T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAĞATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖNERİSİ

MODERN FİLİSTİN ŞİİRİNDE PEYGAMBERLERDEN İLHAM OLGUSU

Öğrenci

Selman İHTİYAR

Danışman

Prof. Dr. Nusrettin BOLELLİ

Bingöl-2021

جمهورية تركيا
جامعة بينكول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية والبلاغة

استدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني الحديث

إعداد الطالب: سلمان اختيار
رسالة ماجستير

إشراف: الأستاذ الدكتور نصر الدين بول أللي

هذه الرسالة نالت درجة الماجستير من قبل جامعة بينكول معهد العلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وبلاغتها
برقم 0000-0002-9041-2548

بينكول - ٢٠٢١

المحتويات

VI ..... BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM

VII ..... TEZ KABUL VE ONAY

VIII ..... ÖNSÖZ

X ..... ÖZET

XI ..... ABSTRACT

XIII ..... KISATMALAR

مدخل ١

١.أهمية البحث ٢

١. ١.إشكالية البحث ٢

١. ٢.المصادر ٣

١. ٣.المنهج ٣

٢.الاستدعاء لغة واصطلاحاً ٤

٣.مفهوم الشعر الحديث ٧

٤.تاريخ فلسطين قبل النكبة ٩

٤. ١.الشعر الفلسطيني قبل النكبة ١١

٤. ٢.تاريخ فلسطين بعد النكبة ١٣

٤. ٣.الشعر الفلسطيني بعد النكبة ١٥

٥. المصدر الديني في الشعر الفلسطيني ١٧

الفصل الأول: المضامين وقضايا التشكيل المعرفي ٢٤

تمهيد ٢٥

١. الرؤيا الشعرية في ضوء استدعاء الأنبياء ٢٧

٢. استدعاء النبي بالمفهوم العام ٣٧

٢. ١. الدلالة الروحية المقترنة بالأرض ٣٧

٢. ٢. الدلالة المعنوية المقترنة بالصفات ٤٢

٣. استدعاء النبي بالمفهوم الخاص ٤٧
٣. ١. القيمة المعرفية للعصيان ٤٩
٣. ٢. القيمة المعرفية للفداء ٥٤
٣. ٣. قيمة العزم ٦٢
٣. ٤. قيمة الصبر ٦٦
٣. ٥. قيمة الأمل ٧١
٤. معجم النبوة ودلالات الحقل اللغوي ٧٥
الفصل الثاني: البناء الجمالي وقضايا التشكيل الفني ٨٠
تمهيد ٨١
١. مصادر الصورة الشعرية ٨٢
١. ١. المصدر الديني ٨٣
١. ١. ١. القرآن الكريم ٨٣
١. ١. ٢. المرويات الأخرى ٩٠
١. ٢. المصدر البيئي ٩٣
٢. جماليات تشكيل الصورة ٩٦
٢. ١. الصورة المفردة ٩٦
٢. ١. ١. تبادل المدركات ٩٦
٢. ١. ٢. التجسيم ٩٩
٢. ١. ٣. التشخيص ١٠٠
٢. ٢ الصور المركبة ١٠٤
٢. ٣. أنماط الصور الحسية ١٠٧
٣. جماليات الإيقاع في بناء اللفظ الشعري ١١٦
٣. ١. مهاد نظري ١١٦
٣. ٢. مستوى الأداء اللفظي ١١٨
٤. جماليات الخبر والإنشاء في بناء التركيب ١٢٤
٤. ١. تضافر المعنى في الإنشاء ١٢٤

٤. ٢. علاقات الحكاية في الخبر ١٣٢
خاتمة البحث ونتائجه ١٤٠
المصادر والمراجع العربية ١٤٢
المراجع الأجنبية ١٤٥
ÖZGEÇMİŞ ١٤٦

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİM

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım ***"Modern Filistin Şiirinde Peygamberlerden İlham Olgusu"*** adlı çalışmanın, proje aşamasından sonuçlanmasına kadarki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

14 / 06 /2021

Selman İHTİYAR

TEZ KABUL VE ONAY
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Selman İHTİYAR tarafından hazırlanan ***Modern Filistin Şiirinde Peygamberlerden İlham Olgusu*** başlıklı bu çalışma, …../..../…. tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliğiyle başarılı bulanarak jürimiz tarafından …….. Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan **İmza……..**

Danışman **İmza……..…….**

Üye **İmza…….…...**

ONAY

Bu tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …../…./20.. tarih ve ……. Sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

مقدمة

سوف نتناول في هذه الدراسة ظاهرة استدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني الحديث، ونحاول أن نكتشف مواقف الشعراء الفلسطينيين من قضاياهم الوطنية السياسية والاجتماعية، من خلال دراسة عنصر الإيحاء الذي يستلهمونه من مفهوم النبوة في أشعارهم، وسنسعى إلى تفسير هذه الظاهرة من خلال الإسقاط النفسي على الظروف السياسية المضطربة التي مرت بها القضية الفلسطينية، والأحوال الاجتماعية التي كابدها الفلسطينيون.

نهدف من خلال دراستنا لموضوع شخصيات الأنبياء في الشعر الفلسطيني أن نحدد المضامين الدلالية لهذه الظاهرة، وأن نسبر أغوار البنية الفنية الجمالية لها؛ لذلك نجمع بين قضايا المضمون وقضايا الفن؛ لأن المحمول الفكري للشعر لا يمكن أن يصل إلى مقاصده الدلالية من دون القيام بالعناصر الفنية التي تتمثل في الأسلوب الشعري الخاص بالقضية التي يعالجها الشعر، وسوف نرصد القيم المعرفية لشخصية النبي في أشعار الفلسطينيين، ونتناول صورة النبي بوصفه قيمةً مثالية عُليا يستدعيها الشعراء على سبيل المعادِل الموضوعي للقضايا التي يتناولونها في أشعارهم، سواء أكان ذلك فيما يتعلق بقضايا الأمة على المستوى العام، أم القضايا الذاتية الوجدانية التي تشغل الشعراء في المستوى الخاص.

نؤسس هذه الدراسة على مدخل وفصلين. نتناول في المدخل (الاستدعاء) من حيث المعنى الاصطلاحي العام في الشعر، ثم نذكر مفهومنا الخاص له، من جهة ارتباطه بالقيمة المعرفية للتجربة الإنسانية التي يستلهمها الشعراء في صورة الإسقاط الفني على الواقع، وليس في صورة حكاية تاريخية لمرويات الحدث، كذلك سوف نتناول في المدخل مفهوم (الشعر الحديث)، ونقف على حقيقة الخلاف القائم بين مفهومَي (الشعر الحديث) و(الشعر المعاصر)، مع بيان موقفنا من هذا الاختلاف، وترجيح المناسِب منهما لهذه الدراسة، كذلك نتناول في مدخل الرسالة جوانبَ من (التاريخ الفلسطيني ما قبل النكبة) و(التاريخ الفلسطيني ما بعد النكبة) بإيجاز يناسب بحثنا، ويغني عن موافاة المؤرخين في دراساتهم المفصلة، وسنبين اختلاف الاتجاه الشعري السياسي عند الشعراء في مرحلتَي الشعر الفلسطيني ما قبل النكبة، والشعر الفلسطيني ما بعد النكبة.

نبني **الفصل الأول** من الدراسة تحت عنوان (المضامين وقضايا التشكيل المعرفي) ونستهلّه بتمهيدٍ نذكر فيه النبوة بوصفها قيمة معرفية في الشعر الفلسطيني، ثم ننتقل إلى مناقشة أربع قضايا، ندرس في القضية الأولى الرؤيا الشعرية في ضوء استدعاء الأنبياء، وفي القضية الثانية شخصية النبي بالمفهوم العام في الشعر الفلسطيني، وفي القضية الثالثة القيم المعرفية في تشكيل النص الشعري، وفي القضية الرابعة معجم النبوة ودلالات الحقل اللفظي.

أما **الفصل الثاني** فنقصره على دراسة (البناء الجمالي وقضايا التشكيل الفني) ونستهلّه بتمهيد ندرس فيه علاقة الفن الشعري بالقيم الجمالية، ثم نؤسس البحث فيه على ثلاثة محاور تتعلق بقضايا التشكيل الفني، نخصُّ المحور الأول بجماليات تشكيل الصورة الشعرية، ونجعل المحور الثاني لدراسة جماليات الإيقاع في بناء اللفظ، وندرس في المحور الثالث جماليات بناء التركيب اللغوي، بغيةَ فَهْمِ العلاقات التي تَصِلُ الفن بالمعنى.

أخيراً، لابد لي من أن أتوجه بالشكر للأستاذ الدكتور نصر الدين بول إللي لإشرافه على هذا البحث، ولِمَا تفضل به من ثمين وقته في قراءته وتصويبه، وكذلك الشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ÖZET

Tezin Başlığı	Modern Filistin Şiirinde Peygamberlerden İlham Olgusu
Tezin Yazarı:	Selman İHTİYAR
Danışman:	Prof. Dr. Nusrettin BOLELLİ
Ana Bilim Dalı:	Temel İslam Bilimleri
Bilim Dalı:	Arap Dili ve Belağatı

Yüksek lisans tezi olarak ortaya koyduğumuz bu araştırmanın konusunu, Filistin şiirinde ilgili olduğu epistemik değerler cihetinden belirli bir hususiyete sahip olan peygamberlerin şahsiyetlerini şiirde kullanma olgusu teşkil etmektedir. Konusu itibariyle Arap edebiyatı literatüründe büyük bir boşluğu dolduran bu araştırma, mercek altına alınan konunun gerek yayımlanan eserler gerekse de gerçekleştirilen tezlerde müstakil olarak ele alınmamış olması bakımından önem taşımaktadır. Bu husus bizi, bahsi geçen konuya dair müstakil bir akademik çalışma ortaya koymaya sevk etmiştir. Bu bakımdan temel olarak çalışmamızda, şairlerin peygamberlerin şahsiyetlerini kullanmadaki maksatlarını tespit etmek amacıyla, örnek şiirlerdeki muğlak sembolik yüklemeleri metindeki bağlamla ilişkileri ışığında çözümlemekteyiz. Binaenaleyh, araştırmamızın **birinci bölümünde**, şiirlerin yapısındaki epistemik verileri analiz etmek ve şiirlerinde dini kaynaklara çokça müracaat etmeleri itibariyle şairlerin peygamberlerin şahsiyetlerini kullanmalarının sebeplerini ortaya koymak suretiyle, Filistin şiirinin tazammunları ve epistemik oluşumun meselelerinin yanı sıra, epistemik yapı açısından delalete etkileri ve manaları bağlamında lafızlar incelenmiştir. **İkinci bölümde** ise, peygamberlerin şahsiyetlerini çağrıştırmanın sanatsal yönünü sağlamlaştırmaya yönelik etkisi açısından sanatın estetik ile ilişkisi ile, şiirin yapısındaki estetik yönler ve sanatsal oluşumun meseleleri tartışılmıştır. Ayrıca, tecsim, teşhis ve idraklerin değişimi yoluyla müfret şiirsel resimleri, hissî araçlar yoluyla da mürekkeb şiirsel resimleri oluşturmanın yöntemleri ve bu şiirsel resmin işlevleri, kaynakları ve sanatsal yapısının zenginliği ele alınmıştır. Son olarak, Filistin şiirinde peygamberlerin şahsiyetlerini çağrıştırma olgusunu etkileyen belağî üsluplar olarak özellikle inşa ve haberde metnin dilini oluşturmadaki estetik yönlere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler Şiir, Filistin, Peygamber, Çağrıştırma, Epistemik oluşum, Estetik yapı.

ABSTRACT

Title of the Thesis	The Inspiration from Prophets in The Contemporary Palestinian Poetry
Author	Selman İHTİYAR
Supervisor	Prof. Dr. Nusrettin BOLELLİ
Department	Basic Islamic Sciences
Sub-field	Arabic Language and Rhetoric

The importance of this study is that it fills a gap in the literature; Because there is no independent research in this title, whether published books or university theses that have been discussed, so that was a motivation for us to build an independent scientific study on this important topic. The problem with this research is determined that evoking the personality of the prophets in poetry is an issue that has its own peculiarity in terms of the epistemic values that are associated with it. Therefore, this study is based on deconstructing the closed symbols to reveal the poets 'intentions to evoke the personalities of the prophets in light of their relationships with the contexts of poetic texts. We divided this study into two chapters, **in the first chapter** we dealt with the contents and issues of cognitive formation in Palestinian poetry, and in it we conducted an analysis of the epistemological repertoire in the poetic structure, and we revealed the reasons for the poet's use of the Prophet's personality, especially that those who read the collections of Palestinian writers see the frequent use of the religious source in their poetry. We also studied the level of pronunciation in meaning and its effect on the meaning structure in terms of cognitive construction**. In the second chapter** we dealt with the aesthetic construction in the poetic structure and issues of artistic formation, so we examined the relationship of art to beauty, and its effect in enabling the artistic side to summon the image of the prophets, then we dealt with the functions of the poetic image, the richness of the artistic structure of the image and its sources, and the methods of building individual images through the exchange of perceptions And anthropomorphism and diagnosis, and the means of forming complex images with the help of sensory tools, then we dealt with the aesthetics of building the linguistic structure, especially in creation and news, as they are the two rhetorical methods that influence the phenomenon of invoking the image of the prophets in Palestinian poetry.

Key Words: Poetry, Palestine, Prophet, Summoning, Cognitive formation, Aesthetic construction.

ملخص البحث

عنوان الرسالة	**استدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني الحديث**
اسم الطالب	**سلمان اختيار**
إشراف	**الأستاذ الدكتور نصر الدين بول أللي**
قسم	**اللغة العربية**

تأتي أهمية هذه الدراسة من أنها تسد ثغرة في مكتبة الأدب؛ لأنه ما من بحثٍ مستقل بهذا العنوان، سواء في ذلك الكتبُ المنشورة أم الرسائل الجامعية التي نوقشت، فكان ذلك دافعاً لنا لبناء دراسة علمية أكاديمية تستقل بهذا الموضوع المهمّ، وتتحدد إشكالية هذا البحث في أن استحضار شخصية الأنبياء في الشعر تعد قضية لها خصوصيتها من جهة القيم المعرفية التي ترتبط بها، لذلك قامت هذه الدراسة على تفكيك المغلق من المحمول الرمزي للكشف عن مقاصد الشعراء من استحضار شخصيات الأنبياء في ضوء علاقاتها بسياقات النصوص الشعرية. قسمنا هذه الدراسة إلى فصلين، تناولنا في **الفصل الأول** المضامين وقضايا التشكيل المعرفي في الشعر الفلسطيني، وفيه أجرينا تحليلاً للذخيرة المعرفية في البنية الشعرية، وكشفنا عن أسباب توظيف الشاعر لشخصية النبي، ولاسيما أن من يقرأ دواوين الأدباء الفلسطينيين يلمس كثرة استخدام المصدر الديني في أشعارهم، كذلك درسنا معجم النبوة ودلالات الحقل اللغوي وتأثيرهما في هيكل الدلالة من جهة البناء المعرفي. في **الفصل الثاني** تناولنا البناء الجمالي في البنية الشعرية وقضايا التشكيل الفني، فرصدنا علاقة الفن بالجمال، وما لها من أثر في تمكين الجانب الفني لاستدعاء صورة الأنبياء، ثم تناولنا مصادر الصورة الشعرية، وغنى البنية الفنية للصورة ومصادرها، وطرائق بناء الصور المفردة من خلال تبادل المدركات والتجسيم والتشخيص، ووسائل تشكيل الصور المركبة استعانةً بالأدوات الحسية، ثم تناولنا جماليات الإيقاع في بناء اللفظ، وجماليات بناء التركيب اللغوي، ولا سيما في الإنشاء والخبر، من حيث أنهما الأسلوبان البلاغيان المؤثران في ظاهرة استدعاء صورة الأنبياء في الشعر الفلسطيني.

كلمات مفتاحية: الشعر، فلسطين، الأنبياء، الاستدعاء، التشكيل المعرفي، البناء الجمالي.

KISATMALAR

ت: تاريخ الوفاة.

د.ت: دون تاريخ النشر.

د.ن: دون مكان النشر.

ط: رقم الطبعة.

م: ميلادي.

هـ: هجري.

مدخل

- أهمية البحث
- إشكالية البحث
- المصادر
- المنهج
- الاستدعاء لغة واصطلاحا
- مفهوم الشعر الحديث
- تاريخ فلسطين ما قبل النكبة
- الشعر الفلسطيني ما قبل النكبة
- تاريخ فلسطين ما بعد النكبة
- الشعر الفلسطيني ما بعد النكبة
- الشعر الفلسطيني والمصدر الديني

١. أهمية البحث

تأتي أهمية هذه الدراسة من افتقار المكتبة الأدبية إلى موضوعها، ذلك أنه ما من دراسة مستقلة بهذا العنوان، سواء في ذلك الكتبُ المنشورة أم الرسائل الجامعية، وتتحدد إشكالية البحث في أن استحضار شخصية الأنبياء في الشعر تمثل قيمة معرفية، إضافةً إلى أنها قيمة فنية جمالية؛ لأن الشعر حين يستحضر شخصية النبي في صورة رمزية ربما يُفضي ذلك إلى غفلة القارئ عن مقاصد الدلالة الرمزية لذلك الاستدعاء، وإن متابعة صورة النبي في تلك الأشعار للكشف عن صورة النبي تخضع لأمرين: مدى ملاءَمتها للواقع من جانبٍ، ومنابع استمداد صورة النبي في الشعر الفلسطيني من جانب آخر، مع الإشارة إلى أن صورة بعض الأنبياء في الذهن الجماعي للأمة عَلِق بها شيء من التحريف أو الخيالات التي لا نجد لها ما يوثّقها من مرويات الأخبار الصحيحة، وإن هذه الدراسة تحدد التفصيلات المرتبطة بذلك من جهة التحليل الموضوعي لمقاصد القيمة الشعرية لشخصية النبي في الشعر الفلسطيني، بذلك يسعى هذا البحث إلى رصد التحولات بين صورة النبي في المرويات وصورته في الأشعار في سياق التحليل، ولا سيما تلك التحولات التي تحتاج إلى تفكيك المغلق من المحمول الرمزي للكشف عن مقاصد الشعراء من استحضار شخصيات الأنبياء في ضوء علاقات الرمز بسياقات النصوص الشعرية.

١. ١. إشكالية البحث

تتعلق إشكالية البحث بالمضمون الذي تجري فيه ظاهرة استدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني، إذ نسعى من خلال هذه الدراسة أن نرصد الخيوط الدقيقة لعلاقة تلك الظاهرة بالمضمون الشعري لكي نحدد كيف استطاع الشعراء توظيف شخصية الأنبياء في أشعارهم للدلالة على الموضوعات السياسية والاجتماعية في المجتمع الفلسطيني؟ وهل كان توظيف ظاهرة استدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني أسلوباً موفقاً للتعبير عن الواقع الفلسطيني؟ إن الإشكالية الكبرى في هذا البحث محدَّدة بدائرة ضيقة يدور حولها مفهوم النبوة في السياقين السياسي والاجتماعي، فنحن لا نتحدث هنا عن الدين بالمفهوم الشامل، بل عن النبوة في إطارها الدقيق المحدَّد.

ثمة إشكالية أخرى تتعلق بالفن، فالشعر ليس قيمة معرفية مجردة عن الفن، لذلك كان لا بد لنا من الوقوف على الطرائق الفنية التي توسَّل بها الشعراء الفلسطينيون

للوصـول إلـى مقاصـدهم، كـي نعـرف هـل كـان حضـور النبـوة فـي الشـعر الفلسـطيني السياسـي والاجتمـاعي حضـوراً سـطحياً سـاذجاً أو أنـه كـان حضـوراً فنيـاً يتكامـل فيـه الفـن والمضـمون؟ فـنحن لا نريـد مـن الشـعر الفلسـطيني أن يتحـول إلـى وثيقـة تاريخيـة فحسـب، بـل المطلـوب أن تكـون تلـك الوثيقـة الشـعرية التاريخيـة قائمـة علـى أسـاس مـن الفـن والجمـال. إن تلـك العناصـر جميعهـا هـي التـي تصـنع شـعرا جميلا، لـذلك نسـأل هـل اسـتطاع الشـعراء الفلسـطينيون أن يصـلوا إلـى ذلـك المسـتوى المطلـوب مـن الجمـال مـن خـلال استدعاء ظاهرة الأنبياء في أشعارهم؟ هذه هي الإشكاليات التي سوف نناقشها.

١. ٢. المصادر

يسـتعين هـذا البحـث بثلاثـة أنـواع مـن المصـادر، هـي المصـادر التاريخيـة، ومصـادر الأدب العربـي الحـديث، ودواويـن الشـعراء الفلسـطينيين. إذ نسـتعين بالمصـادر التاريخيـة للوقـوف علـى التحـولات الكبـرى التـي مـرت بهـا القضـية الفلسـطينية فـي مرحلتَـي مـا قبـل النكبـة ومـا بعـدها، فهاتـان المرحلتـان ترسـمان الخـط التـاريخي العـريض للثـورة الفلسـطينية فـي الأراضـي المحتلـة، كـذلك نسـتعين بمصـادر الأدب العربـي التـي ترصـد التحـولات العامـة فـي تـاريخ الشـعر العربـي الحـديث خاصـةً، كمـا تعيننـا دواويـن الشـعراء فـي اسـتخلاص المـادة الشـعرية المتصـلة بالموضـوع، وقـد اصـطفيناهم مـن الشـعراء المعـروفين في الساحة الأدبية العربية.

١. ٣. المنهج

لابـد لكـل دراسـة مـن مـنهج تقـوم عليـه، ونفتـرض أن المـنهج يجـب أن يسـتوفي متطلبـات البحـث العلمـي؛ لـذلك نسـعى وراء مـنهجٍ يسـاعد فـي الكشـف عـن المضـامين المتعلقـة باسـتلهام شخصـيات النبـوة فـي أشـعار الفلسـطينيين، واستقصـاء الجوانـب الفنيـة الجماليـة أيضـاً، وبنـاء عليـه فإننـا نقتـرح تأسـيس هـذه الدراسـة علـى المـنهج التكـاملي، لِـمَا لهـذا المـنهج مـن خصـائص تتيح لنـا النظـر فـي تلـك الأشـعار مـن الجوانـب الواقعيـة والنفسـية والأسـلوبية، فـالمنهج التكـاملي يـوفر لنـا فرصـة الجمـع بـين جوانـب متعـددة فـي أثنـاء تحليـل النصـوص الشـعرية؛ لأنـه يتـيح لنـا تحليـل الأشـعار مـن جهـة علاقـة اللغـة الشـعرية بـالرؤى الواقعيـة والاتجاهـات التاريخيـة والوجوديـة والتيـارات النفسـية، ولا سـيما أن النصـوص الشـعرية التـي بـين أيـدينا تسـتدعي استحضـار هـذه الأدوات التحليليـة جميعهـا فـي سـياق دراسة النصوص.

٢. الاستدعاء لغة واصطلاحاً

قبل أن نشرع في دراسة مفهومنا لاستدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني لابد لنا من دراسة مفهوم الاستدعاء لغةً واصطلاحاً. الاستدعاء لغةً مقترن بمعنى طلب الفعل من الجذر اللغوي (د ع و) وهو أصلٌ في إمالة الشيء إليك بكلام، قال ابن فارس في مقاييسه: "الدَّالُ والعَينُ والحرفُ المعتلُّ أصلٌ واحدٌ، وهو أن تُميلَ الشَّيءَ إليك بصوتٍ وكلامٍ يكون منك"[١] ومنه (دعا إلى الأمر) أي حثَّ على اعتقاده، ونادى به.

أما الفعل (استدعى) فيكون "بمعنى التكلف، نحو استعظمَ، أي تعظَّمَ، واستكبرَ وتكبَّرَ، ويكون استفعل بمعنى الاستدعاء والطلب، نحو استطعمَ واستسقى واستوهبَ"[٢]. كذلك المصدر (استدعاء) يأتي لغةً بمعان عدة، منها طلب الشيء والإحضار والاستلهام، وهذه المعاني هي التي توظف في غرض الطلب من الفعل (دعا)، والجامع بين تلك المعاني كلها هو طلب الفعل المشار إليه في صيغة استفعل.

أما المراد من (الاستدعاء) بمعناه الاصطلاحي فهو استلهام الأمثلة الدينية والتاريخية، واستحضار الشعراء لها تبعاً للمعادل الموضوعي، وتوظيفها توظيفاً ملائماً لها في الواقع، ويكون ذلك من خلال ما يستحضره الشاعر من أفكار ذهنية ترتبط بمصادر خارجية تثري الدلالات الشعرية في قصائده، مستلهماً ذلك من المحيط المادي الذي يعيش فيه، وقد تكون تلك المصادر تاريخية أو دينية أو غير ذلك، ثم ينقلها في سياق العمل الشعري إلى المتلقي للتعبير عن لحظة راهنة أو رؤيا مستقبلية وفقاً لإشاراتٍ تكشفها البنية اللغوية للنص الشعري، ويحملها المعادل الموضوعي للقضية التي يناقشها.

يعد الإلهام من أهم الأساليب التي يتكئ عليها الشعراء في العمل الشعري، وعلى الرغم من تنوع مصادر الإلهام يمكننا أن نقسمها إلى قسمين أساسيين، مصادر معنوية ومصادر مادية، فمن أهم المصادر المعنوية في مجال بحثنا الدِّينُ والنفس، ومن أهم المظاهر المادية التاريخُ والمجتمع.

---

[١] أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، (دعا)، ج٢، ص٢٧٩.

[٢] عبد الملك بن محمد الثعالبي، **فقه اللغة وسر العربية**، تحقيق فائز محمد وإميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٩٩م، ص٣٢١.

ما نقصده في هذه الدراسة من (استدعاء الأنبياء) يرجع إلى العلاقة بين حدثين متفاوتين، لكنهما مطابقان لواقع الحال الذي يقابله المعادل الموضوعي في المضمون الشعري، وعلى أساس من ذلك يحتكم طلبُ الشاعر لشخصية النبي إلى التلاؤم مع المحمول الفكري لشعره، والتجربة الإنسانية التي يستلهما في صورة الإسقاط الفني على الواقع، وذلك من جهة توظيف صورة الأنبياء والأحداث المتعلقة بها في الأدوات الفنية التي تخدم الدلالات والإشارات الشعرية المقصودة.

لا نقصد هنا من استدعاء شخصيات النبوة أن يؤتى بها في صورة سرد تاريخي يستدعي تشكيل أحداثها التاريخية، بل في صورة فنية دلالية ترسم الواقع الفلسطيني المرّ والمعيشة الصعبة التي يمر بها أبناء فلسطين استلهاماً لقيم الأنبياء، التي يستحضر منها الشاعر أحداثاً تحاكي المأساة الفلسطينية تلك القيم التي استوحاها الشعراء في إنتاجهم الإبداعي كانت بهدف التأثير في الأمة الفلسطينية بوصفها المقصود الأول بالخطاب الشعري وما يحمله من رسائل.

إن توظيف الإلهام بحسب الوسائل الفنية للشعر الفلسطيني يستفيد من الثراء الدلالي لشخصية النبي، ويشف هذا التوظيف عن ظاهرة هروب الشعراء من الأجواء المادية نحو خلق محيطهم الخاص الذي يمكّنهم من التعبير الحر عن أفكارهم، لذلك نلاحظ أن الشعر الفلسطيني يعمد إلى توظيف شخصية النبي في صورة إسقاط فني على الواقع من طريق إنشاء محيط خاص بين الواقع والمحيط المستلهم منه.

تتعدَّدُ أسباب استدعاء الشاعر الفلسطيني لشخصية النبي في الشعر، فمن هذه الأسباب:

أولاً: الكارثة المأساوية التي تعرض لها الشعب الفلسطيني، والظلم والاستبداد والبلاء الذي مرَّ بتلك الأرض المقدسة بعد تعرضها للاحتلال، مما حثَّ الشعراء على استحضار تجارب الأنبياء للتأسي بها في تلك المحنة الفلسطينية، ثم إن هذه التجارب لها تأثيرها في الشاعر والمتلقي معا، فنشهد تفاعل استدعاء شخصية النبوة بالملكة الإبداعية للشاعر، من خلال مزج المصدر الديني والأحداث السابقة بالحاضر الراهن والمستقبل المأمول، كذلك يقدم هذا الاستدعاء للمتلقي دلالاتٍ مستفادة من المعاني الثرية التي استوحاها الشعراء من مآل الأحداث المتعلقة بالأنبياء وما لها من إسقاط روحي على قضية الوطن.

ثانياً: إحساس الشاعر بأهمية أثر المصدر الديني في بناء النص الشعري لثرائه بالدلالات، وذلك من جهة تأثيره العميق في الإنسان الفلسطيني لارتباطه بالقيم المقدسة وتجلياتها الروحية.

ثالثاً: السعي إلى تغيير الواقع من خلال ما ترشد إليه شخصيات النبوة من التضحية والفداء والصبر وقيم النبوة السامية، فمرور الحال بالأحداث التاريخية يقتضي تحديد المصير بإدراك حقيقة أن الصراع لابد أن ينتهي في مطافه الأخير بظهور الشخصية المنقذة التي تتأسى بأخلاق الأنبياء من جهة الصبر والفداء والعزيمة، ويكون ذلك حينما تكاد النفوس تفقد ثقتها بقدرتها على التغيير، فما تبقى من ضئيل المعنويات يمكن أن يقلب بالإيمان الأحداث رأساً على عقب ليعلو صوت الحق، وبوساطة هذه القوة المستمدة من قيم النبوة يرصد الشعراء الواقع بمرارته من جهة، ثم يسعون إلى تغييره من جهة مقابلة.

رابعاً: لا تسعى النصوص الشعرية إلى استدعاء تجربة النبي من جهة التفاخر بها فحسب، بل من جهة القيم التي تحملها للاستفادة منها في بناء المستقبل، وهذا هو العنصر المشترك بين إرادة النبي ووظيفته في أمته وإرادة الشعراء الذين حملوا قضية أمتهم ورسالتها من خلال ترسيخ قيم الفداء والحمية في الحق والإيمان بعزيمة المستضعفين القادرين بالإيمان والصبر على تحقيق مشروع الأمة، وإن هذا الوعي يرسّخ في الشعب مفهوم البطولة على الرغم من الأحداث المريرة التي كادت تذهب بقلوب أصحاب هذه الأرض المقدسة في أجواء دعوى الانهزام التي أحاطت بشعبها من الضعف والانكسار، فاتكاء الشاعر على المصدر الديني للنبوة فيه أدوات روحية كبرى تُعِينه في أداء رسالته.

بذلك يمكننا القول: إن مفهومنا لاستدعاء شخصية النبي في هذا البحث قائم على وظائفها الكبرى في بناء التشكيل المعرفي والبناء الجمالي للنص الشعري الفلسطيني، ولا سيما من جهة وصف الواقع المرير بصورته التي هو عليها في الحاضر، ثم من جهة استثمار الرؤيا الشعرية لبناء المستقبل بالاستلهام من قيم النبوة، ولاسيما أن تلك الأرض المقدسة (فلسطين) قد مجَّدها الله في الكتب السماوية في الديانات الثلاث، وترتبط بسيرة إبراهيم وموسى وعيسى ومحمد عليهم الصلاة والسلام.

٣. مفهوم الشعر الحديث

تحت هذا العنوان نتناول مفهوم (الشعر الحديث) لكي نقف على حقيقة الخلاف النقدي القائم بين مفهومي (الشعر الحديث) و(الشعر المعاصر) مع بيان موقفنا من هذا الاختلاف.

إن التضاد بين الآراء والخلاف النقدي في هذه المسألة يرجعان إلى زمنٍ طويل، ومازال الجدل النقدي في دلالة المفهومين مستمرا حتى عصرنا هذا، حتى امتدَّ إلى الخلاف في المدة الزمنية المحددة لكل منهما.

قبل أن نشرع في توضيح المفهومين، سنبيّن الخلاف الزمني بين (الشعر الحديث) و(الشعر المعاصر)، إذ يرى بعض المؤرخين أن نشأة الشعر الحديث من جهة المدة الزمنية تأتي قبل المعاصر، والشعر الحديث هو الأساس، ثم يتفرع منه المعاصر، وبحسب هذا الرأي "يُؤرَّخ للعصر الحديث ابتداءً من ١٢١٣ هـ - ١٧٩٨ م، حينما توجهت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت إلى مصر"[٣]، ويرجع ذلك إلى دخول المطبعة إلى مصر من طريق الحملة الفرنسية، ثم الأثر الذي تركته الثقافة الفرنسية على الشعر العربي الحديث في مراحل لاحقة[٤]، ويقرّ بعض مؤرخي الأدب أن الشعر المعاصر هو الشعر الذي ينشأ في المرحلة التي نعاصرها لمواكبته للحاضر من جهة الأحداث والمدة الزمنية التي نكون فيها، وما كان قبل ذلك فهو الشعر الحديث، ويرجّح آخرون أن الشعر الحديث يشمل الشعر المعاصر، ويرجع هذا الاختلاف إلى ارتباط مفهوم الشعر الحديث بالمتغيرات السياسية والاجتماعية التي استمرت من بعد عصر النهضة إلى وقتنا، مع أن كل مرحلة منه كانت لها جذورها وامتداداتها الزمنية التي تبدو متداخلة في بعض الأحيان[٥].

من حيث المفهوم نرى أن الشعر المعاصر، وإن ظهر بعد الشعر الحديث، فهو مشمول في الشعر الحديث من جهتين؛ أن الشعر الحديث هو في مقابل الشعر القديم

---

[٣] طالبي الأعرج، **المختصر في تاريخ العرب**، دار الأديب، الجزائر، ٢٠٠٦م، ص٩٨.

[٤] للتفصيل انظر: عمر الدسوقي، **في الأدب الحديث**، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ج٢، ص١٤.

[٥] للتفصيل انظر: سالم المعوش، **الأدب العربي الحديث**، دار المواسم، بيروت، ١٩٩٩م، ص٥-٦.

بعصوره المعروفة، العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي والعصر المملوكي والعصر العثماني، في حين يسمى ما بعد ذلك كله الشعر الحديث الذي يبدأ من حملة نابليون بونابرت حتى وقتنا هذا، فيكون ذلك المفهوم إطلاقا للعام (الحديث) على الخاص (المعاصر)، كما يطلق الكل على الجزء اصطلاحاً، فالحديث بموجب الواقع الزمنيّ الذي نشأ فيه هذا الشعر مشمول به كل ما يُنظَم من الشعر في تلك المدة كلها حتى هذا الوقت. ذلك تقسيم زمني صِرفٌ للعصور، غير أن بعض الباحثين ذهبوا إلى التقسيم الفني، فجعلوا المعاصر للعصر الذي بدت فيه معالم الحداثة، وعدُّوه آخر عصر بين العصور الأدبية " يُقصد به الزمن أو المدة الزمنية الذي تتميز فيها معالم الحياة الحديثة من الأزمنة الماضية التي مرت بالأمة العربية"[٦] مع سمة الشعر المعاصر الذي يتميز باختلاف الأدوات الفنية والأساليب والمضامين والمواضيع والإيقاع، ولو أخذنا بهذا التصنيف الفني لا الزمني، لكان لزاماً علينا أن نقسم العصور الأدبية القديمة بحسب التصنيفات الفنية لا الزمنية أيضاً.

لذلك يمكننا القول إن تقسيم العصور الأدبية بدأ على أساس زمني لا فني. وعلى هذا فإن إطلاق اصطلاح الحديث على المعاصر أمر لا يجد له المعترض عليه حجة قوية؛ لأنه مشمول به من جهة الزمن، فيكون الأدب قسمان: قديم وحديث. أما ما يسمى بالأدب المعاصر من جهة الفن لا الزمن، فهو ظاهر عند النقاد باصطلاح شعر الحداثة، فيكون اصطلاح الشعر الحديث اصطلاحاً زمنيا، ويكون اصطلاح شعر الحداثة اصطلاحاً فنيّا، وعلى هذا الرأي نمضي في بحثنا.

من ينظر إلى الخلاف النقدي القائم بين المصطلحين يرَ أن معضلةَ هذين المفهومين قديمة ومتجددة معا، لكنه يمكننا القول إن مفهوم الشعر الحديث يمثل المعاصر منه أيضاً، أما الشعر المعاصر فهو أضيق دلالة لأنه ينبغي أن يكون مؤقتاً بالوقت الراهن تحديداً بما يشتمل عليه من مفهوم المعاصرة، أي معاصرة المتلقي لشعراء عصره، فضلاً عن معاصرته لأحداث العصر.

---

[٦] فالح نصيف الحجية الكيلاني، **شعراء النهضة العربية**، دار دجلة، عمان، ٢٠٢٠م، ج٨، ص١١.

٤. تاريخ فلسطين قبل النكبة

شهدت فلسطين منذ عام ١٩١٧م ظروفاً مأساوية، وصراعاً سياسياً نضالياً، لمواجهة الاحتلال الصهيوني، وقد بدأ ذلك الاحتلال نتيجة لمقاصد الحركة الصهيونية التي سعت لتأسيس دولة لليهود في الأرض الفلسطينية، متحصنة بقوانين دولية، وبمساعدة نظام عصبة الأمم المتحدة بعد الحرب العالمية الأولى، حتى أصدر الانتداب البريطاني بياناً علنياً خلال أحداث الحرب العالمية الأولى بدعم المشروع الصهيوني في تأسيس دولة قومية للشعب اليهودي خلال الانتداب البريطاني، الذي كان من أسوأ نتائجه صدور وعد بلفور، نسبةً إلى رئيس وزراء بريطانيا في ذلك الوقت و"إثر صدور وعد بلفور سعت الحركة الصهيونية العالمية إلى الحصول على موافقة الدول الكبرى، ففي شباط/ فبراير عام ١٩١٨م وافقت الحكومة الفرنسية على تصريح وعد بلفور، تلتها الحكومة الإيطالية في أيار/ مايو من العام نفسه"[٧].

بعد أن وافقت بعض الدول مثل بريطانيا وفرنسا وإيطاليا على بنود وعد بلفور، أرسلت قواتها لدعم الصهاينة لتحقيق أهداف ذلك المشروع، الذي كانت تنص شروطه على أهداف استعمارية استيطانية عنصرية تنفي أبناء الأرض وتطردهم من بيوتهم، وتتعهد بإنشاء وطن قومي لليهود، وتسهيل هجرة اليهود من كل أنحاء العالم إلى فلسطين، والاعتراف باللغة العبرية إلى جانب الإنكليزية لغة رسمية للبلاد، والسماح للحكومة البريطانية بالتغلغل في البلاد بموجب تنظيم القوات اللازمة للمحافظة على استقرار الوضع.

لم يحل زمن طويل بعد صدور وعد بلفور حتى بدأ حيز التنفيذ، إذ شرعت الحركة الصهيونية في الاستيطان في فلسطين، وحرصت على "شراء اليهود لأراضيها منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر"[٨] بعد التضييق على أصحاب الأرض من العرب، وإكراههم على البيع بأثمان بخسة، بهدف إنشاء المستعمرات في الأراضي

---

[٧] عصام موسى قنيبي، **العودة الملعونة - دراسة في سبل عودة اليهود الى فلسطين العربية**، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ٢٠٠٦م، ص٢٦٤.

[٨] محمد مدحت جابر، **بعض جوانب جغرافية العمران في فلسطين وتأثرها بالاستيطان اليهودي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص٦٤.

الفلسطينية، والسعي نحو إنشاء حكومة قومية مستقلة تمثل اليهود، وتحمي حقوقهم المزعومة في فلسطين.

شرعت الحركة الصهيونية بالتمدد والتجذر في فلسطين يوماً بعد يوم، فأحس الشعب الفلسطيني بفداحة الخطر الحقيقي الذي يهددهم ويترقب أراضيهم، وأدركوا التآمر الدولي بالتحالف مع اليهود لتحقيق أهدافهم وأطماعهم في تلك الأرض المقدسة، مما أدى إلى حدوث احتجاجات شعبية واصطدامات بين الفلسطينيين والمستعمر الصهيوني، فكان هذا الإدراك المبكر عائقاً أمام مخطط الصهاينة بعض الوقت، إذ أدرك اليهود بأن شعب فلسطين لن يسكت عن حقه، وأن القوة هي قوة أصحاب الأرض، وفهموا أنهم لا يستطيعون أخذ شبر من هذه الأرض دون دعم الدول الخارجية لهم، واستمرت مقاومة الشعب العربي الفلسطيني تعبر عن وجودها.

إثر المقاومة الفلسطينية الشعبية بدأ تشريع الوعد المشؤوم المسمَّى وعد بلفور (Balfour Declaration) بمساعدة الأمم المتحدة والدول الحليفة[٩]، وقد دخل حيز التنفيذ عام ١٩٢٢م، وقد قاسى الشعب الفلسطيني اهتضام الغرب لحقوقه وأراضيه بذلك المشروع الغاشم الذي كان يخدم أهداف اليهود في استعمار أراضي الفلسطينيين والسطو على ممتلكاتهم وانتهاك حقوقهم وتشريدهم، فقد شرع الانتداب البريطاني بالضغط على الفلاحين بمنعهم تصدير الحبوب والزيت، ومطالبتهم بدفع غراماتٍ وضرائبَ متراكمة عليهم بهتانا لإخضاعهم وإجبارهم على بيع أراضيهم لليهود، مما أدى إلى عجز الفلاحين عن حرث أراضيهم، وارتفاع معدلات البطالة، وشيوع الغلاء في أسعار السلع، والتضخم الاقتصادي في الأسواق، فلم ير بعض الفلاحين مخرجاً أمام هذه الأوضاع الاقتصادية السيئة إلا بيع أراضيهم تحت الإكراه للمشتري اليهودي، ومنهم من أصر على صموده ضد الجوع والفقر، فأبوا التخلي عن أراضيهم وبيعها لليهود، فلجأ الانتداب البريطاني إلى القوة لترحيل الفلاحين الذين رفضوا بيع أراضيهم لليهود قسراً، مثلما حدث في الأراضي "الواقعة جنوب يافا، حيث أجبِر الفلاحون على ترك أراضيهم لليهود في قرية عيون قاره"[١٠] فأثار الفلاحون شعلة الانتفاضة الأولى

---

[٩] علي المحجوبي، **جذور الاستعمار الصهيوني بفلسطين**، دار سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٩٠م، ص٦٩.

[١٠] صلاح عيسى، **الثورة العربية**، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٣٩١.

سنة ١٩٣٦م، وهي الثورة المبكرة في البلاد التي أشعل شرارتها الفلاحون حتى "أطلق بعض المؤرخين على ثورة ١٩٣٦ الثورة الفلاحية"[١١].

كذلك كانت الطبقة الفلسطينية العاملة تعيش ظروفاً اقتصاديةً صعبةً واضطهاداً من قبل الاستعمار، وكذلك أئمة الدين والطبقة المثقفة من الأدباء والشعراء والمفكرين، فضلا عن عامة الناس، فانحازوا جميعا إلى الحركة الوطنية في موقفها النضالي من أجل الحرية والاستقلال.

٤. ١. الشعر الفلسطيني قبل النكبة

تأثر الشعر الفلسطيني عبر مسيرته الشعرية منذ عام ١٩١٧م بعدد من العوامل الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية حتى عام ما قبل النكبة ١٩٤٨م، وكان للأدباء أثر كبير في إشعال نار الثورة في قلوب أصحاب الأرض، من خلال الأشعار التي تقصد الوجوه الفلسطينية القومية، فتلهب الحس الجماهيري الوطني، وتبث روح الحمية والمقاومة في أبناء قارئيها، فكان للشعراء الفلسطينيين الأوائل أثر في تحريك الجماهير بأشعارهم التي أثارت الوعي الجماهيري في الشعب الفلسطيني، ومن أشهر أوائل شعراء ما قبل النكبة: الأديب إسعاف النشاشيبي (ت. ١٩٤٨م) الذي " اتصل بالقضية الفلسطينية منذ شهر تشرين الثاني ١٩١٧م"[١٢] ومنذ ذلك الوقت شرع بنظم الشعر المقاوم، ورسخ نفسه وقلمَه لنصرة شعبه من أجل القضية الفلسطينية، وكذلك الشاعر إبراهيم طوقان (ت. ١٩٤١م) وهو أحد أعلام شعراء ما قبل النكبة، إذ أجمع النقاد على أنه "من أبرز شعراء القضية في مرحلتها الأولى"[١٣]، وقد انقسم شعره إلى مرحلتين، مرحلة ما قبل الأحداث السياسية الفلسطينية، ومرحلة ما بعد تلك الأحداث، فكانت موضوعاته الشعرية قبل الأحداث السياسية تتجه نحو الغزليات والترف، أما بعد أحداث القضية الفلسطينية فنلاحظ اتجاه شعره إلى الموضوعات المتعلقة بالوطن، إذ رسّخ شعره لمقاومة الاستعمار والانتداب وفضح نواياه وخططه، واتخذ القضايا

---

[١١] خليل ابراهيم حسونة، **الثورة الشعبية الفلسطينية**، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٨٧م، ص٨٩.

[١٢] عبد الرحمن ياغي، **رواد النهضة في فلسطين**، دار أمانة، عمان، ٢٠٠٥م، ص٧١.

[١٣] عمر يوسف قادري، **التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون**، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٠م، ص٢١٣.

الوطنيــة أساســا فــي شــعره لتوعيــة الشــعب علــى مــدى شراســة الاســتيطان الصــهيوني المدعوم بقوى خارجية، وهذا مثال لشعره في المرحلة الثانية[١٤]:

هلْ عَهْدُ إبراهيمَ غَيرُ صَحيفَةٍ * قَدْ أشرَقَتْ بالعِلْيَةِ الأَمجــادِ؟

أهْلُ الفِعَالِ الغُرِّ مِن أَنْجــادِهِ * وذَوِي الحِفاظِ المُرِّ مِنْ أنْدادِ

كَرُمَتْ نَجِيزَتُهُم فَهُمْ نُبَــلاءُ * في أَهْوائِهِمْ نُبَلاءُ في الأَحْقادِ

كمــا نجــد كثــرة اســتلهامه للمصــدر الــديني وكــان هــذا لأغــراض ودلالات عــدة سنتطرق إليها لاحقاً في هذا المدخل في سياق الحديث عن الشعر الفلسطيني والمصدر الديني.

لا يمكننــا الحــديث عــن شــعراء مرحلــة مــا قبــل النكبــة دون أن نــذكر أخــت الشــاعر إبــراهيم طوقــان، الشــاعرة فــدوى طوقــان (ت. ٢٠٠٣م) التــي برعــت فــي نظــم الشــعر المقــاوم مــن أجــل قضــيتها الفلســطينية، واســتطاعت التفــوق فــي مجــال الأدب النســوي، فكانــت مــن أوائــل الأديبــات حتــى لقبــت بشــاعرة فلسطين، فــي الوقــت الــذي كانــت فيــه المــرأة تعيش ظروفــا صــعبة فــي المجتمــع، الــذي كــان يــرى أن مشــاركة المــرأة فــي الحيــاة العامــة أمر غير مقبول.

كــذلك مــن أدبــاء هــذه المرحلــة الشــاعران مطلــق عبــد الخــالق (ت. ١٩٣٧م) وعبــد الــرحيم محمــود (ت. ١٩٤٨م) اللــذان كانــا مــن أبــرز شــعراء مــا قبــل النكبــة، وقــد رســخا شــعرهما لمقاومــة الانتــداب البريطــاني والاســتيطان الصــهيوني، إذ كــان أدبهمــا أداة لتوعيــة الفلاحــين بمقاومــة العــدو، والحــث علــى رفــض الخضــوع للحركــة الصــهيونية، ولــم يكتــف الشــاعر عبــد الــرحيم بالشــعر المناضــل المقــاوم "بــل كــان الشــاعر والفــارس الأول، فقــد قضــى حياتــه مناضــلاً مسلحاً مــن أجــل فلسطين، وعنــدما جاشــت عواطفــه شــعراً لاهبــاً، أتبــع القــول بالفعــل، وحمــل بندقيتــه ودخــل ســاحات القتــال، حتــى استشــهد فــي معركــة الشــجرة، شــرقي الناصــرة ســنة ١٩٤٧م"[١٥]، ومــن شــعراء تلــك المرحلــة أيضــاً الشــاعر إبــراهيم الــدباغ

---

[١٤] إبــراهيم طوقــان، **الأعمــال الشــعرية الكاملــة**، مؤسســة جــائزة ســعود البــابطين، الكويــت، ٢٠٠٢م، ص١٨٢.

[١٥] محمــود شــلبي، **عبــد الــرحيم محمــود شــاعراً ومناضــلاً**، مكتبــة دار الســلام، الأردن، ١٩٨٤م، ص٢٨.

(ت. ١٩٤٦م) الـذي وجـد فـي نظـم الشـعر أداة للتحـريض علـى المقاومـة لتحريـر الأرض والانتصاف لقضايا الشعب.

هـذه نبـذة عـن بعـض الأدبـاء الأوائـل الـذين كـان لهـم أثـر جلـي فـي إشـعال نـار الانتفاضـة، والـذين كرسـوا شـعرهم لخدمـة الثـورة فـي أول الأحـداث، وبفضـل هـذا الحـراك الأدبـي اتخـذت القضـية الفلسـطينية مكانتهـا فـي مجـال الأدب، مـن خـلال معالجـة قضـايا الشـعب الفلسـطيني ومشـكلاته، وقـد بـرز ذلـك فـي تجليـات الاتجـاه الـوطني وقضـاياها فـي شـعر مـا قبـل النكبـة، كمـا كانـت روح المقاومـة التـي أبـداها شـعب فلسـطين إزاء المـؤامرات التـي حاكهـا الانتـداب البريطـاني والحركـة الصـهيونية عـاملا محرضـا لقريحـة الشـعراء، بعيـداً عـن المكاسـب الشـعرية التـي ظهـرت فـي موضـوعات الشـعر التقليديـة فـي قصـائد الشعراء الذين سبقوهم من الأوائل في مرحلة ما قبل النهضة.

