

نموذج رقم (1)

إقرار

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



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

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

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

1435هـ - 2013م



نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/
وداد محمد عبد القادر 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 اللحيان، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

.....
.....
.....

مشرفاً ورئيساً

أ.د. كمال أحمد غنيم

مناقشاً داخلياً

د. ماجد محمد النعامي

مناقشاً خارجياً

د. عاطف عبدالله أبو حمادة

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 والدراسات العليا

.....
.....
أ.د. فؤاد علي العاجز



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

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 "تزار 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

شكر وتقدير

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

امثالاً لقول الله تعالى: ﴿وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾ [سورة النمل: 40]، وعملاً بحديث رسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام: {إِنَّ أَشْكَرَ النَّاسِ لِلَّهِ تَعَالَى أَشْكُرُهُمْ لِلنَّاسِ}، واعترافاً لذوي الفضل بفضلهم، أتقدم بوافر الشكر، وعميق المحبة والتقدير إلى أستاذي، الدكتور/ كمال أحمد غنيم؛ الذي تفضل 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، فאלله أسأل أن ينفع بعلمه، ويبارك في صحته وعمله، وأن يديمه ذخراً للإسلام والمسلمين.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة اللذين تفضلاً بقبول مناقشة هذا البحث، وإثرائه بعلمهما من خلال تصويب ما فيه من أخطاء وتقصير، حفظهما الله وجزاها عنا خير الجزاء. وأتقدم بالشكر والتقدير إلى هيئة التدريس في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية، اللذين أمدوني 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

المحتويات

أ.....	البسمة.....
ب.....	إهداء.....
ج.....	شكر وتقدير.....
1.....	مقدمة.....
3.....	الفصل الأول: المنفى
4.....	تمهيد.....
4.....	مفهوم المنفى في العربية.....
4.....	المنفى في اللغة.....
5.....	المنفى في الاصطلاح.....
12.....	أقسام المنفى أو أنواعه.....
13.....	المنفى في المفهوم الفلسطيني.....
13.....	أدب المنفى.....
17.....	الفصل الثاني: الاتجاهات الفكرية لشعر المنفى وقضاياها
18.....	أولاً: الاتجاهات الفكرية
18.....	تعريف الفكر في اللغة.....
18.....	تعريف الفكر في الاصطلاح.....
18.....	مفهوم الفكر الإسلامي.....
18.....	الفكر اليساري.....
19.....	الأثر اليساري على الشعراء.....
20.....	الأثر الماركسي في الشعر.....
20.....	الاتجاه الإسلامي والاتجاه الوطني في الأدب.....
21.....	خصائص الشعر الإسلامي.....
25.....	خصائص القصيدة من ناحية جمالية.....
25.....	شعر الاتجاه الوطني.....

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

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

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

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

مقدمة:

أسفرت كارثة نكبة عام 1948 التي حلت 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، فامتألت 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 والاعتراب، وصوّروا تواصل أبواب المقاومة الفلسطينية لاسترجاع الحق المسلوب، وبيّنوا استمرار النبض الفلسطيني المطالب بحق العودة إلى فلسطين.

والمقصود بالنفي 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

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: قضايا 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 وصولاً إلى مفهوم خاص بالمنفى الفلسطيني.

أما الفصل الثاني فقد تضمن الاتجاهات الفكرية لشعر المنفى وقضاياها، وتحدثت 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 تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الفصل الأول

المنفى

تمهيد:

لم يقهر شعبُ كشعب فلسطين، ولم تثقل أرضُ 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 والضياح، 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 والطرْد. والإثارة والدفع: فيقال نفت الريح التراب نفياً ونفينا 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.

...نَفَى الرَّجُلُ عَنِ الْأَرْضِ وَنَفَيْتُهُ عَنْهَا طَرَدْتُهُ فَانْتَقَى قَالَ الْقُطَامِي فَأَصْبَحَ جَارِكُمْ قَتِيلًا وَنَافِيًا أَصَمَّ فَزَادُوا فِي مَسَامِعِهِ وَفَرَا أَيُّ مُنْتَفِيًا وَنَفَوْتُهُ لُغَةً فِي نَفَيْتِهِ يَقَالُ نَفَيْتَ الرَّجُلَ وَغَيْرَهُ أَنْفِيَهُ نَفِيًا إِذَا طَرَدْتَهُ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى أَوْ يُنْفَوُ مِنَ الْأَرْضِ قَالَ بَعْضُهُمْ مَعْنَاهُ مَنْ قَتَلَهُ فَدَمَهُ هَدَرَ أَيُّ لَا يَطَالِبُ قَاتِلَهُ بِدَمِهِ وَقِيلَ أَوْ يُنْفَوُ مِنَ الْأَرْضِ يُقَاتِلُونَ حَيْثُمَا تَوَجَّهُوا مِنْهَا لِأَنَّهُ كَوْنٌ وَقِيلَ نَفَيْتُهُمْ إِذَا لَمْ يَقْتُلُوا وَلَمْ يَأْخُذُوا مَا لَأَنَّ يُخْلَدُوا فِي السَّجْنِ إِلَّا أَنْ يَتُوبُوا قَبْلَ أَنْ يُقَدَّرَ عَلَيْهِمْ وَنَفَى الزَّانِي الَّذِي لَمْ يُحْصِنْ أَنْ يُنْفَى مِنْ بَلَدِهِ الَّذِي هُوَ بِهِ إِلَى بَلَدٍ آخَرَ سَنَةً وَهُوَ التَّغْرِيبُ الَّذِي جَاءَ فِي الْحَدِيثِ... وَالنَّفْيُ مَا نَفَيْتُهُ وَفِي الْحَدِيثِ الْمَدِينَةُ كَالْكَبِيرِ تَنْفِي حَبْنَهَا أَيُّ تَخْرُجُهُ عَنْهَا وَهُوَ مِنَ النَّفْيِ الْإِبْعَادِ عَنِ الْبَلَدِ يَقَالُ نَفَيْتُهُ أَنْفِيَهُ نَفِيًا إِذَا أَخْرَجْتَهُ مِنَ الْبَلَدِ وَطَرَدْتَهُ...⁽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 يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خَلْفٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي

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

الآخرة عذابٌ عظيم" ⁽¹⁾، فالنفي هنا جزء 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 مثلاً 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 وتوزع 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 الأصلية، 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 متنفساً ومأناً 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>).

ويعرف 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 وكتابات، فهو منفي؛ لذا اتصفت كتابته بهذه الصفات: العناية والمبالغة بالغريب عن بيته يفكر في أدق التفاصيل لكي لا يضع نفسه في مواقف تحسب عليه، فالكاتب 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 والعنصري والقومي والسياسي، وشعراؤنا المنفيون قد تعرضوا لأنواع من الاضطهاد السياسي والديني هي السبب في رحيلهم عن بلدانهم ولجؤهم إلى بلدان يشعرون فيها بالأمان والحرية الفكرية ليجدوا في المنفى مكاناً أوسع وأكثر رحابة.

والمهاجر ذلك الشخص الذي يختار العيش في بلد آخر غير بلده الأصلي، لكن المنفي الذي ترك بلده مرغماً 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 المنفي أو المهجر هو ذلك الإنسان

(1) عز الدين المناصرة، إدوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن وقراءة طباقية، مجلة فصول، العدد 64، عدد خاص،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004، ص 130.

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

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

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

إن المنفى حالة اقتلاع قسرية مدمرة للفرد وللجماعة، عملية انفصال مادي قسري عن المكان الأول بكل دلالاته وموروثاته، وما تحمله هذه العملية من قلق وضياح 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 ومتقف، 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 ينفي، 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، ص 128-129.

والانهزام، بل يظل للمنفى جوانبه الكريمة التي أخرجته من دائرة الهموم الخاصة إلى الهم الإنساني العام والمشارك 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 والنفوس 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 المنفى 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 يصبر 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 لتحتمي استمرارها ووعيها وثقافتها"⁽³⁾، فالمنفى 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 انفقت وجهة نظرهم تجاه المنفى وإن امتاز كل واحد ببعض ما يميز 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>

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 إدوارد سعيد حيث يقول: "للمنفى شحن دفين لا يمكن التغلب عليه البتة، 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 تبرا 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.

"قالمنفى 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 زائداً 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.

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

"فالهجرة وراءها أسباب لا تتضمن بالضرورة الإكراه، وهذه النقطة تقودنا إلى مسألة مهمة للغاية، وهي حرية الاختيار"⁽²⁾، ويفهم من هذا أن المنفي يلزمه 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، "قالمنفى شرح 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 المنفي 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 أيضاً من انبثت 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?>

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

وقالوا في المنفى: "هو اللامنتمي، فهو لا ينتمي إلى مكان خارج ذاكرته حيث أصبحت الذاكرة بلاداً وهوية، وتحولت محتويات الذاكرة إلى معبودات، وهكذا يضخم المنفى جماليات بلاده، ويضفي عليها صفات الفردوس المفقود، وحيث ينظر إلى التاريخ بغضب يتساءل: هل أنا ابن التاريخ أم ضحيته فقط"⁽¹⁾.

أما المنفيون فيعرفهم عبد الله إبراهيم بأنهم: "هم الذين فارقوا أوطانهم ومكنوا طويلاً مبعدين عنها فاقنلوا 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، والمنفى 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 المنفى اتخاذ القرار بالعودة لأنه منفي، ونلاحظ أن تعريفات الأدباء للمنفى قد دارت في نفس الدائرة واشتركت في خصائص المنفى، وتميز 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 المنفى مضطراً ومدفوعاً من قبل قوة خارجة عن إرادته ورغبته، وبظل ذلك المنفى 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 مطروداً 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.

أقسام المنفى أو أنواعه:

يمكن النظر إلى المنفى عبر تصنيفه إلى نوعين رئيسيين:
منفى داخلي، ومنفى خارجي، وما يهمننا 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 المنفى 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 لديه حالة النفي.

ونخرج من كل هذا الحديث إلى ما يهمننا 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.

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 منفيّاً 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 بلده الأصلية أنه سيظل يعاني من عذاب الرحيل، كان يظنها غيبة لن تطول، حرباً وعودة، ولكن على إثر هذه الحرب تم التهجير والنفي الكامل لبلدات بأكملها، رحلت إلى أرجاء الوطن العربي، ثم تجاوزت الوطن العربي لكل أرجاء العالم وأصبح الفلسطيني لاجئاً ومشرداً ثم منفيّاً.

إن المنفى الفلسطيني هو منفى قسري وإجباري وهو حالة جماعية أكره عليها الفلسطينيون إما أنهم شردوا 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 نتحدث 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.

والأديب حين ينفي عن بلاده لا ينفصل عن وطنه الأم أو عن جذوره الغارقة في تاريخ وحضارة ومعتقدات ذلك البلد، فمهما طالبت غربة المنفي حتى وإن كانت إلى آخر أيام حياته فإنه لا يستطيع تكوين جذور 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 انفصلاً 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 سيان.

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 طياته نقطة خلاف، هي الوطن والمنفى، فيشرح المنفى وأوضاعه ويسبر أغوار النفس الإنسانية لأنه في الأصل أدب وجداني يحمل في طياته لغة التساؤل والتفكير 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 بروية 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.watane.com/default

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

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

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 وأمكنّتهم"⁽¹⁾.

ويبدو من هذا التعريف أن هؤلاء أشبه بالفلاسفة والمفكرين في تفكيرهم حيث استغلوا هذا النفي للتفكير في أنفسهم وأمكنّتهم، 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 غريبتهم الذاتية وغربة الإنسان المعاصر، فاخترعوا المنفى للتعبير عن الضياع البشري، وأقنعونا أيضاً بأن أدب المنفى عابر للحدود الثقافية"⁽³⁾.

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

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

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

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.

الفصل الثاني

الاتجاهات الفكرية لشعر المنفى وقضاياها

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 وتفكر بمعنى التفكر 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 أو الجناح اليساري، واليمين أو الجناح اليميني، من التعابير الاصطلاحية التي أصبحت مرتبطة بنظم الحكم والمذاهب والأحزاب السياسية المعاصرة، نشأ اللفظ أصلاً 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 اليمينية، توسع استخدام 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.

"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 تبني الفكر الماركسي، فقد انضم إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي، لقد جاء انتماءه 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 الفلسطينيين، والظاهر في ضوء هذا الأفق، أن العديد من الشبان العربي احتفى 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.

الأثر الماركسي في الشعر:

برز الأثر الماركسي عند بعض الشعراء بكثرة فمثلاً معين بسيسو يتغنى برموز الماركسية مثل لينين وماركس، وبوشكين ومايا كوفسكي. ففي قصيدة أسماها الشاعر قصيدة فلسطينية إلى لينين، يبدو فيها انتماء الشاعر إلى الماركسية؛ حيث 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

لتفرغ في لحمي السكين⁽²⁾

الاتجاه الإسلامي والاتجاه الوطني في الأدب:

لم تتعزل 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 أولاً 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 أيضاً على مستويات خارج نطاق الوطن فلسطين ليتعداه إلى الوطن العربي، فشارك بشعره في كافة الحروب العربية الاسرائيلية، بمعنى أن هذا الشعر كان راصداً ومسجلاً للأحداث، ومتخذاً موقفه بكل وعي، كما واكب أخبار الفدائيين والمجاهدين ورثاهم مسجلاً في طياته أعظم صور التضحية والفداء، فلو رجعنا إلى دواوين الشعر

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

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

الفلسطيني فسجد 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 أثرت القضية الفلسطينية على الشعر الفلسطيني المعاصر بفيض غزير من القضايا والموضوعات الجديدة. وعليه، فإن ديوان الشعر الفلسطيني المعاصر يمثل دائرة واسعة من دوائر الرصد والمتابعة لأبعاد القضية الفلسطينية وملابساتها وأحداثها وتطوراتها وتسلسلها التاريخي والزمني، منذ أن وطأت أقدام الإنجليز أرض فلسطين حتى اليوم، ورصداً متكاملًا 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 قضاياها التي طرحها ولا نجد فيها تبايناً كبيراً بين هذين الجانبين اللذين سارا على طريق واحدة في رصد الحدث وتوثيقه، لكن نجد أيضاً 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 فالح بحث الكثير من النماذج الاجتماعية والإنسانية التي يهتم بها الشعراء المسلمون. إذن: "ينطلق الشاعر في الاتجاه الديني من تصوّر ديني في نظريته إلى الكون والإنسان والحياة، وفي نظريته 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

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 التصور 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، وزعزت 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 الإسلامي، فهو لا يعترف بالقومية ولكنه يعترف بالعالم الإسلامي وتجذبه قضايا وهمومه ويفرد لها المساحة الكافية في فكره ووجدانه، وقد ناقش الشعراء الكثير من القضايا الإسلامية والعالمية، ولم يقفوا عند قضايا الوطن؛ سواء كان الوطن الأم أو الوطن العربي. ومن القضايا العالمية التي اهتم بها الشعراء المسلمون؛ قضية الجهاد في أفغانستان فهي قضية عالمية إسلامية، يتناولها الشاعر من جانب ديني، حيث يشجع الشاعر على الجهاد ويجعل نتيجه 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 فسلحنا 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 الإسلامي مصطلحاً، وتكرر في أبياته معاني الاستشهاد، كما أن المفردات التي يتناولها الشعراء المسلمون 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.

القرآن وتأتي عنده كقناعة وإيمان والتزام، وليس كثقافة عامة، فالقارئ لهذا الشعر يستطيع أن يميزه 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 تعاقدا للون أو لعرق
أو تأخينا 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 الألوان⁽¹⁾

والشعر الإسلامي شعر هادف وملتزم؛ يصدر عن رؤية شاملة واعية للأحداث التي يواجهها المجتمع ويعيشها الشاعر، فقل أن يوجد شاعر لا يعيش قضايا وطنه السياسية والاجتماعية ولا يتأثر بها وينبri 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 حرصاً على الإبداع الفني والذاتي"⁽²⁾.

