الـجـامـعـة الإسـلامـيـة – غـزة
عـمـادة الـدراسـات الـعـلـيـا
كـلـيـة الآداب – قـسـم اللغـة العـربية
تـخـصـص الأدب والبـلاغـة والنـقـد

الالـتزام فـي الشـعر الإسـلامي الفـلسطيني المـعاصر

رسالة ماجستير مقدمة من الطالب

جواد إسماعيل عبد الله الهشيم

إشراف الدكتور

كمال أحمد غنيم

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة

2010 - 2011م

بسم الله الرحمن الرحيم

[وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ] {التوبة:105}

صدق الله العظيم

إهداء

إلى من أضاء في ذاتي وهج الطموح، وغرس
في كياني أروع المعاني من الصدق والمحبة والإيثار.

إلى أبي وروحه الطاهرة...

وإلى روح أمي الطاهرة التي ترفرف حولي لتقطف ما
كانت ترجوه وتؤمله...

وإلى زوجتي وأبنائي وكل من وقف بجانبي
آخذاً بيدي لتحقيق غايتي...

شـــكر وتـــقديـــر

أتقدم بالشكر والعرفان من أستاذي القدير الدكتور/كمال أحمد غنيم على ما أولانيـــه مـــن رعاية وما بذله من اهتمام بإسداء توجيهاته النيرة السديدة حتى كُتـــب لهـــذه الدراســـة أن تـــرى النور، والشكر موصول للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة/الأستاذ الدكتور الناقد الفاضل نبيل خالد أبوعلي، والدكتور الفاضل يوسف شحدة الكحلوت، حيـــث شـــرّفاني بمراجعـــة الرســـالة وتمحيصها، ولا يفوتني أن أقدم وافر الشكر وجزيل العرفان للصرح العظيم الجامعة الإســـلامية التي شُرفت بالدراسة فيها طالباً وباحثاً ولرئيسها الأستاذ الدكتور/كمالين شـــعث، ولعميـــد كليـــة الآداب الأستاذ الدكتور/محمود العامودي على احتفائه واهتمامه بطلاب العلم، ولكل من وهبنـــي العون والمساعدة المادية والمعنوية وحباني بدعوة الخير

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

فـــهـــرس المـــوضـــوعـــات

الموضوع	الصفحة
آية قرآنية.....	2
إهداء.....	3
الفهرس.....	5
المقدمة.....	8
تمهيد.....	12
الفصل الأول **ملامح الالتزام السياسي**	
تقديم.....	26
أولاً: الانتفاضة والمقاومة.....	41
ثانياً: السجن.....	45
ثالثاً: الإبعاد.....	52
رابعاً: الشهادة.....	58
الفصل الثاني **ملامح الالتزام الاجتماعي**	
تقديم.....	66
أولاً: الظواهر الايجابية.....	69
1- البر بالآباء والأمهات.....	69
2- التفاؤل والأمل.....	75
3- الأخوة والصداقة.....	78
4-التكافل المجتمعي.....	82
5- الزواج.....	86
6- الحجاب.....	90
7- الوحدة الوطنية.....	95
ثانياُ: الظواهر السلبية.....	98

الموضوع	الصفحة
1- الفقر والجوع.....	99
2- الطلاق والعنوسة وغلاء المهور.....	104
3- الغدر والخيانة.....	109
4- الفوضى والفساد.....	112
5- الخلافات والتشرذم الحزبي.....	116
الفصل الثالث ملامح الالتزام الإنساني	
ملامح الالتزام الإنساني.....	118
الدئرة الذاتية.....	120
الدائرة المجتمعية.....	125
الدائرة العربية	127
الدائرة الإسلامية	130
الدائرة العالمية	136
الفصل الرابع ملامح الالتزام الفني	
ملامح الالتزام الفني.....	144
1- الاتجاه الكلاسيكي.....	145
2- الاتجاه الرومانسي.....	154
3- الاتجاه الواقعي.....	165
4-الاتجاه الرمزي.....	176
5- الاتجاه السريالي.....	184
الفصل الخامس الجماليات الفنية في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر	
تقديم.....	189
أولاً: جماليات اللغة.....	190
ثانياً: الصورة الجزئية.....	215

الموضوع	الصفحة
ثالثاً: المفارقة التصويرية.....	222
رابعاً: الصورة الكلية.....	225
1- البناء الدرامي.....	225
2- البناء اللولبي.....	232
3- البناء الدائري.....	234
4- البناء التوقيعي.....	237
الإيقاع الموسيقي.....	240
الموسيقى الخارجية.....	242
الوزن في القصيدة العمودية.....	242
أنواع الوزن في قصيدة التفعيلة	244
القافية وأنواع القوافي.....	247
الموسيقى الداخلية.....	256
التصريع.....	256
الطباق.....	257
الجناس.....	258
التكرار الصوتي ودلالته.....	259
الترديد اللفظي.....	261
تكرار الجملة.....	262
الخاتمة.....	263
نتائج البحث.....	264
المراجع والمصادر.....	266

المـــقدمـــة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على صفوة الخلق أجمعين.

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا، وأنت إذا شئت جعلت الحزن سهلا، لك الحمد حمـــدا لا ينقطع على نعمك الظاهرة والباطنة، فاملأ عقولنا وعيا وقلوبنا إيمانا وزدنا علمـــا وانفـــع بنـــا وأدخلنا برحمتك في عبادك الصالحين وبعد..

فقد أوليت هذا الموضوع اهتماما بالغاً لما تعرض له الالتزام في الأدب من نقـــد قـــاسٍ حاول إيقافه عن التحليق في فضائه الواسع.

رب قائل يقول: ما جدوى إثارة قضية الالتزام من جديد؟ وإلام اليوم نبدي فيها ونعيد؟!

أقول: إن قضية الالتزام لم يخب ضياؤها ولم يتوقف نبـــضها، ومـــا زالـــت تـــضرب بجناحيها بقوة في فضائها متخذة من اسمها وجوهرها عناصر بقائها واشتعال جذوتها.

لقد سجل النقاد مواقف متباينة إزاء الالتزام في الأدب فمن قائل: إنه قيد لا يـــسمو معـــه الإبداع الأدبي لأنه يعتمد المباشرة وتغلب عليه سمة الخطاب والتقرير، ويـــسلط الـــضوء علـــى المضمون دون الشكل، كما أنه يخلو من الملامح والجوانب الجمالية، وكان من تبنى هذا الـــرأي أصحاب مدرسة "الفن للفن "الذين يرون أن الأدب فن في ذاته.

وهناك من انبرى في الدفاع عنه، فالالتزام في الأدب حياة وهو أقوى عناصر وجـــوده، وبدونه فإنه خواء وثمرته مُرَّة.

يقول الدكتور زكي نجيب محمود: "الرفض الحقيقي للالتزام هـــو الكـــف عـــن الكتابـــة أصلاً"[1]، كما ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل: "إن الأديب لا يستطيع أن يعـــيش بعيـــداً عـــن قضايا شعبه بل يجب أن يساهم برؤيته الشعرية العميقة في إيجاد الحلول المناسبة لهـــا وتغييـــر الواقع"[2].

إذن لماذا يرفضون الالتزام وينفرون منه؟

---

(1) زكي نجيب محمود، في الشعر، 194.

(2) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، 374.

إن ما عرضه الراغبون في تقويض أركانه من تفسير لهذا الرفض وتعليل لهذا النفور لا يرقى إلى درجة القبول، فإن قيل إن في الالتزام جفافاً وبعداً عن ميدان الإبداع فأمامنا ما يدحض هذا القول.

يقول الدكتور شوقي ضيف:" ليس في الالتزام ما يناقض فكرة الإبداع والتفرد أو يناقض قيم الجمال والعناصر الشعرية الخالصة وإنما هو وعي واقتناع وإيمان برسالة الشعر ومسؤوليته في تطوير الحياة أو تغيرها"[1].

إن الالتزام مطلوب في الأدب عامة وفي الشعر خاصة، فهو انفتاح على الحياة يوقظ فيك الإحساس بمن حولك ويباعد بينك وبين الإغراق في ذاتك.

إن ما يقتل الالتزام هيمنة السلطة على النص، فهذا يقيد الأديب ويسلبه الحرية ويعيقه عن التحليق في فضاء النص.

إن الأدب الملتزم يحيا مع الأمة مستجيباً لمتطلبات الواقع واقفاً أمام الأحداث معبراً في صدق بالغ عن مشاعره وأحاسيسه إزاء قضايا الإنسانية من سياسية واجتماعية وأخلاقية.

دوافع الدراسة:

كان هذا الموقف تجاه الالتزام في الأدب وما أثير حوله من ضجة وجدل أبرز الدواعي التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع بالإضافة إلى خصوصية التهمة الموجهة للأدب الإسلامي الفلسطيني المعاصر من دوران في محاور بعيدة عن الفن وجمالياته.

من هنا جاءت مبررات الكتابة بحثاً عن القيمة الأدبية والفنية للشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، وتنقيباً عما يكتنزه من مقومات إبداعية قد تفرض له البقاء والحياة، وتجعله يقف بقامة عالية بين قامات الإبداع.

الدراسات السابقة:

إن أغلب الدراسات السابقة نظرت إلى الالتزام نظرة تجريدية ذات بعد نظري لإثبات أهميته وتكريس مفهومه وأنه ليس قيمة ملغاة، وهذا الجانب يتفق فيه الباحث مع تلك الجهود ولا ينكر إسهام بعضها في إبراز الجماليات الفنية، ومنها: الالتزام في الشعر العربي للدكتور أحمد أبو حاقة، والالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق للدكتور رجاء عيد، والالتزام في شعر محمد التهامي للباحث فؤاد عمر البابلي، إلا أن البعض ممن انحاز لقضية الالتزام من أصحاب المذاهب الفكرية جعلها مطية لتثبيت مذهبه، وتسخيرها في خدمته معللاً ذلك بمقولة إن الفن

(1) شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 101.

للحياة ولا بد من أن يشغل الأديب نفسه بالمضمون وقضايا وهموم البشر ولا يلتفت إلى الشكل إلا لماما.

في الوقت الذي رأينا فيه أصحاب مدرسة الفن للفن لا يلقون بالاً للمضمون بقدر اهتمامهم بالشكل الذي أخذهم بعيدا في تقديس جماليات الفن وما يحتويه من متعة وتسلية.

من هنا وجدنا أنفسنا لا نميل إلى هؤلاء ولا إلى أولئك متخذين لنا منهجا يرسم ملامح رؤيتنا لهذه القضية بأن يكون للمضمون نصيب مفروض، وأن يكون للشكل كفل محتوم.

أهمية الدراسة:

لماّ كثر الجدل بين المؤيدين والمعارضين لقضية الالتزام وشعرنا بأن جذوة المعركة الأدبية ما زالت تحت الرماد وأن هناك من ينبش عنها لتشتعل من جديد فقد رأينا من اللازب طرح منهجنا في هذه المسألة، ذلك المنهج القائم على الأخذ بطرفي الخيط وبيان أهمية الشكل والمضمون.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى سعينا إلى دفع الاتهامات عن الأدب الملتزم التي ترمي إلى تضييق معاييره وسلخه عن دائرة الإبداع وترى فيه أنه قيد ثقيل يقنن عمل الأديب في المباشرة والخطابة والتقرير وعدم وضوح الرؤية إزاء الشكل والمضمون والبعد عن مواطن الجمال الفني.

ولمّا كانت هذه الدراسة تتمحور حول الالتزام الإسلامي الفلسطيني المعاصر فقد تهيأت لي فرصة ثمينة في تقديم ثلة من الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين الذين كاد النقاد يغمطونهم حقهم كشعراء مبدعين لهم تجربتهم الخاصة وظروفهم المميزة.

منهج الدراسة:

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي لما يمتاز به من قدرة على وصف الظاهرة الأدبية في مكان محدد وزمن بعينه وإظهار الخصائص الأدبية من فكرية وفنية وجمالية للشعر وفق دراسة تحليلية، فهو أنسب المناهج وأكثرها مواءمة لدراسة الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر.

اشتملت هذه الدراسة على تمهيد وخمسة فصول وخاتمة على النحو التالي:

أما التمهيد فقد بينت فيه مفهوم الالتزام لغة واصطلاحا، وبيان وظيفة الأدب، واستعراض بعض آراء النقاد حول هذا المفهوم مسلطا الضوء تجاه الالتزام في الأدب وفق التصور الإسلامي.

ففي الفصل الأول من هذه الدراسة عرضت لملامح الالتزام السياسي عبر تتبع لمراحل الشعر قبل النكبة وبعدها مسلطاً الضوء على رسالة الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر الذي عالجت من خلاله أبرز القضايا الوطنية كالسجن والإبعاد والشهادة.

وفي الفصل الثاني تناولت ملامح الالتزام الاجتماعي وما يحتويه من قضايا اجتماعية تناقش الظواهر الإيجابية كالبر بالآباء والأمهات والتفاؤل والأمل والأخوة والصداقة والزواج والحجاب والوحدة الوطنية، وكذلك الظواهر السلبية كقضايا الفقر والجوع والطلاق والعنوسة وغلاء المهور والغدر والخيانة والفوضى والفساد والخلافات والتشرذم الحزبي، باسطاً الرؤية الموضوعية في علاجها عبر نصوص شعرية لم تتخل عن روح الالتزام.

أما الفصل الثالث فقد اندرج تحته كل ما يتعلق بالهموم الإنسانية انطلاقا من الدائرة الذاتية ومرورا بالدائرة المجتمعية والعربية والإسلامية وانتهاء بالدائرة العالمية وذلك كي ينتظم العقد وفق نسق تكاملي يتيح للمتلقي الانتقال من دائرة لأخرى دونما شعور بتشابك الدوائر.

ولقد عالجنا في هذا الفصل هموم الإنسان وعذاباته وكيف تناولها الشعراء الملتزمون بقضايا البشر المعذبين على أيدي أعداء الإنسانية.

وفي الفصل الرابع وقفت عند المذاهب الفنية في الأدب ودراسة كل اتجاه، كالاتجاه الكلاسيكي، والرومانسي، والواقعي، والرمزي، والسريالي مبينا خصائص كل اتجاه وكيف استطاع الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون تسخير هذه الاتجاهات الفنية في خدمة قضية الالتزام دون التقيد باتجاه بعينه.

وأخيراً كان الفصل الخامس الذي اعتمدت فيه الدراسة على بيان الجماليات الفنية حيث تناولت من خلال ذلك جماليات اللغة والإيحاءات اللفظية والصوتية وجماليات الصورة الجزئية والمفارقة التصويرية والصورة الكلية: البناء الدرامي، البناء الدائري، البناء اللولبي، البناء التوقيعي ثم جماليات الموسيقى الداخلية والخارجية.

إن بيان الجماليات الفنية في هذه الدراسة ودوران النصوص الشعرية في فلك قضية الالتزام يبلغنا الغاية التي انطلقت من أجلها الدراسة التي أكدت أن الالتزام لا يعيق مسيرة الأدب أو يخنقه.

تـــمهـــيـــد

الالتزام لغةً: كلمة "الالتزام " كلمةٌ قديمة في أصل اللغة وقد تبين طبقا لمـــا جـــاء فـــي لسان العرب أنّ الكلمة مشتقة من الفعل لزم، يقال:" لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً ، ولازمـــةً وملازمةً ولزاماً ، وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لُزْمة يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام الملازمـــة للشيء والدوام عليه، والالتزام: الاعتناق[1].

وورد أيضا في القاموس المحيط:" لزمه كسمع، لزماً ولزوماً ولزامـــاً ولزامـــةً ولزمـــةً ولزماناً بضمّها، ولازمه ملازمة ولزاماً والتزمه وألزمه إياه فالتزمه،وهو لُزَمة كهُمَـــزة، أي: إذا لزم شيئاً لا يفارقه[2].

وقد أشار القرآن الكريم في غير موضع إلى هذا المعنى: قال تعالى: **[فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا]** [3]، وقال تعالى: **[وَكُلَّ إِنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ]** [4].

ويقال لما بين الكعبة والحجر الأسود "الملتزَم " لأنّ المسلمين يعتنقونه ويـــضمونه إلـــى صدورهم أثناء المناجاة والدعاء[5].

وورد في الحديث الشريف: عن أبي هريرة عن الحسن بن علي لما جاء التزمه رســـول الله ﷺ والتزم رسول الله، قال: **[اللَّهُمَّ إِنِّي أُحِبُّهُ فَأَحِبَّهُ وَأَحِبَّ مَنْ يُحِبُّهُ ثَلاثَ مَرَّاتٍ]**[6].

الالتزام اصطلاحاً: يقصد بالالتزام في الاصطلاح الأدبي: "هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"[7].

وهذا يعني تبني الأديب موقفاً عقدياً وفكريا يتجشم تبعاته، كما أن مفهوم الالتـــزام لـــه ارتباط وثيق بمفهوم الأدب نفسه ومدى تغلغله في الحياة وبالدور الذي ينهض بـــه فـــي توجيـــه الحياة عامة والشعر خاصة.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة "لزم "، دار صادر، بيروت 12/541-542.

(2) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، ط 2، 1987م، 1494.

(3) سورة الفرقان، الآية 77.

(4) سورة الإسراء، الآية 13.

(5) ينظر: المجموع للإمام النووي، ج 8، 13.

(6) ينظر: أحمد بن حنبل الشيباني، مسند الإمام أحمد، مؤسسة قرطبة، القاهرة، 2/331.

(7) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، 1974م، 79.

وبعيداً عن خلط المعاني فإن "الالتزام شيء، والإلزام شيء آخر فالالتزام يعني حرية الاختيار وهو يقوم على المبادرة الايجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه، ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية"[1].

والإنسان بطبعه فيه نفور شديد من القسر والإرغام، ويظهر ذلك جلياً عند الأدباء و أهل الفنون إذ يعدونهما حجراً على المواهب ومما يجلو هذا القول ما ذكره الخوارزمي في بعض رسائله التي تكشف عن الضيق في نفسه من غلبة القهر إذ يقول: "آثرت الغربة عن وطن معه أذى واخترت الظمأ على شراب فيه قذى"[2].

إن "الإلزام" إذ تنبعث منه رائحة الإكراه والجبر يتنافى مع مبدأ الحرية والاختيار لذلك نأى الإسلام عن هذا القيد في مجال الإيمان والكفر دون إغفال لما يترتب على هذا الاختيار من ثواب أو عقاب.

قال تعالى: [**وَقُلِ الحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا**] [3].

وما يجلو معنى "الإلزام" بالإكراه ما جاء حكاية على لسان نوح عليه السلام في قوله تعالى: [**قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ**] [4].

إن الالتزام ليس بدعا في مفهوم الأدب، ولم يحدث شرخا في مضامينه أو صداما مع نزعتي الفكر والجمال طالما ظل متحررا من قيود الانغلاق وهيمنة السلطة لذا فالأدب لا يقبل أن يبقى الأديب أو الشاعر مهوّما مع السحاب، طائرا على أجنحة الخيال، غارقا في فرديته، دون أن ينصهر في واقع مجتمعه وأمته.

إن الأدب وإن كان صاحبه يعبر عن ذاتيته فلا بد أن يكون في عين الوقت غيريا مرتبطا بمن حوله ينبض وجدانه بهمومهم ويخفق قلبه بآمالهم، " إنه الجانب الايجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع"[5].

---

(1) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 14.
(2) الخوارزمي، رسائل الخوارزمي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1297، 10.
(3) سورة الكهف، الآية 29.
(4) سورة هود،الآية 28.
(5) إحسان عباس، اتجاهات في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، 160.

لهذا "ظهر مقياس الالتزام في الأدب الذي يزن الأديب بمقدار تكيفه، للمجتمع وموقفه من قضايا أمته واحتماله لما ينبغي أن ينهض به من تبعات ومسؤوليات"[1].

لقد تكاثرت آراء النقاد والأدباء وتباينت حول مفهوم الالتزام، ولعل احتدام الصراع المذهبي كان وراء ذلك كله؛ الأمر الذي ترتب عليه تسليط الضوء على الأعمال الفنية لمراقبة موقف الأديب من هذا الصراع .

إن الالتزام قد تقولب في أكثر من قالب ليأخذ أشكالا وليحمل مضامين تفرضها طبيعة العصر.

فهل الالتزام معناه "أن يتصدى الأديب للنضال الفني عن قضايا قومه؟ فالذي يعرفه التاريخ أن مثل هذا الالتزام قديم قدم الفن نفسه، وهل كانت وظيفة شعراء القبائل إلا التزاما بتبعة وجودها، ومسؤولية قيادتها، وأمانة قضاياها"[2]

يقول بدر شاكر السياب في محاضرة بعنوان: "الالتزام في الأدب العربي" ألقاها في مؤتمر الأدب العربي المعاصر في روما عام 1961م: "أما الشعر العربي فلم يعرف الدعوة إلى الالتزام أو التملص منه إلا في فترة متأخرة، لقد نشأ الشاعر العربي أول ما نشأ "ملتزما" دون أن يدعوه أحد إلى ذلك.

كان الشاعر الجاهلي لسان القبيلة: تغضب فيعبر عن غضبها وتحزن فيصور حزنها، وتتقاعس إذ يعتدي عليها فيثير الحماسة في نفوس أبنائها ويدعوهم إلى الثأر والدفاع عن كرامتهم"[3].

ولنا أن ندرك ذلك لو أمعنا النظر في الأدب الجاهلي فسوف نجد مدى الالتزام عند الشعراء حيث الولاء للقبيلة، ومن الشعراء الذين مثّلوا هذا الجانب عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة اليشكري وغيرهما فقد كان لأشعارهم صدى بين أفراد القبيلة لما يتفجر منها من مفاخر بأيامهم وأمجادهم.

كما تجسدت المثالية في شعر زهير بن أبي سلمى وحاتم الطائي وطرفة بن العبد وغيرهم.

---

(1) شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة، 13.

(2) عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف القاهرة، 229.

(3) عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، 299.

وما أن بزغ فجر الإسلام حتى قامت الدعوة الإسلامية على الالتزام بكل أبعاده انطلاقاً من إيمان راسخ واقتناع عقلي وحرية اختيار، ولك أن تستشرف ذلك في أشعار كعب بن زهيروعبدالله بن رواحه وحسان بن ثابت في الدفاع عن العقيدة والتغني بتعاليم الإسلام.

ومع التطور الطبيعي للحياة وديناميكية حركة التاريخ نرى أنه مع إطلاله العصر الأموي شهد العالم الإسلامي تحولات خطيرة في كل مناحي الحياة، وكان أبرزها ظهور الأحزاب السياسية أو إن شئت فقل بروز الإسلام السياسي الذي عكس الالتزام في كثير من الأحيان بمذهب معين وموقف واضح يقفه الشاعر من مسألة الخلافة من سائر الأحزاب.

إن الالتزام يعني: "التزام الأديب بمسايرة وضع سائد في مجتمعة وتأييد نظام مقرر على قومه؟ فكذلك كانت الجمهرة الغالبة من الأدباء في كل عصر وكل مجتمع تساير الأوضاع السائدة وتتولى لها مهمة التعبئة الوجدانية"[1].

أم يقصد بالالتزام أن يكون "الفن سلاحاً في أيدي السلطة الحاكمة ولا يعدو دور أصحاب الكلمة سوى تعزيز هيمنة السلطان الأدبي للحكام على وجدان المحكومين"[2].

وفي الحالتين يكون الأديب – كما يظهر – خاضعاً لهيمنة السلطة الحاكمة، وطوع رغبتها مما يتنافى مع روح الالتزام المرجو منه.

إن الحقبة الزمنية التي تحول فيها الالتزام الأدبي إلى إلزام مذهبي محكوم بقوانين مادية كـــانت مـــنذ تفشي الفكر الشيوعي فبعد أن كان الأديب سيد موقفه يعبر عن ذاتيته ويلتزم - كذلك – بقضايا أمته وهمومها صار مطلوباً منه "أن يمارس عمله الفني من خلال المذهب وأن يقف وراءه داعياً مبشراً تحت رقابة صارمة تجعل من الالتزام إلزاماً"[3].

لا ريب أن تلك التجربة كانت خانقة لروح الإبداع وكشفت خطأ الإلزام وخطره، فبدلاً من أن يؤدي الفن دوره الفاعل في خدمة الحياة وقيادتها فقد توازنه ولم يعد له من سلطان على وجدان الجماهير، لذا كان – من الضرورة بمكان – عند رافعي شعار الفن الماركسي إبراز دور الالتزام الفاعل بتحقيق الجانب الجمالي للأدب، ونهوضه بمهمته في خدمة المجتمع والمذهب.

ويحدد محمود تيمور طبيعة العمل الفني بقوله: "وإننا لنظلم العمل الفني إذا زوينا عنه أعيننا لمجرد أنه يتناول مشكلة من مشكلات الحياة أو يعالج قضية من قضايا المجتمع، كما يكره ذلك القائلون بأن الفن للفن، وإننا كذلك لنظلم الفن إذا غالينا في تقدير العمل الأدبي لمجرد أنه

---

(1) عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم، دار المعارف القاهرة، 229 .

(2) السابق، 229.

(3) السابق، 230 .

يتناول تلك المشكلات ويعالج تلك القضايا كما يحب ذلك القائلون بأن الأدب للمجتمع وفي سبيل الحياة"[1].

إذن العمل الفني ليس كله صرامة وفلسفه كما أنه ليس كله ترويحاً وإمتاعاً، إنه مزيج من هذا وذاك لأن كليهما من مقومات الحياة وضرورات الأحياء فكما نحن في حاجة إلى الحقائق الواقعة كذلك نحن في حاجة إلى الأخيلة والرؤى.

فهذه الوسطية سمة من سمات الأدب الإسلامي فهو "التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان"[2].

أو بعبارة أكثر جلاء : إنَّ الأدب الإسلامي " تعبير مؤثر نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف، للقيام بنشاط ما"[3].

وفي ظل الأدب الإسلامي الملتزم، ربما يقول قائل: هل استطاع الإسلام أن يغيِّر نظرة الأديب وموقفه إزاء الحياة ومظاهر الجمال في الكون؟

لا يختلف عاقلان أو يتسرب الشك إليهما في ذلك، فإذا كان الشاعر الجاهلي قد امتلأ شعره بعناصر إسلامية كما هو الحال عند "ذي الرمة" في إدراكه لمواطن الجمال في الكون والحياة من حوله بحسه القريب فإن القرآن استطاع أن يلفت الشاعر الإسلامي إلى رؤية أسمى وأرقى جعلته يغادر ذاتيته ويحلق في فضاء المبادئ والقيم في هذا الكون العريض[4].

بل إن الأدب الإسلامي لا يقف عقبة كؤوداً أمام المتعة الفنية الأدبية طالما أنها لم تصطدم مع الفطرة البشرية لذلك نجده يشيد بالقيمة الأدبية لشعر طاغور حيث يفيض شعره سماحة عذبة وصفاءً روحياً، وحباً للحياة كلها والأحياء، ومقاومة للشر، وحباً للخير، وانطلاقاً إلى عالم النور[5].

---

(1) محمود تيمور، الأدب الهادف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز المطبعة النموذجية، 1959م، 51.

(2) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط4، 1980م، 6.

(3) عمر عبد الرحمن الساريسي، معالم الأدب الإسلامي، مكتبة الفلاح، 46، نقلاً عن: عدد خاص من مجلة "المشكاة" عن نجيب الكيلاني، 187.

(4) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي / 1992م، 114/113.

(5) ينظر: محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط4، 1980م، 200.

ويلاحظ ذلك جلياً في قصيدته "رحلة السوق" حيث "يسع الكون بعطفه وسماحته ويتجاوب تجاوب المودة مع كل شيء وكل شخص فيه حتى مع اللص قاطع الطريق"[1].

كذلك الأمر ينال شعر "برتولت بريخت" بالإشادة بالقيمة الأدبية، والمعاني النبيلة في قصيدة "الأجيال المقبلة" فهي مثال صادق للشعر الملتزم حيث تحافظ على القيم الإنسانية العامة البعيدة الشمول جنباً إلى جنب مع القيم الجمالية.

يقول "بريخت": "هذا الذي يعبر الطريق مرتاح البال ألا يستطيع أصحابه الذين يعانون الضيق أن يتحدثوا إليه؟ صحيح أنني ما زلت أكسب راتبي، ولكن صدِّقوني ليس هذا إلا محض مصادفة، إذ لا شيء مما أعمله يبرر أن آكل حتى أشبع"[2].

ويقول أيضاً: "آه: نحن الذين أردنا أن نمهد الأرض للمحبة لم نستطع أن يحب بعضنا بعضا أما أنتم فعندما يأتي اليوم الذي يصبح فيه الإنسان صديقاً للإنسان فاذكرونا وسامحونا"

إن شعر "بريخت" "هنا تتدفق منه ينابيع المحبة للإنسان والإحساس بآلامه ويجعلنا نقف أمام شاعر لم يتخل عن رسالته في الحياة "فالشاعر لا يتجه بقصيدته لجماعة معينة أو للتبشير بمبدأ أو عقيدة وإنما التوجه هنا للإنسان أياً كان مذهبه أو عقيدته أو جنسه أو عصره"[3].

الالتزام وآراء النقاد:

إنَّ قضية "الالتزام" لم يقر لها قرار، ولن يُطفأ لها أوار، فقد ظلت آراء النقاد تتجاذبها ولكل رأي وجاهته إذ لا نستطيع إقصاءه، ولكن النقاد الذين لم يخفوا مواقفهم السلبية أو العدائية لقضية الالتزام ونادوا بتجاوزها وفقاً لقانون الابتكار والتجديد ولرؤيتهم بأن الالتزام يوحي بالجمود وغلبة النمطية، ويمثِّل قيداً ثقيلاً يعيق حركة الأدب، وحرية الأديب، استيقظوا على ذات الخلافات والصراعات التي أثاروها ضد "الالتزام" تنشب في محيط المذاهب الأدبية الجديدة، وأدركوا من حيث لا يعلمون أنهم يدعون إلى الالتزام بهذا الجديد، بل وتثور حفيظتهم إذا لم يلتزم الآخرون به.

وإننا إذ سنعرض لآراء هؤلاء وأولئك، سنرى رأياً ثالثاً وسطا لا ينفي هذا ولا ذاك وإنما يميل إلى الجمع بينهما لأنهما يشكلان الصورة الحقيقية للأدب الذي يمس الإنسان والكون والحياة.

---

(1) ينظر: محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط4، 1980م، 201.

(2) محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 221.

(3) السابق، 220

لقد شهدت ساحة الأدب معارك أدبية عنيفة بين بانٍ مؤيد وهادم رافض لقضية الالتزام حتى راج القول وشاع التصنيف بين كاتب ملتزم وآخر غير ملتزم، فنظرة الفكر الماركسي للفن هي: "إنما هو نشر فكر أيدلوجي خاص ونظرة معينة خاصة تجاه الحياة وفي الوقت نفسه عليه أن يتبنى موقف جماعة اجتماعية ويعبر عنها فإنه لا يمكن أن يوجد في المجتمع الإنساني استقلال الفرد المطلق عن المجتمع فمثل هذا الاستقلال ليس إلا من وحي الخيال"[1].

ويعترف لويس عوض بمدى تأثير التيار الماركسي على الأدب وتضييق دائرته حيث لم يعد باستطاعته قرض الشعر ولم ير من الحياة سوى اللون الأحمر وكأنه قد شب في الكون حريق وهو راضٍ بأن يعيش فيه تعاطفاً مع أجساد العبيد الممزقة[2].

بل "إن الأثر الفني تتوقف أصالته ونبله على مدى إسهامه وتعمقه في الحياة الطبيعية وكذلك الحياة الاجتماعية ويرون أن هذا هو أساس الحركة الواقعية في الفن"[3].

وعـــلى الرغم من هذه النظرة الصارمة للأدب فقد كان للتيار الماركسي – فكراً وشعوراً – دوره في النقلة النوعية للأدب والفن، إذ كان سعيه الدءوب يهدف إلى تحرير الوطن والإنسان من ثقل القيود الاجتماعية والسياسية ومن ربقة القيم البورجوازية ، لكنه سرعان ما قيد الأديب بصياغة فكرية سياسية ذات مضمون اشتراكي أخلاقي لا يغادره، يخدم الطبقة الكادحة من فلاحين وعمال.

أما الوجوديون ونظرتهم للالتزام فنتمثلها في قول سارتر: "وإنما أسمي الكاتب ملتزماً حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاءً وأبلغ ما يكون كمالاً بأنه "مبحر"[4] أي عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما التزامه في وساطته"[5].

فإذا كان سارتر قد جعل من أدبه أدب التزام لموقف ويرى بأن الهدف الغائي للفن هو إعادة تنظيم هذا العالم بعرضه كما هو، ولكن على تقدير أنه صادر عن حرية الإنسان وهنا

---

(1) رجاء عيد، فلسفة الالتزام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988م، 129.

(2) ينظر: رجاء عيد، فلسفة الالتزام، 226.

(3) السابق، 131.

(4) المراد بكلمة "مبحر" إشارة إلى رهان "بليز باسكال" المشهور وفيه يرى ضرورة الالتزام باختيار رأي من بين الآراء والمخاطرة بإتباعه فنحن في هذا العالم أشبه بمسافرين عن طريق البحر ليس لهم من خيار في أمر السفر فلم يبق لهم سوى اختيار السفينة.

(5) جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلوا المصرية، مايو 1971م، 94.

يبرز دور التفاعل مع حرية الآخرين وبفضل هذا التعاقد بينهم وبينه يستطيعون أن يجعلوا الكون كله ملكاً للإنسان وأن يجعلوا الإنسانية وقفاً على العالم[1].

إن رأس النزعة الوجودية "سارتر" والذي كان يرسخ مفاهيم الأدب المسئول وقع فريسة في يد الصهيونية إذ "حاول في كتابه" تأملات في المسألة اليهودية "أن يعيد لليهودي اعتباره كإنسان وانتهى من ذلك كله إلى تحوله أداة يستخدمها الصهاينة ثم لا يقوى بعد ذلك على استنقاذ نفسه"[2].

وللوجوديين موقف واضح إزاء الشعر والنثر من ناحية الالتزام ويؤكد سارتر هذا الموقف بقوله: "إننا نستطيع أن ندرك في يسر مدى حمق الذين يتطلبون في فن الشعر أن يكون "إلزامياً" نعم! قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها وقد يكون مبعثها أيضاً الغضب والحنق الاجتماعي أو السخط السياسي ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر كما تتضح في رسالة هجاء أو رسالة اعتراف"[3].

إنَّ هذا التقسيم يرتكز على رؤية أن الناثر أقدر على استجلاء عواطفه حين يعرضها في كتابه عن الشاعر الذي ينقطع عهده بها بعد سيطرة الكلمات عليها بأثوابها المجازية.

فإذا كانت "الكتابة النثرية عندهم هي مجال الفكر الالتزامي لأن عمل الكاتب هو الكشف عن المواقف، ولا قيمة لهذا الكشف في حد ذاته إذا لم يكن هناك قصد إلى التغيير"[4].

وأرى في هذه الرؤية قسطاً غير يسير من الإجحاف بحق الشعر، فالشعر يظل محتفظاً بفنيته لما يمتلكه من أدوات فنية ومعايير جماليه قائمة على بناء الصورة الخيالية بعيداً عن نمط الوعظ والمباشرة، فالشعر تخيل وإدراك فكما أنه يرفعك إلى عالم الخيال فإنه يربطنا بعالم الواقع فعندما يغرق الشاعر في دائرة ذاته ويحلق بعيداً عن مدار الواقع ناسياً قضايا عصره وأحوال أمته هو شاعر غيبي .

أما من يهزه هموم البشر من حوله فهو شاعر إنساني يفكر في إسعادهم أكثر مما يفكر في إسعاد نفسه.

---

(1) جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلوا المصرية، مايو 1971م، 60.

(2) عبد اللطيف شراره، معارك أدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، 302.

(3) بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1984م، 18.

(4) السابق، 18.

يقول الدكتور زكي نجيب محمود: "إن الشاعر إذا سها عن فنه لحظة – وقد يسهو – فوقف منا موقف الواعظ المرشد فإنه في هذه اللحظة عينها ينفي عن نفسه أن يكون شاعراً، فأفضل ما يكون الشاعر معلماً أخلاقياً حين لا يحاول أن يعلم، ولقد يكون عند الشاعر شيء من حكمة الحياة يريد أن يعلمنا إياها، بل هو أحق الناس بجمع الحكمة من تضاعيف الحياة لأن رجلاً أرهفت حواسه بمثل ما أرهفت حواس الشاعر تكون حكمة الحياة أقرب إلى أطراف أنامله منها إلى سواه"[1].

وإننا لنجد نفراً من الأدباء لم يكن خاضعاً لمذهب بعينه إلا أنه لا يستطيع إخفاء التزامه، فهذا "كاموس" في فرنسا قد نبع التزامه من أعماق تفكيره حيث قال: "إن فكرتي عن الفن سامقة الارتفاع، وهذه الفكرة المرتفعة هي التي تجعلني أريد للفن أن يخدم شيئاً، إن غاية الفنان الخالق هي أن يصور عصره"[2].

وفي انجلترا نجد أن "العقلية الانجليزية لا تطيق قيوداً على الفكر والمتعة مهما تكن فائدتها لهذا قلما تجد ظاهرة الالتزام بالمعنى المذهبي المذكور في الأدب الانجليزي المعاصر"[3].

ومهما يكن من أمر فإن التزام الأديب بقضايا أمته وعصره لا ينفي اهتمامه بالقيمة الأدبية الخالصة المبدعة، لذا فالقول بأن الالتزام بقضايا الأمة يسلب العمل الأدبي قيمته هو قول بعيد عن الصواب إذ لا يمكن فصلها وغاياتها وأهدافها الإنسانية المتصلة بالحياة لأن "الفصل بين فنية الأدب واجتماعيته شذوذ في منطق الحياة والفن معاً"[4].

ومن النقاد من يؤمن بقضية الالتزام مشفوعة بالحرية فبغيرها لا يكون أدب ولا فن بل نساهم في تجفيف ينابيعه وإن عدم تقلب الأديب في أعطافها يظل بعيداً عن الخلق والإبداع.

ويرى الأديب شفيق جبري أنه " إذا كان المقصد من الالتزام أن يفرض المجتمع على الأديب أفكاره ومعتقداته حتى لا يحيد عن هذه الأفكار وهذه المعتقدات في كتاباته، وحتى يكون في هذا المجتمع آلة يحركونها ويسكنونها كيف شاءوا فخير للأديب أن يختار له صناعة غير صناعة الأدب[5].

---

(1) زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، 1978م، 194.

(2) ينظر: توفيق الحكيم، فن الأدب، مكتبة مصر الفجالة، دار مصر للطباعة والنشر، 290.

(3) السابق، 291.

(4) عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، 233.

(5) بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1984م، 26.

إن مثل هؤلاء الأدباء والشعراء أخذوا ينفتحون على الأدب الذي ينعم بسريان دماء الحرية في عروقه لكي تظل أعمالهم الفنية نابضةً بجمال الصورة ومتعة الخيال "لأن الوظيفة الطبيعية للأديب هي تزكية المعاني الرفيعة للحق والخير والجمال، هي إيقاظ الأخيلة الخصبة الوضيئة للعقل والفكر والوجدان، هي التبصير بحقائق الفطرة وخفايا النفس، هي التذكير والتبشير بالمثل والأهداف التي تمضي بالإنسان في طريقه إلى الأمام، وهي مع ذلك تجميل وترفيه وإمتاع يخفف وطأة الملل والجد والخشونة في الكفاح المادي لكسب الحياة[1].

يقول الناقد صبري حافظ: "فلم يعد مفهوم الالتزام عندي – وعند عدد كبير من أقراني- هو هذا الالتزام المباشر بقضايا المقهورين، وإن ظل لهذه القضايا موقع أساسي في تفكيري، وإنما هو مدى جودة التعبير الفني وقدرته على خلق بنية مناظرة لبنية الواقع وليس مشابهته الخارجية لملامح هذا الواقع[2].

وليت شعري كيف يتأتى لأديب أن يبلغ مدى جودة التعبير الفني واستثارة الشعور بجماليات الأدب دون أن يتمتع بحرية الرأي والتعبير دونما غلو أو إسفاف فالحرية مطلب إنساني وهي "أساس العمل الأدبي، والكتابة صورة من صور إرادة الحرية، إن كل من يأخذ على عاتقة مهمة الشروع في الكتابة سرعان ما يجد نفسه – أراد أم لم يرد – منخرطاً في معركة الحرية"[3].

ومع إثارة الجدل واحتدام الخلاف بين النقاد حول غاية الأدب ودور الأديب فإنهم قد افترقوا إلى مذهبين:

أما المذهب الأول فقد "ذهب بعضهم إلى أن الأدب ذلك الفن الإنساني الرفيع لا يمكن أن تقتصر رسالته على المتعة والسلوى أو اللهو وتزجيه الفراغ بل لا بد أن تكون له غاية في نشدان الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان، ورسالة في الخير أو تحقيق السعادة، وهي غاية الحياة الإنسانية"[4].

---

(1) محمود تيمور، الأدب الهادف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية، 1959م، 182.

(2) صبري حافظ، مجلة نزوى، العدد الخامس والعشرون، الأدب والنقد والايدولوجيا http://www.nizwa.com/articles.php?id=1392

(3) أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، 1979م، 43.

(4) بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1984م، 20.

أما المذهب الثاني فقد ذهب أنصاره إلى أن "الأدب فن جميل يستثير الشعور بالجمال، وأن الجمال وسيلته التي يحقق بها فنيته وأن هذا الجمال في الوقت نفسه غايته التي يسعى إلى تحقيقها"[1].

الالتزام ومذهب "الفن للفن":

إن المعركة الأدبية التي نشبت بين أنصار الفن للفن وخصومهم أثار جدلاً واسعاً حول تحديد ماهية الفن: فهل يطلب في الفن أن يمثل الأخلاق والفضيلة؟ أم لا بأس من أن يمثل الأخلاق المنحرفة؟

إن بعض الفلاسفة انتصر للرأي الأول ومنهم أفلاطون حيث طرد من جمهوريته الشعراء الذين أزرت بهم أخلاقهم أو روجوا لأخلاق مزرية، في الوقت الذي نجد فيه أن أرسطو نافح عن الشعراء ورأى أنهم يطهرون الناس من كل خلق ذميم وسلوك بغيض.

لقد كان ظهور ديوان "بودلير" أزهار الشر بداية احتدام هذا الصراع بين من يرى أن الفن ينبغي ألا يغرق المجتمع في وحل الرذيلة بل يجب أن يكون أداة فضيلة ومثالية وأخلاق رفيعة، في الوقت الذي يرى خصوم هذا الرأي أن الفن ينبغي أن يمثل الحياة بما فيها من أضداد: فضيلة ورذيلة، طهر وإثم، وإنما الحكم والمعيار يكون بما يتمتع به الفن من جمال فني لا ينفصل عن قيم الأخلاق[2].

ويشير الدكتور شوقي ضيف إلى رأي الناقد الإغريقي لونجيوس الذي يرى أن "غاية الشعر جمالية، فهو لا يدفع إلى العواطف المذمومة كما قال أفلاطون ولا يطهر النفس منها كما قال أرسطو إذ ليس له غاية تربوية أو أخلاقية أو نفسية بل غايته التأثير في القارئ والسامع تأثيراً جمالياً"[3].

ويؤكد هذا الرأي كل من "كانط" و"اسبنسر" حيث ذهبا إلى أنه ليس للفن من غاية سوى المتعة الجمالية وأن وظيفة الفن أن ينسينا الحياة عن طريق اللهو والمتعة.

وإننا إذ نرى أن الإنسان في حاجة إلى الصفاء الروحي، والسمو العقلي فإنه لا غنى عن القيم الجمالية التي تربطه بعالم المثال وعالم الواقع لذا فإن ما يسوقه الرافضون لأخلاقية الفن من حجة فإنها داحضه إذ ليس هناك من مسوغ لفصل القيم الجمالية عن القيم الأخلاقية لأن

---

(1) بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1984م، 20.

(2) ينظر: شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، ط7، 123.

(3) السابق، 119.

"عالم الأخلاق إنما هو عالم الواجب والإلزام والتكليف والصراع ضد الخطيئة في حين أن عالم الفن إنما هو عالم الحرية والانطلاق والاستمتاع واللذة الخالصة النقية"[1].

ويفرط أصحاب مذهب "الفن للفن" في نظريتهم للجمال الفني في الأدب والتي اخترعها "أوسكاروايلد" وتعلق بها ثلة من شباب أوروبا حيث تمخض عنها ذلك التعبد للجمال الفني وكان من رأي "أوسكاروايلد" المجنح أن "التعاطف مع الأخلاق في ذات الفنان طريقة تصرف مزعجة في الأسلوب، بل إنه صرّح أمام خلطائه أن بسمة الجمال أفضل من أمجاد "واترلو"[2].

وممن سار في ركاب أصحاب الفلسفة الجمالية من النقاد العرب المفكر والأديب عباس العقاد حيث يؤيد الفصل بين العمل الفني من حيث فنيته ونظرته الأخلاقية فيرى أنَّ "الفنان في حل من الالتزام بمقياس خلقي"[3].

غير أنه سرعان ما يعود لينقض رأيه السابق مؤكداً أن الشر غير الجمال حيث يقول: "فقد يكون الشر في جميل، وقد يكون الجمال في شرير، ومن هنا ينطوي وصف الشر في الجمال، ويجمع الشاعر بين الوصفين ولا مطعنه عليه في الذوق أو الفن أو الإحساس"[4].

وإننا إذ نختلف مع العقاد في قوله الأول بيد أننا لا نقلل من قيمة قوله الثاني الذي نرى له جذوراً في النقد العربي القديم عند قدامة بن جعفر وذلك في قوله: " ومما يجب تقدمته وتوطيده – قبل ما أريد أن أتكلم فيه – أن المعاني كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعه من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة والمدح والعصبية، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخي البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة فإني رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم ومحول

إذا بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول

---

(1) رجاء عيد، فلسفة الالتزام ، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988م، 112.

(2) عبد اللطيف شراره، معارك أدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، 295.
"واترلو" هي المعركة التي انتصر بها الإنجليز على نابليون.

(3) رجاء عيد، فلسفة الالتزام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988م، 116.

(4) السابق، 116.

ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليست فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"[1].

بيد أن الرأي الذي أثاره العقاد قد حمل الأديب إبراهيم عبد القادر المازني على اتخاذ موقف مخالف يجتثه من جذوره حيث يقنن فنية الشعر بأخلاقيته فيقول: "فلست بواجد شعراً إلا وفي مطاويه إدراك أخلاقي أدبي صحيح، وعلى قدر الأديب من صحة الإدراك الأدبي تكون قيمة شعره[2].

إن قضية الالتزام وحرية الأديب وفلسفة الجمال في الأدب، ما زالت كظاهرة المد والجزر تقذف بزبدها إلى الساحل، ولا يستطيع أحد أن يزعم أنها في طريقها إلى الأفول.

إن الأدب وعاء يتسع لفضائل الكلام ورذائله وبعض ذلك داخل في الشعر وقد أثر عن "بزجمهر" حديث في ذلك فقال: إن فضائل الكلام خمس إذا نقصت عنه فضيلة واحدة سقط فضل سائرها وهي أن يكون الكلام صدقاً وأن يقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلم به في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة"[3].

ولعمري إن قوله تنبعث منه نسمات قضية الالتزام، وحرية الأدب، وروعة البلاغة ومعالم الجمال.

ويلاحظ الباحث أن الأدب الملتزم أدب حياة يعج بقضايا الإنسان: قضية الأرض، والحرية، والعدالة الاجتماعية، ومحاربة الطائفية، والحقوق البشرية؛ بعيداً عن الاملاءات والإلزام بفكرة مذهبية أو سياسية أو الإغراق في النرجسية الذاتية التي تحجبه عن هموم البشرية وقضاياها المصيرية.

هذا من زاوية المضمون ، أما من ناحية الشكل فيجب أن يُطْلق للأديب العنان لبلوغ مواطن الجمال ، فالأدب ليس فكرة جامدة أو مشاعر فاترة أو خيال كسيح أو صورة مشوهة أو ألفاظ عقيمة.

إنه نسيج للوحة جمالية فنية فيها متعة للنفس وتهذيب للروح وسكينة للقلب.

إن الأدب الملتزم يتعامل مع الإنسان روحاً وجسداً لا ينحاز لجانب على حساب الآخر ولا يطفئ شمعة ليضيء الأخرى.

---

(1) قدامه بن جعفر، نقد الشعر 4، (طبعة بريل – ليدن 1956م).

(2) إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، دار الشروق، بيروت، 1975م، 14.

(3) ينظر: بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، 1984م، 53.

إنه أدبٌ لا يصطدم مع الفطرة السليمة ولا يتعارض مع الحلم والواقع فهو نابع من تصور واعٍ لكل مدرك حياتي الذي رسم معالمه النهج الإسلامي دونما إفراط أو تفريط وكأني بهذا الأدب الملتزم يدور في فلك قول الحق: **[وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللهُ الدَّارَ الآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا]** [1].

إن شعراءنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين أدركوا عن وعي وبصيرة أبعاد قضية الالتزام فأخذوا بطرفي الخيط في توازن وقد منحوا للمضمون والشكل نصيباً مفروضاً من الاهتمام يضمنُ لكليهما الحياة والبقاء.

ولعله من الإنصاف أن نقول: إن الشعر ليس قبيحاً كلّه ولا جميلاً جلّه إنما هو خليط من هذا وذاك، وأن التفاوت موجود بين شاعر وآخر، بل بين الشاعر ونفسه.

(1) سورة القصص ، الآية 77.

الفـــصـــل الأول

مـــلامـــح الالتـــزام الســـياســـي

تـــقـــديـــم:

اثنان وستون عاماً مضت على نكبة فلسطين جديرة بأن نقف حيالها وقفة تحليل ونقد واعتبار، بيد أن البحث الذي بين أيدينا ليس بحثاً تاريخياً محضاً ولا رواية تاريخية صرفه، إنما هو بحث أدبي يسلط الضوء على قضية "الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر"، ولمّا كان الفصل الأول يعرض لملامح الالتزام السياسي في الشعر فمن البداهة أن نقف أمام واقع القضية الفلسطينية وأبعادها التاريخية قبل ضياع فلسطين وما آلت إليه بعد الضياع.

إننا أمام قضية شعب كان يعيش آمناً في سربه، مطمئناً في وطنه، بيد أن أطماع الاستعمار والمؤامرات أطلت بوجهها القبيح لتحيل أمنه خوفاً، واطمئنانه قلقا وأخذت تمارس ضده عدواناً بشعاً يهدف إلى اقتلاعه من أرضه وتهجيره قسراً إلى بقاع الأرض حيث آلام المنافي ومأساة الشتات.

ولمّا كان الشعب الفلسطيني متجذراً في أرضه ولم يفقد مقومات بقائه فإنه لم يستسلم لسياسة فرض الأمر الواقع، بل انبرى لمجابهة ذلك بكل ما أوتي من إمكانات.

كانت بداية خيوط المؤامرة قد نسجت في أعقاب مؤتمر "بال" عام 1897م على أيدي الحركة الصهيونية بإقامة الدولة اليهودية.

وغني عن البيان ما وصِمَتْ به الحركة الصهيونية في فاشيتها ونازيتها ناهيك عن ادعاءات كاذبة روجت لها بأحقيتها التاريخية في فلسطين زاعمة أن الفلسطينيين "معتدون لصوص "جنا فيم"سرق أجدادهم أرض إسرائيل من أصحابها الحقيقيين"[1].

وما أن بسطت بريطانيا الاستعمارية يدها على فلسطين حتى "شرعت فوراً بتنفيذ وعد بلفور سالكة كل الطرق التي تؤدي إلى النتيجة المرسومة لإقامة الدولة الصهيونية في فلسطين"[2].

---

(1) بهجت أبو غربية، القضية الفلسطينية في أربعين عاماً بين ضراوة الواقع وطموحات المستقبل، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، 1989م، 22.

(2) السابق، 24.

عبر كافة الصعد سياسية وإدارية وعسكرية لتفتح الأبواب على مصاريعها للهجرة اليهودية ومن ثم ضرب المقاومة العربية – الفلسطينية. كان ذلك إيذاناً باندلاع الاصطدامات المسلحة عبر انتفاضة عام 1913م ثم ثورة فلسطين الكبرى عام 1936م التي حظيت باهتمام بالغ ليتوج الأمر بانطلاق الثورة المسلحة وتحول البلاد إلى ساحة حرب.

خشيت بريطانيا عواقب الثورة المسلحة ولم يكن أمامها سوى توجيه نداءات عبر الملوك والأمراء العرب تدعو إلى السكينة وإنهاء ظاهرة العنف والاضطراب.

ولم يكن أمام اللجنة الملكية البريطانية سوى التوصية "بإنهاء الانتداب وتقسيم البلاد بشكل يقيم دولة يهودية في الشمال والغرب، ودولة عربية في الأراضي الباقية، وإبقاء القدس وبيت لحم والناصرة تحت الانتداب"[1].

قوبل قرار التقسيم برفض شديد من الفلسطينيين بإنشاء دولة يهودية فوق أرض فلسطين، كما أعلنت اللجنة العربية العليا رفضها رسمياً له وأبلغت عصبة الأمم المتحدة بذلك.

كان ذلك القرار إرهاصاً لعودة الثورة الكبرى من جديد لتندلع في أكتوبر عام 1937م حتى سبتمبر عام 1939م، وما أن أُحيلت القضية إلى أروقة الأمم المتحدة حتى برز الاقتراح المنبثق عن لجنتها بدعم قرار تقسيم فلسطين إلى دولة يهودية ودولة عربية وتدويل القدس، بيد أن هذا القرار قوبل مرة أخرى من اللجنة العسكرية الفلسطينية والشعب الفلسطيني برفض قاطع.

ومما يؤسف له أن الحكومات العربية المنضوية تحت جناح النفوذ البريطاني لم تقو على إبداء المخالفة للقرار الجائر بل لم تكن صادقة في ظاهر رفضها لقرار التقسيم وسعت إلى تنفيذه في تساوق مذهل مع بريطانيا.

كل ذلك دفع الفلسطينيين إلى فتح باب الصراع والمقاومة ضد اليهود قبل دخول الجيوش العربية وكانت كفتهم راجحة الأمر الذي جعل الرئيس ترومان "يضطر ويحاول في الخامس عشر من آذار/ مارس عام 1948م عقد هدنة فورية بين العرب واليهود ويقترح حلاً غير التقسيم وهو الوصاية، ولكن اليهود رفضوا ذلك وطمأنوه إلى أنهم قادرون على الانتصار"[2].

---

(1) بهجت أبو غربية، القضية الفلسطينية في أربعين عاماً بين ضراوة الواقع وطموحات المستقبل، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، 1989م، 39.

(2) السابق، 52.

أمّا الجيوش العربية التي دخلت فلسطين لحسم المعركة شلت قواها بفعل أوامر القيادات السياسية وكبار القادة العسكريين.

وبدأت فصول النكبة تتبدي معالمها أكثر فأكثر فقد هُجِّر شعب فلسطين عام 1948م ليبدأ رحلة الضياع في بقاع الأرض، ولكنه رغم تمزقه وتشتته لم يسكنه اليأس ولم يفقد الأمل في العودة.

أخذ الشعب الفلسطيني يرقب كل فجر جديد يبزغ في سماء الأمة العربية ولا سيما تلك الأقطار التي نالت استقلالها.

ففي أرض الكنانة علا صوت التيار القومي الوطني وشرع ينادي باستعادة حقوق الشعب الفلسطيني ودعم حركات التحرر الوطني في الوطن العربي مما دفع الثالوث البغيض "فرنسا – بريطانيا – إسرائيل" بشن عدوان على مصر عام 1956م، لكسر شوكتها عسكرياً وتوجيه رسالة حادة اللهجة إلى الخط الوطني لإسكاته وما إن مضى عقد من الزمان حتى كانت ولادة الثورة الفلسطينية المسلحة عام 1965م، استجابة لعدة عوامل محلية وإقليمية.

ولم يمض عامان على انطلاقتها حتى تعاظم المد الوطني العربي مما زاد من مخاوف إسرائيل فعجلت إلى حرب وقائية خاطفة في ستة أيام وألحقت بدول الطوق هزيمة مؤلمة.

لم تكن الثورة الفلسطينية أحسن حالاً من الدول العربية التي ذاقت مرارة الهزيمة فقد شهدت الثورة الفلسطينية منعطفات خطيرة أفرزها الواقع العربي المأزوم إذ بدأ ينظر للقضية الفلسطينية على أنها عبء ثقيل ويحلَم باللحظة التي ينفض يديه منها لذا بدأت مؤامرات التصفية الكبيرة تطل برأسها، ولعل ما تعرضت له من مذابح في عمان وبيروت وما أعقبها من رحلة الشتات لخير شاهد على ذلك.

وتزامن مع بروز هذه المؤامرات أن وجدت ثلاثة خطوط داخل المقاومة الفلسطينية: انتهازي واستسلامي وثوري .

وكان كل خط من الخطوط الثلاثة يرسم سياسته وفق رؤيته لطبيعة الصراع بالتنسيق مع قوى إقليمية، وفي ظل تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية في الأرض المحتلة عام 1967م، تفاقم الغليان الشعبي وقبل أن "يطوي العام 1987م أسابيعه الثلاثة الأخيرة اندلعت انتفاضة الشعب العربي الفلسطيني في الأراضي المحتلة لتفرض من خلال مستجدات منحنى جديداً للمسيرة النضالية الفلسطينية وتحولات عميقة ولتصبح علامة فارقة في تاريخ قضية فلسطين المعاصر"[1].

---

(1) اثنان وعشرون عاما على انتفاضة 1987م، مؤسسة شهيد فلسطين، الموقع الالكتروني www.riaaya.org/index-files/page0062.htm

وهكذا يدور التاريخ دورته ليؤكد أنَّ انتفاضة عام 1987م بشموليتها قد "أعادت الأوضاع في فلسطين المحتلة إلى وضع ومناخ يقتربان كثيراً من ذلك الذي كان قائماً في نهاية الأربعينات، وتتمثل أهمية وخطورة ذلك المناخ في أنه يوقظ الهوية والشعور الفلسطيني ليس فقط في الضفة الغربية وغزة، ولكن أيضاً في المناطق التي استولت عليها إسرائيل أثناء حرب عام 1948م وبعدها، ويضعها وجهاً لوجه أمام التحدي الإسرائيلي"[1].

ويزداد الشعب الفلسطيني رهقاً فوق رهقه عبر انتفاضته المباركة عام 1987م، ولكن هذا العناء، وتلك التكاليف تهون من أجل ذرة واحدة من تراب فلسطين المقدس حيث تشير الإحصائيات إلى "استشهاد ألف وخمسمائة وخمسين فلسطينياً واعتقال مائة ألف فلسطيني وما يزيد عن سبعين ألف جريح بإعاقات مختلفة، كما كشفت إحصائية أعدتها مؤسسة التضامن الدولي حينذاك أن أربعين فلسطينياً سقطوا خلال الانتفاضة داخل السجون ومراكز الاعتقال الإسرائيلي بعد أن استخدم المحققون معهم أساليب التنكيل والتعذيب لانتزاع الاعترافات"[2].

كانت الانتفاضة الأولى المباركة تزداد اشتعالا فيما كان الملف التفاوضي المعدّ للمرحلة القادمة يقطف ثمارها سياسياً لنقرأ في أولى صفحاته عن إعلان دولة فلسطين في المنفى بتاريخ 1988/11/15م، وفي 1993/9/13م وقع الرئيس ياسر عرفات مع رئيس الوزراء الإسرائيلي إسحاق رابين في واشنطن اتفاق أوسلو الذي "هيّأ والاتفاقيات الفلسطينية التي تلته وما سبقته من مفاوضات علنية وسرية لتحولات واسعة في الحقل السياسي الفلسطيني"[3].

ففي تموز/يوليو 1994م دخلت السلطة الفلسطينية قطاع غزة يتقدمها الرئيس عرفات لتكوِّن الجسم السياسي المسئول عن الحكم في مناطق الحكم الذاتي والذي تمَّ تعزيزه بانتخاب البرلمان سنة 1996م، واستطاعت السلطة الفلسطينية فرض هيمنتها عبر أساليب مختلفة الأمر الذي جعلها تدخل بعد فترة قصيرة من قيامها في " مواجهة مع الحركة الإسلامية لحسم واقع تميز بازدواجية السلطة"[4].

ويظل المشهد السياسي يزداد توتراً وتعقيداً وينذر بانفجار جديد، ففي الثامن والعشرين من سبتمبر سنة 2000م اندلعت انتفاضة الأقصى المباركة لتسطر صفحات خالدة من الجهاد

---

(1) عبد الحميد الموافي، الانتفاضة والداخل الإسرائيلي، شئون عربية العدد 53، آذار/مارس عام 1988م، الإدارة العامة جامعة الدول العربية، تونس، 105.

(2) موقع قصة الإسلام، أحداث فارقة في الانتفاضة الأولى 1987م، www.islamstory.com

(3) جـــميل هلال، النظام السياسي الفلسطيني بعد أوسلو، مواطن – المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية رام الله، 1988م، 79.

(4) السابق، 82.

والمقاومة كُتبت حروفها من نور حيث بذل الشعب الفلسطيني دماءً زكية ما بين شهداء وجرحى ومن غُيِّبَ من معتقلين خلف أسوار السجون، ووفقاً للإحصائيات المتوفرة لدى قسم البحوث والدراسات بموقع المعرفة حيث:

"بلغ عدد الشهداء على يد القوات الإسرائيلية والمستوطنين اليهود منذ بدء الانتفاضة وحتى التاسع من سبتمبر/ أيلول 2001 (658) شهيدا منهم 14 من فلسطينيي الـ 48.

بلغ عدد الشهداء الأطفال الأقل من 18 عاما 166 طفلا.

بلغ عدد النساء الشهيدات 31 امرأة من بينهن طفلة عمرهما ثلاث سنوات وطفلة عمرها عامان وأخرى عمرها أربعة أشهر.

بلغ عدد الجرحى 15.548 جريحا. منهم 3137 فلسطينيا بالرصاص الحي، و5146 بالرصاص المطاطي، وأصيب 4558 بالقنابل المسيلة للدموع، و2707 إصابات متنوعة.

أصيبت 1500 حالة بإعاقة دائمة من أصل 4000 حالة، منها 26 حالة أصيبت بفقدان البصر.

بلغ عدد الأطفال الجرحى الأقل من 18 عاما 6000 جريح.

بلغت نسبة الإصابة في الرأس والرقبة والصدر والبطن والحوض 40% بينما كانت نسبة الإصابة في الأطراف العلوية والسفلية 40%، ونسبة استنشاق الغاز مع إصابات متعددة أخرى بلغت 20%"[1].

كانت السلطة الفلسطينية إبّان انتفاضة الأقصى قد سودت صفحاتها لما قدمته من تنازلات للطرف الإسرائيلي وما أقدمت عليه من ممارسات تعيق فعل المقاومة، الأمر الذي رسَّخ تصوراً سلبياً نحوها في الوقت الذي زاد فيه رصيد المقاومة، إلا أن رؤية المقاومة الفلسطينية إزاء حل الصراع كانت متفاوتة، حيث هناك من أبدى مرونة سياسية دون التنازل عن الثوابت فنجد أن حركة حماس لا تبدي معارضة للمفاوضات كآلية لحل الصراع، وإنما ترفض شروط إجراء تلك المفاوضات ونتيجتها المتوقعة، وترى أن المفاوضات ليست محرَّمة

---

(1) آثار الاعتداءات الإسرائيلية على المجتمع الفلسطيني، قسم البحوث والدراسات، موقع المعرفة- http://www.aljazeera.net/NR/exeres/CB3A4FAE-5F17-448E-AE22-3608DFC24597.htm

في حد ذاتها انسجاماً مع الفقه الإسلامي، ولكن المحظور هو تقديم تنازلات عملية دون تحقيق فائدة مناظرة للفلسطينيين بدرجة كافية[1]، هذا التغير الذي طرأ على موقف حماس فاجأت به (أصدقاءها وأعداءها على السواء بالإعلان عن عزمها على المشاركة في الانتخابات التشريعية الفلسطينية)[2].

إن فوز حركة حماس في الانتخابات كان مفاجأة سياسية فاقت كل التوقعات وقد خوّلها هذا الفوز بالتهيؤ لتشكيل الحكومة داعية الفصائل الفلسطينية بالانضمام إليها ولكنها عقب فشلها في إقناعهم شكّلت الحكومة بمفردها في أواخر آذار / مارس 2006م.

لم يطل الأمر حتى أقدمت الحكومة العاشرة على الاستقالة بفعل الضغوطات والمطالبات الإقليمية والدولية ولا سيما مطالب الرباعية الدولية التي تختلف مع منهج حركة حماس وتوجهها.

أخذ الوضع الأمني يزداد سوءاً، وفي ظل الفلتان الأمني وفشل الفلسطينيين في تشكيل حكومة وحدة وطنية دخلت السعودية على خط الافتراق الفلسطيني علّها تنجح في لمِّ شعث الصف الفلسطيني والخروج من الأزمة عبر ما عُرف باتفاق مكة.

كان اتفاق مكة مهيأ للانفجار لكونه قائماً على المحاصصة السياسية، لذا لم يعمر طويلاً وعاد الاحتكام إلى لغة الاحتراب لينتهي الأمر بالانقسام: حكومة في غزة، وأخرى في الضفة لندخل في تيه ومعاناة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية.

حركة الأدب الفلسطيني قبل وبعد النكبة:

لم تكن حركة الأدب الفلسطيني بمعزل عن فصول المأساة وما تلتها من أحداث جسام تركت جرحا غائرا في القلب الفلسطيني بخاصة والعربي بعامة.

هذه المأساة التي لوّنت أفق الأدب الفلسطيني - شعرا ونثرا - بلون الدم المسفوح فوق ثرى الوطن، ولا سيما بعد أن عمقت النكبة من الجرح ليزداد غورا بعد هزيمة حزيران/1967م، التي كشفت عورة النظم والمعايير العربية الموروثة.

---

(1) ينظر، أسامة أبو ارشيد، وبول شام، حماس تشدد عقائدي ومرونة سياسية، المؤسسة الأمريكية للسلام، يونيو 2009م، 11، الموقع الالكتروني
http://www.alzaytouna.net/arabic/data/attachments/TransZ/Hamas_Ideology_Politics_47.pdf

(2) السابق، 15.

رغم ذلك كله لم تسلم حركة الأدب الفلسطيني من نقد بعض الأقلام التي حاولت التقليل من شأنها ففي "مقالة للشاعر اللبناني صلاح الأسير في مجلة الأديب اللبنانية عام 1944م والتي استعرض فيها الشعراء العرب المعاصرين في البلاد العربية وتجاهله للشعراء الفلسطينيين مما أثار الجدل والنقاش والردود العديدة"[1].

ثم يأتي الدكتور جبران برؤية نقدية أخرى قائلا بأن "الأدب الفلسطيني حتى الأربعينات من القرن العشرين لم يظفر باعتراف الأوساط الأدبية المهيمنة في القاهرة وبيروت بل اعتبر رافدا وتابعا"[2].

هي ذات الرؤية اللاذعة التي أطلقها أدونيس من قبل في كتابه "زمن الشعر" والتي كانت أكثر ترويعاً حيث أبدى ارتيابه في وجود شعر مقاومة في الأرض المحتلة إذ يقول: "إنني لست واثقا من أن في الأرض المحتلة شعر مقاومة، أي شعراً ثورياً"[3].

ويزيدنا أدونيس مرارة بحكمه إذ يقول: "إن شعرنا في الأرض المحتلة هو أولاً رافد صغير في الشعر العربي المعاصر، بل رافد ثانوي"[4].

إذن هو ذات النفث في العُقَد وتصوير الأدب الفلسطيني بصورة باهتة ناهيك عن وصمه بالتبعية .

ولكن لم يتلبث جبران إلا قليلا حتى سارع بالاعتراف بأن "النهضة الأدبية قد تأخرت فعلا واختلفت عما شهدته مصر ولبنان من انبعاث أدبي ثقافي في العصر الحديث"[5].

ويلوح لي هنا أن الدكتور جبران يقر بوجود النهضة الأدبية وإن جاءت متأخرة، إلا أنه في مقام آخر يبدي معارضته لرأي الدكتور عبد الرحمن ياغي في تحديد بدايات النهضة الأدبية في فلسطين.

ويعلل الدكتور جبران معارضته بأن ذلك "يكمن في اعتبار هذا التاريخ عادة بداية لظهور وانتشار مفاهيم القومية العربية أو لعلها محاولة لدفع رأي المتطرفين الذين جعلوا عام 1939م بداية النهضة الأدبية في فلسطين أو لعله سبب آخر"[6].

---

(1) نبيه القاسم، الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، موقع الكاتب الفلسطيني د. نبيه القاسم www.nabih-alkasem.com/jubran1.htim
(2) السابق.
(3) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة – بيروت 1996م، ص103.
(4) السابق، 104.
(5) نبيه القاسم، الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، موقع الكاتب الفلسطيني د. نبيه القاسم www.nabih-alkasem.com/jubran1.htim
(6) السابق.

