المقالة البحثية

فلسطين في شعر عبد الكريم الكرمي ونزار قباني

منال أسينغ مابي، إبراهيم تيه هي***

** طالبة ببرنامج الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فطاني.*
*** أستاذ مساعد دكتور، محاضر ببرنامج اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فطاني.*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ديوان أبي سلمى للشاعر عبد الكريم الكرمي، والأعمال السياسية الكاملة للشاعر نزار قباني، وإبراز صورة فلسطين عند الشاعرين، مع موازنة أوجه التشابه والاختلاف فيما بينهما، وقد اعتمدت الباحثة في كتابة البحث على عدد من المناهج منها: (المنهج التاريخي) وذلك لدراسة سيرة الشاعرين عبد الكريم ونزار، والتتبع التاريخي للأحداث التاريخية التي تم ذكرها في ديوانهما المتعلقة بصورة فلسطين، ثم المنهج (الوصفي التحليلي) بعرض ووصف ما تناوله الشاعران في شعرهما من صورة فلسطين، ومن ثم تحليل هذه الصور تحليلًا فنيًا، وأخيرًا (المنهج المقارن) وذلك لدراسة وتوضيح العناصر المتشابهة والمختلفة بين الشاعرين.

ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة ما يلي:أن الشاعران عبد الكريم الكرمي ونزار قباني من الشعراء البارزين الذين صوروا فلسطين في أعمالهما الشعرية، فكانت الصورة الفلسطينية عندهما لا يخرج عن إطار: نقد الحكام والواقع، ونقل مأساة الشعب والتشريد، الدعوة إلى المقاومة، وتحرير فلسطين، والحنين إلى الوطن المسلوب، وترقب العودة إلى الديار وجمع شتات الأحبة، ومن حيث الأسلوب، والمعاني والأفكار، والعاطفة، يتشابه فيها الشاعران إلى حد كبير، أما من حيث البنية الإيقاعية، والمعجمية الشعرية، فإنهما يختلفان، ولعل ذلك يعود إلى الاختلاف في النهج الذي انتهجاه، حيث اتجه عبد الكريم نحو النهج التراثي، بينما واكب نزار التجديد والحداثة في تشكيل صوره الفلسطينية.

الكلمات المفتاحة: فلسطين، شعر، عبد الكريم الكرمي، نزار قباني.

RESEARCH

Palestine in the poetry of Abdulkarim Al-Karmi and Nizar Qabbani

Manal Asengmabae Ibrahem Tehhae***

**Student at program of Master in Arabic language and Literature, Faculty of Liberal Arts and Social Science, Fatoni University.*

***Assistant Professor, Doctor, Lecturer of program of Arabic language and Literature, Faculty of Liberal Arts and Social Science, Fatoni University.*

Abstract

This research aims to identify Abi Salma's Diwan for the poet Abdulkarim Al-Karmi, the complete political works of the poet Nizar Qabbani, and to highlight the image of Palestine for the two poets, besides balancing the similarities and differences between them. In preparing the research, The researcher relied on a number of methods, the first of which is: the historical method, that is to study the biography of the two poets Abdulkarim and Nizar, and the historical tracing of the historical events that were mentioned in their Diwan related to the image of Palestine, then the descriptive and analytical methods by presenting and describing what the two poets dealt with in their poetry From the image of Palestine, then an artistic analysis of these images, and finally the comparative method in order to study and clarify the similar and different elements between the two poets. Among the most important findings of the researcher are the following:

The poets Abdulkarim Al-Karmi and Nizar Qabbani are among the prominent poets who portrayed Palestine in their poetic works, so the Palestinian image for them was not outside the framework: criticism of rulers and reality, conveying the tragedy of the people and displacement, calling for resistance, Palestinian liberation, nostalgia for the stolen homeland, anticipation of returning to Home and collect the scattering of loved ones.In terms of style, meanings, ideas, and emotion, the two poets are very similar, but in terms of the rhythmic structure and the poetic lexical, they differ, and perhaps this is due to the

difference in the approach they took, as Abdulkarim turned towards the heritage approach, while Nizar accompanied the renewal and modernity in the formation of the Palestinian image.

Keywords: Palestine, poetry, Abdulkarim Al-Karmi, Nizar Qabbani.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا مُحَمَّد وعلى آله الطاهرين، وأصحابه الغر الميامين، والمقتدين بهداهم إلى يوم الدين. أما بعد

لطالما ترآءت في مخيلة الكثيرين صورة فلسطين، لما لها من صلة تاريخية قديمة، فلسطين التي اتسمت بعراقة مدنها، وقداسة أرضها، وأصالة شعبها، مما انكب العديد من المؤرخين والمؤلفين، في الذود عن فلسطين بالقلم واللسان، نظرًا لما مرت في أغلب فتراتها من الذل والهوان، ما يدمي العين ويفطر القلب، خاصة بعد الهزيمة الفلسطينية عام 1947م، إلى ما بعد عام النكسة 1967م، وما صحبت هذه الأحداث من تأثيرات اجتماعية وسياسية عصيبة، تضافرت جميعها على احتلال فلسطين، ما يجعلها تفقد تدريجيًا هويتها العربية، مقابل اكتسائها لمحات إسرائيلية، في الوقت الذي يسعى الثوار جاهدين لاستعادة فلسطين عروبتها وقدسيتها الإسلامية.

كما شدت فلسطين انتباه الشعراء الفلسطينيين خاصة، والشعراء العرب عامة، وتحدثوا عنها في دواوينهم الشعرية، فكانت كلماتهم تعكس ما في الوجدان من الحنين والقهر، ورفض الاستبداد الإسرائيلي، وشعر عبدالكريم الكرمي ونزار قباني لون من ألوانها، فعبد الكريم الكرمي سخر شعره للقضية الفلسطينية، فديوانه (ديوان أبي سلمى)، لخير دليل على ما ذكر، فهو من الرواد الذين رووا تفاصيل فلسطين وجراح أمته، (حيث كان من المشردين من أرضهم عام 1948م، وعاش من المعاناة والذل، موزعًا نفسه بين ثنائيتين في حياته: الحرية والاضطهاد، لذلك تظهر الكلمات عنده وكأنها غضبى، وهذا ينم عن نفسية الشاعر الجريحة (نعيم: 2018: 150))، أما نزار قباني فقد اهتم بالقضية الفلسطينية كجزء مهم من الشام، ففي أعماله السياسية أبرز لنا بعضًا من صور فلسطين، (ووقف شعره القومي ضد الوجود الصهيوني الاستيطاني، ورفض كل أشكال التطبيع والمسالمة مع ذلك الكيان (مُحَمَّد:دت:73))، فكل هذه الدوافع والدواعي هي التي دفعت الباحثة إلى دراسة هذا الموضوع بعمق؛ لتدرك حقيقة فلسطين في نظر الشاعريْن، وما يحدث على أراضيها من الظلم والعدوان الغاشم.

أهمية البحث

هذا البحث سيسلط الضوء على مكانة فلسطين في نفس الشاعرين عبد الكريم الكرمي ونزار قباني، وصلتهما العميقة بها، وفيه من التذكير والتنبيه بتلك المدينة العريقة لكافة مجتمع الدارسين في العربية، والأدب بشكل خاص، من خلال ماجاءا في أشعارهما، فالقلم سلاح الأدباء والشعراء للتعبير عما في خلجاتهم، والباحثة بدورها تشاركهما في ضم قلمها المتواضع، بدراسة صورة فلسطين، ومعرفة تاريخها في شعرهما، كواحدة من

الباحثات في مجال الأدب، فمن المعيب علينا كمسلمين أن ننسى أو نتناسى فلسطين القابعة في ظل المستعمرات الإسرائيلية، فهي مهد النبوة وأرض الأنبياءﷺ.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى عدة أمور تذكرها الباحثة ما يلي:

أولًا: الوقوف على ديوان أبي سلمى للشاعر عبد الكريم الكرمي، والأعمال السياسية الكاملة للشاعر نزار قباني، في أبياتهما المتعلقة بصورة فلسطين، ثانيًا: إبراز صورة فلسطين عند الشاعران عبد الكريم الكرمي ونزار قباني في ديوانهما، ثالثًا: الموازنة بين الشاعرين، مع محاولة الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف فيما بينهما.

