



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

الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر

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

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

[وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ

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 بجانبني
أخذاً بيدي لتحقيق غايتي...

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر والعرفان من أستاذي القدير الدكتور/كمال أحمد غنيم على ما أولانيه من رعاية وما بذله من اهتمام بإسداء توجيهاته النيرة السديدة حتى كُتِبَ لهذه الدراسة أن ترى النور، والشكر موصول للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة/الأستاذ الدكتور الناقد الفاضل نبيل خالد أبو علي، والدكتور الفاضل يوسف شحدة الكحلوت، حيث شرفاني بمراجعة الرسالة وتمحيصها، ولا يفوتني أن أقدم وافر الشكر وجزيل العرفان للصرح العظيم الجامعة الإسلامية التي شُرفت بالدراسة فيها طالباً وباحثاً ولرئيسها الأستاذ الدكتور/كمالين شعث، ولعميد كلية الآداب الأستاذ الدكتور/محمود العامودي على احتفائه واهتمامه بطلاب العلم، ولكل من وهبني العون والمساعدة المادية والمعنوية وحباني بدعوة الخير

وما توفيقني إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

فهرس الموضوعات

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

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

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

المقدمة:

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

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلاً، وأنت إذا شئت جعلت الحزن سهلاً، لك الحمد حمداً لا ينقطع على نعمك الظاهرة والباطنة، فاملاً عقولنا وعيا وقلوبنا إيماناً وزدنا علماً وانفع بنا وأدخلنا برحمتك في عبادك الصالحين وبعد..

فقد أوليت هذا الموضوع اهتماماً بالغاً لما تعرض له الالتزام في الأدب من نقد قاسٍ 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 ضيأؤها ولم يتوقف نبضها، وما زالت تضرب بجناحيها بقوة في فضائها متخذة من اسمها وجوهرها عناصر بقائها واشتعال جذوتها.

لقد سجل النقد مواقف متباينة إزاء الالتزام في الأدب فمن قائل: إنه قيد لا يسمو معه الإبداع الأدبي لأنه يعتمد المباشرة وتغلب عليه سمة الخطاب والتقدير، ويسلط الضوء على المضمون دون الشكل، كما أنه يخلو من الملامح والجوانب الجمالية، وكان من تبني هذا الرأي أصحاب مدرسة "الفن للفن" الذين يرون أن الأدب فن في ذاته.

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

يقول الدكتور زكي نجيب محمود: "الرفض الحقيقي للالتزام هو الكف عن الكتابة أصلاً"⁽¹⁾، كما ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل: "إن الأديب لا يستطيع أن يعيش بعيداً عن قضايا شعبه بل يجب أن يساهم برويته الشعرية العميقة في إيجاد الحلول المناسبة لها وتغيير 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 تفويض 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 تغييرها"⁽¹⁾.

إن الالتزام مطلوب في الأدب عامة وفي الشعر خاصة، فهو انفتاح على الحياة يوظف 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 حاق، 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 بالأل لل مضمون 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:

لمّا 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 اللازم 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 تضيق معايير وسلخه عن دائرة الإبداع وترى فيه أنه قيد ثقيل يقطن 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 ثلّة 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 والنقاؤل والأمل والأخوة والصدقة والزواج والحجاب والوحدة الوطنية، وكذلك الظواهر السلبية كقضايا الفقر والجوع والطلاق والعنوسة وغلاء المهور والغدر والخيانة والفوضى والفساد والخلافات والتشردم الحزبي، بأسطاً الرؤية الموضوعية في علاجها عبر نصوص شعرية لم تتخل عن روح الالتزام.

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

ولقد عالجت في هذا الفصل هموم الإنسان وعذابه 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.

تمهيد

الالتزام لغةً : كلمة "الالتزام" كلمة قديمة في أصل اللغة وقد تبين طبقاً لما جاء في لسان العرب أنّ الكلمة مشتقة من الفعل لزم، يقال: "لزم الشيء يلزمه لزاماً ولزوماً، ولازمةً وملازمةً ولزاماً، وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لُزِمَ يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام: الاعتناق⁽¹⁾.

وورد أيضاً في القاموس المحيط: "لزمه كسمع، لزاماً ولزوماً ولزاماً ولازمةً ولازمةً ولزماناً بضمها، ولازمه ملازمة ولزاماً والتزمه وألزمه إياه فالتزمه، وهو لُزِمَ كهُمَزَة، 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: [وَكُلِّ إِنْسَانٍ لَّزَمَانُهُ طَائِرُهُ فِي عُنُقِهِ]⁽⁴⁾.

ويقال لما بين الكعبة والحجر الأسود "الملتزم" لأنّ المسلمين يعتقدونه ويضمونه إلى صدورهم أثناء المناجاة والدعاء⁽⁵⁾.

وورد في الحديث الشريف: عن أبي هريرة عن الحسن بن علي لما جاء التزمه رسول الله ﷺ والتزم رسول الله، قال: [اللَّهُمَّ إِنِّي أَحِبُّهُ فَأَحِبَّهُ وَأَحِبُّ مَنْ يُحِبُّهُ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ]⁽⁶⁾.

الالتزام اصطلاحاً : يقصد بالالتزام في الاصطلاح الأدبي: "هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية عرضها الوحيد المتعة والجمال"⁽⁷⁾.

وهذا يعني تبني الأديب موقفاً عقدياً وفكرياً يتجشم تبعاته، كما أن مفهوم الالتزام له ارتباط وثيق بمفهوم الأدب نفسه ومدى تغلغله في الحياة وبالذات الذي ينهض به في توجيه الحياة عامة والشعر خاصة.

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

(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، 331/2.

(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 مستجيباً لدوافع وجدانية نابغة من أعماق نفسه وقلبه، ولعل هذه الحرية هي التي تضيف 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: "أثرت الغربية عن وطن معه أذى واخترت الظماً 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 الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفُرْ 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 عَلَىٰ بَيْتَةٍ مِنْ رَبِّي وَآتَانِي رَحْمَةً مِنْ عِنْدِهِ فَعُمِّيَتْ عَلَيْكُمْ أَنُلْزِمُكُمْوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ]⁽⁴⁾.

إن الالتزام ليس بدعا في مفهوم الأدب، ولم يحدث شرخاً في مضامينه أو صداماً مع نزعتي الفكر والجمال طالما ظل متحرراً من قيود الانغلاق وهيمنة السلطة لذا فالأدب لا يقبل أن يبقى الأديب أو الشاعر مهوماً مع السحاب، طائراً على أجنحة الخيال، غارقاً في فرديته، دون أن ينصهر في واقع مجتمعه وأمته.

إن الأدب وإن كان صاحبه يعبر عن ذاتيته فلا بد أن يكون في عين الوقت غيرياً مرتبطاً بمن حوله ينبض وجدانه بهمومهم ويخفق قلبه بأمالهم، " إنه الجانب الايجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع"⁽⁵⁾.

(1) أحمد أبو حاققة، 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 تقوّل في أكثر من قالب ليأخذ أشكالاً وليحمل مضامين تفرضها طبيعة العصر .

فهل الالتزام معناه "أن يتصدى الأديب للنضال الفني عن قضايا قومته؟ فالذي يعرفه التاريخ أن مثل هذا الالتزام قديم قدم الفن نفسه، وهل كانت وظيفة شعراء القبائل إلا التزاماً بتبعية 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 "ملتزماً" دون أن يدعوه أحد إلى ذلك .

كان الشاعر الجاهلي لسان القبيلة: تغضب فيعبر عن غضبها وتحزن فيصور حزنها، وتتفاحس 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 مثلوا 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 زهير وعبدالله 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: "الترام الأديب بمسايرة وضع سائد في مجتمعة وتأييد نظام مقرر على قومه؟ فذلك كانت الجمهرة الغالبة من الأدباء في كل عصر وكل مجتمع تسائر 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 كانت منذ نشي 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 مباشراً 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 وذلك لأن كليهما من مقومات الحياة وضرورات الأحياء فكما نحن في حاجة إلى الحقائق الواقعة كذلك نحن في حاجة إلى الأخيطة 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 يغيّر 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 ويخلق 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 بالجاميز 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 صدقوني ليس هذا إلا محض مصادفة، إذ لا شيء مما عمله يبرر أن أكل حتى أشبع"⁽²⁾.

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

إن شعر "بريخت" "هنا تتدفق منه ينابيع المحبة للإنسان والإحساس بالآلمه 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 أيّاً كان مذهبه أو عقيدته أو جنسه أو عصره"⁽³⁾.

الالتزام وآراء النقاد:

إن قضية "الالتزام" لم يقر لها قرار، ولن يُطفا 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 يوحى بالجمود وغلبة النمطية، ويمتثل قيدياً 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 وسطاً 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 بان 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 قرص الشعر ولم ير من الحياة سوى اللون الأحمر وكأنه قد شب في الكون حريق وهو راض 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⁾.

وعلى الرغم من هذه النظرة الصارمة للأدب فقد كان للتيار الماركسي - فكراً وشعوراً - دوره في النقلة النوعية للأدب والفن، إذ كان سعيه الدعوى يهدف إلى تحرير الوطن والإنسان من ثقل القيود الاجتماعية والسياسية ومن ربة 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 فتمثلها في قول سارتر: "وإنما أسمى 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 بأنوابها 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 جمالية 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 ويطلق 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 نقرأ 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 إنجلترا نجد أن "العقلية الانجليزية لا تطبق 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 جبيري 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 طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1984م، 26.

إن مثل هؤلاء الأدباء والشعراء أخذوا ينفثون على الأدب الذي ينعم بسريان دماء الحرية في عروقه لكي تظل أعمالهم الفنية نابضةً بجمال الصورة وامتعة الخيال "لأن الوظيفة الطبيعية للأديب هي تزكية المعاني الرفيعة للحق والخير والجمال، هي إيقاظ الأخيصة 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 المهورين، وإن ظل لهذه القضايا موقع أساسي في تفكيري، وإنما هو مدى جودة التعبير الفني وقدرته على خلق بنية مناظرة لبنية الواقع وليس مشابهته الخارجية لملاح هذا الواقع⁽²⁾.

وليت شعري كيف يتأنى 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 عاتقه 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 بالجاميز، المطبعة النموذجية، 1959م، 182.
 - (2) صبري حافظ، مجلة نزوى، العدد الخامس والعشرون، الأدب والنقد والايديولوجيا <http://www.nizwa.com/articles.php?id=1392>
 - (3) أحمد أبو حاققة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، 1979م، 43.
 - (4) بدوي طبانة، 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 أزررت بهم أخلاقهم أو روجوا لأخلاق مزرية، في الوقت الذي نجد فيه أن أرسطو نافع 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 أصداد: 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 لونجبيوس 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 والسماع تأثيراً جمالياً"⁽³⁾.

ويؤكد هذا الرأي كل من "كانط" و"اسبنسر" حيث ذهبوا 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 داحضة 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 "أوسكار وايلد" وتعلق بها ثلة من شباب أوروبا حيث تمخض عنها ذلك التعبد للجمال الفني وكان من رأي "أوسكار وايلد" 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 أن "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 وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة 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 والضعفة، والرفث والنزاهة، والبذخ والفناعة 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:

فمئلك 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 يجنته 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 سائرهما 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 يُطلق 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 طبانة، 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 اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَفْسِكَ 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 يضمن لكليهما الحياة والبقاء.

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

(1) سورة القصص ، الآية 77.

الفصل الأول

ملامح الالتزام السياسي

تقديم:

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"، ولما كان الفصل الأول يعرض لملامح الالتزام السياسي في الشعر فمن البدهة 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 قلقاً وأخذت تمارس ضده عدواناً بشعاً يهدف إلى اقتلعه من أرضه وتهجير 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 إمكانيات.

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

وغني عن البيان ما وصمّت به الحركة الصهيونية في فاشيتها ونازيتها ناهيك عن ادعاءات كاذبة روجت لها بأحقيتها التاريخية في فلسطين زاعمة أن الفلسطينيين "معتدون لصوص" جناً 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 السياسية وإدارية وعسكرية لتفتح الأبواب على مصاريعها للهجرة اليهودية ومن ثم ضرب المقاومة العربية - الفلسطينية. كان ذلك إيذاناً بانطلاق 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 إرهاباً 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 لجننتها 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 "يضطرب 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 تتبدى معالمها أكثر فأكثر فقد هُجّر 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 الأفطار 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 الثالث البغيض "فرنسا - بريطانيا - إسرائيل" بشن عدوان على مصر عام 1956م، لكسر شوكتها عسكرياً وتوجيه رسالة حادة للهجة 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 انطلاقها حتى تعاضم المد الوطني العربي مما زاد من مخاوف إسرائيل فعملت 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 ويحلم باللحظة التي ينفذ 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، تقام الغليان الشعبي وقبل أن "يطوي العام 1987م أسابيعه الثلاثة الأخيرة اندلعت انتفاضة الشعب العربي الفلسطيني في الأراضي المحتلة لتقرض من خلال مستجدات منحني جديداً للمسيرة النضالية الفلسطينية وتحولات عميقة ولتصبح علامة فارقة في تاريخ قضية فلسطين المعاصر"⁽¹⁾.

(1) اثنان وعشرون عاماً على انتفاضة 1987م، مؤسسة شهيد فلسطين، الموقع الإلكتروني www.riaya.org/index-files/page0062.htm

وهكذا يدور التاريخ دورته ليؤكد أنّ انتفاضة عام 1987م بشموليتها قد "أعدت 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 اشتعالاً 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 "هياً والاتفاقيات الفلسطينية التي تلتها وما سبقته من مفاوضات علنية وسرية لتحويلات واسعة في الحقل السياسي الفلسطيني"⁽³⁾.

ففي تموز/يوليو 1994م دخلت السلطة الفلسطينية قطاع غزة يتقدمها الرئيس عرفات لتكوّن الجسم السياسي المسئول عن الحكم في مناطق الحكم الذاتي والذي تمّ 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 الموفي، 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) جميل 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 عمرها 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 إيّان انتفاضة الأقصى قد سودت صفحاتها لما قدمته من تنازلات للطرف الإسرائيلي وما أقدمت عليه من ممارسات تعيق فعل المقاومة، الأمر الذي رسّخ 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 محرمة

(1) آثار الاعتداءات الإسرائيلية على المجتمع الفلسطيني، قسم البحوث والدراسات، موقع

المعرفة-22AE-5F17-448E-CB3A4FAE-NR/exeres/www.aljazeera.net
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 حولها هذا الفوز بالتهيو 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 علماً تتجح في لمّ شعث الصف الفلسطيني والخروج من الأزمة عبر ما عُرف باتفاق مكة.

كان اتفاق مكة مهياً 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 جرحاً غائراً في القلب الفلسطيني بخاصة والعربي بعامة.

هذه المأساة التي لوّنت أفق الأدب الفلسطيني - شعراً ونثراً - بلون الدم المسفوح فوق ثرى الوطن، ولا سيما بعد أن عمقت النكبة من الجرح ليزداد غوراً 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 الإلكتروني

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 قائلاً بأن "الأدب الفلسطيني حتى الأربعينات من القرن العشرين لم يظفر باعتراف الأوساط الأدبية المهيمنة في القاهرة وبيروت بل اعتبر رافداً وتابعا"⁽²⁾.

هي ذات الرؤية اللاذعة التي أطلقها أدونيس من قبل في كتابه "زمن الشعر" والتي كانت أكثر ترويعاً حيث أبدى ارتياحه 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 العُقد وتصوير الأدب الفلسطيني بصورة باهتة ناهيك عن وصمه بالتبعية .

ولكن لم يتلبث جبران إلا قليلاً حتى سارع بالاعتراف بأن "النهضة الأدبية قد تأخرت فعلاً 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.htm

(2) السابق.

(3) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة - بيروت 1996م، ص 103.

(4) السابق، 104.

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

(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 بكيونة 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 يتلغفون عباءة الحكم الإسلامي العثماني التي صبغتهم بالولاء له وحالت دون انتمائهم الجلي لمجتمعهم الفلسطيني حسب زعمه.

وإننا إذ نطمئن إلى قيمة الدور الذي أداه 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 العميق في الحياة السياسية والنضال الشعبي والمناحي اليسارية فكراً وصياغة والاستقاء بشكل واضح من اللغة العلمية 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.htm

(2) سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، سلسلة منشورات الكرمل 9، 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.

إنّ 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⁾.

إنّ الشعر الذي صبغت به المرحلة الأولى أغرى من أطلق سهام النقد بتجاهله، إلا أننا نعتبره - رغم الطابع التقليدي الذي طغى عليه - خطوة على طريق نهضة الأدب في فلسطين حيث نجد المراحل التي تلتها 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
فاقد 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 شحناكم 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 وعرويته 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 أمة العرب بنيانا واحدا يشد بعضه بعضا فيقول:
ألا ليت شعري هل أرى العرب أمة يساند بعض بعضها لا تجافيا
إذا صاح في واد الكنانة صائح يبيت له الربيع الشامي داويا
وإن أن في الصقع اليماني منقل أهاب له القطر الحجازي باكيا⁽³⁾.

ويظل الحس الشعري المرهف في تنام وانصهار في بوتقة الأحداث فما هو "بدوي فلسطين سليمان الفاروقي" يصرخ محذرا العرب من أطماع الصهيونية فينظم تخميسا يقول فيه:
أيها الشعب نهضة وبادارا أيها الشعب أوسعوك احتقارا
هب يا شعب واصلهم منك نارا هب وانفض عن مقاتيك 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.

الذين أطربوا الأمة العربية بصداحهم على دوحة العروبة في وقت سيطر فيه الاستعمار الغربي على معظم أجزاء الوطن وهب فيه كل قطر ليحطم الأغلال ويقضي على الاستعمار ويظفر بالحرية⁽¹⁾.

ومن شعراء تلك المرحلة الشاعر عبد الكريم الكرمي "أبو سلمى" الذي منح الشعر نقلة نوعية حيث نأى به عن مواطن الرتابة والتقرير في الوصف واقترب من البناء الشعري بالصور.

يقول في داليتيه مصورا مأساة شعبه ومبيناً من خلالها صورة الاستعلاء الإيماني عند الشهيد (فرحان السعدي):

انشر على لهب القصيد	شكوى العبيد إلى العبيد
شكوى يرددها الزمان	غدا إلى الأبد الأبيد
قوموا اسمعوا من كل	ناحية يصيح دم الشهيد
قوموا انظروا (فرحان)	فوق جبينه أثر السجود
يمشي إلى حبل الشهادة	صائماً مشي الأسود
سبعون عاماً في سبيل	الله والحق التليد
خجل الشباب من المشيب	بل السنون من العقود
قوموا انظروا الأهلين	بين العد ضاعوا والوعيد
ما بين ملقى في السجون	وبين منفي شريد
أو بين أرملة تولول	أو يتيم أو فقير
أو بين مجهول يري	عصف المنون من النشيد
قوموا انظروا الوطن الذ	بيح من الوريد إلى الوريد ⁽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 خط بدمه أروع قصائده إذ يقول:

سأحمل روحي على راحتني وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق وإما ممات يغيظ العدى
ونفس الشريف لها غايتان ورود المنايا ونيـل المنى⁽¹⁾

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

باعوا البلاد إلى أعدائهم طمعا بالمال لكنما أوطانهم باعوا
قد يُعذرون لو أن الجوع أرغمهم والله ما عطشوا يوماً ولا جاعوا
وبلغة العار عند الجوع نلفظها نفس لها عن قبول العار رداع
لكنهم وعذاب الله يحققهم للبطن والفرج دون الخير نزاع
تلك البلاد وإذا قلت اسمها (وطن) لا يفهمون ودون الفهم أطماع⁽²⁾

وفي أبيات مفعمة بالسخرية المريرة خاطب بها زعماء فلسطين وقتذاك بأسلوب ظاهره الإشادة وباطنه التقرّيع قائلاً:

أنتم المخلصون للوطنية أنتم العاملون عبيد القضية
أنتم العاملون من غير قول بآرك الله في الزنود القوية
وبيان منكم يعادل جيشاً بمعـدات زحفه الحربية
واجتماع منكم يرد علينا غابر المجد من فتوح أمية
وخلص البلاد صار على الباب وجاءت أعيادنا الوردية
ما جردنا أفضالكم غير أننا لم تزل في نفوسنا أمنية
في يدينا بقية من بلاد فاستريحوا كي لا تطير البقية⁽³⁾

(1) عبد الرحيم محمود، روجي على راحتني، 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 والاقتصاص 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 لهولته سوء النواصي
وأنت كما عهدتك لا تبالي بغير مظاهر العبث الرخاص
مصيرك بات يلمسه الأذاني وسار حديثه بين الأفاصي
فلا رحب القصور غداً بيباق لساكنها ولا ضيق الخصاص
لنا خصمان: ذو حول وطول وآخر ذو احتيال واقتصاص
تواصوا بينهم فأتى وبالاً وإذلاً 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 فخلده الله في الآخرة، ولا يزال اسمه يردده فم الزمن.

يقول طوقان:

عس الخصب فابتسم وطغى الهول فاقتم
رابط الجأش والنهسى ثابت القلب والقدم
لهم يبال الأذى ولم يثبه طارئ الألم
نفسه طوع هممه وجمت دونها الهمم

(1) علي الخليلي: الذكرى المثوية 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 تقبل أيمن جسمه واسمه في فم الزمن
إنه كوكب الهدي لاح في غيب المحن
أرسل النور في العيون فما تعرف الوسن
ورمى النار في القلوب فما تعرف الضغن
أي وجهه تهاً لا يرد الموت مقبلاً
صعد الروح مرسلًا لحنه ينشد الملا
أننا لله والوطن (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 معينا لا ينضب، يمد الأدياء 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 ظهراي أهله وشعبه. يقول في قصيدة "أخي":

أخي ما قيمة الإنسان أن يحيى على الهون
وأن يرضى من الدنيا بعيش غير مضمون
فهذا الخبز أمريكي وذاك الجبن سكوني
أخي ما هذه الخيمات بعد القصر تعطاهنا
وما هذي الجبال الجبر بعد السهل تؤاها
فلا ترضى وإن زادوك إلا الأرض إياها (3).

(1) إبراهيم طوقان، ديوان إبراهيم، دار الشرق الجديد، بيروت، 36.

(2) كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، 81.

(3) خليل زقطان، صوت الجياح، 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 وجهاداً وثورة.

ورغم ما أثاره الدكتور جبران من أقوال إلا أنه يؤرخ لأربعة شعراء في فترة الانتداب البريطاني ويعددهم 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 سطر أنصع صفحات الجهاد سيفاً وقلماً وكان له دوره الأبرز في إنكاء 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.htm

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

بيروت، 38.

إن الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر عاش لحظات المكابدة والمعاناة التي تمر بها القضية بكل أبعادها، فهو لم يطل على جراحاتها وآلامها من نافذة قصر ممرد بل تعرفت كلماته بغبارها، وامتزج نزييف 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 عاماً 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 حلت هزيمة حزيران 1967 لليبعل 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 ذرعاً بالاحتلال وأخذ يتربح 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 أني؛ بل كان أمامها أهداف نهضت لتحقيقها.

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

كل ذلك والأمة العربية تركز لصمت مريب ولم تقو على تحريك ساكن علّها تكفر 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 قبولاً متزايداً 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 أيضاً مع إطلالة فجر الانتفاضة تعانق السيف والقلم ليسجلا صفحات ناصعة باهرة ممهورة بدم زكي طاهر، وأنات تكلى حبست دموعها أمام أطفالها - شموخاً - في المحاجر، وآهات أم صابرة وأب مصابر انتزع ابنهما من بين أحضانها ليقبع في سجن محتل 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 نهبها.

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 لهاها لكن جمرتها ظلت متقدة إلى أن تحقق انسحاب الاحتلال من غزة بفعل صلابة وثبات المقاومة ولكن الواقع الفلسطيني لا يزال متخناً 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 بجيش الكفر يعلن أنه لم يغد في نظر الشباب سوى إماء
فتراه حيناً ملقياً لسلاحه يجثو ذليلاً ثم يجهش بالبكاء
وتراه حيناً مطلقاً سيقانه للريح مذعوراً بقلب من هواء⁽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 ليملهم ليعاودوا عند الصباح جهادهم عند اللقاء
فتراهم حول الجنود تزاموا يستبشرون بطلقة فيها الشفاء
كلُّ يريد شهادة يحيى 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 التقافي 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 اللَّهُمَّ إِنَّ كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَابًا مِنَ السَّمَاءِ أَوْ ارْتِنَّا بِعَدَابِ أَلِيمٍ]. وجاء في معجم "المصباح المنير" مادة الفعل "مطر": (مطرت السماء تمطر مطراً من باب طلب فهي مطرة 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 مليئاً نداء الثأر وقد صاغ من
الحجر صاروخاً، يقول الشاعر خالد سعيد:

صاح لبيك أتينا بالطعان
نصنع الأحجار صاروخاً
إذا عزّ السّتان (1).

ثم يُقدم الشاعر غير وَجَلٍ وخائف يجعل من هتافه زلازل وعواصف، وقد تحولت في
يده حفنات التراب المقدس الذي لطالما روتّه 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 شرابين 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 تكرر كلمة "الحجارة" مع الأفعال: "يرجم، اقذف، أرحم" إلا لتأكيد
معنى القداسة والملازمة، يقول الشاعر كمال غنيم في قصيدة "الموت أشرف":
خذ ما استطعت من الحجارة مدفعا والحق ركاب المجد مع من يرحم
فإذا مدافع قومنا قد أخذت للصمت فاقذف لا يخاف المسلم
حطّم صديقي ما استطعت مدمرا إن الحجارة مدفع لا يرحم
أنا يا صديقي إن فقدت بندقا لن أنزوي خلف المنازل أهزم
بل سوف أحيي بالحجارة ثورتي لن أنحني ولسوف يبكي المجرم
أنا لن أفرط، بل سأجمع عدتي غضباً ودمعاً بالحجارة أرحم (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، 1994م، 59/58.

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

ويكبر الحجر الطموح

مضرباً

ويحوم مقلع الصبي

مردداً

خُلق الطغاة لكي يموتوا

بينما

خُلق الفلسطيني كي

يتمرداً (1).

ويرسم الباحث صورة مترعة بالسخرية والاستنكار ممن قفزوا على نرف الدماء وتناثر الأشلاء بلهائهم المحموم وراء سراب السلام المزعوم كي يتم تطبيع العلاقات والتعايش مع من استلب الأرض واستمرأ خيراتها فيما يتصور أبنائنا جوعاً وحرماناً، وتجاهل أن العزة تكمن في اشتعال الانتفاضة وديمومة الجهاد فيقول:

راحيل تصبح جاراتي والسامري غداً يُزار
رابين يحلب ناقتي ويجوع أطفاله الصغار
ياسائلاً عن عزتي لغة الجهاد هي الحوار (2).