ثم يعود بعد ذلك ليعزز رأيه في هذا الاعتراض بقوله: "إن الشعر الفلسطيني بمعناه الدقيق لم يكتب قبل مطلع القرن العشرين أما شعر القرن التاسع عشر وإن كتبه شعراء من فلسطين إلا أنه لا يعكس مجتمعا فلسطينيا وانتماء فلسطينيا وإنما هو شعر إسلامي معظمه لم يجدد في مفاهيم الشعر أو مضامينه أو أساليبه"[1].

إن الإقرار بقول الدكتور جبران يعني شطب حقبة أدبية لم تكن غائمة في سماء تاريخ الأدب الفلسطيني، وما اعترافه بكينونة الشعر الإسلامي قبل النكبة إلا دليل دامغ على حضور الحركة الأدبية بروحها الإسلامي والوطني وإن كان يغمز من طرف خفي بأن الشعراء الفلسطينيين في تلك الحقبة كانوا يتلفعون عباءة الحكم الإسلامي العثماني التي صبغتهم بالولاء له وحالت دون انتمائهم الجلي لمجتمعهم الفلسطيني حسب زعمه.

وإننا إذ نطمئن إلى قيمة الدور الذي أدّاه الشعر قبل النكبة في اشتعال الثورات وإثارة حماس المقاومين ودعوتهم إلى الجهاد والتشبث بحقهم في أرضهم نعتبره حجة دامغة في وجود الحركة الأدبية في فلسطين وإن كانت لم تصل في بداياتها إلى مستوى الإبداع من حيث الجوانب الفنية والقيم الجمالية، ومن يمعن النظر في اعتراف الدكتور جبران في كتابه "نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب البريطاني" يدرك مدى تناقضه مع ما ذكره آنفاً إذ يقول: "ما يميز الشعر الفلسطيني قبل عام 1948م هو الانخراط الحميم في الحياة السياسية والنضال الشعبي والمناحي اليسارية فكراً وصياغة والاستقاء بشكل واضح من اللغة العامية والمأثور الشعبي"[2].

وإذا أردنا قطع دابر الجدل في هذه المسألة فإننا نحيل الدكتور جبران إلى كتاب الدكتور ياغي "حياة الأدب الفلسطيني الحديث" ليدرك من خلاله المراحل الأدبية الأربع والتي تمثل حضور الأدب الفلسطيني من أول النهضة حتى النكبة.

يرى الدكتور ياغي أن "بذور النهضة الحديثة في فلسطين قد مدّت جذورها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مؤثرة في الأدب ومتأثرة به حتى تبلغ أيام النكبة التي وقعت بالبلاد وطبعت الحياة العربية كلها بلون جديد وهزت كيانها هزة عنيفة غيرت النظم كلها"[3].

---

(1) نبيه القاسم، الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، موقع الكاتب الفلسطيني د. نبيه القاسم www.nabih-alkasem.com/jubran1.htim

(2) سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، سلسلة منشورات الكرمل9، جامعة حيفا، 2009م، 142.

(3) عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 36.

ومما يعزز رأي الدكتور ياغي بأن النهضة الحديثة في فلسطين كانت مؤثرة في الأدب ومتأثرة به أن المثقفين ورجالات الفكر في فلسطين قد تأثروا بما حولهم من تيارات سياسية وثقافية قد نشطت في البلدان العربية المجاورة كمصر ولبنان وسوريا والعراق وأثروا فيها ولعل أهم هذه التيارات هي الدعوة للجامعة الإسلامية والدعوة إلى القومية العربية والوقوف بوجه الحركة الصهيونية والهجرة اليهودية إلى فلسطين.

إنَّ تلك المراحل كانت شاهدة على طبيعة نظرية التطور والنمو الماثلة فيها، فالمرحلة الأولى كان يحيطها إطار إقطاعي ومحتوى ديني "صبغا النتاج الشعري في هذا العصر بلونهما"[1].

بيد أن شعراءها كانوا امتدادا للموروث الأدبي القديم "ومنارة تشير إلى قوافل النهضة كي تعرف من أين تصدر وإلى أين تمضي"[2].

إنَّ الشعر الذي صُبغت به المرحلة الأولى أغرى مَن أطلق سهام النقد بتجاهله، إلا أننا نعتبره - رغم الطابع التقليدي الذي طغى عليه - خطوة على طريق نهضة الأدب في فلسطين حيث نجد المراحل التي تلته متنوعة في أغراضها وأن الشعر قد خاض غمار معركة الحياة ولا سيما السياسية وأخذ يرسم ملامح المستقبل المنشود.

وتطل المرحلة الثانية وبين أحضانها شعراء يمثلون التيار الصاعد صوب مستقبل جديد وكان ألمعهم وأوسعهم شهرة "إسعاف النشاشيبي "الذي ظهر وعيه السياسي مبكرا وأحس بالخطر الذي يتهدد فلسطين.

يقول في قصيدة "فلسطين والاستعمار الأجنبي ":

يا فتاة الحي جودي بالدماء ... بدل الدمع إذا رمت البكاء
فلقد ولّت فلسطين ولم يبق ... يا أخت العلى غير دماء
نكبت أقدامها سبل الهدى ... فشرتها للعدى شر شراء
سوف تشكين وتبكين دما ... يوم لا يجدي ولا يغني البكاء
فدعوا شحناءكم يا هؤلاء ... وانبذوا البغضاء نبذا والعداء
إن الاستعمار قد جاز المدى ... دون أن يعدوه عن سير عداء[3]

(1) عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 124.
(2) السابق، 125.
(3) السابق، 167.

وفي هذه المرحلة "تتضح أهداف الحركة العربية وتتبلور شعاراتها وتنظم الظروف خط سيرها ونواجه لهجة جديدة في النضال"[1].

ولعل ما جرى به قلم الشاعر سليمان التاجي الفاروقي ما يؤكد طبيعة تلك اللهجة فهو شاعر يعتز بأمته وعروبته فلا يقبل لها ضيما ولا هضما.

لذا خاطب السلطان "محمد رشاد "بلهجة صارخة فيقول:

العرب لا شقيت في عهدك العرب سيوف ملكك والأقلام والكتب

هم الجبال فما حملتهم حملوا لكن إذا مسهم ضيم النفوس أبوا

وكل فضل أتى فالعرب مصدره بل أي فضل أتى لم تحوه العرب[2].

وكان يسكنه الأمل بمجيء يوم يرى فيه أمّة العرب بنيانا واحدا يشد بعضه بعضا فيقول:

ألا ليت شعري هل أرى العرب أمّة يساند بعض بعضها لا تجافيا

إذا صاح في واد الكنانة صائح يبيت له الرّبْع الشآمي داويا

وإن أنّ في الصقع اليماني مثقل أهاب له القطر الحجازي باكيا[3]

ويظل الحس الشعري المرهف في تنام وانصهار في بوتقة الأحداث فها هو "بدوي فلسطين سليمان الفاروقي" يصرخ محذرا العرب من أطماع الصهيونية فينظم تخميسا يقول فيه:

أيها الشعب نهضة وبدارا أيها الشعب أوسعوك احتقارا

هب يا شعب واصلهم منك نارا هب وانفض عن مقلتيك الغبارا

وأر القوم نهضة عربية[4]

أما المرحلة الثالثة فقد شهد فيها الشعر الفلسطيني نهضة وارتقاء في معارج القوة ومدارج الجودة في الأغراض والأفكار والأساليب.

لقد كان شعراؤها قلب الأمة النابض حيث عاشوا مع الشعب وللشعب في آلامه وآماله "ومن حقنا أن نصف شعراء هذه المرحلة بأنهم الشعراء الرواد في الشعر الفلسطيني المعاصر

---

(1) عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 173.

(2) السابق، 173.

(3) كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، 53.

(4) السابق، 53.

الذيــن أطربوا الأمة العربية بصداحهم على دوحة العروبة في وقــت ســيطر فيــه الاســتعمار الغربي عــلى معظم أجزاء الوطن وهب فيه كل قطر ليحطم الأغلال ويقضي على الاســتعمار ويــظفر بالحرية"[1].

ومن شــعراء تــلك المرحلة الشاعر عبد الكريم الكرمي "أبو سلمى "الذي منح الــشعر نقلة نــوعية حــيث نــأى بــه عن مواطن الرتابة والتقرير في الوصف واقترب مــن البنــاء الشعري بالصور.

يقول في داليته مصورا مأساة شعبه ومبيناً من خلالها صورة الاستعلاء الإيمــاني عنــد الشهيد (فرحان السعدي):

انـــــشر علـــــى لهـــــب القـــــصيد شـــــكوى العبيـــــد إلـــــى العبيـــــد

شـــــكوى يرددهـــــا الزمـــــان غـــــدا إلـــــى الأبـــــد الأبيـــــد

قومـــــوا اســـــمعوا مـــــن كـــــل ناحيـــــة يـــــصيح دم الـــــشهيد

قومـــــوا انظـــــروا (فرحـــــان) فـــــوق جبينـــــه أثـــــر الـــــسجود

يمـــــشي إلـــــى حبـــــل الـــــشهادة صـــــائما مـــــشي الأســـــود

ســـــبعون عامـــــا فـــــي ســـــبيل الله والحـــــق التليـــــد

خجـــــل الـــــشباب مـــــن المـــــشيب بـــــل الـــــسنون مـــــن العقـــــود

قومـــــوا انظـــــروا الأهلـــــين بـــــين العـــــد ضـــــاعوا والوعيـــــد

مـــــا بـــــين ملقـــــى فـــــي الـــــسجون وبـــــين منفـــــي شـــــريد

أو بـــــين أرملـــــة تولـــــول أو يتـــــيم أو فقيـــــد

أو بـــــين مجهـــــول يـــــرى عـــــصف المنـــــون مـــــن النـــــشيد

قومـــــوا انظـــــروا الـــــوطن الـــــذ بـــــيح مـــــن الوريـــــد إلـــــى الوريـــــد[2]

(1) كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف السابق، 75.

(2) غادة أحمد بيلتو، أبو سلمى حياته وشعره، دار طلاس للدراسات والترجمة، 1987م، 118.

كما حظيت تلك المرحلة بالشاعر المناضل عبد الرحيم محمود الذي خـط بدمـه أروع قصائده إذ يقول:

سـأحمل روحـي علـى راحتـي وألقـي بهـا فـي مهـاوي الـردى
فإمـا حيـاة تـسر الـصديق وإمـا ممـات يغـيظ العـدى
ونفـس الـشريف لهـا غايتـان ورود المنايـا ونيـل المنـى[1]

أما شاعر الوطن إبراهيم طوقان، فكم كان الوطن أثيراً عنده، وكم تغنى بأرضه وهـاجم مَن أقدم على بيعه فقال في قصيدته "إلى بائعي البلاد":

بـاعوا الـبلاد إلـى أعـدائهم طمعـا بالمـال لكنمـا أوطـانهم بـاعوا
قـد يُعـذرون لـو أن الجـوع أرغمهـم والله مـا عطـشوا يومـا ولا جـاعوا
وبلغـة العـار عنـد الجـوع نلفظهـا نفـس لهـا عـن قبـول العـار ردّاع
لكـنهم وعـذاب الله يمحقهـم للـبطن والفـرج دون الخيـر نـزّاع
تلـك الـبلاد وإذا قلـت اسـمها (وطـن) لا يفهمـون ودون الفهـم أطمـاع[2]

وفي أبيات مفعمة بالسخرية المريرة خاطب بها زعماء فلسطين وقتذاك بأسلوب ظـاهره الإشادة وباطنه التقريع قائلا:

أنـتم المخلـصون للوطنيـة أنـتم الحـاملون عـبء القـضية
أنـتم العـاملون مـن غيـر قـول بـارك الله فـي الزنـود القويـة
وبيـان مـنكم يعـادل جيـشا بمعـدات زحفـه الحربيـة
واجتمـاع مـنكم يـرد علينـا غـابر المجـد مـن فتـوح أميـة
وخـلاص الـبلاد صـار علـى البـاب وجـاءت أعيادنـا الورديـة
مـا جحـدنا أفـضالكم غيـر أنّـا لـم تـزل فـي نفوسـنا أمنيـة
فـي يـدينا بقيـة مـن بـلاد فاسـتريحوا كـي لا تطيـر البقيـة[3]

(1) عـبد الرحـيم محمود، روحي على راحتي، مركز إحياء التراث العربي، 1989م، مطبعة الحكيم، الناصرة، 101
(2) إبراهيم طوقان، ديوان إبراهيم، دار الشرق الجديد، بيروت، 51..
(3) السابق، 80.

وفي قصيدته (مناهج) يضعنا أمام نبوءة قد تحققت قبل النكبة وبعدها ولا تزال قصيدته "تطوف في البراري وقد تستمر إلى عقود أخرى، فالخراب مستمر من بريطانيا التي كانت صاحبة الحول والطول ومن المنظمات الصهيونية التي كانت ذات الاحتيال والاقتناص إلى إسرائيل التي صارت بعد أن استولت على كل فلسطين تقتنص بقية الأقطار العربية واحدا إثر الآخر"[1].

يقول طوقان:

أمامك أيها العربي يوم تشيب لهوله سوء النواصي

وأنت كما عهدتك لا تبالي بغير مظاهر العبث الرخاص

مصيرك بات يلمسه الأداني وسار حديثه بين الأقاصي

فلا رحب القصور غداً ببال لساكنها ولا ضيق الخصاص

لنا خصمان: ذو حول وطول وآخر ذو احتيال واقتناص

تواصوا بينهم فأتى وبالاً وإذلالاً لنا هذا التواصي

مناهج للإبادة واضحات وبالحسنى تنفذ والرصاص[2]

وفي قصيدته الوطنية "الشهيد "يصور بإبداع مناقب الشهيد: عزيمة وثباتاً واستخفافاً بالصعاب، ورباطة جأش ورجاحة عقل، وإقداماً في موطن الفداء.

إنه كوكب الهدى مرسل النور في العيون فلا تعرف النعاس، ومشعل النار في القلوب فلا تعرف الأحقاد.

نذر نفسه لله والوطن فخلّده الله في الآخرة، ولا يزال اسمه يردده فم الزمن.

يقول طوقان:

عبس الخطب فابتسم وطغى الهول فاقتحم

رابط الجأش والنهى ثابت القلب والقدم

لم يبال الأذى ولم يثنه طارئ الألم

نفسه طوع همه وجمت دونها الهمم

(1) علي الخليلي: الذكرى المئوية لميلاد طوقان شاعر الأرض وتضحيات الشعب www.palvoice.com/forums/showthread.php.

(2) إبراهيم طوقان، ديوان إبراهيم، دار الشرق الجديد، بيروت، 87..

ثم يقول:

لا تقـــــــل أيـــــــن جـــــــسمه واســـــمه فـــــي فـــــم الـــــزمن

إنـــــــه كوكـــــــب الهـــــــدى لاح فـــــــي غيهـــــــب المحـــــــن

أرســـــل النـــــور فـــــي العيـــــون فمـــــــا تعـــــــرف الوســـــــن

ورمـــــى النـــــار فـــــي القلـــــوب فمـــــــا تعـــــــرف الـــــــضّغن

أي وجـــــــــــه تهلّـــــــــــلا يـــــــــرد المـــــــــوت مقـــــــــبلا

صـــــــعَّد الـــــــروح مرســـــــلا لحنـــــــــه ينـــــــــشد المـــــــــلا

أنـــا لله والـــوطن [1]

أما المرحلة الرابعة من تطور نهضة الأدب الفلسطيني فقد تجاوزت حدود الزمان والمكان وظلت تحمل عبء التوعية والتنوير شعراً ونثراً وترتقي في معارج الجودة غرضاً وفكراً وأسلوباً "وكانت المأساة معيناً لا ينضب، يمد الأدباء والشعراء بأروع ما أبدعوا، وأعذب ما غنوا، ولا تزال المأساة وما خلّفته من فواجع، مصدراً للوحي، ونبعاً للإلهام"[2].

وظل الصوت الشعري في الداخل والخارج متوقداً يضرم الأحاسيس ويلهب المشاعر ويصور الواقع المؤلم ويؤسس للحظة الانعتاق والتحرر، وقد كان من أبرز شعراء هذه المرحلة "خليل زقطان "الذي كابد أهوال المأساة وتجرع غصصها لكنه رغم ذلك يرفض حياة الهوان بعد أن رتع في مرابع العزة والإباء بين ظهراني أهله وشعبه. يقول في قصيدة "أخي ":

أخـــــي مـــــا قيمـــــةِ الإنـــــسان أن يحيـــــــا علـــــــى الهُـــــــون

وأن يرضـــــــى مـــــــن الـــــــدنيا بعـــــــيش غيـــــــر مـــــــضمون

فهـــــــذا الخبـــــــز أمريكـــــــي وذاك الجـــــــبن سكـــــــسوني

أخـــــي مـــــا هـــــذه الخيمـــــات بعـــــــد القـــــــصر تعطاهـــــــا

ومـــــا هـــــذي الجبـــــال الجـــــر بعـــــــد الـــــــسهل تؤواهـــــــا

فـــــــلا ترضـــــــى وإن زادوك إلا الأرض إياهـــــــــــــــــا[3].

(1) إبراهيم طوقان، ديوان إبراهيم، دار الشرق الجديد، بيروت ، 36.
(2) كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، 81.
(3) خليل زقطان، صوت الجياع، وزارة الثقافة، 2007م.

ويظل هذا الصوت هادراً في شعر محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ومعين بسيسو إلى أن نقف على عتبات الانتفاضة المباركة لنسمع زمجرة الشعراء الإسلاميين وهم يصبغون المرحلة بلون جديد من الشعر المتدفق إيماناً وجهادا وثورة.

ورغم ما أثاره الدكتور جبران من أقوال إلا أنه يؤرخ لأربعة شعراء في فترة الانتداب البريطاني ويعدهم الممثلين الأبرز للشعر الفلسطيني وهم: وديع البستاني وإبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وعبد الكريم الكرمي الذين "وضعوا الأسس الفكرية والفنية للشعر الفلسطيني في فلسطين الانتدابية والشتات"[1].

كذلك ترى الأديبة سلمى الخضراء الجيوسي أنه قد اشتهر عدة شعراء آخرين قبل نكبة عام 1948م ومنهم: إبراهيم الدباغ وجريس العيسى وبدوي العلمي وبرهان العبوشي وغيرهم الذين "وقفوا شعرهم على المواضيع السياسية وجعلوا من أنفسهم متحدثين باسم بلادهم ومحنتها"[2].

ومما لا يستطيع الباحث إغفاله في هذه الدراسة الإشارة إلى أصوات شعرية عربية عاشت محنة فلسطين بكل أبعادها، فقد كانت المأساة حاضرة في ضميرها، وكان شعر أصحابها صرخات نذير وشعلة مضيئة في ليل الأمة، فلم تكن فلسطين في دواوينهم قصيدة عابرة، ولا كلمة باردة بل كانت ناراً مستعرة تذكي لهيب الثورات، وتحذر من القادم، ومن هؤلاء الشعراء: علي محمود طه ومحمد مهدي الجواهري ونسيب عريضة وبدر شاكر السياب وغيرهم الكثير.

ومن اللافت للنظر أن الشاعر أحمد محرم كان له فضل السبق في إبراز مصطلح النكبة في شعره ولا سيما في قصيدته "نكبة فلسطين".

نخلص من هذا كله إلى أن الحركة الأدبية في فلسطين لم تتقطع أوصالها، بل ظلت منصهرة في بوتقة الأحداث؛ لترسم معالم مراحل الجهاد والمقاومة، وليس خافياً على أحد أن الشعر الإسلامي المعاصر الملتزم قد سطّر أنصع صفحات الجهاد سيفاً وقلماً وكان له دوره الأبرز في إذكاء روح المقاومة والثبات والإصرار على نيل الحقوق.

---

(1) نبيه القاسم، الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، موقع الكاتب الفلسطيني د. نبيه القاسم www.nabih-alkasem.com/jubran1.htim.

(2) سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 38.

إن الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر عاش لحظات المكابدة والمعاناة التي تمـــر بهـــا القضية بكل أبعادها، فهو لم يطل على جراحاتها وآلامها من نافذة قصر ممرد بل تعفرت كلماته بغبارها،وامتزج نزيف حروفه مع دماء شهدائها وجرحاها.

إزاء هذه المشاهد المريرة أخذ الشعراء يفجرون شعرهم حمماً وبراكين يعكس التزامهم بقضيتهم ومن أبرز ما تناولوه: الانتفاضة والمقاومة،السجن،الإبعاد، الشهادة.

أولاً: الانتفاضة والمقاومة:

بعد مرور عشرين عاما على نكبة فلسطين عام 1948م يلتقط الفلسطينيون أنفاسهم فمن محنة الاغتراب والتشرد، إلى مرارة المعاناة وقسوة الظروف، إلا أنهم لم يفقدوا الأمل في العودة منتظرين وثبة عربية تساندهم ضد الاحتلال.

استيقظ الفلسطينيون على قراءة صفحة سوداء في تاريخ الأمة، حيث حلّت هزيمة حزيران 1967 ليبتلع الصهاينة ما تبقى من فلسطين مع أجزاء أخرى من أراض عربية، ويدخل الشعب الفلسطيني مرحلة جديدة مريرة ما بين اللجوء والاحتلال، وفي ظل الممارسات العدوانية الصهيونية من القمع والاعتقال، ومصادرة الأراضي ونهب الموارد، ونسف البيوت، وتردي الأوضاع الاقتصادية ضاق الشعب ذرعا بالاحتلال وأخذ يترقب لحظة الانفجار.

وكانت الانتفاضة التي جاءت لتغيّر مسار الواقع، وتغدو نقطة تحول مهمة وبارزة في التاريخ الفلسطيني فهي لم تأت عبر رؤية هائمة أو بشكل عفوي آني؛ بل كان أمامها أهداف نهضت لتحقيقها.

من هنا لا أميل إلى الرأي الذي يحصر اندلاعها بسبب استشهاد أربعة فلسطينيين وإن كان ذلك إرهاصا لها إنما هي تراكمات تفاقمت والتي كان من أبرزها عدم تقبل الاحتلال وممارساته البشعة، واتساع شهوة الاغتصاب ليعلن أن القدس عاصمة أبدية لكيانه.

كل ذلك والأمة العربية تركن لصمت مريب ولم تقو على تحريك ساكن علّها تكفّر عن عجزها إبان ضياع فلسطين.

من هنا أخذ الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر يسجل حضوره الفاعل والملتزم في صياغة الواقع السياسي لما يتميز به من خصائص جعلته يتبوأ منزلة فريدة في الأدب الفلسطيني، فهو ينطلق من تصور إسلامي شامل للكون والإنسان والحياة وله قراءته الدقيقة الواعية واستشرافه العميق للأحداث وتداعياتها.

ولا يعني ذلك أننا نقطع الطريق على شعر الاتجاه الوطني الذي التزم شعراؤه المنطلقات الوطنية، لكن البعد الإسلامي الوطني في شعر الإسلاميين لاقى قبولا متزايدا من المجتمع

العربي والإسلامي، لذا لم يفصل الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون القضية الوطنية عن محور عقيدة الأمة وتاريخها وإن كانوا يرون أن أسلمتها هو الباعث لتحريك الوجدان العربي والإسلامي على السواء وهو في الوقت ذاته التزام واستجابة لأمر إلهي بعدم التفريط في فريضة الجهاد.

وهكذا وقف الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر على اليومي والقادم إبان الانتفاضة وهو يبث روح الجهاد والمقاومة، ويحيي الأمل في قلوب أمة كاد اليأس يفتك بها وترى أن معالمها قد اندرست وأهيل عليها التراب.

وهكذا أيضا مع إطلالة فجر الانتفاضة تعانق السيف والقلم ليسجلا صفحات ناصعة باهرة ممهورة بدم زكي طاهر،وأنّات ثكلى حبست دموعها أمام أطفالها – شموخاً - في المـــحاجر، وآهات أم صابرة وأب مصابر انتزع ابنهما من بين أحضانهما ليقبع في سجن مـــحتل غادر.

إذن ظلت الانتفاضة مستعرة في وجه الاحتلال تقدم الواجب رغم قلة الإمكان،في الوقت الذي كانت فيه وتيرة الخطوات السياسية تتسارع لجني المكاسب التي حققتها الانتفاضة حتى أسفر الأمر عن قدوم السلطة الفلسطينية لتمارس الحكم مقيدة بمواثيق أخلصت في تنفيذها فيما كان الاحتلال يمعن في نبذها.

ظلت المقاومة قائمة بكل أشكالها رغم ما واجهته من عنت ومشقة إلى أن أذن الله باندلاع انتفاضة الأقصى التي كانت أشد ضراوة واشتعالا مما دفع بعجلة السياسة الدولية والصهيونية تتحرك لإيجاد مخرج يطفئ لظاها لكن جمرتها ظلت متقدة إلى أن تحقق انسحاب الاحتلال من غزة بفعل صلابة وثبات المقاومة ولكن الواقع الفلسطيني لا يزال مثخناً بجراحات عميقة فالضفة الغربية تئن من وطأة الاحتلال، والسجون ممتلئة بالمعتقلين، والحصار وإغلاق المعابر واستهداف قطاع غزة بعدوان مدمر مجنون ينذر بانفجار قادم.

تناول الشاعر الدكتور الشهيد "عبد العزيز الرنتيسي "في قصيدة "الانتفاضة "عرض مشهد حي للمقاومة يعكس صورة مذلة لجند العدو حيث يعترف بأنه يساق كالعبيد أمام سيده المقاوم ملقياً بسلاحه جاثياً باكياً أو مدبراً هارباً مذعوراً فيقول:

وإذا بجـــيش الكفـــــر يعلـــن أنـــه لم يغـد فـي نظـر الـشباب سـوى إمـاء
فتـــــراه حينـــــاً ملقيـــــاً لـــــسلاحه يجثـــو ذلـــيلاً ثـــم يجهـــش بالبكـــاء
وتـــــراه حينـــــاً مطلقـــــاً ســـــيقانه للـــريح مـــذعوراً بقلـــبٍ مـــن هـــواء[1]

(1) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، 25.

وصورة أخرى مشرفة للمقاوم القابض على حجره المقبل على قدره يزاحم إخوانه لينال شرف الشهادة ويلحق بركب الأنبياء في الجنة فيقول:

وعلى النقيض كما ترى أشبالنا يتواثبون بخفة مثل الظباء

مطروا الجنود حجارة وصلوهم بالمولوتوف من الصباح إلى المساء

ثم استراحوا ليلهم ليعاودوا عند الصباح جهادهم عند اللقاء

فتراهمُ حول الجنود تزاحموا يستبشرون بطلقة فيها الشفاء

كلٌ يريد شهادة يحيا بها بين الجنان مصاحباً للأنبياء[1].

وإن قالوا: إن الكف لا يقابل المخرز، والحجر لا يتكافىء مع الرصاصة لكنه الإيمان الذي يهزأ بهذه المعادلة فيعتمد المقاوم المواجهة مرخصاً ذاته مدافعاً عن مقدساته، فهذه يد تقذف الحجر وأخرى تحمل الكفن، يقول الشاعر رفيق أحمد علي في قصيدة "المجزرة":

لكل حجر ألف رصاصة
لكل طفل مائتا قناصة
وحجر مع كل طفل وكفن
ما أرخص البضاعة
وأفدح الثمن
يا ساحة الأقصى اشهدي
وعددي قتلاك هذا اليوم
يوم المجزرة [2].

---

(1) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي 26/25.

* استخدم الشاعر في البيت الثاني الفعل "مطروا "محافظة على الوزن مع أن السياق يوحي بصب العذاب على العدو بحجارة ومولوتوف، لذا لم يأت بالفعل "أمطروا "مع أنه أكثر دلالة للمعنى الذي أراده. وأسوق هنا هذه الآية الكريمة التي تجلو معنى الفعل "أمطروا " قال تعالى: [**وَإِذْ قَالُوا اللهُمَّ إِنْ كَانَ هَذَا هُوَ الحَقَّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِنَ السَّمَاءِ أَوِ ائْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ**] . وجاء في معجم "المصباح المنير "مادة الفعل "مطر": (مطرت السماء تمطر مطراً من باب طلب فهي ماطرة في الرحمة، وأمطرت بالألف أيضاً لغة، يقال مطرت السماء وأمطرت، وأمطرت بالألف لا غير في العذاب). أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، 341.

(2) رفيق أحمد علي، الطوفان، أبرار للدعاية والإعلام، قطاع غزة، 1994م، 63.

ووسط غبار الملحمة يعلو صوت طفل انتفاضة الحجارة ملبياً نداء الثأر وقد صاغ من الحجر صاروخاً، يقول الشاعر خالد سعيد:

صاح لبيك أتينا بالطعان
نصنع الأحجار صاروخاً
إذا عزّ السّنان [1].

ثم يُقدم الشاعر غير وَجِل وخائف يجعل من هتافه زلازل وعواصف، وقد تحولت في يده حفنات التراب المقدس الذي لطالما روّته دماء الصحابة إلى قذائف وقنابل يرمي بها الأعداء ليسوء وجوههم فيقول:

حفنات الرمل في أرضي قنابل وقذائف
وهتاف الطفل في قدسي زلازل وعواصف
فتراب القدس روته شرايين الصحابة
فعليك الرمي والله تولى بالإصابة
شاهت وجوهكم، فطفل القدس يقوى
ويناضل غير خائف [2].

ويزدهي فعل الحجر ليبلغ حد القداسة فهو مسخر في يد المقاوم يلازمه كظله لإحياء ثورته، ورجم عدوه، وما جاء تكرار كلمة "الحجارة "مع الأفعال: "يرجم، اقذف، أرجم" إلا لتأكيد معنى القداسة والملازمة، يقول الشاعر كمال غنيم في قصيدة "الموت أشرف":

خذ ما استطعت من الحجارة مدفعا والحق ركاب المجد مع من يرجم
فإذا مدافع قومنا قد أخلدت للصمت فاقذف لا يخاف المسلم
حطّم صديقي ما استطعت مدمرا إن الحجارة مدفع لا يرحم
أنا يا صديقي إن فقدت بنادقا لن أنزوي خلف المنازل أُهزم
بل سوف أحيي بالحجارة ثورتي لن أنحني ولسوف يبكي المجرم
أنا لن أُفرط، بل سأجمع عدتي غضباً ودمعاً بالحجارة أرجم[3].

(1) خالد سعيد، حجر وشجر، دون دار نشر، 1990م، 9.
(2) السابق، 1990م، 9.
(3) كمال أحمد غنيم، شروخ في جدار الصمت، مكتبة مدبولي، 199 4م، 59/58.

وبين هتاف الحجر وتكبيره وترديد مقلاع الفتى وصداه تتشكل إحدى صور الفلسطيني الفارس المقدام فهو ذو إباء وشمم يأبى الذل والاستكانة، يقول الشاعر "ياسر الوقاد" في قصيدة "هتاف":

ويكبّر الحجر الطموح
مضرّجا
ويحوم مقلاع الصبي
مرددا
خُلق الطغاة لكي يموتوا
بينما
خُلق الفلسطيني كي
يتمردا [1].

ويرسم الباحث صورة مترعة بالسخرية والاستنكار ممن قفزوا على نزف الدماء وتناثر الأشلاء بلهاثهم المحموم وراء سراب السلام المزعوم كي يتم تطبيع العلاقات والتعايش مع من استلب الأرض واستمرأ خيراتها فيما يتضور أبناؤنا جوعا وحرمانا، وتجاهل أنّ العزّة تكمن في اشتعال الانتفاضة وديمومة الجهاد فيقول:

راحيـــــل تـــــصبح جـــــارتي والـــــسامري غـــــداً يُـــــزار
رابـــــين يحلـــــب ناقتـــــي ويجـــــوع أطفـــــالي الـــــصّغار
يـــــا ســـــائلاً عـــــن عزّتـــــي لغـــــة الجهـــــاد هـــــي الحـــــوار [2].

ثانياً: الســـــجن:

الجهاد فريضة كفلتها شرائع السماء، ومواثيق الأرض فهو يستنهض الأمة من سباتها ويعمل على إيقاد وجدانها.

من هنا فالسيف لا يستغني عن الكلمة المقاتلة، وللشعر المقاوم ثيمات قيمية ورسالية تؤكد على حضور البعد الاجتماعي والبعد الإنساني ومعرفة الآخر.

ومن الإجحاف بالشعر الرسالي أن نحصره كما يقول محمود درويش في: "كلام عنيف ضد فعل عنيف، فأدب المقاومة لا ينتهي، وأعتقد أن كل أدب جميل أدب مرتبط بالدفاع عن

(1) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، إصدارات الرابطة الأدبية، مركز العلم والثقافة، 2003م، 12.
(2) جواد الهشيم، مخطوط، رابطة أدباء الشام، www.odabasham.net.

حرية الإنسان في التأمل وفي الحياة والحرية، حتى التأمل في أزهار الربيع والتعلق بالحياة حتى شعر الحب يعطي طاقة لمقاومة البشاعة"[1].

إن شعر الجهاد والمقاومة كشعر رسالي أحد أهم أهدافه ضخ الحس المقاوم في شرايين الشعب، وتعميق وتجذير الانتماء المقاومي في ذات الإنسان الفلسطيني.

من هنا كانت كلماته الراعبة للمحتل تؤرقه وتقض مضجعه، وهذا ما دفع "موشيه دايان "بعد حرب 1967 م إلى الإعلان صراحة أن قصيدة يكتبها شاعر مقاوم تعادل عنده عشرين فدائيا، فالكلمة المقاتلة كانت "وسيلة الشعراء في رفضهم للأنظمة و "إسرائيل "وكانت وسيلة الأنظمة و "إسرائيل "في محاربة الكلمة السجن"[2].

إذن ما السجن؟

إنه الحبس والقيد، عالم الظلمة والقتامة، والحرمان والعزلة عن الحياة، وبقدر ما يمثّل السجن كرادع حركي للجسد إلا أنه لا يقوى على إيقاف حركة الفكر وقتل الروح وإخماد المشاعر، مهما استخدم صاحبه صنوف التعذيب، وأدوات القمع والإرهاب.

لقد عرف الأنبياء السجن وعاشوا معاناته، فما وهنوا لما أصابهم وما ضعفوا وما استكانوا، ولعل قصة نبي الله يوسف عليه السلام خير دليل على استعلاء الإيمان وصلابة الإرادة والثبات على الحق أمام غطرسة السجان وافتراءاته فلم تنحن له هامة ولم تقصر له قامة.

هي ذات الروح المتوقدة إيماناً التي ازدادت ألقاً يوم رفض الشهيد سيد قطب المساومة والانحناء أمام السلطان مقابل أن يبدي استعطافاً وينطق بكلمة اعتذار لإخلاء سبيله.

إن مفهوم السجن أخذ بُعداً إسلامياً، ومعياراً قيمياً إيمانياً فالسجين "شهيد حي تبرعم في روحه المأساة وحرارة الإيمان والأمل المفتوح على أفق لا ينتهي، يعيش سجناً داخله سجن آخر، ســـجن الأسوار المغلقة، وسجن الجسد الذي يعاني الأمراض والتعذيب والجوع والانحسار البطيء عـــن لذّة الحياة، ولكن الأمل يرفعه إلى حالة وجدانية، ويرد الطبيعة الوجدانية إلى مفهوم مجرد"[3].

---

(1) هشام نفاع، رجاء زعاترة، بشير شلش، محمود درويش ومهاجميه، ww.news.bdr130.net.

(2) محمد حوّر، القبض على الجمرة: تجربة السجن في الشعر المعاصر، www.books.google.ps/books2id..

(3) رفعت سيد أحمد، رحلة الدم الذي هزم السيف، الأعمال الكاملة للشهيد فتحي الشقاقي، مركز يافا للدراسات والأبحاث، مصر _ القاهرة، المجلد الثاني، 1299 /1300.

وهنا تتفاوت الرؤية عمقاً وضحالة، والإرادة قوة وضعفاً، والأمل اتساعاً وضيقاً عند السجناء، لكن الصورة السلبية تختفي من حياة السجين الذي عمر الإيمان قلبه وشرُف الهدف عنده، لذا فقد ساءني إعجاب أنيس منصور بفعل سقراط حيث أقدم على الانتحار قبل أن ينفذ فيه حكم الإعدام، يقول أنيس منصور: "أجمل ما قاله أستاذنا سقراط:

كان في السجن في انتظاره للموت، لم ينتظر حتى يقتلوه، وإنما سبقهم إلى ذلك فأغاظهم، إنهم أرادوا له الموت فاختاره لنفسه قبل أن ينفذوه بيده لا بيد آخر"[1].

ولعمري لا أدري كيف جعل أنيس منصور الانتحار انتصاراً؟!، وإن كانت اللادينية عند سقراط تبيح له ما فعل.

من هنا كان للإسلام دوره المؤثر والفاعل في امتلاء الروح باليقين فلا تجزع ولا تتزعزع أمام جبروت الباطل.

هذه السمة يجلوها منهاج الشعر الإسلامي الذي يصوغ المجاهد داخل أسوار السجن أو خارجه صياغة إيمانية تنسجم مع مفاهيم ومضامين الإسلام.

إن الشعراء الفلسطينيين على اختلاف مشاربهم الفكرية والثقافية كابدوا معاناة وضراوة السجن، وكانت لغة الخطاب في أشعارهم متفاوتة ما بين المباشرة والرمزية والإيحاءات في الصورة الشعرية، وإن كنا نرى أن في المباشرة عيباً وتنازلاً عن جماليات الشعر إلا أن مقتضى الحال يفرض علي شعرائنا النزوع إلى هذه المباشرة ولا سيما أنهم يفجرون براكين الغضب لمواجهة المحتل، كما أن المضمون في شعرهم لم يقف عند حدود الشعر السياسي المقاوم فحسب بل إن حرارة الدفء الوجداني والإنساني والأخلاقي تسري في قصائدهم، فالحديث عن السجن وتداعياته لم ينأ بالشاعر عن التحليق في فضاء البعد الاجتماعي حيث الشوق إلى أمه وأبيه وزوجه وبنيه وأخته وأخيه، وذوي القربى، ومن تربطهم به ذكريات جميلة.

وهذه نماذج من أشعارهم تعكس رؤيتهم الممزوجة بالألم والمعاناة في داخل السجن وخارجه وكيف استطاعوا قلب المعادلة بتحويل المحنة إلى منحة معززة بالأمل الذي يرقب النصر.

كل هاتيك المعاني سكنت روح الشاعر الشهيد إبراهيم المقادمة وهو في غرفة التحقيق أعزل إلاّ من وهج الإيمان يبتدر المحقق بزخات من عبارات التحدي مستخدماً فعل الأمر "مزّق

(1) أنيس منصور، شعر أقوى من السجن، جريدة الشرق الأوسط، الخميس، 30 يونيو 2005 م، العدد 9711.

معصمي الأجدل.. اكتم زفرتي الحرّى.. صبّ الثلج في كانون في صدري.. سُدّ منافذ الأنفاس.. هــدّد كــيفما تهوى.. عذّب كيفما تهوى.. احرم مقلتي النوم.. شرّد أسرتي ما شئت.. اهدم فوقها المنزل".

كل ذلك لم يفت في عضده، ولم يجد فتيلاً مع فمه المقفل، فالقلب عامر بالذّكر والعزيمة مشتعلة بالإيمان، والنفس هادئة مطمئنة، يقول:

وقلبي عامر بالذّكر يبتهل

وعزيمتي نار بها الإيمان يشتعل

وروعي بارد كالطّل

وكل وسائل التعذيب لن تجدي

فتيلاً في فمي المقفل[1].

هذه الشحنات الإيمانية تحمله على الصبر والثبات، وما صعود الآهات أثناء التعذيب عن وهن أصابه بل لها دلالات بعيدة الغور حيث تجلو عمق ثقته في خالقه يرسلها إليه ليثبته، يقول:

سأصبر رغم تعذيبي وآلامي

وأصبر رغم أوجاعي وأسقامي

ولمّا تصعد الآهات من قلبي فلا تعجل

فتلك الآه للرحمن أرسلها لتثبيتي

فإن الموت أهون من قبول العار يا أرذل [2].

وفي ندائه لبلال بن رباح ونعته إياه ببلال الخير استدعاء لصفحات تاريخ ناصع مشرق تتمثل فيه صلابة الإرادة واستعلاء الإيمان، فكما انتصر بلال على قوى الشرك وهو يعذّب في بطحاء مكة كذلك سيخرج الشاعر منتصراً على بطش السجان وأدوات تعذيبه اللافحة حاملاً مشعل الرشد وصانعاً مستقبل المجد، يقول:

---

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004، 14.

(2) السابق، 14.

بلال يا بلال الخير علّمني

دروساً في تحدي البطش

أحفظها ولا أغفل

وأرفع هامتي للشمس أستعلي

ومن ظلم الزنازين

سأخرج في يدي المشعل

لأرشد أمتي العزلاء

أصنع للغد الآتي

بطولات ومستقبل [1].

وتتوالى زفرات الكراهية في الانبعاث كلما وقع بصر الشاعر على سور السجن وشباكه وسقفه الذي يعادي الفضاء فيمنع الطير منه اقترابا، يقول الشاعر خضر محجز:

فيـــا قـــبح ســـورك رمـــز الظـــلام علتـــــه شـــــباك كحـــــد ونـــــاب

وأقـــبح بـــسقف يعـــادي الفـــضاء ويمنـــع طيـــراً مـــن الاقتـــراب[2].

هذا الوصف الحسي الخارجي لأسوار السجن والشبك والسقف قد تغلغل في ذات الشاعر ولم يمنعه صرخته المدوية في وجه السجان بقول" لا".

يقول الشاعر:

صرخت: لا

محرّم أن تمنعوني قول لا[3].

وتزداد صرخته زمجرة معلنة عدم استسلامه للمستحيل ومؤكدة على مواجهة الحرمان هذا السيف المسلط على رقاب الأسرى، فهو يرقب غده، وهذا الأفق ملكه، والحرب مع المحتل لم تضع بعد أوزارها، يقول:

---

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس السابق، 15/14..

(2) خضر محجز، الانفجار، اتحاد الكتاب الفلسطينيين _ القدس، 1992 ، 26.

(3) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين القدس – غزة، شركة فنون للطباعة والنشر، 7.

لا تحرموني من غدي باسم المحال

فكل هذا الأفق ملكي.. إنما

الأيدي سجال

أنا الندى

لا تحرموني من زهور البرتقال

الكل من حولي صدى

إلاّ أنا المسكون بالعشق الحلال[1].

وإذا كان السجان يرى أن السجن فعل تحطيمي للجسد والروح، ويسعى إلى إنهاء كينونة السجين المقاوم، والحؤول دون بقائه كفاعل إنساني في الحياة فإنه يصطدم مع بناء إنساني له فرادته إذ رضع عشق التصدي وحب العقيدة، فأنىّ للسجان بلوغ غايته، يقول الشاعر خضر أبو جحجوح في قصيدة "الزحف" مخاطباً أمه:

أرضعتني عشق التصدي،.. والعقيدة كالأوائل

فغدت حياتي- بالجهاد- شظية ودمي فتـــــائل

ومضى كياني للإله.. قوافلا تتـــــلو قوافــل [2].

ثم يطمئنها على غرسها قائلاً:

لا السجن يا أمّاه يثنيني ولا حزّ الســـلاســـل

فالسجن يشعل في المدى روح العقيدة للمناضل

ويحمل عمق الجرح جذرا.. تزدهي منه الفسائل [3].

هذا التحدي بعلو وتيرته غدا علامة فارقة للسجين المقاوم الذي يصفه الشاعر عمران الياسيني من خارج السجن، يقول:

---

(1) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، 8..

(2) خضر أبو جحجوح صهيل الروح مركز العلم والثقافة 1997، 98..

(3) السابق، 98.

له جبين شامخ

وساعد صلب عنيد

ومهجة ترفض أن تحيا بذل

بين آلاف القيود

وأن تعيش كالعبيد [1].

ومن سجن النقب يخاطب الشاعر كمال غنيم وطنه ساخراً بالأسلاك الشائكة، والأسوار المغلقة، مؤكداً له في يقين لا يتزعزع أن الليل المخوف إلى انسحاب، وريح الموت في اضطراب، والضحكة السكرى المعربدة سيعقبها انتحاب يقول في قصيدة "هنا النقب":

فما الأسلاك.. ما الأسوار يا وطني؟!

فليل الخوف ينسحب

وريح الموت يضطرب

ورغم الضحكة السكرى ستنتحب![2]

ومن مكان أكثر ضيقاً ؛ من زنزانة انفرادية لكنها أرحب من هذا الكون يتسامى الالتزام بالمبدأ، والقبض على جمرة الصبر، يسترق الشاعر "عبد المجيد حامد "السمع ويروي لنا حواراً دار بين سجين وأبيه حول طلب السجان المزهو - زعماً- بانتصاره عليه بتقديم اعتذاره، فيجيبه الأب ساخراً من ذاك الطلب: قم يا بني لتعتذر، ولِمَ لا تعتذر وأنت مدان بلائحة اتهامات،ويشرع الأب في قراءتها متمثلاً أمامه المثل العربي القائل: "رمتني بدائها وانسلت "!! فأنت يا بني "الذي سجلت أعلى نسبة في الموت – أنت الذي جففت ظل الكرمل - أنت الذي شردت أحلام الهوى- أنت الذي قطّعت سير الأرجل- أنت الذي مزّقت أجساد الصبايا في عرين القسطل- أنت الذي خلطت بالدم الممزق ماء شاتيلا- أنت الذي مزّقت أستار النساء العزل".

ثم تبلغ السخرية ذروتها ومداها عندما يدعوه للاستغفار.. ولمن؟ لحزب الليكود الحاكم.. وما الغاية؟ لعل ساعة استغفاره في جوف الليل توافق تفتح أسماعهم فتتم المغفرة !!

(1) عمران الياسيني النزيف 2، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية 1989م، 38.

(2) كمال أحمد غنيم، شروخ في جدار الصمت، مكتبة مدبولي، 1994م، 174.

يقول الشاعر:

واستغفر الليكود

فلعل في صمت الليالي ساعة

تتفتح الأسماع فيها لليهود

فتعم مغفرة من الليكود[1]

ثالثاً: الإبعاد:

البُعْد والبَعْد والبُعْدة ضد القرب حيث ورد في المعجم "بُعْداً وبَعَداً فهو بعيد وباعد وبُعاد، جمع بُعداء وبُعد وبُعدان ورجل ُ مِبْعَد بعيد الأسفار"[2]، والإبعاد مصدر للفعل أبعد ويعني الإقصاء، وللإبعاد نظائر في اللغة ومنها: الطرد والتشريد والنفي والطرح، والإخراج.

وبالنظر في الآيات التي أحاطت بمعنى البُعْد والبَعْد فقد وجدتها تلقي بظلال ثقيلة على النفس وإن جاء مدلولها في سياق الحديث عن الكافرين والظالمين قال تعالى: **[وَلَكِنْ بَعُدَتْ عَلَيْهِمُ الشُّقَّةُ]** [3]، **[أَلَا بُعْدًا لِمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ]** [4]، "فقالوا ربنا باعد **[فَقَالُوا رَبَّنَا بَاعِدْ بَيْنَ أَسْفَارِنَا وَظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ]** [5]، **[وَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ فَبُعْدًا لِقَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ]** [6].

وهذا كله لم أرضه للثلة المؤمنة التي أُخرجت قسراً من ديارها فهو لا يتلاءم وصبغتها الإيمانية وعليه فليكن اللفظ البديل هو "الإقصاء".

إن سياسة الإبعاد قديمة جديدة حيث مورست ضد الأنبياء، وما مكرُ كفار قريش برسول الله صلّى الله عليه وسلّم عنّا ببعيد فقد رأوا أن الخلاص من منهجه يمر بواحدة من ثلاث تبينها الآية الكريمة في قوله تعالى: **[وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللهُ وَاللهُ خَيْرُ المَاكِرِينَ]** [7].

---

(1) عبد المجيد حامد، عتمة النهار دار المستقبل للدراسات والنشر والإعلام الخليل- فلسطين -1999 م- 44..

(2) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م، 342..

(3) سورة التوبة الآية 42.

(4) سورة هود الآية 95 .

(5) سورة سبأ 19.

(6) سورة المؤمنون الآية 44.

(7) سورة الأنفال، الآية 30.

هــذه الســياسة المــجنونة لــم يُقدم عــليها الأعداء إلاّ بعد استنفاد كل الوسائل، وباعثها التخوف من المؤمنين، ولقد صرّح به فرعون من قبل حيث جاء في قوله تعالى حكاية عنه: **[وَقَالَ فِرْعَوْنُ ذَرُونِي أَقْتُلْ مُوسَى وَلْيَدْعُ رَبَّهُ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُبَدِّلَ دِينَكُمْ أَوْ أَنْ يُظْهِرَ فِي الأَرْضِ الفَسَادَ]** [1].

فالأعداء يملأ الرعب قلوبهم إذا ما سلكت الطائفة الربانية طريق الإصلاح وسبيل الرشاد، ويرون ذلك إفساداً لخططهم وتدميراً لبرامجهم.

كذلك يتوجسون خيفة من أرباب الفكر لأن سمو منزلتهم وعلو كعبهم وانتشار فكرهم يقلب موازين حياتهم.

إننا نؤكد – هنا – ونحن مطمئنون أن الإبعاد كما له آثاره السلبية فإنه أيضا له نتائجه الايجابية كما حدث مع النبي عليه السلام حيث تحقق النصر لدين الله ، وبه تمت المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، وساد الاستقرار، وشاعت الطمأنينة، فشرعوا يبنون دولة الإسلام.

إذن ؛ فما قصة الإبعاد؟ أو "الإقصاء" لأبناء الشعب الفلسطيني.

إن المبحر فــي الفــكر الصــهيوني يدرك – دونما جهد – تفسير الإبعاد، فهذا "حاييم وايزمان" يــقول: (إنني أؤيد الترحيل القســري للعــرب مــن فلسطين ولا أرى في ذلك جانباً لا أخلاقيا)[2].

كما يرى العديد من الباحثين والمراقبين أن "عمليات الإبعاد المتكررة للشعب الفلسطيني مردها إلى رؤية عنصرية لدى مفكري وقادة إسرائيل"[3].

هذه الرؤية العنصرية المتطرفة نابعة من حقدهم على الإسلام والمسلمين.

يقول "جابوتنسكي" أحد رواد الصهيونية وأستاذ "ابن غوريون": "يجب تكنيس إسرائيل من الروح الإسلامية"[4].

هذه السياسة لها جذورها في الفكر الصهيوني ولا أدل على ذلك من تشريد الشعب الفلسطيني وطرده من أرضه عام 1948 م، وما زال الجيل الجديد من قادة الاحتلال يسير على

---

(1) سورة غافر، الآية 26.

(2) منظمة ليبرتي – لندن، مبعدو مرج الزهور "الأبعاد الإنسانية والقانونية"، المكتبة الوطنية، 1993م، 7.

(3) السابق، 7.

(4) السابق، 8..

نهج "حاييم وايزمان" و"ابن غوريون"، فقد أوصى "مناحيم بيجن "بتصفية مخيمات اللاجئين بعد احتلال إسرائيل لبقية الأراضي الفلسطينية في حرب 1967 م، ونقل سكانها إلى سيناء)[1].

كان تهجير الفلسطينيين منذ عام 1948- 1967 تهجيراً جماعياً لزعزعة الوضع الديمغرافي وتحويل الفلسطينيين إلى أقلية يسهل إحكام القبضة عليها.

وفي أعقاب الانتفاضة الأولى عام 1987م، سلك الصهاينة تطبيق سياسة "التهجير الانتقائي بحيث تركز إسرائيل على الفعاليات البارزة في كآفة الميادين والحقول"[2].

وينبري "إسحاق رابين" لتطبيق هذه السياسة مبرراً عملية الإبعاد الأخيرة بأنها " لمكافحة الأصولية الإسلامية المتمثلة في حركتي حماس والجهاد الإسلامي"[3].

لا ريب أن عملية الإبعاد باعتبارها جريمة حرب ألحقت أضراراً بالشعب الفلسطيني وتركت آثاراً سلبية في حياته، ونحن هنا بقدر ما ننأى عن السرد التاريخي لأبعاد تلك المرحلة نقترب من تفاعل الشعر ومأساة المبعدين ونقف عند قراءة الشعراء لها ولمفرداتها حيث الخيمة من جديد، والصقيع والجليد، وافتراش الأرض والتحاف السماء، وفيض الشوق للأهل والأحباب، إذا ما الصبح تنفس وإذا ما الليل عسعس.

ويرى الباحث أن الحنين إلى الوطن أمر جبلي غريزي يظل ساكناً بين الحنايا لا يفارقها حتى يعود المرء إلى حضنه الدافئ، مغتبطاً برجوعه إذ لم يُصِب إثماً ولا وزراً، راجياً أن يضم ثراه ضلوعه، يقول الباحث:

أحنُّ إليك يا وطني
حنين الليل للبدر
رجعت إليك مغتبطاً
بلا إثم ولا وزر
رجعت إليك لا أرجو
سوى حقي من القبر[4]

أما إذا أُخرج الإنسان منه قسراً ورغماً فالصورة تأخذ بُعْداً آخر يظهر بين ثناياها لوعة الفراق، ولواعج الأسى، واشتعال الحب بين الجوانح، لا يطفئها إلاّ العودة إلى ربوعه والتقلب بين أعطاف أحبائه، وليس للمبعد من زاد هنا سوى توهج الإيمان، وتفجُّر ينابيع الصبر،

---

(1) منظمة ليبرتي – لندن، مبعدو مرج الزهور "الأبعاد الإنسانية والقانونية"، 14.

(2) سعيد معلاوي، نسور في مرج الزهور مكتبة بيسان للنشر والتوزيع 1994 م، 10.

(3) منظمة ليبرتي – لندن، مبعدو مرج الزهور "الأبعاد الإنسانية والقانونية "، المكتبة الوطنية، 1993م، 59.

(4) جواد الهشيم، مخطوط، رابطة أدباء الشام، http://www.odabasham.net/show.php?sid=36163

وصلابة الاحتمال فلا يتسرب اليأس إلى روحه، ولا يهيمن الخور على مبادئه، فهو كالغيث أينما حلّ سقى وأينع، وحلّق في سماء البناء وأبدع.

هذه الصورة الجميلة المشرقة زيّنت ألوانها أحاسيسُ الشعراء المرهفة فكانت كلؤلؤة المحار، وجداول الأنهار الرقراقة، والنسمات الرقيقة، والورود المتضوعة شذى وعطرا.

ويفترق الشعراء في رؤيتهم إزاء الهجرة، والرحيل، والاغتراب والإبعاد فهذا الشاعر "محمود مصلح "ينتفض ألماً، وينحي باللائمة على شباب يطلبون الهجرة حثيثا، يقول في قصيدة "الهجرة والصمود":

فما بال الشباب لهجر أرض

يغذُّ السير، يبحر أو يطير

فما سكنت بأوطان بُغاث

ولا عُرفت بهجرتها النسور

وما غَنمت بهجرتها قطاة

ولا خسرت بسكناها الصقور

بربك هل تطيب ثمار أرض

وصاحبها بعيد لا يزور[1]

هــذه الــرؤية قــد تنسحب على وطن يهاجر الشباب عنه بطراً إذ لا يكدِّر صفوه عدو ولا محن.

ولكن إذا ما استباح العدو الحمى، وجثم على صدر الوطن؛ فالرحيل مرفوض، والهجرة محرمة، ولزاماً عليك تجريد السيف من غمده لتقاتل.

(1) محمود مصلح، كرة الزمان ما زالت تدور، مطبعة الشروق، 66/65..

يقول الشاعر "رفيق أحمد علي" في قصيدة" لا أرحل":

قال درويش وغنينا معه:

"وطني ليس حقيبة"

"وأنا لست مسافر !!"

وأقول: وطني ليس جراباً للبدائل !

وأنا لست براحل

وطني ليس حمائل

وطني سيف على أعناقهم بالموت دائر

وأنا الفارس لا أرحل لكني أقاتل[1]

فإذا ما قاتلت وأبليت بلاء حسناً ضاق بك العدو ذرعاً ولم يجد مخرجاً سوى أساليب القمع والعنف إما بحبس أو بقتل أو بإخراج.

فأما الحبس فلا يروي غلته، وأما القتل فلا يطفئ ظمأته فليس أمامه سوى اقتلاع جذورك من أرض الوطن وإبعادك خارج حدوده، وهنا يتم اكتشاف خبئك وأصالة معدنك،وللوقوف على هذه الصورة يحمل الشاعر "راسمته- كاميرا التصوير" مصوراً ويبدع بالكلمة -عن معاناتك- معبراً.

يقول الشاعر "خضر أبو جحجوح" في قصيدة "المبعدون":

حدود...وراء الحدود حدود !!

وخلف الحدود سدود سدود

وأسلاك دم، وألغام موت

وحقد يهود، وظلم عبيد

وأفق تغطي الثلوج مداه

وطلقات نار كقصف الرعود

وبين المدافع طير غريب

يحب البلاد ويهوى الصمود[2]

---

(1) رفيق أحمد علي، النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس-غزة، 1999م، 54..

(2) خضر أبو جحجوح، صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات، 1997م، 93..

ورغم هذه المعاناة فنحن نحن لم نتغير بل ازددنا صلابة وعنفوانا، يقول خضر أبو جحجوح:

ولكن أباة.. كماة حماة
عشقنا الجهاد أبينا القعود
وقمنا ندمدم بين الرصاص
لنسحق رأس العدو الحقود
دمانا بحار ستسقي ثرانا
لينبت منها،رماة وصيد
وتزهر رغم المجازر دوما
كتائب عز ونصر أكيد
ومهما قتلنا..اعتقلنا، نفينا
نمد جذورا.. ونسمو نعود[1]

ويستيقظ العدو بعد تمرير مكيدته بالإبعاد ليدرك الحقيقة المرة بأنه قد طاش سهمه وارتد إلـــى نـــحره فأنّى للقــمر أن يتوارى أو يخبو سناه، فما علم الجهلة أن للقمر وجها آخر من وراء الأفق!

يقول الشاعر "رفيق أحمد علي" في قصيدة "المبعد":

في الهواء..
أطلقوا أسهمهم وانتظروا
أن يصاب القمر !
والضياء
ليس يبقى من سناه أثر !
ثم غاب القمر
قدّروا
أنهم قد أوقعوه ما دروا
أن يكون للقمر
من وراء الأفق وجه آخر!![2]

وأما الشاعر "نايف الرجوب" فقد بلغ حدا عاليا من الرومانسية إبان إبعاده إذ شرع يسترسل في بيان وجده وأشواقه وتحرقه وحبه للأهل والوطن،فالعين باكية، والروح متلهفة

(1) خضر أبو جحجوح، صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات، 1997م، 95/94).
(2) رفيق أحمد علي، أغاريد البقاء، غزة، أيلول 1991م، دون دار نشر، 75.

والقلب في حزن والدمع مدرار وجفنه قد جفا النوم،ثم أخيرا يعترف بجزعه لا يرده عنه سوى حياء وإيمان وأخلاق، وهو لا يزال على العهد متشبثاً بالصبر، ملتزماً بالحق، سبّاقا إلى الخير.

يقول الشاعر في قصيدة "الإبعاد":

إني ببعدي عن الأوطان في جزع

لولا حياء وإيمان وأخلاق

إني على العهد صبّار بلا وهن

بالحق ملتزم للخير سبّاقُ [1]

يتبين لنا مما سبق دون أدنى ريبة أن قضية الالتزام قد بدت واضحة المعالم عند الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين حيث سرت في شرايين أشعارهم، وعروق مواقفهم، وهم مسكونون بهموم الوطن، ومعاناة الإنسان ؛ فالشعر عندهم ليس ترفاً، إنما هو نزف ودماء، وشموخ واستعلاء، وتربية وبناء، بل "أداة من أدوات التنوير والتثوير، ووسيلة من وسائل تضميد الجراح، ورص الصفوف من جديد"[2].

وهـــو كـــذلك لم يكن موسمياً ينتهي أثره بانتهاء الحدث، إنما هو تأصيل لمبدأ، وانتصار لفكرة.

كما كان الشكل في أشعارهم بصوره وإيحاءاته وموسيقاه غير مجاف للمضمون مما شكّل لوحة شعرية إبداعية لها فرادتها في الشعر الفلسطيني المعاصر.

رابعاً: الشهادة:

الشهيد لغة: وردت مادة "شهد"على اختلاف اشتقاقاتها: "مائة وستين موضعاً"[3].

في كتاب الله، ولقد حفظ الله للشهيد منزلته وحفّه بآيات عديدة تبيّن علوها إذ اصطفاه من بين خلقه لتلبيته نداء ربه ؛ كما اصطفى الأنبياء من قبل وندبهم لتبليغ رسالاته.

وفي السنّة النبوية الشريفة ورد فضل الشهداء فقد جاء في صحيح البخاري: **[عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ: "مَا مِنْ نَبِيٍّ يَمْرَضُ إِلاَّ خُيِّرَ بَيْنَ الدُّنْيَا**

(1) نايف الرجوب، باقات زهور من مرج الزهور، بدون دار نشر، 1994م، 17/16.

(2) نبيل خالد أبو علي، مقدمة ديوان جرح لا تغسله الدموع للشاعر كمال غنيم، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، سوريا – دمشق، 2006م، 9.

(3) محـــمد فـــؤاد عـــبد الباقـــي، المـــعجم المـــفهرس لألفـــاظ القـــرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، 1987م، 492 -495..

وَالآخِرَةِ"، وكَانَ فِي شَكْوَاهُ الَّذِي قُبِضَ فِيهِ أَخَذَتْهُ بُحَّةٌ شَدِيدَةٌ فَسَمِعْتُهُ يَقُولُ: "مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنْ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ"، فَعَلِمْتُ أَنَّهُ خُيِّرَ] (1).

والحديث هنا يجعل الشهداء مع النبيين والصديقين وما هذا إلا لعلو منزلتهم الرفيعة.

وتعددت صور الشهيد في السنة النبوية الشريفة ومنها: المطعون والمبطون والغريق وصاحب الهدم ومن قتل دون ماله وعرضه وأهله.

ولا نقف عند حدود اللفظ الذي أورده فخر الدين الرازي في تفسيره الكبير بقوله: "والمقتول من المسلمين بسيف الكفار شهيداً "، فإن آلة الحرب قد تطورت ولم تعد مقصورة على طعنة رمح أو رمية سهم فمن أدوات القتل المجنونة اليوم: الصواريخ وشظايا القذائف والأسلحة المدمرة كيماوية وجرثومية ونووية فمن أصابته وقتل فهو شهيد، وكذلك يكون الأسير شهيداً الذي قضى في سجنه وهو يعذبه عدوه بصعقة كهربائية أو تعليق أو ضرب مبرح أو تناوب الماء مثلجاً و مغلياً على جسده.

ولكن "يبقى الشهيد الذي قتل في سبيل الله متفرداً في منزلته عالياً في مكانته"(2).

ويمكننا أن نبني على ما سبق ذكره أن الشهادة هي المعادل الموضوعي للحياة وهي نبض لا يتوقف تستمد منها الأمم عوامل البقاء لترفل في ثوب العزة.

وما كتب الله القتال على أهل الحق – وهو كره لهم – إلا لكنس أهل الباطل، ولمّا كان الله يعلم مدى احتفاء الانسان بالمال وحرصه على البقاء عقد صفقة بيع وشراء بينه وبين المؤمنين ليتم الاصطفاء ويتخذ منهم شهداء.

قال تعالى: " **[إِنَّ اللهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنْجِيلِ وَالقُرْآنِ]** (3).

وقد يسخو المرء في حياته بما يؤثره، لكن أعلى صور السخاء أن يجود بالنفس في سبيل الله، قال الشاعر:

يجـــود بـــالنفس إذا ضـــنّ البخيـــل بهـــا والجـــود بـــالنفس أقـــصى غايـــة الجـــود

---

(1) محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تحقيق مصطفى البغا، دار ابن كثير، ط3، ج3، 1040، ح (2672)

(2) عبد البديع عراق، صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر، مؤسسة الأسوار-عكا، 2002م، 23.

(3) سورة التوبة، الآية 111..

إن معنى الشهادة لم يصل المقام الأسنى إلا في ظل الإسلام، فقد بقيت صور الاحجام عن ميدان الجهاد في سبيل الله ماثلة عند بعض الأمم ومَنْ أخلد للحياة الدنيا يوم صبغ الله أمة الإسلام بصبغة الجهاد والشهادة في سبيله.

لقد اكتسب لفظ الشهادة علواً و ألقاً فهو اسم من أسماء الله، لذا منح الله الشهداء حياة الخلود في الآخرة ليكونوا مع النبيين والصديقين والصالحين وحسن أولئك رفيقاً.

قال تعالى: **[وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ]** (1).

فهم لا يموتون، إنما هم أحياء يهبون لمن بعدهم الحياة فقد "يلغي القتل أجسادهم الظاهرة ولكنه يستحضر معنى وجودهم مكثفاً خالصاً من نوازع الجسد وثقله متحرراً من قيوده ويطلق أرواحهم خفاقة حيّة مؤثرة بحجم المعاني التي قتلوا لأجلها وهم يدافعون عنها"(2).

إن مفهوم الشهادة، قد أنيط بمن قاتل في سبيل الله حيث أكدّ هذا المعنى الآيات الكريمة الآتية:

[وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ] (3).

[وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ] (4).

[وَمَنْ يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا] (5).

كما أن السنّة النبوية وضحت صورة القتال في سبيل الله بما ورد عن رسول الله ففي الحديث: [**عَنْ أَبِي مُوسَى t قَالَ جَاءَ رَجُلٌ إِلَى النَّبِيِّ r فَقَالَ: الرَّجُلُ يُقَاتِلُ لِلْمَغْنَمِ وَالرَّجُلُ يُقَاتِلُ لِلذِّكْرِ وَالرَّجُلُ يُقَاتِلُ لِيُرَى مَكَانُهُ فَمَنْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، قَالَ: مَنْ قَاتَلَ لِتَكُونَ كَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا فَهُوَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ**](6).

---

(1) سورة آل عمران، الآية169..

(2) رفعت سيد أحمد، رحلة الدم الذي هزم السيف، الأعمال الكاملة للشهيد فتحي الشقاقي، مركز يافا للدراسات والأبحاث، مصر _ القاهرة، المجلد الثاني، 1399.

(3) سورة آل عمران، الآية 169.

(4) سورة البقرة، الآية 154.

(5) سورة النساء، الآية 74.

(6) محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تحقيق محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ج4، 20، 2810.

هذه الصورة، صورة القتال والقتل في سبيل الله سواء في القرآن أو السنّة لم يلغيا الصور الأخرى لمن يقتل ويدخل في عداد الشهداء.

وبعد ؛ فماذا عن تفاعل الشعر مع مفهوم الشهادة؟

لا تنكر هذه الدراسة أن كوكبة من شعراء المقاومة شكلّوا رافداً ثورياً لأدب الالتزام الثوري، وقد تقاطعوا مع الشعراء الإسلاميين في أغراض أدبية تناولت الحديث عن الأرض والمنفى والسجن، ولكن مع بلوغ الحركات الإسلامية ذروة سنام الإسلام، وتصدرها الفعل الجهادي، وإضفاء المفهوم الإسلامي لمعنى الشهادة سبّب حرجاً لشعراء أدب الالتزام الثوري في التفاعل معها، فقد لا تطيعهم أنفسهم، أو لا تطيعهم أقلامهم، لكون معناها يختلف مع ركيزتهم الأيديولوجية، وإلا بماذا نفسر غياب أقلامهم عن تناولها لأعلام في صفوف الجهاد والمقاومة سقطوا شهداء كالشيخ أحمد ياسين وفتحي الشقاقي وعبد العزيز الرنتيسي وثابت ثابت وغيرهم ممن تركوا بصماتهم في ميدان تربية الأجيال الظامئة لنيل الشهادة.

إن هذا الغياب يدفعنا إلى القطع بمعاناة شعراء أدب الالتزام الثوري أمام إشكالية التحول الأيديولوجي الذي يضطرهم إلى تفيؤ ظلال معنى الشهادة وفق التصور الإسلامي.

إن الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر وهو يمتح صورة مشرقة للشهادة من نبع التصور والمفهوم الإسلامي لها يجسّد التماهي في قضية الالتزام التي تكشف وضوح الرؤية، وعمق الصورة، وجمال التعبير.

ولعلنا نلمس ذلك عند الشاعر "عبد الرحمن بارود" الذي يروي على لسان الشهيد ما سجلته وقائع الأحداث وتضعنا أمام قانون الندية ؛ فدم بدم، وحريق بنار، وما هذه العمليات الاستشهادية سوى أقساط من ديون قديمة يفي بها الألوف من الاستشهاديين المترسمين طريقه.

يقول الشاعر:

أمحرّقي بشواظ نارك خذ نصيبك من حريقي
دوّت رعودي القاصفات عليك والتمعت بروقي
خذ هذه الأقساط واخصمها من الدَّيْن العتيق
أنا صخرة صمّاء من لهب من القعر السحيق
سجّل لديك اسمي سعيد والألوف على طريقي[1]

(1) رمضان عمر، الشهداء وتشكيل الهوية في شعر الانتفاضة http://noorramadan1.maktoobblog.com/50630

إن ثقافة الاستشهاد التي تربى عليها الشهيد جعلته غير هيّاب من الردى لأنه موقن بأن الحياة والأجل في كتاب مسطور منذ الأزل، لذا سيظل قابضاً على زناد سلاحه، رافعاً لواء جهاده، منطلقاً تحت راية التوحيد.

