



القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر (1967-2004)

رضا علي محمد لداودة

إشراف :

د. إبراهيم نمر موسى

القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر (1967-2004)

رضا علي محمد لدادوة

الرقم الجامعي : 1025074

تاريخ المناقشة : 2005-6-21

إشراف : د. إبراهيم نمر موسى

لجنة الإشراف : د. محمود العطشان

د. نهى عفونه

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة من كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت - فلسطين

القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر (1967-2004)

رضا علي محمد لدادوة

تاريخ المناقشة 2005-6-21

المشرف : د. إبراهيم نمر موسى

لجنة الإشراف : د. محمود العطشان

د. نهى عفونة

الإهداء

إلى الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم ومعالجة الطاهر

إلى والدي الذي علمني الصبر والعطاء

إلى والدتي التي أسير بدعواتها

إلى زوجي التي قاسمتني عناء البحث

إلى فلذات كبدي عماد الدين وشهد وعلي وتالا

إلى اخوتي وأخواتي

إلى كل من قدم لي العون ولم يسمح المكان برسم اسمه .

المحتويات

الصفحة	الموضوع
6	تلخيص باللغة الإنجليزية
8	مقدمة
13	تمهيد

23-54	الفصل الأول : أسماء القدس
23	القدس
32	أورشليم
41	يبوس
46	أسماء أخرى
55-89	الفصل الثاني : ذاكرة المكان: القدس
55	المسجد الأقصى المبارك
62	قبة الصخرة المشرفة
68	سور القدس
77	أبواب القدس
84	أماكن أخرى
89-112	الفصل الثالث: محاور دلالية
89	القدس المرأة
99	القدس الوطن والأرض
105	القدس الأشجار
113-139	الفصل الرابع : تجليات القدس
113	التجلي الديني
120	التجلي التاريخي
128	التجلي السياسي
133	التجلي الجهادي
140-163	الفصل الخامس: الصورة الفنية للقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر
140	مفهوم الصورة الشعرية
142	التشبيه

149	الإستعارة
155	المجاز المرسل
159	الكناية
164	الخاتمة
166-177	المصادر والمراجع

Abstract of the

‘Jerusalem in the Palestinian Contemporary Poetry from 1967 to 2004’

Researcher : Rida Ali Mohammed ladadwa

Supervisor : Ibrahim Nimer Musa

Jerusalem: the great, the holy, the deeply –rooted, the immaculate, the chaste, the virtuous, the steadfast, the victorious which always resisted and accepted the challenge and never surrendered, nor weakened. Jerusalem, the most revered city ever, the sight of which pleases the eyes, the voices of which offers comfort to the ears, the spiritual scent of which revives the souls. Jerusalem, the jewel of all the cities, the first direction for Muslims’ prayers, the target for the miraculous journey of Prophet Muhammad (may peace be upon him.) The desecration of Jerusalem is a sin that Moslems and the Arabs never tolerated; therefore, they regarded it as an honor they must defend and a right that they never ceded even when their rulers failed to honor their obligations. To this effect, the Arab and the Palestinian poets alike showed deep love and took great pride in commending Jerusalem and defending it.

Rationale for this study:

1. My deep love for Jerusalem and my eagerness to study a subject relevant to it whether literary or political.
2. The desire to highlight the role of the Palestinian poet in defending the holy city.
3. The scarcity of studies which fully handles Palestinian poetry dealing with Jerusalem.
4. The desire to reveal the beautiful image of the city in the contemporary Palestinian poetry.
5. The lack of studies to deal with the subject of Jerusalem in the contemporary Palestinian poetry.

As to the method of research in my study, I used the complementary approach which analyzes poems highlighting the issue of Jerusalem with its religious, historical, and political and holy war (Jihad) dimensions. My analytical approach was not that of resignation but that of critique in which I revealed aspects not easily detected by ordinary readers though I tried to be cautious in my judgments.

With regard to the content of the thesis, it contains a preface, 5 chapters and a conclusion.

The preface gives background information on Jerusalem throughout history, displaying its geographical, strategic and religious importance as the cradle of heavenly religions.

Chapter one consists of the study of all the various names of Jerusalem such as Yapus, Orshalim and Bait Al Maqdes and the connotative, historical and religious meanings of such names.