٤. ٢. تاريخ فلسطين بعد النكبة

انتهـت مـدة مـا قبـل النكبـة بضـياع أجـزاء كبيـرة مـن فلسـطين، فبعـد نكبـة ١٩٤٨م، وإعـلان دولـة إسـرائيل فـي الأراضـي الفلسـطينية، نـزح معظـم الفلسـطينيين إلـى دول الخـارج، وبقيـت الأقليـة فـي الأرض علـى الـرغم مـن مواجهتهـا للاضـطهاد وهضـم الحقـوق والتمييـز العنصـري، إذ أن القـوانين الجديـدة التـي أقرهـا الصـهاينة بمسـاعدة الانتـداب البريطـاني أرغمـت أصـحاب الأراضـي علـى التخلـي عـن انتمـائهم القـومي الفلسـطيني والانـدماج مـع اليهـود مـع كـل عوامـل الحقـد والكراهيـة والاسـتعلاء والإجـراءات القمعيـة التي اتخذتها الحكومات الصهيونية المتعاقبة ضد العرب.

كـان العـرب فـي ظـل الاحـتلال الإسـرائيلي ملـزمين بطاعـة الحـاكم العسـكري المـزود بكـل الصـلاحيات والقـوانين المطلقـة، مـع محاولـة تضـييق مسـاحات العـرب وحصـرهم فـي منـاطق معينـة لتسـهيل إدارة حكـم العسـكر علـيهم، وإخضـاع منـاطقهم المحاصـرة إلـى المراقبـة المشـددة والقـوة الصـارمة، وإلـزامهم فـي البقـاء بمنـاطقهم المحاصـرة وعـدم السـماح لهـم بـالخروج والـدخول مـن تلـك المنـاطق دون تصـريح خطـي صـادر عـن الحـاكم

العسكري، وقمع الاحتجاجات في حال نشوبها للحفاظ على أمن واستقرار الدولة الصهيونية المزعومة، مع انتشار الاعتقالات لإثبات الوجود الصهيوني[١٦].

عانى العرب أصحاب الأرض في فلسطين من اضطهاد نفسي عنصري بهدف إرغامهم على الهجرة، بعد سلسلة من الاعتقال، وكانت الغاية من الحكم العسكري المفروض عليهم تنفيرهم من الأرض، سعياً لإحلال اليهود محل العرب في المساحة الجغرافية، لذلك عمد الصهاينة إلى "تغيير الواقع الديمغرافي والاقتصادي والاجتماعي للمناطق المحتلة في عام ١٩٦٧م"[١٧] واستطاعت السلطات الإسرائيلية "أن تصادر ما يقارب من مليون دونم من مجموع مليون ونصف المليون التي كان يمتلكها العرب"[١٨]، وكان الحاكم العسكري لا يقيم مشاريع صناعية وتجارية إلا لليهود مع التسهيل والدعم والتشجيع لهجرة اليهود إلى فلسطين.

لكن أخطر من ذلك هو تفشي المناهج التربوية الداعية إلى تحقيق إلغاء الهوية الفلسطينية، وإنشاء مدارس وجامعات إسرائيلية تسير وفق مناهج الإسرائيليين والبريطانيين على منوال مخططات صهيونية غرضها طمس الهوية الفلسطينية العربية، وتزوير التاريخ في فلسطين، وحشو عقول العرب بأساطير محرفة من التوراة بغية تحقيق انسلاخ العروبة والإسلام من نفوس الفلسطينيين.

على الرغم من الضغوط والعوامل النفسية والقهر السياسي والاجتماعي الذي كان يمارَس من قِبَل السلطات الإسرائيلية على أصحاب الأرض، وكل الظلم الذي وقع على الشعب العربي في فلسطين، كان من المستحيل على الصهاينة أن يخدعوا الشعب الفلسطيني، فبقيت العروبة وبقي الإسلام راسخَين في نفوس الفلسطينيين، وبقيت جذوة المقاومة متَّقدة، على النحو الذي سوف نلاحظه من خلال دراستنا لشعر المقاومة الفلسطينية لاحقاً.

---

[١٦] للتفصيل انظر: عبد القدير ياسين، **الانتهاكات الإسرائيلية للحقوق الوطنية الفلسطينية**، منشورات فلسطين المحتلة، فلسطين، ١٩٨١م، ص٣٦.

[١٧] قيس قيس، **عرب فلسطين المحتلة ١٩٤٨م**، المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٦٦.

[١٨] حبيب قهوجي، **العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي منذ ١٩٤٨**، منشورات منظمة التحرير، فلسطين، ١٩٧٢م، ص٢٠١.

٤. ٣.الشعر الفلسطيني بعد النكبة

تركت نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م، جيلاً من الشعراء الغاضبين الذين وجدوا في نظم الشعر منفساً لمأساة اللجوء والأمل في العودة إلى الأرض، فانبعثت روح الوطنية في الشعر الفلسطيني في مرحلة ما بعد النكبة، بما فيها من الشوق والحنين، فقد عانى الشعراء قسوة الغربة بعد أن أجبروا على اللجوء إلى دول أخرى في تلك الحقبة استجد الأدب، فظهرت فيه موضوعات جديدة، أنتجت ما يسمى بشعر المنفى أو شعر اللجوء أو شعر الشتات، وكان من أعلام مرحلة ما بعد النكبة الشاعر عبد الكريم الكرمي الملقب بأبي سَلمى (ت. ١٩٨٠م)، الذي كان مع المشاركين في الحركة الشعرية بعد النكبة خارج الوطن، وله عدة دواوين في ذلك منها ديوان (المشرد)، وديوان (أغنيات من بلادي)، وديوان (فلسطين ريشتي)، ونلاحظ أن جلَّ أشعاره طغت عليها نزعة الحنين إلى الأرض المفقودة، كالذي نجده في هذه الأبيات [١٩]:

وَدِّعْ ظِلَالَكَ يا حَمَـــــامَ الوَادِي * أَلْوَى الزَّمَـــانُ بِغُصْنِكَ المَيَّـــادِ

مِنْ بَعْدِ سَـــــرْحَتِهِ وعَذْبِ نَمِيرِهِ * نَـمْ فِي الهَجِيرِ وأَنتَ طَاوٍ صَـــادِ

أرسِـــلْ نُواحَكَ يَا حَمَامُ وقُلْ لَنَا * هَل فِي حِمَى الوَادِي حَمـــامٌ شادِ

وابْكِ النَّســـــيمَ نَدِيَّةً أردانُـــهُ * إنَّ البُكَـــــاءَ يَهُونُ عِندَ بُعـــــادِ

كَانَ الرَّسُولُ إليكَ إنْ غَلَبَ الهَوَى * يَخْتَـــالُ فَوقَ رُباً وفَوقَ وِهـــــادِ

حَتَّى إذا وافَى الدِّيـــارَ تَرقْرَقَتْ * عَبَراتُـــه ورَوَى حَدِيـــثَ فُـؤادِي

نلاحظ في شعر المنفى غلبة الصور الأدبية التي تعبر عن ذكريات الماضي في فلسطين، والحكايات التي مرت في حياة الشاعر بين شعبه وفي أرضه، وهذه سمة عامة في موضوعات شعر تلك المرحلة، إذ تدور غالباً حول الذكريات التي عاشها الشاعر في وطنه، وتتصف بالحديث عن آلام البعد عن الوطن وضنكِ الغربة، وهذا النوع من الشعر كثرت فيه الانفعالات، كالذي وجدناه في أبيات أبي سلمى التي تعبر عن الشوق الذي يعصف بقلب النازح عن وطنه قسراً، بعد أن ودَّع ظلال ذلك الوطن الذي ترك فيه كل شيء من بعدِ عذب العيش وسرحه.

---

[١٩] عبد الكريم الكرمي، **ديوان أبي سلمى**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٣.

كـذلك مـن أدبـاء هـذه الحقبـة الشـاعر كمـال ناصـر (ت. ١٩٧٣م) والشـاعر معـين بسيسـو (ت. ١٩٨٤م)، إذ تظهـر فـي قصـائدهما مظـاهر الألـم والأسـى وخيبـة الأمـل فـي العـودة إلـى الـوطن، بعـد أن ظـن المهجَّـرون أنهـم سـيعودون إلـى الأرض بعـد نـزوحهم عنهـا في غضون شهر أو شهرين لكن آمالهم كانت سُدىً[٢٠]:

سَأَلُونِي كَيفَ فِي السَّبي

أغَنِّي ولِمَنْ؟

آهٍ عَلَّقْتُ عَلى ذَاكَ الوَتَرْ

سَمَكَاتِ السَّاحِرِ الأسوَد

في ضَوءِ القَمَرْ

لمْ يَزَلْ يُوسُفُ في البِئرِ، ومِنْ

آهٍ مَنْ ألقَى لَهُ الحَبْلَ هَلَك

نلمـس مشـقة الغربـة وآلام المأسـاة فـي البنيـة الشـعرية والصـور الفنيـة التـي اسـتخدمها الشـاعر للتعبيـر عـن اللجـوء والشـتات فـي بـلاد المنفـى، ولـذلك اسـتثمر الشـاعر قصـة النبـي يوسف للتعبير عن تلك الدلالات في النص.

كـذلك كـان مـن شـعراء تلـك المرحلـة محمـد العـدناني (ت. ١٩٨١م) والشـاعر أحمـد دحبـور (ت. ٢٠١٧م) والشـاعر محمـد القيسـي (ت. ٢٠٠٣م) والشـاعر مريـد البرغـوثي (ت. ٢٠٢١م) الـذين اسـتعانوا بأسـاليب الأدب الجديـدة فـي أشـعارهم للتعبيـر عـن قضـية أمـتهم، كمـا ظهـر أيضـاً فـي هـذه الحقبـة أدب جديـد يـدعى أدب الأرض المحتلـة، ومـن سـمات هـذا الأدب أنـه يتخـذ موضـع الأرض عنصـرا روحيـا تنـدمج بـه ذات الشـاعر للتعبيـر عـن النزعـة إلـى المقاومـة دفاعـاً عـن عروبـة الأرض وترسـيخ تـراث الـوطن وتـاريخ فلسـطين العربيـة، وكـان مـن أبـرز أعـلام شـعراء أدب الأرض المحتلـة الشـاعر محمـود درويـش (ت. ٢٠٠٨م)، إذ لا يمكـن الحـديث عـن تطـور الشـعر الفلسـطيني بعـد النكبـة دون ذكـر هـذا الشـاعر الـذي جـنح بخيالـه لتصـوير مأسـاة القضـية الفلسـطينية وترسـيخ عروبـة الأرض الفلسـطينية مـع اسـتلهامه للمصـدر الـديني فـي نسـيج الـنص الشـعري، وكانـت قصـيدته الشـهيرة (سَـجِّلْ أنـا عربـي) تصـويراً صـادقاً لمفهـوم الانتمـاء، وتعبيـراً صـارخاً

[٢٠] معين بسيسو، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، ص٢٣٧.

عــن هويتــه، لتكــون جوابــاً للصــهاينة الــذين رغبــوا بطمــس هويــة الأرض العربيــة الفلسطينية[٢١]:

لِلَّوحِ الشَّرَائِعُ صَحرَاءٌ، للكُتُبِ المَدْرَسيَّةِ، للأنبِيَاءِ وللعُلَمَاء

...لِلبَاحِثِينَ عَنِ اللهِ فِي الكَائِنِ الآدَمِي

هُنَا يَكْتُبُ العَرَبِيُّ الأخِيرُ أنَا العَرَبِّيُ الَّذِي لمْ يَكُنْ

أنَا العَرَبِيُّ الَّذِي لمْ يَكُنْ

ومــن شــعراء مــا بعــد النكبــة الشــاعر غســان كنفــاني (ت. ١٩٧٢م) الــذي أدخــل مصــطلح أدب المقاومــة فــي الأدب الفلســطيني، وكــان مــن ســمات أدب المقاومــة قمــع الاحـتلال الإسـرائيلي وصـولا إلـى الحريـة والاسـتقلال علـى الـرغم مـن خضـوع فلسـطين كلهــا للحكــم العســكري الــذي فرضــه الاحــتلال الإســرائيلي، كــذلك الشــاعر ســميح القاســم (ت. ٢٠١٤م) وهـو أحـد أبـرز شـعراء هـذا الأدب، والملاحـظ أنـه فـي هـذه المرحلـة تشـعبت الاصـطلاحات التـي أطلِقَـتْ علـى الشـعر الفلسـطيني المقـاوم، لكـن الجـامع بينهـا السـعي إلـى تحرير الأرض وحرية الشعب الفلسطيني.

اختلفـت اتجاهـات الشـعر الفلسـطيني اختلافـاً سياسـياً واضـحاً بعـد النكبـة، فظهـر فيـه شـعر المنفـى وشـعر الأرض وشـعر الحنـين بسـبب النـزوح عـن الـوطن بعـد النكبـة، وبـرز ذلـك فـي اتجاهـات موضـوعية متشـعبة، لكـن أبـرز مـا يجمـع بـين شـعر المـرحلتين، مرحلـة مـا قبـل النكبـة ومـا بعـد النكبـة هـو ظـاهرة الاسـتلهام مـن المصـدر الـديني، فمـا مـدى تـأثير المصدر الديني في الشعر الفلسطيني؟

٥. المصدر الديني في الشعر الفلسطيني

للمصــدر الــديني طاقــة دلاليــة كبــرى تجعلــه مــؤهلاً للاســتثمار الــدلالي فــي الأدب، إضـافة للطاقـة الجماليـة التـي يسـبغها علـى وسـائل التصـوير الفنـي بوصـفه مصـدراً مهمّـاً مـن مصادر بناء الصورة الشعرية.

[٢١] محمود درويش، **ديوانه**، دار العودة، بيروت، ١٩٩٤م، ج٣، ص٣٥٠.

يـرتبط المصـدر الـديني مـن جهـة الموضـوع بـدلالات تاريخيـة واجتماعيـة، يمكـن اسـتثمارها معنويـاً فـي الشـعر الحـديث لتكـون معـادلا موضـوعيا لتجربـة يعيشـها الشـاعر أو حالـة تمـر بهـا الأمـة، هـذا مـا يجعلـه المصـدر الـديني مهمّـاً فـي بنـاء الدلالـة الشـعرية، إذ يسـتخدمه الشـعراء صـلة للحاضـر بالماضـي مـن خـلال مزامنـة أحـداث الواقـع بالأحـداث الدينيـة، ولا سـيما أن أرض فلسـطين لهـا صـلة وثيقـة بالموضـوع الـديني مـن جهـة تنـوع الأديـان التـي مـرت بهـا، فمـن خـلال العنصـر الـديني يتـرك العمـل الشـعري أثـراً أعمـقَ فـي المتلقي، مما حدا بالشعراء إلى الاستفادة منه في الشعر.

تحـتكم اللغـة الإبداعيـة والأدوات البلاغيـة التـي نجـدها فـي الشـعر إلـى عنصـرين، موهبـة الشـاعر التـي نسـميها القريحـة، ومصـادر الإبـداع التـي يسـتمد منهـا الشـاعر مـادة شـعره، وتلـك المصـادر قسـمان، قسـم يتعلـق بالحاضـر الـذي يعيشـه، وقسـم يتعلـق بالماضـي الـذي يمكـن اسـتثماره فـي تجـاوز عقبـات الحاضـر ومرارتـه، فمـن هـذا القسـم يـأتي المصـدر الـديني، إذ كـان للأحـداث السياسـية والاجتماعيـة أثـر كبيـر فـي اتخـاذ الشـاعر هـذا المصـدر مـادة فـي بنـاء الشـعر، لا ريـب أن الأديـان الثلاثـة تتفـق فـي رفـض الظلـم، ولا ريـب أن الأنبيـاء كابـدوا فـي سـبيل تحريـر عقـول شـعوبهم مـن القبـول بـالظلم أو الركـون إلـى الظـالمين، وبمـا أن المصـدر الـديني ذو دلالات غنيـة فـي هـذا المجـال فقـد دفـع ذلـك الشـعراء الفلسـطينيين إلـى اعتمـاده أساسـاً للتعبيـر عـن الظلـم والاسـتبداد والقهـر والسـلب الـذي تعـرض لـه العـرب المسـلمون والنصـارى فـي فلسـطين، فمطـامع الصـهاينة فـي نهـب الأرض مـن أصـحابها، والاسـتيلاء عليهـا لإنشـاء دولـة صـهيونية مزعومـة، وإلحـاق الظلـم بشـعبها الأصـيل، جعـل الشـاعر الفلسـطيني يجـد فـي الاتكـاء علـى المصـدر الـديني عـاملاً مهمّـاً فـي التعبيـر عـن مقاصـده الشـعرية بأسـلوب فنـي جمـالي بإيحـاءات مسـتمدة مـن قصـص الأنبيـاء تحـاكي حـال الواقـع، وتسـتحث العقـل البـاطن نحـو الـوعي لحقيقـة مـا يجـري عليـه الصهاينة في الأرض المحتلة من تزوير لحقائق التاريخ.

اسـتدعاء الشـعراء الفلسـطينيين للمصـدر الـديني فـي تشـكيل القيمـة المعرفيـة فـي الـنص لـم يمـنعهم مـن توظيـف هـذا المصـدر علـى الـرغم مـن اخـتلاف انتمـاءاتهم الدينيـة والفكريـة والاجتماعيـة، لأنهـم يوقنـون أن اسـتدعاء هـذا المصـدر يسـاعد فـي تحريـك العقـل البـاطن لـدى المتلقـي ليتحـرى حقـه، ويحـرر وطنـه، فقـد أدرك الأدبـاء الفلسـطينيون أهميـة المصدر الديني، وتأثيره العميق في الأمة.

يبدو استحضار مشهد استدعاء الأنبياء مسيطرا على دلالة الشعر الفلسطيني، على الرغم مما نراه أحياناً من استدعاء الشعراء الفلسطينيين لبعض أساطير التوراة والإنجيل المحرفين في سياق قصص الأنبياء، ولا سيما في شخصية المسيح عليه الصلاة والسلام، وفي ذلك إشارة إلى أهمية القصص الدينية وبالغ تأثيرها في الشعوب، وهو ملائم لواقع حال الأرض التي نُظِم من أجلها ذلك الشعر، بوصفها أرض النبوة، وأرض الأديان السماوية، والأرض المقدسة التي تنوعت فيها المصادر الدينية، وهذا دليل على عمق تأثير المصدر الديني في الشعب الفلسطيني، فضلا عن تأثيره العميق في الشعراء الفلسطينيين، وبذلك يتفق الشاعر والمتلقي على أهمية المصدر الديني في الإبداع الشعري، بوصفه قيمة فنية جمالية ذات تأثير كبير في النفوس.

نجد عند تحليلنا للشعر الفلسطيني أنه يدرس ثلاث ظواهر مهمة تستنبط من المصدر الديني، أولها: القيمة الجمالية للمصدر الديني، وثانيها: القيمة التاريخية للمصدر الديني، وثالثها: القيمة السياسية والاجتماعية للمصدر الديني.

أولاً: من جهة القيمة الجمالية للمصدر الديني نجد أن اهتمام الشعراء الفلسطينيين بالمصادر الدينية جاء نتيجة لما تشتمل عليه من إيحاءات جمالية ولا سيما في مستوى بناء الصورة الشعرية، فضلا عما في المصدر الديني من تجليات روحية يمكن استثمارها في بناء بلاغة لغوية متميزة من جهة المعاني ومتألقة من جهة التصوير، هذا بشأن جماليات المصادر الدينية عامة، فإذا خَصَصْنا القرآن الكريم منها وجدنا له حضورا مُهِمّاً في الشعر الفلسطيني الحديث، بوصفه أحد أهم المصادر الدينية ذات الطاقة الجمالية الإعجازية لِمَا فيه من إمكان الاستدلال بالصور الفنية، ولا سيما في قصصه القرآنية عن الأنبياء، لذلك كان اعتماد الشعراء الفلسطينيين على القرآن الكريم لسببين، أولهما: أنه يعد أرفع منزلةً في البلاغة والفصاحة وجمال الألفاظ والإعجاز، فلا غرابة في استلهام الشعراء له في أشعارهم في سياق العمل الشعري، وثانيهما: أن الكتب السماوية الأخرى حُرِّفت، وطغت عليها الأساطير، كالتثليث ويوم الأحد في التوراة والإنجيل، فَذِكْرُها في الشعر الفلسطيني هو من باب الاستعانة بالأساطير ذات الصبغة الدينية في بناء الدلالات الشعرية، وليس من باب الاعتقاد بها، لأن الشعراء الفلسطينيين اعتمدوا في أشعارهم على نوعين من المصدر الديني، الأول: صحيح مستمد من القرآن الكريم والمرويات الدينية الصحيحة، والثاني: أساطير دينية مستمدة من التوراة والإنجيل لم يذكروها اعتقاداً بها، بل لتكون وسيلة من وسائل سبك الدلالة

الشعرية، من مثل حكاية الصلب، وقد ذُكِرت في الشعر الفلسطيني من جهة أنها ذات قيمة فنية جمالية إيحائية كسائر الأساطير التي يستمد منها الشعراء دلالات تحاكي الواقع بوصفها قيمة معرفية تمثل ذاكرة الشعوب، في حين أن القرآن الكريم مختلف عما في التوراة والإنجيل؛ لأنه يضيف إلى صفة لغته البلاغية الإعجازية العليا صفة أخرى لا تقل أهمية هي صفة الصحة من جهة أخباره التي تعد قطعيَّةَ الثبوتِ، لذلك استعان به الشعراء الفلسطينيون في سبك أشعارهم لأنه يوفر إيحاءات دلالية وجمالية يمكن الاستفادة منها في بناء المقاصد الشعرية، كالذي نجده مثلا في قول الشاعر محمد القيسي مستلهما هذه الصورة الفنية من القرآن الكريم [٢٢]:

اقْرأ بِاسمِ هَذا الجُوعِ واقرَأ مَا خَلَق

خَلَقَ الإنْسَانَ مِنْ فَقْرٍ وَجُوعٍ وَعَرَق

يلاحظ المتلقي للنص الشعري للوهلة الأولى استلهام الشاعر للصورة الفنية من النص القرآني من قوله تعالى[٢٣]: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَق*خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَق﴾ فهذا التوظيف لآيات الذكر الحكيم يستدعي دلالات ضمنية وإيحاءات جمالية، بالإضافة إلى ذلك اكتسب النص الشعري من جهة البناء الجمالي والمعرفي خصوصية في تشكيل النص، وحبكة معنوية جمالية.

ثانياً: من جهة القيمة التاريخية للمصدر الديني، تكتسب البنية الشعرية إشارات خاصة من شخصيات تاريخية دينية يصطفيها الشاعر وفق ثقافته وما يوافق أفكاره، فيستلهم من تجارب الأنبياء لِيُلقِيَها على الواقع، مستثمراً مكانتها الجليلة في أذهان الأمة، ويضفي استدعاء الشخصيات التاريخية على النص الشعري تأثيره ليكون معبرا عن معاناة أصحاب الأرض؛ لأنه يكون بذلك الاستدعاء أقرب إليهم، إذ يحاكي التجارب التي تمر بهم، وهذا الحضور للظاهرة التاريخية من جهة المصدر الديني يتيح توظيف وسائل التعبير العميق في العمل الشعري؛ لأنه يستند إلى ثوابت متجذرة في عقل الأمة، تربط الحاضر بالماضي في صورة المعادل الموضوعي للتجارب اليومية التي تمر بها الأمة في حاضرها.

---

[٢٢] محمد القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج١، ص٣٤٨.

[٢٣] سورة العلق، ٩٦/ ١- ٢.

إن ربط الشعر بالظاهرة التاريخية يمنح التجربة الشعرية إمكانية إظهار صورة واضحة وعميقة تحاكي صعوبات الواقع، وإن استدعاء شخصيات النبي في العمل الشعري لا يتيح التعبير عن الواقع فحسب، بل هو باعث للثورة عليه لتغييره؛ لأن استلهام الشخصية الدينية من منظورها التاريخي يكون وجها من وجوه التعبير عن تاريخ الأرض العريقة ووجها من وجوه ترسيخ الهوية التاريخية للأرض، كذلك نلاحظ أن حضور شخصية النبي في البنية الشعرية بصورة جمالية تكون أكثر إقناعاً وتأثيراً، ويمكن أن تندمج في العمل الشعري، بما يشتمل عليه من قيم نضالية ورسائل توعية وتبليغ موظفة في إطار شخصية النبي، كما في هذا النموذج من شعر طه المتوكل[٢٤]:

والأنبياءُ رَأوا وُجوُهَ المَوتِ

إبراهِيمُ نار

يُونُسُ الحُوتُ الكَبِير

ويُوسُفُ الجُبُّ الظّلام

وسَلَّةُ الأمواجِ مُوسى

ذَبْحُ إسْماعِيل

أيُّوبُ الصَّبُورُ أَوِ الصَّدِيد

لكنَّهم غَلَبُوه حِينا

فاحتَلُّوا عَرْشَ النُّبُوَّة

أتى الشاعر بلفظ الموت في صدر القطعة الشعرية معادلا موضوعيا لكل وجوه الابتلاء الذي تعرّض له الأنبياء في الدنيا، ونلاحظ أن الظاهرة التاريخية في هذا التشكيل الفني تستند إلى استدعاء شخصية النبي وفق صورة معذّبة تُخفي تحتها مقاصد الشاعر لمقابلة تجربة الأنبياء في محنتهم بتجربة الشعب الفلسطيني في محنته، إذ يقوم هذا النص الشعري على الاستلهام من تجارب الأنبياء التاريخية، فيعادل الشاعر الكارثة التي حلّت على الأنبياء بالكارثة التي حلت بشعب فلسطين، فإن كابد الشعب الفلسطيني كل تلك المآسي، فكذلك كابد الأنبياء كل وجوه الألم والابتلاء، ولذلك صدَّر الشاعر

[٢٤] طه المتوكل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٥٤.

الـنص الشـعري بمـا يبعـث شـعبه علـى التأسـي والصـبر مخاطبـا إيـاهم: قـد رأيـتم، والأنبيـاء رَأوا وجُـوه المـوت، ثـم حمـلَ لهـم البشـارة، فـالله سـينجيهم مثلمـا نجَّـى إبـراهيم مـن النـار، ويـونس مِـن الحُـوت، ويوسـف مـن الجـب، وموسـى مـن البحـر، وإسـماعيل مـن الـذبح، وأيـوب مـن السـقم، فبسـلاح الصـبر والثبـات علـى الحـق والنضـال فـي سـبيله سينتصـر هـذا الشعب، ويقهر الألم، مثلما غلب الأنبياءُ وجوهَ البلايا فارتقوا عرش النبوة.

ثالثـا: القيمـة السياسـية الاجتماعيـة للمصـدر الـديني، فالمصـدر الـديني فـي الشـعر الفلسـطيني يكتسـب دلالات سياسـية واجتماعيـة. لـيس الشـعر الفلسـطيني شـعرا دينيـا بـالمعنى المعـروف، لكنـه شـعر سياسـي واجتمـاعي يسـتلهم المصـدر الـديني فـي بنـاء موقـف مـن الظـاهرة السياسـية أو الظـاهرة الاجتماعيـة، ولا سـيما فـي ظـروف القهـر التـي عاشـها الشـعب الفلسـطيني تحـت نيـر الاحـتلال نتيجـة تـدهور الأحـول السياسـية مـن توغـل الاسـتعمار وتفشـي الظلـم السياسـي وكثـرة النكسـات وغيـاب التعبيـر عـن الـرأي الحُـرّ، إضـافة إلـى سـوء الأحـوال الاجتماعيـة والفقـر وانتشـار الفسـاد والبطالـة، وقـد لجـأ الشـعراء إلـى اسـتدعاء المصـدر الـديني فـي الشـعر الفلسـطيني بوصـفه قيمـة اجتماعيـة؛ لأن الشـعب الفلسـطيني مجبـول علـى التـأثر بـالمحمول الفكـري الـديني مِـنَ القِيَم والرمـوز، كمـا جـاء ذلـك الاسـتدعاء التفافـاً علـى الرقابـة المفروضـة علـى الشـعراء مـن ناحيـة سياسـية، ممـا دفعهـم إلـى اسـتثمار الرمـز الـديني للتعبيـر عـن رفضـهم للقمـع فـي ظـل غيـاب حريـة التعبيـر، فقـد كـان كبـت حريـة التعبيـر سـبباً مُهمّـاً فـي ظـاهرة اسـتلهام المصـدر الـديني فـي سـياق الشـعر السياسـي، فـإن الرقابـة السياسـية فرضـت التوظيـف الرمـزي الـديني نظيـراً لحريـة التعبيـر المنعدمـة، فكـان وسـيلة للتعبيـر عـن محـاولاتهم لـرفض الاضـطهاد والظلـم، فهـم بإيحـاءات واسـتدعاءات لشخصـيات الأنبيـاء التـي رفضـت الانصـياع لإرادة القهـر وقـوى الباطـل، كـذلك شـرع الأدبـاء الفلسـطينيون فـي الـدعوة التـي يـؤمن بهـا أصـحاب هـذه الأرض علـى الـرغم مـن تكميم الأفـواه، أمـلاً فـي النهـوض الاجتمـاعي والتغيـر السياسـي كمـا نجـد فـي قـول سميح القاسم[٢٥]:

لَنْ تَسْكُتَ هَذِي الأَشْعَار

لنْ تَخْمُدَ هَذِي النَّار

[٢٥] سميح القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، ج١، ص١٣٣.

فَسَأحْمِلُ فَأسِي

سَأشُجُّ حَمَاقَاتِ الأَوثان

يتخذ الشاعر نهج النبي في دعوة أمته، فيوظف شجاعة الأنبياء في مقارعة الباطل، ويتخذ منها صورة لذاته، مستعينا بهذه الصورة الفنية المستمدة من صوت النبي إبراهيم لمواجهة الأوضاع الرديئة برفض الصمت عن الظلم، فيعلو صوته بالاحتجاج منتصرا للحق، لذلك يستحضر مشهد تحطيم الأوثان المتربط بقصة النبي إبراهيم عليه الصلاة والسلام، ليحث الشعب الفلسطيني على تحطيم أوثان البغي والظلم التي نحتها الاحتلال الصهيوني ليرضخ لها الشعب الفلسطيني خوفا ورهبا.

من خلال ما سبق نستطيع أن نرسم تصورا عاما لأهمية استدعاء شخصيات الأنبياء في الشعر الفلسطيني، بوصفها ضرورة معرفية وضرورة جمالية، فالقارئ للنماذج السابقة يستطيع أن يتوسم كفاءة الشعراء الفلسطينيين في توظيف المصدر الديني في بناء النصوص الشعرية من جهة ما يفيض به من الخصائص المعنوية، ومن جهة ما يتركه من الأثر الجمالي في نسيج البنية اللغوية. وهذا ما سوف نعالجه بالتفصيل في الفصلين التاليين من هذه الدراسة، مبتدئين بتحليل البنية الدلالية تحت عنوان المضامين وقضايا التشكيل المعرفي.

الفصل الأول

المضامين وقضايا التَّشكيل المعرفيّ

تمهيد

للتشكيل المعرفي أهمية كبرى في بناء المضامين الشعرية التي نقسمها إلى مضامين عامة وأخرى خاصة، وكلا العام والخاص منهما يستعين بالرصيد المعرفي للشاعر، ويعضد التجربة الشعرية من خلال استحضار الشاعر لذلك الرصيد في شعره، وإعادة صياغته في نسيج البنية الشعرية، بحسب العلاقة بين المادة المعرفية والموضوع الشعري، ونلاحظ ذلك في الشعر الفلسطيني الذي يستدعي شخصيات الأنبياء في الشعر بوصفها مصدرا معرفيا لما فيها من تجارب يستعان بها في فَهْم تجارب الحاضر، لذلك اتخذ الشعراء الفلسطينيون من الشخصيات النبوية استلهاماً يفضي إلى ترسيخ الدلالة الشعرية من خلال الإشارات التي يفيض بها النص، وإنّ إمكانية الاستحضار الوفير لشخصيات النبوة أكسب البنية الشعرية في قصائدهم دلالات ومضامين من جهتين:

من الجهة الأولى يبدو استدعاء شخصية النبوة حاضراً في النصوص الشعرية من جهة المفهوم العام لها، ولذلك تتكرر في هذا المِحْور ألفاظ من مثل: النبوة والنبوات والرسل، ويظهر النبي هنا بوصفه الرابط بين حدثين متفاوتين زمنيا لكنهما متطابقان من جهة الاشتراك في المعاناة والتجربة، وهنا تبدو شخصية النبي على الرغم من قادستها ذات مخزون معرفي تاريخي من جهة أنها تمثل تجربة إنسانية تاريخية تقابل الرؤيا المكتسبة من الواقع، ويجري الشعراء على استثمار استدعاء شخصية النبوة في سياق التجربة الشعرية، ويبدو لنا أن استدعاء الشاعر لشخصية النبي في الشعر الفلسطيني ليس أمراً اعتباطياً، بل فيه مضامين عميقة تلائم الواقعَ، وتوافق حال الشخصية المستلهمة، وبمعنى آخر يبدو لنا ائتلافُ دعوة الشاعر مع دعوة الأنبياء في سبيل مقارعة الباطل والانتصاف للحق، كذلك تبدو الأرض الفلسطينية محاكيةً لتجربة الشاعر من حيث استدعاء شخصيات النبوة بصورة عامة، فهي أرض النبوة والأديان السماوية، وبذلك التوظيف العام للنبوة في النص يحقق الشاعر التقرب من الإنسان الفلسطيني الذي ترعرع في الأرض التي كانت مهد النبوة على مَرّ التاريخ.

من جهة ثانية يظهر في الشعر الفلسطيني استدعاء شخصية النبي بالمفهوم الخاص، الذي يفضي إلى أنه رمز لقضية مثلى ولتجربة إنسانية عليا، يستحضرها الشاعر في صورة قيمة محددة ثابتة للتعبير عن الواقع الذي تعيشه الأمة في ظرفها الراهن، مستعيناً بالأدوات الفنية التي تقوم على دلالات وإشاراتٍ متعددة، بوصف تلك

القيمة محل الصلة بين أحداث الواقع والماضي، وبوصفها تشكل رمزاً مطابقاً لشخصية نبوية محددة خاصة، كاستحضار قيمة الابتلاء في شخص أيوب، وقيمة الفداء في شخص النبي عيسى عليهما الصلاة والسلام، فبهذا المفهوم للنبوة ننقب عن القيم المعرفية الموظفة في تشكيل البنية الشعرية، ونسبر أغوار المضامين العميقة المقصودة من استدعاء شخصيات النبي في صورة القيم التي يمثلونها، وننظر في طريقة بنائها في التشكيل المعرفي للنص ونكشف دلالاته.

لا تتحقق المضامين المذكورة آنفاً من دون أن نجد للشعر رؤيا كاشفة للواقع، وإذا كانت الدلالة البسيطة للرؤيا ترتبط بالحلم الصادق، فإن الدلالة الشعرية لها ترتبط بالكشف الذي يعد وسيلة من وسائل بناء الدلالات الضمنية للنصوص الشعرية، فكيف تظهر لنا الرؤيا الشعرية في ضوء استدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني الحديث؟ هذا ما سوف نوجه إليه نظرنا بالدراسة والتحليل في العنوان الآتي.

١. الرؤيا الشعرية في ضوء استدعاء الأنبياء

ترتبط الرؤيا الشعرية ارتباطا وثيقا بالدلالة، وإن اتخذت الفن سبيلاً للتعبير عن المضامين، فالرؤيا مضمون كشفي يحقق الشاعر من خلاله تصوره للواقع وللمستقبل من خلال الشعر، ويعبر عن موقفه مما يحيط به من القضايا التي تشغله، ليس في إطار وصفي، بل في إطار تحليلي يكشف جوهر الموضوعات التي يناقشها بأسلوب فني، لذلك تعدّ الرؤيا الشعرية طريقةً للتعبير وأسلوباً من أساليب الصياغة للمضامين الشعرية[٢٦]، وقد اتخذ الشعراء الفلسطينيون من ظاهرة استدعاء الأنبياء وسيلة فنية للتعبير عن مضامين الرؤيا الشعرية التي تكشف واقع أمتهم، وتتنبأ بمستقبلها، فكانت الرؤيا الشعرية وسيلة أداة للتعبير عن مواقفهم مما يحيط بهم من قضايا وطنية.

يُظْهِر استدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني الحديث تنوع الرؤيا التي تشف عنها البنية الدلالية للنصوص الشعرية، إضافة إلى تنوع مصادر تلك الرؤيا المرتبطة باستدعاء الأنبياء في أشعارهم، سواء أكان المصدر هو القرآن الكريم أم الكتب السابقة كالتوراة والإنجيل، وهنا نجد أن الشعراء الفلسطينيين توجهوا إلى المصدر الإسلامي كثيراً لاستلهام الرؤيا من شخصيات النبوة من بعض آيات القرآن الكريم، ولم يمانعوا من اختيار هذا المصدر ليكون مادة أساسية في أشعارهم على الرغم من اختلاف عقائدهم.

إن تشكيل القيمة المعرفية للرؤيا في النص الشعري تخضع للدلالات التي يسعى الشعراء إلى التعبير عنها، وبما أن تاريخ فلسطين محفوف بالقيم الدينية التي أسبغت قداستها على الأرض فقد كان للمصدر الديني أثره في أشعارهم، ولا سيما شخصيات النبوة منه، لذلك استثمر الشعراء الفلسطينيون المخزون الفكري لشخصيات الأنبياء في بسط رسالتهم وقضيتهم التي يؤمنون بها، تثبيتاً للحق الفلسطيني في مقاومة المحتل الصهيوني، وترسيخاً للهوية الفلسطينية، وتعبيراً عن المأساة التي يعيشها الفلسطينيون، وجاءت تلك المعاني في نطاق الرؤيا المحفوفة بقداسة الأرض الفلسطينية بوصفها مهد النبوات في الماضي؛ لذلك نجد الشعراء يُصِرّون على أن مقاومة المحتل لها صبغتها

---

[٢٦] للتفصيل انظر: محمد إسماعيل دندي، **حداثتنا الشعرية مفهومها وإشكالاتها**، دار معدّ، دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٥.

المقدسة، فتظهر في أشعارهم دلالات الفخر بتلك الأرض المقدسة التي تلقي بروحها على نفوسهم، وتسمو بها أرواحهم المتصلة بقداسة المكان الذي ينتمون إليه، كالذي نجده في قول الشاعر عز الدين المناصرة[٢٧]:

وَأَنا أَتَمَضْمَضُ مِنْ عِنَبِ الأَنْبِياء

فارِعَ الرُّوحِ والطُّولِ، قُرْبَ سَمَاءِ الخَلِيل

في هذا النسيج اللغوي تكتسب روح الشاعر صفاتها الروحية من سماء الخليل، التي نبتَ مِنْ مائها الطهور عنب الأنبياء الذي من عصارته وضوء الشاعر في تلك الأرض المقدسة، فمن خلال ذلك نجد أن استدعاء الأنبياء في تشكيل النص يرتبط بدلالة تثبيت هوية الأرض وهوية ساكنيها الأصليين، والتأكيد على أن هذه الأرض مقدسة مباركة، وهي محلّ النبوة وموئل الأنبياء، لذا كان الدفاع عنها واجبا، من ناحية، وكان الانتماء إليها مبعث نشوة روحية من ناحية أخرى، ومن هذا المنطلق كثر في أشعار الفلسطينيين التعبير عن معنى المقدس في سياق استدعاء الأنبياء لارتباطه بالأرض الفلسطينية.

يظهر حرص الشعراء على ربط عنصر النبوة برؤياهم الشعرية للأرض، لذلك يمتزج استدعاء الأنبياء بمفهوم الأرض في أشعارهم، وتمثل دلالة حضور الأنبياء فيها القوة والثبات والتأسي برسالة الأنبياء على الصبر في الصدع بالحق، في حين تمثل الأرض قيمة القداسة بوصفها موئل الوحي الذي تستمد منه تلك المعاني المذكورة[٢٨]:

أُطِلَّ عَلَى مَوكِبِ الْأَنْبِيَاءِ الْقُدَامَى

وهُمْ يَصْعَدُونَ حُفَاةً إلى أُورْشِلِيمَ

واسْأَلْ هَلْ مِنْ نَبِيٍّ جَدِيدٍ

لِهَذَا الزَّمَنِ الجَدِيدِ؟

---

[٢٧] عز الدين المناصرة، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص٦٦٨.

[٢٨] محمود درويش، **الأعمال الجديدة**، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٩م، ج١، ص٢١٥.

يـرتبط هـذا الـنص الشـعري بدلالـة البحـث عـن النبـوة، بوصـفها مصـدر القـوة فـي الحـق، وتظهـر فيـه روح الشـاعر التـي تـأبى الانكسـار فتبحـث عمـا يصـل ماضـي الأرض بحاضـرها، يـوم كانـت تحفـل بمواكـب الأنبيـاء، ويستحضـر الشـاعر فـي مشـهد تمثيلـي متخيـل صـورة موكـب الأنبيـاء حُفـاة فـي إشـارة إلـى قداسـة الأرض التـي وطئهـا مـوكبهم القـديم، وَلِهَـول مـا يجـده فـي حاضـره مـن القهـر راح يسـتمد القـوة الروحيـة مـن ذلـك الموكـب القـديم، إذ لا نبـي جديـد فـي هـذا الزمـان الجديـد، وتحمـل قيمـة جِـدَّةِ الزمـان كـل عناصـر الظلـم والقهـر، فـي حـين يحمـل النبـي الطاقـة الروحيـة اللازمـة لمواجهـة هـذا الزمـان. إن توظيـف الاسـتدعاء التـاريخي لأحـداث النبـوة يُظهِـر مـدى اليـأس مـن هـذا الزمـان الـذي تـأخر فيـه النصـر، فـنلاحظ الرؤيـا الشـعرية للتوظيـف التـاريخي لمدينـة القـدس باسـم (أورشـليم) فـي بعـض أشـعارهم، فهـذا الاسـم منسـوب إلـى القـدس مـن قِـدَم الزمـان "فهـي تسـمية كنعانيـة عربيـة بحتـة عُرِفَـت بهـا مدينـة القـدس قبـل ظهـور موسـى عليـه الصـلاة والسـلام"[٢٩] غيـر أن مـن يجهـل التـاريخ يظـن أن اسـم أورشـليم عبرانـي يهـودي الأصـل، وهـذا خطـأ فـادح، وسـببُ تسـميتها بهـذا الاسـم يعـود إلـى "بطـن مـن بطـون العـرب الأوائـل الـذين عاشـوا فـي قلـب الجزيـرة العربيـة ثـم هـاجروا إلـى القـدس وهـم مـن أوائـل سـكان القـدس"[٣٠] وكـان ملكهـم حينئـذٍ رمـزاً للسـلام حتـى أطلـق عليـه لقـب ملـك السـلام، وبـه سُـمِّيت القـدس باسـم أورشـليم، و"كانـت مِـنْ قَبْـلُ (سـالم) أو(يروشـاليم) أو (يروسـاليم) ثـم تحولـت إلـى (يورشـلايم)، ثـم باتـت باسـم (أورشـاليم)، وهـي كلمـة مـن جـزئين، فـالجزء الأول (أور) بمعنـى مدينـة، والجـزء الثـاني سـالم أو شـالم بمعنـى السـلام"[٣١] بـذلك يكـون معناهـا مدينـة السـلام، فكـان لتوظيـف اسـمها القـديم (أورشـيليم) دلالـة تاريخيـة فـي الـنص الشـعري لبيـان صـلة العـرب بفلسطين منذ القدم، وأراد الشاعر من ذلك تأكيد الهوية العربية لفلسطين.

كـذلك نلاحـظ فـي أشـعارهم تنـوع الأديـان، الـدين الإسـلامي والـدين اليهـودي والـدين المسـيحي، فقـد اسـتلهم الشـعراء معـانيَ النبـوة مـن الـديانات الـثلاث، وتفصـح نصوصـهم الشـعرية عـن رؤيـا التسـامح مـع الأديـان السـماوية، وأن الصـراع القـائم هـو للتعبيـر عـن

---

[٢٩] أسـماء عبـد الهـادي فـاعور، **فلسـطين والمـزاعم اليهوديـة**، دار الأمـة، بيـروت، ١٩٩٥م، ص٣٤.

[٣٠] المصدر نفسه، ص٣٥.

[٣١] محمـد جـلاء إدريـس، **أورشـليم القـدس فـي الفكـر الـديني الإسـرائيلي**، مركـز الإعـلام العربي، مصر، ط١، ص١٥.

مـواقفهم السياسـية، وهـذا يـدل علـى أن الصـراع العربـي لـيس صـراعا مـع اليهوديـة والمسيحية، لكنـه صـراع مـع الاحـتلال الصـهيوني الـذي اغتصـب أرضـاً ليسـت لـه وهجَّـر منهـا أهلهـا العـرب، واسـتولى علـى حقهـم التـاريخي فـي أرضـهم العربيـة وممتلكـاتهم، وفـي النص الشعري الآتي نجد هذه الرؤيا الشعرية التي تشف عن تلك الدلالة[٣٢]:

اسْمَعُوا يَا آلَ إسرَائِيلَ صَوتَ الأَنْبِيَاءِ

واسْمَعُوا يَا آل هَارُونَ النِّدَاءَ

نُصْدِرُ الأَمْرَ لِكُلِّ المُلْحِدِينَ الأَشْقِيَاءِ

ولِكُلِّ الطَّيِّبِينَ الأَتْقِيَاءِ

اعْبُدُوا أَصْنَامَ وَاشْنِطُنَ قُومُوا واعْبُدُوهَا

خَالِطُوا أوثَانَ بُونَ القَاتِلَةَ

وفِي القَلبِ احْفَظُوهَا

باسمِهَا دَكُّوا البُيُوتَ الآهِلَةَ

وأَرِيقُوا تَحْتَ رِجلَيهَا الدِّمَاءَ

وَعَلى أَقْدَامِ كَنْعَانَ اسْجُدُوا يَا آلَ يَاهُودا

ولا بَأسَ إذا صَارَتْ مَغَانِيكُمْ صَحَارِي قَاحِلَةً!

الرؤيـا الشـعرية فـي هـذا الـنص تجمـع بـين دلالتـين، دلالـة التسـامح مـع اليهوديـة بوصـفها دينـاً، ودلالـة تجـريم الصـهاينة الـذين اغتصـبوا الأرض الفلسـطينية مـن أهلهـا بتزوير حقـائق التـاريخ تحـت مـزاعم توراتيـة محرَّفـة؛ لـذلك اسـتهلّ الشـاعر الـنص الشـعري باسـتدعاء الأنبيـاء، وطلـبَ مـن بنـي إسـرائيل أن ينصـتوا لتعـاليم الأنبيـاء، وفـي هـذه الصـرخة بيـان للحـق العربـي المسـلوب فـي الأرض، الـذي اغتصـبه الصـهاينة، والشـاعر يـدرك أنهـم لـن ينصـتوا لدعوتـه لكنـه صـدح بهـا ليـردّ علـى مـزاعم قيـام دولـة إسـرائيل علـى أسـاس دينـي مزعـوم جـاءت بـه التـوراة المحرفـة، ولـذلك استحضـر فـي الـنص النبـي هـارون صـاحب الحجّـة البالغـة والبيـان السـاطع، فـي إشـارة مـن الشـاعر إلـى فصـاحة هـارون فـي مقارعـة الباطـل الـذي أتـى بـه فرعـون، ولأنهـم عزفـوا عـن دعوتـه رجـع الشـاعر إلـى

[٣٢] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص١٩٣.

تسميتهم بالأشقياء، أشقياء التيه، وأشقياء الظلم والعدوان، ثم توجه إلى الطيبين من أبناء أمته من العرب الذين ظنوا أن الحق يُستجدى من الدول التي أعانت الصهاينة في عدوانها، فعكفوا عليها عابدين (اعْبُدُوا أَصْنَامَ وَاشِنْطُنَ) وفي ذلك رؤيا للمستقبل الفلسطيني تستبق الأحداث، وكأن الشاعر يكشف لنا أن (واشنطن) التي نصرت عدونا ليسلبنا حقّنا، لن تقف معنا يوما لاسترداد ذلك الحق المسلوب، وفي النص رؤيا عتاب على العرب والفلسطينيين الذين زعموا أن العالم الغربي حليف لأبناء القضية الفلسطينية، كل هذه الرؤيا الشعرية تقع في مجال الكشف الشعري للمستقبل والتنبؤ بما سيكون بناء على ما يجري من أحداث، وقد جرى الشعراء على توظيف ظاهرة استدعاء الأنبياء في نسيج البناء اللغوي للنص الشعري لتكون وسيلة للتعبير عن تلك الرؤيا الشعرية.

