مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 11 العدد 1أ، 2014، ص ص 101- 122

القـــــــدس بين الإشراق والمقاومة في الشعر الفلسطيني المعاصر

إبراهيم نمر موسى *

ملخص

يتناول هذا البحث دراسة صورة القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر من خلال محورين اثنين: الأول تعبير الشعراء عن امتلاء القدس بتجليات الإشراق النوراني، والحلول الصوفي الذي يجعل الفلسطيني متوحّداً بها في علاقة اتحاد تتجسد في كل مظهر من مظاهرها. ويقارب المحور الثاني مقاومة القدس للاحتلال الصهيوني، ورفض الاستكانة لواقع بات واقع قهر وظلم وتنكيل بالإنسان، وذلك دفاعاً عن كينونتها العربية، وهويتها الإسلامية، وكرامتها الإنسانية.

يأتي هذا البحث للتعرف إلى أبعاد تلك التجربة الشعرية في التعبير عن صورة القدس، وصلة الشعراء الروحية بها، وإظهار وعيهم بمعطيات الواقع من خلال التحليل النقدي الأسلوبي للدراسة الموضوعية والفنية، التي تبحث في النصوص الشعرية من الداخل، للكشف عن بنيتها اللغوية، وخصائصها التعبيرية والجمالية المتعلّقة بالقدس.

المقدّمة

قال سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير"([1]). إن تمجيد الخالق سبحانه وتعالى وتعظيم شأنه على قدرته فيما لا يقدر عليه أحد سواه، أن أسرى بنبيّه صلّى الله عليه وسلّم في جنح الليل من مكة المكرّمة إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس، الذي يعدّ معدن الأنبياء منذ (إبراهيم) عليه السلام، ومنفذ الأرض إلى السماء، حيث رأى (الرسول) صلّى الله عليه وسلّم من آيات ربه العظمى، وأمّ الأنبياء فيه لدليل على أنه هو الإمام الأعظم، وقد استقر هذا في خلد كل مسلم وفي وعيه الجمعي، وذهب المسلمون في حب القدس وتعظيمها كل مذهب، ومنهم الشعراء الذين استمدوا فلذات دينية متنوعة امتزجت بالأنبياء في شخصية (محمد) صلّى الله عليه وسلّم ليلة الإسراء والمعراج، والسيد (المسيح) عليه السلام، فضلاً عن علاقة التماهي بين الفلسطيني وثرى القدس، حيث يستطيع المؤمن أن يشهد فيها كل شيء،

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2014.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بير زيت، رام الله-الضفة الغربية، فلسطين.

ويتمظهر في تعييناتها الجغرافية والتاريخية، ينضاف إلى ذلك كله قبوله مع القدس أنوار الواردات الإلهية القرآنية، التي تجعل منها قمراً وشمساً أو سراجاً منيراً يضيء العالم والكون والوجود.

إن التجليات الإشراقية النورانية التي فاضت على القدس بفضل ما ورد عليها من شهود الخطرات الإلهية، جعلها ذات قدرة على معاينة ما لاح عليها من أوائل الكشف ومباديه، وما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب، فكانت تبعاً لذلك في القصيدة الفلسطينية ميلاد الإسراء، وبقيت في حالة معراجية دائمة تنفتح على عالم الأسرار والإشراق الإلهي.

وإذا كان ذلك كذلك، فلا غرو أن نرى الدفاع عن القدس، التي مرّت عبر تاريخها الطويل بعد فتحها في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، مروراً بعصر الحروب الصليبية، ووصولاً إلى الاحتلال الصهيوني سنة 1948م، يشكّل عقيدة مستقرة في ضمائر المخلَصين من عباد الله، الذين قدّموا أموالهم وأرواحهم رخيصة من أجل فتح القدس أو تحريرها، وستبقى الأمة تقاوم احتلالاً بغيضاً إلى أن يأتي الله سبحانه وتعالى بإذنه الوارد في سورة الإسراء عن علو بني إسرائيل، ووعد الآخرة، ودخول المؤمنين المسجد الأقصى([2]).

القدس/الإشراق

استحضرت فدوى طوقان مدينة القدس ممتزجة بشخصية (المسيح) عليه السلام في عيده، وفي أعياد القدس، وصمت أجراس الكنائس، وبالرغم من التقاطها بعداً من أبعاد المأساة الفلسطينية في ظل الاحتلال الصهيوني للقدس، حيث يبرز في القصيدة قتل الكرّامين/الاحتلال للوارث/الفلسطيني، مع إنكار حقه في ميراث أجداده، إلا أنها أضفت على القصيدة سمتاً قدسياً عمدت من خلاله إلى تخليص القدس من مأساتها الإنسانية، وذلك في قصيدة (إلى السيد المسيح في عيده)، التي تقول فيها:

يا سيد، يا مجد الأكوان
في عيدك تصلب هذا العام
أفراح القدسْ
صمتت في عيدك يا سيد كلُّ الأجراس
من ألفي عام لم تصمتْ
في عيدك إلا هذا العامْ
فقباب الأجراس حدادُ
وسواد ملتف بسواد

ثم تقول:

قتل الكرّامون الوارث يا سيدُ
واغتصبوا الكرم
وخطاة العالم ريّش فيهم طيرُ-
الإثم
وانطلق يدنّس طهر القدسْ
شيطاناً ملعوناً، يمقته حتى الشيطان ([3])

تنبني القصيدة/الأبيات على محورين دلاليين: يتمثل الأول في توظيف أسلوب النداء الذي يستحضر (المسيح) عليه السلام، بوصفه مخلّصاً للقدس عبر زمنين: يمرّ الأول (أفراح القدس) في السياق الشعري مروراً سريعاً، ويتم اختراقه بالزمن الثاني زمن (الحزن) الذي يضرب بغلالة تتغلغل في جسد النص مجسّدة في دوال شعرية مثل "صمت الأجراس-سواد-اغتصبوا-خطاة العالم-يدنّس-شيطان"، للتعبير عن تجربة إنسانية حيّة تعبّر عن مأساة القدس وأحزانها، بل تتعداها للإفصاح عن امتلاء العالم بالظلم من خلال جملة "خطاة العالم"؛ لذلك تدعو الذات الشاعرة السيد (المسيح) عليه السلام للانبعاث ورؤية فداحة الظلم الذي يمارسه "الكرّامون" ضد الوارث الفلسطيني، والعمل على إضاءة روح العالم بالخير والحق والحرية؛ وبذلك يتصف (المسيح) عليه السلام في رأي د. يوسف حلاوي بالرحمة والعطاء الروحي، الذي يبلسم الجراح، فيبرز منه الوجه الإنساني، ويصبح بطلاً أرضياً([4]).