ثانياً: السجن:

الجهاد فريضة كفلتها شرائع السماء، وموائيق 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 وتجزير الانتماء المقاومي في ذات الإنسان الفلسطيني.

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

إذن ما السجن؟

إنه الحبس والقيود، عالم الظلمة والقناتمة، والحرمان والعزلة عن الحياة، وبقدر ما يمتلئ 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 تتحن 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 تبرع في روحه المأساة وحرارة الإيمان والأمل المفتوح على أفق لا ينتهي، يعيش سجيناً داخله سجن آخر، سجن الأسوار المغلقة، وسجن الجسد الذي يعاني الأمراض والتعذيب والجوع والانحسار البطيء عن لذة الحياة، ولكن الأمل يرفعه إلى حالة وجدانية، ويرد الطبيعة الوجدانية إلى مفهوم مجرد"⁽³⁾.

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

(2) محمد حور، القبض على الجمره: 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، 1300/ 1299.

وهنا تتفاوت الرؤية عمقاً وضحالة، والإرادة قوة وضعفاً، والأمل اتساعاً وضيقاً عند السجناء، لكن الصورة السلبية تختفي من حياة السجن الذي عمر الإيمان قلبه وشرف 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 فاختره 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 تتسجم 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 التخليق 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 إلا من وهج الإيمان يبتدر المحقق بزخات من عبارات التحدي مستخدماً فعل الأمر "مزق"

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

معصمي الأجلد.. اكنم زفرتي الحرى.. صبّ الثلج في كانون في صدري.. سدّ منافذ الأنفاس..
هدّد كيفما تهوى.. عذبّ 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 بيتهل

وعزيمتي نار بها الإيمان يشتعل

وروعي بارد كالطلّ

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 ليثبتته، يقول:

سأصبر رغم تعذيبي وآلمي

وأصبر رغم أوجاعي وأسقامي

ولمّا تصعد الآهات من قلبي فلا تعجل

فتلك الآه للرحمن أرسلها لتثبتي

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 يعذب في
بطحاء مكة كذلك سيخرج الشاعر منتصراً على بطش السجان وأدوات تعذيبه اللافتة حاملاً
مشعل الرشيد وصانعاً مستقبلاً المجد، يقول:

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

(2) السابق، 14.

بلال يا بلال الخير علمني
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 وشبائه
وسقفه الذي يعادي الفضاء فيمنع الطير منه اقتراباً، يقول الشاعر خضر محجز:
فيا قبح سورك رمز الظلام عنته شبك كحد وناب
وأقبح بسقف يعادي الفضاء ويمنع طيراً من الاقتراب (2).
هذا الوصف الحسي الخارجي لأسوار السجن والشبك والسقف قد تغلغل في ذات الشاعر
ولم يمنعه صرخته المدوية في وجه السجن بقول "لا".

يقول الشاعر:

صرخت: لا

محرم أن تمنعوني قول لا (3).

وتزداد صرخته زمجرة معلنه 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، اشتعال 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

إلا أنا المسكون بالعشق الحلال⁽¹⁾.

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

أرضعتني عشق التصدي،.. والعقيدة كالأوائل

فغدت حياتي - بالجهاد - شظية ودمي فتائل

ومضى كياني للإله.. قوافلا تتلو قوافل⁽²⁾.

ثم يطمئنهما على غرسها قائلاً:

لا السجن يا أمّاه يثنيني ولا حزّ السلاسل

فالسجن يشعل في المدى روح العقيدة للمناضل

ويحمل عمق الجرح جذراً.. تزدهي منه الفسائل⁽³⁾.

هذا التحدي بعلو وتيرته غدا علامة فارقة للسجين المقاوم الذي يصفه الشاعر عمران

اللياسيني من خارج السجن، يقول:

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

(2) خضر أبو ججوح سهيل 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 ساخرًا بالأسلاك الشائكة، والأسوار المغلقة، مؤكداً له في يقين لا يتزعزع أن الليل المخوف إلى انسحاب، وريح الموت في اضطراب، والضحكة السكرى المعرّبة 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 السجنان المزهو - زعماً - بانتصاره عليه بتقديم اعتذاره، فيجيبه الأب ساخرًا من ذلك الطلب: قم يا بني لتعتذر، ولم 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 الكرم - أنت الذي شردت أحلام الهوى - أنت الذي قطعت سير الأرجل - أنت الذي مزقت أجساد الصبايا في عرين القسطل - أنت الذي خلطت بالدم الممزق ماء شاتيل - أنت الذي مزقت أستار النساء العزل".

ثم تبلغ السخرية ذروتها ومداهها عندما يدعو للاستغفار.. ولمن؟ لحزب الليكود الحاكم..

وما الغاية؟ لعل ساعة استغفاره في جوف الليل توافق تفتح أسماعهم فنتم 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:

البُعد والبُعد والبُعد ضد القرب حيث ورد في المعجم "بُعْدًا وَبَعْدًا فهو بعيد وباعد وبُعاد، جمع بُعاء وبُعد وبُعدان ورجلٌ مَبْعَدٌ بعيد الأسفار"⁽²⁾، والإبعاد مصدر للفعل أبعد ويعني الإقصاء، ولالإبعاد نظائر في اللغة ومنها: الطرد والتشريد والنفى والطرح، والإخراج.

وبالنظر في الآيات التي أحاطت بمعنى البُعد والبُعد 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 لِمَدِينٍ كَمَا بَعُدَتْ ثَمُودُ] ⁽⁴⁾، "فقالوا ربنا باعد [فَقَالُوا رَبَّنَا بَاعِدْ بَيْنَ أَسْفَارِنَا وَظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ] ⁽⁵⁾، [وَجَعَلْنَاَهُمْ أَحَادِيثَ فَبُعْدًا لِقَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ] ⁽⁶⁾.

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

إن سياسة الإبعاد قديمة جديدة حيث مورست ضد الأنبياء، وما مكر كفار قريش برسول الله صلى الله عليه وسلم عنا ببعيد فقد رأوا أن الخلاص من منهجه يمر بوحدة من ثلاث تبينها الآية الكريمة في قوله تعالى: [وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ] ⁽⁷⁾.

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

هذه السياسة المجنونة لم يُقدم عليها الأعداء إلا 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 الْأَرْضِ الْفَسَادَ] (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 أيضاً له نتائجها الإيجابية كما حدث مع النبي عليه السلام حيث تحقق النصر لدين الله ، وبه تمت المؤاخاة بين المهاجرين والأنصار، وساد الاستقرار، وشاعت الطمأنينة، فشرعوا ببنون دولة الإسلام. إذن ؛ فما قصة الإبعاد؟ أو "الإقصاء" لأبناء الشعب الفلسطيني.

إن المبحر في الفكر الصهيوني يدرك - دونما جهد - تفسير الإبعاد، فهذا "حاييم وايزمان" يقول: (إنني أؤيد الترحيل القسري للعرب من فلسطين ولا أرى في ذلك جانباً لا أخلاقياً) (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 تكتيس 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، مبعودو مرج الزهور "الأبعاد الإنسانية والقانونية"، المكتبة الوطنية، 1993م، 7.

(3) السابق، 7.

(4) السابق، 8..

نهج "حاييم وايزمان" و"ابن غوريون"، فقد أوصى "مناحيم بيغن" 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 لزعة 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 كافة الميادين والحقول"⁽²⁾.

وينبري "إسحاق رايبين" 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 نقترّب 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 يفارقتها حتى يعود المرء إلى حضنه الدافئ، مغتبطاً برجوعه إذ لم يُصيب إثماً ولا وزراً، راجياً أن يضم ثراه ضلوعه، يقول الباحث:

أحنُّ إليك يا وطني
حنين الليل للبدن
رجعت إليك مغتبطاً
بلا إثم ولا وزر
رجعت إليك لا أرجو
سوى حقي من القبر⁽⁴⁾

أما إذا أخرج الإنسان منه قسراً ورغماً فالصورة تأخذ بُعداً آخر يظهر بين ثناياها لوعة الفراق، ولواعج الأسى، واشتعال الحب بين الجوانح، لا يطفئها إلا العودة إلى ربوعه والتقلب بين أعطاف أحبائه، وليس للمبعد من زاد هنا سوى توهج الإيمان، وتقجّر يناييع الصبر،

(1) منظمة ليبرتي - لندن، مبعودو مرج الزهور "الأبعاد الإنسانية والقانونية"، 14.

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

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

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

وصلاية 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 زينت ألوانها أحاسيسُ الشعراء المرهفة فكانت كلؤلؤة المحار، وجداول الأنهار الرقراقة، والنسمات الرقيقة، والورود المتضوعة شذى وعطرا. ويفترق الشعراء في رؤيتهم إزاء الهجرة، والرحيل، والاعتراب والإبعاد فهذا الشاعر "محمود مصلح" ينتفض ألماً، وينحي باللائمة على شباب يطلبون الهجرة حثيثاً، يقول في قصيدة "الهجرة والصمود":

فما بال الشباب لهجر أرض

يغذُّ السير، يبحر أو يطير

فما سكنت بأوطان بُعات

ولا عُرِفَتْ بهجرتها النسور

وما غنمت بهجرتها قطة

ولا خسرت بسكناها الصقور

بربك هل تطيب ثمار أرض

وصاحبها بعيد لا يزور⁽¹⁾

هذه الرؤية قد تتسحب على وطن يهاجر الشباب عنه بطراً إذ لا يكدر صفوه عدو

ولا محن.

ولكن إذا ما استباح العدو الحمى، وجثم على صدر الوطن؛ فالرحيل مرفوض، والهجرة

محرمة، ولزماً 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 يطفى 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 - معيراً.

يقول الشاعر "خضر أبو ججوح" 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 ججوح، سهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات، 1997م، 93..

ورغم هذه المعاناة فنحن نحن لم نتغير بل ازددنا صلابة و عنفوانا، يقول خضر أبو ججوح:

ولكن أباة.. كماء حماة
عشقنا الجهاد أبينا القعود
وقمنا ندمم 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
إلى نحره فأنى للقمر 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
قدروا
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 وجدّه وأشواقه وتحرقه وحبّه للأهل والوطن، فالعين باكية، والروح متلهفة

(1) خضر أبو ججوح، سهيل 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 أخيراً يعترف بجزعه لا يرده عنه سوى حياء وإيمان وأخلاق، وهو لا يزال على العهد متشبثاً بالصبر، ملتزماً بالحق، سباقاً إلى الخير. يقول الشاعر في قصيدة "الإبعاد":

إني ببعدي عن الأوطان في جزع

لولا حياء وإيمان وأخلاق

إني على العهد صبار بلا وهن

بالحق ملتزم للخير سباق⁽¹⁾

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

وهو كذلك لم يكن موسمياً ينتهي أثره بانتهاء الحدث، إنما هو تأصيل لمبدأ، وانتصار لفكرة.

كما كان الشكل في أشعارهم بصوره وإيحائه 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 تبين علوها إذ اصطفاه من بين خلقه لتلييته نداء ربه؛ كما اصطفى الأنبياء من قبل وندبهم لتبليغ رسالاته.

وفي السنة النبوية الشريفة ورد فضل الشهداء فقد جاء في صحيح البخاري: [عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ: "مَا مِنْ نَبِيٍّ يَمْرُضُ إِلَّا خَيْرٌ 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) محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، 1987م، 492-495.

وَالْآخِرَةَ"، وَكَانَ فِي شَكْوَاهُ الَّذِي قُبِضَ فِيهِ أَخَذَتْهُ بَحَّةٌ شَدِيدَةٌ فَسَمِعَتْهُ يَقُولُ: "مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ"، فَعَلِمْتُ أَنَّهُ خَيْرٌ⁽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 كيميائية 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 نبنى 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 لکنس أهل الباطل، ولما 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 اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدًّا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ]"⁽³⁾.

وقد يسخو المرء في حياته بما يؤثره، لكن أعلى صور السخاء أن وجود بالنفس في

سبيل الله، قال الشاعر:

يجود بالنفس إذا ضنَّ البخيل بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

(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 وَمَنْ أَخْلَدَ لِلْحَيَاةِ الدُّنْيَا يَوْمَ صَبَغَ اللَّهُ أُمَّةَ الْإِسْلَامِ بِصَبْغَةِ الْجِهَادِ وَالشَّهَادَةِ فِي سَبِيلِهِ.

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 اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرَزَقُونَ] (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 حية مؤثرة بحجم المعاني التي قتلوا لأجلها وهم يدافعون عنها" (2).
إن مفهوم الشهادة، قد أنيط بمن قاتل في سبيل الله حيث أكد هذا المعنى الآيات الكريمة الآتية:

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

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

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

كما أن السنة 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 لِلذَّكْرِ وَالرَّجُلُ يُقَاتِلُ لِيُرَى مَكَانَهُ فَمَنْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، قَالَ: مَنْ قَاتَلَ لَتَكُونَ كَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا فَهُوَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ] (6).

(1) سورة آل عمران، الآية 169..

(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 السنة لم يلغيا الصور الأخرى لمن يقتل ويدخل في عداد الشهداء.

وبعد ؛ فماذا عن تفاعل الشعر مع مفهوم الشهادة؟

لا تتكرر هذه الدراسة أن كوكبة من شعراء المقاومة شكّلوا 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 الطامئة لنيل الشهادة.

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

إن الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر وهو يمتح صورة مشرقة للشهادة من نبع التصور والمفهوم الإسلامي لها يجسد 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 ؛ قدم بدم، وحريق بنار، وما هذه العمليات الاستشهادية سوى أفساط من ديون قديمة يفي بها الألوفا من الاستشهاديين المترسمين طريقه.

يقول الشاعر:

أمرقي بشواظ نارك خذ نصيبك من حريقي
دوت رعودي القاصفات عليك والتمعت بروقي
خذ هذه الأفساط واخصمها من الدّين العتيق
أنا صخرة صماء من لهب من القعر السحيق
سجلّ لديك اسمي سعيد والألوفا على طريقي⁽¹⁾

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

إن ثقافة الاستشهاد التي تربي 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 أسـتـقـيل ولا أقـيـل _____ أقـول ما قال الأـسـود
أنـا فـي كـنـانـة سـيـد _____ الثـقـلـين صـارـوخ جـديـد
وعـلى الزـنـاد أصـابـعي _____ فـإذا انـطـلـقت فـلا أعـود
لا يـنـقـص الأـجـل المـسـطـر _____ فـي الكـتـاب ولا يـزـيد⁽¹⁾

إن الشهيد يعرف أين يقف، وإلى أين ينطلق، ومن أجل من يضحى، 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 الإدراك طبيعة قلب الأم وتعلقها بابنها، لكنها أم فريضة في تربيتها فقد أرضعته حليب الشهادة منذ أن بدأ يتحسس الوجود من حوله، كذلك يعلم ردها كما يعلم أيضاً أن الحل يكمن في طعنة خنجر أو رمية سهم أو ضربة رمح يسدها لنحر عدوه لا في غزل الحوار والابتسامات الممطوطة الكاذبة.
يقول الشاعر "محمد صيام" في قصيدة "بين الشهيد وأمه":

قـال الـشـهـيد لأـمـه _____ شـدّي عـلى وـسـط الحـزام
حـتى أخـوض غـمارهـا _____ وأـواجه المـوت الـزؤام
فـاقـد مـلـلت مـن الكـلام _____ ومـن مـغـاوير الكـلام
والـحـل يـكـمـن فـي الخـنـاـجـر _____ والأـسـنـة والـسـهـام
لا فـي الحـوار أو النـقـاش _____ أو التـلاقـي والـوئـام⁽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 تشبّثه بسلاحه وإذا تشظى جسده فهذا إيذان بحياة ثانية نرى أثرها في وردة متفتحة أو طفلة معذبة أو انحناء سنبل 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 الجذع وحسني أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، ج4، ط4، 1984م، 154.

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

لا ضير إن متنا لنحيا ثانية

في وردة أو طفلة

أو ملامح سنبله

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، والله درُّ الشاعر "خميس لطفى" وهو يضغط الصورة في لغة مكثفة فيقول في قصيدة "نتنظر 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 جججوح" في قصيدة "تشظي":

أفلت من يد أمه

عند الحاجز

وتسامى ببراءة عصفور

فتلقفه صاروخ أفلت من حضن الدبابة

فتشظى 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 جججوح، أعط العصفور سنبله 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 البتة، واستمرار الجهاد والمقاومة واقع محتم لا مفر منه، لذا كان التزامهم ظاهراً وواضحاً بنفض أيديهم من الجري وراء سراب السلام، علماً بأن هذا الرفض لا يعني أنهم ليسوا دعاة سلام، ولكن السؤال أي سلام؟

الفصل الثاني

ملامح الالتزام الاجتماعي

تقديم:

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

ويقوم الوعي بكل أبعاده بدوره الفاعل في علاج تلك القضايا ولا سيما السلبية ويعمل على الحدّ 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: كالتفائل والأمل، والإقبال على الحياة، والأخوة والصدقة، 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 سلماً وحرّاً، فهي إلى جانب دورها في تربية الأبناء قد سجّلت 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 بالجبلية البشرية في عالم الواقع مما دفع أفلاطون إلى الإقرار بصعوبة قيامه وظلت مدينته الفاضلة حلماً.

أما الإسلام فكان واقعياً في نظرتة انطلاقاً من فهمه العميق لطبيعة الخلق مستنداً في ذلك إلى النص القرآني حيث قال تعالى: [وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا _ فَأَهْمَهَا 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 يعيننا تشريحها بالدرس والتحليل السيكولوجي بقدر ما يهمننا 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 موظفاً 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) عبد 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 تشرّد ولجوء وتقطع أوصال النسيج الاجتماعي.

هذه الصورة الكالحة جعلت الشعراء أكثر اقترباً 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 تتسجم معها، وتترك أثراً إيجابياً نحو تغيير الواقع، وهذه مهمة الفن الهادف والملتزم "فإذا كانت مهمة الفن _ كما يراها الكثيرون _ هي تغيير 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 ووعداً، فاتحاً باب الأمل أمام من استحوذت عليه نوازع الغيّ بقبول أوبته إلى رشده، ومغلظاً في الوعيد لمن أصمّ أذنيه، واستغشى ثوبه، وأصرّ على حوبه.

كان الشعر في عرضه يعتمد الاستدلال المنطقي الذي لا يقبل الجدل، فالمقدمات تُقضي 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 — وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ] (1).

لم يتخذ الشعر الإسلامي التعنيف وجفاف الخطاب مسلماً 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 طاعتها والإحسان إليهما فقد أكد الله سبحانه بإكرامهما حتى قرن الأمر بالإحسان إليهما بعبادته، قال تعالى: [وَأَعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا] (2).

تلك التوصية بالإحسان إليهما إنما هي إثر "تصدير ما يتعلق بحقوق الله عز وجل التي هي أكد الحقوق وأعظمها تنبيهاً على جلاله شأن الوالدين بنظمهما في سلكها بقوله: "وبالوالدين إحساناً"، وقد كثرت مواقع هذا النظم في التنزيل العزيز" (3) وفي موضع آخر قال تعالى: [وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَفٌّ وَلَا تَنْهَرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا — 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 نافذة الجهاد في سبيل الله فقد روي [عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ **t** قَالَ: سَأَلْتُ النَّبِيَّ **r** أَيُّ الْعَمَلِ أَحَبُّ إِلَى اللَّهِ؟ قَالَ الصَّلَاةُ عَلَى وَفْتِهَا، قَالَ: ثُمَّ أَيٌّ، قَالَ: ثُمَّ بَرُّ 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.saaaid.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 مشيداً بدورها في البناء، ومشيراً بعلو قدرها حيث جنان السماء تجري تحت أقدامها، يقول:

أمي..أصاب السهم أمي..ومن
كالأم في بنات حواء؟
من قلبها اقتطعت قلبي..ومن
أحشائها اقتطعت أحشائي
ورب أم للمعالي بنيت
ما ليس بيني ألف بناء
جنات عدن تحت أقدامها
كأم عيسى خير عذراء (1).

وهكذا بين نداعين فيهما رعشة الخوف على الأم تتبع رؤية صادقة ترسخ قيمة اجتماعية يدعو إلى الالتزام بها، فلأم بصمة واضحة المعالم في البناء تضارع ألف بناء.

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 والدينا.كلنا في يدي
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 صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أنت ومالك لأبيك؟ وهذا الشاعر ياسر الوقاد يعزف لأمه بكلمات ندية ومشاعر شذية معزوفة عشق أبدية، مستلهما الأدب القرآني في الخطاب، يقول:

أناديها، الأطفها

أناديها، أيا أمي

وأسكنها بأعماقي

جنائن عذبة اللثم

أغير الأم من تروي

جفاف الروح كاليم؟⁽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 تتاديني

تصوغ قصيدة لاسمي

إذا أبكي تسألني

أشيء فيك من غمّ

ترافقتي كأقداري

وتسكن قلبها همّي⁽²⁾

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

(2) السابق، 7/6.

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

ويرى الشاعر خضر محجز أن أمه قيثاره ألعانه 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:

آتِ أنا يا أمُّ، 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" آفاقاً 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 يخنتك النداء" إلى رحلة معاناة الأم من أجل فلذة كبدها التي أنسها في ميعة الصبا كدرّاق القطيفة تغطيه بهديها وتزيح عن حياته أشباح القتام، يقول:

أمي التي تبدو نحيفة

وهي التي أنسها 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، أنداء المدن النابحة، منشورات ملتقى فاكهة لبنان، 2008 م، 58.

ثم يقول:

هدبها يلقي على أفقي شفوفه

فمها يدوزن لي القتام⁽¹⁾

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

تبدو أمامي أوتاد جميز عتيقة

وهي التي أنستها دوماً، وريقة:

ينبوع نذّ يشرب الوادي اندفاقته

أيدبل كالفتيلة⁽²⁾

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

سأهوي فوق زندك كالندم

وأبوس أوردة الدم المسكيّ⁽³⁾

ثم يناديها من وراء أسنمة الغمام مؤكداً لها بأن سكنها 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 عتياً، ومعاني الحب والإكبار لها في مقاطع سابقة، لكن اللافت
هنا رسالته الإنسانية في حفظ الود للأُم وهي تزحف نحو خريف العمر كيف يكون التعامل معها،
وكأنني به يصفع بهذه الرسالة وجوه الذين لم يحفظوا لها وقارها فجاهروا بمعصيتها
وسوء معاملتها.

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

(2) السابق، 59.

(3) السابق، 61.

(4) السابق، 62.

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

إنه يحاول - عبثاً - كبت شوقه، ولكن أنى له ذلك وطيفها يشد نياط قلبه ولا يغرب عن عيونه، فهي أمسه وحاضره ومستقبله، مهاده فؤاده، ومناط روحه، يقول:

إليك الروح تائقة
وقلبي ملؤه لهف
وعيني دمعها ذرف
فهل ألقى حبيبة عمري الكبرى
وهل أفف
بباب ألتقي أمي
ويرحل عبره الأسف
أمي
إليك حملت آهاتي
وفيك شغلت أوقاتي
وطيفك يشغل خاطر
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 وحناناً وعاطفة أمام أمه فيضع لنا منهجاً نلتزمه في علاقتنا مع الأم .

إننا أمام نهريين من الحب لا يفصل بينهما برزخ اختلطت مياههما ليكونا نهراً عذبا رقراقاً من الحب الدافئ الصافي فرقيقة دربه نحو الفجر التي أهدته حياتها يهديها روحاً تواقفة وقلبا متلهفاً، 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 ويريق 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 مستغرماً
يفتش في غوره عن محال
أطلت نجوم وغارت نجوم
وحطت وراحت ليالٍ طوال⁽¹⁾

لمَ الليل وشاطئه؟ وماذا وراء هذا التأمل؟ إنه البحث عن الحقيقة التي 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 عبثاً فلنا رسالة ودور في هذه الحياة.

وإن مما يعزز الالتزام بهذا الدور أنّ شروعه في البحث والتأمل لم يكن عابراً 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 البرنقال 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 والبرنقال⁽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 فيخلق العقل ويرفرف القلب في بيت دراس
مسقط رأسه التي تنهض لتعيد الخصب في القمح والكرم والبرتقال، وكلها تحمل رمزية
للوطن.

وسرعان ما تتجابه سحب صدى الذكريات ليظل الأمل العريض المفعم بالتفاؤل
ملازماً إياه للقائهما وعناقهما.

يقول: ورغم الزمان نظير اشتياقاً

معطرةً طفلةً ترتدي

ثمين الثياب وفي الخد خال⁽¹⁾

إن الشاعر وهو يبحث عن السناء، وفجر الحياة، كان موقناً بانبلاجها، وانتشاره ليعم
الكون.

يقول مخاطباً شاطئ الليل:

فيا شاطئ الليل يوماً سيبرق

فجر الحياة البديع الجمال

وينطلق الضوء شرقاً وغرباً

وصوب الجنوب وصوب الشمال⁽²⁾

ها هو الشاعر يعود مخاطباً شاطئ 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 المعلق

في فضاء الأمنيات

أنا قد عشقت سنا الثبات

في جحيم المنعطف

والأيادي ترتجف

غير أن الفيض في زندي

عصي 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 مزمر ليؤكد لنا عزمه وتصميمه، كما أن عشقه للسنا دفعه إلى اقتحام جحيم المنعطف، دون أن يلحق بفيض إرادته جفاف.

استطاع الشاعر أن يرسم من ألفاظه "طائر - المعلق - فضاء الأمنيات - عشقت - سنا الثبات - الفيض - لا يحف" 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 أخرى 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.

الأخوة والصدقة:

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 بشاره الخوري في تصوير ذلك حيث قال:

لو مر سيف بيننا لم نكن نعلم هل أجرى دمي أم دمك

إن الإنسان في رحلة العمر لا يستغني عن الإخوان والأصدقاء، فهم بلمس الحياة، فالمرء قليل بنفسه كثير بإخوانه فإذا استمر منزوياً نائياً عنهم فإنه سيظل صريع شكواه وضحية أناته. إن الأخوة والصدقة 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 الصدقة عرضة للتشطي، لذا كان غرس معاني الأخوة والدعوة إلى توثيقها أمراً لازماً 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 روعي إليك

وما بين سجني وسجلك

تسافر روعي 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 إichاءات 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" توحى للمتلقي بُعد 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 "شريتج" تارة أخرى 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 سجنني وسجلك

تسافر روعي إليك

تحوم 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 صارخاً بكلمة "أخ" عليها تفجر ينبوع المشاعر فتدفع أشباح البلاء وتمزق سراويل الضيق.

