



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



القضية الفلسطينية في شعر أبو الحسن علي بن صالح

(و:1906 / ت:1988م)

ديوان "مآسي وأين الآسي؟" أنموذجا

مقاربة موضوعاتية أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف:

أ. جهلان محمد

من إعداد الطالبين:

✓ قلمونة يوسف

✓ كارّة إبراهيم

السنة الجامعية: 1441هـ / 2019 . 2020م



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



القضية الفلسطينية في شعر أبو الحسن علي بن صالح

(و:1906 / ت:1988م)

ديوان "مآسي وأين الآسي؟" أنموذجا

مقاربة موضوعاتية أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف:

الأستاذ جهلان محمد أحمد

من إعداد الطالبين:

✓ قلمونة يوسف

✓ كارة إبراهيم

تاريخ المناقشة: 2020/06/28م.

رئيسا	الأستاذ الدكتور: مولاي لخضر بشير
مشرفاً ومقرراً	الأستاذ: جهلان محمد أحمد
عضوا	الأستاذ: جعيدير عبد القادر

القضية الفلسطينية في شعر أبو الحسن علي بن صالح

(و:1906/ ت:1988م)

ديوان "مأسي وأين الآسي؟" أنموذجا

مقاربة موضوعاتية أسلوبية

The Palestinian cause in the poetry

of Abu Al-Hassan Ali IBN Salah

(B: 1906 / D: 1988 A.D.)

"Diwan Maassi wa Ayna El Assi ?" as a sample
relevancy Stylistic approach

قائمة الرموز المستعملة:

دون تاريخ النشر	د ت ن
دون دار النشر	د د ن
المصدر نفسه أو المرجع نفسه	م ن
الطبعة	ط
المجلد	مج
تحقيق	تح
ترجمة	تر

الملخص:

يدرس هذا البحث حضور القضية الفلسطينية في شعر أبو الحسن علي بن صالح ديوان مآسي وأين الآسي؟ أنموذجا، ويحاول تتبع تجليات هذا الحضور وأبعاده الدينية والقومية والإنسانية. كما يتغيا اكتشاف التظاهرات الأسلوبية لهذه القضية في شعر أبو الحسن علي من خلال دراسة اللغة الشعرية والظواهر الأسلوبية المهيمنة وطبيعة الصور الفنية التي اقتضاها سياق الواقع الفلسطيني وتحدياته على كافة الصُّعد.

وقد توصل البحث إلى نتيجة مفادها:

أنَّ الشاعر قد حملَ همَّ القضية الفلسطينية ووعى لبَّ الصراع وحقيقته، وحرَّض الشعوب على الثورة لرد كيد العدوان الإسرائيلي على فلسطين المحتلة، ووظف لنقل هذا الهمِّ والتعبير عنه آليات فنية وأسلوبية، آملا تحرير بيت المقدس كملح يلزم نهاية كل قصيدة تناولت القضية.

الكلمات المفتاحية:

أبو الحسن علي بن صالح، ديوان مآسي وأين الآسي؟، القضية الفلسطينية، شعر جزائري.

Summary

This research studies the presence of the Palestinian cause in the poetry of Abu Al-Hassan Ali ibn Salah "Diwan Maassi wa Ayna El Assi ?" As a sample, it attempts to trace the manifestations of this presence and its religious, national, and human dimensions. It aims also to find out the stylistic manifestations of this cause in the poetry of Abu Al-Hassan Ali through studying the poetic language, the dominant stylistic appearance and the nature of the artistic styles required by the context of the Palestinian reality and its challenges at all levels.

The research concluded that:

The poet carried the concern of the Palestinian cause and perceived the very heart of the conflict and its truth, incited the people to revolt, to confront the Israeli aggression against occupied Palestine. The poet employed to convey this concern and express it, technical and stylistic mechanisms, hoping to liberat Beit al Maqdis as a feature that accompanies the end of every poem treated the cause.

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام الدائمان على النبيء المرتضى، الداعي أصحابه إلى الحق المبين كالشمس وضحاها، ثم الرضى على آله الطاهرين المتبعين له بإخلاص إلى يوم يبعثون كالقمر إذا تلاها، وبعد:

عرف الأدب العربيُّ الجزائري ما بعد الحكم العثماني وإبان الاحتلال الفرنسي حالةً من الركود، ثمَّ الانبعاث من جديد لاحتكاكه بالحركات الأدبيَّة بالشرق، بفضلُه استعاد نشاطه من جديد ليواكب ويوائم الحياة الحاضرة طبقاً لما يمليه الواقع العربي؛ إذ أنَّ الأدبَ مرآةً عاكسةً لواقع الشعوب، والشاعر ابن بيئته يعيش آلام مجتمعه وأماله وما يتطلع إليه، فهو ليس كغيره من الناس، يستشرف المستقبل، ويعالج قضايا أمته ويتطلع إلى مستقبلها.

والشاعر أبو الحسن علي بن صالح (و: 1906م / ت: 1988م) من القامات المغمورة في الأدب الجزائري، حاول مع اضطهاد المستعمر أن يناصر القضية الفلسطينية ويتبنى مشروع الثورة ضدَّ الاحتلال عموماً في الأقطار العربية، وخصوصاً في فلسطين، وما أدراك ما فلسطين وبيت المقدس الشريف، ولاهتمامه وحرصه الشديد بإحقاق الحق الفلسطيني أفرد ديواناً خاصاً للقضية وسَمَّه بـ"مآسي وأين الآسي؟" جمع القصائد المنظومة في شأنها، مع بعض الموضوعات التي تخدم وطنه في قصائد معدودة.

ومما كان لنا حافزاً موضوعياً إعجابنا بما كتبه الشعراء الأفاضل في قضية فلسطين، ضمن الموضوعات التي يتطرق لها الأدب المغربي عموماً وبخاصة ما دوَّنه الشاعر مفدي زكريا شاعر النضال والحرية في القضية، مستبصراً للعرب درهم في النضال، ولكون القضية معاصرةً جديدةً بالدراسة من مضانِّ الأدب وما تدلي به أسفار تاريخ المشرق الأوسط من حقائق الأزمات والنكسات التي مرَّت عليها جميع الشعوب العربية بوجه عام، وذاتياً رغبتنا وفضولنا في معرفة ما سطرته أنامل الشاعر أبو الحسن علي من أشعار، وجدَّيته في معالجة قضايا الأمة العربيَّة ككل، والقضية الفلسطينية من أهمها، والتي هي عالقَةٌ بجبال النضال والتَّحدي.

وبعد اطلاعنا على ديوان الشاعر "مآسي وأين الآسي؟" تشوَّقنا من عنوانه إلى فهم مراد الشاعر من الديوان، وانطلاقاً من قصائده التي عالج فيها القضية تحدَّدت معالم دراستنا البحثيَّة، فكانت طبيعةً القصائد ذات فنيات وجماليات تستدعي الدراسة الأسلوبية لتكشف بنياتها

اللغوية والدلالية والفنية، على أن تكون دراستنا للديوان من قبيل إضافة لا بداية. والتي وسمناها بعنوان:

القضية الفلسطينية في شعر أبو الحسن علي بن صالح

ديوان "مآسي وأين الآسي؟" أمودجا مقارنة موضوعاتية أسلوبية.

وستتولى مباحث الدراسة ومطالبها الإجابة على الإشكالية الرئيسة وهي: كيف تناول الشاعر أبو الحسن علي بن صالح موضوعات القضية الفلسطينية في ديوانه "مآسي وأين الآسي؟"، وكيف تجلت هذه القضية أسلوبيا في الديوان؟، متفرعة منها إشكاليات وهي: ما مفاد الشاعر من تاريخية القضية، وخلفياتها السياسية؟، كيف عالجت قصائد الديوان القضية انطلاقا من أبعادها؟ أبنطلق ديني، أم سياسي، أم قومي، أم إنساني؟، كيف أوضحت البنيات الأسلوبية جماليات القضية الفلسطينية وفتياتها في الديوان؟ من مستويات صوتية وتركيبية ودلالية، وظواهر جمالية في التصوير البياني البلاغي، وما تحيل إليه من آثار دلالية.

كما تتوخى الدراسة البحثية أهدافا تسعى لتحقيقها، وهي: ربط الديوان بتاريخية القضية لفهم واستيعاب مقاصد الشاعر من نظمه قصائد الديوان وعلاقتها بالتسلسل التاريخي للأحداث، واستخلاص واستنتاج الأبعاد التي عالج الشاعر وفقها القضية في قصائد الديوان، وبأي منطلق فكري وتوجهه عالج هذه القضية. ثم استكناه مقدرة الشاعر بعروض الشعر العربي، ومدى مساهمة المستويات الأسلوبية صرفيا وتركيبيا ودلاليا وفتيا في تحديد أسلوبية الشاعر ونزعتة الأدبية. ولتتجسد هذه الأهداف فإن الدراسة اقتضت اتباع الخطة الآتية:

يحتوي البحث على تمهيد ومدخل، ثم مبحثان يحتويان على مطلبين، ثم خاتمة فملحق.

ففي الشق النظري للدراسة:

يعرض التمهيد: مفهوم القضية الفلسطينية وحدودها الفكرية، ثم تناول الشعر الجزائري لأهم مجريات القضية، وتبني الشعراء للقضية ومواقفهم تجاهها من نصرة وتأييد للثورة الفلسطينية.

أما المبحث الأول فكان بعنوان: **موضوعات القضية الفلسطينية في "ديوان مآسي وأين الآسي؟"**.

فيستهلّ بمدخل: يقف على تحديد العتبات النصية للمدونة: من عنوان الديوان، وإطارات الغلاف الخارجي، وطبيعة المقدمة والإهداء وإحالات الهوامش، وما توحى إليه من دلالات وظلال المعاني سيميائيا.

فمطلبٌ أوّل: بعنوان **تاريخية القضية الفلسطينية في المدونة**؛ رصدت الدراسة في الديوان أهم المحطات التاريخية لوقائع الأحداث التي استوقفت الشاعر فكتب القصيدة تحليدا لذكرى المأساة واستفزازا للمشاعر وإيقاظا للهمم واستشعارا بالحس الديني والقومي، وتتمثل تلك الوقائع في الديوان وفق تسلسلها التاريخي في: وعد بلفور، ونكبة 1948م بتهجير الفلسطينيين، ثم إلهام الثورة الجزائرية أبناء فلسطين لمواجهة المحتل بالعمل المسلح لتحقيق أمنهم واسترجاع حقوقهم، ثم نكسة الشعوب العربية في حرب يونيو حزيران 1967م، وتحاذل العرب بالسلام والهدنة مع المحتلين، وبعدها قيام المقاومة الفلسطينية على يد منظمة فتح لتحرير فلسطين.

ويليه المطلب الثاني عنوانه: **أبعاد القضية الفلسطينية في المدونة**: وفيه قمنا بتفحص قصائد الديوان ودراستها بتأنيّ لتحديد الأبعاد التي انطلق منها الشاعر واتخذ منها مواقفه في نظم هذه القصائد، فمنها البعد الديني، والبعد القومي والإنساني موزعة على كافة القصائد التي تدرس القضية، باستحضار نماذج شعرية من الديوان للتمثيل والاستشهاد ومن ثمّ التحليل.

وفي الشق التطبيقي الأسلوبي: يأتي المبحث الثاني بعنوان: **التجليات الفنية للقضية الفلسطينية في الديوان**، والذي بدوره يشمل مطلبين، الأول عنوانه: **اللغة الشعرية ومستوياتها الأسلوبية**: تطرقنا فيه لدراسة المستوى الصوتي للقصائد الخاصة بالقضية الفلسطينية، من جانب الموسيقى الخارجية: حيث البحور الشعرية والتغيرات الطارئة على تفعيلاتها، وجرس القافية وحرف الروي، وأما الموسيقى الداخلية: فوجدنا توظيف الشاعر للجناس، والتدوير والتصريع. وكذا تكرار بعض أصوات حروف، وظاهرة التكرار في مستوى اللفظة والتركيب.

أمّا المستوى الصّري فقد تطرّقنا فيه إلى دراسة بعض المشتقات التي شكّلت ظاهرة أسلوبية في قصائد الشأن الفلسطيني كاسم الفاعل واسم التّفصيل، وبعض الصيغ التي كثر استعمالها لتنفيذ بذلك إلى أبعادها الدّالية.

وفي المستوى التركيبي حاولنا أن نرصد توظيف الأفعال من حيث أزمنتها في الماضي والمضارع والأمر، مع إبراز أثرها الدّالي، ومختلف الجمل الفعلية والاسمية ودلالاتها، ثمّ عرّجنا على ظاهرة التّقديم والتّأخير والاستفهام والنداء والتوكيد، وذلك بإبراز أغراضها البلاغية وأثرها الدّالي في التّركيب.

وفي المستوى الدّالي: نتطرق إلى تحديد الحقول الدّالية وما تضي على القصائد من آثار دلالية، ثمّ تحديد لظاهرة التناص في قصائد القضية الفلسطينية، فنجد التناص الديني: المتمثل في التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والتناص التراثي: مع حكم السابقين وأشعارهم.

والمطلب الثاني من هذا المبحث الثاني خصّصناه لدراسة: **الصورة الفنية وأثرها الدّالي**، تعرّضنا فيه بدراسة استقرائية متبّعة لقصائد الديوان؛ محدّدين ما ورد فيه من الصورة الشعرية المفردة: من تشبيهات واستعارات بنوعيتها، والكنائيات بالوقوف على نماذج بالشرح والتحليل، وفي الصورة الشعرية المركبة: تعرضنا للتشبيه التمثيلي.

وفي **الخاتمة**: أوجزنا النقاط التي توصلت إليها الدراسة والتي تعتبر إجابة عن الإشكاليات التي تمّ طرحها، ثمّ ذكر لبعض توصيات الدراسة. يليها ملحق يضم ترجمة لحياة الشاعر ووثائق أرشيفية، وصور لديواني الشاعر.

وقد اعتمدنا لإنجاز هذه الدراسة المنهج الأسلوبي في دراسة التجليات الفنية للقضية الفلسطينية حين قمنا بدراسة اللغة الشعرية للديوان، وبعض الظواهر الأسلوبية، وما ورد فيه من الصور الفنية، كما ساعدتنا الدراسة الإحصائية في تحديد الملامح الأسلوبية للديوان، والمنهج الاستقرائي في تحديد الصورة الفنية، وعند دراسة المستوى الصوتي للديوان، كما اعتمنا على بعض آليات المنهج التاريخي والموضوعاتي لتتبع تاريخية القضية الفلسطينية في قصائد الديوان وتجلياتها الموضوعية دينياً وقومياً وإنسانياً.

ودراستنا هذه لم يكن ليكتب لها القيام لو لم تسبقها دراسات علمية تأصيلية، فمن الدراسات السابقة التي استفدنا منها كثيرا والتي يمكن أن نعتبرها النواة الأولى للبحث: أطروحة الدكتوراه للطالب: كمال جبار، بعنوان "ديوان مآسي وأين الآسي؟ لـ أبو الحسن علي بن صالح (1994/1906م) دراسة في البنى الأسلوبية وأبعادها الدلالية" فقد رافقتنا طوال العملية البحثية في رسم معالم البحث التطبيقية، وقد حاولنا قدر الإمكان تجنب تكرار النتائج التي توصل إليها من خلال تركيزنا على ما يتعلق بالقضية الفلسطينية، ومما هو جدير بالتنويه إليه الإشارة إلى بعض الأخطاء في هذه الأطروحة تستدعي التصويب وبالتحديد ما يخص حساب النسب المئوية للتكرارات الواردة في جداول الإحصاء التي اعتمدها الباحث في التحليل. والدراسة نظرية استقرائية وصفية للبنيات الأسلوبية الواردة في الديوان وقد لاحظنا أن الباحث لم يتعمق في معالجة الأبعاد الدلالية إلا ما كان عابرا، وهذا الأمر لا ينقص من شأن الدراسة إذ إنها تتمتع بلغة علمية رصينة تستقرئ الديوان بجداول تُعين الدارسين.

هناك دراسات بحثية أخرى قليلة تناولت الديوان، منها مذكرة ماستر للطالب: كعبوش زكرياء بعنوان: "البنى الأسلوبية في ديوان أبو الحسن علي بن صالح "مآسي وأين الآسي؟" أنموذجا.

ودراسات أخرى في شكل مقالات نذكر منها: مقال بعنوان: "الدلالة الصوتية في ديوان "مآسي وأين الآسي؟" لـ أبو الحسن علي بن صالح الجزائري 1988/1906م." للباحث: يوسف بن نافلة، ومقال آخر بعنوان: "آلية استخدام الرمز في ديوان مآسي وأين الآسي؟ لـ أبو الحسن علي بن صالح" للباحث: كمال جبار، ومقال بعنوان: "إنتاج المعنى الشعري في وطنيات أبو الحسن علي بن صالح الجزائري . ديوان مآسي وأين الآسي؟ . - أنموذجا"، فمجموع هذه الدراسات كانت استفادتنا منها على سبيل الاطلاع، كما يمكن أن نعتبرها مفاتيح لحوض غمار البحث لدراسة القصائد التي تناولت القضية الفلسطينية.

وقد اعترضنا في سبيل البحث والدراسة بعض العناء في جمع المادة العلمية، خاصة ما يتعلق بالقضية الفلسطينية في الشعر الجزائري، كون المراجع في هذا الموضوع قليلة مع العلم أن أغلب ما تناولته كان في مجال النشر، فالدراسات التي جمعت أعمال الشعراء الذين أنتجوا وكتبوا حول القضية قليلة مقارنة مع ما نظمه الشعراء في الموضوع، لذا تطلب منا العمل بعض الجهد،

وبالمقابل كثرة الدراسات التي تناولت تاريخية القضية بشكل عام فاعترضتنا كومة من المعلومات تقتضي التمحيص والفرز والمقابلة بين آراء الباحثين، وعلى كلِّ لم تكن هذه العقبات وغيرها إلا محفزات على البحث ومنتعة في التحصيل المعرفي.

شكر وعرّفان:

قبل أن نطوي أوراق المقدمة لا ننسى أن نجدد كلمات الشكر والعرّفان للأستاذ المشرف:

أ/مُحَمَّدُ أَحْمَدُ جِهْلَان

الذي كابد معنا مراجعة عملنا، فلم يبخل علينا بنصحه بالتصويب والتهديب للأخطاء التي وقعنا فيها، فكان نعم الأستاذ، استقيننا منه الحرص والجدية في العمل، والتنظيم والمنهجية في عرض الأفكار، كما كان الدافع لنا لخوض غمار البحث، فنعتزف له بالفضل والامتنان لمرافقتنا طيلة مسيرتنا البحثية؛ بداية من رسم الخطوط العريضة للبحث ومراجعة الخطة، ونهاية بالمراجعة الأخيرة للبحث، فاكمل البحث ثمرة يانعة. والشكر موصول إلى لجنة المناقشة التي ستشرفنا بمناقشة البحث وتقييمه.

كما نعتزف بالجميل لكل من كانت له يد العون والمساعدة في إخراج هذا العمل ونخص بالذكر مكتبة مؤسسة الشيخ عمي سعيد بغرداية التي أمدتنا بالكتب والدراسات خاصة عند اشتداد الأزمة والحجر الصحي، فكان تواصلنا مع الكتب عن طريق الرقمنة لفهارسها، وجمعية الشيخ أبي إسحاق لخدمة التراث بغرداية، كما أن الشكر موصول لنجل الشاعر أبو الحسن عمر بن علي الذي حظينا بمقابلة شفوية معه في مقر جمعية التراث بالقرارة حول حياة الشاعر أبو الحسن علي وتعريف بأعماله المغمورة في عداد خزنة مخطوطاته، فكان لجمعية التراث الفضل في تنظيم اللقاء مع نجل الشاعر.

تمهيد:

تعتبر القضية الفلسطينية من أبرز القضايا المعاصرة على المستوى القومي والعالمي وأعقدّها؛ ذلك لأنّها كانت تنفيذاً لمخطّطٍ أحكمت حباله بدقّة، وشاركت في نسجه عدّة أطراف خارجية بسبب تواطؤِ الدّول الكبرى، ممّا استعصت سبيلُ الحلِّ جميعها، الأمر الذي يشرح بوضوح عجز الجهات القومية والإسلامية عن القيام بواجبها نحو فلسطين.

- مفهوم القضية الفلسطينية:

يمكن فهمُ القضية الفلسطينية حينما ندرك حقيقة العبارة التي تُنسبُ إلى "زنگويل - Zangwill) (و: 1864/ت: 1926م)"، والتي كتبها في 1901م «فلسطين هي أرض بلا شعب، واليهود شعبٌ بلا أرض»⁽¹⁾، والجذور التاريخية للمقولة من خلال المؤتمر الصهيوني الأول في مدينة "بال" بسويسرا، الهدف منه إنشاء وطن قومي لليهود، والذي جسّد بنوده وعدّ "بلفور Balfour) (و: 1848/ت: 1930م)"، وكلُّ ما تلاه من مراحلٍ وقراراتٍ كانت تُنفَّذُ باسم المؤتمرات حيناً، وبِقنّاع الديموقراطية والانتخابات أحياناً أخرى، كما تفسّر الصهيونية مفاهيم "شعب الله المختار" و"الأرض الموعودة" بـ «وجهة نظرٍ عنصرية، وحسب هذه العقيدة فإنّ كلّ إنسان ينحدر من النسل اليهودي "مختار" وهو صاحب "الأرض الموعودة" ومالكها»⁽²⁾، وقد بدأ بتشجيع اليهود على الاستيطان من طرف بريطانيا إبّان الحكم العثماني، ثمّ قرار نهاية الانتداب البريطاني على فلسطين بدعوى عجز الأخيرة عن التسوية بين الطرفين - العربي واليهودي - وقيام دولة إسرائيل عام 1948م، بالتزامن مع التّهجير القسري والإبادة الوحشية، مما أدّى إلى التّجددات العربية والانتفاضات الشعبية الفلسطينية، وهنا يقترح المؤلف "هارون يحيى" حلاً يكون إنهاء للمشكلة الفلسطينية يتمثّل في شرطين اثنين:

1) على إسرائيل أن تنسحب من كافّة الأراضي التي احتلتها في حرب 1967 بما في ذلك القدس الشّرقية، وعليها أن تُنهي الاحتلال المستمر منذ ذلك التاريخ، فانسحاب إسرائيل من مقتضيات العدالة الدّولية وقرارات مجلس الأمن في الأمم المتّحدة المتعلّقة بالأمر، ومفهوم العدالة

(1) نقلاً عن: فيليب بريفوست، «فرنسا والمأساة الفرنسية دراسة تاريخية 1914. 1922م»، تر/سمارة شاتيللا، دار النَّفّاس، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص: 16.

(2) هارون يحيى، «فلسطين»، د د ن، د ط، د ت ط، ص: 39. (منزلاً من موقع: -kutub-pdf.net).

أيضاً، ويجب الاعتراف بكامل الضقة الغربية وغزة على أنهما أراضي الدولة الفلسطينية المستقلة.

(2) القدس الشرقية تحتوي على معابد مهمة للأديان السماوية الثلاث، ويجب تسليمها للإدارة الفلسطينية، ولكن يجب أن تتمتع هذه المدينة بوضعية خاصة، وأن تتحول إلى مدينة سلام ليتمكن فيها أصحاب الأديان الثلاثة من زيارة أماكنهم الدينية والتعبّد فيها في جوّ من السلام والأطمأنينة، وعند تحقيق هذين الشرطين يكون الإسرائيليون والفلسطينيون قد اعترفوا بحق الوجود للطرف الآخر، ويكونون قد تقاسموا أراضي فلسطين وتوصلوا إلى حلّ بخصوص القضية الأكثر إثارة للجدل . وهي وضعية مدينة القدس . بشكل يُرضي أصحاب الأديان الثلاثة⁽¹⁾.

- على ضوء هاذين الشرطين نخلص إلى أنّ هارون يحيي يُقرُّ بأنّ إسرائيل دولة قائمة بذاتها، وانتهاكاتها تبدأ من تاريخ حرب 1967م، وليس كياناً نشأ وترعرع في مهد القوى العظمى منذ وعد (بلفور Balfour 1917م) وما قبله، إلى أن شبّ بإعلان دولته في 1948م، فلذلك يرى أنّ تقسيم فلسطين بين العرب وإسرائيل من مقتضيات العدالة الدولية. وقرارات مجلس الأمن في الأمم المتحدة المتعلقة بالأمر⁽²⁾. ونحن نرى أنّ في هذا الحلّ إجحاف لحقّ فلسطين والفلسطينيين؛ إذ كيف يُعتبر محتلاً مغتصباً لأرضٍ مالِكاً شرعياً لها، وإنّما الحلُّ يكمن في استرداد فلسطين وتحريرها؛ لأنّ ما اغتصب بالقوة لا يمكن أن يُسترجع إلاّ بقوةٍ أشدّ منها، وهو ما نادى به الشاعر أبو الحسن وحرّض عليه في كثير من المواضع في ديوانه "مآسي وأين الآسي؟"، فيقول:

فَكُونُوا مِنْ جَمَاهِرِ الْجِهَادِ قُوَى	تَعْنُو لِسَطْوَتِهَا الْعُظْمَى السَّلَاطِينُ
مَنْ أَطْلَسَ لِحَلِيحِ كُنُفِ كُنَا عَرَبُ	يَفْدِي فِلِسْطِينَ مَلِيُونَ فَمَلِيُونَ
رَحَقًا جَمَاهِيرِيًّا يُذَكِّي بِتَوَرَّتِهِ	حَرْبًا ضَرُوسًا بِهَا تُمَحَى الصَّهَائِينُ
إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ، فَلَا تَهْنُوا	وَاللَّهُ أَكْبَرُ وَلْتَحْيَا فِلِسْطِينَ ⁽³⁾

(1) هارون يحيي، «فلسطين»، ص، ص: 14، 15.

(2) يُنظر: م ن، ص: 14.

(3) أبو الحسن علي بن صالح، «مآسي وأين الآسي؟»، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1988م، ص: 47.

– القضية الفلسطينية في الشعر الجزائري:

عرفت القضية الفلسطينية التجاوب من طرف العديد من الكتّاب والمحللين السياسيين، وقد خلدها الأدب كونه مرآة الشعوب العاكسة لواقعها الحلو أو المرّ، وتداولتها الصحافة على لسان الشعوب وتولت الدفاع على قضاياهم وبتّها في الأوساط الوطنية والعالمية ليقف الأحرار موقف النصر والتأييد، وللأصرة المتينة بين الشعبين الفلسطيني والجزائري الدور الرئيس في بلورة القضية في الأدب الجزائري بشعره ونثره، وما به الصدد الوقوف على ما أنتجته قرائح الشعراء الجزائريين إذ أجمعوا على مناصرة القضية إنصافاً لحق إخوانهم الفلسطينيين في أرضهم، ومناهضة المحتل الصهيوني الغاصب، المصادر لأملنا الأمة الإسلامية حيث اشتراها الأجداد بدمائهم في الفتح الإسلامي.

وقد أخذت القضية أبعاداً قومية وإنسانية ودينية، وشعراؤنا الجزائريون ناصرُوا القضية إلى النخاع، بمستويات متفاوتة طبقاً لما تمليه الوقائع، وما تحدّثه من صدى في نفوسهم. ويصنف الدارسون شعر القضية حسب المحطات الأساسية التاريخية للأحداث وهي: ما قبل النكبة (الثورة الفلسطينية 1936م) ومشروع التقسيم، ثم ما بعد النكبة 1948م، وما بعد نكسة 1976م.

1. مرحلة ما قبل النكبة:

يعد الكاتب "عمر راسم" (و: 1884/ت: 1959م) من الرواد الأوائل للصحافة الجزائرية إذ وعى مبكراً بمخططات اليهود الصهاينة، فكشف خباياهم ونواياهم في مقال نشره بجريدة ذو الفقار في 28 يوليو 1914م. ثم اتضحت بعد أحداث الحرب العالمية الأولى جلياً مساعي الصهيونية بإبرام "وعد بالفور" الوعد المشؤوم.

وقد واكبت الصحافة جميع أحداث الانتداب الإنجليزي، وما يقوم به في حق الفلسطينيين من جرائم واعتداءات إلى ما بعد نكسة 1967م. وإلى جانب المقالات الصحفية التي كانت تنشرها القصاصد التي تُلقى في المحافل والندوات التي أسهمت في توعية الجماهير بضرورة الدفاع عن القضية الفلسطينية إلى جانب القضية الوطنية الجزائرية وهي الثورة

والاستقلال⁽¹⁾، وبها أثارت الحماس في نفوس الوطنيين، «ومن بين الشعراء الذين قالوا الشعر في مأساة فلسطين أثناء ثورة 1936، وحرب 1948 وما خلفته كل منهما من جراح وتشريد واغتصاب . الشاعر مُحَمَّد العيد آل خليفة (و:1904/ت:1979م)، وما قاله أثناء ثورة 1936م كان تمجيذا للمعركة وشحذا لعزائم المحاربين، وإثارة للشعب الجزائري ليشارك في المعركة بجميع وسائله (...). وما قاله أثناء حرب 1948 كان تأنيبا حارا للجنة التقسيم وعصبة الأمم وهجاء لليهود والصهاينة دفاعا عن حق عرب فلسطين في الأرض التي أُخرجوا منها»⁽²⁾. إذ عرف الفلسطينيون الاضطهاد والتهجير من قراهم وديارهم إلى خيام الملاجئ، وفيما يلي: "مقتطفات من شعر مُحَمَّد العيد آل خليفة وهو يستنكر التقسيم الجائر الذي خدمت به إنجلترا اليهود باقتطاع أراضي الفلسطينيين لصالح اليهود المهاجرين إليها، فلم تراعي الدماء التي تسفك، بل أصرت على الحيف والظلم قائلا:"

يَا قِسْمَةَ الْقُدْسِ أَنْتِ ضَيْرِي لَمْ يَعْدِلِ الْحَاكِمُونَ فِيكَ
مَضَوْا عَلَى الْحَيْفِ لَمْ يُبَالُوا بِمَا جَرَى مِنْ دَمٍ سَفِيكَ
الْقُدْسُ لِلْعَرَبِ مِنْ زَمَانٍ لَنْ يَقْبَلُوا فِيهِ مِنْ شَرِيكَ⁽³⁾

وفي قصيدة "استَوْحِ شِعْرَكَ" يدعو الجزائر إلى إغاثة بيت المقدس أولى القبلتين إثر مهانة كرامتها والمساس بقديسيّتها بحادث التقسيم داعيا إجابة الداعي فيقول:

هَلَّا أَعْنَتِ الْقُدْسَ مِنْكَ بَلْفَتَةٍ غَيْرِي عَلَى شَعْبٍ هُنَاكَ مُرَوِّعٍ
الْقِبْلَةُ الْأُولَى تَضْجُ وَتَشْتَكِي مِنْ قَسْوَةِ الْمَسْتَأْثِرِ الْمَسْتَنْفِعِ
ضَمِّي احْتِجَاجَكَ لاحتِجَاجِ حُمَاهَا وَاسْتَنْكِرِي تَقْسِيمَهُ وَاسْتَفْظِعِي⁽⁴⁾

ثم إذا بالشاعر مُحَمَّد العيد يخاطب فلسطين بعد نكبة 1948م في قصيدته "فلسطين العزيزة" متأسفا عن انكشاف لثام الخديعة والمؤامرة، ومحيا شباب العرب بتحمسهم للحرب دون تردد لسحق اليهود، وأنهم جنود في حراسة المقدس الإسلامي، فيقول:

(1) ينظر، عبد الله اركبي، «فلسطين في الأدب الجزائري الحديث»، دار الكتاب العربي، د ط، د ت ط، ص: 22.

(2) م ن، ص، ص: 41، 43.

(3) أبو القاسم سعد الله، «مُحَمَّد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث»، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، د ت ط، ص: 192.

(4) أبو القاسم سعد الله، «مُحَمَّد العيد آل خليفة...»، ص: 193.

فَلِسْطِينُ الْعَرِيزَةُ لَا تُرَاعِي
وَحَوْلِكَ مِنْ بَنِي عَدْنَانَ جُنْدُ
وَإِذَا اسْتَصْرَحْتَهُ لِلْحَرْبِ لَبِي
يُجُودُ بِكُلِّ مُرْتَحِصٍ وَعْغَالٍ
بُلَيْتِ بِهِمْ صَهَابِنَةَ جِيَاعًا
سَتَكْشِفُ عَنْهُمْ الْهَيْجَاءَ سِتْرًا
فَعَزَّيْنُ اللَّهُ رَاصِدَةً تُرَاعِي
شَدِيدُ الْبَأْسِ يَزَارُ كَالسِّبَاعِ
وَحَفَّ إِلَيْكَ مِنْ كُلِّ الْبِقَاعِ
لِيَدْفَعَ عَنْكَ غَارَاتِ الضِّبَاعِ
فُسُخْقًا لِلصَّهَابِنَةِ الْجِيَاعِ
وَتَرْمِيهِمْ بِكُلِّ فَتَى شُجَاعِ⁽¹⁾

ومن الشعراء الجزائريين الذين انفعلوا وتأثروا بالمؤامرة التي كانت هزة عنيفة لمشاعرهم، الشاعر "أحمد سحنون" (و:1907/ت:2003م) معبراً عن رفضه القسمة بشن الحرب لا الخضوع لتأثير الجورة:

أَمْوَاطِيٌّ أَفْدَامِ النَّبِيِّينَ وَالرُّسُلِ
فِدَاكَ الْعِدَا لَا تَقْبَلِي قِسْمَةَ الْعِدَا
وَلَا تَحْفَلِي بِالنَّاسِ إِنْ جَارَ حُكْمُهُمْ
وَحَلْفِكَ جَيْشٌ مِنْ بَنِي الْعُرْبِ رَابِضٌ
يُدْرِيهِ رَمَزُ الْفِدَى بَطْلُ الْحِمَى
وَمَوْطِنٌ نَسَلِ الْوَحْيِ بُورِكَ مِنْ نَسَلِ
وَلِلْمَوْتِ سِيرِي لَا تَبِيْتِي عَلَي دُلِّ
عَلَيْكَ فَإِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بِالْعَدْلِ
لِيُبْعِدَ عَنْ أَرْضِ الْهُدَى عَابِدِي الْعِجْلِ
ذِكِّي الْحِجَى مَاضِي الْعَزِيمَةِ كَالنَّصْلِ⁽²⁾

والشاعر "الربيع بوشامة" (و:1916/ت:1959م) كان من الذين يستنهضون الهمم، ويدعو الشباب العربي في الجزائر وغيرها من البلدان العربية إلى الجهاد والكفاح في قصيدته "صوت الجهاد"، والتي هي بمثابة صرخة مدوية في أوساط الشباب لتصدّي أعداء فلسطين، فيقول منادياً:

فَتَى الْعُرْبِ هَيَّا فَلَبِّ النَّدَا
فَلِسْطِينُ فِي النَّارِ نَهَبَ الْعِدَا
وَلَأَقِ الْمَنَآيَا فِي سَاحِ الْفِدَا
تُنَادِي الْجِهَادَ الْجِهَادَ الْجِهَادَ⁽³⁾

(1) أبو القاسم سعد الله، «مُحَمَّدُ الْعِيدِ آلِ خَلِيفَةَ...»، ص:193.

(2) أحمد سحنون، «ديوان الشيخ أحمد سحنون»، د د ن، ط2، 2007م، مج1، ص:120.

(3) الربيع بوشامة، «الديوان»، جمع وتحقيق جمال قنن، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010م، ص:197.

أما الشاعر أبو الحسن علي بن صالح (و1906/ت1988م) فقد استغفر بشعره قادة العرب على الصمود والتحدي، وذكرهم ببطولات الفتح الإسلامي وما حققوه من انتصار، مشيداً بقوة الجماهير العربية متحدة للخوض في قتال العدى لتطهير أرض فلسطين، ويقول هذا في قصيدة "إننا أمة الجهاد":

صَفًّا وَزِيدُوا تَحَدِّيًّا وَصُمُودًا	أَيُّهَا الْقَادَةُ اثْبُتُوا وَقَفُّوا
سِرَّةَ سَعْدًا، وَحَالِدَ الصِّنْدِيدَا	ادْكُرُوا الصَّامِدِينَ فِي سَاعَةِ الْعُسْرِ
كَيْفَ تَرْضَوْنَ أَنْ تَعِيشُوا عَيْدًا	عَاشَ أَسْلَافُنَا الْكِرَامُ مُلُوكَا
مَنْ جَمَاهِيرَنَا تَفَكُّوا الْقِيُودَا	جَنِّدُوا لِلجِهَادِ كُلِّ كَمِيٍّ
ضِ نُّذَيْبِ الْحَدِيدِ وَالْجُلْمُودَا	(...) فَالْجَمَاهِيرُ قُوَّةُ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ
نَ نَبِيِّ لِسَلِّمْ صَرْحًا مَشِيدَا	إِنَّنَا بِإِحَادِنَا نَنْسِفُ الطُّغْيَا
وَيُدُونِ إِحَادِنَا لَنْ نُسُودَا ⁽¹⁾	إِنَّمَا الْإِتِّحَادُ فَرَضٌ أَكِيدُ

وما هذه الأبيات إلا عربون مشاركة أبو الحسن علي بن صالح في الدفاع عن القضية بشعره، أما تنمة التفاصيل والشواهد ستكون موضوع الدراسة في المباحث القادمة.

2. مرحلة ما بعد النكبة:

بعد أن أثبتت الجيوش العربية بلاءً حسناً في المواجهة، كاد النصر أن يكون حليفها إلا أن الفشل والخيانة دباً في كيانهم، فباؤوا بانتكاسة لم تكن متوقعة، بأن أعادت إسرائيل الكرة فحاصرت الجيوش العربية ودمرت أسلحتها، واستعادت الأراضي الفلسطينية مسيطرة عليها. تحت هذه الرزية النكراء لم تستسلم قرائح الشعراء للهزيمة و«...لم ينزلوا إلى ذواتهم يجترئون المحنة ويرددون أصداء الهزيمة في قصائدهم (...).» وإنما استمروا في نغمتهم العالية، يحثون الجماهير على الكفاح أو يجللون الظروف (...). فالشاعر "مفدي زكريا (و:1908/ت:1977م)" في قصيدته "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" يلوم الذين يتفرجون على ما تمّ في فلسطين بعد النكبة⁽²⁾، فيقول:

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:110، 111.

(2) عبد الله ركيبي، «قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر»، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، د ت ط، ص:71.

وَيَحِ الْعُرُوبَةَ.. كَمْ دَيْسَتْ قَدَاسَتْهَا وَعَاكِفِينَ عَلَى النَّعْمَى.. يُهْدِهِدُهُمْ
وَسَامَهَا الْخُلْفُ إِفْلَاسًا وَخِذْلَانًا صَفُو اللَّيَالِي.. وَمَا رَقُّوا لَيْلَوَانَا
نَأْمُوا وَفِي الدَّارِ (إِسْرَائِيل) تَرَضُّدُنَا وَأَعْمَضُوا دُونَ (إِسْرَائِيل) أَجْفَانَا⁽¹⁾

ولم يلبث الشاعر مفدي أن فتح الآمال لاسترجاع كرامة القدس في تنمة أبيات القصيدة وهو يشحذ الهمم. ونفس المنحى نجده عند الشاعر مُجَّد العيد الذي يؤمن بعروبة فلسطين مهما صال فيها اليهود بالعتو والفساد، مثبتا أن فلسطين للعرب منذ القدم، وأنها مقدس إسلامي، ويتوعد الصَّهانية بقرع حتفهم عيانا، فيقول في قصيدته "قمة الفتوة":

مَحْنُ شَعْبِ الْفِدَى فِلِسْطِينُ مِنَّا وَإِلَيْنَا وَالْحُكْمُ لِلْأَرْجُونِي
فُلْ لِمَنْ سَامَهَا إِحْتِلَالًا وَعَصَبًا سَوْفَ تَدْرِي بَلَاءَنَا فِي الطَّعَانِ
يَا بَنَ صُهَيْبُونَ لَا أَرَى لَكَ بُدًّا مِنْ عُدُولٍ عَنْ كَيْدِكَ الشَّيْطَانِي
إِنَّ نَهْرَ الْأُرْدُنِ لِلْعُرْبِ نَبْعًا وَمَصَبًا مِنْ أَقْدَمِ الْأَزْمَانِ
وَفِلِسْطِينَ لِلجَزِيرَةِ جُزْءٌ عَرَبِيٍّ مِنْ عَهْدِهَا الْكَنْعَانِي
لَمْ يُفِدْكَ الْجَوَابُ عَنَّا غِيَابًا فَتَهَيَّأْ لِمَا تَرَى فِي الْعِيَانِ⁽²⁾

ويعبر عن إيمانه بها وبعودتها كما كانت جزءا من الوطن العربي بإجلاء اليهود بالطوع أو الكره، وإيمانه بعودة المهجرين العرب إلى مثناهم بقوله:

سَنَرَى فِلِسْطِينَ الْعَزِيْزَةَ مِثْلَمَا كَانَتْ مَثَابَةَ حُرْمَةٍ وَذَمَامِ
وَنَرَى بَنِي صُهَيْبُونَ مِنْهَا قَدْ جُلُّوا بِالطَّوْعِ إِنْ شَاءُوا أَوْ الْإِزْغَامِ
وَاللَّاجِئِينَ بِهَا ثَوَّوْا وَاسْتَمْرَأُوا عَيْشَ الْحَضَارَةِ بَعْدَ عَيْشِ خِيَامِ⁽³⁾

والشاعر "مُجَّد الأخضر السائحي (و: 1927/ت: 1961م)" يخاطب كل من ينتسب للعروبة وهو يُرجع صواب الحجى لذوي الألباب على أن فلسطين مهما كلفتنا من هزائم فلن نتخلى عنها لليهود، في أمل استرجاعها وتحريرها ولو بعد حين، فيقول:

(1) مفدي زكريا، «اللهب المقدس»، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ط1، 2008م، ص: 247.

(2) مُجَّد العيد آل خليفة، «ديوان مُجَّد العيد مُجَّد علي خليفة»، ص: 271.

(3) م ن، ص: 244.

يَا أَخِي لَسِبَ التَّيْدَا فَقَدْ طَالَ الْمَدَى
 مَنْ سِوَانَا يَا أَخِي لِفِلِسْطِينَ الْفِئْدَا؟
 إِنَّهَا أَرْضُ الْجُدُود كَيْفَ نُعْطَى لِيْهَا وَوَد؟
 قُلْ غَدًا سَوْفَ نَعُودُ يَا فِلِسْطِينَ غَدًا⁽¹⁾

والشاعر إبراهيم أبو اليقظان (و:1888/ت:1973م) رائد الصحافة الوطنية الجزائرية من المناهضين للانتداب البريطاني في صحفه الوطنية والتي يصدرها ويصدرها المستعمر الفرنسي كزرة بعد مرة، الأمر الذي زاده حدّة ورفضاً، صارخاً بقصائده يستثير الهمم ويوقظ ضمائر الشعب الجزائري، ويلهب فيهم التحمّس لمناصرة القضية الفلسطينية، استشعاراً بواجب الدين والقومية العربية، وقد تقمّص في قصيدته فلسطين وهي تستغيث وتستجدي بأبناء العروبة إمعاناً في التأثير فيهم، فيقول في قصيدة عنوانها "فِلِسْطِينُ تَسْتَعِيْثُ":

"أَلَا يَا مَعْشَرَ الْإِسْلَامِ هُبُّوْا
 فِلِسْطِينُ الْجُرَيْحَةُ وَهِيَ مِنْكُمْ
 تُنَادِيكُمْ أَلَا هَلْ مِنْ مُعِيْثٍ
 أَلَا هَلْ مِنْ مُلَبِّ لِي رَحِيْمٍ
 وَهَلْ مِنْ مُنْجِدٍ مِنْكُمْ كَرِيْمٍ
 بُنُو صُهَيْوْنَ قَدْ حَشَرُوْا رِجَالًا
 لِنُصْرَةِ دِيْنِكُمْ إِذْ قَدْ أَهَيْنَا
 سُكَّانَ الْقَلْبِ قَدْ سُمِيَتْ قُتُونَا
 يُكْفِكِفُ دَمْعَةً أَدْمَتْ عُيُونَنَا
 يُلَبِّي صَرْخِي اللَّهْفَاءَ حِينَا
 يُدَارِكُ عِزِّي أَنْ تَسْتَكِينَا
 لِيَوْمِ الْحَشْرِ إِذْ ظَنُّوا الظُّنُونَا⁽²⁾

ومع اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية 1954م ضم الشعراء صوت الرفض والإباء للثوار الفلسطينيين إلى جانب الثورة التحريرية في حمة تؤثر الحرب على السلام، متفائلين بانتصار الجزائر وبعودة فلسطين، «بل يصرّح الشاعر "صالح خرفي (و:1932/ت:1998م)" في قصيدته "العيد الجريح" بأن كفاح الجزائر ما هو إلا بداية لمعركة أخرى من أجل فلسطين، وأن جيش الجزائر إنما هو جيش عرب فلسطين...»⁽³⁾، فيقول:

(1) مُجَدُّ الْأَخْضَرِ السَّائِحِي، «هَمْسَاتٌ وَصَرَخَاتٌ»، الشَّرْكَةُ الْوَطْنِيَّةُ، الْجَزَائِرُ، ط2، 1981م، ص:143.

(2) إِبْرَاهِيمُ بْنُ عَيْسَى أَبُو الْيَقْظَانِ، «دِيْوَانُ أَبِي الْيَقْظَانِ»، الْمَوْسُئَةُ الْوَطْنِيَّةُ لِلْفَنُونِ الْمَطْبُوعِيَّةِ، الرَّغَايَةُ، الْجَزَائِرُ، ط1، مج2، 1989م، ص:89.

(3) أَرْكِيْبِي، «فِلِسْطِينُ فِي الْأَدْبِ الْجَزَائِرِيِّ الْحَدِيثِ»، ص:68.

فَكَأَيِّ يَا ابْنَ الْجَزَائِرِ وَفِي شَوْطِهِ فِي غَدٍ وَأَنْهَى الْمَطَافَا
 ثُمَّ وَلَّى لِمَشْرِقِ الشَّمْسِ وَجَهَهَا لِيَلْبِي نِدَاءَ (حَيْفَا وَيَأْفَا)
 جَيْشُنَا جَيْشُكُمْ فَمَا طَارَ صَوْتُ عَرَبِيٍّ إِلَّا وَطَرْنَا خِفَافًا
 جُرْحَنَا مُتَّحِنٌ وَلَكِنْ سَيَعْدُو فِي سَبِيلِ الْإِحْءَاءِ مُعَافَى
 يَكْفُرُ الْقَلْبُ بِالسَّلَامِ وَجَنْبٌ عَرَبِيٍّ عَنِ الْكُرَى يَتَجَافَى⁽¹⁾

وقد اتخذ منحى التجاوب بين القضيتين في عدة قصائد له، والفكرة نفسها تتجسد عند العديد من الشعراء في سبيل إلهام الشعوب العربية لطريق الانتصار والحرية التي منطلقها ثورة نوفمبر بالأوراس، ونهايتها تحرير فلسطين من الصليب، هذا الذي يعطي دلالة وحدة الكفاح لوحدة الشعوب العربية والإسلامية في تقرير المصير، وقد عبر عن هذه الوحدة الشاعر أبو القاسم سعد الله (و: 1930/ت: 2013م)، فيقول:

مِنْ فَمِ الْأَطْلَسِ نَشْدُو: يَا فِلِسْطِينُ الدَّمِ
 مِنْ هُنَا، مِنْ قِمَّةِ مَشْحُونَةٍ بِالتَّائِرِينَ
 مِنْ هُنَا، مِنْ مَشْرِقِ الْبَعَثِ الْمَجِيدِ
 مِنْ دُرَى الْأَطْلَسِ صِحَابُ النِّدَاءِ
 سَوْفَ يَمْتَدُّ الْفِدَاءُ

لِفِلِسْطِينِ الَّتِي تَنْلُو الْوَلَاءَ⁽²⁾

ومما يجدر الإشارة إليه ما استجدّ في موضوعات مرحلة ما بعد النكبة" تصوير الشعراء الجزائريين معاناة اللاجئين الفلسطينيين في الضياع تأثيرا في نفوس الشعوب العربية لإعادة الرّحف بتعبئة الجيوش لتحرير فلسطين، ومواساة للاجئي الشعب الفلسطيني في مأساته، وما تميّز به شعراء الجزائر عن غيرهم أنه لم يقتصر تصويرهم على التّحيب والبكاء بل خالطه الرفض والاستنكار، فيقول الشاعر مُحمَّد أبو القاسم خمار (و: 1931م)"⁽³⁾:

(1) صالح خرفي، «أطلس المعجزات»، الشركة الوطنية، الجزائر، د ط، ص: 146.

