الجامعة الاسلامية .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

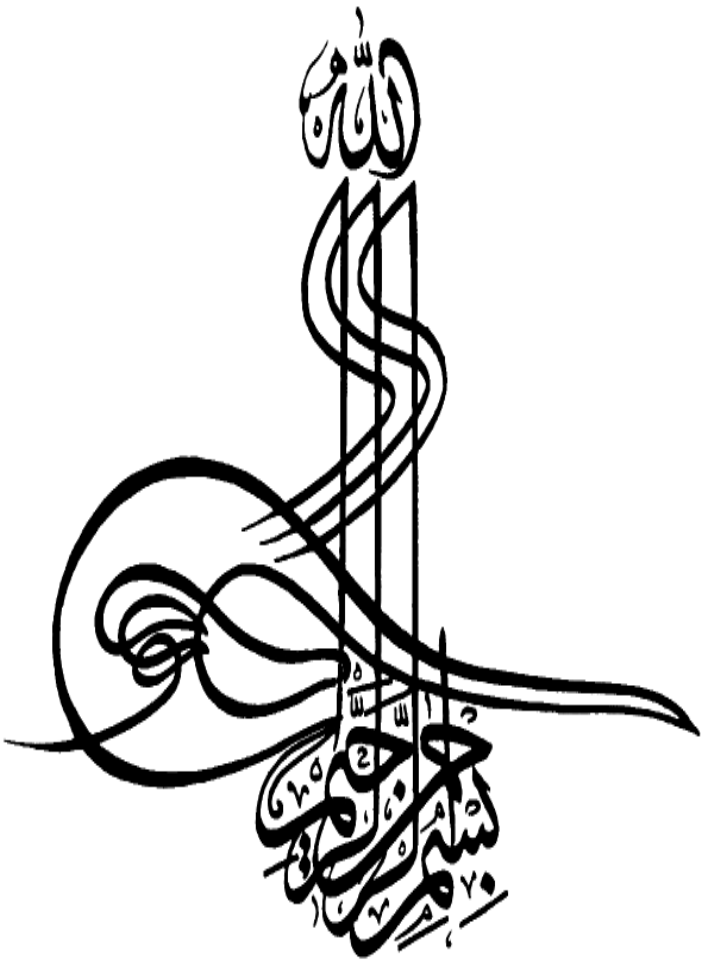
إشراف:

أ. د. نبيل خالد أبو علي

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

العام الجامعي: 1434هـ - 2013م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

إلى الرفات الساكن أرض البقيع، إلى الروح التي تحتويني، وتملأ خاطري دفئا، إلى روح والدي الحاج إبراهيم ماضي الذي وافته المنية حاجا ملبيا...

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 جميعا في أسرتي الدافئة التي لفتني حبا وحنانا، ودثرتني دفئا وعطاء، فإلى ربان هذه الأسرة أبي الأستاذ الدكتور مازن هنية الذي رافقني رحلة الكتابة حرفا بحرف. فلا أراني بارة ما لم أفرش عباراتي تحت قدميه، وهو الذي أولاني عناية أراها منقطعة النظير، ثم حرمه المصون وأخوتي الصغار (أحمد، ومحمد، وماهر، وسميتي أريج) الذين انتظرتهم طويلا على مواقد من الصبر.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

إنه امتثالا لقول الله تعالى:﴿وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾[1]

وقول نبيه محمد ﷺ فيما رواه عنه أبو هريرة ﷺقال: "لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ"[2]

فشكري أولا لله جل في علاه أن خصني بالتوفيق وهيأ لي أسباب النهاية وسبل الخلاص، فلولا معية الله ما استطعت إلى هذا وصولا.

وأتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان والتقدير إلى مشرفي الفاضل حفظه الله:

سعادة أ. د. نبيل خالد أبو علي ـ أحد أعلام الجامعة الإسلامية وصانعي تاريخها ـ الذي تفضل علي بقبول إشرافه على أطروحتي، والذي لم يألُ جهدا في نصحي وتوجيهي، وإني إذ أتقدم إليه بالشكر والعرفان، فإني أثمن فيه عاليا صبره وحلمه، فلم ألمس فيه غير سمو العطاء ورفعة 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، ج4: 403)؛ وأحمد في مسنده، أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقق : شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط2، مؤسسة الرسالة، 1999م (ح: 7755، ج13: 322)؛ صححه الألباني السلسلة الصحيحة، محمد ناصر الدين الألباني: السلسلة الصحيحة، مكتبة المعارف، الرياض (ح: 416، ج1: 776)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولازما علي وأنا أتفيأ 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 تكرما 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 جميعا من الدعم والمساندة

كما أبرق شكرا رائقا لائقا لكل من ساند مسيرتي بالدعاء الخالص، والأمنيات المخلصة

اللهم اجعلني من عبادك الشاكرين الحامدين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس الموضوعات

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	الصفحة
المبحث الأول: المناقشة اللغوية	163
المعجم اللغوي	164
دلالات الترديد اللغوي	173
المبحث الثاني: المناقشـــة الفنيـــــة	179
أولا: مصادر الصورة	179
ثانيا: الصورة الجزئية	188
ثالثا: الصورة الكلية	190
البنية الإيقاعية:	192
أولا: الإيقاع الداخلي:	193
ثانيا: الإيقاع الخارجي:	199
ثالثا: القافية:	202
الخاتمة: النتائج والتوصيات	209
فهرس المراجع	213

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمـــــة:

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 مواقد 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 كيانها، بفعل المخططات الصهيوصليبية 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 ربقة الاحتلال في استعادة فلسطين وردها إلى حضن العروبة ردا جميلا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن القومية ما لبثت أن تولد حتى توأد، على أعتاب الهزائم العربية المتلاحقة التي تمخضت عن تشظ عربي وتشرذم إقليمي، إذ لاقت فشلا واضحا في تحقيق الأهداف التي انطلقت من أجلها، فأوغلت جرح التشظي بدلا من أن تلملم أطرافه، فقد تشرذم 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 التردي 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 اوراق 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 بيّن 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 بكارة 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 النحوي التالي:

تمهيد:

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

الفصل الاول:

وفيه دراسة شعر القوميين الفلسطينيين، واستعراض معانيه ومضامينه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدولة العثمانية حالة من اللاوضوح، لولا كثير التمعن والدراسة، فتارة تتجلى عبر كتابات المؤرخين بعباءة الخلافة الإسلامية، وتارة تظهر ببزة المحتل الغاصب عبر كتابات مؤرخين أخر، 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[1]، 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 أوشكت جيوش المسلمين في شرق أوروبا وغربها أن تسيطر على العالم.

غير أن مؤلفين أخر 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"[2] 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[3]

وما تزال الأدلة القادحة في الدولة العثمانية القائلة 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"[4] عتيقة تقوم على البطش والظلم والحكم

(1) إسماعيل أحمد ياغي: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض1998، (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، ط3، 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: روحي رباح: مصطلحات سياسية، مؤسسة مجلة الأشبال والزهرات، غزة 2001 (ص: 15)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفردي المطلق... فالوالي الذي يحكم "دكتاتور" مطلق"[1] 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"[2].

وكان مما قيل في إظهار الأثر العثماني في التاريخ الإسلامي "فأما من حيث صدق الرغبة في خدمة الدين، وبذل الدماء والأموال في سبيل ذلك، فإنا 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 النزع 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"[3]

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"[4]

(1) سامي الكيال: الأدب العربي المعاصر في سوريا، ط1، دار المعارف، 1968، (ص:33)
(2) إسماعيل أحمد ياغي: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث (ص: 185)
(3) محمد قطب: واقعنا المعاصر، ط1، مؤسسة المدينة للصحافة والطباعة والنشر، السعودية 1986(ص: 152)
(4) نبيل أبو علي: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ط4، مكتبة المركز الدولي2013 (ص:41)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 رسميا نهاية العصر العثماني سنة 1351هـ/1923م[1]

ومما يستحق الذكر أن نهاية الدولة العثمانية لم تكن بفعل القوة العسكرية وحسب، بل إن حربا 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[2].

ضعف الدولة العثمانية:

وبعد أن تحولت السيطرة الأجنبية إلى احتلال سافر وغاشم بدأت رحلة البحث عن الخلاص، ففي فترة لم تتجاوز الأربعين عاما، ومنذ اعتلاء السلطان عبد الحميد الثاني عرش السلطنة في سنة 1876م، وحتى اندلاع الحرب العالمية الأولى 1914م أُجبرت الدولة العثمانية على التنازل – رسميا وواقعيا – لروسيا القيصرية عن عدد من المقاطعات الغنية في آسيا الصغرى، ولبريطانيا عن قبرص ومصر، ومن قبل ذلك عن عدن، ولفرنسا عن تونس والمغرب، ومن قبل ذلك عن الجزائر، ولإيطاليا عن ليبيا، وللنمسا 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:

أولا: العوامل الداخلية:

1- الترف: وتمثل في انغماس بعض رجال الدولة في حياة اللهو والفسق، وأصبحوا يقضون أوقاتهم في الملذات، 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- **سيطرة العقلية العسكرية:** وهذه العقلية تعمد إلى حل الأمور بالسطوة والقوة، بعيدا عن الدراسة والتخطيط. وقد كان الولاة والسلاطين 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[1] .

3- **فساد الإدارة:** فقد ترك السلاطين 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 [2] .

من تلك الامتيازات: امتيازات منحت للبندقية، سنة 1521م، ولفرنسا سنة 1579م، ولإنجلترا سنة 1579م، ولهولندا سنة 1598م، ولروسيا القيصرية سنة 1700م، وللسويد سنة 1737م، ولنابولي سنة 1740م، وللدنمارك سنة 1756م، ولبروسيا سنة 1767م، ولإسبانيا سنة 1782م، وللولايات المتحدة الأمريكية سنة 1830م، ولبلجيكا سنة 1837م، وللبرتغال سنة 1843م، ولليونان سنة 1854م[3]

(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، ط2، القاهرة 1993 (ص: 98).

(3) محمد عمارة: فجر اليقظة القومية، ط2، القاهرة للثقافة العربية، القاهرة 1975م، سلسلة دراسات قومية (ص: 369، 370)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- مخالفة منهج الله: فالدولة العثمانية منذ أن نهضت وهي مؤتزرة بالإسلام، ملتزمة بتعاليمه، يضج منهجها إيمانا وقوة، وحينما تضافرت هذه العاطفة بالتربية الإسلامية، والتدريب السليم للنظام العسكري ؛ كان النصر وكان الفتح، وحينما ذهبت هذه التربية أدراج الانبهار الحضاري ؛ كان الفسق والفجور والنهب والانحراف الذي تمخضت عنه حركات والعصيان والتمرد؛ الأمر الذي ذهب بعيدا بهيبة السلاطين بعد انصياعهم لملذاتهم[1]؛ مما أدى إلى ضعف سياسي وحربي واقتصادي وأخلاقي، ففقدت الأمة إثره قدرتها على المقاومة، مما هيئ استعمارها فكريا[2].

6- أسباب أخرى:

أ. سوء نظام جباية الضرائب، إذ لا يوجد نظام موحد في الدولة العثمانية لجمع الضرائب، فلكل وال مذهبه في الجمع

ب. اتساع الدولة وتعدد عناصرها وعدم وجود روابط بينهم

ج. الزاوج 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.[3]

ثانيا 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 سعيا وراء القوى المادية؛الأمر الذي أكسبها قوة فوق قوتها[4]

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

(2) عيسى الحسن: الدولة العثمانية عوامل البناء وأسباب الانهيار، ط1، 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد تضافر بروز هذين العاملين الداخلي والخارجي فزاد من ضعف العثمانيين حتى غدا الجدار المانع لأطماع الغرب – لعدة قرون– مثخنا بالثغرات. وكان من أوسع هذه الثغرات الامتيازات الأجنبية التي منحها السلاطين العثمانيون للبرجوازية[1] ودولها[2]

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. وتبوأت 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[3]

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: روحي رباح: مصطلحات سياسية (ص: 16)

(2) مركز دراسات الوحدة العربية؛ مؤلف جماعي: القومية العربية والإسلام بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها المركز، ط3 (ص: 145، 146)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 التسلل الغربي وتزايد النفوذ الاستعماري حتى أجبرت الدول الاستعمارية الدولة العثمانية على التنازل عن العديد من ولاياتها، ذلك تبعا لحرص الغرب الأوروبي بزعامة بريطانيا على إنهاء الدولة العثمانية وتوزيع أملاكها، الأمر الذي أدى إلى إنشاء حركات قومية كانت أهمها حركة تركيا الفتاة التي قامت على أيدي المتنورين والمثقفين الأتراك الذين تعلموا في الغرب وفق الأساليب العلمانية، والحركة القومية التركية حركة علمانية تستند أساسا على وعي الطبقة المثقفة وهو القطاع المتأثر بالآراء والأفكار الليبرالية[2] الأوروبية، وهذا القطاع هو الذي تولى أفراده 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 واضحا الانبهار التركي بالتقدم الغربي، فقد وجدوا ضالتهم 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، بيروت2011 (ص:165)

(2) هي تيار سياسي برجوازي ظهر في عصر صعود البرجوازية الصناعية ونضالها من أجل الاستيلاء على السلطة ضد الارستقراطية 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 واللامبدئية، روحي رباح: مصطلحات سياسية (ص:45)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأوروبي حتى سحبت ورائها المؤثرات الأوروبية، وعملوا على إدخال مفاهيم القومية والوطنية في وعي العثمانيين[1]

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[2]

ولعل أهم ما يذكر في هذا المقام أن الحركات القومية التي قاموا عليها هي حركات علمانية[3] النهج والفكر؛ ذلك أنها ألغت الدين من حسبانها، وجعلت أساس الاجتماع على الأرض واللغة. ورفضت كل ما يعارض ذلك من دين، وخلق، وفضيلة[4] كما أن سياسة الارساليات 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"[5]

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 ومتنوري الأمة، لا في أذهان سواد الشعب وعوام الناس "[6]

(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. روحي 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمر الذي يشي بقومية هذه الأمة لأن نهج الدولة وفكرها ومعتقدها قائم على أعناق رجالاتها من المثقفين والمتنورين سيما وأنهم من يملكون زمام الأمور، وبما أنهم يحملون في جوانحهم فكرا قوميا فلا بد أنهم سيسيرون وفقا لما يعتقدون لا وفقا 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 المعترك العربي العام، فقد عرفوا أن قضية فلسطين هي قضية العرب جميعا، وأن تحرر مصر لا يساوي شيئا دون تحرر فلسطين، من أجل ذلك انطلقت الدعوة المصرية التحررية تنادي بالوحدة العربية الحقيقية، بعيدا عن كل أشكال النفاق والزيف 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 أخيرا 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 أموالا طائلة وجهدا مضنيا[1].

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 الاستعماريتين 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 كيانهم الحديث، ط3، دار الفكر العربي 1960 (ص: 92- 95)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 كيانها وبقاءها، 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 سُلم أولوياتها مُهاجمة الإسلام والطعن فيه بأساليب شتى بحُجة مُحاربة الرجعية والتخلف، ومصطلحات الرجعية والظلامية والتخلف في أدبيات هذه الأحزاب لا تعني إلا شيئا واحدا وهو (الإسلام). ﴿**مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِآبَائِهِمْ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ إِنْ يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا**﴾ [1]

فكان الهدف من وراء ذلك قطع علاقة الأمة وصلتها بتاريخها وعقيدتها وبجذورها ليسهُل اجتثاثها

ثانياً: الخواء الفكري:

لقد تميزت الأحزاب العربية بالخواء الفكري وضحالته، فكانت المبادئ والأفكار التي تنادي 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 وعاءً 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 وتنكيل 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 بالجُمود وعدم القدرة على التقدم، ونتيجة لهذا القمع الذي مارسته هذه

([1]) سورة الكهف: 5

([2]) عبد الإله بلقزيز: نقد الخطاب القومي، ط[1]، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2010 (ص:88)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأحزاب توقف الإبداع والإنجاز، وازدهر النفاق والكذب والزيف والتزلف والفساد، وبذلك قدمت هذه الأحزاب أنموذجاً سيئاً وبشعاً للأمة، فكان استلاب هذه الأحزاب للحُكم والسُلطة في بعض الأقطار العربية أكبر محك لصدق ما تدعوا إليه وما كانت تنادي به قبل وصولها إلى السُلطة، 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 السُلطة 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 للمُلاحقة والمُطاردة الأمنية، وأحياناً للقمع دون هوادة، وهذا أدى إلى إيجاد فجوة هائلة بين الأحزاب والجماهير كان سببها الخوف والرُعب من مُلاحقة الأجهزة الأمنية، حتى إن كثيرا 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 العُقود 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 الحُروب التي وقعت مع اليهود، فلم تستطع أن تحقق أي انجاز، فالهزيمة العسكرية سببت الهزيمة الفكرية لجميع هذه الأحزاب، وجعلت الجماهير تكفر بجميع الأيدولوجيات التي كانت تنادي بها، فنحن نعيش هزيمة مُستمرة منذ عُقود، 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 أبشع الانتكاسات القومية وأعظمها: هزيمة عام 1967م العسكرية، ثم هزيمة 1973 على المستوى السياسي بعدما كان الانتصار عسكريا واضحا، فأدت هذه الهزيمة إلى اعتراف مصر المهزومة سياسيا بدولة إسرائيل، مما أدى إلى ارتفاع السخط العربي على المستوى الشعبي. وبالتالي دفعها –أي الشعوب العربية – إلى فقدان الثقة في أي نظرية قومية ووحدوية،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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:

ظهور 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عاشرا: انهيار الاتحاد السوفيتي (حزباً ودولة وفكرا):

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 سرابا خادعا، إذ لم تطبق في الاتحاد السوفيتي إلا بالحديد والنار، وما رُفع الحديد والنار حتى انهار الاتحاد السوفيتي (حزبا ونظرية ودولة)؛ مما أدى إلى انهيار الأحزاب التي تؤمن بنفس النظرية أو تأثرت بها[1]

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: التسيس 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 لابد أن تأخذ مداها الزمني في كونها فكرة اجتماعية و ثقافية عامة، قبل أن تتحول إلى فكرة سياسية حزبية، ذلك أن نشرها كفكرة اجتماعية ثقافية كفيل 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تزول 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[1].

فقد عرّف العلماء الأمة من منظورها الشرعي بأنها: "جماعة كبيرة تربط بينها العقيدة والدين أو هي مجموعة من البشر يعيشون بعقيدة واحدة" [2].

فلما كان فشل القومية واقعا عربيا شهدته المنطقة، أصبح من الضرورة أن تتقدم قوى وحدوية أخرى تلم شعث الأمة، وتلئم جراحها من الفرقة التشظي، فقد تقدمت الوحدة الإسلامية لتتحمل 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[3].

وقد شهدت المنطقة العربية مؤخرا صحوة إسلامية أربكت 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، ط1، جمعية القدس للبحوث والدراسات الإسلامية، غزة 2011 (ج1: 335)

(2) شرف بن علي الشريف: الوحدة الإسلامية الإطار النظري وخطوات التطبيق، ط1، الندوة العالمية للشباب الإسلامي، 1993 (ص: 51)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

الاتجـــاه القـــومي

المبـــحث الأول: توجه الشعراء إلى العروبة.

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

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

المبحث الرابع: إخفاق القومية العربية في التعامل مع القضايا العربية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 وإلقائها في أذهان الناس وقلوبهم قبل آذانهم، فعظمت المسؤولية وتعاظمت الرسالة المنوطة بهم، سيما وأن العرب هم أكثر الأمم تمسكا بالأنساب. فقديما كانت القبيلة تمتلئ فخرا وتصطف فرحا، احتفاء بنبوغ أحد أبنائها، وامتشاقه سلاح البيان، وظهوره شاعرا ذا حول أدبي وقوة شعرية، تنبض بطموحاتها، وتعبر 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[1].

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 ضجيجاً عربياً واضحاً يؤرق النص الأدبي، إذ يقف شعر الحماسة والفخر خير شاهد، وأبين دليل، وأسبغ برهان، على اعتزاز العرب بعروبتهم، 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 بمواجع المرحلة، وبما أفرزته من تجاذبات سياسية وتوجهات فكرية، وما استتبع تلك المرحلة من تعصب فكري، فبدا 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 لانتماءاتها، فلم يكن ثمة رابط بين أبناء القبلية الواحدة غير رابط الدم.

(1) فايز أبو شمالة: على صهوة الشعر مع الشاعر عبد الرحيم محمود: ط1، مركز الدراسات والأبحاث العربية والعبرية، خانيونس 2003 (ص: 166).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

وبالتوازي مع خط التشظي 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 شعثها؛ ليتصلب عودها في مواجهة الاستعمار الذي امتطى صهوة البلاد فعاث فيها فسادا ودمارا..

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

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

وقد توزع استلهام الشعراء للعروبة على جملة مفردات ذات دلالات قومية تتمثل في الأرض والسكان واللغة، ومن ذلك قول عبد الهادي كامل[1]:

أأراك 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 أصداءها ... بغداد والبيت العتيق وجلق

(1) محمد شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث ، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 2006 (ص: 270)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا: 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 استنهض 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 دفاعا عن أصل العروبة، سيما وأن الانهيار المجتمعي يبدأ في الظهور في عناصر اللغة المتفككة[1].

وعبد الرحيم محمود واحد من أولئك الشعراء المقاومين الذين اعتنقوا هم العربية، ووطّنوا 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[2]:

لا تـــأمنوا المســـتعمرين فكـــم لهـــم ... حـــرب تقنـــع وجههـــا بســـلام
حـــرب علـــى لغـــة الـــبلاد وأرضـــها ... ليســـت تشـــن بمـــدفع وحســـام

ثم ينتقل الشاعر من الحديث عن الأهداف الاستعمارية المبرمجة، إلى الذين تمكن منهم الاستعمار، فأعمل في لغتهم وثقافتهم هدما، فقال[3]:

لا أعـــرف العربـــي يلـــوي فكـــه ... إن هـــمّ يومـــا فكـــه بكـــلام
إن فـــاه تســـمع لكنـــة ممقوتـــة ... مـــن فيـــه سكســـونية الأنغـــام
لفظـــا مـــن الفصـــحى وآخـــر نابيـــا ... كالغـــاز ممزوجـــا بكـــأس مـــدام

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

(1) فايز أبو شمالة: على صهوة الشعر (ص: 102).
(2) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود، ط2، دار العودة، بيروت 1980م (ص: 150).
(3) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 150).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويواصل الشاعر استنكاره لحالة الاستسلام الثقافي أمام الأهداف الاستعمارية، والتي تمثلت في هجرة العرب لغتهم الفصيحة باتجاه العامية، ثم تنكرهم لكنوزها وما تمتلكه من قدرات تعبيرية، ومساحات دلالية تمكنها من احتواء كافة الطاقات الإبداعية، حتى ارتفع في خطابه شهيق اللهفة لِمَا ألم باللغة العربية من اتهام بالعجز على أيدي أبنائها في قوله[1]:

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

ويلتقي حيدر محمود مع عبد الرحيم في بكاء اللغة العربية حيث يقول[2]:

بلى! كانت الفصحى نشيد شعابها ... وكانت شموس المدلجين: "القصائد"
ولكنها "هانت" على النفط، وانحنت ... "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 وتفهم حدود قدراتها وطاقاتها، ذلك أن العودة إلى اللغة العربية مدعاة حقيقية لانبعاث واقع وحدوي متجذر في الأصالة؛ إذ يقول[3]:

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

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، ط1، الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 1989 (ص: 333).
(3) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 152، 153).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 الأحايين ومن ذلك معارضة الشاعر سليم الزعنون لسينية البحتري، والتي عارضها أحمد شوقي فيما قبل إذ كان في مطلعها:[1]

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

في قوله[2]:

لا يزال الفؤاد يرزح بالحزن ويطغى عليه سيل التأسي
ومن الذل والمهانة كادت تترك الجسم حرة منه نفسي
زملائي عليكم الغد يبنى 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 مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وقد عارض محمد العدناني في قصيدته لا تسفكي دمه، يتيمة ابن زريق البغدادي "لا تعذليه" على وزن البسيط وقافية العين والتي مطلعها:[3]

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه

في قوله[4]:

لا تسفكي دمه إن جف مرتعه ومكنيه من الوجدان يرتعه

(1) الوليد بن عبد الله (البحتري): ديوان البحتري، تحقيق كمال الصيرفي، ط1، م1، دار المعارف، القاهرة (ص:18)

(2) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995 (ص: 187).

(3) فاروق شوشة: أحلى 20 قصيدة حب، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، (ص: 165- 173)

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

2. التناص مع القديم.

ولست أعني هنا غير التناص الأدبي، بحسبانه واحدا من الشهود على عناية شعرائنا باللغة العربية وآدابها، بل ورغبتهم الجامحة 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 استلهامها، وتوظيفها بما يلائم تجربتهم الشعرية. ومن هذه التناصات قول الشاعر عز الدين المناصرة[1]:

يا ساكنا سقط اللوى

قد ضاع رسم المنزل

بين الدخول فحومل

فهو يتكئ على قول امرؤ القيس[2]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

في التعبير عن إحساسه بالضياع والتشرد، فقد اغتصبت أرضه وسلب مجده فلا موطن له اليوم. و" تتناسل دلالات الواقع المهيض الذي يحياه الشاعر بكافة تفاصيله، فالقضية أعظم من بكاء رسم ومنزل أو حبيبة راحلة، بل تعداه إلى بكاء الهوية المستلبة"[3].

ويلتفت كمال غنيم في صباحات الموت إلى العصر العباسي، ليلتقي مع المتنبي في قوله[4]:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

(1) عز الدين المناصرة، دوان الأعمال الشعرية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994 (ص: 32).

(2) امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط5، دار المعارف، القاهرة 1990 (ص: 8).

(3) ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005، (ص: 181).

(4) عبد الرحمن البرقوني، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت 1980 (ج4: 85).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن غنيم أحال البيت من الفخر إلى التوبيخ والتقريع، إذ استلهمه في معرض حديثه عن هزائم الأمة أمام المخططات الاستعمارية، وقعودها عن مواصلة مشوار التحرر في قوله[1]:

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 تراكيبهم، 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 استلهام المعجم اللغوي القديم، في توظيف ألفاظ ومفردات عتقتها عصور الأصالة العربية، كرد فعل لحرب الطمس والتذويب، التي أعلنها الاستعمار وأعوانه على اللغة العربية.

ومن الشواهد على توقد اللغة العربية وثباتها في وجه تلك الحملات قول الشاعر أبو الإقبال اليعقوبي[2]:

يعيب علي العلم غرٌ تقوضت ... قواه كأني بالجهالة عائبه

وكم تهزأ الأعداء بالفضل جهدها ... وحسب عدو الفضل ذما معائبه

وعما قريب ينبذ الجهل ربه ... فتنبو نبوي عن بنيه مواكبه

رعى الله مضمار العلوم فلي به ... غرامٌ شجيٌ آثرته كواعبه

ولا بدع أن سيقت إلي عناقه ... فلي(والد) سيقت إليه شواربه

ومن ورث العلياء عن خير والد ... سرت كأثير الكهرباء مواهبه

فعما قريب يغلب الدهر بطشه ... وإني بعون الله لا شك غالبه

(1) كمال غنيم، ديوان شهوة الفرح، ط1، مكتبة مدبولي 1999 (ص: 4).