Chapter two handles the historical places such as Al Aqsa Mosque, the Holy Dome of the Rock, the Holy Sepulcher, the Walls, the towers, and the marketplaces. Such places are associated with special incidents and events, some thing which left psychological and spiritual effect on the Palestinian poet as has .been displayed in his poetry

Chapter three discusses three connotative aspects of Jerusalem: Jerusalem, the chaste gorgeous woman; Jerusalem, the homeland; Jerusalem, the courageous fighting .trees

Chapter four contemplates a group of Jerusalem transcendence appeal spots assembled under the title '**Jerusalem Transcendence Appeal Spots**' These appeal spots are Jerusalem religious transcendence appeal , Jerusalem historical transcendence appeal, Jerusalem political transcendence appeal, Jerusalem holy war .(Jihad) transcendence appeal

Chapter five studies the artistic picture of Jerusalem in the Arab contemporary .poetry such as similes, metaphors, images and other figures of speech

The thesis concludes with results of the study which can be summarized in the :following

The study uncovers Jerusalem-related poems which wee written by more .1 than fifty Palestinian contemporary poets

The Palestinian contemporary poets employ the different names of .2 Jerusalem in accordance with the religious, historical and political connotations they .express

A new type of poetry related to Jerusalem has been formed. This type of .3 poetry which calls for rebellion and fight against Zionism has come as a .response to the Zionist violence against the Palestinians

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين، وعلى آله وصحابه
أجمعين، رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري، واحلل عقدة من لساني، يفقهوا قولي.
عظيمة في شأنها، مقدسة في مكانتها، عريقة في تاريخها، طاهرة عفيفة، صامدة أبية،
ما ضعفت ولا استكانت، بل قاومت وتحدت، لم تحظ بقعة من بقاع الأرض بما حظيت به من
التشريف والتكريم، ولم تتل أية مدينة ما نالته من المنزلة والرفعة والتعظيم، تسر لرؤيتها
العيون، وتأنس لسماع اسمها الأذان، وتتعش لعبقها الأرواح، إنها القدس زهرة المدائن، وقبله
المسلمين الأولى، ومسرى المصطفى صلوات الله وسلامه عليه، وإن تدنيس هذه البقعة
الطاهرة الشريفة، ليعد جرحا داميا في قلب الملايين من المسلمين والعرب، ولذلك فقد كانت
وما زالت محط أنظارهم، وهدفهم الأسمى للدفاع عن كرامتهم، واستعادة حقوقهم، وإن نام
العرب والمسلمون في مشارق الأرض ومغاربها، فأهلها أحق بالدفاع عنها وبذل الغالي
والنفيس في سبيلها، وقد عبر الشعراء العرب والفلسطينيون بخاصة، بأشعارهم وقصائدهم
الملتبهة عن حبههم لهذه المدينة وذودهم عنها وقد عقدت العزم على دراسة تلك الأشعار
المعاصرة التي تهتم بالقدس.

وتعزى أهمية الدراسة للأسباب الآتية:

- أولاً:** حبي الشديد لمدينة القدس، ورغبتني الكبيرة في دراسة قضية تخصها، أدبا وسياسة.
- ثانياً:** الرغبة في إبراز دور الشاعر الفلسطيني في الذود عن القدس نفاحا وتوصلا.
- ثالثاً:** عدم وجود الدراسات التي تفي الشاعر الفلسطيني حقه في موضوع القدس بشكل خاص.
- رابعاً:** الكشف عن الصورة الجلية لمدينة القدس في شعر الشعراء الفلسطينيين المعاصرين.
- خامساً:** افتقار الدراسات السابقة، لدراسة القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر.

وإذا ما نظرنا إلى الدراسات المتعلقة بالشعر المقدسي المعاصر، فقد وجدتها قليلة وتركز على الشعر العربي الذي يتناول في مضمونه القدس. ومن تلك الدراسات دراسة عبد الله الخباص، "القدس في الأدب العربي الحديث في الأردن وفلسطين بين عامي (1900_ 1984)"، وقد غلب على هذه الدراسة الطابع الإحصائي، الذي

أفدت منه كثيرا في دراستي ,غير أن الخباص لم يدرس إلا القليل من القصائد التي تختص بالقدس. ومن ناحية أخرى فإننا لا نلاحظ ذلك الاهتمام المباشر بقصيدة الشاعر الفلسطيني المعاصر.

