جامعة بيرزيت

ماجستير الدراسات العربية المعاصرة

الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد

Thematic and Technical Dimensions in Haroun Hashim Rashee,s Poetry

رسالة ماجستير مقدمة من الطالبة :

سنـــــاء بياري

إشراف الدكتور

إبراهيم تمر موسى

2006

الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر هارون هاشم رشيد

إعداد الطالبة : سناء بياري

الرقم الجامعي : 1015045

تاريخ المناقشة : 25-5-2006

لجنة المناقشة :

د. إبراهيم نمر موسى ..... (رئيسا)

د. علي الخواجا .....(عضوا)

د. نادي الديك ..... (عضوا)

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة – كلية الدراسات العربية في جامعة بيرزيت .

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
* الإهــداء	أ
* شكر وتقدير	ب
* الملخص باللغة الإنجليزية	ت
* المقدمة	ج
* المدخل	1
* الباب الأول :الأبعاد الموضوعية	17
* الفصل الأول : البعد الذاتي	20
* الحنين والغربة	21
* الطبيعة وجمالها	30

* المرأة 40
* الفصل الثاني :البعد الوطني 51
* النضال والمقاومة 52
* الشهيد 62
* الخيمة والمنفى 70
* هاجس العودة 78
* الفصل الثالث :البعد القومي 83
* العروبة والبطولة 84
* الثورات 90
* الشخصيات 100
* الفصل الرابع :البعد الإنساني 104
* الحرية 105
* الحرب 112
* جدلية الموت والحياة 118
* الباب الثاني :الأبعاد الفنية 124
*الفصل الأول : بناء القصيدة 125
* البناء المقطعي 126
* بنية القصيدة القصيرة 137
* الحوار 145
*الفصل الثاني : اللغة الشعرية 152
* المعجم اللغوي 153
* التناص 163
* الأساليب الإنشائية 171
* الفصل الثالث: الصورة الشعرية 178
* مفهوم الصورة الشعرية 179
* أنماط الصورة الشعرية 184
* الفصل الرابع: الموسيقا الشعرية 191
* البنية الإيقاعية 192
* الوزن 194
*القافية 207
* التكرار 215
* الخاتمة 220

الإهـــــــــداء

إلى الحبيب المصطفى
إلى كل شهيد جبل دمه بثرى الوطن
إلى كل أسير يقبع خلف قضبان الاحتلال
إلى أهلي الأحباء وأخص بالذكر الأخت الغالية

وفـــــاء

شكر وتقدير

أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى الدكتور
إبراهيم نمر موسى المحترم الذي أشرف
على هذه الرسالة والذي تابعني خطوة
خطوة ، وشجعني على إتمامها

Abstract :

God bless our prophet Mohammad

The 1948 Palestinian catastrophe with all the psychological and physical implications was the first event that can be precise described as a turning point in the stream of modern Arab literature on the pan Arab arena . This event formed a seperating line between two times; a time of tranquility and another one of depressive self- realization . But the catastrophe opend the eyes where new powers appeared throughout agony .There appeard the wish to overcome this agony . This fact is sensed only by those who experienced the loss and the tragedy . Life has once again

erupted suddenly among the Palestinains who formed a powerful challenge to distress.

In this resarch I have dealt with the thematic and techincal dimensions of the poets who has experienced the distress and the agony of the Palestinian exodus . He is Haroon Hashem Rasheed who under the pressure of the political events was forced to leave Gaza .

This research comprises an introduction and two units.

In the introduction I dealt with the history of th Palestinian cause with the developments that lead to the loss of palestinian land

In the first unit I studied the objctive dimensions it comprises two chapters :

The first chapter deals with the concentric dimension on three axes.

- The first axis deal with exile and house sickness
- The second deals with the beauty of nature
- The third deals with the woman and her status.

The second chapter entitled the national dimension comprises three axes:

- the first deals with struggle and resistance
- The second deals with concept of the martyr and his status
- The third deals with the tent and exile

The third chapter deals with pan Arab dimension

- The first axis deals with heroism and Arabism
- The second deals with Arab Revolution
- The third axis deals with the Arab figures that played important roles in Palestine .

The fourth chapter deals with human dimension it comprises an axis on freedom; the second axis deals with war and position of the poet towards war.

The third axis deals with the controversy between life and death.

The second unit forms the technican dimensions .

This unit comprises four chapters:

- The first deals with the structure of the poem
- The second chapter deals with the poetic language and the form styles

In the third chapter I dealt with the poetic image

The first axis comprises the conecpt of the poetic image the old and modern concept

The second axis deals with the sources of the poetic image.

The third axis deals with the forms of poetic image

The fourth chapter deals with the poetic music

- The first axis deals with rythmatic structure
- The second axis deals with the balance
- The third deals with the kinds of rhyme.

المقدمة:

الصلاة والسلام على سيدنا محمد ، أما بعد ، لقد كانت النكبة الفلسطينية عام 1948، بما أحدثته من هزات نفسية وجسدية مدمرة ، أول حدث يمكن وصفه بكل دقة، بأنه نقطة تحول في الأدب العربي الحديث على صعيد الوطن العربي بأسره ، فقد مثل ذلك الحدث خطا فاصلا بين زمن ساد فيه الهدوء ، وزمن شهد إدراكا مفجعا للذات .

غير أن النكبة فتحت العيون ،فقد ظهرت قوة جديدة ،ولدت من ثنايا العذاب ، وقد ظهر ذلك النوع من الرغبة في تجاوز الفجيعة ، مما لا يعرفه إلا أناس مروا بتجربة الفقد والمأساة ، فشمروا عن سواعد الجد ،وشكلوا تحديا قويا للذات .

لقد تناولت في هذا البحث الأبعاد الموضوعية والفنية في شعر أحد الشعراء الذين ذاقوا وبال الفجيعة والحرقة ، وهو الشاعر هارون هاشم رشيد ، الذي اضطرته الأحداث السياسية إلى مغادرة غزة عنوة .

يشتمل هذا البحث على مدخل وبابين ، بينت في المدخل تاريخ القضية الفلسطينية ، وما طرأ عليها من تطورات أدت إلى ضياع للأرض الفلسطينية ،

ودرست في الباب الأول الأبعاد الموضوعية ، تكوّن من أربعة فصول ،اشتمل الفصل الأول المسمى بالبعد الذاتي على ثلاثة محاور ، تناول المحور الأول ، الغربة والحنين ، وقد تناول المحور الثاني الطبيعة وجمالها ، والمحور الأخير المرأة ومكانتها .

أما الفصل الثاني ، المسمى بالبعد الوطني فقد اشتمل محوره الأول على النضال والمقاومة، والمحور الثاني الشهيد ومنزلته ، والمحور الأخير الخيمة والمنفى .

والفصل الثالث المسمى بالبعد القومي ، فقد شكل محوره الأول العروبة والبطولة ، والمحور الثاني الثورات العربية ،والمحور الأخير الشخصيات العربية التي لعبت دورا مهما في فلسطين .

وقد تناول الفصل الرابع المسمى بالبعد الإنساني في محوره الأول الحرية ،والمحور الثاني الحرب وموقف الشاعر منها ، والمحور الأخير جدلية الموت والحياة .

أما الباب الثاني ، فقد اشتمل على الأبعاد الفنية ،وتكوّن من أربعة فصول ،تناول الفصل الأول بناء القصيدة، واشتمل المحور الأول على البناء المقطعي ، والمحور الثاني بنية القصيدة القصيرة، والمحور الأخير الحوار.

وتناول الفصل الثاني دراسة اللغة، واشتمل المحور الأول على اللغة الشعرية، والمحور الثاني على التناص ، والمحور الأخير على الأساليب الإنشائية .

أما الفصل الثالث فقد درست فيه الصورة الشعرية، بحيث اشتمل المحور الأول على مفهوم الصورة الشعرية ، والمحور الأخير أنماط الصورة الشعرية .

وقد تناول الفصل الرابع المسمى بالموسيقا الشعرية في محوره الأول البنية الإيقاعية، والمحور الثاني الوزن ، والمحور الثالث القافية وأنواعها ، والمحور الأخير التكرار.

والله ولي التوفيق

المدخل: تاريخ القضية الفلسطينية

عرف العرب في فلسطين مأساة الإنسان، وعنفوان التحدي، وعلى أرضها سوف يتقرر المستقبل العربي، وفيها يواجه العرب قضيتهم المصيرية الكبرى.

"وإنه لمن الضرورة أن نبني اندفاعنا النضالي المعاصر، على أساس الوعي الصحيح والحقائق الثابتة، إذا أردنا لمسيرتنا الحالية أن تكون انطلاقة تاريخية لا مجرد هَبّة عابرة."[1]

فالوقائع التاريخية تثبت بما لا يقبل الشك ، وعي الشعب العربي الفلسطيني المبكر بأخطار الصهيونية ، والاستعمار البريطاني، وتؤكد بشكل قاطع أن هذا الشعب قد ناضل نضالاً متواصلاً مريراً لمقاومة هذه الأخطار. وقد اتخذت المقاومة العربية الفلسطينية

01 انظر: عبد الوهاب الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث، ط العاشرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت 1990، ص 7.

للصهيونية والاستعمار البريطاني أشكالاً عديدة ، وتبنت مختلف الأساليب، والوسائل الكفاحية، من الاحتجاج إلى المقاطعة، فالإضراب، فالعصيان المدني، فالثورة المسلحة.[1]

ولم تَخلُ هذه الوسائل الكفاحية من الأدب والشعر، فالشاعر الفلسطيني لا ينتمي إلى القضية الفلسطينية كأي شاعرٍ آخر يناصر الحق والعدل، وإنما هو في واقع الأمر ينتمي إلى ذاته باعتباره هو القضية[2]، لذلك لم تكن المقاومة حيث أُطلقت هذه الصفة على الشعراء الفلسطينيين هي قذف جنود الاحتلال بالحجارة الشعرية من هجاء، وفضح، وتحريض؛ بل كانت ذاتها بكل ما تحمله من تراب ومقاومة؛ فالشعر في الأرض المحتلة لم يقف عن القيام بدوره في المقاومة، مستخدماً الوسائل التي يستطيع تجنيدها كافة؛ ليجعل منها سلاحاً للوقوف في وجه العدو بدءاً من وعد بلفور الصادر في تشرين الثاني عام 1917، فقد أرسل جيمس بلفور وزير الخارجية البريطانية،" رسالةً سرية إلى البارون روتشيلد الصهيوني البريطاني يطلب فيها دعم اليهود لبريطانيا في الحرب. ويَعِدُ بلفور بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، وحماية الحقوق المدنية والدينية للسكان من غير اليهود"[3]. إذ بصدور وعد بلفور اكتملت الصورة، ووُضعت اللمسات الأخيرة على إخراج المنطقة بصورة تتوافق تماماً مع المخططات الاستعمارية الصهيونية في المنطقة، حيث لا يمكن أن تكون هناك هيمنة وسيطرة استعمارية على الوطن العربي، إلاّ ضمن التجزئة والحاجز البشري الفاصل بين المشرق والمغرب.[4]

لقد قابل الفلسطينيون وعد بلفور بالرد الساخط الذي تمثل بالمظاهرات والإضرابات. ففي" كانون الثاني من عام 1919م، عقد المؤتمر الوطني الفلسطيني الأول في القدس، وقد كان من أهم أهدافه رفض وعد بلفور رفضاً تاماً، والمطالبة باستقلال العرب بقيادة الملك (فيصل) في دمشق"(2). كما قام الفلسطينيون بمقابلة الجنرال الإنجليزي (كلايتون) والكولونيل

---

01 المرجع السابق، ص 9.
02 د. غالي شكري، مجلة القاهرة، العدد 15 ، كانون الأول ،1995، ص 9.
03 د. سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ط الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997، ص 24.
04 إبراهيم أبراش، البعد القومي للقضية الفلسطينية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 1987، ص 34.
(2) تيسير جبارة ،دراسات في تاريخ فلسطين الحديث ،ط 2، القدس، 1986، ص 37
(3) تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق ، ص 65
(4) البعد القومي للقضية الفلسطينية، مرجع السابق ،ص 44

(ديدس) وعبروا لهما عن استيائهم، وعدم ارتياحهم إلى مثل هذا الوعد، إلاّ أن بريطانيا حاولت أن تخفف من المخاوف العربية بوعود كاذبة، منها "أنه لن يسمح بإسكان اليهود فلسطين إلا بالقدر الذي يتفق مع حرية العرب السياسية والاقتصادية"(3). وفي المقابل سارع الفلسطينيون إلى تشكيل جمعياتهم الوطنية المعروفة بالجمعيات الإسلامية المسيحية، التي أخذت تطالب بالحقوق المشروعة ،والدفاع عن عروبة فلسطين، وهكذا تشكلت في كل مدينة فلسطينية جمعية إسلامية مسيحية، للوقوف أمام الخطر الإنجليزي الصهيوني. وقد ترجم الفلسطينيون رفضهم باستخدام أساليب الكفاح الفلسطيني طيلة فترة 1918 وحتى 1929.

"ففي كانون الأول من عام 1920 ، أقيم المؤتمر الفلسطيني الثالث، في حيفا، مركزاً سياسته على نيل استقلال فلسطين فقط،وتعين لجنة تنفيذية هدفها إنشاء حكومة وطنية فلسطينية منتخبة، ورفض فكرة الوطن القومي لليهود."(4)

هذا إضافة إلى أساليب أخرى استخدمها العرب الفلسطينيون مثل المذكرات، والعرائض، والوفود إلى الحكومة البريطانية، ومؤتمرات عقدت بترخيص من حكومة الانتداب، وتمخضت عن قرارات معتدلة بسبب "تركيز القيادات السياسية الفلسطينية على توجيه عداء الجماهير العربية الفلسطينية للصهيونية دون التشديد على الارتباط الوثيق بين الصهيونية والاستعمار البريطاني".[1]

كما تخللت تلك المرحلة صدامات كثيرة بين المستعمرين والفلسطينيين. وكان جوهر الصراع قومياً، وطبقياً في آنٍ واحد؛ وذلك لأن الصهيونية، جاءت غزواً استعمارياً، استهدف اقتلاع الوجود القومي العربي لشعب فلسطين، كما أنهم احتلوا مواقع طبقية ممتازة على حساب الفلسطينيين كموظفين كبار، وملاّك، وأصحاب أعمال.

وكان هناك أكثر من مصدر للسخط الشعبي المتزايد في أوساط الشعب الفلسطيني، فاللجنة الصهيونية، وهي لجنة وافق الحلفاء على تشكيلها برئاسة وايزمن عام 1918م، لتتعاون مع حكومة الانتداب البريطاني، في تطبيق وعد بلفور، أخذت تدلي بالكثير من

---

[01] انظر: أحمد المرعشلي و عبد الهادي هاشم ، الموسوعة الفلسطينية، المجلد الأول، ط 1،دمشق، 1984، ص 612.

التصريحات الاستفزازية، التي كشفت أطماع الحركة الصهيونية في فلسطين، وقد ازداد هذا السخط بعد أن جُعلت اللغة العبرية هي اللغة الرسمية في فلسطين.

وقد ردّ الفلسطينيون على هذه الغطرسة الصهيونية بالمظاهرات والمؤتمرات، فقد اجتمع زعماء فلسطينيون عام 1920م في النادي التابع للجمعية الإسلامية المسيحية في القدس،" وقرروا القيام بالمظاهرة الفلسطينية الأولى في شباط عام 1920؛ وهي أول مظاهرة سياسية في فلسطين ضد الإنجليز، اشترك فيها أكثر من(40،000) متظاهر عربي"[1]، وقام مشايخ شرقي الأردن ، بإرسال رسائل الاحتجاج ضد الجنرال (بولز)، وذكروا فيها أنهم غاضبون على تصريحه الذي ألقاه أمام أعيان القدس، وكذلك غاضبون على فصل فلسطين عن سوريا، وأنهم لا يوافقون في الأردن أن تُغتصب فلسطين ويسكنها غير أهلها، "وأنّ الخطر الصهيوني يهدد فلسطين والأمة العربية أجمع."[2]

وفي عام 1920 م عُقد المؤتمر الثاني في دمشق، وكانت أهم قراراته: أن أهالي سوريا الشمالية والساحلية يعتبرون فلسطين متممة لسوريا، وأنهم يرفضون الهجرة الصهيونية، ويرفضون جعل فلسطين وطناً قومياً لليهود. ومن المعروف أن الإنجليز رفضوا عقد المؤتمر في القدس، ومنعوا الأعضاء من القيام بعقد مثل هذه المؤتمرات الوطنية الفلسطينية، ولكن ما إن بدأ الأعضاء بالوصول إلى القدس، للاشتراك في المؤتمر، حتى كشرت السلطة العسكرية الإنجليزية عن أنيابها، ومنعت عقده بالقوة. كما حاولوا إخفاء أي أثر لهذا المؤتمر ،الذي لم يعقد بالفعل على الصعيد الرسمي.[3]

وفي كانون الأول عام 1920م عقد المؤتمر الثالث في حيفا، وقرر أعضاؤه رفض وعد بلفور، ومنع الهجرة اليهودية، وإنشاء حكومة وطنية، وقد انتخب السيد (موسى كاظم الحسيني) رئيساً للحركة الوطنية الفلسطينية، وكان من أهم قراراته، انتخاب لجنة تنفيذية للمؤتمر.

---

01 عيسى السفري، فلسطين العربية بين الانتداب البريطاني والصهيونية، ط 1، يافا، 1937، ص 38.

02 دراسات في تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق ص 59

03 انظر: دراسات في تاريخ فلسطين الحديث ،مرجع نفسه، ص 61.

أما في الفترة الواقعة بين عامي 1924-1928، فقد شهد المسرح السياسي الفلسطيني، "حالة من الركود والترقب ،حيث لعبت عوامل عديدة دوراً في الوصول إلى ذلك أهمها: التسوية النهائية لأمر الانتداب في عصبة الأمم، ثم عدم إحراز الوطن القومي اليهودي في فلسطين قدراً كبيراً من النجاح العملي"[1]. وقد ساعد على هذا الركود كذلك؛ ضعف قيادة الحركة الوطنية وترددها، وشراسة الاستعمار البريطاني وبطشه بالشعب الفلسطيني، "لتوفير الظروف الملائمة لوضع وعد بلفور موضع التنفيذ، وزيادة الهجرة الصهيونية إلى فلسطين".[2]

وفي عام 1929م، طلب المندوب السامي من مفتي فلسطين (أمين الحسيني) ومن أحد حاخامات اليهود، تقديم إثباتات عن ملكية حائط البراق، فقدم المفتي وثائق تثبت ملكية الحائط للمسلمين، في حين لم يستطع الحاخام تقديم إثباتات لعدم وجود أية وثائق لديه.

ونتيجة لذلك قام الصهاينة بعقد مؤتمر لهم في زيوريخ عام 1929 بحثوا فيه مسألة الحائط، قابله المسلمون بعقد مؤتمر في آب عام 1929م رداً على مؤتمر زيوريخ،" وأرسل المفتي رسائل للإنجليز احتج فيها على ما جاء في مؤتمر زيوريخ من تحديات اليهود التي تجددت وازدادت".[3]

وتحدث الدكتور تيسير جبارة عن كيفية ردّ اليهود على هذه الرسائل إذ قاموا بمظاهرة انطلقت من تل أبيب إلى القدس، وتجمع أكثر من (600)شخص عند الحائط، وهتفوا هتافات أعلنوا فيها ملكيتهم للحائط. فقام المسلمون في اليوم الثاني وقد صادف يوم عيد المولد النبوي- بمظاهرة أضخم ضمت أكثر من (2000) مسلمٍ، رداً على المظاهرة اليهودية.[4]

وقد عمت المظاهرات والاشتباكات كل مدن فلسطين وقراها، مما ترتب عليه هجوم أهالي الخليل على اليهود، وأسفر الهجوم عن مقتل 60 يهودياً عدا الجرحى، وهجوم أهالي نابلس على ثكنة البوليس الإنجليزي في المدينة، وسقط القتلى والجرحى من الجنود الإنجليز، واستولى العرب على سلاحهم، وامتدت الحوادث إلى بيسان، وحيفا، ويافا، وصفد.

---

01 تاريخ فلسطين الحديث ، مرجع سابق، ص 188.

02 صالح مسعود بو بصير، جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن، ط 1، بيروت، 1986، ص 120.

03 عبد الوهاب الكيالي، وثائق المقاومة الفلسطينية العربية ضد الاحتلال البريطاني والصهيوني 1918- 1939، بيروت، 1968، وثيقة رقم 55.

04 انظر : دراسات في تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق، ص 86.

"وقام اليهود باقتحام بيت الشيخ عبد الغني عون في يافا، فقتلوه هو وجميع عائلته، وبقروا بطنه، وحطموا رأس زوجته وطفله وابن أخيه"[1]، أما في صفد فقد هجم العرب على اليهود، وقتلوا، وجرحوا ما لا يقل عن 50 يهودياً.

ولم يقف الدفاع عن فلسطين على الرجال وحدهم فحسب، بل كان للنساء دور مهم في النضال والدفاع عن فلسطين، ففي عام 1929م عقدت النساء أول مؤتمر نسائي في القدس، واشتركت فيه أكثر من 300 سيدة فلسطينية.

وكان من أهم قراراته، "أن على المرأة الفلسطينية القيام بنهضة نسائية وطنية عربية، أسوة بالأقطار الأخرى المجاورة، وتأييد جميع قرارات المؤتمرات الفلسطينية السابقة، وتشجيع الصناعة الوطنية، وتعزيز الارتباط الاقتصادي مع سوريا، وتقديم مذكرة للمندوب السامي تنص على رفضهن وعد بلفور، والمطالبة بمنع الهجرة اليهودية، وإلغاء قانون العقوبات".[2]

وقد رد الإنجليز على جميع هذه الحوادث، بتشكيل محكمة عسكرية، لمحاكمة العرب واليهود الذين اشتركوا في حوادث 1929م،" وكانت المحكمة قد أصدرت حكماً بالإعدام على ثلاثة فلسطينيين هم فؤاد حجازي، وعطا الزير، ومحمد جمجوم." [3]:

"وقد نفذ فيهم حكم الإعدام فعلاً، ولم يكترث الإنجليز بالوساطات العربية لتخفيف حكم الإعدام. إضافة إلى هذا فقد حكمت المحكمة على 800 عربي بالسجن سنوات مختلفة، وأما عن اليهود فقد حكمت المحكمة على يهودي واحد بالإعدام، لأنه قتل عائلة الشيخ عبد الغني، وخفف الحكم إلى عشر سنوات، قضى بعضها ثم أطلق سراحه"[4]، وقام الشعب الفلسطيني بالاحتجاجات على الحكم الجائر. وعملوا على تشكيل لجان إغاثة، لتقديم العون والمساعدة لعائلات الشهداء والجرحى.

---

01 أكرم زعيتر، القضية الفلسطينية، ط 1، دار المعارف، مصر، 1965، ص 87.
02 انظر: فلسطين العربية بين الانتداب البريطاني والصهيونية ، مرجع سابق، ص 136- 137.
03 دراسات في تاريخ فلسطين الحديث ، مرجع سابق، ص 88.
04 القضية الفلسطينية ، مرجع سابق، ص 82.

ونتيجةً لهذه الأحداث الإجرامية، حدثت تغييرات مهمة في مسار الحركة الوطنية، إذ انبعثت دعوة بين الفلسطينيين إلى اتباع نوع آخر من النضال، غير الاحتجاجات والتظاهرات، وكانت حركة الشيخ عز الدين القسّام، النموذج الأول لهذا النوع من الدفاع والنضال.[1]

فمن المعروف أن القسام قد اشترك اشتراكاً فعلياً في ثورة العلويين في سوريا، ثم ذهب إلى حيفا في فلسطين، وتولى التدريس في جامع النصر، وانضم إلى جمعية الشبان المسلمين، وأصبح رئيسها.[2]

"وشاهد الشيخ القسّام الحالة المزرية للفلاحين الفلسطينيين الذين أجبروا على مغادرة أراضيهم وقراهم، نتيجة بيعها لليهود من قِبَل كبار الملاّك اللبنانيين، ورثى لحال هؤلاء الفقراء الذين كانوا يعيشون في بيوت الخشب"[3] ، بعد أن كانوا سعداء في أراضيهم. فصمم القسّام على العمل سراً، لضرب الإنجليز، "وذلك بتشكيل منظمات سرية في الجزء الشمالي من فلسطين، وبدأ العمل على تأسيس هذه المنظمات منذ عام 1930."[4]

وبدأ الجهاد منذ ذاك التاريخ، وكانت أولى عمليات القسام الجهادية موجهة ضد مستعمرة الباجور بتاريخ 1931م، حيث هاجم كمين من جماعة القسّام بعض المستوطنيين اليهود ليلاً، وأطلقوا عليهم النار، فقتلوا ثلاثة منهم، ورجعوا إلى قواعدهم سالمين ،دون العثور على أي أثرٍ لجماعة القسام.[5]

وقامت جماعة القسام بعملية ثانية عام 1931م، حيث أطلقت النار على (موشي فيليبتس) من مستعمرة(نهلال) وأصابوه برجله. وفي عام 1932م هجم القسام وجماعته على مستعمرة(نهلال)، حيث ألقى الإنجليز القبض على اثنين من مجاهدي القسام، وقرروا إعدامهم؛ فأعدم الأول واسمه مصطفى علي أحمد، وأما الثاني فهو أحمد الغلاييني، الذي خفض عنه حكم الإعدام بسبب وساطة مفتي فلسطين لدى المندوب السامي.[6]

---

01 انظر: الموسوعة الفلسطينية، ص 614.
02 انظر: دراسات في تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق، ص 116.
03 محمد عزة دروزة، حول الحركة العربية الحديثة، المطبعة العصرية، صيدا، 1950م، ص 120.
04 انظر: ناجي علوش: المقاومة العربية في فلسطين 1917- 1948، ط 1، بيروت، 1967، ص 102.
05 دراسات في تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق، ص 117.
06 الموسوعة الفلسطينية، ص 618.

"وأعلن القسّام الجهاد علناً عام 1935 بدلاً من القيام بالعمليات الفدائية سرًّا، وانطلق معه خمسون مجاهداً، وتحدى الإنجليز بهذه القوة القليلة"[1]. فقام الإنجليز وحاصروه بمئات من الجنود، ظانين أن القسام وجماعته هم مئات من المجاهدين، وكان الإنجليز يحملون معهم أحدث أنواع الأسلحة الثقيلة. ولكن القسام رفض الاستسلام، رغم هذه القوات الضخمة، وبعد معركة عنيفة غير متكافئة في العدد والعدة، استشهد القسام، وبعض رفاقه، وكان استشهاده صدمة هزت مشاعر الفلسطينيين من الشمال إلى الجنوب.[2]

وقبل بداية الإضراب، عقد رجال الدين في فلسطين مؤتمراً لهم[5] في 1936م، بحث فيه العلماء خطر الهجرة اليهودية، وبيع الأراضي، وضرورة تقوية فرق الكشافة الفلسطينية، التي هي بمثابة نواة جيش فلسطيني. وكانت قد تشكلت في فلسطين حركة الجهاد المقدس، وكان يرأسها عبد القادر الحسيني، وتلاحم إخوان القسام ،وحركة الجهاد المقدس في اتحاد هدفه ضرب اليهود والإنجليز معاً." وكانت قد حصلت في تلك الفترة حادثتان مباشرتان، أدتا إلى الإضراب الفلسطيني الطويل، بدأت الحادثة الأولى في نيسان 1936م، عندما هاجم المجاهدون بقيادة الشيخ فرحان السعدي من إخوان القسام، سيارات يهودية ،كانت تحميهم سيارات إنجليزية، على طريق نابلس – طولكرم"[3]. فقرر اليهود الانتقام لهذه العملية التي مات فيها الكثير منهم ،"لذلك هجم اليهود على المنشية في يافا، وقتلوا اثنين من العرب في نيسان 1936م. وكانت الحادثة الثانية في اليوم التالي، إذ هاجم اليهود حي المنشية للمرة الثانية، وقتلوا سبعة من العرب وجرحوا آخرين."[4]

وكانت هذه من أهم الأسباب التي أدت إلى الإضراب، إذ قام سكان يافا بمظاهرة ضد اليهود في نيسان 1936م، احتجاجاً على الأعمال اليهودية، وقامت في اليوم التالي مظاهرة

---

01 صبحي ياسين، الثورة العربية الكبرى في فلسطين، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1976، ص 132.
02 الموسوعة الفلسطينية، ص 622.
(5) نجيب صدقة ، قضية فلسطين ، دار الكتاب ، بيروت ،1946، ص 47

03 انظر: صبحي ياسين، مرجع سابق، ص 3.1
04 أميل الغوري، فلسطين عبر ستين عاماً 1922- 1937، ج 1، دار النهار- بيروت، 1973، ص 57.

ضخمة في نابلس، تأييداً لإخوانهم في يافا، وبعد ذلك تشكلت في كل مدينة لجنة وطنية للإشراف على الإضراب.

واجتمع رؤساء اللجان الوطنية في القدس، وطلبوا من زعماء الأحزاب في فلسطين الإشراف على الإضراب. "وبذلك قام تنسيق بين رؤساء اللجان الوطنية والأحزاب، وقرروا انتخاب الحاج محمد أمين الحسيني مفتي فلسطين رئيساً للجنة العربية العليا"[1]، "وكان هدفها الإشراف على الإضراب الفلسطيني، وطالبوا بمنع الهجرة، ومنع بيع الأراضي، وإلغاء وعد بلفور، والاستقلال التام لفلسطين. وقد عمّ الإضراب جميع المدن المجاورة لفلسطين، كعمّان وطرابلس، ومدن الشرق الأوسط، وقام المفتي بإرسال رسائل إلى الزعماء الإسلاميين طالباً منهم الوقوف صفاً واحداً أمام الخطر الإنجليزي اليهودي، الذي يهدد الأماكن الإسلامية في القدس، وكان الإنجليز يراقبون عن كثب تحركات أعضاء اللجنة العربية، خوفاً من أن يعمّ الإضراب العالم الإسلامي بأسره. [2]

وعندما علمت سلطات الانتداب التي كانت تراقب المفتي وصحبه قررت نفيه من فلسطين، خوفاً من ازدياد الثورة؛ ولكن المندوب السامي نصح الإنجليز بعدم اتباع هذه الخطوة؛ لأن النفي سيؤثر على علاقات بريطانيا مع العالم الإسلامي.

وعلى الرغم من المحاولات الحثيثة لوقف الإضراب، إلاّ أن الإنجليز أيقنوا أنه من المستحيل إقناع الشعب الفلسطيني بوقفه؛ "لذلك قاموا بعمليات قهر الشعب وتعذيبه؛ إذ أعدموا كل من يحمل سلاحاً، وسجنوا كل من وجدوا بحوزته رصاصاً سجناً مؤبداً، كما قاموا بالهجوم على البيوت بقصد تعذيب الناس."[3]

ونتيجة لهذه الأعمال الإجرامية ضد الشعب الفلسطيني، صمم المفتي ردّ الصاع صاعين، فطلب من جميع الوعاظ والشيوخ، "رفع شعار الجهاد، وتأييد المجاهدين ضد الإنجليز، فكثرت مظاهرات التأييد للإضراب الفلسطيني والاحتجاجات في كل العالم الإسلامي، فمثلاً تمّ عقد مؤتمر في الهند لتأييد فلسطين، وكان نهرو الزعيم الهندي غير المسلم

01 انظر: تيسير جبارة، مرجع سابق، ص 123.
02 أميل الغوري، مرجع سابق، ص 74.
03 الموسوعة الفلسطينية، ص 631.

، قد حضر المؤتمر الإسلامي ، وأيد المطالبة الفلسطينية ، فصمم على مقاطعة الإنجليز، في البيع والشراء".[1]

"وبعد مضي ثلاثة أشهر على المقاطعة، قام سفير السعودية في العراق، بالتعاون مع المسؤولين على محاولة إنهاء الإضراب الفلسطيني"[2]، وكانت بريطانيا وراء هذا التحرك.

وبعد مضي مئة يوم من الإضراب، ألقى المفتي خطاباً على مواصلته ، وعندما سمع الإنجليز بذلك صمّموا على إيقافه بالقوة، فأرسلوا الجنرال (ديل) قائداً للجيش الإنجليزي، الذي استعمل الشدة لفك الإضراب، ولكنه فشل بسبب تصميم الفلسطينيين عليه .

واتخذ الإنجليز أسلوباً آخر، وهو الضغط على زعماء العرب، كي يضغطوا على الفلسطينيين، لوقف الإضراب، هذا بالإضافة إلى تهديد المندوب السامي لزعماء فلسطين، بأنه سوف يستعمل جميع الجيوش الإنجليزية المتمركزة في الشرق الأوسط لفك الإضراب بالقوة، لذلك قام زعماء العرب، وتباحثوا مع زعماء فلسطين لفك الإضراب.[3]

وهكذا انتهى الإضراب في 13/10/1936، وأصدرت اللجنة التنفيذية لفلسطين نداءً إلى الشعب بوقف الإضراب، وأن ينتظر الشعب قدوم البعثة البريطانية التي ستصل إلى فلسطين لدراسة أسباب الإضراب، وبعد انتهاء الإضراب أرسل المندوب السامي البريطاني إلى بلاده رسالة اعترف فيها، أن مدة الستة أشهر كانت درسا قاسياً لهم على يد الشعب الفلسطيني وزعيمه الحاج أمين الحسيني.

وفي تموز 1937م أوصت لجنة(بيل) "بتقسيم فلسطين إلى ثلاث دول: عربية ويهودية، ومنطقة مركزية تضم القدس، ويسيطر عليها البريطانيون، وقد قوبلت بالرفض من الشعب الفلسطيني ،إذ قام المفتي بإرسال رسائل إلى ملوك العالم الإسلامي وزعمائه، يطلب منهم فيها حماية المقدسات الإسلامية في فلسطين".(2)

---

01 دراسات في تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق، ص 124.
02 محمد عزة دروزة، القضية الفلسطينية، في مختلف مراحلها، ط 1، بيروت، 1959، ص 137.
03 الموسوعة الفلسطينية، ص 635.
(2) موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق ، ص 35
(3) دراسات في تاريخ فلسطين الحديث،مرجع سابق ، ص 134

وفي خريف 1937م تجددت الثورة العربية، وسيطرت الجماعات الفدائية على مناطق كثيرة في الريف، مما أدى إلى قيام قوات الانتداب بإجراءات قمعية ،منها: إنشاء معسكرات للاعتقال، ونسف بيوت المشتبه بهم. وبسبب الصمود الفدائي لجأت بريطانيا إلى التفاوض مع الزعماء الفلسطينيين، إلا أن هذه المفاوضات منيت بالفشل.

وقد ذكر الدكتور تيسير جبارة أنه بعد فشل المفاوضات أخذ الإنجليز يجرون تعديلات على خططهم. وكان القصد منها إرضاء العرب كي لا يخوضوا حرباً ضروساً ضدهم، لا سيما وأن الحرب العالمية الثانية على الأبواب. لذلك صدر الكتاب الأبيض في أيار 1939، مشتملاً على نقاط مهمة عن الدستور والأراضي والهجرة.

وقد ذكر الإنجليز أنهم سوف ينفذونه بالقوة سواء قبل به العرب أم رفضوه، وسـواء عارضه اليهود أم وافقوا عليه.

وكان من أهم ما جاء في الكتاب الأبيض ،هو أن تصبح فلسطين دولة مستقلة، بعد فترة انتقال عشر سنوات، وأن يسمح بالهجرة اليهودية في أول خمس سنوات، فيسمح بدخول 75 ألف مهاجر، ومن ثم تتوقف هجرتهم إلا بموافقة العرب، وأن يمنع انتقال الأراضي العربية إلى اليهود، خوفاً من إلحاق الضرر بالاقتصاد العربي[1].

وقد أعلن العرب رفضهم الكتاب الأبيض، لأنه لم يحقق المطالب الفلسطينية، التي تدعو إلى تشكيل حكومة فلسطينية وطنية، ولأنه يقوم على صك الانتداب،"والحقيقة أن زعماء فلسطين، اختلفوا فيما بينهم حول قبول الكتاب الأبيض أو رفضه. فمثلاً، رفض المفتي قبوله، بسبب وجود نقاط غامضة فيه، ولأنه كان على علم بأن وعود الإنجليز كلها تخدير وتهدئة للعرب".[2]

---

01 انظر: القضية الفلسطينية، مرجع سابق، ص 140.

02 دراسات في تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق، ص 134.

(3) موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ،مرجع سابق ،ص 25

(4) المرجع السابق ،ص 26

والواقع أنه منذ بدء الحرب العالمية الثانية، بدا واضحاً أن الكتاب الأبيض لم يكن أكثر من وسيلة تهدئة للشعب الفلسطيني وثورته، ولم تنفذ الحكومة البريطانية بنود الكتاب، وتركت الباب مفتوحاً للهجرة اليهودية.

"وفي عام 1944 – 1947 بدأت حرب العصابات من القوات الصهيونية ضد البريطانيين، حيث قامت بشن هجمات إرهابية، وحملة اغتيالات تتبعها عمليات انتقام بريطانية. وفي سنة 1946م تنسف منظمة أراغون وهي منظمة صهيونية يتزعمها مناحيم بيغن مقرّ القيادة البريطانية في فندق الملك داود"(3)

وأما في 29 تشرين الثاني 1947م، صوتت الهيئة العامة للأمم المتحدة، بالموافقة على قرار تقسيم فلسطين إلى دولتين، إحداهما يهودية، والأخرى فلسطينية، وبذلك يحصل الصهاينة الذين كانت تقل نسبتهم عن ثلث عدد السكان في فلسطين تحت الانتداب على 55% من إجمالي مساحة أراضيها.[4]

وقد كانت نتيجة قرار التقسيم:" هو أن رحّب الصهاينة به، في حين عمت الأمة العربية موجة من السخط والنقمة، تجلت في إضرابات ،وتظاهرات صاخبة في فلسطين، وسائر الأقطار العربية، كما نشبت في بعضها إضرابات أدت إلى مقتل الكثير من اليهود، واستشهاد عدد من العرب، ونشبت في مدن فلسطين، ولا سيما في القدس، ويافا، معارك بين العرب واليهود، وقع فيها مئات القتلى والجرحى".[1]

وفي الوقت نفسه، تألفت في مدن فلسطين وقراها، لجان قومية، للإشراف على الحركة الوطنية والتطوع، وراحت تشتري السلاح والذخيرة، وتتصل بالهيئة العليا ،وباللجنة العسكرية التابعة لجامعة الدول العربية، والتي كانت قد اتخذت دمشق مقراً لها.

وفي الفترة الواقعة بين إصدار قرار التقسيم وانتهاء الانتداب البريطاني ودخول الجيوش العربية إلى فلسطين عام 1948، "وقع عبء المقاومة في فلسطين على ثلاث منظمات هي: الجهاد المقدس، وجيش الإنقاذ، واللجان القومية الفلسطينية".[2]

---

[01] مؤسسة الدراسات الفلسطينية، فلسطين تاريخها وقضيتها، ط 1، 2003، ص 147.
[02] مؤسسة الدراسات الفلسطينية، مرجع سابق، ص 147.

ومع ضآلة العدد وضعف العدة، فقد استطاعت هذه القوات، إنزال ضربات قاسية بالصهاينة، إذ اشتركت في معارك السيطرة على الطرق الرئيسة، وقاتلت في شوارع المدن والأحياء، "كما قامت بأعمال النسف والتدمير، فقد نسفت شارعين رئيسين في قلب الأحياء اليهودية في القدس، كما نسفت مقر الوكالة اليهودية في القدس، وخاضت غمار قتال شديد في يافا وضواحيها".[1]

ولعل أهم معركة في سبيل السيطرة على الطرق الرئيسة كانت معركة (القسطل)، التي حالت دون ربط القدس بالقوى الصهيونية في الساحل، وقد استشهد في آخر يوم منها عبد القادر الحسيني. وفي أثناء معركة (القسطل)، دخلت جماعات من عصابتي (الأرغون) و(شتيرن) قرية دير ياسين العربية، التي تبعد نحو خمسة كيلومترات عن القدس، وارتكبت مذبحة مدبرة، ذهب ضحيتها 250 عربياً، نصفهم من النساء والأطفال، ومُثِّل بجثثهم، ثم ألقت بها في آبار القرية[2]، لكن رجال المقاومة الفلسطينية، التقت في اليوم التالي بقافلة يهودية، وقتلت من أفرادها 77 شخصاً انتقاماً لدير ياسين.

وإزاء هذه الضراوة في المقاومة العربية، للمخططات الصهيونية، رفعت الوكالة اليهودية إلى مجلس الأمن شكواها ضد الحكومات العربية، متهمة إياها بالتآمر ضد التقسيم، وذلك بدعمها القتال الجاري في فلسطين، طالبة أن ينفذ التقسيم بالقوة.

وتجاه المقاومة العربية الباسلة في فلسطين، وردة الفعل العنيفة الجماعية ،حيال قرار التقسيم، " أعلن مندوب الولايات المتحدة في 19 آذار عام 1948م، سحب حكومته تأييدها مشروع التقسيم، لأنه لا يمكن تنفيذه إلا بالقوة. واقترح على مجلس الأمن وضع فلسطين تحت الوصاية، وإعادة القضية إلى هيئة الأمم للنظر فيها"[3]، ودعوة العرب واليهود إلى عقد هدنة سياسية وعسكرية.

---

01 تاريخ فلسطين الحديث، مرجع سابق، ص 191.
02 انظر: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، مرجع سابق، ص 149.
03 مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ص 152.

وقد كان تراجع الولايات المتحدة نصراً للعرب. أما اليهود فقد رفضوا الوصاية، أو أي اقتراح يؤجل قيام الدولة اليهودية، أو يمنع قيامها؛ كي لا يفلت من أيديهم قرار التقسيم، بعد أن أصبح وثيقة دولية.

'إعلان قيام إسرائيل:

كانت الحكومة البريطانية قد أعلنت أن الانتداب سينتهي في 15 أيار 1948. وأن الإدارة المدنية والجيوش، ستغادر البلاد قبل انقضاء ذلك التاريخ، فاجتمع رجال الوكالة اليهودية برئاسة بن غوريون. و أعلن في الاجتماع قيام إسرائيل.

وقد أشارت الوثيقة إلى ما سماه الروابط التاريخية بين اليهود وفلسطين، وحق الشعب اليهودي في البعث القومي، ثم انتقل بعد ذلك إلى تصريح بلفور، واعتبره اعترافاً بذلك الحق. كما أعلن أن قيام هذه الدولة ،هو "هدف الصهيونية في العالم والشعب اليهودي في فلسطين. إذ شرّعت فلسطين أبوابها للهجرة اليهودية من جميع بلاد الشتات".[1]

وحين وقعت الكارثة عام 1948،" لم تُخلّف تغييراً جذرياً في المجتمع العربي من حيث العدد فحسب، ولكنها أحدثت هزة جوهرية في التركيب الاجتماعي للفلسطينيين؛ إذ تعرّض سكان المدن إلى الطرد والنفي والتهجير، وذلك لأن المدن لم تكن مركز القيادة السياسية فحسب، بل كانت مركز القيادة الفكرية الأساسي".[2]

وقد واكب الأدب في فلسطين هذه المراحل؛ فقبل كارثة 1948م، كان الأدب العربي في فلسطين يشكل رافداً له قيمته، متخذاً من القاهرة مركزاً لانطلاقه متأثراً بالأقلام المصرية، واللبنانية، والسورية، التي كانت في ذلك الوقت رائدة ثورية لمرحلة جديدة خاضها الأدب العربي،وظل الأدباء الفلسطينيون – لفترة طويلة– يدينون بشهرتهم إلى العواصم العربية التي كانت تفتح لهم صدورها وتتبناهم.

---

[01] مؤسسة الدراسات الفلسطينية ،مرجع سابق ، ص 155.

[02] غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم 1948- 1966، ط 1، منشورات دار الآداب، بيروت، 1998، ص 10.

أما بعد النكبة فقد لعبت الطلائع الفلسطينية المثقفة دوراً بارزاً في منافيها، ونجحت في وضع أسس عريضة لأدب عربي يمكن وصفه بأدب المنفى، أكثر مما ينطبق عليه وصف الأدب الفلسطيني. وكان الشعر بالذات هو الرائد في هذا المجال. وخلال سنوات المنفى حدث تغير وتطور نوعي بارز في طبيعة ذلك الأدب،" فبعد النكبة خيّم الصمت كأنما هو نتيجة الذهول، ومن ثمّ انفجر شعراً حماسياً صاخباً كأنه يتجاوب مع الضمير الشعبي الذي إذا صحا من الذهول، لجأ إلى عدم التصديق."[1]

وقد عبر الأدب عن ضمير الشعب ، وعن معاناته ومأساته ، ورفضه للذل والإهانة ،فها هو محمود درويش يصف بعض المذابح الصهيونية قائلاً:

أنا شاهد المذبحة

وشهيد الخريطة

أنا ولد الكلمات البسيطة

رأيت الحصى أجنحة

رأيت الندى أسلحة

عندما أغلقوا باب قلبي عليا

وأقاموا الحواجز فيا

ومنع التجول

صار قلبي حارة

وضلوعي حجارة

وأطلّ القرنفل[2]

أما هارون هاشم رشيد، فيصر على التمسك بأمل العودة مهما أدلهمّ الليل، فالدفاع عن الوطن واجب لاستعادة فلسطين، فيقول:

أخي مهما أدلهمّ الليل سوف تطالع الفجرا

---

[01] المرجع السابق، ص 11.

[02] محمود درويش، الديوان، مج 2، دار العودة، 1997، ص 217.

أخي والخيمة السوداء قد أمست لنا قبرا
غداً سيحيلها روضاً ونبني فوقها قصرا
ستعلو صيحة الأحرار يوم نطالب الثأرا
فلسطين التي ذهبت سترجع مرة أخرى[1]

وقد اتبع العدو وسائل عديدة للوقوف في وجه أي محاولة للتعبير عن المواقف الأدبية، فعمل على نفي الشعراء، وطردهم وزجهم في السجون الإسرائيلية، ففي عام 1966 أودع الشاعر محمود درويش السجن، ويبدو أن في إقامته الطويلة بلور الصورة النهائية لذلك المزج المنطقي العميق بين الشخص والأرض[2]. وفي السجن، كتب درويش عاشق من فلسطين وهي مجموعة من القصائد التي تعبر عن تمسكه بوطنه وأرضه بغنائية تجسد حبه لوطنه .