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

والقارئ المتمعن لهذه الأبيات لا يعدم الإحساس بأنفاس المتنبي والبحتري وأبي تمام تنشر دفأها 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 مدفوعا 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[1].

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[2]:

(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، ط3، دار العودة، بيروت 1987م (ص:141).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا أيادي ارفعي عن أرضي الخضراء ظل السلسلة
وهمو قد غصبوا قوسي وسهمي ونضالي
غير أني 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 مجملا، ثم مفصلا في دول.

ومن ذلك قول محمود درويش[1]:

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 تتحلق الكلمات حول الجغرافية العربية، لتشملها كالسوار من الحدود إلى الحدود.

ثم يندرج الشعراء في استلهام الجسد العربي موزعا إلى أعضائه على اختلاف مسمياتها السياسية كما في قصيدة صوت العرب للشاعر هارون رشيد[2]:

"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، ط1، الأسوار للطباعة والنشر، 1977م (ص: 39).
(2) هارون رشيد: ديوان هارون، ط1، دار العودة، بيروت، 1981م، (ص: 146).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 أقلامهم. فتفجرت عباراته في وجه أصحاب السيادة، إثر إعلان وعد بلفور[1] مؤكدا على عروبة فلسطين في قوله[2]:

وطني! عش أبا العروبة واسلم وطني! حلية الزمان تبسم

ثم يستدرك أبو سلمي، بحس وطني فطري، أن لا عروبة بغير فلسطين، ولا فلسطين بغير عروبة، فالعلاقة في تقديره جدلية بين تحقيق العروبة وتحقيق الوجود الفلسطيني، في قوله[3].

لا تقولوا عروبة، وفلسطين تنادي متى يفك سراحي

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[4]:

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[5].

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[6].

(1) غادة بيلتو: أبو سلمى حياته وشعره، ط1، 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، ط14، 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنـــــا نحـــــب الـــــورد ... لكنـــا نحـــب القمـــح أكثـــر
ونحـــــب عطـــــر الـــــورد ... لكـــن الســـنابل منـــه أطهـــر
فـــاحملوا ســـنابلكم مـــن الإعصـــار ... بالصـــــدر المســـــمر
اقـــبض علـــى عنـــق الســـنابل ... مثلمـــا عانقـــت خنجـــر
الأرض والفـــــلاح والإصـــــرار ... قـــل لـــي، كيـــف تقهـــر
هـــذي الأقـــانيم الثلاثـــة ... كيـــــف تقهـــــر

وتتبدى في وضوح الإيحاءات اللفظية لبعض الدوال الجزئية التي تنصهر 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، وإلماع 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[1]

ثالثاً: السكان:

ولست أقصد هنا تعدادا إحصائيا للعرب الممتدة من هنا إلى هناك، وإنما استحضر 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ عمدوا إلى التغني بالأمة العربية وتسجيل تاريخاها النوراني بحروف أكثر نورانية، لتبدوا 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[1]:

لن أقول:

اللبناني أخو الفلسطيني

لن أقول:

المسلم أخو المسيحي

لن أقول:

تآخينا هلالاً وصليبا

لكني أقول:

الثائر أخو الثائر

فهم جميعا في خط مواجهة موحد في معركة الوجود العربي، إذ تتشابك أياديهم على الزناد.

وهذا ما يؤكده هارون رشيد في قصيدته صوت العرب[2]:

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[3]:

(1) سميح القاسم: ديوان وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، ط1، منشورات صلاح الدين، القدس (ص: 175، 176).

(2) ديوان هارون الرشيد (ص: 146).

(3) ديوان هارون الرشيد (ص: 444).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ثم يواصل سميح القاسم إشادته بالوحدة العربية في تحدي العدوان في قوله[1]:

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 توحد الهوية العربية، حتى غدا الجرح العربي واحد والنزف العربي واحد. لاسيما أن الدول العربية تتشابك لتبدو كالجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى، ويتجلى ذلك في قول القاسم[2]:

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[3]:

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، ط14، دار العودة، بيروت 1996 (ص: 72).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

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[2]:

إن يـــزه شـــرقي بغيـــر العـــرب مـــن ... أجـــــــداده الأتـــــــراك والأروام
فأنـــا الفخـــور بـــأنني لا ينتمـــي ... للعجـــم أخـــوالي ولا أعمـــامي
إن تســـألوا عنـــي إلـــى مـــن أنتمـــي ... فـــإلى رعـــاة النـــوق والأغنـــام
أبغيـــر مجـــد بنـــي نـــزار ويعـــرب ... يزهـــى عراقـــي ويفخـــر شـــامي

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

التغني بتراث الأمة المجيد

استلهام التراث ظاهرة فنية لافتة للنظر في الشعر الفلسطيني، وتقانة من تقانات النص الحداثي، ويدخل استلهام التراث في إطار الرمز الشعري والذي يعني في مفهومه العام: "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعني الظاهري مقصودا أيضا"[1]

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"[2]

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"[3]

ويعاضد 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"[4]

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، ط1، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان 1996 (ص: 200)
(2) فهمي جدعان: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط1، دار الشروق، عمان 1985 (ص: 16)
(3) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العالم للملايين بيروت 1984 (ص: 63)
(4) محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991 (ص: 23، 24)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بحيويتها من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر بل واستقرارها لديه في لاوعيه 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، فيتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر؛[1] لذا فإن التعامل مع هذا الموروث يستلزم وعيا حقيقيا به؛ ذلك أن الوعي بالتراث وبالدور 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 والاقتباس، أو بطريقة الاستغراق الكامل والتوظيف الفني الفعال، الذي يثير الماضي، ويذكر به، ويحث على استخلاص العبر منه"[2]. كما أن التراث يعد واحدا من" تلك الجذور القوية التي ترتكز عليه كل امة تواجه محاولات العصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بعراقتها"؛[3] 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"[4]، إذ يقع على عاتقهم تبصير الأمة وتنويرها ثم تثويرها.

وقد أجاد شعراء المقاومة استلهام التراث بما يخدم قضيتهم عبر تحقيق أهدافهم المشروعة، والتي يأتي في مقدمتها إثبات الهوية العربية. وقبيل الولوج إلى مرافئ مقاربة 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:[5]

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، ط1، دار المقداد للطباعة، غزة 2001 (ص: 106)
(3) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، 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 (ج1: 73).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في وجه حملات التذويب، حين استدعى الواقع الاجتماعي المتواضع- الذي اتسم به العرب- من غير إرجاف، بل قدمه بصوت الواثق في قوله[1]:

أبي من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدي كان فلاحا

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

ويعلو هتاف سميح القاسم في استنهاضه التراث، ودعوته إلى الحضور، علّه يقيل الأمة من عثرتها، فيقول[2]:

دمي يا دمي يا تراثي العزيز
يعز على شغفي أن تسيلا
ولكن تشجع وسل يا دمي
لتبعث فيّ دماً مستحيلا

بهذه المقتطفات المقتضبة تكون الباحثة قد ألمحت إلى التراث الشكلاني 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 مصدرا إلهاميا ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر الفلسطيني، وحاول النفاذ من خلالها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميق تجربته"[3].

(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، سلسة العلوم الانسانية 2009 المجلد: 11، العدد: 2 (ص: 247).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1].ومن ذلك قول درويش[2]:

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[3] وفي ذلك تناص مع النص القرآني﴿**إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَراً مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ**﴾[4] وفي سياق آخر يستلهم درويش النص القرآني في قوله تعالى: ﴿**وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا**﴾[5]في نصه[6]:

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 التناصات القرآنية ويقف على قمة هذه المتناصات قوله:

---

(1) حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 247).
(2) محمود درويش: ديوان حالة حصار، ط2، 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 وباتت في العراء[1]

فاستيحاء الشاعر قوله تعالى:﴿**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**﴾[2]يفتح الباب مشرعا أمام تأويلات رحبة ودلالات متنوعة، غير أنه ترك فضاء النص منفتحا على جعل هاجر معادلا موضوعيا لفلسطين التي حملت العذاب، وتُركت في الصحراء الشاسعة بين أمتها العربية تعاني وحدها. لكنها حتما ستُبعث من عذاباتها لتحقق ثباتا حقيقيا.

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

وفي مسرحية ثورة الزنج لمعين بسيسو وعلى لسان عبد الله بن محمد مخاطبا وطفاء "رمز الثورة"[3].

حين الصلبان العشرة تتجمع
هزي جذع صليبي
تتساقط منه أقماطا للطفل

فأبدلت النخلة بالصليب، والرطب الجني بأقماط الطفل، غير أن المعنى المولد يوازي المعنى الأصلي للآية﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً**﴾[4]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، ط1، دار الجديد، بيروت 1994 (ص: 170، 171).
(2) سورة الحجرات: 13
(3) معين بسيسو: ديوان الأعمال المسرحية الكاملة، ط1، دار العودة، بيروت 1979 (ص: 201).
(4) سورة مريم: 25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد جمع سليم الزعنون بين تضمين اللفظ والمعنى في قوله[1]:

"سبحان من أسرى" يردد رجعها كل قبيل

و"بعبده ليلا" تحف به ملائكة عدول

للمسجد الأقصى يبارك حوله رب جليل

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

كما استعار أحمد دحبور النسق القرآني العام في تأثيراته النغمية في قوله[4]:

والعصر
وليالي عمان والأيلوليات العشر

لن يفرح بالماء الظمآن

مادامت بئرك هذا البئر

إذ استوحى دحبور قوله تعالى:﴿ **وَالفَجْرِ* وَلَيَالٍ عَشْرٍ * وَالشَّفْعِ وَالوَتْرِ * وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ**﴾[5].

إذ يبدو تأثر الشاعر بتكرار المفردات وإيقاع آيات سورة الفجر واضحا ". وقد استعار سميح القاسم هيكلية الاستخدام القرآني لحروف اللغة العربية المتقطعة ووظفها في التأثير النغمي وإضفاء جو من القداسة"[6]. على النص في قوله[7]:

لا نون
وضراعة روحي 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، ط1، وزارة الثقافة، فلسطين 2000، (ص: 71).
(7) سميح القاسم: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت 2004 (ج1: 12).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 السبعاوي[1]:

لإيلاف القريشيين 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 قريش[2]

"يلجأ 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"[3]، وهذا ما تبعته فدوى طوقان إذ استدعت شخصية قابيل في قولها[4]:

قابيل يدق الأبواب
على الشرفات على الجدران
يتسلق يقفز يزحف ثعبانا
ويفح بألف لسان
قابيل يعربد 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 السبعاوي: ديوان متى ترك القطا، ط1، دار النورس، غزة 1996 (ص: 53)
(2) نبيل أبو على: 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 حليمة
وفته حمى اليتم والتشرد الممقوت
واليوم.. حين ألغت حليمة
وماتت الأسرار في التميمة
عادوا من الطراد قائلين
ليس له مغارة وفي غد يموت[1]

فقد استطاع الشاعر أن يقيم تناصا مع هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ أبرز صورة الشعب الفلسطيني يوم كان له أرض ووطن وبيت، ثم آل إلى التشرد والاجتثاث والطرد، 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[2].

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[3]:

زمليني يا خديجة
زمليني

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور ، ط1، دار العودة، بيروت 1983. (ص: 122).
(2) حسن بنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص: 254).
(3) سميح القاسم: الأعمال الكاملة (ج1: 534، 535).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد أبصرت وجهي
في حراء الموت
محمولا على رؤيا بهيجة
طفلة تخرج من أنقاض مكة
وتويج من دم في ربعنا الخالي، ومصنع
وينابيع 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 وانبعاثها 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 معادلاً موضوعياً لأبناء الأمة العربية المخلصين الذين يترقبون لحظة الانبعاث[1].

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[2]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سمّموا عنبي يا أبي. وهم حطموا لعبي يا أبي. حين مرّ النسيم ولاعب
شعري غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟
الفراشات حطّت على كتفي، ومالت عليّ السنابل، والطير حطّت على
راحتي. فماذا فعلت أنا يا أبي، ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسفاً، وهم
أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب؛ والذئب أرحم من إخوتي.. أبَتِ!
هل جنيت على أحد عندما قلت: إني رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس
والقمر، رأيتهم لي ساجدين.

وقد وظف الشاعر قصة يوسف عليه السلام في التعبير عن حال الأمة العربية المتشظي حتى التردي، 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 شهدتّه في نكبة 1948م.

ويقتبس في نهاية القصيدة النص القرآني ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ [1] لفتح كوة أمل أمام الشعب الفلسطيني؛ إذ لابد 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[2]

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

(1) سورة يوسف: 4
(2) ديوان محمود درويش (ج1: 116، 117).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهروب في إدراك الشاعر، يعني الموت المحقق، بيمنا 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، وتحتضن رفاتهم. ومن ذلك قول درويش[1]:

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؟
أأكفر بالخلاص 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، مسقطا ذلك على الشعب الفلسطيني وما يلاقيه من قتل ومعاناة وتشريد، إن استلهام 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 الاستئناس 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 انحرف عقدي صريح، يتجلى في بعض نصوصهم الشعرية، التي لابد من ذكرها تحقيقا لموضوعية الدراسة:

أ. محمود درويش:

1- نامي فعين الله نائمة وأسراب الشحارير[1]

وفي ذلك تعارض صريح مع قوله تعالى: "﴿**لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ**﴾[2]

2- إنا خلقنا غلطة في غفلة من الزمان[3]

وفي ذلك مخالفة واضحة لقوله تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْتُ الجِنَّ وَالإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ**﴾[4]

ب. سميح القاسم:

1- والله نحن نشاؤه بغرورنا

شيئا له قسماتنا الشوهاء ترسمه أنانياتنا[5].

2- حين قيل: انقضى كل شيء

كانت المئذنة

شارب الله تحت النعال الغريبة[6]

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سنطارده، سنصيد لك الله

من باعوا الشاعر يا سيدتي

سيبيعون الله[1]

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[2]

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 تتقولب من خلالها فلسفة الشاعر[3].

وقد شكلت الأحداث التاريخية المتلاحقة رافدا رئيسا وملهما للشعراء المعاصرين عامة، والفلسطينيين على وجه الخصوص. إذ أنها كانت في أغلبها وبالا ودمارا على الأمة العربية عامة، والقضية الفلسطينية خاصة بدءا 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 (من1950- 2000)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 2007 (ص: 17).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن الشاعر الفلسطيني بحث عما يضيء قتامة هذا التاريخ، فآثر الرجوع إلى مكامن النور في تاريخ الأمة العربية؛ بحثا 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، فكثر استخدام الرموز التاريخية بعيدا عن دلالتها الأصلية، مما يحيل القصيدة إلى عالم جديد، يجد الشاعر فيه متنفسا عما اختزنه من طاقات وانفعالات حين يبثها إلى المتلقي في حلة قديمة جديدة، في تعبيره عن واقع الأمة العربية مستلهما 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 بأزمنة وأمكنة محددة، تقود مسيرتها عناصر إنسانية"[1]، تهبها أهمية تأهلها لإضفاء دلالات أرحب على النسق الشعري المعاصر.

ويتوزع التناص التاريخي بين: استحضار الأحداث، وتضمين الأمكنة، واستدعاء الشخوص، وقد تتشابك هذه المفردات في سياق شعري واحد كما في قصيدة حطين لإبراهيم طوقان؛ إذ يقول[2].

عرج على حطين واخشع ... يشج قلبك ما شجاني
وانظر هنالك هل ترى ... آثار يوسف في المكان
أيقظ صلاح الدين ربْ ... بَ التاج والسيف اليماني
ومثيرها شعواء أيـ ... ـوبية الخيل الهجان

يستدعي الشاعر في خطاب شعري مباشر معركة حطين بكافة تفاصيلها، فيهز هناءة صلاح الدين، ويبعثه من جديد، ليشفي جروح الأمة، ويجبر انكسارها. لتبرعم الأمجاد في أفيائنا على حد تعبير سميح القاسم في قوله[3]:

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

(1) أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (ص: 183).
(2) إبراهيم طوقان: ديوان ابراهيم طوقان، دار العودة، بيروت 1997 (ص: 318).
(3) سميح القاسم: ديوان الحماسة، منشورات الأسوار، عكا 1979، (ج2: ص: 14).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- استحضار الأحداث:

لقد مثل التاريخ الإسلامي منهلا إبداعيا للشعراء الفلسطينيين؛ إذ استلهموا منه ما يمنح نصوصهم كثافة دلالية، يختزل الشاعر من خلالها مساحة تاريخية تفتح في عين المتلقي آفاقا نورانية نحو النصر والتمكين، وذلك عبر استلهام أحداث التاريخ الإسلامي المشرقة 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 عبق 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"[1]،حيث يقول الزعنون[2]:

قد كان في أحد درس الرماة فما ... زاغ النبي ولا في غيرها انهزموا
ويوم مؤتة قالوا فرّ خالدهم ... وهو الذي كان يوم الشرك سيفهمُ
فقال "كرارُ" لا ظلمُ ولا جفُ ... حين الحقيقة تأتي تنجلي الظلم
وصار خالد في اليرموك قائدهم ... يقاتل الروم خلف الجند ينتظم
ضم الجانحين في علم ومعرفة ... وصال محتكما بالجيش فانهزموا
فكان في القدس يومٌ ليس يعدله ... يومٌ به جاء كل العزِّ، والكرم
صلى بها عمر الفاروق مستلماً ... مهد الديانات يزهو بينها الحرم
إنا نرى الدمع تحت الجفن يحبسه ... ما كان من أمل أضحى بها ألم
صبراً وصبراً وصبراً إننا بشرُ ... فلا يكونّ ذاك اليأس بينكمُ

"يؤكد الشاعر على المفارقة بين هزيمة "أحد" التي لم يلتزم فيها الرماة بتعليمات القائدﷺ، 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"[3].

(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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى اختزال الأحداث التاريخية، عبر عبارات بعض الحكام والقادة، "الأمر الذي يتيح تمازجا، ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة التي تعادلها في الوقف، اللحظة الغائرة في سراديب الماضي"[1].

من ذلك قول سميح القاسم في قصيدة السرطان[2]:

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 تواكب 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 ننعتق فيه من ربقة الأسر في قيود الذل"[3]

وفي تناص مماثل للموقف ذاته مع اختلاف الرؤية يقول دحبور[4]:

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، منشاة 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

السلك والأشواك من أمامنا ... والسيف والجلاد من ورائنا
لا حل إلا أن نُدير وجهنا ... وأن نصيح: "من هناك؟ من هنا؟!"
ونرفع اليدين، نخفض الرؤو ... س، نسكب المياه من جباهنا
وننحني لعلنا 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[2].

وأرى رؤوسا أينعت وأرى القطاف
وأرى الدماء
بين العمائم واللحى تبت يداك
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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 التناصات التاريخية المستحضرة في قصيدة على حجر كنعاني لمحمود درويش قوله[1]:

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...

"فالتناصات السابقة أو قصص (كسرى وفرعون...) إشارات تحليل إلى قضية الاحتلال، وإلى موقف الشاعر منها ورؤيته لها، حيث إن زوال الاحتلال لهذه الأرض حتمي مؤكد"[2]إذ هو ارتباط جذري بينه وبين الأرض برغم كل المارين على ترابها.

ويقدم الشاعر بعضا من الإحالات الفكرية في قوله[3]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإلى المغولي المرابط خلف أقنعة الإمام...

يعمّد الشاعر على ضفتي التاريخ علامات دلالية تلفت انتباه المتلقي – عبر هذه التناصات التاريخية (هولاكو والمغول والصليبيين) – إلى كروية التاريخ، فيلفيه بعد حين يعاود الحضور إلى المكان، ولكن بزي جديد، فإعادة التاريخ لنفسه سمة دارجة يلمحها 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 مكمن الشاعر مرفوض ممجوج، وعبر عن ذلك باحترامه لابن خلدون رمز العراقة التاريخية، إذ تحفل مصنفاته بتاريخ العرب المجيد[1]"

ويستدعي سميح القاسم شخصية قيصر، بحسبانها واحدة من أشهر الشخصيات الرامزة إلى القهر والظلم والتنكيل، بالتداخل مع شخصية المسيح عليه السلام عبر آلية القول "دعوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله" وذلك في معرض التعبير عن مأساة فلسطين، يقول[2]:

على جبل الله جاءت كتائب قيصر
وراحت كتائب قيصر
وكان الجُباة الغلاظ يقصُّون من لحمنا...ما لقيصر
وما للإله –وأكثر

يعكس الشاعر عبر هذا المقطع الشعري واقع فجائعي، إذ صور كتائب قيصر، والجباة 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 واندحر فلا بد أن يندحر الاحتلال كما جاء.

وفي موازنة أجراها عبد الخالق العف بين جرائم القرامطة وما أحدثه اليهود من ويلات ونكبات آتت جرمها سبياً وذبحاً؛ إذ يقول في قصيدته قرمط يحرق الأقصى[3]:

وبعد ألف عام
يعود قرمط السبتي

(1) أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (ص: 235).
(2) سميح القاسم: ديوان القصائد: ط1 دار الهدى، كفر قرع 1991م (ج2: 213).
(3) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح، ط1، مكتبة آفاق (ص: 33).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 والخلاص، وتبعا لذلك فقد سكن صلاح الدين أنفاس الشعراء، بل وحل في عيون المتلقين كحلم تطمح إليه، غير أن الشعراء انطلقوا في استلهام هذه الشخصية في اتجاهات متباينة عبر استلهام الصورة والصورة المضادة، ومن ذلك قول سميح القاسم[1]:

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

على الرغم من استناد الأبيات السابقة على رموز تاريخية سلبية (هولاكو والصليبين)، إلا أن الذات الشاعرة شكلت نسيجا دلاليا إيجابيا، موازيا في الحضور الشعري والثقل 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[2]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في رحم الثرى تلد

بينما يقدم محمود درويش صورة مضادة يهدف من خلالها إلى قض مضاجع المتخاذلين في قوله[1]:

نعرف القصة من أولها
وصلاح الدين في سوق الشعارات،
وخالد
بيع في النادي المسائي
بخلخال 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[2].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 دلاليا عبر استدعاء شخصيات تاريخية متعددة في ذات النص، لتهبه عمقا في قولها[3]:

عنترة العبد الباحث عن حريته في درب الموت
عز الدين القسَّام الرابض في الأحراش الجبليه
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.(ص114-115)
(3) فدوى طوقان: ديوان الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان 1993 (ص: 437).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 لحملات التذويب المعلنة في وجه الكيان العربي، لاسيما أولئك الذين شنوا حربهم على القديم بدعوى الحداثة، إذ رموه بالعجز والتقصير، بل والقصور عن مواكبة الحيثيات المعاصرة، ومجافاته لطزاجة الروح الحديثة، غير أن الشعراء الفلسطينيين كانوا على إدارك حقيقي بمرامي تلك الدعاوى، لذلك لفتوا الانتباه إلى نضارة تلك النصوص، من خلال المزاوجة 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 يأكدون على أصالة المنطلق، وهم وإن حلقت نصوصهم في فضاءات الحداثة إلا أنهم يعودن بالمتلقي ليحيلونه إلى نبع إبداعم، فلم يتنكروا.

وينشطر استلهام الشعراء للتراث الأدبي إلى قسمين:

1- استلهام 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 أخراها، فعنترة وعبلة، وقيس وليلى، والمتنبي،... وغيرهم يمثلون الحلقات الأول التي مكنت للأدب العربي بين الآداب العالمية.

فاستحضار 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 بزيها التراثي، وإنما لابد أن تخضع لعصرنة النص الذي وردت فيه، مع إمكانية تحويرها بما يلائم فكرة الشاعر، بحيث لا تبدو ممجوجة مستقبحة، إذ على الشاعر أن يعقد زواج شرعي بين السياق الشعري ورمزية حضورها،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن ذلك استحضار فدوى طوقان لقصة الحب الحميمة بين عنترة وعبلة، وتحويرها للتعبير عن حميمية العشق الأبدي بين الفدائي والأرض في قولها[1]:

عنترة العبسي ينادي من خلف الأسوار
يا عبل تزوجك الغرباء 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 أطعم 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
صونيها أيتها العذراء
الجند على بابي ويلاه!
حتى الله تخلى 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 عنترة المتيم بعبلة، التي رمزت إلى الأرض في النص السابق.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

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

استدعى الشاعر شخصيات تراثية (المعتصم، وخالد، وسيف الدولة، والمتنبي) في إيماء إلى التحول البائس الذي شهدته القضية الفلسطينية، إذ تحولت القضية الفلسطينية سيرك شعبي، أضحت فيه قيادات التاريخ العربي عروضا بائسة، يرمقها المشاهدون دونما وجل، بل ويتخذونها ألوعبة 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 حضورا غير بسيط، لعدد غير قليل من الشخصيات في مرافئ سطوره الشعرية. ففي قصيدته "رحلة المتنبي إلى مصر" يخرج على متلقيه بعمامة المتنبي، فقد تألق في تقانة التقمص – إن جاز التعبير– عبر تقنعه بالمتنبي، للتعبير عن ذات التجربة التي عايشها أبو الطيب، والتي تتمثل في الرحيل المر الذي أكره عليه الفلسطينيون بترسانة القهر الصهيوعالمي، في مقابل ترحيل المتنبي عن حلب مرغما، رغم تعشقه لها ولأميرها. ويبدو درويش من خلال سطور هذه القصيدة مرغما على الاقتداء بخطوات جده نحو المجهول.

واللافت للذوق النقدي تفشي 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 معماريا متكاملا.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

عيد بأي حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيه تجديد

في قوله[2]:

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 يثقلون كواهل شعوبهم، حيث يقول[3]:

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:[4]

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، ط1، 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي تحولات دلالية ترسمها فدوى طوقان في التعامل مع الألفاظ المتناصة، تلتقي مع امرؤ القيس في مطلع معلقته[1]:

قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل

في قولها[2]:

وقفت وقلت للعينين: يا عينين
قفا نبك
على أطلال من رحلوا وفاتوها
تنادي من بناها الدار
وتنعي من بناها الدار

توظيف رحب الدلالة تلتقي فيه الشاعرة مع امرؤ القيس، في مرارة التجربة والترحّل عن البلاد، الأمر الذي يستحثها على شحذ العيون، لتبدو أكثر تفجعا وأغزر انهمارا، ولعل الأمر يقدح في ذهن المتلقي ليستل من ذاكرته الأدبية قول الخنساء ترثي أخاها صخر[3]:

أعينـــي جـــودا ولا تجمـــدا ألا تبكيـــان لصـــخر النـــدى

شبكة تناصات فاعلة تدفع المتلقي نحو مشاركة وجدانية أكيدة.