يقول الشاعر "بارود":

لا أســـــــــــتقيل ولا أقيـــــــــــل أقـــــول مـــــا قـــــال الأســـــود

أنـــــا فـــــي كنانـــــة ســـــيد الثقلـــــين صـــــاروخ جديـــــد

وعلـــــى الزنـــــاد أصـــــابعي فـــــإذا انطلقـــــت فـــــلا أعـــــود

لا يـــــنقص الأجـــــل المـــــسطر فـــــي الكتـــــاب ولا يزيـــــد[1]

إن الشهيد يعرف أين يقف، وإلى أين ينطلق، ومن أجل من يضحي، وما ثمرة افتدائه نفسه في سبيل الله.

إن جميع هذه المدركات ليست غائبة عن وعيه الإيماني، لذا فهو عندما يتقدم إلى أمه رابط الجأش، قوي العزيمة، طالباً منها أن تزنره بحزامه الناسف يدرك تمام الادراك طبيعة قلب الأم وتعلقها بابنها، لكنها أم فريدة في تربيتها فقد أرضعته حليب الشهادة منذ أن بدأ يتحسس الوجود من حوله، كذلك يعلم ردها كما يعلم أيضا أن الحل يكمن في طعنة خنجر أو رمية سهم أو ضربة رمح يسددها لنحر عدوه لا في غزل الحوار والابتسامات الممطوطة الكاذبة.

يقول الشاعر "محمد صيام "في قصيدة "بين الشهيد وأمه ":

قـــــال الـــــشهيد لأمـــــه شُـــــدّي علـــــى وســـــط الحـــــزام

حتـــــى أخـــــوض غمارهـــــا وأواجـــــه المـــــوت الـــــزؤام

فلقـــــد مللـــــت مـــــن الكـــــلام ومـــــن مغـــــاوير الكـــــلام

والحـــــل يكمـــــن فـــــي الخنـــــاجر والأســـــــــــنَة والـــــــــــسهام

لا فـــــي الحـــــوار أو النقـــــاش أو التلاقـــــــــي والوئـــــــــام [2]

---

(1) رمضان عمر، الشهداء وتشكيل الهوية في شعر الانتفاضة http://noorramadan1.maktoobblog.com/50630

(2) ديوان محمد صيام، ذكريات فلسطينية، الجزء الأول، دون دار نشر، 33.

إنّها الشهادة برذاذ نداها وعبق شذاها ما زالت فروعها تتغذى من أصول جذورها التي كانت ضاربة في وعي المجاهد قبل النكبة وبعدها وما صرخة شهيد اليوم إلا صدى لصرخات شهداء الأمس.

يقول الشاعر "كمال عبد الكريم الوحيدي في قصيدة "صرخة شهيد":

خذوني للمعارك كي أجودا بنفس تعشق الأخرى خلودا

إلهي مرة أخرى أعدني لأسقي بالدم القاني ورودا [1]

وإخالك تلمس في البيت الثاني إلحاح الشهيد بالرجوع إلى الدنيا ليقتل مرة أخرى ثم يرجع ليقتل عشر مرات لما وجده من فضل الشهادة وكرامة المنزل في الآخرة وفي هذا إشارة إلى الحديث النبوي الشريف الذي يجلو هذا المعنى.

عن أنس t أن النبي t قال: [**ما من أحد يدخل الجنة يحب أن يرجع إلى الدنيا وله ما على الأرض من شيء إلا الشهيد، يتمنى أن يرجع إلى الدنيا فيقتل عشر مرات لما يرى من الكرامة، وفي رواية لما يرى من فضل الشهادة**][2].

إن الشهيد وهو يغذّ السير في طريق الثأر من عدوه يرى أن ميلاده الحقيقي في تشبثه بسلاحه وإذا تشظى جسده فهذا إيذان بحياة ثانية نرى أثرها في وردة متفتحة أو طفلة معذبة أو انحناء سنبلة أو بسمة بريئة لطفل باك، يقول الشاعر "سائد السويركي" في قصيدة "إسلام حرب":

أنا صاعد للثأر صاعد

زاحف من كل بيت

زاحف من كل شارع

نحو ميلادي بسيفي

والقنابل صورة أخرى

لموتي وانبعاثي

شاهراً غضبي شعاراً

في حروف المرحلة

---

(1) أحمد عبد اللطيف الجدع وحسني أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، ج4، ط4، 1984م، 154.

(2) أبو بكر ابن أبي شيبه، تحقيق محمد عوامة، دار القبلة، 10، 238، 19665.

لا ضير إن متنا لنحيا ثانية

في وردة أو طفلة

أو ملامح سنبلة

لا ضير إن متنا لنرسم

بسمة في وجه طفل

طالما عشق البكاء بلا حدود[1].

إن الشهادة غدت قدراً محبباً للفلسطيني ينتظرها ويتوقعها في كل لحظة سواء كان في المسجد أو العمل أو البيت أو الشارع أو منتظراً عند حاجز، ولله درُّ الشاعر "خميس لطفي "وهو يضغط الصورة في لغة مكثفة فيقول في قصيدة "ننتظر البطل":

مَنْ لم يصبه وابل

من الأذى وطل؟

ولعل صورة الطفل الذي أفلت من يد أمه عند الحاجز يلهو هنا وهناك كعصفور ينتقل من فنن إلى فنن وقد تلقفه صاروخ دبابة ليتشظى جسده في النور تجسد ذاك المشهد.

يقول الشاعر "خضر أبو جحجوح "في قصيدة "تشظّي ":

أفلت من يد أمه

عند الحاجز

وتسامى ببراءة عصفور

فتلقفه صاروخ أفلت من حضن الدبابة

فتشظّى في النور[2]

كأني بعد هذا العرض الذي استغرقه الفصل الأول في الحديث عن ملامح الالتزام السياسي والذي سلطنا خلاله الضوء على المراحل السياسية التي واكبها الشعر ومدى التزام الشعراء بأبعاد القضايا السياسية التي تمخض عنها رفض الواقع السياسي وواقع الاحتلال بالانتفاضة والمقاومة وما تلاها من تبعات كالسجن والإبعاد والشهادة، ولكن ما يثير التساؤل هنا:

---

(1) سائد السويركي، ديوان قال الشهيد، دون دار نشر، 27/26.

(2) خضر أبو جحجوح، أعط العصفور سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، 2007م، 69.

هل انتهت ملامح الالتزام وجمدت عند هذا الحد؟

أليس هناك إفرازات جديدة لواقع سياسي جديد يفرض علينا تصوراً ورؤية؟

وأين يمكن أن يقف مبدأ الالتزام من هذا التصور وتلك الرؤية.

إننا أمام مرحلة مفصلية متشابكة، أو إن شئت فقل أمام طريقين لا ثالث لهما هما: السلام والمفاوضات من ناحية، والجهاد والمقاومة من ناحية أخرى.

إن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين أدركوا أبعاد هذه المعادلة، فتحقيق السلام عبر مفاوضات تثخنها التنازلات مرفوضة البته، واستمرار الجهاد والمقاومة واقع محتم لا مفر منه، لذا كان التزامهم ظاهراً وواضحاً بنفض أياديهم من الجري وراء سراب السلام، علماً بأن هذا الرفض لا يعني أنهم ليسوا دعاة سلام، ولكن السؤال أي سلام؟

الفصل الثاني

مـــلامح الالـــتزام الاجـــتماعي

تقديم:

من البدهي أن لكل مجتمع همومه وقضاياه الاجتماعية، ولكن تتفاوت نسبتها بين المجتمعات مدّاً وجزراً، إيجابا وسلباً، تبسيطاً وتعقيداً.

ويقوم الوعي بكل أبعاده بدوره الفاعل في علاج تلك القضايا ولا سيما السلبية ويعمل على الحدِّ منها، أما الإيجابية فيسعى إلى إنمائها وانتشارها، لذا فقد انبرى العلماء والمصلحون والمفكرون والأدباء والشعراء للأخذ بيد المجتمع إلى حياة أفضل.

إنني لا أنكر أن ذلك الوعي _ مهما بلغ _ لن يصل بالمجتمع إلى مرحلة الطوباوية لأن طبيعة الحياة في أي مجتمع مزيج من ظواهر سلبية: كالفقر، والبطالة، وغلاء المهور، والطلاق، والعنوسة، والخيانة والغدر، والفوضى والفساد، والخلاف والشقاق، وأخرى إيجابية: كالتفاؤل والأمل، والإقبال على الحياة، والأخوة والصداقة، والبر بالآباء والأمهات، والتكافل المجتمعي كالتهنئة في المناسبات، والمواساة في الملمات، والدعوة إلى الوحدة ونبذ الفرقة، والحجاب، والزواج، وبناء المجتمع المقاوم.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن الشعر أولى اهتماماً كبيراً بإبراز دور المجتمع المقاوم حيث لا يقتصر على خوض ساح الجهاد والمقاومة فحسب بل يتجاوز ذلك إلى أنماط متعددة ولعل من أهمها تسليط الضوء على قضايا المرأة ومعالجتها.

إن الإسلام حفظ للمرأة مكانتها، ومنحها حقها في العلم والعمل وفق ضوابط تتناسب وطبيعتها الفسيولوجية والسيكولوجية.

إن الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر إذ يحتفي بما أسهمت به المرأة في ميدان الحياة ليؤكد على حضورها الفاعل في المجتمع المقاوم سِلْماً وحَرْباً،فهي إلى جانب دورها في تربية الأبناء قد سجَّلت نقلة نوعية في صفحات تاريخنا الفلسطيني حيث شاركت المجاهدين في العمليات الاستشهادية.

لقد حاول الفلاسفة منذ أمد بعيد تجسيد عالم المُثُل في دنيا الناس لكنهم اصطدموا بالجِبلة البـــشرية فـــي عـــالم الواقـــع مـــما دفع أفلاطون إلى الإقرار بصعوبة قيامه وظلت مدينته الفاضلة حلما.

أما الإسلام فكان واقعياً في نظرته انطلاقاً من فهمه العميق لطبيعة الخلق مستنداً في ذلك إلى النص القرآني حيث قال تعالى: [**وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا _ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا**] [1].

وقال: [**وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ**] [2].

إن من المحال نشدان الكمال في حياة البشر لأنهم يخلطون عملاً صالحاً وآخر سيئاً، لذا غدا الضدان ماثلين في حياتهم.

ومع استعراض تلك الظواهر في هذه الدراسة لا يعنينا تشريحها بالدرس والتحليل السيكولوجي بقدر ما يهمنا الالتزام بها كقضايا اجتماعية في كنف رؤية شعرية

إن الأدب مرآة المجتمع ووثيقته التي تنبض بكل خلجات حياته، لذا عكف دارسو الأدب عامة والشعر خاصة على استجلاء تلك الظواهر ودراستها ومن ثم السعي إلى استئصال شأفة الأمراض الاجتماعية، وتجفيف مواردها.

ولمّا كان الشاعر ابن بيئته يستمد منها موضوعاته التي تعكس الواقع بجلاء فإن ذلك يلزمه الاهتمام بقضايا مجتمعه بحثاً، وتمحيصاً وتفاعلاً، والاضطلاع بدوره الرسالي في الميدان الاجتماعي "فالشعر الذي لا يحمل رسالة ولا يخدم هدفاً اجتماعياً يصبح نوعاً من الأصوات المجردة التي قد تكون جميلة وربما مفيدة في الظروف السوية للمجتمعات المتقدمة ولكنها مهما كان جمالها غير مفيدة ولا جميلة لدى المجتمعات التي تعاني من التخلف والظلم السياسي والاجتماعي"[3].

وإنه في خضم استغراقه لتلك القضايا يمتح رؤاه وإلهامه منها موظِّفاً لغة عصره وتذوقه لأن" لكل عصر همومه، وأن لكل عصر ذوقه وتذوقه مما يتخالف عن ذوق عصر سواه ويتفارق عن هموم غيره"[4].

من هنا كانت الظواهر الاجتماعية بمختلف أشكالها الهاجس الذي لا يفارق وعي المفكرين، وفكر الأدباء، وأحاسيس الشعراء.

---

(1) سورة الشمس، الآيتان 8/7.

(2) سورة البلد، آية 10.

(3) عــبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، دار العودة، بيروت، ط2، 83.

(4) رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د- ت، 108.

إن انشغال الشعر الفلسطيني بالواقع السياسي، ومواكبة تطورات القضية وأبعادها منذ الانتداب البريطاني حتى اللحظة لم يحل دون اهتمام الشعراء بالقضايا الاجتماعية، وما الأخيرة إلا إفراز طبيعي لتردي الأوضاع السياسية، فقد عاش الشعب الفلسطيني أوضاعاً مأساوية تفوق التصور فمن فقر مدقع وحرمان مروّع إلى تشرد ولجوء وتقطع أوصال النسيج الاجتماعي.

هذه الصورة الكالحة جعلت الشعراء أكثر اقتراباً والتزاماً بهموم وقضايا المجتمع.

من هنا نهض الشعر ليأسو جراحات الأمة ويدعو إلى نبذ الخلافات التي تعصف بكيانها، والحث على توحيد الصفوف لخوض معركة البناء، كما اضطلع الشعر بتأسيس وتصوير القيم العليا وغرس مبادئ الأخلاق المحمودة التي تسمو بقدره وتعلي من شأنه.

إذن، لم يكن الشعر الفلسطيني بمعزل عن قضايا المجتمع بل انغمس فيها وأحاط بكل جوانب الحياة الاجتماعية وكانت له بصمته الواضحة.

إن ما يميز الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر في معالجته لتلك القضايا أنه يستمد رؤيته من مفاهيم الإسلام، لذا جاءت مفردات لغته وخطابه تنسجم معها، وتترك أثراً ايجابياً نحو تغيير الواقع، وهذه مهمة الفن الهادف والملتزم "فإذا كانت مهمة الفن _ كما يراها الكثيرون _ هـــي تـــغيير الواقع أو شرف الحلم بتغيير الواقع فإن الأدب الفلسطيني يفاخر باقي الآداب في هذا المجال"[1].

فهو على الرغم من قسوة الظروف ومرارة المعاناة وقهر الاحتلال سلك دروبه الوعرة غير آبه بالمصاعب والعقبات ليسجل حضوره الدائم وانصهاره في بوتقة قضايا المجتمع.

إذن، كيف كانت قراءة الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر لقضايا المجتمع؟ وكيف كانت معالجته لها؟ وما الموضوعات التي تناولها؟

دأب الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر عبر قراءته الملتزمة وتصويره الدقيق لقضايا المجتمع على إتباع المنهج القرآني ترغيباً وترهيباً، وعداً ووعيداً، فاتحاً باب الأمل أمام مَن استحوذت عليه نوازع الغيّ بقبول أوبته إلى رشده، ومغلِّظاً في الوعيد لمن أصمَّ أذنيه، واستغشى ثوبه، وأصرَّ على حوبه.

كان الشعر في عرضه يعتمد الاستدلال المنطقي الذي لا يقبل الجدل، فالمقدمات تُفضي إلى نتائج إن كانت خيراً فخير أو شراً فشر.

---

(1) نبيل أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد، غزة، 1996م، 134.

قال تعالى: [فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ ـ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ] [1].

لم يتخذ الشعر الإسلامي التعنيف وجفاف الخطاب مسلكاً في معالجته لقضايا المجتمع، لأن دوره الرسالي قائم على تحفيز الهمم إلى بلوغ مواطن الخير والنماء، وإيصاد أبواب الشر مخافة استفحاله والوقوع فيه.

وما بين أيدينا من قضايا اجتماعية بمختلف ظواهرها والتي تناولها الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر فإنها تنهض شاهدة على مدى التزامه وبراعة تصويره وقدرته الفائقة على معالجتها وهي:-

أولاً: الظواهر الايجابية:

البر بالآباء والأمهات:

كفل الإسلام للوالدين حقوقهما، وحض الأبناء على طاعتهما والإحسان إليهما فقد أكد الله سبحانه بإكرامهما حتى قرن الأمر بالإحسان إليهما بعبادته، قال تعالى: [**وَاعْبُدُوا اللهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا**] [2].

تلك التوصية بالإحسان إليهما إنما هي إثر "تصدير ما يتعلق بحقوق الله عز وجل التي هي آكد الحقوق وأعظمها تنبيهاً على جلالة شأن الوالدين بنظمهما في سلكها بقوله: "وبالوالدين إحسانا"، وقد كثرت مواقع هذا النظم في التنزيل العزيز"[3] وفي موضع آخر قال تعالى: [**وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ـ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**] [4].

وفي الحديث الشريف التفاتات عظيمة إلى منزلة البر بالوالدين إذ جعلها تسبق نافلة الجهاد في سبيل الله فقد روي [**عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بن مسعودٍ t قَالَ: سَأَلْتُ النَّبِيَّ r أَيُّ الْعَمَلِ أَحَبُّ إِلَى اللَّهِ؟ قَالَ الصَّلاةُ عَلَى وَقْتِهَا، قَالَ: ثُمَّ أَيٌّ، قَالَ: ثُمَّ بِرُّ الْوَالِدَيْنِ، قَالَ: ثُمَّ أَيٌّ، قَالَ الْجِهَادُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ**][5].

---

(1) سورة الزلزلة، الآيتان 8/7.
(2) سورة النساء، الآية 36.
(3) خالد سعيد النجار، صيد الفوائد، http://www.saaid.net/rasael/361.htm
(4) سورة الإسراء، الآيتان 24/23..
(5) صحيح البخاري، كتاب مواقيت الصلاة، 496.

وحديث الغار الذي انطبق على ثلاثة نفر يجلو لنا في إحدى صوره ثمرة البر بالوالدين حيث تزحزحت الصخرة عن باب الغار ونجا ثلاثتهم.

من هنا أكد الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر على البر بهما، فهما نبع الحب وشريان الحياة، وعنوان التضحية للأبناء.

فهذا الشاعر عبد الرحمن بارود يبلغ حد التماهي والفناء في حبه لأمه فهو قطعة منها ولا يرى لها مثيلاً في الحياة مشيدا بدورها في البناء، ومشيرا بعلو قدرها حيث جنان السماء تجري تحت أقدامها، يقول:

أمي..أصاب السهم أمي..ومَنْ
كالأم في بنات حواء؟
من قلبها اقتطعت قلبي..ومِن
أحشائها اقتطعت أحشائي
ورب أم للمعالي بنـــــت
ما ليس يبني ألف بنّـــــاء
جنات عدن تحت أقدامها
كأم عيسى خير عذراء [1].

وهكذا بين نداءين فيهما رعشة الخوف على الأم تتبع رؤية صادقة ترسّخ قيمة اجتماعية يدعو إلى الالتزام بها، فللأم بصمة واضحة المعالم في البناء تضارع ألف بنّاء.

إن الشاعر بأسلوبه القريب في اقتباسه لألفاظ الحديث النبوي أبرز مكانتها التي لا تغيب لتظل صورتها راسخة في وعينا.

ثم يخاطب والديه نبض شريان حياته معلناً أنه مدين لهما بما قدما ولا يجد غضاضة في وصف حاله أمام فضلهما بأنه من الأرقاء، يقول:

يا والدَيْنا..كلنا في يَدَيْ
فضلكما من الأرقاء
فضلكما نبض شراييننا
في كل إصباح وإمساء[2].

(1) عبد الرحمن بارود، غريب الديار، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 88.
(2) السابق، 92.

وفي خطابه هذا يدفعنا إلى الإشادة بفضليهما، وإن كان لا يخفى على أحد ذلك حتى وإن بلغ درجة الجحود والنكران، ولست أرى جفافاً في اختياره لكلمة "الأرقاء "بل إنها رسمت ملامح الطاعة المبصرة تجاههما، ألم يقل الرسول صلّى الله عليه وسلم: أنت ومالك لأبيك؟

وهذا الشاعر ياسر الوقاد يعزف لأمه بكلمات ندية ومشاعر شذية معزوفة عشق أبدية، مستلهما الأدب القرآني في الخطاب، يقول:

أناديها، ألاطفها

أناديها، أيا أمي

وأسكنها بأعماقي

جنائن عذبة اللثم

أغير الأم من تروي

جفاف الروح كاليمّ؟ (1)

لم يمض الشاعر "ياسر الوقاد" بعيداً عما أشار إليه الشاعر "عبد الرحمن بارود" في العزف على وتر الحب للأم كما أنه طاف حول بعض ألفاظه فجاء قوله:

"أغير الأم من تروي.... ".

ويستشعر الشاعر حنان أمه الذي يحيط به في كل شؤون حياته، فهي ترسمه أغنية عذبة على فمها، وتصوغ من اسمه – عند ندائه – قصيدة رقراقة فهي ترافقه كقدره، تسأله إن بكى أو اغتمّ أو اشتكى، يقول:

وترسمني على فمها

غناء أخضر الطعم

إذا جاءت تناديني

تصوغ قصيدة لاسمي

إذا أبكي تسائلني

أشيء فيك من غمّ

ترافقني كأقداري

وتسكن قلبها همّي (2)

(1) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، الرابطة الأدبية، مركز العلم والثقافة، 2003م، 6.

(2) السابق، 6/7.

إن الشاعر - هنا – يتناغم في أسلوب عذب مع رقة الأم في توصيف ما هي عليه من حنان إزاءه، وهذه طبيعة سائدة في تركيبتها التي جُبلت عليها.

ويرى الشاعر خضر محجز أن أمه قيثارة ألحانه في فرحه وأحزانه، وهي سر اشتداد ساعده، وعلو شارته،فلها الحب والولاء، ولها "نعم "عند تلبية النداء، والكل" لا "، فهو يستشعر أنها ملاذه وقنطرة نجاته إذا عضه الدهر بنابه، يقول:

آتٍ أنا يا أمُ، يا قيثارتي

من قلب هذا البحر

من ليل هذا القهر

أرفع ساعدي وأعلي شارتي

أقول يا أمي: نعم

إليك يا أمي: نعم

الكل: لا.. وأنت يا أمي

نعم لبيك يا أمي

إذا تطغى سيول الوحل أنت القنطرة[1].

يفتح الشاعر "خضر محجز" آفاقا جديدة تجاه هذه القضية الاجتماعية التي يتولد منها ملامح الالتزام في ظل اغترابه ليبلغ ذروة التماهي معها بتلبية ندائها بقوله: "نعم "، ولم يكن قوله للكل" لا "من باب الجحود والإنكار فمن الطبيعي أن تصدر" لا" لغيرها.

وينقلنا الشاعر ياسر الوقاد عبر قصيدة "عندما يختنق النداء" إلى رحلة معاناة الأم من أجل فلذة كبدها التي آنسها في ميعة الصبا كدرّاق القطيفة تغطيه بهدبها وتزيح عن حياته أشباح القتام، يقول:

أمي التي تبدو نحيفة

وهي التي آنستها دوماً

كدرّاق القطيفة [2]

(1) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس- غزة، شركة فنون للطباعة والنشر، 11 / 12.

(2) ياسر الوقاد، أثداء المدن النابحة، منشورات ملتقى فاكهة لبنان، 2008 م، 58.

ثم يقول: هدبها يلقي على أفقي شفوفه

فمها يدوزن لي القتـــام[1]

ولكن تقلبات الزمان أحالتها أمامه كجذوع شجرة "جميز " عتيقة إذ بدا على وجهها تجاعيد السنين وقد ذبلت كالفتيلة بعد أن كانت ينبوعاً دفاقاً ينعم به من حوله بالريّ، يقول:

تبدو أمامي أوتاد جميز عتيقة

وهي التي آنستها دوماً، وريقة:

ينبوع ندٍّ يشرب الوادي اندفاقته

أيذبل كالفتيلة[2]

هذه المعاني التي تشكلت في حياتها من تضحية وسخاء وصبر وبذل وتفانٍ وعطاء تلزمه البر بها، وإكبار جَلَدِها، فيهوي على زندها مقبّلاً عبق أوردة دمها، يقول:

سأهوي فوق زندك كالندم

وأبوس أوردة الدم المسكيّ [3]

ثم يناديها من وراء أسنمة الغمام مؤكداً لها بأن سكناها بين حنايا ضلوعه، يقول:

أمي!

إليّ، إليّ بعد أفول قافلة السنين

وراء أسنمة الغمام

فإن دارك بين أرياف الضلوع [4]

إن الشاعر "ياسر الوقاد" في نصه هذا قد كرر صورة الأم الباذلة حياتها من أجل أبنائها في صباها حتى بلغت من الكبر عتّيا، ومعاني الحب والإكبار لها في مقاطع سابقة، لكن اللافت هنا رسالته الإنسانية في حفظ الود للأم وهي تزحف نحو خريف العمر كيف يكون التعامل معها، وكـــأني بـــه يـــصفع بـــهذه الرسالة وجوه الذين لم يحفظوا لها وقارها فجاهروا بمعصيتها وسوء معاملتها.

---

(1) ياسر الوقاد، أثداء المدن النابحة، منشورات ملتقى فاكهة لبنان، 2008م، 58/59.

(2) السابق، 59.

(3) السابق، 61.

(4) السابق، 62.

ويتجلى الحب في أجمل صوره، والوجد في أبهى حلله، وهما يكشفان مدى شوق وتعلق الشاعر إبراهيم المقادمة بأمه رغم كبر سنه.

إنّه يحاول – عبثاً – كبت شوقه، ولكن أنّى له ذلك وطيفها يشد نياط قلبه ولا يغرب عن عيونه، فهي أمسه وحاضره ومستقبله، مهاد فؤاده، ومناط روحه، يقول:

إليكِ الروح تائقة
وقلبي ملؤه لهف
وعيني دمعها ذرف
فهل ألقى حبيبة عمريَ الكبرى
وهل أقف
بباب ألتقي أمي
ويرحل عبره الأسف
أمي
إليكِ حملت آهاتي
وفيك شغلت أوقاتي
وطيفك يشغل الخاطر
فأنت الأمس والحاضر
وأنت مناي في مستقبلي الآتي
وأنت رفيقتي في الدرب
نحو الفجر في دنيا الضلالات [1]

إن الشاعر "إبراهيم المقادمة" الذي تشرب روح الإسلام كان أحد دعاة الالتزام بكل مضامينه لذا كانت أفكاره لها وقعها في حياة من حوله.

إن الشاعر الذي يمتاز بالصلابة في مواجهة ومقارعة الباطل ينساب رقة وحنانا وعاطفة أمام أمه فيضع لنا منهجا نلتزمه في علاقتنا مع الأم .

إننا أمام نهرين من الحب لا يفصل بينهما برزخ اختلطت مياههما ليكوّنا نهرا عذبا رقراقا من الحب الدافيء الصافي فرفيقة دربه نحو الفجر التي أهدته حياتها يهديها روحا تواقة وقلبا متلهفا، وعينا ذارفة وهذا قليل إذا ما قيس بعطائها الجليل.

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدار مجلس طلاب الجامعة الإسلامية - غزة، 2004م، 51/50.

التفاؤل والأمل:

حارب الإسلام اليأس وحذر من القنوط لأنهما يوردان الخلق المهالك وزين لهما التفاؤل وحبب إليهم الأمل، فبهما يكون الإقبال على الحياة ويتم إشباع غريزة البقاء وبين عتمة اليأس وبريق الأمل يجهد المرء نفسه في البحث عن الحقيقة.

فهذا الشاعر عبد الرحمن بارود يهرع ليلاً إلى شاطئ البحر محدقاً في موجه مفتشاً في غوره علّه يعثر على ضالته، يقول:

على شاطئ الليل حيث الظلام
وحيث الحقيقة فوق الخيال
يحدق في الموج مستغرقاً
يفتش في غوره عن محال
أطلت نجوم وغارت نجوم
وحطت وراحت ليالٍ طوال [1]

لِمَ الليل وشاطئه؟ وماذا وراء هذا التأمل؟ إنه البحث عن الحقيقة التى تجاوزت حدود الخيال، حقيقة الكون، وقراءة الواقع، واستشراف المستقبل.

هذه خصوصية الفكر الإسلامي والتزامه بخدمة حياة البشر وكأن الشاعر يريد أن يقول: إننا لم نخلق عبثا فلنا رسالة ودور في هذه الحياة.

وإن مما يعزز الالتزام بهذا الدور أنّ شروعه في البحث والتأمل لم يكن عابرا بل استغرق الليالي الطوال.

ثم يخترق صمت الليل صوت حزين يستدعي الذكريات فيرى الشاعر قريته "بيت دراس "تعود إليها الحياة وتنهض في سنابل القمح وعناقيد العنب وأغصان البرتقال

يقول:

وفي الليل يبدو من الأثل صوت
حزين يريق الأسى حيث مال
يرجع فيه صدى الذكريات
عميقاً وينثال أيّ انثيال
"وبيت دراس "من القبر تنهض
في القمح والكرم والبرتقال [2]

(1) عبد الرحمن بارود، غريب الديار، دار الفرقان، 10.
(2) السابق، 11.

وفي هدأة الليل حيث الحزن يبدو من الأثل، ولكن لماذا يختار الشاعر شجرة الأثل؟ ألكونها شجرة معمرة تروي قصة تاريخ قديم سطره الأجداد؟ أم لأنها تكون وحيدة في أطراف الصحراء؟

هنا يسكب الحزن صدى الذكريات فيحلق العقل ويرفرف القلب في بيت دراس مسقط رأسه التي تنهض لتعيد الخصب في القمح والكرم والبرتقال،وكلها تحمل رمزية للوطن.

وسرعان ما تنجاب سحب صدى الذكريات ليظل الأمل العريض المفعم بالتفاؤل ملازماً إياه للقائها وعناقها.

يقول: ورغم الزمان نطير اشتياقاً

معطرةً طفلةً ترتدي

ثمين الثياب وفي الخد خال[1]

إن الشاعر وهو يبحث عن السناء، وفجر الحياة، كان موقناً بانبلاجه، وانتشاره ليعمّ الكون.

يقول مخاطباً شاطئ الليل:

فيا شاطئ الليل يوماً سيبرق

فجر الحياة البديع الجمال

وينطلق الضوء شرقا وغربا

وصوب الجنوب وصوب الشمال[2]

هـــا هو الشاعر يعود مخاطباً شاطيء الليل ليؤكد له بزوغ فجر الحياة الذي سيعم الأرجاء كلها.

إن الشاعر في معرض حديثه كان قريباً إلى روح العقل والمنطق فالحياة لا تسير وفق نمط واحد ووتيرة ثابتة فالحزن يعقبه الفرح.

إن دور الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر السعي إلى بث الأمل والتفاؤل في حياة الناس وهذا من صميم التزامه بمنهج الإسلام وفطرته السليمة.

---

(1) عبد الرحمن بارود، غريب الديار، دار الفرقان، 12.

(2) السابق، 13.

ويرفض الشاعر الإسلامي أن يكون اليأس عنواناً للحياة فهو يبحث عن الأمل ويتشبث به مستمداً منه معاني الثبات والصمود، يقول الشاعر عبد الخالق العف:

أنا طائر الرعد المحلق

في فضاء الأمنيات

أنا قد عشقت سنا الثبات

في جحيم المنعطف

والأيادي ترتجف

غير أن الفيض في زندي

عصيٌّ لا يحف[1]

إن الأمنيات في حياة الإنسان لا تنتهي، ولأن فضاءها واسع فهي تحتاج إلى تحليق دائم وجهد متواصل،وليت شعري إذ نرى الشاعر قد صور نفسه كطائر مزمجر ليؤكد لنا عزمه وتصميمه، كما أن عشقه للسناء دفعه إلى اقتحام جحيم المنعطف، دون أن يلحق بفيض إرادته جفاف.

استطاع الشاعر أن يرسم من ألفاظه "طائر – المحلق – فضاء الأمنيات – عشقت – سنا الثبات – الفيض – لا يجف" لوحة ترسخ معاني الإرادة والأمل.

ورغم اختلاط الأصوات واشتباك الرؤى فإنها لم تحل دون أداء دوره الرسالي في البحث عن الأمل أكان بين الخرائب أو في جوف الركام، يقول:

أبصرت سنبلةً أطلت

من خراب التيه..

من جوف الركام [2]

يؤكد الشاعر على أن التفاؤل منهج إسلامي، فالإسلام يمقت المتطيرين، فهذه السنبلة أعلنت وجودها رغم ما يحيط حولها من معيقات أو ليس أحرى بالإنسان التأمل في هذه الصورة ليضطلع بدوره الرسالي في الحياة.

---

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق - غزة، 14/13.

(2) السابق، 19/18.

الأخوّة والصداقة:

تقتضي الأخوة وفق المفهوم الإسلامي سواء أكانت أخوة الدم أو العقيدة أن يكون الأخ لأخيه نبض قلبه وصدى صوته وهمسة روحه لتبلغ في ذلك حد التوحد، وصدق الشاعر بشارة الخوري في تصوير ذلك حيث قال:

لـــو مـــر ســـيف بيننـــا لـــم نكـــن نعلـــم هـــل أجـــرى دمـــي أم دمـــك

إن الإنسان في رحلة العمر لا يستغني عن الإخوان والأصدقاء، فهم بلسم الحياة، فالمرء قليل بنفسه كثير بإخوانه فإذا استمر منزوياً نائياً عنهم فإنه سيظل صريع شكواه وضحية أنّاته.

إن الأخوة والصداقة من أهم الوشائج لبناء المجتمع وتماسكه لذا أدرك الشعراء الفلسطينيون أهميتها فكانت صرختهم خشية انهيارها أمام الأخطار المحدقة والحوادث المزلزلة فجاءت دعوتهم الصادقة لمجابهة التحديات.

إن المجتمع الذي لا تسري في عروق أبنائه روح الأخوة ونبل الصداقة عرضة للتشظي، لذا كان غرس معاني الأخوة والدعوة إلى توثيقها أمراً لازباً عبر مسيرة الحياة.

ودعني أدخل السجن مع الشاعر الشهيد إبراهيم المقادمة إذ تطوف روحه مسافرة إلى أخيه في سجنه تخرق كل الحواجز، يقول في قصيدة "حسين":

حسين..تسافر روحي إليك
وما بين سجني وسجنك
تسافر روحي إليك
تطوف بروحك في كل ليل
وأنظر عودتها في الصباح
تسافر رغم زوايا الحديد
رغم المتاريس، رغم البنادق
تراقب كل الشوارع
تخرق كل الحواجز[1]

استطاع الشاعر ترجمة حبه الصادق لأخيه والذي لا يحتاج إلى برهان عبر توظيف مفردات لها إيحاءات دلالية تعمق معاناة وسعادة روحه "تسافر – تطوف – وأنظر – تراقب - تخرق".

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 30.

إن كلمة "تسافر" توحي للمتلقي بُعْد المسافة التي يكابد عبرها المسافر المشقة، فإذا كان أخوه يقبع في ذات السجن فلماذا اختار الشاعر كلمة "تسافر".

إن اختياره لها ليكشف لنا عمق المعاناة وصعوبة اللقاء وتزايد اللهفة لذا جاءت المفردات الأخرى تجسد هذه المعاني.

إن قيمة الأخوة كان لها حضورها الصادق عند الشاعر والتي ترجمتها أخوة الدم تارة مع "حسين "وأخوة العقيدة والإسلام مع "شريتح "تارة أخري في موطن آخر من ديوانه دون أن تشعر بتمييز بينهما.

إن روح الشاعر تغمرنا بإحساس مرهف شفيف نحو أخيه فهي لا تهدأ ولا تزال تطوف حول سريره، تتغلغل عبر جرحه، وتدور مع دم وريده إلى أن تبلغ روح روحه.

يقول: ما بين سجني وسجنك

تسافر روحي إليك

تحوّم حول السرير

تدخل عبر الجراح

تدور مع الدم عبر الوريد

تمر إلى روح روحك[1]

إن الشاعر لم يقف عند حدود السفر والطواف والانتظار والمراقبة والاختراق للحواجز بل جعل روحه تتغلغل في جروح أخيه ثم تختلط في دم وريده إلى أن يسكنها روح الروح.

إن المرء ليلجأ إلى أخيه عندما تحاصره الهموم ويضنيه الألم صارخا بكلمة "أخ"علها تفجر ينبوع المشاعر فتدفع أشباح البلاء وتمزق سرابيل الضيق.

يقول الشاعر كمال غنيم في قصيدة "أخ":

وجع يشد على القلوب فتصرخ:

"آخٍ"...، وهل "آخٍ"سوى

نبض الأخوّة، يستجيب

لصرخة تدمي القلوب وتشرخ؟![2]

---

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 31/30.

(2) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، 2006م، 139.

إنه لمن البدهي عندما يثقل المرء بالآلام والمواجع أو حتى يشاك بشوكة أن يصرخ تلقائيا "أخ "فالأخوة إذا كانت تعني الموازاة والمساواة فكأن ما يحلُّ بأخي يحلُّ بي.

إن ألفاظ الشاعر هنا قد زاوجت بين الوجع والصراخ ونبض الأخوة والاستجابة، لذا جاءت في نسق ترتيبي لبناء الصورة.

والألفاظ على بساطتها احتوت بين طياتها على معنى عميق له أثره الايجابي في الحياة.

ولكي تسقط كل الصداقات المزيفة يوم القيامة ولا يبقى إلا الصداقة الخالصة تصديقاً لقوله تعالى: [**الأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ**] [1].

نرى أن الشاعر خضر محجز يعرب عن ضيقه وسأمه إزاء كل شعار خداع، وابتسامة كاذبة مزوّرة تفسد متعة الصداقة الخصبة الممرعة حباً وصدقاً، يقول:

سئمت كل هذه البضائع المزوّرة

سئمت كل هذه العواطف الصغيرة

المهزوزة المصوّرة

أريد حباً صادقاً

أريد قولاً صادقاً

ولا أريد بسمة ممطوطة محوّرة[2]

ما أرخصها من صداقة إذا كانت مزيفة ! وما أسوأها من عواطف إذا كانت مهلهلة مفتعلة!

إن الشاعر يضعنا أمام الصورة السلبية في دنيا الصداقة، وما له من غرض سوى تنفيرنا منها.

وإذا كانت الأشياء تتميز بضدها فإن الشاعر يضعنا أمام الصورة الايجابية من حب وقول صادقَيْن داعياً إلى التشبث بها وعدم إفسادها بابتسامة مغلفة.

---

(1) سورة الزخرف، آية 67.

(2) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، القدس – غزة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ، شركة فنون للطباعة والنشر، 5.

وليس غريباً أن يمنح المرء الصداقة حقها من الوفاء والإخلاص فيقابل بالجحود والنكران وهذا الصنيع أثار تساؤلات متلاحقة ومتنوعة في نفس الشاعر "محمود مفلح "حيث يفجؤ بها صديق الأمس لتؤزه أزّا، يقول الشاعر محمود مفلح في قصيدة "إلى من كان صديقي":

أتتكـــــــر ذاك الـــــــوداد القـــــــديم وذاك الزمـــــان الـــــشفيف الـــــسّخيّا؟

أتتكـــــر أنّـــــا اقتـــــسمنا الرغيـــــف وأنّـــــا أكلـــــناه أكـــــلاً شـــهيّـــــا؟

وأنّـــــا مـــــشينا دروب الكفـــــاح ذراعـــــا وعقـــــلا وخطـــــوا أبيّـــــا

حملنـــــا همـــــوم الزمـــــان الثقيـــــل وكـــــم كـــــان فجـــــر الأســـــى عبقريـــــا !!

وكـــــم ذا نـــــسجنا الكـــــلام الأليـــــف وكـــــم ذا ألبـــــسناه بـــــرْداً زهيّـــــا[1]

يقرع الشاعر مسامع صديق الأمس الذي تنكّر للود القديم باستفهام استنكاري يكرره مرتين ليبدي لنا ما أصابه من مرارة: "أتنكر...؟، أتنكر....؟" ثم يذكّره بالأيام الخوالي مستخدماً التوكيد بقوله: "وأنّا "ثلاث مرات ، ثم يعدد له صنيعهما الجميل الذي توحدا فيه أمام صولة وهجمة الزمان الثقيل بقوله: "وكم كان فجر....!!، وكم ذا نسجنا....، وكم ذا ألبسناه...."

كـــل ذلك لـــيصور لـــنا أنموذجا يقابل الحسنة بالسيئة، مع إدراكنا أن جزاء الإحسان هو الإحسان.

كـــل ذلك لـــنكون عـــلى حـــذر مـــن اقتراف هكذا سلوك مشين يصدع بناء العلاقة بين الأصدقاء.

كما يعرب الشاعر محمود مصلح عن ضجره واستيائه من صديق يهش للقائه ويتغنى بوفائه ويثني عليه عند هبوب كل نسمة ويمنحه صدارة المجلس فإذا ما حلت بساحته الأزمات ولاذ به يطلب عونه صُدم بمحبته الخاوية وتبدت له أنها محض كذب وإدعاء، يقول:

يثني علينا كلما هبّ الهواء

ولنا الصدارة عنده ولنا الوفاء

جئناه نطلب عونه في محنة

فإذا المحبة كلها محض ادعاء[2].

---

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، المنصورة ، دار الوفاء للطباعة والنشر، 67.

(2) محمود مصلح، ديوان كرة الزمان ما زالت تدور، دون دار نشر، 3.

ويأتي الشاعر "محمود مصلح" بنموذج آخر لصديق غير وفيّ، متذبذب متلون في ودّه، يجيد لغة الثناء وأسلوب الخداع، ولكنه وقت الشدة تظهر محبته مزيفة خواء، ومثل هذا الصديق غير الوفيّ أشار إليه الإمام الشافعي في ديوانه قائلا:

ولا خير في ودّ امريء متلون إذا الريح مالت مال حيث تميل

وما أكثر الإخوان حين تعدهم ولكنهم في النائبات قليل[1]

وما الغرض من وراء هذا الاستشهاد إلا لننفي هذه الصورة السيئة من حياتنا ونخشى تقلبات الزمان.

التكافل المجتمعي (تهنئة ومواساة):

رسم الإسلام ملامح المجتمع الإيماني القائم على تضافر عناصره وتكافل شرائحه بذلاً وعطاءً، نجدة وإغاثة، تهنئة ومواساة، وتعاونا على البر والتقوى وبعداً عن الإثم والعدوان، قال تعالى: "وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان"[2].

كما غرس بذور الإخاء والمحبة في القلوب نافيا صفة الإيمان عمن عاش لذاته، ففي الحديث:" لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه"[3].

مثبتاً لها لمن حفظ الذمار وصان الجوار وأكرم طارقه بالليل والنهار، فقد جاء في الحديث: **[أَوْصَانِي جِبْرِيلُ عَلَيْهِ السَّلام بِالْجَارِ حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ يُوَرِّثُهُ]** [4]، وجاء أيضاً: **[وَمَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ فَلْيُكْرِمْ ضَيْفَهُ]**[5].

كل هذه المعاني النبيلة كانت علامات بارزة في قصائد الشعراء لما تتركه من عظيم الأثر في توثيق عرى العلاقة بين أبناء المجتمع لأن (الأثر الذي ينشأ من ظروف اجتماعية طيبة أو من نزعات اجتماعية طيبة هو أثر آدمي طيب)[6].

---

(1) الإمام الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، 87.

(2) سورة المائدة، آية 2.

(3) صحيح البخاري، 1، 12، 13، صحيح مسلم، 1، 49، 179.

(4) مسند أحمد بن حنبل، مؤسسة قرطبة، القاهرة، 2، 458، 9912.

(5) صحيح البخاري، 8، 11، 6018 / 6019.

(6) ديفيد ووتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة د.محمد يوسف نجم، مراجعة د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، 1967م، 555.

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر استطاع بمشاعره النبيلة المستوحاة من منهج الإسلام العظيم أن يضرب بسهم وافر في هذا الميدان، وهو امتداد لمشاعر شعراء تحركت في عروقهم الدماء النقية إزاء الأمة، ولله در حافظ إبراهيم عندما شدا قائلاً:

إذا ألمت بوادي النيل نازلة باتت لها راسيات الشام تضطرب

وإن دعا في ثرى الأهرام ذو ألم أجابه في ذرا لبنان منتحب[1].

إن هذا الشعور السامي الفياض تبرعم بين ثنايا حروف وكلمات الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، حيث نرى الشاعر عبد الخالق العف ينزف فؤاده دماً على ما حلّ بأطفال رضّع وشيوخ ركّع ونساء لا حول لهن ولا طول يُغتالون في رابعة النهار أو تحت جنح ليل دامس في مجزرة "قانا" ولم يستيقظ لصرخاتهم ضمير ولم تستجب لمواجعهم نخوة.

يقول في قصيدة "قانا":

قانا توشي منتهانا بالحرير

فاحفروا اللحد عميقاً

وادفنوا فيه الضمير

كفنوا العشب الذي

يبكي على قدم الرياح ويستجير[2]

إن غاية الأدب الملتزم أن يشع نوره في كل مكان لتظل مضامينه قريبة من الواقع الحياتي للبشر، لذا نرى الشاعر الملتزم يحلق في كل فضاء حيث يتفاعل مع كل الظروف مشاركاً: مواسيا أو مهنئاً.

إن الشاعر تأثر بما حلّ بنا في مجزرة "قانا" فأراد أن يعبر عن سخطه وغضبه فجاءت كلماته مفعمة بالتحدي لذا استخدم أفعال الأمر "احفروا – ادفنوا – كفنوا"

كما جاءت كلمة "عميقاً" في سياق دفن الضمير مناسبة للمعنى لأن الشاعر لا يعوّل كثيراً على استيقاظه.

وهذا المشهد الداميّ كان في صبرا وشاتيلا من قبل وقد صوره الشاعر رفيق أحمد علي في قصيدة "صبرا وشاتيلا.. عودة للذبح"

---

(1) حافظ إبراهيم، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، 362.

(2) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق – غزة، 47.

يقول:

يعود لك الذبح "صبرا" يعود !!
عليك الحصار بعيدا مداه
كأن دماءك للظامئين
متى قصدوا الِّريِّ بئر مياه[1]

ثم يقول:

وأنتِ "شاتيلا" عليك الجنود
كما قام في السجن جند العُداة
رماك الصديق وعفّ العدو
فيا عجباً أمر هذي الحياة[2]

ويفضح الشاعر صنيع هؤلاء الغلاظ القتلة الذين نابوا عن أعدائنا في قتلنا.

يقول:

ثمانون بيتاً على أهلها
بلا رجعة أطبقتها يداه !
وحدّث عن الرضّع الظامئين
وعن ركّعٍ ساقهم كالشياه
لماذا يقاتلنا خصمنا
وقد ناب عنه صميم الحماة؟![3]

يصور لنا الشاعر طعم الموت الدامي الذي ذاقه أهلنا في "صبرا "من قبل، ولقد اختار لبيان بشاعة المشهد ألفاظا تثير المتلقي وتغلي دماءه وذلك في تصوير دموية القتلة المتعطشين للدماء، وكيف ضربوا على "شاتيلا "طوق العزلة، ويا لها من مفارقة غريبة أن يقدم الصديق على فعل مشين قد يحجم العدو عنه.

إن الشاعر يزيد من حزننا على ما فُعِلَ بأهلنا من أطفال وشيوخ ونساء وتدمير بيوت، بل يثير استغرابنا بسؤاله التعجبي الذي يعمق من اصطفافنا مع المظلومين وحنقنا على الظالمين الذين رضوا بأن ينوبوا عن عدونا في قتلنا.

---

(1) رفيق أحمد علي، أغاريد البقاء، غزة، دون دار نشر، 1991م، 56.
(2) السابق، 56.
(3) السابق، 57.

إن التزام الكلمة نابع من التزام الموقف، فالكلمة تظل هامدة لا حياة لهـــا إن لـــم تـــشق طريقها إلى واقع الناس فتختلط مع فرحهم وحزنهم.

وكما كان قلب الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر يذوب حرقة وألماً لما يصيب الأمة من نوازل فإن الجذل والحبور يملآنه إذا ما أبصر بلداً يرفل بأثواب الفرح ويزهو بأعياد الانتصار والاستقلال.

يقول الشاعر نايف الرجوب مهنئا الشعب اللبناني في عيد استقلاله الخمسين رغم مرارة الإبعاد في مرج الزهور:

لبنان أنت عروس الشام مشرقة

فالعرب تشهد في الأوطان والشهب

حاكت أناملها في كل مفخرة

حتى غدت علماً يرنو له العرب

حرية الفكر في لبنان منبعها

فالرأي محترم والحلم مرتقب[1]

ثم يعدد مناقبها قائلاً:

هلّا سألت جبال الشمّ عن وطنٍ

فاق الرواسي علوّاً ما به تعب

طلبت مجداً فجاء المجد مبتهجاً

حتى كأنك للأمجاد منقلب

إلى المكارم قد سابقت في لهف

حتى يحنّ إلى لبنان منتسب

فمنك قد رضعوا حباً ومكرمة

ومنك قد كسبوا طهراً له نُسبوا [2]

---

(1) نايف الرجوب، باقات زهور من مرج الزهور، الخليل، دون دار نشر، 1994م، 94.

(2) السابق، 92.

وكما تناول قلم الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر الجراحات والويلات وحث علـــى الوقوف إلى جانب من اكتوى بها في مشهد تكافلي اجتماعي، فإنه كذلك عاش لحظات الفرح مع أصحابها في كل المناسبات كما رأينا التهنئة السابقة للبنان.

كما لم يغفل الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر مشاركة أبناء وطنه في مناسباتهم الســـعيدة فهذا الشاعر عبد الخالق العف يسارع بالتهنئة والوداع للحجاج قبل سفرهم لأداء مناسك الحـــج طـــالباً مـــنهم أن يذكروه وشعبه بخالص الدعاء أثناء طوافهم لعل شآبيب الرحمة تنهمر عليهم، يقول في قصيدة "يا حادي الركب":

يا راحلين إلى أرض الحجاز ألا

بلّغتم الوجد ممن ضمه القبر

خيل الكرامة أسرج واقتفى أثراً

تلقاء مكة فيها يجمل السفر

ثم اذكرونا وأنتم في طوافكم

لعل رحمة رب الكون تنهمر[1]

الزواج:

حرض الإسلام على آدمية الإنسان وطهره وعفافه وقد استوى في هذا الأمر الرجل والمرأة، لذا أحاطهما برعايته حيث أنهما المكون الرئيس في بناء الأسرة.

من هنا رغّب في الزواج وهو سكن لكليهما،وإذا أمعنّا النظر في كتاب الله فإننا نجده قد جمع بين دفتيه آيات بينات أخذت صيغة الأمر في وجوب النكاح لصون الإنسان من أن تجرفه سيول الرذيلة.

قال تعالى: **[وَأَنْكِحُوا الأَيَامَى مِنْكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ إِنْ يَكُونُوا فُقَرَاءَ يُغْنِهِمُ اللهُ مِنْ فَضْلِهِ وَاللهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ]** [2].

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق – غزة، 73.

(2) سورة النور، آية 32.

كـــمـــا قـــال أيـــضـــاً: **[وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي اليَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا]** (1).

وجاءت السنة النبوية معززة هذا النهج فقد ذكر في الحديث الشريف عن عبد الله بن مسعود قال، قال رسول الله: **r [يَا مَعْشَرَ الشَّبَابِ مَنْ اسْتَطَاعَ الْبَاءَةَ فَلْيَتَزَوَّجْ فَإِنَّهُ أَغَضُّ لِلْبَصَرِ وَأَحْصَنُ لِلْفَرْجِ وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَعَلَيْهِ بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَهُ وِجَاءٌ]**(2).

وجاء أيضا عن ابن عمر **t** : قال رسول الله **r** : **[تَزَوَّجُوا فَإِنِّي مُكَاثِرٌ بِكُمْ الأُمَمَ]** (3).

وكما حدد لنا نبينا الأعظم **r** صفات الفتاة التي نرغب في نكاحها حيث قال: **[تُنْكَحُ الْمَرْأَةُ لأَرْبَعٍ لِمَالِهَا وَلِحَسَبِهَا وَلِجَمَالِهَا وَلِدِينِهَا فَاظْفَرْ بِذَاتِ الدِّينِ تَرِبَتْ يَدَاكَ]**(4).

كذلك حذّرنا من نكاح خضراء الدِّمن فقال: **[إياكُم وخضراء الدِّمن، قيل: وما خضراء الدِّمن؟ قال: المرأةُ الحسناءِ في المنبتِ السوءِ]**(5).

إنّ الزواج سنّة الأنبياء من قبل، وما كان ذلك إلا لقطع الطريق على المتنطعين الذين ينأون بأنفسهم عنه.

عن أنس بن مالك **t** : **[جَاءَ ثَلاثَةُ رَهْطٍ إِلَى بُيُوتِ أَزْوَاجِ النَّبِيِّ r يَسْأَلُونَ عَنْ عِبَادَةِ النَّبِيِّ r فَلَمَّا أُخْبِرُوا كَأَنَّهُمْ تَقَالُّوهَا فَقَالُوا وَأَيْنَ نَحْنُ مِنْ النَّبِيِّ r قَدْ غُفِرَ لَهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِهِ وَمَا تَأَخَّرَ قَالَ أَحَدُهُمْ أَمَّا أَنَا فَإِنِّي أُصَلِّي اللَّيْلَ أَبَدًا وَقَالَ آخَرُ أَنَا أَصُومُ الدَّهْرَ وَلا أُفْطِرُ وَقَالَ آخَرُ أَنَا أَعْتَزِلُ النِّسَاءَ فَلاَ أَتَزَوَّجُ أَبَدًا فَجَاءَ رَسُولُ اللَّهِ r إِلَيْهِمْ فَقَالَ أَنْتُمْ الَّذِينَ قُلْتُمْ كَذَا وَكَذَا أَمَا وَاللَّهِ إِنِّي لأَخْشَاكُمْ لِلَّهِ وَأَتْقَاكُمْ لَهُ لَكِنِّي أَصُومُ وَأُفْطِرُ وَأُصَلِّي وَأَرْقُدُ وَأَتَزَوَّجُ النِّسَاءَ فَمَنْ رَغِبَ عَنْ سُنَّتِي فَلَيْسَ مِنِّي]**(6).

---

(1) سورة النساء، آية 3.

(2) صحيح البخاري، 7، 3، 5064، صحيح مسلم، 4، 128، 3464.

(3) البيهقي، السنن الكبرى، ج7، 78، 13839.

(4) صحيح مسلم، 4، 175، 3708.

(5) محـــمد بـــن سلامة بـــن جـــعفر، مسند الشهاب، تحقيق حمدي بن عبد الحميد، مؤسسة الرسالة، 2، 96، 957، 1986م.

(6) أبو زكريا يحيى بن شرف النووي رياض الصالحين، تحقيق وجدي محمد أبو سلامة وأحمد عيسى المعصراوي، مكتبة سمير منصور للطباعة والنشر والتوزيع، رقم الحديث 169، 61.

لم يكن الشعر الإسلامي بعيداً عن هذا التصور فقد التزمه كمنهج سامٍ لبناء مجتمع خالٍ من التشوهات السلوكية التي تهدم أركانه، لذا كان الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر حريصاً وغيورا على المجتمع من أن تنخر جسده العلل والمفاسد حتى يبقى نقيا طاهرا ويحيا فيه الإنسان حياة آمنة مطمئنة مستقرة.

لقد جُبل الآباء والأمهات على تهيئة أسباب السعادة وجلب مظاهر الفرح للأبناء والبنات على السواء كما حرصوا على ألا يغادروا هذه الحياة دون الظفر بحياة كريمة لهم وأن تقرّ أعينهم بزواجهم والإيناس برؤية أبنائهم ولله در الشاعر إبراهيم المقادمة إذ يصور لنا قلب أمه التي حفيت قدماها باحثة له عن بنت الحلال وهو قابع خلف القضبان حيث يحدوها الأمل في خروجه ويتحقق حلمها المنتظر.

يقول:

بعد لحظات سيخطو

لمحات خاطفات تعتري القلب الكبير

صورة الأم التي حفيت قدماها

تبحث عن بنت الحلال

تحلم باليوم الذي

ترقص في عرس ابنها

يلعب أولاده في حجرها أو في السرير[1].

وتتملكنا الدهشة ونحن أمام صورة سوداوية تحمل الشاعر عمران الياسيني على العزوف عن الزواج معززا رؤيته بمبررات نحسبها ذرائع واهية ولا نقرها.

يقول:

قالوا... تزوَّج...

قلت...

كيف يا ترى

يحلو الزواج؟

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية – غزة، 2004م، 60/59.

ونحن نحيا في زمان...

مثل أبحر من الملح الأجاج

فلا حياة ترتجى به...

ولا يصفو المزاج[1].

ويعلل الشاعر سبب إقلاعه عن الزواج أن الظلام الدامس يملأ دربه وعيونه والسقام الدائم يبيت في صدره ويغزو قلبه فأنّى له الابتهاج،ويخشى على نفسه وهو في هذه الحالة إنجاب طفل متشنج مشوه، يقول:

في دربنا...

وفي عيوننا ظلام دامس

وقد تحطّم السراج

في دمنا...

وفي صدورنا سقام دائم

ولم نجد له علاج

على شفاهنا

وفي صميم قلبنا يموت الابتهاج

تبغون أن أنجب طفلاً متشنجا

على طول المدى... ودائما بحاجة إلى مساج

وفي دماغه ارتجاج[2]

(1) عمران الياسيني، النزيف رقم2، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، 1989م، 124.
(2) السابق، 125/124.

ويدفعنا الفضول إلى تعقب الشاعر "عمران الياسيني" لنقف عند حدود رغبته ومطامحه، فلعله يريد زوجا ذات مقاييس معينة.

لم يطل بنا البحث وإن أجهدنا الإعياء فإذا به يرغب في فتاة صنو أمه معدداً مناقبها.

يقول: أريد فتاة كأمّي... أقول

كأمّي...يعانق فاها الدعاء

تخاف عليّ كأني طفل

إذا جاء صبح.. وولّى مساء

وتمسح شعري في راحتيها

فيهدأ بالي،ويمضي العناء

وتحضنني بحنان أكيد

فترقص نشوى بقلبي الدماء

وتبقى معي أبدا مقلتاها

فيملأ عمري ودربي السناء

وتمكث قرب سريري طويلا

إذا ما أصاب كياني داء[1]

(1) عمران الياسيني، النزيف رقم2،، 128/127.

الحجاب:

لم يفرض الإسلام الحجاب عبثاً إنما كان لغاية سامية إذ يحمي المرأة من عيون الذئاب البشرية ويصونها عن كل معيب و شائن.

لقد أُلزم به بيت النبوة ليكون للمسلمين أسوة وقدوة حسنة، قال تعالى: **[يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللهُ غَفُورًا رَحِيمًا]** (1).

وقد أكدت السنة النبوية على ذلك حيث جاء في الحديث: **[يَا أَسْمَاءُ إِنَّ الْمَرْأَةَ إِذَا بَلَغَتْ الْمَحِيضَ لَمْ تَصْلُحْ أَنْ يُرَى مِنْهَا إِلاَّ هَذَا وَهَذَا وَأَشَارَ إِلَى وَجْهِهِ وَكَفَّيْهِ]**(2).

لم يكن الشعر الإسلامي بمعزل عن هذا التصور الرائع ولا سيما بعد أن غزت المدنية المزيفة حياتنا، جاهدة في إغواء المرأة وحملها على السفور لحرفها عن القيم والأخلاق الإسلامية، لذا تصدى الشعراء الإسلاميون لكيدهم وتربصهم لتظل صورة المجتمع الإسلامي نقيّة طاهرة.

إن التزام الشعراء بدعوة المرأة إلى ارتداء الحجاب إنما هو انتصار للعقيدة وصون لعفافها وسهم قاتل مسدد إلى نحور شانئيه.

---

(1) سورة الأحزاب، آية 59.

(2) البيهقي، شّعب الإيمان، ج10، 219، 7409.

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر "خالد سعيد" لا يخفي سعادته ونشوته عند مرآه الجلباب وقد تلفعت به الفتاة، يقول في قصيدة "رسالة الخنساء ":

كيف أخفي سعادتي وانتشائي عند مرأى الجلباب رغم العراء

وهو كالليل سابغ برسوخ خانقُ صرخة الجهول المرائي[1]

ثم أخذ يفند مزاعم وإدعاءات مبغضي الحجاب قائلا:

قيل هذا الجلباب شيء غريب قلت طوبى الفردوس للغرباء

غرباء في قومهم قرباء من جوار الرحمن يوم القضاء

قيل هذا الجلباب ليس جميلاً قلت إن الجمال ثوب الحياء[2]

يبتدرنا الشاعر باستفهام تعجبي موضحاً أن سعادته ونشوته كامنة في رؤية الحجاب.

ومع استخدام جميل للطباق بين "الحجاب" و"العراء" يلفتنا إلى محاسن الحجاب كما يجذبك حسن منظر شجر ظليل وسط صحراء قاحلة، وهنا بضدها تتميز الأشياء، ولا أدري لماذا عدل الشاعر عن لفظة "الحجاب" الذي يستر البدن كله إلى "الجلباب" الذي يستر البدن دون الوجه؟ أيريد أن يقول لنا أن كليهما منصوص عليهما في القرآن والسنة ؟ ثم نجد الشاعر إلى جانب اقتباسه ألفاظ الحديث الشريف "طوبى للغرباء "يشير إلى أن الجلباب يكتسب جماله من جمال ثوب الحياء.

لم يدرك هؤلاء الكائدون أن ربات الخمار منارات هداية ومدارس تربية تخرّج أجيال الثبات و الإباء والنصر.

يقول:

إن هذا الجلباب رمز انتصار

وثبات وهمّة وإباء

إن جيلاً ترعاه أم خمار

لحريٌّ بالنصر يوم اللقاء[3]

---

(1) خالد سعيد، ديوان حجر وشجر، دون دار نشر، 1990م، 82.

(2) السابق، 82.

(3) السابق، 83.

ولكـــي يـــؤكد الشاعر صدقية هذا النهج فقد تخير أسلوب الحصر بـــ "إنما "مبيناً محاسن الخمار، يقول:

إنما الخمار ترس ودرع

فارتديه لصد سهم العداء

إنما الخمار قلعة حرب

لا تبالي بالنبح أو بالعواء

فخماري عقيدتي وشعاري

زينتي عفّتي رمز بقائي[1]

وهذا الشاعر "خليل قطناني "يرثي رحيل عذراء كانت تتشح بخمارها وتملأ المكان بنفحات إيمانه، يقول في قصيدة "رحيل العذراء":

فخمارها غيمٌ تستر تحته قمر حكاها

صلّت فكاد الترب فوق الأرض يسجد من تقاها[2].

وتدوي صرخة "مروة قاوقجي" من خلف خمارها المسدول بركانا يزمجر ويثور،تهز مالشاعر وتقض مضاجعنا كي ندفع عن بنت الإسلام تعنت الأقزام وصانعي الإجرام.

يقول الشاعر "خليل قطناني" مستعرضاً حقبة زاهية من تاريخ تركيا إبان عهد "عبد الحميد "، وحقبة سوداء زمن هدم الخلافة في عهد "أتاتورك".

يقول في قصيدة "مروة قاوقجي":

يا أخت تركيا عليك سلامي

رغم الأسى وتعنت الأقزام

ما زال في خاطري ذكراكم

عبد الحميد الفارس المقدام

---

(1) خالد سعيد، ديوان حجر وشجر، 84.

(2) خليل قطناني، زهر وجمر، مؤسسة فلسطين للثقافة، 18، www.thaqafa.org

رفض التنازل عن تراب بلادنا

لبني قريظة صانعي الإجرام

ما زال يزعجني أتاتورك الذي

هدم الخلافة دونما آثام

قُتل الذي منع الحجاب تبجحاً

وجزاه ربي غاية الآلام[1].

ويقف الشاعر الإسلامي خضر أبو جحجوح مبهوراً أمام هذه الهجمة الشنعاء التي تستهدف مبدأ سامياً في عقيدتنا السمحاء فيطمئن أخته "مروة "بأنّ الله متم نوره ولو كره الكافرون.

لكن الشاعر لم يستطع كبت ألمه وإخفاء جزعه فقد هرسته الذكرى وعصرته الآهات ومزمزه الغم وفتّته ذرات.

يقول في قصيدة "انبهار":

يا مروة مسحوق

مستلق تحت صخور التاريخ

شجناً وهموم

وحلاً وأنين

وحباً أزلياً

مدفوناً بالعار

طيفاً بنيّاً مزرقّ الخدّين

مغموساً في ردهات النار

هرستني الذكرى

عصرتني الآهات[2]

(1) خليل قطناني، زهر وجمر، مؤسسة فلسطين للثقافة، 18، www.thaqafa.org.

(2) خضر أبو جحجوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 103/102.

ثم يقول: ويمزمزني الغمّ

ويفتتني ذرات ذرات

إن عنوان "انبهار"، وهو أول عتبات النص يحمل دلالة عميقة تشي باستغراقه في استغرابه مما يحدث لـ "مروة" في تركيا من تضييق بسبب ارتدائها للحجاب وعلى الرغم من استخدامه حرف النداء "يا" الدال على البعد إلا أنه جدّ قريب منها بمشاعره وأحاسيسه، فهذا النداء صادر عن مسحوق مثلها مثقل بصخور التاريخ.

إن حياة الشاعر أخلاط من شجن وهمّ ووحل وأنين وحب وغمّ، وكلما طافت به الذكرى هرسته، وكلما علت الآهات عصرته، حتى أن الغمّ لم يفلته إذ أحاله إلى ذرات صغيرة.

كل ذلك لم يحل دون أن يكون همّها همّه، ومعاناتها معاناته، وهذا مما يجلّي دور الالتزام كرسالة تحتوي صفحاتها على ما يكابده الناس.

إن بوصلة الشاعر التاريخية لم تفقد يوماً اتجاهها لكنها اليوم في ظل الاستخذاء الذي أضاع دولة الخلافة قد جُنّت وفقدت محورها،وتلوّت إبرتها.

يقول: جُنّت يا أختي بوصلتي

وتشرذم محورها

فتلوت إبرتها

شبقاً وجنوناً في ثلج القطبين

وقعت، فهوت

سكنت، فغفت

دخلت في كهف بيات[1].

لكن الشاعر لن يوقف إبحاره حلكة ولا كثرة زبد ورغوة فها هي بوصلته تعود إلى سيرتها الأولى وتقود خطاه إلى بحر النور.

يقول:

في تركيا يوماً كان النور
وبتركيا تترنح بوصلتي
لتعود خطاي إلى بحر النور
يا مروة، مع حُبِّي[2].

(1) خضر أبو جحجوح، ديوان عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م ، 105.

(2) السابق، 115.

الوحدة الوطنية:

جسّد الإسلام مفهوم الوحدة عبر تصور شامل بعيدا عن النزعة العرقية والفكر الحزبي لذا جاء الخطاب القرآني ملزما الأمة نحوها قال تعالى: **[وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا]** (1).

كما أكدت السنة النبوية على تحقيقها حيث جاء في الحديث الشريف: **[يَدُ اللَّهِ مَعَ الْجَمَاعَةِ]**(2)، وفي موطن آخر: **[فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ مِنَ الغَنَمِ الْقَاصِيَةَ]**(3)، كذلك احتفل الشعر بها وحث على سريانها في روح الأمة.

قال الشاعر:

كونوا جميعا يا بنيّ إذا اعترى خطــبٌ ولا تــتــفرقوا آحــادا

تأبى الرماح إذا اجتمعن تكسرا وإذا افترقن تكســرت أفرادا

إننا لا ننكر دور الشعر في ترسيخ مبدأ الوحدة في حياة الأمة فقد كان لدعوة الشعراء أثرها في تجسيدها واقعا في حياتها، لكنها سرعان ما تهاوت أمام مؤامرة الأعداء وتربصهم بها تارة وتغلغل نزعة الأنا بين أطرافها تارة أخرى.

إنه لمن البدهي أن يسعى الأعداء إلى نسف وجودها من القواعد لذا كانت محاولاتهم تترا في إذكاء نار الفتنة وغرس بذور الفرقة بين أبناء الأمة.

من هنا كانت الرؤية الإسلامية النابعة من صميم المنهج الإسلامي هي قارب النجاة بالفكاك من صور الفرقة والاختلاف.

هذه الرؤية جسّدها الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر واقعا حياً حيث نسج من وعيه العميق والتزامه الوثيق خيوط الفجر وملامح الأمل موقنا بأن الوحدة وفق التصور الإسلامي طريق البناء والنصر، من هنا جاء الإلحاح والإصرار عليها وتوالت دعوة الشعراء إليها.

---

(1) سورة آل عمران، آية 103.

(2) سنن الترمذي، تحقيق بشار عواد معروف، دار الجيل، بيروت، ط2، 4، 391، 2166، 1981م.

(3) سنن أبي داوود، دار الكتاب العربي، 1، 214، 547، .

يقول الشاعر "محمد صيام" في قصيدته الخماسية "الوحدة طريق النصر":

رُصُّوا الصفوف عدوكم يـــهوى التفرق بينكم

رُصُّوا الصفوف لتُسعِدوا أبناءكم مـــن بعدكم

تجدوا برصٍّ صفوفكم كل الرضا من ربكم

وتوحدوا كي تطردوا المحتل مـــن أوطانكم

فالله قد جعل التوحد من دواعي نصركم[1]

إن الشاعر لا يرى تحقيق النصر إلا عبر الوحدة لذا جاء تكرار عبارة "رُصُّوا الصفوف" ثلاث مرات استنهاضا لمن تلمس طريق النصر وفي هذه الدعوة إلى رص الصفوف إشارة إلى قول الحق سبحانه: **[إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ]** [2].