إن صرخة الذات الشاعرة الشريفة في وجه "خطاة العالم" أو "الكرّامين"، الذين استمرأوا الولوغ في دم الفلسطيني بعامة، وسكان القدس بخاصة، أنتجت المحور الدلالي الثاني بأبعاد رمزية في أصلها الديني مستمدة من العهد الجديد، وتمثّل غضبة دينية وأخلاقية من (المسيح) عليه السلام على منكري رسالته من الكتبة ورؤساء الكهنة الذين خططوا لقتله "فطلبوا كيف يهلكونه لأنهم خافوه، إذ بهت الجمع كله من تعاليمه"([5])، وعندما دخل القدس وجدهم قد حوّلوا الهيكل من بيت للصلاة إلى مغارة لصوص، ومكان للبيع والشراء، فقلب موائد الصيارفة وكراسي الباعة، فردّ عليه رؤساء الكهنة والكتبة والشيوخ بقولهم: "بأي سلطان تفعل هذا؟ ومن أعطاك هذا السلطان لتفعل هذا؟"([6])، ثم بدأ يضرب لهم الأمثال، ويحدّثهم بالرموز عن إنسان غرس كرماً وأحاطه بسياج وسلّمه إلى كرّامين وسافر، ثم أرسل إلى الكرّامين عبداً ليأخذ منهم ثمر الكرم فأعادوه مرات مرجوماً، أو مهاناً، ثم أرسل ابنه الوحيد لعلهم يهابونه فقتلوه لأنه الوارث، وهو ما يمثّل في سياق القصيدة الوارث الفلسطيني، ثم قال لهم: "ماذا يفعل صاحب الكرم، يأتي ويهلك

الكرّامين، ويعطي الكرم إلى آخرين. أما قرأتم هذا...فطلبوا أن يمسكوه، ولكنهم خافوا من الجمع، لأنهم عرفوا أنه قال المثل فيهم" ([7]).

هكذا شكّلت صرخة الذات الشاعرة في سياق القصيدة إنتاج الدلالات، فضلاً عن تسليط الضوء على إنكار اليهود للرسل والأنبياء، وتشككهم في رسالاتهم وشرائعهم الدينية، وعدم امتثالهم لهذه التعاليم، كما مثّلت جملة "ماذا يفعل صاحب الكرم؟"، بدلالاتها الرمزية الإيحائية، وصيغة الاستفهام التقريري، كثافة لغوية لتعاليمه في حق صاحب الكرم بإهلاك الكرّامين، والدفاع عن أرضه وحقه الشرعي أو القانوني في استعادتها بشتى الوسائل والأساليب ممن سلبها بالقوة؛ وبذلك سنّ (المسيح) عليه السلام تعاليم دينية وأخلاقية تحررية لمقاومة الاحتلال.

كما جعلت الشاعرة في قصيدة (مرثية) بين الفلسطيني ويبوس/القدس علاقة حلول صوفية، تكشف عن مأساة القدس وجراحها النازفة، كما تكشف عن عذابات شعب تجرّع الموت أنفاساً، لكنه يحلم بحياة حرة كريمة، ويعمل جاهداً من أجل تحقيقها، ويوقن أن يوم حساب القاتل لا بد آتٍ. تقول:

بلاد الجرح يبوس جراحك	شعب تجرّع فيك العذاب
تصوّف في عشقه لثراك	وتمّ حلولك فيه وطاب
فلسطين مهما ادلهمّ الفضاء	ومهما توارى السنا بالحجاب
سيبقى لشعبك حلم ونجم	وبوصلة عند خوض العباب
حساب الشعوب كما تعلمين	عسير يدك الصخور الصلاب
وهذا زمان انفجار الشعوب	وللشعب ظفر وللشعب ناب
فلسطين شعبك جذر عتيق	يغوص بأعماق هذا التراب
لأقسم باسمك لن يستريح	ولن ينثني قبل يوم الحساب ([8])

لعل استحضار الشاعرة الاسم "يبوس" دون سائر أسماء القدس في جسد القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، دال على قصدية تاريخية تواصلية بين المرسِل والمرسل إليه بدلالة البيت السابع، مما يصب في دائرة القدم من ناحية، وامتلاك الفلسطيني التاريخي لها من ناحية أخرى، وذلك بنسبتها إلى اليبوسيين وهم بطن من بطون الكنعانيين العرب الذين سكنوا هذه البلاد، ومن أبرز ملوكهم (ملكي صادق) الذي يعدّ أول من اختط يبوس وبناها منذ ثلاثة آلاف سنة أو يزيد، ونتيجة لهذه الدلالات الإيحائية التي تبثها الشاعرة في جسد القصيدة نراها قد بنتها على محورين دلاليين: الأول صوفي، والثاني قرآني. أما الصوفي فيبرز فيه مصطلح الصوفية المعروف بـ

(الحلول)، أو التماهي بين الفلسطيني وثرى القدس؛ وإذا كان الحلول الصوفي في رأي عطاء الله السكندري "هو أن يكون الله كل شيء في كل شيء، فلا تكون ذرة، ولا قطرة، ولا نبتة، ولا نسمة، إلا وهي جزء من الذات الإلهية...علم أنك لا تصبر عنه، فأشهدك ما برز منه"([9])، وهذا مما يورث المعرفة والمحبة لكل شيء في هذا الوجود بعامة، ولمدينة "يبوس" في سياق القصيدة بخاصة، التي يتحدد بها موقف الذات الشاعرة من الإنسان والكون في إطار صوفي ديني لا يخلو من أبعاد دنيوية: اجتماعية وسياسية ومكانية.

أما المحور الثاني القرآني، فقد وظّفت الشاعرة من خلاله التناص مع الآية القرآنية الكريمة في قوله تعالى: "ووهبنا لداود سليمان نعم العبد إنه أوّاب* إذ عرض عليه بالعشي الصافنات الجياد* فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب"([10])؛ وقد ذهب ابن كثير في تفسير هذه الآيات الكريمات إلى أن (سليمان) عليه السلام كان كثير الطاعة والعبادة والإنابة إلى الله عز وجل، وهبه الله سبحانه وتعالى جياداً سراعاً، تقف على ثلاث وطرف حافر الرابعة، وقيل ذوات أجنحة، فاشتغل بعرضها حتى توارت الشمس ففاته وقت صلاة العصر، فأمر بها فعقرت، وقيل ضرب أعناقها بالسيوف([11])، لكن الشاعرة حوّلت هذه الدلالات القرآنية إلى دلالات تعمّق الصراع الإنساني والوجودي، وفق مقومات تجلو صورة الفلسطيني القابض على حب الوطن والتضحية من أجله، إذ مهما اسودّ الفضاء وحجب ضوء الشمس ونورها فلن يفقد الفلسطيني حلمه الوطني، ونجمه الهادي، وبوصلته التي توجه مسيرته التحررية في خوض عباب الأهوال، وصولاً إلى النصر المؤزّر.