وكذلك بالنسبة لدراسة فاروق مواسي "القدس في الشعر الفلسطيني الحديث" التي جاءت صغيرة لا تزيد على الثلاثين صفحة، وقد أهملت العديد من القصائد الخاصة بمدينة القدس، ولم نجد فيها التحليل المباشر للقصائد الشعرية الخاصة بالقدس، ولكنها باتت تقليدية. و قدم عادل الأسطة دراسة تتبع فيها موضوع "القدس في الشعر العربي المعاصر"، من خلال تناول خمسة شعراء عرب على مستوى الوطن العربي، منهم شعراء فلسطينيون بارزون، وقد نشرت دراسة في عام 2003 فايز أبو شمالة، تناول فيها مجموعة من القصائد التي تخص القدس في الشعرين الفلسطيني والعبري، لاسيما بعض الشعراء المغمورين، أبرز فيها حالة الصراع المتمثل بالصور الشعرية المقارنة للقدس عند الشاعر الفلسطيني والعبري. ولعدم إيفاء المقطوعات الشعرية الخاصة بالقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر بالدراسة والبحث، ارتأيت أن يكون موضوع رسالتي تحت عنوان " القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر". من (1967-2004م)، وقد شملت الدراسة أكثر من أربعين شاعراً فلسطينياً معاصراً.

وإنّ وجود مجموعة من الدراسات التي تختص بدراسة القدس في الشعر العربي الحديث أو المعاصر، جاء على حساب دراسة الشاعر الفلسطيني بخاصة؛ الذي أصبح نصيبه بين الدراسات ضيقاً حرجاً ، كما أن العديد من الشعراء الذين لم يحالفهم الحظ بالدراسة باتوا مغمورين ،لم يظهروا على ساحة الشعر العربي ، ومن هنا جاءت فكرة الرسالة، متمثلة في إبراز دور الشاعر الفلسطيني المعاصر، محاولة جمع الدفقات الشعرية الخاصة بالقدس، وتصنيفها ضمن موضوعات متعددة تشكل فصول الرسالة .

أما بالنسبة لمنهجي في الدراسة، فقد استخدمت المنهج التكاملي التحليلي، الذي يقوم على دراسة المقطوعة الشعرية دراسة تحليلية، مقتنصا الدلالات الخاصة بالقدس، والنظر في أبعادها الدينية، والتاريخية، والسياسية، والجهادية، والمكانية، وتوظيفها لخدمة الدراسة، ولم تكن وقفتي على النص وقفة مستسلم وإنما حملت بعدا نقديا خاصا شكل محاكاة بين المتلقي والنصوص، وكشفت آفاقا مشرقة حجبته الغيوم السطحية عن الظهور، غير أنني كنت حذرا في إصدار الأحكام والنتائج إزاء أي نص شعري .

وتحتوي الدراسة على تمهيد، وخمسة فصول وخاتمة، تناولت في التمهيد نظرة عامة وسريعة على المعنى اللغوي للقدس، ثم عرجت على أهميتها الدينية، المتمثلة في انطلاق الديانات السماوية الثلاث، والتعريف بموقعها الجغرافي المتميز، بالإضافة إلى أهميتها الاستراتيجية، بما تحويه من حصانة وتوسط وقوة جعلتها محط أنظار الحضارات، ثم وقفت على أسماء مدينة القدس المتعددة، وقدمت عرضاً موجزاً مقتضياً للتطور التاريخي على أرضها والحضارات التي سكنتها، ودور الصهاينة عليها، وفضح المزاعم الصهيونية في القدس، ثم انتقلت إلى ساحة الصراع الفلسطيني الصهيوني في القدس ودفاع الفلسطينيين مكافحين منافحين في الذود عن مدينتهم الحبيبة.

وفي الفصل الأول تناولت أسماء القدس على اختلافها كالقدس، وأورشليم، وبيوس، وغيرها، ولم تقف هذه الدراسة عند ذكر الأسماء فحسب، بل جاءت دراسة تحليلية تشمل البعد الدلالي للأسماء، وقد أفردت لكل اسم عنواناً خاصاً به، كما أن فرز الأسماء هذا كان من خلال دراسة تفحصية للشعر الفلسطيني المعاصر الخاص بالقدس، فقد عرضت الأبعاد الدلالية لأسماء القدس، ومن ثم تحليلها منوهاً إلى الإشكالات التي اعترضت الشعراء في استخدامهم لهذه الدلالات؟ وكيف استطاع الشعراء الفلسطينيون توظيف دلالة الأسماء لخدمة النص الأدبي، مما أضفى عليه رونقاً وجمالاً فائقين، وكساه حلة فنية رائعة .

