الجامعـــة الإســـلامية
عمـادة الدراسـات العليـا
كليـــــــــــة الآداب

جماليات قصائد قادة المقاومة الإسلامية المعاصرة

إعداد الطالب
إبراهيم محمد الحرثاني

إشراف الأستاذ الدكتور
كمـال أحمد غنيم

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

1433هـ 2012م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

إلى والدي اللذين أمداني بفيض من الحب والعطاء ،

وإلى كل من شجعني في رحلة البحث ،

وإلى السائرين على طريق الحق والنور ،

إلى كل أولئك أهدى باكورة عملي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر و تقدير

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلي والدي و أن أعمل صالحاً ترضاه ﴾

إنني أحمد الله أولاً وآخراً وأشكره علي نعمه العظيمة وآلائه الكثيرة التي لا تعد و لا تحصي، القائل في كتابه ﴿ هل جزاء الإحسان إلا الإحسان﴾، لذا أتوجه بشكري الجزيل إلي سعادة أستاذي الدكتور كمال أحمد غنيم الذي أمدني بفيض علمه و رعايته الصادقة و اهتمامه الكبير بهذه الدراسة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

أهمية البحث

- أن تكتب عن فلسطين فذلك يعني ثورة ويعني أن تسير على الشوك.وأن تكتب عن الشعر الإسلامي المقاوم في فلسطين فأنت تسير ضد التيار.
- وأهمية البحث بالنسبة للباحث تأتي من العنوان نفسه "جماليات قصائد قادة المقاومة الإسلامية المعاصرة " فقد عزم الباحث على أن يكون لموضوع رسالة الماجستير علاقة بفلسطين الإسلامية التي من البحر إلى النهر واختار الشعر الفلسطيني الإسلامي المقاوم الذي لم ينل حظاً وافراً من دراسات منهجية متعمقة تجعله فناً من فنون الأدب العربي المعاصر ربما بقصد أو من غير قصد.

أسباب اختيار البحث

إن محاولات البعض طمس الهوية الإسلامية عن فلسطين وإفساح المجال أمام غير الإسلاميين من شعراء وأدباء وغيرهم والإغداق عليهم بالجوائز وتهميش دور الإسلاميين المقاومين وعدم إعطاءهم حقهم في التكريم دفع الباحث لأن يكون واحدا من الذين ينصفون هؤلاء قدر الاستطاعة.

1. إن الباحث مسلم عربي فلسطيني يعيش في قطاع غزة وقد عانى كغيره من أبناء شعبه أيام الاحتلال بكل ما فيها من قسوة واضطهاد وشعر بمقاومة هذا العدو تجري في عروقه فوجد ضالته في البحث في الشعر المقاوم لهذا العدو.
2. إن الباحث نشأ وتربى تربية إسلامية منشؤها المسجد منذ صغره فتشرب القيم والمبادئ الإسلامية ولأنه يعيش في أرض فلسطين فهو إسلامي مقاوم بفطرته ويرى أن الشعر الإسلامي المقاوم أحد وجوه هذه المقاومة.
3. إنصاف الشعر المقاوم وشعراءه الذين أهملوا بقصد تغييب الصبغة الإسلامية عن فلسطين.
4. إبراز الشعر الإسلامي المقاوم كفن من فنون الأدب البارز بشكل ملحوظ في فلسطين.
5. التأكيد على إسلامية أرض فلسطين وبُعدها العربي والإسلامي.
6. من خلال المطالعة للشعر الفلسطيني وجد الباحث أن الشعر الإسلامي المقاوم له وجود كبير في الشعر الفلسطيني وأنه يتغنى بالوطن ويتناول موضوع الشهادة وفضل الشهداء مما جعل الباحث يعيش مع هذا النوع من الشعر جواً آخر روحانياً فأحس بألفاظه وجمال تراكيبه وسمو أهدافه وإيحاءات تعبيراته وومضات عواطفه فسكن هذا اللون من الشعر عقل الباحث ووجدانه واستقر في فؤاده وجرى في عروقه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أهداف الدراسة:

1. الوقوف على الشعر الإسلامي المقاوم في الشعر الفلسطيني وإبرازه كاتجاه قوي له أثره في النفس وإذكاء روح المقاومة الإسلامية.
2. إظهار ميول ومواقف الشعراء الإسلاميين المقاومين ومواقفهم من الشعر غير الإسلامي.
3. رصد حجم التغيرات التي أحدثها الشعر الإسلامي المقاوم في المجتمع.
4. إن فلسفة المقاومة لا تلغي جمال النص
5.

المنهج المعتمد في الدراسة :

استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي ، وقد استدعى منهج الدراسة خطة عمل مناسبة ارتضيت السير في خطواتها وفق ما يستلزمه المنهج الوصفي التحليلي .

الصعوبات التي واجهت الباحث:

كل باحث لا بد له أن يواجه صعوبات تتفاوت فيما بينها لكن الإصرار على الوصول سلاح لا يفتر أمام تلك الصعوبات. ومن الصعوبات التي قد تواجه الباحث:

1. الحصول على المصادر اللازمة كدواوين الشعراء.
2. انقطاع التيار الكهربائي وعدم توفر البديل.
3. الوضع الأمني غير المستقر في قطاع غزة بسبب الاعتداءات الصهيونية المتكررة على قطاع غزة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

مفهوم الجمال

يرى الباحث أن الجمال قوة خفية تنساق وراءها عندما نريد أن نحكم على الأشياء بالجمال والقبح تلك القوة هي فطرة الله التي فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله فعندما نحكم على شيء بالجمال أو القبح فإننا إنما نؤكد فيه جمال وروعة الخلق وإبداع الخالق فيه (لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم)[1]

والحكم بالجمال على الأشياء فطري وليس مكتسباً إذ لا يعلمنا أحد أن هذا الشيء جميل وهو قبيح إذا حدث أن حكمنا على شيء بأنه جميل وهو في الحقيقة قبيح فإن ذلك يكون فساداً في الذوق أو لعلة أخرجت لسبب ما ونحن عندما نحكم على شيء بأنه جميل ويتوافق ذلك مع كثير ممن حولنا فإننا نؤكد تمتعنا بخاصية رائعة للحكم على الأشياء،

ويختلف الحكم بالجمال على الأشياء من موقف لآخر أو من شعب لآخر وذلك إذا وضع كل شيء في مكانه المناسب ويتمتع الحكم بالجمال بأنه يسيطر على كافة الحواس فينا فالسمع مثلا عندما نسمع قصيدة رائعة نقول إنها قصيدة جميلة فإننا نحكم عليها بما يوافق تمتعنا بخاصة الذوق السمعي وعندما نتذوق طعاما فنحكم عليه بأنه لذيذ فنحن نحكم عليه بحاسة التذوق خاصة به ويتناسب هذا الحكم مع الفطرة السليمة داخل الجسم التي تقضي بجمال هذا الطعام فيلقى قبولا لدى النفس فنقول إنه لذيذ أي جميل.

وعندما نلمس ثوبا جميلا ناعما فنقول :إنه جميل فإنه وافق الفطرة التي فطرنا الله عليها في استخدام حاسة اللمس ويكون الجمال في الشم فعندما نشم رائحة ذكية وطيبة نقول رائحة جميلة أيضا لأنها وافقت معرفتنا الفطرية بأنواع الروائح الكريهة والطيبة.

وكذلك حاسة البصر تلك الحاسة التي ما تنظر إلى أي شيء فإنه يتبادر للذهن أن هذا الشيء جميل أو غير ذلك.

المقاومة الإسلامية

---

[1] سورة التين 4

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- حركة المقاومة الإسلامية حماس

تعد حركة المقاومة الإسلامية حماس حلقة من سلسلة حلقات الجهاد والمقاومة في مواجهة الاحتلال الصهيوني لفلسطين وهي تؤصل لذلك بمقاومة الشيخ عز الدين القسَّام والإخوان المسلمين معه سنه 1936 ثم لتستمر المقاومة الإسلامية للإخوان المسلمين والفلسطينيين في حرب عام 1948 ثم العمليات الجهادية للإخوان المسلمين المشاركين في العمل الفدائي 1968 وما تلاها لذلك فإن حركة حماس ترى أنه مهما تباعدت حلقات الجهاد نتيجة وجود بعض المعوقات من حين لآخر فإن حماس ترنو إلى تحقيق وعد الله مهما طال الزمن بقتال اليهود مصداقاً لحديث الرسول صلى الله علية وسلم" لا تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود وحتى يختبئ اليهودي وراء الحجر والشجر فيقول الحجر والشجر يا مسلم يا عبد الله هذا يهودي خلفي تعال فاقتله إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود ". رواه البخاري ومسلم

لذلك نرى أن نشأة حماس كحركة جاءت في وقت الغرور الصهيوني باحتلال الأرض الفلسطينية وتهويد المقدسات والتنكر للحقوق الشرعية للشعب الفلسطيني والتوسع الاستيطاني، فهناك الملايين من الفلسطينيين يعيشون في مخيمات في الداخل والخارج بلا وطن ولا حرية مع عجز تام لكل الطروحات الشيوعية والعلمانية والقومية عن أن تقدم حلاً عادلاً للقضية الفلسطينية أو حتى محاولة وقف السرطان اليهودي المتزايد في الانتشار، وقد أدى اجتياح بيروت 1982 إلى تشتيت وبعثرة قوى الثورة الفلسطينية المسلحة في باقي الدول العربية من تونس إلى السودان واليمن وليبيا، الأمر الذي أدى بعد ذلك إلى تغيير المناخ الثوري حسب الأجواء الجديدة في كل بلد ذهبوا إليها وبداية ظهور التيارات التي تدعو السلام والحلول السلمية علنا وتسوية القضية والمفاوضات إلى غير ذلك ونزوع منظمة التحرير إلى المهادنة والاتصالات المباشرة والغير مباشرة مع الصهاينة.

ومن وسط المعاناة ونبضات القلوب المؤمنة والأيادي المتوضئة وإدراكا منها لوجوب عقدي في مواجهة الاحتلال واستجابة لأمر الله عزوجل بالجهاد، فقد كانت تنضج فكرة إنشاء حركة إسلامية مشروعاً تحرريا إسلامياً نهضويا يقوم على فكر ومنهج جماعة الإخوان المسلمين، والتي أسسها حسن البنا سنة 1928 أي بعد سقوط الخلافة الإسلامية بأربع سنوات.

والمنتشرة حول العالم والتي تدعو إلى نقل الفرد من السير منفردا إلى السير وسط الجماعة وإعادة فهم الناس الصحيح للدين بعد أن خالطه فهم بعض الشوائب والطرق التي أساءت الفهم للدين فأساءت إلى الدين، وكذلك تدعو كل مسلم أن يؤمن بالإسلام كله تحقيقا لأمر الله عز وجل[1]

[1] سعيد حوى، المدخل إلى دعوة الإخوان المسلمين،مكتبة وهبة ، ط3 ، 1984 ، 25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكانت حركة المقاومة الإسلامية حماس جناحاً للإخوان المسلمين في فلسطين، الذين يعتقدون بفكر قائم على شمولية لكل المفاهيم الإسلامية في جميع مجالات الحياة بدءاً بالتصور والاعتقاد والسياسة والاقتصاد والتربية والقضاء والتعليم ودور الإسلام القوي الصالح لكل زمان ومكان.

وكانت انطلاقة حركة المقاومة الإسلامية حماس1987 مع بداية انتفاضة الشعب الفلسطيني لتعيد البوصلة إلى وجهتها الصحيحة ، وتبين إسلامية القضية الفلسطينية وتعيد لها بعدها العربي والإسلامي والدولي كذلك تعيد الشعب إلى جذوره المتعمقة في الأرض الضاربة في عمق التاريخ، وأن التحرير يجب أن يشمل كامل التراب الفلسطيني، وتحرير الشعب من الواقع الظالم ولتتجذر أسس المقاومة بعيدة المدى يغذيها عقيدة الإسلام وقوة الحق تأييد الجماهير لها، الأمر الذي كان لوجود حماس نقطة تحول جذري في منطلقات الصراع وأبعاده العقائدية والحضارية[1]

تطور مفهوم الصراع لدى حرة المقامة الإسلامية حماس

ترى الحركة أن مفهوم الصراع مع العدو يعتمد على عدة مرتكزات

1) حقائق قرآنية
2) الوجود الصهيوني في فلسطين وجود طارئ وزواله حتمية قرآنية
3) التحالف الصهيوني الصليبي قائم على مواجهة الإسلام
4) الصراع حضاري في كل أبعاده العقائدية الفكرية الثقافية الاستعمارية الاقتصادية السياسية
5) تكامل الدور الفلسطيني مع الدور العربي والإسلامي في مواجهة المشروع الصهيوني والمشروع الصليبي[2]

إستراتيجية حركة حماس

بنت حماس استراتيجياتها على الأسس التالية

1- فلسطين أرض وقف إسلامي
2- الجهاد لتحرير فلسطين فرض عين
3- تربية الأجيال على كتاب الله وسنة رسوله وعلى الجهاد وهي تربية تعتمد أداء الفرائض الدينية ودراسة كتاب الله دراسة فاهمة والسنة النبوية والاطلاع على التاريخ الإسلامي من مصادره

---

[1] المركز القومي للدراسات والتوثيق / منتدى الفكر الديمقراطي الفلسطيني الندوة الفكرية السياسية، خبرات الحركة السياسية الفلسطينية في القرن العشرين 2-4 يونيو 2000، فلسطين ،422

[2] السابق 439

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموثوقة وبناء الشخص المسلم الصالح في نفسه المصلح لغيره، والمجتمع المجاهد المحصن، ضد حبائل الشيطان والقادر على النهوض بنفسه ومجتمعه نحو الفضيلة والاستقامة.

4- بناء المجتمع وتحصينه داخلياً / فالمجتمع من وجهة نظر حماس هو البيئة التي تحمي مشروع الجهاد وتوفر له عناصر الاستمرارية والنجاح.

5- دوائر الفعل الثلاث

ترى الحركة أن قضية فلسطين لها ثلاث دوائر أو أبعاد، البعد الأول البعد الفلسطيني، والبعد العربي، والبعد الإسلامي، وكل بعد أو دائرة من هذه الدوائر لها دورها في الصراع مع الصهاينة وعليها واجبات، ولابد من عدم إهمال أي بعد من هذه الأبعاد في المعركة.

وحماس إذ تنطلق من هذه الأسس ترى أنها إنما تنطلق من قاعدة ربانية وسنة من سنن الكون اختارها الله لعباده المؤمنين في مواجهة وتحدي قوى الشر والصراع الأزلي بين الخير والشر وبين الحق والباطل حتى قيام الساعة.[1]

وهي ترى أنها إن تخلت عن المشروع سوف يستبدلها الله عزوجل بقوم آخرين " وإن تتولوا يستبدل قوماً غيركم ثم لا يكونوا أمنا لكم"[2]

ب-حركة الجهاد الإسلامي

كان إنشاء حركة الجهاد الإسلامي في فلسطين نتيجة لظروف إقليمية ودولة ومحلية فكان إنشاءً كردة فعل على تطورات محدده بدأت بهزيمة 67 وكذلك التحولات التي جرت داخل الحركة الوطنية الفلسطينية متمثلة في منظمة التحرير ، مروراً ببدء مسيرة التسوية، وزيارة السادات إلى القدس وتوقيعه اتفاقية كامب ديفيد ثم نجاح ثورة الخميني في الإطاحة بنظام الشاه في إيران ورفعه لشعار أول دولة إسلامية بعد تفكيك الخلافة الإسلامية العثمانية سنة 1924.

نتيجة وموافاة لهذه الظروف فقد كانت أول حلقة لحركة الجهاد في مصر من عدد من الطلبة الفلسطينيين الذين كانوا يدرسون في الجامعات المصرية في أوائل السبعينات من القرن العشرين.
وقد تشكل التنظيم وأعلن رسمياً في أواخر 1980، وانقسم العمل في تلك المرحلة إلى مرحلتين أساسيتين:
الأولى/ مرحلة الانتشار وبناء القواعد داخل فلسطين المحتلة، وامتدت حتى عام 1986م

---

[1] السابق، 455

[2] محمد 37

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثانية / امتدت من بعد 1986 وهي مرحلة الجهاد المسلح التي تأثرت بالتطورات الإقليمية والدولية والفلسطينية التي بدأت مع مطلع التسعينات من القرن الماضي.[1]

مرتكزات حركة الجهاد الإسلامي

المرتكز الأول/ توصلت المجموعة المؤسسة من خلال الحوارات أنه لا القوى الفلسطينية العلمانية ولا القوى الإسلامية التقليدية مثل الإخوان المسلمون يمكنهم أن يقدموا إجابة شافية للمشكل الفلسطيني والمشكل الإسلامي في آن واحد.

المرتكز الثاني/ إمكانية قبول خطة مرحلية تسعى لإقامة دولة فلسطينية على أي جزء من فلسطين التاريخية دون انتظار لتحريرها من البحر إلى النهر.

المرتكز الثالث/ لجأت الحركة إلى أفكار سيد قطب لبلورة المرتكز الثالث

أن فلسطين بما تعنيه من أبعاد عقائدية وسياسية واستراتيجية وتاريخية هي الأيديولوجي وهي المحك الذي نلتقي ونفترق معه، وبهذا المعنى أغلق باب الاجتهاد السياسي ولا يمكن أن تلتقي الحركة إلا مع ما يتفق بالكامل مع أطروحاتها الأيديولوجية .

المرتكز الرابع/ يقوم على فكرة عدم الركون إلى القانون الدولي وأن الحركة تتصور عالمية الإسلام وضرورة الإسلام منهج حكم العالم كله وليس العالم العربي والإسلامي وحده.

كما ترى الحركة أن القوانين والأعراف الدولية ولدت لمواجهة الإسلام وأن القوانين الدولية إنما ولدت لخدمة الغرب وخدمة مصالحه وتحت راية هذه القوانين كانت أمتنا دوماً هي الخاسرة.

المرتكز الخامس/ إن أي مشروع للنهوض بالأمة يجب أن يجعل فلسطين ومواجهة التحدي الصهيوني واليهودي في قضية مركزية حتى يكتب له النجاح وفق السياق الذي ارتضاه الله لنشأة هذه الأمة واستمراريتها.[2]

حال الأمة والعالم

بمجرد أن سقطت الخلافة الإسلامية العثمانية 1924 برزت بريطانيا وفرنسا كوارثتين للدولة الإسلامية في الأراضي العربية، فكانت اتفاقية سايكس بيكو وغيرها من الاتفاقيات الموقعة بين الدولتين لاقتسام الأراضي العربية وبعد الحرب العالمية الثانية أنشئت الأمم المتحدة لتكون معيناً للدول الكبرى في تحقيق أطماعها الاستعمارية في جميع أنحاء العالم ولتضفي الشرعية على الأعمال التي تقوم بها تلك الدول لتحقيق مصالحها ومطامعها بينما يقتصر الحديث في الأمم المتحدة عند معالجتها

---

[1] زهير ابراهيم المصري ،اتجاهات الفكر السياسي الفلسطيني بين الكفاح المسلح والتسوية، غزة، مكتبة اليازجي، 2008، ط الأولى ، 268-273

[2] صبحي عسيلة وآخرون ، الفصائل الفلسطينية من النشأة إلى حوارات الهدنة، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية ، الأهرام99،2005 – 105

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقضايا المسلمين ودول العالم الإسلامي على مجرد قرارات وهمية قد تصطدم أحيانا بالفيتو الأمريكي أو الروسي أو غيره.

وليس أدل على ذلك من قضية الشعب الفلسطيني التي تراوح مكانها بين الأمم المتحدة من قبل 1948 وقضية أفغانستان وقضية المسلمين في قبرص والصومال البوسنة والهرسك والعراق والسودان.[1]

وبعد الحرب العالمية الثانية/ برزت كل من أمريكا والاتحاد السوفيتي كقوتين لا يستهان بهما في المنطقة ، وكان التنافس بين الدولتين الأعظم روسيا وأمريكا في جميع مناحي الحياة السياسية والاقتصادية ولاجتماعية والعلمية واستقطاب الدول الأخرى كل إلى جانبه.[2]

ولكن بعد انهيار الاتحاد السوفيتي واستئثار أمريكا، انفرادها بالعالم واتباعها لسياسة القطب الواحد بدأت أنيابها تبرز وإظهار تأييدها المطلق لدولة الكيان الصهيوني.

فهي لا تتورع أن تخلع حاكماً وتضع آخر فتتدخل في شئون الصومال، وتغزو أفغانستان، وتحتل العراق بحجة تهديد النظام القائم فيه للأمن والسلم العالمي، وتتوعد السودان بانفصال الجنوب عن الشمال ، وتقصف في اليمن، وتؤازر كوريا الجنوبية، وتتعهد بإلقاء القبض على فلان، وتتخذ حق النقض الفيتو إن خالف سياستها.

وقد توسع الغزو الاستعماري ليشمل الجانب الفكري بالسيطرة على أفكار الشباب من الجنسين وبث الأخلاق السيئة المدمرة لأبناء الإسلام ولدينه وآدابه وثقافته.فأوجدوا الملاهي الليلية وكشفت النساء المسلمات عن عوراتهن وتبرجن تبرج الجاهلية الأولى بدعوى التحرر والمدنية واختلط الطلاب بالطالبات في الجامعات والمدارس وتحكموا في إفساد التعليم والمناهج المقررة وقامت حملات التشويه ضد الإسلام ورفع شعار لا سياسة في الدين ولا دين في السياسة الذي وجد من يسوق له بين العرب المسلمين على المستوى الرسمي، وأن الإسلام دين يناسب العرب فقط، ومحاولات عزل الإسلام عن الساحة السياسية وإيجاد حكام مأجورين يستمدون قوانينهم وتشريعاتهم من الغرب.[3] جعلوا الأمة الواحدة دويلات متعددة، وأخذوا يعادون بعضهم بعضاً، وتحولت دار الإسلام إلى دور كثيرة تتنازع

---

[1] انظر أحمد منصور ، قضايا العالم الإسلامي في ظل النظام العالمي الجديد دوار القبلتين ط 1999م ص 19-22

[2] انظر إبراهيم عبد الرحمن زيدان ، السلام والرأسمالية وصراع الحضارات الأردن ،دار الفرقان للنشر والتوزيع ط الأولى 2006 ص 47 – 60

[3] انظر عبد الحليم محمود، وسائل التربية عند الإخوان المسلمين، دارسة تحليلية تاريخية دار الوفاء ط 4 1990، 80 – 86

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيما بينها على الحدود، وتشتعل بينهم الحروب لأتفه الأسباب. ولم يعد الإسلام هو أساس الهوية الانتماء والولاء لأبناء الأمة وغدت ثقافة هويات وولاءات وانتماءات تارة شرقية وأخرى غربية، وعمل الغرب على أن تغمر موجة الحياة المادية بمظاهرها الفاسدة جميع البلدان الإسلامية التي امتدت إليها أيديهم وكانوا حريصين على منع عناصر الصلاح والتقدم من العلوم والمعارف والصناعات أن تصل أبناء العالم الإسلامي.[1]

والأمة الإسلامية تجتاز اليوم مرحلة دقيقة وخطيرة في تاريخها الطويل بسبب الصراعات السياسية والفكرية ولاقتصادية والاجتماعية التي تلفها من كل ناحية.

وإن اختلف المقاتلون لأمتنا وزمان القتال فإن الحرب قائمة والتحديات تواجه العالم الإسلامي في أمسه وحاضره وغده، إنها قضيه أزلية قضية الخير والشر والصراع بينهما مادامت السماوات والأرض، إلى قيام الساعة فهي سنة الله في خلقة ليميز الخبيث من الطيب.

والأمة الإسلامية منذ أن شرفها الله بحمل هذه الرسالة السماوية رسالة الإسلام السمحة وهي تواجه قوى الشر مجتمعة لاجتثاث جذوة الإسلام لمنعها من انتشارها، وقوى الشر لن يهدأ لها بال مادامت الشريعة الإسلامية موجودة وتنتشر وتحاول هذه القوى إخمادها بأي وسيلة كانت.

ومما سبق لابد للأمة أن تعرف ما التحديات التي تواجهها في هذا العصر الذي تعيشه وخاصة بعد أن أصبحت سياسة القطب الواحد هي التي تحكم العالم بأمر أمريكا، والتحديات التي تواجه الأمة الإسلامية نوعان تحديات داخلية، وخارجية.

التحديات الداخلية

أما الداخلية فتتمثل في جهل المجتمع المسلم بحقيقة الإسلام مما أدى إلى ضلال السبيل وتأخر الحاضر وضياع المستقبل وسهولة الخداع الماكر لخير أمة أخرجت للناس، وبالتالي أصبحت الأمة الإسلامية تابعة تدور في فلك غيرها ولا تملك زمام أمرها نتيجة لجهلها الذي من أسبابه الركون إلى الدعة وموت الطموح النفسي عند الإنسان وغواية الشيطان له التي تقعده عنه العزيمة،
كما يوجد أناس يستفيدون من هذا الوضع القائم يسوسون البلاد كما أراد أمراؤهم من غير المسلمين فتضيع الأمة لعدم وجود كفاءات لها تأثيرها في المجتمع وإن وجدت الكفاءات قد لا تجد الإمكانات للتغيير فقد استفحل المرض فانتشر اليأس حتى بين الكفاءات ، كذلك الفساد العقدي والاجتماعي والفكري ،وكذلك نشر العصبية القومية داخل دولة الخلافة القومية التركية في تركيا والقومية العربية

---

[1] انظر: يوسف القرضاوي، الإخوان المسلمون، 70 عاما في الدعوى والتربية والجهاد، مؤسسة الرسالة ط الأولى 2001 ، 16 – 19

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البلاد العربية ،فكانت أفكاراً لا تنتمي إلى الإسلام ووجدت من يحملها وينشئ لها أحزابا لتمرير هذه الأفكار عل أبناء المسلمين.[1]

التحديات الخارجية

فهي اتجاهان:

الاتجاه الأول/ اتجاه عسكري هدفه القضاء على الأمة الإسلامية واحتلالها ونهب ثرواتها وإشعال الحروب بين الدول الإسلامية أو بين أبناء القطر الواحد، وليس صعبا عليهم أن يبرروا تلك الحروب إما نتيجة الاعتداء على الحدود أو الطائفية في البلد الواحد.

الاتجاه الثاني/ تشويه مبادئ الإسلام في نفوس أبنائه ونشر الأفكار والمبادئ الهدامة بحجة المدنية والحضارية والتطور والتقدم وللأسف نجد الكثير من أبناء الأمة من يتبنى هذه الأفكار ويسوغ لها ليصدوا عن سبيل الله، كما يقوم هذا الاتجاه على حرف المسلمين عن الوجهة الصحيحة للكتاب والسنة فيقوم الأعداء بالترويج لكثير من المبادئ الهدامة كالقاديانية والبهائية والماسونية والشيوعية العلمانية وغيرها، ويسوقون لها عبر وسائل الإعلام الرسمية وغير الرسمية، وعلى الرغم من الإنفاق الهائل الذي ينفق على هذه الدعوات الهدامة والإمكانات المتاحة من تدريب وعمل متواصل ليل نهار في جميع أنحاء العالم إلا أن أمة الإسلام لا زالت بخير رغم ما يحاك لها في الظلام، فقد جاءت إلينا الشيوعية بقعة سوداء مشينة في تاريخ البشرية ثم ولت إلى غير رجعه تاركة وراءها فراغاً جعل أعداء الإسلام يهرولون لسد هذا الفراغ حتى يظل المسلمون تائهين ولكن الأمة اليوم أحوج ما تكون لأن يحل الإسلام مكان الشيوعية وغيرها من المبادئ والأفكار الهدامة.مع العلم أن الأعداء لن يهدأوا ولم تفتر عزيمتهم لسد الفراغ الذي خلفته الشيوعية وليؤسسوا مراكز انطلاق لمواجهة الأمة المسلمة في المستقبل.

كل هذا يحدث وأمتنا الإسلامية لا تكاد تشعر بالخطر المحدق بها أو تعرف كيف تسد الفراغ الذي وقع فيه أبناؤها.[2]

ومهما كانت الصور العامة للأمة الإسلامية سوداء داكنة ممثلة في مختلف وسائل التحديات التي تواجهها فإن ذلك لا يمنعنا من القول بأننا أمة عربية وإسلامية نمارس دوراً لا بأس به في حقل نشر الإسلام وأفكارنا بين الأمم لنزيح به عتمة وسوداوية الأفكار الهدامة ونقاوم كل تسلط وإلحاد

---

[1] انظر: المستشار د. على جريشة الاتجاهات الفكرية المعاصرة، مصر، دار الوفاء للطباعة وللنشر والتوزيع ط 3 1990 ص44

[2] انظر: عبد الوهاب بن أحمد عبد الواسع، الأمة الإسلامية وقضياها المعاصرة، الرياض ،مكتبة العبيكان، الطبعة الاولى 2001، 14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونتيجة لجهود المخلصين من أبناء الإسلام فقد بدأت هذه الجهود تؤتي ثمارها فيما نلاحظه من تغير في المفاهيم والعودة إلى الإسلام الحق والصحوة الإسلامية في كل بقاع العالم الإسلامي.[1]

وإن خير ما تقوم به الأمة الإسلامية في الوقت الحاضر هو إن تقف لتراجع حساباتها الإيمانية مراجعة إيمانية واعية متدبرة متذكرة لتأخذ التذكرة والعبرة مما سبق حتى لا تتراكم الأخطاء فتصحح ما يجب تصحيحه وبذلك لا تعطل المسيرة ولا يفسد المنهج لأن المراجعة والتقويم جزء مهم من النهج الواعي والتخطيط السليم وعنصر من عناصر النظرية العامة للدعوى والدعاة المؤمنون الذين هم أولى الناس بحمل الأمانة وتحقيق خلافة الله في أرضه وعمارتها بالإيمان تحقيقا لأمر الله عزوجل من ذلك، وهي مسؤولية أيضا تقع على الفرد المسلم والأسرة المسلمة والمجتمع المسلم والأمة الإسلامية جميعاً، فجميع أبناء المسلمين مطالبين بهذه الوقفات الإيمانية لأن كل واحد منا على ثغر من ثغور الإسلام فلا يؤتينَّ الإسلام من قبله[2]

---

[1] السابق، 15

[2] انظر: عدنان على رضا النحوي ،واقع المسلمين أمراض وعلاج، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط2، 1995، 21 – 23 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

التجربة الشعرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التجربة

عندما نتحدث عن الشاعر لا يمكن أن نتحدث عنه معزولاً عن مكوناته الشخصية الخاصة والعوامل التي صقلت شخصيته وأثرت فيها.إلى جانب الاستعداد الفطري أو الموهبة ثم صقل تلك المواهب بطريقة تصاغ فيها تجربته وتصقل، وكذلك مكوناته الخارجية كالبيئة والأفكار التي يحملها وحضارته التي ينتمي إليها كل ذلك مجتمعاً يؤدي إلى اكتشاف الشاعر نفسه ويتفاعل معها ويبدأ هو في تكييف هذه الأجواء للتعبير عن شيء في نفسه لا يجاريه فيه أحد، لأن التجربة الشعرية نتاج تأثير العواطف في الشاعر إذ غاية الشعر هي توصيل ما يحدث في نفس الشاعر ويشعر به نتيحه لموقف ما إلى العالم المحيط به.[1]

مما سبق يتضح لنا أن التجربة الشعرية هي ظروف أثرت في الشاعر سواء أعاشها أم سمع عنها فتأثر بها وأعاد صوغ هذه الأحداث أو الظروف في قالب فني بطريقة خاصة في التركيب تسمى لحظة الإبداع.وكل قصيدة لها ظرفها الخاص الذي يؤثر في الشاعر ماضياً وحاضراً، فيظهر هذا المزيج إبداعا جديدا وقصيدة جديدة.[2]

ومن العوامل التي أنضجت تجارب شعراء المقاومة ما مروا به من وقائع وأحداث جعلت مداد أقلامهم يسيل فينثر درر تنير الليل المظلم في رؤوس كثير من البشر ، ومن هذه التجارب ما مروا به من فقر وظلم وتشريد وكفاح مرير من أجل العلم ثم مقاومة المحتل الغاصب وما أدى ذلك إلى ملاحقة في الرزق ومضايقة في العيش والسجن والإبعاد ثم منهم من قضى نحبه شهيدا ومنهم من ينتظر وكذلك خروجهم النفسي من ذاتيتهم إلى الشعور بمعاناة أبناء شعبهم الفلسطيني اليومية من الاحتلال الجاثم فوق أرضنا الحبيبة.

البعد الذاتي

تتميز التجربة الذاتية بأنها ما فرض على الشاعر من ظروف لايد له فيها بل عاشها بحلوِّها ومرها وتأثر بها تأثيرا بالغا فرض نفسه على عاطفة الشاعر فامتزجت المؤثر والتأثير لتولد الأثر وهو تلك الترجمة الفعلية لما يحس به كل واحد فينا نحو تلك الأحداث فتجيء القصائد ملامسة شغاف القلوب فنقول إنها جميلة .

وتجربة شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية التي نحن بصدد الحديث عنها تجربة لا تختلف كثيرا عن غيرها من التجارب إلا أن أصحابها يوجهون تلك التجربة وما تحمله من معان نحو فكرة أسمى من تحرير الوطن بل هي ما نعنيه بقولنا :الإسلام هو الحل ، ذلك أنه كلما زادت معاناة حاملي الفكرة

---

[1] نبيل خالد أبو على ،عناصر الإبداع الفني في شعر أبو غربية، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطيني، ط 1 1999 ،2

[2] مصطفى سويف ،الأسس النفسية للإبداع الفني ، 237

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زادت حلاوة الإيمان بها ووجدت الرغبة في التضحية بالمال والنفس على السواء وهذا يدل على صدق الانتماء لتلك الفكرة التي عندما يعبرون بقصائدهم عنها تاتي حاملة هموم المواطن المسلم في كل أرجاء المعمورة أيا كانت جنسيته التي لا مكان لها في القاموس الإسلامي الذي من مفرداته المسلم أخو المسلم وبنظرة إلى شعرائنا موضوع البحث نجد كثيراً لديهم الذي يعبر عن تجاربهم المختلفة في المكان المتشابهة في الأحداث كالانتماء والسجن والإبعاد والشهادة فجميع شعرائنا ينتمون إلى جماعة الإخوان المسلمين والبعض منهم خاض تجربة السجن وكذلك الإبعاد ومنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر.
دعنا ننظر إلى تلك الأبيات للشيخ رائد صلاح عندما ينظر إلى الوطن بعين الثبات والانتماء والإعلان عن الهوية حيث يقول :

أنا لي جذور ضاربات في النقب
في عكا في حيفا وفي يافا وفي لدّ العرب
والرملة الفيحاء عنها لم تباعدني الكرب
وأنا المرابط في المثلث في شموخ مذ حقب
ومصابر صبر التحدي في الجليل بلا نصب
والقدس عنواني وعنوان الأصالة والأدب[1]

مكونات البعد الذاتي

أ- السجن

تجربة السجن تعني العزل القهري فالسجن ينفصل عن مجتمعه وعن العالم الخارجي كله وأي كانت المسميات سجن معتقل حبس فالسجين يكون محصوراً في مكان ضيق ومحدودٍ يشاركه فيه آخرون قد يكونون مرتبطين بفكره ومعتقده وإن كان أديباً من أهل الإيمان فإن عالمه داخل السجن عالمٌ خاص به، له امتداداته خارج السجن التي تتجاوز جدران الغرفة وكذلك أسوار السجن، لأن المسلم الدعية المسجون يتجه إلى الله ملاذه وحصنه الحصين من كل وسواس قد يحط من شأنه أو يفت في عضده أو يثبط عزيمته، فنرى الشاعر رائد صلاح[2] قد التجأ إلى الله في محنته في قصيدته بعنوان: حسبي الله قائلاً:

---

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون،مركز الإعلام العربي،مصر،الطبعة الأولى،2007م،392

[2] ولد الشيخ رائد صلاح عام 1958م وهو يقرض الشعر منذ أكثر من عشرين عاما ، ويتمتع بحس فني مرهف ، حيث يمارس هواية الرسم .بعد تخرجه من كلية الشريعة رفض الاحتلال توظيفه واعتقل عدة مرات في سجون الاحتلال بتهمة الانتماء لمنظمات محظورة عمل في المهن الحرة وتزوج في عام 1985عمل محررا في مجلة الصراط عام 1986م في 1989 أصبح رئيسا لبلدية أم الفحم حتى عام 2001، وشغل منصب نائب رئيس اللجنة= =القطرية لرؤساء السلطات المحلية العربية ونائب رئيس لجنة المتابعة العليا للمواطنين العرب منذ انتخابه لرئاسة بلدية أم الفحم حتى استقالته .في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حسبي أنت رقيبي

ونصيري وطبيبي

حسبي أنت حبيب

ومغيثي ومجيبي

حسبي أنت الله[1]

ثم يرمي أحماله بين يدي الله وقد نالت من جسده أعباء الدعوى التي دفع جزء من ثمنها أن يكون في السجن فيقول:

يا جابر كل عسير

مجروح القلب أسير

يدعو في الليل حسير

وغزير الدمع صبور

حسبي أنت الله[2]

معانٍ فياضة بحب الله عز وجل والالتجاء إليه وقت الشدة ويبين الرنتيسي [2] سبب وجوده في السجن قائلا:

عام 1996 انتخب رئيسا للحركة الإسلامية ، وخلال هذه السنوات عمل رئيسا لبلدية أم الفحم ، ورئيسا لمؤسسة الأقصى لإعمار المقدسات الإسلامية حتى عام 2002 ورئيسا لمؤسسة الإغاثة الإنسانية .وفي عام 2001، تقدم الصفوف ليخدم قضية المسجد الأقصى . حيث لقب باسم " شيخ الأقصى " الذي جعله همّه الأول ، وعلى رأس سلم أولوياته ، وكان من المبادرين الرئيسيين لإعماره.

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون، 145

[2] السابق:146

[2] ولد د.عبد العزيز الرنتيسي في 23 أكتوبر 1947 م في قرية يبنا ،وقد لجأت أسرته بعد حرب 1948 إلى قطاع غزة وكان أحد قياديي حركة الإخوان المسلمين السبعة في" قطاع غزة "الذين أسسوا "حركة المقاومة الإسلامية حماس" اعتقل عدة مرات في سجون الاحتلال الصهيوني و في 1992/12/17 أبعد مع 416 مجاهدا من نشطاء حركتي حماس والجهاد الإسلامي إلى جنوب لبنان، فبرز كناطقٍ رسمي باسم المبعدين خرج من المعتقل ليباشر دوره في قيادة حماس ، واعتقل عدة مرات من قبل السلطة الوطنية الفلسطينية وتمكّن الدكتور الرنتيسي من إتمام حفظ كتاب الله في المعتقل وذلك عام 1990 بينما كان في زنزانة واحدة مع الشيخ المجاهد أحمد ياسين، وله قصائد شعرية تعبّر عن انغراس الوطن والشعب الفلسطيني في أعماق فؤاده، وهو كاتب مقالة سياسية تنشرها له عشرات الصحف .عمل الرنتيسي جنباً إلى جنب مع الشيخ أحمد ياسين بعد الإفراج عنهما لتنظيم صفوف حماس= =وقام الرنتيسي بعمل المتحدّث الرسمي لتنظيم حماس وكقائد سياسي للتنظيم.بعد استشهاد الشيخ ياسين بتاريخ 2004\3\22 تولى الرنتيسي قيادة الحركة واغتاله الاحتلال ليلحق بركب الشهداء مساء 17 أبريل 2004

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا السجينُ في النَّقبْ أنا الأبيُّ يا عربْ
أقمتُ الصلاةْ عبدتُ الإلـه
قهرتُ الطغاةْ عرفتُ الغضبْ
هدتني السماءْ لحسنِ البلاءْ
ورفعِ اللواءْ وردِّ السَّلَبْ[1]

وقد تخالج نفس الشاعر هموم داخلية داخل السجن ما بين السجين وبين نفسه التي تلوم عليه ما هو فيه من أسر وابتعاد عن الأهل ورغبة الحياة لأنه يحمل فكراً مخالفا ، فهذا هو الرنتيسي يعقد حواراً داخلياً عميق بينه وبين نفسه يتناسب وثبات الشاعر وقوته من جهة وإنسانيته من جهة أخرى حيث تحدثه نفسه:

ماذا دهاك يطيب عيشك في الحزن تشري النعيم وتمتطي متن الصعاب
ماذا عليك إذا غدوت بلا وطن ونعمت رغد العيش في ظل الشباب

فيرد عليها هو قائلاً:

يا هذه يهديك ربي فارجعي
القدس تصرخ تستغيثك فاسمعي
والجنب مني بات يجفو مضجعي
فالموت خير من حياة الخنَّع
ولذا فشدي همتي وتشجعي

في هذه الأبيات يناجي الشاعر نفسه وكأنه يريد منها أن تكون شخصاً آخر يسليه في غربته وفي سجنه، وتكون هذه النفس أنيساً له

يستمر الحوار وكذلك الابتلاءات التي كان يتوقعها الرنتيسي، فكان معتقلاً، ومبعداً، وشهيداً[2] أما المقادمة[3] فيروي بعضا مما رآه داخل السجن من ألوان التعذيب التي تعرض لها من قبل المحتل داخل المعتقلات والمتمثلة في المساس بجميع أعضاء الجسد ولكن تبقى الروح عالية والقلب عامر بالإيمان لذلك هانت لديه عذابات الجسد مقابل حلاوة الإيمان في الروح ففي مقطع قصيدة "التحقيق" يدون المقادمة بعضاً من المعاناة الجسدية التي جربها بنفسه فيقول:

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي ، حديث النفس، 7

[2] عبد الخالق العف، رشا العدلوني، الرنتيسي إنساناً وقائداً وشاعراً ، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين ،55

(3) ولد الدكتور إبراهيم المقادمة عام 1952وكان طبيب أسنان اعتقل عدة مرات في سجون الاحتلال وكذلك السلطة ويعد من أبرز مفكري حركة حماس وقادتها السياسيين والعسكريين والتربويين على حد سواء واستشهد يوم 2003/3/8م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمضي الليل هيا دونك اصلبني
على الجدران، واحرم مقلتيَّ النوم
هات الضرب، هات الركل، لا تبخل
وكل وسائل التعذيب جرّبها، ولا تخجل
وشرّد أسرتي ما شئت
واهدم فوقها المنزل
وعذّب صبيتي، هيهات أن أهنِ
وقلبي عامرٌ بالذكر يبتهلُ
وعزيمتي نار بها الإيمان يشتعل
وروعي بارد كالطلِّ
وكلّ وسائل التعذيب لن تجدي
فتيلاً في فمي المقفل[1]

وكأن لسان حال المقادمة يقول كما قال بنو إسرائيل لفرعون بعد أن ذاقوا حلاوة الإيمان وصدق الانتماء (فاقض ما أنت قاض إنما تقضي هذه الحياة الدنيا)[2]، وخالياً عندما يسمع هذه الكلمات من صنديد عنيد لا تلين له قناة.[3]

ب-الإبعاد

نظر اليهود إلى العرب الفلسطينيين من المناطق المحتلة على أنهم أقلية غير مرغوب فيها ويجب إخراجهم من البلاد بمختلق الوسائل من خلال سياسة الضم الزاحف والقبضة الحديدية ومخططات خلق الوقائع الجديدة التي تستهدف تقطيع أوصال المناطق المحتلة والتضييق على سكانها ودفعهم إلى الهجرة منها لزرعها بالمستوطنات وتهويدها، وقد دعا بعض مفكريهم إلى سن القوانين التي تمنع العرب من توريث الأملاك لأبنائهم وإغلاق الجامعات في وجوههم.

وكلمة الإبعاد تعني الطرد القسري خارج البلاد وقد لجأ قادة العدو الصهيوني إلى الإبعاد كخطوة أخيرة لثني المجاهدين عن أفكارهم التي يحملونها قبل أن يقوم بمنحهم وسام الشهادة ومن الشعراء الذين تغنوا بالإبعاد الشاعر نايف الرجوب [1]الذي كان هو والدكتور عبد العزيز الرنتيسي من

---

[1] إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس ،

[2] طه ،72

[3] محمد علوان وآخرون ديوان(لا تسرقوا الشمس) دراسة لغوية ،مقاربات نقدية ، منتدى أمجاد الثقافي،4،2004

[1] نايف الرجوب يعد من القادة السياسيين لحركة المقاومة الإسلامية حماس في مدينة الخليل اعتقل في سجون الاحتلال الصهيوني من بداية الانتفاضة الأولى، وأبعد إلى مرج الزهور مع قيادات حماس وهناك نظم ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور" ، انتخب عضوا في المجلس التشريعي عن حماس وقام الاحتلال باعتقاله عدة مرات بعد ذلك وكذلك سلطة أوسلو.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هؤلاء المبعدين خصص ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور " للحديث عن مرحلة الإبعاد الجماعي إلى مرج الزهور التي تعرض لها أبناء الإسلام عام 1992 وما عاناه المبعدون من ألم الفراق وحديث النفس وصبر على الجمر مصحوب بعزة نفس وثبات على الحق مهما تعرضوا له ففي قصيدة بعنوان "الإبعاد" يقوم الرجوب بوصف الحالة النفسية للمبعدين قائلا :

اليتم شر وشر اليتم إبعاد والبعد مر ومر البعد أشواق
يا موطني خلدي إليك تواق ما تاق فيها على المعشوق عشاق
إني لتأخذني إليك أشواق ما مر في البعد ظلماء وإشراق[1]

ولكن المبعدين بحسهم الإيماني جعلوا محنة الإبعاد إلى مرج الزهور منحة للنهل من العلوم المختلفة إذ معظم المبعدين كانوا من حملة الشهادات العليا في مختلف العلوم، وعن هذه التجربة يقول نايف الرجوب:

طردوا الكريم تجبرا وتظلما قالوا له عش في القفار مهددا
فأقام في مرج الزهور حضارة حتى غدا للعلم فيها موردا
فالأسد أسد في الجنوب وحيثما حلت أقامت للشريعة مسجدا[2]

أما الرنتيسي فينظم شعره في الإبعاد عندما قرر المحتل إبعاد أربعة من الأخوة عام 1990 وهم الإخوة مصطفى القانوع (أبوسائد) ومصطفى اللداوي وفضل الزهار وعماد العلمي، فوصف ساعات الفراق بينه وبين الإخوة الأربعة في قصيدته " حان الرحيل " قائلا:

حان الرحيل أحبتي هيا أعدوا الأمتعة
ألف من الفرسان كانوا أخوتي لا أربعة
في الأفق كان عمادنا نجما سما ما أسطعه
اما الموقر مصطفى فكراهب في صومعة
والمصطفى الثاني يعد كتيبة في المعمعة
والفضل كالنسر الأشمَّ محلقا ما أشجعه[3]

بهذه الكلمات المعبرة عن قوة في النفس وثبات في العزيمة ودّع الرنتيسي إخوته ويبدو أنه كان اللقاء الأخير بينهم إذ استشهد الرنتيسي عام 2004 ولازالوا هم يعيشون مرحلة الإبعاد إلى أن من الله

---

[1] نايف الرجوب ، باقات زهور من مرج الزهور،15 .
[2] السابق 107
[3] عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس ،52

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على اثنين منهم بالعودة عام 2006 وهما الأخ مصطفى القانوع " أبوسائد " والأخ فضل الزهار ثم عاد مؤخرا الأخ المهندس عماد العلمي .

البعد الاجتماعي

يتأثر الشاعر بالمجتمع الذي يعيش فيه بكل ما فيه من هموم وأحزان وأفراح وآلام وآمال يتأثر به ويؤثر فيه ويعبر عنه ما لا يستطيع أحد غيره ذلك، ويكتوي بناره وخاصة إذا كان المجتمع مثل المجتمع الفلسطيني الذي لازال يعاني تردي الوضع الاجتماعي ، وذلك نتيجة وقوعه تحت الاحتلال الذي فرض عليه قهراً الشتات والظلم و ، والجهل، والتخلف، والفساد الاجتماعي.

وقد أصدر الحكم العسكري في الضفة وغزة أكثر من 900 أمر عسكري هدفها التدخل في حياة المواطنين والتضييق عليهم وحرمانهم من بسط حقوقهم والتمهيد لضم هذه المناطق إلى الكيان الصهيوني ، وقد حاول طمس معالم الثقافة العربية في المناطق المحتلة فمنع تداول الكتب وصادر أكثر من ثلاثة آلاف كتاب، في مختلف مجالات العلوم والفنون الآداب.

كما وضيقت سلطات الاحتلال على مؤسسات التعليم فحرمت إدارات الجامعات والأساتذة والطلاب من أي حريات أكاديمية ومنحت الحكم العسكري تدخلاً في خصوصيات الجامعات[1].