إن الحبيبة في "عاشق من فلسطين" تظهر في القصيدة شفافة، تتوحد بالأرض،و يظهر جمالها متكررا في كلمة ساحرة هي كلمة "فلسطينية"، فيقول:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الصوت[3]

---

[01] هارون هاشم رشيد، الديوان،ط 1، دار العودة،بيروت ، 1981، ص 96.
[02] غسان كنافاني ، الآثار الكاملة ، ط 1 ، مجلد 4 ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، 1998، ص 74

[03] محمود درويش، عاشق من فلسطين، ط 1، بيروت، 1996،ص 77

التعريف بالشاعر هارون هاشم رشيد:

ولد الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد في حارة الزيتونة في غزة عام 1927، وقد شهد تفجر روح المقاومة ضد الانتداب البريطاني ، وشاهد الأبطال مضرجين بدمائهم التي خضبت الأرض بلون أحمر ، فقد كان منذ البدية شاهدا على الأحداث ، ومؤرخا لها عبر التطورات التي مرت على المأساة الفلسطينية ، ورأى بأم عينه الناس يبتلعهم البحر الهائج حين كانت تتقلهم مراكب اللجوء إلى شاطئ البحر ،بعد أن اقتلعهم اليهود من مدنهم وقراهم وبياراتهم ، ورأى الأم التي ترمي نفسها في البحر ،في محاولة يائسة لإنقاذ ابنها الذي اختطفته الأمواج المتلاطمة إلى الأعماق ، فتغوص معه في رحلة من الزمن الذي لم يرحم المرأة الشجاعة التي ظنت أن البحر لديه بقايا من عطف وشفقة ورحمة ، أما هارون هاشم رشيد غاص بشعره في رحلة لم تتوقف طيلة حياته ،وعلى صفحة البحر الغادر نسج عذابات اليتم والقهر والتشرد بكل جوارحه ، لكنه ربان ماهر في قصائد الرقة والحنين ،حيث نجد النوارس البيضاء ،ومفردات المستقبل ، وأناشيد الغضب والكفاح ، حيث يعبر عن نبض الأجيال التي لم تنسها عواصف الغربة ،أشجار بلادها الخضراء ، ورغم أنه يعيش الوطن ،لكنه بمثابة السنديانة التي تحط عليها النسور بجناحيها ،تحط الرحال في فلسطين .(1)

فقد عاش الشاعر النكبة المروعة شاباً، وشهد فصولها كهلاً، يسجل وقائعها وهو لا يرى أن هناك مجالاً للتساهل مع مغتصبي فلسطين وغيرها من أراضٍ عربية مجاورة لها. وقد كان العلاج الوحيد لتحريرها،هو مقاومة مخططات العدو المغتصب حتى ينتهي.

وآراؤه هذه، وليدة لتجاربه وممارساته، وخاصة أنه شهد وهو طفل الجنود البريطانيين، يدمرون منزل أهله بغزة، والمنازل المجاورة، في عملية انتقامية ضد الثوار الفلسطينيين، الذين قاوموا الاحتلال البريطاني. وهي حادثة تركت أثراً عميقاً في نفسه كشاعر. وصور لنا الحزن الذي كان يطالعه في حين اضطره العنف الصهيوني، مغادرة غزة

---

(1) htt://www.maktoobblog.com /chams02?post=45627

الحبيبة التي قال فيها:

أوداعاً..؟؟ فيم يا غزة بالله الوداع؟

وأنا منك.. تراب.. وشعور.. والتماع.

وداعاً كان يا غزة من غير كلام.

عبر الصمت به عن كل حسنٍ وسلام

تاركاً خلفي.. أيامي.. وعمري والغرام.

تاركاً غزة خلفي تحت أستار القتام.

إيه يا غزة إني عائد والله عائد.

أحمل الثأر بأعماقي ونعم الثأر قائد.

عائد مهما ترامى الليل يا غزة عائد[1]

وقد عمل معلماً، في مدارس اللاجئين ومخيماتهم، الذين أكرهوا على النزوح إلى منطقة غزة 1948م، فلمس أهوالها عن كثب، كما راح يروي قصصها شعراً في آفاق البلاد العربية، من محيطها إلى خليجها. كما أنه من الشعراء الذين التزموا بقضية فلسطين بشعره، الذي يعبر عن مأساة الفلسطينيين الذين اقتلعوا من أراضيهم وبيوتهم، كما يصف عذابهم ومشاعر الفقدان والاغتراب العميقة التي عايشوها عبر السنين.

أصدر هارون هاشم رشيد أكثر من 22 ديوانا شعريا ، وشعره مملوء بالرومانسية الوطنية التي تغنت بها الأجيال من المحيط إلى الخليج ، لما فيها من قدرة رائعة على استنهاض الهمم ،ومقت للغزاة ، وعشق للحرية والحياة بشرف وكرامة . وقد كان ظهور مجموعته الشعرية الأولى مع الغرباء عام 1954 حدثاً لافتاً في تاريخ الشعر الفلسطيني، إذ أنه قد يكون أول شاعرٍ يكرّس شعره لوصف اغتراب الفلسطينيين الجسدي والروحي.[2]

---

[01] هارون هاشم رشيد، عودة الغرباء، ط 1، 1956، بيروت، ص 207

[02] موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق، ص 245.

ومن دواوينه كذلك : عودة الغرباء ، وغزة في خط النار ، وأرض الثورات ، وحتى يعود شعبنا ،وفدائيون ،ومزامير الأرض والدم ،والنقش في الظلام ،وثورة الحجارة ،وطيور الجنة ،ووردة على جبين القدس ، وآخر دواوينه قصائد فلسطينية صدر في عمان بمناسبة اختيار عمان عاصمة للثقافة العربية .

ويلاحظ أن قصيدة الشاعر هارون هاشم رشيد بقيت في إطارها العمودي وشعر التفغيلة ، فقد كان مرتبطا ارتباطا حميما بالتراث .

وقد تأثر الشاعر هارون هاشم رشيد بالشعراء الذين سبقوه في الساحة الشعرية في فلسطين ،منهم إبراهيم طوقان ، وعبد الرحيم محمود ، وغيرهم من الشعراء ...

والملفت في شعر هارون هاشم رشيد أنه شعر تاريخي ، وتحرير راية الكفاح والأمل منذ اللحظة الأولى لتفتح التجربة في ريعانه وحتى اليوم ، وهو من الذين ذاقوا وبال الفجيعة ، فبدأ يحتك مباشرة بالقضية الفلسطينية .

---

htt://www.maktoobblog.com /chams02?post=45627 (1) (1)

الباب الأول: الأبعاد الموضوعية

الفصل الأول: البعد الذاتي

الفصل الثاني :البعد الوطني

الفصل الثالث : البعد القومي

الفصل الأخير : البعد الإنساني

الفصل الأول : البعد الذاتي

المحور الأول: الحنين والغربة

المحور الثاني: الطبيعة وجمالها

المحور الأخير : المرأة

المحور الأول :

الغربة والحنبن

يرتبط الحنين بالغربة ارتباطاً عضويا، فكلما بعدت الشقة بين الإنسان وموطنه، ازدادت لواعج الشوق، وارتفعت حرارته، وقد عرف العرب شعر الحنين في عصوره المختلفة منذ الجاهلية وحتى يومنا الحاضر. وكتبوا في هذا الموضوع كمًّا هائلاً من الشعر، بحيث صار من الممكن إضافة هذا النوع إلى أغراض الشعر التقليدية المعروفة.

ولفت شعر الحنين، أذهان الباحثين بصدقه وابتعاده عن ضروب الزيف والخداع.

وبناء على ما سبق ، دفعت كارثة فلسطين، كثيراً من الشعراء إلى لفت انتباه الباحثين لهذه الظاهرة، لأن غالبية شعرائها كرّسوا عديداً من قصائدهم للحديث عن نكبتهم، وحنينهم للديار، أو لقاء الأحبة، أو ما إلى ذلك من مثيرات الشجون.

"والحنين في الأصل يعني الصوت يقال حنّ يحن حنيناً إذا صاح، وأما الغربة فهي الارتحال والابتعاد عن الوطن، سواء أكان الابتعاد قسراً أو اختياراً، والغربة أو الشعور بالغربة تولد الحنين عند الناس"(1).

"فالحنين الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب، أكان ذلك عن حزنٍ أم فرحٍ، والحنين والشوق وتوقان النفس أن حن إليه ،يحن حنينا ،فهو حان ، وحنت الإبل ،نزعت إلى أوطانها وأولادها ، والناقة تحن في أثر ولدها حنينا ،وحنت الناقة إلى آلافها".[2]

فالغربة والحنين من" الظواهر الإنسانية التي من السهل أن يستشفها المرء من خلال تصرفات الإنسان، ونتاجاته الأدبية.ومن المعروف أنه كلما شعر الإنسان بالغربة تبدأ بوادر

---

(1) جمال الدين أبو الفضل بن منظور ، لسان العرب ، ط 1، دار صادر ، بيروت ، 1990 ، ص 949

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، ص 741.

الحنين والشوق بالظهور بشكل واضح، فمثل هذه الظواهر يكون لها أكبر الأثر في مجرى حياة الإنسان ،وتصرفاته وتطلعاته. فتعددت صور الغربة وتأثيرها في نفسية الإنسان؛ فالاغتراب قسراً حيث الاقتلاع من الوطن، أو النفي منه، أشد قسوة من العزلة الإرادية. والإنسان بحكم تكوينه النفسي والبيئي والفكري ، يكون عزيز النفس، جياش العواطف، إذ هو شديد الرفض للأشياء التي تحط من قيمته أو كرامته".(1) فقد قيل لأعرابي: "ما الغبطة؟، قال: الكفاية ولزوم الأوطان والجلوس مع الإخوان، وقيل: فما الذّل؟ قال: التنقل في البلدان والتنحي عن الأوطان".[2]

فبعد نكبة 1948م، لم تنج فلسطين من السّم الذي مُدّ لها، فمنذ تلك اللحظات الداكنة المظلمة، بدأت عملية الالتفاف حول الأرض الباقية، بيد الشعب العربي الفلسطيني،و بدأت عملية طيّ البساط من تحت الأقدام تسير خطوة خطوة عنوة من قِبل المتآمرين والأعداء.(3)

إن الأعمال القمعية التي مارسها الاحتلال الصهيوني تجاه الشعب الفلسطيني ،من سرقة أرضه ، وتشريده ونفيه خارج وطنه ، وما نتج عنها من أبعاد اجتماعية واقتصادية وسياسية مأساوية حفرت أثرا عميقا في نفوس الشعب ومنهم الشعراء الذين عبّروا عن أبعاد هذه المأساة ، فقد صور هارون هاشم رشيد مدى حزنه وألمه حين ودع غزة هاشم ،حين اضطره العسف الصهيوني بمغادرتها .يقول:

أوداعاً..؟ فيم يا غزة بالله الوداع؟

وحنين.. للغد المرموق.. شوق والتياع.

أنا.. إن ودعت.. مغناك تلقاني الضياع.

ويقول: إيه يا غزة إني عائد والله عائد

---

(1) د. نادي ساري الديك ، محمود درويش الشعر والقضية ، ط 1 ،دار الكرمل ، 1995، ص 9

(2) صورة عن كتاب الجاحظ ، المحاسن والأضداد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1324هـ، ص 78

(3) د.نادي الديك ،مرجع سابق ،11

أحمل الثأر بأعماقي ونعم الثأر قائد

سوف أمضي حاملا اسمك بركانا مجاهد (1)

فحزن الشاعر عظيم، يستنكر الوداع ويرفضه؛ لأن دمه ممزوج بتراب وطنه، والوداع في نظره يوصله إلى الضياع، وهو إن اضطر إلى قبول الوداع فسيكون وداعا مؤقتا ، وسيزول، وذلك لأنه ينتظر أمل الغد والعودة والثأر من مغتصبي الأرض.

وقد استخدم الشاعر في هذه الأسطر أساليب فنية متنوعة ، منها: استخدم كلمة "إيه" الدالة على التحسر والحزن المتعمق في قلبه ، لما أصابه من فجيعة البعد عن الوطن ، كما استخدم أسلوب النداء،" يا غزة " تحببا وتفاؤلا برجوعه إليها ، وأسلوب القسم، "والله عائد" ، الدال على الإصرار على العودة مهما طال بعده ، وأسلوب المدح "نعم " فهنا يمدح الثأر لأنه ثأر من مغتصبي الأرض ، فبه سيعود إلى وطنه منتقما من الأعداء الذين أجبروه على الابتعاد عنه ، فغزة هي بركان يدفع كل فلسطيني إلى الجهاد والفداء من أجل استرجاعها

وبالرغم من الألم الذي يعتصر قلب الشاعر لمفارقته وطنه إلا أن الأمل مازال يشع في قلبه، أمل العودة الذي يرفرف بجناحيه، فالشاعر، بالرغم من غربته وحنينه لوطنه،وحزنه الذي يخيم عليه، إلا أنه يصرّ على العودة. فلا مكان لليأس عنده.

ولم يكن هارون هاشم وحده هو الذي يشعر بالحنين والغربة فقد صور لنا الألم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني ، والحرمان من الحياة الكريمة وحنينه إلى أرضه التي أصبحت مصدر الحلم بالعودة الذي يراوده يقول :

عشرون عاماً والسلاسل في يدي وكلابهم خلفي بلا استثناء
عشرون عاماً والسّياط شعارهم أبداً على ظهري وفي أحشائي
عشرون عاماً لم أذق طعم الكرى أبداً.. ولم أسعد بيوم هناء
عشرون عاماً تائه، ومشرّدٌ متنقلٌ في البحر في الصحراء

---

(1) هارون هاشم رشيد ، الديوان ، ص 257-259

حتى تفجّر كل ما في أمتي غضباً ليوم النكسة النكراء[1]

تنبئ هذه الأبيات عن عظم الألم والفجيعة التي وقع فيها الشعب الفلسطيني ، فالسلاسل والسياط شعار العدو ، إذ لم يذق الشعب طعم الحرية ، ولم يسعد بيوم مادامت الأرض ترزخ تحت الاحتلال ، فقد كرر الشاعر في بداية كل بيت " عشرون عاما" للدلالة على عظم المصيبة ، وفقدان الحرية ، والعذاب والتعاسة التي يعانيها اللاجئ الفلسطيني بعيدا عن وطنه ، ولكنه يوشح الأبيات بتفجر الغضب الشعبي الذي يرفض الذل ويسعى إلى نيل حريته وهويته وإنسانيته ، وإذا كان الشاعر دلل على ذلك بقوله "عشرون عاما " فماذا نقول نحن الآن ،وقد مر علينا ما يفوق الخمسين عاما ، ونحن ما بين التشريد والتيه؟

إن ظل الوطن وخياله راسخ في العقل والوجدان ، والحنين إليه يزداد بازدياد البعد عنه ، وهارون هاشم رشيد يصور لنا حنينه بطريقته الخاصة . يقول:

لماذا أظل بلا موطن أحوم كالطائر المثخن
لماذا وبيتي وراء الحدود وكرمي وذكرى شبابي الهني
وفيها طفولة عمري الخصيب وفيها منابت حريتي
لماذا، ألم تك أمس حلالاً لنا لجميع صحابي وقومي
لماذا، ألم تك فردو سنا يفيض علينا بخير ويهمي
أأطرد من موطني وأشرد كيما يرقد فيه الغريب(2)

يسأل الشاعر أسئلة يغمرها الألم والحسرة عن سبب بعده عن موطنه ،في قوله "لماذا أظل بلا موطن" تعبر عن حنينه إلى أيامه الماضية ؛ فالكروم والقرية والأصحاب والحياة الكريمة الحرة ، ويقارنها بأيامه التي يعيشها الآن ، إذ طرد من موطنه ،وعاش مشردا بلا مأوى ولا

---

(1) هارون هاشم رشيد ، طيور الجنة ، ط 1 ، دار الشروق ، 1998 ، ص 20

(2) هارون هاشم رشيد ، عودة الغرباء ،ط 1 ، 1956 ،بيروت ، ص 97-98

وطن ،كما أن الشاعر استخدم أساليب الاستفهام الاستنكارية ،والتعجبية (لماذا أظل بلا موطن)، (أليس حراما) ليعبر بهما عن حنينه وحرقة قلبه لبعده عن وطنه.

فجراح الهزيمة ، وألمها أمران يلهبهما الصدر قهرا، فالشعب الفلسطيني تشرد وذاق مرارة الغربة ، وحنينه لا يهدأ ، بل يشتعل ويتجدد مع الزمن ، وقد عبر الشاعر عن هذه الحرقة على لسان طفلة تناشد أباها ، يقول:

أبي...
قل لي بحق الله
هل نأتي إلى "يافا"؟
فإن خيالها المحبوب
في عينيّ قد طافا
أندخلها أعزاءً
برغم الدهر.. أشرافا؟
أأدخل غرفتي، قل لي

أأدخلها، بأحلامي

وألقاها، وتلقاني!

وتسمع وقع أقدامي!

أأدخلها بهذا القلب؟

هذا المدنف الظامي

أبي...

لو أن لي كالطير

أجنحةً، لتحملني

لطرت بلهفة رعناء

من شوق.. إلى وطني

ولكنّي من الأرض

تظلّ الأرض تجذبني.[1]

فالأمل بالعودة، والتوق لمحبوبته "يافا" كلها عبارات توحي بشدة الحنين إلى الوطن، فالشاعر في هذه الأبيات يعقد موازنة بينه وبين الطائر الذي يطير أينما يريد ، ووقتما يشاء ، بلا قيود أو حدود ، وهو لشدة تمسكه وحنينه لوطنه ،تمنى لو كان له أجنحة يطير بها دون أن يكترث بالذي سيحدث بحرية تامة.

وقد استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام التقريري في قوله " أندخلها أعزاء" ،وأسلوب الشرط "لو أن لي كالطير " تعبيرا عن مدى الألم الذي أصاب الفلسطينيين وهم بعيدون عن الوطن .

إن هول المصيبة التي ألهبت أرواح الفلسطينيين ونفوسهم ، جعل من الشعراء يشخصون المدن ،وكأنها إنسان يشعر ويتألم . فيقول:

و "حيفا" تنوح مع الكرمل

وتبكي على شعبها الأعزل

يتيه مع الألم الموغل

طريداً يسير بلا منزل[2]

يلمس من هذه الأبيات ،أن الشاعر جعل من حيفا إنسانا ينوح ويبكي على فراق الشعب ، فالشعب طريد ،يسير بلا منزل وبلا حرية ، فهو تائه ومتألم في بلاد الغربة التي أحرقت قلوبهم . على الرغم من هذا الضياع الذي عاشه الشعب الفلسطيني ، إلا أنه لا يعني إلغاء الأمل بالعودة ، فالشاعر كرس كلماته واضعا أمل العودة في أبناء شعبه.

---

(1) : هارون هاشم رشيد الديوان ، ص 12-13

(2) المرجع السابق،ص 22

سنعود يا أختاه للوطن رغم الشقاء.. وقسوة الزمنِ

رغم الليالي العابثات بنا والجوع والتشريد والمحنِ

سنشق أستار الظلام غداً سنشقها.. وتعود للمدن

سنسير بالفجر الجميل قوىً جبارة تقضي على الوهنِ[1]

فلا يوجد غربة أقسى من هذه الغربة ، فحياة الشعب شقاء وجوع وتشريد، ورغم ذلك كله ،إلا أن بريق الأمل بالعودة يظهر من جديد ، بكلمات التفاؤل "سنعود ،الفجر ،سنشق "

كما استخدم الشاعر أسلوب النداء ، للدلالة على أنه يريد أن يبعث الهدوء والسكينة في نفوس الشعب الفلسطيني ، ويزداد الأمل عنده بالعودة ،وذلك باستخدامه حرف السين الذي يفيد الاستقبال ، للدلالة على أن أمل العودة مازال مغروسا في نفوسهم .

وقد كان من المعتقد أن المبدع عندما يعبر يقتطع مساحة من أحاسيسه ومشاعره، ويقدمها للمتلقي قصيدة. وقد تأكد هذا الاعتقاد للقارئ الباحث وهو يقرأ أبياتاً من قصيدة" إلى النازحين"، حيث يلمس المعاناة التي يعانيها الغريب النازح عن وطنه من حنين إلى مراتع صباه، وشوق إلى ملاعب طفولته. فأضناه الوجد، وتمنى أن يعود إلى وطنه.

إن هذه الشفافية التي استشعرها هارون هاشم رشيد جعلته يأنس لمن يشاركه المصير الواحد، مصير الحنين والغربة فراح يبث ذكرياته وحنينه بحسرة ومرارة ولوعة، وفي ذلك يقول:

رحلت.. وفي مقلتيك الدموع تعبر عن سخطك العارمِ

وتذكر كرماً سخيّ القطوف، عطوفاً حبيباً كثير الثمر.

وتذكر "شبابة" في الدروب، تكاد تحرك قلب الحجر.

وتدمع عيناك من لوعة، وأنت تراجع تلك الذكر.

وتذكر ليل الحصاد الجميل، وتهفو إلى الحقل والسنبل.

---

(1) هارون هاشم رشيد ،الديوان ،ص 51

وصوت العتابا يشق السكون، ويندلح في رقة الجدول

وقد رنّت الميجنا حلوة ترف على نغمة البليل.

وأنت على البيدر المستحب تغني مع النغم المرسل.

وفي غمرة من صداعٍ الألم ترامى إليك حنين القمم.

وقد صرخت تستثير الحياة، وتدعوك أنت لذاك الأجم

ودوى بمسعك صوت رهيب جريح الأنين حزين النغم.

وناداك: لا تبتئس يا بني، وشقّ بكفّيك ليل الظلم

وأيان كنت فإني لديك.. أقويك.. أشعل فيك الضرم.[1]

يلمس قارئ هذه الأسطر أن الشاعر يبحث عن النفس الإنسانية وكرامتها، من خلال الوطن ،فالشاعر هنا يخاطب الإنسان الذي ترك وطنه راحلا ،إذ يذكره بالأيام الجميلة الماضية،حيث الجبال العالية ،وقطوف العنب ،والشبابة ، وليل الحصاد الجميل ،والسهر مع صوت العتابا وغيرها من الذكريات ، كما أنه يؤكد له أن الغربة ألم وحسرة ،ولن يجد السعادة فيها .

كما أن جميع ألفاظ الشاعر تدل على الحنين والشوق إلى الوطن ، كذلك استخدامه الصور البلاغية التي أضفت على الأبيات جمالا ، فقد صور الدموع بالإنسان الذي يعبر عن السخط

العارم ضد العدو ،وذلك للدلالة على رفض الاحتلال ، وصور الحنين بالإنسان الذي يرقـــص اشتياقا للعودة ، وصور الكروم بالإنسان العطوف على وطنه.

---

(1) هارون هاشم رشيد ،الديوان ،ص 450

المحور الثاني :

الطبيعة وجمالها:

تبدو كلمة الطبيعة واسعة في مجال اللغة ، فقد تأتي بمعنى السّجية[1]، كما أنها عملية الحركة العضوية بأكملها التي تسير في الكون، والطبيعة في رأي الدكتور نادي الديك تشمل الإنسان ولكنها لا تكترث بنزواته أو تأثيراته الذاتية أو تغيراته المزاجية، فالإنسان جزء من الطبيعة ،وهي مسخرة له. فكل إنسان يستطيع أن يمنح الحياة صورة تناسب عواطفه وخلجاته. وخلال ذلك بإمكانه إنشاء علاقة بينه وبين الطبيعة،إذ يستطيع أن يخلق عالماً ملائماً له من خلالها .(2)

لقد استطاع الشعراء الفلسطينيون ومنهم هارون هاشم رشيد جعل الطبيعة ومكوناتهـــا معبرة عن نفوسهم وعن حقيقتهم كبشر وللتعبير عن همـــومهم ورؤيتهـــم الفكريـــة والفنيـــة كشعراء وهذه الملازمة بين الطبيعة والشاعر صاحبت هارون هاشم رشـــيد الـــذي قتلتـــه الغربة، إذ كان يحلم بأرضه الخضراء التي تركها عنوة، فها هو الربيع الذي من المفـــروض أن يحمل معه التفاؤل والهناء يأتي والشعب الفلسطيني منفي عن وطنه ،لا يستطيع الاستمتاع بالحياة الكريمة في فصل الربيع بسبب الاحتلال :

يقول:

عاد الربيع ولم يعد راعٍ.. ولا عادت شياه.

عاد الربيع، وليته ما عاد يغمرنا أساه.

عاد الربيع وموطن الأحرار جرداء رباه.

---

(1) : إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، ط 1 ص 551

(2) انظر نادي الديك ، جراحات حيفا ،عذابات الكرمل ،الشكل والمضمون في شعر محمود درويش ، 1960-1971 ، ط 1 ، مؤسسة الأسوار ، 2003 ،ص 77-78

النبع جف، فلا خرير على السهول ولا مياه.[1]

لقد كرر الشاعر في بداية أبياته "عاد الربيع " للدلالة على تناقض الوضع الفلسطيني مع الفصول وخاصة فصل الربيع الذي يعني قدومه العطاء والسخاء والراحة والاستمتاع ، وهذا ما هو مفقود عند الشعب الفلسطيني ، فقد عاد الربيع والأسى يغمر الشعب .

وفي موضعٍ آخر نرى الشاعر والألم يمزق قلبه،وهو يسأل من ابنته عن الأرض الخضراء، وعن موعد تحقيق حلمه، وعن وطنه الذي ستزرع الحرية به:

لماذا نحن يا أبتي.

لماذا نحن أغراب.

أليست...

أرضنا الخضراء.

ذات المنهل العذب

وذات الحلم الحلو

الذي أشرق بالحب.

لماذا..؟ نحن لا نزرع

أحراراً بأيدينا

ونأكل خير موطننا

ونعطيه ويعطينا(2)

فالشاعر هنا يتساءل على لسان ابنته عن أرضه الخضراء ذات المورد الصافي ، كمانراه يفتش عن الحرية التي سيزرعها بيديه، مستخدما أسلوب الاستفهام الاستنكاري،"لماذا نحن أغراب" رافضاً الوضع الذي يعيشه،مستنهضا ذاته الفردية والجمعية، وتوالي الأسئلة يفتح الباب واسعا أمام مأساة الفلسطيني الذي يملك الأرض دون قدرته الوصول إليها .

---

(1) ديوان هارون هاشم رشيد ،ص 109

(2) المرجع السابق ،ص 97

كما أن الأرض ليست المساحة الجغرافية المعروفة بجبالها ،وسهولها وكرومها فحسب، ، بل هي منابت الطفولة ومراتع الصبا ،وبما أن الشاعر الفلسطيني ابن هذه الأرض، فقد خاض المأساة وحرق بنارها ،لذلك استطاع أن يجعل من الظواهر الطبيعية رموزا قيمة ، وهذا ما يرى عند هارون هاشم رشيد الذي مزج كيانه بالأرض . يقول :

سنمشي إلى الأرض نحمي حماها

ونمضي أعزاء نروي ثراها

ولا.. لن نريد بديلاً سواها

لنا مرجها المخضب الأخضر

لنا سهلها المونق المزهر

لنا شطها الناعم الأصفر[1]

يلمس من خلال هذه الأبيات أن الشاعر شديد التمسك بأرضه ، فهو عزيز مادام فيها ، يدافع عنها بكل ما يملك من قوة وشجاعة، كما يلحظ أنه كرر لفظة (لنا) لتأكيد أحقيته بها ، وتعزيز انتمائه لها والتمسك بها.

وفي سطور أخرى يعلن الشاعر أن الأرض خالدة باقية حيث يموت العشرات من أجل بقاء شجرة الزيتون.

وأطل صباح

محزون

مشجون

مات العشرة

ماتوا

ليظل الزيتون

---

(1) : الديوان،ص 78

وليورق

في السهل الحنون[1]

فالأرض هي مصدر الرزق والحياة للإنسان في كل زمان ومكان، إذ عليها يبقى، ويبني حضارته، ويتحدى كل شيء غريب يحاول طمس تاريخه وشخصيته، ومن أجل الأرض يدفع الإنسان كل غالٍ ونفيس، فالحفاظ على الأرض يعني وجود الإنسان، وضياعها يعني عدمية كل شيء.(2) كما يرتبط قول الشاعر" مات العشرة " بالحنون أو شقائق النعمان الشديد الحمرة كلون الدم ، ليؤكد أن بقاء الزيتون وازدهار السهل مرتبطان بالتضحية في سبيل الوطن .

وهارون هاشم رشيد من الشعراء الذين يتشبثون بالأرض وينتمون إليها، والذين أعطوها ميزة في شعرهم،وها هو يعلن حقه في العودة من خلال حوار قام بينه هو (العائد) وفلسطين الأم:

- العائد:

فلسطين يا أمي الغالية

فلسطين يا مهد آبائية

فلسطين قد جئناك يا غالية

- فلسطين:

من يناديني وراء الجبل؟

من أين هذي الهمة الأصيلة ؟

- ابن يافا:

من أرض يافا... الحرة النبيلة

---

(1) :الديوان ، ص 665

(2) د. نادي الديك ، جراحات حيفا ،ص 77

من أرضها الخيرة الظليلة

بيارتي هذي وتلك داري

قد عاد لي أريج برتقالي

- ابن حيفا:

أنا ابن حيفا والجبال معقلي

أنا ابنها أنا ابن ذاك الكرمل[1]

لقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات الاستفهام الاستنكاري ،التعجبي (من يناديني) ، للدلالة على حالة الاستغراب والدهشة التي ملكت الأم (فلسطين)، كما يلمس تأكيد التمسك بالأرض من خلال الجملة الاسمية ذات دلالة الثبوت،" أنا ابن يافا وحيفا"، هذا الموقف الثابت من إنسان يُسأل، وفي ظروف يعرفها الجميع ما هو إلاّ تجسيم لحالة الرفض والتحدي التي يتحلى بهما الشعب الفلسطيني، والعائد هنا يصرخ علانية بالانتماء المفعم بالإيمان، الانتماء للأرض من خلال انتمائه إلى أرض يافا وحيفا، إلى الدار، إلى أريج البرتقال، إلى الكرمل.

بهذا المفهوم أصبحت علاقة الإنسان بالأرض، علاقة واحدة مهما تعددت أشكالها، فهي ذلك الشيء الجميل، وهو ذلك العاشق المبهور.

"لقد أصبحت الأرض كائناً حياً يشعر ويتفاعل، فهي تتألم من العدو، وتبكي من الغاصب، وتدعو النازحين للعودة إليها، وتدعو القائمين للتمسك بها"[2]

وفي قصيدة أخرى يؤكد الشاعر تمسكه وتشبثه بالأرض:

هذي فلسطين والتاريخ يعرفها فكم على أرضها كم شب وانتصبا

فرملة من ثراها لا تعادلها خزائن الكون لا مالا ولا ذهبا

---

(1) : عودة الغرباء ، ص 115-116

(2): معاذ السرطاوي ، مختارات من الشعر العربي الحديث ،ط 1 ،دار المستقبل للنشر والتوزيع ،عمان ، 1989،ص 107

من شاطئ البحر حتى النهر موطننا وسائلوا التين والزيتون والعنبا (1)

إن المتمعن في هذه القصيدة يجد أن جذور الشعب الفلسطيني ضاربة في فلسطين، فحبة الرمل فيها لا يعادلها كنوز الكون، كما أن الشاعر لم يختر مفرداته ومسمياته من الفراغ والعشوائية ، فاستخدام الشاعر مفردات الزيتون ،والتين بدلالاتهما الدينية المباركة وأهميتهما الاقتصادية لأبناء الشعب الفلسطيني ، كما يصرح بما لا يدع مجالا للشك فلسفته الحياتية ورؤيته للصراع حول فلسطين ، وقد تمثلت هذه الرؤية في تمسكه بفلسطين التاريخية من النهر إلى البحر ، ثم يؤكد هذا المعنى بقوله "موطننا " بدلالة الملكية الجماعية للشعب الفلسطيني .

وفي قصيدة أخرى يقول:

ما قيمة الأوطان؟

ما قيمة

الجبال

والسهول

ونحن في الوجود كله

بلا مكان..

ديارنا

بحقدهم

تعطى إلى الشيطان

يزرع في سهولها

الأحقاد

فنحن قادمون

---

(1) هارون هاشم رشيد ، وردة على جبين القدس ، دار الشروق ، ط 1 ، 1998 ، ص 119

عيوننا مشدودة

إلى مشارف الهضاب

إلى ديارنا التي

للسرو.. لليمون

للزيتون للعناب

لبرتقالنا الحبيب (1)

وفي هذه الأبيات يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام الاستنكاري المنفي "ما قيمة الأوطان" ،فهو يستنكر منح الأوطان للعدو بكل سهولة ، والشاعر هنا له فلسفته في السؤال والجواب، وهذه الرؤية جاءت للتدليل على صحة موقفه، فالأرض هي العامل الفاعل من الطبيعة، وموقف الناس منها مختلف، فالإنسان الذي جبلت الأرض من دمه، وجبل كيانه من طيفها له نمطية معينة متأصلة، فالأرض تشكل لدى الشاعر الجوهر والشكل، وهنا نرى العلاقة القائمة بين الشكل والجوهر. وكل يتأثر بالآخر خالية من كل ألوان الزيف، لذلك نراه متسائلاً عن قيمة الأوطان والجبال والسهول والأكوان.

كذلك فإن شجرة البرتقال التي تحتل المكانة الثانية لدى الإنسان الفلسطيني بعد شجرة الزيتون؛ إنما هي رمز للساحل الفلسطيني، هذه الشجرة كالزيتون تتمتع بخضرتها الدائمة، وحمرة التربة التي تغرس فيها، هذه الألوان المتآلفة تخلق حالة انطباعية في نفس الإنسان، حالة شوق لها(2) والشاعر هنا كأي فلسطيني جبلت أرضه في دمه، يتوق للرجوع إليها،

يتوق للسرو والليمون، والزيتون والبرتقال، هذه الأشجار التي تتحدى نظم الحياة ببقاء خضرتها، رغم تقلب الفصول.

---

(1) وردة على جبين القدس ،ص 20

(2) انظر نادي الديك ، جراحات حيفا ، ص 80

وفي سطور أخرى يعلن الشاعر عن فرحته للعيان يوم أعلن بن غوريون الانسحاب من غزة يقول

يا فرحتي

يا فرحتي

غداً تعود.. بلدتي

تعود للعروبة

تقول للشمس اهبطي

غداً..

أعانق الشجر

فيها وألثم الحجر

وأملأ العينين

غداً سيبسم الزهر

غداً

أقبّل التلال

وألثم الرمال

وألتقي.. بالبرتقال

والتين والزيتون والظلال[1]

يخبرنا الشاعر بأن الفرحة قد عمّته ، عندما أعلن الانسحاب من غزة ،وأنه سيعود إليها ،ويعانق الشجر ،ويقبل الحجر ، ويلثم الرمال ، ويلتقي بالبرتقال. كما أن الشاعر قد استخدم الصور الفنية ، متمثلة في الاستعارة المكنية التي أضفت على الأبيات جمالا ،

---

[1] الديوان ،ص 274-275

فقد صور الأشجار بالإنسان الذي يعانق ،دلالة على شدة الاشتياق والحنين للقاء ، والبرتقال كذلك بإنسان يلتقي حبيبه .

ويبدو من خلال السياق العام للقصيدة أن العلاقة بين الشاعر والطبيعة علاقة إيجابية، فالشاعر هنا متفائل، والأمل يملأ قلبه، فغداً سيقبّل التلال ويلثم الرمال، كما أن الشاعر جسّد من البرتقال والتين والزيتون، شخصية (محبوبته) التي يتوق للقائها بكل شوق وحنين.

ويعدهارون هاشم رشيد من الشعراء الذين يلمس من أشعارهم حالة إيقاعية وسلاسة في التعبير، إذ يقول في ملحمته:

الآتي يأتي:

لهيب الثأر يعرفنا

وصوت

الحق يسمعنا

فنحن وراء ليل الليل

ما هدأت

روابعنا

تنادينا منازلنا

وتدعونا

مزارعنا

تنادينا مساجدنا

تهيب بنا، جوامعنا

هنا يا جنة الزيتون

يا ليمون... يا عناب

تعرفنا الحارات

والجدران

وتعرفنا هنا النسمات[1]

فمن خلال هذه السطور يلحظ أن الطبيعة المجردة منتفية في أشعار هارون هاشم رشيد، إذ لا تهمه الطبيعة في صورتها المجردة الثابتة ، بل يجردها لخلق حالة نفسية ترتبط بها بمعنى أنه لا يصف الليل والزوابع والمزارع والمساجد والزيتون والحارات وصفا منفصلا عن ذاته، وإنما هناك حالة انفعالية بينه وبين الطبيعة.

وهذا البعد الانفعالي العاطفي ، هو الذي ساعد هارون هاشم على أن يجعل الطبيعة بمفرداتها ومدلولاتها مستثمرة من قبله ومسخرة لإيصال فكرته التي يريدها.(2)

وقد كرر الشاعر في هذه الأبيات كلمة "هنا " للدلالة على ترابط عضوي منحدر بين الذات والأرض ،فهو لن يتركها لغيره ،يتمتع بها وينهب خيراتها ، كما تشير كلمة "هنا" إلى " ثنائية تقابلية ،تتمثل في استدعاء الطرف الآخر وهو "هناك " حيث يريد الشاعر أن يحيل إلى خصوصية المكان ،وهو الأرض الفلسطينية "(3) التي يعيشها دون سواها من الأماكن .

ومن هنا يلمح ارتباط الطبيعة بحالة الإحساس بالغربة والحنين ، فالطبيعة عند هارون هاشم رشيد مرتبطة بحالته النفسية .

---

(1) هارون هاشم رشيد ، مزامير الأرض والدم / ملحمة شعرية عن الوطن والثورة ، دار المكتبة العصرية بيروت 1970،ص 33 (2) أنس داود ، التجديد في شعر المهجر ،ط 1، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، مصر ،1967 ص 32

(2) د. إبراهيم نمر موسى ، حداثة الخطاب وحداثة السؤال ، ط 1 ،مركز بيت المقدس للتصميم والنشر ، بيرزيت ، 1995 ، ص 27

المحور الأخير:

المرأة :

احتلت المرأة حيزا كبيرا في الشعر العربي فمنهم من وصفها بالحبيبة ،وربيع العمر ، ودمعة العين التي لا تجف ،ورقصة الموت القاسي على حد السكاكين(1) إلاّ أن هارون هاشم رشيد لم يُعن بالمرأة هذا الاعتناء العاطفي، فقد كانت المرأة عنده هي الوطن، والمرأة الأم، والمرأة الثورية المناضلة .

يقول:

حبيبتي..

لو قمر السماء

في يساري

قد وضعوا

والشمس في يميني

لو كل هذا الكون

كله

أعطوه ملكا لي

ملكا.. وتوجوني

لو جنة النعيم

قالوا جنتي

وخيروننـي

مابينها وبين

قريتي في وطني

(1) انظر: عبد الله منصور ، صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر ،ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2000 ، ص 33

لقلت..

لا وألف لا

فِدى لقريتي

عيوني[1]

فالشاعر في هذه الأسطر يعلن تمسكه بحبيبته (القرية)، وهنا يلحظ تناص مع الرسول صلى الله عليه وسلم عندما تمسك بالدعوة الإسلامية وقال لكفار قريش "لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الدين ما تركته".(2)

فالمرأة والوطن كلاهما عند الشاعر ينزعان من قلبه الجمار والمعجزات. هذا الوطن الذي يغدو كأبعد ما يكون، ويعود أقرب ما يكون، وهكذا تبدأ رحلة هارون هاشم رشـــيد فـــي دروب العشق، والضياع والأمل، بملاقاة الحبيبة الوطن والوطن الحبيبة: (3)

حيفا الحبيبة :أين منك أحبة كانوا ، وأين تفرق الأحباب

حفيا الحبيبة : هل لأمسك رجعة وهل الشاب يعود شباب؟

بالله يا حيفا ...وقد فارقتنا بالله هل بعد الغياب إياب (4)

يبدأ الشاعر أبياته بأسلوب النداء (حيفا الحبيبة) ،إذ حذف أداة النداء لقربه من حيفا وتمسكه بها،وأسلوب الاسنفهام (أين منك أحبة) إذ يعقد مقارنة بين حيفا بالأمس حيث الأمن وتجمع

(1) هارون هاشم رشيد ،فدائيون ،ص 149-150

(2) صفي الرحمن مباركفوري، الرحيق المختوم ،ط 1 ، مكتبة الإيمان ، 1993 ،ص 92

(3) عبد الله منصور ، صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر،ص 37

(4) الديوان ،83-84

الأحبة والخلان ، والوقت الحاضر إذ استطاع الاحتلال التفريق بينهم .

كما أن انشغال هارون هاشم رشيد بعملية المزج بين المرأة والوطن، لم يتح له فرصة رسم أبعاد المرأة، كما فعل شاعر معاصر كنزار قباني، إذ يختلف عنه في جعل المرأة خريطة مفصلة لتضاريس الوطن، وليس وصفا ماديا، فقد برزت المرأة في شعره كوطن مغتصب،وسجينات، ومعتقلات،وثوريات، ومناضلات.

ففي قصيدة "سناء"، يصور لنا الشاعر إحدى الثوريات، التي اضطرتها الأحداث مغادرة وطنها إلى بيروت، وقد وقفت أمها تودعها على الشاطئ:

ولوّح منديلها من بعيد يقول الوداع

وأطبق صمت رهيب عنيد ودبّ صداع

وداعاً..... تقولين واحسرتاه

وأمك واقفةً ... والدموع

سناء أنا ها هنا في الطريق

سناء أرى أمس يافا يطل

سناء ترى من يرعرع عمري

سناء هو الفجر فجر الحياة

هناك سوف أغني... أغني

هناك أحصد عند الحصاد

وأرقص يوم تعود البلاد[1]

نعم لحظة وداعٍ قاتلة،فالصمت أطبق على الشاطئ عند وداع سناء لأمها، رغم الدموع التي كانت تملأ عيون الأم، التي تركتها ابنتها، إلاّ أن الأمل يشع بعودة البلاد واجتماع الأم بسناء مرة ثانية، "ولعل مادة "السنا" في المعجم تمدنا بهذه الدلالة ، فسنا البرق وغيره :سناء

---

(1): عودة الغرباء ،ص 33 –34

أضاء ، وسنا النار علا ضوؤها وارتفع "(1) وهذا يرتبط بكلمات " يطـــل –الفجـــر – فجر الحياة"،كما يرتبط بالأمل والعودة والتماع البرق الذي قد يكون الثـــورة ، وبهـــذا يكـــون الشاعر قد وظف الاسم "سناء" توظيفا فنيا موحيا في الأبيات .

فالشاعر هنا "هرم من كبرياء، وحواكير من الود والبشاشة وهو في كل حالاته ملتزم بقضايا الأمة" (2) ، يحب الحرية ويقدس المرأة ولكن ليست كل امرأة... بل تلك التي ترضع أطفالها حليب النضال والتي تذوب وتذوب حتى تصبح حفنة من التراب في الوطن الغالي.

والشاعر يصور هذه الأم الصابرة المناضلة في قصيدة "حشاد"

الأم: إلى أين يا حشاد.

حشاد: أماه للجهاد

إني على ميعـــاد ميعـــاد الاستشهاد

الأم: والأم يا حشاد يخيفها البعـــاد

حشاد: لكنها البلاد تدعو إلى الأنجاد

الأم: وإن نار شوقي ثارت مع الدموع

حشاد: حاشاك أن تكوني داعية الخضوع

الأم: حاشاي؟!!

حشاد: أجل حاشاكي

أن تمسكي فتاكي

عن حومة العراك

حشاد: وداعاً واسألي الله بأن يهزم أعدانا

وأن ينصرنا دوماً ويحرسنا ويرعانا

---

(1) انظر المعجم الوسيط ، ص 482

(2)عبد الله منصور ، صورة المرأة ، ص 52

الأم: ألا يحرسك الله

وترعى عينه خطوك

فترجع في غدٍ حراً

وتسعد باللقا أمك[1]

ونحن أمام هذا المشهد الشعري الذي رسمه الشاعر بحروفه الثورية، نتيقن أن الأم لا يعادلها مثيل، فعلى الرغم من خوفها على ابنها ولوعة قلبها على فراقه، إلاّ أن انتماءها لوطنها منعها من أن تمسك ابنها عن الجهاد والفداء، فدمها مجبول بتراب هذا الوطن الجميل العزيز، وأملها كبير في أن يعود ابنها إليها، وتسعد بلقائه.

ومن هنا يلمح أن المرأة في شعر هارون هاشم رشيد لا تؤخذ ككيان مستقل، بقدر ما تؤخذ كجزء من قضية كبرى، وتصبح أية تجربة عاطفية خاصة نحو المرأة، هي جزء من تجربة إنسانية أعم وأشمل، لذا فإننا نلمس أنه قد ذابت الملامح الذاتية للعاطفة عند هارون هاشم رشيد في العاطفة الكبيرة ، عاطفة الحب للأرض المغتصبة والوطن المجروح.[2]

حزينة حبيبتي والوشم في ذراعها

من ليلة العدوان من يومها

وادعة تستلهم الحنان

وفجأة في لحظة

من يومها... حبيبتي

ترتقب الأوان

وحشرجت طائرة مجنونة

---

(1) عودة الغرباء ،ص 133

(2) محمد القاضي ، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية ، ط 1 ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، 1982 ،ص 127

وزمجرت وكان ما قد كان[1]

يصور الشاعر احتلال حبيبته غزة يوم العدوان، فقد أخذ اليهود يفتشون البيوت ويوقفون الرجال والنساء رافعي الأيدي إلى الجدران ويطلقون عليهم النار دون اكتراث . فقد كانت الطائرات تزمجر مجنونة، حاقدة على الشعب الفلسطيني، صورة مريرة والأعداء يهاجمون غزة الباسلة والليل جاثم، وهذا ما يوحيه قول الشاعر "كان ما قد كان " الذي يشير في رأي د. إبراهيم نمر موسى إلى انفتاح الوعي الشعري على أزمان معرفة في القدم من خلال الإيحاء بعمق التاريخ الشفاهي القديم المختزن في الذاكرة الشعبية جيلا بعد جيل ، ويدل على نذير شؤم يتمثل في حدوث المحرقة الفلسطينية ، ويدل على سمو الشاعر بالصيغة الحكائية من دلالاتها الفردية باعتبارها جريمة إنسانية بحق الشعب الفلسطيني(2) وعلى الرغم من هذا العنفوان، إلاّ أن غزة بدت شمّاء تقاوم ليس فيها من يسالم، وقفت صامدة، والثأر عارم ترتقب موعد الأخذ بالثأر، وبريق النصر. ويؤكد قوله هذا:

من يومها

والشوق في أعماقها

يكبر كل لحظة

من يومها... حبيبتي

تنتظر الساعة لانتقامها

ترتقب الأوان[3]

---

(1) قصائد فلسطينية ، ص 46

(2)انظر د. إبراهيم موسى :تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ،رسالة دكتوراه جامعةعين شمس ،2002، ص 464

(3) قصائد فلسطينية ، ص 48

فالحبيبة ،والأم الفلسطينية عند هارون هاشم رشيد ، كُتب عليهما أن تقدما أفلاذ أكبادهما فداءً للوطن. فهذه صورة جميلة لأم تحمل في أحشائها رموزاً، ورصاصات لوطنها فلسطين فيقول:

ماذا حملت... ؟ ومن حملت ومن سيولد من سيقتل
عقمت ملايين وأنت تواصلين ... بما سيوصل
أمّاه... يا أم الغريب وكم بصبرك قد تجمّل
علّمته أن الفداء رسالة والصدق منزّل
وقال: يا أنتِ... يا وفد السنا والضّوء للشعب المكبّل
ما بعد ... من جيلٍ لجيلٍ نحن في الأهوال ترحل[1]

فما أجمل هذا الاعتزاز وما أسماه! من خلال الصياغة على مستوى الاستفهام وتعاضد النداء معه ، فهي الأم التي حملت أشبال الفداء، الذين لم يولدوا ليساوموا، ولكنهم ولدوا ليقاوموا ليموتوا شهداءً على ثرى الوطن، فهي التي ترضع أبناءها حب الشهادة والفداء والتضحية، من أجل الوطن الغالي.

وبعد هذا يلحظ أن هارون هاشم رشيد،كان شاعراً عاطفياً قوياً من جرّاء اختفاء شهوة الجسد من شعره، فنحن نراه يقترب من لغة العذريين في العشق.

ويستنكر الشاعر لما حلّ بالزهرة المعطرة اللاجئة التي اضطرتها أعاصير الخريف أن تترك الذرى لتموت بين الأوحال، بعيدة عن وطنها الحبيب:

أليس حراماً على عمرها تنوح وتندب في عرسها؟!
وإشراقة الفجر في ثغرها تموت وتسقط عن شمسها؟!
هناك... وعاشت هنية حبّ طهور يسبح من قدسها!
وليس سوى أمها في المساء تزفّ الحنان إلى رأسها..![2]

(1) قصائد فلسطينية ،ص 21-22

(2) الديوان ، ص 66

يلاحظ أن الشاعر قد مزج بين عواطفه ومظاهر الطبيعة، وجعل المرأة كأنها شجرة،أو غابة، أو زهرة.