هذا التنوع وذلك الثراء في استدعاء الأنبياء في النص السابق يكشف الرؤيا الشعرية لقداسة الأرض التي احتضنت قيم النبوة، فعلى الرغم من تعدد الأديان تبقى رسالاتهم السماوية واحدة في الانتصاف للمظلوم، ولذلك يستدعي الشاعر الفلسطيني الأنبياء في النص السابق بإيحاء سياسي يفضي إلى مقارعة الظلم، ويكشف حقيقة التآمر على أهل تلك الأرض المقدسة الأصليين الذين باتوا مظلومين، ويهدف الشاعر إلى بثّ رؤيا شعرية للوعي الذي ينبغي أن يتحلّى به الأتقياء الطيبون من أهل الأرض المظلومين، لكي لا ينخدعوا، وكي لا يقفوا موقف المستجدي لحقهم من الظالمين، وهذه دعوة لكي يصحو الشعب من غفلته، فالحقوق لا تستجلب بالاستعطاف، وعلى الشعب الفلسطيني أن يصحو من غفلته، لذلك يحثهم الشاعر على الاحتراس من ألاعيب الدول الخارجية الداعمة للمشروع الصهيوني، إذ يدَّعون في ظاهر الأمر حمايتهم ويهدرون في الخفاء حقوقهم، لذلك يقف الشاعر الفلسطيني حاملاً رسالته منذراً أمته من الغفلة، نجد هذه الظاهرة تتردد في شعر محمود درويش الذي صاغ تلك النُّذُر في صورة رسالة مقتبساً من القرآن الكريم ليحمل دلالة سياسية إلى أمته، كي تصحو مِنْ غفلتها بعدما اتضح خداع الدول الغربية للعرب في فلسطين[٣٣]:

اليَوَمَ أكْمَلتُ الرِّسَالَةَ فِيكُم

فَلْتُطفِئُوا لَهبِي إذا شِئْتُمْ عَنِ الدُّنْيا

[٣٣] درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٧٣.

وَإنْ شِئتُم فَزِيدُوهُ انْدِلاعَاً

أنَا الحَجَرُ الَّذِي شَدَّ البِحْارَ إلى قُرُونِ اليَابِسَةِ

مُنْذُ رَسَائِلِ المَصرِيِّ فِي الوَادِي إلى أشْلاءِ طِفْلٍ فِي شَاتِيلَّا

أنَا أوَّلُ القَتْلَى وآخِر مَن يَموتُ

لا يخفى علينا في النص الشعري التأثر بالنص القرآني من قوله تعالى[٣٤]: ﴿الْيَومَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ﴾ لكن النص يدور حول محور الرسالة، وهي قضية بث الوعي في أمته، فالشاعر يفضي إلى تعيين المعادل الموضوعي للقيمة المعرفية للرسالة ويصبغها بصبغة دينية روحية، وقضيته التي يحث عليها الفلسطينيين أنه عليهم أن يدركوا أن الغرب الذي منح الصهاينة أرضاً ليست ملكا لهم لن يقف يوما نصيرا للفلسطينيين في استعادة حقهم المسلوب، ويحس الشاعر ثقل أعباء النصيحة لقومه، لذلك يصرح لهم بالنصيحة ثم يُلْزِمُ نفسه بالتضحية.

تقتضي الرؤيا الشعرية للتضحية المستمدة من الرسالات النبوية أن يكون الشاعر أول من يبذل نفسه في سبيل الرسالة التي يُبَلِّغُها لأمته، لذلك ما عاد يكترث إن قُتِل على يد اليهود، لذلك يستحضر الشاعر رؤيا شعرية لثوران الجهاد الفلسطيني كلما ازداد العدو بطشاً، مثلما حدث في المجزرة التي نفذها الصهاينة في مخيم شاتيلا للاجئين الفلسطينيين حيث تناثرت أشلاء الأطفال الأبرياء، فتلك الجريمة كانت دافعاً لتأجيج النضال ضد الصهاينة، ولأن الشاعر يحمل لواء قضيته لذلك كان عليه أن يكون أول القتلى في سبيلها، لكنه يكشف عن رؤيا مقدسة للشهادة بأنه لن يموت وإن قُتِل، في إشارة إلى أن الحق الذي في صدره سيبقى حيا يطارد الصهاينة المجرمين بعد أن يقتلوه (أنَا أوَّلُ القَتْلَى وآخِر مَن يَموتُ).

الارتباط بالأرض وما فيها حقيقة راسخة في الشعر الفلسطيني، يستعين الشعراء بظاهرة استدعاء الأنبياء للإيحاء بها في سياق النسيج اللغوي لنصوصهم الشعرية، نجد ذلك على سبيل المثال في النص الشعري الآتي الذي يستلهم فيه الشاعر شخصية النبي محمد ﷺ ممزوجة برؤيا شعرية تتعلق بالنخل، وترمز النخلة إلى عمق الاتصال بالأرض، فكأن علاقتها بالأرض وأهلها علاقة نَسَبٍ، لذلك يشخص الشاعر النخلة في

[٣٤] سورة المائدة، ٥/ ٣.

حديث عتابٍ لأهلها في مشهدٍ حِواري شعري قصير غير أنه يفيض بدلالات كثيرة مُحْكَمَة في البنية الشعرية، وهذه الدلالات يسقطها الشاعر بأسلوب فني من التشخيص في التجربة الشعرية، لترمز إلى قيمة الرسوخ في الأرض على الرغم من كل محاولات الآخرين اقتلاعها من الجذور، ودفعها إلى الهجرة والرحيل[٣٥]:

هَلْ رَأْيتُمْ غابةَ نَخْلٍ تهاجرُ عَتَباً على أَهْلِها

أيُّها الْمَوتَى أيُّها المُدَّعُونَ المَوت

أنا مُذْنِبَةٌ مُعْتَرِفَةٌ بِذَنْبِي

فَسَامِحُوني

وَعُودُوا

إنّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صلَّى اللهُ عليهِ وسَلَّم يقول:

أَكْرِمُوا عَمَّاتِكُمُ النَّخَل

يستشهد الشاعر بالحديث[٣٦]، ويأتي به في سياق البنية الرمزية للتعبير عن الرسوخ في الأرض، في انسجام مع التجربة الشعرية للتعبير عن مفهوم قدسية الأرض وقضية الثبات فيها، ويأتي هذا الاقتباس تعبيراً عن المحمول الفكري لقضية النزوح، كما أنه يسهم في ثراء الرؤيا الشعرية الضمنية في النص الشعري بما تحمله من دلالات سياسية، إن استخدام النخل في صياغة الرؤيا الشعرية للنص يوحي بالبَرَكة والخصوبة والاتصال بالتاريخ العربي العريق، وكذلك يفضي الحديث عن النخل إلى جماليات حضوره الدلالي في القرآن الكريم في سياق سورة مريم حين حَمْلِها بالنبي عيسى، وهذه القصة يستلهمها الشعراء الفلسطينيون في أشعارهم للتعبير عن رؤيا الخلاص بولادة المعجزة (عيسى)، فنجد حضور قصة مريم في شعر سميح القاسم في سياق حوار يستدعيه الشاعر على لسان النبي عيسى عليه الصلاة والسلام، وفي هذا الحوار يستدعي الشاعر قصة مخاض مريم بالنبي عيسى عند جذع النخلة، ويستحضر نبوءة

---

[٣٥] تميم البرغوثي، **ديوان مقام عراق**، دار أطلس، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٤٠.

[٣٦] ورد بلفظ: "أَكْرِمُوا عَمَّتَكُمُ النَّخَلَة" ضعيف، رواه العقيلي عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، في سنده مسرور بن سعيد من الضعفاء. محمد بن عمرو بن موسى العقيلي، **الضعفاء الكبير**، تحقيق عبد المعطي أمين قلعجي، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، رقم الحديث ١٨٥٣، ج٤، ص٢٥٦.

المعانـاة، فـذلك الوليـد بعـد أن أدرك مـا هـو مقبـل عليـه مـن اتهـام قومـه لأمـه العـذراء الطهـور، وأدرك مـا آلَ إليـه أمـرُ قومِـه مـن الكفـر برسـالته يـوم بُعِـثَ فـيهم نبيـا، يتمنـى علـى أمه أنْ لَمْ تلده من رحم تلك المعاناة، لكنها مشيئة الله في أرض النبوات[٣٧]:

لَا تَلِدِينِي ثانِيَةً

ويَضِيقُ المِذْوَد

يَا أُمِّي مَرْيَمُ لَا تَلِدِينِي

أَخْطَأتُ سَبِيلِي

فِي وَادِي الْمَوتِ الغَامِضِ

بَينَ الْجَسَدِ وَبَينَ الرُّوح

خَاصَمَنِي الفَرِيسِيُّونَ

وخَاتَلَنِي الرُّعْيَانْ

وتَخَلَّى رُوحِي عَنْ جَسَدِي

وَتَخلَّتْ عَنْ جَسَدِي القُمْصَانْ

هَا أَنَا ذَا يَا مَرْيَمُ مَصْلُوبٌ عُرْيَانْ

لَا تَلِدِينِي يَا أُمِّي

لَا تَلِدِينِي ثَانِيَةً يا مَرْيَم

هـذا الانخـراط بـالتراث المسـيحي لا يـدل علـى اعتنـاق الشـاعر لهـذه الديانـة، ففلسـطين أرض مقدسـة تتنـوع الأديـان فيهـا، وفيهـا كثيـر مـن المعابـد والكنـائس التراثيـة، لـذلك استدعى الشـاعر خبـر النبـي عيسـى ومـا كـان مـن شـأن الفَرِيسِـيِينَ الـذين هـم ألـدُّ خصـومه فـي حكايـات الإنجيـل، ثـم جعـل مـن هـذه الحكايـة مـادة لتصـوير آلام الفلسـطينيين، لتكـون صـورة الصـلب بعـد المعانـاة معادلـة لصـورة الإنسـان الفلسـطيني الـذي أدرك عمـق المأسـاة، فـراح

[٣٧] سـميح القاسـم، **سـأخرج مـن صـورتي ذات يـوم**، مؤسسـة الأسـوار، عكـا، ٢٠٠٠م، ص١٢٧- ١٢٨.

يتمنى أنه لو لم يولد من رحم تلك المعاناة، حتى لا يرى ما حل بالأرض الفلسطينية المقدسة من رجس القهر وبغي الصهاينة والمعتدين.

ثمة ظاهرة أخرى مستمدة من الإنجيل، يستلهم أحداثها الشعراء الفلسطينيون في سياق استدعاء شخصية النبي عيسى، وهي حادثة سيره على الماء[٣٨]:

قَالَ أَمْشِي فَوقَ هَذا الْمَاءِ أَمْشِي كَالْمَسِيح

وَصَفَّقَ الْمُتَفَرِّجُون

لكنَّهُ أَهْوَى بِجُثَّتِهِ الثَّقِيلَةِ فِي رَمَادِ الْبَحْرِ

وَانْفَجَرَ الْجَمِيعُ مُقَهْقِهِين

وذَكَرْتُ مِنْدِيلِي وَصُنْدُوقَ الْبَرِيد

ذَكَرْتُ يَا أُمِّي سَفِينَتِي الَّتِي لَا تَسْتَعِيدُ وَلَا تُعِيد

وبَكَيتُ مِن شَوقِي إِلَيك

يستلهم الشاعر من المسيح معجزة مشيه على الماء، كي يعبر في سياق تلك الصورة عما أتى به قومَه من المستحيلات، غير أنهم لم يُجازوه بغير السخرية والاستهزاء، فتعصف به الحياة إلى الغربة، ثم يحمله الحنين إلى أمه، فيبكيها شوقا إليها من ديار غربته، ويبدو استدعاء شخصية عيسى عليه الصلاة والسلام في سياق حادثة المشي فوق الماء تعبيراً عن المستحيل الذي بذل الشاعر نفسه فيه، ويأتي استدعاء هذه القصة المستوحاة من الإنجيل استلهاماً لبواعث الحزن ونوازع الحنين إلى الوطن الذي سُلِبَ من الفلسطينيين حين استوطنه اليهود، فسقط شعبها من فوق ماء البحر ليغرق في قاع الغربة، وهذه الصورة تقابل مشهد الدول المتفرجة على مأساة الفلسطينيين في حين تزعم أنها تدعم ذلك الشعب المظلوم.

مما سبق نجد تنوع الرؤيا الشعرية وغناها في الشعر الفلسطيني، وقد كان لاستدعاء الأنبياء من المصدر الديني نصيب كبير من أشعارهم، كما لَمَسْنا تنوَّعَ مقاصد هذا الاستدعاء، إضافة إلى تعدد مصادره التي نراها ثمرة لتعدد الأديان في الأرض المقدسة، وأَلْفَينا مواظبة الشعراء على استلهام شخصيات الأنبياء في تشكيل قصائدهم ليصطبغ بها نسيج العمل الشعري مما دلّ على تجاوب الشعراء مع شخصيات النبوة

[٣٨] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص١٥٠.

بوصفها مادة موضوعية قابلة لتفعيل الدلالة عن حال الإنسان الفلسطيني، وإنما حرص الشعراء الفلسطينيون على استدعاء الأنبياء من المصادر الدينية وإدغامه في نسيج النصوص الشعرية؛ لأنهم وجدوا فيه ملمحاً مهمّاً يعبر عن واقع الحال، ووجدوا فيه مخزونا فكريا ثريا للتعبير عن رؤياهم الشعرية للحاضر والمستقبل، وعما يعتلج في صدورهم من قضايا أمَّتهم.

٢. استدعاء النبي بالمفهوم العام

تبرز في أشعار الفلسطينيين صورة النبي أحياناً بمفهومها العام، وتبدو أحياناً أخرى محددة بإطار قيمة معينة، وهنا سوف نناقش استدعاء الأنبياء بالمفهوم العام، ونرجئ الحديث عن استدعاء النبي بالمفهوم الخاص إلى ما بعد ذلك.

نقصد بالمفهوم العام استدعاء النبي شخصاً في سياق النص، في إطار دلالة مادية تكون مرتبطة بقيمة الأرض، أو دلالة معنوية تُستمد من شخص أحد الأنبياء أو صفة من صفاته أو حادثة متعلقة به.

ليس من الغريب أن ترتبط أرض فلسطين بالقداسة لِمَا لها من علاقة وثيقة بموروث النبوة على مَرّ العصور القديمة بعدما درجت عليها الديانات الثلاث، فمن هذا المنطلق أدرك الشعراء الفلسطينيون أنّ حضور البعد المُقَّدس لأرضِ المَقْدِس من مستلزمات القيم المعرفية للشعر الفلسطيني الحديث، إضافة إلى الإحساس الوثيق الذي كانوا يشعرون به لأنهم أهل تلك الأرض المحتلة وأهل الذود عنها، فكان استلهام شخصيات النبي واستدعاؤها في أشعارهم نتيجة لما بين تجربة الإنسان الفلسطيني وتجربة الأنبياء من صلة تتلخص في المعاناة في سبيل إعلاء الحق، وإن دعوة الشاعر للدفاع عن الأرض وتوعية أصحابها يقابلهما دعوة الأنبياء للرسالة النبوية المرسلة إلى أقوامهم، فرسالة الشاعر في العمل الشعري رسالة أمة، وقضية يدافع بها عن الأرض، ويرسخ بها الهوية الفلسطينية.

تنبعث رسالة الشاعر من دلالتين أساسيتين: دلالة معنوية تستحضر شخصية النبي بالمعنى الشعوري وترتبط بصفة من صفاته أو حدث مرَّ به، ودلالة مادية تستحضر الأنبياء في إطار العلاقة بالأرض، وسوف ندرس كلتا الدلالتين تباعاً.

٢. ١. الدلالة الروحية المقترنة بالأرض

حين نطلق اصطلاح الدلالة الروحية لا نقصد به تجريدها من حقيقتها المادية، إنما نقصد مزج استدعاء النبوة بالمفهوم العام في إطار استحضار الأرض، وبذلك تكتسب الأرض بوصفها حقيقة مادية بعدا روحيا يُستمَد من استدعاء النبوة، فمن الدلالة

المادية ما نجده مثلاً في استدعاء الأنبياء في سياق حضور الأرض في تشكيل النص الشعري من شعر سميح القاسم[٣٩]:

نَحْنُ مِنْ أَرْضٍ يُقَال

إنَّهَا مَهدُ النُّبُواتِ يُقَال

بَسَطَتْ نُوراً وعِرْفَاناً عَلَى الدُّنْيَا

يأتي استدعاء الأنبياء بالمفهوم العام في إطار الحديث عن الأرض، وهنا يبدو النص موَّاراً بالدلالات؛ لأنه لا يقتصر على قضية معنوية واحدة، فالشاعر حين أطلق مفهوم النبوة إطلاقا عاما، وربطه بأرض محددة هي فلسطين، أراد من ذلك أن فلسطين هي موئل النبوات كلها، وبذلك بسطَتْ نورَ العرفان على الأرض كلها، فكأن كل الأرض استمدت قبس النبوة من أرض فلسطين (مَهدُ النُّبُواتِ/ بَسَطَتْ نُوراً وعِرْفَاناً عَلَى الدُّنْيَا).

إن النبرة الحادة للشاعر تظهر في أسلوب التكرار (مِنْ أَرْضٍ يُقَال/ مَهدُ النُّبُواتِ يُقَال) إذ تحمل في بنيتها الدلالية العميقة العتابَ على أبناء الأمة الإسلامية الغافلين عن قداسة الأرض التي كانت موئل النبوات ثم دنسها الصهاينة بالحقد والمسلمون ينظرون أو ينتظرون، كذلك يبرز في ضمير المتكلمين (نحن) تجسيد حقيقي للانتماء إلى تلك النبوات بمفهومها العام، وإلى تلك الأرض المقدسة. النص بصورة عامة يفيض بالدلالات التي تحمل مخزونا فكريا محوره العتاب على العرب والمسلمين الذين لم يطهروا تلك الأرض من رجس الاحتلال كل تلك العقود المنصرمة.

إن في النص دلالة مادية ترتبط فيها النبوة بالأرض ظاهراً، غير أنها تفيض بالقيم الروحية ضمناً، فهذه الأرض المقدسة درب الأنبياء الذين كانوا يجادلون أقوامهم وينشرون رسالة الحق، كذلك يحمل الشاعر رسالته التي تهدف إلى استثارة أبناء الأمة حَمِيَّةً لتلك الأرض المقدسة، هذا النص يحمل رسالة توعية لصون قداسة الأرض الفلسطينية، وترسيخ هويتها، وحق أهلها الأصليين فيها، لذلك استدعى الشاعر الأنبياء بمفهوم عام مادي مدعوما بالتصورات الروحية، حتى إن الشاعر يفخر في سياق نص

[٣٩] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٦١٢.

شعري آخر بتلك المظاهر الروحية التي تمتاز بها فلسطين بوصفها أرض النبوات التي بزغ منها النور وانبسط في سائر أرجاء الأرض[٤٠]:

أرْضُنَا

مِنْ عَسَلٍ يُحْكَى بِهَا الأنْهَارُ، يُحكَى

مِنْ حَلِيبٍ

أنْجَبَتْ- يُحْكَى- كِبَارَ الأنْبِيَاءِ

يبرز ضمير المتكلمين (نا) تعبيراً عن الحق المسلوب من جهة، وتعبيراً عن الافتخار بالانتماء من جهة أخرى، لذلك شرع الباحث بالابتداء، بقوله: (أرْضُنَا)، ثم مضى في تصوير تلك الأرض في إطار دلالتين: الأولى أنها تعادل الفردوس في السماء، فهي التي تجري فيها أنهار من عسل ولبن، والثانية: أنها موئل النبوات، وبذلك استدعى الشاعر المفهوم العام للنبوات في سياق الحضور المادي للأرض، لكن هذا الحضور المادي له أبعاده الروحية أيضاً، وتتجسد تلك الأبعاد في دلالة الفردوس.

فخر الشاعر بهذه الأرض يُبعَث من حقيقتها التي يشهد بها التاريخ، ومن أحاسيس الشوق التي يعيشها الشاعر في غربته، فحاله كحال كثير من أبناء شعب، هم أصحاب الأرض يُهجَّرون منها، ليستوطنها الأغراب من غير أصحابها، ولعل تجربة التشرد واللجوء تبدو كامنة في البنية العميقة للنص الشعري، ينكشف بعضُها بنوازع حنين الشاعر للأرض المقدسة التي تقابل الفردوس تجري فيه أنهار العسل وأنهار اللبن، إن هذا الحنين يكشفه تكرار الفعل المبني للمجهول (يُحْكَى) ليضفي على تلك الصورة طابعا سرديا خياليا ذا دلالات روحية يبين لنا صورة المعاناة من أن تكون مهجَّراً من تلك الأرض المقدسة بعيداً عنها في بلاد المنفى، كذلك جاء استدعاء الأنبياء مرتبطاً بمادة الأرض دلالةً على تراث الأرض النبوي في سياق تلك الإيحاءات الروحية.

استدعاء الأنبياءِ استلهامٌ لحقيقة قداسة الأرض وطُهْرِها، وما لها من كرامة في نفوس أهلها وسائر المسلمين، وهذا الاستدعاء روحي وعقلي، روحي لأنه مرتبط بالمقدس الجميل والجليل، وعقلي لأنه لا يقف عند التصور الروحي بعيدا عن السلوك المادي الذي يقتضي العمل الجاد لتحرير الأرض، فالأرض المقدسة لا تتحرر من

---

[٤٠] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٦٤.

الغاصبين بالأماني، كما الجراحُ لا تُداوى بالرُّقى والحُجُب، فاسترجاع الأرض عند سميح القاسم هو مشروع الأمة الذي يرتبط فيه المقدس بالعمل، ولذلك يربط استرجاع أرض النبوات بالعمل والكفاح[٤١]:

لَنْ نُدَاوِي بِالْحِجَابَاتِ وَالرُّقْيَةِ جُرْحاً

نَحْنُ أنْجَبْنَا عَلَى الحُزْنِ كِبَارَ الأنْبِياءِ

هذا الاستلهام يتجاوز الحال النفسية للإنسان المقهور الذي يواسي نفسه وأهله بأن هذه الأرض صامدة بتراثها النبوي المعمر ببطولات الأنبياء؛ لأنه يتخذ من مفهوم أرض النبوة أساساً لأرض العمل، واستحضار كبار الأنبياء من أولي العزم في هذا النص الشعري مرتبط بالواقع، فكل الذي يجري على الأرض الفلسطينية لن يكون بالمصيبة الكبيرة إن استحضر أهلوها منهج الثبات في الحق الذي تحلى به الأنبياء الذين عاشوا في الأرض المقدسة أو نزلوا بها، فالمصائب مصنع الرجال الثابتين، والأحزان الكبرى أنجزت ما لم تنجزه الأفراح من المجد (نَحْنُ أنْجَبْنَا عَلَى الحُزْنِ كِبَارَ الأنْبِياءِ) وإن الاستدعاء العام لشخصية الأنبياء في هذا النص يفضي إلى أن هذه الأرض دائمة المصائب والأحزان، وجراحُ أهليها ومعاناتهم ليس بأصعب مما شهدته هذه الأرض من محن الأنبياء.

حين يرتبط استدعاء الأنبياء بالمفهوم العام بدلالة مادية فلابد أن نجد حضوراً للأرض في سياق ذلك، ويكون هذا الحضور صريحا تارة وضمنيا تارة أخرى، لذلك يمكننا القول إن الأرض في الشعر الفلسطيني هي المعادل الموضوعي للنبوة، يستدعي بها الشاعر تجربة الأنبياء بالواقع ويربطها بدلالات أخرى يودُّ التعبير عنها، فتكتسب الأرض طابعها الروحاني بذلك، وتكتسب نفوس أهلها العزيمة، إن النزعة الروحية تبعث الشجاعة وتحرك البطولات وتبث روح العزيمة والتفاؤل بغدٍ أفضل، وذلك الغد لا يتحقق من دون البشارة بالمستقبل والكفاح في الحاضر، فهذه الأرض الجميلة لا تستحق اليأس والركون، على الرغم مما حل بها من تشرُّدِ أهلِها والدمار، وبمثل تلك المعاني يصدح الشاعر الفلسطيني مصرّحاً[٤٢]:

كَفَى رِفْقاً بِهَا! أَرْضُ النُّبُوَّاتِ الْجَمِيلَة

---

[٤١] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٦٥.

[٤٢] المصدر نفسه، ج١، ص٦١٢.

إن العلاقة الوثيقة للصلة بين الأرض والإنسان الفلسطيني تظهر في المعجم اللغوي الذي يحمل مخزون الحب العظيم لتلك الأرض، والإصرار على الحلول فيها، والتشبث بترابها، والإصرار على الصمود، على الرغم من كل محن الشقاء والآلام التي تواجه رغبة البقاء فيها من حملات التهجير والترحيل التي ينظمها اليهود مع الدول الخارجية لتهجير شعبها منه، وتغيير البنية السكانية الجغرافية للأرض، والتمسك بالمقدس من خلال استدعاء شخصيات النبوة في سياق مادي مندغم بالأرض هو جزء من تلك الدلالات، ابتغاء الخلاص من رجس الكيان الصهيوني بتحرير أرض الأنبياء وتطهيرها منه.

إن الصلة الوثيقة بالأرض ماثلة في كل الشعر الفلسطيني؛ لأنها مثار القضية، ومحور الصراع؛ لذلك يوظف الشعراء الفلسطينيون حضور الأنبياء في البنية الدلالية الظاهرة في نصوصهم الشعرية ليحمل ذلك الحضور دلالات ضمنية أعمق تتوسم بوسائل التعبير المختلفة لبيان حقيقة ذلك الصراع وقدر الافتراء على التاريخ من الصهاينة الذين زوَّروا حقائق التاريخ متخذين من الطغيان أداة لفرض وجودهم، غير أن تلك الأرض المقدس التي هي مَعِين الأنبياء ومصدر القداسة الثرية بالحقائق كفيلة بأن تبعث الحياة في نفوس أهليها المقهورين ليستردوا حقوقهم، فيغدو نبراس النبوة في تلك الأرض قوة تحرق القياصرة الطغاة الذين يُرمَز بهم إلى بني صهيون بعدما بغوا في الأرض، ومن فوق رماد طغيانهم يشرق نور الحق الفلسطيني[٤٣]:

وَهُنَاكَ مَنْجَمُ أَنْبِياءْ

جَلَدُوا القَياصِرَةِ الطُّغَاةِ الْأَغْبِيَاءْ

وَتَرَمَّدُوا لِتَعِيشَ فَوقَ رَمَادِهِمْ شُعَلُ الضِّيَاءْ

يلجأ الشعراء إلى المعادل الموضوعي للنبوة في تشكيل النص لحض الإنسان الفلسطيني على الصمود، واستخدام الشاعر لتركيب (مناجم الأنبياء) هو استدلال مادي يوحي به إلى قداسة الأرض وقداسة الحق فيها لأهلها.

[٤٣] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٤، ص٤٥.

٢. ٢. الدلالة المعنوية المقترنة بالصفات

عندما ننتقل إلى الاستلهام المعنوي لشخصيات النبوة نجد أن الشعراء اتخذوا التوظيف المعنوي لصفات الأنبياء، وبنوا منه الدلالة الإيحائية المعنوية المقترنة باستدعاء صفة نبوية أو حالة معنوية من أحوال النبوة، كما نرى في قول الشاعر[٤٤]:

يُطَالِعُنَا وَجْهُهَا وَالسَّمَاءْ

ونَبْسُمُ لَا بَسْمَةَ الْأَغْبِيَاءْ

وَلَكِنَّهَا بَسْمَةُ الْأَنْبِيَاءِ

تَحَدَّاهُمُ صَالِبٌ تَافِهٌ

يُغَطِّي الشُّمُوسَ بِبَعْضِ رِداءِ

إن التوظيف المعنوي لابتسامة النبي يمور بالدلالات التي تخدم مقاصد الشاعر، هذه صفة نبوية تحمل في طيات البنية الدلالية العميقة كثيرا من المعاني، إنها جواب العارفين بحقيقة مآل الظالمين، لذلك كانت الابتسامة جواب الأنبياء للظالمين الذين ظنوا أنهم الغالبون، هذه الدلالة تناسب التجربة الشعرية التي يستقيها الشاعر من واقع جبروت الصهاينة على الفلسطينيين، كذلك في الابتسامة من دلالات الاستمداد والقوة والثقة ما يُسوِّغُ حضورها في البناء التصويري للنص الشعري، فتلك الابتسامة كاشفة للحقيقة، في حين أن استهزاء الصالب التافه ما هو إلا محاولة لتغطية ضياء الحقيقة ببعض رداء، فهذا النص الشعري يستلهم ابتسامة الأنبياء بإيحاءات معنوية، فتكون هذه الصفة رمزاً للحقيقة التي تدمغ كل باطل حتى من دون الحاجة إلى الإفصاح عنها بكلام، لأن تلك الابتسامة لغة في ذاتها، لغة الواثق بحقه، والعارف بمصائر الباغين.

بسمة الأنبياء دلالة على صفات الفطنة والحنكة والمعرفة والإيمان، وإسقاطها على النص الشعري جاء بصورة معنوية تفيض بإيحاء التركيب الإضافي (بسمة الأغبياء) ونستطيع تفسير المراد بفهم النسق الضمني لِوُرودِ ذلك التركيب في سياقه على نحو يلتحم بالبناء اللغوي للصورة الشعرية فيه، حيث يمد الشاعر الحدث بنوعٍ من الاستهزاء من الصالب اليهودي لأنه يغطي نور الحق ببعض ردائه المنسوج من الباطل.

---

[٤٤] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٩٠.

كـذلك يسـتدعي الشـعراء الفلسـطينيون فـي أشـعارهم صـفات للنبـي محمـد ﷺ، منهـا وجهه الكريم الـذي يحمل صـفات معنويـة كثيـرة، منهـا نـور الحـق الـذي يُـدفَع بـه ظُلـم البغـاة، وينقشع به ظلام الجهل[٤٥]:

لَكِنَّ وَجْهَكَ يا رَسُولَ العَصْرِ أشْرَقَ في ظَلامِ العَصْر

أحْلامَاً وإيمَانَاً وقُوَّة

وَهَدِيرُ صَوتِكَ هَزَّ أعْمَاقَ الخَلِيقَة

فاسْتَفاقَتْ جُذوةٌ سُكِبَتْ بَأعْمَاقِ الْحَياة

فَإذا الظَّلامُ يَسِيحُ في ذُعْرٍ

ونُورُ الفَجرِ

يُولَدُ فِي العُيُونِ المُطفَآتِ

يكمـن فـي هـذا الـنص الشـعري الاسـتمداد مـن معـاني النبـوة التـي تكـون بشـارة للمستضـعفين، لكـن هـذه المعـاني لا تـأتي فـي سـياق بعيـد عـن مـدلولها المتصـل بالمعانـاة الفلسـطينية، إن الشـاعر أراد مـن هـذا الاسـتدعاء لتلـك الصـفات أن يبعـث فـي النفـوس الأمـل بالعمـل، لـذلك جمـع بـين الوجـه الـذي هـو كنايـة عـن نـور الحـق، والصـوت الـذي هـو وسـيلة التصـريح بـالحق، بـذلك يرسـم الشـاعر صـورة للمـنهج النبـوي فـي مقارعـة الظلـم ودفـع الظـلام (فَـإذا الظَّـلامُ يَسِـيحُ فـي ذُعْـرٍ) فيسـتدعي الشـاعر صـفة القـوة مـن النبـي محمـد ﷺ وصـفة الإيمـان المتصـل بالعمـل (وَهَـدِيرُ صَـوتِكَ هَـزَّ أعْمَـاقَ الخَلِيقَـة... فاسْـتَفاقَتْ جُـذوةٌ)، فكـان توظيـف الشـاعر لهـذه الصـفات استحضـاراً لـنهج النبـوة الـذي بـه يصـنع النصـر بـالعزم وإن قـل العـدد وضَـعُفَ العتـاد، وكـأن الشـاعر يشـير إلـى خطـورة الانهـزام النفسـي الـذي بـات يظهـر فـي العيـون المطفـأة مـن اليـأس؛ لـذلك جعـل الشـاعر الـنهج النبـي غيـر مقتصـر علـى زمانـه فحسـب، كمـا جعـل النبـي محمـدا رسـولاً لكـل زمـان (لَكِـنَّ وَجْهَـكَ يـا رَسُـولَ العَصْـرِ أشْرَقَ في ظَلامِ العَصْر).

مـن الملاحـظ أن الشـعر الفلسـطيني علـى اخـتلاف تشـكيله الفنـي بـين القصـيدة العموديـة وشـعر التفعيلـة والشـعر الحـر متحـد فـي هـذه الرؤيـة، وإن اختلـف فـي البنـاء والتشـكيل، ولـذلك يسـتعين شـعراء القصـيدة العموديـة بسـمو المضـمون وعليـاء المقاصـد

[٤٥] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٣٢٣.

الدلالية للتعبير عن الرسالة التي يحملونها في سبيل أمتهم، فلا تغيب عن أشعارهم نزعة التفاؤل الممزوجة بالعمل الجاد من أجل قضيتهم الكبرى، وتتضح في أشعارهم دلالات الاعتزاز بالنبي العربي الذي ساح أصحابه في الأرض فاتحين بعدما كانوا قلة ضعفاء، لذلك يستدعي الشاعر محمد العدناني صفة العزم من النبي محمد ﷺ، تلك الصفة التي توارثه أتباعه حتى امتلأت بهم الأرض عدلاً وبهديهم نوراً، وكأن الشاعر الفلسطيني يستنهض بتلك الصفة النبوية التي ورثها المسلمون عزيمة الشعب الفلسطيني في الأرض المحتلة[٤٦]:

يَجُودُونَ بِالْأَرْوَاحِ ذَوداً عَنِ الْحِمَى * وَلَا حَيٌّ مِنْهُمْ لَيسَ فِي جِسْمِهِ نَدْبُ

إِذَا قُذِفُوا فِي وَجْهِ جَيشٍ عَرَمْرَمٍ * تَدَاعَى جَنَاحَاهُ وَلمْ يَثْبُتِ الْقَلْبُ

فَكَمْ فَتَكُوا بِالْخَصْمِ جَاءَ بِجَحْفَلٍ * سِهَامٌ عَلَى أَضْعَافِ جُنْدِهِمْ يَرْبُو

وَكَمْ فِئَةٍ كُبْرَى تَبَدَّدَ شَمْلُهَا * وَدَبَّ بِإِذْنِ اللهِ فِي رَوعِها الرَّهْبُ

هُمُ العرْبُ أُمِّيُّونَ مِثْل نَبِيِّهِمْ وَسَاحُ * الحُروبِ المَاحِقَاتِ هِيَ الكُتْب

يستحضر الشاعر صفة العزم من النبي محمد ﷺ وذكرها في البيت الأخير، لكن هذه الصفة هي المسيطرة على النص كله من جهة أنها ميراث النبوة الذي تأثر به أصحابه رضوان الله عليهم (هُمُ العرْبُ أُمِّيُّونَ مِثْل نَبِيِّهِمْ)، غير أن الشاعر لا يسعى من وراء هذا الاستدعاء إلى سرد هذه الحقائق التاريخية فحسب، بل يهدف إلى أن تكون نبراسا يقتدى به في أبناء عصره، فالشعب الفلسطيني المستضعف يجب أن يتمثل صفة العزم في النبي محمد ﷺ لتكون له سبيلا إلى الخلاص والتحرير، فالسرد التاريخي هنا له جانبان، جانب الحقيقة التاريخية التي يسردها الشاعر، وجانب الامتثال للنهج والقدوة التي يمثلها النبي ﷺ، ولمَّا تمثَّل بها أصحابها ساحوا في الأرض فاتحين، فكانت بالعزيمة سهامهم على أضعاف جندهم.

إن استحضار صفة العزم دَفْعٌ لليأس الفلسطيني، وتجاوُزٌ للحال المأساوية التي كابدها الفلسطينيون، واستحضار إلى أن جحافل الصهاينة لا تعد أن تكون سوى صورة مصغرة من الجحافل التي واجهت النبي وأصحابه، فغلبوها بالعزم والإيمان.

---

[٤٦] محمد العدناني، **ديوان العدنانيات**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٠م، ص٥١- ٥٢.

بذلك يربط الشاعر بين حدثين متفاوتين زماناً، ليجسد الصراع بين الحق والباطل، الذي يمثله في الزمن الراهن جيش الاحتلال بعتاده وبالقوى الغربية التي تعينه على العدوان، حتى يُخَيَّل لذوي الهمة الضعيفة صعوبة التصدي للعدو المدعوم من قوى خارجية متآمرة على الأرض والشعب، يربط الشاعر بين حدث ماض وحدث حاضر ليضع أمامنا المنهج الصحيح الذي ينبغي السير عليه، ويستثمر دلالات الصور الشعرية التي تفيض بالمعجم اللفظي للحرب ليبعث في النفوس العزيمة، فالله تعالى نصر نبيه وصحبه بعدما تحلَّوا بالعزم، فهذه هي الصفة التي عليها مدار النص الشعري، وهي الصفة التي تمثلها الشاعر من نهج النبوة.

تبدو صفة الجهاد من أبرز ما يستحضره الشعراء الفلسطينيين في سياق ذِكْرهم للنبي محمد ﷺ، وقد حرصوا على استدعاء هذه الصفة في قصائدهم بكنايات متنوعة، لرفع الروح المعنوية للإنسان الفلسطيني، ولم يكن استدعاؤها استحضاراً للتاريخ بِقَدْرِ ما هو محاولة للبحث عن الصلة بين الواقع والماضي، وإسقاط التجربة على الواقع بصورة فنية في العمل الشعري[٤٧]:

وَتَهْلِيلَةٌ فِي سَماءِ النَّخِيلِ القَديم

تَكْبِيرَةٌ لِلِوَاءِ الرَّسُولِ الكَرِيم

وخَيلِ الرِّيَادَة

وَإِنِّي الْمُقِيمُ الْمُقِيم

عَلَى شُرْفَةِ الحُلمِ والعِلْم

يا شمسَ أَسْلافِي الْمُسْتَعَادَة

يأتي لواء الرسول كناية عن صفة الحرب، ويحمل النص الشعري حقلاً معجميا يفيض بالقوة والقداسة، ويعود ظهور النخيل في أشعارهم كناية عن البركة والرعاية الإلهية، وتأتي صورة النبي ﷺ في هيئة مقارعته للباطل، ثم ينقل الشاعر تلك الصورة إلى الماضي لتستنير بها الأمة في حاضرها، فنراه مقيماً على ذلك النهج المتمثل في لواء الحرب المعقود انتصاراً للحق، ويأتي هذا التأكيد في صيغة أسلوب التكرار، ليربط

[٤٧] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٣، ص٤٤٩.

بـه الشـاعر بـين المنجـز فـي الأسـلاف والحلـم المعقـود بـالعلم المنـوط بالأحفـاد، وينسـج ذلـك في بنية صورة جزئية هي شرفة الحلم (وَإِنِّي الْمُقِيمُ الْمُقِيم... عَلَى شُرْفَةِ الحُلمِ والعِلْم).

كـذلك يسـتلهم الشـاعر الفلسـطيني فـتح مكـة ليُختـتم بـه مشـهد اسـتدعاء الصـفات النبويـة فـي الصـورة المعنويـة، لأن مشـهد الفـتح يجسـد لحظـة فارقـة فـي تـاريخ المستضـعفين الـذين تحلـوا بالعزيمـة، فنصـرهم الله بقـوة العـزم، لكـن مشـهد فـتح مكـة فـي الشـعر الفلسـطيني لا يبقـى منغلقـاً علـى الأحـداث التاريخيـة الماضـية، بـل نجـده مـاثلاً فـي الحاضـر الفلسـطيني، ليكـون بشـارة النصـر القـادم، مـا دام الإنسـان الفلسـطيني ثابتـاً فـي أرضـه معتصـما بـنهج النبوة، لذلك يستلهم الشاعر مشهد الفتح الأكبر ليكون سبيلاً للتحرير[٤٨]:

اذْهَبُوا أَنْتُمُ الطّلَقاء

ودُونَ جَمِيعِ الَّذِينَ أحَبُّوكَ مِنْ أمَمِ الْأَرْضِ

أَهْدَيتَ نَفسَكَ لِلْمُسْلِمِين

هنـا يحضـر النبـي بصـفته المعنويـة رمـزاً للقـوة التـي اسـتجلبت النصـر، ثـم رمـزاً للتسـامح المنـزه عـن غريـزة الانتقـام لغيـر الحـق، فيسـتدعي الشـاعر شخصـية النبـي ﷺ صـفة معنويـة للتسـامح، فـي إشـارة موحيـة للـدول التـي خـذلت أهـل فلسـطين وأبنـاء الأرض، فـالرد الحاسـم لهـم هـو الانتصـار، والمنتصـر الواثـق لا يُعمِـل غريـزة الانتقـام حـين يصـل إلـى حقـه، كـذلك تظهـر فـي الـنص صـورة معبـرة أخـرى هـي صـورة النبـي الحاضـر فـي أتباعـه رحمةً وحُبًّا وهديَّةً للمسلمين.

إن اهتمـام الشـعراء الفلسـطينيين باسـتدعاء شخصـيات الأنبيـاء فـي أشـعارهم قـائم علـى توظيفـه فـي صـورة وسـائل فنيـة لهـا مقاصـدها الدلاليـة فـي بنيـة الـنص الشـعري، سـواء فـي ذلـك التشـكيل المـادي للدلالـة المقترنـة بمفهـوم الأرض، أم التشـكيل المعنـوي للدلالـة المقترنـة بالصـفات، وفـي كلتـا الحـالتين تبـرز مقـدرة الشـعراء فـي اسـتثمار المخـزون الفكري للنبوة في التعبير عن قضاياهم المعاصرة.

بعـد أن درسـنا اسـتدعاء شخصـية النبـي بـالمفهوم العـام، ننتقـل إلـى دراسـة حضـور النبـي بصـورة ضـمنية بـالمفهوم الخـاص المـرتبط بقيمـة معينـة مـن دون ذكـرٍ صـريحٍ للنبـي الذي تتعلق به تلك القيمة في سياق البنية اللفظية للنصوص الشعرية.

---

[٤٨] البرغوثي، **ديوان مقام عراق**، ص١٢.

٣. استدعاء النبي بالمفهوم الخاص

في هذا المستوى لا نجد ذكرا صريحا للنبي في البنية اللفظية للنصوص الشعرية عند دراسة استدعاء النبي بالمفهوم الخاص، لكننا نجد حضوراً لقيمةٍ أو قيمٍ محددة يمثلها، وتلك القيم هي التي تشير إليه، وهي التي يجري إسقاطها دلاليا على الواقع الفلسطيني، وهذا يعني أننا أمام مستوى رمزي أعلى على الصعيد الفني من الذي درسناه سابقا في استدعاء الأنبياء بالمفهوم العام.

استخدم الشعراء الفلسطينيون شخصية النبي بالمفهوم الخاص لما تحمله من طاقة دلالية في العمل الشعري، إن التوظيف الخاص لشخصية النبي يكون بإيحاء يتضمن قيمة معرفية تتعلق بنبي من الأنبياء من غير ذكر لاسمه، وتتمحور أشكال هذا النمط من التعبير عن قيم النبوة تحت إطار الحدث المذكور في بنية الشعر اللغوية، ولجوء الشاعر الفلسطيني لهذا الأسلوب ليس من أجل إثبات قدرته الشعرية والفنية، بل له دلالات أعمق من ذلك في نقل الحدث النبوي في صورة قيمة معرفية يجري إسقاطها على الواقع المعيش، ولهذا الأسلوب إمكانية التعبير عن مقاصد متعددة يسعى إليها الشاعر، وتوظيف الحدث في النص لضرورة واقعية، فاستدعاء النبي بالمفهوم الخاص مُرْتهَنٌ بغياب شخص النبي وحضور الحدث المتعلق به، رغبة من الشاعر في إسقاط ذلك الحدث رمزياً على قضية معاصرة بمضامين وأفكار تختبئ في البنية اللغوية العميقة للنص الشعري، فتقوم هذه الدلالات من خلال التمثّل بالقيمة المعرفية السائد في النص، فاستحضار قيمة العصيان في سياق النص الشعري من دون ذكر لاسم نبي من الأنبياء يدل على واقعة جرت بين ذلك النبي وقومه وغاية الشاعر صياغتها فنيا في دلالات معاصرة لا تلتفت إلى الحدث الذي كان في الماضي من جهة تاريخية، بل من جهة استثمار لقيمتها الرمزية في الشعر، ويقوم الشاعر بنسجها في صورة قيمة معرفية لها معنيان: ظاهر غير مراد يكمن في القيمة السطحية للحدث، وضمني خفي هو المراد يكمن في القيمة المعرفية المستمدة منه، والصالحة للاستثمار دلالياً في البنية اللغوية للنص الشعري.

كذلك حين يستدعي الشاعر النبي أيوب في نص شعري ما، على سبيل المثال، لا يكون باستدعاء شخص أيوب على وجه الذات، بل يوظف حضوره من خلال حدث متعلق به في صورة قيمة معرفية لها إيحاءات وإشارات وأبعاد رمزية في مضامين النص، وقد يرتبط ذلك الاستدعاء بقيمة الصبر، لكنْ يُحتمَل أيضاً أن تجري البنية

الدلاليــة مــن اســتدعاء الحــدث المتعلــق بــالنبي أيــوب فــي الــنص الشــعري بعيــداً عــن قيمــة معينــة كالصــبر، هــذا مــا يمكــن أن نســميه باســتدعاء السـرد وتوظيفــه فنيــا فــي صــياغة دلالات معاصــرة، وهــذا يبــين لنــا أن اســتدعاء النبــي بــالمفهوم الخــاص لا يحتمــل قيمــاً معينــة أحياناً، بل صيغا دلالية معقدة تنسجم مع الواقع الراهن.

نســتطيع الكشــف عــن هــذه القــيم الاســتثنائية بالتنقيــب عــن الــدلالات التــي تســتوحى مــن هــذا الــنمط مــن الاســتدعاء فــي تشــكيل الــنص، وربطهــا بالشخصــية المســتلهمة ضــمنياً، وبالقيمــة المعرفيــة المســتلهمَة، وهــذا الأســلوب الخــاص لــه مؤثراتــه الخاصــة فــي إغنــاء الدلالــة، وملاءمــة أجــزاء العمــل الشــعري مــع الحــال، بالإضــافة إلــى ذلــك لــه إمكانــات فــي الفضــاء الــدلالي للرســالة، علــى نحــو يجعلــه قــادراً علــى إيصــال الفكــرة إلــى المتلقــي فــي بنــاء فني متكامل.

كمــا أن اســتعمال هــذا النــوع مــن الأســلوب قــد يكــون لــدواعي إخفــاء قيمــة معرفيــة فــي الإطــار الــدلالي لاســتدعاء النبــي، وذلــك الإخفــاء لغــرض سياســي، كــالتحريض المــبهم فــي إطــار قيمــة معرفيــة مــا، ففــي ظــل الاحــتلال الإســرائيلي وتخــاذلِ الــدول ممــا أفضــى إلــى التفــريط بحقــوق الشــعب الفلســطيني لجــأ الشــعراء إلــى هــذه الأســاليب مــن أجــل توعيــة الشــعب وحثــه علــى الصــمود والتحــريض؛ لأن اللغــة المباشــرة تعــرض الشــاعر إلــى الاســتفزاز الصــهيوني وتفــرض عليــه الحصــار الثقــافي، ناهيــك عــن الســجن وأســاليب التعــذيب، فالعــدو الصــهيوني يتّبــع نظامــاً جــائراً وشرســاً ضــد الأدبــاء والنقــاد، لِكَبْــتِ حريــة التعبيــر وإخضــاع الإبــداع الشــعري إلــى الرقابــة، فضــلاً عــن قتــل الأدبــاء وتهجيــرهم، كالــذي فعلــه العــدو الصــهيوني حــين اغتــال الأديــب غســان كنفــاني وغيــره مــن أدبــاء فلســطين بســبب أفكــارهم ومعتقداتهم المناهضــة للاحــتلال الإســرائيلي، علــى الــرغم مــن ذلــك لــم يحــد هــذا التحــدي مــن إيمــان الأدبــاء بــل حــثهم علــى الالتفــاف باتخــاذ الرمــز الشــعري وســيلة للتعبيــر، فكــان هــذا الأســلوب الخــاص فــي اســتدعاء شخصــية النبــي بــالمفهوم الخــاص جــزءاً مــن الأســاليب الرمزيــة التــي حملــت المقاصــد الدلاليــة الضــمنية التــي أراد الشــعراء التعبيــر عنهــا فــي قصــائدهم، فكــان نوعــاً مــن المراوغــة والالتفــاف علــى قيــود الرقابــة الصــهيونية، وبابــاً لتوعيــة الإنســان الفلســطيني، حتــى أصــبح بعــد ذلــك هــذا الأســلوب نوعــاً مــن الآليــات الفنيــة التي يوظفها الشعراء الفلسطينيون في أعمالهم الشعرية.

كــذلك كــان مــن أســباب اللجــوء إلــى هــذا الأســلوب الفنــي الرغبــة فــي اســتثمار المعــاني الدلاليــة للنبــوة لبنــاء طاقــات فنيــة جماليــة للنســيج اللغــوي الشــعري، فمــن المعــروف أن الفــن

لا يتوسل باللغة المباشرة للتعبير عن قضاياه، فحين تعجز اللغة المباشرة في التعبير عن المأساة والمعاناة اللتين مر بهما الشعب الفلسطيني يلجأ الشاعر إلى توظيف قيم إيحائية خاصة، كمثل استدعاء الأنبياء أو أحداث النبوة في التشكيل النصي للتعبير عن معان ودلالات شتى يُعنَى بها في شعره.

تنقسم القيم المستنبطة من استدعاء الأنبياء بالمفهوم الخاص في العمل الشعري الفلسطيني إلى قيم عدة، فمنها: قيمة العصيان، وقيمة الفداء، وقيمة العزم، وقيمة الصبر وقيمة الأمل، وهذه القيم التي ذكرناها إنما اصطفيناها من دون غيرها بسبب حضورها الوافر في شعر الشعراء الفلسطينيين، ولأهميتها في تشكيل الدلالة في العمل الشعري المرتبط بقضايا سياسية أو اجتماعية، وسندرس هنا هذه القيم في محاولة لاستجلاء معالم توظيفها في النصوص الشعرية، والكشف عن دلالاتها الضمنية، والأسباب التي دعت إلى توظيفها في العمل الشعري.