وشعراؤنا ممن تفاعلوا مع هذه الأحوال لأنهم ينتمون إلى هذا الشعب المقهور فعالجوا كثيراً من القضايا الاجتماعية، كالظلم، والفقر والجهل

ففي الحديث عن الظلم نرى رامي سعد [2] قد أفرد قصيدة بعنوان "الظلمات" ليبث فيها شكواه ومناجاته وأشجانه قائلاً :

أما لليل يتركني
أما تكفيه أشجاني
هل لي يا قوم

---

[1] غازي السعدي، من ملفات الإرهاب الصهيوني في فلسطين، مجازر وممارسات 1936-1983، ط الأولى 1985 ،111،

[2] ولد الشاعر رامي سعد في غزة يوم 1978/8/10م وأنهى الثانوية العامة عم 1996م بتقدير امتيازأدخله كلية الهندسة في الجامعة الإسلامية ، انتخب عضوا في مجلس الطلاب عام 2002م ،وله مقالات عدة ومشهود له بالذكاء وعرف عنه تذوقه ونظمه للشعر، ولم يكن ليترك فرصة للجهاد دون استغلالها لما عرف عنه حب الدين والجهاد ، تزوج من رسامة الكاريكاتير الفنانة أمية جحا ، واستشهد بمعركة الشجاعية ليرتقي إلى العلا يوم 2003/5/1م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بأن أحيا
كما تحيى بها الأغراب وأوطاني
ثم يقول:
أعيش العمر في ظلمات
كما ألقاها تلقاني
فرحم الأم تدفعني
لتلقفني
يد الجلاد والجاني[1]

وهذه دعوة من الرنتيسي لأبناء الشعب للثورة على الجهل، مبينا أن الظلم الواقع على الشعب الفلسطيني إنما هو نتيجة للجهل ولن يدفع الظلم إلا نور العلم المصاحب للعلماء المؤمنين البواسل لتعودد العزة للعرب والمسلمين الذين كانوا أعزاء بالعلم فيقول:

والعلم يرفع في الورى أصحابه ويقيهم من شر وعثاء النوازل
العرب عزوا يوم كان سلاحهم العلم والإيمان والشم البواسل[2]

وفي قصيدته (إهداء إلى طفلي الوليد) يتحدث الشيخ رائد صلاح مع مولوده الذي ولد أثناء سجنه فيقول :

صلاح الدين يا ولدي رعاك الله يا كبدي
هلا أشرقت مولوداً كصبح مشرق المدد
وصحت بكل ظلام لدي ميلادك الرغد
لماذا لا أرى قربي أبي يحن على جسدي[3]

أما نايف الرجوب فتجربته الاجتماعية كانت مرتبطة بالإبعاد إلى مرج الزهور حيث جادت قريحته هناك بشتى القصائد الرائعة ومنها قصيدة بعنوان " الايدز نظمها في اليوم العالمي لمكافحة الأيدز قائلا:

ومن الدليل على الإله ووحيه نقص المناعة في الشذوذ وحزبه
تركوا الطهارة والعفاف وفضله وتنكبوا شرع النبي وصحبه
فأصابهم مرض الزناة بنابه يثني الشباب عجائزا في شيبه

---

[1] رامي سعد ،تراتيل ،59

[2] عبد العزيز الرنتيسي ، حديث النفس،56.

[3] رائد صلاح : زغاريد السجون،159

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كالسيف يقطع في الجسوم بحده كالسم يقتل من يقوم بقربه[1]

وله كذلك قصيدة يهنئ فيه الشعب اللبناني في عيد استقلاله الخمسين مبينا فيها شكره لرفض لبنان دخول المبعدين أراضيه وكان ذلك بالتنسيق معهم بهدف الضغط على المحتل لإعادتهم إلى أوطانهم وبالفعل عادوا بعد سنة من الإبعاد في مرج الزهور قائلا:

رفضت منا جموع المبعدين وما صنعت كان هو الحق الذي طلبوا
رابين شردهم ظلما فكنت لهم ظئرا وحتى إلى الأوطان ينقلبوا
فالخير تمطره كالغيث من سحب والجود غفي يدها والكل يجتلب
إني ابارك للأحرار عيدهم فالشعب محتفل فيها ومغترب[2]

البعد السياسي

عندما نتحدث عن التجربة السياسية عند شعراء المقاومة الإسلامية من خلال الواقع السياسي نرى أنهم يدركون الواقع السياسي المر للأمة الإسلامية وهم يعلمون كذلك كيف كانت حال الأمة الإسلامية من قوة، وما آلت إليه من ضعف لذلك فلم يكن شعرهم بكاء على الأطلال أو التغني بالماضي التليد غناء المتحسرين الضعفاء بل جاء قويا مستنهضاً لعناصر القوة وشاحذاً للهمم للعودة من جديد على الرغم من حالة اليأس المطبق على الصعيدين العربي والإسلامي بعامة والفلسطيني بوجه خاص.

محاور البعد السياسي

1- الدعوة إلى حب الوطن
2- الحملة الضارية على القيادات المتخاذلة اليائسة اللاهية
3- الإيمان الصادق القوي بالقيم الإنسانية العليا
4- الحرص على تحرير فلسطين

والرنتيسي يحمل فكراً إسلاميا خاصاً فهو يحمل هم أبناء الإسلام أينما كانوا ويؤمن بوحدة المعركة دون النظر إلى المكان ووحدة الهدف العدو بأي شكل جاء وأي جنسية يحمل ، فالإسلام هو الفكرة يحلمها المسلمون والأعداء هم الصليبيون اليهود والملاحدة الذين يحاربون الإسلام .
نتيجة لذلك فقد تأثر الرنتيسي بأحداث في أفغانستان فناداهم محيياً في قصيدة بعنوان "رغم الجراح " قائلاً :

---

[1] نايف الرجوب ،باقات زهور من مرج الزهور، 84
[2] السابق 91

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رغم الجراح الداميات بغزة رقم العذاب من اليهود صلاني
بالرغم من بيتي المدمر إنني أهدي التحية شعبنا الأفغاني

ثم يوضح لنا وحدة الجرح والنضال:

وحماس يا إخواننا رفعت هنا نفس اللواء على ربا الأوطان
روح الشهيد بأرضكم وشهيدنا عند المسا في العرس يلتقيان[1]

فالمسلم في نظره لا تشغله همومه عن معايشة هموم أبناء دينه لأنه يرى أن همومه قد تكون أقل من هموم الآخرين فيجب عليه مواساتهم والوقوف بجانبهم ومؤازرتهم ولو بالشيء القليل والدكتور الرنتيسي بقلبه الجريء يواجه حكام العرب بقصيدة يواجههم فيها ويعيب عليهم التخاذل عن نصرة أطفال فلسطين.

في قصيدة بعنوان التحدي:

أحيوا ضمائركم أما بقيت ضمائر فتجارة الأوطان من كبرى الكبائر
عودوا إلى أطفال غزة تسمعوا عن مولد الإصباح من رحم الدياجر[2]

ثم تابع حديثه مستهزئاً بالشعارات التي ملأت الآفاق لتحرير فلسطين ولم تكن سوى مسكنات ومهدآت لم تجد نفعا بل زيفت الحقائق وبانت هشاشتها:[3]

أين الشعارات التي قد خدرت من الأنوف وزيفت فيض المشاعر

ثم بين لهم طريق العزة والنصر ومن يستحق النصر هو الذي ينتصر وهم فئة واحدة هي فئة المؤمنين المرابطين حاملي صفة الرباط على أرض فلسطين الرباط

فيقول:

النصر آت أين هو ؟ فالعين لا تعمى ولكن يالها تعمى البصائر
فالنصر يهدى للتقاة تفضلا والله لا يعلي سنام النصر فاجر[4]

ويختم قصيدته الرائعة بدعوتهم إلى الاعتبار وشحن القلوب والنفوس بطاقات متجددة سامية سمو الإيمان الذي تحمله ، يكون نتيجتها الشجاعة والإقدام والتحدي والتصدي لأعداء الله حتى يمكننا الله من النصر وتعود أرضنا المسلوبة فيقول:

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس،19.
[2] عبد العزيز الرنتيسي، ديوان حديث النفس، 69 .
[3] السابق 70
[4] السابق 70

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فغداً تعود لنا الديار تبثنا أشواقها ونقيل في ظل البيادر
لنكحل العينين من أطيافها ونردد التسبيح مع رنات طائر[1]

والشيخ رائد صلاح تشغله هموم الوطن العربي بالإضافة إلى هموم وطنه فلسطين فنراه يتأثر بالعراق وما جرى لها من الاحتلال الأمريكي الذي اغتصبها بحجة إنقاذ العراق من الظلم الواقع عليها وإذا به ينهب ثرواتها ويعيث فيها فسادا وإفسادا فنظم قصيدة عبارة عن رسالة على لسان بغداد تستنجد بهارون الرشيد الميت بعد أن ضعف الأحياء عن إنقاذها وهذه القصيدة بعنوان (رسالة من بغداد إلى هارون الرشيد) وهي قصيدة كتبها الشاعر ليلة اعتقاله في إحدى المرات وكانت من مواد النيابة ضده لإدانته التي يبين فيها أن ما حدث في بغداد لا يختلف عما حدث في فلسطين من احتلال ونهب وسلب وتشريد وغير ذلك فيقول:

عندما صرت خراباً وذوت كل الورود
وشكونا من كلاباً دنست أرض الجدود
عندما صرت سرابا بعد محياك الرغيد
وتناديت عذاباً ليتني تحت اللحود
ليتني كنت تراباً آه هارون الرشيد[2]

ثم ينادي في هارون الرشيد أن اصدح بفتية الأيمان وأبناء الدين كي يواجهوا المستعمر ويقاوموه :

آه ياهارون ناد فتية الدين المجيد
يا شباب الدين ثوروا لندى الحق السديد
وأغيثوا وأنيروا ليل بغداد الصمود
اطردوا الأمريك طرداً اطردوا زحف القرود
وأعدوا إن وعداً قادم رغم السدود[4]

وفي قصيدته يا شام، وكان قد ألقاها على متن سفينة مرمرة التي اقتحمها الصهاينة يستنهض الهمم الإيمانية في بلاد الشام لإعادة الكرامة المهدورة ولنجدة القدس والمسجد الأقصى فيقول:

يا شام أبشر يا عرين الأسد يا حصن الهمام
ابشر فقد صاح المؤذن بالملايين النيام
الله أكبر انهضوا نادى الصباح على الكرام[3]

---

[1] السابق 70

[2] رائد صلاح : زغاريد السجون،47

[4] السابق:50

[3] رائد صلاح: موقع نسمات،(www.nassamat.com)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يقول:

القدس صاحت ويلتى الصمت عن غصبي حرام
هلا نفرت لنجدة الأقصى من الموت الزؤام[1]

ويتأثر رامي سعد بالعراق أيضا وما جرى له من اجتياح واحتلال وخراب ففي قصيدة خاصة بالعراق أسماها "للعراق" يقول:

صوت الزلازل في العراق وما جرى
يعلو لأن الزحف غدراً قد سرى
اليوم حطوا رحلهم بالرافدين
وغدا زحوف الكفر في أم القرى[2]

ففي هذه القصيدة يرى أننا إذا لم نهب لنجدة أهلنا في العراق الذي حط المحتل فيه رحاله فإننا سنصحو عليه وقد امتد سرطانه ليصل إلى أقدس بقعة عند المسلمين وقبلة صلاتهم وهي مكة أم القرى.

ونايف الرجوب على الرغم من الإبعاد في مرج الزهور فإنه يدرك ما يحدث في العالم الإسلامي من أحداث ويتأثر بما يجري للحرائر المسلمات في أرض البوسنة من مذابح وغيرها ويصف الوضع المؤسف لأبناء الإسلام وبناته دون أن يجدوا من ينتصر لهم والذنب إلا أنهم موحدون لله عزوجل فيقول قصيدته (سراييفو تحترق) :

فهذي سراييفو تباح نساؤها
لعلج أثيم في الوضيعة سادر
هناك حصون الدين في بلد الفدا
معاقلها دكت ودكت منابر[3]

ويؤكد نايف الرجوب عالمية الإسلام وتأثره بآلامه وجراحاته في قصيدته "جرحي عميق":

جرحي عميق في الفؤاد سهامه والنزف مدرار وجرحي مؤلم
جرحي من الصومال حتى مغربي جرحي إلى البلقان جرح يعظم[4]

---

[1] السابق

[2] رامي سعد ،تراتيل،88 .

[3] نايف الرجوب ،باقات زهور من مرج الزهور، 63 .

[4] السابق،32 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبين مدى عالمية الإسلام وشموليته واهتمامه بأبنائه فهو يتأثر بما يجري للمسلمين في كل مكان في العالم ،في الصومال والمغرب والبوسنة في دول البلقان من مجازر وحرف قسري للمسلمين عن المنهج السليم.

البعد الإنساني

لقد كانت تجربة شعراء المقاومة نابعة من إيمان عميق وصادق بالمنهج الإسلامي الشامل وفهم دقيق لمنطلقات الدعوة ثم العمل المتواصل الخالص لوجه الله عزوجل فانعكس ذلك على إنسانيتهم واتضح من شاعريتهم الفياضة حباً وأنساً وتواضعا لأهلهم وذويهم وأبناء دعوتهم ومجتمعهم وعندما تسأل أحداً من أقاربهم عنهم أول ما يبادرك بالإجابة كان حنوناً وعطوفاً لا يتحمل أن يسيء إلى أحد مطيعا خلوقاً مؤدباً في الحق صلباً لا تلين له قناة لا تأخذه في الله لومة لائم وتنهال عليك القصص المؤثرة في حياة أولئك الشعراء وغيرهم.

فترى أحدهم في شعره يتحدث عن أمه وأبنائه وزوجته وإخوانه وأبناء مجتمعه أحاديث وجدانية إنسانية تعبر عن مكونات شخوصهم الفكرية التي ينتمون إليها فكانوا بحق رسل حق لتلك الدعوة التي ملأت عليهم حياتهم كلها جعلت كثيراً" من الناس يتأثرون بهم ويلتفون حولهم ويقتدون بهم ومن ذلك حديث الرنتيسي عن أمه :

لا تعجبوا إن كنت لا أنساها فهي التي حضنت صباي يداها

ثم يقول:

فمداد محبرتي دماء فؤادها ودفاتري أوراقها كفاها[1]

ولا يقل المقادمة روعة في إنسانيته عن غيره بل قد يزيد في جمال حديثه إلى أمه وبوحه بآهاته بين يديها قائلاً لها مباشرة":

أمي
إليك حملت آهاتي
وفيك شغلت أوقاتي
وطيفك يشغل الحاضر
فأنت الأمس والحاضر
وأنت مناي في مستقبلي الآتي[2]

[1] عبد العزيز الرنتيسي ديوان حديث النفس40

[2] إبراهيم المقادمة : ديوان لا تسرقوا الشمس،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هكذا تحدث عن أمه التي غادرها شهيداً بإذن الله عزوجل وبقيت بعده تمنحه حبها ورضاها وتفيض عليها من معاني الصبر واحتساب ذلك عند الله عزوجل[1] وتتجلى إنسانية المقادمة في قصائد أخرى كتلك التي رثا بها ابنه أحمد غريق البحر وخاطب فيه البحر خطابا رائعا شخص البحر وجعله صديقا وساءله كيف يغدر الصديق بصديقه أم أنه الاحتلال الذي غير من معالم فلسطين وأسماء مدنها قد أوصل التغيير في اسم البحر ليصبح بالعبرية التي يتكلم بها اليهود اليوم (يام) _ وفي الحقيقة أن كلمة " يام" كلمة يونانية تعني البحر _ وكأنه تحول من صديق حميم إلى منفذ لمخططات الاحتلال فيختطف ابنه البكر أحمد حيث يقول في قصيدة أفردها عنوان "أحمد" :

هل غيروا وجه المحب

هل غيروا اسمك صار(يام)؟

هل علموك الغدر؟نقض العهد ؟ تحريف الكلام؟[2]

ومن روائع ما كتب رامي سعد ليدل بذلك على إنسانية المجاهد نحو أهله مؤدياً حقوق الأهل عندما يكتب كلماته في قصيدة إلى زوجته التي شاركته الجهاد بجهاد من نوع آخر وهو جهاد الريشة والرسم الساخر الساخن، فيهديها قصيدة تجسد أسمى معاني الإنسانية وما ينبغي أن يكون عليه تعامل الأزواج مع زوجاتهم فيقول في قصيدة بعنوان "إلى روحي":

طلعتك على البعد بهية

وعفافك أجمل أغنية

وبستر حجابك مشرقة

كالفجر يحوط الحورية

لو أملك ريشة فنان

لطبعتك صوراً زيتية[3]

فهو يتمنى أن يحقق لها كل ما تريده في هذه الحياة ليسعدها ما يستطيع وهي التي تضفي عليه كل معاني الرضا من خلال طلعتها البهية التي يفهم من خلالها كل معاني الجمال الحسي والمعنوي للزوجة المثالية، وكما ركز على العفاف وستر الحجاب وإشراقة الفجر[4]

---

[1] يوسف رزقة، الرومانسية الإيمانية في الخطاب الشعري الدكتور إبراهيم أحمد المقادمة في ديوانه لا تسرقوا الشمس، رابطة أسرة مساجد البريج ، 2004 ، 33.

[2] إبراهيم المقادمة: ديوان لا تسرقوا الشمس، 44

[3] رامي سعد:تراتيل 97

[4] عبد الخالق العف: الشعر الفلسطيني المقاوم،رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين،2010، 43

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم لا يملك الشاعر إلا أن يسكب عبراته الروحية لتعبر عن وصفه لحبه لزوجته الطاهر الصابرة فيسكب هذه العبرات على أوراق المحبة دررا شعرية

فيقول :

لا أملك إلا العبرات

لتصيغَك درراً شعرية[1]

وهاهو شيخ الأقصى رائد صلاح ينثر أشواقه إلى ابنته ريحانة التي حزن بسبب سجنه وابتعاده عن الأسرة في قصيدة "غاب كعك العيد"

يا لحزني غاب كعك العيد والثوب الجديد

عن فتاة من صغاري عمرها مثل الورود

اسمها ريحانة قد زينت بيتي السعيد[2]

وتتدفق عنده المشاعر الإيمانية بالتوجه إلى الله وقت الشدة وهذا دأب الصالحين الذين يعرفون الله في الرخاء فيعرفهم الله في الشدة فيقول:

يا مؤنس كل غريب

محتار الدرب سليب

ومغيث ندا المكروب

والحال عليه صعيب

حسبي أنت الله[3]

كما ويرسم إيمانية أخرى هي المشهد الأخير للحياة في قصيدة" كفى بالموت موعظة" قائلا:

كفى بالموت موعظة قبيل زيارة القبر

ألا تبكون أنفسكم ألا يا ناس في جهر

وهذا الموت طالبكم ومدرككم مدى الدهر

وسائقكم لمنزلكم تراب الأرض والصخر

هناك الدود مؤنسكم ليوم البعث والحشر[4]

---

[1] رامي سعد: تراتيل 97

[2] رائد صلاح : زغاريد السجون،198

[3] السابق

[4] السابق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتتميز المشاعر الإنسانية عند نايف الرجوب باختلاطها بتجربة الإبعاد الجماعي في مرج الزهور والتي كانت تجربة فريدة من نوعها إذ تفجرت طاقات الإبداع لديه فولدت قصائد من أروع ما يمكن أن ينظمه شاعر في مثل تلك التجربة فهو بمجرد أن وطئت قدماه أرض المنفى في مرج الزهور أخذ يرسل رسائل الحنين إلى أهله وذويه وأصدقائه ووطنه فلسطين والعمال والفلاحين والتجار والحرفيين وغيرهم كثير ممن يعرف وممن لا يعرف فيقول في قصيدة بعنوان "سلام إلى أهلي ووطني فلسطين":

سلام من قلوب المبعدينا سلام من جنوب الصابرينا
إلى بلدي مقام الطاهرينا إلى قدسي منار الخالدينا
تحية صادق يشتاق دوما إلى الصحب الأماجد أجمعينا
إلى الآباء في وطني سلام إلى الأهلين نور المبصرينا

***

إلى الزراع ما حرثوا قفاراً
إلى الصناع باتوا مبدعينا
إلى التجار ما برحوا كراما تجود المال ما بخلت يقينا[1]

[1] نايف الرجوب، باقات زهور من مرج الزهور،45

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

جماليات اللغة الشعرية والأسلوب الشعري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولا: جماليات اللغة شعرية

اللغة هي وسيلة من وسائل التفاهم بين الناس ووسيلة من وسائل نقل المعلومات و الأفكار من شخص إلى أشخاص آخرين وهى وسيلة يستعملها الناس للتفاهم فيما بينهم والتعبير عما يدور في أذهانهم للآخرين وتستخدم لتوصيل فكرة أو معلومة من شخص لآخر ولها تعريف خاص عند ابن جني إذ يقول (هي أصول يعبر عنها كل قوم عن أغراضهم)[1]

واللغة أعظم مؤسسه في كل امة من الأمم فهي مستودع تراثها الاجتماعي ووسيلة التفكير لديها وأول غاية اللغة العربية هي الفهم[2]

وقد لعب الشعر الذي يعد ديوان العرب دورا مهماً في حفظ أصول اللغة العربية ، يقول الرازي :"إن للغة العرب ديواناً ليس لسائر لغات الأمم، وهو الشعر الذي قيدوا به المعاني الغريبة والألفاظ الشاذة ، فإذا أحوجوا على معنى صرف مستصعب،ولفظ نادر التمسوه في الشعر، الذي هو ديوان لهم متفق عليه مرضى بحكمه، مجتمع على صحة معانيه وأحكام أصوله محتج به على ما اختلف فيه من معاني الألفاظ وأصول اللغة"[3].

أما اللغة الشعرية فهي الأداة التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن أفكاره وخواطره إذ لا يوجد شعر يعبر عنه بطريقة الإشارة لذلك فاللغة هي الأداة الأم التي بها تولد القصائد من رحم إحساس الشاعر بما حوله فينظمه درراً يسمعها ويقراها الآخرون ووظيفة اللفظ في البناء الشعري تتجاوز مدلوله المعجمي إلى مدلولات أكثر اتساعا إذ هي عنصر مهم من عناصر الإبداع الشعري[4] إذ تعد الألفاظ فى القصيدة جزيئات متماسكة تعمل على بناء عضوي متكامل، تتصهر في بوتقة العلاقات اللغوية لتعطى دلالة معنوية خاصة بالعمل الفني، واللفظ رمز يختزل المعنى ويعبر عن الأحاسيس ، والكلمات" ليست قطعاً من الخشب أو الفسيفساء يوضع بعضها إلى جانب بعض، وإنما الكلمات أرواح تختزن فى داخلها مشاعر وإحساسات وهى بتفاعلها مع غيرها داخل سياق لغوى قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفعاليات خاصة"[5]

---

[1] ابن جني، الخصائص، ج1 تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط2 ،(د.ت)، ص33.

[2] انظر: سلامة موسى، البلاغة العصرية واللغة العربية ،مطبعة التقديم ،مصر، ط1964،4

[3] أبو حاتم الرازى: الزينة– تحقيق حسين بن فيض الله الهمذانى، القاهرة، دار الكاتب العربى، 1957م ج1، ص83 .

[4] انظر: ناهض محسن ،الشخصية الاسلامية في الشعر الفلسطينى ،غزة ،مكتبة اليازجي، ط1، 2008 ، ص187.

[5] محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى والبلاغة القاهرة، دار الكتاب العربى، د.ت، ص241 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بحيث تصبح أكثر استيعاباً لتجارب الآخرين وأكثر إنتاجاً للدلالة وانفتاحاً على آفاق رحبة من التأمل والتأويل والتفكير المتواصل. يقول قدامة بن جعفر واصفاً اللفظ الشعري "بأن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة"[1]

ولكل شاعر طريقته الخاصة فى تعامله مع الألفاظ ، فيبنى له تشكيلاً لغوياً خاصاً يعرف به ، وأسلوباً يميزه عن باقي الشعراء ، ويستطيع بمقدرته اللغوية أن يبعث الحياة فى اللغة الجامدة غير ملتزم – تماما– بدلالتها المعجمية ، ومستلهماً الإيحاءات التي تناسب المعنى وتوضحه " ذلك أن الشاعر بسيطرته على اللغة يخلع عليها من شاعريته وخبرته اللغوية، كما يجمع – بإدراكه الفني – بين النظام الداخلي للكلمة والنظام الخارجي لها ، ويضيف – بحسه اللغوي – اشتقاقات واستخدامات رمزية وأسطورية تثرى اللغة وتجعلها كياناً متكاملاً لا حروفاً متراصة"[2].

ومن هنا فان اللغة جوهر النص الشعري ونتاج مراحل التخزين للألفاظ داخل النفس ويعرضها الشاعر خلال نصية الشعري فتتولد الألفاظ لتعبر عن الأفكار و المعاني عن المضمون ثم تأتي كتابة الشعر حصيلة تلك المعاني لذلك فان اللغة الشعرية هي جوهر العمل الشعري سواء كانت معاصرة أم غير معاصرة ولكن لغة الشعر لها مميزات عن لغة الشعر في عصور سابقة[3] وما يجدر ذكره هو أن لغة شاعر ما قد تختلف عن لغة شاعر آخر كذلك قد تختلف لغة الشاعر نفسه من قصيدة لأخرى باعتبار تجربته[4]

ويقول كمال غنيم " إن الشاعر لا يمتلك القدرة الواعية بشكل كامل على اختيار ألفاظه المتناسبة مع طبيعة التجربة لأن الكلمات مرتبطة بمعانيها و موسيقيتها تتقافز في ذهن الشاعر ووجدانه وتتزاحم على خاطره فيحاول أن ينتقى منها ويندفع الكثير منها فارضا ذاته محتلا مكانه من التركيب اللغوي الجديد"[5] ويكون الشاعر مبدعا عندما يكسي الكلمة رونقا خاصا باستخدامه لها دون غيرها فيصبغها بلون من ألوان شخصيته الخاصة المتمثلة في ثقافته اللغوية الواسعة المتعلقة بمظاهر اللغة المختلفة[6] وبعد أن تكسى هذه الكلمة لونا خاصا بها تفرض على الآخرين طريقة معينة للتعامل

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة مكتبة الخانجى ، د0ت، ص21 .

[2] يوسف نوفل : فى الأدب السعودى " رؤية داخلية " الرياض ، دار الأصالة 1984م ص36 .

[3] يحيى زكريا الأغا،جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، الدوحة ، دار الثقافة، دار الحكمة، غزة ، ط1،1996،ص286.

[4] انظر: كمال غنيم ،عناصر الإبداع الفني في شعر احمد مطر،مكتبة مدبولي،1998 ،ص488.

[5] كمال غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، ص 105

[6] انظر : عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي، الكويت،مكتبة الفلاح، ط1 ،1989، .134.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معها بثوبها الجديد. فمن قوة لغة الشاعر وقوتها تستمد الكلمة وهي بهذه الحيوية والقوة التي تؤثر في الآخرين وتفرض نفسها عليهم[1]

واللغة الشعرية تتجاوز حدودها المعجمية فتشكل نسيجا دلاليا يكون مبدعا كلما توفرت فيها ثلاثة عناصر:

1- المحتوى العقلي

2- الإيحاء من طريق المخيلة

3- الصوت الخالص بالإضافة إلى اتصال اللفظة بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا يؤدي إلى الهدف المنشود[2] هي كذلك لغة مختارة لا ابتذال فيها ولا عامية ولا حوشية ولا غرابة ولا اشتراك في المعاني[3] وذلك لأن الشعر يحرص على لغة سامية ووصفية وفصيحة.

واللغة عندما تتدخل في صناعة الشعر فإنها تتخلى عن وظيفتها العادية وتكون وظيفتها أكثر شمولا وأوسع أفقا وتلك وظيفة الجمال التي تزخر بالمعاني والرموز التي تفتح أبواب التأويل الكثيرة لدى المتلقي والناقد على حد سواء[4]

ولغة الشعر تختلف عن لغة النثر والعلم ،وقد نبه النقاد العرب القدامى إلى ذلك الاختلاف من استخدام الألفاظ العلمية في الشعر حرصاً على نقاء اللغة الشعرية وصفائها.

وإلى ذلك أشار حازم القرطاجني عندما قال :"وأما العلم فلا يثبت أيضاً للشاعر يودع شعره معاني منه فقد بان بأن مستخدم هذه المعاني العلمية في شعره يسيء الاختيار، مستهلك لصنعته، مصرف فكره فيما غيره أولى به وأجدى عليه"[5] وكذلك قال "ابن سنان الخفاجى" "ومن وضع الألفاظ في في مواضعها ألا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور، من الرسائل والخطب وألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم"[6]

---

[1] انظر عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ، القاهرة،دار الفكر العربي، ط7 ، 1987 ،ص33.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي 1974، ص 350.

[3] محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشاة المعارف الإسكندرية ط3 ص 66

[4] انظر: احمد موسى زعرب، الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1967، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية، 2008 ،ص77 .

[5] حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الخوجة، تونس دار الكتب الشرقية ، 1966م، ص30 ، 31 .

[6] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة صبيح، 1969م، ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولغة الشعر لغة أدبية راقية، فإن كانت اللغة الأدبية تتفاضل عن لغة التخاطب اليومي، لأن لغة الشعر تتميز عن لغة الفنون الأخرى، فإن " الشعر لغة فوقية لا بالمعنى الماركسي للكلمة، وإنما بالمعنى الألسني والدلالي،إنه لغة فوقية لأنه لغة ما وراء اللغة، فهو لغة على اللغة"[1] والشعر الفلسطيني الحديث تطورت لغته تطوراً كبيراً ، واكبت تطور لغة الشعر العربي، فأصبحت لغته أكثر دقةً وإيحاء ، وابتعدت عن الألفاظ التقليدية الجافة ، وباتت تعبر عن روح العصر، وصارت " لغة الشعر الفلسطيني تمتلك طاقات تعبيرية عالية ، تتكثف فيها دلالات الألفاظ ، وتنفرد الكلمات بالإيحاءات الخاصة[2] "، لذا نجد الشعراء الفلسطينيين قد طوروا معجمهم الشعري ، فأدخلوا العديد من الألفاظ والتعبيرات والجمل الدارجة إلى شعرهم ،واستخدموا مفردات الحياة اليومية ولغة الشعب ومزجوها بتجربتهم والظروف المحيطة بهم،وأصبح الشعر الفلسطيني " أكثر استيعاباً لمتطلبات المرحلة جمالياً وموضوعياً ، وفنياً وسياقياً،فحرص على تحديث تراكيبه اللغوية ، وتكثيف رموزه " [3]، وكان للقضية الفلسطينية والأحداث المتصلة بها دور في التأثير على الشعر الفلسطيني ، هذا الدور جعله ذا طابع خاص كما يقول الدكتور إحسان عباس عن تأثير الحالة الفلسطينية و الأحداث التي مرت بها في الشعر الفلسطيني "ولست أعني هنا كيف أصبحت القضية الفلسطينية و الأحداث المتصلة موضوعاً للشعر ، وإنما أعني ما الذي خلقته من مواقف وأساليب شعرية ووعي شعري ، وإلى أي حد غيرت العطاء الشعري ، وبلورت المفهومات والمنطلقات الشعرية " [4]

البساطة

ترجع طريقة التعامل مع الألفاظ إلى درجة إحاطة الشاعر بالظواهر اللغوية وإدراكه الدقيق للخصائص الخاصة لمعجمه الشعري الذي يفرض عليه الألفاظ المحددة للموقف الشعري فيكون قادراً على اختيار الألفاظ المناسبة القريبة إلى طبيعة الإحساس الانفعالي المصاحب للمعاناة[5].

وبعض الألفاظ المستخدمة تظهر السمات الشخصية للشاعر فعندما يختار الشاعر نوعا خاصا من الألفاظ يميزه عن غيره يجد المتلقي نفسه أمام الشاعر وجها لوجه دون رؤيته (لأن الشاعر عندما

---

[1] مجلة فصول ، المجلد الثامن ، العددان 1،2 مايو 1989 . عبد الكريم حسن ، " لغة الشعر في زهرة .الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات " ص 11

[2] عبد الخالق العف ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية ، ط 1،2000 ص 48

[3] السابق ،ص 451

[4] إحسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي ، دار الشروق ،ط 3، 2001،ص49 –50

[5] انظر جهاد العرجا، ديوان "لا تسرقوا الشمس"دراسة لغوية، ، مقاربات نقدية مجموعة مشاركين ، فلسطين ،مكتبة آفاق ،غزة، ص191

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدع قصيدته تأخذ كل لفظة في عمله موضعها الملائم لها تلقائياً ففكر الشاعر وعاطفته يتجهان وجهة نفسه في اختيار تلك الألفاظ أي أن يأتي بلفظة عادية ويضعها في عمله بحيث تكتسب معان جديدة وصلات لم تكن لها قبلاً)[1] والألفاظ السهلة بسيطة قريبة من اهتمام ومدارك الجماهير لا تخالف قواعد اللغة التراثية والألفاظ ملك عام لجميع الناس وبتناول الشاعر لها تتميز تلك لألفاظ بالسهولة أو الصعوبة وعندما نقول أن الألفاظ بسيطة أو سهلة فإننا لا نعني ركاكة الموضوع أو صعوبة المعاني أو تفاهتها لا بل قد تكمن قوة القصيدة من ألفاظها البسيط سهلة المتناول ولكن بتوظيفها توظيفا سليما فإنها تفصح عن معان سامية متوقدة مشعة تصل على المتلقي فيرى الشاعر من خلال شعره ومما نلاحظه على شعرائنا أن لغتهم تجمع بين التراث وروح المعاصرة حيث قادتهم ثقافتهم إلى اختيار لغة ملائمة لمخاطبة الجماهير التي طالما عطشت لمن يحمل مآسيها ويعبر عن شكواها ويبين قوة حجتها ونضالها في قوة حقها ويدافع عنها في كل المحافل لذلك قد لا نجد أو تكاد تكون الألفاظ الغريبة أو الحوشية أو الممجوجة معدومة في شعر هؤلاء ولكن غالبا ما سنجد توظيفهم طاقاتهم الإبداعية لشحذ المتلقي بتجربتهم الشعرية وإيصاله لها على وجهها الحقيقي دون زيف أو تجاوز،وفيما يلي سنعرض بعضا من شعر شعرائنا قيد البحث مما يدل على بساطة أشعارهم ووضوحها فمثلا كان الشاعر الدكتور الشهيد المقادمة يمتلك ثروة لغوية جعلته قادراً على اختيار الألفاظ وتطويعها كما يشاء في شعره بحيث تكون موافقة للحال ففي قصيدته (حديث على أبواب الجنة) يقول:

كان يمشي مطمئنا
واضح الرؤية من غير تردد
واثق الخطوة مرتاح الضمير
يعرف من أمس إلى أين المصير
بعد لحظات سيخطو
لمحات خاطفات تعتري القلب الكبير
صورة الأم التي حفيت قدماها
تبحث عن بنت الحلال
تحلم باليوم الذي
ترقص في عرس ابنها
يلعب أولاده في حجرها

أو في السرير[2]

---

[1] صلاح عبد الحافظ ، الصنعة الفنية في شعر المتنبي،دار المعارف ،ط 1، 1983 ، ص 231

[2] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس ،ص59

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذه الأبيات يصف الشهيد الدكتور إبراهيم المقادمة حالة استشهادي لحظة تنفيذ عمليته الاستشهادية وكان الشاعر يعرف ما يدور بخلد ذلك الاستشهادي تلك اللحظة من استذكار مواقفه مع أهله وخصوصا أمه التي تهيئه للزواج وتبحث له عن عروس وقد اختار لذلك الوصف ألفاظا ومفردات سهلة تصل إلى المتلقي ويفهمها دون عناء ويعرف المقصود منها دون الحاجة إلى الرجوع للمعاجم اللغوية وقد كان موفقا في ذلك إلى حد بعيد حيث إن هذه الألفاظ تجعل المتلقي يشعر بإحساس الشاعر لحظة الإبداع مما جعله في قلب تلك التجربة الشعرية وقد استخدم لذلك الغرض بعضاً من الكلمات الدارجة في اللغة المحكية ذات الطابع اللغوي الفصيح فمثلا مفردات(حفيت قدماها)تعبير كنائي من قلب الخيال الاجتماعي يعبر عن شدة التعب ، و(بنت الحلال) مفردات بسيطة مستمدة من لغة الحياة اليومية للتعبير عن حاجات إنسانية بسيطة لكن حجم بساطتها يفجر في وجدان المتلقي حجم بشاعة فقدانها وعدم القدرة على الحصول عليها وبشاعة الحرمان منها، وهنا يبدو الإحساس المفرط للشاعر بالموقف ، وكذلك تعبر هذه الأسطر عن رؤيا خاصة وبصيرة نافذة .

ونلمس هذه البساطة والسهولة في معجمه الشعري واضحة في كثير من قصائده بل إن معظم ما في ديوانه إن لم يكن كل ما في الديوان من تعبيرات وألفاظ هي قريبة جدا من الاستعمال اليومي للغة التي ترد من الحديث العامي ونجد البساطة في الألفاظ والوضوح في المعاني كذلك في قصيدته عائد حيث يقول[1]:

عائد من ثنايا غربتي السوداء عائد
عائد مثل فج النور في قلب المجاهد
عائد مثلما حقي لباطلهم يطارد

نلاحظ في هذه الأبيات ألفاظا ذات بعد فكري يدل على الفكر الذي يحمله الشاعر في نفسه ويدعو إليه وهو الفكر الجهادي الذي يدعمه حقه في مطاردة ومواجهة الباطل مثل فج النور، المجاهد للعلياء صاعد روحي وقد جعل عنوان القصيدة عائد لتوحي بحق العودة للاجئ الفلسطيني وقد طرح قضية الشهادة في بعدها العُلْوي السماوي حيث ارتباط الشهيد بالسماء كما في (وللعلياء صاعد) إشارة إلى أن الشهيد لا يموت وهي تعبيرات مستوحاة من معاناة وواقع تجربة مريرة حياتية مر بها الدكتور الشاعر والمألوفة عند أبناء الشعب الفلسطيني ويلاحظ أن كلمة (فج) لم تعط معناها القاموسي المعتاد وإنما جاءت للتعبير عن لغة محكية تتعامل مع صوت مصباح الإنارة (النيون)عند أول تشغيله وتنسجم بذلك هذه اللفظة مع كثير من الألفاظ الموحية بأصوات تعبر عنها مثل صهيل ورنين وتفاح ... وغيرها

[1] إبراهيم المقادمة:لا تسرقوا الشمس ،ص35

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد غلب على شعراء المقاومة الإسلامية سمة البساطة ذلك أنهم حريصون أن يجسدوا تجربتهم ونقلها لأبناء شعبهم فهذا الرنتيسي يقول:

أنا السجين في النقب أنا الأبي يا عرب
أقمت الصلاة عبدت الإله
قهرت الطغاة عرفت الغضب
هدتني السماء لحسن البلاء
ورفع اللواء ورد السلب[1]

كلمات مألوفة لدى العامة ممن عاشوا تجربة السجن والأسر ويدركون تماما معنى كلمة السجن، النقب، السلب، الأبي، البلاء فهذه كلمات سهلة وبسيطة مألوفة للجميع يفهمها من عاش تجربة السجن ومن لم يعشها وقد تمكن ببساطة لغته ووضوحها أن يوصل الفكرة إلى القارئ بشكل مباشر وسلس دون تعقيد لفظي أو صنعة أو أي تكلف كما طرح فيها فكرة الإسلام الوسطي المعتدل الذي يدعوا إلى العزة من خلال كلمة (أنا) وأقمت الصلاة وتأكيده على مفهوم العبودية لله والثورة على الطغيان قهرت الطغاة وتأكيده على عدم قبول الظلم في قوله عرفت الغضب ، وما نلاحظه في هذه الأبيات الحضور المكثف للشاعر من خلال انتشار ضمير المتكلم وتكراره الذي يؤكد مشاركة الشاعر في الحدث، لأن تجربة الشاعر الفلسطيني في شعره هي تجربة نضالية

ومن ذلك أيضا قوله:

سأل الطبيبُ بكتسعوتَ عن البلاءْ فحصَ الجوانح باحثاً عن كل داءْ
أخبرتُه أنِّي مريضٌ قلبُه من وَجدهِ خلطَ الهموم مع الدماءْ
أخبرته أنيّ ضحيةُ خائن يسطُو على أرضي وفكري والولاءْ
فغدوتُ أهذي في الضلالِ مردّداً سقط الفطينُ وعاشَ كلُّ الأغبياءْ[2]

لغة تتسم بالوضوح والسهولة وإيثار الإقناع على الاستمالة الوجدانية فيقترب من المعالجة المنطقية مبتعدا عن الخيال ولديه سمو في القول والسلوك ، ويلاحظ أنه اختار المفردات البسيطة الدالة على أفكار عميقة ، فاسم (كتسيعوت) هو اسم عبري لسجن النقب متداول بين السجناء نتيجة الاحتكاك بالمحتل ، وألفاظ (مريض، القلب ، الهموم ، ضحية، خائن ، الأغبياء) هي ألفاظ بسيطة دالة على تجربة اعتقالية مريرة لا مبرر لها إلا عدوان المحتل وسطوته ، ولعل كلمة (الفطين) جاءت بها الضرورة مع أن الكلمة الأكثر استخداما هي كلمة (الذكي) ولعله أراد أن يلمح من ورائها إلى مهارة الذكي في

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس، ص 7

[2] السابق: ص13

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التقاط الأسباب والدوافع والمعطيات والنتائج ،كما يلاحظ كثرة الأفعال المضارعة وحتى الماضي منها فإنه يدل على الحاضر أحيانا من خلال السياق ، لأن الشاعر الفلسطيني يعيش صراعاً في الحاضر مع الحاضر

وفي قصيدته للعراق يتجاوز الشاعر رامي سعد حدود المكان مجردا تلك المأساة التي يتعرض لها أبناء العراق من وحي آلامه ومعاناته من الاحتلال حيث يقول:

صوت الزلازل في العراق وما جرى
يعلو لأن الزحف غدراً قد سرى
اليوم حطوا رحلهم بالرافدين
وغدا زحوف الكفر في أم القرى
أفلا ترى
الروم تحمي أرضنا
الروم مجانا تقاتل
فهناك قد غلت المراجل
من لم يمت بالقصف
مات إذا غلت المراجل[1]

لقد أراد في الأبيات السابقة أن يشيع فكرة الأسى والحزن على ما يجري لبلاد العراق والحزن الشديد على ما آلت إليه أحوال المسلمين من عدم مناصرة إخوانهم لهم وهذا الشعور تولد قديما لدى الشاعر من خلال معاناة مستمرة طويلة مع الاحتلال المستمر منذ عام 1948م واستخدم ألفاظ استوحاها من وحي الطبيعة والواقع الذي يعيشه و(الزلازل) للدلالة على شدة وانتشار القصف والدمار في كل العراق و وقد استخدم لفظة أم القرى وتعني مكة للدلالة على البعد الديني للمكان وهو مكة والتحذير من غزوها وهي أقدس مكان عند المسلمين كما لها من مكانه دينية وهو هنا يحثهم على صد غزو العراق حتى لا تضيع بعده مكة وألفاظ مثل (الزلازل) عبرت عن هول المعركة في العراق ،و(أم القرى) أوحت بحجم المؤامرة ،وأن الثور الأبيض أكل يوم أكل الثور الأسود، وتأتي لفظة (الروم) من التراث التاريخي لتمنح المتلقي شحنات سابقة حول طبيعة العدو ، وتهيج في ذاته مشاعر العداوة المتأصلة للقوم والوعي المعرفي الغائب من خلال تغير أسماء ذلك العدو ، وتأتي (المراجل) في المنتصف بين (المواقد) والكلمة المحكية العامية عن الرجولة في تورية جارحة وما يميز الشاعر رامي سعد في بساطته أنه شاعر ومجاهد فكان فارس الكلمة والبندقية حيث صبغ كلماته بلون الدم ورائحة

[1] تراتيل 88

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المسك إذ قضى شهيدا في مواجهة المحتل فنرى كلماته مزينة بثوب المقاومة الذي كن رامي أحد رجالها فجاءت قصائده جهادية قولا وعملا مقاومة محركة للذهول العربي والسكون الدولي المطبق أجفانه عما يجري في فلسطين والعراق وقد خاطبها قائلا:

بغداد جراح ملتهبة
تصد فلول (الماغول)
ودموع
من مقل تعبة
تطفئ نيران البترول
وبالقرب نعامات دفنت
بالقهر شعوبا في الطين
بغداد بماذا أنعاك؟
أم أنك أنت تنعيني ؟
بغداد حصارك يخنقني
ودوي صراخك يدميني[1]

وهو إذ يهتم بالعراق فلأن عاصمتها بغداد وهي عاصم الخلافة الإسلامية وقبلة الباحثين ومنارة العلماء تتعرض للنهب والسلب والدمار فتلهب قلبه وأحاسيسه واحتلالها يؤرقه ويؤذيه فهو ينظر إليها كفلسطين جزء من العالم الإسلامي الذي ينتمي إليه ويعبر عن ذلك الانتماء بسماعه لتلك الصواريخ والقنابل التي تدك العراق وتدميها بعد أن كانت يوما من الأيام من أحد روافد الدعم المادي والإسناد النفسي للشعب الفلسطيني فأصبحت اليوم في خندق واحد معه وتحتاج إلى من يواسي أناتها وكلومها ويداوي جراحها التي ما زالت تنزف، واللغة الشعرية هنا تعتمد البساطة ديدنا لها فكلمة (البترول) لفظة تبرز بواعث المعركة و(الماغول) لفظ تبرزه إيحاءات وحشية الهجمة وقدرتها التدميرية الساكنة في وعي العربي المسلم و(النعامات) لفظة تبلور حجم النكوص العربي والجبن في مواجهة الظلم والظالم و(بغداد)لفظة لها وزنها المعنوي الثقيل بصفتها عاصمة قديمة للإسلام تحقق العدوان عليها أكثر من مرة لأن المستهدف هو المارد الإسلامي وكلمات (الحصار) (يخنق)(الدماء)مألوفة لدى الفلسطيني والعربي والمسلم لأن القاموس المعاصر يزدحم بها

[1] رامي سعد : تراتيل ، 39

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكثر استعمال الألفاظ السهلة ذات البعد الديني عند الشيخ رائد صلاح التي أغلبها ألفاظ مستوحاة من السجن الذي زج به نتيجة قوله لا للمحتل و هذه الألفاظ الدينية ليست غائبة عن المتلقي فهو يعرفها ويدركها كما في قول الشيخ رائد صلاح:[1]

كفى بالموت موعظة قبيل زيارة القبر
ألا تبكون أنفسكم ألا ياناس في جهر
وهذا الموت طالبكم ومدرككم مدى الدهر
وسائقكم لمنزلكم تراب الأرض والصخر

ما نقرأه بين هذه السطور هو الموعظة الحسنة والكلمة الطيبة التي تدعو إلى الزهد في الدنيا والاستعداد ليوم الرحيل مهما طالت بنا الأيام وقد استعمل ألفاظا لهذا الغرض الدعوي لتكون أقرب من الفهم الديني للمتلقي وتؤثر فيه مثل الألفاظ (كفى بالموت موعظة– القبر– البعث– النشر– خاشع – الذكر)

وفي لحظة من لحظات الصفاء الذهني وبعد أخذ قسط من الراحة يعود الشيخ رائد صلاح ليمارس دوره الدعوي في بث الأمل في نفوس الشباب التائهين الحيارى في هذه الدنيا متناسيا همومه الخاصة فيقول:

كن باسما متهللا إن ناح غيرك باكيا
ومبشرا متفائلا إن صاح غيرك شاكيا
واصبر على مر الليالي شامخا لا جاثيا
وامسح عن الأيتام دمعا قد كواهم جاريا
وارسم على كل الشفاه الناحبات أمانيا
أو لست للقرآن رغم الظالمين التاليا
فاصدع بما تؤمر وكبر في الحيارى هاديا
الله أكبر أبشروا الليل ولى ذاويا
والصبح هلل ضاحكا يسعى إلينا ساميا
فتقدموا صفا تقيا للمعالي ماضيا[2]

كلمات دعوية تنم عن طبيعة رائد صلاح الخطيب المفوه والثائر المحق تخاطب العقول والقلوب بطريقة مباشرة بعيدة عن الغموض والتكلف والصنعة وفيها من التوجيهات الإيمانية كمسح دمعة اليتيم

[1] رائد صلاح :زغاريد السجون، ص 187
[2] السابق ص355

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتلاوة القرآن والتأثر به والصبر والبشرى بالنصر والتفاؤل والابتسامة رغم الجرح ولا شك أن توظيف ألفاظ النص القراني المألوف للمتلقين يسهم في تكريس البساطة والوضوح الجميل ، من ذلك قوله في الأبيات السابقة (فاصدع بما تؤمر)وكذلك نلاحظ رمزية الكلمات في كلمة (الليل) التي ترمز إلى الاحتلال وكلمة (الصبح) والتي ترمز إلى الحرية فهذه كلمات مستوحاة من المعجم الخاص لشعراء المقاومة

ومن أول نظرة لنا في ديوان باقات زهور من مرج الزهور للشاعر نايف الرجوب يتضح مدى الانتشار الواسع للألفاظ الواضحة البسيطة التي تتسم بها أشعاره لإيصال فكرة ومفهوم كلمة الإبعاد إلى الجمهور من خلال التعريف والشرح المفصل بل و الدقيق عن الإبعاد والمبعدين والمعاناة التي عاناها المبعدون في مرج الزهور حيث يقول:

في المرج آوتنا الخيام والبؤس خيم والظلام
والأُسد ينهشها الطوى والبرد ينخر في العظام
لا ماء يشرب صافيا فالشرب حرِّم والطعام
في الخيم نفترش الثرى أما الغطاء غدا حرام
والريح يعصف صرصرا والماء يجري في الخيام
والثلج يهطل قارسا في برده طعم الحمام
والدفء عاد من المنى فاعتل كلٌ بالسقام[1]

ألفاظ بسيطة رقراقة تفيض بالمعاني الدقيقة يشعر من خلالها المتلقي بالبرد والمرض والماء العكر والمعاناة ومرارة الإبعاد من خلال الدوال عليه كوصف المكان من خلال بيان وعورة الأرض والزواحف والحشرات و والماء يجري تحت الفراش ووصف الزمان من خلال الثلج والبرد والريح التي تعصف بالمجاهدين الأسود من كل الاتجاهات بالإضافة إلى عصف داخلي لما هم به من شدة الجوع والعطش والمرض نتيجة البرد ومع ذلك كله فهم مستعدون لأن يتحملوا أضعاف تلك المعاناة في سبيل ما يحملون من هموم أكبر من الجوع والبرد والعطش وغيره

وفي قصيدة فياضة بمعاني الحب الأبوي يرسل الرجوب برقية إلى طفلته الصغيرة سجود التي وصله خبر إصابة يدها اليمنى بحروق فقال:[2]

سلمت يمينك يا سجود وسلمت من كل المصائب في الوجود
ربي دعوتك فاستجب لي دعوتي أنت المجير وأنت ربي يا حميد

---

[1] نايف الرجوب : باقات زهور من مرج الزهور، ص 11

[2] السابق ،ص49

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فارحم بنية والد في بعده أدعوك ربي ان تجير وأن تجود
إني فديتك يا سجود بمقلتي إني فديتك بالكثير بلا حدود

ألفاظ بسيطة لدرجة أن ابنته سجود تستطيع فهم معانيها وتشعر بشعور والدها نحوها وما هو فيه من الألم نتيجة لما أصابها بل إن ألمه أكبر من ألم ابنته المصابة فهو يتألم لابنته ويزيد ألمه عنها بأنه بعيد عنها في وقت هي بأمس الحاجة لأن يكون بجانبها يرعاها ويسقيها الدواء ويخفف عنها ما هي فيه وهو يعتذر منها بسبب بعده عنها ويبن لها أنه يفديها بأغلى ما يملك الإنسان وهو ناظريه بل وأكثر من ذلك بلا حدود

ومما سبق تتضح لنا معاني البساطة في شعر شعراء المقاومة

1- أن شعرهم غلب عليه لغة الداعية الذي يؤمن بالإسلام إيمانا عميقا في شرعيته ومنهج حياة وجهاد وكفاح وعزة وكرامة وسمو في القول والعمل
2- تتسم اللغة بالسهولة والوضوح والإيجاز وإيثار الإقناع
3- اللغة قريبة من المعالجة المنطقية

التراكيب اللغوية

تقوم التراكيب اللغوية علي إيجاد العلاقات بين المفردات التي يقوم الشاعر بالربط بينها فيكسبها دلالات جديدة غير مألوفة ولم يعهدها المتلقي من قبل ذلك والشعر"في جوهره يقوم علي إيجاد علاقات قوية بين أشياء لا علاقة بينها في العرف الاستعمالي المألوف مما يترتب عليه انحرافات دلالية في سياق خاص يعمل بالضرورة علي توليد دلالات جديدة ومبتكرة "[1]

وباكتسابها الثوب الجديد فإن التراكيب تختلف عن المفردات في كيفية التعامل معها" فالكلمات تتآزر في الخواص الخيالية وتتراكب مع الأداء التصويري حتى كأن اللغة وسط ذلك تفتقد خاصيتها المحددة لها كلغة وتصبح ضربا من الصور وهنا تكون اللغة ليست مجرد أداة للتنفيذ ، وإنما أداة لتجسيد المعنى الفني الذي يرتبط بالنسيج الأدائي"[2]

والتراكيب تكسب اللغة دلالات جديدة مما يجعلها حية لذلك تنبه القدماء لهذا الأمر فقال ابن الأثير " وأما إذا صارت الألفاظ مركبة فان لتركيبها حكما آخر وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات مما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة"[3] والشاعر المبدع هو الذي

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف ، ظواهر لغوية في الشعر الحر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ،1998 ، ص 17
[2] رجاء عيد ، القول الشعري ،منشأة المعارف ،مصر ،1995 ، ص 148
[3] ابن الاثير ، المثل السائر ، تحقيق احمد الحوفي وبدري طبانة ، القاهرة 1992 . ص116

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتقن استخدام تلك التراكيب في سياقات مختلفة وأثواب جديدة " والفن الشعري خاصة لا يقف على دلالات اللغة الوضعية بل إنه يقوم بعملية خلق جديد للأشياء معتمدا على تركيباته اللغوية حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد فنستطيع أن نرى أبعادا متعددة تلوح من خلال القصيدة ومن هنا ندرك أن القصيدة لا تحتمل معنى محددا بل إن معانيها تتخلق في السياق العام)[1]

وفي قصيدته " لا تسرقوا الشمس " يدعو المقادمة الآخر إلى عدم سلبه أبسط حقوقه الإنسانية وهي العيش بحرية وكرامة فهو وأبناء وطنه شعب يستحق الحياة والحرية وينكر على الآخرين سلبهم لهذا الحق وذلك من خلال التركيب "لا تسرقوا الشمس " إذ يقول :

لا تسرقوا الشمس منا
نخاف عليها ظلام المحيط
وبرد الجليد وأرواحكم
فلا تسرقوها
خذوا كل شي ولكن دعوا شمسنا
نخاف عليها دماء الغروب
نخاف علينا
سنمسك بالشمس قبل المغيب
نقطع كل السلاسل:[2]

نلاحظ في التركيب (نخاف عليها) والتركيب (نخاف علينا) حسا مرهفا ما بين عليها وعلينا وفي التركيب (سنمسك بالشمس) نلمس الإرادة الصلبة وتحدي الصعاب إن لم يكن تحدي المستحيل وجعله ممكنا سهلا مع الإصرار علي بلوغ الأرب في انتزاع الحقوق والأمل بالعيش الكريم
وفي قصيدته عائد يقول المقادمة:

عائد من ثنايا غربتي السوداء عائد
عائد مثل فج النور في قلب المجاهد
عائد مثلما حقي لباطلهم يطارد
عائد وروحي علي كفي وللعلياء صاعد[3]

---

[1] رجاء عيد، لغة الشعر، صـ 94
[2] ابراهيم المقادمة ،لا تسرقوا الشمس
[3] السابق، ص53

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنرى في التراكيب (ثنايا غربتي السوداء) دلالة رمزية علي غياهب السجون وما فيها من عتمة وقهر وحدة وصبر وإيذاء نفسي وجسدي إلا أن ذلك لا يحول دون عودته المظفرة ليواصل مشواره الجهادي بين إخوانه المجاهدين ، وكذلك تركيب (فج النور) دلالة الإيمان المتقد لهيبا في قلوب المجاهدين الذين يطاردون الباطل مهما عظمت قوته ثم ينتقل الي الحديث مع اخوانه واصفا مدى قوة العلاقة بينهم ووحدتهم وتماسكهم بتركيب آخر هو" زمرة القلب الموحد" قائلا:[1]

يا زمرة القلب الموحد ليست تخلطه الشوائب

يا عصبة الايمان شقوا دربكم وسط الخرائب

أحيوا جهاد نبيكم صفوا الكتائب

لا ترهبوا جبروتهم فالكفر خائب

ففي تركيب زمرة القلب الموحد دلالة علي الرباط الذي يربطه بهؤلاء الإخوان وهو الرباط الإيماني الذي مقره القلب فهم جميعا علي قلب رجل واحد مخلصين لا تشوب وحدتهم شائبة، والتركيب له علاقة بالثقافة الدعوية الحريصة على الفكر التنظيمي والعمل الجماعي، وذلك ينسجم مع التوجه الفكري الذي حمله الشهيد رحمه الله ، فالتراكيب تعبر عن الرؤية وتنسجم مع الواقع العملي الذي مارسه .