(2) أبو القاسم سعد الله، «الزمن الأخضر»، عالم المعرفة، الجزائر، ط3، 2010م، ص: 235.

(3) ينظر، اركبي، «قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر»، ص: 76.

اللاجئون تَلُوْحُ أَفْدَانُهُمْ وَصَمَاتُ عَارِ
 الضَّائِعُونَ عَلَى كُھُوفِ الدُّلِّ بَيْنَ دَمٍ وَنَارٍ
 مِنْ "سُوقِ أَهْرَاسَ إِلَى "يَافَا" أَيَا لَعَنَ الْقِفَارِ
 عَشَّشَ عَلَى هَامَاتِنَا حَتَّى نَعُودَ إِلَى الدِّيَارِ⁽¹⁾

مع ما سجّلته النكبة من تأزم للوضع في فلسطين الأبيّة نجد الأمل في نفوس المهجرّين
 للعودة إلى وطنهم معزّزين بالشموخ والكرامة باستردادها من أيدي الصهاينة، وهذا لم يتفرّد به
 أبناء فلسطين دون سواهم فحسب، بل حتى الشعراء الذين كتبوا في القضية رفعا للتحدي
 ومواجهة للغضب والاستلاب إذ القضية تحمل أبعادا قومية ودينية ووطنية.

وفي محصّلة ما ذكر على أنّ الشعراء الجزائريين تفاعلوا بإيجابية تامة حتى وصلوا إلى وحدة
 الكفاح إيمانا بوحدة المصير، فتنوّعت أشعارهم بين مقلد تقريرى الصورة، ومجدّد إيحائي
 التصوير، وما هو بنفَسِ ثوريّ حماسيّ يستشرف المستقبل وهو نيل الحرية، ورؤية الجمع واحدة
 وهي الكفاح المسلح هذا ما ستؤكّده أشعار ما بعد 1967م.

3. مرحلة ما بعد النكسة: 1967م.

عرفت المرحلة بعد هزيمة معركة يونيو 1967م تزلزلا في موقف الشعراء وقد تباينت آراؤهم
 لمفاجئتهم بالكارثة فاضطربوا بين يائس مُحْبَط، ومُصمّم ساخط على الوضع، وإثر الهزّة النفسية
 البالغة القوة «سرت في قصائدهم روح جديدة شحنتها بالقوة والانفعال والثورة...، وأسلوب
 "أبو القاسم خمار" في قصيدته "القسم" بعد النكسة يؤكد بأن الهزيمة لن تؤثر على تصميم
 العرب على استرجاع فلسطين وعلى الانتصار»⁽²⁾، وها هو يستنكر الذلّة والخنوع والعار من
 جديد في حق المسجد الأقصى :

لَنْ نَرْتَضِيَ عَارًا جَدِيدًا فِي فِلِسْطِينَ السَّلِيْبِهِ
 لَأ.. لَنْ يُدَاسَ الْمَسْجِدُ الْأَقْصَى وَأُرْدُنُنَا الْحَبِيبَهُ
 وَتَرَى دِمَشْقُ، مَعَاقِلُ الْأَبْطَالِ، جَبْهَتُنَا الْمِهْيَبَهُ

(1) مُجَدِّدُ بَلْقَاسِمِ خَمَارٍ، «ديوان مُجَدِّدِ بَلْقَاسِمِ خَمَارٍ»، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م، ص: 555.

(2) اركيبي، «قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر»، ص: 83.

كَالسَّيْلِ نَفْتَحُهُمُ الْجَحِيمَ، كَتَيْبَةً تَتْلُو كَتَيْبِهِ
وَمَنْ الْمَحِيطِ إِلَى الْخَلِيجِ.. دِمَاؤُنَا حِمَمٌ زَهْيَبِهِ
أَرْوَاخُنَا، إِنْ لَمْ نَعِشْ لِلنَّصْرِ، نَدْفَعُهَا ضَرْبِيهِ⁽¹⁾

والشاعر يواصل تحريضه للنضال وحمل السلاح لخوض غمار المعارك ونقل الثورة إلى فلسطين في أهبة كالرياح دون تردد:

يَا سَاحَةَ اللَّهَبِ الْمُقَدَّسِ زَلْزِلِي دُنْيَا بَطَاحِي
وَاسْتَلْهَمِي ثَارَاتِنَا الْحُمُرَاءَ مِنْ سَاحِ لِسَاحِي
إِنَّا هُنَا.. مِنْ غَضْبَةِ "الأوراس" مِنْ قِمَمِ الْكِفَاحِ
مِنْ قِبَلَةِ الشُّهَدَاءِ.. مِنْ قَلْبِ الْمَلَا حِمِ وَالْجِرَاحِ
يَا شَعْبَنَا الْجَبَّارِ.. يَا زَخْفًا تَحْرُكُ كَالرِّيَاحِ
نَدْعُوكَ بِاسْمِ ثُرَابِنَا الْعَالِي.. إِلَى حَمَلِ السِّلَاحِ⁽²⁾

ومما هو جدير بالتنبيه إليه أنّ شعر ما بعد النكسة لم يبق حبيس النحيب والبكاء على الشهداء وافتقاد الأراضي، "ولم يكتف الشعراء الجزائريون بذكر أهوال الانتكاسة بعد معركة يونيو 1967م ومواقفهم تجاهها بل عاجلوا أسبابها من تخاذل العرب والخيانة والسلاح المغشوش، ما سبّب في فقدان الثقة بين العرب أنفسهم، وتمديد آجال الاستعمار واستيطان اليهود بأرض فلسطين، وبيع القضية بعد ذلك في "مفاوضات الاستسلام" التي أطلق عليها كذبا وزورا اسم (مفاوضات السلام).

وقد عالج الشاعر "صالح خباشة (و: 1930/ت: 2016م)" القضية من مكيدة التقسيم إلى ما بعد النكسة الكارثة⁽³⁾، التي كان سببها الخيانة الظاهرة والمصلحة التافهة التي انجرّ عنهما الخزي وبعد أن نوه لذلك، دعا وهو مصمم حمل السلاح وعدم الاستسلام فيقول:

حُضْنَا وَأَبْنَا بِالْهَرِيمَةِ إِهْمَا مَحْنُ الْعَرَبِ.

(1) مُجَدِّ بِلْقَاسِمِ خَمَارٍ، «دِيَوَانُ مُجَدِّ بِلْقَاسِمِ خَمَارٍ»، ص: 557.

(2) م ن ، ص: 558.

(3) ينظر، اركيبي، «فلسطين في الأدب الجزائري الحديث»، ص: 86.

وَسَبَابُنَا فِي كُلِّ قُطْرٍ نَأْتِرُونَ عَلَى هَبِّ.
 زَحْفُوا إِلَى الْوَطَنِ الْمَقْدَسِ كَالْمَحِيْطِ إِذَا اضْطَرَبَ.
 زَحْفُوا إِلَى صَفَدَ إِلَى حِيْفَا وَيَافَا وَالنَّعْبِ.
 حَمَلُوا السِّلَاحَ فَسَدَّوْهُ وَدَغْدَعُوْهُ فَمَا ضَرَبَ.
 وَلَقَدْ يُطِيعُ فَلَا يَجِدُ سِوَى لِحَامِلِهِ الْعَطْبِ.
 وَتَبَيَّنُوا بَعْضَ الْبِنَادِقِ كُلُّ مَا فِيهَا حَشَبِ.
 لَوْلَا الْحِيَاثَةُ مَا اسْتَقَرَّتْ لِلْعُرَاةِ هُنَا جُدُوْرٌ⁽¹⁾

وتصديقا لرؤية الشاعر تجاه القضية بدعوته إلى ديمومة الحرب التي لا تنازل عنها لغيرها حتى الحرية وتطهير الأراضي الفلسطينية من اليهود الصهاينة، «كان ظهور حركة "فتح" في أفق الثورة الفلسطينية أملا جديدا في استمرار المعركة، وأتاح للشعراء أن يشيدوا بنضالها، وترددت كثيرا في قصائدهم أسماء لمقاطعات وقرى وأماكن في فلسطين كـ"حيفا" و"يافا" و"الجليل" وغيرها... بروح الواثق من نصرها وعودتها»⁽²⁾.

ولا يخفى على الدارسين أن المستعمر الفرنسي سعى في سياسته لإبعاد الشعب الجزائري عن مقوماته، والتي من بينها اللغة العربية الفصيحة، من أجل إبعاده عن دينه وقوميته العربية العريقة، كان نتيجة ذلك أن كتب الشعراء باللغة العامية الممزوجة بالفصيحة أحيانا، حتى يخاطبوا الشعب بلهجته التي يفهمها ويعيها ويناضلوا من أجل وحدة تقرير المصير للأمة العربية، "لذا نجد الشعر الملحون حاضرا، أسهم في توعية الشعب الجزائري بما يحيط به من أحداث وقضايا إذ هو الأداة الأقرب والأجدر بالتفاعل لكافة مستويات المجتمع الجزائري المثقف والعامي على حد سواء"⁽³⁾.

ومن جهة أخرى لا يمكن تجاهل الأصوات التي كتبت باللغة الفرنسية معبرة عن القضية الفلسطينية، كونها اللسان الذي تتقنه، فلم تركز للصمت والرضوخ لما يمليه الواقع،

(1) صالح خباشة، «الروايي الحمر»، منشورات دار الأخبار للصحافة، القبة، الجزائر، ط2، 2007م، ص:ص:124، 125.

(2) اركيبي، «فلسطين في الأدب الجزائري الحديث»، ص:ص:89، 90.

(3) م ن، ينظر ص:90.

فكان «...من تشبث بنصرة القضية بعد النكسة شعراء كتبوا باللغة الفرنسية أمثال مالك حداد (و:1927/ت:1978م) في قصيدته "فلسطين داري" إيماناً منه بشرعية نصرتها إلى جانب أشقائه من بني جلدته، وهذا تأكيداً منه لعروبتة وقوميته. كما أنّ صوت المرأة لم يغيب بشعرها في مناصرة القضية فوجد الشاعرة "مبروكة بوساحة (و:1943م)" بقصائدها تعبر عن إيمانها بفلسطين وتتفاءل بعودتها»⁽¹⁾.

وإجمالاً نقول؛ إن الشعر الجزائري عبّر بفصيحته وعاميته، والمكتوب باللغة الفرنسية عن القضية الفلسطينية إذ كان الشعراء متتبعين لمجريات الأحداث والأزمات بفلسطين؛ منذ مكيدة التقسيم إلى ما بعد نكسة سنة 1967م، وهذا الكم الهائل من الشعر اصطبغ بعدة ألوان فنية تبعاً للتوجهات الأدبية من تقليد وتجديد، إن شكلاً وإن مضموناً، ويمكن اعتباره شعراً رسالياً ذا أبعاد وطنية وقومية ودينية بظلال الفنيات الأدبية، يسعى من خلاله الشاعر إلى بعث النفوس على فضيلة النصرة بخوض المعارك المسلّحة لاسترداد فلسطين من أيد الصهاينة، فما أخذ اغتصاباً بالقوة لا يُستردُّ إلا بمثيله أو أشد منه.

(1) اركيبي، «فلسطين في الأدب الجزائري الحديث»، ص:91.

المبحث الأول: موضوعات القضية الفلسطينية في ديوان مآسي
وأين الآسي؟.

مدخل

المطلب الأول: تاريخية القضية الفلسطينية في المدونة.

المطلب الثاني: أبعاد القضية الفلسطينية في المدونة

المبحث الأول: موضوعات القضية الفلسطينية في ديوان مآسي وأين الآسي؟.

1/ مدخل: العتبات النصية للمدونة.

1.1/ عتبات خارجية:

1.1.1/ عتبة العنوان:

العنوان هو بمثابة المفتاح للولوج إلى عالم دلائل قصائد الديوان وفي تعريفه: «هو عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر...»⁽¹⁾.

والشاعر أبو الحسن وسم الديوان بالعنوان: "ديوان مآسي وأين الآسي؟" ليُدلي على جميع قصائد الديوان هيمنة المعنى الذي يريد إبلاغه، وعند الوقوف على دلالة العنوان؛ فكلمة "مآسي" أوردتها على صيغة الجمع للفظ "مأساة" لتوحي للقارئ بأن القصائد تحمل معاني الأحران والمعاناة والمهالك، وكل ما من شأنه أن ييث في النفس الضيق والشجن والهم. ومن حيث البنية الصرفية للكلمة "مآسي" فهي اسم منقوص وحقه عند التنوين حذف آخره حال التنوين والتنكير فالصواب "مآسٍ"، وأما كلمة "الآسي" فهي معرفة لا لكون الانسان جُبل على مواساة غيره في الشدة والضائقة، ولكن يريد الشاعر أن يوجّه رسالة مشفرة مفادها؛ هل من آسٍ حقيقي لصاحب القضية -وهو الشعب الفلسطيني، كما قد يكون المقصود الشاعر نفسه؛ فهل ممن يفرج كربته ويزيح عنه همومه؟!- يبدل له ما يعزّ عليه من نفس ونفيس، ويشاركه أحزانه ويُقتسم معه ما به من هموم، وقد لمح لهذا من خلال الاستفهام "أين الآسي؟" ودلالة هذا الاستفهام قلق الشاعر على غياب وانعدام الشعور الإنساني تجاه الشعب الفلسطيني؛ إن من العرب غياب الحسّ المأساوي لديهم لما يجري وما يحاك لهم وهم مغيبون، أو تجاهل الرأي العالمي للمجازر الدموية التي يرتكبها الصهاينة، وتعتيمها حتى لا تخرج من نطاقها الإقليمي على العمد والقصد، فكأنه يقول: لا ناهي ولا منتهي من الطرفين هذه هي المأساة. أما من حيث وظيفة العنوان فقد اتخذ الوظيفة الوصفية، «ويسميتها جرار جنيت (Gerard Genette)، (و:1930/ت:2018م) الوظيفة الإيحائية (connotation) لأن

⁽¹⁾ جيرار جنيت، «عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص»، تر/عبد الحق بلعابد، دار العلوم العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص:67.

التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري (...) يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص، بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن...) وإما خبرية تعلق على هذا الكتاب (هذا الكتاب هو)»⁽¹⁾، فعنوان الديوان موضوعاتيا يحيل للرسالة التي يوجهها الشاعر للمتلقي وهي النصرة وتبني القضية الفلسطينية، وخبريا يعرف الشعوب العربية بالقضية وخطورتها ويذكرهم بمسؤوليتهم تجاهها.

2.1.1 / صورة الغلاف:

«بعد الغلاف الخارجي للكتب صناعة متقدمة، فهو من العتبات النصية، حيث يعتبر أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى (...) وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية أو الديوان، لأنها العتبة الأولى من عتبات النص الهامة...»⁽²⁾.

وفي واجهة الغلاف الخارجي تنصدر الصورة لتعبر عن ألف كلمة مشققة في جملة من الرموز والأشكال والرسومات، بألوانها المختلفة، فهي تحوي عنواناً كبيراً "مآسي وأين الآسي؟" بالخط العربي، متوسطا الصفحة، والاسم الحقيقي للشاعر أبو الحسن علي بن صالح على حاشية الصفحة في الأعلى، وإطار على النسق الكلاسيكي للطباعة محيط بكامل الصفحة. ومن الملاحظ أن الشاعر لم يضع خلفية لصورة الغلاف كعادة الدواوين الشعرية. وأما عن الألوان التي نلاحظها في صفحة الغلاف فالبياض أخذ الحظ الأوفر، ثم يكون الخط باللون الأسود، والإطار الذي على حافة الصفحة فباللون الأخضر. و«اللون الأخضر هو لون الحياة والحركة والسرور، لأنه يهدئ النفس ويسرّها، وهو تعبير عن الحياة والخصب والنماء والأمل والسلام والأمان والتفاؤل»⁽³⁾، كما يوحي بالخلود والانتصار. ودلالة هذا اللون نجدها في نهايات قصائد الديوان، الشاعر ينهي قصائده بروح التفاؤل والأمل على عودة فلسطين إلى حوزة العرب والمسلمين. و«الأسود يعبر عن السلبية المطلقة حالة الموت التامة واللامتغيرة،

(1) جيرار جينيت، «عتبات جيرار جينيت...»، ص، ص: 82، 83.

(2) شريفة عجيلة، «اشتغال العتبات النصية»، رسالة ماستر، إشراف مُجدّ جهلان، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، السنة الجامعية: 2019م، ص: 16.

(3) رسول بلاوي، «دلالات الألوان في شعر يحي السماوي»، إضاءات نقدية، مجلة محكمة، جامعة الفردوسي، إيران، كانون الأول 2012م، العدد الثامن، ص: 16.

الأسود إذن لون الحداد ليس كما الأبيض بل بطريقة مفجعة»⁽¹⁾، فلون الخط للعنوان الأسود ليصرح بكلماته بالمآسي ويحيل باللون الأسود إلى إحاطة الرزايا والمصائب بالعرب، كما يدل على القوة والمرجعية لكتابة اسم الشاعر باللون الأسود؛ التي يعتز بها الشاعر بموقف القوة الذي تطمئن إليه نفسه من معية الله ونصرته للحق، والأبيض رمز للنقاء والوحدة وهو ما ينشده الشاعر في الديوان ويدعو إليه العرب من لِمُ الشّتات لتقوى شوكتهم على المعتدي الصهيوني.

3.1.1 / عتبة اسم المؤلف:

يعتبر من هوية الكتاب: عنوانه واسم صاحبه، ومن خلاله تتمايز الأعمال المكتوبة (كتب، مقالات...) بنسبتها لأصحابها، وبه «يتحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»⁽²⁾.

ففي صفحة غلاف الواجهة نجد اسم الشاعر أبو الحسن علي بن صالح في أعلى الصفحة بخط غليظ واضح، إثباتا للملكية الأدبية للديوان، ومن الوظائف التي يؤديها اسم الكاتب في صفحة الغلاف: «تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه، وتملُّك الكتاب، فاسمُ الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله، ويعد الواجهة الإشهارية للكتاب، ولصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه»⁽³⁾.

4.1.1 / عتبة الغلاف الخلفي:

الغلاف الخلفي للديوان لا يقل أهمية عن غلاف الواجهة، ففيه صورة شخصية للشاعر أبو الحسن علي؛ وصورته تُميّز شخصيته ذات السمات الإسلامي فهو من الاتجاه التقليدي للأدب، بعمامته وطربوشه وقميصه كلباس رسمي لدعاة جمعية العلماء المسلمين، وقبلها لباس لطلبة الزيتونة فالشاعر من البعثات العلمية التي تخرجت بالزيتونة.

(1) كلود عبيد، «الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)»، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2013م، ص:64.

(2) جيرار جينيت، «عتبات جيرار جينيت...»، ص:63.

(3) م ن، ص، ص:64،65.

وما يؤكد أن الشاعر من الاتجاه الأدبي التقليدي ضمن تيار جمعية العلماء المسلمين
هذان البيتان الشعريان اللذان رسخهما تحت صورته الشخصية:

إِلَى وَحْدَةِ الْإِسْلَامِ تَحْتَ لَوَائِهَا نَعِيشُ كِرَامًا رُغْمَ كُلِّ الْكَوَاغِرِ
أَتَرْضَى هَوَانًا يَلْصِقُ الْأَنْفَ بِالثَّرَى وَنَحْنُ الْأَبَاةُ الصَّيْدُ شَمُّ الْمَنَاحِرِ؟⁽¹⁾

فالشاعر يتجسد في هذين البيتين معترًا بشخصيته داعيًا إلى لمّ الشمل والوحدة
الإسلامية فَتَحَتْ رايثها نعيش الكرامة، ومتى رضي العرب بالدنية وهم الأباة الصيّد، ودلالة
استفهامه استنكار الضّعف، وقد التزم في هذا؛ العروض الخليلي بنظامه الشطرين، ومبادئ
الجمعية للوحدة والعمل الإصلاحي.

5.1.1 / عتبة المؤشر الجنسي:

من ملحقات العنوان تأشيرة للجنس الذي تم إبداعه على حد اعتبار "جنيت"، فالمؤشر
الجنسي «ذو تعريف خبري تعليلي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي
ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك»⁽²⁾، ووظيفته الأساسية: إحاطة
القارئ علما بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب، وقد خص الشاعر أبو الحسن كتابه في
تسميته بالديوان تلميحا على أن ما يحويه هو مجموعة من القصائد الشعرية تجمعها أغراض
وموضوعات محددة.

2.1 / عتبات داخلية:

1.2.1 / عتبة المقدمة:

تعتبر المقدمة من الخطابات التي يفتتح بها، "إلى جانب التمهيد والمدخل، فهو استهلال
يتخذ شكله نثرا أو شعرا، «مقدمة الديوان استهلال تألفي شعري؛ أي أنّ المؤلف (الشاعر)
بالتحديد واطع له. وتكمن وظيفته ضمان القراءة الجيدة للنص، ومن خلاله ترسم الخلفية
المعرفية والتاريخية والثقافية للكاتب، وبه نستطيع فهم الكتاب وعنوانه، والكشف عن معناه،
وتحديد جنسه وجمهوره المختار، وحتى موائيقه القرائية وسياقاته المحتملة...»⁽³⁾

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 136.

⁽²⁾ جبرار جينيت، «عتبات جبرار جينيت...»، ص: 89.

⁽³⁾ ينظر، م ن، ص، ص: 114، 121.

فمقدمة الديوان صاغها الشاعر بنفسه قصيدة، لطبعه الملازم للشعر فقد كانت تقديماته للمحافل، وجواباته للمراسلات التي تفد إليه بالشعر مما يدل أنّ الشاعر يجري القريض على لسانه بالسليقة والطبع - كما سنشير لذلك في الملحق -.

وقد تعرض في المقدمة مُجَمَّلاً لما سيفصّله لاحقاً في قصائد الديوان، مبرزاً حقيقة الهيئات السياسية لحفظ السلم في العالم، ثم وجه خطابه للمسلم وللعربي بالخصوص، كون فلسطين بلاد عربية على أنّ من العرب مسلمين، وهذا مبدأ نافحت عليه جمعية العلماء المسلمين - والشاعر من رجالها- في خطابه النهضوي التّوعوي للأمة العربية وللجزائر خصوصاً، فدعاهم إلى الوحدة والشجاعة وإعداد العُدّة لتخطي الانتكاسة واسترجاع كرامة فلسطين العربية.

2.2.1 / عتبة الإهداء:

الإهداء «هو تقدير من الكاتب وعرّفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»⁽¹⁾

الشاعر لم يُهد عمله بالطريقة التقليدية، بل جعله للجميع، فكلُّ بضميره، وهذا الضمير يحيا ويصحو بقراءة ديوانه هذا. وبالنظر للوظيفة التداولية للديوان، «وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه»⁽²⁾، فإننا نقترح استدراك الإهداء كعنصر إضافي في الطبقات اللاحقة للديوان، ما يزيد للديوان إقبالا للقراء والدارسين.

3.2.1 / عتبة العناوين الفرعية (الداخلية):

تشكل العناوين الداخلية شبكة من الخطوط العريضة توجه القارئ وترشده في قراءة موضوعات الكتاب، «فهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص (...) كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية (...)، فتوضع العناوين

(1) جيرار جينيت، «عتبات جيرار جينيت...»، ص: 93.

(2) م ن، ص: 99.

الداخلية لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، كما يعتمد الكاتب لداع في وجمالي»⁽¹⁾

كما هو الشأن في الديوان فنجد الشاعر عنون لكل قصيدة بخط غليظ وسط الصفحة، ونجد داخل كل قصيدة مقاطع وكل مقطع يسميه بعنوان يؤدي الدلالة التي تعالجها مجموعة الأبيات الشعرية، وتنساب مع الدفقة الشعرية للشاعر، كما يمكن اعتبارها محفزات لإتمام قراءة القصيدة التي قد تطول في الديوان لعدة صفحات، فالعناوين الفرعية التي نجدها في الديوان «تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، (...) وإما وضعها في مأزق التأويل»⁽²⁾

وتأخذ وظيفة العنوان الرئيسي من الوظيفة الوصفية حسب "جينيت"، فالعناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة لعنوانها الرئيس كبنية عميقة»⁽³⁾، ومنه فالعلاقة بين العناوين الداخلية تكاملية تواصلية بمحتوى الأبيات، تساعد القارئ على مسيرة الشاعر في حسن التخلص بين موضوعات قصائد الديوان.

4.2.1 / عتبة الحواشي والإحالات:

الحواشي والإحالات عناصر مكملة لمتن الكتاب، «فهي إضافة تقدّم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب»⁽⁴⁾، ومن حيث ورودها في النصوص الأدبية فيندر، وتعتبر الهوامش الواردة في الديوان «تعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات ببيوغرافية وتجنيسية للنص»⁽⁵⁾، وتحدد فيه الإطار التاريخي والزمني لمناسبة القصيدة، توثيقاً لها، كما ترشد القارئ في طريق بحثه عن المعنى، فنجد الهامش السفلي مخصّص لتوقيع القصيدة بتاريخ نظمها، وهذا ما أفاد الباحث في ربط القصائد بتاريخ القضية في المطلب الأول.

(1) جيرار جينيت، «عتبات جيرار جينيت...»، ص، ص: 124، 125.

(2) م ن، ص: 125.

(3) م ن، ص، ص: 126، 127.

(4) م ن، ص، ص: 127.

(5) م ن، ص، ص: 131.

لا نجد تعليقات على قصائد الديوان في الهوامش، إلا ما أشار إليه الشاعر في المتن بمناسبة للقصيد كـ"صبرة وشتيلة"⁽¹⁾، "ملحمة عيد الثلاثين"⁽²⁾، "يوم التضامن مع فلسطين"⁽³⁾. ويُفهم أنّ الديوان لم يحض بتحقيق مناسب لإزالة ما علق به من غموض (تعريفاً بالشخصيات المذكورة، المدن والقرى، الهيئات السياسية، أحداث الشهور الواردة) حتى يعيش المطالع والقارئ للديوان مع الشاعر القضية لحظة بلحظة.

2/ المطلب الأول: تاريخية القضية الفلسطينية للمدونة:

1.2/ وعد بلفور:

يعدّ وعد بلفور حَجْر الزاوية في تأزم القضية الفلسطينية كنقطة بداية للأزمة، ولفهم فحوى هذه الاتفاقية ومقاصدها التي تعتبر مكيدة ينبغي التعرف على بوادر صدوره المتمثلة في خلفيته التاريخية، بتحديد العناصر الفاعلة في إبرام هذا الوعد المشؤوم الذي دبرّه أطراف وهيئات تحددها المصادر التاريخية في محطات هامة مقتصرين على البارزة منها:

أ) ظهور "مشروع المنظمة الصهيونية العالمية" بقيادة الصحفي اليهودي النمساوي المجري ثيودور هرتزل (و: 1860/ت: 1904م) الذي ألف كتاب "الدولة اليهودية" ودعا لإنشاء دولة يهودية بأرض فلسطين انطلاقاً مما تنصه الكتب المقدسة عند الحاخامات.⁽⁴⁾

ولقد كان من الفاعلين في تحقيق هذا المشروع جمعيات "أحبّاء صهيون" وقد ترأسها "ليوبنسك (و: 1821/ت: 1891م)" وتمكّنت من تحقيق موجة الهجرة الأولى في الثمانينيات من القرن 19م، وإنشاء المستعمرات الصهيونية الأولى بفلسطين: في "بتاح تكفا" و"الجديرة" وغيرها.⁽⁵⁾

ب) وقيام الحرب العالمية الأولى فقدت قيادة المنظمة الصهيونية في ألمانيا فاعليتها، قام "حايم وايزمان (و: 1874/ت: 1952م)" الذي يقيم في بريطانيا بالمفاوضة مع بريطانيا لتبني

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 105.

(2) م ن ، ص، ص: 115.

(3) م ن ، ص، ص: 123.

(4) ينظر، محسن مجّد صالح، «فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية»، د د ن، كوالالمبور، ماليزيا، ط1، 2002م، ص: 97.

(5) م ن، ص: 102.

المشروع الصهيوني مقابل دعم اليهود لها في الحرب، وفي الوقت نفسه قاد لويس برانديس (و:1856/ت:1941م) صهيوني أمريكي، وبالتنسيق بينهما نجحت المنظمة الصهيونية في استصدار "وعد بلفور" من بريطانيا في 2 نوفمبر 1917م وينص بإقامة وطن قومي لليهود بفلسطين، والذي حظي بموافقة حلفاء بريطانيا (الولايات المتحدة الأمريكية حين دخلت الحرب 1917م وفرنسا وإيطاليا).

ج) ومع سقوط الدولة العثمانية وتقسيم تركة الرجل المريض، «قامت بريطانيا باحتلال فلسطين (1921/1946م) فقامت بحرمان الفلسطينيين من حقوقهم وأخذت انتفاضاتهم وثورتهم كغيرها من المستعمرات في العالم، كما أدمجت وعد بلفور في صك انتدابها على فلسطين، والذي أقرته عصبة الأمم المتحدة سنة 1922م ليصبح التزاما دوليًا، وبه فتحت بريطانيا الأبواب لهجرة اليهود واستيطانهم بفلسطين وبناء المؤسسات السياسية والاقتصادية والتعليمية والاجتماعية، وغضت الطرف عن التشكيلات العسكرية السريّة لليهود (...). ومنه أصبح الأمر يعتمد أساسا على قدرة الحركة الصهيونية في إقناع اليهود بالهجرة إلى أرض الميعاد»⁽¹⁾.

وهذا نص تصريح بلفور (Balfour) الصادر في الثاني من نوفمبر 1917م والموجه من وزير الخارجية البريطانية "آرثر جيمس بلفور" (و:1848/ت:1930م) "إلى الزعيم الصهيوني "اللورد روتشيلد" (Rothschild) (و:1868/ت:1937م) على ما يلي: «أنّ حكومة جلالة الملك تنظر بعين العطف إلى تأسيس وطن قومي للشعب اليهودي بفلسطين، وستبذل جهدها لتسهيل تحقيق هذه الغاية، على أن يفهم جليًا أنّ لن يُؤتى بعمل من شأنه أن يضرّ بالحقوق المدنية والدينية التي تتمتع بها الطوائف غير اليهودية المقيمة الآن بفلسطين...»⁽²⁾

منه تبيّن الحيلة التي كيدت لأرض فلسطين وحيكت من هذا التصريح المغرض، والتي تنبّه لها الأدباء والشعراء، وقد أفرد الشاعر أبو الحسن قصيدة كاملة بعنوان: "عهد بلفور شؤم"، أوضح فيها غدر الإنكليز إذ استغلّوا ضعف العرب وتشرذمهم، فرموا سهمهم صوب فلسطين، فقال في مطلعها:

(1) محسن مجّد صالح، «فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية»، ص: 105.

(2) حسن صبري الخولي، «فلسطين بين مؤامرات الصهيونية والاستعمار»، د ط، دار التحرير للطبع والنشر، د ت ن،

عَهْدُ بِلْفُورَ عَهْدُ شُؤْمِ رَمَانَا سَهْمُهُ فِي صَمِيمِ لُبِّ حَمَانَا
 قَدْ رَمَى سَهْمُهُ فِلِسْطِينَ لَمَّا أَنْ قَسَمَ الْعَرَبُ وَاسْتَسَاعُوا الْهَوَانَا
 فَاسْتَعَلَّ الدَّخِيلُ ضَعْفَ فِلِسْطِي نَ وَفِي الضَّعْفِ لَمْ يَجِدْ أَعْوَانَا
 وَهَبَ الْإِنْكِلِيلُ أَطْيَبَ أَرْضِ لِيَهُودِ الْمَشْرِدِينَ مَجَانَا⁽¹⁾

ومن ثمَّ يعدد جرائم وهمجية اليهود، وتعسف المحتل بتسليح اليهود، فاستباحوا الدماء والأعراض بالقتل والحرق والبطش، وتُعد هذه الجرائم مما أباحه (وعد بلفور المشؤوم)، وكان نتيجته تثبيت الكيان الصهيوني عنوة وقسرا، فيقول:

هَجَمُوا يَوْمَهَا فِي كُلِّ يَوْمٍ كُوُحُوشٍ عَلَى الدِّيَارِ عَيَانَا
 هَجَمُوا بِالسَّلَاحِ مِنْ كُلِّ صَنْفٍ يَذْبَحُونَ الشُّيُوخَ وَالْغِلْمَانَا
 اسْتَبَاحُوا الْأَعْرَاضَ، كَمِ مِنْ بَطُونٍ بَقَرُوهَا، كَمِ أَخْرَقُوا جُنْمَانَا
 فِي إِزْتِكَابِ الْجَرَائِمِ الْمُؤْبِقَا تِ السُّودِ أَطْلَقَ الْيَهُودُ الْعَنَانَا
 أَخْرَجُوا كُلَّ مُسْلِمٍ بِعَصَا الْبَطْ شِ وَبِالنَّارِ وَالْحَدِيدِ مَهَانَا⁽²⁾

وبعد توصيفه الجريمة سعى الشاعر لمناهضة الظلم ودعا لرفع السلاح، وعدم الاستكانة

للظالمين، مستنهضا ضمير العرب من الشُّبَاتِ وإبصار الحقيقة بالنصرة ورفع راية التحرير:

فَقَلِيسْطِينُ تَسْتَعِيْثُ وَهَلْ فِي الـ قَمِيدٍ مَنْ يُنْجِدُ الضَّعِيفَ الْمُهَانَا؟
 مَنْسِمُ الْاسْتِعْمَارِ قَدْ وَطِئَ الْاَسْ أَلَامَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا فَأَهَانَا
 طَالَ لَيْلُ اسْتِعْمَارِنَا فَمَتَى الْفَجْ رُ يُنِيرُ الطَّرِيقَ نَحْوَ عُالَانَا؟
 وَمَتَى يَسْتَفِيْقُ مِنَّنَا ضَمِيرُ وَمَتَى تَنْجَلِي مَتَى بَلْوَانَا؟⁽³⁾

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 29.

(2) م ن ، ص: 30.

(3) م ن ، ص: 30.

2.2 / نكبة 1948م: (المجازر الدموية وتهجير الفلسطينيين)

بصدور «قرار التقسيم بتاريخ 29 نوفمبر 1947م الذي ينص بتقسيم فلسطين إلى دولتين عربية 45 بالمئة ويهودية 54 ومنطقة دولية 1 بالمئة»⁽¹⁾، انطلق فتيل الانتفاضة بفلسطين بفلسطين و«تحقق للإنجليز قيام دولة يهودية في قلب العالم العربي، فقرروا مغادرة فلسطين في 15 مايو سنة 1948»⁽²⁾.

وبانسحاب الإنجليز في منتصف ليلة 15 ماي من "تل أبيب" ملكوا الأراضي والقرى التي استوطنوها للصهاينة حتى يتولوا إدارتها بأنفسهم بعد استقرار الهياكل المؤسساتية لها، وأمدت المدد لها بما باعته أو قدّمته من مخلفاتها في الحرب من طائرات وأسلحة ثقيلة، «تقدرها الإحصائيات بـ 14 طائرة وألف سيارة نقل كبيرة، كما اشترتوا [الصهاينة] كميات ضخمة من الأسلحة الشيكية (...). منها 40 طائرة مقاتلة، كما اشترتوا ثلاث طائرات قاذفة من الولايات المتحدة...»⁽³⁾.

ومن جهة أخرى استقبلت شباب اليهود المدربين عسكرياً في الحرب العالمية الثانية، والمكونة من 26 ألف جندي إلى البلاد بطرق غير شرعية من الساحل. حينها قام اليهود بعمليات وحشية إرهابية في حق الشعب الفلسطيني، وارتكبوا مجازر دموية ذهب ضحيتها 250 شخصاً من مختلف الأعمار ألقيت جثثهم في الآبار، كما أحرقوا المدن بأكملها بإبادة ما فيها من حيوانات، وتحت وطأة هذا الإرهاب والوحشية اضطر الكثير من الفلسطينيين إلى الهجرة للدول المجاورة نجاً بحياتهم لما عاشوه من رعب وخوف وتشريد.⁽⁴⁾

وفي المدونة نجد ما خلّد هذه الجرائم والمجازر في قصيدة: "اليهود يحرقون المسجد الأقصى" إذ يقف الشاعر أبو الحسن مسائلاً ذاكرة التاريخ، تاريخ دموية المجازر، وخيام المهجرين إثرها، مصوراً تلكم العذابات والأوجاع وصهيون في البلاد آمرة ناهية.

(1) محسن مجّد صالح، «فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية»، ص: 166.

(2) حسن صبري الخولي، «فلسطين بين مؤامرات الصهيونية والاستعمار»، ص: 20.

(3) محسن مجّد صالح، «فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية»، ص: 167.

(4) ينظر، حسن صبري الخولي، «فلسطين بين مؤامرات الصهيونية والاستعمار»، ص: 20، 21.

ففي قصيدة "لنحرّر القدس" من ملحمة عيد الثلاثين يشير إلى الإتلاف والعسف والحرق فيقول:

أَوْلَيْسَ أَوْلَى الْقِبْلَتَيْنِ وَثَالِثُ الْـ
 حَرَمَيْنِ تَحْتَ عِصَابَةِ الْأَشْرَارِ؟
 "صُهْيُونُ" دَنَسَهُ وَأَحْرَقَهُ وَأَتَى
 لَفَ مَا يُقَدِّسُهُ مِنْ الْأَثَارِ
 كَمْ مِنْ مَجَازِرَ شَنَّهَا "صُهْيُونُ" فِي
 صَلَفٍ، وَهَلْ شَلَّتْ يَدُ الْجَزَّارِ⁽¹⁾

ومن بين المجازر التي أثارت العالم والإنسانية مجازر "دير ياسين"⁽²⁾ في 9 أبريل 1948م فيصور فيها الوحشية والإنسانية التي مورست على الشعب الفلسطيني:

سَلُّوا "دِيرَ يَاسِينَ" الَّذِي شَهِدَ الْبِلَاءَ
 وَقَدْ عَمَلَتْ فِيهِ الْمُدَى وَالْحَنَاجِرُ
 أَمَّا ذُبِحَتْ أَطْفَالُهُ وَنِسَاؤُهُ
 وَشَبَابُهُ حَتَّى الشُّيُوحِ الْأَكَابِرُ؟
 سَلُّوا فِي خِيَامِ اللَّاجِئِينَ طَوَائِفًا
 مِنَ التُّعَسَا أَيْنَ الصَّدِيقِ الْمُنَاصِرِ؟⁽³⁾

وفي قصيدة "متى يستفيق المسلمون" إشارة إليها بتأنيب ضمائر العرب على غفلتهم وعدم الاستيلاء بها:

مَتَى يَسْتَفِيقُ الْمُسْلِمُونَ؟ أَمَا كَفَى
 مَذَابِحِ حَقْدٍ بِالْمُدَى وَالْحَنَاجِرِ؟
 فَيَا "دِيرَ يَاسِينَ" الَّذِي ذَاعَ صَيْتُهُ
 بِمَذْبَحَةِ كَمْ قَدْ جَرَتْ مِنْ مَجَازِرِ⁽⁴⁾

فإذا بالشكاوى قد ملأت بها الكتب والمطابع والحناجر، إمعانا في المعاناة دون استجابة أحد قائلا في مقطوعة-سلوا-:

وَكَمْ مِنْ شَكَاوَى سُجِّلَتْ بِدُمُوعِهِمْ
 وَكَمْ نُشِرَتْ لِلِاخْتِجَاجِ دَفَاتِرُ
 فَكَلَّتْ بِتَسْجِيلِ الشَّكَاوَى مَطَابِعُ
 وَجَحَّتْ بِرَفْعِ الْاِحْتِجَاجِ حَنَاجِرُ
 أَيْ كُلِّ يَوْمٍ نَكْبَةٌ وَرَزَّيَّةٌ
 وَفِي كُلِّ شِبْرٍ بِالدِّمَاءِ مَجَازِرُ؟
 وَصُهْيُونُ فِي سِينَا وَجُولَانَ عَابَتْ
 وَفِي الْفُؤَادِ مُخْتَالٌ وَنَاهٍ وَأَمْرُ؟⁽⁵⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 116.

(2) قرية فلسطينية تقع غرب فلسطين.

(3) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 85.

(4) م ن، ص، ص: 124، 125.

(5) م ن، ص: 86.

ثم إذا بالشاعر يشير إلى اعتداءات اليهود المتكررة المركزة قبل الهدنة «في 11 يونيو 1948م، ثم نقضوا الهدنة بجولة ثانية في 8 يوليو من نفس السنة بالحرق وامتھان توسيع دائرة الاحتلال نحو وسط فلسطين شرقاً»⁽¹⁾ وضمير العربي نائم مغيب، يقول:

"أَيُونِيُو" اِعْتِدَاءٌ وَاخْتِلَالٌ مُرَكَّزٌ و"يُولِيُو" حَرِيقٌ وَاِمْتِهَانٌ مُبَاشِرٌ؟
فِلِسْطِينُ فِي سَاحِ الكِفَاحِ جَرِيحَةٌ فَأَيْنِ الأَسَاءَةُ المُخْلِصُونَ العَبَاقِرُ؟
وَهَلْ أَقْفَرَتْ دُنْيَا البُطُولَاتِ عِنْدَنَا فَلَمَّ يَبْقُ إِلَّا فَاتِرُ العَزْمِ حَائِرٌ؟⁽²⁾

وفي قصيدة "صبرة وشتيلة" في ذكرى مذبحه دير ياسين، يذكر الشاعر في مطلع قصيدته العرب في مناسبة عيد الأضحى بمناسبة ذبح الأضاحي بالمجازر التي قام بها الصهاينة تنكيلا بعرب فلسطين، والتي أفجعت العرب والمسلمين وأدمت قلوبهم، بتشريد الفلسطينيين واستعبادهم، وحرق المسجد الأقصى، فيقول:

كَيْفَ تَسْتَقْبِلُونَ عَيْدًا سَعِيدًا أَيُّهَا العُرْبُ والشَّقِيقُ أَيُّيَدًا؟
أَضْحِيَّاتٍ بِهِ دَبَّحْتُمْ وَصُهَيْوُنُ مَنِ العُرْبِ فِيهِ دَكَّي العَدِيدَا
إِنَّ دِكْرِي "بِدِيرِ يَاسِينٍ" أَذْمَتْ كَيْدِي مَرَّقَتْ مَدَاها الوَرِيدَا
بِفِلِسْطِينٍ طُعْمَةُ الرَّجْسِ عَائَتْ شَرَّدَتْ كُلَّ شَعْبِهَا تَشْرِيدَا
وَبُقْدَسِ السَّلَامِ فِي المَسْجِدِ الـ أَقْصَى غَدَا المُسْلِمِ الأَصِيلِ طَرِيدَا
أَحْرَقُوا المَسْجِدَ الذِي عَرَجَ المُحْتَا رُ مِنْهُ إِلَى السَّمَاءِ صُعُودَا
(...) بِالْمُدِيِّ دَبَّحُوا النِّسَا والشُّيُوخَ الـ عَزَلِ الأَمْنِينَ دَبَّحَا أَكِيدَا
هَتَكُوا العَرَضَ وَاسْتَبَاحُوا دِمَاءَ الـ أَبْرِيَا صَيَّرُوا القُصُورَ حُودَا⁽³⁾

ولم تكن المجازر فحسب، بل رافقها تهجير الأهالي الفلسطينيين العرب من أراضيهم وأملاكهم عنوة وقسراً، ومصادرتها لصالح اليهود المهجرين إلى فلسطين، وكان موقف الشاعر من هذا النفي والتهجير الرفض وإلقاء اللوم على العربي الذي سكت ولم يُناصر أخاه في محنته التي هو فيها، فيقول في قصيدة "كيف يسعد عيد":

(1) ينظر، محسن مجد صالح، «فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية»، ص: 170.

(2) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 87.

(3) م ن، ص، ص: 105، 107.

أَيُّهَا الْعَرَبُ كَيْفَ يَسْعَدُ عَيْدُ
وَشَقِيقُ لَنَا يَجْرُ الْفِيْوَدَا ؟
أَتَعِيشُونَ فِي ثَرًا وَأُخُوْكُمْ
بَاتَ فَوْقَ الثَّرَى مُهَانًا طَرِيدًا ؟
لَا شَبِعْنَا وَلَا اِكْتَسَيْنَا وَفِي الشَّرْ
قِ لَنَا اِخْوَةٌ بَجُوبِ الْيَدَا
تَحْتَ سَقْفِ الْخِيَامِ فِي اَسْوَا الـ
حَالَاتِ تُدْمِي مَاسَاتَهَا الْجُلْمُودَا⁽¹⁾

والشاعر يُقرّر بأن فرحة العيد لا تكتملُ والفلسطينيون في الخيام بالمهاجر، وموقفه هذا تأنيب لغيره من العرب الذين يعيشون الترف وينسون كرامتهم وكرامة إخوانهم المهانة.

وفي مقطوعي -أيها العالمون- و-أزبلوا العدوان بالحرب- يخاطب ضمائر العرب ويوقظها من غفوتها بإزالة غائلة العدوان ومحوها بالحرب لا بالرضى بما تُحِيكُهُ القرارات السلمية الصادرة من مجلس الأمن التي لا تقرّ بحق ولا تُحقّ الحق، والتي طالما كانت كجرعة دواء مهدئ ومخدر لضمائر العرب عند التأمّم، وفي هذا الشأن يقول:

أَيُّهَا الْعَالِمُونَ أَيَّنَ الضَّمِيرُ الْحَيَّ
يُ هَلْ مَاتَ أَمْ أَحَبَّ الْجُمُودَا ؟
كَيْفَ تَرْضَوْنَ أَنْ يُشَرِّدَ شَعْبُ
عَنْ أَرَاضِي أَوْطَانِهِ تَشْرِيدًا
وَتَحُلُّ الْعُرَاةُ فِيهَا بِظُلْمِ
سَافِرٍ يَطْلُبُونَ مِنْهَا الْمَرِيدَا
(...) وَأَعِدُّوا لِلْعَاصِبِينَ قُودًا
وَأَقْرَأُوا فِي "الْحَدِيدِ" بَأَسَا شَدِيدًا
فَزَوَالُ الْعُدْوَانِ مِنْ غَيْرِ حَرْبٍ
حُلْمٌ بَاتَ فِي الْخِيَالِ بَعِيدًا
فَأَزْبِلُوا الْعُدْوَانَ بِالْحَرْبِ لَا فِي
مَجْلِسِ الْأَمْنِ جَاثِمِينَ قُودًا
"فَالْكَوَالِيْسُ" لَا بَجُودٍ بِحَقِّ
مَنْ يَهْلُ غَيْرَ ذَا يُعَدُّ بَلِيدًا⁽²⁾

وفي قصيدة "عاصفة فتح" يفتح آفاق آمال العودة للمهجّرين، كما أعرب عن عدم يأسهم في العودة إلى أراضيهم رافعي الرؤوس، بوقوف العرب على همة رجل واحد يسعى لاسترجاع المقدّسات والأماكن الإسلامية، حين تدخّلت لنجدة العرب فيقول:

جِيلُ التَّشْرِدِ يَسْتَحِيلُ عَوَاصِفًا
بَجَتْحِ آمَالِ الْعَدُوِّ الْمَفْلِسِ
عِشْرُونَ عَامًا فِي التَّشْرِدِ قَدْ قَضَى
لَكِنَّهُ مِنْ عَوْدَةٍ لَمْ يَيْئَسِ

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 53.

(2) م ن، ص، ص: 54، 55.