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

ذري يا نفس تباريحي... في البعد تلوب مع الريح
رباه أتوق لتسييح... في دوح رسول الله
القلب ذوى

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص 17.

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

<http://www.arabicnadwah.com>

شوقاً وهوى

والنور نشيح 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 مغلقين، فلقد فتحوا عقولهم ومجتمعاتهم لتيار الحضارات الإنسانية وواجهوها مواجهة واعية من خلال رؤية عقيدية واضحة حافظت على شخصيتهم ورسالة موقفهم وتوازن حركتهم"⁽²⁾.

الشعر الإسلامي شعر مقاتل؛ فالشاعر لا يحمل سلاحاً؛ "ولكن أفكاره القادة ذات الأثر البالغ على المجتمع هي السلاح الذي يعبر به من خلال الكلمات، حيث يقاتل جاهلية عصره بكل أشكال سلبياته وانحرافاتة، بالكلمة الطيبة ذات التأثير الطيب الذي يعرف حدوده وممراته، البعيد عن التهور والفوضوية، ويذود 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 التفاضل المدعم فرصة للتحدى 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 بشروها في جميع مناحي حياته"⁽⁴⁾. والتفاؤل تفاؤل حذر يتماشى مع ما يقابله من مآسي وأوجاع، فوجب ألا يكون تفاؤلاً مستسلماً بل إنه يكون مستشرفاً لما قد يكون وما هو كائن.

إذن تتمثل وظيفة الشاعر ضمن تصوّر الشعر الإسلامي في الالتزام بالحقائق الربانية وبمبادئ الإسلام، والرقى 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 يضحى 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.

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 تجسدت 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،

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 وحلقة 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، يدون بتجربته الغنية الزاخرة بحب شعبه ووطنه روح الغضب، ينشد أنشودة الشعب والوفاء والشهداء، ويصوغ القصيدة الانتفاضية ويكتب نص الحرية والانعقاد، 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، يفند قضايا شعبه السياسية ويتصدى لها ليوصلها إلى أسماع العالم بأجمع، وكم من الشعراء الوطنيين كانوا لسان الوطن وخطابه للعالم أمثال محمود درويش وتوفيق زياد وغيرهم؛ سواء كانوا في الوطن أو المنافي.

(1) شاعر فريد حسن، وقفة مع الشعر الوطني الفلسطيني، وكالة أسوار برس:

<http://www.aswarpress.com/ar/news.php?maa=View&id=1833>

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

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 أيضاً يتبنى الأفكار والأيدولوجيات 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، وتكرر عندهم الرموز الوطنية كل شاعر حسب الأيدولوجية 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 الفلسطينيين بعد النكبة في الخيام، معبرة 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 الهمم 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 تحويل 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.

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 يناً 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 والمعاشية، ثم جاء اتفاق أوسلو المجحف فقلب الأمل يأساً، وقتل الحلم الذي عاشه الفلسطينيون رداً 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 أنه 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 يعنى 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.

لقد عاد الشعراء المنفيون إلى أرض الوطن، ليجدوا أن الوطن غير الوطن، فلم يعد كما هو في حكايات الأمهات، بل أصبح مقسماً بالحوازر 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 تدمرت 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، ويصور أوصلو على إنها "جثة في البيت وأن دفنها تأخر كثيراً"⁽¹⁾.

والكثير من الشعراء المنفيين رفض العودة إلى أرض الوطن تحت غطاء أوصلو 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 الغريباء.

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 أوصلو وجع الغياب الجديد عن الوطن، فالتفاؤل بالعودة كان جميلاً، ولكن النهاية كانت خيبة مؤلمة.

أوصلو 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/news/ldv>.

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 وتضامن 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 وتهجير شهدتها تاريخ البشرية الحديث حولت الفلسطيني من مواطن له كامل الكرامة الموفرة في أرضه إلى لاجئ ومشرّد 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 باكياً، 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 يوماً رهيباً فجره الأسود لم يبرز 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.

كان يوماً ذلك اليوم رهيباً
أما تندب في الليل أبانا وأخانا
وإذا نحن مع الفجر يتامى
كفراخ الطير زغباً، وإذا الجوع قرانا
ومضى عام وأعوام وما نحن
ترانا مثلما كنت ترانا⁽¹⁾

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

وكان العالم كله كان ينتظر لحظة النفي والتشريد فقد فتح ذراعيه مرحباً بالمهاجرين يريد أن يتيح للمغتصب أرضاً 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 مشنت 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، ويصور 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 نرح إليها، لكن رغم ذلك لم يفارقهم لقب لاجئ، وقد انخرط البعض في الحياة الجديدة وتجنس بجنسية الدولة التي نرح إليها:

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة رسالة من المسجد الأقصى، موقع طريق الإسلام:

www.islamway.com/?iw_s=poetry&iw_a=view&poem_id=71&target=read

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

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 والهـم يلازم الفلسطيني، يتمنى الموت في بلده ولكنه لا يجد له متراً ليقبر به، ويسوق شاعرنا هذا المعنى:

من أين أجتـرح الأمواج والسفـنا	وقـد عـيـيت فـما أبـصـرت لـي وـطـنا
كـل الطـيـور إلـى أعـشـاشـها هـرعت	إـلا طـيـوري لا عـشـا ولا كـفـنا
الأربـعون مـضت والهـم يثـقـبـني	وما رأيت بـدرب التـائـهـين سـنا
وكـلـما لـمـحت عـيـناي بـارـقـة	صـرخت إن قـطـاف التـائـهـين دـنا ⁽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 مكدسة، مرت عليهم مؤتمرات كثيرة وقـمـم كـلـها لـم تجد نفعاً، إن معاني الضياع والجوع والدماء والقيد تسيطر على كلمات الشاعر وتعكس حالته النفسية:

مـضـيـعون فـلا أهـل ولا وـطـن	مـقـيـدون فـلا كـف ولا عـنـق
مـرت عـلى كـبـديـنا أـلف أـغـنيـة	فـما تـضـوع رـيـحـان ولا حـبـق
ونـشـرب المـاء لا نـدري بـنـكـهـتـه	وما شـرـينـاه إلـا غـالـنا شـرق
نـجـوع ونـعـرى وتـدمـينا سـهـامـهم	ونـمـطـى الدـرب لـلـآفـاق نـبـتـسم
فـكـم تـرنـج فـي لـيل الأـسـى جـسـد	وكـم تـمـلـل فـي ظـلـمـائـهم غـسـق
وكـم تـشـرد أـلاف مـؤـلفـة	كـأنـهم وـرق يـحـنو عـلى وـرق ⁽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.

وتتوالى سنوات النكبة حتى تصبح خمسين عاماً، 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 عاماً 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 الغربية 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.

إلا المفاتيح القديمة

والقلوب المؤمنة⁽¹⁾

وتعاقبت أعوام حتى أصبحت سبعاً وخمسين عاماً وتكبر معها القيود والهموم والمجازر والتشريد، فالقهر اليهودي مازال مستحكماً، 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 الأقدام 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 مطلقاً ومنهم من يزورها كزيارة الغرباء حتى أصبح مشتتاً 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 ودياره 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. يعبر 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 عرساً بعد عرس
لكم زاد المواجه درب ناي لأندلس سرى من أرض قدس
فهذا البعد موصول بجرح وهذا الدرب موصول بيأس⁽²⁾

هذا هو الحال غياب وترحال وذكريات تلهب القلب فالحين، إن التشرد الذي عاشه الفلسطيني حي في الذاكرة لا ينسى، يحييه الفلسطيني كل عام يصوغه أشعاراً باكية مرة ومنفضة مرة أخرى يسيطر على وجدانه الحنين وتوجهه 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.

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 بيوتاً للأمن والسلام، ولو حاولنا أن نحصي الجرائم الصهيونية فلن نستطيع إحصاءها ابتداءً من النكبة ودير ياسين مروراً 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 مذبحه 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 مقررراً واقعاً يوحى بالغلظة والبشاعة والوحشية التي يتصف بها هؤلاء المجرمون بكلماته:

في ساحة الأقصى

تدور مجزرة

مدافع منصوبة

وجثت منتشرة

نساؤنا محسرة

مناير، 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 أبداً فأيدي الغدر الصهيونية الأثيمة القاتلة ما زالت تعريد وتتمادى في جرائمها، تحيل الأخضر يابساً بنار غدرها وحقدتها 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 وتمزق 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 خمر⁽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 ألهمت 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، ص 83.

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 والفرع 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 الطيار والألعاب والبحر والحدائق، انسكبت مشاعرها على الورق فشكّلت
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.

ألست بماهرة

هل هذه دبابة يا حلوتي؟

قالت: نعم وهنا رسمت الطائرة

حمراء

لونت السماء وتلكم الشمس اختفت

خلف الغيوم العابرة

ورسمت عمي

وهو حي في جنان الخلد في

تلك الحياة الآخرة⁽¹⁾

هذه هي ثقافة أطفال فلسطين، رغم المعاناة فهم يتقنون 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

عجائز شيعت للموت أطفالاً

رأيت القهر أشكالاً وألواناً⁽²⁾

والقدس قبلة المسلمين الأولى ومسرى الرسول عليه السلام تتعرض للقهر الصهيوني مراراً وتكراراً والشعب الحر الأبدي 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 المتشدددين الدينين، ولكن الحريق شب في ثلاثة مناطق في وقت واحد يستحيل معها أن يكون شخص واحد قد حرقه⁽³⁾:

(1) خميس لطفي، وطني معي، ص 121.

(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، ص 167.

القدس ما زالت تؤرق ليلنا ومؤذن الأقصى الأسير أسير
والمومسات تضحُّ في ساحاته لو كان في هذا الغناء شعور
هم أحرقوه ونحن في حاناتنا مترنحون وخمرنا موفور⁽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 شخصاً
وإصابة نحو مائة آخرين"⁽²⁾:

دكوا معاقلنا والشمس ساطعة ونحن نشجب من دكوا ومن شجبوا
هنا بقية طفل تحت دميته وكفه في لهيب النار تلتهمهم
وأخته تحت قصف العار قد رقدت ولم يجف على أهدابها الحلم⁽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 بالجيش فلم تمدها بالأسلحة الكافية ولم تقدر
المعركة التقدير الحربي الصحيح"⁽⁴⁾

لقد كان موقف الحكومات العربية تاريخياً في التخاذل والتراجع إذ كان مزيماً وضعيفاً وذليلاً،
ومخيباً لآمال الشعوب والشعب الفلسطيني، هذا الموقف لم يتغير رغم مرور عشرات السنوات على
النكبة بل ازداد بروداً 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 مندداً،
من أجل أن تستيقظ الشعوب العربية، ويستجيب الحكام العرب لنداءاتها المقهورة لنصرة الشعب

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 15.

(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، ط 1، المنصورة، مصر، ص 94.

(4) كامل السوافيري، الشعر العربي في مأساة فلسطين من سنة 1900-1960، مطابع كل العرب، ط 2، القاهرة،
مصر، 1985 ص 392.

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 الوجد الفلسطيني المتواصل منذ زمن الاحتلال تسخر من الزعامات العربية التي قبلت الذل والهوان وتحذّروهم من صحوة الضمير العربي إذا ما صحا فإنهم سيفقدون حين ذلك الأموال والراحة:

جنناكم

فاستمعوا 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

جنناكم 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.

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 إخوانكم
أليس مظلة التوحيد تجمعنا⁽¹⁾

ويطالب الزعماء العرب بأن يعيروهم 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
أنتظرون أن يمحي وجود المسجد الأقصى
وأن نمحي
أعيرونا واخلوا الشجب واستحيوا
سئمنا الشجب والردحا⁽²⁾

ويتساءل سمير عطية عن العرب وهل هم مازالوا موجودين ومحسوسين 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 لصبح
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
ويساعل الليل الطويل: أما هناك من عرب

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب.

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، فنقول 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 تعودى مرة أخرى وإلا
سوف أجعل من وراءك
عبرة للآخرين، جميعهم
وضحية أخرى
تضاف إلى ضحاياي العديدة⁽²⁾

فالقصيد تذهب إلى الأمير تحته 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 واستتكار والعديد من
القلم العربية التي عقدت مرة في بغداد وتارة في المغرب وأخرى في عمان ويصور 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.

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 والكُهان
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، ومتحسرة 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 يثار له:

أرسل الأقصى وفي عينيه دمع
ما دهمي 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، ص 115.

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

ورسالة الأقصى تزداد لهيباً يُؤججه لهيب المنبر والمحراب عندما حرق المسجد الأقصى، إذ أضيفت لوعة جديدة إلى لوعاته الكثيرة، ولكنه لم يجد رداً 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 جنبهم، وفي لهجة 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.

دم الشهيد أو المجاهد
ويلعن الجهاد ويدعي بأنه
يعرض 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 تتجح 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 بديلاً لقاعدة الحرب، ومارست الولايات ضغوطاً 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 وشكل 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 لاحقاً، 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 منتقماً لدين الله، ويكون اللقاء في الأقصى لفصل الختام:

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص 109.

(2) تحرير جواد الحمد، المدخل إلى القضية الفلسطينية، مركز دراسات الشرق الأوسط، ط1، عمان، الأردن، 1997، ص 467.

(3) تحرير جواد الحمد، المدخل إلى القضية الفلسطينية، ص 486.

(4) تحرير جواد الحمد، المدخل إلى القضية الفلسطينية، ص 87.

متى يا أيها الجندي تطلق نارك الحمما؟

متى يا أيها الجندي تروي للصدور ظما؟

متى نلقاك في الأقصى لدين الله منتقما⁽¹⁾

ويعتبر خميس أن السلام الذي نتحدث 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 لطفی، وطني معي، ص 80.

(3) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص 81.

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 ظهور
وإننا 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 وقدها، 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 المزداد
ودروس في مساق الذل تقرأ وتعاد
ما رضينا، فقبول الظلم ظلم، والرضي بالعار عار
قد نذرنا دمنا زيتاً لقتديل 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 كلاً ثم كلاً
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.

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 اتجاهاهم 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 مدججون 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 فجّن اللحن والوتر
ظنوا بأنكم موتى بلا حفر	وهالهم أنها تدعوهم الحفر
وقد رميتم بأحجار مسومة	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.

تغنى الشعراء بهؤلاء الأبطال وبطولاتهم التي أثبتت جدارتها أمام العالم كله وإن لم تكن نتيجتها المرجوة فقد تمخضت عن اتفاق أوصلو، 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 عزمته 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 تاريخاً فينفجر
من قال إن خطأ الأطفال مرعبة وإنه من خطاهم يبدأ السفر
جيل من الصخر قد قدت ملامحه ومن رماد الشظايا أ ورق الشجر
جيل تألق في آفاقه جبر أستغفر الله بل هز الورى جبر
فلا المدافع أجدت في قذائفها ولا القذائف قد أسرى بها خبر⁽³⁾

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 53.

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

(3) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 50.

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 كفك 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 تنته هذه الممارسات عن المقاومة بل ازداد إصراراً وإيماناً على قضيته
العادلة.