ويمزج محمود درويش في قصيدة (المزمور الحادي والخمسون بعد المائة) إشارات توراتية عدة منها: لفظ "مزمور"، والترنيم المقدّس للرب والتسبيح له "هللويا"، ويمزجها بالقدس/أورشليم الدامية، ويعدّ عنوان القصيدة إشارة/علامة دالّة، ونواة إشعاعية توجّه تلقي القصيدة بوصفها محاورة لمزامير التوراة بزيادة مزمور فلسطيني آخر، يشكّل حضوراً بارزاً يبوح فيه الشاعر بمكنوناته النفسية، وانفعالاته الواقعية في اتجاهين: الأول تصوير معاناة أورشليم/القدس الدامية، ومأساة أهلها، وتصوير ما يمارس عليهم من قمع وتنكيل بتحويل المزامير التوراتية إلى حجارة تغتال الفلسطيني قرب بيّارة البرتقال، أو بتحويل جلودهم إلى أحذية لأساطير وخرافات تاريخية ملفّقة بأحقية اليهود في أرض فلسطين، وتحويل كينونة شعب بأكمله إلى أشباح منفية خارج حدود الزمان والمكان، ويتضح هذا من قوله: "المزامير صارت حجارة- بابلي أنت"، أو تحويلهم إلى لاجئين في بلادهم، بعد عملية اقتلاع كبرى في تطوير لسفر النكبة والأرض الثكلى التي سكنها غرباء بدلاً منهم.

وأما الاتجاه الثاني فيصوّر عدم استكانة الفلسطيني أو تسليمه بواقع الاحتلال الذي يقتله بالقرب من بيّارة البرتقال، فنراه ينهض مدافعاً عن إنسانيته وعن كينونته الوطنية والقومية والحضارية، ومواجهة مصيره بجرأة المقاتل الشريف، وشراسة النمر الجريح، فنراه يحمل روحه على كفه راضياً مرضياً، يدافع عما تبقى من وجوده، رافضاً ما يراد له أن يكون، ومؤملاً تحقيق ما يريد أن يكون، وتتضح هذه الدلالات المقاومة جميعاً في استعادة أورشليم/القدس بوصفها رمزاً أو معادلاً موضوعياً للوطن/فلسطين، وذلك في قوله: "وصليبي يقاتل". يقول:

أورشليم! التي عصرت كل أسمائها
في دمي..
خدعتني اللغات التي خدعتني
لن أسمّيكِ
إني أذوب، وإن المسافات أقربْ

ثم يقول:

والمزامير صارت حجارة
رجموني بها
وأعادوا اغتيالي
قرب بيّارة البرتقال...
أورشليم! التي أخذت شكل زيتونةٍ
داميهْ...
صار جلدي حذاء
للأساطير والأنبياء
بابلي أنت. طوبى لمن جاور الليلة الآتيهْ
وأنا فيك أقرب
من بكاء الشبابيك. طوبى
لإمام المغنين في الليلة الماضيهْ
وإمام المغنين كان. وجسمي كائن
وأنا فيك كوكب
يسقط البعد في ليل بابل
وصليبي يقاتل
هللويا
هللويا... هللويا... ([12])

يشير المحور الاستبدالي الاختياري في توظيف الشاعر للمكان "أورشليم" بتركيبته اللغوية التراثية بدلاً من القدس، يشير في حقيقته وأصله إلى التسمية الكنعانية القديمة، المنسوبة إلى أحد ملوك الفلسطينيين "ملك صادق" الذي عرف عنه أنه محب للسلام، حتى أطلق عليه "ملك السلام"، ومن هنا جاء اسم المدينة "سالم" أو "شاليم" أو "أور سالم"([13])، وهذا يدل على ماهية المكان الأولى باعتبارها مكاناً عربياً؛ وبذلك تشكّل "أورشليم" بهذه التسمية المخصوصة دون سواها الأصل الأول للإنسان العربي في هذه الديار، كما تشكّل نقيضاً دلالياً ومكانياً وتاريخياً لدعاوى الصهاينة وأحقيتهم في أرض فلسطين، ذلك أن التوراة تشير في كثير من نصوصها إلى الوجود الفلسطيني الضارب في عمق التاريخ، والسابق على الوجود اليهودي بمئات السنين، ثم مجيء (إبراهيم) عليه السلام، وبحثه عن مكان لدفن زوجته، ثم استنجاد (إسحق) عليه السلام بملك الفلسطينيين (أبيمالك) من الجوع الذي عمّ الأرض في زمنه([14]).

كما يشير تكرار الشاعر لدال "هللويا" ثلاث مرات في سياق الأبيات، إلى انتصار اليهود على أعدائهم في أصله التاريخي، كما جاء في المزمور التاسع والأربعين بعد المئة كرامة هذا لجميع أتقيائه. هللويا"([15])، فإنه تحوّل في الخطاب الشعري إلى تمجيد انبعاث الفلسطيني المقاتل، الذي يصبو إلى الخلاص الإنساني من احتلال غاشم سرق الأرض، ودنّس العِرض.

ويقتبس سميح القاسم من أنوار الواردات الإلهية القرآنية في المصباح، والزجاجة، والزيتونة المباركة التي تضيء ولو لم تمسسها نار، ويخلعها على مصر والقدس، ثم يخصص القدس بوصف "مِسرجة الله"، والمسرجة هي مكان السراج المنير أو أداته التي يتوهج ضوؤها لأهل الأرض كلهم، وهي بهذا المعنى كالشمس التي هي كالسراج في الوجود، فضلاً عن دلالاتها الإيمانية الإشراقية التي تفتح بها آذاناً صماً، وقلوباً غلفاً، ثم يصفها بـ "مبخرة الشمس" أي مكان التبخير وأداته، التي تفوح منها رائحة الطيب والبخور الزكية، فضلاً عن دلالتها على الطهر والنقاء؛ وبهذا تأخذ القدس أبعاداً دينية علوية مضيئة كالشمس والقمر، حيث فاوت بينهما الخالق جلّ وعلا في الاستنارة، فجعل الشمس ضياء، والقمر نوراً، كما جعلهما مثالاً لمعرفة الليل والنهار، وسخرهما لأجل مسمى. وخلاصة الأمر أن الشاعر وصل بالقدس إلى كونها "نور العالم"، أو "سراج الكون"، الذي يشع على العالم نوراً وإيماناً، ويظهر للقلوب ما تسعد به من أنوار الغيوب، وذلك في قصيدة (السجل الحادي عشر، قصيدة مصر)، حيث يقول الشاعر مخاطباً إياها:

سلي قلبك الأزليّ الجديدْ
بأية نار يضيءْ
أنا مصر يا مصرُ
من لفح روحي إلى ظل روحي أفيءْ
ولم أغترب غير أني أجيءْ

تجيء معي صلوات الندى لصباح
الحجارهْ
الحضارهْ
وصوت على البيد يلقي اخضرارهْ
إلى نجمة من دمٍ
واسمها: بور سعيدْ
إلى القدس
مِسرجةِ اللهِ
مبخرة الشمس
يمتد ملكيَ مني إليكِ
ومنك إليّا
ويكبر فيك ويكبر فيّا
وتكبر آفاقنا الصابرة
وأشواقنا الثائرة ([16])

ثم يطوّر الشاعر الدلالات السابقة في قصيدة (السجل السادس والعشرون)، ببث الحياة في القدس وأنسنتها، بجعل صديقه يمشي من الشمس العالية في مقامها النوراني إلى القدس الأرضية المتصلة معها بوشائج الإشراق المتسامي بأسباب السماء، لتكون بذلك صلة الوصل بين عالمي الغيب والشهادة، والنافذة التي تطل منها الشمس المقترنة في القرآن الكريم بدلالات إقامة الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق النهار، والتسبيح بحمد الله قبل طلوع الشمس وقبل غروبها، فضلاً عن دلالات السجود والخلق والتسخير...إلخ، وهي دلالات إيمانية تدل على قدرة الخالق وعظمة خلقه والعبودية له. وإذا كان الصديق يمشي من الشمس إلى القدس، فإن القدس أيضاً تمشي إلى الذات الشاعرة من الشمس، حتى تتمكن الذات الشاعرة من لقاء صديقها في القدس، أو في ساحة المقصلة للدلالة على ما تعانيه القدس المتسامية في ملكوت الله، الدامية في عرف البشر/العدو. يقول:

وها أنت تمشي من الشمس للقدسِ
والقدس تمشي إليّ من الشمسِ
ما زلتُ أمشي
وما زلتَ تمشي

ثم يقول:

تعلم أني ازدردت عشائي الأخير
على عجلٍ
وهرعت سعيداً رشيقاً
لألقاك في ساحة المقصلة ([17])

كما يتضح في الأسطر الشعرية السابقة استحضار الشاعر لشخصية (المسيح) عليه السلام من خلال إشارتين: "العشاء الأخير-الصلب". فأما الأولى فتنبع من كون العشاء الأخير رمزاً حيوياً زاخراً بدلالات مأساوية، لكنها في الوقت نفسه تشكّل استشرافاً للمستقبل، وبشارة لتخليص البشرية من آلامها –حسب الاعتقاد المسيحي- وفي هذا يقول أحد النقاد: إن طعام (المسيح) عليه السلام الذي أكلت منه الذات الشاعرة، جعلها ممتلئة على المستويين: المادي والمعنوي، أي أنه يشكّل غذاء للجسد والروح، مثلما كان (المسيح) عليه السلام مضحياً بنفسه لامتلائه بالنور الإلهي، والإشراق الرباني، وتقديمه لمشيئة الله على مشيئته([18])، وقد استمدت الذات الشاعرة منه ذلك "فازدردت عشاءها الأخير"لكي تستقبل الصلب بنفس راضية كالمسيح عليه السلام، ويتجلى ذلك في قول الشاعر: "وهرعت سعيداً رشيقاً"، وذلك كله فداء للقدس.

ونتيجة لما سبق، تحضر الإشارة الثانية "الصلب"، الذي يعبّر عن عمق التجربة الشعرية بوصفها رمزاً للفداء والتضحية وخلاص البشرية من آثامها وخطاياها –حسب الاعتقاد المسيحي- وهذا في حقيقته الواقعية تمجيد للحياة في اختيار الموت/الشهادة، أو بمعنى آخر فإن الذات الشاعرة اختارت فداء الإنسان لتحقيق تجربة الصلب لتعيد حضورها في الواقع الفلسطيني، باعتبارها وسيلة تسعى فيها إلى حمل رسالة تتشابه مع رسالة (المسيح) عليه السلام في تحقيق كرامة الإنسان وحريته على هذه الأرض؛ وبذلك تتحول الذات الشاعرة إلى "نبي"يحمل صليبه، ويسير على جلجلته سعيداً رشيقاً/راضياً مرضياً فداء للقدس المتسامية أو "مسرجة الله" على حد تعبير الشاعر.

القدس/المقاومة

يستحضر محمود درويش زمن الفتى العربي الصاعد من ركام الهياكل في تجلّ حلمي إبداعي، وتصوّر للعالم يسحق الماضي ويعلو عليه، تعبيراً عن النشاط الواعي واللاواعي لاقتناص الحقيقة الكبرى التي تنقدح في أعماق الذات الشاعرة في جعل القدس خاتمة المطاف، وهذه في رأي د. محمد عبد المطلب مرحلة امتلاك القدرات في تشكيل العالم الأول بكل طهارته ونقائه، الذي يتفوّق على مرحلة مزدحمة بالضدية التدميرية([19])، أو هي مرحلة تفاؤلية يخرج فيها

الفلسطيني من شرنقة التاريخ بالفعل الثوري صوب القدس، وفي مقابل هذا التوجه الصاعد للفتى العربي نحو القدس يتماهى بالأرض، التي ترفض صعود الأعداء إلى القدس، كما يجعل من الأرض/جسده متراساً يمنعهم من المرور، وذلك في خاتمة قصيدة (الأرض)، حيث يقول:

أنا الأرض..

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها

أحرثوا جَسَدي !

أيها الذاهبون إلى جبل النار

مرّوا على جسدي

أيها الذاهبون إلى صخرة القدس

مرّوا على جسدي

أيها العابرون على جسدي

لن تمرّوا

أنا الأرض في جسدٍ

لن تمرّوا

أنا الأرض في صحوها

لن تمرّوا

أنا الأرض. يا أيها العابرون على الأرض في صحوها

لن تمرّوا

لن تمرّوا

لن تمرّوا! ([20])

إن سيطرة الأنا الشعرية على حركة الصياغة اللغوية بتشكيلاتها المختلفة "أنا الأرض-أنا الأرض في جسد-أنا الأرض في صحوها-أنا الأرض أيها العابرون"، ينبئ عن وجودها الذي يوحي بشدة الخصوصية، وحضورها التاريخي في مستوييه: الفردي والجماعي الدال على وجوب تعلّم الأجيال الفلسطينية (كتاب الأرض) من ألفه إلى يائه، حيث يتدرّج الشاعر دلالياً من التماهي بالأرض بدلالتها العامة على فلسطين في الجملة الأولى، إلى جعلها جسداً نابضاً بالحياة في الجملة الثانية، إلى امتلائها بالصحو الإنساني/الثوري الريّان في الجملة الثالثة، وينتهي بوقوف الأرض/القدس سداً منيعاً في وجه "العابرين" الغرباء، بكل ما يدل عليه العبور من مرور واجتياز

من غير وقوف ولا إقامة، مما يؤدي دلالياً إلى بروز نهاية طبيعية باستحضار الجملة المتكررة "لن تمروا" التي يختم/ينغلق بها المشهد الشعري، لتكون الجملة في دلالتها على الاستقبال حداً زمنياً حاسماً للصمود ومقاومة العابرين الغزاة.