هَلَعَتْ فِلِسْطِينُ الْقَوِيَّةُ بِالسِّلَا ح وَكُلِّ طَاقَاتِ الدِّمَا وَالْأَنْفُسِ (1)

على وَقَعِ وَمَسْمَعِ الجرائم والانتهاك للحرمت تدخّلت الجيوش العربية لحماية عرب فلسطين ونجدتهم ، امتدَّ الرَّحْفُ لأسبوعين كاد النَّصْرُ أن يُطْبَقَ على "تل أبيب" ويتم سحق الصهيونية، لكن سارعت الولايات المتحدة بمجلس الأمن النداء إلى إيقاف الحرب، والضغط على الدول العربية بقبول الهدنة، من خلالها استعادت الصهيونية أنفاسها وتلقّت المساعدة من الحلفاء، ووجدت الهجمات لاستعادة الأراضي، فبقيت فلسطين بسند مصر وانسحبت لبنان والعراق، ثم أُجبرت مصر بالهدنة ثانية وضربها بالعدوان الثلاثي سنة 1956م وبذلك حصلت النكبة بتخلي الجيوش العربية عن فلسطين للضعف وعدم التخطيط والتنظيم والتخاذل موكلةً لمواجهة للفلسطينيين أنفسهم. (2)

وفي مقطوعة -الصامدون- من قصيدة "صبرة وشتيلة" الشاعر يُوضِح استسلام العرب والرّكون إلى الدّعة والتخاذل عن إغاثة الفلسطينيين قائلاً:

يَسْتَتَغِيثُونَ لَا يُعَاثُونَ فَالْعُرُ بٌ اسْتَحَبُّوا عَلَى الْجِهَادِ الْفُعُودَا
فَقَدْ اسْتَبَدَّلُوا الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ عِزَّةٌ لَنْ تَيِّدَا (3)

وفي المقطوعة -أصبحوا شيعا- أبرز التخاذل والمهانة للخلافات التي بددت قواهم ونخرت عزائمهم بعد الشجاعة والصمود، والخضوع للمفاوضات الحاملة للحقارة والمذلة والتي لم ولن تحقق السلام في تلك الربوع، فيقول مستنكراً:

هَلْ تَفَشَى الْخُنُوعُ فِي الْعُرْبِ حَتَّى ذَهَبَتْ رِيحُهُمْ فَهَابُوا الْقُرُودَا ؟
هَلْ سَرَى الْإِنْفِصَالُ بَيْنَ شُعُوبِ الْعُرْبِ فَاسْتَنَوْفُوا فَخَافُوا إِلَيْهِودَا ؟
أَصْبَحُوا شَيْعًا بِدُونِ إِنْسِجَا مِ بِأَسْهُمِ بَيْنَهُمْ تَبَدَّى شَدِيدَا
وَعَلَى هَامِشِ الْخِلَافَاتِ عَاشُوا فَعَدَا عِزُّ جَمْعِهِمْ مَقُودَا (4)

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 80.

(2) ينظر، حسن صبري الخولي، «فلسطين بين مؤامرات الصهيونية والاستعمار»، ص: 21، 22.

(3) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 108.

(4) م ن ، ص، ص: 108، 109.

إلى أن يقول معاتباً دول الحدود وذلك «حين وقعت مصر اتفاقية الهدنة في 24 فبراير 1949م، تبعتها لبنان في 23 مارس، ثم الأردن في 3 أبريل، ثم سوريا في 20 يوليو من نفس السنة»⁽¹⁾.

فَرَضُوا بِالْمُقَاوَضَاتِ الَّتِي تَحْتِ
إِنْ بَقَوْا فِي تَحَاذُلِ غَمَرِ الدُّلِّ
مِلُّ دُلًّا وَسُـبَّةً وَثِيًّا وَوَدَا
لُ حِمَاهُمْ وَزَادَهُمْ تَهْوِيًّا دَا
كُلُّ مَنْ يَأْمَنُ الْعَدُوَّ وَيَسْتَجِجُ
بِدِيهِ يَبْدُو بَيْنَ الْأَنَامِ بَلِيدًا⁽²⁾

3.2 / إلهام الثورة الجزائرية:

لقد كانت الثورة التحريرية معلما هاما في تاريخ الحركات التحررية العربية وكان اندلاعها من الأوراس في فاتح نوفمبر 1954م مصدر إلهام للشعوب التي لم تحقق سيادتها، وقد ضرب بها المثل المؤرخون في وحدة الرأي ووحدة الكفاح المسلح الجزائري، إذ شاركت فيها كل أطراف الشعب الجزائري، وقاوم وصابر حتى نال الحرية والاستقلال، وقدم في سبيل ذلك فاتورة مليون ونصف مليون شهيد. وشعراء العالم العربي بأسره تغنوا بها وعن بطولاتها في الميدان، فمنهم من كانت له مصدر استلهام للقوة والنفس الطويل في الكفاح الذي عُقباه الفلاح والحرية، ومنهم من اعتبرها بداية لكفاح مشترك للقضيتين الوطنية والعربية كما الحال عند الشاعر صالح خرفي (و: 1932/ت: 1989م). والشاعر أبو الحسن علي نوه وأشار إلى تجاؤب الشعب وجيش التحرير الجزائري نحو القضية الفلسطينية في أكثر من موضع في الديوان، ففي قصيدة "عاصفة فتح" بارك جهاد "منظمة فتح" التي تولت الدفاع والكفاح إلى أن يتحقق النصر، فلمح في مستهل القصيدة إلى معقل الثورة التحريرية الجزائرية بجبال الأطلس وقد أسفرت بنيل الحرية للجزائر فعسى أن تكون "فتح" فتحا مينا لتحرير القدس وفلسطين، فيقول:

فَسَمًّا بِعَاصِفَةِ الْجِهَادِ الْأَقْدَسِ
لِنُحْطَمَنَّ عَصَابَةَ النَّازِينَ
وَبِقَتْحِهِ وَدُرَى جِبَالِ الْأَطْلَسِ
وَالْبَاغِينَ مَنْ عَاثُوا بِبَيْتِ الْمَقْدِسِ⁽³⁾

(1) محسن محمد صالح، «فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية»، ص: 170.

(2) أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 109، 110.

(3) م ن، ص: 77.

ويصرّح بشهامة وبطولة الثوار الجزائريين الذين لم تُرهبهم المنايا في ساح الفدى من أجل نيل الأعلى وهي حرية الأوطان، وما هو الشاعر يدعو الثوار الجزائريين لمواصلة مشوار الكفاح في جولة ثانية لتحرير أرض العروبة والإسلام فيقول:

نَحْنُ أَوْلَىٰ بِالتَّضَحِّيَاتِ بِهَا فُزْنَا
وَبِالتَّضَحِّيَاتِ فُزْنَا الخُلُودًا
إِنَّ شَعْبَ الْجَزَائِرِ الْيَوْمَ كَالْأَمَمِ
سِ أَيْ مُجَنَّبًا بَجَنَابًا
لَمْ وَلَنْ يَرْضَ أَنْ يَدُوسَ الْعِدَى
أَوْطَانَهُ يَطْلُبُونَ مِنْهَا الْمَزِيدًا
(...) إِنَّنَا أُمَّةُ الْجِهَادِ، فَهَيَّا
نَسْتَرِدُّ الْقُدْسَ الشَّرِيفَ الْمَجِيدًا
لِنُحَرِّرَ أَرْضَ الْعُرُوبَةِ وَالْإِسْلَامِ
م وَلِنَقْتَلِعَ عَادُوًا لَدُوًا⁽¹⁾

وقد اعتبر الشاعر أبو الحسن استقلال الجزائر استقلالاً غير مكتمل بدون حرية فلسطين واستقلالها، وقد آمن بوحدة الكفاح المسلح بين البلدين، فشعب الجزائر لا يقبل الضيم والذلة لعرضه كيف لا وقد كلف المستعمر الفرنسي خسائر وفضائح مادية ومعنوية، وهو على استعداد لزوم الكفاح، فيقول في قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين" في مقطوعة -إننا مستعدون-:

"فِلِسْطِينُ" إِنَّا قَدْ وَقَفْنَا تَضَامُنًا
لِيَكْتَمِلَ إِسْتِقْلَالُنَا فِي الْجَزَائِرِ
وَهَلْ يَكْمُلُ إِسْتِقْلَالُنَا دُونَ إِخْوَةٍ
كِرَامٍ أَشَقَّاءَ فِي أَحْتِلَالٍ مُبَاشِرٍ؟
أَنْرَضَى هَوَانًا يُلْصِقُ الْأَنْفَ بِالنَّرَى
وَنَحْنُ مَضَاءٌ كَالسُّيُوفِ الْبَوَاتِرِ؟
أَلَسْنَا الْأَوْلَى حُضْنَا الْمَعَارِكِ فِي الْوَرَى
فَحُزْنَا بِنَصْرِ اللَّهِ أَسْمَى الْمَظَاهِرِ؟
بَسَطْنَا عَلَى الدُّنْيَا حَضَارَتَنَا الَّتِي
أَشَادَتْ بِهَا الْأَجَادُ فَوْقَ الْمَنَابِرِ
لَنَا فِي مَيَادِينِ الْبُطُولَاتِ وَالْفِدَى
صَدَى ثَوْرَةِ اسْتِشْهَادِ مَلِيُونِ تَائِرِ
فِلِسْطِينُ إِنَّا مُسْتَعِدُّونَ دَائِمًا
نَرُومُ انْتِزَاعَ النَّصْرِ رَغْمَ الْأَعَاصِرِ⁽²⁾

وفي آخر هذه القصيدة يُلهب حماس الشعب الجزائري لاقتحام ساح الوغى ملهما الشجاعة والانتصار في نفوس عرب فلسطين على الصهاينة من جديد، فإما الحرية أو الخلود بأرض فلسطين بالشهادة، كما انتصر الجزائري في ثورته، فيقول:

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 111، 112.

(2) م ن، ص، ص: 126، 127.

فَسِيرُوا بِنَا نَحْنُ الشَّبَابُ إِلَى الْوَعَى فَلَيْسَ يَهَابُ الْمَوْتُ شِبْلُ الْجَزَائِرِ
فِيمَا حَيَاةَ الْعِزِّ نَحْيَا كَرِيمَةً وَإِمَامَاتُ الثَّائِرِينَ الْعَبَاقِرِ
فِبِالْمَوْتِ فِي سَاحِ الْفِدَاءِ حُلُودُنَا بِجَنَّةِ عَدْنٍ فِي خِتَامِ الْمَصَائِرِ⁽¹⁾

4.2 / نكسة 1967 وتخاذل العرب:

تطرق الشاعر في ديوانه إلى نكسة يونيو 1967 باستفاضة وذكر مراحلها وتفصيلها، إذ نجده خصص لها قصيدة بأكملها، تتكوّن من سبعة مقاطع، من بداية النكسة إلى النهاية؛ الأمر الذي يفسّر تأثره بالموقف ومتابعة الحدث بكلّ تفصيله، وقد عبّر الشاعر في ديوانه عن هذه النكبة بالقصيدة التي عنوانها: "نكسة يونيو".

في المقطع الأول: عبّر الشاعر عن الأطراف الذين حاكوا المؤامرة وبيتوا الغدر؛ إذ يقول:

حَزْبًا عَلَى السَّلْمِ شَنَّ الْيَوْمَ "جُونُصُونُو"⁽²⁾ وَبَيْتَ الْعَدْرِ وَالْعُدْوَانَ "وِيلُصُونُو"⁽³⁾
"لُنْدُنُ"⁽⁴⁾ "وَاشِنُطُونُ"⁽⁵⁾ قَدْ حَاكََا مُؤَامِرَةً فَبَسَّ مَا دَبَّرْتَ "لُنْدُنُ" "وَشِنُطُونُو"
رَمَى عُرُوبَتَنَا غَدْرًا زَعَانِفَةً بِسَهْمِهِمْ، وَتَوَلَّى الْعَدْرَ "صُهَيْبُونُو"
"هتليلر"⁽⁶⁾ بِالْأَمْسِ فِي الْأَفْرَانِ يَحْرِقُهُمْ وَالْيَوْمَ أَصْبَحَ فِي تَأْيِيدِهِمْ "بُونُو"⁽⁷⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:128.

(2) ليندون جونسون (و:1908/ت:1973): شغل منصب نائب رئيس الولايات المتحدة الأمريكية (1961 . 1963)، ثم رئيسا لها، ساهم في فتح مضيق قناة السويس للامتداد البريطاني مساعدة لإسرائيل، وفي 10 يونيو 1967 تدخل لإيقاف الحرب بضغوطات من مجلس الأمن. (ممتدى معهد واشنطن لسياسة الشرق الأوسط ، تاريخ الزيارة: 2020/06/11 الساعة 14:50 ينظر : www.washingtoninstitute.org)

(3) وودرو ويلسون (و:1856/ت:1924م)، الرئيس الثامن والعشرون للولايات المتحدة الأمريكية، أعلن عن مبادئه الـ14 المعروفة بمبادئ ولسون للسلام، وقف موقف المؤيد لليهود ووعدهم بلفور. (تعريفنا للشخصيات من: طارق السويدان "اليهود الموسوعة المصورة"، شركة الإبداع الفكري، الكويت، ط4، 2012.

(4) لندن: عاصمة بريطانيا، حيث احتضنت المؤتمر الصهيوني الرابع 1900م، برئاسة هرتزل للحصول على تأييد بريطانيا لأهداف الصهيونية.

(5) واشنطنون: عاصمة الولايات المتحدة الأمريكية، أصبحت الملجأ الهام للصهيونية بعد الحرب العالمية الثانية.

(6) أدولف هتلر (و:1889/ت:1945م) سياسي ألماني نازي، قائد ألمانيا في الحرب العالمية الثانية.

(7) بون: إحدى أهم المدن الألمانية وأكبرها، وقد استفادت الصهيونية من المساعدات المالية من حكومتها كتعويض عن الجرائم الهتلرية في الحرب العالمية الثانية.

أَعْدَاؤُنَا الْيَوْمَ فِي الْمَيْدَانِ أَرْبَعَةٌ صُهُيُونُ، بُونُو، وَوَيْلُصُونُو، وَجُونُصُونُو⁽¹⁾

ذكر الشاعر بأنّ المؤامرة كانت من تدبير الولايات المتحدة الأمريكية "واشنطن" وبريطانيا "لندن"⁽²⁾، وتنفيذ الصّهاينة الذين كانوا بالأمس في محرقة "هيتلر".

ثمّ يأتي إلى المقطع الثاني: الغدر والاعتداء؛ ذكر فيه الشاعر تفاصيل الغدر التي طالت كلاً من "سيناء" و"القدس" بواسطة الطائرات: "أجنحة التدمير" وسلاح "النّبالم"⁽³⁾ مما ساعدهم على استباحة الأرض المقدّسة، بقوله:

بِحَامِسٍ مِنْكَ "يُونِيُو" انْقَضَ فِي حَنْقٍ عَلَى الْعُرُوبَةِ أَرْجَاسٌ مَلَاعِينُ

يَا يَوْمَ غَطَّتْ سَمَاءَ الْعُرْبِ أَجْنِحَةُ التَّدْمِيرِ أَطْلَقَهَا "مُوشِي"⁽⁴⁾ وَ"عَرِيُونُو"⁽⁵⁾

"نَارُ النَّبَالِمِ" فِي أَجْسَادِ إِخْوَتِنَا تُذِيهَا، أَيَّنَ إِسْعَافٌ وَتَأْمِينُ؟

"سِينَاءُ" قَدْ دَاسَهَا "أَشْكُولُ"⁽⁶⁾ فِي صَلْفٍ وَاحْتَالَ فِيهَا قَرِيرَ الْعَيْنِ "قَارُونُ"

صَلْفٍ

وَ"الْقُدْسُ" يَنْدُبُ، وَالْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ اسْدُ تَبَاحَهَا عُنُوءَ "مُوشِي" وَ"شَمْعُونُ"⁽¹⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 41، 42.

(2) مؤامرة حزيران 1967م (من 5 يونيو الى 10 يونيو): كان من ضمن مخططات الصّهاينة لتوسيع أراضي المستوطنين بالعدوان على سوريا، وبذلك عقدت الاتفاق للدفاع المشترك لكل من قوات الشعب الفلسطيني والعراق ووالأردن، وفي ظل هذا التحالف بين القوات العربية ضد إسرائيل دعمت بريطانيا الجيوش الإسرائيلية فبدأت المكيدة بتحطيم وتدمير الطيران المصري في 5 يونيو 1967م لشلّ القوات الجوية وفتح المجال للإمداد البريطاني بالسلاح الجوي لإسرائيل للهجوم على سوريا والأردن، فاحتلت إسرائيل سيناء كما ضمت القدس ومرتفعات الجولان وجزء من جنوب سوريا والضفة الغربية للأردن فحلت الهزيمة على الدول العربية برضوخها لاتفاقيات السلام (في 19 حزيران 1967م الصادر من مجلس الوزراء الإسرائيلي يقر بالعودة إلى الحدود الدولية مع مصر وسوريا مقابل السّلام). ينظر: حسن صبري خولي، «فلسطين بين مؤامرات الصهيونية...»، ص: 32.

(3) سلاح النّبالم: قذائف حارقة استعملت منذ الحرب العالمية الثانية.

(4) موشي دايان (و: 1915/ت: 1981م) شغل العديد من المناصب منها وزارة الدفاع، حيث لعب دورا هاما في حرب 1967م.

(5) دافيد بن غوريون (و: 1886/ت: 1973م) تولّى رئاسة المنظمة الصهيونية العالمية 1904م، شغل مناصب رئيس الوزراء ووزير الدفاع الإسرائيلي خلال الستين الأولى.

(6) ليفي أشكول (و: 1895/ت: 1969م) رئيس وزراء إسرائيل ووزير الدفاع الإسرائيلي 1963م.

ومما يجزّ في النفس أن الصّهاينة تحالفوا وتناصروا فيما بينهم، بينما الأصدقاء العرب تخاذلوا وتخلّوا عن المناصرة، وهو ما يفسّر قوله تعالى: «**وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِعَهْدِهِمْ وَأُولِيَاءُ** **بَعْضِ** **إِلَّا تَمْلِكُوهُ تَكُنْ فِتْنَةٌ فِي الْأَرْضِ وَفَسَادٌ كَبِيرٌ**» سورة الأنفال، الآية: 73، وهذا ما تسبّب في فرح الصهاينة الأندال بانتصاراتهم، وحزن العرب في بانتكاستهم وهزيمتهم، وقد عبّر عن هذا بقوله:

وَالْأَصْدِقَاءُ تَخَلَّوْا عَنِ مُنَاصَرَةِ الْـ مَظْلُومِ، وَالْعَرَبِيُّ الْغَرُّ مَغْبُوءٌ
تَلَّكَ الصَّهَائِنَةُ الْأَنْدَالَ فِي فَحْرِ وَالْعَرَبُ فِي تَرْحٍ، بَاكِ وَخُزُونٌ⁽²⁾

وفي المقطع الثالث: الذي أطلق عليه عنوان "يا مجلس الأمن"؛ يستفهم الشاعر بسؤال استنكاري عن عدم تدخّل مجلس الأمن في القضية، واكتفائه بالتدوين، وفي هذا المقطع يُعبّر الشاعر عن عدم ثقته في مجلس الأمن الذي لا ينتصر للحقّ، رغم امتلاكه للوسائل اللازمة لذلك؛ إذ يقول:

هَلْ مَجْلِسُ الْأَمْنِ لَا يَقْوَى عَلَى عَمَلٍ فَيَنْصُرُ الْحَقَّ أَمْ يَكْفِيهِ تَدْوِينٌ
يَا مَجْلِسَ الْأَمْنِ إِنَّ الْأَمْنَ فِي عَطَبٍ فَهَلْ لَدَيْكَ دَوَاءٌ لَا دَوَائِي
يَا مَجْلِسَ الْأَمْنِ لَيْسَ الْأَمْنُ فِي حُطَبٍ إِذِ الْحُقُوقُ تُدَاسُّ وَالْقَوَانِينُ⁽³⁾

وبعدها ينطلق الشاعر مُحدّراً إيّاه من خطر الانحراف عن المبادئ ومغبة ذلك، ثمّ لا يملك إلا أن يُشهد "يونيو" على شنيع فعالهم وجرائمهم، عسى الأجيال القادمة تعتبر يوماً من تاريخها، فيقول:

بَجَنَّبِ الْإِنْحِرَافَ اخْتَرْتَهُ مَعْبَتَهُ فَبِالْإِنْحِرَافِ كَتَمْتَ الْمَوَازِينُ
دَوْنِ مَعَ الدَّهْرِ يَا "يُونِيُو" جَرَائِمَهُمْ إِنَّ كَانَ عِنْدَكَ لِلتَّارِيخِ تَدْوِينٌ⁽⁴⁾

(1) شمعون بيريز (و: 1923/ت: 2016م) رئيس إسرائيل التاسع، وقد تولّى رئاسة وزراء إسرائيل مرتين في 1984 و 1995م.

(2) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 43.

(3) م ن، ص: 43.

(4) م ن، ص: 43.

في المقطع الرابع: المعنون بـ -النجدة-؛ يأتي الشاعر على ذكرٍ صور رائعة للجماهير العربية من بلدانها وهي تهُبُّ لنجدة فلسطين؛ وهي كالتالي: الجزائر وسوريا والأردن والعراق، وهي ملتفة كأجل ما ينبغي أن تتجسّد عليه القومية العربية:

هَبَّتْ جَمَاهِيرُنَا لِلدَّوْدِ عَنْ حَرَمِ
طَارَتْ "جَزَائِرُنَا" فِي جَيْشِهَا وَبَدَتْ
طَيَّارُهَا كَشَهَابٍ رَاحَ مُنْطَلِقًا
وَ"سُورِيَا" فِي حُطُوطِ النَّارِ صَامِدَةً
قَدِ ارْتَدَى "الأُرْدُنُّ" الْمِعْوَاؤُ أُرْدِيَةَ الدِّ
إِنَّ الْعِرَاقَ عَرِيقٌ فِي بُطُولَتِهِ
إِنَّ الْجَمَاهِيرَ أَبْطَالُ مِيَامِينُ
كَاللَّيْثِ قَدْ بَرَزَتْ مِنْهُ الْبَرَاثِينُ
فَانْقَضَ فَاخْتَرَقَتْ مِنْهُ الشَّيَاطِينُ
عَلَى الْعِدَى فَاَنْفَجَرَتْ مِنْهُ الْبَرَائِينُ
دِمَاءٌ يَدْفَعُهُ الْإِيْمَانُ وَالِدِيْنُ
عَلَى اسْتِمَاتَتِهِ ذَلَّتْ بَرَاهِينُ⁽¹⁾

في المقطع الخامس: المعنون بـ -الخيانة-؛ يضع الشاعر يده على الجرح، ويذكر السبب وراء الانتكاسة والهزيمة، وهو الخيانة، مُعتبراً مصرّ هي السبب في ذلك؛ فحُبِّتْ آمال الأمة وألحقت بالجيوش الهزائم؛ فيقول:

فِي مِصْرَ ذَابَ انْتِصَارُ الْعُرْبِ وَأُنْخَدَعَ الْ
إِذْ بَعْتَهُ فُوجِئَتْ آمَالُ أُمَّتِنَا
لَوْلَا "الْخِيَانَاتُ" مَا حَلَّتْ بِسَاحَتِنَا
أَحْرَارُ، وَأَنْقَلَبَتْ فِيهَا الْعَنَاوِينُ
بِالْإِنْتِكَاسِ فَحَلَّ الذُّلُّ وَالْهُوْنُ
هَزِيمَةً، لَا وَلَا ذَلَّتْ مَلَايِينُ⁽²⁾

وفي المقطع السادس: وعنوانه -المقاومة-؛ يُبرزُ الشاعر مكنن القوة في الأمة العربية، ويقترح على العرب لكي يتجاوزوا الهزيمة أن يأخذوا بالجانب الاقتصادي؛ بداية بقطع البترول عن الأعداء، وعدم ترك الأموال في مصارفهم، والمقاطعة الاقتصادية لكل منتوجاتهم، إضافة إلى عدم أمن جانبهم؛ فيقول:

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:44.

(2) م ن، ص، ص:44،45.

يَا عَرَبُ لَا تَيَأْسُوا فَالْحَرْبُ سَائِرَةٌ
 "بِتْرَوْلِنَا" عَرَبِيٌّ فَاقْطَعُوهُ عَنِ الْ
 سَالِ اللُّعَابِ عَلَى "الْبَنْزِينَ" فَاحْتَفِظُوا
 لَا تَتْرُكُوا الْمَالَ يَنْمُو فِي مَصَارِفِهِمْ
 لَا تُفْرَغُوا فِي مَوَانِيكُم بِوَاحِرِهِمْ
 وَقَاطِعُوا كُلَّ مَنُتَوَجِّاحِهِمْ عَلَنَّا
 شَلُّوا تَحْرُكَاتِهِمْ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ
 تَيَقِّظُوا وَاحْذَرُوا غَدْرًا يُبَاغِتْكُمْ
 بِأَلَا انْقِطَاعٍ فَكُونُوا أَفْوِيَاءَ كُونُوا
 أَعْدَا يَمُوتُوا، وَصُوتُوا نَفْطُكُمْ صُوتُوا
 بِهِ، فَإِنَّ حَيَاةَ الْيَوْمِ "بَنْزِينَ"
 لَمْ يَبْقَ فِي الْعَرَبِ لِلْأَعْدَاءِ تَمْوِينٌ
 فَفِي بَوَاحِرِهِمْ لِحْصٌ وَتَنْبِيْنٌ
 فَفِي مُقَاطَعَةِ الْأَعْدَاءِ تَأْمِينٌ
 كُلُّ الْأَعَادِي وَإِنْ لَانُوا نَعَابِينُ
 فَالْعَدْرُ عِنْدَ عُدَاةِ السِّلْمِ قَانُونٌ⁽¹⁾

في المقطع الأخير: الذي عنوانه -إلى السلاح-؛ يستنهض الشاعر العرب ويستنفِزُهم، مؤكداً أنّ الحلّ في الحرب والقتال وذلك باستحضار أمجادهم وبطولات أجدادهم، وعدم الاستسلام أو انتظار أيّ حلّ سلمي يأتي من مجلس الأمن أو غيره؛ فخسارة معركة لا يعني خسارة حرب؛ فيقول للعرب منادياً إياهم:

يَا عَرَبُ أَيَنَّ الْبُطُولَاتِ الَّتِي اشْتَهَرْتَ
 (...) وَأَيَّنَّ "حَالِدًا"⁽⁴⁾ وَ"الْيَزْمُوكَ" مُضْطَرِّمٌ
 مُضْطَرِّمٌ
 بِهَا أَوَائِلُنَا "سَعْدًا"⁽²⁾ وَهَارُونَ⁽³⁾؟
 وَ"الرُّومُ" مُنْهَزِمٌ، أَيَنَّ "الْأَسَاطِينُ"؟
 يَا عَرَبُ لَا تُوقِفُوا الْحَرْبَ الَّتِي اسْتَعَرْتَ
 إِلَى السِّلَاحِ، إِلَى التَّدْرِيبِ عَنِ عَجَلٍ
 لَكِنَّ خَسِرْنَا مَعَ الْأَعْدَاءِ مَعْرَكَةً
 فَالْجَبُنُ وَالْعَجْزُ تَحْنِيْطٌ وَتَكْفِينُ
 فَالْنَّصْرُ فِي الْحَرْبِ بِالتَّدْرِيبِ مَفْرُونٌ
 فَالْحُقُّ عُقْبَاهُ بَعْدَ الْحَرْبِ تَمْكِينُ

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:45،46.

(2) سعد بن أبي وقاص (و:595م/ت:674م) من السابقين الأوائل في الإسلام، من قادة جيوش معركة القادسية فتح مدائن كسرى بالعراق، أوّل والٍ بالكوفة سنة17هـ.

(3) هارون الرشيد (و:766م/ت:809م) الخليفة العباسي الخامس، تولى الخلافة عام (170هـ/786م إلى وفاته سنة 809م) اشتهر بحسن سيرته وعمّ الرخاء وكثر الخير في عهده، أسس مكتبة بيت الحكمة ببغداد، كان يحج عاماً ويغزو آخر وتوسعت في عهده الفتوحات الإسلامية.

(4) خالد بن الوليد (و:592/ت:642م) من أشهر أبطال الفتح الإسلامي، خاض حروب الردّة بعد وفاة الرسول، وفتح وفتح العراق والشام (632/636م)، واليرموك من أشهر معاركه ضدّ البيزنطيين.

وَنَكْسَةُ الْيَوْمِ دَرَسٌ سَوْفَ يَتَّبِعُهُ حَرْبٌ فَفَتْحٌ، وَنَصْرُ اللَّهِ مَضْمُونٌ⁽¹⁾

كما يؤكد على الالتفاف حول القومية العربية؛ إذ هي مكنن قوّة العرب، ومن خلالها يستعيدون مجدهم وتحرّر فلسطين، فحين تتحد هذه الجماهير فإنّ الصهيونية لن يبقى لها أيّ أثر في الوجود، وهذا طبعاً باتّباع شريعة الله ونصرة دينه، نجد هذا في هذه الأبيات التالية:

فَكُونُوا مِنْ جَمَاهِيرِ الْجِهَادِ قُوَى تَعْنُوا لِسَطْوَتِهَا الْعُظْمَى السَّلَاطِينُ
مَنْ أَطْلَسَ لِحَلِيحِ كُنُتَا عَرَبٍ يَفْدِي فِلِسْطِينَ مَلِيُونَ فَمَلِيُونَ
رَحْفًا جَمَاهِيرِيًّا يُذَكِّي بِثَوْرَتِهِ حَرْبًا ضَرُوسًا بِهَا تُمَحَى الصَّهَائِينُ
إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ، فَلَا تَهِنُوا وَاللَّهُ أَكْبَرُ وَلْتَحْيَا فِلِسْطِينَ⁽²⁾

كما نجد تذكيراً للشاعر بالنكسة؛ فلا غروّ فهي أعظم نكسة وأجل نكبة مُنيّت بها الأمة العربية، حينما راح يتأسّف في لوعة وأسّى على ما طال المسجد الأقصى وفلسطين من تدنيس وإهانة، فنجده في قصيدة "اليهود يحرقون المسجد الأقصى" يعدّد جرائم عصابات اليهود، ويصف وحشيتهم في التعامل مع الفلسطينيين السّجناء، حتى الموتى لم يسلموا منهم فقد حوّلهم إلى أشلاء، فيقول:

سَلُّوا حَامِسًا مِنْ شَهْرٍ "يُونِيُو" وَمَا جَرَى أَلَيْسَ لَدَيْهِ لِلْجَوَابِ مَصَادِرُ؟
أَمَا مُلِّتَ بِالْأَبْرِيَاءِ سُجُونُهُمْ وَضَافَتْ بِأَشْلَاءِ الضَّحَايَا مَقَابِرُ؟⁽³⁾

ومما تجدر الإشارة إليه ويلحق بالنكسة أنّ الشاعر تطرّق إلى بعض الخيانات التي تعرّضت لها المقاومة الفلسطينية، تنمّ عن نوايا خبيثة ومصالح خسيصة بما يُنشر من دعايات مغرّضة بهدف فضّ التّاس من حولها وإفساد سمعتها وبخاصّة بعد إعلان حركة "فتح" و"حماس" تبني المقاومة في فلسطين وأتّما الممثل الرسمي لشعبها، ففي قصيدة "اليهود يحرقون المسجد الأقصى" يشير الكاتب إلى خيانة الأردن بقوله:

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 46، 47.

(2) م ن، ص: 47.

(3) م ن، ص: 86.

أَلَمْ تَرَ فِي (عَمَّانَ) غَدْرًا مُبَيَّنًّا بِأَبْطَالٍ «فَتَحِ» وَالْعَدُوُّ يُنَاوِرُ؟
 (...) تُطَارِدُ أَبْطَالَ الْفِدَاءِ بِجَيْشِهَا وَتُعْلِنُ عَنِ إِجْرَامِهَا وَجُجَاهِرُ⁽¹⁾

ثمَّ يبيِّنُ أَنَّ الخيانة كانت بالتواطؤ مع الأعداء ضدَّ العرب الأشقاء، وهو ما يخدم مصالح الكيان الصهيوني الغاصب، فيدعو العرب إلى إحباط كلِّ مخطط يُكادُّ لهم وللفدائيين المخلصين لقضيتهم، فيقول:

(وَشِنَطُونَ) أَعْرَتْهُمْ فَبَاعُوا ضَمَائِرًا وَفِي سُوقِهَا بَحَسًا تَبَاعُ الضَّمَائِرُ
 (...) لَقَدْ رَكِبَتْ فِي غَدْرِهَا مَثَنَ رَأْسِهَا وَهِيَ لِلْأَعْدَاءِ خِذْنٌ مُنَاصِرُ
 فَهَيَّا إِلَى إِحْبَاطِ كُلِّ مُحْطَطٍ يُيَسِّرُهُ ضِدَّ الْفِدَا الْمُتَامِرِ
 دَمَ الْعَرَبِ بَيْنَ الْعَرَبِ، بِالْعَرَبِ مُهْرَقٍ لِصَالِحِ (إِسْرَائِيلِ) هَلْ أَنْتَ حَائِرُ⁽²⁾

5.2 / المقاومة الفلسطينية:

مما لا شكَّ فيه أنَّ الإحتلال البريطاني والسياسات الممارَّسة ضدَّ الفلسطينيين، وحتى بعد انتهاء الانتداب ومحاولات تهويد أرض فلسطين وانتهاك حقوق المدنيين، كلَّ هذا يجعل منه غصة في حلق الفلسطينيين ويدفعهم نحو الانتقام والتأرُّ بِشَتَّى الوسائل والآليات، ومحاوله كلِّ الوسائل حتى يستردُّوا وطنهم المسلوب وشرفهم المنتهك من أعدائهم؛ لذا نجد أنَّ المقاومة الفلسطينية قد تعدَّدت من حرب العصابات، إلى الحرب المنظَّمة بالجيوش العسكرية النظامية، بدايةً بالمظاهرات الصَّاخبة والانتفاضات الشَّعبية التي أدَّت إلى الاشتباكات مع البوليس الصهيوني، ثمَّ حرب العصابات التي تستغل المستوطنات اليهودية وتستهدف الدوريات العسكرية البريطانية والقوافل اليهودية في غارات خاطفة، تُسفر عن قتلى في صفوف العدو، لتأتي ردَّة فعل العدو الجبان بالهجوم على القرى الآمنة للفتك بالأهالي العزَّل، وما يتبع ذلك من المناشير السَّاعية إلى زعزعة ثقة الشَّعب بالتُّوار.⁽³⁾

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص:88،89.

⁽²⁾ م ن، ص:88،89.

⁽³⁾ ينظر: صبحي ياسين، «الثورة العربية الكبرى في فلسطين (1936 - 1939م)»، مكتبة نرجس، دار الهنا للطباعة،

د ت ن، ص:121،123.

نجدُ الشَّاعر أبو الحسن علي في ديوانه "مآسي وأين الآسي؟" قد حرَّض على المقاومة العسكرية المنظمة، والانتفاضة الشعبانية الجماهيرية وركز عليهما، بقوله:

فَكُونُوا مِنْ جَمَاهِيرِ الْجِهَادِ فُؤَى تَعْنُوا لِسَطْوَتِهَا الْعُظْمَى السَّلَاطِينُ
 (... زَحْفًا جَمَاهِيرِيًّا يُذَكِّي بِنُورَتِهِ حَرْبًا ضَرُوسًا بِهَا تُمَحَى الصَّهَائِينُ⁽¹⁾)

فبدون الجماهير لن تكون هناك ثورة ولن يتم التغلب على العدو الصهيوني، وهي في نظره مكنى القوة، وفي الاتحاد قوة؛ إذ يقول:

بِجَمَاهِيرِنَا الْفَتِيَّةِ نَحْنُ الْيَوْمُ مَ بَيْنَ الْأَنَامِ أَصْلَبُ عُودًا
 فَالْجَمَاهِيرُ قُوَّةُ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ ضِ نُذِيبِ الْحَدِيدِ وَالْجُلْمُودَا⁽²⁾

وهو يؤكد على الاتحاد حتى ليراه بأنه من الفروض المؤكدة، وهو من أسباب الريادة للأمم وسيادتها، وهي دعوة من الشاعر أبو الحسن إلى الشعوب العربية للوحدة والاتحاد لأنه السبيل الوحيد لتجاوز الأزمات والمحن، فيقول:

إِنَّمَا الْإِتِّحَادُ فَرَضٌ أَكِيدُ وَبِدُونِ اتِّحَادِنَا لَنْ نَسُودَا⁽³⁾

لم ينس الشاعر أبو الحسن ما لحركة "فتح" من دورٍ في تنظيم الجهاد وبعث روح الأمل في نفوس المشردين طيلة عشرين سنة، وهذا يُيسر بتحرر فلسطين من أيدي الغاصبين مهما طال الأمد، رغم المؤامرات والخيانات والنكسات المتعاقبة، يُسطرُّ الشاعر بقلمه رافعا من معنويات الشعب الفلسطيني هذه الأبيات:

رَفَعَتْ «فِلَسْطِينُ» الْحَبِيبَةُ رَأْسَهَا بِنِصَالِهَا ضِدَّ الْعَدُوِّ الْأَهْوَسِ
 (... هَبَّتْ كَعَاصِفَةٍ يُفُودُ زَمَامَهَا «فَتَحُ» إِلَى نَصْرِ يَوْمِ مُشْمِسِ
 جِيلُ التَّشْرُدِ يَسْتَحِيلُ عَوَاصِفًا بَجَتَّاحِ أَمَالِ الْعَدُوِّ الْمُفْلِسِ
 عِشْرُونَ عَامًا فِي التَّشْرُدِ قَدْ قَضَى لَكِنَّهُ مِنْ عَوْدَةٍ لَمْ يَيْئَسِ⁽⁴⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 47.

(2) م ن، ص: 111.

(3) م ن، ص: 111.

(4) م ن، ص، ص: 79، 80.

وهو يهيبُ بأبناء فلسطين وبالعرب أن يصونوا القدس الشريف، وأن يحموا أوطانهم، ولا يكون ذلك إلا بتكريس الجهود وبذل النفوس؛ لتأتي النتيجة بزوال العدوان والهوان عن فلسطين، وتعلو راية العرب، وهو ما يتجلّى في هذه الأبيات:

أَبْنَا «فِلِسْطِينَ» الْأَشَاوِسِ بِالِدِمَا ضَحُّوا، وَجُودُوا بِالرَّصِيدِ الْأَنْفَسِ
رُذُّوا إِلَى الْعَرَبِ الْكَرَامَةِ فِي حِمَى أَبْطَالِكُمْ مِنْ كُلِّ قَرْمِ أَشْوَسِ
(...) فَنَزِيلُ عُذْوَانَا يُلَطِّحُ عَارُهُ أَرْضَ الْعُرُوبَةِ بِالْهَوَانِ الْأَذْنَسِ
وَنُعِيدُ «لِلْقُدْسِ الشَّرِيفِ» مَنَارَهُ مُتَكَامِلًا فَوْقَ الْجَوَارِي الْكُنَسِ
وَلَنُرْفَعَنَّ (بِتَلِّ أَيْبِ) لِيَوَاءَنَا أَلْ عَرَبِيَّ حَقَّاقًا وَيَيْتَ الْمَقْدَسِ⁽¹⁾

يُظهرُ الشاعر افتخاره بحركة "فتح" من خلال تأييده لقيادتها للمقاومة الفلسطينية، ويدعو أبناء فلسطين إلى المقاومة وبذل النفس والنفس لأجل الكرامة التي ديست والعار الذي لحق أرض العروبة، فكأنه حاضرٌ معهم ويشاركهم معاركهم.

3/ المطلب الثاني: أبعاد القضية الفلسطينية في المدونة:

اتخذت القضية الفلسطينية عدّة أبعاد في الديوان، فالشاعر عاجلها وفق منطلقات دينية وقومية وهي الغالبة على قصائد الديوان، كما تطرق إلى المنظور السياسي الإنساني للقضية عندما استدعى المنظمات الدولية لحفظ السلام في العالم، والشخصيات السياسية الغربية التي لا تُعد في غنى عن محاكمتها في موازين العدالة الإنسانية، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على عالمية الفكر لدى الشاعر وانعتاقه من المحلية الضيقة الأفق إلى العالمية فهو بن زمانه وعصره، وينزع بشعره إلى الخطابية الثورية، مُنتقدا الوضع العربي نقدا ذاتيا ساعيا نحو الإصلاح والتغيير، ناثرا على ما تُصدره الهيئات السياسية من ظلم وخديعة للعرب.

1.3/ البعد الديني:

وسم الشاعر أبو الحسن قصائد الديوان بلوائح تُحيل القارئ إلى دلالات وأبعاد دينية، ضاربة العمق في معتقد المسلم، ومن ذلك اعتبار قدسية الأرض التي اختارها الله مهادا للأنبياء والمرسلين، ومسرى خيرتهم ومعراجا من الأرض إلى السماء في ليلة الإسراء والمعراج، وهذا يعطي تصريحا لا غبار عليه أنّ الإسلام خاتم الرسالات السماوية، فلا معقّب على الإسلام

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 81، 82.

في الأرض المقدسة، فحاملي لواء الإسلام هم أحقّ الناس بالأرض المباركة، ولا هجرة بعد الفتح الذي امتنّ الله به على يد قوات المسلمين العرب الفاتحين. ومن الدلالات الدينية نجد ما يلي:

أ. قُدسيّة الأرض:

الحديث عن قدسية أرض فلسطين محضن الرسالات السماوية استفاض فيه الدعاة والدارسون كثيرا، «ولم تشغل قضية بال المسلمين كما شغلته قضية فلسطين (...) لأنها قضية دينية، ففيها المسجد الأقصى مسرى رسول الله ﷺ. ومبتدأ معراجه، وأولى [أول] قبله وجّه رسول الله ﷺ والمسلمون وجوههم إليها، وهو ثالث المساجد التي لا تشد الرّحال إلا إليها...»⁽¹⁾، وفي هذا الشأن عبّر أبو الحسن بذلك في قصيدة "كيف يسعد عيد" في المقطع . أيها المسلمون . مُناديا المسلمين لغوث فلسطين التي سُلبت وشرد أهلها قائلا:

أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ هَلْ تَذْكُرُونَ الـ	قُدُسَ فِي الْعِيدِ دَامِيًّا وَالْيَهُودَ
طُعْمَةً مِنْ خُنَاكَةِ الرَّجْسِ عَائَتْ	فِي حِمَى قُدْسِنَا فَسَادًا جَدِيدًا
أَوَّلَ الْقِبْلَتَيْنِ أَضْحَى سَلِيْبَهَا	وَأُحُو الْعُرْبِ عَنْهُ أَمْسَى شَرِيدًا
و"فِلِسْطِينُ" تَسْتَعِيْثُ فَهَلْ مِنْ	نَا مُجِيبٌ يَنَامُ فِيهَا شَهِيدًا ⁽²⁾

كما اعتبر القدس بيتا حراما إلى جانب البيت المحرم بمكة فهما للإسلام والمسلمين، ولهذا الشاعر يوجّه النداء للمسلمين المحرمين للحج الواجب، أنّ إجابة نداء الفلسطينيين لتحرير بيت المقدس من اليهود واجب كذلك، كونه من مقدسات المسلمين، فيقول:

يَا عَاكِفِينَ بَيْتِ اللَّهِ فِي حَرَمٍ	هَلْ نَطْمَئِنُّ وَهَذَا قَدْ هُدِدَ الْحَرَمُ
يَا طَائِفِينَ بِإِحْرَامٍ وَتَلْيِيَةِ	تَذَكَّرُوا الْقُدْسَ فَالْقُدْسُ الشَّرِيفُ دَمٌ ⁽³⁾

ونجده في قصيدته "العام الجديد والقدس مكبل بالحديد" في مقطوعة: . طهروا

فلسطين . يدعو إلى تحرير أرض العروبة والإسلام بالجهاد المقدس:

⁽¹⁾ السعيد بوبقار، «فلسطين في أدب إبراهيمي دراسة تحليلية»، مذكرة ماجستير في الآداب، شعبة أدب الحركة

الوطنية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية: 2008م، ص: 14.

⁽²⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 54.

⁽³⁾ م ن، ص: 64.

وَهَـزْ فِلِسْطِينَ الْحَيَّيَّةَ وَلَيْكُنْ فِدَاهَا النَّفِيسَانَ الدَّخِيرَةَ وَالِدَمَّ
عَلَى الْقُدْسِ رَكَّزَ رَايَةً عَرَبِيَّةً سَدَى نَسَجَهَا الْإِسْلَامُ فَالْقُدْسُ مُسْلِمٌ⁽¹⁾

ويقول أيضا في آخر قصيدة "صبرة وشتيلة":

إِنَّنَا أُمَّةُ الْجِهَادِ فَهَيَّا نَسْتَرِدُّ الْقُدْسَ الشَّرِيفَ الْمَجِيدَا
لِنُحَرِّزَ أَرْضَ الْعُرُوبَةِ وَالْإِسْلَامِ وَلِنَقْتَلِعَ عَدُوًّا لَدُوْدَا⁽²⁾

ب. تدنيس اليهود لمقدسات الإسلام:

كان لإهانة اليهود الحرم المقدس أثرٌ بليغ في نفوس المسلمين، ووقع شديد عند الشاعر، فيستشيط غضبا واستنكارا بالتأهب للحرب لتطهيره من رجس اليهود، فيقول في مطلع "ملحمة عيد الثلاثين":

مَنْ لِي بِأَخْرَفِ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ فَأَحْطُّ مِنْ شُؤَظِهَا أَشْعَارِي
وَأَصُوعُ مِنْ هَبِّ الْحَمَاسِ قَدَائِقًا تَرْمِي الْعِدَى بِسَوَاعِدِ الثُّوَارِ
لِنُحَرِّزِ الْقُدْسَ الشَّرِيفَ وَمَا حَوَا هُ الْمَسْجِدُ الْأَقْصَى مِنْ "الْأَسْرَارِ"
أَوْلَيْسَ مِنْهُ إِلَى السَّمَاوَاتِ الْعُلَى كَانَتْ بِدَايَةِ رِخْلَةٍ الْمُحْتَارِ؟
أَوْلَيْسَ أَوْلَى الْقِبْلَتَيْنِ وَثَالِثُ الْـ حَرَمَيْنِ تَحْتَ عِصَابَةِ الْأَشْرَارِ؟
"صُهَيْوُنُ" دَنَسَهُ وَأَحْرَقَهُ وَأَتَا لَفَ مَا يُقَدِّسُهُ مِنْ الْآثَارِ⁽³⁾

وفي مطلع قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين" تزداد لهجة الشاعر حدة فيرى التتاعس والتخلي من أكبر الموبقات، وقد اتخذ هذا الموقف بعد انتكاسة الجيوش العربية سنة 1967م بالاستناد إلى تاريخ توقيع القصيدة في 28 نوفمبر 1984م، ومرّد هذه الوقفة وحدة المسلمين في الشعائر، فالصلاة التي فرضها المولى فوق تلكم الأرض ليلة المعراج لحريّ بالمسلمين أن يقيموها فيها، ولا تكون معلما لجسارة اليهود الذين شوّهوا طهرها فيقول:

فِلِسْطِينُ حَوْلَ الْقُدْسِ وَالْقُدْسُ لُبُّهَا أَلَسْنَا جَمِيعًا وَحَدَّةً فِي الشَّعَائِرِ؟

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 75.

(2) م ن، ص: 112.

(3) م ن، ص، ص: 115، 116.

فَسُبْحَانَ مَنْ أَسْرَى (بِطَّة) بِمَكَّةَ
 مِنَ الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى إِلَى "الْمُنْتَهَى" لِزَتْقَى
 هُوَ الْقِبْلَةُ الْأُولَى وَلِلْحَرَمَيْنِ ثَا
 أَلَمْ يَكْفِ أَنْ قَدْ أَحْرَقُوهُ وَشَوُّوهُوا
 أَلَيْسَ التَّخْلِي عَنْ جَهَادٍ مُقَدَّسٍ
 إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى بِقُدْسِ الْمَقَاحِرِ
 وَأَبَ بِفَرَضِ الْحَمْسِ أَوْبَةَ ظَافِرِ
 لِسْتُ تَحْتَ مُحْتَلِّ حَفُودٍ وَمَاكِرِ
 مَعَالِمُهُ الْعَرَا بِكُلِّ تَجَاسُرٍ؟
 لِتَطْهِيرِهِ مِنْ مُوبَقَاتِ الْكَبَائِرِ؟⁽¹⁾

لم يكتف اليهود بالحط من مقدسات المسلمين فحسب، بل قد سجّل التاريخ عليهم العداوة للمسلمين، وعداؤهم الشديد للأنبياء والمرسلين والرسالات السماوية بشكل عام إلى حدّ استباحة دماء أنبيائهم فسجّلها القرآن عليهم تشنيعا لما فعلوه من استباحة المناكر، ولهذا يقول في مقطوعة "هل أفقرت دنيا البطولات":

فَلَا عَجَبَ أَنْ أَحْرَقُوا الْيَوْمَ مَسْجِدًا
 أَلَيْسَ لَدَيْهِمْ تُسْتَبَاحُ الْمَنَاكِزِ؟
 أَلَمْ يَفْتُلُوا رُسُلًا كِرَامًا وَمَا رَعَوْ
 وَهَلْ تَرَعَوِي مِنْ غَيِّهِنَّ الْفَوَاجِرِ؟⁽²⁾

ج . الدعوة للدفاع المشترك باسم الإسلام والشهادة:

اعتبر الشاعر أبو الحسن أنّ تحرير فلسطين لا يتأتى إلا بالوحدة وتكثيف الجهود للشعوب الإسلامية والعربية، فهو من الواجبات، ويكون الدافع لذلك إنما هو من الإيمان ومكارم الدين، من بذل النفس بالتضحية وتكران الذات، والتسلح للحرب بكل ما تعنيه الكلمة، فلا يزول العدوان إلا بالحرب، وإليها يدعوا في كامل قصائد الديوان؛ إما تصريحاً أو تلميحاً.