وهو في "هذا المزج بين الإنسان والطبيعة، يحيل الأثر الشعري إلى قطعة من الوجود الإنساني، يستمد خلوده من هذا الوجود وثرائه الفني من ثراء هذا الوجود وكينونته"[1] والمرأة أو الإنسان موضوع الشخصية الفنية، تنعتق من ذاتها عندما تلتحم بالطبيعة، وتذوب فيها، فتكتسب من ذلك صفة من صفات الحقيقة الكبرى، وسمة من سماتها وهي الخلود(2).

وهذا كله يتضح في قصيدته "الرجوع ودلال المغربي" ابنة العشرين ربيعاً، التي قادت العائدين إلى حيفا، لتنفذ عمليتها وتستشهد يوم الرابع عشر من آذار عام 1978.

في هدأت الليل الحزين والصمت يرقد في العيون
وقفت تحدق في الظلام تجوب في حلك الشجون
وحياة تلقي درسها لغدٍ، لإشراقٍ منير
يجتث أزهار الصباح بمنجل الحقد الحقير
وقال: وتجيل عينيها دلال تجوب من عامٍ لعام
كوفيتي حمراء يا حيفا تضمّخ بالدماء
واهتزت الأرض الحبيبة وانتشى الشط المشوق(3)

واعتزاز الشاعر بدلال المغربي، لم يأتِ من فراغ، فهناك من أعطتها القوة والإصرار والعزم والإرادة، ألا وهي الشهيدة حياة بلبيسي ابنة نابلس، التي استشهدت في مجـــزرة ديـــر ياسين، وها هي دلال تخطو خطوها، وتنحو منحاها. هاتان الشهيدتان رمز للفداء والتضحية، التي تقدمها المرأة المناضلة الثورية، فهما ومن مشت علـــى ســـبيليهما، وردة علـــى جـــبين فلسطين، وكوفية حمراء تمخضت بالدم ،بكل ما في الكوفية من دلالات على اعتبارها "سمة

---

(1) شاكر النابلسي ، النهايات المفتوحة ، ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1985، ص 95

(2) انظر عبد الله منصور ،مرجع سابق ،ص 40

(3) طيور الجنة ، ص 43-44

مميزة للتحدي في الشخصية الفلسطينية ،تثير مشكلات رمزية في التعامل مع الأعداء"(1) فهي جزء من أبعاد الشخصية والهوية الفلسطينية .

وفي أبيات أخرى نرى الشاعر يحس بشعور الأم التي فقدت فلذة كبدها فيرسل رسالة صبر وجلد، ويبث فيها روح الجهاد والكفاح والثبات:

أنا لا أريدك في جموع الباكيات النادبات

أنا لا أريدك أنا لا أريدك في جموع اليائسات.

إني أريدك للكفاح... وللجهاد... وللثبات.

إني أريدك في جموع الصابرات العاملات

أنا لا أريدك تذكرين فتاكِ بالدمع السخين

بالحزن بالآفات بالأشجان بالصوت الحزين[2]

ينهى الشاعر أم الشهيد عن الندب والنوح والبكاء، ويدعوها للجهاد والكفاح. هكذا هنّ أمهات الشهداء، كما عهدناهن يقدمن الشهيد تلو الشهيد، مهراً لعروستنا فلسطين.

ونلاحظ أن الشاعر قد كرر كلمة (أنا وإني) للتأكيد أن الأمهات الفلسطينيات يصبرن على فراق أولادهن ،من أجل الوطن الغالي .

وحين أصبحت المرأة مناضلة، أصبحت تجذب المواطنين أكثر مما يفعله الرجل، وما قدمته المرأة على صعيد العمل الوطني المختلفة، يشكل الإشارات المضيئة في تاريخ تطورنا النضالي،" وإذا كان من طبيعة الشعر أن يرسم طريق المستقبل، فقد كان يفترض بالشاعر أن يمسك بيد المرأة، لتكون رفيقة نضاله"(3). وفي ذلك يقول عبد الله منصور:" إن عمل المرأة كان كفيلا بأن يستقطب الاهتمام الشعري وقد انعكس هذا في الحركة الشعرية .

---

(1) قصائد فلسطينية ،ص 211

(2) انظر عبد الله منصور ،صورة المرأة ، ص 174

(3) فضل صلاح ، أساليب الشعرية المعاصرة ،ط 1، دار الآداب ، بيروت ، 1995، ص 741

فأسماء مناضلات مثل دلال المغربي، وحياة البلبيسي ،وسمر العلمي والعديدات من رفيقاتهن الشهيدات والأسيرات تملأ دواوين الشعر[1]، والشاعر هارون رشيد لم يغف عنهن، فكما تغنّى باستشهاد دلال وحياة، تغنّى بصمود سمر العلمي تلك المناضلة التي تقبع في السجون البريطانية.

ماذا أقول يا سمر

وكل شيء ضاع من عيوننا انتحر

ما عادت الشمس تحارب الظلام

وما عاد القمر

غزة يا سمر

تحفر اسمك الرائع

فوق قبة الجامع في حارتنا

تجملي بالصبر، كم شعبك في عذابه صبر.(2)

يتغنى الشاعر بحسرة ومرارة على وجود زهرة مناضلة، مثل سمر في سجون الأعداء، فالشمس لم تعد تحارب الظلام، نظرة حزينة ملؤها الألم ، ولكنه في الوقت نفسه يجابه هذه النظرة بالأمل والصبر، فليست هي وحدها التي تتعذب ، فهناك الشعب والأهل في غزة يتعذبون، ولكنهم صامدون.

ولم ينس الشاعر ابنة القدس ويافا وحيفا، ابنة التيه والغربة، الأسيرة المناضلة سهيلة اندراوس.إذ يرسل الشاعر رسالة ملؤها الاعتذار، لتخليه عنها، ويعلل أن هذا التخلي عنوة وقسراً، يقول :

نعتذر وننكسر ونُخذل نحن الشعراء

---

(1) انظر صورة المرأة ،مرجع سابق،ص 147

(2) ديوان هارون هاشم رشيد،ص 11

يا قمر فلسطين الغارق في الظلماء

يا نبض الحرية... يا كلمتها

يا قدس ويا يافا

يا حيفا المقهورة يا عكا

يا بنت التيه وبنت الغربة[1]

هذا التشبيه الرائع يجعلنا نلمس أن الشاعر يجل كل مناضلة ويقدرها فسهيلة قمر غارق في الظلمات، تحتاج لمن يظهر جماله وصفائه.

وقد استخدم الشاعر أسلوب النداء في قوله "يا قمر ، يا نبض ،" للدلالة على بعد الأسيرة الجسدي ، وقربها الروحي فهي نبض الحرية وقمر فلسطين ووردتها .

ولم يخلُ ديوان الشاعر من نداء زوجة الشهيد البطل أحمد ياسين إذ وجهت نداءً للإنسانية لنجدة زوجها المعتقل الذي مرض وهو في سجون الاحتلال حيث يقول على لسانها:

سجنوه وما دروا أي شيخ هو هذا المقيّد المسجون

سجنوه وهو الطليق بروحٍ يتحدى فمن تراه السجين

سجنوه ظناً بأن لهيباً من لظاه يذل يوماً يهون

سجنوه والسجن يسمو شموخاً بالبطولات يزدهي ويزين[2]

فنداؤها هذا، إن دلّ على شيء ،فإنه يدل على الصمود والصبر الذي انتاب هذه الزوجة الصابرة على الرغم من العذاب، الذي يتلقاه زوجها، وهو في سجون الاحتلال الإسرائيلي. كما أن تكرار عبارة "سجنوه" تدل على عظم الأعمال القمعية التي يقوم بها الاحتلال ضد هذا الشيخ المغوار الثابت أمام العدو الجاثم ،بالرغم من مرضه.

---

(1) الديوان ،ص 64-65

(2) الديوان، ص 50

الفصل الثاني: البعد الوطني

المحور الأول: المقاومة والنضال

المحور الثاني : الشهيد

المحور الثالث : الخيمة والمنفى

المحور الأخير : هاجس العودة

المحور الأول:

النضال والمقاومة:

"أدب كل أمة هو عبارة عن صورة منتزعة من واقعها معبرةً عن حياتها، سواء أكان سلباً أم إيجاباً، إذ يستلهم الأدباء والشعراء تجاربهم من أحداث الواقع، وما قد تحدثه من انطباعات وأفكار في النفس مما يجعله تمثيلاً صادقاً لكينونة الأمة وذاتها.[1]

والأدب الفلسطيني كغيره من الآداب أخذ وقعاً خاصاً لصلته الوثيقة بالشعب الفلسطيني وقضيته، سواء أكان ما كتب منه داخل الأرض المحتلة أم خارجها، "لقد صور هذا الأدب حياة الناس، وألهب وجدانهم، ولم يعقه عن ذلك أي عائق"[2].

ونحن نلمس هذا بجلاء واضح في كثير من شعر هارون هاشم رشيد حيـــن يعطـــي لكلمـــة فلسطين قدرها الكبير.

فلسطيني

أنا اسمي فلسطيني

هو اسمي إنني أدري

لأن اسمي فلسطيني

تطاردني... تلاحقني

لأن اسمي فلسطيني، كما شاءوا أضاعوني

وقال: فلسطيني تلاحقني تعيش معي فلسطيني

---

(1) نادي الديك ،الشعر والقضية ،ص 23

(2) سمير شحادة التميمي ، الرسالة السياسية في شعر الانتفاضة ،دار العودة ،القدس ،1991،ص 10

فلسطيني ولو انهموا في السوق باعوني

فلسطيني ولو حتى إلى الأعواد ساقوني

فلسطيني ولو حتى إلى الجدران شدوني

فلسطيني ... فلسطيني[1]

يلمس من خلال هذه الأبيات التلاحم العميق بين الشاعر الفلسطيني ووطنه، فتكـــرار كلمة فلسطيني بما تثيره من إيحاءات وجدانية نابعة عن "التمسك بالهوية الفلسطينية والتحـــدي الصامد في وجه المحتل مهما تغيّرت صور الغزو ومسمياته" (2)، حيـــث اســـتطاعت كلمـــة فلسطيني أن تشق الحصار الذي ضربه عليها الصهاينة. وهذا يؤكد ما قاله غسان كنفاني :

فالمسألة الفلسطينية أدمت قلوب الشعراء، وفجّرت قرائحهم، فنظمت فيهـــا القصـــائد الباكية المقاومة، والجهاد، وقد أشار إميل ناصيف أن شعراء المقاومة استطاعوا أن يوطّـــدوا

أقدامهم في الأرض الأدبية، ويحتلوا مكانة جديرة في الشعر العربي الحديث، وينبهوا الضمائر إلى ضرورة الدفاع عن الحق العربي السليب، واسترجاعه من سالبه.[3]

فعلى الرغم من غطرسة الاحتلال ، إلا أن الشعب الفلسطيني استطاع أن يقف في وجهه بكل ما يملك من شجاعة وقوة ، وهارون هاشم رشيد من الشعراء الذين ذاقوا مرارة العذاب :

يا فلسطين التي في دمنا

وفلسطين التي في فمنا

سوف تمضي ثأرنا يدفعنا

هاتفاً أنتِ لنا... أنت لنا

---

(1) قصائد فلسطينية ،ص 10

(2) نادي الديك ،مرجع سابق ، ص 26

(3) انظر إميل ناصف ، أروع ما قيل في الوطنيات ،ط 1 ، دار الجليل ، بيروت ،ص 17

نحن أقسمنا على العهد اليمين

أن نزف النصر وضاح الجبين

ونلاقيك لقاءَ الفاتحين

وقال: يا فلسطين ويا كل المنى

في ركاب النصر في يوم الفداء

يا فلسطين إذا دوى الندا

لن تكوني موطناً إلا لنا[1]

إن إصرار الشاعر وأمله بالثورة والشعب والنصر لا حدود لها ، فمهما بَعُد لقاء الشعب الفلسطيني، إلا أن أمل اللقاء مازال يراوده ، حيث سيزف النصر الكبير ويلاقي به فلسطين، وقد أقسم العهد واليمين من أجل فلسطين والدفاع عليها حتى يعود لنا .

هذه هي حال هارون هاشم رشيد داخل الوطن المحتل، الإحساس والتفاعل مع المأساة ومعايشتها، وهذا ما أكدته الدكتورة سلمى الجيوسي في أن التفاؤل والآمال المعبرة عن أحلام الشاعر و الاعتزاز بالعروبة كانت عدته الشعرية التي لم تفارقه، ولكن العسف الصهيوني، أجبره على ترك الوطن عنوة، ومنذ ذلك الحين جلا النضال والتحدي في شعره، فقد كان ظهور أول مجموعته الشعرية "مع الغرباء" عام 1954م حدثاً لافتاً في تاريخ الشعر الفلسطيني، إذ كرّس شعره لوصف اغتراب الفلسطينيين الجسدي والروحي[2]، ووصف التحدي والمقاومة والجهاد والتضحية.

---

(1) الديوان ،ص 123-124

(2) انظر :موسوعة الأدب الفلسطيني ص 27

فعلى مستوى المقاومة السياسية، كانت نشأتها الأولى حركات ثقافية بدأت بكلمة لا، وانتهت بأغنيات النصر والوصول، فها هو اللاجئ الفلسطيني، يصرخ رافضاً حياة التشرد متحدياً الوضع الذي أجبر عليه:

أنا لن أعيش مشرداً ... أنا لن أظل مقيّداً
أنا لي غد... وغداً ... سأزحف ثائراً متمرداً
أنا لن أخاف من العواصف ... وهي تجتاح المدى
أنا لاجئ... وطني استبيح ... وداسه غدر العدى
أنا نازح داري هناك ... وكرمتي والمنتدى
وقال: سأعيده... وأعيده ... وطناً عزيزاً سيدا
سأزلزل الدنيا غداً ... وأسير جيشاً أوحدا
لي موعد في موطني ... هيهات أنسَ الموعدا[1]

يلمس في هذه المقطوعة أن الصياغة اعتمدت على التكرار والنفي والإخبـــار والاســـتقبال إذ مزج الشاعر في شعره الأمل بالتحدي، فيخاطب المحتل، ويعلن أن الفلسطيني عشق أرضـــه عشقا ملأ قلبه وروحه ، وأشهر رفضه في وجه العدو الغاشم رافضا استباحة وطنه ،ورافضا أيضا البقاء نازحا لاجئا مشردا عنه ، لذلك يصمم على العودة بشتى الوسائل، ولم يقف الشاعر عند حدود التحدي، وإنما تجاوزه إلى التحريض، فرفع صوته عالياً يلهب مشاعر أبناء وطنـــه ويثورهم، ويدفعهم إلى الاستمرار في طريق الانتفاضة، ويحثّهم على التضحية والفداء:

يا أخي... يوم تنادينا

وما أحلا ندانا

---

(1) عودة الغرباء ، ص 65-67

زلزل الدنيا وهزّ

الكون من وقع خطانا

نحن ثرنا... وتنفضنا

فحطمنا... الجبانا

حاول... أن يسمو فهانا

وتنفضنا... وقلنا

نحن أبناء... العرب

أيها اللص... ويا سارق

غادر الأرض... التي

دنستها... هيا انسحب

هذه... الأرض...

إذا لم تنسحب

سر معي نملأ عين الشمس

وتقدم... وتقحم[1]

ويظهر الصوت التحريضي عند الشاعر جلياً واضحاً من خلال استعماله فعل الأمر في بدايات جمله الإنشائية مثل (غادر،انسحب، سرّ، تقدم، تقحّم)، حيث إن فعل الأمر في الشعر التحريضي يشكل المحور الأساسي الذي تقوم عليه الصورة المحرضة، فأفعال الأمر الموجهة للعدو "غادر ،انسحب " تدل على معنى الأمر الحقيقي وهو على وجه الاستعلاء والإلزام ، وبهذا يكون الشعر تعويضا نفسيا يحاول الشاعر أن يغير فيه واقعه، أما أفعال الأمر الأخرى مثل "سر ،تقدم " فتدل على الالتماس لأن الشاعر يخاطب من خلالها المناضلين ويحثهم على الاستمرار في النضال ، وإشعال الأرض نارا تحت أقدام المحتلين.

---

(1) هارون هاشم رشيد ، غزة في خط النار ، ط 1 ،دار الشروق ، 1957، ص 44

وفي قصيدته "بالرصاص بالرصاص" يتحدث بحماس ثوري مرتفع النبرة مؤكداً إيمانه بالنصر:

يا فلسطين أبشري يا بلادي بشهيد يفديك إثر شهيد

نحن نمضي غاياتنا واضحات وعلى الدرب نلتقي في صعيد

نحن نبغي التحرير ليس سواه في شروط لنا ولا من بنود

يا فلسطين شعبنا يتحدى كل باغٍ وظالم رعديد

إنه شعبنا فشدي على الجرح صموداً ما بعده من صمود

يصنع النصر والتحرير والمجد ويبني حياته من جديد[1]

إن هذه الرؤية للطريق ،تحتل موقع الإيمان الثابت في نفس الشاعر، لذلك فهو يتحرك في صياغته من نداء عام مشفوع بأمر خاص مؤكد بنداء خاص يثبت نظرة يقينية تقوده إلى النصر المؤكد، بعد أن يوفر مقومات الخطوة المتجهة نحو الهدف، إذ نراه يؤمن بالقدرة على صناعة المجد من خلال الفعل الثوري والممارسة النضالية، وهنا يخاطب الشاعر فلسطين

مستخدما أسلوب النداء ، إذ يبشرها بأن الشعب مستعد للتحدي والصمود والشهادة من أجل تحريرها .(2)

ويواصل الشاعر خطابه الثوري المتحدي المحرض الغاضب مؤكداً أن نهاية الأعداء، مسألة حتمية وهي وشيكة الوقوع، وأن نقطة النهاية هذه هي بداية للمسيرة الثورية المتصاعدة الهادفة إلى تحرير الأرض والإنسان .

قسماً بالثرى... وبالمسجد الأقصى

قسماً بالكروم... وأرفة الظل

---

(1) فدائيون ،ص 157-158

(2) انظر الرسالة السياسية في شعر الانتفاضة ،مرجع سابق ، ص 25

ما ركّنا يوماً إلى الألم المضني

أخوة في النضال في الهدف الأسمى

وفي الحق في وفاء العهود

من جميع الأقطار رغم الحشود

يا بلادي ويا فلسطين إنا

سنلاقيك يا مهاد الجدود[1]

تخبرنا هذه الأبيات عن مدى صمود الشعب وتحديه للمحتل ، فالشاعر يصر على أن الشعب مناضل مستبسل ،حتى يتم تحقيق الهدف السامي وهو ملاقاة الوطن الحبيب ،وذلك من خلال استخدامه أسلوب القسم ،والنفي المثبت والنداء والتأكيد .

وفي قصيدة (صمود) يتحدث الشاعر عن السجون، حيث شكل الحديث عن السجن بكل التفصيلات اليومية المادية والمعنوية لنمط الحياة التي يعيشها الأسير الفلسطيني جزءاً من الرسالة التي يرسلها الشاعر في شعره، "ويشحن بها الجماهير للوصول إلى ذروة الفعل فيقيم صوره في وعي الفلسطيني الذي يعد لخوض المعركة ضد الأعداء، يعرفه بالسجن وما يجري

فيه، ويجعله قادراً على التجاوز وتخطي حاجز الخوف ،الذي نصب أمامه، فيغدو قادراً علـــى التحدي والمواجهة: [2]

يقول :

أحكم إغلاق الزنزانة واجعل من سجني ترساتة

حوطه بكل أفاعي الغدر الغاشم وارفع جدرانه

---

(1) هارون هاشم رشيد ، أرض الثورات ،دار الشروق ، 1998،ص 363

(2) الرسالة السياسية في شعر الانتفاضة ، مرجع سابق ، ص 14

جلدي لسياطك مقبرة ولكل ذنوبك جبانة

فالقيد اهترأ على قدمي وتحدّى كفّي قضبانه

سنوات تأكلني الأحزان يغالب قلبي أحزانه

سنوات قاسية هوج ما غير قلبي إيمانه

والأمل الغائر في روحي يسعدني يعزف ألحانه

وتحدّت كبدي ليل الظلم وزلزل صمتي أركانه

وتضيء على عتمات الليل بشوقٍ يفرش ألوانه

وجدد هدر شباب الثأر يحرّك فيهم وجدانه[1]

يلاحظ أن الشاعر قد زاوج جمله بكثير من الصور الجزئية التي يعيشها الأسير الفلسطيني، (الزنزانة، الترسانة، القيد، السياط، التعذيب)، لذا فقد جاءت لوحته مكتملـــة تضـــع الـــوعي الشعبي في دائرة واضحة من خلال الجمل الخبرية الوصفية والإنشائية، ومنها (القيـــد اهـــترأ على قدمي ، سنوات تأكلني الأحزان ....)، وهي التي تنقل الفلسطيني إلى عالم متوتر ثـــائر، يجعله قادراً على الجهاد والمقاومة والتحدي والصمود، وقد كثر في الأبيات استخدامه لفعـــل الأمر " ارفع ،اسكب ،اضرب " وهو يدل على التحدي ورفض واقع الاحتلال.

ومن يقرأ قصيدة "فدائيون"، يلمس أن الشاعر قد وصل إلى قمة ثورته ودعوته التحررية. لذا نراه يرفض أسلوب الحزن والبكاء والشكوى، لأنه ثبت أن الشكوى لا تنصف المظلوم، فلابد من مواجهة القوة بالقوة.

---

(1) الديوان ، ص 7

(2) آتون...

نفجر وجه الشمس

ندمر جدران الظلمات

بشواظ من لهب الأحقاد

نسطّر بالدم قصائدنا

ما عدنا يا وطني نشرى

ونباع... ونستأجر

ما عدنا نحلم بمقاعد للدرس

نحاور... ونداور... ونجاب

ماتت أوهام الأمس

ماتت غرقت في السرداب

ما عاد الاسم "فلسطين"

وكسرنا كل الأبواب[1]

يلمس من خلال استخدام أفعال المضارعة في هذه السطور أن الشعب الفلسطيني، استنتج أن استجداء العدو لإرجاع الأرض، وإنصاف المظلومين، والتوقف عن العسف والظلم والجور ،لا يزيد الكارثة إلا استمراراً، ولا يضيف إلى المشكلة إلا تعقيداً، ويعطي العدو

فرصة الاستخفاف بالشعب، والاستهتار بإرادته، مما يزيد في طمعه وظلمه." فكل من سطروا بدمائهم أروع الأمجاد للوطن، دفاعاً عنه وعن العرض والأرض ،أعطونا العبرة والنتيجـــــة النهائية وهي أن الأرض والإنسان لن يتحررا إلا بالقوة والتخلي عن الضعف والفرق

---

(1) : فدائيون ،ص 53-54

لذا نراه يعلن للملأ، أن جميع الأوهام بتصديق أكاذيب العدو، قــد مـــاتت وغـــابت. ففلسطين ما عادت تباع وتشترى، ولابد أن تنال الاستقلال والحرية ولكنها لن تحصل عليهمـــا إلاّ بالقوة والجهاد والمقاومة والتحدي والصمود.

المحور الثاني

الشـــهيد:

تتعدد صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني ، في أنه حي ، وشجاع ،ومقدام ، فالشهيد الذي لا يشك أحدٌ أنه قُتِل وأنه لن يعود مرة أخرى إلى عالم الواقع، يصبح في الشعر ولغته وخياله حياً يرزق وهذا يتفق مع الآية القرآنية الكريمة "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون".[1]

وإذا كان الشهداء أطفالاً فهم الطيور والسنابل والزهور وغيرها من الصورة الإبداعية.

"وقد اتجه الشعراء في وصف الشهيد وتصويره إلى معنى يجد تحققه في تقابل الحيـــاة والموت، إنها حياة في ممات، وممات في حياة ".[2]

وقد وصف هارون هاشم رشيد الشهداء بصفات كثيرة ،منها النسر ،وعاشـــق الأرض وشهيد الحق، وغيرها من الصفات. فها هو يقول على لسان شهيدٍ قدم نفســـه فـــداءً للـــوطن الحبيب:

نسر أنا متمرد متقدم متوهج المنقار والسيماء
نسر أنا هذا جناحي كاسح الألغام مندفع إلى العلياء
نسر على طوباس وهج قوادمي يلقي لهيب الثورة الشعواء
أقسمت لن ألقي السلاح ورملة من وطني في قبضة الأعداء
وقال : وزحفت والأسلاك تشرب من دمي والصخر ينهال من عطاء عطائي
أنا ثائر ،والريح تحبس في يدي لأعيدها ،نارا على أعدائي(3)

---

(1) القرآن الكريم ، سورة آل عمران ، آية 169

(1) عبد البديع عراق ، صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ط 1 ، مؤسسة الأسوار ،عكا ، 2002 ،ص 303

(2) طيور الجنة ، ص 21-22

فالشهيد هنا متمرد، متقدم، لا يهاب الردى، نسرٌ مكانه العلياء وكرامته لا تقبـــل ذل الاحتلال، فقد أقسم ألاّ يلقي سلاحه، وهناك حبة رمل واحدة من وطنه في يد الاحتلال، فهـــو المقـــاوم المجاهد المضحي بنفسه فداءً لثرى الوطن.

وقد كرر الشاعر كلمة نسر، للدلالة على رفع منزلة الشهداء ،وأنهم دائما في القمم .

وفي أبياتٍ أخرى نرى الشاعر يتغنى بالشهيد الذي عاد إلى موطنه غزة التي تنتظـــر عودته بكل شوقٍ:

قد عاد

محمولاً على الأكتاف عاد

الفارس الشهم

غزة ملء عينيه

تلألأ في اتقاد

حمل السنا والشمس

والفجر المخبأ والمراد

حمل البطولة والرجولة

وهو في المنطار

في وجه الجراد

الليل المعاد[1]

يلحظ من خلال مفردات هذه الأبيات (الفارس، الشهم، السنا، الشـــمس، الفجـــر، البطولـــة، الرجولة، التقدم، الجهاد) أن الشهيد يحتل المكانة العالية، فبهذه المفردات أكسب الصورة بعـــداً نفسياً قادراً على تحريك القارئ وتثويره، فأي ثائرٍ هذا الذي يرمي نفسه ناراً وثورة في وجه الأعداء.

---

(1) طيور الجنة ،ص 25

ويتحدث الشاعر عن الشهيد المهندس عبد الفتاح محمود الذي عشق الأرض، وقبّلها واستراح، فغادر كل شيء خلفه وبعث في الموت حياة، وخلخل الأرض، وأشعل فيها الشهب الثورية.

حبيب.. عاشق يا أرض جاء يُقبّل التربا

وقال ولدت هذا اليوم سرت أتابع الرّكبا

ولدت أجل... وإن أنكرت عمراً حافلاً خصبا

ولدت فخط يا قدري طريقي عبد الدربا

وخلّ الأرض من تحتي تميد وأشعل الشهبا

أماماً... يا خطى عمري الجديد فثورتي غضبى

يقولون لقد هبّا

فيا أرض العلا والمجد

هاتي النار والحربا[1]

فالشاعر في أبياته يرصد واقعاً معيشاً،" ويوظف صورته توظيفاً نفسياً كاملاً، منطلقاً من حبه للشهيد، وتقديره للدور النضالي الذي يقوم به. وقد تداخل الوعي واللاوعي في رسم هذه الصورة، فوعيه الكامل بجلال الاستشهاد وعظمته، تعانق مع مكنوزه النفسي؛ فغدت الصورة أكثر جمالاً وحركة، ودعوة للسير في طريق الشهادة،(2) فالشهيد ،قد لبّى النداء نداء الشهادة، وهبّ وسار إلى العلا والمجد، فهو لا يخاف الهول والموت، فالثورة قائمة حتى النصر.

---

(1) طيور الجنة ،ص 65

(2) الرسالة السياسية في شعر الانتفاضة ،مرجع سابق ،ص 19

و تكرار لفظة "ولدت " في هذه الأبيات ، ذات دلالة أسطورية ،تدل على الانبعاث والتجدد في الحياة مثل عشتار.

كما ويعلي الشاعر من شأن الشهادة والشهيد، ويرفع من شأن الدفاع عن الوطن، و يعلي من شأن شهيد القسطل في قطاع غزة:

أننسى الشهيد... شهيد الكفاح شهيد فلسطين في القسطل
أننساه ..... وهو يمدّ يديه إلى الثأر لهفة مستقتل
وعيناه بالنار ترمي الشرار تنفث من صدره المشعل(1)

ينفي الشاعر في هذه الأبيات، نسيان الشهيد فليس من المعقول أن ننسى شهيد الكفاح والجهاد، فالشهيد عيناه نار تحرق الأعداء، وتحفز الآخرين من الشعب الفلسطيني للمقاومة والتضحية.

ولا تخفى كثرة المعاني والصور الإسلامية التي أوردها الشاعر في رثاء الشهيد، مما يقع في سياق التناص مع لغة القرآن الكريم ومفرداته وأساليبه، فتشيع في شعره، معنى الجهاد، وما يفضي إليه من شهادة، فيقول مخاطباً الشهيد البطل يحيى عياش:

يا شهيد الحق، قد غالوك غدراً جبناء، حفروا للسلم قبرا
لليتامى، والأيامى والألى قتلوا في ساحة المسجد فجرا
للمصلين، الألى قد كبّروا لصلاة العيد، إيماناً وطهرا
هذه الأرض فلسطين التي من رباها الصادق المبعوث أسري (1)

(1) طيور الجنة ،ص 101-102

لعل المعاني الإسلامية في صورة الشهيد واضحة جلية تتمثل في (شهيد الحق ،اليتامى، ساحة المسجد، المصلين، صلاة العيد، الصادق المبعوث أسرى، قبة الصخرة)، فهي عبارات تـــــدل على الشهادة والجهاد، والشهيد نسر فارقنا، ولكنه سيبقى حياً، لأن الشهادة هي الحياة ولا حياة دون ثمن.

وفي أبيات أخرى، يخاطب الشاعر أم الشهيد، ليطمئنها أن ابنها الشهيد ما غاب عنها، فهو خالد موجود، حياً لا يموت، هو مجاهد من أجل وطنه وشعبه إنه هنا وهناك.

أماه ... يا أم الشهيد العبقري الخـــالد

أماه ... يا أم الكفاح المستمر الحـــاقد

ما غاب فارسك الأبي عن النضال الصامد

هو لا يزال هنا هناك أمـــام كـــل مجـــاهد

هو في الربى الخضراء.. في تلك المروج الناضرة

في شط "يافا" في ذرى حيفا وفوق الناصرة

هو في النفوس الناقمات وفي القلوب الثائرة

هو في سنابلنا.. وملء جفوننا.. ملء الثمر

هو في الندى في الزهر في الأنسام في ضوء القمر

هو في عتابا الساهرين وفي أهازيج الزهر

هو أينما وجهت طرفك في الوجود له أثر[1]

---

(1) الديون ،ص 212– 213

نرى أننا أنّى وجهنا أنظارنا، وجدنا الشهيد، فهو في الربى الخضراء، وفـــي الســـنابل وفـــي العيون، وفي الندى ،وفي الزهر، وهو حيّ لم يفارقنا منه سوى الجسد، وهذا بُعدٌ نفس يـــؤدي إلى راحة وجدان أمه، فهو فلذة كبدها، والشاعر يطمئنها ويقول لها إن ذكراه خالدة في نفوسنا وعقولنا. ولو عدنا للقصيدة مرةً أخرى لوجدنا الشاعر، قد ألح على لفظة (هو) وكررها ثلاث

عشرة مرة، ليؤكد على مقام الشهيد الرفيع ومنزلته العالية، ومع أن كلمة (هو) ضمير للغائب، إلاّ أنها تؤدي معنى عدم الغياب؛ لأنها تتموضع في العموم الجمعي لا الفردي وكل المعـــاني الأخرى تركز على هذا الوجود المنتشر في كل مكان من أرض فلسطين، ليعطي الشهيد حقه من التكريم، وليعزي أمه الثكلى بأن تضحيتها بفلذة كبدها لم يضع سدىً.

وهذا ما نلمسه حقاً في قصيدة أخرى، يرثي فيها الشهيد البطل مصطفى حافظ، قـــائد مجموعات الفدائيين الفلسطينيين في قطاع غزة، الذي استشهد عام 1956

فالبراكين التي أضرمتها لم تزل تلقي لظاها العرم
مصطفى أنت هنا لم تبتعد لم تزل ما بيننا.. لم تنم
أنت قد أطلقتهم فانتقموا للضحايا.. أهلهم.. لليتم
أنت في كل فدائي مشى ثابت الخطو قوي القدم
أنت في أعيننا يا مصطفى أنت في كل فؤاد.. وفم
أنت باقٍ خالد منتصب للعلا فوق رقاب الأنجم
أنت باقٍ بيننا يا مصطفى خالد في كل قلب وفم[1]

يتضح جمال الصورة الشعرية في هذه الأبيات ،من خلال قوة مفرداتها،مثل:

---

(1) عودة الغرباء ،ص 135-136

(البراكين، أضرمتها، اللظى، الانتقام)، كما أن الشاعر يمزج بين الحياة والموت، فمصـــطفى هنا باقٍ، لم يزل خالداً رغم استشهاده. كما أننا نلاحظ أن الشاعر قد كرر الضمير المخـــاطب "أنت" سبع مرات مع تكرار اسم الشهيد، تحبباً وتقرباً للشهيد البطل مصطفى، وتمثلا لمحمول المعنى برباطة العضوي .

ولم يغف الشاعر عن الشهيد المجهول، فقد أبدع في تصويره يوم وداعه.

حملوا الشهيد مكفناً بلوائه ومعطراً ومخضبا بدمائه
الشمس تسحب ذيلها من خلفه وتشع ساطعة بدفن ضيائه

وحمائم أسراب تهدل فوقه كانت تهيم بشجوه وعناه(1)

تشيع في هذه الأبيات جملة من الصور الجزئية المتلاحقة ، وهي صور ملتقطة من الحيـــاة ، فالشهيد يكفن بعلم فلسطين ،فتحزن الشمس عليه ، مما يجعلها تسحب ذيلها حزينة ، كما جعل الشاعر من أغصان الزيتون جدائل ،حتى يلف بها جسد الشهيد . أما الحمائم فهـــي أســـراب كثيرة ،تصدر الأصوات الحزينة على فراق هذا البطل .

والمتمعن في هذه الأبيات يرى أن روح الحياة العامة قد نفثت في القصيدة ، وغلفتهـــا بجو حزين رقيق ، لذا نستطيع القول إن هذه الأبيات استلهام للطبيعة ،وإيحاءات مكثفة تتصل بحياة سمتها الجمال والعمل .

ولم ينس الشاعر هؤلاء (حور العين) الشهداء الأطفال الأبرياء، الذين لم يذوقوا طعـــم الحرية بعد، هؤلاء الأطفال الذين قتلوا عمداً،فنحن لم ننس ولن ننسى قصة استشـــهاد الطفـــل محمد الدرة، ابن الثانية عشرة عاما، الذي استشهد في حضن والده، وعلى شاشـــات التلفـــزة، وأمام عيون العالم كله يوم 30/9/2000 الذي قتله الجنود الإسرائيليون، عن ســـبق إصـــرار ترصد.

---

(1) طيور الجنة ، ص 109

على مهل،

خذوه.. احملوه

قليلاً.. قليلاً

رويداً.. رويداً

على مهل،

اتركوا دَمَه

تتحنى به الأرض

وقال : محمد هذا

وتصرخ من لوعة

أمه إذ تراه

يطل عليها

على شاشة التلفاز

يرعش في لحظة

ثم يُردى

وتعلو دويّ الرصاص

الملعلع

وقال: صرخة والده

مـــات الولـــد

صغيراً كما برعم الزهر

يُغتال قصداً وعَمْدا[1]

فما أصعبه من مشهد، وما أقساه من منظر، فالمفقود، فلذة الكبد والفاقد الأم المعذبـــة، والأمرّ من ذلك أنها جالسة أمام التلفاز تسمع الأخبار، فإذا بكبدها ولدها يُردى فـــي خضـــن زوجها، أي عقلٍ يتقبل هذا المشهد المجرم، والأب يصرخ ويُعلي صوته "مات الولد" يصـــرخ النجدة، فما من مجيب ،وقلب الأعداء حجر لا يلين خالٍ مـــن أي شـــعور وعواطـــف، فهـــم مصممون قصداً وعمداً على قطف الوردة من البستان. فما ذنب هذا البريء الذي لا حول لـــه ولا قوة.

(1):قصائد فلسطينية ، ص 59-60

المحور الثالث :

المنفى والخيمة :

إن قضية اللاجئين الفلسطينيين في المنفى، كانت وما زالت من القضايا المهمة التي تعرّض لها الشعر الفلسطيني بعد نكبة 1948، ففي ظل حياة الغربة واللجوء والتشرد والحنين، كان على الشعراء الفلسطينيين ،أن يؤدوا بشعرهم مهمات جديدة لشعبهم المشرد المقهور .

وهكذا تشكل الشعراء الفلسطينيون من جرح النكبة ، وما شكلته رحلة الشتات والمنفى من هواجس وأحلام ،ظلت تعيش مع الفلسطينيين ، وستظل تعيش معهم ما دام الجرح الفلسطيني داميا فالعلاقة التي تربط هارون هاشم رشيد بالأرض الفلسطينية علاقة وطيدة وفي ذلك يقول عز الدين إسماعيل: "والحق إن هناك كثيراً من الارتباط بين الحياة والشعر، ولكن ارتباط غير ظاهر ويمكن أن يطلق عليهما أنهما صورتان لشيء واحد".[1]

وبقدر ما كان الجرح حاداً وعميقاً، فقد جاءت القصيدة الفلسطينية حادة وعميقة موازية للجرح ومتعالية في مضمونها الوطني، ويرجع قيمتها الموازية لقيمة مبدعها وناظمها الذي شكلته مناخات عالية (2)

والشاعر يتحدث في قصيدة "مشرد بلا وطن" عن النازح الذي نفي عن وطنه وصار غريباً متعباً يبحث عن منقذه مما هو فيه من غربة ونفي.

إلى متى..؟ودمدم الغريب

إلى متى.. أليس من حبيب

---

(1) عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد ، عرض وتفسير ومقارنة ، ط 1 ،دار الفكر العربي ، 1968،ص 388

(2) انظر : سعدي أبو شاور ، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2003 ، ص 165

وراح في غيبوبة الأفكار

يبحث عن أحلامه الكبار

الطير في رواحها تعود

إلى الوكور.. والذئاب والأسود

حتى الأفاعي.. والثعالب والقرود

وكل ما يدب في الوجود

يعود.. أنّى شاء أن يعود

وهو.. تحول بينه السدود

لأنه مشرد بلا وطن[1]

يبدأ الشاعر هذه الأسطر بالاستفهام الاستنكاري الاستبعادي ، فالغربة طالت كما يستنكر حالة الفلسطيني المشرد عن وطنه ،ويصور المعاناة التي يعيشها المنفي ، فهو كئيب ،يبحث عن حبيب ينقذه ، إلا إنه لا يجد سوى الثرى المخضب بدم الشهداء ، والشاعر يعقد

موازنة ،بينه وبين الحيوانات والطيور التي تعود إلى بيوتها وأوكارها أنّى شاءت ،أمـــا هـــو فيخيم عليه الحزن ، ويسيطر عليه هاجس العودة إلى الوطن الحبيب .

وفي قصيدة "إننا عائدون" يخاطب الشاعر المشردين المنفيين حيث يكشف لهـــم نوايـــا العدو.

يا أيها المتشردون (اللاجئون)، النازحون
الضاربون على الدروب، الحائرون، التائهون
الحاقدون على الطغاة، الساقطون، الناقمون
يا أخوتي وأحبتي.. يا أيها المستضعفون

---

(1): الديوان ،ص 349

مهما تعالى الجائرون، وحصن المتجبرون
مهما مضوا في أرضنا، يتبخترون ويعتدون
يجنون سنبل قمحنا خلف الحدود ويحصدون
وكرومنا هم يسرقون.. عنب الكروم ويعصرون
وبيوتنـــا.. يتمتعـــون بهـــا هنـــاك ويسكنـــون
وعلى المســـاجد والكنـــائس والمعـــاهد يعتدون
ويلطخون طهـــارة الأقداس.. ظلمـــاً يجرمـــون
لكنهـــم لا يعلمـــون.. .. أن الغـــداة سيهزمـــون
قولـــوا لهـــم.. إنّا لهـــا".. "إنا لهـــا لو يعلمـــون
إنا لهـــا قـــد قالهـــا المتـــحررون المؤمنـــون.[1]

تخبر هذه الأبيات أن رؤية الفلسطيني للعدو قد ظهرت ، فهم الجـــائرون والســـارقون لخيراتنا ،والمعتدون على المساجد والكنائس ، يدنسون طهارة المقدسات ، ورغم ذلك فهـــم لا يعلمون أنهم في الغد من الخاسرين،و أسلوب النداء المستخدم في هذه الأبيات " يا أخـــوتي "،

يبين بُعد الشعب عن وطنه وتشرده عنه ،ويتضح توحد الشاعر في جماعتها، كـــذلك أســـلوب الاستدراك (لكن) يظهر أن مهما طغى هؤلاء الأعداء في أرضنا لابد وأن يأتي اليـــوم الـــذي سيهزمون فيه .

---

(1) عودة الغرباء ،ص 9

أما الخيمة، فهي المكان الوحيد الذي يستظل به الإنسان الفلسطيني، تلك التي لا تمنع الحرّ أو البرد، تلك الخيام التي تلسع كل فلسطيني طُرد وشُرّد من وطنه، وحتى إذا تحســـنت أحـــوال اللاجئ الفلسطيني، أصبح له كوخ، يتوارى فيه. فالخيمة هي " جمجمة المـــوت ،وهـــي فـــي الأرض رافعة شراعها كالأكفان"(1). كما أن الخيمة والمنفى " بدلالاتهما الرمزية على النكبـــة الفلسطينية ،تحتويان على أبعاد مأساوية ،وعذاب مقيم ، يعيش في ثناياهما،ويمارس –العذاب– حياته ووجوده جنبا إلى جنب مع ساكن الخيمة والمنفى (2) وقد صور الشاعر هذه المعاناة في الرسالة التي أرسلها أحمد وهو أحد اللاجئين في مخيم النصيرات:

رســـالة كتبتهـــا إليـــك
أنقلها من المعسكر الحزين
أنيـــن نازحيـــن بائســـين
ناموا على مدارج السنين
وكوخكم.. يوشك أن يزول
فربـــما تجرفـــه السيـــول
أكواخنا لا تمنع المطـــر
لا تمنع الرعود والخطر

أكواخنا في الريح تنتظر(3)

---

(1)د. ماهر حسن فهمي ، الحنين والغربة في الشعر العربي ، معهد البحوث والدراسات العربيـــة ، القاهرة ، 1971، ص 94

(2) :د. إبراهيم نمر موسى ، آفاق الرؤيا الشعرية ، ط 1 ،وزارة الثقافة الفلسطينية ،رام الله ،2005، ص 249

---

(3): هارون هاشم رشيد ، حتى يعود شعبنا ، ط 1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998، ص 193

لقد صور الشاعر المعاناة الحقيقية، التي يعيشها الشعب الفلسطيني، فهو نازح بلا مأوى، ينـــام على مدارج السنين تغشاه الأحزان ،والأنين والحنين للعودة إلى وطنه، وبعـــد ذلـــك يصـــف الشاعر هذه الأكواخ، التي تأويهم فهي لا تمنع المطر والحر والخطر، وقد صـــور الشـــاعر الأكواخ فهي كالإنسان الذي ينتظر أن يحدث له شيء حتى يعلم مصيره، وقد جاء ذلك كله في أسلوب الرسالة وبذلك تكون الرسالة وسيلة إبلاغ تكشف الرؤيا الإبداعية للشاعر ، وموقفه من الأحداث وصعوبة حياة المخيم القاسية .

وفي سطور أخرى ترى الشاعر يشارك أخاه المنفي مأساته ومعاناته التي تواجهه في منفاه:

أخي أطلق.. صوتك المخنوق عبر العالم الفاجر

وحطم زيف ما صنعوا وكن مثلي غداً ثائر

وجالد ما استطعت الريح واقحم صولة الغادر

غداً ستعود للأوطان عودة القائد الظافر

أخي لن يغمض الجفن على حق ولا ثارا(1)

يشارك الشاعر أخاه المنفي الذي يعيش في الخيمة ، مشاركة وجدانية، إذ يصف قسوة الحياة من جوع وتشريد وحزن وألم ،فقسوة الحياة في الخيام والكهوف، لم تمنعهم من الصمود في مواقعهم. والشاعر هنا يبعث روح الأمل والتحدي والصمود في قلوب هـــؤلاء المنفييـــن. يحثهم على إعلاء صوتهم فهو صوت الحق، وتحطيم المخططات الإسرائيلية وزيفهـــم، كمـــا يحثهم على الصبر ومواجهة المعاناة بكل جلد وصبر فالغد آتٍ بنصر دعوتهم.

ويلحظ كذلك أن الشاعر كرر أسلوب النداء (أخي) وذلك تأكيد تمسكه بهؤلاء المنفيين الذين طردوا من وطنهم عنوة ، كذلك استخدام فعل الأمر (أطلق ،جالد، حطم) تدل على بعث روح المقاومة والأمل في العودة إلى الوطن الحبيب .

---

(1) الديوان ،ص 153

ويبلغ اليأس بالفلسطيني، حداً جعله يضيق بالخيام ، وتضيق الخيام به ، ويحرض على الثورة والمقاومة :

هذي الخيام.. ألا ترى..؟ضاقت بمن فيها الخيام

لا.. لا.. يروّعك السقام فلن يحطمها السقام

كلا ولا هذا الشقاء إذا تفشى والحمام

لا لن يضير عقيدة من أجلها صلوا وصاموا

بشرى فلسطين الحبيبة يوم ينتفض الحطام

سنثيرها شعواء تلتهم اليهود وما أقاموا[1]

فالخيام التي ضاقت بالمنفيين، وحالة الملل التي أصابتهم لبعدهم عن وطنهم، لم تمنعهم من الحلم والأمل بالعودة إليها والدفاع من أجلها، فيبشر الشاعر فلسطين الحبيبـــة أنـــه يـــوم ينتفض الثوار سيملأ الغضب قلوبهم، وسيستبسلون حتى تسترجع فلسطين.

وفي قصيدة أخرى يهدي الشاعر أبياته، إلى الشمعة التي احـــترقت لتضـــيء علـــى غيرها، تلك المعلمة التي أفنت حياتها من أجل أن تزرع روح الأمـــل بـــالعودة فـــي نفـــوس تلاميذها:

مع الفجر والفجر لا يشعر، مع الفجر، راقبتها تعبر
على وجنتيها احمرار يذوب وفي مقلتيها رؤى تنحر
إلى أين قبل انبلاج الصباح إلى أين هذا السرى المبكر
فقيل: لها في شقوق الخيام تلاميذ من أجلها بكروا
تعذب في البرد أجسامهم.. وأقدامهم من دم تقطر
تلاميذ.. كان لهم موطن عزيز.. بآبائهم يفخر

---

(1) الديوان ، ص 8

أفاقوا على صرخة النائبات يرجعها القدر المنذر
أفاقوا إلى حيث لا يعرفون يضمهم السبب المقفر
تلاميذ في عصفة الكارثات على هجر أوطانهم أجبروا
إلى أن تلاقوا هنا في الخيام يضمهم الهدف الأكبر
أحباء روحي أنا شمعة تضيء ولكنها تصهر[2]

تنبئنا هذه الأبيات أن المعلمة ،تصحو مع الفجر ،لتصنع من التلاميذ المنفيين رجال الغد ، ولتبث فيهم روح المقاومة والجهاد، وقد وصف حالة المأساة التي يعيشها هؤلاء التلاميذ ،فأجسامهم عذبت من البرد ،وأقدامهم تنزف الدماء ، فقد أفاقوا على مصائب النفي والطرد والتشريد ، كما صور الشاعر المعلمة بالشمعة التي تصهر لتضيء ما حولها من أجل الوصول إلى الهدف الكبير ،وهو العودة إلى الوطن .

