ديوان واحة الجحيم، ط<sup>1</sup>، دار الطليعة، بيروت 1964
179. **يوسف الخطيب:** ديوان رأيت الله في غزة، ط<sup>1</sup>، دار فلسطين للثقافة والإعلام، دمشق 1988.