مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٠، العدد ٣، خريف ١٤٣٥ هـ
صفحة ٤٠٥ – ٤٣٠

الرمز التاريخي وحقوله الدلالية في الشعر الفلسطيني المعاصر

عاطي عبيات*[١]، زين العابدين فرامرزي[٢]، يوسف نجات نژاد[٣]

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران، أهواز

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة گنبد كاووس

٣. ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، ومدرس في جامعة پيام نور، شوش

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/٨/٥ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٤/١٢/١٥)

الملخّص

يعتبر الرمز الإيحائي من المصادر الفنية الذي أسهم توظيفه في إغناء النصوص الشعرية وتخصيبها وتعميق دلالاتها، كما أن توظيف إيحاءات الرموز وإسقاطاتها في النص الشعري يزيد من جمالية النص الحاضر وإشراقه على المستوى الفني والتقني، وذلك ناتج عن حمل تلك الرموز حمولات دلالية هائلة من بذور التجدد والإثارة والتأثير، وإيصال الشحنة المعرفية للمتلقي بتجاوزها حدود الزمكانية، مما يزوّد النص الشعري بالحيوية والتواصل الثري مع المتلقي. فعلى هذا الأساس اهتم شعراء فلسطين باستدعاء الرموز التاريخية؛ لأنّها تعتبر إحدى الروافد السخية الخصبة التي تمد تجربتهم الشعرية بطاقات دلالية وشحنات إشعاعية موحية يدحض التسطح والتقريرية عنها، وهذا الأمر حدا بالشاعر على إعادة بناء الرمز الغائب وفق رؤيته المعاصرة؛ تمهيداً للتعبير عن أفكاره وقضاياه الوطنية المعاصرة. فهذا المقال يهدف لإيضاح استدعاء واستثمار الرمز التاريخي وحقوله الدلالية وبيان مدى فاعليته في النص الشعري الفلسطيني، عبر قراءة إنتاجية للنصوص وتبيين كيفية أشكال توظيف هذا الرمز من قبل الشاعر، بأبعاده المختلفة وفق منهج توصيفي تحليلي.

الكلمات الرئيسية

الشعر الفلسطيني، الرمز التاريخي، الفاعلية الفنية، التطوير الدلالي.

* الكاتب المسؤول
Email: ati.abiat@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

المقدمة

يعتبر التاريخ وشخوصه وأحداثه، منجماً ثرياً ومادة خصبة تحمل طاقات هائلة «يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بنا الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحه وأحلامه، مما يعني أنّ الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر، حيث يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، سلباً أو إيجاباً» (نصر، ١٩٩٨، ص٧٧). صحيح أن التاريخ يربط الشاعر بالماضي ويثير فيه شتى المشاعر ولكن العملية الفنية هي كفيلة بالكشف عن تلك الصلة عندما يغدو رمزاً، لا مجرد إشارة إلى موضوع متفق على حقوله الدلالية. فالشاعر في توظيفه للرموز التاريخية لا يسعى إلى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه، بل يعتمد على المضامين الأثيلة فيه، فيمنحها زخماً عاماً بحيث يجعلها تتجاوز ماضيها وحقبتها ويوفر لها قدراً من قوة التواصل المباشر مع الزمن الراهن، لتظهر بسماتها وعناوينها المميزة كما كانت في زمنها. فاستدعاء الشخصيات والحوداث التاريخية في الشعر تدل على سعة الشاعر الثقافية ومعرفته بالتراث وهو ما يزود مقدرته الشعرية وحتى العلمية بما في التراث من قيم فنية.

فلا ضير إذا اشتدت أواصر الشاعر المسلم بتراثه وتاريخه فهو أشد التصاقاً من غيره بتراثه لما يرى فيه من مجد وعزّ وفي حاضره من تقهقر وهزيمة وتخاذل وتقاعس فيستذكر ما كان، لعله يخفف وطأة الواقع المرير الراهن على نفسه، كما أنّه لجأ إلى التراث التاريخي ليخبئ فيه ما لم يستطع الافصاح والتعبير عنه صراحة. لكي تكون «معطيات التراث واستلهاماته التاريخية صورة رامزة للواقع المفعم بهموم القضايا السياسية؛ حيث يخبئ الشاعر في لوحة التراث لون فكره وخطوط رأيه، وتصبح اللوحة التأثرية مزيجاً لألوان يمتزج فيها الماضي بالحاضر (رجاء، ٢٠٠٣، ص٢٣٣). فحضور الرمز التاريخي داخل النصوص الشعرية كما يقال، لا يعني بأي حال من الأحوال تضمين هذه النصوص لتلك الأحداث التاريخية على شكل تزيين فضاء النص الشعري بأسماء تاريخية باردة الدلالة، بل لابد أن تكتسب تلك الرموز التاريخية شرعيتها داخل النص الشعري، بقدر ما تمنحه من تفعيل للبعد الدلالي والرمزي لتلك النصوص. فالتوظيف الجيد للرموز التاريخية يجب أن لا يتم بفرض هذه الرموز على النص، بل يجب أن تكون هناك علاقة عضوية بينها وبين القصيدة، بشكل يجعل القارئ يحس بأن الحاجة إلى ذلك الرمز التاريخي نابعة من داخل الموقف الشعري.

Archive of SID

www.SID.ir

الخلفية التاريخية

قد حاول الكثير من الدراسين، الوقوف عند محطة الشعر الفلسطيني، باذلين في ذلك جهداً مشكوراً ومضيفين إلى مكتبة الشعر العربي المعاصر لبنات خصبة ومضيئين لكثير من جوانب هذا النبع الزاخر. فالمحاولة التي تقوم بها هذه الدراسة، لا تعدو أن تكون وجهة نظر مجتهدة في تحليل تقنية توظيف الرمز التاريخي من قبل الشاعر الفلسطيني وتطوير دلالته وفق معطيات الواقع.

وعلى حد ظنّي ومتابعتي لم أجد دراسة عنيت بشكل خاص بهذا الموضوع؛ بل كلما ما وجدناه سطور متناثرة حول شاعر أو شاعرين، وتعترف هذه الدراسة بجهود السابقين وتقدرها حق قدرها. ومن أهم الدراسات التي عثرنا عليها مقال «الرمز الشعري لدى محمود درويش (الرمز الطبيعي نموذجاً)، مجلة علامات، العدد ٢٦» للرشيدة إقبال والتي تطرقت في معظمه للبحر والقمر ورمزيتهما. مقال «التناص في مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة، ٢٠٠٦، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية لحمدان عبدالرحيم حمدان. ومقال «الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة، مجلة جامعة دمشق، ٢٠١٠» للباحث إبراهيم منصور الياسين. وكتاب «القدس في الشعر العربي المعاصر، ١٩٩٩، القاهرة» للدكتور فؤاد سلطان والذي تناول أهمية القدس ومكانته ومدى اهتمام الشعراء المعاصرين به. ومقال استدعاء الشخصيات التاريخيه في شعر فلسطين الذي نشر في مجلة عالم الفكر للدكتور إبراهيم نمر موسى. ومقال ثورة ١٩٣٦-١٩٣٩ في الشعر الفلسطيني، مجلة الإسلامية، المجلد السادس، العدد الأول، ١٩٩٨» للباحث ياسر أبو علوان والذي سلّط فيه الضوء على خصائص شعر الثورة من الناحية الموضوعية والفنية. وكتاب «تطوّر الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، بيروت، ٢٠٠٣» للكاتب أبو شاور سعدي.

أهمية الرمز التاريخي عند شعراء فلسطين

أصبح التاريخ من أبرز المصادر التي يستقي منها الشاعر المعاصر مادة رموزه، وقد استفاد الشعراء الفلسطينيون من الرموز التاريخية، فوظفوا بعضاً من هذه الرموز والشخصيات، كما عمدوا إلى إعادة تشكيل الرموز والشخصيات التاريخية وتحريرها ولو جزئياً من العلاقة الوثيقة التي تشدها نحو مرجعيتها التاريخية وذلك ينسجم مع ما يطرحون، ولعل التوجه نحو الرمز التاريخي حسب قول إحسان عباس «أنّ الشاعر إنّما يوظف الشخصيات الرمزية ليعبر

Archive of SID

www.SID.ir

عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها» (انظر: نمر موسى، ١٩٧٨، ص١٥٤)، إنّ الشعراء الفلسطينيين «قد نهلوا من التاريخ شيئاً وافراً للتعبير عن قضاياهم الوطنية والقومية والإنسانية العادلة، ودافعوا عن كينونة الأمة التي ينتمون إليها، وقاوموا العدو الذي جرَّدهم من أرضهم، لكنه لم يستطع تجريدهم من تاريخهم، فرسموا صورة الوطن في نفوسهم وأرواحهم قبل أن يرسموها في شعرهم» (نمر موسى، ١٩٧٨، ص٨). وكانوا حكاية الدم المسفوك الذي يرويه سفر النكبة وسفر التاريخ على حد سواء في قصيدة شعرية مجبولة بدمهم وبتراب الوطن.