وكذلك الشاعر رامي سعد يقوم باستعمال التراكيب استعمالا رائعا حيث يبتدئ القصيدة بقوة من خلال عنوانها" لن نصالح" المتفجر غضبا وثورة وقوة مندفعة نحو دعاة السلام الوهمي والذي يعني عدم قبوله للصلح أو السلام أو الاستسلام المشروط بالذل والهوان وبيع دماء الشهداء فيقول:

ومن عيون الدم أنبتت الجراح

ألف جندي همام

وتنامى المد سدا

ورمت بالصوت في لجج العمائم والنعام

يا زعامات نيام

يا خفافيش الظلام

يا من تحوزون الألوف وتسكنونا في الخيام

يا من تحوشون السيوف وتمطرونا بالكلام

هذي بلادي ليس يسكنها الحخام

ولن نطيق الصبر ذلا في ليالي العشق

---

[1] السابق، 53

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلا والغرام[1]

ففي هذه المقطوعة عدة تراكيب رائعة الحبكة مثل عيون الدم والتي توحي بكثرة الشهداء والجرحي الذي دافعوا عن ثرى هذه الأرض الغالية واقتفى أثرهم الكثير من بعدهم وفي التركيب (تنامي المد سدا) زيادة المجاهدين وانتمائهم لخيار المقاومة التي زادت شعبيتها يوما بعد يوم حتي وقفت سدا منيعا ضد محاولات المحتل اجتياح مدننا أو في وجه المفرطين و المتخاذلين من دعاة الاستسلام ومن روائع ما ورد في قصيدة "الليل آذن بالرحيل" للدكتور الشهيد عبد العزيز الرنتيسي:

والفجر وصوص من قريب يرقب الصبح الجميل
والبدر يحكي في العلا شمما بطولات الرعيل
والقلب وشوشني بان الظلم أوشك أن يزول[2]

فتركيب "الفجر وصوص" دلالة على بداية ظهور الصباح حيث أن وصوص تعني الثقب الضيق الصغير جدا في القماش بحيث تبصر العين منه الأشياء ومن خلال تلك العتمة المفرطة استطاع أن يبصر بصيص من أمل في بزوغ الفجر المشرق وذلك دلاله علي أن الليل قد بدا يزول وهو هنا يعني الاحتلال وظلمته وكل ما يلحق به من مفردات ستزول قريبا وتركيب القلب وشوشني أيضا نفس الفكر وهي تعلق القلب الإيماني بالله عز وجل الذي يجعله مطمئنا إلى وعد الله عز وجل بالنصر القريب ، وفيه إيحاء بحجم اليقين الذاتي بحتمية النصر منسجما مع إيحاءات مفردات الطبيعة " البدر والفجر" فالبدر دال على الإشراقات التي تحدث الليل وأبرزت البطولات المسهمة في زواله وعدم هيمنته ، والفجر دال على اقتراب الفرج وقرب انتهاء المعاناة . ويلاحظ أن التراكيب تتضافر لتؤكد على المعاني والمشاعر التي تجول في قلب الشاعر وذهنه .

كما لا يخلو شعر الشيخ رائد صلاح من تركيبات منتهي الجمال الروعة .....

الحذف والإضمار

الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، لكنها في اللغة العربية أكثر ثباتًا ووضوحًا؛ لأن اللغة العربية من خصائصها الأصيلة الميل إلى الإيجاز والاختصار، والحذف يعد أحد نوعي الإيجاز وهما: القِصَر والحذف، وقد نفرت العرب مما هو ثقيل في لسانها، ومالت إلى ما هو خفيف.

والحذف في اللغة: القطع والإسقاط؛ جاء في الصحاح: "حَذْفُ الشيءِ: إسقاطُه. يقال: حَذَفْتُ من شَعْري ومن ذَنَبِ الدابَة، أي أخذت... وحَذَفْتُ رأسَه بالسيف، إذا ضربته فقطعتَ منه قطعةً"[3]. وفي

---

[1] رامي سعد :تراتيل ،22

(2)عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس ص 66

[3] الصحاح في اللغة 120/1

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لسان العرب: "حذَفَ الشيءَ يَحْذِفُه حَذْفاً قَطَعَه من طَرَفه والحَجَّامُ يَحْذِفُ الشعْر من ذلك... والحَذْفُ الرَّمْيُ عن جانِبٍ والضرْبُ"[1].

وهو أيضا " حذف بعض متعلق الكلام لقرينة"[2] وهو من الإمكانات اللغوية والأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر في كثير من الأحيان[3]

كما أن أسلوب الحذف متعدد الصور فمنه حذف حرف أو حذف كل كلمة أو حذف جملة أو عبارة وذلك لشحذ القارئ كي يتخيل ما يشاء من صور واحتمالات الحذف لما فيه من إيجاز وهو تعريف البلاغة عندما قالوا إن البلاغة الإيجاز

وقد وظف شعراء المقاومة الإسلامية في فلسطين ظاهرة الحذف لتوصيل معاناتهم إلى المتلقي إحساسا منهم بأنه قد يدرك ما يرمون إليه ويستطيع إدراك المحذوف في قصائدهم وتقديره[4]
وهم لم يكونوا ليتركوا مثل هذا النوع من الأدوات الفنية دون أن يستعملوه ليفسحوا المجال أمام القراء كي يفسروا ما يشاءون مع مراعاة عدم سهولة الوصول إلي ما أراد الشاعر من وراء الحذف في كثير من الأحيان وقد استخدم الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون هذا اللون من الحذف،

فنرى الشاعر إبراهيم المقادمة قد استخدم الحذف لإبراز قوته وعدم تهاونه في المطالبة بحقه وحريته على الرغم من ضعفه الذي ينظر إليه على أنه سيزول وسيستعيد قوته وعافيته ففي قصيدته لا تسرقوا الشمس يستعمل الشاعر الدكتور إبراهيم المقادمة الحذف قائلا:[5]

خذوا كل شي ولا تسرقوا الشمس منا
خذوا القمح لكن...
خذوا النفط لكن...
خذوا الروح لا بأس
لا تسرقوا الشمس منا

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ،القاهرة دار المعارف ،د.ت،4/9

[2] محمد بن على الجرجاني الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة تحقيق دكتور عبد القادر حسين؛ مكتبة الآداب ص130

[3] كمال غنيم عناصر الابداع الفنى في شعر احمد مطر185

[4] فايز أبو شمالة السجن في الشعر الفلسطيني 1967-2001م المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي رام الله فلسطين ،ط1،2003 ، ص331

[5] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ص25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي هذه الأبيات حذف مقتضاه ترك العنان للمتلقي أن يتخيل ما كان يدور بخلد الشاعر من تعبيرات ولعل أدقها هو أن يقول :"لا تسرقوا الشمس" فهو بعد أن أجمل في قوله: " خذوا كل شي ولاتسرقوا الشمس" عاد إلي التفصيل في دعوتهم لأخذ القمح لكن..... وترك المحذوف بها ليدل على أنه لا تسرقو ا الشمس وهو حذف أبلغ من الظهور وتكراره

وقد يستعمل حذف الحرف كما في قوله

غرسوا الرذائل أغلقوا وجه الفضيلة كل باب

عياش لا ترحل فدربك دربنا ولنا انتساب

يا فتية القسام هذا دربكم شوك الصعاب:[1]

حيث حذف حرف الجر(في) في قوله "أغلقوا وجه الفضيلة "أي في وجه الفضيلة كما حذف حرف النداء (يا) في قوله :" عياش لا ترحل" أي "يا عياش" ، والحذف هنا يسرع من وتيرة الكلام، ويبرز لهفة الشاعر على منح المتلقي معانيه بسرعة وإلحاح .

وفي قصيده رائد صلاح " من يجيب القدس" التي ضمَّنها عشرين سؤالا وتركها دون إجابات يفسح الشيخ رائد صلاح المجال للمتلقي حتى يجيب بذهنه وقلبه عن هذه الأسئلة ، وذلك في حذف نابع من أسلوب الاستفهام الذي يترك الإجابات معلقة، يمارس المتلقي دوره في تعبئة فراغاتها والإجابة عنها،والتي قد تعرف ضمنا من خلال الأسئلة حيث يقول في بعض منها:

القدس تسال عن الأقصى المبارك والسجين

من يكسر القيد الذي قد غله يا مسلمون؟

من يرفع الأذان في أكنافه أجلى الجبين ؟

من للدماء تفجرت في ساحة من ساجدين ؟[2]

وقد ورد أيضا حذف أداة النداء وكذلك فعل الأمر عند الشيخ رائد صلاح كما في قوله :

واجعل لنا القرآن ربي مرشدا وسراج أحمد يا إلهي سؤددا[3]

فقد حذف حرف النداء في صدر البيت (واجعل لنا القرآن ربي مرشدا) والتقدير(يا ربي)

وكذلك حذف الفعل الأمر في قوله: (وسراج أحمد يا إلهي سؤددا) والتقدير (واجعل سراج أحمد يا إلهي سؤددا) وهو حذف يتكىء على فهم المتلقي لأسلوب العطف ، ويمنح الدعاء استمرارية وجمالاً

---

[1] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس،، ص57

[2] رائد صلاح: زغاريد السجون ،ص 376

[3] السابق، 318

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ورد الحذف عند رامي سعد في قوله :

يا من تحوشون السيوف
وتمطرونا بالكلام
هذي بلادي ليس يسكنها الحخام
ولن نطيق الصبر ذلا في ليالي العشق ،
كلا والغرام[1]

فقد حذف حرف الألف من كلمة(الحاخام)وهي كلمة عبرية وتعني الحكيم، وهو حذف فس اسم أعجمي يمكن فهمه وإدراك المغزى منه ، خصوصا أن الحذف هنا جاء لرعاية التناسب الموسيقي بين الكلمة والتفعيلة

وجاء الحذف عند نايف الرجوب متناغما مع طبيعة المرحلة التي نظمت فيها قصيدته التي بين أيدينا وهي مرحلة طفو برنامج السلام مع العدو فطرحت تساؤلات كثيرة حول ماهيةالسلام المنشود مع العدو وهل سيعيد لنا أرضنا المسلوبة وهل سيعيد اللاجئين وهل... وهل ... وغير ذلك ولم تجد لها مجيبا في حينه فيقول:

أشعبي يقر ببيع البلاد وينسي المصاب وينسي الشرود؟
وينسي الدماء وينسي الشهيد ويعطي البلاد لشعب حقود؟
وينسي الجراح وينسي السجون ويبغي الوداد لعثر الوجود؟[2]

تساؤلات كثيرة يطرحها الشاعر ويحذف الإجابة عنها ويترك للمتلقي أن يختار إجابته بنفسه ولعله لم يجب عليه لأنه قد يعلم مسبقا أن الإجابة على أسئلته تلك هي "لا " لأنه من غير المعقول أن يعترف صاحب الأرض بشرعية المغتصب!

الإيحاءات الصوتية

تكتسب الكلمة دلالتها من خلال السياق اللغوي وتركيبها في الجملة فتصبح ذات معنى، وما يجدر ذكره أن الكلمة تتكون من عدة أصوات تكسبها تلك الدلالة ،ومع ذلك فقد نرى بعض الأصوات المفردة تحمل دلالات خاصة تبثها داخل النص فتعطي زخما للنص يشعر بقوته القارئ الفذ من خلال تلك الأصوات، فحرف القاف أو الباء يختلف عن حروف المد، وأصوات الشدة تختلف عن الأصوات الرخوة ،أو غير ذلك من الأصوات، التي منها ما يشيع في النص دلالات القوة والبطش، ومنها المهموسة التي تدل على إثارة جو نفسي حزين ،فتصاحب (آهات) و(آلام) لذلك فالقيمة الإيحائية

[1] رامي سعد :تراتيل ،ص24

[2] نايف الرجوب :باقات زهور من مرج الزهور ،ص56

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للأصوات تأتي من خلال تأثيرها في المتلقي، وبالتالي نسبة تفاعله مع النص وقد كان للفكر الذي يحمله شعراء المقاومة الإسلامية في فلسطين عميق الأثر في نتاجهم الشعري الذي يعد لساناً صادقاً، ومعبرا عن حال أمتهم وشعبهم ومن خلال ذلك النتاج خصوصا أن منهم من حفظ القران الكريم وعرف مخارج الحروف وصفاتها من همس وجهر وصوائت وصوامت وغير ذلك ، بل قاموا بتدريس كتاب الله تلاوة وحفظا وتفسير آياته واستنباط الأحكام والدروس منه ، فكان سهلا عليهم استعمال الحروف وصفاتها والأفعال والأصوات في أشعارهم .

وفي قصيدة "في التحقيق" – والتحقيق مرحلة من أصعب مراحل المواجهة مع العدو في أقبية السجون – وصف المقادمة الحالة النفسية للمجاهد وصفا غير ما نسمع عن بعض المجاهدين ووقفته بين يدي السجان وقفة شموخ وعزة وصبر وثبات وهو يهاجم السجان بصبره ويتحداه بسياسة عض الأصابع وأيهما سيضعف وينهزم أولاً فيقول

وهات القيد
مزق معصمي الأجدل
وهات الكيس واكتم زفرتي الحرّى
وصُبَّ الثلج ، في كانون ، في صدري
فإن القلب كالمرجل
وهات الغاز واحرق مقلتي الحّرى
وسُدَّ منافذ الأنفاس في رئتيَّ
لن أوجل
وهدد كيفما تهوى
وعذب كيفما تهوى
فدونك قلبي المقفل[1]

وبالنظر إلى الأفعال في المقطوعة يلاحظ أنه قد غلب عليها ورود فعل الأمر بشكل متزاحم وفيها دلالة القوة والمعنى من خلال صفات أصواتها المجهورة الانفجارية كصوت الدال في (هدد) (سد) وصوت الباء في (صب، العذاب) وصوت القاف في (احرق، ومزق)

أيضا استعمل اسم الأمر مثل (هات ، دونك) وما نرى فيها من تنفيس لما يتعرض له من ألوان التعذيب وذلك من خلال أصوات المد في (هات ،ودونك) حيث يخرج الهواء متدفقا عند المد دون

[1] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ، ص12

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عائق خارجا في وجه سجانه بقوة الدفع الهوائي من الصوت والنفس معلنا تحديا واضحا ورفضا واقعا وبعد ذلك يقوم بإعلامهم بالبث الحقيقي لشكواه فيقول :

ولما تصعد الآهات من قلبي فلا تعجل
فتلك الآه للرحمن أرسلها لتثبتني
فإن الموت أهون من قبول العار يا أرذل
وإن الآه للرحمن أطلقها
تخفف وطأة الآلام تطفئ لذعة الحنظل[1]

بهذه الكلمات القليلة يتفجر ما بداخل المقاومة من آهات وامتداداتها الصوتية يرسلها أمام سجانه فيبثها إلى الله عز وجل لتنال من سجانه آهات أقوى على نفس السجان من وقع التعذيب على المقاوم وهي آهات من خلالها يثبت الشاعر عليها في سبيل هدف أسمى من أي شي وتهون أمامه كل التضحيات و تحديه للسجان ورفضه لبطشه وما يجدر ذكره أن المقادمة أكثر من استعمل الحركات الطوال في شعره وحروف الباء والقاف والدال، وربما يعود السبب في ذلك لأنه من أكثر الذين تعرضوا للتعذيب على يد الجسدي خاصة من أبناء جلدته وظلم ذوي القربى.

وكذلك استعمل الشيخ رائد صلاح أصواتاً شديدة بها حروف القاف والتاء في مثل قوله :

أخي قم بنا نرفع البيرقا على الأقصى يعلو أخي خافقا
الست الأبي الفتيّ الصادقا فهيا تقدم وكن سابقا[2]

فقد انتشر حرف القاف في البيت الأول أربع مرات وتكرر صوت التاء في البيت الثاني ثلاث مرات مما يشعر بمدى قوة رأي وحجة الشيخ في انتمائه للمسجد الأقصى وليبين مدى الحركة والقوة التي يتمتع بها يتعامل بها مع انتمائه لذلك

وكذلك استعمل حرف الدال في قصيدته صلاح الدين يا ولدي حيث يقول:[3]

أنا المولود في مهدي أنا للمجد كالعهد
أنا زحف إلى الأقصى بلا حصر ولا عدد

فقد تكرر حرف الدال في البيت الأول أربع مرات وفي البيت الثاني مرتين وهذا التكرار ليس بعيدا عن بعضه إذ تلاحق أصوات حرف الدال تباعا في قصيدته تلك .

وقد استخدم كذلك صوت السين المهموس الدال على حزن وأسى فقال:

---

[1] السابق 14

[2] رائد صلاح زغاريد السجون ،ص282

[3] السابق160

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأبقى صابرا لله حتى الدفن في رمسي
فلست الكبش للتذبيح ثم السلخ والنهس
ولست القمح للطحان والخباز والغمس
ولست الثوب للتمزيق والترقيع والمكس
ولست اليوم تسلية لنذل غار في الهوس
أنا القنديل للأقصى وزيت الفجر للقدس
وبالأنوار تغذوني معاني آية الكرسي[1]

فانتشار صوت السين في هذه الأبيات والذي يمثل الركيزة الأساسية فيها أشاع جوا من الحزن في النفس لما فيه من تفشي صوت السين الذي يشعر بمرارة ما يعنيه الشاعر والذي بدوره انتفض بعد تلك المعاناة معلنا انتفاضته بالرفض (لست) ويكررها أيضا للدلالة على قوته بعقيدته على الرغم من ضعفه أمام جلادة فيعتز بنفسه (أنا القنديل للأقصى) ولعل صوت الهمس في السين هنا منح المتلقي إحساسا بأن ذلك الكلام هو حديث النفس للنفس لذلك بقي حديثاً مفعماً بالقوة ، لكنها القوة الداخلية المتناسبة مع الهمس للذات بعيدا عن مظهر القوة الخارجية التي نراها في قصائد أخرى من خلال حروف الجهر والقلقلة .

وكذلك استعمل فعل الأمر الذي فيه من قوة الفعل الإرادة فيقول :

كن باسما متهللا إن ناح غيرك باكيا
مبشرا متفائلا إن صاح غيرك شاكيا
واصبر على مر الليالي شامخا لا جاثيا
وامسح عن الأيتام دمعا قد كواهم جاريا
وارسم على كل الشفاه الناحبات أمانيا
أو لست للقرآن رغم الظالمين التاليا
فاصدع بما تؤمر وكبر في الحياري هاديا
الله أكبر أبشروا الليل ولى ذاويا[2]

فلو نظرنا في هذه الأبيات لوجدنا أن الشيخ رائد صلاح وما يتمتع به من قوة في شخصيته الخطابية قد فرض نفسه في هذه الأبيات من خلال استعماله لأفعال الأمر بحركات صوتية مختلفة تدل على القوة والغيرة على أبناء هذا الشعب فاستعمل الأفعال مثل (كن) للدلالة على إثبات الذات وقت بكاء الآخرين والتفاؤل لا الشكوى والصبر على الشدائد بعزة وشموخ لا ضعف وبين ذلك كله يطلب منا

[1] رائد صلاح زغاريد السجون 281
[2] السابق، 355

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن ننظر وبرغم ما تعاني أن هناك من حاله أسوء من حالك وهو اليتيم فامسح دمعته وارسم البسمة على الشفاه ثم ينبه إلى إسلامية القضية والتذكير بالقرآن الكريم الذي اقتبس منه جملة (فاصدع بما تؤمر) وجهر بالحق رغم كيد الأعداء ثم بشرى بالنصر وتولي المغتصب هاربا

وقد وظف الشاعر نايف الرجوب حروف المد والتي يستغرق النطق بها وقتا طويلا نسبياً في قصيدته سلاما إلى أهلي ووطني فلسطين:

سلام من قلوب المبعدينا سلام من جنوب الصابرين

إلى بلدي مقام الطاهرينا إلى قدسي منار الخالدينا

تحية صادق يشتاق دوما إلى الصحب الأماجد أجمعينا[1]

فقد كرر الشاعر حروف المد في كلمات صابرينا، طاهرينا، خالدينا، وجاءت جميعاً على وزن واحد فاعلاتن /0//0/0، ويتناسب المد هنا مع الشوق الحميمي للوطن، وكأن المد هوأنين خفي ،يوحي بالتوجع والتأوه بشكل غير مباشر ومن الإيحاءات الصوتية عند رامي سعد ما ورد في قصيدته(أراك تنهزمين) إذ يقول:

أراك يا خنساء

أراك كالورقاء

والعين نهر بكاء

أراك تنهزمين

والصوت زاد أنين

والجرح صار ثخين

أصيح في البيداء

أهيم صبح مساء

أطل للعلياء

أراك تبتسمين[2]

فقد وظف في هذا النص طاقات المد الصوتي بالألف (خنساء – ورقاء – بكاء) والمد بالياء (تنهزمين – انين – ثخين) وهي ألفاظ فيها من المد ما يشعرنا بمدى الآهات التي يحملها الشاعر في نفسة فتوحي بصوت يعبر عن جو الأسى والحزن وعمق الجرح الذي يخيم علي المقطوعة الشعرية مستدعيا لذلك شخصية الخنساء التي فيها ما فيها من دلالات الصبر ، الإيمان والاحتساب والتضحية والفداء والدعاء .وكذلك قصيدته "لن نصالح" حيث يقول :

---

[1] نايف الرجوب باقات زهور من مرج الزهور، ص44

[2] رامي سعد:تراتيل 86

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن نصالح
لو تجابهت المدافع بالسهام
لن نصالح
لو تعالى الهيكل المزعوم دهرا
لن نصالح
ارضنا لن تحمل اليوم الحرام
لن نصالح
صوتنا يبقى ونفنى
لا هروب ولا سلام[1]

فعندما يقرأ المتلقي " لن نصالح" في هذه المقطوعة يشعر بأنه أمام محكمة ظالمة يراد فيها للضحية أن تدفع للجلاد ثمن جلده لها، حيث يساوي فيها القاضي بين الجلاد والضحية ، ويريد فيها دفع ثمن جلدها إلى الجلاد ،ولكن الضحية برغم ضعفها لا تذل ولا تنحني، فبصوت مرتفع وجهوري تخرج العبارة "لن نصالح " بما فيها من بحة صوت الحاء ، وصفير الصاد ، ويقولها وهو يعلم أن رفضه للصلح قد يجر عليه الخرائب حتى ولو اضطر ذلك للمواجهة، وعلا صوت المدافع والرصاص ، وأزيز الطائرات ، وما ملك من تقنيات حربية فإن كل ذلك لن يمنع الشعب من المواجهة وإن كانت أسلحته بدائية الصنع كالسهم ، وهو إصرار وتحدي على الرغم من اختلال موازين القوى وعلو وإفساد المحتل وأسلحته ، في وجه العالم أجمع "لن نصالح" والمبدأ واضح هو أن الصوت سيصل ولو بعد حين ، والفرار من المعركة لا مجال له ، و"لن نصالح" مصرين على النصر أو الشهادة .

وفي مخاطبةعبد العزيز الرنتيسي لذاته في معتقل النقب الصحراوي حيث كان القلق يغطي وجوه الشباب وعيون المجاهدين والأسرى في ذلك الجو الحار صيفا ، القارس شتاءً وكانوا حديثي عهد بالأسر وتبعاته من بعد عن الأهل والأحباب ، والمعاناة بكل أشكالها بدأ الرنتيسي حوارا بينه وبين نفسه تطفو فيه النفس الضعيفة إلى السطح تعاتب صاحبها وتلومه على ما أحدث لها ما هي فيه من آلام متعددة الأسباب وتعاتبه لأنه ترك النعيم من أجل الوطن لتكون النتيجة أن يقبع في سجن في عمق الصحراء ،لكن ذلك المجاهد الذي تربى على موائد الإيمان وصلابة الرجال يقرع تلك النفس بأن السجن ليس نهاية الطريق ، وأن النتيجة لم تظهر بعد وأن طريق ذات الشوكة مضمونة النجاح فتعود راضية مطمئنة وهذا مقطع منها إذ يقول :

ماذا دهاك يطيب عيشك بالحزن تشري النعيم وتمتطي صهو الصعاب

[1] رامي سعد :تراتيل 25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ماذا عليك إذا غدوت بلا وطن فانعم ترى ذا العيش في ظل الشباب[1]

امتدادات صوتية تبدأ باستفهام (ماذا) ومد بالألف (دهاك) مع صوت الباء الانفجاري مثل (يطيب ، الصعاب ، الشباب) امتدادات صوتية توحي بقوة التعبير عن معاتبة النفس لصاحبها التي سوف يخاطبها بمد أقوى :

يا هذه يهديك ربك فارجعي
القدس تصرخ تستغيثك فارجعي
والجنب مني بات يجفو مضجعي
فالموت خير من حياة الخنع
ولذا فشدي همتي وتشجعي[2]

نلاحظ تنوع المد فجاء مرة بالألف (يا، بات، حياة) وأخرى بالياء (يهديك ، ربي ، ارجعي، تستغيثك، مضجعي) وثالثة بالواو (يجفو)

وألفاظ تحمل أنواع المدود لتدل على مدى الآهات التي يطلقها الشاعر لإثابة نفسه إلى رشدها والطريق الصحيح وفيها دعوة وموعظة حسنة من خلال الكلمات (تستغيثك، يهديك، ربي، ارجعي) وفي صوت السين الصادر في كلمة القدس تستغيثك نلاحظ مدى حث النفس ودعوتها للعودة عما حصل لها وأن المصاب جلل وأكبر من التفكير في عيش رغيد وأن الوطن الإسلامي ضائع ويجب استرداده بما عاد به أولا وهو الجهاد في سبيل الله وأن الوطن محتاج لها في تلك اللحظات الصعبة ، ولا شك أن صوت العين القريب مخرجه من الهمزة فيه إيحاء بالحزم و الشدة والتقريع .

الإيحاءات اللفظية

عندما تتكاثف الألفاظ في لاوعي المبدع يصوغها المبدع في سياق ونسق محدد فإنه بذلك يفتح المجال رحبا أمام القارئ للتفسير والتحليل والتأويل[3]

ويحمل التشكيل اللغوي ترجمة لأحاسيس الشاعر عندما مر بعملية الإبداع ففي حالات توهج ل لحظات الإبداع يتبدى ألق اللغة ، وتلفها هالات إيجابية مضيئة ، فتثمر عطاءً سحرياً تتمثل في صور شعرية مدهشة وأنساق موسيقية تتضح ،على وجدان المتلقي، لأنها تخلق حالاتها ولا تصفها من الخارج وتلك الحالات تتم في تشكيلات لغوية ذات ارتباطات داخلية[4]

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس ، ص93

[2] السابق ، ص93

[3] انظر: الشعر الفلسطيني بعد أوسلو رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية غزة ص110

[4] انظر عدنان قاسم : لغة الشعر، ص157 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومع كل قراءة جديدة للنص تنبعث الإيحاءات اللفظية لتقوي النص بلون جديد حتى تصبح القصيدة بما فيها من دلالات ثرية أشبه بخط وهمي تتماوج فيه تيارات الوعي باللاوعي حتى يصبح خارجها واعيا إلى الولوج إلى داخلها حتى كأن القصيدة حوار نفسي يضيء الحدس على تخومه الغامضة إشعاعات يظل خلالها حديث الشاعر النفسي متموجا يعطي انبثاقات لا محدودة[1]

ولا يقتصر دور الشاعر على ترتيب المفردات لتخرج موزونة مقفاة ويقال هذا شعر بل إن الشاعر يقيم علاقات سحرية بين المفردات سببها أن الشاعر يريد للقارئ أن يجمع حقائق داخلية وخارجية على أساس تجارب الشعورية[2]

ولغة الشعر الإسلامي الفلسطيني المقاوم فيها طاقات وإيحاءات لفظية وتعبيرية عالية ومنفردة الكلمات بالإيحاءات الخاصة وفي كل مناسبة حسب الموقف الشعري فتأتي معبرة صادقة ويحدث التواؤم بين ما يريده الشاعر وما يدركه المتلقي من خلال تلك الإيحاءات وخصوصا إذا توافق الشاعر مع المتلقي في المنبع الفكري والمعين الثقافي لأن " كل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التربية الإنسانية ومن ثم فإن لكل كلمة طعما مذاقا خاصا ليس لكلمة أخرى لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كيانا منفردا عن كل ما عداه"[3]

فمثلا يخاطب الشاعر رامي سعد زوجته بكلمات دافئة توحي بعمق المحبة والود من الأزواج على الرغم من مشاكل كل منهما فهو مقاوم وهي رسامة كاريكاتير، وعلى الرغم من انشغاله بهموم أمته لم ينس أن يجعل لأهله نصيب من شعره فيقول:

طلعتك على البعد بهية
وعفافك أجمل أغنية
وبستر حجابك مشرقة
كالفجر يحوط الحورية
لو أملك ريشة فنان
لطبعتك صورا زيتية

*****

أغفو في الحلم ألاقيك
أصحو أتفقد عيني

---

[1] انظر رجاء عيد : لغة الشعر، ص95

[2] انظر عدنان قاسم : لغة الشعر، ص60

[3] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط5، القاهرة، 92، ص156 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبحث عن نفسي فأجدها
في رسمك تلهو بحرية[1]

إن الناظر لهذه الأبيات عندما يقرؤها يجد نفسه تتفجر منه عاطفة فياضة بالألفاظ الرقيقة والأحاسيس الدافئة والمنبعثة من ناظمها حتى إنه جعل العنوان "إلى روحي" ليدل على قوة تماسك العلاقة الزوجية بينه وبين زوجته وكل ما تحمل هذه الكلمة (روحي) من معني ثم عند قراء النص تبدأ الطلعة البهية والعفاف المستور و إشراقة الفجر وتشبيهه بالحور العين وبعد ذلك كله يرى نفسه عاجزا عن وصف زوجته الطاهرة الصابرة فيلجأ إلى الشعر ليصوغه دررا شعرية ،ولعل لفظ الحورية قد منح المتلقي طهارة الجنة وقداستها ، وأوحى بحجم السعادة التي يمتلكانها ، فالحور العين تذكر بالجنة وروعتها وأوحت طباعة الصور الزيتية ، واللعب في الرسوم بفن أمية الجميل الذي تتميز به ،وأوحى ذلك بالترابط الروحي الوثيق بين الشاعر وزوجته فالإبداع يجمعهما، واللعب بحرية أوحى بجرأة أمية في طرح رؤيتها من خلال رسومها ، وتماهى ذلك مع روح الشاعر المحبة للحرية والساكنة معها ، والمؤيدة لها ولآرائها

وما نلاحظه في ديوان باقات زهور من مرج الزهور للشاعر نايف الرجوب نرى أن كل قصيدة فيه قد اكتست بلون خاص بها من خلال دلالة ألفاظها الموحية بذلك اللون فعندما نقرأ له قصيدة "الإبعاد" فإننا نستشعر ألفاظا توحي بالحزن والأسى والفراق والشتات والاشتياق لكل من في الوطن وما في الوطن واللجوء إلى الله عز وجل في حياته ثم الصبر على ذلك كله بالإيمان إذ يقول في مقاطع فيها:

أنى لعيني قرار بعد مقلتها — والصدر فيه من الأشواق إحراق
حبي إلى الوطن موضعه — وفي النفس ولع والأرواح تشتاق
ففيك أبذل روحي وهي راغبة — فلا يعز على الأوطان إنفاق[2]

ثم يقول:

إني ببعدي عن الأوطان في جزع — لولا حياء وإيمان وأخلاق
إني على العهد صبار بلا وهن — بالحق ملتزم للخير سباق [3]

وهناك ألفاظ أخرى عندما نقرأها في قصيدة العودة عندما عاد المبعدون من مرج الزهور نلاحظ الجو العام للقصيدة يوحي بالفرح ونشوة النصر النفسي الداخلي على الأعداء بالثبات والصبر وأن معاناتهم لم تذهب هدرا فقد تكللت بالنجاح فيقول:

---

[1] رامي سعد :تراتيل ،ص 96

[2] نايف الرجوب: باقات زهور ، ص16

[3] السابق:17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطني لثمتك عائدا بعد الجفاء ورجعت نحوك شاربا كأس الهناء
ورجعت بعد الموت في الأحياء ارتشف السعادة والكرامة والإباء
في موطني عانقت روحي شامخا في موطني عانقت نور الأولياء[1]

ثم يقول:

فالظلم مرتعه وخيم في الورى فالظلم يحرق أهله نعم الجزاء
والعود عيد للكرام جميعهم فبعودنا التهجر عاد من الهباء
وبعودنا الإبعاد صار محرما كالسحر أبطل بالعقيدة الدعاء[2]

يلاحظ في هذه الأبيات جو الفرح العام من خلال استعمل الشاعر الكلمات تدل عليه وتوحي بالسعادة الغامرة وإطفاء لهيب الشوق وزوال الحزن (لثمتك – عائد – كأس الهناء – أرتشف – السعادة – الكرامة – الإباء – العودة من الموت – عانقت – شامخا – عانقت – نور)

وهناك جمل أيضا توحي بالنصر والإباء وتبين مدى قوة التحمل مثل (عيد الكرم – عاد من الهباء – سحر أبطل بالعقيدة – الإبعاد صار محرما)
وفي قصيدة " إلى شهداء الأقصى" والتي كتبها للشهداء وأمهاتهم وآبائهم وأهلهم وكان قد نظمها وهو معتقل فيقول :

السجن والقضبان للعدم وزحوف جند الله للقمم
فتقدموا يا صفوة الأمم يا أخوتي الشهداء بالعلم
قوموا ارفعوه مخضبا بالدم في القدس رغم القهر والألم[3]

ففي هذه الأبيات بدا الشاعر متلاحما مع قضيته ووطنه أرضا وعقيدة وشعبا وتاريخ الآلام والآمال فألفاظ(السجن ،القضبان) توحي بكل ما يتصل بالسجن من تعذيب وقهر وعزل وإهدار للحقوق الإنسانية وعلى رأسها الحرية والحق في الحياة الكريمة ولفظة العدم تدل على حتمية زوال المحتل زوالا نهائيا لا يمكن بعد ذلك عودته وصفوة الأمم تعبير يدل على أن الفئة التي سوف تقضي على ذلك المحتل هي الفئة المختارة من بين الأمم لهذه المهمة وصفوة تعني القلة أيضا فهم سيكونون قلة من بين الأمم ومع ذلك سوف يقطعوا شأفة المحتل والذين سيكون منهم الشهداء والمخضبين بدمائهم ويعني ذلك أنهم سيدفعون ضريبة زوال المحتل ونهايته وهنا إشارة إلى أن النصر لا يمكن تحقيقه دون أن يراق الدم على مذابح الحرية

---

[1] السابق ، ص109
[2] السابق ،ص110
[3] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص149

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول الرنتيسي في قصيدته " قم للوطن":[1]

قم للوطن وانثر دماك له ثمن واخلع فديتك كل أسباب الوهن

فإذا قتلت فأنت لست بميت فانعم بعيش لا يبيد مع الزمن

الألفاظ توحي بالثورة والدعوة إلى البذل والعطاء والتضحية وترك الأسباب التي تثبط من العزيمة (قم – انثر – اخلع – لست بميت) والعناد بمفهومه الواسع الشامل الذي يلتصق مع القيمة المثلى للشهادة وهي أسمى أمنية في الحياة

وما نلاحظه في بعض قصائد الشاعر الشهيد الدكتور إبراهيم المقادمة أنها حملت ألفاظا غاية في الدقة والاختيار من شاعر ملك اللغة فطوعها بين يديه كما يشاء فجاءت ألفاظ قصائده موحية بدلالات معبرة تماما عما يعتمل في ذهن شاعرنا ولعله الإخلاص الذي اتصف به المقادمة فخرجت كلماته من القلب إلى القلب ونحن نعلم أن ما خرج من اللسان لا يتجاوز الآذان ومن تلك الألفاظ الموحة بعميق الأثر في النفس قوله :

على الشَّبكِ ، أواجه صوتها الرنّان

يهتف صائحاً أبتي

فيعزف أعذبَ الألحان

وتقفز كالعصفورة انحطّت على شركِ

على الشّبك

وتنفض كل ما حملت

من الأشواق فاطمةٌ وما فتئت

تداعب قلبيَ المربوط بالشبك

بأخبار الصغار تصيح ، تفتخر

بإخوتها وقد كبروا

وأعمام أحاطوها عنايتهم وما ضجروا[2]

إن المتمعن في هذه الأبيات يشعر بموقف صعب في حياة السجين حيث تزوره طفلته ولا يستطيع أن يحتضنها ولكنها تقع الصمت بصوتها العذب أبتي وتأخذ في نفض ما لديها من أخبار الأهل المشتاقين والأعمام الطيبين الذين يرعون أسرته في غيابه وقد اختار ألفاظه بعناية لتؤدي الغرض وهو أن يتخيل المتلقي جزءاً من معاناة الأسرى داخل السجون مثل (الشَّبكِ – قلبيَ المربوط–

[1] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، ص87

[2] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ص7

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتنفض– الأشواق – شركِ – يهتف صائحاً) فهذه ألفاظ توحي بالجو الذي كان يعيشه الشاعر في سجنه وبيعة مفردات السجن الموحية بالمعاناة والصمود والألم الذي يعتصر قلب الشاعر عندما تراه ابنته وهذه حاله.

الأسلوب

نعني بالأسلوب" الطريق أو المذهب أو سطر النخيل الممتد ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا أي طريقته ومذهبه أو هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في كتابته"[1]

وفي الشعر يعتمد تعريف الأسلوب على طريقة الشاعر الخاصة في رؤيته للأشياء وفي التفكير والشعور ونقل صورة الأشياء التي يريد التعبير عنها للآخرين من خلال لغته مؤثرا في سامعه، وبقدر ما ينجح الشاعر في نقل ذلك للآخرين يكون أسلوبه جيداً ويحدد الأسلوب الجيد بما يحققه من تأثير في نفس المتلقي لذلك يحاول الشاعر الحديث أن يجعل الشعر خصباً ويحمله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري ، ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكب وتعقيد" [2]، وما من قصيدة تحمل ألفاظًا مبتذلة، أو أسلوبًا شاذًا، إلا وكان لذلك تأثيره السلبي على جودتها، وقد يدل ذلك على" روح الاضمحلال والتخلف الفكري، والمحاكاة البليدة، والجري وراء القافية ... والتي ألح البعض في طلبها، وأجهد نفسه في تطويل قصيدته لإثبات مقدرته على النظم، وقد غاب عن بصيرته أن بيتًا قد يفوق مائة بيت في معناه ومبناه،ومقطوعة تعلق بالنفس أفضل من مطولة جاوزت المئات من الأبيات، ولكنها سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء[3]

وتؤثر البيئة التي يعيش فيها الشعراء على أساليبهم التي يعبرون بها، وقد أثرت البيئة الفلسطينية على أساليب الشعراء الفلسطينيين فظهر ذلك جليا في أشعارهم التي سنعرض لها من خلال البحث والدراسة وينقسم الأسلوب عند البلاغيين إلى قسمين:

– الخبرُ : كلامٌ يحتملُ الصدق والكذب لذاته.

– الإنشاء : كلامٌ لا يحتمل صدقاً ولا كذباً لذاته.[4]

وقد نوَّع الشعراء في استخدامهم للأساليب بين الخبر والإنشاء غير أنه من الجدير بالذكر أن شعراء المقاومة الإسلامية غلب على شعرهم استخدام الأساليب الإنشائية لملاءمتها الوضع السيء

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون ، ص 441 .

[2] فن الشعر، ص95

[3] محمد شحادة عليان، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، عمان دار الفكر، ط1،1987 م، ص295.

[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تدقيق. يوسف الصميلي، بيروت، ط1، 1999م، المكتبة العصرية ص55، 69

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القائم والدعوات المتكررة للتفكير والعمل لما هو آت، والذي يعد من أهم الأغراض والأهداف التي قيلت فيها الأشعار، كما أن بروز الأساليب الإنشائية يعبرعن جيشان العواطف وفورة الانفعالاتٍ.