ولم يكتف الشاعر بتصوير التشرد في الإنسان الفلسطيني، بل استطاع أن يصور بدقة الحالة النفسية، وواقع الحياة لديهم:

من كهوف البؤس، من ليل الخيام

ويشق الشعب أستار الظلام

بنقوشٍ لا تبالي بالعناء

دائماً فوق الشفاه دائماً هذا النشيد

يملأ الدنيا صداه هاتفاً فينا يعيد

إنما النصر لنا(2)

---

(1) الديوان ،ص 38

(2) الديوان ،ص 62

تحتوي هذه الأسطر على عدة إيحاءات وإضاءات، فجميع الأفعال فيها مضارعة مثل: " نمضي ، نشق ، تبالي ، يملأ "، ليؤكد من خلالها أن اللاجئ الفلسطيني قائم بدوره ، رافض للتقوقع في خيمته ، وهذا ما ميّز صورة النفي الذي استطاع أن يخرج من مرحلة الاستسلام للأحزان إلى مرحلة الجهاد والمقاومة . وقد قويت شوكتهم بمجيء الانتفاضة التي أبدلت همومهم تحديا ومنحتهم القدرة على مواجهة الصعاب وتذليلها ، وما كادت تنفجر في غزة ، حتى انتقلت إلى جميع مناطق الضفة وقطاع غزة ، وقد أشار حسام التميمي أن المخيمات الفلسطينية تحولت إلى بؤرة لمواجهة العدو ومقاومته .(1).

(1) حسام جلال التميمي : صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر في الشعر الفلسطيني الحديث 1967-1990 ،دراسة أدبية ، جمعية العنقاء الثقافية ، الخليل ،فلسطين،ط 1، 2001 ، ص 239

المحور الأخير :

هاجس العودة:

كانت نكبة 1948 عاصفة اجتاحت الشعب الفلسطيني، فقذفت جزءاً كبيراً منه إلى العراء، وقد جعلت هذه العاصفة الشعراء يصرخون بأعلى أصواتهم مؤكدين أن اللاجئ الفلسطيني لم يأتِ من فراغ، بل له وطن وأهل، والعدو هو الذي حال بينه وبينهم.

كما صور الشعر الفلسطيني، واقع الفلسطيني في غربته ومنفاه، فقد صور كذلك واقع الفلسطيني داخل الوطن المحتل، وحنين الفلسطيني في الأرض المحتلة لأخوانهم اللاجئين، وأملهم في عودة الأهل والخلاّن ولمّ الشّمل.

فعلى الرغم من السنين الطويلة التي قضاها الشاعر الفلسطيني غريباً في منفاه، أو في وطنه تحت الاحتلال الإسرائيلي، وعلى الرغم من كل المحاولات الصهيونية والاستعمارية لطمس الهوية العربية في فلسطين، ظل محافظاً على فلسطينيته وانتمائه الفلسطيني.

وعلى الرغم من السنين التي عاشها الإنسان الفلسطيني في قلب الفاجعة، ظل أمله بالعودة إلى دياره ووطنه يزداد يوماً بعد يوم، تسيطر عليه هواجس الشوق والحنين، يؤكد في قصيدة "مع الغرباء" أن الثأر يقرّب ميعاد العودة:

سنرجع ذلك الوطنا

فلن نرضى له بدلا

إذا ما لوّح الثأر

فصبراً يا ابنتي صبرا

غداة غدٍ لنا النصر [1]

---

(1) الديوان ،ص 13

إن إصرار الشاعر على استرجاع الوطن، نابع من الأمل والصبر والفداء من أجلـــه، فهو لا يساوم على وطنه، ولا يقبل له ثمناً ولا يرضى له بدلاً، فالثورة هي الأمل في العودة.

ويعزز هذا الأمل والتفاؤل بالعودة في قصيدة (العودة):

غداً سوف أزحف من خيمتي ومن حلكة الليل والظلمة
غداً سوف أزحف يوم النفير وأمشي أجلجل بالجولة
إلى أرضهم، أرض أجدادهم إليها إلى مهبط العزة
إلى القدس تواقة للقاء إليها إلى اللد للرملة
إلى ليل حيفا الحنون اللطيف إلى الكرمل الوادع النسمة
هناك أعود مع الذكريات أعود لأغرس حريتي
أرى البعث يجري دماً في العروق وناراً تأجج بالثورة
بها في غدٍ ستعود البلاد تعود.. ولابد من عودة [1]

فإذا كان الشعر بشارة الغد، فإن الشاعر ينتظر الغد بكل شوقٍ وأمل، فبالغد ســـيزحف الفلسطينيون من الخيمة ويعلون فرحتهم بالعودة. سيعودون إلى القدس واللد والرملـــة وحيفـــا ويافا، سيعودون للذكريات. ويؤكد الشاعر أن الثورة هي الوحيدة التي سترجع البلاد، كما أن استعمال الفعل المضارع (أزحف، أدعو، أجلجل، تعود، يجري) أعطى هذه الأبيات الحيويـــة والحركة، وهذا يتواكب مع حالة الفلسطيني الزاحف أو العائد إلى وطنه مع ذكرياته ليغـــرس حريته في ترابها معلناعودته.

كما ويؤكد أن ثورة الحجارة كذلك، قد أعادت الأمل بالعودة، بعد أن كادت الأحـــداث التي ألمّت بالشعب الفلسطيني تفقده إياه.

---

(1) هارون هاشم رشيد، ثورة الحجارة ،ط 1 ، دار العهد ،تونس ،1988 ،ص 20

لم يبق غيرك لي يا أيها الحجر فقد تخلّت جموع أهجمت زمر
أسطور المجد، أطفال الحجارة في هذا الزمان الذي يهوى وينكسر[1]

وهو بهذا يدعو إلى عدم إجهاض الانتفاضة بالمبادرات السلمية، إيماناً منه أن الانتفاضة كفيلة بتحقيق آمال الفلسطينيين وأمانيهم.

وبعد سنين من النفي والطرد والتشريد، يشعر الشاعر أن المدى قد طال، فتكمن في قلبه لوعة السؤال عن موعد عودة النازحين إلى مراتعهم، فقد انتظر الشعب الفلسطيني يوم العودة طويلاً، ولم يأت ذلك اليوم، والأرض التي استبيحت وسلبت، لن يعيدها مستبيحوها وسالبوها لأصحابها على طبق من ذهب أو من فضة.(2)

وفي قصيدة "قولوا لهم" يصور الشاعر دور الكفاح والنضال من أجل العودة:

الجولة الكبرى غداً.. لابد منها والكفاح
ونكون نحن بناءها العالي إذا ما الفجر لاح
سنذوب في ذراتها العذراء في تلك البطاح
ونقبل الترب المخضب بالدماء وبالجراح
سنسير للنصر القريب ولن يؤخرنا النباح[3]

فالعودة لن تتحقق إلا بالكفاح والمواجهة الحاسمة ، اللذين أعادا للفلسطيني المنفي ، وغير المنفي ذاته ، وهما اللذان سيرجعان الفلسطينيين المهجرين إلى أوطانهم ،فيقبلون التراب المخضب بدماء الشهداء ، و يضيئون مشاعل الحرية ،والنصر في الوطن الحبيب .

---

(1) قصائد فلسطينية ،ص 38

(2) انظر أروع ما قيل في الوطنيات ، مرجع سابق ، ص 47

(3) عودة الغرباء ،ص 51

ويتمثل هذا القول في قصيدة "ثورة الحجارة" التي يؤكد الشاعر فيها على أهمية القوة والجهاد المقدس ،والكفاح المسلح ،والثورة العارمة التي ستجرف الأعداء وطغيانهم ، وتعيد الوطن السليب إلى أهله وأصحابه :

أسطورة المجد قد ردت لأمتنا نهجاً به تشمخ الأجيال تفتخر
وإنه النصر آتٍ لا محالة وإنْ طال الطريق بنا واستفحل الخطر
وإنها ثورة للنصر زاحفة مهما دجت حولها واسودت الغير
فلا تقولوا متى.. هذي بشائرها فمن هناك بها قد جاءنا الخبر[1]

يرفع الشاعر من منزلة الجهاد والكفاح المسلح والثورة، ويبرز أهميتها في استرجاع الوطن السليب، موظفا أسلوب التوكيد (إنّ) المكرور في هذه الأبيات للدلالة على إيمان الشاعر واقتناعه بأن النصر لن يناله الشعب إلاّ بالثورة والثوار والمجاهدين ، وهو بهذا لا يفقد الأمل في العودة بالرغم من طول الرحلة ،ويتفاءل بقدوم النصر على الأعداء ،وفي قصائد أخرى يعلّق الشاعر عودة المنفيين على جهود القادة والأبطال الذين يستبسلون فداء وتضحية من أجل استرجاع الوطن، فالشاعر يمجد القادة والزعماء أمثال "أبو جهاد" و "أبو إياد" و "يحيى عياش" وغيرهم من القادة والأبطال، الذين كان لهم باع طويل في قيادة الثورة الفلسطينية.

أيها الفارس كم أرعبتهم أنت كم أرّقتهم براً وبحرا
ثرت للحق، وناديت به وتمنطقت حزام الموت بكرا
أنت أحببت فلسطين ،وكم درت في أنحائها شبرا فشبرا[2]

فلو تمعنّا في هذه الأبيات ،لوجدنا أن أسلوب الخطاب المباشر يسيطر عليها، ويدل ذلك على

---

(1) قصائد فلسطينية ،ص 44-45

(2) طيور الجنة ،ص 102

إبراز أعمال البطل القائد يحيى عياش وصفاته، فهو الفارس الذي أقلق راحة الأعداء، والثائر الذي ثار في وجه العدو، و الذي خط سطور التاريخ بأروع كلمات الثورة، ومن الملاحظ أن الشاعر كرر الضمير المخاطب (أنت) تحبباً وتقرباً له، ولإبراز علو منزلة البطل ورفعته.

إن النفي والطرد اللذين هاجما الشعب الفلسطيني ،كانا كافيين لإيقاظه من ســـذاجة الماضـــي، وفتح عيونه على عصرٍ جديد، ومظاهر جديدة، لذا فقد فرضت عليه طبيعة الأحداث التي مرّ بها، أن يستفيد من تجربته ونكبته، ليحاول التغيير من أسلوبه في التعامل مع تطورات قضيته.

وقد تنبه هارون هاشم رشيد إلى هذه القضية، ووجد أن من واجبه أن ينبه الشعب إلى ضرورة العودة إلى تغيير واقع المعيشة نحو الأفضل، فلابد من فجرٍ جديد:

إنه الفجر فهيا هللي للقاء يا بلادي واطربي
لا تقولي شوهتني وثبة أمس في وجه العدو الأجنبي
سوف آتيه غداً أو بعده حاملاً فجر الخلود الأرحب[1]

يلفت الشاعر –في هذه الأبيات – أنظار الشعب الفلسطيني إلى النصر الذي ينتظرونه بكل توق وحنين موظفا العديد من الأساليب اللغوية ؛ فأسلوب التوكيد "إنه الفجر" دلالة علـــى الإصرار علة العودة ، وأسلوب النهي "لا تقولي شوهتني " دلالة على أنه على الرغـــم مـــن الصعاب التي واجهت الشعب ،إلا إنه صامد يرفض الهزيمة .

---

(1) هارون هاشم رشيد ، النقش في الظلام ،ط 1 ،دار الكرمل ،عمان ،1984،ص 68

الفصل الثالث: البعد القومي

المحول الأول: عروبة وبطولة

المحور الثاني : الثورات

المحور الأخير : الشخصيات

المحور الأول:

العروبة والبطولة:

"إذا كانت الأمة العربية قد نكبت بزعمائها وملوكها وأنظمتها، التي اجتمعت على تغييب ضمير الأمة، وانتزاعه من الأفراد والشعوب، فإن المناضل العربي بقي يقاوم هذا التغييب وهذه المحاولات المتواصلة لانتزاع حسه الوطني وانتمائه القومي، لذلك فقد تعرّض المناضل العربي أينما كان، لحملات مطاردة قاسية، وذلك لسبب واضح هو أن بقاء الوضع العربي المتردي القائم يحقق مصالح المستفيدين في الدول العربية ،وتحقيق حرية الشعب العربي، يتعارض مع مصلحة هؤلاء المستفيدين ذات النزعة الاستعمارية التي تسعى لسلب وامتصاص خيرات الشعوب بالقوة والعنف."(1)

قالوا العروبة ، قلت كم من فارس نادى بها فاغتاله مجهول

قالوا :سيأتي ،قلت : أين بشيرها والليل ليل والظلام طويل

ويجيء جيل أخر متمرد يمحو الأذى عن طهرها ويزيل

قلت :الذي ترجون كيف يجيئنا والقتل خلف خطاه والتنكيل

عرب عربيون أهل فطانة هذا كلام عابر منقول

والعالم العربي من نادى به عنه وعن آلامه مشغول(2)

يلحظ من خلال هذه الأبيات ،الحسرة والحرقة على مـــا آل إليـــه الـــوطن العربـــي، فالاغتيال والقتل، يقفان بالمرصاد لكل مناضلٍ عربي يرفع صوته ويعلن الرفض فـــي وجـــه الاستعمار، وقد جاء ذلك في أسلوب الحوار الذي يبين موقفين متناقضين ،الأول متفائل يبشـــر بجيل قادم

---

(1) زاهر الجوهر ، دراسة في شعر المعتقلات في فلسطين 1967-1993 ط 1 ، منشورات المركز الثقافي ، رام الله ، 1997، ص 150

(2) قصائد فلسطينية ، ص 145-146

يطهّر البلاد من أعدائها ، أما الصوت الثاني يائس لا أمل لديه في غد مشرق تتجـــاوز فيـــه الأمة واقعها المعيشية على الرغم من الحزن الذي شمل الشعب الفلسطيني

وهناك في حيفا

مشي "القسام" مشبوب الفؤاد

وتجمّع الأحرار حول الشيخ

ساروا.. للجهاد

وتعانقوا.. وتعاهدوا

ومشوا عمالقة شداد

أبنائي الأحرار

هذي أرضنا.. هذي البلاد

هذي بلادكم.. تهدد

بالفناء والفساد

هذا عدوكم.. تحدى

واستبدّ بما أراد

قسّام.. إنا لن نلين

ولن نخاف ولن نهاب

اقذف بنا أنّى أردت

فقد تمرّسنا الصعاب

وادفع بنا.. للحادثات

وخض بنا عبر العباب[1]

---

(1) أرض الثورات ،ص 17

يلحظ هنا أن الشاعر يصور البطولة التي نشأ عليها القسام،الذي لم يرض أن يستبيح الأعـــداء الأرض، فحث جنوده على القتال والدفاع والجهاد من أجلها فستجاب جنوده لـــدعوته ولبـــوا النداء، وكانوا رهن إشارته ، فهم الأبطال الذين يضحون بأنفسهم في سبيل وطنهم.وقد صـــور الشاعر المجاهدين بالعمالقة الشداد الذين لا يخافون الموت موظفا فعل الأمر الذي يدل علـــى المقاومة والدفاع عن الوطن .

وفي قصيدة "قبل المعركة"، نرى الشاعر ويشيد بالرئيس" جمال عبد الناصر" وأنه هو الذي سيزيل إسرائيل عن الوجود.

قولوا لهم.. إنا لها.. إنا لمعركة النضال

قولوا لهم.. نادى جمال.. فزلزل الدنيا نداه

نادى جمال وسار والتاريخ مقتفياً خطاه

وتقول.. إن عدونا يا قوم.. عبد الناصر

سيزيل إسرائيل من فلك الوجود الدائر

سيدوس كل مخادع ومخاتل ومتاجر

سيضيء في أوطانه نوراً لكل مغامر

عجباً لمنطقك الغريب.. وللبيان الماكر[1]

ففي هذه الأبيات يعلن الشاعر أمل الأمة في النصر واسترجاع البلاد بقيادة جمال عبد الناصر، فهو الذي سيمحو إسرائيل عن الوجود، وهو الذي سيجمع شمل الأمة العربية بالعزم والقوة وهو الذي سيدوس على الاستعمار وكل من يتعاون معه، وقد كرر الشاعر اسم جمـــال عبد الناصر في الأبيات أربع مرات للدلالة على حبه له وأمله في أن يجمع الأمة ويشتت شمل الأعداء ، كما صوره بالزلزال الذي يزلزل الأعداء ويسحقهم عن الوجود .

---

(1) الديوان : ص 212

وتلتقي في شعر هارون هاشم رشيد حواضر العرب ومواقع النضال ضد المســـتعمر فمن فلسطين إلى الكويت إلى اليمن إلى الحجاز إلى عدن:

أخي في الكويت، أخي في اليمن أخي في الحجاز في عدن

أخي رغم ليل الأسى والدموع وليل الشقاء دليل المحن

أخي في الكويت أخي في اليمن، أخي في الحجاز أخي في عدن

أخي نفض اليأس عن عارضيك ونفض غبار الأسى والوهن

ولابد.. لابد من عودة الكريم إلى أرضه والوطن.(1)

يلمس من هذه الأسطر أن الشاعر يبعث الأمل بالنصر في نفوس أخوته الذين نزحـــوا إلى الكويت واليمن والحجاز وعدن، وأنه مهما طال ظلم العدو ودجى الليل لابد لليل أن ينجلي ولابد أن يبزغ الفجر يوماً، وقد حذف الشاعر أداة النداء في قوله " أخي في الكويت أخي فـــي اليمن " للدلالة على القرب النفسي بينه وبين إخوته في تلك البلاد ، وللدلالة على الصلة الوثيقة التي تربطه بالنازحين إلى الدول العربية.

ويعمم الشاعر غضبه وجهاده، ضد المستعمرين دون تمييز، فإنه يعطي صوته للشهيد حتى لو كان مجهولاً، بل إن هذا الشهيد المجهول رمز للشهداء جميعاً في كل مكان وزمان:

من أين..؟ أي مدينة، أو قرية — حملت به، وتعطرت بروائه؟
وطن يخفّ إليه يوم وداعه — ويضمنه بالشوق في أحنائه
هو قولة الحق التي لا غيرها — كانت كتاب جهاده وفدائه
ما كان مجهولاً وشعب كله — يزهو به برجاله ونسائه
أجيال تتبعه ترسّم خطوه — وتجدد المطوي من أنبائه[2]

---

(1) الديوان :ص 52-54

(2) طيور الجنة ، ص 109-110

هنا يرفع الشاعر مرتبة الشهيد حتى وإن كان مجهولاً، فليس من الضروري أن يعرف هذا الشهيد من هو ومن أي مدينة ، فالكل يتجمع لوداعه بكل شوق وحنان بدموع الكبرياء والصمود لأنهم يعلمون أنه حيّ لا يموت. فهو الرمز الخالد الذي تتبعه جميع الأجيال في خطاه.

ولم يقف الأمر في إبراز العروبة والبطولة، إلى هذا الحد عند هارون هاشم رشيد، فقد كان يستثير هِمَم إخوته الجنود في الأقطار الأخرى، الذين هبوا للدفاع عن العروبة والأوطان، وتخليصها من الأعداء:

أخي جنباً إلى جنب — سنمضي في لظى الحرب
نركز راية الأحرار — فوق مناكب الشهب
وأنت معي.. معي أبداً — قوي العزم والقلب
أخي موعدنا حانا — ويوم النصر نادانا
سنقحم صولة النيران — أبطالاً وشجعانا
أخي وجمال رائدنا — إلى معركة النصر
إلى المعركة الكبرى — إلى التحرير للثأر
وعدوانا بعدوان — سنهزم دولة العذر

سنهزمها سنهزمها ونمسح سبة الدهر
أخي أقبلت من مصرا تزف لأرضنا النصرا
فكنت النجدة الشمّاء كنت الفرحة الكبرى
وكنت البسمة السمحاء كنت الخير والفخرا
فشكراً يا أخي الجندي يا رمز العلا شكراً[1]

---

(1) الديوان ،ص 135

نلاحظ –هنا– تجسيداً لروح الجندي العربي الذي يناضل ويجاهد من أجل استرجاع البلاد مهما كان الثمن، موظفا أسلوب النداء ،إذ حذف الأداة للدلالة على قربه وتوده لأخيه العربي ،كما يدل على توحد الهمم.

المحور الثاني

الثورات:

يخطئ من يظن أن الثورة مجرد رصاصات تطلق، أو انفجارات تهزّ قوى العدو، أو شعارات جامدة محنطة، لأننا بهذا الفهم نمسح كل القيم الثورية، ونجعل من الثورة مجرد عمل إرهابي لا هدف له إلا الثأر والدمار، ولكن تتمثل الثورة– في الحقيقة– بما تفجره من طاقات مادية، فمقياس عظمة أي ثورة ناتج عن الآثار التي تستطيع تركها في بناء المجتمع وخدمة التاريخ والوطن.

لذا فقد اكتسبت الثورة العربية صورة العراقة والأصالة، وأغنت في أبنائها عنصر البطولة بكل معانيها، وحفرت فيهم مشاعر الحب والتمسك بالأرض والتاريخ، وقادت الشعراء الذين تغنوا بها في ميادين التشرد والتيه والضياع، رغم كل العواصف والغيوم الحالكة عبر فترة عصيبة من تاريخ شعبنا الطويل.

ومن يتمعن دواوين الشاعر هارون هاشم رشيد، يجد أنه كان طوال هذه السنين العجاف شاعر الأمل والثورة، عندما يحلّ اليأس، وتدلهمّ الظلمات. لذا تراه قد وهب عمره وقلمه للنضال من أجل استرجاع ما سلب من وطننا العربي عامة، ووطننا فلسطين خاصة. فقد غنى للوطن السليب بكل نبضات قلبه، وخفقات وجدانه.[1]

وفي قصيدة له نلاحظ تأكيده المتواصل للأساس القومي. فالقومية تمثل القاعدة الأساسية لمشروعه الشعري في الثورة:

ترى من أين

أصوات

وأصوات

---

(1) انظر مقدمة ديوان مزامير الأرض والدم ،ص 4–5، كتبت بقلم المجاهد صلاح خلف "أبو إياد " إذ كان على علاقة وثيقة بالشاعر هارون هاشم رشيد ، فقد كان الشاعر يعرض عليه جميع أشعاره .

وأشياء تهزّ الليل

أقدام

وأعلام

ورجّات

كأن الليل ألهبها

فدارت

فهي

موجات

هو التاريخ لا يخطو

إلى الخلف

وإن شدّت به

ريح

هو التاريخ مهمات

فزيفه بنو الجلف

هو التاريخ نكبته

جريء الهدر والحرف[1]

فنحن نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد حرص على التمسك بتاريخه، لأنه يجد فيه مصدراً رئيسياً لبلوغ المستقبل، ويتضح ذلك من خلال تشديده على قيمة التاريخ باعتباره العنصر الأكبر في الهيكل القومي، إذ يقول (هو التاريخ لا يخطو) ، فحرصه على

---

(1) مزامير الأرض والدم ،ص 183-184

إبراز قيمة التاريخ يدل على أن الشاعر لن يكون معزولاً عن الماضي، فالتاريخ عنده عريق حتى لو حاول الطغيان تزييفه، وهذا ما يؤكد قوله (هو التاريخ مهمات فزيفه بنو الجلف).

ومن الملاحظ أن الشاعر هارون هاشم رشيد قد اعتمد في تصويره لأبعاد الثورة على خلفية تاريخية ،على أنها ممارسة واعية ضمن التسلسل الحضاري الممتد من القديم إلى الحالي ثم المستقبل: (1)

فخطو الثائرين على

جبال النار قد وثبا

فمزقنا كما تبغي

قلوباً

أعيناً

هدبا

فإنا لن نحيد هنا

سنتبع

رأسك

سنبقى دائماً عربا

من الماضي من الآتي

من المستقبل الأفضل[2]

يستشف من هذه الأسطر أن الشاعر لم ينفصل عن الماضي ، فهو لا يزال حيـــا فـــي الوقت الحاضر ، وسيبقى في المستقبل ، وهنا يؤكد لنا عروبته وعروبة الشعب الفلسطيني ،

---

(1) انظر مقدمة مزامير الأرض والدم ،ص 1-13

(2) مزامير الأرض والدم ،ص 224

وذلك بقوله (سنبقى دائما عربا من الماضي من الآتي من المستقبل)، فالقومية العربيـــة فـــي نظره مستمرة ، كما ويعلن أن هدف الأعداء هو تمزيق العرق العربي الأصيل ،إلا أن العرب يرفعون صوت رفضهم بأنهم مهما طغى هؤلاء الطغاة فهم عرب ،وسيبقون عربا .

وفي سطور أخرى يقدم الشاعر هارون هاشم رشيد يقدم صورة أكثر ثورية في الواقع الحاضر، حيث تتجلي فيها سمة الصمود والحث عليه والتمسك به:

ينظم خالد الكتب

عن الثوار، قد شدوا

يسطرها، جريح الصوت

يكتبها على اللعب

هنا يا أمة العرب

تزمجر

ثورة العرب.(1)

يتضح من خلال هذه الأبيات "الدعوة الحثيثة على وحدة الصف ؛ لأن الوحدة الوطنية ووحدة الثورة هما عنصران أساسيان في طريق النصر، ولأن العدو كثيراً ما يراهـــن علـــى إضعاف هذه الوحدة والى بث عوامـــل التفرقـــة فـــي الصـــفوف(2)،إلا أن التصـــميم علـــى الجهاد،وإصرار الثوريين مقارعة الأعداء، والقوة الثورية والتصميم، هو السبيل باستمرار هذه الثورة ونشر لهيبها.

---

(1) مزامير الأرض والدم ،ص 55

(2) د . محمد إبراهيم حور ، فلسطينيات ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة ،ط 1 ،مكتبة المكتبة ، أبو ظبي ،العين ،1983، ص 107

وقد صور الشاعر ثورة العرب ، بالريح القوية المزمجرة، كناية على شدة الثورة ، وغضب الثوريين ، كما أن الأفعال المضارعة ،(ينظم ،يسطرها ، يكتبها، تزمجر) تعطي الأبيات حركة قوية في الحاضر والمستقبل .

وقد سيطرت القصائد الثورية في شعر هارون هاشم رشيد، التي يرفض فيها مشاريع الاستسلام، و يخفي في طياتها التفريط بالحق المشروع للشعب المناضل والثورة المسلحة وقد ترجم الشاعر هذا الرفض في قصيدة "نبع الخلود":

ماذا هنالك في القناة مجازر	تتخطف الأشياخ... والفتيانا
لم ينج من نيرانها طفل... ولم	ترحم مريضاً أو تغث إنسانا
حتى الجنازات استباحوا قدسها	ياللوحوش لقد بغوا كفرانا
يا نيل.. شرّع الغاصبين مقاصل	ومجازر لا تعرف الإيمانا
ومجالس فيها القوي محكم	يقضي ويبرم خادعاً شيطانا
جئنا لنحمي مصر من متحفز	ألقى الشباك وجمّع الفرسانا
وجنودهم يا ويحهم في أرضنا	قتلوا النفوس وهدموا البنيانا
أنهادن "الأعداء ملء ربوعنا	ونقول مازلتم لنا إخوانا
هذا لعمري منطق متلون	قد يخدع الجهلاء.. والعميانا
لكننا نحن الذين تفتحت	أجفانهم وتسنموا الحدثانا[1]

فالرفض جاء معلناً وواضحاً على الرغم من أنوف هؤلاء الأعداء، الذين كانت غايتهم سلب حقوق الوطن العربي، تحت شعار "السلام الكاذب" ، وأساليب الالتفات التي استخدمها الشاعر في أبياته (كأسلوب الاستنكاري المنفي في "أنهادن،وأسلوب الاستدراك في – لكننا–) وغيرها من الأساليب التي تدلل على أن سياسة هؤلاء الأعداء واضحة لا تخدع الثوار ،

---

(1) الديوان، ص 65

الذين رضعوا الجهاد والثورة، مما جعلهم يغارون على وطنهم، فهم الذين تفتحت عيونهم على النضال والكفاح.

أما في قصيدة (أخي في القنال)، فالشاعر يشيد بأخيه الثائر ويبعث فيه القوة والعزيمة فهو يرى انتصاره انتصاراً للأمة العربية بأكملها.

أخي في القنال: تشق الطريق إلى ذروة المجد والسؤدد
سلام عليك أخا الثائرين سلام على كدّك المرعد
أخي في القنال أما في الجنوب شقيقك في وحدة المقصدِ
أخي: أتحسُّ إذا النيل مرّ بروضك نجوى من الأكبد
لقانا.. غداً.. في رحاب الحياة وفي ظل موطننا المسعد
أخوك.. أنا.. رغم عصف القوى وجور المهاتر والمعتدي[1]

فالشاعر هنا يحرض أخاه العربي الثوري على الدفاع والمقاومة، فالانتصار حليف لهم، كما أن الشاعر لم يكن بعيداً عن هؤلاء الثائرين، فمصيرهم واحد، رغم الحواجز والسدود التي حاول الأعداء وضعها لتشتيت شمل الأمة العربية، إلا أن الشاعر يتحدى كل سدٍ ليحيي الثوار بنغمات من الشعر مادام غير قادرٍ على المشاركة معهم.

وقد استخدم الشاعر أسلوب النداء"أخي" ،وحذف الأداة للدلالة على تعظيمه لأخيه العربي وقربه منه ، أما التكرار المستخدم في هذه الأبيات"أخي" لتأكيد المقاومة ،والتحريض على النضال ، وأن اللقاء والنصر لا يتحققان إلا بمقاومة الثوار وجهادهم .

فالكفاح لم ينته ، فهو أول الطريق حتى بعد التحرير، ففي قصيدة "صوت العرب"يمجد الشاعر الصرخة التي أطلقها العرب:

---

(1) الديوان ،ص 59

ردد الصرخة..... يا صوت العرب
لقن التاريخ عنا ... ما وجب
لن نحيد أو نبيد عزمنا عزم شديد
إننا شعب مجيد

إننا نحن العرب

من هنا .. من مصر.. من أرض الكفاح

أطلــق الصرخـــة فـــي كـــل البطـــاح

صرخـــة الأحـــرار... للحـــق المبـــاح

للغـــد المشـــرق.... تدعـــو للصبـــاح

للبنـــاء مـــن جديـــد.. كلنا يوم الوعيد

أمة المجد التليد

كلنا نحن العرب

صرخـــة للحـــق تدعـــو للوفـــاق

فلسطـــين حنـــين واشتيـــاق

إننا شعب مجيد

إننا نحن العرب[1]

فالشاعر هنا مازال مصراً على الكفاح والمقاومة، يشيد بتلك الصرخة الخالدة، ويعلي من شأنها، فصرخة العرب هي التي عرّفت التاريخ من هم العرب؛ فهم شعب مقـــاوم عريق أصيل مجيد.

---

(1) الديوان ،ص 60

وشيوع أسلوب الأمر " ردد، لقن،أطلق.." وأسلوب التوكيد "إننا" أعطياها سمة المقاومة والقوة والجهاد والوحدة العربية والوثاق.

وبعد ذلك يعرّج الشاعر إلى الكفاح المغربي، ذلك البطل "حشاد" (وحشـــاد شخصـــية رمزية للكفاح التونسي) الذي أقلق راحة الفرنسيين الذين ظنوا بأنهم إذا قتلوه أخمدت الثورة:

القائد: ماذا فعلمتم يا رجال

أحطمتمو رأس الضلال

أقتلتمو حشاد من يدعو

الشباب إلى النضال

ضابط: يا سيدي قد أفلت الأمر

القائد: حشاد إن لم تقتلوا حشاد

هيا احرقوا من أجله البلادا

حشاد: آه لقد أصبتُ.. فمرحباً يا موت

قتلوني وهم يظنون أني يا بلادي في حوفة الحق وحدي
ويحهم إننا ألوف تنادي بالكفاح المرير في كل نجد
لن تنام العيون عن صولة الباغي ولا شرعة المعتدي
أبشري تونس الحبيبة أني قد تركت اللهيب والثأر بعدي[1]

تخبر هذه الأبيات أن الهدف واحد، فالثوار هبوا في وجه الأعداء هبة رجل واحد، صحيح أن حشاد قد استشهد أثناء كفاحه ونضاله، إلا أن هناك ألف حشاد غيره، مستعداً للتضحية والجهاد في سبيل تحرير تونس الحبيبة. فصوت الحق لن يموت مادام هناك ثوار يطالبون به ويرفعون أصواتهم لمناداته.

---

(1) الديوان ،ص 191-193

ومن الملاحظ أن الشاعر قد استخدم أسلوب الحوار في هذه الأبيات ،مما أضفى عليها حركة فنية جميلة ، واستخدام أسلوب الاستفهام الأمري ،في (أحطمتمو ،أقتلتمو) للدلالة على أن الفرنسيين قد قُهروا من مقاومة الثوار، وقد ازداد قهرهم ،عندما استخدم الشاعر أسلوب النفي على لسان القائد الفرنسي في (لا كنتمو لدولتي أجنادا) ، لذا كرّس العدو هدفه على قتل حشاد ،ظنا أنه بقتله ستذل الأوطان ،وتخضع للاستعمار الفرنسي .

ولم يغفل الشاعر عن الجزائر بلد المليون ونصف المليون شهيد الذين رووا بـــدمائهم ثـــرى الجزائر الحبيب:

رددي، رددي.. صلاة الجهاد يا دماء الأحرار في كل وادي
رددِيها تزلزل القمم الشمّ وتهوي بشامخ الأطوادِ
رددِيها تبارك الثورة الشعواء في مغرب العلا.. والجلاد
ألف لبيك يا جزائرنا الخضراء لبيك.. معقل الآساد
كل يوم على ثراها مئات وألوف في ساح الاستشهاد
سطري آية الكفاح كتاباً خالداً للبنين والأحفاد
يا دماء الأحرار يا غنوة الثأر يا صريخ المنادي
أخوتي في الجزائر التمع النور ولاحت أضواؤه في اتقاد
ليتني عندكم فأشفي غليلي من دعاة التشريد والإبعاد
هم رموني على الدروب طريداً وهمو حطمو.. كريم عمادي
أنا يا أخوتي أحوم في الكون شريداً على سفوح الوهاد
أنا يا أخوتي نذرت حياتي وكفاحي لأمتي وبلادي[1]

---

(1) الديوان ،ص 194-195

يلحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يواكب مسيرة الثورة الجزائريـــة ويشـــيد بشـــهدائها ثورتها، كما نرى أن الشعور الأخوي والضمير الذاتي قد تحرك عند الشاعر؛ والـــدليل علـــى ذلك، مرحلة المعاناة التي عاشها الشاعر، فتمتزج في نفسه الحسرة والثورة، فهـــو الإنســـان المشرد الطريد من وطنه الذي رمي في الدروب دونما مأوى يلجأ إليه وفي الوقت نفسه نـــراه الثائر الذي نذر حياته وكفاحه لأمته وبلاده.

وقد وظف الشاعر التكرار في (رددي ،وأنا) تأكيد قوة الثورة ضد العدو ، وأســـلوب التمني (ليتني) الذي يدل على أن الشاعر يتمنى أن يكون بين صـــفوف هـــؤلاء المناضـــلين

،ليشفي غليله من التشريد والبعد عن وطنه "غزة " ،أما أسلوب الأمر ،فيدل على التحريـــض وبث القوة في نفوس المجاهدين .

المحور الأخير:

الشخصيات:

إن للشخصيات العربية دوراً مهماً في المقاومة الفلسطينية، وإشعال الثورة في البلاد، ولم تخل دواوين الشاعر هارون هاشم رشيد من ذكر هذه الشخصيات القومية، الـــتي حملـــت مسؤولية استرجاع البلاد، ومن الشخصيات التي ترددت كثيراً في دواوين الشـــاعر هـــارون هاشم رشيد الرئيس المصري جمال عبد الناصر، الذي كان في نظر الشاعر المغوار الفـــارس الذي سينقذ الأمة من الاحتلال وفي ذلك يقول:

قولوا لهم .. نادى جمال .. فزلزل الدنيا نداه

سيزيل إسرائيل من فلك الوجود الدائر

ولسوف يجمع شمل أمته بعزم قادر

سيضيء في أوطانه نوراً لكل مغامر

وراءه تمشي الجموع.. جموع شعب ثائر

عجباً لمنطقك الغريب.. وللبيان الماكر

سيددوس كل مخادع ومخاتل ومتأمر[1]

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد علّق استرجاع فلسطين وإزالة إسرائيل على أكتاف جمال عبد الناصر، فهو الذي سيجمع شمل الأمة العربية، وهو الذي سيقود هذه الجموع الثائرة.

كما يصور الشاعر المخادعين والذين يتعاونون مع إسرائيل بالحشرات التي تداس من قبل هذا القائد البطل العربي جمال عبد الناصر.

ومن يتمعن هذه الأسطر يلحظ أن الشاعر قد كرر حرف السين الذي يدل على الاستقبال مثل "سيزيل، سيدوس" وذلك للدلالة على أن مصير الأمة المستقبلية معلقة

---

(1) الديوان ،ص 212

الآمال على جمال عبد الناصر.

ويستنهض الشاعر هارون هاشم رشيد همم الأمة العربية إلى درب الكفاح والجهاد ويعزز هذه الهمم بأن وراءها الرائد والقائد جمال عبد الناصر:

يا إخوتي أنا وراؤكم إلى	درب الكفاح بكل شهم ثائر
يا إخوتي إن العروبة خلفكم	تمشي إلى الفوز الكريم الزاهر
وجمال رائدها إلى فجر العلا	فجر أشار إليه عبد الناصر[1]

إن أسلوب النداء الذي استخدمه الشاعر في هذه الأبيات يضفي عليها نوعاً من التقرب والتحبب لهؤلاء الأخوة الثائرين الذين يضحون بأنفسهم في سبيل استرجاع الوطن الحبيب، كما أن ذكر اسم الرائد القائد جمال عبد الناصر يعزز الهمم ويشدها ويدفعها إلى الجهاد والكفاح بكل عزم وإصرار، ويكرر الشاعر نداءه إلى العرب باسم المقدسات التي من أجلها

تقدم التضحيات إذ يحاول شحذ هممهم وذلك بالنظر إلى تلك الشخصيات العريقة التي أبلت بلاءً حسناً في استرجاع القدس أمثال عمر بن الخطاب وعمرو بن العاص وخالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي:

أطل بسيفك المنشود والموعود... يا عمر
فإن القدس دامية ووجه القدس منكسر
وخالد لم يعد فينا لنا من خالد أثر
ولا ابن العاص منتصب كحد السيف منشهر[2]

فقد كان هدف الشاعر من هذه الأبيات أن يلفت نظر الأمة العربية إلى هؤلاء الأبطال الذين استطاعوا بقوتهم أن يخلصوا البلاد من الاحتلال.

---

(1) الديوان ،ص 200

(2) قصائد فلسطينية ،ص 131

فالشاعر هنا يخاطب هؤلاء القادة العظام مطالبا إياهم العودة من جديد للنظر فيما آلت إليه القدس من رزح تحت وطأة الاحتلال، وبذلك يعد توظيف الشخصيات في رأي د.أبراهيم نمر موسى منبعا من منابع الإلهام الشعري ، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر ،ويعيد بناء الحاضر وفق رؤيا إنسانية ،تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه.(1)

كما يخاطب الشاعر عمر بن الخطاب بروح ملؤها الأسى والمرارة والحزن لما وصلت إليه القدس من أسر وهدم وغيرها من مصائب بسبب الاحتلال:

فقدسك.. يا أبا حفصٍ وما رددت.. والسور
لآن القدس واذلاه أغلق بابها نكـــر
لأن القدس قد أسرت وأهل القدس قد أسروا
أبا حفص وفي الأقصى الغزة بساحه طهروا
يظل صراخ إسلاماه في الأجواء ينتشر(2)

إن الروح الإسلامية متشربة في نفس الشاعر، وذلك بذكره الألفـــاظ الإســـلامية "كالأقصـــى والقدس والإسلام"، ويتضح مرارة الشاعر وألمه من واقعه الذي يعيشه بتكرار أسلوب الندبـــة "واذلاه، إسلاماه" إذ يريد بهذا الأسلوب أن يخرج من بين صفوفنا بطل كعمر بـــن الخطـــاب يضرب عدونا الضربة القاضية. وفي موقف آخر، نجد الشاعر يتمعن في بطولات عمر بـــن الخطاب وصلاح الدين الأيوبي اللذين عبرا إلى القدس وحرراها من يد هؤلاء المحتلين، ينظر إلى الخراب والدمار اللذين حلا بمدينة القدس؛ إلى أولئك الذين جاءوا ودنسوا أرضها الطاهرة بحقدهم وجبروتهم ،فيلتفت الشاعر إلى صلاح الدين مخاطباً إياه.

---

(1) د.إبراهيم نمر موسى ، تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ،رسالة دكتوراة ،ص 341

(2) قصائد فلسطينية ،ص 133-134

ويعود الشاعر إلى استنهاض الهمم العربية ويقظة العرب مـــن خلال النظـــر إلـــى التاريـــخ وأبطالها الذين استطاعوا أن يخلصوا الأمة العربية من الاحتلال:

هنا التاريخ

هنا كل الألى عبروا

خطو وإقدام

هنا خطو النبي هنا

هنا ضوع وأنسام

هنا عمر يمد يداً

فتزهو

منه أكام

هنا القدس

وكيف؟

دورة التاريخ

هنا القدس(1)

يرى من خلال هذه الأسطر أن الشاعر اعتمد على التاريخ في تعبيره وتصويره لعظمة أولئك الأبطال وسماحتهم، فعمر بن الخطاب يفتح القدس ويمد يده إلى معتنقي الأديان الأخرى ويعاملهم بلطف ولين، ثم كيف صارت الأمور بعد أن وقع الإسلام في أيدي الاحتلال فقد انقلبت المعاملة فكان القتل والتدمير والتشريد.

ومن يتمعن في القصيدة ير الشاعر قد استخدم كلمة هنا عشرين مرة للدلالة على قدسية المكان، ورفعة شأنه،وملكنا له، كذلك يره كرر اسم الاستفهام "كيف" إذ أراد به شحذ الهمم العربية لمجاوزة المحنة .

---

(1) مزامير الأرض والدم ، ص 72

الفصل الرابع: البعد الإنساني

المحور الأول: الحرية

المحور الثاني : الحرب

المحور الأخير : جدلية الموت والحياة

المحور الأول :

الحرية :

الحرية مصطلح معروف ببساطة حروفه ولكنه يحمل في طياته عمقاً كبيراً، فإذا نظرنا إلى الحرية في شعر هارون هاشم رشيد، نجده ركزّ في تعبيره وألفاظه على الحرية بكل أبعادها، والحرية التي كانت تهمّ هارون هاشم رشيد هي حرية الكلمة، وحرية الحياة على أرض الأجداد المسلوبة، وحرية أن يكون إنساناً كما يريد هو لا كما يريده الآخرون.

وقد أحياناً كثيرة يلجأ إلى الرمز للتعبير عن الحرية وعن الوطن الذي أصبح يمتلكه الغرباء، يقول مخاطباً الحطاب:

أيها النابش في الأرض وقد أعييت فأسك

أترى تبحث عن أمسك أم تدفن أمسك

أم ترى تغرس للأقدار أم تخلع غرسك

كل صبحٍ يلمح الفجر على كفّيك بؤسك

كل ليلٍ تصهر الريح على زندك بأسك

أنت من حسك تعطي الناس، ما أتعس حسك

وغداً في أفق الأحزان هل تشهد شمسك

هكذا!! هل قرر العدل بأن تقتل نفسك[1]

فالشاعر هنا يخاطب الحطاب الذي فقد أرضه وليس في يده حيلة سوى فأسه الذي يبحث بواسطته عن حريته فقد استخدم الشاعر الكثير من الرموز التي ترمز إلى الحرية ومنها الفجر والريح والشمس.

(1) الديوان ، ص 155

وقد استخدم الشاعر في هذه الأسطر أساليب لغوية منها: أسلوب الاستفهام الذي يفيد الاستنكار لهذا الوضع، وكذلك أسلوب التعجب الذي يفيد التحسر على حياة الإنسان التي سلبت منه أمام عينيه.

وفي سطور أخرى ينسج الشاعر شبكة ملؤها الحزن والألم، وفي الوقت نفسه يغشاها الصمود والإصرار على الحياة،على الرغم من إصرار الآخر ورغبته في قتل الحلم والشباب والطفولة:

لو يسأل...

لو يسأل هذا الإنسان..

فيمَ؟

لماذا انتهج العنف؟

لماذا التمس النيران؟

لو يسأل لأجاب بصوت العزة

وماذا عن أمريكا غير القتل

هدموا كل أمانيّ الخضراء

وداسوا أنفاس

الأزهار(1)

يلحظ من خلال هذه الأسطر امتزاج الحزن والقتل مع الصمود والإصرار. وذلك دلالة على نفسية الشاعر، التي تعبر عن منظومة فكرية، يتصاعد فيها الانتماء وحب الوطن والحرية. وهذا يؤدي إلى أن يشعر الطرف الآخر بخطر هذا الانتماء والحب، لذا يحاولون مواجهته بشتى السبل، مثل القتل والتشريد، ونشر الموت في زوايا هذا الشعب.

(1) الديوان ، ص 181-183

وقد كان توظيف الشاعر لإسلوب الشرط "لو يسأل " دلالة الألم والأسى، اللذين ألمّا بالشعب الفلسطيني ، "فلو يسأل هذا الإنسان عن سبب اتباعه للعنف لأجاب بحرقة وحسرة ،أن هذا سببه الاحتلال وما خلفه من سرقة وقتلٍ للشعب الفلسطيني . أما أسلوب الاستفهام في (وماذا في أمريكا غير القتل) يفيد الإعلان عن نوايا أمريكا وسياستها القمعية ، وفي الوقت نفسه إخبار وإثبات أن القتل محصور في أمريكا .

ومن ثم يعرج الشاعر إلى المطالبة بالعدل والحق من خلال مقطوعة شعرية أعلن فيها أن الأرض لأهلها:

كم دمرتم

ماذا.. أنتم

الصوت القادم

صوت الحق

لا يحكم

إلا بالعدل

إلا حكم العدل

ليست للمحتل

مهما طال به العهد

ومهما احتل

فلسوف لأهليها هذي الأرض تظل(1)

يتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر جريء إلى حد أنه طالب بالحق في أن يعيش بحرية في أرضه المحتلة، فقد آن الأوان إلى هؤلاء المحتلين أن يتركونا وشأننا. نعيش في وطننا بحرية.

(1) الديوان ،ص 568-569

وينمو طموح الشاعر في الحرية، إلى حد يخلع كل الطغاة من الوطن المحتل:

واليوم
نقول لأشباه من كل مكان
كنستهم زوبعة الإجرام
مكنسة الألمان
اليوم، نقول لهم
أين ترومان الحاقد
والكاره والسجان
وسيأتي يوم نسأل
أين الأمريكا
وسيبقى يبقى
الإنسان [1]

نلمس من خلال هذه الأسطر مفارقة صاخبة في تحويل الإنسان من مغلوب على أمره إلى غالب (من منهزم إلى منتصر).