بينما يلتقي أحمد دحبور مع عمر بن كلثوم في قول الثاني[4]:

ألا لا يجهلـــن أحـــد علينـــا فنجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا

عبر قول الأول[5]:

أقول وقد بدلت لساني العاري
بلحم الرعد
ألا لا يجهلن أحد علينا بعد
حرقنا منذ هل الضوء ثوب المهد

(1) ديوان امرؤ القيس (ص: 8).
(2) فدوى طوقان: ديوان الليل والفرسان، دار الآداب، بيروت 1969 (ص: 511).
(3) ديوان الخنساء: ط1، 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

التغني بالحرية والاستقلال وحب الوطن والنضال من أجل تحريره

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، فتنزاح بهم غمامات التعتيم والتجهيل، عبر اعتناقهم مسؤولية التنوير والتثوير، 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، فيقنبلون 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 استلهام 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 نزف أقلامهم، فعلى أفنان ربيعه يعزفون سيمفونية العشق الأبدي، ليشكلوا عبرها ملاحم التوحد والتلاحم، وهم بذلك يضربون أروع مثال في حب الوطن.

وقد تلون الوطن في أشعارهم برداءات الأم، والحبيبة، والأرض، والشجر... ليثبت للآخر أنه الأرسخ والأعمق في وعي الأمة وضمير أبنائها، ومن ذلك قول زهير أبو قطام[1]:

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

رومانسية حالمة تأخذ الشاعر إلى مراقي الوطنية الصادقة، التي تصيّر 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 ابو قطام: ديوان الثلاثية الحمراء، آمانة عمان الكبرى، الأردن 2003 (ص: 13)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

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

نداءات متوالية يطلقها الشاعر في سمع الزمان علّه 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[2]:

إن قلبي لبلادي ... لا لحزب أو زعيم
لم أبعه لشقيق ... 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 يضن 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 الشطآن
وفؤادي مذبوحٌ عطشان
عذراً يا أهل الأرض السكرى بالدوران
مهما ظلت أجفان بلادي تطمسها القضبان

(1) عبد الكريم الكرمي: ديوان أبي سلمى (ص: 95)
(2) ابراهيم طوقان: ديوان إبراهيم طوقان (ص: 323)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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، فأي رهان على الأمر مآله إلى خسران، فيقول في قصيدته "هي وبلادي"[1]:

قالـــت: ســـألتك بـــالغرام الأول ... أجميـع قلبـك لـي. وكـل هـواك لـي؟
فأجبتهـــا: خطـــأ ظننـــت فمـــوطني ... هـــو مـــن فـــؤادي فـــي المكـــان الأول
قالـــت أفيـــه حـــلاوة كحلاوتـــي؟ ... أم أن فيـــه تعطـــري وتجملـــي؟
فأجبـت لـو مـا كنـت بعـض جمالـه ... مـا كنـت فـي هـذا الفـؤاد لتنزلـي
أحببـــت فيـــك الكبريـــاء لأنهـــا ... مـــأخوذة مـــن كبريـــاء الكرمـــل
قالـــت لقـــد أحببـــت ذكـــر الكرمـــل ... هـــل فـــي بـــلادك ثـــورتي وتـــدللي
فأجبتهـــا متبســـما: أنســـيت فـــي ... حيفـــا تمـــوج بحرهـــا المسترســـل
هـــذا الـــدلال العبقـــري ســـرقته ... لمـــا اغتســـلت بموجـــه المتـــدلل
قـــال وأيـــن تـــرى عذوبـــة نغمتـــي؟ ... فأجبتهـــا فـــي أغنيـــات البلبـــل
قالـت: ودفئـي فـي الشـتاء أوجدتـه؟ ... فأجبتهـــا: نيســـان أدفـــا منـــزل
قالـت: وأيـن وجـدت عطـر جـديلتي؟ ... فأجبـت فـي الريحـان حـول الجـدول
قالـــت: أتقســـو هكـــذا يـــا شـــاعري؟ ... ارحـم فقلـت: رحمـت لـو لـم تسـألي
للحـــب نحـــو القلـــب درب واحـــد ... ولمـــوطني فـــي القلـــب مائـــه مـــدخل
وطنـــي أحـــب إلـــي رغـــم جفائـــه ... مـــن كـــل حســـناء تثيـــر تغزلـــي
قالـت: غضـبت فقلـت: لسـت بغاضـب ... قالـــت: إذن خـــذني إليـــك وقبـــل
شـفتاي مـن عطـر الزهـور سـقيتها ... ولماهمـــا حلـــم الزمـــان المقبـــل
يـا شـاعري أحببـت مثلـك مـوطني ... أنـــا لســـت إلا زهـــر الكرمـــل

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

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي نداء حميم يطلقه هارون رشيد ليصيب فؤاد الوطن، فتغدو علائق الحب في أقوى صورها، إذ يظهر للمتلقي بصورة الملهم، فلولاه ما كان هارون شاعرا ولما عزف بقيثارته تراتيل صفوه، يقول[1]،

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[2].

تلك أوطاني وهذا رسمها ... في سويداء فؤادي محتفر
يتراءى لي على بهجتها ... حيثما قلبت في الكون النظر
في ضياء الشمس في نور القمر ... في النسيم العذب في ثغر الزهر
في خرير الجدول الصافي وفي ... صخب النهر وأمواج البحر
فكرة قد خالطت كل الفكر ... صورة قد مازجت 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 الدرس الذي قد حفظه عن ظهر قلب، حتى أصبح يقفز إلى لغته عن غير قصد، ويندفق باتجاه ألحانه ليغدو أغنية بائدة ملت أسواط النسيان، يقول[3]:

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، ط1، دار الآداب، بيروت 1972 (ص: 38).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلغتي تتبادل وديان وجبال
وجهات النظر عن الطقس القادم
.....
أحفظ عن غيب وطني
أحفظ أغنية منسية
وخرائط ضاعت وهوية
منذا يحفظه مثلي؟

ثانيا: النضال من أجل الوطن:

حينما يفترش الوطن مرافئ العيون، ويلتحف دفء القلوب، فيتدثر كما الحسناء في صدر العاشق، فيبعث في وريده ضجة الحياة، فإما أن تكون، وإما أن يستبطن العاشق أرض الوطن في طريقه نحو الحياة الأكثر خلودا، فقد رسم عبد الرحيم محمود ملامح هذا الصراع مع الخلود في قوله[1]:

سأحمل روحي على راحتي ... وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق ... وإما ممات يغيظ 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 راغبا بين فكي الردى. فالخيار في أجندته مرهون بين أمرين علقمهما شهد: فإما حياة تسر الصديق وإما ممات يغيظ 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 السليبة وقد ارتقى شهيدا في سبيل ذلك[2]:

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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم ينسرب في تراب الوطن وفي عيونه إرادة الحياة، غير أنها حياة من نوع آخر يبدأ معها حلم الخلود، فيقول[1]:

ونـــــام لـــــيحلم حلـــــم الخلـــــود ويهنـــــأ فيـــــه بـــــأحلى الـــــرؤى

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:[2].

لعمـــــرك هـــــذا ممـــــات الرجـــــال ومـــــن رام مـــــوت شـــــرفا فـــــذا

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 تفريغ 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:[3]

فيـــا وطنـــي صـــبرا شـــبابك مقبـــل علـــى المـــوت فاستبشـــر بمـــا هـــو آت
يواجـــــه أعـــــداء بقلـــــب موحـــــد وعقـــــل بصـــــير نيّـــــر الخطـــــوات

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

وقد خلَّد الشعراء الفلسطينيون الأبطالَ والشهداءَ 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 أولاها[4]:

(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 أبراهيم طوقان (ص: 281 – 283)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أودعـــت فـــي مهـــج الشـــبيبة نغمـــة الـــروح الوفيـــة
لابـــد مـــن يـــوم لهـــم يســـقي العـــدا كـــأس المنيـــة
قســـما بـــروح "فـــؤاد" تصـــعد مـــن جوانحـــه الزكيـــة
مـــا نـــال مرتبـــة الخلـــود بغيـــر تضـــحية رضـــية
عاشـــت نفـــوس فـــي ســـبيل بلادهـــا ذهبـــت ضـــحية

ويقول في ثانيها[1]:

قـــدحت فـــي مهـــج الشـــباب شـــرارة العـــزم الوطيـــد
هيهـــات يخـــدع بـــالوعود وأن يخـــدر العهـــود
قســـما بـــروح "محمـــد" تلقـــى الـــردى حلـــو الـــورود
مـــا نـــال مـــن خـــدم الـــبلاد أجـــل مـــن أجـــر الشـــهيد

وفي ثالثها يقول[2]:

أنـــذرت أعـــداء الـــبلاد بشـــر يـــوم مســـتطير
قســـما بروحـــك يـــا "عطـــاء" وجنـــة الملـــك القـــدير
مـــا أنقـــذ الـــوطن المفـــدى غيـــر صـــبار جســـور

استطاع الشاعر في هذه الملحمة الشعرية أن يصور تنفيذ حكم الإعدام بالأبطال الثلاثة، تصويرا دراماتيكيا 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 وضاءة اللحظات المصيرية التي انعطف 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[3]:

ســنفهم الصــخر إن لــم يفهــم البشــر إن الشـــعوب إذا هبـــت ستنتصـــر

(1) إبراهيم طوقان: ديوان أبراهيم طوقان (ص: 283)
(2) إبراهيم طوقان: ديوان أبراهيم طوقان (ص: 284)
(3) ديوان راشد حسين (ص: 480).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 تغيبه أرض ولا حفر؛ فيقول[1]:

شعب تمطى فلا قيد يكبله ... ولا تغيبه في صدرها الحفر
تجمدت حشرجات الموت في كرة ... حمراء... فهي على أحيائه قمر
جمدت في فم الثوار أغنية ... فالبندقية عود واليد الوتر
فليس يخمد نار البغي غير دم ... 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"[2]:

أناديكم
أشد على أياديكم
وأبوس الأرض تحت نعالكم وأقول أفديكم
وأهديكم ضيا عيني ودفء القلب أعطيكم
فمأساتي التي أحيا، نصيبي من مآسيكم
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"[3].

(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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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:[1]

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"[2].

ويتمثل هذا الفعل الإنساني بالتحدي القائم على جدلية صراع الشعب الفلسطيني على البقاء في أرضه من ناحية، وإصرار الاحتلال على اقتلاعه من جذوره من ناحية أخرى، ويتبدى ذلك واضحا في قول توفيق زياد[3]:

هنا على صدوركم باقون كالجدار
في حلوقكم 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[1]، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (ص: 108).
(3) ديوان توفيق زياد (ص: 103).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعراء بطن القصيد، لتلتقي قوافيهم مع قنابل الثوار المنبعثة من ذات اللهب الثوري، فأتقنوا لذوعة 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 قلقا، وأرقت في عينه هدأة الثغور، فلم يعد يأمن مرابض الثوار، وسلامة الحدود؛ مما أجبره على طرح الأمر في مواضع متعددة؛ ليلملم شوارده ويلقيه سائغا في حواس المتلقي؛ أملا في استجابة تقض عروش الجاثمين على نفس الحياة، فتدحرهم خارج حدود المعادلة. وفي التالي عرض لأهم النصوص الشعرية التي طرح من خلالها طوقان معالم القضية، ففي معرض التوبيخ يقول[1]:

أحرارنا قد كشفتم عن (بطولتكم) غطاءها يوم توقيع الكفالات
أنتم رجال خطابات منمقة كما علمنا وأبطال لاحتجاجات
وقد شبعتم ظهورنا في (مظاهرة) (مشروعة) وسكرتم بالهتافات
ولو أصيب بجرح بعضكم خطأ فيها، إذا لرتعتم بالحفاوات
بل حكمة الله كانت في سلامتكم لأنكم غير أهل للشهادات

وفي معرض التقريع والسخرية يقول[2]:

أنتم المخلصون للوطنية أنتم الحاملون عبء القضية
أنتم العاملون من غير قول!! بارك الله في الزنود القوية
(وبيان) منكم يعادل جيشا بمعدات زحفه الحربية
(واجتماع) منكم يعادل علينا غابر المجد من فتوح أمية
وخلاص البلاد صار على الباب وجاءت أعياده الوردية
ما جحدنا (أفضالكم) غير أنّا لم تزل في نفوسنا أمنية
في يدينا بقية من بلاد فاستريحوا كيلا تطير البقية

وفي إطار الدعوة إلى التخلص من آفاتهم يقول[3]:

أما سماسرة البلاد فعصبة عار على أهل البلاد بقاؤها
إبليس أعلن صاغرا إفلاسه لما تحقق عنده إغراؤها

(1) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 324، 325).
(2) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 340).
(3) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 335).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتنعمـــــون مكـــــرمين كأنمـــــا لنعـــيمهم عـــمّ الـــبلاد شـــقاؤها
هـــم أهـــل نجـــدتها وإن أكـــرمتهم وهـــم وأنفـــك راغـــم زعماؤهـــا
وحماتهـــا وبهـــم يـــتم خرابهـــا وعلـــى يـــديهم بيعهـــا وشـــراؤها

وحينما تُصلى صلاة الميت على الضمير العربي و يُشنق الحق على أبواب المتآمرين ويحتسي الزعماء الخمر في جماجم الشهداء، يبقى الباب مشرعا أمام سماسرة البلاد ليقدموا الوطن على طبق من وداد لبراثن 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]

باســـم الضـــحايا يشـــهرون حـــرابهم وأكفهـــم ممـــدودة للمجـــرم

ويأبى الشاعر إلا وأن ينفض عن نفسه أكوام السكوت، فينتفض في وجه العدو هادرا مهددا في قوله[2]:

مـــن مبلـــغ المحتـــل كيـــف نحيلـــه عفنـــا يضـــج بأمـــة المـــتجهم
إن كـــان أنـــزل بـــالجيوش هزيمـــة فلـــدى الشـــعوب إرادة لا تهـــزم
والـــدهر دولاب وكـــل جريمـــة ترتـــد طعنتهـــا لنحـــر المجـــرم

ثالثا: التغني بالحرية والاستقلال:

حينما يرزح 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 ليلملم 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

ويـــا رب إنـــا صـــابرون علـــى الأذى ... علـــى الكـــرب والبلـــوى علـــى الأزمـــات
رفعنـــا أكـــف العفـــو فاقبـــل رجاءنـــا ... فأنـــــت قـــــدير واســـــع الرحمـــــات
فقـــد أن للقـــدس الشـــريف تحـــرر ... يضـــيء ديـــار القـــدس والســـاحات
تعيـــد إلـــى الأقصـــى بهـــاء وروعـــة ... وأمنـــــا وإشـــــراقا بكـــــل صـــــلاة
"وســـبحان مـــن أســـرى" كفيـــل بعـــودة ... إذا صـــــح منـــــا صـــــادق العزمـــــات
ومـــن جعـــل المـــوت الـــزؤام طريقـــة ... يـــر النصـــر معقـــودا علـــى الرايـــات
ستشـــرق أرض بالرســـالات كرمـــت ... ويرجـــع شـــعب بعـــد طـــول شـــتات
وفـــي محكـــم التنزيـــل وعـــد لأمتـــي ... فيـــا رب حقـــق عـــودتي ونجـــاتي

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 الْقرآني بالنصر والتمكين، فيربت القلق 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[2]:

ودماؤنـــــــــا الحمـــــــــراء ... للحريـــــــة العليـــــا روافـــــد
وبنـــــا إذا تـــــدهو الشـــــدائد ... كـــــان تفـــــريج الشـــــدائد

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[3]:

(1) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 40، 41).
(2) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 231).
(3) سلمى خضراء الجيوسي: فدوى طوقان تشتبك مع الشعر، شاكر نابلسي، ط1، الدار السعودية، جدة 1985. (ص: 80).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 بالحمرة لتشي بكثافة الدماء التي أريقت لأجلها، في إيحاء 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 ربقة الشتات، ليقفل إلى وطنه ولو بعد حين، إذ يقول[1]:

قالوا: سمعتهم
وهم يتقلبون.. من الحريق إلى الحريق
لابد من يافا وإن طال الطريق

وفي سياق آخر يقرع سميح القاسم ناقوس العودة في أذن الزمان برغم كل التفاصيل الحائلة دون حصولها، في قوله[2]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 الآفاق شمس الحرية.

بينما يقدم راشد حسين قراءة صادقة للواقع الفلسطيني المعاش، إذ يضرب الظلام أطنابه على البلاد، وتخيم العتمة على أعتابها؛ ذلك لأن الشمس لن تسكن الأرض يوما ما، يقول[1]:

مات أبي في الصيف يا صديقتي.. وما
أورثني كرما 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
لابد أن أسحبها
لابد أن أنزلها
لابد أن أجرها في الأرض.. في الحصباء
لابد أن أغسل من دمائها
مصطبة البيت وعتمة الفناء
لابد يا صديقتي
لأن الشمس في السماء!
صديقتي غدا لقاؤنا،
أنا وأنت والشمس على الأرض

(1) ديوان راشد حسين (ص: 399- 441).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غدا لنا لقاء

فبعد أن سجل الشاعر تفاصيل المعاناة الخانقة التي يحياها 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 لابد 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[1]:

أنـــا "آســـيا" زنـــدي تحطـــم قيـــده ... وعلـــــى الزنـــــود تحطـــــم
يـــا لاهيـــاً فـــي الغـــرب فـــيم تريـــدني ... لـــــك عبـــــدة مذلولـــــة تنقـــاد
أنـــا عبـــدة؟ فلمـــن؟ وفـــيم؟ ومـــن تـــ ... ـــرى قـــد قـــال إن رجالـــك الأســـياد؟
إن كـــان فـــي الأديـــان إنـــك ســـيد ... خيـــــر إذن لشـــــعوبي الإلحـــــاد
لا عبـــد بعـــد اليـــوم إلا لفظـــة ... مـــن صـــفحة فـــي معجـــم تصـــطاد
أبطـــــال آســـــية تمـــــردوا ... فليغضـــــب المتعجـــــرف الجـــــلاد
نهـــض العبيـــد فمـــن يعيـــد قيـــودهم ... وجمـــيعهم فـــي حطمهـــا حـــداد
أرض الـــذين مـــن الكفـــاح صـــلاتهم ... لـــــن يســـــتبد بأهلهـــــا اســـــتعباد
حفـــرت عليهـــا للطغـــاة مقـــابر ... فـــإذا أتـــوا فسيحضـــر اللحـــاد
ولســـوف يغســـل بالجهـــاد ظلامهـــا ... فيطـــل صـــبح كلـــه أمجـــاد
وإذا توعـــدها الطغـــاة وأعـــدموا ... أبناءهـــا... تتفجـــر الأحقـــاد
لا يخمـــد الإعـــدام ثـــورة أمـــة ... كـــالجمر لا يفنـــى لظـــاه رمـــاد
يـــا طفـــل آســـية الجـــراح تحيتـــي ... لـــك... حيـــث داعـــب مقلتيـــك ســـهاد
هـــذي بـــلادك حـــرة فمروجهـــا ... خضـــر.. وتضـــحك فوقهـــا الأنجـــاد
وميـــاه بحـــرك بالـــدماء تـــوردت ... لـــم ينـــتقص مـــن مجـــدها طـــراد
وســـماء أرضـــك لا تـــدنس طهرهـــا ... طيـــــارة .. ركابهـــــا أســـــياد

(1) ديوان راشد حسين (ص: 473، 475).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

إخفـــاق القوميـــــة

إنه مع بداية نهاية المشروع القومي التي بدأت تتدحرج مع تصاعد الأطماع السلطوية، بدأ الشعراء في اتخاذ مواقعهم الشاجبة في إعلان الرفض والاستنكار للمواقف العربية، التي لعبت دور المروّج لأكذوبة القومية، التي أبدع الغرب حياكتها حول الرقاب العربية، حتى أتت على كامل أحلامهم في الاستقلال والتحرر، فباتت أحلاهم 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 صروحا من خيال في التحرر والانعتاق وأسباب الخلاص، فقد سجلت القومية فشلا مؤكدا في تحقيق وحدة الأمة ولم شعثها، ذلك أنها شيدت فواصل سياسية بين أجزاء الأمة العربية، أملا في تحقيق كيانات دولية تحفظ لكل دولة عربية استقلالها، وهي بذلك عملت – قاصدة أو غير قاصدة – على تجزئة الأمة العربية وطمس هيبتها، 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 علقت آمالها عليه في قوله: "إن القومية العربية أصبحت حقيقة واقعة، كل عربي يشعر اليوم أنها طريق سلامته، وطريق أمنه، وطريق وجوده وطريق كرامته"[1] غير أن هذا الخطاب لم يكن إلا أمانيّه، فلم تبدو آثاره على أرض الواقع. ومن ذلك قول إبراهيم طوقان[2]:

يـــا رجـــال الـــبلاد يـــا قـــادة الأمـــة ... مـــــاذا دهـــــاكم ودهاهـــــا؟
هـل لـديكم سياسـية غيـر هـذا القـول ... تحـــي مـــن النفـــوس قواهـــا؟
صـــكت الألســـن المســـامع حتـــى ... لقيـــت مـــن ضـــجيجكم مـــا كفاهـــا
عـــرف النـــاس والمنـــابر والأقـــلام ... أفضـــالكم فهـــاتوا ســـواها
كلكـــم بـــارع بليـــغ –بحمـــد الله– ... طـــب بحالنـــا ودواهـــا
غيـــر أن المـــريض يرقـــب مـــنكم ... هـــذه الجرعـــة التـــي يراهـــا
كـــان أولـــى بكـــم لـــو أن مـــع القـــول ... فعـــالا محمـــودة عقباهـــا

(1) إبراهيم جمعة: العملاق الجديد (ص: 160).
(2) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 298، 299).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مثـــل القـــول لا يؤيـــده الفعـــل أزاهيـــــر لا يفـــــوح شـــــذاها

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 يزاوجوا 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[1]:

مـــالي أرى كـــل يـــوم دمعـــة ســـقطت تبكـــي الطلـــول وتبكـــي الأهـــل والوطنـــا
مـــا كـــان أجـــدرهم لـــو أنهـــم حفظـــوا عهـــدا ومـــدوا يـــدا وأســـكتوا فتنـــا
بكـــوا علـــى الـــدار لمـــا أصـــبحت أثـــرا ومـــا رعوهـــا وقـــد كانـــت لهـــم ســـكنا
رمـــاهم الخلـــف حتـــى شـــقهم فرقـــا وأطلـــق الشـــر واستشـــرى بهـــم عفنـــا
تقاســـموها حـــدودا غيـــر آمنـــة فمـــا اســـتقر فتـــى فيهـــا ومـــا أمنـــا
كـــل يغنـــي هـــوى ربـــع أقـــام بـــه ويحســـب المجـــد فـــي أفيائـــه قطنـــا
هـــذا يقـــول: هنـــا قلـــب العروبـــة لـــم تخفـــق بغيـــر هـــواه أضـــلعي شـــجنا
وذا يقـــول: هنـــا أم الـــدنا فلكـــم مـــدت لنـــا الأرض مـــن رزق بهـــا وجنـــى
وظـــنّ كـــلّ دعـــيّ أن عصـــبته تكفيـــه إن مـــال شـــر نحـــوه ودنـــا
غفـــا ومـــال ومـــا أعطـــى ســـوى لغـــط ولـــم يـــروّ بهـــا زرعـــا ولا غصـــنا
فقطّعـــوا رحمـــا أو مزقـــوا ســـببا وضـــيعوا جولـــة أو أغلقـــوا أذنـــا
رضـــوا بمـــا قســـم الأعـــداء مـــن قطـــع رضـــا يثبّـــت فيهـــا الـــذل والوهنـــا
وأطلقـــوا مـــن شـــعارات مزخرفـــة ومـــن هتـــاف يـــدير الســـكر والوســـنا
كأنمـــا الوحـــدة الكبـــرى مســـاومة أو مـــدمع كلمـــا ناديتـــه هتنـــا
ويـــح العروبـــة كـــم قلـــب يقـــال لهـــا ومـــا تـــرى أبـــدا قلبـــا صـــفا وحنـــا
كـــل يقـــيم علـــى أهوائـــه صـــنما ويجعـــل الشـــوق مـــن أحلامـــه وثنـــا
لـــو كـــان يعلـــم قـــومي مـــا مصـــيبتهم لأرخصـــوا دونهـــا الأرواح والبـــدنا
مـــا مـــن عـــدو لهـــم إلا نفوســـهم تســـوق كـــل عـــدو أورث الحزنـــا

(1) عدنان النحوي: ديوان مهرجان القصيد، ط1، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض 1993 (ص: 88، 89).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هـــوى يقـــودهم فـــي كـــل مرديـــة وشـــهوة عربـــدت رجســـا بهـــم وخنـــا

فيما سبق تقرير مفصل يقدمه الشاعر النحوي، يشرح فيه الحالة العربية بما فيها من أورام 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 تقبّلت الفكرة القومية على أنها الأمل المنشود، لتصبح بعدئذ أداة حادة في يد الغرب الاستعماري يقطّع 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[1]:

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[2]:

إذا ضـــــاعت فلســـــطين وأنـــــتم على قيـــد الحيـــاة ففـــي اعتقـــادي
بـــأن بنـــي عروبتنـــا اســـتكانوا وأخطـــأ ســـعيهم نهـــج الرشـــاد

(1) عبد اللطيف عقل: ديوان بيان العار والرجوع، القدس 1992 (ص: 52).
(2) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود (ص: 143).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أولا: سوء الأحوال الاقتصادية:

لقد اعتلقت الأحوال الاقتصادية بالأوضاع السياسية بعلائق طردية، فتبعا 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 حلو، لينحرف بهم خط الجهاد قليلا إلى معترك الأمعاء الخاوية بحثا عما يسد رمقهم.

ولعل التأريخ لتفاصيل هذه المعاناة مع لملمة أقطابها جميعا، ليضع المؤرخ في شرك تأريخي 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 الشعورية.

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 وعدها المشؤوم (بلفور)، الذي أسبغته على اليهود، فتمخض عنه هجرة يهودية إلى الأراضي الفلسطينية، ففي ذلك يقول[1]:

منذ احتللتم وشؤم العيش يرهقنا ... فقرا وجورا وإتعاسا وإفسادا
بفضلكم قد طغى طوفان هجرتهم ... وكان وعدا تلقيناه إيعادا

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 (فقرا)، وأومض إلى نظام الحكم في (جورا)، بينما الحياة الاجتماعية في (إتعاساً وإفساداً).