حدود البحث

يدورهذاالبحثحولفلسطينفي(ديوان أبي سلمى) للشاعر عبد الكريم الكرمي، و(الأعمالالسياسيةالكاملة) للشاعر نزار قباني، مع موازنة أوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرين فيما يخص بصورة فلسطين.

منهج البحث

اعتمدت الباحثة في كتابة البحث على عدد من المناهج، أولها: المنهج التاريخي؛ وذلك لدراسة سيرة الشاعرين نزار وعبد الكريم، والتتبع التاريخي للأحداث التاريخية التي تم ذكرها في ديوانهما المتعلقة بصورة فلسطين، وثانيها المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلكبعرض ووصف ما تناوله الشاعران في شعرهما من صورة فلسطين، ومن ثم تحليل هذه الصور تحليلًا فنيًا، وأخيرًا المنهج المقارن؛ وذلك لدراسة وتوضيح العناصر المتشابهة والمختلفة بين الشاعرين.

مكانة فلسطين وجغرافيتها

ورد في القرآن الكريم والحديث عددًا من الفضائل التي تدل على علو فلسطين وشأنها، منها ما جاء في أول سورة الإسراء قوله تعالى: ﴿ سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١ ﴾(الإسراء 1:17)، فمن لطائف (باركنا) في هذه الآيات، أنها جاءت كلها مسند إلى الله سبحانه، وكلها جاءت مطلقة غير مقيدة ولا محددة بزمن

أو نوع، فهي شاملة لكل أنواع البركة الربانية، وجاءت التعبير عن البركة بالفعل الماضي باركنا، مما يدل على الثبوت واستقرار البركة الربانية لهذا الأرض؛ لأن الفعل الماضي دالة على الثبوت والاستقرار (صلاح:1995: 37).

وبالنسبة لموقعها الجغرافية فهي تقع في الجزء الجنوبي الغربي من المنطقة الواقعة شرق البحر المتوسط، والتي تمتد من جبال طوروس شمالًا إلى شبه جزيرة سيناء جنوبًا، وهي معبر يمتد من الخليج العربي شرقًا، ومن البحر العربي إلى ساحل البحر المتوسط غربًا، ولهذا كانت لها الأهمية البالغة في الوساطة التجارية، إضافة إلى قربها من قناة السويس، ووقوعها في جسر العالم العربي، وأن خط بترول العراق التي توقف العمل به منذ عام 1948م ينتهي في حيفا (يسرى: 1981: 189-190)، (محمود: 1977: ط2: 524).أما بالنسبة لمساحتها، فلم يتحدد شكل فلسطين وحدودها الجغرافية، إلا أيام الانتداب البريطاني، وقد كان تحديد أرض فلسطين يضيق ويتسع باختلاف العصور المتعاقبة عليها،لتصبح مساحتها الكلية كما هو المتعارف عليها حاليًا نحو 27 ألف كم2 (إبراهيم: 1996: 18-19).

فلسطين قبل نكبة عام 1948م إلى ما بعد 1967م

مرت فلسطين بفترات تاريخية عديدة قلما يستطيع الإنسان تتبعها، وفي العصر الحديث كان عام النكبة (يُقصد به احتلال إسرائيل للأراضي الفلسطيية تشمل: الجليل الشرقي وحيفا وقراها وتل أبيب وقطاع يافا، إضافة إلى قطاع بئر السبع حتى العقبة (عارف: ج1: 25))، تليها عام النكسة (احتلال إسرائيل لقطاع غزة والضفة الغربية وسيناء والجولان إضافة إلى ما سبق احتلالها عام النكبة (محسن: 2013: 19))هما الفترتان العصيبتان في تاريخ الفلسطيني المعاصر، فقبل عام 1948لم تكن فلسطين تتمتع باستقلال وحياة خالية من الصعوبات، بل كانت قابعة تحت الانتداب البريطاني، الذي لطالما كدَّر على الفلسطينيين صفو العيش، من خلال ممارساته الاستعمارية القمعية، لكن هناك شبه إجماع بين معظم الباحثين عن وضع الحياة الفلسطينية قبل النكبة بشكل عام، بأن حياتهم فيه من البساطة والسعادة، إلى جانب كون مجتمعهم مجتمعًا زراعيًا، وبالتالي احتلت الأراضي والمحاصيل الزراعية مركزًا مميزًا في نفوس من عاشوه (أمل: 2013: 26-27)، أما بعد عام النكبة بقي جزء من شعب فلسطين متشبثًا في أرضهم، حيث تقيم فيها حوالي 150,000عائلة فلسطينية، وهم بحسب النظام الإسرائيلي يقيمون بشكل غير قانوني، ومن الناحية الإقتصادية فقد كان معظمهم عمالًا في البناء وكنس الشوارع والأعمال الشاقة، أما الناحية التعليمية فلم تتح لهم فرصة للتعليم، فقد كانوا يمثلون الطبقة الدنيا في المجتمع

الفلسطيني، فاليهود الغربيون (الشكنازيم) يحتلون المكانة الأولى، ثم اليهود الشرقيون (السفرديم)، ثم يأتي من بعدهم العرب أهل البلاد الأصليون(خالد:2000: 76-77)، (دم: 2017: 1-12)، وبالنسبة للذين تم تهجيرهم من مدنهم وأراضيهم بسبب النكبة أو النكسة فلم يتم الاعتراف بهم كفئة تستحق العناية بهم؛ لكونهم جماعات كثيرة متوزعون في المدن أو مخيمات النازحين، لكن الأمم المتحدة اعترفت بحق عودتهم إلى الديار في أقرب وقت ممكن، ولا يُعرف إن كان حق العودة ستتم بالشكل التي وعدتها الأمم المتحدة أم لا!.

سيرة عبد الكريم الكرمي

ولد عبد الكريم الكرمي في مدينة طولكرمعام 1909م، يكنب(أبي سلمى) (مصطفى: 1980: 15)، تعلم مراحله الأولى في طولكرم، وبعد حصوله على البكالوريا قصد القدس، وانتسب في معهد الحقوق، حيث نال شهادة المحاماة سنة 1941م (أدهم: 1954: ج1: 370) (صبحي: ج4: 3-4)، زاول بعد نزوحه إلى دمشق بعد النكبة في السلك التعليمي والإذاعي،تزوج عبد الكريم من رقية توفيق عبد الله سنة 1936م، وأنجبا ولدًا واحدًا اسمه: سعيد وذلك في سنة 1937م (مصطفى: 1980: 21، 24)، كان لأبي سلمى دور بارز في الدفاع عن القضية الفلسطينية وحقوق فلسطين، فكان من أهم أعماله: أنه كان عضوًا في منظمة التحرير الفلسطينية الذي التحق بها رسميًا سنة 1965م، إضافة إلى ما جاء في ديوانه (ديوان أبي سلمى)، حيث يوجد فيه صورة للوطن الفلسطيني ومعاناته، على نحو لم يستطع الوصول إليه إلا القليل من الشعراء الفلسطينيين (صبحي: ج4: 10،7)، توفي في عام 1980م في واشنطن،ودفن في مقبرة شهداء مخيم اليرموك بدمشق (صبحي: دت: ج4: 9)، من أعماله الشعرية: المشرد 1953م، أغنيات بلادي 1959م، من فلسطين ريشتي 1970م، ومن أعماله النثرية: أحمد شاكر الكرمي 1964م، الشيخ سعيد الكرمي سيرته العلمية والسياسية 1973م، ومن المخطوطات: ثورة فلسطين (يعقوب:30)، (كامل: 146).

المبحث الرابع: سيرة نزار قباني

ولد نزار بن توفيق قباني في سنة 1923م، في حي مئذنة اللحم بدمشق، وفي خلال الحرب العالمية الثانية حصل عام 1945م على الليسانس في الحقوق من الجامعة السورية، ثم انضم في السلك الدبلوماسي السوري في عام 1945م، وبعدها استقال من الدبلوماسية عام 1966م، ليستقر بعدها في بيروت، ويتفرغ لشعره، بعد أن أصبح لديه ملكة فكرية وشعرية خاصة به (نزار: ج7: 208-246)، تزوج مرتين: الأولى من سورية من (آل

بيهم) تدعى (زهرة) أنجب منها: هدباء وتوفيق، والثانية من (بلقيس الراوي) العراقية وأنجب منها: عمر وزينب (عبد الفتاح: 915)، وفي شأن القضية الفلسطينية نجد أن نزار جعل من نفسه راصدًا لحركة العمل السياسي العربي، فجذور المد الشعري الوطني بدأت أوائل الخمسينات، إلا أن نكسة 1967م هي المحرك الأول لشعره السياسي، ودفاعه عن القضية الفلسطينية (فاضل:2008: ج1: 7،17)،توفيفي لندن عام 1998م، عن عمر يناهز 75، ودفن في مقبرة الأهل بدمشق (مُحَمَّد: 16)، (مجدي: 19-20)، من أهم أعماله الشعرية يُذكر: الأعمال الشعرية الكاملة1980م،الأعمال السياسية الكاملة 1981م...إلخ، ومن دواوينه النثرية: قصتي مع الشعر، الشعر قنديل أخضر... إلخ، وفي المسرح: مسرحية جمهورية جنونستان عام1977م(مجموعة من الباحثين: 2007: ج3: 1142).