بل إنه يرى أنها من صميم عقيدتنا، فالوحدة نعيم والفرقة عذاب وهي السبيل إلى استعادة أرضنا وتحرير مقدساتنا، يقول الشاعر "محمد صيام" في قصيدته "الحياة الوحدوية":

رصٌّ الصفوف عقيدة أوصى الإله بها نبيه

ويد الإله مع الجماعة والتـــفرق جاهـــلية

يا قوم نحن و مالنا إلا الحياة الوحـــدوية

فجميعنا في خندق ضد العصابات الشقية

والقدس تسأل: أين نحن؟! وأين أمتنا الأبيّة؟![3].

إن روح الشاعر الوحدوية تحلق في سماء المفاهيم الإسلامية فرص الصفوف عقيدة ويد الله مع الجماعة، وفي هذا نقل لقول النبي **r** مبنى ومعنى.

---

(1) محمد صيام، خماسيات المقاومة، دون دار نشر، 2009م، 157.

(2) سورة الصف، الآية 4.

(3) محمد صيام، السابق، 73.

إن الشاعر يؤمن بحتمية الوحدة التي تجعلنا جميعا في خندق القتال والمواجهة مع عــدونا، والأمــر – عــنده – جــد ملّح ولا سيما أن هناك من يفتقدنا ويسأل عنا: القدس وأمتنا العربية.

إننا لن نبلغ هدفنا، ولن نحقق ذاتنا، إلا عبر تضافر السواعد، والتحام الأكف وقد أبرمنا عهداً مع الله أن نغسل بدمنا الطهور ووحدتنا دنس الأعداء.

يقول الشاعر كمال غنيم: كفّي بكفّك كي نعاهد ربنا...

إنا سنغسل بالدماء الطاهرات

ووحدة ما لطّخوا[1]

ويرى الشاعر "رفيق أحمد علي" أن زمن غصن الزيتون قد ولّى، ولم تعد القضية تحتمل تجزئة الوقت إلى مراحل، لذا يدعو الفصائل إلى التوحد فمن رغب أن يكون خارج السرب فليبتعد عن مدارنا وليخلد إلى الأرض فنحن أمام مرحلة حاسمة، مرحلة انفجار القنبلة، ودويّ زخّات البنادق، يقول في قصيدة "سنابل ":

لا وقت للزيتون فينا

لا وقت فينا للمراحل

فلتشتبك أيدي الفصائل

ولتقترب منا لنخطو نحوها

وليبتعد عنا المفارق

وليقترب منا ليسمع ردّنا

لا وقت إلا للبنادق !

لا وقت إلا للبنادق ![2]

إن عودة الحق المستلب و الوطن المغتصب لن ندركه إلا بالتوحد والاتفاق لذا يتساءل الشاعر "عبد الخالق العف" لِمَ لا نتفق؟! لم لا نُجمع أمرنا ونوحّد صفّنا؟! ومبشرات النصرٍ تلوح بالأفق لتذيب وجع الأرق، وتمحو أسى اليأس، وتنفض غشاوة الخوف.

---

(1) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، 2006م، 140.

(2) رفيق أحمد علي، خيوط الفجر، دون دار نشر، 2005م، 18.

يقول:

لِمَ لا نتفق

وتباشير الأفق

قد تراءت في سمانا

وتداعت كل أنّات الأرق

وجبال اليأس

من عمق أسانا تنتتق

وحّدتنا صحوة المنطلق

وتلاشى من العيون لهيب الخوف

وانتشلنا من الغرق[1]

ثانياً: الظواهر السلبية:

إذا كان للعلماء والأدباء والمفكرون دور ضالع في درء المفاسد فإن للشعراء – عامة والإسلاميين خاصة – باعهم الطويل في هذا الميدان ولعل ما يميز معالجة الشعراء الإسلاميين للظواهر السلبية أنّها تنسجم وتتساوق مع التصور الإسلامي القائم على أسس عقدية وخلقية لكونها أكثر تأثيراً في تغيير سلوك أفراد المجتمع.

لم يكن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر في تصديه للآفات الاجتماعية معتمداً في نقده على جَلد الذات بقدر ما كان مهتماً بتخليصها من الشوائب والنأي بها عن مواطن الفساد فهو يدرك أن دعوة الخير لا تؤتي أكلها إلا إذا كان منبعها الحب الصادق لأن (النقد الذي يوجهه الشاعر للحياة عن طريق شعره مبعثه الحب وذلك الحب الرهيب الذي يستطيع أن يتوغل في أشد الدوافع ظُلمةً وحطة)[2].

---

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، غزة، 43/ 44.

(2) ستيفن سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: د. سهير القلماوي، الهيئة المصرية للكتاب، 2001م، 73.

ثــم إنه يمثل منهج الحق في قــوله تعالى: [**ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالحِكْمَةِ وَالمَوْعِظَةِ الحَسَنَةِ**] [1].

وقوله تعالى: [**وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا**] [2].

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر وهو يخوض غمار المعركة الاجتماعية يوقن بحتمية انتصار الخير وإن استمرت جدلية الصراع مع الشر، لذا كانت مشاركته في إزالة الأذى، ووأد الآفة، من صميم التزامه بمعاناة شعبه، وقد تمثلت دراسته لهذه الظواهر في:

الفقر والجوع:

الفقر في اللغة ضدّ الغنى، فقد جاء في معجم المصباح المنير: "الفقير" فعيل بمعنى فاعل يقال فَقِرَ يفقَرُ من باب تعب إذا قلّ ماله"[3].

كما يُعرّف الفقر بأنّه: "عدم القدرة على تحقيق الحدّ الأدنى من مستوى المعيشة"[4].

لا شكّ أن مشكلة الفقر قد حظيت باهتمام المفكرين الاجتماعيين لكننا لسنا بصدد دراستها وفق نظرة علم الأنثروبولوجي إنما غايتنا استجلاء دور الشعر في معالجتها، ولقد استقى الشعراء الإسلاميون رؤيتهم من المنهج والتصور الإسلامي حيث اهتمّ القرآن الكريم بمشكلة الفــقر أيــما اهــتمــام، قال تعالى: [**إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالمَسَاكِينِ وَالعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِنَ اللهِ وَاللهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ**] [5].

ولكي يقضي الإسلام على مظاهر الفقر فقد حثّ القرآن الكريم على العدالة في توزيع المــوارد وعــدم حــصرها فــي أيــدي الأغــنياء وفي هذا يقول: [**مَا أَفَاءَ اللهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ القُرَى فَللهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي القُرْبَى وَاليَتَامَى وَالمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ كَيْ لَا يَكُونَ**

---

(1) سورة النحل الآية 125.

(2) سورة البقرة الآية 83

(3) المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، دار الحديث – القاهرة، 2000م، 284.

(4) عــبد الرازق الفــارس، الــفقر وتــوزيع الدخل في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001م، 19.

(5) سورة التوبة، الآية 60.

دُولَةً بَيْنَ الأَغْنِيَاءِ مِنْكُمْ وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ شَدِيدُ العِقَابِ] [1].

وما جاءت محاربة الإسلام للفقر إلا لأنه آفة اجتماعية لها خطرها على العقيدة والسلوك والأخلاق لذا دعانا رسول الله صلى الله عليه وسلم للتعوذ منه فقال: **[اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ الْكُفْرِ وَالْفَقْرِ]**[2].

ومن صور محاربة الإسلام للفقر الحثّ على العمل، قال تعالى: **[وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ]** [3].

وقال أيضاً: **[هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ]** [4].

إن العمل في مفهوم الإسلام عبادة، فبهِ يُقيم المرء أوده ويحفظ ماء وجهه عن المسألة، لذا كان الأنبياء يعملون ويمارسون المهن والصناعات فقد كان داود عليه السلام يصنع الدروع، ونوح عليه السلام يعمل نجّاراً، وإدريس عليه السلام خيّاطاً، و محمد صلى الله عليه وسلم تاجراً وراعياً للغنم.

ولا نغفل دور الزكاة في محاربة الفقر، قال تعالى:. **[وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ ـ لِلسَّائِلِ وَالمَحْرُومِ]** [5].

كذلك كان لبيت مال المسلمين أثره الفاعل في القضاء على ظاهرة الفقر، كما حرص الإسلام على غرس مبدأ التكافل الاجتماعي ليكون حصناً للفقراء من غلواء العوز، إن الشاعر "يستمد أدبه من حياة مجتمعه ويصور معاناته"[6].

---

(1) سورة الحشر، الآية 7 .

(2) سنن أبي داود، 484/4، دار الكتاب العربي، بيروت، كتاب الأدب، باب ما يقول إذا أصبح، حديث 5090.

(3) سورة التوبة، الآية 105.

(4) سورة الملك، الآية 15.

(5) سورة المعارج، الآيتان 25/24.

(6) محمد مندور، الأدب وفنونه، 43.

لذا فإن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر كغيره عاش ثواني البؤس والفقر والحرمان الذي لحق بالشعب الفلسطيني وهو يرزح تحت وطأة الاحتلال وأساليبه البشعة في تضييق سبل العيش حتى غدا أغلبه يحيا تحت خط الفقر فلا يجد قوت يومه الذي يَسد به جوعة صغاره لكنه لم ينحنِ أمام قهر عدوه، فضرب مثلاً رائعاً في الصبر والاحتمال.

إن الشاعر الإسلامي كمال غنيم وهو يصور حالة الفقير باكياً من ملّهبة الجـــوع غاديـــاً آيباً يبحث عمّا يسد رمقه محدّثاً نفسه صارخاً:" لو كان الفقرُ رجلاً لقتلتـــه" يثيـــر فينـــا كـــوامن السخط ضد من كان سبباً في حرمانه وبؤسه، يقول في قصيدة" لو كان الفقرُ رجلاً":

لم أسمع غير أنين الخطوة تتلوها الخطوة

وصرير الليل يدوي في الأذنين

وبكاؤك ينبت في جوفي

ويردد قولك

لو كان .... قتلته

ويسيل الدمع فوق الخدّين [1].

ويعتصر الألم قلبَ الشاعر "محمود مفلح" وهو يرى كيف أن الجوع مزّق بنيوبه أبناء شعبه حتى جعلهم يهيمون على وجوههم في صحراء الحياة حفاةً عراة يطردهم من بيداء إلى بيداء: يقول في قصيدة "الجوع.. الجوع":

تمزّقهم نيوب الجوع حتى يكاد الشيخ يعثُرُ بالعيال

يَشُدون البطون على خَواء ويقتسمون أرغفة الخيال

وتضربهم رياح الموت هُوجا وفي أحداقهم نزف الليالي

وناموا في العراء بلا غطاء وساروا في العراء بلا نعال

كأن البيد تلفظهم فتجري بهم بيدٌ إلى بيدٍ خوالٍ[2].

(1) كمال غنيم، شهوة الفرح، مؤسسة فلسطين للثقافة، 99.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع – المنصورة، 51.

ويتساءل الشاعر "محمد صيام" مَنْ لهؤلاء المحرومين؟

وقد أسبغ الله علينا نعمَه ظاهرةً وباطنة، أليس لهم حق معلوم فيما بين أيدينا من خيرٍ عميم فلو أُحسِنَ استغلاله لما شبع أمرؤ على حساب حرمانِ آخر، يقول في قصيدة "مَن للجياع":

الخير يملأ كل شارع مما نريد من البضائع
فهنا تعج بكل مـــا نهوى مخازن كل بائع
وهنا الفواكه والخضار وكل ما في الأرض طالع
والرزق من رب العباد من المصانع والمزارع
لو أُحسن استغلاله لم يبق بين الناس جائع[1].

ونقترب من بكاء الشاعر "عمران الياسيني" لنقف على سر ذرف دموعه فنجده يبكي على طفلة فقيرة تقف على أبواب قصر منيف تسأل سيده لعلها تحظى بنصف رغيف فيصدّها صدّا مزريا بدم بارد بأن لديه مَنْ أفضل منها ومن كل الورى.. إنه كلبه الأليف!!.

يقول في قصيدة "تقاسيم على مقام الصبا ":

أبكي على فقيرة... بائسة
تشحذ من قصر منيف
نصف رغيف
لطفلها الواهي الضعيف
وسيد القصر الشريف !
يأتي بأسلوب لطيف !!
جد لطيف !!
يطردها من وجهه
وهو يقول: انصرفي
لن تجدي بقصرنا قلباً رؤوفاً
فعندنا أفضل منك...
بل ومن كل الورى...
كلبٌ أليف !!
كلبٌ أليف !! [2]

(1) محمد صيام، يوم في المخابرات العامة، بدون دار نشر، 2008م، 174.
(2) عمران الياسيني، النزيف رقم "2 "مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، 1989م، 43/42.

ويعزف الشاعر خضر أبو جحجوح على قيثارة حزنه ما بلغه الشعب الفلسطيني من مسغبة طالت البحث عن حليب أطفالهم، وعدونا يغرق في ضحكه وسخريته فيقول في قصيدة "حارس المرمر":

وتحجرت قدماك في
وهم الجياع المرتمين
يولولون ويندبون
ويضحكون ويهتفون
ويمسحون ويلعقون
ويفتشون عن الحليب [1]

ومن بين منعطفات مخيم اللاجئين الذي لا يقيهم زمهرير الشتاء، وقصف الرعود، وزمجرة الرياح، حيثُ لا تقوى بيوتهم على الصمود في وجهها وتوقظ الطفل الجائع من هدأة الرقاد، تعلو أنّات الشاعر "خالد سعيد" فيقول في قصيدة "صوت المخيم":

تطرق الكوخ رصاصات البرَد
توقظ الطفل الذي جوعاً رقد
يفزع الطفل فيهوي مسرعاً
فوق صدري وإلى كتفي استند[2]

لم يجد الطفل وهو يرتعد ملاذاً سوى صدر أبيه ليحميه من رعدٍ قاصف وريح عاصف، ومطر هاطل ولكن ماذا عساه أن يصنع، فينادي زوجه علّها تجد في زوايا البيت لقمة تهدّئ روعه وفزعه لكنها لم تجد، يقول الشاعر خالد سعيد:

يعصف الريح ورعد قاصف وترى ابني فوق صدري يرتعد
يهجم الماء من السقف على خد طفل فوقه الدمع جمد
تأخذ الطفل المعنّى رعشة صاح "بابا" ثم "ماما" ثم قد
مدّ جسما ناحلاً ثم انثنى ودنا من أمه.. ثم قعد
قلت: هاتي ناوليه لقمة فتّشَتْ في كل بيتي لم تجد[3]

(1) خضر أبو جحجوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 54.
(2) خالد سعيد، حجر وشجر، دون دار نشر، 1990م، 107.
(3) السابق، 1990م، 109/108.

الطلاق والعنوسة وغلاء المُهور:

1- الطلاق:

إنه الحلال المُبغَض كما قال رسول الله ﷺ: [**أَبْغَضُ الْحَلالِ إِلَى اللَّهِ الطَّلاقُ**][1]، وهو نهايةٌ مؤلمة وثمرة مرةٍ لتعاظم الخلاف بين الزوجين، ولكنه في الحقيقة "أفضل من الحياة التعسة غير الموفقة، وحتى في وجود أطفال فإن معيشة الأطفال مع الأب أو الأم في حالة انفصالهما تكون أفضل من المعيشة في جو مشحون بالخلافات والصراعات الدائمة مما يكون له أكبر الأثر على سلامتهم النفسية أو في تكوين شخصياتهم بصورة سوية"[2].

إن الإسلام لم يبح أمر الطلاق إلا للحفاظ على المجتمع فقد يتولد في ظل استمرار حياة الزوجين كَرْهاً مع ديمومة الصراع والخلاف انحراف احدهما أو كليهما إلى البحث عن أخدان، وهذا مخالف لقواعد الدين.

إن أسوأ ما في الطلاق ضياع الأطفال الذين سيعانون لاحقاً "ظروفاً اجتماعية ونفسية وتربوية تعرضهم للإحباط والحرمان والصراع وتعوق نموهم الجسمي والنفسي وتعرقل نضجهم الاجتماعي والانفعالي وتجعلهم مهيئين للأمراض "النفسجسمية" والانحرافات السلوكية والاضطرابات النفسية"[3].

إن ظاهرة الطلاق قد تفشى في المجتمع الفلسطيني بصورة راعبه كونها تقوده إلى مستقبل مجهول نعجز عن قراءته أو تحسب عواقبه.

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر قد سجل حضوره وتفاعله مع قضايا المجتمع والتزامه بها ولكنا هنا لا نجد غزارة في قصيده وقد نعزو ذلك لهيمنة الهم السياسي على حياته إلا أن الأمر لا يخلو من وجود ومضه تسلط شعاعها على هذه الظاهرة، فهذا الشاعر يونس أبو جراد يصور لنا واقع فتاة كانت ضحية الطلاق تقضي ليلها حابسة حزنها، مخفية سرها، مناجية ربها، ودموعها شاهدة على مأساتها، يقول:

بكل حزنها ونورها
وما اختفى من سرها
وما ظهر
تمسي تناجي ربها
وتسأل السماء

---

(1) ابن ماجه، سنن ابن ماجه، ج3، 426، 2018.

(2) سناء الخولي، الزواج والعلاقات الأسرية، دار المعرفة الجامعية، 367/366.

(3) صفاء إسماعيل مرسي، انتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م، 63.

ودمعها
لشاهدٌ
على المأساة عينها
قد انهمر
تمسي تناجي ربها
وتسأل السماء
وداعة القدر!
وداعة القدر![1]

لكنها رغم مأساتها لم يتوقف نبض قلبها الذي لم يستسلم لليأس ولم يأبه بالخطر.

يقول: لا لن يموت قلبها
فقلبها يقاوم القنوط
والخطر[2]

2- العنوسة وغلاء المهور:

العنوسة في اللغة: "من عنست المرأة تعنس من باب ضرب وفي لغة عنست عنوساً من باب قعد والاسم العناس بالكسر إذا طال مكثها في منزل أهلها بعد إدراكها ولم تتزوج حتى خرجت من عداد الأبكار"[3].

إن ظاهرة العنوسة مشكلة اجتماعية لها تداعياتها إذ تترك أثراً سلبياً على الفتاة نفسها وأسرتها ولكي ندفع الضرر عن الفتاة خاصةً والمجتمع عامةً لا بد من المبادرة إلى تزويج الفتيات وعدم عضلهن امتثالاً لقول الله سبحانه: **[فَلَا تَعْضُلُوهُنَّ أَنْ يَنْكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ]** [4].

إننا كمجتمع فلسطيني عانى ويلات الحروب مع العدو الصهيوني قد فقد من زهرات شبابه عدداً كبيراً، الأمر الذي أدّى إلى اختلال التوازن الكمّي بين الفتيان والفتيات، ولكن لا يعتبر هذا السبب الرئيس في تفشي ظاهرة العنوسة.

---

(1) يونس أبو جراد، أنّات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005م، 94/93.
(2) السابق، 92.
(3) معجم المصباح المنير، أحمد بن محمد الفيومي، دار الحديث، القاهرة، 2000م، 257.
(4) سورة البقرة، آية 232.

واستجابة لقول الرسول r : [**إِذَا جَاءَكُمْ مَنْ تَرْضَوْنَ دِينَهُ وَخُلُقَهُ فَزَوِّجُوهُ إِلاَّ تَفْعَلُوا تَكُنْ فِتْنَةٌ فِي الأَرْضِ وَفَسَادٌ كَبِيْر**][1].

إن هذه الظاهرة يمكن حصرها في عدة أسباب: "كعضل الولي، وغلاء المهور، وانشغال الفتاة في التعليم وتقديمه على الزواج إلى أن تتعدى سن الرغبة فتفوتها الفرصة، وانشغال بعض الفتيات في القيام برعاية والديها أو أحدهما أو أخوتها غير القادرين، أو شروط بعض الفتيات في المتقدم للزواج من وسامة ومال وجاه وصغر أو قصور من بعض الباحثين عن دراسة هذه المشكلة، أو غفلة الإعلام، أو قلة اهتمام كثير من الجمعيات"[2].

أمّا فيما يتعلق بطرق علاج هذه الظاهرة فيمكن حصره في: "المشاركة الفاعلة من والديّ الفتاة في تسهيل أمور الزواج وإزالة عقباته المادية منها خاصة أو اللجوء إلى تعدد الزوجات، أو تشجيع الشباب على الزواج كأن يتم دعمهم مادياً، أو العمل على الحد من هجرة الشباب، أو توعية وتثقيف المجتمع بأهمية الزواج لكونه وسيلة للعفاف"[3].

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر قد انغمست مشاعره في أعماق هذه الظاهرة ملتزماً بها، باحثاً عن أنجع السبل لحلها.

فهذا الشاعر الإسلامي محمد صيام يدعو ولاة الأمور إلى عدم الغلو في المهور كي نُرْضي ربنا ونفتح باب الأمل أمام أبنائنا فيقول في قصيدته الخماسية "غلاء المهور"

قصة اليوم عن غلاء المهور فاتقوا الله يا ولاة الأمور

وارحموا الناس فالعزوبة شر لا تدانيه حالكات الشرور

واقبلوا من شبابنا أي مهر خير مهر ما كان في المقدور

وزواج الأبناء يجعل منهم لبنات قوية كالصخور

وزواج البنات أرضى إلى الرب وستر على مدار الدهور[4].

---

(1) سنن الترمذي، 2، 381، 1085.
(2) خالد بن عبد الله اللحيدان، العنوسة.. قاتلة الفتيات، مجلة الأمن والحياة، السنة الثامنة والعشرون، 2009م.
(3) عزيز سالم دويك وَفارس أبو معمر وَمنير المعصوابي، ظاهرة العنوسة في المجتمع الفلسطيني، مجلة الجامعة الإسلامية – غزة – المجلد الثالث – العدد الأول، يناير 1955م، 141.
(4) محمد صيام، يوم في المخابرات العامة، دون دار نشر، 2008م، 157.

استطاع الشاعر عبر قضية الالتزام معالجة مسألة من الأهمية بمكان تعصف بحياة أبنائنا وبناتنا بسبب تعنت ولاة الأمور رغم أن الإسلام بسط فيها بالقول المبين، ألم يقل رسول الله ﷺ : [**أقلهن مهراً أكثرهن بركة**].

إن الشاعر لم يتعرض للآثار السيئة التي تترتب على عدم زواج الأبناء والبنات ولكنه محض ولاة الأمور النصح، فالزواج إحصان وستر.

وهذا الشاعر يونس أبو جراد يطلق صفارات الإنذار قبل فوات القطار داعياً ولاة الأمور إلى الحكمة في اتخاذ القرار، مُذكراً لهم بأنها إنسانة ذات شوق ومشاعر:

يقول في قصيدة "صفارات القطار الفائت":

فات القطار

فتوجوها

واصنعوا مليون معروف

فشوق البنت

جياش التوقد

لا توقفه سدود[1]

إن الشاعر يونس أبو جراد يضع إصبعه على موطن الألم محذّراً ولاة الأمور من مغبة عضل الفتيات أو تأخير زواجهن لاعتبارات مادية صرفة، فنجده يدعوهم إلى صنع المعروف مع فتياتهم، فهن بشر ذوات مشاعر وشوق متقد.

إن الشاعر قد استطاع وبلغة الحياة اليومية "فات القطار" إثارة هذه القضية التي لكثرما نتداولها في مجالسنا، وتقض مضاجع فتياتنا.

ثم يبذل لهم نصحه بعدم رفض أحد من الأعراس إن كان يتحلى بالسمات التي بيّنها الإسلام فيقول:

لا ترفضوا

أحداً من الأعراس

إن عرائس الحسن البهيج

(1) يونس أبو جراد، أنّات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005م، 102.

تذوب كالغيد الشموع

ومرارة الحزن الدفين

شكاية

ليلاً على الوجنات

تكتبها الدموع[1]

ثم ينهاهم عن رفض أي عريس تتوافر فيه السمات التي تؤهله للزواج من ابنـــتهم، ولا سيما إذا كان يتمتع بخلق ودين فإن عمر الفتاة كالشمعة يذيبها مرارة اللوعة وحـــرارة الـــشكوى ودموع على الوجنات تترا فرفقا بالقوارير.

وقبل أن تصل الفتاة إلى ذروة اليأس وانعدام الأمل تصرخ مصرحة برغبتها حتى تريح أهلها من عبئها.

فيقول وفق لسان حالها:

هاتوه

فالدنيا تضيء بنوره

وعلى جوانب عرشه

سِـــــــرْبٌ

من الملائكة الوسام

هاتوه

كي لا أجرح البشرى

بمدية حُزني الأبدي

في دنيا القتام

حتى أريح الأهل من

أنثى

معذبة

الحطام[2]

(1) يونس أبو جراد، أنّات القمر، 103/102.

(2) السابق، 105/104.

إن الفتاة رأس مالها العفاف والحياء، فقد بيّن الرسول r ذلك فيما يتعلق بزواجها أن صماتها وحياءها عنوان قبولها، ولكن أن تخرج الفتاة عن صمتها وتعلي صوتها بعد أن يضنيها الانتظار وقلة الاحتمال قائلة: "هاتوه" فهذا مؤشر خطر وإن كنت لا أتوقع أن تخرج عن ناموس الحياء والخجل.

لعل الشاعر "يونس أبو جراد" وجد ما يبرر لها جرأتها في هذا الطلب كونها أحست بأنها عبء ثقيل على أهلها وتريد أن تريحهم منها.

إن الشاعر قد نجح في توصيف مشهد مؤلم في حياة فتياتنا وكأن التزامه بهذه القضية جعله يبحر في منعطفاتها وقد استخدم ألفاظا تدور في فلك المضمون معززا هذا الكم منها بقراءة فاحصة لرغبات النفس.

الغدر والخيانة:

الغدر ابن الخيانة، وكلاهما في القبح سواء، وكثير ما هم الغادرون الخائنون الذين يخفرون الذّمار، ولا يصونون جميلا ولا يحفظون ودّا.

قد يكون في الغدر وأد لامرئ، ولكن الأنكى أن يكون فيه قتلٌ لشعبٍ بأكمله.

إن الغادر الخائن قد تناسى أن مكره وغدره لا يحيق إلا به، قال تعالى: **[وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ]** [1].

كما غاب عن وعيه – إن وجد – أن الغدر جزاؤه الغدر وفي هذا السياق يصوّر لنا الشاعر الإسلامي محمد صيام نهاية الغادر، يقول في قصيدته الخماسية "الغدر جزاؤه الغدر" متحدثاً عمّا قام به الشريف حسين بعملية غدر بشعة حيث خان الدولة التركية طمعاً في ما وعده به الإنجليز والفرنسيون من سلطان:

أعطاهم العهد عهداً خائناً أبدا ألا يُعينَ على قوّاتهم أحدا
أن يترك الأرض أرض المسلمين لهم وأن يكون لهم في فتحها مددا
هذا الشريف حسين ما به شرف خان الأمانة تصديقاً لمن وعدا
لكنهم لم يفوا حتى بما وعدوا من يزرع الغدر لم يهنأ بما حصدا
ومن يخون مع الأعداء أمتهم لن يبلغوا في الورى عزّاً ولا رشدا[2]

(1) سورة فاطر، الآية 43.
(2) محمد صيام، خماسيات المقاومة، دون دار نشر، 2009م، 118.

ولا غرابة أن نجد غادراً يَعَضُّ يداً أسدت له المعروف فنكران الجميل أعمى بصره وبصيرته فلم يتورع عن تسديد سهمه لمن أخلص له ودّا.

وقد أبدع الشاعر الإسلامي كمال غنيم في توظيف الرمز المُترع بالإيحاءات عبر مشهد الحوار في قصيدة "إصرار" الذي يكشف عن نوايا الشاعر الحسنة وهو يصف محاوره بـ "الصاحب الرقيق" يمحضه النصح ولكن أنّى لمن يخفي في محاجره دموع التماسيح أن يمتثل، فمثل هؤلاء لا يجيدون سوى لغة الغدر ومفردات الخيانة، وقد وقعوا فريسة لمصائد سيدهم الشيطان الذي زيّن لهم أعمالهم فسقطوا في حمأة حب الشهوات التي سلبت ضمائرهم فأخذوا يفتكون ويغدرون، يقول:

ولم تمر ساعتان

إلا وأسفر العراك عن ذوئيب رضيع

أصرّ صاحبي على حماية الجريح

وكلما نصحت صاحبي الرقيق

أدار وجهه

وراح يذرف الدموع !

ودارت السماء دورتين

وعندها أظلنا الربيع

واستيقظت عيون صاحبي من نومها الفظيع

لم تبصر الخيول والقطيع

بل أبصرت بحيرةً

من العظام والنجيع[1].

(1) كمال غنيم، ديوان شهوة الفرح، مكتبة مدبولي، 1999م، 44/43.

إن الخائنين إذا كان انتفى حبّهم عند الله فكيف يكون لهم قبول في الأرض، فهذا النص القرآني يدعو رسول الله r أن يأخذ حذره وينبذ إليهم على سواء إذا ما استشعر خيانتهم، قال تعالى: [وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً فَانْبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَى سَوَاءٍ إِنَّ اللهَ لَا يُحِبُّ الخَائِنِينَ] [1].

فمن رضي بأن يكون لعدوّنا عيناً وأداة طيّعة بين يديه ليلحق الضرر بمجتمعه فإنه يستحق القصاص قمعاً وردعاً وقتلاً جزاءاً وفاقا بما جنت يداه.

إن مثل هذا العميل البغيّ العاصي الذي تبلدت مشاعره وفسد دمه يلفظه مجتمعه لأنه أصبح جسماً مشبوهاً وغريباً.

فهذا الشاعر الإسلامي كمال غنيم يخترط سيفه، وينزل جام غضبه على من باعوا ضمائرهم وتاجروا بمصير شعبهم متوعداً إياهم بالهلاك فيقول:

يا أيها الأنذال هذا سيفنا يشق نحوكم خطاه
يطارد الطغاة والبغاة و العصاة
لا يعرف السكون
وإننا لقادمون !
وخلفنا الزحوف في جنون[2].

لكن الشاعر لم يغلق باب الأمل دونه فلعله يثوب إلى رشده ويغسل حياته من أدران خيانته، لذا فهو ينصحه بالإياب إلى صفوف شعبه وألا يخشى عدوّه أو افتضاح أمره، لأن الفضيحة أهون من موالاة العدو وأفضل من انتقام الثائرين
يقول:

واسلك طريق التائبين !!
وانفض غبار الخوف عنك
فالعار أن تبقى هناك
ما بين سكين اليهود وانتقام الثائرين [3].

وعلى مثل هؤلاء بعد استجابتهم لنداء العقل وصوت الحكمة أن يبصّروا غيرهم ويرددوا على مسامعهم قول الشاعر رامي خضر سعد:

قولوا لهم....
عجل الزمان غداً يدور
قولوا لهم

---

(1) سورة الأنفال، الآية 58.
(2) كمال غنيم، شروخ في جدار الصمت، مكتبة مدبولي، 192.
(3) السابق، 194/192.

من يبغ في الأرض الحصاد
لا بد أن يرمي البذور
من يزرع الأرض الفساد
لا بد أن يجني الشرور[1]

الفوضى والفساد:

نهى الإسلام عن السعي في الأرض فساداً، لما يترتب عليه من هلاك للحرث والنسل، قال تعالى معرّضاً بمن عَذُبَ قوله وأضمر في قلبه الخصومة: **[وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللهُ لَا يُحِبُّ الفَسَادَ]** [2].

إنه لم ينهض لبثّ الفساد – حسداً – في المجتمع إلا بعد إصلاحه، قال تعالى: **[وَلَا تُفْسِدُوا فِي الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَةَ اللهِ قَرِيبٌ مِنَ المُحْسِنِينَ]** [3].

لذا انبرى الشعراء الإسلاميون لقطع دابر الفساد والمضيّ قُدُماً دونما كلل في خوض معركة الإصلاح والبناء ومن تخلف عن ذلك فهو آثم.

إن شيوع الفوضى وتغلغل الفساد كان مبعث قلق عند الشعراء لإدراكهم بأن الخطر لا يلحق بالأفراد فحسب بل إنما يمتد أثره السيئ إلى المجتمع فالأمّة.

وإذا كان الفساد في المجتمع كأفعى تنفث سمومها فإن أقصر الطرق للخلاص منها قطع رأسها لذا كان اجتثاث أسبابه أنجع السبل في حماية المجتمع من تبديد قواه.

من هنا نفر الشعراء الإسلاميون خفافاً وثقالاً في تعقب أوكاره ووأده في مهده، ولمّا كان الشباب عماد الأمة فإن ضياعه نذير شؤم وانهيار المجتمع، فإن لم يكن متحصناً ضد دواعي الغواية ضرب في تيه الحياة واستبدت به الأوهام فهذا الشاعر يونس أبو جراد يبدي أسفه المتلفع بالجزع على شباب ضلّ طريقه قبل تبرعم أكمامه وتمّ استلاب عقله باللهاث وراء نزواته ودار في دوامة السراب فلم يعرف له بداية أو نهاية.

يقول:

أسفي على جيلٍ يضلُّ شبابه
في التيه قبل تفتح الأكمام
ويلاك في جوف الغواية عمره
ويدور في دوامة الأوهام

---

(1) رامي خضر سعد، تراتيل، غزة، الرابطة الأدبية، مركز العلم والثقافة، 2002م، 26.

(2) سورة البقرة، الآية 205.

(3) سورة الأعراف، الآية 85.

ويعيش لا يدري لأية غاية
يهب الشباب على مدى الأيام
وتراه يطرب عند كل خليعةٍ
ترنو، فيلهث خلفها بزحام[1]

ومما يزيد الطين بلّة أن هذا الضياع يمتد إلى حياة الفتاة التي تتمادى في ابتداع أساليب الاثارة لليّ أعناق العابرين ليكونوا عبيداً لشهواتهم.

يقول:

هذي أنا
ألقي على صدري
الوشاح أشدّها
لأشد صدري ناهداً
وأنمّقُ الجسد الوضيء
لعلني أهدي البهاء
إلى الشباب الواعد
لأثير كل العابرين
على الطريق البائد
من كل صعلوك
يحملق في قطاف الحسن
من نوري المهيب الصاعد[2]

ثم ليتها تكتفي بذلك بل تسعى إلى إغواء أختها ليتسع وكر الفساد، وتزعم أن ذلك فنّاً بارعاً يعتمد على الخضوع في القول وهزّ الأعطاف في اصطياد صريع الهوى.

يقول:

أختاه كوني بارعةً !
هذا زمان الحب
والإطراء والفن الرفيع
فنٌ له
في كل معترك قتيل
فن التمايل

(1) يونس أبو جراد، أنّات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005م، 35/34.
(2) السابق، 95.

مثل أعناق النخيل
فن التسكع والهوى
نحياه من جيل لجيل [1]

ويــقف الشاعر رفيق أحمد علي مذهولاً أمام شاب خرج عن سنن الوقار فكــان أشــبه بالإناث حيث ســلسل عــنقه ويــديه وصــوّب النــظر شــاغلاً إياه بمتابعة مفاتن الفتاة غيــر آبه بقربه منه.

يقول:

وسبحة في عنقه عدا التي تنتظم اليدين
وصار مني قاب قوسين أو السهمين
لكنه مع ذاك
لم يطرح السلام
عيناه في البنان واليدين
منها وفي الصدر وفي النهدين !!! [2]

إذن من أين وفدت إلينا هذه الآفات؟ أينتمي هؤلاء لشعب يئن كاهله مــن ثقــل العنــاء ومرارة الهموم؟ ألم ينتموا إلى أطهر أرض وأقدس قضية؟ أنحن فــي غزة الانتفاضة المتزينــة أبداً بوشاح الحشمة والوقار؟ أم نحن في مدينة تل أبيب ذات التبرج والسفور؟

كل هذه التساؤلات يسددها الشاعر خضر أبو جحجوح ساخطاً ساخراً و ناقداً بلوغ هــذه المرحلة المزرية.

يقول:

ريري.. ريري
ريــ.. ـــ... ــري
والقلب عصافير
وحمامات صقور
ونسور... ونمور
وأسود... في قفص
مذبوحة...
أأنا...؟ أأنا...؟
أأنا في "غزة "...،
أم في تل أبيب
المخمورة حتى العريّ
العريانة حتى العهر [3]

(1) يونس أبو جراد، أنّات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005م 99/98.
(2) رفيق أحمد علي، النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينين، القدس- غزّة، 1999م، 142.
(3) خضر أبو جحجوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 77/76.

لكنه بعد قليل يطرح علامات التعجب وبواعث الاستغراب عندما يبصر أنّ المجتمع قد غرق في وحل المستنقع فأنّي ألقى صنّاراته لا تعلق بها سوى الأوساخ!!.

يقول:

لا تعجب يا صاح إذا علقت

في شصّك ضفدع

فلقد ألقيت الصنّارات بوحل المستنقع [1].

وهاهو الشاعر عبد الخالق العف يرقب هبوب رياح التغيير في مجتمع مثخن بالآلام لكنه يفيق على صورة مؤلمة بأن جناه لا يعدو سوى هشيم تذروه رياحٌ قدّ طوّحت بأمانينا وأجهضت أحلامنا.

يقول:

وحتام تبقى الأماني العِذاب

رهينةَ خطو الوليد الوئيد

حصدنا الهشيم

جنينا الرماد

قبضنا الأكف على رملتين[2]

وهكذا يظل الشاعر منصهراً في هموم وقضايا شعبه يقاسي تباريح ألمه ووجعه مستجيراً بدموعه ونزف آهاته وتقطع قلبه حسرات فَرَقاً عليه، مقبوراً بين زوايا صمته وتجاويف خضوعه في عالمٍ يكمم فاه ويحرمه الكلام لكنّه يأبى ذلك.

يقول:

وأنا المتيم يعتريني الصمت
يكوي أضلعي لهب الخضوع
وأستجير من التوجع بالدموع
وتنزف الآهات من لهفي عليك[3]

---

(1) خضر أبو جججوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 12.
(2) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، 45.
(3) السابق، 23.

الخلافات والتشرذم الحزبي:

لم يألُ عدونا جهداً في إذكاء نار الفتنة وزرع بذور البغضاء بين أبناء شعبنا فإذا ما بلـــغ بغيته راح يشدو بالمثل القائل: خلا لك الجو فبيضي واصفري.

إن عدونا مارس ضدنا لعبة الانقسام والاختلاف قديماً وحديثاً فمنذ الانتداب البريطـــاني حتى يومنا هذا يعزف على وتر "فرّق تسد "وما تجرأ علينا إلا باندلاع شرارة الاختلاف بيننـــا، ولقد صدق الشاعر إذ يقول:

وإذا فرِّق الرعاة اختلافٌ علّموا هارب الذئاب التجري

إن ظاهرة الانقسام واستشراء داء الخلافات عمد إليها عدونا لإضعاف قوانا وإشغالنا بالتناحر والصراع لكنّ شعراءنا فطنوا لتربصهم بنا الدوائر والخطر المحدق بقـــضيتنا، لـــذا نهضوا داعين إلى التلاحم ونبذ الخلاف وراءهم ظهرياً.

هذه الدعوة دوّى صوتها منذ عهد الانتداب فهذا الشاعر إسعاف النـــشاشيبي يـــدعو أبناء شعبه حاثّاً إياهم إلى التلاحم والتضامن والوحدة والنأي عن مواطن الشحناء ونبذ الفرقة ومقت الاقتتال.

يقول:

فدعوا شحناءكم يا هؤلاء وانبذوا البغضاء نبذاً والعداء

إن الاستعمار قد جاز المدى دون أن يعدوه عن سير عداء

إن هذا الداء قد أمسى عياء فتـــلافوه ســـريعـــاً بالـــدواء

إنها أوطانكم فاستيقظوا لا تبـــيـــعوها لـــقومٍ دخـــلاء

فاعلموا يا قوم إن لم تعلموا أن عـــقباكم هـــلاك وفـــناء[1]

إن نبض تلك الدعوة ما زال حيّاً مزمجراً هادراً رافضاً كل أشكال الاختلاف والانقـــسام لذا نرى أنّ التزام الشاعر الإسلامي بقضيته وإحساسه بهموم وطنه قد ولّـــد فـــي ذاتـــه حرقـــة التساؤل: لِمَ نختلف؟ مشفقاً على مستقبل شعبه من خطورة المنعطف.

(1) عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 167.

يقول الشاعر عبد الخالق العف:

لِمَ نختلف؟!

ونبض عروقنا

وشروقنا

من وطأة المنعطف

يرتجف[1]

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر كما رفض أن تصيب الفتنة شعبه فإنه كذلك لم يرضَ أن يمتد لظاها إلى بلدان إسلامية كالصومال والسودان والعراق ولبنان وأفغانستان، فالعدو حريص على إشعال فتيلها في كل مكان ترفرف فيه خفّاقة راية الإسلام فإن فشل سلاحه لم يجد أمامه سواها لتمزيق الشعوب، يقول الشاعر محمد صيام في قصيدته الخماسية "الفتن أسلحة الأعداء":

ليس للمحتل أسلحة كإذكاء الفتن

ولذا نراه يثيرها شعواء تعصف بالوطن

فهناك في الصومال أو في دارفور من زمن

يغري العباد ببعضهم ويثير بينهم الإحن

حتى تراق دماؤهم في الاختلاف بلا ثمن[2]

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، 43.

(2) محمد صيام، خماسيات المقاومة، دون دار نشر، 119.

الفـــصل الثـــالث

مـــلامـــح الالـــتزام الإنـــسانـــي

حظي الإنسان باهتمام كبير كونه محور الكون ومركز الرحى في هذه الحياة إلا أنّ الفلاسفة والمفكرين والأدباء والشعراء وقفوا حائرين أمامه، بل إن العلم – أيضاً – اعتبره لغزاً رغم معرفته بتشريحه العضوي وخلاياه وجيناته، وتبدّى عجزه في سبر دواخله النفسية، لكن الإسلام بلغ في تصويره للإنسان شأواً عظيماً حيث حدد أبعاده بعمق شارحاً ومفسراً مكوناته، وما الآيات المبثوثة بين دفتي القرآن الكريم إلا دليل واضح على استيضاح كنهه، قال تعالى: **[أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الخَبِيرُ]** [(1)].

فقد تحدث عن خيره وشره، وضعفه وهلعه، وظلمه وكفره، وكـــدّه ومكابدتـــه، وكنـــوده وعجلته، وغروره و وسوسته، وعلمه وبيانه، ثم كمال خلقه وتقويمه.

قال تعالى: **[لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ]** [(2)]، وقال أيضاً: **[فَتَبَارَكَ اللهُ أَحْسَنُ الخَالِقِينَ]** [(3)].

كما وقفت السنة النبوية الشريفة على أبعاد المكونات المركبة بالإنسان وأشارت في غير موضع إلى ذلك، قال رسول الله ﷺ : **[لا تقاطعوا ولا تدابروا ولا تباغضوا ولا تحاسدوا وكونوا عباد الله إخوانا ولا يحل لمسلم أن يهجر أخاه فوق ثلاث]**[(4)].

وســـئل رســـول الله ﷺ : **[أَيُّ النَّاسِ أَفْضَلُ قَـــالَ كُلُّ مَخْمُومِ الْقَلْبِ صَـــدُوقِ اللِّـــسَانِ قَالُوا: صَـــدُوقُ اللِّسَانِ نَعْرِفُهُ، فَمَا مَخْمُومُ الْقَلْبِ؟ قَالَ: هُوَ التَّقِيُّ النَّقِيُّ لاَ إِثْمَ فِيهِ وَلاَ بَغْيَ وَلاَ غِلَّ وَلاَ حَسَدَ]**[(5)].

---

(1) سورة تبارك، الآية 14.

(2) سورة التين، الآية 4 .

(3) سورة المؤمنون، الآية 14.

(4) محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الترغيب والترهيب، الجزء الثالث، رقم الحديث 2755.

(5) السابق، رقم الحديث 2889.

إن الشعر لم يخلُ من السمة الإنسانية عبر الأعصر الأدبية الغابرة حيث نجد جذورها ضاربة في أعماق تراثها ولا يزال عصرنا الحديث يدور في فلكها مصوّراً الفواجع والآلام المتفاقمة التي حلّت بالبشرية لذا أسوق هنا ثلاثة نماذج لثلاثة أعصر مختلفة نلمح خلالها مواقف إنسانية رائعة ففي العصر الجاهلي كان للشاعر الحكيم زهير بن أبي سلمى موقف من الحرب وما تخلفه من ويلات ودمار فعندما "شهد حرب عبس وذبيان وما كان فيها من أهوال لم يدعه إلى قبول القسوة والعنف ولا إلى اعتبار الحرب أمراً عادياً بل دعاه إلى إنكار القسوة والعنف وأهوال الحرب"[1]، فقال:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضْر إذا ضرّيتموها فتضرم

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عادٍ ثم ترضع فتفطم[2].

وفي العصر العباسي نجد أن الغيرية الإنسانية تبلغ مداها عند أبي العلاء المعري فقد تخطى بوعيه الإنساني النزعة العنصرية القاتمة التي تطال الجنس واللون والدين ورفض أن يكون مميزاً بانفراده في جنة الخلد أو أن يصيب الغيث الهاطل أرضه دون غيره.

يقول:

ولو أنّي حُبيتُ الخلد فرداً لما أحببت في الخلد انفرادا

فلا هطلت عليّ ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا[3].

وفي العصر الأندلسي يرى أمية بن أبي الصلت الاشبيلي أن الأرض كلها أوطانه والناس كلهم إخوانه، لذا فهو يرفض الحواجز المصطنعة مؤكدا على حقه في أن يجوب البلدان ليغرس غرسة أو يحصد ثمرة فيها ما ينفع الناس، يقول:

إذا كان أصلي من تراب فكلها بلادي وكل العالمين أقاربي

ولا بد لي أن أسأل العيس حاجة تشق على شم الذرى و الغوارب[4]

(1) عبد المعين الملوحي، مواقف إنسانية في الشعر العربي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، 1992م، 14.
(2) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى للشنتمري، المطبعة الحميدية المصرية، ط1، 9/8.
(3) أبو العلاء المعري، سقط الزند، المطبعة الأدبية، بيروت، 1884م، 26.
(4) عبد المعين الملوحي، مواقف إنسانية في الشعر العربي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، 1992م، 167.

إن الشعر الإنساني بمساحته الرحبة لم يبدِ اهتمامه بالإنسان فحسب بل ضمّ تحت جناحيه الدعوة إلى الرأفة بعالم الحيوان، و لك أن تتأمل مليّاً الحديث الذي يرويه ابن مسعود حيث يقول: **[كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ r فِي سَفَرٍ فَانْطَلَقَ لِحَاجَتِهِ فَرَأَيْنَا حُمَرَةً مَعَهَا فَرْخَانِ فَأَخَذْنَا فَرْخَيْهَا فَجَاءَتْ الْحُمَرَةُ فَجَعَلَتْ تَفْرِشُ فَجَاءَ النَّبِيُّ r فَقَالَ مَنْ فَجَعَ هَذِهِ بِوَلَدِهَا رُدُّوا وَلَدَهَا إِلَيْهَا وَرَأَى قَرْيَةَ نَمْلٍ قَدْ حَرَّقْنَاهَا فَقَالَ مَنْ حَرَّقَ هَذِهِ قُلْنَا نَحْنُ قَالَ إِنَّهُ لا يَنْبَغِي أَنْ يُعَذِّبَ بِالنَّارِ إِلَّا رَبُّ النَّارِ]**[1].

ولعلّ أبا العلاء المعري في فلسفته الكونية قد استوحى هذا المعنى فقال:

ولا تفجعنّ الطير وهي غوافلُ بما وضعت فالظلم شر القبائح

ودع ضرب النحل الذي بكرت له كواسب من أزهار نبت فوائح[2].

إن ما بين نزف الحرف والدمعة الحرّى يكمن إبداع الشعراء في تصوير مأساة الإنسانية، ولعل الشاعر الإسلامي المعاصر كانت أسهمه في كنانة الشعر من الوفرة بمكان حيث نجد مشاعره تنبع من صميم التصور القرآني تجاه الإنسانية فازدان قصيده بمعاني الرأفة والرحمة والإخاء والعدل والمساواة والتكافل والإغاثة.

إنني عندما أسلط الضوء على التزام الشعراء الإسلاميين المعاصرين إزاء المأساة والمعاناة الإنسانية لا أغض من قيمة الشعراء الوطنيين على اختلاف مشاربهم الفكرية وهم يصورونها أدق تصوير "فمشكلات الحرب وفواجعها الإنسانية وضياع فلسطين وما جلبه من مآسٍ على المستوى القومي والفردي والتحول الاجتماعي الكبير في بعض أرجاء الوطن العربي كل ذلك كان يحمل من المعاني ما يمكن أن يهز وجدان بعض الشعراء ويثير في نفوسهم ما أثاره التحول الحضاري السابق ومشكلاته في نفوس سابقيهم من إحساس بالضياع ومن تمزق بين الماضي والحاضر ومن التفات إلى وجوه المأساة في الحياة والطبيعة"[3].

1- الدائرة الذاتية:

إنه لمن الطبيعي أن يتفاعل الشاعر مع مَنْ حوله وجدانياً ويطلق العنان لذاته في التعبيرعن مواجيده وآهاته، وهدهدة أحزانه، وشوقه المتوقد، وكلفه الشديد بمن أحبَّ.

---

(1) محمد ناصر الدين الألباني ، صحيح الترغيب والترهيب، الجزء الثاني، رقم الحديث 2268.

(2) أبو العلاء المعري، ديوان اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، ج1، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، 218.

(3) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1987م، 496.

فهذا الشاعر إبراهيم المقادمة يجسّد أبعاد هذه المعاني الإنسانية في وجدانياته حيث يخرج عن وطأة ظلام السجن وقضبان العذاب إبّان غرق ابنه "أحمد" فيقول:

غرقت ولم أمدد إليك يدا
ومتّ ولم أدفع فداك فدا
وغُسّلت ولم أحضر
ولم تلثم شفتاي ثغرك
ودفنت ولم أبصر
ولم أوسدك قبرك[1]

ومن عاطفة الأبوّة التي علت وتيرتها عند الشاعر إبراهيم المقادمة تجاه ابنه إلى عاطفة البنُّوة عند الشاعر عبد العزيز الرنتيسي إزاء أمّه وهو يفيض علينا بعذب حديثه عن شمائلها حيث احتضنته في المهد صبيّاً، وإذا مرض تحنو عليه بكرة وعشّيا، وقد تجافى جنبها عن مضجعه ولا تقر عيناها أو تبسم شفتاها إلاّ بشفائه

يقول في قصيدة "أمّاه ":

لا تعجبوا إن كنت لا أنساها فهي التي حضنت صباي يداها
وحنت عليّ إذا مرضت ولم يذق طعم النعاس ليالياً جفناها
وتعود إن حلّ الشفاء قريرة بعد الوجوم تبسّمت شفتاها [2]

وإذا كان الشاعر كطائر غَرِد يحلّق مترنماً في رحاب جنّة أمّه فإنه ما انفك يصدح في روضة حفيدته "أسماء" وقد رآها نوراً ضاحكاً، وسناءً في دجى الدنيا ساطعا تزكو النسمات من عبق أريجها، وتتلهف زهرة الحنّون إلى تقبيل شفتيها، يقول في قصيدة "إلى الحفيدة أسماء":

رأيت النور يضحك في ضحاها ويسطع في دجى الدنيا سناها
وطيبٌ من أريج المسك تزكو به النسمات بعض من شذاها
وتبسط زهرة الحنّون خدّاً عسى تقريه تقبيلاً شفاها[3]

---

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م، 37.
(2) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، غزة، 40.
(3) السابق، 84.

كما ينسج على ذات منواله الشاعر نايف الرجوب في بثه حنينه وأشـواقه إلـى ابنيـه "حذيفة ويوسف" وهو يصطلي بنار الإبعاد، وقد تجرّع مرارة الفكر وأضناه السّهاد فيقول:

ولداي طال البعد عنكم والسفر سأعود يا ولديّ إن شاء القدر
فلَكم سهرت الليل وجداً فيكما ولكَم سئمت أحبتي طول السهر
ولكَم ذكرتكما بليلي أو ضحى ولكَم تجرّعت المرارة والفكر[1]

استخدم الشاعر في سياق الخطاب صيغتي المثنى والجمع، وقد بدا ذلـك واضـحا فـي البيت الأول إذ يقول:

ولداي طال البعد عنكم والسفر سأعود يا ولديّ إن شاء القدر

فالمخاطب هنا ولداه، لكنه عندما تحدّث عن طول البعد قال: "عنكم" والصواب عنكمـا، ولعل ضرورة الوزن ألجأته إلى صيغة الجمع، أو لعله أراد معهما أمهما.

وهذا الشاعر محمود مفلح يعثر على رسالة في مجلة "الفيصل" قد بثّها أخوه أحمد أشواقه إليه فهيّجت مشاعره، وفجّرت ينابيع الشوق في صحراء عمره حتى غدا شوقه مزهرا، وطيـره صدّاحاً مغرّداً، فيقول:

قرأت حروفاً خطّها الشوق عاتيا ففجّرت في صحراء عمري السواقيا
أتتني بها في غرة الشهر "فيصل" فـما كـان أغلاها الحروف الغواديا
فأزهر شوقي بعد ما كان عاقرا وغـرّد طيري بعـدما كان عاصيا[2]

وإذا كانت الغربة تفجّر كوامن البعد الإنساني العاطفي عند الشعراء فإنها لا تقل اشـتعالاً عند الشاعر رفيق أحمد علي وهو يقلّب صفحات الذكريات ويذكر مراتع الـصّبا وإن ظلّلتهـا ملامح الاغتراب وهو بين ظهراني قومه فيقول في قصيدة "غريب":

غريب، غريب، غريب وإلاّ
فأين الشقيق الصديق الذي قد مرحت
صغيراً معه؟
وكنت تجوب الحواري في المعمعة
وكنت تخوض القناة شتاءً لكي تصرعه ![3]

(1) نايف الرجوب باقات زهور من مرج الزهور دون دار نشر 1994م، 73.
(2) محمود مفلح إنها الصحوة دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع المنصورة 1988م، 43.
(3) رفيق أحمد علي، خيوط الفجر دون دار نشر 2005م، 96.

يؤكد الشاعر في غنائية ذاتية شعوره الإنساني تجاه الشقيق الصديق الذي لطالما مرح معه بين الأزقة والحواري، وخاض سيول الشتاء لعباً ليصرعه.

إن الشاعر يقر بغربته في غياب الشقيق الصديق وإلا لما كرر كلمة "غريب "ثلاث مرات.

إنّ أسماء رفاقه ما زالت محفورة في ذاكرته، وها هو يتذكرهم، وما حلّ بهم، فيقول:

وأين "عليٌ" وكيف "عصام" رأى

مصرعه؟

وأين "جلال "و "هارون "ما ضيّعه؟

وخلّي خليل وشاكر شكري الجميل

بِعاد الأحبة ما أوجعه !! [1]

وتتسع دائرة الذكرى محبة وإنسانية فيتفقد الشاعر رفاقه على اختلاف صور فقدانهم وبعدهم عنه مما يورثه الوجع.

إنّ العاطفة الإنسانية الذاتية تتجاوز في دفقاتها حدود المعايير والقوالب وإن كان يجمعها قاسم مشترك مع غيرها فهي تختلف في توهجها ذوعلو وتيرتها مع الأم أو الأخ أو الزوجة أو الصديق، فأين يقف قلب الشاعر الإسلامي المعاصر من تلك العاطفة؟

إنّ الإسلام بمبادئه العلوية لم يحجر على الشاعر التعبير حيال خفقان نبضات قلبه إذا لم يصطدم ذلك مع فطرة الإسلام وضوابطه الشرعية

لذا لم يكن بدعاً في عالم الحب الذاتي الإنساني أن يبوح الشاعر بمخزون حبه، وليس في ذلك ما يعيبه، يقول الشاعر خضر أبو جحجوح في قصيدة "الصدى والبوح":

وكنت المتيّم يوما

ونورس عشقي... يهاجر بين السراب وبين الدموع

وبين الصخور وبين الغياب [2]

---

(1) رفيق أحمد علي، خيوط الفجر دون دار نشر 2005م، 98.

(2) خضر أبو جحجوح ، صهيل الروح مركز العلم والثقافة النصيرات 1997م، 5.

بل من حقه أن يبدي خوفه على محبوبته أن ينالها الأّذى من أي شيء، يقول:

وأخشى حبيبي عليك النسيم

وعتم الوجوم

وضوء النجوم

وأخشى عيوني وقلبي عليك

وعصف التجهم، نهر الظنون

وصدح الطيور

وباباً تغلق بين القصور

على فسحة عبر جسر العصور [1]

إن للحب الصادق سحره وأثره في حياة الإنسان، بل يزيده ثباتاً وأملاً في مواطن العنت والشدة، وهو زاد عزيمته في سجنه أو غربته، وهذا ما صرّح به الشاعر خـــضر محجـــز فـــي أسلوب يكتسي بالوقار تجاه زوجته، يقول في قصيدة "أحبك":

أحبك حب الورود النديّ عشقت شذاها كطعم الشفاه

خطابك أحيا فؤادي الذي تفطـــر شـــوقاً إلى مبتغاه

وطيفك آنس لي وحشتي فزدت صموداً بفضل الإله

كأني وأنت بهمساتنا نروّي القلوب بماء الحياة[2]

إن عفّة وبراءة الحب الذاتي الإنساني تمنح الشاعر مساحة من البوح بأن يحلم ويتمنـــى، ويبكي ويتغنى، ويشتاق وينتظر، حتى ترسو سفينته على شواطئ الأمل المرتقب.

يقول الشاعر ياسر الوقاد في قصيدة "انتظار":

أنا بانتظارك

بعد ليل من صدى

هيّا نشق سباتنا

---

(1) خضر أبو جحجوح ، صهيل الروح مركز العلم والثقافة النصيرات 1997م، 8.

(2) خضر محجز، الانفجار، دون دار نشر، 9.

وجنادل السنوات في دمنا

ونضحك للندى

ونظل سنبلتين هائمتين

في دفء الصباح إلى الأبد [1]

إن جوهر الحب الذاتي المسيّج بالعفة والبراءة الإنسانية وجدناه يتدفق ينابيع وجد وشوق وعتاب والتصاق وذوبان عند الشاعرة "مي علي" وهي تطلق العنان لمشاعرها فتقول:

وفي أي يوم...

تواتي شعوري بأشباه عذر

بصمت وشعر

فأنسى بأني نسيت

ولا... لست أذكر...

سوى لحظة كنت فيها معك

وأخرى بعيدة

ولكنني... كنت فيك ولك

كنجم يدور

وأنت الفلك

يقرُّ..

بأنّ لا ولن يهجر الأرض وجه القمر [2]

2- الدائرة المجتمعية:

إنّ ذات الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر لم تنأ عن عذابات وتباريح وطنه، فقد غاصت في أعماق أبعاده في صورة تشي بعمق الوجد الإنساني النبيل، فهذا الشاعر خضر أبوججوح يطلق العنان لذاته المنصهرة في بوتقة المجموع في قصيدة "أفراج العنادل" حيث يقول:

---

(1) ياسر الوقاد، شمعة يحلبها الليل، إصدارات ملتقى فاكهة لبنان، 2007م، 39 / 40.

(2) مي علي، ميلاد، إصدارات الجامعة العربية الأمريكية، جنين - فلسطين، 2007م، 96/95.

صمتاً . . فقد أزف الرحيل وشمسنا خلف التلال

ترنو إلينا . . في بكاءٍ من معاناة السؤال

" ماذا دها العشاق حتى يركضوا خلف المحال؟!

ويعاودوا الترحال كالغزلان ما بين الجبال . . "[1]

وتظل روح الشاعر معلقةً بحبيبته "فلسطين" التي يُصرُّ على وصالها، وفكاكها من السبي والأحزان، أليست هي التي تملأ الآفاق والأحداق ضياء أشعتها في ولهٍ ودلال، يقول:

يا شمس . . إني راحلٌ . . وعلى جدائلك الطوال

أنا ذاهب لحبيبتي . . . ووصالها صعب المنال!!

فحبيبتي في السبي والأحزان وترسف في الهزال

أنا ذاهب لأفكها ببهائها والمهر غال[2]

وهذا الشاعر "ياسر الوقاد" يوطّد أركان هذا الحب للوطن عبر ترتيل أمانيه المتدفقة بالولاء له، يقول:

يا ليتني في قلبك الفيروز والعناب

وفي يديك الحجر الوثاب

يا ليتني

راية (لا إله إلا الله) فوق الشمس

والقباب[3]

وتتماهى ذات الشاعر خضر محجز في ذات أهله وأحبابه حيث يرقب الأيام، ويطلب الأحلام، ويرنو إلى الآمال المترعة بالأفراح لترفرف في سماء القدس وهي تشدو أشعاراً غنائية في رياض هذا الحب الكبير، يقول في قصيدة "نداء":

إلى أهلي أناديهم

إلى حبي أناجيهم

---

(1) خضر أبوجحوج، صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات، 1997م، 62.

(2) السابق، 62.

(3) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، مركز العلم والثقافة، 2003م، 51.

إلى الأيام أرقبها

إلى الأحلام أطلبها

إلى الآمال في الآفاق ألمحها

بريقاً يحمل الأفراح قادمة كأطيار ملونة

ترفرف في سماء القدس

تشدو في رياض الحب

أشعاراً غنائية[1]

3- الدائرة العربية:

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر "محمود مفلح "ينكأ جراحنا مصوّرا مأساة لبنان وما أصابها من قروح.

لبنان البلد الجميل، يحوله العدوان الصهيوني إلى مدن أشباح، تزرع الرعب وتعجّل الرحيل فأنّى يممت وجهك لا ترى سوى الأشلاء والجماجم والحريق وأعمدة الدخان.

يقول في قصيدة "لبنان الجرح":

لبنان

الجرح والدماء والدخان

وموجة الرحيل

والفزع

وكتل الأشلاء والجماجم الشوهاء

في الطريق

والقذف والحريق[2].

إن اليراع غدا في يد الشاعر ريشة رسّام انتقى ألوانه فألف بينها كي تخرج لوحة مؤثرة، كذلك انتقى ألفاظه ومزج بينها في انسجام بحيث لا تتنافر مع صورة المشهد فالجرح يعقبه نزف دماء، والقصف لابد أن تتصاعد منه أعمدة الدخان، وهذا المشهد الراعب يحتم

(1) خضر محجز، الانفجار، دون دار نشر، 4.

(2) محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، ص19، http://www.thaqafa.org/Main

تــتابع موجات الرحيل، ليبقى من بعدها الأشلاء والجماجم تملأ الطريــق، واســتمرار القــذف والحريق.

هذه المأساة الدامية يلوكها الكسالى رواية في أسمارهم، ويذيبها المضبوعون فــي كــأس مؤتمراتهم، في الوقت الذي نرى فيه أنّة الشهيد تحت الركام تشعل التراب، وصــرخة الأطفــال تزلزل وتعصف بجنبات الطريق، تناشد الرجال، ولكن لا رجال !

يقول الشاعر:

لبنان

مأساتنا التي يمضغها الكسالى

في السمر

مأساتنا التي نذيبها في كأس مؤتمر

مأساتنا

والحزن والعويل والأذان

وأنّة الشهيد تحت الردم

تحرق التراب

وصرخة الأطفال في العرا

تزلزل الرصيف

تناشد الرجال

وهل بقي رجال؟[1]

تُرى أين تكمن المأساة؟ أفي القتل والخراب والدمار؟ هذا جانب يتعلق بقتــل الجــسد،أم في قتل الروح؟ إن الروح لتقتل يوم يعلو صوت الحزن والعويــل، وأنّــة الــشهيد، وصــرخة الأطفال، ومناشدة الرجال، ويضيع كل ذلك عبر مضغ الكسالى للمأساة في أسمارهم أو ذوبــان ذلك في كأس مؤتمر المرتجفين حتى لا يبقى لذلك أثر.

ها هو الجرح الإنساني يغطي مساحات كبرى في هذا الكون فالمشهد المأساوي يتكــرر والتاريخ يشهد والشعراء يوثقون، وعاصمة الرشيد "بغداد "ينهض "معتصمها" لــصرخة حريــرة

(1) محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، ص20، http://www.thaqafa.org/Main

فيعيد كرامة أمة كادت تدوسها سنابك خيول الروم أما الآن فأصوات الحرائر تتعالى من جـــوع وعري ورعب وموت ولا معتصم يلبي النداء حيث اختفى من تاريخنـــا وغـــدا الـــصمت ســـيد الموقف عند عرب الردة !!

يقول الشاعر رفيق أحمد علي موثّقاً هذا التاريخ في قصيدة "شاهد عصر":

بغداد

كانت لما كان العرب الأمجاد

كانت عاصمة تنتفض لصوت فتاة

نادت: "وامعتصماه "

أما الآن

فألف فتاة تعلي الصوت

تصيح تقد الثوب

من جوع.. عري.. رعب.. موت

لا ردّ يرد صداه

من عرب الردة غير الصمت ! [1]

وهذا الشاعر رامي سعد يجذبنا إلى عالمه المثخن بالجراح والألم، فوطنه ممزق محاصر ونزف دمه لا يتوقف، إلا أنه لم ينس "بغداد "التي يدميه صراخها، ويخنقه حصارها، ولا يـــدري أيهما ينعي الآخر.

يقول:

بغداد بماذا أنعاك؟!

أم أنك أنت تنعيني

بغداد حصارك يخنقني

ودوي صراخك يدميني [2]

(1) رفيق أحمد علي، خيوط الفجر، دون دار نشر، 2005م، 42/41.

(2) رامي سعد، تراتيل، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، غزة، 41.

ولا يفتأ الشاعر يذكّر أمته بأن صوت الزلازل وألسنة اللهب في العراق ستطالهم وكأني به يعيد إلى أذهانهم المثل القائل "أكلت يوم أكل الثور الأبيض"، يقول:

اليوم حطّوا رحلهم بالرافدين

وغداً زحوف الكفر في أم القرى[1]

إن التزام الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر بالبعد الإنساني الجمعي واكتوائه بما أصاب الإنسانية من لأواء ومشقة تمثّلت فيما حاق بها من خراب ودمار وقتل وتشريد لا يحرمه التحليق في فضاء ذاته ليعرب عن إنسانية حبه وشوقه للآخرين.

إن الله جلّت قدرته أودع في الإنسان غرائز مختلفة ولكن كونها منوطة بالحِلّ والحرمة جعلته مميّزاً عن سائر مخلوقاته، ولعل غريزة الحب النقي العفيف التي شكّل المنهج الإسلامي إطارها كشفت عن البعد الإنساني تجاه مَن يحب.

4- الدائرة الإسلامية:

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر أدرك – مبكرا – أن وقوفه عند حدود مأساته وشواطئ آماله يسلب منه بريق التزامه فالشاعر الملتزم يتخطى حدود عشيرته وبلده وأمته ليحلق في فضاء إنساني رحب لذا نجد الشاعر "خليل قطناني "يستل خنجر الحزن ليطعن أحرف قصيده حتى تشارك قلبه المنفطر لوعة وأسى فتسيل حسرات دامية لما حلّ بمسلمي البوسنة والهرسك، يقول في قصيدة "دمعة على مذابح البوسنة والهرسك":

وعلوج صرب تستبيح سرورنا

وتضرّج الأنسام بالهجمات

وصراخ أخت قد تهتك سترها

بحقارة النذل القميء العاتي[2]

إن المشهد المأساوي الدامي الذي صوّره الشاعر بألفاظ انتقائية حيث جعل السرور مستباحا والأنسام مضرجة والستر متهتكا زاد من حسرتنا، وانهمار دموعنا.

---

(1) رامي سعد، تراتيل، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، غزة 88.

(2) خليل قطناني، زهر وجمر، مؤسسة فلسطين للثقافة، ص 43 www.thaqafa.org

كل ذلك والمسلمون في تنافر وتصايح لا يجيدون سوى لغة الشجب والاستنكار، يقول:

والمسلمون تنافروا وتصايحوا

لفّوا قرار الشجب بالباقات[1]

ثم يقول معرّضا بهم مستثيرا نخوتهم:

لو نملة سمعت جيوش رسولها

لتسابقت لتقدم النجدات[2]

ومما يحزن القلب ويدمي الروح أن تبلغ منزلة المسلمين هذه الدرجة من المهانة بحيث لا يستطيعون دفع الأذى عن إخوانهم ويكتفون بترديد عبارات خاوية هي أشبه بالبرق الخلّب الذي لا يعقبه نزول المطر!!

ثم يوظف الشاعر ضرب المثل في النص لما له من تأثير في النفس، فالنملة الضعيفة لا تقبل الضيم ولا تتوانى عن تلبية النداء لتقديم يد المساعدة والنجدة، فهل للإنسان أن يعتبر؟!

فهذا الشاعر يونس أبو جراد يبحر في ذات أم اندونيسية فقدت ابنها أثناء إعصار تسونامي الذي لم يبق ولم يذر، مصوراً مشاعرها المسكونة بالحزن قائلاً:

تذكرت عيناي
حينما أبصرته
يا ليتني
قضيت ما أبصرته
وروحه تعانق البحر
ويستغيث
يستغيث بالإله
يصارع الممات [3]

إلا أن حزنها كاد يتوارى أمام ما تمنته له بأن يكون مجاهداً مستشهداً في العراق أو فلسطين وسواحل الشام فيقول:

يا ليته قد مات
في العراق مجاهداً مستشهداً
لو مات في العراق

---

(1) خليل قطناني، زهر وجمر، مؤسسة فلسطين للثقافة، 43 www.thaqafa.org

(2) السابق43.

