

2020

جماليات تجلي الذات المقاومة في نماذج من الشعر الفلسطيني المعاصر

زاهر حنني
جامعة القدس المفتوحة, zhanani@qou.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/hujr_b

 Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

حنني, زاهر (2020) "جماليات تجلي الذات المقاومة في نماذج من الشعر الفلسطيني المعاصر
Hebron University Research Journal-B (Humanities) - (العلوم الانسانيه) - مجلة جامعة الخليل للبحوث- ب (العلوم الانسانيه) : Vol. 13 : Iss. 2 , Article 5.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/hujr_b/vol13/iss2/5

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Hebron University Research Journal-B (Humanities) - (العلوم الانسانيه) - مجلة جامعة الخليل للبحوث- ب (العلوم الانسانيه) by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, dr_ahmad@aarj.edu.jo.



جماليات تجلي الذات المقاومة في نماذج من الشعر الفلسطيني المعاصر

د. زاهر محمد حنني، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين

ملخص:

يتناول هذا البحث جماليات تجلي الذات المقاومة في نماذج من الشعر الفلسطيني المعاصر، فيعرض في قسمه الأول، بعد المقدمة، مفاهيم تتعلق بالجماليات وتجلي الذات، وفي قسمه الثاني يعمل على تحليل نماذج من الشعر الفلسطيني، ويبين مظاهر تجلي الذات المقاومة فيها، بعد تفريغها في اتجاهين: هادر وهادئ. وكان أهم ما توصل إليه أن تجلي الذات المقاومة له جمالياته أيضاً، ويمكن أن يتجلى القهر والشقاء في صور فنية لها أبعادها الإنسانية المؤثرة، علماً بأن الجميل ليس الذي يتمتع ويسر وحده. ولأجل ذلك فقد اتخذ التحليل الوصفي منهجاً له، دون الاستغناء عن معطيات بعض المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبية الوظيفية أينما تطلب البحث ذلك.

كلمات مفتاحية: جماليات، تجلي، الذات، مقاومة، شعر فلسطيني، معاصر

Abstract:

This study deals with the aesthetics of the self-identification of the resistance in contemporary Palestinian poetry. In the first section, it presents the concepts of aesthetics and self-reflection. The second section analyzes the patterns of Palestinian poetry and shows manifestations of resistance, dividing it into two streams: Thunderous and calm. The most important findings of the study is that the manifestation of the self-resistance has its aesthetics, and can be reflected in the oppression and misery in the artistic forms with its influential human dimensions, bearing in mind that beauty is not the only joyful and enjoyable thing. For this reason, the descriptive analytic approach was adopted without neglecting modern methods when demanded.

Keywords: Aesthetics, manifestation, self, resistance, Palestinian poetry, contemporary

يجتهد هذا البحث في تتبع مظاهر تجلي الذات المقاومة وتحولها من مدرك حسي إلى مدرك نفسي، ومحاولة رصد أبعادها الرمزية وتفسير العلاقات المتداخلة بين تلك المظاهر، وبيان أثر الجماليات في المواقف والأفكار، والكشف عن الطرق الفنية التي قُدمت من خلالها في النصوص الشعرية الفلسطينية، واستشراف وسائل وصفها وتوظيفها، واستنتاج بعض الدلالات والمضامين الثرية التي توحى بها في علاقاتها الجدلية مع الإنسان تأثراً وتأثيراً.

لم يتوقف البحث في الشعر الفلسطيني المقاوم، منذ أن رزحت فلسطين تحت نير الاحتلال الصهيوني، منذ سبعين عاماً وحتى اليوم؛ وقد قدم الشعراء الفلسطينيون نماذج من صور المقاومة التي ارتكزت على دعامتين أساسيتين؛ أولاهما: تصوير ما يقع عليهم من ألوان القهر التي لم تفرق بين أحد منهم، وثانيتهما: ابتكار صور فنية وألوان من أشكال التعبير غير مسبوقه؛ الأمر الذي أعطى لهذا الشعر خصوصية التجربة على الصعيدين الفردي والجماعي.

يرصد هذا البحث جماليات تجلي الذات المقاومة في نماذج من الشعر الفلسطيني المعاصر، فبدأ بهذه المقدمة، ثم يذهب إلى بيان مفاهيم تتعلق بالجماليات وتجلي الذات المقاومة، ثم يعرض لتحليل نماذج من هذا الشعر؛ ليبين مظاهر جماليات هذا التجلي في صورته التي اجتهد كثير من شعراء المقاومة في إبداعها تجنباً للصور المكررة النمطية، فجاءت تعبيراً فريداً ذاتياً عن معاناة جماعية. الأمر الذي تطلب تفرّعه في اتجاهين: هادئ وهادئ، وقد تجلت فيهما جماليات خاصة أخرجتهما من دائرة التقليدية. وينتهي البحث بخاتمة تبين أبرز ما توصل إليه البحث، وقائمة للمصادر والمراجع.

فاستوجب البحث أن يتخذ من التحليل الوصفي المرتكز على بعض مفاهيم النقد الحديث منهجاً له، كالأسلوبية الوظيفية، نظراً لما تتطلبه طبيعة موضوعه.

ولا يدعي هذا البحث أنه الأول من نوعه، إلا أنه يحاول أن يكون علامة مميزة في النظر إلى الشعر الفلسطيني المعاصر من زاوية مختلفة عن الأشكال النمطية التقليدية؛ فتبين له أن تجلي الذات المقاومة له جمالياته أيضاً، ويمكن أن يتجلى القهر والشقاء في صور فنية لها أبعادها الإنسانية المؤثرة، علماً بأن الجميل ليس الذي يتمتع ويسر وحده.

أولاً: جماليات تجلي الذات

لقد تطور مفهوم الجمال منذ أن كان إحساساً بالأشياء وانطباعاً صرفاً، حتى صار نظرية ومنهجاً في الأدب والنقد والفن، ومر بمراحل ارتبط فيها كلها بالشعرية ومتطلباتها؛ بدءاً من الصورة بكل تجلياتها وأشكالها، وانتهاءً بالتركيب وصياغاتها.

إن مفهوم الجماليات في اللغة، وهو في اشتقاقه الصرفي، جمع جمالية وهي مصدر صناعي سماعي من (جمال)، والجمال في اللغة "الحسن، وقد جَمَلَ الرجلُ جمالاً، فهو جميل، والمرأة جميلة، وجَمَلَهُ تجميلاً: زيّنَهُ، والتجمل: تكلف الجميل" (1) أما ابن منظور فيقول: "الجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمَلَ، والجمال

هو الحسن والبهاء، قال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني" (2) وقد ورد لفظ (جمال) مرة واحدة في القرآن الكريم في باب الوصف الحسي، وهو في قوله تعالى: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْجَوْنَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" (3) وورد لفظ (جميل) سبع مرات في باب الوصف المعنوي، كما في قوله تعالى: "فَصَبِّرْ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ" (4) أو قوله تعالى: "فَأَصْفَحْ صَفْحَ الْجَمِيلِ" (5). ويلاحظ أن (جمال) جاءت مبتدأ مؤخرًا، أما (جميل) فجاءت صفةً في المواضع السبعة الأخرى. وهذا الجمال هو من جمال الخلق، كما أشار القرطبي في تفسير الآية بقوله: "وجمال الأنعام والدواب من جمال الخلق، وهو مرئي بالأبصار موافق للبصائر. ومن جمالها كثرتها، وقول الناس إذا رأوها هذه نعم فلان؛ قاله السدي. ولأنها إذا راحت توفر حسنها وعظم شأنها وتعلقت القلوب بها؛ لأنها إذ ذاك أعظم ما تكون أسنمة وضروعا؛ قاله قتادة. ولهذا المعنى قدم الرواح على السراح لتكامل درها وسرور النفس بها إذ ذاك" (6) وقد جاءت كلمة (جمال) بالفتحة الطويلة أو (الألف) وكلمة (جميل) بالكسرة الطويلة أو (الياء) ومن المعروف أن الفتحة الطويلة هي أخف حركات المد في النطق، والكسرة أثقلها (7)، فتناسبت دلالة الفتحة الطويلة السهلة مع المعنى في الآية الكريمة، وهو وصف الجمال الحسي، كما تناسبت الكسرة الطويلة مع المعنى المراد في الآيات الأخرى، وهو الوصف المعنوي.

وقد اهتم المتحدثون عن الجمال من المسلمين الأوائل به؛ لإبراز قيمته بوصفه الطاقة المحركة للنفس الإنسانية من خلال الحب له، من حيث كونه موضوع الجمال، وبذلك فالله الواحد الأحد هو موجد الخلق، ومبدع الجمال والخالد هو الذي من صفات الإله، ولكي نتذوق هذا الجمال وندركه لا بد من تحقق الحب الحقيقي لله صانع الجمال، وهذا الحب هو الذي يحرك النفس الإنسانية. (8)

والجمالية عند الغربيين علم يبحث في (الجمال) وهي ترجمة لكلمة (الإستيطيقا) التي قصد بها اليونان "الإحساس أو العلم المتعلق بالإحساسات" (9) وهي كلمة استعملها الألماني (الكسندر باومجارتن) وقصد بها ربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية (10)، واستقر مفهوم الجمالية عند كثيرين منهم على أنه: "علم يبحث في معنى (الجمال) من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. والجمالية في الشيء تعني أن (الجمال) فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وجد إلا ليكون جميلاً، وعلى هذا المعنى انبنت سائر الفنون الجميلة بشئى أشكالها التعبيرية والتشكيلية" (11)

وإذا سلمنا بما قاله ديفيد هيوم بأن الجمال ليس خاصية في ذات الأشياء نفسها، بل في العقل الذي يتأملها؛ يصير سمة نحن نمنحها للأشياء، وتكتسب بموجبها القبول والرضا أو العزوف والرفض، وترتبط في الوقت نفسه بالذائقة والوجدان، إلا أن هذا وحده ليس كفيلاً بتحقيق السمة الجمالية في النصوص الإبداعية، وإنما لا بد من توافر خصائص أدبية في النص أيضاً تمنحنا ملامح الطريق إلى جمالياته، فالجمالية "من أبرز الخصائص التي تمنح النص أدبيته، بل إن أدبية النص في بعض المناهج النقدية الحديثة كالأسلوبية لا تتحقق إلا من خلال الصياغة التركيبية بما فيها من مجازات وانزياحات ودلالات إيحائية رمزية" (12) وعليه فقد صارت الطريق إلى فهم دلالات الجماليات معبدة بالمعرفة والإحساس والخبرة معاً، ولم يعد

الجمال منفصلاً انفصلاً تاماً عن الغاية والهدف والفكر عند كثيرين. بل إن الجمالية إحساس بالجمال ومحبة له، إذ هي تهتم في معناها الواسع "بكل ما يتعلق بالاستطبيق؛ أي المحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك"⁽¹³⁾.