وبهذا فإن القصيدة «حين تومئ إلى ما يقع خارجها من نصوص وأحداث ومرويات، فإنها تفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي، ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها، (انظر: نمر موسى، ١٩٧٨، ص٨٣) فدخلت الشخصيات التاريخية والفلسطينية والعربية والعالمية القديمة والمعاصرة، المتن الشعري الفلسطيني، وهي محملة في الغالب بدلالات فكرية ونفسية عميقة بعد تحويرها، أو تعديلها، أو امتصاص دلالاتها الموروثة بما يتطلبه السياق الشعري. ولم يكن الشعراء في ذلك على مستوى واحد من التوظيف، فقد تعددت شخصياتهم، وتعددت طرائقهم في استحضار الشخصيات التاريخية ما بين حضور موفق يتلاءم مع السياق الدلالي، وحضور مفاجئ لا مبرر لوجوده ولا يستدعيه السياق؛ حيث «يتم استدعاؤه من الذاكرة دون أن تختمر لدى الشاعر تلك الكيفية التي يستطيع بها عقد زواج شرعي بين السياق والرمز. وبالمقابل تظهر بوادر الرمز قبل حضوره في السياق لدى بعض الشعراء، مما يؤكد أن السياق الشعري إنما يستمد قوته وتدفقه ونكهته من هذا الرمز، وحتى وهو ما يزال غير معلن عنه، فيكون حضوره بعد ذلك، تأكيداً لهذه الدلالات، وتعميقاً لها في الوقت نفسه» (نمر موسى، دون تا، ص٢٧٩)، وبذلك يتسلل الرمز التاريخي في السياق الشعري بصورة تدريجية، تجعل من حضوره ضرورة يتطلبها السياق ليغتني بها ويكتنز بالدلالة.

لقد عكف الشعراء الفلسطينيون على توظيف الشخصيات التاريخية، واستحضارها في متونهم الشعرية بكثافة، ما جعلت منها مادة معرفية، ينعكس من خلالها الإنجاز الإنساني في صورة حركية، لا تقدس القديم بشخصياته وأحداثه بقدر ما تتفاعل معه وفق رؤيا معاصرة، تعمل على إنتاج دلالات جديدة، ترتبط بروح العصر، وتؤطِّر النص الشعري للكشف عن أحلام الجماعة وطموحاتها الإنسانية. وبذلك تتمايز طريقة حضور هذه الإشارات التاريخية في

Archive of SID

www.SID.ir

الخطاب الشعري الجديد عن الخطاب الشعري الكلاسيكي أو التقليدي لدى شعراء النهضة وفترة الإحياء؛ حيث كان التوظيف لديهم «يتسم بارتهان النص الشعري بالواقعة التاريخية ضمن زمنها الخارجي أولاً، وضمن تسلسل الوقائع الأخرى الحافة بها؛ لأن القصد الذي يلجئ الشعراء إلى هذا الفن (أي نظم الوقائع التاريخية) كان خارجياً، يأتي من التاريخ أولاً، لا من النص نفسه، فيكون وجود (التاريخي) في (الشعري) هدفاً، لا وسيلة، وفي الأغلب يتجه الهدف إلى غرض تربوي أو تعليمي أو أخلاقي أو قومي، يستثير الهمم، ويذكر القارئ بدروس التاريخ، ليتعمق انتماؤه إلى أمته، وإحساسه بعظمتها، وسمو ماضيها، مما لا يليق معه أن ينالها الهوان في حاضرها» (الصكر، ١٩٩٩، ص٢١٥). لكن جاذبية استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية في الشعر الجديد، تسعى إلى التعبير عن التوأمين الحرية والسلام، باعتبارهما من الرموز الأساسية التي يطمح إلى تحقيقهما الشعراء المعاصرون لصنع حاضر إنساني مشرق.

إن نقل الشخصية التاريخية من زمنيتها الماضية إلى زمنية الحاضر والتعبير عنها، كان الهم التاريخي الشعري الذي شكَّل ملمحاً متميزاً من ملامح الشعر الجديد، وأضفى على التجربة الشعرية بعداً إنسانياً شاملاً.

محاور الرمز التاريخي في الشعر الفلسطيني

وظّف الشاعر الفلسطيني المقاوم المعاصر أكثر من شخصية تاريخية وحدث تاريخي تعبيراً عن أفكاره وقضاياه المعاصرة التي يعيش من أجلها، ويؤمن بها، ويدافع عنها. إنّها رغبة لنقل هموم الواقع المعيش إلى المتلقي، ورغبة في مواجهة الحاضر التعيس المهزوم في محاور عدة، منها: أولاً: الشخصية التاريخية الإيجابية؛ ثانياً: شخصية الموقف؛ ثالثاً: الشخصية السلبية؛ رابعاً: الشخصية التاريخية الجمعية.

الشخصية التاريخية الإيجابية ذات النزعة البطولية

الشخصية التاريخية الإيجابية هي التي صنعت تجربة إنسانية في الماضي واستطاعت أن تحتفظ لنفسها بالديمومة والاستمرار من جيل إلى آخر في سجل التاريخ، فهي تلك الشخصية الفاعلة، التي قامت بدور مشرف، وأصبحت تحتل مساحة واسعة في ضمير الوعي الجمعي، لما لها من دلالة مشرقة، ومثل هذه الشخصية تعاظمت في الشعر الفلسطيني المقاوم المعاصر وتطورت دلالتها حسب ما تقتضيه ظروف الشاعر ومن هذه الشخصيات الإيجابية، شخصية الفرسان، والثوار والمتمردون، والأبطال والقادة، والخلفاء والعشاق والحكماء وغيرهم.

Archive of SID

www.SID.ir

صلاح الدين الأيوبي ومعركة حطين

يعتبر صلاح الدين من أكثر الشخصيات التاريخية حضوراً على الساحة الشعرية الفلسطينية، بما له من قوة وفاعلية وتأثير على المتلقي، فهي شخصية ارتبط اسمها بمقاومة الغزاة الصليبيين وتحرير القدس من براثنهم، فاستحق بجدارة أن يصبح رمزاً للمقاومة والتحرير. يشكِّل حضور «صلاح الدين الأيوبي» في الشعر الفلسطيني المعاصر، دلالات معاصرة تمتص الدلالة التراثية، وتتسم بحركية متجددة وقابلية مرنة للدخول في علاقات جديدة متعددة الأبعاد. ومن ذلك قصيدة محمود درويش «الصوت الضائع في الأصوات». يقول:

نعرف القصة من أولها/ وصلاح الدين في سوق الشعارات وخالد/ بيع في النادي المسائي/ بخلخال امرأة!/ والذي يعرف.. يشقى (درويش، ١٩٩٧، ص٢٨٨)

إن فعل «المعرفة» التاريخي الذي يستهل الشاعر به القصيدة، وينهي به الفقرة الأولى منها، يستدعي بطريق التداعي الحر سؤال «المعرفة» الأوديبي الذي شكَّل مأساة «أوديب» وشقاءه، وهذا يماثل «شقاء» الإنسان العربي المعاصر عندما يعرف ما آل إليه «صلاح الدين» و«خالد بن الوليد» من بيعهما بثمن بخس، وبهذا يميل الشاعر إلى فضح الحاضر بإطفاء التوهج التاريخي، ويصنع مفارقة صارخة تسحق المحمولات التاريخية التي استقرت في الوعي واللا وعي العربي الإسلامي؛ حيث يكشف عن هوية متناقضة تماماً لشخصيتين من شخصيات المجد التاريخي، (نمر موسى، ١٩٨٣، ص٢٥) على أن الشاعر على حد رأي إحسان عباس، لا يدين الماضي، وإنما يدين «تعهر» الماضي بين يدي السادة في الحاضر، ويميل إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه (نقلاً عن نمر موسى، ١٩٧٨، ص١١٤). وبهذا يحاول الشاعر محاربة الشقاء والبؤس من الداخل، وأعني بالداخل «الذات العربية» في بعدها الجماعي، حتى تتطهر من أدران الإحساس بالهزيمة والانكسار على المستويات الوجودية والحضارية والإنسانية. وهذه المفارق وتحطيم الصورة التاريخية المستدعاة في النص الشعري المعاصر، بحد ذاتها تعمل على تطوير آلية الرمز المستدعاة وتنويع دلالاته.

ومن النصوص الشعرية التي استخدمت شخصية «صلاح الدين» بطريقة مفارقة عن واقعها قصيدة «السفر في الصحاري المورقة» للشاعر المناضل «عبدالرحيم عمر»؛ حيث نجد الشاعر عمل على قلب دلالة الرمز التاريخي، ليظهر «صلاح الدين المعاصر» وقد سالم أعداء الأمة في إشارة إلى أن الدلالة التي يمثلها صلاح الدين الحقيقي قد انعدمت من قادة هذا العصر، ولعل

Archive of SID

www.SID.ir

الشاعر كان يشير من طرف خفي إلى معاهدة السلام التي وقعت في أعقاب حرب رمضان عام ١٩٧٣، وقلب هذا الرمز على هذا النحو يمثل مفارقة واضحة. والهدف من وراء توظيف هذا الأسلوب في الغالب «توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه: (زايد، ١٩٩٧، ص٢٠٣)

وقيل كبا صلاح الدين لوث كفه بالحبر في الرملة/ وأنبتت الليالي السود أحلاماً صليبية/ فمن للراية الثكلى وقد ألقى بها أرضاً صلاح الدين/ وخيل الروم في اليرموك قد عادت لها صولة/ وعاد الفتح أحزاناً رمادية/ ودير ياسين ترعش بالجريمة والدم المطلول والناجين/ وما زالوا كما كانوا/ وما زلنا كما كنا/ وأصوات الضحايا من شقوق الأرض تصرخ!/ يا صلاح الدين (عمر، ١٩٨٩، ص٢٥٠)

فالصورة المستدعاة للرمز التاريخي تكشف عن صورة سلبية رهيبة، تلك الشخصية التي تلوثت كفها بحبر التسليم والذي أعطى زخماً ودافعاً قوياً لمعاودة أعداء الأمة عدوانهم وكرتهم مرة ثانية في فرض سيطرتهم الاستعمارية الصليبية. فالشاعر وإن تقمص شخصية صلاح الدين، فإن ذلك لا يعني أن الشخصية التاريخية قد فقدت إيحاءها الرمزي، وفقدت بريقها البطولي؛ بل إن قلب الدلالة على هذا الشكل مما يكشف الدلالة الرمزية ويوضحها ويعيد إلى الذهن صورتها البطولية الرائعة، ففقدانها في العصر الحاضر يعني عودة الأحزان الرمادية التي غابت عنها البطولة. استحضرت الشاعرة «عطاف جانم» في قصيدتها «وردة الوهم» شخصية صلاح الدين لتعبير عن حاجتها بمن يقاوم أوكار كوابيس المحتل الصهيوني، إذ تقول:

لا ضحى يربو/ على وكر الكوابيس/ ولا جند صلاح الدين بالباب/ أو تبقى معبر الدمع بغرناطة مثوانا الأخير!! (جانم، ٢٠٠٣، ص١٨)

وهذا «رفيق أحمد» الذي يتمنى أن يعود صلاح الدين مرة أخرى لينتقم من الخونة والعملاء ومن الحكام الذين باعوا فلسطين والأراضي العربية بثمن بخس، لتكريس وجودهم في الحكم، كما يتمنى إزالة الديكتاتوريات والدُمى الذي نصّبها المستعمر على رقاب الشعوب العربية.