(1) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 349).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلتقط سميح القاسم صورا يومية يعتاشها الفلسطينيون مع كل لفظة هواء في قوله[1]:

ووقوفي عاريا
في دور كرتات 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 التردي 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 رمق أولاده، في قوله[2]:

وقفت في الدور
لكي أشتري 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[3]:

(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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أين أبتدي؟.. وأين أنتهي؟
ودورة الزمان دون حد
وكل ما في غربتي
زوادة فيها رغيف يابس ووجد

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

بينما يعرض هارون رشيد أبعادا جديدة للبؤس الفلسطيني، عبر سيل من الاستفهامات التي شكلت لازمة نغمية ودلالية، إذ يتساءل على لسان ولده عن سر الغربة التي يحياها الشعب الفلسطيني فيقول[1]:

لماذا؟
نحن يا أبتي؟
لماذا نحن أغراب؟
يمر العام، إثر العام
يا أبتي.. بلا جدوى
فلا أمل ولا بشرى
سوى الآلام والشجن
سوى صوت من الأقدار
يهتف دائما
وطني
لماذا؟نحن يا أبتي
لماذا نحن أغراب
لماذا؟
نحن في سقم؟
وفي بؤس، وفي فقر
نظل نتيه جوّابين

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 7- 13).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من قطر إلى قطر
أما كانت لنا أرض
بها الآمال تختضر
وفيها ترقص البشرى؟
ويشدو فوقها الطير؟
أما كان لنا وطن؟
يسبّح باسمه الزمن
لماذا؟
نحن يا أبتي
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، ليشتد 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[1]:

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

(1) ديوان محمود درويش (ج1: 34).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وثوبي العتيق، حتى الآن، ما اندثر
تمزقت أطرافه
لكنني رتقته.. ولم يزل بخير
وصرت شابا جاوز العشرين
تصوريني.. 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 جهورية الكبرياء في صوت محمود درويش، برغم تغول القهر الاقتصادي الذي يهدد بقاءه، إذ تبدو نبرة التحدي على أشدها في صوته، حين يعلن أمام الملأ 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 حلقه 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[1]:

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

(1) ديوان محمود درويش (ج1: 36).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في حوار بين الشاعر وصاحبه، الذي أقر أن لا قيمة للإنسان إن نام كل ليلة جوعان، ينتفض الشاعر من قمقم الفقر إلى ذرى التحدي؛ ليعلن أنه ما يزال بخير، إذ لديه رغيف أسمر وسلة صغيرة من الخضار، والشاعر هنا لا يعني رغيفا حقيقيا، بقدر ما يرمز إلى خيرات الوطن العربي، لاسيما السودان التي تشكل سلة خبز الوطن العربي فيما لو تم استثمارها على خير وجه ينفع 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 نقتبس 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 التردي والسوء، حتى بدت الحياة على أشد قسوتها، فإما العيش بالدين أو العيش بالتقسيط، كما غدى التقاط 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[1]:

أعيش بالدين
بالتقسيط
أموت يا مولاي
من ثقوب الناي
ألتقط أنفاسي

وقد أجمل فهمي هاشم [2] حديثه عن الفقر في قوله[3]:

هو الفقر إن انحى على من يحاربه ... فقد علقت فيه سريعا مخالبه
فويل لمن أضحى 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 قرأن 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: الهيمنة الصهيوصليبية على الوطن العربي:

وقد اتخذت الهيمنة الصهيوصليبية على العالم أبعاد 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 جدا"[1]:

في قرون الهمجية
علّموها 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 شوهت لغتها وسلبتها معالم وجهها العربي، حين تلون أبناؤها 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 صهيوصليبية كاملة الأبعاد، سواء الاقتصادية أو السياسية أو الثقافية، ذلك

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن تحقق واحدة من هذه الهيمنات كفيلة بزج المهيمَن عليه في آتون الرضوخ العام أمام المهيمِن، أما عن الهيمنة الاقتصادية يقول سليم الزعنون[1]:

عشـــق لأمريكـــا مصـــارع أخـــوة ظنـــوا بهـــا قلـــب الهـــوى الـــدفاق
أبـــدا تمـــص دمـــاءكم. بتـــرولكم وتعيـــدكم. للفقـــر والإخفـــاق

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[2]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أكثر من عشر الغالون
والباقي بخشيش ينشر
للحم 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 الصهيوصليبية لتطال الأمة العربية على امتداد مساحتها واختلاف مسمياتها، ومن ذلك قول هارون رشيد في قصيدة الصحف العربية[1]:

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 الصهيوصليبية 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن الأمر لم يتوقف عند الكبار، وإنما امتد النهم الإخباري لينال أفئدة الصغار، ففي ذلك يقول راشد حسين[1]:

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
أجبتهم: 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 وكأني بهم يتلمسون قول الشاعر[2]:

ما حك جلدك غير ظفرك يا أخي فاعمد إلى نار تثار بأزند

وفي نداء شجي يكشف هارون رشيد عن النوايا الحقيقة للغرب الاستيطاني، إذ يميط اللثام عن الهدف الأكبر الذي يسعى الغرب إلى تحقيقه، وهو استئصال الوجود العربي؛ إذ يقول[3]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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.. الأجرب
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[1]:

للذي يعدم في الميدان دوري الفرح
للذي تقصف طياراته حلم الطفولة

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للذي يكسر أقواس قزح

****

لماذا تأخذ الحلوى

وتعطينا القنابل؟

ولماذا تحمل اليتم لأطفال العرب

فاليتم هنا هدية الغرب لأطفال العرب أجمين على اختلاف جنسياتهم.

ومن الإجمال إلى التفصيل، يندرج الشعراء في فضح صور الهيمنة الصهيوصليبية 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[1].

يـا قلـب عـد للشـعر عـد لقضـية ... تحتـاج منـك محاميـا ومناصـرا

وأفـق مـع الأردن فـي بأسـائه ... ولقـد مشـت فيـه الخطـوب غـوادرا

جـاءت بريطانيـا بقائـد حربيهـا ... يمشـي مـع الخـيلاء وحشـا كاسـرا

ألقـى علـى الشـعب الصـغير أوامـرا ... ويظنـه غـرا وطفـلا قاصـرا

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"[2]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أرخى على البلاد
حلفك يا بغداد

* * *

بغداد يا عذراء
يا غنوة سمحاء
على فم العلياء
يا درة الأسماء
لطخك الأعداء
بالعار والبلاء
والذل والأصفاد
بغداد يا بغداد
ثوري على الأحلاف
يا موطن الأشراف
ومهبط الانصاف
ثوري على الأحلاف
لمجدك المئناف
ومزقي الأطياف
أطياف الاستعباد

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

ثالثا: الاغتصاب اليومي لفلسطين:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 ربقة الاستيطان يطؤها متى شاء، دون رقابة دولية تحد ذلك الاغتصاب الفاجر لقدسيتها وطهرها، الأمر الذي أجج أوار الغيرة في أفئدة الغيورين من أبناء العربية عامة والشعب الفلسطيني على وجه الخصوص، فتقدم الفدائي وانطلق المثقف، وانبرى الشعراء بدورهم ينافحون عن طهرها، في مواجهة ألسنة العدوان الملتفة على الخصر الفلسطيني، وقد أبدع سميح القاسم في رسم فظاظة المشهد الإغتصابي لفلسطين في قوله[1]:

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 تلزمنا الانقياد إليها، ويأتي في مقدمتها:

أ- وعد بلفور:

ويشكل اللحظة الحقيقية الأولى لاغتصاب فلسطين، وقد حملت فلسطين جراء 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[2]:

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) سميح القاسم: ديوان ويكون أن يأتي طائر الرعد (ص: 69).
(2) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين (ص: 101)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد بلغ عبد الرحيم محمود من الصراحة مبلغا حين عبر بإدراك سياسي عن الدور العربي في إحداث هذا المنعطف التاريخي المشئوم في قوله[1]:

بلفـــور مـــا بلفـــور مـــاذا وعـــده ... لـــو لـــم تكـــن أفعالنـــا الإبـــرام
إنـــا بأيـــدينا جرحنـــا قلبنـــا ... وبنـــا إلينـــا جـــاءت الآلام
فينـــا عـــن الحـــب المجمـــع جفـــوة ... ولنـــا بصـــحراء الخصـــام هيـــام
والخطـــب فرقنـــا قبائـــل جمـــة ... والخطـــب عنـــد عـــداتنا لمـــام

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

وتشتد نبرة العتاب الحانق في صوت طوقان في قوله[2]:

يـــا ســـراة الـــبلاد يكفـــي الـــبلاد ... مـــا أذاب القلـــوب والأكبـــاد
انتـــداب أحـــد مـــن شـــفرة الســـيف ... وأورى مـــن المنايـــا زنـــادا
وعـــد بلفـــور دكهـــا فلمـــاذا ... تجعلـــون الأنقـــاض منهـــا رمـــادا

وكأنما الشاعر يتلمس من ذويه العرب حال غير تلك الحال التي مكنت الانتداب منهم، فأودت بهم إلى شر مآل، إذ يستنكر 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 استشرف 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السياسة وتجار الوطنية"[1] ومن ذلك قول الشاعر محمد علاء الدين الذي قادته مشاعره ووطنيته إلى التحذير من الأخطار المحدقة بالأمة[2]:

قلبـــي يحـــدثني بيـــوم مفجـــع ... يـــدني العـــدى ويبعـــد الأصـــحاب
يـــا قلـــب لا تنـــبس بـــأي فجيعـــة ... هـــل خففـــت شـــكوى تبـــث عذابـــه

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 بأقنعة العروبة والقومية، التي أودت بالفلسطينيين إلى شر مآل، 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 منعطفا تاريخيا فحسب، بل دشن مرحلة أدبية جديدة، أخذت الأبعاد الوطنية فيها في تتمطى، حتى أتت على المساحة الشعرية الفلسطينية، فقفزت الخيمة واللاجئ والمخيم إلى المعجم الفلسطيني، فغدت أحد أهم أركانه.

وقد تناولها الشعراء بأبعاد تتفاوت ما بين التشرد والضياع واللجوء وفقدان الهوية، ومن الشعراء الذين تفجعوا على الهوية العربية راشد حسين في قصيدته "بدون جواز سفر"، يقول[3]:

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

(1) نبيل أبو علي: في مرآة الثقافة الفلسطينية، ط1، 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبارات مقتضبة مكثفة تكتنز في زفراتها هم القومية وجدلية الوجود العربي. فأن يكون الإنسان أو لا يكون، فتلك معادلة عصية على الأذهان. وتنسرب ذات الفكرة إلى ديوان هارون رشيد ليتبناها في قصيدته: "بلا هوية"، يقول[1]:

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.. بقربه.. جنسيتي
وكان في خارطة الوجود
كانت لنا أرض لنا حدود
وفجأة من غير ما إنذار
اجتاحنا 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[2]:

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 344).
(2) ديوان راشد حسين (ص: 271)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هـــــل مثلـــــي لاجئـــــة أنـــــت ... مـــــن قمـــــة صـــــفد أقبلـــــت
أم كانـــــت دارك فـــــي (حيفـــــا) ... عشـــــا فـــــي قرميـــــدة بيـــــت

أم أنك من يافا جئت

أحمامـــــة.. يـــــا علمـــــا أبـــــيض ... فـــــي ليـــــل لجـــــوئي رفرفـــــت
مـــــا بالـــــك باكيـــــة مثلـــــي ... يـــــا ليتـــــك.. ليتـــــك مـــــا طـــــرت

فالشاعر يتفرس وجوه العابرين القادمين، يسائل عمن 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[1]:

في الخيام السود في الأغلال في ظل جهنم

سجنوا شعبي وأوصوه بألا يتكلم

هددوه بسياط الجند بالموت المحتم

أو بقطع اللقمة النتنة 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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"[1]

ج. نكسة عام 1967:

ما كاد جرح النكبة يندمل، حتى أثخن الجسد العربي بجراح لا تقل إيلاما 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 منعطفا تاريخيا، وأدبيا 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 بيانا قوميا وطنيا مقاوما، 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 الكرامة1968 عاملا محفزا على الفعل المقاوم.

ومن ذلك قول توفيق زياد في قصيدته "كلمات عن العدوان[2]:

إنكـــــم تبنـــــون لليـــــوم وإنـــــا لغـــــد نعلـــــي البنـــــاء
إننـــــا أعمـــــق مـــــن بحـــــر وأعلـــــى مـــــن مصـــــابيح الســـــماء
إن فينـــــا نفســـــا أطـــــول مـن هـذا المـدى الممتـد فـي قلـب الفنـاء

يتبدى شموخ المواجهة رغم الانكسار، الذي حاول صاغرا إحكام قبضته على الأرواح ولم يفلح، فتلك أرواح الشعراء تراوح البقاء كبقعة الضوء التي تأبى الغياب برغم أرتال الركام، إذ ما يزال النفس الفلسطيني ماثلا 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 عشرا للأمام، ففي ذلك يقول[3]:

(1) نبيل أبو علي: في مرآة الثقافة الفلسطينية (ص: 76)
(2) توفيق زياد: ديوان كلمات مقاتلة، ط2، مطبعة أبو رحمون، عكا 1994 (ص: 28).
(3) توفيق زياد: ديوان توفيق زياد (ص: 19)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 إذكاء روح الحماسة في النبض الفلسطيني من جديد. كما ويُتوّج 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[1]:

أنا الأرض
والأرض أنت
خديجة لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم من حجارة هذا الطريق الطويل
اسمّي التراب امتداداً لروحي، أسمّي يديّ رصيف الجروحِ
اسمّي الحصى أجنحة
وأقذفه كالحجر

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

4. الانتفاضتين 1987 – 2000

ولا تبدو الانتفاضة إلا كسابقاتها من الجراحات التي توالت 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا يجمل بالباحثة "الوقوع 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 بالصدور والزنود والحجارة"[1]

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، فها هو سليم الزعنون يتقدم نحو خط المواجهة البيانية؛ ليكوّن وأترابه من الشعراء الفلسطينيين جبهة نضال شعرية تدفع باتجاه تكريس الفعل المقاوم، ويتجلى ذلك في رثائه خليل الوزير أحد رموز النضال الفلسطيني[2]:

هـــذا بيـــان الإنتفاضـــة فاســـتمع ... فـــي الأربعـــين تجـــده أقـــوم قـــيلا
وعـــزاء أطفـــال الحجـــارة أنهـــم ... نفـــروا إليـــك يواجهـــون قبـــيلا
قـــد حولـــوا وجـــه الفضـــاء حجـــارة ... مشـــوا إلـــى المـــوت الـــزؤام فحـــولا
قـــد كنـــت مـــرآة الشـــجاعة كلمـــا ... نظـــر الشـــباب رأى الغـــد المـــأمولا

يستنهض الشاعر القائد خليل الوزير من رفاته؛ 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 تعبأ 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[3].

وأهلـــي وجيـــل الإنتفاضـــة قـــد أتـــوا ... خفافـــا وقـــد لبـــوا إلـــى الحـــرب داعيـــا
تـــراهم إلـــى القـــدس الشـــريف تـــدافعوا ... وقـــد رفعـــوا الرايـــات للمجـــد عاليـــا
شـــبابا وشـــبانا شـــيوخا ونســـوة ... أضـــاؤوا ظـــلام الليـــل إذ كـــان داجيـــا
يـــدورون كالأقمـــار حـــول انتفاضـــة ... رســـا جـــذرها فـــي الأرض كالنخـــل راســـيا
وأطفالنـــا قـــادوا وصـــالوا وأوجعـــوا ... وأطفالنـــا مـــاتوا شـــهيدا وغاليـــا

(1) طلعت سقيرق: الانتفاضة في شعر الوطن المحتل، دار الجليل، دمشق (ص: 4-5)
(2) سليم الزعنون: ديوان نجوم في السماء، ط1، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان 2001 (ص: 50)
(3) سليم الزعنون: ديوان نجوم في السماء (ص: 219-220)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 بدلالته شيفرا المعادلة القائمة في نسيج أدبي رفيع في قوله[1]:

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[2]:

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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

الاتجـــــاه الدينـــــي

المبحـــث الأول: العلاقة الجدلية بين القومية العربية والانتماء الإسلامي

المبحث الثاني: العروبة والاسلام، صراع الهوية

المبحث الثالث: أثر الدين في إشعال الانتفاضة

المبح:ث الرابع: الاتجاه الدعوي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

وليست الدراسة هنا بصدد تأريخ حقبة في مقابل حقبه تاريخية أخرى، بل إن إلماحا تحليليا قد يفي 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 حائرا في مفترق التيارات الفكرية لا يدري إلى أيها ينتمي، فعلمنة الصراع على أشدها، وأسلمة الواقع أشد ضراوة، وبين هاتيك وتلك تنحرف عقول وتصيب أخرى.

وقد جاء الحديث عن التيار القومي في الفصل الأول مدرجا بمواجع 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؟[1]

وفي مقاربة وسطية الطابع والمبدأ، تقف الدراسة على حدود متساوية في جسر هوة الخلاف بين كل من القومية والإسلامية، لتبدوان كلا متكاملا لا غنى لإحداهما عن الأخرى، بعيدا عن تنطع المتشدقين 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، ط1، دار نهضة مصر، مصر 1998 (ص: 23)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 لأمته الإسلامية ثالثا"[1]

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 ومقارعته حتى إجلائه عن كامل الأرض العربية الإسلامية..

ناهيك عن توحد 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 خطباؤها 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" [2]

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 بمثالب 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:[3]

(1) يوسف القرضاوي: الإخوان المسلمون 70 عاما في الدعوة والتربية والجهاد، ط1، 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، ط1، مركز الإعلام العربي، مصر 2007 (ص: 391).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا فخري بإسلامي وإيماني وإحساني

أنا الحر الفتى الماضي على أنوار قرآني

أبي النفس محتسبا، صبورا رغم أحزاني

إلى ربي إله الكون معتمدي وحناني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

العلاقة الجدلية بين القومية العربية والانتماء الإسلامي

كما اتخذ الإسلاميون موقفا وسطا من القومية بحسبانها واحدة من العلائق الوطنية الهادفة إلى التحرر من ربقة الغرب الاستيطاني، فإن شعراء المقاومة أيضا تقدموا نحو ذات الموقف، مدفوعين بقوة الإنتماء الإسلامي تارة، وبحرارة القومية تارة أخرى، فقد زاوجوا 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 مقاربة تفصيلية تجمع شعراء الاتجاهين، لابد من إلماح سريع إلى حالة التدفق الإسلامي، التي شهدتها المنطقة العربية، بعد أن سجلت القومية فشلها في رأب الصدع العربي ولم شعثه، إذ تبدّا على الساحة ما يعرف بالصحوة الإسلامية، التي مثلت طوق النجاة لبعض الدول التي كادت العزلة أن تأتي على وجودها[1]، 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[2]

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

ومن ذلك قصيدة (إنها الصحوة... إنها الصحوة) للشاعر محمود مفلح ويقول فيها[3]:

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، ط1، دار الشروق 1994 (ص: 50)
(2) محمد إبراهيم مبروك: الإسلام والعولمة، الدار القومية العربية (ص:7).
(3) محمود مفلح: ديوان إنها الصحوة، ط1، دار الوفاء للنشر والطباعة والتوزيع، المنصورة 1988 (ص:37).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

... فاقرأ 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.

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

وقد بدا واضحا توجه الشاعر الإسلامي، من خلال جملة التناصات 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بينما تمثل عاطفة التفاؤل بوابة الأمل نحو واقع جديد، يقوم على زنود فتية 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[1].

أولا: 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[2]:

وما للعروبة من قلب يدق لها
إلا الهدى يملأ الدنيا رضا وسنا
يحوطها الدين عزا أو يمد لها
عزما ويرفع أسيافا لها وقنا
ويربط العروة الوثقى على رحم
ولا يردّ به إحسانه منا
وطلعة الحق بالإسلام مشرقة
تزوي الظلام وتزوي 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[3]:

(1) كمال غنيم: الادب العربي في فلسطين، ط1، 2006 (ص: 9-12).
(2) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 88).
(3) محمد صيام: ديوان دعائم الحق، ط1، مكتبة الفلاح، الكويت 1981 (ص27).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمـــن يـــذكر أبنـــاء العروبـــة والـــ
إســـــلام بـــــالعز والإكـــــرام والغلـــــب
ومـــن يزيـــل لعمـــري مـــا بأنفســـهم
مـــن الغشـــاوة والأســـتار والحجـــب

فالشاعر يوحد خطابه لأبناء العروبة والإسلام بضرورة إجلاء الغشاوة والأستار عن نفوسهم، لكنه في غير موضع ينكأ جرح التناحر الموغل في الجسد العربي في قوله[1]:

خمسون عام والمجازر بين شعبي لا تطاق

وبنو العروبة في تناحرهم على قدم وساق

استنكار جلي لحالة التشظي العربي، القائمة على مفارق خمسين عام من المجازر العربية العربية.

ولعل إدراج حوار شعري بين الشاعر عدنان النحوي والشاعر هارون رشيد يفي بإضاءة بالغة الإيضاح لتفاصيل الجدلية القائمة بين الاتجاهين، إذ يقول عدنان النحوي[2]:

أتـــذكر يـــا أخـــي أيـــام كنـــا
تمزقنـــا علـــى الســـاح البنـــود
لكـــل قبيلـــة علـــم مفـــدى
وكـــل مدينـــة حـــزب جديـــد
فغـــن إذا رغبـــت هـــواك دينـــا
يجمعنـــا بـــه العهـــد الأكيـــد
وغـــن هـــوى العقيـــدة فـــي جـــلال
يرجـــع لحنهـــا حضـــر وبيـــد

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[3]:

(1) محمد صيام: ديوان الاغتيال منهج الاحتلال، ط1، دار الوعد للنشر والتوزيع 2004 (ص: 142)
(2) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 126)
(3) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 126 – 128)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يطـــــالبني أخـــــي صـــــدقا وحبـــــا
بإيمـــــاني... وإيمـــــاني... وطيـــــد
ويـــــدعوني إلـــــى شـــــدو أنـــــاجي
بـــــه... مـــــا أســـــتطيع وأســـــتزيد
ويـــــدري أننـــــي مـــــا حـــــدثُ يومـــــا
عـــــن الإيمـــــان أو مـــــال رشـــــيد
حملـــــت عقيـــــدتي ســـــيفا قويـــــا
يقاتـــــل لا يكـــــف ولا يحيـــــد
وكنـــــت بهـــــا أدافـــــع عـــــن بـــــلادي
وعـــــن أقـــــداس حرمتهـــــا أذود
فـــــأين العيـــــب فـــــي هـــــذا وربـــــي
وفـــــيم العتـــــب يحملـــــه القصـــــيد
نعـــــم إيماننـــــا بالقـــــدس يعلـــــو
بنـــــا ويـــــرد مـــــا ســـــلب العبيـــــد
نعـــــم إيماننـــــا بـــــالله يثـــــري
مســـــيرتنا، ويحقـــــق مـــــا نريـــــد
وبالإيمـــــان نصـــــمد للرازيـــــا
وبالإيمـــــان ينتصـــــر الشـــــهيد
وبالإيمـــــان تنـــــدفع الســـــرايا
ســـــرايا الفـــــتح زلـــــزالا يميـــــد
فمـــــا عيـــــبٌ إذا الإيمـــــان غنّـــــى
بـــــلادي أو أهـــــاب بـــــه الجنـــــود
أمـــــا فـــــي شـــــرعة الإيمـــــان أنّـــــا
نحـــــبّ بلادنـــــا، ولهـــــا.. نعـــــود
أمـــــا فـــــي شـــــرعة الإيمـــــان أنّـــــا
نـــــردّدُ اســـــمها أو نســـــتعيد

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 إقرارا شعريا 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 تآخينا 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 أمارة انتماء، وإشارة إيمان بإسلامية الأرض، بيد أن توجهات فكرية وانحرافات عقدية لبعض الوطنيين قد شابت 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 مخططها، وقد أفلحت نسبيا.

ولعل الحوار الدائر بين الشاعرين 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

أولا: اللغة العربية:

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

ومن ذلك قول الشيخ سليمان التاجي الفاروقي مخاطبا السلطان محمد رشاد بعد توليه العرش[1]:

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 الخلّص النجب
أيستهان به والدين جاء به ... ودونه ألسن من دونها القضب
بضع وعشرون مليونا 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[2]:

أهلا بشوقي شاعر الـ ... ـفصحى ومعجزة البيان
يا فرقد الشعراء كم ... من فرقد لعلاك ران
جبريل ينفخ في ... دك ما يفيض على اللسان

(1) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين (ص: 51)
(2) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 55).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 شظف 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[1]:

وإذا السيوف كأنهن كواكب تهوي تلامع في العجاج الأكدر

إذ استدعى الشاعر صورة الكواكب تتهاوى ملتمعة وسط عجاج المعارك من قول بشار بن برد[2]:

كان مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

يقدم سليم الزعنون استدعاء أدبيا آخر في تداخله مع نص نهج البردة في قوله[3]:

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 امة القدس، (ص: 48).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصـــابهم بـــذهول لا تمـــر بهـــم
"وإلا علـى صـنم قـد هـام فـي صـنم"

بينما يجمع محمد صيام في قصيدته ذكرى النكسة بين جزالة اللغة ومتانة السبك وبين التناص الأدبي، ليبدو نصه خير شاهد على عناية الشعر الإسلامي الفلسطيني باللغة العربية، ومن ذلك قوله[1]:

(السـيف أصـدق أنبـاء مـن الكتـب) فمـن يجـدد هـذا القـول للعـرب
ومـن يعلمهـم أن البطولـة فـي إجـادة الطعـن لا فـي جولـة الخطـب

والشاعر إذ يعمد إلى التناص مع أبي تمام في قول الثاني[2]:

السـيف أصـدق أنبـاء مـن الكتـب فـي حـده الحـد بـين الجـد واللعـب

يهدف إلى تقريع الواقع العربي الهرم الذي تبنى سياسة تخدير المشاعر عبر الخطب التي لا تسمن ولا تغني من جوع، وفي ذلك دعوة إلى الجهاد والمقارعة.

ثانيا: 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[3]:

ناديـت قـومي لا أخصـص مسـلما أبنـاء يعـرب فـي الخطـوب سـواء
إن الكتـاب شـريعة اسـتقلالكم فتـدبروه وأنـتم الخلفـاء

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 التحررية المعلنة على الصعيد القومي من ناحية أخرى.

(1) محمد صيام: ديوان الاغتيال 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بينما يعبر رائد صلاح عن ازدواجية الإنتماء في قوله[1]:

لأني المسلم العربي والحر الفلسطيني

لأني قابض دوما بلا خوف على ديني

لأني الدرع للأقصى ودمع القدس يبكيني

يقدم رائد صلاح عبر هذه الأسطر الشعرية توصيفا دقيقا لجدلية العلاقة بين الاتجاهين، فيعترف بأنه عربي النطفة إسلامي المنهج، إذ لا تعارض في أن يكون المرء عربي السلالة إسلامية الديانة والانتماء.

ثالثا: الأرض:

لقد بات الحديث عن الوطن مقترنا بأصحابه، فالحديث عن الأمة العربية هو حديث ضمني 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[2]:

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)، ط1، الدار الوطنية، نابلس 1998 (ص: 142).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

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 صهيل كالمهر

ولا أشكو.

وفي موطن آخر يقول[2]:

–أنا ابن المناصرة العاشقين، وأنت ابن من؟

انا ابن دليلة: غزية البرتقال...

وأمك من؟!

وسيدي كنعان يسكن رأس الأعالي

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 السليبة بقوله:[1]

بدمي أكتب، للأجيال أجيال العروبة

قصة الأرض التي أعشقها أرضي السليبة

بدمي أكتب عنها... عن لياليها الرهيبة

قصة لاهبة الأسطر ... شعواء غضوبة

قصة الأرض التي تزهو 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 الربابة 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 الربابة ألف عام !