(3) يونس أبو جراد، أنّات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005م، 30.

ما حزنت
ولا تهشّم الفؤاد كالزجاج
كالمطر
لو راح مع جحافل الإيمان
في القدس
في سواحل الشام[1]

إن الأم وهي تسترجع صورة ابنها الغريق كانت تتمنى أنها قضت قبل رؤيته، أو أن تبقى وتراه قد استشهد في العراق أو مضى مع جحافل الإيمان إلى فلسطين وسواحل الشام.

إن الشاعر بالتزامه قضية إنسانية كهذه يكشف لنا عن عمومية المشاعر الإنسانية التي تسافر إلى حيث المواجع البشرية محتضنا إياها مدافعا عنها، ودافعا عنها الأذى.

قد يقول قائل: إن الإسلام نهى عن تمني المرء الموت ولا سيما إذا داهمته مصيبة أو ما يثير قلقه، لكننا نرى أن القرآن قد أشار إلى هذه الحالة في قوله تعالى حكاية على لسان مريم عليها السلام: **[يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا]** [2].

إن التزام الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر بالبعد الإنساني جعل عقله وقلبه يتسعان لهموم وقضايا الإنسان أنّى وُجد.

فهذا الشاعر خضر أبو جحجوح يلتحم قلبه مع أوجاع أهله في "كوسوفو" وإن تناءت المسافة وما زال يلهج باسمها مرجّعاً لحناً دموياً نارياً رغم وقوعه بين نيوب القاتل السفاك.

يقول:

يتلوى قلبي يا كوسوفو

بين جبال جماجم أهلي

وهضاب اللحم على الأسلاك

عصفوراً يُقلي حيّاً...،

فيغنّي بين نيوب السفاك

---

(1) يونس أبو جراد، أنّات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005م 31.
(2) سورة مريم، الآية 23.

لحناً دموياً ناريّاً

"كوسوفووو

كوسوفووو

كوسوفو أشلاء"[1]

إن الجرح الإنساني النازف في العراق أو لبنان أوكوسوفو أوالبوسنة والهرسك في عُرْف مبدأ الالتزام واحد لأن الشاعر الملتزم لا يؤمن بتجزئة الشعور حيال الهمّ الإنساني، ألم تر كيف عبّر الشاعر عن عمق تمزق أحشائه وهو يستغيث وينادي:

"كوسوفووو

كوسوفووو

كوسوفو أشلاء".

وتصعد من قلب الشاعر زفرة الآه الحرّى حيث يخاطب مدينة "برشتينا" التي لا يُرى فيها سوى الأهوال والأشباح والرعب والدماء والعالم المغيّب إنسانياً يغلق عينيه أمامها، يقول:

آه يا برشتينا ااا...

أشباح، أهوال، ودماء

ذُبحت... سقطت

نزفت... مُسخت

سالت بين الأشواك

على أسفلت الرعب [2]

إن روح الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر ما زالت النصف الآخر لنواة الإخوة الإسلامية فإذا ما انفصمت عنها ماتت، لذا حرص الشاعر "ياسر الوقاد "على ترجمة هذا الالتحام مع إخوانه في أفغانستان وقد جعل من ذاته قذائف هاون على أكتافهم، وتسبيحة غضة تعلو شفاههم، يقول في قصيدة "جلال آباد ":

---

(1) خضر أبو جحجوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 124/123.

(2) السابق، 125/124.

كأنني

قذائف هاون على أكتافهم

وخضرة التسبيح في شفاههم [1]

وينسج من ذاته صباحاً تنتظره عيونهم العطشى ويستقر في صدورهم كزوابع الحنطة وشاحنات البرتقال

يقول: كأنني الصباح في عيونهم

كأنني زوابع الحنطة في صدورهم

وشاحنات البرتقال[2]

وكما انغمست روحه بين مطاوي آلامهم فإنه يهتبل فرصة مشاركته أفراحهم وإن كانت القاذفات الأمريكية قد لونت أفق أعراسهم بالدماء حيث يصور حفل زفافهم في عالم تجرد من الإنسانية قائلاً في قصيدة "زفاف على أفق الدم":

وعلى غير عادته

كان أبهى زفاف من الفل

والفلفل الأسمر اجتذب الأفق

في عالم يتعرى من الماء والظل

ألقى بطاقة تهنئة لكما

في تقيؤ نفاثتين [3]

إن نبض الحياة لم يتوقف في أفغانستان رغم تلبدها بغيوم الحرب، فها هو الشاعر يتمنى مشاركتهم أفراحهم غير عابئ بما تتقيؤه نفاثات الحقد الأمريكية، ولعلك ترى روعة التعبير والتصوير في وصف ما تلقيه القاذفات من قنابل بـ "القيء"

(1) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، الرابطة الأدبية، مركز العلم والثقافة، 2003م، 60.

(2) السابق، 60.

(3) ياسر الوقاد، أبابيل، دار الفيلسوف، 2008م، 45.

ويطوف الشاعر بقلبه الكبير كل الأرجاء حاملاً رسالةً مفعمةً بالحب والسلام للفتى الذي فقد ذويه وأعياه تحديد سكناه، يقول في قصيدة "رسائل منفية":

وفي قلبي سلام للفتى النائي الذي

لم ندر ما سكناه: في بغداد

أم شيشانيا

أم غزة المحشوة العينين بالقتلى

أم الجنات تجري من تحتها الأنهار

أم في (غوانتنامو)[1]

كذلك انطلق الشاعر "نايف الرجوب" من عقال ذاته وحلّق في فضاء الإنسانية بجناحين نازفين وقلب دام متجشماً العناء والمشقة ليقف أمام أطلال "سراييفو "مصوّراً ما حلّ بها من دمار وخراب ونوازل.

يقول:

فهذي سراييفو تباح نساؤها لعلج أثيم في الوضيعة سادر

هناك حصون الدين في بلد الفدا معاقلها دكّت ودكّت منابر[2]

وتغلي الدماء في عروقه عندما يرى ألوف العذارى تجأر مستجيرة بـ "صلاح" ليحررها من براثن الملاحدة الذين هدموا العمران، وخطفوا القُصّر، واغتصبوا الأبكار، فيقول:

ألوف العذارى تستجير وما لها صلاح لجمهور الملاحد قاهر

وكم من حسان الغيد قد هتكت بها جهاراً فلم يثأر لغيدك ناصر

فتغصب أبكار وتسلب عفة وتهتك أعراض وتخطف قاصر

وتسحق آلاف وتذبح أمّة ويهدم عمران ويرجم طاهر[3]

(1) ياسر الوقاد، مذبحة أثداء المدن النابحة، ملتقى فاكهة لبنان2، 2008، 70.

(2) نايف الرجوب، ديوان باقات زهور من مرج الزهور، دون دار نشر، 1994م، 63.

(3) السابق، 64.

5- الدائرة العالمية:

إنَّ الإنسانية وما أصابها من الآلام والفواجع لا تتجزأ ولا يمكن رسم حدود معينة لها.

من هنا تخطى الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر حدود ذاته إلى الحدود الإقليمية ورمزية البعد الإنساني الكوني لقضية أمته وشعبه وحلّق في آفاق القضايا الإنسانية العالمية لينهض بدوره الرسالي في تفجير كوامن الجانب الإنساني في ضمائر البشر.

فالشعر عنده تجربة إنسانية تتعدى حدود "الأنا" وهو التزام دائم ينصهر في الواقع الإنساني المتماوج حزناً وفرحاً، ألماً وأملاً، قلقاً واطمئناناً.

إن هذا الشعور الوجداني الإنساني عند الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر قد اخترط طريقه لينال لهيب المعاناة التي يكتوي بلظاها كل فقير محروم ومعذّب مكلوم ومشرد مطرود.

إن النزعة الإنسانية التي ازدهرت ورقّت حواشيها بين جوانح الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر لم تكن وليدة انفعال عابر أو حادث طارئ.

إنما هي التزام راسخ تجاه كل ما يعانيه الإنسان من تباريح وشدائد تختلف صورها باختلاف المصاب.

لذا فقد وجدنا الشاعر لا يقوى على إخفاء إحساسه وكتمان تفاعله وهو يرى أمامه دمعة طفل بريء قد ذبلت زهرته وتصوّحت أيامه بفقدانه أهله أو قهر رجل نكّلوا به، وأهانوا عرضه،وقتلوا أبناءه، أو يسمع صرخة امرأة ذبحوا زوجها أمامها وتخشى على عفافها من الضياع !!

هذه المشاهد التي تتصدع من هولها الجبال أجّجت لهيب الغضب في وجدان الشاعر "محمود مفلح" فانبعثت صرخته في وجوه البشر ليروا ما يحدث، يقول في قصيدة "إلى أطفال العالم":

بماذا أبدأ الرسالة
بدمعة اليتامى
أم بصرخة الثكالى
أم غصة الذي أهانوا عرضه
وذبّحوا عياله؟ [1].

(1) محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، ص 2 www.thaqafa.org

إن النبرة التساؤلية – هنا – تشكّل بداية ساخنة وإن كان الشاعر قد تدرّج في بيـــان الهول والمصاب من دمعة إلى صرخة إلى إهانة عِرض ثم ذبح.

إن الشاعر لم يتلبث إلاّ قليلا حتى كشف الغطاء عن فِعل الرعاع والأنـــذال الـــذين استهدفوا مرجع الوفاء في عالم نخرت الجهالة ضميره، فيقول:

بماذا أبدأ الرسالة؟

بخسّة الرعاع

أم بسطوة النذالة

بماذا أبدأ رسالتي إليكم

يا أطفال

يا مرجع الوفاء في عوالم

تسوسها الجهالة [1]

إن الشاعر قد فُجعَ من بشاعة المشاهد التي رآها أو سمع بها، وعندما أراد تـــصوير المصاب عبر يراعه ومشاعره لم يعرف من أين يبدأ، وقد دل تكرار السؤال: "بمـــاذا أبـــدأ الرسالة "على عمق تأثره وذهوله.

وإذا كان لكل رسالة مفتتح ومختتم فإن المختتم – هنا – مفزع ودامٍ فهو نتيجة محزنـــة لمقدمة مؤلمة لا ترى فيها سوى الدم الأحمر القاني الذي يضاهي ألسنة اللهب الحمـــراء، وتلـــك الجماجم المشوهة المبعثرة في الطريق.

ويزداد وجع الشاعر عندما يتذكر غدرة الأخ بأخيه التي تسلخه عن إنسانيته وتبـــيح لـــه غمط حقه بل استحلال دمه وماله وعرضه !

يقول:

بماذا أختم الرسالة

بحمرة الدماء

أم بجمرة الحريق

أم صفرة الجماجم الشوهاء

---

(1) محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، 2.

في الطريق

أم غدرة الشقيق

بالشقيق[1]

لست أدري أيهما أشد وجعا في نفس الشاعر ما جرى على أيدي أعداء الإنسانية الـذين قتلوا وذبحوا النساء والأطفال واعتدوا على العرض أم ما جرى على أيدي أشقائنا في الإنـسانية الذين غدروا.

إن ما يقدم عليه عدوك ليس بمستغرب ولا ننكر وجعه وإيلامه، ولكن مـا يقـدم عليـه الشقيق من غدر وخيانة ضد شقيقه أشد وجعاً وإيلاما وإلا لما قال الشاعر طرفة بن العبد:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهنّد[2].

وهذا الشاعر الإسلامي المعاصر خضر أبو جحجوح يتغلغل في أعماق مواجع الإنسانية حيث يصور ما حلّ بطفلٍ بريء طاهر وهو متوجه إلى مدرسته فيخترق الرصاص جسده الذي تشظى وتحول إلى بنادق.

يقول في قصيدة "تنويعات على وتر الدم ":

لم يحمل سامي غير حقيبته

وطهارته

وبراءة عصفور عاشق

والقدس فراشات تتهادى بين جوانحه

وتقبل أزهار الحب

(آه يا أمي ما أغلى....)

واخترق رصاص الحقد الأسود جمجمته

وفضاء محبته

فتشظى في الآفاق بنادق [3]

---

(1) محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، ص 2 www.thaqafa.org

(2) ديوان طرفة بن العبد، بيروت، دار صادر، 1980.

(3) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، 2007م، 35/34.

لله در الشاعر وهو يحاكم قاتلي البراءة، ويلاحق سفاكي دماء الإنسانية، أمـــام صـــورة تلميذ بريء طاهر كعصفور عاشق للحرية يتوجه إلى مدرسته والقدس بين جوانحه فلـــم تفلتـــه رصاصة الحقد.

إن من جرّب الحب الصادق للوطن لا غرابة أن تحرقه آهات التوجع، فمـــا جـــاء هـــذا التأوه والحذف في قوله "آه يا أمي ما أغلى...." إلا ليعبر عن سر هذا الارتباط بالوطن الغالي.

ومما زاد الصورة اشتعالاً أن يؤسس الشاعر لخلود الحب وديمومـــة الـــصراع بتحـــول جمجمته المتناثرة إلى بنادق.

إن التوجه الإنساني أحد مضامين الشعر وله سلطانه وتأثيره الذي يشق الحُجـــب، فمـــا خروجه من رحم المعاناة وتبشيره بعصر الخصوبة وتحليقه في فضاءات مفتوحة علـــى الخيـــر والمحبة والتسامح إلا ليكتمل بناء العالم الإنساني المنشود.

"ويدخل هذا النوع من الشعر في حقل الأدب الملتزم الذي ينوء برسالة إنـــسانية تربويـــة دينية أخلاقية تقدم للإنسان حلولاً لمعاناته في الحياة"[1].

فإذا تغنى الشاعر إيليا أبو ماضي بمبدأ التسامح ليبدي أثره الفاعل فـــي العلاقـــات بـــين الناس وكيف التزمه تجاه صاحبه قائلا في قصيدة "أنا":

إنّي إذا نزل البلاء بصاحبي

دافعت عنه بناجذيّ ومخلبي

وشددت ساعده الضعيف بساعدي

وسترت منكبه العريّ بمنكبي

وأرى مساوئه كأني لا أرى

وأرى محاسنه وإن لم تكتب

وألوم نفسي قبله إن أخطأت

وإذا أساءت إليّ لم أعتب [2]

---

(1) علي حسين، الهم الإنساني في شعر الإمام حسن الشيرازي، شبكة النبأ المعلوماتية www.annabaa.org

(2) إيليا أبو ماضي، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، 145.

فإن الشاعر الإسلامي المعاصر خضر أبو جحجوح تخطّى حدود "أنا" إلى رحاب "نحن" التي كشف عبرها عن ماهيّة هذا المبدأ قائلاً في قصيدة "الأسود":

لسنا دعاة تطرف وتعصب جئنا لرد الناس للدين الأصيل

يا إخوتي دين السماحة ديننا هلاّ أتيتم للتسامح والقبول[1]

لقد استطاع الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر بناء هذا النسيج الإنساني وتجسيده واقعاً ملموساً وفق القيم الإسلامية التي التزمها منهجاً وسلوكاً، فلم يقف حسّه المرهف عند تفقده لمواطن الدمار والخراب الحالّ بحياة المستضعفين من البشر، بل سافر بين مطاوي النوازع البشرية ليحقق رساليته الملتزمة التي تهدف إلى صلاح الإنسان والمجتمع.

أمّا الشاعر "بسام المناصرة" فيرى أن مجزرة الإنسانية ما زال ضجيج خنجرها يتواصل على مذبح الأبد، ولا يرى سبيلاً إلى إسكات قعقعته سوى ثلمه.

إن "أبا لؤلؤة "قد غلغله في قلب الأمة إبّان الخلافة وحاول الفرار والرحيل، لكنه اليوم يغرزه ثانية في جسد الأمّة دون رحيل، يقول في قصيدة "مذبحة الأبد":

والخنجر في القلب

"أبو لؤلؤة يغلغله

ثانية دون رحيل[2]

إن "أبا لؤلؤة" الذي أسكن خنجره جسد الخلافة ثم فرّ هارباً هو رمز الغدر الذي لم يتغير جوهره السيئ، فهو يتجدد اليوم في صورة مستعمر غادر يستهدف شعوباً مستضعفة لكنه باستقوائه لم يرحل.

ثم يتساءل قائلاً: أي فجر نرقب دون إذاقة أعداء الإنسانية لظى ألسنة البنادق ولهيب القصائد، يقول:

أي صباح نجني

دون إذاقة ذاك الوحشي دماءً وعويل

أو نطرق أبواب التاريخ المدفون

بسيل قصائدنا

ولظى ألسنة بنادقنا؟! [3]

---

(1) خضر أبو جحجوح، صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، غزة – النصيرات، 1997م، 21.

(2) بسام المناصرة شظايا الحلم دون دار نشر 2006م، 64.

(3) السابق، 64.

ثم أي عرس يكتمل، وأي تبديد لحلم الحاخام دون اجتثاث جذور الخلاف، وحرق تمثال سرطانه الذي أناخ بكلكله فوق جباه أمانينا، يقول:

لن يكتمل العرس المتفجر في "قانا"

حتى نجتث من الأضلاع الأسقام

ونحرّق تمثال السرطان الجاثم

فوق جباه أمانينا

ونبدد حلم الحاخام [1]

إن أعداء الإنسانية قد كشَّروا عن نيوبهم وأسفرت أعمالهم القميئة عن حقد بشع وإن تغيرت صورهم فالتتار الجدد هم امتداد للتتار القدامى لم يرقبوا في مسلم إلاً ولا ذمة.

هاهم الأمريكان وحلفاؤهم يمارسون همجيتهم في كل مكان يبسطون أيديهم عليه دون وجه حق ولكن أنّى لهم أن يحقّقوا مآربهم، فالعاقبة للمتقين.

إنهم سيجرّون أذيال الخزي وإن كثُر عددهم وعلا عواؤهم، يقول الشاعر محمد صيام مصورا ما اقترفته أيديهم في بغداد:

جمعوا جحافلهم وجاءوا لكنهم بالخزي باءوا

جاءوا بأعداد كأسراب الذئاب لها عواء

وعلى ثرى "بغداد" حطّوا مثلما حطّ البلاء

فتناثرت جثث هناك بريئة وجرت دماء

مثل التتار وحوشهم تفري العباد كما تشاء[2]

ويرى أنه ما استخف بنا الأمريكان وألهبت سياطهم ظهورنا إلا بفعل رقادنا، مما أغراهم في استباحة ديارنا وغزونا فكرياً واقتصاديا لنظل كترس ندور في عجلة إرادتهم أو كالقطيع تجري وراء سراب مرابعهم.

وهنا يتساءل الشاعر محمد صيام إلى متى ستظل سياطهم تلهبنا، ومتى نسمع زئير الأسود تزمجر في كل الأنحاء.

---

(1) بسام المناصرة شظايا الحلم، دون دار نشر، 2006م، 65/64.

(2) محمد صيام، خماسيات المقاومة، ج1، دون دار نشر، 51.

يقول في قصيدته الخماسية "سياط الأمريكان ":

حتّام تلهبنا سياط الأمريكان بكل قطر

ومتى يهبّ شبابنا كالأسد في بر وبحر؟!

إن الطغاة رأوا بأنّا في رقاد مستمر

فتفننوا في غزونا من حيث لا ندري وندري

ونظل نحن وراءهم مثل القطيع هناك تجري [1]

ويزداد الحب الإنساني ألقاً عندما يرفرف الشاعر بقلبه ويبوح بشغف روحه في حب النبي محمد r ، فهذا الشاعر خضر أبو جحجوح يصور كيميائية هذا الحب عندما يخالط دمه فيقول:

يسري في دمي حب نبيي الهادي

كنسيم الفجر نديا عذبا شفافا

عطر يعبق في القلب فيهفو

ويرفرف كالعصفور الشادي[2]

إن حب النبي محمد r ليس كأي حب بل إنه يسمو على كل حب، وكأني بالشاعر هنا قد امتثل بحديث رسول الله r إذ يقول: **[لا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى أَكُونَ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِنْ وَلَدِهِ وَوَالِدِهِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ]**[3].

إن الشاعر الإسلامي خضر أبو جحجوح يطمح عبر فيض حبه العذب المتدفق للنبي عليه السلام أن تكتحل عيناه برؤيته، ويقبل يديه ووجنته،ويهنأ من كفّيه بماء الكوثر، وينال شفاعته، وينعم في الجنة بصحبته، يقول:

يا فيض الحب العذب المتدفق

زدني إشراقا

و ارو الأشواقا

---

(1) محمد صيام، خماسيات المقاومة، ج1، دون دار نشر، 93.

(2) خضر أبو جحجوح، هديل على سروة الحنين، دار نغم للنشر والتوزيع، 2009م، 46.

(3) صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب وجوب محبة النبي أكثر من الأهل والولد.

خذني بفضاء حنيني لمحمد

غمّسني في عطر التقوى

غسّلني بالنور الأتقى

كي أرقى

لأقبّل وجنة محبوبي ويديه

وأذوب بحب محمد خير البشرية

وأمتع عيني بطلعته

وأروّي تحناني من كفيه بماء الكوثر

وأنال شفاعته الوردية

كي أنعم في صحبته بالجنّة[1]

وهذا الشاعر خالد سعيد ترخص نفسه فداءاً لمحبوبه النبي- محمد صلى الله عليه وسلم وكيف لا.... وقد كان نبينا يفيض قلبه رأفة ورحمة بأمته ويعزّ عليه ما يصيبها من كدر وعنـــتٍ حتى وهو موسدٌ في قبره.

ويرى الشاعر أن شعره لا يستقيم على جادة القريض فإذا ما ناجى نبيه استوى واستقام، يقول:

نفسي فداء محمد أوَلم

يرفع عروبتنا من القعر

إن شيك فينا شوكة أحد

آذت رسول الله في القبر

شعري يسير تعثراً فإذا

ناجيت أحمد يستوي شعري[2]

(1) خضر أبو جحجوح، هديل على سروة الحنين، 47/46.

(2) خالد سعيد، حجر وشجر، دون دار نشر، 1990م، 95.

الفصل الرابع

مـــلامـــح الالـــتزام الفـــنـــي

تعددت المدارس الأدبية حتى غدت كل مدرسة تمثل مذهبا أدبيا له شـــعراؤه ونقـــاده ولا يخفى على أحد أن المذهب في الأدب "تقعيد يتأصل به اتجاه متميز في التعبير الأدبـــي ويتجلـــى فيه مظهر واضح من التطور الفكري"[1].

ويعرّفه عبد الرزاق الأصفر بأنه "المذهب الأدبـــي أو المدرســـة الأدبيـــة جملـــة مـــن الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب مـــن الشعوب أو لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمان تيارا يـــصبغ النتـــاج الأدبـــي بصبغة عالية تميز ذلك النتاج عمّا قبله وما بعده في سياق التطور"[2].

إن ظهور المذهب الأدبي في عصر ما إنما هو استجابة لمقتـــضيات خاصـــة تفرضـــها ظروف العصر، وقد يسطع نجمه فيهيمن على غيره من المذاهب، ويظل سائدا حتى تفتر دواعيه فيخفت بريقه أمام مذهب جديد، لكن ذلك لا يعني أن آثاره قد اندرست من الأدب.

وعلى هذا ، فإن المذاهب الأدبية تواكب العصور في تعاقبها، وقد يحافظ المذهب الجديد على بعض معالم القديم، وإن كان في الأغلب يخالفه بحذف أو زيادة.

من هنا تحدث "عملية التفاعل والإبداع بين الشكل الجديد والمتغيرات الحادثـــة فيـــضيف أصحاب كل نظرية جديدة ما يرونه الأنسب والأفضل من حيث الهدف والبنـــاء والطريقـــة فـــي اتفاق متعارف عليه إلا أنه لا يستطيع أصحاب أية نظرية أو أي قالب جديد الافتخار بالوصـــول إلى الصورة المثلى لأن ذلك يتنافى مع مفهوم الإبداع"[3].

إن المذهب الأدبي يتضمن "صوراً أو خصائص وأصولاً فنيّة كما يحتوي على مضمون أو مادة، وإذا كانت الصور والخصائص والأصول تعتبر مسائل عامة مجردة فإن المـــضمون أو المادة يغلب عليها أن تكون مسائل خاصة وثيقة الصلة بشخصيات الأدبـــاء وأزمـــانهم وبيئـــاتهم الاجتماعية"[4].

---

(1) محمود تيمور، الأدب الهادف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية، 1959م، 3.
(2) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 6.
(3) كـــمال غنيم، المسرح الفلسطيني – دراســـة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي، دار الحرم للتراث، 2002م، 419.
(4) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 44.

إن الشاعر في قصائده والأديب في دراسته النقدية قد يجد نفسه ويحقق رؤيته في أكثر من مذهب أدبي حيث تتقاسمه الذاتية والموضوعية في العمل الأدبي.

ولما كان الأدب الإسلامي "يستوعب الحياة بكل ما فيها ويتناول شتى قضاياها ومظاهرها ومشاكلها وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة ولا يزيف حقيقة ولا يخلق وهماً فاسداً أو يحابي ضلالاً، ويزين نفاقاً، ويبشر بالخير والحب والحق والجمال"[1].

فإنّا وجدنا طبيعة العمل الأدبي عند شعرائنا الإسلاميين بعامة والمعاصرين بخاصة ينبثق من صلب العقيدة وجوهرالمضمون الفكري النابع من قيم الإسلام.

لهذا كله لم يقف الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر من الأدب موقفا سلبيا وخاصةً إذا لم يكن عبثيا مجانباً للقيم الفنية الجمالية لأن الأدب الإسلامي في نظره "تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وباعث للمتعة والمنفعة ومحرك للوجدان والفكر ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما"[2].

من هنا نرى أن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين قد جالوا في كل فن أدبي وأصابوا كل غرض وفاض شعرهم بمختلف الاتجاهات والمذاهب الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية وغيرها، وقد اكتسى شعرهم بحلة الالتزام ليحلق في فضاء الحرية دونما شطط ورؤى غائمة.

إننا في هذا الفصل سنعرض للاتجاهات الأدبية التي سار عليها شعراؤنا الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون حيث سنلمح خلال تناولنا لقصائدهم أنهم لم يُخْضِعوا شعرهم لقالب بعينه، ولم يعيشوا تحت ظلال اتجاه أدبي بذاته، لأن الشعر عندهم هو الوجود كله الذي يكشف عن عبقرية الشاعر وحكمة الإنسان.

الاتجاه الكلاسيكي (الاتباعي):

مفهوم الكلاسيكية:

شهد عصر النهضة في أوربا سطوع شمس المذهب الكلاسيكي "Classism" وهو أول مذهب أدبي سعى رواده إلى "إحياء الأدب الإغريقي واللاتيني القديم وتقليده، ويسمى الأدب الذي أبدعوه وهو أدب القرن السابع عشر والثامن عشر أدبا كلاسيكيا"[3].

---

(1) نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، مكتبة مشكاة الإسلام، 69، http://www.almeshkat.net/books/open.php?book=981&cat=17

(2) السابق، 22.

(3) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 345.

والكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اللاتينية "كلاسيس "Classis وتعني في مفهومها الأدبي "التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فني متقن روعي فيه النظام والدقة والابتعاد عن كل ما هوغريزي وبدائي وغير منضبط بقواعد وفنون"[1].

وقد ظهر مصطلح الكلاسيكية على يد الكاتب اللاتيني "أولوس جليوس" في القرن الثاني الميلادي "عندما وضع كتابه" ليالي أثينا" واستخدم فيه تعبيرين "Scriptor classicus" أي أديب يكتب للخاصة، والثاني Scriptor "proletarius" أي أديب يكتب للعامة ثم اكتسبت الكلمة عبر القرون دلالات نقدية جديدة"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن الاتجاه الكلاسيكي في ثوبه الجديد لم يظهر إلا في القرن التاسع عشر فأول ما ظهر في إيطاليا سنة 1818م ثم ما لبث أن شاع في أقطار أوربا معتمدا في نهضته تقديس الأعمال الإغريقية والرومانية القديمة.

خصائص الاتجاه الكلاسيكي:

لا ريب أن الاتجاه الكلاسيكي ضرب بسهم وافر في مضامين شتى وأغراض متنوعة وقد غلب على أفكاره النزوع إلى القديم واتسم بالتقليد.

أما من الناحية الفنية فإنه يحرص على "الوضوح وجودة الصياغة، وفصاحة التعبير، ورصانة العبارة معتمدا في ذلك على العقل والاتجاه الموضوعي، فالكلاسيكية تشع بضوء العقل وتنفر من كل عنف أو إسراف عاطفي لذلك تميزت بالقسط والاعتدال"[3].

ويتضح لنا من ذلك أن الشاعر الكلاسيكي "يضحي بالعاطفة المشبوبة في سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية، ولم يخلف هذا الأدب شعرا غنائيا ولا قصصياً، بل شعراً مسرحياً"[4].

إن الكلاسيكيين عنوا بدراسة المعرفة في جملتها، ورأوا أن "الانطباعات المادية التي تنتج في الذهن عن طريق الحواس هي سبب الوعي"[5].

---

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدي الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 8.

(2) كمال غنيم، المسرح الفلسطيني: دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي، دار الحرم للتراث، القاهرة، 2003م، 440.

(3) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 50.

(4) محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 63.

(5) السابق، 64.

ومن أبرز خصائص الاتجاه الكلاسيكي كما أوردها "عبد الرزاق الأصفر "في كتابه "المذاهب الأدبية لدى الغرب" هي:

1- "التعويل على الحقيقة أو ما يشبهها، وهذا يعني الاقتراب من الواقع والابتعاد عن نزوات الخيال والوهم، فالحقيقي وحده هو الجميل وهو الطبيعي.

2- العقلانية، فنحن عن طريق العقل نميز بين الحقيقي والمزيف، النسبي والمطلق،الخاص والعام وهو الذي يمنعنا أن ننساق إلى نزوات الخيال والمبالغة في التعبير عن آلامنا وأفراحنا ومن هنا غابت الغنائية المعتمدة على الخيال والأحلام والعواطف القوية.

3- تقليد القدماء، ويرى "بوالو "أن الكلمة العقلية الصائبة لا تكون إلا بدراسة القدماء لأنهم كانوا أقرب منا إلى الطبيعية.

4- الاتقان الفني، فلا مجال إلى الجموح والخروج عن القواعد ولا بد للكاتب من أن يتقن فنه ويصقله إلى درجة الكمال ولكن بشرط المحافظة على عدم التكلف والتصنع.

5- القيم الأخلاقية، فلا يغيب عن البال أن الجمال الفني لا ينبغي لذاته أو لمجرد الإمتاع بل لا بد معه من مثال أخلاقي وروحي يرمي إلى رفع الإنسان إلى حالة أفضل.

6- أدب إنساني، حيث يقول "بيير جانيه " إن أدبنا الكلاسيكي أدب إنساني مطلقاً نشأ من الإنساني وتوجه لتلبية حاجات الإنسان.

7- أدب غير شخصي، فالكاتب لا يعبر مباشرة عن آرائه ومشاعره بل يتبع النهج التعليمي أو الدرامي وتبدو الذات وكأنها غائبة ويبقى التعبير من خارج الذات أو بالأحرى تندغم الذات في الموضوع"[1].

هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن الاتجاه الكلاسيكي يتسم بجزالة اللفظ ورصانة العبارة وجودة السبك، وفصاحة التعبير، والبيان والوضوح، كما نجد أن شعراء هذا الاتجاه قد اعتمدوا القصد في الصور، فالصور لديهم جزئية، ويغلب على شعرهم الموسيقى الظاهرة المتمثلة بالمحسنات أما الوحدة العضوية في القصيدة فهي غير مكتملة حيث لا يزال البيت يمثل وحدة مستقلة فيها.

ويرى الباحث وفق هاتيك الخصائص والوقوف عند قصائد الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين الذين احتفوا بالاتجاه الكلاسيكي، مبينا موافقتهم ومخالفتهم، أو التزامهم وعدمه له محصيا القصائد التي تمثل هذا الاتجاه في دواوينهم وهذا الأمر ينسحب على كل اتجاه أدبي سنقوم بعرضه وبيانه.

---

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 16/15.

فهذا الشاعر عبد العزيز الرنتيسي نرى أن الاتجاه الكلاسيكي يغلب على قصائده في ديوانه "حديث النفس "ونرى ذلك جلياً في قصيدة" شعبي المغوار" حيث يقول:

يا شعبي المغوار دع عنك الكرى بزغ النهار فهل تعود القهقرى
إن الشعوب إذا تراها استيقظت رغمت أنوف الظالمين إلى الثرى
فالشعب طوفان يدك عروشهم والشعب زلزال إذا يوما حرى[1]

وفي قصيدة "كفكف الدمع" إذ يقول:

كفكف بنيّ الدمع أنت على الهدى إني أعاني اليوم كي تحيا غدا
ثم ابتسم رغم الجراح أحيمدي واصبر ولا تبد الكآبة للعدا
فالنصر بالصبر الجميل إذا اكتسى بعبادة التقوى يبيت مؤكدا[2]

كذلك في قصيدته "قم للوطن" حيث يقول:

قم للوطن وادفع دماك له ثمن واطرح بعيدا كل أسباب الوهن
فالموت أهون من غبار مذلة فلرب ذل دام ما بقي الزمن
أفمن يذوق الموت كأساً واحداً يجلو كما الترياق أوصاب البدن
أمّن يعيش العمر ميتاً يشتهي طعم البلى فيرد كلا لا ولن
قم واصنع التاريخ واسلل غيظه قد لطخ التاريخ صناع الوثن[3]

إن الشاعر قد التزم في ديوانه الاتجاه الكلاسيكي والذي بلغت قصائده ثمانٍ وأربعين قصيدة اللهم إلا إذا استثنينا قصيدة حديث النفس التي سلك خلالها حواراً مع النفس "مونولوج" وانتقل فيها من قافية لأخرى ومن بحر لآخر، كما إنه لم يخرج عن الإطار الكلاسيكي حيث لمسنا اقترابه من الحقيقة وبعده عن شطحات الخيال فهو في المقطع الأول يخاطب شعبه الجريء "يا شعبي المغوار" حاثّاً إياه على الصمود عبر استفهام ينكر خلاله تراجعه "فهل تعود القهقرى"؟ ونلاحظ حضور الجانب العقلي وغياب الغنائية الذاتية في المقطع الثاني حيث يطرح

(1) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، 15.
(2) السابق، 21.
(3) السابق، 87.

عدة حقائق تعتبر من المسلمات التي يقبلها العقل، فمن أراد الوطن حرّاً لا بد أن يبذل دمه ثمناً له وألا يستسلم للوهن، وقد جاء بفعلي الأمر "قم – اطرح" ليؤكد على هذه الحقيقة، ولو أمعنا النظر في الأبيات سنقف عند صوت الحكمة "فالموت أهون من غبار مذلة "ناهيك عن انتقائية الألفاظ والعبارات الرصينة التي يكتسي بها الهدف دون اتكاء على تكلف وصنعة مثل "القهقرى - يدك – حرى – كفكف – الوهن – أوصاب اسلل" -كما تظهر السمة الغالبة على قصائد هذا الاتجاه في وحدة البيت وجزئية الصورة، فكل بيت له كيانه الخاص بحيث لو نزعته من النص سيمنحك معنى خاصا، كما أن جزئية الصورة ماثلة أمامك ولك أن تتأمل قصيدة: "قم للوطن "كأنموذج حيث يصور الشاعر قيمة الوطن وواجب الدفاع عنه في غير وجل من الموت لاستشراف تاريخ مشرّف.

أما الشاعر خالد سعيد ففي ديوانه "حجر وشجر" الذي احتوى أربعاً وثلاثين قصيدة لم يخرج عن طبيعة الاتجاه الكلاسيكي سوى ست قصائد ومن بين تلك القصائد التي مثلت الاتجاه الكلاسيكي قوله في قصيدة "ميلاد أحمد"

لا تحصروا بالعام والشهر ميلاد نور لم يزل يسري
ضاق الزمان عن احتواء سنا قد بذّ نور الشمس والبدر
في الليل شمس الكون نفقدها وعبير أحمد دائم النشر[1]

وفي قصيدة "مأساة حماة "إذ يقول:

هل ظل صبغ صمود تختفي فيه يا طاغيا عمّت الدنيا مخازيه
يا دير ياسين غضّي الطرف واحتشمي مما جنته يد الطاغي وتجنيه
أين الثمانون محراباً يعانقها جيلُ يحنّ له الأقصى ويفديه[2]

وكذلك في قصيدة "الحذاء الشجاع" حيث يقول:

رفعت على جند اليهود حذاءها سباً وشتماً ما أعز أداءها
فجعلت منه حادثاً وحداثة وقصيدة ومخبرا زعماءها
وجعلت من رفع الحذاء قصيدة قد لا يناسب لفظها أدباءها
وتركت للنقاد كل مقالة للنقد فيها كي ترى آراءها[1]

(1) خالد سعيد، حجر وشجر، 94.
(2) السابق، 79.

وهنا أيضاً يتجلى الاتجاه الكلاسيكي في شعر "خالد سعيد "الـذي يعكـس الحقيقـة دون المبالغة في التعبير معبراً عن آلامنا وآمالنا وإن كانت قد ظهرت ذاتيته في حبه للنبي محمد عليه الصلاة والسلام لكنها تغيب عندما ينصهر في بوتقة الذات الجمعية

وتبدو سمات هذا الاتجاه في وحدة البيت والصورة الجزئية والموسيقى الظاهرة والبيـان والوضوح وجزالة الألفاظ التي ظهرت واضحة في قصائده التي اصطبغت بالاتجاه الكلاسـيكي، فإذا وقفنا عند وحدة البيت في المقاطع الثلاثة لوجدناها حيث كل بيت يمثل وجودا ذاتيـا يمكنـه القيام بنفسه مبنى ومعنى كقوله:

في الليل شمس الكون نفقدها وعبير أحمد دائم النشر

وقوله:

يا دير ياسين غضّي الطرف واحتشمي مما جنته يـد الطـاغي وتجنيه

وقوله:

رفعت على جند اليهود حذاءها سباً وشتماً ما أعز أداءها

كذلك نلاحظ أن الصورة الجزئية في المقطع الأول قد صور الشاعر خلالها ميلاد النبي عليه السلام، وفي المقطع الثاني مأساة حماة وقد ربط بين ما حلّ بها من ظلم الطغاة ومـا نـزل بدير ياسين من بلاء، وفي المقطع الثالث موقف المرأة الشجاع التي لم تأبـه بـبطش الجنـدي اليهودي فرفعت حذاءها عليه، كذلك تجد الموسيقى الظاهرة وزنا وقافية في المقاطع الثلاثة حيث جاء المقطعان الأوليان على وزن مجزوء البسيط أمّا المقطع الثالث فقد جاء على وزن مجزوء الكامل، أمّا قافية المقطع الأول فكان رويها حرف "الراء" والثاني حرف "الياء" والثالـث حـرف "الهاء"، كما كانت الألفاظ سهلة واضحة وجزلة.

أما الشاعر نايف الرجوب والذي جمع بين دفتي ديوانه "باقات زهور من مرج الزهـور "ثماني وعشرين قصيدة قد مثلت الاتجاه الكلاسيكي.

ففي قصيدة "سلام إلى أهلي ووطني فلسطين" يقول:

سلام من قلوب المبعدينا سلام من جنوب الصابرينا

إلى بلدي مقام الطاهرينا إلى قدسي منـار الخالدينا

تحية صادق يشتاق دوماً إلـى الـصحب الأماجـد أجمعينـا[2]

(1) خالد سعيد، حجر وشجر 65.
(2) نايف الرجوب، باقات زهور من مرج الزهور، 44.

وفي قصيدة "ضياع فلسطين" إذ يقول:

سئمت الحياة كرهت الرقود وعفت الطعام وعفت القيود

مصابي عظيم وجرحي عميق دمائي تسيل بحبل الوريد

فبت أحـــــنّ ُ لعيش القبــور حياتي تســر العدو اللدود

فأرضي تباع ببخس النقود وأقصى يباع لجمع القرود[1]

لم يبتعد الشاعر "نايف الرجوب "في ديوانه" باقات زهور من مرج الزهور "عن جــادة الاتجاه الكلاسيكي وإن كان قد يتراءى للقاريء أنه في القصيدة الأولى والثانية قد تحــدث عــن مشاعره الذاتية، لكنها الذات التي تندغم في المجموع لبلوغ هدف أراده الــشاعر، ومما تجــدر الإشارة إليه أن الذات لم تغب في الشعر الكلاسيكي القديم فقد وقف الــشاعر علــى الأطــلال الدارسة واستهل قصيده بالنسيب

أما الشاعر محمد صيام فإنه في أغلب دواوينه يمثل الاتجاه الكلاســيكي، ففــي ديوانــه "خماسيات المقاومة "يتجلى نهجه بصورة واضحة.

يقول في قصيدة "الأقصى والوحوش":

في القدس يتضح الصراع الدامي وتقــوم موجــات مــن الإجــرام

فهنا "يهود" يعربدون نهارهم أو ليــلهم حربــاً علــى الإســلام

وهناك أمريكا اللكاع وما تقوم بــه مــن الإرهــاب شــرّ قيــام

يا مسلمــون متى نهبّ جميعنا مــن رقــدة طالــت على الأيــام

لنحرر الأقصى الذي انفردت به عُصَبُ الوحوش وما له من حام[2]

تبدو سمات الاتجاه الكلاسيكي جليةً في القصيدة حيث وضوح الفكرة السابقة التي تبــين عنجهية وعربدة اليهود وأمريكا ضد الإسلام، ودعوة المــسلمين للنهــوض مــن أجــل حمايــة وتحريرالأقصى المستباح.

وتبدو لنا الصورة الجزئية حائمة حول الفكرة بشكل واضح، ومما تجدر الإشارة إلية أن المباشرة والمكاشفة عززتا بلوغ الفكرة التي بلورها الشاعر في ألفاظ جزلة مثــل "يعربــدون –

(1) نايف الرجوب، باقات زهور من مرج الزهور، 56.

(2) محمد صيام، خماسيات المقاومة، 34.

اللكاع – عُصب"، كما نجد الشاعر قد حافظ على كلاسيكية الموسيقى الخارجيـــة الظـــاهرة فـــي الوزن والقافية، حيث جاءت القصيدة على وزن بحر "الكامل "وجاء رويها على الألف.

وفي ديوانه "ملحمة الانتفاضة "فإنه قد جمع في القصيدة الواحدة بين أكثر من قافيـــة إلا أنه لم يخرج عن الاتجاه الكلاسيكي ويتضح ذلك في قصيدة "يحيا العرب "حيث يقول:

الشعب في الوطن السليب اليوم في حال عجيب

مما يمارسه عليه القوم من قمع رهيب

وإساءة للدين تذكي في حشاشته اللهيب[1]

وفيها يقول أيضا:

اصبر فنصر الله آت رغم الأعاصير العواتي

ولسوف تنقشع الغيوم وتَمَّحِي المحنُ اللواتي

عصفت بنا وبشعبنا حتى تفرّق في الشتات [2]

وتتجلى صفات الاتجاه الكلاسيكي في القصيدة السابقة ذات القوافي المتعـــددة كمـــا فـــي المقطعين الآنفين مابين حرفي الروي الياء والألف مع تنوع الوزن والبحر مـــا بـــين مجـــزوء البسيط والكامل.

أمّا الصورة الجزئية في كل مقطع من القصيدة فإنك تجدها تحوم حـــول ذات المعنـــى لتكوِّن صورة كلية ساخرة من صنيع العرب الذين لم يكونوا على قدر كبير من المسئولية والـــرد الحاسم ضد الاحتلال الصهيوني الذي اعتدى جنوده على المصحف الشريف وشـــتم رســـول الله صلى الله عليه وسلم واعتقال شيخ المجاهدين أحمد ياسين، كما أن ألفاظ القـــصيدة جزلـــة وقـــد خدمت الفكرة مثل "قمع- تذكي – حشاشته – العواتي – تنقشع".

وينسحب هذا النهج على ديوان "سقوط الرفاق "حيث يقول في قصيدة "سقوط الرفاق":

واستبسل الأفغان في وجه القراصنة الغزاة

حتى أذلوا الروس بل داسوا على تلك الجباه

واليوم دور المسلمين هناك في كل اتجاه

حتى يردوا عن بلادهمو أولئكم الطغاة [3]

(1) محمد صيام، ملحمة الانتفاضة 132.
(2) السابق، 133.
(3) السابق، 27.

ثم يقول في موضع آخر:

يا أمّة الإسلام فانتفضي فإن الظلم زاد

وتوحدي إذ لا يهز الظالمين كالاتحاد

واستمسكي بعرى العقيدة فالعقيدة خير زاد

والشعب من غير العقيدة خامل سهل القياد [1]

أما في ديوانه "ذكريات فلسطينية" الذي تربو قصائده على السبعين قصيدة نجده يحـــافظ على ذات الاتجاه الكلاسيكي حيث يقول في قصيدة "عدوان الطغاة":

يا بني قومنا الحصار شديد وتكاد الجبال منه تميد

وأراكم صمت القبور اعتراكم لا اعتراض منكم ولا تهديد

وبنو شعبنا صمود عجيب ليت شعري إلام هذا الصمود؟!

وأرادوا كسر الإرادة منّا فإذا شعبنا الأبيّ عنيد[2]

وفي قصيدة "رمضان" يقول :

كتب الصيام على العباد فصوموا وكذا التلاوة والقيام فقوموا

رمضان شهر للعبادة فانشطوا فالأجر عند الله فيه عظيم

وإذا يهلّ يهلّ رزق واسع فالخير فيه على العباد عميم

هو شهر خير فاسألوا الرحمن أن يا ليته دون الشهور يدوم[3]

إن الشاعر - كما نرى - في جل قصائده لم يغادر دائرة الاتجاه الكلاســيكي بــسماته التى عرضنا لها من قبل في قصائد مختلفة، ولعل من يقف على شعره فإنه لن يتردد لحظة فـــي تسميته "شاعر الاتجاه الكلاسيكي بلا منازع "فهو كلاسيكي من أخمصه إلى أشمه فـــي ملازمتـــه لكشف الحقيقة التي كادت تغيب عن الأذهان وتصويرها كما هي بموضوعاتها وأحداثها مستخدماً أدواته الفنية في الوضوح وروعة البيان ممتطياً صهوة اللفظ الجزل دونما عنت ومشقة، باســطا

(1) محمد صيام، سقوط الرفاق، 38.

(2) محمد صيام، ذكريات فلسطينية، ج1، 114.

(3) السابق، ج1، 93.

المكاشفة والمباشرة دونما غشاوة أو زيف مع الالتزام بجزئية الصورة والمحافظة على الموسيقى الخارجية الظاهرة.

إننا عبر هذا التطواف بين هاتيك الدواوين لشعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين نلمح مدى قبضهم على جمرة الالتزام في أشعارهم وقد تبدّى لنا بأن اتجاههم الأدبي الكلاسيكي قد تجلت فيه معاني الأدب الإنساني الذي لم يغادر دائرة القيم الأخلاقية والمتكئ على إبراز الحقيقة والبعيد عن مواطن الخيال.

الاتجاه الرومانسي:

مفهوم الرومانسية:

الرومانسية أو الرومانتية "Romantisme" "نسبة إلى كلمة "رومان Roman" التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعراً ونثراً وأول ما ظهر الاصطلاح في ألمانيا في القرن الثاني عشر ولم يكن ذلك المفهوم واضح الحدود فأحياناً كان يعني القصص الخيالي، وأحياناً التصوير المثير للانفعال وتارة ما يتصل بالفروسية والمغامرة والحب وتارة أخرى المنحى العفوي أو الشعبي أو الخروج عن القواعد والمعايير المتعارف عليها"[1].

ولعل الناقد الألماني "فيرد ريك شليجيل "هو" أول من استعمل كلمة رومانسي ليشير بها إلى الأدب المعارض للكلاسيكية"[2].

خصائص الاتجاه الرومانسي:

لا شك أن الرومانسية التي نشأت بفرنسا منذ أول القرن التاسع عشر "كانت تهدف إلى التحلل من كل الأصول والقيود والتخفف من أغلالها لكي تتحرر العبقرية البشرية وتنطلق على سجيتها وكأن الشعر والأدب عندها تغريد طائر أو خرير ماء أو دوي رياح أو قصف رعد لا يخضع لقواعد ولا يصدر عن صنعة مقصودة أو نشاط ذهن وعمل إرادة وضابطها الوحيد هو هدي السليقة وإحساس الطبع"[3]

إن الرومانسيين اندفعوا إلى التوجه للذاتية أكثر من الموضوعية لذا كان الشعر عندهم تعبيراً عن الذات بل أصبحوا "يجدون في شقائهم نعيماً ونبلاً وكان يرى بعض شعرائهم أن أجمل

---

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 41

(2) كمال غنيم، المسرح الفلسطيني: دراسة تاريخية ونقدية في الأدب المسرحي، دار الحرم للتراث، القاهرة، 2003م، 140.

(3) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 60.

القصائد ما كان أعمقها ألماً ويأساً لذا لا غرابة أن تجد عند بعضهم من يقول: المرء طفل يهديه الألم، لا شيء يسمو بنا قدر ما تسمو الآلام، وقال آخر: إني أحب جلال الألم البشري"[1].

ويرى الشاعر الألماني الرومانتيكي " توفاليس " أن "الشعر في تعبيره عن دقائق النفس يتجاوز المعلوم إلى المجهول والواضح إلى المستقر والثابت إلى العرضي فهو ينفذ إلى تصوير مالا يستطاع تصويره وإلى رؤية مالا يُرى"[2].

ويمكننا أن نجمل أهم خصائص الاتجاه الرومانسي وفق ما جاء في كتاب "المذاهب الأدبية لدى الغرب " وهي:

1- "الاحتجاج على سلطان العقل والاتجاه إلى القلب بما يجيش فيه من المشاعر الملتهبة والأحاسيس المرهفة والقلق والاندفاع غير المحدود نحو الجمال والتغني بالحب في أحضان الطبيعة والعفوية والتمرد على القيود والشكليات الاجتماعية ونرى أن الفرد هو محور الأدب لا الإنسان الكلي، كما نرى تضخم النرجسية وشيوع أدب البوح والاعتراف.

2- العزوف عن الأساطير اليونانية والرومانية.

3- العودة إلى الطبيعة حيث اتخذها الرومانسيون إطاراً لموضوعاتهم فقد اكتشفوا ما في الطبيعة من الجمال والعظمة ولا سيما الأجواء العاصفة والبحار الهائجة ورأوا فيها روحاً وحياة متجددة فناجوها كأمٍ رؤوم وحبيبة معشوقة.

4- التمرد والبناء، فقد تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد والقوانين وراحوا ينشدون الحرية الفكرية والأخلاقية ومع هذا التمرد والتحرر كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه الحق والخير والعدل والمساواة والحرية.

5- الولع بالتغرب والتغريب حيث الفرار إلى عوالم جديدة والترحال في البلاد البعيدة"[3].

أما من الناحية الفنية فإن الاتجاه الرومانسي يميل إلى السهولة في اللغة والرقة والعذوبة في اللفظ ويجنح إلى الخيال إلى حد بعيد وتتميز قصائده بالوحدة العضوية وغياب وحدة البيت حيث أصبحت القصيدة ذات بنية حيّة تنمو من داخلها في اتساق تام، ونجد في أشعار الرومانسيين خصوبة في الصورة الشعرية التي تمتاز بالصور والإيحاءات، ولعل انغماس مشاعرهم بمناظر الطبيعة كان وراء ذلك.

---

(1) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 65.

(2) محمد غنيم هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 75.

(3) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 15/14.

كــما أن الاتــجاه الرومــانسي يدعو إلى الإبداع والابتكار والأصالة ويكره التقليد حتى كان "هوغو" وهو من شعراء الرومانسية يقول: "يجب أن يحذر الشاعر من النقل عن أي شــيء آخر"[1].

ولا يلتزم كثير من شعراء الاتجاه الرومانسي بوحدة الوزن والقافية فقد تتنوع القافية وقد يلتزمون بوحدة التفعيلة دون التقيد بوحدة عددها.

ومن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين الذين احتفلوا بهــذا الاتجــاه الــشاعر إبراهيم المقادمة في ديوانه " لا تسرقوا الشمس "والذي يشتمل على اثنتي عــشرة قــصيدة نجــد معظمها تنزع نحو الاتجاه الرومانسي حيث تحلق في فضاء التجربة الوجدانية المفعمة بالعاطفــة الصادقة المكتنزة باللغة الشاعرة التي تنساب ألفاظها في رقة وسهولة متناغمة مع حواره البــديع وموسيقاه العذبة.

يقول في قصيدة " أحمد ":

حبيبي.. أهذا أنت؟ تختلط الصور
أهذا أنت؟ تحترق الصور
أهذا أنت؟ تجذب قلبي المكلوم
تصعقه تمزق ما تبقى فيه، يحترق القمر
حبيبي أحبس الدمعات تحرقني
ويحترق البصر
نموت كنبتة الصحراء
هل أنساك؟ لا أنسى فؤادي
هل أبكيك؟ يشفيني البكاء[2]

وفي قصيدة "على الشبك " حيث يقول:

على الشبك
كانت تلامس روحها روحي
فتلتحما على وشك
ويصيح جلف من وراء الظهر مسترقاً
ختمت زيارتكم هيا لتفترقا

(1) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 346.
(2) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 36.

هيهات إن عيونها بعثت رسائلها بلا وجل

فتوصلها برغم مكهرب الأسلاك والحسك

أبنيتي إني على ثقة بعناية من واحد أحد [1]

إن الشاعر الوجداني "إبراهيم المقادمة "يتخذ من قلبه سلّماً لبسط عاطفته الجياشة من خلال تمرده على الواقع المعيش في لغة عذبة سهلة دونما تهويمات في دنيا الخيال المجنح لتحقيق الانعتاق للبشرية بأسرها وتجسيد الحرية الفكرية في قصائده المتميزة بالوحدة العضوية والخصوبة في الصورة الشعرية نائياً بها عن دائرة التقليد مقترباً من مجال الابتكار ملتزماً بقضايا أمته وشعبه دون إغراق في عالم الخيال.

تبدو سمات الاتجاه الرومانسي حاضرة في قصيدة "أحمد "ولعل غلبة الذاتية الوجدانية قد تشكلت أبعادها دونما شطط، فالشاعر تفصله المسافة وأسوار السجن عن أهله وزوجته وأبنائه جسدا، لكن روحه ترفرف حولهم، فما أن نما إليه خبر غرق ابنه في البحر حتى تفطر قلبه حزناً، وتفجرت عاطفته أسى، ولكن دونما تمرد وسخط وجنوح إلى الخيال، ولعل ألفاظه الرقيقة الحزينة البعيدة عن التعقيد جاءت ملائمة للحدث المؤلم، ولحبه الكبير لابنه "حبيبي – قلبي المكلوم – تصعقه – تمزق – تحرقني – نموت – هل أنساك – ".

كما نجد في القصيدة خصوبة الصورة الشعرية كقوله: يحترق القمر – أحبس الدمعات – نموت كنبتة الصحراء "فقد جعل القمر يحترق كما قلبه المكلوم حزنا على ابنه، وباحتراق القمر يكون فَقْد الضياء، وحلول الظلام، كذلك اختار الفعل "أحبس" للدمعات بدلاً من "أخفي" للدلالة على عمق الحزن وتعاظم الصبر، كذلك شبه موتنا حزنا كموت نبتة الصحراء عطشاً.

نجح الرومانسيون في تحقيق الوحدة الموضوعية للقصيدة الشعرية بعيدا عن الإطار التقليدي القديم الذي سيطرت عليه وحدة البيت، لكن الشاعر " إبراهيم المقادمة " وإن حافظ على الوحدة الموضوعية فقد تجاوز هؤلاء وأولئك بتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة حيث تمّ التناسق العضوي بين موسيقى اللفظ والصورة من جانب، وحركة الحدث والانفعال من جانب آخر.

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 9.

وفي قصيدته " على الشبك " لم يبتعد عن سمات الاتجاه الرومانسي، في عذوبة اللفظ، وحرارة الشوق، ورفض الواقع الظالم، ونشدان الحرية، والبناء العضوي للقصيدة.

كما نرى الشاعرة مي علي في ديوانها " ميلاد " والذي يجمع بين دفتيه إحدى وثلاثين قصيدة تقول في قصيدة " مشهد ليلي ":

.....

.....

- (أُحِبُّكَ... واسأل العالَمْ..)

- (أُحِبُّكِ.. واسألي العالِم.)

...

- لأنك... لست غيرَ أنا

لأني... أنت

أحلمُ أن

يصيرَ لنا معاً عنوانُنا الدائم)

- لأنك قِبلةٌ

ولأنني مسلم

سأحلم أَنْ

أصلي في محاريب الهوى صبحاً

وأقضي ليلتي قائم [1]

إننا أمام شاعرة تمسك بالاتجاه الرومانسي من مجامعه لا من تلابيبه، ففي قصيدتها " مشهد ليلي " حيث تبتدرنا بكلام محذوف يكمن في أحشائه عبارات الوجد كمدخل ساخن باشتعال العاطفة المتبادلة بينها وبين من تحب بتصريح واضح في قولها وقوله: "أُحبُّكَ – أُحبّتكِ "ثم يؤكدان هذا الحب، وإن اختفيا قليلاً وراء المحذوف المكشوف !! بقولها: لأنك..... لست غير أنا – لأني..... أنت، "حبيبي – حبيبتك، وتحلم بهذا العنوان الدائم

(1) مي علي، ميلاد، 99/98.

الذي تخلع عليه صفة القدسية بالصلاة في محراب الهوى صـــبحا ومـــساء. إنهـــا العاطفـــة المشبوبة والخيال الجموح والتفاعل الوجداني الذي يبلغ حد التوحد.

ألفاظ مشتعلة عذبة رقراقة "أُحبُّكَ – أحبُّكِ – أحلم – محاريب الهوى "متناغمـــة مـــع الصورة بموسيقاها وخيالها ومتقاطعة مع دلالاتها " قِبْلة – مسلم – أصلي "، وهـــي منتقـــاة بعناية ومرفرفة في فضاء الوحدة العضوية للنص.

إن الشاعرة " مي علي " قد رسّخت معالم الاتجاه الرومانسي بغلبة نزعتهـــا الذاتيـــة وموسيقاها العذبة العالية وخيالها المسافر إلى واحة الصورة الشعرية بألفاظ تمتاز بالـــسهولة والانتقائية مرفرفة في سماء الوحدة العضوية والتفعيلة للنص مـــع إمتـــاع القـــاري بالجـــدة والابتكار.

أما الشاعر خضر أبو جحجوح في ديوانه "أعط العصفور سنبلة الحـــب وواصـــل " حيث كانت قصائده الخمس والأربعين الممزوجة نسبيا بالاتجاه الواقعي قـــد طغـــى عليهـــا الاتجاه الرومانسي

يقول في قصيدة "وجع ":

وجعي يا أقصى بقعة زيت

في بحر الكون الرحب

سيغوص العالم في أعماقي حتى الموت

وستزهر أفراحي ولهاً بريّاً

حلماً أبدياً

يزهو بالنور

"هذي مشكاتي في الحدقات تنوح

وتهدهدها بالعشق الروح"[1]

ويظهر هذا المزج جليا في قصيدته "وجع وهو يتحدث عن واقعه مبديا للأقصى مـــساحة وجعه في عالم مترع بالأوجاع إلا أن العالم سيغوص في أعماقه ليجد فرحـــاً مزهـــرا وحلمـــاً منوّرا.

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، 14.

لم تختف ملامح الاتجاه الرومانسي هنا رغم ما أظهره الشاعر من استدعاء للواقع فالوحدة العضوية في النص قائمة حيث يتحدث عن وجعه، والخيال سابح في فضاء الصورة فالأفراح تُزهر، والنور يزهو، والمشكاة تنوح، والروح تُهدهِد.

أما اللغة بعذوبتها ورقتها فهي متناغمة مع موسيقاه ليشكلا صورة شعرية زاهية.

وفي قصيدة "نغم "يقول:

أتماهى في زهر الليمون

وبزهر العنب تتيه عناقيدي

وإذا رقص البلبل فوق التين

وشجاه صداح الحسون

يرشف ألحان أناشيدي

وزهور اللوز تعانقني بحنين

حين أناجيها

لأردد موالي وأواصل تغريدي [1]

وهنا تتجلى سمات الاتجاه الرومانسي في قصيدة "نغم "حيث يلجأ الشاعر إلى الطبيعة معانقاً إياها ومبرزا إفراط ذاتيته فيها حيث يتبادلان الاحتفاء فهو يتماهى في زهر الليمون، وتتيه عناقيده في زهر العنب، والبلبل يرقص فوق التين وقد شجاه غناء الحسون، وزهور اللوزتعانقه ليظل مغردا ومرددا موالـه.

إنه تعانق وثيق الصلة ما بين عنوان القصيدة "نغم "والشكل والمضون، فوحدة القصيدة العضوية واضحة المعالم، والخيال مطلق عنانه، واللغة مزغردة مع تموجات وعذوبة موسيقاه "عناقيدي – أناشيدي –تغريدي " كل ذلك في خلوة مع الطبيعة.

وفي ديوان "هديل على سروة الحنين "فإنه بالرغم من بروز الاتجاه الرومانسي فيه إلا أن بعض القصائد ذات الطابع الكلاسيكي قد تسللت إليه، يقول في قصيدة " رشفة نور ":

لفراشة روحي في خديك زهور

وبكفيك عبير

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، 80.

وعصافير

نشوى تمرح وتطير

والزهرة تحكي للزهرة

ويقبلها في الوادي

العصفور الشادي

والنحلة تلثمها في شوق وحنان

والموج يناجي البحر المتهادي

ويحاكيه المد على الشطآن[1]

إنه احتفال شعري بهيج تنطق فيه الطبيعة بكل جمالها، وتفاعل وجداني معها حيث يرى الشاعر ملاذه عندها هروبا من واقع مرير.

إن الشاعر يحلق باقتدار في فضاء الاتجاه الرومانسي حيت الخيال في رحاب الصورة الشعرية فهذه روحه الطوافة هي في خديه زهور وكفيه عبير ومن حولهما عصافير منتشية تطير، ويبلغ الخيال حد الجنوح حيث ينسج الشاعر علاقة مودة بين الزهرة والزهرة "والزهرة تحكي للزهرة "وبين الزهرة والعصفور "ويقبلها في الوادي العصفور الشادي "وبين الزهرة والنحل "والنحلة تلثمها "وبين الموج والبحر "والموج يناجي البحر ".

إن الشاعر "خضر أبو جحجوح "خير من يحلق في فضاء الصورة الشعرية والنزوع إلى أحضان الطبيعة ليلتقط ألفاظاً ذات أردية جميلة رقيقة تمتاز بالعذوبة والسهولة وإن كان يثري قصائده بالغريب من اللفظ أحياناً، كما يتميز شعره الرومانسي بسمو الخيال الذي يمتطي صهوة ذاته المحلقة في عوالم جديدة مع احتفاظه بالوحدة العضوية في النص وتمكنه من التلوين في استخدام التفعيلة.

أما الشاعر كمال غنيم فإنه لم يستطع إخفاء ذاتيته في ديوانه "جرح لا تغسله الدموع "والذي يحتوي على أربع وخمسين قصيدة، يقول في قصيدة "ابتهال":

أنت رب الكون أنت

أنت رحمن رحيم

فارفع الآلام عنّا

وأغثنا يا كريم

(1) خضر أبو جحجوح هديل على سروة الحنين، 48.

إن هذا الليل يمضي

ودموع العين تهمي

لسنا نرجو غير غوثٍ

من رحيم هو ربي[1]

إن المناجاة سمة بارزة من سمات الاتجاه الرومانسي حيث يلقي الشاعر بعبء همومه ليتخفف من ثقلها ولعل اللجوء إلى الله لمناجاته له طعم مختلف، ويمكننا ملاحظة ذلك النَفَس الإيماني، والومضة الصوفية في قصيدة "ابتهال "حيث تعلو وتيرة المناجاة بالخطاب والطلب بألفاظ متهدجة أصواتها

ويقول أيضا في قصيدة " فلنغن "

فلنغنّ

وليغن الكون عشقا

مثل شمس فوق كفّي

وضياء قمريّ

باس دمعي

هزّ حزني

فلتغنّ.. ونغنِ ونغني [2]

ويقاوم الشاعر الرومانسي كمال غنيم الحزن بكل امتداداته عبر دعوته للمحزونين بأن يخلعوا ثياب أحزانهم ويقبلوا على الكون بالغناء، وليغن الكون عشقا كما تفعل الشمس فوق كفيه، وضياء قمريّ باس دمعه وأثار حزنه.

استخدم الشاعر لغة رقيقة سهلة تعلو في انسياب يكافئ رغبته بدفع وطرد الهمّ بالإقبال على الدنيا بالتفاؤل والأمل والغناء لذا جاء الفعل المحوري الآمر بالغناء مكررا خمس مرات "فلنغن "وكانت الصورة الشعرية تحتضنها مع خيال سابح يجوب الكون ليجعل "الشمس فوق كفية و" الضياء القمري "يبوس دمعه ويهز حزنه

وفي قصيدة "يا شهوة الفرح " يقول:

لا تبطئي

يا شهوة الفرح البريء

ألقي بظلك فوق أطياف الحيارى

---

(1) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، 157

(2) السابق، 126.

لا ترجعي الأموات من غفواتهم

بل أدركي الأحياء قبل مواتهم

فالدم سال على التراب وفارا [1]

ويأبى الشاعر كمال غنيم في شعره الرومانسي الاتكاء على ذاتيته بل ينطلق به صوب الذات الجمعية مبتغيا تحقيق الخير وتجسيد السعادة في دنيا الناس لذا نجده في اشتهائه للفرح البريء لا يخص به نفسه بل للحيارى ولمن تدركه من الأحياء قبل مواتهم.

إن سمات الاتجاه الرومانسي تركت بصمتها في شعره فاللغة سهلة وبعيدة عن التعقيد، وطيّعة لبناء صورة شعرية.

إن واقعية الشاعر هنا حدّت من تهويمات الخيال،كما نجد الشاعر حافظ على الوحدة العضوية للقصيدة.

إن الشاعر " كمال غنيم " البكّاء، رقيق الجوانح، مشبوب العاطفة، غزير الخيال،عميق الصور، لكثرما تلفعت ألفاظه بعباءة الصوفي المتنور نجده إلى جانب واقعيته يجيد العوم في بحر الاتجاه الرومانسي ففي رقته شدة وفي شدته رقة يعرج في سماء الإبداع والابتكار محافظاً على الوحدة العضوية والتفعيلة مع الانسياب الممتع في تموجا ته النغمية وعلو ذاتيته ولا سيما إذا خلا للمناجاة.

أما الشاعر خضر محجز فإن ديوانه " الانفجار " لا يخلو من ومضات الاتجاه الرومانسي حيث يقول في قصيدة " الأميرة السمراء ":

ذات مرة

عندما كنت صغيرا

ويتيما وفقيرا

ووحيدا

لا يواسيني سوى كتبي وأحلام شبابي

كانت السمراء تحنو

وتناديني بعينيها لأدنو

ثم تدنو

حيث أفشي كل أسراري الصغيرة

وأناجيها بعينيّ

وبقلبي

دون إطلاق لساني

(1) كمال غنيم، شهوة الفرح، 59.

بعبارات كبيرة
كان إقلالي ويتمي وعذابي
من دواعي اليأس في وصل الأميرة [1]

إن التمرد على الواقع إحدى سمات الاتجاه الرومانسي كما الحلم والأماني،ولعل الشاعر هنا يجسد طبيعة هذا التمرد على واقع أزرى به منذ نعومة أظفاره.

أوليس من حقه أن يحيا مثل غيره ممن ابتسم لهم الزمان، إنه – هنا – رغم يتمه وفقره ووحدته يبحث عمّن يواسيه فلا يجد أمامه سوى الأميرة السمراء التي حال دون وصالها عوزه ويتمه وحياته المعذبة .

إن القصيدة تموج موجا بسمات الاتجاه الرومانسي ، فالذاتية حاضرة فيها ، واللغة رقيقة وانسيابية، والعاطفة متقدة، والخيال يطوف في حدود تذكره ليتمه وفقره.

أما الصورة الشعرية فلم تكن غنية بالإيحاءات والدلالات، ولكن الشاعر حافظ على الوحدة العضوية والوزن اللهم إلا إذا استثنينا خروجه عنه فظهر الكسر في قوله" لا يواسيني سوى كتبي وأحلام شبابي "وقد يكون حدوث ذلك ناتجا عن خطأ مطبعي لأن الشاعر يملك ناصية اللغة والأوزان العروضية.

أما في ديوانه "اشتعالات على حافة الأرض "فإنه يرسل رسالة إلى القمر مناجياً إياه فيقول في قصيدة " أربع رسائل من المنفى ":

يا صديقي القمر

أين منك الألق؟!

شاحب أنت مثلي

تشظيت مثلي

تركت شظاياك خلف الصخور

حبوت صعودا على سفح هذي السماء

كسطح القبور

وجئت لتلقي عليّ بكائية

الأرجوان؟![2]

(1) خضر محجز، ديوان الانفجار، 35.
(2) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، 54 /55.

وهذه سمة أخرى من سمات الاتجاه الرومانسي حيث الفرار إلـــى الطبيعـــة ومناجاتهـــا عندما يجثم الضيق على نفس المرء.