لا أستيقظ إلاّ في حطين/ ألثم طيناً جاست فيه/ سنابك خيلك يا حطين!/ وأُنادي: ويلي من غيبة هذا الطين/ والقدس تسمى ليس فلسطين.../ وأنا أُقتل ظلماً في بيروت.../وتفيض بماء الطهر/ عين جالوت والصخرة/ ويعود صلاح الدين/ لشد القيد بأيدي كليوبترا/ ويحطم تمثالك يا رمسيس الثالث والرابع والخامس/ حتى العشرة/ ويغطي بعباءاته أجزاء العورة (رفيق، ١٩٩٤، صص٢٦-٢٧)

Archive of SID

www.SID.ir

وآخر يرى فيه رمزاً لاستنهاض الهمم ونقطة انطلاق للثأر من الصهاينة والغضب وإذكاء الحمية والحماس في نفوس الفلسطينيين للثورة ضد المحتل.

إنّي أقرؤكم من حطّين سلام/ إنّي أقرؤكم من ريح صلاح الدين سلام

أما حطين فقد تمثلت في الرؤية الشعرية رمزاً من رموز البطولة التي صنعها صلاح الدين وتجسدت فيها صور التضحية والفداء، وعنوان للذود والدفاع عن المقدسات؛ حيث جعل من «حطين سلاحاً ماضياً للتصدي والإصرار، وباعثاً قوياً للعودة إلى وطنه، برغم مصارعة الشاعر الأهوال والأمواج والتشرد، إلا أنّه غدا صابراً، صامداً؛ لأنّه استند إلى عروبته، ورمز من رموزها حطين (أبو شاور، ٢٠٠٣، ص١٧٨). فغدت معركة حطين في ذهن الشاعر المقاوم الفلسطيني الأمل الذي يناجيه، ويشكو إليه واقعه المر والهوان والانهزام الذي لحق به نتيجة تقاعس أصحاب الأمر والنهي، فأصبحت معركة حطين عند توفيق زياد، رمز الإنقاذ الذي يتشبث بهِ في معركته الطويلة من أجل الهوية والتمسك بالأرض.

أعيش على حفيف الشوق/ في غابات زيتوني/ وأغمس ريشتي في قلب قلبي/ في شراييني/ وآكل حائط الفولاذ/ أشرب ريح تشرين/ وأدمي وجه مغتصبي/ بشعر كالسّكاكين/ وإن كسر الرّدى ظهري/ وضعت مكانة صوّانةً/ من صخر حطين (زياد، ٢٠٠٠، صص١٢٥-١٢٦)

وتارةً ترمز إلى الوضع المأساويّ الذي لحق بالأمة العربية:

أقول لكم: رأيت النُّوق في وادي الغضا تذبح/ رأيت الفارس العربيّ يسأل كسرةً من خبز حِطين/ ولا ينجح (الآغا، دون تا، ص٢٠١)

فقد جعل الشاعر من النوق المذبوحة رمزاً للأمة العربية بشموخها وكبريائها، وبما توحي به الناقة من الأصالة والعراقة، ما يوحي بهِ ذبحها من اضمحلال هذه الأصالة وتلاشيها.

أما الفقيد الراحل الكبير «سميح القاسم» في قصيدته «الميلاد» يوظف أكثر من رمز تاريخي، مثل «هولاكو، خيل الصليبيون، صلاح الدين، حطين»، التي تشكّل بؤرة الأبيات ومرتكزها الذي يقوم عليه إنتاج دلالة مقولتها تختزل تاريخ فلسطين بشقيه المشرق والمظلم. إذ يقول:

أبي... لا كتبْنا الملقاة تحت نعال هولاكو/ وفردوسنا المردود فردوساً إلى أهله/ ولا خيل الصليبيين/ ولا ذكرى صلاح الدين/ ولا جندينا المجهول في حطين/ تشد خطاي للأنقاض، للمنفى/ فمن حبي لأطفالي/أشيد مصانعاً كبرى (القاسم، ١٩٩١، ص١٦١)

Archive of SID

www.SID.ir

بدأ الشاعر من بنية «النفي» المتبوعة برمز تاريخي سلبي، شكلّ نسيجاً متوازياً أو متقابلاً لرمز تاريخي إيجابي، بمعنى أن انفتاح الشاعر على (هولاكو - الصليبيون) بدلالاتهما الاحتلالية السلبية، وطبيعتهما التدميرية للثقافة والمقدسات الإسلامية، قابلها في الحضور الشعري والثقل الدلالي على المستوى الإيجابي دلالة النصر والتحرير ممثلة «بصلاح الدين- حطين»، ثم يتداخل الرمزان في ضفيرة واحدة تفرُّ من قبضة الزمان والمكان، وتتجاوزهما باعتبارهما بعدين غير مؤثرين على سلوك الذات الشاعرة وفعلها الحضاري المتشبث بالأرض وتراب الوطن، وهذا يدل على قدرة الشعر على تحويل الزمن إلى لا زمن، ينفصل فيها الزمن عن الذات، (نمر موسى، ١٩٨٣، ص٣١) فرغم الطبيعة التدميرية أو الطبيعة الإنسانية لطرفي المعادلة، فإن الذات الشاعرة تعرف طريقها، وتحدد سلوكها، وتخلق رؤيتها التصورية المنفصلة عن الأحداث التاريخية والزمان والمكان، وهي عدم القبول بالمنفى أو الرحيل باتجاهه والخروج من الوطن. وتتقدم الذات الشاعرة خطوة أخرى في سبيل الوعي برغبتها في بناء «المصانع الكبرى»، وتشييدها على أرض الوطن باعتبارها رمزاً آخر من رموز الالتصاق بالأرض والاستقرار عليها، وتقف ضد عمليات الاقتلاع والتهجير والنفي والعزل ومصادرة الحياة، التي تمارسها قوات الاحتلال ضد الشعب الفلسطيني. وبهذا يصبح الإنسان خالقاً للتاريخ، أو بتعبير أحد الباحثين يصبح الإنسان فاعلاً تاريخياً، يصنع التاريخ سواء كان واعياً بدوره التاريخي أو لاً (قاسم، ١٩٨٣، ص٢٣٥). وبهذا استطاع الشاعر إعادة إنتاج الماضي بما يتوافق مع ثوابت الحاضر وأبعاده الموضوعية.

ومن الشعراء الذين عملوا على توظيف شخصية «صلاح الدين» الشاعر المقاوم «لطفي زغلول»، فالشاعر تارةً يصور مسجد الأقصى وهو حزين وتارةً يصور القدس الأسير باكية، تندب صاحبها ومحرّرها «صلاح الدين» ومعركة حطين، فيستدعي الشاعر الرمز التاريخي «صلاح الدين» علّه يستفز مشاعر حكام العرب ويذكي حماسهم ونخوتهم كي يكونوا على قلب رجلٍ واحدٍ لمساندة القدس ودحر الاحتلال عنها:

> وقفت والأقصى أمامي/ مطرق حزين/ أسمع في أذانه اللوعة والأنين/ والقدس في أكبالها/ تبكي على حطّين على صلاح الدين/ القدس في أصفادها/ تسأل أين الخيل../ والأسياف والفرسان (زغلول، ١٩٩٦، ص٢٥٠)

هكذا تصبح الرموز التاريخية وسيلة لقراءة التاريخ من وجهة نظر الشاعر وليس من وجهة نظر المؤرخ، فالشاعر يقرأ الجانب المضيء من الأحداث، عكس المؤرخ الذي يتتبع الأحداث ويتقصى فيها الهزائم والانتصارات.

Archive of SID

www.SID.ir

موسى بن غسان

من الشخصيات الإيجابية البطولية والتي جسّدت الفداء والتضحية، شخصية «موسى بن غسان» القائد العربي الذي دافع عن غرناطة ورفض المساومة والخنوع والاستسلام، مرجحاً الموت والشهادة في سبيل وطنه وعزة بلاده، في الوقت الذي سلّم فيه الحكام مدنهم ومواقعهم للأعداء، وولوا هاربين صاغرين. وملامح تلك الشخصية التاريخية الفذة ومواقفها البطولية انعكست في لوحة الشاعر «عز الدين مناصرة» إذ يقول:

> وأطرق شيخ القبيلة/ والدم ينساب وغمغم/ ورثت البلاد وسلمتها دون دم/ سيلعنني الصبية القادمون لدرب الحياة/ ويرمونني بالحجارة لو كنت في عصرهم/ وطالت شعور الصبايا لبسن الحداد/ أدرن الخباء إلى الخلف، أغلقن باب الرجوع/ وأقسمن حتى يجيء الربيع/ ربيع يسوغ الرجال بهاه/ ربيع جديد/ وفي أورشليم سمعت النشيد/ أيا طفلة القصر هيا افتحي/ فحمة الخيل سوف تهيجك (مناصرة، دون تا، صص١٦٩-١٧٠)

فالشاعر استثمر طاقات هذا الرمز التاريخي للتعبير عن قضيته الفلسطينية، فهو يقارن بين ما وقع لحالة الأندلس وما حل بوطنه فلسطين، ومن هنا جاءت شخصية «موسى بن غسان» معادلاً موضوعياً للاستشهاد الذي يرفض الذل والهوان والخنوع، وأيضاً يحمل هذا الرمز التاريخي دلالة المروءة والتمرد وعدم الانصياع للتعسف.