مذ قيل: بسم الله

(1) ديون هارون الرشيد (ص: 291).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والقرآن ،

فامتشقوا الحسام !

ولكزت في شغف جوادي،

وانطلقت .. لألف عام !

عمرت في شيراز قصرا

وابتنيت بأصبهان

ردهات معرفة ،

وعدت إلى الحجاز بطيلسان

وعلى دمشق رفعت رايات النهار ، مع الأذان

وجعلت حاضرة الكنانة

في تاج مولانا المعز، جعلتها أغلى 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 البهيمة.

.....

أمتي

وجمعت حولي ما تكاثر من صغارك

أحكي لهم ، عن مجدك الماضي، وأغريهم بثارك

أمتي

كررت أمجاد الرسول ، وكل أمجاد الصحابة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فسميح القاسم على شيوعيته يعمد إلى تمجيد التاريخ الإسلامي، بذكر رموزه بدءا بالقائد العظيم محمد صلى الله عليه وسلم، وانتقالا إلى صحابته الأبرار، كما يلجأ إلى سردية تاريخية للفتوحات الإسلامية، تعظيما لما أصبغته على الأمة من أمن وأمان، كما يعترف صراحة بحضارة هذه الأمة، إذ أنشات المكتبات، وشيدت الجامعات، ونسقت الحدائق، وتتبدى الملامح الإسلامية على وضوحها عبر الدوال الشعرية (بسم الله، والقرآن والأذان).

وفي منظومة شعرية أخرى يربط سميح القاسم بين الاتجاهين في قوله[1]:

آن يا أخوتي

أن 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 هدفا 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[2]:

دعوتهم إلى كتاب الله والكفاح

فمشطوا اللحى واقبلوا،

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 الإصلاحي القومي السياسي.

وفي موطن آخر تتبدى ملامح التوحد العربي الإسلامي في قول بسيسو: [1]

فلنختلف ولتتسع كل الدوائر

وإذا انقسمنا

كل دائرة هي القبر

الذي يلد المقابر

والشاعر بذلك يرسم ملامح الإنسان الوطني الرحب، إذ يطلق خطابا موحدا مفاده أن الخلاف لا يفسد للمقاومة هدفا، 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 سحاب

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، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2004 (ص: 43)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

اسمي يرن كليرة الذهب القديمة

بالبئر. أسمع وحشة الأسلاف بين

الميم والواو السحيقة 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 السحيقة التي اندثر فيه الحلم الفلسطيني .

ولعل القارئ إذ يقع على هذه النماذج يدرك مدى الجدلية القائمة بين الاتجاهين،

(1) محمود درويش: ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا، ط1، مطبوعات وزارة الثقافة، دار فنون للطباعة، 1995 (ص70، 71).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبهذا تكون الدراسة قد وضعت أوزارها في استكناه جدلية العلاقة بين القومية والانتماء الإسلامي، بخلاصة مفادها أن هذه المفاهيم (اللغة ، والأرض، والعرب) ليست قصرا على الاتجاه القومي دون الإسلامي فقد التقى عليها شعراء الاتجاهين.

وإن كان هذا التداخل والتعاضد يوهم بوحدة الاتجاهين، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 وملامح 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 أرخوا 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[1]:

أتـــذكر يـــا أخـــي أيـــام كنـــا ... تمزقنـــا علـــى الســـاح البنـــود
لكـــل قبيلـــة علـــم مفـــدى ... وكـــل مدينـــة حـــزب جديـــد
فغـــن إذا رغبـــت هـــواك دينـــا ... يجمعنـــا بـــه العهـــد الأكيـــد
وغـــن هـــوى العقيـــد فـــي جـــلال ... يرجّـــع لحنهـــا حضـــر وبيـــد

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، فبظلالها تتوحد الأمة ويتساوى فيها الحضر والمدر.

(1) عدنان النحوي: مهرجان القصيد (ص: 126).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصدح عدنان النحوي في موضع آخر بانتمائه الإسلامي في قوله[1]:

فحيثما كان ذكر الله عدت إلى ... حبل من الله موصول ومنعقد
أنا انتسابي إلى الإسلام: كل هوى ... ماض ويبقى هوى ديني ومعتقدي

يعترف الشاعر أن لا هوية له غير الإسلام، وكل انتماء دون الإسلام ليس إلا هوى مصيره إلى زوال. فحيثما يكن ذكر الله يكن انتماؤه.

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[2]:

من بدد اليأس في حلم ومقدرة
ومارس الصبر بين الأهل والعمم
حتى بنى دولة الإسلام فانطلقت
بشائر الخير في عرب وفي عجم
والأرض دانت لدين الله أنقذها
من حمأة الجهل بل من رقدة العدم

تعلو رابطة الدين على رابطة الدم في قول النحوي، فلا أنيس له غير الدين إذ تنكر له أبناء عمومته، وأبناء العمومة هنا ليسوا إلا تعبيرا عن رابطة الدم والعروبة. ففي ذلك يقول[3]:

سيؤنس الدرب ذكر الله يدفعني
إذا أشاح بنو عمي بوجههم
يبلل الجوف إن شد الهجير بنا
ويملأ النفس من أمن ومن عصم
أنا الغريب إذا جاوزت معتقدي
ورحت أضرب في وهم وفي رحم
أنا الغريب إذا استسلمت عبد هوى
وعربدت 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غربـــة الـــنفس تشـــقى كلمـــا نزعـــت
نفـــس صـــنم يهـــوي إلـــى صـــنم
وقســـوة الـــذل أن يرقـــى الشـــعار علـــى
زخـــارف كـــذبت فـــي الســـاح والأكـــم

فمجاوزة العقيدة إلى غيرها من الانتماءات الوضعية يسكن النفس مهاوي الذل والهوان.

ويرفع الرنتيسي قبضة الغضب في وجهه الألاعيب العربية، فيعلن كفره بالمواقف العربية التي تندى لها الأمة، إذ يقول[1]:

يـــا طـــائر الـــدوح بلـــغ أمـــة العـــرب أنـــي كفـــرت بهـــذا الصـــمت واللعـــب
يـــا للهـــوان فعـــرض العـــرب منتهـــك والشـــعب بـــات أســـير الزيـــف والخطـــب
هذي فلسطين يـا ابـن العرب فـي نصـب والكفـــر يعثـــو بتـــرب القـــدس والنقـــب
والقـــدس تصـــرخ بالإســـلام نصـــركم لا بـــالطبول وبـــح الصـــوت فـــي الخطـــب
فالبعقيـــدة ســـاد الـــدين وانتشـــرت جنـــد الإلـــه تـــدك الكفـــر باللهـــب
وبالعقيـــدة صـــار العـــز شـــيمتنا نـــأبى الهـــوان وخفـــض الـــرأس فـــي الكـــرب
هـــذا الشـــباب يخـــاف الكفـــر غضـــبته يرمـــي الجنـــود بزخـــات مـــن الحصـــب
يلقـــي الرصـــاص بآيـــات يرددهـــا ففـــي الكتـــاب دليـــل النصـــر للنجـــب
هـــذي الجمـــوع تقـــول الله غايتنـــا فابشـــر محمـــد عـــاد المجـــد للعـــرب

والرنتيسي إذ يكفر بالتردي العربي يعلن إيمانه العميق بأهلية العقيدة الإسلامية في إدارة دفة الصراع مع المحتل، فبها يسود الدين وبها تدك معاقل الطغيان، وتبعا لذلك يصدح الشاعر بإسلامية الهوية، إذ يقول: "هذي الجموع تقول الله غايتنا".

بينما يرفع عبد الغني التميمي الهوية الإسلامية في وجه تراسنة الطمس والتهويد في قوله[2]:

أعشـــق الإســـلام أهـــوى أمتـــي وهـــي تســـمو فـــي مراقـــي العظيمـــة
قيـــل لـــي تهـــوى فلســـطين إذن قلـــت: أهواهـــا ولكـــن مســـلمة

فالشاعر يمنح فلسطين زيها الشريعي 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، ط1، مركز الإعلام العربي 2005 (ص: 73).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويواصل عبد الغني التميمي تصديه لمحاولات التغيب القصري للهوية الإسلامية، في قوله[1]:

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[2]:

هل للعروبة بين الناس من همم؟! أم سوف تسخر منا سائر الأمم؟!
وما الذي الزعماء الصِّيد قد صنعوا فيما مضى من لقاءات ومن قمم؟!
ليمسحوا العار من تاريخ أمتنا ويرجعوا ما مضى من قيِّم الشِّيم
من البطولة من صدِّ المغير ومن حماية الأهل والأوطان والحشم
ويخرجوا أمة القرآن من ظُلَمٍ فدينها أخرج الدنيا من الظُّلَمِ

(1) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس (ص: 34).
(2) محمد صيام، ديوان ذكريات فلسطينية، ط1، سلسلة شعر القضية، (ص: 67).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

اقرأوا القرآن يا قومي لِمَ لا تقرؤونه؟!

كم نبي وتقي دون حق يقتلونه؟!

كم عهود خفروها واتفاق يهدرونه؟

لو هدمتم لهم الأقصى ودمرتم حصونه

وبنيتم لهم الهيكل أو ما يطلبونه

ثم أهديتم 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 يُجْمِعُ الشاعران على الفشل العربي في حسم المواقف وإنقاذ الأمة من الضياع، بينما يعلقان آمالا عظاماً 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[2]:

سواعد يزرع الإيمان فيها ... جنى "الأنفال" أو قصف "الحديد"
وتملأ سورة "الإسراء" قلبا ... تولَّه بالنعيم وبالخلود
هو القرآن يملؤنا ثباتا ... يرتّل آيه نبض الوريد
يجذر في جوانحنا يقينا ... وسيفا يزدهي بابن الوليد

(1) عبد الغني التميمي: ديوان ملحمة القدس (ص: 39).
(2) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 62).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيـــا ليـــت الإلـــه يعيـــد فينـــا زمـــان المجـــد فـــي عهـــد الصـــعود
فتغـــدو رايـــة الإســـلام عليـــا وهوجـــاء الهـــزائم فـــي ركـــود

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، لعلى أمل في أن تغدو راية الإسلام عليا، تَجُبُ عن واقعنا سود الهزائم.

ويرفع الشاعر محمد البع شعارا مدويا يقض مضاجع الجبال، ويَجُبّ أطناب الصمت عن المتخاذلين، إذ النصر لا يأتي بلا خلق ودين، في قوله[1]:

فشـــعارنا أبـــدا يظـــل مـــدويا فـــوق الجبـــال وفـــي نفـــوس الصـــامتين
الله ناصـــرنا ونحـــن جنـــوده والنصـــر لا يـــأتي بـــلا خلـــق وديـــن
فـــالحق يـــدعونا لســـاحة مجـــده ضـــد الغـــزاة وزمـــرة المتـــآمرين

بينما يصرح محمود مفلح بأن العروبة خاوية جوفاء بلا معنى ما لم تقم على الإسلام، في قوله[2]:

إن العروبة دون هدي محمد
خير البرية كلمة جوفاء
والعرب من دون العقيدة أمة
مهزومة وإدارة شلاّء
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 مابين الاستهانة بتوحيد

(1) محمد البع: ديوان أناشيد المقاومة، ط1، هذا كل ما في الديوان (ص: 37).
(2) محمود مفلح: ديوان نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ط1، دار الوفاء مصر (ص: 64)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الألوهية والربوبية، وبين التطاول على الأنبياء وسير الصحابة والصالحين، بالإضافة إلى التهكم في شأن بعض العبادات. ومن ذلك قول سميح القاسم[1]:

غيـــر اللـــواء الحـــر لا نترســـم وبغيـــر آلهـــة الفـــدى لا نقســـم
ولغيـــر قـــدس الشـــعب لســـنا ننحنـــي وبغيـــر وحـــي الشـــعب لا نـــتكلم

تجاوز عقدي مقيت لوحدانية الألوهية، إذ لا يقسم الشاعر بغير آلهة الفدى. في مقابل النص القرآني: ﴿**اللهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الحَيُّ القَيُّومُ**﴾[2]وفي موضع أخر يقول[3]:

أيهـــا الســـائل الســـموات نصـــرا
عـــدة النصـــر زاحـــف ومـــدافع
يـــوم يبنـــي الغـــزاة حصـــنا حصـــينا
أنـــت تبنـــي معابـــدا وصـــوامع
المصـــلى ســـدوا عليـــه المصـــلى
فـــإذا الله ســـيفه غيـــر قـــاطع

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 قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾[4]

كما يدعي الشاعر – افتراءً – أن قوة الله غير قاطعة، وهو القائل في محكم تنزيله: ﴿**إِنَّ بَطْشَ رَبِّكَ لَشَدِيدٌ**﴾[5]وفي موضع إلحادي آخر يطالع سميح القاسم قارئيه بقوله[6]:

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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صليت كثيرا يا ربي

أولم تقرع سمعك صلواتي في الوحدات؟

خطاب جريء حد الإساءة يطلقه سميح القاسم في سمع الوجود، إذ يغشاه القنوط من رحمة الله، فنبرات القنوط في استفهاماته عصية على الإبهام. إذ هي من الوضوح بمكان، وقد حكم الله تعالى على القانطين بالضلال في قوله: ﴿**قَالَ وَمَنْ يَقْنَطُ مِنْ رَحْمَةِ رَبِّهِ إِلَّا الضَّالُّونَ**﴾[1] 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 تقرع سمعك صلواتي في الوحدات". وفي ذلك تجاوز مرفوض.

ومن التطاول إلى التهكم يتنقل سميح القاسم بجبروت الضلال، في قوله[2]:

صلبان الموت المعتوقة

سبابات تنقر باب الله

يقدم الشاعر صورة تهكمية تطال الشعائر الدينية الإسلامية في غير تهيب ولا تورع عن المساس بالثوابت العقدية، إذ يصور سبابات التشهد حينما تشرع كواحدة من أمارات التوحيد، بالسائل يقرع 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[3]:

خديجة!

أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد؟

ذهبن ليقطفن بعض الحجارة.

---

(1) سورة الحجر: 56

(2) سميح القاسم: ديوان قرأن الموت والياسمين: (ص: 32).

(3) محمود درويش: ديوان أعراس (ص: 94).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 يُعرِّض 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 يُجَابَه بضبابية إلحادية في تضاعيف قصائده من ذلك قوله[1]:

إني إنا الزاني

انا الجاني وكلكم ملائكة

.....

نفتش في جيوب الله

عن حجر وعن خندق

وفتشنا جيوب الله

ماذا في جيوب الله

غير البحر والزورق

وفي الصمغ الملصق

خروج ممجوج عن السائد الخلقي المألوف في الأعراف العربية قبلا 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 الزِّنَا إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا**﴾[2]

(1) معين بسيسو: ديوان القصيدة، دار ابن رشد، تونس 1983 (ص: 51).
(2) سورة الإسراء: 32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 تصويراتك وتصوراتك وعطاء الله لا تحده حدود؛ فمن كان في جنب الله ارتقى عليا، وكان بالله قويا، عن أبي هريرة ﷺ قال:قال رسول الله ﷺ: (...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] فسل الله يعطيك يا معين.

إلى هنا وتدير الباحثة عين القارئ – لطفا – 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 ، ط3، دار ابن كثير ، اليمامة، بيروت 1987 (كتاب الرقائق، باب التواضع، ح: 6137، ج5: 2384).

(2) انظر: ص (34) من هذا البحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 مُنِي به، ليهب في عين النائمين في محاولة جادة للانعتاق من ربقة 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 معاملا موضوعيا، يترجم حالة التجذر والتشبث بالأرض الفلسطينية، ذلك أنها تعمد إلى المواجهة المباشرة مع المحتل في أرض المعركة، أملا 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 صراعا عقديا، 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 عقلا ونقلا إلى فكر إسلامي ونص قرآني على الترتيب.

وإن كان من قراءة مسحية شاملة للشعر الفلسطيني على امتداد أطيافه القومية والإسلامية، فإن نتائج صادقة ستملئ عين القارئ بنماذج ثورية تشكل الانتفاضة قطب التحرر فيها.

ولعل في هذا المبحث ما يرتق فتق الخلاف بين الاتجاهين القومي والإسلامي، استنادا لما تقدم إثباته في الفصل الأول من شمولية الاتجاه القومي للنكبات الفلسطينية المتعاقبة، التي كانت الانتفاضة واحدةً منها، فإن الحديث هنا عن أثر الدين في إشعال الانتفاضة لَيُدعِّم أسباب الاتفاق بين المنهجين، فكما دعت القومية إلى تحرير فلسطين حفاظا على الوجود العربي الفلسطيني، فإن الإسلام قد دعا هو الآخر إلى تحرير فلسطين حفاظا على الوجود الإسلامي، وتحقيقا للهوية الإسلامية، باعتبار فلسطين جزءا لا يتجزأ من جسد الدولة الإسلامية الأم.

وينقسم الحديث عن الانتفاضة هنا إلى أقانيم ثلاثة هي: الحجر والتحدي والشهادة.

أولا: الحجر:

وقد حظي الحجر الفلسطيني بعناية التاريخ والدارسين على حد سواء، انطلاقا من قدسيته أولا، 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 كحمم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البراكين، تسقط على أهدافها فترديها لهيبا، وقد استطاع الحجر الفلسطيني أن يشكل ملهما شعريا يدفع باتجاه منتوج 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 بعنونة القصيدة برمز الحجر، بل تجاوز الأمر إلى عنونة الديوان بأكمله، وقد انتحى سليم الزعنون وهارون رشيد ذات المنحى في عنونة ديوانيهما "هكذا نطق الحجر" و "ثورة الحجارة" على الترتيب، وفي ذلك اعتراف صريح بفاعلية الحجر في إذكاء الانتفاضة...

ومن عنونة الدواوين إلى عنونة القصائد يقابلنا عبد الغني التميمي في قصيدته "قل لي بربك ماذا يفعل الحجر"[1]

قـــل لـــي بربـــك مـــاذا يفعـــل الحجـــر
إن لـــم يكـــن كهـــزيم الرعـــد ينفجـــر
ألا يـــد تطلـــق الصـــاروخ أو كتـــف
مـــن فوقهـــا مطـــر الرشـــاش ينهمـــر
فقلـــت أحجارنـــا فـــي أرضـــنا نبتـــت
ومنطـــق الحجـــر الجلمـــود معتبـــر
حيـــث المـــدافع فـــي أقطـــار أمتنـــا
أصـــابها خـــرس وانتابهـــا حصـــر
يـــارب كثـــر مـــن الأحجـــار قـــد شـــعرت
بمـــا بنـــا (كبـــار) القـــوم مـــا شـــعروا.

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 وحصرا 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبد العزيز الرنتيسي واحد من القادة الشعراء الذين حملوا هم القضية، فزاوجوا 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[1]:

لكن فلسطين قري العين وانتفضي ... هذي حماس تعد النشْءَ في الشّعب
فالبعقيدة ساد الدين وانتشرت ... جند الإله تدك الكفر باللهب
وبالعقيدة صار العزم شيمتنا ... نأبى الهوان وخفض الرأس في الكرب
هذا الشباب يخاف الكفر غضبته ... يرمي الجنود بزخات من الحصب
يلقى الرصاص بآيات يرددها ... ففي الكتاب دليل النصر للنجب
وللشهيد بآي الله منزلة ... تبقي المجاهد في شوق إلى الرتب
يا راقصون على آهات أمتنا ... هذي الجموع تشق الدرب للأرب
هذي الجموع تقول الله غايتنا ... فابشر محمد عاد المجد للعرب

لقد وفق الشاعر في أسلمة الحجر الفلسطيني، حينما ألقاه في وجه الكفر مدفوعا بآيات الله، إذ لا يمثل الحجر هنا غير السلاح الفتاك، للمؤمن الذي لا حول له ولا قوة غير التسلح 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 البشرى التي يزفها إلى محمد صلى الله عليه وسلم بلسان الجموع الهدارة بسمو الغاية وشرف الهدف، فمجد العرب أضحى قاب قوسين أو أدنى، كما أفلح الشاعر في استدعاء مراتب الشهداء وحسن مآلهم في حالة من الترغيب النضالي.

عبد الخالق العف هو الآخر واحد من الشعراء الذين عايشوا الانتفاضة، إذ مثلت كفه في تلك الحقبة ترسا فاعلا في إدارة المواجهة مع المحتل، ففي قصيدة فيالق التحرير يرسم ملامح صورة جهادية فذة، يشكل الحجر فيها الوسيلة الأسمى في رد العدوان، وفي ذلك يقول[2]:

من أي كف في السما يتألق ... حجر يطاول أفقنا ويحلق
رعد يزلزل صمت أمتنا ... هانت فليس لها بنود تخفق
هذي بشائر ثورة قدسية ... كالصبح من ديجورنا تتفلق
تبني معالمها بفتية مصحف ... تعلي سوامقها بمجد يورق

(1) عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس (ص: 11).
(2) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 67).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طفـــل يحـــار العقـــل فـــي إيمانـــه بطـــل يغـــامر بالحيـــاة ويســـبق
فتـــراه كالبركـــان يعصـــف كـــاللظى لهبـــا يـــذيب الغاصـــبين ويصـــعق
فـــي كفـــه شـــهب مـــن روحـــه قـــبس نـــبض الشـــهادة فـــي الـــدما يتـــدفق

تصوير بالغ الدلالة للطفل الفلسطيني الثائر، الذي يحيل الحجر في كفه شهبا، بفعل روحه الثائرة المتقدة طلبا للشاهدة.

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 الأباة شعبا قائما 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[1]:

شـــعب الحجـــارة قـــد ســـطرت بـــالقلم
ملاحمـــا مزجـــت أبياتهـــا بـــدم
أهلـــي حجـــارتكم فلـــت ســـيوفهم
وطـــاهر الصـــدر لا يهتـــز للألـــم
بوركـــت مـــن حجـــر ألقـــاه طفلكـــم
يـــرد ســـطوة جـــيش ظـــالم غلـــم
بوركـــت مـــن حجـــر أدمـــى جبـــاههم
فـــأدبروا بـــين مجـــروح ومنهـــزم
تراجعـــوا بحديـــد لـــيس يـــنفعهم
إن الحجـــارة ســـجيل مـــن الحمـــم.

يقدم الشاعر بين يدي الحجر الفلسطيني مباركة وطنية، استنادا إلى الفاعلية التي أبداها 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 تجذِّر هذه الطاقة الدلالية الكامنة في قهر حجارة السجيل لأبرهة الحبشي، ومن ذلك قول عبد الناصر صالح[2]:

(1) سليم الزعنون: ديوان يا امة القدس (ص: 51).
(2) عبد الناصر صالح: ديوان المجد ينحني أمامكم، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1989 (ص: 104)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البدء كان الحجر

بيتا إلها 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 قتامة الواقع إلى نور ساطع، عبر مشوار المجابهة والمقاومة، وتبعا لذلك فإنه تَتَصَّبَ دور السيادة في معترك الحلول 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 تلاحما دلاليا لمفردات الانتفاضة وسبل المواجهة في طرح الوسائل والأدوات المقاومة في قوله[1]:

والحجر بأيدي الأطفال قنابل

الشجر يقاتل

والحجر يقاتل

ومتاريس الصخر تقاتل

وإطارات السيارات

(1) عبد الناصر صالح: ديوان المجد ينحني أمامكم (ص: 162، 163).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقاتل

يتفجر نهر الثورة في عمق

الأرض جداول.

حجر ومتاريس 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 لهيبا تحت أقدام الطغاة.

ثانيا: التثوير التحدي:

ويمثل وقود الثورة المختزن في الوريد الفلسطيني، ذلك أن المقاتل الفلسطيني يتقدم نحو خط المواجهة مدفوعا بقوة كامنة تشعل فيه أوار المجابهة، فالحجر لم يكن ليؤدي مهمته النضالية على خير وجه بغير دفقات من التحدي والصمود، وقد بدا واضحا أن الأدب الفلسطيني قد رصد جيدا الحركة الفاعلة التي أعملها التحدي في تصعيد الجبهة النضالية ضد المحتل. وعليه فإن نماذج غضة تثري المنتوج 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 التسلح بالتحدي[1]:

يـــا شـــعبي المغـــوار دع عنـــك الكـــرى
بـــزغ النهـــار فهـــل تعـــود القهقـــرى
إن الشـــــعوب إذا تراهـــــا اســـــتيقظت
رغمـــت أنـــوف الظـــالمين إلـــى الثـــرى
فالشـــــعب طوفـــــان يـــــدك عروشـــــهم
والشـــــعب زلـــــزال إذا يومـــــا حـــــرى
والشـــــعب بالإيمـــــان طـــــود شـــــامخ
والشـــــعب بـــــالقرآن يقـــــتحم الـــــذرا

(1) عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس (ص: 15)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قــم واكســر الأغــلال يــا ابــن عقيــدتي
عنــد الصــباح ســيحمد القــوم الســرى
واســـــتقرئ التـــــاريخ واســـــبر غـــــوره
مـــا عـــز بـــين النـــاس خـــوار تـــرى

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 يقظاتكم التي ستزلزل عروشهم إن حرى فيها التحدي، ويصدر الشاعر في دعوته عن أسباب إيمانية عقدية؛ إذ يرى التحلي بالإيمان وبصفاء العقيدة خير سبيل لإشعال فتيل التحدي في الوجدان الفلسطيني.

ومن القائد الرنتيسي إلى القائد المقادمة الذي يقول[1]:

عائد من ثنايا غربتي السوداء عائد
عائد مثل فج 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 لعمرك عناد التحدي.

ومن مباشرة الخطاب إلى صراحة التحدي في قول عبد الغني التميمي[2]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن يسكنوا على غصون دوحنا الأطيار

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، ليبلغ التحدي مداه الأوسع في ترداد "لن" التي تفيد التأبيد في النفي، إذ لا تراجع ولا استكانة ولا هوان، لأن كل رملة في أرضه نار تلظى على العدوان.

من لن التأبيدية إلى هيهات الاستحالية يتنقل عبد الغني التميمي لإفادة النفي المطلق لاحتمالات الضعف والخوار في قوله[1]:

هيهـــــات أن تهتـــــز فينـــــا شـــــعرة

فلنـــــا يقـــــين ثابـــــت ومضـــــاء

شـــــهدت لـــــك الأعـــــداء رغـــــم أنوفهـــــا

"والفضـــــل مـــــا شـــــهدت بـــــه الأعـــــداء"

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 عمن سواه من القادة، إنه جيل الانتفاضة الذي أولته الشاعرة فدوى طوقان عناية خاصة في قولها[2]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رجموا بها وحش الطريق

...هجم الموت وشرّع فيهم منجله

في وجه الموت انتصبوا

أجمل من غابات النخل وأجمل من غلّات القمح وأجمل من إشراق

الصبح

أجمل من شجر غسلته في حضن 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 جزاء وفاقا لما تبذله الأنفس النقية من تضحية وفداء، فيقدمون أنفسهم رخيصة في سبيل الله، والله يشتري، فلا تبدو الشهادة هنا غير أمارة ربح البيع. وبهذا المعنى تسلحت المقاومة الفلسطينية في عراكها مع المحتل، وقد استطاع شعراء المقاومة الولوج إلى أفئدة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجاهدين فتحسسوا أسمى آمانيهم في الموت في سبيل الله، وجاؤوا بها سائغة عذبة إلى عين المتلقي.

