نموذج رقم (1)

إقـــــــــــــــــــــــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

شعر المنفي الفلسطيني بين الفكر والفن

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

DECLARATION

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification

Student's name: اسم الطالب: **وداد محمد عبد القادر ريان**

Signature: التوقيع: وداد محمد ريان

Date: التاريخ: 2013/12/21

الجامعـــة الإســـلامية – غـــزة
عمـــــادة الدراســـــات العليـــا
كلية الآداب – قسم اللغة العربية
تخصـــــص الأدب والنقـــــد

شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفن

Palestinian exile poetry between Thought and Art

إعداد الطالبة

وداد محمد عبد القادر ريان

إشراف الأستاذ الدكتور

كمال أحمد غنيم

قُدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في الأدب والنقد
(بحث تكميلي) في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة– فلسطين

1435هـ– 2013م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية – غزة
The Islamic University - Gaza

مكتب نائب الرئيس للبحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم.....بع/ س ن/ غ/35/..... Ref

التاريخ.....2013/11/16م..... Date

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **وداد محمد عبدالقادر ريان** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفن

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم السبت 12 محرم 1435هـ، الموافق 2013/11/16م الساعة التاسعة صباحاً بمبنى اللحيدان، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. كمال أحمد غنيم	مشرفاً ورئيساً	.....
د. ماجد محمد النعامي	مناقشاً داخلياً	.....
د. عاطف عبدالله أبو حمادة	مناقشاً خارجيًا	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية *الآداب*/**قسم **اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

مساعد نائب الرئيس للبحث العلمي وللدراسات العليا

أ.د. فؤاد علي العاجز

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إهـــــــداء

لمن قال فيهما تعالى: "قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا"..

إلى أبي وأمي ودعواتهما ورضاهما ما تمنيت..

إلى من غرس في قلبي أملاً وحصد عملاً..

إلى زوجي الفاضل الدكتور: أحمد عبد الرازق المصري..

الذي بإصراره خرج هذا العمل إلى النور..

إلى الخالدين فينا أبداً..

شهداء عائلتي عمي الشيخ "نزار ريان"..

أخي الفائز أحمد..

وبقية الشهداء..

إلى أبنائي وبناتي؛ جعلهم الله من أهل التقوى والعلم..

إلى إخوتي وأخواتي..

إلى كل أهلي وأحبابي..

أهدي هذا العمل..

الباحثة:

وداد محمد ريان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقـــدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وبعد:

امتثالاً لقول الله تعالى: ﴿وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾ [سورة النمل: 40]، وعملاً بحديث رسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام: {**إِنَّ أَشْكَرَ النَّاسِ لِلَّهِ تَعَالَى أَشْكَرُهُمْ لِلنَّاسِ**}، واعترافاً لذوي الفضل بفضلهم، أتقدم بوافر الشكر، وعميق المحبة والتقدير إلى أستاذي، الدكتور/ **كمال أحمد غنيم**؛ الذي تفضّل مشكوراً بالإشراف على هذه الرسالة، وأولاني وقته واهتمامه الكبيرين، وأسدى لي التوجيهات النافعة والنصائح المفيدة، ومنحني من فيض علمه الغزير حتى يرى هذا البحث النور، فالله أسأل أن ينفع بعلمه، ويبارك في صحته وعمله، وأن يديمه ذخراً للإسلام والمسلمين.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة اللذين تفضّلا بقبول مناقشة هذا البحث، وإثرائه بعلمهما من خلال تصويب ما فيه من أخطاء وتقصير، حفظهما الله وجزاهما عنا خير الجزاء.

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى هيئة التدريس في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية، الذين أمدّوني بأسس المعرفة في هذا العلم الجليل، والشكر موصول للعاملين في مكتبة الجامعة الإسلامية، كما أتقدم بالشكر للدكتور/ خضر محجز، والدكتور/ عبد الهادي أبو سمرة، اللذين أتاحا لي مكتبتيهما طوال فترة الدراسة، وكل من ساعد في إنجاز هذه الرسالة وإخراجها إلى النور.

الباحثة

وداد محمد ريان

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المحتويات

البسـملة.....أ

إهـداء.....ب

شكر وتقـدير.....ج

مقدمـة.....1

الفصل الأول: المنفـى.....3

تمهيـد.....4

مفهوم المنفى في العربية.....4

النفي في اللغة.....4

المنفى في الاصطلاح.....5

أقسام المنفى أو أنواعه.....12

المنفى في المفهوم الفلسطيني.....13

أدب المنفـى.....13

الفصل الثاني: الاتجاهات الفكرية لشعر المنفى وقضاياه.....17

أولاً: الاتجاهات الفكريـة.....18

تعريف الفكر في اللغة.....18

تعريف الفكر في الاصطلاح.....18

مفهوم الفكر الإسلامي.....18

الفكـر اليسـاري.....18

الأثر اليساري على الشعراء.....19

الأثر الماركسي في الشعر.....20

الاتجاه الإسلامي والاتجاه الوطني في الأدب.....20

خصائص الشعر الإسلامي.....21

خصائص القصيدة من ناحية جمالية.....25

شعر الاتجاه الوطني.....25

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خصائص الشعر الوطني.....26
موقف الشعراء من أوسلو.....28
ثانيا: قضايا شعر المنفى.....30
1- الاتجاه السياسي عند شعراء المنفى الإسلاميين.....30
أ- النكبة والهجرة والتشريد.....30
ب- المجازر والجرائم الصهيونية.....35
ج- لوم الحكومات العربية وانتقادها.....39
د- موقف الشعراء من السلام والتطبيع مع إسرائيل.....45
هـ- أطفال الحجارة.....48
و- السجن في شعر المنفى.....50
ز-السخرية كوسيلة للنقد.....54
ح- حماس كرمز للمقاومة.....57
ط- القدس والأقصى عند شعراء المنفى الإسلاميين.....58
ي-الشهداء والاستشهاديين عند شعراء المنفى الإسلاميين.....60
2- الاتجاه الاجتماعي عند شعراء المنفى الإسلاميين.....65
أ- العيد في المنفى.....66
ب- الطبقية وانتقاد أصحاب السلطة.....68
ج- الفقر.....71
د- وسيلة المراسلات الاجتماعية.....74
و- تنبيه الغافلين.....77
3- الاتجاه الوجداني عند شعراء المنفى الإسلاميين.....79
أ- المناجاة وحب الرسول.....80
ب- حب الأبناء.....82
ج- حنين للأهل.....83
د- الحنين للوطن.....84
هـ- رثاء وجداني.....89

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- الاتجاه السياسي عند شعراء المنفى الوطنيين.....90
أ- النفي والتشريد.....90
ب- صور النكبة.....95
ج- الصمود والتحدي.....97
د- السجن.....100
هـ- المجازر والجرائم الصهيونية.....103
و- الحواجز والقيود.....106
ز- الشهداء والفدائيون عند شعراء المنفى الوطنيين.....108
ح- رفض السلام وحلم العودة الناقص.....112
5-الاتجاه الاجتماعي عند شعراء المنفى الوطنيين.....115
أ- الفقر.....115
ب- حالة المخيمات.....116
ج- فساد الحكام.....118
د- العيد في المنفى.....121
6-الاتجاه الوجداني عند شعراء المنفى الوطنيين.....123
أ- حنين للوطن.....123
ب- الحنين إلى الأهل.....125
ج- رثاء وجداني.....127
7- قضايا إنسانية.....130
الفصل الثالث: الدراسة الفنية لشعر المنفى.....132
اللغة والأسلوب.....133
مفهوم اللغة في الأدب.....133
المعجم الشعري.....134
1- اللغة الدارجة.....134
2- الأثر الإسلامي.....137
3- الأثر المسيحي.....139

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحذف والإضمار.....141
التكرار.....144
الاستفهام.....148
النداء.....151
الأمر والنهي.....154
الصورة الشعرية.....155
الصورة في اللغة.....155
الصورة في الأدب.....155
أنواع الصورة.....157
1- الصورة الجزئية.....157
أ- التشخيص.....158
ب- التجسيم.....161
ج- التوضيح.....164
د- تراسل الحواس.....165
2- الصورة الكلية.....167
المفارقة.....174
المفارقة في الأدب.....174
أنواع المفارقة التصويرية.....175
1- مفارقة الاستخفاف بالذات.....175
2- مفارقة التنافر البسيط.....176
3- المفارقة الدرامية.....178
4- مفارقة الحدث.....181
5- المفارقة ذات الطرفين المعاصرين.....183
6- المفارقة ذات المعطيات التراثية.....184
7- مفارقة السخرية.....186
8- المفارقة اللفظية.....186

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البنـاء الفنـي.....188
أقسام البنـاء الفنـي.....188
أولاً: البناء الدائري.....188
أ- البناء الدائري المغلق.....189
ب- البناء الدائري المفتوح.....192
ثانياً: البناء الحلزوني.....195
ثالثاً: البناء التوقيعي.....197
رابعاً: البناء القصصي.....199
خامساً: البناء المقطعي (اللوحات).....203
التنـاص.....207
أنواع التناص.....208
أ- التناص الخارجي.....209
ب- التناص الداخلي.....216
الخاتمـة.....221
نتائج البحث.....224
التوصـيات.....225
المصادر والمراجع.....226

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمة:

أسفرت كارثة نكبة عام 1948 التي حلّت بالشعب الفلسطيني عن أحلك مرحلة مرّت في حياة العرب، إذ انكشف الأمر عن ضياع فلسطين وتشريد أهلها في مختلف البلدان العربية هروباً من المذابح ويد البطش الصهيونية، حيث إن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية دفعت الفلسطينيين إلى خارج الوطن الأم في حال شديدة التعقيد خلال رحلة الشتات الفلسطينية المستمرة.

لقد فجّرت مأساة النكبة عواطف الشعراء عرباً وفلسطينيين وأضرمت أحاسيسهم وألهبتها، فامتلأت قصائدهم بالغضب والحزن، وبكى الشعراء فلسطين ومقدساتها وأمجادها.

إن النزوح يعد محوراً أساسياً من محاور الشعر الفلسطيني، وقد صاغه شعراء عصره وصوّروا فصولاً طويلةً من النفي والتهجير والاغتراب، وصوّروا تواصل أبواب المقاومة الفلسطينية لاسترجاع الحق المسلوب، وبيّنوا استمرار النبض الفلسطيني المطالب بحق العودة إلى فلسطين.

والمقصود بالمنفى في هذا البحث هو المنفى القسري الإجباري الذي أرغم عليه الفلسطيني لا الاختياري الذي يسعى فيه المرء دون إكراه؛ رغبةً في الرزق أو العلم أو حب الارتحال، والقسر هنا لا يتطلب التهجير المباشر، وإنما يقصد به النفي القسري حتى لو كان بالاختيار، ذلك النفي الذي يحدث نتيجة الخوف الكبير من المحاسبة والاضطهاد مثل حالة محمود درويش وعزمي بشارة وغيرهم، أو الخوف من القدرة على استكمال مشاريع التعليم أو العمل في الخارج مما يؤدي إلى سحب الهويات والحرمان من الجنسية.

ولقد تناولت الكثير من الأبحاث السابقة الشعر الفلسطيني بشكل عام، ولكننا ندرس اليوم شعر المنفى عند مجموعة من الشعراء الوطنيين وأخرى من الإسلاميين لمعرفة الموضوعات التي تناولوها والفكر الذي بني عليه ذلك التناول، حيث تهتم هذه الدراسة بمحاولة الكشف عن مجموعة من الصفات والخصائص التي تميّز بها شعر المنفى الفلسطيني والكشف عن ملامحه وأبرز معالمه.

وقد تناولت بالدراسة مجموعة من شعراء المنفى الوطنيين أمثال الشاعر محمود درويش، والشاعر مريد البرغوثي، والشاعر معين بسيسو، والشاعر هارون هاشم رشيد، والشاعر أحمد دحبور، ومن شعراء الاتجاه الإسلامي الشاعر محمود مفلح، والشاعر عبد الغني التميمي، والشاعر خميس لطفي، والشاعرة مريم العموري، والشاعر سمير عطية. فمن هؤلاء الشعراء من عاش النكبة وأحداثها من نزوح وهجرة، ومنهم من ولد في الغربة ولم يعرف الوطن إلا من خلال حكايات الأهل، ومن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشاهدته له على الشاشة الصغيرة، فكان الوطن لديه الحلم الذي لا يتحقق، ومنهم من لم يعد أبداً، ومنهم من عاد ليتكسر حلمه على واقع الاحتلال وتقسيم الوطن.

وتتبلور لدينا حدود الدراسة لشعر المنفى، فلا تدخل فيها دراسة الشعر في داخل الوطن سواء قبل النكبة وبعدها أو بعد اتفاق أوسلو، ونحدد هذا التاريخ لأن الكثير من الشعراء قد عادوا إلى الوطن عودة نسبية بعد أوسلو وبقوا فيه، لذلك تخرج من الدراسة أشعارهم داخل الوطن على أي حال، فالمنفى لدينا منفى خارجي، يقصد به الخروج من الوطن، وليس بمعنى الاغتراب أو المنفى الداخلي.

وقد أفادت الدراسة من جملة من المراجع منها دواوين الشعراء موضوع الدراسة وبعض المراجع الأدبية والفنية منها: كتاب مميزات الشعر الإسلامي وخصائصه الفنية للدكتور: جميل الحمداوي، وكتاب الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث للدكتورة بشرى موسى صالح، وعناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر للدكتور كمال غنيم، وكتاب الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين إسماعيل، وغيرها من الكتب القيمة، كما أفادت الدراسة من بعض المراجع الإلكترونية التي تكلمت عن المنفى كالمجلات والمنتديات.

وتعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وهي تهتم بإبراز المظاهر الجمالية للنصوص الشعرية. وتحتوي على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تحدثت في الفصل الأول عن المنفى ومفهومه في اللغة والاصطلاح، وأقسام المنفى، وأدب المنفى وصولا إلى مفهوم خاص بالمنفى الفلسطيني.

أما الفصل الثاني فقد تضمّن الاتجاهات الفكرية لشعر المنفى وقضاياه، وتحدث عن الاتجاه الوطني والاتجاه الإسلامي، أما المضامين التي انطوى عليها الشعر في البحث فقد دارت حول الاتجاه السياسي، والاتجاه الاجتماعي، والاتجاه الإنساني، والوجداني. أما الفصل الثالث والأخير فقد تناولت فيه الدراسة الفنية لشعر المنفى من لغة وصورة وتناص ومفارقة وبناء فني. وختمت الدراسة بخاتمة تضمّنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

المنفى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد:

لم يقهر شعبٌ كشعب فلسطين، ولم تثقل أرضٌ بما حملت مثل أرض فلسطين، عندما داستها أقدام اليهود، وما من شاهد على تطلع الغزاة لتلك البقعة المباركة كأحداثها الجسام التي غصّت بها صفحات التاريخ العربي الحديث، فقد ضاعت الأرض، وتشتّت الشعب فرقاً في البلاد، وأصبح الفلسطيني يجتر الآلام ويتجرّع الحسرات في صدره غصصاً، وأصبحت تتقاذفه رياح الغربة والتشرد والضياع، وأصبحت تغلق في وجهه المعابر والحدود ثم بدأت المنافي في التشكل على إثر النكبة، فكانت في سوريا ولبنان والأردن وغيرها من المنافي العربية والأجنبية.

مفهوم المنفى في العربية:

النفي في اللغة: هو عدم وجود الشيء، ومن معانيه التي وردت في المعجم العربي: الجحد والطرد. والإثارة والدفع: فيقال نفت الريح التربَ نفيا ونفيانا بفتحهما أطارته، ونفت السحابة ماءها مجته ودفعته.

والبقية والرداءة: فيقال "نفايا الشيء"، أي ما تبقى منه بعد تنقيته، واختيار الجيد منه، ويقال هو من نفايات القوم ونفاتهم أي أرذلهم.

...نَفى الرجلُ عن الأَرض ونَفَيْتُه عنها طردته فانْتَفى قال القُطامي فأَصْبح جاراكُمْ قَتِيلاً ونافِياً أَصَمَّ فزادوا في مَسامِعِه وَقْرا أَي مُنْتَفِياً ونَفَوْته لغة في نَفَيْته يقال نَفَيْت الرجلَ وغيرَه أَنْفِيه نَفْياً إِذا طردته قال الله تعالى أَو يُنْفَوْا من الأَرض قال بعضهم معناه مَن قَتَله فدَمُه هَدَرٌ أَي لا يطالَب قاتله بدمه وقيل أَو يُنْفَوْا من الأَرض يُقاتَلون حَيْثُما تَوَجَّهوا منها لأَنه كونٌ وقيل نَفْيُهم إِذا لم يَقْتلوا ولم يأْخذوا مالاً أَن يُخَلَّدوا في السجن إِلا أَن يتوبوا قبل أَن يُقْدَر عليهم ونَفْيُ الزاني الذي لم يُحْصِنْ أَن يُنْفى من بلده الذي هو به إِلى بلد آخر سَنَةً وهو التغريب الذي جاء في الحديث... والنَّفِيُّ ما نَفَتْه وفي الحديث المدينة كالكِيرِ تَنْفِي خَبَثَها أَي تخرجه عنها وهو من النَّفْي الإِبْعادِ عن البلد يقال نَفَيْته أَنْفِيه نَفْياً إِذا أَخرجته من البلد وطردته..."[1].

وفي القرآن اقترن مفهوم المنفى بالعقوبة والخروج عنوة من مكان اعتاد عليه الإنسان إلى مكان آخر، قال تعالى: "إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فساداً أن يُقتَّلوا أو يُصَلَّبوا أو تُقَطَّع أيدِيهم وأرجُلُهم من خلاف أو يُنفوا من الأرض ذلك لهم خِزيٌ في الدنيا ولهم في

(1) ابن منظور، لسان العرب، باب نفي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2003.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآخرة عذابٌ عظيم"[1]، فالنفي هنا جزاء فعل مقترن تعدى صاحبه الحدود الشرعية وتجاوزها، وهو فعل يتعلق بالفساد الأخلاقي والاجتماعي. ويساوي القرآن بين كلمتي الخروج عنوة والقتل: "ولو أنا كتبنا عليهم أن اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم ما فعلوه إلا قليل منهم" [2]، وفي سورة البقرة ورد النفي بمعناه وليس بلفظه وهو الخروج عنوة، قال تعالى على لسان بني إسرائيل: "ومالنا ألا نقاتل في سبيل الله وقد أخرجنا من ديارنا وأبنائنا"[3].

"وقد استعملت كلمة تهجير للدلالة على أغراض سياسية وقومية ودينية، واقتصادية، وكأن يراد بها تغيير الطبيعة الديموغرافية[4] لمنطقة ما، كما حدث مثلا للأكراد في إيران والعراق، والأرمن في تركيا، ولليهود أثناء الحرب العالمية الثانية، وللفلسطينيين بعد النكبة؛ كما وردت في بعض الأدبيات الإسلامية بمعنى نفي الشخصية أي إلغاؤها كهوية وكوجود إنساني وحضاري"[5].

ولابد لنا من خلال ذلك أن ندرك الفرق بين الهجرة والتهجير، فالهجرة تكون بدافع داخلي يختاره الشخص لأي سبب كان، أما التهجير فهو انتزاع قسري وبدافع خارجي يضطر بسببه الإنسان إلى مغادرة وطنه، وهو ما حدث لأبناء الشعب الفلسطيني الذي انتزع من أرضه قسراً وتوزّع في المنافي العربية والأجنبية، ومن تبقى داخل الوطن فقد بعثروه لاجئاً في بلاده.

المنفى في الاصطلاح:

لقد اكتسبت كلمة المنفى في الأدب الحديث دلالات أخرى بالإضافة إلى دلالاتها المعجمية الأصيلة، فتعددت تعريفاتها لتعدد تلك الدلالات، وإن دارت جميعها حول محور واحد؛ إذ اتفق الأدباء على أن المنفى يحمل في طياته ملامح الشعور بالغربة والحنين والاقتلاع الناجم عن الهجرة والنفي؛ فالمنفى ابتعاد وانفصال عن الوطن الأم، انتقال قسري إلى أصقاع الأرض المختلفة غرباً وشرقاً، ولا يستطيع المنفي أن يعود إلى وطنه حتى لو رغب في ذلك، وإن استطاع فإنه لا يعامل المعاملة التي يأملها في وطنه، فتحبس حريته وتقيد حركاته، فيجد في المنفى متنفسا ومأمنا له من بطش النظام القائم في بلده.

---

(1) المائدة، آية 33.
(2) النساء، آية 66.
(3) البقرة، آية 246.
(4) الديموغرافيا هو علم السكان والبيئة السكانية.
(5) هاتف جنابي، مقدمة في المنفى والمهجر، مؤسسة جذور الثقافية:
(http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=86804).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصف إدوارد سعيد المنفى بأنه عدم القدرة على التكيف مع البيئة الجديدة، وعدم التمتع بالإقامة الطويلة واللهجة المحلية فيقول: "حين تشعر بعدم قدرتك على التمتع الأكيد برفاهية الإقامة الطويلة والبيئة المعتادة واللهجة المحلية ويكون عليك أن تعوض بصورة ما عن مثل هذه الأشياء فإن ما تكتبه سيحمل بالضرورة شحنة مزيدة من القلق والعناية بالتفاصيل بل ربما المبالغة"[1].

وهنا قد قرن الكاتب بين عيشه في المنفى وكتاباته، فهو منفي؛ لذا اتصفت كتابته بهذه الصفات: العناية والمبالغة فالغريب عن بيته يفكر في أدق التفاصيل لكي لا يضع نفسه في مواقف تحسب عليه، فالكتابة في المنفى سيكون لها طابعها الخاص المختلف ولها نكهتها المميزة المشحونة بالقلق والغربة والحنين؛ بل ربما حاول أن يكون الأفضل لإثبات الذات، لذا نجد الكثيرين يحققون ذاتهم في المنافي، ليس فقط لأن هذه البلاد قد قدمت الأفضل لهم، ولكن ليثبت لنفسه قبل الآخرين قدرته على الإنجاز وتحقيق الذات.

ويرى الباحث المجري الأصل (بول تابوري) أن المنفي هو: "شخص مكره على المغادرة أو البقاء خارج بلده الأصلي تحسباً وخوفاً من الاضطهاد لأسباب عرقية، دينية، قومية، ولاعتقاد سياسي، وهو الشخص الذي يعدّ منفاه مؤقتاً...مؤملاً أن يعود إلى موطنه حينما تسنح الظروف، لكنه غير قادر أو غير راغب ما دامت العوامل التي جعلت منه منفياً"[2]، وهذا التعريف لا يختلف عن تعريفاتنا السابقة عن أسباب النفي وهي الخوف من الاضطهاد الديني والعرقي والقومي والسياسي، وشعراؤنا المنفيون قد تعرّضوا لأنواع من الاضطهاد السياسي والديني هي السبب في رحيلهم عن بلدانهم ولجوئهم إلى بلدان يشعرون فيها بالأمان والحرية الفكرية ليجدوا في المنفى مكانا أوسع وأكثر رحابة.

والمهاجر ذلك الشخص الذي يختار العيش في بلد آخر غير بلده الأصلي، لكن المنفي الذي ترك بلده مرغما يتحول إلى مهاجر عند زوال أسباب المغادرة، قد يتحول المهاجر إلى منفي بمجرد أن يرفض العودة ويتحول إلى معارض سياسي أو ساخط على النظام الاجتماعي أو السلطة الدينية، فهو يرى بعبارة أخرى "أن طبيعة المهاجر أو المنفي تتحول حسب العلاقة بالوطن الأم وبالنظام السياسي فيها"[3]، فهو يتفق مع غيره من الأدباء أو الباحثين الذين يرون أن المنفيّ أو المهجّر هو ذلك الإنسان

(1) عز الدين المناصرة، ادوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن وقراءة طباقية، مجلة فصول، العدد 64، عدد خاص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004، ص130.

(2) هاتف جنابي، مقدمة في المنفى والمهجر، مؤسسة جذور الثقافية.

(3) هاتف جنابي، مقدمة في المنفى والمهجر، مؤسسة جذور الثقافية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي دفعته أسباب خارجية إلى مغادرة وطنه، لكن المهاجر هو ذلك الشخص الذي اختار عدم العودة أو المغادرة بدوافع نفسية أو رغبة داخلية.

إذن المنفى حالة اقتلاع قسرية مدمرة للفرد وللجماعة، عملية انفصال مادي قسري عن المكان الأول بكل دلالاته وموروثاته، وما تحمله هذه العملية من قلق وضياع فيه، وفقدان الارتكاز إلى المكان بما يشبه السقوط في الفراغ، إنه زلزال مدمر يهز الأعماق ويقتلع الجذور، وربما مع طول الوقت يلغي هذه الجذور تماماً يجعل ارتباطها بالوطن الأم ضئيل وهامشي ربما ليس للشخص المنفي ولكن لأبنائه وأحفاده من بعده حيث سيخرجون من هذا اللقب إلى لقب آخر ربما يكون لقب مواطن ولكن سيبقى ينظر إليه كغريب ووافد.

أما المنفى لدى محمود درويش الذي عاش تجربة النفي والمنفى فهو حالة من القدرة على التكيف، حيث نراه يجعل من تجربته المريرة انفتاحاً على واقع جديد وتجربة جديدة، وثقافة جديدة، هذا من ناحية التكيف فهو يتكيف مع معطيات هذه الحياة الجديدة ويستغلها في إبراز ذاته ونضجه الإنساني وتقبل الآخرين له، وينفتح انفتاحاً ثقافياً وحضارياً، إلى جانب القلق والألم الذي يحدثهما المنفى، يقول: "المنفى تجربة حياتية عميقة غنية لن يبرأ منها، فالمنفى معلم ومهذب ومثقف، والمنفى أصبح مصطلحاً واسعاً ووجودياً يعلم التسامح وقبول الآخرين والانفتاح على الفضاءات الأخرى، وعلى إغناء هوية الذات بهوية إنسانية، وأنا من الذين لديهم الجرأة على الاعتراف بالجميل للمنفى، ففيه اقتربت فيه من النضج الإنساني والإبداعي، وفيه اكتشفت أن سيرة التاريخ الإنسانية هي سيرة علاقات منفيين وحوار منفيين وسؤال المنفيين المشترك عن جوهر وجودهم الإنساني، فكانت اللغة الشعرية هي السؤال الذي يجيب عن السؤال دون أن يدخل في ثبات اليقين، ومن هنا فإنني سأحتفظ بالجوانب الكريمة للمنفى"[1].

ومحمود درويش ذلك الشاعر الفلسطيني الذي عاش تجربة المنفى قبل أن يغادر أرضه، حين اقتلع اليهود أصحابها، وبقي الفلسطيني في أرضه يعاني الاغتراب الذاتي، وتصادر حقوقه كمواطن فلسطيني كالهوية واللغة والبيئة المحيطة والمؤسسات التعليمية لتفرض عليه الهوية الزرقاء التي تجعله مواطناً إسرائيلياً مُحارباً في كل ما يخص كيانه الخاص وجنسيته، فيشعر بالنفي قبل أن ينفى، ثم يعيش المنفى بكل أبعاده المادية والحضارية، وبالرغم من كل ما عاناه، فإنه يرفض الاستسلام

(1) عبد الكريم سلمان أبو خشان، ابن عوليس بين الاغتراب والمنفى الثقافي، الشعراء، المركز الثقافي الفلسطيني، عدد 4-5، رام الله، فلسطين، 1999، ص128-129.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والانهزام، بل يظل للمنفى جوانبه الكريمة التي أخرجته من دائرة الهموم الخاصة إلى الهم الإنساني العام والمشترك الذي يعيشه كل مغترب ومبعد، ونلمح في طيات حديثه عن المنفى أن المنفى لديه ليس مكاناً فحسب، وليس مصطلحاً خاصاً بالفلسطيني، وإنما هو حالة قد يعيشها الإنسان في كل زمان ومكان، ولكن المهم في هذا البحث بالدرجة الأولى المنفى الفلسطيني، وبالرغم مما سبق واعتراف درويش بالمنفى، إلا أنه لم ينسلخ عن هم وطنه بالدرجة الأولى.

ومما يوافق هذا تعريف الدكتور يوسف رزقه للمنفى: "المنفى ليس مكاناً فحسب؛ بل هو زمن وإحساس يتغلغل في الروح والنفس ومعاناة تتجاوز الجسد إلى ما بعده، وتتجاوز الفرد إلى المجموع، والحاضر إلى الغائب التاريخي والتراثي وتتخطى الحاضر المشهود إلى المستقبل، المنفى يشف إلى جانب ما تقدم عن حالة من القهر واستيلاء المعتدي على ممتلكات المنفّي المادية، وحرمانه من حقوقه في المكان والمواطنة والحرية"[1].

أما نصار إبراهيم فهو يرى أن المنفى إعادة تشكيل وصياغة جديدة لذات الإنسان فهو: "عملية تفاعل مركب من ثلاثية الزمان والمكان والجماعة، بين ما كان وما هو كائن، وما سيكون، مما يضع التجربة الإبداعية أمام الأسئلة القلقة: القلق الواقع، المستقبل الغامض في الإطار سوسيولوجياً[2]، الجماعة المنفية التي تضطر للبحث عن التوازن المفقود عبر إحباطات ومقومات لا تتوقف... المكان يبتعد، والوطن يبتعد كواقع وتفاصيل كأحداث وعلاقات اجتماعية وذاكرة وبنية ليحلّ محله أو يتجاوز معه واقع ناشئ مرتبك وحائر، لكنه يصر على الاستمرار، على البقاء كأولوية عزيزة الخصوصية، ولكي تبقى وتستمر عليها أن تعيد إنتاج ذاتها كبنية لم تكن أصيلة في البداية، ضمن عملية تكيف موضوعية لتحمي استمرارها ووعيها وثقافتها"[3]، فالمنفي إذن يواجه حالة من الضياع والتمزق في بداية تجربته، ثم يبدأ بالتكيف واستيعاب محنته إلى أن يعيد تشكيل ذاته من جديد، فهي حالة من صراع البقاء وإثبات الذات، وإن ظل صاحبها يعاني الاغتراب، ونرى هنا أن أدباءنا وشعراءنا المنفيين قد اتفقت وجهة نظرهم تجاه المنفى وإن امتاز كل واحد ببعض ما يميّز تجربته عن غيره.

---

(1) يوسف رزقة، المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، 2003، ص2.

(2) علم يدرس المجتمعات الإنسانية والمجموعات البشرية ومظاهرها الاجتماعية(علم الاجتماع).

(3) نصار إبراهيم، مفهوم الوطن والمكان، موقع الفنان التشكيلي يوسف كتلو، مدونات مكتوب: .http://yafanews.net/arabic/pages/section.php?topicID=44

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان المنفى لدى محمود درويش تجربة حياتية لا يمكن أن يبرأ منها فإن آثار المنفى ورواسبه في النفس لا تزول ولا تمحى من ذاكرة ادوارد سعيد حيث يقول: "للمنفى شجن دفين لا يمكن التغلب عليه البتّة، فهو ينبع من الواقع الأساسي للمنفى من الانفصال والشرخ الذي لا براء منه بين شخص ما ومكانه الأصلي، بين الذات وموطنها الحقيقي الذي لا رجعة فيه، لا معنوياً ولا واقعياً، ومهما كانت إنجازات المنفى فيضعضعها دائماً الإحساس بفقدان شيء ما تركه الشخص وراءه إلى الأبد، لكل منفى خصوصيته إلى حد يجعل كلمة منفى نفسها تبدو كأنها محاطة بعدم اكتراث صفيق عندما توضع على رأس قائمة للظروف العديدة التي تجعل من كل شخص منفي شخصاً تائهاً ووحيداً"[1].

فالأثر النفسي ناجم لديه عن حالة الانفصال والقلق التي تعرض لها المنفي حين اقتلع من أرضه، فتبقى حالة الانفصال تلك جرحاً غائراً في النفس لا يمكن أن تبرأ منها، مهما تجاوزها المنفي وأحدث التغيرات الإيجابية التي تفرزها تجربة المنفى، حيث يظل دائماً في حالة قلق وبحث عن شيء مفقود ضاع منه، ويأمل في العثور عليه، وجعل لكل منفى خصوصيته حسب طبيعة البلد الذي تاهت فيه شخصية المنفي.

"فالمنفى سفر قد يقصر أو يطول، وهو مؤقت لا يدوم، وينتهي بانتهاء الدوافع والأسباب، أو على الأقل يظل المنفي في حالة من عدم الاستقرار والتكيف وطول الانتظار، على أمل عودة تراها نفسه قريبة، والمنفى مكان موحش ليس لأنه كذلك في الأصل أو الواقع وإنما لأنه مكان غريب ولأن الوافد الجديد "المنفي" غير قادر على التكيف معه خاصة وأنه يعد إقامته فيه مؤقتة كما يعده أصحاب البلد النازح إليه زائدا ثقيلاً مشاركاً إياهم في خيرات هذا البلد، وأيضاً لأنهم يسعون وراء إجابة لسؤال لا يكفون عن السؤال عنه، لذلك يظل المنفى غير مفهوم وبالتالي لا مبرر لوجوده أو استمراره فهو مرفوض، ولأنه موجود فهو ضد رغباتهم وفوق طاقة احتمالهم، لذلك فإنهم يلغون وجوده من خلال مقاطعته أو تجاهل هذا الوجود"[2].

"ويشترك المنفي مع المهاجر في خصائص عدة منها: الغربة والحنين للوطن الأصلي، والقلق والتخوف من الواقع الجديد في الغربة ومواجهة مشاكل متماثلة على صعيد الغربة إلا أن المهاجر لا

---

(1) إدوارد سعيد، تأملات في المنفى، الكرمل، معهد دراسات الشرق الأوسط، مجلد 6، عدد 12، مجموعة 1، حيفا، فلسطين، 1984، ص76.

(2) إدوارد سعيد، تأملات في المنفى، ص77.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يواجه مشكلة التواصل مع ذويه في مواطنهم الأصلية، ولا يتعرض للملاحقة والاغتيال من قبل السلطات الحاكمة في بلده الأصلي حيث كانت هجرته بمحض إرادته، ولا يستطيع المنفي أن يبني حياة جديدة على أساس الديمومة والاستقرار مهما طالت فترة اغترابه، لكن الهجرة يجد صاحبها فيها بعض المرونة والاختيار التي لا يتضمّنها المنفى"[1].

"فالهجرة وراءها أسباب لا تتضمن بالضرورة الإكراه، وهذه النقطة تقودنا إلى مسألة مهمة للغاية، وهي حرية الاختيار"[2]، ويفهم من هذا أن المنفي يلازمه شعور القهر والتمرد بسبب شعوره الدائم بالإجبار؛ فالإنسان لا يحب دائماً ما يكره عليه من عمل مهما كان بسيطاً، وبهذا يختلف عن المهاجر بملأ إرادته، فيبقى المنفي في حالة من الحلم والانتظار وقلق العودة، فيحدث في تلك النفس الهائمة جرح غائر لا يهدأ ولا يلتئم، "فالمنفى شرخ لا التئام له بين كائن بشري ومكانه الأصلي، أو بين الذات وموطنها الأصلي"[3].

ومن الأسئلة الملحة في المنفى التي تدور في خلد هذا المنفي: "من نحن؟ من أين جئنا، ما نحن، والإجابة على تلك الأسئلة صعبة المنال في المنفى"[4]، فالمنفي يدخل في دائرة الإنكار والرفض والأسئلة الكثيرة التي لا يجد لها إجابة، ولو أنه خرج عن هذه المشاعر واستسلم لمنفاه واتخذ بلداً بديلاً ولم يبال لما ينظر إليه الغير على أنه وافد لعاش حياة مريحة ولكن لا يمكن للإنسان أن يتخلى عن بلد ولد فيه أجداده، وله فيه إخوة وأقارب وجيران، فيظل المنفى منفى حتى لو كانت حسناته أكثر من حسنات الوطن، وفي أقرب فرصة تسنح للمنفي فإنه يعود مهرولاً وقد يصاب بخيبة الأمل إذ يرى الحلم لا يطابق الواقع.

ويعرّف أيضاً عبد الله إبراهيم المنفي بأنه: "هو من أبعد قسراً عن بلده، وهو أيضا من انبتت صلته بعالم ترعرع فيه وعجز عن الانتماء إلى عالم أصبح فيه، وهذه القيمة الإنسانية قيمة الحنين والعذاب والألم والاشتياق، والرغبة الحارقة والعجز، هي المحفز وراء اصطناع المنفيين لأوطانهم التي فارقوها"[5].الحنين هي الظاهرة الأقوى عد شعراء المنفى، فالحنين هو افتقاد لشيء عاشه الإنسان في

---

(1) هاتف جنابي، مقدمة في المنفى والمهجر.

(2) هاتف جنابي، مقدمة في المنفى والمهجر.

(3) ادوارد سعيد، تأملات في المنفى.

(4) حاتم الصكر، ادوارد سعيد والعيش في هويتين فضاء المنفى ومفارقة الهوية، موقع الدكتور حاتم الصكر: .http:/www.hatemalsagr.net/index.php?action

(5) تماضر إبراهيم، عبد الله إبراهيم أدب المنفى يوتوبيا مفقودة، شؤون ثقافية، مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر: .http://www.thawra.alwehdagoosy/print view.asp?

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يومٍ ما، وكان الوطن أكبر مما يحتمل فقدانه، وما كان الحديث عن المنفى في الأصل إلا رغبةً مكبوتة في استدعاء الوطن.

وقالوا في المنفي: "هو اللامنتمي، فهو لا ينتمي إلى مكان خارج ذاكرته حيث أصبحت الذاكرة بلاداً وهوية، وتحوّلت محتويات الذاكرة إلى معبودات، وهكذا يضخّم المنفي جماليات بلاده، ويضفي عليها صفات الفردوس المفقود، وحيث ينظر إلى التاريخ بغضب يتساءل: هل أنا ابن التاريخ أم ضحيّته فقط"[1].

أما المنفيون فيعرفهم عبد الله إبراهيم بأنهم: "هم الذين فارقوا أوطانهم ومكثوا طويلاً مبعدين عنها فاقتلعوا من جذورهم الأصلية، وأخفقوا في مد جذورهم في الأمكنة البديلة فخيم عليهم الحس التراجيدي لمصائرهم الشخصية إذ عطبت أعماقهم فدفعهم الحنين إلى المكان الأول رغبة عارمة في استدعاء الذكريات الممزوجة بالتخيلات، والمنفي هو الإنسان المنشطر بين حال من الحنين الهوسي إلى المكان الأول وعدم القدرة على اتخاذ القرارات بالعودة إليه، مما ينتج عنه إحساس بالشقاء لا يدركه إلا المنفيون"[2].

وبالطبع لا يستطيع المنفي اتخاذ القرار بالعودة لأنه منفي، ونلاحظ أن تعريفات الأدباء للمنفى قد دارت في نفس الدائرة واشتركت في خصائص المنفى، وتميّز البعض بخصائص معينة نجمت من شعوره تجاه المنفى والنفي.

نخلص من ذلك الحديث كله إلى أن المنفى مكان بديل ومؤقت وقد يصبح دائماً وأبدياً، يلجأ إليه المنفي مضطراً ومدفوعاً من قبل قوة خارجة عن إرادته ورغبته، ويظل ذلك المنفي في حالة من التمزق والتفتت في كيانه وذاته إلى حين تنتهي تلك الظروف التي دفعته إلى ترك موطنه الأصلي، وحتى من عاد إلى موطنه فإن تلك الفترة من العمر التي قضاها في منفاه مطرودا تظل جرحاً غائراً في وجدانه لا يفتأ يتحسسه ويثير آلامه.

(1) تماضر إبراهيم، عبد الله إبراهيم، أدب المنفى، يوتيوبيا مفقودة.
(2) تماضر إبراهيم، عبد الله إبراهيم أدب المنفى، يوتيوبيا مفقودة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقسام المنفى أو أنواعه:

يمكن النظر إلى المنفى عبر تصنيفه إلى نوعين رئيسيين:

منفى داخلي، ومنفى خارجي، وما يهمنا هو المنفى الخارجي.

المنفى الخارجي:

"فمنه المنفى الإجباري وهو منفى ذو طبيعة مباشرة، يتم من قبل جهة رسمية أو شبه رسمية، بحق مواطن غير مرغوب فيه بسبب نشاطاته الثقافية أو السياسية، لأسباب مختلفة، ومنه المنفى الاختياري الطوعي: كأن يقوم به مواطن أو مجموعة مواطنين هرباً من وقوع ما هو أسوأ، كالملاحقة والاضطهاد"[1].

وعلى هذا الأساس فالنفي عمل يتضمن العقوبة والانتقام لا الرحمة، الإذلال والإكراه لا الاحترام، التقاطع مع المنفى والتضاد لا التفاهم والانسجام واحترام آراء الغير مهما كانت مواقفه وطبيعته.

ويعرّف الشاعر محمود درويش المنفى الخارجي معنوياً: "هو انفصال المرء عن فضاء مرجعي، عن مكانه الأول وعن جغرافيته العاطفية... هنا يحمل المنفى كل عناصر تكوينه: الطفولة، والمشاهد الطبيعية، الذاكرة، الذكريات، مرجعيات اللغة، دفاعاً عن خصوصيته وهويته، ويأخذ التعبير عن حنينه إلى الوطن شكل الصلاة للمقدس، هنا يطور المنفي اختلافه عن الآخرين لأنه يخشى الاندماج والنسيان، ويعيش على الهامش الواسع بين هنا وهناك، يرى أرضه البعيدة هي الصلبة، وأن أرض الآخرين غريبة ورخوة"[2].

وطرفا المنفى هما: داخل الوطن الأصلي، والثاني خارجه، وهذان الطرفان لهما آثارهما الغائرة التي تظل تحفر في النفس المنفية مشكلة جرحاً لا يبرأ حتى بالعودة، فحين يعود المنفي إلى وطنه، تبقى آلام الغربة في عقله ووجدانه، فسنوات العمر قد رحلت وتبعثرت في المنفى، والذات المنفية تبقى في حالة من عدم الاستقرار والتكيف، وهناك الكثير من الذين قرروا العودة حينما سنحت لهم الفرصة، وعندما عادوا للوطن أصابتهم الصدمة فالوطن غير الوطن، والصورة غير الصورة التي استقرت في نفوسهم، فيقررون الرجعة للمنفى وتتضاعف لدية حالة النفي.

ونخرج من كل هذا الحديث إلى ما يهمنا منه وهو التعريف لمنفانا الفلسطيني الخاص.

---

(1) هاتف جنابي، مقدمة في المنفى والمهجر، مؤسسة جذور الثقافية.

(2) محمود درويش، عن المنفى، تونيزيا كافيه: www.tunisia-café.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالمنفى في المفهوم الفلسطيني:

اكتسبت كلمة المنفى في المفهوم الفلسطيني دلالات أعمق وأشمل من الدلالات المعجمية، حيث تتسع دلالات الكلمة وتصبح أكثر خصوصية فهو مفهوم ذا نكهة خاصة موجعة وطعم مر المذاق، فقد تجاوز المنفى الفلسطيني دائرة الزمان والمكان، حيث تجاوز زمنه أكثر من ستين عاماً، من التشرد والبعثرة والضياع، وامتدت دائرته المكانية لتتجاوز حدود الوطن العربي، ثم تجاوزت دائرة الحياة البشرية بأكملها فكم من منفي مات وهو يحلم بالعودة ودفن غريباً حزيناً منفياً في أرض غير أرضه، وكم من حالم في العودة إلى أرضه قتلت حلمه قنابل الاغتيال والتصفية في منفاه؟! لقد تشكّل المنفى الفلسطيني إثر نكبة 1948، ولم يكن الفلسطيني يظن عندما رحل عن بلدته الأصلية أنه سيظل يعاني من عذاب الرحيل، كان يظنها غيبة لن تطول، حرباً وعودة، ولكن على إثر هذه الحرب تم التهجير والنفي الكامل لبلدات بكاملها، رحلت إلى أرجاء الوطن العربي، ثم تجاوزت الوطن العربي لكل أرجاء العالم وأصبح الفلسطيني لاجئاً ومشرداً ثم منفياً.

إن المنفى الفلسطيني هو منفى قسري وإجباري وهو حالة جماعية أُكره عليها الفلسطينيون إما أنهم شرّدوا ولم يستطيعوا العودة منذ بداية الحرب والنكبة، وإما إنهم هربوا من بلادهم للقسوة التي وجدوها من المحتل وبحثوا عن بلاد أرحب فكرياً.

أدب المنفى:

عاش الأديب العربي معاني المنفى المتفاوتة منذ فجر التاريخ الأدبي، من ذلك ما ازدحم به الشعر الجاهلي من الوقوف على الأطلال في التعبير عن مرارة الغربة وألم البعاد.

وأدب المنفى قديم في الآداب الإنسانية ويظهر في مفردات الاستبعاد والخروج والهجرة القسرية، وتبدأ تسمية المنفى بهذا الاسم منذ اللحظة التي يبدأ فيها النفي، حيث تكون علامة فاصلة بين حياته الأولى في بلاده وحياته الجديدة في بلاد الغير ما يسمى لدينا باسم المنفى، فيبدأ ظهور هذه المفردات في أدب المنفى وتكون دلالة واضحة عليه.

وحين تتحدث عن أدب المنفى فإننا نقصد بذلك المنفى الخارجي فقط، حيث يخرج من البحث ما يكتبه المنفي في داخل وطنه، سواء كان المنفى بسبب نفيه من قبل سلطة ظالمة أو بسبب ممارسة هذه السلطة القمع لهؤلاء الفئة مما يضطرهم للهروب منها إلى فضاء أوسع وأرحب يتقبلهم ويتقبل كتاباتهم أو لا يعارضها على الأقل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأديب حين ينفى عن بلاده لا ينفصل عن وطنه الأم أو عن جذوره الغارقة في تاريخ وحضارة ومعتقدات ذلك البلد، فمهما طالت غربة المنفي حتى وإن كانت إلى آخر أيام حياته فإنه لا يستطيع تكوين جذورٌ عميقة له في تلك البلاد؛ إذ يكون الأمر أشبه بنقل نبتة من موطنها الأصلي ومحاولة خلق مناخ جديد تعيش فيه هذه النبتة، وهذا ما يحدث مع منفيينا حيث يحاولون إخضاع المكان ويبدأون في خلق أدب يتناسب مع نفسياتهم الغارقة في الاغتراب، "ولا يعني انفصال الأديب أو المنفي عن بلاده مكاناً وزماناً انفصالاً عن موطنه الأصلي أو عن جذوره الواقعة في بلاده، فالأديب أو المثقف لا يتمكن من تكوين جذور جديدة في تربة المنفى تماثل جذوره المنفية الأصلية الأولى الفارق هو المكان، أما من ناحية الوجدان فليس هناك كبير فرق بين اغتراب الأديب والمثقف داخل بلده أو خارجه إذا قسنا هذا بمقياس مستوى الحرية المتوفر وأدوات التعبير الممكنة"[1]. ولا يفصل هنا الكاتب بين الاغتراب المكاني والاغتراب النفسي فكلاهما عنده سيّان.

ويصف الأدباء أدب المنفى على أنه أدب معاناة بالدرجة الأولى، فهو نتاج الغربة والحنين للوطن وموقع المنفي بين عالمين القديم وهو الوطن والجديد وهو المنفى وهو بالطبع عالم مرغم على العيش فيه غريب عنه وعن عاداته ولكنه مجبر على التكيف معه.

فيصف عبد الله إبراهيم أدب المنفى بأنه: "مزيج من الاغتراب والنفور المركب، كونه نتاجاً لوهم الانتماء المزدوج إلى هويتين، أو أكثر ثم في الوقت نفسه عدم الانتماء إلى أي من ذلك بل إنه يستند في رؤيته الكلية إلى فكرة تخريب الهوية الواحدة والمطلقة، وبصفته تلك فهو أدب عابر للحدود الثقافية، والجغرافية، والتاريخية..."[2] ويوصف أيضاً بأنه ينأى بنفسه عن الكراهية ودائماً ما يحمل في طيّاته نقطة خلاف، هي الوطن والمنفى، فيشرح المنفى وأوضاعه ويسبر أغوار النفس الإنسانية لأنه في الأصل أدب وجداني يحمل في طياته لغة التساؤل والتفكر وأدب إنساني يرتد في أغوار النفس البشرية "وهو أدب ينأى بنفسه عن الكراهية والتعصب وهو يتخطى الموضوعات الجاهزة والنمطية، ويعرض شخصيات منهمكة في قطيعة مع الجماعة التقليدية، وفي الوقت نفسه ينبض برؤية ذات ارتدادات متواصلة نحو مناطق مجهولة داخل النفس الإنسانية"[3].

---

(1) علي عبد العال، أدب الخارج ثقافة عراقية أم ثقافة أجنبية، وطني، مراجعات علي عبد العال: www.watanee.com/defaul.

(2) تماضر إبراهيم، عبد الله إبراهيم أدب المنفى، يوتيوبيا مفقودة.

(3) تماضر إبراهيم، عبد الله إبراهيم أدب المنفى، يوتيوبيا مفقودة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بهذه الصفة يبقى الأدب أدباً مغترباً، لذا لا يمكن الحديث عن المنفى دون الحديث عن الوطن بل إن الوطن يكمن في طيات المنفى، وهو من أسباب كتابته، فالمنفى يذكر لاستدعاء الوطن، ولولا إحساس الأديب أو الشاعر بوجود مشكلة لما تمت الكتابة، فالحديث عن المنفى يستدعي أن نتحدث عن الوطن، لأن الوطن هو المطلوب والمراد وليس المنفى، ويظهر فيه كما سبق القول مفردات الاغتراب والمعاناة والحنين والتشرد.

ويقسّم محمود درويش أدباء المنفى لثلاثة أقسام:

الأول: "هناك أدباء اختاروا المنفى لتكون المسافة بينهم وبين ماضيهم مرآة لرؤية أوضح لأنفسهم وأمكنتهم"[1].

ويبدو من هذا التعريف أن هؤلاء أشبه بالفلاسفة والمفكرين في تفكيرهم حيث استغلوا هذا النفي للتفكر في أنفسهم وأمكنتهم، وبالتالي التعامل مع مستقبلهم على حسب رؤيتهم لأنفسهم في وضعها ومكانها الجديد.

الثاني: "وهناك أدباء اختاروا المنفى اللغوي بحثاً عن حضور أكبر في ثقافات اللغات الأكثر انتشاراً أو للانتقام من السيد بلغته السائدة"[2].

والمنفى اللغوي هو أن يتخذ الأديب لغة المنفى لغة لكتاباته بدلاً من لغته الأم وهذا ما يجعل كتاباته أكثر انتشاراً في العالم مما لو كتب بلغته الأصلية، فعن طريق اللغة الأخرى يستطيع أن يوصل قضية بلده إلى مدى بعيد، حيث تتجاوز اللغات وتتجاوز الثقافات الأخرى، وإما أن يكون عالماً بلغة السيد وهو السلطة التي كانت السبب في ظلمه ونفيه فيستغل هذه اللغة في الانتقام منه وكشفه.

والنوع الثالث من الأدباء: "أدباء لم يجدوا مكاناً أفضل من المنفى للدمج بين غربتهم الذاتية وغربة الإنسان المعاصر، فاخترعوا المنفى للتعبير عن الضياع البشري، وأقنعونا أيضاً بأن أدب المنفى عابر للحدود الثقافية"[3].

---

(1) محمود درويش، عن المنفى، تونيزيا كافيه، www.tunisia-café.com.

(2) محمود درويش، عن المنفى، تونيزيا كافيه.

(3) محمود درويش، عن المنفى، تونيزيا كافيه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن ليس كل المنفيين أدباء، فلا يمكن أن ننسى البؤس والكوارث التي يتعرض لها جميع المنفيين واللاجئين والمهجرين والمشردين والذين حرموا من حق العودة لبلادهم وحرموا من حق المواطنة في البلاد الأخرى، فهم على الهامش يخيفهم المستقبل بينما يبتعد عنهم الماضي فيعيشون فقط الحاضر بما يقدمه لهم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

الاتجاهات الفكرية لشعر المنفى وقضاياه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً: الاتجاهات الفكرية:

تعريف الفكر في اللغة:

فكر: الفكر والفكر: إعمال الخاطر في الشيء؛ قال سيبويه: ولا يجمع الفكر ولا العلم ولا النظر، قال: وقد حكى ابن دريد في جمعه أفكاراً. والفكرة: كالفكر وقد فكر في الشيء، وأفكر فيه وتفكّر بمعنى التفكّر اسم التفكير. ومن العرب من يقول: الفكر الفكرة[1].

تعريف الفكر في الاصطلاح:

"جملة النشاط الذهني من تفكير وإرادة ووجدان وعاطفة شاملاً ما يتم به التفكير من أفعال ذهنية تبلغ أسمى صورها في التحليل والتركيب والتنسيق، وهو بهذا خاصية إنسانية"[2].

مفهوم الفكر الإسلامي:

الفكر الإسلامي يعني: "كل ما أنتج فكر المسلمين منذ مبعث الرسول–صلى الله عليه وسلم– إلى اليوم في المعارف الكونية المتصلة بالله سبحانه وتعالى، والعالم والإنسان، والذي يعبر عن اجتهادات العقل الإنساني لتفسير تلك المعارف العامة في إطار المبادئ الإسلامية عقيدة وشريعة وسلوكاً"[3].

الفكر اليساري:

اليسار او الجناح اليساري، واليمين أو الجناح اليميني، من التعابير الاصطلاحية التي أصبحت مرتبطة بنظم الحكم وبالمذاهب والأحزاب السياسية المعاصرة، نشأ اللفظ أصلا مع قيام الجمعية الوطنية الفرنسية في (1789)، إذ كان الأشراف من أعضائه يجلسون في مكان الشرف إلى يمين رئيس المجلس، بينما كان ممثلو الشعب إلى اليسار، وأصبح من الشائع بعد ذلك في المجالس النيابية الأوروبية أن تتجمع العناصر الراديكالية التقدمية في المقاعد اليسرى من المنصة، بينما يجلس المحافظون في المقاعد اليمنى، توسع استخدم المصطلح بقيام الأحزاب السياسية فأصبح المؤيدون للحكومة القائمة يعرفون باليمين، والمعارضون باليسار"[4].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، باب فكر.

(2) محمد عمارة، معالم المنهج الإسلامي، دار الرشاد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2009، ص87.

(3) محسن عبد الحميد، تجديد الفكر الإسلامي، دار الصحوة للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص18.

(4) عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، ج7، ص411.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"ومبادئ اليسار في نظر مؤيديه هي القدرة على التعبير عن الرأي، الرخاء، المساواة؛ الحرية، التقدمية والاصلاح، وتأتي العلمانية مرادفة لليسارية في دول الشرق الأوسط"[1].

وتعتبر جميع التيارات التي تسعى للتغيير تيارات يسارية، بينما التيارات المحافظة تيارات يمينية، وتختلف التسميات تحت مصطلح اليسار فمنها الليبرالية والشيوعية والماركسية والعلمانية وغيرها من التسميات.

الأثر اليساري على الشعراء:

لقد تأثر بعض الشعراء بالفكر الماركسي إذ اعتبروه أداة للتغيير، ولمعارضة النظام السائد، كما الفكر الماركسي في تلك الفترة كان يعتبر أداة للتقدم والإبداع؛ وعنصرا مقاوما للفكر الاستعماري والفكر التقليدي، ففي طرح للأيديولوجية التي تبناها "معين بسيسو" قيل:

"كان معين يريد للفكر التقدمي والإبداع أن يكون عنصرا مقاوما أمام الفكر التقليدي والمواجهات الفكرية، التي كان يقودها في ذلك الوقت عبر مفاهيم الماركسية واليسارية"[2].

ومحمود درويش لم يتخلف عن معاصريه من الشعراء من تبنى الفكر الماركسي، فقد انضم إلى الحزب الشيوعي الاسرائيلي، لقد جاء انتماؤه لليسار كرد فعل على المعاملات الاسرائيلية في ذلك الوقت"، كما أن دراسة التوراة كانت إلزامية خلافا لدراسة القرآن، فقد كان التلاميذ العرب حقا استثمار ممنهج، ولم تكن الآلة الصهيونية والأجهزة الأيديولوجية الأخرى، تستهدف الشباب العربي اليهودي وحسب؛ بل سحقت أيضاً أو على الأقل سعت إلى سحق الشبان الفلسطيني، والظاهر في ضوء هذا الأفق، أن العديد من الشبان العربي احتمى من هذا الوضع بالاقتراب من اليسار أكثر والانخراط في الماركسية، وهكذا أصبح درويش عضواً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي عام (1961)..." [3].

---

(1) ويكيبيديا الموسوعة الحرة، http://ar.wikipedia.org.

(2) اتحاد الكتاب وبيت الشعر يستذكران الشاعر معين بسيسو في ذكرى وفاته، بالتعاون مع مركز فؤاد ناصر، www.Alhayat.com.

(3) عبد الله ساعف، الشعر والسياسة في مسار محمود درويش، www.abdallah-saaf.net.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأثر الماركسي في الشعر:

برز الأثر الماركسي عند بعض الشعراء بكثرة فمثلا معين بسيسو يتغنى برموز الماركسية مثل لينين وماركس، وبوشكين ومايا كوفكسي.

ففي قصيدة أسماها الشاعر قصيدة فلسطينية إلى لينين، يبدو فيها انتماء الشاعر إلى الماركسية؛ حيت ان لينين أبرز رموزها:

كان لينين فكان الحزب

يا فرس البحر على الصخرة،

تلد ملائكة الشعب

موسكو في القلب[1]

وفي قصيدة أخرى للشاعر يشرب الشعر أنخاب رموز الشيوعية:

نخبك يا بوشكين

نخبك يا يسنين

نخبك يا مايا كوفسكي

لترفرف في لحمي السكين[2]

الاتجاه الإسلامي والاتجاه الوطني في الأدب:

لم تنعزل الحياة الأدبية والشعرية للشعب الفلسطيني عن أحداث العصر؛ سواء كانت هذه الأحداث سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو ثقافية أو اقتصادية، بل لقد رافق الشعراء هذه الأحداث أولا بأول، ورصدوها وحللوها، والمتتبع لدواوين الشعراء يرى كما وافياً وزاخراً من تصوير لهذه الأحداث، كما لم ينعزل الشعراء عن الحياة السياسية والنضالية بل؛ كان لهم دور فعال في الدعوة إلى النضال والتمرد على العدو، وكان منهم الشهداء والأسرى، وكانت المشاركة أيضا على مستويات خارج نطاق الوطن فلسطين ليتعداه إلى الوطن العربي، فشارك بشعره في كافة الحروب العربية الاسرائيلية، بمعنى أن هذا الشعر كان راصدا ومسجلا للأحداث، ومتخذاً موقفه بكل وعي، كما واكب أخبار الفدائيين والمجاهدين ورثاهم مسجلاً في طيّاته أعظم صور التضحية والفداء، فلو رجعنا إلى دواوين الشعر

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص585.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص537.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطيني فسنجد تاريخ قضيته مسجلاً حدثاً تلو حدث، كما رصد الشعر الفلسطيني الحياة الاجتماعية والظواهر السلبية والإيجابية في حياة شعبه، ولم يخلُ أيضاً من الجوانب الوجدانية كما سنرى في الفصول التالية.