أما بالنسبة للفصل الثاني فإنه يدرس ذاكرة المكان، وفق رؤيا جديدة تحمل المكان من نطاقه الجغرافي المحدود المجرد، ومن صورته الجامدة إلى صورة حية تصل بوجدان الشاعر وروحه، وقد تم الوقوف على مجموعة من النصوص الشعرية التي تستحضر الأماكن في القدس كالمسجد الأقصى المبارك، وقبة الصخرة المشرفة، وكنيسة القيامة، والأسوار والأبراج والأبواب والأسواق، وكانت الوقفة تحمل أبعاداً دينية وتاريخية وسياسية، تعطي المدينة قداستها، وتشكل لها منعها، وتعيد لها تاريخها وعروبته، فشكلت دلالات النصوص الشعرية الخاصة بالمكان أفقا رحباً، بما يحتويه من أبعاد دلالية تعطي النص حيوية ونضارة، وتضفي عليه حلاوة ولذة، فقد تمازجت أماكن القدس بأحداث خاصة كان لها أثرها النفسي، وبعدها الروحي بالنسبة للشاعر، الذي بات ينسج قصائده لتشكّل العبادة التي ترتديها المدينة، وتحمي جسدها من لظى أعدائها.

وفي الفصل الثالث تم الوقوف على مجموعة من المحاور الدلالية الخاصة بالمدينة تمثلت في ثلاثة موضوعات، جاء أولها تحت عنوان القدس المرأة، إذ يخاطب الشعراء

مدينة القدس لتخرج من جموديتها متمثلة بالمرأة الحسنة، والمحبوبة العذراء، الشريفة الطاهرة، يتغزل الشعراء بقدها المياس، وتغرها الباسم، فتبدو في شعرهم حسنة الأرض وعروسها، وفي اللحظة ذاتها، تتحول إلى سبية حزينة مسلوقة الكرامة، فتتحول النصوص الشعرية من صبغتها الغزلية إلى حقيقتها الثورية. ، وقد شكلت القدس الوطن والأرض الموضوع الثاني الذي يلقي الضوء على مجموعة من النصوص الشعرية، التي تجعل من القدس الساكن وطنا متحركا، وقلبا نابضا، تحتضنه الأرض فينمو بها ويكبر ويتوسع على تربتها المباركة، فيصبح للوطن عاصمته ولأمة تاجا تأنس لرؤيتها العيون، و تحت عنوان "القدس الأشجار"، تم اقتناص أسماء الأشجار الواردة في قصائد القدس، متمثلة في شجر التين، والزيتون، والسرو، والنخيل، والتوت، حتى تصل إلى النباتات من الخبيزة، والزعر، والنعناع، حيث نحت فيه دلالة الأشجار بعدا هاما، خرجت فيه من سكونها إلى حالة الأنسنة، وحمل السلاح تقاثل إلى جانب المقدسين، دفاعا عن مدينتهم التي يحاول الصهاينة قتل الحياة فيها.

وقد وقع الفصل الرابع تحت عنوان "تجليات القدس"، متمثلا في أربعة تجليات، كان التجلي الديني أولها الذي يلقي الضوء على الأسماء التي تحمل بعدا دينيا في قصائد الشعر الفلسطيني المعاصر الخاص بالقدس، من أمثال محمد صلى الله عليه وسلم، وبقية الأنبياء إبراهيم وموسى وعيسى وداود عليهم السلام، ومثل التجلي التاريخي تجليا ثانيا في هذا الفصل حيث يتم فيه اقتناص تلك الأسماء التي لها علاقة تاريخية، متلازمة بالمدينة تاريخيا، من أمثال عمر بن الخطاب، وأبي عبيدة الجراح، وصلاح الدين الأيوبي، ونور الدين زنكي، وغيرهم من الصناديد الفاتحين المحررين، ووقع التجلي الثالث تحت عنوان التجلي السياسي، والذي يدرس الأبيات الشعرية التي تختص بسياسة السلام في القدس، وتحليلها وتفكيك رموزها، وقد رسم التجلي الرابع بالتجلي الجهادي، إذ وقف على المقطوعات الشعرية الخاصة بالجهاد، وتقديم الأنفس والأولاد، رخيصة في سبيل حرية مدينتهم مع الإشارة من خلال التحليل إلى علاقة التفاعل النفسي بين الشاعر والمدينة، وأثر الاعتداءات الصهيونية على نفسية الشاعر وأشعاره.