يقول الشاعر كمال غنيم في قصيدة "أخ":

وجع يشد على القلوب فتصرخ:

"أخ...، وهل "أخ" سوى

نبض الأخوة، 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 يتقل المرء بالآلام والمواقع أو حتى يشاك بشوكة أن يصرخ تلقائياً "أخ" فالأخوة إذا كانت تعني الموازاة والمساواة فكأن ما يحلُّ بأخي يحلُّ بي.

إن ألفاظ الشاعر هنا قد زاوجت بين الوجد 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: [الْأَخِلَاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ]⁽¹⁾.

نرى أن الشاعر خضر محجز يعرب عن ضيقه وسأمه إزاء كل شعار خداع، وابتسامة كاذبة مزورة تفسد متعة الصداقة الخسبة الممرعة حياً وصدقاً، يقول:

سئمت كل هذه البضائع المزورة

سئمت كل هذه العواطف الصغيرة

المهزوزة المصورة

أريد حياً صادقاً

أريد قولاً صادقاً

ولا أريد بسمة ممطوطة محورة⁽²⁾

ما أخصها 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 تفيرنا منها.

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

(1) سورة الزخرف، آية 67.

(2) خضر محجز، اشتعلات 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 بالجدود
والنكران وهذا الصنيع أثار تساؤلات متلاحقة ومتنوعة في نفس الشاعر "محمود مفلح" حيث
يفجؤ بها صديق الأمس لتؤزه أزا، يقول الشاعر محمود مفلح في قصيدة "إلى من كان صديقي":
أنتكـر ذاك الـووداد القـديم وذاك الزمان الشفيف السخياً؟
أنتكـر أنـا اقتـسنا الرغيف وأنـا أكلناه أكلاً شهياً؟
وأنـا مـشينا دروب الكفـاح ذراعاً وعقلاً وخطوا أيباً
حملنا هموم الزمان الثقيل وكم كان فجر الأسى عبقرياً!!
وكم ذا نسجنا الكلام الأليف وكم ذا ألبسناه برُداً زهياً(1)

يقرع الشاعر مسامع صديق الأمس الذي تتكرّ للود القديم باستفهام استنكاري يكرره
مرتين ليبيدي لنا ما أصابه من مرارة: "أنتكر...؟، أنتكر...؟" ثم يذكره بالأيام الخوالي مستخدماً
التوكيد بقوله: "وأنا ثلاث مرات ، ثم يعدد له صنيعهما الجميل الذي توحدنا فيه أمام صولة
وهجمة الزمان الثقيل بقوله: "وكم كان فجر...!!، وكم ذا نسجنا...، وكم ذا ألبسناه...".

كل ذلك ليصور لنا أنموذجاً يقابل الحسنة بالسيئة، مع إدراكنا أن جزاء الإحسان
هو الإحسان.

كل ذلك لنكون على حذر من 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

جنناه نطلب عونه في محنة

فإذا المحبة كلها محض ادعاء(2).

(1) محمود مفلح، إنها الصخرة، 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 وفّي، متذبذب مثلون 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 قائلاً:

ولا خير في ودّ امريء مثلون 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 بدلاً
وعطاءً، نجدة وإغاثة، تهنئة ومواساة، وتعاوننا 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 عن 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 السَّلَامُ بِالْجَارِ حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ يُورَثُهُ]⁽⁴⁾، وجاء أيضاً: [وَمَنْ كَانَ
يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيُكْرِمْ صَيفَهُ]⁽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، والله در حافظ إبراهيم عندما شدا قائلاً:
إذا أمت 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 ركع ونساء لا حول لهن ولا طول يُعتالون في رابعة النهار أو تحت جناح ليل دامس في مجزرة "قانا" ولم يستيقظ لصرخاتهم ضمير ولم تستجب لمواجههم نخوة.
يقول في قصيدة "قانا":

قانا توشي منتهاناً بالحرير

فاحفروا اللحد عميقاً

وادفنوا فيه الضمير

كفنوا العشب الذي

بيكي 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: مواسياً أو مهنتاً.

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 يعول كثيراً

على استيقاظه.

وهذا المشهد الدامي 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 للظالمين
متى قصدوا الرّي بئر مياه⁽¹⁾

ثم يقول:

وأنتِ "شاتيلا" عليك الجنود
كما قام في السجن جند العداة
رماك الصديق وعفّ العدو
فيا عجباً أمر هذي الحياة⁽²⁾
ويوضح الشاعر صنيع هؤلاء الغلاظ القتلة الذين نابوا عن أعدائنا في قتلنا .

يقول:

ثمانون بيناً على أهلها
بلا رجعة أطبقتها يداه !
وحدّث عن الرضع الظالمين
وعن ركع 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 تنثير المتلقي وتغلي دماؤه 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 فعلَ بأهلنا من أطفال وشيوخ ونساء وتدمير بيوت، بل يثير استغرابنا بسؤاله التعجبي الذي يعمق من اصطفاؤنا 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 هامة لا حياة لها إن لم تشق طريقها إلى واقع الناس فتختلط مع فرحهم وحنينهم.

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

يقول الشاعر نايف الرجوب مهنئاً 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:

هنا سألت جبال الشم عن وطن
فاق الرواسي علواً ما به تعب
طلبت مجداً فجاء المجد مبتهجاً
حتى كأنك للأمجاد منقلب
إلى المكارم قد سابقت في لهف
حتى يحن إلى لبنان منتسب
فمنك قد رضعوا حباً ومكرمة
ومنك قد كسبوا طهراً له نسبوا⁽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 على الوقوف إلى جانب من اکتوى بها في مشهد تكافلي اجتماعي، فإنه كذلك عاش لحظات الفرح مع أصحابها في كل المناسبات كما رأينا التهنة السابقة للبنان.

كما لم يغفل الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر مشاركة أبناء وطنه في مناسباتهم السعيدة فهذا الشاعر عبد الخالق العف يسارع بالتهنة والوداع للحجاج قبل سفرهم لأداء مناسك الحج طالباً منهم أن يذكروه وشعبه بخالص الدعاء أثناء طوافهم لعل شأبيب الرحمة تنهمر عليهم، يقول في قصيدة "يا حادي الركب":

يا راحلين إلى أرض الحجاز ألا
بلغتم 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 وعفاه وقد استوى في هذا الأمر الرجل والمرأة، لذا أحاطهما برعايته حيث أنهما المكون الرئيس في بناء الأسرة.

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

قال تعالى: [وَأَنْكِحُوا الْأَيَامَىٰ مِنْكُمْ وَالصَّالِحِينَ مِنْ عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ إِنْ يَكُونُوا فُقَرَاءَ يُعْزِهِمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ] ⁽²⁾.

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

(2) سورة النور، آية 32.

كما قال أيضاً: [وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُفْسِدُوا فِي الْيَتَامَىٰ فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مِثْنِي وَثَلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَىٰ 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 أَغْضُ لِلْبَصْرِ وَأَحْصَنُ لِلْفَرْجِ وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَعَلَيْهِ بِالصَّوْمِ فَإِنَّهُ لَهُ وَجَاءٌ] (2).

وجاء أيضاً عن ابن عمر **t**: قال رسول الله **r**: [تَزَوَّجُوا فَإِنِّي مُكَاتِرٌ بِكُمْ الْأُمَمَ] (3).

وكما حدد لنا نبينا الأعظم **r** صفات الفتاة التي نرغب في نكاحها حيث قال: [تُكْحُ الْمَرْأَةُ لِأَرْبَعٍ لِمَالِهَا وَلِحَسْبِهَا وَلِجَمَالِهَا وَلِدِينِهَا فَاطْفَرُ بِذَاتِ الدِّينِ تَرَبَّتْ يَدَاكِ] (4).

كذلك حدّثنا من نكاح خضراء الدّمن فقال: [إياكم وخضراء الدّمن، قيل: وما خضراء الدّمن؟ قال: المرأة الحسناء في المنبت السوء] (5).

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

عن أنس بن مالك **t**: [جاء ثلاثة رهط إلى بيوت أزواج النبي **r** يسألون عن عبادة النبي **r** فلما أخبروا كأنهم تقالوها فقالوا وأين نحن من النبي **r** قد غفر له ما تقدم من ذنبه وما تأخر قال أحدهم أما أنا فأبني أصلي الليل أبداً وقال آخر أنا أصوم الدهر ولا أفطر وقال آخر أنا أعتزل النساء فلا أتزوج أبداً فجاء رسول الله **r** إليهم فقال أنتم الذين قلتم كذا وكذا أما والله إنني لأخشاكم لله وأتقاكم له لكني أصوم وأفطر وأصلي وأرقد وأتزوج النساء فمن رغب عن سنتي فليس مني] (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) محمد بن سلامة بن جعفر، 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 المعصراني، 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 وغيوراً على المجتمع من أن تنخر جسده العلل والمفاسد حتى يبقى نقياً طاهراً 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 والله 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 تعترى 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... تزوّج...

قلت...

كيف يا ترى

يحلّو 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 فأنى 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

تبعون أن أنجب طفلاً متشنجاً

على طول المدى... ودائماً 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 كأمي... أقول

كأمي... يعانقها الدعاء

تخاف عليّ كأنني طفل

إذا جاء صبح.. وولّى مساء

وتمسح شعري في راحتها

فيهدأ بالي، ويمضي العناء

وتحضنني بحنان أكيد

فترقص نشوى بقلبي الدماء

وتبقى معي أبداً مقلتها

فيملأ عمري ودربي السناء

وتمكث قرب سريري طويلاً

إذا ما أصاب كياني داء⁽¹⁾

(1) عمران الياسيني، النزيف رقم 2،، 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 ألزم به بيت النبوة ليكون للمسلمين أسوة وقدوة حسنة، قال تعالى: [يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لَأَزُوجِكُمْ وَبَنَاتِكُمْ وَنِسَاءَ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا]⁽¹⁾.

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

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

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

(1) سورة الأحزاب، آية 59.

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

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر "خالد سعيد" لا يخفي سعادته ونشوته عند مرآة الجلباب وقد تلفعت به الفتاة، يقول في قصيدة "رسالة الخنساء":
كيف أخفي سعادتني وانتشائي عند مرأى الجلباب رغم العراء
وهو كالليل سابغ برسوخ خانقُ صرخة الجهول المرائي⁽¹⁾

ثم أخذ يفند مزاعم وإدعاءات مبغضي الحجاب قائلاً:

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

لحريُّ بالنصر يوم اللقاء⁽³⁾

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

(2) السابق، 82.

(3) السابق، 83.

ولكي يؤكد الشاعر صدقية هذا النهج فقد تخير أسلوب الحصر بـ "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 عفتي 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 التراب فوق الأرض يسجد من تقاها⁽²⁾.

وتدوي صرخة "مروة فاوقجي" من خلف خمارها المسدول بركاننا يزمر ويثور، تهز
مالشاعر وتقض مضاجعنا كي ندفع عن بنت الإسلام تعنت الأقزام وصانعي الإجمام.

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 فاوقجي":

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
لبنى 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" بأن الله متم نوره ولو
كره الكافرون.

لكن الشاعر لم يستطع كبت ألمه وإخفاء جزعه فقد هرسته الذكرى وعصرته الآهات
ومزّمزه الغم وفتته ذرات.
يقول في قصيدة "انبهار":

يا مروة مسحوق
مستلق تحت صخور التاريخ
شجناً وهموم
وحلاً وأنين
وحباً أزلياً
مدفوناً بالعار
طيفاً بنياً مزرق الخدين
مغموساً في ردهات النار
هرستتي الذكرى
عصرتتي 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

ويفتنتني ذرات ذرات

إن عنوان "انبهار"، وهو أول عتبات النص يحمل دلالة عميقة تشي باستغراقه في استغرابه مما يحدث لـ "مروة" في تركيا من تضيق 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 أخلط 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 يجلي 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، وتلوت إيرتها.

يقول: جُنّت يا أختي بوصلتي

وتشرذم محورها

فتلوت إيرتها

شبقاً وجنوناً في تلج القطبين

وقعت، فهوت

سكنت، فغفت

دخلت في كهف بيات⁽¹⁾.

لكن الشاعر لن يوقف إبحاره حلقة ولا كثرة زبد ورغوة فما 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 ججوح، ديوان عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 105.

(2) السابق، 115.

الوحدة الوطنية:

جسد الإسلام مفهوم الوحدة عبر تصور شامل بعيدا عن النزعة العرقية والفكر الحزبي لذا جاء الخطاب القرآني ملزما الأمة نحوها قال تعالى: [وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ 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: [إِنَّمَا يَأْكُلُ الذَّنْبُ مِنَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ] (3)، كذلك احتفل الشعر بها وحث على سريانها في روح الأمة.

قال الشاعر:

كونوا جميعا يا بنيّ إذا اعترى خطبٌ ولا تتفرقوا أحادا
تأبى الرماح إذا اجتمعن تكسرا وإذا افترقن تكسرت 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 البديهي أن يسعى الأعداء إلى نسف وجودها من القواعد لذا كانت محاولاتهم تترا في إنكاء 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 جسدها 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 داود، دار الكتاب العربي، 1، 214، 547.

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

رُصُّوا الصفوف عدوكم يهوى التفرق بينكم
رُصُّوا الصفوف لتُسعدوا أبناءكم من بعدكم
تجدوا برصاً صفوفكم كل الرضا من ربكم
وتوحدوا كي تتردوا المحتل من 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 استنهاضاً لمن تلمس طريق النصر وفي هذه الدعوة إلى رص الصفوف إشارة إلى قول الحق سبحانه: [إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُيُوتٌ مَرصُوصَةٌ] ⁽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 الوجدانية":
رُصُّ الصفوف عقيدة أوصى الإله بها نبيه
ويد الإله مع الجماعة والتفرق جاهلية
يا قوم نحن و مالنا إلا الحياة الوجدانية
فجميعنا في خندق ضد العصابات الشقية
والقدس تسأل: أين نحن؟! وأين أمتنا الأبيّة؟! ⁽³⁾.

إن روح الشاعر الوجدانية تحلق في سماء المفاهيم الإسلامية فرص الصفوف عقيدة ويد الله مع الجماعة، وفي هذا نقل لقول النبي ﷺ 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 عدونا، والأمر - عنده - جد ملّح ولا سيما أن هناك من يفتقدنا ويسأل عنا: القدس وأمتنا العربية.

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

يقول الشاعر كمال غنيم: كَفِّي بِكَفِّكَ كِي نَعَاهِد رَبَّنَا...

إننا سنغسل بالدماء الطاهرات

ووحدة ما لَطَّخُوا⁽¹⁾

ويرى الشاعر "رفيق أحمد علي" أن زمن غصن الزيتون قد ولى، ولم تعد القضية تحتل 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، ودوي زخات 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 ردنا

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" لم لا نتفق؟! لم لا نجتمع أمرنا ونوحّد صفنا؟! ومبشرات النصر تلوح بالأفق لتذيب وجع الأرق، وتمحو أسي اليأس، وتتفص 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 أنات الأرق
وجبال اليأس
من عمق أسانا تنتنق
وحدتنا صحوة المنطلق
وتلاشى من العيون لهيب الخوف
وانتشلنا من الغرق⁽¹⁾

ثانياً: الظواهر السلبية:

إذا كان للعلماء والأدباء والمفكرون دور ضالع في درء المفاصد فإن للشعراء - عامة والإسلاميين خاصة - باعهم الطويل في هذا الميدان ولعل ما يميز معالجة الشعراء الإسلاميين للظواهر السلبية أنها تتسجم وتتساق مع التصور الإسلامي القائم على أسس عقديّة وخلقية لكونها أكثر تأثيراً في تغيير سلوك أفراد المجتمع.

لم يكن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر في تصديه للآفات الاجتماعية معتمداً في نقده على جلد 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 ظلمةً وحطة)⁽²⁾.

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

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

ثم إنه يمثل منهج الحق في قوله تعالى: [ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ] (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، وواد 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: "الفقر" فعيل بمعنى فاعل يقال فقير يَفْقِرُ من باب تعب إذا قلّ ماله" (3).

كما يُعرّف الفقر بأنه: "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 الفقر أيما اهتمام، قال تعالى: [إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمَوْلَافَةِ قُلُوبِهِمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ] (5).

ولكي يقضي الإسلام على مظاهر الفقر فقد حثّ القرآن الكريم على العدالة في توزيع الموارد وعدم حصرها في أيدي الأغنياء وفي هذا يقول: [مَا أَفَاءَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَى فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ 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) عبد الرازق الفارس، الفقر وتوزيع الدخل في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001م، 19.

(5) سورة التوبة، الآية 60.

دَوْلَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنْكُمْ وَمَا آتَاكُمْ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ [(1)

وما جاءت محاربة الإسلام للفقير إلا لأنه آفة اجتماعية لها خطرهما على العقيدة والسلوك والأخلاق لذا دعانا رسول الله صلى الله عليه وسلم للتعوذ منه فقال: [اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْكُفْرِ وَالْفَقْرِ] (2).

ومن صور محاربة الإسلام للفقير الحثّ على العمل، قال تعالى: [وَقُلْ اْعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالَمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ] (3).

وقال أيضاً: [هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَأَمْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ] (4).

إن العمل في مفهوم الإسلام عبادة، فيه 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 خياطاً، و محمد صلى الله عليه وسلم تاجراً وراعياً للغنم.

ولا نخفل دور الزكاة في محاربة الفقر، قال تعالى: [وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ لِّلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ] (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 يزرع تحت وطأة الاحتلال وأساليبه البشعة في تضيق سبل العيش حتى غداً أغلبه يحيا تحت خط الفقر فلا يجد قوت يومه الذي يسد به جوعة صغاره لكنه لم ينحن أمام قهر عدوه، فضرب مثلاً رائعاً في الصبر والاحتمال.

إن الشاعر الإسلامي كمال غنيم وهو يصور حالة الفقير باكياً من ملهبة الجوع غادياً آيباً يبحث عما يسد رمقه محدثاً نفسه صارخاً: "لو كان الفقر رجلاً لقتلته" يثير فينا كوامن السخط ضد من كان سبباً في حرمانه وبؤسه، يقول في قصيدة "لو كان الفقر 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 الخدين⁽¹⁾.

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

تمزقهم نيوب الجوع حتى يكاد الشيخ يعثرُ بالعيال
يَشُدُّون البطون على خَواء ويقتسمون أرغفة الخيال
وتضربهم رياح الموت هُوجا وفي أحداقهم نرف الليالي
وناموا في العراء بلا غطاء وساروا في العراء بلا نعال
كأن البيد تلفظهم فتجري بهم بيدٌ إلى بيدٍ خوال⁽²⁾.

(1) كمال غنيم، شهوة الفرخ، 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 نعمه ظاهرةً وباطنة، أليس لهم حق معلوم فيما بين أيدينا من خيرٍ عميم فلو أحسنَ استغلاله لما شبع أمرؤ على حساب حرمانِ آخر، يقول في قصيدة "مَنْ للجياح":
الخير يملأ كل شارع مما نريد من البضائع
فهنا تعج بكل ما نهوى مخازن كل بائع
وهنا الفواكه والخضار وكل ما في الأرض طالع
والرزق من رب العباد من المصانع والمزارع
لو أحسن 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 فيصدها صداً مزرياً بدم بارد بأن لديه مَنْ أفضل منها ومن كل الوري.. إنه كلبه الأليف!!.

يقول في قصيدة "تقاسيم على مقام الصبا":

أبكي على فقيرة... بائسة
تتخذ 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
فعدنا أفضل منك...
بل ومن كل الوري...
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 ججوح 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 الجياح المرتمين
يولولون ويندبون
ويضحكون ويهتفون
ويمسحون ويلعقون
ويفتشون عن الحليب (1)

ومن بين منعطفات مخيم اللاجئين الذي لا يقيهم زمهرير الشتاء، وقصف الرعد،
وزمجرة الرياح، حيث لا تقوى بيوتهم على الصمود في وجهها وتوظف الطفل الجائع من هدأة
الرقاد، تعلق أنات الشاعر "خالد سعيد" فيقول في قصيدة "صوت المخيم":

تطرق الكوخ رصاصات البرد
توظف 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 رعد قاصف وريح عاصف،
ومطر هائل ولكن ماذا عساه أن يصنع، فينادي زوجه عليها تجد في زوايا البيت لقمة تهدئ
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 المعنى رعشة صاح "بابا" ثم "ماما" ثم قد
مدّ جسماً ناحلاً ثم انتثى ودنا من أمه.. ثم قعد
قلت: هاتي ناوليه لقمة فتتت في كل بيتي لم تجد (3)

(1) خضر أبو ججوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 54.

(2) خالد سعيد، حجر وشجر، دون دار نشر، 1990م، 107.

(3) السابق، 1990م، 109/108.

الطلاق والعنوسة وغلاء المهور:

1- الطلاق:

إنه الحلال المَبْغُضُ كما قال رسول الله ﷺ: [أَبْغَضُ الْحَلَالِ إِلَى اللَّهِ الطَّلَاقُ]⁽¹⁾، وهو نهاية مؤلمة وثمره مرةً لمرة لتعاطم الخلاف بين الزوجين، ولكنه في الحقيقة "أفضل من الحياة التعسة غير الموقفة، 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 سلامتكم النفسية أو في تكوين شخصياتهم بصورة سوية"⁽²⁾.

إن الإسلام لم يبيح أمر الطلاق إلا للحفاظ على المجتمع فقد يتولد في ظل استمرار حياة الزوجين كرهاً مع ديمومة الصراع والخلاف انحراف احدهما أو كليهما إلى البحث عن أقدان، 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 مهيبين للأمراض "النفسجسمية" والانحرافات السلوكية والاضطرابات النفسية"⁽³⁾.

إن ظاهرة الطلاق قد تفتش في المجتمع الفلسطيني بصورة رابعة 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 ولكننا 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، انترك للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م، 63.

ودمعها
لشاهد
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 تنزوج حتى خرجت من عداد الأبيكار"⁽³⁾.

إن ظاهرة العنوسة مشكلة اجتماعية لها تداعياتها إذ تترك أثراً سلبياً على الفتاة نفسها وأسررتها ولكي ندفع الضرر عن الفتاة خاصة والمجتمع عامة 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 أدى إلى اختلال التوازن الكمّي بين الفتيان والفتيات، ولكن لا يعتبر هذا السبب الرئيس في تفشي ظاهرة العنوسة.

(1) يونس أبو جراد، أنات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة أفاق، 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 ﷺ: [إِذَا جَاءَكُمْ مِنْ تَرَضُونَ دِينَهُ وَخُلُقَهُ فَرُجُوهُ إِلَّا تَفْعَلُوا تَكُنْ فِتْنَةً فِي الْأَرْضِ وَفَسَادًا كَبِيرًا]⁽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 فتفتتها 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 وتنقيف 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 نُرْضِي رَبَّنَا وَنَفْتَحَ بَابَ الْأَمَلِ أَمَامَ أَبْنَانِنَا فَيَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ الْخَمَاسِيَّةِ "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 المقذور

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 اللحيان، العنوسة.. قاتلة الفتيات، مجلة الأمن والحياة، السنة الثامنة والعشرون، 2009م.

(3) عزيز سالم دويك وفارس أبو معمر ومنير المعصوي، 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 ولاية 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 ولاية الأمور النصح، فالزواج إحصان وستر.

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

فات القطار

فتجوها

واصنعوا مليون معروف

فشوق البنات

جياش التوقد

لا توقفه سدود⁽¹⁾

إن الشاعر يونس أبو جراد يضع إصبعه على موطن الألم محذراً ولاية الأمور من مغبة عضل الفتيات أو تأخير زواجهن لاعتبارات مادية صرفة، فنجدته 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 لكثرتما نتداولها في مجالسنا، وتقض مضاجع فتياتنا.

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

لا ترفضوا

أحداً من الأعراس

إن عرائس الحسن البهيج

(1) يونس أبو جراد، أنات 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 ابنتهم، ولا سيما إذا كان يتمتع بخلق ودين فإن عمر الفتاة كالشمعة يذوبها مرارة اللوعة وحرارة الشكوى ودموع على الوجنات تترا فرققا 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

سـرُـبُ

من الملائكة الوسام

هاتوه

كي لا أرح البشري

بمدية حُزني الأبدي

في دنيا القتام

حتى أريح الأهل من

أنثى

معذبة

الحطام⁽²⁾

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

(2) السابق، 105/104.

إن الفتاة رأس مالها العفاف والحياء، فقد بيّن الرسول ﷺ ذلك فيما يتعلق بزواجها أن صماتها وحياءها عنوان قبولها، ولكن أن تخرج الفتاة عن صمتها وتعلي صوتها بعد أن يضمنها 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 جراتها 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 ألفاظاً تدور في فلك المضمون معرزا هذا الكم منها بقراءة فاحصة لرغبات النفس.

الغدر والخيانة:

الغدر ابن الخيانة، وكلاهما في القبح سواء، وكثير ما هم الغادرون الخائنون الذين يخفرون الذمار، ولا يصونون جميلاً ولا يحفظون وداً.

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

السَّيِّئِ إِلَّا بِأَهْلِهِ] (1).

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

أعطاهم العهد عهداً خائناً أبداً ألا يُعينَ على قوّاتهم أحداً
أن يترك الأرض أرض المسلمين لهم وأن يكون لهم في فتحها مدداً
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 رشداً(2)

(1) سورة فاطر، الآية 43.

(2) محمد صيام، خماسيات المقاومة، دون دار نشر، 2009م، 118.

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

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" يحضه النصح ولكن أنى لمن يخفي في محاجره دموع التماسيح أن يمتثل،
فمثل هؤلاء لا يجيدون سوى لغة الغدر ومفردات الخيانة، وقد وقعوا فريسة لمصائد سيدهم
الشیطان الذي زين لهم أعمالهم فسقطوا في حماة حب الشهوات التي سلبت ضمائرهم فأخذوا
يفتكون ويغدرون، يقول:

ولم تمر ساعتان

إلا وأسفر العراك عن ذئيب 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 حبهم عند الله فكيف يكون لهم قبول في الأرض، فهذا النص القرآني يدعو رسول الله ﷺ أن يأخذ حذره وينبذ إليهم على سواء إذا ما استشعر خيانتهم، قال تعالى: [وَأِمَّا تَخَافَنَّ مِنْ قَوْمٍ خِيَانَةً فَانْبِذْ إِلَيْهِمْ عَلَى سَوَاءٍ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْخَائِنِينَ] (1).