"لقد أثّرت القضية الفلسطينية على الشعر الفلسطيني المعاصر بفيض غزير من القضايا والموضوعات الجديدة. وعليه، فإن ديوان الشعر الفلسطيني المعاصر يمثل دائرةً واسعةً من دوائر الرصد والمتابعة لأبعاد القضية الفلسطينية وملابساتها وأحداثها وتطوراتها وتسلسلها التاريخي والزمني، منذ أن وطأت أقدام الإنجليز أرض فلسطين حتى اليوم، ورصداً متكاملاً لجميع الظروف والملابسات وألوان المعاناة التي مر بها الإنسان الفلسطيني قبل النكبة وبعدها، داخل الوطن المحتل وخارجه، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً ونضالياً. وبحق، فقد استطاع الشعر الفلسطيني المعاصر أن يكون من نفسه مصدراً أساسياً من مصادر دراسة القضية الفلسطينية"[1].

فالشعر الفلسطيني في المنفى بشقيه الإسلامي والوطني لم يختلف في قضاياه التي طرحها ولا نجد فيها تبايناً كبيراً بين هذين الجانبين اللذين سارا على طريق واحدة في رصد الحدث وتوثيقه، لكن نجد أيضا أن لكل جانب منهما خصائصه التي يمتاز بها.

خصائص الشعر الإسلامي:

الشعر الإسلامي ينظر نظرة دينية واقعية للحياة، يتجرد الشاعر فيه من نوازعه الذاتية والشخصية ليسمو به نحو معالي الأحداث: إنسانية كانت أو اجتماعية؛ محلية وعالمية، يحاول أن يضع حلولاً لمشاكل يعاني منها فئات مختلفة من الناس؛ شباباً وشيوخاً، نساءً ورجالاً، من ناحية دينية. وقد أوردت فالبحث الكثير من النماذج الاجتماعية والإنسانية التي يهتم بها الشعراء الاسلاميون.

إذن: "ينطلق الشاعر في الاتجاه الديني من تصوّر ديني في نظرته إلى الكون والإنسان والحياة، وفي نظرته إلى القضايا والأحداث، والأشخاص والمشكلات، وفي تعبيره عن العواطف والمشاعر"[2].

---

(1) مسعد زياد، الشعر الفلسطيني بعد 1967، اللغة العربية لغة القرآن: http://www.drmosad.com/index326.htm.

(2) محمد عطوات، الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني، الموقع العربي العملاق باب http://www.bab.com/articles/full_article.cfm?id=5986.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد نجد بذوراً للاتجاه الديني أو لمحات منه في شعر بعض الشعراء، ممن ليسوا من أصحاب الفكر الديني، بل من دعاة الفكر الوطني أو القومي أو الأممي، وقد تظهر هذه اللمحات نتيجة للثقافة أو المشاعر، لا نتيجة النظرة الشاملة المنبثقة من التصوّر الديني الكامل.

تأثر الشعراء الفلسطينيون بما تأثر به كثير من مثقفي البلدان التي شهدت حروباً وويلات في العصر الحديث، فهزت القواعد الفكرية لهذا البلد أو ذاك، وزعزعت بنيانه الاجتماعي، وذلك منذ الهجمة الشرسة للحركات الاستعمارية التي ظهرت آثارها منذ القرن التاسع عشر للميلاد أو قبل ذلك!"[1].

الشعر الإسلامي شعر عالمي؛ حيث يتجاوز حدود مشاكل الوطن الذي يعيش فيه إلى قضايا العالم بأسره، وخصوصاً العالم الاسلامي، فهو لا يعترف بالقومية ولكنه يعترف بالعالم الاسلامي وتجذبه قضاياه وهمومه ويفرد لها المساحة الكافية في فكره ووجدانه، وقد ناقش الشعراء الكثير من القضايا الاسلامية والعالمية، ولم يقفوا عند قضايا الوطن؛ سواء كان الوطن الأم أو الوطن العربي.

ومن القضايا العالمية التي اهتم بها الشعراء الاسلاميون؛ قضية الجهاد في أفغانستان فهي قضية عالمية إسلامية، يتناولها الشاعر من جانب ديني، حيث يشجّع الشاعر على الجهاد ويجعل نتيجته الشهادة في سبيل الله:

كفكف دموعك فالطريق طويل ... درب الشهادة قاتل وقتيل

***

لا بد من قطف الثمار فهذه ... شمس العقيدة، فجرها مأمول

إن كان حمر القاذفات سلاحهم ... فسلاحنا التكبير والتهليل[2]

ففي كلمات: "الجهاد، الشهادة، شمس العقيدة، التهليل والتكبير" ما يدل على اتجاه الشاعر الديني والتزامه بالإسلام منهجاً في شعره؛ حيث صدر الشعر عن تصور إسلامي عالمي بعيد عن الحزبية والأيديولوجيات الوضعية، فالمرجع في هذا الشعر لكتاب الله وسنته.

الشاعر الإسلامي يتبنى الجهاد الاسلامي مصطلحاً، وتتكرر في أبياته معاني الاستشهاد، كما أن المفردات التي يتداولها الشعراء الإسلاميون هي: الله، الرسول، الوحي، الصلاة، الأذان، آيات

(1) محمد عطوات، الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني، الموقع العربي العملاق باب.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، دار الوفاء، ط1، المنصورة، مصر، 1991، ص104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرآن وتأتي عنده كقناعة وإيمان والتزام، وليس كثقافة عامة، فالقارئ لهذا الشعر يستطيع أن يميّزه كشعر إسلامي واضح المعالم.

وتحتوي الأبيات على ما بعض ما سبق ذكره من ألفاظ، مثل الله، الأذان، لبيك، دين الله، وكلها ألفاظ على فكر الشاعر الذي يتبناه:

ما تعاقدنا للون أو لعرق

أو تآخينا على خطة فسق

حبنا في الله كان

ما بناه غير دين الله بان

وتعالى مثل ألفاظ الأذان

يا أخي في كل مكان

آن أن أسمع "لبيك أخي"

آن الأوان[1]

والشعر الاسلامي شعر هادف وملتزم؛ يصدر عن رؤية شاملة واعية للأحداث التي يواجهها المجتمع ويعيشها الشاعر، فقلّ أن يوجد شاعر لا يعيش قضايا وطنه السياسية والاجتماعية ولا يتأثر بها وينبري للدفاع عنها أو تنقيحها ورفض الجانب السلبي فيها. وهو أيضاً شعر مبدع؛ "حيث الإبداع الفردي الخاص فكل لوحة شعرية يرسمها الشاعر إنما هي انعكاس لعالمه الداخلي الخاص به، مما يجعل لكل شاعر شخصيته الخاصة، فلا نجد الشعراء شخصيات مكررة، فكل نص فيه صورة شخصية تعكس العوالم الداخلية له حرصا على الابداع الفني والذاتي"[2].

ولكل شاعر من الشعراء أسلوبه الذي يمتاز به فتبدو به صفاته الخاصة، كما تظهر فيه نظرته الخاصة للحدث، مع ظهور لغته الأدبية الخاصة التي تميزه عن غيره من الشعراء.

ذري يا نفس تباريحي... في البعد تلوب مع الريح

رباه أتوق لتسبيح... في دوح رسول الله

القلب ذوى

---

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص17.

(2) جميل الحمداوي، مميزات الشعر الإسلامي وخصائصه الموضوعية والفنية، ندوة http://www.arabicnadwah.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شوقاً وهوى

والنور نشيج تراويحي[1]

فأنت تشعر وأنت تقرأ هذه الأبيات بغنائية فائقة تتميز به هذه الشاعرة في أبياتها، بما لا تجده عند غيرها من الشعراء.

الشعر الإسلامي شعر منفتح بعيد عن التقوقع والانغلاق والتسيب والعبثية: "لم يكن المسلمون منغلقين، فلقد فتحوا عقولهم ومجتمعاتهم لتيار الحضارات الإنسانية وواجهوها مواجهة واعية من خلال رؤية عقيدية واضحة حافظت على شخصيتهم ورصانة موقفهم وتوازن حركتهم"[2].

الشعر الإسلامي شعر مقاتل؛ فالشاعر لا يحمل سلاحاً؛ "ولكن أفكاره الوقادة ذات الأثر البالغ على المجتمع هي السلاح الذي يعبر به من خلال الكلمات، حيث يقاتل جاهلية عصره بكل أشكال سلبياته وانحرافاته، بالكلمة الطيبة ذات التأثير الطيب الذي يعرف حدوده ومرماه، البعيد عن التهور والفوضوية، ويذوذ عن بلده بسلاح من الكلمات المقاتلة التي لا تلين. الشعر المقاتل هي معركة شعراء كبار عرفوا كيف ينشئون الكلمات وكيف يضربون الأهداف المنشودة"[3].

الشعر الإسلامي شعر متفائل "إن الشاعر المسلم يستقي من إطار مرجعي يجعل التفاؤل المدعم فرصة للتحدي والاستعلاء على جميع صنوف الأذى، الأمر الذي سيجعل هذا الشعر كله أملاً وتفاؤلاً واستبشاراً بالمستقبل الإيجابي رغم النكسات التي يعاني منها الشاعر صباح مساء ويتلظى بشرورها في جميع مناحي حياته"[4]. والتفاؤل تفاؤل حذر يتماشى مع ما يقابله من مآسي وأوجاع، فوجب ألا يكون تفاؤلا مستسلما بل إنه يكون مستشرفا لما قد يكون وما هو كائن.

إذن تتمثل وظيفة الشاعر ضمن تصوّر الشعر الإسلامي في الالتزام بالحقائق الربانية وبمبادئ الإسلام، والرقي بالإنسان نحو الأفضل عقلياً ووجدانياً، ومحاولة تغييره من الأسوأ نحو الأفضل، وهو قائم على التوازن بين المادة والروح والفرد والجماعة. وبإعادة نسق هذه الخصائص يمكن القول إن الشعر الإسلامي شعر ملتزم مسئول يضحي أصحابه بالغالي والنفيس في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود.

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2006، ص138.

(2) محمد عطوات، الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني، الموقع العربي العملاق باب.

(3) جميل الحمداوي، مميزات الشعر الإسلامي وخصائصه الموضوعية والفنية، ندوة.

(4) جميل الحمداوي، مميزات الشعر الإسلامي وخصائصه الموضوعية والفنية، ندوة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من خلال ما سبق نستطيع القول أن: القصيدة الشعرية الإسلامية هي قصيدة تصدر عن تصور إسلامي للحدث، ملتزمة؛ تتبنى الشعر المقاتل، هادفة؛ تبعد عن الغموض والجموح غير مثالي، منفتحة وبعيدة عن العبث والتسيب، قصيدة مقاتلة تتغنى بالوطن وتضحياته، وفي كل الأحوال متفائلة مؤمنة بتوصيل رسالتها الدينية والسياسية والاجتماعية والوجدانية.

خصائص القصيدة الإسلامية من ناحية جمالية:

وضوح الدلالة والمقصد، وعدم الإلغاز، والبعد عن الإغراب والغموض، وسهولة الألفاظ، تعتمد على المرجع الديني وإسلامية الرسالة.

اللغة معبرة وموحية بدلالات عدة، تبعد عن الكفر والمجون، مليئة بالتناصات ذات الإيحاءات العميقة التي تفتح لنا مجالات واسعة للتحليل، والمفارقات التي تبرز بشكل واضح بأن هذه الأوضاع المختلفة كان من شأنها أن تتفق وتتماثل.

تكثر فيها الرموز الدينية والتاريخية، وتعايش صراع المتضادات مثل الخير والشر، الكفر والإيمان، الذات والموضوع، تبعد عن الرموز والأساطير الوثنية مستعيضة عنه بالرموز الإسلامية والتراث الشعبي والتناص الديني، تتجاوز موضوع الذات وهمومه إلى هموم الآخر، وتتجاوز المحلي إلى العربي فالإسلامي، ثم تتجاوزه إلى القضايا العالمية إلى القضايا الإنسانية. ولن تخلو الدراسة الموضوعية للنصوص من أمثلة كثيرة تتضمن شواهد عدة دلالة على هذا القول.

وتتعدد المواضيع والقضايا التي يتناولها الشعر الإسلامي المعاصر فمن القضايا المحلية فالقومية والاجتماعية والسياسية والوجدانية والحضارية والتاريخية والفكرية، فيتناول ما هو ذاتي وما هو موضوعي من منظور إسلامي متقد وعقيدة إسلامية ثابتة، لا تتجاوز العقل ولا تخرج عن المفهوم، فهو شعر ملتزم بالصدق والحقيقة والإيمان والعمل الصالح.

شعر الاتجاه الوطني:

"يحتل الشعر الوطني الفلسطيني موقعاً متميزاً على خريطة الشعر العربي؛ فهو يمتص كل خصائص الشعر العربي المعاصر وإنجازاته الفنية، ويضيف إليها بعده النضالي المقاوم ورؤيته الفنية، التي تجسّدت في عدد من الروائع الشعرية المعاصرة لدى كوكبة من الشعراء الفلسطينيين، أمثال: عبد الكريم الكرمي، وعبد الرحيم محمود، وراشد حسين، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، وعصام العباسي، وحنا أبو حنا، وشكيب جهشان، وفدوى طوقان، وعز الدين المناصرة، وأحمد دحبور،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إضافة إلى أسماء أخرى حلقت في فضاء الأفق العربي كوليد سيف، ومحمد القيسي، وإبراهيم نصر الله وسواهم"[1].

وقد ازدهر الشعر الوطني الفلسطيني بعد انطلاق المقاومة الفلسطينية وانبعاث الثورة الفلسطينية في منتصف الستينات، فكتب شعراء فلسطين، الذين سمّوا فيما بعد بشعراء المقاومة، نصوصهم وأشعارهم في وقت كانت فيه الدماء تسيل والبلاد تغتصب، أي أنهم انبروا بشعرهم في أسوأ الظروف والمجازر التي كانت تعيشها البلاد، فلم يهنوا ولم يتراجعوا ولم يركعوا، في مرحلة كان الهوان فيها يأكل الوجوه والأصابع والأقدام، مؤكدين بكتاباتهم أن الشعر الوطني الثوري قادر على رؤية المستقبل حتى عبر عتمة وحلكة النفق والدم والقهر والنزيف.

"إن ما يميز الشعر الفلسطيني ارتباط الوجدان العربي الفردي في القصيدة بالوجدان الجماعي وارتباطه بالوجدان الشعبي بهدف تأصيل الوجود الفلسطيني تأصيلاً تاريخياً، هذا بالإضافة إلى بعده الاجتماعي الطبقي والتصاقه بحركة الفعل النضالي الفلسطيني في الإجمال؛ الشعر الوطني الفلسطيني هو شعر صادق، حي الصور، جميل الإيقاع، ينبض بالتجربة وتموج فيه الحياة بفيض ألوانها وألحانها، والمبدع الفلسطيني يخوض معركة الكلمة، يحمل صليب الصمود والتحدي، يواصل الحلم، يدوّن بتجربته الغنية الزاخرة بحب شعبه ووطنه روح الغضب، ينشد أنشودة الشعب والوفاء والشهداء، ويصوغ القصيدة الانتفاضية ويكتب نص الحرية والانعتاق، ينسج خيوط الأمل ويرسم معالم الطريق المخضب بالدم الفلسطيني النازف، ويستشرف المستقبل المتفائل حتى ينتصر الحق ويبزغ الفجر ويشيع الخير والفرح وجمال الحياة"[2].

خصائص الشعر الوطني:

شعر ذو رسالة خاصة يهتم بقضايا الوطن بالدرجة الأولى؛ ولكنه في المقابل لا يتناسى دوره تجاه القضايا العالمية والإنسانية، يفنّد قضايا شعبه السياسية ويتصدى لها ليوصلها إلى أسماع العالم بأجمعه، وكم من الشعراء الوطنيين كانوا لسان الوطن وخطابه للعالم أمثال محمود درويش وتوفيق زياد وغيرهم؛ سواء كانوا في الوطن أو المنافي.

---

(1) شاكر فريد حسن، وقفة مع الشعر الوطني الفلسطيني، وكالة أسوار برس:
.http://www.aswarpress.com/ar/news.php?maa=View&id=1833

(2) شاكر فريد حسن، وقفة مع الشعر الوطني الفلسطيني، وكالة أسوار برس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعر الوطني لا يتبنى الفكر الإسلامي منهجاً وعقيدة ولكن قد تظهر فيه شذرات من المنهج الإسلامي نستطيع أن نرجعها إلى ثقافة الشاعر الخاصة، والشاعر ليس بمنأى عن الثقافة الإسلامية، ولكنه أيضا يتبنى الأفكار والأيديولوجيات التي تظهر جلياً في أشعارهم.

فالشاعر الماركسي تظهر في شعره المصطلحات الماركسية كما يذكر رموزاً ماركسية، والشاعر العلماني يتبنى المشهد العلماني، وقد تبدو لنا بعض الشواهد الدينية في أشعارهم ولكنها تشكّل ظاهرة ثقافية وليس ظاهرة فكرية دينية.

تبدو في الشعر الوطني مصطلحات الكفاح والفداء مرادفاً للجهاد، ويتغنى بالشهيد والاستشهاد، وقد يلجأ الشاعر إلى استخدام مرادفات من الديانة اليهودية والمسيحية، وتتكرر عندهم الرموز الوطنية كل شاعر حسب الأيديولوجية التي يتبعها، فالماركسيون يتغنون برموز الماركسية، والناصريون بجمال عبد الناصر، وقد ظهر ذلك جلياً من خلال دراستي للدواوين.

واللغة في الشعر الوطني حيّة؛ نابضة بالصور المختلفة التي صوّرت حياة الفلسطيني بعد النكبة في الخيام، معبّرة عن معاني الاغتراب النفسي والتشرد والضياع، ولعل هذه السمة هي أبرز السمات التي دارت حولها أشعار المنفيين، فصوّروها خير تصوير، وكان الحس الوجداني لديهم بارزاً جداً، وقد تعاونت اللغة مع الصورة الشعرية في تحقيق هذا الجانب، ولم تخل دواوينهم من الهمّ الاجتماعي أيضاً والهم السياسي، بل إنهم لم يقصروا في كشف مساوئ الاجتماعية ومساوئ الحكام والتقصير العربي تجاه القضية الفلسطينية.

تكثر الرموز التاريخية اليونانية والإغريقية وتكثر الأساطير الوثنية التي استفاد منها شعراؤنا في تحوير الحدث، وإخضاعها لرؤيتهم الخاصة للأمور، مما أضاف جمالية إلى نصوصهم الشعرية وفتح للمتلقي فضاءات واسعة من التحليل، ولم يقفوا عند ذلك بل إنهم تناولوا الرموز الدينية والمسيحية واليهودية وبعض الرموز الإسلامية، مما أثرى نصوصهم ووسع آفاقها، ولكننا نرى في بعض القصائد عبارات كفر صريح.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موقف الشعراء من أوسلو:

لعل أبرز التحديات التي واجهت الشعب الفلسطيني هو اتفاق أوسلو، فقد قسّم الشعب الفلسطيني وبالتالي الشعراء والأدباء الفلسطينيين داخل البلاد وخارجها إلى قسمين: أحدهما يوافق على هذا الاتفاق، والآخر يرفضه، ومنهم من وافقه سياسياً على أرض الواقع وشارك في كتابة معاهدته ولكنه رفضه في شعره. لقد كان اتفاق أوسلو قراراً مجحفاً بحق الفلسطينيين، وبطبيعة الحال لم ينأ الشعراء بدورهم عن التعبير بلغتهم الشعرية عن موقفهم منه.

لقد فهم الفلسطينيون أنه بموجب هذا الاتفاق أن دولة فلسطين قد قامت، كما أعلنها الرئيس ياسر عرفات: "قيام دولة فلسطين"، ولأن هذه الدولة المزعومة لم تقم إلا على جزء يسير من أراضي فلسطين، وأن إعلانها بهذا الشكل ما هو إلا إنكار لباقي أراضي فلسطين واجبة التحرير، وفرض للسلام وبالتالي إلغاء دور المقاومة حتى تحرير كل فلسطين، لذا كان هذا القرار قراراً ظالماً لم يحترم حقوق شعب في الدفاع عن بقية أرضه واستردادها بالقوة، كان أيضاً قهراً لإرادة جماهير غاضبة رفضت هذا الاتفاق.

"واجه الشعراء المنفيون المنفى بالأمل والحلم بالعودة والرجوع إلى مواطن الأجداد وكان شعرهم المقاوم دلالة على الثبات والمضي قدماً على درب المقاومة، وقد رأينا نماذج لأشعارهم ترفض السلام والتطبيع والمعايشة، ثم جاء اتفاق أوسلو المجحف فقلب الأمل يأساً، وقتل الحلم الذي عاشه الفلسطينيون ردحاً طويلاً من الزمن، هنالك من الشعراء من رفض أوسلو فالشاعر محمود درويش لمن تتبع مواقف الشاعر لم يعد يؤيد العملية السلمية بالكامل ولكنه في الوقت ذاته لم يرفضها بالكامل، إذ كان قد استقال من عضوية اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، إلا انه قرأ نصوص أوسلو بحد أدنى من العدالة للفلسطينيين فوجدها لا تعرف الأرض المحتلة بأنها محتلة، وبالتالي لم يرد فيها أي تعبير يضمن الانسحاب والحديث عن إعادة الانتشار في الضفة الغربية يعني أن السيادة الإسرائيلية تامة وإلا لاستخدموا تعبير الانسحاب"[1].

لقد جعل أوسلو بخيبته المريرة شاعراً كبيراً كدرويش يتحوّل عن شعر السياسة والشعر المقاوم إلى الشعر الذاتي، فأشعاره بعد أوسلو تعبّر عن خيبته مثل قصيدته خطبة الهندي الأحمر أمام الرجل الأبيض، أحد عشر كوكبا على المشهد الأندلسي.

---

(1) عادل الأسطه، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 1998، ص90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد عاد الشعراء المنفيون إلى أرض الوطن، ليجدوا أن الوطن غير الوطن، فلم يعد كما هو في حكايات الأمهات، بل أصبح مقسّماً بالحواجز والمتاريس، لم يعد بإمكانهم التنقل بين مدنه وقراه إلا بتصاريح خاصة، لقد وجدوا أن فلسطين الحلم ليست فلسطين الواقع، فبعد هذه الغيبة الطويلة لم يحققوا ما حلموا به طويلاً، لقد تدمّرت أحلامهم على واقع الاحتلال، كان ظنهم أنهم سيكونون سادة بلادهم فوجدوا أنفسهم تحت حكم لا يرحم، بعد ذلك منهم من غادر البلاد بلا رجعة ومنهم من استقر فيها وتعايش مع وضعها الراهن.

وقد انقسم الشعراء إلى عدة آراء، فوجدنا من يكتب نص هذه الاتفاقية ولكنه يرفضها كدرويش، فقد استقال من منظمة التحرير الفلسطينية عقب توقيعها، أما الشاعر مريد البرغوثي فقد انتقدها ورفضها حتى النهاية، ويصوّر أوسلو على إنها "جثة في البيت وأن دفنها تأخر كثيراً"[1].

والكثير من الشعراء المنفيين رفض العودة إلى أرض الوطن تحت غطاء أوسلو مثل الشاعر عز الدين المناصرة، مريد البرغوثي، وأفنان القاسم وفاروق وادي، ومن العائدين إلى أرض الوطن أحمد دحبور وغيرهم، ولكن هؤلاء العائدين الذين بقوا عاشوا حسرة البعد عن بلداتهم الأصلية التي زاروها زيارة الغرباء.

لقد صدمت هذه العودة الشعراء والأدباء، وفجعوا في هذه العودة المرة، لقد كانت الحجة أن توازن القوى لا يميل لصالح الفلسطيني الضعيف لذا عليه التنازل عن بعض الثوابت، فمن وافق بعد ذلك فهم في النهاية سوء العاقبة، فبدت في قصائدهم بعد أوسلو وجع الغياب الجديد عن الوطن، فالتفاؤل بالعودة كان جميلاً، ولكن النهاية كانت خيبة مؤلمة.

أوسلو كانت نهاية المنفى الإجباري للشعراء الفلسطينيين، فمن بقي خارج الوطن بعد الاتفاقية، فقد اختار المنفى؛ لذا خرجت أشعاره من الاستشهاد بها في هذا البحث، إلا الشعراء النازحين والممنوعين الذين لا أمل لهم بالعودة.

(1) مريد البرغوثي، الجزيرة نت، http://www.aljazeera.net/newslvd.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: قضايا شعر المنفى:

1- الاتجاه السياسي عند شعراء المنفى الإسلاميين:

أ- النكبة والهجرة والتشريد:

"في منتصف ليلة 15/14 مايو 1948 انتهى الانتداب البريطاني على فلسطين، وأصدرت الحكومات العربية بياناً طالبت فيه بالحفاظ على عروبة فلسطين وإعلان استقلالها، وأكدت فيه أن الحل الوحيد العادل لقضية فلسطين هو إنشاء دولة فلسطينية موحدة وفق المبادئ الديمقراطية يتمتع سكانها بالمساواة التامة أمام القانون، وتكفل للأقليات فيها جميع الضمانات المقررة في البلاد الديمقراطية الدستورية وتصان الأماكن المقدسة وتكفل حرية الوصول إليها، لكن ضد هذه المبادئ والوقائع كانت تقف قوى عالمية تدعم الكيان الصهيوني بقوة مسلحة وبالظروف والأحوال التي هيأتها بريطانيا لليهود قبل انسحابها من فلسطين"[1]، هذه القوى أقامت دولة إسرائيل بالفعل على أراضي دولة أخرى هُجر أهلها وقتل سكانها الأصليون وصودرت أراضيهم.

لقد كانت الهجرة الفلسطينية هي أكبر عملية للتشريد والتهجير شهدها تاريخ البشرية الحديث حولت الفلسطيني من مواطن له كامل الكرامة الموفورة في أرضه إلى لاجئٍ ومشرّدٍ في أنحاء العالم قاطبة يستجدي الحياة الكريمة، لقد كانت النكبة الفلسطينية هي أحلك ما مرّ على الشعب الفلسطيني خلال تاريخه، فقتل وتدمير وتهجير وإبادة هو ما حلّ بالشعب الفلسطيني كل هذا ترك أثره في نفوس أبناء الشعب الفلسطيني، ولم يكن الشعراء بمعزل عن هذه الأحداث فقد بكى الشعراء أراضيهم وديارهم وشهداءهم وقد حملوا وجع المأساة ففاضت مشاعرهم على الأوراق أشعاراً باكية، بكت الديار والبيارات والشهداء ورفضت الاحتلال والمجازر والتشريد.

لقد شعر الفلسطيني بعمق هذه الضربة التي أفقدته أهم ما يملكه الإنسان في هذه الحياة وهو كرامته بين الدول وكرامته أمام نفسه.

ويستدعي الشاعر ذكريات الطفولة إذ استولى المحتل على الأرض خالية من السكان بسطوة السلاح والمجازر، فيصف يوما رهيبا فجره الأسود لم يبزغ استولى اليهود على فلسطين وقتل الأب والأخ بيد الغدر يصف الشاعر هذه الأحداث بلهجة دامية حزينة:

---

(1) فلسطين تاريخها وقضيتها، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، د.ط، 2003، ص158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان يوماً ذلك اليوم رهيباً

أمنا تندب في الليل أبانا وأخانا

وإذا نحن مع الفجر يتامى

كفراخ الطير زغباً، وإذا الجوع قرانا

ومضى عام وأعوام وها نحن

ترانا مثلما كنت ترانا[1]

فهذا هو طبع المحتل قتل ويتم وتجويع وإذلال، واستمرت الأعوام التالية فقراً وجوعاً وذلّة ومجازر ولا تغيير.

وكأن العالم كله كان ينتظر لحظة النفي والتشريد فقد فتح ذراعيه مرحباً بالمهاجرين يريد أن يتيح للمغتصب أرضا دونما سكان، بالتالي أصبح الفلسطيني صاحب الأرض والهوية بلا أرض ولا هوية، وانقسم إلى فريقين فريق لاجئ في أرضه لا يملك أي حق من حقوق المواطنة وفريق آخر مشتت في المنافي بلا هوية يبحث عن ذاته فلا يجدها في دول المنافي، يظل قلبه معلقاً بالوطن، لا هو بقادر على نسيان الوطن ولا الانسجام مع وطن جديد فهو على ذلك فاقد ذاته فلا مكان له فزمانه متوقف على لحظة الهجرة وما قبلها، ويصوّر لنا الشاعر هذه الصورة خير تصوير:

فتح المنفى ذراعيه إلينا واحتوانا

وتشتتنا فريقين وألغت

هذه الأرض خطانا

ففريق فاقد العزة في وطنه

وفريق فاقد الذات زماناً ومكاناً[2]

وقد أصبحت قضية اللاجئين قضية خطيرة على المستوى العالمي، فقد توزعوا في البلاد وأصبح لكل منهم انتماء إلى البلد التي نزح إليها، لكن رغم ذلك لم يفارقهم لقب لاجئ، وقد انخرط البعض في الحياة الجديدة وتجنّس بجنسية الدولة التي نزح إليها:

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى، موقع طريق الإسلام:
.www.islam way.com/?iw_s=poetry&iw_a=view&poem_id=71&target=read

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللاجئون

توزعوا، وغدا لهم ألف انتماء

والنازحون؟

تبخروا وغدوا سحاباً في السماء[1]

لقد جرح التشتت والضياع الفلسطيني حتى غدت الأمواج والسفن جرحاً غائراً في أعماقه من كثرة التنقل من بلد لآخر حتى أصابه الإعياء دون أن يستقر في وطن.

لقد مضت الأعوام حتى صارت أربعين عاماً من عمر النكبة وما زال المنفى والهم يلازم الفلسطيني، يتمنى الموت في بلده ولكنه لا يجد له متراً ليقبر به، ويسوق شاعرنا هذا المعنى:

من أين أجترح الأمواج والسفنا وقد عييت فما أبصرت لي وطنا

كل الطيور إلى أعشاشها هرعت إلا طيوري لا عشا ولا كفنا

الأربعون مضت والهم يثقبني وما رأيت بدرب التائهين سنا

وكلما لمحت عيناي بارقة صرخت إن قطاف التائهين دنا[2]

فهو يعيش على أمل العودة ويرى بصيص أمل فيظن العودة قريبة.

لقد كان الفلسطيني يعيش في أرضه حياة كريمة مستقرة وإذا به يجد نفسه ضائعاً بلا وطن ويصف الشاعر المهجرين من كثرتهم كأنهم أوراق مكدّسة، مرت عليهم مؤتمرات كثيرة وقمم كلها لم تجد نفعا، إن معاني الضياع والجوع والدماء والقيد تسيطر على كلمات الشاعر وتعكس حالته النفسية:

مضيعون فلا أهل ولا وطن مقيدون فلا كف ولا عنق

مرت على كبدينا ألف أغنية فما تضوع ريحان ولا حبق

ونشرب الماء لا ندري بنكهته وما شربناه إلا غالنا شرق

نجوع ونعرى وتدمينا سهامهم ونمتطى الدرب للآفاق نبتسم

فكم ترنح في ليل الأسى جسد وكم تململ في ظلمائهم غسق

وكم تشرد آلاف مؤلفة كأنهم ورق يحنو على ورق[3]

---

(1) خميس لطفي، عد غداً أيها الملاك، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2006، ص58.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص9.

(3) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتتوالى سنوات النكبة حتى تصبح خمسين عاما، ولكن الشعب الفلسطيني لا ينسى موطن الآباء والأجداد فالشعب الفلسطيني الذي واجه القوة الغاشمة المتصهينة التي قسمته إلى لاجئ ونازح تتقاذفه الشواطئ والموانئ تطارده الذكريات إلى المنافي رسخ في قلبه الإيمان بالعودة، وورث الأبناء الحكاية من ذلك حديث الشاعر لابنته عن يوم النكبة:

كنا نواجه ذات يوم

قوة متصهينة

وتقاسمتنا الأرض والحيتان

صرنا لاجئين ونازحين

وطاردتنا الذكريات إلى المنافي

يا ابنتي

وتقاذفتنا الأمكنة

خمسون عاماً في الشتات وشعبنا

لم ينس يوماً موطنه[1]

ويصر الفلسطيني على التشبث والتمسك بأمل العودة رغم بعد وعمق المسافة التي عاشها تحت نير الاحتلال، فخمسون عاما مرت منذ سيطرت هذه الذئاب على فلسطين وهاجرت إليها كالجراد، حتى ولو لم يبق من الآمال إلا مفاتيح البيوت القديمة التي حملها الأهالي معهم عند الهجرة على أمل بعودة قريبة ولم يدروا بأن العودة ستطول حتى تتجاوز نصف قرن من الزمان حتى لو لم يبق من الآمال أيضاً إلا القلوب المؤمنة ومنه قلب شاعرتنا التي تخاطب ابنتها أيضاً، فحديث اللاجئ عن بلده لا ينتهي تتوارثه الأجيال تعمقه في نفوس أبنائها كي لا تنسى:

خمسون عاماً يا ابنتي

منذ استباحتنا الضباع الماجنة

مذ هبت الريح الغريبة بالجراد

وأي ريح منتنة

خمسون عاماً يا ابنتي

نبقى وإن لم تبق من آمالنا

(1) خميس لطفي، وطني معي، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2006، ص142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلا المفاتيح القديمة

والقلوب المؤمنة[1]

وتعاقبت أعوام حتى أصبحت سبعاً وخمسين عاماً وتكبر معها القيود والهموم والمجازر والتشريد، فالقهر اليهودي مازال مستحكما، والخيمة مازالت في مهب الريح والبلاد العربية على حالها من الصمت، ومازال التشرد من بلد إلى بلد هو شأن الفلسطيني وعلى الرغم من ذلك لم تكل الأقلام وقلوب الشعراء عن الشوق والألم ولم يتوقف النزف والجرح بل امتلأ بالصديد والمقاومة ما زالت مستمرة، هكذا كتب على الفلسطيني الرحيل عن بلاده فمنهم من لا يستطيع العودة إليها مطلقا ومنهم من يزورها كزيارة الغرباء حتى أصبح مشتتا بين الوطن والمنفى، فالوطن حيث الأهل والأصدقاء والأحباب ومهد الطفولة والمنفى حيث الاستقرار والعمل والزوجة والأبناء، لكن الوطن لا يغيب عن ذاكرة أبنائه فذكراه تستدر الدمع فلا يكل الشاعر عن ذكر أمسه وديارة التي قام فيها عرس بعد عرس وأفراح كثيرة تلتها كل هذه الأحزان والمآتم ومما يزيد الوجع بعد الدرب ما بين الوطن والمنفى فالمنفى جرح غائر في صميم كبريائه والوطن درب يائس يستحيل الوصول إليه. يعبّر الشاعر عن هذا بألم وأسى:

صريع بين أحزان وبؤس تعاوده المآسي حين يمسي

ويبحر في المدامع كل يوم ويفنى يومه في ذكر أمس

ويسأل عن ديار قام فيها مع الأحباب عرسا بعد عرس

لكم زاد المواجع درب ناي لأندلس سرى من أرض قدس

فهذا البعد موصول بجرح وهذا الدرب موصول بيأس[2]

هذا هو الحال غياب وترحال وذكريات تلهب القلب فالعين، إن التشرّد الذي عاشه الفلسطيني حي في الذاكرة لا ينسى، يحييه الفلسطيني كل عام يصوغه أشعاراً باكية مرة ومنتفضة مرة أخرى يسيطر على وجدانه الحنين وتوجعه الذكريات.

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، ص41.

(2) سمير عطية، نزيف الذكريات، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2007، ص29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الإنسان لا قيمة له بلا وطن ولا علم، لقد فقد الفلسطيني بفقدان الأرض أسباب كرامته وفقد حقوقه وبات تحت رحمة الغير مسلوب الإرادة يلتمس الحياة ولكنه لا يجد سوى حياة اللجوء والنزوح والتشرد والضياع، ويبقى الأمل والحلم يراوده بالرجوع إلى وطنه والرجوع إلى حياة العزة والكرامة.

ب- المجازر والجرائم الصهيونية:

لم تتوقف الجرائم الصهيونية التي يرتكبها الاحتلال الصهيوني بحق أبناء الشعب الفلسطيني منذ سنة 1948م حتى اليوم، فالقتل؛ قتل الشيوخ واستهداف المدنيين وهدم البيوت على أصحابها وقتل الأطفال أمام مرأى ومسمع أمهاتهم وآبائهم، ناهيك عن المجازر والحرائق التي حدثت في المسجد الأقصى ومساجد المسلمين التي نصت جميع الشرائع السماوية على ألا تمس لأنها بيوت الله يعبد فيها ويذكر فيها اسمه فوجب أن تكون بيوتا للأمن والسلام، ولو حاولنا أن نحصي الجرائم الصهيونية فلن نستطيع إحصاءها ابتداءً من النكبة ودير ياسين مرورا بصبرا وشاتيلا وانتهاءً بمجازر حرب حجارة السجيل الأخيرة على غزة.

لم يقصر الشعراء في وصف ما يقوم به الغدر من مجازر وما يرتكبه من جرائم بل سجله ليكون شاهداً على عصر الدم وسجلاً لجرائم اليهود اللامنتهية.

ومن المجازر التي ارتكبها اليهود مذبحة المسجد الأقصى(1990) التي ما زالت ماثلة في أذهان المواطنين العرب المحتشدين في ساحة المسجد الأقصى وتجاوزت في فظاعتها ووحشيتها ما سبقها من مجازر في الأراضي المحتلة ونفذت عن سابق قصد حيث قام المئات من شرطة الاحتلال وحرس الحدود بإطلاق النار بشكل هستيري على الجماهير المحتشدة في الحرم القدسي احتجاجاً على ما تقوم به إحدى الجماعات اليهودية المتطرفة (أمناء جبل الهيكل) والتي تقوم بوضع حجر الأساس لبناء هيكل يهودي، ويصف لنا عبد الغني التميمي تلك المجزرة مقرِراً واقعاً يوحي بالغلظة والبشاعة والوحشية التي يتصف بها هؤلاء المجرمون بكلماته:

في ساحة الأقصى

تدور مجزرة

مدافع منصوبة

وجثث منتشرة

نساؤنا محسرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منابر، مآذن

تحت الحراب صابرة

في ساحة الأقصى

بكل موضع مجنزرة[1]

لقد حوّل الصهيوني بجرائمه الساحة المحيطة بالمسجد الأقصى من مكان آمن للعبادة إلى ساحة حرب على مصلين عزل، ضرباً بكل الشرائع السماوية التي تنص على احترام دور العبادة وحمايتها، فالمجنزرات تملأ الساحة والمدافع مشرعة في وجه المصلين والجثث منتشرة والدماء تسيل على الأرض الطاهرة، أما النساء فتنتابهن الحسرة على أبنائهن وأزواجهن.

والمجازر لا تتوقف أبدا فأيدي الغدر الصهيونية الأثيمة القاتلة ما زالت تعربد وتتمادى في جرائمها، تحيل الأخضر يابسا بنار غدرها وحقدها تغتال سلام النفوس وأمانها.وتبدو لنا في مفردات القصائد التي تتحدث عن المجازر معاني القتل والدمار والتخريب والموت والجريمة ويخاطب الشاعر هذه الأيدي القاتلة، هذه الأيدي ما زالت غارقة في إجرامها رغم تعاقب السنين، فالقتل بنفسه قد تعب ولكنها ما زالت تسن أسنانه وأظفاره وتجدد الإرهاب وتمزّق الأطفال، فهي غارقة حتى الثمالة في القتل لا تشبع، متعطشة للدماء لا ترتوي كلما شربت زاد عطشها للدم أكثر فأكثر يقول الشاعر:

تعب القتل

وما زلت تسنين الردى ناباً وظفراً

مزقي الأطفال

صبي حقدك المجنون في الأقداح خمراً[2]

إن النشاط الإجرامي الذي قامت وتقوم به الصهيونية منذ تأسيسها في فلسطين يفوق كل تصور وكل خيال؛ فالجرائم الدموية التي نفذتها دولة الكيان الصهيوني سلسلة لا تنتهي بررت على أنها أمن إسرائيل ومن هذه المجازر مجزرة قانا في لبنان(2006)، التي ألهبت قلوب الشعراء بالغضب والمرارة، التي كان أكثر ضحاياها من الأطفال، واكتأبت السماء حتى أن نجومها لم تعد تلمع ويصف لنا سمير عطية المشهد الدموي وهو يئن من هول المأساة:

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة مجزرة، موقع الموسوعة العلمية للشعر العربي: (www.adab.com/modules.php?name=sh3er&dowhat=shqas&qid=74348).

(2) محمود مفلح، نقوش على الحجر الفلسطيني، ص83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كراسة الأطفال في قانا تبعثرها القنابل

والأم تبحث في ركام الدار عن آثار راحل

والحلم حاصره البكاء والنار أحرقت السنابل

ما عادت النجمات يلمعن كل ليل في الجداول[1]

إذن المجازر الصهيونية غير منتهية مستمرة منذ عمر المحتل، فاليوم كما هو الحال بالأمس كما الحال غدا مجازر متتالية ودماء وأشلاء مبعثرة، اغتيال شباب وشيوخ لا ذنب لهم، وتجريف منازل واجتثاث بيارات حتى لا تنمو مرة أخرى وقصف مآذن، فلم يسلم منهم الشجر ولا الحجر يوجزها الشاعر في أبياته:

واليوم تقتل طفلة

يغتال شيخ مقعد

تمحى قرى

تجتث مزرعة

وتقصف مئذنة[2]

لقد أصيب الصهيوني بهستيريا القتل حتى أنه لم يعد يميّز ما يقصف وأين يطلق نيرانه الغادرة.

والأطفال الفلسطينيون ليسو بمعزل عن الحياة المأساوية بل هم أكثر طبقات المجتمع تأثراً فبالإضافة إلى قتلهم ويتمهم وفقدهم الأخوة والبيوت، فإن الخوف والرعب والفزع ينتابهم وتهاجمهم كوابيس القتل والدمار، وتلازمهم في حياتهم اليومية فلم يعد الطفل الفلسطيني يمارس ما يمارسه أطفال العالم من هوايات وإن مارسها فإنها ستعبر عما يدور بداخله ومدى انعكاس هذه الصور عليه، وطفلتنا هنا بدلاً من أن ترسم صور الأطيار والألعاب والبحر والحدائق، انسكبت مشاعرها على الورق فشكلت الدبابة، والطائرة، والمدافع، وصبغت الشمس والسماء بلون الدم، ورسمت الشهداء في الجنان:

مرت برسمتها إلي وأردفت

قل لي ولا تكذب

---

(1) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص47.

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص121.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألست بماهرة

*****

هل هذه دبابة يا حلوتي؟

قالت: نعم وهنا رسمت الطائرة

حمراء

لونت السماء وتلكم الشمس اختفت

خلف الغيوم العابرة

ورسمت عمي

وهو حيٌ في جنان الخلد في

تلك الحياة الآخرة[1]

هذه هي ثقافة أطفال فلسطين، رغم المعاناة فهم يثقون بأن الشهداء أحياء في الدار الآخرة.

إن الموت في فلسطين لم يعد يميز ما بين صغير أو كبير، وقد صور التميمي الموت في فلسطين على أنه من الأهوال، فلقد كان الآباء يدفنون بأيدي أبناءهم ولكن الآن أصبح الآباء يشربون حسرة أبناءهم، وهذا أكبر أنواع القهر وبقهر وألم يقول التميمي:

رأيت هناك أهوالاً

رأيت الدم شلالاً

عجائزَ شيّعت للموت أطفالاً

رأيت القهر أشكالاً وألواناً[2]

والقدس قبلة المسلمين الأولى ومسرى الرسول عليه السلام تتعرض للقهر الصهيوني مراراً وتكرارا والشعب الحر الأبي لا يحتمل أوجاعها، وقد حرق اليهود المسجد الأقصى في 21 آب 1969م وزعموا أن من حرقه شخص مختل كعهدهم عند كل مجزرة أو جريمة يرتكبها أحد المستوطنين أو المتشددين الدينين، ولكن الحريق شب في ثلاثة مناطق في وقت واحد يستحيل معها أن يكون شخص واحد قد حرقه[3]:

---

(1) خميس لطفي، وطني معي، ص121.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب، موقع الحلم العربي: (www.arabicdream.com/forums/index.php?showtpic=15705).

(3) محمد حسين محاسنة، تاريخ مدينة القدس، دار حنين للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص167.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القــدس مــا زالــت تــؤرق ليلنــا ومــؤذن الأقصــى الأســير أســير

والمومســات تضــجُّ فــي ســاحاته لــو كــان فــي هــذا الغثــاء شــعور

هــم أحرقــوه ونحــن فــي حاناتنــا مترنحــون وخمرنــا موفــور[1]

"في الأول من تشرين الأول/أكتوبر 1985 قصفت ثمان طائرات إسرائيلية مقر ياسر عرفات وقيادة منظمة التحرير في حمام الشط بتونس فدمرته، وأسفر القصف عن استشهاد سبعة عشر شخصا وإصابة نحو مائة آخرين"[2]:

دكــوا معاقلنــا والشــمس ســاطعة ونحن نشجب من دكوا ومن شجبوا

هنــا بقيــة طفــل تحــت دميتــه وكفــه فــي لهيــب النــار تلتــــهم

وأختــه تحت قصف العار قد رقدت ولــم يجــف علــى أهــدابها الحلــم[3]

ج- لوم الحكومات العربية وانتقادها:

"إن حرب فلسطين كانت مهزلة حيث خدعت الحكومات العربية القائمة يومئذ شعوبها فحجبت عنها حقائق الحرب، وأخفت عنها واقع الأمر وغررت بالجيوش فلم تمدها بالأسلحة الكافية ولم تقدر المعركة التقدير الحربي الصحيح"[4]

لقد كان موقف الحكومات العربية تاريخياً في التخاذل والتراجع إذ كان مزرياً وضعيفاً وذليلاً، ومخيباً لآمال الشعوب والشعب الفلسطيني، هذا الموقف لم يتغير رغم مرور عشرات السنوات على النكبة بل ازداد برودا ولا مبالاة حيث أنهم ركنوا إلى الراحة والدعة ونسوا الحرب والمقاومة ولجأوا إلى الحلول السلمية.

لقد كان الشعراء منذ حلول النكبة وحتى الآن أول من تنبه للخطر ورفع الصوت عالياً منددا، من أجل أن تستيقظ الشعوب العربية، ويستجيب الحكام العرب لنداءاتها المقهورة لنصرة الشعب

---

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص15.

(2) ياسر عرفات حياة لا تنسى، موقع ملف خاص بالشهيد ياسر عرفات: (http://www.arafat.o2o1.com/index.php?badre=24).

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، دار الوفاء، ط1، المنصورة، مصر، ص94.

(4) كامل السوافيري، الشعر العربي في مأساة فلسطين من سنة إلى 1900-1960، مطابع كل العرب، ط2، القاهرة، مصر، 1985 ص392.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطيني المحتل، لقد تراوح نقد الشعراء للزعامات العربية ما بين السخرية والاستهانة، واللوم واستفزاز مشاعرهم النائمة لتنهض من سباتها العميق.

فالشاعرة مريم العموري التي حملت هم الوجع الفلسطيني المتواصل منذ زمن الاحتلال تسخر من الزعامات العربية التي قبلت الذل والهوان وتحذّرهم من صحوة الضمير العربي إذا ما صحا فإنهم سيفقدون حين ذلك الأموال والراحة:

جئناكم

فاستمتعوا بعرينا

وحاذروا من فكرة الضمير إن تسللت في لحظة

من نومنا

لأنكم ستخسرون حينها

ظلالكم

هواءكم

ومطة الشفاه إذ تنط من وجوهكم

وعارنا

وصمتنا

ووصمة الهوان في جباهنا

جئناكم فحاذروا[1]

أما التميمي فيطرح في قصيدته متى تغضب سؤالاً يصعب الإجابة عنه فما المسئول عنه بأعلم من السائل، وهو صرخة لا يجيبها إلا صداها؛ فلقد غلب على مفردات هذه القصيدة التوبيخ والتبكيت للمنتسبين لهذه الأمة الذين لم يغضبوا لأرضها المغصوبة ولم يحركوا ساكناً لعرضها المستباح، يحاول خلال هذه الصرخة أن يثير فيهم وحدة الإسلام والأخوة والدين، ويجعلها الدافع للنهوض من السبات العميق الذي يعيشون فيه، ويتساءل كيف أن الإنسان العربي يرضى أن يرى أخاه يألم ويبقى بعيداً غير متجاوب مع صراخه، فهو غير قادر على الغضب:

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخي في الله

أخبرني متى تغضب

ألسنا أخوة في الدين قد كنا... وما زلنا

أنصرخ نحن من غضب ويصرخ بعضكم: دعنا

ألسنا يا بني الإسلام إخوتكم

أليس مظلّة التوحيد تجمعنا[1]

ويطالب الزعماء العرب بأن يعيروه رصاصاً يخترق به صدور الأعداء فلا يطلب منهم لا المعونة ولا المال؛ بل يطالب برصاص وسلاح وطريق يمر إليه للأقصى الذي يسعى اليهود لتدميره وهم ينظرون ويرفض بيانات الشجب ولاستنكار:

أعيرونا رصاصاً يخرق الأجسام

لا نحتاج لا رزاً ولا قمحاً

أعيرونا ولو شبراً نمر عليه للأقصى

أتنتظرون أن يمحى وجود المسجد الأقصى

وأن نمحى

أعيرونا وخلوا الشجب واستحيوا

سئمنا الشجب والردحا[2]

ويتساءل سمير عطية عن العرب وهل هم مازالوا موجودين ومحسوبين على خارطة العالم بينما يبكي وطنه القائم هناك خلف السدود، وينظر إليه من بعيد ولا يستطيع الوصول إليه، هذا الوطن الصابر يبتسم ابتسامة عذاب وقهر مما يعاني وعتاب ولوم فقد طال ليل المحتل عليه ولا أثر لصبحٍ قريب ويسأل عن غضبة عربية تحرره، ولكنه لا يجد سوى قصائد غاضبة منتفضة انطلقت من قلوب شعراء حملوا هم الوطن وقضيته:

من خلف هاتيك السدود أراه يبسم في عتب

ويساءل الليل الطويل: أما هناك من عرب

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القلب نكس رأسه والدمع فيه قد انسكب

لكن تمردت القوافي أطلقت شهب الغضب[1]

واشتكت القصائد لدى خميس السبات العربي الطويل وتناجت فيما بينها بما حدث لها مع أمير النفط، فتقول هذه القصيدة:

وأنا ذهبت إلى الأمير

تقول أخرى

كي أقول له: تحرك

أين مالك، أين نفطك

أنت في يدك الكثير فكيف تجلس يا أمير

أين الضمير، الحي فيك؟

ألم تعد بك نخوة،

قال ارجعي، من حيث جئت

ولا تعودي مرة أخرى وإلا

سوف أجعل من وراءك

عبرة للآخرين، جميعهم

وضحية أخرى

تضاف إلى ضحاياي العديدة[2]

فالقصيدة تذهب إلى الأمير تحثه وتدفعه وتطالبه أن يشارك بماله ونفطه وتستفز رجولته وضميره أن يستيقظ ليقوم بتحرير أرض المسرى والأنبياء ولكنه يرجعها خائبة.

هذا ما ينطبق على الحال العربي اليوم فلا نسمع سوى بيانات شجب واستنكار والعديد من القمم العربية التي عقدت مرة في بغداد وتارة في المغرب وأخرى في عمان ويصوّر مفلح هذه القمم بقلم طفل فلسطيني يرسل لهذه القمم برقية يسخر منها ومن مواقفها المخيبة ومن القائمين عليها ولا يلفت انتباهه إلا لمعان التيجان والنجوم التي تلمع على رؤوسهم وصدورهم:

---

(1) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص44.

(2) خميس لطفي، وطني معك، ص30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد نسيت أيتها القمم

بأنكم طرتم إلى بغداد قبل عام

وقبلها طرتم إلى الرباط

وما نسيت أنكم طرتم إلى عمان

وكان ياما كان

وقد رأيت عندها المصوّرين والمعلقين والمنجّمين والكُّهان

عشيت من ضراوة الأشعة التي ترسلها النجوم والتيجان[1]

يشتكي الأقصى الوضع البغيض البائس وما يقوم به العدو من انتهاكات وإن لم تكن جديدة فهي تعود إلى غابر الصور قد تكون حتى من قبل موسى، ويتألم من المعاناة والقيود البغيضة المفروضة والاضطهاد الممارس بكل وحشية، ومتحسّرة على المواقف المترهلة والاحتجاجات الفارغة والأصوات الجوفاء والصيحات والتنديدات التي لا معنى لها لا من قريب ولا من بعيد.

فقضية الأقصى الجريح قضية صعبة يعاني منها حيث يرسل بعين دامعة وقلب حزين إلى الأمة الإسلامية رسالة يتعجب فيها من عور هذه الأمة وصممه، فلا عين ترى ولا أذن تسمع، حتى أصبح عبيد العجل حراس المسجد، بينما أمة الإسلام كثيرة قادرة على الجهاد والبذل، فهل هان المسجد الأقصى فلا يثأر له:

أرسل الأقصى وفي عينيه دمع

ما دهى الأمة لا عين بها

ترصد الأحداث، أو يرهف سمع؟

أعبيد العجل حراسي وفي

أمة الإسلام للإقدام وسع؟

أم تراني هنت في أعينهم

لا دمي يفدى

ولا فجعي فجع؟[2]

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص115.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورسالة الأقصى تزداد لهيباً يؤججه لهيب المنبر والمحراب عندما حرق المسجد الأقصى، إذ أضيفت لوعة جديدة إلى لوعاته الكثيرة، ولكنه لم يجد ردا من العالم العربي سوى دلاء من ماء تطفئ النيران:

كتب الأقصى وفي المحراب نار

ويلوك المنبر الرمز لهيب واستعار

أو هذا كل ما في وسعكم

أدلاء تجلبون الماء فيها وجرار؟[1]

ويتعجب من كثرة العرب ويعجب أكثر من جبنهم، وفي لهجةٍ صارمة تمتزج بالحدة يتساءل: لماذا هم كالعجين يتقلبون؟ ولماذا رخصت دماء المسلمين إلى هذا الحد فأصبحت كالماء ورغم هذا هو ماء آسن عكر لا يصلح للشرب:

ثم ماذا ولماذا؟

تسعة أصفار تبقى أمة تلهو وتلعب

أدمى نحن؟ رجال من عجين نتقولب

أم ظهور ومطايا كل من يرغب يركب

سخر التاريخ منا

دمنا يرخص كالماء ولا كالماء يشرب

إن تكن تعجب من كثرتنا فالجبن أعجب

قد يخيف الذئب من أنيابه مليار ثعلب[2]

وتأتي البراءة من الساسة والقادة الذين أقاموا عروشهم على حساب الشهداء والمجاهدين ويرفضون الجهاد والمقاومة، وغضوا نظرهم عما يحدث بالأراضي المحتلة:

براءة من كل حاكم

أو نائب أو قائد

يقيم صرح مجده على

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دم الشهيد أو المجاهد

ويلعن الجهاد ويدعي بأنه

يعرّض البلاد للمفاسد[1]

د- موقف الشعراء من السلام والتطبيع مع إسرائيل:

"تعتبر منطقة الشرق الأوسط من أكثر المناطق توتراً في العالم بسبب الصراع العربي الإسرائيلي، لذا فقد طرحت مشاريع سلام مختلفة منذ بداية الصراع في محاولة لحله، إلا أن تلك المفاوضات لم تنجح في جمع أطراف الصراع على طاولة المفاوضات بشكل مباشر وعلني"[2]، "حتى سنة 1991م حيث دعا جورج بوش (الرئيس الأمريكي) إلى جمع أطراف الصراع، وقد استجابت له الأطراف جميعها لأول مرة وشاركت في جلسات مدريد بإسبانيا، وقد هدفت لتحويل الصراع من القضايا الجوهرية التي سببت الصراع إلى القضايا الفرعية السهلة الحل بهدف استثمارها لتكون مدخلاً لحل القضايا الكبرى، والعمل على تأسيس قاعدة السلام بديلا لقاعدة الحرب، ومارست الولايات ضغوطا على العرب بينما مارست أقصى درجات الإغراء والإحراج مع الجانب الإسرائيلي وقد نتج عن هذه المفاوضات اتفاق أوسلو"[3]، "الذي ينص على إقامة حكم ذاتي محدود لفترة انتقالية تبلغ خمس سنوات في الضفة والقطاع للفلسطينيين، كما اتفق على تأجيل بحث قضايا الصراع الأعقد وهي وضع مدينة القدس، والسيطرة على الأرض والمعابر ومستقبل المستوطنات وشكّل الكيان الفلسطيني الذي سيؤول إليه الحكم الذاتي"[4].

اختلفت ردود الفعل لدى الشعراء في تعبيرهم عن رأيهم تجاه السلام فمنهم من رفض بسخرية، ومنهم من انتابته المرارة، والبعض الآخر انتفض صارخاً، وهذا ما سيتبين لنا من خلال النماذج التي سترد لاحقا، فالشاعر التميمي يرفض مبدأ السلام ويمقت دعاة التسليم وطي صفحة القضية، بل يدعو إلى حرب حاسمة وهو في الأبيات التالية يستنفر همة الجنود، ويدعوهم لعدم التخاذل وإلى الثأر منتقما لدين الله، ويكون اللقاء في الأقصى لفصل الختام:

---

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص109.

(2) تحرير جواد الحمد، المدخل إلى القضية الفلسطينية، مركز دراسات الشرق الأوسط، ط1، عمان، الأردن، 1997، ص467.

(3) تحرير جواد الحمد، المدخل إلى القضية الفلسطينية، ص486.

(4) تحرير جواد الحمد، المدخل إلى القضية الفلسطينية ص87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متى يا أيها الجنديُّ تطلق نارك الحمما؟

متى يا أيها الجنديُّ تروي للصدور ظما؟

متى نلقاك في الأقصى لدين الله منتقما[1]

ويعتبر خميس أن السلام الذي تتحدث عنه أمريكا ليس سلاما بل هو هزيمة وانكسار، صورة مشوهة عنه وتنازل عن الحق، والسلام الذي تبدل من أجله الدماء فتسترد الحقوق، وتستتب الأمور وترجع الأرض المغتصبة لأهلها فيأتي السلام في ختام الأمر كأنه مسك الختام يقول:

لست السلام بلحمه وبدمه

أنت العظام

أنت انكسار الروح في

جسد يحس بالانهزام

اذهب سننتظر السلام اذهب

ذاك الذي بالدم تصنعه

يد الشعب الهمام

فيجيء بعد التضحيات كأنه مسك الختام[2]

أي سلام هذا الذي يتحدثون عنه بينما خيام اللاجئين ما زالت منصوبة، وما زالت الأمهات يثكلن أبنائهن، ويرسم هنا الشاعر صورة الأم التي لم يبق لها ولأطفالها معيل غيرها، بعد أن كانت أرضها مثقلة بالسنابل ويرى أنه لا يرجع المحراب الأسير إلا بالمقاومة:

لو تسألون عن السلام تجيبكم تلك الخيام

سيجيبكم وجع السنابل تحت أمواج الركام

ستجيبكم آهات أمي وهي تبحث عن طعام

ستجيبكم أم القرى بعيونها جف الغمام

لا تسألوني واسألوا المحراب عن وجع الحسام[3]

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب.