وفي المقطع الأخير . لنفتح القدس . من قصيدة "في مكة تلبية وفي القدس بليّة" داعياً لتجديد العدة للحرب بعد هزيمة 1967م، إذ القصيدة وليدة سنة 1968م . بدون كَلَلٍ أَوْ وَهْنٍ
 وَجُبْنَ آمَلَا رَفَعُ رَايَةَ الْإِنْتِصَارِ فَيَقُولُ:

هَيَّا إِلَى وَحْدَةِ الْإِسْلَامِ بَتَّمَعْنَا
 فَنَحْنُ قَوْمٌ لَنَا مَاضٍ تُمَجِّدُهُ الدُّ
 صُعْنَا حَضَارَتْنَا مِنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ
 بِهَا نَلُودُ بِالرَّحْمَانِ نَعْتَصِمُ
 دُنْيَا يُجَلِّدُهُ الْفُرْآنُ وَالْقِيَمِ
 يُرِينُنَهَا الصَّبْرُ وَالْإِيمَانُ وَالشَّمَمُ

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 123، 124.

⁽²⁾ م ن، ص، ص: 86، 87.

فَلَا يُخَالِجُنَا جُنُبٌ وَلَا هَلْعٌ وَلَا يُسَاوِرُنَا وَهْنٌ وَلَا وَهْمٌ
هَيَّا نَسِيرٌ صُفُوفًا عَازِمِينَ عَلَى حَوْضِ الْمَعَارِكِ يَغْلُو جَيْشُنَا الْقَتْمُ
نَفْتَحُ الْفُؤَادَ وَالْأُذُنَ مُرْعِرَةً وَ"تَلَّ أَيْبُ" عَلَيْهَا يَخْفِقُ الْعَلَمُ⁽¹⁾

وبنفس الرؤية والهدف نجده في قصيدته "كيف يسعد عيد" ينادي المسلمين في الأرض قاطبة إلى الوحدة وبذل النفس والنفيس لردع الخثالة الصهيونية بدل الاتكال على مجلس الأمن وقراراته التي طالما صدقها قادة الشعوب العربية فرضخوا للهدنة، ففي مقطوعة . الضعف في القيادة . يلهب الحماس في الشعوب، ويذكر القيادات العربية بشجاعة الخالدين في الفتح الإسلامية حتى يهبوا من جديد، فإما غنيمة وحرية وإما الشهادة والخلود في سجل تاريخ فلسطين عن هذا يقول في آخر القصيدة:

مَنْ يُضَاهِي فِي الْخَالِدِينَ عَلِيًّا وَصَالِحًا وَحَمْرَةَ وَالرَّشِيدَا
كَانَتْ الْعَرَبُ فِي الْحِيَامِ مُلُوكًا أَتَعِيشُونَ فِي الْقُصُورِ عِيَادًا؟
يَا أَحَا الْعَرَبِ كُنْ قَوِيًّا شَجَاعًا وَجَرِيئًا وَلَا تَكُنْ رَعْدِيْدَا
فَلْنَا طَاقَةً وَفِينَا رِجَالٌ عَاهَدُوا اللَّهَ أَنْ يَصُونُوا الْعُهُودَا
لِنَسِرْ لِلْكَفَاحِ صَقًّا فَصَقًّا بَاذِلِينَ الْأَرْوَاحَ تَبْغِي الْخُلُودَا
وَلِنُطَهِّرْ مِنْ رَجَسِ "صُهَيْوْن" فُؤَادًا وَنُزِدْ فِي تَقْدِيسِهِ تَمْجِيدًا⁽²⁾

ومن ملامح البعد الديني نجد الشاعر قد استوحى من السيرة النبوية ، وبالتحديد خروج المسلمين مع الرسول ﷺ للزحف، كيف كانت مجريات الحرب التي عقبها الانتصار والغنيمة، منتقدا تحاذل العرب قيادات وشعوبا. ففي المقطوعة . لو استقمنا لانتقمنا . وجه خطابه إلى القيادات أن يتأسوا من تنظيم الرسول لأصحابه للحرب مثالا ويحتذوه، وعلى الشعوب أن لا تتخاذل وتتقاعس، بل تكون كما كان الصحابة الكرام مع الرسول بديه يلتزمون ويتقيدون :

وَكَيْفَ لَا وَرَسُولُ اللَّهِ قُدُونُنَا فِي "يَثْرِبَ" نَظَّمَ الْأَصْحَابَ فَانْتَظَمُوا
قَدْ بَتَّ فِيهِمْ جَمِيلُ الْخُلُقِ فَكَتَمَلَتْ رُوحَ التَّضَامِنِ فِي الْأَصْحَابِ فَالْتَأَمُوا
بِهِمْ عَدَا ذَائِدًا عَنْ حَوْضِ مِلَّتِهِ فَمَا اسْتَكَانُوا وَلَا زَلَّتْ بِهِمْ قَدَمٌ

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص:67.

(2) م ن، ص، ص:56،57.

(...) أَصْحَابُهُ حَوْلَهُ أَشْبَالُ دَعْوَتِهِ
بَاعُوا نُفُوسَهُمْ لِلَّهِ فَأَنْتَصَرَ الـ
لَا يَنْتُونُ إِذَا مَا اشْتَدَّتِ الْأَزْمُ
حَقُّ الْمُؤْمِنِ وَأَعْدَاءُ الْهُدَى انْهَزَمُوا
لَمَّا انْهَزَمْنَا إِذَا الْأَقْرَانُ تَنْهَزِمُ⁽¹⁾

فإن رام المسلمون النصر على الأعداء واسترجاع فلسطين عليهم اقتناء هدي المصطفى صلوات الله عليه مع صحبه الكرام في ساعة العسرة.

وفي مستهل قصيدة "هل رمضان والقدس يهان" حفز الشاعر المسلمين العرب بأن ذكّرهم بانتصار السابقين في غزوة بدر في رمضان مع قلة العدد والعدة، واعتبر رمضان مدرسة لتقوية العزائم والإرادة لاقتحام الصّعب، ومجاورة الذات والنفس التي تركز للراحة والدعة، فقال:

هَلَالَ الصَّوْمِ مِنْ رَمَضَانَ هَلَا
فَصُومُوا كَمَا تَصِحُّوا إِنَّ هَذَا
وَضَاءَ فَمَرْحَبًا أَهْلًا وَسَهْلًا
إِرَادْتُنَا نُقْوِيهَا بِصَوْمٍ
حَدِيثُ الْمُصْطَفَى قَوْلًا وَفِعْلًا
أَلَمْ يَكُ فِيكَ يَا رَمَضَانُ بَدْرٌ
وَنَجَعَلُهَا سِلَاحًا لَنْ يَفْلَأَ
بِمَا عَزَّ الْهُدَى وَالشِّرْكَ ذَلَالٌ
جُودُ الْمُسْلِمِينَ بِهَا قَلِيلٌ
وَقَدْ نَصَرَ الْإِلَهِ بِهَا الْأَقْلَا⁽²⁾

اعتمد الشاعر في الديوان التهيئة النفسية والتعبئة المادية بإعداد العدة لتحرير فلسطين من الغاصبين الصهاينة، إذ التوكل على الله في كل أمر ذي بال مطلب إيماني شرعي، ولا يستقيم التوكل إلا باستنفاد الأسباب جميعها، وقد أشار في مقطوعة -**طهروا فلسطين**- إلى التدريب المحكم للجيش قبل خوض أرض المعارك للمواجهة، والتيقظ لمكر اليهود وخداعهم وعدم ائتمامهم:

تَيَقُّظٌ وَلَا تَأْمَنُ حَاوِنًا مُرَاوِعًا
تَدْرَبَ عَلَى صُنْعِ السِّلَاحِ وَحَمَلِهِ
فَمَنْ أَمِنَ الْحَاوِنَ لَا شَكَّ يَنْدَمُ
عَلَى صَهَوَاتِ الْجَوِّ حَلَقِي مُقْتَبِلًا
فَمَا ذَلَّ شَعْبٌ بِالسَّلْحِ مُغْرَمٌ
وَبَاغَتْ وَبَادِرُ فَاكْبَادِرُ أَحْزَمُ⁽³⁾

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 66.

(2) م ن، ص، ص: 49، 50.

(3) م ن، ص: 74.

وفي . **دَرْبِ الْجِهَادِ** . من قصيدة "عاصِفَةُ فَتْحٍ" ، يُعرب عن تعطل لغة الاحتجاج، فلم

يبق سوى حرب الاستئصال، يقول:

وَنُلَقِّنُ الْأَعْدَاءَ دَرْسًا قَاسِيًا بِالنَّارِ لَا بِالِاخْتِجَاجِ الْأَخْرَسِ
وَنُدُوسَ نَارِيَةَ الْيَهُودِ وَقَدْ دَنَا اسْتِصْالَهَا رُغْمَ الْحَلِيفِ الْأَشْرَسِ⁽¹⁾

ويقترن الانتصار بالتدريب والتسلح اللازم، والاستفادة من الأخطاء السابقة كدرس لتخطي مثيلاتها مستقبلاً، كما يتحقق هذا بمحشد الجموع الجماهيرية بتدريبها، لضمان الانتصار يقول في قصيدة "نكسة يُونَيْبُو" في المقطع الأخير منها بعنوان . **إِلَى السِّلَاحِ** .:

إِلَى السِّلَاحِ، إِلَى التَّدْرِيبِ عَن عَجَلٍ فَالْتَّنَصُرُ فِي الحَرْبِ بِالتَّدْرِيبِ مَقْرُونُ
لَئِنْ حَسَرْنَا مَعَ الْأَعْدَاءِ مَعْرَكَةً فَالحَقُّ عَقْبَاهُ بَعْدَ الحَرْبِ تَمَكِينُ
وَنَكْسَةُ الْيَوْمِ دَرْسٌ سَوْفَ يَتَّبِعُهُ حَرْبٌ فَفَتْحٌ، وَنَصْرُ اللَّهِ مَضْمُونُ
فَكُونُوا مِنْ جَمَاهِيرِ الْجِهَادِ قُوى تَعْنُوا لِسَطْوَتِهَا العُظْمَى السَّلَاطِينُ
مَنْ أَطْلَسَ لِخَلِيجِ كُنَّا عَرَبٌ يَفْدِي فِلِسْطِينَ مِلْيُونََ فَمِلْيُونَُ
زَحْفًا جَمَاهِيرِيًّا يُذْكَى بِثَوْرَتِهِ حَرْبًا ضَرْوسًا بِهَا تَمْحَى الصَّهَائِينُ
إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ فَلا تَهْنُوا وَاللَّهُ أَكْبَرُ وَلْتَحْيَا فِلِسْطِينَ⁽²⁾

والملاحظ العام الذي يتجلى لمتتبع قصائد الديوان؛ اعتماد الشاعر على الأشهر الحرم في تأريخه للقصائد، واتخاذها من المناسبات الدينية ملابسات لمناسبة نظمه القصيدة، ليلبس قصائده ثوب إيمانه، والالتزام الإسلامي بالقضية، من تلك القصائد نذكر: "هل رمضان والقدس يهان"⁽³⁾، "كيف يسعد عيد"⁽⁴⁾، "في مكة تلبية وفي القدس بلية"⁽⁵⁾، "العام الجديد والقدس مكبل بالحديد"⁽⁶⁾، فهذه مناسبات متعاقبة في أشهر الحرم.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 82.

(2) م ن، ص، ص: 46، 47.

(3) م ن، ص: 49.

(4) م ن، ص: 53.

(5) م ن، ص: 63.

(6) م ن، ص: 69.

لقد تمايزت دلالات البعد الديني للقصاصات وتعددت في ديوان أبو الحسن علي بن صالح وإجمالاً يمكن حصرها في نقاط: قدسية الأرض، تدنيس اليهود لمقدسات الإسلام وعداؤهم للمرسلين، دعوة العرب للدفاع المشترك باسم الإسلام والشهادة، الاعتبار من سيرة المصطفى عليه الصلاة والسلام وأصحابه في الحرب، تشبع الشاعر بروح القرآن أين تظهر ذلك في لغته وصياغة أساليبه التعبيرية، كما اتخذ من المناسبات الدينية ملابسات لقرضه الشعر ومخزونا لاستلهاام معاني القصيدة وأبعادها الدلالية، والبعد الديني تجلّى أكثر في تناص الشاعر مع القرآن الكريم وهذا ما سيتناوله البحث بالدراسة في مستويات الأسلوبية.

2.3 / البعد القومي:

يتمثّل البعد القومي في مجاوزه الفرد لفردانيته إلى الجماعة الواحدة المتوحّدة، لمشاركته آلامها وآمالها، والسبب الرئيس هو وحدة اللسان والدين والوطن، وتتجلّى القومية العربية في إدراك الفرد العربي بضرورة الخروج من أزماته الوطنية التي فرضها عليه المستعمر، وتجاوز الصّدّات التي يتخبّط فيها مجتمعه، ليلجأ بذلك إلى سياسات قائمة على أصول متينة، تساندها مبادئ تحرّرية هادفة تعمل على تحقيقها.

وعندما نأتى على القومية العربية في الديوان نجد الشاعر أبو الحسن قد أدرك هذه الأبعاد وتناول القومية العربية من عدّة جوانب، منها:

. إقرار أبو الحسن بقوميّة العرب ومحاولة حدّها وتعريفها، فهي من المحيط الأطلسي غربا إلى الخليج العربي شرقا، وفي هذا الصّدّد يقول في قصيدة "هل وحدة كبرى؟":

فَالْعَرَبُ جِسْمٌ وَاحِدٌ رَغْمَ الزَّمَانِ وَإِنْ أَبِي
فَمِنَ الْمُحِيطِ إِلَى الْخَلِيطِ حَجَّ نَرَى السَّامِيْدَ عَ يَعْرُبًا⁽¹⁾

. وفي قصيدة "نكسة يونيو" يعوّل الشاعر على الجماهير العربية وينوّه بقوّتها لأجل إثبات هذه القومية لتحرير فلسطين بالجهاد والفداء، فيقول:

فَكَوُّنُوا مِنْ جَمَاهِيرِ الْجِهَادِ قُوَى تَعْنُوا لِسَطْوَتِهَا الْعُظْمَى السَّلَاطِينُ
مِنَ أَطْلَسِ لِيَلْجِحَ كُلُّنَا عَرَبٌ يَفْدِي فِلِسْطِينَ مَلِيُونٌ فَمَلِيُونٌ⁽¹⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 38.

وفي قصيدة "هلّ رمضان والقدس يُهان" يحاول الشاعر من خلال البيت التالي أن يربط العرب بماضيهم ويذكّرهم ببطل من أبطالهم الذين كان لهم دور في تحرير بيت المقدس وهو صلاح الدين الأيوبي؛ إذ يُعدُّ رمزا من الرموز التي يستشهدُ بها الشاعر لأيام عزّ العرب ومجدّهم، فيقول:

"صَالِحُ الدِّينِ يَدْعُوكُمْ فَلَبُّو كِرَامًا يَا بَنِي الْعُرْبِ الْأَجْلَالَ⁽²⁾

في البيت التالي من قصيدة "كيف يسعدُ عيدٌ" يُضفي الشاعر على القومية العربية رابطة الأخوة التي من شأنها أن تزيدها تماسكا واستشعارًا بالمسؤولية تجاه هذا القطر العزيز؛ إذ ينظر إلى الشعب الفلسطيني على أنه أخ للعرب، وأنه قد استُبعد عن أهله ودياره، فيقول:

أُولَى الْقِبْلَتَيْنِ أَضْحَى سَلِيْبَهَا وَأَخُو الْعُرْبِ عَنْهُ أَمْسَى شَرِيْدًا⁽³⁾

وفي قصيدة "في مكة تلبية وفي القدس بليّة" نجد الشاعر في البيت التالي يجلد الذات العربية باستنجاهه بالعرب واستنهاضهم للدّفاع عن أرضهم بدافع القومية؛ فهو يرى أنّ الصهاينة وغيرهم باحتلالهم فلسطين قد داسوا على معلّم من معالم العرب ومكاسبهم، وهم المعتدون عليها بما عاثوا فيها فسادًا، فيقول:

وَفِي فِلِسْطِينِ عَاثَ الرَّجْسُ مُكْتَسِحًا مَعَالِمَ الْعُرْبِ، أَيَّنَ الْعُرْبُ أَيَّنَ هُمْ؟⁽⁴⁾

3.3 / البعد الإنساني:

يتّضح لنا مفهوم البعد الإنساني من اسمه وعنوانه بأنّه «معنى مشترك، يتساوى سكان الأرض في حقيقته ونتيجته، لا فرق بين أهل المناطق الحارة والمناطق الباردة، ولا فرق بينهم جميعا الآن وبين آبائهم من قرون مضت أو ذرايرهم بعد قرون مقبلة، ولا نُكران أنّ البشر يختلفون في لغاتهم، وألوانهم، من الناحية العامّة، لكن هذا الاختلاف لا يُؤبّه له، ولا يحدش ما تقرّر من تساويهم في الحقيقة الإنسانية الأصلية»⁽⁵⁾، وقد إهتمّ الشاعر أيضًا اهتمامًا بالبُعد

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 47.

(2) م ن، ص: 52.

(3) م ن، ص: 54.

(4) م ن، ص: 65.

(5) مُجَدُّ الْغَزَالِي، «حقوق الإنسان بين تعاليم الإسلام وإعلان الأمم المتّحدة»، نخضة مصر، ط4، 2005م، ص: 14.

الإنساني للقضية الفلسطينية؛ إذ نجدُهُ مستغرباً مستفهماً بسؤال استنكاري عن سكوت العالم عمّا يقع على الفلسطينيين من الظلم، ولا يحسُّ بوخز الضمير الإنساني، فيقول في مقطع - أعداء الشعوب - من قصيدة "العام الجديد والقدس مكبل بالحديد":

أَيْرِضَى الضَّمِيرُ الْعَالَمِيُّ بِمَا يَرَى مِنْ الظُّلْمِ فِي الدُّنْيَا وَلَا يَتَأَمَّرُ
يُشَاهِدُ أَعْدَاءَ الشُّعُوبِ تَوَاطُّوْا عَلَى الْعَدْرِ وَالْعُدْوَانِ وَالنَّاسِ نُؤْمٌ⁽¹⁾

يحاول الشاعر أن يلفت العالم إلى جرائم الاستعمار الذي يزعم أنه مهد الحرية والعدالة، ضد الدول التامية بما اتخذت من شعارات جوفاء لاستغلال الشعوب وقمعها؛ كيف لا؟ وهي التي تنهب ثروتها وتستنزف طاقاتها، فيذكر أنّها هي السبب في ذلّ الشعوب وتحلّفها؛ إذ يقول:

يَرَى دُوَلًا بِالْعَرَبِ تَزْعُمُ أَنَّهَا هِيَ الْعَالَمُ الْحُرُّ الْكَرِيمُ الْمُعْظَمُ
تَسْحَرُ لِلتَّدْمِيرِ كُلِّ جُهُودِهَا وَتَنْسِفُ عُمُرَانَ الشُّعُوبِ وَتَهْدِمُ
تُحْدِزُ أَعْصَابَ الشُّعُوبِ بِمَيْنِهَا وَتُوَقِّدُ نَارَ الْحَرْبِ فِيهَا وَتَضْرِمُ
تُعْرِقُ أَعْمَالَ التَّقَدُّمِ فِي الْوَرَى وَتُرْهِقُ رُوحَ الْحُرِّيَّاتِ وَتَنْقِمُ⁽²⁾

ثم يأتي على الجانب الخيّر في الإنسان وهو ضميره فيناديه نداء المستعطف الذي يستجدي الرحمة والعطف لإنقاذ الضعيف الذي يعاني الدُّلّ والحن، ويدعوه إلى العمل والمساهمة في نشر السلم بمساعدة الشعوب على الرُّقيّ للعيش في عزّة وكرامة بالوقاية من الجهل والأمراض، وذلك مما ينبغي أن تشترك فيه شعوب الأرض قاطبةً وتذوّق نعيمه، فيقول:

أَيَا عَالَمَ الْإِنْسَانِ هَلْ مِنْ ضَمَائِرٍ مُطَهَّرَةٍ تَحْمِي الضَّعِيفَ وَتَرْحَمُ
ضَمَائِرٌ تَبْغِي الْخَيْرَ لِلنَّاسِ كُلِّهِمْ وَتَعْمَلُ فِي حَقْلِ السَّلَامِ وَتُسْهِمُ
تَفُودُ شُعُوبَ الْأَرْضِ نَحْوَ رِقِيَّهَا وَتَرْفُقُ بِالْإِنْسَانِ، فَالرَّفُقُ بِلَسْمِ
فَيْسَعِدُ عَانَ بَعْدَ ذُلِّ وَمِحْنَةٍ وَبِحَيَا عَزِيْزاً بِالْكَرَامَةِ يَنْعَمُ
تَقِيهِ مِنَ الْأَمْرَاضِ وَالْجَهْلِ وَالْعَرَا وَتَمْنُحُهُ أَمْنًا، فَتَكْسُو وَتُطْعِمُ

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 71.

(2) م ن، ص: 71.

فَهَيَّا شُعُوبَ الْأَرْضِ لِلدَّوْدِ عَن جَمَى
اشْتِرَاكِيَّةٍ فِي حَقْلِهَا نَتَنَعَمُ⁽¹⁾

وقد تفاعل الشاعر مع القضية من خلال البُعدين القومي والإنساني فأدركنا من خلالهما مدى وعي الشاعر بالقضية، ونجاحه في إيصال صوتها إلى العربِ بأنَّ أَخَا لِلْعُربِ يعيشُ في فلسطين مُهاناً طريداً، ومعالمٌ لهم تُداسُ وتُدنَّسُ فيها، بل أكثر من ذلك فقد جعلها قضيةً إنسانيةً حيث إنَّ على كلِّ إنسانٍ يمتلك ضميراً لا يمكنُ أن يقبل بالظلم والانتهاكات التي تحدث في فلسطين، دون الالتفات إلى عرق أودين.

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 73.

المبحث الثاني: التجليات الفنية للقضية الفلسطينية في
الديوان.

المطلب الأول: اللغة الشعرية ومستوياتها الأسلوبية.

المطلب الثاني: الصورة الفنية وأثرها الدلالي.

المبحث الثاني: التجليات الفنية للقضية الفلسطينية في الديوان.

1/ المطلب الأول: اللغة الشعرية ومستوياتها الأسلوبية.

1.1/ المستوى الصوتي:

إن أول نقطة يتعرض لها الباحث الأسلوب في دراسة البنية الصوتية هي الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي، ومنه نتطرق إلى تحديده، فالإيقاع الخارجي يرتبط في إطاره العام بالموسيقى والفن، ويتضح هذا جليا في ميدان الأدب بالشعر كونه من الفنون القولية، فأيقاعه يتعلق بالحركة حسيًا أو صوتيًا، «فالإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة (...)» فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ⁽¹⁾، ولكل صوت جرس يؤدي دلالة معينة ومضمون خاص به يحدده السياق العام.

1.1.1/ الإيقاع الخارجي:

ويتكون من الوزن والقافية وحرف الروي:

أ. الوزن: اعتبره النقاد القدامى المعيار المميز للشعر عن غيره من الفنون النثرية، فهو قالب الذي يصب فيه الشاعر تجربته الشعرية، ويقصد به تلك التفعيلات المتماثلة عددا بين الشطرين الصدر والعجز والمتمثلة لبحر من البحور الخليلية على نسق أفقي. وقد اختار الشاعر أبو الحسن لديوانه نظام القصيدة العمودية التقليدية بالقافية والروي الموحد، إيمانًا منه بضرورة المحافظة على الموروث شكلا والتجديد مضمونا، وفي الجدول الآتي تحديد للبحور التي تكررت في موضوع دراستنا للقضية الفلسطينية استفدنا من "جدول ورد في دراسة الباحث كمال جبار"⁽²⁾، لحوصلة تلك التكرارات، مُبرزين أثرها الدلالي:

(1) عز الدين اسماعيل، «الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة»، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د د ن، 1992م، ص: 315.

(2) ينظر، كمال جبار، «ديوان مآسي وأين الآسي؟ ل أبو الحسن علي بن صالح (و: 1906/ت: 1994م) دراسة في البنى الأسلوبية وأبعادها الدلالية»، رسالة دكتوراه مرفونة، إشراف الأستاذ مُجّد زهار، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مُجّد بوضياف المسيلة الجزائر، سنة 2017م، الجدول ص: 14، وهذه الدراسة تناولت الديوان بالدراسة الأسلوبية بشكل مفصّل، فقدّم الباحث فيها جداول إحصائية، استفدنا منها ما يخدم بحثنا.

الرقم	عنوان القصيدة	البحر	عدد ورود البحر	النسبة
1	العام الجديد والقدس مكبل بالحديد ص. 69	الطويل	04 مرات	%28.57
	الاعتداء الإرهابي على ليبيا. ص 129			
	يوم التضامن مع فلسطين. ص 123			
	اليهود يحرقون المسجد الأقصى. ص 83			
2	عهد بلفور شؤم. ص 29	الخفيف	04 مرات	%28.57
	كيف يسعد عيد. ص 53			
	نكسة يونيو. ص 41			
	صبرة وشتيلة. ص 105			
	نريد سلاما لا استسلاما. ص 59			
3	نكسة يونيو. ص 41	البيسط	03 مرات	%21.42
	مأساة وأين الأساة. ص 91			
	في مكة تلبية وفي القدس بلية. ص 63			
4	هل وحدة كبرى؟. ص 37	الكامل	03 مرات	%21.42
	ملحمة عيد الثلاثين. ص 115			
	عاصفة فتح. ص 77			

وعند استقراء الجدول وتحليل معطياته، المتمثلة في عدد تكرار البحر الواحد لعدّة قصائد مع النسبة المئوية . مع العلم أن هناك بحور لم تُنشر إليها لانفرادها في قصيدة واحدة كبحر الرمل، نجد أن الشاعر قد اختار بعناية بحور قصائده في هذا الديوان طبقا لتجربته الشعرية، وما يحمله البحر من دلالات وإيحاءات ساعدت الشاعر في إبراز مكونات فؤاده تجاه القضية التي تبناها وناصح عنها في الديوان.

فبحر الطويل قد تكرر وروده في أربع قصائد لكونه رجا لتكثيف المعاني التي تجيش في خلد الشاعر والتي قد شحنها بروح الحماسة والانفعال والتفاعل مع القضية الفلسطينية فيقول في قصيدة "اليهود يحرقون المسجد الأقصى":

"يُولِيُو" حَرِيْقٌ وَأَمْتِهَانٌ مُبَاشِرٌ؟
فَأَيْنَ الْأَسَاءَةُ الْمُخْلِصُونَ الْعَبَاقِرُ؟⁽¹⁾

"أَيُونِيُو" اِعْتِدَاءٌ وَاحْتِلَالٌ مُرَكَّزٌ
فِلِسْطِينُ فِي سَاحِ الْكِفَاحِ جَرِيحَةٌ

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 87.

والبحر مركب من تفعيلتين متميزتين (فعولن، مفاعيلن) احتوتا الصراع القائم بين الطرفين العرب وإسرائيل، كما تُبرزان حدة تصعيد الشاعر للقضية، وليث الحركية ويترد الملل والرتابة بتناوب التفعيلتين، فيقول في قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين":

أَلَمْ يَكْفِ أَنْ قَدْ أَحْرَقُوهُ وَشَوُّهُوا مَعَالِمُهُ الْعَرَّاءَ بِكُلِّ بَحَّاسٍ؟
أَلَيْسَ التَّحَلِّي عَنِ جَهَادٍ مُقَدَّسٍ لِتَطْهِيرِهِ مِنْ مُوبَقَاتِ الْكَبَائِرِ؟⁽¹⁾

ومن الملاحظ ما طرأ على البحر من زحافات وعلل التي وردت في البيت:

فِلِسْطِينُ فِي سَاحِ لِكِفَاحِ جَرِيحُنْ فَأَيْنَ لِأَسَاءَ لُمُخْلِصُونَ لِعَبَاقِرِي؟⁽²⁾
0//0//0 /0 //0/0 /0//0 | 0// 0//0// /0 //0/ 0 | 0/ /0/0//
فَعُولُنْ مَفَا عِيْلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

وهو زحاف القبض: الذي يعد حذف الخامس الساكن فتصبح التفعيلة (فَعُولُ)، وهذا التغير حقق حركية داخلية تدفع بالخطاب الشعري نحو التنامي بإشعار القارئ بمسؤولية الدفاع من أجل فلسطين.

بحر الخفيف: أخذ المرتبة الأولى . مع بحر الطويل . بحضوره المتكرر في أربع قصائد، وذلك بنسبة 28.57% ويعد من البحور التي لها نسبة معتبرة من نظم الشعراء خاصة المحدثين، كونه مرن يحمل قضايا العصر من الهموم، وينسجم مع النفس المتوترة القلقة التي بين جنبي الشاعر حين آلمته الأوضاع التي آلت إليها فلسطين بعد وعد بلفور بالتقسيم والمذابح المتكررة، فيقول:

هَجَمُوا بِالسَّلَاحِ مِنْ كُلِّ صِنْفٍ يَذْبَحُونَ الشُّيُوخَ وَالْعِلْمَانَا
اسْتَبَاحُوا الْأَعْرَاضَ كَمَنْ مِنْ بَطُونٍ بَقَرُوهُهَا كَمَنْ أَحْرَقُوا جُنْمَانَا
فِي إِرْتِكَابِ الْجَرَائِمِ الْمُوبِقَاتِ السُّودِ قَدْ أَطْلَقَ الْيَهُودُ الْعَنَانَا

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 124.

⁽²⁾ م ن، ص: 124.

أَخْرَجُوا كُلَّ مُسْلِمٍ بِعَصٍ لَبِطَشٍ وَبَنَنَّا أَرْوَاحَ وَحَدِيدٍ مَهْمَانًا⁽¹⁾
 /0/ 0 /// 0 // 0/ / 0 /0// 0/0 // 0 // 0/ /0/ 0//0/
 فَاعِلًا تُنْ مُتَّفَعِلُنْ فَعِلًا تُنْ فَ عِلًا تُنْ مُتَّفَعِلُنْ فَعِلًا تُنْ

وغالبا ما يلجأ الشعراء إلى كسور وزنه لمرونته، وهذه الزخافات الواردة بكسر التفعيلة الأصلية لترجم عن نفسية الشاعر المنكسرة للأوضاع الحالكة المتأزمة للشعب الفلسطيني. ولزخاف "الخبن"؛ وهو حذف الثاني الساكن، ورود بشكل لافت فالتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) تتحور ب(مُتَّفَعِلُنْ)، فنجد الشاعر في قصيدة "كيف يسعد عيد" يتنكر فرحة العيد وفلسطين مكبلة بالحديد، فلا سعادة في عيد والإخوة ينازعون الرعب والخوف والتشريد، فكما للخبن دلالة التداخل فهو يوحي بالشاعر أن لا فرحة للعيد للعرب وتشوبه وتتداخله أحزان الفلسطيني، فيقول:

أَيُّهُ لَعْرَبٌ كَيْفَ يَسْعَدُ عَيْنُنْ وَشَقِيْقُنْ لَنَا يَجْرُرُ لُقْيُودًا؟⁽²⁾
 0/0// /0/ /0/ / 0/0//0/ 0/0// 0//0// 0/0///
 فَاعِلًا تُنْ مُتَّفَعِلُنْ فَعِلًا تُنْ فَعِلًا تُنْ مُتَّفَعِلُنْ فَاعِلًا تُنْ

ويأتي في الرتبة الثانية بحري البسيط والكامل، فبحر الكامل بتفعيلاته المتماثلة الصافية يشحنها الشاعر بالنفس الثوري، كما يطاوعه للوصف المصحوب بالحركية والانسيابية، وكان إيقاع بحر الكامل متناغما مع مضمون خطاب القصيدة، وخدم قصيدة الشاعر في قصائده الخمسة السابق ذكرها في الجدول، وبالخصوص: "عاصفة فتح" و"ملحمة عيد الثلاثين"، فيقول في هذه الأخيرة بعلة الإضمار؛ وهي تسكين الثاني المتحرك، والشاعر في مطلعها يبحث عن الكلمات التي يصوغ بها ما تضمه نفسه فواتى إضمار التفعيلة مع ما تضمه نفس الشاعر:

مَنْ لِي بِأَحْرَفٍ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ فَأَحْطُّ مِنْ سُوَاطِهَا أَشْعَارِي

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 30.

(2) م ن، ص: 53.

وَأَصْوَعٌ مِنْ هَبِّ لِحْمَاسٍ قَدَائِقُنْ تَرْمُ لِعِدَى بِسَوَاعِدِ ثُـوَارٍ⁽¹⁾
 0//0// / 0// 0// 0//0// 0//0// / 0// 0// 0//0//
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

وبحر الكامل نادرا ما يكون تام التفعيلات لذا نجده مقطوعا أي لحقت ضربه علة القطع وهي حذف الساكن الأخير من التفعيلة وتسكين ما قبله فتكون التفعيلة "مُتَّفَاعِلُنْ" كما هو في الشاهد السالف وهذا القطع سيرافق كافة نهايات شطر العجز كونه تفعيلة القافية.

والإضمار يتمثل في تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة "مُتَّفَاعِلُنْ" وقد ورد في الحشو، وما يهم الدراسة ما طرأ من تغيرات على الضرب كما في البيت من قصيدة **عاصفة فتح**:

أَقْسَمْتُ بِنُورِ لِّلَّذِي مَالاً سَسَمَا نُورُنْ وَأُقْسِمُ صَادِقُنْ بِلُحْنَسِي⁽²⁾
 0//0// 0//0/ 0//0/ 0//0// 0//0/ 0//0/0/
 مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

ويلتزم هذا الإضمار مع جميع نهايات هذه المقطوعة "درب الجهاد" وصوتيا نلمس في إضمار التفعيلة شيء من انحباس الصوت لإسكان المتحرك ثم اندفاعه ثانية إشارة إلى نفسية الشاعر المندفعة نائرة على الظلم.

بحر البسيط: بدوره ورودا في الديوان في ثلاث قصائد، فهو في المرتبة الثالثة قياسا بالبحور الأخرى من جهة تكرارها. "فهو يتميز بتماوج نغماته متراوحة بين الارتفاع والانخفاض طبقا لموضوع القصيد، والذي اختاره الشاعر بعناية"⁽³⁾، فالانخفاض يوضح مدى تراجع العرب وانتكاستهم "يونيو" 1967م، وكتب إثر الهزيمة القصيدة "نكسة يونيو"، حيث ترتفع النغمة الموسيقية للبحر ويظهر جليا حين يستنهض الشاعر القومية العربية لتصدي العدوان، وعدم الاستسلام، من ثم يهاجم مجلس الأمن على انحرافه عن جادة العدالة، فيقول:

هَلْ مَجْلِسُ الْأَمْنِ لَا يَقْوَى عَلَى عَمَلٍ فَيَنْصُرَ الْحَقَّ أَمْ يَكْفِيهِ تَأْبِينُ؟

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 115، 116.

(2) م ن، ص: 81.

(3) ينظر، بن عزة محمد، «البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي...»، ص: 35.

يَا مَجْلِسَ الْأَمْنِ إِنَّ الْأَمْنَ فِي عَطْبٍ
 (...) تَجَنَّبَ لِنَحْرَافٍ حُدَزَ مَعْبَبَتَهُو
 فَهَلْ لَكَ دَوَاءٌ لَا دَوَائِيْنَ؟
 فَبِنَحْرَافِكَ تَحْتَلُّ لَمَوَازِينُو⁽¹⁾
 0/0/0//0 /0/ 0/ / /0//0// 0///0// 0/0 /0/ /0// /0//

مُتَفَعِّلٌ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ
 مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ نفس البحر طواع الشاعر في حديثه عن الحزن والنفس المنكسرة، بنغمته المنخفضة الموازية مع إحباط النفس لتشرذم العرب وتفرقهم بعد الوحدة التي كانت قوة إلى جانب فلسطين في الكفاح، فيقول في قصيدة "مأساة وأين الأساة؟":

مَالِي وَلِلنَّجْمِ أَرْعَاهُ وَيَرْعَانِي
 فَأَيُّ ذَاهِيَةٍ حَلَّتْ بِسَاحَتِنَا
 وَقَدْ جَفَا النَّوْمُ عَبْرَ اللَّيْلِ أَجْفَانِي
 وَأَيُّ سَهْمٍ رَمَى قَلْبِي فَأَضْنَانِي؟
 (...) شَرُّ لِبَلَاءٍ أَسَالَ دَدْمَعٌ مُنْسَكِبِنْ
 شَرُّ لِبَلَاءٍ أَضْحَكَ لِأَعْدَا فَأَبْكَانِي⁽²⁾
 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0///0//0/0/0//0//0/0/

مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ
 مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

ولا يكاد يخلو هذا البحر من الزحاف والعلل إلا نادرا، والزحاف الذي كثر وروده هو الخبن (فَاعِلُنْ - فَعِلُنْ)، وكذا علة القطع: وهي حذف الساكن من آخر التفعيلة، وإسكان ما قبل آخره (فَاعِلُنْ - فَاعِلُنْ)، وهذا دليل يثبت تماوج الأصوات التي تبرزها التفعيلة بالتغيرات الطارئة عليها، فقصيدة "في مكة تلبية وفي القدس بلية" وردت تامة، أما قصيدة "نكسة يونيو" فهي مخبونة، وقصيدة "مأساة وأين الأساة" فمخبونة ومقطوعة، أي أصابها علة القطع من ذلك ما قاله في الشاهد الوارد سابقا "كأنني" تقابلها التفعيلة "فَاعِلُنْ" وقد مس هذا القطع جميع نهايات الأبيات لحفاظه على وحدة القافية، وقد اعتبرها الشاعر ضرورة شعرية يجب عليه أن يلتزم بها.

وبعد استقراءنا لطبيعة العلاقة الموجودة بين البحر وموضوع القصيدة نجد الشاعر اختار البحر المناسب لكل دفقة شعورية، مراعي الغرض الذي يحمله البحر الشعري في خفاياه دلاليا، وصوتيا فنجدته اختار لقصائده الأصوات ذات الغنائية ليث الحركية والحياة في

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 43.

(2) م ن، ص، ص: 91، 92.

القصيدية، وتكمن أهمية الموسيقى الشعرية في ترسيخ أفكار الخطاب الشعري في ذهن القارئ لتستقر، وتضفي بتأثيرها الفعال على نفس المتلقي، وهذا ديدان الشاعر جزاء قصائده.

ب) القافية:

اختلف النقاد والدارسون القدامى في تحديدها، والمشهور ما وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي فحددها: «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، ومن ثم فقد تكون القافية كلمتين، أو كلمة أو بعض كلمة»⁽¹⁾، ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله: «ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، و"تكررها"⁽²⁾ هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع نظام خاص يسمى الوزن»⁽³⁾. ومنه يتبين أهمية القافية؛ كونها قوام الشعر إلى جانب الوزن عند النقاد القدامى، وجمع من المتأخرين، كما أن بعض المحدثين اعتبروا التقييد بها عبئا على الشاعر وتحديد الحريته، فاستبدلوا بالموسيقى الداخلية من جرس الحروف، أو التكرار كلمة، أو مقطع في ثنايا الأسطر أو الأسطر.

بعد استقراءنا للديوان بخصوص قصائد القضية الفلسطينية نجد الشاعر كان ملتزما بحدود القافية وروبيها الموحد في كامل القصيدة فهو من الشعراء المحافظين على عروض القصيدة العربية، عمد إلى وحدة القافية حتى يحقق صوتا عذبا يشنف الأسماع ويربط الأبواب بقصيدته حتى ينهيهها.

وقد اعتمد الشاعر في ديوانه على نوعين من القافية، وهي: المتواترة⁽⁴⁾، والقافية المتداركة⁽⁵⁾، واختيار الشاعر لهذين النوعين لتكون القصيدة ذات غنائية ما يسمح لها بالإنشادية ومن ثم الحفظ والتداول في الألسن، وليربط الأبيات بالخيط الشعوري الذي يحمل إما دلالة الحزن والكآبة، كما الحال في قصيدة "عهد بلفور شؤم" فالمقطع الصوتي لقافيتها

(1) ناصر لوحيشي، «المرجع في العروض والقافية»، جسر، الجزائر، ط 2، 2013، ص: 157.

(2) كذا ولعل الصواب: (تكرارها).

(3) إبراهيم أنيس، «موسيقى الشعر»، د د ن، ط 2، 1952م، ص: 244.

(4) القافية المتواترة: هي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، إميل بديع يعقوب، «المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر»، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991م، ص: 348.

(5) القافية المتداركة: هي التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان، م ن، ص: 348.

المتواترة (0/0) يوحى بأنين الشاعر وضعف الأمة العربية لاستكانتها لمكيدة وعد بلفور (مانا، وأنا، دانا، هانا، رانا...)، أودلالة الرفض والثورة على المحتل الصهيوني لتَشكُّلِ القافية بالحروف الانفجارية من ذلك قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين" قافيتها متواترة: (كابر، ناكِر، عاصر، باقر...).

ومن مواضع ورود القافية المتداركة (0//0): في قصيدة "في مكة تلبية وفي القدس بلية" حذفها، وفي قصيدة "عاصفة فتح" ربط أبياتها بالصوت المستعلي المجهور ليفيد التعظيم والرفع من شأن "منظمة فتح" لتحرير فلسطين (مَجْلِسِي، أَطْلَسِي، أَكْيَسِي، أَفْدَسِي، غَطْرَسِي، أَشْرَسِي...).

من تجليات القافية التي وردت في قصائد موضوعات القضية أنها مطلقة، وفي حروفها نجد أنها مؤسسة، أي مشتملة على ألف التأسيس، فمن القصائد "اليهود يجرقون المسجد الأقصى" و"ملحمة عيد الثلاثين" و"يوم التضامن مع فلسطين"، أما غيرها فمجردة من التأسيس، ومن شواهد ألف التأسيس في قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين" نجد القافية "زائري" حيث يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروي حرف صحيح واحد:

فِلِسْطِينُ جُزْءٌ مِنْ كَيْانِ الْجَزَائِرِ يُدَافِعُ عَنْهَا كُلُّ قَرْمٍ جَزَائِرِي⁽¹⁾

ومن القوافي ما نجدها مردوفة لاشتمالها على حرف مد قبل الروي، والقصائد التي قوافيها مردوفة: "نكسة يونيو"، "عهد بلفور شؤم"، "كيف يسعد عيد"، "مأساة وأين الأساة"، "صبرة وشتيلة" وحرف الرفع فيها متنوع بين الألف والواو والياء في القصيدة الواحدة من ذلك نجد الرفع ألفا في قوله:

فَفِلِسْطِينُ تَسْتَعِيثُ وَهَلْ فِي الـ قَيْدٍ مَنْ يُنْجِدُ الضَّعِيفَ الْمَهَانَ
مَنْسِمُ الاسْتِعْمَارِ قَدْ وَطِئَ الِاسْمَ سَلَامٌ شَرْقًا وَمَعْرَبًا فَأَهَانًا⁽²⁾

الألف ردفا في نهاية شطر أبيات القصيدة ينبئنا عن الكرب الذي يعاني منه الشاعر فتتصاعد أنات قلبه مع الألف محدثة أهات لمأساة وعد بلفور المشؤوم، وهذا الخيط الشعوري نتحسسه في كامل القصيدة.

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 123.

(2) م ن، ص: 123.

ج) الروي:

حرف الروي من حروف القافية، والذي تقوم عليه القصيدة وبها يبنى الشاعر النغم الموسيقي للقصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فتسمى رائية أو نونية.

وبالعودة للديوان نجد ورود حرف الروي للقصائد بعدد تكراراته في الجدول الآتي:

حرف الروي	عدد القصائد	النسبة
الراء	05	%23.80
النون	04	%19.04
الذال، الميم	03 لكل حرف	%14.28
السين، الباء.	قصيدتين لكل حرف	%9.5 لكل حرف
اللام	قصيدة واحدة	%4.7

إلى جانب تقييد الشاعر بوحدة القافية، فقد وُجد روي جميع القصائد خلا قصيدة "ابك مثل النساء" فتقوم على نظام المقاطع، وقد اقتصرنا بالإشارة إليها دون الاستشهاد من الديوان إذ القصيدة لا تدخل مجال الدراسة.

انطلاقاً من معطيات الجدول نجد الروي "الراء والنون" قد تواترا بنسبة معتبرة في الديوان، وحرفي "الذال والميم" يكونان بنسبة أقل، وباعتبار النظام الصوتي لمخارج هذه الحروف تتمايز وظيفتها الأسلوبية ارتباطاً برؤية الشاعر وموضوع خطاب القصيدة.

ولتوضيح ما سبق نأخذ على ذلك نماذج شعرية من قصائد الديوان، فيقول في قصيدة

"اليهود يحرقون المسجد الأقصى":

سَلُّوا سَنَوَاتِ الْاِحْتِلَالِ الَّتِي مَضَتْ
 سَلُّوا "دِيرَ يَاسِينَ" الَّتِي شَهِدَ الْبَلَى
 أَمَا دُجِّجَتْ أَطْفَالُهُ وَنِسَاؤُهُ
 سَلُّوا فِي خِيَامِ اللَّاجِئِينَ طَوَائِفًا
 فَكَمْ مِنْ شَكَاوَى سُجِّلَتْ بِدُمُوعِهِمْ
 بِأَرْزَائِهَا وَالْجِدُّ بِالْعُرْبِ عَاثِرٌ
 وَقَدْ عَمِلَتْ فِيهِ الْمُدَى وَالْحَنَاجِرُ
 وَشُبَّانُهُ حَتَّى الشُّيُوحِ الْأَكَابِرُ؟
 مَنْ التَّعَسَا أَيَّنَ الصَّدِيقُ الْمُنَاصِرُ؟
 وَكَمْ نَشَرَتْ لِلْاِحْتِجَاجِ دَفَاتِرُ

فَكَلَّتْ بِتَسْجِيلِ الشُّكَاوَى مَطَابِعُ وَبُحَّتْ بِرَفْعِ الإِخْتِجَاجِ حَنَاجِرُ⁽¹⁾

وقد اختار الشاعر حرف الراء رويًا لحمس قصائد في الديوان «ليوحي بعمق الأزمة، كما يفيد الانطلاق والتجدد والحركة لتكرره عند النطق به»⁽²⁾، وقد تمثل هذا في القطعة الشعرية في تعداد الشاعر للرزايا والنكبات مستعينا بحرف الراء رويًا للأبيات كصوت ناطق على ذلك، فكانت الحركية برفع الاحتجاج والشكاوى للفلسطينيين، وعدم السكون والخضوع للظلم وتكالب الصهاينة.

كما أورد روي النون في أربع قصائد، فهو حرف بيئي متوسط بين الشدة والرخاوة، منسفل؛ «ينخفض اللسان عن الحنك الأعلى لقاع الفم عند نطقه، ويترتب منه انخفاض للصوت وترقيق له»⁽³⁾، فوروده كروي يحيل إلى إبراز تأزم نفسية الشاعر وإحساسه بما يؤرق الفلسطيني الذي نغص عليه عيشه، ويُجِدُّ رَينًا عند إشباعه مترجمًا أنين الحزن، مصعدًا زفرات الآهات، فيقول قصيدة "عهد بلفور شؤم":

فِلِسْطِينُ تَسْتَعِيْثُ وَهَلْ فِي الْـ قَيْدِ مَنْ يُنْجِدُ الضَّعِيْفَ الْمُهَانَا؟
مَنْسِمُ الإِسْتِعْمَارِ قَدْ وَطِئَ الإِسْـ أَلَامَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا فَأَهَانَا
طَالَ لَيْلُ اسْتِعْمَارِنَا فَمَتَى الْفَجْـ رُ يُبَيِّرُ الطَّرِيقَ نَحْوَ غُلَانَا؟
وَمَتَى يَسْتَفِيْقُ مَنَّا ضَمِيْرُ وَمَتَى تَنْجَلِي مَتَى بَلَوَانَا؟
لَيْتَ عُمْرِي يَطُوْلُ حَتَّى أَرَى الثُّوَارَ مَنَّا قَدْ حَرَّرُوا الأَوْطَانَ⁽⁴⁾

ونفس الشعور المأساوي الذي يحيل إليه النون المشبع بالياء الذي خيم على قصيدة "مأساة وأين الأساة؟":

مَا لِي وَلِلنَّجْمِ أَرْعَاهُ وَيَرْعَانِي وَقَدْ جَفَا النَّوْمُ عَبْرَ اللَّيْلِ أَجْفَانِي
فَأَيُّ ذَاهِيَةٍ حَلَّتْ بِسَاحَتِنَا وَأَيُّ سَهْمٍ رَمَى قَلْبِي فَأَضْرَبَانِي؟
مَأْسَاءُ حَرْبٍ ضَرُوسٍ بَاتَ يَضْرُمُهَا عَدُوْنَا بَيْنَ "بَغْدَادَ" و"إِيرَانَ"
صُهَيْبُونَ فِي فَحْرٍ وَالْقُدْسُ فِي تَرْحٍ وَالْمُسْلِمُونَ عَلَى تُّوْرِ أَحْزَانَ

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص، ص: 85، 86.