كما ويلحظ أن اعتماد النص على الأسلوب الإخباري والدلالات التعبيرية أضفت على النص التفاؤل والتبشير بالخلاص من هؤلاء الطغاة .

ونلمس أن شاعرية هارون هاشم رشيد تتحرك في إطار الحرية المسلوبة والوطن الضائع والمشاعر الممتزجة بين الإصرار والمقاومة والإحباط والتسليم. فهو هنا يرسم لنا الواقع المر الذي يعيشه الإنسان، بعد أن كان طليقاً حراً يأكل ويشرب ما يشاء ويذهب أنى شاء فهو اليوم في قيد الأصفاد والسلاسل والغلائل:

(1) الديوان ، ص 571

كنا في العالم

طلقاء

كنا أحياء

كنا نأكل

ونشرب

نرتاد

أي مكان

كنا نرتاد

واليوم هنا

نتقلب

في الأصفاد

لا باب

يفتح

في أوجهنا

لا أسعاد

حتى كلمات الله

تناستنا

حتى الأعياد

ويقال لنا

أرض الميعاد

بئس الميعاد[1]

---

(1) الديوان ، ص 530

لقد عقد الشاعر موازنة بين حياة الشعب الفلسطيني قبل الاحتلال وبعده ، فقد كان الشعب قبل الاحتلال حرا وطليقا ، يأكل ما يشاء ويذهب أنى يشاء . أما بعد الاحتلال ، فقد أصبح الوطن سجنا مليئا بالشجون والألم والحسرة ، فالشعب غريب وضائع في أرضه ، والفرحة تبتعد عنه وتذهب للذين لا يملكون الأرض .

وقد كرر الشاعر كلمة (كنا) للدلالة على تغير حال الشعب الفلسطيني من حر إلى مقيد يتقلب في الأصفاد والأغلال .

ودلالة الحرية عند الشاعر هارون هاشم رشيد مرتبطة بالرمز فهي في قصيدة "سترجع مرة أخرى " عين الشمس والنجوم والوثبة الكبرى وانطلاق الشعب".

سنمشي ملء عين الشمس نحدو ركبها الحرا
غداً يوم انطلاق الشعب يوم الوثبة الكبرى(1)

وفي موطن آخر نرى الشاعر يرمز إلى اقتراب الحرية بقاب قوسين. يقول :

كلنا خلفها إلى الهدف الأسمى سنمضي إلى عناق المراد
لن نخاف الأهوال مهما ادلهمت حولنا كارثاتها والعوادي
نحن أقوى من الخطوب وأقوى من عناد المستعمر الجلاد
أنه النصر قاب قوسين منا فلنردد له صلاة الجهاد (2)

يلحظ أن الشاعر يقترب من الحرية وذلك بالإصرار والعزم والإرادة. فهو هنا لن يخاف من مصائب الدهر مهما جار عليه، ومهما واجهته الكوارث والعداء وذلك لأنه يمتلك نفسية أقوى من هذه المصائب ومن جبروت الجلاد،وأمل الشاعر في أن تستجاب دعواه وصلاته لاقتراب النصر والحرية.

---

(1) : الديوان ، ص 96

(2) : الديوان ،ص 19

وأسلوب التوكيد " إنه النصر " وأسلوب النفي للمستقبل (لن نخاف) المستخدمان ما هما إلا دعوة إلى التصميم والأمل في الوصول إلى المراد.

ويزداد إصرار الشاعر على نيل الحرية حتى لو أدى ذلك إلى الموت.

سنمضي ونمضي نشق الرياح ونقتحم الهول ما أرعدا
نموت .. نموت وتحيا لنا منار الخلود فلسطيننا
سنأتي إليها نهز القنا ونحمي حماها بجد المدى
سنطرد من أرضنا الأجنبي وتلقي به في غمار الردى[1]

فهذه الجمل الفعلية المتوالية: "سنمضي ونمضي"، "نموت وتحيا"، "سنأتي إليها"، "سنطرد من أرضنا" في ثبوت زمانيتها ما يؤكد انشغال الشاعر بالسعي إلى الحرية ومن ثم مواصلة ممارستها.

---

(1) الديوان ، ص 196

المحور الثاني:

الحرب:

الحرب آفة فتاكة، وتعني "القتال بين فئتين ،والجمع حروب ، ويقال :قـامت الحـرب على ساق ، اشتد الأمر وصعب الخلاص منه "، (1) و هدفها اجتياح البلاد البريئة، وتشـتيت شملها، وقد كان الهدف نفسه عند هؤلاء الأعداء لتوسيع نفوذهم وسطوتهم، لذا نراهم ينشرون إرهابهم بكل مكان لقتل الأبرياء وسفك دمائهم.

أما الشاعر هارون هاشم رشيد فقد وصف الحرب بقوله:-

الحرب شب أوزارها

الحرب تجتاح البلاد

الحرب معترك رهيب

تتصارع الأطماع

والأطماح في سعارها[2]

فالشاعر يصف العواقب الوخيمة التي تنتج عن الحرب، وإن هي إلا الدمار والخراب اللذان يصيبان البلاد وقت الاجتياح ، حيث يكون هدفها الأطماع التي يتنافس عليها الأعـداء من أجل تحقيق نفوذهم.

واستخدام الجمل الخبرية (الحرب شب)، (الحرب تجتاح) (الحـرب معـترك) إشارة إلى يقظة الإنسان ووعيه من هذه العواقب الوخيمة.

وتتزايد هذه الأطماع في البلاد، ويتزايد كذلك السطو والجبروت فيعلـن الأعـداء الانتصـار والخراب بهذه البلاد، فأحلامهم واسعة وكبيرة في فرض سيطرتهم على الأرض وفتك الإنسان البريء.

---

(1) المعجم الوسيط ،ص 164

(2) الديوان، ص 298

وتحرك الأوغاد .. أوغاد

الصهاينة .. الكلاب

قالوا .. لقد آن الأوان

وحان .. وقت الاكتساب

الحرب نحن الرابحون بها

وللدنيا .. الخراب

فلننتهز .. فلنغتنم

ولنمض .. في كل الشعاب[1]

فقد تتبع الشاعر هارون هاشم رشيد مؤامرة الصهاينة وانتهازهم فرصة ضعف البلاد، فعملوا على تخريبها وتدميرها حتى يحققوا مآربهم ومرادهم، والشاعر هنا يخوض المعـــارك ضـــد الاحتلال معلنا الرفض ،فهو مرتبط بالظروف التي يعيشها الشعب وقريب من مكنوناته فارؤيا عنده أصبحت واضحة ومهمة . (2) وتوظيف أسلوب الأمر في (فلننتهز، فلنغتنم، ولنمض) الذي يفيد التحريض على استمرار الحرب والسيطرة ونشر نفوذهم في البلاد ما هي إلا كارثة أصابت الإنسان من أجل تحطيمه وإخضاعه لسيطرتهم، وتكتمل المؤامرة علـــى البلاد عامـــة وفلسطين خاصة، حيث مضى الصهاينة يظنون أن لهم حقـــوق الأســـياد فشـــرعوا يحيكـــون الدسائس ويدبرون الخطط لفتك الأمة العظيمة.وتنتهي المؤامرة بإعلان وعد بلفور سنة 1917 الذي كان أول خطوة لتشجيع العنف الاستعماري ضد الإنسان العربي:

يتآمرون على فلسطين

يتآمرون يساومون

والخوف في انجلترا

---

(1) الديوان،ص 298

(2) انظر : جراحات حيفا ..عذابات الكرمل ،ص 102

خوف التخلف والهزيمة

فمضوا يحيكون الدسائس

فـــي معاهـــدة لئيمـــة

لفنـــائنـــا .. ولقتـــلنا

وتحمس القذر الخسيس

الوغد بلفـــور الوزيـــر

ورمى بـــوعد الشـــر

له، ومزقت الستور ملء سطوره

بلفور يا بلفور

كل العرب لن ينسوا أساك

يا بئس ما ألقى لسانك

بئس ما خطت يداك[1]

الشاعر هنا – وخاصة انه من الذين ذاقوا وبال المأساة – صـــور هـــذه المـــؤامرة والحياكة اللعينة التي هدمت وسحقت إنسانية الإنسان الفلسطيني.

فبلفور الخسيس لم يع إلى الكارثة التي سببها لشعب بريء شُرد وطُرد مـــن أرضـــه بسبب وعود قطعها لهؤلاء الصهاينة.

وقد كان أسلوب الذم الذي استخدمه الشاعر (بئس) ملائماً جداً لما وُصف به بلفور. دلالة على تحقير بلفور ووعوده التي غُلب فيها مناصرة اليهود على حساب الأمة البريئة التي لا حول لها ولا قوة .

---

(1) الديوان ،ص 299–300

وفي سطور أخرى يصف الشاعر هارون حقيقة أمر هؤلاء الأعداء ونيتهم في تمزيق آمـــــال الأمة والعمل على شقائها:-

وتمزقت آمالنا ..

في المجد والعيش الهني

ومضى هباءُ كل ..

ما قالوا .. وما قد فندوا

وتعاهدوا .. ما بينهم

لشقائنا .. وتوعدوا

فإذا حقيقة أمرهم

سوداء يكشفها الغد

وإذا همو رجس

يمور به الشقاء ويزبد

قد قرروا تمزيق سوريا

وبناء إسرائيل في

طلعوا علينا بالجناية

وبالانتداب وبالوصاية

يا لفرح (ويزمن)[1]

فغايتهم جلية واضحة في تشتيت الشعب وتشريده وتمزيق الإنسان وإبعاده عن موطنه من أجل أن يهنأ الطرف الآخر في خيرات بلادنا، يحرموننا وطننا ويضعوننا تحـــت الانتداب والوصاية حتى يمهدوا وطنا قومياً لهم.

---

(1) مزامير الأرض والدم ،ص 30

فقد صور الشاعر أمل الفلسطينيين في المجد والعيش الرغيد بالشيء الـــذي يمـــزق ،وكل ذلك سببه الاحتلال ، وتمزيق البلاد ، وتشتيت أهلها عنها .

ويلاحظ شيوع الفعل الماضي في هذه الأسطر : (قالوا ، تعاهدنا ، قرروا) وذلك للدلالة على أن المكيدة اللعينة قد أحكمت بإحكام ، ومن ثم يعرج الشاعر هارون هاشم رشيد إلـــى تـــذكير الحلفاء بالوعود التي قطعوها لنا في أن نعيش بأرضنا بأمان دون أن يشاركنا بها غريب:

أو بعد هذا أيها الحلفاء

يا أهل الفتن؟!

بعد السلامة تقلبون

لشعبنا ظهر المجن؟!

وتقررن لغيرنا

في أرض أمتنا وطن!!

فهذه .. يا أيها الحلفاء

نصرتكم إذن؟

أين الوعود.. سخية

كذب لعمري كل ما قد

قلتمو كذب ومين[1]

ففي هذه الأبيات يخاطب الشاعر الحلفاء الذين خططوا لتشتيت شمل الأمـــة العربيـــة لصالح الطرف الآخر، إذ يصفهم الشاعر بأنهم أهل الفتن، وأصحاب الوعود الكاذبة وخاصـــة حين يتحدث عن وعود مكمهون للحسين التي استمرت عشر سنوات. فقد كانت النتيجـــة مـــن خلال هذه الوعود تمهيد وطن للطرف الآخر وقتل الإنسان العربي. لهذا فهم أصحاب الخديعة إلا أن خداعهم هذا ظهر وكشف أمره.

---

(1) الديوان ،ص 302

وقد أضفى أسلوب النداء في (يا أهل الفتن) وأسلوب الاستفهام الاستنكاري "أو بعد هذا أيها الحلفاء " "أين الوعود سخية" الذي استخدمه الشاعر موفقاً في إظهار تآمر الحلفاء على بلادنا والوعود الكاذبة التي قطعها الحلفاء من أجل الفتك بهذا الإنسان العربي وتشتيت كيانه.

ولم يغف الشاعر عن الدرس الذي تعلمته الأمة جراء هذه الحروب :

علمتمونا .. كيف نلقاكم

غداً .. عيناً .. بعين

الأرض تغلي والبراكين

الجموحة .. عارمة

والريح تنذر بالعواصف

والرعود .. الصادمة

فالأمة العربية الكبرى

تنادت .. قائمة(1)

فعلى الرغم من التشريد والضياع الذي لقيه الإنسان العربي جراء هذه الحروب من الطرف الآخر، إلا أنه حاول أن يجمع قواه ويقف أمام هذه الزوبعة بكل قوة وإرادة وتحد .

وق جاءت ألفاظ الشاعر رصينة قوية تنبئ بميلاد جيل شجاع يقاوم الأعداء بشتى السبل والطرق من أجل أن يعيش في وطنه محافظاً على إنسانيته وكرامته. كما أنه صور الريح فهي كالإنسان القوي الذي يندر بشيء عظيم والريح هنا تنذر بالعاصفة التي ستهب على الطرف الآخر لاسترجاع الحق الشرعي لها.

---

(1) الديوان ،ص 443

المحور الأخير :

جدلية الموت والحياة :

"لقد كانت نظرة الشعر العربي الحديث إلى الموت تتجلى بالتسليم بواقع الوجود الذي لا يعرف الشاعر بدايته، ولكنه يستطيع أن يربط بين الوجود وذاته، من خلال التشابك القائم بين الإنسان والكون وبين الموت والحياة وهذا الشيء نلاحظه عند أدونيس مثلاً"[1]،كما أن" الموت مؤلم وساحق وقاس وقد يزيد من مرارة الألم عندما يتعداه إلى مظاهر الحياة وأبعاده في واقعنا المعاصر"[2]، ومن الشعراء من أصبح عنده الموت معادلاً للحرمان من حب الأم وحنانها ولكنه في الوقت نفسه يرفض الاستسلام إلى الموت الأبدي وهذا نجده عند بدر شاكر السياب الذي عانى قضية الموت على المستوى القومي[3]،وقد اعتبر الشعراء المحدثون الموت حادثاً مخيفاً مرعباً لا يصدر منه إلا الألم والفقد والأسف على ضياع الحياة وفي ذلك يقول أحمد عبد المعطي حجازي:

وكل ألفاظ الوداع مرة

والموت مر

وحين يطرح هارون هاشم رشيد خيار الموت أو القتال فإنه لا يصدر عن رغبة في الموت أو في قتل الناس، وإنما ينبع هذا الطرح من" إنسانية مرهفة حساسة تؤمن بالإنسان وبحقه في العيش بسلام"[4] ولكن هذه الرغبة الإنسانية على بساطتها تصطدم بأطماع العدو الغاشم، فيجد أن من واجبه القتال والدفاع من أجل الحصول على الحياة الرغيدة.

---

(1) د. مفيد محمد قمحية ، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر ، ط 1 ،دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1981، ص 377

(2) عبد العزيز المقالح ، بكائية إلى صلاح عبد الصبور ،ط 1 ،الهيئة للكتاب ، 1982، ص 97

(3) انظر :ريتا عوض ، أسطورة الموت والانبعاث ،ط 1 ،المؤسسة العربية ،بيروت ،1978، ص 94

(4) د. بسام موسى قطوس ، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، ط 1 ،1996، ص 101

والموت بالنسبة لهارون هاشم رشيد هو موت الشهداء، وهو الفعل الإنساني الذي يتم للحصول على الشهادة، لذا فإن تمجيد الموت من قبل هارون هاشم رشيد هو تمجيد للحياة ذاتهـــا.ففـــي قصيدة الشهيد المجهول يصور الشاعر الموت بالشيء المفضل الذي يختاره الإنسان بإرادته.

قد آثر الموت الكريم منافحاً عن موطن الأحرار عن شهدائه
لفوه بالعلم الأحب لأنه خاض المنون مجازفاً لفدائه
حملوا الشهيد مكفناً بلوائه ومعطراً ومطيباً بدمائه[1]

فالشهيد هنا فضل الموت (الاستشهاد) على الحياة وذلك لأن الموت حيـــاة،وبـــذلك يصبح الموت (الشهادة) في رأي قصي الحسين ،جسر الاضطرار إلى الحرية ، وقلب نظـــام الموت التقليدي ، حيث يحمي الشهيد قلب وطنه من أن يتوقف عن النبض(2)

وقد وظف الشاعر أسلوب التحقيق (قد آثر) للدلالة على تأكيـــد اقتحـــام المجاهـــد الفلسطيني ساح الوغى محض إرادته فداء لفلسطين .

وفي أبيات أخرى يصور الشاعر الموت بأنه الانتصار الذي يتدافع إليه الفدائيون بلهفة كبيرة.

أنا لست بالباكي ولكن من أسى جالت دموع واشتكت أهداب
زحفوا عليك جحافلاً جرارة تمشي إليك وكلها إعجاب
الإنجليز وكل شعب صارخ ويلاه منه فإنه كذاب
والغرب يا للغرب إن قدومه نحو البلاد مصيبة وخراب
هو أخطبوط فاجر مستعمر في كل ناحية له أذناب[3]

---

(1) طيور الجنة ، ص 109-110

(2) انظر:د. قصي الحسين ،الموت والحيـــاة فـــي شـــعر المقاومة، دار الرائد العربي ، بيروت ،د.ت،ص 155-156

(3) الديوان ، ص 83

فمن خلال هذه الأبيات يعطي الشاعر هارون هاشم رشيد صورة حية لمأساة المناضل الذي يحتفظ بنزعة إنسانية عالية، وروح إيجابية بناءة لأنه يحمل معه الحلم الذي ظل فـــاعلاً ومحركاً ومتوسلاً بالدم والموت والشهادة إلى أن يتجسد هذا الحلم[1]،كما أن هذا الإلحاح على

خيار المجابهة ما هو إلا رد الإنسان الذي عجز عن تحقيق حلمه بالطرق السلمية، لذا نراه قد لجأ إلى خوض المنون بلهفة كبيرة.

وقد جاءت ألفاظ الشاعر رصينة قوية تخبرنا بأن الموت انتصار وظفرُ للفلسطينيين الذين يجابهون المنون ، وقد صور الشاعرالأهداب بالإنسان الذي يشكو ويتألم دلالة على الألم الذي يواجهها الفلسطيني من العدو ، وصور فلسطين بالغاب المليئة (بالأسود) الفلسطينيين ولولا خداع الإنجليز وغدرهم ما دخلها (الكلاب) اليهود .

وفي قصيدة "قلعة شقيف" وهي تخليد لثلاثة وثلاثين بطلاً صمدوا واستشهدوا في اليوم السادس من حزيران عام 1982:

أجمعوا أمرهم مساءً وقالوا:	يا رياح الفداء هلي وطوفي
واحملينا كما تشائين إنا	نحن للهول، للمسار المخوف
احشدي ما استطعت من دارعات	وادفعيها إلى مهاوي الحتوف(2)

يلمس من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يدعو إلى الحياة بعد استشهاد هؤلاء الشهداء. إذ تأخذ هذه الدعوة شكل المقاومة والحياة المستمرة.

---

(1) خالد مصطفى ،الشعر الفلسطيني ، منشورات وزارة الثقافة ، ط 1 ،1978 ،ص 305

(2) طيور الجنة ، ص 51-52

ومن المعروف أن أول "أسطورة في التاريخ تعرضت لبحث الإنسان هي أسطورة جلجامش الذي يذهب ليبحث عن عشبة الخلود، فيجدها، ولكن الثعبان أو الحية تسرق منه عشبة الخلود. لذا يتجدد جلدها في كل موسم أو كل عام، وتتجدد هى باستمرار، لأنها أكلت عشبة الخلود، فيرجع جلجامش كسيراً إلى أهله، ويعود إلى التفكير بالخلود من جديد، فيضيء في ذهنه إضاءة توحي له أن سر الخلود ليس في العشبة، ولكنه في العمل الصالح النافع وعليه

أن يعمر مدينته، ويقدم الخير لشعبه وتخلص الأسطورة إلى أن الخلود ليس سـراً كيماوياً. وليس مادة يتعاطاها الإنسان وإنما هو عمل وعمل صالح"[1]

لذا فإننا نلاحظ أن الشهداء الذين رثاهم الشاعر هم تجسيد للفعل الإنساني وأنهم لم يموتوا على فراش الموت، ولكنهم ماتوا في قلب الفعل الحياتي اليومي. وهو فعل النضال والعمل الثوري.

وفي قصيدة " إلى شهيد الحق " يظهر فعل النضال والعمل الثوري للشهيد البطل يحيى عياش:-

في سبيل الله ما حادت خطى سرتها منتجعاً شوكاً وجمراً
أيها الفارس كم أرعبتهم أنت كم أرقتهم براً وبحراً
كيف تغتال على تربتها أنت من كنت لها إنناً أبراً

كيف تغتال إلا شلت يدُ دبرت ما دبرت ختلاً وسراً
ويد طالتك لا بد لها من يد توجعها قطعاً وبتراً
يا شهيد الحق أقسمنا على أن يكون الحق للأجيال فجراً[2]

---

(1) شاكر النابلسي ، مجنون التراب ، ص 123

(2) طيور الجنة ، ص 102-104

يلاحظ أن الشاعر قد ركز في هذه القصيدة على الأفعال التي قام بها الشهيد البطل وهى مليئة بالحركة وبالنبض الإنساني" كم أرعبتهم ،كم أرقتهم ،سرت منتجعا شوكا وجمرا" لذا فقد صدق الشاعر في استخدامه أسلوب الاستفهام الاستنكاري "كيف تغتال" لأن بطلاً كالبطل يحيى عياش كنز كبير للوطن.

وفي سطور أخرى يصور الشاعر الموت بالجمر الذي يقذف في وجوه الأعداء:

من رأى

كيف يصير الطفل

في وجه الغزاة

ماردا

يقذف بالهول

وبالموت عداه من رآه

حاملاً مدفعه

أثقل منه

من رآه

ذلك الطفل الملثم

قادماً من زخم الموت

ومن عمق المخيم

من وسط الأنقاض

من بيت مهدم

نحو دباباتهم

كالسهم يمضي يتقدم[1]

---

(1) الديوان ، ص 234

تنبئنا هذه الأبيات أن الإنسان قد وصل إلى درجة أن يجعل من الموت حجراً يرمي به وجوه الأعداء، الذين شتتوا أرضه لذا عليه المجابهة، والمقاومة بشتى الوسائل والسبل، حيث صور لنا الشاعر هارون هاشم رشيد الموت بالأم التي تلد ولداً. وهذه فلسفة جدلية بين الموت والحياة.

وقد وظف الشاعر الاستفهام التعجبي دلالة على شجاعة الإنسان المقاوم ،وكذلك على أن بعد الموت حياة وهذه الحياة هي حياة النصر.

الباب الثاني: الأبعاد الفنية

الفصل الأول: بناء القصيدة

الفصل الثاني : اللغة الشعرية

الفصل االثالث : الصورة الشعرية

الفصل االأخير : الموسيقا الشعرية

الفصل الأول : بناء القصيدة

المحور الأول : البناء المقطعي

المحور الثاني : بنية القصيدة القصيرة

المحور الثالث: الحوار

المحور الأول:

البناء المقطعي :

تتفق بنية النظام المقطعي مع التوقيعي في أنهما يشكلان القصيدة من أجزاء عدة وكل جزء يعد وحدة شعرية واحدة مترابطة تسهم وتمهد للجزء الذي يليه إلا أنهما يختلفان في أن التوقيعة عبارة عن "مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال، يكاد كل مشهد فيها أن يقوم بذاته، ولكننا ما نلبث أن ندرك إدراكاً مبهماً أن شيئاً ما يصادفنا في كل مشهد، كأنه يتخذ في كل مرة قناعاً جديداً حتى إذا ما انتهت القصيدة أدركنا أن هذه المشاهد لم تكن أقنعة بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة."[1]

ويعني هذا أن البناء التوقيعي عبارة عن مشهد متكامل يتناول الفكرة من زاوية خاصة بها، بعيدة أو قريبة، وتتمتع بلون من الاستقلال الذي كثيراً ما يؤكده الشاعر بإعطاء كل توقيعه عنواناً خاصاً أو رقماً في إطار الوحدة العميقة.[2]

أما البناء المقطعي فيعتمد في بنيته على تعدد مراكز الحدث الشعري، وهو بناء هرمي يتوزع فيه على محاور عدة مجسداً حالات متعددة تختلف في مضامينها وطبيعة تجاربها، لكنها تلتقي ببعضها بخيط واحد قد يكون غير مرئي.[3]

وتجدر الإشارة إلى أنه أحياناً ما يكون هذا التقسيم غير فني فلا ضرورة له لأنه لا يحمل الاستقلالية الفنية لهذا النوع من البناء على مستوى التجربة، واللغة، والموسيقا وهي بشكل من الأشكال لا تعدو أن تكون قصيدة واحدة متصلة شكلاً ارتأى الشاعر أن يضعها بصورة مقاطع.

وقد استطاع الشاعر هارون هاشم رشيد في تقسيمه المقطعي، أن يجعل كل مقطع يشتمل على حركة خارجية ثم داخلية بحيث سادت الحركة فيها على صعيد فضاء المكان.

---

(1) د.عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص 116

(2) علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة الحديثة ، دار الفصحى للطباعة ، 1977، ص 31

(3) امتنان عثمان ، شعر سعدي يوسف ، دراسة تحليلية ، ط 1 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2001،ص 36

وقد سيطر على حركة الفعل مونولوج داخلي معتمداً على الأحداث التي يتداخل فيها الحاضر والماضي بشكل يلغي الحدود الفاصلة بينهما في أحيان كثيرة كان يعتمد على تتـــابع الصـــور والحركة وتكرار المشهد والربط بين المشابهات والمتناقضات.[1]

تتكون قصيدة "إلى راحلة" من مقطعين وتقوم على أساس التناقض ، فيتناول المقطـــع الأول الماضي الشوق والحنين، والأيام الجميلة التي كان يعيشها الشاعر مع هذه الفتاة الراحلة، فيذكر لنا أيام الربيع النضر، وأيام الشتاء التي كانا يتجمعان فيها حـــول المـــدفأة، إذ يكشـــف المقطع الأول عن توحدهما معاً مشكلة نمطاً من الوقوف على الطلل. يقول:

أمر بداركم والشوق ملء جوانحي، اشتعلا
فألمح ذلك الماضي على جدرانها... نزلا
وعى في صمته الجاثم ما قد كان... ما حصلا
وعلى قصتنا بالأمس لم يعرف لها مثلا
وعاها فهو يذكرها، وحبل الود ما انفصلا
تغنينا بلابله... فتلهم قلبي الغزلا
فكم يوم أتيناه ربيعاً ناضراً ثملا
وغنينا في حديقته ورحنا نرشف القبلا
وكم يوم أتيناه شتاءً نتقي البللا
هنا من حول مدفأة وعت أيامنا الأولا
هنا في كل منعطف لنا عمراً لنا أملا[2]

---

(1) عن بناء القصيدة ، مرجع سابق ،ص 35

(2) الديوان ،ص 130

ففي هذا المقطع يسترجع الشاعر ذكرياته مع الفتاة الراحلة ، إذ كان الحب بينهما كبيرا ، والبهجة والسرور تسودهما ، والدليل على ذلك استمتاعهما في الحدائق ،وسعادة البلابل لسعادتهما ، وتجمعهما حول المدفأة في الشتاء .

ويكشف المقطع الثاني عن لحظات الفراق، فيبين نهايتها التي آلت إليها بعد الرحيل، راصداً لحظات التحول ، وجدير بالذكر أن هارون هاشم رشيد معني دائماً برصد لحظات التحول في شخصياته وقضاياه، يقول:

صنعناه بأيدينا التي لا تعرف الكللا
ففيم تراك قد غادرت أحلام الهوى طللا
رحلت فكل ما في الدرب بعدك جف أو ذبلا
وأطياف المنى وراءك والهوى رحلا[1]

وفي هذا المقطع ، فيستنكر الشاعر رحيل الفتاة مرصدا لحظات التحول والتغير ، فقد حل البعد والفراق بعد اللقاء والاستمتاع بالحياة التي كانت تجمعهما ، وقد جفت الحدائق من الأزهار ،والبلابل ما عادت تغني كما كانت قبل رحيلها.

وفي قصيدة "غابة القسطل" يرصد هارون هاشم رشيد لقطات مختلفة للشعب الفلسطيني عبر تجليات المكان فيلتقط مشاهد يقتنصها في إرادة الشعب الفلسطيني المليئة بالأمل والتفاؤل في الغد والعودة إلى الوطن الغالي:

سنزرعها في الغد المقبل سنزرعها في ربى القسطل
سنزرعها حول "يافا" و "حيفا" و "عكا" وفوق ذرى "الكرمل"
سنزرعها قسماً.. باليتامى وبالنازحين وبالعزل[2]

تخبرنا هذه الأبيات الإرادة القوية المليئة بالأمل والتفاؤل في الغد الذي يصاحبه النصر ،إذ

---

(1) الديوان ، 131

(2) الديوان ، 141

ستزرع أرض فلسطين بالحرية والنصر ، وقد استخدم الشاعر حرف الاستقبال "س"في

" سنزرعها " للدلالة على الأمل والتفاؤل في اقتراب النصر.

وفي المقطع الثاني يحاور الشاعر فلسطين "الأم" باثا في الشعب المقاوم القوة والإصرار على استرجاعها من أيدي الاحتلال، وذلك عن طريق الكفاح والجهاد.

فلسطيننا.. أبشري.. أبشري فنحن على عهدك الأول

فنحن إخالك لا تجهلين وهيهات يا أم أن تجهلي

همو قيدوك، همو مزقوك همو قد أصابوك في المقتل(1)

يصر الشاعر على المقاومة ،وعلى استرجاع فلسطين (الأم) من أيدي الاحتلال، والشاعر هنا يخاطب فلسطين ويزف لها البشرى في النضال والجهاد ، أن الشعب مازال على عهدها ، فهو الذي سيحررها وينقذها مما هي فيه ، وقد حذف الشاعر أداة النداء في "فلسطيننا " دلالة على قربه من فلسطين وحبه لها، وقد أضاف الضمير المتصل" نا" في "فلسطيننا " دلالة ملكنا لها

وفي المقطع الثالث يمجد الشاعر الشهيد ويرفع من شأنه فهو حي لا ينسى أبداً وخاصة أنه استشهد وهو يمد يديه إلى الثأر لاسترجاع فلسطين:

أننسى الشهيد ...شهيد الكفاح شهيد فلسطين في القسطل

أننساه ..... وهو يمد يديه إلى الثأر لهفة مستقتل

نغطي الذرى .. ونغطي السهول بزحف الفيالق ..بالجحفل (2)

إن أسلوب الاستفهام الاستنكاري هو الأسلوب الشائع في هذه الأبيات ،فالشاعر هنا يستنكر نسيان الشهيد الذي استشهد دفاعا عن فلسطين الحبيبة ، كما يرفع من قيمة الشهداء الذين يهبون لتحرير فلسطين برباطة الجأش ،وثبات القدم .

---

(1) الديوان ،ص 141

(2) الديوان ،ص 142

تنوعت أساليب الفصل الشكلية بين المقاطع، فتارة يستخدم الشاعر هارون هاشم رشيد أسلوب النقط السوداء أو النجم وأخرى يترك فراغاً مقدار سطر بين المقطع والآخر، ثم تطورت تقنية الفواصل حتى وصل في مجموعته "مزامير الأرض والدم: إلى الترقيم العددي:

(1)

في بلد القوم الجبارين

لاتقدر

لن تمكث

أكثر مرتاحين

في غزة

في نابلس

وعند جنين

****

(2)

يا سارة

جافتني الراحة

أتقلب فوق

فراش الخوف

أنام(1)

وقد تنوعت أنماط البناء المقطعي في أعماله، فأكثر ما يميز بنية المقاطع في أعمـــاله أنها تقوم على التكرار، فتارة نجد أن التكرار يمثل تقنية ربط شكلي بين المقـــاطع، وأخـــرى نجده يستفيد من هذه الظاهرة، كأن يكرر السطر الأول أو الكلمة الأولى، في بداية كل مقطع،

---

(1) مزامير الأرض والدم ، ص 521-522

ويكون هذا التكرار متنامياً يعمل على إعادة بنائه لينقلنا من حالة المقطع الأول إلـــى حالة المقطع الثاني، ثم يغير بموقع الكلمات وتركيبها ليعيد بناءها بشكل جديـد فـي المقطـع اللاحق، بحيث يعطينا أفقاً أوسع للقصيدة، ثم يضعنا على نقطة التلاشي نهاية كل مقطع وكأن

الزمن لا ينتهي عند الكلمة الأخيرة، يقول في قصيدة صوت لاجئ.. التي تتكون من خمســـــة مقاطع مكرراً الكلمة الأولى فيها:

المقطع الأول:

أخي في الخيمة السوداء في الكهف

أخي في الجوع في التشريد في الخوف

أخوك أنا برغم الظلم والإرهاق والعسف

ففي هذا المقطع ، يخاطب الشاعر أخاه المنفي في الخيمة حيث الجـــوع ،والتشـــريد والخوف ، وقد كرر الشاعر كلمة (أخي) للدلالة على قربه من أخيه المنفي ومشاركته المحنة التي هو فيها :

المقطع الثاني:

أخي عبر الفضاء الرحب أنى سرت في الكون

تشق طريقك المخوف بالأخطار والهون

وتبسم للرياح الهوج للأشواك للحزن

فرغم الخوف المكلل بالخطر الذي يواجه المنفي ، إلا أن الشاعر يبعث في نفسه القوة والتحدي في الوقوف بوجه الإعصار .

المقطع الثالث:

أخي من نحن إن سرنا على الدنيا بلا وطن

وإن عشنا على صدقات قاتلنا على المنن

وإن حار على الأقداس عسف الظالم النتن

المقطع الرابع:

أخي أطلق... صوتك المخنوق عبر العالم الفاجر

وحطم زيف ما صنعوا وكن مثلي غداً ثائر

وجالد ما استطعت الريح واقحم صولة الغادر

يستخدم الشاعر في هذين المقطعين أسلوب الشرط ،فيقول له (للمنفي) :إن جار علينا الزمن ،وسرنا بلا وطن ،وعشنا على الصدقات ،وزاد ظلم العدو ، عليك أن تطلق صوتك المخنوق ،وأن تحطم الزيف الذي صنعه العدو ،وأن تصبر على مواجهته .

المقطع الخامس (القفلة):

أخي لن يغمض الجفن على حق ولا ثأر

لا و لن ترجع الأرض بغير الدم والنار

هناك غداً سنشعلها ونغسل لطخة العار[1]

يعلن الشاعر إصراره وتصميمه على الأخذ بالثأر والجهاد حتى تتحرر فلسطين . وفي إطار البناء المقطعي تبرز مسألة البداية والنهاية (المطلع والقفلة) قضية مهمة لا يمكن إغفالها "والشاعر الجيد هو الذي يستوحي السهولة في مطالعه ومقاطعه لاجتذاب السمع وقبول الذهن"(2) بحيث تمثل البداية انفتاحاً على العالم الداخلي للتجربة، كما لا تقل النهاية أهمية عنها، ومن هذا المنطلق يتجلى المقطع التكراري الأخير بأنماط عدة، منها ما يأتي على شكل خلاصة لما تناولته المقاطع السابقة، وتمثيلاً على ذلك قصيدة (غزة الصامدة).

إذ قامت المقاطع (الأول والثاني والثالث والرابع) على بنية سردية ترصد صمود هذه المدينة الباسلة وخلودها وغرقها مصوراً المرتبة الجليلة التي تحتلها غزة، إذ يقول المقطع الثالث:

مدينتنا لا تخاف القنابل وليست تهاب دوي الزلازل

(1) الديوان ،ص 103-104

(2) محمد رغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي ، ط 1، منشأة المعارف بالأسكندرية ، ص 126

وما هزها صلف الغادرين ولا استسلمت مرة للنوازل[1]

لقد نفى الشاعر الخوف عن مدينة غزة ،فهي صامدة ،وقوية أمام الأعـــداء ،ويمتـــاز شعبها بالشجاعة والقوة . وقد كرر الشاعر عبارة "مدينتنا " للدلالة على أن هذه المدينة (غزة) ملك للشعب الفلسطيني لا لغيره .

وتمتاز المقاطع (الخامس والسادس والسابع والثامن والتاسع) باحتوائها بنية الحوار، إذ يخاطب الشاعر غزة أن هناك شعباً باسلا يضحي بدمائه من أجل المحافظة على مكانة غزة، فالشعب صامد وثابت يدافع عن غزة بكل قوة وإصرار (شباباً وشيوخاً)، يقول فـــي المقطـــع الخامس:

مدينتنا إننا صامدون وأنا هنا رغمهم ثابتون
ولسنا نكل بداً أو نخاف ولسنا نذل أساً أو نهون
دعيهم يصيدون أطفالنا وأشياخنا أنهم مجرمون
دعيهم فموعدنا قد أتى وقد خاب... قد خاب ما يقصدون[2]

ويأتي المقطع التاسع مكوناً من خمسة أبيات لتشكل الخلاصة مختتماً قصيدته بالإصرار علـــى الكفاح والجهاد حتى لو مشوا طريقاً بين الشوك والصعاب لنصره غزة.

يقول في القفلة (المقطع الأخير):

مدينتنا لن يذل الشباب سيرسم للشعب درب الإياب
سيرسم بالدم اليعربي طريقاً على الشوك فوق الصعاب
سيرسمه بالفداء الأبي ولن يستكين لغدر الذئاب
فليس يخاف دوي القنابل عبر الدروب ولمع الحراب

(1) الديوان ،ص 232-234

(2) الديوان ،ص 224

ولن ينثني عن صراع الخطوب ولن ينثني عن طريق الإياب[1]

وجدير بالذكر أن الشاعر في هذه القصيدة من المطلع إلى القفلة- قد كرر كلمة مـــدينتنا مـــع تركيب جديد في كل مقطع وقد عمد إلى التكرار تقرباً وتحبباً لغزة الصامدة.

ومن الأنماط المميزة لبنية المقطع الأخير ما يقوم على أساس التقابل كأن تعبر المقاطع الأولى عن حالة نفسية واحدة تتماثل فيها اللقطات ، ثم يأتي المقطع الأخير ليقف في مواجهة النص، بهدف التشكيك وإثارة الدهشة. ففي قصيدة "قولوا لهم" المكونة من خمسة مقاطع يفتتح الشاعر المقاطع الأربعة الأولى بفعل الأمر "قولوا لهم". فتشكل المقاطع الأربعة الأولى في بنيتها الداخلية تناظراً بين موقفين مختلفين: الأول ناجم عن الذين يدعون إلى السلام متبجحين بالمثل الإنسانية متناسين كارثة فلسطين وعروبتها. والثاني موقف الشعب المجاهد المكافح المتمسك بأرضه يقول في المقطع الأول:

قولوا لأشباه الرجال ولا رجال

قولوا لهم... وضح النهار وأشرقت شمس النضال

والحق أن الحق... دون السيف مطلبه محال

وتحركت في سجنها الجبار... سجن الاحتلال

ومضت تحطمه بعزم واقتدار.. واشتعال

عربية الأعراق سامية المبادئ والخلال

أبناؤها.. صنعوا الخلود.. وأبدعوا آن الجمال

من كل عملاق يزلزل دون مطلبه الجبال[1]

---

(1) الديوان ،ص 132

(2) الديوان ،ص 234

تنطوي الحركة في هذا المقطع على الفعل الماضي وهي (أشرقت، ثارت، تحركت، مضت، أبدعوا) وقد صور الشاعر الفرق بين المتعاونين والمتخاذلين مع الاحتلال و الأمة الشماء التي ثارت ومضت في سبيل الجهاد، ويتنامى الحدث في المقطع الرابع من خلال تغيير الفعل من الماضي إلى المضارع مما يترتب عليه تغيير في ردة الفعل للأشياء، يقول:

قولوا لهم... أمن العدالة أن يخوض الداعرون

في حوضنا وتظل في ظمأ تهددنا المنون

وهمو... هناك على روابينا الحبيبة يرقصون

يجنون ما زرعت أيادينا هناك ويحصدون

ونجوع والوطن الحبيب تنادمت فيه الغصون

ودعاية للأجنبي خسيسة ما يدعون[1]

فاستخدام الفعل المضارع في هذا المقطع، يدل على إصرار الشاعر المعبر عن صوت الجماعة ،على الرفض لمبادئ هؤلاء الذين يدّعون السلام، فتأتي الأفعال المضارعة (يخوض، تظل، يجنون، نجوع) لتعطي حركة وحيوية في القصيدة وخاصة أنها أفعال تدل على الحاضر والمستقبل ، فالشاعر يعلن موقفه المعارض لهم، فليس من العدالة أن يهنأ هؤلاء الأعداء على روابينا ويرقصون، وأن نزرع وهم يجنون، وأن نجوع وهم يأكلون، وكل هذا تحت شعار السلام الكاذب.ويختتم الشاعر قصيدته بقفلة مكونة من تسعة أسطر، حيث يعلن بكل قوة وإصرار وحزم عن الجهاد، حتى يرجع الحق لصاحبه .

يقول:

الجولة الكبرى غداً... لابد منها والكفاح

وتكون نحن بناءها العالي إذا ما الفجر لاح

---

(1) الديوان ، ص 133

سنشيد أعمده العدالة والحضارة والصلاح

سنذوب في ذراتها العذراء في تلك البطاح

وتقبل الترب المخضب بالدماء وبالجراح

ستشح من أكبادنا للكون أنوار الصباح

سنضيء في الوطن الحبيب مشاعل الحق الصراح

ولسوف تحميه سواعدنا القوية والسلاح

سنسير للنصر القريب ولن يؤخرنا النباح[1]

نلاحظ أن الشاعر، قد افتتح (القفلة) بعبارة (الجولة الكبرى) وهذا يثير الدهشة بأن لابد للشعب من أن يتحرك، ويدافع عن فلسطين أمام من يدعو إلى السلام الكاذب تحت وطأة الاحتلال، حيث سيبذل الشعب كل ما في وسعه، من أجل هذه الغاية واسترجاع الحق له.

وجدير بالذكر أن الشاعر قد كرر حرف السين في القفلة– الذي يفيد الاستقبال، والتحول والتفاؤل بالمستقبل، وقد جاء هذا التكرار بهدف تأكيد الجهاد والكفاح والنصر القريب. وتفاؤل الشاعر بهمة هؤلاء المجاهدين الذين سيضحون بدمائهم من أجل نصر الوطن الحبيب.

---

(1) الديوان ،ص 134

المحور الثاني :

بنية القصيدة القصيرة

انشغل عز الدين إسماعيل والناقد الإنجليزي هربت ريد من قبل بمشكلة القصيدة القصيرة، منطلقين من أن القصيدة القصيرة غنائية بطبيعتها وتصور موقفاً عاطفياً واحداً يتحرك باتجاه واحد (1)،كما أنها تتشكل عندما يمكن حصر المحتوى بدفقة فكرية واحدة واضحة البداية والنهاية، مما لا يستلزم تقسيمها إلى وحدات جزئية. كما أشار بعض الدارسين إلى قضية الطول والقصر، بأنها "أمر مرهون بالعلاقة القائمة بين الشكل والمحتوى، فإذا كان التصور الفكري في عملية الخلق الشعري محدوداً، بحيث يمكن احتواؤه بوحدة معمارية أو

بشكل بين المعالم ،كان الناتج قصيدة قصيرة"[2]، وهي ما يعبر عنه بالقصيدة الدفقة أو التكثيف.

ويمكن لنا أن نتعرف إلى قصيدة التوقيعة، التي تتكون من مجموعة من المشاهد أو القصائد القصيرة، كما يسميها بعض الدارسين ومنهم- صالح أو أصبع- لعلاقة الشبه بينهما وبين ما عرف في أدبنا العربي بأدب التوقيعات، إلا أننا لا نستطيع أن نتجاهل وجود ظاهرة القصيدة القصيرة التي تختلف عن قصيدة التوقيعة، نظراً لاستقلاليتها بوصفها بنية شكلية وفنية قائمة بذاتها.[3]

ويبدو أن الشاعر هارون هاشم رشيد، قد امتلك القدرة على تكثيف حجم القصيدة المتراوح بين الملحمة القصصية والسردية المكثفة،من جهة، وامتداد سطح القصيدة الذي يستوعب آليات القص والدراما ليصل إلى أعلى مستوى من جهة أخرى .

وتعيش تجربة القصيدة عند هارون هاشم رشيد حالة مركزة من التكثيف ،وهي ثرية

---

(1) انظر علي الشرع ، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ،ط 1 ،اتحاد الكتاب العرب ،1987، ص 51

(2) المرجع السابق ،ص 54

(3) شعر سعدي يوسف ،مرجع سابق ،ص 98

ذات رؤى عديدة متنوعة ناتجة من صدق التجربة[1]، التي يمكننا أن نطلق عليها قصيدة رصد المشهد أو الموقف.

ويرى صبري حافظ ، أن هذا النمط من القصائد، ينبني في أقل عدد ممكن من الصور والألفاظ ، حتى إنه قد يتبادر إلى الذهن، أنه يميل إلى التلخيص ،أو أنه يعمد إلى التجارب البسيطة أو القصيرة، فالتجربة من هذا النمط ، هي تجربة حية وواسعة الأفق ،من حيث كينونتها زماناً ومكاناً، بما لا يتعارض وكونها مكثفة جداً- مبلورة في أقل عدد من الألفاظ، ويمكن أن يطلق عليها تجربة اللحظة أو الضربة العشرية.[2]

وتتميز القصيدة القصيرة بالبعد عن التزويق الفني، بحيث تصبح أشبه ما يكون بكتابة الخبر الصحفي، الذي يعنى بتوثيق اللحظة زمانياً ومكانياً بموضوعية، ويبدو أن هذا النمط

برز في القصائد المشحونة بأيديولوجيا الشاعر ومنها قصيدة "إلى أين" التي قيلت في فدائي ألقته الجراح بعيداً عن وطنه، يقول:

إلى أين أفضي... مهيض الجناح أفتش في الكون عن موطني؟
عن الأيك، أيك الشباب النضير عن الوكر... وكر الصبا اللين
إلام أعب السراب المضل وأشرب من كأسه المخزن(3)

ومن الأنماط التي تقوم عليها بنية القصيدة القصيرة، ما يصطلح على تسميته بظاهرة التأزم والانفراج، أو التحضر والتفريغ على حد تعبير علي الشرع،" بحيث تتألق القصيدة القصيرة وتتشكل من شقين: الأول، يستثير الشاعر فيه توقع القارئ، والثاني يشبع هذا الشعور بالتحفز" (4)، وهذا يعني، أن القصيدة التي تقوم على هذه البنية، تكون مؤلفة من وحدة معنوية واحدة، بمعنى أن الشق الأول يستلزم بالضرورة الثاني كي يستوفي معناه.

---

(1) انظر شعر سعدي يوسف ،مرجع سابق ، ص 98

(2) نقلا عن المرجع السابق ،ص 9

(3) الديوان ،ص 261

(4) بنية القصيدة القصيرة ، مرجع سابق ،ص 56

وتعد قصيدة "عاد الربيع" خير مثال على ذلك:

وطن الأباة أهكذا يعدو الزمان على الأباه
في كل زاوية نرى طيفاً تعد بنا رؤاه
وبكل ناحية أبي صارخ... واموطناه
مهما تعاركه الدنا... والعمر يبلغ منتهاه
مهما يحاربه الوجود... وتملأ الدنيا عداه
سيظل يهتف دائماً: "وطني.. ولا وطن سواه"[1]

يمثل الشق الأول التراكيب اللغوية الخمسة الأولى، إلا أنها جاءت ناقصة، لم تستوف معناها إلا بالشق الثاني، الذي يتكون من تركيب واحد. إذ نلاحظ أن تراكيب الشق الأول، تثير

تحفز المتلقي وتجعله يترقب بشوق لمعرفة المزيد، في حين يأتي الشق الثاني ليعمل على تفريغ هذا الإحساس، ويربط الأسطر الشعرية بعضها ببعض عضويا .