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص80.

(3) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن السياسة لا تحرر بلاداً مغتصبة ولا تعيد الطهر إلى أرض المسرى، ويتعجب مفلح عن السلام الذي يدعون بينما الأمة مقهورة يحز القيد في أعناق أبنائها وبينها وبينهم الجسور فيقرر الشاعر:

إن السياسة لا تحرر ذرة ... فالترب من سكب الدماء طهور

وإنا بلوناها شربنا سمها ... فاسأل تجبك عن السلام جسور

أين السلام وأمتي مقهورة ... للقيد في عنق الكريم صرير

أين السلام وكل يوم جثة ... تهوي هناك وصرخة وأسير[1]

فالسلام لا يأتي إلا بدولة مستقلة لها سيادتها الكاملة على أرضها، ومعابرها وقدسها، دولة لا تكتوي يومياً بالأسر وسفك الدماء، ولا يتأتى ذلك إلا بالجهاد وتحرير الأرض من المغتصب بالسلاح وقبول السلام ظلم وعار على الأمة الإسلامية لذلك يرفضها الشاعر ويعتبر الحل في الجهاد، أما هذه الحلول فهي تفاهات تطرح في مزادات الذل والهوان التي تقام كل يوم في البلدان العربية ويصوغ الشاعر هذا المعنى بقرف ومرارة:

ارحمونا من تفاهات حلول في المزاد

ودروس في مساق الذل تقرأ وتعاد

ما رضينا، فقبول الظلم ظلم، والرضي بالعار عار

قد نذرنا دمنا زيتاً لقنديل الجهاد

حلنا يأتي عزيزاً فوق صهوات الجياد

ليس في الأكفان محمولاً إلى أرض الميعاد[2]

ويرفض الشاعر أي حل لا يوجد في الكتاب ولا في السنة:

ألف كلاَّ ثم كلاَّ

كل حل ليس في القرآن والسنة لا نرضاه حلاً[3]

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص12.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس.

(3) عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هـ- أطفال الحجارة:

"تفجرت الانتفاضة الأولى من الأرض المحتلة سنة 1987م بسبب الضغوط الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي عانى منها السكان الفلسطينيون التي مردّها للسياسة الإسرائيلية المتبعة من قبل الحكومات الإسرائيلية المتعاقبة اتجاههم امتدت هذه الانتفاضة إلى جميع أنحاء الضفة وغزة، تميزت بأشكال بدءاً من المظاهرات الكبيرة والإضرابات التجارية والمواجهات الشعبية والزجاجات الحارقة"[1].

"أهم ما تميزت به هذه الانتفاضة بأن السلاح الذي استخدم فيها هو الحجارة وهو ما اشتهرت به هذه الانتفاضة (انتفاضة الحجارة) وأن العنصر المقاوم الأشهر كان الأطفال والمراهقين، تعرضت الانتفاضة الفلسطينية لمؤامرة من المؤامرات العديدة التي تتعرض لها القضية الفلسطينية وارتاحت إسرائيل من صولات أبطال الحجارة واستطاعت إبرام اتفاقيات لانسحابات جزئية من الضفة الغربية ومن قطاع غزة، مقابل قيام السلطة الفلسطينية برعاية أمن إسرائيل واعتقال أبطال المقاومة ومصادرة سلاحهم وتكميم أفواههم مما جعل بنيامين نتنياهو يبشر الإسرائيليين لأول مرة بالأمن والاستقرار"[2].

إن ما يثير العجب في معركة الحجارة هذه أن الطفل الصغير يقف بصدر عار وعزم ثائر وهدف معين هو أن يضرب دبابة أو جيباً صهيونياً يركبه جنود مدجّجون بالسلاح دون أن يرمش له جفن أو يهتز قلبه، لقد قدم هؤلاء الأطفال للعالم صورة صادقة من صور البطولة، نابضة للعالم المتهاون حتى ضرب فيهم المثل وقيلت فيهم الأشعار.

خرج هؤلاء الأطفال من الخيام بعد أن ظن اليهود أن الناس قد استكانت في بيوتها الجديدة ليؤكدوا لليهود وللعالم أجمع على أن القضية لم تدفن وأن الأجيال المتعاقبة جيلاً بعد جيل ستثبت للعالم أجمع أنها قادرة على الوفاء لهذه الأرض ومقدساتها:

من الخيام خرجتم تعزفون لنا — لحن الوفاء فجنّ اللحن والوتر

ظنوا بأنكم موتى بلا حفر — وهالهم أنها تدعوهم الحفر

وقد رميتم بأحجار مسوّمة — على رؤوسهم ألقت بها سقر[3]

---

(1) محمد رشيد عناب، الاستيطان اليهودي في القدس 1967-1993، منشورات بيت المقدس، ط1، فلسطين، 2001، ص165-166.

(2) صبري أحمد الصبري، مواجهات الشرق الأوسط، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، مصر، 1999، ص109.

(3) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تغنى الشعراء بهؤلاء الأبطال وبطولاتهم التي أثبتت جدارتها أمام العالم كله وإن لم تكن نتيجتها المرجوة فقد تمخضت عن اتفاق أوسلو، ولكن هذا لا يقلل من قدر هؤلاء الأبطال، حيث وقف حجرهم مقابل الرشاش، لقد سلب هذا الطفل قلب وعقل الشاعر فاعتبره معجزة يقول مفلح:

ماذا أقول وهذا الطفل معجزة فكيف ينسف أبراجاً وأسواراً

وكيف يتقن فن الموت منتشياً ويقرأ الموت أسلوباً وأفكاراً

وكيف يركض خلف الجند منطلقاً وقد تفجّر إيماناً وإصراراً (1)

والطفل الفلسطيني المقاوم أثبت بأن دماءه النازفة تروي للعالم ظلم اليهودي وتعسفه، وتكشف للعالم ضعفه الذي يجعله يطلق رصاصاً على طفل صغير يحمل حجراً، ولكن يبدو أن هذا الحجر يعني الموت في نظره:

لم يزل دمي يروي ليوم الروع عسفك

لم يزل دمعي يروي لسكون الليل خوفك

حجري يكشف للعالم يا مغرور ضعفك

بدمي أسكنت رعب الموت جوفك(2)

ويفخر الشاعر بطفل الحجارة الذي صنع التاريخ بأنامله، طفل وكأن ملامحه قد قدت من الصخر من قوة عزيمته وإصراره، لقد أصبح لهذا الحجر قيمة عندما تولى شأنه طفل فلسطين فهز أركان الورى وتراجع المدفع أمامه بضعف وتخاذل:

من قال إن بنان الطفل يا وطني يوما ستلمس تاريخا فينفجر

من قال إن خطا الأطفال مرعبة وإنه من خطاهم يبدأ السفر

جيل من الصخر قد قدت ملامحه ومن رماد الشظايا أورق الشجر

جيل تألق في آفاقه حجر أستغفر الله بل هز الورى حجر

فلا المدافع أجدت في قذائفها ولا القذائف قد أسرى بها خبر (3)

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص53.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

(3) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتغنى الشاعر بالطفل الفلسطيني وجعله كالصخر في ثباته وتصميمه ويعجب من ارتباط هذا الطفل بهذا الحجر حتى كأن الطفل قد ولد وفي كفه هذا الحجر:

يا طفل فلسطين

كفك من صخر شقت

لم تعرف ما معنى اللين

أولدت وهذا الحجر الجامد

في كفيك دفين[1]

لقد نال هذا الحجر على براءة اختراع الطفل الفلسطيني، فلم يعرف من قبل انتفاضة كان سلاحها الحجر، ولكن الحاجة أم الاختراع، لقد هز هذا الحجر كيان الدولة اليهودية وأرغمها على الاستجابة لمطالبه:

هذا الحجر

صناعة الأرض الطهور إنه

براءة اختراع طفلنا الأغر

مسيرة من الصراع والعبر

هذا الذي أخجل كل مدفع

وهز كل مؤتمر

شواظ نار حارق

قده لظاه من سقر[2]

و- السجن في شعر المنفى:

السجن إحدى الممارسات القمعية التي مارسها ويمارسها اليهود تجاه المواطنين العزل، فمنذ بدء الاحتلال امتلأت سجون المحتلين بآلاف الأسرى كوسيلة لقهر النضال الفلسطيني وإحباطه، ولكن الشعب لفلسطيني المثابر لم تثنه هذه الممارسات عن المقاومة بل ازداد إصراراً وإيماناً على قضيته العادلة.

---

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص56.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة براءة اختراع، موقع الموسوعة العلمية للشعر:
.www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=74348/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقضية السجن شغلت بال الشعراء ولكن تباينت رؤيتهم لها فالشعراء الذين عاشوا التجربة نفسها، جاءت أشعارهم غنية بصور هذه التجربة، من مفردات وتراكيب خاصة بالسجن بصفتها الخاصة المغمسة بمرارة الاعتقال وطعم السجن، وأما الشعراء الذين لم يخوضوا هذه التجربة فكانت رؤيتهم لها بشكل عام، فتكلموا بشكل واقعي عن تجربة السجن على ألسنة المساجين.

أحسب أن قلة شعر السجن عند هؤلاء الشعراء هي عدم خوضهم لهذه التجربة القاسية فلم يتحدثوا عنه بشكل شخصي بل جاء عند الحديث عن شخصية سجينة أو عند التعبير عن ممارسات اليهود الإجرامية ومنه السجن.

لم يفلت الشيخ أحمد ياسين المقعد من سجن المعتدين، ولكنه رغم هذا السجن لم يهتز ولم يهن بل ازداد صرامة وصلابة وقد كان هدوء هذا الشيخ سجناً لهم إلى الأبد، فإن كانوا قد حبسوا الجسد فإن فكره منهجٌ يسير عليه شباب حركته المجاهدة يستنيرون بهديها يقول الشاعر:

الشيخ في سكناته بحر تهدر بالغضب

وطقوس جبهته عوالم تستنير بها الشهب

حر وإن حبسوا الجسد... حر أبى لم تحد

سجّانهم يا شيخ أنت بنور وجهك للأبد[1]

ثبات الشيخ في سجنه أسكن السجّان في سجن آخر من القلق والرعب والأرق، ففي رؤيته صباحاً يتجرّعون الحنظل وفي الدجى القيح والصديد:

يـا أيهـا القمـر الـذي فـي ليلنـا نثـر الضـياء علـى الـورى حنونـا

قـالوا حـواك الظلـم فـي قضـبانه وذرفـت حلمـك دمعـة وأنينـا

تـالله مـا كنـت السـجين وإنمـا أسـكنتهم عنـد الثبـات سـجونا

أرقتـه فـي كـل نـبض عشـته وسـلبتهم طيـب الأمـان قرونـا

جـرعتهم فـي كـل صـبح حـنظلا وسـقيتهم عنـد الـدجى غسـلينا[2]

(1) مريم العمورى، إلى غرب القلب، ص85.

(2) سمير لطفي، نزيف الذكريات، ص84.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والسجن يتحول من وسيلة للقهر والتعذيب إلى وسائل للصمود والمواجهة فتحوّلت القضبان رماحاً والزنازين أصبحت محاريب للمساجين المصلين:

دعينا نخبر الأوطان عن عشق المحبينا

عن القضبان قد صارت رماحاً في أيادينا

عن الجدران قد صارت محاريب المصلينا

فإن عشنا كما كنا كؤوس العز فاسقينا

وإن متنا على عهدٍ فبالأحضان ضمينا[1]

ولأطفال فلسطين نصيب من المعاناة والألم، فقد كابد الأطفال الاشتياق والحنين إلى الأب الأسير، حتى أن طيف الأب يتراءى للطفل من شدّة الشوق ولكنه يختفي ويقترن بوعي الطفل صورة السجن والقضبان ففي كراسة الرسم ترسم الطفلة القضبان ملوّنة بخليط من الحبر والدمع والوجع:

على كراستي رسم ... عن القضبان والأسر

ألونّها بأوجاع ... من الدمعات والحبر

وفيها لوعتي الكبرى ... عن الآهات والقهر

أعانق طيفك الحاني ... ولكن يختفي دوما

أقلب في المدى عيني ... وقلبي يهجر النوما

فما من قادم يأتي ... يعيد لروحي البسمة[2]

وهذه فلسطينية تعاني من قهر اليهود وظلمهم، تشكو إلى أختها العربية ما أصابها وأصاب أهلها من نكبات بسبب المحتل، فلم ينج زوجها وابنها من هجمة السجّان دون أن يتحرّك ضمير هؤلاء القتلة وكأن ما يجري لا يستحق التفكير أو إعادة النظر:

أختاه بيتي هدموه وطفلتي ... طعنوا براءتها بخنجر غادر

زوجي وطفلي عنوة ساقوهما ... لزنازن محروسة وعساكر

ومضى الجناة وهم وحوش جردت ... من نبض إحساس ووخز ضمائر

وكأن ما يجري حقير تافه ... لحقارة المذبوح عند الجازر[3]

---

(1) سمير لطفي، نزيف الذكريات، ص78.

(2) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص78.

(3) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويأتي العيد موسم اللقاء والاجتماعات بين الأهالي والأصحاب، ولكن السجن يفرق هذه اللقاءات ولا يكاد يحس المساجين بالعيد فيأتي باهتاً هزيلاً تضعفه الأنات والجراح والذكريات الحارة والفراق:

يمر العيد في الزنزان يلقى من تمنّاه

فأبهته ظلام السجن والجلاد والآه

وجرح هاج في جسد الأبي لظىً فأوهاه[1]

ولكن السجن لا يقضي على النفس الأبية، فيخرج المسجون ثابت الجنان واثق الخطى فرغم التعذيب لا يزداد إلا صموداً، لقد كانت الزنازين مثل صومعة يعبد الله فيها ومهما طال السجن فإن له نهاية:

عاد الذي في ظلام السجن ما ارتعدت

منه الفرائص، بل سجانه ارتعدا

عاد الذي ذاق ألوان العذاب فلم

تزده إلا صموداً

كل الزنازين كانت مثل صومعة

له،وفيها لغير الله ما سجدا

عاد الأسير وآلاف ستتبعه

ونحن في الأسر

لا ننسى لنا أحداً[2]

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص33.

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ز- وسيلة السخرية:

السخرية من الأغراض التي طرحها الشعراء للسخرية من الأوضاع المزرية القائمة؛ فالشاعر هنا يسخر من العقول العربية فيستدعي الجمجمة ليسقط عليها رأيه في الفكر العربي، فقد لاحظ حسب استجابتها البليدة لمجريات الأمور أنها لا تتكون إلا من طين وماء لا يأبه برأيها أحد فلا عقل ولا ذكاء يقول الشاعر:

مسكينة جمجمتي

لا يأبه الموتى بها

ولا الأحياء

لو أنها كانت وتكرمون

مرة حذاء

من جلد أمريكا

ومن بعض جلود الفقراء

ما بين قوسين (جلود الكبراء)

لباس طينها الحقير

الزعماء

ولكنها قد خانها الذكاء

ومسحة قليلة من الإباء

فقد قضت حياة ترقد في ارتخاء

من فوق جثة عنصرها طين وماء[1]

يبرّر العملاء أسباب العمالة عندهم بضيق الحال أو الاضطرار، فيتلبسون في ثوب حرباء تتلون حتى تصل إلى غرضها، ففي قصيدة أبو رغال يستدعي الشاعر هذه الشخصية المنبوذة في تاريخ العرب ليسقط عليها كل آراءه تجاه الخونة والعملاء ويلبسهم لباس أبو رغال، وأبو رغال رمز للازدراء والسخرية عند العرب؛ حيث قام بمساعدة أبرهة في الوصول إلى الكعبة من أجل هدمها، فظلّ رمزاً تاريخياً للخيانة، يقرر الشاعر:

---

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص61.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد عاش جاسوساً لجيش الاحتلال

ومذ أتى إلى الحياة يحسن المقال

في جلد حرباء وفي عيني غزال

هذا الذي يهتف للدجال

مذ كان خائناً

يقود للقتال

واختلفت في شأنه الأقوال

واختلفت في شأنه الأنذال

فقائل يقول في سماجة

هذا حلال

وقائل يقول مضطر

ليطعم العيال[1]

أما السخرية المريرة فعن طريق المفارقة ما بين حياة اللاجئ المنكوب والحاكم العربي، فتأتي قصيدة "لو" التي تسخر من الحاكم العربي الذي يعيش حياة مرفهة بينما يسرد الحياة المرة التي يعيشها اللاجئ لتبين الفارق بين الحياتين:

لو كان سيدي ينام مثلما ننام

لو كان يأكل القديد مثلنا

ويشرب الصديد مثلنا

وينزف الآلام

يطارد اللقمة من هنا ومن هناك

لو مرة ينام فوق هذه الحشية الأشواك

لأدرك الفارق بين ليلتين

وأدرك الهالك بين زفتين[2]

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص63.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونوع آخر من السخرية الجارحة اللائمة التي تدور حول قضية القدس والتفريط في المسجد الأقصى، فالحكام العرب ليسوا أهلا للمسئولية أو لاتخاذ القرارات الجادة، ويجمل الشاعر في هذا الخبر الفتاوى الصادرة من الحكام ويسخر من قراراتهم التي تؤدي في نهاية الأمر إلى لا شيء، بل إلى التنازل والضياع:

فتوى من اجتهاد خيرة البشر

نصوصها كما يلي:

1 خيانة القدس قضاء وقدر

2 من أنكر الإيمان بالقضا كفر

3 يعاقب المنكر بالعمى أو العور

4 تطوى قضية الجهاد كلها

ويمنع التمييز فيها والنظر

5 يعاقب القانون كل ناشر

وتحرق الجنود ما نشر

6 من يذكر القدس على لسانه

فروحه وماله هدر

7 القدس للأديان كلها

وتعقد الأديان فيها مؤتمر

8 ويحرم الجهاد بالسلاح كله

القتل بالتفجير، بالصارخ، بالحجر[1]

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص100-101.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ح- حماس كرمز للمقاومة:

وهي حركة جهادية فلسطينية، أخذت اسمها اختصاراً من (حركة المقاومة الإسلامية) أعلنت عن نفسها 1987، وتقوم بنشاط جهادي، ديني، ثقافي، واجتماعي.

تبنى الشعراء الإسلاميون فكر هذه الحركة المجاهدة وفخروا بها وبإنجازاتها:

تيهي حماس بثوب عزك واشمخي ... كحلت بالشيخ الجليل عيوناً
دوما على عهد الوفاء تحبكم ... والقلب أضحى باللقاء رهيناً
إنا نقشنا في الصدور حماسنا ... ليكون في صدر العدا سكيناً
تيهي حماس فأنت غرة فجرنا ... وخيول نصرك للفدا تأتينا[1]

ويقترن اسم حماس باسم شيخها الجليل الياسين فيبايعه شبابها على المضي في درب الجهاد، هذا الشيخ الجليل المقعد الذي قهر المحتل وهو لا يستطيع النهوض على رجليه، فكان معجزة تخلصوا منها بقصفه بصاروخ فتته إلى أشلاء مبعثرة، وهم يستمدون الوفاء من تعاليمها التي لم يثنها بطش العدو أو ظلم القريب، فكانت كتائبٌ للعز والفخار:

شيخ الجهاد على خطاك نجاهد ... لك بيعة وعلى المضي نعاهد
أبدا حماس على الوفاء مقيمة ... لم تحن فيها راية أو ساعد
لم يثنها بطش العدو وبغيه ... أو خائف متخاذل أو قاعد
لم يثنها ظلم القريب وضعفه ... أو مرجف للمجرمين مساند
تلك الكتائب في صفوف نظمت ... وعلى المنون صفوفها تتوافد[2]

يستنفر الشاعر حماس الحركة المقاومة على أرض فلسطين فهي فجر الخلاص سبيلها الجهاد، ويطالبها بالاستمرار بالمقاومة، وألا تبالي بالمتنازلين عن القضية الغارقين في أمورهم الخاصة، ويرى أن النصر لا يتأتى إلا بالمزيد من الشهداء:

---

(1) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص85.
(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شـدي حمـاس فأنـت فجـر خلاصـنا أنــت اللبــاب ومــا عــداك قشــور

شـــدي ولا تصـــغي إلـــى أوهامنـــا ودعـــي كـــؤوس المتـــرفين تـــدور

النصـر فـي ثغـر الشـهيد قصـيدة فـــي لحنهـــا قـــد أورق التحريـــر[1]

ط-القدس والأقصى عند شعراء المنفى:

"لم تحظَ مدينة من المدن في التاريخ العربي بما حظيت به مدينة القدس من اهتمام سياسي واستراتيجي وتاريخي وأدبي. وذلك نظراً لمكانة المدينة المقدسة على الصعيد الديني -يتوجه إليها أكثر من ثلث سكان المعمورة- والحضاري والثقافي والتاريخي"[2].

"أصبحت القدس موضوعاً في القصيدة الحديثة يتردد على ألسنة الشعراء نظراً لما تعانيه من أغلال وقيود ترسف بها، لقد أصبحت موضوعاً شعرياً ورمزاً فلسطينياً دينياً وتاريخياً، يستلهم الأماكن المقدسة التاريخية ليؤكد على أحقية الفلسطيني في مدينته ومقدساتها"[3].

لقد تفاوتت نظرة الشعراء إلى القدس فمنهم من اقتصر على تصوير حبّه لها، ومنهم من رصد محاولات تهويدها، فيما صور بعض الشعراء النضال الوطني والصمود لأهل هذه المدينة الباسلة، والبعض تحدث عن المجازر والهدم الذي يقوم به الصهاينة على أرضها المقدسة، ومنهم من تحدث عن المستقبل يأساً أو تفاؤلاً.

يتغنى سمير عطية بالقدس فيفخر بها وبصمودها أمام الحصار، ويشهد بأن أهلها قد فدوها بأرواحهم، وبهذه الأرواح الغالية التي تقدم تبقى وتدوم على مر السنين:

للقدس تشتعل القصائد بالفدا مجدا ونار

لا الجرح يتعبها، ولا تفنى بآلام الحصار

يا غضبة القسام يا وجه المكارم والفخار

هذا صهيل كتائب الأمجاد يسري في الديار

أمسى يغني للأحبة عن تباشير النهار[4]

---

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص14.

(2) ياسر علي، القدس في الشعر العربي، من نحن: www.thaqafa.org.

(3) فاروق مواسى، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، مجلة أفق الثقافية: www.ofouq.com.

(4) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال التميمي في القدس شعرا غاضبا وأكد على أحقية المسلمين فيها من خلال استدعاء التاريخ بشخصياته الإسلامية التي أحدثت فارقاً في تاريخ هذه المدينة المقدسة، فهذا عمر الذي فتحها وأدخل إليها الإسلام، وصلاح الدين الأيوبي الذي حررها من رزء الاحتلال الصليبي وهي حتى الآن صامدة مرابطة:

هذه القدسُ مزيجٌ من صمود ومرارة

لم تكن يوماً لبيع أو إعارةْ

هي للأمة (ميزان الحرارةْ)

ناطق التاريخ في أحيائها يطلب ثارهْ

كل شبر من ثراها فيه للتلمود غارة

هذه القدس نسيج من سناء وطهارةْ

ها هو الفاروق في أفيائها يرفو إزاره

وصلاح الدين يمحو أثر الكفر الصليبيِّ وعارهْ[1]

ويؤكد الشاعر على قدسية هذه المدينة فهي ليست شعاراً عربياً بل مكاناً مقدساً، هي مسرى النبي، والمعراج المفضي إلى السماء، فهي لا تحتاج لا خبزاً ولا معونة بل تحتاج لمقاومة وجهاد يرد لها كرامتها المفقودة:

قصة القدس التي تُروى حزينة

قصة القدس دماء وجراح

وكرامات طعينة

ليست القدس شعاراً عربياً كي نخونه

لا ولا القدس يتامى، وطحيناً ومعونة

إنها القدس وحسبي أنها أخت المدينةْ[2]

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن القرآن قد ربط بين الأقصى والبيت العتيق رباطاً أبدياً فما يجري في القدس كأنه يجري على البيت، فهذا الرباط مقدس وهو صلة وثيقة من عند الله من خانه فقد كفر:

ربطَ القرآنُ بينَ البيتِ والأقصى رِباطاً أبَدِياً

لم يكُنْ ذاك خِياراً

أوْ قراراً عربيّا

لم يكُنْ ذاك شِعاراً

مُستعاراً أجنبيّاً

كلُّ مَنْ فَرّقَ بين البيتِ والأقصى فَقَدْ

كَذّبَ القرآنَ أو خانَ النبيّا[1]

وتعبر مريم العموري عن حبها للقدس وشوقها إليها وحنينها لرؤياها بألفاظ تذوب رقه وحنين، فهي قدسها وسبب ثورتها، يعتمل الحنين في قلبها شوقا إليها فتنزل دموع المآقي منهمرة:

حنانيك يا قدس يا ثورتي

وحبي وروحي وريحانتي

ألحن السواقي سلام عليك

تناجي المآقي فتهفو إليك

سلام سلام سلام عليك[2]

ي- الشهداء والاستشهاديون عند شعراء المنفى:

سطر الشهداء بدمائهم الذكية أروع صور الفداء، رووا تراب فلسطين بدمائهم الزكية لم يتوانوا عن التضحية بأرواحهم في سبيلها، ففي رثاء الشيخ الياسين يؤكد الشاعر على عدم ضياع حق دمه المهدور بل أنه دين بالأعناق، فهو رغم عجزه قد حرّك أمة ووضع منهجاً وفكراً سار عليه الشباب والمجاهدين، بينما يبكى أمثاله في المرض أنفسهم ويشفقون عليها:

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دمـــك المزكـــى لـــن يضـــيع ديـــــن بأعنـــــاق الجميـــــع

ديـــن علـــى الهـــرم المســـن كمـــا علـــى الطفـــل الرضـــيع

مـــــن يســـــتطع نســـــيانه فجنودنـــــــا لا تســـــــتطيع

للعـــــــاجزين عـــــــزاؤهم ولمثلـــك الشـــرف الرفيـــع[1]

ويؤكد الشاعر على أن موت هذا الشيخ الذي لم تهزم همته وعزمه كثرة الأمراض لم يمِت الجهاد، وإن كان بالنسبة لأبنائه سهماً استقر في قلوبهم بل بقي خطابه أقوى خطاب يدرس في هذا الوقت يقول الشاعر:

ياســين يــا شــيخ الجهــاد ورمــزه تبقـــى منـــابرك الأعـــز خطابـــا

مـــا كـــان فقـــدك فقـــد شـــيخ مقعـــد بـــل كـــان ســـهماً فـــي الصـــميم أصـــابا

عشـــرون داء أو تزيـــد جمعتهـــا لـــم تـــثن فيـــك مجاهـــداً وثابـــا

وركبـــت داءك للعلـــى متجـــرداً مـــا أعظـــم الـــداء العضـــال ركابـــا

قـــد كنـــت ليثـــاً فـــي القطـــاع مهابـــة فـــي كـــل أرجـــاء الـــبلاد مهابـــا[2]

فرغم مرضه لم تثنه هذه الأمراض عن مسيرته الجهادية، بل أنه تعالى على الداء حتى وصل إلى العلياء، والدكتور عبد العزيز الرنتيسي أحد أعضاء حركة حماس المجاهدين، وتولى قيادة الحركة بعد الياسين ولكن يد الغدر لم تمهله طويلاً فقد اغتالته وهو في ريعان عطائه لوطنه وشعبه، وفي رثاء الدكتور عبد العزيز الرنتيسي يقول الشاعر:

عظم البلاء أبا محمد

واليوم غادرت العناء

إلى نعيم بعد فضل الله

باق ليس ينفذ

نم كالعروس منعماً

وعلى ثرى أرض الرباط

يدا توسد

---

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص33.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضيفا على الملك الكريم

وضيفه يرقى ويسعد[1]

ويتواصل الجهاد في فلسطين، ويستلم الراية شباب قدّموا أنفسهم لله تعالى وابتكروا صورة من أروع الصور الجهادية، فبرزت عندنا ظاهرة الاستشهاديين الذين فجروا أنفسهم في العدو مباشرة فأوقعوا فيه خسائر فادحة، واستشهدوا على الفور مخلفين وراءهم قتلى وجرحى من العدو الصهيوني، ويفخر الشاعر بهم وبتضحيتهم فيقول:

هل جاءكم نبأ الذين تزنروا ... لهب الفدا ومضوا إلى عليائه

رسموا على أشواق جرحي بسمة ... ولهم تهلل قدسنا بفضائه

فهم الهواء إذا تنفس موطني ... وهم الربيع على حقول ردائه

أقماره ريم سعيد خالد ... والفذ إبراهيم من أسمائه

سكبوا الحنين على مواويل الردى ... فأتى الفخار مطرزا بلوائه[2]

والرباط على هذه الأرض المقدسة، صورة أخرى من صور الجهاد، وبينما أعلن الجميع الاستسلام لم يستسلم المرابط بل بقي مرابطاً على الثغور ومصراً على درب الجهاد والاستشهاد، فلم يأبه بما أطلقوه عليه من أسماء كالانتحاريين، والإرهابيين،:

رفع الجميع الراية البيضاء من زمن

وأنت بقوة

ما زلت ترفع إصبعيك ومدفعك

ذهب الجميع إلى مخادعهم وناموا بينما

لم تغف أنت للحظة

وبقيت تهجر في الليالي مخدعك

عزفوا مقاطعهم عن الإرهاب

ثم الانتحاريين لكن

ما اكترثت ورحت تعزف

---

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص45.

(2) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للشهادة والخلود مقاطعك

يتساءلون لم انتحرت

وأنت تسخر من تساؤلهم

وقدرتهم على استيعاب شرحك

إن شرحت دوافعك

هل يفهم السفهاء ما

معنى الشهادة في سبيل الله

أو لم ينلها

أضحى مناك ومطمعك[1]

تصف مريم العموري ساعة تفجير أحد الاستشهاديين، هذه اللحظة الحاسمة التي ستنقله من حياة الأهل والأحباب إلى حياة الآخرة، حيث الفراق الأبدي إلى حين موعد اللقاء الأزلي، إنه لخيار صعب أن تفارق الأم والأهل والأصحاب، ولكن حب الجهاد والجنة تغلب عليه فأصبح جسده شظايا من نيران وغسلين، لقد أحدث هؤلاء الشباب فارقاً بين من تعلق قلبه بالله ومن تعلق قلبه بشهواته، لقد ترقرقت الدموع في عيني هذا الاستشهادي عندما تذكّر أمه وأخواته وكان هذا كفيلاً بأن يزعزعه عن قراره ولكن قوة الإيمان غلبت كل هذه الأفكار:

ولما آن موعده

ترقرق في نواظره

أخيات حبيبات

وأم مذ حواه الشوق لم يرها ولم تره

وصورة من تلقفه

أخ واراه في جرح بلا كفن وواعده

كذا الذكرى مع الأذكار تلهبه

كذا خطواته صارت لصولات الإبا أرضا

ولما احتد خافقه

(1) خميس لطفي، وطني معي، ص99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تلمس سورة الإسراء ثم الشوق فجره

براكينا

شظايا جرعت من كان نيرانا وغسلينا[1]

استشهد الشهيد عماد عقل في وقت عز فيه الشهداء وعز فيه المجاهدون، لقد أذاق هذا الشهيد اليهود بعملياته الجهادية الأمرين إلى أن استطاعوا اصطياد هذا الأسد الهصور:

لحظات رغم قساوتها — راحت تعلو دنيا الصخب
ومضى كالليث يكبر لا — يعبأ بالجيش المضطرب
فرموه بكل ذخيرتهم — وارتدوا من هول الرعب
عملاقٌ أسلم نجمته — وهفا كالورد على التُرب
وغداً يسقي زيتونتنا — بسخاء من دمه السرب
لكن الروح محلقة — بشعور أنسي طرب
تحفظه الأرض بذاكرة — لا تكفيها كل الكتب[2]

وقد برز دور المرأة الجهادي في هذه المرحلة من مراحل الجهاد، فلم يعد هنالك خطوط فاصلة بين الرجل والمرأة على الساحة الجهادية، فقد أصبح الشعب الفلسطيني بجميع أقطابه رجال ونساء وشيوخ وأطفال يدا ضاربة في مواجهة الاحتلال، لقد تحدّت نساء فلسطين الاحتلال بجميع وسائله الإرهابية من حواجز وأسوار، وتمثل الشهيدة زينب أبو سالم بنات جيلها، فهي استشهادية فجرت نفسها في دورية إسرائيلية، فقتلت منهم وأصابت الكثير ومن مفارقات القدر أن رأس هذه المجاهدة قد انفصل عن جسدها ولكنه لم يفقد حجابه بل بقي دليلا على التزام المجاهدات بدينهن، وكرامة من كرامات الشهداء، إن صورة هذه الفتاة تثير في النفس أحاسيس غريبة عندما يرى رأسها في ناحية وجسدها في ناحية:

أي نجم أي كوكب

ذلك النور المحجب

أي وجه لملاك

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص49.
(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، 69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منه للإنسان أقرب

أي إحساس غريب

منه لا يوجد أغرب

يعتري المسلم منا

إن رأى صورة زينب

هل ترى يفرح أم يبكي

من القهر ويغضب

هل سيبقى فيه لب وهي بالألباب تذهب؟

صورة شرق فيها جسمها والرأس غرب[1]

2- الاتجاه الاجتماعي عند شعراء المنفى الإسلاميين:

"الشعر الاجتماعي هو الذي يتناول قضايا المجتمع بشيء من التفصيل فيبرز الداء ويصف الدواء، يضخم الداء حتى تحس به الأمة فتستأصلها كما يستأصل المرض الخبيث من الجسم العليل"[2].

وقد اتجه الشعراء إلى كتابة هذا النوع من الشعر بسبب كثرة المشاكل وتنوعها، ومحاولة إيجاد حلول لها، أو محاولة التوعية لها، ويتناول الشعر الاجتماعي صور الحياة اليومية للناس، بمؤثراتها ومشاكلها.

وعندما أن نتقصى هذه الظاهرة عند شعراء المنفى فإننا سنجد أنها ستختلف عما تعودنا عليه في أنها لم تتخلى عن القالب السياسي، فمعظم المشاكل الاجتماعية التي دارت القصائد في فلكها ترد إلى منبع سياسي فمن المواضيع التي تحدثوا عنها انتقاد ذوي السلطات والطبقية الاجتماعية والفقر، وقد ألقى الشعراء الضوء حول بعض المشاكل الاجتماعية المجردة من الهم السياسي وهذا ما سيتبين من خلال البحث، ولكن أيضاً وُجد أن هناك فقراً في الموضوعات الاجتماعية لديهم رغم ذلك وذلك لغلبة الهم السياسي الذي شغلهم عن الآفات الاجتماعية التي توجد في هذا العصر.

---

(1) خميس لطفي، عد غداً أيها الملاك، ص14.

(2) عائشة قليعة، تطور الشعر الاجتماعي وخصائصه، موقع مدونات مكتوب: .http://goleaaicha.maktoobblog.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ- العيد في المنفى:

للعيد طعم آخر في المنافي يختلف عن طعمه في الوطن المستقل، فبينما في الوطن له طعم البهجة والفرح والاستعداد لقدومه فإن في المنفى له طعم التشرد والنفي والحنين، ومن المعروف أن ما يلفت الانتباه في العيد هو مباهجه ومفاتنه وزواره وهداياه وعيديته، وهي المعاني التي يدور حولها العيد في العادة ولكنّ اليوم خرج العيد الفلسطيني سواء في المنفى أو الداخل المحتل -وهو ليس موضوع البحث ولكن الظروف أيضاً هي الظروف والهم واحد- إلى معان أخرى طغت على هذه المعاني، لقد طغت أوجاع الوطن وهمومه على معناه الجميل المبهج، فأصبح العيد لا يذكر إلا بجراح الوطن وأوجاعه ومعاني الحنين والغياب والتشرد المستمر، بل إن العيد كما شهدناه أصبح يوماً نضالياً يسقط فيه الشهداء وتنتزع فيه الأرواح وبدل أن تستقبل النساء المهنئين بالعيد تستقبل المعزين.

ويستقبل الشعراء العيد بحزن وكآبة، فلا تبدو البهجة ولا السرور لمجيئه فالعيد لا يكون إلا في الوطن حتى لو كان هذا الوطن يغرق في الجراح، ويعاني الشاعر من غربة المنافي والنزوح والبعد عن الأهل والأصحاب الذين يزينون معنى العيد، فيرفض الشاعر استقبال العيد إلا في وطنه الذي تحرر كاملا من نير الاحتلال:

أي عيد؟ ولم نزل في لجوء

ونزوح، وغربة، واغتراب؟

أي عيد؟ بدون أهلي وأصحابي

وجبالي وأبحري وهضابي؟

وانسحاب المحتل من كل أرضي

أي عيد هذا، بدون انسحاب؟!

أيها العيد كن سعيداً، وعد لي

حينها، ألتقيك بالترحاب![1]

يخرج العيد عن معنى الفرحة والبهجة إلى معنى الحسرة والتوجع، وتبدو مشاعر القهر في كلمات الشاعر الذي يبكي حال أبناء وطنه في الشتات يكابدون الألم والشقاء يخلعون وتداً إثر وتد وخيمة إثر خيمة ويجربون منفى إثر منفى، عسى أن يجدوا مستقراً، بينما الأخوة العرب ويدعوهم

(1) خميس لطفي، وطني معي، ص76.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالأقارب يرفلون في النعيم والثراء يعيشون العيد بأجوائه الجميلة، ولم يكابدوا ظلم الحياة ولم يعانوا من مآسيها، هذه المفارقة بين حال المشرد وحال المقيم في بلده تزيد من الألم وتبعث على الحسرة، وتقوي من شدة الإحساس بضرورة العودة:

هاأنت جئت ولم يعرف لنا بلد ... ولا تلاقى بوجه الوالد الولد
ولا تأرجح ليمون على شفتي ... ولا أطلت على عشاقها صفد
ها أنت وفي أكبادنا ألم ... فكيف تهرب من آلامها الكبد
مشتتون وأرض الله واسعة ... لا يستقر لنا في رملها وتد
والأقربون رياش تحت أرجلهم ... مرفهون فلا هم ولا نكد
ما مست النار من أكبادهم كبد ... ولا تهاوى لهم سقف ولا عمد[1]

ويمر العيد ولكنه لا يقيم في ديار أبناءها من الشهداء والأمهات الثكلى فالقلوب المجروحة ترفض استقباله والفرح به بينما نزيف الدم ما زال مستمرا وأشلاء القتلى مبعثرة، إن العيد يذكر أهالي الشهداء بلوعة الفراق وعظم المصيبة ويفتح جروحاً لا تشفى ولا تندمل، ويذكر أهالي الأسرى ببعد أبنائهم عنهم وعدم قدرتهم على رؤيتهم وهم على قيد الحياة، تفصلهم عنهم جدران وأسوار مكهربة وشائكة، فالعيد لا يكون إلا للنفوس المطمئنة والمستقرة:

يمر العيد في قلبي وجرح القلب غناه
يمر العيد في وطني على أشلاء قتلاه
على طفل يروي الزهر يغرق في عطاياه
على شيخ يواري الدمع عمن جاء ينعاه
جثا رعشا يلملم ما تبقى من بقاياه
فهذا آخر العنقود عند أخيه واراه[2]

صور مؤلمة ومتكررة يعيشها الشعب الفلسطيني، لذا نجد غلبة الهم السياسي على الجانب الاجتماعي للعيد، وها هو العيد يتأثر بهذه الصور ويبكي الجراح والأوجاع المعايشة في العيد:

(1) مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص58.
(2) مريم العموري، إلى غرب القلب ص34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكفكف دمعه العيد وبعض الدمع أشجاه

أيبكي العيد في العيد وبالبشرى عهدناه

فما للعيد محزون وأي الأمر أبكاه؟[1]

وحتى لقاء الأحبة في المنفى يوم العيد لا يكفي فالشاعر هنا يتساءل عن لقاءه بمدائنه ومتى يحين وقته وأوانه، فهولا يرويه سوى أنين قصائده يتمتمها بينه وبين نفسه فمتى يرويه صهيل مآذنه، ويراوده حنين يؤرق العين فمتى يرتوي هذا الشوق المؤلم، يستدعي الشاعر أبطال حطين ويعتبر أن العيد لا يقوم إلا بأمجاد هؤلاء الأبطال ويستدعي الشاعر رموز المقاومة أيضاً ويضعهم في مكانة صلاح الدين وأمثاله ويقرر أن العيد لا يشرق العيد إلا بأبطال مثل يحيى عياش وعز الدين:

في كل عيد ألتقي بأحبتي ... فمتى عناق مدائني يأتيني؟!

في كل عيد أرتوي بقصائدي ... فمتى صهيل مآذني يرويني؟!

في كل عيد أستبيح مدامعي ... فمتى سأشرب من كؤوس حنيني؟!

نحن الذين يقيم في أوجاعهم ... عيد يفتش عن صلاح الدين

عيد يساءل في شرايين الحمى ... عمن يتوق إلى لقا حطين

قولوا بأن العيد يشرق عندما ... نمضي كما يحيى وعز الدين[2]

هكذا نرى أن الصبغة السياسية قد صبغت العيد ولونت معانيه بألوانها الحزينة القاتمة وطغت الأحداث الجسيمة المؤلمة عليه وانعكست رؤية الشعراء المتفقة للأحداث على هذه الأشعار، فنزعت عن العيد ثوب البهجة والفرح وأضفت عليه لباس الحزن والألم والحنين.

ب- الطبقية وانتقاد أصحاب السلطة:

عانت الشعوب العربية وما زالت تعاني من الطبقية وتكدّس الأموال في يد فئة معينة من الناس من الحكام وأصحاب المناصب، وقد برز هذا النوع من النقد مع بروز هذه الظاهرة، ويحاول الشعراء أن يسلطوا الضوء على هذه القضايا وإن اتخذت منحى سياسي أيضاً، لتكدس هذه الأموال في أيدي أصحاب السلطات السياسية، وانشغال أصحاب السلطات في أمورهم الخاصة وغفلتهم عن أمور الشعب.

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص34.

(2) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص21-22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمن صور الطبقية القصور ما يملأها من الرياش والأرائك الفاخرة يجلسون مرفهين عليها والمرايا التي رصعت القصور حتى تكاد تنطق من شدة الجمال، وقد تألقت القلوب حتى ظنت أنها لن تموت، فقد أنستها كثرة الأموال وراحة البال الحساب والآخرة:

جلستم والأرائك فاخرات ... وأوجفتم على الفرش الغوالي

ورصعتم قصوركم مرايا ... لتنطق بالبهاء وبالجمال

وماج العطر وائتلقت جنان ... كأن العمر ليس إلى زوال!!

ننام على الريال وإن صحونا ... فإن الفجر فاتحة الريال[1]

ويعيش الحكام حياتهم بمعزل عن هموم الشعب فلا يحسون بإحساس شعوبهم التي تأكل القديد وتشرب الصديد، وتنزف آلامها كل يوم في مطاردة لقمة العيش، وبأداة الشرط لو التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط يقرر الشاعر أن هؤلاء الحكام لن يستطيعوا أن يحسوا بإحساس الشعوب المنكوبة من على كراسيهم وعروشهم فلا يحس بالمعاناة إلا من يعيشها معايشة يومية:

لو كان سيدي ينام مثلما ننام

لو كان يأكل القديد مثلنا

ويشرب الصديد مثلنا

وينزف الآلام

يطارد اللقمة من هنا ومن هناك

لو مرة ينام فوق هذه الحشية الأشواك

لأدرك الفارق بين ليلتين

وأدرك الهالك بين زفتين!![2]

ويركز الشعراء على إظهار الفارق ما بين حياة القصور وحياة الخيم والحر والبرد مابين النوم اللذيذ الذي ينامه أولئك والأرق والسهر الذي يعيشه هؤلاء، في محاولة لتأكيد هذه المعني المهمة في حياة الشعوب التي تعاني من الطبقية:

---

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص53.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لهم القصور، ولي أنا خيم

والحر لي، وقساوة البرد

ولهم لذيذ نعاسهم، وأنا

سهر الليالي، ولي سهدي[1]

استدعى الشاعر أصحاب الدين من الرهبان والأحبار الذين لم يرحموا الشعب من جشعهم وطمعهم، فسيطروا على مصادر قوته وملأوا بها بطونهم، ولم يملوا أو يكلوا من نهب أموال الناس بل تستروا تحت ستار الدين ليحققوا مطامعهم، ولكن الشاعر يتحدى هؤلاء الأحبار والرهبان ويعلن أنه سيتحداهم كما الجبل الشامخ:

عمـــري وأعرفـــه وأعـــرف أنـــه ... فـــي قبضـــة الأحبـــار والرهبـــان

نهشوا لحوم الخلق ملىء بطونهم ... مـــا مســـهم تعـــب مـــن الإدمـــان

لكننـــي كـــالطود دون جمـــوعهم ... ولســـوف يغمـــر زحفهـــم أوطـــاني[2]

وينتقد الشاعر سلبية الحكام العرب ويطالب بمرارة بأن يصبح العرب سادة الموقف، وأن ينتهوا عن دور العبيد الذي استسلموا له واستساغوه، ويطالب بأن توجه سهامهم ولهيبهم نحو الأعداء وليس نحو بعضهم البعض:

أقول في مرارة الإنسان

متى نصير سادة

وتنتهي مواقف العبيد

متى نصوب السهام نحوهم لا نحونا

ونضرب اللهيب في خيامهم وليس في خيامنا[3]

ويتساءل الشاعر هل العداوة التي تبدو على شاشات الفضائيات –التي تبدو من تنافر الآراء وعدم الاتفاق على صيغة محددة في إصدار القرارات بل وفض هذه المجالس دون التوصل إلى قرارات جادة من شأنها أن تحدد قرارات مصيرية تخدم القضايا العربية العالقة– هي مثل العداوة التي في أعماق السرائر والنفوس أو العداوة التي تدور في الخفاء بعيداً عن الشاشات:

(1) خميس لطفي، وطني معي، ص39.
(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص56.
(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص114.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأيها السادة، بل أيتها القادة

بل أيتها القمم

لقد سمعنا أنكم تجاهرون بالعداء

لكل من دنس أرضنا وكل من شتت شملنا

وكل من أذاقنا البلاء

نشكركم نشكركم

من غير أن نطوف بالأسماء

ولكنني ناشدتكم بكل ما حققتموه من مجد

هل العداوة التي تضج في القاعات

كالعداوة التي تدب في الخفاء؟![1]

ج- الفقـر:

لم يكن الفلسطينيون قبل النكبة يعرفون الفقر؛ بل إن بلادهم كانت تفيض بالخيرات، فقد كانت بلاداً تفيض عسلاً ولبناً، هذا ما أدى إلى طمع المحتل فيها وفي خيراتها، لقد عرف الفلسطيني الفقر بأبشع صوره منذ اللحظة التي شرد فيها الفلسطيني من بلده وأصبح يستجدي العالم قوته وقوت أولاده، رحل من أرضه التي يملكها وتتسع أمامه مئات من الدونمات، ليسكن الخيام الضيقة والمخيمات المكتظة التي تزداد ازدحاماً يوماً بعد يوم، لقد مارس الفلسطيني أرذل الوظائف ليؤمن لأولاده ما يسد الرمق بعد أن كان بيته يمتلأ بالخيرات وحقله تمتلأ بالمزروعات والمواشي التي تكفيه طوال عامه، لقد كان طعامه الزيت والعسل واللبن فأصبح لا يجد إلا ما يسدُّ رمقه من الخبز.

لقد تحدث الشعراء عن الفقر في حياة الفلسطيني التي يعاني منها، ولكن هذا الحديث اتخذ منحى سياسيا، فلقد لام الشعراء الحكام العرب الذين اتخمت بطونهم فأصابتهم بالبلادة حتى نسوا الفقراء من أبناء الشعب الذين يكدحون طوال اليوم من أجل أن يحافظوا على ابتسامة أطفالهم على وجوههم وعدم إشعارهم بالحرمان والجوع، ومن أجل أن يخففوا من معاناتهم فيخضعوا الدينار لهم ليشتروا به خبزا لأطفالهم الجياع قبل أن يناموا بجوعهم ودموعهم:

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص115.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لو كان سيدي يلوب مثلما نلوب في النهار

من الصباح للمساء، للجراح للغبار

من أجل أن نحصن ابتسامة تضورت

على الشفاه

أو نروض الدينار

من أجل أن نعود للأكواخ مسرعين

قبل ان تنام دون خبزها الأطفال[1]

ويتضح لنا هذا المعنى في المفارقة ما بين الحياة التي يحياها الفلسطيني من الجوع والحرمان وما يقيم الأود، بينما يعيشون هم على المظبي والمندي وهي من الأكلات الخليجية الفخمة التي تتكون من الدجاج واللحوم التي تتخم القلب والمعدة، ويتعطرون بالطيب من بخور السند والهند، التي تكاد تعصف بك إن شممتها، بينما الفلسطيني المقاوم لا يعرف سوى دخان الحرب وروائح القنابل والغاز وغبار القصف بالطائرات والتي تكاد تقتلك خنقاً:

الجوع لي ويكاد يقتلني

ولهم هم المظبي والمندي

ولي الدخان، وريح قنبلة

ولهم بخور الهند والسند[2]

في لحظة الهجرة لم يكن المهاجر الفلسطيني يعتقد أن هجرته ستطول حتى هذا اليوم، وعندما هاجر رحل من بلده مسرعا خوفا من المجازر الإسرائيلية ولم يستطع أن يحمل معه من بلده ما يكفي حاجته وحاجة عياله مما جعله يمد يده إلى الآخرين، لقد أفقده المحتل كرامته حين جعله يتوسل السبل الرخيصة ليطعم عياله، لقد مزّق الجوع بأنيابه الكبار والصغار فقد تضوروا من شدة الجوع حتى شدّوا على بطونهم كي لا يشعروا بالجوع وأصبحت كسرة الخبز لديهم حلما بعيد المنال، سكنوا في خيام لم تحمهم من برد الشتاء ورياحه العنيفة التي تكاد تقتلع هذه الخيام ولا من أمطاره الجارفة ولا حرّ الصيف القاسي، لقد ناموا في العراء ليالٍ طويلة بلا غطاء حتى منت عليهم الأمم المتحدة بالخيام والطعام:

---

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص27.

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمـــزقهم نيـــوب الجـــوع حتـــى ... يكـــاد الشـــيخ يعثـــر بالعيـــال

يشـــدون البطـــون علـــى خـــواء ... ويقتســـمون أرغفـــة الخيـــال

وتضـــربهم ريـــاح المـــوت هوجـــا ... وفـــي أحـــداقهم نـــزف الليـــالي

ونـــاموا فـــي العـــراء بـــلا غطـــاء ... وســـاروا فـــي العـــراء بـــلا نعـــال[1]

لقد تبدلت الأيام من أيام عز إلى أيام ذل، لقد شهد الشاعر هذه الأيام، حتى الناس تبدّلوا وأصبحوا يأكلون لحوم بعضهم البعض، لم تعد المحبة تسود بينهم، وصار معبودهم المال والذهب، وذهبت القناعة التي تميّز بها الإنسان ولم تعد موجودة، وأصبح الجوع ملازما له في كل وقت:

نعـــم تبـــدلت الأيـــام يـــا وطنـــي ... وقد بصرت بها زحفا على الركب

وصـار بعض طعام النـاس لحمهـم ... وصـــار بهـــم عجـــلا مـــن الـــذهب

وأصـبح الجـوع مثـل الظـل يتـبعهم ... ودولـة الجوع فـي عز وفـي غلـب[2]

ويفخر الشاعر بأنه رغم فقره، ولباسه البالي فهو ما زال نظيف اليد، وما زال يسكن الكوخ الذي قاوم الأعاصير وما زال شامخاً، وطعامه الزيت والخبز والخل ولكنه يمده بالصحة والقوة، ورغم الكدح طول النهار وتحدي الصعاب من أجل الحصول على لقمة العيش فإنه ما زال يعيش كالنسر حراً أبياً لا يسيطر عليه أحد ولا يتنازل لأحد:

وأدركـــت أنـــي نظيـــف اليـــدين ... ومـــا زلـــت ألـــبس ثوبـــا باليـــا

ومـــا زلـــت أســـكن كـــوخي العتيـــد ... ومـــا زال رغـــم الأعاصـــير حيـــا

وأطعـــم خبـــزا وزيتـــا وخـــلا ... وأصـــبح مـــن فضـــل ربـــي قويـــا

ومـــا زلـــت أكـــدح طـــول النهـــار ... وألـــوي ذراع الأعاصـــير ليـــا

أخـوض فـي الشـوك خلـف الرغيـف ... وأرجـــع كالنســـر حـــرا أبيـــا[3]

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص51.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص81.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د- وسيلة المراسلات الاجتماعية:

"ظل الشعر العربي قروناً طويلةً محتفظاً بأغراضه التقليدية من وصفٍ وفخر، ومديح وهجاء، وغزل ورثاء، ويلتزم التزاماً صارماً بالقوالب التقليدية في الأسلوب والمعنى والعمود والقافية، غير أن رياح التغيير التي تهب بين الحين والحين، لم تترك الشعر على تقليديته، فمع انهيار الوحدة السياسية في العالم الإسلامي انهارت وحدة القصيدة. كان هناك قدر من الانسياق بين السياسة والشعر، بين بطش الحكم وموسيقى الألفاظ، وكان الوجدان الشعبي يعاني مع سلسلة من الإحباطات التي قاده إليها الفكر السياسي المتخاذل آنذاك"[1]، وقد برزت الرسائل الاجتماعية ويقصد بالترسل الشعري، القصائد التي يرسلها الشعراء إلى الآخرين، وهم كُثر،السجناء، والقادة، والرموز الوطنية المعروفة، والأصدقاء والصديقات، وإلى نفسه أحياناً، ولكل نوع من هذه الرسائل، لغتها الخاصة، وأسلوبها، وبنيتها، وموضوعها، ولكن هذا اللون من الشعر ليس جديداً في أدبنا العربي، فقد تناوله شعراء العصور السابقة، وبرز جلياً في أغراض الهجاء والرثاء والمدح، ولكنه أخذ منحى جديداً في الشعر العربي المعاصر، يتناسب مع طبيعة المرحلة.

"ومن طبيعة الرسالة، أن تستدعي قارئاً يعرفه المرسل معرفة جيدة، ويتسم بصفات خاصة، ومن خلال هذه العلاقة، يتم شحن الرسالة بإمكانيات فكرية وفنية وجمالية، مستمدّة من شخصية المرسل إليه، فتكتسب القصيدة بُعداً لغوياً وفنياً، وقد تنوّعت موضوعات الرسائل الشعرية في دواوين الشعراء الفلسطينيين المعاصرين"[2].