وقد برزت عند شعرائنا ظواهر أسلوبية إنشائية كثيرة ظهرت بصورة واضحة، وقد تميزت أشعارهم بالتنوع في استخدام الأساليب الإنشائية، وسيذكر الباحث أمثلة للأساليب الإنشائية بالقدر الذي تتحقق به الفائدة بإذن الله تعالى والتي منها:

أسلوب الاستفهام

الاستفهام:هو (طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية: الهمزة، وهل، وما، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأي)[1]

وقد كثر الاستفهام في قصائد شعراء المقاومة الإسلامية وذلك يرجع إلى الحالة النفسية السيئة التي يعيشها هؤلاء الشعراء من خلال إحساسهم بمجتمعهم القلق المضطرب الحائر الذي يبحث عن إجابات لأسئلة كثيرة ولا يجدها حتى إن بعضهم كالشيخ رائد صلاح قد جعل عناوين بعض قصائده عبارات استفهامية مثل (من يجيب القدس؟، لماذا أنا في قفص الاتهام ؟، كيف قضينا العيد؟، أي جمال أنت يا قدس ؟ من يعري الديناصور؟، لمن أعود ؟) ونختار جزءا من قصيدته (من يجيب القدس؟) حيث أكثر من الاستفهامات خالية الإجابة وخرج فيها الاستفهام إلى غرض بلاغي هو الإنكار والتي منها:

القدس تسألنا أليس لعفتي حق عليكم ؟
أنا في المذلة أرتمي، 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 ؟[2]

نلاحظ في هذا الأبيات إحساس الشاعر العميق بآلام مدينته وآلامها في المسلمين لتحريرها وتستنكر ما آل إليه وضع المسلمين الحرج من الضعف والمهانة حيث أنهم لا يستطيعون أن يقدموا للقدس أي شئ لنصرتها وإجابة دعوات استغاثتها ولو بالقول دون الفعل وقد استخدم أدوات الاستفهام المتعددة لتنوع التساؤلات (أليس، ماذا، متي، من) عن الحال السيئ للمسلمين في جميع المجالات

---

[1] انظر السيد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 78

[2] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص 376

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونلاحظ أنه يغلب على قصائد رائد صلاح الأسلوب الإنشائي الاستفهامي وهو من أقدر آليات الأداء التعبيري على الإثارة والتأثير وقوة لهيب العاطفة حيث لا إجابة للاستفهام وبقي الجواب محذوفا ليدل على عظم المصيبة والإحساس العميق للشاعر بآلام أمته

ومن المعاني التي يفيدها الاستفهام التحسر كما في قول رامي سعد :

أما لليل يتركني
أما تكفيه أشجاني ؟
هل لي يا قوم ؟
بأن أحيا
كما تحيى بها الأغراب أوطاني؟[1]

استفهام يدل على حسرة وتأوهات نابعة من مصاب جلل بشعور المرء غريبا في وطنه والأغراب يتمتعون بخيراته وهو محروم منها ويأتي الاستفهام أيضا ممزوجا بمرارة البعد عن الوطن الاشتياق للأحبة ويكون غرضه الرجاء كما حصل مع الشاعر نايف الرجوب وقوله:

هل بالصغيرة نحو الصدر أحملها حتى تقر بها عيني وأهنيها؟
وهل أعود إلى بيتي فأرمقه وهل أطوف بأرضي مع روابيها ؟
وهل أجوب ديارا كنت أسكنها وهل أجوب زقاقا كنت أمشيها؟[2]

استفهامات كثير متجاورة ومتكررة ليتنبه السامع إلى مدى شوق الشاعر عن أهله ووطنه وما يتمناه هو العودة إليه ليتحقق له كل ما يتساءل عنه في هذه الأبيات وما بعدها أيضا وكذلك استعمل الهمزة للاستفهام في قوله:

أيهون من عرف الإله وصنعه أيذل من عبد الإله من البشر ؟[3]

فقد استعمل أداة الاستفهام الهمزة مع الفعل المضارع للدلالة على الحيوية والحركة التي يتمتع بها أولئك الذين اختاروا طريق العبودية لله عز وجل فكانوا أحرارا بعبوديتهم لله سبحانه وتعالى ويفيد الاستفهام معنى الإنكار والتوبيخ كما جاء في تساؤلات الشاعر إبراهيم المقادمة للبحر كيف استطاع أن يغدر بابنه وهما الصديقان منذ زمن فيقول:

هل يغدرُ العشَّاقُ ؟
هل يجتاحهم غولُ انتقام ؟

---

[1] رامي سعدتراتيل ، ص 59
[2] نايف الرجوبباقات زهور ، ص 28
[3] السابق ، ص 75

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا لا أصدِّق ما فعلتَ .. وأنت أنت
هل دنّسوك ؟ وسمّموك ؟ وجندوك ؟ !
هل غيروا وجه المحب هل غيّروا اسمك صار "يام"
هل علّموك الغدرَ؟ نقض العهد
تحريفَ الكلام[1]

فهو هنا ينكر على البحر ما ألمّ بابنه أحمد وهو إنكار يوجهه إلى العدو الذي علّم البحر كيف يغدر، والاستنكار هنا استنكار المحب، وهو استنكار موحي بحجم المعاناة التي يعانيها الأسرى، فهم محرومون من رعاية أبنائهم، بعيدون عن المناسبات الإنسانية والاجتماعية التي يحتاجها أطفالهم، فالغرق بعيدا عن متابعة الأب، والدفن يحدث بعيدا عن مشاركة الأب ، والوجع يتصاعد شعورا مضاعفا بالأهل وتعرضهم للملمات بعيدا عن الأب ،كل تلك المعاني والمشاعر تختزنها استفهامات المقادمة ، كما أنها حملت معنى الغضب من الخيانة والغدر التي يحاول العدو أن يمارسها على كل شيء(التدنيس)و (التسميم) و(التجنيد)كلمات تدل على حجم المؤامرة وتداخل مستويات الإدراك لدى الأسير البطل الذي يرى العدو مسئولا عن كل مفردات الألم والوجع والقبح والجريمة.
ويأتي بمعنى النفي والاستبعاد كما في قول الرنتيسي:

زعماؤُنا أصواتُهم خرستْ أو هل يحرِّكُ ساكناً صنمُ؟[2]

فهو يريد أن يومئ للمتلقي أن الزعامات العربية ضعيفة لدرجة أنه لا يرجى منها خير فهم أصنام لا حياة فيها وكذلك ورد الاستفهام عند الرنتيسي عندما خاطب ابنته في أثناء زيارتها وكان مكبل اليدين:

ما حيلتي والقيدُ كان بنيتي قاسِي الفؤادِ فبردهُ رمضاءُ
ما حيلةُ المكلومِ حين تحيطُه جُدُرٌ تعاظمَ كيدُها صمَّاءُ[3]

لحظات زيارة قصيرة كم تمنى أن يقترب من ابنته أكثر فيحتضنها بين يديه لكن الجدار اللعين والقيد القاسي ووجه الجنود الشؤم الحاقدين كل ذلك كان يحول بينه وبين ما يريد

---

[1] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس ، 44
[2] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس، ص97
[3] السابق، ص 96

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسلوب الأمر

الأمر: هو(طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام)[1]، فينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه إليه الأمر وله عدة صيغ منها فعل الأمر والمضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.

ويعد أسلوب الأمر أحد أنواع الأساليب الإنشائية التي تميز بها شعراء المقاومة الإسلامية في فلسطين ، وقد تناوله شعراء المقاومة الإسلامية للتعبير عن واقع مجتمعهم وتصوير الكثير من الجوانب المؤلمة فيها وذلك بهدف الإصلاح والتناصح والبعد عن الرذائل ونشر الفضائل والحث على الجهاد وترك الركون إلى الدعة .

وقد تعددت الأغراض التي يخرج إليها هذا النوع من الأساليب ، فتارة يفيد الدعاء كما في قول الشاعر نايف الرجوب:[2]

ربي دعوتك فاستجب لي دعوتي أنت المجير وأنت ربي يا حميد
فارحم بنية والد في بعده أدعوك ربي أن تجير وأن تجود

والأمر إن كان من الأدنى للأعلى كان دعاء، فالشاعر هنا يطلب من الله أن يحفظ له بنيته الصغيرة التي احترقت يدها، وتعجيل الشفاء.

وورد الأمر بمعنى الدعاء أيضا كما في قصيدة الشيخ رائد صلاح "فرج بفضلك يا إلهي كربنا" والتي منها:[3]

فرج بفضلك يا إلهي كربنا واغفر بعفوك يا إلهي ذنبنا
واستر بمنّك يا إلهي عيبنا وأنر بنورك يا إلهي دربنا
والكل فينا حائر يا ربنا
يسِّر بفضلك يا مغيث لنا الهدي يا خير من مد الأنام له يدا
واجعل لنا القرآن ربي مرشدا وسراج أحمد يا الهي سؤددا

والدعاء هنا ينبثق من واقع المعاناة فالكربات تشتد، والخوف من الانحراف والفاتنة وارد، واليقين بأن رحمة الله هي الكفيلة بتغيير الواقع، فالعزة بالسير على طريقه والتمسك بهدي رسوله، لذلك كان الإلحاح في الطلب رغبة في الوصول إلى النتيجة.

---

[1] كمال غنيم، علم الوصول الجميل فلسطين، أكاديمية الإبداع، ط1، 2008م، ص 114

[2] نايف الرجوبباقات زهور، ص49

[3] رائد صلاح:زغاريد السجون 318

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وورد الأمر بمعنى الدعاء عند الشهيد الدكتور إبراهيم المقادمة في قصيدته الرائعة التي يرثي بها ابنه احمد :

رفقا بقلب الأم يا رب السماء
أرسل سكينتك الحبيبة أرضها
بقضائك المحتوم وامنحها هداك
يا راحما واربط بفضلك قلبها
واجبر قلوبا أنت جابرها، رضاك[1]

ومن الواضح أن الدعاء هنا ينسجم مع طبيعة النفس الإيمانية الأوابة التي امتلكها الشاعر، هو لم يعترض على قدر الله لكنه توجع من حرمانه وبعده عن الأهل والأحباب في ظل مصيبة كبيرة لها وقعها الكبير، وحمَّل الاحتلال الجريمة، وصوَّر ذلك من خلال تدنيسهم للبح وإسقاطهم له، فأصل البلاء هم والبحر صديق قديم عشقه الشاعر لكن الحب الأكبر كان حبل الإنقاذ، والحب الأكبر هنا هو حب الله واليقين بقدرته على منح الصبر والتعويض بالخير، لذلك كان اللجوء بالدعاء الحار وطلب الرضا من خلال التسليم المطلق للقضاء .

ويأتي الأمر كذلك للحث على الجهاد في سبيل الله تعالى وفضائل الأعمال يقول الشيخ رائد صلاح:

كن طود حق لا ينال الظلم يوما من علاه
لتحطم الأشرار أشلاء وتقتلع البغاة
وتمزق الفساق أشتاتا وأنذال الجناه
كن حارسا للقدس والأقصى الأسير من الغزاه
واصبر على طول الطريق وندرة الركب الأباه[2]

فالشاعر يحثّ إخوانه على الصمود كالجبال في وجه الظلم لإزالة العدو من مكانه ، ويحثهم على حراسة المسجد الأقصى وتحريره كما يحثهم على الصبر على الرغم من وعورة الطريق وإن قل المناصرون لأن العمل يجب أن يكون في سبيل الله تعالى .

ومنه ما ورد في حثه المسلمين على المسير نحو القدس فرادى وجماعات بالتهليل والتكبير مستخدما أسلوب الأمر

قوموا إلى القدس الشريف مهللين مكبرين
من كل أرض أقبلوا بخطى البطولة واليقين
رغم اللئام تقدموا والله خير الحافظين

---

[1] إبراهيم المقادمة :لا تسرقوا الشمس ، ص43

[2] رائد صلاح:زغاريد السجون ،ص 360

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا عذر فينا للحيارى والجموع اليائسين

والخزي كل الخزي ثم العار للمتخلفين[1]

والحث هنا تحتشد معه الألفاظ والتراكيب لتمنح المعنى قوة وتزيده تحديا، ويبدو ذلك من خلال(التحطيم ، الأشلاء ، الاقتلاع ، التمزيق ، الأشتات ...إلخ)

وكذلك استعمل الشيخ رائد صلاح المصدر النائب عن فعل الأمر في قوله:[2]

يا لطفية أمي صبرا

هذا السجن سينجب نصرا

حيث استعمل المصدر النائب عن فعل الأمر"صبرا" مستعينا بذلك من خلال خبرته في الخطابة وهذا مما يحسب للشيخ رائد صلاح يث ذاع صيته كخطيب مفوه ومشهود له بحسن الخطاب فكانت أساليبه تعتمد أسلوب الطابع الخطابي الوعظي الإرشادي.

وقد ورد كذلك في شعر الدكتور عبد العزيز الرنتيسي بمعنى الحث على الجهاد والثورة ضد الغاصب في أرض العراق:[3]

دمّرْ جيوشَ الكفرِ دمّر يا عراقْ ... واخلع نيوبَ الغدرِ هيّا والنفاقْ

دمرهمُ فجرهمُ مزقهمُ ... علمهمُ أنّا الفوارسُ في السباقْ

هشّم فديتك رأسَ رمزِ الغدرِ " بُوش" ... واسحق أساطينَ الخيانةِ والعروشْ

أخرسهمُ أسكتهمُ ألجمهمُ ... أخبرهمُ أنّا نعدُّ لهم نعوشْ

ارفع لواءَ الدِّين في كلِّ البلادْ ... واصدعْ بها يا قومُ حيَّ على الجهادْ

من ينصرُ الإسلامَ من يحمي الحِمَى ... حيثُ الدُّمى جلبت لنا رأسَ الفسادْ

نلاحظ في هذه الأبيات تزاحم أفعال الأمر التي تدل على ثورة داخلية على المحتل في العراق لم يطق صبرا أن يكتمها فترجمها دعوات صريحة متوقدة لأهل العراق بمقاومة المحتل بكل ما أوتي من قوة تدميرية بل ويطلب منه مواصلة المقاومة حتى الوصول إلى رأس بوش وفي هذا دفعة معنوية لأهل العراق بأنهم يمكنهم فعل ذلك ومن هذه الأفعال (دمّر، اخلع، فجّر، مزّق، هشّم، اسحق، أخرس، أسكت، ارفع، اصدع) وجميعها أفعال أمر اتحدت مع بعضها لتلقي في روع المتلقي مدى صلابة الفكر وحدة الرأي عند الرنتيسي التي بدت واضحة في صرامة وحدّة أسلوبه التي يفهم منها المتلقي مغزى التحريض

---

[1] رائد صلاح: زغاريد السجون 378

[2] السابق : 276

[3] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، ص76

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الواضح الذي أراده الشاعر من الشعب العراقي الشقيق بالثورة على المحتل ومهاجمته بشتى الوسائل المتاحة وعدم الرضوخ له وهذا يدل على خبرة واسعة للرنتيسي بذلك المحتل وويدل على وعي تام بخبث المحتل ومعرفة بأساليب التعامل معه فهو عدو لا يعرف إلا لغة الحراب لذلك كان أسلوب الرنتيسي صارما وحادا لأنه يناسب طبيعة المواجهة مع ذلك العدو.

أسلوب النهي :

النهي: هو " طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ، وله صيغة واحدة ، هي المضارع المقترن بلا الناهية "[1]. وللنهي أغراض بلاغية أخرى قد يخرج إليها ، وقد وظف الشعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية الكثير من أساليب النهي في لغة أشعارهم مستعينين بمعاجمهم الخاص في إبراز دلالات هذه الأساليب التي نتمثلها فيبعض من أشعارهم مثل توظيف الشاعرالدكتور الرنتيسي أسلوب النهى الخارج عن حقيقته إلى النصح والإرشاد في حث أبناء شعبه على العمل الدائم المستمر لتحرير أوطانهم .بقوله :

يا شيخَنا قل للذين نحبُّهم لا تأمنوا إلاّ إلى الرجل الرشيدْ[2]

ونتمثل أساليب النهي أيضاً في قوله :

لا تيأسنَّ ولا تهنْ حتّى وإن ظهرَ الهمجْ
فاليأسُ من شِيم الذي عن دينِه طوعاً خرجْ[3]

وفي قوله :

لا تعجبوا إن كان ينوي غدرةً من أجلها في السجنِ قد أقصاني[4]

ومن تأثره على ضياع بلاده واحتلالها من قبل يهود واسفه لضياعها يحدث ابنه عنها حتى يظل قلبه معلقا بها كأبيه فيقول:

لاَ تَسأَلَنِّي يا بنيَّ عنِ الدِّيار عنِ الضِّياعْ
لاَ تَسأَلَنِّي أين كنّا يوم آلت للضَّياعْ
لاَ تَسأَلَنِّي عن خيامِ العارِ في كلّ البقاعْ
لاَ تَسأَلَنِّي عن ثيابِ الخيشِ تسكنُها الرّقاعْ

---

[1] محمد شعبان علوان وآخر : من بلاغة القرآن ، ص36.

[2] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس ،ص 48

[3] السابق : ص 34

[4] السابق: ص 23

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لاَ تَسأَلَنِّي عن فُتاتِ الغرب يُلقَى للجياعْ
لاَ تَسأَلَنِّي كيف صرنا اليومَ من سَقَط المتاعْ[1]

وهذه بعض من أشعار الرنتيسي مستخدما أسلوب النهي متعدد الأغراض

لا تركننَّ لمرجفٍ أعياهُ طـولُ الانتظارْ
واتبـعْ زعيمَ حماسِنـا ياسينَ إن رُمْتَ الفَـخَارْ[2]
لا تعجبُوا إن كنتُ لا أنساها فهي التي حضنتْ صباي يداها[3]
لا تَعْجَبوا فالموتُ مفتاحُ الحياةْ ولذا فإنَّا لا نريدُ إذن سواهْ[4]
عيَّاش حيٌّ لا تقل عياشُ ماتْ أوَ هلْ يجفُّ النيلُ أو نبعُ الفراتْ[5]

وقد استخدم الشاعر نايف الرجوب أسلوب النهي في شعره بغرض النصح والإرشاد حيث يقول:[6]

أيا بلد الأحرار علمتنا الفدا كأنك ظئر للكرامة ناشر
تصبر ولا ترض الدنية موئلا وهل يحرز التمكين إلا مصابر؟

واستخدم الرجوب أسلوب النهي بغرض النصح في قوله :

تزين بالفضائل لا تبالي فبدر الليل شدَّ الناظرينا[7]

وفـي معـرض حـديث الشـاعر مـع مدينـة القـدس يطلـب الشـاعر مـن مدينتـه ألا تلهـث وراء المتقاعسين لأنهم سيوردونها المهالك وينصحها بأن تستنهض همم الرجال الأكفاء فيقول:[8]

يا قدس دوِّي في الملا واستنهضي همم الرجال ولا تجاري مُقعدا

وكذلك الشاعر الدكتور إبراهيم المقادمة يقول:

يا زمرةَ القلب الموحد ليس تخلطه الشوائب
يا عصبة الإيمان شقُّوا دربكم وسط الخرائب
أحيوا جهاد نبيّكم صفُّوا الكتائب

---

[1] السابق: ص32
[2] السابق: ص 35
[3] السابق: ص 40
[4] السابق: ص 59
[5] السابق: ص 71
(6) نايف الرجوب: باقات زهور ، ص66
[7] السابق: ، ص70
[8] السابق: ، ص 105

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا ترهبوا جبروتهم فالكفر خائب[1]

فهو يدعو إخوانه إلى عدم الخوف من العدو مهما تعاظمت قوته لأن مصيره إلى زوال ونلاحظ أسلوب النهي بمعنى النصح والإرشاد عند رامي سعد حيث يقول:

أيا فاطمة
ألا من معيني
خذي واسمعيني
ولا تجزعي لهول الشرور
ودمع عيونك
إذا سال دونك
لا تهرقيه
ففي العاتيات سنلقى الكثير:[2]

ويأتي أسلوب النهي بغرض التحدي والمكابرة وذلك ما ورد في شعر الشاعر الدكتور إبراهيم المقادمة الذي يتحدى السجان في لحظة من أشد اللحظات ضعفا عند الشاعر يقول:

ويمضي الليل هيا دونك اصلبني
على الجدران، واحرم مقلتيَّ النوم
هات الضرب، هات الركل، لا تبخل
وكل وسائل التعذيب جرّبها، ولا تخجل[3]

وما نلاحظه هنا أن الشاعر يتحدى السجان بأن يأتي بكل ما أوتي من ألوان العذاب فلن يجد لدى شاعرنا أذنا صاغية أو ضعف يظهره له ويأتي أسلوب النهي لدى المقادمة حاملا غرضا آخر هو التهديد أو التحذير من المصير المجهول حيث يقول:

خذوا كل شئ ولا تسرقوا الشمس منا
خذوا القمح لكن ...
خذوا النفط لكن ...
خذوا الروح لا بأس

---

[1] إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس، ص53

[2] رامي سعد: تراتيل، ص36

[3] إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس ،ص13

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا تسرقوا الشمس منا[1]

فهو إذ يحذر الآخرين من أن يسرقوا شمسنا لأنهم إن قاموا بفعل ذلك فلا شك إلا أنهم هم الخاسرون وأنهم هم من سيحترق بها ومن لظاها

وفي حديثه عن الشهيد يحيى عياش ينظم قصيدة من خمسة مقاطع ويضمن كلا منها أسلوب نهي للشهيد يحيى عياش بأن لا يرحل وهو يدرك أن عياش قد رحل جسدا ولكنه يتمنى أن تنهج المقاومة نهج عياش وهو درب التفخيخ واختراع الأساليب الجديدة في المقاومة التي تؤلم العدو وتثخن فيه الجراح وتقض مضجعه إذ يقول:

عيّاش لا ترحل وتترك حلمنا نهش الذئاب
عيّاش لا ترحل فجولدشتين ينتظر الجواب
عيّاش لا ترحل فجولتنا غداً ودنا الحساب
عياش لا ترحل فدربُك دربنا ولنا انتساب
عيّاش لا ترحل فنحن اليوم أحوج للصواب[2]

أسلوب النداء

النداء: هو(طلبُ المتكَلم إقبال المخاطب عليه وتنبيهه للإصغاء بـ (يا) أو إحدى أخواتها والمراد بالإقبال مطلق الاستجابة)[3].

لذلك فإن الشعراء عندما يعالجون قضية ما فإنهم يتوجهون بالحديث إلى الفئة التي يعالجون فيها تلك القضية وشعراؤنا أكثروا في شعرهم من أسلوب النداء وسجلوا في أشعارهم أحاديثهم لأبناء شعبهم ونظرا لما في أسلوب النداء من خصوصية بين المتخاطبين فقد كانت أشعارهم غاية في الروعة وأدبيات الخطاب المتنوعة التي منها مخاطبة من هو أعلى منك منزلة ومنها مخاطبة من هو في مستواك ومنها مخاطبة من هو أدنى منزلة منك وقد تنوع أسلوب النداء لدى شعرائنا فشمل جميع الفئات ومنه قول الرنتيسي يخاطب الشيخ أحمد ياسين متأدبا بين يديه قائلا:

يا طود يا بركان يا علم ماذا يخط لوصفك القلم
يا من على الآلام قد طويت منك الضلوع وأنت مبتسم

---

[1] إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس ، ص 22

[2] السابق: ص57

[3] محمد عبد العزيز النجار :التوضيح والتكميل لشرح ابن عقيل القاهرة ،دون طبعة، مطبعة الفجالة، 1967، 202/2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذي السواعد لا حراك بها والصدر والساقان والقدم
لكن همك لم يكن شللا كلا ولا أن عضك الألم
بل كان همك أن أمتنا من ذلة تلهو بها الأمم[1]

وفي مخاطبته لنفسه بعد أن احتد النقش بينه وبينها أراد الرنتيسي أن يحسم الموقف فاجتمع لديه أسلوب القسم و النداء و النفي والنهي في بيت واحد فيقول:

وأقسمت يا نفس لن توضعي فلا تستكيني ولا تجزعي
وإن وسوس الشوق في غفلة وألقى شجاه لكي تخضعي
فقولي له يا رسول الهدى أراك بمدح الهوى مدع[2]

وفي معرض آخر بأسلوب النداء حيث يخرج النداء إلى غرض التنبيه يقول الرنتيسي: [3]

يا طائرَ الدّوح بلّغ أمةَ العربِ أنّي كفرتُ بهذا الصمتِ واللعبِ
يا للهوانِ فعِرضُ العرْب منْتَهَكٌ والشعبُ بات أسيرَ الزيفِ والكذبِ
هذي فلسطينُ يا ابن العرْب في نَصَبٍ والكفر يعثو بتُرْب القدسِ والنقبِ
والقدس تصرخ بالإسلامِ نصرُكمُ لا بالطبول وبُحِّ الصوتِ في الخطبِ

والغرض من نداء طائر الدوح هنا هو التنبيه على أن الشاعر قد أراد توصيل رسالة إلى الأمة العربية والإسلامية بما يجري على أرض فلسطين والقدس وذلك ليبرا أمام الله من تحمل المسؤولية عنها وأنه قد فعل كل ما في وسعه ثم ألقى الأمانة بين يدي المسلمين جميعا

ويكون أسلوب[4] النداء عند الشيخ رائد صلاح بغرض الدعاء فيقول: [5]

يا نفس نادي في صفاء مولاي يا رب السماء

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس ، ص 97
[2] السابق : ص99
[3] السابق : ص11
[4] نايف الرجوب:باقات زهور من مرج الزهور ، ص42
[5] رائد صلاح:زغاريد السجون،ص 233.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد صار فيك الابتلاء حلواً وبرهان الفداء
وبذلت للدين الدماء والروح رفعا للواء
يا رب جنبني الرياء والشرك علة كل داء
يا رب ألهمني الوفاء صافي البراءة والولاء

وكذلك ورد أسلوب النداء في شعر نايف الرجوب بغرض المدح حيث يقول مخاطبا المعلم: [1]

فاضت بعلمك جعبتي والعين تغرف بالسناء
يـا سيدي علمتني كره المذلة والخنـاء
حزت العلى يا سيدي وحملت فضل الأنبياء

أسلوب نداء الغرض منه مدح المعلم والثناء عليه معترفا بفضله في بناء الجيل وهو يصف المعلم الحق الذي تعلم منه الشجاعة والإرادة الصلبة في مقارعة العدو وجعله بمنزلة الأنبياء وقد وظف الشاعر الشهيد الدكتور إبراهيم المقادمة أدوات النداء المختلفة كالياء والهمزة وغيرها توظيفا دلاليا لتركيز وتكثيف دلالات خطابه الشعري وذلك مثل قوله: [2]

أفاطمُ جئتِ لا تشتكين
من اليوم لا تشتكين
فلن تعتبي لن تقولي له
بأنّك أنت أخونا الحنون
فلا تقسُ يوماً على ضعفنا
فأنت مكان أبينا السجين .
وأنت لنا في البلاء المعين .

حيث استعمل الشاعر حرف النداء الهمزة لمناداة القريب وهو ابنته فاطمة وذلك للدلالة على المحبة والقرب الشديد بين الوالد وأبنائه رغم ظروف السجن الذي يحول ين الجميع حيث خاطبها بلهجة المحزون على فراق ابنه أحمد ويلاحظ أنه ربما حذف أداة النداء والمنادي (يا أحمد) فيما تقوله فاطمة التي تخاطب أحمد وكأنها تقول له :

يا أحمد أنت أخونا الحنون
فأنت يا أحمد مكان أبينا السجين .
وأنت لنا يا أحمد في البلاء المعين .

---

[1] نايف الرجوب:باقات زهور من مرج الزهور، ص42

[2] إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس، 39

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد يوظف الشعراء يا النداء المصحوبة بهاء التنبيه مثل قول رامي سعد: [1]

يا أيها الوطن الجزين
لن تستكين
فكن لهم نارا تلظى
وارجم الأعداء من فلذاتنا
أنهرا في كل حين

كما وظف أسلوب النداء المحذوف الأداة في قوله: [2]

أيها الشعب المُراغم
صوت إقرار المحاكم
انتهى من دون صوت
ارتحل من دون فوت
لا أمل

أسلوب السخرية

عندما نتحدث عن أسلوب السخرية فلا بد أن نعلم أن الأدب الساخر قديم في التراث الإنساني انتقل عبر الأجيال تباعا طوال عمارة الأرض، فلا تكاد توجد أمة يخلو تاريخها من الأدب الساخر وشخصياته ورسوماته وأشعاره ، ذلك أن النفس البشرية في تركيبتها تبحث عن السعادة والترويح لبعض الوقت من ضغوطات الحياة ومشاقها، والأدب الساخر يمنحها من السعادة الشيء الكثير ما يشرح خاطرا ويزيل هما. "والأدب الساخر له أساليب وصيغ ومقومات ودعائم لا تصل رسالته دونها، ولا يكتمل بناؤه في غيابها، كما أن له مظاهر في الحياة الإنسانية منها النكتة المحكيّة نثراً أو شعراً، ومنها الرسوم الثابتة" الكاريكاتير"، ومنها القصة والرواية، ومنها المسلسلات والأفلام في العصر الحديث، وغير ذلك كثير .وتكمن أهمية الأدب الساخر في أنه يحمل في العادة رسالة أقوى من الكلمات الجادّة ويصل لغايته بطريقة أسهل وأيسر، ويتناقله الناس بناء على إعجابهم بجماله وذكائه ومهارته وخفته، فهو مركب بالغ التأثير في إيصال الأفكار"[3]

وقد استخدم الفن الساخر عند الشعراء، فما زالت المواضيع نفسها التي كانت تستخدم في الشعر الكلاسيكي إلاّ أننّا نرى قد تغيّر الأسلوب من المباشر إلي الغير مباشر و في بعض الإمعان والتدقيق

---

[1] رامي سعد تراتيل ، ص19

[2] السابق ، ص 94

[3] http://www.alnawafeth.com/vb/showthread.php?t=1914

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعندما نتصفّح ديوان أي شاعر، نجد السخرية قد أخذت حيّزاً من شعره الساخر بالنسبة لأنواع السخرية المستخدمة ، و قد ساهمت السخرية السياسية في تمثيل الواضع الراهن في العالم العربي حيث تمنحنا صوراً واضحة عن قضاياه وتطلعنا على بعض خفاياه من مختلف جوانبه، المحليّة و العربيّة و العالميّة، رابطة الأحداث بما يدور حولنا. ولم تقتصر السخرية عند الشعراء على هذا اللون فقط، بل نجد في مجالات أخر قد استطاعت السخرية أن تصوّر من خلالها معالم حياة العالم العربي لأن السخرية تنبثق مع كل حركة أو كلمة و لا تُحدّد بنوع خاص أو مجال محدود، و بالأحرى نستطيع أن نقول:كلّ موضوع يصلح أن يكون محطّة للسخرية.

وانقسم الشعراء في مجال استخدم السخرية قسمين: [1]

القسم الأول: من اتخذ السخرية أسلوباً في شعره فتجلّت في كل شعره، ومن هؤلاء الشاعر أحمد مطر الذي استطاع أن يستخدم السخرية بغزارة في شعره وتحديدا السياسي منه ، فالسخرية عنده سلاح هجومي، و لا يتحّدى القوانين إذا أحسن استخدامه ظاهراً أو باطناً في عبارات و التفاتات ذكيّة.

القسم الثاني: أفاد من السخرية في بعض أشعاره للنقد و الاعتراض، فنرى بعضا من قصائدهم الساخرة منتشرة في دواوينهم و أنهّم قد استخدموا السخرية في مجالات متنوّعة، دون أن تطغى السخرية على شعرهم، من هؤلاء الشعراء: البياتي وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل وغيرهم[2].

علاقة السخرية بالسياسة:

ترجع المعاني اللغوية للكلمة (السياسة) كما وردت في المعاجم إلي تدبير شئون الناس، وتملك أمورهم، و الرياسة عليهم، و نفاذ الأمر فيهم.

" هذه هي السياسة، و يكون الشعر السياسي إذاً، هو هذا الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذ ها الخارجي و مكانتها بين الدول"[3]

وحسب هذه التعاريف تكون بين السخرية والسياسة علاقة وطيدة، لأنّ السياسة هي فن الحكم و يحتاج من يتعاطاها أن يكون ذكياً في معاملته مع الآخرين، وفي السخرية أيضاً يجب علي من يكتبها أن يتمتع بذكاء و لباقة –كما بيننّا –لكي يستطيع الربط المطلوب والموجود، وبين الظاهر المستور. ومن ناحية أخري– كما نعلم–انّ السخرية سلاح في أيدي المظلومين والمضطهدين والمغبونين لنقد الساسة و

---

[1] عبد الكريم البوغبيش، السخرية في الشعر الحُرّ، نزار قباني نموذجاً www.diwanalarab.com

[2] السابق

[3] أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، بيروت دارالقلم، ، ط5،1976 ص4

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كشف عيوبهم، و قد تكون سلاحاً في أيدي الطبقة الحكامة لينصحوا أو يشيروا ساخرين للوصل إلي الحقيقة.

وهكذا نعرف أن السخرية متصلة بالسياسة منذ القدم حتى يومنا هذا، و لدينا لون خاص من الأدب الساخر يُعرف بالسخرية السياسية. واستهوى الكثير من الشعراء منذ القديم حتى يومنا هذا وخاصة في هذه الأيام أصبح هذا اللون من السخرية أكلةً يوميّة يستعذبونها ويتداولونها، حتي نجد الشاعر يكتب دوواين من الشعر في هذا المجال،

وقد نرى أن هذا الأسلوب أكثر شيوعاً و استعمالاً عند شعوب دول العالم الثالث و ذلك يرجع إلي أن هذه الشعوب لا تستطيع أن تنتقد ما يجري في بلدها بصراحة و دون خوف، فنراها تلتجي إلي طريقة ساخرة غير مباشرة و في بعض الاحيان لاذعة، لتصوّر ما يمرّ عليها من المصاعب و المصائب من قِبَل هذه الشعوب.

وفي دراستنا هذه سنقف عند بعض من شعراء المقاومة الذين أوردوا بعضا من أشعارهم هذا اللون ومنهم الشيخ رائد صلاح ونايف الرجوب والدكتور عبد العزيز الرنتيسي وهم من الشعراء الذين امتهنوا السياسة و عاشوا فترات طويلة من عمرهم يمارسونها فمنهم من قضى بسببها شهيدا بإذن الله ومنم من ينتظر ومازال يمارسها كالشيخ رائد صلاح الذي شاع أسلوب السخرية في قصائده لما يحمله هذا الرجل من هم كبير ولما تعرض له من مضايقات بسبب إعلانه الصريح بالدفاع عن مقدسات المسلمين في فلسطين وخصوصا المسجد الأقصى حتى إنه أطلق عليه لقب شيخ الأقصى فقد استعمل أسلوب السخرية في قصيدة كاملة بعنوان يثير السخرية تماما وهو "من يعري الديناصور؟" يقول فيها:

هل رأيتم ديناصورا يسكن اليوم قصورا
يملأ الأرض فجورا وفسادا وشرورا[1]

ثم يجري خطابا على لسان الديناصور قائلا:

احذروا كرشي الوثيرا كم سفى طفلا صغيرا
وغدا الطفل عصيرا وفتاتا وقشورا
احذروا ظفري الكبيرا احذروا نابي الخطيرا
كم روت شعبا ثبورا وأذاقته السعيرا[2]

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص240

[2] السابق :ص 241

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو ساحق للأطفال وجعلهم فتاتا وظفره قد أذاق الشعوب الويلات والهلاك ومن صفاته أيضا أن طعامه ليس كطعام الآخرين بل إن الشعوب هي طعامه الذي يتلذذ به والأطفال منهم بشكل خاص إذ يملأ بهم القدور ويلتهم ما يشاء منهم دون أن يشكو التخمة أو يشعر الشبع بل على العكس كلما التهم زادت شهيته

ثم يقترب الشاعر من لحظة التنوير والفهم ليباشر الحديث على لسان الديناصور قائلا:

وأنادي مستجيرا أرسل الصوت جهورا
أسمع الخلق سطورا وعظات ونذيرا
واعظا بوشا صغيرا إذ غدا عندي أسيرا[1]

وفي ختام قصيدته يكون الشاعر شاهدا على ما يفعله ذلك الديناصور فيقول:

هكذا أضحى شهيرا راهبا لا ديناصورا
هكذا عق العشيرا وسبى منه الشعورا
فافهموا هذي السطورا كي تعروا الديناصورا[2]

ومن اللافت للنظر أن من يقرأ هذه القصيدة يدرك تماما أن المعني بالديناصور هو المجرم اليهودي السفاح "شارون" الذي حفل تاريخه الأسود ضد الشعب الفلسطيني والعربي بالمذابح والمجازر إلى غير ذلك وكان على رأس ذلك كله جريمة الإشراف الشخصي على اغتيال الشيخ المجاهد الإمام أحمد ياسين .

ويفيد الرنتيسي من أسلوب السخرية في تقديم النقد اللاذع لفئة من الشعب الفلسطيني ينظرون إلى حزب العمل بزعامة الإرهابي رابين على أنه رسول السلام للفلسطينيين ويفرحون لفوزه في الانتخابات البرلمانية في الكيان الصهيوني ظنا منهم بأنه ضالتهم المنشودة وسيمنحهم السلام الذي ينشدون وأنه بالنسبة إليهم أفضل من حزب الليكود الذي يتزعمه في ذلك الوقت المجرم شارون ولكن فئة قليلة كانوا يعرفون أن الليكود والعمل بالنسبة للفلسطينيين وجهان لعملة واحدة وبطريقة نقدية ساخرة يقدِّم الرنتيسي قصيدة عنوانها "أبشر فقد فاز العمل " قسمها إلى أربع مقطوعات شعرية وكل مقطوعة بقافية خاصة ثم يردف بمطلع القصيدة الذي هو : [3]

يا شعْبَنَا أبشرْ فقد فازَ "العملْ" فاستبشَرَ الزعماءُ وازداد الأملْ

---

[1] السابق : ص244

[2] السابق: ص 246

[3] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس ،ص58

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للوهلة الأولى يخيل للقارىء أن الرنتيسي يبشر فعلا بفوز العمل ويظن آخر فوز العمل الصالح أو أن المقاومة أينعت ثمارها وصبر الشعب لم يضع سدى وقد ارتأى الباحث أن يعرض القصيدة كاملة ليفهم المتلقي معنى البيت الأول منها :

يا شعْبَنَا أبشرْ فقد فازَ "العملْ" فاستبشَرَ الزعماءُ وازداد الأملْ
فالعربُ يا للعربِ في فرحٍ عميقْ حيثُ اهتَدوا منْ بعد لأيٍ للطريقْ
وغدا العدو حبيبَنا وهو الصديقْ فاستبشروا رابينُ ذو القلبِ الرقيق
سيحقِّقُ الآمالَ للشَّعبِ الغريقْ فمتى إلهي منْ جهالتِنا نفيقْ[1]

وفي قصيدة أخرى للشاعر نايف الرجوب بعنوان " الإسلام كما يفهمه الطواغيت " ينبه الرجوب عن طريق السخرية الناقدة ينبه الشباب وأبناء أمتنا إلى خطر محدق بأبناء الإسلام وهو محاولة الطواغيت إيجاد المسلم الجفول الذي يأخذ من الإسلام قشوره ويترك باقي أركانه كالجهاد وهذا بدوره يؤدي إلى تفريغ الإسلام من مضمونه الحقيقي لأن المسلم الحقيقي هو من يمثل الخطر الأكبر عليهم وهو في نظرهم "الإرهابي" فيقول الرجوب : [(2)]

هات القموس مذكرا والمنجدا واقرأ فصول الخير فيها والهدى
طوف أخي في العالمين مرددا إن "الأصول على الرسول تمردا
الزم سبيل الدين واسلك طائعا واحذر طريق سياسة أن تنشدا
درب السياسة مدخل مستكره إذ لا يليق بفاضل درب الهدى
فالدين شيء والسياسة آخر فاحذر من الخلط البغيض مفندا
نقد الملوك كبائر ممقوتة وملوكنا معصومة أن تنقدا
العهر في كنف القصور رياضة والفسق فيها قل : تحد للعدى

أسلوب النفي

النفي هو (ما لا ينجزم بـ "لا"وهو عبارة عن الإخبار ترك الفعل) وهو أحد أساليب العربية ويستعمل لنقض فكرة ما وإنكارها وهو أيضا ضد الإثبات

وقد وظف شعراؤنا أسلوب النفي بكثرة في أشعارهم عندما تناولوا الواقع العربي والإسلامي بشكل عام والواقع الفلسطيني بشكل خاص وهو واقع مؤلم مزرٍ للغاية فتمردوا عليه واستعملوا دلالات أسلوب النفي للحث على تغيير هذا الواقع المر

[1] السابق، ص 58
[(2)] نايف الرجوب:باقات زهور ،ص52

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أمثلة ذلك التمرد ما ورد في شعر نايف الرجوب قوله: [1]

أنا لن أهون ولن أضام أحبتي أيذل من عرف العقيدة واصطبر

فقد استخدم حرف النفي"لن" للدلالة على النفي في المستقبل وكأنه يريد أننا لم نذل في الماضي والحاضر وإننا نرفض الذل أيضا في المستقبل لأننا أصحاب عقيدة وغير ذلك هم الأذلاء

وفي معرض وصفه لأولئك الذين تنكبوا طريق العقيدة قال الرجوب: [2]

لحاها الله شرا من عيون ولقاها المخازي أن تخونا

من الأخلاق ما كسبوا حميدا قبيح الفعل شأن الماجنينا

وشر الماكرين أخو كلام وما عرف الفعال ولن تكونا

تبيع الدين بالدنيا فخابت تجارتها وما ربحت يقينا

وما دخلو المساجد في صلاة وما رمقوا مقام الطاهرينا

وما نلاحظه أن الشاعر استعمل في هذه الأبيات أداة النفي "ما" بكثرة لوصف أفعال هؤلاء في الماضي ولبيان سيرتهم التي تخزي من وجهة نظره وبين أن أولئك من شرار الناس ليس منهم إلا القول لم يعرفوا الأفعال ولن يعرفوها بعد ذلك ويبدو أن الشاعر يريد القول إن تلك الفئة لن تعرف الأفعال إلا إذا رجعت إلى جادة الصواب وهي طريق العقيدة ويستعمل الشيخ رائد صلاح أداة النفي ليس لنفي الضعف عن نفسه أمام سجانه في نبرة تحد واضحة فيقول: [3]

سأبقى صابرا لله حتى الدفن في رمسي

فلست الكبش للتذبيح ثم السلخ والنهس

ولست القمح للطحان والخباز والغمس

ولست الثوب للتمزيق والترقيع والمكس

ولست اليوم تسلية لنذل غار في الهوس

أنا القنديل للأقصى وزيت الفجر للقدس

فقد استخدم أداة النفي ليس وقد كررها عدة مرات وذلك لتأكيد النفي ولنفي الإدعاءات بعدم أحقيته في أرض فلسطين ويبين أن جذوره تمتد إلى النبي صلى الله عليه وسلم الذي أوصى ببيت

---

[1] نايف الرجوب:باقات زهور ، ص75

[2] السابق: ص69

[3] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص281

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدس وبسرج قناديله ويأتي النفي باستعمال لا النافية للجنس وذلك مثل ما ورد في شعر رامي سعد إذ يقول: [1]

وعلوت وحدك
لارصاص
ولا كلاب
ولا هوى
وفضحت أبناء الزناة

حيث كرر الشاعر استعمال لا النافية للجنس للدلالة على الراحة التامة التي حصل عليها الصحفي الفلسطيني طارق أيوب باستشهاده فوق أرض العراق

وقد أكثر الشاعر الشهيد إبراهيم المقادمة من استعمال حروف النفي التي تنوعت في شعره بتعدد المعاناة التي لاقاها عبر سنوات المواجهة مع المحتل في أقبية السجون وخارجها ومن تلك الأدوات "لا ، لن ، لم ، ما ، ليس" كما يضيف إليها بعض العبارات الدالة على النفي والذي وجد فيه شاعرنا متنفسا وتعبيرا عما يختلج في صدره من هموم أبناء شعبه فيقول:

في سبيل الله للإسلام سرنا
ننصر الإسلام لا نخشى العبيد[2]

فقد استعمل أداة النفي " لا " لبيان وتوضيح الفكر الذي يحمله ومن أراد التعامل معه فليتعامل معه على هذا الأساس وهو أيضا نشر لفكره وتبيان بأن كل من يبتعد عن خشية الله سبحانه وتعالى ويتقوى بها سيكون ذليلا وإن بلغ ما بلغ في مشهد آخر من المشاهد التي رسمها الشاعر الدكتور إبراهيم المقادمة يتجلى أسلوب النفي باستخدامه لأكثر من أداة كقوله:

ضغط الزرَّ ففجّر
وتفجّر
وتناثر
في انشطارٍ لا نهائيٍّ تكاثر
في قلوب الناس ألقى خصبه
بعد إذلال لأحفاد الإباء

---

[1] رامي سعد: تراتيل ، ص 29

[2] إبراهيم المقادمة:لا تسرقوا الشمس، ص17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في زنازين الشاباك
لم يعد من أبرياء
بعد فيتو العم سام
لم يعد من أبرياء
ليس في الدنيا برىء
يوم ضعنا في العراء
لن يموت الثأر يوماً
لن يكون دم أحبابي ماء [1]

حيث استعمل في المقطوعة السابقة أكثر من حرف من حروف النفي "لا، لم، ليس،لن" فابتدأ بـ" لا " ثم "لم" وكررها مرتين لتأكيد النفي ويستعين بـ " ليس " التي تستعمل لنفي الجملة الاسمية ويعاود النفي بـ " لن " لنفي الجملة الفعلية فكأنه باستخدامه جميع أدوات النفي التي تستعمل لنفي الماضي " لم" وأدوات النفي في المستقبل " لن " وأدوات نفي الجملة الفعلية والاسمية كأنه يقول : ممنوع المناقشة والجدال في ثوابت حقوقنا ونحن أقوى من الفيتو وسوف نثأر وإن طال الزمن ومن الواضح أن المقطع هنا نابع من حجم القرار التدميري الذي يتخذه الاستشهادي ،التدمير للعدوان والظلم والقهر ، فنفي البراءة عن الذئاب مطلوب أمام مشهد سفك دمائهم، لأن الناس تشفق على الدم وتنسى مبررات القتل القائم على القصاص وتخلط بينه وبين القتل القائم على الاعتداء كما أن الشاعر يحرض الشباب على سلوك طريق الثورة والجهاد وعدم التردد في المواجهة مهما كانت الأسباب.

أما الدكتور الرنتيسي فقد استعمل أسلوب النفي استعمالا ينم عن شخصيته القيادية بالإضافة إلى ما يمليه معتقده من أفكار تفض الذل والوضيعة وهولا يكتفي بذلك بل يهاجم الضعفاء لضعفهم وينكر على الأقوياء لم لم يسخروا قوتهم في خدمة دينهم استخداما حقيقيا وهو إذ لا يهمه ما يجري له فهو يستلهم قوته من لحظات الضعف التي يمر بها حيث لم يشعر من حوله أنه كان يوما من الأيام ضعيفا

وكغيره في استعمال أسلوب النفي فقد استعمل أدوات النفي المختلفة" لا، لم ، ليس ، لن ، ما استخدامات مختلفة فقد استعمل حروف النفي منفردة كاستعماله حرف النفي " لم" وذلك مثل قوله:

لكنَّ بُعدي عنكمُ في شأنه لم أُسْتَشَر [2]

أو يستعمل أداة النفي " ما " كقوله :

---

[1] السابق: ص62

[2] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، ص 6

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكم من بائع نفساً وكم في القيد قد رسفوا
ألوفٌ ما لها عدد فما وهنوا وما ضعفوا[1]

أو يستخدم حرف النفي " ليس " كقوله:

أنا لستُ باكٍ فالشهيدُ منعَّمٌ والدمعُ أصبحَ باطلاً وحراما[2]

وقد يستعمل حرفين للنفي وذلك لتأكيد أسلوب النفي ومدعما بالضمير " إنا "مثل قوله:

إنَّا عرفنا في الحماس طريقَنا عن دربها يا شيخَنا لا لن نحيدْ[3]

وقد يستعمل ثلاثة حروف مختلفة للنفي مع الضمير " أنا " بالإضافة إلى نبرة التحدي في شعره حيث يقول:

إن فرقوا بيني وبين أحبّتي أو مزّقوا قلبي بأنصال السهامْ
أو أرّقوا نومي ونومَ أحيمدي أنا لن أطأطئَ لا ولن ألقي الحسامْ
هذا السبيلُ سبيلُ من طلب العلا هذا السبيلُ سبيلُ مرشدنا الإمامْ[4]

ولتأكيد النفي بعمد إلى استعمال أسلوب القسم مع أسلوب النفي متعدد الأدوات مثل قوله:

أما إذا صار التخاذلُ شرعةً كلا وربّك لن يقومَ لنا وطنْ[5]

أو قوله:

فلا واللهِ ما أبصرتُ بدراً ولا شمساً أطلتْ من خِباها
ولا نجماً تعانقَ والثريا كأسما عندما قبَّلتُ فاها[6]

ثم يفصح الرنتيسي عن سبب استعماله لأسلوب النفي متعدد الأدوات وحدته في الحديث مبينا أنه صاحب حق في العودة إلى نوطنه حيث إن هذا الحق لا يقبل القسمة على اثنين فيقول:

هذي وصيةُ والدٍ خلفَ السُّدودْ لم تثنِه الآلامُ عن كسرِ القيودْ
أنا يا محمدُ يا بني مجاهدٌ أرجو الشهادةَ أو إلى "يبنا" أن نعودْ [7]

---

[1] السابق، ص78
[2] السابق ، ص61
[3] السابق ،ص49
[4] السابق ،ص 3
[5] السابق ، ص88
[6] السابق ، ص 84
[7] السابق ، ص 30

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

جماليات الصورة الشعرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة الشعرية :

اهتمت الدراسات النقدية بالصورة الشعرية ولقي البحث عن ماهيتها ووظيفتها اهتماماً كبيراً عند النقاد القدماء والمحدثين، واتسع مفهومها بحيث لم يقتصر على وسائل الأداء المجازى واستعمالات الألوان البلاغية فقط، بل أصبحت تشمل كل العلاقات المنسجمة المتناسقة بين مفردات اللغة ومعطيات الواقع .وإذا نظرنا إلى النقد القديم وجدنا أن "الجاحظ " "أول من نبه إلى فكرة صياغة المعنى وتقديمه بطريقة حسية بصرية في قوله :"فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" [1]، حيث تؤدى الذاكرة البصرية والملاحظة الواعية للمحسوسات دوراً هاما في صناعة الصورة الشعرية التي تثير إحساساً بحمل الفكرة من خلال تجسيمها في ذهن المتلقي . وعد "قدامة " تشكيلها صناعة كالنجارة والصياغة مع اختلاف المادة " إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة حيث إنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثيرها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة " [2].وتطور مفهومها عند " عبد القاهر الجرجاني " إذ لم تعد قوة المشابهة بين المعاني الفكرية المجردة والشكل الحسي هي أساس جمالها وقوة تأثيرها، " فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب" [3] وبذلك لم تعد العلة الصورية في الشعر مرتبطة بطرفي المشابهة المؤثرة ،القائمة على إدراك العلاقات الجمالية هي أساس نجاح الشاعر في التصوير، وهذا ما سماه عبد القاهر بالنظم، و الذي لخص فكرته بقوله :" وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف شعراً من غير أن يحدث فيها النظم " [4] فالصورة– إذن – جوهر الشعر وأداته التي تشكل موقف الشاعر من الحياة وفق إدراكه الجمالي المتميز، "وهى نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي في شكل فني تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة" [5].

وهكذا تنتقل الصورة الشعرية من عالم الواقع الحسي إلى عالم الوجدان والمشاعر ، ولعل أكثر ما يشوهها عند شاعر ما " أن يقف في تصويره عند حدود الحس دون النظر إلى ربط هذا الحسية أو

---

[1] الجاحظ: الحيوان: ج3 ، ص131 .

[2] قدامة بن جعفر :نقد الشعر ، ص14 .

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3، جدة:مطبعة المدني، 1992م ، ص127 ص127 .

[4] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز،(دار المعرفة للطباعة والنشر ،1978م)، ص315.

[5] محمد على هدية ، الصورة في شعر الديوانيين ،مصر ، المطبعة الفنية ، 1984م ، ص47

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعنوية أو فى المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين، ذلك أن الشعر تعبير تصويري لا تقريري ، وعملية ابتكارية تدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء" [1]

والمفهوم الحديث للصورة الشعرية لم يعد يعتمد على العناصر البلاغية التي تتناولها علوم البلاغة الثلاثة بل تجاوزها إلى المفارقات التصويرية ، وأبنية النص ، فالعناصر التصويرية " في القصيدة العربية تتجاوز موروثات بلاغية ونقدية ، فهي تشكيل معقد وتركيب مراوغ" [2].