واكتنز الفصل الخامس الموسوم بالصورة الفنية للقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، بتمهيد عرفت فيها الصورة الشعرية، مشيرا إلى آراء بعض النقاد ووجهات نظرهم في معنى الصورة الشعرية، ثم قسمت الفصل إلى أربعة عناوين. وهي التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، وتحت كل عنوان قدمت تعريفا للعنوان واقتضت الدفقات الشعرية التي تحتوي على صور القدس، وقمت بتحليلها، ولم يجر تحليل الصورة الشعرية في هذا الفصل المجري

التقليدي، وإنما نهجت منهاجا خاصا، يقوم على اقتناص الدلالات وتحليلها، وربطها بالنص منتجا دلالاته.

واحتوت الخاتمة على مجموعة من النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد واجهتني أثناء عملي مجموعة من الصعوبات تمثلت في:

أولا: صعوبة الحصول على الدواوين الشعرية، إذ بات قسم كبير من الشعراء لم يتمكن من الحصول على أشعارهم وقصائدهم.

ثانيا: وجود قصائد شعرية، ودواوين منشورة غير موثقة ربما يكون ذلك بسبب

الظروف السياسية التي تفرض على دور النشر عدم نشرها وتحمل مسؤوليتها.

ثالثا: الظروف السياسية والحوازر الأمنية المتواصلة التي حالت دون تمكني من التنقل

بين المدن والوصول إلى منابع الشعر وأفواه الشعراء.

لقد قمت بتجميع الأبيات الشعرية التي تخص المدينة، وتحليلها، والوقوف على

بعض دلالاتها، وتوظيفها بما يخدم القدس ومكانتها، فإن وفقت في ذلك فله الفضل والمنة،

وإن قصرت فحسبي أنني حاولت واجتهدت وأخلصت، غير مدخر وسعا أو طاقة، حبا في

المدينة وأهلها.

ولا يسعني في الختام إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم

نمر موسى، الذي احتضن هذا العمل وأمدّه بغزارة علمه، وسعة معرفته، حتى خرج إلى

النور، ولأستاذي الدكتور محمود العطشان على ما قدمه لي من نصح وإرشاد، وللدكتورة نهى

عفونة على تكريمها علينا بالنقاش.

تمهيد

تحلّ القدس عبر التاريخ مكانة عظيمة، باعتبارها أرضاً مقدسة، فهي محور الحديث، وشغل السياسة الشاغل، فمن أين حصلت على هذا التقدير؟ وما الذي جعلها بهذه المكانة؟ وبم تميزت عن باقي المدن؟ تلك المدن التي تزدهر بعمارتها الرائعة، وأبراجها الشاهقة، وحدائقها الغناء، ثم من أين جاءت للقدس أهميتها؟ وما سر قدسيتها ومباركتها؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات، لا بد لنا أن نغوص في أعماق تلك المدينة، ونتعرف إلى ما تحتوي عليه من مقدسات وآثار لحضارات قديمة عريقة، إضافة إلى الموقع الاستراتيجي الفريد، والصراعات الحضارية المتعاقبة عليها، وبالتعرف إلى هذه الأمور مجتمعة ونبرز للمدينة أهميتها وعظمتها.

فالقدس في اللغة تعني البركة، كما عرفها ابن منظور في لسانه¹، والأرض المقدسة بيت المقدس، والقدس تعني الطهارة، والمقدس من لا ذنوب له، فهو مطهر منها، وفي التنزيل: "ونحن نسبح بحمدك، ونقدس لك"² والقدوس اسم من أسماء الله تعالى، فالله صاحب القداسة، ويمنحها للمقدس، فإن حصول بيت المقدس على هذا التقديس، اشتقاقها من اسم الله القدوس، وطهارتها من الله تعالى، فهي أرض مطهرة، خصها الرحمن بهذه السمة، ونسبها لنفسه بالتقديس والتكريم، فباتت منارا مباركا، ومزارا كريما، وبلدا مقدسا.

والقدوس عند النصارى، المؤمن الذي يتوفى طاهرا فاضلا، وحظيرة القدس، الشريعة أو الجنة، وروح القدس جبريل عليه السلام، أي روح الطهر، وعند اليهود قدس الأقداس، المكان الأكثر قدسية في متعبدتهم وهو قبة الهيكل³.