يبعث الشاعر رسالة لابن أخيه بمناسبة تخرجه من الجامعة وحصوله على شهادة الطب، ويتمنى أن يراه ويذكر أياماً كان ما زال يافعا فيها، يراقب النجوم ويعيش الأحلام وكان مقداماً كالنسر لا يرضى أن يعيش إلا حياة كريمة رفيعة المستوى وكان يرى علامات الذكاء والإقدام تبدو عليه التي بلغ بها مبالغ الرجال حتى حقق ما كان يتمناه وأخذ مكانته العالية في هذا الزمان:

---

(1) شعر الإخوانيات، سلسلة حلقات، موقع شبكة الساعة الثقافية:
.http://www.alsa3a.net/vb/showthread.php?t=30239)

(2) زكريا يحيى الأغا، البناء الفني لظاهرة الترسّل من خلال الشعر الفلسطيني المعاصر، موقع النخلة:
.()http:/www.elagha.net/info/cv/pic/yehia/dr-yehya-poem-palestine-tawtaa.htm

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كـم كنـت أرجـو أن أراك حسـاماً وأرى النجابـة فيـك والإقـداما

لقـد تركتـك قبـل عشـر يافعـاً تهـوى النجـوم وتنسـج الأحلامـا

كالنسـر تـدعوه السـفوح فينثنـي والنسـر لا يرضـى السـفوح مقامـا

حتـى بلغـت مـن الرجولـة أوجهـا وأخـذت مـن كـف الزمـان زمامـا[1]

ويوجه له النصائح ويوصيه بأن الحياة ليست مناماً وأحلاماً بل إن الحياة عقيدة وجهاداً يطهّر الذنوب والآثام:

ولـدي أتسـمعني وفيـك نجابـة فلقـد سـئمت مـع السـنين صـياما

إنّ الحيـاة ولا أقـول مكـابراً ليسـت كمـا قـال النيـام منامـا

إنّ الحيـاة عقيـدة ورصاصـة كـذا يطهـر وجههـا الآثامـا[2]

يستخدم الشاعر تقانة القناع حيث يقوم مقام الأم في توجيه رسالة إلى الشاعر حيث تعاتبه وتبلغه أنها تعيش في ضنك ومعيشة صعبة لم يبق فيها لمحة للهناء، وتتساءل لم هو مازال في نجران ألم يرق قلبه لأمه وأهله وهم ما زالوا يحنون إليه حتى أنهم يحصون خطاه البكر في دياره التي هاجر منها، وإن القلوب خائفة ومشتاقة له وطوال الليل يسهرون لتلاوة سورة الفتح علّ الله يرجعه بالسلامة:

محمـود إن حياتنـا نكـد جـف الهوى..جـف الهـوى فيهـا

هـل أنـت فـي نجـران عوسـجة والشـمس بعـد الشـمس تكويهـا

مـا بـال قلبـك لا يـرق لنـا وهنـا خطـاك البكـر نحصـيها

إن القلـوب عليـك واجفـة والفـتح طـول الليـل نتلوهـا[3]

ويرد الشاعر على أمه المشتاقة ويقول أنه عطش لرؤيتها ورؤية بلاده والظمأ يرهقه ولابد أن يرويه، وما دمت تسهرين تتلين الآيات التي أفتديها بعمري، وما دمت أرى الحلم مئذنة يفتديها الشباب العاشقين لها بأرواحهم لابد أن الإياب والرجوع واقع ذات يوم، ولابد أنني سألقي عصا الترحال في بيتي وفي بلدي ليحدث نعيم الإقامة والاستقرار:

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص109.
(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص109.
(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمـــاه ولكنـــي علـــى ظمـــأ وجـــوانحي لابـــد أرويهـــا

مـــا دامـــت الآيـــات تغمرنـــي وأنـــا بكـــل العمـــر أشـــريها

وأرى هنـــاك الحلـــم مئذنـــة وأرى طيـــور العشـــق تفـــديها

لا بـــد مـــن يـــوم أؤوب بـــه وعصـــاي فـــي بيتـــي ســـألقيها[1]

وهذه الرسالة يغلب عليها الطابع السياسي، تكشف لنا واقعا يبرزه الشاعر على هيئة رسالة تأتيه من ابنة أخيه تصور لنا الحياة التي يعيشها الشعب الفلسطيني داخل الأسوار التي أقامها اليهود بين مدن فلسطين المختلفة حتى قسمتها إلى دويلات داخل الدولة الواحدة، فتراسله موضحة الأوضاع المزرية في رسالة قائلة: لو كنت يوما في جنوب البلاد واشتقت لأهلك في شمالها وقررت صادق العزم انك سترجع إليهم وكنت تظن ذلك سهل المنال فجأة فإنك ستكتشف بان ذلك أصبح مستحيلاً أو شبه مستحيل، بسبب الحواجز التي أقامها المحتل ففرق بها شمال البلاد عن جنوبها فأصبحت دويلات منفصلة تمام الانفصال عن بعضها البعض لا يمكن الوصول لها إلا بصعوبة كأنك تعيش في عصر الجمال والدواب ليس في عصر الطائرة والباخرة:

في كل أسبوع

كعادتها الجميلة منذ أعوام

تراسلني دلال

وصلت رسالتها الأخيرة منذ أيام

وفيها ما يلي

عمي جمال:

إن كنت يوما في الجنوب وفجأة

اشتد شوقك للأحبة في الشمال

****

وحزمت أمرك أن ستقفل راجعاً

مهما يكن

وتشد للأهل الرحال

ثم اكتشفت بأن ماخلته

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سهلاً

غدا متعذراً، صعب المنال

وصرخت: هل نحيا بعصر سابق؟

حيث الدواب غدت

وسيلة انتقال؟[1]

ويبعث الشاعر هنا رسالة إلى الأخت العربية مفعمة بالرجاء والمشاعر ويهديها منه ومن الأقصى تحية حارة نابعة من أعماق قلبه المفعم بالمرارة، ويعلمها بأن هذه البلاد توغل في الجراح وان الصبر مفروض عليهم ملتمسين أجره، ولكن الفجر آت بإذن الله وإن نسائمه تبشر بقدومه ولكنه يحتاج إلى وقفة شجاعة منها تجعلها تتخلى عما تحب وتملك من أساور وخواتم لدعم مسيرة الجهاد الخالدة، إنها دعوة ترك زينة الحياة ومحاولة لاغتنام الأجر عن طريق التخلي عن الثمين في سبيل الله وهذه الأشياء ليست برخيصة على المرأة:

أختاه في الإسلام ألف تحية — من عمق قلبي واشتقاق خواطري

أهدي من الأقصى إليك تحية — ممزوجة بمدامعي ومشاعري

***

أنا في جراحي يا أخية صابر — في الله ملتمس ثواب الصابر

الفجر آت يا أخية هذه — أنسامه تغشى الدنا ببشائر

قولي لأبطال الجهاد بجرأة — حلقي خذوا وأساوري

زمن الأساور والخواتم قد مضى — فتزيني بدم الجهاد العاطر[2]

هـ- تنبيه الغافلين:

سُمي الشاعر نزار قباني بشاعر المرأة ودعا إلى ما سماه تحرير المرأة وهو دعوة جريئة إلى السفور، فجرد من الغيرة وجرد من المروءة فأصبح كالخنثى يلبس أقراطاً وأساور، ولا يتعدى شعره حدود عالم المرأة وكأن الكون وقف عندها، وكلماته سخرت في أمور سخيفة لا تنفع شيئاً في هذا الزمن الذي يحتاج للكلمة الجادة الهادفة:

---

(1) خميس لطفي، وطني معي، ص96-97.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص47-48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رأيتـــــك لا تغيـــــر ولا تغـــــار فـــأي الخيـــل تركـــب يـــا نـــزار

تمـــيس كـــأن فـــي أذنيـــك قرطـــاً وحـــول صـــقيل معصـــمك الســـوار

وتضـــرب فـــي حســـام أبـــي رغـــال ويضـــحك مـــن حماقتـــك الجـــدار

تـــــدافع عـــــن حـــــدود إلـــــزا وحـــول الخصـــر يبتـــدئ الحصـــار

وخيلـــك فـــي دروب العهـــر تجـــري ويجـــري خلفهـــا الـــزمن الغبـــار[1]

وهذه رسالة الشاعر إلى الممثلات اللواتي يضعن أعمارهن وراء كاميرات التلفاز، يمتلأ وجههن بالمساحيق يعتمدن على جمالهن في أداء عملهن، فلو ضاع هذا الجمال لانتهى هذا العمل فهو يستدعي الممثلة ليوجه إليها نصائحه فيخبرها بأن الجمال التي تعتمدين عليه سوف يذوي ويصبح آثاراً، وكل أعمالك هذه التي تعتزين بها لا رصيد لها مهما كثرت ونالت الجوائز:

يـــذوي الجمـــال فـــلا يظـــل بـــه قـــــد ولا جيـــــد ولا خصـــــر

ســـيجف عشـــب النهـــر ســـيدتي ويجـــف عنـــد طريقـــه النهـــر

هـــذا الـــذي تتشـــبثين بـــه واه وكـــل رصـــيده صـــفر!!..[2]

ويواصل الشاعر خطابه لها ويدعوها بالنجمة التي ستأفل يوماً ويسدل الستار عليها، فلا يبقى معجب بل كلهم سيرحلون ولا يبقى لك غير زفرات الندم ولكن لا جدوى من هذا الندم:

يـــا نجمـــة الأضـــواء إن غـــدا آتٍ ويســـــدل بعـــــدها الســـــتر

والمعجبـــــون ســـــيرحلون غـــــداً وســـــيرحل التطبيـــــل والزمـــــر

وســـتزفرين العمـــر مـــن نـــدم لـــو كـــان ينفـــع عنـــدها الزفـــر!![3]

وفي النهاية يطالبها بالتوبة فإن الشمس والأفلاك وجميع ما على الأرض عائدون إلى الله، وكل من عليها فان ولكن مازال أمامك متّسع من الوقت للعودة والتوبة إلى الله فإن العائدين إلى الهدى والدين كثر فلم يتوقف الأمر عليك وحدك، وإن الله لم يغلق بابه دونهم بل عن مغفرته واسعة وسعت كل شيء:

---

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص117.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص20.

(3) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عــودي فــإن الشــمس عائــدة والأرض الأفــــلاك والبحــــر

مـــا زال فـــي الأيـــام متّســـع والراجعــون إلـــى الهــدى كثــر

لـــم يغلـــق الـــرحمن دونهـــم بابـــاً، وجـــود إلهنـــا وفـــر[1]

ويشفق الشاعر خميس على هذا العبد الذي يحلم بان يكون الدون جوان، أو يكون نجم أحد الأفلام أو يكون أحد أبطال الأفلام الغرامية كأن منتهى آماله يقف عند هذه الأمنيات، أو أن يفوز بجائزة الرجل الأنيق وكأنما تجرد من رجولته فأصبح كالنساء يبحث في عالم الموضة والأزياء فيلبس الموضات التي لا تناسب الرجولة ولا الشرع:

أيها العبد الرقيق

ما زلت تحلم

أن تكون الدونجوفاني في زمانك

أن تمثل دور نجم الفيلم أو

شخصية البطل العشيق

ما زلت تهوى عالم الأزياء

تلبس آخر الموضات في الدنيا

كأنك في مسابقة يفوز بكأسها الرجل الأنيق[2]

3- الاتجاه الوجداني عند شعراء المنفى الإسلاميين:

الشعر الوجداني الغنائي تعبير مباشر عن مشاعر الإنسان، من حبّ وكره وحنين وعذاب وآلام، وسعادة وفرح، ويمتاز بالانفعال العاطفي، وتفاعل الذات مع الحدث، وقد يكون موضوعه داخلياً أو خارجياً، غير أنّ الشاعر يعبّر عنه من خلال إحساسه به، فتصوير مشهد ما من المشاهد الطبيعية يرسمه الشاعر معبراً عن انفعاله الداخلي به، ويصوّر جوانبه المادية التصوير الذي يحلو له، بل يرسمه بعد انفعاله به، ومن الأفق الذي يتبدّى له أكثر إثارة لأحاسيسه، كما يتفاعل مع المواضيع الانسانية والعالمية والمواضيع الذاتية الخاصة به من منظور وجداني وعاطفي، تطغى عليه الأحاسيس والمشاعر.

---

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص22.

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص135.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"والشعر الوجداني الغنائي تعبير صادق صافٍ عن خلجات النفس، وعن العواطف والانفعالات الذاتية الخاصّة"[1].

سيطر الوجدان على ألسنة الشعراء فيما يتعلق بحب الله والوطن والأبناء، ففاضت مشاعرهم دفاقة في أشعارهم وقد كان من أكثر المحاور التي تناولها الشعراء هي الحنين للوطن وهذا شيء طبيعي بالنسبة لمن يعيش المنفى بعيد عن بلده يكابد الشوق، أيضاً من المضامين التي تناولها الشعراء حب الله والرسول وحب الأبناء والحنين للأهل، وتكشف لنا هذه النماذج عن نفسيات هؤلاء الشعراء فيما يتعلق بميولهم حول القضايا المطروحة.

أ- المناجاة وحب الرسول:

حب الله ومخاطبته والتبتل والتضرع إليه والخضوع والتوجه إليه بالشعر المتضرّع المتبتل.

تناجي الشاعرة مولاها في ليل هادئ تحمل مصحفاً أسطره تنير الأمل في دربها تقبله في وله وغاية أملها رضوان الله عليها تناجيه وتبتهل إليه تعلن أن حبه هو علاجها ورضوانه غاية ما تبتغي، انه تعالى ما شاركه في حبها عذل ولا شريك سبحانه:

في هدأة ليل يكتمل ... بكتاب أسطره الأمل

ألثمه في أمل لكن ... ما كانت تجزيه القبل

مولاي ودادك تراقي ... وحنانك غاية ما أسل

مولاي ما ضار فؤادي ... عن وصلك في شغفٍ عذل[2]

إن أقصى ما يتمناه المسلم في هذه الحياة أن يحظى بجنات الخلد ونعيمها الدائم الذي لا يزول، ويدعو الشاعر إلى توبةٍ نصوح، تؤكدها الدموع والدعوات والاعتراف بالذنب أن الحياة لا تأتي بالتمني بل بالعمل الجاد المؤمن الذي يقوم به المسلم ابتغاء مرضات الله:

---

(1) محور الأدب الوجداني، موقع مدونات جيران: http://www.abdallahyousef.jeeran.com.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن كنت تسعى للخلود بجنة ... فيها نعيم للورى لا ينضب

سجل بدمع التوب إني عائد ... لك يا إلهي ثم إني مذنب

وأشح بوجهك للأحبة قل لهم ... شمس الحياة مع الأماني تغرب

إن قد ركنتم في الحياة لطيب ... فلقاؤكم رب الخلائق أطيب[1]

وتائبة تعود إلى الله وقلبها يخفق وجلاً ورجاءً فلا يوجد سواه ملاذ حيث اتجهت تبوح إليه بأشواقها، وتعلن أن قربه هو غاية مرادها وترجو أن يزيدها، فهذا القرب كالعسل الصافي الذي لا يُمل، وكل مكسب دنيوي دون رضوان الله فهو سحت، فلا جدوى من الدنيا بدون هذا الرضا فلله ملك السموات والأرض:

عدت والخفق رجاء، لك بالأشواق بحت

لذةٌ قربك، زدني، إن هذا الشهد بحت

عدت، من غيرك لوذي وملاذي حيث رحت

كل كسب يا الهي دون رضوانك سحت

ليس تجدي للعبد دنيا، لك ما فوق وتحت[2]

وقر حب رسول الله فيمن آمن به واستقر في قلوبهم، وسار المسلمون على هديه ونهجه ولهجت ألسنتهم بالصلاة والتسليم عليه لكن الشعراء بما حباهم الله من ملكة الشعر صاغوا شوقهم له شعرا مبجلا لمكانته، فاشتاقوا لرؤيته وزياه مكة والمدينة ليتقربوا من الأماكن التي عاشها وهذه مريم تنشده بأسلوب المشتاق فالقلب قد ذوى من كثرة الشوق والحب لرسول البشرية وقد شعت مشاعرها بنور محبته:

يا أحلى من عسل الورد

يا ريح الكعبة يا شهدي

أتنسمه رغم البعد

القلب ذوى

شوقاً وهوى

---

(1) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص42.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص149.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توقاً لرسول الله

والنور يميس على وجدي[1]

ب- حب الأبناء:

يتربّع حب الأبناء في قلوب أهاليهم، فيألمون لألمهم ويفرحون لفرحهم، والشاعر هنا يمرض ابنه مجرد المرض فيذوب قلبه لمرضه إن هذه العاطفة هي أسمى العواطف في قلوب البشر لا تضاهيها عاطفة ولا تنافسها مشاعر أخرى، فلألم الابن يذوب قلب الأب وتشبُّ نيران الألم في جوارحه، وتبقى سخونة يده ملازمة لكف أبيه ويصاب بالذهول فلا يجيب الطبيب على أسئلته، ويخاطب ابنه قائلاً له أنه جزءا منه وله في كل جارحة من جوارحه حصة، وانظر إليك خلسة فأراك متعبا، وأرى الغياب ينسكب من عينيك، وأرى فيك حال عجيباً غير ما عهدته فيك:

مرضت فذاب قلبي يا حبيب ... وشب بكل جارحة لهيب

أسير وجمر كفك ملء كفي ... ويسألني الطبيب فلا أجيب

ألست بني بعضا من كياني ... ولي في كل جارحةٍ نصيب

وأنظر خلسة فأراك نضواً ... وفي عينيك ينسكب الغروب

وأبصر فيك حالا غير حال ... عجيب ما أشاهده عجيب[2]

وتداعب الشاعرة طفلتها الصغيرة وتلاعبها بكلمات رقيقة تفيض رقة وعذوبة فتحب فيها طفولة بريئة وادعة، ووجهها الذي يفيض بالسلام والهدوء، والشوق والحنين إلى الأم الذي يلامس وجدانها فيفيض حناناً ورقّةً:

أحببت فيك طفولة... ضحكت بألوان الدعة

أحببت وجهك لف كوني في سلام أو دعة

أحببت شوقك رفّ في صدري فعانق أضلعه

قلبي، أأسلمت الهوى نبضي المحال، فطوعه![3]

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص147.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص34.

(3) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص119.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفرحه الشاعر هنا بطفلته كبيرة فهو يفرح لأن الله قد أمد عمره فرأى أطفاله يحتلون ساحة الدار ويرى طفلته المحبوبة تعدو ويصغر في العمر حتى يجري وراءها يداعبها ويلاعبها، ويمدحها بأجمل الألفاظ ويدعها تقول ما تريد:

قـــدر الله أن يمـــد حياتـــــي ... كـــي أرى فـــي نخيلـــي الأغـــداقا
وأرى طفلتـــــي الأثيـــرة تعـــدو ... وأنـــا خلفهـــا أطيـــر براقـــا
يـا هـديل الحمـام فـي روضـة العمـر ... ويـــا كوكبـــا يمـــد الرواقـــا
غـرّدي غـرّدي علـى غصـن أيـامي ... وقـــولي يـــا حلـــوتي مـــا راقـــا[1]

ج- حنين للأهل:

وهي من أهم سمات شعر المنفى، فالحنين الذي يولده الفراق والبعد أقسى المشاعر التي عاناها المنفيون، وهي الصفة الغالبة على الشعر سواء عند الحديث عن الوطن أو الأهل أو الأصدقاء أو الشجر من خلال عرض صور النكبة يبدو لنا حنيناً موجعاً في القلب للوطن والأهل والأصدقاء.

فرّقت الهجرة بين الأبناء وأهاليهم فتشتتوا في البلاد، حتى نكاد نجد في الأسرة الواحدة أن الزوج يكون في بلد وبعض أبنائه في بلد آخر والزوجة وأبناؤها في بلد أخرى بالإضافة إلى بعد هذين الزوجين عن أهاليهم مما ولّد لدينا ظاهرة الشوق والحنين للأهل وهي ظاهرة فطرية غريزية يشتاق فيها الأهالي لأبنائهم والأبناء لأهاليهم فهنا يفتقد الشاعر أخيه ويدعو بالسقيا لذكراه ولا يشكو غير هذا الشوق ففي رحيله الروح ظمأى، فقد كان له شقيق صديق، تشارك معه أيام الصبا فيوم تخاصما ويوم تصالحا واتفقا كعهد الأخوة ويتمنى اللقاء الذي يعيد الأحاديث بينهما:

أخـــي طـــال بعـــدك أيـــن التلاقـــي ... ولســـت بشـــاك غيـــر اشـــتياقي
رحلـــت فخلفـــت روحـــي ظمـــأى ... وقـــد كنـــت فيهـــا لذيـــذ اغتبـــاق
أتـــذكر عهـــد الصـــبا كيـــف كنـــا ... نحـــاكي جمـــال الـــدنا بـــائتلاق
أتـــذكر مجلســـنا يـــوم كنـــا ... نســـوق أوار القضـــايا الـــدقاق
فنحتـــد حينـــا اذا مـــا اختلفنـــا ... ونـــومئ بـــالرأس عنـــد اتفـــاق
ســـقى الله ذكـــراك كـــم ذا أحـــن ... ليـــومٍ يعيـــد حـــديث الســـواقي[2]

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص45.
(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص107.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتمضى سبع سنين من عمر الغربة التي قضاها الشاعر بعيداً عن أهله ويرد قول من يقول أنه هجر أهله جفوة وكان هجرهم سهلاً سلساً على قلبه، ويرفض أن يكون المال هو من أبعده عنهم وأن متاع الدنيا هو من قاد خطواته بعيداً عن أهله، ويستشهد بزوجته التي تعرف ما يدو بداخله بأنه قد خلّف وراءه الحياة الجميلة:

تـذكرني بالأهـل مـن بعـد غربـة ... قضـيت بهـا سـبعا عجافـا دواهيـا

ومـن قـال إنـي تغربـت جفـوة ... وأسلسـت للهجـران عـنكم قياديـا

ومن قال إن المال قد قاد خطوتي ... أن متـاع الأرض أغـرى ركابيـا

وتعرفنـي أم البنـين بـأنني ... وحقـك قـد خلفـت دنيـا ورائيـا[1]

د- الحنين للوطن:

"اتجه الحنين في الشعر الفلسطيني إلى الأرض مدنها وقراها وجبالها ونسيمها ولياليها ولقد استطاع أن يصل إلي درجة عالية من التأثر والتأثير والسمو والإبداع، وقد أصبح الوطن حبيب وترابه حبيب ومدنه حبيبة واتفق الشعراء على ذلك وامتزجوا بالوطن فأصبحوا تراباً وزهراً ونسيماً ليبقى في الوطن صورة جميلة للتشبث بها بأي شكل. يرتبط الحنين ارتباطاً وثيقاً بالغربة في الشعر الفلسطيني، فعندما يبتعد الإنسان عن مكان ما، يشعر بحنين إليه، ويشتاق لكل ما فيه... وهذا ما حصل مع الشاعر الفلسطيني الذي فجر سنين غربته بأشعار ينضح فيها الحب والحنين"[2].

وتحن الشاعرة إلى ليال قضتها في كروم اللوز حيث الجمال الساحر الذي مازال مثل الحلم الذي مازال يراودها ويغزو أحلامها فتتذكره كل صباح أمنية غالية عزيزة على قلبها، إنه حلم العودة إلى الوطن، ويأتي التساؤل المفعم بالأمل هل ستعود يوما لربوع هذا الوطن الذي عاهدته على العودة فلا يقصيها ويبعدها عنه وداع:

كم قضينا من لياليا الملاح

في كروم اللوز والسحر المباح

لم يزل يخفق في جوف الأماني

حلم تشدوه أنسام الصباح

---

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص43-44.

(2) ميسون مصطفى، موقع ديوان العرب الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني: .http://www.diwanalarab.com/spip.php?article14657

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هل ترانا سنعود

لربوع وعهود

ليس يقصينا عن اللقيا وداع

ننثر الأشواق في أحلى اجتماع[1]

يصرخ الشاعر صراخاً ملتهباً من الأعماق، فاللهب قد ألهب حنجرته فأصابها الجفاف الذي يشتاق للمطر، لقد طال الشوق حتى غدا له أجنحة تريد الطيران إلى الوطن حتى أنه سمع صهيل الجياد فوق الأسوار تريد أن تسترجع الوطن الذي تحن إليه:

يا دار، يا دار في أعماقنا لهب	**وفي حناجرنا شوق لأمطار**
أما علمت بأن النور رمدنا	**وأننا لم نزل نمشي على النار**
وأنه نبتت للشوق أجنحة	**وللجياد صهيل فوق أسوار**[2]
إذا قدر الله لي أن أراك	**وألقي الصباح وألقى المساء**
وأغمر وجهي بماء الغدير	**وأبصر فيه ارتعاش الضياء**
وأرشق بالماء وجه الحبيب	**ويرشقني... يا لدل الظباء**
وألقي دجاجات أمي هناك	**وديكاً تضج به الكبرياء**[3]

والغربة التي لم تكن من اختيار شاعرتنا تطبق على أنفاسها تكاد لا تشعرها بوجودها حية، فهي ساهمة ذاهلة صامتة تعاودها ذكريات زيارتها للوطن هذه المرة الوحيدة، فتخونها دموعها منسكبة على خديها تكفكفها في هي دموع الغربة والشوق، يعاودها حديث السواقي، حديث الأشجار عن الوطن وسحره، ويتحول الوجد والحب عند هذا الحد من الذكريات إلى مرضٍ مؤلمٍ تطبق عليه بأجفانها، لتحتفظ بزمان الحب في عتاب وألم:

طويلاً في المدى لبثت

تماوج صمت وحدتها

تكفكف دمع غربتها

وما فتئت

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص151.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص104.

(3) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعاودها

حديثٌ ساحرٌ عذبُ

وذاكرة تحيل الوجد بالسقم

فتحفظه بجفن ساهد هرم

لتغمض ما تبقى من زمان الحب في عتب[1]

وفي ذكر الأوطان سعادة وألم، سعادة الذكريات الجميلة التي عاشها الشاعر في ربوع الوطن وأيام الصبا والشباب، وألم لفقدان هذا الوطن الحبيب والانتزاع من أحضانه، فالعشق لم يكن لسواها والوجدان لم يلتهب شوقا إلا لها، ويتمنى شاعرنا أن هذه البلاد العزيزة مثلما أنجبته وكانت مهد ولادته أن تكون لحده حين مماته فلا يدفن في بلاد غيرها:

اذكر الأوطان يا سعد

ففي ذكرك سعدي

أنا لم أعشق سواها

أو يهز الغير وجدي

حبها يلهب قلبي

ليتها حيث كانت هي مهدي

أن تكون اليوم لحدي[2]

وفي زيارة الشاعرة لبلادها يتولد العشق لها فتهيم رئتاها في هوى هذه البلاد، وتتراءى لها صور الوجد باسمة، وتترك عهدا بينها وبين هذه البلاد بأن تعود يوماً، وتتساءل هل سيتحقق هذا الوعد أم أنه سيذهب أدراج الرياح، وهل ستبقى الذكريات الجميلة التي تحتفظ بها ذاكرتها أم أنها ستضع في خضم الحياة المعاشة وتضيع في زحامها فلا يبقى وطن ولا تبقى ذكريات:

هل ترى يوم تودعنا على عهد أعود؟

أو لعلي لن أراها

بعد أن هامت رئاتي في هواها

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص122.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صور للوجد تتري في خيالي باسمة

هل تضيع اليوم في هذا الزحام المر

تذروها الرياح الهائمة؟[1]

ويعارض الشاعر قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد، ولكن سعاد هنا هي الوطن ويبدو أنها لم تبن من شدة الشوق فهو يحس بوجودها الحسي والمادي معه كأن قلبه قد اختفى معها، فرغم غياب معالمها وأرضها عن عينيه فلا تبصرانها فهو يراها بعين القلب ويسمع همس ترابها وهدير موجها بأذنه العاشقة، لقد كانت راحلته من عدن إلى يافا هي راحلة الشوق والحب، فلم تخمد هذه الراحلة في البر نيران قلبه ولم تبردها، وما أطفأ البحر حرارة السقم التي يعيشها الشاعر من شدة الشوق:

بانت سعاد وقلبي بائن معها — كأنها من شديد الشوق لم تبن

لئن تغيب عن عيني طالعها — فقد أراها بعين القلب والأذن

ركبت للحب في الآفاق راحلة — في رحلة الشوق من يافا إلى عدن

ما أخمد البر نيراني وأبردها — وهائج البحر ما أطفأ لظى سقمي[2]

تفرّد هذا الوطن بالجراح وبالضحايا حتى فاق التصوّر وحدود التحمّل، لكن رغم كل ما يقاسيه هذا الوطن إلا أن أبناءه لا يكفون عن محبته والحنين له، فالحنين للمآذن وصوت المؤذن وجموع المصلين والآيات تتلى والصلوات تقام والحنين إلى الربوع وساكنيها والرواح والغدو في روابيها، حتى تكاد الروح تسافر إليها:

أحن إليك يا بلد الضحايا — ويا جرحا تفرد في الجراح

أحن إلى الربوع وساكنيها — أحن إلى الغدو إلى الرواح

أحن إلى المآذن مشرعات — تشع السحر في تلك البطاح

وتتلو الآي إثر الآي حتى — يشف الروح عن ألق ضراح[3]

يتراءى وجه الأم للشاعر فيسأله هل من عودة قريبة إلى الدار التي يشتاق إليها، وهل سيبصر فجر بلد الحبيب بازغا بالضياء، ويسمع صوت المؤذن بالذكر والآذان، هل سألقى أحبتي على أرض الشام وأرمي أحمالي على أرضه وأفرد جناحي في أرجائها فإن طيور الأرض قد ضمت فراخها،

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص157.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص66.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورجعت إليها بعد رحلة السفر الطويلة، ولكن عشي ووطني ما زال بعيداً وجرحي ما زال كاوياً، هذه التساؤلات هل ستجيب عليها الأم، فالمجيب ليس بأعلم من السائل، هذا السؤال لا يردُّ عليه إلا الزمن والجهاد:

فيا وجه أمي هل إلى الدار عودة ... وفي القلب إعصار يهز الرواسيا
وهل أبصر الفجر الحبيب مشعشعاً ... وأسمع في الفجر الحبيب المثانيا
وألقي على أرض الشآم أحبتي ... وانشر بعد الطي فيها شراعيا
وكل طيور الأرض ضمت فراخها ... وآلت إليها بعد هجر حوانيا
وعشي يا أماه ما زال نائيا ... وجرحي يا أماه ما زال كاويا[1]

هل كانت السنين الطويلة التي عاشتها الشاعرة في الغربة التي تتنازعها الأماني وحلم العودة سرابا أم خيالا، وتتنازع الشاعرة مشاعر الشوق والحنين إلى ربوع الوطن الجميل لتناغي جماله وتعيش بين فصوله المتنوعة حتى يلامس وجدانها ويشفي قلبها المريض بمرض البعد:

طويت سنيني مني واغترابا ... أكانت مني؟ أم سرابا مطيل
مني خلتها لانتظاري شتاء ... وذا المحل بين لقانا يحول
لكم أشتهي لمسة من زمان ... تناغي الجمال وتشفي الفصول
ليفتر أيك من الياسمين ... يعانق رعش فؤادي العليل[2]

والإنسان وإن عاش زمناً طويلاً في الغربة وتآلف معها، فإنه لا ينسى بلده وتظل تشدّه رياح الحنين والشوق اللامحدود، والشاعر هنا يعبر عن همه وحزنه لوجود الموانع التي تمنعه من زيارة بلده، لكنه حزنه يزيد من لوعته وشوقه وتوددة، فيرنو إلى بلد كان له به زمناً جميلاً وعهداً ماضياً سعيداً:

وأنا هنا في غربتي أهفو إلى وطن الجدود
يجتاحني شوق كبير ليس له حدود
ويلفني هم وحزن عندما ألفي السدود
لكن قلبي رغم ذاك يظل ملتاعا ودود
يرنو إلى زمن مضى بالحب والعهد السعيد[3]

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص45.
(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص147.
(3) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هـ- رثاء وجداني:

وهو رثاء الأهل والأبناء والأصحاب وهو رثاء يجتاح المشاعر ويهيجها ويدمي القلوب والشاعر هنا يرثي ولده أمامه فلا يدري ما يقول فالكلمات تعجز عن التعبير واللغة لا تسعفه بكلماتها فالحزن أكبر من أن يحتمله العقل والقلب، لقد فقد الشاعر ابنه في مساء حزين له أنياب هي أنياب الموت، فطعامه لا يزال ساخناً ينتظر أن يأكله وحليبه ما زال ساخناً، وما زال صوت هذا الطفل يملأ سمع والده وما زال ثوبه معلقا في خزانته جديد ينتظر أن يلبس:

أمامـــة مـــا أقـــول؟ وأنـــت أدرى ... فقـــدتك والمســـاء لـــه نيـــوب

طعامـــك مـــا يـــزال هنـــا شـــهياً ... وكأســـك مـــا يـــزال بـــه الحليـــب

فصـــوتك يـــا أمامـــة مـــلء ســـمعي ... وثوبـــك فـــي خزانتنـــا قشـــيب[1]

وأكبر حسرات الشاعر موت أمه وهو بعيد عنها ويحس بيمينها على كبده، لقد فطر قلبه لموتها، ويرفض موتها ويطالبها بأن تهز سريره كأنه لم يزل طفلاً أن تغطيه فالريح تزأر خارج الغرفة، ويسترجع الشاعر صوت أمه وهي تعاتبه ويعود لها معتذراً، وتلحقه دعواتها بأن يرد الله ابنها الحبيب الذي أدمن السفر حتى أنساه أمه، ويرجع الشاعر للواقع الأليم بعد أن تتركه الذكرى وهو موت أمه وهو بعيد عنها في أرض أخرى فلا يراها ولا يقرأ الفاتحة على جثمانها المسجى فتبقى أكثر حسرات القلب والذاكرة، أنه لم يحمل جثمانها ولم يمش في جنازتها بل عاش ألم فقدها مرة أخرى ونهائية وحيداً غريباً:

أمـــي تمـــوت ويُمناهـــا علـــى كبـــدي ... يـــا أمُّ رُحمـــاك إنَّ القلـــبَ قـــد فُطِـــرا

هـــزّي ســـريري إنـــي لـــم أزلْ ولـــداً ... ودّثرينـــــيَ إن الـــــريحَ قـــــد زأرا..

مـــا زال صـــوتك يـــا أمـــاه يجلـــدُني ... إنـــي أســـأتُ وجئـــتُ اليـــوم معتـــذرا

مـــا زال صـــوتك يـــا أمـــاه يتبعنـــي ... يـــا ربُّ رُدَّ حبيبـــاً أدمـــنَ الســـفرا

أمـــي تمـــوت ولـــم أفـــزع لرؤيتهـــا ... ولا قـــرأتُ علـــى جثمانهـــا سُـــورا

ولا حملـــتُ علـــى كِتْفـــي جِنازتهـــا ... ولا مشـــيتُ مـــع الماشـــين معتبـــرا[2]

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص34.

(2) محمود مفلح، قصيدة أمي، موقع الموسوعة العلمية للشعر: http://www.adab.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- الاتجاه السياسي عند شعراء المنفى الوطنيين:

أ- النفي والتشريد:

ما زال مشهد الاحتلال والقهر والتشريد والإبادة مسيطراً على المناخ الفلسطيني منذ سنوات الاحتلال الأولى حتى هذه الأيام فالشاعر الذي شهد النكبة يأتي بعد عشرين عاماً على الهجرة والنفي والتشريد يقرر أن الشعب الفلسطيني مازال يعيش في ظلام خلقه المحتل حتى أنه يسيطر على نفسية الشاعر، فالتنقل من ظلمة الكهوف إلى سواد الخيام المعتم، كله ظلام في ظلام لا يبدو فيه بارقة أمل ولا إطلالة فرح لم يعرف فيه اللاجئ المنفي سوى العري والجوع والمرض والأذى وبرد الشتاء وحرّ الصيف في الخيام مما ملأ نفسه حقداً ورغبة في الانتقام ليستعيد عشه الجميل وبيته ومستقرة:

عشرون عاماً...

يا أجنة الظلام،

عشرون عاماً،

من الكهوف للخيام...

من الظلام... للظلام

لا حب... لا ابتسام

لا فرحة تضيء دربي الحزين

لا سلام

عرفت كل شيء

العري

والشتاء

والسقام

الجوع

والأذى

والانتقام[1]

(1) هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، ص464.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتأسّى هنا الشاعر على بلاده ويرى أن كل الرايات والأعلام ترتفع فوق مبانيها علامة على استقلالها وتحررها إلا راية بلاده ما زالت منفية ترتحل من منفى إلى آخر بينما تقام القمم واللقاءات التي يقيمها من باعوا الوطن وخانوه بلا ثمن:

كل الرايات المنفية قد عادت،

يا وطني

إلا رايتك المنفية في أفق

ترتحل إلى أفق

في سوق لصوص الرايات

تباع بلا ثمن[1]

ويصف الشاعر المُهجّر ساعة الهجرة، وقد غشته الكروب والأحزان وارتعش فؤاده وجسمه، لا يدري إلى أين يذهب قد اعتلاه الشحوب والاجهاد، قد حمل أحمال التشريد على كاهله المرهق لا يدري إلى أين يذهب، قد تشتت أهله وأقاربه فلا يعرف لهم مكان، ولم يتبق له لا قريب ولا حبيب:

أين يمضي راعش الساق تولاه الكروب

وإلى أين؟ وفي جبهته لاح الشحوب

عرق الاجهاد والإرهاق نزاف نصيب

وعلى كاهله... أنقاض أيام تغيب

حائر يضرب في القفر وفي التيه يجوب

أهله ولوا وما ظلت له إلا الذنوب

ذهبوا واحسرتاه لا قريب ولا بعيد[2]

يتحسّر الشاعر على بلاده البعيدة التي لم يعد يراها، فلم يعد يصله من خيرها ولا شرها، لقد انفصمت علاقته ببلده، ويصر على أن البلاد كلها بلاده ولكن للأسف حكم عليه ألا يصله منها سواء رسائل بريدية فقدت قوة كلماتها مع مرور الزمان وفترت حرارة عواطفها ثم فيما بعد انقطعت حتى ضاعت هذه الرسائل فلم يعد يصله منها حتى صدأ الحديد المتكون في صناديق البريد:

---

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1987، ص163.

(2) هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، دار العودة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، ص 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأيها البلد البعيد

هل ضاع حبي في البريد؟

لا قبلة المطاط تأتينا

ولا صدأ الحديد

كل البلاد بلادنا

ونصيبنا منها بريد![1]

ويصوّر الشاعر لقاء المنفيين، فالتواصل والحديث عن الأوجاع والفراق والألم والبكاء، ينتهي بأن يتبادل الصديقان الوداع وعناوين أماكن إقامتهم البعيدة:

تواصلنا، تواجعنا، حكينا

بكيت، بكت، ولكنا هدأنا

وفي شغف

تلامسنا كسنبلتين

في حقل بعيد

وفي صمت

تبادلنا العناوين البعيدة

وافترقنا[2]

في رحلة حياة مليئة بكل معاني الغربة بكل معاني الألم عاش الشاعر، فالقيد أدمى قدميه والآلام أسقمته وهدت أيامه، لقد جرب كل مرارات الحياة من سجن وجوع وعطش، حتى يقتل هذا الجوع إلهامه وصوته، حتى ينازع الريح ليجد له مكاناً ثابتاً يقف فيه ويغرس فيه آلامه:

غريباً عشت، حتى ملت الأغلال أقدامي

غريبا سرت، حتى هدت الآلام أيامي

غريباً في زنازين الأذى متضوراً ظامي

يجوع الجوع في صدري، ويأكل نبض إلهامي

---

(1) محمود درويش، ديوان محمود درويش، الجزء الأول، دار العودة، ط13، بيروت، لبنان، 1989، ص419.

(2) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، وزارة الثقافة الفلسطينية، فلسطين، 1996، ص39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويُغرق وجهي المشدوه، يخنق صوتي الدامي

فاحفر في مهب الريح أحفر وقع أقدامي

وأنبت في مسار الشمس أنبت جرحي الدامي[1]

يصوّر الشاعر الوطن كالحقيبة وهذه الحقيبة كحقائب الغجر لا يستقر لها مكان، فالترحال هو طبع الغجر، فصار الشاعر الذي طرد من موطنه كالغجري الذي لا وطن له، بينما يجول الغجري العالم بعربته يغني ليكسب رزقه فإن المنفي أصبح يستعيد وطنه في أغانيه التي لم يبق له سواها فهو وشعبه يفتشون عن وطن قسمته الأحداث ودمرته الحروب والشظايا:

وطني حقيبة

وحقيبتي وطن الغجر

شعب يخيّم في الأغاني والدخان

شعب يفتش عن مكان

بين الشظايا والمطر[2]

يتساءل الشاعر عن الحشد المسافر بينما ظلام الليل يحل على الحشد اللامتناهي من الناس، يسيطر عليهم الحزن الشديد وقد تجمعوا في معسكر مذهول صامت، ولا يبدو فيه أثر للنسيم بل يلفه السواد بجناحيه، كما تلتهم النار الهشيم:

أمسافرون، مسافرون... ويزحف الليل البهيم

ويلف بالحلك الرهيب

معسكر الحزن الكليم

ويخيم الصمت العنيد

فلا حفيف... ولا نسيم

وترف أجنحة السواد

وتحتوي البلد العظيم

---

(1) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص702.

(2) محمود درويش، ديوان محمود درويش، ج2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1994، ص58.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحزن في شريانه

كالنار تلتهم الهشيم

مزق تطاير هذه

الآمال ضائعة تهيم

لم ذا؟

وترعد

صخرة ثكلى من الشعب الكريم[1]

ويصوّر الشاعر صورة للمنفي، فهو يعيش التيه بكل معانيه، فالشقاء والبؤس وعدم الاستقرار، والذكريات الأليمة؛ فأمسه ملوّن بدماء من قتلوا من أهله وأقاربه، لكن هذه الذكريات مليئة بصور الكفاح والتحدي والصمود، فلم يخرج إلا رغماً عنه، ولكن تسود الدنيا في عينه ويصيبه الإرهاق والتعب، فلا أمل بالعودة ولا وطن يحتضنه بل نفي وتشرد وتيه:

عيناه تبحثان في الفضاء

في التيه في مجاهل الشقاء

عن أمسه الغارق في الدماء

عن ذكريات ومضها إباء

وهو يدب بادي العناء

يخطو وما في دربه ضياء[2]

نتيجة لهذا الاحتلال والتشريد فقد المواطن الفلسطيني هويته وقد أحسّ الشعراء بعمق الفادحة التي أصابتهم وعبروا عن ذلك في أشعاره فهذا محمود درويش يعلن أنه قد فقد هويته في بلاد المنافي، فأصبح منسياً محذوفاً من الاعتبارات الدولية فلم يعد أحد يعبأ بردها إليه، ولم يبق له سوى الحنين إذا ما رأى ما يذكره ببلاده، فتبدأ ذكرياته بالتداعي والحضور حتى لا يستطيع أن يسيطر عليها:

أكلما وقفت غيمة على حائط

تطايرت إليها جبهتي كالنافذة المكسورة

---

(1) هاون هاشم رشيد، الديوان، ص381.

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص348.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونسيت أني مرصود بالنسيان

وفقدت هويتي؟[1]

يزداد إحساس الشاعر بالمنفى عند الموت، حيث لا قريب يخفف عنك ألم الفراق وعدم وداع الشخص الميت، فالموت في بلاد غريبة يجعلك دائم الإحساس بالفقد، فالشاعر هنا يشبّه صيحات الغربة كأنها الجمر ولكن تنتابها البرودة عندما تتيقن بأن هذه الصرخات لا تلامس إلا شاهدة القبر الرخامية التي جفت مع الأيام، فتستلف منها برودتها الميتة لتوقع بها على قلب المجروح:

صيحات غربتنا توزع جمرها

وتعود أبرد من صقيع الليل

حين يشف شاهدة الرخام[2]

ب- صور النكبة:

لا يخفى على أحد ما عاناه الشعب الفلسطيني إثر التهجير والنكبة وقد وصف الشعراء الذين عاشوا أحداث ما رأوه من مشاهد دامية ومشاهد مؤلمة من مآتم إبان الحرب، وهنا شاعر العودة هارون هاشم رشيد يصف ما يجري في غزة ليكون شاهداً على زمن من أصعب الأوقات التي عاشها الشعب الفلسطيني حيث تدور في غزة مآتم جماعية، ويعاني الشعب من صور العذاب المختلفة ما بين الثكل والجوع والعطش والخوف صور متعددة من صور الإذلال:

هذي هي الحسناء غزة في مآتمها تدور

ما بين جوعى في الخيام وبين عطشى في القبور

ومعذّب يقتات من دمه ويعتصر الجذور

صور من الإذلال فاغضب أيها الشعب الأسير

فسياطهم كتبت مصائرنا على تلك الظهور[3]

وأما السيول فقد كان لها دور آخر في زيادة المعاناة فيصوّر لنا الشاعر صور قد رآها وعايشها فجاءت صادقة تنطق بالواقع فقد خلعت خيام المهاجرين وجرّفتها المياه حتى أنها جرفت معها الأطفال الذين غرقوا وماتوا جراء ذلك، ولم يعرف عدد الجثث التي كانت تسحبها المياه منفوخة،

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص381.

(2) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1994، ص44.

(3) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصور لنا الشعر صورة بشعة للموت فهذا طفل صغير غريق ميت وفي يده كسرة من رغيف لم يتم أكله:

لم يترك السيل غير الحبل والوتد — من ذلك الشعب أو من ذلك الولد

وغير بعض العرايا الساحبين على — تلك الوحول بقاياهم من الولد

وغير ما شاهدت عيناك من جثث — منفوخة لم تزل مجهولة العدد

هنا حطام هنا موت هنا غرق — هنا بقايا رغيف عالق بيد

هنا العيون التي تصطك ميتة — هنا الشفاه التي تدعو لثأر غد[1]

يصوّر الشاعر صور النكبة الكئيبة فيصف الظلام والفقر والجوع والكآبة، فساكنو الخيام تعلقت أعينهم في سقوف الخيام في أمل لا يدرون من أين سينبعث، ولا يجدون لقمة للعيش ويستترون بالظلام، صور كئيبة لا تطاق:

أخي من خلال الجدار الكئيب ومن فجوات الدجى والحطام

تطلع إلى الأعين الغائرات وقد علقت بسقوف الخيام

هنا يمضغ الجائعون التراب هنا يعصر الظامئون الحجر

هنا تكتسي بالظلام العراة أخي من هنا سوف يمشي الشرر[2]

ويرسم الشاعر مريد البرغوثي بقلمه صورة للمهاجرين، فيصف حالة البؤس والتشرد التي لازمت الهجرة والنفي، ويصف صورة الرحيل المؤلم حيث لُف الأطفال في بطاطين قديمة حتى جعلوه كصرة الملابس المحزومة، وقد غادروا وطنهم ليتوزعوا على أوطان عدة لم تصبح وطنهم أبدا، وقد صارت صورتهم قبيحة فقد رسم الحزن سوادا في الوجوه، وغبار الطريق لونا داكنا في الملابس فبدوا للناظر قبيحين، لكن الشاعر ينفي هنا هذه الصفة عنهم، ويلقي اللائمة على الرحيل والنفي:

لم يبصروا الأولاد مصرورين

في صوف البطاطين القديمة

والبغال تكاد تدمع وهي تحملهم وراء النهر

والأقفاص تأخذهم بعيدا فوق موج البحر

---

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص56.

(2) معين بسيسو، الأعمال الكاملة، ص64.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانفرط المكان على الأماكن فجأة

لتضيع زينتنا على الطرقات

حتى ظننا الرائي قباحاً في الخيام

ولم نكن،

بل إنه المنفى قبيح، والرحيل[1]

ج- الصمود والتحدي:

رسم الشعب الفلسطيني أجمل صور التحدي وأروعها منذ الاحتلال وحتى اللحظة فقدم الآلاف من الشهداء ولكنه بقي صامدا مرابطا وقدم الآلاف من الأسرى والجرحى ولم يتحول عن قضيته بل ازداد صمودا وتحديا وازداد خطابه الشعري حماسة وصلابة، ووقف الشعراء من القضية موقف المتحدي في وجه هذا المحتل ولم يتراجعوا ورسموا لنا الكثير من صور الصمود التي نجدها عندما نقرأ قصائده فالشاعر هنا يصف لنا حال المسجون الذي لم تخرسه الأسوار بل أنه يهتف في وجه جلاديه وسجانيه انه لا حياة في هذا العالم إن لم تكن فلسطين على خارطته بل هو صفر بلا قيمة:

أصوات المسجونين،

وراء الأسوار،

وراء القضبان،

تهتف في وجه الجلاد، وفي وجه السجان

لا كان العالم،

من غير فلسطين

صفر العالم[2]

ويوجه خطابه للسجينة التي يحيط القيد بمعصمها فهو يعتبره سواراً للشرف والفخار فيطالبها بالابتسام بينما يشتد الظلم عليها وتدمي عارضيها ضربات الجلاد فهو المجد قد توج جبينها وتنازل عند قدميها:

ابسمي... والقيد يدمي معصميك

إنه أحلى سوار في يديك

---

(1) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ص108.

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص693.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابسمي والظلم يشتد عليك

ويد الجلاد... تدمي عارضيك

إنه المجد الذي سار إليك

والذي قبّل شوقاً قدميك

فاسمعي إكباره في أذنيك[1]

ويرفض الشاعر هنا خياراً غير خيار المقاومة والتحرير ولا يشفي غليله إلا الانتقام للقتلى والجرحى والمسجونين:

فدائي...فدائي

وأقسم سوف أنتقم

لمن ذبحوا...لمن أسروا

لمن جرحوا...لمن حُكموا

لكل الشعب...كل الأرض

خطوي زاحف عرم

أنا بالثأر اضطرم

أنا بالحقد أحتدم

أنا لست لغير الثأر

والتحرير أحتكم[2]

تبدو في الأبيات التالية علامات الصمود والتحدي فالشاعر يكف عن إبراز ألفاظ التحدي والمقاومة، فهو يقتحم الأسوار والحصون ويرجم بالنار ولا يستسلم، ثم تكبله علاقاته ببلده وهو ينفى ببلد إلى بلد فهذا الحب والولاء يمثل قيدا يكبل الشاعر فلا يستطيع منه فكاكاً ما دام على قيد الحياة، وقد اختلطت عنده لقمة العيش بالدم، ووجه بلاده لا يفارقه فيرسمه أشعار في كتابه:

من أجلك أقحم أسواري

من أجلك أرجم بالنار

من أجلك أحمل أغلالي

(1) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص351.

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص428.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من منفى الأرض كجوال

من أجلك خبزي بدمائي

معجون، خبزي بدمائي

والوجه المشحوذ كتاب

في ظلي غرز وأشعار[1]

وتبدو علامات العزة والفخر في كلمات الشاعر الذي يعتز بعروبته وهويته الفلسطينية فيعلن بصوت كالرعود أنه يرفض بعد الآن أن يعتدي أحد على بلاده لأنه سيجد من أهلها الرد الحاسم والقوي، فلقد امتلأت الصحراء بالرجال ذوي البأس الشديد واللحم المر الذي لا يستساغ، ويقرر الشاعر أن الثعالب التي تظن أن هؤلاء الشباب ذوو لحم طري لن يقدروا على الأنواء وعلى تحقيق النصر يقر بأنهم سيحققونه لأن تحقيقه سيكون وجهاً لوجه وأن الكف ستقابل المخرز ولن تعجز:

أنا العربي الفلسطيني

أقول وقد بدلت لساني العاري بلحم الرعد:

ألا لا يجهلن أحد علينا بعد

حرقنا منذ هل الضوء ثوب المهد

وألقمنا وحوش الغاب مما تنبت الصحراء

رجالاً لحمهم مر، ورملا عاصف الأنواء

وإما ليلة جنت... أضاء الوجد

وقد تعوي الثعالب وهي تدهن سمها بالشهد:

صغار... عظمهم هش... بدون كساء...!

أيحتملون برد الليل؟ هل نصر بهم يحرز

أجل ويضيء هذا النصر في الطرقات والأحياء

لأن الكف سوف تلاطم المخرز ولن تعجز

ألا لا يجهلن أحد علينا، بعد، إن الكف لن تعجز[2]

---

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص174.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، ص201-202.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يدعو الشاعر الأمهات إلى الصبر والثبات إن لم يعد أبناؤهن من ساحات المواجهة ولا يُدرى أهم مختطفون وميتون أو مفقودون فلا تجزعن فإن الأم لم تحبل ولم تلد إن لم تكن دافعة لابنها وباعثة إياه للجهاد:

أمـاه إن عـاد أبطـال الكفـاح علـى ... مـوج الكفـاح الـذي يعلـو ولـم نعـد

ويسـأل الشـارع الولهـان أيـن مضـوا ... مـا بـين مختطـف لـيلاً ومفتقـد

أمـاه مهمـا احتـواني القيـد منفـرداً ... فـإنني بنضـالي غيـر منفـرد

مـن لـم تـودع بنيهـا بابتسـامتها ... إلـى الزنـازين لـم تحبـل ولـم تلـد[1]

تتأجج النار في عروق الشاعر لتمسح سنينً طويلة سوداء، وتتوغل في عروقه لتحمل نبضا جسوراً يمحي من داخلها كل أنفاس التخاذل والانهزام، هذا النبض ينبعث من دمه يمتد للبحر، من رمال الوطن العريق، تحمل الجسارة والتحدي والإقدام:

فلتمسح النار السنين السود، توغل في الصخور

ولتحمل النبض الجسور

للبحر..

من دمنا، من الرمل العريق، لتحمل النبض الجسور[2]

د- السجن:

السجون الإسرائيلية منتشرة ممتلئة بالمسجونين المناضلين من أبناء البلاد المخلصين المدافعين عن القضية وقد تمثل فيها كل سبل المعاناة والحرمان وكبت الحريات، ولكن نرى قلة في أشعار السجون لدى الشعراء إذ أن الشاعر الذي لم يجرب السجن لا يورده في شعره ولو أننا قرأنا شعراً لمحمود درويش مثلاً وهو داخل بلاده قبل مغادرته إياها، فإننا سنجده يتكلم عن السجن وصف معاناته لأنه جربه ولكن شعره في فترة وجوده في البلاد لا يدخل ضمن بحثنا لذا لا يمكننا أن نورد نماذج منها وإن كثرت في شعره.

يستحضر لنا الشاعر قصة سجن ابن زيدون التي يستمدها من التراث الأندلسي، ويصف المعاناة التي عاناها في السجن وهو مظلوم وهي الصلة التي يربطها الشاعر بينه وبين السجين

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص226.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص85.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطيني فتقع نفس المعاناة على السجين الفلسطيني في سجون الاحتلال، وفيها دعوة جادة للسجناء بعدم الاستسلام والضعف مهما كانت قوة الظروف التي يعيشونها[1]:

بدأت ليلتك الأولى مع الليل

فهل أعددت أحلامك؟

هل عددت آلامك؟

أم أطبقت عينيك على وقع السكون؟

وحدك الآن،

فقل ما شئت، واكتم ما تشاء

لن تقاضيك هنا الظلمة،

والزنزانة الخرساء لن تشمت،

فاشرح لب أسرارك،

وافتح كل أسفارك،

لكن لا تبع قرطبة الثورة بالدمعة

لا تشك

حاذر أن تهون[2]

والشاعر يتحدى سجانه فحتى لو أغلق الزنزانة وجعل من هذا السجن ترسانة مليئة بالأسلحة، وجعل سياطه تأكل من جسده فهذه السياط تموت تحت صبره وجلده، فقد تحدى كفه قضبان السجون، واهترأ القيد مع طول فترة السجن، ولكن لم يتغير الصمود والإيمان من قلب الشاعر:

أحكم إغلاق الزنزانة ... واجعل من سجني ترسانة

جلدي لسياطك مقبرة ... ولكل ذنوبك جبّانة

فالقيد اهترأ على قدمي ... وتحدى كفي قضبانه

سنوات قاسية هوج ... ما غير قلبي إيمانه[3]

---

(1) يحيى زكريا الأغا، إضاءات في الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، ج1، 1997، الدوحة، قطر، ص170-171، دار الحكمة للنشر والتوزيع والترجمة، خانيونس، فلسطين.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص415.

(3) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص449.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يستخدم الشاعر أسلوب الإشارة للبعيد ثم يستخدم الكلمة بعيد زيادة في البعد، ويصف ساعة سجنه عندما سحبه الجنود للمعتقل من وسط عائلته بين أنين الأم وحزن الأب وصراخ الأخوة المرعوبين، وآلام الجيران ومن له ابن في السجن ذكرته هذه الحادثة بسجن ابنه فعاش لحظة الحزن مرة أخرى:

هناك... هناك... بعيداً بعيد...

سيحملني يا رفيقي... الجنود...

سيلقون بي في الظلام الرهيب

سيلقون بي في جحيم القيود

***

أنا الآن بين جنود الطغاة

أنا الآن أسحب للمعتقل

وما زال وجه أبي ماثلاً

وأمي... وأمي... أنين طويل

ومن حولها إخوتي يصرخون

ومن حولهم...بعض جيراننا

وكل له... ولد في السجون[1]

يصف الشاعر أصدقاءه في السجن، فبالإضافة إلى السجائر التي يشترونها من السجانين، يشترون الآمال المهربة من الشعراء، حتى الضوء في السجن يباع ويشترى، وفي المقابل كانوا يبيعون العذاب لكل عصفور يمر من سمائهم، يبثونه لواعج القلب والأشواق والهموم المثقلة:

وكان الأصدقاء

في السجن

كانوا يشترون الضوء

والأمل المهرب

والسجائر

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص3-6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من كل سجان وشاعر

كانوا يبيعون العذاب لأي عصفور مهاجر[1]

ويمزج الشاعر ما بين التحدي والصمود ووقوع المقاوم في الأسر، فالسجن لا يقلل من عزيمة المقاوم بل يزيده إصراراً، وفي كل خطوة له في السجن إصرار على المضي قدما لتحرير أرضه بعد خروجه من السجن، فعتمة السجن لا تمنع من رؤية الغد المشرق:

لقد خطفته في الليل بنادقهم من الخندق

وفي ليل الزنازين رموه راية تخفق

على الأغلال نوقدها مشاعل في الدجى تحرق

وفوق مرادها نصغي إلى المستقبل المشرق

تصر خطاه كالمفتاح في سجن الدم المغلق[2]

هـ- المجازر والجرائم الصهيونية:

يسيطر الظلام على صبرا المغدورة فيرصد أحلامها وهي غافلة لا تدري بما يجري، ويلقي الشاعر تبعية هذه المجزرة على العرب الذين خذلوها ولم يحركوا ساكناً إزاء ما حدث فيها ومن المعروف أن "جريمة صبرا وشاتيلا نفذت في مخيمي صبرا وشاتيلا للاجئين في لبنان في سبتمبر عام 1982 على يد المليشيا المارونية التابعة لحزب الكتائب اللبنانية زمن الاحتلال الإسرائيلي ويتراوح عدد القتلى من 3000 إلى حوالي 3500 قتيل من الرجال والنساء والشيوخ والأطفال وكان المخيم مطوقاً بالكامل من الجيش الإسرائيلي"[3]:

ليل طويل

يرصد الأحلام في صبرا

وصبرا نائمة

صبرا بقايا الكف في جسم قتيل

ودعت فرسانها وزمانها

---

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص429.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، 222.

(3) وكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واستسلمت للنوم من تعب، ومن عرب رموها خلفهم

صبرا وما ينسى الجنود الراحلون من الجليل

لا تشتري وتبيع إلا صمتها

من أجل ورد للضفيرة

صبرا تغني نصفها المفقود بين البحر والحرب الأخيرة

لم ترحلن[1]

"مذبحة خان يونس في 12 نوفمبر 1956 هي مذبحة نفّذها جيش الاحتلال الإسرائيلي بحق اللاجئين الفلسطينيين في مخيم خان يونس جنوبي قطاع غزة راح ضحيتها أكثر من 250 فلسطينياً. وبعد تسعة أيام من المجزرة الأولى 12 نوفمبر 1956 نفّذت وحدة من الجيش الإسرائيلي مجزرة وحشية أخرى راح ضحيتها نحو 275 شهيداً من المدنيين في نفس المخيم، كما قتل أكثر من مائة فلسطيني آخر من سكان مخيم رفح للاجئين في نفس اليوم"[2]، وقد آلمت الشعراء هذه المجزرة الدامية وتملكهم الغضب العنيف، وصاغه الشاعر في كلماته التي تمتلأ أسى مطالبين بالثأر من هذا المحتل الغاشم الذي لم يرع لها حرمة بل قتل أطفالها وشبابها وشيوخها ونسائها:

فـــي دمانـــا حقـــدنا... يـــدفعنا — رغـم أطيـاف الأسـى رغـم المـآتم

ثأرنـــا فيـــك... لـــواء قـــائم — لضـــحاياك.. لأشـــبال.. الضـــراغم

ولخنيـــــــونس إذ مزّقهـــــــا — مخلـــب محتقـــر الآمـــال غاشـــم

هـــو لـــم يـــرع لهـــا حرمتهـــا — كيف يرعاها خسيس الأصل آثم...

علمتـــه مـــا حـــوى تلمـــوده — مـــن تعـاليم لـــه فـــي كفـــر قاســـم

لـيس يرعـى حرمـة... فـي شـرعه — كـل هـذا الكـون حقـد ومـآثم[3]

ويرسم الشاعر صورة دامية لمجزرة القرية التي حدثت في التاسع من نيسان عام 1947، وقتل فيها المستعمر حوالي ثلاثمائة شهيد من النساء والأطفال والشيوخ وقد ألقوا بهم في بئر القرية ويرثي المعلمة "حياة البلابسة وهي من القدس كانت تعلم في مدرسة القرية، وعندما حدثت المجزرة وضعت

(1) محمود درويش، الديوان، ج2، ص52.

(2) وكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

(3) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص284.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شارة الهلال الأحمر وصارت تسعف الجرحى ولكن اليهود لم يحترموا هذه الشارة فقتلوها مع من قتلوا في المدرسة"[1]:

يـــا ديـــر ياســـين الغريقـــة ... فـــي الفنـــاء وفـــي الـــدار

أنـــا فـــي عيـــوني لـــم تـــزل ... رؤيـــــــاك داميـــــــة الازار

وحيـــاة مـــن يافـــا اليـــك ... تجـــيء، تقبـــل بالنهـــار

مـــــا زال فـــــي أذنـــــي ... صـــوت حيـــاة يهتـــف بالصـــغار

هـــذي فلســـطين الحبيبـــة ... داركـــــم، هـــــذي، وداري[2]

يستدعي الشاعر قصة "تانيا" طفلة من مدينة "لينجراد" هذه الطفلة التي ذاقت مرارة الحرب في مدينتها، كانت تسجل في مذكراتها وقائع الحرب منذ اليوم الأول حتى اليوم العاشر الذي قتلت فيه وسالت دماؤها على مذكراتها، ويسقط على الطفلة الفلسطينية صورة تانيا ولكن تانيا الفلسطينية لم يمهلها العدو الصهيوني المدة الكافية لتكتب مذكراتها بل ماتت في اليوم الثاني لذا نجد الشاعر يصرخ كي يرى هذه الطفلة تعيش يوماً ثالثاً:

ما زالت يا تانيا القنبلة هي التفاحة

ما زال هنالك مدن في العالم

دمها فوق وجوه الجلادين

ما زال هناك تانيا أخرى

في إحدى مدن العالم،

تنتظر القتلة

ما زال هنالك تانيا أخرى

تكتب في كراستها

"في اليوم الأول...