أما تجلي الذات، فطريق الشاعر أو الفنان أو المبدع عموماً إلى نصه وطريق نصه إلى المتلقي. وقد ارتبط مفهوم التجلي في الفكر الإسلامي بالصوفية إلى حد بعيد، ولكننا سنتوقف عند مفهوم اللفظة في اللغة والاصطلاح قبل عرضه عند الصوفيين.

التَّجَلِّي في اللغة مصدر من تَجَلَّى، أي الظهور بعد الخفاء، وتَجَلَّى: بان وانكشف، وتَجَلَّت الشمس: انكشفت وخرجت من الكسوف، والأزهار: تفتحت، والعروس: تزينت وتبرجت⁽¹⁴⁾، مما يشير صراحة إلى أن التجلي في معناه اللغوي العام الظهور على هيئة واضحة تنماز بما يتناسب مع الفكرة أو الشيء أو الذات؛ فالوضوح بما يتناسب مع الفكرة، يحتمل الوضوح الفني المجازي أو الاستعاري، كوضوح حسنه أو فنيته أو إبداعه، أو وضوح مقصوده، كالمباشرة. والوضوح بما يتناسب مع الشيء: بيان ملامحه وصفاته وشكله بما لا يدع مجالاً للشك فيه. والوضوح بما يتناسب مع الذات: كشف ماهيتها وكنهها وحضورها.

ويربط الصوفيون هذا التجلي بمفاهيم تتصل بالعقيدة الدينية فـ"يعيش الصوفي لحظة التجلي: ما ينكشف في قلب الصوفي من أسرار الغيوب، إشراق ذات الله وصفاته"⁽¹⁵⁾ وهو ظهور رباني، "وهذا الظهور الرباني يمثل تجلياً نورانياً وإشراقاً إلهياً على قلوب المقبلين عليه"⁽¹⁶⁾. وهو مصدر لرؤيا قلبية في طبيعتها وجوهرها، إذا أشرفت أنوار الغيوب على صفاء القلوب. ويفرق الصوفيون بين أنواع التجلي، فيرون أن منها ما هو رباني، ومنها ما هو روحاني. كما يميزون بين المشاهدة والمكاشفة والتجلي⁽¹⁷⁾. ويرى الدكتور عبد الوهاب أمين أحمد أن سفر التجلي في الأدب الصوفي يصدر عن طبيعة قرآنية في تصويره للتجلي الإلهي على القلب النبوي، وهم يتخذون من الأنموذج الموسوي وحال صعقه على طوره، ميثاق رؤيتهم، مثلما يستبصرون في أسرار المعراج المحمدي حقيقة التجلي وروح رمزهم الإشراقي. ومن ثم صدرت مقولة عرفانية للنوري (ت 295 هـ) تقول: "شاهد الحق القلوب، فلم ير قلباً أشوق إليه من قلب محمد صلى الله عليه وسلم، فأكرمه بالمعراج تعجيلاً للرؤية والمكالمة"⁽¹⁸⁾.

أما شعرية تجلي الذات فهي مختلفة من حيث الماهية التي تتطلبها، والكيفية التي تتم بها، والهدف الذي تتغياه، والغاية التي تصبو إليها، وتظل مظانها "تعكس عالمين متناظرين هما عالم التجلي في صورة اللفظ، وعالم الخفاء في صورة المعنى؛ لأن دلالة المعنى في تأويلها يقتضي كل شيء فيه خاص بالمعنى الخفي من ظاهر الكلام الذي يعكس ظاهر الوجود، والذي هو بحاجة إلى دلالة من خارج ذات اللفظ، تستحضر بالتداعي عن طريق الحدس"⁽¹⁹⁾، ولسنا في حاجة إلى البحث عن مكنن الشعرية في النص، بعد كل ما قيل فيها، سواء أعددها الدارسون في الشكل أم في المعنى أم في كليهما، فإنها تظل حاضرة في ماهية الشعر الذي يقوم في كليته على الشعرية نفسها، والتي يقاس مقدار فنية الشاعر بحسب اقترابه منها أو ابتعاده عنها. وهناك شعراء كثيرون كبار ما زالوا يبحثون عنها، ولا يعينهم من الشعر غيرها⁽²⁰⁾. وأعتقد أن

البحث عن الشعرية سيظل هدفاً للشعراء. كما تجلّى هدفاً للنقاد من خلال البحث عن أدوات لـ"تعبير الفكر العربي في معابنته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تغطي عليه الجزئية والسطحية والشخصانية، إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤيا المعقدة، المنقضية، الموضوعية، والشمولية والجزئية في آن واحد: أي إلى فكر بنوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر - في الثقافة والمجتمع والشعر- ثم اقتناص شبكة العلاقات ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادة إنتاجها إليها. من خلال وعي حاد لنمطي البنى: البنية السطحية والبنية العميقة"⁽²¹⁾.

ثانياً: مظاهر جماليات تجلي الذات المقاومة

اتخذ التجلي في الشعر الفلسطيني المعاصر أشكالاً ارتبطت في جملتها بعاملين؛ الأول: ذاتي، والثاني: موضوعي. أما العامل الذاتي فيمكن تلمس آثاره في كثير من الشعر الذي تناول موضوعاتٍ وأغراضاً ذاتيةً، وكان التعبير عنها مخصوصاً بارتباطه بتقنيات الشاعر وأساليبه وقدرته الفنية في التعبير عما يتجلى في وجدانه، من لواعج الحب والحسرة والحنين والغربة والشعور بالظلم وغيرها، مما يمكن حصره في إطار الشعور الخاص الذي لا يشاركه فيه غيره، تجاه تجربة خاصة، فكان التعبير وكل ما يتعلق به خاصاً؛ بمعنى تجربة ذاتية محضة. أما العامل الموضوعي فما اشترك فيه الشاعر وغيره من أحاسيس ومشاعر ورد فعل، تجاه تجربة جماعية عامة، وفي الواقع الفلسطيني، كل ما ارتبط بالاحتلال وآثاره المادية والمعنوية. وفي واقع الحال، لا نستطيع الفصل التام بين الذاتي والموضوعي؛ لارتباطهما معاً ارتباطاً مفروضاً. وعندما ذهب محمود درويش إلى التعبير عن تجربة حب ذاتية خالصة في (سرير الغريبة) مثلاً، لم يتمكن من التخلص تماماً من محمود درويش الفلسطيني⁽²²⁾. فانسجمت الفكرة مع قول عبد اللطيف عقل: لقد قيدي الاحتلال على مستوى المضمون، بمعنى أنه جعلني أسيراً لهذا الواقع الاحتلالي⁽²³⁾. وصارت محاولة التخلص من الهموم الوطنية الجماعية تحت ذريعة التخلص من القيود المفروضة، غير واردة⁽²⁴⁾. عند التبحر في أساليب التعبير في الشعر الفلسطيني المعاصر، نجدتها تسير في اتجاهين؛ الأول: عبر بطرق فنية أقرب إلى نسق التعبير الهادر، والثاني: عبر بطرق فنية أقرب إلى نسق التعبير الهادئ، وسوف تعرض هذه الدراسة لجماليات تجلي الذات المقاومة في كل من الاتجاهين، على النحو الآتي:

1- نسق التعبير الهادر

ونقصد به التعبير بالصور الفنية المؤثرة، واللغة الهادرة ذات الأصوات الصاخبة أو الانفجارية عالية الجرس، التي تخاطب المشاعر والأحاسيس وتؤثر فيها، وتجعلها ثائرة بما تؤديه من انفعالات تصور واقع الحياة الفلسطينية، بما فيها من ظلم وقهر وقتل وأسر وتشريد وتهجير وهدم للبيوت، واعتداء على الناس الأمنين، وإلحاق الأذى بهم دون سبب... الخ، وامتاز هذا اللون بقربه من المباشرة، أو أن رموزه تكاد تكون معروفة لعامة الناس، فيتأثرون به ويتفاعلون معه. ونمثل على هذا اللون بثلاث قصائد لكل من الشاعر سميح القاسم والشاعر المتوكل طه والشاعر عبد الناصر صالح.

بنى سميح القاسم قصيدته (البيان قبل الأخير- عن واقع الحال مع الغزاة الذين لا يقرأون-) (25) على عدد من الأنساق الإيقاعية التي تمتاز بالمباشرة، وهدير أصواتها تسمعه حين تقرأه، الأمر الذي فجر شعرية النص الإيقاعية وجعلها متوازنة مع دلالاتها، ووسمها بالجماهيرية، وبعد أن تبدأ القصيدة بداية متوترة تعكس انفعال الشاعر وتحفزه، (لا. لا تعدوا العشرة) ولعل الأمر دلالاته المتوترة إذ هو يخلق جواً مشحوناً مضافاً إلى جو القصيدة العام الذي تتكئ في بعض مظاهرها- عليه، ثم تتكئ على التكرار؛ لبشكلا معاً ثنائية قصدية تعبى القصيدة بشحنات انفعالية؛ إذ بنى القصيدة كلها على التكرار في الأصوات والألفاظ والعبارة. فبدأها بلازمة إيقاعية تكررت في نهاية كل مقطع منها: لا.. لا تعدوا العشرة. وما دامت القصيدة موجهة، كما يصرح في العنوان إلى الغزاة الذين لا يقرأون، فالخطاب الأبرم لهم، مع أن الشاعر لا يمتلك القدرة على أمر الغزاة بالمعنى العام للأمر، ولكنه هنا جاء على صيغة الأمر؛ ليؤدي دلالة تهكمية، وتتجلى جماليات هذا التعبير التهكمي في قوله:

لَا تَعْدُوا الْعَشْرَةَ..