إن الشاعر قد هاله صورة صديقه القمر، يسأله عن ضيائه ولماذا هو شـــاحب ومتـــشظٍ مثله، وإن كان كذلك فلِمَ تركت الشظايا وحبوت صاعدا نحو السماء، ثم ماالذي أعادك؟ هل جئت لتلقي بكائية الأرجوان؟

إننا أمام فرار الواقع ومناجاة مع من رآه صنوه لنقف بعد ذلك عند جمال اللغة في رقتها وشدتها " الألق – شاحب – تشظيت – حبوت – سفح – الأرجوان ".

كما نجد الصورة الشعرية والخيال السابح يرسمان حالة الشاعر وصديقه القمر "شـــاحب أنت – تشظيت مثلي – حبوت صعودا – وجئت لتلقي "ولا يخفى علينا حضور الوحدة العضوية والتفعيلة في القصيدة.

لم ينأ الشاعر خضر محجز عن أترابه الرومانسيين في البناء الفني للاتجـــاه الـــشعري الرومانسي فهو ذو عاطفة صادقة جياشة ويتمتع بخيال مبدع، وينزع إلى حرية الفكر والانعتـــاق من كل قيد والتمرد على كل ما يعيق نماء الخير وإرساء قواعد العدل وتحقيق المساواة، كمـــا لا يُخفى فراره إلى الطبيعة ومناجاتها، ناهيك عن التزامه في قصائده بالوحـــدة العـــضوية ووحـــدة التفعيلة دون التقيد بعددها.

إننا بعد إبحارنا في قصائد الشعراء الذين مثلوا الاتجاه الرومانسي لمـــسنا بمـــا لا يـــدع مجالاً للشك التزامهم بمعالجة قضايا إنسانية رغم أنّ ذاتية الشاعر كانت تسبح في أعماقها ومـــن ثم تطفو على سطحها بأسلوب يزدان بالرقة والعذوبة والسهولة وتزاحم الصور والأخيلة كما أنه إلى جانب ابتكاره وإبداعه حافظ على الوحدة العضوية للنص في تناغم موسيقي جذاب.

الاتجاه الواقعي:

مفهوم الواقعية:

أحيط مصطلح الواقعية بشيء من الاضطراب بسبب الأصل الاشتقاقي للفظة " واقع " لذا "يصعب إيجاد تعريف جامع مانع للواقعية ولكن هناك تعريفات اجتهاديـــة منهـــا أن "الواقعيـــة

اختيار فني من عناصر حياتية مألوفة وهي تتعامل مع ما هو واقع والآن " وهي التفسير المادي الملموس للحياة، وهي صياغة جديدة للحياة كما تبدو للعين والأذن"[1].

ويرى عبد الرزاق الأصفر أن الواقعية "نسبة إلى الواقع وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقي وفني"[2].

ونخلص من ذلك كله إلى أن الواقعية في مفاهيمها المختلفة لا تبتعد عن كشف أسرار الواقع وإظهار خفاياه وتفسيره في حياة الإنسان والمجتمع.

لم تبرز الواقعية كمدرسة مستقلة واضحة السمات إلا "قُبيل منتصف القرن التاسع عشر عندما بدأت معايير الرومانسية تفقد قيمتها وعندما اهتز الاعتقاد بطبيعة الإنسان المثالية فأصبحت الحرية والإخاء والمساواة ألفاظاً لا معنى لها مما جعل الفكرة الرومانسية وسعيها إلى حل مشاكل الإنسان عن طريق قدرته اللامتناهية على الخير فكرة غير عملية"[3].

أما من الناحية الفنية الأدبية فإن الواقعيين ينكرون هروب الأديب من الواقع ويرون أن الواقعية "تصف هذا العالم – بظواهره الاجتماعية وأشخاصه وطبقاته – مغموراً فيما هو فيه من ظلم أو أباطيل حتى يكون العمل الأدبي مرآة للحقيقة تثير في القاري ضرورة تغيير العالم المئوف إلى عالم سليم كريم"[4].

أو هي "تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء مع توافر الصدق الفني"[5].

خصائص الاتجاه الواقعي:

لأن شعر هذا الاتجاه يتسم بالصدق والوضوح، فهو مرآة صادقة تعكس طبيعة حياة الإنسان وقضاياه وطموحاته فهو جوهر التجربة فيها.

إن الواقعية كانت رداً على الاتجاه الرومانسي فلم تختف خلف الذاتية ولم تهرب من مواجهة الواقع فقد استطاعت تعريته وإظهار زيفه وكانت ثورة على التخلف.

---

(1) كمال غنيم المسرح الفلسطيني: دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي دار الحرم للتراث القاهرة 2003م، 463.

(2) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 134.

(3) السابق، 134.

(4) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة 318.

(5) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 134.

أما خصائصها فهي كما أبرزها عبد الرزاق الأصفر في كتابه المذاهب الأدبية لدى الغرب:

1- "النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه إلى الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي.

2- حيادية المؤلف، ويعني العرض والتحليل وفق طبيعة الأمور وبشكل موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب.

3- التحليل: أي البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج فلكل ظاهرة اجتماعية سبب، فالظاهرة الاجتماعية كالظاهرة الطبيعية.

4- الفنية الواقعية لأن الأدب فن وكل فن يبتغي الجمال.

5- اللغة المأنوسة البعيدة عن التوعر والتكلف من جهة وعن الإسفاف والابتذال من جهة أخرى.

6- البعد عن التقرير والمباشرة والخطابة والوعظ.

7- تجنب الإكثار من التفصيلات والاهتمام بالصورة الكلية.

8- مس الأوتار العاطفية في النفس البشرية مع إرضاء الحاجة الفكرية والخيالية وعدم الاكتفاء بالإثارة الحسية.

9- تلاحم الشكل والمضمون بأن يكون الشكل الفني تابعاً للمضمون وخادماً له"[1].

يضاف إلى ذلك وفق الواقعية الطبيعية "المبالغة في الالتزام بالواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمور القبيحة والوضيعة والمكاشفة، وإبراز التفاؤل والأمل، والنظر إلى الجمع كوحدة كاملة متماسكة [2].

أما الواقعية الاشتراكية فهي "تلتصق بالواقع المادي من خلال فهم عميق لبنية المجتمع، وتعتمد التحليل المادي الماركسي في الفهم العميق للمجتمع عبر الصراع الطبيعي للوصول إلى كنه المتناقضات في المجتمع وتؤمن بانتصار الجماهير ولا تهمل المقومات الفنية كاللغة والتصوير"[3].

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 139.

(2) السابق، 144.

(3) السابق، 145.

وإذا كان هناك من رأى بحيادية المؤلف والقدرة على التحليل، فإن الدكتور محمد غنيمي هلال إذ يوافق على مبدأ الحيادية لكونه "مصدر الإثارة في العمل الأدبي نفسه دون تدخل من المؤلف إذ إن وسيلة المؤلف إليها هو غوصه في أعماق الحياة نفسها عن خبره وسعه اطلاع وعلى أن تكون قوة التصوير مظهرها العمل الفني نفسه في تصويره الصادق للواقع في جدية تامة"[1].

إلا أنه يقف ملياً أمام مبدأ التحليل فيرى "أن الطابع الواقعي إذا تخلله شرح أو تفسير من الكاتب فإنه يبدو في صورة ذاتيه وحينئذٍ لا يكون العمل الأدبي مرآة للواقع"[2].

وإني لأرى أن الواقعية بدورانها حول طبيعة الحياة والإنسان والمجتمع وتبنيها طابع الأدب المكشوف في علاج قضايا المجتمع وهموم الإنسان قد قطعت شوطاً لا بأس به في هذا الميدان، لكن إقصاء رؤية الأديب وإغفال الجانب الإيحائي والتعبيري الذاتي لكأنه قد جعل منه ناقلاً دون بروز بصمته وأثره.

من هنا وبعد ظهور الواقعية "ظهرت مدارس معارضة لها كانت حياة بعضها قصيرة لم تلغ وجود الواقعية لكنها أثرت فيها وعدلتها ومن هذه المدارس الرمزية والتعبيرية"[3].

وبالنظر في طبيعة الاتجاه الفني الأدبي للواقعية نجد أن الوحدة العضوية مكتملة في القصيدة لكونها بناءً شعورياً متكاملاً يبدأ من نقطة بعينها ثم يأخذ بالنمو العضوي حتى يبلغ درجة الاكتمال.

إن شعراءنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين في تناولهم للاتجاه الواقعي قد استطاعوا – باقتدار - التأصيل لقضية الالتزام باستيعاب قضايا الإنسان ومعاناته والمجتمع وهمومه دون الإغراق في عالم المثل، وكان نشدانه من أهم خصائص منهجهم الأدبي فهم خير من مثل ظاهرة التوازن بين الواقعية والمثالية لإدراكهم القائم على التصور الإسلامي بأن الحياة خليط من الخير والشر والسعادة والشقاء.

ولعلنا نلمس هذا في قصائدهم المبثوثة في دواوينهم، فهذا الشاعر كمال غنيم يرقب الفجر، والفجر لا محالة قادم لكنه يرسم صورة بلوغه إياه وإن تأخر وعصفت به الريح أو هرب في مسالك الظلام فإنه يسكن داخله، يقول في قصيدة "الفجر الوضيء ":

الوقت يمضي للطريق الشاغر في عتمة الليل الغريب العاثر

والموت يخترق الخلايا والدما فالموت يخشى من صباح باكر

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 319/318.

(2) السابق، 319.

(3) كمال أحمد غنيم، المسرح الفلسطيني: دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي، دار الحرم للتراث، القاهرة، 464.

وأنا الغريب على الطريق ممزق والريح تعصف بالضياء العابر

فأمد كفي نحو أطياف الضـــيا والضوء يهرب في الظلام السادر

فأعود لكن للضياء بداخلي لا للبكاء وخوف يوم مـــاطـــر[1]

إن الشاعر يصور واقع الحياة المر بما فيه من وحشة الدرب، وحلكة الليـــل، واختـــراق الموت للجسد، وهذه إحدى سمات الاتجاه الواقعي، لكنه سرعان ما يعـــود إلـــى ذاتيتـــه بتعـــالي صوت الأنا " وأنا الغريب " لا ليميز نفسه بل ليتحدث عن معاناة الإنسان إلا أنه يخبرنـــا بلغـــة الواثق بأنه عائد والأمل يحفه والضياء يسكنه ولعلك تلاحظ لغة الشاعر كم كانت يسيرة وقريبـــة لا تقعر فيها ولا تكلف، وكيف عزف على أوتار العاطفة الإنسانية، كما كـــان الـــشكل خاضـــعا للمضمون، وأنه لم يخض في التفاصيل حيث اعتمد الصورة الكلية.

وإذا ما كشف الشاعر عن واقعه المر وصور لنا مدى ألمه وإصـــراره علـــى تجـــاوزه وتغييره فإنه هنا يلجأ للغناء وإن كان طعمه مراً تارةً، ولذرف الدموع تارة أخرى، ولكن اليقـــين لا يفارقه بحتمية البقاء والسطوع.

يقول في قصيدة " دعوني أغني "

دعوني أغني

دعوني لأذرف بعض الدموع

فطعم الغناء مرير مرير

ودمعي سخين كدمع الشموع

أعاني كثيراً ولكن أغنّي

وأبذل دمي لتظهر شمسي لهذي الجموع

وتبكي عيوني

فيبدو الضياء ويحيا الأباة بهذا السطوع[2]

(1) كمال غنيم، ديوان شروخ في جدار الصمت، 140.

(2) السابق، 108.

إن سمة الواقعية ماثلة في القصيدة على الرغم من بعض مساحة الرومانسية التي تغطيها.

لماذا الغناء المر. ولماذا ذرف الدموع؟ لعل الغناء يخفف ويسرّي عنه، ولكن الشاعر يضعنا أمام دواعي الغناء والبكاء وبذل الدماء ليكون نورا ساطعا من أجل أن يحيا المجموع.

إن الشاعر ينطلق صوب الواقع الاجتماعي ويبدي تفاعله وصراعه معه من أجل الإنسان، ومن اللافت في تلك القصيدة أنه كرر عبارات تشع بنور الإرادة وإدراك ما تصبو إليه نفسه في المستقبل حيث جاء قوله:

فإنا سنبقى وتبقى لدينا معاني الطلوع

وقوله:

وإنا سنحيا بعيداً هناك بُعيد الرجوع

وقوله:

وإنا سنمشي رغم العذاب طريقاً طويلاً ورغم الدموع

لقد جسد الشاعر سمات الاتجاه الواقعي من خلال القصيدة لغة حيّة وصورة كلية ووحدة موضوعية.

وفي ديوان "جرح لا تغسله الدموع " وكد على الصدق الفني والمشاعر الملتهبة عبر التعامل مع الواقع فيقول في قصيدة "مريم الفلسطينية "

سلاماً لك
سلاماً للشعر والصور
منظومة سخيةٌ
تضج بالمطر !
تنداح في خيالنا
لتزرع النيران والشجر
ما أروع الشهيد والخبر
لا ترعوي!
هزي بجذع نخلة
ما أروع الثمر !! [1]

(1) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، 79.

لم يكن اختيار العنوان "مريم الفلسطينية "إلا لرسم صورة الطهر في المـــرأة الفلـــسطينية التي تكابد وتعاني لكن الشاعر يمنحها لحظة العون والمدد رغم ثقل الهموم بأن تهز جذع النخلـــة ليّساقط أروع الثمر.

وهذه الصورة الموحية استدعاها من ثقافته الإسلامية.

لم يكن للشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر الهروب من واقعه فإن التزامـــه بقـــضايا أمته وشعبه تفرض عليه مواجهة الواقع وكشف زيفه وهذا ما جسده الشاعر "كمال غنـــيم "فـــي قصائده وهو يلتقط صور الواقع المؤلم وإن كان قد تجاوز حدود الحياد فهو يصرخ بوجع الأمـــة ومعاناتها إلا أنه لم يقحم نفسه في التحليل والتفسير والاختفاء وراء الذات، كما أنه حريص علـــى نقل صور الواقع بصدقية ووضوح في تفاعل مع خوض دائرة الصراع مستخدماً أدواته الفنيـــة كاللغة والتصوير وتحقيق الوحدة العضوية والوزن وعدم التقيد بالقافية والخروج عنها أحياناً.

أما الشاعر خضر أبو جحجوح فإنه يدرك بإيمان مطلق حتمية المصير في حياة تتقاسمها لحظات الشقاء والنعيم دونما إبداء ضجر وتذمر ويأس، فيقول:

هي الحياة: نعيمها وشقاؤها أبداً تمـــر كأطياف الســـراب
أما الشقاء فإنه يجتاحنا بمرارة فقد استحال إلى شراب
ويظل يفري جسمنا، أكبادنا قلوبنا بســـمومه حتـــى تذاب
ونطير خلف نعيمها وتزفنا أحلامنا والأمنيات إلى الضباب
أبداً تحلق خلفها هذي الجسوم بعجزها حتى توارى في التراب
وسواء شئنا أم أبينا سوف نمضي يا صحاب فكل شيء في كتاب[1]

إن الشاعر قد خَبُرَ الحياة فهي مليئة بالأضداد: شقاء ونعيم، فأمّا شقاؤنا فيها فإنه ينهكنـــا وأمّا نعيمنا فهو أمنيات وأحلام كأنه السراب، ونهايتنا فيها محتومة نطق بها الكتاب.

إن الاتجاه الواقعي يتمدد بسماته وأبعاده بين ثنايا النص، فالشاعر يتحدث عن الحيـــاة، وما يعانيه الإنسان وهو يخوض غمارها ليدفع عنه ضرها ويجلب له ولغيره نفعها.

(1) خضر أبو جحجوح، صهيل الروح، 54.

إن عقد المقارنة بين الضدين لا يدخل في نطاق التفصيل لأننا لمسنا الصورة الكلية التي برع الشاعر في تصويرها بلغة مأنوسة بعيدة عن الإغراب في التعبير، وليست الظـــاهرة التـــي طرحها الشاعر تخضع لرؤية فلسفية بل هي حقيقة لا يستطيع أحد أن يماري فيها.

تلاحم في القصيدة الشكل مع المضمون كما برزت وحدة الموضوع جلية تحتضنها فكرة الشقاء والنعيم في الحياة ومصير الإنسان.

وفي ديوانه "أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل " يقرأ واقع شعبه وأمته وقد اعتـــصر قلبه الألم لما يتعرضان له من قمع وذبح، لكنها كالبراكين تنتظر ساعة الانفجار والثورة.

يقول في قصيدة "صرخة وطن "

آه يا شعبي

آه يا حبي

يا أهلي يا ربعي

يا شعب فلسطيني

يا مذبوحاً بين ملايين الأحباب المقموعين

من داري البيضاء إلى جاكرتا

ومن إسطنبول إلى حد الأبد الممدود بعمق

وجودي

ستثور براكيني[1]

إن الشاعر وهو يصور الواقع المملوء بالهمّ الذي يئن مـــن وطأتـــه شـــعبه والـــشعوب الإسلاميه والممتد إلى حد عمق وجوده يفجر براكينه.

واقع مؤلم، ولغة حزينة، وصورة طافحة بالألم الجمعي، ينظمهما الشكل والمـــضمون مع وحدة الموضوع.

إن الشاعر "خضر أبو جحجوح" قد التزم في تناوله قضايا أمته وشعبه المنهج الـــواقعي الذي يتسم بالصدق والوضوح باسطاً الحقيقة مجردة دونما إقحام للذات أو ميـــل إلـــى التفـــصيل

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، 41/40.

والتفسير في لغة مفعمة بالأمل بعيدة عن مواطن اليأس مع المحافظة علـــى الوحـــدة العـــضوية والوزن دون التقيد بالقافية أحياناً.

وهذا الشاعر محمود مفلح يصور واقع أمته الممزق في قصيدة " إنهم فتية "، فيقول:

كل الشعوب لها وزن وقافيةٌ
لها شراع لها سمتٌ لها أربُ
ونحن مثل هشيم ضلَّ وجهته
فحيثما قلبته الريح.. ينقلب
هذا يُشرَق إن الشرق كعبته
وذا يُغرِّبُ.. إلا أنه الذنبُ
وكلما قلت هَلَّ الفجر يا وطني
تعاظم الأسودان الليل والرَّهبُ
وقد عجبت لقولٍ "إننا عربٌ "
وواقع الحال ينفي "أننا عربُ"[1].

إن ما يحسب لشعر الاتجاه الواقعي أنه ينصهر في بوتقة الإنسانية ليعبر عن آمالهـــا وآلامها، رافضا كل واقع مسيء، ساعيا إلى خلق مجتمع جديد، ونلمس هنا عند الـــشاعر سريان الحس الثوري الوطني الساخط على واقع الأمة المنقسمة على ذاتها والتـــي فقـــدت بوصلتها فأخذت تتخبط مابين شرق وغرب!!.

حافظ الشاعر على وحدة الموضوع والوزن كما ظهر لنا وحدة الشكل والمضمون عبـــر لغة تناسب عاطفة الشاعر المتبرمة "ضلّ وجهته – ينقلب – أنه الـــذنب – تعـــاظم الأســـودان "الممزوجة بنبرة السخرية.

وفي قصيدة " الثريد " يؤكد أن الأمة ما بلغت حدّ الاستـــضعاف والاســـتكانة إلا بـــسبب غفوتها واستخفاف عدوها بها فغدت كقصعة ثريد تداعت عليها الأمم دون أن تدفع عـــن نفـــسها الضرر والأذى يقول:

إن الرجال إذا ناموا على خسف فإن بطن الثرى أولى إذن بهم
كأننا زبد والبحر يقذفه والشط يأنفه والحلّ والحرم
كأننا قصعات طاب مأكلها وقد تداعت إلى أصنافها الأمم [2]

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، 29.
(2) السابق، 92.

ثم يستحثهم على النهوض مذكّراً إياهم بمجدهم التليد فيقول:

لو مرةً تحملون السيف في غضب وتضربون به أعناق من ظلموا

لو مرةً تملئون الليل دمدمة ويسقط المطر الموعود والحُمم

إذن لدار بنا التاريخ دورته وما تطاول علج أو بغى قزم[1]

لم يقتصر دور الشاعر "محمود مفلح في قصائده على كشف مرارة الواقع والانـــزواء في زاوية التحسر والبكاء بل أخذ يقرع سمع الأمة بعبارات صادقة اللهجة لاستحثاثهم بـــالنهوض لمواجهة الواقع وصياغة حياة جديدة تحفظ لهم عزتهم، لذا كان التزامه الاتجـــاه الـــواقعي فـــي قصائده قد بلغ هدفه في تصوير الواقع ولا يخفى علينا أن الاتجاه الفنـــي فـــي قـــصائد الاتجـــاه الواقعي يظهر جلياً في الوحدة العضوية للقصيدة حيث البناء الشعوري المتكامل مـــع الاحتفـــاظ بنمطية الوزن والقافية.

وهذا الشاعر "رفيق أحمد علي "في ديوانه أغاريد البقاء يطل علينـــا بقـــصيدة "يقتلنـــي الأموات "حيث يرى من حوله من العرب يرفلون في أثواب النعيم ويريدون له حيـــاة دون مـــا تطمح نفسه لتظل مرهونة بصدقة هنا وعطاء هناك

يقول:

يقتلني الأموات

وعليّ يفيئون

ببطاقة تموين

وبمنحة تابوت

من بعد وصية

مكتوب فيها

" لا يسمح بالدفن لهذا المتوفّى إلا في المنفى ! "

حطمت النعش على كاهلهم وخرقت التابوت

وخرجت لأحيا أو لأموت ! [2]

على الرغم من رومانسية النهاية في القصيدة إلا أنها حافظت على واقعيتهـــا فالـــشاعر يرفض حياة الاستعطاء ويأبى أن يُمارس عليه النفي حتى في ظل موته، لـــذا يـــنهض ويتمـــرد ويحطم نعشه ويخرج للحياة من جديد.

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة السابق، 93.

(2) رفيق أحمد علي، أغاريد البقاء، 47.

وهنا نرى كيف عكس الشاعر "رفيق أحمد علي "واقع الأمة وإن كان يعلو قصيدته نبرة الذات فهو يدرك أن الانسان هو الجوهر الذي يترجم آلام الأمة وقد استخدم لغة حية تصور هذا الواقع منسجمة مع وحدة الموضوع شكلاً ومضموناً أما الشاعر "محمود مصلح "الظـــامئ إلـــى تحقيق الوحدة العربية التي طال انتظارنا لها ولكن كأننا نجري وراء المجهول.

يقول في قصيدة "الوحدة العربية":

كانت سراباً لامعاً في بيدنا
نجري لها
وحلوقنا تتشقق
وقلوبنا
شوقً لها تتحرق
ونسير ليس يعيقنا
كد المسير ولا اللظى
ونطير يدفعنا المنى
علّ المنى تتحقق [1]

إن الشاعر استطاع تشخيص واقع الأمة عبر حلم كان وما زال يراودها بتحقيق الوحـــدة العربية لتطفئ ظمأ حلوقنا ولهيب قلوبنا،وتبعث بالحياة في بيدنا ورغم قتامة الواقع إلا أن الأمـــل لا يفارقه رغم صدمته بأنه كان يطارد خيط دخان ويلهث وراء سراب، يقول:

فأجبتهم.... كانت سراباً
لا جدولاً يترقرق
وتلوح في الطرف البعيد مجددا
والكل صار يحدّق
وبسرعة ننسى السراب
لعلها الآمال بعد ذبولها
تُسقى الفرات وتورق [2]

(1) محمود مصلح، كرة الزمان ما زالت تدور، 43.

(2) محمود مصلح، كرة الزمان ما زالت تدور،45/44.

ولا يختلف الشاعر "محمود مصلح "في إبراز صورة الواقع وهو يحدوه الأمل ويسكنه التفاؤل في تحقيق وحدة الأمة عن مشاعر كل مواطن عربي.

إن الشاعر وإن غلب على نصه اللغة المباشرة إلا أنها بمدلولها وإيحاءاتها وموسيقاها شكلت بناءً معمارياً قائماً على قاعدتي الشكل والمضمون ووحدة الموضوع.

إن سمات الاتجاه الواقعي تبدت واضحة المعالم عبر القصائد التي عرضنا لها حيث كان التزام شعرائنا بتصوير الواقع المعيش واضحا دون إقحام للذات كما كانت الوحدة العضوية في القصيدة متكاملة وآخذة في البناء الشعوري المفعم بالصدق ناهيك عن جزالة اللفظ ورصانة العبارة.

الاتجاه الرمزي:

على الرغم من ظهور الاتجاه الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلا وأنَّ له أصولاً فلسفية موغلة في القدم.

والرمزية لم تكن واضحة المعالم في البدء، فقد كانت تسمى أحياناً "بالرومانسية الجديدة أو التأثرية أو المثالية"[1].

إلا أنها رسمت معالم حدودها الأدبية فيما بعد حيث "أنكر أصحابها على الواقعيين والطبيعيين إيمانهم بالعقل الواعي والظواهر الخارجية للواقع والطبيعة وأن الحقيقة هي ما تستطيع أن تبرهن عليه الحواس الخمس أو عمليات المنطق حيث رأى الرمزيون أن الحقيقة تكمن في أعماق الأشياء وفي العقل الباطن وأن التعبير عنها ينبغي أن يتم من خلال الرمزية والإيحاء والتلميح"[2].

وقد عزز هذا الرأي عبد الرزاق الأصفر بقوله: "وقد أخذ رواد الرمزية الأوائل على الرومانسية مبالغتها في الذاتية والانطواء على النفس بحيث غدت غير آبهة بما يجري خارج الذات وإفراطها في التهاون اللغوي والصياغة الشكلية"[3].

كما أنهم أخذوا على البرناسية "المبالغة في الاحتفاء بالشكل ولا سيما في الأوزان مما قد يحرم الشاعر من إمكانية التلوين والتنويع ومواءمة التموجات الانفعالية"[4].

---

(1) كمال غنيم، المسرح الفلسطيني: دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي، دار الحرم للتراث، القاهرة، 2003م، 469.
(2) السابق، 469.
(3) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، 1999م، 85.
(4) السابق، 85.

إن الرمزيين يرون أن الوضوح والمنطق والوعي والقيود اللغوية والفنية شروط خانقة للإبداع وكابحة لتيار الانفعال فقد عدّها كثير من النقاد الجد الأعلى للسريالية لذا لا بد من "الانطلاق مع العفوية والحرية الكاملة ليجري الإبداع في أجواء خالية من القيود والسدود ولا بد من التماس أدوات لغوية جديدة هي الرموز للتعبير عن الحالات النفسية القائمة بطريقة الإيماء والإيحاء لا بالطريقة المباشرة الواضحة"[1].

إلا أن الإيماء والإيحاء والتلميح الذي اعتبره الرمزيون مفتاحاً للكشف عن الحقيقة أوقعهم في شَرَك الأحاجي والألغاز والإفراط في تناول الصور البيانية والتشبيهات والمجازات التمثيلية المعقدة مما جعلهم يقتربون من مبدأ الفن للفن.

ونخلص من ذلك أن الرمزية باتجاهاتها الثلاثة: الغيبي والباطني واللغوي تعبر عن "الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل ممكنات اللغة وعملية نحت الصور والأخيلة منها"[2].

خصائص الاتجاه الرمزي:

أجمع الفلاسفة والأدباء أن "حقائق الأشياء لا يمكن أن تدرك في ذاتها وإنما تدرك بظواهرها الخارجية فأي شيء خارجي لا يستمد وجوده إلا من الصور الذهنية"[3].

من هنا كان نزوع الرمزيين إلى إدراك العالم الخارجي عبر الوجود الذهني وإن هذا العصف الذهني والإيغال في اكتشاف العقل الباطن وعالم اللاوعي عبر عالم لغوي خاص منصهر في صور رمزية قد شكل طبيعة هذا الاتجاه الأدبي والذي من أهم خصائصه:-

1- "مجافاة الأسلوب القائم على الوضوح والشروحات والتفصيلات.

2- الدخول إلى عالم اللاحدود، عالم الأطياف والارتعاشات الرجراجة والحالات النفسية القائمة والتغلغل إلى خفايا النفس وأسرارها.

3- اعتماد أسلوب اللمح والرفض ونقل المشاعر بشكل مكثف.

4- العناية بالموسيقى الشعرية، موسيقى اللفظة والقصيدة والاستفادة من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع القصيدة.

5- الاعتماد على لغة الإحساس فهي تعوّل في صورها على معطيات الحس بشتى أنواعها كأدوات تعبيرية كالألوان والأصوات والإحساس اللمسي والحركي ومعطيات الشم والذوق.

---

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، 1999م 85.
(2) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 125/124.
(3) السابق، 118/117.

6- الغموض وعدم الوضوح والمباشرة"[1].

إن شعراءنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين استطاعوا توظيف الاتجاه الرمزي بما يتواءم مع قضية الالتزام التي استمدت نورها من المنهج والتصور الإسلامي دونما إغراق في الغيبيات، وعالم الأطياف، وشطحات الخيال، وكان لإدراكهم بطبيعة النفس البشرية والقدرة على الاقتراب منها ووصف حالاتها بما ينسجم مع روح النص القرآني أثره في عملهم الأدبي معتمدين في ذلك على الاتجاه الرمزي اللغوي بمفردات وحروف تكمن خلفها صور رمزية عميقة الدلالة ناهيك عن استدعاء التاريخ وأحداثه دونما تفصيل، إنما هي إشارات وإيماءات يعبّر الرمز بدلالاته عن الغرض المنشود.

فهذا الشاعر عبد الرحمن بارود في قصيدته القصصية يوظّف الرمز توظيفاً رائعاً عبر حوار يدور بين الفتى سعد المجاهد والمثبطين الذين لا يأتون البأس البتة، فيقول:

ريح الدياجي صرصرٌ تصفق وأنت في الأوهام مستغرق

والوهم يا "سعد "سراب على الغبراء في هاجرة يخفق

أشرس كالنمور حطت على مهاة برٍ خانها المرفق

فنم فكل الناس ناموا على الوجوه كالأحجار لم يأرقو [2]

ثم يبالغون في تخويفه وإذابة الرعب في رَوْعه فمن أنت يا سعد أمام طائر ضخم خرافيّ سدّ الأفق فلتنج فما لك والحجارة، دعهم يغرقوا.

يقول الشاعر:

قد سدت الآفاق بالرُّخ والأسطح كادت بالثرى تلصق

ثم يقول:

فلتنج يا سعد فمن لم يخف يندم وفتق الدهر لا يرتق

نم يا فتى فمن ينم يسترح دعك من الأحجار فليغرقوا[3]

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 87 /88،

(2) عبد الرحمن بارود، غريب الديار، 36.

(3) السابق، 37.

وكأني بهؤلاء المرجفين يوزعون الأدوار فيأتي آخرون فيقولون لسعد:

يقول الشاعر:

وجاء آخرون.. واسترسلوا " لا يا بنيّ خانك المنطقُ "

"ماذا يساوي الناس؟ لا شيء، لا لا شيء سواء ذهبوا أم بقوا[1]

ثم يتابعون قولهم له في استخفاف بمن حملوا لواء الجهاد:

يقول الشاعر:

"خلّ الدراويش وإكسيرهم فكل من أصغوا إليه شقوا

لا تقرب الناس بها جلجلت روح "سنمار "التي أزهقوا [2]

وأما الفريق الثالث من المثبطين فيقولون:

وقال ثالث:

أفق يا بنيّ تاجر الأحلام لا يرزق

وانصرفوا في الفرو جرياً إلى بيوتهم وخلفهم أغلقوا

"كم أنت عذبٌ فاخرٌ أيها النوم " "ادخلوا أهلاً بكم فاستقوا"[3]

وكأني بسعد بعد هذا الهراء يقول لهم: أوقد فرغتم يا هؤلاء صارخاً بلهجة المؤمن الثائر:

يقول الشاعر:

وفجأة هبّ الفتى ثائراً زيف وعارٌ كل ما لفقوا [4]

ثم يضعهم سعد أمام قرار الإرادة المؤمنة:

يقول الشاعر:

"سنذبح الرّخ الكبير الذي ميدانه المغرب والمشرق "

"وبيضه في نارنا يحرق ورأسه بسيفنا يفلق"[5]

---

(1) عبد الرحمن بارود، غريب الديار، 38.
(2) السابق، 39.
(3) السابق، 40.
(4) السابق، 41.
(5) السابق ، 47.

إن الشاعر عبد الرحمن بارود في قصيدته قد استخدم الرمز ليرسم صورة غير غائمة ولا لاهثة وراء الغموض بل تشع منها ومضات موحية حيث ذكر "ريح الدياجي "يرمز به إلى تضخيم صورة العدو كما جاءت كلمة "الأحجار "في سياق رمزي ليعبر عن رقاد الأمة فإلام أنت تريد النهوض فلتتركها تغرق وحدها ثم أشار إلى "طائر الرخ "الضخم الخرافي وكيف جسّده وهيأه للذبح وحرق بيضه مستدعياً التراث لإدراك حقائق الأشياء عبر توظيف الأسطورة معتمداً الصورة الحركية في الإشارة إلى "سنمار "وما حل به جزاء إخلاصه وكأنها إشارة إلى تثبيط العزائم.

جمع الشاعر ما بين الوضوح والرمزية استغرقتهما ألفاظ النص دون الإغراق في الصور البيانية مسخراً الإمكانات الصوتية في الحرف والكلمة ليصل إلى درجة التناغم مع الجو العام للنص المتماسك بوحدة الموضوع، كما اعتمد الشاعر لغة التكثيف في القصيدة بالاتكاء على فكرة تلح في صرف "سعد "عن الجهاد.

وإذا كان شاعر الاتجاه الرمزي يرى أن الوضوح والمنطق قيداً خانقاً للإبداع فإنه قد يلج إلى رمزيته عبر بوابة واقعية ليعبر بها عن حالته النفسية من خلال التقاط مفردات تعينه على رسم صوره وبناء أخيلته.

فهذا الشاعر "سائد السويركي "يقول في قصيدة "فلسفات ضائعة ":

يا قدس هيّا زغردي للقادمين فمرحبا

عادوا إلينا من غياب حضورهم

عادوا إلينا كي يعيدوا للغياب رموزهم

حفروا على طول المسافات القديمة والجديدة حملهم [1]

ثم يأخذنا في انسياب شاعري إلى أجواء الاتجاه الرمزي فيقول:

من ألف عام قبله كانوا هنا أسيادنا

قطعوا الطريق على الحصى

من موكب الأفعى التي قهرت جنون حبالهم

موسى، وبحر، والعصى

وقوافل الموتى التي ماتت لتحيا ضدنا

(1) سائد السويركي، شاهداً رأس الحسين، 98.

ما عندنا يا موسم اللبلاب في القلب الحزين

ما عندنا؟

هذا الخروج الليلكي لنا

تواصلت القوافل، لا حدود لنا

لتفصل حالة التشريد عنا

سيداً عش يا أنا المقهور دوماً يا أنا

أو لا تكن في الخارطة [1]

فهنا تجد اللغة بانتظام مفرداتها وحروفها وأصواتها تتناغم مع جو النص كما نستشعر بتصاعد وتيرة الانفعال التي يتولد عنها الصورة الرمزية، فموكب الأفعى يبتلع الحبال، والحبال رمز للقوة....

ثم يذكر موسى وعصاه والبحر ليطبع في أذهاننا صورة رمزية موحية بما نتج عن استخدامهما.

ثم نقف أمام صورة "موسم اللبلاب "ذلك النبات الذي يمتاز بالاعتراش ولكنه يخفي وراء جماله السم الناقع !! كما أنه قد رمز به إلى الصبر والانتظار فهو نبات لا يقفز ويتسلق إلا بعد سنته الثالثة !!

وهذه صورة رمزية أخرى إذ يشير إلى "الخروج الليلكي "وما اختيار هذا اللون المائل إلى الزرقة إلا لما يضفيه من راحة لناظريه ولكن لماذا ربط الخروج بهذا اللون، ثم بعد ذلك كله أين نحن من خارطة الكون؟!

إن الإشارات اللفظية لها دلالاتها الموحية في النص فهي لم تأت اعتباطاً لذا لم تكن "موسى، البحر، العصا، موسم اللبلاب، الخروج الليلكي "غريبة عن جو النص، كما لم نعثر على الخيال المجنح الذي يبعدنا عن إدراك العالم الخارجي دون الحضور الذهني.

وإذا ما اقتربنا من ديوان "سماء الفارس البرتقالي" لالشاعر "ياسر الوقاد "حيث قصيدة "الدلو "يقول:

بيني وبين السارقين

دلو نديّ اللمس من شفتي

لجيني الجبين

يأتي إلى ذهبي فينهبه ليبتل به

(1) سائد السويركي، شاهداً رأس الحسين، 99/98.

وإذا انتهوا ألقوه في قلبي ليلدغني
وولوا باسمين [1]

فالشاعر هنا أراد معالجة قضية لكنه لم يجد وسيلة لها سوى لبس القناع والاختفاء وراء الرمز، وكأني به قد رمز" للسلطة "بالدلو التي لم تفتأ تغرف ناهبة نبع البئر "الشعب "حتى إذا ما أشبعت نهمتها ألقت به وطرحته بعيداً وولت باسمة.

ثم يتابع الشاعر قائلاً:

والدلو

شاخ الدلو يا قلبي

إلى أن بان في الدرب الملبدة الجبين

صياح قافلة

فألقى الدلو فيّ فتىً

فعاد إليه بالصوان، ماذا؟

شدّه مني ليغدو ركوة للتبن

أو كي تشرب الأنعام فيه

ولا معين [2]

إن الشاعر لم يدعك تنتظر ماذا سيحل بالدلو (السلطة) بل وضع نهاية محتومة لها عندما ينخر جسدها الضعف وتغدو من سقط المتاع حيث يصبح الدلو (السلطة) ركوة للتبن أو وعاء تشرب الأنعام فيه، لكن السارقين وهم الطرف السلبي الأكثر بروزاً والدلو أداة لها قيمتها طالما ساعدت السارقين، لكنها تصبح من سقط المتاع ومجرد وعاء للحمير والدواب، فأدوات الحكام من مخبرين وعملاء مصيرها النفي والإهانة.

(1) ياسر الوقاد، سماء الفارس البرتقالي، 15.
(2) السابق، 18.

إن الشاعر لم يعتمد الوضوح والمباشرة بل مال إلى الغموض مستخدما لغة مكثفة ذات دلالة عميقة دون إغراق في التفاصيل وكان استخدامه للرمز عبر اللمح والإشارة تارةً والمدرك الحسي تارة أخرى ما جعله يحقق هدفه.

وفي قصيدة "فاتحة على جبين الأسمر "من ديوانه "أثداء المدن النابحة "، يقول الشاعر:

أنا يونس المحبوس

في الحوت المدرع بالمدافع

والمدائح واللقاءات التي تختال

فوق دم الصفيح ومن به فمتى

سيقذفني إلى المينا التي يمناي

وشتها على رئة القتام؟ متى؟ متى؟

"كلا أعدني للضلوع وما بها "

أنا صائح بسواده لما بدا لي الشط

مذبحة ممددة على أثداء مذبحة

أعدني للضلوع ولذة الماء الذي

قلبي تدفق بين أذرع ضفتيه [1]

إن العلاقة اللفظية بين "يونس "و "الحوت" لا تقلل من قيمة الرمز وإن كان إدراك المتلقي لهذه العلاقة واضحة فـ "يونس "هنا هو الشعب الذي ينزف دماً والمحاصر بالمدافع يتمنى من هول المذبحة الممدة أن يخرج من جوف الحوت إلى "المقاومة "ولذة الماء ليتدفق قلبه من جديد.

إن مفتاح الكشف عن الحقيقة جاء عبر الإيحاء اللفظي في كلمات تعاقبت في النص: (يونس، الحوت، الشط، الضلوع، الماء) لترسم بظلالها اللغوي الصورة الرمزية في تناغم موسيقي شكلته الطاقات الصوتية الكامنة في الحرف والكلمات والألوان المعبرة دون إطلاق العنان للخيال الجامح.

(1) ياسر الوقاد، أثداء المدن النابحة، 52/51.

الاتجاه السريالي:

تعني كلمة "السريالية "في اللغة الفرنسية: "مذهب ما وراء الواقع، وهو المذهب الذي يريد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية،والذي يزعم أن فوق هذا الواقع أو خلفه هناك واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً، وهو واقع اللاوعي واقع المكبوت في داخل النفس البشرية"[1].

نشأت السريالية وهي تحمل شعار تحرير الإنسان من ضغوط الحياة الاجتماعية وتهيئته لإنسانية متجددة ولا سيما أن تصدعت القيم الإنسانية في أعقاب الحرب العالمية الأولى حيث الدمار وانسحاق الإنسان، فكان لزاماً إعادة النظر في كل القيم المسيطرة التي تكبح إرادة الإنسان وتلجم أحلامه، فالسريالية قامت لتخليص الإنسان من كل القوى المهيمنة في الوقت الذي تدعو فيه إلى إنتهاب اللذات وإطلاق العنان للرغبات المكبوتة في النفس البشرية لأن "النفس الإنسانية لا يمكن أن تخلو من مكبوتات"[2].

يعتمد الاتجاه السريالي في تحليل النصوص على الأساطير والخيال والتحليل النفسي حيث خضع تحت تأثير المذهب الفلسفي الفرويدي "القائم على العالم الباطني اللاشعوري وهو ما يعتبره السرياليون الواقع النفسي الحقيقي"[3].

إن السريالية صرفت جلّ اهتمامها صوب العالم الباطني وإملاءاته "فالإبداع السريالي هو تفجير الينابيع العميقة الخبيئة وتركها تجري على هواها، وهذا الاختراق المدهش هو مصدر الجمال ولا جمال فيما سواه"[4].

الأدب السريالي يتسم بما يأتي:

1- التأليف بين عالمي الواقع والحلم فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفيّة في الإنسان.

2- الدخول في عالم الغرابة والإدهاش واللجوء إلى عالم الأشباح والتجسدات وانفلات الخيال.

3- الاغتراف من الهذيانات لأنها ترشد إلى انطلاق الوعي الحر من أعماق الذات.

4- الحب الكلي المطلق وسيلة لتصور العالم القادم.

5- المبالغة في الصور.

6- تحطيم قواعد اللغة [5].

---

(1) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، 147.
(2) السابق، 149.
(3) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 171،
(4) السابق، 177.
(5) السابق، 181/180.

لم أجد للاتجاه السريالي حضوراً ماثلاً في دواوين شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين إلا النزر اليسير ولذلك تعليله، فهم أبعد ما يكونون عن جموح الخيال والهذيانات وعالم الغرابة والافتيات على قواعد اللغة، كما أن التزامهم بقضايا وهموم الإنسان جعلهم يقتربون من الواقع لتصحيحه ونشدان المُثُل والقيم العليا، لكن هذا لا يحرمهم من التحليق في فضاء الاتجاه السريالي للمزاوجة بين عالمي الواقع والحلم ومنح وعيهم الحر الانطلاق من أعماق الذات لتصور الحياة الجميلة الخالية من القيم البالية التي يرسمها عالم خيالهم في صور زاهية بديعة بعيدة عن حياة يسودها الاضطراب.

فهذا الشاعر ياسر الوقاد يقول في قصيدة "أناناسة في غمامة "فانتازيا" في ديوانه "أبابيل ":

سنونوة من حليب النبوة تغسل قنديل قلبي
وتغمس أهدابها في صداع العيون
أناناسة في غمامة "فانتازيا "وقبة مانجو
وبلوطة في دماء الكوابيس تصعد
فوق سنام جماجم تطعنه خنجر الياسمين
أناناسة، قبّة، قِبْلة، بيلسان أيائل، ماذا
أسميك؟ ماذا أسمي ذراعيك: فاتحتين
لعينيك؟ نيلين من شفق؟ ويديك:
خماسيتين من الخوخ؟ قنبلتين
وعنقك: درباً إلى تلة الشيح؟ ناي سماء
وأرغفة الخبز تسحل عنها ملابسك الباطنية؟
ماذا أسمي الحزام؟ سياج الدم السنديانيّ؟ [1]

إن الخيال الجامح والصور الجزئية وليّ عنق اللغة باستخدام مفردات غارقة في الغرابة مثل قوله: حليب النبوة، صداع العيون، دماء الكوابيس، بيلسان أيائل، ملابسك الباطنية، يظل مسترسلاً في منعرجاته وأخبثته حتى تقف عند ما أراد الشاعر إبلاغه إياك.

إنه يبحث عن الفتى ذي الحزام والملابس الباطنية الذي حار في تسميته ثم يقول:

بماذا أسميك يا حنطة الشمس
يا قُبْلة النار، يا مشمش الله في سلة الديناميت
ويا أيها القبس النبوي الدفين
وهل شفتاك هما شفتاي؟ يداك يداي؟ [2]

(1) ياسر الوقاد، أبابيل، 32/31.
(2) السابق، 32.

ويرى الباحث هنا بعد أن خلع الشاعر على الفتى الصفات العلويـــة: حنطـــة الـــشمس، مشمشة الله، القبس النبوي يتساءل من أي طينة أنت؟ وهل أنت مثلي؟.

إن الشاعر سافر بنا في فضاء الخيال المجنّح، وجعلنا نتعايش مع مفرداته بعـــد إدراكنـــا رؤيته.

إذن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر استطاع توظيف هذا الاتجاه الأدبي فيما يرفع من قيمة الفن الأدبي بعامة والإسلامي بخاصة.

ويقول الشاعر بسام المناصرة في قصيدة "شظايا الحلم "من ديوان "شظايا الحلم "

قلبي صفصاف مخبوز

في أحشاء الوادي

لا تخدشه أظفار الريح العاتية

على التاريخ الصادي

لا تبحث عنه بمدائن طيشك [1]

إن عنوان القصيدة وهو أول عتبات النص يوحي برفرفة الخيال في فضاء الحلـــم فهـــو يبحث عن هذا القلب المخبوء في صفصاف الوادي.

إذن هو السفر إلى عالم الطبيعة حيث هنا تتعانق الألفاظ لتكون مطيّة المـــسافر فيختـــار منها ما تخدم غرضه كقوله: الريح العاتية، الأظفار يخدش، التاريخ يعطش، ويوائم بينهـــا فـــي موسيقى عالية.

لكن الشاعر يكفينا مئونة البحث عن هذا القلب فيقول:

في عثرات الدرب المنسابة

سيل غموض وضلال عفوي

لا تبحث عنه

لن تعثر أبداً عنه

واستأجر إن شئت السريالية

لن يجدي ذلك أبداً نفعه [2]

---

(1) بسام المناصرة، شظايا الحلم، 59.

(2) السابق، 60.

وكأني بالشاعر يريحنا من عناء البحث عنه ولكن إذا وددت العثور عليه فما عليك سوى الانحياز إلى السريالية التي تحققه لك عبر نسيج أحلامك وإن كان الشاعر موقناً بـــأن ذلـــك لا يجدي فتيلا.

وأما الشاعر خضر أبو جحجوح فإنه يقول في قصيدة "الأرجوان المعلب "فـــي ديوانـــه "عرس النار ":

وماذا عليك....؟

إذا ما حسوت دماء الغزالة.....

وعدت بصخر الندامة

ليلتف حول موات البحار

بلولب حلم

ينزُّ على وجنتيك رخامه

يذرُّ على راحتيك حطامه

وينثر في مقلتيك أساطير رعب

وماذا عليك...؟

وماذا عليك...؟

وماذا...؟ وماذا...؟

وماذا عليك...؟ [1]

إن الأسئلة المتلاحقة التي تطفو على سطح النص لمنح القارئ مـــساحة مـــن الـــسباحة الخيالية ليضع إجابات ينسجها حلمه ورؤاه.

لم يشأ الشاعر أن يضع لها تصوّراً ليظل الباب مفتوحاً للرؤى وهنا نجـــد أن الـــشاعر استخدم ألفاظاً منتزعة من عالم الواقع ليبلغ بها عالم المثال الذي يريده.

ويبقى السؤال ماثلاً أمامنا: كيف حدد الشاعر الإسلامي الفلـــسطيني المعاصـــر موقعـــه الأدبي بين المثال والواقع؟

(1) خضر أبو جحجوح، عرس النار، 33 / 34.

رأينا فيما سبق أن الواقعية الغربية نزّاعة إلى التشاؤم وتصوير رذائل المجتمع، وأما الواقعية الشرقية فقد عارضت عنف الواقعية الغربية رافضة أن يكون الإنسان بؤرة للفساد والشرور، لذا وُصفت بالواقعية المتفائلة.

أما الرؤية الأدبية الإسلامية لعالم المثال والواقع فإن الإسلام سعى إلى بلوغ الدرجات الممكنة في التعامل مع الواقع سلباً وإيجاباً لكنّه لم يستسلم أمام سلبياته بل حثّ على اقتحامه والصراع معه ابتغاء استنهاض عوامل الصلاح والخير ليسمو به إلى المثل العليا، فالمثالية الواقعية في التصور الإسلامي تفرض على الأديب التعامل مع الواقع بموضوعية، فالحياة وإن كانت مليئة بالشرور لكنها لم تبنَ عليها.

ونخلص من هذا إلى أن الفن الإسلامي "مذهب مستقل يتباين تماماً عن تلك المذاهب الفنية التي نشأت من تطور مفاهيم العلمانية، ولكن لا يعني هذا أن الفنّ الإسلامي مدرسة نمطية غير قابلة للتجديد"[1].

أما موقف الأدب الإسلامي من مدرسة "الفن للفن "فإنه قد حدده دون تردد بأن الإسلام لا يرفض الفن الهادف البتة طالما لم يصطدم مع الفطرة، وإنه ليهزُّ أعطافه طرباً إذا ما وقع بين يديه صوراً جمالية متلفعة برداء الوقار والخلق والقيم.

إن الأدب الإسلامي ليس عدواً للفن ولا خصماً للعاطفة السامية ولكن أن يتحلل الأدب من قيمه وأخلاقه جرياً وراء الإمتاع واللهو فهذا أمر مرفوض ويتنافى مع مبدأ الالتزام الذي انتهجه شعراؤنا في كل الاتجاهات الأدبية التي مرّ ذكرها.

(1) جميلة بنت محمد الجوقان، الواقعية نظرة عن قُرب، الألوكة الأدبية اللغوية، حضارة الكلمة، http://www.alukah.net/Literature_Language/0/5427/

الفصل الخامس

الجـــماليات الفـــنية في الشـــعر الإســـلامي الفلسطيني المعـــاصر

تقديم:

لم تكن نقود النقاد لآلية تبني قضية الالتزام عند المذاهب الأدبية نابعة عن اعتباطية فـــي التصور أو ضبابية في الرؤية فقد رأوا أن الشيوعيين والوجوديين جعلوا مبدأ الالتزام في الأدب خادما لأفكارهم وطوع بنان نظريتهم فمن حاد عن جادتهم فهو متهم بـــالتنكر لهمـــوم ومعانـــاة المجتمع وإنسانية الأدب كما رأوا أن مدرسة "الفن للفن "حاولت تقويض أركـــان الالتـــزام فـــي الأدب عبر ترويج نظريتها الأدبية بأن لا غاية للأدب سوى تحقيق الإمتاع واللـــذة واللهـــو وأنّ "القيمة الجمالية تكمن في جماليات النص دون النظر في المعنى، فالمعاني مطروحة في الطريـــق وأن حصر النص في قيمة نفعية معينة يقتل الإبداع ويجعل النص أحادي الرؤية فـــي حـــين أن القيم الجمالية تمنح النص الكونية والخلود"[1].

من هنا وجدنا الشعراء الملتزمين أخذوا بطرفي الخيط وقد تجسد ذلك بـــصورة ناصـــعة عند الشعراء الإسلاميين الذين آمنوا بالتلازم بين النفعية والجمال في النص الإبداعي فلا إقـــصاء للشكل ولا نفي للمضمون ولا تجاوز للقيم والأخلاق، وهذا ما أردنا بلوغه عبر دراستنا ونؤكـــده في هذا الفصل بتسليط الضوء على امتلاء قصائد شعرائنا الإسلاميين الفلـــسطينيين المعاصـــرين بعناصر الجمال الفني وإنني عبر مواكبتي لشعرهم في هـــذه الدراســـة قـــد لمـــست إحـــاطتهم بالمضمون بل كانوا وقافين عند جوهر قضية الالتزام في الأدب، وهذا بدوره يدفع التهمة عـــن مبدأ الالتزام بأنه قيد يعيق الأديب دون الانطلاق في فضاءات إنسانية فالأدب" ليس شكلا جماليـــاً فارغا إنما هو فكرة سامية أو عاطفة نبيلة مجسدة بأسلوب جمالي مؤثر"[2].

كذلك لم يقبلوا له أن يكون جافا خاليا من عناصر الإبداع الجمالي لـــذا كانـــت رؤيـــتهم للالتزام في الأدب تحقيق المزاوجة بين وظيفتي الشعر: الشكل والمضمون، والإمتاع والمنفعـــة، والفكر والجمال.

وفي هذا الفصل سنتناول عناصر الإبداع الشعري وجماليات النص في أشعارهم.

---

(1) عبد الحافظ بخيت، وظيفة الأدب بين النفعية والجمال، شبكة الأدب العربي، http://adabarabi.net/archive/naqed/5625.html?fontstyle=f-smaller

(2) السابق، http://adabarabi.net/archive/naqed/5625.html?fontstyle=f-smaller

أولاً: جماليات اللغة:

اللغة الشعرية عنصر أساس من عناصر الإبداع الشعري ولها حضورها القوي المميز في الشعر وتزداد رونقا وجمالاً إذا ما تجاوزت حدودها المعجمية لتشكل نسيجا دلالياً مبدعاً تتوافر فيه عناصر حياتها الثلاثة: "المحتوى العقلي والإيحاء عن طريق المخيلة والصوت الخالص"[1].

ويؤكد هذا المعنى "الدكتور نبيل أبو علي "بما يقرره بأن اللغة" وعاء الفكر والإحساس والتجربة، وأن الكتابة الجيدة توأم التفكير السليم"[2].

وإذا كان النقاد القدماء قد صبّوا اهتمامهم على عنصرين من عناصر الإبداع الشعري هما اللفظ أو العبارة والمعنى وأداروا نقودهم حول هذين العنصرين وما يتصل بهما[3]، فإن المحدثين منهم الذين اهتموا باللغة الشعرية يرون "أن للشعر لغة تختلف عن لغة الكلام والحديث العادي وقد يكون هذا الخلاف ناشئاً من أن الشعر يحرص على لغة أسمى وأرفع وأفصح، لغة مختارة لا ابتذال فيها ولا عامية ولا حوشية ولا غرابة ولا اشتراك في المعاني"[4].

إن اللغة كالكائن الحي تنمو وتتطور وما تميزها في عصر عن آخر إلا "نتيجة لتطور الحياة وتراكم الخبرات وتختلف لغة شاعر ما عن لغة شاعر آخر حتى لو اجتمعا في عصر واحد وتماثلت مصادر ثقافاتهما وبواعث إبداعهما بل إن لغة الشاعر نفسه تختلف من قصيدة لقصيدة باختلاف التجربة الجزئية"[5].

إن شعراءنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين استطاعوا إضفاء خصوصية للغتهم الشاعرة أفرزها واقعهم وتجاربهم وجعلهم يتميزون بمعجم شعري خاص.

إن اللغة غنية بسماتها ولغة الشعر بدلالاتها وإيحاءاتها أكثر تعبيراً وتوضيحا لها ومن أبرز هذه السمات في شعر شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين التي تشي باكتناز

---

(1) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، 295.

(2) نبيل خالد أبو علي، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1999م، 65.

(3) السابق، 22/21.

(4) محمد زغلول سلاّم، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف بالإسكندرية، 59.

(5) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 104.

شعرهم بالظواهر الفنية وجماليات الإبداع الفني هي:

1- التكرار:

إن التكرار اللفظي في النص الشعري يرتبط ارتباطا وثيقا بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الداخلية الخفية له يمتلك إلحاحاً ينبثق ضياؤه من اللاشعور المختزن في أعماق الشاعر يعبر عن حالة نفسية تكتنفه وتسيطر عليه فالتكرار يلح "على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[1].

ويعد التكرار من أبز العناصر الفنية في إثراء البناء الإيقاعي وإظهار جمالياته سواء على مستوى الحرف أو الكلمة أو الجملة.

ففي ديوان الشاعر إبراهيم المقادمة" لا تسرقوا الشمس "ظهر التكرار جلياً في قصيدة "أحمد" حيث يقول:

أنت الذكي.. بخاطري أنّى تغيب
أنت الجريء.. بخاطري أنّى تغيب
أنت التقي.. بخاطري أنّى تغيب
هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟!
هل يقدر الأحباب أن يتمزقوا؟![2]

فالمقطع الشعري مترع بالحزن والأسى لفقدان ابنه "أحمد" حيث غدر البحر به وغيّبه عن الوجود رغم ما كان يبادله الشاعر من العشق وهنا نلمح غزارة الوجدان والعاطفة عند الشاعر من خلال ترديد ضمير الإشارة للمخاطب "أنت "الذي يكشف عمق التصاقه بابنه في وصف يعقبه نغمة مكرورة حزينة يستبعد غيابه عن ذاكرته موقنا بحتمية اللقاء بين الأحبة لذا جاء تكرار العبارة المصدرة بالاستفهام لتتلقف الإجابة لأنهم لا يقدرون.

وفي أسلوب حواري مع الذات تنبعث منه مرارة التجربة يكرر الشاعر في النص ذاته حرف الاستفهام "هل" ليجيب فؤاده المكلوم فيقول:

هل أنساك؟ لا أنسى فؤادي
هل أبكيك؟ يشقيني البكاء
هل أبكيك؟ يحرقني البكاء
هل أنساك؟ ينساني الهواء [3]

---

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 676.

(2) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 47.

(3) السابق، 36، 37، 38.

وتعلو وتيرة تكرار الاستفهام بـــ "هل "المترعة بالاستنكار المعبرة عن الحيرة والحـــزن والأسى ليزداد عددها دون أن تفقد وهجها عند مخاطبته للبحر الذي طوى فلذة كبده فيقول:

هل يغدر العشاق؟

هل يجتاحهم غول انتقام؟

هل دنسوك وسمموك وجندوك؟

هل غيروا وجه المحب؟

هل غيروا اسمك صار "يام "؟

هل علموك الغدر؟ نقض العهد

تحريف الكلام

وهل انتهت طلقاتهم فقدمت أنت؟! [1]

إن جماليات الإبداع الفني في الشكل والمضمون تتجلى في أروع صورها حيث الفكـــرة التي تكشف عن امتداد الحق ونقض العهد والإغراق في الغدر وكيف اتصف البحر بهـــا وكأنـــه يكشف عن إفساد يهود كيف يستشري في كل مكان.

وكذلك كانت براعة الشاعر في البناء الشكلي حيث الصورة وتناسق الألفاظ وانسيابها بما يتلاءم مع جو النص وموسيقاه الخارجية والداخلية.

وللأفعال دورها الفاعل في السياق الشعري فهي أفعال حياة تنـــبض بالحركـــة لإحيـــاء البعث من جديد بأزمنتها الثلاثة فغاية الأمر عند الشاعر أن يحمل الفعل في طياته صور البشرى والتفاؤل والأمل.

وديوان الشاعر زاخر بظاهرة التكرار ونجده في قصائده الآتية: في التحقيـــق، حـــسين، عائد، عياش.

ومن مظاهر حضور التكرار تكرار الضمير "هم "في قصيدة الـــشاعر "محمـــد محمـــود صيام" "الأبناء بناة المستقبل" بإلحاحٍ مما يوحي باهتمام الشاعر وتركيزه على ظهوره مـــشفوعاً بصدارة فعل الأمر "ربَّوا" في مفتتح النص ثم ترديده تارة أخرى "ربَّوهموا" ليمنح المعنـــى قـــوة وعمقا وتأثيرا.

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 43، 44.

يقول الشاعر "محمد صيام" مبيّناً قيمة التربية السليمة الواعية للأبناء الذين يعوّل عليهم في بناء المستقبل المنشود:

ربَّوا البنين على هدى القرآن تحظوا من الرحمن بالرضوان
ربَّوهموا تبنوا بهم مستقبلا متضخماً بالروح والريحان[1]

ثم يأتي بضمير الغائب "هم " العائد على اسم ظاهر "البنين" ليبرز دور الأبناء

ولقد زاد من أهمية تكرار الضمير "هم" تقاطعه مع الأفعال المضارعة المقترنة الفاعلة في تغيير معالم الواقع بحرف "السين" لتؤكد على رسم ملامح المستقبل "سينشرون، سيحرسون، سينهضون".

يقول:

فهم الذين سينشرون – لعمركم - تلك المناهج في ربى الأوطان
وهم الذين سيحرسون غراسها بدمائهم قاصيهمو والداني
وهم الذين سينهضون إلى الألى عشقوا حياة الذل والإذعان[2]

أو مع فعل محذوف يفسره ما بعده في قوله:

وهم الضياء إذا السماء تجهمت وبدا تجهمها بكل مكان[3]

أو في قيام الضمير "هم" مع خبره في نسق محكم بالإسناد (هم الدواء) في إشارة بارعة بأنهم المدخرون لعلاج الجرح.

يقول:

وهم الدواء لجرحنا إن كان في أرواحنا أو كان في الأبدان[4]

أو مع جملة الشرط المصدرة بأداة الشرط الظرفية التي تأتي لما يستقبل من الزمن في قوله:

وهم الذين إذا ربيتموهم جيداً كانوا غداً كالريّ للظمآن

(1) محمد محمود صيام، ديوان ذكريات فلسطينية، دون دار نشر، 4.
(2) السابق، 4.
(3) السابق، 4.
(4) السابق، 4.

ومما تجد الإشارة إليه في هذا المقام التزام الشاعر بالشكل والمضمون في النص حيث عالج قضية تربوية تشكل جانباً مهماً في حياة الناس، إلى جانب إبداعه في ترسيخ دعائم فكرته بالاتكاء على جانب جمالي فني أضفى على النص رونقاً باذخاً مستطاباً .

فلم يكن تكرار الضمير "هم" إلاّ دليلاً يشي بوعي الشاعر المسكون برؤيته في أهمية تربية الأبناء وقدراتهم على صياغة مستقبل زاهر.

وفي ديوان "حديث النفس" للشاعر "عبد العزيز الرنتيسي" ظهر التكرار في غير قصيدة.

ولعله في كل موضع احتفى فيه بالتكرار كان يهدف إلى تكثيف الصورة الفنية ذات الأبعاد الجمالية، فالتكرار "يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق النفس فيضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما"[1].

ففي قصيدة" لا تسلني" يقول:

لا تسألنَّي يا بنيّ عن الديار عن الضِّياعْ

لا تسألنَّي أين كُنَّا يوم آلت للضيّاع

لا تسألنَّي عن خيام العار في كل البقاع

لا تسألنَّي عن ثياب الخيش تسكنها الرِّقاع

لا تسألنَّي عن فتات الغرب يلقى للجياع[2]

إن الشاعر أراد عبر هذا النهي إثارة الرغبة الجامحة في نفس ابنه لمعرفة ما يختفي وراءه، وكأني به يُحفّزه للسؤال فوراء كل نهيّ صورة تستفز المشاعر.

فمن ضياع للديار، وما أعقبه من تشرد وعذاب إلى مخمصة ألجأت الشعب إلى تلقف ما يلقى إليه من فتات الموائد.

لكنَّ الشاعر لم يقوَ على كتمان الحقيقة فما أن هدأت نفسه المجهدة بفعل النهي المتلاحق حتى بادر بكشف الغطاء عازيا الواقع المحزن والنتائج الراعبة إلى أسباب جوهرية تتعلق بقاعدة

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 276، 277.

(2) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، 2005، 32.

منطقية حيث لكل سبب مسبب، ولكل مقدمة نتيجة، لذا نجده يميط اللثام ليتبدى لنا وجه الحقيقة وأسباب سوء المآل والحال فيقول:

فخيانة الزعماء في وطني لها في الأمر باع

وسياسة التجهيل للشعب المعنّى والخداع

فغدا الأبيّ مطاردا أما الوضيع له السماع

ثم انحراف الشعب عن درب الصحابة والتباع

بالغزو للفكر الذي لقي القبول من الرعاع [1]

إن الشاعر أراد انبلاج الصورة المؤلمة أمام ابنه وما كان له إدراك ذلك دون أن يعمد إلى الغرض الفني الجمالي الكامن في تكرار النهي المحفز للسؤال.

ظهر التكرار في أكثر من موضع في ديوانه "حديث النفس" في القصائد الآتية: "الانتفاضة، الليل آذن بالرحيل، يحيى عياش، قادة السوء [2]

(1) الحذف والإضمار:

كان للقرآن أثره في سطوع شمس البلاغة العربية التي استفاد الشعراء منها أيما استفادة بفنونها الثلاثة في علم المعاني والبيان والبديع.

وقف أهل البلاغة عند إيجاز الحذف في أكثر من موضع من آي القرآن وعيون الشعر العربي وهو (حذف بعض متعلق الكلام للقرينة)[3].

ويأتي المحذوف في صور متعددة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، إمّا أن يكون مضافاً نحو: **[حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ]** [4]، أي تناولها، وقوله: **[لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللهَ]** [5]، أي ثوابه.

أو مضافاً إليه نحو: يا رب أي ربي.

---

(1) عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، غزة، مكتبة آفاق، 2005، 32.

(2) السابق، 25، 67، 71، 89.

(3) محمد بن علي الجرجاني، الإثبات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، 130.

(4) سورة المائدة، الآية 3.

(5) سورة الأحزاب، الآية 21.

أو موصوف كقوله: أنا ابن جلا أي رجل جلا.

أو صفة كقوله تعالى: [وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا] [1] أي سفينة صالحة، وإما شرطا نحو: أكرمْ الرجل إن كان مسلماً وإلا فأهنه، أي: إن لم يكن مسلماً.

أو حرف النداء نحو: [يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا] [2].

أو المفعول به أو جار ومجرور وقد جمعهما قول الشاعر:

ألمّت فحيت ثم قامت فودعت فلما تولّت كادت النفس تزهق

أي ألمت بنا فحيتنا ثم قامت فودعتنا، فلما تولت عنا كادت النفس منا تزهق.

(قال حذاق الكلام: إنه أجمع بيت للعرب للمعاني)[3].

لهذا كله اعتبر البلاغيون والشعراء الحذف والإضمار من "الإمكانات اللغوية والأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر في كثير من الأحيان ويعتمد هذا الأسلوب على حذف كلمة أو جزء من عبارة أو عبارة بأكملها من أجل إتاحة الفرصة أمام المتلقي للتخيل ووضع الاحتمالات"[4].

وإذا كان قد تردد على ألسنة العرب قولهم: الصمت أبلغ من الكلام أحيانا، فإن الحذف والإضمار قد يجتمع فيهما ملامح بلاغية جمالية أكثر من الإطناب والإسهاب.

إن وراء كل حذف إيحاء ومعنى استغراقي يجهد المتلقي في التخيل والتصور، فما تقطيع الفعل و الكلمة إلا" ليضمر بذلك تكراره والاستغراق فيه إلى حد لا يطاق تاركاً للمتلقي أن يتخيل وقد يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب من أجل تصوير مشهد واقعي وصورة حيّة لواقع معين"[5].

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر لم يكن بمعزل عن استخدام الأدوات الفنية الجمالية في شعره.

فقد اكتست دواوين شعرائنا بظلال هذا اللون الفني.

---

(1) سورة الكهف ، الآية 79.

(2) سورة يوسف، الآية 46.

(3) محمد بن علي الجرجاني، الإثبات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، 130.

(4) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 185.

(5) السابق، 185.

فكما وجدناهم قادرين على الإبانة والمكاشفة في تصوير الواقع الـسياسي والاجتمـاعي بوعي وإبداع كذلك نلمس بين ثنايا تقطيع حروفهم أو كلماتهم الوعي والإبداع ذاته.

فهذا الشاعر عمران الياسيني في قصيدة "دمعة في عين شمعة "من ديوانه" النزيف رقم2 "يقول:

.....
وسألتها عن اسمها
قالت بصوت محزنٍ
اسمي أنا شمعة
وسألت عن أفراد أسرتها
أجابت: إنهم تسعة
لكنني لما سألت بحرقة عن زوجها
سالت على وجناتها دمعة[1]

المحذوف قبل البدء في السؤال يوحي بأنّ الشاعر كان يسير في الطريق فـرأى امـرأة تبدو عليها ملامح الحزن والكآبة، فرقّ قلبه لمنظرها فاستوقفها وسألها ليتعرف على حالها.

هذا الحذف بمعناه؛ لو لم يكن له مساحة في وجدان الشاعر لحكمنا عليه بالتطفـل فـي سؤاله.

لكن أسئلة لها ما يبررها ولا سيّما بعد أن انفعل وجدانيا بمنظرها الحـزين لكـنّ هـذه الشمعة لماذا أسالت من عينها دمعة؟ كان ذلك وقتما سئلت عن زوجها وأخذت تحدّث بما جـرى له، يقول الشاعر حكاية على لسانها:

" لقد امتطى بالأمس صهوة جوعه
ومضى يفتش وحده
عن لقمة لصغارنا
ويعود مبتهجاً....
يسابق سرعة السرعة
يا ويلتي....
إني أقول مضى
ولكن دونما رجعه [2]

(1) عمران الياسيني ، النزيف رقم 2، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، 19.
(2) السابق، 20/19.

ويتكئ الشاعر على الحذف تاركاً لنا المساحة التي يمكن أن يجوب خيالنا في فضائها.