ويلبس سميح القاسم قناع الشنفرى في قصيدة (انتقام الشنفرى)، والقناع الشعري في رأي د. جابر عصفور رمز يتخذه الشاعر المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور، الذي يحقق موقف الشاعر من عصره، وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالمها أو موقفها أو هواجسها أو تأملاتها([21])، وهو في هذه القصيدة يأتي للتعبير عن صوت الشعب الفلسطيني، الذي يلامس عمقاً إنسانياً في رفض العبودية والبحث عن الحرية والثأر/القصاص من القاتل، مما ينقل القضية الفلسطينية إلى مرحلة الفعل الثوري؛ وبهذا يحمل القناع بأبعاده التاريخية هموم الشاعر من جهة، وهموم الجماعة من جهة أخرى في الخلاص الإنساني من واقع بات واقع قهر وظلم وعدوان. يقول:

كل المنابر
كل المقابر
وللشمس أمرُ
وللقدس دهرُ
يحاذر حيناً وحيناً يجاهر
وشعب على العسف والخسف صابر
وللقدس جرح يهز الضمائر...ما من ضمائر !
ذريني يا أم واسترسلي جثة في كثيب
ذريني ليأسي وغرمي
وقوسي وسهمي
وبأسي وغنمي
إذا حرموني الحبيب، فإني المحب وإني الحبيب
وماضٍ وحاضر
ومستقبل في غيابة هذا الزمان المغامر
"دعيني وقولي بعد ما شئت، إنني
سيغدى بنعشي مرة فأغيّب"
هو الثأر يقسم لن أرجئه

بما يتّموني وما شرّدوني وما استعبدوني
سأقتل منهم مئه! ([22])

إن تشابه ملابسات الموقف التاريخي في حياة الشاعرين، جعلت سميح القاسم يتقمّص شخصية الشنفرى ويتوحّد به، ليفضي برؤيته الفكرية في الثورة والثأر/القصاص من قبيلته التي منعته من ممارسة حقوقه المشروعة، يوازيها الاحتلال الصهيوني الذي احتل الأرض، وانتهك العرض، وسفك الدماء ظلماً وعدواناً، مما أدى إلى ثورة الشنفرى المعاصر/الفلسطيني ورفضه إرجاء الثأر من قاتليه بقسمه أن يقتل منهم مئة في خاتمة الأبيات بما يتّموه، وشرّدوه، واستعبدوه، فضلاً عن حرمانهم له من الحبيب/القدس، التي تعمّق جرحها النازف في جسدها النحيل، وأصبحت شاهداً على مأساة يفترض أن تهز ضمائر العالم، ولكن سرعان ما يأتي بوح القناع الشعري صادماً للضمائر الإنسانية الحية، حين يصرّح بقوله: "ما من ضمائر!"، وإذا تأكد له موقف العالم منه، وموت الضمائر في سوق السياسة العالمية، وافتقاد النصير والمعين، يجمع زمام أمره ليأخذ حقه بيده فتتوالى الأفعال الآمرة الدالة على الحزم والإرادة "ذريني-دعيني" المصحوبة بأفعال القوة وآلات الحرب مثل "غرمي-بأسي-قوسي-سهمي-الثأر-سأقتل"، والقناع في هذا الضوء حسب رأي د. عبد الرحمن بسيسو تجسيد مجازي شديد الكثافة للصراع الداخلي المائر في أعماق الإنسان/الشاعر، كما أنه تجسيد للصراع الذي يخوضه الإنسان في مجرى واقع خارجي يجابهه، وينحكم فيه بالكثير من الضرورات، والحاجات، والنقائص، على تنوّعها وتباين مستوياتها([23]).

وهكذا استطاعت الذات الشاعرة التوحّد بالقناع، ونقل الموروث إلى دلالات معاصرة، وخلق نوع من التواصل بين التجربتين اللتين تتفجران بالثورة والإصرار الإنساني، والوعي الاجتماعي والسياسي، وقد أضفى الشاعر حيوية على القصيدة بتوظيف ضمائر المتكلم والغائب مما أنتج أسلوباً قصصياً يعتمد على السرد والحوار...إلخ، أتاح له التعبير عن أفكاره وعواطفه، وتصوير مأساته تصويراً إنسانياً شاملاً، تتداخل فيه الأصوات وتتشابك وتتلاحم في تيار القصيدة وفي بنيتها، وهذه الأصوات في رأي رجاء عيد ترتكز على النزعة الدرامية التي تجسّد المشاهد والحالات، وتضيء الأفكار، وهي تتوسل كذلك بمعطيات القص والمسرح في الشرح والتفسير، وتجسيد الوشائج بين الأصوات([24])، كما وظّف الشاعر في القصيدة/الأبيات السابقة تناصاً من ملفوظ الشنفرى الشعري والنثري، يصب في مجرى الدلالات العامة، وهي التضحية من أجل الوطن/القدس، ويتمثل التناص الشعري في قول الشنفرى:

دَعِيني وَقُولي بَعْدُ ما شئتِ، إنني سيُغدى بنعشي مرةً فأُغيَبُ([25])

وأما التناص النثري فيتمثل في موقفه من بني سلامان بن مفرح حيث "أخذ على نفسه أن يقتل مائة رجل منهم جراء استعبادهم له، وإخفائهم لحقيقته" ([26]).