يَوْمَ الْحَسَابِ فَاتَكُمْ

وَبِعَثْرَتِ أَوْقَاتِكُمْ

أَرْقَامَهَا الْمُبَعَثْرَةَ

فَلَا تَعْدُوا الْعَشْرَةَ

إذ خلط أوراق حسابات هؤلاء الغزاة مع حسابات الزمن، ليؤكد لعبهم في الوقت بدل الضائع في مباراة لا يعرفون نتيجتها، وكأنه يقول لهم مارسوا ما شئتم من القتل والتدمير، فلم يعد شيء يردعكم، وأنتم لا تمتلكون من إنسانية الإنسان شيئاً، فلا تعدوا العشرة، لا تفكروا، أنتم لا تمتلكون عقلاً، فكيف تفكرون؟! لا تعدوا العشرة، وقد شبه الغزاة بالحيوانات المفترسة، وهم يتحصنون داخل الآتهم، ليحدثوا في كل لحظة مجزرة:

تَدْفُقُوا مِنْ مَجْرَرِهِ

وَأَنْطَفِئُوا فِي مَجْرَرِهِ

أَشْلَاءَ فَنَلْنَا عَلَى نَهْرِ الدِّمَاءِ قُنْطَرَهُ

فَلَا تَعْدُوا الْعَشْرَةَ

ويسيطر هذا النسق التكراري الإيقاعي ليمثل أبرز صور تجلي الجماليات التعبيرية الهادرة في النص، ويدغم مع كثافة الأصوات الانفجارية والصاخبة كالكاف والجيم والطاء والذال المشددة في المقطع السابق مثلاً، ويستمر إلى نهاية القصيدة.

ويتخذ القاسم من الصور التهكمية الساخرة أسلوباً يعضد به رسم اللوحة الفنية التي يتجلى فيها شكل الغزاة الوحشيين القتل المجرمين، يقول:

تَرَوُّجُوا دَبَابَةً

مفارقة تهكمية، يندرج فيها غير المنطقي في حكم الممكن، فلا يمكن أن يتزوج إنسان من دبابة، ولا يمكن أن ينجب مجنزرة، كما لا يمكن أن يكون إنساناً سوياً من يقتل الأبرياء، كما يفعل هؤلاء الغزاة. وتتوالى صور التهكم والسخرية في القصيدة كلها على هذا النحو. وأما الأبرياء الذين يمثلون الذات المقاومة ففي قصيدة القاسم يبدون بلا حول ولا قوة، (أَشْلَاءُ قَتَلْنَا عَلَى نَهْرِ الدِّمَاءِ قُنْطَرَهُ)، ومع ذلك فلا يتوسلون ولا يستسلمون، بل يتوالدون ويتكاثرون، وقد عبر الشاعر عن هذه المعاني بصور مختلفة كثيرة، منها قوله: (كل شهيد غيمة/ كل وليد شجره). وإذا كان هؤلاء الغزاة قد أتوا من عذابهم الذي ليس لنا فيه يد (يا أيها الآتون من عذابكم)، فإننا أتينا من قوة الحق الذي لنا في هذه الحياة (الشمس في كتابنا) ولا يمكن المساواة بين الآتين من عذابهم، والآتين من حقهم، كما لا يمكن المساواة بين القاتل والضحية. مفارقة فنية بين صورتين متقاطعتين ومتوازيتين في الوقت نفسه، وإن كان التوازي والتقاطع غير ممكن، فما يمارسه الغزاة غير ممكن، ولكنه يحدث.

وقد بنى القاسم القصيدة على ضميرين مختلفين، هما ضمير المخاطب وضمير المخاطب؛ ليرسم صورتين متناقضتين، وليؤكد ضمير المتكلم وحضور الذات في مشهد المقاومة. ولم يعد القاسم إلى الترميز الغامض، بل صرح بالضميرين من خلال متعلقاتهما؛ فضمير المخاطب هم الغزاة، وليس من غزاة هنا سوى الاحتلال الصهيوني لفلسطين، وضمير المخاطب، وليس هنا سوى شعب واحد يتصدى لهؤلاء الغزاة هو الشعب الفلسطيني. وبدا فقد تحققت جدلية الحضور الواعي للشاعر صاحب الذات المقاومة بكل تجلياتها المباشرة أو الواضحة. وبعد أن يستفيض الشاعر في رسم ملامح صورة الغزاة وأشكال عنفهم، يضع حداً واضحاً لذات المقاوم وهو حد الرفض والمقاومة، فـ(عملاقنا مقلعنا/ مقلعنا عملاقنا) وكأنه يخلص إلى القول: إن الفلسطيني لا يمتلك إلا أن يقاوم وسيظل يقاوم.

أما المتوكل طه فقد بنى قصيدته (حنون على أسلاك غزة)⁽²⁶⁾ على متواليات إيقاعية، متواشجة مع صور فنية، قامت على تعدد اللوحات والمشاهد التي تؤكد حقيقتين؛ الأولى: أن غزة جزء من فلسطين، لا يمكن لأحد أن يفصلها عن شقيقتها الضفة الغربية، كما لا يمكن فصلهما معا عن فلسطين التاريخية. والثانية: أن الذات المقاومة بدأت تنتشئ اهتماماتها في أكثر من اتجاه؛ منها الاحتلال، ومنها الأفراد الذين نصّبوا أنفسهم قيادات، وهم لا يملكون هذا الحق.

وتبدأ القصيدة (الحديثة جداً-2018م) بسؤال استنكاري شديد اللهجة: ماذا تنظر! لمزيد من جثث يحملها الناس على الأكتاف؟ ويبدو أن المخاطب هو هذا الذي نصب نفسه قائداً، ولكنه لا يستطيع الخلاص من المأزق الذي وضع نفسه فيه، إذ يذهب الناس يوماً إلى حقهم، وتكون النتيجة مزيداً من مشاهد عودة الجثث والشهداء والجرحي، لهذا تراكم السؤال أمام كل مشهد (ماذا تنظر!)؛ ليكون حاضراً على ضرورة الإجابة، التي لا يفتح الشاعر مجالاً للمخاطب للإجابة عنها؛ فالإجابة ما نشاهده لا ما نسمع عنه. وكأن المشهد الواقعي يجيب عن أسئلة الشاعر، وليس الشاعر هو من يضع الإجابة. ونجد في الوقت نفسه أن

الصور التي تنبئها وسائل الاتصالات الحديثة كانت مركزية في صنع صور الشاعر؛ أي أن الشاعر لا يخترع مشاهد من مخيلته، فالواقع يكذب ادعاءات المخاطب. وتكمن أهمية السؤال بوصفه دالاً على رفض الشاعر المقاوم، من ناحية، ومن ناحية أخرى بوصفه مرتكزاً إيقاعياً في حال تكراره كما في قصيدة المتوكل هذه، ويتماهي السؤال ودلالاته مع إيقاع القافية المتنوعة في كل مشهد من مشاهد القصيدة؛ ففي المشهد الأول الذي يقول فيه:

ماذا تنظر!

لمزيد من جثث

يحملها الناس على الأكتاف؟

ماذا تنظر!

لشهاد آخر مجهول الأوصاف؟

ماذا تنظر!

لجريح إثر جريح

يسكب خلف عجاج الرمل شرايين الأعطاف!

بنى إيقاع قافيته على توازن ثلاثي قائم على لازمة مكررة أمام كل مقطع (ماذا تنظر)، ثم محاولة الإجابة (لمزيد من جثث/ لشهاد آخر/ لجريح إثر جريح)، ثم خاتمة كل مقطع، وهي قائمة على قافية موحدة (يحملها الناس على الأكتاف/ مجهول الأوصاف/ يسكب خلف عجاج الرمل شرايين الأعطاف)؛ ليتحقق التوازن الإيقاعي، ويتكامل رسم المشهد (الصورة) محققاً جمالياته التي تعكس انفعال الشاعر، وتؤدي إلى تفاعل المتلقي الذي يدخل في صلب الصورة، فيكون جزءاً منها.

وبعد أن تؤدي الأسئلة النائرة دورها في ثيمة القصيدة وتكون محورها، ينتقل الشاعر إلى مزيد من الأسئلة وإلى خطاب مباشر موجه إلى عموم هو في ظاهره خصوص، (أجيبوا يا كل الشرفاء؟) شكل صرخة مدوية لأنه أعقبه الشاعر - بقصدية واضحة - بعلامة سؤال، أدت وظيفة ترميزية، لكنها ليست معماة ولا غامضة، فمن هم الشرفاء الذين قصدهم الشاعر؟ ولا تغرق في الحيرة كثيراً؛ إذ تأتي إجابة الشرفاء، مباشرة:

لا نبغي غير فضاء الطير

وخبز أو ماء ودواء،

وأقبل رأسك يا أم الشهداء!

إنهم المقاومون، وليس أحد غيرهم. الذين لا يطلبون إلا الحرية، الحرية مع الكرامة. وحين لا يكون الترميز مؤدياً للغرض، لا شيء يؤديه إلا المباشرة الخلاقة، وهذا الصوت المهموس المنحني انحناء كبرياء، لا يكون من المقاوم إلا عند تقبيل أم الشهداء فخاراً ووفاءً.

لا بُدَّ من الميزان العادل

الطلق بالطلاق

والثاكل بالثاكل

والعاقل بالعاقل ..

والصاعدُ فينا ليس قتيلاً، لكن الآخرَ قاتلٌ

ويذهب الشاعر ليرسم صوراً للتحدي المقاوم؛ إذ لا بد من تحقق العدل، ولا نريد سواه، ومن يعتدي علينا، لنا أن نفتقد منه؛ ولن نكون خاسرين، لأن قتلانا شهداء، والقتلة مجرمون. ومع أن هذه الصور ليست مبتكرة، إلا أن الشاعر أخرجها في ثوب جديد عن طريق تضافر دلالات القافية (اللام) الساكنة لضرورة الخطابة، فالوقف مطلب للمعنى وتبعٌ لازمٌ له. وارتباط اسم الفاعل بدلالاته القوية مع القافية (عادل، ثاكل، عاقل، صاعد، قاتل) كان كمطرفة الحق على الباطل.