وجميع هذه المعاني ترتبط بالبركة، والطهارة، والقدسية، ولها علاقة بالدين، والروح، فأصبحت تألفها القلوب، وترنو لرؤيتها الأنفس، وتشتاق لنسائمتها الشعوب والقبائل، وتحاول سكنها الطوائف التي تنتشر بالانتساب إليها.

والقدس صاحبة التكريم والطهارة، تقطن على بقعة أرضية كباقي بقاع الأرض، مكونة من ذرات تراب، وصخور، وجبال، وأشجار، وأودية، فما السر وراء هذه القدسية؟ ولماذا خصت بالبركة، وتميزت بالتقديس عن مدن الأرض؟ لا بد وأن تكون هناك حوادث قد أثرت على هذه البقعة الأرضية عبر تاريخ طويل، وعصور متعاقبة جعلتها تتجلى عروسا دائمة

¹ ابن منظور، لسان العرب مادة "قدس"، ج 6، بيروت: دار صادر، ص 168-169.

² سورة البقرة. آية (30).

³ انظر إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط مادة "قدس"، ط 2، 1992، ص 753.

الزفاف، يتنافس في خطبتها العرسان، ويتغنى بها الشعراء، ويزورها أصحاب الملك، ويقدم المسلمون دماءهم رخيصة في سبيل حريتها، وتدور على أرضها الحروب والمعارك، وتتعاقب عليها العصور.

فالقدس مقدسة لخصوصيتها، فإله تعالى أراد لها ذلك في قوله تعالى: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله"¹، فقد كرمها الله وتشرفت بنزول نور الهدى صلى الله عليه وسلم - مع جبريل على أرضها، وإمامته الأنبياء في صخرتها، ومعراجها إلى السماوات العلاء منها، وهي أرض المحشر والمنشر.

وترسم هذه الإشارات للقدس أهمية انطلاق الرسالات السماوية للديانات الثلاث، الإسلامية واليهودية والنصرانية، وكل ديانة لها معالمها، وحضارتها، وتاريخها العريض، فالمسلمون يقدسون المسجد الأقصى، وقبة الصخرة المشرفة، وأرض القدس المباركة، لأنها أولى القبلتين، حيث توجه إليها المسلمون في صلاتهم مدة سبعة عشر شهراً قبل توجههم إلى مكة المكرمة، وهي ثاني المسجدين بعد مسجد الله الحرام، وهي ثالث الحرمين الشريفين في شد الرحال إليه في قول الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، والمسجد الأقصى، ومسجدي هذا"²، وكذلك بالنسبة لليهود، مثل حائط المبكى - البراق - والهيكل المزعوم تحت المسجد الأقصى. فهم يدعون أن الهيكل بني في عهد سليمان - عليه السلام - وهي قدس الأقداس بالنسبة لهم، أما النصارى فيوجد لهم مقدسات عظيمة يشدون الرحال إليها من أقطار الأرض للعبادة والتقديس، منها كنيسة القيامة، والجسمانية ودير اللاتين، وراهبات مار يوسف، وغيرها الكثير من المقدسات.

إن وجود هذه المقدسات في القدس، وشد الرحال من الطوائف الدينية الثلاث إليها، وتقديسها وتعظيمها، تجعل المنطقة ساحة صراع دائم من أجل السيطرة، فهي تارة تحت السيطرة الإسلامية، وأخرى تحت السيطرة النصرانية، وما تهدأ حتى يسيطر عليها اليهود ظلماً وبهتاناً، علماً أنه لم يكن لهم أي وجود قبل مجيء داود عليه السلام الذي احتل "يبوس" بعد أن كانت مدينة كنعانية أصيلة، وهناك إشارات كثيرة في التوراة تدل على أسبقية العرب في القدس بآلاف السنين، وخير دليل على ذلك عندما قدم "إبراهيم" عليه السلام إلى "الخليل"

¹ سورة الإسراء الآية (1)

² ابن الحجاج، الإمام مسلم، صحيح مسلم، م 2: مطبعة دار إحياء الكتب العربية، 261هـ، ص 1014.