وتتجسد بنية التأزم والانفراج ،في قصائد هارون هاشم رشيد القصيرة، فيأتي الشق الأول ليثير التحفز والتشويق للقارئ،و يأتي الثاني ليعمل على إشباع هذا التشويق من خلال تصعيده أكثر لإثارة القارئ ، حيث يقول في قصيدة "الرؤى العذراء".

هيهات مهما احلولك القدر

لابد هذا القيد ينكس

سنعود أحراراً وننتصر[2]

ومن القصائد التي تصور مشهداً يثير الدهشة في القارئ، تلك التي التزم فيها بالتشارط المعنوي، فيستلزم فعل الشرط في الشق الأول استحضار جواب الشرط في الشق الثاني، فتصبح لازمة جبرية يقود من خلالها إلى الالتزام برؤيته الخاصة التي يحملها للشق الثاني، وجواب الشرط المعنوي:

---

(1) الديوان ،ص 86

(2) الديوان ،ص 122

يا إلهي

كلما أرسلت آهي

زاد شوقي لشياهي

يا إلهي[1]

ومن النماذج التي تتجسد فيها هذه البنية ما يقوم على قلب الدلالة من خلال عكس الشق الأول الذي يولد تصعيداً ذهنياً لدى القارئ:

كل الرؤساء

الأمريكيون بين تهددهم

لو ظلوا

في صف القتل[2]

ويمتاز التكثيف والاختزال في القصيدة القصيرة بأنهما لا يحملان في طياتهما مؤشراتها السياقية مما يدعو الشاعر إلى التوجه إلى تقنيات التجريد ومنها الإضمار، حتى إن العنوان في أحيان كثيرة لا يفصح عن شيء محدد، ولا تفضي الإشارات إلى موضوع موحد يمثل تياراً يمسك أطراف النص.(3) ومن ذلك قصيدة (ألم) التي لا نستطيع أن نكشف غموضها. وإلا من خلال علاقة العلة والمعلول:

هنا في غرفة الفنان أترع كأسه الألم

وقال له: أنا الأزميل، والقرطاس والقلم

أنا اللحن الذي غنيت للدنيا أنا النغم

أنا الحب الذي قالوا له أثم وقد أثموا

أتدريني أتعرفني تحرك أيها الصنم

---

(1) الديوان ،ص 228

(2) الديوان ،ص 485

(3) انظر :ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، دار الفارس ،ط 1، 2001 ،ص 45

فقال له وقد كادت تضيع بثغره الكلم

أنا الفنان لو تدري حياتي كلها ألم[1]

من الملاحظ أن هذه القصيدة رغم قصرها، محملة بدلالات الإطناب وذلك بتكرار (أنا) ويبدو أن إحساس الشاعر بذاته أشد وطأة مما كان عليه في مرحلته الرومانسية الأولى، ولكنه لا يعرض نفسه بسذاجة ووضوح بل ينحو إلى الترائي خلف الضمائر واصطناع المعادل الموضوعي، كي لا يتحدث عن نفسه بشكل مباشر، وهو في قصيدته هذه عرض لنا كيف يبحث "عن محور موضوعي متشذر".[2] ليقيمه على مسافة مضبوطة من فرديته، علماً أنه في حقيقة الأمر، ترميز لعالمه المشرد التائه، وعالم الشعور بالضياع.

ونجده أحياناً، يطلق لوناً من الإحساس أو الانفعال الخفيف، الذي يبحث عما يتشبأ به، فيطوف على مشاهد مادية ،أو موضوعية، تحتضن طرفاً من أثره، كما هو الحال في قصيدة (الحطاب) التي يخاطب فيها الشاعر حطاباً، ينبش التراب، فيثير فيه هذا المشهد جملة من المتناقضات ،التي يدين فيها الحاضر وينعى المستقبل، وتنغلق القصيدة بسؤال استفهامي يراد به الاستخفاف بالموازين المقلوبة التي باتت تطغى على الحياة الاجتماعية ، بما يدل على أن وجدان الشاعر يحور غضبا ورفضا لهذا الواقع :

أيها النابش في الأرض وقد أعييت فأسك

أترى تبحث عن أمسك أم تدفق أمسك

أم ترى تغرس للأقدار أم تخلع غرسك

كل صبح يلمح الفجر على كفيك بؤسك

كل ليل تصهر الريح على زندك بأسك

أنت من حسك تطغي الناس ما أتعس حسك

---

(1) الديوان ، 56

(2) شعر سعدي يوسف ،ص 102

وغداً في أفق الأحزان هل تشهد شمسك

أم يمر الخلق من فوقك لا يعرف رمسك

هكذا!!! هل قرر العدل بأن تقتل نفسك؟(1)

وعلى الرغم ما تمتاز به قدرته الفنية على التكثيف في اللغة ،والاقتصاد في الصور، وحذف الزوائد، وما يولد الشعور –ولو ظاهرياً– ببساطتها، إلا أنها تتمتع بكم هائل من العلاقات، كما في قصيدة (من) المكونة من ثمانية أسطر، والتي تقوم في بنيتها على الإجابة عن سؤال [من أنا]. إذ تكشف الإجابة عن وجهه الثقافي، الذي اكتسبه الشاعر هارون هاشم رشيد من خلال تجربته في الحياة:

أنا من أنا يا فتنتي إلا فؤاد مغرم

في نشوة اللقيا تخطاه السراب المؤلم

ومشت عليه أنمل جبارة لا ترحم

أنا قصة مشبوبة فيها لهيب مضرم

أنا زورق عن شطه قد ضللته الأنجم

أنا لمحة فكرية فيها بيان ملهم

أنا بعض حلم عابرٍ فيه أمان حوم

أنا من أنا؟ ويحي أسرٌ مبهم؟!![2]

وتستمر القصيدة في تعدد مظاهرها الفنية، التي مازالت جميعها تخضع لفكرة الدفقة الشعورية الواحدة، من خلال المشهد الواحد، إلا أنها باتت مؤلفة من أكثر من وحدة معنويـــة، وامتازت بالعناية بالتفاصيل ،التي تقوم على فكرة الإطناب حول المشهد الواحد. ومنها ما يقوم على فكرة المشهد الصامت الذي يقارب اللوحة التشكيلية.

---

(1) الديوان ،ص 67

(2) الديوان ،ص 13

وينبغي ألا يغيب عن أذهاننا، أنه عندما يخاطب الشاعر ،الأشجار أو الريح أو النـــار أو الشمس فهي مخاطبة سياسية، لكنها مختلفة عما كنا نعرفه من المعالجات الوطنية الســـابقة، ليست شعارات ولا هتافات، بل تتحول لتصبح موقفاً منتقى بقصدية من مشاهد الحياة اليومية، لذا فهو لا يكتفي بتصوير المشهد الصامت صوراً جامدة، بل يحولها إلى صور حية، تحتـــوي مساحة زمنية، تقوم داخل إطار مكاني محدد مرئي.

ونستطيع أن نلمس ذلك في قصيدة (اللامنتمي)، إذ يفتتحها بوصف المشهد الصـــامت، ثم يحييه من خلال الاستفسار عن هاجس الجذور الذي يؤرقه، يقول:

عيناه أغمضتا على اليوم الأمر

ويداه أطبقتا على لهب وجمر

متمرد الآمال، مشبوب الرؤى مر أبر

وخطا على شوك الطريق وفوقها عدا ومر

وأشاح عن كل الوجوه، بها جميعاً قد كفر

ما قيمة الكلمات والرايات تخفق والصور

ما قيمة الدنيا إذا وطن تحطم وانكسر

أعمى أنا عيناي أغمضتا على وهج الشرر (1)

تمثل هذه القصيدة سمة بنيوية، فهي تشكل حركة الانتقال من الحضور المحدد تحديداً دقيقاً بلغة مباشرة، (عيناه أغمضتا على اليوم الآخر) لتنتهي بالغياب الشفاف "أعمى أنا عيناي أغمضتا على وهج الشرر" بمعنى الانتقال من الحضور إلى الغياب. فلقد بدأت القصيدة بصورة جزئية، شديدة الحضور على المستوى الحسي، وانتهى خفية ناقل النص من تركيب الجزيئات المبعثرة، إلى تكوين الوجود

---

(1) الديوان ،ص 235

المنصهر المتناغم.[1]

ومن الملاحظ أن هارون هاشم رشيد، قدم موضوعه الشعري في القصيدة القصيرة دون تزويقات فنية،و لم يفرط كذلك في البوح الوجداني، الذي يثقل النص بالعواطف الجياشة، والانفعال المباشر، لذا ينشغل بحركة المشهد عبر سلسلة من التفاصيل المشحونة، بحركة درامية تهدف إلى الإدانة لا المهادنة، كما في قصيدة "لاجئ"، التي تحكي قصة اللاجئ القاسية- متجرداً من الغنائية ،عبر نوعين من الزمن الحاضر، وهو زمن التشريد وزمن المستقبل ،الذي سيبقى ملوثاً بعار الحاضر:

أين يمضي..؟ راعش الساق.. تولاه الكروب؟

وإلى أين..؟ وفي جبهته .. لاح الشحوب.

عرق الإجهاد والإرهاق نزاف حبيب

وعصاه.. كلما اهتز.. أنين.. ونحيب

وعلى كاهله.. أنقاض أيام تغيب

صور الأمس.. التي غيبها عنه المشيب

فمتى العودة والموطن بالحق خصيب

أترى تكحل عيناه به.. وهو قريب

أم ترى يبقى بعيداً.. والمنى عنه تغيب؟[2]

---

(1) شعر سعدي يوسف ،مرجع سابق ،ص 10

(2) الديوان ،ص 178

المحور الأخير:

الحوار:

يعد الحوار لون من ألوان الأدب العربي ، الذي يعتمد على الشخصيات والحبكة ،كما أن "التوترات الحوارية وتناقضها لدى أصوات القصيدة تستطيع أن تخلق عالما يموج بالحركة التنوع والتعدد في الأفكار والعواطف مما يؤدي إلى نشوء صراع تتشكل عبره الأبعاد الدلالية التي يبغي الشاعر التعبير عنها"(1)، وقد كان من الطبيعي أن يوزع الشاعر قصيدته إلى مقاطع، ويتناول مواضيع مختلفة، أو يثير قضايا مثيرة إلى أن يصل إلى استخدام الحوار في قصيدته، لما يكسبها عنصراً درامياً يزيد من حيويتها، وخاصة أن العنصر الدرامي في الشعر يكمن في "قدرته على أن يبلغنا الإحساس بحياة واقعية، والإحساس بالخصائص التامة، للحظة من اللحظات حسبما يحس المرء بها إحساساً فعلياً".[2]

ومن عناصر التعبير الدرامي في الشعر المعاصر "الديالوج "والمونولوج "أما الديالوج فهو الحوار الخارجي فهو صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد.

"والمونولوج" الحوار الداخلي ؛فهو صوتان لشخص واحد أحدهما صوته الخـــارجي العام, أي الصوت الذي يتوجه به الشاعر للآخرين. و الآخر صوته الداخلي الخاص الـــذي لا يسمعه أحد غيره .ولكنه يظهر على السطح من حين لآخر.(3)

والشاعر هارون هاشم رشيد الذي صقلته التجربة والاحتراق بالألم، ارتبط بعلاقـــات كثيرة في الخارج ساعدته على تكوين رؤية شاملة للحوار، فكما توجه الشاعر هارون هاشـــم رشيد في بعض قصائده إلى البنية السردية، اتجه إلى الموضوعية والحـــوار. ففـــي قصـــيدة "حشاد":

---

(1) د.إبراهيم نمر موسى ،أفاق الرؤيا الشعرية ، دراسات في أنواع التناص ،في الشعر الفلســطيني المعاصـــر ،ط1،الهيئة العامة للكتاب ،2005،ص174

(2) نقلا عن نبيه القاسم ،الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا ،ط 1،دار الهدى ،كفر قرع،1985،ص 207

(3) ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 47

الأم: إلى أين يا حشاد؟

حشاد: أماه للجهاد.

إني على ميعاد ميعاد الاستشهاد

الأم: والأم يا حشاد يخيفها البعاد

حشاد: لكنها البلاد تدعو إلى الأنجاد

الأم: وإن نار شوقي ثارت مع الدموع

حشاد: حاشاك أن تكوني داعية الخضوع

الأم: حاشاي!!؟

حشاد: أجل حاشاكي

أن تمسكي فتاكي(1)

يمتاز الحوار عند هارون هاشم رشيد كما الحوار عند المازني إذ تتمثـــل فيـــه البســـاطة ولا يتكلف ولا يفتعل الكلام افتعالا ، بل يجريه كما يدور بين الناس في الحياة العادية (2) ويلاحظ أن الشاعر قد بدأ هذا المشهد الدرامي المحتدم الذي يجسد كفاح الفدائيين وجهادهم واستشهادهم من أجل بلادهم. وفي قصيدة حشاد الحوار بين الفدائي "حشاد " وأمه متوشحا رداء الأسئلة من

الأم ، خوفا على ابنها من الموت ، إلا أنه هدّأ من روعها ،وذلك بوصفه مكانة الجهاد و الشهادة وقيمتها ، كما تضمن الحوار دعوة الأم إلى عدم الوقوف أمام جهاد الفدائي ، خوفا من الفراق والبعاد ، ويتوالى الحوار بأصوات من الخارج جاءت إلى حشاد لمواصلة الكفاح والنضال والجهاد يقول:

أصوات من الخارج:

---

(1) الديوان ،ص 189

(2) تعمات أحمد فؤاد ، أدب المازني، ط 1،مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، 1961،ص 284

حشاد : وداعا واسألي الله بأن يهزم أعدانا

وأن ينصرنا دوما ويحرسنا ويرعانا

الأم : ألا يحرسك الله

وترعى عينه خطوك

فترجع في غد حرا(1)

فخوف الأم على ولدها كذلك خوفها من البعد والفراق" لم يقفا حاجزاً أمام مواصلة الجهاد والكفاح، بل على العكس تماماً زودته بأدعية النصر والثبات. وذلك من خلال القناعة التي فرضها الحس الوطني الأعلى الذي يهيمن على كيانها".[2]

وأما في قصيدته "إلى الإنسانية" قال الشاعر هارون هاشم رشيد هذه الأبيات على لسان طفلة من غزة تحاور أمها في مستشفى الزهور يوم ضربت غزة بقنابل المورتر حيث بدأ الشاعر قصيدته بسرد عن المأساة التي واجهت غزة ومن ثم وصل إلى الحوار يقول:

لا تحزني.. أمي.. ولا تبكي

على حظي..... المشين

لا ... لا... أريدك هكذا

تستقبليني

هاتي.. أبي.. هاتيه عندي

اسعفيني

قلي أبي..... قلي بربك

كيف قد دهموا عريني

ضربوا الشوارع.... بالمدافع

---

(1) الديوان ،ص 190

(2) انظر عبد الخالق محمد العف ، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ط 1 ، 2000، ص 56

1

2 فعلـــة الوغـــد اللعيـــن

فـــأصـــبت أنـــت

وكيف .... بقية البلد الأمين؟

لا تسأليني... فتمـــزقي قلبي

بربك .... لا..... لا تسأليني

لا أبـــي.... قسمـــاً بســـاقي

ســـوف أزحـــف في جنـــون

سأسير خلفـــك في الخطـــوط

أسير ... للوطـــن.... الحنون[1]

ويزداد التوتر الانفعالي تأثيراً في النفس، وتزداد حدة الألم عند الأم لما أصاب ابنتهـــا من قطع لساقها حتى أنها لا تستطيع أن تنبس بكلمة واحدة، ويتصاعد الحدث وتطلب الابنة أن تحاور أباها بعد ما فقدت الإجابة من أمها ويبدأ الحوار بينها وبين أبيها وذلـــك بجبهـــة مـــن الأسئلة المطروحة على الوالد ، عن مداهمة الأعداء لغزة وما حل بأهلها .

كما يلاحظ هنا أن تحولات الدراما تتشكل عبر الحوار الساخن الذي يحمـــل أجوبـــة وحلولاً لعقد الحدث. وفي ذلك يقول صالح أبو أصبع "ويلعب الحوار بما فيه علاقـــة جدليـــة دوراً في كشف صورة المتحاورين من خلال العلاقة التي تربط الوطن بالمواطن وهي علاقة حركية يجسدها هذا الحوار ونتعرف من خلاله على هوية الشاعر".[2]

وقد وظف الشاعر أسلوب النهي (لا تحزني ، لا تبكي) وذلك للدلالـــة علـــى بعـــث العزيمة والصبر في قلب الأم ، وأسلوب القسم يؤكد مواصلة الشعب على الكفاح والإصـــرار عليه ،رغم أنواع التعذيب الذي يلاقيه الشعب الفلسطيني .

---

(1) الديوان ،ص 233

(2) صالح أبو إصبع ، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، ص 314

وإذا تناولنا "أوبريت العائدين" نلاحظ أن الشاعر هارون هاشم رشيد قد استهل قصيدته بالحوار بعيداً عن السرد وقد كان هذا الحوار بين الأم (فلسطين) وأبنائها (أبناء المدن) وتضمن الحوار عودة هؤلاء الأبطال الذين أبعدوا عن وطنهم ومن ثم جهزوا أنفســـهم واســـتعدوا لمواجهـــة الاحتلال والأخذ بالثأر والنصر على الأعداء، يقول:

العائد:

فلسطين يا أمي الغالية

فلسطين يا مهد آبائية

فلسطين يا بكر آمالية

فلسطين جئناك يا غالية

تتململ فلسطيـــن قليلاً

فلسطين:

من يناديني وراء الجبل؟

من يناديني بصوت البطل؟

من تراه.. أتراه أملي؟

ولدي.. أم حلم من كبدي

هزني الشوق وأوهى جلدي

ليته مني قريب في يدي[1]

يلاحظ من خلال هذه السطور كيف استطاع الشاعر هارون هاشم رشيد أن يستفيد من تقنيات الأساليب القصصية في تنمية الحس الدرامي، ويصف شعور هذه الأم (فلسطين) عند سماعها صوت العائد، كما أنها تتململ رويداً رويداً، وتبدأ تحاكي نفسها مستغربة هذا

---

(1) الديوان ،ص 176

الصوت فهي تخاله ابنها وخاصة أن شوق الحنين قد هزها، ولكنها في الوقت نفسه ظنت أنها تحلم .

وقد استخدم الشاعر أسلوب التكرار (فلسطين) وذلك للدلالة على أن الأمل بعودة أبناء فلسطين لتحريرها كبير جدا، كما أن استخدام الاستفهام التعجبي يفيد استغراب فلسطين من عودة أبنائها ،وظنها أنها ما زالت بالحلم ، إلا أن اقتراب صوت العائد يؤكد لها بأنها في الواقع وليس بالحلم يقول:

العائد:

أنا يا أم فتاكي قد أتيت

وتقسمت حدودي ومشيت

ومن الغفوة يا أم صحوت

وبأنفاسك للكون شدوت

تتلفت فلسطين في ذهول

فلسطين:

من لعمري.. أتراه ولدي

أم تراه صورة من كبدي

بزغت في شبه حلم غرد

حر قلبي... أتراه ولدي!![1]

ورغم اقتراب الصوت من الأم إلا أننا نرى الأم مازالت في حالة الذهول والحلم مخاطبة نفسها، طارحة جبهة من الأسئلة (من لعمري.. أتراه ولدي؟) أم شبه لها هذا الابن في صورة الحلم.

---

(1) الديوان ، ص 176

وقد أظهر الشاعر عقدة الحدث في هذه الحوارية من خلال اختلاط الشك باليقين ، "من لعمري .. أتراه ولدي " ، ومن ثم الوصول إلى حل هذه العقدة عند ظهور العائد للأم :

العائد:

يا لأمي... يا لأمي مالها

أترى.. غير بعدي حالها

أتراها نسيت أشبالها

أتراها نسيت أبطالها[1]

انتقل الشاعر إلى العائد في طرح الأسئلة مستغرباً عدم معرفة الأم (فلسطين) له، معللاً ذلك بسبب البعد والنسيان، ونلاحظ أن الشاعر هارون هاشم رشيد قد أظهر حالة الحزن التي بدت على العائد بسبب عدم معرفة الأم له وذلك من خلال الأسئلة المطروحة.

وبعد ذلك تجمع عند الأم (فلسطين) أبناؤها وهم ابن يافا وابن حيفا وابن الرملة، وابن الناصرة، وابن السبع، وكل منهم عرف عن نفسه بطريقته الخاصة معلنين جميعهم على الأخذ بالثأر والنصر.

---

(1) الديوان ،ص 177

الفصل الثاني اللغة الشعرية

المحور الأول :المعجم اللغوي

المحور الثاني : التناص

المحور الأخير : الأساليب الإنشائية

المحور الأول :

المعجم اللغوي :

تتخذ اللغة بأشكالها المختلفة مساحة محدودة من تجربة الشاعر (1) كما تشمل هـــذه التجربـــة الجانب الفكري(2) وفي ذلك يقول السعيد الورقي "إن الأثر الفني ليس نتيجة التجربة العمليـــة فقط وإنما هو نتيجة ما في الفنان من تباين وفردية وذاتية خاصة به"(3)

والتجربة الشعرية تجربة لغة وكما يقول محمد غنيمي هلال:"إن الشاعر يحـــاول أن يتحـــدث بلغة تصويرية في مفرداته وجمله ، أي أنه يعيد إلى اللغة دلالاتها التصويرية الأولى " (4)

والشاعر الحق، هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكرة ويرتبهـــا ترتيباً قبل أن يفكر بالكتابة، كما أن الشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي، سواء أكانت تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله.

والشاعر في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة، وللكشف عن صـــورة هذه الجوانب الجديدة داخل وعيه الفردي والجماعي، يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة، ذلك أن لكل تجربة، لها لغتها الخاصة من حيث علاقتها بظروف معينة، وأفكار وتصـــورات وآراء وقضايا، تتشكل باستمرار تشكلاً يتناسب وواقع الحياة المتغير.

فمسألة العناية باللغة مسألة قديمة(5) وفي ذلك يقول جان كوهن "إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلـــى طبيعة جديدة."(6)

---

(1) سعيد جبرا أبو خضرة ،تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ،ط 1،المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ، 2001، ص 147

(2) بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، مرجع سابق ،ص 95

(3) السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث ، ط 1 ،دار النهضة ، بيروت ، 1984،ص 58

(4)د.محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ، ص 357-358

(5) نادي الديك ، رائحة التراب ، منشورات اتحاد الكتاب ،ط 1 ،2005، ص 61

(6) جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ،اط 1 ،الدار البيضاء أ 1976،ص 129

إن اللغة الشعرية تمر بمرحلتين ، الأولى : تفريغ الكلمة من دلالاتها المعجمية ، والأخرى، تلقيحها دلالات جديدة ، والشاعر مخترع للغة بمعنى أنه يوظفها توظيفا خاصا يتلاءم مع تجربته الشعرية ، وهو الذي يستطيع اختيار الألفاظ واستعمالها استعمالا ناجحا ، فتؤثر تجربته الانفعالية في المتلقي ،فلغة الشعر لغة العاطفة ،وذلك لأنه يعتمد على شعور الشاعر نفسه ،إذ يندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس استجابة لهذا الشعور كما ويقصد بالكلمات والعبارات في الشعر بعث صور إيحائية ،فالشاعر الناجح يعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية في اللغة (1) ومن هنا فقد اعتبرت نازك الملائكة اللغة: كنز الشاعر وثروته وهي جنيته الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ، فكلما ازدادت صلته بها وتحسس لها، كشفت له عن أسرارها المذهلة [2]

" وفي قراءة الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الأول يمكن أن نرى معجما شعريا يتحرك ويتشكل وفق ظرف طارئ خاص من جهة ،ووفق دفق تاريخي جذوري من جهة أخرى ،فالوطن واقع تحت الاحتلال ،والمفردات تخرج من أتون معركة يومية مستمرة تتصف بالمقاومة والتحدي ، والوقوف في وجه كل الممارسات والضغوطات الصهيونية ،من هنا كان لشعر فلسطين معجمه الشعر الاستثنائي القائم على تحريك المفردة وإعطائها حالة من حالات التوهج والقدرة على المجابهة (3)

كما أن توجهات الشاعر الفكرية والأدبية قد توضح موقفه من اللغة وكيفية تعامله معها، لأن اللغة تتأثر بالرؤية الخاصة للشاعر، لذا يصبح لكل شاعر لغته وخصوصيته في تعامله مع اللغة. وهذه الخصوصية هي التي تحدد موقعه في دائرة الشعر، والحركة الشعرية بوجه عام. لذا "فالرؤية الكلاسيكية تتعامل مع اللغة- مفردات وتراكيب- بطريقة تختلف عن

---

(1) انظر النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص 357

(2) نازك الملائكة ، الشاعر واللغة ، مجلة الآداب عدد(1) ،تشرين الأول ، 1971، ص 11

(3)طلعت سيرق ، الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1993، ص 108-109

الرؤية الرومانتيكية، والرؤية الواقعية تتعامل مع اللغة بطريقة تختلف عن كلتا الرؤيتين، كما أن نوعية الرؤية تفرض توعية خاصة على المعجم الشعري وفي التراكيب اللغوية المستخدمة في الشعر وذلك بغض النظر عن الشكل الخارجي الذي يأخذه العمل الشعري"[1]

فالواقع المرير الذي عاشه الشاعر هارون هاشم رشيد جعل الواقعية تسيطر على ثقافته ، كما جعله يتوجه إلى اللغة بكل معنى الكلمة ، فيتعامل معها بكل واقعية مقتبسها من الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني يقول :

أحكم إغلاق الزنزانة واجعل من سجني ترسانة
حوطه بكل أفاعي الغدر الغاشم وارفع جدرانه
واسكب من قارك فوق دمي واضرب فعيوني سهرانة
جلدي لسياطك مقبرة ولكل ذنوبك جبانة
يا جبل النار وما دوت كلمات الثأر العطشانة
ألا والثورة عارمة تتحدى الخصم وأعوانه (2)

هذه الواقعية الصادقة، جعلتنا نلمس البعد السياسي للغة الشاعر، لأن لغة هارون هاشم رشيد تحمل بعداً سياسياً أو تعبر عن موقف سياسي، فالسياسة موجه فاعل وناجح للشاعر، لذا جاءت لغته بهذه الشاكلة، تعبر عن فكره السياسي، هذا الفكر الذي يثبت فيه دعائمه بوساطة لغته الرافضة والثائرة، فلغته السياسية إما أن تكون هجاء للسلطة أو للأعداء أو تفوح عن إيمان بمعتقدات معينة، وهي عبارة عن توجيه لذويه وغيرهم(3)

---

(1) عز الدين إسماعيل ، الشعر المعاصر في اليمن ،الرؤية والفن ، ط 1 ،دار العودة ، بيروت ، 1970 ، ص 241

(2) الديوان ،ص 74

(3) د.نادي الديك ، ما قالته غزة للبحر ، دراسة نقدية في تجربة معين بسيسو الشعرية ، ط 1 ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، رام الله ، 1998 ، ص 95

ومن المعروف أن الشاعر هارون هاشم رشيد قد عاش الكارثة منذ طفولته، عاش التشرد والغربة، وظلت الذكريات المرة تعيش في ذهنه، كما أنه حمل مأساة الطفولة في نفسه وذاكرته وصورها في قصيدة له على لسان طفلة حزينة بعيدة عن وطنها تتوجه إلى أبيها تسأله عن الحالة المؤلمة :

لماذا..؟

نحن يا أبتي..؟

لماذا، نحن أغراب؟؟

يمر العام، إثر العام

يا أبتي.. بلا جدوى

فلا أمل، ولا بشرى

سوى الآلام والشجن

سوى الأحزان والمحن

لماذا

نحن يا أبتي

لماذا نحن أغراب[1]

وكما كانت طفولته مرحلة عذاب وحرمان، كانت كذلك مرحلة وعي مبكر منفتح على الوطن، تعرف فيها على العالم المعقد، الذي تكون منه قاموسه اللغوي، ومنها:

(اللاجئون، المتشردون، النازحون، الحائرون، الاحتلال، الحاقدون على الطغاة، الساخطون، الحدود) يقول في قصيدة "إننا عائدون":

يا أيها المتشردون، (اللاجئون) النازحون

---

(1) :الديوان :ص 8

الضاربون على الدروب الحائرون التائهون

الحاقدون على الطغاة الساقطون الناقمون[1]

وبعد أن تفتح ذهنه على مأساة الوطن انقلب الحزن والألم إلى حقد وانعكس ذلك على لغة قصائده، فجاءت حافلة بالكلمات المعبرة عن الغضب داعية إلى التحرر يقول في قصيدة " " اقذفيها" يخاطب فدائية يثير فيها الغضب من أجل الحرية:

اقذفيها.. يملأ الدنيا الصدى

احرقي.. من جار ظلماً واعتدى

إنه يوم لقانا... ارعدا

واصرخي.. أنا فلسطين الغدا

اقذفيها.. ثورة.. تنفث نارا

اقذفيها.. تملأ الكون شرارا

واحذري أن تخذلي أو تخضعي

وارفعي رأسك بالفخر ارفعي

لوح الفجر.. بضوء المطلع

فاحملي للثأر أقوى مدفع[2]

فمن خلال هذه القصيدة وغيرها من القصائد أمثال(بالرصاص ،فدائي،صـــرخة فـــي الأرض المحتلة..) نجد الشاعر رافضاً لأعمال الصهاينة الذين يسرقون وينهبون أراضينا، لذا فقد جاءت لغته كذلك رافضه للتخاذل، لأن مثل هذا الأمر، قد خلق واقعاً مريراً عاشه الشاعر، لذا نراه صريحاً جداً في طرح وجهة نظره وموقفه، وهذه الصراحة والاعتماد علـــى اللغـــة البسيطة ،غير المعقدة ما هي إلا وليدة

---

(1) الديوان :ص 105

(3) الديوان :ص 98

عوامل عدة، منها: الأعمال الصهيونية الناقمة، أثر الحديث اليومي، هذا التأثير جعل اللغة المبسطة واضحة في أشعاره.

والذي يقرأ أشعاره يجد أنه دائم الصراع مع عدوه وذلك بلغة تمتاز ببساطة في التعبير. كما نجده يوجه كلامه للآخرين أو يخبرهم بأمرٍ ما، أو يحدثهم عن حدث عظيم، أو يناقشهم كأنه يتكلم معهم حقيقة: وفي ذلك يقول مخاطباً إخوته:

يا إخوتي في القدس في نابلس	في جبل الخليل الثائر
وثباً على من مزقوا آمالكم	وثباً على المتحالف المتآمر
لا تركنوا للظالم، لا تستسلموا	وتقحموا هول الكفاح الظافر
يا أخوتي أنا وراءكم إلى	درب الكفاح بكل شهم ثائر
يا أخوتي إن العروبة خلفكم	تمشي إلى الفوز الكريم الزاهر
تدعوكم أوطانكم لغمارها	لتقحم الهول الكبير الدائر[1]

يلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد استخدم اللغة الواضحة ،غير المثقلة بمعناها أو مغزاها ، إذ يخاطب أخوته في المدن الفلسطينية ، ويبث فيهم روح المقاومة والأمل من أجل فلسطين الحبيبة ، كما أنه استخدم عدة أساليب منها : النداء "يا إخوتي" للدلالة على تعظيم الأخوة الفلسطينيين ، وأسلوب النهي "لا تركنوا" لبث القوة والشجاعة في نفوسهم ،وأسلوب الأمر" تقحموا" لتحريضهم على الجهاد والكفاح .

ومن يتمعن أشعار الشاعر هارون هاشم رشيد ،يجد أنه استخدم اللغة المبسطة ،بعيدا عن العامية ، فمفرداته توصف من خلال ارتباطه الوثيق بالوطن وبالشعب الفلسطيني ومدى تأثره بهم ، لذا فهو يصور حالة شعبه ومأساته بلغة سليمة قريبة من وعيهم وثقافتهم .

ومع هذا فإننا نجده يستخدم بعض الألفاظ الأجنبية والأسماء غير العربية ، ولعل

السبب في ذلك يعود لما لهذه الأسماء من أدوار على الساحة السياسية في العالم العربي ومن هذه الأسماء (إيوان ، مكمهون ، وايزمن ،بلفور ،ايلات...)

---

[1] الديوان، ص200- 208.

وفي هذا يقول:

وتحمس القذر الخسيس

الوغد بلفور الوزير

ورمى بوعده الشر...

بلفور يا بلفور

كل العرب لن ينسوا أساك

با لفرح وايزمن[1]

فردة الفعل للحدث ،هو أحد الأسباب لذكر هذه الأسماء ،والشاعر يذكرها دون حرج، وذلك بسبب الحالة المؤلمة التي عاشها الشعب الفلسطيني .

كما ويحتوي قاموسه اللغوي على مفردات الذم والهجاء للأعداء الذين طغوا وسلبوا الأرض ، من تلك المفردات: (الخسيس، كلاب، يبصق، الأفاعي، الوغد...) وغيرها من الألفاظ. وهناك مفردات احتوت بعض أشعاره مثل: غربان، بوم، ...

يقول:

تتصارع الأطماع

والأطماع فهي سعارها

وتحرك الأوغاد.. أوغاد

الصهاينة الكلاب[2]

كما يقول في نموذج آخر:

قل من أين المجيء

من قلب الذل المجيء

ومن أعماق الشؤم

---

[1] الديوان، ص300، 302.

[2] الديوان، ص298.

غربان تأتي من كل

مكان غربان بوم

غربان بوم

غربان بوم

يا للبوم

المشؤوم

غربان

بوم

غربان

بوم...[1]

يلاحظ في الأسطر السابقة شيوع ذكر الغربان والبوم – وهما رمز للتشاؤم عند الشعب العربي – وغيرها من الحيوانات مثل "الأفعى والكلاب"، كما أن وجود مثل هذه الحيوانات في أشعار هارون هاشم رشيد ،لها هدف ومغزى في وصف الأعمال القمعية التي يقوم بها الاحتلال في الأراضي الفلسطينية .

أما الساحة السياسية فما هي إلا وسيلة اتبعها الشاعر حتى يعلن عما تختلج به جوارحه من ألم وحرقة ،لذا فقد جاءت ألفاظه السياسية وليدة الغضب والتحدي والصمود والكفاح ،وهذا ما نلمسه في قصائده العديدة مثل" القدس ،صمود ،عشرون عام ، أمتي ثوري ، يا غزة، حبيبتي ، نداء فلسطيني ، إننا لعائدون ، قصة العدوان ،ارفع يدك :

الله أكبر.. زغردات حلق خلف النجاد

وتصاريح للثأر يدعو للكفاح وللجهاد

وتعاهد.. وتوثب.. وتلهف للاتحاد

شعب كريم واحد حر عزيز الاعتداد

---

[1] مزامير الأرض والدم، ص64، 65.

وهنا.. هنا.. حول الحدود قذائف الهول الشداد

هي أمتي.. هذي.. فمرحى.. للجهاد.. وللجلاد

هيهات هذا الوعي تكبحه السلاسل والقيود

هيهات تكبته العساكر والفيالق والحشود

هو في العروق تأجج وتحرق ملء الكبود

هو ذلك الطوفان يقتحم الموانع والسدود

هو أمة كبرى تنفض مثل عملاق مريد

هو يا أخي العربي عملاق رمى ثقل الحديد[1]

هذه الصراحة في القول، أدت إلى خلق حالة من الإصرار على مواصلة العمل ، والدعوة للثأر والكفاح والجهاد. وهذه اللغة المفعمة بالتفاعل مع الوضع ما هي إلا حالة من الإصرار المتواصل، وثورة عارمة رافضة للاستسلام.

لذا فإنه بإمكاننا أن نقول إن هذا التعامل مع اللغة يعد ظاهرة حسنة للشاعر، إذ جعل لغة خطابه وسطاً، ولعل ذلك يرجع لسببين، أولهما: أن الشاعر لم يستخدم المنوال القديم لنسج جميع قصائده، وإنما هناك أشعار له سارت وفق الطريقة الحديثة فلا قافية تلزمه ولا صور القدماء تقيده. ويعود ذلك إلى الثقافة التي امتاز بها الشاعر هارون هاشم رشيد وكذلك أن الشاعر قد عرف الحياة وعاش الواقع الفلسطيني المرير، لذا فقد جاء تعامله مع اللغة منذ بواكير أشعاره تعاملاً واقعياً واضحاً وهذا ما نستشفه من خلال مسمياته لدواوينه (مع الغرباء، عودة الغرباء، غزة في خط النار، أرض الثورات، فدائيون، طيور الجنة، ...).

ومن خلال هذه الدواويين ، نجد الشاعر هارون هاشم رشيد قد جنح بلغته نحو السخرية المبطنة ونعني بالسخرية المبطنة (الصارخة الواضحة التي تخلق ألماً مباشراً). فالنفسية التي كان يمتاز بها الشاعر كانت رافضة وساخطة وحاضنة للألم، ومثل هذه النفسية يكون لها دور فاعل في خلق أشعار السخرية(1) :

---

[1] (1) : الديوان ،ص213106

قولوا لهم.. قولوا.. لأشياع الخراب

النابتين على الفساد.. العائشين على السراب

قولوا لهم.. وضح السبيل فلن نكل ولن نهاب

قولوا "لإيدان" كيف حالك؟ كيف حال إنجلترا

مرغت أنفك في التراب.. وأنفها قد عفرا

أخزيتها وخذلتها ونشرت فيها المنكرا

في كل يومٍ لا تكل.. مهدداً ومزمجرا [2].

فعلى الرغم من شيوع ألفاظ الذم والسخرية في هذه الأبيات إلا أن مفـــردات الشـــاعر سلسة وواضحة ، بعيدة عن التكلف والنفاق ، وإن دل ذلك على شيء ،فيـــدل علـــى انتمـــاء الشاعر العميق للوطن .لذا فإنه يكثر من تكرار مفردات خاصة به مثل (الخيمة ، النازحون ، غرباء ، النكبة ، البرتقال ، حيفا ، فلسطين ، غزة ، إيـــه ، أشـــياع ، شـــعواء ، اللاجئون ، المشردون ، ....) والذي يمعن النظر بهذه الألفاظ يجد أنها نابعة من الواقع الفلسطيني المرير، لذا فإن لكل لفظة من ألفاظه مغزاها وهدفها الخاص في نفس الشاعر .

---

(1) انظر :ما قالته غزة للبحر ، ص 105-106

(2) الديوان ،ص 211-212

المحور الثاني :

التناص :

تعد ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية ،ذات الأثر البالغ فـــي التشـــكيل الجمـــالي للخطاب الشعري المعاصر ، وهو أحد مميزات النص الأساســـية ، الـــتي يحيـــل مجموعـــة

نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها ، سواء أكانت شعرية أم نثرية ،والتناص في رأي الدكتور إبراهيم نمر موسى ،له علاقة بالموروث من خلال تفاعل جدلي وتلقيح حي بين طرفين ، تتولد منهما حركة الواقع ،فتجلو أبعاده ، وتعمق جوانبه ، ليسهم في صياغة تجربة تجسد قضايا الإنسان ، وقد برز هذا النوع بوضوح في قصائد الشعراء الفلسطينيين الذين هم جزء لا يتجزأ من حركة الحداثة الشعرية العربية عامة ، الذين عملوا على تطويره وإعادة صياغته وبنائه وفق رؤيا جمالية ،وأسس إبداعية جديدة(1)

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه ما التناص؟ وما هو معناه؟

ترى جوليا كريستيفا أن كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى واستعملت التناص على أنه جزء من سياق إشاري متكامل، ينتظم لغة النص الأدبي. وبما أن اللغة نظام إشاري، فهي ترى أن النص ذو طبيعة إنتاجية وأنه "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية متغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، إنه يحال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة".[2]

ففي أي نص من النصوص ثمة ألفاظ مأخوذة من نصوص أخرى تتداخل وتتشابك بعضها مع بعض.

وقد أشار روبرت شولز إلى أن معنى التناص يختلف من ناقد لآخر والمبدأ العام فيه أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، وليس إلى الأشياء مباشرة.(3)

---

(1) انظر د. إبراهيم نمر موسى ، آفاق الرؤيا الشعرية ،دراسات في أنواع التناص في الشعرالفلسطني المعاصر ،ط1،الهية العامة للكتابة ، 2005 ،ص7

(2) جوليا كريستيفا ،علم النص ، ط1،ترجمة فريد الزاهي ،الدار البيضاء ،المغرب، 1991، ص78

(3) روبرت شولز ، البنيوية في الأدب ،ترجمة حنا عبود ، منشورات اتحاد العرب ،ط1، 1984، ص217

ومن خلال ما سبق يمكن الاستنتاج أن النص محكوم بالتداخل مع نصوص أخرى ، وهذا لا يعني تقليدها أو الاعتماد عليها ، كما أنه ليس له زمان ومكان محددان ، "وهذا يعني أن الشاعر بإمكانه الرحيل عبر الأزمنة والأمكنة ليحصل من خلالهما على ما يشاء من التراث بما يناسب مضمون النص وإنتاجه الدلالي معتمدا على ثقافته ومعرفته الخاصة "(1) وقد

ذكر د.إبراهيم نمر موسى أن النص ينشئ علاقة مع الماضي في سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية وهذه العلاقة محملة بدلالات معاصرة ومستحضرة لصور تعبر عن الواقع (2)

وقصائد هارون هاشم رشيد في دواوينه ينهض الكثير منها على مفهوم التناص بالمعاني التي ذكرت سابقاً؛ الموروث العام للغة، الحوار، استدعاء الشخصيات التراثية؛ عربية أو غير عربية.

إن مضمون هذه القصائد يعبر عن رحلة الشاعر والجماعة التي يمثلها منذ أن رحل عن غزة، حيث بدأت ملامح المكان الأول (غزة) تنأى عن المكان، ولكنها لم تختف من الذاكرة تماماً. وكما أن المكان أصبح غير واضح المعالم فقد أصبحت الأزمنة متداخلة، الماضي والحاضر و المستقبل مما دفع هذه الأنا/ الشاعر إلى مزيد من الأسئلة المعقدة التي لها علاقة بالهوية، في سلسلة تبدأ ولا تتوقف، بحثاً عن إجابات حيث تدرك [الأنا] أنها غير موجودة الآن.(3)

وسنتناول أنماطاً من التناص بالنظر إلى تقسيماتها التي تتدرج تحتها الأسطورة والموروث الديني والتاريخي والأدبي.

وقد كثر التناص في شعر هارون هاشم رشيد مع النصوص الدينية ،إذ ظهر جليا في نصوصه من القرآن والسنة ، وقد تجلت من خلال أنماط عدة منها ما جاء على شكل إشارات لغوية عابرة أكثر منها محاورة لمثل هذه التراكيب الدينية. فلا يحملها دلالة النص السابق ولا

---

(1) أدونيس ،زمن الشعر ، ص 212

(2) انظر ، آفاق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق ،ص 17

(3) انظر : ، بنية القصيدة،مرجع سابق ،ص 130 -133

تتجاوز دلالتها البعد اللغوي،وهذا يدلل على ثقافة الشاعر العميقة:

حيفا الحبيبة: أين منك أحبة كانوا، وأين تفرق الأحباب؟
حور من الجنات صفوة حورها غيد على صدر الزمان كعاب

أين الليالي الحافلات بأنسها أين الحسان هناك والأتراب
بالله يا حيفا.. وقد فارقتنا بالله هل بعد الغياب إياب[1]

يلاحظ هنا تناص مع الآية الكريمة "وحور عين، كأمثال اللؤلؤ المكنون"[2]، فيدلل بذلك على علو شأن حيفا عند الشاعر هارون هاشم رشيد حيث يتساءل الشاعر عن حيفا الحبيبة وعن الأحبة الذين تفرقوا وعن الليالي الآنسة، كما أنها تعني عنده البعد الديني ، فكأن حيفا هي الجنة على الأرض .

ومن أنواع التناص ما وظف توظيفا دلاليا من خلال تناسبه مع بنية النصوص لينتج لنا نصا يمتاز بمواصفات جديدة من خلال تمازج الرؤية الشعرية الخاصة للشاعر مع الرؤية الدينية وإقامة العلاقة لإنتاج الشعري الجديد كما يقول الشاعر:

لا يهم القدس ضاعت وغدت ملعباً للآثم المقترف
لا يهم المسجد الأقصى وما فيه من أقداسه والتحف
ما الذي يجري إذا أجنادهم عبثت في ساحه بالشرف
والكراسي على رونقها لم تزل مزهوة في الغرف
أمتي ماذا.. ولو للأموي تابعوا الزحف ولو للنجف[3]

يلوذ الإنسان بالمسجد حيث يستدعي الذهن صورة المسجد وجدرانه، وما فيه من تحف وزخارف إسلامية لكن هارون هاشم رشيد كسر توقع القارئ وقلب النص إلى ما يخدم رؤيته الخاصة الذاتية حيث إن المسجد الأقصى لا يهمه إذا المحتل قد عبث في ساحته لأنه يعلم أن هناك من سيحرر من أيديهم الدنسة، وتجدر الإشارة إلى أن تمرد هارون هاشم رشيد على الإجابة الدينية ليس مقصوداً بذاته بل لما يولده من دلالات.[4]

وتمتاز قدرة هارون هاشم رشيد في إدخال النص القرآني وتحميله دلالات جديدة تتفق ورؤيته المنبثقة من هذا الواقع من خلال إيجاد علاقة جدلية بين النص السابق والنص اللاحق كما يقول:

---

[1] الديوان، ص83، 84.
[2] سورة الواقعة، آية 22، 23.
[3] الديوان، ص470.
[4] انظر: ، شعر سعدي يوسف، ص240.

ضربوا الشوارع.. بالمدافع

فعلة الوغد اللعين

وكيف.. بقية البلد الأمين؟

ولسوف تمضي أمتي

في الدرب.. في حزم رصين

قسماً بساقي يا أبي

وبكل مجروح طعين

ستسير أنت وأخوتي

للثأر.. للنصر المبين[1]

وتتحقق العلاقة الجدلية بين النصين المتداخلين لحظة حصول انقلاب النصي الشعري "كيف بقية البلد الأمين"، بحيث انقطع النفس الديني في عبارة "البلد الأمين" في النص السابق وتجلت الصورة معكوسة لما تتضمنه سورة "التين" "وهذا البلد الأمين"[2]، ليصبح البلد الأمين في النص الغائب "مكان الأمن والراحة مقابل البلد الأمين في النص الحاضر حيث إنه مهدد من قبل الاحتلال، حيث تسأل الابنة أباها عن حالته (البلد) بعد اقتحام العدو له، فقد ضربوا الشوارع بالمدافع، وكسروا، وبشعوا في هذا البلد.

وفي نموذجً آخر قال الشاعر هارون هاشم رشيد:

لو قمر السماء

في يساري

قد وضعوا

والشمس في يميني

لو كل هذا الكون

---

[1] الديوان، ص234.

(3) سورة التين آية 3

[2].

كله أعطوه لي

ملكا وتوجوني

لو جنة النعيم

قالوا جنتي وخيروني

ما بينها وبين

قرية في وطني لقلت

لا وألف لا

فدى لقريتي[1]

تتفق هذه العلاقة الجدلية في النص الغائب في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما جاءت قريش لتعطيه ما يريد من المال مقابل وقف الرسول عن شتم آلهتهم والبعد عن الدعوة الإسلامية فرد عليهم الرسول قائلاً لعمه (أبو طالب): "والله يا عم لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الدين ما تركته حتى يظهره الله أو أهلك دونه"، وفي هذا النص الحاضر نلمس تمسك الشاعر هارون هاشم رشيد بوطنه من خلال قوله "لو قمر السماء في يساري قد وضعوا والشمس في يميني على أن يبتعد عن موقفه ودينه ما فعل ذلك".