وإضافة إلى علوم البلاغة الثلاثة تعتمد الصورة الشعرية الآن على كسر اللغة وإيجاد علاقات بين المتناقضات للفت نظر المتلقي إلى الصورة والتأثير فيه فهي "تنبثق من إحساس عميق يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص ، وهو تلقائيا خروج عن النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التراكيب"[3]

والصورة الشعرية أحد إفرازات الخيال الشعري لشاعر الذي يمكن تعريفه بأنه "فيض تلقائي للعواطف القوية"[4]. والصورة الشعرية الناتجة عن خيال الشاعر أحد مقومات التجربة الشعرية فهي "الموصل الجيد لغرض الكاتب أو الشاعر، والوسيلة القوية لنقل خواطره وأحاسيسه ، والطريق الواضحة الأمينة في نقل موضوعه"[5]. وفي ذلك يقول الدكتور نبيل أبو علي في تعريفه للصورة الشعرية بأنها:"رسم بالكلمات ؛ وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي؛ وأن الخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها ؛ وأنها تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية – التشبيه الاستعارة والكناية والتقديم والتأخير.. – ويمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئاً يتجاوز الحقيقة للأشياء ، وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقية" [6]

وتقاس جودة الصورة بقدرتها على الإشعاع وما تزخر به من طاقات إيحائية[7] والقدرة على التكثيف والاختزال تتبلور وتتيسر بقدرة الشاعر الإبداعية التي تمكنه من نسج القصيدة نسجا إبداعيا ممتعا مميزا.

---

[1] على أبو زايد : الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي (مصر، دار المعارف 1983م)، ص250 .

[2] رجاء عيد : القول الشعري، ص113.

[3] محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، مصر، ، دار المعارف ، ، 1981م ، ص28.

[4] عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل العمل الأدبي ، ص61.

[5] علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ص64.

[6] نبيل أبو على : عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، ص97.

[7] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة،دار الفصحى للطباعة والنشر ،1977، ص91

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مصادر الصورة الشعرية:

للصورة الفنية عدة مصادر تغترف من معينها، وتتبلور منها جزئياتها، وتتفاعل معها مفرداتها، تعتمد هذه المصادر في الأغلب على التخزين المعرفي الذي يتمايز به المبدعون تمايزا متفاوتا تبعا لقدراتهم المعرفية، واستعدادهم الفطري، وخبراتهم في الحياة سواء الإيجابي منها أو السلبي، يتلقونها من البيئة المحيطة، ومن الأحداث التي تمر بالإنسان المبدع، فتصقل خبرته، وتلعب دورًا مهما في عملية الإبداع، فهي تشكل مرتكزًا لعلاقاته بما يدور حوله، ونقطة انطلاق لتفكيره وتوجهه في الحياة.[1]

من هذه المصادر: الواقع والتراث والطبيعة

1- الواقع

يعد الواقع بما فيه ومن فيه من الروافد المهمة في بنية الصورة الشعرية لدى أي شاعر من الشعراء خاصة إذا كان الشاعر يعيش ذلك الواقع فيتأثر به ويؤثر فيه " والواقع الفلسطيني بما فيه من تجاذبات بين طرف وآخر ومتناقضات وتوافقات وأخذ ورد وما فيه من كل مفردات الصراع بين الغاصب الصهيوني والشعب الفلسطيني المرابط على أرضه وما تحمله تلك المفردات من معاناة وألم وصبر وتشريد وسجن وإبعاد وقصف وشهادة"[2] فرض نفسه بقوة واضحة في تكوين الصورة الشعرية التي رسمها شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينيين في قصائدهم

يقول الشاعر إبراهيم المقادمة:

حبَّةَ القلب ويا نورَ العيون
إن درب العزِّ مفروش بأنَّات الجراح
بالأذى العذب ، بأشواك الطريق
بالضحايا ، باليتامى ، والثكالى
بزنازين العذاب .
بالمعاناة التي تستولد العزم وتحيى
نفحة الإيمان في ميت القلوب
تبعث الإصرار للثأر العنيد
يا شغافَ القلب عهداً لن نحيد
فاكبروا للحق جنداً
يبذل الرّوح يضحِّي بالحياة
لا يبالي في سبيل الحق لوسالت دماه

---

[1] انظر: خضر ابو جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، غزة 2010م ،ص13

[2] السابق،ص14

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحمل الروح على الكف ويمضي في مناه
أنا للجنة أحيا ، يا إلهي
في سبيل الحق فاقبضني شهيداً
واجعل الأشلاء مني معبراً
للعز ، للجيل الجديد[1]

إن الناظر لهذه الأبيات سيجد أنها تمثلت فيها أغلب مفردات طبيعة الصراع النابعة من الواقع الفلسطيني والذي كان الشاعر جزءا منه مثل (الأذى العذب ، أشواك الطريق ،الضحايا ، اليتامى، الثكالى، زنازين، العذاب ، أنَّات الجراح ، بالمعاناة ، سالت دماه ، شهيداً ، الأشلاء) وهذه المفردات جزء من الواقع الفلسطيني تسيطر على بنية القصيدة فمنحتها دلالات تصويرية اتحد فيها الواقع والدوال التعبيرية لرسم الصورة المأساوية للمشهد الماثل في تلك الأبيات للفلسطيني الذي يعاني من التشريد والضياع والفرقة عن أهله ووطنه فكان الواقع مجالا خصبا لبناء الصورة الشعرية الدقيقة

وفي مشهد مأساوي آخر تتسلل صورته عبر التاريخ لتروي بعضا من تلك الأحزان يقول الشيخ رائد صلاح:

لأني حامل خبزًا لغزة والمساكين
وراعي المرضى وصرخات الملايين
لأني الغائث الباكي على المساجين
وساقي بسمة تعلو على دمعات محزون
وبسمتي تعلو على دمعات الحزينِ
سبوني ثم ساقوني إلى ليل الزنازين
ونادوني أصولي وإرهاب وغلوني[2]

لوحة فنية يصور فيها الشاعر سبب الواقع المؤلم الذي يعيشه من ملاحقة وسجن ومضايقة في سبل العيش من خلال مفردات الصورة التي بين فيها ذلك السبب(المساكين، صرخات ، الغائث، زنازين ، دمعات، محزون) واقع يعيشه أولئك البائسين وهو يقوم بتقديم العون لهم ومساعدتهم وذلك أمر لا يروق للاحتلال الذي رأى في الشيخ رائد صلاح منافسا له وندا يقارعه فكان أن أعلن المواجهة معه فاخذ يضيق عليه ويتهمه بشتى الاتهامات ويقوم بحبسه ثم محاولات عديدة لتصفيته جسديا فبرزت بين تلك السطور بعض المفردات المصورة لتلك المحاولات مثل (سبوني ، ساقوني، الزنازين ، إرهاب، غلوني) تلك المفردات شكلت مشهدا من الواقع من مشاهد المواجهة مع الاحتلال وما ينتج عن تك

[1] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس، ص18
[2] رائد صلاح:زغاريد السجون167

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المواجهة من ثمن باهظ على مستوى فردي مع الشيخ الشاعر رائد صلاح أو المستوى الجماعي مع أبناء الشعب الفلسطيني.

أما الرنتيسي لا يكتفي بتصوير الواقع المرير فقط والبكاء عليه بل ويضع الخطط الملائمة لاجتثاث هذا الواقع والتمرد عليه وتغييره بقوة الحق فيقول الرنتيسي:

الله أكبرُ كلما رُفعَ اللواء	الله أكبرُ كلما عظم العطاءْ
الله أكبرُ والثكالى في الدُّجى	أرَّقن نومَ الليل من فرط البكاءْ
الله أكبر واليتيمُ حنينهُ	قطع النياطَ صداهُ من قلبِ الصفاءْ
الله أكبر والحجارةُ قزَّمت	كلَّ الذين تنكبوا دربَ السماءْ
الله أكبر والسواعدُ بدَّدت	حُجبَ الظلامِ فلاحَ في الأفق الضياءْ
الله أكبر وانتفاضُ حماسِنا	بالعزمِ والصَّبرِ الجميلِ وبالفداءْ
قد أيقظَ الشعبَ الذليلَ من الكرى	وتقهقرَ الجندُ البغاةُ إلى الوراءْ
وإذا بجيشِ الكفرِ يعلنُ أنّهُ	لم يغدُ في نظرِ الشبابِ سوى إماءْ
فتراه حيناً ملقياً لسلاحِه	يجثو ذليلاً ثم يجهشُ بالبكاءْ
وتراه حينا مطلقاً سيقانه	للريحِ مذعوراً بقلبٍ من هواءْ[1]

مفردات مستوحاة من الواقع ناطقة بما يعتمل في صدر الشاعر من مفردات المعاناة والألم (قطع النياطَ ، الثكالى، اليتيم ، ُحنين ، ُفرط البكاءْ) نتيجة الاحتلال المتغطرس المتباهي زهوا بقوته وجبروته ثم ما يلبث أن ينطلق ليعلن أن هذا العدو ضعيف بدرجة عالية مهما عظمت قوته لأنه باطل وأن شعبه مهما ضعف فهو قوي بحقه وأنه بمجرد أول مواجهة بين العدو وأطفال الحجارة هرول جنوده هاربين باكين مذعورين

وقد نحى بعض الشعراء منحى آخر في تصوير الواقع فاتسع أفقه ليصور الواقع العربي والإسلامي وما فيه من تخاذل عن نصرة القضايا العربية والإسلامية وعلى رأسها القضية الفلسطينية والتي انضمت إليها القضية العراقية فأصبحتا في الهم شرق يقول رامي سعد: [2]

بغدادُ

جراحٌ ملتهبة

تصد فلول (الماغول)

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس،ص25

[2] رامي سعد:تراتيل، ص 39

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ودموعٌ
من مقلٍ تَعبَة
تُطفئُ نيرانَ البترول
وبالقرب نعامات دفنت
بالقهر شعوباً في الطين
بغداد بماذا أنعاكِ ؟!
أم أنك أنت تنعيني.!؟
بغداد حصارك يخنقني
ودوي صراخك يدميني

رسم الشاعر لوحة فنية مستخدما أدوات الواقع في ظل العدوان المستمر على العراق فظهرت مفردات تبين طبيعة ذلك العدوان مثل (تصد ، جراحٌ ، ، الماغول ، نيرانَ ، بالقهر ، حصارك ، دوي ، ملتهبة) فتتكون صورة للعدوان على العراق بأكمله من خلال تصوير جزء منه وهي مدينة بغداد وذلك ما كان قد تربى عليه من خلال انتمائه للإسلام العظيم وهو الاهتمام بأمور المسلمين أينما كانوا وحيثما وجدوا وهي التطبيق الوجداني لإنسانية الإنسان المسلم والشعور بالجرح الإسلامي النازف الذي يمتد في شرايين الشاعر ويجري في دمه ويسكن قلبه ويشع نورا صلبا وتحديا صارخا لمواجهة المحتل في كل مكان وخاصة في العراق الحبيبة صاحبة اليد الطولى في رد المعتدين على مر الزمان

2- التراث

مفهوم التراث

التراث لغة" : ورث الشيء يرثه ورثًا ووراثة وإراثة "وقال بن سميره" :والوارث والإرث والتراث والميراث :ما ورث، وقيل الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب" [1]

والمعنى الاصطلاحي "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات، وفنون وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة، التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه "[2]

يشكل التراث منبعا مهما من منابع ثقافة الشاعر؛ لما يمنحه له من خبرة مكتسبة في تشكيل الصورة وطرق إبداعها، وبناء مفرداتها، و ربط مفردات الصورة و جزئياتها، بحيث يقلب قوانين الواقع والطبيعة ويمنحها قوانين خاصة جديدة، تنبثق منه الصور الموحية بالتجربة الشعورية للشاعر وترتبط به أيضًا بحيث يستحضر الشاعر الدلالات من التراث باستدعائه واستلهام معانيه فيتكئ على دلالاته التي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة "ورث"

[2] جبر عبد النور: المعجم الأدبي ، بيروت، ١٩٧٩ م، ص ٦٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد تتناسب مع الوقت الحاضر أحيانا أو يقوم باستدعاء الماضي لييقوم ببث ما ينبغي عليه أن يكون الحاضر كالتذكير بالماضي المجيد أو للتحذير من خطر داهم وقد برز تأثر شعراء المقاومة بالتراث من خلال الصور الفنية المبثوثة في ثنايا قصائدهم ، فبرزت لنا حياة الفلسطيني بكل مفرداتها، إذ كانت هذه المفردات حاضرة في كثير من التصويرات كان الهدف منها توضيح المعنى وإيصال التجربة الشعورية للمتلقي.

أولا : التراث الديني

التراث الديني هو ما يمكن أن يوظفه الشاعر من النصوص الدينية كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف و التوراة والإنجيل بالاقتباس أو التضمين للمعنى أو الدلالة ، وما يحمل الشاعر على ما يقوم به هو أن النصوص الدينية تكسب الشعر الذي تتناص معه صورة دلالية مميزة وتثريه بما يريد أن يمرره الشاعر إلى المتلقي، والذي بدوره يستلهم العبر من التراث

أ – القرآن الكريم

تأثر شعراء المقاومة بالتعاليم الإسلامية، كيف لا وقد استُشهد بعضهم في سبيل أفكاره الدينية، فكان طبيعياً أن ينعكس ذلك على شعرهم، لذلك نجدهم قد اقتبسوا في شعرهم من بعض الآيات، كما استخدموا كثيراً من مفردات القرآن، مثل(الفردوس ، الموت، القبر، يوم الحساب، وسواس ، ووالد وما ولد،الجنان ،الخلود،الشهيد، ...إلخ) ويعكس هذا بالطبع مدى تأّثر الشعراء بالدين الإسلامي .وسنتناول هنا بعض الصور الإسلامية والألفاظ ذات الدلالة الجمالية التي استخدمها الشعراء ، ووظفوها في شعرهم فمن أمثلة تضمين المعنى ما ورد في قول نايف الرجوب:

والريح يعصف صرصرا والماء يجري في الخيام[1]

ففي هذا البيت قد تضمن وصفا للريح التي ورد وصفها في القرآن الكريم بالصرصر في قوله تعالى(وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية)[2] وكذلك يقتبس من القرآن الكريم آية كاملة لتكون عنوان قصيدة هو (إن مع العسر يسرا) من قوله تعالى : (إن مع العسر يسرا) [3]

وكذلك يقتبس جزءا من آية في قصيدته (إن مع العسر يسرا) مثل قوله:

صبر جميل في النوائب والبلاء فحوادث الدنيا سراب لا بقاء

الله يحدث بعد شدتها رخاء ويجود من بعد المصائب بالهناء [4]

---

[1] باقات زهور من مرج الزهور، ص11

2 الحاقة: 6

3 الشرح: 6

4نايف الرجوب: باقات زهور ،ص37

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في البيت الأول اقتبس الشاعر (صبر جميل) من سورة يوسف في قوله تعالى: (وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون)[1] وفي البيت الثاني تضمن معنى (إن مع العسر يسرا)

وكذلك يبدو التأثر الواضح عند الشاعر ابراهيم المقادمة بالقرآن الكريم في قوله:

آه يا أمّي الحنون
في جنان الخلد حوراء العيون
طاهرات قد سمت فوق الظنون
وَلْتَصْبري وتَصَّبري
إن فات في الدنيا جميل
فهناك في الفردوس ما فوق الجميل[2]

يوظف الشاعر القرآن الكريم، في هذه الصورة الفنية بمقابلة بين ما تفكر فيه الأم يزفاف ابنها إلى عروس في الدنيا، وما يفكر فيه الابن الاستشهادي من زفاف إلى حور العين التي وعدها الله لعباده المؤمنين في قوله تعالى: (حور مقصورات في الخيام) [3]

والشاعر رامي سعد يظهر تأثره بالقرآن الكريم في التصوير الفني في بعض من أشعاره فتارة يضمن المعنى وأخرى ينقل الكلمة كما هي وذلك مثل قوله:

يا أيها الوطن الحزين
لن تستكين
فكن لهم نارا تلظى
وارجم الأعداء من فلذاتنا
أنهراً في كل حين
واجعل دماهم من دموع الثاكلين
قم ضمد الكِلْمَات بالجرح الثخين
واقرأ على الأعراب
فاتحة الكتاب
ولا تعقب
لا جواب

---

1 يوسف:18

2 إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس، ص60

3 الرحمن ،71

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالكل موتى لا حراك ولا طنين
خشب مسندة يهيج بها الضرام
ولا يسير بها السفين[1]

ويتمثل التناص من هذه الأبيات مع التسمية فاتحة الكتاب وهي السورة الجامعة المانعة، ويعلم الشاعر أن المصاعب الجسام لن تجتازها إلا القلوب المؤمنة المطمئنة الواثقة بنصر الله، والطاهرة فيلفت نظر إخوانه إلى كتاب الله، فمنه تستمد العزائم، وتشحذ الهمم، وتكن القلوب،

وفي نفس الأبيات يستعمل الكلمتان " خشب مسندة " في تصوير للأعراب بعدم الفائدة والاتصاف بصفات المنافقين من خلال القرآن الكريم في سورة المنافقون قوله تعالى : " وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو فاحذرهم قاتلهم الله أنى يؤفكون" ولذلك فهذه الخشب المسندة لا يصلح لها إلا الضرام

وفي قصيدة كاملة يصور الرنتيسي صورة فنية لأحد السجناء إذ ابيضت عيناه من شدة التعذيب فما كان من إخوانه إلا التضرع إلى الله عز وجل فردّ عليه بصره وسنورد جزءا من هذه الصور

يا صاحِ في السجن الذي منه الفؤاد قد انفطرْ
هذا أخي يبكي هنا يوماً عصيباً إذ حضرْ
حيث العيونُ تآكلت منها الشّباكُ فذا القدرْ
قد جاء بالأمر الذي من هَوْلِهِ زاغَ البصرْ
والعينُ تشكو بثّها صوبَ الذي شق القمرْ
فعلا البكاءُ تضرعاً لله إذ حلَّ الخطرْ
فرِّج بعونك كربةً لأبي أسامةَ إذ صبرْ
حتى إذا صعد الدُّعا جاء الجوابُ على الأثرْ
لبيك عبدي إنني أحيي الرميمَ إذا انتخرْ[2]

في هذا الجزء من القصيدة نلمس تزاحم الصور الفنية المتناصة والمتأثر فيها الشاعر بالقرآن الكريم تأثرا واضحا ويبدو ذلك بسبب الموقف المهول حيث فقد احد الأسرى الرؤية بسبب التعذيب فكان الدعاء مدعوما بالإخلاص وكذلك جاءت الأبيات معززة بمفردات من القرآن الكريم تتناغم والموقف الحرج،في الأبيات التالية

يا صاحِ في السجن الذي منه الفؤاد قد انفطر

[1] رامي سعد:تراتيل ص21
[2] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس، ص5

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انفطرْ من قوله تعالى: (إذا السماء انفطرت)[1] فصورة الفؤاد الذي انفطر لسماعه الخبر السيىء تشبه صورة السماء التي ستنفطر من هول يوم القيامة

وفي البيت

قد جاء بالأمر الذي من هَوْلِهِ زاغَ البصرْ

صورة أخرى تبين قتامة المشهد الذي من هوله زاغ البصر كما في قوله تعالى: (ما زاغ البصر وما طغى)[2]

وفي البيت

والعينُ تشكو بثّها صوبَ الذي شق القمرْ

صورة فنية تتمثل آيات الذكر الحكيم (تشكو بثها) مشهد النبي يعقوب عليه السلام بكل ما فيه من حزن شديد على فراق ابنه إلى بياض عينيه ومشهد الأسير الذي فقد بصره من شدة التعذيب فيردد متأثرا بقوله تعالى: (قال إنما أشكو بثي وحزني إلى الله وأعلم من الله ما لا تعلمون)[3] وهنا يأتي دور العين لتبث شكواها.

وهناك صور فنية أخرى في (علا الدعاء تضرعا) و(حل الخطر)(صعد الدعاء) (جاء الجواب)

ب – الحديث الشريف

كذلك كان تاثر الشعراء بالحديث النبوي الشريف تأثرهم بالقرآن الكريم وبدا ذلك في أشعارهم التي نورد منها على سبيل المثال ما ذكره الشاعر نايف الرجوب أثناء الإبعاد في مرج الزهور :

الله يعلم ما تركتك طائعا إني طردت بنيتي بيد القرود[4]

حيث تأثر بمضمون الحديث الشريف وهو يصور حال إبعاده من وطنه قسرا وعن أهله وأحبابه بحال الرسول صلى الله عليه وسلم عندما خرج من مكة قسرا وهو يحبها فوقف على أعتابها مخاطبها في الحديث الشريف (ولولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت)[5]

ويظهر تأثر المقادمة بالسنّة النبوية المطهرة جليا في قوله:

أبني كم فرح فرحت وكم فرح

---

[1] الانفطار 1

[2] النجم17

[3] يوسف:86

[4] نايف الرجوب باقات زهور ،ص50

[5] مسند أحمد بن حنبل ،ج 400/40 حديث رقم 19230 موقع وزارة الأوقاف المصرية، المكتبة الشاملة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منذ التثمتك قُبلتي الأولى
ومنذ رفعت في أذنيك كلمات الأذان
وحين سكبت في الآذان سرك
كنتَ المؤمَّل أن تكون مجاهداً
يأبىَ الهوان.[1]

نلاحظ فرح الشاعر بمولوده الجديد حيث قم بتطبيق أحكام السنَّة النبوية بعد الولادة من الأذان في الأذن اليمنى وإقامة الصلاة في الأذن اليسرى الآذان للمولود عند ولادته، وهذا ما فعله الشاعر، ونلمس حث الإسلام إلى ذلك من الأحاديث والأفعال التي نسبت إليه صلى الله عليه وما روي عن الحسين بن علي رضي الله عنهما عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : (من ولد له مولود فأذن في أذنه اليمنى وأقام في أذنه اليسرى، رفعت عنه أم الصبيان) [2]

ومن المعاني التي تصورها الشاعر المقادمة ودعا إليها،صورة تآلف المؤمنين وتوحدهم، وتلاقي أرواحهم من مسافات بعيدة، فلا تمنعها الحدود، ولا آلام السجن والقيد، إذ يخاطب آخاه حسين:

حسين ... تسافر روحي إليك
وما بين سجني وسجنك
تسافر روحي إليك
تحوم حول السرير
تدخل عبر الجراح
تدور مع الدم عبر الوريد
تمر إلى روح روحك
تعيدان تشكيلنا من جديد
لنرجع روحا كما قد بدأنا
لنكشف بعد عناء السنين
بأنا وهمنا
بيوم ظننا بأنا افترقنا[3]

---

[1] إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس، ص45

[2] البيهقي، شعب الإيمان ،ج 139/18، حديث رقم 8370،موقع جامع الحديث ، المكتبة الشاملة

[3] إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس، 24

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استدعى الشاعر هذه المعاني من الأحاديث التي وردت عنه صلى الله عليه وسلم ومنها الذي رواه النعمان بن البشر قال :قال رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (الأرواح جنود مجنده ما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف) [1] وما روي عن ابن مسعود : "الأرواح جنود مجندة تلاقى فتشام كما تشام الخيل فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف)[2] ، وما رواه عبد الله بن عمرو (أرواح المؤمنين تتلاقى على مسيرة يومين، وما رأى أحدهما صاحبه) [3]

ويرسم الشاعر رائد صلاح صورة فنية لعاقبة تتعانق فيها آلام الحاضر بآمال المستقبل وهي النهاية الحتمية لليهود على يد المسلمين في قوله:

اضحك أو اسخر يا أهبل حكم الديان
لن تخلد كلا والله لمدى الأزمان
وسينطق يلعنك الحجر القدسي الآن
وتنادي كل الأشجار بصوتى غضبان
يا مسلم يا عبد الله من خلفي جبان[4]

صورة قاتمة للحاضر المر وغطرسة المحتل يطمئن الشاعر من خلالها إلى وعد الله بالنصر لعباده المؤمنين حيث ستأتي اللحظة التي ينطق فيها الشجر والحجر لنصرة المسلمين كما ورد في الحديث الشريف :لا تقوم الساعة حتى تقاتلوا اليهود فينطق الشجر والحجر يا مسلم يا عبد الله هذا يهودي ورائي تعال فاقتله إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود) [5]

ثانياً: التراث الأدبي

تتضمن بعض النصوص الشعرية قطوفا من حكايات تراثية فيها الكثير من العبر والعظات ما يصلح لأن يعالج موقفا مشابها في عصرنا الحاضر لما فيها من الدلالات العميقة التي يبث الشاعر شكواه من خلالها فمثلا رامي سعد يقول :

لن نصالح
ألف عامٍ بعدها مليون عام
لن نصالح
لو تجابهت المدافع بالسهام

---

[1] أبو الحسين مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم ،ج ع ،دار إحياء الكتب العربية ،بيروت،1957،ص297

[2] البيهقي ، شعب الإيمان ،ج 19 /39 حديث رقم 8747 موقع جامع الحديث ،المكتبة الشاملة

[3] السابق،ص221

[4] رائد صلاح:زغاريد السجون، ص180

[5] مسند أحمد بن حنبل ،ج 40 /168 ،حديث رقم 9637،موقع وزارة الوقاف المصرية المكتبة الشاملة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن نصالح
لو تعالى الهيكل المزعوم دهرا
لن نصالح
أرضنا لن تحمل اليوم الحرام
لن نصالح
صوتنا يَبقى ونَفنى
لا هروب ولا سلام[1]

تكرار لعبارة لن نصالح يؤكد قوة الحق المتفجر والغيرة النابضة في عروق الشاعر ويبدو أنه متأثر بقصيدة الشاعر أمل دنقل " لا تصالح " والتي يبدي فيا معارضته الشديدة لاتفاقية كامب ديفيد وكذلك الحال يتوافق بعدم المصالحة مع المهلهل الذي يرفض الصلح وفاء لأخيه كليب وذلك ما وظفه أمل دنقل

وفي قصيدة (كفى بالموت موعظة) للشاعر رائد صلاح يرسم المشهد الأخير للحياة في قصيدته، وفيها عودة إلى نصوص شعرية لم تغب عنها حقيقة الموت ورؤية الشاعر له:

كفى بالموت موعظةً.. قبيل زيارة القبر
ألا تبكون أنفسكم.. ألا يا ناس في جهر
وهذا الموت طالبكم.. ومدرككم مدى الدهر
وسائقكم لمنزلكم.. تراب الأرض والصخر
هناك الدود مؤنسكم.. ليوم البعث والحشر[2]

ففي تصويره للموت هنا يبدو أنه قد تأثر بقصيدة أبي العلاء المعري التي يقول فيها:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي
سر إن اسطعت في الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد[3]

وما يختلف فيه رائد صلاح عن أبي العلاء المعري هو أن المعري صور الموت وفق رؤية خاصة به أما رائد صلاح فقد صوره وفق الرؤية الإسلامية للموت وعظاته وأبعاده وما يتصل به من حساب وعقاب وغير ذلك

ونرى الرنتيسي تأثر بشعر أحمد شوقي حيث يقول الرنتيسي :

---

[1] رامي سعد: تراتيل ، ص25

(2) رائد صلاح:زغاريد السجون ،ص187

[3] أبو العلاء المعري ،ديوان سقط الزند،شرح وتعليق د يحيى شامي،بيروت ،دار الفكر العربي ،2004م ص55

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مخطئ من ظن يوما أن في الذل انتصار[1]

من الواضح في الصورة الفنية للذل أنه لن يجلب نصرا كما يزعم البعض وهو هنا يتناص مع الشاعر أحمد شوقي في قصيدته الثعلب والديك التي يقول فيها :

مخطئ من ظن يوما أن للثعلب دينا [2]

وتبدو صورة الذل مشابهة لصورة الثعلب ففي كليهما تنعدم الفائدة الثعلب مع الطيور ليس له دين ولن يهبها الأمان وكذلك الذل لأعدائنا ومصالحتهم على حساب أرضنا لن يهبنا النصر وكذلك يستند الشاعر نايف الرجوب إلى موقف الحطيئة من أمه التي قال لها :

جزاك الله شرا من عجوز ولقاك العقوق من البنينا[3]

فصاغ من هذه الصورة البشعة صورة أخرى :

وبئس العبد للأعداء عين يخون الأهل ما سمع الأنينا

دماء الأبرياء يبيع جهرا ويمكر فوق مكر الماكرينا

لحاها الله شرا من عيون ولقاها المخازي أن تخونا[4]

ويقتبس الشاعر نايف الرجوب معنى لصدر بيت من الشعر يقول :

الله أكبر فوق كيد المعتدي الله للمظلوم خير مؤيد[5]

حيث جعل معناه عجز بيت في قصيدة فيقول:

عودوا إلى القدس الشريف وكبروا الله أكبر فوق كيد من اعتدى[6]

ثالثاً: التراث التاريخي

التاريخ بعمومه معين لا ينضب ومنهل يزخر فيضه في إمداد الشعراء بالنماذج الإنسانية والأنماط الحضارية التي تغذى تجاربهم الشعورية ومعانيهم الشعرية ، فهو عنصر هام في بناء الصورة الشعرية، وربما تجاوز النص الشعري الحضور التاريخي إلى أبعد من ذلك، ليصبح وسيلة تعبيرية أو فنية منتجة للدلالة، وقد اتخذ شعراء المقاومة من التاريخ الإسلامي أنماطا أغنوا بها تجاربهم ومعانيهم

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس ، ص18

[2] أحمد شوقي ، الشوقيات،721/1

[3] ديوان الحطيئة، دار المعرفة ، بيروت144

[4] نايف الرجوب:باقات زهور، ص68

[5] عبدالله شمس الدين، موقع www.qadeem.com

[6] نايف الرجوب:باقات زهور ، ص108

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصورهم الفنية، وأحياناً اتخذوها وسيلة للتعبير، وعلاقتهم بالتاريخ علاقة إيجابية متسقة مع فلسفة التاريخ والسنن الكونية ، فالتاريخ عندهم عبرة للحاضر وتوجيه للمستقبل، وهذه الفلسفة تتوافق مع الرؤية الإسلامية للتاريخ الذي ضم صورا شتى مشحونة بما يمنح شعرهم فرصا جادة وصورا حية تقوي شعرهم بتناصه معه في المواقف والأحداث والشخصيات والمعارك والاتفاقات والعهود والمواثيق وغير ذلك مما مرت به الأجيال السابقة[1]

يقول الشيخ رائد صلاح :

القدس تسأل راية اليرموك عن أسرارها
بالأمس صالت في سماء الشم مع أحرارها
وعلت زحوف الحق فوق سهولها وبحارها
لترد للضعفاء شمس العدل بعد دحورها
ما بالنا لمّا نراها من يرمم كسرها[2]

هذه قصيدة بعنوان " من يجيب القدس؟ "حيث شخص الشاعر مدينة القدس لتتساءل عن سبب تقاعس المسلمين عن نصرتها ثم يستدعي المعارك الإسلامية المنتصرة على مر التاريخ ومنها اليرموك لعلها تجد من يقوم بيرموك أخرى تتحرر فيها القدس من أيدي الغاصبين فالشاعر هنا يربط بين الماضي المضيء والحاضر المر أملا في خير يرجى في المستقبل

وفي مجال استدعاء الشخصيات يوظف الشاعر إبراهيم المقادمة شخصية بلال رضي الله عنه مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم وقد كان رمزًا للصمود والتحدي والتضحية والفداء في سبيل هذا الدين، حيث لم يستطع أعداء الدين قهر إرادته وصموده، فلم يتنازل ويتخلى عن دينه، على الرغم من تعرضه لصنوف شتى من العذاب الشديد، فظلت كلماته الخالدة "أحد أحد" نبراسًا يضيء الطريق لأبناء هذا الدين، فمن أمثال هذه النماذج الطاهرة، يستمدون الهمم العالية، والثبات على المبدأ مهما عظمت التضحيات، حتى يكتب لهذا الدين النصر والتمكين فيقول:[3]

بلال، يا بلال الخير علمني
دروسًا في تحدي البطش
أحفظها ولا أغفل

---

[1]انظر: خضر ابو جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم،رسالة ماجستير ،الجامعة الإسلامية ، غزة 2010 ،ص33

[2] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص378

[3]إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس، ص15

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأرفع هامتي للشمس أستعلي
ومن ظلم الزنازين
سأخرج في يدي المشعل
لأرشد أمتي العزلاء
أصنع للغد الآتي
بطولات ومستقبل

يستدعي الشاعر شخصية بلال من خلال استدعاء صفة الصمود والتحدي، ويربط بينه وبين بلال من خلال الالتفات من المخاطب إلى المتكلم، فبلال قد عذبه الكفار لينزعوا منه اعترافًا بينهم لكنه رفض، والشاعر يتعرض للتعذيب والتنكيل من جلاديه ، لينزعوا منه اعترافًا بشرعيتهم لكنه يرفض، ونلمس من خلال الأبيات توجيهًا خصبًا لأبناء الأمة بالعودة إلى كتب السيرة وقراءة ما فيها، حتى يحذوا حذو الأبطال من الصحابة والتابعين.

ويلجأ رامي سعد إلى توظيف التراث التاريخي بشكل واضح في بعض الألفاظ ذات الدلالة التاريخية التي ترتبط بمواقف معينة ما جعل شعره عبارة عن عدة صور فنية توضيحية يغلب عليها طابع القوة المستمدة من التراث والتي أضفت على شعره تلك القوة بالاستناد إليها مثل قوله :

قم إنه ذات الخراب
وذا هو الموت الرصين
قم إنه نفس البلاء
فأمام مليار تجمع في المساء
في كربلاء
ذبحت جنين[1]

تتضح صورة المشهد وواقعيته من خلال ربط الحاضر بالماضي وكأنه هنا يريد أن يستند إلى مقولة التاريخ يعيد نفسه فصورة كربلاء التي كان ضحيتها الحسين رضي الله عنه أمام مرأى ومسمع المسلمين ولم ينقذه أحد كذلك المشهد بالنسبة إلى جنين التي قتل فيها الشعب الفلسطيني أمام الشاشات المرئية ولم يتمعر وجه أحدهم ليقول لا ،واستعار كلمة ذبحت للدلالة على بشاعة الذبح وأضاف التاء للدلالة على الضعف الشديد والهوان .

وفي السياق نفسه تخاطب القدس أمة العرب في شعر الرنتيسي :

والقدس تصرخ بالإسلامِ نصرُكمُ لا بالطبول وبُحِّ الصوتِ في الخطبِ

[1] رامي سعد:تراتيل ، ص18

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا الرسول بجُنْحِ الليلِ شرَّفني على البراق يغُذُّ السيرَ في طلبي
وذا الخليفةُ عند الباب يطرقُهُ يحرِّر البيتَ من رجْسٍ لمغتصِب
من لي بخالدَ سيفِ اللهِ مسلولٍ مَنْ لي بحمزةَ والقعقاعِ للنُّدَب
من لي بحطِّينَ تُحيي مجدَ أمَّتِنا كي يُنشرَ الأمنُ في الوديانِ والهِضبِ
أبو عبيدةَ في عمواسَ يحرسُني وذا معاذٌ يقودُ الصحبَ كالشُّهبِ
فأينَ أمثالُهُمْ مني وليتهُمُ ما فارقُوا صخرتي في المسجد الرحبِ[1]

صورة فنية تتعانق فيها آلام الحاضر بآمال المستقبل مع التركيز وشحذ الهمم من الماضي المضيء فصورة القدس الحزينة المكلومة بوقوعها في قبضة العدو تتألم أيضا من إهمال بني جلدتها لها فتهب هي لتشحذ فيهم الهمم وتبين لهم السبيل الوحيد لتحريرها وهو الإسلام كما تحررت من قبل على أيدي الأوائل المتطهرين العابدين أمثال عمر بن الخطاب وأبو عبيدة بن الجراح وصلاح الدين

رابعاً : التراث الشعبي

التراث الشعبي هو كل ما تتناقله الشعوب عبر التاريخ من عادات وتقاليد وأمثال وحكايات، يوظف الشعراء التراث الشعبي في أشعارهم متمثلين الحكايات الشعبية أو الأمثال الشعبية أو الأغاني الشعبية لشد انتباه الإنسان وربطه بأرضه وتقوية انتمائه لها وقد ورد مثل بعض هذه الأمثال عند بعض الشعراء مثل عبد العزيز الرنتيسي في قصيدة " شعبي المغوار "
في قوله:

واكسرِ الأغلال يا ابنَ عقيدتي عند الصباحِ سيحمدُ القوم السُّرى[2]

فالشاعر استفاد من المثل الشعبي القائل " عند الصباح يحمد القوم السرى" الذي جرى على لسان خالد بن الوليد في البيت القائل: [3]

عند الصباح يحمد القوم السُرى وتنجلي عنهم غيابات الكرى

فذهبت جملة "عند الصباح يحمد القوم السُرى " مثلا للرجل يحتمل المشقة رجاء الراحة وقام الشاعر بتوظيفه كاملا في البيت السابق لتوضيح صورة المبادرين الذين يبكرون في العمل فتسرّهم النتائج
ونرى الشاعر إبراهيم المقادمة أيضا يوظف التراث الشعبي عندما أخذ يواسي زوجه بوفاة ابنه أحمد قائلا: [1]

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، ص11
[2] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، ص15
[3] الميداني ، مجمع الأمثال ،دار الكتب العلمية،لبنان،1988م ،ج 5/2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا أمَّ أحمدَ .. إنه عرسٌ لأحمد
يكبر الحلم ويكبر كلما يكبر أحمد
كلّما يقذف بالأحجار في وجهِ الجنود
كلّما يُجرح أحمد
كلما يصرخ في وجه الجنود :
"سيعود جيشُ محمد سيعود"

فالشاعر يواسي زوجه أم أحمد في غرق ابنهما أحمد وكأنه يريد القول إن أحمد شهيد كأنه حي ويوضح لها صورة أحمد وكأنه من جيل الحجارة الذين يقاومون المحتل ويصوره يصرخ في وجه الجنود كلما قام برميهم بالحجارة قائلا : خيبر خيبر يا يهود جيش محمد سوف يعود تلك الجملة التي انتشرت بقوة في الانتفاضة الاولى عام 1987م وشاعت مقولة شعبية يرددها أشبال الحجارة وبحكمة استطاع الشاعر أن يوظفها في صورة فنية كادت أن تنسي الأم الثكلى أن ابنها غريق بل هو مقاوم تفتخر به على مر الزمن

3- الطبيعة

الناظر إلى الطبيعة يجد فيها آيات الإبداع والجمال، التي تؤدي إلى حث قرائح الشعراء على الإبداع، فاستمد الشعراء من البيئة المحيطة تشبيهاتهم وصورهم الفنية المعبرة[2]، وبدت لنا في أشعارهم حياة الشعب الفلسطيني بكل تفاصيلها، فمن عناصر الطبيعة التي ساهمت في تشكيل الصورة الشعرية وردت عناصر متعددة من الطبيعة الحية في أشعارهم كالأشجار والحيوانات كالهوام والزواحف والطيور كالدوري الفراشات بأنواعها، والنباتات والماء وغير ذلك، ومن عناصر الطبيعة الساكنة :كالريح والزلازل والجبال كما تعد الطبيعة من أهم المصادر التي يعتمد عليها الشعراء في إثراء صورهم الفنية، لأن الطبيعة ظاهرة كونية خلقها الله تعالى وفق نظامٍ كوني ، يقوم على قواعد علمية دقيقة ومحكمة من جهة، ومن جهةٍ أخرى تحمل قيمة روحية أو دلالة رمزية، تبحث عن عظمة الخالق سبحانه وتعالى ومن هنا فإن التأمل هو الذي يبحث عن القيم الروحية داخل الأشياء، فيكشف عن عظمة الله تعالى فيها[3] وقد حفلت أشعار المقاومة الإسلامية بكل هذه العناصر على اختلاف أنواعها، فالشاعر رائد صلاح يصور حالته داخل الزنزانة مستعيرا من بعض عناصر الطبيعة مفردات ذات دلالة على تصوير فني لما يعانيه الأسير داخل زنزانته فيقول :

---

[1] إبراهيم المقادمة لا تسرقو الشمس، ص 42

2 ابتسام صايمة، شعر الفتح الإسلامي لبلاد الشام في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة 2009م، ص180

3 وائل العريني، القيم الروحية في شعر بهاء الدين الأميري ،رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة،2007م ،ص161

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الليل تطاول من حولي لجيٍّ الظلمة والهمِّ

وغدوت أعيش بلا شمس مغلولا في بحر الهم

لا أعرف معنى لصباح ومساء وطلوع النجم

وتساوت عندي الأنوار وسواد زنازين الظلم

وكأني بتٌّ من العمي والصم إلهي و البكم [1]

تبدو صورة المعتقل داخل الزنزانة واضحة من تصوير الشاعر الدقيق لها وتوظيف عناصر الطبيعة لإضافة أبعادا أقوى لذلك التصوير من خلال بحر "الهم" الذي من تفصيلاته عدم وجود الشمس والخروج من دائرة الزمن فلا يعرف الصباح من المساء ، وقمة ذلك كله يتساوى عند الشاعر داخل الزنزانة الضوء والعتمة مما يدل على أنه قضى فترة طويلة داخل الزنزانة كأنه أصبح أعمى وأصم ، وبرغم ذلك كله يلجأ إلى الله عز وجل لينقذه من تلك العتمة

وفي عرضه لمشهد الفرح بالعودة من الإبعاد في مرج الزهور يقول نايف الرجوب: [2]

رزق الطريد حياته وجنانه لما تعانق في الخليل مجددا

فالشعب محتفل بعودك هانئا والطير بات مغنيا ومغردا

والقطر فوق الزهر بات مرحبا والزهر فوق الغصن بات موردا

هذا كريم الأصل طل بهاؤه كالغيث طل إلى الروابي مرفدا

أجروا الحياة إلى الورود وجددوا عهد المحبة للكرام مؤكدا

يا غزة الأحرار هبي وانهضي واستقبلي الفرسان بحرا أجودا

واستنهضي شجر النخيل تساميا واستجمعي أمواج بحرك مزبدا

بحجم الفرح الذي شعر به بعودته مع إخوانه إلى أرض الوطن كانت بعض صور عناصر الطبيعة تشاركه فرحته في تصوير فني رائع من خلال استعارة بعض مفرداتها فالطيور أخذت تغرد وكأنها لم تكن كذلك أثناء الإبعاد والزهر يعانق قطرات الندى ليبارك ذلك وعاد شذى الورد يفوح في كل مكان ولم يكتف الشاعر بتصوير فرحة العودة في الضفة فقط بل انتقل إلى غزة سريعا يدعوها أن تهب لاستقبال العائدين بما فيها من عناصر الطبيعة كالبحر المعطاء وشجر النخيل الصامد

وقد استخدم رامي سعد عناصر الطبيعة لإثبات قوة الحق عند من يغفلونها فيقول: [3]

قولوا لهم ...

عَجلُ الزمان غداً يدور

---

1 رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص170

2 نايف الرجو :باقات زهور ، ص107

3رامي سعد: تراتيل ، ص26

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قولوا لهم
من يبَغى في الأرض الحصادْ
لا بُد أن يَرمى البذور
من يزرعِ الأرض الفسادْ
لا بد أن يجنى الشرور
قولوا لهم ..
ريح العواصف
تقلع الأيك العظيم
وتبقى للأرض الزهور

رسمت دوال الطبيعة في هذا المقطع (الزمان العواصف ، الأرض ، ريح ، الزهور، البذور) صورة نابضة للحركة الدائبة للحياة ونواميس الطبيعة في هذا الكون لمن يريد أن يبني مجدا لا بد له من العمل وصور ذلك بالمزارع الذي يزرع الأرض بذورا سوف يجني ما زرع أما الذي يفسد في الأرض وإن تعاظم ملكه وجبروته فهو زائل لا يدوم فإن عواصف الحق القادمة ستقتلع شروره وتبقي الخير في ليعم هذه الأرض وكأنه يريد القول أن الحصاد من الزرع إن خيرا فخير وإن غير ذلك فمن نصيبه .

ويستمد الرنتيسي من مظاهر الطبيعة بعض المفردات لتصور البرنامج اليومي لأطفال الحجارة في تصديهم لآلة القمع الصهيونية في الانتفاضة الأولى: [1]

وعلى النقيضِ كما ترى أشبالَنا ... يتواثَبونَ بخفّةٍ مثل الظباءْ
مطروا الجنودَ حجارةً وصلوهمُ ... بالمولوتوفَ من الصباح إلى المساءْ
ثم استراحوا ليلهم ليعاودوا ... عند الصباح جهادَهم عند اللقاءْ
فتراهمُ حولَ الجنود تزاحموا ... يستبشرون بطَلْقةٍ فيها الشفاءْ
كلٌّ يريدُ شهادةً يحيا بها ... بين الجنانِ مصاحباً للأنبياءْ

صورة تصف أطفال الحجارة وصفا مخالفا لوصف جنود الاحتلال فيما سبق هذه الأبيات إذ في هذا التصوير يظهر أطفال الحجارة منذ ابتداء اليوم وحتى منتهاه أقوياء متحدين لا يشعرون بملل ولا يتسلل الضعف إلى نفوسهم وهم خفاف مثل الظباء دلالة على سرعة الحركة ورجم الجنود بالحجارة أو الزجاجات الحارقة ثم التخفي عن أنظارهم بسرعة أيضا وفي هذه الصورة أيضا تظه المتضادات اللغوية حيث جمع بين الصباح والمساء ليدل على التواصل المستمر في المواجهة واستند بمفردة الليل ليدل على أن الليل عند أولئك ليس للهو والسمر بل هو لاستراحة المحارب ثم الك مرة أخرى في الصباح

[1] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، ص25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا صورة متجددة لأطفال الحجارة الهدف نتها غزاحة المحتل أو الظفر بالشهادة ليكون مع النبيين والصديقين وحسن أولئك رفيقا

أولاً: الصورة الكلية

1- البناء الدرامي

يعتبر البناء الدرامي من الأساليب الشيقة في إيصال الفكرة أو معالجة موضوعها ويعتمد على المزاوجة التفاعلية بين ذات الشاعر ومحيطه الواقعي فلا يحصر الشاعر نفسه في الغنائية الذاتية بل يلجأ إلى الانصهار في بوتقة الأحداث ليتقاطع معها بشكل درامي حركي " فقد اشتجرت الذاتية وتعقدت الأصوات واحتدمت الرؤى والتبس الشعر بتواترات الحياة وصراعاتها"[1]. وهنا يتكئ الشاعر على عناصر التعبير الدرامي من حوار خارجي وحوار داخلي وأحداث درامية وجوقة. وفي مشهد درامي يسرد لنا الشاعر إبراهيم المقادمة اللحظات الأخيرة لذلك الاستشهادي الذي سوف يكون بعد لحظات أشلاء ممزقة فيتذكر أمه وهي تبحث له عن عروس وتحلم بيوم زفافه وبأولاده الذين تتخيل أنهم يلعبون في حضنها بينما هو يمضي واثق الخطوات يحلم بحلم أكثر واقعية وأجمل مما رسمت له أمه فإن كانت أمه قد حلمت له بعروس وأولاد في الدنيا الفانية فهو يحلم بحورعين خالدات قد سمت فوق ما يظن ظانٌ في هذه الدنيا ويصور الشاعر تلك اللحظات فيقول :

لمحات خاطفات تعتري القلب الكبير
صورة الأم التي حفيت قدماها
تبحث عن بنت الحلال
تحلم باليوم الذي
ترقص في عرس ابنها
يلعب أولاده في حجرها
أو في السرير[2]

ثم يبادلها الحديث في نفسه قائلاً:

آه يا أمي الحنون
في جنات الخلد حوراء العين
طاهرات قد سمت فوق الظنون[3]

---

[1] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع –، 1998م، ص122.