فمن رضي بأن يكون لعدونا عيناً وأداة طيعة بين يديه ليلحق الضرر بمجتمعهم فإنه يستحق القصاص قمعاً وردعاً وقتلاً جزاءً وفاقاً بما جنت يده.

إن مثل هذا العميل البغي العاصي الذي تبدلت مشاعره وفسد دمه يلفظه مجتمعهم 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 الأندال هذا سيفنا يشق نحوكم خطاه

يطارد الطغاة والبعاة والعصاة

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 خيانتته، لذا فهو ينصحه بالإياب إلى صفوف شعبه وألا يخشى عدوه أو افتضاح أمره، لأن الفضيحة أهون من موالة 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 يبصروا 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 يبيع 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 عذب قوله وأضر في قلبه الخصومة: [وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفُسَادَ]⁽²⁾.

إنه لم ينهض لبثّ الفساد - حسداً - في المجتمع إلا بعد إصلاحه، قال تعالى: [وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا وَادْعُوهُ خَوْفًا وَطَمَعًا إِنَّ رَحْمَةَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِنَ الْمُحْسِنِينَ]⁽³⁾.
لذا انبرى الشعراء الإسلاميون لقطع دابر الفساد والمضيّ قُدماً 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 فالأمة.
وإذا كان الفساد في المجتمع كأفعى تتفتت سمومها فإن أقصر الطرق للخلاص منها قطع رأسها لذا كان اجتناب أسبابه أنجع السبل في حماية المجتمع من تبديد قواه.
من هنا نفر الشعراء الإسلاميون خفافاً وثقالاً في تعقب أوكاره ووأده في مهده، ولما كان الشباب عماد الأمة فإن ضياعه نذير شؤم وانهايار 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 أكامه وتمّ استلاب عقله باللهاث وراء نزواته ودار في دوامة السراب فلم يعرف له بداية أو نهاية.
يقول:

أسفي على جيل يضلُّ شبابه
في التيه قبل تفتح الأكام
ويلاك في جوف الغواية عمره
ويدور في دوامة الأوهام

(1) رامي خضر سعد، ترانيل، 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 خليعة
ترنو، فيلهث خلفها بزحام⁽¹⁾

ومما يزيد الطين بلة أن هذا الضياع يمتد إلى حياة الفتاة التي تتماهى في ابتداع أساليب
الاثارة للي أعناق العابرين ليكونوا عبيداً لشهواتهم.

يقول:

هذي أنا
ألقي على صدري
الوشاح أشدها
لأشد صدري ناهداً
وأنمقُ الجسد الوضيء
لعلني أهدي البهاء
إلى الشباب الواعد
لأثير كل العابرين
على الطريق البائد
من كل صعلك
يحملق في قطاف الحسن
من نوري المهيب الصاعد⁽²⁾

ثم ليتها تكتفي بذلك بل تسعى إلى إغواء أختها ليتسع وكر الفساد، وتزعم أن ذلك فناً
بارعاً يعتمد على الخضوع في القول وهزّ الأعطاف في اصطيد صريع الهوى.

يقول:

أختاه كوني بارعةً!
هذا زمان الحب
والإطراء والفن الرفيع
فنّ له
في كل معترك قتيل
فن التمايل

(1) يونس أبو جراد، أنات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة أفاق، 2005م، 35/34.

(2) السابق، 95.

مثل أعناق النخيل

فن التسكع والهوى

نحياء من جيل لجيل (1)

ويقف الشاعر رفيق أحمد علي مذهولاً أمام شاب خرج عن سنن الوقار فكان أشبه
بالإناث حيث سلسل عنقه ويديه وصوب النظر شاغلاً إياه بمتابعة مفاتن الفتاة غير
آبه بقربه منه.

يقول:

وسبحة في عنقه عدا التي تنتظم اليدين

وصار مني قاب قوسين أو السهمين

لكنه مع ذلك

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 من ثقل العناء
ومرارة الهموم؟ ألم ينتموا إلى أظهر أرض وأقدس قضية؟ أنحن في غزة الانتفاضة المتزينة
أبداً بوشاح الحشمة والوقار؟ أم نحن في مدينة تل أبيب ذات التبرج والسفور؟
كل هذه التساؤلات يسدها الشاعر خضر أبو ججوح ساخراً وناقداً بلوغ هذه
المرحلة المزرية.

يقول:

ريري.. ريري

ري... —... ري

والقلب عصافير

وحمامات صقور

ونسور... ونمور

وأسود... في قفص

مذبوحة...

أنا...؟ أنا...؟

أنا في "غزة" ...،

أم في تل أبيب

المخمورة حتى العري

العريانة حتى العهر (3)

(1) يونس أبو جراد، أنات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة أفاق، 2005م 99/98.
(2) رفيق أحمد علي، النقش على الهواء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس - غزة، 1999م، 142.
(3) خضر أبو ججوح، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، 77/76.

لكنه بعد قليل يطرح علامات التعجب وبواعث الاستغراب عندما يبصر أنّ المجتمع قد غرق في وحل المستنقع فأني ألقى صنّاراته لا تعلق بها سوى الأوساخ!!
يقول:

لا تعجب يا صاح إذا علقت

في شصّك ضفدع

فلقد ألقيت الصنّارات بوحل المستنقع⁽¹⁾.

وهامو 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 قد طوّحت بأمانينا وأجهضت أحلامنا.

يقول:

وحتام تبقى الأمانى العذاب

رهينةً 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 فرقا عليه، مقبوراً بين زوايا صمته وتجاويف خضوعه في عالم يكتم فاه ويحرمه الكلام لكنه يأبى ذلك.

يقول:

وأنا المتيّم يعتريني الصمت

يكوي أضلعي لهب الخضوع

وأستجير من التوجع بالدموع

وتنزف الآهات من لهفي عليك⁽³⁾

(1) خضر أبو ججوح، 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 بلغ
بغيته راح يشدو بالمثل القائل: خلا لك الجو فيبضي واصفري.

إن عدونا مارس ضدنا لعبة الانقسام والاختلاف قديماً وحديثاً فمنذ الانتداب البريطاني
حتى يومنا هذا يعزف على وتر "فرق تسد" وما تجرأ علينا إلا باندلاع شرارة الاختلاف بيننا،
ولقد صدق الشاعر إذ يقول:

وإذا فرّق الرعاة اختلافاً علّما هارب الذئاب التجري

إن ظاهرة الانقسام واستشراء داء الخلافات عمد إليها عدونا لإضعاف قوانا وإشغالنا
بالتناحر والصراع لكنّ شعراءنا فطنوا لتربصهم بنا الدوائر والخطر المحقق بقضيتنا، لذا
نهضوا داعين إلى التلاحم ونبذ الخلاف وراءهم ظهيراً.

هذه الدعوة دوى صوتها منذ عهد الانتداب فهذا الشاعر إسعاف النشاشيبي يدعو
أبناء شعبه حاثاً 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 فتلافوه سريعاً بالدواء
إنها أوطانكم فاستيقظوا لا تبيعوها لقوم دخلاء
فاعلموا يا قوم إن لم تعلموا أن عقباكم هلاك وفناء⁽¹⁾

إن نبض تلك الدعوة ما زال حياً مزمجرأ هادراً رافضاً كل أشكال الاختلاف والانقسام
لذا نرى أنّ التزام الشاعر الإسلامي بقضيته وإحساسه بهموم وطنه قد وّلد في ذاته حرقه
التساؤل: لم 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:

لم 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 خفاقة 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.

الفصل الثالث

ملامح الالتزام الإنساني

حظي الإنسان باهتمام كبير كونه محور الكون ومركز الرحي في هذه الحياة إلا أن الفلاسفة والمفكرين والأدباء والشعراء وقفوا حائرين أمامه، بل إن العلم - أيضاً - اعتبره لغزاً رغم معرفته بتشريحه العضوي وخلاياه وجيناته، وتبدى عجزه في سبر دواخله النفسية، لكن الإسلام بلغ في تصويره للإنسان شأواً عظيماً حيث حدد أبعاده بعمق شارحاً ومفسراً مكوناته، وما الآيات الموثقة بين دفتي القرآن الكريم إلا دليل واضح على استيضاح كنهه، قال تعالى: [أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ] (1).

فقد تحدث عن خيره وشره، وضعفه وولعه، وظلمه وكفره، وكده ومكابדתه، وكنوده وعجلته، وغروره و وسوسته، وعلمه وبيانه، ثم كمال خلقه وتقويمه.

قال تعالى: [لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ] (2)، وقال أيضاً: [فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ] (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).

وسئل رسول الله ﷺ: [أَيُّ النَّاسِ أَفْضَلُ قَالَ كُلُّ مَخْمُومٍ الْقَلْبِ صَدُوقِ اللِّسَانِ قَالُوا: صَدُوقِ اللِّسَانِ نَعْرِفُهُ، فَمَا مَخْمُومُ الْقَلْبِ؟ قَالَ: هُوَ التَّقِيُّ النَّقِيُّ لَا إِثْمَ فِيهِ وَلَا بَغْيَ وَلَا غِلَّ وَلَا حَسَدًا] (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 الأعراس الأدبية الغابرة حيث نجد جذورها ضاربة في أعماق تراثها ولا يزال عصرنا الحديث يدور في فلكها مصوراً الفواجع والآلام المتفاقمة التي حلت بالبشرية لذا أسوق هنا ثلاثة نماذج لثلاثة أعراس مختلفة نلمح خلالها مواقف إنسانية رائعة في 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 ذميمةً وتضر إذا ضرّيتموها فتضرم
فتعركم عرك الرحي بثقالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتنتم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عادٍ ثم ترضع فتقطم⁽²⁾.

وفي العصر العباسي نجد أن الغيرية الإنسانية تبلغ مداها عند أبي العلاء المعري فقد تخطى بوعيه الإنساني النزعة العنصرية القائمة التي تطال الجنس واللون والدين ورفض أن يكون مميزاً بانفراده في جنة الخلد أو أن يصيب الغيث الهائل أرضه دون غيره.
يقول:

ولو أنني حُببتُ الخلد فرداً لما أحببت في الخلد انفراداً
فلا هطلت عليّ ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلاداً⁽³⁾.

وفي العصر الأندلسي يرى أمية بن أبي الصلت الاشبيلي أن الأرض كلها أوطانه والناس كلهم إخوانه، لذا فهو يرفض الحواجز المصطنعة مؤكداً 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 الملوح، 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 الملوح، 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 ملياً الحديث الذي يرويّه ابن مسعود حيث يقول: [كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فِي سَفَرٍ فَأَنْطَلَقَ لِحَاجَتِهِ فَرَأَيْنَا حُمْرَةً مَعَهَا فَرْخَانِ فَأَخَذْنَا فَرْخَيْهَا فَجَاءَتْ الْحُمْرَةُ فَجَعَلَتْ تَفْرِشُ فَجَاءَ النَّبِيُّ ﷺ فَقَالَ مَنْ فَجَعَ هَذِهِ بِوَلَدِهَا رُدُّوا وَلَدَهَا إِلَيْهَا وَرَأَى قَرْيَةَ نَمَلٍ قَدْ حَرَّقْنَاهَا فَقَالَ مَنْ حَرَّقَ هَذِهِ قُلْنَا نَحْنُ قَالَ إِنَّهُ لَا يَنْبَغِي أَنْ يُعَذَّبَ 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 نرف الحرف والدمعة الحرّى يكمن إبداع الشعراء في تصوير مأساة الإنسانية، ولعلّ الشاعر الإسلامي المعاصر كانت أسهمه في كنانة الشعر من الوفرة بمكان حيث نجد مشاعره تتبع 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 أعض من قيمة الشعراء الوطنيين على اختلاف مشاربهم الفكرية وهم يصورونها أدق تصوير "فمشكلات الحرب وفواجعها الإنسانية وضياح فلسطين وما جلبه من مأس 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 سابقهم من إحساس بالضياح ومن تمزق بين الماضي والحاضر ومن التقات إلى وجوه المأساة في الحياة والطبيعة"⁽³⁾.

1- الدائرة الذاتية:

إنه لمن الطبيعي أن يتفاعل الشاعر مع مَنْ حوله وجدانياً ويطلق العنان لذاته في التعبير عن مواجبه وآهاته، وهدده أحرانه، وشوقه المتوقد، وكلفه الشديد بمن أحبّ.

(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 إبان غرق ابنه "أحمد" فيقول:

غرقت ولم أمدد إليك يدا
ومتّ ولم أدفع فداك فدا
وغسّلت ولم أحضر
ولم تلثم شفّتي ثغرك
ودفنت ولم أبصر
ولم أوسدك قبرك⁽¹⁾

ومن عاطفة الأبوة التي علت وتيرتها عند الشاعر إبراهيم المقادمة تجاه ابنه إلى عاطفة البنوة عند الشاعر عبد العزيز الرنتيسي إزاء أمّه وهو يفيض علينا بعذب حديثه عن شمائلها حيث احتضنته في المهدي صدياً، وإذا مرض تحنو عليه بكرة وعشياً، وقد تجافى جنبها عن مضجعه ولا تقر عينها أو تبسم شفّتها إلا بشفائه يقول في قصيدة "أمّاه":

لا تعجبوا إن كنت لا أنساها فهي التي حضنت صباي يداها
وحنت عليّ إذا مرضت ولم يدقّ طعم النعاس ليالياً جفناها
وتعود إن حلّ الشفاء قريرة بعد الوجوم تبسّمت شفّتها⁽²⁾

وإذا كان الشاعر كطائر غردٍ يخلّق 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 الحنون إلى تقبيل شفّتها، يقول في قصيدة "إلى الحفيدة أسماء":
رأيت النور يضحك في ضحاها ويسطع في دجى الدنيا سناها
وطيباً من أريج المسك تزكو به النسمات بعض من شذاها
وتبسط زهرة الحنون خدّاً عسى تقريه تقبيلاً شفّتها⁽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 وأشواقه إلى ابنه
"حذيفة ويوسف" وهو يصطلي بنار الإبعاد، وقد تجرّع مرارة الفكر وأضناه السهاد فيقول:
ولداي طال البعد عنكم والسفر سأعود يا ولديّ إن شاء القدر
فلّم سهرت الليل وجداً فيكما ولكم سئمت أحبتي طول السهر
ولكم نكرتكما بليلي أو ضحي ولكم تجرّعت المرارة والفكر⁽¹⁾

استخدم الشاعر في سياق الخطاب صيغتي المثني والجمع، وقد بدا ذلك واضحاً في
البيت الأول إذ يقول:
ولداي طال البعد عنكم والسفر سأعود يا ولديّ إن شاء القدر

فالمخاطب هنا ولده، لكنه عندما تحدّث عن طول البعد قال: "عنكم" والصواب عنكما،
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 فهيجت مشاعره، وفجّرت ينابيع الشوق في صحراء عمره حتى غدا شوقه مزهراً، وطيره
صدّاحاً مغرّداً، فيقول:
قرأت حروفاً خطّها الشوق عاتيا ففجّرت في صحراء عمري السواقيا
أنتني بها في غرة الشهر "فيصل" فما كان أغلاها الحروف الغوادي
فأزهر شوقي بعد ما كان عاقرا وغردّ طيري بعدما كان عاصيا⁽²⁾

وإذا كانت الغربية تفجّر كوامن البعد الإنساني العاطفي عند الشعراء فإنها لا تقل اشتعالاً
عند الشاعر رفيق أحمد علي وهو يقبّل صفحات الذكريات ويذكر مراتع الصبّا وإن ظلّتها
ملامح الاغتراب وهو بين ظهرائي قومه فيقول في قصيدة "غريب":

غريب، غريب، غريب وإلّا
فأين الشقيق الصديق الذي قد مرحت
صغيراً معه؟
وكننت تجوب الحواري في المعمة
وكننت 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.

إن أسماء رفاقه ما زالت محفورة في ذاكرته، وما هو يتذكرهم، وما حلّ بهم، فيقول:

وأين "علي" وكيف "عصام" رأى

مصرعه؟

وأين "جلال" و "هارون" ما ضيَّعه؟

وخلي خليل وشاكر شكري الجميل

بعاد الأحبة ما أوجعه !! (1)

وتتسع دائرة الذكرى محبة وإنسانية فينقصد الشاعر رفاقه على اختلاف صور فقدانهم
وبعدهم عنه مما يورثه الوجد.

إنّ العاطفة الإنسانية الذاتية تتجاوز في دقاتها 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 ججوح في قصيدة "الصدى والبوح":

وكنت المتيمّ يوماً

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 ججوح، سهيل الروح مركز العلم والثقافة للنصيرات 1997م، 5.

بل من حقه أن يبدي خوفه على محبوبته أن ينالها الأذى 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 عزيزته في سجنه أو غربته، وهذا ما صرّح به الشاعر خضر محجز في أسلوب يكتسي بالوقار تجاه زوجته، يقول في قصيدة "أحبك":

أحبك	حب	الورود	الندى	عشقت	شذاها	كطعم	الشفاه
خطابك	أحيا	فؤادي	الذي	تقطر	شوقاً	إلى	مبتغاه
وطيفك	آنس	لي	وحشتي	فزدت	صموداً	بفضل	الإله
كأنني	وأنت	بهمساتنا	نروّي	القلوب	بماء	الحياة ⁽²⁾	

إن عفة وبراعة الحب الذاتي الإنساني تمنح الشاعر مساحة من البوح بأن يحلم ويتمنى، 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 ججوح ، سهيل الروح مركز العلم والثقافة النصيرات 1997م، 8.

(2) خضر محجز، الانفجار، دون دار نشر، 9.

وجنادل السنوات في دمننا

ونضحك للندى

ونظل سنبلتين هائميتين

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 نسييت

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 تتأ 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 أرف 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 ضياءً أشعتها في ولهٍ ودلال، يقول:

يا شمس . . إني راحلٌ . . وعلى جدائك الطوال

أنا ذاهب لحبيبتني . . . ووصالها صعب المنال!!

فحبيبتني في السبي والأحزان وترسف في الهزال

أنا ذاهب لأفكها ببهائنها والمهر غال (2)

وهذا الشاعر "ياسر الوقاد" يوطد أركان هذا الحب للوطن عبر ترتيل أمانيه المتدفقة بالولاء له، يقول:

يا ليتني في قلبك الفيروز والعناب

وفي يدك 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 أبو جوج، سهيل 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 كأطيّار ملونة
ترفرف في سماء القدس
تشدو في رياض الحب
أشعاراً غنائية⁽¹⁾

3- الدائرة العربية:

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر "محمود مفلح" ينكأ جراحنا مصوراً مأساة لبنان وما أصابها من قروح.
لبنان البلد الجميل، يحوله العدوان الصهيوني إلى مدن أشباح، تزرع الرعب وتعجّل الرحيل فأنتى يمت وجهك لا ترى سوى الأشلاء والجماجم والحريق وأعمدة الدخان.
يقول في قصيدة "لبنان الجرح":

لبنان
الجرح والدماء والدخان
وموجة الرحيل
والفزع
وكتل الأشلاء والجماجم الشوهاة
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 تنتافر مع صورة المشهد فالجرح يعقبه نرف دماء، والقصف لأبد أن تتصاعد منه أعمدة الدخان، وهذا المشهد الراءب يحتم

(1) خضر محجز، الانفجار، دون دار نشر، 4.

(2) محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، ص19، <http://www.thaqafa.org/Main>

تتابع موجات الرحيل، ليبقى من بعدها الأشلاء والجماجم تملأ الطريق، واستمرار القذف والحريق.

هذه المأساة الدامية يلوكها الكسالى رواية في أسمارهم، ويذبيها المضبوعون في كأس مؤتمراتهم، في الوقت الذي نرى فيه أنه الشهيد تحت الركاب تشعل التراب، وصرخة الأطفال تزلزل وتعصف بجنابات الطريق، تناشد الرجال، ولكن لا رجال !
يقول الشاعر :

لبنان

مأساتنا التي يمضغها الكسالى

في السمر

مأساتنا التي نذبيها في كأس مؤتمر

مأساتنا

والحزن والعويل والأذان

وأنة 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 بقتل الجسد، أم في قتل الروح؟ إن الروح لتقتل يوم يعلو صوت الحزن والعويل، وأنة الشهيد، وصرخة الأطفال، ومناشدة الرجال، ويضيع كل ذلك عبر مضغ الكسالى للمأساة في أسمارهم أو ذوبان ذلك في كأس مؤتمر المرتجفين حتى لا يبقى لذلك أثر.

ها هو الجرح الإنساني يغطي مساحات كبرى في هذا الكون فالمشهد المأساوي يتكرر والتاريخ يشهد والشعراء يوثقون، وعاصمة الرشيد "بغداد" ينهض "معتصمها" لصرخة حريرة

(1) محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، ص20، <http://www.thaqafa.org/Main>

فيعيد كرامة أمة كادت تدوسها سنايك خيول الروم أما الآن فأصوات الحرائر تتعالى من جوع
وعري ورعب وموت ولا معتصم يلبي النداء حيث اختفى من تاريخنا وغدا الصمت سيد
الموقف عند عرب الردة !!

يقول الشاعر رفيق أحمد علي موثقاً 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 المثنخ بالجراح والألم، فوطنه ممزق محاصر
ونزف دمه لا يتوقف، إلا أنه لم ينس "بغداد" التي يدميه صراخها، ويخنقه حصارها، ولا يدري
أيهما ينعي الآخر.
يقول:

بغداد بماذا أنعاك؟!

أم أنك أنت تنعيني

بغداد حصارك يخنقتني

ودوي صراخك يدميني (2)

(1) رفيق أحمد علي، خيوط الفجر، دون دار نشر، 2005م، 42/41.

(2) رامي سعد، تراثيل، الرابطة الأدبية مركز العلم والثقافة، غزة، 41.

ولا يفتأ الشاعر يذكرّ 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 بالحلّ والحرمة
جعلته مميّزاً عن سائر مخلوقاته، ولعل غريزة الحب النقي العفيف التي شكّل المنهج الإسلامي
إطارها كشفت عن البعد الإنساني تجاه من يحب.

4- الدائرة الإسلامية:

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر أدرك - مبكراً - أن وقوفه عند حدود مأساته
وشواطئ آماله يسلب منه بريق التزامه فالشاعر الملتزم يتخطى حدود عشيرته وبلده وأمته
ليخلق في فضاء إنساني رحب لذا نجد الشاعر "خليل قطناني" يستلّ خنجر الحزن ليطنن 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 صورّه الشاعر بألفاظ انتقائية حيث جعل السرور
مستباحاً والأنسام مضرجة والستر متهتكاً 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 والاستكار، يقول:

والمسلمون تنافروا وتصايحوا

لفوا قرار الشجب بالباقيات⁽¹⁾

ثم يقول معرضاً بهم مستثيراً 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 الخلب 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 عيناى

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 ليتته قد مات

في العراق مجاهداً مستشهداً

لو مات في العراق

(1) خليل قطناني، زهر وجمر، مؤسسة فلسطين للثقافة، 43 www.thaqafa.org

(2) السابق 43.

(3) يونس أبو جراد، أنات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005م، 30.

ما حزنت
ولا تهشم 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 المواجه 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 نَسِيًّا مَّسِيًّا]⁽²⁾.

إن التزام الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر بالبعد الإنساني جعل عقله وقلبه يتسعان لهموم وقضايا الإنسان أنى وجد.

فهذا الشاعر خضر أبو ججوح يلتحم قلبه مع أوجاع أهله في "كوسوفو" وإن تناءت المسافة وما زال يلهج باسمها مرجعاً لحناً دموياً نارياً رغم وقوعه بين نيوب القاتل السفاك.

يقول:

يتلوى قلبي يا كوسوفو
بين جبال جماجم أهلي
وهضاب اللحم على الأسلاك
عصفوراً يُقلى حياً...،
فيغني بين نيوب السفاك

(1) يونس أبو جراد، أنات القمر، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، مكتبة آفاق، 2005م 31.

(2) سورة مريم، الآية 23.

لحناً دموياً نارياً

"كوسوفوووو

كوسوفوووو

كوسوفو أشلاء" (1)

إن الجرح الإنساني النازف في العراق أو لبنان أو كوسوفو أو البوسنة والهرسك في
عُرِف مبدأ الالتزام واحد لأن الشاعر الملتزم لا يؤمن بتجزئة الشعور حيال همّ الإنسان، ألم
تر كيف عبّر الشاعر عن عمق تمزق أحشائه وهو يستغيث وينادي:

"كوسوفوووو

كوسوفوووو

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 يغلّق 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 لنوأة الإخوة
الإسلامية فإذا ما انفصمت عنها مانتت، لذا حرص الشاعر "ياسر الوقاد" على ترجمة هذا الالتحام
مع إخوانه في أفغانستان وقد جعل من ذاته قذائف هاون على أكتافهم، وتسبيحة غضة تعلقو
شفاههم، يقول في قصيدة "جلال آباد":

(1) خضر أبو ججوح، 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 الآمهم 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

ألقي بطاقة تهنئة لكما

في تقيؤ نفاثتين⁽³⁾

إن نبض الحياة لم يتوقف في أفغانستان رغم تلبدتها بغيوم الحرب، فهذا 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 "القي"

(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 وأعياء تحديد سكناه، يقول في قصيدة "رسائل منفية":

وفي قلبي سلام للفتى النائى 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" مصوراً ما حلّ بها من دمار وخراب ونوازل.

يقول:

فهذي سراييفو تباح نساؤها لعج أئيم في الوضيعة سادر
هناك حصون الدين في بلد الفدا معاقلها دكّت ودكّت منابر⁽²⁾

وتغلي الدماء في عروقه عندما يرى ألوف العذارى تجأً مستجيرةً بـ "صلاح" ليحررها من يران الملاحدة الذين هدموا العمران، وخطفوا القُصّر، واغتصبوا الأباكار، فيقول:

ألوف العذارى تستجير وما لها صلاح لجمهور الملاحد قاهر
وكم من حسان الغيد قد هتكت بها جهاراً فلم يثأر لغيدك ناصر
فتغصب أباكار وتسلب عفة وتهتك أعراض وتخطف قاصر
وتسحق آلاف وتذبح أمّة ويهدم عمران ويرجم طاهر⁽³⁾

(1) ياسر الوقاد، مذبحه أهداء المدن النابحة، ملتقى فاكهة لبنان، 2، 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 وحلَّق 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 ومعذب مكلوم ومشرد مطرود.