ويجمل بالدراسة هنا أن تسلط بعض الضوء على القادة الشهداء خروجا عن المألوف 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 يأبّن زميله في الجهاد حتى يلحق بركبه ليأبّنه من احتذى دربه طمعا بذات الهدف.

ومن ذلك قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي في تأبين يحيى عياش[1]:

عيـــاش حـــي لا تقـــل عيـــاش مـــات ... أو هـــل يجـــف النيـــل أو نبـــع الفـــرات
يـــا ذا المســـجى فـــي التـــراب رفاقـــه ... مـــن لـــي بمثلـــك صـــانعا للمعجـــزات
أنعـــم بقبـــر قـــد تعطـــر جوفـــه ... إذ ضـــم فـــي أحشـــائه ذات الرفـــاة
آن الأوان أبـــــا البـــــراء لراحـــــة ... فـــي صـــحبه المختـــار والغـــر الـــدعاة

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 مليك مقتدر. ولا عجب في أن يتفشى هذا المعنى في المساحات الادبية الفلسطينية ليبدو كما السيل في جدباء 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[2]:

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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فبذاك حدثنا الرسول وأنبأت آي الكتاب

لم يقف الأمر عند حدود القادة الشهداء من الشعراء، بل تعداه إلى شعراء فلسطين عامة، ذلك أن الشهادة لا تبرح أماني كل شاعر، ومن ذلك رثاء عبد الخالق العف القائد أحمد ياسين في قوله[1]:

حـــور الجنـــان تهيـــأت لعريســـها ... زفتـــه بعـــد طـــراوة الفجـــر النـــدي
حملتـــه للجنـــات يعبـــق طيبـــه ... كـــف الملائـــك عنـــد بـــاب المســـجد
جـــرح هنـــا عـــرس هنـــاك فزغـــردي ... وتضـــوئي لا تحفلـــي بالحســـد
فتـــدافعت أرواحهـــن صـــواديا ... يرشـــفن مـــن كـــأس النعـــيم الســـرمدي

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 والتثوير الذين تعلقت عليهم آمال التحرر والخلاص، ومن ذلك تفجع الشاعر أحمد الريفي على فقد القائد عبد العزيز الرنتيسي في قوله[2]:

تبكـــي القلـــوب عليـــك مثخنـــة ... أفجاءهـــا أم جـــاءك الأجـــل
بكـــت الســـماء عليـــك خاشـــعة ... والطقـــس فـــي نيســـان معتـــدل
والحـــرب تطحننـــا مطاحنهـــا ... ودماؤنـــا كالغيـــث تنهمـــل
ســـاحات غـــزة ودعتـــك علـــى ... أمـــل اللقـــاء وحبـــذا الأمـــل

فالشاعر يصف فظاظة الفقد، كما يحاول رأب هذا الصدع الذي أحدثه رحيل الرنتيسي، 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 جحجوح فقد تقاطرت كلماته كمدا بفقد الياسين في قوله[3]:

القـــدس تبكـــي اليـــوم فارســـها دمـــا ... وحجـــارة الشـــطآن والأغـــوار

(1) عبد الخالق العف: ديوان شدو الجراح (ص: 85)
(2) أحمد الريفي: ديوان مواجهات، ط1، مكتبة آفاق، غزة 2004. (ص: 12، 13)
(3) خضر أبو جحجوح: قصيدة: وسام على جبين العز. الإمام الشهيد في عيون الشعراء، الجامعة الإسلامية، غزة 2004 (ص: 34)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشـــوارع الـــوطن الحـــزين كئيبـــة ... والعســـــقلان يلفهـــــا اكفهـــــرار
والشـــاطئ المكلـــوم دمعـــة حرقـــة ... نزفـــت علـــى خـــديك يـــا أمصـــار
دمـــك الطهـــور وقـــود ثورتنـــا التـــي ... ســـيذوق منهـــا رعبهـــا الأشـــرار

أسند الشاعر فعل البكاء إلى القدس تارة وإلى حجارة الشطآن والأغوار وشوارع الوطن تارات أُخر، 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[1]:

ودعـــت فـــي درب الجهـــاد خلـــيلا ... وحبســـت دمـــع الـــذكريات الأولـــى
يـــا ســـيد الشـــهداء يـــا رمـــز الفـــدا ... إنـــا فقـــدنا الصـــارم المصـــقولا
وســـبقتنا فـــي موكـــب لا ينتهـــي ... شـــهداؤه مـــا بـــدلوا تبـــديلا
ملئـــوا الســـماء بطـــيفهم وبنـــورهم ... ولطالمـــا اشـــتاقوا إليـــك طـــويلا
يلقـــاك عنـــد الله مـــن ســـبقوا وهـــم ... قـــد أكثـــروا التكبيـــر والتهلـــيلا
هـــذي الحيـــاة بكـــت عليـــه بحرقـــة ... وهـــو الـــذي وهـــب الحيـــاة جميـــلا
دمـــك الزكـــي بذلتـــه فمضـــى إلـــى ... أرض الســـلام جـــداولا وســـيولا
صـــدقا "خليـــل" مـــا تحـــول ملصـــقا ... لا زال حيـــا قائـــدا مســـئولا
لا زال حيـــا فانتفاضـــة قلبـــه ... قويـــت وزادت فـــي الـــديار شـــمولا
هـــذا بيـــان الانتفاضـــة فاســـتمع ... فـــي "الأربعـــين" تجـــده أقـــوم قـــيلا
وعـــزاء أطفـــال الحجـــارة أنهـــم ... نفـــروا إليـــك يواجهـــون قبـــيلا
قـــد حولـــوا وجـــه الفضـــاء حجـــارة ... ومشـــوا إلـــى المـــوت الـــزؤام فحـــولا

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 سراعا إلى الموت الزؤام يتوافدون.

(1) سليم الزعنون: ديوان يا امة القدس (ص: 60 – 64)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم تقف مهمة شعر الانتفاضة في تثوير الشعوب عند حدود هذه الأقانيم الثلاثة (الحجر، والتحدي، والشهادة)، بل تجاوزت الأمر إلى استلهام بعض الأحداث الوطنية التي تدمي شاهمة المسلم العربي؛ فتدفع به إلى ساح الوغى مستنفرا في وجه كل طاغية.

فانتهاك المسجد الأقصى كان على ذروة الأحداث التي من شأنها أن تؤجج 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[1]:

أرسل الأقصى خطابا فيه لوم واشتياقا

قال لي وهو يعاني

من هوان لا يطاق

حدِّث الأمة عني

بلِّغ الأمة إني

عيل صبري بين أسر واحتراق

هتك العهر اليهودي خشوعي

من رواق لرواق

أشعلوا ساحاتي الأخرى فجورا

صفيرا ودنايا وسفورا

دنسوا ركني ومحرابي الطهورا

فأنا – اليوم – أعاني

رسالة دامية يحمِّلها الأقصى للشاعر مفادها: أن صبرا 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر محمد البع واحد من الشعراء المطبوعين الذين أرقتهم قضية القدس، فتقدموا مدفوعين بصدق الانتماء ينافحون عن الأقصى بكل ما أوتوا من فصاحة وبيان، ومن ذلك قوله[1]:

مـــاذا أقـــول لأهـــل الشـــرق قاطبـــة
تســـــوقهم دول الكفـــــار كالخـــــدم
مـــاذا أقـــول وقدســـي تســـتباح لهـــم
قـد دنسـوا أرضـها فـي السـهل والأكـم
هـــــذي مســـــاجدنا تبكـــــي مآذنهـــــا
وتنـزف الصـخرة العظمـى مـن الألـم
أهـــل الزعامـــة نـــاموا دونمـــا أرق
مـاذا أقـول وأهـل الـدين فـي صـمم
لا يســـمعون أنـــين القـــدس وا أســـفي
ولا يلبـــي نـــداء الـــدين والـــرحم
يـا قـدس قـد سـجل التـاريخ فـي خجـل
نـام الجميـع وضـاعت أشـرف القـيم
والقـــدس تصـــرخ للتحريـــر قائلـــة
أيـــن الرجـــال وأهـــل العـــزم والهمـــم
يـــا ليتـــه عمـــر يصـــحو فينقـــذنا
وأيـن مثـل صـلاح الـدين بـل ومعتصـم

استفهامات توبيخية يلقيها الشاعر في وجه الأمة المتخاذلة، التي سيقت راغبة لدول الكفر الموغلة في جراح القدس حد الاستباحة، فمآذن القدس في بكاء سرمدي، وصخرتها في نزيف لا يتوقف، وأهل الزعامة يغطّون دونما أرق. إنها لعمرك خجلة 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 والخلاص، الأمر الذي منحهما حضورا واسعا في الشعر الوطني الفلسطيني المجابه، لاسيما فيما تناول قضية القدس تحديدا، ومن ذلك قول هارون رشيد[2]:

(1) محمد البع: ديوان أناشيد المقاومة (ص: 57).
(2) هارون الرشيد: ديوان ثورة الحجارة، ط1، دار العهد الجديد، تونس1988 (ص: 70- 80).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أطـــــل بســـــيفك المنشـــــود ... والموعـــــود يـــــا عمـــــر
فـــــإن القـــــدس داميـــــة ... ووجـــــه القـــــدس منكســـــر
فقدســـــك يـــــا أبـــــا حفـــــص ... ومـــــا رددت والسّـــــور
ومـــــا ســـــجلت مـــــن عهـــــد ... حمـــــاه، الإخـــــوة الغـــــرر
لأن القـــــدس قـــــد أســـــرت ... وأهـــــل القـــــدس قـــــد أســـــروا
أبـــــا حفـــــص وفـــــي الأقصـــــى ... الغـــــزاة بســـــاحه ظهـــــروا

خطاب أدبي يتقاطر وجعا يوجهه الشاعر على سبيل الندبة إلى الخليفة عمر بن الخطاب، علّه ينفض غبار الزمن عن سيفه المغمد في جذع التاريخ؛ فَيَكُف به ما ألمّ بالقدس وأقصاها من هون وهوان جراء تخاذل أبنائها عن نصرتها، ومن ذلك قول الشاعر محمد صيام في الذكرى الثالثة والأربعين لجريمة حرق الأقصى المبارك:[1]

أن يحرق الأقصى وأبناء العروبة ينظرون

والمسلمون هداهم الرحمن لا يتحركون

في قصيدة "من يجيب القدس" يلجأ الشيخ رائد صلاح إلى تقريع الواقع العربي الإسلامي المتخاذل، عبر موجة من الاستفهامات المفتوحة على واقع مرير في قوله[2]:

القدس تسألنا أليس لعفتي حق عليكم؟

أنا في المذلة ارتمي، يا حسرتي ماذا لديكم؟

أنا في المهانة غارق، حتى متى أسفي عليكم؟

ومتى تثور زحوفكم وتجيبني جئنا 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 الاغتيال منهج الاحتلال (ص: 131).
(2) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 376).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أجمل الشاعر الحديث عن مرارة الحال التي ترزح القدس تحت نيرها، ليندرج في تفصيل القول عن مفردات هذه المدينة الشامخة بدءا بالمسجد الأقصى في قوله[1]:

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[2]:

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 استلهام رموز العزة في التاريخ الإسلامي في قوله[3]:

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 تعلو حدة التوبيخ في قوله[4]:

يا أمتي 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: دوان زغاريد السجون (ص: 377)
(4) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 378)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ماذا نقول لربنا والآن تنهشها الذئاب؟

والآن تنبحها بليلٍ أو ضحى سود الكلاب

والآن تنعق في سماها سود غربان الخراب

مالي أراكم صامتين كميتٍ تحت التراب!

وفي ذلك دعوة صريحة للجيل المقاوم أن يقف عند حدود مسؤولياته في الدفاع والذود عن حرمة المسجد الأقصى، وأن يخرجوا عن صمت الموات، لأن غربان الخراب تنعق في سماه.

ومن انتهاكات المسجد الأقصى إلى مجزرة الحرم الإبراهيمي يمتد خيط التثوير المشدود بنياط التنوير، أملا في إحداث صحوة 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[1]:

أهـــل العروبـــة أيـــن عـــزة نفســـكم
ممـــا جـــرى فـــي مســـجد الـــرحمن
حـــرم الخليـــل، ويـــا قداســـة تربـــه
فيـــه النبـــي وآلـــه الأعيـــان
أيدوســـه ظلمـــا ويهتـــك ســـتره
شـــر الـــورى وجحافـــل الطغيـــان
صـــاح المـــؤذن والجميـــع مكبـــر
أهـــل الخليـــل وأمـــة القـــرآن
الله اكبـــر أيـــن حرمـــة ديـــنكم
أيـــن الحمـــاة لمســـجد الـــرحمن
لبـــى الجميـــع نـــداءه وتظـــاهروا
أهـــل الخليـــل وســـائر البلـــدان
فـــي القـــدس رام الله جنـــين وغيرهـــا
وقطـــاع غـــزة ثـــار كالبركـــان

(1) محمد البع: ديوان أناشيد المقاومة (ص: 45- 47).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 هبّة جيل الانتفاضة، فقد كان لهذه الحادثة الدور الفاعل في إذكاء الثورة الفلسطينية كما في الخليل والقدس ورام الله وقطاع غزة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

الاتجـــاه الدعـــوي

لعل الحديث عن دور الشعر في الدعوة الإسلامية على عمومه 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، وتأيده حسان بن ثابت تعج بها بطون الكتب الأدبية والدعوية. وإن كان من بدٍ فإن دور الشعر الدعوي يتنامى اليوم حد الريادة في تثوير الشعوب وتنويرها، 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 عقدية إسلامية؛ لذلك مثّل 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:

أولا: دعوة صريحة إلى القيم الإسلامية:

لم يقف الشعراء الفلسطينيون بعيدا عن العمل الدعوي، بل واصلوا مهماتهم الدعوية جنبا إلى جنب مع العمل الجهادي والأدبي، ومن ذلك قول الشاعر سليم الزعنون[1]:

قم واقرأ 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 رجعها كل القبيل
"وبعبده ليلا" تحف به ملائكة عدول
للمسجد الأقصى يبارك حوله رب جليل

(1) سليم الزعنون: ديوان يا امة القدس (ص: 23).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 منكرا فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان" في الدعوة إلى التغير والإصلاح ما استطاع المرء إلى ذلك سبيلا إذ يقول[1]:

مـــن رأى المنكـــر فيهـــا فليغيـــر
بيـــــدٍ قـــــادرة أو باللســـــان
وإذا مـــــا اســـــطاع فيهـــــا بيـــــدٍ
أو لســـــان فليغيـــــر بالجنـــــان

بينما يدعو الشيخ رائد صلاح إلى حسن التوكل على الله وصدق الإنابة إليه في قوله:[2]

ربـــاه قـــد أســـلمتها نفســـي إليـــك
وتـــوكلي فـــي العـــيش يـــا ربـــي عليـــك
فـــإذا أســـأت، فإننـــا أســـرى يـــديك
لا نرجـــو عفـــوا واســـعا إلا لـــديك

وفي موضع آخر يدعو إلى ذكر الله الذي به تشفى النفوس العليلة وتنجو من غيظ السعير في قوله[3]:

الله أكبـــــر مـــــا أحيلـــــى لفظهـــــا
هـــي بلســـم تشـــفي العليـــل بوعظهـــا
وهـــي النجـــاة مـــن الســـعير وقيظهـــا
حتـــى وإن ســـقر تميّـــز غيظهـــا

(1) سليم الزعنون: ديوان يا امة القدس (ص: 24).
(2) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 318)
(3) رائد صلاح: ديوان زغاريد السجون (ص: 319)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

يا قوم حبل الله منجاة من الكرب العظام

والله يدعو للتآخي 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 تُوَاجَه 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 الأخر فيقول: من يدعوني فأستجب له! ومن يسألني فأعطيه! ومن يستغفرني فأغفر له!" رواه مسلم إذ يقول الشاعر[2]:

سبحت باسم الله إدبار النجوم كما يريد

وسجدت للرحمن حيث يطيب لله السجود

وإليه تبت فإن قبلت فذلكم كرم 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، ط1، 2009، (ج1: 63)

(2) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة (ص: 144).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كفـــــى بـــــالموت مـــــن فـــــزع
وهـــــادم كـــــل لـــــذات
فهـــــل فكـــــرت يـــــا مغـــــرور
يـــــا عبـــــد الملـــــذات
بـــــأن المـــــوت كـــــم أبلـــــى
عيونـــــا بعـــــد ضـــــحكات

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 تنأى به عن رضا الله.

وفي موضع آخر يذكِّر الشاعر كل غافل بفجاءة الموت، علّه يتذكر فيرتد إلى ربه أوابا منيبا، فيقول[1]:

كفـــــى بـــــالموت تـــــذكرة
لعبـــــد غافـــــل فـــــاجر
عســـــاه اليـــــوم فـــــي الـــــدنيا
يعـــــي عـــــن حالـــــه الخاســـــر
ويـــــــــوقن أن غفلتـــــــــه
ســـــراب خـــــادع مـــــاكر
وأن الـــــذنب قـــــد يحلـــــو
لقلـــــب تائـــــه حـــــائر
فـــــلا طـــــب لعلتـــــه
ولا خِـــــل لـــــه ناصـــــر
إذا لـــــم يبـــــك توابـــــا
علـــــى عـــــيش مضـــــى غـــــابر

والشاعر إذ يعمد إلى الترهيب بذكر هادم اللذات، يأمل في خلق واقع أكثر إيمانا وأشد صلابة في وجه مغريات العصر، التي تدفع باتجاه الهاوية، ذلك أن أخلاق الشعوب لاشك منعكسة على أدائها الجهادي المقاوم، فإما أن ترتقي 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطلبا لتحري الصدق يقول محمد صيام في قصيدته "الصدق"[1]:

الصـــــدق للإيمـــــان أوســـــع بـــــاب والويـــــل كـــــل الويـــــل للكـــــذاب
فاصدق حديثك يحترمك جميع من في الأهل والجيران والأصحاب

وكذاك أوف بما وعدت تعش بغير مشاكل ومتاعب وصعاب

واعلـــم بـــأن الـــدين يـــأمر أهلـــه بالصـــدق إن فـــي ســـنة وكتـــاب
فالصـــادقون لهـــم جزيـــل ثـــواب والكـــاذبون لهـــم شـــديد عقـــاب

يظهر الشاعر في عين المتلقي بجبة 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 أعمل العقل في تدبر نتائج الصدق من الاحترام والعيش الهانئ السعيد.

وفي الدعوة إلى الصبر يقول عبد العزيز الرنتيسي[2]:

هـــذا ســـبيل العـــارفين بـــربهم هـــذا ســـبيل الخالـــدين مـــن العظـــام
فـــإذا عرفـــت اليـــوم ســـنة أحمـــد وزهـــدت فـــي دنيـــا الثعالـــب واللئـــام
وعلمـــت أن الصـــابرين مقـــامهم يـــوم الحســـاب يضـــاهئ الصـــحب الكـــرام
فارســـم علـــى الثغـــر ابتســـامة شـــاكر واصـــبر بنـــي غـــدا سينقشـــع الظـــلام

وفي ذلك دعوة واضحة بينة إلى التحلي بالصبر في وجه كل الملمات والشدائد، ذلك أن جزاء الصابرين مقامٌ يضاهئ مقام الصحابة الكرام.

ثانيا: دعوة غير صريحة باستظهار النماذج القدوة:

وقد عمد الشعراء إلى استظهار واستلهام 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحتل. وإن طرحا كهذا قد تناولته الباحثة في المبحث الثاني من الفصل الأول. غير أنه ما من ضير في استلهام شخصيات أخر وتجييرها 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، فاستلهام 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[1]:

ذاك طـه النبـي، بشـرى إلـى الكـون ... بسـعدٍ، ونعمـةٍ، ورخـاء
ذاك طـه أبـو اليتـامى الحيـارى ... ونصـير الضـعاف والبؤسـاء
هـو مـن علـم العدالـة للنـاس ... بهـدي الحنيفـة السـمحاء
أي فجـر كفجـر طـه جميـل ... طيـب الـنفح عـاطر الأشـذاء
سـوف يفنـى الزمـان يـا مكـة المجـد ... وتفنـى مواكـب الأقويـاء
غيـر ذكـرى المـيلاد، مـيلاد طـه ... سـوف تزهـو علـى جبـين البقـاء
سـوف تبنـى علـى الخلـود خلـودا ... تتبـاهى بخـاتم الأنبيـاء

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[2]:

خلقـت حكيمـا حليمـا دؤوبـا
تقـيم النهـى وتـداوي القلوبـا
حـريص علـيهم تعـين الضـعيف
وترعـى الكفيـف وتـؤوي الغريبـا
صـبور تشـمر للنائبـات
وتحـي الليـالي عبـدا منيبـا
وتطعـن سـاعة يحمـى الـوطيس
نحـور العـدا وتكـون القريبـا

(1) ديوان هارون الرشيد (ص: 97).
(2) عبد الرحمن بارود: ديوان غريب الديار، ط1، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان 1988 (ص: 52، 53)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استهداف واضح لضمير المتلقي عبر تصويب رسالة النص باتجاه عينه القارئة، فالحكمة، والحلم، وإقامة النهى، 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"[1]

فكما استلهم الشعراء شخصه صلى الله عليه وسلم، فقد استدعوا أيضا عمر بن الخطاب للتعبير عن واقع التردي والتشظي تصريحا وإلماحا، 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 التقريع الذي يخرج إلى الاستنهاض والتنبيه في حقيقته، وفي ذلك يقول[2]:

أبلـغ سـلامي إلـى الفـاروق يـا عمـر
فمـا تبقّـى لـه فـي أرضـها أثـر
يعيـث فيهـا عـدو حكمـه دنـس
والقـدس تصـرخ والآلام تنتشـر
يهتـز مسـجدها الأقصـى ومـا سـلمت
أركانـه تحـت الانقـاض والحفـر
كـم حـاولوا تركـه للنـار تأكلـه
وقـد تـوهج فيهـا الجمـر يسـتعر
فقـال كـوني بـه بـردا ومرحمـة
أطاعـت النـار فـوق النـار مقتـدر
مشـيئة الله أن تبقـى تعـذبنا
زعـانف يحتويهـا الشـر والشـرر
والأنبيـاء أحـاط المجرمـون بهـم
كفـى بربـك إن الحـق ينتصـر
عليـك دومـا سـلام الله يـا عمـر
عليـك دومـا سـلام الله يـا عمـر

(1) سورة الأحزاب: 21
(2) سليم الزعنون: ديوان يا امة القدس (ص: 339 – 341).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمر بن الخطاب الخليفة الراشد الثاني، بات رمزا 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 ديدن 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 يُستَأنس بذكرها كلما ضربت الهزائم أطنابها على الواقع المتردي، وقد تغنى محمد صيام ببسالة ابن الوليد في قوله[1]:

ما عرفنا عبر الزمان المديد ... قائدا للجيوش كابن الوليد
كان في "الردة" الغشوم مثالا ... يحتذى في الهجوم أو في الصمود
ثم شاءت 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[2]:

ليتني عشت يا صلاح الدين ... معكم في الزمان قبل قرون
أتغنى بما صنعت من المجد، ... وأشدو لزحفك الميمون
كان مسرى النبي في الأسر حتى ... قدت جيش الإسلام في حطين
ثم دار الزمان وانقلب الحال، ... وأغرى بنا بنو صهيون
كل علج حتى غدا البعض منا ... يرتضي العيش في الحضيض الدون

لم تأت شكاية الشاعر هنا إلا هدفا يراد منه تغير واقع أثخنته الهزائم بواقع مماثل لزمن صلاح الدين، وليس التمنى هنا على حقيقته في أن يغور الشاعر في غابر الزمن عودا إلى عام 1187م، بل أملا 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ارتضاه بعض الخونة المارقين، لاسيما فيما يتعرض له مسرى النبي محمد صلوات الله وسلامه عليه.

وفي نص جامع يقول عبد العزيز الرنتيسي[1]:

هـذا الرسـول بجـنح الليـل شـرفني ... علـى البـراق يغـذ السـير فـي طلبـي
وذا الخليفـة عنـد البـاب يطرقـه ... يحـرر البيـت مـن رجـس لمغتصـب
مـن لـي بخالـد سـيف الله مسـلول ... مـن لـي بحمـزة والقعقـاع للنـدب
مـن لـي بحطـين تحـي مجـد أمتنـا ... كـي ينشـر الأمـن فـي الوديـان والهضـب
أبـو عبيـدة فـي عمـواس يحرسـني ... وذا معـاذ يقـود الصـحب كالشـهب
فـأين أمثـالهم منـي وليـتهم ... مـا فـارقوا صـخرتي فـي المسـجد الرحـب

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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

في ميـــــزان النقـــــد

المبـــحث الأول: المناقشة اللغوية

المبحث الثاني: المناقشـــة الفنيـــــة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توطئة:

لا يعدو النص الأدبي أكثر من صورة ورقية للواقع، ما لم يحسن الناقد استبطانه وسبر غوره، باستكناه خفاياه عبر استنطاق النصوص بما اختزنه الشعراء في كوامنها، فذلك كفيل بفضح سريّتها، 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 المثول 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 قتام الانهزام العربي، بإعداد جبهة نضالية وضاءة 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 معاش، 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"[1]

ويصدر الإنسان في حياته اليومية والعلمية عن مصطلحات لغوية ذات مدلولات حرفية محددة ثابتة لا تتجاوزها إلا في لغة الأدب، بعد أن تتشبع 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.[2]

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"[3]

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، بيروت (ص:175)

(2) فايز ابو شمالة: السجن في الشعر الفلسطيني، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله 2003 (ص: 291)

(3) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 1998 (ص: 222)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ لا قيمة أدبية للكلمة المفردة المستقلة بذاتها، ما لم تُشْحَن 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 تطورا ملموسا تبعا للاضطراد الحضاري الحاصل، الذي يدفع نحو توسيع الجدار اللغوي لاستيعاب مفردات الحضارة كافة، بما في ذلك اللغة الشعرية التي شهدت هي الأخرى "تطورا هائلا، فأصبحت أكثر دقة وإيحاء، مبتعدة في ذلك عن المفاهيم التقليدية للألفاظ"[2]

فلم يختلف شعراء فلسطين – وهم جزأ لا يتجزأ من شعراء الأمة العربية – عن روح العصر، فطوروا معجمهم الشعري بالتزامن مع تطور معجم الشعراء العرب، متضمنا الكثير من الألفاظ والتعبيرات الدارجة والمستحدثة، بما يحقق رسالية النص الذي أنشئ من أجلها.