ويستمر الشاعر في رسم صورته المستمدة من واقع غزة المؤلم، وتفاعل المقاومين مع تراب الأرض، واستنكار أفعال القتل المجرمين، ليؤكد ضرورات حتمية هي عناوين أفعال المقاومة، وليست التي تنصب نفسها قيادات هي التي تمثل تلك العناوين، ليصل إلى القول بتؤدة واطمئنان:

فلماذا لا نذهب بالكاوتشوك

وبالأحجار

وبالمقلاع

وباللحم المدبوغ بببيت النار.. إلى الأسلاك؟!

وذاك هلاك !

لكن المقتول، وإن مات ، فقد دقَّ التابوت !

الذات المقاومة لها أبعديتها التي لا تقبل التغيير أو التعديل، فواجب المقاوم أن يقول لا، وأن يرفض بكل أشكال الرفض- واقعاً لا كرامة فيه ولا حرية، وإنما تناص الشاعر مع مقولة غسان كنفاني في روايته (رجال في الشمس) المشهورة: لماذا لم يطرقوا الخزان؟ جاءت لتأكيد السعي نحو الحرية مهما كلف الثمن. وهكذا يذهب الشاعر إلى ضرورة وضع حد -من المقاومين في غزة- لمن يظلمونهم ويستمررون في ظلمهم، بقوله في نهاية القصيدة: إني أنتظر القادم (مكررة)؛ ليتجسد ما أسماه العرب حسن التخلص والانتهاه في القصيدة. بمعنى أن الشاعر لم يعرض قصة منتهية، ولكنه عرض ما ينبغي للمقاومة أن تنتهجه من دروب العزة والفخار؛ لتحفظ بكرائها، وتحافظ على ديمومتها واستمرارها، ثم لتحقيق انتصارها، وذلك كله لما يتحقق بعد، وهو بإد في أفق الانتظار، ولكنه سيحقق بوصفه حتمية للتأثرين.

الشاعر عبد الناصر صالح في قصيدته (صباح الخير يا غزة)⁽²⁷⁾ التي اخترناها؛ لتكون رديفاً لقصيدة المتوكل طه في موضوعها، ولما بين الشعارين من وشائج فنية كثيرة. بنى قصيدته على معمار فني هندسي متقن، أظهر فيه براعة الفنان المتمرس في فنه؛ إذ اختار لها بداية هادئة هي عتبة النص التي تشي بشيء من الغرابة؛ غزة في خط النار الأول مع الاحتلال، وهي التي تقدم الشهيد والجريح، والدمار على

أشدّه، والناس جبايع عرايا، والحصار يقات على دماء أهلها، كيف تكون بخير؟! لعل الشاعر أردنا أن نتهياً لبشرى خير، أو أراد أن يتمنى الخير فيما هو قادم، بعد كل هذا الشر، ونستبعد أن يكون أراد أن يشرب فنجان قهوة على شرفتها التي تهدمت، وربما تقودنا هذه القراءة الأولية إلى أنه يريد أن يجلي التناقض الذي يعيشه الفلسطيني؛ فبرغم كل ما يعانیه من الاحتلال إلا أنه ما زال متفاناً بغد يحمل معه الخير. وكان غزة والخير يشكلان ثنائية لها حضورها المخصوص في ذات الشاعر المقاوم؛ لأنه يفاجئنا بافتتاحية قارة في وجدان المتلقي بدلالاتها المكتنزة (هنا غزة/ هنا الإصرار والعزة/ ومجد في رمال الأرض والكثبان/ أصبح طفلاً رمزاً/ هنا غزة/ هنا...) هنا ظرف مكان ويبدو أنه ظرف زمان أيضاً؛ هنا= غزة. هنا = الإصرار، العزة، المجد. وهنا= ولدت وسادت حضارات. لتصبح غزة المكان، هي نفسها الزمان الذي ولدت فيه الحضارات وسادت، ويكفي أن يسم طفلاً يحمل الحجارة مقاوماً اسم غزة ويصير رمزاً لها. الفخر سيد الموقف، والمكان بؤصلته الواضحة، والإنسان هدفه الأسمى، والتاريخ مؤشر يسهم في بناء القدرة، وتكرار (هنا) دال لفظي ومحفز معنوي، يتناوب مع الاسم (غزة) لأداء فريضة الانتماء. لقد تضافر التكرار (هنا، غزة، صباح الخير، لنا، يا...) مع الأصوات الانفجارية (أورق، القدر، يتقهقر)، مع صخب أصوات القتل والدمار (هنا نار، هنا سقر، أشلاء أطفال، بوتقة الدم المسفوح...) في حقول الألوان (الأيادي السمر، الثورة الحمراء، ورود الحلم...) لرسم صورة هي في مجملها (غزة)؛ لأنها تطل على حتمية قدرية وقع صك عنفوانها الشاعر، وصاغ أيقونة بقائها.

كما شكل الشاعر من أسماء الأماكن وأسماء الأعلام التي ارتبطت بها، ثنائية عجيبة في تركيبها وتآلفها، على نحو يظن القارئ للوهلة الأولى أنها عيئية أو عشوائية، جاء بها الشاعر لضرورات الوزن والإيقاع، إلا أنها غير ذلك؛ فأسماء الأماكن التي ذكرها (مخيم العزة، بيت حانون، الشجاعة، عكا، عيسان، الشبورة، الأغوار...) شكلت لوحة ممتدة على طول الوطن الفلسطيني من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه، وتمركزت في وسطه، وانسجمت مع أسماء أعلام فلسطينية هم من الأبطال والشهداء الذين رووا هذه الأرض بدمائهم، (شادي، مجدي، حمزة، مأمون، شرف...) فاكنتزت العلاقة بين هذه الأسماء بالدلالات التي تؤكد عمق العلاقة بين الإنسان الفلسطيني والأرض الفلسطينية بقراها ومدنها ومخيماتها. وليؤكد أن هذا الوطن بكل مكوناته هو لنا نحن، وليس لأحد غيرنا فيه حق، يقول:

لنا وطنٌ نديٌّ في الشرايين

لنا وطنٌ هو الأعلى

هو الوطن الفلسطيني..

يتبين لنا من خلال هذه الأمثلة التي استعرضناها وهي نماذج ليس إلا، أن نسق التعبير الهادر سار في اتجاه مخاطبة الذائقة العامة؛ لتثويرها وتحريك مشاعرنا في اتجاه حضنها على مزيد من المقاومة والصمود، في وجه محتل غادر قاتل ظالم، ولسان حاله يقول: ليس أمامنا إلا أن نقاومه بكل ما أوتينا من قوة، ومهما كلف

الثمن، وإزاء هذا الواقع لا يمتلك الشاعر إلا أن يعبر بثورات دمه. ولهيب كلماته المقاومة، فكان هنا (في هذه المساحة المتوقدة) ممكن جماليات تجلي الذات المقاومة فيها.

2- نسق التعبير الهادئ

ونقصد به الشعر الذي خبأ جمرات دمه تحت الرماد، ولا تراها إلا إذا أزلت الرماد عنها، ولكنك تحسها إذا اقتربت منها، وفي هذه القراءة نحاول الاقتراب من ثلاثة نماذج منها، نتحسس مواضع الجمر ونكشف عنها. ومفهوم التعبير الهادئ الذي يذهب إليه هذا البحث مختلف عما دعا إليه الناقد محمد مندور وأسماء الشعر المهemos بقوله: "الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابية التي تغلب على شعرنا فتفسده؛ إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق، عن الدنو من القلوب. الهمس ليس معناه الارتجال فيتعنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، إنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد. الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به، فيثير فؤادك، ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب". (28) ونسق التعبير الهادئ يخبي تحتها هديراً صاحباً.

في الوقت الذي استعرض الاحتلال جبروته بقاذفات جنده وراجمات حقه، وصار الفلسطينيون في كل مدينة وقرية ومخيم، هدفاً لرصاصهم، ونهباً لجرافاتهم، ومنازل لقصف طائراتهم، وصار الفلسطيني - خرج من بيته أم لم يخرج- يعد المسافة بين جسده والرصاص، ويبحث عن بقايا أطفاله بين الدمار، وسلّمت الإنسانية آخر أوراق اعتمادها لدى الاحتلال، في عام الاجتياحات والحصار (2002م)، كان الشعراء يطلقون قاذفات كلماتهم؛ ليبقى الفلسطيني متيقظاً حذراً مستعداً، وكان محمود درويش يعيش المشهد ويرقب حثقه كأبي فلسطيني، ويخبي جمراته تحت الرماد، فكانت قصيدته -ديوانه- (حالة حصار) (29)، وكان قد تجاوز مرحلة الشعرية الأولى التي عاشها في دواوينه الأولى، فلم نعد نسمع منه (حاصر حصارك لا مفر) ولا (وسقطت قربك فالتقطني) / واضرب عدوك بي فأنت الآن حر) ... وغيرها من رصاصاته التي رافقت حصار بيروت (1982م)، لقد تحول نهجه الفني إلى نسق التعبير الهادئ عن النار المتوقدة في داخله، وها هو يبدأ قصيدته- الديوان بقوله:

هنا، عند منحدرات التلال، أمام الغروب

وفوهة الوقت،

قرب بساتين مقطوعة الظل،

نفعل ما يفعل السجناء

وما يفعل العاطلون عن العمل:

نربي الأمل.

بهذا الاستهلال يمكننا أن نقرأ درويش الجديد، وهو يتحدث عن هنا(رام الله) مكان إقامته أثناء الحصار والاجتياحات، حيث منحدرات التلال، أمام الغروب، وفوهة الوقت، لا شيء يفعله غير الانتظار، ولعله أراد أن يضع المتلقي أمام حالة لم يألفها؛ فالجميع يفكرون في أشياء محددة فرضها عليهم الاحتلال، والشاعر يفكر بطريقة مختلفة؛ فهو يلتقط الحالات التي يهملها الناس عادة، الجميع يقاتلون أو يحاولون، أو يمثلون حقداً وغيظاً.