"في اليوم الثاني...

تانياً...

---

(1) وكبيديا الموسوعة الحرة، www.wikipedia.org .

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص711.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من يعطي تلك الطفلة يوما ثالث...؟

من يعطيها يوما ثالث...؟[1]

مجزرة تل الزعتر التي قامت بها الميليشيات اللبنانية اليمينية بحق اللاجئين الفلسطينيين في مخيم تل الزعتر في لبنان شرق بيروت وراح ضحيتها ما يقدر بـ (2000) إلى (3000) فلسطيني، حيث تَمَّت إبادة جماعية لسكان المخيم بعد أن تم قطع الماء والكهرباء والطعام لعدة أيام عن المخيم قبل المذبحة مما سهّل الأمر على الجيش السوري وبعض المليشيات اليمينية اللبنانية المتعاونة معهم من تحقيق هدفها والقضاء على المقاتلين المتحصنين بالمخيم وأهاليهم بالكامل حيث قام الأهالي الناجون من المذبحة بأكل لحوم الأموات من المقاتلين ولحوم الكلاب والقطط خوفاً من الموت جوعا[2]، وقد رثى الشعراء شهداء هذه المجزرة التي أصبح تلها جريدة تنشر فيها أخبارها وصور شهدائها، حتى أن نساء الأرض تمنين أن يجعلن ضفائرهن علما لها:

تل الزعتر

صار جدارك للشعراء جريدة

والقنبلة بكفك تنفجر صديقة

وضفائر كل نساء الأرض

تتمنى أن تصبح علما لك

تل الزعتر[3]

و – الحواجز والقيود:

حوصر الشعب الفلسطيني، وفرضت عليه قيود قاسية صارمة وقسّمت بلاده إلى مناطق عدة بواسطة حواجز وأسوار، ولم يعد يسمح له التنقل من مدينة إلى مدينة إلا بواسطة تصاريح خاصة، ويصور لنا الشاعر هذا الحصار ويحصره في نطاق عربة، وكأن الشعب الفلسطيني قد وضع في عربة في أحد الشوارع تنتظر الضوء الأخضر حتى يسمح لها بالمرور ولكنها تظل واقفة في مكانها لا تتحرك، وتتابع السنوات حتى تنجب فيها إحدى السيدات في العربة طفلاً يتزوج وينجب ويتجند

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص378–379.

(2) وكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

(3) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص617.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويستشهد ثم يدفن تحت دواليب العربة والعربة ما زالت محلها تنتظر النور الأخضر ولو أنها تحدت الضوء ربما اختصرت عشرات الأعوام وعبرت إلى مبتغاها:

النور الأحمر

قف

النور الأخضر

سر

النور الأخضر

قف

أين هو النور الأخضر...؟

امرأة حبلى في عربة

ولدت في العربة

كبر الطفل، أحب، تزوج في العربة

أنجب أطفالا، قرأ مجلات وصحف العالم

في العربة

اعتقلوه... سجنوه في صندوق العربة

جند واستشهد خلف شبابيك العربة

دفنوه تحت دواليب العربة

والعربة ما زالت في الشارع

تنتظر النور الأخضر

تنتظر النور الأخضر[1]

لقد كانت الحدود التي وضعها المستعمر بين الفلسطيني وأرضه من أقسى ما عانى منه الفلسطيني، فالشاعر هنا يراها وكأنها كابوس يلاحق أحلامه، هذه الحدود تقترب وتقترب حتى تكاد تخنقه، وهو لا يعرف متى تنتهي هذه المعاناة التي يعيشها لأن الحدود في كل مكان وفي كل وقت تحولت من حدود مادية إلى حواجز معنوية تخنقه وتضيق عليه تنفّسه:

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص322.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هارب من الحدود التي افترست أصدقائي

والحدود التي تعدو ورائي

والحدود التي تقترب وتقترب

وتلامس حلقي

من الصعب أن تعرفوا

أين تنتهي الأسطورة

وأين يبدأ وجهي

لأن الحدود قريبة[1]

لقد غيّرت الحدود مألوف العادات والتقاليد، وحتى اللهجات، وقد جعل تفرق الشمل الفرح لا يكتمل والحزن كذلك، وأصبح الفلسطيني يعيش وأبناؤه في أكثر من دولة تفرقهم الحدود والممالك وجوازات السفر، يقول الشاعر:

تعددت المهالك والممالك والحدود

تعذر الحزن العظيم

تعذر الفرح العظيم

ومات مع من مات مألوف الكلام[2]

ز- الشهداء والفدائيون عند شعراء المنفى الوطنيين:

وكما سبق القول أن حديث اللاجئ عن بلاده لا ينتهي، فالأم هنا صورت لابنها بلادها التي رحلت منها جنة، لقد جعلت هذا البلد حلماً جميلاً أراد هذا الفتى تحقيقه، وبالفعل عاد عواد إلى صفد ولكنه لم يرجع، لقد استشهد في صفد، فصعد منها إلى الجنة، فلم يخب عندها أن صفد إنما هي البوابة إلى الجنة:

كان ابنها موعداً يحلم بالموعد

جعلت من صفد، للفتى

جنة ملموسة باليد

---

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص394.

(2) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص160.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هكذا... في ليلة وضحى

بات يصغي... ثم لم يعد

لم يكذب خبراً

إنما

عاد عواد إلى صفد[1]

"دلال المغربي فتاة فلسطينية ولدت عام 1958 في مخيم صبرا، تلقّت دراستها في مدارس وكالة الغوث ببيروت، شاركت بعملية عسكرية مع مجموعة دير ياسين وقامت باختطاف باص كان متوجها من حيفا إلى تل أبيب وقتلت في تلك العملية"[2]، ويصوّر لنا الشاعر صورة هذه الفتاة المجاهدة التي ضحت بشبابها وأحلام الفتيات لتحقق حلمها الخاص وهو رؤية وطنها الحبيب وملامسة ترابه الغالي، لتزفها الطيور والزهور والأشجار في حفل بهيج في عرس فدائها إلى دار البقاء والخلود:

في الشمس، تحت الضوء ... ملقاة "دلال المغربي"

غرزت يديها في تراب ... بلادها الدامي الزكي

وعلى رؤى الوطن الحبيب ... غفت مع النوم الهني

وطني الحبيب "وأطبقت ... شفتان" كالفجر الندي

وتحلقت شتى الطيور ... تموج، بالشدو الشجي

وفدت بآلاف الزهور ... إلى سنا الوجه الوضي

للفرح في عرس الفداء ... لطلعة الشعب الأبي[3]

يصف الشاعر رحيل الشهيد عن الحياة الدنيا حيث يتحرر من حياة اللجوء البغيضة والخيام والموانئ وكل رموز التشرّد والنفي، هذا الشهيد عاد إلى الأرض التي رحل عنها فلم يعد لاجئاً بل أصبحت هي اللاجئة في جراحه:

هو الآن يمضي شهيداً

ويتركنا لاجئين

ونام

---

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1992، ص21.

(2) وكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

(3) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص715.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يلتجئ للخيام

ولم يلتجئ للموانئ

ولم يتكلم

ولم يتعلم

زمان كان لاجئ

هي الأرض لاجئة في جراحه

وعاد بها[1]

تحكي القصيدة حكاية الفتى البعيد عن بلده، الذي حمل أوجاعها وهمومها، وحمل نذر النضال والدفاع عنها، فلم يلتفت لمباهج الدنيا وزينتها كغيره من الشباب، بل فتنته بساتينها الخضراء الذي تبدو من وراء السياج العصي الذي لا يميل ولا يلين ولكن إرادة هذا الفتى الفدائي تتغلب على هذا السياج، فيصور صورة أخرى من صور البطولة حيث يقهر السياج ومن وضعه، فقد غادر غرفته الدافئة وشارك في النضال حتى استشهد على هذا السياج الذي وصفه بالعصي وقد تغلب عليه فمال:

وتمتد حول عيوني البساتين خضرا

ويلتف حول يدي السياج

العصي الذي لا يميل

أنا الكاسر المستفز الذي يرهبون،

****

بعيدا عن الغرفة الدافئة

قريبا من الانفجار الوشيك

وفي داخل اللحظة المفزعة

فتى

مال للأرض، مخترقاً بالرصاص

ومال السياج معه[2]

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص403

(2) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ص29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصف الشاعر البرغوثي صورة أخرى للشهيد اصطحبه من القبر، وجال به في شوارع المدينة، ويبقي عليه دمه شاهدا عليه، مصاحبا أوجاعه وذكريات الاجتياح وصوت الرصاص الذي قتله وأبعده عن أهله:

سأوقظ هذا المساء شهيدا من القبر

أصحبه في شوارع هي المدينة،

سأبقي عليه الدم المتخثر والوجع المستديم

وذكرى اجتياح، وذكرى التخلي

وأبقي بأذنيه صوت الرصاص الذي

رجه رجه رجه

ثم أرداه فينا وأقصاه عنا[1]

ويصور الشاعر لحظة سقوط الشهيد، ففي مطاردة كان يطير فيها كانه الريح، لم تنقذه سرعة جريانه من رصاص المطارد الذي كان يشم رائحة دمه كأنه الوحش المفترس، فقد جعل الرصاص نهاية لهذه المطاردة، فسقط الشهيد يعانق أمه الأرض ويمتزج دمه بترابها، بينما يبتعد مطارده وراء الحدود:

هو في الظلام جناح ريح

ودم يفوح

...

ودوى الرصاص

وهو يعانق الأرض الحبلى

وخطى مطارده تواريها الحدود[2]

(1) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ص37.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ح- رفض السلام وحلم العودة الناقص:

كانت العودة بالنسبة للفلسطيني في المنافي وفي داخل البلاد حلماً جميلاً، ارتبط في هذا الحلم العودة بالنصر وطرد العدو ورجوع المنفيين إلى بلادهم خالصة من الاحتلال فارغة من المستعمر اليهودي، ولكن هذا الحلم لم يتحقق إذ كانت العودة عن طريق اتفاق أوسلو الذي لم يحقق شيئاً من آمال الشعب الفلسطيني وأقام دولة من الكلام على أرض فلسطين، وعندما رجع المنفي الفلسطيني إلى بلاده لم يجدها كما تركها، أو كما صورتها له أمه في حكاياتها اللامنتهية عن الوطن، والأم لم تكن كاذبة فيما حكت، فهي عاشت فلسطين الحرة الهادئة عاشت في قراها وفي حقولها لا يضايقها شيء، ولكن الابن العائد لم يجد ما وصفته الأم بل وجد بلاده تعج بالمستعمرات ولم يجد داره التي وصفتها له الأم وهي ما زالت تحتفظ بمفتاحها، لقد كانت فلسطين حلماً جميلاً تحطّم هذا الحلم على صخرة الواقع القاسية ففلسطين الحلم ليست فلسطين الواقع، ويصوّر الشاعر هنا حالة المعاناة والخيبة التي يعاني منها، فالسفر سفر كبقية الناس ولكن العودة إلى لا مكان:

نسافر كالناس، ولكننا لا نعود إلى شيء... كأن السفر

طريق الغيوم.دفنا أحبتنا في ظلام الغيوم وبين جذوع الشجر

وقلنا لزوجاتنا: لدن منا مئات السنين لنكمل هذا الرحيل

إلى ساعة من بلاد ومتر من المستحيل

نسافر في عربات المزامير، نرقد في خيمة الأنبياء، ونخرج من كلمات الغجر نقيس

الفضاء، بمنقار هدهدة أو نغني لنلهي المسافة عنا ونغسل ضوء القمر طويل طريقك

فاحلم بسبع نساء لتحمل هذا الطريق الطويل

على كتفيك، وهز لهن النخيل لتعرف أسماءهن ومن أي أم سيولد طفل الجليل

لنا بلد من كلام، تكلم الأسود دربي على حجر من حجر

لنا بلد من كلام تكلم تكلم لنعلم حداً لهذا السفر[1]

(1) محمود درويش، الديوان، ج2، ص331.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد رفض الشعراء السلام ورفضوا شعار غصن الزيتون والحمام وطالبوا بثأر وحرب ترد البلاد وتطرد المحتل، لقد رفضوا المعاهدات، فهذا هارون هاشم رشيد يقولها بكل صراحة أنه لا يريد السلام، ويطالب بالانتقام ويكفر بالسلام، بينما التيه والضياع يعيش فيه الفلسطيني دون بلاد ويتساءل الشاعر أن الإنسان دون بلاده ماذا يكون:

أقولها

أقول: لا سلام

أقولها

أقولها ولينشر الظلام

ولتنته

حكاية الزيتون والحمام.

لتنته

لتنته: خرافة المتاجرين بالكلام!

لتنته

لتنته، ولينشر القتام

ولترتفع رايات الانتقام!

عنيدة

عنيفة، ولينشر الظلام!

لا سلام!

فنحن بالسلام كافرون

لأننا مضيعون تائهون

من نحن دونما بلادنا؟

من نحن من نكون![1]

(1) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص367.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرفض الشاعر اتفاق أوسلو وهناك من منفاه يعلن عن رفضه واحتجاجه فيصور لنا صورة بشعة لهذا الاتفاق:

صخب وموسيقى وحفل راقص

في مقبرة

موت وقهقهة هنا

صمت ورايات مزوقة هناك

***

زغرودة ترتج في وادي الهلاك

ما أجمل التانجو هنا!

بين الشواهد والأهلة والسكون

أيموت من تحت التراب لأنهم رقصوا على أشلائه؟

المشهد العبثي طال بنا وطال

هي ليلة مجنونة

صخب وموسيقى وحفل راقص في مقبرة[1]

فحفلة توقيع الاتفاق إنما هي حفل توقيع على جثث الضحايا، فبهذا الاتفاق الملزم ببيع معظم أراضي فلسطين تنتهي القضية، وتضيع أرواح الشهداء هباء، لذا وصف الشاعر هذا الحفل بأنه حفل في مقبرة، ففيها كل معاني الموت والاستسلام والتسليم، وقمة الإهانة للموتى ألا تحترم صمتهم ونومهم بل تأتي لتزعجهم بالغناء والتصفيق والرقص على قبورهم، إن تصوير الشاعر لتوقيع هذه الاتفاقية بين قبور الضحايا إنا تمثل عمق المهزلة وبشاعة المخطط الذي قام على نكران تضحياتهم فلم يقدم هؤلاء الشهداء دمهم ويضحوا بأرواحهم إلا لترجع بلادهم كاملة عزيزة، ليست مبتورة الأطراف مهانة.

(1) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ص121-122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- الاتجاه الاجتماعي عند شعراء المنفى الوطنيين:

أ- الفقر:

لقد عاش الشعب الفلسطيني ألواناً من العذاب والمعاناة كالجوع والفقر والحرمان والبطالة، وقد تصدّى الشعر لمثل هذه الظواهر وسجّلها.

تتمثّل معاناة الفقر للشعب الفلسطيني في شقاء الآباء والأبناء وضياع الديار، فهنا يصف الشاعر حالة شاب أرغمه والده لقلة النقود أن يشتغل ويعود بالنقود في إجازة الصيف، ويبدو أنه لم يجد عملاً إلا في ورشة حديد في عز الصيف اللاهب، فتعرّض جسده الشاب لغبار الحديد وحرارة النار، لقد حمل الأطفال المسئولية باكرا فبدلاً أن تكون إجازة للعب وممارسة الهوايات كانت شقاءً وعملاً:

يجرف الصيف قميصي،

يجري عرقي في حجرة النار،

ظهري لنثار المعدن الهش مصفاة

وصدري منخل للغبار

إنه الصيف

يقول أبي

فابحث عن الشغل وعد بالمصاري[1]

ويرتدي الشاعر قناع المهاجر ويتحدث بلسانه، فيتساءل إلى أين يمضي وقد طرد من أرضه وبيته، فلا يجد له موطنا، وقد عانى هذا المهاجر من الجوع والفقر، حتى أنه أصبح ينتظر المحسنين ليجد لقمة العيش:

إلـى أن أمضـي..مهـيض الجنـاح أفـتش فـي الكـون عـن مـوطني؟

تلفـــتُ فـــي لهفـــة الجـــائعين إلـى لقمـة العيش من يد محسن[2]

---

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص41.

(2) هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، 49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب- حالة المخيمات:

أصبح بين الفلسطيني وأرضه أسلاك شائكة تفصله عنها صنعت بأيدي المحتل، وبدل هذه الأرض أقيمت لهم مدن واسعة من خيام متراصة ومتلاصقة يسكنها أناس أرهقهم الحزن وحمى الشوق وألم الذكرى الذي يسلب الأبدان صحتها، لقد أصبح الناس يعيشون حياة لا تشبه حياتهم السابقة ولا تشبه الحياة رغم أنهم لم يسيئوا لأحد.

تطوّرت الخيام إلى أكواخ من صفيح قرميد، هذه الأكواخ لم تكن قوية بل كان من الممكن أن تجرفها السيول كما جرفت من قبل الخيام، فهي لا تمنع ساكنيها المطر ولا تحميهم من البرد والرعود فهي معرضه لما يصنعه فيها الطقس وقضاء الله:

وكوخكم يوشك وأن يزول

فربما تجرفه السيول

أكواخنا لا تمنع المطر

لا تمنع الرعود والخطر

أكواخنا في الريح تنتظر

ما يصنع القضاء والقدر[1]

أما عن حالة المخيمات بعد ان استقر العيش فيها فلها روايتها الخاصة عند الشاعر احمد دحبور، ففيها الخرائب وأشباه البيوت والإشاعات والصدى الخاوي لكل ما يتمناه الإنسان، إنها الخيبة المريرة التي بقيت بعد الهجرة التي أصبحت البديل المزيف للوطن، لكن بالرغم من ذلك كبر الشاعر فيها وبه كبرت:

اسمع أبيت اللعن، راوية المخيم

افتح له عينيك، وافهم.

هذي الخرائب، والمجاعة، والخفوت

هذي الإشاعة، والصدى الخاوي، وأشباح البيوت

فيها كبرت، بها كبرت[2]

(1) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص393-394.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص213.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما البيت فله باب من توتياء تتسرب منه الشمس والرياح المغبرة حتى قنديل الكاز زجاجته مكسورة، ولا يعرف هؤلاء الأطفال فرحة بالعيد ويحاول هذا الطفل أن يبهج نفسه فيرسم لنفسه في مخيلته نقودا حتى ولو لم يستطع أن يشتري بها:

بابنا التوتياء المجعد

من ثقوبه تنسرب الشمس

الرياح من غبار ملفع بالنور

وزجاجة القنديل مكسورة

وحين رن العيد

بإصبعي رسمت على الهواء

نقودا غير صالحة للشراء[1]

حتى في المناسبات السعيدة كالعرس لم يجد الشاعر وأخوته ما يرتديه في العرس، ولكن امرأة الخوري تتبرع ببقجة مليئة بالثياب ولكي لا يعرف أحد أنها هبة يقومون بصباغة الملابس وتغيير لونها ليجدوا أن المخيم كله قد اصطبغ باللون الأزرق، واصطبغت وجوههم هم باللون الأحمر:

عرس المخيم هذا فائق البهجة

تضيئه امرأة الخوري بالبقجة

مستبشر كل بيت،

أختنا رقصت: هذي البلوزة لي،

وأخونا شد معطف (هـ) البني،

أمي تدارينا،

وتشفق ان نرى أساها الذي صارته عيناها

قالت:ستفضحنا هذي الثياب غدا،

ويعرف الخلق أنا قد شحذناها[2]

---

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص9.

(2) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأقصى درجات الفقر هي أن يضطر الإنسان أن يقبل من الغير طعاما أو ملابس أو نقود، ففي كلمة "شحذناها" يتمثل للقارئ أقصى درجات الهوان والإذلال الذي يعاناه الفلسطيني بعد عزه في أرضه وبلده، ليصبح عالة على الآخرين في مدنهم وحياتهم.

ج- فساد الحكام:

لا يخفى على أحد مدى فساد الحكام العرب منذ أن اتخذوا البذخ والتخاذل منهجاً لهم، حتى إنهم منعوا الكلمة المعارضة ولم يسلم الشعراء من مقص الرقيب بل إنهم عانوا منه؛ فبصفتهم لسان الأمة كان من الواجب عليهم أن يتكلموا عنها ولكن قطع لسان من تجرأ أن يتكلم:

غرس الشاعر ريشته في محبرة السلطان

الريشة قد ذبلت

والشاعر قد مات

دينار نحاس، تحت وسادته

وكتاب[1]

ويصوّر بسيسو حال الحاكم العربي من التخاذل والفجور والسكر والعربدة، ولكنه يلقى جزاءه وذلك بأن يقتلع الحاكم عينيه لشكه بأن الشاعر قد طال قلمه مغني الملك الأعور فما بله لو طاله هو:

ما قلت بأنك في مجلس أنسك

ترقص عريان

تلقي التاج على رأس مهرجك السكران

تسقط في مخلاة جوادك عيناي

إن كنت هجوت

مغنيك الأعور مولاي[2]

ويطرح الشاعر بأسلوب قصصي ساخر من الحكام والحاشية التي ترائيه خوفاً من بطشه وطمعا في أمواله، فقد أفتى وأواء -وللاسم أيضاً معنى فهو يؤيد دون رأي- في حد من حدود الله

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص289.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص290.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالسلطان هنا يرتكب فاحشة مع أحد الغلمان في شهر رمضان المبارك ووأواء يعطيه صك الغفران لأن الأعمال بالنيات، وهذا دأب علماء الملوك الذين يدرسون الدين لخدمة مواليهم:

كنا في مجلس مولاي

***

في شمس الرابع من رمضان

مولانا انطقه الله فصاح

من يقعي خلف الأبواب من الفقهاء من الشراح

مولانا في بابك وأواء النطاح

ضلت قدمي واختلطت في عيني الأبواب

وصحوت مع الديك، فإذا بي

أتمدد في ذنبي

في حجرة أحد الغلمان

وتنحنح، بسمل، حوقل

وأواء النطاح، وصاح

ليس على مولانا السلطان جناح

فالقسمة غلبت والعبرة في النية

ولا أين تسير القدمان

والله تعالى اعلم والسلطان

وخازن بيت المال[1]

وقد حوصر الشاعر وأمر بألا يعارض الدولة ونظامها، وبدأت مرحلة جديدة في حياته هي مرحلة الترهيب والتعذيب، فصودر قلمه ولسانه ويده، ولكنه رغم قطع يده ولسانه لم يستطع أن يمنع اعتراضه واحتجاجه، وبقي شعره شاهداً عليه، فكلمة لا تمرّدت وظلّت بارزة باللون الأسود تدل على فكره ورأيه:

ومضى الشاعر يمسح أبيات قصيدته بيديه

وغبار الأحرف يتساقط

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص291-293.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأحرف تتساقط من عينيه

عند البيت الخامس ذابت يده اليمنى

عند البيت العاشر ذابت يده اليسرى

بقي لسان الشاعر

بقي من الشاعر وجه

بقي من الشاعر عينان

***

وكمروحة راح الوجه يدور

راح الوجه يذوب

سقط الشاعر

سقط وبقيت فوق الجدران المفروشة

كالنطع الأسود كلمة لا[1]

والشاعر مريد البرغوثي يصف لنا حال أحد الحكام الذي يصفه بالصنم الرخامي:

صنم رخامي أصيب بحيرة من أمره يوماً

دعانا، فامتثلنا تحت شرفته الرخام

وبدا حزيناً راعش الكفين

مذ قالت له عرافة عجمية

ستموت إن لم تستشر أحداً

تنحنح

***

فإذا بسيدنا الصنم

يستل مرآة، ويرفعها، وينظر

ثم يسألها

فتنطق بالمشورة، ثم يشكرها

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص392.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكسرها،

مخافة أن يعودها على حق الكلام[1]

فالحاكم المتصلب بآرائه الذي لا يستشير أحداً من حاشيته، يستعين بعرافة لترى حظه، فيصدق قولها بأنه سيموت إذا لم يستشر أحداً، وكأنه سيخلد أبد الدهر إن بقي على تصلّبه وتوحّده بالرأي، ويجمع مستشاريه ليخبرهم بالأمر الطارئ، ويتوقع القارئ أن يتنازل فيستشيرهم في أمر ما ولكنهم يفاجئون بإخراجه مرآة تنطق بالمشورة، ثم يكسرها لئلا تتجرأ أو تتعود على الإدلاء بالرأي، والمضحك المبكي في هذه الصورة أن المرآة التي كسرها وافقت على شخصه وكانت صورته المنعكسة في المرآة، رغم ذلك لم يطق أن يستشير حتى صورته بالمرآة، ولربما كان الأفضل أنه استشار المرآة وكسرها بدلاً أن يستشير حاشيته ثم يقتلها.

ليت شعري أين الذين رموهم ... في جحيم من العذاب، وفروا؟!
أين من سوروا بيوتا من الطي ... ن وقالوا: هنا يطيب المقر؟!
هم مقيمون في الديار نشاوى ... ونداماهم: حسان وخمر
ومئات من الجنيهات قالوا: ... هي أجر لما أتوه وشكر
وهم المجرمون قد جلبوا الشر ... وقالوا: بأن ذلك خير[2]

د- العيد في المنفى:

العيد مجرّد ذكرى أو طيف في زاوية من زوايا الذاكرة المحتشدة بالأحداث والهموم، حتى في العيد لم يجد أطفال الهجرة ما يلبسونه فقلة النقود حرمتهم من شراء ملابس جديدة للعيد، فيصف الشاعر ثوب العيد كانه شوال مقلم يئن من كثره الاهتراء ويشبّهه الشاعر تشبيها غريبا كأنه صوت جارته التي كانت تموت دلالة على شدة قدمه، أما ثوب أخته فلم يكن أقل منه بؤساً فهو يشبه شعر هذه الجارة المتساقط:

من الصعب أو يستحيل
أن أحدد فصيلة ثوب عيدي
كان شيئاً مقلّماً

(1) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ص126.
(2) هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، ص31-32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شوالاً مثلاً

أشبه بصوت جارتنا أم فايز

التي تحتضر والتي

لن تموت قبل أن أشبه ثوب بأختي

بشعرها المتساقط[1]

وبمناسبة عيد الفطر يوجّه الشاعر هارون هاشم رشيد، إلى إخوانه اللاجئين، الذين يطالعون العيد بحسرة ولوعة، أناته وحسراته عليهم فقد جاء العيد وهم بين لاجئ ومحروم:

أعيد الفطر هل تدري؟ تُرى أم أنت لا تدري؟

أتدري أن خير الناس قد ضلوا على القفر؟

وهام الإخوة الأحرار، من قطر إلى قطر

وليس لهم سوى التأنيب والتقريع والزجر[2]

ويعاتب الشاعر العيد الذي يعود للبلاد ولا يغير من أحوالها شيئا، فالبؤس والنكد بدل من أفراح العيد، وقد تاه أحرار البلاد وغلبتهم نوائب الدهر، وقد تاهوا فلا وطن ولا كهف يؤويهم، ولا يجدون لهم حقا، ولا ينالون أي من حقوقهم المسلوبة، ويعاتب الشاعر العيد ويتعجب كيف يجرؤ العيد على العودة بينما الخيام منصوبة، قد حوت أناس قد هدهم التشريد:

يا عيد كيف على الديار تعود والبؤس ملء يديك والتنكيد

أتعود والأحرار أبناء الحمى ضلت بهم في النائبات نجود

تاهوا فلا وطن يلم شتاتهم حتى ولا كهفٌ ولا أخدود

يتلهفون وفي الربوع معاقل الحق في جنباتها مفقود

وتعود أنت وعلى الخيام كئيبة تطوي نفوسا هدها التشريد[3]

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص10.

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص31.

(3) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6- الاتجاه الوجداني عند شعراء المنفى الوطنيين:

"إن الشعر الوجداني تعبير حي عن مشاعر الإنسان من حب وكره وذكر وشوق ولهفة وحنين وسخط ورضا وحقد وأسى وإعجاب وازدراء ويأس وأمل وقوام ذلك كله هو الانفعال العاطفي، وتوهج الذات وتوتر النفس، وقد يكون موضوع الشعر داخلياً نابعاً من داخل الإنسان، كما قد يكون خارجياً من غمار الحياة أو المجتمع أو الطبيعة وهز في كل حال ينبغي أن يعبر به من خلال الانفعال بالموضوع والتفاعل معه"[1].

أ- حنين للوطن:

تفوق شعر الحنين للوطن عما عداه من الجوانب الوجدانية والإنسانية، فالشعراء الذي أضناهم حب الوطن وعذبهم المنفى والاغتراب الطويل انجرفوا بمشاعرهم كافة إليه وفكان له نصيب الأسد في أشعارهم الوجدانية وقد برزت إلي جانب هذه الاتجاه اتجاهات أخرى مثل شعر الحنين إلى الأهل وبالذات إلى الأم وشعر الرثاء الوجداني وقضايا عربية وإنسانية أخرى سنفصلها تباعاً:

أكلما ذبلت خبيزة

بكى طير على فنن

أصابني مرض

أو صحت يا وطني

أكلما نور اللوز اشتعلت به

وكلما احترقا

كنت الدخان ومنديلاً

تمزقني

ريح الشمال ويمحو وجهي المطر؟[2]

قرطبة هي المعادل لفلسطين فسقوط قرطبة – التي كانت آخر معاقل المسلمين في الأندلس- كان سقوطاً للخلافة الإسلامية قي الأندلس، وسقوط فلسطين ضياع للعروبة والدين في بلاد أراد اليهود

---

(1) عمر الدقاق، محمد التلاوى، مراد مبروك، تطور الشعر الحديث، دار الأوزاعي، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص159.

(2) محمود درويش، الديوان، ج2، ص137.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طمس معالمها العربية الإسلامية، كما صار في قرطبة من تنصير وطمس للهوية الإسلامية، وقرطبة هي بلد روحي لدرويش وها هو يسأل بلده الثاني عن الطريق إلى بلده الأول الذي هاجر منه فهو لا يريد أن يهاجر مرتين، فإن كان ولابد فإن الرحيل سيكون للعودة وليس لهجرة أخرى، لقد تعبت الروح الفلسطينية من التشرّد والضياع وتريد أن تجد لها مستقرا في وطنها الأصلي:

بيروت من أين الطريق إلى نوافذ قرطبة

أنا لا أهاجر مرتين

ولا أحبك مرتين

ولا أرى في البحر غير البحر

لكنى أحوم حول أحلامي

وأدعو الأرض جمجمة لروحي المتعبة

وأريد أن امشي

لأمشي

ثم أسقط في الطريق

إلى نوافذ قرطبة[1]

الحنين إلى الوطن لا يخف بمرور الأيام بل أن الشقاء يزداد كلما ازداد البعد، فأرض الوطن نائية كأنها نجم في السماء لا يستطاع الوصول إليه:

ألف شتاء قد مرّ وما زال

مصلوبك يا وطني يحلم

لو تلمس قدماه،

الأرض النائية كنجم

لو يمشي،

لو يسمع وقع قفاه[2]

(1) محمود درويش، الديوان، ج2، ص200.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص179.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبكي الشاعر هارون هاشم رشيد داره في حارة الزيتون بغزة، فيصفها بكل الصفات الجميلة التي تفتنه فيها، فهي بلاد الطيور الملونة الجميلة وهي بلاد اللوز والليمون، وهي مهبط وحيه وإلهامه، ويتساءل الشاعر عما أصاب البلاد بعد سقوط فلسطين في أيدي المحتل، وتأخذه اللهفة والحنين، فيناديها بهما:

يا دارنا في حارة الزيتون

يا دارنا يا بهجة العيون

يا ملتقى الكنار بالحسون

فوق غصون اللوز والليمون

يا مهبط الإلهام والفنون

كيف تراك؟... كيف خبرني

بعد سقوط... البلد المبين

والهفي إليك... واحنيني[1]

ولا ينفك الشاعر يبكي وطنه ويحن إليه، فيخاطبه بكلات تثير اللوعة والحزن، ويجعل الوطن هو الوحي الذي يلهمه الشعر، فكل القصائد فيه تقال وكل الفداء للوطن:

يا بلادي لك شجوني وأنيني وبكائي

لك ما أخلق عن من تغذى بدمائي

كنت أستلهم ومن ظلك وحي الشعراء[2]

ب- الحنين إلى الأهل:

إن العلاقة بين الابن والأم لا تحتاج للكلام، فشاعرنا يرسل لأمه الأمية خطابا مطرزاً من غير كلام وأمه تفهم فحوى هذا المكتوب، وسترد عليه بخطاب أيضاً من غير كلام:

طرزت لأمي مكتوباً من غير كلام

حملت إليها ألفى حمل سلام

وأنا أمي لا تقرأ

وستفهمني

(1) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص261.

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص 96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتكاتبني

من يرسل منكم مكتوبا من غير كلام[1]

وأيضاً حنين الأخ لأخيه فها هي أخت الشاعر تتصل به بعد طول غياب تسأل بلهفة إن كان الذي يكلمها على الهاتف هو أخوها، فينظر في المرآة ليرى هل هو الأخ الذي عرفته يوماً، وتتداعى لديه الذكريات القديمة التي عاشاها، وبعد ذلك فرق الزمن بينهما ولم تبق سوى الذكريات، وربما هذا النموذج الشعري يعكس قضية معتقدات اجتماعية دينية فالأخت عسراء تأكل بالشمال وهو يمنعها لأن جدته العجوز لا تحب من يأكل بالشمال لأن الشيطان يأكل بالشمال وللعجوز قناعة لا تتغير ولا تقاوم:

دموعها تدلف من سماعة الهاتف

قل لي يا أخي: أأنت أنت؟

ما أجيب؟

أستشير صورة قديمة وأمسك المرآة،

كم دورة شمس

كم شتاء غاب فينا

كم عزيز مات

هل أيقظها صوت على شجارنا الحلو:

لماذا تأكلين بالشمال؟

جدّتي تحارب الشيطان والشيطان من أهل الشمال[2]

ويسأل الشاعر عن أمه التي ذهبت ولم تعد، والمسئول يتظاهر بعدم السمع ولا يحير جوابا، فتنتاب السائل الهواجس، ويأكله القلق على مصير أمه المفقودة، ويبدو أن الشاعر لم يتوقع خيرا من هذا السكوت لذا دمعت عيناه وأوجعه قلبه:

سألتك

أمس عن أمي

التي ذهبت ولم ترجع

---

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص279.

(2) أحمد دحبور، جبل الذبيحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سألت وخافقي يشكو

سألت ومقلتي تدمع

وأنت مغلغل في الصمت

لا تحكي، ولا تسمع[1]

ج- رثاء وجداني:

يُصدم الشاعر موت أبيه صدمة شديدة، كأنه لم يتوقع يوما أن يموت، رغم أن الموت حق على الإنسان، فهو يرثي والده الميت في المنفى وسيدفن في المنفى، حيث لا ابن يغسله ولا ابن يشيعه وسيدفن في قبر غريب عن قبور البلاد، إن هذه الغربة المعنوية والمادية إنما تكمن في قلب الشاعر حيث إن والده لن يحس باختلاف الأمر، وما يؤلم الشاعر أكثر أن توزعت بيوت العزاء بين الدول فلم يلتم شمل أولاده معا أو مع أمهم بل كانت الرسائل والبرقيات هي وسيلة التعازي بينهم:

فاذهب وحيدا يا أبي

اذهب إلى منفاك من منفاك

اذهب إلى قبر غريب عن قبور بلادنا

واصعد مقدمة الجنازة مفرداً

ولتنتظر أمي تعازي الابن والغرباء

مع ساعي البريد[2]

يتحسّر الشاعر في موت صديقه وهو لم يرَ في حياته سوى الحروب والمآسي ولم يع جمال الدنيا وهو يحمل هم الوطن، فهو لا يستطيع أن يرتاح إلا وهو خائف من الموت والدم، هو لم يرَ في الدنيا سوى الحروب والوطن السليب ومات معه حلم العودة:

صديقي، أخي، يا حبيبي الأخيرا

أما كان من حقنا أن نداعب قطة

أما كان من حقنا أن نرى وردة

دون أن نتوجس فيها دما قادما من مكان قريب؟

أما كان من حقنا أن نصدق أن لروما قمر

---

(1) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص 126.

(2) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ص23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأن لروما شجر

أما كان من حقنا أن نسافر داخل هذا السفر

أما كان من حقنا يا حبيبي

أن نسند التعب الحلو فوق حجر

أما كان من حقنا أن نسيرا[1]

رثى الشعراء الفلسطينيون الرئيس الراحل جمال عبد الناصر رثاءً حاراً منه رثاء درويش له فهو صاحب الهمة والعزيمة فخطابه هدار كالزوبعة، لقد كان عهده أخضر فقد ترك ظلّه الخير العام على الناس فاللون الأخضر يترك في النفس إحساس الخير واليمن والبركة:

نرى صوتك الآن ملء الحناجر

زوابع

تلو

زوابع

نرى صدرك الآن متراس ثائر

ولافتة للشوارع

نراك نراك نراك

طويلاً

كسنبلة في الصعيد

جميلاً

كمصنع صهر الحديد

وحراً

كنافذة في قطار بعيد

ولست نبياً،

ولكن ظلك أخضر[2]

(1) محمود درويش، الديوان، ج 2، ص137.

(2) محمود درويش، الديوان، ج1، ص363.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رثاء صديق الشاعر عز الدين قلق، يصف الشاعر الصديق بأن كان يطير حول حتفه المؤكد، كالفراشة التي تطير حول اللهب، ويراه الشاعر يجلس في نعشه ليؤكد له عما كان متأكدا منه وهو أن أعداءه يقتلون بلا سبب للقتل، فهم حتى يقتلون الحلم بقتل صاحبه لئلا يتحقق:

وكان صديقي يطير

ويلعب مثل الفراشة حول دم

ظنه زهرة

كان مستسلما

للعيون التي حفظت ظله

...

كان يودعني كلما جاءني ضاحكا

ويراني وراء جنازته

فيطل من النعش

هل تؤمن الآن أنهم يقتلون بلا سبب

قلت: من هم؟

قال: الذين إذا شاهدوا حلما

أعدوا له القبر والزهر والشاهدة[1]

يرثي الشاعر معين بسيسو صديق الشاعر كمال ناصر الذي اغتالته يد القتل الصهيونية مع كمال ناصر ويوسف النجار، لقد قتل الشاعر الذي كانت كلماته قذائف من نار تحرق المحتل، لقد طرزوا جسمه برصاص الشرف والخلود، ويتحسر الشاعر على الشاعر الذي مات ومات معه شعره، حتى ان الشاعر يتحسر على ما يشطب من شعر وليس القصائد الكاملة:

فمه برعم نار

أطلقوا عشر رصاصات عليه

والفم برعم فتح

حينما جاءوا إليه كان يكتب

ثم يشطب

(1) محمود درويش، الديوان، ج2، ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من ترى الآن سيكتب

ثم يشطب...؟[1]

7- قضايا إنسانية:

تناول الشعراء القضايا الإنسانية حيث أنهم لم يعيشوا بمعزل عن العالم وقضاياه ومشاكله بل تكلموا عن هذه القضايا، لقد عاش الشاعر الفلسطيني قضايا وطنه العربي والقضايا الإنسانية العالمية، فالشاعر هنا يفخر بمصر وقاهرتها العظيمة ويفخر بالقناة وبالأيدي العاملة على حراستها، وعلى تنميتها، فقد قامت هذه الحرية والاستقلال على دماء أبناء مصر من الشهداء:

أنا أمشي في دروب القاهرة

تحت أقواس ربيع الكبرياء

بين أغراس الدماء

أحضن الأيدي التي تبني الضياء

أحضن الأيدي التي تحرس أمواه القناة

إنني أملا عيني بأمواه القناة[2]

وأيضاً شغلت قضية العراق الشقيق بال الشعراء، والشاعر يقف بجانب المقاومة ويرى أن الخلاص يكون على يديها، فالعراق يحرس أبناءه من المقاومين، كما يحرسونه، فالعلاقة بين الوطن والمواطنين كالعلاقة بين الأم وأبنائها، علاقة عناية وتراحم، واجب ومسئولية:

سيظلُّ يحرسه العراق

سيظلُّ يخفق في العراق

في ظلّ أقواس المشانق والرصاص

قلب المقاومة العنيدة، والخلاص

جنباً على جنب يدق مع القلوب

في جبهة السلم العريضة والشعوب

---

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص610.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أترى إلى شعب العراق

يعدو بأشلاء الوثاق؟[1]

ويغني الشاعر لبور سعيد الشجاعة، فكل الشعوب قد تظافرت معها ورفعت بنادقها لنصرتها، فهي لم تعد وحيدة قد أوشك فجر النصر أن يبزغ، فهذا الفجر الذي طالما رفعت فيه البنادق وعظمت فيه التضحيات آن له ان يصبح فجر النصر:

يا بور سعيد الفجر طالع،

هذا صياح الديك يوقظ الرصاص في البنادق

والرياح في الحرائق

وأوشك الصباح أن يمس راية المحارب

يا بور سعيد ليس سيف روحك الوهاج،

وحده يقاتل

ولا مدينتي وحيدة تقاتل

لك الشعوب رفرفت بنادق[2]

هكذا نجد أن الشعراء الفلسطينيين لم يبتعدوا عن هموم أمتهم العربية، رغم وجود الهم الكبير الذي يعيشونه في وطنهم الأم ولكنهم أثبتوا انهم أيضا أبناء هذا الوطن الأكبر، حيث يلتقي وجدان الشعراء حول هموم بلادهم العربية ولا يتخلون عن إحساسهم بعروبتهم باي حال من الأحوال، وحق على الشعراء ذلك فهم في الأصل لسان حال الأمة، وهم نبضها المسموع، فهذا واجبهم المسئولون عنه أمام شعوبهم العربية، فهكذا أثبت الشعراء الفلسطينيون أنهم جزء لا يتجزأ من الأمة العربية.

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص91.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص110.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

الدراسة الفنية لشعر المنفى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللغة والأسلوب:

معنى اللغة: اللِّسْنُ، وحَدُّها أَنها أَصوات يُعبِّر بها كل قوم عن أَغراضِهم، وهي فُعْلةٌ من لَغَوْت أَي تكلَّمت، وقيل: أَصلها لُغَيٌ أَو لُغَوٌ، والهاء عوض، وجمعها لُغًى مثل بُرة وبُرًى، وفي المحكم: الجمع لُغات ولُغونَ[1].

مفهوم اللغة في الأدب:

اللغة وسيلة الشاعر للتعبير عن التجربة الذاتية وعن الموقف الانفعالي بصورة فنية، وهي تعكس رؤية الشاعر ونظرته للكون والحياة، وتبرز ما يعتمل داخله، وتجاربه الذاتية وتجارب أمته ووطنه، لتخرج لنا في إطار نص شعري، ألفاظه من ألفاظ تلك التجربة.

"اللغة الشعرية وسيلة للتعبير والخلق، موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياة، لغة الشعر إذن الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار وطريقة بنائه، وتجربته البشرية وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية"[2]، "وهي لغة الانفعال والوجدان، لذلك هي لغة إيحائية جمالية، إيحائية لأنها تثير فينا الإحساس بالصور، جمالية؛ لأنها تستخدم الألفاظ استخداما مجازيا في نسق خاص، تصبح فيه الكلمة مغايرة لمعناها المعجمي"[3]، "ويمكن اعتبار اللغة بأنها جوهر النص الشعري، وهى نتاج مراحل من الاكتناز للألفاظ داخل النفس ومن ثم يقوم الشاعر بعرضها من خلال النص الشعري فتتولد الألفاظ من خلال الأفكار والمعاني من خلال المضمون والكتابة بعد ذلك هي حصيلة تلك المعاني فتبرز لغة حية نابضة ولا يعنى هذا أن تكون اللغة قائمة على مضامين متشابهة، أو متساوية في القيمة المعنوية ولكن في حصيلة لمعطيات خاصة وعامة"[4] إذن اللغة في الشعر على وجه اليقين ليست وسيلة لأداء شيء بقدر ما هي غاية في حد ذاتها، والشاعر يبحث عن المعنى ويعثر عليه، ويبنيه بناءً شعرياً من خلال اللغة، وفي أثناء صراعه معها وليس ثمة معانٍ شعرية كائنة خارج التركيب اللغوي للشعر، كما أنه ليس ثمّة معنى

---

(1) لسان العرب، مادة لغو.

(2) السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، ط3، بيروت، لبنان، 1984، ص65.

(3) علي الغريب محمد شناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2003، ص30.

(4) يحيى زكريا الأغا، جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، 1996، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، دار الحكمة للنشر والتوزيع والترجمة، خانيونس، فلسطين، ص286.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتكامل دون بحث باللغة ودون إعادة تشكيل العلاقات اللغوية الموجودة والمبتدعة في نسق خاص" [1]، "وظهرت ملامح التطور والمعاصرة من خلال تفاعل لغة الشعر المعاصر مع روح المجتمع الفلسطيني، حيث احتوت على الكثير من مضامين التراث الشعبي والعادات والتقاليد الاجتماعية، ونفسية الإنسان الفلسطيني، كالألفاظ الشعبية والأغاني والمواويل الشعبية، والأمثال والحكايات الشعبية، واحتواء لغة الشعر الفلسطيني على كثير من المضامين الجغرافية كالأراضي والقرى والمدن الفلسطينية واحتوائها على فيض هائل من مصطلحات المأساة وألفاظها ورموزها واهتمامها بالعديد من الأسماء التي تحمل الهوية الفلسطينية"[2].

من المؤكد بعد ذلك الاستعراض إن اللغة الشعرية تخرج من كونها لغة وظيفية تحمل المعنى المباشر إلى لغة إيحائية تحمل أكثر من معنى ومعنى في مهرجان جمالي يتماهى مع طبيعة العاطفة المتفاوتة والمعاني المترامية.

المعجم الشعري:

ليس المعجم الشعري مجرد كلمات تتردد في دواوين الشعراء للتعبير عن إحساسه الشعري ورؤيته الخاصة للحدث، بل هي انسجام تجربته الشعرية مع الحياة اليومية المعاشة، لذا نرى مفردات الواقع والبيئة تبرز بشكل كبير في الشعر، هذا على اعتبار أن الشعر تصوير للحياة الاجتماعية.

وقد تكون المعجم الشعري من حقول دلالية متعددة أهمها:

1- اللغة الدارجة:

إن اللغة التي يستخدمه شعراؤنا الفلسطينيون هي اللغة العربية الفصحى، وقد يتخللها في بعض الأحيان كلمات من الحياة العامة، أو أمثال من الموروث الشعبي الفلسطيني، إن ذلك باعتقادي لا يعيب اللغة الشعرية في هذه الحالة بل إنه يزينها فذكر كلمات من الحياة الفلسطينية يجعلنا نحس بمدى تجذّر لغة الشاعر فيه ومدى انتمائه إلى موروثه الشعبي وتعلقه به.

---

(1) محمود الربيعي، لغة الشعر المعاصر، نموذج تطبيقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، عدد 4، م 10، القاهرة، مصر، 1981، ص61.

(2) سعدي أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص431-432، كتب جوجل، http://books.google.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشاعرة التي عاشت بعيدة عن وطنها تسمع حكايا الوطن من فم الأهل تقول:

تبحث عنه

في الحاكورة

في خبز الطابون الزاكي

في دالية لم تتذوق أحلى من ضحكته العذبة[1]

نجد في هذه الأبيات صورة للحياة الفلسطينية، فالحاكورة مصطلح يستخدم في فلسطين للدلالة على حديقة البيت المسورة، وخبز الطابون خبز يشتهر به الفلسطينيون، والدالية تزين بيوتهم، وكأنما الأبيات تنقلنا إلى صورة وصفت فيها بيتاً فلسطينياً فزانتها الشاعرة باستخدامها كلمات تدل على الحياة الفلسطينية.

وفي النموذج التالي نجد أيضاً استخدام كلمات من عمق الحياة الفلسطينية:

عرس المخيم هذا فائق البهجة

تضيئه امرأة الخوري بالبقجة[2]

فتستخدم جداتنا كلمة البقجة وهي عبارة عن قطعة كبيرة من القماش توضع فيها ملابسهن ثم تربط، والصورة هنا أن زوجة الخوري قد كانت تتبرع لأولاد المخيم ببقجة الملابس، التي كانوا يفرحون بها لشدة فقرهم.

وكلمات أخرى تمر علينا أيضا في ديوان مريد البرغوثي:

الفتى الأزعر الأكذبان

الذي غلب المدرسة

والذي قال عنه المدرس للوالدين

ابنكم "بين بين"

داخت الأرض من صوته

داخت الأرض من موته

إذ هوى نازفاً فوق حد الرصيف

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص21.

(2) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص32.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فوفى، وكفى، وأغفى بلا ضجة

وانتصر ![1]

فالكلمات التالية: الأزعر، الأكذبان، "بين بين"، داخت، وفّى وكفّى، كلها كلمات دارجة في اللهجة الفلسطينية المعاشة في البيوت والحارات، ويستخدم الشاعر أيضاً كلمة امرأة بدلاً من زوجة وهي أيضاً كلمة من روح المخيمات، والحياة الفلسطينية بشكل عام.

أيضاً من الكلمات التي يتداولها أبناء الشعب الفلسطيني "لا شغلة ولا عملة":

تحكي لنا الخنيفساء التي تزوّجت للمرة الرابعة

أولهم دب بخيل،

وثانيهم غراب مستريب صفيق

والثالث، الضفدع، لا شغلة أو عملة،

فليس إلا النقيق[2]

وهذه العبارة متداولة بيت أبناء الشعب للدلالة على الإنسان الفاشل الذي لا يستطيع أن يُعتمد عليه ولا يقوم بواجب بيته من مصروف، والجدة إذ تحكي للشاعر هذه القصة لحفيدها الطفل تستخدم فيها كلمات بيئته التي تربى عليها وفهمها، وكما سبق القول فإن البيئة بمفرداتها قد ألقت ببصمتها الواسعة على لغة الشعر وغيرها من النماذج الكثير.

ما يلفت النظر أن هؤلاء الشعراء الذين عاشوا بعيداً عن الوطن ممن ولدوا فيه وعاشوا بعض عمرهم فيه ومن لم يروه أصلاً، قد ورثوا كلماته ومصطلحاته، بل استخدموها في شعرهم، وأحبّوا ذلك، وهذا دلالة على تمسّكهم بأوطانهم ولهجاتهم.

وقد استمدّ الشعر الفلسطيني مفرداته من روح عصره وتطورات الأحداث في بلده، وقد تطوّر الشعر الفلسطيني بتطوّر الحياة وخضع بالتالي لأحداثها وظروفها وحروبها، فتميّزت اللغة الشعرية لديهم بالحس الثوري والنبض الحماسي، لقد كانت دلالات الألفاظ معبّرة عن الواقع المعاش من أسر وتشريد وقتل وتهجير، ألفاظ طافحة بالمرارة والقهر، لقد حصر الاحتلال جلَّ موضوعاتهم الشعرية في الاتجاه السياسي فكانت الكلمات تعبّر عن هذا الجانب كما رأينا في معظم الشواهد التي استشهدنا بها من قبل، مع ظهور بعض النماذج الاجتماعية والعاطفية، كما حفلت دواوينهم بألفاظ المقاومة والموت

---

(1) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص7-8.

(2) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأرض وأسماء المدن والشعب والوطن والسيف والبنادق والشهيد المقاومة والرصاص والقيود والسلاسل والسلاح والكفاح والعدو والنضال والرفاق والثورة والمتاريس.

2-الأثر الإسلامي:

لقد برز الأثر الإسلامي واضحاً عند شعراء المنفى الإسلاميين أكثر مما ظهر لدى الوطنيين؛ ربما لأن ارتباط الإسلاميين بالدين أكثر فهم شعراء الدعوة الإسلامية ترتبط لديهم قضية فلسطين أولا وأبدا بالدين وبالله فدفاعهم عن المقدسات من أبرز ما يكون في شعرهم كما سبق أن رأينا على عكس الاتجاه الآخر الذين يرتبطون بالأرض والبيت أكثر وقد وظف هؤلاء الشعراء الرموز الدينية بما يتناسب مع المواقف الاجتماعية والسياسية والنفسية ومن الألفاظ التي دارت حولها القصائد الله الرسل الكرام، الصلاة، يسجد، باسم الله، الاستشهاد، الجهاد، سبحانه، بلال، مئذنة، الأنصار، جبرائيل، محمد، الملائكة، التنزيل، معراج.

ويبرز الأثر الإسلامي في استخدام الشاعر لمفردات الأذان الذي هو رمز للصلاة والتجمع والانتظام لدى المسلمين:

وأقول حي على الفلاح

وأقول حي على السلاح[1]

ولأن الصلاة فرض على المسلم، وقد أفلح من أداها، فإن الشاعر قد ذكر السلاح مقترناً بها لأنه هو أيضاً الفلاح، وفيه دعوة للجهاد فكما الصلاة فريضة بها الفلاح والنجاة، فإن الجهاد أيضاً فريضة بها التحرر والاستقلال.

ويخاطب الشاعر المجاهد بقوله:

أنت الذي يقتات جمر المرحلة

ها إن أحبار اليهود تجمعوا... ها إنهم حشدوا لنا

فاقرأ على تلك الرؤوس (الزلزلة)[2]

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص38.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيخبره بأنه هو المجاهد الذي في يده الجهاد والتحرير، وقد استدعى الشاعر سورة الزلزلة لما فيها من أحداث عظيمة توحي بانتهاء الحياة، فهو بذا يريد أن يقضي عليهم تماماً، وتقوم قيامتهم تماماً. ويذكر الشاعر الإسلامي من يخاطبهم من المجاهدين رموزاً للجهاد في عهد الرسول ليقتدوا بهم:

مدو إلى الشمس من أجسادكم ألقا وسافروا في جفاف الأرض أنهارا

وذكرونا بأيام لنا سلفت فقد نسينا شرحبيلا وعمارا[1]

فشرحبيل بن حسنة وعمار بن ياسر من الصحابة الأوائل الذين عاصروا النبي وجاهدوا وكان عمار بن ياسر أول شهداء الإسلام، آمن به ولم يفتن عنه، أما شرحبيل فقد جاهد في سبيل الله ورافق الرسول في غزواته وقد فتح الأردن.

ويظهر لنا أيضاً الأثر الإسلامي في هذا النموذج:

لا عيد ولا فصح

وجهي أمام القبر

مهما نثرت الزرع

فالميت لا يصحو

وبدّلت ما هو أدنى بما هو خير[2]

فيتناص الشاعر مع الآية القرآنية، "قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير"[3] ليوصلنا إلى مفهوم أن ما ناله من استشهاد هو الخير أما الحياة الدنيا فهي الأدنى.

ويرثي شاعرنا أحلامه التي ودّعها ذات مساء:

أحلامي ركبت أمس قطار الليل

ولم أعرف كيف أودعها

وأتتني أنباء تدهورها في واد

ليس بذي زرع[4]

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص54.
(2) أحمد دحبور، ديوان هكذا، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، ص74.
(3) سورة البقرة، آية 61.
(4) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، وزارة الثقافة الفلسطينية، ص125.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو يستدعي الآية القرآنية: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾[1]، ولكن المفارقة الخفية هنا أن الله قد رعى هاجر وابنها إسماعيل عندما تركهما إبراهيم عليهما السلام، ولكن أحلام الشاعر ماتت وتدهورت وهو لم يودعها.

3-الأثر المسيحي:

بروز الأثر المسيحي بشكل واضح في دواوين الشعراء الوطنيين أكثر مما برز لدى الجانب الإسلامي ومن الألفاظ المسيحية الصلب والصليب فقد تم التركيز عليه وروده بشكل كبير في أشعارهم لدلالته على الشقاء والعذاب، فقد استمدّوا من قصة صلب المسيح التشابه المعنوي بين حال العذاب الذي وقع فيه من جراء الصلب -حسب الرواية المسيحية لهذه القصة- وعذاب الحرب والمنفى والهجرة ومن الألفاظ التي شاعت في دواوينهم ألفاظ: صلب، صليب، إكليل الشوك، المسامير، يسوع، القيامة، الخبز والخمر، أبانا، القديس، الاعتراف، الزيت المقدس، يهوذا، الأرثوذكسي، التراتيل، الأجراس، هللويا، الجلجلة.

"هللويا كلمة عبرية بمعنى سبّحوا يهوه، وهي عبارة للتسبيح والحمد للرب، كانت توضع في مطلع المزامير أو الأغاني"[2]:

أبحرت كل المراكب

هربت كل الثعالب

يا غراب الجوع لا تنعق علينا

أصبح المغلوب غالب

هللويا[3]

الشاعر هنا يجزم بنهاية الاحتلال، ويبالغ ففي إثبات ذلك في أن كل المراكب قد رحلت وأبهرت كل الثعالب، وقد تحول المغلوب غالب، وقد بالغ الشاعر في عكس الصورة غير المتحققة حتى انه يهلل في نهايتها بتهليلة أطفال المحتل للتماهي في اقتباس دورهم وصورتهم.

---

(1) سورة إبراهيم، آية (37).

(2) وكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

(3) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص140.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استخدم الشاعر مصطلح الجلجلة: "الجلجة أو الجلجثة هي مكان الصخرة التي يعتقد أن المسيح قد صلب عليها وقد بنيت عليها كنيسة القيامة"[1] في الأبيات التالية:

عبثاً نحاول يا أبي ملكاً ومملكة

فسر للجلجلة

واصعد معي

لنعيد للروح المشرد أوله[2]

ودلالة هذه الكلمة هي أن الفلسطيني يسير على درب الألم والشقاء الذي عاش عليه المسيح عليه السلام، فقد الشاعر الأمل في استرداد ملكه، فلم يجد بُداً أن يعود إلى درب الكفاح والعمل ليحاولوا أن يستعيدوا ملكهم الضائع.

في رثاء الشاعر لصديقه، الذي مات في بلد غريبة، يستحضر الشاعر بعض المفردات المسيحية، مثل خبز المسيح، القربان:

كل أرض الله روما، يا غريب الدار، يا لحما يغطى الواجهات وسادة الكلمات، يا لحم الفلسطيني، يا خبز المسيح الصلب، يا قربان حوض الأبيض المتوسط[3].

كما أن الشاعر تتمثل لديه أن كل أرض الله أصبحت كروما المحروقة، وأن لحم الفلسطيني أصبح يغطي الساحات، ويسيطر على واجهة الأحداث، وأصبح الفلسطيني هو القربان والفداء.

إن الشعراء الوطنيين قد لجأوا إلى المفردات المسيحية يوظفونها في دواوينهم، لدلالتها على الشقاء والآلام التي مر بها المسيح، بينما شعراؤنا الإسلاميون لم يتناولوها في قصائدهم بل أنهم اكتفوا بالمفردات ذات الدلالة الإسلامية استغناء منهم بدينهم عن كل دين وثقافة أخرى.

أما أحمد دحبور فقد حفلت دواوينه بلفظة المخيم والفقر والمعاناة والولد، وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على صعوبة تلك الفترة في حياة الشاعر عندما كان صغيراً، وربما دلّ مصطلح الفقر إلى أيديولوجية الشاعر، فقد كان ماركسياً وكان الفقر من أول أولويات هذا الحزب، ولكني أرجّح أن فقره ومعاناته طفلاً هما اللذان جعلا هذه الألفاظ تظهر في قصائده بالإضافة إلى ألفاظ أخرى مثل الأم والبيت والحجارة أيضاً أبو الشاعر كان حاضراً بقوة في قصائده وأسماء المدن وخاصة حيفا بلد

---

(1) وكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

(2) محمود درويش، الديوان، ج2، ص77.