[2] إبراهيم المقادمة :لا تسرقوا الشمس ص59

[3] السابق: ص59

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يدور في خلده ما سوف يتشدق به أدعياء السلام بعد تلك العملية الاستشهادية من سب وشتم له وبتدميره عملية السلام ولكن حتى وان فارق هذه الدنيا يوضح لهم مدى التيه والضلال الذي هم واقعون فيه فيقول لهم:

يا ويحهم
بعدما هاجر غصبا
والدي من حقله ذات مساء
لم يعد من أبرياء
بعد دير ياسين ، قبية ، شاتيلا ،
وصبرا
بعد قانا، كم هنا سالت دماء؟
ضغط الزر ففجر
وتفجر
وتناثر
في انشطار لانهائي تكاثر
في قلوب الناس ألقى خصبه
بعد إذلال لأحفاد الإباء[1]

وهنا يصور المقادمة مشهد التفجير على أنه بذار للحبوب التي ستملأ الوادي سنابل فقد استشهد ينير الطريق لأولي العزم كي يسيروا على دربه ويزرع فيهم الأمل بالنصر وإشفاء لغليل الكثير ممن عرفوا كيف تكون المواجهة في مكاتب التحقيق الصهيونية وزنازين التعذيب تحت أيدي الشاباك

وقد برز البناء الدرامي عند الرنتيسي في قصيدته (البعوضة) حيث يروي قصته بحبكة درامية عن زائرة تزوره في سجنه ليلاً فتقوم مقام السجان داخل الزنزانة حيث لا يستطيع النوم بسببها وكيف طالت تلك المدة فتكونت بينهما علاقة لدرجة أنها أصبحت صديقة فتحدث عن هذه العلاقة بسخرية مبينا مدى معاناة الأسرى داخل الزنازين فيقول:

في السجن لي رفيقة جملة أنيقة
قوامها بديع نحيفة دقيقة
وبينا أقيمت علاقة وثيقة

[1] إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس ص62

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن نمت أيقظتني بقبلة عميقة[1]

وقد نلمس بعضا من صفات السجان داخل السجن من خلال تشخيص تلك البعوضة وإضفاء صفات السجان عليها فالسجان لا يتركه يرتاح نهارا والبعوضة لا تتركه ينام ليلا ويظل يعذبه وهو بعيد عنه وان سلوك السجان معه غريب يتنافى وحقوق الإنسان أو الأسرى ويتمنى أن لو ينال منه لسوف يسحقه من خلال حديثه عن تلك البعوضة فيقول في بعض أبيات القصيدة :

سلوكها غريب لكنها السليقة
إن تبد لي ثوان جعلتها سحيقة
كأنها بريئة ولم لكن صفيقة
رفيقتي الرقيقة بعوضة عريقة[2]

ويميل الشيخ رائد صلاح إلى البناء الدرامي بكثرة ولكن أصدقاءه في السجن يختلفون عن أصدقاء الرنتيسي فهم يبعثون الأمل في نفس السجين ويتألمون لألمه ويدعون له بالفرج ومنهم ذلك الدوري الذي تحدث عنه الشيخ رائد قائلا:

وقفت أسراب الدوري تتبادل أفراح اللحن
وكأن السجن لها روض مزروع بورود الحسن
ومدى الأسلاك لها شجر تعلوها طربا وتغني
وسياج السجن لها كرم من عنب خمري بني
أما الأشواك فقد قامت كالزهر يفوح بلا مزن[3]

في تصوير وصفي وتشخيص لأسراب الدوري تقف أسراب الدوري تتبادل أفراح السجن وكأن السجن لها وهي مزروع بورود الحسن وسياج السجن لها كرم من عنب خمري بني أما الأشواك فقد قامت كالزهر يفوح بلا حزن حط على الأسلاك الشائكة وبنى عشاً له واتخذ من السجن روضا له وجعل من الأسلاك شجر ومن السياج كروم عنب وأخذ ينتقل بين القضبان ويزقزق بين الأوتاد ويطير هنا وهناك بلا حزن أو خوف ولم يكتف بذلك الوصف بل صار الدوري يسمع أنات المساجين وبكاء المظلومين ونداءات القلوب المقهورة وأنات المرضى وزفرات المحرومين ويرى أحرارا مغلولين:

كم أبصر حرا مغلولاً يتلوى مفقوء العين

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس، ص80

[2] السابق ،ص 80

[3] رائد صلاح: زغاريد السجون،ص117

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كم أبصر قلب مقهوراً ستنادى من لي في عوني[1]

ثم يأتي دور شاعرنا لتعجب مما يخيل له أن الدوري يفعله فيدعو الله أن يحفظه والدوري فيقول:[2]

واعجبا من هذا الدوري الصامد يدعو في أمن
واعجبا كيف أحال السجن الصامت كالغصن
يارب وأنت الأقرب مني من عيني إلى جفني
يارب أجرني والدوري صديقي في يمن

ثم يتطور هذا الشعور إلى إحساس بآلامهم فيدعو لهم بأن يرسل الله لهم رجالاً مثل علي والقعقاع والمقداد :

رباه أراهم من تحتي وأنا أتنقل كالظعن
كم كنت أتوق لنصرتهم لكني معدوم الوزن
لو رايُ علي قد لاحت لتحاتت أوجاعي مني
لو صولة قعقاع صاحت لتولى الظالم في جبن[3]

ثم يدعو لهم بالغوث والنصرة ورفع المذلة عنهم وحمايتهم من عدوهم والعزة والصون:

رحماك أغثهم يا ربي يا خير مغيث أدركني
رحماك تولَّ دمعتهم لتصير كطل للعين
رحماك تول شدتهم وأجرهم من سوء الظعن[4]

ثم يدعو على الظالمين بهدم أركان دولتهم وسحق زعاماتهم:

واهدم أركان ذوى الظلم واجعلها ذراً كالطحن
وامحق أشباه زعامتهم يا رب العزة والمن[5]

وما نلاحظه أن الدوري لم يعد ذلك الطائر البسيط في نظر الشاعر لأن شخصيته قد تعدت شخصية الطيور المهاجرة العابرة على الحدث بل تعدت ذلك إلى الغيرة على أعراض المسلمين والاهتمام بأمور الناس المظلومين والوقوف بجانبهم ورفع أكف الضراعة إلى الله كي يرفع عن أولئك المظلومين ما هم

---

[1] رائد صلاح : زغاريد السجون ،ص 117
[2] السابق:ص 117
[3] السابق:ص 117
[4] السابق:ص 119
[5] السابق:ص120

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيه بعد أن عجز ذوي القربى أن يمدوا لهم يد العون فشخصية الدوري صارت الشخصية الغيورة والمدافعة عن الشاعر في سجنه والتي بدورها أحس الشاعر في سجنه أنه ليس وحده وأن هناك من يقف بجانبه ويؤازره مما يرفع من روحه المعنوية و يعزز صموده أمام غطرسة العدو .

ويختلف البناء الدرامي عند نايف الرجوب فتراه يعتمد البناء الدرامي السردي في صوره ملونه تجمع من الصوت واللون والحركة ففي قصيدته في المرج آوتنا الخيام يقول :

في المرج آوتنا الخيام والبؤس خيم والظلام
والأسد ينهشها الطوى والبرد ينخر في العظام
لا ماء يشرب صافيا فالشرب حرم والطعام
والريح يعصف صرصرا والماء يجري في الخيام[1]

فهو يصف حاله المبعدين في بداية مرحلة الإبعاد إلى مرج الزهور من جميع جوانبها ابتداء من الخيمة التي لا تحمي من الريح والثلج أو الزواحف أو الماء الجاري تحتها والشمعة التي تحاول أن تضيء جاهدة أن تقاوم الريح التي تهب من كل مكان لتبث الدفء في المكان الذي حتى إذا رحل البرد وانجلي الصقيع أصبحت الزواحف والثعابين والعقارب ضيوفهم فيقول:

واليوم إن رحل الصقيع ضيوفنا غدت الهوام
أفعى لها سم زعاف والعقارب لا تنام[2]

وعلى الرغم من ذلك كله يبقى الصبر سيد الموقف والوقفين هم أهل الصبر الذين يرفضون الدنية في دينهم وما كانت إقامتهم في ذلك المقام إلا أنهم استطاعوا أن يسمعوا العدو كلمة لا التي ما استطاع أن يلفظها أحد غيرهم ممن هرولوا نحو السلام المزعوم بين يدي العدو حيث يقول:

والصبر شيمتنا غدا والصابرون لهم وسام
يأبى الدنية ديننا والعرب تهتف للسلام[3]

بهذه الأوصاف والتصويرات الفنية لما كان عليه حال الشاعر المبعد في مرج الزهور استطاع أن يوجز لنا مرحلة الإبعاد من ألفها إلى يائها ابتداء من أول يوم حطوا فيه رحالهم في مرج الزهور مرورا بالمعاناة وألوانها المختلفة ،كما أن هذه الحال تنطبق على أكثر من أربعمائة مبعد مع شاعرنا

---

[1] نايف الرجوب:باقات زهور ، ص 10

[2] السابق:ص 11

[3] السابق:ص 13

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحملون نفس الهم والمعاناة ويتحلون بالصبر والثبات واللجوء إلى الله الذي كان نصيرهم بعودتهم المظفرة

2- البناء اللولبي:

يتكون عندما تتداخل مكونات مجموعة من التصويرات والأفكار في الصورة الكلية حيث يبدو كل مقطع فيها مشكلا دورة من دورات القصيدة المتعددة "فبنية القصيدة تشبه السلك الحلزوني الذي يبدو لنا في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة ولكنها في الحقيقة مترابطة يربط فيها الموقف الشعوري الأول"[1]. والقصيدة عبارة عن دفقات تنطلق مع بداية القصيدة ويدور الشاعر مع كل دفقة دورة كاملة "يستوعب خلالها الأفق الشعوري الذي يتراءى له لكن هذه الدورة وإن صنفت دائرة شعورية كاملة تظل مع ذلك دائرة غير مغلقة على ذاتها إذ ما تكاد دائرة تنتهي حتى يعود الشاعر مرة أخرى إلى نقطة البداية"[2]. ولا تسير القصائد من ناحية الشكل على وتيرة واحدة فقد "يتنوع أسلوب هذه القصائد من ناحية الشكل أحياناً فيعتمد الشاعر على أسلوب المقاطع في بعض الأحيان ويعتمد على الاسترسال في أحيان أخرى"[3]. وسيعرض الباحث لنموذج في البناء اللولبي للشاعر رائد صلاح في قصيدة " كن باسما" والتي تشكلت من مجموعة من الدوائر الشعورية الغير التامة تنتهي بنهاية الدفقة في كل مقطع من مقاطع القصيدة لتفسح المجال أمام دفقة جديدة تدور من حيث انتهت الدفقة الأولى محاكية اللولب المتداخل لذلك سمي البناء اللولبي لتداخل دوراته إلى منتهاها دون أن يتصل طرفاه ببعضهما ، وعند النظر إلى قصيدة " كن باسما " نجد أنها تكونت من تسع دورات ما إن تنتهي دورة حتى تسلمك إلى تاليتها ببداية جديدة متصلة السياق فيقول في مطلعها:

كن باسما متهللا إن ناح غيرك باكيا
ومبشرا متفائلا إن صاح غيرك شاكيا
واصبر على مرّ الليالي شامخاً لا جاثيا
وامسح عن الأيتام دمعاً قد كواهم جاريا[4]

تبدأ القصيدة بأول دفقة بفعل الأمر "كن"يتبعه ما يريده أن يكون باسما متهللا وما تحمله تلك المفردات من معاني الابتسام من فرح وسعادة وإشراق وجه وراحة ضمير بما تحمله من خير لهذه البشرية وبعد البسمة تتحرك الدعوة نحو التبشير بفعل الأمر المحذوف المفهوم ضمنا "كن" مبشرا ومتفائلا لتزيد من الدوران اللولبي لحركة الفرح الداخلي لتنعكس خارجا على الغير الشاكي الباكي وبهذا

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، بيروت دار العودة، ، 1981، 261.

[2] السابق، 261.

[3] كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 234.

[4] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص355

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهم للابتسامة والتفاؤل تدور الحركة اللولبية نحو ما هو آت من الصبر العزيز" واصبر شامخا " ليتناغم مع الابتسامة الأولى في مدلولات الشموخ فإذا وصلت إلى هذه الدرجة تبدأ الحركة اللولبية التالية لتتوج ب " امسح دمعة اليتيم " بما فيها من تناص مع السنة النبوية المطهرة في المسح على رأس اليتيم فكيف بمن يمسح دمعته ، تلك الدفقة الشعورية التي عادت بنا على فعل الأمر "كن باسما " وذلك ليتحقق كل ما سبق بسبب تلك الابتسامة ثم تتدفق الصورة الأخرى ملتحمة مع السابقة فيقول:

كن بلبلا يشدو ويطرب كل مفجوع حزين
ويضمد الجرحى النيام على المواجع والأنين
ويجفف الآلام تمخر في زنازين السجونْ
هيا وحلق خافقاً ومغرداً عذب اللحونْ[1]

وهنا تبدأ الدورة الجديدة من البناء اللولبي بحلقة متصلة بالحلقة السابقة المفتوحة وتنامى الصورة بناء لولبيا يدور حول المعنى المراد والفكرة المنشودة فيظهر أسلوب الأمر مرة أخرى بالشدو والطرب وتسلية المحزونين وتضميد الجراح وتجفيف الآلام ثم يختم بالتحليق عاليا ليغرد كالطيور فيسمع الآخرين الغناء العذب وذلك لسمو هدفه المنشود معاودا الحركة اللولبية إلى ما ابتدأ به وهو الابتسامة، وبانتهاء الدفقة الثانية المتصلة بالأولى تبدأ الدفقة التي تليها والتي بلا شك ستكون متناسقة مع سابقتيها تماما فيقول:

كن طلعة البدر المطل على الخلائق في الظلام
المرفل الأرض الجمال ومانح الدنيا السلام
كم لفه عتم الضباب وعضه نقص التمام
وأناخ يخفيه الليالي زحف حالكة الغمام[2]

وتستمر الدلالة في هذا المقطع في الحركة اللولبية في منحنى جديد يواصل من حيث انتهى المقطع السابق بالسمو ليستمر فيه حتى يصير بدرا منيرا للناس الطريق المظلم والعاكس نوره على الأرض جمالا وهيبة وأمانا لتبديد ظلمة الليل برغم ما أصاب ذلك البدر من محاق ونقص تمام أثناء دورانه وكم حجبه ضباب أو ليال حالكات ولكنه ظل يشع نوره ليهتدي به جميع من في البر والبحر لا يبتغي أجرا من أحد فكن مثله على الرغم مما تعانيه أخي وهنا أيضا يأتي تفسير آخر لمعنى الابتسامة التي طلبها منه في المقطع الأول وهو التعالي فوق الجراح والمعنى الأسمى للإحسان وهو أن تحسن

---

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص356

[2] السابق:ص357

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى من أساء إليك كما علمنا الرسول صلى الله عليه وسلم وبذلك يكتمل البناء اللولبي في هذا المقطع بدورانه حول الفكرة التي اندفقت من المقطع الأول. ثم يبدأ دفقة جديدة ذات اتصال بسابقاتها فيقول:

كن نرجسا متفتحا يعلو على قمم الصخور
من حوله الأشواك تبدو كالمخالب في النسور
وبقربه زحف العقارب تحمل السم الخطير
وفحيح رقطاء الأفاعي لا تجيد سوى الصفير[1]

وهنا تظهر لنا صورة أخرى من صور الدعوة إلى السمو والابتسام المتدفق بين ثنايا القصيدة وفي هذه المرة تدور الحركة اللولبية على الأرض تتبدى حاسة الشم للروائح الذكية التي تضوع في أعالي الجبال وقمم الصخور فتنتشر ذلك العبير الفواح رغم الأشواك المحيطة به من كل جانب وما يتوافد حوله من الزواحف الملتصقة بالأرض من العقارب والأفاعي التي لن تستطيع أن تشم ذلك العبير بالرغم من قربها منه وفي هذا التصوير يريد الشاعر من الأخ الداعية أن يتعالى في هذه الدفقة الشعورية وأن يبتسم ويسمو بابتسامته عطرا فواحا على الرغم من المثبطين من حوله ذوي النظر القصير والملتصقين بالأرض ولا يرون أكثر من محط أقدامهم منهيا بذلك تلك الدفقة لينتقل لولبيا إلى دفقة أخرى فيقول:

كن غيمة تسقي الخلائق والأجادب والحقول
بالمزن دون ترفع وتمنع عند الهطول
ترجو الحياة لكل خلق الله والعيش الطويل
ولذا تصب على الجميع على السواء بلا ميول[2]

مرة أخرى يعاود التحليق عاليا في بناء لولبي متصل فتظهر دوال الغيمة التي تهطل بالمزن وتنشره على جميع الخلائق دون تمييز بين عرق وعرق وتفرح هذه الغيمة بعد أن قام الشاعر بتشخيصها أثناء الدوران في ملكوت الله مسبحة ترجو الخير لجميع الناس وذلك هو المؤمن أينما وقع نفع ثم تأتي لحظة النهاية في البناء اللولبي ليكمل طرفي اللولب بدعوة خاصة تجمع كل ما سبق قائلا: [3]

كن طود حق لا ينال الظلم يوما من عله
لتحطم الشرار أشلاء وتقتلع البغاة
وتمزق الفساق أشتاتا وأنذال الجباه

---

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص357

[2] السابق ، ص358

[3] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص360

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كن حارسا للقدس والأقصى الأسير من الغزاة
واصبر على طول الطريق وندرة الركب الأباة

وفي نهاية القصيدة يعود الشاعر إلى ما ابتدأ به القصيدة " كن " ليكتمل طرفا اللولب في القصيدة حيث يعاود ظهور فعل الأمر وتكراره ليتزاحم معه ثقل المهمة التي يعد الأخ المسلم الداعية ليكون جبلا شامخا مهيأ لتحمل الأعباء وما يتصل بها من تبعات وأهداف من أجلها تمت تربيته وإعداده وهي تحطيم الأشرار وتمزيق الفساق وحراسة القدس والمسجد الأقصى متحليا بالصبر عالما بقلة الرواحل لهذه المهمة التي ستكون نتيجتها مشرقة وضاءة كما ينبغي أن تكون، ومن الملاحظ أن دال "كن" شكل رابطا قويا جمع بين تعرجات القصيدة والتواءاتها صعودا وهبوطا على امتداد المنحنيات طولا وقصرا مع تدفق الحال الشعورية، وقد شكلت كل دائرة غير مكتملة حلقة من حلقات البناء اللولبي ، حيث انتقلت من صورة إلى صورة ، تلتقي في المضمون وتعدد الأحوال ولكن تلتقي في البدايات والنهايات مع الكينونة المشرقة المتفائلة المتحدية .

3- البناء مقطعي اللوحات

وفيه يعمد الشاعر إلى بناء قصيدته من عدة مقاطع يمثل كل مقطع منها فكرة محددة غير أن هناك خيطا يربط تلك اللوحات ببعضها[1] بحيث يكون كل مقطع إثراء إيحائيا تعبيريا وتبدو مقطعية اللوحات ظاهرة في شعر بعض شعراء المقاومة الإسلامية نختار منها قصيدة" عائد" للشاعر إبراهيم المقادمة حيث نوع في قافية لوحاته الشعرية بما يتناسب مع كل فكرة وليسهل له الانتقال من لوحة إلى أخرى ، ومن اللوحات التي بناها قوله :

[1] ينظر : كمال غنيم ، الأدب العربي المعاصر ، ص34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عائد من ثنايا غربتي السوداء عائد
عائد مثل فجِّ النور في قلب المجاهد
عائد مثلما حقي لباطلهم يطـارد
عائد روحي على كفي وللعلياء صاعد[1]

لقد شكل الشاعر المقادمة قصيدته السابقة من خلال بناء أربع لوحات مقطعية حملت كل منها معنى خاصاً ورُبطت جميعاً بخيط واحد ، هو الحلم بالعودة، وتصوير تلك العودة من سجون الاحتلال " غربتي السوداء" مبينا طريقة العودة النابعة من تجربته الإيمانية الموصوف ب"فج النور" والذي يمنح حقه قوة تطارد الباطل وعدته روحه التي يستعد أن يضحي بها من أجل بلوغ ذلك الحق وفي المقطع التالي ينتقل بنا الشاعر إلى لوحة أخرى تتشكل في الدلالة الصورية مقطعا مستقلا ببداية جديدة ونهاية مخالفة مع ارتباط تام بالمقطع السابق بدلالاته وإيحاءاته ومخزونه الشعري إذ يقول: [2]

يا إخوتي يا رهطَ خير الناس يا نورَ المشاعل
يا إخوتي يا ملحَ هذي الأرض يا نسل البواسل
يا إخوتي يا بدر هذا الليل للظلماء قاتل
صُونوا أخوتكم وأحيوا ليلكم فالظلم زائل

انتقال بالخطاب الشعري إلى إخوانه في الفكر "يا إخوتي" في صورة خطابية خصهم فيها بما يجمعهم وهو أخوة الدين لا النسب رافعا من شأنهم مبينا أهمية وجود الصفوة أمثالهم على هذه البسيطة فهم " ملح الأرض " و "بدر الليل" ومن صفاتهم "أحيوا ليلكم" إشارة إلى قيام الليل
ثم ينتقل إلى مقطع تصويري آخر فيقول:

يا زمرةَ القلب الموحد ليس تخلطه الشوائب
يا عصبة الإيمان شقُّوا دربكم وسط الخرائب
أحيوا جهادكم نبيّكم صفّوا الكتائب
لا ترهبوا جبروتهم فالكفر خائب[3]

وهنا تظهر صورة مقطعية أخرى يواصل فيه الخطاب الإخواني مع توظيف الفهم الحركي واستخدام تعبيرات متناصة مع منطلقات دعوية " زمرة القلب الموحد " الذي يتقن صناعة الحياة مدركا الأسباب الحقيقية للنجاح من وحدة وفهم ومحبة وبعد عما ينغص تلك الوحدة من الأهواء وغيرها منهيا

---

[1] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس ،ص53
[2] السابق:ص53
[3] السابق:ص53

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بها مقطعا آخر لينتقل إلى مقطع جديد يدور في نفس الفلك. وفي المقطع الأخير الذي يختتم به القصيدة يقول المقادمة:

وتقدمّوا هذي بشائركم تلوح بها البوارق
لا تقبلوا بالذل باسم السلم زوّقة المنافق
لا تقبلوا بمعيشة العصفور في دنيا البواشق
بالعزم ملءَ قلوبكم مهما يطول الليل زاهق[1]

مقطع تصويري جديد يختم به القصيدة زارعا الأمل في نفوس إخوانه مبشرا باقتراب النصر المحفوف بالعزة و الكرامة والكبرياء والثقة وهو بعد أن شحنهم تربويا وجعل منهم زمرة قلب موحد بانتمائهم الأخوي هاهو هنا يصور لهم أن المسار قد ابتدأ وآن الأوان للوقوف في وجه الظلم وردعه وعدم القبول بالسلم المهين مصورا ذلك بأن العصفور لا يستطيع أن يجاري الجوارح صعودا التي يجب أن نكون نحن مثلها من أصحاب الهمم العالية الذين لا تخالط سلوكهم شوائب

وما يميز البناء مقطعي اللوحات في هذه القصيدة ان الناظر للوحات المقطعية في القصيدة يظن في بداية الأمر أن كل مقطع فيها مستقل بذاته وهو قصيدة مختلفة عن المقاطع الأخرى والقليل منهم سيرى أن خيطا شعوريا دقيقا يربط بين أجزاء تلك المقاطع ربطا وثيقا بحيث تكون كل دفقة شعورية إضافة لسابقتها ليكتمل البناء التصويري العام للقصيدة ونقل تجربة الشاعر الشعورية فيها إلى المتلقي مع الأخذ بعين الاعتبار أننا لو اكتفينا ببعض المقاطع لن نصل إلى المعنى المراد ولن تكون محاور التجربة مكتملة .

4- البناء التوقيعي:

يعتمد البناء التوقيعي للقصائد على التجربة الشعورية التي يكشف فيها الشاعر دلالاته عن طريق الألفاظ الموحية المركزة الدلالات ، و" البناء التوقيعي هو الصورة المركبة للقصيدة من خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف "[2]. وقصيدة التوقيعة أو البناء التوقيعي خاص بالشعر الحديث فهو " إحدى ضربات الشعر الحديث ، القصيدة القصيرة المركزة الغنية بالإيماء والرمز والانسياب والتدفق " [3] والقصيدة ذات البناء التوقيعي ليست دليلاً على صغر حجم تجربة الشاعر لأن الشاعر يلجأ في هذا النوع من القصائد إلى " تكثيف تجربته ، واختزالها إلى الحد الذي يجعل من

---

[1] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس ، ص22

[2] كمال غنيم : الأدب العربي المعاصر ، ص36.

[3] غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ، ط1 ، بيروت دار الشروق ، 1991م ، ص96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصيدة صورة شعرية واحدة "[1]. والقصيدة الموقعة لا تحمل في ثناياها عدة أفكار أو انطباعات وذلك لصغرها وقلة كلماتها وأسطرها الشعرية ، فهي " تقدم فكرة أو انطباعاً أو صورة باختصار شديد "[2]. ومن أمثلة ذلك قصيدة" الموت " للشاعر رامي سعد التي يقول فيها:

تتساقط سنواتي كالتوت
والعمر يمشي القهقرى
يتبعثر... يتعثر
لا يسمع صوتا لا يتأثر
إن العمر يموت[3]

ففي مطلع هذه القصيدة يختزل الشاعر ما مضى من العمر بتصوير العمر متساقطا كورق توت ودون أن يفصل كيف مضت تلك السنون تاركا للمتلقي أن يدرك ما مر به الشاعر خلال تلك السنين إلى أن أدى ذلك إلى تساقطها إذ من المعروف أن السنين تنقضي أفقيا ولكنها بتصوير الشاعر لها كورق التوت صارت تتساقط رأسيا وما بين التساقط الرأسي والأفقي آلام وعذابات وآهات خاصة وعامة أغنى التصوير عن ذكرها وكذلك نرى العمر يتقدم للوراء مخالفاً المتعارف عليه من وصف للعمر بالتقدم للأمام ولكنه هنا يمشي بموازاة معاناة الشاعر مفجرا البوح عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه المتعبة فصحونا على العمر يمشي للوراء متخاذلا فنشعر أن الشاعر هنا سينتهي به المطاف لأن يتمنى الموت الذي ينتظره فعلا فيما سيأتي مباشرة بتشخيص العمر الذي سيضفي عليه صفة من صفات الكائن الحي وهي الموت " إن العمر يموت "، وفي هذه القصيدة نلاحظ سمات البناء التوقيعي من حيث القصر و التكثيف والإيجاز قد توافرت فقد جاءت القصيدة من القصر بحيث يصعب أن تكون أقصر من ذلك واختزلت مفرداتها معاناة شعب في شخص بكلمات معدودة وتكاثفت فيها المعاني التي تدل على عمق الجرح الفلسطيني واتساعه على الرتق العربي بحيث أدى إلى التنبؤ بالنتيجة الحتمية لذلك وهي الانهيار الطبيعي لتلك اللامبالاة

وللشاعر إبراهيم المقادمة قصيدة " زيارة قصيرة " تنتمي إلى البناء التوقيعي يقول فيها:

دقيقتين أو ثلاث
لا تحلموا بغيرها
ما أعذب العواطف المكثّفة

*****

---

[1] مرشد الزبيدي : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1994 م، ص117.

[2] صالح أبو أصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ،ص106.

[3] رامي سعد: تراتيل ، ص28

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دقيقتين أو ثلاث

تكفي لبثّ شوقنا ، وشقّ دربنا

وبدء العاصفة

******

عانقته

عانقت إخواني جميعاً

في هذه الدقائق المكلفّة

*****

حضنته

كان يحيي في يديَّ وكان روحي
كان شيخي
كان التواصلُ ياصلاح وكان قلبي

في يديَّ وكان حبي

*****

ما أعجبَ الألم المكثّف في الثواني

ما أعجب الشوق المشبّع بالمعاني

عجباً لروحك يا شريتح

وهي تسرح في كياني

******

ياذا الفدائي الذي عشقَ الشجاعة والتفاني

دقيقتين أو ثلاث

كنتم بقلبي يا أسود

*****

وكان قلبي ، فرَّ من زمنٍ بعيد

رفض السلاسل والقيود

وانساح في شوق إلى ربَّ الوجود[1]

لقد سيطرت رؤية الشاعر وعواطفه الخاصة على جميع الصور الواردة في القصيدة وتداخلت في كل حركاتها الفنية فكانت كل صورة فنية في القصيدة كأنها توقيع أو ومضة إضاءة شديدة ذات دلالة مكثفة تدل على كثافة الموقف الذي قيلت فيه هذه القصيدة وإرادة الشاعر القوية في استغلال تلك

[1] إبراهيم المقادمة: لا تسرقوا الشمس ، ص28

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدقائق القليلة لمصافحة القادة صلاح وشريتح وروحي ويحيى والسلام عليهم وما أراد قوله لهم فاختزل القصيدة كما اختزل تلك اللحظات ليعبر بها عن تاريخ حافل يربطه بهؤلاء الصحاب وما يكنه من حب و اشتياق إليهم ولم يمنحه المحتل سوى دقائق معدودة ليصافحهم ثم يختفون وراء الأفق ليسدل الستار على أقصر لقاء بينه وبينهم متذكرا الجلسات الطوال التي كان يقضيها معهم مقارنة بتلك الدقائق المكلفة والتي ظهر أثرها في جميع أجزاء القصيدة تصوير فني يدل على قصر الدقائق

ثانياً: الصورة الجزئية

1- التشخيص

هو أن "تشبه غير العاقل بالعاقل"[1] واستمد التشخيص عند شعراء المقاومة الإسلامية معناه "من الاتكاء على شخصية الإنسان بصفاتها ومكوناتها التي تتميز بها" [2]، ويحدث ذلك من خلال نسبة صفات البشر إلى أفكار وأشياء لا تدب فيها الحياة .

يقول سيد قطب في تعريف التشخيص " يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ، هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات ، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية ، وخلجات إنسانية تشارك بها الآدميين وتأخذ منهم وتعطي ، وتتبدى لهم في شتى الملابسات ، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين ، أو يتلبس به الحس "[3].

ويستخدم الشعراء التشخيص للإشارة إلى " خلع الصفات والمشاعر الإنسانية على الأشياء المادية المحسوسة والتصورات العقلية المجردة "[4]

يقول رائد صلاح مصورا المسجد الأقصى بقلعة قوية:[5]

أنت يا مسرى النبي المصطفى الحصن الصبور
أنت فينا قلعةٌ صاحت على مرِّ العصورْ
في وجوه الظالمين المعدمي نبض الضميرْ
لن أنام الليلَ يا جرحاً جرى دماً طهورْ

---

[1] كمال غنيم، علم الوصول الجميل، فلسطين، أكاديمية الإبداع ،2008، 38.

[2] حنان غنيم : التصوير الفني في شعر سيد قطب ، ص 58 .

[3] سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، ص 36-64 .

[4] مصطفى السعدني : الصورة الفنية في شعر محمود حسن إسماعيل ،(مصر ، منشاة المعارف بالإسكندرية ، د.ت) ، ص 87 .

[5] رائد صلاح:زغاريد السجون، ص248

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكمن التشخيص في القلعة التي أضفى عليها صفات إنسية فهي تصيح وتصرخ والصراخ معروف أنه يكون بصوت عال وهو هنا صراخ صاحب حق في وجه الغزاة ، كما يوجد تشخيص آخر في هذه الأبيات في "يا جرحا " حيث نادى غير عاقل مناداة العاقل فهو مجروح يتألم من جرحه الذي سال دما طاهرا وفي ذلك دلالة قدسية المكان وما كان يجب عليه أن يكون من الرعاية والاهتمام ولكن الحال ليس كذلك فتألم الشاعر للمسجد الأقصى بتشخيصه وشاركه تلك الآلام.

وفي صورة فنية أخرى اتكأت على أكثر من مدرك حسي في قالب تشخيصي يقول المقادمة:[1]

ويأتي الليلُ يطرق بابنا المقفل
وقضبان الحديد تدقُّ إسفينا
وأبواب من الفولاذ تربض في فم المدخل
وقلبي نابض، هاتوا سلاسلكم

نرى الليل يطرق والقضبان تدق والأبواب تربض وتلك صفات إنسانية ،وكلها تصويرات للحالة التي كان يعيشها الشاعر من لحظة اعتقاله ليلا فاجتمع عليه ليلان، ليل الاحتلال وليل الزمن الذي فقد التمييز بينه وبين النهار فكان جل وقته ليلا ، فكانت حالته قاتمة ، وكذلك تصوير قضبان الحديد التي تدق الإسفين فيصدر صوت مزعج جدا يصم الآذان وأبواب الفولاذ تصوير آخر من الشاعر أثناء التعذيب يوحي بعدم التفكير في نيل الحرية فالأبواب جاثمة كالجبال في الممر وللقارئ أن يتخيل بعد ذلك التصوير الحي من غرفة التحقيق مدى المعاناة التي عاناها الشاعر وكذلك الأسرى في سجون الاحتلال وبرغم ذلك كله تبرز نبضة التحدي إذ القلب عامر لم يصبه العطب ولن يؤثر فيه كل تلك المعاناة لأنه متصل بالله وبذكره ويستمد منه القوة التي تعينه على تحمل أكثر مما ذكره الشاعر في شعره .

وفي تصوير آخر لليل هو ليل العابدين يقول الرنتيسي[2]

وأهمسُ إن أرّقتني الهموم ... أما آنَ يا عين أن تهجعي
فيبسط لي ساعديه الكرى ... ويومئُ للنوم فلتسرعِ
فيُرخي جناحاً على مقلتي ... ويُلقي سلاماً على مسمعي
وإن قتّل الليلَ سُمَّارُهُ ... تجافي الفراشُ عن المضجعِ
فأنهضُ أُحْيي الدُّجى ضارعاً ... ومن يرقب الفجرَ يَضَرَّعِ
فتهمي عيونُ الدُّجى خشعاً ... وتجري تُلفِلفُها أَدمعي

[1] إبراهيم المقادمة :لا تسرقوا الشمس ، ص12
[2] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس،ص 99

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النوم يبسط يديه لينام بين أحضانه ويشير إليه بأن يسرع فيغلبه بإغماض عينيه ثم يلقي التحية على مسمعه ثم تأتي صورة لليل القاتل أصحابه بالنعاس بعد أن ينال منهم التعب لينامو تظهر صورة أخرى للعابد ليختلي بربه سبحانه وتعالى يدعوه متضرعا بعيون خاشعات ودموع جاريات والشاعر إنما أراد أن يتقوى على عذاباته بالتقرب إلى قوة أكبر من قوة الطغاة هي قوة الله سبحانه وتعالى فوحدة الشاعر هناك تضج بإنسانية المفردات مما يعزيه عن غربته وبعده عن الناس والأهل .

ومن أمثلة التشخيص تشبيه الأشلاء بالإنسان كما جاء في قصيدة "القدس" للشاعر عبد العزيز الرنتيسي يقول:

ولاة الأمر لا تنسوا بأنّا وعدنا القدس أن نحيا أسوده
وأشلاء الضحايا غاضبات تحذر من مؤامرة جديدة[1]

إن الشاعر يذكر ولاة الأمر بأننا قطعنا عهداً على أنفسنا أن نكون الكماة الأسود من أجل القدس، وكان من تصويره أشلاء الضحايا بالغضب تحذير مما هو آت من السوء في المستقبل. ففي قوله "وأشلاء الضحايا غاضبات" فإنه قد نزع الصفة الحسية عن الأشلاء ليمنحها صفة الغضب الإنسانية.

وفي مظهر آخر من مظاهر استعمال التشخيص كتصوير فني عند شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية يقول نايف الرجوب:

والصبر شيمتنا غدا والصابرون لهم وسام
يأبى الدنية ديننا والعرب تهتف للسلام
واليوم إن رحل الصقيع ضيوفنا غدت الهوام
أفعى لها سم زعاف والعقارب لا تنام[2]

يصف الشاعر جزءا من الحال التي كانوا يحيونها في تجربة الإبعاد المؤلمة في مرج الزهور من داخل الخيمة حيث كان الإبعاد بسبب عدم التفريط في الدين وهو أغلى ما يملك هؤلاء وهو عندهم أعز من النفس والمال والولد وهو إذ يشخص الدين برفض الدنية إنما يفسر ما أمر به الدين من عدم إعطاء الدنية للأعداء مهما كان الثمن والإبعاد جزء من ذلك الثمن وثمة تصوير آخر باستخدام تقانة التشخيص في " رحل الصقيع " يصور الصقيع بضيف ثقيل على النفس ليتخيل المتلقي فصل الشتاء وما فيه من توابع الصقيع من مرض وريح تهب من كل مكان وخيمة لا تقيهم منه ومطر وليس لديه الثياب الكافية وغير ذلك ، وما إن يرحل ذلك الضيف الثقيل على النفس حتى يحل ضيوف آخرين لا تقل ثقلا على النفس من الصقيع ألا وهي هوام الأرض من زواحف وغيرها وهو إنما أراد ذلك التصوير

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، مكتبة آفاق، 2005م، 65.

[2] نايف الرجوب:باقات زهور ،ص11-13

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفني أن ينفس عن آلامه تلك ويواسي نفسه ليشعر بعدم الوحدة في تلك المواجهة وهو بذلك رسم صورة إنسانية بشعة لقسوة الطبيعة المتحالفة مع العدو فالإبعاد يصنعه الاحتلال والصقيع يسهم في إبراز قسوته، والأفاعي والعقرب تتحول إلى بشر قساة يتحالفون مع العدو .

2- التّجسيم

التجسيم في اللغة : " الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من الناس، والإبل، والدواب، وغيرهم من الأنواع عظيمة الخلق .يقال تجسمت الأمر :إذا ركبت أجسمه وجسيمه ومعظمه.
ومنه التجسيم :صيرورته جسيماً عظيماً، والتّجسيم :ركوب أجسم الأمر ومعظمه .والجسم ما ارتفع من الأرض وعلاه الماء .والأجسم :الأضخم"[1]

أما التّجسيم الفنّي فهو أن يكون الأديب الفنان للأمر المعنوي صورةً معينة، يتخيلها، ويرسمها في ذهنه؛ حتى يصبح هذا الأمر جسماً .وهذا لا يحدث إلّا إذا كان التجسيم موجوداً بشكل أساس في طبيعته، وكان ذهنه مجسماً[2]

وقد عرفه سيد قطب، حين تحدّث عنه كظاهرة واضحة في تصوير القرآن فقال" :التجسيم هو تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساماً أو محسوسات على العموم[3]" وقد استطاع بعض الشعراء بإبداعاتهم تجسيم المجردات العقلية ومنحها صفات مادية "فينقلها من عالم المتخيلات الذهنية إلى عالم المحسوسات ونقل المجردات لعالم المدركات بالحواس يقربها إلى الذهن ويضعها في بؤرة التلقي والإدراك".
والتجسيم "إضفاء الصفات المحسوسة المجسمة على المعنويات "[4]، وذلك بمنحها بعداً مادياً يدرك بالحواس، مما يضفي حيوية وواقعية على المعاني حيث تبدو واضحة موحية بالمعنى المراد[5].

وهذه بعض النماذج الشعرية التي قام الباحث بانتقائها، لتبيين الصورة الحسية الجزئية التي وظفها شعراء المقاومة الإسلامية داخل قصائدهم الشعرية .
يقول رامي سعد:

من القاتل؟
وأبوه في قلب الجدار كما الوتدْ

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ،القاهرة دار المعارف ،د.ت ، ج 12ص99
[2] سيد قطب : النقد الأدبي ص19-52
[3] سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، القاهرة ، دار المعارف ،ط9،1980، ص63
[1] محمد ذياب : الصورة الفنية في شعر الشماخ ، ص232 .
[2] ابتسام صايمة ، شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر – جمع ودراسة – ، ص 186 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمارق السفاح يحتَنك البلدْ

ووالدٍ وما ولدْ

ليزرع الموت أينما رقدْ

بمذابح الأيام نبحثُ عن مغيث

فالكل منا قد شرد

والعالم الغربي غافله النعاس

وعوالم الأعراب للنوم من فيها خَلد[1]

حيث أضفى الشاعر صفة النباتات المحسوسة وهي الزراعة" للموت وهو معنوي في تصوير لكثرة ما يقوم به العدو من قتل زراعة الموت مثله كالمزارع الذي يقوم ببذر الحبوب وفيه دلالة الكثرة كذلك تجسيم آخر للأيام وهي معنوية فقد أضفى عليها تصويرا فنيا بصفة المحسوس " مذابح " بإضافته إليها

وفي تجسيم آخر ومتعدد يقول الشاعر رائد صلاح:[1]

رباه إن الضر قد كوى سحري فصار نارا وشحبارا على دخن

تبرز هنا الصورة الفنية عند الشاعر رائد صلاح باستخدامه تقانة التجسيم المتعدد لصفة معنوية واحدة حيث أضاف للمعنوي " الضر" عدة تجسيمات هي"كوى" فجعل الضر يكوي وهي صفة محسوسة ثم أضاف للضر " نار" وهي محسوسة كذلك ثم صار الضر المعنوي " شحبارا" وهو محسوس أيضا.

يقول إبراهيم المقادمة[2]

لا بأس بالكسر .. بالموت

نصنع بالموت فجر الغد

ومن زنزانةٍ في السجن أو وجعٍ بمستشفى

ستولد فرحة العنقِ

وعبر جراحنا ، وقوافل الشهداء في السّاحة

ستزهر زهرة الحقِّ

---

[1] رامي سعد :تراتيل،15

[3] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص 203

[2]إبراهيم المقادمة لا تسرقوا الشمس ،33

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صور الشاعر الموت وهو معنوي بالفجر ، والفكرة الشائعة عند الناس أن الموت هو نهاية الحياة ولكن الشاعر يتصور الموت وهو معنوي بأنه من المواد الأولية وهي المحسوس لبزوغ الفجر وهو محسوس أيضا

لذلك فإن الشاعر يرى في الموت نهاية الموت نفسه لصناعة فجر مشرق .

3- التجريد:

لغة: جاء في القاموس المحيط: الجرد محركه: فضاء لا نبات فيه. مكان جرد وأجرد وجرد كفرح وأرضٌ جرداء وجرده كفرحة وجردها القحط.

اصطلاحاً: "نزع الصفة الحسية من المادي المحسوس ومنحه صفة معنوية"[1].

وهو "تبديل مجال الإدراك من الحسي إلى الذهني فتتحول به المحسوسات إلى مدركات مجردة تنطبع في الذهن ليحولها إلى صور معنوية فتسمو على مستوى المحسوس لتدخل وعي المستقبل بما وقر في نفس المرسل عن طريق المشاركة الوجدانية التأملية"[2].ومن ذلك ما وردفي شعر رائد صلاح:

طيري بالأفراح نقاء أنت بأسرتنا الحسناء
أنت لهذى الشمس ضياء ولأرضي غيث وسماء
يا بنتي أنت الخنساء إن حاط بعيشي الأعداء
أنت العزة و العلياء لو صادر بيتي الجبناء[3]

يخاطب الشاعر إحدى بناته التي اشتاق لها من سجنه فيصورها نور للشمس تمدها بالضياء وغيث للأرض يحيي مواتها وهي سماء تغطي هذه الأرض وهي الخنساء تصبر على ما هو أشد من ذلك أمام الاعداء ثم يستعمل تقانة التجريد ليصور ابنته عزة وشموخا وعلوا حيث ينقلها من الصفة الحسية إلى الصفة المعنوية " العزة والعلو" موظفا تلك الدوال في بيان دور الفتاة المسلمة في جميع مراحل حياتها وتهيئتها لذلك الدور وهو القيام برسالتها الدعوية كما يجب أن تكون سواء كانت بنتا أو أما أو جدة فهي صاحبة رسالة خالدة سامية الأهداف تسعى لتحقيقها

---

[1] كمال أحمد غنيم، علم الوصول الجميل، فلسطين أكاديمية الإبداع ، 2008م، 38.

[2] خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 72.

[3] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص123

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- التوضيح

تعتمد تقانة التوضيح على" محدودية التبادل الإدراكي بين طرفين ضمن إطار واحد هو الإطار الحسي فهو أي التوضيح يقوم بالمشابهة بين طرفين حسيين متقاربين أو متباعدين" [1]

ومن الأمثلة الواردة في شعر شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية ما ورد في شعر الشاعر رامي سعد حيث يقول:

صدئت عيون الكل أعماهم رمد
وعيون غزة في ذهول
كالشمس غالبها الأفول
كل من فيها سَهدْ[2]

يبرز التوضيح في هذ المقطوعة الشعرية في جملته صدئت عيون حيث وظف لشاعر صفة الصدأ وهي للحديد المحسوس للعيون التي ليس من صفاتها الصدأ ولكن الشاعر أراد ان يصور بتقانة التوضيح مدى الغشاوة التي على أعين المتفرجين من العرب والمسلمين على مجازر يهود في الشعب الفلسطيني ولكنهم لا يحركون ساكنا وكأنهم مصابون بمرض الرمد الشديد الذي جعل أعينهم تصدأ كما يصدأ الحديد

وكذلك يستعمل الشاعر نايف الرجوب تقانة التوضيح في قوله:

دم الشهادة للأموات باعثة — كالغيث ينزل في البطحاء يحييها
كالنور يبرق في الظلماء ناشره — حتى يبين دروب الهدى ماشيها
صنعت من دمك القاني حضارتنا — كالشمع يحرق مصباحا لرائيها [3]

استطاع الشاعر أن يرسم لوحة فنية لدم الشهيد مغايرة لما يراه عموم الناس من أن الشهيد انتهت حياته على هذه الدنيا ولكن الشاعر يرسم صورة أخرى تقوم على تقانة التوضيح لدم الشهيد فهو غزير كالغيث الذي يغيث الأرض اليباب فيبعث فيها الحياة وكذلك الشهيد يهتدي بنوره من جاء من بعده وهو كذلك يصور صورة أخرى لدم الشهيد يوضح فيها أثر الشهيد فيمن يمضون على دربه فهو نور يضيء الطريق المظلمة ليهتدي من يخلفه من بعده على طريق ذات الشوكة

وقد وردت كذلك تقانة التوضيح في شعر رائد صلاح كما في قوله:

لن أنام الليل ما دامت ثعابين الجحور

---

[1] كمال غنيم، الأدب العربي المعاصر،فلسطين ، أكاديمية الإبداع ،ط 3، 2009ص28.

[2] رامي سعد:تراتيل ، ص 15

[3] نايف الرجوب:باقات زهور، ص95

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد أحاطت ساحك الرحب بأنفاق الفجور
تنفث السم على كل المصلين البدور
لن أنامَ الليلَ إني قادمٌ ناراً ونور [1]

صورة فنية وضح فيها الشاعر صورة المصلين الطائعين لربهم بانهم بدور تشع على الكون نورا وهداية كما البدر الذي يضيء الأرض للسائرين في الليل ومع ذلك فهم لم يسلموا من أذى الثعابين الموجهة المتمثلة في قطعان المستوطنين من الاحتلال التي تنفث سمها لتعكر على مصلي الفجر صفاءهم وخلوتهم مع ربهم ثم يستخدم الشاعر تقانة التوضيح في (إني قادمٌ ناراً ونور) ليوضح للمسجد الأقصى أن تحريره مسألة وقت ليس بالطويل وهو يستخدم أداة التوكيد (إن) لتأكيد القدوم إلى المسجد الأقصى لتحريره وأن قدومه ليس عاديا فهو سيأتي فاتحا ومحررا وسيكون نورا للأقصى يسرج في قناديله ليضيء على الكون وينشر الهدى وسيكون نارا على الأعداء تحرقهم وتشتت شملهم ، صورة اراد الشاعر أن يوصلها إلى المسجد الأقصى بأنه في أفئدة المسلمين لم ولن ينساه المخلصون منهم وأنهم يعملون ليل نهار لتحريره

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون، ص249

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

جماليات الموسيقى الشعرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإيقاع الموسيقي

تعد الموسيقى عنصر مهم من عناصر التشكيل الجمالي بل هي من أبرز عناصره لأنها جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه[1]، "وهى لون من ألوان التقاليد الفنية ، اعترفت بها الإنسانية ، وميزت بها التعبير الشعرى عن غيره من صنوف التعبير اللغوي" [2] وبناء عليه فإن " الموسيقي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفيّ في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس وأعمقها تأثيراً فيها"[3] والموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر فهي تحدث لذة في نفس السامع وتجعله ينفعل مع النغم والإيقاع الموسيقى الذى يمثل جزءً هاما من التجربة الجمالية ، وإطاراً انفعاليا للغة الشعر، ولعل تلك اللذة السمعية التي هي نتاج الموسيقى هي السبب وراء انتشار الشعر وشيوعه بين الناس فيطرب المتلقي لأنغامها وإيقاعاتها قبل أن يدرك المعاني والصور وتزداد هذه اللذة عندما تجد دلالتها صدى في نفس المتلقي فتجعله يشارك الشاعر تجربته ومشاعره . وبين الشعر والموسيقى روابط من وجوه عدة ، إذ كلاهما فن صوتي وكلاهما قائم على هذه اللغة الموزونة المنسقة وكلاهما يصاحب الآخر في الشدو ، وكثيراً ما يمتزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبية "إذ إنَّ الشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة ، وقد استجاب الشاعر للإيقاع بوحى من فطرته وطبيعته الحساسة حين جعل تطريب النفس بالموسيقى هدفا أصيلا وغرضا لرسالة شعره" [4] وإن أية موسيقي شعرية لا يتقاطع فيها النغم مع الفكرة وتخلو طاقاتها الدلالية والإيحائية، وبعيدة عن إثارة الطاقة الانفعالية هي "موسيقى خارجية مفتعلة"[5]. وليس ثمة شك في أن هناك رابطة قوية تجمع بين الشعر والموسيقى فهما يعودان لجوهر واحد ويعتمدان على الأداء الصوتي ، وإن اختلفا في التجاوب والأداء وتباينا في اللغة ، وتبرز العلاقة بينهما من خلال اعتماد الشعر في صياغته على الموسيقى ، التي تمنحه صفة الانسراب إلى القلوب، وتجعله يتجاوز المعقول والمحسوس ، ولذلك قال أفلاطون: " لا ينبغي أن تمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا. ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان " إن جماليات الشعر عديدة: فكرة سامقة، ولغة صافية، وخيال واسع، وصور فنية، وإن الفكرة السامقة، واللغة الصافية والخيال الرحب والصورة الفنية تشكل ملامح جماليات الشعر ولكن "أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو

---

(1) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي ، ص445

(2) بدوى طبانة ،التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ، 1970 م ، ص304 .

(3) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1997، ص162.

(4) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط8، 1973م، ص302

(5) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ص 265.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما نسميه بموسيقى الشعر"[1]. وكذلك لا بد أن "تتفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القوافي مع الموسيقى الداخلية المنبثقة عن جوانية النسق المشكل للدوال التعبيرية بكافة مجالاته بدئاً بتضام الصوت إلى الصوت، مرورا بتعانق الكلمة مع الكلمة، وانتهاءً بتشابك الجملة والجملة مع ما ينضاف إلى ذلك من تسخير الطاقات البنى الدلالية"[2] "حيث يكون مادتها اللغة: اللغة صوتاً ومعنى "محاور استبدالية، تتوظف فيها المعادلات الصوتية والإيقاعية وسواهما"[3] وقد تميز الشعر العربي عامة بازدواجية متفاعلة في بنائه الموسيقى تتمثل في الموسيقى الخارجية وزنا وتقفية ، وفى الموسيقى الداخلية في الانسجام الصوتي بين العناصر اللغوية في بنية القصيدة الداخلية والتي تبرز على شكل نغمات إيقاعية مؤثرة ،" فالشعر لا يحقق موسيقيتة بمحض الإيقاع العام الذى يحدده البحر ، بل يحققها أيضا بالإيقاع الخاص لكل كلمة ، أي كل وحدة لغوية – لا تفعيلة عروضية – للبيت أولاً ، وثانياً بالجرس المؤتلف الذى تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله" [4]، ومن هنا ندرك أن الإطارين الموسيقيين ؛ الخارجي والداخلي لا يعملان منفصلين ، ولكنهما يتفاعلان من أجل إنتاج إيحاء شعوري مؤثر .