والشاعر يرى من المشهد ما يشاء لا ما يشاؤون؛ يرى الوطن وهو على حافة حتفه (منحدرات)، في لحظات انهياره (فوهة الوقت)، أمام الدمار(بساتين مقطوعة)، والشعب أسير مقيد (السجناء)، وغير قادر على إحداث أي فعل يأتي بتغيير الواقع فرضه العدو (عاطلون عن العمل)، فكان أضعف ما يكون (تربي الأمل). أي أنه لا يقاوم، ويحاول في المشهد الثاني تسويغ موقفه هذا؛ فهو لم يكن من المؤيدين لاتفاقيات الصلح مع الاحتلال، ولذا يرى أن ما يحدث هو نتيجة طبيعية للاعتقاد بأن الاحتلال يريد السلام، كيف يريد السلام وقد وضع شعباً بكامله في (الأسر- الحصار)، وجعله يعتقد أنه أمام تحقق التحرر الذي وعدته به اتفاقيات السلام (المزعومة)، (بلاد على أهبة الفجر)، ويصرح بأن هذا الاعتقاد أقل ذكاءً، وما حملتتنا في ساعة النصر في هذا الوقت، إلا غباء، لأن: (ليلنا متلألئ بالمدفعية،...وأعداؤنا يشعلون لنا النور في حلقة الأقبية).

لقد أتاحت لهم الاتفاقيات أن يتحكموا بكل صغيرة وكبيرة في تفاصيل حياتنا، فكيف نعتقد أن النصر قاب قوسين أو أدنى، أو على مرمى حجر؟ وإذا كان الاعتقاد بأن النصر في هذا الوقت سيكون حليفنا (هذا الوقت الذي تركنا فيه الجميع وحيدين)، فهذا معادل لقدرتنا على تعليم أعدائنا شعرنا الجاهلي، في استحالته، ويمضي الشاعر في رسم ملامح حياة المحاصرين من وجهة نظره، فيعرض لأدق التفاصيل الصغيرة التي يتناساها الشعراء قصداً أو بغير قصد؛ ليعلم الناس ما لون السماء في ظل هذه الظروف التي تنزل أقسى أنواع العقوبة بال فلسطينيين، وكيف تتحول الألوان انفعالاً، فمن الرصاصية إلى البرتقالية، فالرصاصي لون القتل وشكل القتل وأداة القتل، والبرتقالي لون النار ولهبه، والشاعر يحاور الأصوات والألوان بفتية تعيد إليها وهجها وتألقها الرومانسي الثوري الهادئ. ولكن الحياة أوسع من هذا؛ فأين الحياة في وقت ليس فيه حياة، في وقت يسلب الاحتلال الناس مقومات الحياة! (والحياة هنا تتساءل: كيف نعيد إليها الحياة).

ومن الحياة إلى الوقت إلى الألم إلى الأساطير وخرافاتها إلى الجنود وأدواتهم، وحيث يفقد الجنود الغزاة ملامحهم الإنسانية، وينسون أنهم بشر مثلنا، يحاول الشاعر تذكيرهم لعلمهم يتذكرون (قد تشعرون بأنكم بشر مثلنا) فإذا تحقق ذلك تعود لنا إنسانيتنا نحن أيضاً. والشاعر يذهب هنا إلى بيان موقفه المعارض للحروب بكل أشكالها، ولكنه موقف أقرب إلى موقف الضعيف، وليس موقف القوي؛ لأن الأقوياء يفرضون شروطهم، ولهذا كان المنتصرون يكتبون التاريخ. وقد عد باحثون هذه القصيدة معبرة عن حالة من حالات الانصهار في المقولات الصهيونية وانصواء تحت لواء أساطيرهم، ومنها استسلامه لأسطورة المحرقة وغرف الغاز التي ثبت أنها لم تكن موجودة، وما ترويجها من قبل الصهاينة إلا لاستدرا العاطفة الإنسانية

عليهم، لتسويغ حالات القتل التي يمارسونها تحت ذريعة الدفاع عن النفس، وبدلاً من تعرية الذريعة والقاتل يتعاطى درويش مع الخرافة الكاذبة وكأنها حقيقة⁽³⁰⁾.

في حين يذهب آخرون إلى أن درويش إنما يؤسس لفنه ولغته التي ارتضاها معبراً عن هم جماعي، فهو "إنما يبتدئ بإيقاع ثقيل ومميت كأنه يريد أن يهوي به على الرؤوس الميتة بصرخة مدوية، هذه الصرخة تؤطر إلى حقيقة الفيزيقا السوداء التي يعيشها الشعب الفلسطيني منذ قرن من الزمان، وهو يحارب طواحين الموت والبغضاء والأكاذيب والخراب، يقاتل أخطبوطاً شرساً متمرساً خلف أساطير بالية وقوة عسكرية باذخة"⁽³¹⁾ ويبدو أن الرؤية الدرويشية تعتمد الغموض وجهة في ظل هذا الوضوح الصارخ من قوة القتل والدمار، على الرغم من أنه صرح في أكثر من مقام أن الغموض ليس هدفاً في شعره، ولكن عندما "ينزامن الالتباس والتكثيف في الرؤية العامة لما يجري في الأراضي المحتلة فالندافع الهائل في المنطقة بكل جوانبه الطوفانية ألقى بالحدث الفلسطيني إلى الخلفية وترك المجال مفتوحاً لـ (فوهة الوقت الإسرائيلي) لتقذف حممها في كل الاتجاهات الفلسطينية والعربية"⁽³²⁾

ويبدو لنا أن جماليات تجلي الذات المقاومة في القصيدة، تكمن في لغتها العالية، وفي دقة وصفها، وفي ارتعاشة الغضب المخبوء تحت الجلد، وفي الحزن العميق المعبر عن حالة العجز الفلسطيني والعربي والإنساني عن أداء أي دور قد ينفذ الفلسطيني من آلة القتل والبطش الصهيونية. والقصيدة بلغتها وسياقاتها الفنية قادرة على احتمال مزيد من التأويل.⁽³³⁾

ما زال الحوار المتوتر على أشده بين الوضوح والمباشرة من جهة، والغموض والشعرية بوصفهما همّاً رؤيويّاً من جهة ثانية، وقد تمثل هذا الحوار في مناقشات شعر الشعراء الذين نحو باتجاه الغموض، ومن هؤلاء الشاعر **محمد حلمي الريشة** الذي بنى قصيدته التي بين أيدينا على رؤية فنية خاصة، والقصيدة بعنوان (بقع بيضاء على رقاع أسود)⁽³⁴⁾ مستقراً منذ البداية طاقة الإيقاع في الجناس بين الرقع والرقاع، والطباق بين البيضاء والأسود، ليضع المتلقي في حالة من الدهول والترقب لما ستؤول إليه هذه الطاقة الإيقاعية المتحفزة، وهو يقسم نصه (القصيدة) إلى أربعة أقسام؛ كل قسم تحت رقم (من 1 إلى 4)، يبدأ القسم (1) بقوله:

مَا زَالَ لُغَطٌ فِي الْمَسَارِ، وَلِي حُرُوفٌ لَمْ أَقْلَهَا

البداية بيان يريد الشاعر الإفصاح عنه، ولكنه ليس بياناً واضحاً، إنه بيان في رؤيا، والرؤيا لغظ، واللغظ في المسار (معرفة)، وله حروف لم يعرب عنها، بناء صورة مركبة من شيء يشبه التهويمات، ويبدأ المتلقي بالبحث عن مفتاح؛ ليدخل إلى النص (الرؤيا)، ليجد الشاعر يصرح:

ثُمَّ أَشْهَدُوا حُرُوفَ الْجِيَادِ عَلَى صَوَابِ الْعَابِرِينَ

فَوْقَ الْخَوَاتِيمِ الْأَخِيرَةِ، وَالضَّلَالِ مِنَ الْعِبَارَةِ فِي ضَلَالِ الْقَاعِدِينَ

وهو تصریح بمجاز الشاعر المتعبّد في محراب صومعته، لا يستطيع البوح بكل ما في جعبته؛ لأنه مختلف، وقد يلحق به الأذى، وهو في غنى عن أي أذى، من أي أحد، لذا يبدأ رسم الصورة التي يراها هو،

وقد لا يراها غيره، فمن المخطئ ومن المصيب؟ هل يكون المقيم (الضمير في اشهدوا- والقاعدين- هم) شاهداً على صواب العابرين؟ ومنذ متى كان العابرون على صواب، والمقيم شاهداً؟ وهذه (الـعلى) الاستعلانية المجازية تتناغم مع (فوق) الاستعلانية المجازية أيضاً؛ لتحقق بعداً رؤيويًا في (الضلال- الضلال) للمقيمين (القاعدين). وبعد هذا البيان الأولي، يذهب الشاعر إلى الاستفهام وسيلة أخرى للتعبير عما تبقى من مجازات:

هَلْ بَانَ لِلشُّعْرَاءِ، فِي

هَذَا الْمَكَانِ، تَجَلَّى الصَّفِّ الْمُرَيَّبِ فَاسْتَرَدُّوا مَا تَبَقَّى مِنْ أَصَابِعِهِمْ، وَهُمْ

فَوْقَ الْبَيَاضِ الْهَامِشِيِّ/ تَوَسَّدُوا

ظِلَّ الْهُوَامِشِ، وَاسْتَرَاخُوا فِي أَعْنَتِهَا، وَرَاعُوا نَحْوَ أَصْغَرِهِمْ جَمَالًا، ثُمَّ مَالُوا حَيْثُمَا

مَالَتْ بِهِمْ

أَهْوَاؤُهُ السُّودَاءُ..