فلسطين في شعر عبد الكريم الكرمي ونزار قباني

كشفت دراسة فلسطين في شعر الشاعرين عبد الكريم الكرمي ونزار قباني، الكثير من جوانب شخصيتهما،

ونظرتهما للهزيمة الفلسطينية، مما يمكن القول بأن للشاعرين الرؤية العامة ذاتها، مع بعض الاختلافات، وفيما يلي أهم هذه الدراسات متمثلة في الآتي:

أ- البنية الإيقاعية

البنية الإيقاعية يوجد به مستويان إيقاعتان في الشعر، أولهما: خارجي، ويقصد به الموسيقى المتأتية مِن نظام الوزن العروضي، متمثلًا في مستويين إيقاعيين هما: الأوزان والقوافي، وثانيهما: داخلي وهو المادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفًا متنوعًا، والتي تحدث مِن خلال ائتلاف بعض المفردات واختلافها، وتكرار بعض الحروف لأن هذه الأشكال الإيقاعية تخلق بنية إيقاعية داخلية، تشحن لغة النص، وتجعلها أكثر عمقًا وتأثيرًا (راشد: 2015: 703- 704).

1-البنية الإيقاعية الخارجية: يعد الوزن والقافية أساسين في بناء الموسيقى الخارجية للشعر، فالانسجام الموسيقي تكمن في توالي المقاطع الصوتية، مضافًا إلى ذلك تردد القوافي وتكرارها(الطاهر: 2007: 132).

- الوزن:وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران التفاعيل الأسباب والأوتاد.(مصطفى: 1998: 7)، وبما أن للوزن الشعري علاقة بنفسية

الشاعر وما يشعر به من عتاب وألم وحزن...إلخ، فهي تؤثر على نظمه لشعره، واستخدامه لبحر معين في غرض ما يقصد به الشاعر إلى إيصال مشاعره، وما يحس به المتلقي (ياسمينة: 2015: 48).

وبالنظر إلى شعر عبد الكريم نجد أنأكثر أبياته جاءت على وزن بحر الخفيف، إذ حوت على41 صورة فلسطينية، ثم 17 صورة من البحر الكامل، و8 من بحر السريع، 7 الرمل، 5 من الرجز، 4 من بحر المتقارب والطويل، 3 من الوافر والبسيط، و(تختلف أغراض بحر الخفيف بين طرفي الغزل والحماسة- والمديح والهجاء- والرثاء والفخر، ومع ذلك فإنه يتميز مِن وضوح النغم واعتداله، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حد العنف، ولكن كل بنصيب (عبد الله: 1989: ج1: 242)، مثاله على البحر الخفيف، والذي يتحدث فيه برثاء عن الانتدابان اللذان كانا السبب في هلاك ودمار فلسطين، جاء هذا في قوله (1978: 19):

انتـــــدابا/نِ يحْرِقَـــــا/ن فلسْطيـــــنْ وأَرْبَـــتْ/ عليْهِمـــا الـــ/أحَـــزَابُ

فـــــاعِلاتن/ مـــــتفْعِلن/ فعِلاتُـــــن فعِلاتُـــــن/ مـــــتفْعِلن/ فعِلاتُـــــن

مَزَّقُـــوا قلْـــ/بَهـــا وَهَـــدّ/وا قَواهـــا ويقولـــوْ/نَ في الـــبِلا/دِ شَـــبَابُ

فـــــاعِلاتن/ مـــــتفْعِلن/ فـــــاعِلاتُن فعلاتـــــن/ مـــــتفْعِلن/ فعِلاتُـــــن

فالانتدابان يقصدان بهما: (الاحتلال البريطاني والحركة الصهيونية، والأحزاب هم الذين يتصارعون على كراسي الحكم ومواقع الوجاهة (مصطفى: 1980: 24))، فهذان الانتدابان هما السبب في جعل فلسطين تحترق، وتشتد نيران حروبها، ثم شخَّص فلسطين وجعلها كالفتاة التي مزقوا قلبها البريء وأضعفوا قواها، كناية على أنَّ التي قاموا بتدنيسها تتميز بالعفة والطهارة، كما ينكر أنْ يكون في فلسطين شباب، وإلا لما حدث كل هذا الخراب.

أما عند نزار فكان بحر الرجز، هو الأكثر استخدامًا، حيث بلغ عددها 27 صورة، من بين 10 صور لبحر الرمل، 5 الخفيف، 4 الكامل والبسيط، 3 المتقارب، صورة واحدة للبحر الطويل والمتدارك،فالرجز (يعطي لنزار فرصة للبوح بكل ما يريده، لما يمتاز به هذا الوزن من السرعة والتلاحق والطواعية لمشاعره، عن طريق استخدامه للزحاف (الخبن: حذف الثاني الساكن، الطي: حذف الرابع الساكن)، فالزحاف يتفق غالبًا مع طبيعة شعره الفلسطيني، ففلسطين تنغص على الشاعر حياته، وبالتالي تشتد إيقاعات روحه وتتسارع، لتعبر عن صراع يعتمل في عقله ووجدانه (ياسر: 882- 884))، فكان الرجز هو الأنسب في هذا التصوير، من ذلك قوله (ج3: 179):

نِساؤُنا مُتفْعِلُنْ
يرسْمْنَ أحْ/زان فلسْ/طِين على/ دمْعِ الشَّجرْ
مستفعِلُن/ مسْتَعِلُن/ مسْتَعِلن/ مستفعِلُنْ
يقْبِرْنَ أطْ/فال فلسْ/طِين بِوِجْ/دان البَشرْ
مستفعلنْ/ مسْتَعِلُنْ/ مسْتَعِلن/ مستفعلنْ
نساؤنا متَفْعِلنْ
يحْمِلْن أحْ/جار فلسْ/طِين إلى/ أرض القمرْ
مستفعلن/ مستَعِلُن/ مسْتَعِلُن/ مسْتَفْعلنْ

وصف عميق لنساء فلسطين المحتلة حال التشريد والنزوح، حتى أن الطبيعة تتشارك معهن، فهن يرسمن الأحزان على دمع الشجر، (لما للشجرة علامة رمزية لحياة الإنسان، يكاد يتطابق معها في سعادته ومعاناته، وقوته في مواجهة الصعاب (عبد القادر: 2))، ويحملن الأحجار، الرامز بالبقاء والنضال لأجل الحرية، إلى أرض القمر، (فالأرض حاضرة الوجود والانتماء والبقاء (عاطف: 77))، (والقمر يكمن في أنه كالإنسان، يحمل مشاعر الإحساس بالفراق، والرغبة العارمة في اللقاء(سلام: 2008: 38))، إضافة إلى أنهن مرغمات على قبر الأطفال بآمالهم وآلآمهم، وكأن الشاعر بذلك ينادي بالإنسانية، فالصورة الكلية لهذه الأبيات يتضح بأن الفلسطينيات أثقلهن شظف العيش، فالذي في وجدانهن أعمق بكثير من أن يوصف، لكن التمسك بالأرض الفلسطيني، والرغبة في العودة لكبيرة، وفي نسب الأحزان- الأطفال- الأحجار إلى فلسطين؛ لشد انتباه المتلقي، وتعبيرًا عن قلق الشاعر للحالة المأساوية التي تعانيها فلسطين.