٣. ١. القيمة المعرفية للعصيان

يستدعي الشاعر الفلسطيني ما يتعلق بشخصيات النبوة من أحداث بما ينسجم مع رؤيته للواقع في قيمة دلالية للعصيان، يمزج الشاعر بين حدثين مختلفين، حدث الصلب وحدث الجُبّ، من غير استدعاء مباشر لشخصية المسيح أو شخصية يوسف عليهما الصلاة والسلام، هذا المفهوم خاص بالقيمة الدلالية للعصيان، عصيان قوم عيسى لنبيهم وعصيان إخوة يوسف لأبيهم يعقوب الذي استأمنهم على يوسف فرموه في الجب وادَّعوا أن الذئب أكله، ولا يذكر الشاعر النبيَّين الكريمَين؛ لأنه أراد أن يستثمر الحادثتين في مفهوم خاص يعبر عن تجربة العصيان أيضاً، عصيان قوم الشاعر وإخوانه في الدرب، وانصرافهم عن رسالته الشعرية، لذلك أجرى هذا الاستدعاء لغرض الدلالة على الألم الذي سبَّبه له ذلك العصيان إذ نَشَبَ في صدره، وفي ذلك تسليط لضوء الحقيقة على واقع الخلاف الفلسطيني المأساوي بين الفصائل، يقول القيسي[٤٩]:

لَمْ تَعْشَقْ عَينَايَ سِوَى وَطَنِي

[٤٩] القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٥١.

صَلَبُونِي في دَارِ الغُرْبَة

يَا حَادِيَ الرَّكْبِ

قَيَّدَنِي إِخْوَانِي وَرَمَونِي فِي الجُبّ

قَتَلُونِي بِجَوابِ الصَّمْت

قَتَلُونِي يَا حَادِيَ الرَّكبِ لأَنِّي أَحْبَبْت

يجسد الشاعر هنا قيمة العصيان، فيتمثَّل شخص النبي يوسف في شخص الشاعر في ضمير المتكلم الذي جاء في صورة الياء (قتلوني، رموني...) ليكون واقعاً عليه فعل العصيان من إخوته، على الرغم من أن ضمير المتكلم في صورة تاء الفاعل ارتبط بفعل الحب (قتلوني ...لأني أَحْبَبَت)، والحب هنا نظير لحب الشاعر لقومه ولأهله، غير أنهم لما تنازعوا فشلوا، ويمزج الشاعر حادثة الجب بإيحاء آخر يضارع معناها مستمد من قصة الصلب المزعومة في أساطير الإنجيل؛ ليعبر بالحادثتين عن حال الواقع بقيمة معرفية خاصة محورها التمثيل للعصيان، وهذا التمثيل اتخذ لبوسا فنيا رمزيا مزج فيه الشاعر بين الحقيقة (قصة الجب) والأسطورة (قصة الصلب) استحضاراً لقيمة دلالية يتمحور حولها النص الشعري كله، وهي العصيان، إذ أنه لم يقترف إثماً عظيماً بحبه لأبناء قومه غير أن اختلافهم فيما بينهم كان بمنزلة الصلب لأمل الشاعر وأمل الأمة في الخلاص والتحرير، فحين يختصم إخوة السلاح في فصائلهم تضيع القضية التي يقاتلون لأجلها فكأنما أُلقِيَتْ في جُبِّ النسيان، كذلك يوحي (الجُبّ) بأحداث تهجير الشعب من بلاده، مثلما أُلْقِيَ بيوسف عليه الصلاة والسلام في البئر، وتركه إخوته في ظلمات الغربة والمستقبل المجهول.

إن القيمة الضمنية لشخصية النبي يوسف عليه السلام المستترة في النص تخفي في طياتها مرارة العصيان، عصيانِ إخوته له، ويستدعيها الشاعر لتغدوَ معادلاً لشخصه، لذلك طغى ضمير المتكلم على النص، والقيمة المعرفية للعصيان هي الفكرة التي تظهر أساساً في تشكيل النص كله، وتُستَوحى من تحليل التشكيل المعرفي للنص، وبذلك تبدو قصة يوسف عليه السلام وصبره على البلاء وظلمات الجب تحاكي حال الشاعر، في استلهام لفكرة العصيان التي أسقطها الشاعر على الواقع، كما تدل على الاضطراب النفسي والفكري اللذَين يعيشهما الشاعر في غربته المكانية (النزوح) وغربته الزمانية (غربة القضية، وغربة الحق الذي يدافع عنه).

على الغرار نفسه نجد بعض الشعراء يستدعون آدم عليه الصلاة والسلام في صورة قيمة معرفية استدعاء في مفهوم خاص يتمحور حول القيمة المعرفية للعصيان، ذلك العصيان الذي تمثله الخطيئة الأولى للبشر ممثَّلةً في صورة أبيهم آدم[٥٠]:

وَيَهُزُّ صَوتُ اللهِ أَرْكَانَ الْوُجُود

اليَومَ تَفْقِدُ جَنَّتِي! فَاخْرُجْ يُرافِقكَ الشَّقاء

مَدَى رَحِيلِكَ فِي يَبَابِ الْأَرْضِ

خَلْفَكَ مُوصَدٌ عَدَنِيّ

وَأَمْسُكَ لَنْ يَعُود

لا يأتي ذكر آدم صريحاً في النص؛ لأن الشاعر أراد من هذا الاستدعاء أن يكون خاصاً بالقيمة المعرفية التي تمثله، وهي قيمة العصيان، فليس المقصود من النص الشعري شخص آدم على وجه التحديد، بل القيمة المعرفية للمعصية التي جرى إسقاطها على الواقع الفلسطيني، إنها صورة للشقاء في دار النزوح بعد جنة عدن، فالأمس عدنيٌّ، منسوب للجنة المفقودة، والحاضر شقاء الغربة، والأمس الموصد دون الشاعر لن يعود بالنعيم المفقود، هذه النظرة التشاؤمية وإنْ قلّت في الشعر الفلسطيني فلها حضورها الخافت فيه، الذي ينساب في لحظة ضعف إلى النفس الإنسانية التي جُبلَ عليها البشر مهمّاً بلغوا من القوة والصبر؛ لذلك تقمص الشاعر حادثة المعصية الأولى لأبينا آدم، ثم نسجها في النص الشعري بصيغة المتكلم لتعود عليه، هذا هو المفهوم الخاص لاستدعاء الأنبياء الذي نحن في صدد بيانه هنا.

لا يخلو الشعر الفلسطيني من تفسير للقيمة المعرفية للعصيان على نحو فلسفي عميق، تكشف علاقة العبد بالله لحظة الخطيئة في انفصال، وتكشف رغبة العبد قبل الخطيئة في تشكيل النواهي الربانية وفقا للرغبات الإنسانية السقيمة، لذلك تُستدعَى القيمة المعرفية للمعصية في الشعر الفلسطيني في سياق استدعاء هبوط آدم من الجنة وتبدو مرتبطة بتأويل نفسي للخطيئة، وهذا التأويل النفسي يفسر الخطيئة على أنها

[٥٠] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٣١٢.

رغبة النفس الأمارة في تشكيل النواهي طوعاً لشهوة النفس، فلما كان النهي من الله عن الفعل، ثم تجرأ الإنسان على العصيان، فكانت الخطيئة، وكان الجزاء[٥١]:

فَاهْبِطْ منَ الْأَبرَاجِ، مِنْ شُمِّ القِبَابِ

فَالْمَسْ جِراحَ الأَرْضِ فِي رِفْقٍ

وَدَثِّرْ عُرْيَهَا الدَّامِي بِأَسْمَال التُّرَاب

بعد الخطيئة التي هي نتاج النفس الأمارة تنبثق النفس اللوامة في القلب المؤمن، ليدفع ثمرة العصيان الأثيمة، لعل الحال يرجع إلى نصابه الذي كان عليه. إننا نلمس حضور آدم عليه الصلاة والسلام في هذا السرد الشعري الحكائي من خلال حادثة الهبوط من الجنة (فَاهْبِطْ منَ الْأَبرَاجِ) واتصاله بأرض الشقاء والنَّصَب (فَالْمَسْ جِراحَ الأَرْضِ)، لكن هذا الحضور ليس ذِكْرِيّاً صريحاً بالاسم، فلم يُذكَر آدم في النص الشعري؛ لأن الشاعر لا يعنيه نسج الحدث تاريخيا بِقَدْرِ ما يعنيه إسقاط الحدث التاريخي على التجربة الفلسطينية، تجربة النزوح التي تشبه النزول من الجنة إلى الأرض اليباب، التي باتت مصيره الجديد الذي لم يفرضه الله عليه، بل فرضته خطيئة القبول بالتهجير وركوب متن الغربة عن الوطن الذي كان للشاعر بمنزلة الفردوس المفقود، فكان لابد له أن يدفع ثمن الخطيئة وجريرة العصيان.

يؤكد الشاعر في النص السابق على أن محنة الغربة نتاج صنعة الإنسان، لذلك جاءت ثمرة ذلك العصيان بصيغة الأمر (فاهبط)، ليبدأ الامتحان الجديد في أرض الشتات متمثلاً بمحاولة استكناه مكنون الأرض التي صارت دار غربة (فَالْمَسْ، وَدَثِّرْ) تأكيداً على أن ثمرة الخطيئة قد يكون لها أثرها في المصير، وفي ذلك استحضار لخطيئة آدم عليه الصلاة والسلام التي أفضت إلى نزوله إلى الأرض، بذلك يفضي استدعاء شخصية النبي آدم بمفهومٍ خاصٍ إلى قيمة معرفية إيحائية متصلة بتجربة النزوح، نزوح لآدم عن الجنة ونزوح الفلسطيني عن جنته، هنا نلاحظ جمال التوظيف الإيحائي لتجربة العصيان في النص تبعا للوسائل الفنية التي وظفها الشاعر فيه.

في مشهد آخر يستحضر الشعر الفلسطيني القيمة المعرفية للعصيان من الإنجيل، ولا يأتي ذكر النبي عيسى عليه الصلاة والسلام صريحاً في النسيج الشعري الحكائي

---

[٥١] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٣١٨.

للـنص؛ لأن نسـيج الـنص يـدل عليـه؛ ولأن الشـاعرة فـدوى طوقـان لـم تُـرِد سـرد الحكايـة الإنجيليـة، بـل قصـدَتْ إلـى إسـقاطها علـى الحاضـر المعـيش، ذلـك الحاضـر الـذي تمثـل فيـه العصـيانُ، عصـيانُ الإسـرائيليين لأمـر الـرب تعـالى حـين خـانوا الأمانـة وسـرقوا الأرض من أهلها، كما سرقَ الكرَّامون ثمارَ الكَرْم من سيّده، فلما جاء يطلب حقّه قتلوه[٥٢]:

قَتَلَ الكَرَّامُونَ الْوَارِثَ - يَا سَيِّدُ -

وَاغْتَصَبُوا الْكَرْم

وخُطَاةُ العَالِمِ رَيَّش فِيهِمْ طَيرُ الْإِثْم

وَانْطَلَقَ يُدَنِّسُ طُهْرَ الْقُدْسِ

شَيطَانٌ مَلْعُونٌ، يَمْقُتُهُ حَتَّى الشَّيطَان

يَا سَيِّدُ يَا مَجْدَ القَدْسِ

مِنْ بِئْرِ الْأَحْزَانِ

مِنَ الْهَوَةِ

مِنْ قَاعِ اللَّيل

مِنْ قَلْبِ الْوَيل

يَرْتَفِعُ إِلَيكَ أَنِينُ الْقُدْسِ

رُحْمَاكَ أَجِزْ يَا سَيِّدُ عَنْهَا هَذِي الْكَأس!

لا تـذكر الشـاعرة هـذه الحادثـة فـي ضـوء مفهومهـا الإنجيلـي، بـل فـي ضـوء مفهـوم خـاص يتجلـى فـي صـورة ذلـك الاسـتدعاء لهـا، وهـذا المفهـوم الخـاص هـو عصـيان الصـهاينة لأمـر الله حـين قتلـوا شـعبا آمنـا وسـرقوا أرضـه وهجّـروه، هـذا هـو المشـهد الحقيقـي الكـامن فـي شـعر فـدوى طوقـان، ولـيس المشـهد الـديني الـذي يحيكـه الإنجيـل، وهـذه هـي الطاقـة الإيحائيـة المسـتمدة مـن ذلـك الاسـتدعاء الجمـالي لحكايـة الإنجيـل، واسـتثمارها فنيـا فـي بنـاء الدلالـة الشـعرية للقيمـة المعرفيـة للعصـيان المقترنـة بمعصـية خيانـة الأمانـة فـي ذلـك الـنص الشـعري، لكـن ثمـة قيمـة معرفيـة أخـرى للعصـيان تبـرز فـي الـنص غيـر عصـيان الإسـرائيليين الـذين خـانوا الأمانـة وقتلـوا صـاحب الكـرم، إنهـا معصـية العـالم الـذي

[٥٢] فدوى طوقان، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، ١٩٨٤م ص٣٨٥.

سكت عن الجرائم التي اقترفها الإسرائيليون في حق أبناء فلسطين حين قتلوهم وهجَّروهم، تلك المعصية برزت في صورة رمزيَّةٍ لِطَيرِ الإثم الذي نَبَتَ ريشُه في كَنَفِهم حتى استوى طيرَ سوءٍ (وخُطَاةُ العَالِمِ رَيَّش فِيهِمْ طَيرُ الْإِثْم) وتبدو هذه المعصية أكبر من معصية الإسرائيليين؛ لأنها معصية الصمت عن حق المظلوم، وهي معصية أكبر من معصية الشيطان (شَيطَانٌ مَلْعُونٌ، يَمْقُتُهُ حَتَّى الشَّيطَان) تلك هي معصية السكوت عن الحق.

نلاحظ أن توظيف الشاعر الفلسطيني لقيمة العصيان تقترن بدلالات إيحائية تُستدعى بها أحداث متعلقة بالأنبياء، وهذه الدلالات لا تأتي بالمعنى الظاهر للعصيان، بل تأخذ معانيَ عدة، منها كشف العلاقة بين النفس الأمارة والنفس اللوامة، ومنها إسقاط الحدث الماضي على قضية معاصرة في صورة رمزية، فتارةً تأتي بدواعي العتاب، وتارة تأتي بدلالة الهجرة وتجربة النزوح، نزوح الإنسان الفلسطيني عن أرضه، وتارةً تأتي بدواعي كشف الحال وتوقّع المآل، أي كشف العلاقة بين الحاضر والمستقبل، وكما نجد حسن توظيف القيمة الدلالية للعصيان في نسق معرفي يخدم القضايا المعاصرة التي تعيشها القضية الفلسطينية، مثل النزاع الفصائلي والاصطفاف الحزبي، إبرازاً للقيمة المقصودة لتحاكي تجارب الحال.

٣. ٢. القيمة المعرفية للفداء

تأخذ قيمة الفداء أبعاداً جمالية وإنسانية في الشعر الفلسطيني، ولاسيما أنها تعكس تجربة الواقع في ضوء الإسقاط الفني لحوادث جرت في عهد الأنبياء، أو تتصل بتجربة عايشها نبي من الأنبياء، ثم يستنبط منها الشعراء قيما دلالية مستفادة من واقع الأمة في الوقت الراهن، بذلك لا تبقى أحداث النبوة رهينة خزائن التاريخ؛ لأنها تنتقل إلى حقل آخر من حقول الحياة لتغدو قيما معرفية تُستثمَر في بناء واقع جديد.

نجد عند قراءة الشعر الفلسطيني أن قيمة الفداء لم تبق في كتب السيرة ومصادر التاريخ، بل نفض الشعراء عنها غبار الزمان لتصير مادة ثرية للمعرفة، فاستثمروها في بناء نصوصهم الشعرية في أشكال وسياقات ودلالات مختلفة تحمل في طياتها تجربة الشاعر ورؤيته لحاضر أمته ومستقبلها، وأبرز من يمثل قيم الفداء في الشعر الفلسطيني هو الشهيد، لكن حضور الشهيد في النصوص الشعرية التي انتخبناها من أشعارهم يمتزج باستدعاء النبي بالمفهوم الخاص، أي من غير ذكر صريح لاسمه،

لسببين: الأول أن المتلقي قادر على معرفة النبي المقصود، فيضمر كما يضمر الفاعل للعلم به واشتهاره، والشعر ميال إلى الإضمار، فكذلك وظيفة الناقد الكشف والتنقيب عن المعاني المضمرة، والثاني: أن الشعراء لا يقصدون من ذلك الحادثة النبوية بوصفها حدثا تاريخيا، بل بوصفها حدثا نورانيا له سمة القداسة، وحضور النبي في الحادثة لابد أن يتضمن انطباعا يتعلق بها، ووظيفة الشعر ليست تسجيل الحادثة بل إسقاط مدلولها على ما يجري في العصر الذي يعيشونه من أحداث، فهذه قضية فنية.

تبدو قيمة الفداء التي يجسدها الشهيد ممتزجة بقبس النبوة، ويأتي ذكرها في سياق أحداث تتعلق ببعض الأنبياء لتتخذ قيمتها من قبس النبوة وهدي الأنبياء، فمثلا يستدعي الشاعر سعيد العيسى قيمة الفداء التي يمثلها الشهيد في سياقٍ ذَكرَ فيه أحداثاً ترتبط بالنبي عيسى والنبي يحيى عليهما الصلاة والسلام، فقال[٥٣]:

بُشْرَاكِ يَا أُمَّاً حَبَاها اللهُ مَولوداً زَكِيّاً

مِنْ تَحْتِها فِي الْمَهْدِ رَاحَ يُكَلِّمُ الدُّنْيَا صَبِيّا

سُبْحَانَ مَنْ أتَاكَ آيَتَهُ وَكُنْتَ بِهَا حَفِيّا

وَسَلِمْتَ يَومَ وُلِدْتَ، يَومَ تَمُوتُ، يَومَ الْبَعْثِ حَيّا

هذا الاستدعاء لقيمة الفداء ممثلة بالشهيد جاء في النص فياضا بالدلالات المستوحاة من قصص النبوة من غير ذكر صريح لاسم النبيَّين عيسى ويحيى، فكما أن عيسى معجزة الولادة من أم بغير أب، ويحيى معجزة الولادة لامرأة عقيم وأب نبي هو زكريا الذي بلغ من العمر عِتيّا، كذلك الشهيد معجزة في الولادة، وكما كان سلام الله عليهما في الولادة والحياة ويوم البعث، فكذا الشهيد عليه من الله سلام. إن هذا المزج للقيمة المعرفية للفداء التي يمثلها الشهيد بالمفهوم المقدس للنبوة تكتسب به الشهادة قيمتها المقدسة في الشعر الفلسطيني وكأنها اصطفاء إلهي وكرامة ربانية يخص بها الله من يرتضيه من عباده الصالحين.

لا يقتصر حضور الأم في الشعر الفلسطيني على النص الشعري السابق، إذ نجده في نصوص شعرية أخرى من الشعر الفلسطيني، ويمكننا أن نَتَتَبَّع صورة الأم في

[٥٣] سعيد العيسى، **ديوان نفحات**، وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ١٩٩١م، ص٥٩.

مشـهد وداع الشـهيد، لكـن اسـتدعاء النبـي فـي سـياق ذلـك يبقـى مـاثلاً كـل مـرة، وبـذلك تتخـذ قيمة الفداء جوهرها الروحي وطابعها المقدس[٥٤]:

لَا تَعْقِدِي يَا أمَّهُ زَنْدَيه

لَا تُغْمِضِي عَينَيه

أنْتَ أجَزْتَ الْمَوتَ فِي الْعِبَادَة

فَأَشْعِلِي الْمِصْبَاح

وَهَيّئِي الْفِرَاشَ وَالْوِسَادَة

لَعَلّه يَرْتَاح

فِي قِمَّةِ الوِلَادَة

لَا تَعْقِدِي يَا أمَّهُ زَنْدَيه

لَا تُغْمِضِي عَينَيه

لَمْ يُحْسِنِ الْكَتَابَة

لَكِنَّنِي قَرَأْتُ فِي الْوَصِيَّة

بِخَطِّهِ قَرَأْتُ فِي الْوَصِيَّة

عَنْ جَنَّةٍ

يَمْنَحُها شَبَابَه

وَمَرَّةً.. يَجْبلُ فِي تُرابِها تُرابَه

لَا تَعْقِدِي يَا أمَّهُ زَنْدَيه

لَا تُغْمِضِي عَينَيه

إسْرَاؤُهُ الْأَرْضِيُّ

لَا يَرْضَى سِوَى مِعْرَاجِهِ الْأَرْضِيّ

---

[٥٤] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٤٨٤.

فـي هـذا الـنص الشـعري يسـتدعي الشـاعر حادثـة تتعلـق بـالنبي محمـد ﷺ هـي حادثـة الإسـراء والمعـراج، لكنـه يسـتثمر القيمـة المقدسـة لهـذه الحادثـة فيصـبغ بهـا معنـى الشـهادة، هنـا تظهـر القيمـة المعرفيـة للفـداء فـي مظهـر مـن القداسـة، وفـي صـورة معجـزة، كمـا فـي الـنص الشـعري الـذي سـبق أن ذكرنـاه فـي ولادة يحيـى وعيسـى، إن استحضـار مـا يتعلـق بحـوادث النبـوة فـي قيمـة الفـداء لـه دلالات روحيـة سـامية تتصـل بقداسـة فعـل الشـهادة، كـذلك تبـرز هنـا صـورة الأم التـي تـودع ولـدها، غيـر أن صـوت الشـاعر يكمـن خلـف الـنص الشـعري مخاطبـا الأم لتعـدّ لولـدها فراشـه ووسـادته، فولـدها لـم يمـت، إنهـا اسـتراحة محـارب أدى وظيفتـه المنوطـة بـه علـى أكمـل وجـه بدمـه وجـاء كـي يسـتريح مـن أعبـاء القهـر الـذي كابـده فـي الـدنيا، هـو لـم يمـت، ولـن يمـوت، لأنـه شـهيد، لكنـه وقـت راحتـه الـذي ينبغـي أن يخلـد إليهـا، فيـه يلقـى الجنـة التـي وُعِـدَ بهـا، ومـن الملاحـظ أن المعجـم اللفظـي للـنص الشـعري حافـل بمـا يـرتبط بـالوطن، فـالوطن جنتـه، يمتـزج ترابـه بجسـده، والـوطن إسـراؤه ومعراجه.

كـذلك تبـرز صـورة الأم فـي مشـهد وداع ولـدها الشـهيد فـي شـعر تمـيم البرغـوثي الـذي يؤكـد قيمـةَ الفـداء فـي سـياق اسـتدعاء النبـي عيسـى، لكنـه يتخـذ مـن الحضـور الضـمني لحادثـة الصـلب المـذكورة فـي التـراث المسـيحي معـادلا موضـوعيا لصـورة الشـهيد الـذي يمثـل قيمـة الفـداء، لكـن بعـض الغـافلين لا يـدركون مـا أفضـى بـه مـن عظـيم التضـحية فـي سـبيل قضـيته، فبـات يودعونـه كـأن استشـهاده حادثـة عـابرة، فيحضـر صـوت الشـاعر مـن خلف مشهد الوداع مخاطباً أمه[٥٥]:

لَقَدْ صَلَبُوهُ

فَمَاذا بِرَبِّكِ تَنْتَظِرِين

وَيَا أُمَّهُ لَمْ يَكُنْ يُبْرِئُ الصُّمَّ وَالْبُكْمَ وَالْعُمْيَ

لَمْ يُخْرِجِ الْجِنَّ مِنْ رَأْسِ مَصْرُوعَةٍ مُؤْمِنَة

وَمَا رَفَّ مِنْ بَينِ كَفَّيهِ طَير

وَلَمْ يَتَحَدَّ الْمُرَائِينَ وَالْكَهَنَة

وَلَمْ يَأْتِهِ فِي لَيَالِيهِ رُوحٌ أَمِين

---

[٥٥] تميم البرغوثي، **ديوان في القدس**، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٩٣.

فَمَاذَا بِرَبِّكِ تَنْتَظِرِين

وَيَا أُمَّهُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ أَيُّ اخْتِلافٍ عَنِ الْآخَرِين

لا يستحضر الشاعر النبي عيسى وأمه استحضاراً سطحيا مباشراً، وليسا المقصودَين مباشرة في الخطاب، فالنص سياسي بامتياز، يستحضر الديني للتعبير عن الجانب السياسي، وفكرة النص استحضار قيمة الفداء في صورة الشهيد، لكن الشهيد هنا مصلوب، في إشارة إلى الغفلة عن حقه في الثأر لدمه، وفي إشارة إلى الغفلة عما كان ينبغي أن يكون له من مقام في عموم الأمة، فالباحثون عن قوت الدنيا غافلون عما يقدمه الشهيد من عظيمِ الفداءِ، فيزعمون أن لا فرق بينه وبين الآخرين (لَمْ يَكُنْ فِيهِ أَيُّ اخْتِلافٍ عَنِ الْآخَرِين)، لكن الشاعر يدفع زعمهم بمآثر الشهيد في أمته، فيجعلها كمعجزات المسيح في قومه، في استلهام لمفهوم المعجزة، هنا يبدو لنا الشعر الفلسطيني على اختلاف شعرائه حاضراً ليؤكد العلاقة بين الشهادة والمعجزة، وقد لمسنا هذه الدلالة من قبلُ في النصوص الشعرية السابقة لهذا النص، فكأنما الشعر الفلسطيني في الغالب متفق على هذا المعنى، لذلك استحضر الشاعر معجزات المسيح ليسقطها على مفهوم الشهادة التي تمثل قيمة الفداء، ثم عاد ليستحضر إنكار الغافلين لمقام تلك القيمة وأثرها في الأمة.

كذلك يتخذ الشاعر سميح القاسم حادثة الصلب سبيلا للتعبير عن قيمة الفداء التي يمثلها الشهيد، في الدلالة على الواجب الواقع على عاتق الأمة في الثأر لدمه، لذلك كان مشهد الصلب تمثيلاً لصورة الشهيد الذي لم يُثأر لدمه، إذ سقط القناع عن وجوه القاعدين عن الثأر من قاتليه[٥٦]:

يَا أَيُّهَا الْمَصْلُوبُ لَحْمُكَ أُسْرَةٌ

وَنَزِيفُ رُوحِكَ أُمَّةٌ وَدِيَارُ

صَلَبُوكَ فِي الْوَادِي الْأَصَمِّ فَقُلْ لَهُمْ:

لِي مِنْ صَلِيبِي مَنْبَرٌ هَدَّارُ

سَقَطَ الْقِنَاعُ وَبَانَتِ الْأَسْرَارُ

أَنَا أَبُوحُ... وَآنَ أَنْ تَخْتَارُوا!!

[٥٦] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٣، ص٤٨٦.

جاء استدعاء النبي عيسى في حادثة الصلب لإسقاطها دلاليا على صورة الشهيد المطلول، الذي لم يثأر لدمه، ويغلب حضور قيمة الفداء على المشهد الشعري في استلهام لحادثة الصلب، فَلَحْمُ الشهيد الممزق من أثر جراحه عائلة، ونزيف روحه أمة، ودمه المَطلول ديار، وفي كل ذلك إشارة إلى قيمة الفداء؛ لأن الشهيد يفتدي كل ما في الوطن بدمه، غير أن مشهد الصلب يتكشف عن سقوطِ قناعٍ وانكشافِ أسرار، في إشارة إلى ثُلَّةٍ من الغافلين الذين تركوه صليبا، لم يثوروا لدمه الزكي، ولأجل هذا المعنى استحضر الشاعر المضمون الرمزي لحادثة الصلب ليلقيها على صورة الشهيد المصلوب، النص ليس خطابا للمسيح، بل هو خطاب للشهيد في صورة المسيح، وهذا ما كنا نعنيه من استدعاء النبي بالمفهوم الخاص، فهو ليس استدعاء مباشراً لصورته الذاتية في النص، إنما استدعاء للقيمة المعرفية التي يمثّلها.

تمثل شخصية النبي عيسى قيمة دلالية للفداء، كما أننا خلال قراءتنا لأشعار الفلسطينيين وجدنا كثرة استدعاء هذه الشخصية في إطار قيمة الفداء، إلا أن الشاعر الفلسطيني لم يبق شعره على محور هذه الشخصية، بل استدعاها في صورة رمزية لشخصيات مقابلة لها في الدلالة، كشخصية الشهيد، في استلهام دلالي للتضحية، لما فيها من دلالات تلخص المأساة التي حلت في البلاد، وهذا الاستلهام مستمد من مصادر تراثية ومعتقدات مستنبطة من روايات الإنجيل والتوراة.

يُصوِّرُ الإنجيل النبي عيسى في صورة المفتدي لأمته، لكن الشعراء الفلسطينيين يُصوّرون الشهيد في صورة المسيح الذي كان هو الآخر ضحية للصراع بين الحق والباطل تبعا لرواية الإنجيل، فكانت تلك الرواية الإنجيلية تمثيلاً لواقع الفداء في الشعر الفلسطيني، وهذا الحضور له مسوغاته التاريخية ولا سيما أن أرض فلسطين هي مهد الكنيسة الأولى فهي التي انطلقت منها ديانة المسيح، فاستحضارها في الشعر هو استحضار لقيمة مهمة من الموروث الشعبي الفلسطيني لدى نصارى القدس وبيت لحم الذين يمثلون شريحة من سكان فلسطين.

على الرغم من ذلك تبقى حادثة الصلب تمثيلاً فنيا لدم الشهيد المسفوك ظلما على أرض الوطن في مواجهة العدو الذي أنشب أنيابه في الأرض المقدسة، فاغتصب الأرض من أهلها عدوانا وظلماً، ويبقى الشهيد عنوان الفداء، ورمز القداسة المستمدة من دمه يوم صلبه، ذلك الدم الزكي الذي فاح شذى ريحه عطراً، إنه تجسيد لقيمة

الفداء؛ لأن في شهادته ولادة جديدة لعصر جديد، هو عصر الخلاص على حد تعبير الشاعر جبرا إبراهيم جبرا[٥٧]:

وُلِدَ فِيهِ لِلدُّنْيا عَصْرٌ جَدِيد

سَنَةً إِثْرَ سَنَةٍ في قُبُورِكِ بينَ الكُتُب

وَعَلَى قَدَمَيكِ تُرَابٌ قَدَّسَهُ دَمُ الْمَصْلُوب

وَبَعْضُ شَذًى مِنْ زُهُورٍ سُقِيت

فِي الَّليلِ أَغَانِي الْمَلائِكَة

حضور قيمة الفداء في الشعر الفلسطيني مرتبطة بالشهيد ارتباطا وثيقا، غير أن الشعراء يسبغون على المشهد سمة روحية فيها كثير من القدسية، ويستمدون ذلك من حادثة الصلب التي تعد محور الفداء في الموروث المسيحي، ويأتي ذلك أحيانا في صيغة إنكار الذات في حضرة الشهيد الذي تُلقَى عليه صورة المسيح في أشعارهم[٥٨]:

مَنْ أَنْت؟

مَنْ هَذَا الَّذِي هُوَ أَنْت؟

مَنْ نَحْنُ؟

انْتَظِرْنِي يَا مَسِيحِي الْمُنْتَظَر

لَمْ يَبْقَ لِي أَحَدٌ سِوَاكَ

وَلَيسَ لِيَ أَحَدٌ سِوَايَ

تَعَالَ

إِنَّ عِنَاقَنَا الدَّمَوِيَّ فَاتِحَةُ الْحَقِيقَة

يُستهَلُّ هذا النص الشعري بأسلوب الاستفهام لغرض تعجبي من مقام الشهيد في سياق قيمة الفداء، فيتساءل سؤال المعبِّر عن عظيم حال قَدْرِ الشهيد (مَنْ أَنْت؟ / مَنْ هَذَا الَّذِي هُوَ أَنْت؟) ويأتي بهذا الاستفهام مقابلَ استفهام آخر غرضه إنكار الذات أمام الشهيد

---

[٥٧] جبرا إبراهيم جبرا، **المجموعات الشعرية الكاملة**، دار رياض الريس للنشر، بيروت، ١٩٩٠م، ص١٥٧.

[٥٨] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٣، ص١٥٦.

(مَـنْ نَحْـنُ؟)، كـذلك يفصـح الاسـتفهام فـي الـنص عـن الاغتـراب النفسـي عـن البيئـة المحيطـة، لـذلك يتخـذ الشـاعر مـن الشـهيد مـلاذاً (لَـمْ يَبْـقَ لِـي أَحَـدٌ سِـوَاكَ) وهـذا المـلاذ موصـل إلـى انتهـاج سـبيل الشـهادة أيضـاً والحلـول فـي الشـهيد (إنَّ عِنَاقَنَـا الـدَّمَوِيَّ فَاتِحَـةُ الْحَقِيقَـة) هـذا الانزيـاح لضـمير المفـرد المـتكلم (لِـي) إلـى ضـمير جماعـة المتكلمـين (عناقنـا) هو تجسيد لقيمة الفداء التي ينبغي أن تمثلها الأمة سعياً للخلاص.

كـذلك نجـد مناجـاة الشـهيد فـي سـياق اسـتدعاء حادثـة الصـلب المـذكورة فـي المـوروث المسـيحي لِتجسِّـدَ حقيقـة الفـداء، ويتكـرر فـي شـعر الشـعراء الفلسـطينيين مشـهد نـداء الشـهيد فـي صـورة المصـلوبِ المطلـولِ دمُـه، تأكيـداً لقيمـة الفـداء التـي يمثلهـا الشـهيد بوصـفه مـلاذاً للأمـة، يظهـر ذلـك فـي شـعرهم فـي تمثيـل الشـهيد رمـزاً للمسـيح فـي حكايـة الصـلب الموروثة، كالذي نجده في هذه القطعة الشعرية التي تحكي صورة الشهيد المصلوب[٥٩]:

صُبحٌ بِرِمَالٍ سَوداءَ يَلِيهِ الثَّلْجُ المَسْكُون

فَاجَأَنِي فَارْتَعَشَ الْقَلْبُ الْمَعْطُوب

أَنْتَظِرُ مَسِيحِي الْمَصلُوب

أَنْتَظِرُ مَسِيحِي الْمَصلُوب

يبـدو فـي الـنص مشـهد تسـكنه الظلمـة التـي عبـر عنهـا الشـاعر بالرمـال السـوداء التـي تحجـب نـور الصـباح، غيـر أن هـذا المشـهد مـدفوع بعـد ذلـك ببيـاض الـثَّلج الـذي يحمـل معـه البِشـارة التـي يـرتعش لهـا قلـب الشـاعر فـي سـياق حضـور المخلّـص الـذي يبـدو فـي الـنص ظاهراً أنه المسيح تبعاً للموروث المسيحي، لكنه في الدّلالة ضمناً الشهيد المفتدي لأمته.

مـن النصـوص السـابقة يمكننـا أن نلمـس سـيطرة مفهـوم الشـهادة علـى قيمـة الفـداء التـي اتخـذت منحًـى مقدسـاً لـه سـماته الروحيـة المسـتمدة مـن اسـتدعاء الأنبيـاء بـالمفهوم الخـاص مـن خـلال حادثـة أو حـوادث تتعلـق بهـم، ومـادام الشـعر وطنيـا فـإن ذلـك الاستحضـار يجـب أن يفسـر فـي ضـوء القـيم الوطنيـة ولـيس فـي ضـوء القـيم الدينيـة وحـدها، لأن القـيم الدينيـة في النص وسيلة لغاية، وأداة فنية وظيفتها إضمار الدلالة المقصودة ضمنيا.

---

[٥٩] عـز الـدين المناصـرة، **ديـوان لا أثـق بطـائر الوقـواق**، دار مجـدلاوي، عمـان، ١٩٩٣م، ص٨٥٠.

٣. ٣. قيمة العزم

تظهر في الشعر الفلسطيني السياسي قيمة العزم، ويستحضر الشعراء الفلسطينيون هذه القيمة في سياق أحداث متعلقة بالأنبياء من أولي العزم، كالنبي محمد ﷺ لتضمين قيمة معاصرة في السيرة الشريفة، ويأتي هذا الإسقاط الفني لبث العزيمة وروح المقاومة في النفوس، ويبدو أن لقيمة العزم المستوحاة في أشعارهم من أحداث النبوة مجالات خصبة من الدلالات، وإن دار أكثرها على دلالة استنهاض العزائم للتصدي للعدو الصهيوني، وتصوير بطولات المقاومين في صلة تاريخية تجمع بين الماضي والحاضر، إضافة إلى دلالة الدعوة للدفاع عن الأرض والتمسك بها، وغير ذلك من الدلالات التي تصل حاضر الأمة بماضيها، كالذي نجده في شعر الشاعر محمود سليم الحوت من خلال استدعاء صورة النبي محمد ﷺ في هيئة حادثة الهجرة التي تمور بمعانٍ وإشارات كثيرة، فقد أشار الشاعر في قصيدته بإيحاء إلى قصة هجرة النبي من مكة إلى المدينة، لكنه ربطها بالعزم على العودة معتصما بالله والعزم على بناء مشروع الأمة، وذكر في سياق ذلك فتح مكة ليكون معادلا موضوعيا لفتح القدس، ولذلك ضمن النص الشعري ضمير المتكلمين في الزمن المعاصر (سنرجع) في إشارة إلى أبناء فلسطين النازحين عن وطنهم[٦٠]:

لَكِنْ سَنَرْجِعُ شَاؤُوا أَمْ أَبَوا، وَلَنَا
بِفَتْحِ مَكَّـــةَ دَرْسٌ مِلْؤهُ عِبَـرٌ
سَنَسْتَعِيدُ الْجِبَـالَ الشُّـمَّ صَامِدَةً
كَأَنَّهَا الْقَـدَرُ الْمَحْتُـومُ يَنْتَظِرُ
وَالسَّفْحَ والمُنْحَنَى وَالْقَاعَ جَارِيَةٌ
دُمُوعُهَا فَوقَ خَدِّ السَّـهْلِ تَنْحَدِرُ
وَنَسْتَرِدُّ الرَّوابي وَهيَ صَـابِرَةٌ
عَلَى الفِرَاقِ بِقَلبٍ كَـادَ يَنْفَطِـرُ

[٦٠] محمود سليم الحوت، **ملاحم عربية**، دار الكتب، بيروت، ١٩٠٨م، ص٢٠٥.

نلمس في النص لغة الإصرار وصوت العزيمة، وتستمد قيمة العزم دلالتها المعرفية من حَدَثٍ نبوي له قيمته في سيرة النبي محمد ﷺ عندما هاجر إلى المدينة مع أصحابه، بعدما لقي من المشركين الأذى، والشاعر هنا لا يسرد التفصيل التاريخي لهذا الحدث الشريف، إنما يستحضره في سياق رمزي لتغدو مكة نظيرا للقدس في الدلالة التاريخية، وكأن الشاعر مزج بين المكانين في سياق دلالي واحد، يريد من ذلك أن يستنهض العزائم ويرتقي بالهمم، ومما يدلّ على أن مكة رمز للقدس ما ذكره الشاعر في النص الشعري من حقل دلالي لفظي مأخوذ من الجغرافية الفلسطينية (السَّفْحَ المُنْحَنَى الْقَاعَ الرَّوابي السَّهْلِ) وقد أتى بها الشاعر في صورة التشخيص، إذ أضفى عليها من الصفات الإنسان ما تغدو به كائنا حيا يرصد الشاعر أحاسيسه النابضة بالحياة، كما في تلك الصورة التي أضفاها على الروابي لتبدو في هيئة الإنسان الصبور، أو في الساقية التي انحدرت دموعها فوق خَدِّ السهل حزنا وكمداً، أو في الجبال التي بدت في صورة المقاوم الشامخ الصامد، فرسم في الطبيعة الفلسطينية صورتين متضادتين ترسمان حال الواقع الفلسطيني في هذه اللوحة الشعرية، صورة حزن السواقي على فراق أهليها، وصورة الجبال الشامخة شموخ رجالها المقاومين، وكما كان الرسول موقنا بالعودة، فكذلك المقاوم الفلسطيني على مثل ذلك اليقين، حتى كأن تلك العودة هي (الْقَدَرُ الْمَحْتُومُ يَنْتَظِرُ).

لا يفصل الشاعر بين مشهدي فتح مكة وفتح القدس، بل إنه يكني عن القدس بمكة، ويستحضر عزم النبي وأصحابه في صورة الهجرة التي تحول الحزن فيها بالعزم إلى فَتحٍ مُبينٍ بعد بضع سنين، هذا استدعاء للنبوة في المفهوم الخاص، مفهوم العبرة من قصة الهجرة، وأن بشارة الفتح تولد من رحم المأساة بالإيمان والعزم، فكان الشاعر موفقا في هذا الإسقاط الفني لحدث الفتح الجليل من السيرة الشريفة رابطاً الدلالة الشعرية في نسيج النص اللغوي بهذا الرباط الروحي، فكأن المتلقي لهذه الأبيات يستعرض شريطاً تاريخياً من الأحداث لا يكاد ينفصل فيها الحدث الماضي عن الحدث المستقبلي المأمول بما في النص من دلالات تجذب ذهن السامع وتصور له المشهد حقيقة واقعة لا محالة، لكن هذه الحقيقة مرتهنة بالعزم، لذلك نجد الشعر الفلسطيني كثيرا ما يربط البشارة بالعزم، ففي شعر طه المتوكل يفتح الشاعر النص الشعري على أفق آخر من سيرة النبي محمد ﷺ فيربط النصر بالعزم، ويأتي به في إشارة من قبس

كلام الرسول ﷺ في المحن بأنْ عَضُّوا على جذع الشجرة، في كناية عن الثبات والتحلي بالعزم[٦١]:

وَهُنَا يَنْفَتِحُ كَلامُ نَبِيٍّ أُمِّيٍّ عَنْ آخِرِ أَيَّامِ الدُّنْيَا:

عَضُّوا عَلَى جِذْعِ الشَّجَرَة[٦٢]

يبدو استحضار الموقف الديني جزءاً من النص الشعري غير قابل للانفصال عنه، إنه ليس صورة جزئية مستقلة، إذ يستلهم الشعراء الحدث النبوي الذي عاشه النبي بالمفهوم الخاص، للتعبير عن قضية معاصرة، وهكذا لا يأتي منفصلا عن الواقع الفلسطيني، فهذا الشاعر محمود درويش يستحضر حادثة التزميل بعد واقعة الوحي في سيرة النبي محمد ﷺ؛ ليدل من خلالها على القيمة المعرفية للعزم، فما بعد الوحي تبدأ الرسالة، ويبدأ التكليف بمشروع الأمة، فمستقبل هذه الأمة بين الناس له امتداد[٦٣]:

وَمَالَتْ خَدِيجَةُ نَحْوَ النَّدَى،

خَدِيجَةُ!

لَا تُغْلِقِي الْبَاب!

إِنَّ الشُّعوبَ سَتَدْخُلُ هَذا الْكِتَاب

فَيَا وَطَنَ الْأَنْبِيَاءِ.. تَكَامَلْ!

فَكُلُّ شِعَابِ الْجِبَالِ امْتِدادٌ لِهَذا النَّشِيد،

وَكُلُّ الْأَنَاشِيدِ فِيكَ امْتِدَادٌ لِزَيتُونَةٍ زَمَّلَتْنِي

يصور الشعر الفلسطيني القيمة المعرفية للعزم بصورة صانع المعجزات، إنها مصدر الطاقة للإنجاز، ولذلك يستوحي الشاعر دلالات العزم من معجزات النبي

---

[٦١] المتوكل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٦.

[٦٢] ورد بلفظ: " وَلَو أَنْ تَعَضَّ بِأَصْلِ شَجَرَةٍ" حديث صحيح. محمد بن إسماعيل البخاري، **الجامع المسند الصحيح**، تحقيق محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، د.ن، ط١، ١٤٢٢هـ، رقم الحديث ٢٦٤٦، ج٤، ص٢٧٤.

[٦٣] درويش، **ديوانه**، ج٢، ص٢٩٥.

موسى، فكأنما للعزم أثر في النفس كأثر عصا موسى في البحر أو الحجر، فبالعزم تتحقق المعجزات[٦٤]:

ضَرَبَ الْبَحْرَ الصَّاخِبَ بِعَصَاهُ السِّحْرِيَّة

فَانْشَقَّ الْبَحْر

أَلْقَى فِي الْقَومِ عَصَاه فَصَارَتْ أَفْعَى

تَتَلَوَّى وَتَفُحُّ وَتَسْعَى

سِحْرٌ؟

لَا تَصْمُتْ.. كَذَبَ السِّحْر

صَوتُ اللهِ يُجَلْجِل

لم تكن عصا موسى سحرا حين انشق بها البحر، أو حين انبجس بها الماء من الصخر، أو حين صارت أفعى تلقف إفك أعدائه، كذلك العزم لم يكن سحرا، بل هو معجزة حقيقية، بما له من أثر في بعث الهمة في النفس، تلك هي الدلالة التي يستحضرها الشاعر في سياق هذا الاستدعاء لهذه الحقيقية النبوية ليبعث الهمة في النفس الفلسطينية التي كادت تهن وتضعف، من أجل ذلك توجه الشاعر إلى الشعب الفلسطيني بأن لا يصمت إذا صح منه العزم الذي أمام طاقته الإعجازية والإيمانية يغدو السحر كذباً.

وكما كان استدعاء حادثة الصلب معادلاً موضوعيا للفداء، فقد استدعى الشعراء الفلسطينيون هذه الحادثة لتكون منطلقا للتمرد والثورة على الطغيان، ومثاراً للعزم الذي به يتحقق المستقبل المُشرق الموعود، ولذلك لا تقتصر حادثة الصلب على معنى دلالي واحد في الشعر الفلسطيني، بل تتعدد دلالاتها بحسب مقتضيات سياقها في النسيج اللغوي للنصوص الشعرية المتعددة، وهذه مزية الشعر الرمزي حين يستدعي مفاهيم النبوة لإسقاطها على الزمن الحاضر[٦٥]:

سَنَصنَعُ مِنْ مَشانِقِنَا

---

[٦٤] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٥٥٢.

[٦٥] محمود درويش، **الأعمال الأولى**، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٩٤م ج١، ص١٥٨.

ومِنْ صُلبَانِ حَاضِرِنَا ومَاضِينَا

سِلالماً للغدِ المَوعُودِ

جاء استلهام دلالات الصلب من الموروث الإنجيلي في هذا النص ليحكي حال الشعب الفلسطيني من ناحيتين: الأولى وصف عمق المأساة التي يكابدونها في ظل الاحتلال من اضطهاد وتهجير واعتقال وقتل واغتصاب للأرض، الثانية: وصف العزم الذي يتجاوز المِحنة نحو العمل لإنجاز الغد، وبقيمة العزم تنعقد ثمرة الصمود والإصرار على المواجهة والمقاومة.

تتعدد دلالات قيمة العزم في الشعر الفلسطيني في سياق القصص النبوي، فنلاحظ أنها تُستوحَى تارة من وصف الشاعر لإصرار الشعب الفلسطيني على الصمود، وتارةً يأتي بها الشاعر مرادفاً للمعجزة، فالعزم هو المنقذ الملهم وصانع المعجزات، يأتي ذلك كله في سياق استدعاء ما يتعلق بالأنبياء من الأحداث التي لا يسردها الشعراء لغايات تاريخية، بل لمقاصد تحفيزية، وتبدو صور ذلك الاستحضار ملتحمة بالعمل الشعري في بنية تصويرية متماسكة، ممتزج بعضها ببعض، على نحو يستحيل فصل أجزائها بين زمنين، لأن الشاعر يمزج بين الحاضر والماضي على نحو يبدو فيه الحدث معقوداً ليكون الناطق باسم الزمن الراهن، وإن ظهر للوهلة الأولى أن الشاعر يستدعي الحدث من زمن النبوة المنصرم.

٣. ٤. قيمة الصبر

تكثر قيم الصبر في الشعر الفلسطيني، والملاحظ أن الشعراء الفلسطينيين يستوحونها مِنْ خلال حوادث تتعلق بالأنبياء في سياق الاستدعاء الخاص لمفهوم النبوة، لِمَا فيها دلالات تحاكي الواقع الفلسطيني.

إن الإنسان الفلسطيني بأمسّ الحاجة للتحلي بهذه القيمة، قيمة الصبر، بسبب ما جرَّ عليه الاحتلال من ضروب القهر المختلفة، لكن هذا الصبر يتحلى بالمقاومة في أشعارهم في بعض جوانبه، وهذا يعني أنه صبر مقترن بالعمل الثوري المقاوم وإرادة تغيير الواقع، وليس ضرباً من الاستسلام والتخاذل، لكن البلاء العظيم الذي امتُحن به الفلسطينيون أضرعهم إلى استحضار قيمة الصبر في نماذجها العالية، ولذلك كان استدعاء تلك القيمة في سياق المحمول الفكري من النبوة أمراً وُفِّق إليه الشعراء الفلسطينيون أيَّما توفيق.

أبرز نماذج الصبر في الاستدعاء النبوي تظهر في الأحداث التي امتحن بها أيوب عليه الصلاة والسلام، لذلك كان لتلك الأحداث، التي تعرض لها أيوب، حضور واسع في أشعارهم، كذلك جرى الشعراء الفلسطينيون على عادتهم في استحضار أحداث النبوة ليس بشخص النبي ذاته، بل من خلال القيمة التي يمثلها، مع إسقاط تلك القيمة على الواقع الفلسطيني، حتى إن القارئ لا يستطيع فصل حدث الصبر الخاص بأيوب عن حدث الصبر الخاص بالواقع الفلسطيني، وهذا ما يمكن أن نسميه بالاستدعاء الملتحم ببنية الحدث المعاصر في النسيج اللغوي للنص الشعري، نضرب مثالا لذلك القطعة الآتية من شعر القيسي[٦٦]:

دَعِينِي هُنَا أتَمَهَّل قَبلَ النُّزوحِ

دَعِينِي عَلَى بَابِ أيُّوبَ

خَمْسَ دَقائِق.. خَمْساً فَقَط

أُهَيِّئُ رُوحِي

وأَقْبِسُ مَعْنًى وَزُوَّادَةً، فَالطَّرِيقُ طَوِيلٌ

يوظف الشاعر قيمة الصبر في حدث التهجير الفلسطيني من خلال استدعاء قيمة الصبر، وجاء التركيب اللغوي (باب أيوب) معادلاً لغويا ضمنيا لمعنى (باب الصبر)، فاستدعاء أيوب في النص الشعري لم يكن بصورة شخص، بل في صورة القيمة التي يمثلها، التي هي الصبر؛ لذلك وجدنا الشاعر يستحضر الدلالة الروحية النبوية للاقتباس مِنْ هدي تلك القيمة العظيمة (وأَقْبِسُ مَعْنًى وَزُوَّادَةً)، فالزوادة التي أعدها النازح الفلسطيني في رحلة النزوح هي زوادة معنوية مقتبسة من أنموذج عظيم للصبر النبوي؛ لأن الطريق طويل.