(3) محمود درويش، الديوان، ج2، ص142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر الأصلي، وقد ذكرت نماذج مختلفة سابقة في الجانب الاجتماعي والفقر، فلا داعي لإعادة ذكرها هنا مرة أخرى.

الحذف والإضمار:

"إن الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة العربية يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، بل انه يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه المضمرة، وبهذا يحقق الحذف والإضمار هذا الهدف المزدوج"[1]. وجمال أسلوب الحذف والإضمار يتمثل في تشغيل ذهن القارئ في محاولة منه لتأويل المحذوف وإثراء الإيحاء وتقويته.

لذا نرى أن أسلوب الحذف والإضمار أصبح له دورٌ بارزٌ بين أدوات الإيحاء الشعرية ومنه هذه الأمثلة:

إليكم

إلى كل قلب تندى بماء القداسة

إلى كل نجم هنالك يغزل أعيادنا المقبلة

إلى كل نقطه حبر

تجادل عن نفسها قبل فوات الأوان

ترسخ من واقع السنبلة...

إلى رقصة الزيزفون الذي لا يماري بوجده

وهو يؤذن للفجر

ثم يرتل شيئاً من السور المثقلة[2]

في هذه القصيدة تناولت الشاعرة قصة ثلاث وردات يعشن في أمان، حتى جاء المستعمر الغاشم فبدا في تعذيبها وإتلافها ولكن رغم ذلك لم تفهم هذه الوردات مراد هذا المحتل الذي رمز له الشاعر بالريح التي هي رمز العذاب والوردات رمز البراءة ظلّت على أمل بأن يفهمها هذا الغاشم ويرحمها وتسأل الشاعرة الوردة بعدما لم يتبقى سوى رمقات هل ستفهمها الريح وتحذف هذا السؤال لأنه مفهوم بالنسبة للوردة التي أجابت بأن الريح سوف تتفهمها:

---

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، ص55.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص71.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوردة لا زالت تذبل

والجرح تقاطر من حب غذته بصدق من دمها

لابدّ ستفهمني الريح

الآن ولما تبقى منك سوى رمقات

يا حمراء

فهل...

لابد ستفهمني الريح[1]

والهواجس لا تترك الشاعرة التي آلمها الوجد والشوق لبلدها، حيث يشتد هذا الهاجس وقت غروب الشمس لتتخيل نفسها بين شقائق النعمان ولكن الشاعرة لا تسترسل في هذه المشاعر فهي تصمت ثم تترك للقارئ أن يتخيل ما تفكر به ثم تمضى في متابعة أيامها برتابة، ولو سألنا ما هو الشيء الذي سرحت به الشاعرة لما وجدنا إجابة مؤكدة فربما فكرت بالعودة لزيارة الوطن إن أمكن أو بحرب تحرير الوطن أو الخ من الافتراضات التي تترك للقارئ كي حللها:

هاجس

يشتد في إلحاحه وقت الغروب المنطفئ بين الدقائق

ينزوي بي

في شفاف الأمنيات البيض في حضن الشقائق

تحتوى روعي وهى

تمسح الدفء على رعش الغرام الأرجواني

ثم في صمت إلى المجهول

أرنو

أسدل الذكرى على قلبي

****

وأمضي[2]

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص106.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص157.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحذف والإضمار في الأبيات التالية الذي عمد إليه الشاعر، يوحي لنا بجملة من الأحداث التي حدثت ما بين الأبيات الأولى:

فاجأتنا الطائرات

اقتربت

ومضت مبتعدة

****

قرية؟ أم جثة مبتردة؟

جثة؟ أم جمرة متقدة؟[1]

ومابين الأبيات الأخيرة فقد أوحى لنا الحذف بجملة من أفعال التدمير والقصف والقتل التي حولت قرية بأكملها إلى جثّة بما للجثة من معاني الموت وفقدان الحياة، ثم هذه الجثة الفاقدة للحياة تتحول إلى جمرة بفعل الحرائق والدمار، أو بفعل الغضب الذي اعترى أبناؤها نتيجة للقصف والتدمير.

ونموذج آخر للحذف وإضمار ما يعتمل في نفس الشاعر:

جميعها تصل

النهر والقطار

الصوت والسفينة

الضوء والرسائل

برقية العزاء

حقيبة السفارة

مركبة الفضاء

جميعها تصل، لكن خطوتي إلى بلادي[2]

يترك الشاعر هذا الفراغ للقارئ المتلقي لهذا النص، حيث أن الشاعر يعاني من حرمانه من الرجوع إلى بلاده، فأصعب الأشياء مثل القطارات والرسائل والبرقيات وحقيبة السفارة ذات الأبعاد الدبلوماسية المعقدة، حتى مركبة الفضاء التي لا تصل إلا الفضاء تزور بلد الشاعر، بينما هو الذي

(1) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص66.

(2) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعتبر أن أبسط حقوقه هو العودة إلى بلده وهو أبسط من كل التعقيدات السابقة، ولكنه رغم ذلك لا يعود إلى بلاده.

التكرار:

"يشكّل التكرار ظاهرة جمالية فريدة، وهي ظاهرة قديمة الجذور ورثناها من العصر الجاهلي تأتي للتحريض أو التوكيد أو لكشف اللبس، وقد تأتي لرفع الرتابة والملل ولمنع الكلام من أن يضيع في طيات ما سبقه من تفصيل"[1]، ويظهر التكرار في الشعر المعاصر، وله حدّان إما رفع القيم الجمالية للعمل الإبداعي ورفع قيمته، وإما الحط من شأنه إذا جاء في غير موضعه وأصبح مجرد عبء زائد على بنية النص الشعري.

"فالتكرار يحتوي كلَّ ما يتضمنه أيُّ أسلوب أخر من إمكانات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يُغنِيَ المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة تامة وإلا فليس أيسر من أن يتحوّل هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والأصالة"[2].

وفي هذه الأبيات لمحمود درويش نرى أن التكرار لم يخرج عن دلالة التحدي والصمود، فالشاعر يؤكد على حقيقة هامة وهي أن الشعب الفلسطيني شعب مقاوم يتحدّى بجسده كل أنواع الحصار والظلم، حيث تنقلب الأدوار فيصبح الفلسطيني هو المحاصر والمحاصر:

أنا أحمد العربي... فليأت الحصار

جسدي هو الأسوار... فليأت الحصار

جسدي هو الأسوار فليأت الحصار

وأنا حدود النار فليأت الحصار

وأنا أحاصركم

---

(1) قصي الشيخ عسكر ظاهرة التكرار في شعر الدكتور صدام فهد الأسدي، رابطة أدباء الشام: http://www.odabasham.net/show.php?sid=24821.

(2) بن صالح نوال، دهشة التّكرار المُفَارِق في قصيدة" فكِّر بغيرك" لمحمود درويش، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، http://www.adablabo.net/ben%20now.htm، جامعة محمد خيضر – بسكرة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحاصركم

وصدري باب كل الناس... فليأت الحصار[1]

فتكرار كلمة جسده توحي بمدى التضحيات التي يقدمها هذا الشعب إذ أن أحمد هو معادل موضوعي للشباب المقاوم، الذي يتحدى الأسوار وبدل أن يصبح المحاصَر يصبح المحاصِر، وإن تكرار كلمة حصار توحي بكبر التحديات التي يقابلها هذا العربي.

جاء التكرار في الأبيات التالية ليؤكد على رؤية مريرة يراها الشاعر ويعانى منها، فالشاعر يؤكد على حقائق الموت والهجرة والظلم والظلام، فقد رأى هذا الشاعر ما قد لا يراه الآخرين:

أنا من رأى

أنا من رأى نوم التتار على الخيول الراكضة

أنا من رأى أمعاءه فوق الدوالي...فاقترب

أنا من رأى خمسين عصرا جاثما فوق الدقيقة فاقترب

أنا من رأى تسعين والدة لبنت واحدة

أنا من رأى سربا من الحشرات يصطاد القمر

أنا من رأى في جرحه تاريخ هجرات الشعوب من الكهوف إلى المساح

أنا من رأى ما لا يرى

من قصة الموت الذي لا موت فيه[2]

والرؤية المكررة هنا ترسخ حجم الإحساس بواقع متأزم بشع، ومفردات التكرار الموزعة على التتار والأمعاء المتدلية وسرعة تعاقب الأزمنة والحشرات الصائدة والهجرات البشرية الموجعة على مر التاريخ، تلك المفردات على الرغم من ارتباطها بفعل الرؤية المتكرر إلا إنها تدفع بالمتلقي إلى مشهد سينمائي صاخب من الدم والألم والمعاناة وبالكاد يصوّر حجم الألم والمعاناة والجريمة التي يعانيها الشاعر وقومه، لذلك أدى تكرار فعل الرؤية دوره ولم يكن من السهل على الشاعر المرور العابر على رؤية موجعة تمتد على مدار العمر مواجعاً وآلاماً.

---

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص614.

(2) محمود درويش، الديوان، ج2، ص318.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأتي التكرار هنا للدلالة على تأكيد الفداء والتضحية من أجل الوطن من اقتحام للأسوار لرجم النار وتحمل الأغلال ثم النفي في أرجاء الأرض ليكون كالجوال، حتى اقترنت لقمة العيش عنده بالدم:

يا وطني

من أجلك أقحم أسراري

من أجلك ارجم بالنار

من أجلك احمل أغلالي

من منفى الأرض كجوال

من أجلك خبزي بدمائي

معجون، خبزي بدمائي[1]

فتكرار كلمة من أجلك بما تحمله هذه الكلمة من دلالات التضحية والفداء، تقوي وتعزز روح التضحية التي تنطق بها الأبيات السابقة، فمن أجل الوطن يقتحم الأسوار ومن أجله يتحمل سجنه،ومن أجله يتحمل مرارة البعد والنفي، إن التكرار هنا أفاد حقيقة معينة هي التماهي في حب الوطن والاندماج إلى درجة تنسى معها ذاتك.

لم يترك العيد في قلب الشاعرة إلا الجراح هذا ما تؤكده من خلال تكرارها لمعاني الألم والدماء التي ساقتها في قصيدتها من جراح في القلب وأشلاء للقتلى وسجناء في الزنازين:

يمر العيد في قلبي وجرح القلب غناه

يمر العيد في وطني على أشلاء قتلاه

على طفل يروي الزهر يغدق في عطاياه

يمر العيد في الزنزان يلقي من تمناه[2]

إن تكرار كلمة المرور إنما تدل على ذهاب العيد دون أن تحس به الشاعرة إذ انه يمر مر الكرام، فمروره مرور الكرام الذين لا يحس الإنسان بقدومهم، إن اختيار الشاعرة لكلمة "يمر" وتكرارها له دلالة اللامبالاة وعدم الاهتمام بالعيد فالأحداث الجسام التي يعاني منها الشاعر أكبر من أن ينتبه للعيد، كما أن الشاعرة تكرر الحوادث التي جاءت مع العيد فأبرزتها ووضحت طغيانها على مباهج العيد وفرحته.

---

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص174.

(2) مريم العمورى، إلى غرب القلب، ص33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوجه الشاعر نداءه للجيل الجديد الجيل المؤمن جيل المصاحف الذي يحمل المصحف في يد والبندقية في اليد الأخرى، ويكرر الشاعر نداءه لهذا الجيل ليؤكد على حقيقة أن النصر لا يتم إلا على يد هذا الجيل العامر قلبه بالإيمان وحقيقة الجهاد:

وأقول للجيل الجديد

وأقول للجيل المحصن بالعقيدة والمتوج بالصباح

وأقول يا جيل الكفاح

وأقول يا جيل المصاحف

ها أنت كالينبوع تدفق في صحارينا

...

وأقول حي على الفلاح

وأقول حي على السلاح[1]

إن تكرار "الجيل" يوحي بفرحة عارمة تكتنف الشاعر ذلك أن هذا الجيل ينبثق في واقع عربي وإسلامي مرير، وذلك الانبثاق يأتي وفق الوصفة السحرية للخلاص من ذلك الواقع المرير، فالتغيير يأتي من خلال الالتزام بالقيم الإسلامية المبنية على الإيمان والسعي دون فكاك بين طرفي هذه المعادلة فالإيمان وحده لا يحقق النصر والسعي وحده لا يحقق النصر والجيل الجديد يفهم المعادلة جيدا لأنه جيل يجمع بين طرفيها (الكفاح والمصاحف).

التكرار هنا لدورية الحياة وتسلسلها على الأرض يريد إيصالنا إلى حقيقة واقعة:

في الكون كواكب

في الكواكب الأرض

في الأرض قارات،

في القارات آسيا،

في آسيا بلاد،

في البلاد فلسطين،

في فلسطين مدن،

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في المدن شوارع،

في الشوارع مظاهرة،

في المظاهرة شاب،

في صدره قلب،

في قلبه رصاصة[1]

فقد بدأ الشاعر الحكاية بالتدريج الكوني للمخلوقات، فالكون فيه الكواكب فالأرض فالقارات ثم آسيا، ثم يختار الشاعر بلداً صغيرة لا تكاد ترى على خارطة الدول ولكن هذه البلد هي محور لأحداث جسام رغم صغر مساحتها، ففي مدنها تكتظ شوارعها بالمتظاهرين من الشباب، يختار لنا الشاعر من هذه الشوارع والمظاهرات صورة لشاب له قلب، ولكن الاحتلال لم يدع قلبه بخير، بل تفاجئنا الصورة الأخيرة بأن القلب تستقر به رصاصة، من بين جميع المخلوقات في هذا الكون، ومن بين الدول والعواصم لا يرى الشاعر إلا صورة هذا الشاب ولا تستقر في وجدانه إلا قضية استشهاده، إن تكرار هذا الحرف "في" إنما يدلل على عمق التأثير والتأثر في قلب الشاعر لهذا الحدث.

الاستفهام:

"إن أدوات الاستفهام لا تتوقف عند المعاني الأصلية التي ينتهي إليها أسلوب الاستفهام الحقيقي الذي يتطلب إجابة محددة. ولكن الاستفهام قد لا يبحث عن إجابة محددة؛ وإنما يبحث عن تصور ما للمتكلم دون أن يستفسر عن شيء؛ وبهذا يخرج أسلوب الاستفهام إلى أسلوب مجازي لا يطابق في دلالته المجازية الدلالة الحقيقية فيصبح بمعنى الخبر"[2].

"وحين يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي إنّما يؤدي ظاهرة جمالية وبلاغية لا تعرف في الأسلوب الحقيقي الذي يسأل به المتكلم عن شيء معروف ومشهور، أو عن معنى يفهم من السياق؛ ويتوجه فيه المتكلم إلى نفسه قبل أن يتوجه به إلى الآخرين.

وإذا كان البلاغيون قد اختلفوا في عدد المعاني التي خرج إليها أسلوب الاستفهام فإن الأسلوب المجازي يعتمد على السلائق والذوق والسياق والقرائن التي يدور حولها الكلام"[3].

---

(1) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص99.

(2) حسين جمعة، الخبر والإنشاء، أسلوب الاستفهام دراسة بلاغية، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية: http://www.dhifaaf.com.

(3) حسين جمعة، الخبر والإنشاء، أسلوب الاستفهام دراسة بلاغية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا ينحصر إذا أسلوب الاستفهام في معان محددة بل تختلف المعاني، وتتعدد حسب الدلائل التي تشير إليها الألفاظ ليؤدي لنا معنى جمالي يخرج به المتلقي من خلال النص.

يوجه المسجد الأقصى سؤالا للأمة العربية بكيف يوضح فيه حالته فبعد أن كان مكاناً مقدساً، أصبح مكانا يعج بأنواع الفسق والفجور، ثم يعود ويذكرهم بأنه هو بوابة السبع الطباق منه تم الإسراء والمعراج أي أن من واجب العرب عليه بأن يدافعوا عنه ويحرروه من كل هذه التساؤلات:

واسألِ الأمّةَ أوْ سَلْ بعضَها

كيف للموتِ على الجَمرِ أُساقْ؟

كيف أصبحتُ مكاناً أثريّاً

بصُنوفِ الفِسقِ ضاق؟

كيف قد بُدِّلَ طُهريْ

مسرحاً للعُرِي يُغريْ

بين ضَمٍّ واعتِناقٍ والتصاقْ؟!

كدتُ أَنْضَمُّ إلى الحمراءِ من أندلُسٍ

في نَعَايا العصرِ، في ذاك النّطاقْ

يا بني الإسلام، ما حلَّ بكمْ؟!

هل نسيتُمْ أنّني بوّابةُ السّبْعِ الطّباقْ؟

من هنا قد واصَلَ الرحلةَ في الكونِ البُراقْ[1]

والتساؤل جاء بكيف ولكنه يخرج عن المعنى الاعتيادي بالسؤال عن الحال، ليخرج إلى معنى الذهول والاستنكار، لأن المكان المقدس من المألوف والمقرر أن يطهر من كل رجز، وتعددت أدوات الاستفهام في هذه الأبيات فقد انتقل الشاعر إلى أداة أخرى وهي هل التي تتطلب إجابة إيجابية، فالشاعر يسأل بهل لعل السامع والقارئ يتولد لديهم ردود إيجابية وتحركات عاجلة لإنقاذ المسجد الأقصى مما صار له.

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السؤال هنا ليس عن هوية القائل بل جاء هذا السؤال لإنكار هذا القول، إنها دعوة لاستنهاض الهمم ودفع الخمول والتبعية ويؤكد ذلك قول الشاعر في آخر الأبيات:

مـــن قـــال إنـــا أمـــة ســـقطت تلهـــو بفضـــلتها الغـــرابين؟
مـــن قـــال إنـــا ضـــائعون فـــلا ســـيف يوحـــدنا ولا ديـــن؟
مـــن قـــال إن البحـــر قـــد بـــرزت حيتانـــه والبحـــر مـــأمون؟
مـــن قـــال إنـــا تـــابعون لهـــم تحـــذو قوافلنـــا الرهـــابين؟
الشـــمس فـــوق رؤوســـنا ســـطعت وتألقـــت فينـــا البـــراهين[1]

إن استخدام "من" رغم أنها تستخدم للعاقل جاءت هنا لتعطينا أكبر درجات الإنكار والازدراء لما ذكره الشاعر، ليصبح هذا الشخص العاقل شخصا مجنونا يصب عليه الشاعر مشاعره وانفعالاته الرافضة لهذا القول.

تساؤلات الشاعر يشُوبها الحسرة والألم تعبر عما يدور بداخله فهو يوجّه نداء متسائل إلى العرب لعل اليقظة العربية تبدأ والشاعر هنا يجزم بأن الجهل والتجهيل هو سبب هذه السبات الطويل ويستصرخ الشاعر أمجاداً كانت:

بـأي لـون اخـط الحـرف يـا عـرب وهـل تبقـى دم فـي القلـب ينسـكب؟
مـاذا أقـول لمـن قـالوا ومـا فعلـوا مـاذا أقـول لمـن هبـوا ومـا وثبـوا؟
نخـوض بحـر جهـالات مدججـة وكـم يهـون علينـا العلـم والأدب؟
أيـن الجـذور التـي غاصـت بتربتنـا وأيـن آفاقنـا والبـدر والشـجب؟[2]

ويتكرر الاستفهام من خلال (أي، وهل، وماذا، وأين) في جيشان عاطفي عبّرت عنه هذه الأساليب الإنشائية المتماهية مع انفعالات الحيرة والغضب.

يتساءل المذبوح في هذه القصيدة عن ذابحه الذي سكر حتى الثمالة في امتصاص دمه، وهو يستفهم هل سيصبح رقماً من أرقام المذبوحين العديدة، ولكنه يعود فينفي هذا التساؤل ليصر على أنه هو العملاق، هذه التساؤلات تراود الشهيد أثناء تسليمه روحه لبارئها ولكنه يخرج منها بقناعة أنه عملاق المرحلة وأسطورة الجهاد والمقاومة، وأن جهوده بإذن الله لن تذهب سدى:

---

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص19.
(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من ذابحي

من ذابحي؟؟

يعب الرعف مخمورا على رعفي أنا؟؟

أأصير رقما ثم أذوي في سبات الأرض؟؟

لا

أنا يا أنا العملاق

والأحلام

والسحب السخية بالسخاء

أيهزني وجعي

فأنفض في غزل النور

أأذهب كل أشيائي هباء؟[1]

حيث تسكن القصيدة بذلك روح المكابرة والشموخ، فالوجع الكبير يقابله المساهمة الكبيرة في نصر عظيم تصغر أمامه التضحيات ويتعاظم حضوره ببذلها.

النداء:

"هو طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء، ملفوظاً كان حرف النداء أو ملحوظا، وأدوات النداء يا، أيها، ويا أيها، وقد وكّلها تستخدم للبعيد، والهمزة، وقد تحذف أداة النداء للقرب المكاني أو العاطفي، ودلالات النداء قد تتراوح ما بين البعد النفسي أو القرب النفسي"[2].

إن الصبح الذي تناديه الشاعرة هو الصحوة:

يا أيها الصبح المطل على المروج العاشقة

يا عالم الصمت المذل بعنفه كالصاعقة

خذ أمنهم في غفوتك، خذ روحهم في صحوتك

إن أودعوك السجن يبقى رعبهم في بسمتك

يا ناظم النوار من أنوار هاتيك السور

---

(1) مريم العمورى، إلى غرب القلب، ص17-18.

(2) محمد شعبان علوان، نعمان شعبان علوان، من بلاغة القرآن، ط2، غزة، فلسطين، 1998، ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مر يستجيب لك ذاك النهار مر فالجهاد لنا المسار

أنت الذي علمتنا أن الشعوب لها القرار[1]

حيث توظف الشاعرة هنا النداء للمفردات الإيجابية التي تعتقد أنها تستجيب لندائها، والنداء الوجداني نداء محرق لأن الغضب تسكنه حروفه، فالصبح المطل على المروج العاشقة يخرج من عالم الرومانسية الهادئة وعالم الصمت يخرج عن الهدوء ليعبّران عن ثورة عاصفة تتناسب مع الظلم النازل على ناظم النور الذي تبقى بسمته مرعبة لأعداء الفرح، لأن صاحبها ما زال يمتلك إمكانات على صناعة الثورة، والتحريض على عدم الاستكانة، فالسجن لا يتناقض مع الإرادة الحرة ولا يهزمها؛ بل إن تأثيرها يزداد قوة على مفردات الوجود وعلى الجمع الكبير من الثائرين.

النداء في الأبيات التالية موجه لفئة معينة من البشر، أولئك الذين استسلموا للوهم حتى أصاب الفتور والبرود قلوبهم، فكانوا كالموتى وهم أحياء فالشاعر هنا يدعوهم كي ينزعوا ثوب التخاذل والتجاهل فالأرض لا تعود إلا بالرصاص وإلا الفداء:

يا أيها المتناثرون على رمال الوهم

يا حطباً بلا نار

ويا موتى بلا حفر أفيقوا

مزقوا الأسمال والأغلال وارتفعوا إلى أفق المصاحف

إنها الآيات مثقلة يطير بها الدعاة

يا أيها البشر الخراف

لم تبق غير رصاصتين وجثتين

وتسقط الخوذ التي لمعت بليل العار[2]

فالشاعر أيضاً بينه وبين المنادى بعد نفسي كبير، يفرض هذا البعد الفرق في رؤية الأمور فالشاعر الذي يدعو للكفاح والثأر يختلف في الفكر والرؤية مع المتخاذلين، وقد استخدم أدوات النداء يا، ويا أيها، وهي تؤكد هذا البعد وتعززه.

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص86.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص58.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النداء التي تحمله الأبيات التالية مثقل بالأوجاع والهموم فالشاعر هنا يخاطب الشعب الفلسطيني ولكنه يختار جزءاً من هذا الفلسطيني وهو اللحم الذي رخص عند العرب والغرب على حد سواء:

ويا لحم الفلسطيني فوق موائد الحكام، يا حجر التوازن والتضامن بين جلاديك، حرف الضاد لا يحميك، فاختصر الطريق عليك يا لحم الفلسطيني، يا شرعية البوليس والقديس إذ يتبادلان الاسم... يا لحم الفلسطيني يا جغرافيا الفوضى ويا تاريخ هذا الشرق فاختصر الطريق عليك... يا حقل التجارب للصناعات الخفيفة والثقيلة، أيها اللحم الفلسطيني، يا موسوعة البارود منذ المنجنيق إلى الصواريخ التي صنعت لأجلك في بلاد الغرب.

تجمّع أيها اللحم الفلسطيني في واحد

تجمّع واجمع الساعد

لتكتب سورة العائد[1]

فاللحم الفلسطيني أصبح مادة للتداول والحوارات غير المجدية على موائد الحكام فقد لاكوه بألسنتهم حتى لم يعد قادراً على المضغ، والمسافة بعيدة بين الشاعر وقومه، لذا يستخدم أدوات النداء التي تدل على البعد النفسي بينه وبينهم.

أما النموذج التالي للنداء فهو دلالة على التعجب:

يا للسذاجة

هل وهمت، كأي طفل، أن سحرا ما

سيستثنيك مما ليس يستثنى

وأن الكون مبني بحيث تكون فيه على الدوام؟[2]

فالشاعر يباغته موت والده وكأنه لم يكن يوما سيتصور أنه سيموت، فالنداء هنا خرج إلى دلالة تعجبية حيث لم يقصد الشاعر أن ينادي به، حيث أن المرارة المفاجأة تملأ الشاعر الذي يعتقد أن الكون مبني على أن أبيه باقٍ في حياته لن يغادرها.

---

(1) محمود درويش، الديوان، ج2، ص143.

(2) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمر والنهي:

جاء الأمر للحث على القتال والكفاح والتصدي والمقاومة للعدو وأكثر الأوامر والنواهي عنا جاءت لاستنهاض الهمم والدعوة للمقاومة:

فاحمل سلاحك يا رفيقي واتجه نحو القتال

واقرع طبولك يستجب لك كل شعبك للقتال

وأرعد بصوتك يا عبيد الأرض هبوا للنضال

يا أيها الموتى أفيقوا: إن عهد الموت زال[1]

إن الأمر على الرغم من اتخاذه طابع الصرامة يحمل في ثناياه الحب ويفيض بالرحمة التي تنكر الصمت والموات وتدعو إلى الثورة والحياة.

أسلوب الأمر يأتي في الأبيات التالية بغرض إخراج الشعوب من حالة الحزن واليأس التي تعيشها:

أيقظوا حزنكم، أيقظوه!

أيقظوا حزننا!

أوقفوه على قدميه

اسندوه وهزوه في قسوة

أو حنان

خذوه إلى الماء من نومه

وقولوا له

لم يعد عندنا ما نقدمه لك، قولوا له

لم يعد عندك الآن شيء لنأخذه[2]

إن أسلوب الأمر والنهي في هذه الأبيات تعكس لدينا نفسية الشاعر الذي يرفض التخاذل ويدعو إلى يقظة شاملة، ويصوّر أن الحزن الذي يغرق به أبناء الشعب حزنٌ سلبيٌ ليس مجدياً، لذا

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص51.

(2) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص117.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليهم ان يستيقظوا منه فقد طال، لقد سيطر عليهم حتى ملأهم بالإحباط، لقد جاء الأمر هنا للثورة على طول التخاذل والتراخي.

الصورة الشعرية:

الصورة في اللغة:

يذكر ابن منظور في لسان العرب معنى الصورة فيذكر المصور: من أسماء الله الحسنى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها، وكثرتها.. وتصورت الشيء: توهمت صورته،فتصور لي، قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته"[1].

الصورة في الأدب:

الشعر رسم بالكلمات، والصورة إحدى أدوات هذا الفنان ليرسم لنا صورة مكتملة المعاني والمشاهد وبطبيعة الحال لا يستغني فيها الشاعر عن الخيال لتكون هذه الصورة مكتملة المعالم، وقد تعدّدت مفاهيم الأدباء لمفهوم الصورة فمن تعريفاتها: "تعد الصورة الشعرية ركيزة من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه، والصورة الشعرية هي الرسم بالكلمات التي تتشكل في إطار نظام من العلاقات اللغوية، تتجدد طاقاتها الإبداعية، ويعبّر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه ويفلسف بها موقفه من الواقع ويخلق بها عالمه الجديد ومن خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية وما تحمله من إمكانات دلالية وإيقاعية ويقرب بها بين عناصر الأشياء المتباعدة، ليجمع بين الفكر والشعور في وحدة عاطفية في لحظة من الزمن، تتجلى فيها أحلام الشاعر وطموحاته وتكشف عن سحر الشعر وما يحمله من دهشة وجدة"[2].

وتكتمل الصور من خلال الألفاظ التي ينظمها الشاعر تظهر فيها موهبته في استغلال اللغة استغلالاً كاملاً لنصل للشكل الفني: "والصورة هي الشكل الفني التي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني...، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى

(1) ابن منظور، لسان العرب، باب صور.

(2) علي الغريب الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[1]، "وتكمن البراعة الفنية في التصوير ودقة المشاكلة حيناً، والتقاطع حيناً آخر بين أجزائها، وفي قدرتها على استنهاض خبرات المتلقي المختزنة وبما تثيره فيه من استجابات انفعالية وتفاعل وجداني، وما تعكسه من مواقف حياتية تمس ما تراكم لديه من إدراك وكأن ما أبدعه الشاعر من تصاوير تعبّر عما يريده المتلقي"[2]، إذا الصورة هي مشهد شعري يرسمه الشاعر مستخدماً ما تتيحه اللغة بجميع فنونها وألفاظها وكلماتها، وما يستغله من انزياحات لغوية التي تخرج هذه الألفاظ عن معانيها الجامدة التي وضعت لها إلى معان أخرى تتراقص بإيحاءات جديدة من صنع الشاعر، تعبّر عن موقفه ورأيه في موقف من المواقف سواء كان هذا الموقف خاصاً أو عاماً، يصل للمتلقي ويحقق له المتعة.

وللصورة الشعرية أهميتها في إحداث المتعة للقارئ بجانب المعنى والتأثير الذي تحدثه فيه يقول د. جابر عصفور في أهميتها: "وتتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به. إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد، اكتمل في غيبة من الصورة ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى، تدل عليه، فتحدث فيه تأثيراً متميزاً، وخصوصية لافتة، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها"[3]. على قدر ما يستطيع الشاعر إلباس أبياته الشعرية من صور متعددة ومتنوعة ومؤثرة يكون التأثير في القارئ، فعن طريق اللغة التي لا معزل عنها في تكوين الصورة، يستطيع أن يصل بنا الشاعر إلى أقصى درجات الانفعال والتأثر والتأثير وكما فهمنا إننا لا نلتفت إلى الصورة مجردة بل إلى المعنى التي يريد أن يوصله لنا الشاعر لذا نجدد أن قراءة الصورة تختلف من شخص لآخر حسب ما مر به من خبرات أو أنه قد يبني تحليله لها عن طريق معرفته بأسبابها.

---

(1) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1981، ص391.

(2) فايز أبو شمالة، السجن في الشعر الفلسطيني من 1967 إلى 2001، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ط1، رام الله، فلسطين، 2003، ص361.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992، ص328.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنواع الصورة:

1- الصورة الجزئية:

تسمى أيضاً بالمفردة ولكن هذه الصور لا تستطيع بمفردها أن تصل إلى الشكل والمعنى المطلوبين، بل من خلال تفاعلها واندماجها مع صور جزئية أخرى نستطيع أن نصل إلى المعنى الذي يؤثر على القارئ، ولكن هذا لا يمنع أن يكون لها وحدها أهمية كبرى في القصيدة حيث: "تعد الصورة المفردة أبسط أنماط الصور البيانية، من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدّد يقدّم لنا ما نسميه الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في تكوين بناء الصورة المركبة وهي أشمل وأكثر تعقيداً، وتتبع أهمية دراستها على نحو مستقل من دورها في التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية فهي تتمتع بقيمة مستقلة فنياً ومعنوياً، ولكنها ليست منعزلة انعزالاً تاماً عن القصيدة وغير منقطعة عن غيرها من الصور فهي ترتبط بها ارتباط الجزء بالكل"[1]، إذا الصورة الجزئية بهذا التصور: "هي أصغر جزء تعبيري في كيان القصيدة الحي وربما انطوى البيت الشعري الواحد على صور جزئية متعددة، إلا أن تعددها لا يعني انعزالها وانقطاعها عن غيرها من الصور، إن أكثر من آصرة تنظم مجموعة الصور الجزئية، فهي بذلك مع عموم تركيب النص وأجزائه التعبيرية مثل مجموعة الألحان والنغمات التي تؤلف أنشودة أو قطعة موسيقية، إلا أن الصورة الجزئية قد تظهر قدرا غير عادي من الاكتمال الفردي والتحديد وقدرة تدعو على الدهشة في اختيار مادة منتقاة ومحددة ويمكن أن تظهر استقلالاً واضحاً عن السياق الذي ترد في إطاره"[2].

وتبنى الصورة عن طريق تبادل المدركات الحسية، أي أن الشاعر يبدل بين صفات المحسوسات والماديات فيخلع من صفات الماديات على المحسوسات ومن صفات المحسوسات على الماديات، كما يستطيع الشاعر أن يبدّل من وظائف الحواس فيعطي للبصر ما للسمع ويعطي للسمع ما للشم، وذلك في محاولة لخلق عالم خاص بالشاعر ينقلنا إليه فنعيش مع رؤيته وأفكاره الجديدة التي تخرجنا عن العادة والمألوف وهذه الجدة تمنحنا الدهشة والانبهار بهذه الصور المبتكرة.

---

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص89.

(2) وجدان عبد الإله صايغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، لبنان، 1997، ص99-100.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"ويتم بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات أو صفات الماديات للمعنويات أو صفات المعنويات للماديات بالتجسيد أو التشخيص أو التجريد وبناء الصورة عن طريق تبادل الحواس أو تبادل المحسوسات البصرية والسّمعية والشمّية"[1].

ونجد نماذج كثيرة ومتنوعة لهذه التقانات في الشعر مجال دراستنا، وما يميّز هذه الأساليب أنها لا تأتي متفردة، بل إننا نجد أن الشاعر يستخدم في النموذج الشعري الواحد أكثر من نوع من هذه الأساليب فقد نجده يستخدم التشخيص في جزء من البيت ثم يقفز إلى خاصية التجسيم فالتوضيح، فلا توجد قيود تعزل بينها ولكننا سنحاول أن نعطي كل أسلوب حقه في التحليل مع الإشارة إلى وجود تقانات أخرى استعان بها الشاعر في تدعيم صوره، "إن عملية الفصل بين التشخيص والتجسيم متعذرة، فلا يمكن أن نجد قصائد خاصة للتجسيم وقصائد خاصة للتشخيص، ولكنهما كثيراً ما يتجاوران كوسيلتين فنيتين يلجأ إليهما الشعراء في بناء صورهما الاستعارية وتشكيلهما تشكيلاً فنياً، أما نسبة وجودهما فإن التجربة الشعورية هي التي تتحكم فيها"[2].

أنواع الصور الجزئية:

أ- التشخيص:

التشخيص هو: "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"[3]، فهو يضيف إلى الجماد صفات الإنسان مما يمنح النص حياة وحيوية تخرجها عن قالبها الجامد إلى قالب حي متفاعل متحرك، ويربط ما بين الصور الأخرى فيجعلها كأنها لوحة حية متحركة إذن تكمن أهميته من "خلال بث الحياة في الموجودات وإضفاء صفات الكائن الحي عليها وخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي، يبث الحياة فيجعلها تحس كما يحس الإنسان"[4]، وسر جمال التشخيص يكمن في إلصاق هذه التشخيصات في فكر ووعي القارئ، إن إخراجها من صورتها المجرّدة إلى صورة مفعمة بالحياة لكفيل بأن يشده لها فلا ينساها "الحيوية في سبر أغوار الأشياء ووضعها أمام عيني

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص91 .
(2) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، 1988، ص153.
(3) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص125.
(4) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص148.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القارئ، إن الكلمات التي تنجح في تصوير حركية الأشياء ونمائها الباطني هي التي تضعها في وعي القارئ"[1].

الشاعر هنا في الأبيات التالية يستخدم خاصية جمالية في الشعر هي التشخيص نحاول أن نحللها:

أنا الذي قالت له الأشجارُ:

"حلِّقْ فوقنا".

والغصن مال نحوَهُ لمَّا رآه وانحنى.

التصوير ورحَّبت به الطيور قالتِ:

"اسكُن عندنا".

وفتَّح الورد له،

خدودَه وازَّينا.

وقالت الأرض له: "دنْدِنْ لنا"

فدندنا.

والبحر جاء موجه

مستقبِلاً وحاضناً.

والكائنات سَرَّها

أن تستضيف كائناً[2]

يضفي الشاعر صفات إنسانية على مكونات الطبيعة من شجر وطيور وورود بما يسمى التشخيص، فيضفي لها من صفات الإنسان الكلام والحركة والغناء ويحشدها في مجموعة من الصور الجزئية المعبرة فالأشجار تتكلم ولكنها لا تعبر إلا بما تتمناه وهو أن يأتي شاعرنا فيحلق في فضائها في تعبير عن سرورها بوجوده ففي سماعه لشعره متعة تجعلها تطالبه باستمرار الغناء والدندنة، كذلك يميل الغصن وينحني والانحناء يدل على التقدير والتوقير وفي الميل محبة وعطف، وترحب الطيور به، وكل صورة من هذه الصور فيها تشخيص للكائنات المادية الغير إنسانية ألبسها الشاعر ثوب

(1) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص148.

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنسان وأفعاله، فحتى البحر يتكلم ويطلب من الشاعر أن يدندن له، كل هذه الصور الجزئية إنما تتجمع وتنسجم فيما فتمنح الصورة رؤية تمثيلية تنقل المتلقي إلى عالم آخر من صنع الشاعر.

وفي نموذج آخر تصوّر لنا الشاعرة لرحيل الأحبة عن الدنيا وهم الذين قتلوا في الحرم الإبراهيمي:

هجع النسيم على سكون الراحلين

لفته أسمال السكينة والخشوع

وحوته ألطاف الدموع

أو ما درى أن اللقا قد كان في طول السجود

والفجر محنيّ الضلوع[1]

حيث تحشد الشاعرة مجموعة من أشكال التشخيص في قصائدها في محاولة لبعث الحياة في مكونات الوجود الغريب الذي يحيط بها، حيث تمنح الشاعرة النسيم صفة إنسانية تتماهى مع الحالة النفسية التي يعيشها النص، فالهجوع يتناسب مع الرحيل المؤلم للأحبة، الذين تغيب أصواتهم وتختفي تحركاتهم، ويستعير النسيم مظاهر ذلك الهجوع من زملائه المعنويين والماديين: "السكينة والخشوع والدموع "، فالهدوء هنا هدوء حزن ومعاناة، هدوء قهر، لأن السكينة منحته أسمالها، فالقلب مفعم بالحراك والأمل، الخشوع مجبر على تجاوز الحدث، يمنح الهجوع أسماله أيضا، والدموع تحتويه بين ذراعيها بلطف يستكمل صورة الألم الخفي، ويأتي الفجر النقي المفعم بالصلاة حياً يتحرك في إطار الصورة محنياً في صلاة تؤدب القلب وتمنحه قدر ما تستطيع التسليم والإيمان.

إنها صور جزئية تتآلف لتشكل لوحة حية من المكونات الغريبة التي لا وجود لها إلا في تلافيف عقل ومشاعر الشاعرة التي استطاعت أن تمنح المتلقي صورة حية تتدفق بالحياة وتزخر بالحراك الهادئ غير الصاخب.

وصور تصوّر مدى شوق الشاعر ليوم العودة واللقاء الأخير:

بقرب الساحة الخضراء عند مواجد الزعتر

على بوابة الكلمات، فوق قصائد المرمر

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص27.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأنتظر الندى الفضي، على أشواقنا يمطر

هناك يكون ملقانا، وقلبي يرسم المنظر[1]

حيث نرى الشاعر يشخص لنا الماديات فيجعل لها صفات الإنسان، فيصبح للزعتر أحزانٌ كأحزان الإنسان، وهذا الحزن ينبع من فقد هذا الزعتر البري لليد الحانية التي ترعاه وتفهم قيمته ليد الفلسطيني الذي اندمج معه فأصبح يراوده الحنين لرؤيته، وتصبح الكلمات بوابة ينتظر أمامها ليحقق الشاعر أمله في العودة، ويشخص القلب فيخرجه من طابعه الحسي الجامد ويلبسه ثوب الإنسان المشتاق الذي يرسم منظراً للوطن البعيد، والقلب في الأصل موضع الأشواق، فهو الذي يحرّك جميع المشاعر، وتكتمل الصورة بالتجسيم، حيث يجعل الشاعر الأشواق شيء مادي تنزل عليه الأمطار فترويها، وهذا العالم صنعه خيال الشاعر الملهوف.

ب- التجسيم:

أما التجسيم فهو أيضاً نوع من الصور الجزئية التي يستخدمها الشاعر في إبراز صورته الشعرية، وذلك عن طريق تجسيم المعنويات مثل الحنين، الحب، الكره، الأمن والسلام، وغيرها من المعنويات التي لا تدرك بالحواس فهو "ملمح فني يعني إبراز المعنوي الذي لا يدرك بحاسة من الحواس الخمس في صورة حسية"[2]، وتبرز أهميته في إضفاء الحيوية على المعنويات والتفاعل فيما بينها لتعطينا صور متحركة نابضة بالحياة والإيحاءات على ألا تخرج عن الغرض التي وضعت له فتصبح حشواً لا فائدة منه، "أي أنه منحه جسما يدرك بالحواس، مما يضفي لوناً من الحيوية والواقعية على المعاني، ويمنحها نوعاً من الحراك والتفاعل ما بين النص والمتلقي، وإذا خرجت الصورة عما وضعت له أو إذا حشد الشاعر هذه المدركات لمجرد الحشد فقدت الصورة قدرتها على الحيوية والفاعلية والوضوح"[3]، "فهي لا تقدّم لنا الصورة رغبة في استحضار صورتها وهيئتها الشكلية وإنما تقدمها بعد أن ارتبطت بمعنى نفسي خاص يعيد خلقها وتشكيلها بما يرسيه من علائق متفردة تخلق وعياً فنياً وخبرة متميزة"[4].

---

(1) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص79.

(2) جابر قميحة، التصوير البياني، رابطة أدباء الشام:
.http://www.odabasham.net/show.php?sid=13232

(3) كمال غنيم، الأدب الفلسطيني المعاصر، أكاديمية الإبداع، فلسطين، ط4، 2012، ص25.

(4) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث، ص86-87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهنا يصور لنا الشاعر عملية السلام البغيضة التي تفقدنا أجزاء من الوطن شيئاً فشيئاً:

يا رجال البورصة السوداء في سوق السلام

كلما ضاع من الأوطان ربع

يمتطي أكتافكم –منهم– وسام

فاوضوا حتى يشيب الليل، لن

تحصدوا غير ثمار اللؤم من أيدي اللئام[1]

يجسم الشاعر هنا مفهوم (السلام) ليصبح تجارة بغيضة في سوق البورصة والمضاربات، لا قيمة إنسانية حميمة تطل على المتلقي من المعنى المباشر للسلام، والبضاعة فبتقدير الشاعر وفق تقانة التجسيم أيضاً خاسرة لأنها لا تجني إلا ثمار اللؤم، فالسلام هنا مزيف غير حقيقي، ليس قادماً من معادلة توازن القوى، لذلك لن يكون حصاده إلا أسوداً مذموماً، تتآلف الصور الجزئية السلام واللؤم من خلال مفهوم التجارة والزراعة، التجارة المقامرة، والزراعة الفاشلة، لأن المزروعات لا تعطي ثمراً إيجابياً، وقد أسهمت بعض الصور الجزئية مثل التشخيص في رسم اللوحة بشكل أجمل، فالأوسمة ما هي إلا لعنات تمتطي الأكتاف، والليل يعتريه لطوله الشيب كإنسان يشيخ وهو ينتظر دون جدوى.

والقرآن الكريم زاد المؤمن فيتغنى شاعرنا المؤمن بآياته:

وسطوراً من رحيق الذكر

أتلوها... فيستيقظ سيف الحق

أتلو... فيصحو الشرق

أتلوها فتجري للينابيع طيوري

وعلى هدي كتابي

أزرع النخلة في القلب وأسقيها شبابي[2]

يجسّم هنا الشاعر آيات القرآن، فيجعلها زهرات يرتشف من رحيقها عبير الذكر وحلاوته، فتصبح الآيات جسما معطرا يتلوها الشاعر فيتأثر بها المؤمن فتصحو الأمة وترى الحق في آياته يتلوها فتصحو أمة الشرق على أثر تلاوته، ثم يعود في نهاية الأمر يجسم الإيمان فيجعله نخلة باسقة

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص5–6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متجذرة في قلبه، ويجسّم شبابه ماء يرويه لتلك النخلة، ويدل ذلك على إتباعه المنهج السوي منذ شبابه فهو شاب تربى على الدين من صغره لم تلهه مغريات الدنيا وشهواتها، وهذه قيمة كلمة شبابي في الأبيات وفي القلب موضع استقرار الأيمان، ويدعم الشاعر تلك الصور الجزئية بتقنية أخرى هي التشخيص في قوله: يستيقظ سيف الحق، ويصحو الشرق، هاتان الصورتان تنسجمان مع الصور السابقة لتكون لنا الصورة الكلية في لوحة جميلة تبرز لنا دور القرآن في حياة الشاب المسلم.

ونرى لدى محمود مفلح نرى أيضاً ألواناً من هذه المدركات:

حركي الجمر في رماد حنيني واملئي الكأس بالحنين دهاقا

كان لي صولتي وصولجاني فأعيدي تلك الخيول العتاقا

قدر الله أن يمد حياتي كي أرى في نخيلي الأغداقا[1]

جسّم الشاعر الحنين فجعله ناراً ما زال جمرها مدفوناً تحت رماد الحنين، ولكنه يتوهّج إذا ما أثير وحرك فينبعث من جديد أقوى وأعنف، ومرة أخرى يجسّم الشاعر الحنين ويجعله كأساً مترعة بالخمر يشربها، وإنما جعلها كالخمر لأن شاربها يدمنها فلا يتوب عنها، كذا الحنين مستفحل في قلب وأعماق الشاعر لا يكاد يستطيع التخلص منه.

وننتقل إلى صورة أخرى:

الخوف يقتل غبطة الأطفال في الليل المريع

ويوسد الجسد المهاجر بالنجيع

أعرفتها؟ هذي ثياب أبيك تقطر بالمصيبة

كانت يداه غمامتين تفيئان الطلع والطفل الرضيع

كانت... وماذا بعد؟ همهمة وريبة

ووصية[2]

يتكئ الشاعر في هذه الصورة على التجسيم الذي نراه في عدة صور جزئية في هذه الأبيات، فيجسم الشاعر الخوف الذي يصبح قاتلاً للأطفال في ليل رهيب مريع، وفي منح هذا الخوف جسماً وجسداً وإبرازه إلى الوجود بإخراجه عن طابعه المعنوي لطابع مادي تهويل لمعنى الخوف في قلب

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص44.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأطفال وغير الأطفال، فيصبح كالشبح أو الغول الذي يقتل فرحة هؤلاء الأطفال، فالخوف يقتل ثم يوسد هذا الجسد ميّتاً، وينقلنا الشاعر لصور جزئية أخرى فيجسّم لنا المصيبة تقطر من ثياب أبيه بدلاً من الدماء، وهذا التجسيم المرعب للمصيبة يوحي بعظمها ومدى أثرها فلا أكبر مصيبة من مقتل الأب ويتم الأطفال فلا يبقى بعد حنان الأب وعطائه الواسع سوى ذكرى ووصية.

ج- التوضيح:

ويعتمد على التشبيه بين شيئين حسيين ملموسين سواء كانا يشتركان في صفاتهما أو يختلفان. يعرّف الدكتور كمال غنيم التوضيح: "تبادل إدراكي ضمن إطار واحد وهو الإطار الحسي، حيث يعتمد المشابهة بين طرفين حسيين متباعدين أو متقاربين"[1].

ويتعالى سمير عطية على جراحه فيستخدم صوراً جزئية ضمن تقانة التوضيح تدل على إصراره ومقاومته:

على قيدي زرعنا الفجر يا أماه نسرينا

وروينا الثرى الظمآن شوقاً من مآقينا

تركنا الحزن والأوجاع تخرج من منافينا

سنبدل ليلنا صبحاً نطرزه بأيدينا

ونهدي من لهيب الجرح للأقصى مواويلاً[2]

فيعتمد الشاعر في رسم صورته على التوضيح فالليل مادي والصبح مادي، وهما طرفان ماديان أحدهما سببٌ في حدوث الآخر، ولكن يبدو أن الليل قد طال واستولى على حق الصبح في المجيء فأراد الشاعر إنهاء هذا الليل فجعل الصبح شالاً أو رداء يطرزه أهل فلسطين ومن المعروف أن التطريز من عادات الفلسطينيين الأصيلة، وهو وإن كان فناً جميلاً فإنه مرهق ويحتاج إلى صبر لتكتمل صورته النهائية، وهذا الصبح أيضاً يحتاج إلى صبر مضاعف ويساند الشاعر صورته الجزئية بصور أخرى، حيث يستخدم هنا الشاعر تقانة التجسيم فيزرع الفجر نسريناً على قيده، والنسرين نبت بري أبيض اللون، أصيل كأصالة الأرض، فعندما يستخدم الشاعر هذا النبات بهذا اللون إنما يدلل على صفاء الفجر وبياضه وثباته ورسوخه فهو فجر التحرير والصبر.

---

(1) كمال غنيم، الأدب الفلسطيني المعاصر، ص28.

(2) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

د- تراسل الحواس:

قد تتبادل الحواس من شم وسمع ولمس وذوق أدوارها الإدراكية لدى الشعراء، فينفتح بعضها على الآخر، ويكتسب منه بعض معطياته في إطار ما يسمى بتراسل الحواس الذي يعني "أن نصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما، وتصبح المرئيات عطرا[1]، "وبذلك فإن التراسل يعطي الفرصة في استثارة حاستين أو أكثر من خلال ذكر حاسة واحدة، مما يثري اللغة وينميها لفظاً ومعنى لأنه يعني ضمناً نقل مفردات حاسة إلى أخرى، وبذلك تتنوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة"[2].

ونرى تراسل للحواس في قول الشاعر:

وما زالت عيوني تشرب الليل المعتق بالهوى

ومازالت تصب كؤوسه ظمأى

على أعتاب مملكتي

أحلم مرة أخرى؟

وقلبي لم يزل طفلاً بلا أم ولا عمر

سوى حب يعاوده

كحمى في لذيذ الدفء تحضنه

تناغيه تغني حرّها فيه

وتهجره[3]

الشاعرة هنا تخلع على العين صفة هي ليست من صفاتها في تبادل للحواس بين العين والفم، فالعين ترى ولكنها هنا تشرب الليل وربما توحي اللفظة هنا بمدى الشوق، فالشرب ضد العطش الذي لا يقدر عليه الإنسان، لذا أتى الشاعر بلفظة الشرب لأن فيها الارتواء والإرواء، وفي ذكر الليل محاولة لاختراق المجهول ففيه إبهام وظلام أما ذكره لقرينة المعتق فهي دلالة على تجذر وتعمق هذا الهوى في عيون ونفس الشاعرة، أما العيون ففيها صفة الإبصار وفيها أيضا كلام العيون ومخزن

(1) أحمد صالح العواضي، تراسل الحواس في شعر أحمد ضيف الله العواضي، شبكة إب الخضراء: .http://forums.ibb7.com/ibb76213.html

(2) أحمد فتحي رمضان، بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم، ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب: .http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article=463

(3) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص114.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسرار، ولكن هذه العيون أيضا تصب كؤوس الهوى التي لم ترتو منها، تصبها على أعتاب مملكتها حلمها الذي تشتاق إليه، وإلى جانب تراسل الحواس تدعم الشاعرة صورتها الكلية بتقانات أخرى فتخلع الشاعرة على الليل صفة المشروب المعتق فتجسمه ولكنه معتق بالهوى والكؤوس ظمأى، وتشبه الحب كالحمى التي تحتضن القلب وتبث حرها فيه ثم تهجره ولكنها حمى لذيذة مرغوبة كأن الشاعرة تستعذب هذا النوع من العذاب.

وننتقل مع الشاعرة إلى نموذج آخر من تراسل الحواس وتراسلها:

ما ألذّ الموج في عيني والزهر البديع

أرشف الشمس أضم الذكريات

إن لي هذا الفضا... لي كل أسرار الربيع

منذ أن قلدت روح الورد رقية[1]

صور عديدة من تراسل الحواس وتبادلها، فالشمس أصبحت تشرب في كؤوس بدلاً من الإحساس بدفئها أو بحرها أو رؤية أشعتها ونورها، والذكريات صارت تضم، لقد جسّمت الشاعرة الذكريات في صورة إنسان تضمه هذا التبادل في الحواس يوصلنا للإيحاءات التي تشعُّ بها القصيدة تشعرك بغنائية فائقة وروح مرحة وفرحة لحظة الإبداع.

وتصبح للعين وظائف أخرى غير وظيفتها الطبيعية وهي النظر:

أنـــاخ الغـــروب ظـــلال الرحيـــل وعينـــي مســـافرة فـــي الأثـــر

تفـــتش عـــن جـــرة فـــي الرمـــال وتبحـــث عـــن جمـــرة فـــي الحجـــر

وتســـأل نـــافورة فـــي الريـــاح عـــن الـــزرع والـــزارع المنتظـــر[2]

فتصبح وظيفتها الجديدة هي السفر في أثر الغائبين، فاللهفة والشوق التي تبدو من العينين تجعلهما تلاحقان أثر الغائب أسرع مما قد تفعله الأرجل التي تبادلت معهما وظيفته، كما تأخذ هاتان العينان وظيفة اليد في التفتيش عن آثار المحبوب في الرمال، وعن جمرة ما زالت مشتعلة في الحجر قد خلفها وراءه تدل على وجوده القريب، في النهاية تتبادل هي وحاسة الكلام المهام لتسأل النافورة عن الزرع وزارعه الذي ذهب هل سيعود لمتابعته.

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص15.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- الصورة الكلية:

مجال إبداع الشاعر ينتقل من خلال تمكنه من الصور الجزئية حتى يكون لنا صورة كلية تتألف من هذه الصور تعكس شعور القصيدة العام فهي "تشكيل فني يمتلك شحنة جمالية ويتضمن حشدا من الصور الجزئية المتواشجة المتآزرة، وقد ترقى القصيدة على الصورة الكلية حين تتجمع فيها أعداد من الصور الجزئية، وليست الصورة الكلية مجرد حشد للصور الجزئية ومن ثم فإن الترابط المعنوي والنفسي هو المعيار الذي يقرر ما إذا ائتلفت صورة كلية من مجموعة الصور الجزئية أم لم تأتلف"[1]. وتنبع أهمية الصورة الكلية من خلال تلاحم الصور الجزئية فيما بينها حتى تكون لنا قصيدة ذات نسيج مترابط من حيث الموضوع ومن حيث الإحساس العام للقصيدة، "وكثيراً ما شبه الباحثون والنقاد القصيدة بالكائن الحي، وما الصورة الجزئية إلا خلايا هذا الكائن الحي وأعضائه، فالقصيدة بهذه النظرة تصبح صورة كلية لا تتراكم فيها الصور دون ارتباط، بل تتفاعل معاً لإنتاج هذه الصور الكلية، إذن فالصلة بين الصور الجزئية عميقة حيّة تتبادل في تضاعيفها التأثير والتأثر، وهي تصبُّ في المجرى الأساس وهو إبراز الكيان الأصل (الصورة الكلية)، وقد تتفق الصورة الكلية مع مصطلح الوحدة العضوية التي يقصد بها وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ولكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[2].

وترتبط الصورة بالعاطفة نتيجة لدرجة المعاناة التي يعيشها الشاعر إزاء الموقف الذي يمر به الشاعر، حيث لا تأتي الصورة اعتباطاً بل قد قصدها الشاعر فـ"ارتباط العاطفة بالصورة داخل العمل الفني هو ارتباط حي ناشئ عن معاناة الفنان لموقف نفسي معين، فليست الصورة في العمل مقصودة لذاتها، وليست العاطفة مجرد انفجار صاخب للهوى"[3].

---

(1) وجدان عبد الإله صايغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ص105.

(2) وجدان عبد الإله صايغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ص105.

(3) محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصف الشاعرة من خلال صورة كلية تتكامل من خلال صور جزئية، ليلة الإسراء والمعراج حيث فرحة الكائنات السماوية بالرسول:

وتعزف السماء

صبابة الخلود في عوالم الفناء

تحتسي قوارب الأثير بعض نوره

المشفقات كن من ورائه... يلذن بالسجود

ودمعهن بدد الوجوم بالحبور

النور

النور كان بغية الحضور[1]

ترسم لنا الشاعرة صورة متخيلة في عقلها، تصف فيها مشهد الإسراء والمعراج، فكأنها تعرض لنا جزءاً من مسرحية تعرض على الشاشات، أبطالها السماء والنجوم والكواكب، يقوم كل واحد فيها بالدور الذي يخصه، فالسماء هي بطلة المسرحية التي تقوم باستقبال ضيفها الجليل، فتعزف معزوفة خاصة هي معزوفة الخلود في عوالم تنتهي بالفناء، هذا العزف يعلو فيبدد صمت الكائنات،هذه المعزوفة التي تخلد مسراه، أما النجوم فترشف بعضا من نوره ليبدد ظلمتها حتى يسري في أجسادها الكئيبة، ويبدد دمع النجوم ويملأ هذه الكائنات السماوية سروراً وحبوراً، بينما يسجدن ترحيباً به ودعاء، كل هذه الأفعال تضفي حياة على هذه الكائنات الجامدة من صوت للعزف وحركة النجوم والكواكب بالإضافة إلى النور الذي ملأ السموات، ساعدت على اكتمال هذا المشهد حتى تكاد تحس أن الصورة هي صورة ناطقة متحركة أمامك.

ننتقل من هذه الصورة الجميلة لمسرى الرسول لصورة أخرى كئيبة المشاهد واللون:

نشيج. حطام. وحزن دفين

يغمغم في رعشتي واضطرابي

وشوقي. وغابي

ببعض الحنين

وأفق يضيق... يظل يضيق

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحيل صبايا المروج دمي

ويقفز. يقفز حتى الجنون[1].

ترسم لنا الشاعرة صورة الجريح لحظة إصابته بقصف صاروخي وطلق ناري، حيث تسيطر في هذه الصورة المؤثرات الصوتية فمن صوت دوي القصف الصاروخي المرعب، فصوت الحطام والارتطام والتكسير، ثم أنين الجريح وغمغمته غير المفهومة، كل هذه الأصوات تتماهى حتى تبدو كصوت واحد مرعب ومؤلم يكاد يطغى على الألم الذي يعيشه المصاب، ويخالط الصوت أيضاً اللون الأحمر الذي يكسو المكان وهو دم الشهيد وتبدو لنا الحركة في دم الجريح الذي يتراشق بقوة ثم يسيل على الأرض ثم يضيق الأفق في حالة غياب المصاب عن الوعي يعمه السواد ويتراقص حتى يفقد الوعي تماماً، مشاهد تكاملت فيها الحركة في الأفعال يضيق، يحيل، يقفز، أما الصوت فهو في مفردات النشيج، والغمغمة والارتعاش والحطام أما اللون فهو لون الدماء القاتم، بالفعل إن صورة لها مشهد الدمار والموت لا تكتمل إلا إذا تكاملت جميع مكونات هذه الصورة.