ولم يجد مكانا لدفن زوجته "سارا" بعد وفاتها، فأعطته العرب قبرا¹ تقول التوراة: "وماتت سارة في قرية أربع التي هي حبرون في أرض كنعان، فأتى إبراهيم ليندب سارة ويبيكي عليها، وقام إبراهيم من أمام ميته وكلم بني حث قائلا: "أنا غريب ونزير عندكم، أعطوني ملك قبر معكم لدفن ميتي من أمامي"² فإن الحقائق موجودة في التوراة، ورغم ذلك يبذلون الغالي والنفيس من أجل السيطرة عليها وإخراج أهلها ظلما.

إن موقع القدس الاستراتيجي بما يحويه من حصانة، وتوسط، وقوة، جعل المدينة محط أنظار الحضارات، والقوى الغازية، التي تبذل الغالي والنفيس من أجل السيطرة عليها. وهذا ما دفع عارف العارف ليقول فيها: "وإنه لتاريخ مجيد تاريخها، ذلك لأنها صمدت لنوائب الزمان بجميع أنواعها، وطوارئ الحدثان بجميع ألوانها، حتى أنه لم يبق فاتح من الفاتحين أو غاز من الغزاة المتقدمين والمتأخرين الذين صالوا في هذا الجزء من الشرق إلا ونازلته فإما أن يكون قد صرعاها أو تكون هي قد صرعتة"³.

ولهذه البقعة المقدسة أسماء كثيرة تعود إلى الحضارات المتتالية عليها، والأمم التي سكنتها، فقد سماها اليبوسيون "أور سالم" نسبة إلى الإله سالم إله السلام عند الكنعانيين، وأطلقت عليها التوراة أسماء "مدينة الله" و"شاليم" و"مدينة القدس" و"مدينة العدل" و"مدينة السلام" و"يبوس" أو "مدينة اليبوسيين"⁴، حيث إن اليبوسيين كانوا قد بنوا حصنهم فيها. لموقعها الاستراتيجي الدفاعي، ووجود الماء هناك، حيث حفر اليبوسيون نفقا تحت الجبل لنقل مياه النبع إلى داخل الحصن، ويعد هذا الحصن أقدم بناء في مدينة القدس، أقيمت حوله الأسوار، وبرج عال في أحد أطرافه، من أجل السيطرة على المنطقة المحيطة بيبوس للدفاع عنها وحمايتها⁵.

وقد اتخذ داود من القدس عاصمة له، وأطلق عليها "مدينة داود" في حين أطلق عليها الإمبراطور هادر يانوس سنة 135م اسم "إيليا كابيتولينا"، وبقي الاسم مستعملا بعد ذلك بدليل استعمال عمر بن الخطاب للاسم في العهدة العمرية حينما خاطب أهل إيلياء الأمان⁶.

¹ أنظر موسى، إبراهيم، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة الدكتوراه، جامعة عين شمس، 2002، ص 190.

² العهد القديم: سفر التكوين، الإصحاح الثالث والعشرون.

³ العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ط 4، القدس: مطبعة العارف 1996، صفحة المقدمة.

⁴ انظر الموسوعة الفلسطينية، هيئة الموسوعة الفلسطينية، ط 1، م 3، 1984، ص 510.

⁵ المرجع السابق، ص 511، كذلك انظر فوده، عز الدين، قضية القدس، سلسلة المكتبة الثقافية، عدد 180 - 1967 ص 31.

⁶ الموسوعة الفلسطينية، م 3، ص 511

غير أن القرآن الكريم وأحاديث النبي -صلى الله عليه وسلم- أوردت للقدس أسماء أخرى مثل: بيت المقدس، والأرض المباركة، في قوله تعالى: -"الذي باركنا حوله"¹- وأرض الإسراء والمعراج، وأرض الرسالات، ومهبط الأنبياء، وأولى القبلتين، وثاني المسجدين، وثالث الحرمين الشريفين.

وبيت المقدس مدينة فلسطينية عريقة، ذات أهمية استراتيجية بالغة، وقد شاء الله تعالى أن يجعل أهل هذه المدينة وفلسطين عامة في رباط إلى يوم الدين، كما أن الصلة وثيقة بين بيت المقدس ودائرتها الحضارية، والخطر الذي يتهدد هذه الدائرة بعالمها العربي والإسلامي.