يدل الشاعر على طول طريق النزوح باستلهام صبر أيوب، وفي ذلك إشارة ضمنية إلى هجرة الفلسطينيين، ولذلك يدعو الشاعر مخاطبتَه التي هي صورة تشخصية للمحنة أو الابتلاء، أن تُمْهِلَهُ دقائق كي يستمد القوة من باب الصبر، وكأن ذلك الباب حقيقة مادية تتجسد على أرض فلسطين، فحتى تدرك معنى الصبر (وأَقْبِسُ مَعْنًى) يجب أن تكون فلسطينيا، لأنه يكابد كل صنوف البلاء؛ لذلك كان استلهام قيمة الصبر من

[٦٦] القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٣٧.

النبـي أيـوب عليـه الصـلاة والسـلام للدلالـة علـى مأسـاة الشـتات الفلسـطيني فـي المنفـى، ولربمـا تجـاوز محمـود درويـش الحـد فـي التعبيـر عـن قيمـة الصـبر لشـدة المعانـاة مـن البأسـاء والضـراء فـي سـياق استحضـار المعنـى الخـاص لهـذه القيمـة المسـتمدة مـن رمزهـا النبـوي، غيـر أن هـول المصـاب دفـع الشـاعر إلـى ربـط الواقـع النفسـي الفلسـطيني بـذلك الاستحضـار الرمزي [٦٧]:

أَبْطَأتُ فِي أَيُّوبَ عَلَى

الصَّبْرِ الطَّوِيلِ، وَرُبَّمَا أَسْرَجْتُ لِي

فَرَساً لِتَقْتُلَنِي عَلَى فَرَسِي، كَأَنِّي

عِنْدَمَا أَتَذَكَّرُ النِّسيانَ تُنْقِذُ حَاضِرِي

يحمـل هـذا الـنص فـي دلالتـه الضـمنية إشـارات إلـى هـول المأسـاة الفلسـطينية تحـت نيـر الاحـتلال، غيـر أن الشـاعر يمـزج فـي الـنص بـين مشـاعر متضـادة، بـين النسـيان والـذاكرة، لـذلك تـأتي صـورة الفـرس للتعبيـر عـن روح المقاومـة فـي حضـور الـدعوة إلـى نسـيان الألـم وتجاهـل المعانـاة، وتـأتي كـل هـذه المعـاني فـي سـياق متضـاد يظهـر فـي البنيـة اللغويـة للـنص الشـعري فـي انعكـاس للقلـق، غيـر أن الشـاعر مـا يـزال يتخـذ مـن صـبر أيـوب نبراساً يواجه به المأساة.

ثَمَّـةَ نمـط آخـر مـن الإسـقاط الفنـي لقيمـة الصـبر المسـتمدة مـن تجربـة النبـي أيـوب، وفـي هـذا الـنمط يشـخص الشـاعر الأرض فـي صـورة إنسـان، فكـأن لهـا مـن الإحسـاس مـا تـدرك بـه الوجـع، وجـع نـزوح أبنائهـا عنهـا، ووجـع الاحـتلال الواقـع فيهـا، فلـلأرض صـبر كصبر أهلها[٦٨]:

ولها صَبرُ أيوبَ مثلي

على صَدْرِهَا علَّقتْ سنبله

طِفْلَةٌ وَلَعَتْ صَمت هَذِي المُرُوجِ

[٦٧] درويش، **الأعمال الجديدة**، ص٤٩٣.

[٦٨] المناصرة، **عز الدين، ديوان لا أثق بطائر الوقواق**، ص٨٥١.

غيـر أن قيمـة الصـبر هنـا منسـوجة بالعمـل والأمـل، فتلـك الأرض مـا زالـت تعلـق علـى صـدرها سـنبلة، ومـازال الأطفـال يـزدادون شـوقاً إلـى مروجهـا، وفـي خضـرة المـرج ورمزية السنبلة وحضور الطفولة تكون الولادة الجديدة والبشارة بالخلاص.

الـولادة فـي الشـعر الفلسـطيني معجـزة لا تتحقـق إلّا بعـد صـبر طويـل، ورمزيـة الخـلاص بـالولادة صـورة يسـتدعيها الشـاعر الفلسـطيني مـن استحضـار قـيم النبـوة، لـذلك تبـدو صـورة زكريـا عليـه الصـلاة والسـلام فـي شـعر القيسـي رمـزاً لجـزاء الصـابرين، فبعـد أن يشـتعل القلـب شـيباً وضـعفاً سـيولد يحيـى رمـزاً للقـوة وسـنداً ووَلِيّـاً لأبيـه، ليكـون ثمـرة صبره الطويل[٦٩]:

زَعْتَرٌ، ودَمُ بَاقَةٍ لِلْعَشَاءِ الْأَخِير،

واشْتَعَلَ الْقَلْبُ شَيباً،

وَعَزَّ التَّواصُل

لـيس فـي الأبيـات اسـتدعاء مباشـر لقصـة زكريـا، بـل فيـه نسـيج لـذلك الاسـتدعاء فـي سـياق المعنـى الخـاص لقصـة ذلـك النبـي الـذي لـم يبلـغ بـه الضـعف مـع عقـم زوجـه شـيئاً مـن القنـوط، لـذلك أتـى الشـاعر بصـورة الزعتـر المعـروف فـي الإرث الفلسـطيني ليكـون رمـزاً للأمـل القـادم، كمـا استحضـر الشـاعر الأمـل الممـزوج بالـدم والعمـل والأمـل (زَعْتَـرٌ.. ودَمٌ) ليكـون طاقـة نـور ونبـراس صـبر لحظـة الضـعف (واشْـتَعَلَ الْقَلْـبُ شَـيباً) ولحظـة الاكتـواء بلظـى الفـراق (وَعَـزَّ التَّواصُـل) غيـر أن مـا اسـتهل بـه الشـاعر الـنص هـو بارقـة الأمـل (زعتـر) بعـد العمـل والتضـحية (ودَمُ بَاقَـةٍ لِلْعَشَـاءِ الْأَخِيـر)، بهـذا الـنص يلخـص الشـاعر الأزمنـة الفلسـطينية كلهـا، الماضـي والحاضـر والمسـتقبل، ماضـي الوصـل الـذي آل إلـى الفـراق، وحاضـر النـزوح الـذي اشـتعل بـه القلـب ضـعفاً، ومسـتقبل الخـلاص ممـثلاً بصـورة الأرض التي امتزج زعتر أرضها بدم الشهيد.

تـرتبط قيمـة الصـبر فـي الشـعر الفلسـطيني ارتباطـا وثيقـا بمـرادِفَين لهـا، الأول الصـبر الـذي يبعـث روح المقاومـة داخـل الأرض المحتلـة، والصـبر الـذي يبعـث اليقـين فـي قلـوب الفلسـطينيين بعـد الارتحـال الأول الـذي مثلـه النـزوح عـن فلسـطين، سـيتبعه ارتحـال آخـر يمثلـه العـودة إليهـا، ولتجسـيد هـذا المعنـى يستحضـر الشـعر الفلسـطيني خلاصـة تجربـة

[٦٩] القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٣١٢.

الهجرة النبوية، فالغار لم يلبث فيه النبي عليه الصلاة والسلام وصاحبه أبو بكر رضي الله عنه دهراً، كان نقطة بين مكانين، رحلة هجرته إلى المدينة، وطريق إلى عودته إلى مكة مجبور الخاطر بعد سنين، لتكون عاقبة الصبر فتحاً مبيناً، بهذه المعاني يبعث الشاعر تميم البرغوثي العزيمة في قلوب المغرَّبين، لتكون تجربة الهجرة النبوية عزاء لهم ونِبراسَ صبرٍ[٧٠]:

تَقُولُ الْحَمَامَةُ لـمَّا رَأَتْ رُوحَ حَارِسَةِ الْغَارِ فَاضَتْ

وَقَدْ أَصْبَحَ الْغَارُ مِنْ بَعْدِهَا طَلَلا:

يَا أُخَيَّةُ ضَيفَاكِ مَا فَعَلا؟

ثمَّ قَالَتْ تَعَزَّي قَلِيلاً

وخَلِّي مِنَ الدَّمْعِ مَا هَمَلا

ثمَّ مِيلِي إِلَى كُلِّ طِفْلٍ وَلِيدٍ

وَقُصِّي عَلِيهِ الْحِكَايَة،

قُولي لَهُ:

فِي زَمَانٍ مَضَى

حَلَّ فِي غَارِنا عَرَبِيَّانِ

وارْتَحَلا

كذلك تبرز في النص فكرة الولادة في سياق القيمة النبوية للصبر؛ لأنها دلالة ضمنية للإشارة إلى المستقبل، فالولادة معادل موضوعي للمستقبل الجديد، ونظير للأمل الذي ينبثق من الصَّبر والعمل (ثمَّ مِيلِي إِلَى كُلِّ طِفْلٍ وَلِيدٍ، وَقُصِّي عَلِيهِ الْحِكَايَة...) غير أن ما يجعلها ذات قيمة روحية عالية هو استحضار قيم النبوة بالمفهوم الخاص. وإشارة الشاعر إلى النبي عليه الصلاة والسلام وصاحبه أبي بكر رضي الله عنه بلفظ: (عربيان) إشارة مقصودة لذاتها؛ لأن المتلقي يعلم أنهما عربيان، لكن الشاعر أراد أن يستحضر العروبة في خضم الصِّراع بين العرب والصهاينة.

---

[٧٠] البرغوثي، **ديوان في القدس**، ص٥٦- ٥٧.

٣. ٥. قيمة الأمل

تظهر في الشعر الفلسطيني قيمة الأمل في سياق استدعاء النبوة، وتهدف إلى تجاوز محنة الواقع الراهن إلى المستقبل، بذلك يحاول الفلسطيني أن يتجاوز كل عوامل القهر، كالظلم والسجن والنزوح بمدد من القيم الروحية الدينية التي تظهر في البينة الدلالية الضمنية للنص الشعري[٧١]:

سَنَخرُجُ مِنْ مِحْنَةِ الْحَرْب

نَخْرُجُ بِالمَوتِ أو بِالْحَياةِ

وَحَقّاً نَقُومُ

وَفِينَا يَقُومُ الْمَسِيحُ، وَفِينَا يَقُومُ مُحَمَّدٌ مِنْ مَوتِنَا

يحمل الخروج من مِحْنة الموت دلالة الأمل، غير أن الوصول إليه حتمي من طريق الموت الذي استعير للتعبير عن الشهادة، أو من طريق الحياة التي استعيرت للدلالة على الخلاص، كذلك كنى الشاعر عن الفداء بالمسيح عليه الصلاة والسلام، وعن الفتح والنصر بالنبي محمد ﷺ، وبذلك نشر الشاعر في النص رؤيا مستقبلية محفوفة بالأمل.

صورة أخرى في الشعر الفلسطيني تناوب على ذكرها الشعراء مستمدة من قصة يوسف عليه الصلاة السلام للتعبير عن الأمل، هي صورة قميص يوسف الذي ألقي على وجه أبيه يعقوب فارتدَّ بصيرا[٧٢]:

أُحِسُّ بِأَنَّ الرّيَاحَ

تَهُبُّ مُحَمَّلَةً بِالْقَمِيصِ الحَقِيقِيَّ

وأنَّ الصَّبَاحَ قَرِيب

---

[٧١] سميح القاسم، **عجائب قانا الجديدة**، دار منشورات إضاءات مطبعة الحكيم، الناصرة، فلسطين، ٢٠٠٦م، ج٤، ص٤١.

[٧٢] عبد الرحيم عمر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات مكتبة عمان، الأردن، ١٩٦٣م، ص١٣٢.

فَبَشِّرْ بِهِ يَا صَدِيقِي

يبدو القميص معادلا موضوعيا لبشارة اللقاء بعد الغياب، وبشارة النصر و الأمل بالخلاص، وهي دلالات توافق حال الفلسطيني المُهاجِرَ عن وطنه، ليتجاوزَ المأساة إلى غدٍ جديد يحمل معه الصباح القريب (وأنَّ الصَّبَاحَ قَرِيب، فَبَشِّرْ بِهِ يَا صَدِيقِي)، ويظهر أثر القرآن الكريم في بناء القيمة الدلالية للأمل في النص الشعري من خلال استحضار الشاعر لصورة ريح يوسف في القميص الذي حملته العير إليه في القصة القرآنية ﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَولَا أَنْ تُفَنِّدُونِ﴾[٧٣].

وكما استلهم الشاعر عبد الرحيم عمر قصَّةَ قميصِ يوسفَ للقيمة المعرفية للأمل، نجد الاستلهامَ نفسه في شعر سميح القاسم، إنما ببناء لغوي آخر، وإن كان يحمل البعد الدلالي ذاته، وفي ذلك دلالة على اشتراك الشعراء الفلسطينيين في صياغة الأمل الفلسطيني في سياق قيم النبوة التي استمدوها من قصة يوسف[٧٤]:

أَحِبَّائِي.. أَحِبَّائِي

إِذَا حَنَّتْ عَلَيَّ الرِّيح

وقَالَتْ مَرَّةً: مَاذا يُرِيدُ سَمِيح؟

وَشَاءَتْ أَنْ تُزَوِّدَكُمْ بِأَنْبَائِي...

فَمُرُّوا لِي بِخَيمَةِ شَيخِنَا يَعْقُوب

وَقُولُوا: إِنَّنِي مِنْ بَعْدِ لَثْمِ يَدَيهِ عَنْ بُعْدٍ

أُبَشِّرُهُ... أُبَشِّرُهُ

بِعَودَةِ يُوسُفَ الْمَحْبُوب

يتفق نصَّا عبد الرحيم عمر وسميح القاسم في استحضار الريح، ريح يوسف لتكون دلالة البشارة باللقاء والخلاص، غير أن القيمة المعرفية للأمل في نص سميح القاسم تبدو أغزر حضوراً من جهة استخدامه لأسلوب التكرار في تأكيد البشارة (أُبَشِّرُهُ... أُبَشِّرُهُ)، ومن جهة تشخيص الريح في صورة إنسان حيٍّ يلقي على الشاعر

---

[٧٣] سورة يوسف، ١٢/ ٩٤.

[٧٤] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٥٩٦- ٥٩٧.

مـن الحنـان مـا تسـكن بـه روحـه المعذبـة (إِذَا حَنَّـتْ عَلَـيَّ الـرِّيح)، ومـن جهـة استحضـار الأمل في المعادل الرمزي لِطَرَفَي الحكاية (يوسف ويعقوب).

وكمـا أن الـوحي يجسـد الخبـر اليقـين الـذي لا ريـب فيـه، فكـذلك يقـين الشـاعر الفلسـطيني بـالله، لـذلك يرسـم الشـعراء الفلسـطينيون الأمـل فـي إطـار ذكـر الـوحي، لتأكيـد هـذا الارتبـاط بـين النصـر والـوحي فـي سـياق الاستحضـار الرمـزي لصـورة النبـي محمـد ﷺ فـي هيئـة المـدثر الـذي يأتيـه أمـر الله لينـذر الظـالمين ويبشـر المـؤمنين المـوقنين بنصـر قريب[٧٥]:

كُلُّ الَّذِي أَمْلكُهُ

عَلَى جِيَادِ النَّار

فَانْهَضْ إِذَنْ وَبَشِّر

يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّر

لا يـأتي الأمـل فـي الشـعر الفلسـطيني منفصـلاً عـن ضـرورة العمـل، ولـذلك يقابـل صـورة جيـاد النـار فـي الـنص الشـعري السـابق معنـى النـذير، أي نـذير الحـرب لمقارعـة الظلـم، فلـيس للفلسـطيني مـا يملكـه سـوى أن يجاهـد فـي سـبيل تحقيـق النصـر، ومـن ذلـك العمل، يولد الأمل، وتبزغ بشارة النصر.

كـذلك يستحضـر الشـعراء الفلسـطينيون قيمـة الأمـل المرتبطـة بالنصـر فـي أسـمى نماذجهـا التاريخيـة المتمثلـة فـي فـتح مكـة، ويمـزج الشـاعر بـين المكـانين القـدس ومكـة للتعبيـر عمـا وقـع علـى الفلسـطينيين مـن ظلـم التهجيـر الـذي يستحضـره الشـاعر فـي التضـمين التـاريخي للسـيرة النبويـة حـين هـاجر النبـي محمـد ﷺ وأصـحابه تـاركين مكـة فـداء للعقيـدة مـن غيـر أن ينقطـع أملهـم بـالله ويقينـهم بـالعودة فـاتحين، إلـى أن أنجـز الله وعـده بالنصـر، ولـذلك يصـوغ الشـاعر هـذه الحادثـة تعبيـراً عـن القيمـة المعرفيـة للأمـل فـي إسـقاط الحادثة النبوية على المستقبل الفلسطيني[٧٦]:

لَكِنْ سَنَرْجِعُ شَاؤُوا أَمْ أَبَوا، وَلَنَـا

بِفَتْحِ مَكَّـــــةَ دَرْسٌ مِلْؤهُ عِبَـرٌ

---

[٧٥] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٥١١.

[٧٦] الحوت، **ملاحم عربية**، ص٢٠٥.

سَنَسْتَعِيدُ الْجِبَـــالَ الشُّـــمَّ صَامِدَةً

كَأَنَّهَا الْقَــدَرُ الْمَحْتُـــــومُ يَنْتَظِرُ

بـذلك نجـد أن اسـتدعاء الأنبيـاء بـالمفهوم الخـاص للقـيم الروحيـة التـي يمثلونهـا يعـدّ أداة دلاليـة ووسـيلة فنيـة جماليـة لإسـقاط حـوادث النبـوة علـى الواقـع الفلسـطيني، وتوظيفهـا فـي البنيـة اللغويـة الضـمنية للـنص الشـعري، تـبطن فـي معانيهـا العميقـة دلالات كثيـرة بمظـاهر حيويـة مليئـة بالحركـة والانفعـالات فـي الشـعر الفلسـطيني، إنهـا وسـيلة سـامية لتجسـيد الأفكـار والعواطـف فـي رمـوز مسـتعارة تحركهـا المشـاعر الداخليـة التـي تحمـل فـي طياتها تجارب الفلسطينيين في محنة الواقع.

٤. معجم النبوة ودلالات الحقل اللغوي

إذا تأملنا اللغة الشعرية التي يقوم عليها الشعر الفلسطيني الذي يستدعي الأنبياء في بناء الدلالة نجد أنها تنتمي إلى معجمين لغويين، ينتمي الأول إلى معجم النبوة، وينتمي الثاني إلى معجم الزمن الراهن، غير أن معجم النبوة لا يبدو مستقلا، ولا مرتبطا بالزمن الماضي، كما يتهيأ للقارئ المتعجل، فمعجم النبوة في الشعر الفلسطيني الحديث تعبير حي عن العصر الذي نُظِم فيه، من هذا المنطلق يتحد في النصوص الشعرية الفلسطينية الزمنان الماضي والحاضر في سياق زمن واحد، فالقارئ للشعر لا يستطيع أن يفصل معجم النبوة عن دلالات الحقل اللغوي العام تبعاً للمعجمين المذكورين آنفاً، حقا إن المعجمين حاضران في البنية الدلالة، لكنهما ملتحمان دلاليا، وإن بدا للقارئ المتعجل أنهما منفصلان، لنتأمل مثلاً هذا النص من شعر يوسف الخطيب[٧٧]:

وَهَا أَنَا، مِنْ مَتْنِ صِنِّين

أَصِيحُ مَدَّ الصَّوتِ:

يَا كَمَالُ، يَا كَمَالُ.. يَا غَسَّانُ، يَا غَسَّانْ..

هُمْ أَوثَقُوا جِسْمِي جَلَامِيدَ الْجِبَال

لَمْ أَزَلْ مُصَفَّداً هُنَا

تَنْقُرُ فِي شَحْمَةِ عَينَيَّ مَخَالِبُ العُقْبَانْ..

لأَنَّنِي عَفْوَ أَبِي

قَصَصْتُ رُؤْيَا يُوسُفَ

عَلَى دُجَى عُيُونِهِمْ.. وَآيَةَ النَّهَار..

فَهَا أَنَا أَصْرُخُ مِنْ غَيَابَةِ الْجُبِّ:

مَتَى يَا سَفْحُ جَلْعَاد

تُغَادِرُكَ قَوَافِلُ التُّجَّار؟

---

[٧٧] يوسف الخطيب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار فلسطين للثقافة، رام الله، ط٣، ٢٠١١م، ج٣، ص١٤٣- ١٤٤.

نجد أن معجم النبوة في دلالات الحقل اللغوي مرتبط بمعجم الزمن الراهن، فإذا نظرنا إلى الحقل اللفظي الذي تنتمي إليه ألفاظ النص من (وَهَا أَنَا، مِنْ مَتْنِ صِنِّين) إلى (تَنْقُرُ فِي شَحْمَةِ عَينَيَّ مَخَالِبُ العُقْبَانْ) وجدنا أنها تنتمي جميعا إلى حقل الزمن الراهن، من جهة الظاهر، لأن الشاعر يناجي من أعلى جبل صِنِّين في لبنان الشهيدين الفلسطينيين اللذين اغتالهما العدو الصهيوني في لبنان، وهما الشاعر الفلسطيني كمال ناصر، والأديب القاص الفلسطيني غسان كنفاني، ثم يمضي الشاعر في وصف حاله من بعدهما، بأنه مكبل بصخور جلاميد كالجبال تمنعه من أن يبوح بالأسرار، فالعقبان تنقر شحمة عينيه بمناقيرها حتى لا يبوح بها، لكننا لا نفهم من ذلك شيئا على وجه الدّقة، فما تلك الجلاميد الثقال وما العقبان التي أشار إليها، فلا يتضح لنا من ذلك شيء حتى بعدما يستدعي الشاعر شخصية النبي يوسف ويبدأ حقل النبوة بالفيض في بنية النص اللغوية، فيما بعد قوله (لأَنَّني...) فتأتي لام السببية لتضيء النص بما يقع بعدها، فلقد قص الشاعر على أبيه الرؤيا، والرؤيا هنا هي كشف الواقع الذي لا يروق للمنتفعين من تجار القضية أن تنكشف، ولذلك أشار الشاعر بقوله: (مَتَى يَا سَفْحُ جَلْعَاد تُغَادِرُكَ قَوَافِلُ التُّجَّار؟) وبذلك تُضاء الدلالة بمعجم النبوة (يُوسُفَ/ رُؤْيَا/ آيَةَ/ الْجُبِّ) لكن ما وجدناه سابقا ينتمي إلى حقل الزمن الراهن، من جهة الظاهر، قد بات الآن جزءاً لا يتجزأ من حقل النبوة، وإن الألفاظ في مطلع النص الشعري في الظاهر لا تنتمي إلى معجم النبوة، لكن الشاعر بعد ذلك يستلهم قصة النبي يوسف ليحكي قصة الوقت الراهن (لأَنَّنِي عَفْوَ أَبِي قَصَصْتُ رُؤْيَا يُوسُفَ) ورؤيا يوسف هنا هي الحقيقة التي يخشون أن تظهر إلى العلن، حقيقة أن للقضية الفلسطينية تجارها، وإن كان للقضية الفلسطينية شهداؤها الأبرار من مثل كمال ناصر وغسان كنفاني، هنا يبدو أن دلالات الحقل اللغوي تستقي كلها من معين معجم النبوة الذي يرتبط بالزمن الراهن، إنها حكاية الأبرار من أمثال يوسف، كما أنها حكاية بعض إخوته الغادرين الذين سوَّلت لهم أنفسُهم أمراً أضمروه.

يكشف معجم النبوة في سياق الحقل اللغوي في الشعر الفلسطيني مضمونَ العلاقة الدلالية بين الموضوع الوطني وظاهرة استدعاء الأنبياء في سياقه، كالذي نجده في قول الشاعر خيري منصور[٧٨]:

---

[٧٨] خيري منصور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦م، ص١٢٢.

قُلْتُ لِلْمَوتِ:

يَا مَوتُ كُنْ سِلْماً

لِلْبِلادِ الَّتي شَرِبَتْنَا وَمَا

لَاحَ فِي مُقْلَتَيهَا شَجَرْ

نَحْنُ مِنْ آخِرِ الْأَنْبِيَاءِ انْحَدَرْنَا دَماً

لِوُضُوءِ الْبَشَرْ

يشخص الشاعر في هذا النص الشعري الموت في حِوارية قصيرة، ويأتي بالموت للدلالة على عمق المأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، لكن الموت لا يتخذ في النص سمة سلبية؛ لأن الشاعر نسجه في سياق معنى التضحية في ظاهرة استدعاء الأنبياء، إذ يستحضر الشاعر الشعب الفلسطيني في صورة آخر الأنبياء تسيل دماؤهم الزكية لتكون وضوءاً يتطهر به البشر. إن هذا النسج التصويري في سياق خطاب الشاعر للموت لا يأتي فيه استدعاء النبوة والوضوء منفصلين عن الواقع الفلسطيني، ولذلك جاء لفظ الأنبياء المذكور في النص معادلاً للشعب الفلسطيني، مثلما جاء لفظ ماء الوضوء معادلاً للدم الفلسطيني الذي أُعِدَّ وضوءاً للناس من بعدهم، وبهذا السبك يلتحم معجم النبوة بالحقل الدلالي للواقع الفلسطيني، فيغدو الموت في مستهل النص ذا قيمة قدسية يتحلى بها آخر الأنبياء في هذا الزمان، أي (الشعب الفلسطيني) تبعاً للدلالة التي يفضي إليها النص.

وقد يبدو المعجم النبوي في سياقه الدلالي في بعض النصوص الشعرية بسيطاً غير معقد الدلالة، ولا سيما في النصوص التي تسيطر فيها العاطفة العفوية على الحقل اللغوي، فيأتي الشعر حكاية عن الطبع والعفوية، بمنأى عن الصنعة الشعرية، كالذي نجده على سبيل المثال في قول الشاعر[٧٩]:

لَهْفِي عَلَى بَلَدِ الْمَسِيحِ وَحَسْرَةً

فَلَقَدْ أَحَاطَ بِهَا أَذًى وَبَلاءُ

[٧٩] برهان الدين العبوشي، **ديوان جبل النار**، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد، ١٩٥٦م، ص٢١- ٢٢.

بِيعَ الْمَسِيحُ وَبِيعَ قُدْسُ مُحَمَّدٍ

بِالْمَالِ وَهْوَ الْحَيَّـــةُ الرَّقْطَاءُ

يغلب الطبع على الشعر الفلسطيني العمودي، وهذا نمط، ولذلك نجد الشاعر يأتي بمعجم النبوة في الحقل اللغوي للأبيات بصورة عفوية، لذلك تأتي الألفاظ (المسيح، القدس، محمد) في حقل لغوي واضح وبسيط ومباشر للدلالة على القيمة الدينية لأرض فلسطين وكيف فرَّط بها المسلمون والنصارى حتى وقعت بِيَدِ الصهاينة.

لا ريب في أن الإيقاع في الأبيات السابقة لطيف، لكن الدلالة مباشرة، وهذا يأتي على النقيض من الشعر الذي يمتزج فيه معجم النبوة بالحقل اللغوي للنص الشعري الذي ينصهر فيه الدنيوي بالأخروي، والواقع الفلسطيني بالمقدس النبوي المستلهم من استدعاء الأنبياء في النص الشعري، كالذي نجده مثلاً في هذا النص من شعر سميح القاسم يستدعي فيه شخصية المسيح[٨٠]:

قَطْرَةٌ مِنْ دَمِ عِيسَى

سَقَطَتْ مِنْ جَفْنِ مَرْيَم

يَا دَمِي، قُمْ وَتَكَلَّم

غَصَّتِ الْأَرْضُ مَجُوساً

يفيض نداء الدم (يَا دَمِي) بالمأساة التي يعيشها الفلسطيني المغدور، وتمزج ياء المتكلم دلالة التجربة الفلسطينية بالتضحية التي يمثلها المسيح في مستهل النص (مِنْ دَمِ عِيسَى) وتحمل صورة الأم مريم المعادل الموضوعي للأم الفلسطينية المكلومة بابنها الشهيد، فيفيض استدعاء المسيح في سياق الحقل اللغوي للنص بدلالات التضحية والشهادة والمعاناة من وطأة المأساة، مأساة الأرض التي غصَّت بالغاصبين، وتأتي صورة المجوس تمثيلا للكفر وضدا مقابلا لصورة التضحية التي يمثلها النبي المسيح في النص، في حين تأتي صورة المسيح تمثيلا لمأساة الشعب الفلسطيني، وتمثيلاً للشهيد، الذي يصوره الحقل اللغوي لمعجم النبوة في النص في صورة قطرة دم نازفة من جفن أمه، استحضاراً لحكاية الصلب المستمدة من الموروث المسيحي من قصص الإنجيل.

---

[٨٠] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٣، ص٣٠٤.

يفيض الحقل اللغوي لمعجم النبوة في الشعر الفلسطيني بدلالة الألم، لكنه ألم له سمات القداسة، لأنه ألم المظلومين، ووجع المتعبين الصابرين الذين خذلتهم الدنيا كلها، ويستثمر الشعراء قصة المسيح في نمطين اثنين للتعبير عن ذلك الألم، صورة المسيح الذي يحلُّ في الشعب الفلسطيني كما في النص الشعري السابق، وهذا ما نسميه مشهد الحلول، وصورة المسيح الذي يبدو شخصا مستقلا عن الشعب الفلسطيني غير أنه جزء من المشهد الفلسطيني، وهذا ما نسميه الانفعال الوجداني، وهو مشهد تنفصل فيه شخصية المسيح عن شخصية الفلسطيني من الناحية المادية، لكنها تلتقي بمعاناته من ناحية الانفعال الوجداني في سياق الدلالات المستمدة من معجم النبوة، لنتأمل هذا النص كي تتضح المسألة[٨١]:

رَأَيتُ سَيِّدِي الْمَسِيح

يَبْكِي عَلَى الضِّفاف

وَالنَّهْرُ يَسْتَحِمُّ تَحْتَ غَيمَةٍ مِنَ الدُّخان

أَومَأَ لِي وَمَا ابْتَسَمْ

وَكَان صَمْتُهُ اعْتِرَاف

بِما يُعَانِي مِنْ أَلَمْ

ورَاحَ فِي تَطْوَاف

يستمد معجم النبوة دلالته القدسية من حضور المسيح في هذا المشهد الذي تستقل فيه شخصية المسيح عن شخصية مَنْ يخاطبه (الشعب الفلسطيني) لكن ذلك الاستقلال مادي صرف، إذ يوحي النص بتعاطف المسيح مع الشعب الفلسطيني في مأساته، وفي مقام المأساة يحل الإيماء مقام الابتسام إيحاءً بقبولك لخطاب مَنْ يخاطبك، ويأتي لفظ (تطواف) ليحمل دلالة دينية تعبدية في سياق معجم النبوة، ومقابلاً معنويا للالتجاء.

بعد هذا نمضي إلى دراسة البناء الجمالي وقضايا التشكيل الفني في الشعر الفلسطيني الحديث في ضوء ظاهرة استدعاء الأنبياء لنرى ما لها من تأثيرات فنية تفضي إلى انسجام الدلالات الشعرية ومدى استقرارها في نسق فني متناغم في نسيج العمل الشعري.

---

[٨١] القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٨٧- ٨٨.

الفصل الثاني

البناء الجمالي وقضايا التشكيل الفني

تمهيد

ثمة علاقة تربط الفن بالجمال، وعلى الرغم من هذه العلاقة بينهما فإن عناصر الفن تختلف عن التشكيل الجمالي، إلّا أن بعض النقاد يرى الفن هو الجمال نفسه، فلا يَفصِل بينهما، ونرى أن هذا الفكر انتقل إلى بعض النقاد من النظريات الفلسفية، إذ يرى بعض الفلاسفة أن "علم الجمال ذاته الفن، وأن الجمال لا ينحصر على الفن، وإنما يمتد إلى الطبيعة"[٨٢]، لكننا لا نميل إلى هذا الرأي؛ لأن الجمال مرحلة لاحقة للفن، وليس الفن هو الجمال، وقد يكون فنٌّ ولا يكون الجمال فيه، فالفن في النقد الأدبي هو العمل الإبداعي الذي ينظمه الأديب وفق أسس فنية، تصونه من النمط الرديء المتعارف عليه، ولا خلاف في أن الرديء يكون خارج دائرة الفن، في حين يختلف الجمالي عن الفني بما يطرحه من قيم تتجاوز المتعارف، فذلك هو علم الجمال الأدبي.

حين يرتقي الفن في مدارك الجمال يتمكن من التأثير في المتلقي من جهة تغيير قناعته أو نظرته إلى الأشياء، ولا يكون الفن جميلاً إن لم يسع إلى ذلك التغيير، فالمفهوم الجمالي أوسع وأدق من المفهوم الفني، والجمال يشترط حضور القيم الجمالية في العمل الفني، في حين أن الفن لا يشترط حضور تلك القيم، وقد يسعى الأديب إلى إعادة تشكيل تلك القيم تبعا لمعايير جديدة، فالقيم الجمالية هي إعادة صياغة للفن من منظور آخر تندمج فيه التصور الفني بالمعايير الجمالية التي تحدث فرقا لدى المتلقي من المنظور الجدي الذي تطرحه.

كذلك يلتقي الفني والجمالي في جوانب ويفترقان في غيرها، فالصور الشعرية لابد أن ترتبط في تشكيلها بما هو فني حتى تكون صوراً فنية، في حين أن الجمال لابد أن يقترن بالقيم الجمالية ليكون جليلاً، فالفن يُحمَل إلى بلوغ مراتب الجمال من هذا الجانب، إن قُيِّضَ له استحضار القيم الجمالية في سياق التشكيل الفني، إن هذا الأمر يشبه عملية صهر الفني بما هو جمالي في مزيج متناسق من الإبداع الأدب، هذه هي القضية الإشكالية التي سنبحث عن علاقاتها في سياق دراستنا للصورة الشعرية في تشكيل الشعر الفلسطيني الحديث في سياق استدعاء الأنبياء، من جهة أن ذلك الاستدعاء يعد قيمة جمالية فيه، ونبدأ بمصادر الصورة، ثم ننتقل إلى جمالياتها.

---

[٨٢] جيرار جهامي، **مصطلحات فلسفية عند العرب**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٨م، ص٢٠١.

١. مصادر الصورة الشعرية

غالباً ما يستمد الشعراء الفلسطينيون الصورة الشعرية من مصدرين، المصدر الديني والمصدر البيئي، وهما مصدران ثريان لصناعة ما هو جميل وجليل، وتبدو ظاهرة استدعاء الأنبياء على وجه الخصوص مجالاً رحباً يمد الشعراء بالقيم الجمالية التي تسهم في تشكيل الصورة الفنية في أشعارهم، ويحسن الشاعر الفلسطيني اصطفاء القيم الجمالية من ذينك المصدرين المهمّين، ليحيك منهما نسيج الصور الشعرية التي تحاكي أفكاره والحال النفسية التي يعيشها والواقع الراهن الذي يشهده والمستقبل الذي يتنبأ بشيء من وقائعه.

يكسب المصدر الديني الصورة الشعرية آفاق الرؤيا، ويضفي عليها جماليات قيم التعبير المنسوجة من خيوط الخيال في إطار المقدس، الذي يأتي به الشعراء في صورة المعنى الجليل المفضي إلى التصور الجميل للأشياء. وقد يكون الجميل مادة مستمدة من كل ما هو حزين، مثلما يكون مستمداً من البشارة، لأن القيم الجمالية لا تنظر إلى المادة، إنما تنظر إلى جوهر علاقة الذات بها، ثم يوظفها الشاعر في النص الشعري تبعا للتعبير.

من جانب آخر نجد أن الشعراء الفلسطينيين يجمعون بين البيئي والديني في نسق واحد، وإن كان مصدرين متغايرين في الواقع، فالديني مستمد من الماضي، ونقصد به على وجه التحديد في دراستنا ما له علاقة بظاهرة استدعاء الأنبياء تحديداً. أما المصدر البيئي فنقصد به المكان، وهو هنا فلسطين سواء أكان الشاعر يقيم فيها أم كان نازحاً مُهَاجِراً عنها.

تبدو العلاقة بين البيئي والديني في تشكيل الصورة تفاعلية، لكن القارئ المتعجل لنصوصهم يكاد يجد حضوراً قويا لظاهرة استدعاء الأنبياء، لكن هذه الظاهرة أداة فنية جمالية يستثمرها الشعراء في سياق مصدر آخر هو بيئة فلسطين، ومن العنصرين الديني والبيئي تتشكل الصورة الشعرية التي تحمل عبء التعبير عما يثقل كاهل الشاعر، فيرغب في التعبير عنه من طريق حضور العنصرين معا في بناء صوره الفنية، بذلك ينصهر المصدر الديني بالمصدر البيئي في سياق القيمة الجمالية للمقدّس، فتغدو فلسطين مقدسة لأنها أرض المقدس (مصدر بيئي) وقيمة جمالية عليا لما يسقطه الشاعر على ما يعانيه أهلها من ملامح قيم النبوة في سياق استدعاء الأنبياء (مصدر ديني) بذلك نجد أن الشعر الفلسطيني اتخذ المصدر البيئي والمصدر الديني في تشكيل

الصورة الشعرية في إطار قيمة جمالية متكاملة، فلا تنفصل الصور الفنية للوطن أو الصورة الفنية للقدس عن القيم الجمالية المستلهمَة من استدعاء شخصيات النبي، وهذه ظاهرة حاضرة في جميع أشعارهم، إما في هيئة صورة بسيطة الدلالة، أو في هيئة صورة ضمنية تضمر المصادر التي تألّفَتْ منها في تشكيل النص كثيرا من الدلالات.

١. ١. المصدر الديني

يمكننا أن نقسم المصدر الديني لظاهرة استدعاء الأنبياء في الشعر الفلسطيني إلى قسمين؛ صور فنية مستوحاة من القرآن الكريم تحديداً، وأخرى مستوحاة من المرويات الدينية على نحو عام. والفرق بينهما أن استدعاء الأنبياء من القرآن كان قائماً على التناص، يتخذه الشعراء وسيلة تعبيرية، فيتكؤون عليه في بناء صورهم الشعرية، على نحو ما سنرى في سياق دراستنا لظاهرة استدعاء الأنبياء من القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث.

١. ١. ١. القرآن الكريم

قبل المضي في دراسة القرآن الكريم بوصفه مصدراً مهمّاً للصورة الشعرية في الشعر الفلسطيني الحديث، نشترط ثلاثة مبادئ أساسية يقوم عليها البحث في هذا المصدر الديني المهم:

الأول: أن تكون الصورة مستمدة من القرآن الكريم على وجه الخصوص، وليست متداخلة في سياق النص الشعري مع التوراة والإنجيل، وهذا الشرط يعطي القرآن مزية خاصة على غيره من جهة قطعية أخباره.

الثاني: أن تكون الصورة المذكورة في الشعر الفلسطيني، المستمدة من القرآن الكريم، مبنيَّةً على ظاهرة التناص تحديداً، وهذا يقتضي حضور ما يدل على استلهام الشاعر من الألفاظ القرآنية.

الثالث: أن تكون الصورة المبنية على التناص مرتبطة بموضوع ظاهرة استدعاء الأنبياء تحديداً؛ لأنه الموضوع الذي يقوم عليه بحثنا كله، كي لا تخرج الدراسة عن الإطار العام لعنوانها؛ ولأن القرآن الكريم حاضر في الشعر الفلسطيني من جهة التناص في موضوعات أخرى غير ظاهرة استدعاء الأنبياء، غير أنها خارج نطاق دراستنا.

إذا تمثلنا تلك الشروط في تتبعنا لحضور القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث في سياق ظاهرة استدعاء الأنبياء فإننا نجد أنه المصدر الأهم في أشعارهم، يعود ذلك إلى ثراء مخزونه الفكري ورقيّ قيمه الجمالية على نحو يعين الشعراء في بناء صورهم الشعرية التي تعبر عن القضايا التي تشغلهم.

كذلك لم يكن اختلاف عقائد الشعراء الفلسطينيين مانعا لهم من الاستمداد من القرآن الكريم في بناء مادة صورهم الشعرية، ويعود ذلك إلى سببين، أولهما: ما يمتاز به أسلوب القرآن الكريم من الرصانة سواء من جهة بلاغة النص القرآني أم من جهة القيم الجمالية الحاضرة فيه مما يثري الخيال ويبعث آفاق الرؤيا، وثانيهما: موثوقية النص القرآن من جهة أنه جاء بمنأى عن التفصيلات التي أثقلت كاهل الموروث التوراتي والإنجيلي بصور لا تليق بالأنبياء في مواطن منهما.

وعلى الرغم من أن القرآن كان مصدرا معتمداً لتشكيل الصورة في نطاق ظاهرة استدعاء الأنبياء في أشعارهم إلا أن الأساليب كانت متفاوتة، فلكل شاعر أسلوبه الخاص في تناول مادة الصورة القرآنية، كذلك قد تختلف دلالات الاستدعاء بين الشعراء أو تتفق تبعاً لمقتضيات الرؤيا الشعرية، وللتدليل على ذلك ندرس ثلاثة أزواجٍ من النصوص الشعرية، التي يشترك كل زوجين منها في مصدر الصورة وفي موضوعها، للنظر في تفاوت الأساليب وتَغَيُّراتِ الدلالات.

في النموذج الأول: نتناول نصين من استدعاء قصة يوسف من القرآن الكريم، الأول للشاعر عبد الرحيم عمر، والثاني للشاعر يوسف الخطيب. في نص عبد الرحيم عمر يظهر لنا استدعاء شخصية يوسف في شعره عفويّاً وبسيطاً وذا دلالة تفاؤلية [٨٣]:

أُحِسُّ بِأَنَّ الرّيَاحَ

تَهُبُّ مُحَمَّلَةً بِالْقَمِيصِ الْحَقِيقِيّ

وَأَنَّ الصَّبَاحَ قَرِيب

فَبَشِّرْ بِهِ يَا صَدِيقِي

[٨٣] عمر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٣٢.

يعبر الشاعر عن رؤيا الخلاص في نصه الشعري باستدعاء النبي يوسف، ويأتي هذا الاستدعاء مجتلَباً من سياق القصة القرآنية، بالوسيلة التعبيرية المعروفة بالتناص[٨٤]، وتتحدد مظاهر التناص بأمرين، الأول: سياق النص الشعري الذي يدل على استدعاء شخصية يوسف من القرآن. الثاني: حضور ألفاظٍ في النص الشعري تحاكي على سبيل المقاربة اللفظية ما ورد في القرآن في سورة يوسف، وهذه الألفاظ (الرياح/ القميص/ فَبَشِّرْ) ففي سياق لفظ (القميص) يستحضر الشاعر به دلالة الخلاص من مأساة التهجير والأمل باللقاء، ويحملنا هذا اللفظ إلى الآية الكريمة من قوله تعالى على لسان يوسف[٨٥]: ﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا﴾ ويبني الشاعر الصورة الشعرية الرمزية للقميص، الذي هو الخلاص بناءً متماسكاً في سياق التناص السابق لها أيضاً المتمثل في الصورة الشعرية للرياح التي حملت القميص (أُحِسُّ بِأَنَّ الرِّيَاحَ تَهُبُّ مُحَمَّلَةً بِالْقَمِيصِ)، وفي هذا استلهام لموضوع الصورة الشعرية التي استدعاها الشاعر من قصة يوسف في سياقها القرآني، مستعيناً بأسلوب التناص أيضاً، تلك الصورة تلتقي بعلاقة التناص مع قوله تعالى[٨٦]: ﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ﴾، غير أن (الريح) في النص القرآني حملت ريح يوسف عليه الصلاة والسلام بقميصه، أما (الرياح) في النص الشعري فقد حمَّلها الشاعر الدلالة على الأحداث والعواقب التي سوف تفضي إلى الخلاص والبشارة، كذلك استدعى الشاعر في سياق ذلك صورة البشير، وهو في النص القرآني بصيغة الصفة المشتقة، قال تعالى[٨٧]: ﴿فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا﴾، لكنه في النص الشعري جاء بصيغة الأمر: (فَبَشِّرْ بِهِ) الذي يحمل دلالة الإلزام، وباستقراء خصائص استدعاء قصة

---

[٨٤] التناصIntertextuality هو علاقة لفظية بين نصين يأخذ فيها نص من نص سابق له سواء أكان الأخذ مطابقاً أو مقارباً أو محاكياً لألفاظ النص الأول، وبعض النقاد يجعلون المطابق تحت مسمى (الاقتباس) والمقارب والمحاكي تحت مسمى (التناص). للتفصيل انظر: حافظ مغربي، **أشكال التناص وتحولات الخطاب**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٠م، ص١٥- ١٦. وانظر أيضاً:

John Oddo, **Intertextuality and the 24-Hour News Cycle: A Day in the Rhetorical Life of Colin Powell's**, Michigan State University Press, USA, 2014, P.25.

[٨٥] سورة يوسف، ١٢/ ٩٣.

[٨٦] سورة يوسف، ١٢/ ٩٤.

[٨٧] سورة يوسف، ١٢/ ٩٦.

النبـي يوسـف فـي هـذا الـنص الشـعري نجـد أنـه يحـتكم إلـى البسـاطة والعفويـة، ويحمـل دلالات البشارة والتفاؤل.

فـي حـين نجـد أن اسـتدعاء شخصـية يوسـف فـي شـعر يوسـف الخطيـب جـاء مصـنوعاً ومركبّـاً، وذا دلالـة تشـاؤمية، فيظهـر لنـا الاخـتلاف بـين الشـاعرين علـى الـرغم مـن اتفاقهمـا في مصدر الصورة المستمدة من القرآن الكريم، لنتأمل قولَ الخطيب[٨٨]:

لَمْ أَزَلْ مُصَفَّداً هُنَا

تَنْقُرُ فِي شَحْمَةِ عَينَيَّ مَخَالِبُ العُقْبَانْ..

لأَنَّنِي عَفْوَ أَبِي

قَصَصْتُ رُؤْيَا يُوسُفَ

عَلَى دُجَى عُيُونِهِمْ.. وَآيَةَ النَّهَار..

فَهَا أَنَا أَصْرُخُ مِنْ غَيَابَةِ الْجُبِّ:

مَتَى يَا سَفْحُ جَلْعَاد

تُغَادِرُكَ قَوَافِلُ التُّجَّار؟

تبـدو صـورة اسـتدعاء النبـي هنـا أكثـر تعقيـداً، فالشـاعر اسـتمد مـن القـرآن الكـريم هـذه القصـة مـن طريـق التنـاص الـذي نجـده مـاثلاً فـي الألفـاظ المقاربـة مـن مثـل (قـص/ رؤيـا/ يوسـف/ آيـة/ غَيَابَـة/ الجـب) وهـذه الألفـاظ جـاءت فـي سـياق اسـتدعاء قصـة يوسـف التـي فـي القـرآن، لكنهـا حملـت دلالات مغـايرة، فالجـب فـي القـرآن الكـريم علـى الحقيقـة[٨٩]: ﴿لَا تَقْتُلُـوا يُوسُـفَ وَأَلْقُـوهُ فِـي غَيَابَـتِ الْجُـبِّ﴾، لكـن الجـب فـي الـنص الشـعري جـاء صـورة شـعرية رمزيـة تحمـل دلالـة الكراهيـة، وقـد قصـد الشـاعر مـن هـذا الاسـتدعاء أن يرسـم صـورة للواقـع الـراهن بقتامتـه، فـي إشـارة إلـى تجـار القضـية الـذين بـاعوا دم الشـعب الفلسـطيني، ولأن الشـاعر يظهـر فـي صـورة الكاشـف لأسـرارهم (عَلَـى دُجَـى عُيُـونِهِمْ.. وَآيَـةَ النَّهَـار..) فقـد صـار هـدفاً لهـم يرومـون إيـذاءه، فـألقوه فـي جـب الكراهيـة والإقصـاء بعـد أن قـص رؤيـاه علـيهم كاشـفا لهـم حقيقـة أنفسـهم، لـذلك يعتـذر الشـاعر إلـى أبيـه بأنـه خـالف أمـره حـين

---

[٨٨] الخطيب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٣، ص١٤٣- ١٤٤.

[٨٩] سورة يوسف، ١٢/ ١٠.

نهاه عن أن يقص رؤياه، وهنا يلتقي التناص الشعري بالنص القرآني[٩٠]: ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيدًا﴾.