فقد تميز الشعر الفلسطيني بخصوبة معجمه اللغوي، الذي بات جبهة يشتد فيها زناد البيان المقاوم، إذ سيطرت المفردات المقاومة بقوة على اللغة الشعرية، بفعل الحركة الجهادية التحررية القائمة على أشدها في الساحة العربية عامة والفلسطينية على وجه الخصوص، فقد باتت الأوضاع السياسية رافدا لغويا دفاقا يمد المشهد الشعري بطلقات بلاغية، كلما استقرت في وعي المتلقي أحالته لهيبا ضاريا 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 حضورا واسعا 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 تثقل كاهل الأمة، فَتَزَايُد الصلف العدواني على البلاد يلزم بحالة من الثبات والتحدي، لاسيما فيما أنتجه شعراء الأمة العربية عموما وشعراء فلسطين

(1) فايز ابو شمالة: السجن في الشعر الفلسطيني (ص: 292)
(2) محمود الربيعي: مقالات نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة 1983 (ص: 23)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

الصـــــابر الجبـــــار يشـــــقى بـــــين تعـــــذيب وســـــهد
أو بـــــين آلام وأشـــــجان وأحـــــزان ووجـــــد
ولقـــد يبيـــت علـــى الطـــوى ويبيـــت فـــي ســـقم وبـــرد
لكنـــه يـــا صـــاحبي.. مـــا زال يمعـــن فـــي التحـــدي

وقد بدا التحدي في الصوت الفلسطيني بأشكال متعددة، إذ ليس شرطا ظهوره مقرونا بهجائيته المحددة، فجل القصائد الوطنية جاءت مدفوعة بثورة عارمة قوامها التحدي، ومن ذلك قول محمد البع في قصيدة القدس[2]:

والقـــدس عاصـــمة تبقـــى لنـــا أبـــدا مهمـــا يكـــن مهرهـــا يـــا هيئـــة الأمـــم
شـــاء اليهـــود بهـــذا الأمـــر أم رفضـــوا خـــاب الجميـــع وخابـــت عصـــبة اللمـــم

فالشاعر حينما يرفع قبضة الغضب في وجه هيئة الأمم، فإنه لعمرك أسمى 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 تتراءى فيه المفردات المقاومة في صور لا تكاد تنحصر

2. الوحدة :

هي لحن صاخب اعتادته الحناجر الوطنية الصادقة، التي باتت تنشد تحقيقها وتأمل إثباتها، في ظل واقع التشظي والانقسام الذي مازال يفت في عضد الامة، وإن واقعا كهذا كفيل برفد المعجم الشعري بزخم لغوي يدعو إلى التماثل الوحدوي، 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يلمسها في الرثاء والتأبين والتحدي والتقريع والتوبيخ، فقد باتت هما يشغل وجدان الأمة، وقد أقضت عيون الشعراء فبدت هاجسا يؤرق نصوصهم ومن ذلك قول محمد صيام في معرض الوصايا[1]:

رص الصفوف عقيدة أوصى الإله بها نبيه

فيد الإله مع الجماعة والتفرق جاهلة

يا قوم نحن ومالنا إلا الحياة الوحدوية.

وفي ذات الإطار يقدم الشاعر كمال غيم وصاياه في ثوب التحدي، ليبدو الجيل أكثر توحدا من أجل إعادة صياغة الواقع الذي أفسدت الاعتداءات الصهيونية صفاءه في قوله[2]:

كفي بكفك كي نعاهد ربنا

إنا ستغسل بالدماء الطاهرات

ووحدة ما لطخوا

كما يدعو كمال غنيم إلى التوحد في صياغة الواقع، فإن هارون رشيد يرسخ مبدأ الوحدة في احتمال الألم لورود منابع الأمل، في قوله[3]:

نبت المفاخر، هؤلاء ونبت إيمان ومجد
هم يا أخي أهلي ونب ع محبتي، أبناء ودّي
هم من أحب: فذا ابن عمي في العذاب، وذاك جدي
هي وحدة الآلام تد فعنا إلى أمل وورد

ومن وحدة الألم إلى وحدة الهدف ينتقل الشاعر هارون رشيد في خطابه إلى أخيه العربي، إذ ينشده إلى تعميق أواصر التوحد بينهما في قوله[4]:

أخي في القنال: أما في الجنوب شقيقك في وحدة المقصد
أخوك أنا.. رغم عصف القوى وجور المهاتر والمعتدي
أخوك الجسور على قمة من المجد يختال في المصعد
كلانا آفاق.. فويل لمن يصد قوانا عن المورد

(1) محمد صيام: ديوان خماسيات المقاومة (ص: 73).
(2) كمال غنيم: ديوان جرح لا تغسله الدموع، ط1، دار مؤسسة فلسطين للثقافة 2006 (ص: 140)
(3) ديوان هارون الرشيد (ص: 56).
(4) ديوان هرون الرشيد (ص: 59).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أفقْنـــــا نمـــــزق ســـــتر الظـــــلام ونســـــعى إلـــــى الهـــــدف الأوحـــــد

وليس من سبب لهذا الزخم الوحدوي 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 وتوجعاته، فكان من جملة هذه المفردات: (الألم ، والمعاناة، والهجرة، والتشرد، والضياع، والمنفى، والخيمة، والأسى، والشقاء، والمحن، والدموع، والليل، والجوع، والعراء....) وطويل تعدادها بطول المعاناة الفلسطينية. ومن ذلك قول محمود درويش[1]:

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 نسافر كالناس يقول[2]:

(1) محمود درويش: ديوان احبك ولا احبك، دار الصداقة للنشر 1972 (ج1: 487)
(2) محمود درويش: الأعمال الكاملة، ط1، دار العودة، بيروت1994 (ج2: 331)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نسافر كالناس ، لكننا لا نعود لأي شيء... كأن السفر

طريق الغيوم. دفنا أحبتنا في ظلال الغيوم وبين جذوع الشجر

قلنا لزوجاتنا: لدن منا مئات السنين لنكمل هذا الرحيل

إلى ساعة من بلاد، ومتر من المستحيل

نسافر في عربات المزامير، نرقد في خيمة الأنبياء ونخرج من كلمات الغجر 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 تنكبوا الدرب الصهيوني من ناحية أخرى"[1] في قوله[2]:

أخي في الكويت، أخي في اليمن ، أخي في الحجاز، أخي في عدن

أخي رغم ليل الأسى 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 أسى، 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة "رسالة من المنفى" يعرض درويش واقعا سوداويا أحدثته الهجرة، بفعل التشريد الذي طال الفلسطينيين الذين وُزِعوا قصرا على الدول المجاورة، إذ يقول[1]:

الليل يا – أماه – ذئب جائع سفاح

يطارد الغريب أينما مضى

ويفتح الآفاق للأشباح

وغابة الصفصاف لم تزل تعانق الرياح

ماذا جنينيا نحن يا أماه؟

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 ألقي بالشعب الفلسطيني في مهب الريح، وطُلِب منه أن يكون بخير، وفي وصف تفاصيل هذه المعاناة يقول محمود مفلح[2]:

تمزقهم نيوب الجوع حتى يكاد الشيخ يعثر بالعيال

(1) محمود درويش: الأعمال الكاملة (ج1: 38).
(2) محمود مفلح: ديوان إنها الصحوة (ص: 51)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشدون البطون على خواء ويقتسمون أرغفة الخيال

وتضربهم رياح الموت هوجا وفي أحداقهم نزف 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، فأن تمزق أنياب الجوع أفئدة اللاجئين، وأن يشدو خواء بطونهم أملا في اقتسام أرغفة الخيال، إنه لعمرك 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 توحد شعوري مع المشهد.

فقد كانت الأحداث الفلسطينية المتوالية مرتعا خصبا لأقلام الشعراء، تزودهم بكل ما يسعف وجدانهم من الألفاظ التي تؤرخ لواقع كما تنشد مستقبل وادع.

4. الخيانة:

لقد فرضت الانتكاسات العربية والارتكاسات السياسية المتوالية على الساحة العربية حالة من اللاثقة 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 الأقنعة 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 يلمح من الألفاظ والمفردات التي استلهمت من هذا الواقع المتردي، ومن ذلك قول إبراهيم طوقان[1]:

أنتم المخلصون للوطنية	أنتم الحاملون عبء القضية
أنتم العاملون من غير قول	بارك الله في الزنود القوية
وبيان منكم يعادل جيشا	بمعدات زحفه الحربية
في يدينا بقية من بلاد	فاستريحوا كي لا تضيع البقية

(1) ديوان إبراهيم طوقان (ص: 86)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقريع حاد النبرة 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[1]:

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 الورى 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[2]:

وحملنا بسلاح فاسد ... أرسلته بعثة الذئب الغبي
تاجروا بالدم، يا ويلهم.. ... وتحدوا وثبات النجب
خادعونا حقبة مظلمة ... مضوا في غيهم والسلب
لم نكن ندري بأنا لعبة ... لعبيد الصنم المحتجب
حللوا كل حرام وبغوا ... واستباحوا حرمات العرب

(تاجروا بالدم، خادعونا، غيهم، حللوا كل حرام، استباحوا حرمات) 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

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 عزيمته عن مواصلة العمل المقاوم برغم ترسانة العدو، وفي ذلك يقول[2]:

والله مـــن فـــوقهم ألقـــى ســـكينته
فلـــم يبـــالوا مماتـــا فـــي جهـــادهم
تلـــك انتفاضـــة شـــعب لـــيس يوقفهـــا
ذاك الحديـــد ورشـــق مـــن ســـلاحهم

وفي لقاء الانتفاضة بيوم الأرض يقول الزعنون[3]:

أراه فـــي صـــفحة التلفـــاز مجتمعـــا
وثـــورة الأرض لاقـــت ثـــورة الحجـــر
فـــالأرض فـــي يومهـــا تحـــتج غاضـــبة
والانتفاضـــة أمـــواج مـــن البشـــر

(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 امة القدس (ص: 52).
(3) سليم الزعنون: ديوان يا أمة القدس (ص: 60).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 يراد. 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[1]:

أنا للجنة أحيا يا إلهي

في سبيل الحق فاقبضني شهيدا

واجعل الأشلاء مني معبرا

للعز والجيل الجديد

تأثر واضح بثقافة الشهادة التي أقرها الإسلام، فتشربها بنوه قولا وفعلا، 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 التأبينات، والإشادة بالقصص البطولية للشهداء، وعليه فقد قام الشعراء بواجبهم تجاه نشر ثقافة الاستشهاد بما وظفوه من نصوص أدبية تشيد بذلك[2]

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، [3] 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 الاسلامية 2008 (ص: 74)
(3) يوسف الكحلوت: قراءات نقدية، ط1، 2008 (ص: 72)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من عنايته بسواها فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[1].

إلى جانب أنه يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك يمثل أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطّلع عليها، إذ يقيم الشاعر نظاما عاطفيا من نوع آخر. وينقسم الترديد اللغوي هنا إلى:

1. ترديد الأصوات:

لم يعد الحرف تشكيلا لونيا لبياض الصفحة، بل تعداه إلى أن يكون أساس النسيج اللغوي، فليس للحرف المجرد اعتبار ما لم يكن طرفا فاعلا في صياغة البنى الدلالية، بمعنى أنه يفقد أهميته منفردا، إذ تكمن فاعليته من جراء ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، وقد يتخذ الحرف مواضعا تشكيلية تدفع في إثراء المعنى بما يناسب مع الحالة الشعورية، إذ "تتغير قيمته الصوتية تبعا لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى"[2]، ومن ذلك قول الشاعر محمود درويش:[3]

لو عدت يوما 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، ط7، دار العلم للملاين 1983 (ص: 676)
(2)نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر (ص: 276 ، 277)
(3) ديوان محمود درويش (ج2: 242).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. ترديد الألفاظ:

تميزت نصوص الشعر الفلسطيني بإشباع دوائر الخطاب بظواهر الترديد اللفظي، الأمر الذي ينتج تراتبا دلاليا، وتناسقا شكليا، وإيقاعيا وتناميا دراميا، وإلحاحات على سياقات أفرزتها حالة الثورة الفلسطينية وتفاعل الشعراء مع معطياتها.[1]

ومن ذلك قول محمود درويش[2]:

وحدي أدافع عن جدار ليس لي

وحدي أدافع عن هواء ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقف

أيوب مات وماتت العنقاء وانصرف الصحابة

وحدي أراود 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 الزماني والمكاني، إذ يتحمل درويش وحده هم المواجهة.

تعمد الشاعرة فدوى طوقان إلى التقانة ذاتها في ترديد لفظ حريتي في قولها[3]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

ترددها معي:

حريتي ! حريتي ! حريتي !

إدراك واضح لفاعلة الترديد يحتل نص الشاعرة، فليس يشغل وجدانها هاجس غير الحرية التي تنشدها 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 تركيبي 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[1]:

نم يا حبيبي ساعة

(1) محمود درويش: ديوان حصائد لمدائح البحر، دار سراس، تونس 1984 (ص: 122)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لنمر من أحلامك الأولى إلى

عطش البحار إلى البحار

نم يا حبيبي ساعة

حتى تتوب المجدلية مرة أخرى

ويتضح انتحاري

نم يا حبيبي ساعة

... هي ساعة للانهيار

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 تدريجيا في ذهن القارئ، إذ إن كل مرة من مرات ذكرها الثلاث كانت تحتل مدلولات جديدة [1].

ومن أمثلة الترديد اللغوي قول الشاعر إبراهيم المقادمة في رثاء ولده أحمد[2]:

أنت الذكي.. بخاطري أنى تغيب

أنت الجريء.. بخاطري أنى تغيب

أنت التقي.. 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أراد الشاعر عبر هذا الترديد إظهار عمق المشاعر، فترديد ضمير الإشارة للمخاطب في خطوة تقربه – رغم غيابه عن الدنيا– من قلبه ثم يقرن هذا الضمير بأوصاف تضفي على الابن الفقيد حضورا دائما في ذهنه، بذكائه وجرأته وتقواه، لذلك جاء الترديد 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 جوابا لترديده هذا "لا يقدرون"[1] .

(1) محمد علوان وآخرون: مقاربات نقدية في شعر إبراهيم المقادمة، منتدى أمجاد الثقافي، غزة، (ص: 159)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

المناقشـــة الفنيـــــة

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:

أولا: 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، لابد وأنها مصوغة من خلال الواقع المعرفي للمتلقي والشاعر على حد سواء، إذ "يتوسل الشاعر في تشكيله للصور بكل الإمكانات المعرفية والإبداعية من أجل صياغة بنى تخيلية، تتلازم فيها مدركات الحس مع الحالة الذهنية، بقصد بناء تصوير تعبيري مجرد، يتخذ شكل نسق نصي تراكمي كلي تتكاثف فيه مستويات السياق الدلالي"[1]

وتتمثل مصادر الصورة في الآتي:

1. الواقع:

يحيا الشعب الفلسطيني واقعا متنامي الأحداث، إذ يفتح الباب واسعا أمام التقاط مشاهد تصويرية لمجريات الأمور، وكون الواقع غني بالمشاهد، فإن أدب هذا الواقع لابد 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[2]:

صباح الموت يا وطن الهزيمة

فلا خيل ولا ليل ولا بيداء تعرفنا

(1) عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص151

(2) كمال غنيم: ديوان شهوة الفرح (ص: 9- 14)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا الأحزان !

ولا الدمعات تسكبنا على باب المدينة

وما عدنا صدى التهليل والتكبير

والصوت المؤطر بالسكينة

وما عاد الدم الغالي سوى وسخ

يلوثنا...

ويحرمنا 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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 [1].

وعن واقع السجن يقول المتوكل طه[2]:

السجن يصقل 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 تتملك أفئدتهم.

ومرة أخرى يسلط الشاعر عنايته على الواقع المعنوي للأسرى في قوله[3]:

وليل السجين إعادة ترتيب كل الدقائق

إخضاع ما قد مضى للسؤال

ارتخاء

دعاء

هدوء

ورحلة فكر عميق

(1) خضر ابو جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، 2010 (ص: 14)

(2) المتوكل طه: ديوان رغوة السؤال، ط1، دار الكاتب، القدس 1992 (ص: 82)

(3) المتوكل طه: رغوة السؤال (ص: 89)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1].

2. التراث:

يشكل التراث معينا واسعا ومنهلا ثريا للشعراء يستحضرون منه الدلالات، باستدعائه واستلهام معانيه؛ للاتكاء على دلالاته، وإشعاعاته التي تختزن كما كبيرا من التداعيات 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 لاستلهام العبر المتضمنة فيه، فالتراث معين ثري لا ينضب [2].

وينقسم التراث هنا إلى أربعة أنوع: 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:[3]

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 جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص: 17، 18)
(3) محمود درويش: ديوان محمود درويش (ج2: 259)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي ذلك استلهام جلي لقوله تعالى: ﴿**وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا**﴾[1] غير أنه أبدل " أبعث حيا" بـ "يغير أصحابه" إحياء للحب.

ومن التناص الشعري المستمد من التراكيب القرآنية قول معين بسيسو[2]:

حين الصلبان العشرة تتجمع

هزي جذع صليبي

تتساقط منه أقماطا للطفل

فالتركيب الشعري هنا مستمد من النص القرآني: ﴿**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا**﴾[3] 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 نتائجا 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[4]:

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آه، يا ثائر العشيرة

كل ما أملكه اليوم انتظار..

ما الذي قص جناح الوقت،

من كسّح أقدام الظهيرة؟

يجلد القيظ جبيني

عرقي يسقط ملحا في جفوني

آه جرحي!

مرّغ الجلاد جرحي في الرغام

****

ليت للبراق عينا..

آه، يا ذل الإسار!

***

ألف (هند) تحت جلدي

جوع حقدي

فاغر فاه، سوى أكبادهم لا

يشبع الجوع الذي استوطن جلدي

آه يا حقدي 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 ليلى العفيفة عن طريق ما أطلقته تلك الشخصيتين – وامعتصماه، ليت للبراق عينا– التي تتكاثف دلالتها في ذهن القارئ العربي[1].

(1) حسن بنداري وآخرون: التناص في الشعر الفلسطيني (ص: 261)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 "التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية الأدبية، وفي إكسابه طابعا دراميا معبرا عن موقف جديد"[1] 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[2]:

ماذا أعدت من : الخيل ، والليل ، والرمح

والبيداء.

فقد استلهم الشاعر قول المتنبي الشهير[3]:

الخيـــل والليـــل والبيـــداء تعرفنـــي والســـيف والـــرمح والقرطـــاس والقلـــم

وفي استلهام أدبي آخر يستدعي محمود درويش نصا للشاعر تميم بن مقبل متحدثا عن انشغاله بهمومه وأحزانه، إذ يقول[4]:

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، ط6، 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 لمدائح البحر (ص: 7)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]:

مـا أطيـب العـيش لـو أن الفتـى حجـر تنبـــو الحـــوادث عنـــه وهـــو ملـــوم

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 الأمنة.

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".[2] 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 هووك: منعطف المخيلة البشرية، ترجمة صبحي حديدي، ط2، دار الحوار للنشر، اللاذقية 1995 (ص: 41)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبعاد فنية إنسانية.[1] ولذلك فقد انكب الشعراء على استلهامها 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 تتماهى مع تجربة الشاعر وجو القصيدة النفسي".[2] ومن ذلك قول عبد الكريم السبعاوي[3]:

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 أولا: صورة الملك دبشليم الملك الهندي، ثانيا: صورة السياف إلى جانبه النطع المفروش كي يقف فوقه المحكوم عليه بالموت، ثالثا: صورة الأميرة التي تمتد جدليتها ليتمكن الحبيب من الصعود إليها، وتتماهى دلالات هذه الأساطير الثلاثة مجتمعة مع الواقع السياسي الفلسطيني؛ لتشير إلى سبل الخلاص من جبروت المحتل وظلمه، التي تتمثل في الحكمة والحيلة والإخلاص في الحب لأنه طوق النجاة الوحيد[4].

تموز أسطورة النماء والتجدد يوظفها الشاعر يوسف الخطيب في قوله[5]:

لن يبعث البعث إلا وَقْدُ جذوته

(1) أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين 2002 (ص: 36)

(2) نبيل أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني (ص: 99)

(3) عبد الكريم السبعاوي: 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، ط1، دار فلسطين للثقافة والإعلام، دمشق 1988(ص: 122)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كي يفتح الصبح تموز وآذار

جاء تموز هنا رمزا لبعث حياة جديدة عبر إطلالة صبح جديد، تنقشع مع سوداوية الواقع المرهون بالذل والانكسار.

ثانيا الصورة الجزئية:

تشكل الصور الجزئية وحدات تصويرية ومشاهد جزئية تتآلف 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 ليمكن 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 تمليها تجربة الشاعر"[(1)].

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 تتجاوب أصداؤها، 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"[(2)]. 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"[(3)]، إذ لا وجود للاندماج شعوري مع النص ما لم تكن صوره الجزئية وليدة المشاعر والاتجاهات والوجدان.

وقد توزعت الصورة الجزئية إلى تشبيهات واستعارات وتراسل حواس ومزج المتناقضات...

---

(1) علي حسن خواجة: الشعر العربي الحديث في فلسطين مرحلة الريادة، دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراة، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة 2000 (ص: 264)

(2) عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط1، دار العودة، بيروت 1988 (ص: 100)

(3) السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ط3، دار النهضة العربية، بيروت 1984 (ص: 133)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد جاءت تشبيهات الشعراء متسقة مع الواقع المعاش لهم، فلم تكن صورهم إلا رصد تصويري صادق لتجارب شعرية صادقة، ومن ذلك قول يوسف الخطيب[1]:

باسم التراب ثائرون، 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 التقط 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[2].

وفي حالة من التزاوج الفني بين رصد الواقع ممزوجا ومع العامل الشعوري يقول كمال غنيم[3]:

ما زلت أسافر نحو الخير،

وأنت بقلبي.

لكن الرحلة ليست سهلة!

---

(1) يوسف الخطيب: ديوان واحة الجحيم، ط1، دار الطليعة، بيروت 1964 (ص: 155)

(2) واصف أبو الشباب: شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط6، دار العودة، بيروت1981 (ص: 177)

(3) كمال غنيم: ديوان جرح لا تغسله الدموع (ص: 32، 33)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعذابك نار تجلد ظهري

ومرارة صبر في حلقي

وصف تصويري لمكامن الحب الموغل في نفس الشاعر تجاه الوطن، فقد لجأ الشاعر إلى التشبيه في التعبير عن هذا الحب، إذ يجعل من النار مشبه به، فبها 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 زاوجوا 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[1]:

كان البحر أقرب من شظايا الوقت، أقرب من

نهايات الفصول

وقوله[2]:

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 هيأ لذلك بذكر الأرض ليؤكد حقيقة المجال الدلالي المراد، التي جعل البذور من لوازمها، الأمر الذي يجعل جوها النفسي متوافقا مع السياق العام الذي يدمج فيه الماضي بالحاضر مستشرفا آماله المستقبلية[3].

ثالثا: 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، ط3، دار الإعلام في هيئة التوجيه السياسي، رام الله (ص: 7)
(2) عثمان أبو غربية: ديون عدنا (ص: 9)
(3) نبيل أبو علي: عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس1999 (ص: 99)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جزئياتها المكونة لها، "فالشاعر يصور موجات مستمرة من الحركة الدائبة، ترفد كل جزئية منها للتشكيل العام"[1]

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 وهبتهم الأحداث المتكررة آلات رصد، تسهم في صياغة الصورة العامة التي يعيشها الشعب الفلسطيني.

والمتوكل طه استطاع بدوره المقاوم أن يعقد مفارقة تصويرية للواقع الفلسطيني العام في مواجهة الاحتلال الاسرائيلي في قوله:[2]

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، ط3، دار الأندلس بيروت 1983 (ص31).

(2) المتوكل طه: ديوان فضاء الأغنيات، دار النورس الفلسطينية للصحافة والنشر والتوزيع، تقديم جمال صالح حماد، "الديك"، معتقل أنصار "3" كتسعوت، النقب، 1989 (ص: 15)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المناقضة (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[1]:

وتمر عيوني في البلدان

وسفيني تجفوها الشطآن

وفؤادي مذبوح عطشان

عذرا يا أهل الأرض السكرى بالدوران

مهما ظلت أجفان بلادي تطمسها القضبان

وطني لا أقبل غيرك آلاف الأوطان

دفقات 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 الشطآن) وفي ذلك إشارة إلى الشواطئ العربية التي لفظت اللاجئ الفلسطيني، وساهمت في إيغال جرحه، وتتزاحم إيحاءات عبارته في التعبير عن الألم والمعاناة والشوق والحنين في قوله: (فؤادي مذبوح عطشان) وقوله: (مهما ظلت أجفان بلادي تطمسها القضبان) وخروجا 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 عنصرا أساسيا من عناصر البناء الفني للنص، إذ عليه المرتكز في قولبة الشعر وحمايته 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثوابتها"[1] فيما تختلف البنى الإيقاعية للنصوص باختلاف الحالة الشعورية للمبدع، "فلا قاعدة مسبقة لإيقاع القصيدة فلكل قصيدة إيقاعها أو لكل تجربة متكاملة إيقاعاتها" [2]

وتتفرع البنية الإيقاعية للنص إلى:

أولا: الإيقاع الداخلي:

ويتمثل في بعض الظواهر الصوتية والبلاغية كالترديد والجناس والطباق والتصريع

أ- الترديد 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 حروفا أم ألفاظا 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 ثباتا نغميا يؤثر في انسجام الإيقاع الداخلي للنص، ذلك أنه يشكل لازمة نغمية كما في قول: خضر محجز[3]:

أما زلت تذكر

أنا ما نسيت

حرثنا... فرحنا

زرعنا... فرحنا

روينا... فرحنا

وينمو... فرحنا

وأينع قل لي فماذا اكتشفنا؟

بربك قل لي فماذا اكتشفنا؟

بربك قل لي

(1) الياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت1979 (ص:101)

(2) الياس خوري: دراسات في نقد الشعر (ص:101)

(3) خضر محجز: ديوان اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة (ص: 77، 78)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لماذا زرعنا؟

استطاع الشاعر أن يوظف الترديد 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[1]:

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

حزنك يحزنهم

آلامك تؤلمهم

بل صاروا أعداء

من كانوا عربا صاروا أعداء

وقد توزع الترديد 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 الترديد في النغم المنبثق على توالي الأصوات التي تشكل لازمة إيقاعية.

(1) عبد الناصر صالح: ديوان داخل اللحظة الحاسمة، ط1، مطبعة فراس، الناصرة 1981 (ص: 20، 21)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 يضفي على النص طلاوة موسيقية، إذ يعمل التقطيع الصوتي على "الترجيع والتنغيم، ويجعل البيت أو السطر الشعري ينقسم إلى وحدات وزنية يستمتع المتلقي بتكرارها وتتابعها"[1] وليس ثمة خلاف في الأثر الانفعالي الذي تحدثه الموسيقا في وجدان المتلقي، إذ تدفع به إلى انسجام روحي يجمع النغم الشعري ومضمونه الأدبي، من أمثلة التقسيم يقول الشاعر كمال غنيم[2]:

على سفر مضت تحكي حكايتنا

وفي جرح،

وفي ليل،

وفي سجن،

وفي زنزانة ثكلى،

وأوجاع تطوحنا

وآهات تحرضنا

وآمال لنا تحلو

أتجربة، وقد صهلت بنا الخيل؟!