– **القافية**:هو العلم الذي تعرف به أحوال أواخر الأبيات في القصيدة الشعرية، وذلك من حيث الحركة والسكون(تهاني: 135)، وقد تنبه العرب منذ القدم إلى أهمية القوافي؛ لما لها مِن أنغام موسيقية تضفيها على أذن المتلقي، فاعتنوا بها في أشعارهم،أما الروي: فهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة فيقال دالية أو ميمية...(راشد: 707-708)، ومن تعريف الروي تُعَرف أنواع القافية باعتبار حرف رويها، والتي هي على نوعين: أولًا: القافية المطلقة: وهي التي يكون رويها متحركًا كالراء من (سَهَرِيْ)، ثانيًا: القافية المقيدة: وهي التي يكون رويها ساكنًا كالدال من (جَمَدْ) (ناصيف:1999: 140).

وعند دراسة القافية وجدت الباحثة كثر استخدام القافية المطلقة بشكل ملحوظ في شعر عبد الكريم، فجاءت 75 صورة للقافية المطلقة، و17 للقافية المقيدة، بينما في شعر نزار كثر استخدام القافية المقيدة، فجاءت 40 صورة للقافية المقيدة، و15 صورة للقافية المطلقة.

وكان مِن أسباب اعتماد الشعراء على القافية المطلقة هو: للتحرر مِن أحزانهم، وإطلاق العنان لمشاعرهم وأحاسيسهم، مع محاولة التواصل مع المتلقي والتأثير فيه، والأمثلة على القافية المطلقة في شعر عبد الكريم كثيرة، منها ما جاءت في أنه كلما زادوا التحقير والإذلال في شأن فلسطين، كلما دل ذلك على علو قيمتها، فالعلاقة هنا قائمة على الطردية فيما بينهما (1978: 362):

يا وطـــــني حَتَّـــــام لا نلتقـــــي وأنْـــــتَ في قلوبنـــــا تَسْـــــكنُ
باعُـــــوكَ بخْسًـــــا ليْـــــتَهُم أدركـــــوا أنَّـــــكَ مِـــــنْ عَـــــالمهَم أثْمَـــــنُ
وذَرَّة منـــــكَ تُســـــاوي الـــــدنا بـــــل أنـــــتَ مِـــــنْ كُـــــل الـــــدنى أَوْزنُ

فالشاعر استخدم قافية النون، وهي كفيلة بأنْ يعبر عن ذات الشاعر الحزين، فصوت النون بصفته مخرج هذا الحزن الذي يحمله بين جوانحه، كما أشار إلى ذلك راشد الحسيني (709) ، وهو في هذه الأبيات أطلق العنان لأحزانه في الحديث عن الوطن، واستخدم استعارته المكنية، في أنَّ اليهود جعلوا فلسطين كالبضاعة الرخيصة ورمز بذلك قوله (باعوك بخسًا)، دلالة على مدى تحقيرهم وتقليلهم مِن شأن فلسطين، ثم جاء بصورة مبالغة، يُقْنع فيها القاريء بقيمة أرض فلسطين، فهو يُثمِّنُها؛ لما لها من التعظيم وإعلاء الشأن، ولإثبات تأصل مكانتها في نفسه، فقيمتها كما قال أثمن مِن عالَم هؤلاء الحكام، وأثمن مِن عالم المحتلين الذين يرغبون باستيلاء أرض غيرهم؛ ليُكوِّنوا فيها عالمهم الخاص، بل إنَّ ذرة صغيرة مِن أرضها تعادل الدنيا كلها، بل هي أثمن مِن الدنيا وما عليها.

وبالمقابل للقافية المطلقة تأتي القافية المقيدة والذي يأتي سبب تنظيم الشعراء لأبياتهم بها كما قاله النقاد هو: "الانغلاق على ذات الشاعر، وإخفاء مكبوتاته ومشاعره، التي يجد صعوبة في الإفصاح عنها، وإخراجها لتصل المتلقي، فتبقى مخزونة بداخله، وهذا الذي يساعد على إضفاء التنوع في بُنى القصائد الإيقاعية(ياسمينة: 62)".

والمثال على القافية المقيدة قول نزار أنَّ مِن بين شهداء فلسطين هناك المسجد الأقصى (ج3: 171):

المسجد الأقصى شهيد جَديدْ
نضِيفُه إلى الحِساب العَتِيقْ

وليسَتِ النار وليس الحريقْ
سِوى قَناديل تُضيء الطَّريقْ

فقدشخصالمسجدالأقصى كواحدمِنضحاياالشهداء في فلسطين، لكثرة ما تتعرض مناعتداءات، مشيرًاإلىأنَّالأقصومَن كانوا فيها، مرابطون مخاذلونيقاتلونالجنودوحدهم، وقد خالف الشاعر لحرف الروي بين الدال والقاف، حيث يتضح المعنى أنَّ حرف (الدال) هنا يوحي بـ(الضعف والوهن (حسن: 67، 69))، فكان شدة تحسر الشاعر على الحال المتأزم الذي آل إليه المسجد الأقصى لشديد، أماحرفالقاف، فوصفهالأرسوزي بأنه(للمقاومةيفضيبهإلىأحاسيسلمسيةمِنالقساوةوالصلابةوالشدة (المرجع نفسه: 144))،وهذايتطابقتمامًامع هذه الأبيات، فما تعرض له المسجد الأقصى مِن نار وحرائق لا يضعف مِن عزيمة الثوار والمقاومين، بل على العكس فهما كما جسَّدهما الشاعر كقناديل تضئ طريق النصر لهؤلاء المقاومين، فهم سيتخذون مِن هذه الحادثة كذريعة للمضي قدمًا بكل ما لديهم مِن شدة وقسوة ومقاومة؛ لحماية الأقصى والحفاظ على قداستها خاصة، وبالتالي الحفاظ على قداسة أرض فلسطين بالعموم، وجاءت كلمة (تضيء) بالفعل المضارعة للدلالة على أنَّ معاني الإصرار والصمود مستمرة، وستستحضر صورتها لاحقًا مع الأجيال القادمة، كلٌّ نحو نصرة وتحرير فلسطين.

2-البنية الإيقاعية الداخلية:هي التي تكمن في الألفاظ والتقطيع اللغوي في الشعر العربي، وما يتخللها من تكرار، له ارتباط بالتأثيرات العاطفية، والشحنات الانفعالية التي تنشأ من التجربة الشعرية (مُحَمَّد: 1995:195)، وبالنظر إلى ما جاء في شعر عبد الكريم ونزار نجد تركيزهما على عنصر التكرار بشكل كبير، فالتكرار الصوتي في التعبير الأدبي: هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغمًا موسيقيًا يتقصده الناظم في شعره (المرجع نفسه: 196)، والتكرار يعتبر أحد المكونات الهامة في البناء الإيقاعي للشعر في العصر الحديث، ويتم ذلك بتكرار جملة، أو كلمة، أو بضع كلمات، أو عدد من الحروف (معاذ: 84-85)، والمثال على ذلك من قول عبد الكريم عن حال وطنه المقيَّد (1978: 324-325):

ياشـــــباب الحِمـــــى وراء دمـــــوعي وطـــــني بِالقُيـــــود والأصْـــــفادِ
آن أنْ تحطِّمـــــــوا القُيـــــــود وأنْ تمْحُـــــوا حُـــــدود الهـــــوان والاضـــــطهاد
آن أنْ يلتقـــــــي الـــــــتراب وأنْ يعْتَنِـــــق الخافِقـــــان بَعْـــــد البِعـــــاد

في هذه الأبيات تكرار حرف الدال، ففي البيت الأول كلمتي (القيود) و(الأصفاد)، ثم في البيت الثاني (القيود) و(حدود) و(الاضطهاد)، وفي البيت الثالث (بعد) و(البعاد)، وفي تكرار هذا الحرف (يوحي بالأحاسيس

اللمسية، خاصة ما يدل على الصلابة والقساوة، وكأنه مِن حجر الصوان، فصوت الدال تعبر عن معاني الشدة والقوة الماديتين (جسن: 1998: 67))، فالتحرر مِن الوثاق، وإزالة الحدود، وعودة أصحاب المنافي والمغتربين، الذي استخدمهم الشاعر في التعبير عنهم بـ(الخافقان) يوحي بمدى بُعدهم المكاني والزماني من الأهل والوطن، يتطلب منهم الكثير مِن القوة والغلظة الشديدين لحظات المواجهة القتالية والدفاعية، فكان حرف الدال الشديدة والانفجارية، قد أحدث أثرًا واضحًا في تصوير هذا الحدث، إضافة إلى تكرار كلمة (آن)، وذلك للتأكيد بأن هذا الوقت حان، لا يحتمل تأجيله، بل يتطلب تعجيله قدر المستطاع، فالوطن أمانة على عاتق أولئك الشباب.