طارق بن زياد

ومن الشخصيات التاريخية الإيجابية الأخرى شخصية القائد المسلم «طارق بن زياد» والتي راحت ترمز للبطولة والقوة والريادة، الشخصية الصلبة التي استطاعت أن تزرع البذرة الأولى للحضارة الإسلامية وأن تعمل جاهدة في تشيد صروح هذه الحضارة في أندلس. فالشاعر الفلسطني يتمنى أن يكون بحجم تلك الشخصية، كما تمنى العثور على إنسان عربي أو مسلم مثله. فتبدو هذه الأُمنية ضرب من خيال؛ لأنّ الشاعر مدركاً تماماً حقيقة الانسان العربي، وما يتعرض له من تنكيل وكبت من قبل حكامه ولكن شتان مابين عزيمة «طارق» وعزيمة الإنسان العربي المكبل بقيود السلطات، فهو منزوع الإرادة والقرار، مهمته تنفيذية، ولم يعرف دوره الريادي في تغيير الواقع وتوجيه حركة المجتمع. وهذا الصورة ترددت اصدائها في شعر مناصرة، إذ يقول:

Archive of SID

www.SID.ir

سأكون جاهزاً لإطلاق النهر/ إذا أمر السيد/ أما اذا لم يأمر/ فسأذهب إلى مقهى الأندلس/ أدق كأسي بكأس طارق بن زياد/ وأقول: اتبعيني أيتها المدينة/ بنطلون الكرمل، غيمة ساحلية/ وعيناه اشتياق اليد في الليالي الراعفات/ لأفاعي المساء (مناصرة، دون تا، ص٤٩٠)

جعفر بن أبي طالب وزيد بن الحارثة

من الشخصيات التاريخية والقادة المناضلين التي استخدمها الشعر الفلسطيني، شخصية (جعفر وزيد) اللذان مثّلا عنواناً للتضحية والفداء. فالشاعر يطلب من المجاهدين مواصلة دربهم وحمل راية الجهاد بدلهم؛ حيث يقول:

سنذكركم أيها الشهداء/ لنبقى نذكر الأشياء/ فذاكرة بغيركم هي النسيان/ سنذكركم ونذكر أنّكم من قد/ هوى والحق في يميناه راية جعفر أو زيد/ ومن حدّد/ مقاس خريطة الأوطان/ فما فرّط ولا بدّد (رفيق، ١٩٩٩، ص١٤٨)

عنترة وعبلة

شخصية «عنترة بن شداد» من الرموز التاريخية التي نالت إعجاباً كبيراً، فانتشر استدعاؤها برؤى وملامح متعددة، فحياة «عنترة» متعددة الجوانب، فهو الفارس المغوار، والشاعر الخلاق، والعبد الذليل الذي عاني ذل العبودية في قومه، وهو الحبيب الذي يغامر بنفسه من أجل محبوبته والعاشق الفائز. فشعراء فلسطين في تناولهم لهذه الشخصية أضفوا عليها دلالات متعددة وهذا ما جعل «خليل توما» في قصيدته «عنترة يرفض أكفانه» بأنّ يتخذ من هذا الرمزاً عنواناً للمنتظر المُخلِص والشعب الثائر بوجه الظلم لتحرير «عبلة» الوطن.

يا عبل وجه المرابع والحقول/ عيناك آباري التي رُدمت/ وجبينك الوضاح واحاتي التي سرقت/ وكرامة الوطن الجريح تصيح في وجه القيود/ الحرّ في المنفى/ وهزيمة أخرى تعود (نقلاً عن شراب، ٢٠٠٦، ص١٣٦)

فعبلة (الوطن) مقيدة بقيود الاحتلال وتنزف وتنتظر من يخلصها وهذا المخلص يتجسد في شخصية (عنترة/ الشعب الفلسطيني) إذ يقول الشاعر:

يا عنترة يا عنترة.. أسرع رماحك في الصدور الغادرة/ واعمل يمينك في الرقاب الجائرة/ هل يحسن العبد الطعان/ العبد يحسن رعي الماشية والضأن (شراب، ٢٠٠٦، ص١٣٦)

Archive of SID

www.SID.ir

وعندما يلملم «عنترة/ الشعب» قواه وينهض من جراحه ويضع الكف على الزناد، ستلوح بشائر النصر في الأفق ولذلك يستقبل الفارس المنصور بالزغاريد والهلاهل:

كل الزغاريد الجسورة لعلعت/ والفارس المنصور يمسح دمعتين/ والشمس والأمطار صارت توأمين/ وتعود مواسم الأعياد في كفيه/ زفتّه آلاف الشموس وعانقت قدميه (شراب، ٢٠٠٦، ص١٣٦)

وفي موقف آخر تتجلى شخصية «عنترة» معاكسة لدللتها التاريخية، فعنترة (الفلسطيني) المعاصر، كما يريدها المتخاذلون والمتقاعسون، هي شخصية ضعيفة وهزيلة تستنسخ عبر آلية السلام الزائف لابتعادها عن حمل أي دلالة تتضمن الغضب والثأر من عدوّها.

ناموا/ لن تنفعكم/ نار الغضب العربي/ ناموا تحت الرايات البيضاءْ/حتى نستنسخ عنترة العبسي (فرحانة، دون تا، ص٤٧)

المعتصم/ عموريا

شهد التاريخ الإسلامي والعربي أروع مشهداً في حياته على يد الخليفة العباسي «المعتصم» الذي استجاب لنداء امرأة عربية قد انتهكت حرمتها من قبل الرومان بينما فلسطين تئن من جراحها ورغم صيحات الثكالى وأنين الأطفال لم يتحرك أحد من حكام العرب لنجدتهن ونجدة فلسطين، وأصبحت الصيحات بلا جدوى. فالفارق بين الرمز «المعتصم» والمرموز إليه «حكام العرب» غياب الغيرة والحمية والنخوة العربية. فالشاعر من خلال استدعاء الحدث يصور ماضي الأمة ومجدها التليد المفعم بالعزة والكرامة ويقابله بعصره الذي فقد حكامه النخوة والعزة، فهذا الترميز التاريخي أيضاً يصب في خانة السخرية والاستهزاء من قادة العرب:

سدىً هذا الصراخ فتاة عموريا/ فلا أحد سيسمع صوتك المجروح/ في مصر وسوريا/ ولا بجزيرة العرب/ فمعتصمو العواصم في أسرّتهم بلا سمع/ وهم فوق العروش دُمى من الشمع/تحركها يدٌ تمتد من خلفٍ/ ونحن أمامنا الخلف/ وكل يد هنا قُطعت أصابعها/ فكيف ستحمل السيف/ يدٌ شلّت بها الكف (دويكات، ٢٠٠٣، ص٨٧)

أما الشاعر الفلسطيني «صالح فروانة» من خلال التوظيف العكسي للرمز التاريخي قصد توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية «المعتصم» والبعد المعاصر الذي وظف للتعبير عنه. فالشاعر أسقط على شخصية المعتصم أبعاداً جديدة من تجربته المعاصرة، وأدخلها في سياق جديد؛ إذ عمل للخلق «معتصم» جديد تفارق ملامح الرمز

Archive of SID

www.SID.ir

التراثي، وراحت هذه الشخصية ترمز للقادة العرب في هذا الزمان، بحيث «المعتصم الجديد» فقد النخوة العربية، والغيرة، وصم أذنيه عن صرخات المسلمات الثكلى في فلسطين:

يا معتصم/ في أي حضن تختبئ/ ولأي حضن تلتجئ/ المسلمات صرخن من هول الألم/ يا معتصم/ نُزعت ستوري/ واستباح الروم دوري/ ما عاد ثمَّ سوى الدماء تروي تراب الأنبياء (فروانة، ٢٠٠٤، ص١٧١)

الشخصية الإيجابية ذات المواقف النبلية

المقصود بالشخصية الموقف هي الشخصية التي «اعتنقت مَبدأ وعاشت له، ودفعت حيلتها ثمناً لإيمانها بِهِ وتحملت في حياتها، ما تحملت من الإيذاء والاضطهاد، وبعضها سال دمه ليكتب على صفحة الحياة موقفه النبيل، القادر على صنع الإنسانية في أسمى مفاهيمها (هلال، ٢٠٠٩، ص٨٨). وأبرز تلك الشخصيات في هذه الخانة والتي لها رواجاً واسعاً في الشعر العربي المعاصر عامة والشعر الفلسطيني خاصة، شخصية «الإمام الحسين عليه السلام»، الشخصية التي سال دمها لتكتب أنصع صفحة في سجل التاريخي البشري، كاشفة أنبل المواقف النبلية والتي مثّلت نموذجاً للإيمان بالمبدأ.