أما المحدثون في الموسيقى الشعرية فقد " توزع اهتمامهم بين الموسيقى الخارجية والداخلية وإن أبدى فريق منهم تساهلا في أشكال الوزن كما هو الحال في شعر التفعيلة وتنوع القوافي إلا أنهم أبدوا تشددا في عدم التخلي عن الوزن وعدوه أساس التمييز بين الشعر وباقي الأجناس النثرية، أما الفريق الثاني فقد رأى في الموسيقى الخارجية عائقاً أمام عملية الإبداع لذا كان جلّ اهتمامهم بالموسيقى الداخلية" [5].

وقد تميز الشعر العربي عامة بازدواجية متفاعلة في بنائه الموسيقى تتمثل في الموسيقى الخارجية وزناً وتقفية ، وفى الموسيقى الداخلية في الانسجام الصوتي بين العناصر اللغوية في بنية القصيدة الداخلية والتي تبرز على شكل نغمات إيقاعية مؤثرة ،" فالشعر لا يحقق موسيقيتة بمحض الإيقاع العام الذى يحدده البحر ، بل يحققها أيضاً بالإيقاع الخاص لكل كلمة ، أي كل وحدة لغوية – لاتفعيلة عروضية – للبيت أولاً، وثانياً بالجرس المؤتلف الذى تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981،ص8.

[2] خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، ص 140.

[3] رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، الإسكندرية، منشأة المعارف ، 1995م، ص199.

[4] محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، القاهرة ، دار القومية للطباعة والنشر ،د.ت ، ج1، ص39 .

[5] ناهض إبراهيم محسن، الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، مكتبة اليازجي، ص293.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كله"[1]، ومن هنا ندرك أن الإطارين الموسيقيين ؛ الخارجي والداخلي لا يعملان منفصلين ، ولكنهما يتفاعلان من أجل إنتاج إيحاء شعوري مؤثر .

الموسيقى الخارجية

يعتبر الوزن والقافية دعامتي البناء الموسيقى الخارجي، بهما مُيز الشعر عن النثر." فقد عرّف النقاد الشعر بأنه كلام موزون مقفى ، وذلك حين أدركوا أن الانسجام الموسيقى يكمن في توالى مقاطع الكلام ، وفى خضوعها إلى ترتيب معين . أضف على ذلك تكرار القافية وترددها ، الذي يعتبر أهم خاصة تميز الشعر عن النثر" [2].

الوزن

الوزن هو النهر النغمي الذي يحد بضفافه تجربة الشاعر ، ويعطيها ذاتها الفنية "[3]، وهو أيضاً "إطار تنتظم فيه الألفاظ والتراكيب من خلال إيقاع متميز يمكن التعرف عليه مجرداً من خلال رصد الحركات والسكنات مطلقة ، ثم استخدام التفاعيل للتمييز بين كل وزن وآخر"[4] وتأتي أهمية الوزن في بناء الشعر لما فيه من مظهر مهم للقصيدة، مما دفع "ابن رشيق" إلى اعتباره أعظم أركان حد الشعر واهتم به اهتماما بالغا فقال : "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقنية لا الوزن"[5] ،

أولاً: الوزن في القصيدة العمودية:

في القصيدة العمودية يتكون البيت الشعري من شطرين يتساوى كل منها في عدد في عدد التفعيلات منها ما يكون تاماً "وهو سلمت منه الأعاريض والضروب من الزحافات والعلل واستوت أجزاؤه وأوزانه)[6]، ومنها ما أصابه بعض التغيير في الزحاف والعلة بحذف أو زيادة في بعض الحروف أو تسكين وتحريك بعضها (وقد أدت هذه المساواة إلى وحدة موسيقية عامة متكررة في تتابع تألفه الأذن وتُسر به وبشكل عام على هذه الصورة الموسيقية الطابع الحسي الخارجي"[7] ، ونجد في تناول شعر شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين لبحور الشعر أنّ أغلبهم اعتمد البحور الصافية وعلى رأسها

---

[1] محمد النويهي : الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، القاهرة، دار القومية للطباعة والنشر ،د.ت ، ج1، ص39 .

[2] ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص12 .

[3] رجاء عيد : التجديد الموسيقى في الشعر العربي ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 1987م، ص9.

[4] حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص15 .

[5] الحسين بن رشيق القيرواني، العمدة، ص 134.

[6] يوسف أبو العدس، موسيقى الشعر، علم العروض، الأردن ، الأهلية للنشر ، 1999م، ص27.

[7] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، القاهرة ، دار المعارف ، 1983م، ص139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"البحر الكامل "المميز بإيقاعه الواضح لتتابع كثرة حركاته وتلاحقها وقربه من الشدة لما فيه من جلجلة وفخامة والتلون في التعبير.

ومن أمثلة الشعر العمودي نعرض بعضا من قصيدة " يا طائرَ الدّوح " للشاعر عبد العزيز الرنتيسي:

يا طائرَ الدّوح بلّغ أمةَ العربِ أنّي كفرتُ بهذا الصمتِ واللعبِ
يا للهوانِ فعِرضُ العرْب منْتَهَكٌ والشعبُ بات أسيرَ الزيفِ والكذبِ
هذي فلسطينُ يا ابن العرْب في نَصَبٍ والكفر يعثو بتُرْب القدسِ والنقبِ
والقدس تصرخ بالإسلامِ نصرُكمُ لا بالطبول وبُحِّ الصوتِ في الخطبِ
هذا الرسول بجُنْحِ الليلِ شرَّفني على البراق يغُذُّ السيرَ في طلبي
وذا الخليفةُ عند الباب يطرقُهُ يحرِّر البيتَ من رجْسٍ لمغتصِب
من لي بخالدَ سيفِ اللهِ مسلولٍ مَنْ لي بحمزةَ والقعقاعِ للنُّدَب
من لي بحطِّينَ تُحيي مجدَ أمَّتِنا كي يُنشرَ الأمنُ في الوديانِ والهِضبِ
أبو عبيدةَ في عمواسَ يحرسُني وذا معاذٌ يقودُ الصحبَ كالشُّهبِ
فأينَ أمثالُهُمْ مني وليتهُمُ ما فارقُوا صخرتي في المسجد الرحبِ[1]

جاءت هذه القصيدة على الوزن المشهور للبحر البسيط وهو مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن، وعلى قافية الباء المجرورة بالكسرة وهي تتماهى مع قصيدة أبي تمام " السيف أصدق إنباءً من الكتب " ولعلها تعد معارضة فنية لها ، حيث لا تلتقي بها في الوزن والقافية وحسب ، وإنما تلتقي معها في الغرض الفني، حيث تدور معاني القصيدتين حول الإعلاء من شأن الحرب والمقاومة في سبيل التغيير وسعياً للنصر مع الفارق في المناسبتين فعند أبي تمام المناسبة مناسبة انتصار وعند الرنتيسي مناسبة للحث على النصر فالأول قد أحرز النصر والثاني ينتظره ويحث عليه ويساند الشعب الفلسطيني في ثورة الحجارة التي خاضها الشعب الفلسطيني الأعزل

وهذا نموذج آخر من الشعر العمودي للشاعر نايف الرجوب حيث يقول :

زعيم الشعب أين البندقية وأين القدس عنوان الهوية
وأين الحق في حيفا ويافا وأين السلم من شرف القضية
وأين دماء أجدادي بعكا وأين حقوق أمتنا الجلية
شموس المجد تبكيها سمائي كذا الشهداء في رحم النسية
وإسرائيل تسرح في بلادي وتطرد من تشاء من الرعية
وتمنعني بلادي وهي أمي وتجلب من تريد من الغويه
وتجرم في الديار بلا رقيب وتحكم في البلاد بعنصرية[1]

[1] عبد العزيز الرنتيسي : حديث النفس، ص 11

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وردت هذه القصيدة في ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور " على بحر الوافر وقافية الياء ، ومن الملا حظ أن الشاعر مال إلى توظيف القافية الموحدة وكذلك معظم الشعراء الذين وظفوا الشعر العمودي انسجاما منهم مع النفس الكلاسيكي الذي أعلى من شأن البحور والقوافي الموحدة ومن الجدير ذكره هنا أن قصائد هذا الديوان جاءت بطريقة الشعر العمودي وخلت تماما من شعر التفعيلة

ومن الشعر العمودي أيضا قصيدة " حكاية وطن " للشاعر رامي سعد نورد منها :

من أين أبدأ والديار غريبة ... من أين والوطن السليب تصدعا
أين الرجال وأين من يغزو بهم ... نامت عيون القوم تبغي المهجعا
حلت بنا زمر الخرائب من خنا ... أهل القرابة والوشائج أجمعا
أين العروبة هل مضت غير اسمها ... أو غير تلك النائبات المفجعا
ويصيح بيت الله فينا كلما ... تبكي المآذن حرقة وتطلعا
هبوا فما شرع الجهاد لنوم ... هيا فذا يوم الكريهة قد سعى
الشعب يدفع في فلسطين الدما ... والأمة الكبرى تسيل الأدمعا[2]

على بحر الكامل نظم الشاعر رامي سعد هذه الأبيات من قصيدته العمودية هذه في ديوانه " تراتيل " ذي القصائد الواردة على شعر التفعيلة ومن الجدير ذكره هنا أن ديوان تراتيل للشاعر رامي سعد احتوى على أربع قصائد عمودية فقط هذه إحداهن ثم تاليتها قصيدة " خذلتني" ثم تأتي بعد ذلك قصيدة " هذي الجريمة " ورابعتهن قصيدة " إلى روحي " المهداة إلى زوجته

ومن الأمثلة أيضا على القصيدة العمودية قصيدة " إهداء الى طفلي الوليد "الشاعر رائد صلاح نختار منها :

صلاحَ الدين يا ولدي ... رعاك اللهُ يا كبدي
هلا أشرقتَ مولودًا ... كصبح مشرقِ المَدَدِ
وصِحْتَ بكل ظلامٍ ... لدى ميلادك الرغدِ
لماذا لا أرى قربي ... أبي يحن على جسدي
لقد أُخرجتُ للدنيا ... بحفظَ الواحدِ الأحدِ
بلا ضحكٍ على ثغري ... ولا فرحٍ بها بلدي
وجدتُ الكل يبكيني ... بدمع الهمِّ والكَمَدِ
كأني الميتُ في مهدي ... أو المذبوحُ في جَلَدِ[3]

---

[1] نايف الرجوب:باقات زهور ،ص 99

[2] رامي سعد:تراتيل ، ص73

[3] رائد صلاح : زغاريد السجون، ص 159

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصيدة من بحر مجزوء الوافر الذي على وزن" مفاعلتن مفاعلتن" وما نلاحظه أثناء التقطيع العروضي لهذه القصيدة أن الزحافات العصب قد أصابت التفعيلة " مفاعلتن" فسكنت لامها لتصبح مفاعيلن .

وهذه قصيدة عمودية أخرى للشاعر إبراهيم المقادمة في رثاء يحيى عياش :

فجِّرْ قنابلك انطلق وانزع عن الشمس الحجاب
عيّاش أنت النور في دنيا تسربلت الضباب
عياش أنت الليث في زمن تسوّدت الكلاب
فانشر ضياءك إن هذا الشعب قد سئم العذاب
فجّر بقايا بأسنا أطلق أمانينا العذاب
عيّاش لا ترحل وتترك حلمنا نهش الذئاب[1]

أبيات القصيدة من مجزوء الكامل الذي يمتاز بتكامل حركات حركاته، ولكننا نرى أن الشاعر قد زاد على التفعيلة الأخيرة حرفاً ساكناً لتصير القصيدة من المجزوء المذيل.

والجدول التالي يبين استخدام البحور في الشعر العمودي عند كل شاعر ونسبة كل بحر

	رائد صلاح	عبد العزيز الرنتيسي	نايف الرجوب	ابراهيم المقادمة	رامي سعد	الإجمالي	النسبة
الطويل	0	0	1	0	0	1	075%
البسيط	1	2	4	0	1	8	6.02%
الوافر	–	4	7	–	–	11	8.27%
مجزوء الوافر	9	1	–	–	–	10	752%
الكامل	3	24	13	1	1	42	31.58%
مجزوء الكامل	9	8	–	–	–	17	12.78%
الهزج	3	1	–	–	–	4	3.07%
الرجز	1	–	–	–	–	1	0.75%
الرمل	5	3	–	–	–	8	6.02%
مجزوء الرمل	2	1	–	–	–	3	2.26%
السريع	1	–	–	–	–	1	0.75%
المتقارب	5	4	1	–	1	11	8.27%
المتدارك	15	–	–	–	1	16	12.02%
المجموع	54	48	26	1	4	133	100.00%

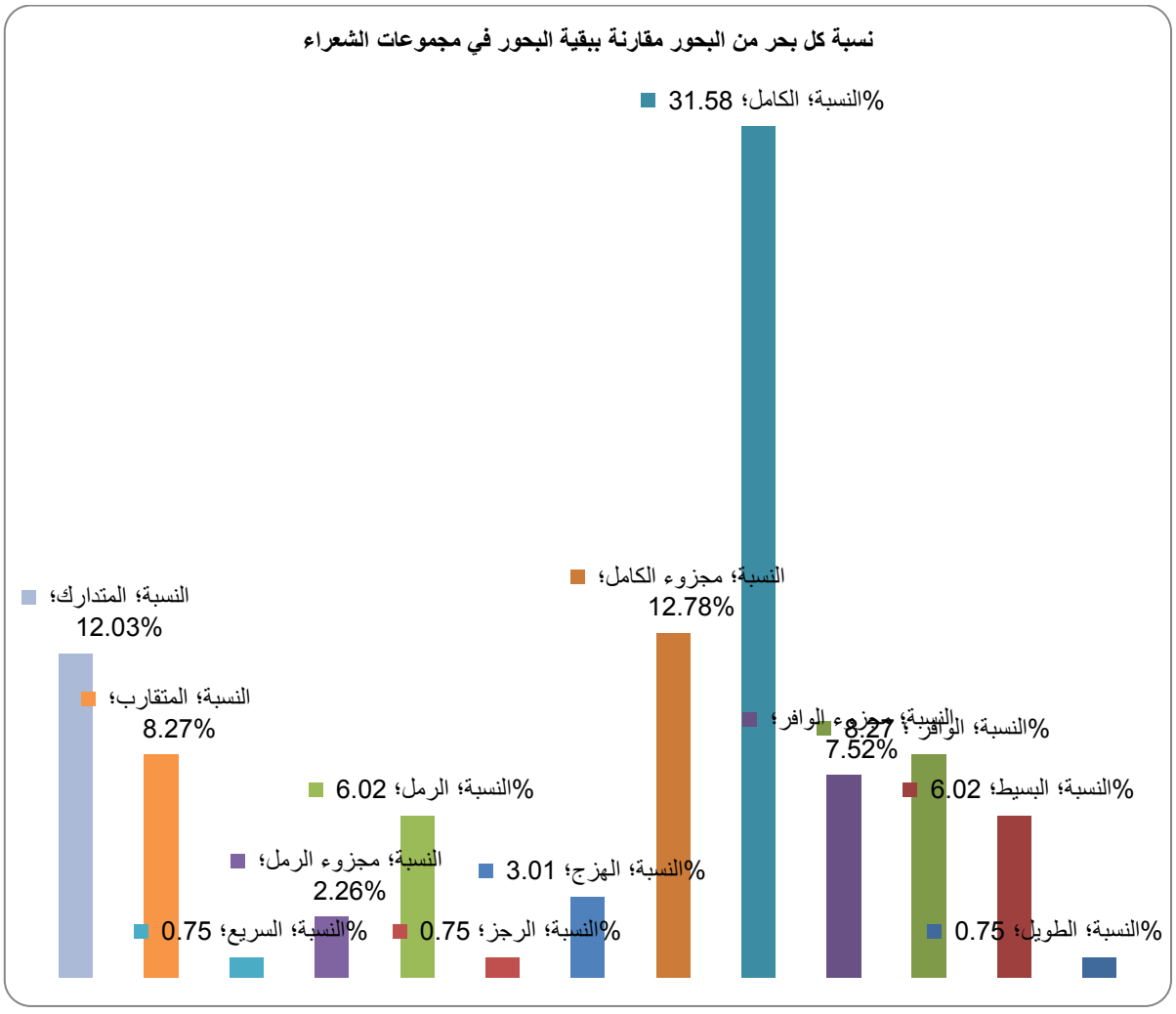
[1] إبراهيم المقادمة : لا تسرقوا الشمس ، ص 56.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يلاحظ من خلال الجدول أن بحر المتدارك كان له حظوة في شعر رائد صلاح (15 قصيدة) بينما حظي بحر الكامل بنصيب الأسد في شعر كل من عبد العزيز الرنتيسي (24 قصيدة) ونايف الرجوب (13 قصيدة)، حتى القصيدتان الوحيدتان لكل من إبراهيم المقادمة ورامي سعد كان وزنهما على بحر الكامل .

وهذا رسم بياني يوضح مقارنة بين البحور المستخدمة عند الشعراء بنسب مختلفة

رسم بياني رقم (1)



يتضح من الجدول السابق والرسم البياني أن الشعراء استخدموا في تشكيل الصورة الموسيقية في الشعر العمودي ثلاثة عشر بحرا من بحور الشعر العربي بنسب متفاوتة هي على الترتيب : الكامل في المرتبة الأولى والوافر في المرتبة الثانية (مجتمعا مع مجزوء الوافر يشكل نسبة16.15%) والمتدارك في المرتبة الثالثة والرمل في المرتبة الرابعة(مجتمعا مع مجزوء الرمل يشكل نسبة 8.46%

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

) والمتقارب في المرتبة الخامسة والبسيط في المرتبة السادسة والهزج في المرتبة السابعة والطويل والرجز والسريع في المرتبة الثامنة

وتعد هذه الإحصائية متناسبة مع التنغير الموسيقي الحاصل على مستوى الشعر العربي الحديث والمعاصر ، حيث يمثل بحر الكامل الحضور الأكبر ويليه الوافر ثم المتدارك والرمل والمتقارب بينما تتأخر البحور غير الصافية مثل البسيط والطويل لكن الغريب هو تأخر حضور بحر الرجز الذي شكل حضوراً أقوى في العصر الحديث

- الوزن في قصيدة التفعيلة:

إن شعراء المقاومة الإسلامية المعاصرة في فلسطين أبدعوا في استعمال شعر التفعيلة إبداعهم في تناول بحور الشعر في القصيدة العمودية على أغلب دواوينهم ،حيث إن قصيدة التفعيلة تنأى عن قيود الوزن والقافية، مما يفسر قوة إجادتهم وامتلاكهم اللغة ، فقد وجدوا في شعر التفعيلة ضالتهم المنشودة للتعبير عن أفكارهم ولواعج صدورهم، وتصوير واقع حياتهم ،ولعل ما يميز قصيدة التفعيلة هو التكرار الصوتي لعدد من المقاطع، فهي لم تهمل نظام الموسيقى وأثره في التعبير عن المضمون.

وسنتناول شعر التفعيلة من خلال تقسيمه حسب الوحدة الموسيقية إلى قسمين:

القسم الأول: قصيدة التفعيلة الواحدة

وهي نمط بسيط يشتمل على عدد محدد من التفاعيل جعلها منعزلة عن طول البيت، مما يفسح للشعراء المجال الرحب للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم.

ومن قصائد التفعيلة التي جاءت على تفعيلة "متفاعلن" من البحر الكامل قصيدة للشاعر رامي سعد حيث يقول:

صوت الزلازل في العراق وما جرى
يعلو لأن الزحف غدرا قد سرى
اليوم حطوا رحلهم بالرافدين
وغداً زحوف الكفر في أم القرى
أفلا ترى
الروم تحمي أرضنا الروم مجانا تقاتل
فهناك قد غلت المراجل
من لم يمت بالقصف مات إذا تقاطرت الجحافل
يا أيها الحمقى الغزاة المارقون
إنكم لا تعلمون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن التراب بأرضنا رحم جديد
لا يصطلي بأوار نار إننا زرد الحديد
وستحبل الأرض النضارة بعدما أفل الصديد
وستلفظ الأرض القذارة إنها أرض الطهارة والجدود
وتؤزكم بغداد أزا إنها حصن الرشيد[1]

استخدم الشاعر تفعيلة "متفاعلن" وصورتها الفرعية "مستفعلن" بكثرة محدثاً شكلاً موسيقياً موحداً وقد افتتح النص بتفعيلة "مستفعلَن" مبينا شدة ما تتعرض له العراق من قصف وتدمير شاملين ومن الملاحظ أن السطور الشعرية قد تفاوت طولها بين التفعيلة الواحدة في السطر والثلاث تفعيلات والأربع تفعيلات ، وقد امتد السطر الشعري أحيانا بزيادة موسيقية تفاوتت بين الحركة والسكون والحركتين والسكون في حرية موسيقية منحت الشاعر مساحة أوسع في الانسياق مع الدفقة الشعورية اللازمة .
ويرسم لنا المقادمة لوحة فنية أخرى يستخدم فيها تفعيلة " فاعلاتن" على بحر الرمل في قصيدته "عام دراسي جديد":

في غدٍ عام جديد
يفرح الأطفال بالعام الجديد
قد كبرنا يا أبي
وافتقدناك طويلا
مر عيد بعد عيد بعد عيد
كم حلمنا أن ترانا دون قضبان الحديد
وحلمنا أن ترعى خطانا وحلمنا مثل كل الناس، أن تلثم فانا
وحلمنا أن تصب النور صبّاً في رؤانا
وتشيع الدفء فينا
نظرة الحب الودود
في غد يفرح الأطفال يا أبتاه
بالفصل الجديد
في غد ينشد الأطفال
للإسلام لليوم السعيد[2]

---

[1] رامي سعد: تراتيل ، ص88.

[2] إبراهيم المقادمة : لا تسرقوا الشمس، ص 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سارت القصيدة على وزن فاعلاتن وزحافاتها المختلفة مثل "فعلاتن" وغيرها من البداية وحتى نهايتها، وقد تفاوت عدد حضور التفعيلات في السطر الشعري طولاً وقصراً ، حيث تميز السطر اتلشعري وعدد التفعيلات بالمحدودية عند الحديث عن الواقع : (قد كبرنا يا أبي/ وافتقدناك طويلا) لكن السطر الشعري زاد طولاً وزادت عدد التفعيلات مع الحلم(كم حلمنا أن ترانا دون قضبان الحديد... إلخ)

القسم الثاني : التفعيلات المتنوعة من البحور المركبة

إن تعدد التفعيلات وتنويعها في القصيدة الواحدة دليل على فطنة الشاعر وذكائه ومقدرته الفذة على احتواء الموقف الشعري وفق نظامٍ موسيقي رائعٍ، يدمج فيه الشاعر بين الفكر من جهة ، وبين صدق المشاعر والأحاسيس من جهة أخرى أما عزالدين إسماعيل فيرى بأن "تنويع التفعيلات في السطر الشعري الجديد غير متيسر – حتى الآن – إلا داخل الإطار القديم نفسه أي وفقاً لنظام التنويع في البحور المتنوعة التفعيلات حيث لم تظهر حتى الآن تجربة للتأليف بين تفعيلات متنوعة في السطر الواحد تخرج من ذلك النظام"[1].

ومن أمثلة ذلك قصيدة " شوق إليها" للمقادمة :

عبثاً أحاولُ
كبتَ هذا الشوق ، يضنيني حنيني
عبثاً أحاول
مسكَ هذا الطيف ، أسبحُ في شجوني
طيفٌ يمرُّ بخاطري يقظاً
فأهرب من سجوني
طيف يشدُّ نياط قلبي
ليس يغرب عند عيوني
طيف يصبُّ العزم ملءَ الروحِ
يمنحني يقيني
عبثاً أحاول كبت هذا الشوق[3]
لا .. لن أحاول كبت هذا الشوق
يعطيني صمودي
لا .. لن أحاول كبت هذا الشوق

---

[1] كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998م، 272.

[3] إبراهيم المقادمة : لا تسرقوا الشمس، ص48

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمنحني وجودي

حيث ابتدأ القصيدة بتفعيلة متفاعلن(عبثاً أحاولُ) من بحر الكامل ثم انتقل بالمتلقي إلى تفعيلة فاعلاتن (كبتَ هذا الشوق ، يضنيني حنيني) من بحر الرمل الذي سمي بالرمل لسرعة النطق به لتتابع "فاعلاتن "فيه" ويمكن أن يتقلب بين أيدي الشعراء في ألف لون وقالب محتفظاً دائماً برشاقة هي فيه أصلاً ولكن لابساً ثوب الحزن مرة والغضب مرة والمرح ثالثاً وفيه نوع من الانسيابية والاسترسال يجعله صالحاً للتعبير عن العواطف الحادة غضباً كانت أم فرحاً"[1].

ثم يعاود إلى تفعيلة متفاعلن مرة أخرى (لا .. لن أحاول كبت هذا الشوق)الأمر الذي أكسب النص اندفاعا وحيوية حركت العواطف المتنقلة من تفعيلة لأخرى.

ثم ينتقل إلى تفعيلة مفاعلتن من بحر الوافر الذائع الصيت:

حملتكِ في ديار اليتم والغربة
وكنت الحمل كنت الزاد والرغبة
وبين الشوك كم كنا نشقُّ دروبنا الصعبة
حملتك ثورةً في القلب ترفدني
حملتك في شغاف القلب أغنيةً ربيعية
ورحت أقاوم الإعصار
والريح الصليبية
بزاد ليس ينقطع
وعزم ليس ينصدع
ونور غير منطفئ
ورضوانٍ أعيش له
إليه العمر أرتفع
إليكِ الروحُ تائقة
وقلبي ملؤه لهف
وعيني دمعها ذرف
فهل ألقى حبيبة عمريَ الكبرى
وهل أقف
بباب ألتقي أمي

[1] علي عشري زايد، موسيقى الشعر الحر، 152.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرحلُ عبره الأسف"[1]

وما نلاحظه أن الشاعر قد أنهى قصيدته بتفعيلة مفاعلتن ولم ينتقل غلى غيرها.

القافية

القافية هي تلك الأصوات التي تتكرر في نهاية كل بيت من أبيات أي قصيدة من القصائد وقد أكسبت القافية الشعر العربي مزية الدقة والطرب والجمال الموسيقي و" تظهر في التزام الشاعر بقواعد في أجزاء القافية فضلا عن تفعيلات البحر التي ينظم عليها قصيدته وهو مالا يوجد في كثير من الأشعار في آداب اللغات الأخرى"[2] وسميت القافية لكونها في آخر البيت من قولك قفوت فلاناً إذا اتبعته[3]، ويمكن تعريفها أيضا بأنها "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت"[4]، ويرى القدماء " أن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية" [5] وإذا كان الوزن إطار عام الموسيقى التي تتشكل وفقاً لها قصيدة من القصائد ، فإن القافية تمثل نوعاً من الختام لأبيات القصيدة ، وفى إطار القافية الواحدة يمكن أن تتعدد البحور ، وفى إطار البحر الواحد يمكن أن تتعدد القوافي ، "فالقافية عند العرب ليست إلا تكرير لأصوات لغوية بعينها ، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتى بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة ، يتلوها ساكن يأتي بعده حركة ، أو يكون بلا حركة . وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النغم في الأبيات . وهو مسئول عن الإيقاع الموحد ووحدة النغم بالقصيدة ، وإن كان لا صلة له بجوهر الإيقاع الذى وجدناه في الشعر العربي"[6]

وظل اهتمام النقاد بالقافية في العصر الحديث متواصلاً فحازت اهتمامهم عند تحليل القصائد من كشف لدلالاتها وبيان أسباب اختيار بعضها عن بعض ، ومن النقاد من ذهب إلى وجود علاقة بين الموضوع واختيار الروي والقافية بعامة ، لأنهما بمثابة الفاصلة الموسيقية التي تتنامى فيها قوة الإيقاع والتأثير، كما يرى إبراهيم أنيس رأيه فيها "فيقول: ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة

---

[1] إبراهيم المقادمة : لا تسرقوا الشمس، ص48

[2] ناهض إبراهيم محيسن، الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، مكتبة اليازجي، 2008م، ص 309.

[3] التنوخي ، كتاب القوافي : تحقيق عوني عبد الرؤوف ، ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ط2 ،1978م ، ص59 .

[4] عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، بيروت، دار النهضة العربية ، بدون طبعة ، 1985م ،ص134.

[5] ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ، ص151 .

[6] محمد عربي عبد الرؤوف ، القافية والأصوات اللغوية ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1977م ، ص9 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفواصل الموسيقية ، يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[1]

وحدود القافية موطن اختلاف عند النقاد ، "فالخليل بن أحمد" "يرى أنها تبدأ من آخر البيت إلى أول ساكن يليه من المتحرك الذى قبله ساكن . وقال "الأخفش:" "هي آخر كلمة في البيت أجمع.. ومنهم من يسمى البيت قافية، ومنهم من يجعل حرف الروى هو القافية"[2]، أما " محمد زغلول سلام" فيرى أنها " فاصلة موسيقية تنتهى عندها موجة النغم في البيت ، ثم تبدأ في البيت الذى يليه ، وهكذا. وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتدافقة في التفصيلات فيكون لهذه الوقفة اللحنية أثرها في تثبيت معنى البيت وتنشأ عن تردد القوافي لذة موسيقية خاصة"[3].

أنواع القوافي:

قسم العروضيون القافية إلى قسمين[4]:

أ- مطلقة : وهى التي يكون فيها الروى متحركاً.

ب- مقيدة وهى التي يكون فيها الروى ساكناً .

والقافية المقيدة قليلة الشيوع نسبيا في الشعر العربي لا تكاد نسبته تجاوز عشر ما في الأدب العربي[5]

أولاً: القافية العمودية المطلقة:

تعرف القافية العمودية المطلقة بأنها ذلك " الروى المتحرك فهو الكثير الشائع في الشعر العربي ، ويلتزم الشعراء حركته هذه ويراعونها مراعاة تامة لا يحيدون عنها"[6]، وتجمع بين حركة حرف الروي بحركات قصيرة "الفتحة والضمة والكسرة "أو بحركات طويلة مشبعة "كالألف والواو والياء" ونظرا لغزارة الانتاج الشعري في الأدب العربي القديم والحديث فإن أغلبه يدور حول القافية المطلقة التي يكون فيها حرف الروي متحركاً ولعل السبب في ذلك راجع إلى أن الشعراء "يجدون في تلك الحركات القصار والطوال متنفساً عما يجول في صدورهم من أحزان وأفراح وذلك لأنها حركات أصوات مجهورة وهي أكثر

---

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص246 .

[2] التبريزي الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوة ، ،دمشق ، دار الفكر، ط3 1979م، ص149

[3] محمد زغلول سلام : النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهات رواده ، ، القاهرة ،دار النهضة العربية ، ط4 ، 1969م ، ص69 .

[4] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص260 .

[5] صفاء خلوصي ، فن التقطيع الشعرى والقافية ، ص217

[6] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص260 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وضوحاً 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 أمثلة القوافي المطلقة ، قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي متذكراً ابنته أسماء التي أُبعد عنها قسراً بسبب سجنه حيث ساعدته القوافي المطلقة علي تفريغ آهاته وزفراته :

لا تعجبي أسماءُ أني واجدٌ ففراق أسما عِلَّةٌ وشقاءُ
فإذا حضورُك ساعةً لزيارتي يُضفي الحبور[2] وبلسمٌ وشفاءُ
بين الأضالعِ بات قلبي مثخناً يشكو الجوى وتعضُّهُ اللأواءُ
ما حيلتي والقيدُ كان بنيتي قاسِي الفؤادِ فبردهُ رمضاءُ
ما حيلةُ المكلومِ[3] حين تحيطُه جدُرٌ تعاظمَ كيدُها صمَّاءُ
أسماءُ ربِّي[4] من يلوذُ بركنِها لا لن يطول شقاؤُهُ أسماءُ[5]

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الشاعر نايف الرجوب :

جفونا الحق يا صحبي زمانا فهان الذل بين المسلمينا
رضينا الذل يا قومي قيودا فبئس القيد ذل المؤمنينا
وبئس الجبن شر من خصال أحال القوم خدرا أن تبينا[6]

نرى الشاعر قد استعمل القافية المطلقة مشبعا حرف الروي فيها

ومن أمثلة القافية المطلقة التي يكون فيها حرف الروي محركا بالكسرة قول الشاعر رائد صلاح على لسان بغداد حاضرة الرشيد تناديه وتستغيثه مستعملا القافية المطلقة :

آهِ يا هارونُ نادِ فتية الدينِ المجيدِ
يا شباب الدين ثوروا لندى الحقِّ السديدِ
وأغيثوا وأنيروا ليل بغداد الصمودِ
اطردوا الأمريكَ طرداً اطردوا زحف القرودِ
وأعدُّوا إنَّ وعداً قادمٌ رغمَ السُّدودِ

---

[1] ناهض إبراهيم محيسن، الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، مكتبة اليازجي، 2008م، ص310

[2] الحُبُور: السرور والفرح

[3] المكلوم: المجروح

[4] أسماء ربِّي: أسماء الله الحسنى

[5] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس ، ص96

[6] نايف الرجوب:باقات زهور، ص68

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قادم يوقظ سعدا ومغاوير الجنود[1]

وهناك أيضاً القافية المطلقة المردفة الموصولة بحرف مد مثل قول رامي سعد في قصائده العمودية المعدودة :

الشعب يدفع في فلسطين الدما والأمة الكبرى تسيل الأدمعا
رباه هذي أمتي في ذلةٍ أضحت مقراً للغزاة ومرتعا
رباه كيف القوم يبقي بينهم عجل اليهود يدوس فينا الأضلعا
كل الديار عزيزةٌ في أهلها والبيت من دون البلاد مضيعا

كما توجد القافية المطلقة المجردة الموصولة بهاء ساكنة مثل قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي:

ولاةَ الأمرِ لا تنسوا بأنَّا وعدنا القدسَ أن نحيا أسودَهْ
وأشلاءُ الضَّحايا غاضباتٍ تحذِّرُ من مؤامرةٍ جديدَةْ
فلن نرضى بغير القدسِ داراً ولن نرضى لكفرٍ أن يسودَهْ
فإن تَخْذَى جيوشُ العربِ جبناً فخيرُ الجندِ قد أمستْ جنودَهْ[2]
شبابٌ قد أحالَ الدَّهرَ صوماً وجيلٌ أفقدَ اللَّيلَ رقودَهْ
لأولى القبلتينِ سمت حماسٌ قودُ الشَّعبَ كي تحمي وجودَهْ
على جبلِ المكبِّرِ ملتقانا لنهتف للدنا يوماً نشيدَهْ[3]

وكذلك الشاعر نايف الرجوب استعمل القافية المطلقة المجردة الموصولة بهاء ساكنة فقال :

إلام الذل في وطني وأهلي إلام البؤس في أهلي سجية
سيرفض شعبنا صلح المطايا ويهتف بالوبال على المطية
وأمتنا سترفض من خزاها وتسحقه فأمتنا أبية
ستقتلع الخبائث من دياري وتمتلك الزمام في القضية
وتلعن من سقاها كأس ذل وتسقي الخب ألوان المنية[4]

والشاعر رائد صلاح أيضا استعمل القافية المطلقة المجردة الموصولة بهاء ساكنة بصورة واضحة في شعره فقال :

رغم قضبان وسجن وزنازين وفتنة

---

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص51

[2] تَخْذَى: تخضع وتذل.

[3] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس ص65

[4] نايف الرجوب:باقات زهور، ص102

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سجننا قد صار جنة وأناشيد طروبة
يا أخي سجني عبادة وشموخ وسيادة
وسرور وسعادة رغم أيام كئيبة[1]

وعلى الرغم من قلة شعره العمودي فقد استعمل الشاعر رامي سعد القافية المطلقة المجردة الموصولة بهاء ساكنة مخاطبا زوجته :

طلعتك على البعد بهية
وعفافك أجمل أغنية
وبستر حجابك مشرقةُ
كالفجر يحوط الحورية
لو أملك ريشة فنان
لطبعتك صوراً زيتية[2]

ثانيا: القافية المقيدة

"وهي ما كان رويها ساكناً"[3]، مما يتيح للشاعر التحرر من حركات الإعراب في آخر القافية وقد كثرت هذه القافية في بحور الكامل والسريع والرمل والرجز والمتقارب، ورغم ما تمنحه القافية المقيدة للشاعر من حرية كاملة وغنائية عالية إلا أنها نادرة في الأدب العربي[4]. وقد أبرز هذا النوع من القوافي حالة السكون التي صاحبت بعض الشعراء في تجاربهم الشعرية نتمثل هذا النوع من السكون وقلة الحركة في حالة المصائب التي ألمت بالشعراء وبشعبه

ومن أمثلة استعمال القافية المقيدة ما قاله رائد صلاح وهو في هذه القصيدة يعبر عن معاني الأمل عبر إيقاع متصاعد في الحثّ على العزيمة، ولغة مباشرة لا تخلو من جمال:

جدِّد السير وناد المسجد الأقصى الأسيرْ
لا تهن يا ثالث التيجان في هامِ الدُّهورْ
أنت فينا قلعةٌ صاحت على مرِّ العصورْ
في وجوه الظالمين المعدمي نبض الضميرْ
لن أنام الليلَ يا جرحاً جرى دماً طهورْ

---

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص212

[2] رامي سعد:تراتيل ،ص96

[3] صابر عبد الدايم ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور،ص177.

[4] جواد الهشيم، الالتزام في الشعر الفلسطيني، رسالة ماجستير ،الجامعة الاسلامية ،غزة ،2011،ص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن أنامَ الليلَ إني قادمٌ ناراً ونورْ[1]

ومن أمثلة القافية المقيدة قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي:

هذي وصيةُ والدٍ خلفَ السُّدودْ لم تثنِه الآلامُ عن كسرِ القيـودْ
أنا يا محمدُ يا بني مجاهدٌ أرجو الشهادةَ أو إلى "يبنا" أن نعودْ
فهناكَ بيتي حيث مسقطُ هامتي وهناك آثاري ومقبرةُ الجـدودْ

وما قاله نايف الرجوب في القافية المقيدة:

وطني وإن طال الظلام وظله فالنور آت لا محالة والهناء
أمري إلى المولى العظيم مفوض فيه الرجاء أحبتي منه الهناء
الله يذهب كل ضائقة أخي مهما تكن عظمت وإن ضاق الفضاء
أبشر صديقي بالخلاص وبالنجا فعلاج أمراض البلا حسن العزاء
أيوب قدوتنا وقدوة من هدى في الأولين وحاضرا فيه اقتداء[2]

وقد نظم رامي سعد على القافية المقيدة فقال:

ووصيتك الأمس قبل الممات
وصية حق ولكن غويت
عصيت وصاتي التي صغتها
بدّمي و للمخزيات مشيت
وكنت أظنك نعم الوريث
فكيف تبيع الذي ما اشتريت
فبعت جوادي الأصيل الكريم
وأما و أختا وأرضا وبيت[3]

يلاحظ من النماذج السابقة أن للقافية المقيدة أثراً جمالياً يجلوه هذا التفاعل مع مكونات الخطاب الشعري والسياق التداولي، هذا التفاعل يتراوح ما بين وظائف ثلاث من التداخل والتمايز حيث الإطراب والتوتر والتعبير، وما يلفت النظر في القافية المقيدة أنك لا تجدها في البحور الطوال، علماً بأنها أكثر عسراً من القافية المطلقة، وقد اعتمدها شعراؤنا توافقاً مع المناخ العام السائد في واقعهم ومن خلال تجاربهم وما يتوافق وحالاتهم النفسية وأفكارهم التي من أجلها يضحون ومن أجل رفعتها يجاهدون ،

---

[1] رائد صلاح: زغاريد السجون، ص 248

[2] نايف الرجوب:باقات زهور ،ص 38

[3] رامي سعد:ترتيل ، ص 77

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل الوظيفة العروضية في القافية المقيدة القائمة على حذف صائت الإعراب منحت الشاعر الحرية ولفتت انتباه السامع إلى موقع الوقف الإيقاعي الذي يكون غالباً منسجماً مع الجو النفسي للشاعر وما يحيط به من أحداث يعج بها الواقع.

ثالثاً: التنويع في القافية

تجدد القوافي دليل على تجدد وسرعة أو بطء الدفقة الشعورية للشاعر فبعض الدفقات الشعورية يلزمها قافية معينة مثل القوافي الساكنة في حالات الحزن والحب والأسى ، والقوافي المطلقة في حالات أخرى مما لا تقدمه القافية الموحدة للأبيات من قدرة على التعبير عما يجول في نفس الشاعر . والشعر العربي الملتزم بالشطرين المتمسك بالعروض الخليلي ، لم يتجمد عند القالب الواحد الملتزم بالقافية الواحدة ، بل تعددت قوالب هذا الشعر الموسيقية"[1]. والتنويع في القوافي سمة للتجديد في القصيدة المعاصرة ، حيث تكسر رتابة القافية ويصعق المتلقي بنغم موسيقي جديد يزيح عنه تتابع التكرار لروي محدد ، هذا التنويع في القوافي يعطي الشاعر القدرة على استخراج أقصى طاقات اللغة والانتفاع بدررها الكامنة . وقد استعمل شعراؤنا التنويع في القوافي في القصيدة الواحدة وتسخيرها للتعبير عما يجول في خواطرهم ، فأحياناً نرى الواحد منهم يبدأ بقافية معينة توحي بالبطء والخمول والهدوء مما يمكن التعبير عنه بأنه إحدى إفرازات الحزن والأسى الناتجين عن المعاناة، ولكننا ما نفتأ إذ نراه قد بدأ في زيادة سرعة إيقاعه عن طريق القافية لخدمة فكرته التي يطرحها في القصيدة بحيث يدعو للثورة على المحتل وتحرير الأرض، فالموضوع يلعب دوراً هاماً عند اختيار القافية. والتنويع في القافية يشعرنا بأهمية الكلمة التي تحتويها "فكلمات القافية في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة ، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية ، بل تكون هي المجلوبة من أجله ، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتتمة البيت ، بل يكون معنى البيت مبنياً عليها ، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه ، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت ، بحيث لا يسد غيرها مسدها [2] ومن القوافي العمودية القافية المتعددة التي تقسم فيها القصيدة إلى مقاطع يضم كل مقطع عدداً من الأبيات تكون موحدة ومختلفة مع المقطع الذي يليه وذلك وارد وبكثرة في شعر رائد صلاح كما يقول على لسان القدس تخاطب الأمة العربية والإسلامية لنصرتها حيث تشكلت القصيدة من ثمانية مقاطع كما يلي :

المقطع الأول

القدس تسألنا أليس لعفتي حق عليكم؟
أنا في المذلة أرتمي ياحسرتي ماذا لديكم
يا عاركم من ذي التي عن نصرتي شلت يديكم؟[1]

---

[1] صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص199.

[2] محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي ، ص176.

[1] رائد صلاح : زغاريد السجون،376

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قافية المقطع الأول منها كان مبنياً على صوت الميم المجهور المتوسط الشدة والرخاوة والذي يمتاز صوته باللمس الإيحائي والبصري الإيحائي

المقطع الثاني

أهي الفرار كراهة من ميتة لابد منها ؟

أهي القلوب تحجرت وشذى الشهادة لم ينلها ؟

فمن الذي يفدي حياضي ثابتا ويذود عنها ؟[2]

وفي المقطع الثاني الذي بني على صوت الهاء والذي يزيده أيضا وضوحاً الألف اللينة الممتدة المجهورة.

المقطع الثالث

القدس تسألنا عن الأقصى المبارك والسجين

من يكسر القيد الذي غله يا مسلمون؟

من يرفع الآذان في أكنافه أجلى الجبين

من للدماء تفجرت في ساحه من ساجدين؟[3]

وفي المقطع الثالث بني على حرف النون الساكنة والذي يزيد وضوح شدته صوت الردف السابق له حرف الواو مرة والياء أخرى.

المقطع الرابع

القدس تسأل من يغيث الصخرة المتكسرة

يا ويلتاه تحدرت منها الدماء الطاهرة

وجرت على جدرانها من ألف جرح صابرة[4]

وفي المقطع الرابع بني على حرف التاء وما يزيده وضوحاً صوت الراء في جهره.

المقطع الخامس

القدس تسألنا عن الفاروق يوما هل يعود ؟

ومتى يصول مبارزا سيف المثنى والوليد ؟

ومتى صلاح الدين يرجع كي يفك لنا القيود ؟[1]

وفي المقطع الخامس بني حرف الدال الانفجاري المجهور المسبوق بصوت الواو الصامت او صوت الياء.

---

[2] السابق:ص376
[3] السابق:ص377
[4] السابق:ص377
[1] السابق:ص377

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقطع السادس

القدس تسأل راية اليرموك عن أسرارها
بالأمس صالت في سماء الشام مع أحرارها
وعلت زحوف الحق فوق سهولها وبحارها[2]

نرى أن المقطع السادس قد بني على حرف الهاء قافية مطلقة مردفة موصولة بحرف المد الألف

المقطع السابع

يا أمتي والقدس في صرخاتها هل من جواب؟
ماذا نقول لربنا والآن تنهشها الذئاب؟
والآن تنبحها بليل أو ضحى سود الكلاب[3]

وفي المقطع السابع بني على حرف الباء الانفجاري المجهور المسبوق بحرف الألف والمردف بحركة الكسر في آخره.

المقطع الثامن

قوموا إلى القدس الشريف مهللين مكبرين.
من كل أرض أقبلوا بخطا البطولة واليقين
رغم اللئام تقدموا والله خير الحافظين[4]

وفي المقطع الثامن بني على قافية النون الساكنة المردفة بالياء

وإن الرتابة التي تسيطر الأبيات تتساوق مع القافية وقد جاءت القوافي منسجمة مع فكرته، والألفاظ لها وهج تعبيري وإيقاع موسيقي تتضافر كلها في إيصال المعنى

[2] السابق:ص378
[3] السابق:ص378
[4] السابق:ص378

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القافية في شعر التفعيلة:

أنماط من قافية التفعيلة:

القافية الواحدة: كما في شعر رامي سعد حيث يقول:

مات الولد
وأبوه في قلب الجدار كما الوتدْ
والمارق السفاح يحتَنك البلدْ
ووالدٍ وما ولدْ
ليزرع الموت أينما رقدْ
بمذابح الأيام نبحثُ عن مغيث
فالكل منا قد شرد
والعالم الغربي غافله النعاس
وعوالم الأعراب للنوم من فيها خَلد[1]

وما يميز شعر القافية الواحدة في شعر التفعيلة هو أنه يقترب كثيرا من الشعر العمودي بتكرار القافية برويّ موحد متخلصا من قيود العروض إلى القافية الموحدة فكانت القافية برويّ الدال "الولد، الوتد، البلد، رقد، خلد " .

القافية المحورية:

وفيها تكون القافية الأساسية هي محور قصيدة الشاعر" وتتردد القافية المحورية طوال القصيدة وفيها من التنغيم الصوتي بما يشبه اللازمة الموسيقية ولكن يبقى انشداد المتلقي دائما للقافية المحورية"[1]. بحيث يظل مرتبطا بها ذهنيا طوال القصيدة ومن أمثلتها ما قاله الشاعر إبراهيم المقادمة :

خذيني إليك
فكل الدوائر ضاقت عليّ
وكل المنافي وكل المخافر
ملت لقاي وكل المغاور
تخاف إذا خبأتني
وحتى المقابر
إذا جئتها ميتا خبرتني
بأن جوازي مصادر

---

(1) رامي سعد : تراتيل ،15

(1) ناهض إبراهيم محسن، مكتبة اليازجي، 2008م، 326.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأن المراصد في كل درب
تحاصر نعشي المحاصر[1]

بنيت هذه القصيدة على تفعيلة "فعولن" بحر المتقارب "وقد وافقت هذه التفعيلة بسرعتها نفسية الشاعر التي امتزج فيها ضيق الدنيا وسجنه النفسي فيها بسعة الآخرة وتوقه للراحة الأبدية وسعادته المرجوة في صدر الشاعر فتفاعل هذا التوق ليخرج مفعماً بالثورة والحدة ويعطي البعد الدلالي المنشود"[2]. كما ارتبط النغم الإيقاعي المحوري بالمفردات الواردة " المخافر – المغاور – المقابر – مصادر – المحاصر" وارتباطها بـ "كل " وما فيها من إيحاءات شمولية لكل ما سبقها ويحسب للقافية المحورية أنها تمنح الشاعر حرية انتقاء القافية الملائمة معنوياً وموسيقياً. ومن ثم فإنه يستغرق في التعبير عن تجربته فتنساب الدوال الشعرية لتجلِّي تلك التجربة للمتلقي دررا فنية .

القافية المقطعية:

عندما يمتلك الشاعر لغته فإنه يطوعها بين يديه كما يشاء ومن علامات ذلك التطويع أن يغير الشاعر القافية بين الحين والآخر فلا يلتزم بقافية واحدة في قصيدته ويتعدى إلى أكثر من قافية بعد كل مقطع في القصيدة ومن ذلك نموذج المقطوعة وعى سبيل المثال نورد بعضا من تلك القوافي مماورد في شعر رامي سعد :

صوت الزلازل في العراق وما جرى
يعلو لأن الزحف غدرا قد سرى
اليوم حطوا رحلهم بالرافدين
وغدا زحوف الكفر في أم القرى
أفلا ترى
****
الروم تحمي أرضنا
الروم مجانا تقاتل
فهناك قد غلت المراجل
من لم يمت بالقصف
مات إذا تقاطرت الجحافل
****
يا أيها الحمقى الغزاة المارقون

---

[1] إبراهيم المقادمة:لا تسرقوا الشمس، ص 25 – 26.