إن النزعة الإنسانية التي ازدهرت ورقّت حواشيتها بين جوانح الشعاع الإسلامي الفلسطيني المعاصر لم تكن وليدة انفعال عابر أو حادث طارئ.

إنما هي التزام راسخ تجاه كل ما يعانیه الإنسان من تبايرح 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 وتصوصحت أيامه بفقدانه أهله أو قهر رجل نكلوا به، وأهانوا عرضه، وقتلوا أبناءه، أو يسمع صرخة امرأة ذبحوا زوجها أمامها وتخشى على عفافها من الضياع !!

هذه المشاهد التي تتصدع من هولها الجبال أججت 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
وذبحوا عياله؟⁽¹⁾

(1) محمود مفلح، أيام الحصار، مؤسسة فلسطين للثقافة، ص 2 www.thaqafa.org

إن النبوة التساؤلية - هنا - تشكّل بداية ساخنة وإن كان الشاعر قد تدرّج في بيان الهول والمصائب من دمعة إلى صرخة إلى إهانة عرض ثم ذبح.

إن الشاعر لم يتلبث إلا قليلاً حتى كشف الغطاء عن فعل الرعاع والأنذال الذين 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 تصوير المصائب عبر يراعه ومشاعره لم يعرف من أين يبدأ، وقد دل تكرار السؤال: "بماذا أبدأ الرسالة" على عمق تأثره وذهوله.

وإذا كان لكل رسالة مفتتح ومختتم فإن المختتم - هنا - مفرع ودام فهو نتيجة محزنة لمقدمة مؤلمة لا ترى فيها سوى الدم الأحمر القاني الذي يضاوي ألسنة اللهب الحمراء، وتلك الجماجم المشوهة المبعثرة في الطريق.

ويزداد وجع الشاعر عندما يتذكر غدره الأخ بأخيه التي تسلخه عن إنسانيته وتبيح له 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 الذين
قتلوا وذبحوا النساء والأطفال واعتدوا على العرض أم ما جرى على أيدي أشقائنا في الإنسانية
الذين غدروا.

إن ما يقدم عليه عدوك ليس بمستغرب ولا ننكر وجعه وإيلامه، ولكن ما يقدم عليه
الشقيق من غدر وخيانة ضد شقيقه أشد وجعاً وإيلاماً وإلا لما قال الشاعر طرفة بن العبد:
وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند⁽²⁾.

وهذا الشاعر الإسلامي المعاصر خضر أبو ججوح يتغلغل في أعماق مواقع الإنسانية
حيث يصور ما حلّ بطفل بريء طاهر وهو متوجه إلى مدرسته فيخترق الرصاص جسده الذي
تشظى وتحول إلى بنادق.

يقول في قصيدة "تنويجات على وتر الدم":

لم يحمل سامي غير حقييته

وطهارته

وبراءة عصفور عاشق

والقدس فراشات تنهادى بين جوانحه

وتقبل أزهار الحب

(آه يا أمي ما أغلى....)

واخترق رصاص الحقد الأسود جمجمته

وفضاء محبته

فتشظى في الأفاق 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 ججوح، أعط العصفورة سنبله الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، 2007م، 35/34.

لله در الشاعر وهو يحاكم قاتلي البراءة، ويلحق سفاكي دماء الإنسانية، أمام صورة تلميذ بريء طاهر كعصفور عاشق للحرية يتوجه إلى مدرسته والقدس بين جوانحه فلم تقلته رصاصة الحقد.

إن من جرب الحب الصادق للوطن لا غرابة أن تحرقه آهات التوجع، فما جاء هذا التأوه والحذف في قوله "آه يا أمي ما أعلى...." إلا ليعبر عن سر هذا الارتباط بالوطن الغالي. ومما زاد الصورة اشتعالاً أن يؤسس الشاعر لخلود الحب وديمومة الصراع بتحول جمجمته المتناثرة إلى بندق.

إن التوجه الإنساني أحد مضامين الشعر وله سلطانه وتأثيره الذي يشق الحُجب، فما خروجه من رحم المعاناة وتبشيره بعصر الخصوبة وتحليقه في فضاءات مفتوحة على الخير والمحبة والتسامح إلا ليكتمل بناء العالم الإنساني المنشود.

"ويدخل هذا النوع من الشعر في حقل الأدب الملتمزم الذي ينوء برسالة إنسانية تربية دينية أخلاقية تقدم للإنسان حلاً لمعاناته في الحياة"⁽¹⁾.

فإذا تغنى الشاعر إيليا أبو ماضي بمبدأ التسامح ليبيدي أثره الفاعل في العلاقات بين الناس وكيف التزمه تجاه صاحبه قائلاً في قصيدة "أنا":

إنِّي إذا نزل البلاء بصاحبي
دافعت عنه بناجذي ومخلمي
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 النبا المعلوماتية www.annabaa.org

(2) إيليا أبو ماضي، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، 145.

فإن الشاعر الإسلامي المعاصر خضر أبو ججوح تخطى حدود "أنا" إلى رحاب "نحن" التي كشف عبرها عن ماهية هذا المبدأ قائلاً في قصيدة "الأسود":

لسنا دعاة تطرف وتعصب جننا لرد الناس للدين الأصيل
يا إخوتي دين السماحة ديننا هلاً 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 حسه المرهف عند تفقده لمواطن الدمار والخراب الحالّ بحياة المستضعفين من البشر، بل سافر بين مطاوي النوازع البشرية ليحقق رسالته 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 إبان الخلافة وحاول الفرار والرحيل، لكنه اليوم يغرزه ثانية في جسد الأمة 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 أسنة البنادق ولهيب

القصاصد، يقول:

أي صباح نجني

دون إذاقة ذاك الوحشي دماءً وعويل

أو نطرق أبواب التاريخ المدفون

بسيل قصائدنا

ولظى أسنة بناذقنا؟!⁽³⁾

(1) خضر أبو ججوح، سهيل الروح، مركز العلم والثقافة، غزة - النصيرات، 1997م، 21.

(2) بسام المناصرة شطايا 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

ونحرق تمثال السرطان الجاثم

فوق جباه أمانينا

ونبدد حلم الحاخام (1)

إن أعداء الإنسانية قد كثرُوا عن نيوبهم وأسفرت أعمالهم القميئة عن حقد بشع وإن
تغيرت صورهم فالنتار الجدد هم امتداد للنتار القدامى لم يرقبوا في مسلم إلا ولا ذمة.

هاهم الأمريكان وحلفاؤهم يمارسون همجيتهم في كل مكان يبسطون أيديهم عليه دون
وجه حق ولكن أنى لهم أن يحققوا مآربهم، فالعاقبة للمتقين.

إنهم سيجرّون أذيال الخزي وإن كثرُ 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
فتناثرت	جثث	هناك	بريئة	وجرت	دماء
مثل	النتار	وحوشهم	تفري	العباد	كما
				تشاء (2)	

ويرى أنه ما استخف بنا الأمريكان وألهبت سياطهم ظهورنا إلا بفعل رقادنا، مما
أغراهم في استباحة ديارنا وغزونا فكرباً 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 شطايا 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 سيات الأمريكان بكل قطر
ومتى يهبّ شبابنا كالأسد في بر وبحر؟!
إن الطغاة رأوا بأننا 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 ﷺ، فهذا الشاعر خضر أبو ججوح يصور كيميائية هذا الحب عندما يخالط دمه فيقول:

يسري في دمي حب نبي الهادي
كنسيم الفجر ندياً عذبا شفافا
عطر يعبق في القلب فيهبفو
ويرفرف كالعصفور الشادي (2)

إن حب النبي محمد ﷺ ليس كأبي حب بل إنه يسمو على كل حب، وكأني بالشاعر هنا قد امتثل بحديث رسول الله ﷺ إذ يقول: [لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّىٰ أَكُونَ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِنْ وَاَلِدِهِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ] (3).

إن الشاعر الإسلامي خضر أبو ججوح يطمح عبر فيض حبه العذب المتدفق للنبي عليه السلام أن تكتحل عيناه برؤيته، ويقبل يديه ووجنته، ويهنأ من كفيه بماء الكوثر، وينال شفاعته، وينعم في الجنة بصحبته، يقول:

يا فيض الحب العذب المتدفق
زدني إشراقا
و اروِ الأشواقا

(1) محمد صيام، خماسيات المقاومة، ج1، دون دار نشر، 93.

(2) خضر أبو ججوح، هديل على سرورة 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
غسلني بالنور الأتقى
كي أرقى
لأقبل وجنة محبوبي ويديه
وأذوب بحب محمد خير البشرية
وأمتع عيني بطلعته
وأرويّ تحناني من كفيه بماء الكوثر
وأنال شفاعته الوردية
كي أنعم في صحبته بالجنة⁽¹⁾

وهذا الشاعر خالد سعيد ترخص نفسه فداءً لمحبوبه النبي - محمد صلى الله عليه وسلم
وكيف لا.... وقد كان نبينا يفيض قلبه رافة ورحمة بأمتّه ويعزّ عليه ما يصيبها من كدر وعنتٍ
حتى وهو موسدٌ في قبره.

ويرى الشاعر أن شعره لا يستقيم على جادة القريض فإذا ما ناجى نبيه استوى واستقام،
يقول:

نفسى فداء محمد أولم
يرفع عروبتنا من القعر
إن شيك فينا شوكة أحد
أذت رسول الله في القبر
شعري يسير تعثراً فإذا
ناجيت أحمد يستوي شعري⁽²⁾

(1) خضر أبو ججوح، هديل على سرورة الحنين، 47/46.

(2) خالد سعيد، حجر وشجر، دون دار نشر، 1990م، 95.

الفصل الرابع

ملاحح الالتزام الفني

تعددت المدارس الأدبية حتى غدت كل مدرسة تمثل مذهباً أدبياً له شعراؤه ونقاداه ولا يخفى على أحد أن المذهب في الأدب "تقعيد يتأصل به اتجاه متميز في التعبير الأدبي ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكري"⁽¹⁾.

ويعرفه عبد الرزاق الأصفر بأنه "المذهب الأدبي أو المدرسة الأدبية جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب من الشعوب أو لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمان تياراً يصبغ النتاج الأدبي بصبغة عالية تميز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطور"⁽²⁾.

إن ظهور المذهب الأدبي في عصر ما إنما هو استجابة لمقتضيات خاصة تفرضها ظروف العصر، وقد يسطع نجمه فيهيمن على غيره من المذاهب، ويظل سائداً حتى تفتقر 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 الحادثة فيضيف أصحاب كل نظرية جديدة ما يروونه الأنسب والأفضل من حيث الهدف والبناء والطريقة في اتفاق متعارف عليه إلا أنه لا يستطيع أصحاب أية نظرية أو أي قالب جديد الافتخار بالوصول 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 المضمون أو المادة يغلب عليها أن تكون مسائل خاصة وثيقة الصلة بشخصيات الأدباء وأزمانهم وبيئاتهم الاجتماعية"⁽⁴⁾.

(1) محمود تيمور، الأدب الهادف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجاميز، المطبعة النموذجية، 1959م، 3.

(2) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، 1999م، 6.

(3) كمال غنيم، المسرح الفلسطيني - دراسة 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 يزيغ حقيقة ولا يخلق وهماً فاسداً أو يحابي ضلالاً، ويزين نفاقاً، ويبشر بالخير والحب والحق والجمال"⁽¹⁾.

فإننا وجدنا طبيعة العمل الأدبي عند شعرائنا الإسلاميين بعامة والمعاصرين بخاصة ينبثق من صلب العقيدة وجوهر المضمون الفكري النابع من قيم الإسلام.

لهذا كله لم يقف الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر من الأدب موقفاً سلبيًا وخاصةً إذا لم يكن عبثياً مجاناً 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 الكلاسيكية 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 يُخضعوا 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 أوروبا 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 كلاسيكياً"⁽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 "كلاسيكس" Classis وتعني في مفهومها الأدبي "التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فني متقن روعي فيه النظام والدقة والابتعاد عن كل ما هو غريزي 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 أوروبا معتمداً 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، ورسالة العبارة معتمداً في ذلك على العقل والاتجاه الموضوعي، فالكلاسيكية تشع بضوء العقل وتتفر من كل عنف أو إسراف عاطفي لذلك تميزت بالقسط والاعتدال"⁽³⁾.

ويتضح لنا من ذلك أن الشاعر الكلاسيكي "يضحى بالعاطفة المشبوبة في سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية، ولم يخلف هذا الأدب شعراً غنائياً 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 مطلق 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 احتقوا بالاتجاه الكلاسيكي، مبينا موافقتهم ومخالفاتهم، 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 القهقري
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
أمن يعيش العمر ميتاً يشتهي طعم البلى فيرد كلا لا ولن
قم واصنع التاريخ واسلل غيظه قد لطح التاريخ صناع الوثن⁽³⁾

إن الشاعر قد التزم في ديوانه الاتجاه الكلاسيكي والذي بلغت قصائده ثمان 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" حاثاً إياه على الصمود عبر استفهام ينكر خلاله تراجع "فهل تعود القهقري؟" 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 "الموت أهون من غبار مذلة تاهيك عن انتقائية الألفاظ والعبارات الرصينة التي يكتسي بها الهدف دون اتكاء على تكلف وصنعة مثل "القهقري - 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 سيمحك معنى خاصاً، 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 مشرف".

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 غضي الطرف واحتشمي مما جنته يد الطاعي 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 ومخبراً زعماءها
وجعلت من رفع الحذاء قصيدة قد لا يناسب لفظها أدبائها
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" الذي يعكس الحقيقة 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 والبيان والوضوح وجزالة الألفاظ التي ظهرت واضحة في قصائده التي اصطبغت بالاتجاه الكلاسيكي، فإذا وقفنا عند وحدة البيت في المقاطع الثلاثة لوجدناها حيث كل بيت يمثل وجوداً ذاتياً يمكنه القيام بنفسه مبنى ومعنى كقوله:

في الليل شمس الكون نفقدها وعبير أحمد دائم النشر
وقوله:

يا دير ياسين غضّي الطرف واحتشمي مما جنته يد الطاعي وتجنّيه
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 وما نزل بدير ياسين من بلاء، وفي المقطع الثالث موقف المرأة الشجاع التي لم تأبه ببطش الجندي اليهودي فرفعت حذاءها عليه، كذلك تجد الموسيقى الظاهرة وزناً وقافية في المقاطع الثلاثة حيث جاء المقطعان الأوليان على وزن مجزوء البسيط أما المقطع الثالث فقد جاء على وزن مجزوء الكامل، أما قافية المقطع الأول فكان رويها حرف "راء" والثاني حرف "ياء" والثالث حرف "هاء"، كما كانت الألفاظ سهلة واضحة وجزلة.

أما الشاعر نايف الرجوب والذي جمع بين دفتي ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور
ثمانين وعشرين قصيدة قد مثلت الاتجاه الكلاسيكي.

ففي قصيدة "سلام إلى أهلي ووطني فلسطين" يقول:

سلام من قلوب المبعدين سلام من جنوب الصابرينا
إلى بلدي مقام الطاهرينا إلى قدسي منار الخالدينا
تحية صادق يشناق دوماً إلى الصحب الأماجد أجمعينا⁽²⁾

(1) خالد سعيد، حجر وشجر 65.
(2) نايف الرجوب، باقات زهور من مرج الزهور، 44.

وفي قصيدة "ضياح فلسطين" إذ يقول:

سئمت الحياة كرهت الرقود وعفت الطعام وعفت القيود
مصابي عظيم وجرحي عميق دمائي تسيل بحبل الوريد
فبت أحسنُ لعيش القبور حياتي تسر العدو اللدود
فأرضي تباع ببخس النقود وأقصى يباع لجمع القروود⁽¹⁾

لم يبتعد الشاعر "نايف الرجوب" في ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور" عن جادة الاتجاه الكلاسيكي وإن كان قد يتراءى للقارئ أنه في القصيدة الأولى والثانية قد تحدث عن مشاعره الذاتية، لكنها الذات التي تتدغم في المجموع لبلوغ هدف أراده الشاعر، ومما تجدر الإشارة إليه أن الذات لم تغب في الشعر الكلاسيكي القديم فقد وقف الشاعر على الأطلال الدارسة واستهل قصيده بالنسيب

أما الشاعر محمد صيام فإنه في أغلب دواوينه يمثل الاتجاه الكلاسيكي، ففي ديوانه "خماسيات المقاومة" يتجلى نهجه بصورة واضحة.

يقول في قصيدة "الأقصى والوحوش":

في القدس يتضح الصراع الدامي وتقوم موجات من الإجرام
فهنا "يهود" يعربدون نهارهم أو ليلاً حرباً على الإسلام
وهناك أمريكا اللكاع وما تقوم به من الإرهاب شرّ قيام
يا مسلمون متى نهباً جميعنا من رقدة طالت على الأيام
لنحرر الأقصى الذي انفردت به عُصْبُ الوحوش وما له من حام⁽²⁾

تبدو سمات الاتجاه الكلاسيكي جليةً في القصيدة حيث وضوح الفكرة السابقة التي تبين عنجبية وعريضة اليهود وأمريكا ضد الإسلام، ودعوة المسلمين للنهوض من أجل حماية وتحرير الأقصى المستباح.

وتبدو لنا الصورة الجزئية حائمة حول الفكرة بشكل واضح، ومما تجدر الإشارة إليه أن المباشرة والمكاشفة عززتا بلوغ الفكرة التي بلورها الشاعر في ألفاظ جزلة مثل "يعربدون -

(1) نايف الرجوب، باقات زهور من مرج الزهور، 56.

(2) محمد صيام، خماسيات المقاومة، 34.

لللكاع - عُصب"، كما نجد الشاعر قد حافظ على كلاسيكية الموسيقى الخارجية الظاهرة في 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 قافية 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 اللهب⁽¹⁾

وفيهما يقول أيضا:

اصبر فنصر الله آت رغم الأعاصير العواتي

ولسوف تنقش الغيوم وتمحي المحن اللواتي

عصفت بنا وبشعبنا حتى تفرق في الشتات⁽²⁾

وتتجلى صفات الاتجاه الكلاسيكي في القصيدة السابقة ذات القوافي المتعددة كما في المقطعين الأنفين مابين حرفي الروي الياء والألف مع تنوع الوزن والبحر ما بين مجزوء البسيط والكامل.

أما الصورة الجزئية في كل مقطع من القصيدة فإنك تجدها تحوم حول ذات المعنى لتكوّن صورة كلية ساخرة من صنيع العرب الذين لم يكونوا على قدر كبير من المسؤولية والرد الحاسم ضد الاحتلال الصهيوني الذي اعتدى جنوده على المصحف الشريف وشتم رسول الله صلى الله عليه وسلم واعتقال شيخ المجاهدين أحمد ياسين، كما أن ألفاظ القصيدة جزلة وقد خدمت الفكرة مثل "قمع- تذكي - حشاشته - العواتي - تنقش".

وينسحب هذا النهج على ديوان "سقوط الرفاق" حيث يقول في قصيدة "سقوط الرفاق":

واستبسل الأفغان في وجه القراصنة الغزاة

حتى أدلوا 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
وتوحيدي إذ لا يهز الظالمين كالاتحاد
واستمسكي بعرى العقيدة فالعقيدة خير زاد
والشعب من غير العقيدة حامل سهل القيادة⁽¹⁾

أما في ديوانه "ذكريات فلسطينية" الذي تربو قصائده على السبعين قصيدة نجده يحافظ
على ذات الاتجاه الكلاسيكي حيث يقول في قصيدة "عدوان الطغاة":
يا بني قومنا الحصار شديد وتكاد الجبال منه تميد
وأراكم صمت القبور اعتراض منكم ولا تهديد
وبنو شعبنا صمود عجيب لبيت شعري إلام هذا الصمود؟!
وأرادوا كسر الإرادة منّا فإذا شعبنا الأبّي 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 يهلاً يهلاً 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 الكلاسيكي بسماته
التي عرضنا لها من قبل في قصائد مختلفة، ولعل من يقف على شعره فإنه لن يتردد لحظة في
تسميته "شاعر الاتجاه الكلاسيكي بلا منازع" فهو كلاسيكي من أخصه إلى أشمه في ملازمته
لكشف الحقيقة التي كادت تغيب عن الأذهان وتصويرها كما هي بموضوعاتها وأحداثها مستخدماً
أدواته الفنية في الوضوح وروعة البيان ممتطياً صهوة اللفظ الجزل دونما عنق ومشقة، باسماً

(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 تبدى لنا بأن اتجاههم الأدبي الكلاسيكي قد تجلت فيه معاني الأدب الإنساني الذي لم يغادر دائرة القيم الأخلاقية والتمكئ 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 "فيردريك 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 العبقريّة البشرية وتنطلق على سجيبتها 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.

القصاصد 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 ما لا يستطيع تصويره وإلى رؤية ما لا 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 والانديفاع 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 وحياتاً متجددة فناجوها كأم رؤوم وحببية 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- الوله بالتغرب والتغريب حيث الفرار إلى عوالم جديدة والترحال في البلاد البعيدة⁽³⁾.

أما من الناحية الفنية فإن الاتجاه الرومانسي يميل إلى السهولة في اللغة والرقّة 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 والإحياءات، 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.

كما أن الاتجاه الرومانسي يدعو إلى الإبداع والابتكار والأصالة ويكره التقليد حتى كان "هوغو" وهو من شعراء الرومانسية يقول: "يجب أن يحذر الشاعر من النقل عن أي شيء 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 بهذا الاتجاه الشاعر إبراهيم المقادمة في ديوانه " لا تسرقوا الشمس " والذي يشتمل على اثنتي عشرة قصيدة نجد معظمها تنزع نحو الاتجاه الرومانسي حيث تحلق في فضاء التجربة الوجدانية المفعمة بالعاطفة الصادقة المكتنزة باللغة الشاعرة التي تنساب ألفاظها في رقة وسهولة متناغمة مع حوار البديع وموسيقاه العذبة.

يقول في قصيدة " أحمد ":

حبيبي.. أهذا أنت؟ تختلط الصور
أهذا أنت؟ تحترق الصور
أهذا أنت؟ تجذب قلبي المكوم
تصعقه تمزق ما تبقى فيه، يحترق القمر
حبيبي أحبس الدمعات تحرقني
ويحترق البصر
نموت كنبئة الصحراء
هل أنساك؟ لا أنسى فؤادي
هل أبكيك؟ يشفيني البكاء (2)
وفي قصيدة "على الشبك" حيث يقول:
على الشبك
كانت تلامس روحها روي
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 سلماً 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 جسداً، لكن روحه ترفرف حولهم، فما أن نما إليه خبر غرق ابنه في البحر حتى تقطر 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 المكلم - تصعقه - تمزق - تحرقني - نموت - هل أنساك -".

كما نجد في القصيدة خصوبة الصورة الشعرية كقوله: يحترق القمر - أحبس الدمعات - نموت كنبته الصحراء "فقد جعل القمر يحترق كما قلبه المكلم حزناً على ابنه، وباحتراق القمر يكون فقد الضياء، وحلول الظلام، كذلك اختار الفعل "أحبس" للدمعات بدلاً من "أخفي" للدلالة على عمق الحزن وتعاضم الصبر، كذلك شبه موتنا حزناً كموت نبتة الصحراء عطشاً.

نجح الرومانسيون في تحقيق الوحدة الموضوعية للقصيدة الشعرية بعيداً 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 العالم..)

- (أُحِبُّكَ.. واسألي العالم.)

...

- لأنك... لست غيرَ أنا

لأنني... أنت

أحلمُ أن

يصيرَ لنا معاً عنواننا الدائم (

- لأنك قبلةٌ

ولأنني مسلم

سأحلمُ أنْ

أصلي في محاريب الهوى صباحاً

وأقضي ليلتي قائم⁽¹⁾

إننا أمام شاعرة تمسك بالاتجاه الرومانسي من مجامعه لا من تلايبه، ففي قصيدتها
" مشهد ليلي " حيث تبتدنا بكلام محذوف يكمن في أحشائه عبارات الوجد كمدخل ساخن
باشتعال العاطفة المتبادلة بينها وبين من تحب بتصريح واضح في قولها وقوله: "أُحِبُّكَ -
أُحِبُّكَ" ثم يؤكدان هذا الحب، وإن اختفيا قليلاً وراء المحذوف المكشوف !! بقولها:
لأنك..... لست غير أنا - لأنني..... أنت، "حبيبي - حبيبتيك، وتحلم بهذا العنوان الدائم

(1) مي علي، ميلاد، 99/98.

الذي تخلع عليه صفة القدسية بالصلاة في محراب الهوى صباحاً ومساءً. إنها العاطفة المشبوبة والخيال الجموح والتفاعل الوجداني الذي يبلغ حد التوحد.

ألفاظ مشتعلة عذبة رقراقة "أحبُّكَ - أحبُّكِ - أحلم - محاريب الهوى" متناغمة مع الصورة بموسيقاها وخيالها ومنقطة مع دلالاتها "قبيلة - مسلم - أصلي"، وهي منتقاة بعناية ومرفرفة في فضاء الوحدة العضوية للنص.

إن الشاعرة "مي علي" قد رسّخت معالم الاتجاه الرومانسي بغلبة نزعتها الذاتية وموسيقاها العذبة العالية وخيالها المسافر إلى واحة الصورة الشعرية بألفاظ تمتاز بالسهولة والانقائية مرفرفة في سماء الوحدة العضوية والتفعية للنص مع إمتاع القاري بالحدة والابتكار.

أما الشاعر خضر أبو ججوح في ديوانه "أعط العصفور سنبله الحب وواصل" حيث كانت قصائده الخمس والأربعين الممزوجة نسبياً بالاتجاه الواقعي قد طغى عليها الاتجاه الرومانسي يقول في قصيدة "وجع":

وجعي يا أقصى بقعة زيت
في بحر الكون الرحب
سيغوص العالم في أعماقي حتى الموت
وستزهر أفراحي ولهاً برياً
حلماً أدياً
يزهو بالنور
"هذي مشكاتي في الحدقات تنوح
وتهددها بالعشق الروح"⁽¹⁾

ويظهر هذا المزج جلياً في قصيدته "وجع وهو يتحدث عن واقعه مبدياً للأقصى مساحة وجعه في عالم مترع بالأوجاع إلا أن العالم سيغوص في أعماقه ليجد فرحاً مزهراً وحلماً منوراً.