الإمام الحسين عليه السلام

من أبرز الشخصيات التاريخية التي وجد فيها شعراء فلسطين رمزاً للنضال والتحدي في وجه الظلمة والطغاة، شخصية «الإمام الحسين عليه السلام» التي تبوأت مكانة سامية في مسيرة الشهادة والإصلاح، وتحضر «كربلاء رمزاً للأسى والجراح والحزن والندم، وقد أخذ الرمز ببعديه التاريخي والشعبي حيزاً في جملة من القصائد، وأصبح النداء باسمه إشارة رمزية للغضب والحزن والشهادة في أعلى أبعادها الدينية والشعبية معاً في سبيل الموقف» (الكركي، ١٩٧٨، ص١٤٠). فالاحتفاء بقضية عاشوراء كرمز روحي ليس مجرد استذكار أمجادها أو ذكر فضائلها ومآثرها، ولا البكاء والنحيب على مقتل الإمام الحسين رغم استسلامنا لذلك الموقف المذهل وذرفنا للدموع، إنما هو إحياء لمعانٍ ومواقفَ ودلالات تلك الحادثة التي حفرت في تأريخ الإنسانية أثراً لم تُزِلْهُ كل متغيرات الحياة، إحياء من شأنه أن ينقلنا إلى الأجواء الروحية النقية الخالصة للحسين وأهل بيته عليهم السلام. إن حالات الرفض التي استحضرها الشعراء ليواجهوا بها حيرة هذا الزمان واشتداد الطغيان فيه هي إشراقات الوعي والشهادة في سبيل الحرية. وإذا كانت هذه الرموز غائبة عن الرسمي من الكتب فإنها حاضرة في صدور الناس ووجدانهم تمثل احتجاجهم على

Archive of SID

www.SID.ir

فشل الواقع.

فقد رأى الشعراء في الامام الحسين عليه السلام المثل الفذ لصاحب القضية النبيلة الذي يعرف سلفاً أن معركته مع قوى الباطل ستؤدي إلى شهادته وشهادة أصحابه، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقناً أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأن في استشهاده انتصاراً له ولقضيته (عباس، ١٩٧٨، ص١٦١). وفي مأساة الأمام الحسين عليه السلام باعتبارها من المآسي الكبرى، تقع كما يقول «جبرا إبراهيم جبرا»: «أنواع شتى من مآسي الأنسان: في جو القيظ والعطش، والقسوة والقتل الجماعي، وحزّ الرؤوس، هناك مأساة جنون بشري، ومأساة الخيانة، ومأساة القتل المجاني، وكذلك مأساة المروءة والفضيلة... الحسين أكبر من الحياة، ولعله لكبره وعلوّه، خارج الدائرة التي يمكن للمرء ضمنها أن يتوحد مع البطل، رغم تطلعه إليه. ولذا يكون التعبير الفني عنه قاصراً على مداه الفاعل» (جبرا، ١٩٨٢، ص٧؛ نقلاً عن الكركي، ١٩٨٧، ص١٤١). فالشاعر الفلسطيني المقاوم «دحبور» من خلال توظيف شريط أحداث كربلاء، حاول الكشف عن المعاناة والقهر والقتل والدمار الذي يتكبده الشعب الفلسطيني الأعزل. فالشاعر يريد تحويل دم الفلسطيني المراق إلى محرضٍ وباعثٍ لثورة عارمة، كما تحول دم الإمام الحسين عليه السلام إلى ثورة بركانية هائلة في قلوب المناضلين في مواجهتهم لكافة أنواع الظلم والوقوف بوجه الطغاة على مرّ التاريخ:

> آت ويسبقني هواي/ آت وتسبقني يداي/ آت على عطشي، وفي زوّادتي تمر النخيل/ فليخرج الماء الدفين إليّ، وليكن الدليل/ يا كربلاء تلمّسي وجهي بمائِك/ تكشفي عطش القتيل/ قيل: الوصول إليك معجزة/ وقيل: الأرض مغلقة (دحبور، ١٩٩٨، ص٢٥٧)

في هذا النص يتوحد الإمام الحسين عليه السلام، بالثائر الفلسطيني، الذي سيأتي لينقذ فلسطين التي تستحثه للقدوم، ويبشر هذا الثائر، بأنّه قادم بحب و«ويسبقني هواي» وهو قادم ليعمل «وتسبقني يداي» وهو يحمل «ثمر النخيل» والأرض التي سيأتي إليها هي فلسطين وليست الكوفة. التي تحفر بمعاولها أرض كربلاء (فلسطين) لتروي عطش الحسين عليه السلام.

ويواصل الشاعر سرده عن الرمز التاريخي:

> وتبادلوا رأسي فلم يركب على عنق/ وعاد إليّ بالجرح النبيل/ وأعود. لن يتصدروا باسمي/ فجرحي جاء يلعنهم/ وتشهد ما استباحوا مقلتاي/ وإذا حسبت، حسبتهم في صف غاصبك الدخيل/ يا كربلاء الذبح، والفرح المبيت، والمخيم، والمحبة/ كل الوجوه تكشفت كل الوجوه (دحبور، ١٩٩٨، ص٢٥٩)

Archive of SID

www.SID.ir

فالشاعر وظّف ما حدث للحسين عليه السلام من تقاعس وتخاذل من قبل «أهل الكوفة» الذين دعوه وتعهدوا بمؤازرته، لتكون رمزاً يوحي بمواقف العرب من القضية الفلسطينية، وليكون الأمام الحسين عليه السلام الذي توحّد بالإنسان الفلسطيني، شاهداً على هذا التخاذل، فيتخذ موقفه الحازم ويضع العرب أمام مسؤولياتهم؛ بقوله: «فليخرج الماء الدفين إليّ... وليكن الدليل».

فالشاعر «محمد الشهاوي» يتخذ الحسين رمز المتصدي لقوى البغي والباطل، في مقابل التضحية بنفسه من أجل الإيمان بمبدئه حتى وإن كان الخلاص دموياً:

عيناك يا حبيبتي وحيرتي حوار/ وإن يلفنا الممات ظامئين/ فإنما لكل أمة حسين (الشهاوي، دون تا، ص٣٠)

أما الشاعر الفلسطيني «عز الدين مناصرة» يرى في استدعاء شخصية الأمام الحسين عليه السلام في قصيدته الشهيرة «سماحة السيد الجنوب» تجسيداً للمقاومة النبلية وبطولاتها الرائعة في وجه المحتل الصهيوني. حيث يقول:

أمهات الزلازل، بسقين ورد المساء/ كي يقوم (الحسين) خطيباً، وقد زال عنا البلاء/ أو تغني الحمامة أنشودة الرّيح في (كربلاء) (مناصرة، ٢٠٠٩، صص٦٢-٦٣)

فالشاعر من خلال توظيف شخصية الحسين عليه السلام وربطها بمدينة «كربلاء» ليأتي منها بأنشودة الريح، المحملة بالثورة والانتصار الذي تجسد على يد المقاومة اللبنانية، كما أن هذا الاستدعاء يحفز الجماهير للثقة بالنفس والشروع بالثورة ضد الظلمة والأعداء. أما الشاعر سميح القاسم من خلال استدعاء شخصية الأمام الحسين عليه السلام يرى أن الدم الذي أريق بكربلاء يعتبراً رمزاً من رموز الدم العربي النازف في جسد العراق وفلسطين. حيث يقول:

في عقر دارك جزَّ الروم ناصيتي/ وجاوزت خيلهم أبواب حطين/ لكن ظلم ذوي القربى أشد على/ روحي الجريحة من ظلم يقاويني/ما كربلاء! وفي بغداد نازفة/ دماء شعبي من حين إلى حين/ يا دجلة الخير، فاجرف كل شائبة/ واسق المحبين، واغسل إفك مأفون.../ فما أقول إذا استنطقت عن وجعي/ والجرح جرحي والسكين سكيني/ ويوم يزحم وجه الموت ذاكرتي/ أبكي عراقي أم أبكي فلسطيني؟! (القاسم، ١٩٩١، ص٣٩٤)

فالأسماء والأماكن المستدعية داخل النص (كربلاء، حطين، فلسطين، العراق...) تفرز دلالات ذات أبعاد فجائعية؛ حيث «الروم» تتجلى بدلالتها المعهودة في الغزو وقتل الأبرياء، تقابل نصاعة الصورة المشرقة «لحطين» ودلالاتها الزاهية في ضمير الأمة، ولكن الذي يثير

Archive of SID

www.SID.ir

القلق والاشمئزاز والصدمة للضمير الإنساني الحيّ دوماً هو ما لحق بالحسين عليه السلام نتيجة تقاعس وخذلان اهل الكوفة ونفاقهم وتآمر الشام عليه مما أدى إلى الفجعية الكبرى بحادثة كربلاء (نمر موسى، دون تا، ص١٨). وهنا يتجلى «الحسين بن علي» باعتباره حاملاً لعبء النضال البشري؛ حيث يسير نحو جلجلته في رضى وسكون، بعد أن تخلَّى عنه الناس وتركوه وحيداً «حاملاً جلال قضيته، ونبالة إصراره على عدم التنازل» (زايد، ١٩٩٧، ص١٢٣). وبهذا يصبح «الحسين بن علي» بطلاً تاريخياً، ويصبح استشهاده قرباناً للحرية الإنسانية المنشودة، ومثالاً يحتذى به في التضحية والفداء من أجل القضية التي آمن بها.