ومِن تكرار الكلمة منقول نزار، يظهر واضحًا في قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل)، حيث قال فيها (ج3: 167: 188):

فنحن باقون هنا..

...

باقون في آذارها..

باقون في نيسانها¨

...

باقون في الدموع..

باقون في الآمال..

فالصورة الفلسطينية السابقة رغم طول أبياتها، إلا أنها تنحصر في فكرة واحدة، وهدف ثابت، هي التركيز على مفهوم العراقة العربية، والتأكيد على البقاء، مع الصمود والتشبث على أرض فلسطين، والشاهد على التكرار كلمة (باقون)، أحصتها الباحثة فوجدتها 26 مرة، وختم الشاعر الأبيات بأنهم باقون فيها، أي مع دموع فلسطين وآمالها، فكلا الأمرين هيّن عند الفلسطيني، طالما أنه متعلق بالوطن العربي المفدى.

ب– اللغة والمعجمية الشعرية

من خلال دراسة اللغةوالمعجمية الشعرية عند الشاعرين، نجد انتقائهما لبعض الألفاظ الذي يُعتبر من الألفاظ الشاذة الغريبة، ما جعل من صورتهما الفلسطينية منفردة عن غيرهما، فقد استعمل عبد الكريم ألفاظًا تعود للشعراء القدماء، وأخرى تعود للأدوات الحربية القديمة، فهو غالبًا ما ينادي بعودة أمجاد ماضيه؛ لأن استرجاع الوطن وتحريرها، يجب أن تكون بقوة ودهاء الماضي، مِن ذلك ما قاله الشاعر مخاطبًا فلسطين (1978: 17):

إيـــــه فلســـــطين المجاهِـــــدة اثْبَـــــتي فـــــالظلم مَرتَعَـــــه يكـــــون وَبِـــــيلا
هـــــاهُمْ بَنُـــــوك لَـــــوُّوا أعِنَّـــــات الـــــرَّدَى وأتَـــــوْك لا يرضَـــــوْن عنـــــكِ بَـــــديلا

وهنا صوَّر فلسطين بالمجاهدة، ثم أمرها بالثبات في محنتها، فعاقبة الظلم الذي تعاني منها تكون وخيمة لأصحابها، فها هم أبناء فلسطين يشَدِّدون على أنفسهم، بمواجهتهم للموت والهلاك مِن دون مقابل، وأتوا إليها لايريدون وطنًا آخر إلاها، فهي الأصيلة التي لا تُبدَّل ولا تُغيَّر، ولو تبدلت الأحوال، واشتدت الأهوال، وتعرضت للاضمحلال، فاللفظة القديمة الأولى كما قاله (صبحي: 432) في (فالظلم مرتعه يكون وبيلا)، وقد علق بقوله: "يستعمل عبد الكريم ما اعتاد الشعراء القدامى على استخدامه، مثل: (الظلم مرتعه وخيم) وهو مثل نابع من حياة الرعي والبداوة، لكنه استبدل وخيم بـ(وبيلا) والكلمتان معناهما واحد، وأما اللفظة الثانية (لووا أعنات الردى)، وهو تعبير مألوف عند القدامى أيام أن كانت المعارك على الخيول تكبحه الأعنة ".

والمثال على الأداة الحربية القديمة عندما خاطب فلسطين، قاصدًا أبناء فلسطين، في قوله (1978: 17):

إيـــــه فلســـــطين اغضـــــبي وتحـــــرَّري ضـــــاعتْ حُقوقـــــك بَـــــيْنَ قـــــال وقِـــــيلا
مُـــدِّي القلـــوب علـــى الظِّـــبي وتبسَّـــمي تجِـــدي علـــى تلـــك الخُـــدود فُلُـــولا

فالشاعر أمرهم بالغضب والتحرر مِن كل القيود والقرارات الزائفة، فهم مِن الأساس ممتهنين الحقوق، فكلٌ له قراره الخاص فيما يمس بحاضر فلسطين ومستقبلها، ثم أمرهم بمَدِّ القلوب على الظبى، والقلوب هنا (أداة مِن أدوات المقاومة ضد المحتل (عاطف: 2015: 69))، بمعنى أنه مِن الواجب أنْ يرتبط حب الوطن عندهم بالمقاومة، فإنهم بذلك سيجدون على الحدود أمارات الهزيمة في كافة الجيوش الإسرائيلية، بالمقابل علامات النصرة في كافة الجيوش الفلسطينية، لذلك أمرهم بدوام الابتسامة، ابتسامة نصرة وتفاؤل وتحدي، فالأداة القديمة هنا في كلمة: (الظَّبي) والتي تعني: حد السيف ونحوه (ظبة الأسنان)- (ظبة الخنجر). (جماعة من كبار اللغويين: 808)، والثانية في كلمة (فلولا) والتي لها عدة معان: المعنى الأولى: الجماعات المتفرقة من الجنود المنهزمين- أو بمعنى ما انفصل أو تناثر من أجزاء الشئ كشرر النار- أو كسر في حد السيف. (المرجع نفسه:951).

وبالنسبة لنزار فقد استعمل ألفاظًا تعود للعامية الشامية، وقد تحدث عن لغته الشعرية الخاصة، فكان يقول (دت: ج7: 216-218): "هذه اللغة الشامية التي تتغلغل في مفاصل كلماتي.. تعلمتها في بيتنا العتيق في (مئذنة اللحم)، كان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عندي، كان الصديق، والواحة، والمشتى، والمصيف، فهذا البيت ترك بصماته واضحة على شعري"، والمثال على هذا تجدها الباحثة في قوله (دت: 168):

مُشَرِّشُون نحن في خلجانها

مثل حَشِيش البحر
مشرشون نحن في تاريخها
في خبزها المرْقُوق.. في زيتونها
في قَمْحِها المصْفَر..
مشرشون نحن في وجدانها

فاللفظة الأولى: كلمة (مشرشون) وهي لفظة عامية دارجة في سورية، وجدتها في الموسوعة العامية السورية، والتي جاءت بمعنى: ذو جذور ممتدة في الأرض، راسخ(ياسين: 2003: ج3: 2274)، وفي موضع آخر مِن نفس الموسوعة يُذكر أن كلمة (شِرْش) تعني: جذر النبات، ومِن السريانية تعني جذر الشجر، وفي الكنعانية شُرِش، ج شُروش، أما في اللهجة اللبنانية يقال: (شِلْش)، ج شلوش بمعنى: العرق الدموي (المرجع نفسه: 131)، واللفظة الثانية: كلمة (مرقوق) وهي لفظة عامية سورية كذلك، والتي تعني: خبز رقيق يخبز في التنور، أو على الصاج، والواحدة منه مرقوقة (المرجع نفسه: 2236)، فالشاعر هنا أراد أن يثبت أنَّ (نحن) أي العرب راسخون في فلسطين كرسوخ الجذور الممتدة إلى عمق الأرض لايتزعزع، ثم جاء بصورة تشبيهية تقريبية؛ لبيان مدى عمق تلك الرسوخ، فشبهها كالحشيش الموجود في قعر البحر، فمتى ما ترسخت العرب في فلسطين، فبالتالي سيترسخ تاريخها، وزيتونها الصامد، ويكون للخبز وقمحها معنى حي للوجود العربي الفلسطيني على أرض فلسطين.

ج- الأسلوب

كان الأسلوب الخطابي هو الأسلوب الذي استعملهما الشاعران في صورتهما الفلسطينية، سواء أكان الخطاب لفلسطين بشكل خاص، أوللمحتلين، أو للعالم المؤيدين لدولة الاحتلال، وهذا ليعد أكبر دليل على أن كيان فلسطين تحتل مساحة عظمى في كيان الشاعرين، كما يلاحظ اهتمامهما بأسلوب النداء والأمر والاستفهام، والذي ساهم في تكوين صورتهما الفلسطينية، كل بأغراضه المختلفة، فأغلب ما جاء في الأمر للحث على الجهاد، والأمر بالثبات والصمود عند المحن، وأغلب الاستفهام جاء لغرض الندبة.