[2] يوسف الكحلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008م، 93.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنكم لا تعلمون

****

إن التراب بأرضنا رحم جديد

لا يصطلي بأوار نار

إننا زرد الحديد

وستحبل الأرض النضارة

بعدما أفل الصديد

وستلفظ الأرض القذارة

إنها أرض الطهارة والجدود

وتؤزكم بغداد أزا

إنها حصن الرشيد[1]

نلاحظ في هذه القصيدة أنها بنيت بقوافٍ مختلفة (جرى– سرى –القرى – ترى –تقاتل – مراجل – محافل – المارقون – تعلمون – جديد – الحديد – الصديد – الجدود –الرشيد)

هذه القوافي شكلت عدة مقاطع متنوعة ساهمت في إضفاء اللمسة الفنية في القصيدة أكثر مما لوكان الشاعر ملتزما بقافية واحدة تبعث الرتابة لذا فإنه يعمد إلى تنويع القافية بعد كل مقطع حيث يبرز مخزوناً نفسياً مغايراً يثري خلاله الجو العام للفكرة، وينقل المتلقي من حاله شعورية مغايرة لما قبلها.

الموسيقى الداخلية

الجناس

من ألوان البديع يمنح اللفظ رونقاً والمعنى عمقاً ، وهو ظاهرة موسيقية فإن كان تاماً باتحاد اللفظ واختلاف المعنى ترك أثراً موسيقياً للتشابه بين الوزن والصوت.ويكمن جمال الجناس في أنه يعطي جرساً موسيقياً يعيد إلى ذهن المتلقي الصورة اللفظية نفسها مع اختلاف في الدلالة فتحصل الفائدة من حيث لا تتوقع المتلقي ويمر بلحظة اندهاش واستغراب ، كما أنه يحدث نغما موسيقيا جميلا نابعا من التشابه في اللفظ ، وإثارة الانتباه وتحريك الذهن لإثارة النفس، فتطرب إليه الأذن عن طريق الاختلاف في المعنى ، ويزداد الجناس جمالا إذا كان نابعا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها دون تكلف وإلا كان زينة شكلي لا قيمة لها ، وقد ورد الجناس في شعر شعراء المقاومة الإسلامية فبرز الجناس الناقص بمختلف أنواعه التي سنورد أمثلة منها على سبيل المثال :

أ– الجناس الناقص من حيث اختلاف ضبط الحركات

---

[1] رامي سعد:تراتيل ، ص88

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو التطابق التام بين المفردتين في الحروف والاختلاف في ضبط بعض الحركات كما في شعر عبد العزيز الرنتيسي:

لاَ تَسأَلَنِّي يا بنيَّ عنِ الدِّيار عنِ الضِّياعْ
لاَ تَسأَلَنِّي أين كنّا يوم آلت للضَّياعْ[1]

ورد الجناس الناقص بين كلمتي (الضِّياعْ) جمع ضيعة و(الضَّياعْ) بمعنى التشرد ويلاحظ تشابه الكلمتين في جميع الحروف بينما يختلف ضبط الحرف (ض) في كلمة (الضِّياع) حيث كانت حركته الكسرة بينما نفس الحرف (ض) في كلمة (الضَّياع) كانت حركته الفتحة مع مراعاة أن الحرف مشددا في كلا الكلمتين ويتميز الجناس هنا بنغمة موسيقية دلالة وإيحاء كما أن البيت الثاني دار في فلك الأول معاضداً له موضحا معناه ، وقد زاد الجناس الناقص هنا موسيقية النص ، خصوصاً عند التقاء الجناس بالقافية، مما زادها جمالاً على جمال .

ب – الجناس الناقص من حيث الاشتقاق

قول الشاعر إبراهيم المقادمة:

وأحسب للزيارة أستحثُّ عقاربَ السّاعة
وأحسب بالثواني هدَّها الألمُ
تشلُّ عقارب الزمن
وأحملها وأحمل ثقل عكازي وعكازك
وأخفي ثورة البركان محتسباً
إلى أن توقد الثأر من ألمي وآلامك
تخرج نارنا نوراً
يبدّد ليلنا الحالك[2]

يبدو الجناس بين كلمتي (نارنا) و(نوراً) وهو جناس ناقص من حيث الاشتقاق وهاتان الكلمتان تقتربان جدا فمصدر اشتقاقهما واحد بينما هما بعيدتان كل البعد في المعنى المراد من كل منهما وما بين النار والنور أنغام موسيقية تطرب لها الآذان مسافات شاسعة في حرفي المد (الألف) و(الواو) فما إن تنهي من النار ولهيبها النفسي المتلظي الذي يشعر فيه المتلقي بأبشع وسائل الدمار والتعذيب حتى تنثال عليه دالة النور ليشعر بالدفء منسابا ينقذه من لهيب تلك النار سالفة الذكر ويدرك ما بينهما من تعانقات وأبعاد ما أراد الشاعر من تصويره عندما ذكرهما مجتمعتين

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس، ص32

[2] إبراهيم المقادمة:لا تسرقوا الشمس ، ص34

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكذلك ورد الجناس في شعر رائد صلاح :

أشم روائح الوادي و ريح العشب و الزهر

وريح التراب والمحراث و الحراث و البذر[1]

بين كلتي (المحراث) و(الحراث) جناس ناقص فالحراث هو الذي يقوم بحراثة الأرض لتهيئتها للزراعة والمحراث هو آلة الحراثة التي يستعين بها الحراث في عملية الحرث وبتكرار أغلب حروف المادة حرث تتضح دوال الحرث والمحراث المشتقة من تلك المادة والعلاقة بين الإنسان وأرضه موسيقى صارخة قوية تطرب الآذان المستمتعة بصوت الحرث والحراثة وبتكرار حرف الراء في البيت وهو حرف متكرر نسمع صوت المحراث وهو يقلب الأرض مرات متكررة ليبذرها الحراث ببركة قلب الأرض وحراثتها آملا بمحصول وفير ، وهنا يبدو أن الشاعر إنما أراد أن يطمئن الشعب أن مجهوداته وتضحياته لن تذهب هدرا وأن المحتل لا بد راحل عن هذه الأرض وسوف تحرثه الثورة كما يحرث الفلاح الأرض لتطهيرها من الآفات استعدادا لبذر البذور الجديدة التي تعد بمستقبل مشرق بإذن الله.

ج – الجناس الناقص من حيث ترتيب الحروف

يظهر الجناس الناقص من حيث ترتيب الحروف في قول الشاعر إبراهيم المقادمة :

وحتى المقابر

إذا جئتها مّيتاً خبرّتني

بأن جوازي مصادر

وأن المراصد في كل درب

تحاصرُ نعشي المحاصر[2]

وقع الجناس الناقص من حيث ترتيب الحروف بين كلمتي (مصادر) ،(مراصد) فكلمة مصادَر تعني محتجز لدى جهة رسمية لأن الأمر يتعلق بجواز السفر بينما كلمة مراصد تعني عيون تلك الجهة وهي التي أوحت إليها بمصادرة الجواز وهي لا تنفك تراقبه حتى وهو مسجى على النعش ميتا وباختلاف ترتيب الحروف بين الكلمتين وتوافقها جميعا وانتهاء مصادر بحرف الراء المتكرر وانتهاء المراصد بحرف الدال القوي الدلالة والنطق وتقلب ترتيب الحروف نسمع صوت الحركة الدائبة للشاعر حيا وميتا لدرجة أنه يخيف أعداءه وعيونهم المتربصين به وهو مسجى على نعشه ويزيد من الإيقاع الموسيقي جمالا صوت الصاد الوارد في مصادر المراصد تحاصر المحاصر حيث ورد متحركا بالفتح صعودا ثم بالكسر هبوطا مرتين ثم عاود الصعود مرة أخرى بالفتح ليختتم بما ابتدأ به ويتبع ذلك

---

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص138

[2] إبراهيم المقادمة:لا تسرقوا الشمس ، ص25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصعود والهبوط نغمات موسيقية لصوت الصاد مختلفة الإيقاع باختلاف الحركات المصاحبة له لتتآلف موحية بحال نفس الشاعر المطمئنة حياً وميتًا إذ يرى نفسه أسمى فكراً وأعلى منزلة من عدوه الذي عندما يشنقه سيكون عدوه تحت حذائه وعندما يكون على النعش فعدوه أيضاً سيكون من تحته ومن خلفه إذن هو عالٍ في جميع أحواله.

وفي شعر عبد العزيز الرنتيسي ورد الجناس في ترتيب الحروف :

والله دوماً ناصر للصابرين على البلاء
ومؤيدٌ ومعززٌ من كانَ يَصْدُقُهُ الولاءْ
فإلى الجهاد أحبَّتي رفعت حماسُ له اللواءْ[1]

بين كلمتي (الولاءْ) و(اللواءْ) جناس ناقص من حيث ترتيب الحروف ففي هاتين الكلمتين تشابه كبير إلى حد ما ليس في الجناي فحسب بل في تكرار صوت (الألف) و(اللام) مرتين في كل كلمة ، ومما نلاحظه أن لفظة الولاء في فكر الرنتيسي وما يتبعها من استحقاقات كالبذل والعطاء وجميع مفردات أركان البيعة لله ورسوله هي السبيل الوحيد الذي يمر عبر راية الجهاد الذي رفعت حماس لواءه إذ لا يستطيع أن يصمد لرفع اللواء إلا من صدق الولاء.

د- الجناس الناقص من حيث عدد الحروف

وذلك كما في شعر عبد العزيز الرنتيسي:

وارفعوا الصوتَ يدوِّي واهتفوا في كلِّ وادي
نحن أحفادُ صلاحٍ نحنُ آسادُ البوادي[2]

ورد الجناس بين لفظتي (وادي) و (البوادي) وهما لفظتان تختلفان في المعنى إذ تشير المفردة (وادي) إلى الطبيعة الجغرافية لجزء من الأرض منخفض تسير فيه الماء حيناً بعد حين أما الجمع في (البوادي) فتدل على المفردة (بادية) وهنا أراد الشاعر التعميم المكاني ما بين وادي البعد ذو الدلالة المكانية والبوادي التي تسكن ذلك الوادي وغيره ، وبزيادة حرف (الدال) في (البوادي) ودلالتها الجمعية ينتشر صوت موسيقي ينقل المستمع بنغمٍ خاص بصوت (الدال)ليقطع الرتابة في التشابه الذي قد يظن المتلقي أنه تام بين المفردتين ليصحو بعد ذلك مدركاً ما قام به وجود حرف (الدال)من موسيقى وتقطيع آخر لإيقاع البيتن مما يفاجيء المستمع فيثير ذهنه وهذا من فوائد الجناس حيث يقع اللفظ من الأذن موقعاً تطرب له موسيقياً .

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، ص37

[2] السابق: ص42

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هـ- الجناس الناقص من حيث نوع الحروف

وذلك مثل شعر نايف الرجوب :

ومن يسالم على أرض فيسلمها تبت يداه وماتت فيه أذواق

فبورك الموطن الميمون أمكنة وبوركت فيه عمران وأسواق[1]

وقع الجناس بين لفظتي (أذواق) و(أسواق) واختلف فيه حرف الذال في أذواق عن حرف السين في أسواق ومع تقارب مخرجا الحرفين إلا أن موسيقى لفظهما بدت منغمة بنغم يبين للمتلقي مدى الفرق بين من يبيع الوطن ومن يشتريه فكلاهما تاجر ذهب إلى السوق الأول فسد ذوقه فباع الوطن والآخر اشتراه فعمر فيه .

وكذلك ورد الجناس في شعر رائد صلاح :

يا رب الأرضين السبع يا رافع سبع سماوات

أنا عبدك في عهدك ماض وبوعدك ماض بثبات[2]

بين (عبدك) و(عهدك) جناس في اختلاف نوع الحروف(الباء)(الهاء)حيث صوت (الباء) الانفجاري يتلوه صوت (الهاء) الآتي من أقصى الحلق فينتج بينهما نغم موسيقي أشبه بدرجات السلم الموسيقي مما يسمع الأذن صوتا موسيقيا تطرب له إضافة إلى كلمة وعدك التالية لهما وما فيها من جناس ناقص معهما أيضا ولكنه في ترتيب الحروف ونوعها أيضا

ومنه ما ورد في شعر رامي سعد حيث يقول :

يا أيها الحمقى الغزاة المارقون

إنكم لا تعلمون

***

إن التراب بأرضنا رحم جديد

لا يصطلي بأوار نار

إننا زرد الحديد

وستحبل الأرض النضارة

بعدما أفل الصديد[3]

---

[1] نايف الرجوب: باقات زهور، ص16

[2] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص173

[3] رامي سعد:تراتيل ، ص 88

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورد الجناس بين عدة كلمات هي (جديد) و(الحديد) و(الصديد) من حيث نوع الحروف فبرز صوت الجيم مضافا إلى صوت الدال فقوي النبر الصوتي مع المد بالياء في كلمة الجديد ثم تبدل صوت الجيم إلى صوت الحاء ليضاف إلى الدال والياء لينتج صوتا ذا بحة ممزوجة بصوت الدال القوي مع المد ليصل أبعد مدى موسيقي إلى أذن المتلقي وما بين الجديد والحديد وما يعتريه من تغيرات على مدى الزمن يأتي الصديد مبدلا صوت الحاء السابقة بصوت الصاد مجتمعة مع صوت الدال والياء لتنتج بعدا صوتيا موسيقيا أبعد من صوت الجيم والحاء سالفي الذكر لما في صوت الصاد من صفير يمتد كصدى الصوت مسافات بعيدة وكأنه أراد أن يسمع صوتا ذا بعد أسمى داخل النفس وخارجها

وعلى نفس الوتيرة جاءت بعض الكلمات في شعر عبد العزيز الرنتيسي من جناس ناقص في قوله:

أنا يا محمدُ يا بني مجاهدٌ أرجو الشهادةَ أو إلى "يبنا" أن نعودْ
فهناكَ بيتي حيث مسقطُ هامتي وهناك آثاري ومقبرةُ الجدودْ
وهناك مدرستي ومسجدُ بلدتي فاعبر إليها واقتحمْ تلك الحدودْ[1]

وقع الجناس من حيث نوع الحروف بين كلمتي (الجدود) و(الحدود) وبين كلمتي (الكؤود) و(الكنود).

رد العجز على الصدر:

تعد ظاهرة ردُّ العَجُز على الصدر من الفنون البديعية التي فطن لها القدماء، فقد سمَّاه ابن المعتز: " رد أعجاز الكلام على ما تقدمها" وأشار إلى أنه يَرِدُ في النثر كما يرد في الشعر. وهوَ في النثْرِ" أنْ يُجْعَلَ أحدُ اللفظينِ المكرَّرَيْنِ أو المتجانِسَيْنِ أو المُلْحَقَيْنِ بهما في أول الفقرة أو البيت والآخر في آخرها آخره"[2] ، بأنْ جَمَعَهما اشتقاقٌ أوْ شَبَهُهُ، في أوَّلِ الفِقرةِ، والثاني في آخِرِها، نحوُ قولِه تعالى: {وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ}، وقولِكَ: سائِلُ اللئيمِ يَرْجِعْ ودمْعُهُ سائِلٌ. الأوَّلُ من السؤالِ، والثاني من السَّيَلانِ.

وفي النظْمِ: أنْ يكونَ أحدُهما في آخِرِ البيتِ والآخَرُ في صَدْرِ الْمِصراعِ الأوَّلِ أوْ بعدَهُ، نحوَ قولِ:

سريعٌ إلى ابنِ العمِّ يَلْطُمُ وجْهَهُ وليسَ إلى داعي النَّدَى بسَرِيعِ[3]

وسنعرض لهذه الظاهرة بتناولهامن خلال نماذج للشعراء نعرضها على النحو التالي:

فمثلا يقول نايف الرجوب في قصيدته "ولداي حذيفة ويوسف ":

---

[1] عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، ص30

[2] مجدي وهبه وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط2 ، 1984م،ص176

[3] كمال غنيم ، علم الوصول للجميل ، أكاديمية الإبداع فلسطين ، 2008ص78

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صوراً أرى إن هبَّ وجدي فيكما هلا يريح الوجد ألبوم الصور[1]

جاء رد العجز على الصدر هنا في قوله " الصور"حيث ردها على " صور "في صدر البيت فنلاحظ أن تكرار النغم الموسيقي الذي يحدثه رد العجز على الصدر في كلمتي(صور)(الصور) قد أثرى موسيقية النص وخدم المضمون أيضاً ، حيث إن هذا الترديد يؤكد المعنى المراد ويضمن له الاستمرارية في ذهن المتلقي ، وقد قال أيضاً :

فلكم سهرت الليل وجداً فيكما ولكم سئمت لأحبتي طول السهر[2]

فقد جاء رد العجز (السهر)على (سهرت) فقد وقع أحد اللفظين اللذين يجمعهما الاشتقاق(السهر) في آخر العجز وورد اللفظ الثاني (سهرت)في صدر البيت

وكذلك تضمن شعر الرنتيسي رد العجز على الصدر في قوله :

فكم من باشق أمسى شهيداً وكم من حرة أضحت شهيدة[3]

نلاحظ أن رد العجز على الصدر قد ورد فيلفظة (شهيدة) في عجز البيت ولفظة (شهيداً) في صدر البيت حيث وقع أحد اللفظين المكررين في آخر الصدر ووقع الآخر في آخر العجز مما أضفى على الصوت الموسيقي مضاعفة مردفة لتكرار المفردة في العجز بعد ورودها في الصدر مما ينبئ المتلقي بمعرفة قافية البيت .

الازدواج

الازدواج : هو توافق جميع ألفاظ الجملتين أو أكثرهما في الوزن دون اشتراط[4] التوافق في التقفية وتكمن القيمة الفنية للازدواج في أنه مصدر للموسيقى الهادئة التي تطرب الأذن . إذ له فاعلية لغوية خاصة بالصوت والكلمة والجملة والتركيب، يؤدي دوراً هاماً في ازدياد فاعلية النصّ وتماسكه، كما له شكل لغويّ فنّيّ يهتم بالتراكيب والبنى الصرفية والأصوات؛ ويؤدي دوراً هاماً في رصد أوجه الترابط والانسجام والتفاعل في بنية النصّ بين الأبنية الصغرى الجزئية والبنية الكلّية الكبرى، التي تجمعها في هيكل نحويّ دلاليّ خاص.[5]

---

[1] نايف الرجوب: باقات زهور ، 74

[2] السابق،73

[3] عبد العزيز الرنتيسي:حديث النفس، 64

[4] كمال غنيم، علم الوصول الجميل ، أكاديمية الإبداع ، فلسطين ،2008م ، ص82

[5] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويهدف الازدواج إلى الانسجام الدلاليّ بين المفردات والتراكيب والجمل على مستوى البناء الأفقيّ ، وتلوين الإيقاع، عبر تتابع كلمات القافية بين حرفين متناوبين، ممَّا يولّد نوسة إيقاعية، بين القوافي، ويسعى الازدواج إلى تحقيق فاعلية نسقية على مستوى الترابط النحويّ والمعجميّ والدلاليّ.

وقد ورد ذلك في شعر رائد صلاح:

يا حاضر كل ملأ يا عالم كل نبأ

يا قاهر كيد سبأ يا منبت كل كلأ[1]

ظهر الازدواج في هذين البيتين متضمنا القافية والتقفية الداخلية فجاءت الكلمات (ملأ) (نبأ) (سبأ) (كلأ) قافية واحدة داخليا بين (ملأ) (سبأ) وخارجية بين و(نبأ) (كلأ) وجميعها جاءت موحدة مما أضفى صوتا موسيقيا داخليا يشد انتباه السامع له أكثر فأكثر نتيجة طربه بسماع ذلك الصوت المتكرر

وكذلك ورد الازدواج في شعر رائد سعد حيث يقول :

أيها الشعب المراغم

صوت إقرار المحاكم

انتهى من دون صوت

ارتحل من دون فوت

لا أمل

فالطريق إليك قاتم

كل من يحميك نائم

كل من يرثيك ظالم

لا زعيم و لا أمير

جاءت هذه القطع ملأى بالازدواج ما بين الجمل كما يلي :

ما بين الجملة " انتهى من دون صوت " والجملة " ارتحل من دون فوت "

ففي هاتن الجملتان بدا الازواج جليا في الأصوات الموسيقية الموزعة ما بين الحركات القصيرة والسكنات الملحقة بالحروف وبالتالي تؤدي نغما موسيقيا تطرب له الأذن طربا مزدوجا من تكرار تلك الحركات فابتدأت الجملة بهمزة الوصل والتي لا ينطق بها في إلا في أول الكلام فتحركت لتتبع بصوت النونة المنغم بالغنة الموسيقية ثم تحركت التاء مع حبس للهواء هنيهة لينطلق مع حرف الهاء المردف بالحركة الطويلة لاتصاله بألف المد ويرتفع الإيقاع الموسيقي مع حرف الجر من بحركة الميم وسكنة النون مرة أخرى ثم يأتي صفير الصاد يوقفه الواو الساكنة ويثبت حركة الواو وجود حرف التاء ليغلق

[1] رائد صلاح:زغاريد السجون ، ص147

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صوت الواو وليدل على صمت الجملة (دون صوت) وبتكرار الأصوات نفسها في الشطر الثاني مع مراعاة اختلاف بعض الحروف يأتي الإيقاع مؤكدا المعنى المراد من الشطر الأول بل ويزيد الأمر قتامة في (ارتحل من دون فوت) حيث كرر الأصوات نفسها التي في الشطر الأول من حيث الحركات والسكنات مع ختلاف الحروف والمعنى في الوقت الذي ينتظر الشعب المراغم أن تنصر له المحاكم . وكذلك ورد الازدواج بين جملتي (كل من يحميك نائم) (كل من يرثيك ظالم) بنفس الوتيرة الازدواجية السابقة

والشاعر نايف الرجوب استعمل الازدواج في شعره فقال:

فالفكر في شغل والروح في ولع والقلب في حزن والكل في وهن

والجسم في نحل والرأس في سقم والصدر محترق والراح لم يكن[1]

وهذا الازدواج أيضا من الازدواج المحلى بالسجع

والشعراء باستعمالهم الازدواج إنّما قصدوا من ورائه، خلق نوسة إيقاعية، أو ازدواج إيقاعيّ بين قوافيه، فهم لم يعودوا ملتزمين بإيجاد القافية، التي تناسب المعنى فقط ، بل صاروا يوزّعون القوافي، ويزاوجون فيما بينها، محدثين فجوة "انزياح إيقاعيّ"، لخلخلة ذهن المتلقّي، بحضور إيقاعيّ جديد، وقافية جديدة تزحزح رتابة القافية المكّررة على مدى القصيدة.

التصريع

هو اتفاق نهاية الشطرة الأولى من البيت مع نهاية الشطرة الثانية في حرف واحد وذلك في أول بيت في القصيدة وقد جعله النقاد القدامى من نعوت القوافي واشترطوا فيها أن تكون عذبة الحروف سلسة المخرج واستحسنوا في التصريع ما كان في أول القصائد ليميز بين الابتداء وغيره ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها[2] ولظاهرة التصريع أثر بالغ في عرض الهندسة الايقاعية في الشعر العربي عامة كما يساهم في تمويل حركة الموسيقى الداخلية في النصوص الشعرية وقد استعمل شعراء المقاومة الفلسطينية التصريع بكثرة وخاصة في القصائد العمودية وفي إحصاء للقصائد التي ود فيها التصريع يلاحظ أن (41) قصيدة من شعر عبد العزيز الرنتيسي البالغ عددها (49) أي بنسبة83% في ديوان حديث النفس و(32) قصيدة من شعر رائد صلاح البالغ عددها(67) أي بنسبة 47% من ديوان زغاريد السجون و(18) قصيدة من شعر نايف الرجوب البالغ عددها (26) أي بنسبة69% من قصائد ديوان باقات زهور من مرج الزهور قد جاءت مستعملة التصريع، وأن النسبة العامة لاستخدام التصريع في هذه الدواوين الثلاثة هي 64% من القصائد في الدواوين الثلاثة.

وهنا ندرج بعض الأمثلة على التصريع من شعر هؤلاء الشعراء فمثلا يقول نايف الرجوب :

---

[1] نايف الرجوب: باقات زهور ، ص19

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة الكتاب الأزهرية، ص86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طاب القريض وجاد الفكر والأدب في حب لبنان طاب النظم والخطب
أهواك يا بلد الآمال لا عجب فالدر يعشق في الأوطان والذهب
والبدر يعشق في العلياء مطلعه والأسد تعشق في لبنان والنجب[1]

بدا التصريع في الأبيات السابقة ظاهرا بتقفية داخلية في الكلمات (الأدب) (الخطب) (عجب) (الذهب) فبدت قافية الشطر الأول من البيت الأول موافقة لقافية الشطر الثاني فأحدث ذلك صوتا موسيقيا من خلال قافية الشطر الأول التي دلت بالتالي على قافية الشطر الثاني وذلك زاد من كثافة الموسيقى ليصير التصريع بأربع قوافي بدلا من اثنتين مستعينا بالتقفية الداخلية مع وجود حرف الباء الذي بدوره يضيف الانفجار الصوتي المكرر وكأنه قنبلة صوتية تقفوية داخلية وخارجية تعبر بدورها عما أراد الشاعر إيصاله إلى ذهن المتلقي.

وكذلك يستعمل عبد العزيز الرنتيسي التصريع:

تناشدُني وقد عصفتْ جراحي بأن ألقي ويا عجباً سلاحي
فمن للقدس بعد الله غيري ومن للدّين إن كُسرت رماحي
ومن يا قومُ للأوطان ذخرٌ إذا اقتصر النضالُ على النباحِ
ومن عَشِقَ الكرامة كيف يرضى سلاما في المروءة كالسفاحِ[2]

وقع التصريع بين كلمتي (جراحي) و(سلاحي) فمنح البيت إيقاعا موسيقيا من شطره الأول صبغ به شطره الثاني فزاد الزخم الموسيقي تأثيرا في المتلقي شوقه ليستمتع بباقي القصيدة.

أما رائد صلاح فقد استعمل التصريع قائلا :

سلام الحب والشوق سلام الدمع والعشق
من الأحشاء والقلب إلى قيثارة الحق
إلى ابني ، إلى بنتي بكل الدفء والصدق[3]

ويبدو أن الشعراء قد وجدوا في إيقاع التصريع ما يساعدهم على التعبير عن المشاعر الجيّاشة التي يحسونها من أول بيت في القصيدة، وإلى ما يحدثه الصوت المتكرر في نهاية شطري البيت من التلاحم بينهما حتى يكونا كمصراعي الباب، وإلى ما يحدثه التصريع كذلك من إشباع التوقع لدى المتلقي، لأن البداية الإيقاعية في الشطر الأول (العروض) تنبئ عن نهاية الشطر الثاني (الضرب)4، إضافة إلى أن الوزن يفرض بنية فنية من التوازي بين الشطرين

---

[1] نايف الرجوب: باقات زهور ، ص91

[2] عبد العزيز الرنتيسي :حديث النفس، ص91

[3] رائد صلاح:زغاريد السجون، ص 126

[4] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، (ت392هـ/1001م)، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، 1981، ص416،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

الحمد لك يا رب ملء السموات وملء الأرض وملء ما بينهما وملء ما شئت من شيء بعد أهل الثناء والمجد أحق ما قال العبد وكلنا لك عبد لا ينفع ذا الجد منك الجد اللهم لك الحمد كله أن أوصلتنا بفضل منك ونعمة إلى أن نخط هذه السطور رادّين الفضل لأهل الفضل اعترافا منا بالحاجة دوما إلى غيرنا

وبعد:

تناولت هذه الدراسة جماليات قصائد قادة المقاومة الإسلامية الفلسطينية المعاصرة ، وكان الهدف من هذه الدراسة إظهار قوة وجمال هذا الشعر وروعته ، فهو شعر محافظ ذو رونق وجمال وقادر على أن يكون أرضا خصبة من حيث ملاءمته للنقد .

جاءت هذه الدراسة تقديرا لقيمة هذه الأشعار وخصوصيتها وخصوصية أصحابها في الواقع وقد تم في هذا البحث دراسة دواوين بعض الشعراء من قادة المقاومة الفلسطينية المعاصرة كنماذج للبحث من جوانب محددة في هذا الشعر من أجل خدمة الأهداف التي تم التخطيط لها في هذه الدراسة.

وبعد رحلة القراءة والبحث والكتابة في هذا البحث الذي أرجو أن أكون وُفقت في كتابته ، توصل الباحث إلى النتائج والتوصيات التالية :

أهم نتائج البحث

1. استطاع الإسلام أن يرسم صبغة القادة الشعراء ويحدد ملامح شخصياتهم الشعرية ، فتأثروا بالدين ، وكان له سيطرة واضحة في أشعارهم ، حددت لهم آلية كتابة أشعارهم وغنائهم بها
2. إن أغلب القصائد الشعرية الموجهة لنصرة القضية الفلسطينية كانت موجهة للعالمين العربي والإسلامي باعثة فيهم القيم الإسلامية من جديد، فاستوعبت التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية وصهرتها في بوتقة الإسلام المقاوم.
3. ظهر موقفهم الواضح في شعرهم من المجاهدين والعمليات الاستشهادية حيث اتسم هذا الموقف بالإشادة بالمجاهدين والدعاء لهم بالنصر والتمكين والثبات.
4. بينت الدراسة الواقع الفلسطيني مبينة تفاعل شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية مع هذا الواقع بجميع جوانبه .
5. بين شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية المعاصرون حدود القضية الفلسطينية في دوائرها الثلاث : العربية، والإسلامية، والعالمية، واعتبروها جميعاً حلقات في سلسلة واحدة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6. اتسم الموقف من السلام مع الكيان الصهيوني بالرفض المطلق لما يجري على الساحة الفلسطينية من عمليات للسلام تم بموجبها الاعتراف بالعدو والتنازل عن أرض فلسطين التاريخية وعن ثوابت الشعب الفلسطيني فرفعوا شعار " ما أُخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ".
7. يتضح الدور الكبير لهذه الأشعار في مخاطبة الشعوب بجميع أصنافهم بدءا من الحكام وعلية القوم مرورا بالفئات المتوسطة وانتهاء بعامة الشعب وتحريضهم على القتال وتحميسهم على النهوض لتحقيق النصر والتمكين .
8. تميزت تجربة شعراء المقاومة الإسلامية بالعمق والقدرة على سبر أغوار النفس الإنسانية وخصوبة العاطفة ، وقوة الشعور، وعمق الوجدان في شعره .
9. برزت سمات الشخصية الإسلامية واضحة جلية في شعرهم حيث أولوا التربية الإسلامية التي يجب أن يُربى عليها الأبناء اهتماماً خاصاً ظهر في دعوتهم أبناءهم للاقتداء بالصحابة الكرام وزوجاتهم وبناتهم إلى الالتزام والاقتداء بشخصيات نساء المسلمين السابقات والصبر على اللأواء مهما كلف ذلك من ثمن.
10. سعى الشعراء بشكل واضح إلى كشف ممارسات المحتل الصهيوني وبيان ما يرتكبه من جرائم بحق الشعب الفلسطيني وبشكل خاص المعتقلين منهم
11. برزت معالم الشخصية الإسلامية العالمية المهتمة بجميع قضايا المسلمين في شتى بقاع العالم ومؤازرتهم لهم فيما يصيبهم كالعراق وأفغانستان ولبنان مما أكسبهم نزعة إنسانية باتت جلية في أشعارهم.
12. مال الشعراء إلى استخدام لغة واضحة سلسة بعيدة عن الإغراب والتعقيد والفلسفة .
13. اتصف شعر المقاومة الإسلامية الفلسطينية بالالتزام الفني وفق الآليات والمبادئ التي وضع من أجل إبرازها وإجلائها ، ومنه الشعر القصير الموجز حيث تنعدم فيه الإطالة والتمهل ، وهو شعر مطبوع طبعته العفوية السمحة التي تبتعد عن التعقيد والالتواء والتقعر والتكلف ، فأضحى صادقا في التعبير مثيرا للأحاسيس والجنان .
14. أجاد شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية في إبراز جماليات اللغة التي كشفت عن خصوصية لغتهم الشاعرة من خلال بعض الظواهر الفنية كالحذف والإضمار، والإيحاءات اللفظية، والإيحاءات الصوتية
15. رقة الألفاظ وصدورها عن نفس مطبوعة ، عاشت التجربة بكل جوانبها .
16. تميز شعرهم بالصدق المؤثر والتصوير الشعرى الذى يدفع للتأمل والتفكير المتواصل.
17. زخر شعر شعراء المقاومة الإسلامية بشتى أنواع البيان، فقد أبدع شعراء المقاومة في استخدام التشبيهات والاستعارات والكنايات ، علاوة على سيطرة الأساليب الإنشائية في هذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعر لملاءمتها الغرض والعمل لما هو آت وما ينبغي عليه أن يكون فقد أثَّرت الأساليب في بناء القصائد وتنوعها في دلالاتها.

18. تمكن شعراء المقاومة الإسلامية في فلسطين من إكمال أفكارهم وعواطفهم عبر استخدامهم للصور ا لشعرية المختلفة في أشعارهم، فاستطاع المتلقي معاينة شمولية الفكرة والعاطفة بشيء من الحيوية والتشويق.
19. قلت الصورة الرمزية في شعر المقاومة الإسلامية قليلة بصورة واضحة لانطباع هذا الشعر، وصبغه بالصبغة الدعوية فليس هو بشعر صنعة تظهر فيه الرموز الكثيرة .
20. أولى شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية اهتماماً بالغاً بالصورة الجزئية متمثلة في التشخيص، والتجريد، والتجسيم.
21. استخدم شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية الصورة الكلية التي تشكلت في قصائدهم وما فيها من ثراء تعبيري وما تحتويه من بناءات: درامية، ومقطعية، ولولبية، وتوقيع
22. كان للشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين اهتمام بالغ بالإيقاع الموسيقي لما يفجره من طاقة انفعالية ومتعة نغمية.
23. استطاع شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية أن يبرزوا جماليات الموسيقى الخارجية في الوزن والقافية بالاتكاء على البحور الصافية التي منحت شعرهم الانسيابية والجمال الفني الموسيقي. وجماليات الموسيقى الداخلية التي تكشف خصائص تجاربهم وظروفهم المتميزة
24. سيطر بحر الكامل على أغلب القصائد الشعرية المدروسة سواء منها الشعر العمودي او شعر التفعيلة، فكان قالباً شعرياً عاماً مميزاً في هذه الأشعار .
25. اهتم شعراء المقاومة الإسلامية الفلسطينية المعاصرة بالقافية والوزن مبرزين جماليات القافية المقيدة، والمطلقة.

وبهذا يمكن القول بأنني قد أجملت أهم النتائج التي بدت لي من خلال الدراسة ، وفي الختام لا املك إلا أن أقول ما كان من توفيق وإجادة وإحسان فبتوفيق من الله الحنان المنان ، وما كان من خلل أو زلل أو تقصير أو نسيان فمني أسأ الله العظيم رب العرش الكريم أن يكون هذا العمل مثقالا لموازين حسناتي يوم الحساب وحسنات كل من سهم في إخراجه وإن بدعوة خالصة في ظهر الغيب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التوصيات

هناك الكثير من الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين الذين غيبهم الدارسون بقصد أو دون قصد بحجج متعددة، وفي غمرة الربيع العربي أتمنى على أولئك الدارسين التوجه نحوهم بالبحث والتنقيب في الدراسات الأدبية ودراسة شعر هؤلاء الشعراء الذين يمثلون الاتجاه الإسلامي ، كونهم اتجاه عامل على الساحة الفلسطينية ويمتلكون مقومات فنية جمالية ترشحهم بقوة إلى ذلك البحث وتلك الدراسة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع

القرآن الكريم

1. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981.

2. إبراهيم عبد الرحمن زيدان : السلام والرأسمالية وصراع الحضارات الأردن ،دار الفرقان للنشر والتوزيع ط الأولى 2006
3. ابن الاثير : المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، القاهرة 1992 .
4. ابن جني:الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى، ط2 ،(د.ت).
5. ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1974م.
6. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة صبيح، 1969م.
7. ابن منظور: لسان العرب ،القاهرة دار المعارف ،د.ت
8. أبو الفرج قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة الكتاب الأزهرية.
9. أبو حاتم الرازى:الزينة- تحقيق حسين بن فيض الله الهمذانى، القاهرة، دار الكاتب العربى، 1957م.
10. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، (ت392هـ/1001م) : كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، 1981
11. إحسان عباس : فن الشعر ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1959م .
12. إحسان عباس :اتجاهات الشعر العربي ، دار الشروق ،ط 3، 2001
13. أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ط8، 1973م
14. أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي، بيروت دارالقلم، ، ط5،1976
15. أحمد بن حنبل : المسند ، تحقيق شعيب الأرنؤوط ، ط2، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،1999م.
16. أحمد شوقي : الشوقيات ، دون طبعة ، دار الكتب العلمية ، بيروت،د.ت. .
17. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان ، بيروت ،2000م.
18. أحمد منصور : قضايا العالم الإسلامي في ظل النظام العالمي الجديد دوار القبلتين ط 1999م ص 19- 22
19. البخاري : صحيح البخاري ، ط3، دار المنهاج – دار طوق النجاة ، بيروت، 1429هـ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

20. بدوى طبانة :التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ، 1970 م .
21. البيهقي : شعب الإيمان ، تحقيق عبد العلي عبد الحميد حامد ، ط1، مكتبة الرشد ، الهند 2003م.
22. التبريزي : الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى وفخر الدين قباوة ، ،دمشق ، دار الفكر، ط3 1979م،
23. التنوخي :كتاب القوافي : تحقيق عوني عبد الرؤوف ، ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ط2 ،1978م .
24. الجاحظ: الحيوان،ج3،تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الجيل ،بيروت،د.ت.
25. جبر عبد النور: المعجم الأدبي ، بيروت، ١٩٧٩ م،
26. جهاد العرجا: ديوان "لا تسرقوا الشمس"دراسة لغوية، ، مقاربات نقدية مجموعة مشاركين ، فلسطين ،مكتبة آفاق ،غزة،
27. حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الخوجة، تونس دار الكتب الشرقية ، 1966م.
28. حسنى عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.
29. رجاء عيد : التجديد الموسيقى في الشعر العربي ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 1987م.
30. رجاء عيد : لغة الشعر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،د.ت.
31. رجاء عيد:القول الشعري منظورات معاصرة، الإسكندرية، منشأة المعارف ، 1995م.
32. زهير ابراهيم المصري :اتجاهات الفكر السياسي الفلسطيني بين الكفاح المسلح والتسوية، غزة، مكتبة اليازجي، 2008، ط الأولى .
33. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، القاهرة ، دار المعارف ، 1983م
34. سعيد حوى: المدخل إلى دعوة الإخوان المسلمين،مكتبة وهبة ، ط3 ، 1984 .
35. سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية ،مطبعة التقديم ،مصر، ط،1964
36. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، تدقيق. يوسف الصميلي، بيروت، ط1، 1999م، المكتبة العصرية
37. سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، القاهرة ، دار المعارف ،ط9،1980
38. سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي ،القاهرة، د.ت .
39. صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي ،القاهرة ،1994م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

40. صالح أبو أصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1979م .
41. صبحي عسيلة وآخرون :الفصائل الفلسطينية من النشأة إلى حوارات الهدنة، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية ، الأهرام2005 .
42. الصحاح في اللغة والعلوم :معجم وسيط ، دار الحضارة العربية،بيروت،1975م
43. صفاء خلوصى :فن التقطيع الشعرى والقافية ،(بغداد : منشورات مكتبة المتنبى 1977م).
44. صلاح عبد الحافظ :الصنعة الفنية في شعر المتنبي،دار المعارف ،ط 1، 1983
45. صلاح فضل:أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع –، 1998م.
46. عبد الحليم محمود:وسائل التربية عند الإخوان المسلمين، دارسة تحليلية تاريخية دار الوفاء ط 4 1990.
47. عبد الخالق العف :التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية ، ط 1،2000
48. عبد الخالق العف ،رشا العدلوني:الرنتيسي إنساناً وقائداً وشاعراً ، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين
49. عبد الخالق العف: الشعر الفلسطيني المقاوم،رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين،2010م.
50. عبد العزيز عتيق :علم العروض والقافية ، بيروت، دار النهضة العربية ، بدون طبعة ، 1985م.
51. عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل العمل الأدبي .
52. عبد القادر أبو شريفة وآخرون : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط4،دار الفكر ،عمان ، 2008م.
53. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز،(دار المعرفة للطباعة والنشر ،1978م).
54. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط3، جدة:مطبعة المدني، 1992م .
55. عبد الكريم البوغبيش:السخرية في الشعر الحُرّ نزار قباني نموذجاً،موقع ديوان العرب (www.diwanalarab.com)
56. عبد الوهاب بن أحمد عبد الواسع: الأمة الإسلامية وقضياها المعاصرة، الرياض ،مكتبة العبيكان، الطبعة الاولى 2001
57. عبدالله شمس الدين: موقع www.qadeem.com
58. عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي، الكويت،مكتبة الفلاح، ط1 ،1989.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

59. عدنان على رضا النحوي :واقع المسلمين أمراض وعلاج، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط2، 1995
60. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ط5، القاهرة،1992.
61. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه ، القاهرة،دار الفكر العربي، ط7 ، 1987 .
62. عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي 1974.
63. على أبو زايد : الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي (مصر، دار المعارف 1983م).
64. على جريشة :الاتجاهات الفكرية المعاصرة، مصر، دار الوفاء للطباعة وللنشر والتوزيع ط 3 1990
65. علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، ط2، المكتبة الأزهرية للتراث ، مصر ، 1996م.
66. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1997.
67. غازي السعدي: من ملفات الإرهاب الصهيوني في فلسطين، مجازر وممارسات 1936-1983، ط الأولى 1985
68. غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ، ط1 ، بيروت دار الشروق ، 1991م .
69. فايز أبو شمالة :السجن في الشعر الفلسطيني 1967-2001م المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي رام الله فلسطين ،ط،2003
70. قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة مكتبة الخانجى ، د0ت.
71. كمال أحمد غنيم : الأدب العربي المعاصر ، ط3، إصدار أكاديمية الإبداع ، فلسطين ، 2009م .
72. كمال أحمد غنيم:عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998م.
73. كمال غنيم: علم الوصول الجميل فلسطين، أكاديمية الإبداع، ط1، 2008م،
74. مجدي وهبه وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط2 ، 1984م
75. مجلة فصول: المجلد الثامن ، العددان 1،2 مايو 1989 . عبد الكريم حسن ، " لغة الشعر في زهرة .الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات "
76. مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط،أخرجه إبراهيم مصطفى وآخرون، ط3، المكتبة الإسلامية، تركيا .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

77. محمد النويهي : الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، القاهرة، دار القومية للطباعة والنشر ،د.ت
78. محمد بن على الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة تحقيق دكتور عبد القادر حسين، مكتبة الآداب،مصر،1997م .
79. محمد حسن عبد الله :الصورة والبناء الشعري ، مصر ، دار المعارف ، 1981م .
80. محمد حماسة عبد اللطيف : ظواهر لغوية في الشعر الحر ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ،1998
81. محمد ذياب : الصورة الفنية في شعر الشماخ ،وزارة الثقافة،الأردن،2002م.
82. محمد زغلول سلام : النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهات رواده ، ، القاهرة ،دار النهضة العربية ، ط4 ،1969م
83. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشاة المعارف الإسكندرية ط3
84. محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى والبلاغة القاهرة، دار الكتاب العربى، د.ت.
85. محمد شحادة عليان: الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، عمان دار الفكر، ط1،1987 م
86. محمد شعبان علوان وآخر : من بلاغة القرآن .
87. محمد عبد العزيز النجار :التوضيح والتكميل لشرح ابن عقيل القاهرة ،بدون طبعة، مطبعة الفجالة، 1967،
88. محمد عربي عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1977م
89. محمد علوان وآخرون :ديوان(لا تسرقوا الشمس) دراسة لغوية ،مقاربات نقدية ، منتدى أمجاد الثقافي،2004
90. محمد على هدية : الصورة في شعر الديوانيين ،مصر ، المطبعة الفنية ، 1984م
91. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث،دار النهضة العربية، القاهرة،ط4،1969
92. مرشد الزبيدي : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة1994 م.
93. المركز القومي للدراسات والتوثيق / منتدى الفكر الديمقراطي الفلسطيني: الندوة الفكرية السياسية، خبرات الحركة السياسية الفلسطينية في القرن العشرين 2-4 يونيو 2000، فلسطين .
94. مسلم بن حجاج النيسابورى : صحيح مسلم –تحقيق محمد فؤاد عبد الباقى –(بيروت: دار احياء التراث) .
95. مسند احمد بن حنبل : موقع وزارة الأوقاف المصرية، المكتبة الشاملة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

96. مصطفى السعدني : الصورة الفنية في شعر محمود حسن إسماعيل ،(مصر ، منشاة المعارف بالإسكندرية ، د.ت.
97. مصطفى سويف :الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،دار المعارف،مصر،1957م.
98. الميداني :مجمع الأمثال ،دار الكتب العلمية،لبنان،1988م
99. ناهض محسن :الشخصية الاسلامية في الشعر الفلسطينى ،غزة ،مكتبة اليازجي، ط1، 2008 .
100. نبيل خالد أبو على :عناصر الإبداع الفني في شعر أبو غربية، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطيني، ط 1 1999
101. يحيى زكريا الأغا: جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، الدوحة ، دار الثقافة، دار الحكمة، غزة ، ط1،1996.
102. يوسف أبو العدس: موسيقى الشعر، علم العروض، الأردن ، الأهلية للنشر ، 1999م.
103. يوسف القرضاوي: الإخوان المسلمون، 70 عاما في الدعوى والتربية والجهاد، مؤسسة الرسالة ط الأولى 2001
104. يوسف الكحلوت: قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008م.
105. يوسف رزقة: الرومانسية الإيمانية في الخطاب الشعري الدكتور إبراهيم أحمد المقادمة في ديوانه لا تسرقوا الشمس، رابطة أسرة مساجد البريج ، 2004.
106. يوسف نوفل : فى الأدب السعودى " رؤية داخلية " الرياض ، دار الأصالة 1984م.

رسائل الماجستير

1. ابتسام صايمة : شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخليفتين أبي بكر وعمر،جمع ودراسة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، غزة،2007م.
2. أحمد موسى زعرب: الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1967، رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية، 2008 .
3. جواد الهشيم، الالتزام في الشعر الفلسطيني، رسالة ماجستير ،الجامعة الاسلامية ،غزة ،2011
4. حنان غنيم : التصوير الفني في شعر سيد قطب . رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، غزة،2007م.
5. خضر ابو جحجوح: البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية ، غزة 2010م.
6. الشعر الفلسطيني بعد أوسلو رسالة ماجستير الجامعة الإسلامية غزة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7. وائل العريني: القيم الروحية في شعر بهاء الدين الأميري ،رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة،2007م

دواوين شعر

1. إبراهيم المقادمة : لا تسرقوا الشمس،من إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية ،غزة ، 2004م .
2. أبو العلاء المعري :ديوان سقط الزند،شرح وتعليق د يحيى شامي،بيروت ،دار الفكر العربي ،2004م
3. رائد صلاح : زغاريد السجون،مركز الإعلام العربي ، القاهرة،طبعة الأولى ،2007م .
4. رامي سعد تراتيل :من إصدارات الرابطة الأدبية مركز العلم الثقافة ، غزة الطبعة الأولى،2002م .
5. عبد العزيز الرنتيسي: حديث النفس ،مكتبة آفاق،غزة،2005م.
6. نايف الرجوب: باقات زهور من مرج الزهور ، 1994،3م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفهرس

الموضوع	الفهرس
الإهداء	ت
شكر وتقدير	ث
المقدمة	ج
مفهوم الجمال	ح
المقاومة الإسلامية	خ
حركة حماس	خ
حركة الجهاد الإسلامي	ر
حال الأمة والعالم	ز
الفصل الأول: التجربة الشعرية	1
البعد الذاتي	2
البعد الاجتماعي	8
البعد السياسي	10
البعد الإنساني	14
الفصل الثاني: جماليات اللغة الشعرية والأسلوب الشعري	18
البساطة	22
التراكيب اللغوية	30
الحذف والإضمار	33
الإيحاءات الصوتية	36
الإيحاءات اللفظية	42
الأساليب	47
أسلوب الاستفهام	48
أسلوب الأمر	51
أسلوب النهي	54

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسلوب النداء	57
أسلوب السخرية	60
أسلوب النفي	64
الفصل الثالث: جماليات الصورة الشعرية	69
الصورة الشعرية	70
مصادر الصورة الشعرية:	72
1- الواقع	72
2- التراث	75
أولا : التراث الديني	76
أ- القرآن الكريم	76
ب- الحديث الشريف	80
ثانيا : التراث الأدبي	82
ثالثا : التراث التاريخي	84
رابعاً : التراث الشعبي	86
3- الطبيعة	87
أولاَ: الصورة الكلية	90
1- البناء الدرامي	90
2- البناء اللولبي	95
3- البناء مقطعي اللوحات	98
4- البناء التوقيعي	100
ثانياً: الصورة الجزئية	103
1- التشخيص	103
2- التجسيم	106
3- التجريد	108
4- التوضيح	109
الفصل الرابع: جماليات الموسيقى الشعرية	111
الإيقاع الموسيقي	112
الموسيقى الخارجية	114
الوزن في قصيدة التفعيلة	119

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القسم الأول: قصيدة التفعيلة الواحدة	119
القسم الثاني: التفعيلات المتنوعة من البحور المركبة	121
القافية	123
أنواع القوافي	124
أولاً: القافية العمودية المطلقة	124
ثانيا: القافية المقيدة	127
ثالثا: التنويع في القافية	129
القافية في شعر التفعيلة	132
القافية المحورية	132
القافية المقطعية	133
الموسيقى الداخلية	134
الجناس	134
رد العجز على الصدر	139
الازدواج	140
التصريع	142
الخاتمة	144
المراجع	148

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com