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص 56.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة براءة اختراع، موقع الموسوعة العلمية للشعر:

www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=74348/

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 سجيئة 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 سجنًا لهم إلى الأبد، فإن كانوا قد حبسوا الجسد فإن فكره منهجٌ يسير عليه شباب حركته المجاهدة يستنثرون بهديها يقول الشاعر:

الشيخ في سكناته بحر تهدر بالغضب
وطقوس جبهته عوالم تستثير 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 القيقح والصديد:

يا أيها القمر الذي في ليلنا	نثر الضياء على الورى حنونا
قالوا حواك الظلم في قضبانه	وذرفت حلمك دمة وأيننا
تالله ما كنت السجين وإنما	أسكنتهم عند الثبات سجونا
أرقته في كل نبض عشته	وسلبتهم طيب الأمان قرونا
جرعتهم في كل صبح حنظلا	وسقيتهم عند الدجى غسلينا ⁽²⁾

(1) مريم العمورى، إلى غرب القلب، ص85.

(2) سمير لطفي، نزيل الذكريات، ص84.

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

دعينا نخبر الأوطان عن عشق المحبين
عن القضبان قد صارت رماحاً في أيادينا
عن الجدران قد صارت محاريب المصلين
فإن عشنا كما كنا كؤوس العز فاسقينا
وإن متنا على عهد فبالأحضان ضميناً⁽¹⁾

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

على كراستي رسم	عن القضبان والأسر
ألونها بأوجاع	من الدمعات والحبر
وفيها لوعتي الكبرى	عن الآهات والقهر
أعانق طيفك الحاني	ولكن يختفي دوماً
أقلب في المدى عيني	وقلبي يهجر النوماً
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 السجان دون أن يتحرك ضمير هؤلاء
القتلة وكأن ما يجري لا يستحق التفكير أو إعادة النظر:

أختاه بيتي هدموه وطفلتي	طعنوا براءتها بخنجر غادر
زوجي وطفلي عنوة ساقوهما	لزنّازن محروسة وعساكر
ومضى الجناة وهم وحوش جردت	من نبض إحساس ووخز ضمائر
وكان 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.

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

يمر العيد في الزنزان يلقي من تمنّاه
فأبهته ظلام السجن والجلاد والآه
وجرح هاج في جسد الأبى لظى 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 سجاناه ارتعدا
عاد الذي ذاق ألوان العذاب فلم
تزد 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.

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 الحقيق

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 الاضطراب، 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، فظل رمزاً تاريخياً للخيانة، يقرر الشاعر:

(1) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص 61.

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 مثلاً ننام
لو كان يأكل القديد مثلاً
ويشرب الصديد مثلاً
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، ص 63.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 26.

ونوع آخر من السخرية الجارحة اللائمة التي تدور حول قضية القدس والتفريط في المسجد الأقصى، فالحكام العرب ليسوا أهلاً 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، ص 100-101.

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 وإنجازاتها:

كحلت بالشيخ الجليل عيوناً	تيهي حماس بثوب عرك واشمخي
والقلب أضحى باللقاء رهيناً	دوما على عهد الوفاء تحبكم
ليكون في صدر العدا سكيناً	إننا نقشنا في الصدور حماسنا
وخيول نصرك للفدا تأتي ⁽¹⁾	تيهي حماس فأنت غرة فجرنا

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 كتائب للعز والفخار:

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

يستتفر الشاعر حماس الحركة المقاومة على أرض فلسطين فهي فجر الخلاص سيبلها الجهاد، وبطالبتها 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.

شدي حماس فأنت فجر خلاصنا أنت اللباب وما عداك قشور
شدي ولا تصغي إلى أوهامنا ودعي كؤوس المترفين تدور
النصر في ثغر الشهيد قصيدة في لحنها قد أورك التحرير⁽¹⁾

ط-القدس والأقصى عند شعراء المنفى:

"لم تحظ 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 ترسفت 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.

يتغنّى 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 والفخر

هذا سهيل 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.

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 رزة الاحتلال الصليبي وهي حتى الآن صامدة مرابطة:

هذه القدس مزيجٌ من صمود ومرارة
لم تكن يوماً لبيع أو إعاره
هي للأمة (ميزان الحرارة)
ناطق التاريخ في أحيائها يطلب ثاره
كل شبر من ثراها فيه للتلمود غارة
هذه القدس نسيج من سناء وطهارة
ها هو الفاروق في أفيائها يرفو إزاره
وصلاح الدين يمحو أثر الكفر الصليبي وعاره⁽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، وطحينا ومعونة
إنها القدس وحسبي أنها أخت المدينة⁽²⁾

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة قصة القدس.

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:

ربط القرآن بين البيت والأقصى رباطاً أبدياً

لم يكن ذاك خياراً

أو قراراً عربياً

لم يكن ذاك شعاراً

مستعاراً أجنبياً

كل من فرق بين البيت والأقصى فقد

كذب القرآن أو خان النبياً⁽¹⁾

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

حنانك 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، روي 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 يبكي أمثاله في المرض أنفسهم ويشفقون عليها:

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

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص 65.

دين بأعناق الجميع	دمك المزكى لن يضيع
كما على الطفل الرضيع	دين على الهرم المسن
فجنودنا لا تسطيع	من يستطيع نسيانه
ولمئلك الشرف الرفيع ⁽¹⁾	للعاجزين عزاءهم

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

تبقى منابر الأعرز خطابا	ياسين يا شيخ الجهاد ورمزه
بل كان سهماً في الصميم أصابا	ما كان فقدك فقد شيخ مقعد
لم تثن فيك مجاهداً وثابا	عشرون داء أو تزيد جمعتها
ما أعظم الداء العضال ركابا	وركبت داءك للعلى متجرداً
في كل أرجاء البلاد مهابة ⁽²⁾	قد كنت ليثاً في القطاع مهابة

فرغم مرضه لم تنته 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 الغناء
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.

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	والفد إبراهيم من أسمائه
سكبوا الحنين على مواويل الردى	فاتى 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 ومصرّاً 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 اكرثت ورحت تعزف

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

(2) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص72.

لِلشهادة 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 ستتقلبه 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 تفرقت الدموع في عيني هذا الاستشهادي عندما تذكر أمه وأخواته وكان هذا كفيلاً بأن يزعزعه عن قراره ولكن قوة الإيمان غلبت كل هذه الأفكار:

ولما آن موعدة
ترقق في نواظره
أخيات حبيبات
وأم مذ حواه الشوق لم يرها ولم تره
وصورة من تلقفه
أخ واره في جرح بلا كفن وواعده
كذا الذكرى مع الأنكار تلهبه
كذا خطواته صارت لصولات الإبا أرضا
ولما احتد خافقه

(1) خميس لطفي، وطني معي، ص 99.

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:

لاحظت رغم قساوتها	راحت تعلو دنيا الصخب
ومضى كالليث يكبر لا	يعبأ بالجيش المضطرب
فرموه بكل ذخيرتهم	وارتدوا من هول الرعب
عملاق أسلم نجمته	وهفا كالورد على الترب
وغداً يسقي زيتونتنا	بسقاء 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 تحدت نساء فلسطين الاحتلال بجميع وسائله الإرهابية من حواجز وأسوار، وتمثل الشهيدة زينب أبو سالم بنات جيلها، فهي استشهدت فجرت نفسها في دورية إسرائيلية، فقتلت منهم وأصابته الكثير ومن مفارقات القدر أن رأس هذه المجاهدة قد انفصل عن جسدها ولكنه لم يفقد حجابها بل بقي دليلاً على التزام المجاهدات بدينهن، وكرامة من كرامات الشهداء، إن صورة هذه الفتاة تنير 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، ص69.

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 قالب السياسي، فمعظم المشاكل الاجتماعية التي دارت القوائد في فلكها ترد إلى منبع سياسي فمن المواضيع التي تحدثوا عنها انتقاد ذوي السلطات والطبقة الاجتماعية والفقراء، وقد ألقى الشعراء الضوء حول بعض المشاكل الاجتماعية المجردة من الهم السياسي وهذا ما سيتبين من خلال البحث، ولكن أيضاً وجد 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>

أ- العيد في المنفى:

للعيد طعم آخر في المنافي يختلف عن طعمه في الوطن المستقل، فبينما في الوطن له طعم البهجة والفرح والاستعداد لقدمه فإن في المنفى له طعم التشرد والنفي والحنين، ومن المعروف أن ما يلفت الانتباه في العيد هو مباهجه ومفاته وزواره وهداياه وعيدته، 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 كاملاً 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 الفرحه 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.

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

ها أنت جئت ولم يعرف لنا بلد	ولا تلاقى بوجه الوالد الولد
ولا تأرجح ليمون على شفتي	ولا أظلت على عشاقها صفد
ها أنت وفي أكبادنا ألم	فكيف تهرب من آلامها الكبد
مشئتون 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 المبروجة 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 تتدمل، 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 عطايه
على شيخ يوارى الدمع عن جاء ينعاه
جثا رعشا يللم ما تبقى من بقاياها
فهذا آخر العنقود عند أخيه واره⁽²⁾

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

(1) مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص58.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب ص34.

وكفكف دمه العيد وبعض الدمع أشجاء

أبيكي 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 بمدائه ومتى يحين وقته وأوانه، فهو لا يرويه سوى أنين قصائده يتمتها بينه وبين نفسه فمتى يرويه صهيل مآذنه، ويرأوده حنين يورق 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:

فمتى غناق مدائني يأتيني؟!	في كل عيد ألتقي بأحبتني
فمتى صهيل مآذني يرويني؟!	في كل عيد أرتوي بقصائدي
فمتى سأشرب من كؤوس حنيني؟!	في كل عيد أستبيح مدامعي
عيد يفتش عن صلاح الدين	نحن الذين يقيم في أوجاعهم
عن يتوق إلى لقا حطين	عيد يساءل في شرايين الحمى
نمضي كما يحيى وعز الدين ⁽²⁾	قولوا بأن العيد يشرق عندما

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- الطبقيّة وانتقاد أصحاب السلطة:

عانت الشعوب العربية وما زالت تعاني من الطبقيّة 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.

فمن صور الطبقة 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 وانتلقت 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 تقيد 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 معاشة 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 ما بين النوم
الذي ينامه أولئك والأرق والسهر الذي يعيشه هؤلاء، في محاولة لتأكيد هذه المعني المهمة في
حياة الشعوب التي تعاني من الطبقة:

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 53.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 26.

لهم القصور، ولي أنا خيم

والحر لي، وقساوة البرد

ولهم لذيق نعاسهم، وأنا

سهر الليالي، ولي سهدي⁽¹⁾

استدعى الشاعر أصحاب الدين من الرهبان والأخبار 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 الأخبار والرهبان ويعلن أنه سيتحداهم كما الجبل الشامخ:

عمري وأعرفه وأعرف أنه في قبضة الأخبار والرهبان

نهشوا لحوم الخلق ملء بطونهم ما مسهم تعب من الإدمان

لكنني كالطود دون جموعهم ولسوف يغمر زحفهم أوطاني⁽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 اللهب 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، ص 39.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 56.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 114.

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 تضح في القاعات
كالعداوة التي تدب في الخفاء؟! (1)

ج- الفقر:

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 بأشنع 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 يسد رمقه من الخبز.

لقد تحدث الشعراء عن الفقر في حياة الفلسطيني التي يعاني منها، ولكن هذا الحديث اتخذ منحى سياسياً، 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 خبزاً لأطفالهم الجياع قبل أن يناموا بجوعهم ودموعهم:

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 115.

لو كان سيدي يلوب مثلما نلوب في النهار

من الصباح للمساء، للجراح للغبار

من أجل أن نحسن ابتسامة تضررت

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 مسرعاً خوفاً 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 تضرروا من شدة الجوع حتى شذوا على بطونهم كي لا يشعروا بالجوع وأصبحت كسرة الخبز لديهم حلماً بعيد المنال، سكنوا في خيام لم تحمهم من برد الشتاء ورياحه العنيفة التي تكاد تقتلع هذه الخيام ولا من أمطاره الجارفة ولا حر 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، ص 27.

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص 40.

تمزقهم نيوب الجوع حتى	يكاد الشيخ يعثر بالعيال
يشدون البطون على خواء	ويقتسمون أرغفة الخيال
وتضربهم رياح الموت هوجا	وفي أحداقهم نزف الليالي
وناموا في العراء بلا غطاء	وساروا في العراء بلا نعال ⁽¹⁾

لقد تبدلت الأيام من أيام عز إلى أيام ذل، لقد شهد الشاعر هذه الأيام، حتى الناس تبدلوا 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 ملازماً له في كل وقت:

نعم تبدلت الأيام يا وطني	وقد بصرت بها زحفا على الركب
وصار بعض طعام الناس لحمهم	وصار بهم عجلا من الذهب
وأصبح الجوع مثل الظل يتبعهم	ودولة الجوع في عز وفي غلب ⁽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 يمدّه بالصحة والقوة، ورغم الكدح طول النهار وتحدي الصعاب من أجل الحصول على لقمة العيش فإنه ما زال يعيش كالنسر حراً ألباً لا يسيطر عليه أحد ولا يتنازل لأحد:

وأدركت أنني نظيف اليدين	وما زلت ألبس ثوبا بلياً
وما زلت أسكن كوكي العتيد	وما زال رغم الأعاصير حياً
وأطعم خبزاً وزيتاً وخلاً	وأصبح من فضل ربي قوياً
وما زلت أكدح طول النهار	وألوي ذراع الأعاصير لياً
أخوض في الشوك خلف الرغبة	وأرجع كالنسر حراً ألباً ⁽³⁾

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 51.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 81.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 69.

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 قادته 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 تناول شعراء العصور السابقة، وبرز جلياً في أغراض الهجاء والرتاء 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، مستمدة 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 الترسل من خلال الشعر الفلسطيني المعاصر، موقع النخلة:

<http://www.elagha.net/info/cv/pic/yehia/dr-yehya-poem-palestine-tawtaa.htm>.()

كم كنت أرجو أن أراك حساماً وأرى النجابة فيك والإقداما
لقد تركتك قبل عشر يافعاً تهوى النجوم وتنسج الأحلاما
كالنسر تدعوه السفوح فينثني والنسر لا يرضى السفوح مقاماً
حتى بلغت من الرجولة أوجها وأخذت من كف الزمان زماماً⁽¹⁾

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

ولدي أتسمعي وفيك نجابة فلقد سئمت مع السنين صياماً
إن الحياة ولا أقول مكابراً ليست كما قال النيام مناماً
إن الحياة عقيدة ورصاصة كذا يظهر وجهها الآثاماً⁽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:

محمود إن حياتنا نكد جف الهوى.. جف الهوى فيها
هل أنت في نجران عوسجة والشمس بعد الشمس تكويها
ما بال قلبك لا يرق لنا وهنا خطاك البكر نحصيها
إن القلوب عليك واجفة والفتح طول الليل نتلوها⁽³⁾

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

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 109.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 109.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 64.

أماه ولكني على ظمأ وجوانحي لابد أرويها
ما دامت الآيات تغمرني وأنا بكل العمر أشريها
وأرى هناك الحلم مئذنة وأرى طيور العشق تفديها
لا بد من يوم أؤوب به وعصاي في بيتي سألقيها⁽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
وفيهما ما يلي
عمي جمال:
إن كنت يوما في الجنوب وفجأة
اشتد شوقك للأحبة في الشمال

وحزمت أمرك أن ستقفل راجعاً
مهما يكن
وتشد للأهل الرجال
ثم اكتشفت بأن ماخلته

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 66.

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 نابغة من أعماق قلبه المفعم بالمرارة، ويعلمها بأن هذه البلاد توغل في الجراح وان الصبر مفروض عليهم ملتجئين أجره، ولكن الفجر آت بإذن الله وإن نسايمه 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 أختي صابر	في الله ملتمس ثواب الصابر
الفجر آت يا أختي هذه	أنسامه تغشى الدنا ببشائر
قولي لأبطال الجهاد بجرأة	حلقي خذوا وأساور
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 تتفع شيئاً في هذا الزمن الذي يحتاج للكلمة الجادة الهادفة:

(1) خميس لطفي، وطني معي، ص 96-97.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص 47-48.