ومن أسلوب الخطاب مع أسلوبي النداء والأمر قول عبد الكريم (1978: 57):

وطـــــني عِـــــشْ أبا العروبـــــة واسْـــــلَمْ وطـــــني حِلْيـــــة الزمـــــان تَبَسَّـــــمْ

في هذا البيت مناداة الشاعر لوطنه مكررة مرتين، على سبيل الندبة، فبالرغم مِن قرار التقسيم إلا أنَّهيأمر وطنه في سبيل الدعاء له، بأنْ يعيش حرًا طليقًا، ويَسلَم بعيدًا عن كل الفتن والمحن، دائم الابتسامة، وصوره بأنه

أبو العروبة فهو أب لكل العرب الفدائيين، والأب (رمز مقاومة المحتل، ورمزًا على طول الصراع الفلسطيني مع الاحتلال، في محاولاته لطمس هويتها التاريخية والاجتماعية (سلطان: 2016: 123))، واستخدم كلمة (عش) و(اسلم) و(تبسم)، وكل هذه الأفعال من فعل الأمر، الذي يدل على الحاضر، ويريدها كذلك في المستقبل، فالصورة الكلية لهذا البيت تشير أن ما يحدث لفلسطين بعد قرار التقسيم ما هي إلا أزمات ستنحل عقدتها، لكنها تتطلب إلى المقاومة والصمود أمام مجابهة العدو، وهذا الأمر أمانة على عاتق كل مَن يغار على حرمة فلسطين وأرضها.

والمثال الثاني من قول نزار الذي يتبين فيه الأسلوب الخطابي مع الاستفهام، وذلك من خطابه لحزيران، (في قصيدته التي كتبه عام 1972م، بعد مرور خمس سنوات على النكسة(نزار: دت: 207))، حيث قال (دت: 211-212):

فلماذا أنت مكسور الجناحْ؟
أيها الزائر ذو الوجه الحزينْ
...
فلماذا تتردد؟
سوف ننسيك فلسطينَ..
...
وسنعطيك جوازًا عربيًا
شطبت منه إشارات الرجوعْ..

ففي هذه الأبيات يخاطب الشاعر حزيران الذي يتردد في المجيء، مشاركًا الناس آلام الهزيمة، رافضًا نفسه، كونه الشهر الذي يتذكره الناس بكل تفاصيل المأساة ومرارة الفاجعة، والاستفهامان للتعامي عن الواقع، وإن كان جوانحه يكتوي ألمًا واضطرابًا من حال فلسطين وهزيمتها، خاصة أن كل الجوازات العربية شطبت منها إشارت الرجوع، فالدولة أصبحت تحت مسمى إسرائيل.

د- المعاني والأفكار

كانت المعاني والأفكار عميقة جدًا عند كليهما، فكانت تتمحور حول معاني الرفض والاستنكار والإباءة، ليعلنان وبقوة رفضهما البائن في كل ما يحدث لفلسطين من مأساة وصراعات،مِن ذلك قول عبد الكريم (1978: 257):

لاتقولُـــــوا تاريخنـــــا وفلســـــطين مِهـــاد التـــاريخ خلْـــف الصِّـــفاحِ
لا تقولـــوا مَـــوْج الخلـــيج تلاقـــى مـــع مَـــوْجِ المحـــيط في أفْـــراح
والحُـــدود الـــتي تُفَـــرِّق مـــا بيـــنْ نَ بـــلادي مخضـــبات النَّـــواحي
لا تقولـــــوا قوْمِيَّـــــة وبقـــــايا قـــوْمِكُم في الكهـــوفِ دُون جَنـــاحِ
لا تقولـــــوا تُرابنـــــا عـــــربيٌّ بعـــدما دنَّسَـــتهْ دُنْيـــا سِـــفاح
لا تقولـــوا بِنـــا الكرامـــة تعْتَـــ زُ وفَـــوْق الجِبَـــاه عـــار افْتِضَـــاح
تتغَنَّـــوْنَ بالبُطولـــة والأنْـــ جُـــمُ تبكـــي علـــى الحِمـــى المسْـــتَباح
لا تقولـــــوا عُرُوبـــــة وفلسطيْـــ نُ تُنـــادي مـــتى يَفُـــك سَـــراحي

في هذه الأبيات استخدم الأداة (لا الناهية)، وهو حرف (له رنين مميز، وتكراره يدل على حالة انفعالية، وأتى بعده الفعل المضارع (تقولوا)، مما يعطي إيقاعًا قويًا قريبًا من صيغة الأمر في نبرته الشديدة (صبحي: دت: 398، 410))، فالشاعر يرفض أن يقال بأن العالم العربي لها سيادتها القومية العربية، مِن خليجها إلى محيطها، والحدود التي في فلسطين تشتت الأحبة، وحتى شمل الأسرة الواحدة، ويرفض التغني بالبطولة والكرامة مادام العرب وصموا لأنفسهم العار والضيم، فليس هناك ما يدعي للمفاخرة بالعروبة، مادامت تاريخ فلسطين ليس فيها ما يمجد ماضيها، ويزهر حاضرها ومستقبلها.

ومن قول نزار تجدها الباحثةفي إشارته في البيت التالي إلى أنَّ العرب لو اتخذت مِن التاريخ عنوانًا ومنهاجًا تسير عليه، بحنكة قواتهم السياسية وفطنتهم، لما ضاعت القدس بسهولة، وما ضاعت مِن قبلها الأندلس، وقصرها الحمراء، فهو بذلك يعارض شعور الضعف والاستسلام الذي انتاب العرب، وتفضيلهما على الصمود والمقاومة، جاء هذا في قوله (ج3: 405):

لـــو قـــرأنا التـــاريخ ماضـــاعت القـــدس وضـــاعت مِـــنْ قبلهـــا الحمـــراءُ

ومن المعاني كذلك كانت معاني الدعوة إلى الدفاع والمقاومة لتحقيق النصر وتحرير فلسطين قوية في كليهما كذلك، فمن يقرأ الأبيات التي يخص هذا البند، يشعر وكأن أمر المقاومة فرض عين عليه قبل غيره، فكلاهما يمتلكان نظرة مستقبلية جريئة، فعبرا بأسلوب لا تتسم باللين أبدًا، فمن ضمن ما جاء في شعر عبد الكريم مثلًا أمره لفلسطين بأنْ تقحم عِظَم وهَوْل اللهيب، ولا تبالي لأي شيء، فرغم أنها في أشد لحظات الوهن والضعف، إلا أنَّ عليها إظهار القوة والمقاومة؛ لأن الأغلال التي صُفِّدتْ بها، لا تصهَّر ولا تنْفَك غلها، إلا

باقتحام هذا اللهيب، وخَض أشرس المعارك وأسخنها، فالثائرون أقسموا بوهب دمائهم وأرواحهم في الميادين؛ فداءًا لها، ورفعة لشأنها، جاء هذا في قوله (1978: 25):

إيـــــــه فلســـــــطين اقْحَمِـــــــي لُجَـــــــج اللَّهِيـــــــبِ ولا تَحِيـــــــدي
لا تُصَـــــــهَّر الأَغْـــــــلال غَـــــــيْر جَهَـــــــنَّم الهَـــــــوْل الشَّـــــــدِيد
حلفَـــــــتْ دِمـــــــاء الثَّـــــــائرين علـــــــى العُلُـــــــوج بِأَنْ تَسُـــــــودي

وهنا استخدم الشاعر أسلوب الأمر (اقحمي)، وأساوب النهي (لا تحيدي)، وهما أسلوبان مباشران للدفاع ومقاومة المحتلين.

كذلك في شعر نزار الذي تحدى بها المحتلين، (إذ يعد من أوائل الشعراء العرب الذين يؤمنون إيمانًا مطلقًا بضرورة القوة العسكرية المسلحة لاسترداد الحق المسلوب (ياسر: 818: 843))، ماجاء في أنَّه أمر كافة الثوار المنتشرين في أرجاء فلسطين، ومَن يسمعه مِن خارج فلسطين، بأنْ يتقدموا ولا يصغوا لِتفاهة مَن يُعَاهِد بالعدل والسلام، فكل ذلك مجرد أكذوبة يكذبون بها للعالَم (ج3: 330):

يأيها الثُّوار..
في القدس في الخليل في بِيسان في الأغْوار
في بيت لحم..
حيث كنتم أيها الأحْرار..
تقدموا..
تقدموا..
فقصة السلام مسْرَحِية
والعدل مسرحية
إلى فلسطين طريق واحد
يمر مِن فُوَّهَة بندقيه..