وعبر هذا الاسترسال الفني المفضي أوله إلى آخره الذي يبدو وكأنه لا ينتهي، تتوالد الدلالات البعيدة والقريبة لتبني جسراً بين جماليات التجلي الذاتي في خلایا التعبير، وبين واقع قد لا تبدو ملامحه واضحة، إلا أنه واقع، هل تكون الذات جزءاً من حالة عامة يتوسد الشاعر هوامشها، ويستريح في أعنتها؟ وفي النهاية (البداية) هل يمكن أن يكون الشاعر شاهد زور على واقع هو يعرف فساد، ويمدحه؟ وهل يمكن أن يميل حيث يميل؟ أو حيث تميل أهواؤه السوداء. وكيف يقبل الشاعر أن يتوسد ظل الهوامش؟ الشاعر الذي يفترض به أن يعيش في عالمه الحر سيداً. ولا تقف الإجابة عن هذه التساؤلات تظهر مشكلة مفتاحاً أو كلمة السر، لثيمة النص التي بدت وكأنها مغرقة في غموضها، فالرماد لا يأتي من لا شيء، والسواد تعبير عن هذا اللاشيء، فلولا الحريق لما كان الرماد والسواد معاً، ولكن الشاعر يأخذنا مرة أخرى إلى بياضه أو غموضه، ويصير تجلي الشعرية هدفاً، بدلا من تجلي الذات، إذ كيف يلد الحريق شعاعه الوردی، وينتج منه دفء زائف؛ لأنه لا يجد من يتحدث عنه، بياناً أو عياناً، ف(لا زمان للسان)، فقد صار النفاق سمة بارزة لهذا النوع من اللغة (حين تدخل الأفعى رواق غنائها قبل المدائح والهوى) وتبدل زيتها المكثف، وكأنه صار سمة لهؤلاء، ولأبعاد رؤاهم الضيقة أو القائمة على المنفعة الخاصة دون اعتبار لشعرية الشعر، أو لما ينبغي أن يكون عليه. والشاعر يحتفظ بحقه في الرفض، حين يهاجم هؤلاء ولغتهم وشعرهم ومواقفهم، وسواء أكان يبني فكرة عن السياسيين أم عن الاجتماعيين أم عن المحتلين، فكلهم سواسية، لأن هذا لا يشير إلا إلى فراغ تلك الرؤوس، وانحرافها عن المسار الطبيعي، الذي يبني الشاعر فلسفته عليه، وهو بناء محكم، ولكن أين؟ إنه في إخراج هؤلاء من مدينة الشاعر (الذي يوازي طرد أفلاطون للشعراء من مدينته الفاضلة).

أَنْ تَدْخُلَ الْأَفْعَى رُوقَ غَنَائِهَا قَبْلَ الْمَدَائِحِ وَالْهَوَى،

وَتُبَدِّلَ الرَّيِّ الْمُكثَّفَ إِنَّ دَا

يَعْنِي فِرَاعًا فِي الرُّؤُوسِ، وَفِي تَفَاصِيلِ الْمَسَارِ، وَفِي مُرَاوِدَةِ الْأَمَانِ

هَلْ أَصْبَحَ الشُّعْرَاءُ مِرَاةً لِنَرْجِسَةِ الْفِرَاعِ؟ إِذَا

فَلْيُخْرِجُوا مِنْ جِلْدِ جِلْدَتِهِمْ، وَمِمَّا...

ويبدأ الشاعر القسم رقم (2) من القصيدة بفعل مستمر بين فراغين مقصودين (... وتواصلوا...) وبينيه على تناوب الفعلين (تواصلوا .. وتواكلوا) في وسط القسم وآخره؛ وبين التواصل والتواكل، لا سيما إذا كان المقام غير محدد الدلالة من حيث أمريتها أو مضارعتها المستمرة، غير أن الشاخص المبهم (الإمام) يمكن أن يحدد بعض الملامح، ويكون مفتاحاً آخر للوصول إلى (عشاءات الضحايا) ويظل للصوت رشقته على سهل النقوش، فإن تقول (لا) تختلف في فاعليتها عن (نعم)، وما دامت (لا) لم تفرض حضورها، فكأن لا أحد يجيب، ويظل التواصل والتواكل علمين شاهدين، مفضيين إلى القسم (3) الذي يقوم على بيان صورة من نصب نفسه إماماً أو تم تنصيبه دون وجه حق، وتبدأ ملامح الصورة بالجلاء، فالمنافقون يزيدون أوجاع الشاعر، مع أن قول الحق في زمن النفاق يمكن أن يقود إلى المشانق، إلا أنه يمكن أن يقود إلى الحقيقة، ويكشف عري المتسلقين الذين يعبؤون جيوبهم، والشعراء لديهم ما يقولون، ولديهم ما قد يكون قوياً كسيف قاطع في الحق أو في قطع (قصم) الظهر، ولكن لمن؟ وقد جعل الشاعر الضمير (هم) في (قصيدهم) مبهماً آخر؛ إذ يعود على الشعراء أم على الذين تدخل الأرقام في جيوبهم؟ حين ينتهي القصيد إلى غايات كل منهم فيصير القصيد أغنية هؤلاء وهؤلاء:

سِرِّيَّةَ الْأَرْقَامِ تَدْخُلُ فِي الْجُيُوبِ.. تَوَاكَلُوا

قَدْ يَقْصِمُ الشُّعْرَاءُ ظَهْرَ قَصِيدِهِمْ

وينتهي القول في القسم (4) إلى إطلاق النار علانية على أولئك الذين لا يقبل الشاعر أن يضع نفسه في صفهم، ويكون في عالمه الخاص الراض للمزورين والمنافقين والذين يبيعون الوطن بصمتهم أو بمحاولات تزييف الحقائق؛ ليظل هو الأقوى، فهو الرتاج المتحكم بصدقه فيهم جميعاً، ويكفي أنه يظل الأقوى:

يَا أَيُّهَا الشُّعْرَاءُ مِنْ خَلْفِ الرَّجَاجِ

يَا أَيُّهَا الدُّخْلَاءُ مِنْ سَقَطِ السِّيَاحِ

يَا أَيُّهَا النُّدْمَاءُ فِي كَأْسِ الْخَرَاجِ

يَا أَيُّهَا الثَّقَلَاءُ فِي زَيْتِ السِّرَاجِ

هَذَا خَطَابِي قَائِمٌ فِي بَابِكُمْ، وَهُوَ الرِّتَاجُ.

إذا كان العابرون في قصيدة درويش (عابرون في كلام عابر) واضحين، فإنهم في قصيدة الريشة غامضون باهتون لا ملامح لهم؛ باهتون في ألوانهم وفي صورهم وفي أشكالهم، وهم منافقون يغيرون ألوانهم وأشكالهم كحبة تنزع ثوبها. وهم لن يظلوا سادة للموقف ما دام الشاعر الذي يرفض النفاق موجوداً. هنا تتجلى جماليات صورة الذات التي ترفض الانصهار في بوتقة المتخاذلين أو المنافقين أو المتسلقين؛ لأن

الوطن في هذا الوقت في أشد حالات حاجته إلى من يقول (لا). وهكذا يظل محمد حلمي الريشة "شاعراً.. يرسم كلماته شغفا بشغاف قلبه صوفياً.. حد العزلة المهيبه يتهدج بنبضه فيلسوفاً.. حد حكمة جريحة من غصة وطنه نحاتاً.. ينحت قصائده همسا ووشما بذاكرة الروح(35).

لعل لاختياري النموذج الثالث سبباً وجيهاً، هو أن القصيدة بعنوان (في مسلك القيد)(36) وقد كان الشاعر وسيم الكردي، قبل ثلاثين عاماً، أسيراً في معتقل النقب أنصار (3)، وتلك المرحلة أهمية خاصة.

الهدوء المنساب من بين كلمات القصيدة يوحي -في ظاهره- بهدوء عميق في نفس الشاعر، وتلمس في إيقاعها القائم على تفعيلات المتقارب (فعولن) تراقصاً مطرباً، يبعد ذهنك عن الاعتقاد بأنها رقصة المذبوح النحيل على جمرة القيد، في مساء عليل، على رمال تبدو على أنهار كفه سراباً ثقيلاً، حتى يباشرك الشك باليقين، حين تصحو المنازل صحوً طويلاً؛ لتفك ألغاز الكلام. بهذه الصور افتتح الشاعر قصيدته التي شكلت في بنائها لوحات رسمها الشاعر بهدوء وسط العاصفة! فتتجلى صورة الذات الهادئة في شكلها الخارجي غير ما في أعماقها من ثورات بركانية صاخبة، تمر في قلب الشاعر؛ لتقلب موازين المنطق، وتتحوّل إلى إشعارات رفض يعبر عنها نبض قلب (يجاهد في الدفق/ يسري/ كماء بأنبوبة الريح/ يهمي) ويشكل عالمه الراض للقيد المفروض (أحبك من شرفة القيد) فينسل خياله المبدع ليرسم لوحة لوجه الحبيبة التي يحول الاحتلال بينه وبينها، (وكنت أسافر في الخشخشات/ وتحت عصي الجنود/ وبين عواء البنادق) ليكون ذاتاً تشعر بإنسانيتها، حين يكون القيد والجلاد وبنادق المحتلين سداً منيعاً بينه وبينها، يستحضرها، ويعايشها أحلاماً تتحقق فيها ذاته الإنسانية، فيخترق حواجز الزمان والمكان ويقفز القلب على الراحتين يوزع دمعاً،

وهكذا تتحقق جماليات الذات المقاومة للقيد والجلاد في صور متتابعة يمكن أن تتحول يوماً إلى وسيلة، كسحابة تكسر لون القسي، وبشغفها واشتباك الغصون، وظلال الروح، على مسقط البرد، والمساء المدثر، يصير قصيراً عليلاً كليلاً، عليها جميعاً تنعقد الآمال في قدرتها على أن تكون مصاريع نخر، يبدأ من هنا، وينتهي بانتهاء الاحتلال وأدواته، ويصير هو (ذات الشاعر الفردية والجماعية) الخيار بعدما يصير البياض اخضراراً:

كنا نعلق فوق الحدائق

لوزاً تشكل بين الأصابع

لما تحوصل فيه النوار

فلُمتْ عناقاً أصابع صيفٍ

فصار البياض اخضراراً

وصرنا الخيار

تبدأ القصيدة من هدوئها، وتنتهي بإشعال حرائق، لا يستطيع رؤيتها إلا من آمن بحتمية الانتصار، فكان الهدوء شكلاً خارجياً وقناعاً خبأ الشاعر تحته جمرات الحريق.