أبوذر الغفاري

اسمه «جندب بن جنادة»، صحابي من الأوائل اشتهر بتقواه، وتقشفه، وثورته على الفقر والظلم الاجتماعي، وعبر عن ذلك بصيحته الشهيرة «عجبت لمن لا يجد القوت في بيته، كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه» تبرز تجربة أبي ذرّ الغفاري في المعارضة من خلال قصائد كثيرة في الشعر العربي المعاصر. وينظر إليه باعتباره المطارد في سبيل موقفه الذي يدعو الى عدالة بين الجميع، ويرفع الصوت عالياً محتجاً وهو يرى النقاء الثوري زمن النبي، يتحول إلى ترف وابتعاد عن طهر الثورة الأول، فقد اتخذوا بعده ستور الحرير ونضائد الديباج، وكان رسول الله ينام على الحصير.. ويطاف عليهم بألوان الطعام، وكان رسول الله لا يشبع من خبز الشعير (الصوري، ١٩٧٩، ص٧٣).

لقد وجد شعراء العرب المعاصرون عامة وشعراء فلسطين خاصة في شخصية أبي ذر الغفاري مجالاً خصباً للتعبير في إثراء تجاربهم الشعرية المعاصرة، ووجدوا فيها كما يقال طاقات إيحائية ومرفأ يريحون عليه جوانحهم المتعبة من هموم الحياة، وقسوة الواقع، واختلال المبادئ والأنظمة، من حالات التمزق التي تعتري الإنسان المعاصر. فتظهر شخصية هذا الصحابيّ الجليل في الشعر الفلسطيني المقاوم، رمزاً للثائر المتمرد على الفقر والعوز، حيث كان أبوذر يدعو إلى التقشف وعدم البذخ والتأسي بسلوك النبيّ صلى الله عليه وآله وسلم في الحياة. فبعض النقاد يرون في شخصيتة، المعارض المطارد من أجل موقف نبيل وهو الدعوة إلى العدالة بين أطياف المجتمع قاطبة.

لا ريب أن التماثل الدلالي بين حياة «أبي ذر» وحياة الإنسان الفلسطيني المعاصر، ينتج دلالات جديدة منها الثورة، والسير وحيداً، والموت وحيداً، والنفي مرتين، ورفض البذخ والترف

Archive of SID

www.SID.ir

واكتناز الذهب والفضة، بالإضافة إلى القمع السياسي زمن «معاوية»، مقابل الاحتلال زمن التخاذل العربي. وهذا كله جعل من شخصية «أبي ذر» رمزاً إنسانياً بدأ برفضه لموقف «عثمان بن عفان» من أموال الغنائم، إلى اضطهاده، ثم موته منفياً. ولهذا يستثمر الشاعر هذه الأبعاد ليعقد صلة بينه وبين الإنسان الفلسطيني، ويطلق صرخة احتجاج في وجه الأنظمة العربية المعاصرة التي تعيش حياة ترف وبذخ.

يستدعي «عبد الرحيم عمر» شخصية أبي ذر في قصيدته «صلاة أبي ذر الغفاري» للدلالة على التمسك بالمبادئ وتحمل المتاعب والآلام في سبيلها. حيث يقول:

> في وحدتي وأنا البعيد عن المساجد والصلاة/ في عزلتي المفروضة النكراء نرفع صوتيه/ هيهات يسمع صوتيه/ يا ربّ هذا صوت عبدك خائف متألم/ فإليك أشكو ما بيه/ مبهورة يا ربّ روحي خاوية/ قد حطمتها قسوة الباغين في ليل طويل/ لكنني يا ربّ لا أسطيع إلا أن أكون/ ولن أكون كما يريد الظالمون/ الهنئون على دمي/ الشاربون دموع أطفالي الصغار/ الحق في قلبي وفي قلبي الأمل/ أو ليس إن جاء الأجل/ خسئوا ولم يقوموا على دفع الأجل (عمر، ١٩٨٩، صص١٨٧-١٨٨)

فهذه النفسية الثائرة في شخصية الرمز التاريخي متجلية تماما في شخصية الفلسطيني، المؤمنة بالنضال والثورة والتحرر وعدم الخنوع. ومن أهم المواقف «لإبي ذر» التي يستدعيها الشعراء، صموده العنيف في مواجهة الخليفة «عثمان بن عفان» و«معاوية بن أبي سفيان»، حتى مات منفياً في الربذة. ثم إصراره العنيف أيضاً على الوقوف إلى جانب الفقراء، والدعوة إلى توزيع الأموال بالمساواة بين الناس ودعوته إلى الخروج الجائعين على السلطان وإشهار سيوفهم في وجهه، حين لا يجدون قوتاً لأطفالهم (الكركي، ١٩٨٧، ص١٤٩). وتبرز صيحته الشهيرة حاضرة في قصيدة «خالد أبي خالد»:

> يا من يطعمني وصغاري/ وجبة إفطار بقصيدة/ هل أتسوّل/ عفو أبي ذر/ لكن أباذر ولد على شفتي/ وفي كفيه السيف (خالد، ١٩٧٣، صص٢٠-٢١)

وقد حاول الشاعر الفلسطيني المقاوم «معين بسيسو» إعادة بناء رحلة أبي ذر «الذي سار وحده ومات وحده وعاد» (الكركي، ١٩٨٧، ص١٥٣)، المنفى الذي رحل وفي فمه كلام لم يقله لمعاوية، ولعثمان الذي يقطعُ أرض الله وهو خاشع. إن عدم نجاح الغفاري في مسعاه قد أفسح المجال للخليفة وولاته أن يغرقوا في القيان والقصور والخمر. لقد كان الغفاري يهاجم الذين يكنزون الذهب والفضة، وأذابه، في قصيدة بسيسو «من أوراق أبي ذر الغفاري»

Archive of SID

www.SID.ir

محاصر؛ لأنّه يكنز الدماء في العروق:

يا صاحبي حذار/ من سقطة اللسان/ فبغلة الأمير خلف هذه الجدران/ تسمع الكلام/ أميرنا حباله طويلة/ وسيفه قصير (بسيسو، ١٩٨١، ص٢٦٢)

إنّ التوظيف هنا ذو صبغة احتجاجية، والإسقاط على التاريخ العربي واضح، وإن كان لا يتحول إلى إسقاط على الواقع الحالي مباشرة. فالنص صورة فنية لأبي ذر الغفاري الغاضب ومثل هذه النزعة الاحتجاجية الغاضبة تحد من إعادة بناء الشخصية التاريخية دراماياً. واستدعى الشاعر «محمد القيسي» شخصية أبي ذر التاريخية، كزعيم ورمز للثوار المناهضين للتعسف والفقر مع اقتباس تحويري لمقولته المعروفة؛ إذ يقول:

من يقدر أن يمنع أماً/ معدومة، جوعي/ من أن تحمل سيفاً/ وإذا لزم الأمر/ أن تسرق ثمن حليب الطفل الجائع (القيسي، ١٩٨٧، ص١٣١)

ونجد شاعر آخر مثل «علي فوده» والذي يرى في شخصية أبي ذر، النصير المطارد للفقراء، فما من أحدٍ يسمع صوت هذا النصير النبيل سوى الفقراء والمدقعين:

لكن عبثاً من يسمع صوت الفقر/ من يسمع صوت أبي ذر/ غير المحزونين الفقراء (فودة، ١٩٨١، ص٨٢)

لكن الشاعر المناضل «سميح القاسم» يرى في شخصية «أبي ذر» العظيمة، رمزاً لكل فلسطيني نُفِي عن أرضه، حيث يطلق عليه اسم «ربذي» هذا العصر في إشارة إلى المكان الذي نُفي اليه الصاحبي الجليل «أبوذر الغفاري» والذي قضى فيه آخر أيام حياته، حتى التحق برفيق الأعلى.

أنا شهيد الدمعة الخاسرة/ في أمةٍ فاقدة الذاكرة/ ربذي هذا العصر (القاسم، ١٩٩٤، ص٢٠)

حمزة بن عبدالمطلب

وظّف الشاعر الفلسطيني المعاصر شخصية حمزة بن عبدالمطلب كمعادل موضوعي للمناضل الفلسطيني، فيجرد الشاعر هذا الرمز من مضمونه البطولي المشرف ليصبح سيفاً مغمداً في المتاحف للفت الانتباه للمحاولات التي تريد من المقاتل الفلسطيني التخلي عن الدفاع والنضال ضد المحتل وأن يبتعد تماما عن القتال والمطالبة باستعادة أرضه وان يقبل بالسلام مقابل صفقات مغرية في إشارة تاريخية لما قامت به قريش في بداية دعوة النبي

Archive of SID

www.SID.ir

محمد ﷺ ومحاولاتهم إغرائه لتخليه عن دعوته السماوية واليوم يعيد التاريخ كما يقال نفسه لإغراء المقاتل الفلسطيني لتخليه عن رسالته الجهادية:

أيا حمزة البدويّ/ وعمَّ النبيِّ/ نداءٌ إليكَ لكلِّ مقاتلْ/ أتسمعُ صوت النداءِ؟/ لقد برئتْ من جهادكَ كلّ القبائلْ يقولونَ: أنتَ أمير السَّرايا/ ومنْ آل بيت النبيِّ/ وأنك جمُّ الشّمائلْ/ ولكنّ سيفك رمز البُداةِ/ يعادى حوار السلامِ/ وضدّ شيوخ الحمائلْ/ أيا سيد الشهداءِ/ يقولونَ: إنكَ شيخ الغُزاةِ/ ولكنّ سيفك يبقى أسيرًا/وبين غبارِ المتاحفِ يبْقى يُقاتلْ/ فعصر السّلامِ/ يريد رجال الحوارِ/ دُهاة المسائلْ/ أيا حمزة المُضريَّ/ بميثاقنا العَربيِّ/ تكونُ أميرًا عزيزًا/ ويطْريكَ شاعرْ/ ولكنّ سيفك يبقى رهينًا لدينا/ ليَعْفو بغمدٍ جميل الحمائلْ... وعمَّ الرّسولِ/ إليكَ رواتب كلّ الشُّهورِ/ وبينَ يديكَ جميع عقودِ الضَّمانِ/ وكل الهباتِ إليكَ.. وكل البدائلْ ونُعطيك كل العطايا ولكنْ فلا تسرق السيف من غمده الذهَبيِّ/ ونرجوك يا سيد الشهداءِ/ نقَبِّل ظهرَ يديكَ/ أطِعْنا/ وعشْ معنا في رحاب (السلام) وإلا اضطررنْا.. نُسمّيكَ قاتلْ (فرحانة، دون تا، صص٧٩-٨٠)