في النموذج الثاني: نتناول نصين من استدعاء قصة موسى من القرآن الكريم، الأول للشاعر سميح القاسم، والثاني للشاعر محمود درويش. في نص القاسم يظهر لنا استدعاء الشاعر لشخصية موسى، ونلاحظ أن الشاعر اتخذ القرآن الكريم مصدراً في البناء التشكيل التصويري لنصه الشعري[٩١]:

الْإِبْرِيزُ فِي الْعِجْلِ المُذَلَّلِ يَخْطِفُ الْأَبْصَار

يَقْذِفُ بِالْعُقولِ الدُّكْنِ فِي دَوَّامَةٍ غَضْبَى دَجِيَّة

آنَسْتُ نَاراً ضَوَّأَتْ سَيناءَ، ثُمَّ سَمِعْت

قُلْ مَاذا سَمِعْت؟ سَمِعْتُ صَوتَ الله

يا مُوسَى فَبَشِّرْ فِي الْبَرِيَّة

في النص استدعاء للنبي موسى، ويظهر لنا أن مصدر الصور الشعرية الواردة في سياق ذلك الاستدعاء هو النص القرآني، فصورة العِجْل المصوغ من الذهب مستمدة من القرآن[٩٢]: ﴿وَاتَّخَذَ قَومُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ﴾، كذلك صورة دجى الظلمات التي تقابل الظلم والجهالة والكفر[٩٣]: ﴿اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ﴾، في حين تدل صورة النار على النور والهدى من ناحية الطور في سيناء[٩٤]: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى * إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَو أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾، يستلهم الشاعر في النص الشعري صورَه الشعرية من القرآن بأسلوب التناص، فالذَّهَبُ الذي صيغ منه العِجْل ذَهَبَ بالأبصار، فعميت عن الحقيقة (الْإِبْرِيزُ فِي الْعِجْلِ المُذَلَّلِ يَخْطِفُ الْأَبْصَار) لكن موسى بعد أن بلغ طُور سَيناء وسمع كلام ربه رجع إلى قومه ليكسر عِجْلهم غضبانَ، ثم ليبشر بالحقيقة التي أدركها عند ربه، وتبدو النار في النص الشعري صورة رمزية لضوء الحقيقة في الواقع

---

[٩٠] سورة يوسف، ١٢/ ٥.

[٩١] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٣١٩.

[٩٢] سورة الأعراف، ٧/ ١٤٨.

[٩٣] سورة الأعراف، ٧/ ١٤٨.

[٩٤] سورة طه، ٢٠/ ٩- ١٠.

الفلسطيني، ويبدو العِجْل صورة رمزية لجهالة الصهاينة الذين أعماهم الذهب عن تعاليم الله الذي أمرهم ألا يفسدوا في الأرض، وتبدو بشارة موسى رمزاً لانتصار الحق، بعد براءة موسى من الظالمين من قومه، بذلك يبدو لنا أن مصدر الصور السابقة كلها هو النص القرآني، ومن خلال استدعاء شخصية موسى في علاقته بقومه يستلهم الشاعر النص القرآني في تشكيل الصور الفنية الرمزية في هذا النص الشعري.

في حين نجد أن استدعاء شخصية موسى في شعر محمود درويش جاء بسيطا وعفويا؛ لأنه يقوم على صورة شعرية واحدة استمدت عناصر تشكليها من القرآن الكريم، هي صورة عصا موسى، غير أن عصا موسى في النص القرآني تختلف من جهة دلالات الصورة عن عصا موسى في نص محمود درويش مبهمة، لأنها رمز لليهود الذين شقوا صدر (أريحا) حين سفكوا فيها الدم الفلسطيني، أما العرب فتركوها جريحة، لم ينجدوها، فبات شعبها يتيماً، لا أب له يرعاه[٩٥]:

نَامَتْ أَرِيحَا تَحْتَ نَخْلَتِها الْقَدِيمَة

لَمْ أَجِدْ أَحَداً يَهُزُّ سَرِيرَهَا

هَدَأَتْ قَوافِلُهُمْ.. فَنَامِي

وَبَحَثْتُ لِاسْمِي، عَنْ أَبٍ لِاسْمِي

فَشَقَّتْنِي عَصَا سِحْرِيَّةٌ

قَتْلَايَ أَمْ رُؤْيَا تَطْلُعُ مِنْ مَنَامِي؟

الأَنْبِيَاءُ جَمِيعُهُمْ أَهْلِي

في النموذج الثالث: نتناول نصين من استدعاء قصة إبراهيم من القرآن الكريم، للشاعرين سميح القاسم وفاروق موسى. في نص القاسم يظهر لنا استدعاء الشاعر لشخصية النبي إبراهيم عليه الصلاة والسلام في مشهد شعري يستمد عناصر صوره الشعرية من القرآن الكريم[٩٦]:

لَنْ تَسْكُتَ هَذِي الأَشْعَار

---

[٩٥] درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٥١٨.

[٩٦] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص١٣٣.

لنْ تَخْمُدَ هَذِي النَّار

فَسَأحْمِلُ فَأسِي

سَأشجُّ حَمَاقَاتِ الأَوثَانِ

يستلهم الشاعر الإيمان بقضيته التي يدافع عنها من شخصية النبي إبراهيم، ولذلك يصرُّ على أن يصدح شعره بالحق، ويلتقي هذا النص مع القرآن الكريم في الصورة المعبرة عن تحطيم الأوثان (سَأشجُّ حَمَاقَاتِ الأَوثَان) وفيها تناص مصدره القرآن الكريم؛ لأنه يلتقي بصورة تحطيم النبي إبراهيم لأصنام قومه[٩٧]: ﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ* فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا﴾ ويبدو حضور التناص في صناعة الصورة الشعرية من طريق الألفاظ المرادفة، فالأوثان في النص الشعري هي نظير الأصنام من الآية الكريمة، وكذلك الفعل (أشجُّ) في النص الشعري هو نظير التحطيم في قوله تعالى: ﴿فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا﴾.

وعلى الرغم من أن الشاعر فاروق موسى استلهم من قصة إبراهيم مادة لصوره الشعرية غير أن الفرق بين الشاعرين هو في طريقة تناولِ الأسلوبين، وفي إيحاءات الدلالة، ولذلك يمكننا القول إن الصورة الشعرية في نص فاروق موسى استكمال فني للصورة الشعرية في نص القاسم، فقد اشتركا في بناء الصورة الشعرية من المصدر القرآني نفسه، ومن الموضوع نفسه، مع الاختلاف في الدلالة، فالنص السابق تصوير لمشهد تحطيم الأوثان في إشارة إلى الثبات على الحق والنضال في سبيل القضية، وهذا النص الذي نحن بصدد النظر فيه هو في مشهد عاقبة فعل النبي إبراهيم، ممثلاً بنار العدو التي جعلها الله بإرادته برداً وسلاماً، في إيحاء من الشاعر إلى أن عاقبة الثبات على الحق هي النصر[٩٨]:

كُونِي بَرْداً وَسَلاماً

كُونِي حُبّاً وَعَطَاءْ

---

[٩٧] سورة الأنبياء، ٢١/ ٥٧- ٥٨.

[٩٨] فاروق موسى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة كل شيء، حيفا، ٢٠٠٥م، ج١، ص١٥٥.

رَمْزاً لِنَقاءْ

فِي جَوفِكِ بَعْضُ الأَنْبَاءْ

وَعُيونٌ حَولَكِ جُنَّتْ

تَأْبَى كُلَّ حِوارْ

فاحْكِي عَنْ جَنَّاتٍ تَجْرِي فِيهَا الْأَنْهَارْ

عَنْ صَحْراء تَرْوِيهَا الْأَمْطَارْ

عَنْ بَسَماتٍ تَعْبَقُ بِالأَنْوارْ

كُونِي بَرْداً وَسَلاماً يا نَارْ

يستهل الشاعر هذا النص بعبارة يختتم بها النص نفسه (كُونِي بَرْداً وَسَلاماً)، وهذه العبارة هي صورة رمزية للعاقبة التي تأتي بعد نار الصهاينة التي يكتوي بها الشعب الفلسطيني، كما أنها في سياق النص القرآني جاءت عاقبة لنار قوم إبراهيم الذين اغتاظوا منه لتحطيمه أصنامهم، والجامع بين العاقبتين هو الدلالة الرمزية لانتصار الحق، ومن ذلك المعنى التصويري للنار التي غدت برداً وسلاما، يبني الشاعر صورة للجنات التي يوعدها الصابرون المقاومون من أبناء فلسطين (جَنَّاتٍ تَجْرِي فِيهَا الْأَنْهَارْ) فالصورة الشعرية في نص فاروق موسى المستمدة من التناص القرآني لصورة النار التي همَّ قوم إبراهيم أن يحرقوه فيها، فصارت بردا وسلاما، هي معادل موضوعي لبشارة النصر على العدو التي يحملها المستقبل للشعب الفلسطيني الثابت في طريق الحق.

١. ١. ٢. المرويات الأخرى

اهتم الشعراء الفلسطينيون اهتماماً كبيراً بصناعة الصورة الشعرية باستدعاء شخصيات الأنبياء من المرويات، سواء أكانت مرويات صحيحة أم منقولة عن موروث شعبي لا يصح؛ لأن الشعراء كانوا يهدفون إلى استثمار الطاقة الدلالية للمصادر الدينية في تشكيل صورهم الشعرية تبعا لمقاصد يبتغونها من استمداد الصورة من المصدر الديني، لما فيه من طاقات فنية جمالية وقوة تعبيرية كامنة، يستطيع الشعراء بها تجسيد

الواقع تجسيداً فنيا يحاكي أفكارهم ورؤياهم الشعرية العميقة، فعلى سبيل المثال، نرى أثر المرويات الصحيحة في مصدر الصورة في هذا النص[٩٩]:

لَمْ يَسْمَعْ صُرَاخِي عَابِرٌ فِي الدَّرْبِ

كَانَ هُنَاكَ تَابُوت

صَعَدْتُ إِلَيه

صَارَ سَفِينَتِي

وَغَدَوتُ نُوحاً

فَاضْحَكُوا كَيفَ اشْتَهَيتُم هَا أَنَا حَيٌّ وَنُوح

استدعاء النبي نوح في هذا النص يأتي من مرويات التفسير[١٠٠]، ويهدف الشاعر من خلال استمداد صورته الشعرية من هذه الرواية أن تحمل الرؤيا الفنية الجمالية الكامنة في شعره إلى المتلقي من خلال هذه الوسيلة التعبيرية، فاستدعاء شخصية النبي نوح جاء معادلاً رمزيا للخلاص بالتضحية، وقد اتخذ الشاعر التابوت رمزاً للموت المفترض، وصعوده إلى التابوت جاء كناية عن الموت الذي ركب الشاعر متنه مضحيا بروحه في سبيل الأرض، لكن ذلك التابوت كان سفينة النجاة من قيد الجسد الفاني إلى حال روحية تجسد الخلاص وإن سخر قومه منه غير مدركين للحقيقة، كذلك سخر قوم نوح من نبيّهم بأنْ صار نجارا بعد النبوة إذ رأوه يصنع الفُلك في أرض بعيدة عن الماء، في غفلة منهم عن الطوفان القادم (فَاضْحَكُوا كَيفَ اشْتَهَيتُم هَا أَنَا حَيٌّ وَنُوح).

على النقيض من ذلك يأتي مصدر الصورة في بعض نصوص الشعراء الفلسطينيين مستلهَماً من مرويات غير صحيحة، فمن ذلك ما نجده في كثير من الشعر الفلسطيني الحديث من استدعاء لقصة الصلب في بناء صورهم الشعرية، كالذي نجده

---

[٩٩] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٢١٨.

[١٠٠] نقلَ الرَّازيُّ أنَّ " تلكَ السَّفينة كانتْ كبيرة وهو كانَ يصنَعُها في موضعٍ بعِيدٍ عنِ الماءِ جِدّاً، وكانُوا يقولونَ: ليسَ هَاهُنَا مَاءٌ... فكانُوا يَعُدُّونَ ذلكَ مِنْ بابِ السَّفَهِ وَالجنونِ" محمد بن عمر بن الحسن فخر الدين الرازي، **مفاتيح الغيب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ، ج ١٧، ص٣٤٥.

مـثلاً فـي هـذا الـنص الآتـي الـذي تسـتمد فيـه الصـورة الشـعرية عناصـرها مـن تلـك القصة[١٠١]:

لَسْتُ أَدْرِي الْآنَ، أَيَّـانَ أُوافِيكَ حَبِيبِي

عَلَّنِي أَمْسَحُ، بِالْحُبِّ وَبِالْحُزْنِ جُرُوحَكْ

لَيتَ آلامَكَ، يَا شَعْبِي، مَسَامِيرُ الصَّلِيبِ

وَأَنَا، فِي جَبَلِ الزَّيتُونِ شُبِّهْتُ مَسِيحَك

يخاطـب الشـاعر الشـعب الفلسـطيني بأسـلوب اسـتفهامي غرضـه التحبـب (أَيَّـانَ أُوافِيـك حبيبـي)، ثـم يسـتمد صـور الـنص الشـعرية مـن مرويـات حكايـة الصـلب فـي اسـتدعاء لشخصـية المسـيح، لكـن الشـاعر يُسـقط أحـداث الصـلب دلاليـا علـى صـورته الذاتيـة أيضـاً (ليـت آلامَـكَ، يـا شـعبي، مسـامير الصَّـليبِ)؛ ليجعـل آلام صـلبه فـداءً للشـعب الفلسـطيني المكلوم في استدعاء لصورة المسيح (وأنا، في جبل الزيتون شُبِّهتُ مسيحَك).

يـأتي اسـتمداد الصـور الشـعرية مـن مصـادر مرويـات الصـليب فـي الشـعر الفلسـطيني الحـديث كثيـراً، لكنـه يـأتي فـي سـياقين، سـياق تصـوير المأسـاة الفلسـطينية علـى وجـه العمـوم، وسـياق وصـف الشـهيد الـذي طُلَّـتْ دمـاؤه فلـم يثـأر لـه أحـد، كالـذي نجـده فـي هـذا النص الشعري[١٠٢]:

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي قَدْ مَجَّدُوكَ لِيَعْزِلُوكَ وَيَقْتُلُوكْ

أَنْتَ الْجَمِيلُ وَلَسْتَ مُحْتَاجَاً إِلَى صَلَوَاتِهِم لِيُجَمِّلُوكْ

يَا أَيُّهَا الْأَمَلُ الحَقِيقِيُّ الَّذِي

تَرَكُوكَ مَصْلُوباً بِقَارِعَةِ الطَّرِيقْ

وَمَرَّ عَنْكَ النَّاسُ لَمْ يَتَأَمَّلُوكْ

الصـور الشـعرية فـي هـذا الـنص تسـتمد مادتهـا الأولـى مـن مصـادر المرويـات، فالمسيح عليـه الصـلاة والسـلام رُفِـعَ حيّـاً ومـا قتلـوه ومـا صـلبوه، غيـر أن الشـاعر يسـتمد مـن المرويـات قصـة الصـلب ليجعلهـا مصـدراً أساسـياً لبنـاء الصـور الرمزيـة فـي الـنص، فـي

[١٠١] الخطيب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٣، ص٣٢٨.

[١٠٢] البرغوثي، **ديوان في القدس**، ص٣٥.

إشارة إلى الشهيد الذي يبدو في أمته كالملك المبجل لحظة وداعه، يحتشدون تمجيداً عند وداعه، فإذا مضى قتلوه بالنسيان (يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي قَدْ مَجَّدُوكَ لِيَعْزِلُوكَ وَيَقْتُلُوكْ) وكأن شيئاً لم يكن من دماء صَلْبِهِ، لذلك يستلهم الشاعر مشهد صلب المسيح من المرويات للدلالة على ذلك المعنى (تَرَكُوكَ مَصْلُوباً بِقَارِعَةِ الطَّرِيقْ).

هكذا يغدو مشهد وداع الشهيد جلياً عند استشهاده، فإذا مضت الحادثات صار المشهد مألوفاً، وعلى الرغم من أن التضحية في سبيل الأرض يمثلها الشهيد الذي هو أمل الأمة، يترك الشهيد مصلوباً مهجوراً بالنسيان، ويمر الناس على مشهد صلبه على قارعة الطريق من غير أن يلتفتوا إلى الثأر لدمه (وَمَرَّ عَنْكَ النَّاسُ لَمْ يَتَأَمَّلُوكْ).

١. ٢. المصدر البيئي

البيئة - بوصفها مصدرا للصورة في الشعر الفلسطيني- تتجلى في الأرض، والأرض هي محور العلاقة بين ظاهرة استدعاء الأنبياء والمقاصد الدلالية التي تستنبط من البنية التصويرية التي تمتزج فيها الأرض بالقيم الجمالية لحضور النبي، كالذي نجده مثلا في هذا النص الشعري[١٠٣]:

قُولُوا لِلْجَدِّ الطَّيِّبِ نُوح

هَيِّئْ فُلْكَكَ مِنْ أَجْسَادِ الشُّهَدَاءْ

واصْعَدْ يَا نُوحُ عَلَى طُوفَانِ الدَّم

بَعْدَ الشِّدَّةِ يَرْسُو فُلْكُكَ فِي قِمَمِ الزَّيتُونِ الْخَضْرَاءْ

يستدعي الشاعر النبيَّ نوحاً رمزاً لتطهير الأرض، وتأتي السفينة رمزاً لرحلة الخلاص، حتى إذا زكت الأرض بدماء الشهداء، وتطهرت من المحتلين الغاصبين، عادت السفينة لترسُوَ بأهلها الطيبين في فلسطين المطهرة، ويتخذ الشاعر صورة قمم الزيتون الخضراء رمزا لفلسطين التي تكثر فيها أشجار الزيتون، ورمزاً للسلام يَعِدُ بالخلاص من المعتدين، بذلك تتخذ الصورة الشعرية في سياق استدعاء الأنبياء مادتها من المصدر البيئي الذي هو الأرض.

---

[١٠٣] سميح القاسم، **ديوان وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبِّهَ لهم**، منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٧٦م، ص٢٠٢.

وقد يختزل الشعراء الفلسطينيون الأرض الفلسطينية بالإشارة إلى القدس، ويستمدون صناعة الصورة الشعرية التي تعبر عن القدس من استدعاء الأنبياء بالمحمول الفكري الذي يدل عليه ذلك الاستدعاء من معاني الطهارة والسمو والقداسة، على النحو الذي نراه في شعر عبد اللطيف عقل[١٠٤]:

القُدْسُ جَوهَرَةٌ تُشِعُّ فَتَمْلأُ الدُّنْيَا ضِيَاء

القُدْسُ دَرْبُ الْأَنْبِيَاءِ الذَّاهِبِينَ إِلَى السَّمَاء

المصدر البيئي الذي نعني به الأرض هو مادة أصيلة في بناء الصور الشعرية المرتبطة باستدعاء الأنبياء في أشعار الفلسطينيين، فالأرض محورُ الشعر الفلسطيني، والأنبياء المعادلُ الموضوعي للقداسة والثبات والصبر على المحن، لذلك تظهر الأرض في صناعة الصورة بوصفها رمزاً لكل معاناة يعانيها الفلسطينيون، وتظهر رمزاً للجنة على الرغم من تلك المعاناة[١٠٥]:

أَرْضُنَا

مِنْ عَسَلٍ يُحْكَى بِهَا الْأَنْهَار

يُحْكَى مِنْ حَلِيبٍ

أَنْجَبَتْ يُحْكَى كِبَارَ الْأَنْبِيَاء

تتشكل البنية التصويرية في هذا النص الشعري في إطار دلالة الجنة، فتبدو فلسطين أرضاً تجري فيها أنهار ولبن وعسل، ثم يرتبط ذلك المعنى باستدعاء الأنبياء؛ لتبدو فلسطين مهد النبوات التي طاف بها أولو العزم منهم، في إشارة إلى كبار الأنبياء.

الأرض التي تبدو مصدر الصورة الشعرية في أشعار الفلسطينيين هي محور بيئتهم كلها، وعلى الرغم من المعاناة التي يكابدها الشعب الفلسطيني يظهر الانتماء إلى الأرض ظاهرة راسخة في نفوس أهل الأرض المحتلة في الداخل الفلسطيني، الذين جعلوا من تشبثهم بالأرض حالة روحية ترتبط بكل معاني النبوة، ولذلك كان استدعاء النبوة في سياق الحديث عن الأرض سمة ظاهرة في صورهم الفنية، وبات المصدر البيئي الممثل بالأرض عمود الرحى الذي عليه تدور مصادر الصور في أشعارهم على

---

[١٠٤] عبد اللطيف عقل، **مجلة الشعراء**، رام الله، عدد ٣، ١٩٩٨م، ص١٦.

[١٠٥] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٦٤.

اخـتلاف دلالاتهـا الشـعرية، بـذلك تبـدو فلسـطين بالنسـبة إلـى المتشـبثين بفكـرة الأرض قيمـة جمالية مقدسة، يقول جبرا إبراهيم جبرا في وصف هذا المعنى[١٠٦]:

هِيَ وَحْدَها فِي الْأَرْضِ لَنَا أَرْضٌ

وَهيَ وَحْدَهَا فِي السَّماءِ لَنَا سَـمَاء

يسـتدعي جبـرا قـيم النبـوة الممثلـة بحادثـة الإسـراء والمعـراج، وفـي إطـار استحضـار المعنـى المقـدس للقـدس بوصـفها مسـرى النبـي محمـد ﷺ ومعراجـه إلـى السـماء يسـتوحي معاني البركة وقيم النبوة في الأرض الفلسطينية.

[١٠٦] جبرا، **المجموعات الشعرية الكاملة**، ص١٦٩.

٢. جماليات تشكيل الصورة

يتشكل الفن الشعري في أساسه من نسيج من الصور، وتتعدد أنماط بناء الصور وخصائصها في الشعر الفلسطيني، فالصورة الشعرية هي الوسيلة التي يرتكز إليها الشاعر للتأثير في المتلقي، وهي من أهم أدوات صناعة الشعر، وقد تكون الصورة في سياق العمل الشعري مفردة، تؤدي معنى جزئيا، وقد تأتي مركبة في سلسلة من الصور الشعرية المتعانقة كحبات العنقود، تنبثق كل صورة من السابقة في بناء التشكيل التصويري للنص الشعري كله، وسوف نوضح هذه القضية من خلال دراسة نماذجها في الشعر الفلسطيني الحديث في سياق ظاهرة استدعاء الأنبياء.

٢. ١. الصورة المفردة

تعرف أيضاً بالصورة البسيطة أو الجزئية، وتعد من أبسط أنواع التصوير، وتقوم الصورة فيها على مشهد واحدٍ، في إطار محيط محدد، وقد استخدم الشعراء الفلسطينيون أساليب عدة في بناء الصورة المفردة فجاءت في سياق صور مفردة تقوم على تبادل المدركات أو التجسيم أو التشخيص، وسوف ندرس هذه الظواهر في الصور المفردة تباعاً.

٢. ١. ١. تبادل المدركات

تتوزع الصورة الشعرية في مدركاتها بين الحسي والمعنوي، وتنشأ عادةً وفق أربعة أشكال فمن الممكن أن تتشكل الصورة من عنصرين حسيين، أو عنصرين معنويين، ويمكن أن تتشكل من عنصر معنوي وآخر حسي، أو من عنصر حسي وآخر معنوي.

يعد تشكيل الصورة من عنصريين معنويين أعمق من جهة الحضور الجمالي في سياق العمل الشعري، ومن نماذجها في الصورة المفردة في سياق استدعاء الأنبياء قولُ الشاعر[١٠٧]:

سَنَخرُجُ مِنْ مِحْنَةِ الْحَرْب

نَخْرُجُ بِالمَوتِ أو بِالْحَياةِ

[١٠٧] القاسم، **عجائب قانا الجديدة**، ج٤، ص٤١.

وَحَقّاً نَقُومُ

وَفِينَا يَقُومُ الْمَسِيحُ، وَفِينَا يَقُومُ مُحَمَّدٌ مِنْ مَوتِنَا

ترتبط قيامة الأمة في النص الشعري بإحدى صورتين، صورة الموت في سبيل الأرض وبذل الروح من أجل تحريرها، وصورة الحياة في وطنٍ مُحرَّر عزيز، في إشارةٍ إلى معنى النصر، وجاء ذلك كله في سياق رمزي لاستدعاء النبيَّين عيسى ومحمد عليهما الصلاة والسلام تعبيرا عن افتداء الأرض والسعي للحرية والخلاص؛ لأنهما تجسيد حي لمعنى الفداء.

وقد تأتي الصورة المفردة نسيجاً من عنصرين حسيين، يتضافران لإنشاء دلالة واحدة بسيطة، كالذي نجده مثلاً في هذا النموذج الآتي الذي يمثل في صورة رمزية حال الوطن وحال الشاعر لحظةَ تكالب الدنيا عليهما[١٠٨]:

يُونُسُ قَدْ مَاتَ وَمَاتَ الْحُوت

وَوَحِيدٌ أَنْتَ عَلَى سَطْحِ الْمَرْكَبِ

وَالمَرْكَبُ يَغْرَق

تظهر المأساة الفلسطينية في صورة الشعب الفلسطيني في مركب يغرق وحيدا وقد تجاهله أشقاؤه، ويظهر الوطن في صورة المركب الذي يغرق، هاتان صورتان حسيتان يستحضرهما الشاعر للدلالة على عمق المأساة، في سياق استدعاء النبي يونس في إشارة إلى محنة الابتلاء التي ابتلي بها ذلك الشعب الفلسطيني، فكان مثله كمثل يونس في المعاناة، لكن النبي يونس لم يمت وحوته آواه، أما الشعب الفلسطيني فحوته مات وأشقاؤه تناسوه، ومركبهم الذي رمزَ به الشاعر إلى الوطن الذي بات غريقا في ظلمات الاحتلال الصهيوني.

كذلك نلاحظ في أشعارهم انتقال الصورة من المحسوس إلى المعنوي، والهدف من هذا الانتقال استخلاص علاقة شعرية دلالية من ربط عنصر مادي بقيمة روحية في نسيج صناعة الصورة الشعرية وفي سياق ظاهرة استدعاء الأنبياء، نضرب مثالا على ذلك قول الشاعر[١٠٩]:

---

[١٠٨] بسيسو، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٣٦.

[١٠٩] موسى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص١٥٥.

يا نَارُ

كُونِي بَرْداً وَسَلاماً

كُونِي حُبّاً وَعَطَاءْ

رَمْزاً لِنَقاءْ

نلاحظ تبادل المدركات من المحسوس إلى المعنوي في توظيف للمعادل الموضوعي للعاقبة، فنار الصهاينة الغاصبين لا تقل عن النار التي أشعلها عبدة الأوثان للنبي إبراهيم عليه الصلاة والسلام، وتلك النار في صورتها الحسية ستنقلب بالصبر والإيمان والثبات إلى معجزة إلهية تفضي إلى الخلاص، تكون عاقبتها برداً وسلاماً على الفلسطينيين المظلومين، بذلك تغدو النار بوصفها عنصراً حسياً رمزاً للنقاء ورمزا للحب والعطاء، حب الله للمستضعفين، ونَصْره لهم ولو بعد حين، ولذلك أراد الشاعر من خلال الجانب الحسي من صورته أن تفضي بعد ذلك إلى دلالة معنوية تنجلي فيها العلاقة بين النار والعطاء في نسق تسلسلي من الدلالات المعنوية المتعانقة:

النار ⟵ البرد – السلام – الحب – العطاء – النقاء.

كذلك نجد في أشعارهم تبادل المدركات من العنصر المعنوي إلى عنصر حسي آخر، على النحو الذي نجده في هذا النص الشعري[١١٠]:

مِنْ عَهْدِ نُوح

أَلِفْتُ بُيُوتَ الشَّعْرِ

والنَّارَ الكَرِيمَة والرَّبَابَة

تتشكل الصورة في النص من عنصرين أساسيين، الأول: معنوي، يرتبط بالدلالة على زمن نوح عليه الصلاة والسلام، والثاني: حسي، يرتبط بالخيام ونار البادية والرَّبابة، بوصفها قيماً مادية في حياة الأعراب، وبدراسة العلاقات الدلالية بين هذه العناصر تتكشف لنا جماليات هذا التشكيل التصويري، فالشاعر اتخذ عهد نوح رمزاً كريماً للإغراق في الزمن، ليدل على قيم العروبة التي تسري في عروقه الفلسطينية، ممثلة بالخيام، ونار العرب التي يأوي إليها الضيف، وأهازيجهم على الربابة.

---

[١١٠] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٢٥٣.

٢. ١. ٢. التجسيم

يقال له التجسيد أيضاً، فنٌّ من ثمرات النظر في البلاغة الحديثة ولم يرد له ذكر في المصادر البلاغية القديمة[١١١]، وهذا الفن من الصور الشعرية له آلياته الفنية الخاصة، وهو إظهار المعنى بصورة جسم وبث الحركة أو الحياة فيه، فبذلك يدور حول فكرة إعطاء جسم لما لا جسم له من خلال إكساب المعنى صورة الحياة، إذ يجري به نقل المجرد إلى نطاق الحس، والغاية منه التأثير في المتلقي وإطلاق خياله لكي يتصور ما هو معنوي وقد صار مفعماً بالحيوية والحياة، وقد توافر التجسيم في الشعر الفلسطيني في سياق ظاهرة استدعاء الأنبياء، فمن ذلك قول الشاعر[١١٢]:

فَيَا دَهْرُ مَهْمَا كُنْتَ نَاراً تَضَرَّمُ

فَنَحْنُ كَإِبْرَاهِيمَ فِي النَّارِ نَسْلَمُ

عَجِبْتُ لِعَبْدِ الدَّهْرِ مَا يَتَعَلَّمُ

يستدعي الشاعر إبراهيم عليه الصلاة والسلام في شعره من خلال قصة النار التي أضرمها قومه له ليحرقوه بها انتقاماً لأصنامهم التي حطمها، لكنه يستلهم هذا المشهد لِيُسقِطَه دلاليا على صورة الشعب الفلسطيني الذي كلما أضرم الصهاينة له ناراً ليحرقوه بها عادت النار برداً وسلاماً على الفلسطينيين الثابتين على الحق في مقارعة باطل الصهاينة، وهنا يجسد الشاعر الدهر بصورة إنسان يخاطبه (فَيَا دَهْرُ) فيبعث في المشهد الحياة بتجسيم الدهر ومخاطبته له، وينقلنا بذلك من الإدراك المعنوي لمفهوم الدهر إلى الإدراك الحسي، ثم يصور الشعب الفلسطيني المُجالِدِ المجاهد على أنه إبراهيم عليه الصلاة والسلام حينما سَلِمَ من النار، وتجسيد الدهر في هذه الصورة أعطى معنًى قويّاً في التشكيل الجمالي للصورة الفنية لوصف حال الشعب الفلسطيني في شدة محنته التي يكابدها في مواجهة جيوش العدو.

كذلك تظهر جماليات التجسيم في مقدرته على بعث الطاقة الإيحائية في المعنى، وهو وسيلة يتخذها الشاعر لرسم الرؤيا الشعرية في أجلّ ملامحها في الشعر، كالذي

---

[١١١] للتفصيل انظر: نواف قوقزة، **نظرية التشكيل الاستعاري**، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٠م، ص٢٦١.

[١١٢] البرغوثي، **ديوان في القدس**، ص١٥٧.

نلاحظه في هذا النص الشعري الذي نجد فيه ملمحاً من ملامح استدعاء الأنبياء من خلال قصة يعقوب وولده يوسف عليهما الصلاة والسلام[١١٣]:

أُحِسُّ بِأَنَّ الرّيَاحَ

تَهُبُّ مُحَمَّلَةً بِالْقَمِيصِ الحَقِيقِيَّ

وأنَّ الصَّبَاحَ قَرِيب

فَبَشِّرْ بِهِ يَا صَدِيقِي

جَسَّدَ الشاعر الرياحَ في صورة حامل القميصِ الذي راح يزف البشرى إلى الشعب الفلسطيني المقهور بشائرَ اللقاء بعد الغربة، وفجرَ الخلاص من المعاناة.

يستدعي الشاعر شخصية النبي يوسف عليه السلام في تشكيل الصورة الفنية، حينما حمل البشير قميص يوسف إلى أبيه يعقوب ثم ألقاه على وجهه فارتد بصيرا، ولذلك استلهم الشاعر هذه الحكاية لتكون معادلاً موضوعيا لفجر الخلاص، واتخذ الشاعر من القميص وسيلة لإظهار المعنى المراد من خلال بعث الحياة في الرياح التي حملته إلى الصابرين المنتظِرين للبشرى من أبناء فلسطين.

٢. ١. ٣. التشخيص

لم يَرِد التشخيص بهذا الاصطلاح في الأصول البلاغية القديمة[١١٤]، لكننا وجدنا عبد القاهر الجرجاني تحدَّث عما يشبه معناه في الصورة، من غير تسميةٍ، فقال[١١٥]: "فإنك لترى بها الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرْسَ مُبِينةً" وبالتشخيص تُمْنَح صفةٌ إنسانية لما ليس بإنسان من الأجسام المحسوسة، كالنَّبات والحيوان والجماد، لتشخيصها في صورة الإنسان، فهو انتقال للمدركات المادية من جسمها المادي إلى صفات إنسانية، بهدف بعث الحياة في الصورة الشعرية وإطلاق عنان المتلقي في تَخَيُّل المصوَّرات الجامدة في هيئة البَشَرِ. مما يجعل الصورة تشع

---

[١١٣] عمر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٣٢.

[١١٤] للتفصيل انظر: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة، القاهرة، ص١٢٩.

[١١٥] عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، د.ت، ص٤٣.

بالحياة، فمن ذلك ما نجده في قول الشاعر في سياق موضوع استدعاء الأنبياء من تشخيص لصورة النهر في صفة إنسانية، فيبدو إنساناً يستحمّ تحت غيمة من الدخان[١١٦]:

رَأَيتُ سَيِّدِي الْمَسِيح

يَبْكِي عَلَى الضِّفَاف

وَالنَّهْرُ يَسْتَحِمُّ تَحْتَ غَيمَةٍ مِنَ الدُّخان

أَومَأَ لِي وَمَا ابْتَسَمْ

وَكَان صَمْتُهُ اعْتِرَاف

بِما يُعَانِي مِنْ أَلَمْ

ورَاحَ فِي تَطْوَاف

يستمد معجم النبوة دلالته القدسية من حضور المسيح في هذا المشهد الذي تستقل فيه شخصية المسيح عن شخصية مَنْ يخاطبه (الشعب الفلسطيني) لكن ذلك الاستقلال مادي صرف، إذ يوحي النص بتعاطف المسيح مع الشعب الفلسطيني في مأساته، وفي مقام المأساة يحل الإيماء مقام الابتسام إيحاءً بقبولك لخطاب مَنْ يخاطبك، ويأتي لفظ (تطواف) ليحمل دلالة دينية تعبدية في سياق معجم النبوة، ومقابلاً معنويا للالتجاء.

نلاحظ أن الشاعر أضفى على النهر صفات إنسانية في سياق استدعاء النبي عيسى، فبدا النهر إنساناً (يَسْتَحِمُّ تَحْتَ غَيمَةٍ مِنَ الدُّخان) وتشخص صورةُ النهر الذي يستحم تحت غيمة الدخان مشهدَ الدَّمار في الأرض المحتلة، وتأتي الصورة التشخيصية للنهر اعتراضية من حيث الظاهر بين مشهد رؤية المسيح وموقفه مما يحدث، والغاية منها تصوير قبح الدمار الممزوج بالقيمة الجمالية للنهر، لكن مشهد النهر هو اللوحة الخلفية الحاضرة وراء موقف المسيح من المشهد، إذ يوحي النص كله بتعاطف المسيح مع الشعب الفلسطيني في مأساته، وحزن النبي عيسى على ما آلت إليه أرض السلام فلسطين حين حل بها الصهاينة الغاصبون، فالصفات الإنسانية لمشهد النهر جزء من صناعة الرؤيا الشعرية في النص كلّه، إذ أعطى تشخيص النهر للمتلقي مجالاً أرحبَ للاقتراب من الحدث لإدراك الواقع.

---

[١١٦] القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٨٧- ٨٨.

كـذلك نجـد التشـخيص فـي تصـوير مدينـة أَريحـا الفلسـطينية فـي صـورة الفتـاة الصـغيرة النائمـة التـي تبـدو كَطِفْلَـةٍ يتيمـةٍ أرهقتْهـا الحـرب، فلجـأت إلـى نخلـة لتغفـو تحتهـا، وقـد تُركَـت وحيـدةً بعـدما قُتِـلَ أهلوهـا فـي الحـرب، فمـا بقـي مـنهم أحـدٌ يهـزُّ سـرير نومهـا، وقـد جـاءت هـذه الصـورة التشخيصـية فـي سـياق وصـف حـال المـدن الفلسـطينية، ومنهـا أريحـا، التـي يَتَّمَتْهـا الحـروب، فشـرَّدت أهلهـا عنهـا، شخَّصَـها الشـاعر بصـفة مـن صـفات الإنسـان هـي النـوم، ثـم صـوَّرَها وحيـدةً لـم تجـد مـن يهـزّ سـريرها، وتـأتي هـذه الصـورة التشخيصـية فـي نسـق يسـتدعى فيـه النبـي موسـى، لكـن عصـا موسـى شـجت رأس الباطـل، أمـا العصـا هنـا فهـي رمـز لليهـود الـذين شـقوا صـدرَ (أريحـا) حـين سـفكوا فيهـا الـدم الفلسطيني[١١٧]:

نَامَتْ أَرِيحَا تَحْتَ نَخْلَتِهَا الْقَدِيمَة

لَمْ أَجِدْ أَحَداً يَهُزُّ سَرِيرَهَا

هَدَأَتْ قَوافِلُهُمْ.. فَنَامِي

وَبَحَثْتُ لِاسْمِي، عَنْ أَبٍ لِاسْمِي

فَشَقَّتْنِي عَصَا سِحْرِيَّةٌ

قَتْلَايَ أَمْ رُؤْيَا تَطْلُعُ مِنْ مَنَامِي؟

الأَنْبِيَاءُ جَمِيعُهُمْ أَهْلِي

كـذلك يشـخص الشـعراء الفلسـطينيون الأرض بصـورة الأم، والهـدف مـن ذلـك التشـخيص أن يُظهِـر الأرضَ الفلسـطينية متَّحـدةً بالصـورة الرمزيـة لـلأم الفلسـطينية التـي تمثـل كـل قـيم الصـبر والعطـاء والتضـحية وبقايـا ذكريـات الشـعراء إلـى الأرض التـي هجـروا عنهـا، ومـا زالـوا يشـتاقون إليهـا، وحـين يخـتلط الشـوق إلـى الأم بالشـوق إلـى الأرض، تظهـر الصـورة التشخيصـية وسـيلة فنيـة جماليـة إبداعيـة للتعبيـر عـن ذلـك الشـعور المتـداخل، فتبـدو الأرض هـي الأم، والأم هـي الأرض فـي مشـهد متـداخل تظهـر فيـه كـل قـيم الحنـان التـي تمثلهـا الأم، وكـل مشـاهد المأسـاة التـي تكتنـف مشـهد غيـاب الأم والـوطن عـن الشـاعر المهجَّـر، نضـرب مثـالاً علـى ذلـك مـن شـعر القاسـم حيـث تتحـد الأرض بـالأم فـي مشـهد واحـد، يلـتمس الشـاعر مـن خلالـه التَّعبيـرَ عـن العاطفـة التـي تربطـه بهمـا معـاً مـن

[١١٧] درويش، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٥١٨.

غيـر فصـل بينهمـا، لـذلك استحضـر الأرض فـي صـورة الأم مـن طريـق الاسـتعانة بالصورة التشخيصية[١١٨]:

مُرّي بِيَدِكِ عَلَى وَجْهِي

أَعْطِينِي

قُبْلَةَ مِيلَادِي

وَلْتَكُنِ الليلَةُ بَرْداً وَسَلاماً

فِي نَارِ جَبِينِي

الأرض الفلسطينية هي الأم التي يصورها الشاعر في هذه الرؤيا تمر بيدها على جبين صغيرها المرهق حزناً ممَّا كابده، تعطيه القبلة الأولى لحظة ولادته، ثم تعود صورة الأرض إلى المشهد الذي تستدعى فيه قصة النبي إبراهيم يوم أوقدت النار لحرقه، تلك النار التي اكتوى بها جبين كل طفل فلسطيني بات برداً وسلاما حين مرت يد الأم التي هي الوطن على جبين صغيرها الذي هو الشاعر في مشهد الحلم الذي يعرضه هذا النص الشعري، الذي عمل التشخيص في بناء قيمه الجمالية في هذه اللوحة الشعرية المأساوية التي رسمها الشاعر بالكلمات ليشعرنا بلطائف ما يحمله المشهد من جمال التصوير وجلال المعاني التي قربها التشخيص إلى نفس المتلقي حتى يكاد يشعر وكأنها صورة كل ما فيها حي ينطق بما أُوكِلَ إليه من المعاني.

[١١٨] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص١٨٤ -١٨٥.

٢. ٢ الصور المركبة

تتألف الصورة المركبة من مجموعة من الصور البسيطة تتركب فيما بينها، لتشكيل لوحة تصويرية، وقد تمتد امتدادَ النص كلّه في سلسة من الصور، التي تتسلسل قيمها الدلالية من فكرة إلى فكرة أخرى منبثقة عن الأولى إلى آخر النص الشعري، وهي صورة كلية تولد في داخلها صورة أخرى تنبثق عنها، وقد استثمر الشعراء الفلسطينيون هذا النوع التصويري في بناء التشكيل الفني لصورهم الشعرية في سياق استدعاء صورة الأنبياء في التعبير عن قضايا أمتهم ونوازعهم الوجدانية المتعلقة بموضوع الوطن، فمن ذلك قول الشاعر[١١٩]:

وَمَضَتْ سَفِينَتُهُمْ إِلَى حَيثُ اسْتَوَتْ

فِي حُضْنِ شَاطِئِها الْأَمَانْ

وَالْمَاءُ غِيضَ، وَظَلَّ فِي

عَينَيكِ بَعْضُ رَذَاذِهِ دَمْعُ الْفَرَحْ

يَا حُلْوَةَ الْعَينَينِ

فِي عَينَيكِ إِبرَاقُ الْغَدِ الْحُلْوِ النَّضِير

والشَّوقُ وَالأَلَقُ الْمُرَفْرِفُ وَالحَنَانْ

نلاحظ أن الصورة في هذا النص الشعري مركبة من صورتين مفردتين، بينهما علاقة ضمنية في النسيج اللغوي للنص يبدو فيها التشكيل التصويري وقد انسلت فيه الصورة الثانية من نسيج الصورة الأولى لتعضدها في الدلالة على الغد المأمول الذي تنزاح به المأساة، مأساة الأرض الفلسطينية، ومأساة الشعب الفلسطيني، في هذه الصورة تتحد الأرض بالحبيبة لتغدو الأرض هي صورة معادلة لها، ويستدعي الشاعر النبي نوح من خلال قصة سفينة الطوفان، لكن السفينة هنا هي فلسطين التي حملت أحلام أهليها لتحط بهم في أرض الأمان، كما استوت سفينة نوح على الجُودِيّ بسلام، وتتعانق سفينة نوح مع السفينة التي هي فلسطين في دلالتين، الأولى هي دلالة الخلاص إلى الأمان بعد الطوفان، والثانية لها علاقة ارتباط بالأولى، وهي دلالة غَورِ الماء في الأرض إيذاناً بانزياح الغُمَّة وانقضاء الطوفان (وَالْمَاءُ غِيضَ) في كناية عن انزياح

[١١٩] عمر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٤٠.

المأساة وانقضائها، ولا يخفى ما في هذه الصورة الرمزية من علاقة التناص مع النص القرآني[١٢٠]: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾.

تنبثق من الصورة الرمزية للسفينة التي هي فلسطين صورة المحبوبة وتتحدان في سياق دلالي واحد هو (الأرض/ الحبيبة) للدلالة على الغد المأمول، وإبراق الغد بالخلاص القريب، والشوق والألق والحنان إليهما، في سياق الإطار العام لدلالة التفاؤل التي نجدها ماثلة في بعض أشعار الشعراء الفلسطينيين.

كما وجدنا أثر الصور المركبة في إنتاج لوحة تفاؤلية للمستقبل الفلسطيني، نقف عند تحليل نص يتشكل من الصور المركبة في لوحة شعرية تنتقل من دلالة الحيرة إلى دلالة اليأس، ولا غرابة في حضور المتناقضات في أشعار الفلسطينيين الذين عاينوا الفرح مثلما عاينوا المأساة، فجاء شعرهم تعبيراً ضديّاً عن الحالين، حال التفاؤل تارة، وحال اليأس من مرارة المأساة حيناً. النص الذي سنقف عنده يستحضر النبي يونس في سياق قصة الحوت، لكن دلالة الاستحضار في النص الشعري تختلف عما جاء في قصة يونس، فالحوت في القرآن كان ملجأ يونس من البحر مدَّةً حتى قذفه بالشاطئ، أما الحوت في النص الشعري الآتي فهو صورة مركبة لصرخة الاستغاثة الفلسطينية التي ما مِنْ مُجِيبٍ لصداها[١٢١]:

مَنْ أُنَادِي؟

لَمْ أَعُدْ أَمْلِكُ صَوتِي

لَمْ يَعُدْ للصَّوتِ بُعْدٌ أَو صَدًى

وَصِغَارُ السَّمَكِ الْمَغْلُوبِ لَا يَمْلِكُ إِلَّا الْخَوفَ وَالسَّير

وَلِلْحِيتَانِ تَحْدِيدُ الْمَدَى

أَمْلِكُ الْعُنْفَ

وَأَظْفَارِي

---

[١٢٠] سورة هود، ١١/ ٤٤.

[١٢١] عمر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٢٧٦- ٢٧٥.

وَإِصْرَارِي عَلَى الْعَودَةِ

لَكِنَّ عَودَتِي مَرْهُونَةٌ بِالْحُوتِ يَخْتَار

إِذَا اخْتَارَ فَأَمْضِي

أَو يَظَلُّ الْحُوتُ فِي الْبَحْرِ وَيَبْقَى، عِيشَتِي، صِنْوَ الرَّدَى

مُنْقِذِي الآتِي وَدَرْبِي

لَمْ يَكُنْ يُشْبِهُ دَرْبَه

وَإِذَا مَاتَ فَقَدْ مِتُّ مَعَهْ

فَلَكَمْ سَارَتْ إِلَى الْمَوتِ الرَّعِيَّةْ

دُونَ أَنْ تَدْرِي وَبَادَتْ بِالْمَعِيَّةْ

الموضوع العام الذي يقوم عليه النص هو تصوير حالة اليأس التي أصابت الإنسان الفلسطيني في البحث عن الخلاص، مع احتدام الرغبة في العودة إلى أرضه، ونلاحظ أن الصورة المركبة جاءت تعبيرا عن ذلك، وأفضى ثراء الصورة الشعرية المركبة في تشكيل النص في سياق استدعاء قصة النبي يونس إلى إحياء القيم الجمالية في النص لتعبر عن الغرض الذي ابْتُدِعَت لأجله تلك الصور، ويظهر لنا أن الصورة المركبة مستنبطة من صورة أولى هي صورة الاستغاثة الفلسطينية في بحر المأساة المحتدم مَوجُه (مَنْ أُنَادِي؟/ لَمْ أَعُدْ أَمْلِكُ صَوتِي/ لَمْ يَعُدْ للصَّوتِ بُعْدٌ أَو صَدًى/ وَصِغَارُ السَّمَكِ الْمَغْلُوبِ لَا يَمْلِكُ إِلَّا الْخَوفَ وَالسَّير) إذ يصور الشاعر مأساة الشعب الذي تعب من طول انتظار الخلاص حتى صار شعباً مغلوباً على أمره تتقاذفه الأمواج، وعلى الرغم من رغبة الشاعر في العودة إلى الوطن تبدو عودته مرهونة بالحوت الذي قُذِفَ في بطنه، فهو يختار(لَكِنَّ عَودَتِي مَرْهُونَةٌ بِالْحُوتِ يَخْتَار)، ومن هنا تنبثق الصورة الثانية من الصورة الأولى لتعضد دلالة الصورة الأولى، دلالة الحيرة التي ربما أفضت إلى اليأس (مُنْقِذِي الآتِي وَدَرْبِي/ لَمْ يَكُنْ يُشْبِهُ دَرْبَه/ وَإِذَا مَاتَ فَقَدْ مِتُّ مَعَهْ) فالحوت هو قدر الشاعر ومصيره، ودربه إلى الخلاص أو البقاء في أحشائه، في إشارة إلى الموت دون أن تتحقق الرغبة في العودة إلى الوطن، بذلك يبدو الحوت في النص الشعري معادلاً للمستقبل الذي لا يبدو للشاعر شيء من ملامحه القادمة، في حين كان حوت يونس كذلك، لكنه حوت يونس أفضى به بعد مدة إلى الخلاص.

٢. ٣. أنماط الصور الحسية

يعتمد الشاعر الفلسطيني توظيفَ الصورة الحسية في العمل الشعري للتعبير عن مقاصد يفرضها الواقع أو الوجدان، لتكون الصورة وسيلة فنية لأداء الأفكار عبر الأحاسيس، وتأتي الصور الحسية في الشعر الفلسطيني الحديث في سياق استدعاء الأنبياء تبعاً لأنماطها المعروفة (البصرية والسمعية والشمية والذوقية واللمسية) بوصفها تمثيلاً للحواس الخمس في سياق بناء النصوص الشعرية، وقد يتضافر عنصران حسيان أو أكثر في النص الواحد؛ لأن الشاعر يحتكم في حضور الحواس في شعره إلى الرؤيا الشعرية التي تفرض عليه الأداة الحسية اللازمة من أدوات الحس الملائمة لبناء التشكيل التصويري وفقاً لمقاصد الموضوع الشعري.