والأمر كما يوحي السياق ليس فيه من التعقيد شيء لكن الحذف هنا أغنى النص بجماليات فنية باعد بينها وبين رتابة الإطالة.

"ويعود مبتهجاً..... "

بما يحمله من الزاد ولو كان قليلاً وهو يغذّ ُ الخطى إلى أهله.

"يا ويلتي.....

إني أقول ما مضى..... "

حسرة وألم لما حلّ به، فقد داهمه الموت الذي لا يشغلنا البحث عن كيفيته، لكنه مضى إلى حيث لا رجعة !!

وفي قصيدة "متاهة" يبحر الشاعر خضر أبو جحجوح في عرض بحر "الحذف" ويتركنا نصارع أمواجه باحثين عن دلالات المحذوف، يقول:

في قاع القمة نهر يفضي للمجهول.....

.....

..... [1]

إذن نحن في خضم نهر في قاع القمة يُسلمنا للمجهول للتيه والضياع للغرق والموت.. للألم والعذاب.. للنهاية والعدم...

إنها متاهة أكبر من حجمنا ووعينا.

هنا تبرز ملامح الجمال الفني في أن أطلق الشاعر العنان لنضع تصورات متباينة لكن قاسمها المشترك "المتاهة "، ونستطيع أن نعثر على قصائد أخرى في مجموعته الشعرية تناولت هذا الجانب الجمالي الفني في ديوان عرس النار، قصيدة "زهرة الضياع "وفي ديوان صهيل الروح قصيدة "الصدى والبوح "وقصيدة "صلاة الدم".

وأما الشاعر يا سر الوقاد فلقد اتخذ من الحذف والإضمار مساحة لافته تحمل المتلقي على استخدام مهارته في التصور والتخيل.

---

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، غزة، مكتبة اليازجي، 70.

وهذا اللون من الحذف لم نعهده إلاّ في الشعر المعاصر، اعتمده الشعراء كرياضة ذهنية للمتلقي، ففي قصيدة "قصيدة لم تكتب بعد "نجدها على الشكل التالي:

" ....."

.....؟

.....! [1]

إن الشاعر في هذه القصيدة جمع من أفانين البلاغة والجمال الفني ثلاثة أضرب: الاقتباس، والسؤال، والتعجب.

وهي قصيدة لا تستطيع أن ترسم لها حدوداً ثابتة لأن كل متلق يقتبس ما يشاء ويسأل ما يشاء ويتعجب ما يشاء.

كذلك نجد الحذف والإضمار في قصيدة "أين المجداف "حيث يقول:

سـأمٌ

بلا "..... "،

وبلا "..... "،

ليهديني أبي إشراقه،

وتضوع أمي بابتسامة قلبها [2]

إن الشاعر يضعنا منذ مفتتح النص أمام واقع حياتي مؤلم عنوانه السأم، وللسأم دواع وأسباب، فهو شاب في ربيع العمر لكنه لا يملك من حطام الدنيا شيئاً فهو بلا مأوى، بلا مال، بلا زوجة.

وفي خضم هذا السأم يلتفت إلى المجداف من حوله عله يصل إلى شاطئ الأمان وكان له ذلك حيث إشراقه أبيه وابتسامة قلب أمه.

لم يكن الشاعر قادراً على تفصيل الأشياء لشدة وطأة السأم التي أجهدت فكره وقواه.

لذا ألقى بهذا الحمل لينوء به خيال وتصور المتلقي، هنا تبرز القيمة الفنية الجمالية للحذف، ففيها تخفيف من عناء المشهد القاتم والواقع المرير.

---

(1) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، مركز العلم والثقافة، 36.

(2) ياسر الوقاد، شانق أبيه، ملتقى فاكهة لبنان، 2007م، 7.

الإيحاءات اللفظية:

لكل شاعر مخزون لغوي تفجره المعاناة التي يعيشها فتكسب ألفاظه الشعرية أبعاداً إيحائية بعيدة الغور يتمخض عنها إبداعه الجمالي الفني ولا سيما "أن كل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية ومن ثم فإن لكل كلمة طعماً ومذاقاً خاصاً ليس لكلمة أخرى لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كياناً متفرداً عن كل ما عداه"[1].

إن الإيحاء روح الشعر، والكلمة الموحية هي الأقدر على البوح بالمكنونات النفسية للشاعر.

هذا التلاحم بين اللغة والتجربة اتسم به التشكيل اللغوي الذي يفيض بالإيحاءات الدلالية في شعر شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين.

ففي قصيدة "إنّا نراك" للشاعر كمال غنيم يستغرق التشكيل اللفظي إيحاءات مختلفة ذات أبعاد دلالية لها بريقها الفني الجمالي الذي يلمع بين ربوع كلماته.

يقول مخاطباً الإمام الشهيد أحمد ياسين:

أغداً نراك؟!

أنراك حيث الشمس ترهقها خطاك

دارت كما دار الإطار

في مقعد عشق النهار

إنا نراك

في الفجر، في إشراقه الصبح البهية

والسنونو لا يفارق ضحكة الوجه الذكية كالملاك[2].

يستهل الشاعر قصيدته باستفهام تعجبي يحتضن بين طياته إيحاء له مغزاه الدلالي بتحقيق أمنية رؤيته في الجنة وهو يخطر بمقعده هناك الذي أرهقته كثرة الخطى في الدنيا غير متوان في تبليغ دعوة الحق، ثم يرسم الشاعر ظلال صورة موحية من الربط بين لفظة "الشمس "وَ "خطاك" لتشي بمكابدة الشمس، وعدم استطاعتها منافسته في السعي والوضوح والبهاء.

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية – القاهرة، 1992، 156.

(2) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، مؤسسة فلسطين الثقافية، 65.

لكن الشاعر لم يلبث إلا قليلاً حتى يجيب على السؤال، مؤكداً أنه كان ينعم أيضاً إذا ما لاح الفجر وتنفس الصبح بإشراقه بهية جميلة، وتماهي تغريد السنونو مع ضحكته الملائكية المفعمة بالذكاء، وتتعانق هنا الألفاظ "في الفجر " وَ "اشراقة الصبح "وَ "السنونو "وَ "كالملاك" لتشكل دوالاً لها إيحاءاتها الجمالية في تناسقها وتتابعها، ثم ينقلنا الشاعر إلى إيحاءات لفظية تستغرق جهد الإمام في نشر الدعوة حيث يعقب الليل النهار ولا ينفك يمارس نشاطه فيقول:

إنا نراك !

في ظلمة الليل البهيم يحيطنا

والماء جف بدارنا

إذ ليس يومض غير نار حريقنا

فتظل بدراً باسماً يحنو علينا

ينعش النبع الخفي بروحنا

ويذيقنا بيديه ماءً صافياً

فتزول تحت دموعنا ودمائنا نار الهلاك[1].

إن للألفاظ (الماء، جَفَّ، نار حريقنا) إيحاءات دلالية ترسم عمق ظمئنا لعلمه الصافي الزلال الذي ينعش الروح ويطفئ نار غفلتنا.

وفي قصيدة "قهر" للشاعر عمران الياسيني تتجلى الإيحاءات اللفظية بانزياحات دلالية يربط بينها استدلال منطقي قائم على مقدمة ونتيجة رغم تباين الألفاظ أن بينها علاقة جدلية كأنها حلقات تفضي بعضها إلى بعض، يقول:

أسير على قهر

وأغفو على قهر

وأصحو على قهر

وأشرب قهرا

وآكل قهرا

ويأكلني قهر

(1) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، مؤسسة فلسطين للثقافة، 66/65.

ولكن قلبي يصبر...

يصبر...

يصبر...

حتى يكاد ويصير اسمه: صبر

فإني تعلمت أن الليالي تزول

ومن ثم ينبلج الفجر

وساعة صبر

سيأتي على إثرها النصر

سيأتي على إثرها النصر[1]

إن النص هنا يدور حول ثلاثة محاور:

المحور الأول: القهر، وقد كان في تكرار اللفظ مع بيان صور القهر إيحاء يجلو معاناته الشديدة.

أما المحور الثاني: الصبر وبه تمّ انزياح دال القهر وما جاء تكــرار لفــظ "يــصبر "إلا ليمنح المتلقي إيحاءً بضراوة المعركة بين الصبر والقهر.

ثم يأتي المحور الثالث: النصر الذي كان ثمرة الصبر ومما يعزز ترقب النصر والإيمان به ما ساقه الشاعر من إيحاءات تؤكده وهي قائمة وفق ناموس لا تجد له تبديلاً "فالليالي تزول" "والفجر ينبلج" وهذه النتيجة ثمرة يقطفها الشاعر بعد صبره، فالصبر يكون عقباه النصر.

معجم الشعراء:

لكل شاعر لغته الخاصة التي تشكل معجمه الشعري "فالمعجم اللغوي هو المتن اللغــوي الذي يشكل مجموع المفردات التي استخدمها الشاعر في نصه المدروس والتي تكونت من خلال بيئته وثقافته ومناخه الذي عاش فيه وهذا المعجم يتكون من أساسين:

الأول الشق الكمّي ويقصد به كم الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءته وتجاربه وثقافته والشق الثاني هو الشق الكيفي ويقصد به كيفية تشكيل الشاعر لهذه المفردات في النص"[2].

---

(1) عمران الياسيني، النزيف "1 "، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، أريحا، 90.

(2) هايل محمد الطالب، قضية محدودية المعجم النزاري، دراسة لسانية إحصائية، شبكة دهشة، http://www.dahsha.com/viewarticle.php?id=31013

إن لغة الشاعر كبصمته نعرفه بها باستدلالنا على روح ألفاظه الممرعة بين ربوع قصائده.

قد يتقاطع شاعر مع آخر في بعض المفردات لكنه يظل متميزا عنه، وهذا التمييز يأتي عبر أمرين: "أولهما نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشاعر والمضمار الذي تدور حوله"[1].

إن الشاعر المبدع معنيٌّ بأن يكون قريبا من مشاعر وأفكار المتلقي لذا تأتي ألفاظه سهلة بعيدة عن الغلو والغرابة فلا تحمله إلى البحث في المعاجم اللغوية.

إن الشاعر الذي يعتمد التقعر والغرابة في ألفاظه يفرض على شعره طوق العزلة وقد لا تُكتب لقصائده الحياة كما أن بساطة الألفاظ وسهولتها لا تعني سطحية الموضوع وتفاهة المعنى.

لذا نجد شعراءنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين عنوا بالألفاظ القريبة من إدراك ووعي المتلقي.

هذه الألفاظ ذات الإيحاءات والدلالات تتناغم مع الواقع المعيش ومبدأ الالتزام في طرح القضايا وبالتأمل في ديوان" لا تسرقوا الشمس" للشاعر إبراهيم المقادمة نجد أن لغة الشاعر وألفاظ قاموسه الشعري احتفظت بوجهها سواء كانت القصيدة تحمل همّاً وطنياً سياسياً أو وجدانياً عاطفياً.

ففي ديوانه ذي الاثنتي عشرة قصيدة هناك مخزون من الألفاظ أفرزتها ذاكرة الشاعر.

إنه يتفرد بألفاظ تميز معجمه الشعري والتي تحدد ملامح شخصيته في شدته ورقته فمن تتبع قصائد الديوان سيجد في معجمه الشعري ألفاظاً كثيرة الدوران لكنها تعكس شخصيته بوضوح.

هذه الألفاظ تدور حول ثلاثة محاور:

1- المحور الأول: ويشتمل على ألفاظ التحدي التي يجابه بها عدوه مثل "هاتوا بنادقكم، هاتوا قنابلكم، هيا دونكم،هات القيد، هات الكيس، هات الغاز، هيا دونك، هات الضرب، هات الركل "

2- المحور الثاني: وتشتمل على ألفاظ الصبر التي ينثرها – كمعلم للصبر – للأجيال القادمة الواعدة لتكون سلاحا لهم في حياتهم مثل "سأصبر، واصبر، صبراً، الصبر الجميل، ولتصبري، وتصبري "

(1) كمال أحمد غنيم، عناصرالإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 108.

3- المحور الثالث: ألفاظ الشوق وهي ذات شقين: منها ما يتعلق بالشوق إلى لقاء الله حيث أنـــاط كل عمله في سبيله "في سبيل الله، في سبيل الحق "ومنها ما يتعلق بالشوق إلى لقـــاء الأحبـــة "الأشواق، الشوق، عائد".

وفي ظل دواوين الشاعر "ياسر الوقاد" تكاد تكون مفردة "البرتقال" هي القاسم المـــشترك بين قصائده كلها، ومفردة البرتقال لها مدلولها وإيحاؤها، فهي رمز لوطنه فلسطين التي تـــشتهر بزراعة البرتقال.

حتى أن الشاعر أطلق على أحد دواوينه اسم "سماء الفارس البرتقالي".

وتأتي كذلك كلمتا "فاكهة" و"الدراق" كقاسم آخر بين ثنايا قصائده وقد سمى أيضا ديوانـــاً آخراً باسم "فاكهة المذبحة".

ففي ديوانه "سماء الفارس البرتقالي" تكررت كلمة البرتقال على النحو التالي:

"سيفه البرتقالي، منزلنا البرتقالي، محمد البرتقالي، الأفق البرتقالي"

وفي ديوانه "شمعة يحلبها الليل" تكررت أيضاً مرات عديدة" "قبة الدم البرتقـــالي، قـــشرة البرتقال، شوق البرتقال، المرايا البرتقالية".

أما في ديوانه "أثداء المدن النابحة" فقد تكررت كلمة "فاكهة"على النحو التالي:

"فاكهة مموجة، فواكه التبيان، فدم الفواكه، فاكهة النبوة. "وفـــي ديـــوان "شـــانق أبيـــه": "ومذهولا بفاكهة النبات، أزباد فاكهة الحسان، فاكهة الخيال، الوليد الفاكهي "وفي ديوان "شـــمعة يحلبها الليل": "فاكهة الشمس"، وجاءت مفردات أخرى كالدراق التي تكررت في أغلب دواوينـــه، كذلك كلمة "الصبار".

إن تكرار هذه المفردات بهذه الكثافة يطرح تساؤلاً.

هل لها ارتباط بذات الشاعر؟ وما دلالاتها؟

لا شك أن حب الوطن مغروس في قلبه وقد اعتاد الشعراء الرمز للوطن بما هو ماثـــل فيه.

فهناك من اتخذ الزيتون رمزاً وهناك من اتخذ البرتقال – كالشاعر – رمزاً وهناك مـــن جعل المنجل رمزاً وكل ذلك له دلالاته ، فهي تعني حب الوطن والارتباط الوثيق به ومما تجدر الإشارة إليه أن مفردة "البرتقالي" تشكلت في صور عدة.

في السيف، المنزل، المرايا، الشوق، الإنسان وكأنها تمثل أنماط الحياة كلها.

فهل بعد ورود التكرار الكمي اللفظي وتماهيه مع التوظيف والتشكيل الكيفي من نقد لمعجمه اللغوي الشعري؟!!

الإيحاءات الصوتية:

القصيدة بناء معماري ذات أنساق جمالية تكاملية فأمامك اللغة وإيحاءاتها اللفظية والصوتية والصورة الشعرية بنوعيها الجزئية والكلية وما تكتنزه من خيال وبناءات ثم الموسيقى الداخلية والخارجية وما تشيعه من أثر عذب في النفس يسهم في تعميق المضمون.

ولقد حفلت القصيدة العربية قديما وحديثا بالبنى الصوتية فهي "تضطلع بدور كبير في تشكيل الدلالات المعنوية التي تثري النص وتذكي فاعلية الخطاب الشعري"[1].

ويرى ابن سنان الخفاجي من الأقدمين أن" للفظة في السمع حسناً ومزية، على غيرها لا من أجل تباعد الحروف فقط، بل الأمر يقع في التأليف، ويعرض في المزاج"[2].

أما الدكتور شوقي ضيف من المحدثين فيرى أنها "دلالة معرفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام"[3].

ومن أمثلة هذه الإيحاءات الصوتية ودوالها المعنوية ما نجده بصورة جلية في قصيدة "قرمط يحرق الأقصى" للشاعر عبد الخالق العف، يقول:

وبعد ألف عام

يطل من خرائب الركام

ويشعل اللهيب في برودة الرخام

ويقذف الرجوم في مرافئ النيام

..... وبعد ألف عام

يعود قرمط السبتيُّ

يسبي طهرنا المذبوح

يمحو من ثنايا الروح

---

(1) يوسف شحدة الكحلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008م، 37.

(2) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، بيروت دار الكتب العلمية، 1982، 97.

(3) شوقي ضيف، في النقد الأدبي الحديث، ط 5، القاهرة دار المعارف 1976، 97.

إشراق الصباح

وينسج من خيوط الزيف

خارطة المكان المستباح[1]

لعلنا نرى كيف تزاحمت الإيحاءات الصوتية في النص حيث أحدث حرف "الألف" "توافقاً زمنياً بينه وبين المدلول الزمني المنبثق من ألف عام"[2].

ويبرز امتداد حرف الألف في المقطع الشعري ليشحذ ذهن المتلقي ويعيده إلى باطن التاريخ كي يبصر بشاعة الخراب الذي أحدثه "قرمط "حتى طال برودة الرخام ومرافئ النيام.

وتتوالى إيحاءات الصوت بامتدادات متلاحقة ومتنوعة في "الرخام، النيام، الرجوم، طهرنا، يمحو، الروح، الصباح، المستباح"

لتنسجم مع دوال المعنى التي تكشف الغطاء عن حالة السبي والخراب على يد قرمط القديم والجديد.

لقد استغرقت هذه الامتدادات البعدين الزماني والمكاني بحيث تمخض عن ذلك دوال معنوية ساهمت في إثراء الأبعاد الإيحائية.

وتتعاضد الإيحاءات الصوتية ودلالاتها المعنوية في قصيدة "أحمد" للشاعر إبراهيم المقادمة، يقول:

إني نذرتك للإله مجاهداً

فلي النصيب

أنت الذكي.. بخاطري أنى تغيب

أنت الجريء... بخاطري أنى تغيب

أنت التقي... بخاطري أنى تغيب

هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟!

هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟![3]

---

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، 33 /34.

(2) يوسف شحدة الكحلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008، 39.

(3) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004 م، 46 /47.

إن التراكم الصوتي لحرف الياء الذي جاء في "النصيب، الجريء، بخاطري، تغيب "مع ترديد لفظي" بخاطري – تغيب "ثلاث مرات جعل للبعد الزماني أثره في تقاطع الامتداد الصوتي والدلالات المعنوية "فطول الزمن يوافق طول الغياب الذي أحدثه الموت"[1].

كما كشف الامتداد الصوتي عن خصوصية الحالة النفسية المشبعة بالألم التي تشي بعمق المصاب وتماهيه مع الدوال المعنوية التي يُجلّي النص صورة إيمانه واستسلامه للقدر.

وتجدر الإشارة إلى أن التراكم الصوتي لحرف الياء أشبع المقطع الشعري بإيحاءات دلالية بطول الغياب رغم تسلل حرف الألف في "بخاطري" ليظل" أحمد "حاضراً في وجدانه، "ثم جاء المد بالواو في "يتفرقوا – يتمزقوا "وقد سبق بسؤال استبعادي متكرر "هل يقدر" وذلك ليعضد الدلالات المعنوية لامتدادات الحروف السابقة وليفتح المجال واسعاً للامتداد الزمني الموافق للبعد النفسي الذي يكتنف الشاعر الذي يرفض التفريق والتمزيق"[2].

وفي قصيدة "اعذرني" للشاعر ياسر الوقاد، يقول:

ويقال بأن الله سيدني الشمس

ولا يتبدل بعد جليد المنفى

سأقول لخالقنا:

لا تبديل سيأتي للأبعاد

فلماذا تبديل الأسياد؟

ما دامت ستظل مثبتة

بجداركم سلسلة الأضداد[3]

استغرق المقطع الشعري في القصيدة صوتين لهما إيحاء دلالي حيث يحتضنان البعدين الزماني والمكاني هما "السين والألف" أما صوت السين المستقبلي فقد تكرر ثلاث مرات وهو يعبر عن رؤية الشاعر للآتي، فدنو الشمس قادم، وقوله لخالقه مدّخر وقناعته بعدم تبديل وتغيير الواقع قائمة فدلالات صورة المستقبل تتعاضد مع الإيحاء الصوتي لحرف السين في "سيدني، سأقول، سيأتي، ستظل"

---

(1) يوسف شحدة الكحلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008م، 81.

(2) السابق، 81.

(3) ياسر الوقاد، شمعة يحلبها الليل، إصدارات ملتقى فاكهة لبنان، 2007، 19.

لتضعنا أمام استفهام استبعادي ينكر من خلاله إمكانية التبديل ما دامت علامات القيد والاستقواء لا تغادر جدار الحاكم.

وما كان تكثيف الشاعر لامتداد صوت "الألف" في "يقال، المنفى، لخالقنا، للأبعاد، فلماذا، الأسياد، ما دامت، بجدار، الحاكم، الأصفاد "إلا ليردنا إلى توافق البعد الزماني مع المكاني في انتظار القادم.

وإذا كان صوت "السين" قد توافق مع الحالة النفسية القلقة للشاعر والتي تحوم حول ترقب حدث ينفي تبديله صورة الواقع.

فإن تراكم الامتداد الصوتي لحرف الألف وما ينبثق عنه من زفرات حرّي تنبعث من أنفاس الألفاظ" لخالقنا، للأبعاد، الأسياد، الأصفاد "يتفق مع صوت السين في الربط بين ضراوة الواقع وأمل القادم المرتاب في تحقيقه.

توظيف التراث:

يمثل التراث مرجعية معرفية للشاعر لذا فإن العلاقة بينهما علاقة تلازم فلا مجال للتحلل منه وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية.

إن علاقة الشعر بالتراث متينة والشاعر المبدع يبلغ بشعره حداً من الاتحاد والحلول فيه حتى تظهر ملامحه في شبكة من الرموز داخل العمل الفنيّ.

إن الشاعر الذي يستحضر التراث ويوظفه توظيفاً عصريا عبر استيعابه لما سبق من إبداعات لا يعمد إلى تكراره أو إلغائه كما يترك بصمة الإفادة من معطيات عصره.

إن التراث يمثل الظل الوارف لأي نص جديد، فأي التفاف حول النص التراث وتحميله دلالات معاصرة إنما يعني "إقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور"[1].

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر في توظيفه للتراث لم يطو صفحة قضية الالتزام بل ظل ملازما لها مستدعيا نصوص التراث الديني والأدبي والشعبي مبرزاً ملامح الجماليات في شعره.

(1) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 166.

التراث الديني:

إن توظيف التراث الديني يعكس عمق ثقافة الشاعر الدينية في استدعائه للشخصيات الإسلامية واستلهامه لروح القرآن ففي قصيدة "قرمط يحرق الأقصى" للشاعر عبد الخالق العف" يقول:

ومَنْ للمسجد الأقصى
سوى أيدٍ مطهّرة
تحل بسيفها العقد
تجدد عهد فاروق
بأن تبقى جذور الثأر
في خدّ الثرى تخد
وعهداً يا صلاح الدين أن تبقى
جيوش العز في رحم الثرى تلد[1].

فهنا يبرز الشاعر شخصية عمر الفاروق وما اتسم به عهده من عدل وجهاد فلم تهدأ له سريرة حتى نهض لتخليص بيت المقدس من أيدي الصليبيين متوجاً هذا الفتح باستلام مفاتيحه ومعززاً.

مجد الأمة وتحرير المقدسات لن يتحقق إلا عبر الاعتصام بحبل الله.

ثم يؤكد على امتداد الفتح الإسلامي في تحرير المقدسات ببعث شخصية صلاح الدين الأيوبي ليزيح عن صدر الأمة جبال اليأس، ويحول دون تسرب التشاؤم إلى النفوس.

وفي ربط وثيق لعرى المجد والبطولة في تاريخنا ينقلنا الشاعر إلى أحد الرموز الإسلامية المعاصرة الذي رسم بعشقه للشهادة ودفقات دمه الطاهر أروع صور التضحية والفداء.

يقول:

قم يا عماد
قم واصنع اللحن المجاهد من زغاريد الرصاص
وارسم أهازيج الخلاص
وفي صفحة القلب المعبأ بالحماس [2]

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، 36.
(2) السابق، 37.

وفي قصيدة "هاجر" للشاعر كمال غنيم حيث قام بتوظيف التراث الديني عبر قصة إبراهيم مع ولده إسماعيل وزوجه هاجر عليهم السلام في أسلوب حواري مؤثر.

يقول حكاية على لسان هاجر وهي تتوسل إلى زوجها بعدم تركها وابنها في وادٍ غير ذي زرع يكاد يقتلهما الظمأ:

ناشدتك ألا تتركنا

الظمأ يجوس بأضلاعي

وعروقي تنزف في قبري

رحماك فلا كبش يثغو

رحماك ولا نبع يتفجر تحت الأقدام[1]

ويأتي صوت إسماعيل عليه السلام متعلقاً بأمه طالبا نزول الرحمة والتي تتجسد في شق الصخر ومحو الجدب حيث جاد النبع بعد طول صبر، يقول:

الرحمة يا أمي !

ما جاء النبع سوى بالصبر وبالتحنان

أذكره لما انشق وراح يرطب أقدامي

كانت خطواتك تمحو الجدب

تشق الصخر

وتفتح آفاقاً بين الكثبان[2]

ويغلق إبراهيم عليه السلام دائرة الحوار بصورة توحي بتكاملية منصهرة في العلاقة البنائية مع زوجه هاجر وكأن الشاعر يرسخ قدسية العلاقة الواجب تمحورها بينهم موظفاً هذه الإشارة إلى ما يجب أن يقوم به الرجال والنساء والأطفال في فلسطين من جهاد وتفانٍ في البناء، يقول:

هل أحرث هذا الكون بنفسي؟!
أحتاج إليك لأحرث هذا الكون
وأقلع منه جذور البؤس[3]

(1) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، مؤسسة فلسطين للثقافة، 26/25.
(2) السابق، 26.
(3) السابق، 28.

تراث أدبي وتاريخي:

ومن صور توظيف الموروث التاريخي ما جاء في قصيدة "كهف الـذكريات" للـشاعر خضر أبو جحجوح، يقول:

"يا أندلس....

يا أندلس....

يا دمع قلبي المنحبس

جددت فيك رؤى هواي المحتبس

وصدى خيالي المندرس "

والأخطبوط يشدني من ذكرياتي الحالمة

وأنا أصيح بكم..... طيور الحي هاجت

حائمة

أنا حالم.... أنا نائم

أنا معتصم[1]

إن الشاعر – هنا – يستدعي تاريخاً مشرقاً ما لبث أن خيمت عليه دياجير الظلام فيكـاد يبكي ضياعه مخاطبا الأندلس في حسرة وأسى حيث غرز الأخطبوط أنيابه في جـسد الأنـدلس حتى تم تمزيقه.

ثم يرسل الشاعر أنفاسه الحرى إلى طارق بن زياد وهو يقف علـى أسـوار الأنـدلس المحرقة ليصرخ في ألم يحرق كيانه حيث يرى امتداد الدم النـازف بمـساحة عالمنـا العربـي الإسلامي من خليج الرافدين إلى مضيق الفاتحين، يقول:

ونقشت نفسي يا زياد على سوار محرقة

والبحر يضحك ثم يمسح لحيته

ويمد للإعصار يداً راجفة

ماذا سأفعل

حين أصحو والمراكب

(1) خضر أبو جحجوح، ديوان صهيل الروح، مركز العلم والثقافة النصيرات، 1997، 113.

ترفع العلم السماوي الجبين

والدم ينزف من خليج الرافدين

إلى مضيق الفاتحين

"كلا "....

صرخت.....[1]

ومن صور توظيف التراث التاريخي الحديث ما جاء في قصيدة "هولوكست !!" في عقد مقارنة تجعل من المقتول المتباكي "اليهود "إلى قاتل غير مكترث بما حلّ بالشعب الفلسطيني من ويلات ودمار وذبح وتنكيل فكلما حلت الذكرى يحتفلون بمآسيهم وليستدروا عطف العالم، ولكن انتفاضة الحجارة وما تحمله من تباشير النصر والتمكين تثلج صدور قوم مؤمنين ويبلغ الفرح مداه حتى يوظفه الشاعر بوقوع خبر حزين حيث وفاة أحد المغتربين من شدة الفرح وهو يشاهد أمارات النصر تلوح في الأفق باندلاع انتفاضة الحجارة المباركة.

ولكن إذا كان لنا الحق في الاحتفال بشهدائنا الأطهار الذين حصدتهم آلة الموت المجنونة فإننا نعدكم باستمرار احتفالكم بقتلاكم على أيدينا فلتنتظروا، يقول:

الموت يحصدنا ولا نسطيع ترتيب

احتفال مثلكم إذ تفعلون

فلتمهلونا – لو سمحتم – كي نكون

فلعلنا نحيي احتفالا في

الشهور القادمات

أو السنين

سحقا لنا

إن لم يكن ما ترقبون

سحقا لنا

إن لن يكن

لو بعد حين[2]

(1) خضر أبو جحجوح، صهيل الروح، مركز العلم والثقافة – النصيرات، 1997م، 114.

(2) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، إصدارات مؤسسة فلسطين الثقافية، 2006م، 103 / 107.

التراث الشعبي:

ما زال للحياة السياسية التي يمر بها الشاعر الفلسطيني أثرها في سمات شعره الذي تميز بأبعاد لها خصوصيتها من مقاومة وسجن وإبعاد وحصار، وكما عني الشاعر الفلسطيني المعاصر بتوظيف التراث التاريخي والديني والأدبي في تصوير الواقع السياسي والاجتماعي والإنساني كذلك كان للتراث الشعبي نصيب غير منقوص في هذا الشأن وإن لم يُفْرد له مساحة واسعة.

إن التراث الشعبي له ارتباط وثيق بأدب الشعوب حيث لا تخلو منه أمة، فهو قريب الصلة بأمثالهم وقصصهم وحكاياتهم كما أن له أدواته الفنية التي تميزه عن غيره في سهولة اللفظ وبعد الدلالة.

فهذا الشاعر ياسر الوقاد ينسج من وحي حكاية شعبية عن ثعلب وقنفذ قصيدته "شيخ القنافذ" التي تغوص في أعماق الواقع السياسي يقول:

إن تنوِ أن يقف البناء

فنقٍّ بَقْلك من شوائبه

وقلبك من تذبذبه

وشعبك من قنافذه

ولا تسأل إذا نقيت دربك آنذاك

فإن قارب شمسك الساري

يسيل بما حمل[1]

تروي الحكاية أن الثعلب والقنفذ تسابقا ليلاً للوصول إلى جرن القمح فأوصى القنفذ أقاربه بالاختباء في طريق الجرن فإذا صاح الثعلب "شيخ القنافذ "رد القنفذ المختبئ أمامه: قدامك نافذ، وبذلك يدرك الثعلب أنه مغلوب وحين يصل يجد صاحبه القنفذ قاعداً على الجرن.

إن النص يعكس واقع الصراع على السلطة، ولكن يلفتنا الشاعر عبر الحكاية الشعبية إلى أن هناك أولويات لا بدّ من مراعاتها.

فهناك حصار خانق "البناء "ولا بد من حفظ توازن القلب بمشاعره وصفائه والخلاص من الشوائب الذين يضرون بمصلحة البلاد، فما تصنعه تجد ثمرته أمامك.

---

(1) ياسر الوقاد، أبو سياف، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، 2007م، 80.

وفي قصيدته "سنابل المذبحة" التي يصور خلالها الشاعر سيطرة الجوع والألم مما يزيد في معاناة شعبه حيث يقول:

بدت الضلوع من الأديم

وحشرج النَّفس ُ الثقيل

وشُد فوق بطوننا زلط

وفوق شفاهنا زلط

وبين رئائنا الصبّار شرّش

إنما يلسع الدراقة الملأى

بأنفاس الأمل[1]

في وسط هذا الجو المشحون بالألم والعذاب يخلق الشاعر جواً ترويحياً ليسري عن هذه الأنفاس المخنوقة حيث يطعم نصه بحداء شعبي ترددده النسوة: يقول حكاية على ألسنتهن:

"يا قاعدين على الطريق

يا دادا

مرّت عليكم عقرب

وللي محبوبته حليوه

يا دادا

ما ياكل ولا يشرب[2]

إن الشعوب عندما تكون مثقلة بالهموم فليس أمامها سوى البحث عمّا يرّوح عنها ويزيل همّها.

ولا غرابة أن تجد الإنسان في غمرة معاناته وألمه ينسى جوعه وحرمانـــه إلـــى حـــين عندما يعثر على من يلهب ويغذي عواطفه

(1) ياسر الوقاد، أبو سياف، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، 2007 م، 19.

(2) السابق، 21.

الصورة الجزئية:

أجمع النقاد على أن القصيدة تتكون من وحدات تصويرية كأنها حلقات مترابطة تعبر عن تجربة الشاعر.

فالصورة المفردة الجزئية إحداهما وهي "أصغر وحدة تعبيرية تمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة وقد تكون جزءاً من تصوير مركب أشمل يشكل منها ومن مثيلاتها صورة مركبة"[1].

وهي تظهر قدرة الشاعر على قولبة صوره لأنها "كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي فهي أشياء في ذاتها وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها في أنها نموذج نتخيل من خلاله الصورة الحقيقية التي هي مدلوله الطبيعي"[2].

إذن هي شريحة من نسيج القصيدة وليست منعزلة عن باقي جسد النص ولا يعني فصلها إلا لغرض الدراسة النقدية التحليلية التي تبرز مواطن جمالياتها فإذا "انفصلت الصورة الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة أما إذا تساندت مع مجموع الصور الأخرى أكسبها هذا التساند الحيوية والخصب"[3].

إن طبيعتها البنائية تتأتى "بعدة أساليب ووسائل منبثقة من وجدان الشاعر متلاحمة مع أفكاره وأحاسيسه والألفاظ التي ينتقيها والموسيقى التي يحتويها"[4].

التشبيه:

للتشبيه في بناء الصورة الشعرية وسمٌ خاص به فهو أقدر على تفجير اللغة وتمثيل المعنى وإثارة الخيال وتتابع الدلالات وقد أشار الخطيب القزويني إلى ميزته وفضله فهو: "ما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود"[5].

وتبرز روعة التصوير عندما يتماهي دلالياً مع بنية النص ويتساوق مع الحالة الشعورية والنسق التصويري، وحيت يكون من التشبيه فيه من الجدة والابتكار ويتجاوز حد المحسوس

---

(1) خضر أبو جحجوح، رسالة ماجستير البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، ص 50.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة، 416.

(3) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، 1988 م، ص100.

(4) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 208.

(5) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار – القاهرة، 1999م، 203.

القريب من التعبير الإنشائي في وصف الجزئيات بصورة سطحية فإنه يحقق غرضه في استجلاء جماليات الصورة.

لذا "عني العلماء بالتشبيه عناية كبيرة لأنه يعمل عمل السحر في تقريب الأشياء المتباينة وإبراز المعنى في صورة أشخاص ماثلة وهو يجمع بين الأضداد فيأتي بالماء والنار مجتمعين والموت والحياة مجموعين"[1].

إن دواوين شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين زاخرة بكل أنواع التشبيه التي تقوم على المدركات الحسية والمعنوية.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي قول الشاعر إبراهيم المقادمة في قصيدة "عائد":

عائد مثل فج النور في قلب المجاهد

عائد مثل حقي لباطلهم يطارد[2].

شبه الشاعر عودته بانبلاج النور الذي يشع في قلب المجاهد وبالحق الذي يطارد فلول الباطل، فهنا في هذه الصورة يضعنا الشاعر أمام صلابة إيمانه وثقته العالية في انتزاع الحق من الباطل والعودة إلى ربوع بلاده.

وهنا يستثمر الشاعر عبد الخالق العف التشبيه المقلوب في رثاء الشيخ أحمد ياسين قائلاً في قصيدة أحمد:

قد سرت نحو الشمس تمنحها السنا والشهب تدنو من ضياك وتغتدي

وصعدت في درجاتها حتى إذا جئت النجوم نزلت فوق الفرقد[3]

إنَّ الشاعر قد قلب واقع الحال، فالشمس تستمد نورها من نور جبينه والشهب تدنو منه لتعود بالنور والضياء وهو بذلك يجعل منه الأصل الذي يمنح الفروع حوله، ويعلي منزلته في تربعه فوق هام الفرقد.

ومن صور التشبيه البليغ وصف الشاعر عبد العزيز الرنتيسي لحفيدته عندما زارته في السجن حيث يقول:

رأيت النور يضحك في ضحاها ويسطع في دجى الدنيا سناها[4]

(1) ناهض إبراهيم محسن، الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، مكتبة اليازجي، 2008م، 365.
(2) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م، 53.
(3) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، 85.
(4) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس 84.

لقد اجتمع في هذا البيت صورتان للتشبيه البليغ "رأيت النور يضحك في ضحاها "حيث شبه حفيدته بالنور الضاحك في الضحى فحذف الأداة ووجه الشبه وفي حذفه للأداة إشارة إلى التطابق بين حفيدته والنور، وحذف وجه الشبه يخير به عن الشمول في الصفات وفي الصورة الثانية: "ويسطع في دجى الدنيا سناها "حيث شبه إطلالة حفيدته فسناها البراق الذي يسطع في هذه الدنيا فلا ظلام.

الاستعارة:

إن الاستعارة تتخطى حدود الواقع وتنسج صوراً جمالية بفعل الانزياح عن اللغة المعيارية، وتبعث في المحسوسات المادية نبض الحياة وتنقلها من صفاتها المجردة إلى عالم الخيال.

فهي مختزنه بثروة تعبيرية وشعورية تضفي صياغة جديدة للأسلوب وتكسوه بثوب زاهٍ تتشابك خيوطه وتتماهى ألوانه وتمنحه جمالاً تصويرياً لأنها "تعتمد على ما في الكلمة من جمل أو خصب كامن"[1].

وللاستعارة فاعلية في النص حيث تنقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لتقيم علاقة جديدة بين الكلمات عبر تشكيل لغوي قادر على "خرق لقانون اللغة"[2]، مثيل جديد تتدفق منه حياة جديدة.

إن الاستعارة تكشف مدى انتقاء الشاعر المبدع للكلمات وقدرته على تطويعها عبر نسق تشكيلي لصورة جمالية وسياق دلالي فريد ومن صور التشكيل الجمالي في الصورة الجزئية بروز الاستعارة الممتلئة بملامح جمالية كالتشخيص والتجسيم والتجريد.

أولاً: **التشخيص**: هو في تعريف مبسط أن "تشبه غير العاقل بالعاقل"[3] كأن تشبه الكتاب بالإنسان كما جاء في قول المتنبي:

أعز مكان في الدنا سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب[4]

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، جار الأندلس، 1981م، 125.
(2) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر – عمان، 1997م، 14.
(3) كمال غنيم، علم الوصول الجميل أكاديمية الإبداع – فلسطين، 2008، 38.
(4) أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، دار الفكر العربي، بيروت، 43.

ولعل العلامة الفارقة التي تميز التشخيص عن غيره من التقانات التي تنقل الأشياء من مستوى إدراكي إلى مستوى إدراكي آخر هو منح غير العاقل من الأشياء المعنوية والمادية صفة العاقل أو شخصية الإنسان.

إذن هو أداة تعبيرية ذات إيحاء تسهم في إثراء لغة الشعر بالصور وتحفز الخيال على الحركة، كما قيل بأنه: (نقل الكائنات الحية والجمادات التي تدرك بالحواس المختلفة من عالمها الحسي إلى عالم حسي جديد تكتسب فيه صفات البشر فتصبح شخوصاً ناطقة لتتحول مظاهر الطبيعة إلى أشخاص)[1].

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر يونس أبو جراد في قصيدة "أحلام متأهبة للحياة":

شدوا الوثاق على دمي

هيّا اسرقوا البسمات من شـــــــفتي

من أحلى فم

لكنكم لن تسرقوا الأمل المورد في دمي[2]

ففي قوله: "لن تسرقوا الأمل" حيث جعل الأمل "غير العاقل المعنوي" محسوساً تمتد إليه اليد لتسرقه.

وفي قصيدة "الأسير" للشاعر عمران الياسيني يقول:

أسيرٌ أنا والشوق يأكل مهجتي

وسهم الأسى الفتاك يسكن بالي

أكلم نفسي ليلة بعد ليلة

واسهر وحدي مع سواد الليالي[3]

ففي قوله "والشوق يأكل مهجتي" قد أكسب الشوق صفة البشر وجعله فاغراً فاه يلتهم مهجته.

وفي قصيدة "القدس" للشاعر عبد العزيز الرنتيسي يقول:

ولاة الأمر لا تنسوا بأنّا وعدنا القدس أن نحيا أسوده

وأشلاء الضحايا غاضبات تحذر من مؤامرة جديدة[4]

(1) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 67.
(2) يونس أبو جراد، أنات القمر، مكتبة آفاق، 23.
(3) عمران الياسيني، النزيف رقم 2، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، 76.
(4) عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، مكتبة آفاق، 2005م، 65.

إن الشاعر يذكر ولاة الأمر بأننا قطعنا عهداً على أنفسنا أن الكماة الأسود من أجل القدس، وقد جعل غضب أشلاء الضحايا رسالة تحذيرية من قدوم مؤامرة جديدة.

ففي قوله "وأشلاء الضحايا غاضبات" فإنه قد نزع الصفة الحسية عن الأشلاء ليمنحها صفة الغضب المعنوية.

التجريد:

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

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

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

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "خضر أبو جحجوح "في قصيدة "نزف الحنين":

ووراء قضبان الأسى شجن نُزف الحنين وأشعل الصبر

والهم بات من الضنا جبلاً فوق القلوب يعذب الأسرى[3].

نجد أن الشاعر قد جعل من كلمة "شجن "والتي تعني السجين حيثُ منحها صفةً معنوية بعد تجريدها من الصفة الحسية.

وكذلك ما جاء في قصيدة "وداعاً جمال "حيث يقول:

وداعاً جمال !!

كأنك سطر من الذكريات على صفحة الرمل تهت وتهنا

وما هادنتك عيون الذئاب[4]

نجد أن الشاعر قد أكسب المحسوس "جمال" صفة معنوية في قوله: "الذكريات"

---

(1) كمال أحمد غنيم، علم الوصول الجميل، أكاديمية الإبداع – فلسطين، 2008م، 38.

(2) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 72.

(3) خضر أبو جحجوح، هديل على سروة الحنين، 65.

(4) السابق، 57.

التجسيم:

استطاع الشعراء بإبداعاتهم تجسيم المجردات العقلية ومنحها صفات مادية "فينقلها من عالم المتخيلات الذهنية إلى عالم المحسوسات ونقل المجردات لعالم المدركات بالحواس يقربها إلى الذهن ويضعها في بؤرة التلقي والإدراك".

لذا نرى أن الأشياء العقلية المجردة كالألم والحب والصبر والشوق والعذاب والحنين هي صور ذهنية إذا ما اقتربت من عالم الحواس كان لها وقع في ذهن المتلقي فإذا قال امرؤ: "إني أتشوق إلى" لا ندرك مدى الشوق إلا بكشف مداه عندما يتجسد بقوله: إن الشوق يلهب فؤادي ويزيد من توقد لهفتي.

ومن أمثلة التجسيم قول الشاعر "خضر أبو جحجوح" في قصيدة "مكاشفة":

يا جنةً في النور غارقةٌ كم سامرت عينيك أرواح

تحسو الهوى من ريق كرمتها ويغذها بالخمر ملاحُ[1]

حيث منح الشاعر النور وهو مجرد عقلي صفة مادية بإدخاله عالم المدركات الحسية

كذلك ما جاء في قول الشاعر "ياسر الوقاد" في قصيدة "دم على خاصرة العالم" حيث يقول:

عبس الليل بقلبي

قيّح الذل بقلبي وليَ الله تجلّى

وأنا المندس كالنزف الذي

عنه دم الناس تخلّى[2]

إن الشاعر – هنا – قام بتجسيد الذل المجرد العقلي المعنوي حيث جعله يتقيح، والذل في حقيقة الأمر من الصور الذهنية لكن الشاعر نقله من دائرة المعنوي إلى دائرة المحسوس وهذا مما يترك في النفس أثراً مغايراً لما هو مألوف فالذي يتقيح هو الجرح في جسد الكائن الحي.

---

(1) خضر أبو جحجوح، عرس النار، 67، 68.

(2) ياسر الوقاد، فاكهة المذبحة، 41.

تراسل الحواس:

هو وسيلة من وسائل إثراء لغة الشعر وذلك بما تثيره من إيحاءات وما تخلفه من أجواء ينبغي أن ترتبط بالمضمون وهو يعني أيضا "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة بحيث تتفاعل جملة الحواس البشرية في بوتقة الإحساس الفياض الذي يستغرق الحالة الشعورية ويضيء الدفقة التصويرية ويمدها بطاقات من التنوع ليزيد الصورة جمالاً ووضوحاً من خلال التفاعل بين الحواس المختلفة التي تشكل الوعي والإحساس"[1].

إن الشاعر معنيٌ بنقل مشاعره وأحاسيسه كما هي مطبوعة في وجدانه نقلا غير آلي كما هو في الطبيعة مسخراً خصوبة خياله في بيان روعة التصوير، حيث يترك أثراً تفاعلياً نفسياً في نفس المتلقي "فنقل صفاتها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة"[2].

ورغم تناسب تراسل الحواس مع طبيعة العصر ومخزون المشاعر إلاّ أنها تتجاوز في مضامينها المدرك المألوف في مجالات التصوير الفني والشاعر يلجأ إليه "رغبة في إيجاد نمط جديد من العلاقات اللغوية ينبع من فكرة نقص نظام الحواس مما يستدعي مزج عملها أو بتبادل معطياتها وهنا نجد مدرك حاسة ما يوصف بما يوصف به مدرك حاسة أخرى فتتولد صورة ممتزجة بينهما تخالف العرف اللغوي"[3].

ففي قصيدة" لماذا" للشاعر كمال غنيم يقول:

لماذا كرهت الحياة؟

لعلك أبصرت فينا قرارك!

فكان الرحيل بعيدا عنا خيارك

وراح صهيل جوادك يخبو،

وأنت تغادر نحو الموات[4]

---

(1) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، 2010، 75/76.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 395.

(3) يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، د. ت، 165.

(4) كمال غنيم، شهوة الفرح، 103.

هنا تم نقل الدوال من وصفها الطبيعي والمألوف إلى مستوى انزياحي عبر تراسل حاستي السمع والبصر، فانتقال صهيل الجواد وما يتضمنه من دوال الحب والشوق والحنين، وانزياحه عن مستوى السمع "صهيل "إلى مستوى البصر "يخبو" كأنه شعاع أو مصباح مرئي يفتح جرح الصدمة النازف في نفس الشاعر، وهنا تختلط الدلالات والمشاعر لتصب في بؤرة التوتر والألم لتظل مشتعلة حتى ينقضي زمنها ويمحى أثرها تدريجيا.

المفارقة التصويرية:

هي ثقافة جمالية يلجأ إليها الشاعر عند تشكيل معمار النص" لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[1].

والمفارقة التصويرية هي امتداد للون البلاغي القديم القائم على التصوير البديعي، فمن الطباق في صورته البسيطة إلى المقابلة في صورتها المركبة إلى فكرة التضاد.

إذن هي "محسن شكلي جزئي هدفه التحسين البديعي الشكلي الذي لا يتجاوز مداه عبارة الأديب"[2].

ولقد قسم "ميوميك" المفارقة إلى قسمين أساسيين هما "المفارقة اللفظية ومفارقة الموقف ويحاول أن يبرز خصائص وعناصر المفارقة في جميع أشكالها ومن أهم العناصر التي قد تبرز في المفارقة التضادين المظهر والمخبر الذي يقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه ومن عناصر المفارقة الغفلة المطمئنة التي تقوم على عمر الضحية المتفاوت الدرجات من الكبرياء والغرور والقناعة الذاتية والسذاجة والبراءة وهي غفلة مصطنعة"[3].

ويرى الدكتور صلاح فضل أن النص بقدر ما يكون فيه من "تباين واختلاف وتناقض بقدر ما يكون فيه من ائتلاف وانسجام"[4].

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن "المفارقة ظاهرة أساسية في الطبيعة الإنسانية بل في الطبيعة غير الإنسانية وتكاد تكون سلسلة التقابلات هي أبرز السلاسل التي تنتظم الحياة"[5].

---

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1997م، ص 137.

(2) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998م، 236.

(3) السابق، 236.

(4) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة 1998م، 145.

(5) محمد عبد المطلب، ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، مجلة فصول، المجلد الثامن، ع / 403، ديسمبر 1989م، القاهرة، 68.

ومن صور المفارقة ما عبر عنه الشاعر كمال أحمد غنيم في قصيدة "صداقة" حيث ما يسكنه من ألم وحزن يعكس مرارة الواقع الذي يحيط به ويخيم على شعبه يقول:

صادقت هذا الحزن حتى خانني

يا ليته باع الصداقة بيننا

لكنه ما باعها

بل باعني !!![1]

يشعر الشاعر المتلقي بإيراد الفعل "صادقت" لينظر مع من كانت صداقته ثم يفجؤه بأنه الحزن، ويظل المتلقي متحفزاً لمعرفة ما نجم عن هذه الصداقة وتأتي "حتى" لترسم بعداً زمنياً في استمرار الصداقة إلى أن تقع صورة المفارقة بأنها انتهت بخيانة.

كان الشاعر يتمنى أن يبيع صديقه "الحزن" الصداقة، وتمني بيع الصداقة هنا ليس هو المطلوب بل هو أمر سيء لكن ما حدث هو الأسوأ حيث صدم بعد أن ساق لنا" لكن" مستدركاً بأنه الحزن لم يفرط بالصداقة بينهما إلا أنه يفاجئنا ببيعه له وعدم تخليه عن صداقته ليظل الحزن قائما في نفسه، والمفارقة هنا في قبول الشاعر قهرا للواقع السيء "الحزن" لكن الواقع ينحسر عن واقع أكثر سوءاً، وفي ذلك إيحاء بحجم المعاناة ومدى تغلغلها في واقع الإنسان الفلسطيني.

وفي قصيدة "طفولة" للشاعر عمران الياسيني يقول:

يأكل أطفالي أنا

فاكهة مصنوعة...

من الرصاص

وسائر الأطفال في العالم .....

يأكلون تفاحاً...

وتيناً...

وأجاص !!! [2]

---

(1) كمال أحمد غنيم، جرح لا تغسله الدموع، مؤسسة فلسطين للثقافة، 93.

(2) عمران الياسيني، نزيف "1 "، مكتب المستقبل للخدمة الصحفية 1989م، ص 28.

إن الشاعر عندما يتحدث عن أطفاله إنما أراد "العام" وليس "الخاص" فليس أبناؤه وحدهم الذين يأكلون فاكهة الرصاص، بل أطفال شعب بأكمله ولعل إيراده تصوير مأكلهم لفاكهة الرصاص للتعبير عن واقع انغماسهم في المقاومة وشظف العيش بل نجد أن أطفال العالم يعيشون في دعة ورخاء ويتمتعون بشتى أنواع الفواكه الطبيعية.

تكمن المفارقة هنا في تصوير موقفين متضادين، هذا التضاد الذي يفجر كوامن الألم وبواعث السخرية، ولكن يؤخذ على الشاعر استعجاله في حرق المفاجأة، فلو جاءت المعادلة في تناول فاكهة الرصاص في نهاية القصيدة لكانت المفارقة أبلغ.

وفي قصيدة "ذئب" للشاعر خضر أبو جحجوح يقول:

تتحدر من شفتيه دماء الأيتام صباح مساء

ويغوص بلحم الشهداء

ويقوم أمام جماهير البلهاء

يهمي من عينيه أنين وعذاب

ويطيل الشكوى حتى يغفو في كفيه النجم

ويكاد يحزُّ على الإسفلت من الإعياء

فيرشون على شفتيه الدم

ليواصل تسبيحه[1]

إن من طبيعة الذئب "العدو "أن يعيش على القتل ونهش اللحم وشرب الدماء كما أنه يجيد فن المسكنة والتذلل الذي ينطلي على الأغبياء وهنا يرسم لنا الشاعر المفارقة في تصوير رائع وإن كان يحمل المتلقي على الانفجار غيظاً أو الضحك تغيظاً وحنقاً فشر البلية ما يضحك !.

فالصورة الأولى، لا يفتأ الذئب "العدو" تتحدر من شفتيه الدماء وينهش لحم الشهداء.

لكنه في الصورة الأخرى يقوم بذرف الدمع وإظهار الوجع ويمعن في إطالة الشكوى كأنه مظلوم يوشك أن يقع من شدة الإعياء.

كل ذلك أمام جماهير البلهاء الذين انطلت عليهم صورة المشهد التمثيلي الكاذب فتتحرك بين جوانحهم العاطفة ويمدونه بما يحفظ له البقاء ليواصل القتل والغوص في لحم الأبرياء ودمائهم.

---

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، 2007م، 67.

ما بين الصورتين المتناقضتين المفارقة التصويرية بدوالها التعبيرية المفعمة بلغة غنية تركت المتلقي مذهولا أمام هذا التناقض.

الصورة المركبة الكلية:

لا شك أن الصورة المركبة الكلية تشكل مجموعة من الصورة الجزئية المتضافرة التي يبلغ بها البناء التصويري الجمالي في النص.

فهي في تناسق أجزائها تمثّل لوحةً جميلة حيث ترفد كل صورة جزئية غيرها ليكتمل التشكيل العام للقصيدة، ولا بد أن تكون الصورة الجزئية منسجمة مع الصورة الكلية في بناء تكاملي لا بد أن تكون مبتورة عنها.

إذن لا مفر أمام الشاعر من استخدام عدة أساليب لتكوين الصورة الكلية منها: البناء الدرامي والبناء المقطعي، والبناء الدائري والبناء اللولبي ثم البناء التوقيعي.

ولا غرابة أن نجد تداخلاً بين هذه الأشكال حيث قد يجتمع أكثر من شكل منها في القصيدة الواحدة.

البناء الدرامي:

يعتمد البناء الدرامي على المزاوجة التفاعلية الموارة بين ذات الشاعر ومحيطه الواقعي فلا يحصر الشاعر نفسه في الغنائية الذاتية بل يلجأ إلى الانصهار في بوتقة الأحداث ليتقاطع معها بشكل درامي حركي "فقد اشتجرت الذاتية وتعقدت الأصوات واحتدمت الرؤى والتبس الشعر بتواترت الحياة وصراعاتها"[1].

وهنا يتكئ الشاعر على عناصر التعبير الدرامي من حوار خارجي وحوار داخلي وأحداث درامية وجوقة.

ففي قصيدة "عام دراسي جديد" للشاعر إبراهيم المقادمة يقول:

في غدٍ عامٌ جديد

يفرح الأطفال بالعام الجديد

قد كبرنا يا أبي

وافتقدناك طويلاً

مرّ عيد بعد عيد بعد عيد

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

كم حلمنا أن ترانا دون قضبان الحديد
برغم القيد، والفقد كبرنا
وحلمنا مثل كل الناس
أن ترعى خطانا
أن تلثم فانا
وحلمنا أن تصب النور صبّاً في رؤانا[1]

يعمد الشاعر هنا إلى تجسيد حوار بينه وبين أبنائه يبلغ ذروته الدرامية بعد استعراض ذهني لأعياد ومناسبات خلت وما كان يثقلها من ألم ومعاناة وبين أحداث مستقبلية تشع خلالها الرغبات والأماني في نفوس أبنائه برؤية أبيهم في المستقبل.

فالأبناء يعبرون عن ألمهم من فقد أبيهم سجينا، وتتعلق نفوسهم بأماني وآمال في خروجه ليعيشوا كسائر الأطفال تحت جناح عطفه وحنانه.

ونجد أن عناصر الحوار الدرامي في النص قد استكملت حضورها فهو قائم بين الأب وأبنائه والأشخاص هم: الأب، الأبناء والأطفال الآخرون الذين ينعمون بوجود آبائهم بينهم وتبرز ملامح السرد القصصي مع أبيها السجين عن إخوتها وأعمالها وانتظارها لخروجه من السجن.... يقول:

على الشبك أواجه صوتها الرنان
يهتف صائحاً أبتي
فيعزف أعذب الألحان
وتقفز كالعصفورة انحطت على شرك
على الشبك
وتنتفض كل ما حملت
من الأشواق فاطمة وما فتئت
تداعب قلبي المربوط بالشبك
بأخبار الصغار تصيح، تفتخر
بإخوتها وقد كبروا
لأعمام أحاطوها عنايتهم وما ضجروا[2]

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م، ص 16.
(2) السابق، ص7.

ويظل الأسلوب القصصي متنامياً حتى يبلغ درجة الصرخة المؤلمة المشبعة بالأمل في خروجه من السجن لا ليركن إلى الدنيا وزينتها بل ليواصل مسيرة الجهاد.

يقول:

فتصيح يا ابني:

صبراً، يهون الأذى إن يشرق الهدف

أنا في انتظارك حين تخرج

نبدأ ثورتنا ونعتصف[1]

وتكتمل دائرة السرد القصصي بزرع الأمل في نفس ابنته فالشاعر يتمتع بزخم إيماني وثقة عالية مطمئنة بأنه لن يهادن حتى يزرع بذور هذه الثقة في نفسها بتحقق النصر للحق مهما ادلهم الظلام.

يقول:

أبنيتي إني على ثقة

بعناية من واحد أحد

تلفُّ روحك ترعاها تحيط بها

حين اتقين سلكت الدرب بالرش

جاهدت فيك إلهي طائعاً رغباً

ولن أهادن فاحفظ فلذة الكبد

أبنيتي كوني على ثقة

بالحق، بالنصر

مهما استبدت ظلمة الحُلك[2]

وفي قصيدة "حديث النفس" للشاعر عبد العزيز الرنتيسي تتجلى صورة الحوار الداخلي الذي يتعرف المتلقي من خلاله على الشخصية ومشاعرها الداخلية، التي تختفي وراء قناع الذات الخارجية مع النفس، يقول:

---

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 8.

(2) السابق، 10/9.

ماذا دهاك يطيب عيشك في الحزن تشري النعيم وتمتطي متن الصعاب

ماذا عليك إذا غدوت بلا وطن ونعمت رغد العيش في ظل الشباب

يا هذه يهديك ربي فارجعي

القدس تصرخ تستغيثك فاسمعي

والجنب متى بات يجفو مضجعي

فالموت خير من حياة الخنّع

ولذا تشدي همتي وتشجعي[1]

يعبر الشاعر من خلال الحوار الداخلي عن جَلَدِه وقوة إيمانه في زجر هذه النفس التي تغريه بالبحث عن النعيم ورغد العيش والاستمتاع في طل اليفاع ونضرة الشباب حتى وإن توارت صورة الوطن في حياته ويبلغ الحوار ذروته في صورة دراماتيكية متلاحقة مع النفس التي في نهاية المطاف لا تجد مفراً من الاستسلام أمام إرادته لتقول له:

إني أعيذك أن تذلّ إلى وثن أو أن يعود السيف في عمد الجراب

فاقض الحياة كما تحب فلا ولن أرضى حياة لا تظللها الحراب[2]

البناء المقطعي (اللوحات):

كثيرا ما يلجأ الشعراء أثناء التصوير إلى استخدام المقاطع "التي تشكل كل منها وحدة لها كيانها الخاص، لكنها ترتبط بغيرها من المقاطع ارتباطاً قوياً يشكل وجدة متكاملة من النواحي النفسية والمنطقية والعضوية حيث يكون هذا الترابط أساساً متيناً في تشكيل الصورة الكلية"[3].

ومن اللافت أن هذه المقاطع قد "تتخذ عناوين داخلية في إطار القصيدة وقد تكون مرقمة بتسلسل رقمي أو حرفي وقد لا تكون كذلك بل تفصل بعلامات أخرى كالنجوم وما شابهها من فواصل وفراغات مع مراعاة انسجام النسق الذي يربط مجموع اللوحات بحيث تكون كل قطعة دفقة شعورية لها ما يربطها بما قبلها وما بعدها في إطار العقيدة"[4].

---

(1) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، 93.

(2) السابق، 95.

(3) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998م، 227/226.

(4) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، 2010م، 120.

ففي قصيدة "جلال آباد" للشاعر ياسر الوقاد يقسم الشاعر قصيدته إلى لوحتين ويرقم كل لوحة برقم مستقل، يتحدث عن جهاد المقاومين الأفغان.

ولو قرأنا كل مقطع بمفرده لشعرنا باكتمال الغرض وكأنه يمثل قصيدة مستقلة تبين أسلوب الشاعر وعناصر صوره في لوحة تكاملية تشكل الصورة الكلية المركبة، يقول:

كأني

قذائف الهاون على أكتافهم

وخضرة التسبيح في شفاههم

وفي عروقهم

دروب الهال

كأني الصباح في عيونهم

كأني زوابع الحنطة في صدورهم

وشاحنات البرتقال[1].

ومن الجدير ذكره هنا أن الشاعر في هذا المقطع قد رأى صورة جهاد شعبه الفلسطيني ماثلة في الجهاد الأفغاني وبينهما قاسم مشترك "حمل السلاح، التسبيح، زوابع الحنطة، شاحنات البرتقال".

وفي المقطع الثاني نجده وثيق الصلة بما قبله حيث لا نشعر ببتر في السياق والمعنى، يقول:

قلبي مع المقاومين في شرايين الجبال

كأنه سجادة الصلاة أو أغنية النضال

أو نسوة يحملن للمقاتلين الخبز

والنسوة في حواصل السلال[2]

(1) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، مركز العلم والثقافة، 2003م، 60.

(2) السابق، 62.

فهذه اللوحة هي امتداد للأولى، تحمل بين ثناياها ذات السياق والمعنى.. فقلب الشاعر مع المقاومين في أعالي الجبال، وقد بسطه لهم لأداء الصلاة، أو ينبعث منه أغنية النضال التي تثير حماسهم.

ويربط بين دور المرأة في جهادها قديماً وحديثاً حيث كانت وما زالت جنباً إلى جنب مع المجاهدين تحمل لهم الطعام في السلال.

وفي قصيدة "قصيدة حب لكل الضحايا" للشاعر خضر محجز التي تتألف من سبعة مقاطع نجد أنّ كل مقطع له كيانه الخاص إلاّ أنه مرتبط ارتباطاً قوياً بما قبله وما بعده في نسق تكاملي.

فالشاعر قد أبعد إلى مرج الزهور، والحياة هناك بأسى الفراق وأمل اللقاء تمور،

فقد شعر بغربته وبكى الحجر لشدة أنينه وخشعت الصخور مع عظم كبريائها وكفت الطيور عن الطيران لتأوي إلى عشها تشاركه أنينه، يقول:

غريب يئن فيبكي الحجر

وتخشع كل صخور الجنوب

تطامن من كبرياء القمم

تكف الطيور عن الطيران

وتأوي إلى العش قبل المساء

لتفتح باباً بدرب الأنين لصوت

الغريب[1]

وفي المقطع الثاني يبدأ الغريب بالنداء والمناجاة فتصغي إليه خطوط الأفق، ويسمع رجع ندائه، فينتفض لهذا النداء صقر وشهاب، ويبزغ الهلال عالياً ليعلن تباشير عيد قادم في كل بيت، يقول:

غريب ينادي زمان الصخور

تلبي النداء خطوط الأفق

وينساب نحو الجنوب الصدى

(1) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين – القدس – غزة، 39.

وينتفض صقر على رأس أفعى

ويهوي شهاب على عين تنين أرض

القمر

ويعلو الهلال

ويبدأ عيد

ويولد في كل بيت وليد[1]

ويستمر الشاعر في مناجاته نسيم الجنوب، لتبلغ هذه المناجاة قلب المخيم لتعلو صرخات الألم ناراً ودماً الذي يملأ صدرها وحلقها وعينيها لكنها تهدهد أبناءها برجوع أبــيهم الغريــب، يقول:

غريب يناجي نسيم الجنوب

فتبكي البقايا

هناك.. هناك.. بقلب

المخيم

وتهتف أم ونار وعندم

بنيّ يعود قريباً أبوك.. فنم يا حبيبي

فما عاد ثديي يفيض حليباً

وما عاد قلبي يفيض زنابق

بصدري دماء بحلقي دماء بعيني دماء

وقلبي حرائق[2]

وتتابع المقاطع في تصوير بديع ونسقي متكامل ترسم لوحة المشاعر في غربة الــشاعر فها هو يصلي، ويسود الكون الخشوع، ويهطل المطر ويعبق العصر وتزهق الــشقائق، وتنمــو السنابل، وتظهر للعيان نور الحقائق.

ولم يتنكر الشاعر للجنوب الذي احتضنه فهو يصادقه..

---

(1) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض ، 40.

(2) السابق، 42.

في صلاته وغنائه وانتمائه إلا أن شبح الغربة يصوره طريداً، ينام حزيناً لكن ذراعيه تضم ضلوع المدى، فيرسم لوحة الحياة الجميلة التي لمع فيها بريق الطفولة والبراءة وكانت غاصّة برسائل رفيقة الدرب، فتهمي العيون وتبكي العيون والبلالين والأراجيح والمراييل والشجر لينهض طفل البندقية والحجر ولم يزل الغريب يتفجر حباً وعشقاً ينسج من التحايا خيوط غزل عفيف وثوباً زهيّا وحباً شهيّا لكل الضحايا ويعلن في ثقة عالية أن الرجوع محتم وقريب وتحيا بقلبه وقلب الجنوب زهور السلام.

البناء اللولبي:

يختص البناء اللولبي بتداخل مكونات مجموعة من الصور والأفكار في الصورة الكلية حيث يشكل كل مقطع فيها دورة من دورات القصيدة المتعددة "فبنية القصيدة تشبه السلك الحلزوني الذي يبدو لنا في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة ولكنها في الحقيقة مترابطة يربط فيها الموقف الشعوري الأول"[1].

وتبدأ دفقات القصيدة دفقة دفقة تنطلق من النقطة الأولى ويدور الشاعر مع كل دفقة دورة كاملة "يستوعب خلالها الأفق الشعوري الذي يتراءى له لكن هذه الدورة وإن صنفت دائرة شعورية كاملة تطل مع ذلك دائرة غير مغلقة على ذاتها إذ ما تكاد دائرة تنتهي حتى يعود الشاعر مرة أخرى إلى نقطة البداية"[2].

ولا تسير القصائد من ناحية الشكل على وتيرة واحدة فقد "يتنوع أسلوب هذه القصائد من ناحية الشكل أحياناً فيعتمد الشاعر على أسلوب المقاطع في بعض الأحيان ويعتمد على الاسترسال في أحيان أخرى"[3].

ومن نماذج هذا البناء قصيدة "مرثية الصوت والصورة" للشاعر كمال غنيم، يقول:

الصورة تبدو واضحة

هذا القرصان يعربد في بحر الدم البشري

ويعربد ينهش في جثث القتلى

والقتلى أطفال في عمر الزهر البري

ونساء تبتلع الآهات بصوت مكتوم

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، 1981، 261.

(2) السابق، 261.

(3) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 234.

وشيوخ في برك الدم الفاني

ورجال ماتوا في عمق الليل الأسود

ويقهقه وجع القرصان المسموم

ويعربد، يشرب من دم القتلى

أو ينسف جمجمة

أو يسكب في البحر الدموي دماءً أخرى[1]

يتبدى لنا في هذه الدفقة الشعورية الأولى معمارية الشكل الحلزوني اللولبي حيث تبدأ الصورة بالدفقة الشعورية من توصيف لعربدة القرصان إلى القتلى من الأطفال في عمر الزهور، إلى نساء يبتلعن الآهات، ثم شيوخ في برك الدم، إلى رجال فُقدوا في عتمة الليل ليعود الشاعر إلى قهقهة القرصان وهو يشرب من دم القتلى ويسكب في البحر الدموي دماءً أخرى.

ثم تأتي الدفقة الشعورية الثانية لتلتحم مع سابقتها، يقول:

والصورة تظهر في خلفيتها بعض الطرقات

وبيوت يسكنها الحزن الأبدي

والناس هن وهناك يغنون

والموسيقى حجر، علم وهتافات

وقلوب يسكنها غضب قدسي

فالقرصان المجنون بكل الأسلحة العصرية

غاز وهراوات[2]

هنا مشهد آخر وثيق الصلة بحلقة مفتوحة سابقة غير مغلقة ويتنامى بناء الصورة فيظهر هنا الطرقات والبيوت المسكونة بالحزن الأبدي، وضجيج الناس بهتافات وقلوب مترعة بالغضب، فالقرصان ما زال يمارس جنونه بكل أسلحته المختلفة ليستمر مسلسل القتل والدمار.

---

(1) كمال غنيم، شروخ في جدار الصمت، مكتبة مدبولي، 1994م، ص94.

(2) السابق، 95.

وما إن اكتملت تلك الدفقة حتى تلتحم مع التي تليها في بناء لولبي متكامل من حيث الشعور والفكرة، يقول:

والصورة تبدو واضحة

والصورة تفضح هذا القرصان المجنون

والصورة تفضح أمريكا

ما أبشعهم[1]

وبمجيء خاتمة النص نجد أن الدفقة الشعورية الأخيرة تعود إلى البداية مع بيان الصورة القبيحة لأمريكا وهي تذرف دموع التماسيح من أجل القتلى لتغطي على همجيتها المصحوبة بعزف وموسيقى، وينخدع العالم بهذا المشهد متناسياً دماء الأبرياء فيصفق لهذا الطلاء والوهم الإنساني الكاذب.