(2) حسن ناظم، «البنى الأسلوبية»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص: 117.

(3) سليمان بن عيسى باكلي، «التلاوة الصحيحة»، مج1، د د ن، ط2، 2007م، ص: 224.

(4) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 31.

شَرُّ الْبَلَاءِ أَسَالُ الدَّمْعِ مُنْسَكِبًا شَرُّ الْبَلَاءِ أَضْحَكُ الْأَعْدَا فَأَبْكَابِي (1)

ثم يختار الروي الدال لثلاث قصائد، فهو من الحروف ذات الصفة الانفجارية، ليعبر من خلاله الشاعر عن موقف رفض الذل، ونفسه تأبى الاستكانة، وتتفجر متقدة لما يعاينه الفلسطينيون في أرضهم إذ سيموا بأشد العذاب والنكال، ومُعربا عن رفضه للمفاوضات الحاملة للخزي والعار، وبانفجاره يحرض الشعوب العربية لتفجير الثورة للجهاد داعيا إلى الوحدة في هذا الموقف، وقد تعاضد مع الدال الحروف: العين، اللام، الضاد، القاف، الطاء في حشو البيت محدثة جرسا موسيقيا صاخبا على إثر انفجار صوت الدال رويا للقصيدة فيعبر عن تلکم المعاني في قصيدته "صبرة وشتيلة" يقول:

طَهَّرُوا الْقُدْسَ مِنْ جَرَائِمِ صُهِبُونَ وَرُدُّوا لِقُدْسِنَا التَّمْجِيدَا
بِحَمَاهِيرِنَا الْفَتِيَّةِ نَحْنُ الْيَوْمَ بَيْنَ الْأَنَامِ أَصْلَبُ عُودَا
فَالْجَمَاهِيرُ قُوَّةُ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ تُنْذِبُ الْحَدِيدَ وَالْجُلْمُودَا
(...) إِنَّنَا أُمَّةُ الْجِهَادِ فَهَيَّا نَسْتَرِدُّ الْقُدْسَ الشَّرِيفَ الْمَجِيدَا
لِنَحْرِرَ أَرْضَ الْعُرْبَةِ وَالْإِسْلَامِ وَلِنُقْتَلِعَ عَاوِدًا لِدُودَا (2)

والروي الميم كان بنفس النسبة موازاة مع حرف الدال، فيتعدد في ثلاث قصائد، "ومن صفته الجهر والإفصاح عند التصويت لتذبذب الوترين الصوتيين واهتزازهما حال النطق به". (3) ومن خلال نغمه العذب الذي يتكرر عند نهاية كل بيت، وفي أشطره أيضا، أفصح الشاعر وأبان للعرب الماضي التليد الذي غمرته البطولة. وإيقاعه يتميز بالاستقرار الذي يأسر سامعه إلى آخر بيت من القصيدة، وفي الشأن يعبر في قصيدة "في مكة تلبية وفي القدس بلية":

مُحَمَّدٌ صَلَوَاتُ اللَّهِ تَعْمُرُهُ يَهْدِيهِ دُونَ شَاكٍ تَرْتَقِي الْأُمَمُ
قَدْ كَانَ فِي الْحَرْبِ عِنْدَ الرَّحْفِ أَوَّلَ مَنْ يَلْقَى الْعُدُوَّ وَتَغْرُ النَّصْرُ يَبْتَسِمُ
أَصْحَابُهُ حَوْلَهُ أَشْبَالُ دَعْوَتِهِ لَا يَنْتُنُّونَ إِذَا إِشْتَدَّتِ الْأَزْمُ
بَاعُوا نُفُوسَهُمْ لِلَّهِ فَانْتَصَرَ الْحَقُّ الْمُبِينُ وَأَعْدَاءُ الْهُدَى انْهَزَمُوا (4)

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 93، 94.

(2) م ن، ص، ص: 110، 112.

(3) سليمان باكلي، «التلاوة الصحيحة»، ص: 220.

(4) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 66.

وفي معرض آخر من قصيدة "العام الجديد والقدس مكبل بالحديد" يكون واثقا من نفسه، رابط الجأش، ييث اليقين في نفوس مستمعيه، بالنغم السلس للروي الميم، الذي ينفد إلى الأفئدة فيغمرها الأمان والاستقرار النفسي بعد الخوف وخيبة الأمل، كتعبئة ليخوضوا المعارك بشحنات مصممة للانتصار فيقول:

بَنِي الْعُرْبِ هَيَّا لِلدِّفَاعِ عَنِ الْحِمَى
عَلَى مَحْوِ عُذْوَانِ الْمُغِيرِينَ صَمِّمُوا
فَنَحْنُ أَبَاةٌ لَا تَلِينُ قَنَاتُنَا
فَنَحْنُ حَمَاةُ الْحَقِّ مَا فِي قُلُوبِنَا
وَلَسْنَا نَهَابُ الْمَوْتِ أَوْ نَرْهَبُ الرَّدَى
فَنَحْنُ أُسُودٌ ذَائِدُونَ عَنِ الْحِمَى
فَقَدْ دَاسَهُ الْمُسْتَعْمِرُ الْمُتَهَجِّمُ
فَلَيْسَ يَجُوزُ النَّصْرُ إِلَّا مُصَمِّمُ
وَلَا عَن قِتَالِ الْمُسْتَبِدِّينَ نُحْجَمُ
نَفَاقٌ وَلَا فِينَا جَبَانٌ مُدَمَّمُ
وَلَا نَحْنُ نَرْضَى الدُّلَّ كَلًّا وَأُقْسِمُ
نَرُدُّ ذِنَابًا غَاصِبِينَ تَهَجَّمُوا⁽¹⁾

2.1.1 / الإيقاع الداخلي:

يتطافر الإيقاع الداخلي مع نظيره الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، ليسهم في جمالية النص من الداخل، ويتمثل «في مجموعة من التوازنات الصوتية والانسجومات الجرسية التي اصطلح عليها بالبديع الصوتي، أو الإيقاع الداخلي، وهي عناصر مهمة في تشكيل البنية الإيقاعية للشعر من خلال ما تضيفه على الألفاظ من حسن زينة تحقق انسجاما موسيقيا من جهة، وتبيان المعنى وزيادة في توضيح الدلالة، وتحسين الإلقاء والتأثير على نفسية المتلقي من جهة أخرى»⁽²⁾.

وقد ركّزنا على دراسة أربعة مظاهر رأينا بأنها الأكثر حضورا والأبرز تأثيرا وهي: إيقاع تكرار أصوات الحروف، والتصريع، والجناس، والتدوير، والتكرار.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 73، 74.

(2) مغراوي فاطمة، «ألسنة النص الشعري في النقد المغاربي القديم»، رسالة دكتوراه مرقونة، إشراف الأستاذ مختار حبار، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية 2012م، ص: 289.

1.2.1.1 / إيقاع تكرار أصوات الحروف:

يعرّف الجاحظ الصوت بقوله: «والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت»⁽¹⁾.

ومما لا شك فيه أن الصوت يوائم الحالة النفسية والشعورية للشاعر إذ جعل اللسان على الفؤاد دليلاً ومن ثم فالصوت المسموع يعبر عن مكنونات فؤاد المتحدث، وكل ملفوظ من الحروف له جرس وصفة يختص بها عن غيره من الحروف.

وللوقوف على جرس الحروف وهيمنتها في قصائد الديوان لنحدد وظيفتها الأسلوبية والدلالية، استوقفنا بعض النماذج الشعرية كعينات لدراسة الصوت المجهور، والمهموس، وصوت الصفير، وكذا حروف اللين.

أ) الأصوات المجهورة:

• الجهر: صفة تنتج «عن تذبذب الوترين الصوتيين واهتزازهما حال النطق به»⁽²⁾، ومن الأصوات المجهورة المتكررة في الديوان نجد:

• حرف الدال:

الذي يعد من حروف الجهر، «فهو صوت شديد مجهور، يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الفم والحلق حتى يصل إلى مخرج الصوت فينحبس هناك (...) فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا العليا سمع صوت انفجاري نسميه بالدال...»⁽³⁾.

يتكرر هذا الصوت 05 مرات في ضرب هذه الأبيات الثلاثة (التبديدا، العتيدا، شديدا...) الأبيات من المقطوعة سماها "أزيلوا العدوان بالحرب":

أَيَّهَا الْمُسْلِمُونَ فِي الْأَرْضِ أَنْتُمْ قُوَّةٌ لَوْ تَوَقَّاتِ التَّبْدِيدَا
وَجِدُوا صَفْقَكُمْ وَصُونُوا حِمَاكُمْ وَابْدُلُوا النَّفْسَ وَالنَّفِيسَ الْعَتِيدَا

(1) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، «البيان والتبيين»، تح/ عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998م، ج2، ص:79.

(2) باكلي، «التلاوة الصحيحة»، ص:220.

(3) إبراهيم أنيس، «الأصوات اللغوية»، ص:48.

وَأَعْدُوا لِلْعَاصِبِينَ قُـوَاكُمْ وَأَقْرَأُوا فِي الْحَدِيدِ نَأْسًا شَدِيدًا⁽¹⁾

اختار الشاعر حرف الدال الرنان على الأسماع حتى يوقظ العرب من غفلتهم، في حين كانت نفسه يقظة متحمسة للقوة، فتكافأ صوت الدال مع مناسبة مشاعر الحماس عند الشاعر ليقرع به الأسماع فيحدث الصدى في نفوس سامعيه.

• حرف اللام:

من صفته الجهر «ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه (...). من أحد جانبي الفم أو كليهما، يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبه». ⁽²⁾، وقد تكرر هذا الصوت 23 مرة بقوله: (مجلس، لديك، الموازين، ليس، لا، على...) في هذه المجموعة من الأبيات بعنوان "يا مجلس الأمن":

هَلْ مَجْلِسُ الْأَمْنِ لَا يَقْوَى عَلَى عَمَلٍ
يَا مَجْلِسَ الْأَمْنِ إِنَّ الْأَمْنَ فِي عَطَبٍ
يَا مَجْلِسَ الْأَمْنِ لَيْسَ الْأَمْنُ فِي حُطَبٍ
بَجَنَّبِ الْأَنْحِرَافَ أَحْذَرَ مَعْبَتَهُ
دَوْنِ مَعَ الدَّهْرِ يَا "يُونِيُو" جَرَائِمَهُمْ
فَيَنْصُرَ الْحَقُّ أَمْ يَكْفِيهِ تَأْبِينُ؟
فَهَلْ لَدَيْكَ دَوَاءٌ لَا دَوَاوِينَ؟
إِذَا الْحُقُوقُ تُدَاسُّ وَالْقَوَانِينُ
فَبِأَنْحِرَافِكَ تَحْتَلُّ الْمَوَازِينُ
إِنْ كَانَ عِنْدَكَ لِلتَّارِيخِ تَدْوِينُ⁽³⁾

وقد ناسب هذا الصوت الجهري مقام خطاب الشاعر لمجلس الأمن بحدة نفس متوترة نائرة على قراراته التعسفية، فاستشاط غضبا بذلك، واختار حرف اللام ليوصل صوته إلى مسمع مجلس الأمن بنبرته المتعالية الخطابية.

حرف الميم:

ومن الأصوات المجهورة حرف الميم فهو «لا هو بالشديد ولا بالرخو، بل مما يسمى بالأصوات المتوسطة. ويتكون هذا الصوت بأن يمر الهواء بالحنجرة أولا فيتذبذب الوتران الصوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك، فسد مجرى الفم فيتخذ الهواء في

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 55.

(2) إبراهيم أنيس، «الأصوات اللغوية»، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م، ص: 64.

(3) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 43.

التجويف الأنفي (...). وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان»⁽¹⁾ حينها يتم النطق بحرف الميم، ويتكرر هذا الصوت 09 مرات في ضرب الأبيات بألفاظ (المتهم، مصمم، نجم، مذمم) الأبيات من مقطوعة "نحن حماة الحق":

بَنِي الْعُرْبِ هَيَّا لِلدِّفَاعِ عَنِ الْحِمَى فَقَدْ دَاسَهُ الْمُسْتَعْمِرُ الْمُتَهَجِّمُ
عَلَى مَخَوِ عُدْوَانِ الْمُغِيرِينَ صَمِّمُوا فَلَيْسَ يَحُوزُ النَّصْرَ إِلَّا مُصَمِّمُ
فَنَحْنُ أَبَاةٌ لَا تَلِيْنُ فَنَاتِنَا وَلَا عَضُنْ فِتَالِ الْمُسْتَبِدِّينَ تُحْجِمُ
وَنَحْنُ حُمَاةُ الْحَقِّ مَا فِي قُلُوبِنَا نَفَاقٌ وَلَا فِينَا جَبَانٌ مُذَمَّمٌ⁽²⁾

فاستطاع الشاعر أن يتقرب إلى مستمعيه فينفذ إلى قلوبهم متحيا بصوت الميم العذب على النفس ليدكرهم بالعهد على نصرة الحق ورد عدوان المغيرين بالإقدام وربط الجأش في مكنم مواجهة العدو، فتبدو نفس الشاعر خيرة متحمسة للخير وفعله، بروح المبادرة لتحرير بيت الأقصى.

• حرف النون:

ونجد أيضا حرف النون ذي الصوت المجهور، وعند النطق به «يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدّ بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي فيظهر حرف النون»⁽³⁾، ويتكرر ورود هذا الصوت 10 مرات في ألفاظ (يرعاني، أجفاني، أضناني، عدونا...) من أبيات ثلاثة وهي:

مَا لِي وَلِلنَّجْمِ أَرْعَاهُ وَيَرْعَانِي وَقَدْ جَفَا النَّوْمُ عَبْرَ اللَّيْلِ أَجْفَانِي
فَأَيُّ دَاهِيَةٍ حَلَّتْ بِسَاحَتِنَا وَأَيُّ سَهْمٍ رَمَى قَلْبِي فَأَضْنَانِي؟
مَأْسَاءُ حَرْبٍ ضَرُوسٍ بَاتَ يَضْرُمُهَا عَدُونًا بَيْنَ بَغْدَادٍ وَإِيرَانَ⁽⁴⁾

يستهل الشاعر بهذه الأبيات قصيدته "مأساة وأين الأساة؟" يجهر بجزئه وأساه الذي يبرزه حرف الروي النون المشبع بالياء، إلى جانب وروده في الألفاظ داخل الأبيات، وقد أثار

(1) إبراهيم أنيس، «الأصوات اللغوية»، ص: 45.

(2) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 73.

(3) إبراهيم أنيس، «الأصوات اللغوية»، ص: 66.

(4) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 91.

الشجن غنّته، محققا تناغما صوتيا يماثل والدلالة الشعورية للشاعر يحزّه أن يرى الصراع قائما بين العرب أنفسهم وأعداؤهم يدبرون لهم المكائد.

من الجدير بالتنويه أن الشاعر اعتمد على أصوات الجهر ، وكان هذا الاختيار مواتيا لطبيعة نفسه التي تأبى الخنوع والاستكانة للأعداء، لاسيما الصهيونية العالمية التي استحكمت على المقدّس الاسلامي، وقد اتخذ من شعره الخطابي الجهر بالحقيقة المرة ولو على العرب أنفسهم. وأما شأن الأصوات المهموسة فخافتة كظاهرة في الديوان، تمثل لتلك بحرفي التاء والسين.

(ب) الأصوات المهموسة:

يعتبر الهمس ضد الجهر، فهو «ضعف التصويت بالحرف لضعف الاعتماد عليه في المخرج حتى جرى النفس معه ، ولعدم تذبذب الوترين الصوتيين واهتزازهما حال النطق بالحرف»⁽¹⁾.

• حرف التاء:

«صوت شديد مهموس (...) لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الشايا العليا فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري»⁽²⁾ ، ففي بيتين يتكرر صوت التاء 07 مرات بألفاظ (بلية، تلبية، رزية...)، وهما:

أَمْكَّةٌ تَلْبِيَّةٌ وَبَلِيَّةٌ فِي قُدْسِنَا مِنْ طَعْمَةِ الْفُجَّارِ؟
أَيِّنُّ رَبِّ زِيَارَةٌ وَرَزِيَّةٌ فِي الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى فَيَا لِلْعَارِ⁽³⁾

في البيتين يؤنب الشاعر الضمائر بنفس حزينة متأزمة بين ضلوعه، وكأنه ينفجر باكيا أسى وحسرة على هجران العرب والمسلمين لبيت المقدس، وعدم تلبيتهم لاستغاثته، واختار حرف التاء ليتحمل شدة أحزانه على الأقصى، وبني قومه الذين خذلوه.

(1) باكلي، «التلاوة الصحيحة»، ص:220.

(2) إبراهيم أنيس، «الأصوات اللغوية»، ص:61.

(3) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:116.

• حرف السين:

اختار الشاعر من الأصوات المهموسة صوت السين الرخو، فعند النطق به « يندفع الهواء مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى المخرج (...) بحيث يكون بين اللسان والثنايا مجرى ضيق جدا يندفع من خلاله الهواء فيحدث ذلك الصفير العالي [نطقا بحرف السين]...»⁽¹⁾، فنجدته يتكرر 09 مرات بالألفاظ (القدس، فسادا، سليبها، تستغيث..). في هذه الأبيات مناديا "أيها المسلمون":

أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ هَلْ تَذْكُرُونَ الْقُدْسَ فِي الْعِيدِ دَائِمًا وَالْيَهُودَا؟
 طُعْمَةٌ مِنْ حُثَالَةِ الرَّجْزِ عَائَتْ فِي حِمَى قُدْسِنَا فَسَادًا جَدِيدًا
 أَوَّلَ الْقِبْلَتَيْنِ أَضْحَى سَلِيبَهَا وَأَحْوَ الْعُرْبِ عَنْهُ أَمْسَى شَرِيدًا
 وَفِلِسْطِينَ تَسْتَعِيْثُ فَهَلْ مَنَا مُجِيبٌ يَنَامُ فِيهَا شَهِيدًا⁽²⁾

ينادي الشاعر المسلمين في هذه المقطوعة بصوت هامس خافت بالسين في ألفاظ من الحزن يعود إلى ذاكرة الماضي فتمالكه الأحزان، بعبارات يخفت معها الصوت مع أزيز وصفير السين، مترجما صدق تجربته الشعرية.

عند الموازنة بين طبيعة الأصوات نجد سيطرة الأصوات المجهورة في جميع قصائد القضية مقارنة بالأصوات المهموسة حتى كان من الصعب تمييزه كظاهرة بين الأصوات، وقد يرجع هذا إلى وجهة معالجة الشاعر القضية من زاوية استنهاض الهمم بنزعة خطائية ساهم الصوت الجهري في تخليد القضية لتستحکم في النفوس، مع أنه نوع في المزج بين الحروف لتثير زخما ونغما موسيقيا يطرب الأسماع .

ج) أصوات الصفير:

يعد الصفير صفة لبعض الحروف «وهو صوت زائد، يخرج من بين الشفتين لانهيار الصوت بين صفحتي الثنايا وطرف اللسان»⁽³⁾، وفيه ثلاثة حروف وهي: (ص، س، ز)، وعند الوقوف مع حرف السين الرخو المهموس في هذا المقطع من الأبيات نجده قد تكرر 13 مرات وهي:

(1) إبراهيم أنيس، «الأصوات اللغوية»، ص: 76.

(2) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 54.

(3) باكلي، «التلاوة الصحيحة»، ص: 238.

فَلِسْطِينُ حَوْلَ الْفُدْسِ وَالْفُدْسُ لُبُّهَا
 فَسُبْحَانَ مَنْ أَسْرَى بِطَهَ بِمَكَّةِ
 مِنَ الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى إِلَى الْمُنْتَهَى ارْتَقَى
 هُوَ الْقِبْلَةُ الْأُولَى وَالْحَرَمَيْنِ ثَا
 أَلَمْ يَكْفِ أَنْ قَدْ أَحْرَقُوهُ وَشَوَّهُوا
 أَلَيْسَ التَّخَلِّي عَنِ جِهَادٍ مُقَدَّسٍ
 أَلَسْنَا جَمِيعًا وَحَدَّةً فِي الْمَشَاعِرِ؟
 إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى بِفُدْسِ الْمَقَاخِرِ
 وَأَبَ بِفَرَضِ الْحَمْسِ أَوْبَةَ ظَافِرِ
 لِسْتُ تَحْتَ مُحْتَلٍّ حَفُودٍ وَمَاكِرِ
 مَعَالِمَهُ الْعَرَّا بِكُلِّ نَجَاسُورِ؟
 لِتَطْهِيرِهِ مِنْ مُوبَقَاتِ الْكَبَائِرِ؟⁽¹⁾

لقد ساعد صوت الصفير للسين الشاعر في تنبيه الغافلين حيث كان حاد الصوت بوقعه في الآذان، إضافة لانسيابه مع معاني الحزن الذي تتجرعه نفس الشاعر علقما، كما أحدث نغما خاصا يستفز النفس لتستحضر مع الشاعر جلاله الخطب.

(د) أصوات اللين:

اللين: «هو خروج صوت الحرف من مخرجه بسهولة وعدم كلفة على اللسان. وهو صفة لازمة لحرفين هما: الواو والياء الساكنتان المفتوح ما قبلهما، أما الألف لا تأتي متحركة ولا تسبقها حركة لا تُناسبها، فهي دائما حرف مدٍّ وليِّنٍ».⁽²⁾

وقد مثلا حرفا اللين: "الألف والواو" الساكنتين ظاهرة صوتية تستدعي الاهتمام، ففي البيتين ردد الشاعر صوت ألف المد اللين 09مرات، فيقول:

إِلَى الْوِثَامِ إِلَى نَبْدِ الْخِصَامِ إِلَى
 رَحْبِ السَّلَامِ إِلَى إِطْفَاءِ نِيرَانِ
 إِلَى الْوَفَاقِ إِلَى رَفْضِ الشِّقَاقِ إِلَى
 جَمْعِ الرِّفَاقِ إِلَى تَحْرِيرِ أَوْطَانِ⁽³⁾

كأنَّ الشاعر يتصدَّ الزفرات من نفسه، ليخفف عن توتره وقلقه على أبناء العروبة المنهمكين في نزاعاتهم الداخلية، ويخفف من تصعيد خلافاتهم فتهدا، وليتنبهوا لعدوهم الماكر فيشفقوا على كرامة إخوانهم الفلسطينيين قبل أن يجهز بهم.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:124.

(2) باكلي، «التلاوة الصحيحة»، ص:242.

(3) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:95.

أما الواو الساكنة اللينة فتكررت 10 مرات في الأبيات:

أَيُّهَا الْقَادَةُ اثْبُتُوا وَقْفُوا صَمًّا وَزِيدُوا تَحْدِيًّا وَصُمُودًا
أَذْكُرُوا الصَّامِدِينَ فِي سَاعَةِ الْعُسْرَةِ سَعْدًا وَخَالِدَ الصِّبْنِيدَا
عَاشَ أَسْلَافُنَا الْكِرَامُ مُلُوكًا كَيْفَ تَرْضَوْنَ أَنْ تَعِيشُوا عَيْدًا؟
جَبَّدُوا لِلْجَهَادِ كُلَّ كُمِّي مِنْ جَمَاهِيرِنَا تَفَكُّوا الْقِيُودَا⁽¹⁾

فالواو متصلة بالأفعال لتفيد دلالة الجمع، والشاعر اختار الواو اللينة في الحديث عن المصير الجمعي للعرب ككل، إذ آمن بوحدة الموقف العربي، ووحدة العرق، فاعتزت نفسه الأبية باستحضاره الأبطال العربية، بذلك يحفز سامعيه للاقتداء ببسالتهم في مواجهة الأعداء.

2.2.1.1/ التصريح:

التصريح لغة: أخذ من مِصْرَاعِي الْبَابِ «وَمِنَ الْأَبْوَابِ مَالَهُ بَابَانِ مَنصُوبَانِ يَنْضَمَانِ جَمِيعًا مَدْخَلُهُمَا بَيْنَهُمَا فِي وَسْطِ الْمِصْرَاعَيْنِ، وَبَيَّتْ مِنَ الشَّعْرِ مُصْرَعٌ لَهُ مِصْرَاعَانِ، وَكَذَلِكَ بَابٌ مُصْرَعٌ»⁽²⁾.

والتصريح في الشعر: «هو ما غيرت (عروضه) رويًا ووزنًا لتلحق بوزن الضرب، أي يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة، فيجعل العروض مشابها للضرب»⁽³⁾.

وبناء على التعريف نجد الشاعر حافظ على تصريح جميع مطالع قصائد الديوان باستثناء قصيدة واحدة عنوانها "المقدمة"، كونه من الشعراء الكلاسيكيين الذين لا يحددون عن عمود الشعر التقليدي لاعتبارهم أنّ من القواعد العرضية الخليلية التي تنبني عليه القصيدة تصريح مطلع القصيدة حتى يتفطن المستمع لروي القصيدة وقافيتها قبل نهاية البيت الأول، وكان المتلقي العربي قديما يردد مع الشاعر نهاية البيت أي قافيته لورودها في عروض البيت، والشاعر يدرك هذا الأمر، حتى يجذب مستمعيه بنغم مطلع القصيدة ويشد من انتباههم، وتعتبر ظاهرة متكررة في مطالع القصائد، وللوقوف على وظيفته الأسلوبية نأخذ لذلك قصيدة "نكسة يونيو":

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 110.

(2) ابن منظور، «لسان العرب»، مج 07، ص: 328.

(3) نايف معروف، وآخرون، «علم العروض التطبيقي»، دار النفائس، لبنان، ط 1، 1987م، ص: 26.

حَرْبًا عَلَى السِّلْمِ شَنَّ الْيَوْمَ "جُونُصُوئُو" وَبَيَّتَ الْعَدْرَ وَالْعُدَوَانَ "وِيلُصُوئُو"⁽¹⁾
 فملحوظ أن البيت تماثل شطريه صوتيا، من خلال إيقاع "جونصونو" و"ويلصونو"
 بتوازن حيث يتكرر نفس المقطع في نهايته، وامتد هذا التوازن إلى المعنى لكون اللفظتين اسمين
 لشخصيتين اتصفتا بالعدوان والظلم.

ونجد أيضا في مطلع قصيدة "هلّ رمضان والقدس يهان":

هَلَالُ الصَّوْمِ مِنْ رَمَضَانَ هَلًّا وَضَاءٌ فَمَرْحَبًا أَهْلًا وَسَهْلًا⁽²⁾
 فالملقطعان الصوتيان: "هَلًّا" و"سهلا" متناغمان بين الهمس للهاء، والجهر لللام بعدوابة
 رحابة النفس، ليشتركا في دلالة الاستقبال والترحيب بشهر الصيام.

وفي قصيدة "في مكة تلبية وفي القدس بلية" نجد الشاعر يوازن صوتيا نهاية الشطرين
 باللفظين: "مبتسم" و"مُتَّسَم" فالصفتان متماثلتان دلالة ووزنا فالابتسامة والسرور بادية في
 محيا الانسان كذلك شعور الشاعر لا يخفى في طليعة هذه القصيدة.

3.2.1.1 / الجناس:

«يقال له التَّجْنِيسُ، والتَّجَانُّسُ، والمُجَانَسَةُ،[فهي مماثلة صوتية للفظتين متمايزتي
 المعنى]، وهو على نوعان: تام وغير تام، فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة، وهي:
 نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها. وغير التام: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد
 من الأمور الأربعة المتقدمة، . ومن خلاله . يكون استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه لأن
 النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه، ويأخذها نوع من الاستغراب»⁽³⁾، ويحقق المتعة
 الفنية من حيث انسجام، وتوازن للأصوات مع أداء معنى مختلف، ومنه يختار الشاعر لقصيدته
 ألفاظا مماثلة فيحملها معان متعددة كتكثيف دلالي مثير للقارئ، وقد عمد إليه الشاعر أبو
 الحسن في عدة مواضع من قصائد الديوان، ونشير إلى نماذج لهذه الظاهرة ما تعلق بالقضية
 المدروسة في الديوان من ذلك ما ورد في قصيدة "في مكة تلبية وفي القدس بلية":

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 41.

(2) م ن، ص: 49.

(3) السيد أحمد الهاشمي، «جواهر البلاغة»، تح/ أحمد جار، الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص: 239.

أَيْنَ البُطُولَاتِ وَالْأَحْدَاثِ طَافِحَةٌ بِالنَّائِبَاتِ وَأَيْنَ الحَزْمِ لَا الحَزْمِ
فَلَا وَرَبِّكَ لَنْ نَرْضَى الهَوَانَ وَلَنْ نَلِينُ حَتَّى يَزُولَ الظُّلْمُ وَالظُّلْمُ⁽¹⁾

فالجناس في عجز البيت الأول بين كلمتي (الحزْم، الحَزْم) وفي البيت الذي يليه بين كلمتي (الظُّلْم، الظُّلْم) كلاهما جناس ناقص لغياب التماثل في حركات الكلمتين، وتماثلها في بقية الشروط مع اختلافها من حيث دلالتها يضيفي على الصوت عذوبة تماثل جرس الحروف ولطف المعنى الذي يستدعي التأي لسامعه لإدراك المعنى الذي مفاده الحزْم بحسب القضية بالثورة والسِّلاح، لا بِحَزْمِ قرارات مجلس الأمن الواهية التي لم تُجَدِ نَفْعًا في ردع المحتل الغاصب.

ومن أمثلة المماثلة الصوتية أيضا البيت الشعري المقتطف من قصيدة "نكسة يونيو":

ف نجد المماثلة الصوتية بين (فَرِحَ، تَرَحَّج) بنغم موسيقي سلس ينفذ إلى أعماق النفس بمفارقة دلالية يفصح فيها الشاعر عن أوضاع فلسطين التي يتنازعها الصهاينة براحة ضمير الفرح من العرب المحزونين الذين غلب على أمرهم بعد "نكسة يونيو"، يقول:

تَلَكِ الصَّهَائِنَةُ الأَنْذَالَ فِي فَرحِ والعُزْبُ فِي تَرحِ بِأَكِّ وَحَزُونُ⁽²⁾

كما تتوافق اللفظتين (تَلِيَّةٌ - بَلِيَّةٌ) في جرسها الموسيقي، مع تغير في ترتيب الحروف إلا أنَّ جرسها بقي مماثلا شديد الوقع على النفس، فالتلبية أفادت التسامي بإجابة النداء، والبلية لمحت للنقيض بالانحطاط والمهانة لبيت المقدس، إذ الشاعر يستنهض الشعوب الإسلامية للذود عن حرماته ومقدساته، فيقول في "ملحمة عيد الثلاثين":

أَمِّمَكَّةَ تَلِيَّةً وَبَلِيَّةً فِي قُدْسِنَا مِنْ طُعْمَةِ الفُجَّارِ؟⁽³⁾

4.2.1.1 / التدوير:

البيت المدور هو «ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجزه) (...) بتقسيم الكلمة إلى قسمين حسب ضرورة الوزن».⁽⁴⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 65.

(2) م ن، ص: 43.

(3) م ن، ص: 116.

(4) إميل بديع يعقوب، «المعجم المفصل في علم العروض...»، ص: 173، 174.

وتتجلى هذه الظاهرة الإيقاعية في الديوان بشكل ملحوظ، فتكون بذلك أبيات القصيدة متناغمة إيقاعيا بين الأشر بنغم خاص تتطلبه طبيعة اللغة الإنشادية ، ومنه تتوحد الدلالة بوثوق بين الشطرين فيكتمل المعنى مع نهاية العجز، وفيما يلي تصنيفها حسب ورودها في الجدول الآتي:

عنوان القصيدة	البيت المدور
عهد بلفور شؤم ص 31	فَقَلِيسْطِينُ تَسْتَعِيْثُ وَهَلْ فِي الْقَيْدِ مَنْ يُنْجِدُ الضَّعِيْفَ الْمُهَانَا؟ مَنْسِمُ الْإِسْتِعْمَارِ قَدْ وَطِئَ الْإِسْلَامَ شَرْقًا وَمَعْرِبًا فَأَهَانَا طَالَ لَيْلُ اسْتِعْمَارِنَا فَمَتَى الْفَجْرُ يُنِيرُ الطَّرِيقَ نَحْوَ عَلَانَا
هل وحدة كبرى ص 40	أَوْ لَمْ تَكُنْ إِلَّا الْمَدَافِعُ فَاطْلُقُوْهَا كَوَكْبًا حَتَّى تُرَكِّزَ رَأْيَاةَ التَّحْرِيْرِ فِي تِلْكَ الرُّبَى وَنَصِيْحَ مَرْحَى بِانْتِصَارِ الْيَعْرُبِيِّ وَمَرْحَبَا
يوم التضامن مع فلسطين ص 124	هُوَ الْقِبْلَةُ الْأُوْلَى وَلِلْحَرَمَيْنِ نَالِثٌ تَحْتَ مُحْتَلٍّ حَفُوْدٍ وَمَاكِرٍ

من خلال هذه النماذج الشعرية يتبين لنا أن الشاعر أراد بتدوير الأبيات حتى يحقق للشطرين وحدة صوتية أخاذة تجعل القارئ متشوقًا لتمام البيت، فتمتد بينهما وحدة معنوية، وهي طول المعاناة فمهما انفرجت الأزمة الفلسطينية أثار الصهاينة الفتنة من جديد، والشاعر مصمم بنفس طويل على مواجهة العدوان؛ ترجم عن ذلك بتناسق وانسجام شطري القصيدة صوتيا بما يقابل ذلك دلاليا.

وفي خلاصة ما ذكرنا في ظواهر الإيقاع الصوتي لقصائد القضية الفلسطينية نجد الشاعر كان من المقلدين من مدرسة الإحياء لحفاظه على عروض القصيدة العربية بأوزانها الخليلية، فاعتمد على بحري الخفيف والطويل، وبنسبة دون ذلك من البحور من الكامل والبسيط، كما حافظ على وحدة القافية والروي في جميع قصائد التي تناولت القضية، كما التزم تصريع المطالع، والمجانسة لبعض ألفاظ القصائد وتدوير بعض الأبيات، ساهم هذا التنوع للظواهر الصوتية من حيث الداخل والخارج في إعطاء الصبغة الغنائية، والتكثيف الدلالي، وتمثلت أهمية هذا التنوع في الظاهرة الصوتية في التخفيف عن المأساة التي من أجلها يأسى قلب الشاعر،

وليرّوح عن نفسه، كما يطمح بذلك إلى ترسيخ أفكار خطابه في ذهن جمهوره باستيعابها،
ومن ثم التفاعل مع القضية الفلسطينية.

5.2.1.1/ التكرار:

التكرار هو التردد الذي يرد بقصد من الشاعر لبعض الكلمات التي قد تكون مفتاحية
لموضوع القصيدة، فنجده يؤدي دورا مهما في إيقاع أبيات القصيدة فيحملها النغم الذي
يترجم من خلاله ما في مكنونات ضميره، إذ الشعر شعور قبل أن يكون رصفا للكلمات في
الوزن، وتكمن جمالية التكرار في عفويته دون تكلف، وقد وظف الشاعر من التكرار: اللفظي
للمفردة والتركيب، من ذلك الأبيات المأخوذة من قصيدة "عهد بلفور شوّم" يقول فيها:

طَالَ لَيْلٌ اسْتِعْمَارِنَا فَمَتَّى الْفَجْدُ رُ يُيِيرُ الطَّرِيقَ نَحْوَ عُالَانَا؟
وَمَتَّى يَسْتَفِيقُ مِنَّا ضَمِيرٌ وَمَتَّى تَنْجَلِي مَتَّى بَلَوَانَا⁽¹⁾

ففي البيتين نجد الشاعر كرر أداة الاستفهام (متى) أربع مرات، لينوّه إلى عظم الكارثة
التي حلت بفلسطين إثر وعد بلفور البغيض، وكما تدل على قلق وتوتر الشاعر إلى أن بلغت
نفسه الحنجرة للمهانة التي منيت بها فلسطين، حين رأى تخاذل وتقاعس الأمة العربية عن
مناصرة إخوانهم الفلسطينيين.

كما نجد تكرار أداة الاستفهام (أين) في قصيدة "نكسة يونيو" بقوله:

يَا عُرْبُ أَيْنَ الْبُطُولَاتِ الَّتِي اشْتَهَرَتْ بِهَا أَوَائِلُنَا سَعْدٌ وَهَارُونُ؟
أَيْنَ الْأَبِي صَالِحِ الدِّينِ أَيْنَ أَبُو عُبَيْدَةَ أَيْنَ مَنْصُورٌ وَمَأْمُونُ؟
وَأَيْنَ خَالِدُ وَالْيَزْمُوكُ مُضْطَرُّمٌ وَالرُّومُ مِنْهَزِمٌ أَيْنَ الْأَسَاطِينُ؟⁽²⁾

إذ يذكر بطولات قيادات الفتح الإسلامي (سعد وهارون وصالح الدين وأبو عبيدة
والمنصور والمأمون وخالد بن الوليد) فاتخذ منهم شعاع النور الذي يضيء درب الجهاد،
وليستلهم بهم الشجاعة والإقدام، ونوعا من الخلاص والاهتداء من حيرته الشديدة إثر فاجعة
الانتكاسة، فينفس عن قلبه الكربة.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 31.

(2) م ن، ص: 46.

وفي مقطع الأبيات من قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين" تكراره ل (كم) الخبرية خمس مرات لينوه إلى كثرة الضحايا، وحجم الدمار إذ يسائل القرى المهشمة التي أدمت كلوم قلبه، فيقول:

وَيَا "صَبْرَةَ" "الجُولَانَ" كَيْفَ "شَتِيلَةُ"
وَكَمْ مِنْ ضَحَايَا فِي بُطُونِ الْمُقَابِرِ؟
أَصْحْرَاءَ سَيْنَا كَمْ ثَوَى فِيكَ مِنْ فَتَى
شَهِيدًا قَضَى كَمْ مِنْ شُيُوخٍ أَكَابِرِ؟
بَلْبَنَانَ سَلِّ كَمْ مِنْ فَنَابِلٍ دَمَّرَتْ
مَدَائِنَهَا كَمْ مِنْ قُرَى وَمَدَاشِرِ؟⁽¹⁾

وفي رحابة صدر الشاعر يترجى ويتشوق بحرارة إلى الخلاص من العتاة الظالمين المستغلين للمستضعفين في الأرض، بقوله:

لَيْتَ شِعْرِي مَتَى الْعُقُوبَاتُ تَنْقُضُ
ضُ عَلَى الظَّالِمِينَ كَالْعُقُوبَانِ؟
لَيْتَ شِعْرِي مَتَى تُحِيطُ الرَّزَايَا
بِقَسَاةِ القُلُوبِ وَالوُجْدَانِ؟
لَيْتَ شِعْرِي مَتَى البَلَا يُقْصِمُ العَا
تِي وَيَمْحُو قُوى الظُّلُومِ الجَايِي؟⁽²⁾

إذ يكرر التركيب (ليت شعري) المفيدة لرجاء الحصول، ووقوع المرغوب فيه ثلاثا ، ويتروقب اللحظات الحاسمة لنهاية الظلمة، بتكراره ثلاثا ل (متى) الاستفهامية وكأنه مستعجلا لهم ذلك، وبرهافة الإحساس استطاع الشاعر على السجّية الجمع بين تكرار مفرد وتكرار تركيب على التجاور، ولا يتأتى هذا إلا لمتضلع في فنون حذاق بلغاء العرب وأساليبيهم.⁽³⁾

ومما هو جدير بالذكر أن التكرارات في الديوان اختارها الشاعر على صيغ الاستفهام لذا تم الاقتصار على بعض النماذج، فالأخرى سنتعرض لها في دراسة الأساليب في البنية التركيبية.

2.1 / المستوى الصّرفيّ:

يقول النّحويون: «"الصّرفُ أمُّ العلوم، والنّحو أبوها" شبّهوا الصّرف بالأُمّ من حيث التّولّد، فكما أنّ الأمّ سببٌ لتولّد الأولاد، كذلك علمُ الصّرف سببٌ لتولّد الكلمات (...)،

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 125.

(2) م ن، ص: 27.

(3) الأمثلة التي استشهدنا بها في دراسة وتحليل التكرارات الواردة في قصائد القضية الفلسطينية وما فيها من استنتاجات اجتهاد شخصي، قد تتفق فيه مع الدراسة السابقة لكامل جبار، ونرجّح أن هذه الظاهرة مطّردة في أغلب قصائد الديوان، وملمحا أسلوبيا مميزا لهذا الشاعر.

وشبَّهوا النَّحْوَ بالأب من حيثُ الإصلاح، فكما أنَّ الأبَ سببٌ لإصلاح الولد، كذلك النَّحْوُ سببٌ لإصلاح اللَّفْظِ⁽¹⁾.

الصَّرف لغة : الرَّدُّ والتَّقليبُ.

اصطلاحاً: التصريف في الكلام: اشتقاق بعضه من بعض⁽²⁾.

نتبَّع في هذا المبحث بعض المشتقات التي شكَّلت ظاهرةً أسلوبيةً في قصائد الشاعر، ونُبِّرُ علاقتها بالدلالة؛ إذ نلاحظ أنَّ الشاعر قد اعتنى بتوظيفه للمشتقات بشتى أنواعها:

• صيغة "فَعِيل":

برزت هذه الصيغة التي تدلُّ في بعض مواضعها على المبالغة، وهي ما اشتقَّ من مصدر فعلٍ متعدِّ، قصدَ إفادة المبالغة والتكثير⁽³⁾، وأحياناً أخرى على الصفة المشبهة؛ وهي: «ما اشتقَّ من مصدر فعلٍ لازمٍ للدلالة على اتصاف الذات بالحدث على وجه الثبوت والدوام»⁽⁴⁾.

وظهرت هذه الصيغة «فَعِيل» كسمةً أسلوبيةً اعتنى الشاعر بتوظيفها في العديد من قصائده؛ ففي قصيدة: "كيف يسعد عيد" يقول:

أَتَعِيشُونَ فِي ثَرًا وَأَحْسُوكُمْ بَاتَ فَوْقَ الثَّرَى مُهَانًا طَرِيدًا
أَوْلَى الْقِبْلَتَيْنِ أَضْحَى سَلِيْبَهَا وَأَحْوُ الْعُرْبِ عَنْهُ أَمْسَى شَرِيدًا
وَفَلِسْطِينُ تَسْتَعِيْثُ، فَهَلْ مَنَا مُجِيبٌ يَنَامُ فِيهَا شَهِيدًا؟⁽⁵⁾

"طريدا، سليبيها، شريدا، شهيدا" هي صفاتٌ مشبهة تدلُّ على مدى معاناة الفرد الفلسطيني، واستمرار هذه الحال إلى أن تلقى فلسطين من يُغيثها ويُنجدها.

(1) أحمد بن يوسف اطفيش، «الكافي في التصريف»، تح/ عائشة يطو، شركة مطبعة عُمان، مسقط، سلطنة عُمان، ط1، 2012م، ص: 67.

(2) مجد الدين مُجد بن يعقوب الفيروز آبادي، «القاموس المحيط»، تح/ الهوريني أبو الوفا نصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009، ص: 843.

(3) فاضل صالح السامرائي، «معاني الأبنية في العربية»، دار عتار، عمَّان، الأردن، ط2، 1428هـ، 2007م، ص: 93.

(4) خديجة الحديثي، «أبنية الصَّرف في كتاب سيبويه»، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1385هـ، 1965م، ص: 275.

(5) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 53، 54.

وقصيدة "عاصفة فتح" تزخر بمجموعة من الصفات المشبهة المؤكدة والمصوّرة للواقع المرير للقضية الفلسطينية (الدني، الهزبل، الحبيبة، القويّة، الرخيصة، رخيص، الشّريف)

مُنِيَتْ فِلِسْطِينُ الْجُرِيحَةَ بِالْأَدَى مِنْ عَهْدِ بِلْفُورِ الدِّينِ الْأَنْحَسِ
وَبِمَجْلِسِ الْأَمْنِ الْهَزْبِلِ تَبَخَّرَتْ أَمَاهُمْ، هَلْ مِنْ رَجَا فِي الْمَجْلِسِ
رَفَعَتْ فِلِسْطِينُ الْحَبِيْبَةَ رَأْسَهَا بِنِضَالِهَا ضِدَّ الْعَدُوِّ الْأَهْوَسِ
هَرَعَتْ فِلِسْطِينُ الْقَوِيَّةُ بِالسَّلَا حِ، وَكُلِّ طَاقَاتِ الدِّمَا وَالْأَنْفُسِ
رَعَمَ الْمَسَاوِمَةَ الرَّخِيصَةَ وَالْحَيَا نَةَ وَالتَّامِرَ بِاسْمِ سِلْمِ مُفْلِسِ
(...) وَنَفْكَ أَعْلَالَ احْتِلَالِ سَافِرٍ قَدِرٍ رَخِيصٍ عَادِرٍ مُتَعَطِّرِسِ
وُنَعِيدُ لِلْفُدْسِ الشَّرِيفِ مَنَارُهُ مُتْكَامِلًا فَوْقَ الْجَوَارِي الْكُنْسِ⁽¹⁾

• اسم الفاعل:

«إِنَّ اسم الفاعل يدلُّ على الحدثِ والحدوثِ وفاعله؛ فهو وسطٌ بين الفعل والصفة المشبهة»⁽²⁾، وقد ورد استعماله من قبل الشاعر بشكل لافتٍ، ففي قصيدة "اليهود يجرقون المسجد الأقصى" نجد حوالي خمسة عشر من أسماء الفاعلين على نحوٍ متفاوت، يقول الشاعر:

عَلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى اعْتَدَى الْيَوْمَ فَاجِرٌ وَأَضْرَمَ فِيهِ النَّارَ بَاغٍ وَمَاكِرٌ
وَزَاخَتْ عِصَابَاتُ الْيَهُودِ تُهِينُ مَا تُقَدِّسُهُ الْأَذْيَانُ بَادٍ وَحَاضِرٌ
وَصُهْيُونُ فِي سِينَا وَجُولَانَ عَابِثٌ وَفِي الْقُدْسِ مُحْتَالٌ وَنَاهٍ وَآمِرٌ
(...) وَهَلْ أَفْقَرَتْ دُنْيَا الْبُطُولَاتِ عِنْدَنَا فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا فَاتِرُ الْعَرْمِ حَائِرٌ
دَمُ الْعَرَبِ بَيْنَ الْعَرَبِ، بِالْعَرَبِ مُهْرَقٌ لِصَالِحِ إِسْرَائِيلَ هَلْ أَنْتَ حَائِرٌ⁽³⁾

فاعتمادُ الشاعر على صيغة اسم الفاعل في إطلاق هذه الأوصاف (فاجر، ماكر، حاضر، أمر، عابث، خائر، حائر) إنما هو للدلالة على تلك الحركية واستمرار اليهود في

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 78.

(2) السامرائي، «معاني الأبنية في العربية»، ص: 41.

(3) أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 83، 89.

اعتداءاتهم وقمعهم، واستمرار الإنسان العربي المسلم والمجتمع الإنساني في صمته واستكانته؛ فلا ناهٍ ولا مُنتهٍ.