ويجدّل معين بسيسو في قصيدة (الأرض) بين كثير من المدن الفلسطينية في جديلة واحدة مثل: الجليل، والخليل، والقدس، وأريحا، ونابلس، والناصرة، ورفح، وغزة، وعكا، والكرمل، والقسطل، تلك المدن/الأرض التي فاجأته بحسها الثوري المقاوم للاحتلال الصهيوني، دفاعاً عن ذاتها وكينونتها الحضارية وحياة أبنائها وكرامتهم الإنسانية؛ لذلك يصوّر الشاعر الأرض وهي تخبئ الأسلحة، وتطبع المناشير، وتقاتل حجارتها والأنظمة العربية بنادقها ملجمة، فضلاً عن أن الأرض تعلّم الأنبياء القراءة والكتابة، كما تعلن إضرابها لنيل حقوقها المشروعة، وفي هذا يقول الشاعر:

تفاجئني الأرضُ
يا وردة في كتابْ
سلام الترابْ
معلّمة الأنبياء القراءهْ
معلّمة الأنبياء الكتابهْ
سلام التراب، سلام السحابهْ
تمر طيور الليالي
ويبقى فراش الدوالي
ولا يضرم النار في الذاكرهْ
وتبقى المتاريس في الناصرهْ...
تفاجئني الأرضُ
هذي أصابع كفي
أقلام مدرسة في رفحْ
وألوان طفل، على شط غَزَّةَ
يرسم عكا
ويرسم في كفه الكرملا
ويرسم في كفيّ القسطلا
ويعلن إضرابه الأوّلا... ([27])

إن المكاشفة الشعرية التي عبّر عنها الشاعر بقوله: "تفاجئني"، شكّلت هاجساً شعرياً بتكرارها مرتين في مستهل كل مقطوعة مما سبق، وتكرارها سبع مرات في جسد القصيدة؛ ولا شك أن التكرار يسلّط الضوء على العبارة، ويحمل أبعاداً نفسية، أراد الشاعر من خلالها خلق حركة وأسباب حياة بعد ركود وموات، فإذا الأرض تهب مشتعلة في وجه احتلال غاصب ظن أنه نجح في ترويضها وأهلها، وبناء على ذلك يعدّ فعل المفاجأة محوراً مركزياً تتحلّق حوله الدلالات، وترتكز عليه القصيدة في كل مفاصلها مع الارتقاء بها إلى مستوى إشاري، تبرز فيه المحمولات الدلالية من الحضور الذاتي المحض للمدن الفلسطينية والأرض، إلى الحضور الوجودي الفاعل في العالم، وبتعبير آخر فإن دال "تفاجئني" يفسر ما لا يفسر من طاقات المقاومين في إضرام النار، ووضع المتاريس، ورسم طفل جنوبي في رفح خارطة عكا والكرمل شمالاً، والقدس المتوسطة بينهما، وبذلك يرسم الطفل خارطة فلسطين في اتجاهاتها الأربع، مما يدل على امتلاكها وتوحّدها في وجه العدو الغاصب، وإذا تأكد للطفل ذلك نراه يعلن بعدها إضرابه الأول، والإضراب في حد ذاته معركة نضالية مقاومة تشكّل نقيضاً للمهادنة والاستكانة، ورفض الرضوخ للأمر الواقع، ثم يؤكد الشاعر هذه الدلالات ويطورها في الآن ذاته في المقطع الأخير من القصيدة، حين يمشي في البلاد منطلقاً في مستهل أمره من "القدس" لما تحمله من دلالات دينية ووطنية وسياسية، بغية نشر الوعي الوطني التحرري في كل بقعة وشارع؛ وبذلك يصاحب الإضراب حركة وفعل وتلاوة بلاغ الثورة. يقول:

تفاجئني الأرض
طفل على كفّ غَزَّةَ
يرسم أرزهْ...
ويا شجر السرو في القدسِ
تمشي العصافير فوق الغصونِ،
وتعلن إضرابها الأوّلا
وتمشي المناشير فوق الجفون،
وتعلن إضرابها الأوّلا
وأمشي...
أحمل كتبي وأمشي،
أحمل أقلام طفلي وأمشي،
أحمل صورة أمي وأمشي،

أحمل صورة بيتي وأمشي،
وأمشي...
وأمشي...
وأمشي...
وأتلو بلاغ الشجرهْ
وأتلو بلاغ الحجرْ
وأتلو بلاغ القمرْ
وأتلو بلاغ المتاريسِ،
في كل شارعْ... ([28])

تكتنز الأبيات بمحاور دلالية متعددة يقف في مقدمتها توظيف الشاعر للتكرار الرأسي في الدوال الشعرية "أمشي-أحمل-أتلو"، وهي أفعال مضارعة تختلف عن الأسماء "وبيانه أن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئاً بعد شيء. وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء"([29])، وهذا دال على تجدد الفعل في كل زمان "وكل ما كان زمانياً فهو متغير، والتغير مشعر بالتجدد، فإذن الإخبار بالفعل يفيد وراء أصل الثبوت كون الثابت في التجدد، والاسم لا يقتضي ذلك"([30]). وخلاصة الأمر أن هذه الأفعال تحمل في بنائها اللغوي المحض ديمومة الحركة والتجدد في الزمان، فضلاً عن دلالاتها السياقية حيث يستدعي الفعل "أحمل" ثقل المهمة ورضا بحمل مسؤولية الكلمة الشريفة، وأما الفعل "أتلو" بإيحاءاته القرآنية فدال على تلاوة قرآن/كتاب الثورة، مما يضفي عليها قداسة، ويعدّ الوعي والإضراب من تجلياتها الوطنية.

ويمزج راشد حسين بين (القدس والساعة) مزجاً دلالياً في قصيدته التي تحمل العنوان نفسه، جعل فيه الساعة ميقاتاً للحَبل والولادة والانبعاث الفلسطيني "علّنا نرزق فكرة، علّنا نرزق ثورة"([31])، ثم تتحقق هذه النبوءة في القدس حين تلد العذارى، ولم يكن هذا الحَبَل/الولادة عبثاً، إذ سرعان ما يولّد دوالاً أخرى مصاحبة له، تأخذ على عاتقها الفعل الثوري "ثورة/نضال" يمتد ليشعل الأرض تحت أقدام المحتلين، فتتغير تبعاً لذلك مواقع المفعولية والفاعلية، ويأخذ العربي والفلسطيني زمام المبادرة في مقارعة الاحتلال ومجالدته، بل ويتحوّل كل مولود/طفل وإن كان معاقاً بفعل الاحتلال المجرم إلى مقاوم يزحف على كفيه وعينيه ليقدّم نفسه قرباناً على مذبح الحرية الإنسانية، ويحمل عبء النضال البشري ويسير نحو استشهاده راضياً مرضياً، حالماً بالتخلص من نير احتلال ظالم، مع تأكيده أنه باقٍ في هذه الأرض، وإن كان ذلك في صورة "قبر" يقاوم. يقول:

وإذا الطفل الذي من دون رجلين...
على كفيه يمشي
وعلى عينيه يمشي
حاملاً حلماً وخبزاً وسلاماً-لمقاومْ
هامساً أبسط ما صلاّه طفلُ:
"قتلوا رجلي واغتالوا طريقي
ولهذا...
لم يعد لي غير أن أبقى هنا
حتى ولو قبراً...يقاومْ" (32)