فيقول:

يا هذا الجرح الدامي لا تحزن

فهنا لك صوت يبكيكا

وهناك تمساح أرعن

يبكي أحوالك يرثيكا

هذا التمساح يسمى أمريكا[2]

البناء الدائري:

تبدأ القصيدة في البناء الدائري "بموقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه ليختم الشاعر به قصيدته وقد يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى تكرار الأبيات التي تبدأ بها أو تكرار مضمون الفكرة التي ابتدأ بها"[3].

وإذا كان الدكتور عز الدين إسماعيل يرى بأن البناء الدائري في القصيدة يجعلها "وكأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ"[4].

---

(1) كمال غنيم، شروخ في جدار الصمت، مكتبة مدبولي، 1994م ، 96.
(2) السابق، 99/98.
(3) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، 1979، ص 93.
(4) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 252.

فإن بشرى موسى صالح ترى أن البناء الدائري يتخذ شكلاً تفتح به القصيدة "آفاقاً شعورية من دون أن تغلقها أو تعمقها أو تكثفها فهي لا ترمي إلى أن تنقل القصيدة في صورتها الكلية بحرية شعورية كاملة ولكنها تكتفي بشذرات منها محدودة لوجهة الشعور ومساربه النفسية عند متلقيها في اتجاه بعينه من غير تحجيم لحركة الشعور في ذلك الاتجاه"[1].

ومن القصائد التي مثلت تقانة البناء الدائري قصيدة "خسف القمر" للشاعر يونس أبوجراد، يقول:

خُسِف القمر
خُسِف القمر
هيا اهرعوا
صلوا لوجه الله
من غرس القمر
هيا اهرعوا
لتزول ساعات الخطر
خسف القمر
أي احتضار في فؤاد الكون
أم انتحاب للقدر
خسف القمر
مليون بُشرى تختفي
إذ يختفي نور القمر
.... خسف القمر
أيّما قمر
قمر الملايين السجينة
قمر الثكالى في حياة من سقر
قمر الزعامات الحكيمة
من صلاح أم عمر
... خسف القمر[2]

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت، 1994، ص160 – 161.

(2) يونس أبو جراد، أنّات القمر، 44.

تمثل القصيدة نموذجاً واضحاً للبناء الدائري فالشاعر بدأ القصيدة بدال يحمل عنوان الإثارة والفزع والذي يفجّر الأحاسيس ثم لا تلبث هذه الأحاسيس أن تترك صدمة شعورية لدى المتلقي.

إن الشاعر هنا يتحدث عن ظاهرة خسوف القمر الذي يحل بانخسافه اختفاء النور وإحلال الظلام وهنا يرمز الشاعر إلى الواقع المعيش وما يمارسه الاحتلال من أساليب بشعة.

بدأ الشاعر القصيدة بـ "خسف القمر" وكررها مرات عديدة قبل أن ينهي بها نصه، وهو يعكس بذلك رؤيته وتجربته التي عاشها تحت سيطرة الاحتلال.

والنص في بنائه المعماري الدائري بدأه الشاعر بفكرة خسوف القمر، وانتهى بها وقد جاء تكرار ألفاظ أخرى في ثنايا النص، "هيا اهرعوا" "قمر الملايين".

"قمر الثكالى" "قمر الزعامات" كما أن المضمون ظل يحتفظ بوحدته في إطار الفكرة.

وفي قصيدة "علماء على أبواب السلاطين" للشاعر عمران الياسيني تتجلى صورة البناء الدائري حيث يقول:

رأيت في المنام
شيخاً يقولون له: "إمام"
يلثم نعل حاكم "همام"
فقلت في نفسي...
على حياتنا السلام
رأيت في المنام
شيخاً يصلي خلف الأنام
يبيع دينه ودنياه على كأس من المدام
قلت له:
يا سيخنا يا حامل الإسلام
والله هذا كله حرام
أجابني بحدة .....:
اخرس..... !!
ففي كل مقام دائما.... كلام[1]

(1) عمران الياسيني، النزيف رقم "2 "، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، 1989م، ص 53.

بدأ الشاعر القصيدة موضحاً لنا ما رآه في منامه، وهذه الرؤية كان محورهـــا الأســـاس "الشيخ" الذي تنكب عن طريق الحق، ومارس تصرفات لا تليق به، قد أدخلته في متاهات الكذب والخداع والبخل والتملق.

كرر الشاعر خلال الحديث عن هذه الظاهرة السلبية "رأيت في المنـــام" ســـت مـــرات واستطاع عبر تكثيف الصورة من استلاب ذهن المتلقي ليتابعه حتى نهاية القصيدة.

وطالما أن الأمر كان يتعلق برؤية منامية وافتتحها الشاعر في بداية النص محدثاً نفـــسه بقوله "على حياتنا السلام"، فإن الشاعر أيضاً بعد استغراق زمن الرؤية استيقظ على نفسه تحدث نفسه بنفس العبارة "على حياتنا السلام".

وهكذا يعود الشاعر إلى ذات النقطة الشعورية التي بدأ بها نصه.

البناء التوقيعي:

البناء التوقيعي نمط من أنماط القصيدة المعاصرة وهو "الصورة المركبة للقـــصيدة مـــن خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف"[1].

ويميل كثير من الشعراء المعاصرين إلى هذا النمط لما يحققه في شعرهم من

"تركيز وكثافة وإثارة واستغناء عن الاستطراد والتفصيل"[2].

كما أن "استخدام البناء التوقيعي هنا لشبه القصيدة نتيجة قـــصرها واكتنازهـــا العـــاطفي والمعنوي بما عرف في أدبنا العربي بأدب التوقيعات الذي يتمثل في صياغة الحكـــام وآرائهـــم وتوصياتهم في صورة شديدة الاختصار ومكتنزة المعنى في ذات الوقت"[3].

وإذا جاز لنا أن نسمي قصيدة البناء التوقيعي بالقصيدة المضغوطة إلا أنها لا تخلو مـــن فكرة جيدة وعاطفة جياشة وإثارة مكثفة.

وبذلك فهي تعتمد أيضا على انتقاء الموقف والمفردات اللغوية لإبراز الصورة الجماليـــة فيها.

---

(1) كمال غنيم، عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 232.

(2) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، 2010م، 128.

(3) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، 395.

وما يمثل ذلك ما ساقه الشاعر خضر أبو جحجوح في قصيدة "فأر مخدوع" يقول:

وأخيراً...

يتمطى القط الغافي

في الفندق والخندق

يحميه الفيلق والزئبق

فيفر الفأر المذعور إلى كلب

أقعى منذ سنين بحضن الموت[1]

حيث يصور الشاعر ذلك القائد الذي ألف غبار المعركة وحياة الخنادق "وأخيراً..." والمحذوف هنا يشير إلى تلك البدايات في حياته الجهادية، أي وأخيراً بعد هذه البداية المشرفة، ما لبث أن تراجع عن هذا المجد ليلوذ بحياة الدّعة ويتمطى على فراش وثير في الفندق تحيط به الزهور وحراسه ويقضي باقي حياته عند حاكم قد خارت عزيمته "إلى كلب أقعى" منذ زمن وهو يرقد بحضن الموت.

استطاع الشاعر أن يعكس لنا واقعاً سياسياً يتمثل في سيرة كثير من القادة الذين صعدوا إلى القمة ثم ما لبثوا أن خرّوا في قاع سحيق.

لعلك ترى براعة الشاعر في اختزال مرحلة من مسيرة نضال لهؤلاء القادة وكيف تبدلت أحوالهم فيما بعد في أسطر شعرية طافحة بالسخرية.

استطاع الشاعر أيضا تكثيف الصورة بل وضغطها فلم يدعها ممطوطة ليثير فينا مشاعر الاستخفاف والاشمئزاز ممن باعوا مشوارهم الجهادي بعرض زائل حتى هُزموا نفسياً ، ولك أن تمعن النظر في الألفاظ التى انتقاها الشاعر بعد أسلوب الحذف المعبر عن المرحلة المشرقة ليضعنا أمام المرحلة الباهتة: "يتمطى – الغافي – فيفر – الفأر – المذعور – كلب – أقعى -"

إن الألفاظ السابقة مجتمعة نسجت صورة موحية بواقع مزر جديد لهؤلاء القادة.

وفي قصيدة "التمر والنواة" يكشف الشاعر "أحمد الريفي" عبر سخرية لاذعة الغباء المستحكم في أذهان الحاكم وجلاوزته عندما يسيطر عليهم هاجس الخوف ليس من المقاتل بل من حروف الكلام فها هم يغلقون حوانيت التمور خشية استغلال التمر في تصنيع المفاعل.

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، 2007م، 62.

ويرى الباحث درجة التفاعل ما بين القول وردة فعله في سرعة دراماتيكية حيث لم يلبث الشاعر من انتهاء السؤال عن التمور اللذيذة المنزوعة النوى حتى تمّ القبض عليه، لذا لـم نجـد فجوة أو بعدا زمنيا بين طرح السؤال والإعتقال، أضف إلى ذلك تصوير سياسة خنق وملاحقـة الحريات في كل مكان عبر ملازمة العيون للناس في كل مكان.

هذه ميزة من مزايا شعر البناء التوقيعي فهو بعيد عن السرد والتفاصيل لكونـه ومـضة تكشف جوهر المسألة في سرعة لافتة وتتابع الحدث دون الإخلال بالمبنى والمعنى.

يقول:

سألت بائع الثلج :

قيل لنا تموركم لذيذة منزوعة النوى

فألقي القبض عليَّ فجأة

لأنني – كما ادعوا –

أردت أن أمتلك المفاعل

وغايتي أن أشطر النواة كي أقاتل

فحاصروا الأسواق ثم أغلقوا كل حوانيت التمور

وهكذا تسير عندنا الأمور

أما لهذي الأرض بالمغفلين أن تمور؟![1]

وفي قصيدة "صح النوم" للشاعر عمران الياسيني يقول:

حطَّم بالأسى أبي المذياع
وتقيأ من فوق ملابسه
وأحس بالآم شتى وصداع
لما سمع الخبر الآتي
"علم الحاكم قبل ثوان
أن الأقصى في بيت المقدس
ضاع !!![2]

(1) إسحاق أحمد الريفي، مواجهات، مكتبة آفاق، 101.

(2) عمران الياسيني، النزيف "2 "، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، ص 24.

يصور هنا الشاعر في أسلوب ساخر لاذع حالة الحكام غائبي الضمير والوجدان والغارقين في ملذاتهم بعيداً عن حال الأمة ومقدساتها الأسيرة.

كما يبين مدى الحنق والغضب الذي سيطر على والده لسماع خبر كهذا جعله يتقيأ فوق ملابسه ويشعر بألم محض، ولعلنا ندرك هنا مدى تغلغل القهر إلى نفس والده حتى دفعه إلى هذا التصرف، كما وضعنا الشاعر أمام عنصر الفجأة حين نقل لنا علم الحاكم بضياع بيت المقدس!!.

ومن اللافت –هنا – أن الألفاظ – المنتقاة جاءت معبرة عن الجو النفسي للحدث: "حطّم – تقيا – آلام - صداع - ضاع".

الإيقاع الموسيقي:

أثر الموسيقى: الموسيقي عنصر أساس من عناصر البناء الشعري بما تفجره من طاقة انفعالية ومتعة نغمية توقظ إحساس المتلقي ولها تأثير فاعل في "بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري حيث تتضافر الأصوات اللغوية وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إيقاعاً يعبر عن مختزنات الحالة الشعورية ويكون محبباً إلى النفس الإنسانية"[1].

إن أية موسيقي شعرية لا يتقاطع فيها النغم مع الفكرة وتخلو طاقاتها الدلالية والإيحائية، وبعيدة عن إثارة الطاقة الانفعالية هي "موسيقى خارجية مفتعلة"[2].

" لذا فالموسيقي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفيّ في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس وأعمقها تأثيراً فيها"[3].

ولكي يبلغ الشعر موسيقاه العالية فلا بد وأن "تتفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القوافي مع الموسيقى الداخلية المنبثقة عن جوانية النسق المشكل للدوال التعبيرية بكافة مجالاته بدئاً بتضام الصوت إلى الصوت، مرورا بتعانق الكلمة مع الكلمة، وانتهاءً بتشابك الجملة والجملة مع ما ينضاف إلى ذلك من تسخير الطاقات البنى الدلالية"[4]

---

(1) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، 140.

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

(3) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1997، 162.

(4) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، 140.

"حيث يكون مادتها اللغة: اللغة صوتاً ومعنى "محاور استبدالية، تتوظف فيها المعادلات الصوتية والإيقاعية وسواهما"[1].

إن جماليات الشعر عديدة: فكرة سامقة، ولغة صافية، وخيال واسع، وصور فنية.

إن الفكرة السامقة، واللغة الصافية والخيال الرحب والصورة الفنية تشكل ملامح جماليات الشعر ولكن "أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"[2].

اهتم القدماء بالموسيقى الشعرية بشقيها : الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية وبحثوا في مصادرها وأسباب جمالها وكما أولى علما العروض والقافية اهتماما بالموسيقى الخارجية "الوزن والقافية "فإن علم البديع وبعض علوم اللغة اهتما بالموسيقى الداخلية، ورأوا أن الموسيقى الخارجية العلامة الفارقة بين الشعر والنثر.

أما رأي المحدثين في الموسيقى الشعرية فقد "توزع اهتمامهم بين الموسيقى الخارجية والداخلية وإن أبدى فريق منهم تساهلا في أشكال الوزن كما هو الحال في شعر التفعيلة وتنوع القوافي إلا أنهم أبدوا تشددا في عدم التخلي عن الوزن وعدوه أساس التمييز بين الشعر وباقي الأجناس النثرية، أما الفريق الثاني فقد رأى في الموسيقى الخارجية عائقاً أمام عملية الإبداع لذا كان جلّ اهتمامهم بالموسيقى الداخلية"[3].

وإذا ما وقفنا أمام دراسة بحور الأوزان الشعرية فقد كان لعلماء العربية ودور ضليع واهتمام بالغ في دراستها فالوزن – كما يرون – عبارة عن تفعيلات متساوية مكرورة يتألف منها البيت الشعري، وللقافية أهميتها في تحقيق اتحاد النغم الموسيقي "وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً مهما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[4].

---

(1) رجاء عيد، القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف الإسكندرية، 1995م، 199.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981، 9/8.

(3) ناهض إبراهيم محسن، الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، مكتبة اليازجي، 293.

(4) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981، ص 246.

أما عن علاقة الوزن بموضوع القصيدة فإن النقاد المحدثين رأوا أن "الحالة النفسية هي التي لها الدور الأكبر في تحديد الوزن وبالتالي يمكن تفسير اختلاف الوزن في تناول الموضوع الواحد عند أكثر من شاعر"[1].

كما أنهم خرجوا على نظام وحدة البيت كأساس ثابت للبنية الإيقاعية وجعلوا من شعر التفعيلة الشكل الجديد المتطور للبنية الإيقاعية في القصيدة العربية مع إنكارهم لكل الأشكال التي تخلت عن الوزن والقافية.

ومع تطوافي في دواوين الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين وجدت أنهم نظموا القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، وفي دراستنا هذه سنقف عند النظمين مع إلقاء الضوء على الموسيقى الخارجية والداخلية فيهما:

أولا: الموسيقى الخارجية

أ- الوزن في القصيدة العمودية:

يعتبر الوزن والقافية من أظهر العناصر الشكلية للشعر وهما يمثلان الجانب البارز فيه وأيضاً جناحي الموسيقى الخارجية، وقد أشاد ابن رشيق بعظم الوزن وأهميته حيث قال: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقنية لا الوزن"[2].

وأما التفعيلة وهي المحور الأساس في أوزان الشعر العربي فيقول فيها محمد فتوح أحمد: "الإيقاع عبارة عن تردد وجدة نغمية على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة وهذه الوحدة في الشعر العربي هي التفعيلة التي قد تتردد بمفردها طيلة البيت كما في بحر الكامل متفاعلن ست مرات ومن مجموع التفعيلات في البيت الواحد يتكون الوزن الشعري"[3].

كما يرى محمد غنيمي هلال أن الوزن (مجموع التفعيلات التي يتألف منا البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية)[4].

وفي القصيدة العمودية يتكون البيت الشعري من شطرين يتساوى كل منها في عدد في عدد التفعيلات منها ما يكون تاماً "وهو سلمت منه الأعاريض والضروب من الزحافات والعلل واستوت أجزاؤه وأوزانه)[5].

---

(1) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، ص 267.
(2) الحسين بن رشيق القيرواني، العمدة، 134.
(3) محمد أحمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2 دار المعارف – القاهرة، 1978، 374.
(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة – بيروت، 1973م، 462.
(5) يوسف أبو العدس، موسيقى الشعر، علم العروض، الأهلية للنشر – الأردن، 1999م، 27.

ومنها ما أصابه بعض التغيير في الزحاف والعلة بحذف أو زيادة في بعض الحروف أو تسكين وتحريك بعضها (وقد أدت هذه المساواة إلى وحدة موسيقية عامة متكررة في تتابع تألفه الأذن وتُسر به وبشكل عام على هذه الصورة الموسيقية الطابع الحسي الخارجي"[1].

ونجد في تناول شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين لبحور الشعر أنّ أغلبهم اعتمد البحور الصافية وعلى رأسها "البحر الكامل "الذي يمتاز بايقاعه الواضح لتتابع كثرة حركاته وتلاحقها وقربه من الشدة لما فيه من جلجلة وفخامة والتلون في التعبير.

ومن أمثلة قول الشاعر عبد الخالق العف في قصيدة "أحمد"

يا قوذ عزّ من الفراق تجلدي هل أطفئت في الصبح جذوة أحمد

ثارت شجون الروح حتى خلتها فجرت عيوناً في القلوب الجلمد

أنى تغيب وفي شرايين الثرى دمك الطهور ويثور ملء المرقد[2]

وللبحر الكامل "مقياس واحد وهو "متفاعلن" ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر ويشمل شطر البيت من هذا البحر على ثلاثة مقاييس متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن ولكن كثيراً ما يحل هذا المقياس مقياس آخر هو مستفعلن"[3].

ومن الأمثلة أيضا على القصيدة العمودية قول الشاعر كمال أحمد غنيم في قصيدة "النفير"

سيمضي زمان ويأتي زمان ويمضي هوان ويأتي هوان

سيمضي هوان فقوموا ولبّوا فإما انتصاراً وإما الجنان

وثوروا جميعاً وقولوا أتينا لكيما نعاني ويعلو الأذان[4]

القصيدة من البحر المتقارب الذي يتكون الشطر الواحد منه من المقياس "فعولن" مكرراً أربع مرات.

ولكن مما يلاحظ أن "فعولن "التي تقع في آخر البيت تتخذ أصواتاً عدة "ففي بعض نراها "فعولن" وفي البعض الآخر نراها "فعول" وأحياناً نجدها "فعول" وأحيانا نجدها "فعو" فقط ولهذا

(1) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ط – دار المعارف – القاهرة، 1983م، 139.

(2) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، 85.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981م، 64/63.

(4) كمال أحمد غنيم، شروخ في جدار الصمت، مكتبة مدبولي، 1994م، 77.

يمكن أن تقسم القصائد التي ترد من هذا البحر إلى ثلاثة أقسام وردت في الشعر العربي بكثـــرة وأكثر هذه الأقسام الثلاثة شيوعاُ وأحبها إلى الشعراء هو الوزن الآتـــي: فعـــولن + فعـــولن + مفعولن + فعو"[1].

وهذه قصيدة عمودية أخرى للشاعر إبراهيم المقادمة في رثاء يحيى عياش يقول:

عياش لا ترحل وتترك حلمنا نهش الذئاب

عياش أنت الحي أنت برغم كونك في التراب

فبذاك حدثنا الرسول وأنبأتنا آي الكتاب[2]

أبيات القصيدة من مجزوء الكامل الذي يمتاز بتكامل حركات حركاته، ولكننـــا نـــرى أن الشاعر قد زاد على التفعيلة الأخيرة حرفاً ساكناً لتصبح القصيدة من المجزوء المذيل.

ب- الوزن في قصيدة التفعيلة:

إن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين كما أجادوا في تناول بحور الشعر فـــي القصيدة العمودية فقد ظهر أيضا إبداعهم في استخدام شعر التفعيلة الذي كاد يطغى علـــى أغلـــب دواوينهم.

ولعل هذا له ما يبرره أن قصيدة التفعيلة تنأى بهم عن قيود الوزن والقافية، ولـــيس فـــي هذا النأي عجز وقصور.

إنهم وجدوا في شعر التفعيلة مساحة أرحب للتعبير عـــن مكونـــات نفوســـهم ولـــواعج صدورهم، وتصوير واقع حياتهم دليل ما يميز قصيدة التفعيلة هو التكرار الـــصوتي لعـــدد مـــن المقاطع، فهي لم تهمل نظام الموسيقى وأثره في التعبير عن المضمون.

وبحور شعر التفعيلة قسمت حسب الوحدة الموسيقية إلى قسمين:

أ - القصيدة واحدة التفعيلة وهي ما تسمى بالنمط البسيط الذي يشتمل علـــى عـــدد محـــدد مـــن التفاعيل وهذا النمط جعلها بمعزل عن طول البيت وأتاح للشاعر فرصة التعبير عن أفكاره ومشاعره.

ب- القصيدة ذات البحور المركبة المتعددة التفعيلات وكما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل بأن "تنويع التفعيلات في السطر الشعري الجديد غير متيسر – حتى الآن – إلا داخـــل الإطـــار

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981م، 86.

(2) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م، 56.

القديم نفسه أي وفقاً لنظام التنويع في البحور المتنوعة التفعيلات حيث لم تظهر حتـــى الآن تجربة للتأليف بين تفعيلات متنوعة في السطر الواحد تخرج من ذلك النظام"[1].

ومن قصائد التفعيلة التي جاءت على تفعيلة البحر الوافر والذي يمتاز بـــوفرة موســـيقاه الهادئة قصيدة "ثغاء التلاشي"للشاعر خضر أبو جحجوح، يقول:

رويدك يا قطيع الماعز البرّي

لا توهن قرونك...

صخرتي الصلداء

نثر من غبار الطلع

زهر من نثار الرعب

تخصب كلما رُجّت

لتكسر من بقايا العصر قرناً مستباحاً

مستميتاً في أذاها

فلا توهن قرونك[2].

استخدم الشاعر تفعيلة "مفاعلتَن" وصورتها الفرعية "مفاعلتن" بكثرة محدثاً شكلاً موسيقياً موحداً وقد افتتح النص بتفعيلة "مفاعلتَن" ليلقي في روع الماعز البري التروّي.

ثم توالت التفعيلة "مفاعلتُن" ليفاجئ القطيع بأن أمامه صخرة صلداء يتحطم على ظهرهـــا كلما رجت كل قرن يحاول استباحتها ويستميت في أذاها، فأشفق على نفسك ولا توهن قرنك.

ومن بحر "الرمل "قصيدة "عام جديد" للشاعر إبراهيم المقادمة، وهذا البحر سمي بالرمل لسرعة النطق به لتتابع "فاعلاتن "فيه" ويمكن أن يتقلب بين أيدي الشعراء في ألف لـــون وقالـــب محتفظاً دائماً برشاقة هي فيه أصلاً ولكن لابساً ثوب الحزن مرة والغضب مرة والمـــرح ثالثـــاً وفيه نوع من الانسيابية والاسترسال يجعله صالحاً للتعبير عن العواطف الحادة غضباً كانـــت أم فرحاً"[3].

---

(1) كمال أحمد غنيم، الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998م، 272.

(2) خضر أبو جحجوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 61.

(3) علي عشري زايد، موسيقى الشعر الحر، 152.

يقول الشاعر:

في غدٍ عام جديد

يفرح الأطفال بالعام الجديد

قد كبرنا يا أبي

وافتقدناك طويلا

مر عيد بعد عيد بعد عيد

كم حلمنا أن ترانا دون قضبان الحديد

وحلمنا أن ترعى خطانا وحلمنا مثل كل الناس، أن تلثم فانا

وحلمنا أن تصب النور صبّاً في رؤانا

وتشيع الدفء فينا

نظرة الحب الودود

في غد يفرح الأطفال يا أبتاه

بالفصل الجديد

في غد ينشد الأطفال

للإسلام لليوم السعيد[1]

نجد أن القصيدة قد سارت وفق إيقاع "فاعلاتن "فجاءت هادئة الموسيقى منسجمة مع المشهد الحزين الذي خيم على مشاعر الأبناء لافتقادهم في يوم العيد أباهم وهم يتمنون لقاءه ليضمهم إلى صدره ويلثم فاهم ويرعى خطاهم.

ثانياً: القافية:

تعتبر القافية الجناح الثاني للموسيقى الخارجية وقد عني بها الشعراء لما لها من أهمية إيقاعية في الشعر، وتشكل القافية مع الوزن الإطار العام لموسيقى الشعر فلا حياة لأحدهما دون الآخر، ولما كانت القافية "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[2].

---

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م، 17/16.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981م، 246.

حاول العروضيون تحديدها فقد رأى الخليل أنها "تبدأ من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله ساكن، وعند الأخفش آخر كلمة في البيت أجمع ومنهم من يسمي البيت القافية ومنهم من يجعل حرف الرويّ هو القافية"[1].

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس "ألا تحدد القافية في أطول صورها بل يجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور وإلى أقل عدد من الأصوات يمكن أن تتكون منه"[2].

إن القافية قد أكسبت الشعر العربي مزية الدقة والطرب والجمال الموسيقي "تظهر في التزام الشاعر بقواعد في أجزاء القافية فضلا عن تفعيلات البحر التي ينظم عليها قصيدته وهو مالا يوجد في كثير من الأشعار في آداب اللغات الأخرى"[3].

أنواع القوافي:

أولاً: القافية العمودية المطلقة:

تجمع هذه القافية بين حركة حرف الروي بحركات قصيرة "الفتحة والضمة والكسرة "أو بحركات طويلة مشبعة "كالألف والواو والياء".

ومن اللافت أن أكثر الشعر في الأدب العربي يدور قديمه وحديثه حول القافية المطلقة التي يكون فيها حرف الروي متحركاً ولعل الشعراء "يجدون في تلك الحركات القصار والطوال متنفساً عما يجول في صدورهم من أحزان وأفراح وذلك لأنها حركات أصوات مجهورة وهي أكثر وضوحاً في السمع من الأصوات الصامتة ولأن الهواء معها يخرج من فم الناطق لا يعترض سبيله عائق من أعضاء النطق التي قد تخفف من شدته ووضوحه"[4].

ومن القافية المطلقة المضمومة قول الشاعر "محمود مصلح" في قصيدة "تأملات زائر لمقبرة قديمة":

المال يفنى والعروش تزول والجسم بالٍ للتراب يؤول
انظر أمامك فالقبور شواهد وابحث بنعلك فالعظام دليل
والأمر أغرب لو عرفت عظام من تمشي بنعلك فوقها وتبول
رُبَّ العظام لحاكم متسلط لو قال فحشاً.. قوله تنزيل
قد كان يشمخ والرعية تنحني أو كان يأمر والرؤوس تميل [5]

(1) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998م، 314.
(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1981م، 246.
(3) ناهض إبراهيم محيسن، الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، مكتبة اليازجي، 2008م، 309.
(4) السابق، 310.
(5) محمود مصلح، ديوان كرة الزمان ما زالت تدور، مطبعة الشرق، 81.

ومن أمثلة القافية المطلقة التي يكون فيها حرف الروي محركا بالكسرة أو اليـــاء قـــول الشاعر رفيق أحمد علي في قصيدة "دربي وعقيدتي":

بحبل الله ركني واعتصامي إذا ركن المريب إلى الأنام

ولا أدعو سوى الرحمن ربّاً إذا زاغ الدعيُّ عن التزام

وأرفع لا إله سواه نهجا ولو لاقيت في رفعي حمامي

به العزمات ليس تفل مني ولا ينبو بواقعة حسامي[1]

وهناك القافية المطلقة المجردة الموصولة بهاء ساكنة مثل قول الشاعر كمال غنـــيم فـــي قصيدة "زمن الرمادة"

أنا ها هنا أبكي أغني منذ أزمان الإبادة

وأنا البكاء أنا الدموع أنا الشهيد أنا الشهادة

وأنا هنا فوق الأسنة والرماح هي الوسادة

ودمي يسيل على التراب ليحتسي كأس الإرادة[2]

وهناك أيضاً القافية المطلقة المردفة الموصولة بحرف مد أو هـــاء ســـاكنة مثـــل قـــول الشاعر محمود مفلح في قصيدة "حروف الشوق "حيث يرسلها إلى أخيه أحمد وهو فـــي مدينـــة "نجران" في السعودية، يقول:

لئن كنت في "نجران "أمضغ غربتي وأنسج بالصبر الجميل روائيا

وأضحك والأحزان تقتل ضحكتي ويعثر بعد السبق فيها جواديا

ويحسبني الناس الذين أحبهم خليّا ولم يدروا الليالي الخواليا

فإن شعاع الفجر يعمر مقلتي وإن كتاب الله يشفي جراحيا[3]

ومن قوافي القصائد العمودية القائمة على قافية النون الساكنة المردفة بالواو قول الشاعر محمد صيام في قصيدة: "النكبة الكبرى"

---

(1) رفيق أحمد علي، النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس – غزة، 1999م، 112.

(2) كمال أحمد غنيم، ديوان شروخ في جدار الصمت، مكتبة مدبولي، 1994م، 120.

(3) محمود مفلح، إنها الصحوة، الوفاء للطباعة والنشر، 1988م، 46.

وإن الرتابة التي تسيطر الأبيات تتساوق مع القافية وقد جاءت القوافي منسجمة مع فكرته، والألفاظ لها وهج تعبيري وإيقاع موسيقي تتضافر كلها في إيصال المعنى يقول:

هي نكبة كبرى وأبناء العروبة نائمون

والمسلمون جميعهم وولاتهم يتفرجون

ضاعت فلسطين الحبيبة والغزاة يدمدمون

من نومتها أو تحتها بالموت لا يتورعون

وثرى الجدود به الغزاة الآثمون يعربدون[1]

ومن القوافي العمودية القافية المتعددة التي تقسم فيها القصيدة إلى مقاطع يضم كل مقطع عدداً من الأبيات تكون موحدة ومختلفة مع المقطع الذي يليه.

ومن ذلك قول الشاعر عبد الرحمن بارود في قصيدة "ماء الغمام"

بديع الزمان أمير الأنام وبدر الظلام وماء الغمام

أحبك ربي فصلى عليك عليك الصلاة وأزكى السلام

دعاء الخليل وبرء العليل وهادي السبيل لدار السلام

خلائق كالرمل جاءوا وراحوا كأحلام ليلٍ محاها الصباح

أسارى سكارى أضاعوا وضاعوا كمثل الرماد ذرته الرياح

وأنت لك الدرجات العلي من الخلد أكرم بها منزلا

وفيت وأديت خير الأداء وكنت لنا المثل الأمثلا

أتيت ودرب الهدى مندثر وقد حجب الشرك ضوء القمر

وفي الأرض كابن لحي كثير يصول على البهم مثل النمر

ينكس راية دين الإله ويرفع راية دين البشر

فجئت تصحبهم بالحمام وترميهم بسهام القدر

خلقت حكيماً حليما دؤوباً تقيم النهي وتداوي القلوبا

(1) محمد محمود صيام، ذكريات فلسطينية – الجزء الأول، بدون دار نشر، 157.

تشبثت بالقوم أن يحرقوا وهم كالفراش يريد اللهيبا

حريص عليهم تعين الضعيف وترعى الكفيف وتؤوي الغريبا

ومرت مرور السحاب القرون وغاضت تباعا مياه العيون

وجاء الزنادقة المحدثون فراخ الزنادقة الأقدمين[1]

تشكلت القصيدة السابقة من ستة مقاطع، قافية المقطع الأول منها كان مبنياً على صوت الميم المجهور المتوسط الشدة والرخاوة والذي يمتاز صوته باللمس الإيحائي والبصري الإيحائي والذي يزيده وضوحاً صوت الردف السابق لألف التثنية وفي المقطع الثاني الذي بني على صوت الحاء المهموس الاحتكاكي الذي يزيده أيضا وضوحاً الألف اللينة الممتدة المجهورة.

وفي المقطع الثالث بني على حرف اللام المجهور المتوسط الشدة والذي يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق والذي يزيد وضوح شدته صوت الردف السابق له حرف الزاي.

وفي المقطع الرابع بني على حرف الراء المجهور المتوسط شدة ورخاوة والدال على الملكة وشيوع الوصف والذي يزيده وضوحاً صوت الميم المماثل له في جهره.

وفي المقطع الخامس بني حرف الباء الانفجاري المجهور المسبوق بصوت الواو الصامت.

وفي المقطع السادس بني على حرف الباء الانفجاري المجهور المسبوق بحرف الياء.

ثانيا: القافية المقيدة:

وهي التي تكون ساكنة حرف الروي، وهذا يمنح الشاعر ارتياحا وتحرراً من حركات الإعراب في آخر القافية وقد كثرت هذه القافية في بحور الرمل، الرجز، السريع، المتقارب، الطويل، الكامل ورغم ما تمنحه القافية المقيدة للشاعر من حرية كاملة وغنائية عالية إلا أنها نادرة في الأدب العربي.

ومن أمثلة القافية المقيدة قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي في مدح يحيى عياش:

عياش شمس والشموس قليلة بشروقها تهدى الحياة إلى الحياة

عياش يحيا في القلوب مجدداً فيها دماء الثأر تعصف بالطغاة

عياش ملحمة ستذكر نظمها أجيال أمتنا كأغلى الذكريات

عياش مدرسة تشع حضارة عياش جامعة البطولة والثبات[2]

(1) عبد الرحمن بارود، غريب الديار، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 49 / 53.

(2) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، ص 71، انظر قصيدة بعوضة، 80 / 81 .

وكذلك في قصيدة "أعاصير" للشاعر خضر أبو جججوح حيث يقول:

أنا قادم من خلف أكداس العصور السالفة

والجرح والنار والأتون بخافقي متآلفة

فلتنظري يا أمتي... للقدس عين واكفه

للقدس بحر لدم..... تسقيه الجراح الراعفة[1]

إن للقافية المقيدة أثراً جمالياً يجلوه هذا التفاعل مع مكونات الخطاب الشعري والسياق التداولي.

هذا التفاعل يتراوح ما بين وظائف ثلاث من التداخل والتمايز حيث الإطراب والتوتر والتعبير.

إن ما يلفت النظر في القافية المقيدة أنك لا تجدها في البحور الطوال، ولقد اعتمدها شعراؤنا توافقاً مع المناخ العام السائد في واقعهم، علماً بأنها أكثر عسراً من القافية المطلقة، ولعل الوظيفة العروضية في القافية المقيدة القائمة على حذف صائت الإعراب منحت الشاعر الحرية ولفتت انتباه السامع إلى موقع الوقف الإيقاعي الذي يكون غالباً منسجماً مع الجو النفسي للشاعر وما يحيط به من أحداث يعج بها الواقع كما تبين لنا من خلال النصين السابقين حيث انطوى الأول على مديح قيادي جهادي بذل روحه من أجل الإسلام والوطن، والثاني على بروز روح التحدي عند الشاعر القادم كالإعصار ملبي نداء المقدس.

القافية في شعر التفعيلة:

ظلت القافية محتفظة بحضورها على امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية، وإن كانت الموشحات أول ثورة على نظام القافية العمودية لقد لاقت هذه الثورة رواجاً عند الشعراء المعاصرين ولكنهم لم يهملوا القافية بل أكسبوها ثوباً جديداً حيث أصابها التطور بما يتلاءم مع طبيعة البناء المقعد للقصيدة الحديثة.

ولا ينكر أحد بأنهم حافظوا على عذوبة الإيقاع وروعة الموسيقى في قصائدهم الحرة.

ويعرف الدكتور السمان القافية في الشعر الحر بأنها "الحرف الأخير الذي تقوم عليه القصيدة كما في الشعر العمودي أو تقوم عليه بعض أبياتها فقط كما هو الغالب في الشعر الحر"[2].

---

(1) خضر أبو جججوح، صهيل الروح، مركز العلم والثقافة – النصيرات، 90.

(2) محمود علي السمان، العروض الجديد – أوزان الشعر وقوافيه، دار المعارف، 1983م، 106.

إن هناك مزايا عدة للقافية الحديثة في شعر التفعيلة من أبرزها الجرس الموسيقي والتآلف النغمي والتجانس الصوتي بين الألفاظ واعتمادها على الدفقة الشعورية.

"ولهذا كان لزاماً على القافية بعد أن أصبحت أنسب صوتاً يمكن أن تنتهي عنده الوقفة الانفعالية والانتقال منها إلى دفقة جديدة أن تتخلص من مشكلة حرف الرويّ الذي تحول بدوره إلى أن يكون صوتاً متنقلاً متغيراً أو متفقاً لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض"[1].

أنماط من قافية التفعيلة:

أ- **القافية الواحدة**: ومنها قول الشاعر ياسر الوقاد في قصيدة "سيمفونية" يقول:

على صدري

تنام الدهر أبيات من الشعر

توشوشني

تقبلني من الثغر

تناغيني

ترش عليّ خصلة أنجم خضر

ترفرف فوق أجفاني

كأشرعة على نهر[2]

وهذا النوع لا يبعد كثيراً عن الشعر العمودي في تكراره ذات القافية برويّ موحد وقد تخلص من قيود الوزن العروضي واتجه صوب القافية الموحدة فجاءت القافية برويّ الراء "الشعر، الثغر، خضر، نهر" لتنسج هذه السيمفونية الحالمة ارتياحاً يثلج صدر الشاعر وقد عانقته وناغته وقبلته ورفرفت فوق جفونه أبيات من الشعر.

ب- القافية المقطعية: وفيها لا يلتزم الشاعر بقافية طول القصيدة بل نجده يغير القافية بعد كل مقطع ومن ذلك نموذج المقطوعة ونموذج الرباعية.

---

(1) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ط 2، دار المعارف – القاهرة، 1983م، 242.

(2) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، 2003م، 52.

ومن ذلك قول الشاعر عبد الخالق العف في قصيدة "لم نختلف":

لم نختلف؟

ونبض عروقنا

وشروقنا

من وطأة المنعطف

يرتجف

لم لا نتفق

.....

وتباشير الأفق

قد تراءت في سمانا

وتداعت كل أنات الأرق

وجبال اليأس

من عمق أسانا تنتتق[1]

إن الشاعر قد يعتمد في قصيدته على مقاطع متنوعة، ولكن التزامه بقافية واحدة يكـــون باعثاً للرتابة لذا فإنه يعمد إلى تنويع القافية بعد كل مقطع حيث يبرز مخزوناً نفسياً مغايراً يثري خلاله الجو العام للفكرة، وينقل المتلقي من حاله شعورية مغايرة لما قبلها.

ج - القافية المتتالية:

هي قافية واحدة لكنها تأتي بروي موحد في عدة أسطر من القصيدة.

ليست كالقصيدة العمودية المحكومة بالبيت الشعري لكن اللون الموحد من الموسيقى وسط ألوان متشابكة يمنح النص طولاً وقصراً في ورود التفعيلة شيئاً من الانجذاب والاندهاش.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر عمران الياسيني في قصيدة "خوف من بعد":

زار الأمير اليعربي...

طبيبه المشهور

(1) عبد الخالق العف، ديوان شدو الجراح، مكتبة آفاق، 43.

أكثر من زيارة

غيبوبة تأتي إليه تارة

وتغيب تارة

وهواجس تجتاحه في نومه

وتقض مضجعه

ولم ترحم نهاره

والرعب يسكنه ويشعل في صميم القلب ناره

فاحتار في هذا الطبيب

وبعد جلسات

وجلسات

رأى أن الأمير

يخاف حتى العظم

من مرض خبيث

اسمه في هذه الأيام

أطفال الحجارة[1]

إن ما يميز جماليات القافية المتتالية أنها تحرر الشاعر من سلطة القافية الموحدة فيأتي معها النغم متنوعاً بتنويع القافية التي تتناغم مع معنى القصيدة لتعطي انطباعاً عن جو القصيدة العام.

د - القافية المحورية:

وهي التي يبني الشاعر فيها قصيدته على قافية أساسية أو أكثر تكون محور القصيدة "وتتردد القافية المحورية طوال القصيدة وفيها من التنغيم الصوتي بما يشبه اللازمة الموسيقية ولكن يبقى انشداد المتلقي دائما للقافية المحورية"[2].

(1) عمران الياسيني، ديوان النزيف "2 "، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، 26 / 27.

(2) ناهض إبراهيم محسن، مكتبة اليازجي، 2008م، 326.

ومن أمثلة ذلك قصيدة "خذيني إليك" للشاعر إبراهيم المقادمة، يقول :

خذيني إليك

فكل الدوائر ضاقت عليّ

وكل المنافي وكل المخافر

ملت لقاي وكل المغاور

تخاف إذا خبأتني

وحتى المقابر

إذا جئتها ميتا خبرتني

بأن جوازي مصادر

وأن المراصد في كل درب

تحاصر نعشي المحاصر

خذيني إليك

انظميني قصيدة الثأر

تغني بها الثاكلات اليتامى

لعل النشيد يشد اليتامى

يجف دمعة طفل ترامى

على صدر أم تودع للخلد

ابنا تسامى

ليفتح للمجد باباً

ويعطي سرى الليل بدراً تماماً[1]

تشكل إيقاع هذه القصيدة من تفعيلة "فعولن" وهي تفعيلة من بحر المتقارب "وقد وافقت هذه التفعيلة بسرعتها نفسية الشاعر التي امتزج فيها الشوق للجنة بالضجر من الدنيا سجن المؤمن لذلك تفاعل هذا الشوق ليخرج مفعماً بالثورة والحدة ويعطي البعد الدلالي المنشود"[2].

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م، 25 /26.

(2) يوسف شحدة الكحلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008م، 93.

ونجد أن النغم الإيقاعي المحوري ارتبط بالألفاظ "المخـــافر – المغـــاور – المقـــابر – مصادر – المحاصر" التي احتضنها "كل "التي أفادت الشمول والاستغراق.

إن من جماليات القافية المحورية أن الشاعر يستغرق خلالها التعبير عن تجربتـــه، كمـــا تتيح له الحرية في اختيار القافية الملائمة معنوياً وموسيقياً.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

لا يستقيم النص الشعري بموسيقاه الخارجية فقط لذا كان من الضرورة بمكـــان ليتـــشكل الإيقاع في القصائد بصورة تفاعلية لا بد من "موسيقى داخلية خفيه تتوازى معها وتعطي تـــشكيلاً خالصاً بكل قصيدة ينسجم مع موضوعها والواقع النفسي الذي يعايشة الشاعر"[1].

والموسيقى الداخلية زاخرة بإمكانات شتى "من تناغم الحروف وائتلافها وتقـــديم بعـــض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة"[2].

أضف إلى ذلك توظيف العاطفة الصادقة عبر اختيار الكلمات الموحية والأفكار الجيـــدة والصور المبدعة.

وتتبع أهم ظواهر الموسيقى الداخلية في القصيدة العموديـــة والتفعيلـــة عنـــد شـــعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين فإننا نجد استخدامهم لها لتحقيق الجـــرس الموســـيقي عبـــر الآتي:

1- التصريع: يعرف ابن رشيق التصريع بأنه "ما كانت عروض البيت تابعـــة لـــضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"[3].

وقد سمي نصف البيت "مصراع" لأنه باب القصيدة ومدخلها وقد جعله ابن الأثيـــر فـــي ثلاثة مراتب:

المرتبة الأولى: أن يكون كل مصراع مستقلاً في فهم معناه ويسمى التـــصريع الكامـــل ومنه قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي:

أحيوا ضمائركم أما بقيت ضمائر؟! فتجارة الأوطان من كبرى الكبائر[4].

---

(1) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 276.

(2) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، 187.

(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، 173.

(4) عبد العزيز الرنتيسي، ديوان حديث النفس، مكتبة آفاق، 69.

وقول الشاعر أحمد الريفي:

ليس في مبدأ الجهاد اجتهاد من يجد بالدماء فهو الجواد [1]

المرتبة الثانية: أن يكون المصراع الثاني مرتبطاً بالأول دون احتياج المصرع الأول له.

ومنه قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي:

ياسين المغوار دع عنك الكرى بزج النهار فهل عقود القهقري [2]

وقول الشاعر محمد صيام:

العلم والأخلاق خير سلاح والدين فيه بلسم الأرواح [3]

المرتبة الثالثة: وهو التصريع الموجهة الذي يمنح الشاعر الاختيار في وضع كل مصراع موضع صاحبه.

ومنه قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسي:

ارفع لواء الدين في كل البلاد واصدع بها يا قوم حيَّ على الجهاد [4]

وكان هذا النوع موضع اختلاف بين النقاد منهم من استكره أن يرد داخل القصيدة ومنهم من رأى فيه تنبيهاً للمتلقي يحثه على الإصغاء عبر تكرار موسيقى مطرب.

2- الطباق: في الطباق إثراء للدلالة وإثارة للذهن كونه يحتوي عبر التضاد على إيقاع نغمي يمنح المتلقي مساحة من التأمل في المعاني، وهو أكثر المحسنات شيوعاً في القصائد.

ومن ذلك قول الشاعر عبد الخالق العف:

يا فجراً يبزغ من عتمة جرحي

كنت الشوكة في حلق الجند

كنت النبراس.. النورس

في أفق الوعد[5]

(1) أحمد الريفي، ديوان مواجهات، مكتبة آفاق، 20.
(2) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، 15.
(3) محمد صيام، خماسيات المقادمة، دون دار نشر، 38.
(4) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، 76.
(5) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، 41.

فقد جاء الطباق في "فجراً"– عتمة) في تناسق إيقاعي يقع في إطار المشهد البصري.

وقول الشاعر محمود مفلح:

الجوع أطلقهم وصاروا قوة تهوى الدمار وترفض الاقناعا

جفت ينابيع الحياة فلم نجد أرضاً تجود ولم تجد زرّاعا[1]

حيث جاء الطباق في "تهوى – ترفض – جفت – تجود" لتبعث في نفس المتلقي صفة الإصرار والتحدي من أجل البقاء.

3- الجناس: هو لون من ألوان البديع وأحد الظواهر الموسيقية الذي يجعل رونقاً للفظ وعمقاً للمعنى، فإذا كان تاماً باتحاد اللفظ واختلاف المعنى ترك أثراً موسيقياً للتشابه بين الوزن والصوت.

ومن الجناس التام قول الشاعر محمد صيام في رثاء الدكتور فتحي الشقاقي:

قالوا القضية فاندفعت تجود بالدم للقضية

لا ترهب الأعداء في الهيجا ولا تخشى المنية[2]

جاء الجناس التام بين "القضية – للقضية" وكان معنى الأولى "المسألة" والثانية بمعنى "فلسطين"، ونلمس في هذا الجناس نغمة موسيقية ذات دلالة وإيحاء كما أن البيت الثاني دار في فلك الأول معاضضاً له في معناه.

ومن الجناس الناقص قول الشاعر كمال غنيم في قصيدة "ما أخذ بالقوة" يقول:

"محمد ما زال صوتك يعلو

يكابر دمعك

ينادي أباك "

تريث قليلاً

ستأتي الأباة

جحافل جيش يكفكف دمعك

يلمم روحي

يضمد جرحي وجرحك[3]

---

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، الوفاء للطباعة والنشر، 1988م، 80/79.

(2) انظر: سميح خليفة، حركة الجهاد الإسلامي، البناء والتكوين والرؤية والإستراتيجية، موقع دنيا الرأي

(3) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، 2006م، 31.

وقع الجناس الناقص في لفظتي "روحي "و "جرحي".

وفي مطلع قصيدة "ليلة تخرج عن صمتها" يقول:

يا قيس لا تحزن فإني ها هنا

خلف الجدار على طريق القدس[1]

وهنا جاء الجناس الناقص بين "قيس" و"القدس"

التكرار الصوتي ودلالته:

إذا كان للكلمة دلالتها اللفظية ولا سيما في السياق الشعري فإن للصوت أيضا دلالته الواضحة في موسيقى الشعر خاصة عند ترديده في النص لذا جاء حرص شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين على إثراء نصوصهم بتكثيف النغم الصوتي عبر ترديد حروف معينة منسجمة فيها حركتها مع حركة المعنى لتشكيل الموسيقى الداخلية، ومن ذلك قول الشاعر إبراهيم المقادمة في قصيدة "عائد":

عائد من ثنايا غربتي السوداء عائد

عائد مثل فجّ النور في قلب المجاهد

عائد مثلما حقي لباطلهم يطارد

عائد روحي على كفي وللعلياء صاعد[2]

استطاع الشاعر في توظيفه للأصوات الهوائية المجهورة مع أصوات مجهورة أخرى للتعبير عن حالة الغضب والثورة وعمق الإيمان وصلابة الدفاع عن الوطن والإصرار على العودة رغم محنة الغربة وقد تمثل ذلك في كلمة عائد التي تكررت خمس مرات مع كلمات أخرى في النص احتوت على أصوات انفجارية مجهورة مثل "الباء والدال واللام والقاف "وكان صوت الألف أكثرها وفرة لما لهذا الصوت من خاصية الامتداد.

وفي قصيدة "سئمت فدعني لحلم جديد" للشاعر خضر محجز حيث يقول:

أما زلت تذكر!

أنا ما نسيت

حرثنا... فرحنا

---

(1) كمال غنيم، جرح لا تغسله الدموع، 49.

(2) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 53

زرعنا... فرحنا

روينا... فرحنا

وينمو... فرحنا

وأينع قل لي فماذا اكتشفنا؟

بربك قل لي فماذا اكتشفنا

بربك قل لي

لماذا زرعنا؟

لماذا بكينا؟

لماذا اكتشفنا؟

سلام عليك، سلام عليّ[1]

ظهر إبداع الشاعر في اختيار أصوات ذات دلالات إيحائية "الحـــاء – الفـــاء "مهمـــوزة رخوة "الراء "مجهورة متوسطة الشدة والرخاوة "الزاي "مجهور رخو وقد قارب بيـــنهم الـــسياق "حرثنا – فرحنا" "زرعنا – فرحنا "وما جاء من أصوات أخرى كصوت "الباء "انفجاري وصوت (الألف) لين امتدادي

فقد تكرر صوت الحاء خمس مرات وتكرر صوت الراء عشر مرات كما تكرر صـــوت الراء مرتين

وهنا نجد أن الشاعر يذكر صاحبه بأنه لم يدخر وسعا في مجابهة مشاق الحيـــاة ، فقـــد حرث، وزرع، وروى حتى نما وأينع ما زرع، ولكن في النهاية يجد بأن جهده يكاد يضيع دون طائل عند من لم يعره اهتماما ، ويلح على صاحبه بسؤال يكرره مرتين: فماذا اكتشفنا؟ وينتظـــر الرد و لكن لشدة الصدمة و الدهشة لم يحر صاحبه جوابا فيكرر عليه الأسئلة: لمـــاذا زرعنـــا؟ لماذا بكينا؟ لماذا اكتشفنا؟

وكأنها طبيعة دورة الحياة التي لا تتوقف عند نمط واحد.

(1) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، 78/77

الترديد اللفظي:

لغة الشعر ليست كلغة الحياة اليومية الدراجة ، فقد يمل المرء من سماع حديث مكـــرور، لكن الأمر مختلف في الشعر، فالألفاظ المكرورة تنسج لوازم موسيقية ونغمات إيحائية تخلق جوا ممتعا في ذات المتلقي.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر إبراهيم المقادمة:

خذوا كل شيء ولا تسرقوا الشمس منا

خذوا القمح لكن...

خذوا النفط لكن...

خذوا الروح لا بأس

لا تسرقوا الشمس منا

نخاف عليها ظلام المحيط وبرد الجليد

وأرواحكم

فلا تسرقوها

خذوا كل شيء ولكن دعوا شمسنا

نخاف عليها دماء الغروب

نخاف علينا

سنمسك بالشمس قبل المغيب[1]

لقد جاء عنوان القصيدة "لا تسرقوا الشمس" مفتتحا خصبا لتكثيـــف بنيـــة الترديـــد فـــي القصيدة والتي تشي بمدى حرص الشاعر على دعوة الإسلام التي يهون كل جلـــل معهـــا ، لـــذا كرر الفعل "خذوا" خمس مرات مع إخفائه خوفه داخله على دعوة الإسلام مشيرا إلى وجوده في قوله "نخاف عليها" "نخاف علينا"، وما جاء هذا الترديد إلا ليدع للمتلقـــي فرصـــة التـــشبث بمـــا حرص عليه.

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 22.

تكرار الجملة:

يترك تكرار الجملة في النص الشعري صدىً نغمياً ، كما يكوّن لازمة موسيقية وليس هنا ما يعيب هذا التكرار كما يتوهم البعض ، ولا يضعف بنية النص ، بل يزيده جمالاً ورونقاً وتأكيداً وإلحاحاً على إيصال فكرته إلى المتلقي.

ومن أمثلة ذلك تكرار الجمل أيضاً قول الشاعر يونس أبو جراد في القصيدة:

"خسف القمر"

خسف القمر

خسف القمر

هيا اهرعوا

صلوا لوجه الله

من غرس القمر

هيا اهرعوا

لتزول ساعات الخطر

خسف القمر

أي احتضار في فؤاد الكون

أم أي انتحاب للقدر

خسف القمر

مليون بشرى تختفي

إذا يختفي نور القمر

خسف القمر

أيما قمر

قمر الملايين السجينة في الأسى

قمر الثكالى في حياة سقر

... تمر الزعامات الحكيمة

من صلاح أم عمر

خسف القمر[1]

وقد جاء تكرار السطر الشعري "هيا اهرعوا" مرتين استحثاثا للمتلقي لأخذ الحذر والتأهب لمقارعة المحتل الذي ما انفك يقترف الجرائم ضد شعبنا.

(1) يونس أبو جراد، أنات القمر، مكتبة أفاق، 43.

الخـــاتـــمـــة

تعتبر قضية الالتزام من أبرز القضايا الأدبية التي شهدت جدلاً واسعاً بين الأدباء والنقاد الذين افترقوا حولها ما بين مؤيد ومعارض.

أما المؤيدون فقد أدركوا عن وعي وبصيرة منذ البداية أن الالتزام فـــي الأدب لا يمكـــن إغفاله أو تحييده فهو لا يعيش بمعزل عن هموم وقضايا الأمة، وأنه لا يتحرك في فراغ بل مـــن أدق خصائصه السعي إلى إيجاد حلول عبر رؤية ناضجة لتغيير الواقع.

أما المعارضون لهذه الظاهرة الأدبية حاولوا الفكاك منها من خلال نظرتهم للأدب بأنـــه يخلو من الملامح والجوانب الجمالية ورأوا أن الأدب فن في ذاته يبحث عن المتعـــة الفنيـــة وإن كانت تتجاوز المثل والقيم والأخلاق، إلا وانهم رغم مناداتهم بالتحلل من الالتزام وجـــدنا أنهـــم خلال ترويجهم لمذهبهم الأدبي يصرون على من رغب في اعتناق منهجهم الفني الأدبي الالتزام به، فهم ينهون عنه ولا ينأون عنه

إن القول بفصل الالتزام عن واقع الحياة وهم كبير، فـــالالتزام اختيـــار إرادي ووعـــي إدراكي وما انصهار الشاعر في بوتقة قضايا الأمة إلا ثمرة لهذه الإرادة وذلك الوعي.

وأما ما ساقوه من حجة تدعم رفضهم لمبدأ الالتزام في الشعر بأنه قيـــد يعيـــق الإبـــداع ويطمس ملامح الجوانب الجمالية فيه فإنها حجة واهية، فالشعر الذي حلق في فـــضاء الالتـــزام أثبت بما لا يدع مجالا للريبة بأنه يكتنز بالجماليات الفنية، ولقد سعينا في دراستنا هذه إلى الأخـــذ بطرفي قضية الالتزام دون تغليب رأي على آخر، فكما للمضمون أهميته كذلك للـــشكل وزنـــه وقيمته، لهذا كله استطاع شعراؤنا الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون عبر تجربتهم الـــشعرية وظروفهم الموضوعية إبراز الملامح الطبيعية لقضية الالتـــزام مـــن خـــلال توظيـــف الـــشكل والمضمون بما يتلاءم مع روح الإبداع الفني والتحليق في فضاء الجماليات الفنية التي ظهـــرت فـــي أشـــعارهم وعـــالجت ظواهر الالتزام السياسي والاجتمـــاعي والإنـــساني والاتجاهـــات المذهبية الفنية.

استطاعت هذه الدراسة بعد الاستفاضة في تناول قضية الالتزام التوصل إلى عدد من النتائج على النحو التالي:

- إن قضية الالتزام في الأدب قديمة جديدة لا يستطيع أي عصر أدبي تغييبها، فقد ظهر أثرها بجلاء حيث ضربت بجذور عميقة في حياة الشعوب وآدابها.

- حاولت المذاهب الفكرية الماركسية والوجودية حصر قضية الالتزام في زاوية رؤاهم وأن الأدب لا بد أن يدور في فلك هذه الرؤى وأن يكون خادماً لها.

- ليس الالتزام في الأدب كما يروج شانئوه قيداً لا يسمو معه الإبداع الفني الأدبي وإنه تغلب عليه سمة الخطاب والتقرير ويعتمد المباشرة وتسليط الضوء على المضمون دون الشكل، ويخلو من الجماليات الفنية.

- إن الالتزام في الشعر انفتاحٌ على الحياة يوقظ فيك الإحساس بمن حولك ويباعد بينك وبين الإغراق في ذاتك.

- أثارت قضية الالتزام الواقع السياسي ومواكبة الشعر له عبر مراحل ما قبل النكبة وبعدها وما تمخض عن هذا الواقع من صور الجهاد ومعاناة السجن ومرارة الإبعاد والتي توجت بالشهادة.

- عالجت الدراسة الواقع الاجتماعي مبينه دور الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر وتفاعله مع أدق الظواهر الاجتماعية سلباً وإيجابا.

- أولت الدراسة الجانب الإنساني اهتماماً كبيراً حيث اعتبرت الإنسان وقضاياه المحور الأساس، فلم يحصر الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر نفسه في دائرة الذات بل انطلق نحو الدوائر الأخرى: المجتمعية، والعربية، والإسلامية، ثم العالمية، واعتبرها جميعاً حلقات في سلسلة واحدة.

- شمولية استخدامهم للاتجاهات الفنية بما يبرز قدرتهم على تشكيل رؤيتهم وإمكانية الاستفادة منها حيث برعوا في توظيف كل مذهب أدبي بما يخدم قضية الالتزام وعدم الجمود عند مذهب فني بعينه.

- برع الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون في إضفاء جماليات إبداعية عبر إبراز:

جماليات اللغة التي كشفت عن خصوصية لغتهم الشاعرة باستجلاء الظواهر الفنية كالتكرار، والحذف والإضمار، والإيحاءات اللفظية، والإيحاءات الصوتية.

- عكفت الدراسة على الإفادة من المحاور التراثية واستدعائها في سياقها الديني والأدبي، والتاريخي، والموروث الشعبي، وكيفية توظيف الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين للرموز التراثية.

- أولى الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون اهتماماً بالغاً بالصورة الجزئية في قصائدهم لما تتميز به من فنية تصويرية خاطفه وبنائية خصبة متمثله في التشبيه، والاستعارة، والتشخيص، والتجريد، والتجسيم، وتراسل الحواس.

- استخدم الشعراء الصورة الكلية التي تشكلت في قصائدهم ونسجت من صور جزئية وما فيها من ثراء تعبيري وما تحتويه من بناءات: درامية، ومقطعية، ولولبية، وتوقيعية.

- اهتم الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون بالمفارقة التصويرية لما تحتوي عليه من تباين واختلاف.

اهتم الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون بتقانة البناء التوقيعي كصورة مركبة للقصيدة تعتمد على التركيز والتكثيف.

كان للشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين اهتمام بالغ بالإيقاع الموسيقي لما يفجره من طاقة انفعالية ومتعة نغمية.

- عنى الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون بالقافية والوزن مبرزين جماليات القافية المقيدة، والمقطعية، والمحورية، والمتتالية.

- برع الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون في إضفاء جماليات إبداعية عبر الموسيقى الداخلية والتي تكشف خصائص تجاربهم وظروفهم المتميزة وعبر الموسيقى الخارجية في الوزن والقافية بالاتكاء على البحور الصافية التي منحت شعرهم الانسيابية والجمال الفني الموسيقي.

- توظيف التاريخ واستدعاؤه بما يخدم فكرتهم لمعالجة واقعهم السياسي والاجتماعي والإنساني.

- شمولية استخدامهم للاتجاهات الفنية بما يبرز قدرتهم على تشكيل رؤيتهم وإمكانية الاستفادة منها.

- الخروج من دائرة الاتهام التي تحشرهم في زاوية التقليد والمحاكاة والتعويل على المضمون دون الشكل.

- تقديم ثلة من الشعراء الفلسطينيين الإسلاميين المعاصرين المبدعين الذين لا يمكن بأي حال تجاوز شعرهم ووصفهم بالمغمورين.

قـــائمـــة المـــصـــادر والمراجـــع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: دواوين الشعر:

1. إبراهيم طوقان، ديوانه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
2. إسحاق أحمد الريفي، مواجهات، مكتبة آفاق.
3. بسام المناصرة شظايا الحلم دون دار نشر 2006م.
4. خالد سعيد، ديوان حجر وشجر، بدون دار نشر.
5. خضر أبو جحجوح صهيل الروح، مركز العلم والثقافة، أعط العصفور سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، 2007، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، هديل على سروة الحنين، دار نغم للنشر والتوزيع، 2009م.
6. خضر محجز، ديوان، اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين القدس – غزة، شركة فنون للطباعة والنشر، وديوان الانفجار.
7. خليل زقطان، ديوان صوت الجياع، وزارة الثقافة، 2007م.
8. خليل قطناني، زهر وجمر، مؤسسة فلسطين للثقافة.
9. رامي خضر سعد، ديوان تراتيل، الرابطة الأدبية، مركز العلم والثقافة.
2. رفيق أحمد علي، النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس- غزة، الطوفان، أبرار للدعاية والإعلام، قطاع غزة، 1994، أغاريد البقاء، غزة، أيلول 1991م، خيوط الفجر، دون دار نشر، 2005م.
10. سائد السويركي، ديوان قال الشهيد، وشاهداً رأس الحسين.
11. عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق – غزة.
12. عبد الرحمن بارود، ديوان غريب الديار، دار الفرقان للنشر والتوزيع.
13. عبد الرحيم محمود، روحي على راحتي، مركز إحياء التراث العربي، مطبعة الحكيم، الناصرة.
14. عبد العزيز الرنتيسي، ديوان حديث النفس، مكتبة آفاق، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي.
15. عبد الكريم الكرمي، ديوانه، دار العودة، بيروت، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

16. عبد المجيد حامد، ديوان عتمة النهار دار المستقبل للدراسات والنشر والإعلام الخليل.
17. عمران الياسيني، ديوان النزيف رقم2، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، النزيف "1 "، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، أريحا.
18. كمال أحمد غنيم، دواوين الشعر: شروخ في جدار الصمت، وجرح لا تغسله الدموع، وشهوة الفرح.
19. محمد صيام، ذكريات فلسطينية، الجزء الأول، بدون دار نشر، خماسيات المقاومة، يوم في المخابرات العامة، سقوط الرفاق.
20. محمود مصلح ديوان كرة الزمان ما زالت تدور، مطبعة الشروق.
21. محمود مفلح، ديوان إنها الصحوة، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة.
22. مي علي، ميلاد، إصدارات الجامعة العربية الأمريكية، جنين - فلسطين، 2007
23. نايف الرجوب، ديوان باقات زهور من مرج الزهور، بدون دار نشر.
24. ياسر الوقاد، دواوين الشعر: قناديل ملونة، أثداء المدن النابحة، أبابيل، شمعة يحلبها الليل، سماء الفارس البرتقالي، شانق أبيه، أبو سياف، فاكهة المذبحة إصدارات الرابطة الأدبية، مركز العلم والثقافة.
25. يونس أبو جراد، ديوان أنّات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق.

ثالثاً: المراجع والمصادر:

1. إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، دار الشروق، بيروت.
3. ابن منظور، لسان العرب، مادة "لزم"، دار صادر، بيروت
4. إحسان عباس، اتجاهات في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
5. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت.
6. أحمد بن حنبل الشيباني مسند الإمام أحمد مؤسسة قرطبة، القاهرة.
7. أحمد عبد اللطيف الجدع وحسني أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة.
8. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة – بيروت.
9. بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض.

10. بهجت أبو غربية، القضية الفلسطينية في أربعين عاماً بين ضراوة الواقع وطموحات المستقبل، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان.
11. توفيق الحكيم، فن الأدب، مكتبة مصر الفجالة، دار مصر للطباعة والنشر.
12. جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلوا المصرية.
13. جميل هلال، النظام السياسي الفلسطيني بعد أوسلو، مواطن – المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، 1988.
14. ديفيد ووتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة د.محمد نجم، مراجعة د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
15. رجاء عيد، فلسفة الالتزام، منشأة المعارف بالإسكندرية.
16. رفعت سيد أحمد، رحلة الدم الذي هزم السيف، الأعمال الكاملة للشهيد فتحي الشقاقي، مركز يافا للدراسات والأبحاث، مصر _ القاهرة، المجلد الثاني.
17. زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق.
18. سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: د. سهير القلماوي، الهيئة المصرية للكتاب.
19. سعيد معلاوي، نسور في مرج الزهور مكتبة بيسان للنشر والتوزيع.
20. سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
21. سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، سلسلة منشورات الكرمل9، جامعة حيفا.
22. سناء الخولي، الزواج والعلاقات الأسرية، دار المعرفة الجامعية.
23. شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة.
24. صفاء إسماعيل مرسي، انتراك للطباعة والنشر والتوزيع.
25. عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف القاهرة.
26. عبد البديع عراق، صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر، مؤسسة الأسوار - عكا.
27. عبد الحميد الموافي، الانتفاضة والداخل الإسرائيلي، شئون عربية، الإدارة العامة جامعة الدول العربية، تونس.
28. عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
29. عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية، دار العلم للملايين،بيروت لبنان.

30. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي.
31. عمر عبد الرحمن الساريسي، معالم الأدب الإسلامي.
2. غادة أحمد بيلتو، أبو سلمى حياته وشعره، دار طلاس للدراسات والترجمة، 1987م.
32. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتـــراث، ط 2، 1987م، 1494.
33. قدامه بن جعفر، نقد الشعر.
34. كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف.
35. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت.
36. محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تحقيق مصطفى البغـــا، دار ابـــن كثير.
37. محمد زغلول سلاّم، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، منشأة المعارف.
38. محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
39. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
40. محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة.
41. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق.
42. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
43. محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الترغيب والترهيب، الجزء الثالث.
44. محمود تيمور، الأدب الهادف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز المطبعة النموذجية.
3. المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، دار الحديث – القاهرة، 2000م.
45. منظمة ليبرتي – لندن، مبعدو مرج الزهور "الأبعـــاد الإنـــسانية والقانونيـــة "، المكتبـــة الوطنية.
46. نبيل خالد أبو علي، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربيـــة، اتحـــاد الكتـــاب الفلسطينيين، القدس.
47. نبيل خالد أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد، غزة.
48. نبيل خالد أبو علي، مقدمة ديوان جرح لا تغسله الدموع للشاعر كمال غنيم، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، سوريا – دمشق.
49. نبيه القاسم، الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب
50. هشام نفاع، رجاء زعاترة، بشير شلش، محمود درويش ومهاجميه.
51. يوسف شحدة الكحلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008.

رابعاً: مواقع الدوريات والنت:

1. خالد بن عبد الله اللحيدان، العنوسة.. قاتلة الفتيات، مجلة الأمن والحياة.م
2. عزيز سالم دويك وَفارس أبو معمر وَمنير المعصوابي، ظاهرة العنوسة في المجتمع الفلسطيني، مجلة الجامعة الإسلامية – غزة – المجلد الثالث – العدد الأول، يناير 1955م
3. http:// www.riaaya.org/index-files/page0062.htm
4. http://noorramadan1.maktoobblog.com/50630
5. http://www.aljazeera.net/NR/exeres/CB3A4FAE-5F17-448E-AE22-3608DFC24597.htm
6. http://www.almeshkat.net/books/open.php?book=981&cat=17
7. http://www.alukah.net/Literature_Language/0/5427
8. http://www.alzaytouna.net/arabic
9. http://www.annabaa.org
10. http://www.books.google.ps/books2id
11. http://www.dahsha.com/viewarticle.php?id=31013
12. http://www.islamstory.com
13. http://www.lahaoneline.com
14. http://www.marefa.org
15. http://www.nabih-alkasem.com/jubran1.htim
16. http://www.nizwa.com/articles.php?id=1392
17. http://www.nooramadanmaketoobblog.com
18. http://www.odabasham.net/show.php?sid=36163
19. http://www.palvoice.com/forums/showthread.php
20. http://www.pulpitalwatan.com
21. http://www.riaaya.org/index-files/page0062.htm
22. http://www.saaid.net/rasael/361.htm
23. http://www.shahidpalestine.org
24. http://www.thaqafa.org