أما من حيث التناص التاريخي فقد تتداخل التجربة الشعرية مع النص التاريخي عند هارون هاشم رشيد فيستحضر الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان العربي أمثال "عز الدين القسام، وعمر بن الخطاب، وصلاح الدين الأيوبي، وطارق بن زياد"، وغيرهم فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر متخذاً أشكالاً عدة منها استحضار الحدث التاريخي السلبي ليؤكد امتداد حضوره في الحاضر وأنه لا فرق بين الماضي والحاضر من حيث سيادة الظلم والقمع ويتجلى هذا في ديوانه "أرض الثورات" مغتنماً النشيد الثاني بالحرب التي شبت واجتاحت البلاد حيث يظهر التناص بلغة

---

[1] الديوان، ص504.

كتب التاريخ دون تعديل أو تبديل ليجعل النص بما يحمله من دلالة استمرار الظلم مسكوناً بوجهه القاسي في الحاضر، بحيث لم يعد بلفور الوزير البريطاني مجرد صورة تاريخية، وإنما هو تعبير عن الحاضر فيتجاوز بالتناص ما كان إلى ما هو كائن.

فيقول:

يتآمرون على فلسطين

على قدس الثرى

للمؤامرة.. الوخيمة

فمضوا يحيكون الدسائس

وتحمس القذر الخسيس

ورمى بوعد الشر

طلعوا علينا بالجناية

بالقرار الأرعن

وبالانتداب وبالوصاية

قالوا فلسطين يهيأ

لليهود بها المناصب

وتوقف التاريخ يكتب

في عصبة الأمم الدنيئة[1]

ويتخذ تناسب الماضي والحاضر شكلاً آخر من أشكال التناص في قصيدة النشيد الثالث يعمد الشاعر هارون هاشم رشيد إلى خلق التشابه في حوادث مختلفة زمانياً ومكانياً، فيطوع النص القديم المتمثل في جهاد الشيخ البطل "عز الدين القسام" في جنين، وتعرضهم للهلاك والعذاب ليستوعب قضاء النص تصوير جوانب من تجربته الخاصة وهو (ابن غزة) المتعلقة بحركة تشريد المناضلين وجهادهم.

---

[1] الديوان، ص301، 303.

يقول:

فالموت ليس يخيفنا

كلا وليس الموت يقهر

وتكلم الشعب الكبير..

وهب.. للشهداء بثأر

سارت مظاهرة هنا

هذا شبابك أيها

الوطن الحبيب وذا هواك

وهناك في (حيفا)

مشى "القسام" مشبوب الفؤاد

وتجمع الأحرار حول الشيخ

ساروا للجهاد[1]

ويغتنم الشاعر هارون هاشم رشيد فرصة لإعادة قراءة التاريخ وجهاده وكيفية انتشار الإسلام على يدي الصحابة أمثال "عمر بن الخطاب". ففي قصيدة "إلى عمر بن الخطاب" يرسم لنا الشاعر الحاجة الماسة لشخص مثله لأنه استطاع أن ينشر الإسلام والأمن في القدس عندما فتحها وحررها من أيدي الغزاة، ويُذكر الشاعر بالعدل والمبادئ التي أعلنها الخليفة عمر بـــن الخطاب، ويقاطع بهذا النص الغائب النص الحاضر وما آلت له القدس من ذل واحتلال وهدر للدماء على يدي اليهود.

يقول:

أطل بسيفك المنشود	والموعود... يا عمر
فإن القدس دامية	ووجه القدس منكسر
تقهرنا وصرنا اليوم	للأعداء نأتمر
فقدسك... يا أبا حفص	وما رددت... والسور

[1] الديوان، ص306، 307.

وما سجلت من عهد حماه الأخوة الغرر
وكل مبادئ الحب التي أعلنت تنحسر
فإن القدس "وا ذلاه" أغلق بابها نكر[1]

ويتجلى النص الغائب من خلال الدلالات والإشارات التي يؤكد حضورها، وتعمل هذه الإشارات على تشكيل علاقة جدلية ونذكر منها (دامية، القهر، التآمر، الانكسار، مبادئ الحب، واذلاه...).

المحور الأخير:

الأساليب الإنشائية:

الإنشاء هو قسيم الخبر، وإذا كان الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب، فإن الإنشـــاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه النطـــق بـــه وجـــود خارجي يطابقه أو لا يطابقه.[2]

وهارون هاشم رشيد يقول مثلاً:

لا تقولي شوهتني وثبة أمس في وجه العدو الأجنبي
لا تقولي شوهتني إنها شرفتني ببلوغ المأرب[3]

فقد استعمل الشاعر هنا أحد أساليب الإنشاء وهو أسلوب النهي في قـــوله "لا تقـــولي شوهتني"، ونحن لا يمكننا هنا أن نقول إن هارون هاشم رشيد صادق أو كاذب في نهيه عـــن التشويه وذلك لأنه لا يعلمنا بحصول شيء أو عدم حصوله.

---

[1] قصائد فلسطينية، ص131، 132.
[2] د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ط1، دار النهضة العربية، 1974، ص74.
[3] الديوان، ص68.
(3) د.عبد العزيز عتيق ،علم المعاني ،ص76

وللإنشاء قسمان: الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلـــب؛ وبعبارة أخرى: ما يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه.

وأهم أنواع الإنشاء الطلبي خمسة: "الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء".

1- الأمر: وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا.(3) ويتحقق من خلال :

فعل الأمر:

ومثال على ذلك قول الشاعر يخاطب أخاه اللاجئ:

وحطّم زيف ما صنعوا وكن مثلي غداً ثائر

وجالد ما استطعت الريح واقحم صولة الغادر[1]

نلمس من خلال هذين البيتين أن الشاعر يحض اللاجئ المعذب على الصـــبر والقـــوة ويبث في نفسه الإرادة والتصميم.

فأفعال الأمر (حطّم، كن، جالد، اقحم) تحمل في ثناياها معنـــى الـــدفاع والإصـــرار والعزيمة والقوة.

وفي نموذج آخر نلاحظ أن الشاعر يخاطب الفدائية العربية التي تتدرب صباح مساء من أجل الحرية يقول لها وهي تحمل قنبلة الثأر:

اقذفيها.. يملأ الدنيا الصدى

احرقي.. من جار ظلماً واعتدى

رددي... في مسمع الكون الندا

واصرخي... أنا فلسطين الغدا

اقذفيـــها صورة تنفث نارا

اقذفيها.. تملأ الكون شرارا

---

[1] الديوان، ص135.

اقذفيها.. وامسحي أختاه عارا

اقذفيها.. ترفع الرأس انتصارا

اقذفيها.. واصعدي وثباً.. معي

واحذري.. أن تخذلي أو تخضعي

وارفعي رأسك بالفخر ارفعي

فاحملي للثأر أقوى مدفع[1]

يلاحظ أن الشعر هنا قد كرر فعل الأمر (اقذفيها) وهذا يدل على تأكيد الإصرار على أخذ الحرية والثأر. كما أننا نلمس أن أفعال الأمر (اقـذفيها واحرقـي، ورددي، واصـرخي، وامسحي، واصعدي، واحذري، وارفعي، واحملي) كلها أفعال حض علـى الجهـاد وبطولـة ودفاع عن الوطن السليب، كذلك يقصد بهذه الأفعال الالتماس لأنه صادر لشخص قريب فـي المنزلة .

وفي مثال آخر يقول :

ردد الصرخة يا صوت العرب

لقن التاريخ عنـا مـا وجـب

أطلق الصرخة في كل البطاح (1)

نلاحظ أن أفعال الأمر (ردد، لقن ، أطلق) تدل على التحدي والصمود أمـام العـدو ويقصد بها الالتماس.

2 – النهي:

ومن أنواع الإنشاء الطلبي التي وهو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع علـى وجـه الاستعلاء والإلزام، وللنهي صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بـ "لا" الناهية الجازمة.(2)

ومثل على ذلك قول الشاعر هارون هاشم رشيد:

يا وطني..

1

لا تسألني يا وطني..

لا تسألني ماذا بعد..

لا ترتد...

مشيت وكل الشعب مشى

طوفان ... بركان ...مد(3)

---

(1) الديوان ، ص 1465

(2) علم المعاني ، مرجع سابق ،ص 67

(3) فدائيون ،ص 138

فالشاعر هنا يخاطب وطنه ينهاه عن السؤال "ماذا بعد" فقد جهز للوطن الجند والقوة والثأر لتحريره من أيدي الاحتلال وقد جاء الثوار يفدون الوطن بحياتهم وأرواحهم وبكل ما يملكون، وهذا يعني أن النهي يقصد به التمني لأن الشاعر يخاطب الجماد .

وفي قصيدة أخرى يقول هارون هاشم رشيد:

لا تركنوا للظالم، لا تستسلموا وتقحموا هول الكفاح الظافر

لا تتركوا المتآمرين بل اضربوا في حومة الميدان ضربة قادر[1]

نجد في هذين البيتين خطاب الشاعر لأخوته الفدائيين، إذ ينهاهم عن الخضوع والميل إلى الظالم والاستسلام لهم، بل عليهم الاقتحام والكفاح والدفاع عن الوطن، كما أنه ينهاهم عن ترك المتآمرين يتآمرون على سلب الوطن، بل عليهم ضربهم بكل قوة ودون رأفة، ودلالة النهي هنا الالتماس .

3 -الاستفهام:

من أنواع الإنشاء الطلبي الاستفهام: وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة، ومثال على ذلك قول الشاعر على لسان اللاجئ في العيد:

---

[1] الديوان، ص200.

أألقاه بالآمال تبكي حزينة أألقاه بالتشريد والجوع والكرب؟
أألقاه بالكهف المروع جاثماً يقص على الأقدار أقصوصة الذئب؟
أألقاه والأحباب عني تفرقوا وغابوا جيارى في حنين إلى الدرب؟
أألقاه وابني هنا هنالك وابنتي يضمجان بالثأر المؤجج في الترب؟
أألقاه والأحرار في كل بلدة حيارى من التشريد والكيد والسلب؟[1]

فاللاجئ هنا مفجوع بمجيء العيد وهو بعيد عن وطنه، لذا نراه يطرح جبهة من الأسئلة الاستقرائية مكرراً كلمة [أألقاه] للدلالة عن الحزن والألم الذي يشعر به بمجيء العيد. فالآمال تبكي حزينة على فراق الوطن الحبيب، وقد حل مكان الأمن والاستقرار التشرد والجوع، والأحباب تفرقوا عن الوطن وغابوا وقد ملأت قلوبهم الحيرة والشوق والحنين لملاقاة الوطن الغالي.

وفي قصيدة أخرى يقول هارون هاشم رشيد مستخدماً اسم الاستفهام [ماذا]

أوترحلين...؟

ماذا.. تراك غداً..؟

ماذا تراك ستفعلين؟

ماذا...؟

ماذا وراء .. دم الزوال

ماذا هناك[2]

يخاطب الشاعر الفتاة الأصيلة التي حاولت ترك غزة وما أن أصابها الصراع في تركها لغزة أو بقائها حتى تشبثت بتراب غزة، وتمسكت بعروبتها، مستخدماً اسم الاستفهام (ماذا)، ودلالتها النفي ،والحث على البقاء في غزة .

يطرح الشاعر عليها أسئلة محيرة ما الذي ستستفيده بعد رحيلها من غزة، مقنعاً إياها بأصالة الوطن العريق وأنها لن تجد أفضل من ترابها الغالي.

4 –النداء:

---

[1] الديوان، ص42.
[2] الديوان، 216- 218.

من أنواع الإنشاء الطلب النداء: وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)، ومن هذه الحروف "يا"

ومثال على ذلك يقول هارون هاشم رشيد يخاطب أخاه النازح:

يا أخي النازح والكون كبير وفسيح

يا أخي ليس سوى الأوطان للمجد صروح

يا أخي الحقل يناديك وتدعوك الجروح

يا أخي ليس سوى أرضك فيها تستريح[1]

ينادي الشاعر أخاه النازح مستخدماً أداة النداء للبعيد [يا] فيقول له إن الكون كبير فسيح ولكنه مهما وسع هذا الكون إلا أننا لا نجد أفسح وأوسع من أوطاننا ويكفي أننا لا نجد الراحة إلا في أراضينا وأوطاننا، وقد استخدم حرف النداء للحض والاستنهاض من خلال تأكيد مشاعر الأخوة ، ويؤكد الشاعر قوله في قصيدة "إننا عائدون":

يا أيها المتشردون اللاجئون النازحون

يا أخوتي وأحبتي يا أيها المستعفون

يا أخوتي... تستبسلون تستشهدون

يا أخوتي طلع النهار وأقبل المستبشرون[2]

وقد ينزل البعيد منزلة القريب، وعندئذٍ ينادى بالهمزة إشارة إلى قربه من القلب وحضوره في الذهن، لا يغيب عن البال، يقول هارون هاشم رشيد مخاطباً "جاره":

أيا جاري.. يا جاري لأعيد براكين الدار

يا جاري.. قد عدت لداري قد عدت لداري يا جاري (3)

---

[1] الديوان، ص85.

[2] الديوان، ص105- 106.

(2) الديوان ، ص112-113

يخاطب الشاعر جاره الذي شاركه فرحة العودة إلى غزة كما شاركه الكفاح من أجلها فيقول له بأنه عاد لداره، ونلاحظ أن الشاعر قد خاطبه مستخدماً حرف الهمزة كناية عن قرب الجار لقلب الشاعر.

وقد يحذف أداة النداء للدلالة على قرب المدعو وفي ذلك يقول هارون هاشم رشيد في رسالة بعثها إلى أم كل شهيد ضحى بدمائه من أجل الوطن:

أما... يا أم الشهيد العبقري الخالد

أماه.. يا أم الكفاح المستمر الحاقد

سترينه أماه في غدنا المخضب بالدماء

أماه يا أم الشهيد شهيد معركة الحياة

لا تحزني يوماً عليه.. ولا تزيدي من أساه[1]

يخاطب الشاعر أم الشهيد إذ ينهاها عن البكاء والحزن على الشهيد، فهو الذي كافح وجاهد من أجل الوطن، إذ أنها ستراه في الغد وهو مخضب بالدماء هذه الدماء مسك ورائحته زكية سيتباهى به، لذا يقول لها بأن لا تحزن عليه لأن حزنها من أساه وعذابه، يخاطبها وكأنها أما فقد حذف أداة النداء للتقرب والتحبب.

وفي قصيدة "نداء ثائر" يخاطب الشاعر أخاه الثائر بقوله:

أخي.. مساكين في دربنا	يتوقون للوطن الأرغد
أخي.. قطيع الشقاء الكبير	يسير مع القدر الأربد
أخي غامر اليوم بالأمنيات	ولوع بآمالك الرمد
أخي.. أخي وميض الحياة	يناديك هيا تعال اقتد
أخي حياة الكفاح الأبي	بقاء على الزمن الأخلد
أخي فلسطين خلف الحدود	تناديك تدعوك للموعد(2)

---

[1] الديوان، ص112- 114.
(2) الديوان ،ص161-162

نلاحظ أن الشاعر قد صغر كلمة أخي وذلك للتحبب والتقرب إذ يقول لـــه إن هنـــاك مساكين يشتاقون للوطن الحبيب، لذا عليك (أخي) أن تغامر وتكافح وتجاهد من أجل استرجاع هذا الوطن السليب فحياة الكفاح هي الحياة الخالدة والباقية.

وفلسطين خلف الحدود تنادي عليك وتدعوك لتحريرها من الاحتلال.

الفصل الثالث: الصورة الشعرية:

المحور الأول : مفهوم الصورة الشعرية

المحور الأخير : أنماط الصورة الشعرية

المحور الأول : مفهوم الصورة الشعرية:

لقد اهتم الشعراء في الصورة الشعرية اهتماما كبيرا ، إذ ربطوها بالواقع ، كما درسوا معانيها الجمالية وصلتها بالخلق الفني والأصالة ، ودرسوا الطرق الفنية السليمة للتصوير والإيحاء(1) وهذا يعني أن للصورة مقوماتها من حيث الوصف والتشبيه والمجاز سواء حدث ذلـــك مـــن خلال البيت أو القصيدة بأكملها، إذ أن هذه المعطيات للصورة لا تبطـــل الوحـــدة العضـــوية للقصيدة. أي أن الصورة الشعرية ليست هي كل شيء في القصيدة. فالسهولة والإيضاح وعدم

المبالغة في الخيال الذي لا يمت بصلة لمعطيات الإنسان، كل هذه الأمور كانت عند العـــرب وما زالت أهم من التشبيه والاستعارة، (2) لأن التشبيه يعتمد على أطراف محسوسة لها صورة ما في الذهن البشري ، فمصطلح الصورة التشبيهية هو المصطلح الأكثر دلالة ،والمستفيد من إيحاءات التشبيه المرتبط بالتراث من جهة ، وبالدلالات المعاصرة للصورة من جهة أخـــرى(3،وتبرز الصورة الشعرية في مفهومين: "قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية فـــي التشـــبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنيـــة والصـــورة باعتبارها رمزاً،ولكل نوع من الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحـــديث.[4] ويمكن تحديد مفهوم كل من الحقيقة والمجاز (5)، فالمجاز هو استعمال اللفظـــة فـــي غيـــر موقعها الأصلي وفي ذلك يقول السكاكي "الكلمة المستعملة في غير ما هـــي موضـــوعة لـــه بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناهـــا فـــي ذلـــك النوع(6)

---

(1) انظر محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص 409

(2) نادي ساري الديك ،الشعر والقضية ،ص 57

(3) انظر :وجدان عبد الله الصايغ ،الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ،ط 1،دار المصـــرية اللبنانيـــة ،القـــاهرة ، 1998،ص 53-55

(4) علي البطل ،الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ط 1،دار الأندلس ،بيروت ،1983،ص 15

(5) د.عبد العزيز عتيق،في تاريخ البلاغة العربية،ط 1،دار النهضة العربية،بيروت،ص 250

(6) السكاكي ، مفتاح العلوم ،ط 1،مطبعة مصطفى الحلبي ،مصر ،1973 ،ص 170

وربما أن "المجاز أبلغ من الحقيقة ،وأحسن موقعا في القلوب الاســـتماع ،ومـــا عـــدا الحقائق من جميع الألفاظ فهو مجاز ،لاحتماله وجه التأويل (1) ، وفي ذلك يؤكد لويس ماكنيس هذه الأهمية بقوله "إنه لخطأ أن تنظر إلى صورة الشاعر على أنها زخرفة وحسب، صحيح أن ثمة صوراً تبدو كأنها ألصقت على القصيدة من الخارج زائدة على معناها، لكن الصورة فـــي الأغلب كما في شعر دانتي توجد في القصيدة لتوضح المعنى أو تثبته في نفس المتلقي بقـــوة،

ثم أنه في قصائد كثيرة تنسج الصورة والمعنى بشكل يستحيل معه الفصل بينهما... وقد جعل الرمزيون هذا مبدأ من مبادئهم.[2]

أما عنصر الخيال فهو العنصر الجوهري للشعر ، "والخيال الجميل لا يحتوي على حل المسائل ،ولكنه صورة المسألة التي لا تستطيع المعارف الإنسانية أن تتجاوزها في أحلك الظروف ليأخذ الطريق على اليأس"(3) .

والشاعر قد يصعب عليه الفصل في مصادر الصورة الشعرية لذا يلجأ إلى عملية التكثيف الزماني والمكاني في تشكيل الصورة وقد يستغل رواسب الصورة الشعبية التي تنقلها بعد أن يضيف إليها من عنده بعض الألوان، وقد يستمد الصورة كما هي من تراث الإنسانية الزاخر المستقر في الضمائر وفي أي من هذه الحالات يعبر الشاعر عن نهج جديد في تشكيل الصورة ووعي بأثرها الفني[4].

والفرق بين مفهوم التقليديين للصورة الشعرية ومفهوم الحديثيين لها، هو أن التقليديين يفهمون الصورة الشعرية على أنها إضافة وليست أصلاً وهي زخرف وليست أساساً ويمكن للعملية الشعرية أن تتم بدونها، كما يمكن الاستعاضة عن الصورة الشعرية بالتشبيه والاستعارة.

---

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ج 1،ص 236

(2) د.كمال أبو ديب ،جدلية الخفاء والتجلي ، دراسة بنيوية في نقد الشعر ، ط 3 ،دار العلم للملايين، 1984،ص 33

(3) د.محمد غنيمي هلال ،تاريخ النقد الحديث ،ص 423

(4) د.عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ،بيروت ،ص 112

والنقاد والشعراء الحداثيون التفتوا إلى نقطة الاستعاضة، فبدأوا يفرقون بين الصورة الشعرية والاستعارة والتشبيه.[1]

فالتشبيه ، يجمع بين طرفين محسوسين ، ويبقى الجسر ممدودا بين الأشياء ، لذا فالتشبيه ابتعاد عن العالم ، والصورة اقتراب من العالم ، كما أنها تهدم الجسر لأنها توحد بين

الأشياء ."والصورة في ضوء الفلسفة الجمالية الحديثة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق مهما عبر عنها الشاعر بدقة، ومهما كان جمالها، وإنما تصبح الصورة معياراً للعبقرية الأصلية حينما تشكلها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار".[2]

ويقول د.عز الدين إسماعيل إن البلاغة الحداثية ليست بلاغة التشبيه والاستعارة، وإنما هي بلاغة الصورة الشعرية التي تعد أوسع نطاقاً وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة.[3]ولا تكتمل الصورة في الشعر الحداثي إلا بفهم القارئ لها ووعيه لبنائها،وذلك لأن الصورة الشعرية تفرض على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة لأنها تبطئ إيقاع التقاء المتلقي بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة. وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها. ومن المشبه به إلى المشبه ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد، ويتم ذلك خلال نوع من الاستدلال الذي ينشط معه ذهن المتلقي ويشعر إزاءه بنوع من الفضول الذي يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب الذي تقوم عليها الصورة.[4]وبهذا تصبح الصورة الشعرية وسيلة للإقناع ، وذلك لأنه من المستحيل أن يكون هناك مشاعر في الشعر دون التحامها برموز الواقع وقضاياه الخارجية.

---

(1) انظر :شاكر النابلسي ، مجنون التراب ، ص 623

(2) انظر :د.عبد الحميد جيدة ،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ،بيروت ، 1980،ص 263

(3) د.عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، دار العودة، بيروت ، 1972، ص 13

(4) :د.جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،ط 1،دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ،1983،ص 328

يقول:

اقذفيها.. يملأ الدنيا الصدى

احرقي.. من جار ظلماً واعتدى

إنه يوم لقانا.. ارعدا

مرحباً بالموت أهلاً.. بالردى

رددي.. في مسمع الكون الفدا

واصرخي... أنا فلسطيني الفدا

اقذفيها.. ثورة.. تنفذ نارا

اقذفيها.. تملأ الكون شرارا

اقذفيها.. وامسحي أختاه عارا[1]

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات يبعث القوة في نفس الفدائية المجاهـــدة ، فيتضـــح جمال الأبيات في صورة الموت ،بإنسان يُرحب به، والثورة بالنار، وهنا حذف الشاعر المشبه به هو الإنسان والنار على سبيل الاستعارة المكنية ،وتكرار عبارة "اقذفيها" تدل على الصمود والتحدي ، وكذلك الحال في فعل الأمر (اقذفيها ، رددي ، اصرخي، امسحي) كلهـــا أفعـــال تحفيز ،وقوة تدل على الثبات ورباطة الجأش .

وفي نموذج آخر يخاطب هارون هاشم رشيد بصورة فنية جميلة ابنة غـــزة الـــتي حاولت تركها :

قولي بربك

هل تراكِ سترحلين؟!

عن هذه الأم الحنونة

عن صدرها.. أو تتركيه

لا.. لا أخالك تتركينه

رغم الأحاديث الحزينة

والصمت جاث والسكينة

رغم الدموع تسيل

راعشة سخينة

---

[1] الديوان، ص110.

وعواصف الليل الطعينة

وصراخ أطفال المدينة

لا.. لا أخالك تهجرينه

والبيت هذا البيت

كيف تغادرينه

أبدمعة ستودعينه

وبلوعة ستقبلينه

وتعانقينه[1]

من يتأمل هذه الأسطر ،فإنه ينظر على أنها بناء فني متكامل تقوم على الاستعارات بدور جزئي في تشكيلة فالشاعر هنا يصور غزة بالأم الحنونة التي من الصعوبة جداً أن تفارق أو تترك حيث يقوم الشاعر بتصوير موجات مستمرة من الحركة الدائبة. فبدأت الأحاديث عن الرحيل ، والصمت يخيم والدموع تسيل.

المحور الأخير :

أنماط الصورة الشعرية:

تستند موهبة الشاعر على جملة ركائز ،منها الذاكرة الزاخرة بالمعاني المنسجمة والأشكال والأصوات ،ويقوم الشاعر بعقد الصلات بين تلك الأشكال والمعاني بحيث يقدم لنا مجموعة من العواطف الحسية المفعمة بالانفعال،(1) وفي ذلك يقول سي. دلويس: "إن الصورة، حتى العاطفية والذهنية تمتلك مقداراً من الحسية".[2]

---

[01] الديوان، ص219.

ومن يتأمل دواوين هارون هاشم رشيد يلمس أن الشاعر قد استقى صوره الشعرية من مصادر متعددة. والشاعر له حرية اختيار عناصر التجربة الشعرية التي خاضـــها علـــى أن تكون انبعاثاً لعواطفه وأحاسيسه، كذلك تكون تجسيداً لرؤياه الإبداعية.

لقد استمد هارون هاشم رشيد أكثر صوره الشعرية من الظروف الصعبة التي عاشها الشعب الفلسطيني، وهارون هاشم رشيد واحد من هؤلاء الذين ذاقوا وبال المعانـــاة وخاصـــة عندما اضطر إلى مغادرة غزة، فقبل رحيله رأى هدم البيوت وقتل الأبرياء وتشتيت الأوصال وما إلى ذلك من معيشة قاسية:

الحنين الحنين يضرم فيه　　لهبا سعرته نار البعاد

فيمر النداء كالصرخة الثكلى　　حزينا ،يقول أين بلادي

هو في الليل قطعة من سهاد　　من حنان ورأفة ووداد(3)

تعتمد الصورة الفنية في هذه الأبيات على التشبيه المرسل،ففي الـــبيت الثـــاني ذكـــر الشاعر أداة التشبيه "الكاف" فنداء يمر كالصرخة،أما في البيت الثالث فقد شبه الشاعر الشـــعب الفلسطيني بقطعة من سهاد ،وقد حذف أداة التشبيه على أنه تشبيه مؤكد، وقد استمد الشـــــاعر هذه الصورة من الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني .

---

(1) انظر الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ،مرجع السابق ، ص 35

(2) سي. دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، ط1، بغداد ، 1982، ص22.

(3) الديوان ،ص47

وفي نموذج آخر يقول الشاعر هارون هاشم رشيد:

وتظل أضواء المدينة　　دكناء كابية حزينة

مثل الشموع الذاويات　　تذوب في قلب السكينة

صفراء لونها الفناء　　بلونه فبدت طعينة[1]

---

[1] عودة الغرباء، ص104.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن (أضواء المدينة حزينة) وهنا استعارة إذ أسند الحزن إلى أضواء المدينة مما جعلنا أمام تطابق بين شيء مادي وهو (أضواء المدينة) وشيء معنوي وهو (الحزن) و نستطيع القول أن الحزن أثر من آثار أضواء المدينة فصور الشاعر الأثر الذي يحدثه الشي بدل الشيء نفسه (القتل والجرائم).

كما أن أضواء المدينة الحزينة مثل الشموع التي تذوب وهنا جمع الشاعر ما بين طرفي التشبيه، المشبه أضواء المدينة الحزينة والمشبه به (الشموع الذاويات) وأداة التشبيه (مثل) وهنا تشبيه مرسل حيث يجمع في هذه الأبيات المشبه والمشبه به وأداة التشبيه.

كما أن الشاعر اختار اللون الأصفر مستثمراً إيحاءاته الدالة على الفناء والهلاك.

وقد استقى الشاعر هذه الصورة من الشيء المادي الذي يذوب ويهلك كالشموع رمزاً للألم الذي ينتاب الشعب الفلسطيني.

وفي موقع آخر يقول الشاعر:

يحلم طفلي الصغير

مثلما، قد يحلم الأطفال

يحلم أن يطير

مثلما فراشة

تهيم في التلال[1]

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد استفاد من أداة التشبيه (مثل) كي يعقد موازنة بين المشبه (حلم الطفل الصغير) والمشبه به الفراشة في سياق مجمل يغيب فيه وجه الشبه الذي يجمع بين طرفي التشبيه ليفتح الباب أمام خيال القارئ على مصراعيه، فقد يتبادر إلى الذهن أن الجامع بين طرفي التشبيه هو الحرية والفرح والسرور والجمال، فالتشبيه هنا مرسل.

---

[1] قصائد فلسطينية، ص16.

ويبدو ذلك الحلم مشرقاً ينهل من الطبيعة على إثارة البهجة فيما حولها ومن الواضح أن الشاعر قد تفنن في بناء صورته إذ أسهم في تجسيم الحلم المشبه من خلال إسناده إلى مشبه به لتعزيز تأثير الصورة البيانية.

وفي نموذج آخر يقول الشاعر:

كل جرح يسير ومضة بعثٍ تتلظى.. بالثأر بالأحقاد

يعقد الشاعر الصلة بين طرفي التشبيه التمثيلي المشبه وهو (الجرح) والمشبه به وهو ومضة البعث فصورة سيلان الدماء من الجرح بكثرة بصورة الناس يوم البعث، وهذا إشارة إلى دفاعه عن وطنه رغم كل المآسي والمرار. ويكرس الفعل المضارع (تتلظى) حركة تلك الصورة المثيرة للثأر.

ويستفيد الشاعر من نمط آخر من أنماط التشبيه وهو تشبيه الجمع حيث يعكس لنا عمق انتمائه إلى وطنه إذ يقول:

يا بلادي مبعث النور ومهد الأنبياء[1]

نلمس من خلال هذا البيت أنه يحلو للشاعر أن يعقد الصلة في هذه الصورة البيانية بين مشبه (بلادي) يتوغل في عالم المعنويات إذ يستقر في ذهن الإنسان معنىً جميلاً وسمة ترافقه أنّى اتجه، وبين مشبهين به معنويين هما (مبعث النور) و (مهد الأنبياء)، تعبيراً عن قدرة الوطن على منح احساسات الاطمئنان والنور فضلاً على أنه مهبط الأنبياء.

وكذلك نلاحظ أن الشاعر استمد صورته هذه من منطلق ديني وهو مهبط الأنبياء كما أنه قد جمع بين مشبهين.

ويوظف الشاعر أسلوب تشبيه الجمع في نص آخر إذ يقول:

فلسطين مهبط آماليه ومنزل شعري وإلهامية
ومثوى جدودي وآبيه هناك سأزرع أحلاميه[2]

---

[1] الديوان، ص81.
[2] الديوان، ص16.

فالمشبه في هذه الأبيات فلسطين فهي مهبط الآمال ومنزل الشعر والإلهـــام ومثـــوى الجدود والآباء وهذا يعني أن فلسطين كل أزمان الشاعر. فإن في ذلك تكريساً لولعه بأرضـــه ووطنه الذي بدا رمزاً للعطاء الخصب ففيه سيزرع الشاعر أحلامه وقد استمد الشـــاعر تلـــك الدلالات من السلف السابق من الجدود والآباء (التاريخ) وما يوحيه من عطاء وتجدد وقد وفق الشاعر في خلق هندسة جديدة لصورته التشبيهية، إذ ارتكز المشبه به الأول علـــى صـــورة تشبيه بليغ وتضمنه قوله (فلسطين مهبط الآمال) واستند المشبه به الثاني إلى صـــورة تشـــبيه بليغ يتجلى في (منزل الشعر والإلهام) والثالث في (مثوى الجدود والآباء) وقد عـــبرت هـــذه الصور على قدرة الوطن في أن يمنح الشاعر أجواء الاطمئنان والراحة في رحاب فلسطين

وفي نموذج آخر يقول ،

أمسافرون، مسافرون.. ويزحف الليل إليهم

ويلف بالحلك الرهيب معسكر الحزن الكليم

ويخيم الصمت العنيد فلا حفيف ولا نسيم[1]

من يتأمل هذه السطور يلحظ أن الشاعر قد نظمها معتمداعلى نوازعه الداخلية التابعة من الحس " فالصورة عندما تولد ،تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه" (3) ومن هنا يلحظ أن هذه الصورة اعتمدت على التشخيص مثل قوله في البيت الأول "يزحف الليل إليهـــم"، حيـــث صور الشاعر زحف الليل بزحف الأعداء عند اقتحام مدينة أو قرية، أو مخيم، وقـــد حـــذف الشاعر المشبه به وهو (الأعداء) على سبيل الاستعارة المكنية ، وقد اختار الشاعر الليل كناية عن الخوف والوحشة. وفي البيت الثاني صور الشاعر الحزن بالعسكر ولعـــل ذلـــك يرجـــع لكثرته وفي البيت الثالث صور الصمت بالخيمة، وهنا استعارة مكنية، فالظروف القاسية التي عاشها أبناء الشعب الفلسطيني لا تجلب إلا الصمت الذي يعمّ على الشعب.

ومن الملاحظ أن الشاعر من خلال هذه الصور التي اتخذها من الأعمـــال التعســـفية الصهيونية المستمدة من الظلم والجور والطغيان الذي يعيشه الفلســـطينيون حيـــث تلائم هـــذه

---

[1] الديوان، ص381.

(3) عبد القادر الرباعي ،الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ط1، اليرموك ، 1980، ص140

الصور هذا الجو القاسي لذلك فقد جاءت صوراً عميقة تدل على مضمون شـــعوري وتجربـــة قاسية عاشها الشاعر.

وفي سطورٍ أخرى يقول هارون هاشم رشيد:

أينما سرنا تنادينا التلال

والروابي الخضر تدعو والجبال

والأماني الغرّ قد نادت بنا[1]

وعندما نقف ونقرأ هذه الأبيات نلمس مجموعة من الصور أولهـــا (التلال تنـــادي) و (الروابي الخضر والجبال تدعوان) و (الأماني تدعو) وهي هنا استعارة مكنية، جـــاءت فـــي أفعال غريبة عن السياق، فهذه الأفعال تتطلب فاعلاً يكون إنساناً وحيا، فقد أكسب الشاعر هنا التلال والروابي والجبال والأماني صفة إنسانية،والاستعارة هنا مكنية ، والشاعر هنا اتخذ هذه الصور من شعوره وإحساسه بالمرارة الناتجة عن ضياع البلاد، ولذا لجأ إلى الطبيعة واتخـــذ صوره المجسدة.

وفي موقع آخر يقول :

إنه الفجر فهيا هللي للقاء يا بلادي واطربي

وفي هذا البيت نجد الشاعر شبه النصر على الأعداء بالفجر ،وقد استعير اللفظ الـــدال على المشبه به وهو "الفجر " للمشبه "وهو "النصر " على سبيل الاستعارة التصريحية .

وفي نموذج آخر يخاطب المرأة الثورية سهيلة :

يا قمر فلسطين الغارق في الظلماء(1)

وقد شبه الشاعر سهيلة بالقمر ، واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهـــو "القمـــر " للمشبه "سهيلة " على سبيل الاستعارة التصريحية

وفي نموذج آخر يقول هارون هاشم رشيد:

في هدأة الليل الحزين والصمت يرقد في العيون

---

[1] الديوان، ص123.

وقفت تحدق في الظلا م تجوب في حلك الشجون[2]

ففي هذا النموذج نرى الصور منها ما تربط الكلمة بالشيء الذي تشير إليه بعلاقة الجزئية، وتتمثل في كلمتي (العيون والشجون) فهما كلمتان مجازيتان المجاز المرسل "والمجاز المرسل هو الكلمة المستعملة في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة الأصلي "(3) وفي هذه الأبيات ذكر الجزء وأراد به الكل؛ فالصورتان هنا قائمتان على المجاز المرسل حيث ذكر الشاعر في الشطر الثاني من البيت الأول جزءاً من أجزاء الجسم. فنحن لا يمكن أن نتصور أن الصمت يرقد فقد في العيون فقط لكن هذا لم يكن سوى الطريق الوحيد الذي يؤدي إلى الدلالة المقصودة بطريقة شعرية.

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر استقى هذه الصورة من الواقع المرير الذي يعشه الشعب الفلسطيني.

وفي نموذج آخر يقول :

---

(1) الديوان ، ص 123

(2) طيور الجنة ،ص 43

(3) تاريخ البلاغة العربية ، مرجع سابق ، ص 99

ويافا تئن وتشكو الهوان

وقد آلمتها سهام الزمان

ومات على شفتيها الآذان (1)

نلاحظ أن الشاعر ذكر المكان " المحل" (يافا) وأراد به الحال "الناس الذين يسكنون يافا " وهو مجاز مرسل علاقته محلية.

(1) الديوان ،ص 223

الفصل الرابع: الموسيقا الشعرية :

المحور الأول : البنية الإيقاعية

المحور الثاني : الوزن

المحور الأخير :القافية

المحور الأول

البنية الإيقاعية:

لقد كانت صياغة الشعر العربي كلاما ذا توقيع موسيقى ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى ، وتمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه (1) فابن رشيق مثلاً يذهب في تحديد ماهية الشعر إلى عد "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية".[2]

كما ويعتبر الإيقاع في الشعر عنصرا رئيسا من عناصر التشكيل الشعري ،ويعني مفهوم الإيقاع " شبكة من التشكيلات والعلاقات التي يتبلور بعضها في بحور متميزة قائمة بذاتها"(3) وهذا ما أشار إليه ريتشارد في قوله "يندر أن تحدث الاحساسات المرئية للكلمات بمفردها، إذ تصحبها عادة أشياء ذات علاقة وثيقة بها، بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة وأهم هذه الأشياء الصورة السمعية، أي وقع جرس الكلمة على الأذن الداخلية".[4]

وقد أدى الإيقاع إلى خلق لغة شعرية ذات مكونات إيقاعية ، ومن أهم مكوناتها التركيز على أهمية وحدة التفعيلة ،وأهمية الجملة الشعرية ،وهذا ما أكدته نازك الملائكة في قولها :" لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن".[5]

ومع أن الإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام ،أو في البيت لذا فهو "يتسم بحيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموسيقية اللغة وتركيبها الإيقاعي من جهة، وبطبيعة التشكلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة أخرى".[6]

---

(1) انظر :محمد غنيمي هلال ، تاريخ النقد الأدبي ،ص 461

(2) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ص 134

(3) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 104

(4) أي إيه ريتشارد ،مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة ، 1963،ص 171

(5) نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1965، ص 225

(6) كمال أبو ديب ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ط 2،دار القلم ، 1981، ص 43

كما أن إيقاع القصيدة ليس في العروض أو في التفعيلة التي تبنى عليها ، بل أساسه الفعل ، فالفعل يخلق إيقاعه كما أن زمن القصيدة هو بنيتها . (1)

كذلك " إن موسيقى الشعر لا تنفك عن معناه ،وباختلاف المعنى تتنوع موسيقا الإنشاد، مع اتحاد الوزن والإيقاع ،فلا وجود لمقطع صوتي أو تفعيلة مستقلة ،بل وجودها رهين بالبيت في معناه وموقعه ، كما أن تقسيم الجمل في داخل البيت قد يتأثر بموسيقاه ولكنه يؤثر في الموسيقا بتنوع الإنشاد وصبغه صبغة خاصة ، كما ربط بعض الباحثين بين موضوع القصيدة والبحر الذي كانت تنظم فيه في الشعر العربي ،أي بين موقف الشاعر في معانيه وعاطفته وبين الإيقاع والوزن اللذين اختارهما للتعبير عن موقفه .(2)

---

(1) انظر : إلياس خوري ، دراسات في نقد الشعر ،ط 1 ،دار ابن رشد ،بيروت ،1979،ص 151

(2) د.محمد غنيمي هلال ،تاريخ النقد الأدبي ،ص 467

المحور الأول :

الوزن:

ربما خُيل للبعض أن موسيقا الشعر تنبعث من تفاعيل الوزن في تـــواتر المتحركـــات والساكنات ، والواقع أن الوزن يفيض بنغم إذ تتفق حروفه غرار معين ،

فالوزن هو الانسجام والتناسق والائتلاف وقد وصف بأنه "التأليف الذي يشهد الـــذوق بصحبته أو العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما علمت العرب من الأوزان[2]، في حين نجد أن المحدثين حددوه تحديداً مختلفاً ذلك لكونه يتمثل في عدد المقاطع التي يتكون منها الـــبيت، وليس المعتبر مع ذلك هو هذا العدد في نفسه بل تكراره بعينه من بيت لبيت[3] فهو إذن مرتبط عندهم بتكرار صوتي لعدد من المقاطع، وأما الشعر الحديث فقد انطلق من الإيمان بأن الوزن لم يبق ذلك القالب الذي تصب فيه التجربة، وإنما أصبح من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعـــبير الشعري، لذا غير في الوزن كما غير في العناصر الإيقاعية التي تسيطر على كيان الشـــاعر أثناء عملية الإبداع، فاعتمد نظام التفعيلة أساساً إيقاعياً لم يتجاوز فكـــرة الارتبـــاط الـــدلالي والإيقاعي التي تفرض نفسها في الوزن الجديد.[4]

كما أن نظام السطر الشعري وحده لا يؤدي ما يتطلبه الإيقاع الموسيقي "لأن الـــوزن نص يتناهى، قواعده محددة، حركة توقفت على تألف معين وليس الإيقاع كله"[5].

والتفعيلة كما يقول عز الدين إسماعيل "ليست صوتاً مفرداً بل عـــدداً صـــغيراً مـــن الأصوات ينضم بعضها إلى بعض في نسق بعينه وائتلاف هذا النســـق هـــو ســـبب اختلاف التفعيلات"[6]، واعتماد الشعر الحديث على التفعيلة كوحدة إيقاعية أساسية أتاح له إمكانية

---

(1) إيليا الحاوي ، نماذج في النقد الأدبي ، ط 3،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،1969،ص 120

(2) ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،ط 1،دار الكتب العلمية ،بيروت ،1974،ص 339

(3) محمد بن أحمد ،البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة ،1976،ص 84

(4) انظر المرجع السابق ، ص 85

(5) أدونيس ،زمن الشعر ،ص 164

(6) عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 83

التحرر في التعبير إيقاعاً ونفسياً عما يريد التعبير عنه، وهذا التحرر حقق عدة إيجابيات سواء بالنسبة للشاعر أو الإبداع الذي أصبح يتميز بإيقاعات متعددة.

ولنظام التفعيلة قوانين وضوابط ليس الهدف منها تضييق المجال الذي يتحـــرك فيـــه الشاعر وإنما الهدف هو تحديده حفاظاً على كيان الشعر المنظم ومن بين هذه القوانين نجد في الشطر الشعري وعدد التفاصيل ومسألة المزج بين البحور وغيرها من القضايا(1)

ومن هنا نلاحظ أن نظام الشطر الواحد حقق شهرة واسعة وخاصة أنه يعطي للشاعر حرية التمتع بالإيقاع الموسيقي لذا فقد أصبح الشطر في الشعر العربي الحديث خاضعا لموهبة الشاعر وفي ذلك يقول محمد عزام "أما متى ينتهي الشطر الشعري فـــي القصـــيدة الجديـــدة فشيء لا يمكن لأحد أن يحسه سوى الشاعر نفسه، وذلك تبعاً لنـــوع الوقفـــات والتموجـــات والموسيقية التي تموج لها نفسه في حالته الشعورية المعينة.[2]

ولذلك نستطيع أن نقول بأن قصيدة هارون هاشم رشيد مرت بمراحل وزنية متعددة:

– مرحلة البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضياً، وقد كانت هذه المرحلـــة بداية مسيرته الشعرية، وقد تمثلت في دواوينه الأولين "مع الغرباء"، "عودة الغربـــاء" وهـــي المرحلة التي عبر فيها عن همومه وهموم الشعب الفلسطيني بعبارات رومانسية حالمة يقـــول في قصيدة (العيد يوم الثأر):

يا عيد.. كيف على الديار تعود	والبؤس ملء يديك والتفكير
أتعود.. والأحرار أبناء الحمى	ضلت بهم في النائبات نجود
وطني.. وبي شوق إليك يهزني	وطني وعيدي أنت يوم تعود(3)

ويستمر هارون هاشم رشيد على هذا المنوال في القصيدة التي تتألف من ستة عشـــر بيتـــا لا يخرج فيها على تفعيلات بحر (الكامل) ،ولا على القافية الموحدة حرف (الدال)

---

(1) محمد بن أحمد وآخرون ،البنية الإيقاعية ،ص 86

(2) محمد عزام ، بنية الشعر الحديث،الدار البيضاء ،د.ت،1976،ص 10

(3) مع الغرباء ،ص 29

ومن الملاحظ على هذه المرحلة أن الأنغام ظاهرة وهي التي كانت تستهوي الشاعر وتفـــرض عليه اختيار ما يلائمها من ألفاظ.

ويعزز هذا في القصيدة التي ألقاها في الاحتفال بالمولد النبوي:

أي فجر مغلغل في الفضاء يتخطى مناكب الظلماء
أي وهج مشعشع يغمر الأرض وينساب دافقاً بالضياء
رقص الرمل فالصحارى تشيد من حنان وخفقة من ولاء
قد هوى الشرك فانفضي يا صحارى لطخة العار وانهضي للقاء
ذلك طه النبي بشرى إلى الكون بسعدٍ ونعمة ورخاء
ذاك طه أبو اليتامى الحيارى ونصير الضعاف والبؤساء
هو من حكم العدالة للناس بهدي الحنفية السمحاء[1]

تتألف هذه القصيدة من ستة وخمسين بيتاً، وقد نظمت على منوال البيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضياً حيث لم يخرج الشاعر عن تفعيلات بحر الخفيف ولا عن القافية الموحدة.

ثم تطور شعر هارون هاشم رشيد خطوة أخرى في دواوينه اللاحقة وحاول نظم أشكال جديدة كتقسيم القصيدة إلى مقاطع وكل مقطع ينتهي عند انتهاء المعنى، إلا أنه لم يبتعد عن تحرره من الأوزان والقافية الموحدة.

ومن القصائد التي تمثل هذا المنوال التي التزم فيها البناء العمودي والقافية المتكررة قصيدته (مهاجرون).

ومهاجرين.. معفرين.. على دروب التيه هاموا
يمشون والأقدار كابية.. فما فيها ابتسام
أقواتهم ماذا؟!!! وكيف؟!! فليس عندهم معام
هم هؤلاء.. بقية الشعب الذي عرف الأنام
ذاك الذي بالأمس أشعلها فشب لها ضرام
شعواء.. داوية.. يردد رجعها الجيش اللهام
ختمت بها أذن الدخيل.. وروعت منه العظام
قال: السلام.. وكيف يبلغنا على السلام!!!

[1] الديوان، ص97.

والذئب يفتك بالقطيع إذا تولاه الظلام

والجديد في هذه القصيدة أنه زاوج فيها بين تفعيلتي السريع (مستفعلن) والكامل (متفاعلن) لما بينهما من تقارب.

ثم خطا خطوة أخرى نحو التجديد إلى الرباعيات إذ قسم القصيدة إلى أجزاء متساوية في كل جزء منها أربعة أشطر.