وبعد أن يأخذ الفلسطيني زمام المبادرة تشد الأمة من أزره، فيصبح بأخيه كثيراً، وبأمته عزيزاً، قتبيّض الأمة ما اسودّ من عالي قدرها، بعد أن تعرّت من ظلال قوتها ومجدها؛ ويستمر الخط الدرامي بالتدرّج والصعود في حركة متوثبة متطورة، يضيف فيها اللاحق إلى نضال السابق حتى نصل إلى موت الساعة التي أدت دورها بإيقاظ الأمة واستشراف نهوضها الثوري، حيث يقول:

دقّت الساعة دقات أخيرهْ
ثم ماتتْ..
لم تعد بالقدس للساعات حاجهْ
حطّمت ساعاتهم بنت صغيرهْ
عمرها مائة مليون معذّبْ
أمة رغماً عنِ
التخديرِ
والأفيونِ
يوماً سوف تغضبْ (33)

ثم نصل إلى لحظة التنوير الدلالي التي تبيّن أن الفلسطيني ليس معزولاً عن أخيه، أو عن عالمه الموضوعي، كما تبيّن فعل المقاومة ومراحل تطوره في طابع درامي، يعتمد على الحركة الموضوعية والتجسيد التي ذكرها د. عز الدين إسماعيل وهو بصدد التنظير والتطبيق لأبعاد قصيدة الحداثة، وأنها تمتلك خاصيات التفكير الدرامي، الذي لا يأتلف ومنهج التجريد؛ لأن

الدراما أي الحركة لا تتمثل في المعنى أو المغزى، وإنما تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة، ومن ثم كان التفكير الشعري تفكيراً بالأشياء ومن خلال الأشياء، تفكيراً مجسّماً لا تفكيراً تجريدياً([34]). إن وصول الشاعر إلى خاتمة المشهد الدرامي في نهاية القصيدة جعل من التضييق والتنكيل وانتهاك الأعراض، سبباً من أسباب المقاومة التي يعبّر من خلالها الشعب الفلسطيني عن رفضه لواقع مذل، ومستقبل مظلم. يقول:

كلما مرّت بمحتلي عيونِ
القدس طفلهْ
طفلة..بنت صغيره
فتشت أعينهم، آلاتهمْ
في صدرها
في رحمها
في عقلها...عن قنبله.
وإذا لم يجدوا شيئاً أصرّوا:
"هذه البنت الصغيرهْ
ولدت في القدسِ
والمولود في القدسِ
سيُضحي قنبله
صدّقوا...المولود في ظل القنابلْ
سوف يُضحي قنبله" ([35])

هكذا تكشف القصيدة عن حضور لافت لاستحضار دال "القدس" في إطار تصاعدي درامي للفعل الثوري، وتؤسس لرؤيا تحريضية ترفض الذل والهوان، وتصبو إلى العزة والكرامة بوصفها جميعاً مظهراً من مظاهر المقاومة وطرد الاحتلال الذي دنّس الأرض والعرض، وتعيد رسم خريطة الوطن من جديد، وهذا كله شكل من أشكال الصراع بين قوى متناقضة الرؤى، متباينة التفكير، وهو ما تنطوي عليه القصائد الدرامية، أو التفكير الدرامي "الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب، ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات"([36]).

الخاتمة

استحضر الشعراء الفلسطينيون في متونهم الشعرية مدينة القدس، وفق رؤى دينية، وتاريخية، وسياسية، جعلت منها مدينة مزهرة بتجليات الأسماء الحسنى، ومشعلة الشرارة الأولى في طريق الانطلاق الثوري ومقاومة الاحتلال دفاعاً عن كينونتها العربية، وهويتها الإسلامية، وكرامتها الإنسانية، وقد تحقق ذلك كله في أساليب متعددة، يمكن تلخيصها كالآتي:

1- حضرت القدس في النصوص الشعرية ممتزجة بآيات من القرآن الكريم والإنجيل والتوراة، التي أضفت على القصائد الشعرية سمتاً علوياً قابلاً للتصديق. وقد ارتكزت الأولى على وصف القدس بأنها "مِسرجة الله"، و"مبخرة الشمس"، تزخر بأنوار الواردات الإلهية القرآنية التي يتوهج ضوؤها لأهل الأرض، ويظهر للقلوب ما تسعد به من أنوار الغيوب، وكذلك توظيف شخصية (سليمان) عليه السلام، وتحوّل دلالاتها إلى تعميق الصراع الإنساني وفق مقومات تجلو صورة الفلسطيني القابض على جمرة الوطن والتضحية من أجله. وأما الثانية فمرتبطة بشخصية (المسيح) عليه السلام، الذي تحوّل إلى بطل أرضي مقاوم للظلم "صليبي يقاتل" ضد "الكرامين" أو "خطاة العالم". وأما الثالثة فتمثّلت في إضافة المزمور الحادي والخمسين بعد المائة، بحيث أصبح مزموراً فلسطينياً بامتياز يحاور مزامير التوراة، وكذلك توظيف مفردات توراتية مثل: الترنيم المقدّس للرب "هللويا"، و"الهياكل" للتعبير عن مأساة القدس، وزمن الفتى العربي الصاعد من ركام الهياكل، وخروجه من شرنقة التاريخ بالفعل الثوري صوب القدس.

2- عبّر الشعراء عن علاقة حلولية صوفية بثرى القدس/الأرض "أنا الأرض"، وجعلوا منها جسداً نابضاً بالحياة، يكشف عن محنة القدس، وجراحها النازفة، ويجسد محنة الفلسطيني، وعذابات شعب تجرّع الموت أنفاسا على المستويين: الجسدي والروحي، فضلاً عن مقاومتها للاحتلال، والدفاع عن ذاكرة الفلسطيني ووجوده الإنساني والحضاري على هذه الأرض.

3- وظّف الشعراء أسماء القدس المعروفة "يبوس" نسبة إلى اليبوسيين الذين بنوها قبل ثلاثة آلاف عام، وهم بطن من بطون الكنعانيين العرب، وهذا يوحي بقصدية تاريخية تواصلية بين المرسِل والمتلقي، للدلالة على القِدم الفلسطيني وامتلاك الجغرافيا، مما يشكّل نقيضاً لدعاوى الصهاينة بأحقيتهم التاريخية في أرض فلسطين. وكذلك استحضروا الاسم "أورشليم" وهو في أصله تسمية كنعانية منسوبة إلى (ملك صادق) الذي كان يدعى بـ "ملك السلام"، ثم تم تحويره إلى "أورشليم"، وذلك للدلالة على ماهية المكان الأولى باعتباره مكاناً دالاً على الهوية العربية.