من الملاحظ أن **الصورة البصرية** هي أكثر أنماط التصوير الحسي حضوراً في النص الشعري الفلسطيني في سياق استدعاء الأنبياء، فالبصر ملكة الحواس كلها، وجوهر العلاقة بالمحيط الذي يؤثر في الشاعر ويستفز قريحته الشعرية، لكن الجديد في هذه القضية أن الصورة البصرية في الشعر الفلسطيني تتخذ صورة البصر وسيلة فنية للتعبير عن البصيرة التي هي الرؤيا الشعرية، بذلك ينتقل الشاعر من أفق الرؤية بالعين إلى آفاق رؤيا المستقبل بالقلب، تلك هي البصيرة التي تنبثق من إعمال القلب في جوهر المرئيات التي تدركها العين شيئا ماديا، ويفسرها القلب بالبصيرة شيئاً آخرَ، ففي استدعاء هجرة النبي محمد ﷺ في الشعر الفلسطيني يستحضر الشاعر البرغوثي الصورة البصرية للغار وقد ربضت في فمه حمامة على بيضها وسد العنكبوت طرفاً من ثغره بنسيج خيوطه، لكن الشاعر يتجاوز هذه الصورة البصرية الفنية إلى مفهوم جمالي لها يفسرها بالبصيرة للدلالة على حال الشعب الفلسطيني الذي إن ترك رسالة أمته ولم يهجر كل شيء لأجلها فلن يجد من يعينه ويحميه، هذا المعنى المستوحى من استدعاء هجرة النبي في قراءة عميقة لها في بنية الصورة الشعرية في هذا النص الشعري[١٢٢]:

فَلَنْ تَحْرُسَ الْغَـــارَ الجَدِيدَ حَمَامَةٌ

وَلَا مِنْ خُيُوطِ العَنْكَبُوتِ لَهُ سِـــتْرُ

[١٢٢] البرغوثي، **ديوان في القدس**، ص٥٩.

أَيَا أُمَّةً فِي الغَارِ تَبْغِي حِمَـــــايَةً

مِنَ الطَّيرِ مَعْذُورٌ إذَا خَـانَكِ الطَّيرُ

ونجـد أن الشـعراء الفلسـطينيين برعـوا فـي التقـاط الصـور الفنيـة التـي تتشـكل مـن حاسـة البصـر، فـأكثروا مـن الصـور البصـرية للحاجـة إليهـا فـي تصـوير الواقـع؛ لأنـه يقـوم علـى المـدركات البصـرية أساسـاً، لكـنهم يعيـدون صـياغة الواقـع بأسـلوب فنـي جمـالي، فتصـبح الصـورة البصـرية وسـيلة لاسـتكناه مـا وراء البصـر فـي محاكـاة للواقـع واستبصـار للمستقبل، نلاحـظ مثـل ذلـك فـي هـذا الـنص الآتـي الـذي يرسـم لوحـة بصـرية للمجـزرة التـي ارتكبها الصهاينة ضد الفلسطينيين [١٢٣]:

فِي صَيحَاتِ الْقَتْلَى سَمِعْتُ اسْمِي

رَأَيتُ أَصَابِعَكَ الْخَمْس

مَرْفُوعَةً عَلَى مَوجَةِ السَّبَايَا

بَارَكُوكَ فِي الْمَسَاجِدِ النَّاصِعَة

عَلَى مَذابِحِ الْكَنَائِسِ،

طَيَّبُوا صَلِيبِي بِالْبَخور وَالْمِسْك

نجـد توظيـف الصـورة البصـرية فـي سـياق اسـتلهام قصـة المسـيح بإسـقاط حكايـة الصـلب دلاليـا علـى صـورة ضـحايا المجـزرة، كـذلك يسـتدعي الشـاعر شخصـية النبـي عيسـى فـي سـياق الصـورة البصـرية (رَأَيـتُ أَصَـابِعَكَ الْخَمْـس/ مَرْفُوعَـةً عَلَـى مَوجَـةِ السَّـبَايَا)، ويرسـم الشـاعر لوحـة بصـرية للـدم الزكـي تباركـه المسـاجد والكنـائس مُطيَّبـا بـالبخور والمسـك. إن الصـورة الفنيـة فـي هـذا الـنص الشـعري مصـنوعة بحاسـة البصـر التـي تجسـد مشـهد الـدم الزكـي لقتلـى المجـزرة، غيـر أن البصـر يعكـس إيحـاءات دلاليـة لأحـداث المجـزرة التـي ارتكبهـا الصـهاينة تستحضـر فيـه حادثـة الصـلب مـن المـوروث الـديني المسـيحي، ولأن التصـوير البصـري يجعـل الصـورة أقـرب إلـى إدراك المشـهد، نجـد الشـاعر اتخـذه وسـيلة لبنـاء المشـهد التصـويري فـي الـنص، ومزَجَـه بالطاقـة الوجدانيـة الانفعاليـة للتـأثير فـي المتلقـي، حتـى يبـدو المشـهد الـذي حـدث وكأنـه ماثـل للعيـان الآن، بكـل ما يحمله من دقائق تفصيلية.

---

[١٢٣] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٤٤٠.

نجد مثل تلك الدقائق التفصيلية للمشهد البصري في بعض التشكيل التصويري في الشعر الفلسطيني الذي تبدو فيه الصور الشعرية وكأنها لوحة فنية تشكيلية يرسم الشاعر كل دقائقها بحاسة البصر مع تلوين المشهد البصري بالطاقة العاطفية التي تُخْرِج المشهد من الفن التصويري الواقعي إلى الفن التصويري النفسي المشوب بخيوط المذهب السريالي Surrealism [١٢٤]، الذي تتجاوز الصورةُ فيه الواقعيةَ إلى ما فوق الواقع، إذ تتخذ البصر وسيلة للتعبير عما يدور من مشاهد في الواقع، ثم تتجاوز البصر من المدرك الحسي إلى العقل الباطن، الذي يمثل ما وراء الواقع، كالذي نجده مثلاً في هذه اللوحة الشعرية التصويرية [١٢٥]:

لَا تَعْقِدِي يَا أُمَّهُ زَنْدَيه

لَا تُغْمِضِي عَينَيه

أنْتَ أجَزْتَ الْمَوتَ فِي الْعِبَادَة

فَأَشْعِلِي الْمِصْبَاح

وَهَيّئِي الْفِرَاشَ وَالْوِسَادَة

لَعَلّه يَرْتَاح

فِي قِمَّةِ الوِلَادَة

لَا تَعْقِدِي يَا أُمَّهُ زَنْدَيه

لَا تُغْمِضِي عَينَيه

لَمْ يُحْسِنِ الْكَتَابَة

لَكِنَّنِي قَرَأْتُ فِي الْوَصِيَّة

بِخَطِّهِ قَرَأْتُ فِي الْوَصِيَّة

عَنْ جَنَّةٍ

يَمْنَحُها شَبَابَه

---

124 André Breton, **What's Surrealism? Selected Writings**, Pathfinder, New York ,1978, P. 11.

[١٢٥] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٤٨٤.

وَمَرَّةً.. يَجْبلُ فِي تُرابِها تُرابَه

لَا تَعْقِدِي يَا أمَّهُ زَنْدَيه

لَا تُغْمِضِي عَينَيه

إسْرَاؤُهُ الْأَرْضِيُّ

لَا يَرْضَى سِوَى مِعْرَاجِهِ الْأَرْضِيّ

يَظهَر لنا من خلال النص الشعري السابق أن الشاعر استلهم صوره من مورد بصري، معتمداً البصرَ أساساً للتشكيل التصويري، هذا من حيث الظاهر، لكنه في الحقيقة حمَّل الصورَ الشعرية البصرية مضموناً لأفكاره العميقة، فصارت الصور البصرية ذات دلالة ضمنية تدور في نحورها العام حول فكرة الشهيد المَطلولِ دمُه، إنها حالة من نكران الذات أمام الشهيد الذي ضَحَّى بروحه في سبيل أمته، وبنى الشاعر خطابه على مشهد متسلسل من الصور البصرية التي قوامها شخصان، الشاعر وأم الشهيد، ومحورها الشهيد نفسه، وتبدو الصور البصرية في المشهد كله خطاب عزاء للأم التي فقدت ولدها، ويستدعي الشاعر النبي عيسى تمثيلاً لقيمة التضحية ومعنى الفداء في سياق بنية الصور البصرية في المشهد التصويري، وينسج جانباً من صورة بخيوط دقيقة من النزعة السريالية، ولا سيما في سياقَي قراءة الوصية، والإسراء.

في سياق قراءة الوصية، يبدو الشهيد كاتباً مُجِيداً لوصيته، كيف ذلك وقد رسم الشاعر صورته على النقيض من ذلك فبدا له أنه لا يعرف الكتابة؟! (لَمْ يُحْسِنِ الْكَتَابَة/ لَكِنَّنِي قَرَأْتُ فِي الْوَصِيَّة/ بِخَطِّهِ قَرَأْتُ فِي الْوَصِيَّة)، يرسم الشاعر صورة تفسيرية عميقة الدلالة لهذه الصورة السريالية البصرية للقراءة، الممتزجة ببصيرة إدراكه للمكتوب، فيبدو الشاعر بليغاً في فن القراءة، مثلما بدا الشهيد بليغاً في فن الكتابة، فذلك الذي لم يتعلم الكتابة كان أبلغَ بياناً من أهل البلاغة في كتابة رسالته؛ لأنه خطَّها بدمه، وبذلك الدَّمِ الزكيّ كتبَ لنا أنه منحَ وطنَه شبابَه (عَنْ جَنَّةٍ/ يَمْنَحُها شَبَابَه/ وَمَرَّةً يَجْبلُ فِي تُرابِها تُرابَه).

وفي سياق الإسراء تبدو تلك الجنة، التي هي وطنُه، محلَّ إسراء ومِعراجه، فإسراؤه إليها، ومعراجُه منها وإليها، هذه الصورة البصرية ذات محمول فكري عظيم، واستلهمها الشاعر من استدعاء واقعة الإسراء والمعراج في قصة النبي محمد ﷺ، هذا التشكيل السريالي لصورة الشهيد الذي افتدى الأرض بدمه إذ منحها شبابه، يحملنا إلى

قداسة مفهوم الوطن في النص الشعري، حتى بدا لنا أرضاً هي الفردوس معراجاً، مثلما هي القدس إسراءً، وهذا التداخل بين المفهوم المادي البصري للأرض والمفهوم الروحي الذي لا يدرك بالبصر، بقدر ما يدرك بالبصيرة، جعل الأرض التي هي الوطن صورة سريالية عميقة الدلالات في النص يصعب تشكليها بالبصر وحده، أو المادة وحدها؛ لأنها ليست أرضاً بالمفهوم المعروف، بل هي مزيج الروحي بالمادي؛ لذلك نجد الشاعر لا يتخلى عن الجانب البصري من صورته؛ لأنه أعطاها محمولاً فكريا روحيا عميقا، ومن أجل ذلك نراه يكرر هذه الصورة الرمزية (لَا تُغْمِضِي عَينَيه) في إيحاء روحي إلى أن الشهيد لم يمت، إنما هو نَومةٌ تحاكي استراحة المحارب، وفي إيحاء إلى أن عينيه ينبغي أن لا تُغْمَضَا عن وطنه الذي عشقَه حتى منحه شبابه، كذلك أضاء الشاعر الصور في النص بمصباح البصيرة قبل البصر، ذلك ما تفيض به الصورة الرمزية في قوله: (فَأَشْعِلِي الْمِصْبَاح)، في إشارة إلى مصباح الحق الذي آن لجميع من لا يراه أن يبصره.

كذلك نجد **الصورة السمعية** في الشعر الفلسطيني في سياق استدعاء الأنبياء، وقد كان لها أثرُها في تشكيل الصورة الفنية في الشعر الفلسطيني الحديث في سياق استدعاء الأنبياء، بدت وسيلةً من وسائل الخيال في صناعة الصورة، وطريقاً سلكه الشعراء فأحسنوا مسالكَه للتأثير في المتلقي، وقد يتخذونه أحياناً أسلوباً للانصهار في القضية والاندماج بالمتلقي والحلول بموضع الأرض الذي هو محور الشعر الفلسطيني المقاوم؛ من أجل ذلك نلاحظ توظيف الصورة السمعية في فكرة إثبات هوية الأرض وماضيها العريق في سياق استدعاء الأنبياء[١٢٦]:

أَبْلِغِي فِي لَيلَةِ الْإِسْرَاءِ مَنْ بِالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى يُصَلِّي

مِنْ نَبِيٍّ أَو إِمَام

اسْمَعُوا يَا مَنْ عَلَيهِم صَلَوَاتُ اللهِ سِرْبٌ مِنْ حَمَامْ

وأَذَانٌ فِي الْأَعَالِي يَتَرَدَّدْ

بَينَكُم مَنْ كَلَّمَ اللهَ جِهَاراً

[١٢٦] البرغوثي، **ديوان في القدس**، ٧٧.

وَالَّذِي لَمْ يَصْلَ نَاراً

وَالَّذِي عَنْ أَمْرِهِ عَمَّرَتِ الْجِنَانُ داراً

والَّذِي يَحْيَا مَدَى الدَّهْرِ سِرَاراً

حاضِراً أَو غَائِباً يَبْدُو وَيَسْتَخْفِي مِرَاراً

وَالَّذِي قَدْ أتْعَبَ النَّاسَ انْتِظَاراً

لَيلَةَ الْمِعْرَاجِ فِي الْمِحْرَابِ مِنْ خَلْفِ مُحَمَّدْ

اسْمَعُوا مِنَّا الْكَلَامْ

اعْذُرُونَا لَو دَخَلْنا فِي صُفُوفِ الْخَاشِعِينْ

بالتوابيت...

نَحْنُ لَسْنَا أَولِيَاءً أَو عِبَاداً صَالِحِين

استهلَّ الشاعر النص الشعري بأسلوب الأمر الذي غرضه الدعاء مخاطباً الأرض (أَبْلِغِي)، فبدا وكأنه يكلِّم الأرض الفلسطينية، وهي تصغي إليه كي تبلِّغَ رسالتَه أو طَلَبَه، ثم استعان بالصورة السمعية ليجعلها وسيلة لتبليغ المسموع، ونجد أن الشاعر استند إلى التراكيب التي تقوم على حاسة السمع في بناء الدلالة الضمنية للنص: (أَبْلِغِي/ اسْمَعُوا/ وأَذَانٌ فِي الْأَعَالِي يَتَرَدَّدْ/ بَينَكُم مَنْ كَلَّمَ اللهَ جِهَاراً/ اسْمَعُوا مِنَّا الْكَلَامْ)، إذ يستلهم الشاعر من استدعاء الأنبياء - بوصفهم المثال الإنساني الأعلى للإنسان الكامل - خطاباً تحمله الأرض الفلسطينية إليهم أن هذا الشعب الذي يحمل كل هذه التوابيت من الشهداء اليوم ربما يرتقي إلى أن يدخل في صُفوف المؤمنين الخاشعين بما كابده من الصبر على المأساة، وبما اقتبسه من قرطاس رسائل الأنبياء.

نجد مثل ذلك الامتثال لقيم التضحية والفداء والصبر على الأذى في سبيل الحق في شعر الشعراء الفلسطينيين تعبيراً عن الاندماج في المفهوم المقدس للنبوة في سياق الحديث عن موضوع الأرض، كالذي وجدناه في النص السابق، وكالذي نجده في النص الآتي من شعر جبرا إبراهيم جبرا[١٢٧]:

عِشْتُ مَعَ الْمَسِيح

[١٢٧] جبرا، **المجموعات الشعرية الكاملة**، ص١٦٤.

وَمِتُّ مَعَه، وَبُعِثْت

وَصَوتِي فِي الرِّحَابِ يُلَعْلِع

صَوتٌ كَأَنَّهُ لَيسَ بِصَوتِي

يُضْرِمُ نَاراً لَسْتُ أَدرِيها

فـي البنيـة التصـويرية لهـذا الـنص الشـعري يستحضـر الشـاعر الثبـات علـى الحـق والجهـر بـه مـن شخصـية المسـيح عليـه الصـلاة والسـلام، ويـأتي ذلـك فـي سـياق الصـورة السـمعية التـي تحمـل دلالـة الاهتـداء بـنهج النبـي عيسـى فـي التصـريح بالحقيقـة (عِشْـتُ مَـعَ الْمَسِـيح، وَمِـتُّ مَعَـه، وَبُعِثْـت) ويعبـر الشـاعر عـن ذلـك الاقتـداء بتشـكيل الصـورة الفنيـة لصـوته، فكأنـه صـوت المسـيح الـذي يصـدح بـالحق مضـرماً فـي الباطـل نـاراً (صَـوتٌ كَأَنَّـهُ لَـيسَ بِصَـوتِي/ يُضْـرِمُ نَـاراً لَسْـتُ أَدْرِيهـا) وهـذه الصـورة تحمـل دلالـة جسـارة الشـاعر فـي إعلان الحقيقة والانتصاف لها.

ونلاحـظ أيضـاً حضـور **الصـور الشـمِّيَّة** فـي الشـعر الفلسـطيني فـي سـياق اسـتدعاء الأنبيـاء، إذ اسـتثمر الشـعراء حاسـة الشـم للتعبيـر عـن المعـاني غيـر الحسـية، فمـن ذلـك تصوير الموت برائحة تُشمُّ في قول عز الدين المناصرة[١٢٨]:

أَنَا وَالْمَسِيحُ الَّذي كَانَ جَارِي هُناك

المَسِيحُ الوَفِيُّ الْأَمِين

شَمَّ رائحةً فَانْتَبَهْ

أنَّ مَشْنَقَةً تَمَّ تَفْصِيلُها فِي الظَّلام

وَأَنَّ الْوُشَاةَ عَلَى النَّبْعِ يَنْتَظِرُونَ الْقَرَارْ

أَنَا وَالْمَسِيحُ الَّذِي كَان جَارَ الْكُرُوم

نُرَاقِبُ نَجْمَ الْمَجُوس

فَنَلْمَحُ فِي الْفَجرِ عَاشِقَةً مِنْ سَفَر

وَكَفَّايَ قَدْ شُقِّقَتْ

[١٢٨] المناصرة، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٢٩- ٦٣٠.

استدعى الشاعر شخصية النبي عيسى في سياق بناء التشكيل التصويري في هذا النص الشعري، ملتمساً بناء صورة الإحساس بالموت القريب من طريق حاسة الشم، لا يبدو المسيح وحده حاضراً في الصورة، بل إننا نرى الشاعر ماثلاً فيها، فما يعانيه المسيح من المُنكِرين الذين رمز له الشاعر بنجم المجوس، يضارع معاناة الشاعر منهم، فالزمن لدى كليهما هو زمن الموت، يراقبان نجمه عن كثب، وقد أحس به كلاهما، فلا مناص منه، ولذلك أسقط الشاعر على نفسه صورة معاناة المسيح أيضاً، وهي صورة معاناة كل فلسطيني اشتم رائحة الموت في نفسه أو أهله أو ذويه، فالموت في الذهن الشعراء الفلسطينيين بات شيئاً من الاعتياد، يتكرر في حياتهم في معنى الشهادة في سبيل الحق الفلسطيني المهضوم.

في حين يستخدم الشعراء **الصور الذوقية** في دلالة الإحساس بمرارة كل شيء في حياة الفلسطينيين، فكان لحاسة الذوق نصيب في تشكيل صورهم الشعرية في سياق استدعاء الرمز الشعري للأنبياء، ويبدو لنا أن استثمار الذوق في بناء الصورة الشعرية في وصف المأساة جاء في بناء تصويري متماسك، لا يعدم التناسق ولا يفتقر إلى الانسجام في التعبير عن الدلالات المقصودة منه، كالذي نجده في شعر القاسم حين يصور الأطفال اليتامى فكأنهم الأنبياءُ في نقاء قلوبهم على الرغم من صغرهم في السِّنِّ، وعلى الرغم من براءتهم من كل إثم يذوقون مرارة طعم الحياة، أو تُسْفَكُ دماؤهم البريئة في قصف الصهاينة للمخيمات والمدن الفلسطينية، فكأنها طوفان نوح، لكن من دماء، وليس من ماء[١٢٩]:

يَا يَتَامَى فَقَدُوا فِي يُتْمِهِمْ طَعْمَ الْحَيَاة

يَا صِغَارَ الأنبياء

يا رُواةً حَفَظُوا كُلَّ حكاياتِ السَّماءْ

شَيِّدُوا الْبُرْجَ فَقَدْ نَادَى الْإِلَه

وَبَكَى نُوحٌ عَلَى الطُّوفَانِ طُوفَانِ الدِّمَاءْ

يصور الشاعر الأطفال النازحين والمشردين من مجازر الصهاينة، فيشبههم باليتامى وبصغار الأنبياء الذين فقدوا لذة الحياة، وقد ناداهم باليتامى في مستهل النص

[١٢٩] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٥٧٢.

الشعري (يَا يَتَامَى فَقَدُوا فِي يُتْمِهِمْ طَعْمَ الْحَيَاة)؛ لأنهم لم يذوقوا هدأة البال في الحياة، كذلك يصور دماءَهم المسفوكة من جراء القصف والقتل، فيشبهها بطوفان الدم الذي لو رآه نوح لَبَكَى رحمة لهم وشفقة عليهم، وهكذا يمضي الشاعر في الاستعانة بحاسة الذوق ليجسد لنا المعانة، فكأنما صعوبات الحياة يمكن أن تُدرَك بتلك الحاسة، وفي ذلك حسن إفادة من الذوق في بناء التشكيل التصويري لوصف ما يعانيه أولئك الأطفال من يُتْمِ الحرمان إلى ما هو حق لكل طفل، من الأمن والسكينة والراحة في الحياة، وما هو حق لهم في صون دمائهم من إجرام الصهاينة.

وكذلك نجد **الصورة اللمسيَّة** في الشعر الفلسطيني للتعبير عن عمق المأساة الفلسطينية، كالذي نجده في استحضار قصة آدم حين هبط من الجنة، فكأنما هي صورة الفلسطيني الذي هبط من جنة وطنِه أرضِ المقدس إلى ديار الشتات والنزوح، ومن أبراج الفردوس في القباب الشامخة، إلى الأرض ليلمس جراحها، فيدرك معنى الشقاء، الذي ما كان يجده في جنته التي هبط منها[١٣٠]:

فَاهْبِطْ منَ الْأَبْرَاجِ، مِنْ شُمِّ القِبَابِ

فَالْمَسْ جِراحَ الأَرْضِ فِي رِفْقٍ

وَدَثِّرْ عُرْيَهَا الدَّامِي بِأَسْمَال التُّرَاب

إن توظيف حاسة اللمس في بناء الصورة اللمسية لصورة الإنسان الفلسطيني الجريح يلامس المعنى الضمني لجراح الأرض الفلسطينية (فَالْمَسْ جِراحَ الأَرْضِ) وتستدعي هذه الصورة معنى الشعور بعبء الحياة، ومعاناة مَنْ يعيش على تلك الأرض التي بات كل جرح فيها يدمي، فكان صوت الوحي الهاتف للإنسان الفلسطيني بأن يلمس جراحها برفق، مداوة لألمها؛ لأنه صارت شيئاً منه، والمأساة التي تجري عليها هي مأساته، وآن للشاعر أن يلامس بِكَفَّيهِ جراح الأرض، فيدثِّرَ بهما ما تكشَّف من تلك الجراح بما بقي من تراب الوطن، بهذا نجد أن توظيف الصورة اللمسية في هذا النص الشعري أضفى عليه قيماً فنية جمالية، ودلالات تلامس مأساة الواقع الفلسطيني.

---

[١٣٠] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٣١٨.

٣. جماليات الإيقاع في بناء اللفظ الشعري

ثمة إشكالية لا تزال عالقة في الأذهان حول قضية دراسة اللفظ من جهة الإيقاع، وتتلخص في حصر الإيقاع اللفظي بالانسجام الصوتي الذي يترك في الأذن إيقاعاً جميلاً. هنا يجب أن نفرق بين الجميل والجمالي من حيث المفهوم، فالجميل قيمة حسية ظاهرية، لكن الجمالي - بوصفه قيمة فنية معرفية تنتمي إلى حقل علم الجمال- يتجاوز القضية الحسية الظاهرية لكل جميل إلى الحقيقة الضمنية الكامنة فيه، وتلك الحقيقة هي القيمة الجوهرية التي تعطي الظاهرة الجمالية حقيقتها التي يجتمع فيها الجميل بالجليل؛ لذلك لا ينبغي أن يدرس الإيقاع اللفظي مرتبطاً بالأصوات من دون النظر إلى قيمها الجمالية التي تجمع بين الظاهر الحسي للصوت، والقيمة الجمالية التي يؤديها في المضمون، من هذا المنطلق كان لابد لنا قبل الشروع بدراسة الإيقاع اللفظي في الشعر الفلسطيني أن نقف بإيجاز عند التفصيلات الإشكالية لعلاقة اللفظ بالمعنى في النقد.

٣. ١. مهاد نظري

إن أهمية اصطفاء اللفظ تكمن في الوظيفة الدلالية التي يؤديها في السياق، وليس القيمة الصوتية الإيقاعية المنفصلة عن التأثير المعنوي، لذا ليس في الإمكان إنكار أن اللفظ والمعنى يتصلان بِصِلاتٍ قوية ووشائج دلالية متناغمة، لكن الدراسات النقدية تفصل اللفظ عن المعنى فصلاً مؤقتاً لدراسته، ثم تنظر إلى تأثيره في المعنى، فتُعيد جَمْعَهما في سياق ما يسمى بعملية التحليل والتركيب ابتغاءَ فَهْمِ العلاقات الكامنة بينهما، والنسيج اللغوي الناظم لعلاقة أحدهما بالآخر.

النزاع بين هذين المفهومين (اللفظ والمعنى) معلوم عند الأقدمين، فبعضهم ينتصر للفظ، وآخرون ينتصرون للمعنى، وليس هذا الخلاف قائماً في النقد الأدبي فحسب، بل إنه ماثلٌ في العلوم الأخرى، كالفلسفة والمنطق وعلم الكلام، فقد اختلف بعض الفلاسفة في نظرية الفكر والمادة، وما بينهما من العلاقة، وهي صورة مصغرة للخلاف بين اللفظ والمعنى عند نقاد الأدب، فمنهم من يرى أن "الفكر له الأولوية على المادة"[١٣١] ومنهم من يذهب إلى نقيض ذلك، وعند العودة إلى الخلاف الأدبي بين مفهومي اللفظ والمعنى، نرى أن بعض النقاد يربط العلاقة بين اللفظ والمعنى بِلُحْمَةِ النسيج اللغوي،

[١٣١] عبد الرحمن بدوي، **شروح على أرسطو**، دار المشرق، بيروت، ١٩٧٢م، ص٣١.

فتبدو العلاقة بينهما أشبه ما تكون بعلاقة الجسد بالروح "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم"[١٣٢]، بذلك يعضد اللفظ المعنى، وهذا الرأي أيَّده البلاغي عبد القاهر الجرجاني حين أكَّد أن اللفظ والمعنى مترابطان فيما بينهما، فهما كالشيء الواحد "فالألفاظ والمعاني تتناسق وتتناسب دلالاتها وتتلاقى معانيها مع بعضها البعض "[١٣٣] فأثبتَ بذلك أن اللفظ لا يمكن أن يكون له الأهمية الكبرى دون المعنى، كما لا نستطيع الفصل بينهما إلا في غرض مؤقت كالغوص في التنقيب عن السمات الظاهرية للفظ، ثم إعادة تركيبها في المعنى، كذلك لا نستطيع قياس المعنى منفصلاً عن اللفظ، فقيمة اللفظ بالمعنى الذي يضمنه.

لكن أنصار اللفظ فصلوا بين اللفظ والمعنى، غير أن هذا الرأي سقيم في منطق العلاقة بينهما، ففي قوله تعالى [١٣٤]: ﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾ نجد أن كلمة (ضِيزَى) تتأطر بمعنى محدد في سياق نسيجها اللغوي في الآية القرآنية مستوحى من بناء لفظها، فأحرف الكلمة التي تتركب منها تَشفُّ عن شيء من دلالتها الضمنية، لتكون بمعنى عوجاء أو جائرة[١٣٥]، بذلك يلتحم الشكل (اللفظ) بالمعنى (المضمون) ليؤلف معنى دلالياً للكلمة المفردة، فلمَّا أُضِيفَت إلى بنية النص القرآني تناسبَ معناها ولفظُها في سياق الآية، بذلك يمكن أن نفهم حقيقة التلاحم بين اللفظ والمعنى، فإن فُصِلَ اللفظ عن المعنى، فينبغي أن يكون ذلك الفصل مؤقتاً لغاية الإجراء التحليلي، ثم لابد من العودة للنظر إليهما معا في ضوء العلاقة البنيوية التي يلتحم فيها اللفظ بمعناه في سياقه الخاص بوصفه لفظاً مفرداً، وفي سياقه العام بوصفه لفظاً من جملة ألفاظ أخرى تؤلف تركيبا أو نصّاً، وعلى هذا المنوال من الفهم لعلاقة اللفظ بالمعنى سوف نمضي في تحليل الإيقاع اللفظي في الشعر الفلسطيني الحديث في سياق ظاهرة استدعاء الأنبياء.

---

[١٣٢] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٨٩٢م، ص٤٢١.

[١٣٣] عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ط٣، د.ت، ص٤١.

[١٣٤] سورة النجم، ٥٣/ ٢٢.

[١٣٥] ضازَ فِي الْحُكْمِ، أَي: جَارَ. وضازَه حَقَّه يَضِيزُه ضَيْزاً: نَقَصَهُ وبَخَسَه وَمَنَعَهُ. انظر محمد بن مكرم بن علي بن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط١٢، ١٤١٤هـ، (ضيز)، ج٥، ص٥٧٦٣.

٣. ٢. مستوى الأداء اللفظي

نلاحظ في مطالعتنا لأشعار الفلسطينيين عنايتهم باصطفاء اللفظ، فقد استثمروا الألفاظ للتعبير عما يعتلج في صدورهم من قضايا أمتهم، وجاءت الألفاظ متناغمة إيقاعيا ودلاليا في خدمة موضوعاتهم الشعرية، فكأنما كلُّ لفظ يَدٌ تمتد إلى المعنى المناسب له في نسيج الدلالة المقصودة، وفي حضور لافتٍ للتناسق الموسيقي بين الألفاظ المستلهمة من معجم النبوة والموظفة في البناء الشعري، ونلمس هذه الظاهرة في قصيدة التفعيلة مثلما نلمسها في القصيدة العمودية، نضرب مثالاً على حضورها في الشعر العمودي قولَ إبراهيم طوقان[١٣٦]:

مَنْ كَانَ يُنْكِرُ نُوحاً أَو سَفِينَتَهُ * فإِنَّ نُوحاً بِأَمْرِ اللهِ قَدْ عَادَا

حَلَّ الْوَبَالُ بِعَيبَال فَمَالَ بِهِ * يَا هَيبَةَ اللهِ إبرَاقاً وَإِرْعَاداً

وَلَا زَالَ مِنَ الزِّلْزَالِ بَاقِيَةٌ * تَذْكَارُها يُوقِدُ الْأَكْبَادَ إِيقَادَا

مُنْذُ احْتَلَلْتُمْ وَشُؤْمِ الْعَيشِ يُرْهِقُنَا * فَقْراً وَجُوراً وَإِتْعَاساً وَإِفْسَادَا

بِفَضْلِكُم قَدْ طَغَى طُوفَانُ هِجْرَتِهِمْ * وَكَانَ وَعْداً تَلَقَّيناه إِيعَادَا

يستهلّ الشاعر النص الشعري السابق بتكرار لفظ (نوح) في سياق استدعاء النبي من خلال حادثة الطوفان التي تتخذ في الشعر الفلسطيني الحديث دلالات كثيرة بحسب السياق الذي تَرِد فيه، وتأتي هنا في سياق الإشارة إلى طوفان الدم واجتياح المأساة، وقد ترك التكرار أثره الإيقاعي الجمالي في البيت.

كذلك نرصد في الأبيات الألفاظَ الموظفة إيقاعيا ودلاليا فيما بينها من ائتلاف صوتي إيقاعي، وهذا الائتلاف يفضي إلى تناغم البنية اللفظية وانسجامها مع دلالات النص، كذلك أفضى ائتلاف الألفاظ إلى تناسق جمالي في النص كالذي نجده في حضور ائتلاف الأحرف بين ألفاظِ صدرِ البيتِ الثاني (وَبَال/ عَيبَال/ مَال) وقد نجمَ جمالُ الإيقاعِ فيها عن تتابُعِ آخر ثلاثة أحرف من اللفظين (وبال/ عيبال)، إضافة إلى تناغم الدلالة الصوتية بين (وبال) واسم الجبل المطلّ على مدينة نابلس المسمَّى (عَيبال) في إشارة إلى ما حل في عيبال من الوبال، كما نجد ائتلاف الحرفين الأخيرين بين (وبال)

[١٣٦] إبراهيم طوقان، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٢٢١.

و(مـال)، وقـد أفضـى هـذا التناسـق المتتـابع بـين تلـك الألفـاظ إلـى التنـاغم الموسـيقي فـي البنيـة اللغويــة، كــذلك نجــد فــي عَجُــز البيــت الثــاني تكــرارَ الهمــزة والــراء والألــف فــي لفظــين متقـاربين (إبـراق - إرعـاد) علـى غيـر تسلسـل فـي مواضـع تلـك الأحـرف، لكـن ذلـك تـرك أثـره الجمـالي إيقاعـا ومعنـى فـي السـياق، إضـافة إلـى تكـرار الأحـرف الثلاثـة الأخيـرة مـن اللفظـين (تـزال - زلـزال)، ونلاحـظ فـي عجـز البيـت الثالـث تتـابعَ لفظـين مـع تكـرار الـراء فيهمـا (فقـر - جـور)، كـذلك ائـتلاف الـوزن الـذي يتركـب منـه اللفظـان (إتعـاس) و(إفسـاد) مـع اشـتراك اللفظـين بـبعض الأحـرف كـالهمزة والسـين والألـف، وائـتلافُ الأحـرف بـين اللفظـين (وعـد) و(إيعـاد) مـع تضـاد معنييهمـا علـى الطبـاق، فالوعـد للخيـر، والإيعـاد للشـر، وقد تكـرر فيهمـا حرفـا العـين والـدال، وكـذلك التـزم الشـاعر مـا لا يلـزم، فـذكر ألـف التأسـيس التــي تــأتي قبــل حــرف الــرَّوي الــذي هــو حــرف القافيــة (إرعــادا / إيقــادا / إفســادا / إيعــادا) كـذلك جـاءت ألـف التأسـيس مؤتلفـة مـع ألـف الإطـلاق التـي تكـون بعـد الـروي الـذي مجـراه الفتحــة، وقــد جــاء المجــرى، الــذي هــو حركــة القافيــة، فتحــةً ليناســب صــوتها مــع ألــف الإطلاق صوت الحسرة.

كــان الــنص الســابق مثــالاً لظــاهرة الإيقــاع الصــوتي فــي الشــعر العمــودي التقليــدي، غيـر أننـا نجـد أمثلـة للظـاهرة فـي شـعر الحداثـة أيضـاً، فمـن ذلـك هـذا الـنص مـن شـعر البرغوثي[١٣٧]:

نَحْنُ لَسْنَا مُسَحَاء

نَحْنُ كُنَّا ليلةَ الصَّلْبِ نَذُقُّ الكَفَّ فَوقَ الْكَفِّ

مَا زِدْنا عَلَى ذَلِكَ شَيئاً

نَحْنُ مَنْ صَاحَ عَلَيهِ الدِّيكُ أَلفاً

لَمْ نَقُلْ للرُّومِ حَرْفاً

وَبَكَينَا فِي مَسِيحِ اللهِ إِلْفاً

نلاحـظ حضـور ظـاهرة التكـرار اللفظـي فـي الـنص الشـعري، التـي يتضـح أثرهـا فـي بنـاء الإيقـاع الـداخلي للـنص، إذ كـرر الشـاعر الضـمير (نحـن) لإبـراز الـذات وتأكيـد الهويـة (نَحْـنُ لَسْـنَا مُسَـحَاء/ نَحْـنُ كُنَّـا ليلـةَ الصَّـلْب/ نَحْـنُ مَـنْ صَـاحَ عَلَيـهِ...)، كـذلك كـرر أدوات

[١٣٧] البرغوثي، **ديوان في القدس**، ص١٠٢ - ١٠٣- ١٠٤.

النفي لسلب معنى التأثير في الواقع (لَسْنَا مسحاء.../ مَا زِدْنا عَلَى ذَلِكَ.../ لَمْ نَقُلْ)، ولتأكيد هذا الموقف السلبي حالة استعراض الحزن في تكرار لفظ الكف في سياق التركيب (نَحْنُ كُنَّا ليلةَ الصَّلْبِ نَدُقُّ الكَفَّ فَوقَ الْكَفِّ)، ثم جعل ذلك كله في سياق استدعاء المسيح للدلالة على فاجعة الشعب الفلسطيني المصلوب في المأساة، من غير حول ولا قوة لهم، وتبدو فكرة الصلب التي تتكرر في التراث المسيحي حاضرة في النص، يسقطها الشاعر على الواقع في سياق من التكرار اللفظي (نَحْنُ لَسْنَا مُسَحَاء / وَبَكَينَا فِي مَسِيحِ)، وإن تكرار الشاعر للنفي في تشكيل النص الشعري أفضى إلى استنكار الحدث بصيغة التوكيد التي يدل عليها التكرار، بذلك نلاحظ أن التناغم الناجم من تكرار أدوات النفي ومن تكرار بعض ألفاظ النص كان له أثر في ترسيخ ظاهرة الإيقاع اللفظي في النص، ليس من باب الزينة اللفظية، بل من جهة خدمة الإيقاع اللفظي للمعاني.

ومن الظواهر اللافتة للنظر في الشعر الفلسطيني تكرار الفعل مرتبطاً بالمحيط الوجداني للحدث، وهذا النوع من التكرار ذو أثرٍ جمالي دلالي في بناء الإيقاع والمعاني على حد سواء، فمن المعروف أن تكرار الأفعال لا يرتبط - فحسب - بالحدث الذي يدل عليه الفعل، بل يرتبط أيضاً بالأجواء الانفعالية التي يثيرها تكرار الفعل في سياق النص الشعري، كإثارة جماليات فن القص في مخيلة المتلقي من خلال تكرار الفعل (يُحْكَى) من قول الشاعر[١٣٨]:

أرْضُنَا

مِنْ عَسَلٍ يُحْكَى بِهَا الأنْهَارُ، يُحكَى

مِنْ حَلِيبٍ

أنْجَبَتْ- يُحْكَى- كِبَارَ الأنْبِيَاءِ

جاء تكرار الفعل المضارع بصيغة المبني للمجهول (يُحكَى) ثلاث مرات، وكان له وظيفتان إيقاعية ودلالية، إذ يوظف الشاعر ذلك الفعل في دلالات تفضي إلى معاني التفاخر والتباهي بجمال أرضه وقداستها، حتى كأنها الجنة السماوية، ناهيك عن جمال تكرار الفعل؛ لأنه يوحي باستلهام أجواء الحكاية التي تستدعي سمْعَ المتلقي وتستحضر

[١٣٨] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٦٤.

انتباهَه، في أجواء القص تتجلى أوصاف الوطن البعيد كأنه الفردوس المفقود يصفه الشاعر من أرض الشتات والنزوح، بلغة ضمنية تفيض بملامح الشوق إليه، ولذلك سردَ الشاعر هذه المشاعر من خلال تكرار الفعل (يُحْكَى) بالمضارع المجهول استحضاراً لأجواء القص التي نلمحها في البنية اللغوية للنص ضمن الإيقاع الجمالي لفعل الحكاية، حكاية الأرض المقدسة.

كذلك نجد تكرار الفعل الماضي الذي يحمل وظيفة إيقاعية لها أثرها الفني في النص من جهة تكرار أصواتِ فِعْلِه، ووظيفة دلالية من جهة تأكيد المعنى على أحداث التي تركت أثرها في الوجدان الفلسطيني على الرغم من انقضاء زمانها، كالذي نجده في هذا النص الشعري[١٣٩]:

مِنْ عَهدِ نُوحٍ آمنْتُ بِوُجُودِنَا

مِنْ عَهْدِ نُوح

رَضِيتُ بِرُوَّادِ الْقَبَائل

مِنْ عَهْدِ نوح

رَضِيتُ بِغَرْغَرَةِ الْجَلَاجِل

مِنْ عَهْدِ نُوح

رَضِيتُ بِرَنَّاتِ الْمَعَاوِل

مِنْ عَهْدِ نُوح

يستدعي تكرار الفعل الماضي (رَضِيتُ) ثلاث مرات في البنية الشعرية أثراً إيقاعياً يتضافر دلاليا مع التركيب (مِنْ عَهْدِ نُوح) الذي تكرر أيضاً خمس مرات، كذلك نلاحظ التوازن اللفظي والتوافق الصرفي في ألفاظ القوافي (الْقَبَائل/ الْجَلَاجِل/ الْمَعَاوِل) وهذا يدل على حسن توظيف الشاعر لتلك الألفاظ التي تخدم الدلالة في البنية الإيقاعية للنص، ونجد البراعة في اصطفاء اللفظ المتناغم مع غيره إيقاعاً، مع مراعاة الانسجام الدلالي والتلاحم البنيوي للنص الشعري.

[١٣٩] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٢٥٣.

كذلك كان تكرار فعل الأمر ذا أثر إيقاعي دلالي في سياق استدعاء الأنبياء للدلالة على وحدة المصير، وحدة مصير الأمة التي تفرقت أهواءها، فأراد الشاعر لها أن تجتمع مستحضراً المعنى الرمزي لعباءة النبي ﷺ ليكون معادلاً موضوعياً لمعنى الوحدة الإسلامية، وفي ذلك توظيف جمالي للتكرار اللفظي لفعل الأمر الذي يفيض به هذا النص الشعري[١٤٠]:

يَا كِسَاءَ النَّبِيِّ اجْتَمِعْ

فَإِذَا مَا اجْتَمَعْتَ اتَّسِعْ

اتَّسِعْ للسُّهُولِ اتَّسِعْ لِلْجِبالِ

اتَّسِعْ للنِّساءِ اتَّسِعْ للرِّجَالِ

اتَّسِعْ للعَجُوزِ اتَّسِعْ للرَّضِيعِ

يَا كِسَاءَ النَّبِيِّ اتَّسِعْ لِلْجَمِيعِ

يضفي تكرار فعل الأمر (اتَّسِعْ) ثماني مرات في البنية الشعرية أثراً إيقاعياً يتضافر دلاليا مع التركيب (يَا كِسَاءَ النَّبِيِّ) الذي تكرر أيضاً مرتين، مما أضفى على النص تماسكاً إيقاعيا من جهة الشكل، وتعاضداً دلاليا من جهة المعنى، كذلك نجد تناغماً إيقاعياً ومعنويا في سياق توظيف فعلي أمر يعضد أحدهما الآخر في بناء التشكيل اللفظي الإيقاعي والبنية المعنوية الدلالية، إذ نرى أنه في سياق توظيف فعل الأمر (اتَّسِعْ) ثماني مرات استخدم الشاعر قبله فعل الأمر (اجْتَمِعْ) مرة، ومرات بمعنى الاجتماع من غير صيغة الأمر (فَإِذَا مَا اجْتَمَعْتَ اتَّسِعْ/ اتَّسِعْ لِلْجَمِيعِ) بذلك نرصد أهمية الإيقاع اللفظي في بناء الدلالة التي يسعى الشاعر لتوكيدها في المساحة اللغوية للنص كي تكون محور القضية الوطنية (الاتحاد) التي يقوم عليها العمل الشعري كله في سياق استدعاء قيم النبوة التي ترمز إليها عباءة النبي محمد ﷺ بوصفها رمزاً لما ينبغي أن تكون عليه الأمة من وحدة الصف في الوطن كله؛ لذا أسقط الشاعر هذا المعنى على سهول الوطن وجباله، ونسائه ورجاله، وكباره وصغاره، في بنية لغوية تفيض بالتناغم الإيقاعي والانسجام اللفظي اللَّذَين شهدناهما في النص الشعري.

---

[١٤٠] البرغوثي، **ديوان في القدس**، ص٤٤.

مـن القضـايا المهمـة التـي نلاحظهـا فـي تضـاعيف الإيقـاع اللفظـي فـي الشـعر الفلسـطيني الحـديث ظـاهرةُ تنـوع القـوافي الداخليـة فـي سـياق اسـتدعاء الأنبيـاء، وتلـك القـوافي تتضـافر إيقاعيـاً فـي بنـاء الدلالـة الكبـرى التـي يتشـكل منهـا الـنص الشـعري كلـه، أي الموضـوع العـام الـذي تـدور حولـه فكـرة الـنص، وتلـك القـوافي الداخليـة تحمـل إيقاعـاً متغـايراً لا يسـير علـى نغـم موسـيقي واحـد فـي الـنص، فهـي قـوافٍ متنوعـة الـروي، متعـددة المجـرى، لكنهـا علـى الـرغم مـن تعـددها وتغايرهـا تنـتظم فـي دلالـة واحـدة، هـي الدلالـة الكبرى. نضربُ مثالاً على ما ذكرناه آنفاً هذه المقطّعة الشعرية[١٤١]:

أُبْصِرُ فِيمَا أُبْصِرْ

فُرْسَانَكَ الْأَبْرَارْ

عَلَى جِيادِ النَّارْ

فَانْهَضْ إِذَنْ وَبَشِّرْ

يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرْ

تنـدرج قـوافي الـنص المقيَّـدة فـي قـافيتين داخليتـين، أساسـية (أُبْصِـر/ بَشِّـرْ/ الْمُـدَّثِّرْ)، وفرعيـة (الْأَبْـرَارْ/ النَّـارْ)، وقـد تـرك إيقـاع السـكون فـي مجراهـا أثـراً صـوتيا جماليـا يـربط معناهـا بقيـد العـزم، كـذلك نـتج مـن تعـدد القـوافي تغـاير الإيقـاع علـى الضـربين اللَّـذَين ذكرناهمـا، وذلـك التغـاير الإيقـاعي جـاء فـي نسـق الدلالـة الكبـرى للـنص كلـه، التـي هـي البشـارة، لـذلك جـاء تكـرار الفعـل (أُبْصِـرُ) فـي البنيـة اللغويـة الداخليـة للـنص ليحمـل دلالـة تلـك البشـارة، إنهـا بشـارة النصـر التـي حملتهـا الرؤيـا، فكـأن الشـاعر يقـص علينـا رؤيـاه (أُبْصِـرُ فِيمَـا أُبْصِـرْ) تبشـيراً بالنصـر القـادم مـع الفرسـان الأبـرار وجيـاد النـار؛ وقـد نسـج الشـاعر تلـك البشـارة بالعمـل (فَـانْهَضْ إِذَنْ وَبَشِّـرْ) ثـم عقـد ائتلافـاً إيقاعيـا لفظيـا دلاليـا بـين (بَشِّـرْ) و(الْمُـدَّثِّرْ) وهـذا التنـاغم اللفظـي الـدلالي ألقـى علـى الرؤيـا فـي الـنص سـمة القدسـية المسـتوحاة مـن قصـص النبـوة فـي سـياق الاسـتلهام مـن قصـة النبـي محمـد ﷺ فـي واقعـة الـوحي، وجـاء الإيقـاع اللفظـي (الْمُـدَّثِّرْ) معقـوداً علـى لفـظ الاقتبـاس المسـتمد مـن القـرآن الكريم ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرْ﴾[١٤٢].

---

[١٤١] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٥١١.

[١٤٢] سورة المدثر، ٧٤/ ١.

٤. جماليات الخبر والإنشاء في بناء التركيب

نخص الخبر والإنشاء في هذه الدراسة من دون غيرهما لأهميتهما في بناء التراكيب اللغوية في الشعر الفلسطيني الحديث، فقد لمسنا اهتماما خاصا من الشعراء الفلسطينيين بهذين الأسلوبين في صياغة الدلالات الشعرية.

الإنشاء والخبر فنان من فنون صناعة المعاني، وهما من أهم المداخل إلى الصناعة الشعرية، وتساعد دراستنا لهما في الشعر الفلسطيني في فَهْم العلاقات المعنوية التي سلكها الشعراء للتأثير في المتلقي، وهذان الأسلوبان يساعداننا في الكشف عن الدلالات والمضامين في النص الشعري، فمن خلال الآليات البلاغية لهذين الفنيين يستطيع الشعراء التعبير عن كل ما يعتلج في النفس من مشاعر، وعن كل ما يؤثر في الوجدان من موضوعات، فالإنشاء والخبر عليهما مدار مقاصد الكلام عند العرب، ولذلك نجد أن دراستهما في بناء التراكيب أمرٌ لازم لفهم نسق التراكيب اللغوية في الشعر الفلسطيني.

٤. ١. تضافر المعنى في الإنشاء

الإنشاء هو الكلام الذي لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، وتتنوع الأساليب الإنشائية وأغراضها في المعاني، وينقسم الإنشاء إلى قسمين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي، فالإنشاء الطلبي هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب وينقسم إلى الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء. أما الإنشاء غير الطلبي فهو ما لا يستدعي مطلوباً، ويكون على سبيل أساليب التعجب، أو المدح، أو الذم، أو القسم، أو الرجاء، أو العقود، وما جرى مجراها، والبلاغيون لا يلقون بالاً إلى هذا القسم؛ لأن أكثره في الأصل أخبار نُقلت إلى معنى الإنشاء[١٤٣]، وسندرس أساليب الإنشاء وأغراضها البلاغية في الشعر الفلسطيني.

يوظف الشعراء الفلسطينيون أسلوب التمني في أشعارهم، وهو أسلوب يُطلب به محبوباً لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً، ويبدو التمني حاضراً في كثير من الشعر الفلسطيني في سياق استدعاء الأنبياء، ولعل ذلك يعود إلى ظروف الحرمان التي عاشها

[١٤٣] للتفصيل انظر: عبد المتعال الصعيدي، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح**، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠٠٥م، ج٢، ص٢٤٩.