ألا أيها البحر.. رفقاً بها

فقد أضرم الحزن في قلبها

وثار يأجج من كربها

فتشكو الطغاة إلى ربها

*****

سناء أنا ها هنا في الطريق

تسمرت أرنو لأمسي الغريق

حزيناً طواه رماد الحريق

فلم يبق منه لفجري بريق[1]

وإذا خرج هارون هاشم رشيد عن دائرة الرباعيات فإنه لا يخرج كثيراً عن هذا النمط بل يظل في دائرة المقطوعات التي تتحدد كل منها بقافية وروي موحد يتتابع حتى نهاية المقطوعة ومن هذا النوع يقول:

ماذا أقول.. وقد دجى

ليلي.. وأعياني الدليل

ماذا أقول وكم وقفت

على منابرهم أقول

أعطيهمو ذوب الحشا

---

[1] الديوان، ص126.

قيساً ينار به السبيل

ولكم سهرت الليل أكتب

أ أسطر أو أجيل[1]

ومن الملاحظ أن هذه الأسطر على شكل النظام التقليدي من بحر الكامـــل ولا جديـــد فيها، إلا أنه قافية اللام تتفاوت من سطر لآخر.

وثمة مرحلة أخرى شهدها شعر هارون هاشم رشيد وقد شهدت هذه المرحلة خطوات واضحة في تجديد الإطار الخارجي، حيث كان يبتدأ قصيدته على الشكل والبناء التقليدي وفي القصيدة نفسها يتحرر منه إلى موسيقى وأساليب تعبيرية جديدة وهذا واضح في قصيدة حشاد:

إني على ميعاد ميعاد الاستشهاد

والأم يا حشاد يخيفها البعاد

لكنها البلاد تدعو إلى الأنجاد

حاشاك أن تكوني داعية الخضوع

وإن نار شوقي ثارت مع الدموع

حاشاي

أجل حاشاكي

أن تمسكي فتاكي

عن حومة العراك[2]

وهناك سؤال لابد من طرحه: هل تخلى هارون هاشم رشيد عن البناء التقليدي نهائياً، واتخذت قصائده شكلاً جديدا ً؟

بالنظر في دواوينه الشعرية نلمس أن الطابع التقليدي لم يختف من قصيدته نهائياً، بل ظل يراوح في قصائده بين الاحتفاظ بسمات تقليدية وبين إدخال عناصر جديدة مـــن الشـــكل الجديد.

---

[1] الديوان، ص288.

[2] الديوان، ص189.

فمن حيث الإطار الخارجي الموسيقي ظلت الموسيقى التقليدية/ الأوزان ماثلـــة، فقـــد اعتمد في بعض قصائده على الأوزان المركبة من تفعيلتين أو كما جاء في قصـــيدة العـــدوان التي اعتمد فيها على تفعيلتي بحر الرمل

وهي كالطود حصينة

تتلقى الضربات

وتدافع

لم تزحزحها المدافع

أهلها ملء المواقع[1]

كما اعتمد على تفعيلتي البحر الكامل في قصيدة ارفع يديك التي يقول فيها:

وشريط أحداث تمر

وذكريات في اتصال

بلدي يدنسه اليهود

أهذه عقبى النضال

بعد الخيام الباليات

وبعد أعوام طوال[2]

ومع ذلك فإن هذه المرحلة تشكل خطوة من خطوات الانتقال بالقصيدة مـــن طابعهـــا القديم إلى الإطار الجديد، إطار التفعيلة وقد قسم هارون هاشم رشيد القصيدة إلى مقطوعـــات متقاربة ومتناسبة من حيث التقطيع الموسيقي ويتضح هذا التقسيم في قصيدة (القدس):

أنادي كل موتانا

أنادي كل أحيانا

أناديهم أناجيلا

---

[1] الديوان، 241.

[2] الديوان، 237.

.

إذا سمعوا وقرآنا

أناديهم باسم الله

أشياخاً وشباناً[1]

أما ديوانه مزامير الأرض والدم فقد أخذ هارون هاشم رشيد تتحرر من نظام الـــبيت والقافية التقليديين، حتى أنه جاوز وحدة التفعيلة فنراه في قصيدة (الأجراس) التي قسمها إلـــى اثنين وخمسين مقطعاً يراوح فيها بين الأسطر الموزونة التي تقـــوم علـــى وحـــدة التفعيلـــة (فعولن).

حيث يقول في المقطع الأول:

في بلد القوم الجبارين

لا نقدر

لن نمكث

أكثر مرتاحين

في غزة

في نابلس

وعند جنين

في يافا

في لا حيفا

في اللد وفي الرملة

في كل دروب

الأرض المحتلة

أصوات تصرخ

لا كانت دولة

[1] (1) قصائد فلسطينية، ص109

هذي الإسرائيل

لا كانت دولة[1]

وبين موسيقى الألفاظ الداخلية حين تختفي التفعيلة، يقول:

حتى أسمع

وكأن عاموس

يجيء

وهوشع

واشعيا أيضاً[2]

ومن الجدير بالذكر أن الإطار الخارجي في شعر هارون هاشم رشـــيد يقـــوم علـــى المراوحة بين البناء التقليدي والتفعيلة وللتدليل على ذلك أورد هذه الإحصائية التي تمثل عـــدد البحور المستخدمة في شعره بدءً من ديوانه (مع الغرباء) حتى ديوانه قصائد فلسطينية.

إن جملة النصوص في دواوينه تبلغ مئتين وسبع وثلاثين قصيدة تـــتراوح مـــا بيـــن التقليدي والتفعيلة.

وقد احتوى "ديوانه" وديوان "طيور الجنة" و "وردة على جـــبين القـــدس"، و "قصـــائد فلسطينية"، على سبع وتسعين قصيدة قد نسجت على البناء التقليـــدي و 140مـــائة وأربعيـــن نسجت على شعر التفعيلة.

بحور الشعر التقليدية:

والجدول الآتي يبين توزيع القصائد في البناء التقليدي على البحور العروضية.

البحر	عدد النصوص
الكامل/ متفاعلين	38
المتقارب/ فعولن	12
الخفيف/ فاعلاتن مستفعلن	12

[1] مزامير الأرض والدم، 17- 18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

الرمل/ فاعلاتن	12
الوافر/ متفاعلن	9
الرجز/ مستفعلن	4
البسيط/ مستفعلن فاعلن	4
الطويل/ فعولن مفاعيلن	3
السريع/ مستفعلن/ فاعلات	3
المجموع	97

وكما يظهر في الجدول أن بحر الكامل/ متفاعل/ يحتل المرتبة الأولى فـــي التفعيلات المستخدمة فقد تكررت ما يقارب أربعين في المائة من أشعاره.

ومن الملاحظ أيضاً من خلال الجدول أن الشاعر قد نوع في إيقاعاته فمعظم شعره في البناء التقليدي جاء على بحر (الكامل والمتقارب والخفيف والرمل) وقلة منها جاء على السريع والطويل والبسيط.

فمن أمثلته على البحر الكامل قوله:

يا عيد.. كيف على الديار تعود	والبؤس ملء يديك والتنكيد
أتعود والأحرار أبناء الحمى	ضلت بهم في النائبات نجود
تاهوا فلا وطن يلم شتاتهم	حتى ولا كهف ولا أخدود[1]
متفاعلن متفاعلن متفاعل	متفاعلن متفاعلن متفاعل

ومن البحر المتقارب:

أحقاً ربيع الحياة الجميل	تعود على ريفنا تطلع
تعود وكيف تعود لنا	وفوق ربانا جرت أدمع
وأنت تعود وكيف تعود	وخير الأحبة قد ودعوا[2]
فعولن فعولن فعولن فعولن	فعول فعولن فعولن فعل

[1] الديوان، ص29.
[2] الديوان، ص44.

فعول فعول فعول فعل　　فعول فعولن فعولن فعل

فعول فعول فعول فعولن　　فعولن فعول فعولن فعل

أما من بحر البسيط، قوله:

لن يكسروا شوكة الشعب الذي وثبا

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن　　ولن يطأطئ رأس طاول الشهب

متفعلن فعلن متفعلن فعلن

هذي فلسطين والتاريخ يعرفها

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن　　فكم على أرضها كم شب وانتصبا

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بحور الشعر الحر :

أما قصائده التي تقوم على شعر التفعيلة فالجدول الآتي يبين توزيع قصائده:

التفعيلة	عدد النصوص
الكامل	35
الرجز	29
الرمل	21
الوافر	20
المتقارب	16
المتدارك	15
الخفيف	04
المجموع	140

وبعقد موازنة بين البناء التقليدي، وشعر التفعيلة نلاحظ أن تفعيلة الكامل مازالت تحتل المرتبة الأولى حيث تكررت فيما يقارب من واحد وثلاثين في المائة من أشعاره.

ومن الملاحظ أيضاً أن الشاعر قد نوع في إيقاعاته فمعظم شعره جاء علـــى تفعيلات البحور المفردة (الكامل والرجز والوافر والرمل والمتقارب والمتدارك)، وقلة جاء على تفعيلة الخفيف.

ومن أمثلته على تفعيلة الكامل:

عيني عليهم في ظلام القهر في السجن الكبير

أغلى الرجال هموا وخيرة نسوة الشعب الجسور

ما حالهم لا الغوث يبلغهم ولا صحوة الضمير[1]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلين متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إن الصورة الشعرية متوافقة في هذه الأسطر مع الإيقاع الموسيقي فهـــو يلجـــأ إلـــى التصرف بالتفعيلة فتصير متفاعلن إلى متفاعلن وكل ذلك من أجل إيجاد نغمات جديدة.

ومن أمثلته على المتدارك: فقد استخدم الشاعر هذا البحر لما يحققه تكرار (فاعلن) من إيقاع ويبرز هذا في قصيدة اعتذار وانكسار الذي يقول فيها.

لا يطلع فجر

لا يورق غصن

لا تهدل ورقاء

أو من إعياء

الناس كما الحيطان

لا تسمع صرخة ليلى

فعلى الرغم من اعتماد الشاعر على استدراكه، فإن الزحافات والعلل تجعـــل إيقـــاعه يختلف من سطر لآخر فمن المعروف أن استخدام تفعيلة فاعلن أو إحدى صورها ذات الإيقاع

---

[1] طيور الجنة، ص13.

الحزين، إذ إن المكونات الدلالية هي تشكيلات صوتية جديدة تخضع خضوعاً مباشراً للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر. وهذا يعطي للمكونات إيقاعها الجمالي.

أما تفعيلة المتقارب: نلاحظ أن الشعراء يستحسنون استخدام أوزان المتقارب وذلك لقدرتها على التعبير عن أحاسيس متعددة من خلال إيقاع متميز رغم قصر وحدته الإيقاعية ويعود سبب تميزه إلى كون وحدة إيقاعه لا يعرض لها الحشو، حيث يقول:

وأرضي على الشط ذاك المساء

ذهول عنيف كثير الشقاء

وولول موج حزين البكاء

يقول: متى سيكون اللقاء

إلى أين؟ ألف سؤال كئيب

وألف التفات حزين غريب

إلى أين؟ في وقدات اللهيب

إلى أين نمضي.. قبل المغيب[1]

فالمتقارب لا يقل خفة عن المتدارك، فالشاعر استخدم هذه التفعيلة ماشياً على مضمون القصيدة المليئة حزناً وألماً على فراق الابنة لأمها.

فصيغة أو تفعيلة المتقارب (فعولن) لا تقل إدهاشاً عن دور تفعيلة المتدارك (فاعلن) حيث أن المكونات الدلالية بمثابة تشكيلات صوتية تخضع للحالة النفسية التي تصدر عن الشاعر.

[1] الديوان، ص125.

المحور الثالث

القافية:

والقافية الظاهرة الثانية في موسيقا الشعر ،فقد كانت في الشعر القديم قافية خارجيـــة، لأنها جزء من الموسيقا الشعرية الخارجية، في حين أنها في الشعر الحديث قافية داخلية ،لأنها جزء من الموسيقا ،وفي ذلك يقول د.محمد غنيمي هلال "إن القافية في الشعر العربي القـــديم تسير على نمط واحد مع لزوم ما لا يلزم أو بدونه "(1) أما صفاء خلوصي فيقول عند تعريف القافية،" إنها مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت، وهي كالفاصـــلة الموســـيقية يتوقـــع السامع تكرارها في فترات منتظمة".[2] وللقافية أهمية موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد في وحدة المعنى وفي ذلك تقول نازك الملائكة فقد أصبحت "ركناً في موسيقية الشعر الحـــر نظراً لما تحدثه من رنين وتأثيره في النفس من أنغام".[3]

ومن هنا كانت القافية تنسيقا موسيقيا متناسقا ، إلا أن الشعراء سئموا النظم على وتيرة واحدة ، وتاقوا إلى التجديد ،ولا يعني هذا حدوث الفوضى في موســـيقا الشـــعر ،بـــل أنهـــا" أصبحت أكثر ارتباطاً بالمستويين: التعبيري؛ لأن الشاعر يتصرف في القافية وفـــق طبيعـــة رؤيته الخاصة والدلالي نظراً لما لها من علاقة وثيقة الصلة بالمعنى".[4]

وقد فرق عز الدين إسماعيل بين القافية وحرف الروي في الشعر الحـــديث فقـــال:"إن القافية في الشعر الحديث تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد ،في حين أن القافية فـــي الشعر القديم تلزم بالوقوف وتعنيه حتى عندما لا يقف عندها القارئ ، ومن هنا كانت القافيـــة الجديدة تعتمد على الحاسة الموسيقية وليس على الحصيلة اللغوية "(5)

---

(1) د.محمد غنيمي هلال ، تاريخ النقد الأدبي ، ص 468

(2) صفاء خلوصي ،فن التقطيع الشعري ،ط 1،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،1987،ص 235

(3) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،ص 192

(4)انظر محمد كنوني ،اللغة الشعرية ،ط 1،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،1997،ص 385

(5) انظر عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 114

كما يؤكد قوله على دور القافية في موسيقا الشعر الحديث "والحقيقة أن الشعر الحر لم يهمل القافية إذا كنا نقصد الدور الذي تلعبه في موسيقية القصيدة "(1)

وهكذا أصبحت القافية عنصراً من عناصر النص الشعري المعاصر ولم تبق موحدة، كما كان سائداً في القصيدة العربية القديمة. وهي في جميع الأحوال ليست مفروضة على الشاعر المعاصر، وهو ليس مجبراً على اتخاذها نقطة ارتكاز لبناء المعنى.

ومن المعروف أن القافية تتكون من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي والروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنتسب.[2]

---

(1) عز الدين ،سماعيل ،الشعر العربي المعاصر ،ص 113

(2) د.عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ،ط 1،دار النهضة العربية ،بيروت ،1987،ص 136

أنماط القافية:

هناك مجموعة من الأنماط وهي ما سمي بالقوافي: المتوالية والمتعانقة، المتقاطعة والقوافي المستقلة، وهي التي لا تتكرر، لاقتصارها على موقع واحد في النص، وهكذا أصبح الشاعر المعاصر يجمع بين أنواع القوافي التي كان الجمع بينها محظوراً في السابق.

وقد كانت ترتكز علاقة الكلمات التي تتشكل منها القوافي في تأليفها على مبدأين: مبدأ التشابه ومبدأ التقابل، ففي حين يشير مبدأ التشابه إلى الجانب الصوتي في القافية فإن مبدأ التقابل يشير إلى الجانب الدلالي التركيبي سواء تعلق الأمر بتقابل معجمي أو نحوي أو تقابل في الحجم المقطعي.[1]

وقد رأى الشعراء المحدثون ضرورة تنويع القوافي ،لأن التزام قافية واحدة في مجموع القصيدة ليس إلا شكلاً من أشكال التكرار التي قد لا تكون له أية وظيفة في مضمون القصيدة.

وبهذا فإن القصيدة الحديثة، لم تعد في حاجة إلى قانون وزني مسبق ولا إلى قافية مقرونة بقيود، بل أصبحت حرة في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشاعر.

وقد تعامل الشاعر هارون هاشم رشيد في قصيدته في معظم دواوينه تعاملاً جديداً فمنها من التزمت القافية الموحدة، ومنها من خرجت عن القافية الموحدة المقيدة إيماناً منه بأن القافية يجب ألا تكون في القصيدة تبعاً لقوانين، بل تبعاً لإيقاع القصيدة ومضمونها، لأن القافية– في نظره– ذات صلة وثيقة بالمعنى، وإيرادها راجع إلى الطابع التعبيري للمبدع.

وكما لاحظنا فيما سبق فإن هارون هاشم رشيد قد مال في الغالب إلى استعمال البحور البسيطة ذات التفاعيل الموحدة (الكامل، المتقارب، الرجز) وهذا دليل على أنه كان يصبو إلى التجديد منذ البداية، لأن هذه التفاعيل البسيطة تتيح له التحرك أكثر من البحور المركبة(2)

---

[1] انظر: ،بنية القصيدة ، مرجع سابق،ص229

(2) المرجع السابق،ص229

ولو تأملنا بداية مشروعه الشعري في ديوانه الأول "مع الغرباء"، لوجدنا أن الشـــاعر قال القصيدة العمومية ملتزماً النظام القديم، وكان هذا واضحاً في ديوانه وفي ذلك يقول مـــن بحر الكامل، بعنوان جنباً إلى جنب:

ليلاي.. يا أغرودة الأمل الحبيب الأرفع

يا وحي إلهام سرى خفقانه في أضلعي

لفي أضاميم الهوى.. المتأنق المتلوع

وتعلمي حب الذرى والى النجوم تطلعي[1]

فالقافية واضحة في نهاية كل بيت ،وفي هذه الأبيات جاء الروي فيها هو "العيـــن" إلا أنها لا تشكل وقفة لازمة على عادة الشعر القديم في القافية .

وقد حاول الشاعر هارون هاشم رشيد منذ البداية أن ينوع في القافية،ويتحـــرر مـــن القافية الموحدة . فقصيدته "نشيد فلسطين" نجد فيها أربع قواف، يقول:

من كهوف البؤس من ليل الخيام

سوف نمضي دائماً إلى الأمام

الذرى الشماء والعقب الحبيب

والشطوط الخضر والمرج الخصيب

لن يفل عزمنا المستعمر

نحن منه يا بلادي أكبر

يا بلادي سوف لا نلقي السلاح

قبل أن ننشر أنوار الصباح[2]

---

[1] الديوان، ص40.

[2] الديوان، ص62- 63.

وإذ تأملنا إلى باقي دواوينه نرى الشاعر هارون هاشم رشيد مازال مستخدما النظـــام التقليدي في التقفية، على الرغم من أن بعض قصائده قد حاولت الاقتراب من نظـــام القـــوافي الجديدة،

أما القصائد التي التزم فيها بالصورة التقليدية، فرسمها على نوعين من البناء: البنـــاء العمودي المعروف بالتزام البحر وتجانس القافية وحرف الروي في القصيدة كافة ومـــن هـــذا النوع قصيدته "نداء ثائر":

أخي مساكين في دربنا يتوقون للوطن الأرغد
أما فيك من نخوة للوثوب فقم للحياة ولا تقعد
فعش للكفاح وفي الكفاح وجاهد بحقك واستشهد
ولوح بفجرك للتائهين على السبب الحالك الأجرد[1]

فقد يلاحظ أن الشاعر قد التزم القافية حتى نهاية القصيدة.

أما النوع الثاني من البناء التقليدي الذي سار عليه في نظام التقفية في القصـــيدة فهـــو (نظام المقاطع) فقد قسم هارون هاشم رشيد القصيدة إلى أجزاء متساوية وكل جزء يتكون من عدة أشطر لا تتجاوز الستة بحيث يكون لكل مقطع قافية وروي تختلف عن المقطع الآخر في قافيته ورويه.

كما نرى في المقطع التالي من بحر الوافر بعنوان "محمد يا رسول الله":

محمد يا رسول الله إني ضائع ضائع
وشعبي في مهب الريح مثلي تائه جائع
تقاذفه الرياح الهوج عبر العالم الخادع
فأين بشيرها للكون أنت منارها الساطع
وأنت بشيرها للكون أنت المرشد الوادع
محمد أنت نجدتنا وأنت حبيبنا الشافع

[1] الديوان، ص161.

محمد يا رسول الله قد لجت بنا السبل

ضربنا في متاه القفر لا نور ولا أمل

وسرنا في مهب الريح والإعصار متصل

وتحت الشمس قد سرنا سنينا وهي تشتعل

حملنا فوق ما قد تحمل الدنيا وتحتل

ولكن طالت الغيبة حتى اسودت السبل[1]

وبعد ذلك انتقل الشاعر إلى القافية المختلفة وفيها تخلى الشاعر هارون هاشم رشيد من القافية التقليدية، وذلك بتنويعه إياها وهذا يتضح في ديوانه "مزامير الأرض والدم" يقول:

فإن عروقنا في الصخر

تجود، تنبت عزنا

الأحسن

ستعطى الورد والغاب

ونرجسنا، وذا السوسن

ستبني عشك المرموق

وسوف نكون[2]

فالشاعر هنا عمد إلى تنويع القافية ، وتتمثل في تحرر القافية تحررا كاملا(3) وذلك دليل على الحرية التي يمتلكها الشاعر الحديث وتوزيعه لهذا النوع وبالخصوص في (المرموق، وسوف، تكون) مختلفة إلا أنها تشترك في الحرف قبل الروي ،والردف وهو "حرف الواو" وهذا ينتج قوافي متنوعة إلا أنها خافتة إيقاعاً إذ تعتمد على حرف لين.

فالقافية من هذا النوع هي امتداد لخيط نغمي، حيث إن القارئ حين ينصت لصوت يشعر بأنه قد سمعه من قبل.

---

[1] الديوان، ص391.

(2) مزامير الأرض والدم ، ص 205

[3] انظر : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة،ص238

وهذا نموذج آخر على القافية المختلطة في قصيدة "محمد الدرة".

محمد

هذا الصغير

هذا الملفع بالنور

يرقى السماء وئيدا

طهورا[1]

كذلك الحال فإننا نلاحظ أن القافية مختلفة في (الصغير، وئيدا)، و (طهور والنور)، إلاّ أنها تشترك في الحرف قبل الروي والردف فهما الواو والياء.

وهنا شاء الشاعر أن يجعل الردف الواو ولا بأس عليه في هذه الحالة أن يعاقب بينها وبين الياء.[2]

ومن ثم يعرج الشاعر إلى القافية المتتابعة حيث لجأ الشاعر إلى تولي حرف الـــروي في ثلاثة أشطر أو أربعة أشطر ثم ينتقل إلى روي آخر ليفعل ما فعل مع الروي الأول يقــول في قصيدة "رسالة إلى أحمد":

رسالة كتبتها إليك

حملتها أشواق والديك

لدفقة الحنان من عينك

لشم وجنتيك عارضيك

أنقلها إلى المعسكر الحزين

أنين نازحين بائسين

ناموا على مدارج السنين

في قبضة الأحزان والحنين[3]

---

[1] قصائد فلسطينية، ص61.

[2] علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص156.

[3] الديوان، ص393.

(2) انظر البنية الإيقاعية ،مرجع سابق ، ص87

إن هذا التناوب للقافية في هذه الأشطر له صبغة متحررة لم تكن معروفة في القصائد القديمة، فالقافية جاءت مجسدة على الشكل ([أ–أ]، [ب–ب]) (2) وهذا يعطي إيقاعاً تسكن إليه أذن المتلقي وتطمئن له وهارون هاشم رشيد يكرر الصيغة الصوتية نفسها (إليك، واليك، عينك، عارضيك والحزين، بائسين والسنين والحنين)، مع حرف الروي الذي يدخل القافية ليشحنها بإيقاع عروضي صاخب للتعبير الصادق عن الحالة النفسية للشاعر ومعاناته ومعاناة الشعب الفلسطيني على حدٍّ سواء.

ويقول في مقطع آخر من قصيدة فدائي:

وألقي لهبتي في الصدر

في العينين في الحدق

شظايا عظمي المنثور

في الإعصار في الأفق

تمد الخطو نحو الفجر

تصنع دفقة الألق (3)

فالقافية في هذه الأشطر متناوبة ومتقاطعة، حيث أنه يمزج بين القافية ذات الإيقاع الهادئ والقافية ذات الإيقاع الحاد الذي يعطيه للقصيدة في نهاية سطورها والذي يعطي ملمحاً للقصيدة كتجربة مؤسسية فتناوب القافية وتواليها أو تقاطعها عند الشاعر هارون هاشم رشيد لم يكن عشوائياً عفوياً بل كان تعبيراً عن الصراع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني وحدة المعاناة وعمقها.

المحور الأخير:

التكرار:

(3) الديوان ،ص246

"تعتبر ظاهرة التكرار من أهم الأسس الفنية المساهمة في إغناء إيقاع القصيدة الحديثة. وهو ليس ليد الشعر الحديث، بل كرر القدماء القافية والوزن، فهما تماثل يعطي للقصيدة طابعا مملاً روتينياً إضافة إلى كونه بعيداً عن أن يشاركه أي مشاركة في الجانب الدلالي للقصيدة.

ورغم وجود هذه الظاهرة في الشعر القديم، فقد كانت أقل تداولا مما هو عليه في القصيدة الحديثة."(1)

فالتكرار مكون من مكونات البنية الإيقاعية الحديثة وسواء أكان التكرار حرفا أو كلمة أو مقطعا بكامله فإنه يجب عليه الارتباط بالمعنى "فهو يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، و يحاول أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفيا من نوع ما.[2]

والتكرار له علاقة بالشاعر قبل كل شيء إذ يترجم حالته والموضوع الذي يشغل تفكيره وعلاقته بالقارئ الذي يؤثر فيه ويجعله يعيش حالة الشاعر.

وللتكرار وظيفة إيقاعية إلى جانب وظيفته المعنوية والفصل بينهما في القصيدة الحديثة غير ممكن، فإيقاع التكرار مؤثر لأنه نابع من التشابه الذي يحصل بين الأسطر.

وتكمن قيمة التكرار وأهميته في كونه أولا يحدث نغما موسيقيا وأثرا إيقاعيا وثانيا يوحي بأهمية ما تكتسبه الألفاظ من دلالات فللتكرار إذن أشكال متباينة تتماش والحالة النفسية للشاعر والجدير بالذكر أن التكرار غالبا ما يتحدى القصيدة الواحدة ليعم المجموعة الشعرية بكاملها.ويتجلى التكرار في عدة أنواع وهي:

1. تكرار الكلمة:

---

(1) محمد بن أحمد ، البنية الإيقاعية ،ص 93

(2) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،ص 277

وقد تكون إما في آخر الشطر أو في أوله وتكرار الكلمة يحقق إيقاعا يساير المعنى ومن أمثلة تكرار الكلمة :يقول هارون هاشم رشيد

غرباء في الكون أني مشينا ولأي من البلاد أتينا

غرباء ضاقت بهمتنا الأرض وضجت واستثقل الناس منا
غرباء وخلفنا الوطن الحر ينادي أيان شعبي أينا؟
غرباء وأرضنا منبت المجد بيناه شامخاً إذ بنينا[1]

إن ما يثير انتباهنا في هذه القصيدة تكرار كلمة "غرباء" أكثر من أربع وعشرين مرة حيث أن تكرارها ينشئ حركة إيقاعية. كما أن لها ارتباطا متينا بالسياق وهذا ما يجعل الشاعر يهبها عنايته الكاملة وتكرار هذه الكلمة ما هو إلا تجسيد بما يشعر به الشعب الفلسطيني من حالة الغربة والبعد والحنين للوطن وما يعانيه أبناؤه. وإن دل هذا على شيء فهو دليل على الصرخة الصادرة عن الشاعر بالتعبير عن المعاناة مقترنة بالحالة النفسية المتوترة نتيجة الشعور بالحاجة إلى الوطن.

وهناك نموذج آخر قد كرر فية الشاعر كلمة "لنا" في قصيدة أخي، يقول:

لنا مرجها المخصب الأخضر

لنا سهلها الموقف المزهر

لنا شطها الناعم الأصفر

لنا قدسها ولنا المنبر[2]

لقد عمد الشاعر إلى تكرار كلمة لنا خمس مرات وهذا دليل على تمسك الشاعر بالوطن وإحساسه بأنه مالك له وكذلك دليل على تحدي الشاعر للآخر والبحث عن الحرية وإثباتها.

ونموذج آخر إذ يحاول الشاعر هارون هاشم رشيد إعطاء الصورة المثالية للفدائي المقاوم، فيقول:

أنا اسم بلا اسم

أنا روح بلا جسم

أنا قدمي عروق الصخر

---

[1] الديوان، ص73.
[2] الديوان، ص78.

أنا يا سالبي أرضي

أنا اسمي فدائي

أما متمرد الاسم[1]

نرى الشاعر قد كرر كلمة أنا في هذه القصيدة أربع وثلاثين مرة وهذا دليل على إبراز الذات الفلسطينية وإثباتها أمام الجانب الآخر كما أنها تحد له إضافة إلى البحث عن الاستقرار النفسي والروحي لدى الشعب الفلسطيني.

2- تكرار جملة:

وقد استعمل تكرار الجملة بشكل مكثف في القصيدة الحديثة إما في البداية أو في النهاية أو في الوسط. ومن نماذج التكرار التي يضمها ديوان هارون هاشم رشيد تكرار الجملة حيث نجده في قصيدة "مع الغرباء" فقد كرر الشاعر جملة لماذا نحن يا أبتي.. لماذا نحن أغراب، فيقول:

لماذا نحن يا ابني

لماذا نحن أغراب[2]

فقد كررها الشاعر تسع مرات. هذا دليل على حالة الاستنكار الذي أصاب الشعب الفلسطيني لبعده عن وطنه فنحن مالكو الوطن، في الوقت نفسه نحن غريبو الوطن. هذا إضافة إلى أن هذا التكرار يؤدي إلى إحداث نوع من الإيقاع المرسل.

3- تكرار البيت:

لقد كرر الشاعر في قصيدة نشيد فلسطين بيتين بعد كل مقطع حيث يقول:

دائماً فوق الشفاه دائماً هذا النشيد

يملأ الدنيا صداه هاتفاً فينا بعيد

---

[1] فدائيون، ص7.

[2] الديوان، ص8.

إنما النصر لنا[1]

فقد كرر هذا المقطع أربع مرات وهذا النوع من التكرار يحدث نوعاً من الإيقاع المفاجئ. فالشاعر بتوظيفه لهذا النوع يجعل القارئ متوقداً ذهنياً على المستوى الشكلي والنفسي معاً.

ومن النماذج أيضاً:

إننا لعائدون

إننا لعائدون

إننا لعائدون[2]

إننا شعب مجيد

إننا نحن العرب

إننا شعب مجيد

إننا نحن العرب[3]

[4]هذي الشوارع

هذي الشوارع

هذي الشوارع[5]

إن مثل هذا التكرار لم يكن الشاعر يستخدمه بطريقة عشوائية أو عفوية فهو إلى جانب النغمة الصوتية الخارجية التي يخلقها، فهو يحدث تناسقاً وتماسكاً بين الشكل والمضمون ما يحدث إيقاعاً مرسلاً.

---

[1] الديوان، ص62.

[2] الديوان، ص175.

[3] الديوان، ص146.

[4]

[5] الديوان، ص456.

الخاتمة:

عندما تشتد الصعاب ، ويحتار المرء في العمل الذي يجب القيام به لتخطيها ، تـــبرز المواهب ، وتظهر القدرات ، وهنا يكون للعظماء صفحات في التاريخ ، والشعراء هم الـــذين يحملون أمنيات المستقبل في إضاءات الحاضر ، ويحاولون أن يبنوا من نظم أشعارهم جســـرا متينا تعبر عليه الأجيال إلى الغد .

وقد كان للشعر الفلسطيني ــ منذ بداية النكبات المتكررة ــ دور أساسي في صـــياغة المعنى الفني للواقع المخضب بالدماء ،وحالات الانكسار والمقاومة . وقد سجل الشعراء هـــذه الأحداث بكل دقة .

وهارون هاشم رشيد من الشعراء الذين نظروا إلى وطنهم نظرة الكبرياء والرفعـــة ، كما أنه تحسس بالشعب الفلسطيني وذاق مرارة البعد والحرمان ، وشعر بمعاناة شعبه وأمته .

فهو دائم الحنين لوطنه ، جياش العاطفة له ، رافض لكل المثل الزائفة التي تبعده عن شعبه ووطنه ، وهو من الشعراء الذين عاشوا صراع الغربـــة والتشـــتيت ، فأشـــعاره مليئة

بالتحريض والمقاومة ، والأمل بالعودة والتفاؤل بها ، ويكمن هذا التفاؤل في شعبه وثـــورته، وصموده لذا تعمقت عنده روح الوطنية والجهاد .

وعلى الرغم من الإرهاب الصهيوني ، إلا أنه ظل متوثبا يـــواجه المحتـــل بالكلمـــة والفعل، كما أنه وقف إلى جانب قضايا شعبه ومصير أمته بكل قوة وشجاعة .

وقد رأيناه من خلال أشعاره يُعلي من شأن الشهادة والشهيد ، ويرفع من قيمة الـــدفاع عن الوطن ، فقد أصبحت ذكرى الشهادة عنده عيدا يحتفل به ليأخذ العبرة ، ويتعظ بمن سبقوه دفاعا عن الحق والوطن .

وقد سيطرت على أشعاره صورة الخيمة والمنفى ،وهاجس العودة ، فرغم التشـــرد ، وهدم البيوت ، فالشاعر متعلق بأرضه ، ومتمسك بها ، وملتحم بتربها ، ورغم تشرده ،إلا أن مدينته (غزة) لا تزال منقوشة في ذاكرته ووجدانه.

كما أنه حريص على التمسك بتاريخه ، لأنه يجد فيه مصدرا رئيسا لبلوغ المستقبل ، ويتضح ذلك من خلال تشديده على أهمية التاريخ باعتباره العنصر الأكبر في الهيكل القومي .

أما الحرية عنده فهي ،نفض الفلسطينيين العار من أكتافهم ، فهو يدعو إلـــى تحريـــر النفس من ذل الهزيمة ،وجليها من آثار الاستسلام ،وذلك بالإصرار والإرادة والمقاومة.

أما بناء القصيدة فقد استطاع الشاعر تقديم موضوعاته دون تزويقات فنية ، أو إفراط في البوح العاطفي الذي يثقل النص بالانفعال المباشر .

أما لغته فقد جعلها لغة خطابية وسطا ، كما جاء تعامله معها منـــذ بـــواكير أشـــعاره تعاملا واقعيا واضحا يتناسب مع الواقع الفلسطيني الذي يعيشه .

أما الصورة الشعرية فقد كانت عنده متنوعة المصادر ، فشعره عبارة عن نسق مـــن الصور المتراصة التي تنبئ عن موهبته الشعرية العالية ، كما أن للظروف الفلســـطينية أثـــر كبير في خلق صوره الشعرية .

أما الموسيقا الشعرية عنده ،فقد مرت أشعاره بمراحل وزنية متعددة ، مرحلة الـــــبيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضيا ، ومرحلة وزن التفعيلة . كما أن الشاعر هارون هاشم رشيد قد حافظ على جرس الموسيقى الشعرية في جميع أشعاره .

المراجع والمصادر:

القرآن الكريم

أولا : المصادر

1 – إحسان عباس : فن الشعر ، ،دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1955

2 – إحسان عباس و محمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ، أمريكا الشمالية ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1957

3 –ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر مأدبه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،ج 1،ط 1، دار الجليل ،بيروت ، 1972.

4 – السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة، ط 1،د..ت

5– السكاكي : مفتاح العلوم ، مطبعة مصطفى الحلبي ،ط 1، مصر، 1937

7 – ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية،ط 1 ،بيروت ، 1974

8 – عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية،ط 1 ،بيروت ، 1987

9 – عبد العزيز عتيق : في تاريخ البلاغة العربية ،دار النهضة العربية ،ط 1، بيروت ،د.ت

10 – عبد العزيز عتيق :علم البيان ، دار النهضة العربية ،ط 1، بيروت ، 1974.

11 – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة، 1972

12 – عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،النادي الأدبي الثقافي ،ط 1 جدة،1985 .

13– عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت ،د.ت

14 – عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،،دار الثقافة ، ط 1بيروت،د.ت

15– عز الدين إسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن ، الرؤية والفن ،دار العودة ،ط 1، بيروت ، 1971

16 – ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ،1966

17 – أبو عثمان عمرو بن الجاحظ : المحاسن والأضداد ، مطبعة السعادة ،القاهرة ،1324هـ

18– المبرد : الكامل في اللغة والأدب ، لجنة من المحققيين ، مكتبة المعارف ،بيروت،د.ت

20 – د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ط 2 ، بيروت ، 1987

21 – د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت

22 – أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب ،مج 2، دار صادر،ط 1 ،بيروت ،1990

23– هارون هاشم رشيد : مع الغرباء ، دار الشروق ، ط 1، 1954

- عودة الغرباء بيروت ، ط 1 ، 1956
- غزة في خط النار ، دار الشروق ،ط 1، 1957
- أرض الثورات ، دار الشروق ، بيروت ، 1958
- حتى يعود شعبنا ، دار الشروق،ط 1 ، القاهرة ، 1965
- فدائيون ، ، مكتبة عمان ،ط 1 ،1970
- مزامير الأرض والدم ، ملحمة شعرية عن الثورة الفلسطينية ،دار المكتبة العصرية ، بيروت ، 1970
- الديوان ، دار العودة ، ط 1 ، 1981
- النقش في الظلام ، دار الكرمل،ط 1 ، عمان ، 1984

- ثورة الحجارة ، دار العهد ،ط 1، تونس ، 1988
- طيور الجنة ، دار الشروق، ط 1 ، 1998
- وردة على جبين القدس ، دار الشروق ، 1998
- قصائد فلسطينية ، دار مجدلاوي، ط 1 ، عمان، 2003

ثانيا : المراجع العربية :

1 – إبراهيم أبراش : البعد القومي للقضية الفلسطينية ، مركز دراسات الوحدة العربية،ط 1 ،بيروت، 1987

2 – إبراهيم نمر موسى :حداثة الخطاب وحداثة السؤال ، مركز بيت المقدس للتصميم والنشر ،ط 1، بيرزيت ، 1995

3 –إبراهيم نمر موسى ، آفاق الرؤيا الشعرية ، دراسات في أنواع التناص ، في الشعر الفلسطيني المعاصر ، الهيئة العامة للكتاب، ط 1 ، 2005

4 – إبراهيم نمر موسى: تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، رسالة دكتوراه،جامعة عين شمس، 2002 ."مخطوط"

5– إبراهيم أنيس: وآخرون ،المعجم الوسيط ،ج 1، دار العودة، ط 1 ، استنبول ، تركيا .

6 –أحمد فتوح :الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ،ط 1، مصر،1977

7 – أحمد المرعشلي وعبد الهادي هاشم : الموسوعة الفلسطينية ،مجلد 1 ،ط 1 ، دمشق،1984

8 – أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة، ط 1 ،بيروت ، 1978

10 – أكرم زعيتر : القضية الفلسطينية ، دار المعارف ،ط 1 ، مصر، 1965

11 – الياس خوري : دراسات في نقد الشعر ،دار ابن رشد ،ط 1 ،بيروت، 1979.

12 – امتنان عثمان الصمادي : شعر سعدي يوسف ، دراسة تحليلية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط 1 ،2001

13 – أميل الغوري : فلسطين عبر ستين عاما ،1922–1937، ج 1، دار النهار ، بيروت ، 1973.

14 – أنس داود : التجديد في شعر المهجر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،ط 1، مصر ، 1967 .

15 – إيليا حاوي : نماذج في النقد الأدبي ، دار الكتاب اللبناني ،ط 3، بيروت ، 1985

16 – بسام موسى قطوس : مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث / ط 1،عمان ،1996 .

17 – تيسير جبارة : دراسات في تاريخ فلسطين الحديث ، ط 1،القدس، 1986 ،

18 – جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط 1 ، القاهرة، 1983 .

19 – جميل بركات : فلسطين والشعر ، دار الشروق ،ط 1، بيروت ، 1989

20– حسام الخطيب : النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات ، دار الفارس ، ط 1 ،عمان ، 1991 .

21 – حسام جلال التميمي : صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث 1967–1990 ، دراسات أدبية ، جمعية العنقاء الثقافية ،ط 1، الخليل ،فلسطين، 2001

22 – خالد علي مصطفى : الشعر الفلسطيني الحديث ،1948– 1970 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1986.

23 – ريتا عوض : أسطورة الموت ةالانبعاث ، المؤسسة العربية ، ط 1 ، بيروت، 1978

24 – – زاهر الجوهر ، دراسة في شعر المعتقلات في فلسطين من 1967– 1993 ، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني ،ط 1، رام الله ،1997

25_ سعدي أبو شاور : تطور الإتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط 1، بيروت ،2003

26 – سعيد جبر أبو خضرة : تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ، دراسة أدبية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط 1 ،بيروت ، 2001

27 – سعيد الغانمي : معرفة الآخر ،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقلفي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1990

28 – د.سلمى الخضراء الجيوسي : موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط 1، بيروت ، 1997 .

29 – سمير شحادة التميمي : الرسالة السياسية في شعر الانتفاضة ، دار العودة،ط 1 ، القدس ، 1991

30 – شاكر النابلسي : مجنون التراب ، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط 2، بيروت ، 1987.

31 – شاكر النابلسي : النهايات المفتوحة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط 2 ، بيروت ،1985

32- صالح أبو إصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948- 1975، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، 1978.

33 - صالح مسعود أبو بصير : جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن ، ط 1،بيروت ، 1986.

34 - صبحي ياسين : الثورة العربية الكبرى في فلسطين ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1976

35 - صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري ،دار الشؤون الثقافية ،ط 1، بغداد ،1987

36 - صفي الرحمن مباركفوري : الرحيق المختوم ،مكتبة الإيمان ،ط 1،1993

37 - صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ،ط 1، بيروت ، 1995

38 - طلعت سقيرق: الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني من قصيدة الثبات إلى قصيدة الانتفاضة في الوطن المحتل ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط 1، 1993

39 - عبد البديع عراق : صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مؤسسة الأسوار ،ط 1،عكا، 2002

40 - عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ،1980

41 - عبد العزيز المقالح : بكائية إلى صلاح عبد الصبور ، الهيئة العامة للكتاب ،ط 1، 1982

42 - عبد الله منصور : صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط 1، 2000 .

43- عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ، منشورات جامعة اليرموك ، ط 1،عمان ، 1980.

44 - عبد الوهاب الكيالي : تاريخ فلسطين الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 10 ، 1990

45 - علوي الهاشمي :ما قالته النخلة للبحر ، دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر، 1952 – 1975،دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، 1981

46 - علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس،ط 1 ، بيروت ، 1983

47 - علي الشرع : بنية القصيدة القصيرة في شعر أدنيس ، اتحاد العرب ، ط 1 ، 1987

48 - علي عشري زايد : عن بناء القصيدة الحديثة ، دار الفصحى للطباعة ،ط 1 ، 1977

49 - عيسى السفري : فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية ، ط 1 ، يافا ،فلسطين، 1937،

50 - غسان كنفاني : الآثار الكاملة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، مجلد 4 ،ط 1 ، 1998

51 – غسان كنفاني :الأدب الفلسطيني المقاوم 1948– 1966، منشورات دار الأدب،ط 1 ، بيروت ، 1998

52 – غسان كنفاني : أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ،دار الآداب ،ط 1، بيروت ، 1968

53 – قصي الحسين : الموت والحياة في شعر المقاومة ، دار الرائد العربي ، د.ت ،بيروت .

54 – د.كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، دراسة بنيوية في نقد الشعر ، دار العلم للملايين ،ط 3 ، 1984

55 – د. كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم ، ط 2 ،بيروت، 1981

56 – مؤسسة الدراسات الفلسطينية : فلسطين تاريخها وقضيتها ، ط 1 ، 2003

57 – ماهر حسن فهمي : الحنين والغربة في الشعر العربي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، 1970

58 – محمد إبراهيم حور : فلسطينيات ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة ، مكتبة المكتبة ،ط 1، أبو ظبي ، العين ، 1982

59– محمد بن أحمد : البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة ،المغرب ، 1976

60– د. محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، ط 1، منشأة المعارف بالأسكندرية ،د.ت

61 – محمد القاضي :الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية ، الدار المغربية للكتاب ، ليبيا ، 1982

62– محمد عبد المطلب : مناورات شعرية ،دار الشروق ،القاهرة ،1991

63 محمد عزام : بنية الشعر الحديث ، الدار البيضاء ،1976

64– محمد عزة دروزة : القضية الفلسطينية في مختلف مراحلها ، ط 1 ،بيروت،1959

65– محمد عزة دروزة : حول الحركة العربية الحديثة ، المطبعة العصرية ، صيدا ، 1951

66 – محمد كنوتي : اللغة الشعرية ، دائرة الشؤون الثقافية ،دار النهضة العربية ،ط 1 ،1997

67 – محمد مصطفى بدوي كولردج : سلسلة توابغ الفكر العالمي ، دار المعارف ، مصر،1958

68 – محمود درويش: الديوان ، مج 2، دار العودة ، ط 1،بيروت ، 1997

69 – محمود درويش ،: عاشق من فلسطين ، ط 1،بيروت ، 1966

70 – محمود درويش : شيء عن الوطن ، دار العودة ، بيروت ، 1971

71 – مصطفى ناصف : مشكلة المعنى في النقد الحديث ، ط 1،القاهرة ، 1960

72- مفيد محمد قمحية : الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، دار الآفاق الجديدة ،ط 3، بيروت ، 1981

73 - ناجي علوش :المقاومة العربية في فلسطين 1917- 1948 ، ط 1،بيروت ، 1967

74 - نادي ساري الديك : جراحات حيفا ،عذابات الكرمل ، الشكل والمضمون في شعر محمود درويش ، 1960 -1971 ، مؤسسة الأسوار ، ط 1 ،2003

75- نادي ساري الديك: رائحة التراب ، دراسات في الأدب والنقد ،منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني ،ط 1 رام الله ، 2005

76 - نادي ساري الديك: ما قالته غزة للبحر ،دراسة نقدية في تجربة معين بسيسو الشعرية ، وزارة الثقافة الفلسطينية ،ط 1، رام الله ، 1998

77 - نادي ساري الديك: محمود درويش الشعر والقضية ، دار الكرمل ، ط 1 ،1995

78 - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1965

79 - ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط 1 ،2001

80 - نجيب صدقة : قضية فلسطين ، دار الكتاب،ط 1 ، بيروت ،1946

81- نعمات أحمد فؤاد ، أدب المازني مؤسسة الخانجي ،ط 2،القاهرة ، 1961.

82 - نعيم اليافي : تطور الصورة الشعرية ، ط 1، دمشق ،1982

83- د.وجدان عبد الإله الصايغ ، الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي ،دار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة ،1998

ثالثا : المراجع المترجمة للعربية

1 - أي ،ايه ريتشارد: مبادئ النقد الأدبي ،ترجمة مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة ، 1963

2 - _ روبرت شولز : البنيوية في الأدب ، ترجمة حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1984

3 - جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط 1 1976

4 - جوليا كريستيفا :علم النص ،ترجمة فريد الزاهي ، الدار البيضاء ، ط 1،المغرب ، 1991

5 - سي. دي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ،ط 1، بغداد ، 1982

رابعا : الصحف والمجلات :

1 – الشاعر واللغة ،نازك الملائكة ، مجلة الآداب ، العدد الأول ، تشرين الأول ، 1971

2 – دغالي شكري ، مجلة القاهرة ، العدد 15 ،كانون الأول ، 1968