رَأَيْتِكَ لَا تَغْيِرْ وَلَا تَغَارْ فَأَيُّ الْخَيْلِ تَرْكَبُ يَا نَزَارَ
 تَمِيسُ كَأَنَّ فِي أُذُنَيْكَ قَرْطاً وَحَوْلَ صَقِيلِ مَعْصَمِكَ السَّوَارَ
 وَتَضْرِبُ فِي حَسَامِ أَبِي رِغَالٍ وَيَضْحَكُ مِنْ حِمَاقَتِكَ الْجِدَارَ
 تَدَافِعُ عَنْ حُدُودِ الْإِزَا وَحَوْلَ الْخَصْرِ يَبْتَدِئُ الْحَصَارَ
 وَخَيْلِكَ فِي دُرُوبِ الْعَهْرِ تَجْرِي وَيَجْرِي خَلْفَهَا الزَّمَنُ الْغَبَارُ⁽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 يزوي ويصبح آثاراً، وكل أعمالك هذه التي تعتزين بها لا رصيد لها مهما كثرت ونالت الجوائز:

يَزْوِي الْجَمَالَ فَلَا يَظَلُّ بِهِ قَدْ وَلَا جِيْدٌ وَلَا خَصْرَ
 سَيَجِفُ عَشْبُ النَّهْرِ سَيْدَتِي وَيَجِفُ عِنْدَ طَرِيقِهِ النَّهْرَ
 هَذَا الَّذِي تَتَشَبِّثِينَ بِهِ وَاهٍ وَكُلُّ رَصِيدِهِ صَفْرٌ!!...⁽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:

يَا نَجْمَةُ الْأَضْوَاءِ إِنْ غَدَا آتٍ وَيَسْدُلُ بَعْدَهَا السُّتْرَ
 وَالْمَعْجَبُونَ سَيَرْحَلُونَ غَدَاً وَسَيَرْحَلُ التَّطْبِيلُ وَالزَّمْرُ
 وَسَتُزْفِرِينَ الْعَمْرَ مِنْ نَدَمٍ لَوْ كَانَ يَنْفَعُ عِنْدَهَا الزَّفَرُ!!...⁽³⁾

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

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 117.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 20.

(3) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 21.

عودي فإن الشمس عائدة والأرض الأفلاك والبحر
ما زال في الأيام متسع والراجعون إلى الهدى كثر
لم يغلق الرحمن دونهم باباً، وجود إلهنا وفر⁽¹⁾

ويشفق الشاعر خميس على هذا العبد الذي يحلم بأن 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 الدونجواني 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 يعبر 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 الإنسانية والعالمية والمواضيع الذاتية الخاصة به من منظور وجداني وعاطفي، تغطي عليه الأحاسيس والمشاعر.

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

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص135.

"والشعر الوجداني الغنائي تعبير صادق صافٍ عن خلجات النفس، وعن العواطف والانفعالات الذاتية الخاصة"⁽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 والتبذل والتضرع إليه والخضوع والتوجه إليه بالشعر المتضرع المتبذل. تناجي الشاعرة مولاها في ليل هادئ تحمل مصحفاً أسطره تتير الأمل في دريها 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 حبه عذل ولا شريك سبحانه:

بكتاب أسطره الأمل	في هدأة ليل يكتمل
ما كانت تجزيه القبل	ألثمه في أمل لکن
وحنانك غاية ما أسل	مولاي وداك ترياقی
عن وصالک في شغف عذل ⁽²⁾	مولاي ما صار فوادي

إن أقصى ما يتمناه المسلم في هذه الحياة أن يحظى بجنات الخلد ونعيمها الدائم الذي لا يزول، ويدعو الشاعر إلى توبة نصوح، تؤكد لها 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، ص 99.

إن كنت تسعى للخلود بجنة
سجل بدمع التوب إنني عائد
وأشج بوجهك للأحبة قل لهم
إن قد ركنتم في الحياة لطيب
فيها نعيم للورى لا ينضب
لك يا إلهي ثم إنني مذنّب
شمس الحياة مع الأمانى تغرب
فلقاؤكم رب الخلائق أطيب⁽¹⁾

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

عدت والخفق رجاء، لك بالأشواق بحت
لذة قربك، زدني، إن هذا الشهد بحت
عدت، من غيرك لوذي وملاذي حيث رحت
كل كسب يا إلهي 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
محبتة:

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.

توقاً لرسول الله

والنور يמים 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 جراحة من جوارحه حصة، وانظر إليك خلصة فأراك متعبا، وأرى الغياب ينسكب من عينيك، وأرى فيك حال عجيبا غير ما عهدته فيك:

مرضت فذاب قلبي يا حبيب	وشب بكل جراحة لهيب
أسير وجمر كفك ملء كفي	ويسألني الطبيب فلا أجيب
أست بني بعضا من كياني	ولي في كل جراحة نصيب
وانظر خلصة فأراك نضوا	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 ورقة:

أحببت فيك طفولة... ضحكت بألوان الدعة
أحببت وجهك لف كوني في سلام أو دعة
أحببت شوقك رفّ في صدري فعانق أضلعه
قلبي، أسلمت الهوى نبضي المحال، فطوعه!⁽³⁾

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص 147.

(2) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 34.

(3) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص 119.

وفرحة 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 ويلعبها، ويمدحها بأجمل الألفاظ ويدعها تقول ما تريد:

قدر الله أن يمد حياتي	كي أرى في نخيلي الأغداقا
وأرى طفلتي الأثيرة تعدو	وأنا خلفها أطيّر براقا
يا هديل الحمام في روضة العمر	ويا كوكبا يمد الرواقا
غرّدي غرّدي على غصن أيامي	وقولي يا حلوتي ما راقا ⁽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. فرقت الهجرة بين الأبناء وأهاليهم فتشتتوا في البلاد، حتى نكاد نجد في الأسرة الواحدة أن الزوج يكون في بلد وبعض أبنائه في بلد آخر والزوجة وأبنائها في بلد أخرى بالإضافة إلى بعد هذين الزوجين عن أهاليهم مما ولّد لدينا ظاهرة الشوق والحنين للأهل وهي ظاهرة فطرية غريزية يشترك فيها الأهالي لأبنائهم والأبناء لأهاليهم فهنا يفنّد 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:

أخي طال بعدك أين التلاقي	ولست بشاك غير اشتياقي
رحلت فخلفت روحي ظمأى	وقد كنت فيها لذيذ اغتباقي
أتذكر عهد الصبا كيف كنا	نحكي جمال الدنا بائق
أتذكر مجلسنا يوم كنا	نسوق أوار القضايا الدقاق
فحتد حيناً إذا ما اختلفنا	ونومئ بالرأس عند اتفاق
سقى الله ذكراك كم ذا أحن	ليوم يعيد حديث السواقي ⁽²⁾

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 45.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص 107.

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 أبعدهم وأن متاع الدنيا هو من قاد خطواته بعيداً عن أهله، ويستشهد بزوجته التي تعرف ما يدور بداخله بأنه قد خلف وراءه الحياة الجميلة:

تذكرني بالأهل من بعد غربة	قضيت بها سبعا عجافا دواهايا
ومن قال إنني تغربت جفوة	وأسلست للهجران عنكم قياديا
ومن قال إن المال قد قاد خطوتي	أن متاع الأرض أغرى ركابيها
وتعرفني أم البنين بأنني	وحقك قد خلفت دنيا ورائي ⁽¹⁾

د - الحنين للوطن:

"اتجه الحنين في الشعر الفلسطيني إلى الأرض مدنها وقراها وجبالها ونسيمها ولياليها ولقد استطاع أن يصل إلى درجة عالية من التأثير 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 يوماً لربوع هذا الوطن الذي عاهدته على العودة فلا يقصدها ويبعدها عنه وداع:

كم قضينا من ليالينا الملاح
في كروم اللوز والسحر المباح
لم يزل يخفق في جوف الأماني
حلم تشدوه أنسام الصباح

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 43-44.

(2) ميسون مصطفى، موقع ديوان العرب الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني:

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article14657>

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 يشتاقل 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	وأنا لم نزل نمشي على النار
وأنه نبتت للشوق أجنحة	وللجياد صهيل فوق أسوار ⁽²⁾
إذا قدر الله لي أن أراك	وألقي الصباح وألقي المساء
وأغمر وجهي بماء الغدير	وأبصر فيه ارتعاش الضياء
وأرشق بالماء وجه الحبيب	ويرشقني... يا لدل الظباء
وألقي دجاجات أمي هناك	وديكا 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، لتحفظ 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.

يعاودها

حديثٌ ساحرٌ عذبٌ

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 شوقاً 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 فتهميم رثاها في هوى هذه البلاد، وتترأى لها صور الوجد باسمة، وتترك عهداً 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 رثاتي في هواها

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

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

صور للوجد تتري في خيالي باسمه

هل تضيع اليوم في هذا الزحام المر

تذروها الرياح الهائمة؟⁽¹⁾

ويعارض الشاعر قصيدة كعب بن زهير بانث سعاد، ولكن سعاد هنا هي الوطن ويبدو أنها لم تبين 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 تخدم هذه الراحلة في البر نيران قلبه ولم تبردها، وما أطفأ البحر حرارة السقم التي يعيشها الشاعر من شدة الشوق:

بانث سعاد وقلبي بائن معها	كأنها من شديد الشوق لم تبين
لئن تغيب عن عيني طالعتها	فقد أراها بعين القلب والأذن
ركبت للحب في الأفاق راحلة	في رحلة الشوق من يافا إلى عدن
ما أخدم البر نيرانني وأبردها	وهائج البحر ما أطفأ لظي سقمي ⁽²⁾

تقرّد هذا الوطن بالجراح وبالضحايا حتى فاق التصوّر وحدود التحمل، 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 يشواق 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، ص 157.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص 66.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 41.

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 أُمي هل إلى الدار عودة	وفي القلب إعصار يهز الرواسيا
وهل أبصر الفجر الحبيب مشعشعاً	وأسمع في الفجر الحبيب المثنائيا
وألقي على أرض الشآم أحبتي	وانشر بعد الطي فيها شراعيا
وكل طيور الأرض ضمت فراخها	وآلت إليها بعد هجر حوانيا
وعشي يا أماء ما زال نائيا	وجرحي يا أماء ما زال كاويا ⁽¹⁾

هل كانت السنين الطويلة التي عاشتها الشاعرة في الغربة التي تتنازعها الأمانى وحلم العودة سرايا أم خيالاً، 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 منى واغتراباً	أكانت منى؟ أم سرايا مطيل
منى خلتها لانتظاري شتاء	وذا المحل بين لقائنا يحول
لكم أشتي لمسة من زمان	تناغي الجمال وتشفي الفصول
ليفتّر أيك من الياسمين	يعانق رعرش 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 وتودده، 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 ألقى السدود
لكن قلبي رغم ذاك يظل ملثاعاً 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.

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، طعامه لا يزال ساخناً ينتظر أن يأكله وحليبه ما زال ساخناً، وما زال صوت هذا الطفل يملأ سمع والده وما زال ثوبه معلقاً في خزانته جديد ينتظر أن يلبس:

أمامة ما أقول؟ وأنت أدري	فقدتك والمساء له نيوب
طعامك ما يزال هنا شهياً	وكأسك ما يزال به الحليب
فصوتك يا أمامة ملء سمعي	وثوبك في خزانتي قشيب ⁽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 تزار 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 المسجي فتبقى أكثر حسرات القلب والذاكرة، أنه لم يحمل جثمانها ولم يمش في جنازتها بل عاش ألم فقدتها مرة أخرى ونهائية وحيداً غريباً:

أمي تموت ويمنهاها على كبدي	يا أم رُحماك إنَّ القلبَ قد فُطِرا
هزِّي سريري إني لم أزل ولداً	ودثريني إنَّ الريحَ قد زاراً..
ما زال صوتك يا أماه يجلدني	إني أسأتُ وجئتُ اليوم معتذراً
ما زال صوتك يا أماه يتبعني	يا ربُّ رُدَّ حبيباً أدمنَ السفر
أمي تموت ولم أفزع لرؤيتها	ولا قرأتُ على جثمانها سُورا
ولا حملتُ على كتفي جنازتها	ولا مشيتُ مع الماشين معتبراً ⁽²⁾

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

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

4- الاتجاه السياسي عند شعراء المنفى الوطنيين:

أ- النفي والتشريد:

ما زال مشهد الاحتلال والقهر والتشريد والإبادة مسيطرًا 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 وحر 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.

ويتأسى 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 المهجر 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

والى 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⁾

يتحسر الشاعر على بلاده البعيدة التي لم يعد يراها، فلم يعد يصله من خيرها ولا شرها، لقد انفصمت علاقته ببلده، وبصر 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 صدا 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.

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 والفرق والألم والبكاء، ينتهي
بأن يتبادل الصديقان الوداع وعناوين أماكن إقامتهم البعيدة:
تواصلنا، تواجعنا، حكينا
بكيت، بكيت، 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 ينافر الرياح ليجد له مكاناً ثابتاً يقف فيه ويغرس فيه آلامه:
غريباً عشت، حتى ملت الأغلال أقدامي
غريباً 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.

ويُغرق وجهي المشدوه، يخلق صوتي الدامي
فاحفر في مهب الريح أحفر وقع أقدامي
وأثبت في مسار الشمس أنبت جرحي الدامي⁽¹⁾

يصوّر الشاعر الوطن كالحقبة وهذه الحقبة 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 حقبة
وحقيبتني وطن الغجر
شعب يخيم في الأغاني والدخان
شعب يفتش عن مكان
بين الشظايا والمطر⁽²⁾

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

أمسافرون، مسافرون... ويزحف الليل البهيم
ويلف بالهلك 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.

والحزن في شربانه

كالنار تلتهم الهشيم

مزق تطاير هذه

الآمال ضائعة تهيم

لم ذا؟

وترعد

صخرة تكلى من الشعب الكريم⁽¹⁾

ويصوّر الشاعر صورة للمنفي، فهو يعيش التيه بكل معانيه، فالشقاء والبؤس وعدم الاستقرار، والذكريات الأليمة؛ فألمسه 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 وتشرّد 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 الاعتبار 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.

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 تتتابها البرودة عندما تتيقن بأن هذه الصرخات لا تلامس إلا شهادة 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 شهادة 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

ومعذب يقات 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 وعاشها فجاءت صادقة تنطق بالواقع فقد خلعت خيام المهاجرين وجرفت 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.

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⁾

يصور 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 ويستنترون 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 الشر⁽²⁾

ويرسم الشاعر مريد البرغوثي بقلمه صورة للمهاجرين، فيصف حالة البؤس والتشرد التي لازمت الهجرة والنفي، ويصف صورة الرحيل المؤلم حيث لف الأطفال في بطاطين قديمة حتى جعلوه كصرة الملابس المحزومة، وقد غادروا وطنهم ليتوزعوا على أوطان عدة لم تصبح وطنهم أبداً، وقد صارت صورتهم قبيحة فقد رسم الحزن سواداً في الوجوه، وغبار الطريق لونا داكناً 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 بعيداً فوق موج البحر

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

(2) معين بسيسو، الأعمال الكاملة، ص64.

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 صامداً مرابطاً وقدم الآلاف من الأسرى والجرحى ولم يتحول عن قضيته بل ازداد صموداً وتحدياً 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 الجلال، وفي وجه السجان
لا كان العالم،
من غير فلسطين
صفر العالم⁽²⁾

ويوجه خطابه للسجينة التي يحيط القيد بمعصمها فهو يعتبره سواراً للشرف والفخر فيطالبها بالابتسام بينما يشتد الظلم عليها وتدمي عارضيتها ضربات الجلال 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، ص 108.