بلال الحبشي

من الشخصيات الإسلامية الفدائية الفذة التي استخدمها الشعر الفلسطيني، شخصية «بلال الحبشي» الصحابي الجليل وأول مؤذن في الاسلام التي راحت ترمز إلى الصمود والفداء، وتعرضت لأصناف العذاب ولم تتخلى عن مبادئها السامية فظلت كلمات «بلال» الخالدة (أحدٌ أحدٌ) تدوي أرجاء المعمورة رغم كيد الأعداء وجبروت الكفار والمشركين. فالشاعر من خلال استدعاء بلال وسماته المعهودة كالصمود والتحدي، ربط بينه وما تعرض له من تنكيل وتعذيب من سجانيه لانتزاع الاعتراف ولكنّه كما بلال رفض الرضوخ للمحتل:

بلال، بلال الخير علّمني/ دروساً في تحدي البطش/ أحفظها ولا أغفل/ وأرفع هامتي للشمس أستعلي/ ومن ظلم الزنازين/ سأخرج في يدي المشعل/ لأرشد أمتي العزلاء أصنع للفداء الآني/ بطولات ومستقبل (مقادمة، ٢٠٠٣، ص٨)

الشخصيات السلبية المتمثلة بالشر والغدر

هذا النوع من الشخصيات تمثل القهر والحقد والطغيان «والسلطة في أعطى جبروتها، وقسوتها وظلمها، وحبها لسفك الدماء، حيث سطرت هذه الشخصيات سطوراً مظلمة في سجل التاريخ، وارتبطت في قرار الوعي الجمعي بالسقوط والسلبية، وأصبحت دلالة على كل

Archive of SID

www.SID.ir

حقبة تاريخية تتميز بالبطش والقسوة والخداع والمداهنة، كشخصية معاوية بن أبي سفيان، ويزيد بن معاوية، والحجاج بن يوسف الثقفي، وتيمورخان، وكافور الأخشيدي، وجنكيزخان، وغيرهم (هلال، ٢٠٠٩، ص٨٩).

أبرهة

الشاعر «عبدالقادر عبار» يستدعي الرمز التاريخي السلبي «أبرهة الحبشي» دون الأشارة إلى القصة المعروفة ولكن بتلميح وإيحاء شديد رمز لأبرهة الذي هجم على مكة المكرمة بجيشه المدجج وأفيلته زاعماً بأنّه يستطيع تدمير الكعبة بأنهم يستطيعون إخضاع الشعب الفلسطيني وقتله وتدمير مقدساته والذي وصفهم الشاعر بأنهم مدججون بالكراهية والحقد ولكن مع هذا الطغيان والكبرياء لم يستطيعوا مواجهة فتيان الحجارة «أبابيل العصر» فانهزموا هاربين.

يا أبرهة/ يا أيّها المدجّج المعمّم بالحقد.../ والضّغينة/ الفيل جافل وجيشك المدموغ ولّى هاربا.../ من فتية المدينة (عبار، دون تا، ص٤٦)

كافور الإخشيدي

من الشخصيات السلبية الحاكمة التي وظفها شعراء فلسطين، في تجاربهم الإبداعية وإضفائها على الحاكم العربي المعاصر، شخصية الحاكم المهزوم «كافور الإخشيدي»:

على العرش كافور/ والنيل خارت قوائمه وتهالك/ ملتحفاً بالحصى والصخور/ والأرضُ جرداءُ بورٌ/ وأنت تحدث عن شهوات الرياح اللواقح/ عن رجفة تعتري رحم الأرض/ عند انشطار النوى والبذور/ على العرش كافور/ وأنت تحدثُ عمن سيأتي (السبعاوي، ١٩٩٦، ص٣١)

إنها إشارة عرضية واعية تمزج بين الرمز التاريخي والرمز الأدبي لتنشر الصفات التي خلدها المتنبي لشخصية هذا الحاكم الذي يرمز لكل حاكم متخلف أهوج، ولعل الشاعر لجأ لهذا الرمز لضرورة تجنبه بطش السلطان؛ فهو يرى أن الحاكم اليوم هو كافور.

قرمط السبتي/ الحاخام الصهيوني

القرامطة هم أصحاب دعوة انتشرت في بعض البلاد الإسلامية، بزعامة أحد الإسماعيليين، اسمه حرّان، ولقبه قرمط، انتشرت دعوته في اليمن وظلّت لمدة قصيرة تراوح

Archive of SID

www.SID.ir

مكانته حتى أندثرت ملامحها فيما بعد. وهناك من شعراء فلسطين عكف على توظيفها وفق رؤيته المعاصرة، فأستحضر الشاعر الفلسطيني «عبدالخالق عف» في قصيدته «قرمط يحرق الأقصى» شخصية تراثية تحولت في الذاكرة الجماعية إلى رمز من رموز انتهاك حرمة المقدسات الإسلامية:

وبعد ألف عام/ يعود قرموط السبتي/ يسبي طهرنا المذبوح/ يمحو من ثنايا الروح/ إشراق الصباح/ وينسج من خيوط الزيف/ خارطة المكان المستباح (العف، ٢٠٠٤، ص١٨٧)

مال الشاعر في هذه القصيدة إلى توظيف عتبات النص، ليلقي ظلالاً على ملامح هذه الشخصية، إذ مهد لها بمقدمة نثرية مستوحاة من مصادر التاريخ الإسلامي، جاء فيها: في عام ٣١٧ للهجرة داهم زعيم القرامطة مكة في موسم الحج، وقتل آلاف الحجيج، وطرحهم في بئر زمزم، وعرى الكعبة، وسرق الحجرالأسود، وحوّل القبلة إلى المسجد الأقصى، ولم يحج أحد من المسلمين إلى الكعبة بعد ذلك حتى عام ٣٢٧ هجري (ابن الأثير، دون تا، ج٦، ص٢٣٦). ويعد حضور شخصية «قرمط القديم» المشهورة في التاريخ الإسلامي بانتهاك حرمة الكعبة المشرفة والحجر الأسود حضوراً يوازي شخصية قرمط الجديد وهو اليهودي الصهيوني الذي أحرق المسجد الأقصى، لتماثل الشخصيتين في طبيعة النزوع إلى التخريب والتدمير وسفك دماء الأبرياء وترويع الآمنين مع وجود فروق دينية وتاريخية. حيث إنّ جرائم «قرمط الجديد» ترمي إلى إحلال مقدسات دينية يهودية محل مقدسات دينية إسلامية بمعنى آخر، إقامة للهكيل المزعوم على أنقاض المسجد الأقصى، معتمدين في ذلك على تاريخ كاذب، ونسب مقطوع. ثم يواصل الشاعر قوله:

وبعد ألف عام/ يعود قرمط الحاخام/ يبكي على البراق هيكل السراب/ بدمعة غصت بها الرياح والتراب/ وبعد ألف عام/ يأتي يهودا يزرع الأشواك في أرض السلام/ يروي جذور الغرقد (العف، ٢٠٠٤، ص١٨٨)

وهكذا يتماثل البعدان التاريخيان: الماضي والحاضر تماثلاً مريعاً مخيفاً، ويندمجان في علاقة حميمة للتعبير عن مأساوي الماضي، وفجائعية الواقع المعيش، وهذا بدوره يؤدي إلى توسيع دائرة الرؤية الشعرية، للتعبير عن حقائق كامنة في اللا وعي، وتحمل شحنات عاطفية تستجيب لأعماق مشاعر الإنسان العربي. لقد اتخذ الشاعر من شخصية «قرمط» شخصية

Archive of SID

www.SID.ir

محورية، استغرقت القصيدة كلها. فأسهمت في إحكام بنائها الفني، وقد تعاون في إقامة هذا البناء وتماسكه منظومة وسائل التعبير الفنية المتنوعة من رموز تاريخية تراثية موحية مثل: «قرمط السبتي، يهودا» إشارة إلى اليهودي وشجر الغرقد رمز اليهود، وإشارات تاريخية مثل: البراق والهيكل، وصور شعرية موحية تجسد المعنى وتعمقه، فضلاً عن الإيقاعات النغمية المتولدة من الامتدادات الصوتية المنبعثة من حروف المد: الألف والواو والياء، التي أحدثت تعاضداً دلالياً بينها وبين الدلالات المعنوية فجاءت موائمة لحالة السبي والخراب والدمار والذهول والشر التي أحدثها هذا الإعتداء من قرمط القديم الجديد (حمدان، ٢٠٠٦، ص١١٣).