(1) خضر أبو ججوح، أعط العصفور سنبله 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 تتوح، والروح تُهدد.
أما اللغة بعذوبتها ورقتها فهي متناغمة مع موسيقاه ليشكلها صورة شعرية زاهية.
وفي قصيدة "نغم" يقول:

أتماهى في زهر الليمون
وبزهر العنب تتبته عناقيدي
وإذا رقص البلبل فوق التين
وشجاه صداح الحسون
يرشف ألحان أناشيدي
وزهور اللوز تعانقني بحنين
حين أناجيبها

لأردد موالي وأوصل تغريدي (1)

وهنا تتجلى سمات الاتجاه الرومانسي في قصيدة "نغم" حيث يلجأ الشاعر إلى الطبيعة معانقاً إياها ومبرزاً إفراط ذاتيته فيها حيث يتبادلان الاحتفاء فهو يتماهى في زهر الليمون، وتنتبه عناقيده في زهر العنب، والبلبل يرقص فوق التين وقد شجاه غناء الحسون، وزهور اللوز تعانقه ليظل مغرداً ومردداً مواله.

إنه تعانق وثيق الصلة ما بين عنوان القصيدة "نغم" والشكل والمضمون، فوحدة القصيدة العضوية واضحة المعالم، والخيال مطلق عنانه، واللغة مزغرودة مع تموجات وعذوبة موسيقاه "عناقيدي - أناشيدي - تغريدي" كل ذلك في خلوة مع الطبيعة.

وفي ديوان "هديل على سرورة الحنين" فإنه بالرغم من بروز الاتجاه الرومانسي فيه إلا أن بعض القصائد ذات الطابع الكلاسيكي قد تسللت إليه، يقول في قصيدة "رشفة نور":

لفراشة روعي في خديك زهور
وبكفيك عبير

(1) خضر أبو ججوح، أعط العصفورة سنبله الحب وواصل، 80.

وعصافير

نشوى تمرح وتطير

والزهرة تحكي للزهرة

ويقبلها في الوادي

العصفور الشادي

والنحلة تلتئمها 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 ملاذها عندها هروبا من واقع مرير.

إن الشاعر يخلق باقتدار في فضاء الاتجاه الرومانسي حيث 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 تلتئمها" وبين الموج والبحر "والموج يناجي البحر".

إن الشاعر "خضر أبو ججوح" خير من يخلق في فضاء الصورة الشعرية والنزوع إلى أحضان الطبيعة ليلتقط ألفاظاً ذات أودية جميلة رقيقة تمتاز بالعدوية 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 عنا

وأغثنا يا كريم

(1) خضر أبو ججوح هديل على سروة الحنين، 48.

إن هذا الليل يمضي
ودموع العين تهمي
لسنا نرجو غير غوث
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 النفس الإيماني، والومضة الصوفية في قصيدة "ابتهاال" حيث تعلق وتيرة المناجاة بالخطاب والطلب بألفاظ متهدجة أصواتها ويقول أيضا في قصيدة "فلنغن"

فلنغن

وليغن الكون عشقا
مثل شمس فوق كفي
وضياء قمري
باس دمعي
هزّ حزني
فلتغن.. ونغن 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 تعلق في انسياب يكافئ رغبته بدفع وطرد الهمّ بالإقبال على الدنيا بالتفاؤل والأمل والغناء لذا جاء الفعل المحوري الأمر بالغناء مكررا خمس مرات "فلنغن" وكانت الصورة الشعرية تحتضنها مع خيال سابح يجوب الكون ليجعل "الشمس فوق كفية" و "الضياء القمري" ييوس دمعه ويهز حزنه وفي قصيدة "يا شهوة الفرح" يقول:

لا تبطنّي

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

فالدّم سال على التراب وفارا⁽¹⁾

ويأبى الشاعر كمال غنيم في شعره الرومانسي الاتكاء على ذاتيته بل ينطلق به صوب الذات الجمعية مبتغياً تحقيق الخير وتجسيد السعادة في دنيا الناس لذا نجده في اشتهاؤه للفرح البريء لا يخص به نفسه بل للحيارى ولمن تتركه من الأحياء قبل مواتهم. إن سمات الاتجاه الرومانسي تركت بصمتها في شعره فاللغة سهلة وبعيدة عن التعقيد، وطبيعة لبناء صورة شعرية.

إن واقعية الشاعر هنا حدّت من تهويمات الخيال، كما نجد الشاعر حافظ على الوحدة العضوية للقصيدة.

إن الشاعر " كمال غنيم " البكاء، رقيق الجوانح، مشبوب العاطفة، غزير الخيال، عميق الصور، لكثرتما تلفعت ألفاظه بعباءة الصوفي الممتور نجده إلى جانب واقعيته يجيد العموم في بحر الاتجاه الرومانسي ففي رفته شدة وفي شدته رقة يعرج في سماء الإبداع والابتكار محافظاً على الوحدة العضوية والتفعيلية مع الانسياب الممتع في تموجاته 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 صغيراً

وبيتياً وفقيراً

ووحيداً

لا يواسيني سوى كتبي وأحلام شبابي

كانت السمراء تحنو

وتناديني بعينيها لأدنو

ثم تدنو

حيث أفشي كل أسرارى الصغيرة

وأناجيها بعينيّ

ويقلبي

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 والأمني، 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 موجاً بسمات الاتجاه الرومانسي ، فالذاتية حاضرة فيها ، واللغة رقيقة وانسيابية، والعاطفة متقدة، والخيال يطوف في حدود تذكره ليطمه 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 ناتجاً 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 صعوداً 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 إلى الطبيعة ومناجاتها عندما يجثم الضيق على نفس المرء.

إن الشاعر قد هاله صورة صديقه القمر، يسأله عن ضيائه ولماذا هو شاحب ومتشظٍ مثله، وإن كان كذلك فلم تترك الشظايا وحبوت صاعدا نحو السماء، ثم ما الذي 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 "شاحب أنت - تشظيت مثلي - حبوت صعودا - وجئت لتلقي" ولا يخفى علينا حضور الوحدة العضوية والتفعيلة في القصيدة.

لم ينأ الشاعر خضر محجز عن أثرابه الرومانسيين في البناء الفني للاتجاه الشعري الرومانسي فهو ذو عاطفة صادقة جياشة ويتمتع بخيال مبدع، وينزع إلى حرية الفكر والانعقاد من كل قيد والتمرد على كل ما يعيق نماء الخير وإرساء قواعد العدل وتحقيق المساواة، كما لا يخفى فراره إلى الطبيعة ومناجاتها، ناهيك عن التزامه في قصائده بالوحدة العضوية ووحدة التفعيلة دون التقيد بعددها.

إننا بعد إبحارنا في قصائد الشعراء الذين مثلوا الاتجاه الرومانسي لمسنا بما لا يدع مجالاً للشك التزامهم بمعالجة قضايا إنسانية رغم أن ذاتية الشاعر كانت تسبح في أعماقها ومن 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 للفظ " واقع " لذا يصعب إيجاد تعريف جامع مانع للواقعية ولكن هناك تعريفات اجتهادية منها أن "الواقعية

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 قبيل منتصف القرن التاسع عشر عندما بدأت معايير الرومانسية تفقد قيمتها وعندما اهتز الاعتقاد بطبيعة الإنسان المثالية فأصبحت الحرية والإخاء والمساواة ألقاظاً 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 المثوف إلى عالم سليم كريم"⁽⁴⁾.

أو هي "تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالهما وتفاعلها 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 وقضاياها 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 فكل 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 جديّة تامة"⁽¹⁾.

إلا أنه يقف ملياً أمام مبدأ التحليل فيرى "أن الطابع الواقعي إذا تخلله شرح أو تفسير من الكاتب فإنه يبدو في صورة ذاتية وحينئذ لا يكون العمل الأدبي مرآة للواقع"⁽²⁾.
وإني لأرى أن الواقعية بدورها 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 متكاملًا يبدأ من نقطة بعينها ثم يأخذ بالنمو العضوي حتى يبلغ درجة الاكتمال.

إن شعراءنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين في تناولهم للاتجاه الواقعي قد استطاعوا - باقتدار - التأسيس 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 المبنوثة في دواوينهم، فهذا الشاعر كمال غنيم يرقب الفجر، والفجر لا محالة قادم لكنه يرسم صورة بلوغه إياه وإن تأخر وعصفت به الرياح أو هرب في مسالك الظلام فإنه يسكن داخله، يقول في قصيدة "الفجر الوضيء":

الوقت يمضي للطريق الشاعر في عتمة الليل الغريب العائر
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 أطراف الضياء والضوء يهرب في الظلام السادر
فأعود لكن للضياء بداخلي لا للبكاء وخوف يوم ماطر⁽¹⁾

إن الشاعر يصور واقع الحياة المر بما فيه من وحشة الدرب، وحلقة الليل، واختراق
الموت للجسد، وهذه إحدى سمات الاتجاه الواقعي، لكنه سرعان ما يعود إلى ذاتيته بتعالي
صوت الأنا " وأنا الغريب " لا ليميز نفسه بل ليتحدث عن معاناة الإنسان إلا أنه يخبرنا بلغة
الوائق بأنه عائد والأمل يحفه والضياء يسكنه ولعلك تلاحظ لغة الشاعر كم كانت يسيرة وقريبة
لا تقعر فيها ولا تكلف، وكيف عزف على أوتار العاطفة الإنسانية، كما كان الشكل خاضعا
للمضمون، وأنه لم يخض في التفاصيل حيث اعتمد الصورة الكلية.

وإذا ما كشف الشاعر عن واقعه المر وصور لنا مدى ألمه وإصراره على تجاوزه
وتغييره فإنه هنا يلجأ للغناء وإن كان طعمه مرّاً تارةً، ولذرف الدموع تارة أخرى، ولكن اليقين
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 أغني

وأبذل دمي لتظهر شمسي لهذي الجموع

وتبكي عيوني

فيبدو الضياء ويحيا الأبية 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 ويبيدي 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:

فإننا سنبقى وتبقى لدينا معاني الطلوع

وقوله:

وإننا سنحيا بعيداً هناك بُعيد الرجوع

وقوله:

وإننا 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" يؤكد على الصدق الفني والمشاعر الملتهبة عبر التعامل مع الواقع فيقول في قصيدة "مريم الفلسطينية"

سلاماً لك

سلاماً للشعر والصور

منظومة سخية

تضج بالمطر!

تتداح 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 الظهر في المرأة الفلسطينية التي تكابد وتعاني لكن الشاعر يمنحها لحظة العون والمدد رغم ثقل الهموم بأن تهز جذع النخلة ليَساقط أروع الثمر.

وهذه الصورة الموحية استدعاها من ثقافته الإسلامية.

لم يكن للشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر الهروب من واقعه فإن التزامه بقضايا أمته وشعبه تفرض عليه مواجهة الواقع وكشف زيفه وهذا ما جسده الشاعر "كمال غنيم" في قصائده وهو يلتقط صور الواقع المؤلم وإن كان قد تجاوز حدود الحياد فهو يصرخ بوجع الأمة ومعاناتها إلا أنه لم يقم نفسه في التحليل والتفسير والاختفاء وراء الذات، كما أنه حريص على نقل صور الواقع بصدق ووضوح في تفاعل مع خوض دائرة الصراع مستخدماً أدواته الفنية كاللغة والتصوير وتحقيق الوحدة العضوية والوزن وعدم التقيد بالقافية والخروج عنها أحياناً.

أما الشاعر خضر أبو ججوح فإنه يدرك بإيمان مطلق حتمية المصير في حياة تتقاسمها لحظات الشقاء والنعيم دونما إبداء ضجر وتذمر ويأس، فيقول:

هي الحياة: نعيمها وشقاؤها أبداً تمر كأطياف السراب
أما الشقاء فإنه يجتاحنا بمرارة فقد استحال إلى شراب
ويظل يفري جسمنا، أكبادنا قلوبنا بسمومه حتى تذاب
ونطير خلف نعيمها وتزفنا أحلامنا والأمنيات إلى الضباب
أبدأً تحلق خلفها هذي الجسم بعجزها حتى توارى في التراب
وسواء شئنا أم أبينا سوف نمضي يا صاحب فكل شيء في كتاب⁽¹⁾

إن الشاعر قد خَبَرَ الحياة فهي مليئة بالأضداد: شقاء ونعيم، فأما شقاؤنا فيها فإنه ينهكنا وأما نعيمنا فهو أمنيات وأحلام كأنه السراب، ونهايتنا فيها محتومة نطق بها الكتاب.

إن الاتجاه الواقعي يتمدد بسماته وأبعاده بين ثنانيا النص، فالشاعر يتحدث عن الحياة، وما يعانيه الإنسان وهو يخوض غمارها ليدفع عنه ضررها ويجلب له ولغيره نفعها.

(1) خضر أبو ججوح، سهيل 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 الظاهرة التي 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 سنبله الحب وواصل" يقرأ واقع شعبه وأمته وقد اعتصر 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 ربي

يا شعب فلسطيني

يا مذبحاً بين ملايين الأحاب 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 من وطأته شعبه والشعوب الإسلامية والممتد إلى حد عمق وجوده يفجر براكينه.

واقع مؤلم، ولغة حزينة، وصورة طافحة بالألم الجمعي، ينظمهما الشكل والمضمون مع وحدة الموضوع.

إن الشاعر "خضر أبو ججوح" قد التزم في تناوله قضايا أمته وشعبه المنهج الواقعي الذي يتسم بالصدق والوضوح باسماً الحقيقة مجردة دونما إقحام للذات أو ميل إلى التفصيل

(1) خضر أبو ججوح، أعط العصفورة سنبله الحب وواصل، 41/40.

والتفسير في لغة مفعمة بالأمل بعيدة عن مواطن اليأس مع المحافظة على الوحدة العضوية 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 يُشرق إن الشرق كعبته
وذا يُغربُ.. إلا أنه الذنبُ
وكلما قلت هلَّ الفجر يا وطني
تعاطم الأسودان الليل والرهبُ
وقد عجبت لقول "إننا عربٌ"
وواقع الحال ينفي "أننا عربٌ"⁽¹⁾.

إن ما يحسب لشعر الاتجاه الواقعي أنه ينصهر في بوتقة الإنسانية ليعبر عن آمالها وآلامها، رافضاً كل واقع مسيء، ساعياً إلى خلق مجتمع جديد، ونلمس هنا عند الشاعر سريان الحس الثوري الوطني الساخط على واقع الأمة المنقسمة على ذاتها والتي فقدت بوصلتها فأخذت تتخبط ما بين شرق وغرب!!.

حافظ الشاعر على وحدة الموضوع والوزن كما ظهر لنا وحدة الشكل والمضمون عبر لغة تتناسب عاطفة الشاعر المتبرمة "ضلَّ وجهته - ينقلب - أنه الذنب - تعاطم الأسودان" الممزوجة بنبرة السخرية.

وفي قصيدة "الثريد" يؤكد أن الأمة ما بلغت حدَّ الاستضعاف والاستكانة إلا بسبب غفوتها واستخفاف عدوها بها فغدت كقصعة ثريد تداعت عليها الأمم دون أن تدفع عن نفسها الضرر والأذى يقول:

إن الرجال إذا ناموا على خسف فإن بطن الثرى أولى إذن بهم
كأننا زبد والبحر يقذفه والشط يأنفه والحلَّ والحرم
كأننا قصعات طاب مأكلاها وقد تداعت إلى أصنافها الأمم⁽²⁾

(1) محمود مفلح، إنها الصحوة، 29.

(2) السابق، 92.

ثم يستحثهم على النهوض مذكراً إياهم بمجدهم التليد فيقول:
لو مرةً تحملون السيف في غضب وتضربون به أعناق من ظلموا
لو مرةً تملئون الليل دمدمة ويسقط المطر الموعود والحُم
إذن لدار بنا التاريخ دورته وما تطاول عالج أو بغى قزم⁽¹⁾

لم يقتصر دور الشاعر "محمود مفلح" في قصائده على كشف مرارة الواقع والانزواء في زاوية التحسر والبكاء بل أخذ يقرع سمع الأمة بعبارات صادقة اللهجة لاستحثاثهم بالنهوض لمواجهة الواقع وصياغة حياة جديدة تحفظ لهم عزتهم، لذا كان التزامه الاتجاه الواقعي في قصائده قد بلغ هدفه في تصوير الواقع ولا يخفى علينا أن الاتجاه الفني في قصائد الاتجاه الواقعي يظهر جلياً في الوحدة العضوية للقصيدة حيث البناء الشعوري المتكامل مع الاحتفاظ بنمطية الوزن والقافية.

وهذا الشاعر "رفيق أحمد علي" في ديوانه أغاريد البقاء يطل علينا بقصيدة "يقتلني الأموات" حيث يرى من حوله من العرب يرفلون في أثواب النعيم ويريدون له حياة دون ما 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 المتوفى 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 واقعيتهما فالشاعر يرفض حياة الاستعطاء ويأبى أن يُمارس عليه النفي حتى في ظل موته، لذا ينهض ويتمرد 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 نبذة 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" الظامئ إلى 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

شوقاً 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 الوحدة العربية لتطفئ ظمأ حلوقنا ولهيب قلوبنا، وتبعث بالحياة في بيدنا ورغم قتامة الواقع إلا أن الأمل لا يفارقه رغم صدمته بأنه كان يطارد خيط دخان ويلهث وراء سراب، يقول:

فأجبتهم.... كانت سراباً

لا جدولاً يترقق

وتلوح في الطرف البعيد مجدداً

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 يحده 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 واضحاً 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 وأن له أصولاً فلسفية موعلة 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 التمججات 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 شرك 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 إمكانات 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 فأى 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- "مجاافة 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 اللوح 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 والتصوير 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 يعبر الرمز بدلالاته عن الغرض المنشود.

فهذا الشاعر عبد الرحمن بارود في قصيدته القصصية يوظف 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 برِ خانها المرفق
فم فكل الناس ناموا على الوجوه كالأحجار لم يأرقوا⁽²⁾

ثم يباليغون في تخويله وإذابة الرعب في روعه فمن أنت يا سعد أمام طائر ضخم خرافي سدّ الأفق فلتتج فما لك والحجارة، دعمهم يغرقوا.

يقول الشاعر:

قد سدت الآفاق بالرُخ والأسطح كادت بالثرى تلصق
ثم يقول:

فلتتج 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 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 جلجت روح "سمنار" التي أزهقوا"⁽²⁾

وأما الفريق الثالث من المثبتين 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:

"سندبح 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 فالإلام أنت تريد النهوض فلنتركها تغرق وحدها ثم أشار إلى "طائر الرخ" الضخم الخرافي وكيف جسده وهياه للذبح وحرق بيضه مستدعيًا التراث لإدراك حقائق الأشياء عبر توظيف الأسطورة معتمداً الصورة الحركية في الإشارة إلى "سمنار" وما حل به جزاء إخلاصه وكأنها إشارة إلى تثبيط العزائم.

جمع الشاعر ما بين الوضوح والرمزية استغرقتهما ألفاظ النص دون الإغراق في الصور البيانية مسخرًا الإمكانيات الصوتية في الحرف والكلمة ليصل إلى درجة التناغم مع الجو العام للنص المتماسك بوحدة الموضوع، كما اعتمد الشاعر لغة التكتيف في القصيدة بالالتكاء على فكرة تلح في صرف "سعد" عن الجهاد.

وإذا كان شاعر الاتجاه الرمزي يرى أن الوضوح والمنطق قيماً خانقاً للإبداع فإنه قد يلج إلى رمزيته عبر بوابة واقعية ليعبر بها عن حالته النفسية من خلال النقاط مفردات تعينه على رسم صورته وبناء أخیلته.

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 الليلي 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، فمكعب الأفعى يبتلع الحبال، والحبال رمز للقوة....

ثم يذكر موسى وعصاه والبحر ليطلع في أذهاننا صورة رمزية موحية بما نتج عن استخدامها.

ثم نقف أمام صورة "موسم اللبلاب" تلك النبات الذي يمتاز بالاعتراض 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 الليلي" وما اختيار هذا اللون المائل إلى الزرقة إلا لما يضيفه 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 الليلي" غريبة عن جو النص، كما لم نعثر على الخيال المجنح الذي يبعدها عن إدراك العالم الخارجي دون الحضور الذهني.

وإذا ما اقتربنا من ديوان "سما الفارس البرتقالي" للشاعر "ياسر الوقاد" حيث قصيدة "الدلو" يقول:

بيني وبين السارقين

دلو نديّ للمس 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 ألقته به وطرحته بعيداً وولت باسمه.
ثم يتابع الشاعر قائلاً:

والدلو

شاخ الدلو يا قلبي

إلى أن بان في الدرب الملبدة الجبين

صياح قافلة

فألقي الدلو في فتى

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 مستخدماً لغة مكثفة ذات دلالة عميقة دون إغراق في التفاصيل وكان استخدامه للرمز عبر اللحن والإشارة تارةً والمدرك الحسي تارةً أخرى ما جعله يحقق هدفه.

وفي قصيدة "فاتحة على جبين الأسمر" من ديوانه "أنداء 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 أنداء 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 الممددة 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، أنداء 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 الذات وإطلاق العنان للربغبات 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 إضاءة للمواقع الخفية في الإنسان.
- 2- الدخول في عالم الغرابة والإدهاش واللجوء إلى عالم الأشباح والتجسيدات وانفلات الخيال.
- 3- الاعتراف من الهذيان لأنها ترشد إلى انطلاق الوعي الحر من أعماق الذات.
- 4- الحب الكلي المطلق وسيلة لتصوير 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، 180/181.

لم أجد للاتجاه السريالي حضوراً ماثلاً في دواوين شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين إلا النزر اليسير ولذلك تعليقه، فهم أبعد ما يكونون عن جموح الخيال والهنديانات وعالم الغرابة والافتيات على قواعد اللغة، كما أن التزامهم بقضايا وهموم الإنسان جعلهم يقتربون من الواقع لتصحيحه ونشدان المثل 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 "أبابل":

سننوة من حليب النبوة تغسل قنديل قلبي

وتغمس أهدابها في صداع العيون

أناناسة في غمامة "فانتازيا" وقبة مانجو

وبلوطة في دماء الكوايبس تصعد

فوق سنام جماجم تطعنه خنجر الياسمين

أناناسة، قبة، قبلة، بيلسان أيائل، ماذا

أسميك؟ ماذا أسمى ذراعيك: فاتحتين

لعينيك؟ نيلين من شفق؟ ويديك:

خماسيتين من الخوخ؟ قنبلتين

وعنقك: درباً إلى تلة الشيخ؟ ناي سماء

وأرغفة الخبز تسحل عنها ملابسك الباطنية؟

ماذا أسمى الحزام؟ سياج الدم السندياني؟⁽¹⁾

إن الخيال الجامح والصور الجزئية وليّ عنق اللغة باستخدام مفردات غارقة في الغرابة

مثل قوله: حليب النبوة، صداع العيون، دماء الكوايبس، بيلسان أيائل، ملابسك الباطنية، يظل

مسترسلاً في منرجاته وأخبئته 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 قبلة النار، يا مشمش الله في سلة الديناميت

ويا أيها القبس النبوي الدفين

وهل شفتاك هما شفتاي؟ يداك يداي؟⁽²⁾

(1) ياسر الوقاد، أبابل، 32/31.

(2) السابق، 32.

ويرى الباحث هنا بعد أن خلع الشاعر على الفتى الصفات العلوية: حنطة الشمس،
مشمشة الله، القيس النبوي يتساءل من أي طينة أنت؟ وهل أنت مثلي؟.
إن الشاعر سافر بنا في فضاء الخيال المجنح، وجعلنا نتعايش مع مفرداته بعد إدراكنا
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 تخدمه أظفار الريح العاتية
على التاريخ الصادي
لا تبحث عنه بمدائن طيشك (1)

إن عنوان القصيدة وهو أول عتبات النص يوحي برفرفة الخيال في فضاء الحلم فهو
يبحث عن هذا القلب المخبوء في صفصاف الوادي.

إذن هو السفر إلى عالم الطبيعة حيث هنا تتعاقب الألفاظ لتكون مطية المسافر فيختار
منها ما تخدم غرضه كقوله: الريح العاتية، الأظفار يخدم، التاريخ يعطش، ويوائم بينها في
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 تحقّقه لك عبر نسيج أحلامك وإن كان الشاعر موقناً بأن ذلك لا يجدي فتيلًا.

وأما الشاعر خضر أبو جججوح فإنه يقول في قصيدة "الأرجوان المقلب" في ديوانه "عرس النار":

وماذا عليك...؟

إذا ما حسوت دماء الغزالة.....

وعدت بصخر الندامة

ليلتف حول موات البحار

بلولب حلم

ينزُّ على وجنتيك رخامه

يذرُّ على راحتك 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 مساحة من السباحة الخيالية ليضع إجابات ينسجها حلمه ورؤاه.

لم يشأ الشاعر أن يضع لها تصوّرًا ليظل الباب مفتوحاً للرؤى وهنا نجد أن الشاعر استخدم ألفاظاً منتزعة من عالم الواقع ليبلغ بها عالم المثال الذي يريده.

ويبقى السؤال ماثلاً أمامنا: كيف حدد الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر موقعه الأدبي بين المثال والواقع؟

(1) خضر أبو جججوح، عرس النار، 33 / 34.

رأينا فيما سبق أن الواقعية الغربية نزاعة إلى التشاؤم وتصوير رذائل المجتمع، وأما الواقعية الشرقية فقد عارضت عنف الواقعية الغربية رافضة أن يكون الإنسان بؤرة للفساد والشُرور، لذا وُصفت بالواقعية المتفائلة.

أما الرؤية الأدبية الإسلامية لعالم المثال والواقع فإن الإسلام سعى إلى بلوغ الدرجات الممكنة في التعامل مع الواقع سلباً وإيجاباً لكنه لم يستسلم أمام سلبياته بل حثَّ 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 بالشُرور 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 الفن 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، وأنه ليهزُّ أعطافه طرباً إذا ما وقع بين يديه صوراً جمالية متلذذة 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 مرَّ ذكرها.