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص 693.

ابسمي والظلم يشتد عليك
ويد الجلاذ... تدمي عارضيك
إنه المجد الذي سار إليك
والذي قبل شوقاً قدميك
فاسمعي إكباره في أذنك⁽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 بالحق 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 ينفي ببلد إلى بلد فهذا الحب والولاء يمثل قيذا يكبل الشاعر فلا يستطيع منه فكاكاً ما دام على قيد الحياة، وقد اختلطت عنده لقمة العيش بالدم، ووجه بلاده لا يفارقه في رسمه 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.

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 بعرويته 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 يقدرُوا 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

وألقنا وحوش الغاب مما تنبت الصحراء

رجالاً لحمهم مر، ورملاً 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.

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:

أماه إن عاد أبطال الكفاح على	موج الكفاح الذي يعلو ولم نعد
ويسأل الشارع الولهان أين مضوا	ما بين مختطف ليلاً ومفتقد
أماه مهما احتواني القيد منفرداً	فإنني بنضالي غير منفرد
من لم تودع بنيتها بابتسامتها	إلى الزنازين لم تحبل ولم تلد ⁽¹⁾

تتأجج النار في عروق الشاعر لتمسح سنيئاً طويلة سوداء، وتتوغل في عروقه لتحمل نبضا
جسوراً يمحي من داخلها كل أنفاس التخاذل والانهمام، 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 دمنّا، 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 يستمدّها 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.

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 عدت آلامك؟

أم أطبقت عينيك على وقع السكون؟

وحبك 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 جبانة
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.

يستخدم الشاعر أسلوب الإشارة للبعد 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 بعيداً...
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 السجن⁽¹⁾

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

وكان الأصدقاء
في السجن
كانوا يشترون الضوء
والأمل المهرب
والسجائر

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 3-6.

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 قدماً لتحرير أرضه بعد خروجه من السجن، فعنمة 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 الميليشيا المارونية التابعة لحزب الكتائب اللبنانية زمن الاحتلال الإسرائيلي ويتراوح عدد القتلى من 3000 إلى حوالي 3500 قتل 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) وكبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

واستسلمت للنوم من تعب، ومن عرب رموها خلفهم

صبرا وما ينسى الجنود الراحلون من الجليل

لا تشتري وتبيع إلا صمتها

من أجل ورد للصفيرة

صبرا تغني نصفها المفقود بين البحر والحرب الأخيرة

لم ترحلن⁽¹⁾

"مذبحة خان يونس في 12 نوفمبر 1956 هي مذبحة نفذها 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 نفذت 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 ونساءها:

في دمانا حققنا... يدفعنا	رغم أطياف الأسى رغم المآثم
ثأرنا فيك... لواء قائم	لضحاياك.. لأشبال.. الضراغم
ولخنيونس إذ مرقها	مخلب محتقر الآمال غاشم
هو لم يرع لها حرمتها	كيف يرعاها خسيس الأصل آثم...
علمته ما حوى تلموده	من تعاليم له في كفر قاسم
ليس يرعى حرمة... في شرعه	كل هذا الكون حقق ومآثم ⁽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 البلايسة وهي من القدس كانت تعلم في مدرسة القرية، وعندما حدثت المجزرة وضعت

(1) محمود درويش، الديوان، ج2، ص52.

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

(3) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص284.

شارة الهلال الأحمر وصارت تسعف الجرحى ولكن اليهود لم يحترموا هذه الشارة فقتلوا مع من قتلوا في المدرسة⁽¹⁾:

يا دير ياسين الغريقة	في الفناء وفي الدار
أنا في عيوني لم تزل	رؤياك دامية الأزار
وحياة من يافا اليك	تجيء، تقبل بالنها
ما زال في أذني	صوت حياة يهتف بالصغار
هذي فلسطين الحبيبة	داركم، هذي، وداري ⁽²⁾

يستدعي الشاعر قصة "تانيا" طفلة من مدينة "لينجراد" هذه الطفلة التي ذقت 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 القنبلة

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، ص 711.

من يعطي تلك الطفلة يوماً ثالث...؟

من يعطيها يوماً 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 الميليشيات 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 جوعاً⁽²⁾، وقد رثى الشعراء شهداء هذه المجزرة التي أصبح تلها جريدة تنشر فيها أخبارها وصور شهدائها، حتى أن نساء الأرض تمنين أن يجعلن ضفائرهن علماً لها:

تل الزعتر

صار جدارك للشعراء جريدة

والقنبلة بكفكك تنفجر صديقة

وضفائر كل نساء الأرض

تتمنى أن تصبح علماً لك

تل الزعتر⁽³⁾

و- الحواجز والقيود:

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

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 378-379.

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

(3) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 617.

ويستشهد ثم يدفن تحت دواليب العربية والعربة ما زالت محلها تنتظر النور الأخضر ولو أنها تحدث 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 أطفالاً، قرأ مجلات وصحف العالم

في العربة

اعتقلوه... سجنوه في صندوق العربة

جند واستشهد خلف شبابيك العربة

دفنوه تحت دواليب العربية

والعربة ما زالت في الشارع

تنتظر النور الأخضر

تنتظر النور الأخضر⁽¹⁾

لقد كانت الحدود التي وضعها المستعمر بين الفلسطيني وأرضه من أفسى 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 وتضييق عليه تنفّسه:

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

هارب من الحدود التي افترست أصدقائي

والحدود التي تعدو ورأي

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 اللاجئين عن بلاده لا ينتهي، فالأم هنا صورت لابنها بلاده 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.

هكذا... في ليلة وضحي

بات يصغي... ثم لم يعد

لم يكذب خبراً

إنما

عاد عواد إلى صفد⁽¹⁾

"دلال المغربي فتاة فلسطينية ولدت عام 1958 في مخيم صبرا، تلقت 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⁾، وبصوّر لنا الشاعر صورة هذه الفتاة المجاهدة التي ضحت بشبابها وأحلام الفتيات لتحقيق حلمها الخاص وهو رؤية وطنها الحبيب وملامسة ترابه الغالي، لتزفها الطيور والزهور والأشجار في حفل بهيج في عرس فدائها إلى دار البقاء والخلود:

ملقاة "دلال المغربي"	في الشمس، تحت الضوء
بلادها الدامي الزكي	غرزت يديها في تراب
غفت مع النوم الهني	وعلى رؤى الوطن الحبيب
شفتان "كالفجر الندي	وطني الحبيب "وأطبقت
تموج، بالشدو الشجي	وتحلفت شتى الطيور
إلى سنا الوجه الوضي	وفدت بآلاف الزهور
لطلعة الشعب الأبوي ⁽³⁾	للفرح في عرس الفداء

يصف الشاعر رحيل الشهيد عن الحياة الدنيا حيث يتحرر من حياة اللجوء البغيضة والخيام والموانئ وكل رموز التشرد 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) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

(3) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص715.

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.

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

سأوقظ هذا المساء شهيدا من القبر
أصحه 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 كأنه الريح، لم تتقذه 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 تواربها الحدود⁽²⁾

(1) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ص 37.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 139.

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 أو سلو 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 حكّت، 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 وصفته له الأم وهي ما زالت تحتفظ بمفتاحها، لقد كانت فلسطين حلماً جميلاً تحطم هذا الحلم على صخرة الواقع القاسية فلسطين الحلم ليست فلسطين الواقع، ويصور 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 أحبنا 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.

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 النيه والضياع يعيش فيه الفلسطيني دون بلاد ويتساءل
الشاعر أن الإنسان دون بلاده ماذا يكون:

أقولها

أقول: لا سلام

أقولها

أقولها ولننشر الظلام

ولتنته

حكاية الزيتون والحمام.

لنتنته

لنتنته: خرافة المتاجرين بالكلام!

لنتنته

لنتنته، ولننشر القتام

ولترتفع رايات الانتقام!

عنيدة

عنيفة، ولننشر الظلام!

لا سلام!

فنحن بالسلام كافرون

لأننا مضيعون تائهون

من نحن دونما بلادنا؟

من نحن من نكون!⁽¹⁾

(1) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص367.

ويرفض الشاعر اتفاق أوصلو وهناك من منفاه يعلن عن رفضه واحتجابه 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

أياموت 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 إنما 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، ص 121-122.

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 وسجلها.

تتمثل 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، فتعرض جسده الشاب لغبار الحديد وحرارة النار، لقد حمل الأطفال المسؤولية باكراً 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 موطناً، وقد عانى هذا المهاجر من الجوع والفقر، حتى أنه أصبح ينتظر المحسنين ليجد لقمة العيش:

أفتش في الكون عن موطني؟

إلى أن أمضي..مهيب الجناح

إلى لقمة العيش من يد محسن⁽²⁾

تلفت في لهفة الجائعين

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص41.

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

ب- حالة المخيمات:

أصبح بين الفلسطينيين وأرضه أسلاك شائكة تفصله عنها صنعت بأيدي المحتل، وبدل هذه الأرض أقيمت لهم مدن واسعة من خيام متراسة 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 والريعود فهي معرضه لما يصنعه فيها الطقس وقضاء الله:

وكوخمك 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.

أما البيت فله باب من توتياء تنسرب 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 ثقبه 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 ببقعة 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 بالبقعة

مستبشر كل بيت،

أختنا رقصت: هذي البلوزة لي،

وأخونا شد معطف (ه) 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.

وأقصى درجات الفقر هي أن يضطر الإنسان أن يقبل من الغير طعاماً أو ملابس أو نقود،
ففي كلمة "شحنائها" يتمثل للقارئ أقصى درجات الهوان والإذلال الذي يعانيه 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
الأمّة 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 والعريضة، ولكنه يلقي 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 عيناى

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 -وللاسّم 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.

فالسُلطان 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

وتنحنج، 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 حوَصر الشاعر وأمر بالألاعاض 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 واحتجابه، وبقي شعره شاهداً عليه، فكلمة لا تمرّت وظلّت بارزة باللون الأسود تدل على فكره ورأيه:

ومضى الشاعر يمسح أبيات قصيدته بيديه

وغبار الأحرف يتساقط

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 291-293.

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
تنحج

فإذا بسيدنا الصنم
يستل مرآة، ويرفعها، وينظر
ثم يسألها
فتنطق بالمشورة، ثم يشكرها

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

ويكسرهما،

مخافة أن يعودها على حق الكلام⁽¹⁾

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

ليت شعري أين الذين رموهم	في جحيم من العذاب، وفروا؟!
أين من سورا بيوتا من الطي	ن وقالوا: هنا يطيب المقر؟!
هم مقيمون في الديار نشاوى	ونداماهم: حسان وخمر
ومئات من الجنيهاات 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 كأنه شوال مقلّم يئن من كثرة الاهتراء ويشبّهه الشاعر تشبيهاً غريباً 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، ص 126.

(2) هارون هاشم رشيد، ديوان هارون هاشم رشيد، ص 31-32.

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 ومحرور:

أعيد الفطر هل تدري؟ ترى أم أنت لا تدري؟

أتدري أن خير الناس قد ضلوا على الفقر؟

وهام الإخوة الأحرار، من قطر إلى قطر

وليس لهم سوى التأنيب والتفريع والزجر⁽²⁾

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

يا عيد كيف على الديار تعود واللبؤس ملء يديك والتنكيد

أتعود والأحرار أبناء الحمى ضلت بهم في النائبات نجود

تاهوا فلا وطن يلم شتاتهم حتى ولا كهف ولا أخدود

يتلهفون وفي الربوع معاقل الحق في جنباتها مفقود

وتعود أنت وعلى الخيام كئيبة تطوي نفوساً هدها التشريد⁽³⁾

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص10.

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص31.

(3) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص29.

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 والاعتراب الطويل انجرفوا بمشاعرهم كافة إليه وكان له نصيب الأسد في أشعارهم الوجدانية وقد برزت إلي جانب هذه الاتجاهات اتجاهات أخرى مثل شعر الحنين إلى الأهل وبالذات إلى الأم وشعر الرثاء الوجداني وقضايا عربية وإنسانية أخرى سنفصلها تباعاً:

أكلما ذبلت خبيزة

بكي طير على فنن

أصابني مرض

أو صحت يا وطني

أكلما نور اللوز اشتعلت به

وكلما احترقا

كنت الدخان ومنديلاً

تمزقني

رياح الشمال ويمحو وجهي المطر؟⁽²⁾

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

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

(2) محمود درويش، الديوان، ج2، ص137.

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 ولا بد فإن الرحيل سيكون للعودة وليس لهجرة أخرى، لقد تعبت الروح الفلسطينية من التشرد 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

لكني 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 يستطيع 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.

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، وتأخذ الالهة 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 بكلمات 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 خطاباً 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، ص 261.

(2) هارون هاشم رشيد، الديوان، ص 96.

وتكاتبني

من يرسل منكم مكتوباً من غير كلام⁽¹⁾

وأيضاً حنين الأخ لأخيه فما هي أخت الشاعر تتصل به بعد طول غياب تسأل بلهفة إن كان الذي يكلمها على الهاتف هو أخوها، فينظر في المرأة ليرى هل هو الأخ الذي عرفته يوماً، وتتداعى لديه الذكريات القديمة التي عاشها، 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: أنت أنت؟

ما أجيب؟

أستشير صورة قديمة وأمسك المرأة،

كم دورة شمس

كم شتاء غاب فينا

كم عزيز مات

هل أيقظها صوت على شجارنا الحلو:

لماذا تأكلين بالشمال؟

جدتي تحارب الشيطان والشيطان من أهل الشمال⁽²⁾

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

سألتك

أمس عن أمي

التي ذهبت ولم ترجع

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص 279.

(2) أحمد دحبور، جيل الذبيحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1999، ص 100.

سألت وخافقي يشكو
سألت ومقلتي تدمع
وأنت مغفل في الصمت
لا تحكي، ولا تسمع⁽¹⁾

ج- رثاء وجداني:

يُصدم الشاعر موت أبيه صدمة شديدة، كأنه لم يتوقع يوماً 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 يلتئم 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 أُمي 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 الأخير
أما كان من حقنا أن نداعب قطّة
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، ص 23.

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 نسير⁽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

وحرّاً

كنافذة في قطار بعيد

ولست نبياً،

ولكن ظلك أخضر⁽²⁾

(1) محمود درويش، الديوان، ج 2، ص 137.

(2) محمود درويش، الديوان، ج 1، ص 363.

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.

من ترى الآن سيكتب
ثم يشطب...؟⁽¹⁾

7- قضايا إنسانية:

تناول الشعراء القضايا الإنسانية حيث أنهم لم يعيشوا بمعزل عن العالم وقضايا ومشاكله بل
تكلّموا عن هذه القضايا، لقد عاش الشاعر الفلسطيني قضايا وطنه العربي والقضايا الإنسانية العالمية،
فالشاعر هنا يفخر بمصر وقاهرته العظيمة ويفخر بالقناة وبالأيدي العاملة على حراستها، وعلى
تتميتها، 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:

سيظلّ يحرسه العراق
سيظلّ 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، ص 610.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 89.