4- توسّل الشعراء بأساليب فنية متعددة للكشف عن الرؤى الموضوعية والفكرية التي آمنوا بها، ومنها: التناص الديني، والتكرار، والأساليب الإنشائية، وتقنية القناع، وغيرها، للتعبير عن هوية القدس الثقافية، وتأكيد تاريخها العربي الإسلامي، وانبعاثها المتجدد بالفعل الثوري، وقدرتها على البقاء والصمود والمقاومة، بحيث أصبح "القبر" مقاوماً، وأضحى المولود في القدس "قنبلة".

Jerusalem between Revelations and Resistance in Contemporary Palestinian Poetry

Ibrahem Mousa, *Department of Arabic Language and Literature, Birzeit University, Ramallah, Palestine.*

Abstract

The study looks into the image of Jerusalem in contemporary Palestinian poetry; it revolves around two axes. The first views Jerusalem as a city filled with both revelations and immanentism which are two rituals directly related to Sufism, a process through which Palestinians identify and unite with Jerusalem. Revelations and immanence also create an image that can be seen and felt in all aspect of life in Jerusalem.

The second axis revolves around the resistance of Jerusalem against the Israeli occupation, against the topographic and demographic Judaization of the city, and against a life full of oppression, torture, and injustice. This struggle comes as a defense of its Arab and Islamic identity and its dignity as well.

This research is also an attempt to identify and recognize the dimensions of poetic experiences in writing about Jerusalem and the poets' spiritual relatedness to the holy city in an attempt to reflect their awareness of reality through stylistic critical analysis on both the subject and artistic levels of poetry about Jerusalem to uncover its linguistic, expressive, and esthetic characteristics.

قدم البحث للنشر في 2013/؟؟/28 وقبل في 2013/12/30

الهوامش

(1) القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية 1.

(2) انظر القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية 4-7.

(3) طوقان، فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1993م، ص385-386.

(4) انظر حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الآداب، ط1- 1994م، ص72-73.

(5) العهد الجديد: إنجيل مرقس، الإصحاح الحادي عشر.

(6) المصدر نفسه: الإصحاح الحادي عشر.

(7) المصدر نفسه: الإصحاح الثاني عشر.

(8) فدوى طوقان: الأعمال الشعرية، ص536-537.

(9) نقلاً عن مبارك، زكي: التصوف الإسلامي، بيروت، المكتبة العصرية، د.ت، ص124.

(10) القرآن الكريم: سورة (ص)، الآيات 30-32.

(11) انظر ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، مصر، المكتبة القيّمة، مج4، 1991م، ص33-34.

(12) درويش، محمود: ديوان محمود درويش، بيروت، دار العودة، ط10، 1983م، ص291-293.

(13) العارف، عارف: المفصّل في تاريخ القدس، القدس، مطبعة العارف، ط2، 1986م، ص2.

(14) انظر على التوالي سفر التكوين: الإصحاح 26،23.

(15) العهد الجديد: سفر المزامير-المزمور 149.

(16) القاسم، سميح: القصائد، كفر قرع، دار الهدى، مج3، ط1، 1991م، ص455-456.

(17) ماسبق: مج3، ص488.

(18) انظر موسى، إبراهيم نمر: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، عمّان، دروب للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص252.

(19) انظر عبد المطلب، محمد: مناورات الشعرية، مصر، دار الشروق، ط1، 1996م، ص20.

(20) درويش، محمود: ديوانه، ص630-631.

(21) انظر عصفور، جابر: أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، مصر، مج1، ع4، 1981م، ص123.

(22) القاسم، سميح: القصائد، مج2، ص591-592.

(23) انظر بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1- 1999م، ص10.

(24) انظر عيد، رجاء: الأداء الفني والقصيدة الجديدة، مجلة فصول، مصر، مج7، ع1، 2-أكتوبر 1986م، ومارس 1987م، ص56.

(25) الشنفرى: ديوان الشنفرى، شرح د. صلاح الدين الهواري، بيروت، دار ومكتبة الهلال، 2011م، ص27.

(26) ما سبق: ص16.

(27) بسيسو، معين: الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دار العودة، ط2، 1981م، ص665-666.

(28) المصدر نفسه: ص667-668.

(29) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، علّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1978م، ص133.

(30) السامرائي، فاضل: معاني الأبنية في العربية، عمّان، دار عمّار، ط1، 2005م، ص10.

(31) حسين، راشد: الأعمال الشعرية، حيفا، مكتبة كل شيء، ط2، 2004م، ص452.

(32) المصدر نفسه: ص453.

(33) المصدر نفسه: ص453-454.

(34) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، مصر، دار الفكر العربي، ط3، د.ت، ص281.

(35) حسين، راشد: الأعمال الشعرية، ص454-455.

(36) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص279.

المصادر والمراجع

أولاً- دواوين الشعراء موضوع البحث

بسيسو، معين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت، دار العودة، ط2، 1981م.

حسين، راشد: **الأعمال الشعرية**، حيفا، مكتبة كل شيء، حيفا، ط2، 2004م.

درويش، محمود: **ديوان محمود درويش**، بيروت، دار العودة، ط10، 1983م.

طوقان، فدوى: **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت، المؤسسة العربية، ط1، 1993م.

القاسم، سميح: **القصائد**، كفر قرع، دار الهدى، ط1، 1991م.

ثانياً- المراجع العربية والمترجمة

القرآن الكريم

العهد الجديد

ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، مصر، المكتبة القيّمة، مج4، 1991م.

إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر**، مصر، دار الفكر، ط3، د.ت.

بسيسو، عبد الرحمن: **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، علّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، بيروت، -دار المعرفة، 1978م.

حلاوي، يوسف: **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، بيروت، دار الآداب، ط1، 1994م.

الخالدي، أحمد النقشبندي: **معجم الكلمات الصوفية**، بيروت، موسسة الانتشار العربي، ط1، 1997م.

السامرائي، فاضل: **معاني الأبنية في العربية**، عمّان، دار عمّار، ط1، 2005م.

الشنفرى: **ديوان الشنفرى**، شرح د. صلاح الدين الهواري، بيروت، دار ومكتبة الهلال، 2011م.

العارف، عارف: **المفصّل في تاريخ القدس**، القدس، مطبعة العارف، ط2، 1986م.

عبد المطلب، محمد: **مناورات الشعرية**، مصر، دار الشروق، ط1، 1996م.

مبارك، زكي: **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق**، بيروت، المكتبة العصرية، د.ت.

موسى، إبراهيم نمر: **شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر**، عمّان، دروب للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

ثالثاً- المجلات والدوريات

عصفور، جابر: أقنعة الشعر المعاصر، **مجلة فصول**، مصر، مج1، ع4، 1981م.

عيد، رجاء: الأداء الفني والقصيدة الجديدة، **مجلة فصول**، مصر، مج7، ع1،2، أكتوبر 1986م، ومارس 1987م.