في هذه الأبيات أبدع الشاعر في تصويره للطريق إلى فلسطين، فقد جسَّد هذا الطريق وجعلها يمر مِن فوهة بندقية، ووجه الشبه في طريق العبور، فكلاهما لهما المخرج نفسه، فكما أنَّ فوهة البندقية ممر لخروج الرصاصة حال الضغط على الزناد لإطلاق النار، فالطريق إلى فلسطين كذلك لا يكون إلا بالضغط على الزناد وإطلاق

النار، بمعنى أوضح أنه لا يوجد أي طريق يؤدي إلى فلسطين إلا طريق واحد، هو طريق الجهاد ورفع السلاح أمام العدو، بغير هذا يحال المرور، وبالتالي يحال الوصول إلى فلسطين.

هـ- العواطف والمشاعر

كان الشعور بالألم والأمل عند الشاعرين يكاد أن يتلازمان معًا في كل صورة فلسطينية، إلا أن الشعور بالحنين ولهفة لقاء الوطن، والتعبير عن المأساة الفلسطينية ليتضح وبشدة عند عبد الكريم أكثر من نزار، فحاله حال أبناء فلسطين المشردين، كما ذاق كغيره من غصة الفراق، والحرمان من نعيم الوطن، فقال في حديثه مع وطنه، معبرًا عن حالة الاشتياق والحنين الذي يعتلج صدره، طالبًا منه الوصل واللقاء (1978: 232):

وطني هل سمعتَ مِنْ خَفق قلبي أُغْنِياتي وهل شَجاكَ النشيد
قد حملناكَ في القلوب فَكُنا نَتَناجى وأنتَ دانٍ بعيد
هل أغَني على ملاعبكَ السَّمْحة يومًا وهل يُغني سَعيدُ

فكان الشاعر يحدِّث وطنه بخفقان قلب فلسطيني، مستخدمًا صورًا سمعية دون غيره مِن الحسيات في الحديث عن وطنه؛ وذلك للدلالة على بُعده عن الوطن، فالاتصال المباشر مع الوطن يستحيل ذلك، ولم يتبق لديه وسيلة للإتصال بوطنه إلا أنْ يسمع أغنياته ومناجاته، فهذه الوسيلة الوحيدة لبقاء اتصاله مع الوطن، فصوت (خفق قلبي) وَ(نتناجى)، كلاهما أصوات هادئة، مما يدل على شدة قرب وتعلق عبد الكريم بوطنه، فكلما كان الصوت هادئًا، كلما زاد تعلق الآخر به، مما يساهم ذلك على توطيد العلاقة بنجاح وقوة أكثر.

فرغم الأسى والتهجير والغربة، إلا أنهما يشتركان بامتلاكهما لتلك الروح الإيجابية، والتي تعتبرها الباحثة أكبر تحدي للنفس، وانتصارًا للعدو، فبالرغم من أن فلسطين في أسوء حالاتها، إلا أنها –أي النفس- مازالت صامدة، تتماثل للشفاء من حين لآخر، فكانت النكبة سببًا في الوحدة العربية عند الشاعر عبد الكريم، وذلك عندما قال مِن قصيدة (بعد عشر سنين)، قال فيها (1978: 205- 206):

يا رِفَاقي جبَل النار دعانا الهوى هذا الذي هبَّ هَوانا
والنُّسَيْمات التي مرَّتْ بنا حَمَلت مِنْ أرض حطين شَذانا

إلى أنْ قال:

يا فلسطين مضَتْ عشْر وفي كل يوم يسمع الدهر نِدَانا
وحَشَدْنا فيه مِنْ خُضْرِ المنى أمَلًا أنْضَر مِنْ أزْهَار قَانَا

وختم القصيدة بقوله:

لـــــنْ تَـــــتِمِ الوِحْـــــدَة الكُـــــبْرى إذا لم يَلُـــــح في الوِحْـــــدة الكُـــــبرى حمـــــانا

وقد علق مصطفى الفار على هذه الأبيات بقوله (1980: 47): "بعد عشر سنوات من النكبة يمجد الشاعر الوحدة التي قامت بين مصر وسوريا، ويستلهم بروح الانتفاضة التي هبت في جبل النار، مؤكدًا على أن النكبة الفلسطينية هي من أهم العوامل التي أدت إلى الوحدة العربية، والتي كانت لن تكتمل إلا بفلسطين".

بالمقابل كانت النكسة عند نزار كأنها مجرد أيام وتنتهي، فرغم كل الذي يحصل في فلسطين يبقى عبارة: دوام الحال من المحال، تتردد صداها في كل نقمة ومصيبة، وفي كل نعمة وعافية، فما تراه الباحثة مستحسنًا قول الشاعر مِن خلال نظرته المستحسنة لحزيران، الشهر الذي حدث فيه النكسة 1967م (ج3: 183):

ليس حزيران سوى يوم من الأيام

وأجمل الورود ما ينبت في حديقة الأحزانْ

ففي هذه المرة أبقى الصورة معبرة بالتفاؤل والأمل للأيام التي تليها، مع الإصرار على الصمود لما سيكون من بعد هذه الهزيمة من لحظات مأساوية، حتى أنه شبَّه حزيران هنا كأنه يوم من الأيام، وهذا اليوم شبهه بمنظر الورود الذي ينبت في حديقة الأحزان، ما يوحي بزوال هذا المنظر، ولن يكون هناك بعدئذ ما يسمى بحديقة الأحزان.

كل هذه الشعور والعواطف جعلتْ مِن أمر العودة أمرًا محتمًا، فهاهما يستبشران بالعودة، بتصويرهما برجوع الأحبة إلى الوطن، وعودة طيور السلام تحلق في سماءها مرة أخرى، كما جاءت في تصوير عبد الكريم لفلسطين، باعتبار ماسيكون حالها مستقبلًا، حيث قال (1978: 28):

أم العروبـــــة اضـــــحكي يا أُمَّنَـــــا فَكلنـــــا اليـــــوم أبَـــــرُّ وَلَـــــد

يُهفـــــو إلى بِـــــيْضِ الصِّـــــفاحِ بَاسِمًـــــا الخُـــــود قَبْـــــل الشـــــيخ قَبْـــــل الأَمْـــــرد

نَنْثُـــــر مـــــافوق الثَّـــــرى قلوبنـــــا لِيُنْبِـــــت اســـــتقلالنا بَعْـــــد غَـــــد

فَيَـــــا قلـــــوب الثـــــائرين أَنْشِـــــدي علـــــى المِـــــدى وَيَا سُـــــفُوح رَدِّدِي

فالصورة الكلية في هذه الأبيات يظهر جليًا أمارات بشائر الفرحة والحبور، فالأوان قد حان لفلسطين بأنْ تضحك بعد كل ما ذاقتها مِن ألوان العذاب، وآن الأوان لكافة شعب فلسطين بحق العودة إلى الديار، وممارسة حياتهم اليومية وطقوسهم الدينية، وكأن شيئًا لم يكن، فكل الذي ذُكر من الصور المستقبلية التي يأمل الشاعر

حدوثها، فلا يدل كلمة (اليوم) على الوقت الحاضر بل المستقبل، وقد ذكرها الشاعر؛ حتى يتبين للقاريء ما سيكون حال فلسطين، إذا ما تم استقلالها بعيدًا عن دولة إسرائيل المزعزمة.

وجاء في صورة نزار كذلك مثال على الاستبشار بالعودة، وهذا الشعور ناتج من الشعور بالأمل بالمستقبل كذلك، حيث قال (ج3: 164):

ياقدس.. يامدينتي
يا قدس.. يا حبيبتي
غدًا.. غدًا.. سيُزْهر الليمون
وتفرح السنابل الخضراء والغُصون
وتضحك العيون
وترجع الحمائم المهاجرة
إلى السُّقوف الطاهرة
ويرجع الأطفال يلعبون
ويلتقي الآباء والبَنون
على رباك الطاهره..
يابلدي.. يابلد السلام والزيتونْ..