أترى إلى شعب العراق
يعدو بأشلاء الوثاق؟⁽¹⁾

ويغني الشاعر لبور سعيد الشجاعة، فكل الشعوب قد تضافرت معها ورفعت بنادقها لنصرتها،
فهي لم تعد وحيدة قد أوشك فجر النصر أن يبرز، 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 بعروبيتهم 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، ص 91.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية لشعر المنفى

اللغة والأسلوب:

معنى اللغة: اللّسنُ، وحدُّها أنها أصوات يُعبّر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فُعْلَةٌ من لَغَوْت أي تكلّمت، وقيل: أصلها لُغَيٌّ أو لُغَوٌ، والهاء عوض، وجمعها لُغَى مثل بُرّة وبُرَى، وفي المحكم: الجمع لُغات ولُغون⁽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 يعتل داخله، وتجاريه 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 كائننا ذا ملامح وسمات، كائننا 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 استخداماً مجازياً في نسق خاص، تصبح فيه الكلمة مغايرة لمعناها المعجمي"⁽³⁾، "ويمكن اعتبار اللغة بأنها جوهر النص الشعري، وهي 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 ثمة 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.

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 تجذر 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، ص 61.

(2) سعدي أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 431-432، كتب جوجل، <http://books.google.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⁾

فستخدم 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 أيضاً 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.

فوفى، وكفى، وأغفى بلا ضجة

وانتصر!⁽¹⁾

فالكلمات التالية: الأزعر، الأكذبان، "بين بين"، داخت، وفى وكفى، 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 تزوجت 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 بيته التي تربي 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، وأحبوا ذلك، وهذا دلالة على تمسكهم 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 معبرة عن الواقع المعاش من أسر وتشريد وقتل وتهجير، ألفاظ طافحة بالمرارة والقهر، لقد حصر الاحتلال جلّ 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 للكتاب، ص 7-8.

(2) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص 16.

والأرض وأسماء المدن والشعب والوطن والسيوف 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 أولاً
وأبداً 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، مؤذنة، 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 الصحو، ص38.

(2) محمود مفلح، إنها الصحو، ص38.

فيخبره بأنه هو المجاهد الذي في يده الجهاد والتحرير، وقد استدعى الشاعر سورة الزلزلة لما فيها من أحداث عظيمة توحى بانتهاء الحياة، فهو بذًا 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 شرحبيل وعماراً⁽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

وبدلت 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
وأنتني أنباء تدهورها في واد
ليس بذى زرع⁽⁴⁾

(1) محمود مفلح، نقوش إسلامية على الحجر الفلسطيني، ص 54.

(2) أحمد دحبور، ديوان هكذا، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، ص 74.

(3) سورة البقرة، آية 61.

(4) مريد البرغوثي، قصائد مختارة، وزارة الثقافة الفلسطينية، ص 125.

وهو يستدعي الآية القرآنية: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ 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 ووروده بشكل كبير في أشعارهم لدلالته على الشقاء والعذاب، فقد استمدوا 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، هلوليا، الجلجلة.

"هلوليا 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

هلوليا⁽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 يهمل في نهايتها بتهليلة أطفال المحتل للتماهي في اقتباس دورهم وصورتهم.

(1) سورة إبراهيم، آية (37).

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

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

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:

عَبثاً نحاول يا أبي ملكاً ومملكة

فسر للجلجلة

واصعد معي

لنعيد للروح المشرّد 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 بُدّاً 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 لحماً يغطى الوجاهات 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، لدلالاتها 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 أرجح أن فقره ومعاناته طفلاً هما اللذان جعلاً 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) وكيبديا، الموسوعة الحرة. www.wikipedia.org.

(2) محمود درويش، الديوان، ج2، ص77.

(3) محمود درويش، الديوان، ج2، ص142.

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:

إليكُم

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 يعيشن 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 وتساءل 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.

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 تمضي 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
تحتوي روعي وهي
تمسح الدفء على رخش 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.

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

فاجأتنا الطائرات

اقتربت

ومضت مبتعدة

قرية؟ أم جثة مبردة؟

جثة؟ أم جمرة متقدة؟⁽¹⁾

ومابين الأبيات الأخيرة فقد أوحى لنا الحذف بجملته من أفعال التدمير والقصف والقتل التي حولت قرية بأكملها إلى جثة 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 الغراء

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، ص 66.

(2) مريد البرغوثي، القصائد المختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 73.

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 كلّ ما يتضمنه أيّ أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يُغني 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 تتقلب 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 أحاصرهم

(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 التكرار المُفارق في قصيدة، "فكرٌ بغيرك" لمحمود درويش، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، <http://www.adablabo.net/ben%20now.htm>، جامعة محمد خيضر - بسكرة.

أحاصركم

وصدري باب كل الناس... فليأت الحصار⁽¹⁾

فتكرار كلمة جسده توحى بمدى التضحيات التي يقدمها هذا الشعب إذ أن أحمد هو معادل موضوعي للشباب المقاوم، الذي يتحدى الأسوار وبدل أن يصبح المحاصر يصبح المحاصر، وإن تكرار كلمة حصار توحى 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 المتدللية 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 يصور حجم الألم والمعاناة والجريمة التي يعانىها الشاعر وقومه، لذلك أدى تكرار فعل الرؤية دوره ولم يكن من السهل على الشاعر المرور العابر على رؤية موجعة تمتد على مدار العمر مواجهاً وآلاماً.

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص614.

(2) محمود درويش، الديوان، ج2، ص318.

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 منفي 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 تؤكد 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 الزنازين يلقي من تمناه⁽²⁾

إن تكرار كلمة المرور إنما تدل على ذهاب العيد دون أن تحس به الشاعرة إذ إنه يمر مر الكرام، فمروره مرور الكرام الذين لا يحس الإنسان بقدمهم، 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 مباحج العيد وفرحته.

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 174.

(2) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص 33.

يوجه الشاعر ندائه للجيل الجديد الجيل المؤمن جيل المصاحف الذي يحمل المصحف في يد
والبنديقية في اليد الأخرى، ويكرر الشاعر ندائه لهذا الجيل ليؤكد على حقيقة أن النصر لا يتم إلا على
يد هذا الجيل العاشر 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
جيذا 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 الصوحة، ص 37.

في المدن شوارع،
في الشوارع مظاهرة،
في المظاهرة شاب،
في صدره قلب،
في قلبه رصاصة⁽¹⁾

فقد بدأ الشاعر الحكاية بالتدرج 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 بالمظاهرين 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 استشهاد، إن تكرار هذا الحرف "في" إنما يدل 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 دلالاته المجازية الدلالة الحقيقية فيصبح بمعنى الخبر"⁽²⁾.

"وحين يخرج الاستفهام إلى أسلوب مجازي إنما 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، ص 99.

(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.

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 سؤالاً للأمة العربية وكيف يوضح فيه حالته فبعد أن كان مكاناً مقدساً، أصبح مكاناً 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:

واسأل الأمة أو سل بعضها

كيف للموت على الجمر أساق؟

كيف أصبحت مكاناً أثرياً

بصنوف الفسق ضاق؟

كيف قد بدّل طهرى

مسرحاً للعرى يُعري

بين ضمّ واعتناق والتصاق؟!

كدت أنضمّ إلى الحمراء من أندلس

في نعايا العصر، في ذاك النطاق

يا بني الإسلام، ما حلّ بكم؟!

هل نسيتم أنني بوابة السبع الطباق؟

من هنا قد واصل الرحلة في الكون البراق⁽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.

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:

من قال إنا أمة سقطت	تلهو بفضلتها الغرابين؟
من قال إنا ضائعون فلا	سيف يوحدهنا ولا دين؟
من قال إن البحر قد برزت	حيتانه والبحر مأمون؟
من قال إنا تابعون لهم	تحذو قوافلنا الرهايين؟
الشمس فوق رؤوسنا سطعت	وتألفت فينا البراهين ⁽¹⁾

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

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

بأي لون اخط الحرف يا عرب	وهل تبقى دم في القلب ينسكب؟
ماذا أقول لمن قالوا وما فعلوا	ماذا أقول لمن هبوا وما وثبوا؟
نخوض بحر جهالات مدججة	وكم يهون علينا العلم والأدب؟
أين الجذور التي غاصت بتربتنا	وأين آفاقنا والبدر والشجب؟ ⁽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، ص 19.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 27.

من ذابحي

من ذابحي؟؟

يعب الرعف مخمورا على رعفي أنا؟؟

أأصير رقما ثم أدوي 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 ويتعاضم حضوره ببذلها.

النداء:

"هو طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء، ملفوظاً كان حرف النداء أو ملحوظاً، وأدوات النداء يا، أيها، ويا أيها، وقد وكلها 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 الصحو:

يا أيها الصبح المظل على المروج العاشقة

يا عالم الصمت المذل بعنفه كالصاعقة

خذ أمنهم في غفوتك، خذ روحهم في صحتك

إن أودعوك السجن يبقى رعبهم في بسمتك

يا ناظم النوار من أنوار هاتيك السور

(1) مريم العمورى، إلى غرب القلب، ص 17-18.

(2) محمد شعبان علوان، نعمان شعبان علوان، من بلاغة القرآن، ط2، غزة، فلسطين، 1998، ص 69.

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 ليعبران 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 التأثيرين.

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.

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 لأكوه بالسننهم 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، كأى طفل، أن سحرا ما

سيستثنيك مما ليس يستثنى

وأن الكون مبني بحيث تكون فيه على الدوام؟⁽²⁾

فالشاعر يباغته موت والده وكأنه لم يكن يوماً 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.

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 لناخذ⁽²⁾

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

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

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

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 تعددت 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، ويعبر 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 تتخذ الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً 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.

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 نوعاً 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، وتفجّونا 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، وتتاسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد بالتالي قيمة الصورة الفنية وأهميتها"⁽³⁾. على قدر ما يستطيع الشاعر إلbas 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 والتأثير والتأثير وكما فهمنا إننا لا نلتفت إلى الصورة مجردة بل إلى المعنى التي يريد أن يوصله لنا الشاعر لذا نجد 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.

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 اشتغالها على تصوير جزئي محدّد يقمّ 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 تعبير 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 قدراً 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 يبدل 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.

"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 والسمعية والشمية"⁽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 صورته، "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 الشعرية 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، يبيث الحياة فيجعلها تحس كما يحس الإنسان"⁽⁴⁾، وسر جمال التشخيص يكمن في إلصاق هذه التشخيصات في فكر ووعي القارئ، إن إخراجها من صورتها المجردة 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، ص 91 .

(2) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغة 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.

القارئ، إن الكلمات التي تتجح 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 الأشجار:

"حلّق فوقنا".

والغصن مال نحوه لما رآه وانحنى.

التصوير ورحبت به الطيور قالت:

"اسكن عندنا".

وفتح الورد له،

خدوده وأزينا.

وقالت الأرض له: "دندن لنا"

فدندنا.

والبحر جاء موجه

مستقبلاً وحاضناً.

والكائنات سرّها

أن تستضيف كائننا⁽²⁾

يضيف الشاعر صفات إنسانية على مكونات الطبيعة من شجر وطيور وورود بما يسمى التشخيص، فيضيف 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 فيخلق في فضاءها 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، ص 148.

(2) خميس لطفي، وطني معي، ص 43.

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 أطفاف الدموع
أو ما درى أن اللقاء قد كان في طول السجود
والفجر محني 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، فالهجوم يتناسب مع الرحيل المؤلم للأحبة، الذين تغيب أصواتهم وتختفي تحركاتهم، ويستعير النسيم مظاهر ذلك الهجوم من زملائه المعنويين والماديين: "السكينة والخشوع والدموع"، فالهدوء هنا هدوء حزن ومعاناة، هدوء قهر، لأن السكينة منحتة أسمالها، فالقلب مفعم بالحراك والأمل، الخشوع مجبر على تجاوز الحدث، يمنح الهجوم أسماله أيضاً، 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 تتألف لتشكّل 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 المرمز

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص 27.

سأنتظر الندى الفضي، على أشواقنا يمطر

هناك يكون ملقانا، وقلبي يرسم المنظر⁽¹⁾

حيث نرى الشاعر يشخص لنا الماديات فيجعل لها صفات الإنسان، فيصبح للزعرر أحزاناً كأحزان الإنسان، وهذا الحزن ينبع من فقد هذا الزعرر 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 يحرك جميع المشاعر، وتكتمل الصورة بالتجسيم، حيث يجعل الشاعر الأشواق شيء مادي تنزل عليه الأمطار فترويهها، 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 والإحياءات على ألا تخرج عن الغرض التي وضعت له فتصبح حشواً لا فائدة منه، "أي أنه منحه جسماً يدرك بالحواس، مما يضيف 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 تقدم 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.

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، تتألف 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 فيتعنى 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⁾

يجسم هنا الشاعر آيات القرآن، فيجعلها زهرات يرتشف من رحيقها عبير الذكر وحلاوته، فتصبح الآيات جسماً معطراً 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.

متجذرة في قلبه، ويجسّم شبابه ماء يرويه لتلك النخلة، ويدل ذلك على إتباعه المنهج السوي منذ شبابه فهو شاب تربي 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 تتسجمان 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:

واملئي الكأس بالحنين دهاقا	حركي الجمر في رماد حنيني
فأعدي تلك الخيول العقاقا	كان لي صولتي وصولجاني
كي أرى في نخيلي الأغداقا ⁽¹⁾	قدر الله أن يمد حياتي

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 بالخمير يشربها، وإنما جعلها كالخمير 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 تفينان 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، ص 44.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص 141.

الأطفال وغير الأطفال، فيصبح كالشبح أو الغول الذي يقتل فرحة هؤلاء الأطفال، فالخوف يقتل ثم يوسد هذا الجسد ميتاً، وينقلنا الشاعر لصور جزئية أخرى فيجسم 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. يعرف 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 زرنا الفجر يا أمه نسرينا
ورويانا الثرى الظمان شوقاً من مآقينا
تركنا الحزن والأوجاع تخرج من منافينا
سنبدل ليلنا صباحاً نطرزه بأيدينا
ونهدي من لهيب الجرح للأقصى مواويلاً⁽²⁾

فيعتمد الشاعر في رسم صورته على التوضيح فالليل مادي والصبح مادي، وهما طرفان ماديان أحدهما سبب 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 يدل على صفاء الفجر وبياضه وثباته ورسوخه فهو فجر التحرير والصبر.

(1) كمال غنيم، الأدب الفلسطيني المعاصر، ص 28.

(2) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص 75.

د- تراسل الحواس:

قد تتبادل الحواس من شم وسمع ولمس وذوق أدوارها الإدراكية لدى الشعراء، فيفتح 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 عطرة"⁽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 تنتوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة"⁽²⁾.

ونرى تراسل للحواس في قول الشاعر:

وما زالت عيوني تشرب الليل المعتقد بالهوى

وما زالت تصب كؤوسه ظمأى

على أعتاب مملكتي

أحلم مرة أخرى؟

وقلبي لم يزل طفلاً بلا أم ولا عمر

سوى حب يعاوده

كحلمي 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 توحى 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 لقريئة المعتقد فهي دلالة على تجذر وتعمق هذا الهوى في عيون ونفس الشاعرة، أما العيون ففيها صفة الإبصار وفيها أيضاً كلام العيون ومخزن

(1) أحمد صالح العواضي، تراسل الحواس في شعر أحمد ضيف الله العواضي، شبكة إِب 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.

الأسرار، ولكن هذه العيون أيضا تصب كؤوس الهوى التي لم ترتو منها، تصبها على أعتاب مملكتها حلمها الذي تشاق 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 لذيدة مرغوبة كأن الشاعرة تستعذب هذا النوع من العذاب.

وننتقل مع الشاعرة إلى نموذج آخر من تراسل الحواس وتراسلها:

ما ألد 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 بدفئتها أو بحرهما أو رؤية أشعتها ونورها، والذكريات صارت تضم، لقد جسّمت الشاعرة الذكريات في صورة إنسان تضمه هذا التبادل في الحواس يوصلنا للإحياءات التي تشعُّ بها القصيدة تشعرك بغنائية فائقة وروح مرحة وفرحة لحظة الإبداع.