(1) جميلة بنت محمد الجوقان، الواقعية نظرة عن قُرب، الألوكة الأدبية اللغوية، حضارة الكلمة،

[/http://www.alukah.net/Literature_Language/0/5427](http://www.alukah.net/Literature_Language/0/5427)

الفصل الخامس

الجماليات الفنية في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر

تقديم:

لم تكن نقود النقاد لآلية تبني قضية الالتزام عند المذاهب الأدبية نابعة عن اعتبارية في التصور أو ضبابية في الرؤية فقد رأوا أن الشيوعيين والوجوديين جعلوا مبدأ الالتزام في الأدب خادماً لأفكارهم وطوع بنان نظريتهم فمن حاد عن جادتهم فهو متهم بالتكرار لهموم ومعاناة المجتمع وإنسانية الأدب كما رأوا أن مدرسة "الفن للفن" حاولت تفويض أركان الالتزام في الأدب عبر ترويح نظريتها الأدبية بأن لا غاية للأدب سوى تحقيق الإمتاع واللذة واللهو وأن "القيمة الجمالية تكمن في جماليات النص دون النظر في المعنى، فالمعاني مطروحة في الطريق وأن حصر النص في قيمة نفعية معينة يقتل الإبداع ويجعل النص أحادي الرؤية في حين أن القيم الجمالية تمنح النص الكونية والخلود"⁽¹⁾.

من هنا وجدنا الشعراء الملتزمين أخذوا بطرفي الخيط وقد تجسد ذلك بصورة ناصعة عند الشعراء الإسلاميين الذين آمنوا بالتلازم بين النفعية والجمال في النص الإبداعي فلا إقصاء للشكل ولا نفي للمضمون ولا تجاوز للقيم والأخلاق، وهذا ما أردنا بلوغه عبر دراستنا ونؤكد في هذا الفصل بتسليط الضوء على امتلاء قصائد شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين بعناصر الجمال الفني وإنني عبر موابتي لشعرهم في هذه الدراسة قد لمست إحاطتهم بالمضمون بل كانوا وقافين عند جوهر قضية الالتزام في الأدب، وهذا بدوره يدفع التهمة عن مبدأ الالتزام بأنه قيد يعيق الأديب دون الانطلاق في فضاءات إنسانية فالأدب "ليس شكلاً جمالياً فارغاً إنما هو فكرة سامية أو عاطفة نبيلة مجسدة بأسلوب جمالي مؤثر"⁽²⁾.

كذلك لم يقبلوا له أن يكون جافاً خالياً من عناصر الإبداع الجمالي لذا كانت رؤيتهم للالتزام في الأدب تحقيق المزاجية بين وظيفتي الشعر: الشكل والمضمون، والإمتاع والمنفعة، 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 رونقاً وجمالاً إذا ما تجاوزت حدودها المعجمية لتشكّل نسيجاً دلاليّاً 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 صيَّروا 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 غرابية 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 وتمائلت مصادر ثقافتهما 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 وتوضيحاً 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 سلام، 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 ارتباطاً وثيقاً بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الداخلية الخفية له يمتلك إلهاماً 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 أبرز 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 أنى تغيب
أنت الجريء.. بخاطري أنى تغيب
أنت التقى.. بخاطري أنى تغيب
هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟!
هل يقدر الأحباب أن يتمزقوا؟!⁽²⁾

فالمقطع الشعري مترع بالحزن والأسى لفقدان ابنه "أحمد" حيث غدر البحر به وغيبه عن الوجود رغم ما كان يباده 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 موقناً بحتمية اللقاء بين الأحبة لذا جاء تكرار العبارة المصدرة بالاستفهام لتتوقف الإجابة لأنهم لا يقدرون.

وفي أسلوب حوارى مع الذات تتبعث منه مرارة التجربة يكرر الشاعر في النص ذاته

حرف الاستفهام "هل" ليجيب فؤاده المكلم 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 بـ "هل" المترعة بالاستتكار المعبرة عن الحيرة والحزن 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 الفكرة التي تكشف عن امتداد الحق ونقض العهد والإغراق في الغدر وكيف اتصف البحر بها وكأنه 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 تتبض بالحركة لإحياء البعث من جديد بأزمئتها الثلاثة فغاية الأمر عند الشاعر أن يحمل الفعل في طياته صور البشرى والتفاؤل والأمل.

وديوان الشاعر زاخر بظاهرة التكرار ونجده في قصائده الآتية: في التحقيق، حسين، عائد، عياش.

ومن مظاهر حضور التكرار تكرار الضمير "هم" في قصيدة الشاعر "محمد محمود صيام" "الأبناء بناء المستقبل" بإلحاح مما يوحي باهتمام الشاعر وتركيزه على ظهوره مشفوعاً بصدارة فعل الأمر "ربُّوا" في مفتتح النص ثم ترديده تارة أخرى "ربُّوهما" ليمنح المعنى قوة وعمقا وتأثيرا.

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 43، 44.

يقول الشاعر "محمد صيام" مبيّناً قيمة التربية السليمة الواعية للأبناء الذين يعولّ عليهم في بناء المستقبل المنشود:

ربّوا البنين على هدى القرآن تحظوا من الرحمن بالرضوان
ربّوهموا تبنوا بهم مستقبلاً 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 ربي 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 رببتموهم جيداً كانوا غداً كالريّ للظمان

(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 حيثُ
عالج قضية تربوية تشكل جانباً مهماً في حياة الناس، إلى جانب إبداعه في ترسيخ دعائم فكرته
بالإتكاء على جانب جمالي فني أضفى على النص رونقاً باذخاً مستطاباً .

فلم يكن تكرار الضمير "هم" إلا 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 احتقى 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 تسألني يا بنيّ عن الديار عن الضياع

لا تسألني أين كنا يوم آلت للضياع

لا تسألني عن خيام العار في كل البقاع

لا تسألني عن ثياب الخيش تسكنها الرقاع

لا تسألني عن فتات الغرب يلقى للجياح⁽²⁾

إن الشاعر أراد عبر هذا النهي إثارة الرغبة الجامحة في نفس ابنه لمعرفة ما يختفي
وراءه، وكأني به يُحَفِّزه للسؤال فوراً كل نهْيٍ صورة تستفز المشاعر.

فمن ضياع للديار، وما أعقبه من تشرد وعذاب إلى مخصصة 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 عازياً الواقع المحزن والنتائج الراحبة 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 يميظ اللثام ليتبدى لنا وجه الحقيقة وأسباب سوء المآل والحال فيقول:

فخيانة الزعماء في وطني لها في الأمر باع
وسياسة التجهيل للشعب المعنى والخداع
فغدا الأبي مطاردا أما الوضع له السماع
ثم انحراف الشعب عن درب الصحابة والتابع
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 سطوح 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 للقربنة)⁽³⁾.

ويأتي المحذوف في صور متعددة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، إمّا أن يكون مضافاً نحو: [حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ الْمَيْتَةُ]⁽⁴⁾، أي تناولها، وقوله: [لَئِنْ كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ]⁽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 شرطاً نحو: أكرم 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 جمعها قول الشاعر:

أَلَمْتُ فَحَيْتُ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَعْتُ فَلَمَّا تَوَلَّتْ كَادَتْ النَّفْسُ تَزْهَقُ

أي أَلَمْتُ بنا فحيتنا ثم قامت فودعتنا، فلما تولت عنا كادت النفس منا تزهب.

(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 أحياناً، فإن الحذف والإضمار قد يجتمع فيهما ملامح بلاغية جمالية أكثر من الإطناب والإسهاب.

إن وراء كل حذف إحياء ومعنى استغراقي يجهد المتلقي في التخيل والتصور، فما تقطيع الفعل و الكلمة إلا" ليضمّر 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 السياسي والاجتماعي 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 رقم 2

"يقول:

.....

وسألتها عن اسمها

قالت بصوت محزن

اسمي أنا شمعة

وسألت عن أفراد أسرتها

أجابت: إنهم تسعة

لكنني لما سألت بحرقة عن زوجها

سألت على وجناتها دمعة⁽¹⁾

المحذوف قبل البدء في السؤال يوحي بأن الشاعر كان يسير في الطريق فرأى امرأة

تبدو عليها ملامح الحزن والكآبة، فرق قلبه لمنظرها فاستوقفها وسألها ليتعرف على حالها.

هذا الحذف بمعناه؛ لو لم يكن له مساحة في وجدان الشاعر لحكمتنا عليه بالتطفل في

سؤاله.

لكن أسئلة لها ما يبررها ولا سيّما بعد أن انفعل وجدانيا بمنظرها الحزين لكنّ هذه

الشمعة لماذا أسألت من عينها دمعة؟ كان ذلك وقتما سئلت عن زوجها وأخذت تحدّث بما جرى

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 رتبة الإطالة.

" ويعود مبتهجاً..... "

بما يحمله من الزاد ولو كان قليلاً وهو يغذُّ الخطى إلى أهله.

" يا ويلتي..... "

" إنني أقول ما مضى..... "

حسرة وألم لما حلَّ به، فقد داهمه الموت الذي لا يشغلنا البحث عن كلفيته، لكنه مضى
إلى حيث لا رجعة !!

وفي قصيدة "متاهة" يبحر الشاعر خضر أبو ججوح 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 للنتيه 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 سهيل
الروح قصيدة "الصدى والبوح" وقصيدة "صلاة الدم".

وأما الشاعر يا سر الوقاد فلقد اتخذ من الحذف والإضمار مساحة لافتة تحمل المتلقي
على استخدام مهارته في التصور والتخيل.

(1) خضر أبو ججوح، أعط العصفورة سنبله الحب وواصل، غزة، مكتبة اليازجي، 70.

وهذا اللون من الحذف لم نعهده إلا في الشعر المعاصر، اعتمده الشعراء كرياضة ذهنية للمتلقي، ففي قصيدة "قصيدة لم تكتب بعد" تجدها 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:

سأم

بلا "....."،

وبلا "....."،

ليهديني أبي إشراقه،

وتضوع أُمِّي 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، فناديل ملونة، مركز العلم والثقافة، 36.

(2) ياسر الوقاد، شانق أبيه، ملنقى 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 بالمكونات 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:

أعداً نراك؟!!

أنراك حيث الشمس ترهقها خطاك

دارت كما دار الإطار

في مقعد عشق النهار

إنّا 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" و"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" و"أشراقه الصبح" و"السنونو" و"كالملاك" لتشكل دوالاً لها إحياءاتها الجمالية في تناسقها وتتابعها، ثم ينقلنا الشاعر إلى إحياءات 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 بدرأً باسماً يحنو علينا

ينعش النبع الخفي بروحنا

ويذيقنا بيديه ماءً صافياً

فتزول تحت دموعنا ودمائنا نار الهلاك⁽¹⁾.

إن للألفاظ (الماء، جَفَّ، نار حريقنا) إحياءات دلالية ترسم عمق ظمئنا لعلمه الصافي الزلال الذي ينعش الروح ويطفئ نار غفلتنا.

وفي قصيدة "قهر" للشاعر عمران الياسيني تتجلى الإحياءات 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

فإنني تعلمت أن الليلي 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 إحياء يجلو معاناته

الشديدة.

أما المحور الثاني: الصبر وبه تمّ انزياح دال القهر وما جاء تكرار لفظ "يصبر" إلا

ليمنح المتلقي إحياءً بضرارة المعركة بين الصبر والقهر.

ثم يأتي المحور الثالث: النصر الذي كان ثمرة الصبر ومما يعزز ترقب النصر والإيمان

به ما ساقه الشاعر من إحياءات تؤكد 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 اللغوي

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 الكمي 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 باستدلانا على روح ألفاظه المرعة بين ربوع قصائده.

قد يتقاطع شاعر مع آخر في بعض المفردات لكنه يظل متميزاً عنه، وهذا التمييز يأتي عبر أمرين: "أولهما نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشاعر والمضمار الذي تدور حوله"⁽¹⁾.

إن الشاعر المبدع معنيٌّ بأن يكون قريباً 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 ونفاهة 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 همماً 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 سلاحاً لهم في حياتهم مثل "سأصبر، واصبر، صبراً، الصبر الجميل، ولتصبري، وتصبري"

(1) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 108.

3- المحور الثالث: ألفاظ الشوق وهي ذات شقين: منها ما يتعلق بالشوق إلى لقاء الله حيث أنط كل عمله في سبيله "في سبيل الله، في سبيل الحق" ومنها ما يتعلق بالشوق إلى لقاء الأحبة "الأشواق، الشوق، عائد".

وفي ظل دواوين الشاعر "ياسر الوقاد" تكاد تكون مفردة "البرتقال" هي القاسم المشترك بين قصائده كلها، ومفردة البرتقال لها مدلولها وإحواؤها، فهي رمز لوطنه فلسطين التي تشتهر 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 أيضاً ديواناً آخرًا 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 البرتقالي، قشرة البرتقال، شوق البرتقال، المرايا البرتقالية".

أما في ديوانه "أثناء المدن النابحة" فقد تكررت كلمة "فاكهة" على النحو التالي:

"فاكهة مموجة، فواكه التبيان، فدم الفواكه، فاكهة النبوة. "وفي ديوان "شأنق أبيه":
"ومذهولا بفاكهة النبات، أزباد فاكهة الحسان، فاكهة الخيال، الوليد الفاكهي "وفي ديوان "شمعة يحلبها الليل": "فاكهة الشمس"، وجاءت مفردات أخرى كالدراق التي تكررت في أغلب دواوينه، 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 ماثل فيه.

فهناك من اتخذ الزيتون رمزاً وهناك من اتخذ البرتقال - كالشاعر - رمزاً وهناك من 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 بنوعها 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 قديماً وحديثاً 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 "اللفظة 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 تتبع من اختيار الشاعر
لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أدناً 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 اللهب في برودة الرخام

ويقذف الرجوم في مرافئ النيام

..... وبعد ألف عام

يعود قرمط السبتيُّ

يسبي طهرنا المذبوح

يمحو من ثنايا الروح

(1) يوسف شحدة الكلوت، 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 تزاممت 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 ليشد 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"

لتتسجم 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.

وتتعاقد 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 النقي... بخاطري أنى تغيب

هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟!

هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟!⁽³⁾

(1) عبد الخالق العف، شذو الجراح، مكتبة آفاق، 33 / 34.

(2) يوسف شحدة الكلوت، 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 الزمني 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 يُجَلِّي 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 "اعذرنى" للشاعر ياسر الوقاد، يقول:

ويقال بأن الله سيدي الشمس

ولا يتبدل بعد جليد المنفى

سأقول لخالفنا:

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 الزمني والمكاني هما "السين والألف" أما صوت السين المستقبلي فقد تكرر ثلاث مرات وهو يعبر عن رؤية الشاعر للآتي، فدنو الشمس قادم، وقوله لخالفه مدّخر وقناعته بعدم تبديل وتغيير الواقع قائمة فدلالات صورة المستقبل تتعاضد مع الإيحاء الصوتي لحرف السين في "سيدي، سأقول، سيأتي، ستظل"

(1) يوسف شحدة الكلوت، 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، الأصفاذ" إلا ليردنا إلى توافق البعد الزمني مع المكاني في انتظار القادم.

وإذا كان صوت "السين" قد توافق مع الحالة النفسية الفلقة للشاعر والتي تحوم حول ترقب حدث ينفي تبديله صورة الواقع.

فإن تراكم الامتداد الصوتي لحرف الألف وما ينبثق عنه من زفرات حرّي تتبعث من أنفاس الألفاظ" لخالقنا، للأبعاد، الأسياد، الأصفاذ" 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 والخلول فيه حتى تظهر ملامحه في شبكة من الرموز داخل العمل الفني.

إن الشاعر الذي يستحضر التراث ويوظفه توظيفاً عصرياً عبر استيعابه لما سبق من إبداعات لا يعمد إلى تكراره أو إغائه كما يترك بصمة الإفادة من معطيات عصره.

إن التراث يمثل الظل الوارف لأي نص جديد، فأبي النفاف 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 ملازماً لها مستدعياً 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 تخذ
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 ومعزراً.

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 حوار مؤثر. يقول حكاية على لسان هاجر وهي تتوسل إلى زوجها بعدم تركها وابنها في وادٍ غير ذي زرع يكاد يقتلها الظمأ:

ناشدتك ألا تتركنا

الظمأ يجوس بأضلاعي

وعروقي تتزف في قبوري

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 الجذب 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 الجذب

تشق الصخر

وتفتح آفاقاً بين الكتبان⁽²⁾

ويغلق إبراهيم عليه السلام دائرة الحوار بصورة توحى بتكاملية منصهرة في العلاقة البنائية مع زوجته 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 اليأس⁽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 الذكريات" للشاعر
خضر أبو ججوح، يقول:

"يا أندلس....

يا أندلس....

يا دمع قلبي المنحبس

جددت فيك رؤى هواي المحتبس

وصدى خيالي المندرس "

والأخطبوط يشدني من ذكرياتي الحالمة

وأنا أصبح 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 فيكاد
يبكي ضياعه مخاطباً الأندلس في حسرة وأسى حيث غرز الأخطبوط أنيابه في جسد الأندلس
حتى تم تمزيقه.

ثم يرسل الشاعر أنفاسه الحرى إلى طارق بن زياد وهو يقف على أسوار الأندلس
المحرقة ليصرخ في ألم يحرق كيانه حيث يرى امتداد الدم النازف بمساحة عالمنا العربي
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 ججوح، ديوان سهيل 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 وتتكيل فكلما حلت الذكرى يحتفلون بمأسيتهم وليستدروا عطف العالم، ولكن انتفاضة الحجارة وما تحمله من تباشير النصر والتمكين تتلج 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 بشهادتنا الأبطال الذين حصدتهم آلة الموت المجنونة فإننا نعدكم باستمرار احتفالكم بقتلكم على أيدينا فلتنتظروا، يقول:

الموت يحصدنا ولا نستطيع ترتيب

احتفال مثلكم إذ تفعلون

فلتمهلونا - لو سمحتم - كي نكون

فلعلنا نحبي احتفالاً في

الشهور القادمة

أو السنين

سحقاً لنا

إن لم يكن ما ترقبون

سحقاً لنا

إن لن يكن

لو بعد حين⁽²⁾

(1) خضر أبو ججوح، سهيل 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 يُفرد 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 القنفاذ" التي تغوص في أعماق الواقع السياسي يقول:

إن تنو أن يقف البناء

فنق بقلك من شوائبه

وقلبك من تذبذبه

وشعبك من قنفاذه

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 القنفاذ" 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 بد من مراعاتها.

فهناك حصار خانق "البناء" ولا بد من حفظ توازن القلب بمشاعره وصفائه والخلص من الشوائب الذين يضررون بمصلحة البلاد، فما تصنعه تجد ثمرته أمامك.

(1) ياسر الوقاد، أبو سيف، 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 النَّفسُ التَّقيلُ

وشدُّ فوق بطوننا زلط

وفوق شفاهنا زلط

وبين رئاتنا الصَّبَّارِ شرَّش

إنما يلسع الدِراقة المِلاى

بأنفاس الأمل⁽¹⁾

في وسط هذا الجو المشحون بالألم والعذاب يخلق الشاعر جواً ترويحياً ليسري عن هذه الأنفاس المخنوقة حيث يطعم نصح بحداء شعبي تردده 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 عما يروّح عنها ويزيل همّها.

ولا غرابة أن تجد الإنسان في غمرة معاناته وألمه ينسى جوعه وحرمانه إلى حين 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 صورته لأنها "كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي فهي أشياء في ذاتها وتتحصر 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 "بعده 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 تقجير 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 دلاليًا مع بنية النص ويتساوق مع الحالة الشعورية والنسق التصويري، وحيث يكون من التشبيه فيه من الجدة والابتكار ويتجاوز حد المحسوس

(1) خضر أبو ججوح، 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، ص 100.

(4) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 208.

(5) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هندراوي، 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 فحج 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 الفرق⁽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 الفرق.

ومن صور التشبيه البليغ وصف الشاعر عبد العزيز الرنتيسي لحفيدته عندما زارته في السجن حيث يقول:

رأيت النور يضحك في ضحاها ويسطع في دجي 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 يخبر به عن الشمول في الصفات وفي الصورة الثانية: "يسطع 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 مخزنه بثروة تعبيرية وشعورية تضيف 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 بلمامح 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 الدنيا سرج ساجح 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 تنتقل 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 إحياء 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

هيا اسرقوا البسمات من شـفتي

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:

ولاية الأمر لا تنسوا بأننا وعدنا القدس أن نحيا أسوده

وأشلاء الضحايا غاضبات تحذر من مؤامرة جديدة⁽⁴⁾

(1) خضر أبو ججوح، 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 الكمأة 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 وجرده 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 فتنحول 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 شجنٌ نَزفُ الحنينِ وأشعلُ الصبرِ
والهم بات من الضنا جبلاً فوق القلوب يعذب الأسرى⁽³⁾.

نجد أن الشاعر قد جعل من كلمة "شجن" والتي تعني السجين حيث منحها صفةً معنويةً بعد تجريدتها 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" صفةً معنويةً 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 سرورة 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: "إنني 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 ججوح" في قصيدة "مكاشفة":
يا جنةً في النور غارقةً كم سامرت عينيك أرواح
تحسو الهوى من ريق كرمتها ويغذها بالخمير ملاح⁽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
قيح الذل بقلبي ولي الله تجلّي
وأنا المندس كالنزف الذي
عنه دم الناس تخلّي⁽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 ججوح، عرس النار، 67، 68.

(2) ياسر الوقاد، فاكهة المذبحة، 41.

تراسل الحواس:

هو وسيلة من وسائل إثراء لغة الشعر وذلك بما تثيره من إحياءات 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 نقلاً 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 إلا 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 فنتولد صورة ممتزجة بينهما تخالف العرف اللغوي"⁽³⁾.

ففي قصيدة "لماذا" للشاعر كمال غنيم يقول:

لماذا كرهت الحياة؟

لعلك أبصرت فينا قرارك!

فكان الرحيل بعيداً عنا خيارك

وراح سهيل جوادك يخبو،

وأنت تغادر نحو الموات⁽⁴⁾

(1) خضر أبو ججوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، 2010، 76/75.

(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 سهيل الجواد وما يتضمنه من دوال الحب والشوق والحنين، وانزياحه عن مستوى السمع "سهيل" 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 تدريجياً.

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 البيديعي، فمن الطباق في صورته البسيطة إلى المقابلة في صورتها المركبة إلى فكرة التضاد.

إذن هي "محسن شكلي جزئي هدفه التحسين البيديعي 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 وحرز يعكس مرارة الواقع الذي يحيط به ويخيم على شعبه يقول:

صاقت هذا الحزن حتى خانني

يا ليته باع الصداقة بيننا

لكنه ما باعها

بل باعني !!!⁽¹⁾

يشعر الشاعر المتلقي بإيراد الفعل "صاقت" لينظر مع من كانت صداقته ثم يفجؤه بأنه الحزن، ويظل المتلقي متحفظاً 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 قائماً في نفسه، والمفارقة هنا في قبول الشاعر قهراً للواقع السيء "الحزن" لكن الواقع ينحسر عن واقع أكثر سوءاً، وفي ذلك إحياء بحجم المعاناة ومدى تغلغلها في واقع الإنسان الفلسطيني.

وفي قصيدة "طفولة" للشاعر عمران الياسيني يقول:

يأكل أطفالنا 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، نزيه "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 إيراد تصوير مآكلهم لفاكهة الرصاص للتعبير عن واقع انغماسهم في المقاومة وشطف 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 ججوح يقول:

تتحد من شفثيه 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 شفثيه 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 وحنفاً فشر البلية ما يضحك !.

فالصورة الأولى، لا يفتأ الذئب "العدو" تتحد من شفثيه 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 ججوح، أعط العصفورة سنبله الحب وواصل، مكتبة اليازجي، 2007م، 67.

ما بين الصورتين المتناقضتين المفارقة التصويرية بدورها التعبيرية المفعمة بلغة غنية تركت المتلقي مذهولاً أمام هذا التناقض.

الصورة المركبة الكلية:

لا شك أن الصورة المركبة الكلية تشكل مجموعة من الصورة الجزئية المتضاربة التي يبلغ بها البناء التصويري الجمالي في النص.

فهي في تناسق أجزائها تمثل 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 المزاجية التفاعلية المواردة بين ذات الشاعر ومحيطه الواقعي فلا يحصر الشاعر نفسه في الغنائية الذاتية بل يلجأ إلى الانصهار في بوتقة الأحداث لينقطع 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 عامٍ جديد

يفرح الأطفال بالعام الجديد

قد كبرنا يا أبي

وافقدناك طويلاً

مرَّ 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 تلتئم فانا
وحلمنا أن تصب النور صباً في رؤانا⁽¹⁾

يعمد الشاعر هنا إلى تجسيد حوار بينه وبين أبنائه يبلغ ذروته الدرامية بعد استعراض ذهني لأعياد ومناسبات خلت وما كان يتقلها من ألم ومعاناة وبين أحداث مستقبلية تشع خلالها الرغبات والأمني في نفوس أبنائه برؤية أبيهم في المستقبل.

فالأبناء يعبرون عن ألمهم من فقد أبيهم سجيناً، وتتعلق نفوسهم بأمني 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 فتنت
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، ص 7.

ويظل الأسلوب القصصي متتامياً حتى يبلغ درجة الصرخة المؤلمة المشبعة بالأمل في
خروجه من السجن لا ليركن إلى الدنيا وزينتها بل ليوصل 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 بتحقيق النصر للحق مهما
ادلهم الظلام.
يقول:

أبنيّتي إنّي على ثقة
بعناية من واحد أحد
تلفُ روحك ترعاها تحيط بها
حين اتقين سلكت الدرب بالرش
جاهدت فيك إلهي طائعاً رغباً
ولن أهادن فاحفظ فلذة الكبد
أبنيّتي كوني على ثقة
بالحق، بالنصر
مهما استبدت ظلمة الحُك⁽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 فارجي
القدس تصرخ تستغيثك فاسمعي
والجنب متى بات يجفو مضجعي
فالموت خير من حياة الخنع
ولذا تشدي همتي وتشجعي⁽¹⁾

يعبر الشاعر من خلال الحوار الداخلي عن جلده وقوة إيمانه في زجر هذه النفس التي
تغريه بالبحث عن النعيم ورغد العيش والاستمتاع في ظل 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 أعيدك أن تذلل إلى وثن أو أن يعود السيف في عمد الجراب
فاقص الحياة كما تحب فلا ولن أرضى حياة لا تظللها الحراب⁽²⁾

البناء المقطعي (اللوحات):

كثيراً ما يلجأ الشعراء أثناء التصوير إلى استخدام المقاطع "التي تشكل كل منها وحدة لها
كيانها الخاص، لكنها ترتبط بغيرها من المقاطع ارتباطاً قوياً يشكل وحدة 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
دقيقة 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 ججوح، 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 صورته 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 ببتير 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 أن كل مقطع له كيانه الخاص إلا أنه مرتبط ارتباطاً قوياً بما قبله وما بعده في نسق تكاملي.