• اسم التفضيل:

«اسم التفضيل: وصفٌ على "أفعل" يُصاغٌ للدلالة على أنّ شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر فيها»⁽¹⁾، وقد اعتنى الشاعر باسم التفضيل فوظفه على نحوٍ مركّزٍ في قصيدة "عاصفة فتح"؛ بحيثُ يظهرُ في كلِّ بيتٍ - تقريبًا - من أبيات القصيدة:

قَسَمًا بِعَاصِفَةِ الْجِهَادِ الْأَقْدَسِ	وَبِفَتْحِهِ وَدُرَى جِبَالِ الْأَطْلَسِ
مُنَيْتٌ فِلِسْطِينُ الْجُرِيحَةُ بِالْأَدَى	مِنْ عَهْدِ بِلُغُورِ الدَّيْنِ الْأَنْجَسِ
وَتَأَلَّبَ الْأَشْرَارُ فَاَنْقَضُوا عَلَى الشَّنْ	شَعْبِ الْفِلِسْطِينِ الْأَيِّ الْأَكْسِيسِ
فَاللَّاجِئُونَ مُنُوا بِأَنْكِي نَكْبَةٍ	تَحْتَ الْحِيَامِ عَلَى صَعِيدِ أَيْبَسِ
أَبْنَا فِلِسْطِينِ الْأَشَاوِسِ بِالِدِمَا	ضَحُو وَجُودُوا بِالرَّصِيدِ الْأَنْفَسِ
رُدُّوا إِلَى الْعَرَبِ الْكِرَامَةِ فِي حِمَى	أَبْطَالِكُمْ مِنْ كُلِّ قِرْمِ أَشْوَسِ
فَنَزِيلٌ عُذْوَانًا يُلَطِّحُ عَارُهُ	أَرْضَ الْعُرُوبَةِ بِالْهَوَانِ الْأَدْنَسِ ⁽²⁾

نجدُ في أسماء التفضيل هذه (الأقدس، الأنفس، أيبس، الأكسيس، أنكى، الأنجس، أشوس، الأدنس).

صفات متضادة منها ما يتعلّق بالكفاح والجهاد المتمثّل في الشعب الفلسطيني، وصفاتٍ أخرى تتعلّق بالعدوان والاحتلال المتمثّل في الاستيطان اليهودي، وفي هذا تأكيد من الشاعر على أهليّة الفلسطيني في الدفاع عن أرضه رغم التشرّد والمساومات، ويُبرّز مدى تمسّك "جيل التشرّد" بأرضه وعدم التفريط فيها، ومن خلال هذه الأضداد نستنتج القيمة المهيمنة في المستوى الصربي من حيث اختيار الشاعر للصيغ من أسماء التفضيل وصيغ مبالغة وغيرها وهي الثنائية الضدية بين الحقّ والباطل المتمثّلين في حق الشعب الفلسطيني في الدفاع عن أرضه، وبطلان الشرعية للوجود الصهيوني.

(1) خديجة الحديثي، «أبنية الصّرف في كتاب سيبويه»، ص: 284.

(2) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 83، 89.

3.1 / المستوى التركيبي:

• الأفعال:

اتفق علماء اللُّغة بأنَّ الفعلَ هو «اللفظ الذي يدلُّ على حدث مقترن بزمان، وأوزانه تختلفُ بحسبِ بِنْيَتِهِ (ثلاثي أو رباعي، مجرَّد أو مزيد)، وزمانه (ماضٍ، مضارع، أمر)، وبنائه للمعلوم أو المجهول»⁽¹⁾.

في ديوان "مآسي وأين الآسي؟" عندما يتحدَّثُ الشَّاعر عن المآسي والمصائب التي حلَّتْ بفلسطين من طرف المعتدين الصَّهْيَونِيِّينَ، وما تجرَّعه الفلسطينيين من خزي وخذلان، نجدُ الشَّاعر يوظِّفُ الفعلَ الماضي باعتباره واقعًا مَعِيشِيًّا وأمرًا مقضيا؛ فيأتي تعبير الشَّاعر عنه على سبيل الحكاية والسرد لتاريخ أسود شهدته الأمة العربية من جرَّاء تنفيذ وعد بلفور بمنحه أرض فلسطين لليهود، وتصوير جرائمهم التي فاقت كلَّ تصوير في وحشيتها فيقول:

"بِفِلِسْطِينٍ" طُعْمَةُ الرَّجْسِ عَائَتْ	شَرَّدَتْ كُلَّ شَعْبِهَا تَشْرِيدًا
و"بِقُدْسٍ" السَّلَامِ فِي "الْمَسْجِدِ الْأَقْد"	صَى " غَدَا الْمَسْلِمِ الْأَصِيلِ طَرِيدًا
أَحْرَقُوا "الْمَسْجِدَ" الَّذِي عَرَجَ الْمُخْرُ	تَارَ مِنْهُ إِلَى السَّمَاءِ صُغُودًا
بِالْمُدِيِّ ذَبَّحُوا النِّسَاءَ وَالشُّيُوخَ أَلْ	عَزَّلَ الْأَمِينِينَ ذَبْحًا أَكِيدًا
هَتَكُوا الْعِرْضَ، وَاسْتَبَاحُوا دِمَاءَ أَلْ	أَبْرِيَا صَيَّرُوا الْقُصُورَ كُودًا ⁽²⁾

نلاحظ أنَّ الشَّاعر أكثرَ من استخدام الفعل الثلاثي خاصَّةً إلى جانب الأبنية الأخرى؛ ففي هذا المحور . اعتداء اليهود على أرض فلسطين . في العديد من القصائد نجدُه مركِّزًا على الزَّمن الماضي (عَائَتْ، شَرَّدَتْ، غَدَا، أَحْرَقُوا، عَرَجَ، ذَبَّحُوا، هَتَكُوا، اسْتَبَاحُوا، صَيَّرُوا، ...) مما نتج عنه تنوُّعًا في الأوزان الصَّرْفِيَّة فجاءت (فَعَلٌ، فَعَّلَ، اسْتَفْعَلَ، أَفْعَلُ)، وتنوُّع هذه الأبنية على اتِّحَادِهَا فِي الزَّمن الماضي إِمَّا يدلُّ على الجَوِّ النَّفْسِي المضطرب للشَّاعر في نقل هذه الأخبار وتصوير هذه المآسي بشكلٍ مَهُولٍ.

⁽¹⁾ إميل بديع يعقوب، «معجم الأوزان الصَّرْفِيَّة»، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص:151.

⁽²⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص:ص:106، 107.

ثم يُعرج الشاعر إلى فعل الأمر؛ فهو له دلالة ووظيفته المتمثلة في التوجيه والإرشاد، وقد استعان الشاعر بفعل الأمر حتى يُثبت أنه بالإمكان تدارك الأمر بإعادة الاعتبار للقدس وتحرير فلسطين، فيقول:

أَيُّهَا الْقَادَةُ اثْبُتُوا وَقِفُوا صَفَاً فَا وَزِيدُوا تَحْدِيدًا وَصُمُودًا
 اذْكُرُوا الصَّامِدِينَ فِي سَاعَةِ الْعُسَى رة سَاعِدًا وَحَالِدَ الصِّندِيدَا
 جَنِّدُوا لِلْجَهَادِ كُلِّ كَمِيٍّ مِنْ جَمَاهِيرِنَا تَفَكُّوا الْقُيُودَا
 طَهِّرُوا الْقُدْسَ مِنْ جَرَائِمِ صُهْبُو نَ وَرُدُّوا لِقُدْسِنَا التَّمَجِيدَا⁽¹⁾

فالشاعر يوجه مجموعة من النصائح والتوجيهات للقادة تُفيدهم في الشد من عزيمتهم بواسطة أفعال الأمر التالية: (اثبتوا، قفوا، زيدوا، اذكروا، جنّدوا، طهروا، ردّوا).

في نفس القصيدة نلاحظ انتقالاً سلساً للشاعر من الفعل الماضي إلى توظيف الفعل في زمنه المضارع في المقطع التالي:

فَالْجَمَاهِيرُ قُوَّةُ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ ضِ تُوذِيْبُ الْحَدِيدِ وَالْجُلْمُودَا
 إِنَّنَا بِاتِّحَادِنَا نَنْسِفُ الطُّغْ يَانَ نَبْنِي لِلْسَّلْمِ صَرْحًا مَشِيدَا
 إِنَّمَا الْإِتِّحَادُ فَرَضٌ أَكِيدُ وَبِدُونِ اتِّحَادِنَا لَنْ نَسُودَا⁽²⁾

فالأفعال (تُذيبُ، نَبْنِي، نَنْسِفُ، نَسُودَا) في الزمن المضارع على اختلاف أبنيتها إلا أنها تدلُّ على التقلُّب والتحوُّل؛ فهو يأمل الإتحاد بين الشعوب العربية حتى تُحقِّق السِّلْمَ والسِّيَادَةَ.

• الجملة الفعلية:

«الجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعلٍ غير ناقصٍ دالٍّ على حدثٍ، ومُحدِّثٍ يُحدِّثُه وهو الفاعل»⁽³⁾

ودلالة ورود الجُمْلِ الفعلية في نصّ ما هي التَّحَرُّكُ والانفعال والتفاعل مع الحدث، ممّا يساعد على نموِّ الفكرة وتطوُّر الأحداث، مقارنةً بالجمل الاسمية التي لا تحمل في دلالتها الحركة بل الثبوت والاستقرار، يقول الشاعر:

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 110.

(2) م ن، ص: 111.

(3) عبده الرَّاجِحِي، «التطبيقات النَّحْوِيَّة»، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م، ص: 173.

أَيُّهَا الْعَرَبُ كَيْفَ يَسْعَدُ عَيْدٌ وَشَقِيقٌ لَنَا يَجْرُ الْفَيْوَدَا؟
 أَتَعِيشُونَ فِي ثَرَا، وَأَحْسُوكُمْ بَاتَ فَوْقَ الثَّرَى مُهَانًا طَرِيدَا؟
 لَا شَبِعْنَا وَلَا اكَتَسَيْنَا، وَفِي الشَّرْ قِ لَنَا إِخْوَةٌ بَجُوبِ الْبِيدَا
 تَحْتَ سَفْفِ الْحِيَامِ فِي أَسْوَا الْحَا لَاتِ تُدْمِي مَأْسَاتُهَا الْجُلْمُودَا⁽¹⁾

يستهلُّ الشاعرُ قصيدة "كيف يسعد عيد" بالبداء للعرب الذين يعصون الطرف عن الأشفاء الفلسطينيين؛ حيث وظف الجمل الفعلية (يسعد عيد، يجرُّ الفيودا، أتعيشون في ثرا، تجوبُ البيدا، لا شبعنا، ولا اكتسينا، تُدمي مأساتها الجلودا،...) الدالة على التغير والتجدد؛ فهو يستنهض همَّ العرب التي تراخت متأثرًا متوترًا بما يحدث فيها.

وفي قصيدة "العام الجديد والقدس مكبلٌ بالحديد" يقول الشاعر:

أَيَا عَالَمِ الْإِنْسَانَ هَلْ مِنْ ضَمَائِرِ مُطَهَّرَةٍ تَحْمِي الضَّعِيفَ وَتَرْحَمُ
 ضَمَائِرٌ تَبْغِي لِلنَّاسِ كُلِّهِمْ وَتَعْمَلُ فِي حَقْلِ السَّلَامِ وَتُسْهِمُ
 تَقْوُدُ شُعُوبَ الْأَرْضِ نَحْوَ رُقِيِّهَا وَتَرْفُقُ بِالْإِنْسَانَ، فَالرِّفْقُ بِلَسْمِ
 فَيَسْعَدُ عَانَ بَعْدَ ذُلِّ وَخَنَةِ وَيَحْيَا عَزِيْرًا بِالْكَرَامَةِ يَنْعَمُ
 تَقِيهِ مِنَ الْأَمْرَاضِ وَالْجُهْلِ وَالْعَرَا وَمَنْحُهُ أَمْنًا، فَتَكْسُو وَتُطْعَمُ
 فَهَيَّا شُعُوبَ الْأَرْضِ لِلدَّوْدِ عَنْ حَمَى اشد تِرَاكِيَّةٍ فِي حَقْلَهَا نَتْنَعَمُ⁽²⁾

حيثُ يبحثُ الشاعرُ عن ملاذٍ للشعب الفلسطيني من خلال استشارة الضمير والجانب الخيّر في الإنسان، ويسعى لإيجاد حلٍّ عن طريق استشراف المستقبل بتوظيف جمل فعلية كقيلة بأن تنقل هذا الشعور للمتلمّي (تحمي الضعيف وترحم، تبغي الخير للناس، وتعمل في حقلي السلام، وتسهم، تقود شعوبًا نحو رقيها، وترفق بالإنسان،...) فالتعبيرُ بالأفعال أنسب في هذا الظرف من الأقوال، لذلك كانت الجمل الفعلية هي الأنسب في التوظيف من الجمل الإسمية.

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 53.

(2) م ن، ص: 72، 73.

• الجملة الإسمية:

الجملة الإسمية هي: «المبدوءة باسم بدءاً أصيلاً»⁽¹⁾، فهي تعني التوقف الزمني على العكس من الجملة الفعلية لارتباطها بأزمة الفعل، ومما تفيد به الجملة الإسمية دلاليًا التقرير والوصف، على نحو قول الشاعر:

وَفِي «فِلِسْطِينَ» أَشْأَلَاءُ مُمَرَّقَةٌ فِي «دِيرِ يَاسِينَ» فِي آفَاقِ «جُولَانِ»
 مُسْتَوَطَّنَاتُ بَنِي صُهَيْوْنَ مُفْتَحِمًا أَرْضَ الْعُرُوبَةِ فِي زَهْوٍ وَطُعْيَانِ
 وَالْمُسْلِمُونَ «بِعْغَادٍ» وَجَارَهَا «إِيرَانَ» قَدْ هَدَّمُوا مَرْصُوصَ بُنْيَانِ
 صُهَيْوْنَ فِي فَرِحٍ وَالْقُدْسُ فِي تَرِحٍ وَالْمُسْلِمُونَ عَلَى تَنْوِيرِ أَحْزَانِ⁽²⁾

نجد الشاعر من خلال هذه الأبيات يعمد إلى تسليط الضوء على جانب من جرائم الإستهيطان الصهيوني في نمط من الوصف والتقرير مجردين من الزمن وذلك بتوظيف عدد من الجمل الإسمية (وفي فلسطين أشلاء، صهيون في فرح، والقدس في ترح...) مما يفيد إبراز صور عديدة في حالة من الثبوت والاستقرار.

وبالمقارنة بين اختيار الشاعر للجملة الفعلية مع نظيرتها الإسمية نستنتج القيمة المهيمنة وهي الصراع القائم بين الواقع المرير والذي يعاني من ميسم الاستيطان الصهيوني والتواطؤ الدولي من جهة، والأمل الذي يتفاءل به الشاعر في تغيير الأحوال بالوقوف مع القضية الفلسطينية ومساندتها إلى حين بلوغ أهدافها.

• التقديم والتأخير:

من المعلوم أن من حق المسند إليه التقديم لأنه المحكوم عليه، والتأخير يكون للمسند لأنه المحكوم به، ولكن قد يعرض من الاعتبارات ما يمكن مخالفة هذا الأصل وإتياع هذا النظام، لدواعٍ بلاغية، أهمها:

1. زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ.

2. زيادة في المعنى فقط.

3. تكافؤ التقديم والتأخير.

(1) عبده الزجاجي، «التطبيق التحوي»، ص: 83.

(2) أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 93، 94.

4. اختلال المعنى واضطرابه، وهو معيب.

يقول الشاعر:

حَرْبًا عَلَى السَّلْمِ شَنَّ الْيَوْمَ "جُونُصُونُو"
يَا يَوْمَ غَطَّتْ سَمَاءَ الْعُرْبِ أَجْنِحَةُ التِّدْمِيرِ
"سَيْنَاءُ" قَدْ دَاسَهَا "أَشْكُولُ" فِي صَلْفِ
وَالْقُدْسُ "يَنْدُبُ، وَالْأَرْضُ الْمُقَدَّسَةَ اسْدُ
وَبَيَّتَ الْعَدَرَ وَالْعُدُونَ "وَيْلُصُونُو"
تَدْمِيرِ أَطْلَقَهَا "مُوشِي" وَ"عُرِيُونُو"
وَاحْتَالَ فِيهَا قَرِيرَ الْعَيْنِ "قَارُونُ"
تَبَاحَهَا عُنُوةً "مُوشِي" وَ"شَمْعُونُ"⁽¹⁾

نجد الشاعر في المقطع السابق استعمل عدّة صورٍ لتقديم ما حُفّه التّأخير، وتأخير ما حُفّه التّقديم، «...» فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يردُّ اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرضٌ بلاغي أو داعٍ من دواعيها⁽²⁾، فمن دلائل هذا التّقديم ما يلي:

. حَرْبًا عَلَى السَّلْمِ شَنَّ الْيَوْمَ جُونُصُونُو:

تعجيلُ المساء بتقديم المفعول به "حرباً" في الجملة وعلى السّلم، ممّا يكون عظيم الوقع على الأذن وشديد الوطء على النفس.

. غَطَّتْ سَمَاءَ الْعُرْبِ أَجْنِحَةُ التِّدْمِيرِ:

تقديمُ المفعول به "سماء" على الفاعل "أجنيحة التّدمير" والمقصود: الطائراتُ الحربية، أمّا الغرض البلاغي من هذا التّقديم هو التّخصيص: وذلك بتخصيص سماء العرب دون غيرها من السماوات والقصد هو استهداف الأراضي العربية لمشاركتها في التحالف.

. وَالْأَرْضَ الْمُقَدَّسَةَ اسْتَبَاحَهَا عُنُوةً مُوشِي وَشَمْعُونُ:

تقديم المفعول به "الأرض المقدّسة" في الجملة على الفعل والفاعل "استباحها موشي وشمعون" معاً، وتقديم الحال "عنوة" على الفاعل "موشي وشمعون"، فالغرض البلاغي الأوّل من هاذين التّقديمين هو التّخصيص: وذلك بتخصيص الأرض المقدّسة بالاستباحة وكذلك بتقديم الحال "عنوة" التي هي كفيّلة بإبراز كيفية الاستباحة وحالتها وهي الشّدّة والقسوة، دون مراعاة لحقّ إنسانيّ أو نداءٍ ضمير.

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 42، 43.

⁽²⁾ عبد العزيز عتيق، «علم المعاني»، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/2009م، ص: 136.

والغرض الثاني هو مراعاة نظم الكلام من حيث الوزن والقافية؛ فالوزن هو "بجر الطويل" والتقديم مناسب لهذا الوزن، أما القافية فهي "النون" المضمومة، ومن المناسبة أن يُختتم البيت بلفظة "شمعون".

وفي قصيدة "عاصفة فتح" يقول الشاعر:

عِشْرُونَ عَامًا فِي التَّشْرُدِ قَدْ قَضَى لَكِنَّهُ مِنْ عَوْدَةٍ لَمْ يَيْئَسْ⁽¹⁾

تقديم المسند إليه "عشرون عامًا" غرضه التشويق إلى المتأخر من الكلام: فهو أمر يشد الانتباه ويشوق النفس لمعرفة ما بعده، فإذا أدركت ما بعده وهو "مدة التشرد" عظم ذلك في ذاتها وتأثرت به.

وفي قصيدة "اليهود يحرقون المسجد الأقصى" يقول الشاعر:

عَلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى اعْتَدَى الْيَوْمَ فَاجِرٌ وَأَضْرَمَ فِيهِ النَّارَ بَاغٍ وَمَا كُرُّ⁽²⁾

تقديم الجار والمجرور "على المسجد" في الجملة دل على وقوع الاعتداء على المسجد الأقصى ليس إلا، واختص بإضرام النار فيه دون غيره إمعاناً في إهانة المسلمين، واستثارة لهم، فغرضه هو التخصيص.

ومن الظواهر الأسلوبية البارزة في قصائد الشاعر أسلوب النداء والاستفهام، إذ يُعدان ضمن الأسلوب الإنشائي الطلبي؛ وهو ما يستدعي مطلوباً.⁽³⁾

• الاستفهام:

الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبيه؛ ويعني: طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل.⁽⁴⁾

وقد جاء توظيفه من قبل الشاعر دالاً على معناه الحقيقي، وأحياناً خارجاً إلى معانٍ وأغراض بلاغية، يُستدل عليها بالسياق، ومن أمثلة ذلك:

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 80.

(2) م ن، ص: 80.

(3) يُنظر: السامرائي، «معاني الأبنية في العربية»، ص: 174.

(4) مصطفى محمد الفكي، زايد بن سليمان الجهضمي، «البلاغة»، جمعية الاستقامة الإسلامية التنزانية، معهد الاستقامة للدراسات الإسلامية بنجبار، ط4، 1419هـ، 1998م، ص: 171.

يقول أبو الحسن في قصيدة "نكسة يونيو":

يَا عَرَبُ أَيَّنَ البَطُولَاتِ الَّتِي اشْتَهَرَتْ بِمَا أَوَائِلُنَا "سَعْدٌ وَهَارُونَ"؟
 أَيَّنَ الأَبِيَّ "صَلَاحِ الدِّينِ" أَيَّنَ "أَبُو عُبَيْدَةَ" أَيَّنَ "مَنْصُورٌ وَمَأْمُونٌ"؟
 وَأَيَّنَ "خَالِدٌ" وَ"الْيَزْمُوكُ" مُضْطَرِّمٌ وَ"الرُّومُ" مُنْهَزِمٌ، أَيَّنَ "الْأَسَاطِينُ"؟⁽¹⁾

فالشاعر في هذا المقطع يُورد عدّة استنفهاماتٍ (أين البطولات، أين الأبيُّ صلاح الدين، أين أبو عبيدة، وأين خالد، أين الأساطين؟) حينما يذكّر العرب بأبطالهم وماضيهم التليد فهو إنّما يوجّههم ويؤيّبهم بتضييعهم وتفريطهم في هذه الأجداد.

وفي قصيدة "هلّ رمضان والقدس يُهان" يقول الشاعر:

أَلَسْنَا السَّابِقِينَ لِكُلِّ فَضْلٍ أَلَسْنَا الثَّائِرِينَ أَبَا وَنَجْلاً؟
 أَلَسْنَا الْفَاتِحِينَ لِكُلِّ أَفْقٍ حُلِقْنَا لِلْفِدَا حَادِثًا وَكُهْلًا؟
 فَمَنْ مَنَّا قَدِيمًا أَوْ حَدِيثًا بِنَيْلِ الْمَجْدِ وَالْعَلْيَاءِ أَوْلَى؟⁽²⁾

يعمد الشاعر في هذا الاستفهام إلى إبراز "الأنا" المتفوّقة (ألسنا السابقين، ألسنا الفاتحين، ألسنا الثائرين، فَمَنْ مَنَّا... بِنَيْلِ الْمَجْدِ وَالْعَلْيَاءِ أَوْلَى؟) وغرضه التّعظيم والفخر والاعتزاز، رغبة منه في تجاوز المحنة التي مُنيت بها فلسطين.

ونجد الشاعر يوظف الاستفهام بغرض التّميّ في قصيدة "نريد سلامًا لا استسلامًا" حينما استهواه اجتماعُ الشّمل من الجزائر والعراق، من خلال الألفاظ التالية (هل هناك انتفاضة؟ أين أبطالنا؟ هل هناك زحفٌ رهيبٌ جارٍ؟)؛ حيث يقول:

هَلْ هُنَاكَ انْتِفَاضَةٌ تَبَعْتُ الآ مَالِ فِينَا وَهَلْ هُنَاكَ انْطِلاقٌ؟
 أَيَّنَ أَبْطَالُنَا، وَأَيَّنَ صَلاخِ الد دِينَ يَوْمَ الْيَزْمُوكِ أَيَّنَ الْعِتَاقُ؟
 يَا تُرَى هَلْ هُنَاكَ زَحْفٌ رَهيبٌ جَارِفٌ فِيهِ عِزَّةٌ وَانْعِتَاقُ؟⁽³⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 46.

(2) م ن، ص: 50.

(3) م ن، ص: 60.

وفي قصيدة "صبرة وشتيلة" يقول الشاعر:

كَيْفَ تَسْتَقْبِلُونَ عَيْدًا سَعِيدًا أَيُّهَا الْعُرْبُ وَالشَّقِيقُ أَيُّدَا⁽¹⁾

فهذا البيت يقع في مُسْتَهَلِّ هذه القصيدة يُوجِّه الشاعرُ به توبيخًا بأسلوب الاستفهام للعرب الذين يَعُضُّونَ الطَّرْفَ على إنجاز وتحرير إخوانهم بفلسطين؛ حيث لا يُبالون بمعاناتهم ومصيرهم.

ويقول الشاعر في نفس القصيدة:

هَلْ تَفَشَى الْخُنُوعُ فِي الْعُرْبِ حَتَّى ذَهَبَتْ رِيحُهُمْ فَهَابُوا الْفُرُودَا؟
هَلْ سَرَى الْإِنْفِصَالُ بَيْنَ شُعُوبِ الـ عُرْبٍ فَاسْتَنَوْفُوا فَخَافُوا الْيَهُودَا؟
أَيُّ ضَعْفٍ رَمَى الْقِيَادَةَ فِي الْعُرْ بِ فَأَضْحَى شُجَاعُهُمْ رِعْدِيدَا؟
أَوْ قَدْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً عَلَى أَنْ يَسْتَكِينُوا مُنْكَسِّينَ الْبُئُودَا؟⁽²⁾

نجد الشاعر يتساءل عن سبب الدل الذي خيم على القادة العرب؛ فهل ذهبت ريح العرب حتى يخافوا اليهود الفرود؟ وهل وصل حد الشقاق والتفرق بينهم حتى يخشوا اليهود ويستكينوا لهم دون مراعاة المبادئ؟ فهو استفهام بغرض التحقير.

وفي قصيدة "ملحمة عيد الثلاثين"، يقول الشاعر:

أَوَلَيْسَ مِنْهُ إِلَى السَّمَاوَاتِ الْعَلَى كَانَتْ بِدَايَةَ رِحْلَةِ الْمُخْتَارِ؟
أَوَلَيْسَ أُولَى الْقِبْلَتَيْنِ وَثَالِثُ الـ حَرَمَيْنِ تَحْتَ عِصَابَةِ الْأَشْرَارِ؟
أَمِّمَكَّةً تَلِيَّةً، وَبَلِيَّةً فِي قُدْسِنَا مِنْ طُعْمَةِ الْفَجَّارِ؟
أَيُّنَّ رَبِّ زِيَارَةٍ، وَرَزِيَّةً فِي الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى فَيَا لِلْعَارِ؟⁽³⁾

يهدف الشاعر من خلال هذا الاستفهام إلى تقرير حقائق وإثبات واقع يُعانيه المسجد الأقصى؛ فهو أولى القبلتين وثالث الحرمين، ومنه كانت رحلة المعراج بسيدنا محمد ﷺ، فرغم كل هذه المزايا إلا أنه يريخ تحت وطأة الأشرار، وكذلك يفيد التقرير والتوبيخ للمسلمين؛ فهم يحجون كل عام إلى مكة ويزورون يثرب، والمسجد الأقصى يئن تحت البلايا والرزايا.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 105.

(2) م ن، ص: 108، 109.

(3) م ن، ص: 116.

وفي قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين"، يقول الشاعر:

فَيَا "دِيرَ يَاسِينَ" الَّذِي ذَاعَ صِيْتُهُ بِمَذْبَحَةٍ، كَمْ قَدْ جَرَتْ مِنْ مَجَازِرٍ؟
وَيَا "صَبْرَةَ الْجَوْلَانِ" كَيْفَ "شَتِيلَةٌ"
أَصْحْرَاءَ "سِينَا" كَمْ ثَوَى فِيكَ مِنْ فَتَى شَهِيدًا قَضَى، كَمْ مِنْ شَيْوِخِ أَكَابِرٍ؟
"بَعْرَةَ" سَائِلِ أَهْلَهَا وَ"بِضِقَّةٍ"
"لِبُنَانٍ" سَلَّ كَمْ مِنْ قَنَابِلٍ دَمَّرَتْ عَنِ الشُّهَدَا مِنْ نِسْوَةٍ وَأَصَاغِرٍ؟
مَدَائِنَهَا كَمْ مِنْ فُرَى وَمَدَاشِرٍ؟⁽¹⁾

يسأل الشاعر المدن ويتساءل عن مصيرها ومصير أهلها تحت رحمة المذابح والقنابل؛ فهو يتحسّر عليها، من دير ياسين ومذبحته، إلى صبرا وشتيلا وضحاياهما، إلى صحراء سيناء وشهداءها إلى غزّة والضّقة الغربية إلى فري لبنان ومداشرها؛ فقد لجأ الشاعر إلى الاستفهام ليثير عاطفة الرّحمة والشّفقة في النفوس على شاكلة رثاء المدن.

• النداء:

«يُعرّف البلاغيون النداء بأنه طلب إقبال المدعو على الداعي بسمعه وانتباهه، أو بنفسه».⁽²⁾

وله أدواته الخاصة، منها: (الهمزة، أي، أيا، هيا،...)، وقد يخرج النداء عن غرضه الحقيقي إلى أغراض بلاغية تستشف من السياق والمقام.

يقول الشاعر في قصيدة "نكسة يونيو":

يَا عُرْبُ لَا تَيَأَسُوا فَالْحَرْبُ سَائِرَةٌ بِأَلَا انْقِطَاعٍ فَكُونُوا أَقْوِيَاءَ كُونُوا
يَا عُرْبُ أَيَّنَ الْبُطُولَاتِ الَّتِي اشْتَهَرَتْ بِمَا أَوَائِلُنَا "سَعْدٌ وَهَارُونَ"؟
يَا عُرْبُ لَا تُوقِفُوا الْحَرْبَ الَّتِي اسْتَعْرَتْ فَالْجُبْنَ وَالْعَجْزُ تَحْبِيطٌ وَتَكْفِينٌ⁽³⁾

يهدف الشاعر من خلال هذا النداء المتكرر إلى استنهاضهم وبث روح الأمل في نفوس العرب. خاصة بعد النكسة. ويذكّرهم بطولات الأوائل، وليبادروا إلى الثأر والحرب.

ولتلاحظ النداء في قصيدة "كيف يسعد عيد" حيث يقول الشاعر:

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 125.

⁽²⁾ محمد علي سلطاني، «المختار من علوم البلاغة»، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 1427هـ، 2008م، ص: 57.

⁽³⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 46، 45.

أَيُّهَا الْعَرَبُ كَيْفَ يَسْعَدُ عَيْدُ
أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ هَلْ تَذْكُرُونَ أَلْ
أَيُّهَا الْعَالِمُونَ أَيَّنَ الضَّمِيرُ أَلْ
أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ فِي الْأَرْضِ أَنْتُمْ
يَا أَخَا الْعَرَبِ كُنْ قَوِيًّا شَجَاعًا
وَشَقِيقٌ لَنَا يَجْرُ الْفِيْوَدَا؟
قُدْسَ فِي الْعِيدِ دَامِيَا وَالْيَهُودَا؟
حَيُّ هَلْ مَاتَ أُمَّ أَحَبِّ الْجُمُودَا؟
قُوَّةً، لَوْ تَوَقَّتِ التَّبْدِيدَا
وَجَرِيئًا وَلَا تَكُنْ رَعْدِيدَا⁽¹⁾

ففي هذا المقطع يوجه الشاعر نداءً إلى العرب بمختلف الأوصاف والمقامات؛ فتارة يناديهم باسم الدين (أيها المسلمون)، وتارة بأهل العلم (أيها العالمون)، وقد جاء هذا النداء مصحوبًا بتأنيب على إهمال القضية الفلسطينية وعلى التفرُّق.

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

يَا أَخَا الْعَرَبِ كُنْ قَوِيًّا شَجَاعًا
وَجَرِيئًا وَلَا تَكُنْ رَعْدِيدَا⁽²⁾
فيوجه هذا النداء إلى العرب باسم الأخوة (يا أخا العرب)؛ فهو يُحفِّزهم ويحثُّهم على الإقدام والشجاعة، وعدم الجبن والخوف.

وفي قصيدة "العام الجديد والقدس مكبل بالحديد" يقول الشاعر:

أَيَا عَالَمَ الْإِنْسَانِ هَلْ مِنْ ضَمَائِرٍ
مُطَهَّرَةٍ تَحْمِي الضَّعِيفَ وَتَرْحَمُ⁽³⁾
في هذا النداء يوظف الشاعر أداة النداء "أَيَا" وهو مخصَّصٌ لنداء البعيد، ومن خلاله يستعطف الشاعر الضمير الإنساني العالمي دون استثناء، بهدف إنصاف الضعيف وحمايته.

وفي نفس القصيدة "العام الجديد والقدس مكبل بالحديد" نجد صيغة أخرى للنداء؛ بحيث قد حُذفت أداته، يقول الشاعر:

شَبَابَ الْعَوَالِي صُنْ حِمَاكَ فَإِنَّمَا
بِهِمَّتِكَ الْقَعْسَا يُصَانُ الْمُحَيِّمُ⁽⁴⁾
فهو يناشد الشباب ويستنهضهم لمعالي الأمور والدُّود عن الحمى وصونه؛ فبهمة الشباب تُصانُ الحقوق وتُحفظ الكرامة.

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 54، 55.

⁽²⁾ م ن، ص، ص: 56.

⁽³⁾ م ن، ص، ص: 72.

⁽⁴⁾ م ن، ص، ص: 74.

وفي قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين" يقول الشاعر:

فَيَا "دِيرَ يَاسِينَ" الَّذِي ذَاعَ صَيْتُهُ بِمَذْبَحَةٍ، كَمْ قَدْ جَرَّتْ مِنْ مَجَازِرِ؟
 وَ يَا "صَبْرَةَ الْجَوْلَانِ" كَيْفَ "شَتِيلَةٌ" وَكَمْ مِنْ ضَحَايَا فِي بُطُونِ الْمَقَابِرِ؟
 أَصْحْرَاءَ "سِينَا" كَمْ ثَوَى فِيكَ مِنْ فَتَى شَهِيدًا قَضَى، كَمْ مِنْ شُبُوحِ أَكَابِرِ؟⁽¹⁾

الشاعرُ في صيغة مغايرة للنداء؛ فهو يناجي المدن التي طالها الظلم الصهيوني من مذابح وضحايا (فَيَا دِيرَ يَاسِينَ، وَيَا صَبْرَةَ الْجَوْلَانِ، أَصْحْرَاءَ سِينَا) ويناديها نداء المتألم والمتأثر من هول الموقف، ليسجل بذلك تاريخاً أسودً وتبقى وصمة عارٍ على اليهود الغاصبين المحتلين، تُطالعها الأجيال المتعاقبة.

• التوكيد:

«مراعاة المتكلم لمقتضى الحال تتطلب منه أن لا يدخل التأكيد في كلامه حيث لا ضرورة له، وعلى حسب ما يخطر في نفس المتكلم من العلاقة بين الخبر وسامعه، فتكون درجة التأكيد حسب إنكاره قوة وضعفاً»⁽²⁾، فهو مما يُسهم في إبراز أسلوبية الكاتب من حيث اقتناعه وتعلقه الشديد بما يدعو إليه، وأبو الحسن قد اعتمد على التوكيد كظاهرة أسلوبية تُظهر مدى تعلقه بالقضية الفلسطينية، ومناصرتة لها وأمله الكبير في استرجاعها وتحريرها، فوظف مختلف الأدوات التي يُؤكّد بها الخبر، منها قوله:

1. "إِنَّ" المكسورة الهمزة المشددة النون، وهي التي تنصب المبتدأ وترفع الخبر، ووظيفتها التأكيد لمضمون الجملة أو الخبر.

يقول الشاعر:

إِنَّ ذِكْرِي "بِدِيرِ يَاسِينَ" أَدَمْتُ كَبِدِي مَزَقْتُ مَدَاهَا الْوَرِيدَا⁽³⁾
 فهو يُؤكّد أنّ ذكرى "دِيرَ يَاسِينَ" آلمت قلبه وأدمت كبده فمزقت وريده. وفي نفس القصيدة يقول:

إِنَّ شَعْبَ الْجَزَائِرِ الْيَوْمَ كَالْأَمِّ ————— سِ أَيْ مُجَنَّدٌ بَحْنِيْدَا⁽¹⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 125.

(2) يُنظر، عبد العزيز عتيق، «علم المعاني»، ص: 55.

(3) أبو الحسن، «مآسي ...»، ص: 105.

فيؤكد على أنَّ الشعب الجزائري لا يزال مُحافظاً على إباءه، مُستعدُّ للتَّجديد ضدَّ أعدائه.

2. القسم: وهو من أدوات التوكيد، يقول الشاعر في قصيدة "كيف يسعدُ عيد":

نَحْنُ وَاللَّهِ بِالْجَمَاهِيرِ أَقْوَى أُمَّةٌ فِي الْوَرَى وَأَصْلَبُ عُودًا⁽²⁾

أقسم في البيت بلفظة القسم "الله" بأنَّ الجماهير قوتها تكون بأجسادها، ومناسبة إيراد الشاعر لهذا القسم تذكير بني قومه بمعية الله، وهو تأكيد على أهمية الاتحاد الذي هو من أهم مقومات السيادة.

كما نلاحظ هذا البيت التالي من قصيدة "عاصفة فتح":

قَسَمًا بِعَاصِفَةِ الْجَهَادِ الْأَقْدَسِ وَبِفَتْحِهِ وَذُرَى جِبَالِ الْأَطْلَسِ⁽³⁾

فجاء المقسم به اسماً ظاهراً بواسطة حرف الباء؛ حيث إنَّ الشاعر قسم بعاصفة الجهاد المتمثلة في حركة "فتح" تعظيماً لشأنها، وبالفتح الذي حققه ذلك الجهاد، مستلهماً تحرير فلسطين من انتصار الثورة الجزائرية التي كان منطلقها جبال الأطلس بالأوراس، وقد وردت لفظة القسم في البيت السابق بالمصدر "قسماً"، وهو أبلغ في التوكيد من الفعل، لمناسبته الثبوت والإصرار.

3. "لام التوكيد ونون التوكيد الثقيلة": في نفس القصيدة يقول الشاعر:

أَقْسَمْتُ بِالنُّورِ الَّذِي مَلَأَ السَّمَاءَ نُورًا، وَأُقْسِمُ صَادِقًا بِالْحُنْسِ
لِنُحُقِّقَنَّ النَّصْرَ رَغْمَ تَطَاوُلِ الْـ أَيَّامٍ فِي دَرْبِ الْجَهَادِ الْأَقْدَسِ⁽⁴⁾

حيث يُقسم بنور الشمس الذي يُعدُّ آية من آيات الله، ملأ ما بين السماء والأرض نورًا، وبالحنس. وهي الكواكب السيارة. وقد أكد الشاعر هذا القسم بمؤكدين هما "لام التوكيد ونون التوكيد الثقيلة"، فهو ضربٌ خبري "إنكاري" حينما يتكوّن من مؤكدين فأكثر، فهذا ممّا يزيد الشاعر عزيمته وإصراره على تحقيق النصر.

(1) أبو الحسن، «مآسي ...»، ص: 111.

(2) م ن، ص: 56.

(3) م ن، ص: 77.

(4) م ن، ص: 81.

وفي قصيدة "عاصفة فتح" يقول الشاعر:

لَنُحِطِّمَنَّ عِصَابَةَ النَّازِيْنَ وَالْـ بَاغِيْنَ، مَنْ عَاثُوا بَيْتَ الْمَقْدِسِ
وَلَنُرْفَعَنَّ "تَلَّ أَيْبَبَ" لِوَاءِنَا الْـ عَرَبِيَّ حَقَّاقًا وَبَيْتَ الْمَقْدِسِ⁽¹⁾

يورد الشاعر التوكيد في هاذين البيتين بواسطة "لام التوكيد ونون التوكيد الثقيلة" فهو "ضربٌ خبري إنكاري"؛ يؤكد فيهما على ضرورة تحطيم البغاة ومن عاث فسادًا في بيت المقدس، ويتفأل بإصرار على تركيز الرؤية العربية في تل أبيب وعودة فلسطين إلى حاضرة البلاد الإسلامية.

ونستخلص من هذا التوكيد إيمان الشاعر بأحقية الشعب الفلسطيني في أرضه، ومهما طال الزمن أو قصر فإن فلسطين والقدس الشريف للمسلمين رغم تكالب الصهاينة عليهما.

4.1 / المستوى الدلالي:

تعددت المفاهيم للحقل الدلالي، فدارسوا نظرية الحقول الدلالية يحدونها، «...انطلاقاً من لفظ عام يجمع بين هذه الألفاظ الداخلة في الحقل الدلالي المعين يكون هو (المتضمن الأعلى) الذي تنطلق منه أو تعود عليه مجموعة الكلمات (...). يمكن الانطلاق من هذا المتضمن الأعلى للتعرف على طبيعة العلاقة التي تربطه بغيره من الألفاظ ذات الحقل الدلالي الواحد، كأن تكون علاقة ترادف، أو تضمين أو علاقة جزئية، أو كلية، أو اشتمالية»⁽²⁾.

ومنه يمكن القول أن الحقل الدلالي: هو مجموع المفردات التي تصنف ضمن مجال مكوّن لدلالة معينة، تتشكل بينها وشائج القرى فتجمعها دلالة يحددها السياق بشكل أدق.

وبقدر ما تتسع الحقول الدلالية لتشمل عددا معتبرا من الألفاظ الدالة فإنه بذلك تحدد أسلوبية الكاتب (شاعرا أو ناثرا) من حيث الرصانة والأصالة، أو الابتدال في لغته، ومنه يبرز مدى اتساع أفقه ومعرفته بالمعجم اللغوي، ومناسبة تأديته للمعاني المراد بثها والإفصاح عنها.

لتحديد الحقول الدلالية في القصائد المتعلقة بالقضية الفلسطينية جمعنا الدوال التي تتكرر فيها، ومن ثم تصنيفها حسب موضوعاتها لنصل إلى تحديد دلالتها، والغرض من

⁽¹⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 78، 82.

⁽²⁾ هادي نحر، «علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي»، الأمل، الأردن، ط1، 2007م، ص: 563.

استخلاص الحقول الدلالية فهم مراد الشاعر، فلكل شاعر معجمه الشعري، وأسلوبه في طرح ومعالجة قضايا أمته:

أولاً: حقل الوحدة والأخوة العربية الإسلامية:

صيغ الدوال	الحقل
كلنا عرب . إرادتنا . جنود المسلمين . شقيق . أخوكم . لنا أخوة أيها المسلمون . وحدوا صفوفكم . أبا العرب . رسول الله قدوتنا . وحدة الإسلام . بني العرب . أمة الإسلام . أرض العروبة . لواءنا العربي . الصديق المناصر . بني الإسلام . جمع الرفاق . الاتحاد فرض أكيد . أرض العروبة والإسلام . دين محمد وحدة . تصالحوا . تصافحوا . إخوة التوحيد .	الوحدة والأخوة العربية الإسلامية

انطلاقاً من الجدول يتبين إيمان الشاعر بوحدة الأمة العربية والإسلامية، وأن قوتها تكمن في اتحاد شعوبها في التصدي للهجمات ورد عدوان الصهاينة الذين عاثوا فساداً في بيت المقدس، وقدم توصيات لأبناء الأمة العربية دليل صدق على انتمائه لمجموع الأمة الإسلامية وما يدعو إليه لوحدها، فيقول في قصيدة "نكسة يونيو":

يَا عَرَبُ لَا تَيَّأَسُوا فَالْحَرْبُ سَائِرَةٌ
بِتْرُولِنَا عَرَبِيٌّ فَاقْطَعُوهُ عَنِ الْأَعْدَاءِ
سَالَ اللَّعَابُ عَلَى الْبَنَزِينِ فَاحْتَفِظُوا
لَا تَتْرُكُوا الْمَالَ يَنْمُو فِي مَصَارِفِهِمْ
لَا تُفْرَغُوا فِي مَوَانِيكُم بِوَاخِرِهِمْ
وَقَاطِعُوا كُلَّ مَنُتَوَجِّاتِهِمْ عَلَّنَا
شَلُّوا تَحْرُكَهُمْ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ
تَيَقِّظُوا وَاحْدَرُوا عَدْرًا يُبَاغِثُكُمْ
بِلَا انْقِطَاعٍ فَكُونُوا أَقْوِيَاءَ كُونُوا
دَايِمُوتُوا وَصُونُوا نَفْطَكُمْ صُونُوا
بِهِ فَإِنَّ حَيَاةَ الْيَوْمِ بِنَزِينِ
لَمْ يَبْقَ فِي الْعَرَبِ لِلْأَعْدَاءِ تَمْوِينِ
فَفِي بَوَاخِرِهِمْ لِيَصُّ وَتَبِينِ
فَفِي مُقَاطَعَةِ الْأَعْدَاءِ تَأْمِينِ
كُلُّ الْأَعَادِي وَإِنْ لَأُنُوا تَعَابِينِ
فَالْعَدْرُ عِنْدَ بُغَاةِ السِّلْمِ فَاثُونُ⁽¹⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 45.

واعتبر المواجهة الشرسة الحقيقية في مقاطعة الأعداء اقتصاديا لشلّ قوّتهم المادية، وقصم عمودهم الفقري لحاجتهم للنفط ومستخلصاته، وعدم ائتمان الأعداء وإنّ لأنوا فهم أهل للغدر والخيانة.

ثانيا: حقل الظلم والوحشية والإهانة:

صيع الدوال	الحقل
هجموا، يذبحون، استباحوا الأعراض، البطش، مذابح، تشريد، تهديد، اللاجئون، الظلم، المستعمر المتهجم، الباغين، أضرم النار، طغيان، أشلاء الضحايا، الدماء، أحرقوا مسجدا، أبادت جماهيرا، ذبحوا النساء والشيوخ، استباحوا دماء الأبرياء، مجازر شنّها صهيون، قنابل دمّرت مدائنّها.	الظلم والوحشية

أراد الشاعر من خلال تكثيف هذه الدوال في الديوان حتى يصور للقارئ الوحشية والإجرامية التي يرتكبها الصهاينة في الأبرياء والعزل ترهيبا وتخويفا لمن يتصدى لهم، وكأنه شاهد عيان بأرض فلسطين، ويهدف الشاعر من وراء هذا التعداد للنكبات والموبقات إلى فضحهم أمام الرأي العالمي ليقف الأحرار موقف الإنصاف، ويوقظ ضمير العرب من سباته، ويشحذ الهمم بروح الانتصار للحق، ويتجلى هذا بخاصة بعد مذبحّة "دير ياسين" الوحشية، فيقول:

سَلُوا دِيرَ يَاسِينَ الَّذِي شَهِدَ الْبِلَا
 أَمَا دُجِحَتْ أَطْفَالُهُ وَنَسَاؤُهُ
 سَلُوا فِي خِيَامِ اللَّاجِئِينَ طَوَائِفَا
 (...) أَمَا مُلِئَتْ بِالْأَبْرِيَاءِ سُجُونُهُمْ
 أَنِّي كُلِّ يَوْمٍ نَكْبَةٌ وَرَزِيَّةٌ
 وَصُهْيُونٌ فِي سِينَا وَجُولَانُ عَابِثٌ
 وَقَدْ عَمَلْتُ فِيهِ الْمُدَى وَالْحَنَاجِرُ
 وَشُبَّانُهُ حَتَّى الشُّيُوحِ الْأَكَابِرُ؟
 مِنَ التَّعَسَا أَيَّنَ الصَّدِيقُ الْمُنَاصِرُ؟
 وَضَاقَتْ بِأَشْلَاءِ الصَّحَايَا مَقَابِرُ؟
 وَفِي كُلِّ شَيْءٍ بِالدِّمَا مَجَازِرُ؟
 وَفِي الْفُؤْدِ مُخْتَالٌ وَنَاهٍ وَأَمْرٌ⁽¹⁾

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص، ص: 85، 86.

وعلى وقع ومسمع هذه الوحشية والإهانة تلين النفوس وتأسى، وتضيق عليها الأرض بما رحبت، فوجد الشاعر نفسه منكسرة حزينة، يجرّها المصاب الجلل والخطب للنكبات التي يتألم منها مع شقيقه الفلسطيني في حقل الأحزان.