وتصبح للعين وظائف أخرى غير وظيفتها الطبيعية وهي النظر:

أناخ الغروب ظلال الرحيل وعيني مسافرة في الأثر
تفتش عن جرة في الرمال وتبحث عن جرة في الحجر
وتسأل نافورة في الرياح عن الزرع والزراع المنتظر⁽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 جرة 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.

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 حشداً 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⁾. وتتبع 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 حية 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 ف"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 عشاوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة، مصر، 1998، ص104.

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 تخلص مسراه، أما النجوم فتترشف بعضاً من نوره ليبدد ظلمتها حتى يسري في أجسادها الكئيبة، ويبدد دمع النجوم ويملاً هذه الكائنات السماوية سروراً وحبوراً، بينما يسجدن ترحيباً به ودعاء، كل هذه الأفعال تضيء 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:

نشيخ. حطام. وحزن دفين
يغمغم في رعشتي واضطرابي
وشوقي. وغابي
ببعض الحنين
وأفق يضيق... يظل يضيق

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص 81.

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 وبتراقص حتى يفقد الوعي تماماً، مشاهد تكاملت فيها الحركة في الأفعال يضيق، يحيل، يقفز، أما الصوت فهو في مفردات النشيج، والغمجمة 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 والعروق، لكن أنفاس هذه المدينة كأفناس الحمام الوداع، عند هذا الحد يرفض الشاعر فكرة السلام الذي يخط في المحافل الدولية وترعاه دول لا يهتمها 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، ص 89.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة، موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com.

وينتقل الشاعر من مشهد القدس الدامي إلى وصف لقريته الجميلة الحاملة:

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 الوديعه الحاملة التي تعيش خضرة دائمة توحى 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 توحى 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 يصور 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، توحى 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 مكّونة من الغضب والدم.

ويبدو أن شعراءنا متخصصون في وصف مشاهد الحروب والدمار، حيث نجد لكل شاعر أسلوباً خاصاً في وصف القصف والموت والدمار:

الصورة الأولى: السماء غدت دخاناً،

مثلما كانت قبيل النشأة الأولى،

وهذا العم سام.

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة.

(2) عبد الغني التميمي، قصيدة أقولها صريحة.

يُلقي أوامره: المعى،
كالبرق، يا بغداد، في وسط الظلام.
عودي، فقد أتت النهاية،
للبدائية،
واقربي الألواح،
وانتظري غداً سوء الختام⁽¹⁾

يجتمع كل من الصوت والحركة واللون لرسم هذه الصورة لترسم أيضاً لنا مشاهد مخيفة، ففي الكلمات، الدخان، يلقي، المعى، البرق، الظلام، عودي، اقربي، انتظري دلالات على غنى هذه الصورة بهذه المقومات التي قامت عليها الصورة السابقة فيرسم لنا الشاعر مشهداً للدمار والقصف في بغداد فالسما 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 تنتظر النهاية السيئة لبغداد. وننتقل لنموذج آخر:

تفلق في جنان القلب دحنونا ونسرينا
وغنت في شوارده... بلابل ماوجت سحراً
رقيقاً لف تشرينا
جبين كاتساق الصبح نور الله قد وسما
يذرينا
يحيل قفار حاضرننا بساتينا
هناك من عل يرنو إلينا مشفقاً حيناً
ومحزوناً أحايينا

(1) عبد الغني التميمي، قصيدة متى تغضب.

سرى نورا إلى مولاه لكنا بقينا في الدنيا كما كنا

نغني مجد ماضينا... ونجتز 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 اعتباطاً بل لأنهما يحملان صفة البقاء والديمومة، فالشهيد لا ينتهي بموته بل باق في نفوس أبناء شعبه ما بقوا، ونرى الحركة أيضاً 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 سيكون ماضيهم أحياناً وأحياناً أخرى يجتزون الأسى وصوت الاجترار كربه يتناسب مع الحالة النفسية للحراني. وفي وصف لمعاملة المتدينين والعلماء في بلد محتل يكره العلم ويحاول القضاء على أي صحو 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 لاكتشافني

رصدوا كل خفايا حركاتي باهتمام

فحصوا نبضات قلبي ودمائي بانتظام

درسوني وطنياً

درسوني عربياً

درسوني عالمياً

(1) مريم العموري، إلى غرب القلب، ص46.

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 يوحى 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 ألثمه الموت	كأفعى قد ألثتها الجراح
يخاف السكون منه كطفل	علقت في ثيابه الأشباح
كوكب ترصد النهاية عيناه	ولا شاطئ ولا مـلاح
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 الركاب، ويتخذ النسيان هنا شكلاً مادياً يفوح رائحته وهي كرائحة الموت الكريهة التي يصوره 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.

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 ونظراته 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 تماماً 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 الإمكانات البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية داخل الخطاب الشعري"⁽²⁾.

والسخرية إحدى مقومات هذا العمل الإبداعي حيث تكشف عن الجوانب المؤلمة بأسلوب ساخر ومتهمك، وكلما زادت حدة الخلاف بين طرفيها كلما برزت المفارقة بشكل أكثر وضوحاً.

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، ص 67.

(2) أسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان (مجروح قوي)

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article13621>

"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 إيجابي 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.

أنا الولد الفلسطيني
أنا الولد المطل على سهول القش والطين
خبرت غبارها، ودوارها، والسهد
وفي المرأة 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 طفلاً فلسطينياً يطل على سهول وجبال فلسطين ويجعل من هذا الطفل الصغير دارياً بأخبارها، حتى يفاجئنا بما لهذا الطفل من بصيرة ثاقبة تجعله يرى ما لا يراه رجال ناموا عن حمايتها، ويبرز لنا مفارقة رهيبية وهي أن رجال فلسطين مبعوثون ليحاربوا عن بلاد لا تمت لهم بصلة بينما بلادهم مكبلة بالأصفاة 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.

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 ومتجاوزة 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 الصدا والصورتان شديدتا القرب والتنافر.

وفي صورة أخرى تظهر لنا العمالة العربية وأمريكا، فالاتفاق مبيّت بين الحكومة والجهات المعادية:

ملحق:

بعد أن دوى الرصاص الأمريكي الموشى بالطلاء الهاشمي

نحن، في إربد، شيعنا مجاهد

كان محمولاً على الأهداب⁽³⁾

(1) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص 479.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 665.

(3) احمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص 243.

فالرصااص الذي قتل هذا المجاهد في إريد 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 لشق الأطفال:

يصوت الخيال

في الجرح، في أقية 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 بذكرها 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

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 وتشرّد، 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،

أملّي ذلك الدرس

فلسطين التي بيعت،

بسوق

(1) معين بسيسو: قصائد مختارة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر، ط1، مصر، القاهرة، 1999، ص163.

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 تولى عنها أبناء جلدتها فبعد أن كانت رمز للبطولات ورمز للفتوحات أصبحت رمز للاحتلال، ولكن الشاعر يختتم هاتين الصورتين بأن يجعلها تنثور على كل هذا التخاذل ويجعلها تصفع الثوار حتى تخرجهم من رتبة 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، ص 617-618.

(2) عبد الغني التميمي، ديوان براءة، ص 53.

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 شيئاً، هي الوسيلة التي توصله إلى ذلك الشيء"⁽¹⁾.

قصيدة حين تزهو 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 ضحية 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.

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 الجلال، ولكن في الختام ينقلب الأمر ليصبح الشعب هو الحاكم والجلال 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

جنناكم 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 أبداً حتى تغير الضحية موقفها، فتترك التخاذل والتهديد، وتلجأ إلى العمل والمفاجأة تكمن في قول الشاعرة جنناكم فحاذروا.

من أجل فنجان شاي،

ودفتر،

وطوابع

لابد 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.

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، فهناك 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:

دربي ودربك كيف يلتقيان ما بيننا بحر بلا شطآن
أنا للذرى أمضي وأنت إلى الثرى رى هل يستوي النهجان؟⁽³⁾

وهذه المفارقة تستدعي لفت نظر فقد وجب أن يكون الدبران 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 ليجث عن آثار ردمتها رياح منذ آلاف السنين ليثبت بأحقيقته 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، ص 249.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 54.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 54.

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 بأحقته 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 ليبنى صورته التفارقية بين زمن الأمجاد والانتصارات والنخوة وهو الطرف التراثي وبين زمن الخذلان والتخاذل وهو الطرف المعاصر:

يأيها الليل المزمر باللظى هل عاد معتصم من الأموات⁽³⁾

والمفارقة هنا خفية 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 للولاء ألف...؟

(1) محمود درويش، الديوان، ج1، ص350

(2) كمال غنيم، عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر، ص253.

(3) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص89.

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 حليلة

وقته حمى اليتيم والتشرد الممقوت

واليوم... حين ألغيت حليلة

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 حليلة ترقيه وليس له غار يحتمي به فكان مصيره بلا ريب الموت لاحقاً.

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 261.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص 121.

7- مفارقة السخرية:

"نمط كلامي يكون المذموم فيه ممدوحاً أو نهئته 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 اللهب ومن	واسى الجرح سواك نيرون
من قال قد هرب الرفاق وقد	ضجت بفتيتها الميادين
فيروز هاتي الصوت إن دمي	تغلي بوقدته الشرابين
مسي جيني هدي 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 التناظرية، حيث تتجاوز الدلالة المعجمية للكلمة إلى حقول دلالية أخرى قد تفاجئ المتلقي وتثير خياله للبحث عن المعنى المقصود، ليؤلف بين المعنيين المتناقضين"⁽³⁾.

وهنا أيضاً 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 مكتوباً من غير كلام

من يعرف منكم أمي؟

ضحكت يوماً فتسابق في خلدي حبل وحمام⁽⁴⁾

ومن المعروف أن المكتوب لا يصير بغير كلام، ولكن الشعر أراد دمج نفسيين 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.

في هذه الأبيات ثنائية ضدية 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 الخمر، 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 أصدادها، 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 يوماً في انفعال

قال لي وهو تائه الفكر مبدد

هل أصاب الناس مسخ

فطغى البغي وعريد

قلت مهلاً يا صديقي

حينما العزة تفقد

تصبح النخوة عاراً

يلعن المقتول والقاتل يعذر

ويكون الطهر رجساً

ويكون الرجس اطهر

(1) احمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص182.

ويكون البغي عدلاً

ويكن الذل عزاً⁽¹⁾

لقد مزج الشاعر بين المتناقضات ليخرج بين المتناقضات ليخرج بنا إلى دلالات، تصور مدى الذي 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، وبناء 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 واللولي 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، ص 76.

(2) لسان العرب، مادة بني.

(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، ص 160.

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، يؤكد 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 صريحة لا تعرف الحدود وحرّة لا تألف القيود

أقولها جريئة بريئة الصدور والورود

أقولها وأنتم وكل أهل الأرض والسما شهود

أقولها صريحة للمرّة الألف

إلى متى نظل طعمة لعقدة الخوف

إلى متى نظل أمة أميّة؟

أميّة العقول لا أميّة الحرف

أقولها صريحة

من هذه الجزيرة العزيزة البنود

من هذه الجزيرة التي أفاق في وجودها الوجود

وهذه الجزيرة التي تطهرت ذراتها من دنس اليهود

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص160.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، لبنان، ص252 وما بعدها.

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 الأفلام والمنابر

ولا لدولة تُراقب الأفكار في الضمائر

وتُعلن الحرب على المشاعر

أقولها صريحة:

إن لدينا كثرة من هذه النماذج؟⁽²⁾

نرى أن كل هذه الصور التقت وتفاعلت وأعطت تأثيراً نفسياً واحداً تكرر 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 تكّم 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 معروف 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.

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 توحى
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، ص 269.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص 269.

(3) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص 270.

البناء الدائري المفتوح:

"يتفق هذا الشكل مع سابقه ولكنه يختلف معه في النهاية، فالشاعر لا يتم دورته الشعرية 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 يقطع 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 الشعرية، 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 يورقها 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.

ولكن العودة دريها 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 نبحت 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 آفاقاً شعورية، وعبرت عن شذرات محددة موجهة الشعور النفسي لدى المتلقي، فما أراد
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 يوماً صديقي في انفعال و-تنهد-
قال لي وهو حزين تائه الفكر مبدّد
هل أصاب الناس مسخ
فطغى البغي وعريد
لم يعد في الناس حر
أو عزيز يتمرد⁽²⁾

(1) سمير عطية، نزيف الذكريات، ص50.

(2) عبد الغنى التميمي، ديوان براءة، ص75.

وينتقل الشاعر إلى أسباب هذا الهوان فالعزة المفقودة تجعل الوطن يسقط في إطار الذل وتحصر الكلمة وتتقلب الأمور على أصحابها، فيجعل فقدان العزة هي الرابط الشعوري بين المقاطع، وهي أسباب التخاذل والهوان، حيث تدور هذه الجملة الشعرية 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 أيضاً بالجملة التي استهل فيها القصيدة، لأن شعوره يتمركز حول هذا السبب ويسيطر على وجدانه وتفكيره فالعزة هي أعلى 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.

ثانياً: البناء الحزوني:

"في هذا الشكل يظل الهيكل البنائي للقصيدة شعوراً موحداً 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، يسلم 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 الحزونية لمعمارية هذا الشكل، فكل دفقة من دقات 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 الحزوني 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 تطبيقاً 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 يتوحد في كل القصيدة بوجوب الكفاح والنضال، فالشاعر يبدأ قصيدته بدعوة إلى الجهاد، وهي نقطة الانطلاق الأولى للقصيدة، يقول:

لم يبق غير رصاصتين

وتبزع 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.

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 حطباء بلا نار

ويا موتى بلا حفر أفيقوا

لم تبق غير رصاصتين وجثتين

وتسقط الخوذ التي لمعت بليل العار

تنبتق 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 بالمتمرسين 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 هوجم الرصاص والقصيدة المليئة بعبق الذكرى والسيف الذي لا يسامح:

يأيها المتمرسون وأيها والمتأمركون

وأيها الكتل الذين بلا ملامح

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 59.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 60.

يأيها العرب الفضائح

لا تحسبوا التاريخ مزيلة عليها تنفثون الريش

سقطت جميع الأفتنة

وجرى القصاص

حكم يسطره الرصاص

وقصيدة ثملت بها الذكرى... وسيف لا يسامح⁽¹⁾

فالقصيدة في كل مقاطعها، كانت تتحرك في إطار شعوري موحد كامل، غير مغلق على ذاته، بل يتكرر في كل مقطع من مقاطع القصيدة.

ثالثاً: البناء التوقيعي:

"يتم بناء الصورة الكلية للقصيدة في البناء التوقيعي بصورة واحدة مركزة تتميز بتكثيفها وتقدير الفكرة أو الانطباع باختصار فني شديد، واستخدام كلمة التوقيعي هنا لشبه القصيدة نتيجة قصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي بما عرف في أدبنا العربي بأدب التوقعات الذي يتمثل في صياغة الحكام آراءهم وتوجيهاتهم في صورة شديدة الاختصار ومكتنزة المعنى في ذات الوقت"⁽²⁾.
والقصيدة التوقعية 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، ص 60.

(2) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 162.