نيرون

من الشخصيات السلبية الشرورة المتسمة بالغدر والخيانة والقتل والقسوة، شخصية «نيرون» التي استخدمها شعراء فلسطين كمعادل موضوعي للعدّو الصهيوني. فهذا «عبدالرحيم عمر» في قصيدة «إلى مسافرة» يرسم من الرمز التاريخي صورة كريهة، مشمئزة لكل الشرور والهمجية والفظاعة في التعامل مع البشر وإسقاط ملامح هذه الشخصية الدموية على المحتل الإسرائيلي، في حين تظهر «روما» المدينة الحزينة التي تعاني الحريق والدمار رمزاً لفلسطين الجريحة، ويظهر الشاعر وسط هذا الخراب يحاول لملمة الذكريات الماضية ينسج منها صورة رائعة تبعث على الأمل والتحرر:

> وحدي أصارع قسوة الدنيا وفي قلبي نداء/ أصداؤه الخرساء تحلم بالطفولة والحنان/ بالدار زينها الصحاب وبالرفاق/ وأطل نيرون البغيض على الحرائق والطل/ أشداقه السوداء تهذي بالأغاني الداعرة/ روما قضاؤك فاصبري يا عاثرة/ نيرونك المسعور يحلم بالدماء الطاهرة/ هذا مصير مدينة الأبطال روما الظافرة/ والهاربون على الطريق/ حفروا على الأسوار إيمان الوفاء/ روما أيا بلد الروابي الصامدة/ شدي جراحك وأرقبي/ سفن الخلاص العائدة (عمر، ١٩٦٣، صص٨٩-٩٠؛ نقلاً عن شراب، ٢٠٠٦، ص٢٣٨)

وتكررت دلالة الشّر والظلم لهذا الرمز في قول شاعر فلسطيني آخر:

> من أين يا أمنا يخرجون/ من سيوف التتار/ ومن شعلة النار في كفِّ نيرون (نصرالله، ١٩٨٤، ص٦٨)

Archive of SID

www.SID.ir

النتيجة

هناك العشرات من الرموز التاريخية التي وظفّت في الشعر الفلسطيني وتنوعت دلالاتها وإيحاء اتها ولكن بسبب ضيق المجال نستغني عن إيراد تلك الرموز والخوض في تفاصليها.

استطاع شعراء المقاومة في فلسطين تحويل اللغة الشعرية إلى لغة رامزة تستمد قدرتها الإيحائية من تجاوزها الواقع اللغوي كما انتفعوا من الرمز ألتاريخي بإيحاءاته ودلالاته في التعبير عن تجاربهم المعاصرة، وجاء توظيف تلك العناصر موزعةً بين الإشارة والإلماح والتضمين الجزئي وبين الاستغراق الكلي للقصيدة، وقد كان الهموم السياسية والاجتماعية والقومية والنفسية بما فيه قضية الأرض، والتشبث بالجذور والتغني بالأمجاد والحث على الثورة والنضال واستعادة الوطن ودحر المحتل وأقاويله الزائفة وغيره كان وراء ذلك كله، في أمل أن تسهم تلك الإفرازات الدلالية في إشعال الوعي الجماعي والنهوض بالأمة مرة ثانية لاستعادة هيبتها وماضيها المشرق على كافة الصعد.

على ضوء ذلك تنوعت دلالات الرمز التاريخي المستدعاة من قبل شعراء فلسطين مابين البطولة والإقدام تمثلت في محرر القدس صلاح الدين الأيوبي وفتوحات طارق بن زياد وتضحيات جعفر بن أبي طالب وزيد بن الحارثة وبسالة عنترة الجاهلي بهدف شخذ الهمم وبث الحماس في نفوس أبناء فلسطين والأمة. بينما تمثلت شخصية الإمام الحسين عليه السلام بالمظلومية والتضحية من أجل كرامة وحرية الإنسان (فلسطين الجريحة) رغم قلة الناصر فضلاً عن قداستها الدينية وبسالتها الشهيرة. وراحت شخصية أبي ذرّ ترمز إلى المصلح والداعي للمساواة في المجتمع، بينما راحت شخصية حمزة عليه السلام ترمز إلى الزاهد والرافض للدنيا وزخارفها (المناضل الفلسطيني) وعلى نقيض ذلك تمثلت قوى الشّر والطغيان بأبرهة الحبشي وكافور الإخشيدي وقرمطي السبت ونيرون كلها في إشارة واضحة إلى (الكيان الصهيوني) ومجازرهم البشعة واحتلالهم لأرض فلسطين. وهذه المقاسية التاريخية تظهر بجلاء قوة الحق واندحار الباطل في كل الأزمان.

Archive of SID

www.SID.ir

المصادر والمراجع

١. أبو الرز، مصطفى (٢٠٠١). *مختارات من ديوان الشهيد محمد الدرّة*. ج٣، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري.

٢. أبو شاور، سعدي (٢٠٠٣). *تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣. إحسان، عباس (١٩٧٨). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٤. الآغا، يحيى زكريا (دون تا). *جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر*. غزة: [دون نا].

٥. بسيسو، معين (١٩٨١). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط٢، بيروت: دار العودة.

٦. توفيق، زياد (٢٠٠٠). *ديوان*. بيروت: دار الشروق.

٧. جانم، عطاف (٢٠٠٣). *ديوان ندم الشجرة*. الأردن: منشورات مكتبة عمان.

٨. حمدان، عبدالرحيم حمدان (٢٠٠٦). *التناص في مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة*. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، مجلد٣، العدد٣.

٩. خالد، أبي خالد (١٩٧٣). *ديوان أغنية حب إلى هانوي*. بغداد: [دون نا].

١٠. دحبور، أحمد (١٩٨٣). *الديوان*. بيروت: دار العودة.

١١. درويش، محمود (١٩٩٧). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة.

١٢. دويكات، مازن (٢٠٠٣). *ديوان وسائد حجرية*. رام الله: [دون نا].

١٣. رضوان، عبدالله (٢٠٠٨). *ديوان غراب أزرق*. الأردن: نشر عمان.

١٤. رفيق، أحمد (١٩٩٩). *ديوان نقش على الهواء*. غزة: اتّحاد الكتّاب الفلسطينيين.

١٥. زغلول، لطفي (١٩٩٦). *ديوان لا حب إلا أنت*. نابلس: الشركة العالمية للطبع والنشر.

١٦. السبعاوي، عبدالكريم (١٩٩٦). *ديوان متى ترك القطا*. غزة: دار النورس.

١٧. سليمان، خالد (١٩٨٧). *أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر*. الأردن: منشورات جامعة اليرموك.

١٨. شبانة، عمر (١٩٧٩). *مجلة أفكار*. الأردن، عمان، العدد٣٦.

١٩. شراب، محمد حسن (٢٠٠٦). *شعراء فلسطين في العصر الحديث*. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.

٢٠. الشهاوي، محمد (دون تا). *ديوان زهرة اللوتس ترفض أن تهاجر*. القاهرة: [دون نا].

Archive of SID

www.SID.ir

٢١. الصوري، محمد علي (١٩٧٩). *أبوذر الغفاري الاشتراكي المطارد*. بيروت: العربية للدراسات والنشر.
٢٢. طوقان، فدوي (١٩٧٨). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة.
٢٣. عبار، عبدالقادر (دون تا). *هكذا غنّى الطفل الفلسطيني*. الكويت: مؤسسة البابطين.
٢٤. عباس، إحسان (١٩٧٨). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
٢٥. عبدالناصر، صالح (١٩٨٩). *ديوان المجد ينحني أمامكم*. القدس: [دون نا].
٢٦. عشري زايد، علي (١٩٩٧). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي.
٢٧. العف، عبدالخالق (٢٠٠٤). *مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة*. غزة: المركز الدولي للنشر.
٢٨. عمر، عبدالرحيم (١٩٦٣). *أغنيات للصمت*. بيروت: دار الكتاب العربي.
٢٩. ـــــــــــــ (١٩٨٩). *الأعمال الشعرية الكاملة*. عمّان: منشورات مكتبة عمان.
٣٠. فرحانة، عبدالرحمن (دون تا). *ديوان زيتونة بيت المقدس*. نشر مركز الأعلام العربي.
٣١. فروانة، صالح (٢٠٠٤). *مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة*. غزة: المركز الدولي للنشر.
٣٢. فودة، علي (١٩٨١). *ديوان الفجري*. بيروت: منشورات عويدات.
٣٣. القاسم، سميح (١٩٩١). *الأعمال الشعرية*. كفر قرع: دار الهدي.
٣٤. ـــــــــــــ (١٩٩٤). *الكتب السبعة*. بيروت: دار الجديد.
٣٥. قاسم، عبده (١٩٨٣). *الشعر والتاريخ*. مجلة الفصول، المجلد٣، العدد٢.
٣٦. نمر موسى، إبراهيم (دون تا). *آفاق الرؤيا الشعرية*. رام الله: وزارة الثقافة الهيئة العامة للكتاب.
٣٧. ـــــــــــــ (١٩٨٣). *استدعاء الشخصيات التاريخية*. مجلة عالم الفكر، المجلد٤، العدد٢.
٣٨. القيسي، محمد (١٩٨٧). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٣٩. الكركي، خالد (١٩٨٧). *رموز الرفض والثورة في الشعر العربي الحديث*. مجلة دراسات، جامعة الأردن، المجلد١٤، العدد٧.
٤٠. المتوكل، طه (٢٠٠٢). *الأعمال الشعرية الكاملة*. القدس: منشورات دار الكتاب.
٤١. مقادمة، إبراهيم (٢٠٠٣). *ديوان لا تسرقوا الشمس*. بيروت: [دون نا].
٤٢. مناصرة، عزالدين (دون تا). *الدم في الحدائق*. القاهرة: دار الكتاب العربي.

Archive of SID

www.SID.ir

٤٣. ـــــــــــــــــ (٢٠٠٩). *لا سقف للسماء*. عمان: دار مجدلاوي.

٤٤. نصر، عاطف جودة (١٩٩٨). *الرمز الشعري عند الصوفية*. القاهرة: دار المعارف.

٤٥. نصرالله، إبراهيم (١٩٨٤). *الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق*. عمان: دار الشروق.

٤٦. هلال، عبدالناصر (٢٠٠٩). *الشعر العربي المعاصر (انشطار الذات وفتنة الذاكرة)*. القاهرة: دار العلم والإيمان.

Archive of SID

www.SID.ir