وأتعبنا سيوف الحق مشهرة

وما تعبت خطا الأحزان يا ليل

فلا القرطاس نتركه،

ولا الأقلام تتركنا،

ولا درب يودعنا،

ولا جبل ولا سهل،

(1) كمال غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة 1998 (ص303)
(2) كمال غنيم: ديوان جرح لا تغسله الدموع (ص: 54)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 زنزانة ثكلى، وأوجاع تطوحنا، وآهات 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 النيرة 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[1].

وقد يبلغ الانفعال الثوري ذروته تمشيا مع الإيقاع الهادر المنبعث من قول سميح القاسم[2]:

تقدموا تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

تقدموا

يموت منا الطفل والشيخ

ولا يستسلم

وتسقط الأم على أبائها القتلى

ولا تستسلم

(1) خضر أبو جحجوح: 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تقدموا

بناقلات جندكم

وراجمات حقدكم

وهددوا وشردوا ويتموا وهدموا

لن تكسروا أعماقنا

لن تهزموا أشداقنا

نحن قضاء مبرم

تقدموا

تقطيع نغمي متساوق اللحن فى 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، وتنتظم محاورها الأفقية بعلاقات التركيب النحوي والعروضي، ويبقى المحور الاستبدالي في توزيع هذه البنى مكانيا منوطا بالتوسع الدلالي".[1]

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".[2]

وقد اكتنز الشعر الفلسطيني بالتراكيب 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[3]:

أيها العابرون على جسدي

لن تمروا

(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 (ج1: 651)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا الأرض في جسد

لن تمروا

أنا الأرض في صحوها

لن تمروا

أنا الأرض يا أيها العابرون

على الأرض في صحوها

لن تمروا

لن تمروا

لن تمروا

غضبة إيقاعية متوترة تستفز السياق الدلالي في جذب حواس المتلقي عبر الترديد العالي الذي وظفه الشاعر في تكرار (لن تمروا) ست مرات بتوزيع نغمي متجانس، إذ يذكرها مرة متبوعة بفاصل 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 يتساوق والحالة الشعورية التي تكتنف كل راحل في قولها:[1]

أنا راحل

أرسلتها ومضيت في ركب الزمان

أنا راحل

أرسلتها وبهت حيرى في مكاني

في ذهلتي

ووقفت أسمعها تدوي في كياني

تخفيك تخلي منك أيامي

(1) فدوى طوقان: ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت 1988 (ص: 254)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترتقي الشاعرة سلمها النغمي عبر التقطيع الصوتي للنص، فالبنية التركيبية المتماثلة (أنا راحل) تتردد في جسد النص بما يصنع نغما سلسا متجانسا يتوافق والحالة الشعورية 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 أساسين 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 حداثته.

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[1]:

تجمعـــوا شـــهبا شـــرقية اللهـــب ... ليعلنـــوا أنهـــم مـــن أمـــة العـــرب
مـــتفعلن/ فعِلـــن/ مســـتفعلن/ فعِلـــن ... مـــتفعلن/ فـــاعلن/ مســـتفعلن/ فعِلـــن
تـــاريخ شـــعب ســـقى للمجـــد خمرتـــه ... مســـكوبة فـــي أنابيـــب مـــن الـــذهب
مســـتفعلن/ فعِلـــن/ مســـتفعلن/ فعِلـــن ... مســـتفعلن/ فـــاعلن/ مســـتفعلن/ فعِلـــن
رهـــط مـــن الشـــعب أحـــرارٌ كـــأنهم ... كـانوا علـى البغـي إعصـارا مـن الغضـب
مســـتفعلن/ فـــاعلن/ مســـتفعلن/ فعِلـــن ... مســـتفعلن/ فـــاعلن/ مســـتفعلن/ فعِلـــن

(1) ديوان راشد حسين: (ص: 334)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد لجأ الشاعر في تعبيره عن التردي 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 الابتهال إلى الله في قوله:[1]

(فـــرج بفضـــلك يـــا إلهـــي، كربنـــا) واغفـــر بعفـــوك يـــا إلهـــي ذنبنـــا
متْفـــاعلن/ متَفـــاعلن/ متْفـــاعلن متْفـــاعلن/ متَفـــاعلن/ متْفـــاعلن
واســـتر بمنـــك، يـــا إلهـــي، عيبنـــا وأنـــر بنـــورك، يـــا إلهـــي دربنـــا
متْفـــاعلن/ متَفـــاعلن/ متْفـــاعلن متَفـــاعلن/ متَفـــاعلن/ متْفـــاعلن

بينما يعبر محمود درويش عن السجن ومرارة المعاناة فيه في تمثل البحر الوافر في قوله:[2]

لنـــا جســـدان مـــن لغـــة وخيـــل ولكـــن لـــيس يحمينـــا صـــهيل
مفـــــاعلَتن/ مفـــــاعلَتن/فعولُ مفـــــاعلْتن/ مفـــــاعلْتن/ فعـــــولُ
وكـــان الســـجن فـــي الـــدنيا مكانـــا فحررنـــــا ليقتلنـــــا البـــــديل
مفـــــاعلْتن/ مفـــــاعلْتن/فعولن مفـــــاعلَتن/ مفـــــاعلَتن/ فعـــــولُ
أنـــا أرض الأغـــاني وهـــي ترمـــي بمـــدحك حنطـــة وأنـــا القتيـــل
مفـــــاعلْتن/ مفـــــاعلْتن/فعولن مفـــــاعلَتن/ مفـــــاعلَتن/ فعـــــولُ

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 الملغوم 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 هيأ 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فعولُ/ فعولُ/ فعولن/ فعولْ

يرح ويعدو

فعولُ/ فعولن

ويعلو ويدنو كقلبي الجريح

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولْ

أهمّ السباحة لكنني

فعولن/ فعولُ/ فعولن/ فعو

فقدت شراعي

فعولُ/ فعولن

وضاعت قلوعي كطير جريح

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولْ

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/ فا

وعشق للوطن

علاتن/ فاعلا

إننا نمضي كطير لو بقى في العش جوعا

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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتفعيلة الكامل (متفاعلن) وظفها سميح القاسم في حوارية العار إذ يقول:[1]

مولاي يا الاسكندر العصري

متْفاعلن/ متْفاعلن/ متْفاعِ

يا بارى الغيوم الواعدة

لن/ متْفاعلن/ متْفاعلن

أمطر على الأتباع ياقوتا

متْفاعلن/ متْفاعلن/ متفا

ونيرانا على زمر الفلول الجاحدة

علن/ متْفاعلن/ متَفاعلن/ متْفاعلن

هذا الزمان كما تشاء

متْفاعلن/ متَفاعلن/ م

ورهن شهوتك الفلك

تَفاعلن/ متَفاعلن

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]

فقديما 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"، "فالقافية 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[1]، دار الجيل، بيروت 1992 (ص: 125)

(3) شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ط[2]، دار المعرفة، القاهرة، 1978 (ص: 96)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظل التزام الشعراء بالقافية مرهونا بلون الشعر الذي ينظمون قصائدهم وفقا له، فأن 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 الشعورية 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"[1]

ومن ذلك قول رفيق أحمد علي[2]:

بحبـــل الله ركنـــي واعتصـــامي ... أذا ركـــن المريـــب إلـــى الأنـــام
ولا أدعـــو ســـوى الـــرحمن ربـــا ... إذا زاغ الـــدعي عـــن التـــزام
وأرفـــع لا إلـــه ســـواه نهجـــا ... ولـــو لاقيـــت فـــي رفعـــي حمـــامي
بـــه العزمـــات لـــيس تفـــل منـــي ... ولا ينبـــو بواقعـــه حســـامي

تتضح القافية المطلقة في الميم المتبوعة بحركة قصيرة مشبعة "الكسرة" أو بحركة طويلة "الياء"، كما تبدو عناية الشاعر النغمية في توظيفه التصريع 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).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أمثلة القافية العمودية المطلقة أيضا قول الشاعر عبد الرحمن بارود:[1]

من بازل قذفوا في القدس قنبلة ... ولا يزال حرق القدس مستعرا
عبد الحميد ومهما قال شانئه ... ما خان يوما فلسطينا وما غدرا
لاقى هرتزلُ سلطانا يموت ... ولا يبيع أنملة كمها ولا غدرا
وخطّ بلفور خطا كان مقصلة ... فقطَّ رأس فلسطينٍ وما شعرا
من يسمع القدس؟ من يصغي لصيحتها؟ ... يا ويلتاه! وا أبا بكراه! وا عمرا
ما للحدود حوالينا مغلّقة ... لم نستطع معها وردا ولا صَدَرا

وظف الشاعر قافية الراء 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[2]:

أسطورة المجد، ما جاد الزمان بما ... جادت به طفلة في كفها حجر
أسطورة المجد، ما الخنساء صابرة ... فعندنا ألف خنساء لها أثر

وإن ورود القافية المطلقة بالحركة القصيرة "الضمة" بعد "الراء" المجهورة جاء للتعبير عن واقع متردي طال الصمت عليه حتى انفجر الشاعر في التعبير متخذا من صوت الراء 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[3]:

بديع الزمان أمير الأنام ... 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 محاها الصباح
أسارى سكارى أضاعوا وضاعوا ... كمثل الرماد ذرته 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، ط1، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق 2010 (ص: 286)
(2) هارون رشيد: ثورة الحجارة (ص: 9)
(3) عبد الرحمن بارود: ديوان غريب الديار (49، 50)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفيـــــت وأديـــــت خيـــــر الأداء وكنـــــت لنـــــا المثـــــل الأمـــــثلا

يتشكل مجموع القصيدة السابقة من ستة مقاطع لن يذكر منها غير ثلاثة، فقافية المقطع الأول منها مبني على الميم المجهورة المتوسطة الشدة والرخاة، "والذي يمتاز صوتها باللمس الإيحائي والبصري، إذ يزيده وضوحا صوت الردف السابق لألف الاثنين. 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 الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق والذي يزيد وضوحه شدت صوت الردف السابق له حرف الزاي"[1]

القافية العمودية المقيدة: وهي تكون ساكنة الروي، لتغني الشاعر عناء الحركات الإعرابية، وعلى الرغم من ذلك إلا أنها لم تلق رواجا كالذي حققته القافية المطلقة، ومن أمثلة ذلك قول الرنتيسي[2]:

عيـــاش شـــمس والشـــموس قليلـــة بشـــروقها تهـــدي الحيـــاة إلـــى الحيـــاة
عيـــاش يحيـــا فـــي القلـــوب مجـــددا فيهـــا دمـــاء الثـــأر تعصـــف بالطغـــاة
عيـــاش ملحمـــة ســـتذكر نظمهـــا أجيـــال أمتنـــا كـــأحلى الـــذكريات
عيـــاش مدرســـة تشـــع حضـــارة عيـــاش جامعـــة البطولـــة والثبـــات

ومن ذلك أيضا قول خضر أبو جحجوح في قصيدة "أعاصير" إذ يقول[3]:

أنا قادم من خلف أكداس العصور السالفة
والجرح والنار والآتون بخافقي متآلفي
فلتنتظري يا أمتي... للقدس عين واكفة
للقدس بحر لدم... تسقيه الجراح الراعفة

(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 جحجوح: ديوان صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات (ص: 90)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعله من اللافت هنا أن القافية المقيدة لا تسجل حضورا في البحور الطوال، كما أنها تشكل عامل تنبيه، إذ تلفت انتباه المتلقي إلى موضع الوقف الإيقاعي، الذي يأتي غالبا متساوقا مع الجو النفسي للشاعر.

- **قافية شعر التفعيلة:**

جاء شعر التفعيلة تجاوبا طبيعيا لواقع المرحلة التي ظهر فيها هذا اللون، لاسيما وأن أحداثا جساما توالت على الأمة، فشحنت 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 بتنهيدة شعرية تنفث ما يلج في ضمائرهم من ألم ومعاناة.

وتتنوع القافية هنا إلى:

1- **القافية الموحدة:** ومنها قصيدة سيمفونية للشاعر ياسر الوقاد[1]:

على صدري
تنام الدهر أبيات من الشعر
توشوشني
تقبلني من الثغر
تناغيني
ترش علي خصلة أنجم خضر
ترفرف فوق أجفاني
كأشرعة 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[2]:

قانا توشي منتهانا 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)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وادفنوا 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 والأنين

اعتمد الشاعر في مقاطعه الشعرية أربع قوافٍ، ليفتح المجال أمام فكرته في التمطي، فيردف 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)[1]:

لهم هذه الوداعةْ
وهم هذه الجماجم
لهم تاجر يساوم
وهم هذه البضاعةْ
لهم موجة الإذاعةْ
- من البحر ما أرادوا سوى موجة الإذاعة-
وناموا على غراء له ملمس الحرير
وقاموا،
فجَرّ كلٌ من القائمين، في إثره، فرشة السرير

(1) أحمد دحبور: ديوان هكذا، ط1، دار الأداب، بيروت 1990 (ص: 37، 38)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضحكنا معا،

فقالوا: الرعايا بنا يسعدون

جهرنا بـ "لا" فقالوا: الرعايا لنا يهتفون

ولم ندر كيف جاءت بقضبانها السجون

غُزينا فجرّدونا،

من البوح والعصافير والقمح والشعير

وصاحوا بنا: شجاعهْ

فردَّ الصدى: مجاعهْ

وقد ارتبط النغم الإيقاعي المحوري في الألفاظ (وداعه، وبضاعه، وإذاعه، وشجاعه، ومجاعه)، وتظهر مزية هذا النوع بأنه يفتح فضاء نغميا للشاعر يعبر من خلاله عما يختلج في ذاته الشاعرة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمـــة

النتـــــائج والتوصيـــــات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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، وصولا 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:

أولا: النتائج:

1. لم يكن الشعراء الفلسطينيون تعداد رقميا 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 بتفشي 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 واللاجئين 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 ومتانة السبك الفني، إذ تميزت لغتهم بالقوة والجزالة، وأساليبهم 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 يفي 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 تفرد في وعي المتلقي مساحات تعبيرية واسعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: 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 معلما 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 جهدا 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 وضاءة لدى شعراء الاتجاه الإسلامي بحاجة إلى تسليط الأضواء عليها وإخراجها للمتلقي سائغة في سياق نقدي متين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا: 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، ط3، 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 ط2، دار الشروق، عمّان 1992م.
5. **إحسان عباس**: فن الشعر، ط1، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان 1996
6. **أحمد الزعبي**: أسلوبيات القصيدة المعاصرة دراسة حركة الشعر في الأردن وفلسطين (من1950- 2000)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 2007.
7. **أحمد جبر شعث**: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين 2002
8. **أحمد بن حنبل**: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقق : شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط2، مؤسسة الرسالة، 1999م.
9. **أحمد زعرب**: الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني؛ رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية، 2008
10. **أحمد عبد الرحيم مصطفى**: في أصول التاريخ العثماني، ط2، القاهرة 1993.
11. **إسماعيل أحمد ياغي**: الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي، ط2، مكتبة العبيكان، الرياض1998.
12. **اسماعيل سرهنك**: تاريخ الدولة العثمانية، ، بيروت 1989.
13. **أمين شاكر، سعيد العريان، محمد عطا**: تركيا والسياسة العربية، القاهرة 1962.
14. **أبو البقاء العكبري**: شرح ديوان المتنبي، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر بيروت.
15. **جبور عبد النور**: المعجم الأدبي، ط2، دار العالم للملايين بيروت 1984

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

16. **جميل بركات:** فلسطين والشعر، ط[1]، 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، سلسة العلوم الانسانية 2009.

19. **خضر ابو جحجوح:** البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، 2010

20. **خضر أبو جحجوح:** قصيدة: وسام على جبين العز. الإمام الشهيد في عيون الشعراء، الجامعة الإسلامية، غزة 2004

21. **رجاء عيد:** لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشاة المعارف، مصر 1985.

22. **روحي رباح:** مصطلحات سياسية، مؤسسة مجلة الأشبال والزهرات، غزة.

23. **زهير ابو قطام:** ديوان الثلاثية الحمراء، آمانة عمان الكبرى، الأردن 2003

24. **ساطع الحصري:** محاضرات في نشوء الفكرة القومية، بيروت 1962.

25. **سامي الكيال:** الأدب العربي المعاصر في سوريا، ط[1]، دار المعارف، 1968.

26. **السبع الزوزني:** شرح المعلقات، دار الجيل، بيروت 1979.

27. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ط[3]، دار النهضة العربية، بيروت 1984

28. **سلمى خضراء الجيوسي:** فدوى طوقان تشتبك مع الشعر، شاكر نابلسي، ط[1]، الدار السعودية، جدة 1985.

29. **أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني:** سنن أبي داوددار الكتاب العربي، بيروت.

30. **شاكر النابلسي:** مجنون التراب، ط[1]، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

31. **شرف بن علي الشريف:** الوحدة الإسلامية الإطار النظري وخطوات التطبيق، ط[1]، الندوة العالمية للشباب الإسلامي، 1993

32. **شكري عياد:** موسيقى الشعر العربي، ط[2]، دار المعرفة، القاهرة، 1978

33. **صالح العبود:** القومية العربية على ضوء الإسلام، القاهرة 1973.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

34. **صموئيل هنري هووك:** منعطف المخيلة البشرية، ترجمة صبحي حديدي، ط[2]، 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 غزاة 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[1]، 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[3]، دار القلم، دمشق 1990

41. **عبد الخالق العف:** التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط[1]، 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[1]، دار العودة، بيروت 1988

45. **عز الدين إسماعيل:** الشعر العربي المعاصر، ط[3]، دار العودة، بيروت.

46. **علي البطل:** الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط[3]، 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[1]،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن 2009
52. **غادة بيلتو:** أبو سلمى حياته وشعره، ط[1]، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر 1987.
53. **فاروق شوشة:** أحلى 20 قصيدة حب، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996
54. **فايز ابو شمالة:** السجن في الشعر الفلسطيني، ط[1]، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله 2003.
55. **فايز أبو شمالة:** على صهوة الشعر مع الشاعر عبد الرحيم محمود: ط[1]، مركز الدراسات والأبحاث العربية والعبرية، خانيونس 2003
56. **فهمي جدعان:** نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط[1]، 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[1]، 2006
60. **كمال غنيم:** عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط[1]، مكتبة مدبولي، القاهرة 1998.
61. **ليديا وعد الله:**التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط[1]، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع 2005.
62. **مازن هنية:** العلماء ووحدة الأمة الإسلامية، مؤتمر العلماء واقع وآمال، ط[1]، جمعية القدس للبحوث والدراسات الإسلامية، غزة 2011
63. **المتوكل طه:** الساخر والجسد (إبراهيم طوقان)، ط[1]، الدار الوطنية، نابلس 1998
64. **محمد إبراهيم مبروك:** الإسلام والعولمة، الدار القومية العربية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

65. **محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري:** الجامع الصحيح المختصر، تحقيق : د. مصطفى ديب البغا ، ط3، 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، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر 1993.

68. **محمد خفاجي، وعبد العزيز شرف:** الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ط1، دار الجيل، بيروت 1992

69. **محمد زكي العشماوي:** قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، ط1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 1998.

70. **محمد شراب:** شعراء فلسطين في العصر الحديث ، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، 2006

71. **محمد عابد الجابري:** التراث والحداثة، ط1، 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، ط2، القاهرة للثقافة العربية، القاهرة 1975م.

74. **محمد عمارة:** إسلامية الصراع حول القدس وفلسطين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط1، مصر، 1998م.

75. **محمد عمارة:** الجامعة الإسلامية والفكرة القومية نموذج مصطفى كامل، ط1، دار الشروق 1994.

76. **محمد قطب:** مذاهب فكرية معاصرة، القاهرة 1977م.

77. محمد قطب: واقعنا المعاصر، ط1، 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

80. **محمود شاكر**: التاريخ الإسلامي، بيروت 1986.

81. **مركز دراسات الوحدة العربية؛ مؤلف جماعي**: القومية العربية والإسلام؛ بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها المركز، ط3

82. **معين بسيسو**: كراسة فلسطين، دار العودة، بيروت، 1969

83. **نازك الملائكة**: قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملاين 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، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس1999.

87. **نبيل أبو علي**: في مرآة الثقافة الفلسطينية، ط1، 2004

88. **نبيل أبو علي**: في نقد الأدب الفلسطيني، ط1، دار المقداد للطباعة، غزة 2001

89. **نبيل أبو علي**: الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني، ط4، مكتبة المركز الدولي2013

90. **نصر حامد أبو زيد**: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت 1995

91. **واصف أبو الشباب**: شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط6، دار العودة، بيروت 1981

92. **الياس خوري**: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت1979

93. **ياسين فاغور**: الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس1989.

94. **يوسف الشويري**: مسارات العوبة نظرة تاريخية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت2011

95. **يوسف القرضاوي**: الإخوان المسلمون 70 عاما في الدعوة والتربية والجهاد، ط1، مؤسسة الرسالة 2001.

96. **يوسف الكحلوت**: قراءات نقدية، ط1، 2008

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: 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 الريفي:** ديوان مواجهات، ط[1]، مكتبة آفاق، غزة 2004.

100. **أحمد دحبور:** ديوان طائر الوحدات، دار العودة، بيروت 1983م.

101. **أحمد دحبور:** ديوان أحمد دحبور، ط[1]، دار العودة، بيروت 1983.

102. **أحمد دحبور:** ديوان هكذا، ط[1]، دار الآداب، بيروت 1990.

103. **امرؤ القيس:** ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط[5] 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 السُلمية المضرية (الخنساء):** ديوان الخنساء ط[1]، دار صادر بيروت 1963.

107. **توفيق زياد:** ديوان توفيق زياد، دار العودة، بيروت.

108. **توفيق زياد:** ديوان كلمات مقاتلة، ط[2]، مطبعة أبو رحمون، عكا 1994

109. خضر أبو جحجوح: ديوان صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات.

110. **خضر محجز:** ديوان اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة

111. **راشد حسين:** ديوان راشد حسين، دار العودة، بيروت 1999.

112. **رائد صلاح:** ديوان زغاريد السجون، ط[1]، مركز الإعلام العربي، مصر 2007

113. **رفيق أحمد علي:** ديوان النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، غزة 1999

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

114. **سليم الزعنون:** ديوان يا أمة القدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1995.

115. **سليم الزعنون:** ديوان نجوم في السماء، ط[1]، 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[1]، منشورات صلاح الدين، القدس.

118. **سميح القاسم:** ديوان الكتب السبعة، ط[1]، 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[1]، دار الهدى، كفر قرع 1991م.

124. **سميح القاسم:** ديوان سأخرج من صوتي ذات يوم، ط[1]، دار الأسوار، عكا، 2000.

125. **سميح القاسم:** ديوان الموت الكبير، ط[1]، 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[1]مكتبة آفاق.

129. **عبد الرحمن بارود:** ديوان غريب الديار، ط[1]، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمّان 1988

130. **عبد الرحمن بارود:** الأعمال الشعرية الكاملة، جمعها: أسامة الأشقر، إسماعيل البرعصي، بكر الخالدي، حرره وعلق عليها: أسامة الأشقر، ط[1]، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق 2010

131. **عبد الرحيم محمود:** ديوان عبد الرحيم محمود، ط[2]،دار العودة، بيروت، 1980م.

132. **عبد العزيز الرنتيسي:** ديوان حديث النفس، منتدى امجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

133. **عبد الغني التميمي:** ديوان ملحمة القدس، ط[1]، مركز الإعلام العربي 2005

134. **عبد الكريم السبعاوي:** ديوان متى ترك القطا، ط[1]، 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[1]، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1989

138. **عبد الناصر صالح:** ديوان داخل اللحظة الحاسمة، ط[1]، مطبعة فراس، الناصرة 1981

139. **عثمان أبو غربية:** ديوان عدنا، ط[3]، دار الإعلام في هيئة التوجيه السياسي، رام الله

140. **عدنان النحوي:** ديوان مهرجان القصيد، ط[1]، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض 1993.

141. **عز الدين المناصرة:** ديوان الأعمال الشعرية، ط[1]، 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، ط1، 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[1]، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان 1993

147. **فدوى طوقان:** ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت 1988.

148. **كمال غنيم:** ديوان شهوة الفرح، ط[1]، مكتبة مدبولي 1999.

149. **كمال غنيم:** ديوان جرح لا تغسله الدموع، ط[1]، دار مؤسسة فلسطين للثقافة 2006.

150. أبو الطيب أحمد بن الحسين (المتنبي): ديوان المتنبي، در بيروت للطباعة والنشر، 1983.

151. **المتوكل طه:** ديوان رغوة السؤال، ط[1]، دار الكاتب، القدس 1992

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]، هذا كل ما في الديوان.

154. **محمد صيام:** ديوان دعائم الحق، ط[1]، مكتبة الفلاح، الكويت، 1981.

155. **محمد صيام:** ديوان الاغتيال منهج الاحتلال، ط[1]، دار الوعد للنشر والتوزيع، 2004.

156. **محمد صيام: ديوان** ذكريات فلسطينية، سلسلة شعر القضية، ط[1]،

157. **محمد صيام:** ديوان خماسيات المقاومة، ط[1]، 2009

158. **محمود درويش:** ديوان أعراس، ط[1]، الأسوار للطباعة والنشر، 1977م.

159. **محمود درويش:** ديوان أوراق الزيتون، ط[14]، دار العودة، بيروت 1996.

160. **محمود درويش:** ديوان الاعمال الجديدة، ط[1]، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2004.

161. **محمود درويش:** ديوان محمود درويش، ط[14]، دار العودة، بيروت.

162. **محمود درويش:** ديوان حالة حصار، ط[2]، 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[1]، 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[1]، دار العودة، بيروت1994.

167. **محمود درويش:** ديوان حصائد لمدائح البحر، دار سراس، تونس 1984.

168. **محمود مفلح:** ديوان إنها الصحوة، ط[1]، دار الوفاء، القاهرة 1988

169. **محمود مفلح:** ديوان نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ط[1]، دار الوفاء مصر.

170. **معين بسيسو:** الأعمال الشعرية الكاملة، ط[3]، دار العودة، بيروت، 1987م.

171. **معين بسيسو:** ديوان الأعمال المسرحية الكاملة، ط[1]، دار العودة، بيروت، 1979.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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[1]، 1981م.

175. **هارون رشيد**: ديوان ثورة الحجارة، ط[1]، دار العهد الجديد، تونس1988.

176. **الوليد بن عبد الله (البحتري)**: ديوان البحتري، تحقيق كمال الصيرفي، ط[1]، م1، دار المعارف، القاهرة

177. **ياسر الوقاد**: ديوان قناديل ملونة، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، 2003.

178. **يوسف الخطيب**: ديوان واحة الجحيم، ط[1]، دار الطليعة، بيروت 1964

179. **يوسف الخطيب**: ديوان رأيت الله في غزة، ط[1]، دار فلسطين للثقافة والإعلام، دمشق 1988.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com