فالشاعر قد أبعده إلى مرج الزهور، والحياة هناك بأسى الفراق وأمل اللقاء تمرور، فقد شعر بغربته وبكى الحجر لشدة أنينه وخشعت الصخور مع عظم كبريائها وكفت الطيور عن الطيران لتأوي إلى عشاها 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 بدرج 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
تلمي النداء خطوط الأفق
وينساب نحو الجنوب الصدى

(1) خضر محجز، اشتعال على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس - غزة، 39.

وينتفض صقر على رأس أفعى
ويهوي شهاب على عين تتين 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 أبيهم الغريب،
يقول:

غريب يناجي نسيم الجنوب
فتبكي البقايا
هناك.. هناك.. بقلب
المخيم
وتهتف أم ونار وعندم
بنيّ يعود قريباً أبوك.. فم يا حبيبي
فما عاد ثديي يفيض حليباً
وما عاد قلبي يفيض زناًبق
بصدري دماء بحلقي دماء بعيني دماء
وقلبي حرائق⁽²⁾

وتتابع المقاطع في تصوير بديع ونسقي متكامل ترسم لوحة المشاعر في غربة الشاعر
فها هو يصلي، ويسود الكون الخشوع، ويهطل المطر ويعبق العصر وتزهق الشقائق، وتتمو
السنابل، وتظهر للعيان نور الحقائق.

ولم يتكرر 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 والبالين والأراجيح والمرابيل والشجر لينهض طفل البندقية والحجر ولم يزل الغريب يتفجر حباً وعشقاّ ينسج من التحايا خيوط غزل عفيف وثوباً زهياً وحباً شهياً 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 "قبنية 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 دقات القصيدة دفقة دفقة تتطلق من النقطة الأولى ويدور الشاعر مع كل دفقة دورة كاملة "يستوعب خلالها الأفق الشعوري الذي يتراءى له لكن هذه الدورة وإن صنفنا 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 لعريضة 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 وهرافات⁽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 الشعرية الأخيرة تعود إلى البداية مع بيان الصورة
القيحية لأمريكا وهي تذرف دموع التماسيح من أجل القتل 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 بيكيكا

وهناك تمساح أرعن

بيكي 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 تكفي 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 أبو جراد، يقول:

خُسِفُ القمُر
خُسِفُ القمُر
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 بُشْرَى تختفي
إذ يختفي نور القمر
.... خسف القمر
أَيِّمَا قمر
قمر الملايين السجينة
قمر النكالي 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، أنات القمر، 44.

تمثل القصيدة نموذجاً واضحاً للبناء الدائري فالشاعر بدأ القصيدة بدال يحمل عنوان الإثارة والفرع والذي يفجر 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 التكالى" "قمر الزعامات" كما أن المضمون ظل يحتفظ بوحده 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
بييع دينه ودنياه على كأس من المدام
قلت له:
يا سيخنا يا حامل الإسلام
والله هذا كله حرام
أجابني بحدة:
اخرس..... !!
ففي كل مقام دائماً.... 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 محورها الأساس "الشيخ" الذي تتكبد عن طريق الحق، ومارس تصرفات لا تليق به، قد أدخلته في متهات الكذب والخداع والبخل والتملق.

كرر الشاعر خلال الحديث عن هذه الظاهرة السلبية "رأيت في المنام" ست مرات 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 نفسه 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 للقصيدة من 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 قصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي بما عرف في أدبنا العربي بأدب التوقعات الذي يتمثل في صياغة الحكام وآرائهم 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 من فكرة جيدة وعاطفة جياشة وإثارة مكثفة.

وبذلك فهي تعتمد أيضاً على انتقاء الموقف والمفردات اللغوية لإبراز الصورة الجمالية

فيها.

(1) كمال غنيم، عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 232.

(2) خضر أبو ججوح، 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 ججوح في قصيدة "فأر مخدوع" يقول:

وأخيراً...

يتمطى القط الغافي

في الفندق والخذق

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 الدعة 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 صعّدوا 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 أيضاً تكثيف الصورة بل وضغطها فلم يدعها ممطوطة ليثير فينا مشاعر الاستخفاف والاشمئزاز ممن باعوا مشوارهم الجهادي بعرض زائل حتى هُزموا نفسياً، ولك أن تمنع النظر في الألفاظ التي 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 فما هم يغلقون حوائيت التمور خشية استغلال التمر في تصنيع المفاعل.

(1) خضر أبو ججوح، أعط العصفورة سنبله 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 لم نجد فجوة أو بعداً زمنياً بين طرح السؤال والإعتقال، أضف إلى ذلك تصوير سياسة خنق وملاحقة الحريات في كل مكان عبر ملازمة العيون للناس في كل مكان.

هذه ميزة من مزايا شعر البناء التوقيعي فهو بعيد عن السرد والتفاصيل لكونه ومضة تكشف جوهر المسألة في سرعة لافتة وتتابع الحدث دون الإخلال بالمبنى والمعنى.

يقول:

سألت بائع الثلج :

فيل لنا تموركم لذيدة منزوعة النوى

فألقي القبض عليّ فجأة

لأنني - كما ادعوا -

أردت أن أمتلك المفاعل

وغاييتي 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:

حطم بالأسى أبي المذيع

وتقياً من فوق ملايسه

وأحس بالأم 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 غائبى الضمير والوجدان والغارقين في ملذاتهم بعيداً عن حال الأمة ومقدساتها الأسيرة.

كما يبين مدى الحنق والغضب الذى 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 بضياح بيت المقدس!!.

ومن اللافت - هنا - أن الألفاظ - المنتقاة جاءت معبرة عن الجو النفسى للحدث: "حطم - تقياً - آلام - صداع - ضاع".

الإيقاع الموسيقى:

أثر الموسيقى: الموسيقى 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 لتحديث إيقاعاً يعبر عن مخزنات الحالة الشعورية ويكون محبباً إلى النفس الإنسانية"⁽¹⁾.

إن أية موسيقى شعرية لا يتقاطع فيها النغم مع الفكرة وتخلو طاقاتها الدلالية والإيحائية، وبعيدة عن إثارة الطاقة الانفعالية هي "موسيقى خارجية مفتعلة"⁽²⁾.

"لذا فالموسيقى وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً 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 بدءاً بتضام الصوت إلى الصوت، مروراً بتعاقب الكلمة مع الكلمة، وانتهاءً بتشابك الجملة والجملة مع ما ينضاف إلى ذلك من تسخير الطاقات البنوية الدلالية"⁽⁴⁾.

(1) خضر أبو ججوح، 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 ججوح، 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 اهتماماً 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 تساهلاً في أشكال الوزن كما هو الحال في شعر التفعيلة وتنوع القوافي إلا أنهم أبدوا تشدداً في عدم التخلي عن الوزن وعدوه أساس التمييز بين الشعر وباقى الأجناس النثرية، أما الفريق الثاني فقد رأى في الموسيقى الخارجية عائفاً أمام عملية الإبداع لذا كان جلّ اهتمامهم بالموسيقى الداخلية"⁽³⁾.

وإذا ما وقفنا أمام دراسة بحور الأوزان الشعرية فقد كان لعلماء العربية ودور ضليح 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 الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان 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 تطوفا 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:

أولاً: 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 وأولها 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 وحدة نغمية على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة وهذه الوحدة في الشعر العربي هي التفعيلة التي قد تتردد بمفردها طيلة البيت كما في بحر الكامل متفاعلاً ست مرات ومن مجموع التفعيلات في البيت الواحد يتكون الوزن الشعري"⁽³⁾.

كما يرى محمد غنيمي هلال أن الوزن (مجموع التفعيلات التي يتألف منها 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 الأعراب 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 وتُسَرُّ به وبشكل عام على هذه الصورة الموسيقية الطابع الحسي الخارجي"⁽¹⁾.

ونجد في تناول شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين لبحور الشعر أن أغلبهم اعتمد البحور الصافية وعلى رأسها "البحر الكامل" الذي يمتاز بإيقاعه 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 "متفاعل" ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر ويشمل شطر البيت من هذا البحر على ثلاثة مقاييس متفاعل + متفاعل + متفاعل ولكن كثيراً ما يحل هذا المقياس مقياس آخر هو مستعلن"⁽³⁾.

ومن الأمثلة أيضاً على القصيدة العمودية قول الشاعر كمال أحمد غنيم في قصيدة

"النفير"

سيمضي زمان ويأتي زمان ويمضي هوان ويأتي هوان
سيمضي هوان فقوموا ولبوا 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" وأحياناً نجدها "فعو" فقط ولهذا

(1) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ط - دار المعارف - القاهرة، 1983م، 139.

(2) عبد الخالق العف، شذو 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 بكثرة وأكثر هذه الأقسام الثلاثة شيوعاً وأحبها إلى الشعراء هو الوزن الآتي: فعولن + فعولن + مفعولن + فعولن⁽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 أي الكتاب⁽²⁾

أبيات القصيدة من مجزوء الكامل الذي يمتاز بتكامل حركات حركاته، ولكننا نرى أن الشاعر قد زاد على التفعيلة الأخيرة حرفاً ساكناً لتصيح القصيدة من المجزوء المذيل.

ب - الوزن في قصيدة التفعيلة:

إن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين كما أجادوا في تناول بحور الشعر في القصيدة العمودية فقد ظهر أيضاً إبداعهم في استخدام شعر التفعيلة الذي كاد يطغى على أغلب دواوينهم.

ولعل هذا له ما يبرره أن قصيدة التفعيلة تتأى بهم عن قيود الوزن والقافية، وليس في هذا النأي عجز وقصور.

إنهم وجدوا في شعر التفعيلة مساحة أرحب للتعبير عن مكونات نفوسهم ولواعج صدورهم، وتصوير واقع حياتهم دليل ما يميز قصيدة التفعيلة هو التكرار الصوتي لعدد من 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 على عدد محدد من 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 داخل الإطار

(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 التتويج في البحور المتنوعة التفعيلات حيث لم تظهر حتى 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 بوفرة موسيقاه الهادئة قصيدة "تغاء التلاشي" للشاعر خضر أبو ججوح، يقول:

رويدك يا قطيع الماعز البري

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 "مفاعلتن" وصورتها الفرعية "مفاعلتن" بكثرة محدثاً شكلاً موسيقياً موحداً وقد افتتح النص بتفعيلة "مفاعلتن" ليلقي في روع الماعز البري التروّي.

ثم توالى التفعيلة "مفاعلتن" ليفاجئ القطيع بأن أمامه صخرة صلداء يتحطم على ظهرها كلما رجت كل قرن يحاول استباحتها ويستमित في أذاها، فأشفق على نفسك ولا توهن قرونك.

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 لون وقالب محتفظاً دائماً برشاقة هي فيه أصلاً ولكن لابساً ثوب الحزن مرة والغضب مرة والمرح ثالثاً وفيه نوع من الانسيابية والاسترسال يجعله صالحاً للتعبير عن العواطف الحادة غضباً كانت أم فرحاً⁽³⁾.

(1) كمال أحمد غنيم، الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998م، 272.

(2) خضر أبو ججوح، 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
وافقدناك طويلاً
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 صباً 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 الأشرطة أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها 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 الروي 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 فضلاً عن تعجيلات 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 يفتى والعروش تزول والجسم بال 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 تتحني 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 الياء قول الشاعر رفيق أحمد علي في قصيدة "دربي وعقيدتي":

بحبل الله ركني واعتصامي إذا ركن المريب إلى الأنام
ولا أدعو سوى الرحمن رباً إذا زاغ الدعي عن التزام
وأرفع لا إله سواه نهجا ولو لاقيت في رفاعي حملي
به العزمات ليس تقل مني ولا ينبو بواقعة حسامي⁽¹⁾

وهناك القافية المطلقة المجردة الموصولة بهاء ساكنة مثل قول الشاعر كمال غنيم في 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 هاء ساكنة مثل قول الشاعر محمود مفلح في قصيدة "حروف الشوق" حيث يرسلها إلى أخيه أحمد وهو في مدينة "تجران" في السعودية، يقول:

لئن كنت في "تجران" أمضغ غربتي وأنسج بالصبر الجميل روائيا
وأضحك والأحزان تقتل ضحكتي ويعثر بعد السبق فيها جواديا
ويحسبني الناس الذين أحبهم خلياً 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 تتساق مع القافية وقد جاءت القوافي منسجمة مع فكرته، والألفاظ لها وهج تعبيرى وإيقاع موسيقى تتضافر كلها في إيصال المعنى يقول:

هي نكبة كبرى وأبناء العروبة نائمون^٥
والمسلمون جميعهم وولاتهم يتفرجون
ضاعت فلسطين الحبيبة والغزاة يدممون
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	ليل	محاها	الصباح		
أسارى	سكارى	أضاعوا	وضاعوا	كمتل	الرماد	ذرتة	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	حليماً	دؤوباً	تقيم	النهي	وتداوي	القلوبا		

(1) محمد محمود صيام، زكريات 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 الرفع السابق لألف التنثنية وفي المقطع الثاني الذي بني على صوت الحاء المهموس الاحتكاكي الذي يزيده أيضاً 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 الرفع السابق له حرف الزاي.

وفي المقطع الرابع بني على حرف الراء المجهور المتوسط شدة ورخاوة والذال 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.

ثانياً: القافية المقيدة:

وهي التي تكون ساكنة حرف الروي، وهذا يمنح الشاعر ارتياحاً 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	بشروقتها	تهدى	الحياة	إلى	الحياة
عياش	يحيا	في	القلوب	مجدداً	فيها	دماء	الثأر	تعصف
عياش	ملحمة	ستذكر	نظمها	أجيال	أمتنا	كأعلى	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 ججوح حيث يقول:

أنا قادم من خلف أكداس العصور السالفة

والجرح والنار والأتون بخافقي متألفة

فلتنتظري يا أمتي... للقدس عين واكفه

للقدس بحر لدم.... تسقيه الجراح الراحفة⁽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 وفتت 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 ججوح، سهيل 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 الروي الذي تحول بدوره إلى أن يكون صوتاً منتقلاً 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

تتام الدهر أبيات من الشعر

توشوشني

تقبلني من الثغر

تناغيني

ترش عليّ خصلة أنجم خضر

ترفرف فوق أجفاني

كأشرفة على نهر⁽²⁾

وهذا النوع لا يبعد كثيراً عن الشعر العمودي في تكراره ذات القافية برويٍ موحد وقد تخلص من قيود الوزن العروضي واتجه صوب القافية الموحدة فجاءت القافية برويٍ الرء "الشعر، الثغر، خضر، نهر" لتتسج هذه السيمفونية الحاملة ارتياحاً يتلج 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 تنتنق⁽¹⁾

إن الشاعر قد يعتمد في قصيدته على مقاطع متنوعة، ولكن التزامه بقافية واحدة يكون 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 بالببيت الشعري لكن اللون الموحد من الموسيقى وسط ألوان متشابكة يمنح النص طولاً وقصراً في ورود التفعيلة شيئاً من الانجذاب والاندھاش.

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
وهو اجس تجتاحه في نومه
وتقض مضجعه
ولم ترحم نهاره
والرعب يسكنه ويشعل في صميم القلب ناره
فاحترار 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 دائماً 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 "خذيبي إليك" للشاعر إبراهيم المقادمة، يقول :

خذيبي إليك

فكل الدوائر ضاقت عليّ

وكل المنافي وكل المخافر

ملت لقاوي وكل المغاور

تخاف إذا خبأتني

وحتى المقابر

إذا جنّتها ميتا خبرتني

بأن جوازي مصادر

وأن المراصد في كل درب

تحاصر نعشي المحاصر

خذيبي إليك

انظمني قصيدة الثأر

تغني بها التآكلات اليتامى

لعل النشيد يشد اليتامى

يجف دمعة طفل ترامي

على صدر أم تودع للخلد

ابنا تسامى

ليفتح للمجد باباً

ويعطي سرى الليل بديراً 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 الكلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008م، 93.

ونجد أن النغم الإيقاعي المحوري ارتبط بالألفاظ "المخافر - المغاور - المقابر - مصادر - المحاصر" التي احتضنها "كل" التي أفادت الشمول والاستغراق.

إن من جماليات القافية المحورية أن الشاعر يستغرق خلالها التعبير عن تجربته، كما تتيح له الحرية في اختيار القافية الملائمة معنوياً وموسيقياً.

ثانياً: الموسيقى الداخلية:

لا يستقيم النص الشعري بموسيقاه الخارجية فقط لذا كان من الضرورة بمكان ليتشكل الإيقاع في القصائد بصورة تفاعلية لا بد من "موسيقى داخلية خفيه تتوازي معها وتعطي تشكيلاً خالصاً بكل قصيدة ينسجم مع موضوعها والواقع النفسي الذي يعايشه الشاعر"⁽¹⁾.

والموسيقى الداخلية زاخرة بإمكانات شتى "من تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة"⁽²⁾.

أضف إلى ذلك توظيف العاطفة الصادقة عبر اختيار الكلمات الموحية والأفكار الجيدة والصور المبدعة.

وتتبع أهم ظواهر الموسيقى الداخلية في القصيدة العمودية والتفعيلة عند شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين فإننا نجد استخدامهم لها لتحقيق الجرس الموسيقي عبر الآتي:

1- التصريع: يعرف ابن رشيق التصريع بأنه "ما كانت عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"⁽³⁾.

وقد سمي نصف البيت "مصراع" لأنه باب القصيدة ومدخلها وقد جعله ابن الأثير في ثلاثة مراتب:

المرتبة الأولى: أن يكون كل مصراع مستقلاً في فهم معناه ويسمى التصريع الكامل 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 الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، 173.

(4) عبد العزيز الرنتيسي، ديوان حديث النفس، مكتبة آفاق، 69.

وقول الشاعر أحمد الريفى:

ليس فى مبدأ الجهاد اجتهاد من يجد بالدماء فهو الجواد (1)

المرتبة الثانية: أن يكون المصراع الثانى مرتبباً بالأول دون احتياج المصراع الأول

له.

ومنه قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسى:

ياسين المغوار دع عنك الكرى بزج النهار فهل عقود القهقرى (2)

وقول الشاعر محمد صيام:

العلم والأخلاق خير سلاح والدين فيه بلسم الأرواح (3)

المرتبة الثالثة: وهو التصريح الموجهة الذى يمنح الشاعر الاختيار فى وضع كل

مصراع موضع صاحبه.

ومنه قول الشاعر عبد العزيز الرنتيسى:

ارفع لواء الدين فى كل البلاد واصدع بها يا قوم حى على الجهاد (4)

وكان هذا النوع موضع اختلاف بين النقاد منهم من استكره أن يرد داخل القصيدة ومنهم

من رأى فيه تنبيهاً للمتلقى يحثه على الإصغاء عبر تكرار موسيقى مطرب.

2- الطباق: فى الطباق إثراء للدلالة وإثارة للذهن كونه يحتوى عبر التضاد على إيقاع

نغمى يمنح المتلقى مساحة من التأمل فى المعانى، وهو أكثر المحسنات شيوعاً فى القصائد.

ومن ذلك قول الشاعر عبد الخالق العف:

يا فجراً يبرز من عتمة جرحى

كنت الشوكة فى حلق الجند

كنت النبراس.. النورس

فى أفق الوعد (5)

(1) أحمد الريفى، ديوان مواجهات، مكتبة آفاق، 20.

(2) عبد العزيز الرنتيسى، حديث النفس، مكتبة آفاق، 15.

(3) محمد صيام، خماسيات المقادمة، دون دار نشر، 38.

(4) عبد العزيز الرنتيسى، 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 الإقناعا
جفت ينابيع الحياة فلم نجد أرضاً تجود ولم تجد زراعاً⁽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 الشفاقي:

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 معاضاً 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 روجي

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 دلالاته 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 والداد 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 نسييت

حرفنا... 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 علي⁽¹⁾

ظهر إبداع الشاعر في اختيار أصوات ذات دلالات إيحائية "الحاء - الفاء" مهموزة رخوة "الراء" مجهورة متوسطة الشدة والرخاوة "الزاي" مجهور رخو وقد قارب بينهم السياق "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 صوت

الراء مرتين

وهنا نجد أن الشاعر يذكر صاحبه بأنه لم يدخر وسعا في مجابهة مشاق الحياة ، فقد 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؟ وينتظر الرد و لكن لشدة الصدمة و الدهشة لم يحر صاحبه جوابا فيكرر عليه الأسئلة: لماذا زرعنا؟ 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 مكرور، لكن الأمر مختلف في الشعر، فالألفاظ المكرورة تتسج 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 لتكثيف بنية الترديد في القصيدة والتي تشي بمدى حرص الشاعر على دعوة الإسلام التي يهون كل جمل معها ، لذا 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 للمتلقي فرصة التشبث بما حرص عليه.

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 22.

تكرار الجملة:

يترك تكرار الجملة في النص الشعري صدىً نغمياً ، كما يكون لازمة موسيقية وليس هنا ما يعيب هذا التكرار كما يتوهم البعض ، ولا يضعف بنية النص ، بل يزيده جمالاً ورونقاً وتأكيداً وإحاحاً 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 انتخاب للقدر

خسف القمر

مليون بشرى تختفي

إذا يختفي نور القمر

خسف القمر

أبما قمر

قمر الملايين السجينة في الأسى

قمر الثكالي في حياة سقر

... تمر الزعامات الحكيمة

من صلاح أم عمر

خسف القمر⁽¹⁾

وقد جاء تكرار السطر الشعري "هيا اهرعوا" مرتين استحثاثاً للمتلقي لأخذ الحذر والتأهب لمقارعة المحتل الذي ما انفك يقترف الجرائم ضد شعبنا.

(1) يونس أبو جراد، أنات القمر، مكتبة أفاق، 43.

الخاتمة

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 في الأدب لا يمكن إغفاله أو تحييده فهو لا يعيش بمعزل عن هموم وقضايا الأمة، وأنه لا يتحرك في فراغ بل من أدق خصائصه السعي إلى إيجاد حلول عبر رؤية ناضجة لتغيير الواقع.

أما المعارضون لهذه الظاهرة الأدبية حاولوا الفكك منها من خلال نظرتهم للأدب بأنه يخلو من الملامح والجوانب الجمالية ورأوا أن الأدب فن في ذاته يبحث عن المتعة الفنية وإن كانت تتجاوز المثل والقيم والأخلاق، إلا وانهم رغم مناداتهم بالتحلل من الالتزام وجدنا أنهم خلال ترويجهم لمذهبهم الأدبي يصرون على من رغب في اعتناق منهجهم الفني الأدبي الالتزام به، فهم ينهون عنه ولا يناون عنه

إن القول بفصل الالتزام عن واقع الحياة وهم كبير، فالالتزام اختيار إرادي ووعي 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 قيد يعيق الإبداع ويطمس ملامح الجوانب الجمالية فيه فإنها حجة واهية، فالشعر الذي خلق في فضاء الالتزام أثبت بما لا يدع مجالاً للريبة بأنه يكتنز بالجماليات الفنية، ولقد سعينا في دراستنا هذه إلى الأخذ بطرفي قضية الالتزام دون تغليب رأي على آخر، فكما للمضمون أهميته كذلك للشكل وزنه وقيمه، لهذا كله استطاع شعراؤنا الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون عبر تجربتهم الشعرية وظروفهم الموضوعية إبراز الملامح الطبيعية لقضية الالتزام من خلال توظيف الشكل والمضمون بما يتلاءم مع روح الإبداع الفني والتطبيق في فضاء الجماليات الفنية التي ظهرت في أشعارهم وعالجت ظواهر الالتزام السياسي والاجتماعي والإنساني والاتجاهات 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 شائئوه قيماً 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 انفتاحاً على الحياة يوقظ فيك الإحساس بمن حولك ويباعد بينك وبين الإغراق في ذاتك.

- أثارت قضية الالتزام الواقع السياسي ومواقبة 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 وإيجاباً.

- أولت الدراسة الجانب الإنساني اهتماماً كبيراً حيث اعتبرت الإنسان وقضاياها 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 كالنكرار، 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 متمثلة في التشبيه، والاستعارة، والتشخيص، والتجريد، والتجسيم، وتراسل الحواس.
- استخدم الشعراء الصورة الكلية التي تشكلت في قصائدهم ونسجت من صور جزئية وما فيها من ثراء تعبيرى وما تحويه 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 ومنتعة نغمية.
- عنى الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون بالقافية والوزن مبرزين جماليات القافية المقيدة، والمقطعية، والمحورية، والمنتالية.
- 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.

قائمة المصادر والمراجع

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 ججوح سهيل الروح، مركز العلم والثقافة، أعط العصفور سنبله الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، 2007، عرس النار، مكتبة مدبولي، 2000م، هديل على سرورة الحنين، دار نغم للنشر والتوزيع، 2009م.
6. خضر محجز، ديوان، اشتعال على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين القدس - غزة، شركة فنون للطباعة والنشر، وديوان الانفجار.
7. خليل زقطان، ديوان صوت الجياح، 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، روعي على راحتني، 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 رقم 2، 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 الفرخ.
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، أثناء المدن النابحة، أبابيل، شمعة يحلبها الليل، سماء الفارس البرتقالي، شانق أبيه، أبو سيف، فاكهة المذبحة إصدارات الرابطة الأدبية، مركز العلم والثقافة.
25. يونس أبو جراد، ديوان أنات 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 حاققة، 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 معلوي، 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 الكرمل 9، جامعة حيفا.
22. سناء الخولي، الزواج والعلاقات الأسرية، دار المعرفة الجامعية.
23. شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة.
24. صفاء إسماعيل مرسي، انترك 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، شؤون 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 للتراث، 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 البغا، دار ابن كثير.
37. محمد زغلول سلام، 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 ومطبعها بالجاميز المطبعة النموذجية.
3. المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، دار الحديث - القاهرة، 2000م.
45. منظمة ليبرتي - لندن، مبعودو مرج الزهور "الأبعاد الإنسانية والقانونية"، المكتبة الوطنية.
46. نبيل خالد أبو علي، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، اتحاد الكتاب 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 الكلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008.

رابعاً: مواقع الدوريات والنت:

1. خالد بن عبد الله اللحيان، العنوسة.. قاتلة الفتيات، مجلة الأمن والحياة.م
2. عزيز سالم دويك وفارس أبو معمر ومُنير المعصوبي، 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.lahaonline.com>
14. <http://www.marefa.org>
15. <http://www.nabih-alkasem.com/jubran1.htm>
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.saaaid.net/rasael/361.htm>
23. <http://www.shahidpalestine.org>
24. <http://www.thaqafa.org>