ثالثا: حقل الحزن:

أورد الشاعر في الديوان هذه الدوال لترسم الأحزان وتبثّ شجنها في النفوس وهي: (بكت دما، دموع حزن، حظ منكود، أدمت كبدي، البلاء أسال الدمع منسكبا، أبكاني، القدس في ترح، تنور أحزان، باك ومحزون)، ففي مطلع قصيدة "مأساة وأين الأساة" تتأزم نفس الشاعر فيبلغ بها الأرق لتعاضم الأحزان والأسى، لفتن العرب الداخلية، وعذابات الشعب الفلسطيني، فيقول:

مَالِي وَلِلنَّجْمِ أَرْعَاهُ وَيَرْعَايَنِي وَقَدْ جَفَا النَّوْمُ عَبْرَ اللَّيْلِ أَجْفَايَنِي
فَأَيُّ ذَاهِيَةٍ حَلَّتْ بِسَاحَتِنَا وَأَيُّ سَهْمٍ رَمَى قَلْبِي فَأَضْنَانِي؟
مَأْسَاءُ بَاتَ يَضُرُّهَا عَدُوُّ وَنَا بَيْنَ بَعْدَادٍ وَإِيرَانَ
صُهَيْبُونَ فِي فَرَحٍ وَالْقُدْسُ فِي تَرْحٍ وَالْمُسْلِمُونَ عَلَى تَنُورِ أَحْزَانٍ⁽¹⁾

رابعا: حقل الرفض والإباء:

لم يكن الشاعر من الذين يكون الحظ، ويستكثنون للهزيمة، بل كان ثوريا يرفض المدلة والاحتقار، عزيز النفس، ذا همّة تأبى الرضوخ للأعداء، يريد لأبناء أمته أن يتسرّبوا ثوب العزيمة والحزم بالوقوف بقلب رجل واحد ليحرروا فلسطين من الغاصبين فتعود إلى حظيرة الأمة الإسلامية.

الحقل	صيغ الدوال
الرفض والإباء	التحدي ، التصدي، الشجاعة ، البطولة، لا تيأسوا، لا تهنوا، إرادتنا نقويها، والله كلا، اخلعوا الجبن، سلوا سيوف الذود، يقظة، لا تخافوا العدى، دوسوا تهديدهم، والله بالجماهير أقوى، فلا وربك لن نرضى الهوان، نحن أباة، لا فينا جبان، لسنا نخاف الموت، لنحقّق النصر، نلقن الأعداء

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص:93،94.

درساً قاسياً، اثبتوا وقفوا، خذوا لها بالثأر، إننا مستعدون دائماً، العزم، الشمم.	
--	--

من المثير للانتباه طغيان الشعور بالقوة والاندفاعية وسيطرتها، مقابل الحزن الذي هو من طبيعة البشر، فلم يأخذ حيزاً معتبراً في الديوان، إذ الشاعر يرسم طريق الخلاص من المعاناة والعدوانية التي مني بها الفلسطينيون عقوداً من الزمن، فيرى الحل في المواجهة ورفع السلاح، ونجده يدعو العرب للدفاع والدُّود عن العرض، ونبد الذل والخوف من الموت في العديد من المواقف في الديوان، فيقول:

فَقَدْ دَاسَهُ الْمُسْتَعْمِرُ الْمُتَهَجِّمُ	بَنِي الْعُرْبِ هَيَّا لِلدِّفَاعِ عَنِ الْحِمَى
فَلَيْسَ يَجُوزُ النَّصْرَ إِلَّا مُصَمِّمُ	عَلَى مَحْوِ عُذْوَانِ الْمُغِيرِينَ صَمِّمُوا
وَلَا عَنْ قِتَالِ الْمُسْتَبِدِّينَ تُحْجِمُ	فَنَحْنُ أُبَاةٌ لَا تَلِينُ فَنَاتِنَا
نِفَاقٌ وَلَا فِينَا جَبَانٌ مُذَمَّمُ	فَنَحْنُ حُمَاةُ الْحَقِّ مَا فِي قُلُوبِنَا
وَلَا نَحْنُ نَرُضَى الدُّلَّ كَلًّا وَأُقْسِمُ ⁽¹⁾	وَأَسْنَا نَحَافُ الْمَوْتَ أَوْ نَرَهْبُ الرَّدَى

خامساً: حقل الثورة:

لقد هيمن جو الثورة على جميع قصائد الديوان بنسب متفاوتة وليس فقط ما يتعلق منها بالقضية الفلسطينية، واعتبر الشاعر الثورة هي الخلاص من المحتل الصهيوني، باستئصاله، فلطالما لم يُجد نفعاً للمفاوضات والهدن، إذ اليهود مكن المكر والخداع عبر الزمان والمكان، وبعد تتبع لقصائد الديوان واستقراءها تم تحديد معجم الثورة بحقوله في الجدول الآتي:

صيغ الدوال	حقل الثورة
الثوار، الجواد، الجيش، الخميس، الرمي، بطولة، هزيمة، الحرب، نصر، الوعى، معارك، الثائرين، الفاتحين، الأعداء، الجهاد، المغوار، الزحف، القيود، الغزاة، العدى، تضحيات، يغزو، القيادة، شجاع، جريء، رعديد، رجال، كفاح، اللواء، العزم، الحزم، باغ، صولة ضيغم، الصراع، أخطار، الدفاع، مغيرين، قناة، قتال، الحماس، نازل جمعهم، كتيبة، نحجم، حماة، المبادر، مجند، كمي،	الجيش

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص، ص:73،74.

غزاة، أساطيل، بأس، البنود، نضال، جهد، دهاء	
جثمان، الدماء، استماتة، تحيا، الفدى، الأحرار، المنايا، صراخ، ضحايا، الموت، الردى، شهيد، ظافر، مصير، النفس، الخلود، بذل الروح، الأرزاء، النقم، النائبات، النصر، تزهق الروح، الكرامة، الانتصار، ضحية، تنوح، أشلاء، مقابر، مصائر، لحدود، النصر.	الاستشهاد والخلاص
محتل، مجرم، العدوان، التخريب، عداوة، تدمير، المستعمرون، المستبدين، ثورة، مجازر، عصابة، العملاء، الأبرياء، العزل، المفاوضات، تخاذل، أغلال، إبادة، غدر، يناور.	الاحتلال
السهم، الحديد، المدافع، السيف، التدريب، التسليح، مقنبلا، الذخيرة، البنادق، المدافع، عتاد، المدى، الخناجر، طائرات الدمار، قذائف، حسام، قنابل.	السلاح

تحيل دوال حقل الثورة في الديوان إلى التنوع والثراء، حيث الشاعر عاش زمانه بمعداته للحرب، كما وظّف أسماء معدات الحرب العريقة، ما أعطى لقصائده مصداقية العصر، وأصالة في الطرح والعرض، وكما أنه يؤمن أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بمثله، وعليه فإن استرجاع فلسطين لا يحصل يوماً إلا بعد الثورة وبذل النفس والنّفس، وهذا يبرز جلياً بحشده القصائد بدوال الحرب والجيش، وهو ما يجيل إليه الجدول السابق. وللممثل على ظاهرة الثورة في الديوان ما تحدثت به قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين" حيث أبرزت الصراع القائم بين الأمة العربية المسلمة ونقيضها المحتل الصهيوني، خاطب فيه الشاعر المحتل بضمير جمع المتكلمين (نحن) تحدياً، وكأنه الناطق الرسمي باسم العرب والمسلمين فيقول:

فِلِسْطِينُ إِنَّا مُسْتَعِدُونَ دَائِمًا
لِنَجْتَنِّ مِنْ أَرْضِ الْعُرُوبَةِ طُعْمَةَ الصِّ
نُظَهِّرُ أَرْضًا بَارَكَ اللَّهُ حَوْلَهَا
سَمِيمًا وَقَدْ طَالَ الزَّمَانُ اعْتَمَادُنَا
عَلَى مَجْلِسٍ لَمْ يَسْتَطِعْ قَمْعَ غَاصِبٍ فَيَسِيرُوا
بِنَا نَحْنُ الشَّبَابُ إِلَى الْوَعَى
لُزُومَ انْتِزَاعِ النَّصْرِ رُغْمَ الْأَعَاصِرِ
صَهَائِنَةَ النَّازِينَ أَحْدَانِ "ماير" (1)
بِمَسْجِدِهَا الْأَقْصَى عَظِيمِ الْمَأْثِرِ
عَلَى مَجْلِسٍ فِي رِذَعٍ وَحَشٍّ مُكَابِرِ
عَدُوِّ شَعُوفٍ بِازْتِكَابِ الْمَنَّاكِرِ
فَلَيْسَ يَهَابُ الْمَوْتِ شِبْلُ الْجَزَائِرِ

(1) "جولدا ماير (و: 1898م/ت: 1978م)": رئيسة وزراء إسرائيل من سنة 1969م إلى 1974م.

فَإِمَّا حَيَاةَ الْعِزِّ نَحْيَا كَرِيمَةً وَإِمَّا مَمَاتُ الثَّائِرِينَ الْعَبَاقِرِ
فَبِالْمَوْتِ فِي سَاحِ الْجِهَادِ خُلُودُنَا بِجَنَّةِ عَدْنٍ فِي خِتَامِ الْمَصَائِرِ⁽¹⁾

ويفهم من الح قول التي استعملها الشاعر أنّ الحل الوحيد للقضية الفلسطينية هو طرد المحتل الصهيوني بالثورة والانتفاضة بالسلاح دون هواده ومما يعزز هذا الموقف الشواهد السابقة التي نطقت باسم الشاعر وكأنه مائل أمامنا، وما يُثبِّتُه الباحث كمال جبار في دراسته الأبيات: «أنّ الشاعر وأبناء أمته متفقون على موقف واحد وهو اجتثاث طغمة الصهاينة النازين أخذان "ماير"، ولا سبيل إلى هذه الغاية السامية إلا الثورة، لأننا سئمنا وعود مجلس الأمن الدولي التابع لهيئة الأمم المتحدة الكاذبة. فساح الوغى هي الفيصل بين الحق والباطل، فإما حياة العز، أو موت الكرامة»⁽²⁾.

5.1 / التناص:

1.5.1 / مفهوم التناص:

عرف العرب التناص كظاهرة منذ عصور الازدهار، وأما كمصطلح نقدي فقد ظهر حديثاً، مع الناقدة جوليا كريستيفا (Julia kristeva) (و: 1941م/)، «كلمة "التناصية" اخترعتها. إن استطعنا القول - جوليا كريستيفا في كثير من المحاولات المكتوبة بين عامي 1976/1966م ظهرت في مجلة تَلْ كَلْ (TelQuel) ومجلة كرتك (Critique) التي أعيد نشرها في (Semeiotike)، وفي كتابها "نص الرواية"، وفي التقديم لكتاب "دوستوفسكي" لباختين (Bakhtine) (و: 1859م/ت: 1975م)، (...) فالتناصية إذًا هي أن يتقاطع في النص مؤدًى مأخوذاً من نصوص أخرى»⁽³⁾.

يعرّف الناقد مُجَّد مفتاح التناص بقوله: «هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»⁽⁴⁾، فهو إذن: استمداد النص الحاضر واستدعاؤه لنصوص سابقة له، من حيث الأساليب، وطرق الكلام وتركيبه، إذ النص لا يولد بدون سابقة معرفية على

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص، ص: 127، 128.

(2) كمال جبار، «ديوان مآسي وأين الآسي؟ ل أبو الحسن علي...»، ص: 125.

(3) أنجينيو مارك، «دراسات في النص والتناصية»، تر مُجَّد خير البقاعي، ن مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1998م، ص، ص: 59، 60.

(4) مُجَّد مفتاح، «تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)»، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص: 121.

نصوص السابقين، فالمعرفة الإنسانية تقاطعية من حيث المنجز اللغوي، والفكر أيضا تراكمي تقاطعي، إذ التفكير الإنساني يتأسس على ملايين الأفكار والتصورات السابقة.

2.5.1/ التناص الديني:

(أ) القرآن الكريم:

لقد جاء القرآن الكريم يتحدى العرب في الفصاحة والبيان، فما استطاعوا الإتيان بمثله، ومن ثم أصبح القرآن مصدر إلهام جل الشعراء والكتّاب، يستقون من معينه الفيض براءة السبك وحسن التخلص، فالشاعر أبو الحسن ممن أوتي حسن الاقتباس، فيختار لنصوصه الشعرية ما يناسب من حيث الموضوع فيورد مقطعاً قرآنياً في سياق البيت لا تكاد تميزه عن غيره، كيف لا وقد وعى القرآن الكريم وحفظه منذ نعومة أظفاره، فيه تفتقت قريحته الأدبية، ففاض بنبع البيان، والقريض لا يفارقه في المحافل والردود، وديوانه الشعري خير دليل لذلك، ففي ختام قصيدة "نكسة يونيو" علق الشاعر انتصار العرب وتحرير فلسطين بنصرة دين الله، فيقول:

إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ فَلَا تَهْتَبُوا وَاللَّهُ أَكْبَرُ وَلَتَحْيَا فِلِسْطِينَ⁽¹⁾

فعون الله لعباده يتحقق باستنفاد جميع أسباب الانتصار مع التزام شرعه، وفي هذا تناص

واضح مع قوله تعالى: «**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُذْهِبِ**

أَسْئَابَكُمْ» سورة محمد، الآية 07، فتحصيل الحاصل رسالة وجهها الشاعر لأُمَّته بالتزام نهج

الله ورسوله حتى تتحقق الغايات، وهي تأشيرة من الله لعباده بمعيته وعونه.

وفي مقصد لزوم اتخاذ الأسباب يورد الشاعر عدة أبيات يوجه فيها إلى إعداد العدة،

وتوحيد الصفوف لتتحد القوة مصممة البأس لكسر شوكة المحتل، فيقول في قصيدة "كيف

يسعد عيد":

وَأَعِدُّوا لِلْعَاصِيَيْنِ قُوَّكُمْ وَأَقْرَأُوا فِي الْحَدِيدِ بَأْسًا شَدِيدًا⁽²⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 47.

(2) م ن، ص: 55.

ومن تمام القوة إعداد السلاح المشار إليه بالحديد، فدعم الشاعر فكرته بالحجة النصية القطعية من قوله سبحانه: **«وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَدْفَعٌ لِلنَّاسِ»** سورة الحديد، الآية: 24. ويورد في موضع آخر مصرّحاً باقتباسه، فيقول:

وَأَعِدُّوا مَا اسْتَطَعْتُمْ وَبِهِ تَمَّ اقْتِنَاسِي⁽¹⁾
يؤمن الشاعر بالجزم أن النصر مقرون بانخاذ الأسباب، لا ينحصر بالتمائم والأوراد، فهذا التصور الصحيح للمسلم مع شؤون حياته -غير هذا فهو تواكل مردود- استجابة لقوله تعالى: **«وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ مَحَدُّوا لِلَّهِ وَتَحَدُّوا لَهُمْ»** سورة الأنفال، الآية: 61. وفي نفس القصيدة يُنوّه الشاعر برجالات التضحية، الذين ائتمنوا بأرواحهم الوفاء بالعهود، فجعلوا حياتهم فداءً في سبيل تحرير بيت الله المقدس، فيقول:

فَلَنَا طَاقَةٌ وَفِينَا رِجَالٌ عَاهَدُوا اللَّهَ أَنْ يَصُورُوا الْعُهُودَا⁽²⁾
ومناسبة استحضاره للآية الكريمة: **«مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَن قَتَلَ نَفْسَهُ وَمِنْهُمْ مَن يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا كَيْدًا»** سورة الأحزاب، الآية: 24، في هذا الموضع من أبيات القصيدة حتى يوثق الثقة في النفوس لتُقدّم على التضحية والجهاد، فلا تكثرت بما مضى من تخاذل وضعف للقيادات، ومنه قد شقّر رسالة تقريع لضمائر القيادات التي انخذلت، وتراجعت عن مناصرة القضية، بداعي المفاوضات والرضا بسلم الهدنة.

ويرغب العرب إن أخلصوا جهادهم بنصرة كلمة الحق فإنهم يعقدون صفقة رابحة مع الله تعالى، فيقول سبحانه: **«إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَنَحْنُ عَنْهُمْ وَهُمْ فِي الثَّوَابِ وَالْإِنجِيلِ**

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 11.

(2) م ن، ص: 57.

وَالْفَرَمَانِ» سورة التوبة، الآية 112، ويعبر عن المعنى بإخلاصهم أنهم هزموا أعداءهم، وتلكم الغنيمة، فيقول:

بَاعُوا نُفُوسَهُمْ لِلَّهِ فَأَنْتَصَرَ الـ حَقُّ الْمُبِينُ وَأَعْدَاءُ الْهُدَى انْهَزَمُوا⁽¹⁾

وفي "ملحمة عيد الثلاثين" يؤثب الشاعر ضمائر العرب حين تقاعسوا، وتراجعوا عن نصره فلسطين المحتلة، فعاد بذاكرته يسترجع ماض البطولات التي حققها الأجداد (فتوحات صلاح الدين الأيوبي وتطهيره لبيت المقدس من الصليبيين)، حتى تخجل النفوس مما أضعته من عز وسؤددٍ بسبب التواني والخلود إلى الأرض بالتخاذل والصراع الداخلي، فاستغل العدو فرصة الشقاق والهزيمة، فانقض على عز العرب، وفي البيت حضٌ وتحريضٌ لتجديد العهد بكتيبة تنصر الحق:

هُمُ جَاهَدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ وَالْيَوْمَ أَيَّنَ كَتَيْبَةُ الْأَنْصَارِ⁽²⁾

فعرّز كلامه بقوله تعالى: **«وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ**

لَكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرْجٍ» سورة الحج، الآية:78، أوردها في البيت شهادة على تضحيات السابقين، لتفيد الآية الأمر بالجهاد وهو ما يصبو ويدعو إليه من الاستفهام في عجز البيت.

في عموم قصائد الشاعر نزعة خطابية، يستنهض بها أبناء أمته، كما كان شعراء جمعية العلماء المسلمين الذين يولون الأهمية للإصلاح والتوجيه، وخوض المعارك مع المحتل الغاصب، فيدعو للتغيير ولفظ النفير لفظ قرآني وهو الوثبة والهبة العامة للجهاد وقتال المشركين ورد ذلك

في قوله سبحانه: **«انْهَزُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ**

ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ» سورة التوبة، الآية 41، وفي ذلك الأمر يقول الشاعر:

خِفَافًا ثِقَالًا فَانْفِرُوا لِعَدُوِّكُمْ وَصَبْرًا فَتَنْصُرُ اللَّهُ حَقُّ لِيَصَابِرِ⁽³⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:66.

(2) م ن، ص:117.

(3) م ن، ص:126.

وتناصه مع الآية الكريمة بوجوب الخروج للزحف والقتال، مما زاد القصيدة مصداقيةً، وتأثيراً فعالاً في النفوس بحسن السبك، وبراعة التوفيق بين الوحي وخطاب الشاعر على لزوم قتال الغاصبين لحرم الإسلام والمسلمين. ويزداد به الأمر حدة وصلابة فيورد القسم من قوله تعالى: **«فَلَا أُنسِئُ بِالْخُنُوسِ الْجَوَارِ الْخُنُوسِ»** سورة التكوير، الآية:17، على أنه مهما استبد الظالمون وطال العهد في مقاومتهم، فالحق منتصر، والظلم زائل لا محالة، وقَسَمَ الحق سبحانه ثابت الصدق يعلو ولا يعلى عليه، فيقول في قصيدة "عاصفة فتح":

أَفَسَمْتُ بِالنُّورِ الَّذِي مَلَأَ السَّمَاءَ نُورًا وَأُقْسِمُ صَادِقًا بِالْخُنُوسِ⁽¹⁾
وهذا ليفتح أفق الانتصار لمنظمة "فتح" لتحرير فلسطين، مسخراً شعره وديوانه لنصرة القضية، فافتتح "ملحمة عيد الثلاثين" بحروف نارية أشد وقفاً على المحتل الصهيوني، فربط وجه الشبه بين الحروف النارية، والجن التي خلقت من نار، من قوله سبحانه: **«وَوَلَقَّ الْجَانَّ مِنَ مَارِجٍ مِّن نَّارٍ»** سورة الرحمن، الآية:13، ومكمن قوة الجن في النار التي خلقت منها، فكذا حروف قصائد الشاعر كذلك، إذ صاغها في توهج نفسٍ تقذف بشطايا حروف من حمم، فيقول:

مَنْ لِي بِأَحْرِفٍ مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ فَأَحُطُّ مِّن شُوَاطِئِهَا أَشْعَارِي⁽²⁾
ويعبر عن هلاك اليهود بتعديهم يوم السبت أن مسخروا قرده خاسئين، يقول الله في كتابه العزيز فلما عتوا عما نهموا عنه قلنا لهم كونوا قرده خاسئين سورة الأعراف، الآية:116، ويقول: **«وَجَعَلْنَا مِنْهُمْ الْفِرْقَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَمِمَّا الطَّائِفَةُ أُولَئِكَ هُمْ مَكَانًا وَأَخْلُ مِنْ سَوَاءِ السَّبِيلِ»** سورة المائدة، الآية:62، ويستحضر الشاعر هذا المعنى خطأً من قيمتهم الدنيئة فيقول:

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص:81.

(2) م ن، ص:115.

أَمَّا مُسِحُوا قُدُمًا قُرُودًا ذَمِيمَةً مُشَوَّهَةً تَبْكِي عَلَيْهَا الحَنَازِرُ؟⁽¹⁾
 وفي معرض إرجاع هيبة القدس في نفوس المسلمين، ذكر الشاعر المسلمين بحادثة الإسرائء والمعراج، التي شرعت فيها وحدة المسلمين بشعيرة الصلاة، فاستلهم من قوله سبحانه: **«سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ الْأَيْمَانِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ»** سورة الإسرائء، الآية: 01، فنظم البيت بقوله:

فَسُبْحَانَ مَنْ أَسْرَى بِطَهَ بِمَكَّةِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى بِقُدْسِ الْمَقَاخِرِ⁽²⁾
 والمميز في البيت عفوية الاقتباس، حيث جرى بسلاسة متناهية الدقة، وزنا ومعنى بالأبيات السابقة، فيمكن أن نعتبر البيت همزة وصل بين الأبيات، وحسن تخلص في إطار الدلالة السابقة واستهلالا لموضوع جديد وهو الإسرائء والمعراج من ثالث الحرمين.
 وفي موضوع آخر فقد ألم الشاعر ذلك الشقاق الذي زرعه الصهيونية العالمية، في أوساط الأمة العربية في أشد تأزم للقضية الفلسطينية، حتى ينحروا قوة العرب من الداخل، فتضمن أعمارا مديدة فوق أرض فلسطين، والفلسطينيون لا ينفكون عن طلب الغوث ومد يد العون، في الوقت الذي استحب فيه العرب القعود عن النصر، فعبر عن ذلك بجحود النعم واستبدالها، كما كفر بنوا إسرائيل النعمة فاختروا الأدنى على الذي هو خير، قال الله سبحانه: **«قَالَ اسْتَبْدَلُوا الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ لِمَا بَدَلْتُمْ بِهِمْ إِنَّ كَيْدَ النَّاسِ هُمُ الظَّالِمُونَ»** سورة البقرة، الآية: 61. تقريرا على فعلتهم، فأراد الشاعر من استحضارها في البيت تقرير العرب على تخاذلهم، فيقول:

فَقَدْ اسْتَبَدَلُوا الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ عِزَّةٌ لَنْ تَبِيدَ⁽³⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 87.

(2) م ن، ص: 124.

(3) م ن، ص: 108.

وفي القصيدة ذاتها يُبرز تناحرهم واختلاف أمرهم، وعدم انسجامهم، وشدة البأس بينهم، فيقول:

أَصْبَحُوا شَيْعًا بِدُونِ انْسِجَامٍ بِأُسُهِمٍ بَيْنَهُمْ تَبَدَّى شَدِيدًا⁽¹⁾

واستحضر وصفهم هذا من القراءان الكريم حتى يُرجع العقول إلى صوابها، حين يعلموا شأن من نزلت فيهم الآية: «**لَا يَدْخُلُونَكُمْ جَمِيعًا إِلَّا فِي سُرَى مُمْتَنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ بِأُسُهِمٍ بَيْنَهُمْ هَدِيدٌ تَخْسِفُهُمْ جَمِيعًا وَتَلْوِيَهُمْ هَتَّىٰ ذَاكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَخْتَلُونَ**» سورة الحشر، الآية: 14، كل ذلك إمعانا في سخطه على الوضع، وعدم الرضا بالدنية التي ارتضوها لأنفسهم، وذلك ديدن الشعراء المعاصرين الذين يغتربون في أهاليهم، بمواقفهم الصارمة تجاه قضايا أمتهم.

نستنتج من الوقفات المتتبعة في الديوان، أنّ لغة الشاعر صقلها القرآن الكريم بجزالته ورسانة أسلوبه، وقد كان الشاعر بارعا في استخدامه التناص، إذ الشاعر ابن بيته ومجتمعه المحافظ، الذي نشأ فيه فشب مع القرآن إلى أن اصطبغت لغته أسلوب القرآن وفصاحته.

(ب) الحديث النبوي الشريف:

لقد استفاد الشاعر بتناصه مع الحديث النبوي، مما روي عن رسول الله ﷺ أنه قال: "اعزّوا تغنّوا، وضوموا تصحّوا، وسافروا تستغنّوا" رواه الطبراني في الأوسط، رقم 8312. مصرّحًا الشاعر بهذا الحديث في قصيدة "هلّ رمضان والقدس يهان" فيقول:

فَضُومُوا كَيْ تَصْحُوا إِنَّ هَذَا حَدِيثُ الْمُصْطَفَى قَوْلًا وَفِعْلًا⁽²⁾

ومناسبة إيراد الشاعر لهذا الحديث في موضوع القضية الفلسطينية كون الصوم تدريب للنفس على الصبر لترك الملذّات والرغبة في ثواب الله، فكذلك الجهاد في سبيل تحرير فلسطين يحتاج للصبر والرغبة في الشهادة في سبيل الله، اقتصرت الدراسة على مثال واحد لانفراد هذا الشاهد من بين القصائد المدروسة.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 108.

(2) م ن، ص: 49.

3.5.1/ التناص التراثي:

أولاً: التناص مع المثل العربي:

تناقلت العرب المثل والحكمة وتلقته بالحفظ والسماع، فضمنته الشعراء في دواوينهم، حتى تم له الذبوع والانتشار بين الرواة في الألسن، والشاعر أبو الحسن من أولئك الذين استفادوا من حكمة السابقين. نقتصر للتمثيل من قصائد الديوان ما تحدت عن القضية الفلسطينية، لأن الديوان شمل العديد من التناص في موضوعات لم تدخل نطاق الدراسة، فنجد استحضار المثل العربي " لقد بلغ السيل الزبي " الذي يطلق عند تجاوز الشيء المراد الحديث عنه حدوده، فنص به في البيت:

هَلْ وَحْدَةُ كُبْرَى فَإِنَّ "السَّيْلَ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى" (1)

ليدل من خلاله على الخطر المحدق بالعرب، وأن ناقوس الخطر يدق لانغماسهم في ظلمات الفتن التي فرقت جمعهم وبددت قواهم.

ثانياً: التناص مع الشعر العربي:

تتقاطع نصوص الشاعر مع نصوص شعرية سابقة لشعراء سبقوه أو معاصرين له، فتحدد دراستنا بالقضية الفلسطينية، ففي مطلع قصيدة "عاصفة فتح" ابتدأها بقوله:

فَسَمًا بِعَاصِفَةِ الْجِهَادِ الْأَقْدَسِ وَبِفَتْحِهِ وَدُرَى جِبَالِ الْأَطْلَسِ (2)

تناص مع مطلع النشيد الوطني "قسما" لشاعر الثورة مفدي زكريا، بقوله:

فَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتِ وَالِدِمَاءِ الرَّكِيَّاتِ الطَّاهِرَاتِ (3)

وقد اختار الشاعر لقصيدته نفس المطلع للطبيعة الغنائية والإنشادية، وليعطي من قدر منظمة فتح الفلسطينية، ويشيد بتضحياتها، كما أشاد الشاعر مفدي بالثورة، إذ ابتدأ كل منهما قصيدته بالقسم.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 39.

(2) م ن، ص: 77.

(3) مفدي زكريا، «اللهب المقدس»، منشورات الجزائر، عاصمة الثقافة، ط4، د ت ط، ص: 71.

لقد كان التناص انطلاقاً مما استقريناه في الديوان ملمحاً حدّد جمالية أسلوب الشاعر، وعنصراً يكتف الدلالات في القصائد، فيسحنها بالقيم التعبيرية، كما جعل قصائد الشاعر تتسم وتصطبغ بأيديولوجيته، ورؤاه التي تجنح في مجملها إلى الثورة، وحمل السلاح، وقد اكتست قصائده القيمة الجمالية من قيمة النصوص الذي تضمنتها.

2/ المطلب الثاني: الصورة الفنية وأثرها الدلالي.

تبلورت فكرة الصورة الشعرية في النقد الحديث، بصفة تجاوزت المعارف عليه في التراث العربي القديم، فكشفت عن التجربة الشعورية للمبدع الشاعر، «فعمّق النقد الحديث وظيفة الصورة الفنية وقيمتها في النص الأدبي، واعتبرها وسيلة معبّرة مؤثرة موحية تفوق بكثير اللغة التعبيرية المباشرة إنها تكشف في كثير من الأحوال عن طبيعة التجربة...»⁽¹⁾.

وتكمن أهميتها الأسلوبية في إبراز حقيقة نفسية مبدعها، وهي حاملة في طياتها الانفعالات الوجدانية التي تهيئ في خلد الشاعر مضمّنة، فيعبّر عنها بإيجاء وبلغة لم يسبق به إليها تلك اللغة العادية التي عجزت عن الإفصاح، فيحدد مفهومها عز الدين اسماعيل: «كشف نفسي للحقائق الإنسانية، هذه الحقائق التي تبقى خفية متوارية عن الأبصار والأذهان، فتأتي الصورة الفنية لتجسّدتها وتخرجها إلى الواقع في شكل فني مثير للانفعال والوجدان، وهنا تكمن قيمة الصورة، فهي تؤدي وظيفة دلالية توحى بالمواقف النفسية التي تعجز اللغة العادية عن التعبير عنه»⁽²⁾.

ولكي يعبر الشاعر عن مشاعره وعواطفه المتهاففة، عليه أن يمتلك لغة سلسلة تمكّنه من الإيجاء على ما يجول بخلده، وهذا ما سنلحظه من التصوير الفني للقضية الفلسطينية في الديوان، وقد تنوّعت الصور البلاغية بين التشبيه والاستعارة، والكناية كصور مفردة، وصور مركبة: متمثلة في التشبيه التمثيلي.

(1) عبد الحميد هيمة، «الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر»، دار هومة بوزريعة، الجزائر، د ط،

ص: 69.

(2) م ن، ص: 71.

1.2 / التشبيه:

يُعرّف التشبيه عند البلاغيين بأنَّ شيئاً أو أشياء شاركتْ غيرها في صفةٍ أو أكثرَ بأداة التشبيه أو نحوها.⁽¹⁾

وقد ظهر التشبيه في القصائد كمنحى أسلوبى اعتمده الشاعر فأبرز كفاءته من خلال اختياره للألفاظ على محور الاستبدال من شأنه أن يساهم في إبراز بعض الجوانب الجمالية والبلاغية في ديوانه، ففي قصيدة "نكسة يونيو" يقول الشاعر:

طَيَّارَهَا كَشَّهَابٍ رَاحَ مُنْطَلِقاً فَاَنْقَضَ فَاخْتَرَقَتْ مِنْهُ الشَّيَاطِينُ⁽²⁾

يصف الشاعر قوة الطيران الجزائري فلم يجد وصفاً أزوع من الانقضاض، فاختار "الشَّهَاب" الذي يرسله الله راجماً الشَّيَاطِين، فيحرقهم بانقضاضه عليهم، وبذلك وظَّف تشبيهاً مرسلاً بوجود الأداة وهي "الكاف"، ومفصلاً بذكر وجه الشبه وهو "الانقضاض"، وفي هذا التشبيه يظهر الخيال الواسع للشاعر؛ إذ يعقد مقارنةً بين الطَّيَّار والشَّهَاب للتناسب المكاني والوظيفي بينهما.

وفي قصيدة "العام الجديد والقدس مكبل بالحديد" يقول الشاعر:

وَلَا غَرَوْ فَاَلْمَسْتَعْمِرُونَ أَرَاقِمُ وَهَلْ تَهَبُ التَّرِيَّاقُ رَقْشًا وَأَرَقِمُ؟⁽³⁾

يحاول الشاعر وصف جرائم المستعمر تحت قناع الحرية والديمقراطية فتزعم أنها تروم الخير للشُّعوب وتسعى في صالحها لتقضي بذلك مصالحها هي، فيأتي تشبيه الشاعر مناسباً لاختياره، وذلك بتشبيه المستعمرين بالأرقام الرقشاء التي ليس من طبيعتها بأي حال أن تهب الترياق، وإنما سُمًّا زعافاً. وجاء التشبيه بليغاً لحذف الأداة ووجه الشبه، وبلاغته تكمن في أنه يفسح الخيال للقارئ في إبراز العلاقة بين المستعمر والأرقام.

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

فَنَحْنُ أَسْوَدُ ذَائِدُونَ عَنِ الْحَمَى نَرُدُّ ذَنَابًا غَاصِبِينَ تَهَجَّمُوا⁽⁴⁾

⁽¹⁾ يُنظر: مصطفى محمد الفكي/زايد بن سليمان الجهضمي، «البلاغة»، ص: 171.

⁽²⁾ أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 44.

⁽³⁾ م ن، ص: 72. الأرقام: ذكر الحيات أو أخبثها. الترياق: الدواء.

⁽⁴⁾ م ن، ص: 74.

أراد الشاعر إبراز قوة المدافعين عن حمى القدس، فاختر صورة الأسد في شراسته وضاوته، وذوده عن حماه لتكون نداء للمجاهدين المدافعين عن القدس، فعقد مقارنة بينهما "المقاتلون/الأسود" على سبيل تشبيه مفصل بذكر وجه الشبه، وتشبيه مؤكد بحذف الأداة.

وفي قصيدة "عاصفة فتح" يقول الشاعر:

هَبَّتْ كَعَاصِفَةٍ يَفُودُ زَمَائِمَهَا فَتَحْ إِلَى نَصْرِ يَوْمِ مُشْمِسٍ⁽¹⁾

يُشَبِّهُ الشَّاعِرُ فِلَسْطِينَ فِي ثَوْرَاتِهَا الَّتِي تَقْوِدُهَا فَتَحٌ كَالْعَاصِفَةِ فِي هُبُوبِهَا وَزَوْبَعَتِهَا الَّتِي لَا تُصَادِفُ شَيْئًا فِي طَرِيقِهَا إِلَّا وَاقْتَلَعَتْهُ؛ فَاخْتَارَ لِفِظَةِ "عَاصِفَةٍ" كَمِشْبَهُ بِهِ لِكُونِهَا مَنَاسِبَةً لِلثَوْرَةِ؛ فَكَانَ ذَلِكَ بِالْإِنْتِصَارَاتِ الَّتِي أَحْرَزَتْهَا فِلَسْطِينُ تَحْتَ قِيَادَةِ حَرَكَةِ فَتَحٍ، وَالتَّشْبِيهُ هُنَا هُوَ تَشْبِيهُ مَرْسَلٍ بِذِكْرِ الْأَدَاةِ وَجُمَلٍ بِحَذْفِ وَجْهِ الشَّبْهِ.

وفي قصيدة "يوم التضامن مع فلسطين" يقول الشاعر:

أَنْزَعِي هَوَانًا يُلْصِقُ الْأَرْضَ بِاللَّيْزِيِّ وَنَحْنُ مَضَاءٌ كَالسُّيُوفِ الْبَوَاتِرِ⁽²⁾

يَتَرَفَّعُ الشَّاعِرُ عَنِ الْهَوَانِ الَّذِي يُذِلُّ الْإِنْسَانَ وَيُلْصِقُ أَنْفَهُ بِاللُّرَابِ، وَيُشَبِّهُ الْعَرَبَ بِالسُّيُوفِ الْبَوَاتِرِ فِي الْمَضَاءِ، فَاخْتَارَ "السُّيُوفِ" لِكُونِهَا أَوَّلَ مَا يَتَبَادَرُ لِلأَذْهَانِ فِي سُرْعَةِ الْقَطْعِ وَالْمَضَاءِ، وَقَدْ يَكُونُ بَأَنَّ هَمَّتْهُمْ مَاضِيَةٌ نَافِذَةٌ.

2.2 / الاستعارة:

الاستعارة من الصور المفردة، وهي: «تشبيه حذف أحد طرفيه [الأساسيين مع حذف الأداة]، وعلاقتها المشابهة دائما، ولا بد لها من قرينة أو شيء من لوازمها يرمز إليها».⁽³⁾

وبعد الدراسة الإحصائية لورود الاستعارة في القصائد المنجزة في موضوع القضية الفلسطينية أسفرت نتائج إحصائنا كالاتي مُخَوِّصَةً فِي الْجَدُولِ التَّالِي:

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 79.

(2) م ن، ص: 127.

(3) زايد بن سليمان الجهضمي، مصطفى محمد الفكي، «البلاغة»، ص: 65.

الصفحة في الديوان	عنوان القصيدة	الاستعارة من البيت الشعري	نوع الاستعارة	
ص 29	عهد بلفور شؤم	عَهْدُ شُؤْمٍ رَمَانَا بِسَهْمِهِ	مكنية	
ص 31		يَعْصِفُ الْجُوعُ بِالْبُطُونِ		
		مَنْسِمُ الاسْتِعْمَارِ وَطِئَ الْإِسْلَامَ		
ص 43	نكسة يونيو	الْأَمْنُ فِي عَطَبٍ / الْحُقُوقُ تُدَاسُ		
ص 44		ذَابَ انْتِصَارُ الْعَرَبِ		
ص 44		طَارَتْ جَزَائِرُنَا		
ص 46		الْحَرْبُ الَّتِي اسْتَعْرَتْ		
ص 50	هل رمضان والقدس	سَلُّوا التَّارِيخَ يُجِبُّكُمْ		مكنية
ص 51	يهان	دَاسُوا حُرْمَةَ الْأَحْرَارِ / اِخْلَعُوا الْجِبْنَ		
ص 63	في مكة تلبية وفي القدس بلية	هَيْبُ الشُّوقِ		
ص 69	العام الجديد والقدس مكبل بالحديد	أَطَلَّ عَلَيْنَا... مُحَرَّمٌ يُبَشِّرُ بِالْعَامِ الْجَدِيدِ		
		بِالْأَمَالِ أَشْرَقَ ضَا حِكَا		
ص 70		وَدَاعَا لِعَامٍ قَدْ رَمَانَا بِسَهْمِهِ		
ص 71		نُزْهَقُ رُوحَ الْحَرِيَّاتِ		
ص 75		رَايَةً عَرَبِيَّةً سَدَى نَسَجَهَا الْإِسْلَامُ		
ص 78	عاصفة فتح	مُؤَامِرَاتُ الْعَدْرِ حَاكَ حُيُوطَهُ		
ص 79		تَبَحَّرَتْ آمَاهُمْ / رَفَعَتْ فِلِسْطِينُ رَأْسَهَا بِنِضَالِهَا		
ص 85	اليهود يحرقون المسجد	شَكَوَى سَجَلَتْ بِدُمُوعِهِمْ	تصريحية	

ص 87	الأقصى	فِلِسْطِينُ فِي سَاحِ الكِفَاحِ جَرِيحَةٌ	مكنية
ص 91	مأساة وأين الأساة	سَهْمٌ رَمَى قَلْبِي فَأَضْنَانِي	
ص 111	صبرة وشتيلة	الجَمَاهِيرُ قُوَّةٌ... تُذِيبُ الحَدِيدَ وَالْجُلْمُودَا	
ص 112		لِنَقْتَلِعَ عَدُوًّا لَدُودَا	
ص 119	ملحمة عيد الثلاثين	فِلِسْطِينُ الجَرِيحَةُ تَسْتَعِيثُ	
ص 123		فِلِسْطِينُ مِنْ بَيْنِ الأَشِقَا جَرِيحَةٌ	
ص 128	يوم التضامن مع فلسطين	نَجَّتْ مِنْ أَرْضِ العُرُوبَةِ طَعْمَةَ الصَّهَائِنَةِ	

استخلاصا من الجدول نلاحظ أن الاستعارات التي اختارها الشاعر كانت مكنية في معظمها خلا واحدة، وهي المشار إليها في قصيدة "اليهود يحرقون المسجد الأقصى"، وتتمثل الاستعارة المكنية بذكر المشبه، وتغيب المشبه به بحذفه مع إبقاء ما يدل عليه بقرينة دالة، وشاعرنا في هذا البيت:

عَهْدٌ بَلْفُورٍ "عَهْدُ شُومٍ رَمَانَا سَهْمُهُ" فِي صَمِيمٍ لُبِّ جَمَانَا⁽¹⁾

في العبارة "عهد شوم رمانا سهمه" شبه الشاعر عهد بلفور المشؤوم بالمُحَارِبِ الذي رمانا بسهامه، فاكتفى بالمشبه وهو العهد، وحذف المشبه به "المُحَارِبِ" وكنى عنه بقرينة وهي السهام التي هي من سلاح المُحَارِبِ على سبيل الاستعارة المكنية، وثمة انزياح بنسبة الرمي بالسهام إلى العهد المشؤوم دلالة مجازية عدل من خلالها عن الحقيقة.

كما نجد في البيت:

يَا عَرَبُ لَا تُوقِفُوا الحَرْبَ الَّتِي اسْتَعَرْتُ فَالْجِبْنَ عَجْزٌ وَتَحْنِيظٌ وَتَكْفِينُ⁽²⁾

شبه الشاعر الحرب بالنار، فذكر الحرب "مشبه"، وحذف المشبه به "النار" وكنى عنه بقرينة "استعرت" وهي اشتعال لهيها، فهي استعارة مكنية، حفز الشاعر العرب للصمود في صفوف الحرب والهجوم، بصورة النار التي تلتهم اليا بس بسرعة فتثير الرعب في النفوس فكذا

(1) أبو الحسن، «مأسي...»، ص: 29.

(2) م ن، ص: 46.

الحرب، واختيار الشاعر لكلمة "استعرت" من ضمن المعجم اللغوي على مستوى محور الاستبدال على محظ القصد والإرادة حتى يتم للقارئ حضور صورة الحرب عند تلاحم الفريقين وتراشقهم بالسيوف، وعلى مستوى محور التركيب فالنار عندما تستعر طالما تكبد الخسائر ناسب القصد سياق الجملة، الأمر بعدم إيقاف الحرب حتى يظفر العرب بتكبييل الصهاينة بالخسائر.

وفي تصوير الشاعر لأحقية المسلمين بالقدس وبفلسطين عموماً، فإن تحريرها يكون باسم الاسلام، وتكون الراية راية المسلمين التي تعلقو القدس فهو مُلك المسلمين ، والعرب مسلمون عند الالتزام بنهجه يكون الفتح بأيديهم، فيقول:

عَلَى الْقُدْسِ رَكَّزَ رَايَةً عَرَبِيَّةً سَدَى نَسَجَهَا الْإِسْلَامُ فَالْقُدْسُ مُسْلِمٌ⁽¹⁾
 مُسْلِمٌ _____ لِمٌ⁽¹⁾

شبه الشاعر الإسلام ذي الدلالة المجردة بالمعطى المحسوس وهو الخياط أو الحائك الذي ينسج قماش العلم، وقرينته في ذلك "النسج" باستعارة مكنية، كنى فيها بالإيحاء إلى ضرورة تمسك العرب بالإسلام فيه تعلقو كلمتهم وتحصيل الحاصل تعلقو راية الإسلام في القدس، لماذا الإسلام ياترى؟ فلو شاء لا اختار من المعجم على مستوى محور الاستبدال ما يفيد المعنى عوضاً عنها بالمسلمين أو العرب، ولكن الشاعر أراد العلم أن تنسجه معالم الإسلام وقيمه التي تدعو إلى عزّة النفس بالجهاد الذي لا ينفك، قبل أن ينسجه يد الحائك، هذا الذي ضمن للصورة الإيحاء، ومنه يتجلى عمق التصوير عند الشاعر.

ثم يعدّد الشاعر جملة من الاستعارات مشتركة في وجوه التشخيص، مُصَوِّرة معاناة الفلسطينيين الغرض منها الإمعان في التأثير على النفوس، فنجد الشاعر صيّر فلسطين امرأة مجاهدة تدافع عن عرضها وتستنصرخ بأبنائها للذود بحُرمتها، والحفاظ على كرامتها، فيقول في مواضع عدّة منها:

رَفَعَتْ فِلِسْطِينُ الْحَبِيْبَةَ رَأْسَهَا بِنِضَالِهَا ضِدَّ الْعَدُوِّ الْأَهْوَسِ⁽²⁾

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 75.

(2) م ن، ص: 79.

ويقول في موضع آخر:

فَلِسْطِينُ فِي سَاحِ الْكِفَاحِ جَرِيحَةٌ فَأَيْنَ الْأَسَاءَةِ الْمُخْلِصُونَ الْعَبَاقِرُ؟⁽¹⁾

ويقول:

بِالْمَشْرِقِ الْعَرَبِيِّ فِلِسْطِينُ الْجَرِيحَةُ تَسْتَعِيثُ خُدُوعًا هَا بِالثَّأْرِ⁽²⁾

ويقول:

فِلِسْطِينُ مِنْ بَيْنِ الْأَشْقَاءِ جَرِيحَةٌ سَنَفِدِي جَمَاهَا بِالِدِّمَا وَالذَّخَائِرِ⁽³⁾

هذا الشاهد الأخير أورده في القصيدة الأخيرة في الديوان كاستجابة للمستصرخ فلسطين، ففي كل من الصور السابقة - استعارات مكنية - تكون فلسطين مشبها، والمشبه به محذوف تحيل إليه القرائن (الرأس، جريحة، الأشقاء) فتوحي إلى البطلة في ساحات المعارك، ومما يناسب جو المعارك الجنود أو القادة فعند الموازنة بين هذه الوجوه من الدوال في مستوى محور الاستبدال نجد اختار الشاعر البطلة بعناية بالتخصيص ليكون التصوير أبلغ وأشد وقعا على النفوس عند تشخيصه المعاناة وركوب دروب المخاطر التي تواجهها بنفسها، كما يناسب اختيار الشاعر البطلة على مستوى محور التركيب موافقة المشبه للمشبه به في حال التأنيث كون فلسطين اسم ممنوع من الصرف.

وقد ساهمت الاستعارة في قصائد القضية الفلسطينية في تشخيص وتجسيم المجرد المعنوي بصورة حسية ملموسة، حيث قرّبت المعنى للمتلقى ليدركه بما يلمسه، وتعاينه عينه أمامه، وكان سر نجاح هذه الاستعارة بعنصرها الإيحاء والتخييل الذي لا يجاوز الماديات، وقد استقى الشاعر أغلب صوره من العالم المحسوس، وكان مصدرها في الغالب تراثي، ومنها ما هو من واقعه المعيش.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 87.

(2) م ن، ص: 119.

(3) م ن، ص: 123.

3.2 / الكناية:

الكناية في اللغة «مَصْدَرٌ كَنَيْتُ بِكَذَا عَنْ كَذَا إِذَا تَرَكْتُ التَّصْرِيحَ بِهِ»⁽¹⁾، وتعريف آخر: «هُوَ أَنْ تَتَكَلَّمَ بِشَيْءٍ وَتُرِيدُ غَيْرَهُ، وَكُنِيَ عَنِ الْأَمْرِ بِغَيْرِهِ يُكْنَى كِنَايَةً: يَغْنِي إِذَا تَكَلَّمَ بِغَيْرِهِ مِمَّا يُسْتَدَلُّ عَلَيْهِ»⁽²⁾.

مفهوم الكناية في اصطلاح البلاغيين، هي: «لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك "فلان طويل العماد" أي طويل القامة، و"فلانة نؤوم الضحى" أي: مرقّهة مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات (...). ولا يمتنع أن يراد مع ذلك طول النجاد، والنوم في الضحى، من غير تأؤل»⁽³⁾.

ومنه فالكناية نوع من التصوير البياني، ومظهر من مظاهر القول البليغ، وسجية من فصاحة العرب، فالشاعر أبو الحسن تشرّب أساليب العرب في فصاحتها، فقد وظّف من الكناية عددا معتبرا، فلمّح من خلالها للمعنى إذ لم يُرد التصريح به، حتى يشدّ انتباه المتلقي إلى كلامه، ويسعى إلى إعمال فكره في الوصول إلى المعنى الذي أراده، فنوردها في الجدول الآتي:

القصد منها	الكناية من البيت الشعري	عنوان القصيدة وصفحتها في الديوان
كناية عن الطائرات الحربية غطت السماء لكثرتها	عَطَّتْ سَمَاءَ الْعَرَبِ أَجْنِحَةُ التَّدْمِيرِ	نكسة يونيو ص 42
كناية عن الاستضعاف والاحتقار	تَلْبَسُ عَارًا وَذُلًّا	هل رمضان والقدس ص 50
كناية عن تخلي العرب	فِلِسْطِينُ السَّلِيْبَةُ فِي قُبُودِ	يهان ص 51

(1) عبد العزيز عتيق، «علم المعاني - البيان - البديع»، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، ص: 397.

(2) ابن منظور، «لسان العرب»، مج 12، ص: 174.