في حقل بعيد

وفي صمت

تبادلنا العناوين البعيدة

وافترقنا⁽¹⁾

فيطرح لنا الشاعر صورة واحدة ولكنها تكتنز الكثير في داخلها، فالحظات اللقاء قصيرة، ولكنها امتلأت بكل العواطف التي تنتاب المشتاق، ففي لحظات ليست طويلة، تم التواصل بعد انقطاع دام طويلاً، وتبذل خلال هذه اللحظات الأوجاع فالبكاء، وتم بث حديث النفس من شوق وألم وبكاء ثم هدوء نفسي وصمت وفي الصمت تسليم بالأمر الواقع، ليقع 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 التوقعية التالية تكتنز في داخلها معانٍ إيحائية كثيرة؛ في صورة جميلة جاء بها الشاعر لتصوير حال سيدتين من المفروض أن تتساويا في الحقوق والواجبات، في السعادة والرخاء أو في الألم أيضاً، ولكن كان هناك التباين الواضح بين نمط الحياة أولاً ونمط الإيمان والقناعة:

سيدة تعرف كل محلات الفضة في باريس

وتشكو

سيدة تبكي كل خميس في خمس مقابر

وتكاب⁽²⁾

القصيدة تعتمد على البناء التوقعي، وتعتمد على أسلوب المفارقة فهناك طرفين: المرأة الباريسية الثرية التي تنتقل بين المحال وتشكو، والمرأة الفلسطينية التي تنتقل 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 وثل كل الأمهات، فشتان 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.

رابعاً: البناء القصصي:

القصة الشعرية هي "أن تكتب القصيدة على شكل قصة و يعتبر جديداً 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، تتبع من ذهن الشاعرة، وهي أحداث واقعية استوحتها من مواقف ووقائع عاشتها، تتوفر في هذه القصيدة الشعرية القصصية عناصر القصة من مكان وزمان وشخص، 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 وتبرع الشاعرة هنا في كشف ووصف هذه الأحاسيس فتصف مشاعر الألم بدقة:

ولقد سقطت اليوم وحدي

ولقد قبضت على الرصاص يشق في بطني جراحاً فوق جرحي

وأجرني صوب الجدار. يؤز في رأسي صداع

ألبي عصي الوصف ينخر في النخاع⁽²⁾

ويتواصل الحوار الداخلي ويبدأ المصاب بالنزاع فيتمنى الشهيد وجود من يلقيه الشهادة قبل الموت أو من يحمله سلاماً لمن استشهدوا قبله إنه يعاني من موته وحيداً لا أحد حوله غير الليل الكئيب الذي لا يزعه ما أصابه ولكنه يرفض البكاء ليبقى على عهد الشهداء والمناضلين:

يا من يحملني سلاماً للذين مضوا إلى العلياء قبلي

يا من يلقتني 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، ص 17.

أوالاه 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 فرح وحزن وشقاء وسعادة، ولا تبقى سوى حقيقة هي خروج الروح، ويرفض الشهيد الدموع النازلة الدالة على حظة ضعف 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 "لابد 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 ثقنها حتى كسب ثقنها 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.

تحطيمها، ورغم ذلك فإن الورود ظلت صامدة الإحساس بأن 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 أيكّة ورد جوربة

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.

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، فالיום عرس محمد وفاطمة تختلط به الزغاريد بأصوات الطائرات، وبدلاً 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 ببذلة الأولى يطوق صدره عقد القرنفل، وينتابه الحماس ويمد يده للحناء وسط زغاريد النساء:

عاشق يأتي من الحرب إلى يوم الزفاف

يرتدي بذلته 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 الموجهة أن هذا العريس كان في الحرب ولم يلق حتفه هناك، بل تبعه إلى عرسه، إمعاناً 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.

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 الشبيجة الشعرية 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 عدوه؛ 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 شعرية واحدة.

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص164.

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

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 رباطاً أبدياً

لم يكن ذاك خياراً

أو قراراً 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 وخلفاء الخنساء وهند:

كُتِبَ الأقصى وفي رجليه 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 عقلت أرحامها اليوم

هل يولد سعد؟!

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

ضاعت الأوطان هذرا

عندما ضاعت: وأعدوا⁽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 قائمة للسجن عند طلوع الشمس فالزنّازين 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 زال في الجدار صفحة بيضاء

ولم تذب أصابع الكفين بعد...

قد قتلوا سجين...

قد فتحوا زنزانه جديدة

قد أحضروا سجين...⁽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 موحد 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.

عندما ينتصف النهار
قد وضعوا أمامي الورق،
قد وضعوا أمامي القلم
الورق الذي أرادوا أن يُلطّخوه
قال: قاومَ
في بيتك الصغيرِ قاومَ
والمطرُ الذي يسقطُ
كلُّ قطرةٍ
لو كتبتُ...
تصيحُ: قاوم... (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 الرجلِ
لا أحدٌ يراه
في كلِّ ليلةٍ وحينما الجدرانُ
تُغلقُ والأبوابُ...
يخرجُ من جراحي، ساهماً معذباً حزينُ
يسيرُ صامتاً ولا يقولُ
شيئاً كأنه يقولُ:
لن تراني مرةً ثانيةً لو اعترفتُ (2)

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص410.

(2) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص411.

الصور مستقلة في أفكارها، متوحدة في شعورها، توحى لنا أنها متكاملة بانفراد صورها، ولكن بقراءة كل القصيدة نجدها متلاحمة حتى تخرج لنا بالصورة الشعرية الكاملة، ذات الشعور الواحد.

التناس:

التناس في الأدب: "التناس حضور النصوص الغائبة التي تتناس 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 التناس الموجود في النص"⁽¹⁾.

ويدخل الشاعر هذه التناسات لتأدية أغراض معينة يريد إيصالها للمتلقي، كما أنه من خلال هذه التناسات تتوسع الرؤية لدى القارئ، وتتعدد التناسات لدى الشعراء بتعدد رؤيتهم، فقد يتناس 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 التناس؛ 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.

"والتناس مصطلح حديث، وأكثر المصطلحات إشكالية واختلافاً بين النقاد الأوروبيين أنفسهم وبين النقاد العرب أيضاً عن مدى مشروعيته وموضوعيته من عدمه لكل فئة مبراتها ومسوغاتها التي تسوقها في سياق البحث والدراسة، والتناس 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 التأثير 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.

الجديد من تأثير وقوة على الآخر، فالإنسان لا يولد شاعراً ولا قاصاً ولا موسيقياً ولكن بحكم قراءاته ومطالعاته 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، كآليات 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 يرمي 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، ص 130-131.

(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.saeed.com>

(4) شبكة سائد، التعدد اللغوي وأثره الجمالي في وليمة لأعشاب البحر " لحيدر حيدر".

ونتناول بالبحث نوعي التناسخ الداخلي والخارجي:

أ- التناسخ الخارجي:

يتناسخ 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 غصون 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 وتنشعب 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، والتناسخ 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 ربك ما تيسر يا بلال

الشمس في كبد السماء

ونحن في وقد الظهيرة

كم نتوق الى الظلال

اقرأ علينا المؤمنون وشد قوسك

إن قوسك لا يطيش بها النبال⁽²⁾

(1) أحمد حبور، ديوان أحمد حبيب، ص 271.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، ص 38.

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 يموت 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.

يتناص الشاعر مع الموشح الأندلسي جادك الغيث للسان الدين بن الخطيب، ففي موشح لسان الدين بن الخطيب يقول:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلصة المختلس⁽¹⁾

بينما تقول مريم العموري:

جادك الوجد أيا طيفا سلا مهجة هامت ببيت المقدس
ضمها شوق عظيم ما قلى لكن البين شديد الغلس
يا لصب ضاق من بعد، فضا وذوى في لوعة المغترب
خاشع ينشد أطاف القضا تائه في فكره المضطرب
ليت ما كان حميما ما مضى وانقضى عهدا بعيد الأرب⁽²⁾

ففي تحويل 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 الموشح الأندلسي يشترك لزمان الوصل بالأندلس والشوق للحبيبة، ومعروف ما بين القدس والأندلس من صلة موجعة في تاريخيهما؛ فالاحتلال والنفي والتطهير الديني والعربي العامل المشترك بينهما، 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 رهوة 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 منذنة 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، ص 31.

باب تاريخنا الذهبي، وداعاً لتاريخنا، هل أنا

من سيغلق باب السماء الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخير⁽¹⁾

وفائدة التناص هنا أنه ربط ما بين ماضٍ 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، وفي 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 نسيته؟

خلفتها لزوابع الصحراء تطمرها؟

وتعبث باستدارتها يد اللص لشريد؟⁽²⁾

(1) محمود درويش، الديوان، ج2، ص482.

(2) أحمد دحبور، ديوان أحمد دحبور، ص84.

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 بشر الرسول آل ياسر بالجنة يبشر الشاعر شعبه بالفتح ويشير الشاعر إلى قصة طير الأبابل حيث التاريخ يعيد نفسه ولكن هذه الطير لا تأتي من السماء، ولكنها تأتي من مرج بن عامر الذين بزغوا من جراحاته وشجونته وأحزانه:

مرحبا آل ياسر

ابشروا آل ياسر

قلت: في فؤارة القفيظ يجيء الفاتحون

وأراهم يعبرون

قلت عن طير الأبابل، عن ريح المنون

إنها تنهض من مرج ابن عامر

إنها تبرزغ من كل الشجون

إنها تمتد في كل مدار

يتصباه الجياع الطيبون⁽¹⁾

فتفتح الشاعر فضاءات النص على قصة من أروع صور الصبر والجهد 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 مَورس بحقهم كل أنواع الاضطهاد، ورغم أنهم كانوا حديثي عهد بالإسلام إلا أنهم 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.

ويتناص الشاعر في الأبيات التالية مع بيت الشاعر عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا⁽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 جلساتها: "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 خادمة 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 ليلي ناوليني تلك الجفنة" فأجابتها: "لنقم 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

رجالاً لحمهم مر؟ ورملاً 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، ص 201.

أيضاً يطوع الشاعر النص القرآني "إنا خلقناه من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً"⁽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 ذهب 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، ويطوع 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، ص 49.

(3) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 254.

لقد امتص الشاعر هذه الأساطير وأعاد إنتاجها، إن هذه الأساطير ثابتة في الذاكرة الجمعية للشعوب، لقد أراد أن يذللها، ليدل على عظم أهمية المهدي، 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 ما ج 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 والنتيه؛ ولكن يافا ما زالت في تيه وغياب حتى الآن تنتظر من ينقذها، فالتناص هنا أعطى دلالة عميقة لمعنى النتيه والاعترا ب 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، أيضاً لما هذه الآية الكريمة من دلالات قوية في تراثنا ومعتقداتنا الدينية العميقة والمتوارثة:

(1) معين بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، ص239.

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..."

فلتخطه آية الكرسي، ويحرسه الكريم⁽¹⁾

فالشاب الذي هجر بلده؛ الشاب اليافع الهش، تتدافع في شرايينه الدماء التي تقوده إلى مصير آخر؛ مصير مجهول، ولكن دعاء الأم يهون هذا المجهول.

تتناص الشاعرة مع بدر شاكر السياب، 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 الشارع 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 تربي عليها الأطفال فكان أغنياته التي يلهو بها:

يا دنيا زيدي زيدي

فالببيت 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 عشية، ص83.

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.

وقد ضمن الشاعر في الأبيات التالية أبياتاً من أغنية شعبية قديمة في قصيدته:
وأغنية من صدأ مسمار مثلم:

شـحاذ حـامل وـردة عـامل حـالوا أفـدي
الشـحاذ بـن الشـحاذ ما بـدي يـيجي عـندي⁽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، لتستعيد الطائر الأخضر؟⁽²⁾

وحادثة 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 تدعن 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 الصحوه التي أصابت الشاعر:

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص11.
(2) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص70.

صوتها ساع إلى نومي،
ونومي يستفيق الآن
"يا ديرتي مالك علينا نوم
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 الموجه، فمنذ الصباح المبكر تردد كلمات الأغنية الموجهة حتى تنمأهي في الغياب مع الوطن الغائب البعيد.

(1) أحمد دحبور، كسور عشرية، ص74.

الخاتمة

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 إحدى 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 والتشرد 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 تقبل المنفى هذا المنفى، 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 المنفى 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.

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 تبنيها؛ 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 صقّق 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، وقسمت الفصل لقسمين: المضامين لدى الاتجاه الإسلامي، والمضامين لدى الاتجاه الوطني، ووجدت تشابهاً في نوعية المضامين؛ سواء كانت اجتماعية، سياسية، أو وجدانية.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان الدراسة الفنية لشعر المنفى، وتكلّمت 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 لون 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.

نتائج البحث:

- 1- شعر المنفى هو شعر الحنين والغربة والضياح، لذا برز هذا الجانب بقوة في شعرهم ودلت عليه ألفاظهم.
- 2- يختلف المنفى الفلسطيني عن المنافي عامة؛ حيث أن هذا المنفى لم ينته بل إنه صلب المنفيين لما وراء الحياة الدنيا؛ فالكثير من هؤلاء المنفيين مات في المنفى، فكان منفاه أبدياً ونهائياً، والمنفى ما زال مستمراً.
- 3- إن النفي لم يكن بصفة فردية أي لعدة أشخاص عارضوا النظام السائد؛ بل كان نفيًا عرقيًا لجنس آخر غير جنس المحتل، كان تطهيراً عرقياً وإخلاء لأرض كانت دينياً وتاريخياً لهؤلاء المنفيين.
- 4- التشرد والضياح 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 وذكرهم، 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 حيزاً 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 أدى 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 للصحابه والقادة الإسلاميين العظماء الذين تركوا علامات بارزة في سيرة الأمة الإسلامية.

- 11- أما الاتجاه الوطني فقد اتكأ في تناساته بالإضافة للأثر الديني على آثار الحضارات الأخرى من أساطير، كالأساطير اليونانية وتأثروا بالأثر المسيحي والوثني واليهودي.
- 12- لقد اجتهد الشعراء في إبداع النص، وإيصاله للمتلقى 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 وسلبى.
- 14- المقدرة على استخدام المدركات الحسية والخروج منها بصور ناطقة ومتحركة، القصد منها إمتاع المتلقى 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 بثراهم وتجذر هذا التراث فيهم.
- 16- الاتفاق -تقريباً- في نوع القضايا التي طرحها 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 نسيج متماسك وقوي.
- 18- قبل أوصلو رفض الشعراء السلام رفضاً تاماً وتمسكوا بالأرض كلاً غير قابلة للتقسيم.
- 19- أوصلو كانت نقطة خلاف بين الشعراء، فالإسلاميون كما سبق وقلنا عارضوا العملية السلمية، وبعض الوطنيين أيدوا العملية.
- 20- خرج بعض الشعراء بأن أوصلو كانت وبالأعلى على الشعب الفلسطيني وكانت ظلماً لهم ولحقوقهم التاريخية في فلسطين التاريخية.

التوصيات:

- 1- الإشارة إلى الشعراء الفلسطينيين المغمورين خارج الوطن، وإخراجهم إلى دائرة الضوء.

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، د.ط، ج7.

- 13- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، 1988.
- 14- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها 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 التلاوي، 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 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.

- 28- محمد زكي عشاوي، 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 عشيرة، 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.

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 الإلكترونية:

55- أحمد صالح العواضي، تراسل الحواس في شعر أحمد ضيف الله العواضي، شبكة إيب 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>.

- 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 الترسل من خلال الشعر الفلسطيني المعاصر، موقع النخلة: <http://www.elagha.net>.
- 64- سعدي أبو شاوور، 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.saeed.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.

- 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.watane.com/default
- 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 كافييه، www.tunisia-café.com
- 86- محمود مفلح، قصيدة أُمِّي، موقع الموسوعة العلمية للشعر: <http://www.adab.com>
- 87- محور الأدب الوجداني، موقع مدونات جبران: <http://abdallahyousef.jeeran.com>

- 88- مسعد زياد، الشعر الفلسطيني بعد 1967، اللغة العربية لغة القرآن:
<http://www.drmosad.com>
- 89- ميسون مصطفى، موقع ديوان العرب الغربية 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 التكرار المُفارق في قصيدة، "فكر 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- ويكيبيديا، 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