وكما سبق أن تكلمنا عن القدس فإن شاعرنا يصور لنا قصتها الحزينة:

القدس قصة حزينة تقصها الأيام

سلامها مضرج، أنفاسها حمام

وثوبها مصنوعة خيوطه من الدماء والعروق والعظام

فبالدم الأحمر لا بالحبر يصنع السلام[2]

تتكاثف في هذه الصورة مقومات الصورة الفنية المتكاملة من صوت: تقص، أنفاس، صوت نسيج الدم والعظام والعروق، ولون الدماء ومزيج أشلاء الإنسان المتفتت، والحركة المترتبة عن التنفس، عن الألم وعن صناعة الحرب، فتخبرنا هذه الصورة بقصة القدس الحزينة التي تحكيها لنا الأيام بصوت حزين متألم، والسلام فيها مقتول سالت دماؤه فامتزج لون الدم باللون الأخضر فصار صورة مشوهة من العظام والأشلاء والعرق، لكن أنفاس هذه المدينة كأنفاس الحمام الوادع، عند هذا الحد يرفض الشاعر فكرة السلام الذي يخط في المحافل الدولية وترعاه دول لا يهمهما الدم المهدور في كل حين، ويقرر أن السلام لا يأتي إلا بالمقاومة والتحدي والصمود ولا يأتي بالمعاهدات فلون الحبر لا يناسب قضية تراق كل يوم فيها الدماء فالدم يقابله الدم لا الحبر.

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص89.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة، موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينتقل الشاعر من مشهد القدس الدامي إلى وصف لقريته الجميلة الحالمة:

هناك قرية تعيش خضرة على التلال دائمة

نهارها مطرز بالأضحيات الغائمة

وليلها مزركش فلو رأيت أنجمه

تلك البيوت الحالمات موطني[1]

يرسم الشاعر لنا صورة ملونة لقريته الوديعة الحالمة التي تعيش خضرة دائمة توحي بالنماء والاستقرار، ولكن هذا اللون الأخضر يخالطه لون آخر هو لون دماء الأضحيات الأحمر التي يمتزج مع لون نهارها الأبيض فيصبح موشى بهذين اللونين، فالشاعر يرسم لنا لوحة مطرزة بهذين اللونين بالإضافة إلى لون الليل الأسود المزركش بنجومه اللامعة ولكنه ينقلنا إلى بعد نفسي آخر رغم ما توحي به القصيدة من هدوء إلا أن صورة الأضحيات الغائمة تعكر صفو هذا الهدوء الذي حال دون سكينة أهلها، فالشاعر هنا يريد أن يلفت النظر إلى أن حاجة هذه البلدة الجميلة إلى أن يزول عنها العدو الذي يسلبها شبابها.

وفي وصف لهبة ربات الخدور والأطفال يصوّر الشاعر:

رأيت براءة الأطفال في الشاشات كيف يحفرها الغضب

وربات الخدور رأيتها بالدم تختضب[2]

تنقلنا هذه الصورة إلى ما يجري من أحداث تنقل عبر الشاشات، فالأطفال يتحركون بفعل الغضب، توحي هذه الصورة بالحركة العصبية الرافضة، بينما ربّات البيوت اللواتي خرجن من بيوتهن للثورة قد تلونت أيديهن ووجوههن بالدم بدلاً من الحناء، فقد انتهى عهد الراحة، وجاء عهد استرداد الحقوق فرسمت لنا صورة مكوّنة من الغضب والدم.

ويبدو أن شعراءنا متخصصون في وصف مشاهد الحروب والدمار، حيث نجد لكل شاعر أسلوباً خاصاً في وصف القصف والموت والدمار:

الصورةُ الأولى: السماءُ غدت دخاناً،

مثلما كانت قبيل النشأة الأولى،

وهذا العم سامْ.

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُلقي أوامرهُ: المَعِي،

كالبرق، يا بغدادُ، في وسط الظلامْ.

عودي، فقد أتت النهايةُ،

للبدايةِ،

واقرئي الألواحَ،

وانتظري غداً سوء الختامْ[1]

يجتمع كل من الصوت والحركة واللون لرسم هذه الصورة لترسم أيضا لنا مشاهد مخيفة، ففي الكلمات، الدخان، يلقي، المعي، البرق، الظلام، عودي، اقرئي، انتظري دلالات على غنى هذه الصورة بهذه المقومات التي قامت عليها الصورة السابقة فيرسم لنا الشاعر مشهداً للدمار والقصف في بغداد فالسماء رمادية اللون من شدة الدخان المتصاعد، يمتزج فيها لون القذائف التي تلمع كالبرق في وسط الظلام مع أضواء الطائرات التي تطير في سمائها، أما الصوت فيسمع في صوت هذه القذائف وأزيز الطائرات التي تغطي سماءها وفي صوت من يلقي أوامر القصف والقتل، وتكتمل الصورة بحركة هذا الدخان والطائرات التي تتحرك في سمائها، وتراوحها ما بين العودة والرواح، هذه الصورة الماثلة قد يرسمها فنان بريشته والألوان هنا تعكس نفسية الشاعر القاتمة الحزينة التي تنظر النهاية السيئة لبغداد.

وننتقل لنموذج آخر:

تفلق في جنان القلب دحنونا ونسرينا

وغنت في شوارده... بلابل ماوجت سحراً

رقيقا لف تشرينا

جبين كاتساق الصبح نور الله قد وسما

يذرينا

يحيل قفار حاضرنا بساتينا

هناك من عل يرنو إلينا مشفقا حينا

ومحزونا أحايينا

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سرى نورا إلى مولاه لكنا بقينا في الدنيا كما كنا

نغني مجد ماضينا... ونجتر الأسى حيناً [1]

في هذه الأبيات تجتمع كل مكونات الصورة الكلية أما الحركة فالشهيد ينقسم في حشايا القلب فيصبح نسرينا ودحنونا، وهما من النباتات البرية التي وجدت في فلسطين منذ الأبد ولم تأت بهما الشاعرة اعتباطا بل لأنهما يحملان صفة البقاء والديمومة، فالشهيد لا ينتهي بموته بل باق في نفوس أبناء شعبه ما بقوا، ونرى الحركة أيضا في سريان هذا الشهيد لمولاه، أما اللون فيظهر لنا في لون النسرين الأبيض والدحنون الأحمر فالأبيض يعطيك لون النقاء والأحمر لون الدماء، وفي لون الشهيد فالنور يشع من جبينه ثم يسرى إلى مولاه أيضاً نور على نور، وتجعل من كرامات الشهداء أن يحولوا صحراء القلب الجافة الجرداء إلى خضراء فلون الصحراء البني الجاف تحوّل إلى لون أخضر زاهي، ويبدو لنا الصوت في غناء البلابل بصوتها الساحر، ثم في غناء أهل الأرض الذين يبكون ماضيهم أحيانا وأحيانا أخرى يجترون الأسى وصوت الاجترار كريه يتناسب مع الحالة النفسية للحزانى.

وفي وصف لمعاملة المتدينين والعلماء في بلد محتل يكره العلم ويحاول القضاء على أي صحوة دينية قد تقلب الأمور عليه يصف الشاعر:

ذات يوم هدموا جدران بيتي

ورموني تحت العراء

تحت نهش البرد والظلمة في فصل الشتاء

ليس شيء بين جلدي وصقيع الأرض أو ندف السماء

رجفت أعضاء جسمي واستقر الموت في لحمي وعظامي

فتنادوا لاكتشافي

رصدوا كل خفايا حركاتي باهتمام

فحصوا نبضات قلبي ودمائي بانتظام

درسوني وطنياً

درسوني عربياً

درسوني عالمياً

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأداروا آلة التنقيب عن أسرار همي

فأتي التقرير مختوما بتوقيعي وختمي:

هو شخص دموي حركي

قلبه يخطر في أعماقه قلب النظام[1]

يرسم لنا الشاعر هنا صورة حركية تتكون من صور جزئية، فالحركة تبدو لنا في فعل الهدم فتساقط حجارة البيت ثم الرمي في العراء، فارتجاف أعضاء الجسم ثم فعل استقرار الموت في جسمه والتنادي الذي يوحي بالتسارع والتعدي والرصد لحركات جسمه وهو يعني المراقبة وإدارة آلة التنقيب كلها أفعال تحمل معنى الحركة في طياتها، وهي تعطي دلالات الظلم والتعذيب وقسوة المحتل وجبروته، إن ما يريده الشاعر هنا أن يلفت إلى حقيقة العداء للإسلام والمسلمين واتهام العربي بالإرهاب ورغبته في تغيير الحكم.

أما معين بسيسو فينقل لنا صورته الكلية القاتمة فصور الدمار التي تظهر في أبياته:

في مكان ينهار فيه الجناح وتسوق الزمان فيه الرياح

ويفوح النسيان ألهثه الموت كأفعى قد ألهثتها الجراح

يخاف السكون منه كطفل علقت في ثيابه الأشباح

كوكب ترصد النهاية عيناه ولا شاطئ ولا ملاح

ليس فيه من الحياة سوى الليل ضريرا يقوده مصباح[2]

يرسم لنا الشاعر صورة لونية قاتمة الألوان بكلماته، فالصورة لمكان موحش مهجور منسي يحيطه ظلام الوحشة والانتظار، ويبدو لنا سواد هذه الصورة من كلمات الشاعر سواد الليل والكوكب الذي لا يبدو للعيان إلا في الليل، كما تبدو لنا الحركة والصوت ففي كلماته الانهيار، وتسوق، والسكون والرصد كلها كلمات يبدو فيها لنا معنى الحركة فانهيار الجناح سبباً في عبث الرياح في هذا المكان حتى تكاد تسمع ولولتها بين الركام، ويتخذ النسيان هنا شكلاً مادياً يفوح رائحته وهي كرائحة الموت الكريهة التي يصوّره الشاعر كأفعى تحتضر، واتكأ الشاعر في وصفه للسكون على تشخيصه فهو طفل مرعوب من فكرة أن الأشباح قد لاحقته، هذه الصورة الكلية قد برزت فيها معالم الصورة

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السمعية واللونية والحركية قد تفنن الشاعر في دمجها، كما اتكأ فيها الشاعر على المدركات الحسية كالتشخيص والتجسيم لتتجلى لنا في لحظة الشعور هذه أفكار الشاعر ونظرته المتشائمة للموقف الذي يعنيه.

المفارقة:

المفارقة في الأدب:

"عرفت المفارقة في الأدب العربي القديم بمفهومها البسيط القائم في التصوير البديع القائم على فكرة التضاد، وقد عولج تحت اسم الطباق بصورته البسيطة، والمقابلة في صورتها المركبة، أما المفارقة التصويرية فهي طريقة الأداء الفني مختلفة تماما عن الطباق والمقابلة، سواء من ناحية بنائها الفني أو ناحية الوظيفة الإيحائية، ذلك أن المفارقة التصويرية قائمة على التناقض بين طرفين، كان من المفترض أن يكونا متفقين، والتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل"[1]، ونخرج من هذا التعريف إلى وجود فرق ما بين المقابلة في علم البديع وبين مفهوم المفارقة في النقد الحديث، حيث خرج هذا المفهوم من بساطته إلى مفهوم أكثر تعقيداً، فالمفارقة لا تدعو فقط لإيجاد أوجه الاختلاف بين طرفيها، بل إنها تستنكر وجود هذا الاختلاف حيث يفترض الاتفاق بين هذين الوجهين.

"يشير مفهوم المفارقة على الأسلوب البلاغي الذي يكون فيه المعنى الخفي في تضاد حاد مع المعنى الظاهري، وكثيراً ما تحتاج المفارقة إلى كد ذهن، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالات التعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الغائص في أعماق النص وفضاءاته البعيدة، كما أن للمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، فهي في الشعر تتجاوز الفطنة وشد الانتباه، إلى خلق التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء، الذي قد لا يأتي فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر خلق الإمكانيات البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية داخل الخطاب الشعري"[2].

والسخرية إحدى مقومات هذا العمل الإبداعي حيث تكشف عن الجوانب المؤلمة بأسلوب ساخر ومتهكم، وكلما زادت حدة الخلاف بين طرفيها كلما برزت المفارقة بشكل أكثر وضوحاً.

---

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، ص67.

(2) أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان (مجروح قوي) .http://www.diwanalarab.com/spip.php?article13621

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"والمفارقة في الشعر لا تقصر نفسها عند مبدأ التضاد فقط، بل تلجأ إلى السخرية في كشف باطن النص الخلفي، حيث يمتزج الألم بالتسلية، وكثيراً ما تلجأ المفارقة في بحثها عن طرفي التعارض في الأشياء والأحداث إلى اصطناع الغفلة أو التظاهر بها"[1].

أنواع المفارقة التصويرية:

1- مفارقة الاستخفاف بالذات:

"هي طريقة في اتخاذ المفارقة التصويرية، يلبس فيها صاحب المفارقة قناعاً ذا أثر ايجابي في هيئة تقمص شخصيته، حيث يحمل نفسه إلى المسرح في شخص امرئ جاهل، سريع التصديق، جاد، مفرط في الحماس، يعمل على التقليل من قدر نفسه، مستغلاً ما يعطيه من انطباع عن نفسه يكون جزءاً من وسيلة المفارقة"[2].

ومن النماذج التي تتجسد فيها مفارقة الاستخفاف بالذات:

يأيها الذين قاتلوا وحرروا "مسجدنا الحبيب"

يا من أعادوا للدماء لونها..

وللحياة ثوبها القشيب..[3]

قصيدة برقية متأخرة من الولد الفلسطيني[4]، حيث أقام الشاعر قصيدته على المفارقة التصويرية بين ما يجب أن يكون عليه حكام العروبة من استنكار ودعوة لجمع شمل الأمة في مواجهة الغاصب المحتل وقد تخفى الشاعر تحت قناع طفل صغير بما تحمله الطفولة من براءة وسذاجة، هذا النوع من مفارقة الاستخفاف بالذات، حيث يبرز صاحب المفارقة بثوب ساذج جاهل ببواطن الأمور ليكشف للمتلقي خداع الطرف الآخر وزيفه، وهي كذلك مفارقة سخرية حيث يذم فيها صاحب المفارقة الطرف الآخر في ثوب من المدح.

المفارقة في الأبيات التالية تبرز بين طرفين ولد صغير ذا فكر ثاقب ونظرة متأملة للأمر تتجاوز وعيه الصغير إلى أمور تناساها الرجال وهنا تبرز المفارقة:

---

(1) أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات المفارقة النصية.
(2) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني عند أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص241.
(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص116.
(4) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص113.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا الولد الفلسطيني

أنا الولد المطل على سهول القش والطين

خبرت غبارها، ودوارها، والسهد

وفي المرآة أضحكني خيال رجالنا في المهد

وأبكاني الدم المهدور في غير الميادين

تحارب خيلنا في السند

ووقت الشاي... نحكي عن فلسطين[1]

حيث يتقمّص الشاعر شخصية الولد الفلسطيني فيلبس قناع هذه الشخصية، حيث يجعل من نفسه طفلا فلسطينيا يطل على سهول وجبال فلسطين ويجعل من هذا الطفل الصغير داريا بأخبارها، حتى يفاجئنا بما لهذا الطفل من بصيرة ثاقبة تجعله يرى ما لا يراه رجال ناموا عن حمايتها، ويبرز لنا مفارقة رهيبة وهي أن رجال فلسطين مبعوثون ليحاربوا عن بلاد لا تمت لهم بصلة بينما بلادهم مكبّلة بالأصفاد وفي وقت راحتهم عن القتال يتذكرون هذا البلد المقهور، فقد أصبحت فلسطين لهم مجرد ذكرى.

2- مفارقة التنافر البسيط:

"وتعتمد على وجود تجاور شديد بين قولين متناقضين، أو صورتين متنافرتين من غير تعليق"[2].

تبدو في هذه الأبيات معالم مفارقات متنافرة يوردها الشاعر دون أن يعلق عليها فهو يقر بالصور والمفارقات دون أن يكون له أي تدخل شخصي في هذه المفارقات وكأنما يترك حكمها على المتلقي:

في أوج الرؤيا

أفعى تتدلى من أعلى جدران القصر

في أوج الرؤيا

طفل يتشقق من عطش

وحليب يشخب ملء الصدر

---

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص198.

(2) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني عند أحمد مطر، ص245.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في أوج الرؤيا

نبع يتجمع تحت الصخر[1]

فمن المعتاد أن تكون الأفعى في الخرائب والأكواخ ولكنها هنا توجد في القصور وذلك من غير المعتاد، ودلالة ذلك أنه حتى هذه القصور قد وصلتها رياح الخراب والدمار، أو أن الدسائس قد ألمت بأهل هذا القصر حتى أوصلتهم للهلاك، كما ونرى هنا صورة تتناقض مع الطرف الآخر من المفارقة فبينما الحليب يملأ الصدر نرى طفلاً يكاد يتشقق من العطش وهذا يرجعنا إلى ما ذكرناه عن وجود حدة في الاختلاف بين طرفي المفارقة، والصورة الأخيرة لذلك النبع الذي يتجمع تحت الصخور فلا يستفاد منه، فتبقى الأرض عطشى بدلاً من أن يجرى في جداول فيحيلها خضراء، كل هذه مفارقات متنافرة ومتجاورة من النوع البسيط.

وهذه المفارقة مع بساطتها فإنها تبين لنا حقيقة التخاذل والصمت عند أصحاب القرار:

تفاجئني الأرض، إن الحجارة

تقاتل والأنظمة

بنادقها ملجمة[2]

فتظهر هذه المفارقة في التنافر البسيط الذي يظهر في صورة الأرض التي قامت حجارتها تقاتل بأيدي الصغار والكبار، بينما بنادق الأنظمة العربية ملجمة لا تستخدم قد علاها الصدأ والصورتان شديدتا القرب والتنافر.

وفي صورة أخرى تظهر لنا العمالة العربية لأمريكا، فالاتفاق مبيّت بين الحكومة والجهات المعادية:

ملحق:

بعد أن دوى الرصاص الأمريكي الموشى بالطلاء الهاشمي

نحن، في إربد، شيعنا مجاهد

كان محمولا على الأهداب[3]

---

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص479.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص665.

(3) احمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص243.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالرصاص الذي قتل هذا المجاهد في إربد بعمان قد كان أمريكياً ولكن مختوم بالختم الهاشمي، ونرى مفارقة أخرى في البيت وهي "كان محمولا على الأهداب"، فالحمل للشهيد يكون في نعش، ولكنه هنا حمل على الأهداب ومما يدل على عظمة هذا الشهيد، فمقابل القتل والخيانة كان الفداء والولاء.

3- المفارقة الدرامية:

"وتكثر في شعر الملاحم والقصص، وتقوم على جهل الضحية بالموقف الذي هي فيه، وتبدو أبلغ أثراً عندما لا يكون المتلقي على علم أو وعي بجهل الضحية، وتبلغ أقصى جمالياتها حين يترك الشاعر جزءاً من الحقيقة مجهولاً، ويقوم بكشفه للمتلقي في نهاية النص ليبلغ به أقصى درجات الدهشة والاستغراب"[1].

في هذه المفارقة تتحول الذكريات العزيزة لجرح غائر -سببه الهزيمة- يصوت في الخيال، حيث يجدل العدو جديلة الحبيبة وسيلة لشنق الأطفال:

يصوت الخيال

في الجرح، في أقبية الهزيمة:

جديلة الحبيبة القديمة

مشنقة الأطفال[2]

فالمفارقة هنا تبدو في هذين الطرفين جديلة الحبيبة ومشنقة الأطفال ففي الوقت الذي يفترض فيه أن تكون هذه الجديلة من الذكريات الجميلة التي يعتز بذكراها تصبح مشنقة للأطفال الذين لم يرتكبوا جرماً يعاقبوا به بهذا العقاب القاتل.

والمفارقة في هذه الأبيات تبدو لنا في التضاد ما بين نوم الطفل الصغير في سريره شاعراً بالأمان وبين نومه في العراء محاطاً بالرمل أو في المستشفى:

نم يا ولدي نم

كيس الرمل سريرك

نم

نم في المستشفى

---

(1) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني عند أحمد مطر، ص247.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور،85

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الخندق... تحرسك الجنية

في الملجأ نم[1]

وهذه المفارقة الدرامية تظهر حجم المعاناة في ذكرها لطرفي المقابلة في كل مقطع ففي نوم الطفل في كيس الرمل بدل السرير معاناة وتشرد، وفي نومه في المستشفى أو في الخندق يبرز لنا حجم المأساة، وفي نهاية الأمر يصل للملجأ لا أم له وفي استدعاء الجنية بدلاً من الأم تتضاعف بروز المفارقة فالأم هي الحارس لأولادها عادة.

ومفارقة درامية أخرى تأتي على شكل حوارية بين القدس أبنائها المدافعين عن حماها الذين حرروها في الأزمان السابقة:

من الهاتف

من هذا؟

سلاماً

يا رحاب القدس

سلاماً، نحن طهرناك،

منذ الأمس

منذ الأمس

ونحن، يعلم الرومان

كيف،

قتالنا، كيف

ويعلم زحفنا الفرس

ويعلم كل طاغية،

ويدري، كيف،

أملي ذلك الدرس

فلسطين التي بيعت،

بسوق

(1) معين بسيسو: قصائد مختارة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1، مصر، القاهرة، 1999، ص163.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نخاسة

الدولار

هي الموطن الذي هزم

الصليبيين

والتتار

***

فلسطين

فلسطين

ويا للعار يا للعار

نداء هادر كالسيل

يصفع أوجه الثوار[1]

في هذه المفارقة التراثية يظهر الشاعر صورتين لفلسطين في أوج عصر بطولاتها، حيث هزمت التتار والفرس والرومان وصورتها في عصور التخاذل العربي، حيث تخلى عنها أبناء جلدتها فبعد أن كانت رمز للبطولات ورمز للفتوحات أصبحت رمز للاحتلال، ولكن الشاعر يختتم هاتين الصورتين بأن يجعلها تثور على كل هذا التخاذل ويجعلها تصفع الثوار حتى تخرجهم من رتابة التخاذل والخذلان وتشعرهم بحجم الخسارة.

مفارقة أخرى ذات نهاية غير مألوفة:

يأيها (المغتشف) المعامل

عندي أنا أسلحة ذات دمار شامل

ففتشا نهري أو جداولي

***

أسلحتي خزنتها في عمق بحري الكامل[2]

(1) هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، ص617-618.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المفارقة التصويرية هنا اعتمدت عنصر المفاجأة للمتلقي فمشروع الموت أسلحة الدمار الشامل كمنت في قصائد الشاعر وكلماته ضد الأعداء، ومن يقرأ القصيدة يعتقد أن الشاعر مزود بأنواع مختلفة من الأسلحة لكن توصلنا نهاية القصيدة إلى نهاية غير متوقعة.

4- مفارقة الحدث:

"تقوم على تغير الضحية في اعتماده على المستقبل، لكن تطوراً في الأحداث يقلب الخطة، ويسير في خطوات تبعد به عن الهدف، وتكون الوسيلة التي يجنب بها شيئا، هي الوسيلة التي توصله إلى ذلك الشيء"[1].

قصيدة حين تزهر الحروف[2]، هي مفارقة في الموقف والحدث، فالمتوقع من المحنة والصمت الضعف والخذلان وصمت القبور:

خارجاً من محنة القبور

ومن صمت القبور

نهشت أظفارهم وجهي

وفي جنبي عضات الحصير

ممسكا حفنة قمح... رغم عصف الريح... والأنواء... والجرح الخطير

وسطورا من رحيق الذكر

أتلوها... فيستيقظ سيف الحق

أتلوها فيصحو الشرق

أتلوها فتجري لينابيع طيوري[3]

لكن المفارقة هنا جاءت ليفاجئنا الشاعر بغير ما هو متوقع، وهي مفاجئة صريحة، فالخروج من محنة الليل وصمت القبور ونهش الظافر يوقظ في نفس الشاعر القوة والإصرار، بدلاً من الاستسلام والضعف والهزال.

تسخر الشاعرة في قصيدة المتساقطون مما فعلته الأنظمة في شعوبها من مآسي، فقد قدّمت هذه الشعوب ضحيّة للجلاد ووجه المفارقة في هذه القصيدة أن الشاعرة تشعرك بالاستسلام لكل ما

(1) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني عند أحمد مطر، ص248.
(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص5.
(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص5.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يدور من المذابح والتنازل والاستسلام حتى إذا ما وصلنا إلى ختام القصيدة وجدنا أن الشاعرة تنتقل بنا إلى عكس ما هو متوقع، ففي بداية القصيدة كان الشعب هو الضحية والحاكم هو الجلاد، ولكن في الختام ينقلب الأمر ليصبح الشعب هو الحاكم والجلاد ومن الأبيات الدالة على الاستسلام:

نحتفي جميعنا

بنخب ذلنا

نريقه على تخوم مجدكم

فاستمتعوا بعرينا[1]

أما ما يشعرك بانقلاب الأمور عندما تبدأ بالتحذير من يقظة الشعوب العربية:

وحاذروا من فكرة الضمير إن تسللت في لحظة

من نومنا

لأنكم ستخسرون حينها

ظلالكم هواءكم

ومطة الشفاه إذ تنط من وجوهكم

***

جئناكم فحاذروا[2]

فإنك تشعر في بداية الأبيات أن هذه اليقظة لن تحدث أبداً، وأن هذه التهديدات هي مجرد هراء، وأن هذا الحدث المتوقع حصوله لن يأتي أبدا حتى تغيّر الضحية موقفها، فتترك التخاذل والتهديد، وتلجأ إلى العمل والمفاجأة تكمن في قول الشاعرة جئناكم فحاذروا.

من أجل فنجان شاي،

ودفتر،

وطوابع

لابدّ لي من قلاع، وعسكر، ومدافع[3]

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص53.
(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص54.
(3) أحمد دحبور، ديوان هكذا، ص56.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5- المفارقة ذات الطرفين المعاصرين:

حيث يبرز فيها التناقض بين الطرفين واضحاً وفادحاً، ولها طريقتان:

الأولى: أن يجعل الشاعر في قصيدته المفارقة بين الصورتين أو الطرفين في مقابل بعضهما كل بجميع عناصره.

الثانية: أن يفتت عناصر كل طرف لتقابل العناصر الجزئية بعضها فتصبح مجموعة من المفارقات الجزئية التي تكتمل في ذهن المتلقي"[1].

في قصيدة دربان[2]، مفارقة تصويرية بين طرفين معاصرين متنافرين، فهنالك التنافر بين درب الحق الذي يسهب في وصفه الشاعر، ويجعله ساعياً لتقدم الشعوب وحضارتها وبين درب التخاذل والهزيمة الراضي بأنصاف الحلول الوهمية، حيث يبدأ المفارقة الشاعر:

دربـــي ودربـــك كيـــف يلتقيـــان مـــا بيننـــا بحـــر بـــلا شـــطآن

أنـا للـذرى أمضـي وأنـت إلـى الثـ رى هـــل يســـتوي النهجـــان؟[3]

وهذه المفارقة تستدعي لفت نظر فقد وجب أن يكون الدربان ملتقيان بالفعل في الجانب الصواب.

في المفارقة التالية بين الطرفين المعاصرين وهما عالم الآثار اليهودي، والفلاح الفلسطيني يبدو لنا صورة عالم الآثار الذي يحاول كل جهده ليبحث عن آثار ردمتها رياح منذ آلاف السنين ليثبت بأحقيته على هذه الأرض وأن الفلسطيني لا عين له ولا أثر وهو مستمر في البحث على مدى السنوات ليثبت نظريته وعلى النقيض نجد الفلاح الفلسطيني في حالة من الراحة والاسترخاء خلقتها الثقة بعدم جدوى محاولات ذلك العالم، فهو يغرس أشجاره ويغني عن حبه:

عالم الآثار مشغول بتحليل الحجارة

إنه يبحث عن عينيه في ردم الأساطير

لكي يثبت أني:

عابر في الدرب لا عينين لي:

لا حرف في سفر الحضارة!

---

(1) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني عند أحمد مطر، ص249.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص54.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنا ازرع أشجاري، على مهلي،

وعن حبي أغني![1]

صورتان متناقضتان تعكسان شعورين مختلفين التوتر والشك الحاصل عند عالم الآثار المستميت في محاولة اثبات ما لا يمكن اثباته والارتياح والثقة واليقين الراسخ عند الفلسطيني بأحقيته بالأرض.

6- المفارقة ذات المعطيات التراثية:

"تكنيك فني يقوم على إبراز التناقض بين معطيات التراث وبين الأوضاع المعاصرة"[2].

أي أن المفارقة تقوم بين طرفين أحدهما معاصر والآخر تراثي، سواء كان شخصا أو حادثة أو حقبة تاريخية، وفي حصول هذه المفارقة إبراز الاختلاف والتضاد ما بين الطرفين مما يوصل لنا ما يريد الشاعر من هذه المفارقة:

وفي قصيدة بقايا مداد مفارقة ذات أبعاد تراثية، حيث استدعى فيها الشاعر شخص المعتصم ليبني صورته التفارقية بين زمن الأمجاد والانتصارات والنخوة وهو الطرف التراثي وبين زمن الخذلان والتخاذل وهو الطرف المعاصر:

يأيهـــا الليـــل المزنـــر بـــاللظى هـل عـاد معتصـم مـن الأمـوات[3]

والمفارقة هنا خفيّة حيث لم يستدع عناصر الطرف التراثي من ذكر للحوادث والبطولات، واكتفى بذكر المعتصم القائد المنتصر، لكون المتلقي على علم به.

القصيدة هنا كلها مفارقة ذات بعد تراثي، حيث يرجع الشاعر أبي ذر إلى عصرنا هذا، حيث يرى ما لم يعجبه فهو العنصر التراثي مقابل الواقع المعاصر بولاته، وباستخدام تقانة القناع يتلبس الشاعر شخصية أبي ذر فيقول على لسانه:

لمن ثمار هذه السيوف

قاتلت في البحار والقفار

وساقت الرياح والرماح للخليفة القعيد

ألف مركب وهودج من الذهب

وصار للولاة ألف...؟

---

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص350

(2) كمال غنيم، عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر، ص253.

(3) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألف قصر

ألف بئر خمر

وألف فم[1]

فقد وجد أبو ذر أن نتيجة جهاده وكفاحه كانت فقط لصالح الولاة في هذا العصر وكل العصور، ويشير للوالي بالقعيد حيث أنه قعد عن الجهاد والمشاركة ولكنه في النهاية كان هو المستفيد فله الآلاف من الجواري والقصور والمدعين والمنافقين، والمفارقة هنا أنه كان من المفترض أن تستفيد الأمة الإسلامية من هذه الحروب فتكبر ويعلو شأنها، كما حدث في حروب الفتوحات، ولكن هنا حدث العكس فبرزت لدينا صورة مناقضة لعصر أبي ذر.

أيضاً استدعى شخصية الرسول في بناء مفارقة تراثية أخرى:

السيد الأمين

كان له مغارة وخيط عنكبوت

فلفت المطاردين خيمة السكوت

كان له تميمة البقاء من حليمة

وقته حمى اليتم والتشرد الممقوت

واليوم... حين ألغيت حليمة

وماتت الأسرار في التميمة

عادوا من الطراد قائلين:

ليس له مغارة... وفي غد نموت[2]

وهنا المفارقة تجسدت في شخص الشاعر كطرف معاصر، وفي شخصية النبي كطرف تراثي ديني، إلا أن السيد الأمين وجد ما يضمن له البقاء، أما الطرف المعاصر فلم تكن له حليمة ترقيه وليس له غار يحتمي به فكان مصيره بلا ريب الموت لاحقاً.

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص261.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص121.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7- مفارقة السخرية:

"نمط كلامي يكون المذموم فيه ممدوحاً أو نهنئه مقابل أذى تسببه لنا"[1].

حيث المعنى المقصود غير المعنى الظاهر، فلا يخفى على أحد أن نيرون أحرق هو من أحرق روما، ولكن الشاعر هنا جعله هو الذي أطفأ لهيبها، ونفى الشاعر هروب الرفاق من الحرب، والسخرية البالغة عندما يجعل الشاعر صوت المغنية فيروز هو الذي يوقظ العزائم ويجعل الدماء تغلي في العروق ثم يجعله بلسماً للجراح ومهدئاً للتعب:

فمن الذي أطفأ اللهيب ومن ... واسى الجرح سواك نيرون

من قال قد هرب الرفاق وقد ... ضجت بفتيتها الميادين

فيروز هاتي الصوت إن دمي ... تغلي بوقدته الشرايين

مسي جبيني هدهدي تعبي ... تخضر في تعبي الرياحين[2]

8- المفارقة اللفظية:

"صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا علاقة تجمع بينهما مثل: "الطفل العجوز، الضحك الباكي"، وتتمثل في الثنائية المتضادة، أو مزج المتناقضات وتسمى عند البعض الاستعادة التنافرية، حيث تتجاوز الدلالة المعجمية للكلمة إلى حقول دلالية أخرى قد تفاجئ المتلقي وتثير خياله للبحث عن المعنى المقصود، ليؤلف بين المعنيين المتناقضين"[3].

وهنا أيضا نجد المفارقة اللفظية التي جاء بها الشاعر ليلغي الفوارق بين الابن أمه، فقد بعث لها خطاباً من غير كلام وقد فهمته وتبدو لنا المفارقة في كلمتين هما: مكتوباً، وغير كلام:

طرزت لأمي مكتوبا من غير كلام

من يعرف منكم أمي؟

ضحكت يوماً فتسابق في خلدي حجل وحمام[4]

ومن المعروف أن المكتوب لا يصير بغير كلام، ولكن الشعر أراد دمج نفسين في نفس واحدة.

---

(1) خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، ص29.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص18.

(3) نوال السويلم، المفارقة في المسرح الشعري، جامعة البنات الرياض:
.http://www.azaheer.org/vb/archive/index.php/t-24442.html

(4) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص274.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذه الأبيات ثنائية ضديّة بين الطفل والشيب، ففي هذه المفارقة اللفظية يرجع الشاعر بعمره إلى سن الطفولة لكي يجعل لنفسه عذراً لذنبه فالشيب ليس من صفات الأطفال ولا الأطفال يتعاطون الخمور، ولكن تغفر ذنوب الأطفال:

جرحتك فاستفز الجرح في بدني

ورحت، تصدني الجدران

فلا تعتب

لغلطة طفلك الأشيب

وهل عتب على سكران؟[1]

فاقتران الطفولة بالشيب يكون لنا مفارقة شديدة التنافر فلا رابط بين الاثنين.

أقام الشاعر بناء قصيدته على المفارقة بين صورة العدل المفقودة، وصورة الغدر التي تسيطر على العصر حتى انقلبت المفاهيم إلى أضدادها، فالغرقد يصبح زيتوناً، والنخوة عاراً، ويصبح الطهر رجساً، والظلام نور، والجهل علم، والعلم جهل، فالقصيدة مجموعة من الثنائيات المتضادة المتناثرة على طول القصيدة:

قال لي صديقي يوما في انفعال

قال لي وهو تائه الفكر مبدد

هل أصاب الناس مسخ

فطغى البغي وعربد

***

قلت مهلا يا صديقي

حينما العزة تفقد

تصبح النخوة عارا

يلعن المقتول والقاتل يعذر

ويكون الطهر رجساً

ويكون الرجس اطهر

***

(1) احمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص182.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكون البغي عدلاً

ويكن الذل عزا[1]

لقد مزج الشاعر بين المتناقضات ليخرج بين المتناقضات ليخرج بنا إلى دلالات، تصور مدى الذى الحاصل نتيجة التخاذل والهوان، إنها مفارقات ملموسة تعكس الواقع الموجع، المفارقة بين الذل والعز، والطهر والرجس، والبغي والذل.

البناء الفني:

البنية لغة: البني، نقيض الهدم، وبناه بنية وبناية والبناء المبنى والجمع أبنية، والبنية بكسر الباء وضمها ما بنيته وهو البنى بكسر الباء وضمها والبنية الهيئة التي بني عليها، وبنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته[2].

والبناء الفني في الأدب: هو الأسلوب الذي اختاره الشاعر لعرض موضوعه، وهو: "تضامن جميع عناصر النص لإقامة تشكيل جمالي يحمل رؤية جمالية معينة"[3]، ويتنوع بناء القصيدة تبعاً للموضوع والفكرة، فمنه البناء الدرامي واللولبي والتوقيعي والدائري.

أقسام البناء الفني:

أولاً: البناء الدائري:

ويقصد بالبناء الدائري: "ابتداء القصيدة بموقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف ليختم به قصيدته"[4]، ويكون ذلك الختم إما عن تكرار الأبيات التي بدأ بها، أو مضمون الفكرة.

وهو على شكلين، "ويحمل هذان النوعان سمة القصيدة الغنائية القصيرة في تعبيرها عن الخصائص الذاتية والوجدانية عامةً فضلاً عن تصويرهما للمعمارية الغنائية المعاصرة التي تتحقق في

---

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص76.

(2) لسان العرب، مادة بنى.

(3) فايز حداد، مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الشعري الإبداعي، تشرين: www.tishreen.news.sy،online.

(4) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص160.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجسيم موقف عاطفي مفرد يتحرك أو يتطور في اتجاه واحد مشحون بتوتر نفسي عالٍ يتصاعد نحو الوضوح والكشف العاطفي شيئاً فشيئاً"[1].

أنواع البناء الدائري:

البناء الدائري المغلق:

"إطارٌ بنائي محكم يجعل القصيدة كأنها دائرة تنتهي حيث تبدأ، يكشف لنا عن بنائها الخارجي الملتحم، وترابط جزئياتها داخل هذا الإطار ترابطاً عضوياً حياً، يؤكده تجاوب هذه الأجزاء، وتولد بعضها من بعض، وانعكاس بعضها على بعض في ترادف كاشف"[2].

قصيدة "أقولها صريحة" نموذج للبناء الدائري المغلق فالشاعر يدور مع القصيدة في مقاطعها التي تبلغ ستة وثلاثين مقطعاً بعبارة أقولها صريحة التي تحمل دلالات الغضب النفسي فمن بداية القصيدة حتى يغلقها الشاعر بهذه العبارة، تعكس هذه القصيدة التجربة الشعورية والدلالات النفسية التي تمثل موقف الشاعر يبدأ بها الشاعر قصيدته ثم يعود ليؤكد على الفكرة ودلالاتها الموحية وصدق الشعور الذي يحسه الشاعر تجاه الموقف:

أقولها صريحةً لا تعرف الحدودْ وحرّةً لا تألف القيودْ

أقولها جريئةً بريئةَ الصدور والورودْ

أقولها وأنتم وكل أهل الأرض والسما شهودْ

أقولها صريحة للمرّة الألفِ

إلى متى نظل طعمةً لعقدة الخوفِ

إلى متى نظل أمة أميّة؟

أمّية العقول لا أميّة الحرفِ

أقولها صريحةً

من هذه الجزيرة العزيزة البنود

من هذه الجزيرة التي أفاق في وجودها الوجود

وهذه الجزيرة التي تطهّرت ذرّاتها من دنس اليهود

---

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص160.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، ص252 وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هاهنا من ساحة البيت العتيق نمتطي الخيول

والقاهرات البيد[1]

ويمكن أن يستخدم الشاعر نظام المقاطع وهو نوع من البناء، أو قد يظل الشاعر مسترسلاً في قصيدته إلى أن ينهيها كما بدأها بنفس الموقف الشعوري، ولكن الشاعر استخدم نظام المقاطع حتى وصل بنا في ختام القصيدة إلى ما ابتدأ به، والعودة هنا ليس لتكرار لفظي أو موسيقي؛ بل هي للانتهاء بنفس الموقف الشعوري وكشفه، لقد تولدت المقاطع بعضها من بعض، وقد كشف ترادفها الدلالات النفسية المشتركة بين جميع مقاطع القصيدة:

ومن هنا أعلنها صريحة

فلا لدولة أسيرة المعابر

سجينة الأقْلام والمنابر

ولا لدولة تُراقب الأفكار في الضَّمائر

وتُعلن الحرب على المشاعر

***

أقولها صريحة:

إن لدينا كثرة من هذه النماذج؟[2]

نرى أن كل هذه الصور التقت وتفاعلت وأعطت تأثيراً نفسياً واحداً تكرّر في كل القصيدة، وهو رفض سياسة تكميم الأفواه ورفض سياسة إغلاق المعابر ومحاربة الكلمة والضمائر الحية، ويعلن الشاعر في نهاية القصيدة أن هناك الكثير من هذه النماذج التي تكمّم الأفواه، وتقتل الحريات والكلمة الحية الصادقة.

قصيدة "أجراس الميلاد" لأحمد دحبور عبارة عن بناء دائري مغلق، حيث تنتهي عنده التجربة الشعورية كما بدأت فأجراس الميلاد تخبر الشاعر عن مقاتل له صفات يخبرنا بها الشاعر، فهو مقاتل معروفٌ حتى للصغار، في يديه الحزم والحسم، تكبر معه الآفاق وتتسع وتخضر الحقول، وتظهر في وجهه دلالات الرضا أو الغضب:

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تخبرني الأجراس هذا الليل،

عن مقاتل يعرفه الصغار،

في يديه مسماران،

تكبر الحقول حوله،

ووجهه منارة:

تضيء مرة،

ومرة تقول: لا[1]

إذن هذا المناضل هو رمز للنماء ورمز للنور كأنه هو من يدق أجراس الميلاد التي توحي بولادة عهد جديد، وتستمر القصيدة في الدوران فتخبرنا الأجراس مرة أخرى بأن حزمة من الرؤوس حان قطافها على يد هذا المناضل ذي الصفات الأسطورية:

تخبرني الأجراس أن حزمة من الرؤوس أينعت،

وان قاطفا يأتي على هيئة شعب،

وفي يديه غابة من الأيادي،

ولعينيه عيون مئة، وفي خطاه وطن،

وفي غضون حزنه وطن، ثم تخبره الأجراس بأن ساعته قد حانت

وان سيدا يغادر الصليب،

يحتفي ببعثه الرجال والطريق، تبكي فرحا مدينة، وتكتسي بثأرها المدينة[2]

ويغلق الشاعر دائرته بوضع نهاية لهذه التجربة فلأجراس تخبره بان أخته الحزينة تواصل حياتها بعد مدة الحداد عليه، فهو كان الفداء لتتفتح لها الجسور المغلق وتبدأ حياتها الكريمة الجديدة:

تخبرني الأجراس أن أختي الحزينة

تخرج من حدادها وتتبع الشاري على المياه

فتفتح الجسور صدرها لها،

وتبدأ الحياة[3]

---

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص269.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص269.

(3) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص270.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البناء الدائري المفتوح:

"يتفق هذا الشكل مع سابقه ولكنه يختلف معه في النهاية، فالشاعر لا يتم دورته الشعورية حتى يعود إلى حيث بدأ، إنما ينتهي في القصيدة إلى نهاية غير نهائية، إنها نهاية مفتوحة وسر جمال هذا الإطار المفتوح هو إحساس الشاعر بلا نهائية التجربة، فليس في وسع الإنسان أن يقتطع من وجوده جزءاً له صفة التفرد والاستقلال عن بقية أجزاء هذا الوجود، وتكشف المجهول يغري باستكشاف ما وراءه، وهكذا"[1].

يبدأ الشاعر قصيدته بتساؤل يعكس فيه تجربته الشعورية، فتجربة اللجوء والنفي تسيطر على أحاسيسه وحلم الرجوع والتجول في أرجاء بلده هو المسيطر عليه، ومن هنا نرى أن القصيدة تدور في فلك هذه المشاعر من بدايتها إلى نهايتها ونرى أن الجملة الشعرية (التساؤل) تتكرر معنا، حيث يتساءل الشاعر عن الباب والدرب الذي يسلكه الشاعر حتى يحقق مناه في الوصول إلى الديار وساكنيها، ولكن الشاعر يترك النهاية مفتوحة غير مغلقة لتعطينا هذا النموذج من البناء الدائري المفتوح:

من أي باب سوف ندخل بعد أوجاع الغياب

باب إلى أغلى الأحبة ليس يشبه أي باب

تصحو على أعتابه ذكرى يؤرقها العذاب[2]

وتسيطر على الشاعر فكرة العودة حتى نراها في كل القصيدة تعيد نفسها مرة بعد مرة:

من أي باب سوف نصعد كي تعانقنا طويلاً

كي تنثر بسمات للأحباب إكليلاً جميلاً

ولكي يسيل حديثك الغالي بصدري سلسبيلاً[3]

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص259.
(2) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص59.
(3) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص59.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولكن العودة دربها مغلق والحنين لا يغادر النفس المتشوقة، والليل مسيطر على النفوس حتى أظلمت والموت قد سبق المشتاق إلى الأحبة:

في أي درب نمضى والحنين بلا ديار

في أي ليل سوف نبحث عن أغاريد النهار

والبين يغتال الأحبة أين حل وأين سار

لم يبق من باب لوصلك غير أبواب الجنان

فيها رضا المولى الرحيم وما بها زيف الهوان

فيها نعيم دائم صحب وزوجات حسان[1]

لقد امتدت الصور الشعرية في هذا الشكل البنائي وترادفت، فهي صور موسّعة غير متناهية، فتحت لنا آفاقا شعورية، وعبرت عن شذرات محددة موجهة الشعور النفسي لدى المتلقي، فما أراده الشاعر أن النهاية الحتمية وهي الموت قد حصلت للغائب الذي لم يعد للديار، والبديل عن العودة كما يقول الشاعر هو الجنان ورضا المولى.

ومن نماذج البناء المفتوح قصيدة طويلة للشاعر عبد الغنى التميمي، يسأل فيها صديق الشاعر عما أصاب الناس فأصبحوا بلا كرامة وطغى البغي والظلم ولم يعد هناك أحرار يتمردون على الظلم، فيرد عليه بقصيدة تدور حول أسباب هذا السلوك دوراناً لا ينتهي وتبدأ القصيدة:

قال لي يوما صديقي في انفعال و–تنهد–

قال لي وهو حزين تائه الفكر مبدّد

هل أصاب الناس مسخ

فطغى البغي وعربد

لم يعد في الناس حر

أو عزيز يتمرد[2]

(1) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص50.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص75.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينتقل الشاعر إلى أسباب هذا الهوان فالعزة المفقودة تجعل الوطن يسقط في إطار الذل وتحوصر الكلمة وتنقلب الأمور على أصحابها، فيجعل فقدان العزة هي الرابط الشعوري بين المقاطع، وهي أسباب التخاذل والهوان، حيث تدور هذه الجملة الشعورية في كل مقاطع القصيدة:

قلت: مهلاً يا صديقي

حينما العزة تفقد

تقذف الأوطان في السجن وتجلد

وعلى أفواهها تبنى حصون وتشيد[1]

ويعود الشاعر مرة أخرى فيبدأ أيضا بالجملة التي استهل فيها القصيدة، لأن شعوره يتمركز حول هذا السبب ويسيطر على وجدانه وتفكيره فالعزة هي أغلى ما يمتلكه الإنسان وإذا ما فرط في عزته وكرامته فرط فيما دونها:

يا صديقي حينما العزة تفقد

تصبح النخوة عارا والقرارات تهود

يا صديقي حين نغدر

يلعن المقتول والقاتل يعذر[2]

وينتقل شعور الشاعر إلى الغدر كسبب آخر من أسباب الإذلال ويتمركز حوله حسّه الشعوري حتى آخر القصيدة:

يا صديقي حين نغدر

ترجع الدنيا لقانون القبيلة

وكتاب الله يهجر[3]

ويستمر الشاعر إلى آخر القصيدة حتى ينتهي نهاية مفتوحة لأن أسباب الذل والهوان لم تنته بعد، والخطاب في كل مقاطع القصيدة موجه إلى الصديق، والصور موسعة غير متناهية في القصيدة، متجددة وإن كانت الصور تتغير من مقطع لآخر فإنها لم تتخل عن الشعور الواحد في كل القصيدة.

---

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص75.
(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص76.
(3) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص77.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: البناء الحلزوني:

"في هذا الشكل يظل الهيكل البنائي للقصيدة شعوراً موحّداً أو مجموعة من المشاعر الجزئية المتجانسة والمتكاملة، إنه يمثل وحدة شعورية تتكشف أبعادها في القصيدة بعداً بعد آخر، ولكن الطريقة التي تتكشف بها هذه الأبعاد تختلف عن تلك التي تتمثل في الشكل البنائي الأول الدائري المغلق، فليست هذه الأبعاد هنا مراحل تكشف لأبعاد التجربة أو الرؤية الشعورية، يسلّم بعضها إلى بعض، إنما هي مجرد آفاق شعورية لهذه التجربة أو الرؤية، وكل أفق منها له وجهه"[1].

"في هذا الشكل تكون الرؤية الشعورية الأولى مركزاً على الدوام لكل انطلاقة إلى آفاق هذه الرؤية، ومن هنا تتحدد الطبيعة الحلزونية لمعمارية هذا الشكل، فكل دفقة من دفقات القصيدة تبدأ من نقطة الانطلاقة الأولى، ويدور الشاعر فيها دورة كاملة يستوعب من خلالها الأفق الشعوري الذي يتراءى له، ولكن هذه الدورة وإن صنعت دائرة شعورية كاملة فإنها تظل مع ذلك غير مغلقة على ذاتها، إذ ما تكاد دائرة تنتهي حتى يعود الشاعر مرة أخرى إلى نقطة البداية، نقطة الانطلاق الأولى، ثم يعود فيدور دورة أخرى ثم أخرى، وهكذا، وبنية القصيدة على هذا النحو تشبه السلك الحلزوني الذي يبدو لنا من النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة، ولكنها في الحقيقة مترابطة، يربط بينها الموقف الشعوري الأول"[2].

ففي قصيده مفلح "البشارة" نجد تطبيقا لهذا النوع من البناء؛ حيث تتكون القصيدة من مجموعة من المقاطع، ليست مهمتها أن تكون لنا قصيدة متكاملة المعالم، بل كل مقطع يكشف لنا عن دفقة شعورية خاصة، لكن الشعور يتوحّد في كل القصيدة بوجوب الكفاح والنضال، فالشاعر يبدأ قصيدته بدعوة إلى الجهاد، وهي نقطة الانطلاق الأولى للقصيدة، يقول:

لم يبق غير رصاصتين

وتبزغ الشمس التي رحلت

وتكتمل القصيدة

ثم يشتعل الحوار[3]

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص260.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص261.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص59.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم ينتقل الشاعر إلى المقطع الثاني من القصيدة ونجد فيه نفس الدفقة الشعورية الأولى، فهنا يبدأ اللوم لمن ارتضوا الذل والعار والنوم في حين أنه لم يبق سوى رصاصتين لتسقط الخوذ اللامعة وتعود مواويل النصر وينتهي عهد الجفاف:

يأيها المتناثرون على رمال الوهم

يا حطباً بلا نار

ويا موتى بلا حفر أفيقوا

***

لم تبق غير رصاصتين وجثتين

وتسقط الخوذ التي لمعت بليل العار

تنبثق المواويل التي انطفأت بأعينكم

وترتشفون شهد النصر[1]

وينتقل الخطاب لفئة أخرى من البشر، هي فئة المستضعفون الذين يعانون الجوع ويتشبثون بالصبر، ليخبرهم بأن زمن القطاف قد حان، وأنهم سيجنون ثمار صبرهم:

يأيها المستضعفون

يا من يؤرقهم زمان الجوع والأشباه

يفترشون شوك الصبر

***

فتأهبوا للموسم الآتي

فقد لاح القطاف[2]

وينتهي الشاعر بالمتمركسين والمتأمركين بائعي الأوطان، هذه الطبقة من الحكام والساسة وصناع القرار التي تمتلئ بهم المحافل الدولية بدون أي قيمة لهم ولا قرار فيبلغهم بسقوط الأقنعة، وأن القصاص العادل هوجكم الرصاص والقصيدة المليئة بعبق الذكرى والسيف الذي لا يسامح:

يأيها المتمركسون وأيها والمتأمركون

وأيها الكتل الذين بلا ملامح

---

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص59.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص60.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأيها العرب الفضائح

***

لا تحسبوا التاريخ مزبلة عليها تنفشون الريش

***

سقطت جميع الأقنعة

وجرى القصاص

حكم يسطره الرصاص

وقصيدة ثملت بها الذكرى... وسيف لا يسامح[1]

فالقصيدة في كل مقاطعها، كانت تتحرك في إطار شعوري موحّد كامل، غير مغلق على ذاته، بل يتكرّر في كل مقطع من مقاطع القصيدة.

ثالثاً: البناء التوقيعي:

"يتم بناء الصورة الكلية للقصيدة في البناء التوقيعي بصورة واحدة مركزة تتميز بتكثيفها وتقديم الفكرة أو الانطباع باختصار فني شديد، واستخدام كلمة التوقيعي هنا لشبه القصيدة نتيجة قصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي بما عرف في أدبنا العربي بأدب التوقيعات الذي يتمثل في صياغة الحكام آراءهم وتوجيهاتهم في صورة شديدة الاختصار ومكتنزة المعنى في ذات الوقت"[2].

والقصيدة التوقيعية التي جاءت في وقت متأزم يعيشه الشاعر لابد أن تحقق ما جاءت من أجله فلا يخل قصرها بالمعنى المراد منها، لأنها أصلاً تعبير عن معنى نفسي وعاطفي يعيشه الشاعر ويترك بصمته وتوقيعه عليه.

ففي الأبيات التالية تصوير للحظة لقاء بعد طول فراق، لم يستمر طويلاً، ولكن هذه الصورة امتلأت بمعان كثيرة، لقد شحنها الشاعر في هذه الأبيات القصيرة بشحنة شعورية مكثفة:

تواصلنا، تواجعنا، بكينا

بكيت، بكت، ولكنا هدأنا

وفي شغف

تلامسنا كسنبلتين

---

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص60.

(2) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص162.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في حقل بعيد

وفي صمت

تبادلنا العناوين البعيدة

وافترقنا[1]

فيطرح لنا الشاعر صورة واحدة ولكنها تكتنز الكثير في داخلها، فلحظات اللقاء قصيرة، ولكنها امتلأت بكل العواطف التي تنتاب المشتاق، ففي لحظات ليست طويلة، تم التواصل بعد انقطاع دام طويلا، وتبودل خلال هذه اللحظات الأوجاع فالبكاء، وتم بث حديث النفس من شوق وألم وبكاء ثم هدوء نفسي وصمت وفي الصمت تسليم بالأمر الواقع، ليوقع لنا الشاعر في نهاية القصيدة ببصمته الأخيرة وهي الفراق بعد تبادل العناوين البعيدة التي ليس من السهل الوصول إليها، إذن الشاعر في هذه الأبيات القليلة المكتنزة المشحونة استطاع أن يوجز لنا معنى المنفى والتشرد والفراق.

والقصيدة التوقيعية التالية تكتنز في داخلها معان إيحائية كثيرة؛ في صورة جميلة جاء بها الشاعر لتصوير حال سيدتين من المفروض أن تتساويا في الحقوق والواجبات، في السعادة والرخاء أو في الألم أيضا، ولكن كان هناك التباين الواضح بين نمط الحياة أولا ونمط الإيمان والقناعة:

سيدة تعرف كل محلات الفضة في باريس

وتشكو

سيدة تبكي كل خميس في خمس مقابر

وتكابر [2]

القصيدة تعتمد على البناء التوقيعي، وتعتمد على أسلوب المفارقة فهنالك طرفين: المرأة الباريسية الثرية التي تتنقل بين المحال وتشكو، والمرأة الفلسطينية التي تتنقل كل خميس بين المقابر؛ ولكنها تكابر، إن الإيحاءات التي تشع بها القصيدة تصور لنا كل معاني الكبرياء والشموخ لدى المرأة العربية التي مات لها خمس شهداء، يدفنون في مقابر مختلفة، وتصور أيضاً كل معاني الوحشية والعنف والإرهاب الذي يمارسه المحتل ضد الفلسطينيين وثكل الأمهات، فشتّان بين المرأتين وبين الحياة في باريس وبين الحياة في فلسطين.

---

(1) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص77.

(2) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعاً: البناء القصصي:

القصة الشعرية هي "أن تكتب القصيدة على شكل قصة و يعتبر جديدا على الأدب بصفة عامة، ولكن طبيعة التطور التي أصابت الحياة بكل أشكالها وألوانها أثر على القصيدة الشعرية بصفة خاصة وعلى الأدب بصفة عامة، ومن هنا بدأ الشعراء يدورون في فلك الأدب دون الخروج عن أساسيات النص الشعري، ومكوناته، فوصل تفكيرهم إلى هذا اللون من الشعر، بأن تكتب القصيدة على شكل الرواية المتعارف عليها في الأدب، دون المساس بالعناصر الأساسية للنص الشعري"[1]

فالقصة التالية تحكي أحداثاً، تنبع من ذهن الشاعرة، وهي أحداثٌ واقعية استوحتها من مواقف ووقائع عاشتها، تتوفر في هذه القصيدة الشعرية القصصية عناصر القصة من مكان وزمان وشخوص، فالمكان هو مكان سقوط الشهيد، في الشارع، حيث أصيب بطلقات رصاص مميتة، والزمن غير واضح المعالم، يمكن أن يكون في أي ساعة من النهار، والشهيد هو الراوي وهو الشخصية الوحيدة في القصة، البناء القصصي يعتمد على الحوار الداخلي "المونولوج"، فالشاعرة هنا تورد قصة الشهيد على لسانه فيصف لنا أحاسيسه لحظة الإصابة وتبرُع الشاعرة هنا في كشف ووصف هذه الأحاسيس فتصف مشاعر الألم بدقة:

ولقد سقطت اليوم وحدي

ولقد قبضت على الرصاص يشق في بطني جراحا فوق جرحي

وأجرني صوب الجدار. يؤز في رأسي صداع

ألمي عصي الوصف ينخر في النخاع[2]

ويتواصل الحوار الداخلي ويبدأ المصاب بالنزاع فيتمنى الشهيد وجود من يلقنه الشهادة قبل الموت أو من يحمله سلاماً لمن استشهدوا قبله إنه يعاني من موته وحيداً لا أحد حوله غير الليل الكئيب الذي لا يزعجه ما أصابه ولكنه يرفض البكاء ليبقى على عهد الشهداء والمناضلين:

يا من يحملني سلاما للذين مضوا إلى العلياء قبلي

يا من يلقنني الشهادة قبل أن تنسل من جنبي رعشتي الفقيرة

---

(1) مسعد زياد، قراءة في الشعر الفلسطيني المعاصر، اللغة العربية لغة القرآن، http://www.drmosad.com/index.htm.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوااه ما أشقاك يا ساعات أنفاسي الأخيرة

الليل ساج ليس يزعجه مصابي[1]

ويبدأ بطلب الرحمة من ربه ليريحه من عذابات الاحتضار، إن هذه لحظة الحقيقة تنتهي كل الحقائق والأكاذيب، وكل التناقضات التي وجدت في الحياة، من فرحٍ وحزن وشقاء وسعادة، ولا تبقى سوى حقيقة هي خروج الروح، ويرفض الشهيد الدموع النازلة الدالة على حظة ضعفٍ إنسانية، فيطلب سرعة الموت بدلا من هذا الضعف:

رحمى لديك إلى ضعيف عاثر في باب عطفك يا الهي

تصطك في الأحشاء أشرعة الحقيقة...تعتريني

مالي أرج الأرض من تحتي

كفى يا هذه انسلي

أريحي العمر من صلف الثواني

من حرقة الدمع المحرم حز في وجهي أساه[2]

وتنتهي الشاعرة به إلى أن يتعالى على كل الجراح وأن يركن إلى يقين، فيصمت قلبه محتضن القصائد والصلاة:

الله ما أحلاك يا ساعات أنفاسي الأخيرة

ما عاد بي جزع الفراق ولجلجات الجرح

أنى أموت الآن حسبي أنني

من أشوق الأحياء في كوني يطير بي الحنين إلى يقين[3]

وتنتهي القصة بنهاية حياة الشاب فبموته يسكت الراوي.