بدأت الأبيات بأداة النداء (يا) والمنادى (قدس)، حيث خاطب الشاعر القدس؛ لإظهار مدى ثقته بعودة مهاجري القدس إلى أرضهم، فمرة أُطلق عليها بـ(مدينتي) ومرة (حبيبتي) بياء الملكية؛ ليبين مدى اهتمامه الواضح بها، ففي الغد القريب سيعود كل شيء إلى طبيعته وكأنَّ شيئًا لم يكن، حتى إنَّ الطبيعة الفلسطينية تشارك أبنائها فرحة العودة، واللقاء بَعد الفرقة والشتات، وتعود الحمائم بالتحليق في سمائها مرة أخرى، لتنشر السلام والأمان في كافة أرضها وشعبها، ثم ختم الأبيات بمناداته بـ(يا بلدي)، وكأنه يقول بأنَّ فرحة عودة الشعب المهاجر، ليس للقدس فقط، وإنما ستتسع فلسطين بأكملها، بكافة مدنها وقراها، مصورًا إياها ببلد السلام والزيتون.

نتائج البحث

1 الصورة الفلسطينية عندها لا يخرج عن إطار: نقد الحكام والواقع، ونقل مأساة الشعب والتشريد، الدعوة إلى المقاومة، وتحرير فلسطين، والحنين إلى الوطن المسلوب، وترقب العودة إلى الديار وجمع شتات الأحبة.

2 امتازت الكلمات عند كليهما بشكل عام بسهولة الألفاظ ووضوح المعاني، فكان الغرض من شعرهما نقل الواقع الفلسطيني بصورة مباشرة، يجعل القاريء من خلاله يفهم ما يجري على الساحة الفلسطينية، من دون أن تعيقه أي عائق، لكن هذا أيضًا لا يمنع من استخدامهما للكلمات ذات الدلالات الرمزية أيضاً.

3 اتخذ عبد الكريم المسار التراثي، من حيث اعتماده على القصائد العامودية التقليدية، الذي يعتمد على وحدة الوزن والقافية، إضافة إلى استخدامه لبعض الألفاظ التراثية، والأدوات الحربية القديمة، بينما واكب نزار التجديد، وذلك في اعتماده على القصائد العامودية والحرة معًا، فكان يسعى إلى التنوع الإيقاعي في شعره، إضافة إلى استخدامه لبعض الألفاظ العامية المتداولة بين عامة الناس، ما جعل شعره أكثر إقبالًا وشعبية بين الناس.

4 كثرة استخدام عبد الكريم في رسمه لفلسطين على البحر الخفيف والقافية المطلقة، إلى جانب إكثار نزار على استخدامه لبحر الرجز والقافية المقيدة، وكان الأسلوب الخطابي، والأسلوب الإنشائي، هما الأسلوبان البارزان في رسمهما لفلسطين.

5 لجوء الشاعران إلى استخدام الصور الشعرية المختلفة في تصويرهما لفلسطين، وقد وفقا في إيصال تجربتهما الشعرية، وفكرهما الناقد المقاوم، والتعبير عن عواطفهما، سواء أكانت الصور مفردة أو مركبة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابـن الطـاهر، الطـاهر مُحَمَّد.(2007م).*الرمـز في الشـعر العـربي دراسـة تطبيقيـة في شـعر بـدر شـاكر السـياب*. ط2.منشورات جامعة 7 أكتوبر. بنغازي.

أبو العمرين. خالد.(2000م).*حماس حركة المقاومة الإسلامية في فلسطين جذورها- نشأتها- فكرها السياسي*. ط1. مركز الحضارة العربية، جمهورية مصر.

آل جندي، أدهم. (1954م).*أعلام الأدب والفن*، دط. ج1. مطبعة مجلة صوت سورية. دمشق.

الخالدي، صلاح.(1995م).*حقائق قرآنية حول القضية الفلسطينية*. ط2. منشورات فلسطين المسلمة. لندن.

الدراويش.عبدالفتاحمحمدحسين. (دت).*شعراءأعلامنزارقبانيحياتهوشعره*.دار الأهلية للنشر والتوزيع.

الزغـول. سـلطان. (2016م).*البطركـة الثقافيـة دراسـة في سـلطة الأب وتمثيلاتهـا في الشـعر العـربي الحـديث*. ط1.المكتبة الوطنية الأردنية. الأردن.

السـوافيري. كامـل.(دت).*الأدب العـربي المعاصـر في فلسـطين مـن سـنة 1860-1960*. دط. دار المعـارف. القاهرة.

الطيب. عبد الله.(1989م).*المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. ط2. ج1.مطبعة الكويت.

العارف. عارف. (دت). *نكبة فلسطين والفردوس المفقود 1947- 1952م)*. ج1.دار الهدى.

الكرمي. عبد الكريم.(1978م).*ديوان أبي سلمى*. ط1.دار العودة. بيروت.

اليـازجي. ناصيف. (1999م).*دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض*. مراجعة: لبيب جريديني. ط1.مكتبة لبنان.

جماعة من كبار اللغويين العرب.(دت).*المعجم العربي الأساسي*. تحرير أحمد مختار عمر. مراجعة تمام حسان. حسين نصار ونديم مرعشلي. دط.لاروس.

حركات. مصطفى. (1998م).*أوزان الشعر*. ط1.الدار الثقافية للنشر. القاهرة.

رضوان. مُحَمَّد.(دت).*أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني*. دط.دار الكتاب العربي. دمشق.

صـالح. محسن مُحَمَّد. (2013م). *حقـائق وثوابت في القضية الفلسطينية*. مركز الزيتونة، مؤسسة فلسطين للثقافة. بيروت.

عباس.حسن. (1998م).*خصائص الحروف العربية ومعانيها*. اتحاد الكتاب العرب.

عبد الرحيم. ياسين.(2003م).*موسوعة العامية السورية*. ط1. ج3. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق.

عبد العزيز.مجدي سيد. (دت).*نزار قباني وحيدًا على القمة في مملكة الشعر العربي*. دط.دار الأمين للشر والتوزيع. القاهرة.

عكاشة.ياسر- حامد مصطفى. (دت).*فلسطين في شعر نزار قباني*. بنات الزقازيق.

قباني. نزار. (دت).*الأعمال السياسية الكاملة*. دط. ج3.بيروت.

قباني. نزار. (دت).*الأعمال النثرية الكاملة نزار قباني*. ج7.منشورات نزار قباني. بيروت.

مجموعة من الباحثين. (2007م).*رواية اسمها سورية*. ج3. ط2.تحرير نبيل صالح.

الأوسي.سلام. (2008م).شعرية الكون القمر الشعري مثالًا. *مجلة القادسية في الآداب*. العدد1-2.

الحسيني. راشد. (2015م).دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري. *مجلة كلية اللغة العربية*. الزقازيق. عمان. العدد35.

الزبيدي. فاضل مُحَمَّد.(2008م).*الجذور السياسي عند نزار قباني*. العدد11. ج1.

العودات. يعقوب.(دت).من أعلام الفكر والأدب في فلسطين. *مجلة الأرشيف اللبنانية*.

بابي.عبد القادر.(دت).*الموسوعة الشعرية في المفردات النباتية عرض وتحليل*. المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية. الجزائر.

دم.(2017م).*جيل الشباب الفلسطيني وخاصة في القدس*. دط.فاسيا.

عبيد. صبحي مُحَمَّد. (دت).*عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) في شعره الوطني*. موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث. ج4. العدد 119.

عموري.نعيم. (2018م).*الرفض في شعر عبد الكريم الكرمي*. جامعة ذي قار. المجلد13. العدد4.

الفار.مصطفى مُحَمَّد.(1980م).*أبو سلمى الأديب الإنسان*. ماجستير. جامعة القديس يوسف.

ذياب. مُحَمَّد علي.(1995م).*الصورة الفنية في شعر الشماخ*. ماجستير. الجامعة الأردنية.

الحنفي. معاذ.(2006م).*البنية الإيقاعية في شعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى أنموذجًا*. ماجستير. الجامعة الإسلامية. غزة.

العيايدة. عاطف خلف.(2015م).*الرموز المحورية في شعر محمود درويش دراسة سيميائية تحليلية*. دكتوراه. جامعة مؤتة. الأردن.

لعور. ياسمينة.(2015م).*البنية الإيقاعية في ديوان ابن الآبار*. ماجستير. الجزائر. جامعة العربي بن مهيدي.

أبو صلاح. تهاني سالم.(2016م).*الشعر الفلسطيني المقاوم في القرن الواحد والعشرين (2000-2015م) دراسة تحليلية*. ماجستير. الجامعة الإسلامية. غزة.