(3) الخطيب القزويني، «الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع»، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، ص: 330.

كناية عن الاستعطاف	تُدْمِي مَأْسَاتَهَا الْجُلْمُودَ	ص 53	
كناية عن تغير وتحول بيت المقدس لمعبد لليهود.	شَوَّهَتْ وَجْهَهُ الْأَرْزَاءُ وَالنِّقْمُ	ص 64	في مكة تلبية وفي القدس بلية
الخروج للجهاد والاستشهاد.	بَاعُوا نُفُوسَهُمْ لِلَّهِ	ص 65	
انقضاء السنّة والنقصان من عمر المرء	مَحَا الدَّهْرُ عَامًا مِنْ سِجِلِّ حَيَاتِنَا	ص 70	العام الجديد
كناية على القوة والجلد والصلابة في وجه العدو	لَا تَلِينُ فَنَاتِنَا	ص 73	والقدس مكبل بالحديد
كناية عن رعب وخوف اليهود من الموت الذي يمحي وجودهم ويقتلعهم	صَوْتُ البَنَادِقِ وَحَدَهُ كَافٍ لِقَلْعِ المُعْتَدِي	ص 79	عاصفة فتح
كناية عن الثورة واستشاط الغضب	جِيلُ التَّشْرُدِ يَسْتَحِيلُ عَوَاصِفًا	ص 80	
كثرة الضحايا التي قتلت بأشد الفتك وببشاعة	ضَاقَتْ بِأَشْلَاءِ الضَّحَايَا مَقَابِرُ	ص 86	اليهود يحرقون المسجد الأقصى
كناية عن ديمومة اشتداد الحزن في القلوب	المُسْلِمُونَ عَلَى تَنُورِ أَحْزَانٍ	ص 94	مأساة وأين الأساة
القوة والعدة وشدة الترسانة العسكرية	نَحْنُ بَيْنَ الْأَنَامِ أَصْلَبُ عُودًا	ص 111	صبرة وشتيلة
كناية عن إطفاء نار	اسْتَفِيفُوا وَاطْفِئُوا هَيْبَ النَّارِ	ص	ملحمة عيد

الثلاثين	119	الفتنة والنزاع
----------	-----	----------------

من الملاحظ على الكناية الواردة في القصائد التي تناولت القضية الفلسطينية أنّها ترسم العالم الوجداني للشاعر فتبدوا مشاعره تجاه فلسطين متضمنة في صيغ الكناية، من ذلك نجد في البيت:

فَلِسْطِينُ السَّلِيلِيَّةِ فِي قِيُودٍ فَهَلْ عَنْهَا السَّمِيدُ قَدْ تَحَلَّى؟⁽¹⁾
تَحَلَّى تَحَلَّى؟⁽¹⁾

ففي صدر البيت كناية، معناها الظاهر أن فلسطين قيدها المحتل الصهيوني بعد أن سلبها من حكم العرب، لكن الدلالة الخفية، وهي المقصودة؛ كون العرب تحلّوا عن شجاعتهم، وغاب عنهم روح الإقدام لفك قيود الصهاينة، وفي هذا تقريع للعرب، واستنكار لوضعهم المشؤوم.

وكناية في البيت بقوله:

تَحْتِ سَقْفِ الْخِيَامِ فِي أَسْوَأِ الْحَا لَاتِ تُدْمِي مَأْسَاءَ الْجُلُودَا⁽²⁾

مفاد هذه الكناية: أن المآسي الشديدة التي يعيشها الفلسطيني في الخيام لتدمي الحجر الأصم، فما بالك بالإنسان الذي أصله من طين. هنا تتجلى نفس الشاعر منكسرة، وقلبه يتفطر أسي وإشفاقاً على اللاجئين الذين لا مأوى لهم، فلم يصرح بهذا بل كنى عنه بكلمة الحجر ودمائه، والهدف من ذلك استعطاف القلوب المتحرّرة، وهو أبلغ من التصريح.

وفي تعداد جرائم الصهاينة يورد الشاعر كناية عن المجازر الدموية فيقول:

أَمَّا مِلَّتْ بِالْأَبْرِيَاءِ سُجُونُهُمْ وَضَاقَتْ بِأَشْلَاءِ الضَّحَايَا مَقَابِرُ⁽³⁾

كان بوسع التصريح من ضمن خيارات محور الاستبدال قوله "بكثرة الشهداء" الذين أوتهم المقابر، لكن كنى معنى مفاده وحشية القتل ببشاعة، فتمزقت أشلاء ضحايا الفلسطينيين، وتبعثرت فلم تجمع هذه الأشلاء سوى المقابر التي ملئت بها حتى ضاقت بها لكثرتها، فوجد الشاعر عدل عن المعنى المباشر بانزياح للدلالة المبطنة.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 51.

(2) م ن، ص: 53.

(3) م ن، ص: 86.

وفي الموضوع ذاته يعبر عن بيت المقدس بقوله:

بُقْدَسِنَا عَبَثَتْ أَيْدٍ مُدْنِسَةً وَشَوَّهَتْ وَجْهَهُ الْأَرْزَاءُ وَالنِّقَمُ⁽¹⁾

الكناية من قوله: "شوهت وجهه الأرزاء والنقم" ظاهريا أن بيت المقدس مشوه بتحطيم شيء منه للدمار الحاصل، وهو معنى قريب يحصل، ولكن الأبعد من ذلك تدنيس اليهود للبيت بأن تحوّل إلى معبد، ومُحيت معالمه الاسلامية، فالشاعر يستفزع الجريمة، والمعنى الثاني أبلغ وهو ما كتبت عنه، وهو وجه من وجوه الانزياح الدلالي بالعدول عن المعنى القريب وإرادة المعنى البعيد.

وفي موضوع آخر نجد الشاعر تشرق نفسه أملاً لبيت في بني قومه العزيمة من جديد لشنّ المعارك ضد المحتلّ الجبان بين يدي الموت وبها به، فيقول:

صَوْتُ الْبِنَادِقِ وَالْمَدَافِعِ وَوَحْدَهُ كَيْفَ لِقَلْعِ الْمُعْتَدِي الْمُتَوَجِّسِ⁽²⁾

فالدلالة الظاهرة أنّ طرد المعتدي لا يحصل إلا باقتلعه بالمدافع والنار، ولكن الشاعر كتبت عن معنى خفي تشير إليه العبارة "صوت البنادق والمدافع وحده"، أن اليهود يهابون الموت ويخافونه وقد عُرف عنهم ذلك، فطلقات الرصاص من المدافع ترعبهم، فإذا كان ذلك شأنهم فلنعننم نقطة الضعف بإلقاء الرعب في كيانهم لاقتلاعهم ومحوهم.

وفي موضوع الوحدة العربية التي ينشدها الشاعر ويدعو إليها، عبّر عن تفرّق العرب والانشغال بنزاعاتهم التي أنهكت قواهم فيقول:

شَعْبَ الْعِرَاقِ وَشَعْبَ إِيرَانَ اسْتَفِيئُوا وَأَطْفِئُوا هَيْبَ النَّارِ⁽³⁾

كتبت عن الفتنة القائمة بين البلدين العراق وإيران بلهيب النار؛ إذ دعا الشعبين إلى نبذ الخصومة، فأخفى دلالة الفتنة، ليشد بزمام القارئ ليدقق مع معاني الأبيات، وليربط بينها بخيط رقيق محققا الوحدة الموضوعية؛ فكل بيت يسلمك إلى البيت الذي يليه دلالة، فتغدو بذلك القصيدة كالنسيج المحكم السبك، ويتحقق الانزياح في العبارة من خلال مجاوزة المعنى

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 64.

(2) م ن، ص: 79.

(3) م ن، ص: 119.

المباشر المتمثل في إطفاء نيران الصراع بالسلاح بين البلدين الشقيقين اللذين تجمعهما رابطة العرق والدين، للدلالة عن نبذ الفرقة والتصدي للعدو من الداخل والخارج.

لقد كانت الكناية في ثنايا الأبيات مخزن ومكمن أحاسيس الناظم ومشاعره، من خلالها نستجلي عاطفة حزن وأسى الشاعر على فلسطين، وقد استعطفته مآسي الشعب الفلسطيني. كما كانت عنصراً مسهمًا في تحقيق الوحدة العضوية لأبيات القصيدة، وقد حققت للنص بلاغته بعيداً عن ابتذال المعاني بالتصريح بها، ليضمّن عمق المشاعر التي تجيش بخلده، فعّدت قصائده أخذاً للأبواب تأسر سامعها، فيسبح بخياله مع صور الشاعر التي تحمل انزياحات دلالية فيعين بصيرة فؤاده مآسي الشعب الفلسطيني، وهو مدار فلك الشاعر في الديوان الذي وسمه بمآسي وأين الآسي؟.

4.2 / الصورة المركبة.

أمّا عن الصورة المركبة فإنّها لم تظهر في الديوان كظاهرة بارزة اعتمد عليها الشاعر، إلّا ما جاء عرضاً من خلال التشبيه التمثيلي؛ وهو ما كان وجه الشبّه فيه صورة منتزعة من عدّة أمور وذلك بأن يكون المشبّه والمشبّه به صورتان، نحو قول الشاعر:

طَارَتْ "جَزَائِرُنَا" فِي جَيْشِهَا وَبَدَتْ كَاللَّيْثِ قَدْ بَرَزَتْ مِنْهُ الْبَرَائِثُ⁽¹⁾

المشبّه هنا هو الجزائر بجيشها، والمشبّه به هو الليث وقد برزت برائثه؛ فاختار الشاعر صورة الجيش الجزائري في طيرانه متأهبا لنصرة فلسطين، مشبّها إيّاه بليث قد أظهر برائثه ومخالبه مستعداً للتوثب والانتفاض على فريسته.

وَتَحَفَّزَتْ كَاللَّيْثِ فِي أَشْبَالِهِ مِنْ كُلِّ مِغْوَارٍ أَشَمَّ الْمِعْطَسِ⁽²⁾

المشبّه هو فلسطين وأبطالها - كلُّ مغوار-، والمشبّه به هو الليث وأشباله؛ فالشاعر يُشبّه فلسطين التي تحفّزت وتشجّعت لردّ الاعتداء من كلِّ مغوارٍ شجاع بالليث وحواله أشباله يتصدّون للمتجسّري على العرين، ليفتكوها بالصّهائنة المغتصبين المعتدين.

(1) أبو الحسن، «مآسي...»، ص: 44.

(2) م ن، ص: 79.

إجمالاً نقول لقد تميّزت السمات الأسلوبية البارزة للصورة الفنية في القصائد التي تناولت القضية الفلسطينية بالحضور المسيطر للصورة المفردة المتمثلة في الاستعارة والكناية مقابل التشبيه والصورة المركبة المتمثلة في التشبيه التمث

يلي، ونفسر هذا الاختيار للشاعر كونه من شعراء المدرسة الكلاسيكية، وقد استقى هذه الصور من مخزونه التراثي، حين وظّف تشبيهات استدعى فيها لوازم البيئة الصحراوية (الأسد، الذئب، السيف، عاصفة،...) كصفات للمشبّه، في قوله: "فنحن أسود ذائدون عن الحمى"، "نرد ذئاباً غاصبين"، وطبيعة صور الشاعر صادقة نابعة من عمق التجربة تعكس شعوره الداخلي بين لحظات الأسى بنفس منكسرة، وبالمقابل التفاؤل على استرداد العز والشرف الضائع، بما تحيل إليه الصور من التحمس والثورة على الذل والمهانة، فنجد الشاعر ينحت خياله وتصورات أفكاره لصياغة استعاراته وتشبيهاته من التراث الشعري لتكون صورته الفنية مجسّمة المعاني المجردة، بما يقتضيه الواقع الذي يعيشه الشاعر من ذلك ما صور به فلسطين استعارةً بالبطلّة الجريحة في قوله: "فلسطين من بين الأشقاء جريحة"، وصورة الصهاينة بالشجرة الخبيثة التي تُفْتَلَع من الأرض وما بها قرار، في هذه الصورة: "نَجَّتْ مِنْ أَرْضِ الْعُرُوبَةِ طُغْمَةٌ الصَّهَابِيَّةِ"، فحتى الكنايات تصور واقعا ملموسا يعيشه الفلسطيني، حين أورد هذه الصورة: "عَطَّتْ سَمَاءَ الْعُرْبِ أَجْنَحَةُ التَّدْمِيرِ" وهو اختيار يعبر كنايةً عن كثرة الطائرات الحربية المحلّقة في أجواء فلسطين بالتدمير والتخريب، كما نميز كناية استقاها من النص المقدس وهو القرآن الكريم حين قال: "باعوا نفوسهم لله" كناية عن الخروج للزحف والجهاد، فتعدُّ ملمحا مميزا لتصوير الشاعر يؤكد استفادته من الصورة التراثية.

خاتمة

خاتمة:

في ختام محاور البحث نتوصل إلى عرض موجز لما توصلنا إليه من نتائج، مجيبين عن الإشكالية الرئيسة للدراسة كالاتي:

- عبّر الشّعر الجزائري بجميع أعماطه عن وقائع القضية الفلسطينية ومستجداتها فكان بحقّ ذاكرةً للشعب الفلسطيني، أخذ الصبغة الرسالية بأبعادها الدينية والوطنية والقومية ليعثّ النفوس على فضيلة النصرة للقضية.

- اتخذت القضية الفلسطينية في الديوان أبعاداً دينيةً وقوميةً، وبعداً سياسياً منطلقه استحضار الشاعر لشخصياتٍ سياسيةٍ غربيةٍ ومنظماتٍ دوليةٍ لتقفَ في موازين العدالة الإنسانية.

- يُعتبر الشاعر عالمي الفكر، فقد اعتق من المحليّة مع قلّة وسائل الاتصال وظروف الاستعمار، استطاع بشعره الخطابي أن يصدع بصوته الآفاق نحو التّغيير، وانتقاد الوضع والنصرة للقضية.

- الشاعر ينزع أدبيا إلى مدرسة الإحياء لحفاظه والتزامه الصارم بعمود الشعر في القصيدة، وبحور الخليل الفراهيدي، ووحدة الروي والقافية، وتصريح المطالع للقوائد، وهذا التنوع للظواهر الصوتية أكسب الديوان القدرة على إيصال رسالة الشاعر للمتلقي ليقترن معه همّ القضية الفلسطينية ونصرتها، ونغما عذبا يطرب الأسماع، كما أن اختيار الشاعر لبحور القوائد كان مواتياً ودفقته الشعورية، واختار لها النغم الحماسي والخفيف حتى ييث الحركية والحياة في القصيدة.

- الشاعر أبيٌّ لا يرضى الخنوع والاستكانة للاستعمار مهما كانت صفته أو صيغته، لذا سيطرت الأصوات المجهورة مقارنة بالأصوات المهموسة على الجو العام لقوائد الديوان، وتشير الدراسة إلى أنّ هذا الاختيار من مقتضيات الجهر بالحقيقة.

- اعتناء الشاعر بتوظيف المشتقات وتنويعها من صيغ مبالغة وصفة مشبهة تعزّز من مكانة الصّرفية، وجدارته في إبراز القضية الفلسطينية وتصويرها من جهات عدّة، وتكريس نفسه للدفاع عنها.

- التّوكيد في المستوى التركيبي يدلّ دلالة قاطعة على إيمان الشّاعر بأحقية الشعب الفلسطيني في أرضه، وبعودته الطّافرة إليها في مستقبل الأيام.

- ساهم التناص في تكثيف الدلالات في القصيدة، وجعلها مشحونة بالقيم التعبيرية، تتسم بإيديولوجيته الفكرية التي تدعو إلى الثورة والجهاد المقدس، كواجب شرعيٍّ ومطلبٍ قوميٍّ وإنساني.

- إيحائيا وتصويريا نجد الشاعر قد نوع صورته البيانية: بين تشبيهات، واستعارات، وكنيات، ما أكسب أسلوبه البلاغة بما امتاز من اختيار على مستوى الاستبدال، فلمح للمعنى الخفي، وقد استقاها من واقع الشعب الفلسطيني الذي خلف في وجدانه جراح الأسى والحزن فغدت صورته الشعرية صادقة الإحساس والتجربة، بأسلوب يمتاز بالسَّهل الممتنع.

- التصوير البياني عند الشاعر يحمل عمق مشاعره التي تجيش في داخله بين الأسى والحزن على الواقع المرير، والأمل في استرجاع فلسطين بالثورة لطرد المحتل الصهيوني، فهو ليس أهلاً للسلم، ويتجلى هذا في نهاية كل قصيدة ينظمها فيختمها بنفس الشعور أملاً في تحقيق الانتصار.

- تبقى آفاق البحث مفتوحة في دراسة الديوان: كأن تدرس عينات منه دراسة بنيوية.
- من توصيات البحث: . إخراج الديوان "مآسي وأين الآسي؟" طبعة منقحة بإدراج أهم ما يساعد القارئ لربط الأبيات بأحداثها التي تؤرخ لها، وإبراز وضعيات المكان (جغرافية المدن الفلسطينية) في خرائط توضيحية في آخر الديوان، ووضعيات الزمان (إرفاق الحدّث بالشهر والسنة تحديدا في هامش الصفحة)، وكذلك التعريف بأسماء الشخصيات السياسية والثورية المذكورة في القصائد.

- تصحيح الديوان بدقّة لما دخل فيه من أخطاء الرّاقن من حيث رسم حروف بعض الكلمات، وكذا ضبط أشطر الأبيات لوجود أخطاء في تقسيم الأشطر التي هي مدورة، نذكر منها: بيتين في قصيدة "عهد بلفور شؤم"، وثلاثة أبيات من قصيدة "ملحمة عيد الثلاثين"، وستة أبيات من قصيدة "صبرة وشتيلة"، وفي غيرها.

- جمع المسرحيات التي كتبها الشاعر وطبّعها، مع طبع ديوانيه "شاعر ثائر"، و"ديوان أبو الحسن علي بن صالح" ليتسنى للباحثين تداولها بالدراسة والتحليل، فأدبه راقٍ ولكنّه مغمور يستحق العناية، ومعالجته بتوجيه الطلبة والدارسين إلى إخراجه للوجود.

ملحق

ملحق: حياة الشاعر أبو الحسن علي، جهاده العلمي ونضاله الثوري.

1. نشأته وتعلمه:

هو أبو الحسن علي بن صالح بن عمر بن إبراهيم بن أحمد، من مواليد سنة 1324هـ/1906م بالعلمة، «نشأ نشأته الأولى بمدينة العلمة، ثم انتقل به أبوه إلى مدينة أجداده القرارة، وعمره يقارب السبع سنوات، فأدخله كُتَّاب الشيخ مُحمَّد بن حاج إبراهيم قرقر الطرابلسي (ت 1948م) بالقرارة فتلقى مبادئ العلوم واللغة العربية على يده، وأتم حفظ القرآن الكريم، فاستظهره كاملاً سنة 1917م، ولمَّا يتجاوز الحادي عشر من عمره»⁽¹⁾

أخذه والده إلى تونس ليواصل دراسته ضمن البعثة العلمية الثالثة التي أشرف عليها الشيخ إبراهيم أبو اليقظان (ت 1973م)، حيث أخذ دروساً في البعثة العلمية من الفقه وأصوله والعقيدة والفقه الإباضي.

تدرَّج في تدريسه بتونس كغيره من الطلبة الوافدين إليها «فانخرط في مدرسة السلام الابتدائية وتلقى مبادئ العلوم (...).» ثم انتقل إلى المدرسة الخلدونية فتلقى فيها العلوم التطبيقية كالحساب والتاريخ والجغرافيا وغيرها»⁽²⁾.

وبنبوغه ارتقى إلى الدراسة بجامعة الزيتونة فأخذ العلم على يد مشائخه الأفاضل أمثال: الشيخ الطاهر بن عاشور، والصادق النيفر وغيرهما، فتبحر في علوم اللغة والشريعة، وبرز نجمه بين أقرانه فكان يرتجل الشعر فأعجب به أساتذته، كما كان يلقي محاولاته الإبداعية الأدبية أمام زملائه في المحافل والمناسبات، تفتقت قريحته الأدبية بعصاميته الفذة، ثم عاد إلى وطنه وتزوج في حدود سنة 1930م، وتفرغ لتعليم أبناء أمته ووطنه»⁽³⁾.

(1) إبراهيم بن أحمد بن ناصر، «الشاعر المجاهد أبو الحسن علي بن صالح بن عمر (1324هـ . 1906م / 1409هـ .

1988م)»، بحث خاص غير منشور في مكتبة أبو الحسن علي، حرر بتاريخ 12 فيفري 2016م، ص: 02.

(2) م ن، ص: 02.

(3) م ن، ينظر، ص: 03.

2. نشاطه التعليمي:

أسهم الشاعر أبو الحسن علي في التعليم الحر بوادي مزاب . غرداية . فكان النواة الأولى في تطوير مناهجه العريقة، فوضع اللبنة الأساسية للدفع بها نحو التجديد، ومن المدارس التي أسهم في التعليم بها وإدارة شؤونها نذكر:

* مدرسة الإخاء ببسكرة: مديرا ومدّرًا منذ نشأتها سنة 1928م، إلى سنة إغلاقها من طرف الاستعمار الفرنسي سنة 1931م.

* مدرسة العرفان بالقرارة التي تعرف محليا بـ: "دار النجارة": مدرّسا من سنة 1937م، ومطوّرا لنظامها ومجددا لبرامجها، درّس في فنون الأدب وعلوم الشرع، إلى غلقها في السنة نفسها، ثم فتحها من جديد باسم مدرسة الحياة.

* المدرسة الحرة بقصر مليكة العليا غرداية: كان من مؤسسها سنة 1938م، مديرا ومدّرًا إلى غاية غلقها سنة 1942م.

* مدرسة بوكامل بغرداية: قدّم الشاعر للتدريس بها سنة 1941م، فقتنّ برامجها ووضع مقررات المواد الشرعية والأدبية.

* مدرسة "تاجيون" بغرداية: وهي مدرسة تابعة للمسجد العتيق بغرداية، نواتها الأولى محاضرة قرآنية، وباستدعاء أبو الحسن علي سنة 1949م للتدريس بها، أرسى نَظْمها فدرّس بها إلى سنة 1952م.

* مدرسة المسجد بقصر مليكة العليا: انضم للتدريس فيها من سنة 1957م، إلى حدود سنة 1961م.

* كما درّس بالعديد من المدارس الحرّة بولايات الوطن: في الأغواط وغيلزان وسوق أهراس⁽¹⁾.

وغداة الاستقلال سنة 1962م «شارك في دورة تدريبية للأساتذة بمدرسة المعلمين ببوزريعة لينخرط في سلك التعليم الرسمي، فدرّس بمدارس العاصمة منها: مدرسة القبّة

(1) ينظر، بن ناصر، «الشاعر المجاهد أبو الحسن علي...»، ص:04، 05.

الابتدائية، تكميلية ابن عومار بالقبة، ثانوية حسبية بن بوعلي للإناث بالقبة: حيث كان مدرسا للأدب العربي إلى تقاعده سنة 1971م⁽¹⁾.

3. نضاله الثوري:

إلى جانب تضحياته في ميدان التعليم والتربية للأجيال، كان شاعرنا أبو الحسن علي بن صالح مناضلا ثوريا حماسيا،⁽²⁾ «وباحتكاكه بمشايخ العلماء المسلمين الجزائريين، (...) وبتأثره خاصة بالأدب التحرري، وعيشه محن الاستعمار التي يعاني منها كل الشعب الجزائري، ومضايقات الاستعمار له في تدريسه بغلق كل مدرسة يكوِّنها (...) كل ذلك كوّن في أبو الحسن علي حسنا وطنيا وثوريا، وأنشأ أبناءه بل كافة أفراد أسرته على هذا الحس، فانتفضت العائلة كلها أبا وأمّا وأولادا مستجيبين نداء الواجب الوطني».⁽³⁾

وكان منزله مأوى ومخبأ لرجال الثورة التحريرية، ومحط أسرارهم ووثائقهم، إذ يمكنون عنده الشهور تخفيا عن أعين الاستعمار، كما تشير إلى ذلك الوثائق الأرشيفية، "وقد دوهم منزله بالتفتيش من قبل السلطات الاستعمارية مرات عديدة في القرارة، وفي محل سكناه بقصر مليكة بغرداية، كما استشهد أبناؤه الثلاثة بكبير وصالح ومُجد، وبقيت أمهم العضد الأيمن والساعد القوي ل أبو الحسن علي من سنة 1955م إلى سنة الاستقلال 1962م"⁽⁴⁾ (مُرفق في نهاية الملحق صور تثبت نضاله الثوري).

4. آثاره وبصماته:

خلف الشاعر بصمات مُشرّفة تبقى شاهد عيان على تضحياته الجسام التي تنقلت معه حيثما حلّ وارتحل، إذ عرّف حياة المضايقة من طرف الاستعمار الفرنسي، أو الفتن الداخلية، ولكنها لم تُثن من عزمه فكان أيبًا يرفض الذل والاستكانة. ومن نتاج أنشطته الثقافية والتعليمية:

(1) بن ناصر، «الشاعر المجاهد أبو الحسن علي...»، ص: 05.

(2) عمر بن علي أبو الحسن، «استجواب وتصريح حول حياة الشاعر أبو الحسن علي بن صالح»، مقرر جمعية التراث القرارة، 30 ديسمبر 2019م، (مقابلة شخصية).

(3) مُجد سليمان أبو العلا، «صفحات من الكفاح لجاهدي القرارة في الثورة التحريرية»، جمعية التراث، القرارة، غرداية، ط1، 2018م، ص: 765، 766.

(4) ينظر، م ن، ص: 767، 771.

- تخرّج على يديه أفواج من الطلبة والمشايخ من جميع قصور وادي مزاب الذين حملوا المشعل في حياته، ومن بعده.
- "نقل النموذج التونسي المتطور في التعليم إلى وادي مزاب غرداية، فساهم في تطوير المدارس الحرة: باستحداث السُّبُورة، والطاولات، كما أدخل الخط المشرقي إلى كتابات المدارس الذي امتاز به عن غيره".⁽¹⁾
- "أدرج فنون النشاط الثقافي في المدارس من مسرحياتٍ وأناشيدٍ شعريةٍ من نظمه الخاص".⁽²⁾
- درّس مواد مختلفة في معارف عديدة: القرآن الكريم، التجويد بشقيه النظري والتطبيقي، والفقه، والأدب العربي وعلوم اللغة وقواعدها، التاريخ...⁽³⁾
- "المشاركة بشعره في العديد من المناسبات والمحافل الوطنية، كاستقبال الشيخ عبد الحميد بن باديس وأحمد بوشمال سنة 1925م، واحتفالية خروج الطيب العقبي من السجن سنة 1936م في نادي الترقّي، كما ألقى محاضرة بمركز جبهة التحرير الوطني بغرداية حول الشيخ عبد الحميد بن باديس في أبريل 1973م، وغيرها من احتفاليات المدارس والمعاهد.
- المشاركة في ملتقيات الفكر الإسلامي التي كانت تنظمها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية بالجزائر.
- المشاركة في العديد من الأسابيع الثقافية بوادي مزاب وخارجه بأدبه، منها مهرجان قطب الأيمة الذي نظّمته جمعية البلابل الرسمية سنة 1981م.
- كانت له علاقات وطيدة بجمعية علماء المسلمين الجزائريين، وكان ينشر إنتاجه الأدبي في جرائدها، وفي جرائد الشعب والمساء والنصر وغيرها، كما نشرت له صُحف الشيخ أبي اليقظان أزيد من عشرين قصيدة.

(1) عمر أبو الحسن، «استجواب وتصريح...»، (مقابلة شخصية).

(2) وصرّح بذلك نجل الشاعر عمر أبو الحسن أنه كان يفتتح الشاعر أبو الحسن علي حصة التدريس الصباحية يومياً بنشيد من نظمه الخاص، نظّمه سنة 1933م، ومطلعه: شَبَابَ الْبِلَادِ وَرُوحَ الْجَسَدِ وَنَسْلَ الْأَبَاةِ وَشِبْلَ الْأَسَدِ، يقرأه طلبته بلحنٍ حماسي، عمر أبو الحسن، «استجواب وتصريح...»، (مقابلة شخصية).

(3) ينظر، بن ناصر، «الشاعر المجاهد أبو الحسن علي...»، ص: 06.

- نشرت له المؤسسة الوطنية للكتاب ديوانيه: "ديوان أبو الحسن علي بن صالح سنة 1984م، وديوان مآسي وأين الآسي؟ سنة 1988م. وله أيضا ديوان مخطوط عنوانه "شاعر ثائر"، وألّف عدّة مسرحيات ماتزال مخطوطة منها: بلال وأمّية، ماسحوا الأحذية، فتح الأندلس، وغيرها...

- له رسائل وردود" بلغة حادة مع مناوئيه وهي مخطوطة (تركها متناثرة مع ما حفظه طلبته)، كما ضاع معظمها لظروف تنقلاته، وملاحقات وتفتيش المستعمر وأذنا به لمحات إقامته. للعلم أن الردود التي يخطها الشاعر كانت شعرا وليد اللحظة لطبعه في قول الشعر والارتجال به".⁽¹⁾

5. وفاته:

بعد هذه الحياة الحافلة بالتضحيات وركوب المخاطر، والنضال في سلك جيش التحرير الوطني عمّر أعواما مباركة إلى أن ألمّ به المرض أياما قبيل وفاته في مستشفى قضي بكير بغرداية، أين لفظ أنفاسه الأخيرة وفاضت روحه الطيبة إلى بارئها "يوم الثلاثاء 25 محرم 1409هـ الموافق لـ 06 سبتمبر 1988م، عن عمر دام 81 سنة، ودفن بمقبرة الشيخ باعيسى وعلوان، بغرداية".⁽²⁾

⁽¹⁾ عمر أبو الحسن، «استجواب وتصريح...»، (مقابلة شخصية).

⁽²⁾ م ن.



الصورة الشخصية للشاعر أبو الحسن علي بن صالح

شهادة مصالمة

انا المصني اسفل هذه الوثيقة رويح قويدرين لعمدة
 وامي فيروز سعد بنت العبد و رقم وثيقة نسبياتي 249 اعترف
 وأشهد بان الاخ أبو الحسن بكير بن علي بن صالح كان أول منخرط في
 جبهة التحرير الوطني ببلدة القرائح أخته أم محمد أخيه ابراهيم وفي أواخر 1956م
 اتصلنا به أنا والاخ فيروز لعبيد بن حرز الله في دار والده
 الاخ أبو الحسن علي بن صالح بن علي والقرافة اذ كان مندوبًا للجيش
 التحرير الوطني وواحدة بيته وبان الشعب ولما اتصلنا به طلبنا
 منه أن يساعدها ويتوسط لنا في الاتصال بجيش التحرير ليقبلنا
 جنوداً في صفوفه التحرير الحرة من الاستعمار وانتهى الامر وهو مناظرون إلى

قويدرين

الاستقلال 1962م

LE TRUCHE LA LOCALISATION DE LA COMMUNE
 DE BORDJ - COLONIAL BORDJ - Appel de la commune
 Bordj, le 18 Avril 1977
 LE TRUCHE LA LOCALISATION DE LA COMMUNE

على مطابقة الاسم
 25 FEB. 1981
 القرار
 رئيس المجلس الشعبي البلدي

Caiffan

اسماء: الحاج فطحة

شهادة إثبات مشاركة الشاعر أبو الحسن علي بن صالح وابنه بكير في صفوف
 الثوار للثورة التحريرية المباركة (1954م/1962م)

تصريح المسؤول - الشاهد الأول
DECLARATION DU RESPONSABLE - 1er TEMOIN

انا العضي ، اسلمه : ابن علي محمد بن العبد
 ابن : العبد بن علي وابن غرايم وحشيش بن الطاهر
 المولود بتاريخ : خلال 1961 ب : المقرارة ولاية : الأغواط
 السكن ب : المقرارة نهج : حبي عيسات ايدو رقم :
 الوظيفة الحالية : عامل بمتوسط سيطرة ابن خلدون بالمقرارة
 رقم بطاقة التعريف : 8564/2942 صادرة بتاريخ : 1969 من طرف :
 رقم مستخرج السجل البلدي لعضوية جيش وجهة التحرير الوطني : 538 صادرة بتاريخ : 1968 من طرف : لجنة عبد المجيد
 من طرف : لجنة عبد المجيد

الصفة (1) : عضو جيش التحرير الوطني - المنظمة المعنية لجهة التحرير الوطني - مسجون - خصائي - دائم

تاريخ الانخراط بالجيش او المنظمة المعنية لجهة التحرير الوطني : 1960 / 10 / 10

المسؤوليات التي قمت بها : فروع الهلاك والانصال
التاريخ والامكان : 1960 بالمقرارة

اتعهد بشرى على صحة الشهادة التالية ، بعد الاطلاع على المادة 11 من المرسوم رقم 66-37 المؤرخ في 2 فبراير سنة 1966 ، وبعد الاطلاع على التصريح الخاص بالنشاطات التي قام بها الاخ : ابو الحسن علي بن صالح بن عمور بن ابراهيم

المولود بتاريخ : خلال 1906 ب : المقرارة

التصريح الوارد بالصفحتين 1 و 2 ، اشهد انه قام بالنشاطات التي ذكرها بالتفصيل : اشهد له

كان مركز اتصال وتجهيز وتجهيز الجيش التحرير الوطني الجزائري
 وانه كلف ولحقه ابو الحسن بكبير وانتمت به لا نقاشه الشهادة المطالبين
 احمد من موقفه الحج بالمقرارة والمضاريد التي هي من شمال غربي اية
 وعلى اثر ذلك اجد انتم وقعتم معركة حامية في ابيش و التي اشتهر
 فيما العقيد المطالبين احمد بن حميد الله وجملة الشهداء ابو ابراهيم
 اشهد للاخ ابو الحسن علي المذكور من سنة 1960 الى الاستقلال 1962 م

حضر ب : في : 13/07/84

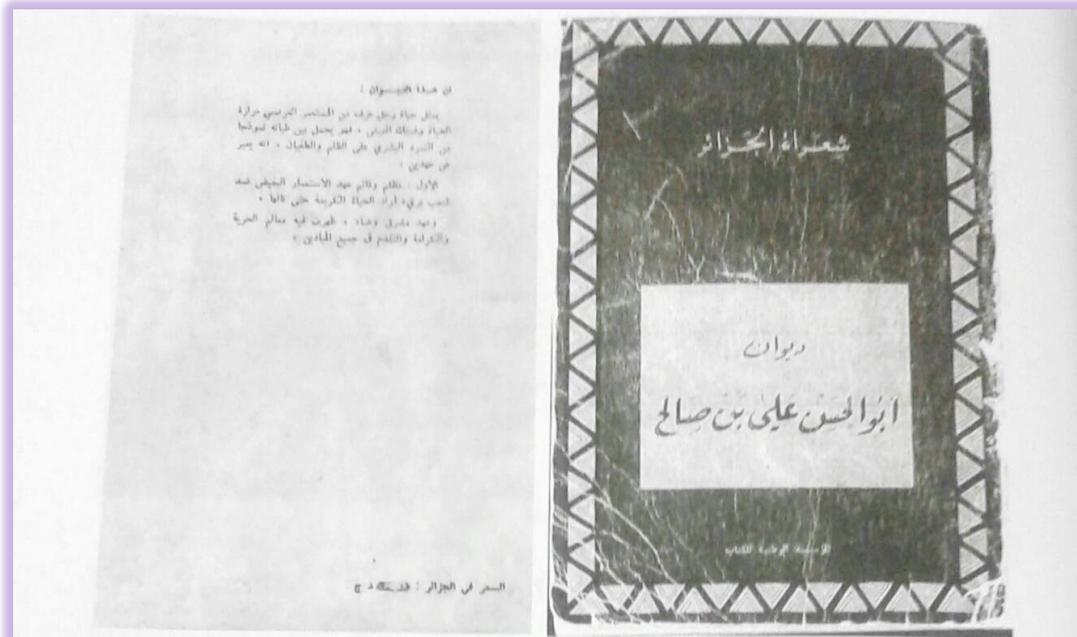
التوقيع مصادق عليه
Signature légalisée

بن

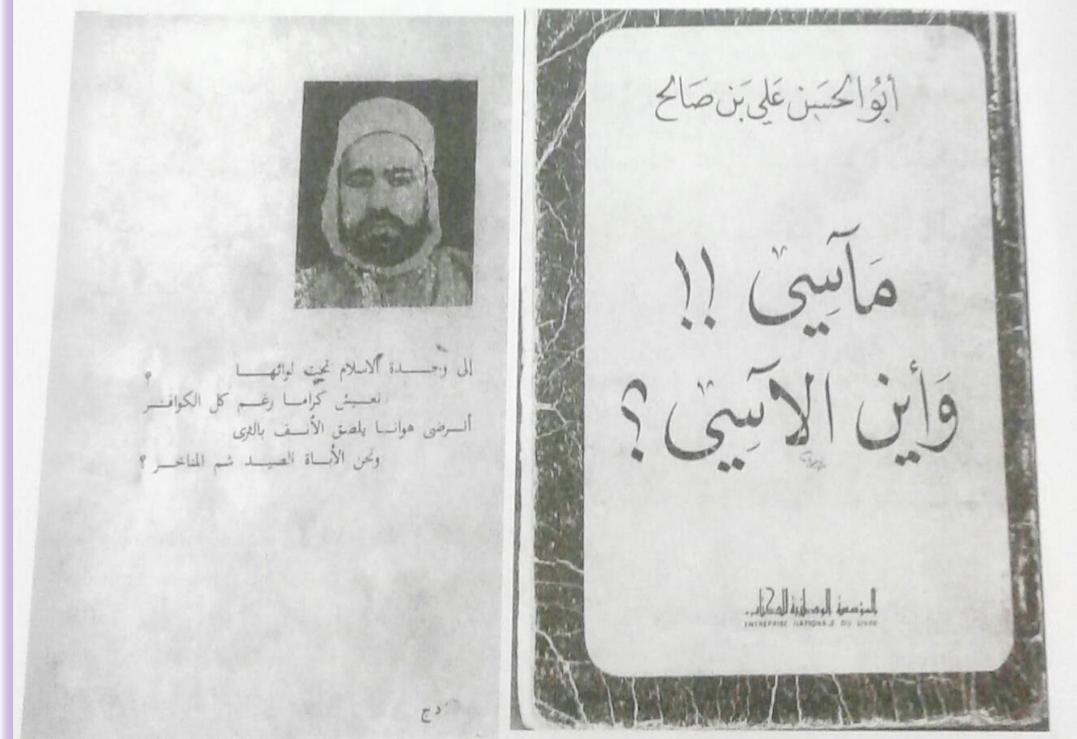


1 - شطب ما هو زائد
(1) Rayer les mentions inutiles.

شهادة إثبات تموين وتجهيز أبو الحسن علي بن صالح لجيش التحرير إبان الثورة التحريرية (1960م/1962م)



ديوان أبو الحسن علي: وجه الديوان وخلفه



ديوان " مآسي وأين الآسي " وجه الديوان وخلفه

صورة فوتوغرافية لديواني الشاعر

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- 1) أحمد الهاشمي، «جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع»، دار ابن خلدون، الإسكندرية، د ط، د ت ط.
 - 2) _____، تح أحمد جار، د ن الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2014م.
 - 3) إميل بديع يعقوب، «المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر»، الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1991م.
 - 4) _____، «معجم الأوزان الصرفية»، دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
 - 5) حسن ناظم، «البنى الأسلوبية»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م.
 - 6) الخطيب القزويني، «الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع»، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط.
 - 7) عبد العزيز عتيق، «علم المعاني، البيان، البديع»، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط.
 - 8) _____ «علم البيان»، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1405هـ/1985م.
 - 9) _____ «علم المعاني»، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/2009م.
 - 10) علي بن صالح أبو الحسن، «مآسي وأين الآسي؟»، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1988م.
 - 11) عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، «البيان والتبيين»، تح/عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998م.
 - 12) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، «القاموس المحيط»، تح/الهوريني أبو الوفا نصر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م.
 - 13) ابن منظور، «لسان العرب»، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط2، 1992م.
- الدواوين الشعرية:
- 14) إبراهيم بن عيسى أبو اليقظان، «ديوان أبي اليقظان»، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط1، 1989م.

- (15) أحمد سحنون، «ديوان الشيخ أحمد سحنون»، د د ن، ط2، 2007م.
- (16) الربيع بوشامة، «الديوان»، تح/جمال قنان، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010م.
- (17) زكريا مفدي، «اللهب المقدس»، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر، ط1، 2008م.
- (18) سعد الله أبو القاسم، «الزمن الأخضر»، عالم المعرفة، الجزائر، ط3، 2010م.
- (19) صالح خباشة، «الروابي الحمر»، منشورات دار الأخبار للصحافة، القبة، الجزائر، ط2، 2007م.
- (20) صالح خرفي، «أطلس المعجزات»، الشركة الوطنية، الجزائر، د ط، د س ن.
- (21) مُحمَّد الأخضر السائحي، «همسات وصرخات» الشركة الوطنية، الجزائر، ط2، 1981م.
- (22) مُحمَّد العيد آل خليفة، «ديوان مُحمَّد العيد مُحمَّد علي خليفة»، البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط، 1967م.
- (23) مُحمَّد بلقاسم خمّار، «ديوان مُحمَّد بلقاسم خمّار»، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م.
- المراجع:**
- (24) محمّد بن يوسف اطفيش، «الكافي في التصريف»، تح/عائشة يطو، شركة مطبعة عُمان، مسقط، سلطنة عُمان، ط1، 2012م.
- (25) أنجينيو مارك، «دراسات في النص والتناصية»، تر/مُحمَّد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1998م.
- (26) جيار جينيت، «عتبات جيار جينيت من النص إلى المناص»، تر/عبد الحق بلعابد، العلوم العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
- (27) حسن صبري الخولي، «فلسطين بين مؤامرات الصهيونية والاستعمار»، دار التحرير للطبع والنشر، د ط، د ت ط.
- (28) خديجة الحديثي، «أبنية الصّرف في كتاب سيبويه»، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1385هـ، 1965م.
- (29) سعد الله أبو القاسم، «مُحمَّد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث»، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، د ت ط.

- 30) سليمان بن عيسى باكلي، «التلاوة الصحيحة»، مج1، د د ن، ط2، 2007م.
- 31) صبحي ياسين، «الثورة العربية الكبرى في فلسطين (1936 – 1939)»، مكتبة نرجس، دار الهنا للطباعة، د ط، د ت ن.
- 32) طارق السويدان «اليهود الموسوعة المصورة»، شركة الإبداع الفكري، الكويت، ط4، 2012م.
- 33) عبد الحميد هيمة، «الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر»، دار هومة بوزريعة، الجزائر، د ط.
- 34) عبد الله اركيبي، «فلسطين في الأدب الجزائري الحديث»، دار الكتاب العربي، د ط، د ت ن.
- 35) _____، «قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر»، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، د ت ط.
- 36) عبده الرَّاجحي، «التطبيق النحوي»، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 1998م.
- 37) عز الدين اسماعيل، «الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة»، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، د س ن.
- 38) فاضل صالح السامرائي، «معاني الأبنية في العربية»، دار عمّار، عمّان، الأردن، ط2، 1428هـ، 2007م.
- 39) فيليب بريقوست، «فرنسا والمأساة الفرنسية دراسة تاريخية 1914-1922»، تر/سمارة شاتيللا، دار التفائس، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- 40) كلود عبيد، «الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)»، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2013م.
- 41) محسن مُجّد صالح، «فلسطين سلسلة دراسات منهجية في القضية الفلسطينية»، د د ن، كوالالمبور ماليزيا، ط1، 2002م.
- 42) مُجّد الغزالي، «حقوق الإنسان بين تعاليم الإسلام وإعلان الأمم المتحدة»، نخضة مصر، ط4، 2005م.
- 43) مُجّد سليمان أبو العلا، «صفحات من الكفاح لمجاهدي القرارة في الثورة التحريرية»،

- جمعية التراث، القرارة، غرداية، ط1، 2018م.
- (44) مُحمَّد علي سلطاني، «المختار من علوم البلاغة»، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط1، 1427هـ، 2008م.
- (45) مُحمَّد مفتاح، «تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)»، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
- (46) مصطفى مُحمَّد الفكي/زايد بن سليمان الجهضمي، «البلاغة»، جمعية الاستقامة الإسلامية التنزانية، معهد الاستقامة للدراسات الإسلامية بنجبار، ط4، 1419هـ، 1998م.
- (47) ناصر لوحيشي، «المرجع في العروض والقافية»، جصور، الجزائر، ط2، 2013م.
- (48) نايف معروف، وآخرون، «علم العروض التطبيقي»، دار النفائس، لبنان، ط1، 1987م.
- (49) هادي نهر، «علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي»، الأمل، الأردن، ط1، 2007م.
- (50) هارون يحيى، «فلسطين»، د د ن، د ت ن، د ط منزلًا من موقع: kutub-pdf.net.
- الرسائل والمذكرات الجامعية:
- (51) السعيد بوبقار، «فلسطين في أدب الإبراهيمي دراسة تحليلية»، مذكرة ماجستير، في الآداب شعبة أدب الحركة الوطنية، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية: 2008م.
- (52) شريفة عجيلة، «اشتغال العتبات النصية»، رسالة ماستر، إشراف مُحمَّد جهلان، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة غرداية، السنة الجامعية: 2019م.
- (53) كمال جبار، «ديوان مآسي وأين الآسي؟ لأبي الحسن علي بن صالح (1994/1906) دراسة في البنى الأسلوبية وأبعادها الدلالية»، رسالة دكتوراه مرقونة، إشراف الأستاذ مُحمَّد زهار، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحمَّد بوضياف، المسيلة، الجزائر، السنة الجامعية 2017م.
- (54) مغراوي فاطمة، «ألسنة النص الشعري في النقد المغاربي القديم»، رسالة دكتوراه مرقونة، إشراف الأستاذ مختار حبار، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات

والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية 2012م.

البحوث والمقالات:

(55) إبراهيم بن أحمد بن ناصر، «الشاعر المجاهد أبو الحسن علي بن صالح بن عمر (1324هـ - 1906م/1409هـ - 1988م)»، بحث خاص غير منشور في مكتبة أبو الحسن علي، حرّر بتاريخ 12 فيفري 2016م.

(56) رسول بلاوي، «دلالات الألوان في شعر يحي السماوي»، إضاءات نقدية، مجلة محكّمة، العدد الثامن، جامعة الفردوسي، إيران، كانون الأول 2012م.

المقابلات واللقاءات:

(57) عمر بن علي أبو الحسن، «استجواب وتصريح حول حياة الشاعر أبو الحسن علي بن صالح»، مقر جمعية التراث القرارة، 30 ديسمبر 2019م، (مقابلة شخصية).
موقع أنترنت:

(58) منتدى معهد واشنطن لسياسة الشرق الأوسط، تاريخ الزيارة: 2020/06/11 الساعة

14:50 ينظر: www.washingtoninstitute.org

فهرس البحث

الصفحة	الموضوع
	الملخص
	الإهداء
(أ - هـ)	مقدمة
10	تمهيد
23	المبحث الأول: موضوعات القضية الفلسطينية في ديوان مآسي وأين الآسي؟
23	1/ مدخل: العتبات النصية للمدونة
23	1.1/ عتبات خارجية
27	2.1/ عتبات داخلية
30	2/ المطلب الأول: تاريخية القضية الفلسطينية للمدونة
30	1.2/ وعد بلفور
33	2.2/ نكبة 1948م (المجازر الدموية وتهجير الفلسطينيين)
38	3.2/ إلهام الثورة الجزائرية
40	4.2/ نكسة 1967 وتخاذل العرب
46	5.2/ المقاومة الفلسطينية
48	3/ المطلب الثاني: أبعاد القضية الفلسطينية في المدونة
48	1.3/ البعد الديني
55	2.3/ البعد القومي
56	3.3/ البعد الإنساني
60	المبحث الثاني: التجليات الفنية للقضية الفلسطينية في الديوان

60	1/ المطلب الأول: اللغة الشعرية ومستوياتها الأسلوبية
60	1.1/ المستوى الصوتي
83	2.1/ المستوى الصرّي
87	3.1/ المستوى التركيبي
99	4.1/ المستوى الدلالي
105	5.1/ التناص
113	2/ المطلب الثاني: الصورة الفنية وأثرها الدلالي
114	1.2/ التشبيه
115	2.2/ الاستعارة
120	3.2/ الكناية
124	4.2/ الصورة المركبة
126	خاتمة
129	ملحق
140	قائمة المصادر والمراجع
145	فهرس البحث