ومن البناء القصصي أيضا قصيدة الشاعرة مريم العموري "لابدّ ستفهمني الريح"، حيث تورد قصة أيكة جورية، تزخر بعرائسها ومن الورود المختلفة الألوان، نعمت بالراحة والسعادة في حياتها حتى جاء يوم من الأيام غريب أولته الزهرات ثقتها حتى كسب ثقتها في نهاية الأمر وبدأ في

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص18.
(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص19.
(3) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص119.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحطيمها، ورغم ذلك فان الورود ظلت صامدة الإحساس بان هذا الغريب سوف يفهمها، حتى قتلها إحساسها الخاطئ تشتمل القصيدة على مقومات العمل القصصي من مونولوج داخلي وديالوج خارجي وصراع وتوتر، تبدأ القصيدة بلسان القاص الخارجي:

في تلك الربوة كانت تشمخ أيكة ورد جورية

تهدي للشمس عرائسها

كل منها

زفرت ألوانا ملكية

ثم يبدأ الحوار أنا البيضاء

أتيت على استحياء اللون من الأعماق

لآليء خدر شرقية[1]

ويبدأ الحوار الداخلي عند قدوم الغريب الذي ترمز له الشاعرة بالريح، ومن المعروف أن الريح رمز للشر عند العرب:

من أين أتى هذا المجدول بماء الصبح

وبدر الموج المسترسل كهوى قيثار

أنسيم هذا؟![2]

ويتناوب الحوار فالدور الآن للقاص الذي يكمل نهاية الحكاية، بنهاية الوردات الغافلات عن الحقيقة الواضحة:

قد كانت تلك نهايتهن

مذ مزق كل دفاترهن

ريح عصفت برقائقهن

وتكسر فنن البيضاء

سقطت في حوض الملكات[3]

---

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص104.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص104.

(3) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص105.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والظاهر أن البيضاء هي ملكة الورود وعندما تسقط الملكة تنتهي المملكة، ومن المفهوم لدينا أن القصيدة هنا رمزية، فالوردات ومملكتهن هن الشعوب العربية بينما الغريب هو المحتل الذي يريد إخضاع الأمة جزءاً فجزءاً.

وكثيرة هي القصائد التي اعتمدت على البناء القصصي في الشعر الفلسطيني؛ منها قصيدة "أعراس" للشاعر محمود درويش، فاليوم عرس محمد وفاطمة تختلط به الزغاريد بأصوات الطائرات، وبدلا من أن يتزوج محمد فاطمة يتزوج الدوالي والياسمين والبلاد.

ويأتي لنا الشاعر بالقصيدة بأسلوب قصصي، فالعرس في المنفى، ويصف لنا الشاعر العريس وهو يدخل العرس ببدلته الأولى يطوق صدره عقد القرنفل، وينتابه الحماس ويمد يده للحناء وسط زغاريد النساء:

عاشق يأتي من الحرب إلى يوم الزفاف

يرتدي بدلته الأولى

ويدخل

حلبة الرقص حصانا

من حماس وقرنفل[1]

وفجأة تأتي الطائرات فتخطف العاشق من وسط الزفاف لتتحول الأغاني والزغاريد إلى أغاني النواح والوداع، والمفارقة الموجعة أن هذا العريس كان في الحرب ولم يلق حتفه هناك، بل تبعه إلى عرسه، إمعانا في تعميق الألم في نفس المتلقي:

وعلى سقف الزغاريد تأتي الطائرات

طائرات

طائرات

تخطف العاشق من حضن الفراشة[2]

كما يورد لنا هارون هاشم رشيد قصيدة بعنوان "قصة"[3] هي عبارة عن قصة للغدر الصهيوني الذي يجتاح قرية فينتزع أمنها وأمانها، ويبدأها بلغة الحكاية والقصة قصة صبي صغير يقتل اليهود

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص583.
(2) محمود درويش، الديوان، ج1، ص584.
(3) هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، ص33.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أباه فأمه ومن هنا تبدأ مأساته، ويبدأ الحقد والثأر يعتمل في قلبه، وتتوالى في القصيدة عناصر الحكاية من زمان ومكان وشخوص ونزعة الخير والشر، ويختتم الشاعر قصته بإصرار الصبي على المقاومة والثأر من مغتصبي أرضه وقاتلي أبيه وأمه.

خامساً: البناء المقطعي (اللوحات):

"قد يستخدم الشاعر المقاطع بأرقام مستقلة وعنوانات مستقلة من دون أن يعني هذا انتقالاً إلى البناء الطويل أو الدرامي، وقد يبدو كل مقطع من هذه المقاطع أو الوحدات مستقلاً بذاته موحياً باكتماله إذا ما قرأناه قراءة جزئية متصلة، غير أن القراءة المتكاملة للقصيدة بمقاطعها المختلفة تمنحنا الإحساس بوحدة الوشيجة الشعورية الرابطة بينها وتكامل الصور الكلية للقصيدة على المستوى النفسي"[1].

قصيدة رسالة من المسجد الأقصى تعد من البناء المقطعي، ففيها يورد الشاعر عدة لوحات كل لوحة عبارة عن لوحة تختلف عن اللوحة الأخرى، ولكن كلها تشترك في نفس الشعور واللوحات في القصيدة كثيرة ولكننا نورد بعضاً منها:

اللوحة الأولى: ففي هذه اللوحة يتحدى شاعرنا عدوّه؛ فالدم والدمع والحجر يرويان للعالم قصة الضعف والرعب الذين يعتريان هذا العدو حتى يخال الموت في كل خطوة يخطوها، رغم أن ثمن خوف هذا المحتل ودم هذا المجاهد، ورغم أن سلاحه هو الحجر الذي أرعبه:

لم يزل دمي يحكي ليوم الروع عسفك

لم يزل دمعي يروي لسكون الليل خوفك

حجري يكشف للعالم يا مغرور ضعفك

بدمي أسكنت رعب الموت جوفك

بدمي أكسر يا جزار سيفك[2]

واللوحة هذه لو قرأت مستقلة لأغنت عما يليها من لوحات، ولكن القارئ لكل القصيدة يرى ارتباطها مع غيرها بوشائج شعورية واحدة.

---

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص164.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اللوحة الثانية: أما هذه اللوحة فتصف قدسية الأقصى الذي ربط القران بينه وبين البيت الحرام، ولم يكن هذا بالاختيار بل هذا منزل علينا، ويقرره الشرع بأن من فرق بين الأقصى والبيت الحرام قد خان النبي وكذب القرآن:

ربط القرآن بين البيت والأقصى رباطا أبدياً

لم يكن ذاك خياراً

أو قرارا عربياً

لم يكن ذاك شعاراً

مستعاراً أجنبياً

كل من فرق بين البيت والأقصى فقد

كذب القرآن أو خان النبيا[1]

فاللوحة الأولى تكلمت عن المقاومة، أما الثانية فتكلمت عن الأقصى، وهو من وجب المقاومة من أجله حتى تحريره، فنجد بذا أن هذه اللوحة أكملت السابقة، ورغم ذلك هي أيضا تغنينا عن المقطع السابق.

اللوحة الثالثة: أما الصورة التي توضحها هذه اللوحة ففي تشخيص صورة الأقصى في صورة الأسير المقيد، وقد وقف على حراسته جنود من جنود الطاغوت، وهو يكتب: بأن شوقه قد طال لسماع أصوات الحرب والقتال ولرؤية أحفاد صلاح الدين وخليفات الخنساء وهند:

كتَبَ الأقصى وفي رِجليه قيدُ

وعلى أبوابه –من بقايا عبد الطاغوت– جند:

طال شوقي لصليل السيف يشدو

وصهيل الخيل وسط النقع تعدو

هل صلاح الدين يوما في رجال القوم يبدو؟

هل ستأتي في نساء القوم خنساء وهند؟

أم تراها عقمت أرحامها اليوم

هل يولد سعد؟!

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضاعت الأوطان هدرا

عندما ضاعت: وأعدّوا[1]

إذن كما رأينا إن الدفق الشعوري واحد في كل المقاطع في القصيدة، والصورة الكلية تكاملت في كل القصيدة على مستوى الشعور.

وقصيدة الشاعر أحمد دحبور "قصائد سفرية"[2] هي عبارة عن عدة لوحات تدور كل لوحة عن موضوع خاص بها ولكنها كلها تدور في نفس التجربة الشعورية وهي المعاناة، والقصيدة كتبت على مراحل زمنية متقاربة ولكن في عدة بلدان مختلفة، ولكن الشاعر جمعها في قصيدة واحدة، لهذا ربّما يكون الشاعر قد سمّاها قصائد سفرية نسبة إلى السفر وقد سمى كل لوحة باسم مختلف.

ومعين بسيسو أيضاً يرسم لنا عدة لوحات فنية يصوّر لنا بها صورة قاتمة للسجن عند طلوع الشمس فالزنازين عامرة وقتل السجناء متواصل والتعذيب متواصل وحملة الأسر مستمرة، والحس الشعوري المسيطر هو حس المقاومة رغم كل صور المعاناة والأسر والقتل:

عند طلوع الفجر

سأقاوم...

ما زالَ في الجدارِ صفحةٌ بيضاءْ

ولم تذبْ أصابعُ الكفينِ بعدُ...

***

قد قتلوا سجينْ...

قد فَتَحوا زنزانةً جديدهْ

قد أحضروا سجينْ...[3]

وهي صورة مستقلة بذاتها، ترسم صورة للسجن والأسر وتصف حالة السجن والمعاملة فيه.

واللوحة الثانية التي ينقلنا الشاعر لها، هي صورة وإن كانت أيضاً في السجن إلا أنها تصف حالة للابتزاز والمساومة والإرغام على التسليم والاستسلام، ولكن كل ما أمام الشاعر من أقلام ومفاتيح تقاوم، أيضاً يسيطر على الصورة شعور موحّد هو المقاومة:

---

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص550.

(3) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص409.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عندما ينتصف النهار

قد وضعُوا أمامي الورقْ،

قد وضعُوا أمامي القلمْ

الورقُ الذي أرادوا أن يُلطِّخوهُ

قال: قاومْ

في بيتكَ الصغيرِ قاومْ

والمطرُ الذي يسقطُ

كلُّ قطرةٍ

لو كتبتْ...

تصيحُ: قاومْ... (1)

وبعد غروب الشمس يرسم لنا صورة جديدة تتفق أيضاً مع الصور الأخرى بنفس الوشيجة والدفق الشعوري، ففي وحدته يخرج من جراحه وآلامه رجل يساعده على الاحتمال والصبر والجلد، هو حسه المقاوم وضميره الذي يرفض الاعتراف:

بعد غروب الشمس

لا أحدٌ معي

لا أحدٌ يسمعُ صوتَ ذلك الرجلْ

لا أحدٌ يراهُ

في كلِّ ليلةٍ وحينما الجدرانْ

تُغْلقُ والأبوابْ...

يخرجُ من جراحي، ساهماً معذباً حزينْ

يسيرُ صامتاً ولا يقولْ

شيئاً كأنهُ يقولْ:

لن تراني مرةً ثانيةً لو اعترفتْ(2)

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص410.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص411.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصور مستقلة في أفكارها، متوحدة في شعورها، توحي لنا أنها متكاملة بانفراد صورها، ولكن بقراءة كل القصيدة نجدها متلاحمة حتى تخرج لنا بالصورة الشعرية الكاملة، ذات الشعور الواحد.

التناص:

التناص في الأدب: "التناص حضور النصوص الغائبة التي تتناص مع النص المقروء، وهذا أمر يحدث أثناء القراءة بتلقائية غير مقصودة، وقد لا يحدث، فهذه النصوص تمر بعفوية بذاكرة القارئ العادي دون قصد منه لاستحضارها بعكس تداخل النصوص الذي يتصف بالقصدية التي تمكن من ممارسة وظيفة نقدية لتأويل التناص الموجود في النص"[1].

ويدخل الشاعر هذه التناصات لتأدية أغراض معينة يريد إيصالها للمتلقي، كما أنه من خلال هذه التناصات تتوسع الرؤية لدى القارئ، وتتعدد التناصات لدى الشعراء بتعدد رؤيتهم، فقد يتناص عدة شعراء مع موقف تاريخي معين، ولكن كل شاعر يتناول زاوية محددة من هذا الموقف، فتتغير لذلك الدلائل والتفسيرات التي يحملها هذا النص.

وتتنوع أشكال التناص؛ فقد تكون النصوص المتداخلة دينية أو أسطورية أو تاريخية، وبالضرورة يجب أن تعطي دلالات وإشارات لتوصيل رسائل معينة للمتلقي، ووظيفته هي: فتح النص الشعري على التأويل، وتوسيع فضاءات النص، فيحمل لنا أفكاراً متنوعة ورؤى مختلفة، يحملها النص الشعري الواحد.

"والتناص مصطلح حداثي، وأكثر المصلحات إشكالية واختلافاً بين النقاد الأوروبيين أنفسهم وبين النقاد العرب أيضاً عن مدى مشروعيته وموضوعيته من عدمه لكل فئة مبراتها ومسوّغاتها التي تسوقها في سياق البحث والدراسة، والتناص يدرج على الأغلب على أنه إشكالية الكتابة بكتابات أخرى أي التعويل على غيره في الكتابة، ولكن بقليل من التوسع والإضافة، هذا ما يذهب إليه رهط من النقاد والباحثين في مجال الفكر النقدي، كل كاتب يتجه نحو الكتابة الإبداعية بالضرورة في سياق قراءته لنصوص أدبية لها حضورها المميز، وكنموذج إبداعي يفتح عن آفاق ومناخ جديد... من حيث الرؤية والصورة والبناء والجمالية الموسيقى أي إن التأثر بالنص الجديد هو حالة طبيعية لما يتركه هذا

(1) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، القاهرة الهيئة العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، مصر، 1997، ص17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجديد من تأثير وقوة على الآخر، فالإنسان لا يولد شاعراً ولا قاصاً ولا موسيقياً ولكن بحكم قراءاته ومطالعته يزداد مخزونه الثقافي ومع مرور الأيام تصقل موهبته"[1].

أنواع التناص:

إن للتناص أنواعاً كثيرة بحسب الطريقة التي يتبعها الكاتب في تناصه مع النصوص الأخرى، لكن أغلب الباحثين أكدوا على نوعين من التناص وهما:

أ- **تناص مباشر (تناص التجلي):** ويدخل تحته ما عرف في النقد القديم بالسرقة والاقتباس، والأخذ والاستشهاد والتضمين، فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة، ومتفاعلة إلى النص، ويعمد الأديب فيه أحياناً إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كالآيات القرآنية، والحديث النبوي، أو الشعر والقصة.

ب-**التناص غير المباشر (تناص الخفاء):** فينضوي تحته التلميح والتلويح والإيماء، والمجاز والرمز، وهو عملية شعورية يستنتج الأديب من النص المتداخل معه أفكاراً معينة يومئ بها ويرمز إليها في نصها الجديد[2].

ويوجد أنواع أخرى من التناص:

1. **التفاعل النصي الذاتي:** عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً.
2. **التفاعل النصي الداخلي:** "حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية"[3].
3. **التفاعل النصي الخارجي:** "حينما يتفاعل نص الكاتب مع النصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة"[4].

---

(1) محمد طه حسين، التناص وإشكالية الكتابة، المجلة الثقافية العدد 60، تشرين الأول، 2003، ص130-131.

(2) نظرية التناص بين العرب والغرب، لمحة عن التناص، منتديات شهرزاد: http://www.shahro.com.

(3) شبكة سائد، التعدد اللغوي وأثره الجمالي في وليمة لأعشاب البحر " لحيدر حيدر": http://www.blog.saeeed.com.

(4) شبكة سائد، التعدد اللغوي وأثره الجمالي في وليمة لأعشاب البحر " لحيدر حيدر".

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونتناول بالبحث نوعي التناص الداخلي والخارجي:

أ- التناص الخارجي:

يتناص الشاعر في هذه الأبيات مع مقولة الحجاج بن يوسف الثقفي الشهيرة: "إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها وإني لقاطفها":

تخبرني الأجراس أن حزمة من الرؤوس أينعت،

وأن فينا قاطفا يأتي على هيئة شعب،

وفي يديه غابة من الأيادي،

ولعينيه عيون مئة

وفي خطاه وطن،

وفي غضون حزنه وطن[1]

وتخدم هذه العبارة ما أراده الشاعر من النص فالشعوب التي أينعت هي الشعب اليهودي، والقاطف هو الشعب المقاوم الفدائي الذي يصفه بأنه قاطفا جاء على هيئة شعب وله غابة من الأيادي وتتشعب من عيني هذا الوطن مئات العيون وفي سعيه الحثيث غاية محددة هي تحرير الوطن من المحتل.

في الأبيات التالية يستحضر الشاعر روح النص القرآني، فيبدأ القصيدة بما بدأت به الآية القرآنية اقرأ، والتناص هنا من جانبين الجانب الديني وهو في استحضار النص القرآني، وجانب تاريخي في استحضار قصة بلال بن رباح الحبشي وتعذيبه تحت شمس ظهيرة مكة هو وأصحابه:

اقرأ علينا باسم ربّك ما تيسّر يا بلال

الشمس في كبد السماء

ونحن في وقد الظهيرة

كم نتوق الى الظلال

اقرا علينا المؤمنون وشد قوسك

إن قوسك لا يطيش بها النبال[2]

(1) أحمد حبور، ديوان أحمد دحبور، ص271.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص38.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووظيفة التناص هنا ربط الصلة بالمعاناة التي كان يعانيها الصحابة الأولون، فالاضطهاد مستمر منذ بداية الإسلام، وكما ربط الشاعر الصلة بالمعاناة ربطها أيضاً بالنصر الذي حققه المسلمون.

ويتفاعل نص الشاعرة التالي مع القصة الدينية التاريخية قصة إبراهيم وإسماعيل والسعي بين الصفا والمروة، والأم هاجر التي جعلتها الشاعرة معادلاً موضوعياً لنساء فلسطين، حيث عادت الشاعرة إلى ذلك الزمن البعيد لتسقط عليه الشاعرة القصة الفلسطينية، فالمسجد الإبراهيمي حزين مما فعل به المحتل الغاشم، ولكن صفوة المتعبدين لم تتركه حزيناً، فقد أجابته ولكن جباههم لم تعد بشرية بل أصبحت نوراً في سماء العالم:

واغرورقت أشواق إبراهيم يلفحها سموم الغادرين

والشهر مهموم حزين

لا يا خليل وكفكف الدر الثمين

يفديك يا أواه منا ألف إسماعيل غرا ساجدين

أولم يجب رؤياك في وهج الطهارة صفوة المتعبدين؟

أو ليس تلك جباههم تنداح نورا في سماء العالمين؟

فلتحزم القلب الكبير على القلوب

فهناك هاجر بانتظارك.فاحتضن

روح التي ولدت لك الأحرار في الزمن العقيم

وهناك يسعى ظلها ما بين أشواق المفازة والهجير

بين الصفا والمروة الشهباء يحتضر الجنين

هي ما بكت

ولكنها أم وبعض الحزن يحسره الأنين[1]

لقد فتح التناص في هذه القصة دلالات البقاء والترسخ في الأرض، فهاجر لم تمت ولم يمت وليدها، بل صنعا معجزة، فقد أصبح من نسلها الأحرار، وما زالت روحها التي تدل على البقاء تسعى بين الصفا والمروة.

(1) مريم العموري، ديوان إلى غرب القلب، ص 28-29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتناص الشاعر مع الموشح الأندلسي جادك الغيث للسان الدين بن الخطيب، ففي موشّح لسان الدين بن الخطيب يقول:

جـــادك الغيـــث إذا الغيـــث همـــى يـــا زمـــان الوصـــل بالأنـــدلس

لـــم يكـــن وصـــلك إلا حلمـــا فـــي الكـــرى او خلســـة المخـــتلس[1]

بينما تقول مريم العموري:

جـــادك الوجـــد أيـــا طيفـــا ســـلا مهجـــة هامـــت ببيـــت المقـــدس

ضـــمها شـــوق عـــزيم مـــا قلـــى لكـــن البـــين شـــديد الغلـــس

يـــا لصـــب ضـــاق مـــن بعـــد، فضـــا وذوى فـــي لوعـــة المغتـــرب

خاشـــع ينشـــد ألطـــاف القضـــا تائـــه فـــي فكـــره المضـــطرب

ليـــت مـــا كـــان حميمـــا مـــا مضـــى وانقضـــى عهـــدا بعيـــد الأرب[2]

ففي تحوير للنص الأصلي ليتناسب مع مراد الشاعرة، حيث ينتقل المكان من الأندلس إلى القدس وفي هذا التناص الأدبي تبدأ الشاعرة بالدعاء لمهجة مشتاقة لبيت المقدس قد مسّها ألم الشوق، بينما الشاعر في الموشّح الأندلسي يشتاق لزمان الوصل بالأندلس والشوق للحبيبة، ومعروف ما بين القدس والأندلس من صلة موجعة في تاريخيهما؛ فالاحتلال والنفي والتطهير الديني والعرقي العامل المشترك ينهما، وبينما كان يتوجع الشاعر الأندلسي لفراق المحبوبة، تتوجع الشاعرة لفراق البلاد المقدسة عند الله والمسلمين، فهنا الغاية أسمى وأرفع.

ويستدعي هنا قصة عبد الله الصغير ملك غرناطة التي ضيعها وأسلم مفاتيحه ثم على ربوة مطلة عليها زفر زفرة الوداع الأخير، وحينها قالت له أمه مقولتها الشهيرة: "ابك كالنساء ملكاً لم تحافظ عليه كالرجال":

مذ قبلت معاهدة التيه لم يبق لي حاضر

كي أمر غدا قرب أمسي. سترفع قشتالة

تاجها فوق مئذنة الله. اسمع خشخشة المفاتيح في

---

(1) لسان الدين بن الخطيب، الموسوعة العالمية للشعر العربي، موشح زمان الوصل، http://www.adab.com.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص31.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باب تاريخنا الذهبي، وداعاً لتاريخنا، هل أنا

من سيغلق باب السماء الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخير[1]

وفائدة التناص هنا أنه ربط ما بين ماض للمسلمين مشرق ختم له بالفناء والإبادة، وبين وحاضر قد ينتهي نفس النهاية، فخشخشة المفاتيح تعلن نهاية هذا التاريخ؛ حيث ستقفل صفحة هذا التاريخ الوضاء، فهل تكون هذه النهاية على يد هذا الفلسطيني الذي يعيش هذه المرحلة؛ يتساءل؟ ويعود فيؤكد أنه زفرة العربي الأخير.

ويتناص الشاعر مع الحدث التاريخي؛ الذي يتمثل في إهداء الخليفة هارون الرشيد وهذه قصتها: في القرن التاسع الميلادي أرسل الخليفة العباسي هارون الرشيد إلى صديقه شارلمان ملك الفرنجة هدية عجيبة، كانت عبارة عن ساعة ضخمة بارتفاع حائط الغرفة تتحرك بواسطة قوة مائية، وعند إتمام كل ساعة يسقط منها عدد معين من الكرات المعدنية بعضها في أثر بعض بعدد الساعات فوق قاعدة نحاسية ضخمة؛ فيسمع لها رنين موسيقى يسمع دويه في أرجاء القصر، وفى نفس الوقت يفتح أبواب من الأبواب الاثني عشر المؤدية إلى مدخل الساعة، ويخرج منها عدد من الفرسان بعدد الساعات يدورون حول الساعة ثم يعودون حيث خرجوا؛ حتى إذا جاءت الساعة الثانية عشرة يخرج اثنا عشر فارساً مرة واحدة يدورون حول الساعة ثم يعودون حيث خرجوا، فاعتقد رهبان القصر أن بداخل الساعة شيطان يحركها، فتربصوا به ليلاً وأحضروا البلطة للقضاء عليه وانهالوا على الساعة تحطيماً:

وأرى أمام النار مركبة المرايا

ترسم النخل الإله، لموقد الرؤيا، شرارة

وهنا تزغرد، في دمي، عبقا تزغرد ساعة

خضراء يطوي ريشها... يرخي على كف الرشيد

رباه كيف نسيتها؟

خلفتها لزوابع الصحراء تطمرها؟

وتعبث باستدارتها يد اللص لشريد؟[2]

---

(1) محمود درويش، الديوان، ج2، ص482.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص84.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالغاية التي أرادها الشاعر من امتصاص هذا النص وتحويله إلى نص جديد يمس روح العصر الذي يعيشه الشاعر، في توضيح كم أن الحضارة الإسلامية كانت عظيمة ولكنها سلمت هذه الأيام لمن يعبث فيها من حكام يخافون على كراسيهم، أعداء يطمعون فيها.

يطوّع هنا الشاعر النص الديني لحديث الرسول –صلى الله عليه وسلم– "ابشروا آل ياسر إن موعدكم الجنة" ليخدم هدفه الذي يريد وهو البشرى، إذ إن آل ياسر قد بشرهم الرسول بالجنة بسبب ما عانوه، وكما بشّر الرسول آل ياسر بالجنة يبشر الشاعر شعبه بالفتح ويشير الشاعر إلى قصة طير الأبابيل حيث التاريخ يعيد نفسه ولكن هذه الطير لا تأتي من السماء، ولكنها تأتي من مرج بن عامر الذين بزغوا من جراحاته وشجونه وأحزانه:

مرحبا آل ياسر

ابشروا آل ياسر

قلت: في فوارة القيظ يجيء الفاتحون

وأراهم يعبرون

قلت عن طير الأبابيل، عن ريح المنون

إنها تنهض من مرج ابن عامر

إنها تبزغ من كل الشجون

إنها تمتد في كل مدار

يتصباه الجياع الطيبون[1]

ففتح الشاعر فضاءات النص على قصة من أروع صور الصبر والجهاد والمثابرة، ففي هذه الفترة كان المسلمون يذيقون أقصى درجات الاضطهاد والتعذيب والإنكار لهم ولدينهم الجديد وحقهم في العبادة، وهو ما يمارس حالياً ضد سكان هذه الأرض المحتلة، فهذا التشابه المعنوي في الحدث والظلم استدعى من الشاعر أن يذكر آل ياسر الذين مُورس بحقهم كل أنواع الاضطهاد، ورغم أنهم كانوا حديثي عهد بالإسلام إلا إنهم ثبتوا ثباتاً حقاً تجاه قضيتهم العادلة ودينهم، وبالمقابل فالمواطن الفلسطيني في مرج بن عامر ليس بأقل منهم صبراً وثباتاً وهو صاحب الحق المغتصب وصاحب المكان الأصلي المتغلغل في ذاته.

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص196.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتناص الشاعر في الأبيات التالية مع بيت الشاعر عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجلهـــــن أحـــــد علينـــــا فنجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا[1]

ويدل هذا البيت في التراث العربي على الأنفة والعزة وعدم قبول الذل ومناسبة البيت ذلك أن أم عمرو بن هند ادّعت يوماً أنها أشرف نساء العرب، فهي بنت ملوك الحيرة وزوجة ملك وأم ملك، فقالت إحدى جليساتها: "ليلى بنت المهلهل أشرف منك فعمها كليب وأبوها المهلهل سادة العرب وزوجها كلثوم بن مالك أفرس العرب وولدها عمرو بن كلثوم سيّد قومه"، فأجابتها: "لأجعلنها خادمةً لي."

ثم طلبت من ابنها عمرو بن هند أن يدعو عمرو بن كلثوم وأمه لزيارتهم فكان ذلك، وأثناء الضيافة حاولت أم الملك أن تنفذ نذرها فأشارت إلى جفنة على الطاولة وقالت: "يا ليلى ناوليني تلك الجفنة" فأجابتها: "لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها"، فلما ألحّت عليها صرخت: "يا ويلي يا لذل تغلب" فسمعها ابنها عمرو بن كلثوم وكان جالساً مع عمرو بن هند في حجرة مجاورة فقام إلى سيف معلق وقتله به ثم أمر رجاله خارج القصر فقاموا بنهبه:

أنا العربي الفلسطيني

أقول، وقد بدلت لساني العاري بلحم الرعد:

ألا لا يجهلن أحد علينا

حرقنا منذ هل الضوء ثوب المهد

وألقمنا وحوش الغاب مما تنبت الصحراء

رجالا لحمهم مر؟ ورملا عاصف الأنواء[2]

والشاعر هنا يعتز بفلسطينيته ويستشهد ببيت الشاعر للدلالة على فكرته، ويقرن هذا الاعتزاز بمرادفات قوية مثل بدلت لساني بلحم الرعد، حيث يجهر الشاعر باعتزازه فهو من رجال لحمهم مر، لا يهابون الصحراء ووحوشها الضارية فقد كان طعام وحوشها من أجسادهم العارية.

---

(1) عمرو بن كلثوم، الموسوعة العالمية للشعر العربي، معلقة عمرو بن كلثوم، http://www.adab.com.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص201.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيضاً يطوع الشاعر النص القرآني "إنا خلقناه من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعا بصيرا"[1] ليتناسب مع فكرته وهو الحرية:

خلقنا من تراب الأرض

تحت الشمس أحراراً

من الأمشاج والأصلاب

والأرحام أطهاراً

لنا الحرية العظمى

لماذا نقبل الظلما[2]

فالإنسان قد خلق من تراب الأرض حراً والناس سواسية كلهم خلقوا من تراب لم يخلق جنس من تراب وآخر من دهب وغيره من فضة، لذا وجب أن يكون كلهم أحراراً.

الشاعر في الأبيات التالية يطوع الأساطير الثلاثة طائر الرخ، وهو الطائر الأسطوري الذي يعيش لألف سنة ثم يموت وينهض من رماده؛ ليعيش مرة أخرى ألف سنة، ويطوّع أيضاً خاتم سليمان وكنز المارد المختبئ في السماء كلها طوعها من أجل حبيبته وهي بلاده وكل هذه التناصات إنما هي دلالة على قمة الفداء والتضحية التي يريدها الشاعر ويحسّها:

أعطيك طائر الرخ يا حبيبتي

أعطيك خاتم الطلب

أعطيك كنز المارد المخبوء في السحب

وكل ما أعطاني العدو والصديق

وكل ما جمعته من بيض هذه الحيات

في الطريق[3]

(1) سورة الإنسان، آية 2.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص49.

(3) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص254.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد امتص الشاعر هذه الأساطير وأعاد إنتاجها، إن هذه الأساطير ثابتة في الذاكرة الجمعية للشعوب، لقد أراد أن يذللها، ليدل على عظم أهمية المهدى، فالهدية الغالية لا تقدم إلا للغالي، والغالي هنا تقدم له المعجزات الغالية، فما واجهه الشاعر من صعاب في طريقه للوصول فهو من أجل هذه الحبيبة.

ويتناص الشاعر هنا مع قصة سيدنا يونس عندما ابتلعه، الحوت فيونس الذي خرج غاضباً من قومه لأنهم لم يستجيبوا لدعوته وركب سفينة ليبتعد عنهم، ثم ماج بها البحر حتى ألقوا ما فيها من أمتعة ثم أفراد حتى وقعت القرعة عليه، فرموه أيضاً في البحر فابتلعه حوت ولم يلفظه إلا عندما دعا ربّه فاستجاب له:

يافا ببطن الحوت ما زالت

.يجوب بها البحار

الحوت تاه

من ذا يدل الحوت يا طفلي

ويطويه الغياب؟[1]

فيشبه هنا الشاعر حال يافا بحال يونس؛ ولكن يونس لم يواصل الغياب والتيه؛ ولكن يافا ما زالت في تيه وغياب حتى الآن تنتظر من ينقذها، فالتناص هنا أعطى دلالة عميقة لمعنى التيه والاغتراب فالظلمة التي في بطن الحوت لا يوجد لها بصيص ضوء وتحتاج إلى دليل يقودها ولكن من هو الدليل.

ب- التناص الداخلي:

يتناص الشاعر مع التراث الشعبي الفلسطيني فالأم هنا تدعو لابنها بأن تقيه آية الكرسي من شر الغربة، حتى يكاد صوتها يصل إلى ابنها البعيد واستخدم الشاعر في هذا الموقف كلمة (تحطه) التي تستخدمه عادة النساء في الأثر الشعبي، أيضا لما هذه الآية الكريمة من دلالات قوية في تراثنا ومعتقداتنا الدينية العميقة والمتوارثة:

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص239.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وامتطيت البحر،

وجهي معدن هش، شراييني قديد

تحتويني قهقهات الموج، خوف العودة الشلاء للرمل السعيد

صورة تمزق البعد، أراها التحمت بالشط؟

وبي صوتها ينخل في حدس...بعيد:

"ولدي... حبة عيني...

فلتحطه آية الكرسي، ويحرسه الكريم"[1]

فالشاب الذي هجر بلده؛ الشاب اليافع الهش، تتدافع في شراييه الدماء التي تقوده إلى مصير آخر؛ مصير مجهول، ولكن دعاء الأم يهوّن هذا المجهول.

تتناص الشاعرة مع بدر شاكر السّياب، حيث تورد بيت كاملاً من قصيدته التي يودع فيها زوجته عشية رحيله عن بغداد، وقد قالت الشاعرة قصيدتها في ذكرى رحيله والبيت هو:

(أوصدي الباب فدنيا لست فيها ليس تستأهل من عيني نظرة):

كان الشراع الرث يقصي حلمه بعدا فبعدا

جارحا في قلبه المقطوف؟ وجدا

حين غصت بالوداع المر نبرة:

(أوصدي الباب فدنيا لست فيها

ليس تستأهل من عيني نظرة)[2]

ويستقي الشاعر أبياته التالية من الأغاني الشعبية القديمة، فهذه الأغاني قد تربى عليها الأطفال فكان أغنياته التي يلهو بها:

يا دنيا زيدي زيدي

فالبيت حديدي

غطي بالأمطار الطينا

فليحم الرب فلسطينا[3]

---

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص55.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص153.

(3) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تناص الشاعر مع هذه الأغنية التراثية، أغنية الأجداد ليدلل على ان فلسطين تاريخية وسوف يحميها الله، ودلالة هذه الحماية ذكره لكلمة حديدي، فالحديدي دليل على الصلابة ومقاومة الظروف.

يحوّر هنا الشاعر الأغنية التراثية التي تغنيها الأمهات لأطفالهن إلى أغنية ممزوجة بالدم، حيث يتحوّل ليل الطفل الصغير من ليل الراحة والحنان والسكينة إلى ليل الخوف والحرب والألم، فقد كانت الأمهات يغنين لأولادهن الصغار يا رب تنام واذبح لك جوز الحمام:

نم يا ولدي نم

غرق –مناحم– في حمام الدم

عينك لن تصبح زرا

في معطفه بعد اليوم

نم يا ولدي نم تحرسك الكاتيوشا

نم يا ولدي نم

أغنية في الفم

وجهك مصبوغ بالدم

نم

نم يا ولدي نم

كيس الرمل في سريرك

نم[1]

فالنوم هو نوم غير عادي، هو موت؛ فالطفل مات ولن يصبح بعد اليوم ضحية لمناحم الذي أحال البلاد إلى شلالات من دماء، وتصبح أكياس الرمل هي سريره.

(1) معين بسيسو: قصائد مختارة، ص163.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ضمن الشاعر في الأبيات التالية أبياتا من أغنية شعبية قديمة في قصيدته:

وأغنية من صدأ مسمار مثلم:

شـــــــــحاذ حامـــــــــل وردة عامـــــــل حـــــــالوا أفنـــــــدي

الشـــــــحاذ بـــــــن الشـــــــحاذ مـــــا بـــــدي ييجـــــي عنـــــدي[1]

وهذه الأغنية أصلاً مقتبسة من مثل شعبي "زبال بإيده وردة"، ولكن شاعرنا يحورها إلى شحاذ لتتلاءم مع الوضع الذي كان عليه حال الفلسطيني اثر النكبة، فقد عاش أبناء هذا الشعب في المخيمات على المنح والهبات والإعانات الدولية.

والتناص في الأبيات التالية يجمع ما بين تناص ديني وتناص من الموروث الشعبي الفلسطيني:

يا أولاد إبراهيم:

من منكم فداه خروف معجزة السماء؟

فإنني أفدي الخروف الآن،

يذبحني أبي،

وأمي ليس يعجبها فدائي،

من سيجمع لي عظامي، في الرخام، لنستعيد الطائر الأخضر؟[2]

وحدُّوتة الطير الأخضر من الموروث الشعبي الفلسطيني، تحكي حكاية زوجة الأب التي تطلب قتل ذبح ابن زوجها، فيقتله الأب وتأكل الزوجة من لحمه، أما الأخت فتجمع عظامه وتدفنها في الرخام حتى تصير طيراً أخضر، والشاعر هنا يدمج ما بين حكاية من الموروث الشعبي وقصة إبراهيم عليه السلام الذي فدى ابنه بخروف، ولكن الأب هنا لا يجد خروفاً يفدي ابنه به، فيقوم بذبح الابن والأم لا يعجبها هذا الفداء عكس هاجر التي تذعن لأمر الله، والشاعر لا أخت له تجمع عظامه لتستعيد روحه في جسد الطائر الأخضر.

والأم الفلسطينية تبدأ يومها مع الغناء الشعبي الذي يتسلل إلى أذن ابنها فيصحو من نومه، ولكن الشاعر هنا يؤكد أن نومه من استفاق وليس هو، وهذا يدل على شيء معين وهو الصحوة التي أصابت الشاعر:

---

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص11.

(2) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صوتها ساع إلى نومي،

ونومي يستفيق الآن

"يا ديرتي مالك علينا لوم

لا تعتبي لومك على من خان"[1]

والأبيات من أغنية شعبية تتناسب مع ما تعيشه هذه الأم المنفية خارج ديرتها، وتواسي نفسها بأنها لم تخن وأن العتب لا يقع عليها بل يقع على من خان، والأم لا تنسى بل تورث أبناءها هذا الإرث الموجع، فمنذ الصباح المبكر تردد كلمات الأغنية الموجعة حتى تتماهى في الغياب مع الوطن الغائب البعيد.

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص74.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تناولت هذه الدراسة شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفن، وتناولت في الدراسة شعراء المنافي الفلسطينية؛ الإسلاميين والوطنيين، في محاولة لاكتشاف اختلافات جوهرية بين هذين الطرفين العملاقين الذين قدما للشعر الفلسطيني ديواناً مليئاً بمعاني الوطنية والإخلاص للقضية الفلسطينية، وقد رأينا من خلال الدراسة كم قيد هذا الوطن أبناءه الشعراء بقيد الإخلاص والولاء، حتى لم يعد بمقدورهم الفكاك من قضيتهم والاتجاه إلى رغبات النفس كباقي الشعراء.

لقد فرض عليهم الوضع المأساوي الذي وضعوا فيه أو الذي ولدوا فيه– لمن ولد بعد الهجرة – أن يجدوا أنفسهم منفيين في بلاد أخرى غير بلادهم؛ سواء كانت هذه البلاد شقيقة أو غريبة.

لقد تناول الشعراء كافة الاتجاهات في دواوينهم؛ فلم تخل احدى الدواوين من القضايا السياسية أو الاجتماعية أو الإنسانية والعالمية. لقد واكبوا شعراء العصر في كل المجالات، وكان حقاً عليهم أن يشغلوا بقضية شعبهم ووطنهم، ولكن الحس العربي والإنساني كان له الغلبة والسيطرة عليهم.

ما تميّز به شعر المنفى هو ازدحام هذا الشعر بمعاني الاغتراب والتشرّد والضياع، بالإضافة إلى مشاعر الحنين التي تنطق بها الأشعار، وتصوير الشعراء للوطن ومقارنته بالمنفى، وضياعهم بينهما، فلا العودة ممكنة ولا الإخلاص للمنفى مقبول، وحتى لو تقبّل المنفى هذا المنفي، لكان عليه أن يدفع شروط هذا القبول، لذا كان الاندماج صعباً في بعض الأوقات، والعودة كانت الأمل والحلم.

لقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بإبراز المظاهر الجمالية.

وتتكوّن الدراسة من ثلاثة فصول ومقدمة؛ تحدثنا فيها عن المنفى وعن حدود الدراسة والشعراء ضمن الدراسة، مع الإشارة لبعض المراجع التي تضمّنتها الرسالة.

أما الفصل الأول فقد دار حول المنفى وتعريفه في اللغة والأدب وصولاً إلى تعريف خاص بالمنفى الفلسطيني، وتعريف المنفيّ وتفريقه عن المهاجر، فالأول رغماً عنه، والآخر باختياره، وتحدثنا عن أقسام المنفى: داخلي وخارجي، وحددنا حدود الدراسة داخل المنفى الخارجي.

وعرّجت على أدب المنفى؛ وهو الذي كتب في المنفى ووصل هو وروّاده إلى العالمية، وكان أبرز السبل لإيصال القضية الفلسطينية إلى أسماع العالم.

أما الفصل الثاني فيدور حول الاتجاهات الفكرية في شعر المنفيين، ولمسنا بعض الاختلافات اليسيرة بين كلا الطرفين؛ الإسلامي والوطني.

فمن ناحية جمالية اختلفت لدينا الخصائص الجمالية، وكان هذا الاختلاف بسبب الخلفية الثقافية للشعراء، وقد اقتربت المضامين من المساواة بينهما.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإن كان بعض الاختلاف قد ظهر، فقد بيّناه في خصائص كل منهما، ففي قبول السلام ورفضه، وفي الخلاف حول اتفاق أوسلو؛ فبينما رفض الإسلاميين الاتفاق جملةً وتفصيلاً بفعل الأيديولوجية التي تبنُّوها؛ وهي تحرير فلسطين تحريراً كاملاً من المحتل اليهودي الكافر، هي إذن اعتقاد ديني لتحرير أرض مسلمة من مغتصب كافر.

أنفسهم الوطنيون انقسموا إلى عدة فرق؛ فمنهم من صفّق لأوسلو، ومنهم من تحفّظ، ومنهم من رفض الاتفاق، ولكن في الغالب رفض الفلسطينيون العملية السلمية.

ودار الجزء الثاني من الفصل الثاني حول قضايا شعر المنفى، وقسّمت الفصل لقسمين: المضامين لدى الاتجاه الاسلامي، والمضامين لدى الاتجاه الوطني، ووجدت تشابهاً في نوعية المضامين؛ سواء كانت اجتماعية، سياسية، أو وجدانية.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان الدراسة الفنية لشعر المنفى، وتكلمت فيه عن اللغة والمعجم الشعري، وبعض الأساليب كالحذف والإضمار والنداء والاستفهام والتكرار والنداء.

أما الصورة فقد تضمنت الصورة الجزئية؛ من مكوناتها، تشخيص وتجسيم، توضيح وتراسل للحواس، والصورة الكلية ومكوناتها من لونٍ وحركة، وصوت.

أما البناء الفني؛ فكان الحديث عن أقسامه: الدائري بقسميه؛ المفتوح والمغلق، والبناء المقطعي والحلزوني، والقصصي والتوقيعي.

ثم الحديث عن المفارقة وأنواعها، ثم التناص الداخلي والخارجي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نتائج البحث:

1- شعر المنفى هو شعر الحنين والغربة والضياع، لذا برز هذا الجانب بقوة في شعرهم ودلّت عليه ألفاظهم.

2- يختلف المنفى الفلسطيني عن المنافي عامة؛ حيث أن هذا المنفى لم ينته بل إنه صحب المنفيين لما وراء الحياة الدنيا؛ فالكثير من هؤلاء المنفيين مات في المنفى، فكان منفاه أبديا ونهائيا، والمنفى ما زال مستمراً.

3- إن النفي لم يكن بصفة فردية أي لعدة أشخاص عارضوا النظام السائد؛ بل كان نفياً عرقياً لجنس آخر غير جنس المحتل، كان تطهيراً عرقياً وإخلاء لأرضٍ كانت دينياً وتاريخياً لهؤلاء المنفيين.

4- التشرد والضياع وتصوير النكبة وأبعادها وما ترتب عليها من نفي وكانت من أبرز المضامين التي دارت عليها أقلام الشعراء المعاصرين للنكبة إضافة إلى الحنين، أما الشعراء الذين ولدوا في المنافي فقد دارت حول الحنين للوطن وأمنيات الرجوع.

5- لقي الشهداء والاستشهاديون عناية كبيرة عند الشعراء فكانت القصائد مرجعا بأسماء الشهداء وذكراهم، حيث لم يتوان الشعراء عن تمجيدهم وإدخالهم في سجل الخلود.

6- عندما يذكر السجن، نرى أن الشعراء الذين عاشوا تجربة السجن قد وصفوه وكان لهم حيزا في دواوينهم بينما نجد قلة في شعر الذين لم يعيشوا تجربة السجن.

7- العناية بالنواحي الاجتماعية التي يعيشها الوطن من فقر، ونقد للحكام وسخرية بالأوضاع السائدة، فأخذ الشعر دوره كوظيفة اجتماعية.

8- غلبة الجانب الوجداني على شعر المنفى، فالمنفيون بطبيعة الحال في حالة حنين دائم للوطن والأرض والأهل والأصحاب، إلى ملاعب الصبا ومدارج الشباب، مما ادى لبروز هذا الجانب بشكل واضح.

9- لقد أوصل الشعراء المنفيون القضية الفلسطينية إلى العالمية من خلال المنافي، فكانوا الواجهة البارزة للوطن أمام العالم.

10- سيطر على الشعر الإسلامي الأثر الإسلامي بشكل بارز، وابتعد عن أي مؤثرات مسيحية أو وثنية وابتعد عن الأساطير اليونانية واكتفى بالأثر الإسلامي والسيرة المشرفة للصحابة والقادة الإسلاميين العظماء الذين تركوا علامات بارزة في سيرة الأمة الإسلامية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

11- أما الاتجاه الوطني فقد اتكأ في تناصاته بالإضافة للأثر الديني على آثار الحضارات الأخرى من أساطير، كالأساطير اليونانية وتأثروا بالأثر المسيحي والوثني واليهودي.

12- لقد اجتهد الشعراء في إبداع النص، وإيصاله للمتلقي في صورة جميلة، ولغة معبرة وموحية، واجتمع لدى الطرفين القدرة على الغوص في النصوص القديمة والخارجية والتناص معها بمقدرة فائقة، وفتح هذه النصوص على فضاءات تتسع لدلالات جديدة.

13- استخدام المفارقة كتكنيك فني الغرض منه إظهار أن هذه الأمور المختلفة التي أبرز الشاعر اختلافها كان يجب أن تتفق وتتماثل، في دعوة للنقد والسخرية من وضع مرفوض وسلبي.

14- المقدرة على استخدام المدركات الحسية والخروج منها بصور ناطقة ومتحركة، القصد منها إمتاع المتلقي وتوصيل صورة تمثل في الذهن عن طريق الصورة الجزئية والصورة الكلية.

15- اللغة شعرية موحية ومعبرة، يظهر فيها البعض من مفردات اللغة العامية والأمثال الشعبية، وبرأيي أن هذه المفردات تزين القصائد ولا تشينها وتظهر انتماء الشعر لكل الطبقات وليس للطبقة المثقفة فقط، كما يوحي لنا استخدام الأمثال الشعبية والمواويل بمدى تعلق الشعراء بثراتهم وتجذر هذا التراث فيهم.

16- الاتفاق -تقريباً- في نوع القضايا التي طرحاها سواء كان الاتجاه سياسي أو اجتماعي أو وجداني.

17- الاختلاف الأيديولوجي بين الشعراء لم يخلق هوة كبيرة بينهم، بل إن هنالك تقارباً كبيراً بينهم، وهذا يدل على أن النسيج الفلسطيني نسيجٌ متماسكٌ وقوي.

18- قبل أوسلو رفض الشعراء السلام رفضا تاما وتمسكوا بالأرض كلا غير قابلة للتقسيم.

19- أوسلو كانت نقطة خلاف بين الشعراء، فالإسلاميون كما سبق وقلنا عارضوا العملية السلمية، وبعض الوطنيين أيدوا العملية.

20- خرج بعض الشعراء بأن أوسلو كانت وبالاً على الشعب الفلسطيني وكانت ظلماً لهم ولحقوقهم التاريخية في فلسطين التاريخية.

التوصيات:

1- الإشارة إلى الشعراء الفلسطينيين المغمورين خارج الوطن، وإخراجهم إلى دائرة الضوء.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: الكتب:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2003.

2- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

3- تحرير جواد الحمد، المدخل إلى القضية الفلسطينية، مركز دراسات الشرق الأوسط، ط1، عمان، الأردن، 1997.

4- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992.

5- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، مصر، 1997.

6- خالد سليمان، المفارقة والأدب، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 1999.

7- السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية ط3، بيروت، لبنان، 1984.

8- صبري أحمد الصبري، مواجهات الشرق الأوسط، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، مصر، 1999.

9- عادل الأسطه، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، فلسطين، 1998.

10- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1981.

11- عبد الكريم سلمان أبو خشان، ابن عوليس بين الاغتراب والمنفى الثقافي، الشعراء، المركز الثقافي الفلسطيني، عدد 4-5، رام الله، فلسطين، 1999.

12- عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط،، ج7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

13- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، 1988.

14- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1991.

15- عز الدين المناصرة، ادوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن وقراءة طباقية، مجلة فصول، العدد 64، عدد خاص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004.

16- علي الغريب محمد شناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ط1،القاهرة، مصر، 2003.

17- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 2002.

18- عمر الدقاق، محمد التلاوى، مراد مبروك، تطور الشعر الحديث، دار الأوزاعي، ط1، بيروت، لبنان، 1996.

19- فايز أبو شمالة، السجن في الشعر الفلسطيني من 1967 إلى 2001، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ط1، رام الله، فلسطين، 2003.

20- فلسطين تاريخها وقضيتها، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، د.ط، 2003.

21- كامل السوافيري، الشعر العربي في مأساة فلسطين من سنة إلى 1900-1960، مطابع كل العرب، ط2، القاهرة، مصر، 1985.

22- كمال غنيم، الأدب الفلسطيني المعاصر، أكاديمية الإبداع، فلسطين، ط4، 2012.

23- كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني عند أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، مصر، 1998.

24- محسن عبد الحميد، تجديد الفكر الإسلامي، دار الصحوة للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1998.

25- محسن عبد الحميد، تجديد الفكر الإسلامي، دار الصحوة للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1998.

26- محمد حسين محاسنة، تاريخ مدينة القدس، دار حنين للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2003.

27- محمد رشيد عناب، الاستيطان اليهودي في القدس 1967-1993، منشورات بيت المقدس، ط1، فلسطين، 2001.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

28- محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، مصر، 1998.
29- محمد شعبان علوان، نعمان شعبان علوان، من بلاغة القرآن، ط2، غزة، فلسطين، 1998.
30- محمد طه حسين، التناص وإشكالية الكتابة، المجلة الثقافية، العدد 60، تشرين الأول، 2003.
31- وجدان عبد الإله صايغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، لبنان، 1997.
32- يحيى زكريا الأغا، إضاءات في الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، ج1، الدوحة، قطر، دار الحكمة للنشر والتوزيع والترجمة، خانيونس، فلسطين، 1997.
33- يحيى زكريا الأغا، جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدوحة، قطر، دار الحكمة للنشر والتوزيع والترجمة، خانيونس، فلسطين، 1996.

ثانياً: الدواوين:

34- أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1983.
35- أحمد دحبور، ديوان جيل الذبيحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1999.
36- أحمد دحبور، ديوان كسور عشرية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1992
37- أحمد دحبور، ديوان هكذا، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 1990.
38- خميس لطفي، ديوان عد غداً أيها الملاك، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2006.
39- خميس لطفي، ديوان وطني معي، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2006.
40- سمير عطية، ديوان نزيف الذكريات، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2007.
41- عبد الغني التميمي، ديوان براءة، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2007
42- محمود درويش، الديوان، الجزء الأول، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1989.
43- محمود درويش، الديوان، الجزء الثاني، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 1994.
44- محمود مفلح، ديوان إنها الصحوة، دار الوفاء، ط1، المنصورة، مصر، 1988.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

45- محمود مفلح، ديوان نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، دار الوفاء، ط1، المنصورة، مصر، 1991.

46- مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1994.

47- مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، فلسطين، 1996.

48- مريم العموري، ديوان إلى غرب القلب، مؤسسة فلسطين للثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 2006.

49- معين بسيسو: قصائد مختارة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1، مصر، القاهرة، 1999.

50- معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1987.

51- هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، دار العودة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1981.

ثالثاً: الدوريات:

52- إدوارد سعيد، تأملات في المنفى، الكرمل، معهد دراسات الشرق الأوسط، مجلد 6، عدد 12، مجموعة 1، حيفا، فلسطين، 1984.

53- محمود الربيعي، لغة الشعر المعاصر، نموذج تطبيقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، عدد 4، م10، القاهرة، مصر، 1981.

54- يوسف رزقة، المنفى وتجلياته في الشعر الفلسطيني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، غزة، فلسطين، 2003.

رابعاً: المواقع الالكترونية:

55- أحمد صالح العواضي، تراسل الحواس في شعر أحمد ضيف الله العواضي، شبكة إب الخضراء: http://www.forums.ibb7.com.

56- أحمد فتحي رمضان، بلاغة تراسل الحواس في القرآن الكريم، ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب:http://www.ebn-khaldoun.com .

57- أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات المفارقة النصي، قراءة بدائية في ديوان (مجروح قوي) http://www.diwanalarab.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

58- تماضر إبراهيم، عبد الله إبراهيم أدب المنفى يوتوبيا مفقودة، شؤون ثقافية، مؤسسة الوحدة للصحافة والطبع والنشر: http://www.thawra.alwehdagoosy.

59- جابر قميحة، التصوير البياني، رابطة أدباء الشام:http://www.odabasham.net .

60- جميل الحمداوي، مميزات الشعر الإسلامي وخصائصه الموضوعية والفنية، ندوة: http://www.arabicnadwah.com.

61- حاتم الصكر، ادوارد سعيد والعيش في هويتين فضاء المنفى ومفارقة الهوية، موقع الدكتور حاتم الصكر:http://www.hatemalsagr.net .

62- حسين جمعة، الخبر والإنشاء، أسلوب الاستفهام دراسة بلاغية، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية: http://www.dhifaaf.com.

63- زكريا يحيى الأغا، البناء الفني لظاهرة الترسّل من خلال الشعر الفلسطيني المعاصر، موقع النخلة:http://www.elagha.net .

64- سعدي أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، كتب جوجل، http://www.books.google.com.

65- شاكر فريد حسن، وقفة مع الشعر الوطني الفلسطيني، وكالة أسوار برس: http://www.aswarpress.com.

66- شبكة سائد، التعدد اللغوي وأثره الجمالي في وليمة لأعشاب البحر " لحيدر حيدر": http://www.blog.saeeed.com.

67- شعر الإخوانيات، سلسلة حلقات، موقع شبكة الساعة الثقافية: http://www.alsa3a.net.

68- عائشة قليعة، تطور الشعر الاجتماعي وخصائصه، موقع مدونات مكتوب: http://www.goleaaicha.maktoobblog.com.

69- عبد الغني التميمي، قصيدة براءة اختراع، موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com.

70- عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة، موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com.

71- عبد الغني التميمي، قصيدة القدس غضب، موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

72- عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى، موقع طريق الإسلام: www.islam way.com.

73- عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس، موقع شبكة فلسطين للحوار: www.paldf.net

74- عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب، موقع الحلم العربي: www.arabicdream.com.

75- عبد الغني التميمي، قصيدة مجزرة، موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com.

76- عبد الغني التميمي، قصيدة مرسوم، موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com.

77- عبد الله ساعف، الشعر والسياسة في مسار محمود درويش، www.abdallah-saaf.net

78- علي عبد العال، أدب الخارج ثقافة عراقية أم ثقافة أجنبية، وطني، مراجعات علي عبد العال: www.watanee.com/defaul.

79- عمرو بن كلثوم، الموسوعة العالمية للشعر العربي، معلقة عمرو بن كلثوم، http://www.adab.com.

80- فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، مجلة أفق الثقافية: www.ofouq.com.

81- فايز حداد، مفهوم النص والبناء الفني في التشكيل الشعري الإبداعي، تشرين: www.tishreen.news.sy.

82- قصي الشيخ عسكر ظاهرة التكرار في شعر الدكتور صدام فهد الأسدي، رابطة أدباء الشام: http://www.odabasham.net.

83- لسان الدين بن الخطيب، الموسوعة العالمية للشعر العربي، موشح زمان الوصل، http://www.adab.com.

84- محمد عطوات، الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني، الموقع العربي العملاق باب: http://www.bab.com.

85- محمود درويش، عن المنفى، تونيزيا كافيه، www.tunisia-café.com.

86- محمود مفلح، قصيدة أمي، موقع الموسوعة العلمية للشعر: http://www.adab.com.

87- محور الأدب الوجداني، موقع مدونات جيران: http://abdallahyousef.jeeran.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

88- مسعد زياد، الشعر الفلسطيني بعد 1967، اللغة العربية لغة القرآن: http://www.drmosad.com.

89- ميسون مصطفى، موقع ديوان العرب الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني: http://www.diwanalarab.com.

90- نصار إبراهيم، مفهوم الوطن والمكان، موقع الفنان التشكيلي يوسف كتلو، مدونات مكتوب: http://www/yafanews.net.

91- نظرية التناص بين العرب والغرب، لمحة عن التناص، منتديات شهرزاد: http://www.shahro.com.

92- نوال السويلم، المفارقة في المسرح الشعري، جامعة البنات الرياض: http://azaheer.org.

93- نوال بن صالح، دهشة التّكرار المُفَارِق في قصيدة،" فكِّر بغيرك" لمحمود درويش، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر- بسكرة http://www.adablabo.net.

94- هاتف جنابي، مقدمة في المنفى والمهجر، مؤسسة جذور الثقافية: http://www.ahewar.org.

95- وكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

96- ياسر عرفات حياة لا تنسى، موقع ملف خاص بالشهيد ياسر عرفات: http://www.arafat.o2o1.com.

97- ياسر علي، القدس في الشعر العربي، من نحن: www.thaqafa.org.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com