الفلسطينيون، كالحرمان من الأمن وهدأة البال ومسوغات العيش الكريم، فعلى سبيل المثال نجد الشاعر الخطيب يتمنى لو كان قد افتدى شعبه بنفسه، لِمَا حلَّ بذلك الشعب من الظلم والعدوان عليه، يقول الخطيب[١٤٤]:

لَسْتُ أَدْرِي الْآنَ، أَيَّانَ أُوافِيكَ حَبِيبِي

عَلَّنِي أَمْسَحُ، بِالْحُبِّ وَبِالْحُزْنِ جُرُوحَكْ

لَيتَ آلامَكَ، يَا شَعْبِي، مَسَامِيرُ الصَّلِيبِ

وَأَنَا، فِي جَبَلِ الزَّيتُونِ شُبِّهْتُ مَسِيحَك

يستحضر الشاعر حادثة الصلب المروية في الموروث المسيحي، ثم يتمنى لو أنه كان المسيحَ ليفتديَ شعبه المعذب المظلوم (لَيتَ آلامَكَ، يَا شَعْبِي، مَسَامِيرُ الصَّلِيبِ) فمن المقاصد المعنوية لهذا التمني إظهار شدة المعاناة الفلسطينية، ثم يعطف التمني الصريح بلفظ (ليت) على تمنٍ آخر ضِمْنيٍ نجده في قوله: (وَأَنَا، فِي جَبَلِ الزَّيتُونِ شُبِّهْتُ مَسِيحَك) يريد: وليتني أنا في جبل الزيتون شُبِّهتُ مسيحك، والغرض من ذلك إبراز تعاطف الشاعر مع شعبه في المأساة (عَلَّنِي أَمْسَحُ، بِالْحُبِّ وَبِالْحُزْنِ جُرُوحَكْ) ومما يزيد أسلوب التمني جمالاً في سياقه استثمار الشاعر للاستفهام والنداء في مُستَهَلِّه، إذ يبدو الشاعر قلقاً من شدة الحزن لحال شعبه، فيتساءل مناديا شعبه (أَيَّانَ أُوافِيكَ حَبِيبِي) وقد حذف أداةَ النداء تَوَصُّلاً إلى المنادى مباشرة من غير إبطاء لغرض إظهار شدة الشوق، والأصل (يا حبيبي)، ثم قدَّم على النداء جملة إنشائية استفهامية (أَيَّانَ أُوافِيكَ) لغرض إظهار الحيرة، فالشعب الفلسطيني ما عادت تعرف له أرض سوى الشتات والنزوح، إذ أخرج من أرضه ليسكنها شذاذ الآفاق من بني صهيون، ومن خلال هذا النص الشعري نلاحظ تعانق الأساليب الإنشائية في أداء مقاصد المعاني في سياق الفكرة الأساسية التي يدور عليها النص، إذ بدا لنا أن التمني هو الأسلوب الإنشائي الأبرز؛ لأنه محور قضية النص الشعري، وقد مهد الشاعر للتمني بالاستفهام والنداء، فكانا مدخلاً إليه، وهذا تأكيد للعلاقة القائمة بين هذه الأساليب الثلاثة (الاستفهام/ النداء/ التمني) وهذا ما كنا نقصده من اصطلاح تضافر الأساليب الإنشائية في أداء مقاصد المعنى في النص الشعري الذي يستدعي رمز النبي عيسى معادلاً موضوعيا للفداء.

---

[١٤٤] الخطيب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٣، ص٣٢٨.

كـذلك نجـد حضـوراً واسـعاً لأسـلوب الاسـتفهام فـي الشـعر الفلسـطيني الحـديث، ونفسـر ذلـك بمـا أملتـه ظـروف القضـية الفلسـطينية مـن التسـاؤلات التـي تبعـث علـى الحيـرة، حتـى بـدا ذلـك الشـعب وكأنـه تُـرك وحيـدا للمأسـاة التـي يكابـدها كـل يـوم، تلـك الأسـئلة العالقـة والمتروكـة مـن غيـر إجابـات توضـح لنـا سـبب اعتمـاد الشـعراء الفلسـطينيين علـى هـذا الأسـلوب ليكـون مـادة أوليـة فـي بنـاء أغـراض التراكيـب الإنشـائية فـي أشـعارهم، إضـافة إلـى المجـال الـدلالي الـذي يفسـحه الاسـتفهامُ للشـاعر كـي يعبـر مـن خلالـه عـن دهشـته مـن واقع الحال، لنتأمل مثلا هذا النص من شعر القاسم[١٤٥]:

وَبَينَ حَصَى الطُّرُقَاتِ نَزَفْت

نَزَفْتُ دِمَاءَ شَبَابِي الْغَزِيرَة

وَلَمْ أَسْتَرِحْ بَعْدُ، كيفَ تُرَى يَسْتَرِيحُ رَسُولٌ

عَلَى ظَهْرِهِ بَعْدُ عِبْءُ الرِّسَالَة

كَيفَ تُرَى يَسْتَرِيحْ

وَقَدْ وَشَّحَتْهُ دِمَاءُ الْمَسِيح

يسـتهل الشـاعر بـالنص بوصـف مأسـاته التـي هـي مأسـاة كـل فلسـطيني، تلـك المأسـاة التـي لا يعقبهـا سـكون ولا تَلِيهـا راحـة، ثـم يتسـاءل كيـف تكـون الراحـة والرسـالة لـم تنتـهِ والطريـق مـا زالـت طويلـة، وفـي سـياق الاسـتفهام التعجبـي يستحضـر الأنبيـاء للتعبيـر عـن أن رسـالة الناصـح لأمتـه كرسـالة الأنبيـاء الـذين لا يسـألون عـن راحـة الـنفس حـين تكـون أمـتهم مرهقـة مـن المأسـاة (كيـفَ تُـرَى يَسْـتَرِيحُ رَسُـولٌ؟!) لأن أعبـاء تبليـغ الرسـالة يَحُـول دون الراحـة التـي تنشـدها الـنفس، ويعـدو الشـاعر إلـى تأكيـد الاسـتفهام التعجبـي مـرة أخـرى مسـتعيناً بأسـلوب التكـرار (كَيـفَ تُـرَى يَسْـتَرِيحْ) ويـربط الاسـتفهام بظـاهرة اسـتدعاء الأنبيـاء، لكنـه يسـتمد حكايتهـا مـن المـوروث المسـيحي لقصـة الفـداء (كَيـفَ تُـرَى يَسْـتَرِيحْ وَقَدْ وَشَّحَتْهُ دِمَاءُ الْمَسِيح).

كـذلك قـد يُخـرِج الشـعراء الفلسـطينيون الاسـتفهامَ عـن غرضـه إلـى معنـى التمنـي، وهـذه الملاحظـة تؤكـد مـا ذهبنـا إليـه مـن تضـافر التمنـي والاسـتفهام فـي كثيـر مـن أشـعارهم، ومجيء الاستفهام في سياق التمني في أشعارهم يحتكم إلى طريقتين:

---

[١٤٥] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٣١٦.

فـي الطريقـة الأولـى، يـأتي الاسـتفهام منفصـلا عـن التمنـي فـي ظـاهر الـنص، لكنـه فـي البنيـة الدلاليـة الضـمنية يكـون مسـتهلا لـه وجـزءاً مـن مقدماتـه، علـى النحـو الـذي وجـدناه فـي المثال الذي ذكرناه آنفا من شعر الخطيب[١٤٦]:

لَسْتُ أَدْرِي الْآنَ، أَيَّـانَ أُوافِيـكَ حَبِيبِي

.....

لَيتَ آلامَكَ، يَا شَعْبِي، مَسَامِيرُ الصَّلِيبِ

فـي الطريقـة الثانيـة، نجـد الاسـتفهام عنصـراً طاغيـا فـي الـنص، لكـن التمنـي لا يظهـر فـي المسـاحة السـطحية المباشـرة للبنيـة اللغويـة، بـل نسـتنبطه مـن المقاصـد الدلاليـة للاستفهام، كما نجد في هذا النص من شعر درويش[١٤٧]:

أُطِلَّ عَلَى مَوكِبِ الْأَنْبِيَاءِ الْقُدَامَى

وهُمْ يَصْعَدُونَ حُفَاةً إلى أُورْشِلِيمَ

واسْأَلْ هَلْ مِنْ نَبِيٍّ جَدِيدٍ

لِهَذَا الزَّمَنِ الجَدِيدِ؟

الظـاهر فـي الـنص هـو الاسـتفهام، والضـمني فـي دلالـة هـذا الاسـتفهام هـو التمنـي، بـذلك خـرج الاسـتفهام عـن معنـاه إلـى التمنـي، علـى هـذا المنـوال نجـد الشـعراء الفلسـطينيين يُضـمِرون التمنـي فـي الاسـتفهام تـارة (نـص درويـش)، ويُظهِـرون الاسـتفهامَ فـي مُسْـتَهَلِّ التمني تارة أخرى (نص الخطيب).

إن هـول المأسـاة الفلسـطينية تستحضـر مثـل هـذا التضـافر بـين الاسـتفهام والتمنـي فـي صـياغة التراكيـب الإنشـائية، فلمـا رأى الشـاعر الصـهاينة اسـتباحوا الأرض الفلسـطينية أطـل علـى الـزمن الماضـي متمنيـا أن يُبعَـث فـي الزمـان الحاضـر نبـي مـن أولـي العـزم يـدحر جحـافلهم (هَـلْ مِـنْ نَبِـيٍّ جَدِيـدٍ لِهَـذَا الـزَّمَنِ الجَدِيـدِ؟)، ولا ريـب أن الشـاعر يـدرك أنـه مـا مـن نبـي بعـد محمـد ﷺ لكنـه أراد تصـوير هـول المشـهد الـذي يسـتلهم مـن خلالـه سـيرة النبـي محمد عليه الصلاة والسلام في دفع صَولات اليهود عن الأمة.

---

[١٤٦] الخطيب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٣، ص٣٢٨.

[١٤٧] درويش، **الأعمال الجديدة**، ج١، ص٢١٥.

ذكرنا أن التمني عنصر أساسي في بناء المقاصد الدلالية للإنشاء في الشعر الفلسطيني، وأنه يتضافر مع أساليب أخرى في طريقتين، ظاهرة وضمنية، فمن طرق التمني الضمنية أن يأتي في صيغة الإنشاء الاستفهامي الذي يكون غرضه التمني، ونضيف إلى ذلك هنا أنه يأتي من طريق الأمر، وهذه طريقة مدهشة لبناء التمني، إذ من المدهش أن يخرج الأمر للتمني في الإنشاء، غير أن النظر في البنية الدلالية العميقة لنصوص الشعر الفلسطيني تفضي بنا إلى ملاحظة حضور هذه الطريقة في تراكيبهم الإنشائية، كالذي نجده في هذا النص[١٤٨]:

أُبْصِرُ فِيمَا أُبْصِرْ

فُرْسَانَكَ الْأَبْرَارْ

عَلَى جِيادِ النَّارْ

فَانْهَضْ إِذَنْ وَبَشِّرْ

يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرْ

يستحضر الشاعر في هذا النص الشعري حكاية الوحي من سيرة النبي محمد عليه الصلاة والسلام، لكن ذلك الاستحضار جاء في سياق الاستلهام من سورة المدثر، وحمل فعل الأمر في النص (فَانْهَضْ إِذَنْ وَبَشِّرْ) دلالة روحية عميقة لأمنية يتمناها الشاعر ليبعث من خلال تلك الأمنية العزيمة في روح أمته التي أنهكها التعب وأرهقتها مظالم العدوان الصهيوني، وجاء أسلوب الأمر في معناه الضمني حاملاً دلالة التمني، تلك الدلالة التي تجسدت في معنى الرؤيا التي استهل بها النص، ومعنى الأمر الذي خرج عن الطلب على وجه اللزوم إلى معنى التمني لغرض بعث همّة الأمة وإثارة عزائمها.

كذلك يتضافر أسلوبا الأمر والنداء في تشكيل البنية الدلالية التي تعبر عن واقع الحال، وعن مشروع الجهاد الطويل الذي كان قدراً لكل فلسطيني سعياً للخلاص، عسى أن يولد المستقبل من رحم المعاناة، إن هذه المعاني تستدعيها صيغُ الأمر المنسوجة

[١٤٨] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج٢، ص٥١١.

بالنداء في النص الآتي، إذ يستدعي الشاعر واقعة الوحي في السيرة النبوية الشريفة، ويُجْرِيها في إسقاط رمزي على الواقع الفلسطيني والغد المأمول[١٤٩]:

زَمِّلِينِي يَا خَدِيجَة

زَمِّلِينِي

فَلَقَدْ أَبْصَرْتُ وَجْهِي

فِي حِرَاء الموتِ

مَحْمُولاً لَا عَلَى رُؤيَا بَهِيجَة

طِفْلَةٌ تَخْرُجُ مِنْ أَنْقَاضِ مَكَّة

وَتُوَيجٌ مِنْ دَمٍ فِي رُبْعِنَا الْخَالِي، وَمَصْنَعْ

وَيَنَابِيع وَتِمْثَالُ رُخَامٍ

وَبَسَاتِين وَحُبْلَى تَتَوَجَّعْ

زَمِّلِينِي يَا خَدِيجَة

زَمِّلِينِي

يستدعي الشاعر حادثة الوحي من سيرة النبي محمد ﷺ ليحمّلها رؤيا الواقع الفلسطيني بصورة فنية جمالية رمزية، ويأتي ذلك متضافراً بأسلوبين إنشائيين، الأمر والنداء، لتحمل ياء المتكلم في صيغة فعل الأمر (زَمِّلِينِي) صورة الفلسطيني المقاوم الذي أبصر وجهه في الغار المقدس الذي يرمز لرؤيا الشهادة (حراء الموت)، وتحمل (خديجة) رمز تراب الوطن الذي يتدثر به الشهيد، ويتكرر أسلوب الأمر في البنية التشكيلية للقصيدة مرات كثيرة غير التي في النص أمامنا؛ لأن تلك المقطعة إنما هي جذوة مجتزأةٌ منها، ويأتي أسلوب الأمر وأسلوب النداء متضافرين معا؛ لأن مقاصدهما الدلالية متضافرة، إذ يحمل الأمر والنداء (زَمِّلِينِي، زَمِّلِينِي يَا خَدِيجَة) دلالة الالتجاء بحثاً عن السكينة، بذلك يغدو الإنسان الفلسطيني يلجأ في كل رُؤياه إلى الأرض، يبحث فيها عن مأساته التي لم تنته، ويبحث فيها عن الانتماء إليها على نحو لا ينقضي، وبما أن تلك العلاقة بين الفلسطيني والأرض متشابكة على نحو يندمج فيها الفرح بالحزن فقد

[١٤٩] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٥٣٤- ٥٣٥.

ألقى الشاعر على تلك العلاقة المعنى الرمزي للنبوة التي استوحى الشاعر مقاصدها من حادثة الوحي من السيرة النبوية الشريفة، لكن الشاعر في النص ما فتئ يحمل للمتلقي صورتين للواقع، صورة الواقع بما فيه من الحزن والخوف، ودل عليها بصور تعادل الواقع الوثني في الجاهلية (تمثال رخام)، وصورة المستقبل الذي رمز له بلحظة الولادة (وَحُبْلَى تَتَوَجَّعْ) وجعل في سياقه صورة البساتين والينابيع، وجاءت الصورتان متداخلتين في النص؛ لأن الإيمان بالنصر الذي رمز له بصورة امرأة حبلى وبصورة البساتين والينابيع ولد ليدفع الواقع المأساوي الذي رمز له بالوثنية في صورة تمثال الرخام، كمثل الإسلام إذ بزغ فجره في وثنية الجاهلية حتى زالت، لكن للشهيد في النص توابيت تدل على أصحاب له يُكْمِلون مسيرته إلى أن تسودها أبراج الحمام ابتهاجاً بالنصر والسلام[١٥٠]:

صَوتُ أَنْصَارِي يَعْلُو فِي الزِّحَامْ

مِنْ تَوَابِيتي وَأَبْرَاجِ الْحَمَامْ

زَمِّلِينِي، زَمِّلِينِي يَا خَدِيجَة

الأرض الفلسطينية في أشعار الفلسطينيين عجين المأساة، وعلى الرغم من ذلك نجدها حاضرة في كل دواوينهم الشعرية، ويكثر في أشعارهم خطاب الأرض ونداؤها ودعاؤها، فمن ذلك هذا النص الذي يتوسل فيه الشاعر للأرض التي اشتعل حبها في قلوب الفلسطينيين أن تكون برداً وسلاماً، ويأتي ذلك التوسل بأسلوب الأمر الذي غرضه الدعاء في سياق استدعاء النبوة من الإيحاء الرمزي في قصة إبراهيم عليه الصلاة والسلام[١٥١]:

كُونِي بَرْداً وَسَلاماً

كُونِي حُبّاً وَعَطَاءْ

رَمْزاً لِنَقاءْ

فِي جَوفِكِ بَعْضُ الأَنْبَاءْ

---

[١٥٠] القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٥٣٥.

[١٥١] موسى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص١٥٥.

وَعُيونٌ حَولَكِ جُنَّتْ

تَأْبَى كُلَّ حِوارْ

فاحْكِي عَنْ جَنَّاتٍ تَجْرِي فِيهَا الْأَنْهَارْ

عَنْ صَحْراء تَرْوِيهَا الْأَمْطَارْ

عَنْ بَسَماتٍ تَعْبَقُ بالأَنْوارْ

كُونِي بَرْداً وَسَلاماً يا نَارْ

استهل الشاعر النصَّ بالأمر الذي من مقاصده الدعاء والتوسل (كُونِي بَرْداً وَسَلاماً)، النار هنا هي نار العاقبة المبشرة بالفرج بعدها، هي معادل موضوعي لكل مآسي الإنسان الفلسطيني في الأرض المحتلة التي غاصت بالقتل والحِرمان تسلط العدوان، ويصوغ الشاعر دلالات أسلوب الأمر من التناص القرآني رجاءَ أن يجعل الله تلك النار بردا وسلاما للفلسطينيين بعدما أشعل الصهاينة الأرض حرماناً وقهراً ليحترق بها الفلسطينيون، فيهجروها، إن نار الأرض هنا هي عاقبة لنار أعداء إبراهيم الذين أرادوا أن يحرّقوه بها، لكنها في النص الشعري أرض كل فلسطيني؛ لذلك يسألها الشاعر أن تكون بردا وسلاما على الفلسطينيين، ولذلك أشاع الشاعر في النص الصور الرمزية الدالة على البشرى (جَنَّاتٍ تَجْرِي فِيهَا الْأَنْهَارْ/ صَحْراء تَرْوِيهَا الْأَمْطَارْ/ بَسَمات تَعْبَقُ بالأَنْوارْ) إن أسلوب الأمر الذي كان من مقاصده الدعاء جاء هنا موظفاً للتعبير عن دلالتين أيضاً، عمق المأساة، وبشارة الخلاص.

نلاحظ أن أسلوب الأمر في الشعر الفلسطيني الحديث في سياق موضوع الأرض وفي سياق استدعاء النبوة يأتي متضافراً مع أسلوب التكرار لتوكيد المعنى، وهذه ما وجدناه في النصوص السابقة، كذلك يأتي حاملاً لمعنيين، معنى يصور الواقع، ومعنى يحمل نبوءة بالمستقبل، فكأنما اليسر ما يكون إلا بعد العسر، كالولادة لا تكون إلا بعد الألم[١٥٢]:

لِدِينِي... لِدِينِي لِأَعْرِفَ فِي أَيِّ أَرْضٍ أَمُوتُ وَفِي أَيِّ أَرْضٍ سَأُبْعَثُ حَيّاً.

[١٥٢] درويش، **الأعمال الأولى**، ج٣، ص١٤٩.

٤. ٢. علاقات الحكاية في الخبر

الخبر في علم المعاني هو ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذباً، ويكون ابتدائيّاً أو طلبيّاً أو إنكاريّاً بحسب أدوات التأكيد[١٥٣].

بغضِّ النظر عن ذلك المفهوم التقليدي للخبر نودُّ هنا أن درس الخبر من جانب آخر هو الحكاية، فمن الملاحظ أن الشعراء الفلسطينيين وظفوا الخبر توظيفا دلاليا في سياق حكاية الواقع الراهن وفي سياق استشراف المستقبل المأمول، وجاء ذلك خلال البناء الدلالي لظاهرة استدعاء الأنبياء، لنتأمل مثلا هذه القصيدة من شعر إبراهيم طوقان[١٥٤]:

قَالُوا شِفَاؤُكَ فِي مِصْرٍ وَقَدْ يَئِسُوا * مِنِّي وَأَعْيَا سَقَامِي مَنْ يُدَاوِينِي

خَلَّفْتُهَا بَلْدَةً يَعْقُوبُ خَلَّفَهَا * شَوقاً لِيُوسُفَ قَبْلِي فَهْوَ يَحْكِينِي

تُقِلُّنِي مِنْ بَنَاتِ النَّارِ زَافِرَةٌ * تَكْتَنُّنِي وَهَجِيرُ الْبِيدِ يَصْلِينِي

تَمْضِي عَلَى سَنَنِ الْفُولاذِ جَامِحَةً * وَجَذْوَةُ الشَّوقِ تُزْجِيهَا وتُزْجِينِي

تسيطر الجمل الخبرية على البنية اللغوية لهذا النص الشعري الذي يحكي فيه الشاعر جانباً من عيشه في مصر، دار هجرته، فيصور لنا ما يكابده فيها من لهيب شمسها الإفريقية الحارة، مع الذي يصلاه فيها من هجير الشوق إلى أهله في فلسطين، فتسود الأخبار في سياق البنية الحكائية لهذا النص الشعري، حتى إننا نكاد لا نجد جملة إنشائية في سياق النص، ويبدو أن رغبة الشاعر في أن ينقل جزءاً من معاناته في غربته محمولاً على معاني الشوق إلى فلسطين حَمَلَهُ على بناء النص على الخبر، وجاء ذلك البناء في سياق استدعاء النبوة من قصة يعقوب وولده يوسف عليهما الصلاة والسلام.

---

[١٥٣] للتفصيل انظر: محمد بن عبد الرحمن القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دار العودة، بيروت، ط٣، د.ت، ج٢، ص١٩٥.

[١٥٤] إبراهيم طوقان، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٤٦.

ويبدو أن حكاية المعاناة الفلسطينية في سياق استدعاء قصة يوسف قد سيطرت على مساحة واسعة من الشعر الفلسطيني، بنوعيه الحداثي والعمودي، وقد ضربنا النص السابق مثلاً للنص الشعري العمودي، ونضرب مثلاً للنص الحداثي الحر قطعة من شعر عبد الرحيم عمر[١٥٥]:

فَنَزِيلُ الْجُبِّ مَا زَالَ يُنَادِي

وَالصَّدَى

يَتَرامَى خَافِتاً عَبْرَ الْمَدَى

عَبَثاً رَاحُوا، وهَذَا الْبِئْرُ تَابُوتُ الرَّدَى

يستحضر الشاعر قصة النبي يوسف في سياق من الجمل الخبرية التي تدور مقاصدها على معاني الغربة والغدر والعدوان، ويسيطر الأسلوب على المعنى؛ لأنه في دَرْجِ الحَكْيِ، إذ يستلهم الشاعر من قصة يوسف ما يضارع به بين حال الشعب الفلسطيني وحال يوسف لمَّا أُلقِيَ في الجُبِّ، كذلك الشعب الفلسطيني عانى عدوان الصهاينة، وكابد غدر بعض إخوانه العرب الذين لم ينصروه في قضيته، وقاسى مرارة الجب الذي يرمز في النص إلى التهجير والشتات، غير أن نزيل الجب (الشعب الفلسطيني) ما زال ينادي، وصوته يسحقه الفضاء، ويضيع خافتاً مع اتساع المدى. إن الصورة المأساوية لحال الشعب الفلسطيني مختزلة في البناء الفني الجمالي للجمل الخبرية التي يفيض بمقاصدها الخبر في النص الشعري.

هذه الصورة المأساوية التي تُستوحى من قصة النبي يوسف، ونجد ظلالها الحزينة في سياق الحكاية عن مأساة الشعب الفلسطيني، التي تبدو في الشعر الفلسطيني معادلاً موضوعياً لشخصية النبي يوسف حين ألقي في الجبّ، الذي هو الرمز الشعري لدار الشتات بعد حملات التهجير، في حين يحمل إخوة يوسف دلالة الرمز الشعري لبعض العرب الذين تجاهلوا محنة إخوانهم وتركوهم في غيابة الجب يقاسون مأساة الغربة بعيداً عن وطنهم فلسطين، وفي ضوء هذه الصورة الرمزية يكشف الشعر عن

[١٥٥] عمر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص ٤١.

واقع الحال في فلسطين، كالذي نجده في البناء الخبري للتراكيب اللغوية في هذا النص من شعر القيسي[١٥٦]:

صَلَبُونِي فِي دَارِ الْغُرْبَة

قَيَّدَنِي إِخْوَانِي وَرَمَونِي فِي الْجُبّ

قَتَلُونِي بِجَوابِ الصَّمْت

هذه المعاني نجد مقاصدها في الأسلوب الخبري الذي يتضمن النسيج اللغوي للحكاية، ويبدو أن قصة يوسف كان موئلاً خصبا للرمز الشعري في الشعر الفلسطيني الحديث، لذلك اتخذها الشعراء وسيلة فنية لإبراز معنى الإقصاء الذي تعرضت له القضية الفلسطينية والفلسطينيون في صراعه مع العدو الصهيوني نتيجة لضغوط الدول المؤثرة في القرار العربي، من هنا نجد أن الشعراء كثيرا ما عبروا عن معاناة شعبهم الفلسطيني من خلال الإسقاط الرمزي الذي يستدعى من قصة النبي يوسف، مع ملاحظة طغيان الجمل الخبرية على الجمل الإنشائية في سياق الحكاية، على النحو الذي نستنتجه من تحليل البنية اللغوية لهذا النص الشعري[١٥٧]:

أَوقِفِي ثَرْثَرَةَ النُّدْمَان عَنْ فَجْرِ الْغَدِ الآتِي وَأَحْلَامِ الْخَلاص

لَمْ يَزَلْ يُوسُفُ فِي الْجُبِّ يُنَادِيهِم فَتَمْضِي الْقَافِلَة

وَعِوَاءُ الذِّئْبِ فِي بَيدَائِهِم حَادِي الْقِلاصْ

وَالرَّدَى يُرْعِدُ فِي لَيلِ الرُّؤوسِ القَاتِلَة

يَتَلَاشَى نَدْبُهُ فِي صَخَبِ الرَّكْب

وَأَحْلَامِ الرَّحِيلِ الْحَافِلَة

وَالرَّدَى يَنْشُرُ فَوقَ الْجُبِّ ظِلًّا مِنْ رَصَاص

تَتَهَاوَى لَحَظَاتُ الْعُمْرِ فِي غَمْرَتِهْ

---

[١٥٦] القيسي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٥١.

[١٥٧] عمر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص ٤٥٧.

وَنَزِيلُ الْجُبِّ فِي مِحْنَتِهْ

يَشْهَدُ الَموتُ عَلَى غرَّتِهْ

دُونَ أَنْ يَفْهَمْ مِنْ إِخْوَتِهْ

ما الَّذِي يُلقَى؟

خَلاصٌ أَمْ قِصَاصْ؟

تحمل علاقات الحكاية دلالات الجمل الخبرية في النص الشعري، ومن الملاحظ أن الجمل الخبرية تطغى على الإنشائية في بناء التركيب اللغوي للحكاية، إذ من الملاحظ أن البنية اللغوية للنص الشعري يبدأ بالإنشاء ويختتم بالإنشاء، وما بينهم يسود الخبر البنية الكلية للنص، إذ يستهل النص بأسلوب الأمر من الإنشاء الذي غرضه إظهار اليأس والحزن، ويختتم بأسلوب الاستفهام الذي غرضه الحيرة، وبين الإنشاء الأمري والإنشاء الاستفهامي تبسط الجمل الخبرية دلالتها في مساحة النص كله لتوافق غرض الحكاية، وتبدو علاقات الحكاية في الخبر تنسجم مع دلالات الجملتين الإنشائيتين في أوائل النص وآخره، إن ملاحظة الجمل الخبرية الرابضة بين البنية اللغوية الافتتاحية والبنية اللغوية الختامية للنص الشعري تُظهِر لنا بساطة تركيبها الخبري؛ لأنها جاءت من النمط الخبري الابتدائي غالبا، لكنها عميقة المضمون من جهة البنية العميقة للدلالات التي تحملها، وإن استغناء الشاعر عن توكيد الأخبار يظهر في غياب الخبرين الطلبي والإنكاري، وفي ذلك دليل على انسياب العاطفة، ليبدو ما يحكيه النص من الأخبار حقيقة لا تغطيها أباطيل المنكِرين، ووجعاً لا يخفى على الناظرين، ومثل هذا الانسياب في التعبير الخبري أعطى البنية اللغوية بعدا عاطفيا تكشفه عناصر البنية الحكائية للمعاناة التي راح يسردها الشاعر في شعره.

حكاية أخرى لا يمكننا تجاهل تأثيرها في الساحة الأدبية الفلسطينية، وهي قصيدة محمود درويش التي استلهم موضوعها من قصة النبي يوسف مع إخوته، كالقصائد السابقة التي ذكرناها، لكن ما يميز قصيدة درويش، ناهيك عن طولها، هو عمق البناء الرمزي المستوحى من حادثة إلقاء النبي يوسف في الجب، والجرأة في طرح القضية على الملأ بهذا العنف الشعري، والعنفوان الفلسطيني، ففي القصيدة تتعانق الجمل الخبرية في نسيج العمل الشعري الحكائي لتضفي على النص دلالات كثيرة تفيض بالعاطفة الجياشة التي ملكت على الشاعر روحه فأطلقت العنان لجماح قلمه فراح يخط

مأساة الفلسطينيين بجرأة المستهجن لغدر بعض الأعراب بأبناء جلتهم من الفلسطينيين كما غدر إخوة يوسف به، لذلك راح يوسف يتساءل عن سر الكراهية الذي دفع إلى ذلك الغدر، لكن السؤال جاء من جهة التقرير الخبري في مطلع النص، ومن جهة الاستفهام الإنشائي في وسطه، لذلك بدأ النص بتقرير كراهية إخوته له، وكأنه يستفهم عن الإثم الذي اقترفه حتى تكون منهم تلك الكراهية، وجاء النسيج الحكائي للنص في نسق سائد من الجمل الخبرية التي يكتنفها بعضها تكرار للجملة الإنشاء بالنداء (يَا أَبِي) التي اسْتُهِلَّ بها النص وتكررت في سياق الأخبار المحكية[١٥٨]:

أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِي

يَا أَبِي

إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي

لَا يُرِيدُونَنِي بَينَهُمْ يَا أَبِي

يَعْتَدُونَ عَلَيَّ، وَيَرْمُونَنِي بِالْحَصَى وَالْكَلَام

يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَي يَمْدَحُونِي

وَهُمْ أَوصَدُوا بَابَ بَيتِكَ دُونِي

وَهُمْ طَرَدُونِي مِنَ الْحَقْلِ

وَهُمْ سَمَّمُوا عِنَبِي يَا أَبِي

وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبِي يَا أَبِي

حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلَاعَبَ شَعْرِي

غَارُوا، وَثَارُوا عَلَيَّ، وَثَارُوا عَلَيك

فَمَاذَا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِي؟

الْفَرَاشَاتُ حَطَّتْ عَلَى كَتِفِي

[١٥٨] درويش، **ديوانه**، ج٣، ص١٥٩.

وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِل

وَالطَّيرُ حَطَّتْ

عَلَى رَاحَتِي

فَمَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي؟

وَلِمَاذَا أَنَا؟

أَنْتَ سَمَّيتَنِي يُوسُفاً،

وَهُمُ أَوقَعُونِي فِي الْجُبّ

واتَّهَمُوا الذِّئْب،

وَالذِّئْبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِي..

أَبَتِ! هَلْ جَنَيتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَما قُلْتُ:

إِنِّي رَأَيتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوكبا

يشكل هذا النص الشعري حالة من الصخب الحكائي المتداخل، تتشابك فيه العلاقات الدلالية، كما تشابك فيه الخبر بالإنشاء، يصدح فيه صوت نداء يوسف لأبيه يعقوب، فهل هو نداء الفلسطيني لإخوته العرب، أو أنه نداء الفلسطيني لرمز الإنسانية والنبوة يعقوب الذي يزعم اليهود الانتماء إليه فيقتلون أبناء الشعب الفلسطيني، إنها حالة مُلْبِسَة من الدلالات، متشابكة في علاقاتها، يبدو فيها تفكيك البنية اللغوية إلى رموزها الأولى أمراً صعباً لاحتمال أكثر من دلالة يطرحها النص، كذلك تتوالى الأخبار، فتبدو الجمل الخبرية في مقاصدها العامة تضمر دلالات الخيانة والغدر واللؤم على نحو لا يتوافر في الذئب المجني عليه جناية أبناء يعقوب على أخيهم، فبراءة الذئب من دمه تقتضيها المؤامرة التي حاكوها لإلقاء أخيهم في الجب، وكأن الشاعر يحكي قصة من تعاطفوا من الحكام العرب مع القضية الفلسطينية في ظاهر الأمر ثم تركوا الشعب الفلسطيني (الذي هو يوسف، في النص) لمصير الشتات والتهجير (الذي رُمِزَ له في النص بالجبِّ)، هنا تتعانق الدلالات في وصف الحقيقة المرة لعلاقة يوسف بإخوته، ولم يكن لذلك الشعب من جناية سوى أن رأى أفضليته في دفع الصائل عن الأمة، إذ وقف أبناؤه في وجه أعدائها من الصهاينة، فالطمع الصهيوني لن يقف – إن تُرِكَ - عند حدود فلسطين، لأنه الطوفان.

إذا كان استدعاء النبي يوسف في الشعر الفلسطيني الحديث رمزاً للغربة ومعادلاً موضوعيا لغدر إخوته به، وصورة مشحونة بالحزن والعتاب في سياق البناء الخبري للتراكيب اللغوية من النصوص الشعرية؛ فإن استدعاء النبي محمد ﷺ برز في بعض النصوص من الشعر الفلسطيني ليحمل البشارة بالخلاص، وليحمل صورة العزيمة للأمة، وصورة الكفاح الرسالي في سبيلها، ولذلك نجد في النصوص التي حملت صورة النبي محمد ﷺ في سياق بنائها الخبري دلالات مغايرة، فقد ظل الشعراء الفلسطينيون يفخرون بالعروبة في مشهدها المحمدي في الماضي العربي العريق، على الرغم من ذلك الصوت الذي حمل في صداه العتاب على بعض العرب في الزمن الحاضر ممن تركوا سرطان بني صهيون ينتشر في أرض فلسطين يبتلعها ويشرد أهلها، لذلك نجد أن الشعراء الفلسطينيين حملوا في تضاعيف قصائدهم روح الانتماء العربي الإسلامي، كالذي نجده في هذه الأبيات التي تطغى على الجمل الخبرية فيها روح الفخر بالعروبة والإسلام، في هجاء الشاعر للمجرم رابين الذي سيبقى راغم الأنف مهزوما وإن ولغ بدم الشعب الفلسطيني، لأن جهادهم لن ينقضي، فهم أصحاب حق، يموت رابين، وحقهم في أرضهم لن يموت[١٥٩]:

هَاجَرُ أُمُّنا وَمِنْهَا أَبُو الْعَرَب * وَمِنْهَـــا ذَاكَ النَّبِيُّ الكَرِيمُ

نَسَـــبٌ لَمْ يَضِعْ وَلَا مَزَّقَتْهُ * بَـابِـلُ أَيُّهَـــا اللَّقِيطُ اللَّئِيمُ

أَي رَوُبِينُ غَطِّ وَجْهَكَ حَتَّى * لَا يُرَى الْأَنْفُ أَنَّهُ مَهْشُـومُ

يستدعي الشاعر في النص النبي محمداً ﷺ بنسبه، وبأمه هاجر وأبيه النبي إسماعيل، كناية عن عروبته صلى الله عليه وسلم، وينتسب الشاعر إليه مفاخراً، ثم يتبع ذلك الفخر بما لحق بالقاتل (رابين) من الذل، فعلى الرغم من مقتلة بني صهيون في أبناء الشعب الفلسطيني فما زال ذلك الشعب صامداً ويمضي حكام صهيون صاغرين مُهَشَّمَة أنوفهم، ويبقى الصمود الفلسطيني ما بقيت فلسطين، ويأتي ذلك كله في سياق البناء الخبري الذي طغى على النص، في حين بقي الإنشاء عنصراً ثانويا مساعداً في بناء الحكاية، كالإنشاء الذي يظهر في نداء الشاعر لرابين بصيغة التحقير (أَي رَوُبِينُ)،

[١٥٩] إبراهيم طوقان، **الأعمال الكاملة**، ص٩٥.

وصيغة الإنشاء بأسلوب الأمر للكناية عن صفة الذل (أغَطِّ وَجْهَكَ) وهما أسلوبان قد وردا كي يعضدا معنى الجملة الخبرية المؤكدة تأكيداً طلبيا، والتي ينبني موضع الخبر في النص كله عليها (لَا يُرَى الْأَنْفُ أَنَّهُ مَهْشُومُ).

وعلى الرغم من بساطة الدلالة الخبرية التي يحملها الشعر العمودي التقليدي غير أن سُمُوَّ الفكرة وجيشان العاطفة نحو العروبة والإسلام يجعلان لتلك النصوص قيمة موضوعية في سياق ظاهرة استدعاء الأنبياء، ولذلك بقيت صلة فلسطين بالإسلام والعروبة تجسيداً حيا لصورة الحادثة التاريخية العظيمة التي تمثلت في إسراء النبي محمد ﷺ وكأن الله تعالى أراد للقدس أن تكون أمانة في أعناق الأمة، ولذلك ربط الشعراء الفلسطينيون أشعارهم بالمفهوم المقدس لفلسطين، كالذي نجده في هذا النص الذي غلبت على نسيجه اللغوي صيغ الجمل الخبرية التي تحمل مقاصد القداسة في سياق استدعاء حادثة الإسراء[١٦٠]:

وَهُنَاكَ قَدْ حَطَّ الْبُرَاقُ مُحَمَّداً * لَمَّا عَلَا الْأَجْوَاءَ مِنْ بَطْحَاءِ

وَكَذَاكَ تَمَّ الْوَصْلُ بَينَ مَسَاجِد * كَانَتْ وَمَا زَالَتْ أَسَاسَ ضِيَاءِ

فَغَدَتْ مُوَحَّدَةً بِفَضْلِ عَقِيدَةٍ * فَالْقُدْسُ مُتَّصِلٌ بِأَرْضِ حِرَاءِ

لَا فَصْلَ بَينَ الْقِبْلَتَينِ بِحَالَةٍ * بَعْدَ الْعُرُوجِ وَرِحْلَةِ الْإِسْرَاءِ

قَدْ أَمَّ بِالرُّسْلِ الكِرَامِ مُحَمَّدٌ * أَضْحَى إِلَى التَّوحِيدِ كُلَّ صَفَاءِ

ومهما تفاوتت أساليب الأداء بين القصيدتين العمودية والحداثية فإن المهم لدينا هو أهمية حضورهما على المستوى الشعري في ترسيخ المفهوم المقدس لأرض فلسطين، بوصفها العهد المتروك أمانة في أعناق المسلمين.

بهذا ينتهي بنا المطاف عند الفصل الأخير من هذه الدراسة، وسنتوقف بعده عند أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها.

---

[١٦٠] عبد الرحمن إسماعيل البرغوثي، **شعاع من نور**، ط ١، فلسطين، د.ت، ص ١٨.

خاتمة البحث ونتائجه

استنتجنا مما سبق أن ظاهرة استدعاء النبي في الشعر الفلسطيني تتعلق بالرابط بين حدثين متفاوتين، لكنهما مطابقان بين شخصية النبي المستلهمة وواقع الحال الذي يقابله المعادل الموضوعي في المضمون الشعري؛ ولذلك احتكمَ استدعاء الشاعر لشخصية الأنبياء إلى التلاؤم مع المحمول الفكري لشعره من ناحية، والتجربة الإنسانية التي استلهمها في صورة الإسقاط الرمزي على الواقع من ناحية أخرى، وجاء توظيف صورة الأنبياء مرتبطاً بالأحداث المتعلقة، وفي نسيج البناء الفني الجمالي الذي خدمَ الدلالات الشعرية المقصودة، ولم يأت غالباً في صورة السرد التاريخي، إذ استدعى الشعراء الفلسطينيون الإيحاءات النبوية في صور فنية دلالية رسمَت الواقع الفلسطيني المرّ الذي مرَّ به أبناء فلسطين استلهاماً لشدائد الأنبياء وحكاية لسيرة الابتلاء، ومزجوا تلك المعاني بإنتاجهم الشعري بوسائل فنية إبداعية، بهدف التأثير في المتلقي، وللتعبير عن وجدانهم الشعري.

وقد وجدنا أن الشعراء حرصوا على تضمين نصوصهم للرؤيا الشعرية في ضوء استدعاء الأنبياء، وكان ذلك في نسقين، عام وخاص، وقد ارتبط النسق العام بالمفهوم الشمولي للنبوة، من خلال الدلالة الروحية لمفهوم الأرض، والدلالة المعنوية المقترنة بالصفات. أما النسق الخاص فقد ارتبط بالقيم المعرفية المستوحاة من استدعاء الأنبياء في النصوص الشعرية، كالفداء والعزم والصبر والأمل، كذلك وجدنا أن الشعراء الفلسطينيين عمدوا إلى توظيف معجم النبوة في دلالات الحقل اللغوي، فقد قامت اللغة الشعرية التي استُدعِيَ بها الأنبياء في النص الشعري على معجمين لغويين، معجم النبوة، ومعجم الزمن الراهن، غير أن معجم النبوة لم يَبْدُ مستقلا، ولا مرتبطا بالزمن الماضي، إذ اتحد فيه الزمنان الماضي والحاضر في سياق زمن واحد.

كذلك استنتجنا من طرائق التعبير الفنية التي سلكوها قدرتَهم الإبداعية على بناء التشكيل التصويري بما تقتضيه الدلالات المتوخاة من الكتابة الشعرية، واستمدوا الصورة من مصادرها الدينية والبيئية الملائمة لواقع الحال الذي عبَّروا عنه في أشعارهم، وأفضت بهم عنايتهم في جماليات التشكيل التصويري إلى بناء الصورة المفردة من تبادل المدركات، وفي سياقين من التشخيص والتجسيم، كذلك عمدوا إلى تشكيل النص الشعري في نسيج من الصور المركبة التي ظهرت في هيئة مشاهد شعرية تصويرية، تعانقت فيها الصور لتأليف لوحة فنية تصويرية متكاملة، واستثمروا

أنماط الحس كلها في بناء صورهم الشعرية التي أسهمت في نقل الواقع بأساليب حسية متنوعة. أما من جهة الألفاظ الشعرية فقد لاحظنا استثمارهم للألفاظ الملائمة لسياق الموضوعات لتكون خَدَماً للمعاني، وبرز ذلك في عنايتهم باصطفاء اللفظ، إضافة إلى إبداعهم في توظيف جماليات الإيقاع اللفظي في بناء المعنى. في حين برزت مقدرتهم الإبداعية على الاستفادة من أسلوبي الإنشاء والخبر لحمل دلالات استدعاء الأنبياء في النص الشعري الفلسطيني، فبنوا التراكيب الإنشائية على ظاهرة تضافر المعاني بين أكثر من أسلوب إنشائي في النص الواحد، واستثمروا الخبر في حكاية الواقع الفلسطيني، وجاء ذلك كله في نسق متناغم من ظاهرة استدعاء الأنبياء في أشعارهم.

المصادر والمراجع العربية

القرآن الكريم.

إدريس، محمد جلاء، **أورشليم القدس في الفكر الديني الإسرائيلي**، مركز الإعلام، العربي، مصر، ط١، د.ت.

الأعرج، طالبي، **المختصر في تاريخ العرب**، دار الأديب، الجزائر، ٢٠٠٦م.

البخاري، محمد بن إسماعيل، **الجامع المسند الصحيح**، تحقيق محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، د.ن، ط١، ١٤٢٢هـ.

بدوي، عبد الرحمن، **شروح على أرسطو**، دار المشرق، بيروت ١٩٧٢م.

البرغوثي، تميم، **ديوان في القدس**، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٩م.

البرغوثي، تميم، **ديوان مقام عراق**، دار أطلس، القاهرة، ٢٠٠٥م.

البرغوثي، عبد الرحمن إسماعيل، **شعاع من نور**، ط ١، فلسطين، د.ت.

بسيسو، معين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، د.ت.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **فقه اللغة وسر العربية**، تحقيق فائز محمد، إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٩٩م.

جابر، محمد مدحت، **بعض جوانب جغرافية العمران في فلسطين وتأثرها بالاستيطان اليهودي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥م.

جبرا، إبراهيم جبرا، **المجموعات الشعرية**، دار رياض الريس، بيروت، ١٩٩٠م.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، د.ت، ص٤٣.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ط٣، د.ت.

جهامي، جيرار، **مصطلحات فلسفية عند العرب**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٨م.

حسونة، خليل ابراهيم، **الثورة الشعبية الفلسطينية**، دار عمار للنشر، الأردن، ١٩٨٧م.

الحوت، محمود سليم، **ملاحم عربية**، دار الكتب، بيروت، ١٩٠٨م.

الخطيب، يوسف، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار فلسطين للثقافة، رام الله، ط٣، ٢٠١١م.

درويش، محمود، **الأعمال الأولى**، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٩٤م.

درويش، محمود، **الأعمال الجديدة**، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٩م.

درويش، محمود، **ديوانه**، دار العودة، بيروت، ١٩٩٤م.

درويش، محمود، **لا تعتذر عما فعلت**، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٤م.
الدسوقي، عمر، **في الأدب الحديث**، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.
دندي، محمد إسماعيل، **حداثتنا الشعرية**، دار معدّ، دمشق، ط١، ١٩٩٦م.
الرازي، محمد بن عمر بن الحسن فخر الدين الرازي، **مفاتيح الغيب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ.
ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٨٩٢م.
سالم المعوش، **الأدب العربي الحديث**، دار المواسم، بيروت، ١٩٩٩م.
شلبي، محمود، **عبد الرحيم محمود شاعراً**، مكتبة دار السلام، الأردن، ١٩٨٤م.
الصعيدي، عبد المتعال، **بغية الإيضاح**، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠٠٥م.
طوقان، إبراهيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مؤسسة سعود البابطين، الكويت، ٢٠٠٢م.
طوقان، فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، ١٩٨٤م.
العبوشي، برهان الدين، **ديوان جبل النار**، الشركة الإسلامية للطباعة، بغداد، ١٩٥٦م.
العدناني، محمد، **ديوان العدنانيات**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٠م.
عقل، عبد اللطيف، **مجلة الشعراء**، رام الله، عدد ٣، ١٩٩٨م.
العقيلي، محمد بن عمرو بن موسى، **الضعفاء الكبير**، تحقيق عبد المعطي أمين قلعجي، دار المكتبة العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
عمر، عبد الرحيم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة عمان، الأردن، ١٩٩٥م.
العيسى، سعيد، **ديوان نفحات**، وكالة التوزيع الأرنية، عمان، ١٩٩١م.
عيسى، صلاح، **الثورة العربية**، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٢م.
ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت.
فاعور، أسماء عبد الهادي، **فلسطين والمزاعم اليهودية**، دار الأمة، بيروت، ١٩٩٥م.
قادري، عمر يوسف، **التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون**، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٠م.
القاسم، سميح، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٣م.
القاسم، سميح، **ديوان وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبِّهَ لهم**، منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٧٦م.
القاسم، سميح، **سأخرج من صورتي ذات يوم**، مؤسسة الأسوار، عكا، ٢٠٠٠م.
القاسم، سميح، **عجائب قانا الجديدة**، دار إضاءات مطبعة الحكيم، الناصرة، ٢٠٠٦م.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، دار العودة، بيروت، ط٣، د.ت.

قنيبي، عصام موسى، **العودة الملعونة دراسة في سبل عودة اليهود الى فلسطين العربية**، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ٢٠٠٦م.

قهوجي، حبيب، **العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي منذ ١٩٤٨**، منشورات منظمة التحرير، فلسطين، ١٩٧٢م.

قوقزة، نواف، **نظرية التشكيل الاستعاري**، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٠م. القيرواني،

قيس، قيس، **عرب فلسطين المحتلة ١٩٤٨م**، المركز الاستشاري للدراسات والتوثيق، بيروت، ٢٠٠٣م.

القيسي، محمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، د.ت.

الكرمي، عبد الكريم، **ديوان أبي سلمى**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م.

الكيلاني، فالح نصيف الحجية، **شعراء النهضة العربية**، دار دجلة، عمان، ٢٠٢٠م.

المتوكل، طه، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠٣م.

المحجوبي، علي، **جذور الاستعمار الصهيوني بفلسطين**، دار سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٩٠م.

مغربي، حافظ، **أشكال التناص وتحولات الخطاب**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

المناصرة، عز الدين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠١م.

المناصرة، عز الدين، **ديوان لا أثق بطائر الوقواق**، دار مجدلاوي، عمان، ١٩٩٣م.

منصور، خيري، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠٦م.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط١٢، ١٤١٤هـ.

موسى، فاروق، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة كل شيء، حيفا، ٢٠٠٥م.

هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة، القاهرة، د.ت.

ياسين، عبد القدير، **الانتهاكات الاسرائيلية للحقوق الوطنية الفلسطينية**، منشورات فلسطين المحتلة، فلسطين، ١٩٨١م.

ياغي، عبد الرحمن، **رواد النهضة في فلسطين**، دار أمانة، عمان، ٢٠٠٥م.

المراجع الأجنبية

Breton, André. **What's Surrealism? Selected Writings**, Pathfinder, New York ,1978.

Oddo, John. I**ntertextuality and the 24-Hour News Cycle: A Day in the Rhetorical Life of Colin Powell's**, Michigan State University Press, USA, 2014, P.25.