- تناول البحث جماليات تجلي الذات لمقاومة في نماذج من الشعر الفلسطيني المعاصر، فحاور النصوص وتسلل إلى مساحات في أعماقها، ولامس نبضها، وتفتحت له آفاقها، فعابشها، حتى تبين له أن:
- جماليات النص الشعري لها خصوصيتها في طريقة التسلل إلى المتلقي؛ لتحدث فيه انبهاراً أو تعابشاً أو انصهاراً.
 - تجلي الذات المقاومة يتخذ أشكالاً مختلفة في شعر الشعراء الفلسطينيين؛ فترسم أبعادها بفنية عالية بعيدة أو قريبة من الوضوح أو الإعلان أو المراوغة الفنية.
 - تبنت جماليات الذات المقاومة في الشعر الفلسطيني المعاصر في نمطين أو مسارين عامين؛ الأول: نسق التعبير الهادر، الذي عبر من خلاله الشعراء صراحة عن رفضهم لكل ما يتعلق بالاحتلال، وما تمخض عن وجوده، بالمباشرة أو الخطابية أو نبرة الصوت المجلج، كما قرأناها في قصائد سميح القاسم والمتوكل طه وعبد الناصر صالح. الثاني: نسق التعبير الهادئ، حين راح الشعراء -لأسباب فنية أو أمنية- يعبرون بهدوء عن رفضهم للاحتلال، وعن ذواتهم المقاومة له، وفي هذا النسق رسم الشعراء صوراً ذات أبعاد فنية تعند بإنسانيتها؛ لتقول: إن الفلسطيني إنسان قبل كل شيء وبعد كل شيء، وقد تبينت ملامح هذا النسق من خلال قصائد استعرضها البحث للشعراء محمود درويش ومحمد حلمي الريشة ووسيم الكردي.
 - التعبير عن الذات المقاومة له جمالياته، والجمال ليس محصوراً في ما يمتع وما يسر، وقد يجد الشاعر في فسحة التأمل بعضاً من ذاته التي لا يقبل لها أن تتعابش مع الخنوع والذل والمهانة في ظل احتلال يعمل على حرمانها من إنسانيتها.
 - تتعدد وسائل الغوص في أعماق الشعراء؛ فمنهم من تحتاج إلى كد الذهن لتعرف ما يقول ولتنسجم معه وتتعايش مع نصه وتذوقه، ومنهم من يقدم لك نفسه في شعره على طبق من وضوح، فتذوقه وتعيش لحظات انفعاله كأنك هو.
 - النص الشعري الفلسطيني المقاوم يحتاج إلى كثير من البحث؛ لخصوصية التجربة الفلسطينية في مقارعة الاحتلال ومنازلته المستمرة، والتي انعكس تأثيرها على الشعر والشعراء في كل المراحل.

- 1 - الجوهري، إسماعيل: الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط/3، 1404هـ، مادة (جمل).
- 2 - ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت، دبت، مادة (جمل).
- 3 - النحل: 6.
- 4 - يوسف: 18.
- 5 - الحجر: 85.
- 6 القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد: الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)، تح: أحمد البردوني وإبراهيم اطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط/2، ج/10، 1964م، ص 71.
- 7 - ينظر، النوري، محمد جواد: إضاءات قرآنية، على صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك)، الإضاءات من الأولى إلى الخامسة، وقد مثل على ذلك بكلمتي (الصوم والصيام) وكلمتي (سوء وسوء)، <https://www.facebook.com/profile.php?id=100012172292777> تاريخ الأخذ: 2018/6/30م.
- 8 - ينظر، إبراهيم، وفاء محمد: علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار غريب للطباعة، القاهرة، دبت، ص 11.
- 9 - شكري، فائزة أنوار أحمد: فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2004م، ص 20.
- 10 - ينظر، حجاج، إبراهيم: مدخل إلى علم الجمال (الاستطبيقا)، الحوار، www.alhewar.org تاريخ الأخذ: 2018/7/3م.
- 11 - الأنصاري، فريد: مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية، أرض الحضارات، www.landcivi.com تاريخ الأخذ: 2018/7/3م.
- 12 - البلهيد، حمد بن سعود: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1427هـ، ص 15.
- 13 - التريكي، رشيدة: الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت، تونس، ط/1، 2009م، ص 25.
- 14 - ينظر، الزيات، أحمد حسن، وزملاؤه: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط/1960م، مادة (جلى). وأبو العزم، عبد الغني: الغني، ط/ 2002م، مادة (جلى). وابن منظور: اللسان، مادة (جلى).
- 15 - التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تح: لطفى عبد البديع، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، 1963م، ج/1، ص 384. وينظر ابن منظور: اللسان، مادة (جلى).

- 16- الطوسي، السراج، اللمع، نج: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1960م، ص439.
- 17- ينظر، التهانوي: كشف اصطلاحات الفنون، سابق، ص ص 384-386.
- 18- القشيري: الرسالة القشيرية، القاهرة، مكتبة صبيح، 1972م، ص 7. نقلاً عن أحمد، عبد الوهاب أمين: التراث الأدبي للحلاج الصوفي: طبيعته الإبداعية وظواهره النقدية، دار المعارف، القاهرة، ط/2، 1999م، ص 221.
- 19- فيدوح، عبد القادر: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، صفحات للدراسات والنشر، ط/1، 2009م، ص 35.
- 20- ينظر، درويش، محمود: يعنيني تجلي الشعرية في القصيدة، صحيفة الأيام، حوار أجراه في المغرب حسن نجمي، 2007/10/4م.
- 21- أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي -دراسات بنوية في الشعر-، دار العلم للملايين، بيروت، ط/2، 1981م، ص8.
- 22- درويش، محمود: لا أحد يصل، حوار مع الشاعر، مجلة الشعراء، ع/4-5، 1999م، ص20.
- 23- أبو خشان، عبد الكريم، وزملاؤه: محاورات عقل، بيت الشعر، فلسطين، ط/1، 1999م، ص132.
- 24- حنني، زاهر الجوهر: تطور الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة (1990-2000م)، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط/1، 2016م، ص29.
- 25- القاسم، سميح: أخذة الأميرة بيوس، دار النورس للصحافة والنشر، القدس، 1990م، ط/1، ص5 وما بعدها.
- 26- طه، المتوكل: قصيدة حنون على أسلاك غزة، صحيفة رأي اليوم، عربية مستقلة، 2018/4/8م، على الرابط:
- <https://www.raialyoum.com/index.php> تاريخ الأخذ 2018م/7/1م.
- 27- صالح، عبد الناصر: قصيدة صباح الخير يا غزة، صحيفة دنيا الرأي، 2014/8/30م، على الرابط:
- <https://www.raialyoum.com/index.php> تاريخ الأخذ 2018/6/30م
- 28- مندور، محمد: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص55.
- 29- درويش، محمود: الأعمال الجديدة الكاملة، حالة حصار، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط/1، 2009م، ص 177 وما بعدها.

³⁰ - ينظر، الأمراني، حسن: الأساطير المؤسسة لقصيدة (حالة حصار)، على موقع عالم الكتب العربية،

على الرابط: <http://www.arabworldbooks.com/Readers2003/articles/darwish2.htm>

تاريخ الأخذ 2018/7/1م.

ومما جاء فيه قوله: "وبالرغم من أن هذه القصيدة الأخيرة قد احتفت بها منابر كثيرة وأعدت نشرها، إلا أنها فعلاً قصيدة محيرة، تكاد تنبني على أساطير اليهود المعاصرة. وربما كانت بعض مقاطعها قابلة للتأويل، وحسن الظن يدفعنا إلى أن نميل بهذا التأويل الميل الحسن، إلا أن مقاطع أخرى تتأبى على التأويل، لتصب في نهاية الأمر فيما يخدم المطبعين على أقل تقدير، إن لم نقل ما هو أكثر من ذلك."

³¹ - شاهين، ذياب: قراءة في معلقة (حالة حصار) للشاعر محمود درويش، صحيفة المتقف الإلكترونية،

على الرابط: <http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/2917-q-q> تاريخ الأخذ

2018/7/15م.

³² - شاهين، كمال: غبار القلب، غبار القصيدة، موقع الحوار المتمدن، على الرابط:

=<http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=30755&r=0&cid=0&u=&i=678&q>

تاريخ الأخذ: 2018/7/16م، وفيه قراءة متبحرة في لغة القصيدة.

³³ - ينظر مثلاً: بن قسيمة، رشيد: قراءة سيميوأسلوبية في ديوان حالة حصار لمحمود درويش، مجلة

قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع/4، 2012م.

وينظر: الحواري، رائد: حصار الشاعر في حالة حصار محمود درويش، مجلة الحوار المتمدن-العدد:

5087 - 2016 / 2 / 27، على الرابط:

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=506767> تاريخ الأخذ 2018/7/2م.

³⁴ - الريشة، محمد حلمي: الأعمال الشعرية الكاملة (1)، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، 2008م، ص407.

³⁵ - الإدريسي، مريم شهاب: مقاربة نقدية في (كتاب الوجه) لمحمد حلمي الريشة، صحيفة بوابة الأهرام،

مصر، نشرت بتاريخ 2017/10/1م، على

الرابط: <http://gate.ahram.org.eg/News/1590792.aspx> تاريخ الأخذ: 2018/7/5م.

³⁶ - الكردي، وسيم: هنا أول البر، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، 1991م، ص61.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

إبراهيم، وفاء محمد (د.ت): *علم الجمال "قضايا تاريخية ومعاصرة"*، دار غريب للطباعة، القاهرة.

أحمد، عبد الوهاب أمين (1999م): *التراث الأدبي للحلاج الصوفي: طبيعته الإبداعية وظواهره النقدية*، دار المعارف، القاهرة، ط/2.

البلهيد، حمد بن سعود (1427هـ): *جماليات المكان في الرواية السعودية*، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية.

التريكي، رشيدة (2009م): *الجماليات وسؤال المعنى*، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطة للنشر، بيروت- تونس، ط/1.

التهانوي (1963م): *كشاف اصطلاحات الفنون*، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، تح: لطفي عبد البديع.

الجوهري، إسماعيل (1404هـ): *الصحاح*، دار العلم للملايين، بيروت، ط/3، تح: أحمد عبد الغفور عطار. حنني، زاهر الجوهر (2016م): *تطور الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة (1990-2000م)*، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط/1.

أبو خشان، عبد الكريم، وزملاؤه (1999م): *محاورات عقل، بيت الشعر، فلسطين*، ط/1. درويش، محمود (2009م): *الأعمال الجديدة الكاملة، حالة حصار*، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط/1.

درويش، محمود (1999م). *لا أحد يصل، مجلة الشعراء، بيت الشعر، فلسطين*، ع/4-5. درويش، محمود (2007/10/4م): *يعنيني تجلي الشعرية في القصيدة*، صحيفة الأيام، حوار أجراه في المغرب حسن نجمي.

أبو ديب، كمال (1981م): *جدلية الخفاء والتجلي -دراسات بنويوية في الشعر-*، دار العلم للملايين، بيروت، ط/2.

الريشة، محمد حلمي (2008م): *الأعمال الشعرية الكاملة (1)*، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله. الزيات، أحمد حسن، وزملاؤه (1960م): *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط/1. وأبو العزم، عبد الغني (2002م): *الغني*، ط/2.

شكري، فائزة أنوار أحمد (2004م): *فلسفة الجمال والفن*، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

الطوسي، السراج (1960م): *اللمع*، القاهرة، دار الكتب الحديثة، تح: عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقي سرور.

فيدوح، عبد القادر (2009م): *إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر*، صفحات للدراسات والنشر، ط/1.
 القاسم، سميح (1990م). *أخذة الأميرة بيوس*، دار النورس للصحافة والنشر، القدس، ط/1.
 القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد (1964م): *الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)*، ج/10، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط/2.
 بن قسيمة، رشيد (2012م) *قراءة سيميوسلوية في ديوان حالة حصار لمحمود درويش*، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع/4.
 القشيري (1972م): *الرسالة القشيرية*، القاهرة، مكتبة صبيح.
 الكردي، وسيم (1991م): *هنا أول البر*، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط/1.
 ابن منظور، جمال الدين (ب.ت): *لسان العرب*، دار صادر، بيروت.

المراجع الالكترونية:

- الإدريسي، مريم شهاب: *مقاربة نقدية في (كتاب الوجه) لمحمد حلمي الريشة*، صحيفة بوابة الأهرام، مصر، على الرابط: <http://gate.ahram.org.eg/News/1590792.aspx>
- الأمراني، حسن: *الأساطير المؤسسة لقصيدة (حالة حصار)*، على موقع عالم الكتب العربية، على الرابط: <http://www.arabworldbooks.com/Readers2003/articles/darwish2.htm>
- الأنصاري، فريد: *مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية*، أرض الحضارات، www.landcivi.com
- حجاج، إبراهيم: *مدخل إلى علم الجمال (الاستيطيقيا)*، موقع الحوار، على الرابط: www.alhewar.org
- الحواري، رائد: *حصار الشاعر في حالة حصار محمود درويش*، مجلة الحوار المتمدن-العدد: 5087، على الرابط: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=506767>
- شاهين، ذياب: *قراءة في معلقة (حالة حصار) للشاعر محمود درويش*، صحيفة المتقف الالكترونية، على الرابط: <http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/2917-q-g>
- شاهين، كمال: *غبار القلب، غبار القصيدة*، موقع الحوار المتمدن، على الرابط: <http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=30755&r=0&cid=0&u=&i=678&q>
- صالح، عبد الناصر: *قصيدة صباح الخير يا غزة*، صحيفة دنيا الرأي، 2014/8/30م، على الرابط:

<https://www.raialyoum.com/index.php>

- طه، المتوكل: قصيدة حنون على أسلاك غزة، صحيفة رأي اليوم، عربية مستقلة، 2018/4/8م، على

الرابط: <https://www.raialyoum.com/index.php>

- النوري، محمد جواد: إضاءات قرآنية، على صفحته الشخصية على موقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك)،

على الرابط: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100012172292777>

References:

- Abu Deeb, K.(1981). *The dialectic of concealment and evolution - structural studies in poetry*, Dar Al-Ilm for millions, Beirut, I / 2,.
- Al-Hawari, R. : *The siege of the poet in the state of siege Mahmoud Darwish, Journal of Dialogue Urban - Issue: 5087*, at: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=506767>
- Abu Khashan, Abdul-Karim, and his colleagues: *Dialogues Aql*, House of Poetry, Palestine, I / 1, 1999.
- Ahmed, Abdel Wahab Amin: *The Literary Heritage of the Mystical Hallaj: Its Creative Nature and Monetary Phenomena*, Dar Al Ma'aref, Cairo, I / 2, 1999.
- Al-Ansari, Farid: *The concept of aesthetics between Islamic thought and Western philosophy, the land of civilizations*, www.landcivi.com.
- Al-Balahid, Hamad bin Saud: *The aesthetics of the place in the Saudi novel, unpublished doctoral thesis*, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Saudi Arabia, 1427.
- Al-Jawhari, Ismail: *Al-Sehah*, Taha: Ahmed Abdul Ghafoor Attar, Dar al-Ilm for millions, Beirut, I / 3, 1404 e.
- Al-Kashiri (1972). *The missionary letter*, Cairo, Sabih library,
- Al-Kurdi, Wassim: *Here is the first land, publications of the Palestinian Writers Union*, Jerusalem, I / 1, 1991.
- Al-Risha, Mohamed Helmy: *White patches on the black patches poem from the Office (letter of resignation)*, the site of the Diwan Arabs, at: www.diwanalarab.com/spip.php?article30094
- Al-Triki, Rachida: *aesthetics and the question of meaning*, see: Ibrahim Al-Amiri, Dar Al-Midaia Publishing, Beirut, Tunisia, 1/2009.
- Al-Tusi, Al-Siraj: *Al-Lama*, ed: Abdel Halim Mahmoud, Taha Abdel-Baki Sorour, Cairo, Modern Book House, 1960.

- Al-Zayyat, Ahmed Hassan, and his colleagues (1960). *The Dictionary of the Mediator, Arabic Language Complex*, Cairo, Abu al-Azm, Abdul Ghani: the rich, I / 2002.
- Amrani, H.: *Legends of the founding of the poem (the state of siege)*, the site of the world of Arabic books, on the link:
- Ben Koushima, Rachid (2012). A *Semiozial Reading in the State of Siege Case for Mahmoud Darwish*, *Journal of Readings*, Laboratory of the Training and Research Unit in Reading Theory and Methodology, University of Biskra, p / 4,
- Darwish, Mahmood: *I mean the poetry in the poem*, Al-Ayyam, from 4/10/2007.
- Darwish, Mahmood: *No one arrives*, *Journal poets*, p / 4-5, 1999 m.
- Darwish, Mahmood: *The New Business Comprehensive*, *Siege Case*, Riyadh Al Rayes Books and Publishing, Beirut, Lebanon, I / 1, 2009.
- Faidouh, Abdelkader: *permission interpretation and knowledge*, poetry, Department of Scientific Publishing, I / 1, 2009.
- Hajjaj, I. *An Introduction to Astrology*, The Dialogue Website, www.alhewar.org
- Hanani, Zaher al-Jawhar: *The Evolution of Palestinian Poetry in the Occupied Territory (1990-2000)*, Dar Dijla Publishers and Distributors, Amman, Jordan, I / 2016.
- <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=66206>
- <http://www.arabworldbooks.com/Readers2003/articles/darwish2.htm>
- <http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=30755&r=0&cid=0&u=&i=678&q=>
- <https://www.facebook.com/profile.php?id=100012172292777>
- <https://www.raialyoum.com/index.php>
- <https://www.raialyoum.com/index.php>
- Ibn Manthur, Jamal al-Din: *Lassan al-Arab*, Dar Sader, Beirut,
- Ibrahim, Wafaa Mohamed: *Aesthetics "A Historical and Contemporary Issue"*, Dar Ghareeb for Printing, Cairo,
- Idrissi, M. S.: *A Critical Approach in "The Face Book"* by Mohamed Hilmi Al- Al-Ansari, Al-Ahram Newspaper, Egypt, at <http://gate.ahram.org.eg/News/1590792.aspx>
- Nouri, M. J.: *Quranic illumination*, on his personal page on the site of social access (Facebook), at:
- Qasem, S : *Poem before the last statement, on the site of the World Encyclopedia of Arabic poetry, literature*, on the link:

Saleh, Abdul Nasser: *Poem Good morning*, Gaza, newspaper Donia Al-Rai, 30/8/2014, on the link:

Shaheen, Dhiab: *Reading in the outstanding (a state of siege) of the poet Mahmoud Darwish*, the newspaper intellectual e-mail, at:

<http://www.almothaqaf.com/qadaya2009/2917-q-q>

Shaheen, Kamal: *Heart dust, dust poem, site dialogue civilized*, on the link:

Shukri, Faiza Anwar Ahmed: *Philosophy of Beauty and Art*, Dar al-Maarifah University, Alexandria, 2004.

Taha, Al-Mutawakil: *Poetic poem on the wires of Gaza*, Al-Rai newspaper today, independent Arab, 8/4/2018, on the link:

Tahanawy: *Scouts of the conventions of the arts*, by: Lotfy Abdel Badea, Cairo, the Egyptian General Establishment for Translation and Translation, 1963.

The Holy Quran, Abu Abdullah Mohammed bin Ahmed: *The mosque of the provisions of the Koran (interpretation of the Koran)*, Taha: Ahmed al-Bardouni and Ibrahim Atfish, the Egyptian Library, Cairo, I / 2, c / 10, 1964.

The Holy Quran.