تمتاز هذه المدينة بموقعها الجغرافي الفريد، حيث يحدها على بعد ثمانية عشر ميلاً شرقاً البحر الميت، وعلى بعد اثنين وثلاثين ميلاً غرباً البحر المتوسط، كما أن أرضها جبلية ووعرة، والقسم الشرقي منها أرض جرداء صحراوية لمعانقتها لأراضي أريحا، فهذا الموقع يعدّ جزءاً من موقع فلسطين الذي يحظى باستراتيجية بالغة الأهمية، حيث أصبحت فلسطين وما تزال حلقة اتصال بين قارات العالم الثلاث، آسيا وإفريقيا وأوروبا، ومركزاً ثقافياً، إضافة إلى احتوائها لأنماط تضاريسية تجمع بين السهل والجبل، والصحراء والغور، وتتوالى فيها الفصول الأربعة، وبذلك فلسطين قلب المنطقة العربية، وشريانها النابض، إذ تشكل حلقة الوصل بين أجزائها، وتصل بين البحرين الأحمر والمتوسط.

تحاط القدس من جهاتها الأربع بالأودية، فوادي الجوز يمتد نحو الشرق بانحناء نحو الجنوب، ووادي ستي مريم يفصل المدينة عن جبل الزيتون، أما من الجهة الجنوبية الغربية فيمتد وادي الرباني الذي يتجه شرقاً ليتصل بوادي الجوز ثانية عند بئر أيوب، وبين هذه الأودية مجتمعة ترتفع الجبال والهضاب التي تشكل جبال القدس، أهمها جبل موريا²، الذي تتربع على قمته الصخرة المشرفة بقبتها الذهبية المشاهدة من القرى المجاورة، بينما يربض على سفحه الجنوبي المسجد الأقصى المبارك، أما حائط البراق فيقع على سفح الجبل من الناحية الغربية، إذ يقع عليه سور القدس القديم الذي يسور المدينة من جهاتها الأربع، وجبل الزيتون الذي يحتل مكانة عند النصارى، حيث تنتشر على سفوحه وقمته الكنائس، والأديرة، ويعتقد النصارى أن المسيح -عليه السلام- كان يدرّس تلاميذه في منطقة إيليا الواقعة في قمة الجبل، كما يعتقدون أن السيد المسيح -عليه السلام- صعد من هناك إلى السماء، وبنّت فوقه

¹ . سورة الإسراء، آية (1)

² أنظر شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ط 1. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، سنة 2003، ج 1، ص 265.

الملكة هيلانة¹ كنسية الصعود، غير أن هذا الجبل هو نفسه جبل الطور² المقدس عند بعض علماء المسلمين،* حيث ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: "والتين والزيتون، وطور سينين، وهذا البلد الأمين"³.

والقدس عبر التاريخ والزمن، وعلى مر العصور، تحفل بصراعات جسام ومنتالية، فهي مدينة عربية بناها اليبوسيون (وهم بطن من الكنعانيين) سموها "أورشالم"، وهم أول من وضع بناء في هذه المدينة، ويعود ذلك إلى القرن الثالث قبل الميلاد، واليبوسيون هم سكان القدس الأصليين، نزحوا من جزيرة العرب سنة 2500ق.م وسكنوا التلال المشرفة على مدينة القدس القديمة⁴، ويعدُّ ملكي صادق، أول من اختطَّ ييوس وبنائها، فجاءت على أربع تلال، صهيون، وموريا، ورافل، وبتريتا. وبقيت القدس عربية تحت السيطرة الكنعانية، وتعرضت "يبوس" إلى هجمات متواصلة من بني إسرائيل الذين حاولوا السيطرة عليها واشتبكوا مع الفلسطينيين في معارك قوية فقدوا فيها ثلاثين ألف مقاتل، وفي معركة أخرى بقيادة شأول قائد العبرانيين فقد الفلسطينيون ستين ألفاً، ولم تسقط ييوس تحت السيطرة العبرانية، بل ظلت عربية كنعانية حتى تسلم داود عليه السلام الملك عام 1049ق.م. الذي زحف إلى "يبوس" بجيش مؤلف من ثلاثين ألف مقاتل⁵، لقوا على أبواب المدينة مقاومة عنيفة ولكنه أعاد الكرة عليها وانتصر، فجعل من ييوس قاعدة لملكه، وقد اشترى من (أرنان)⁶ اليبوسي أرضه الكائنة على جبل "موريا" هي والبقر الموجود عليها من أجل بناء الهيكل عليه، ولكنه توفي قبل الانتهاء من بناء الهيكل سنة 1015ق.م وفي عهد سليمان أتم بناء الهيكل الذي استغرق سبع سنوات ونصف.

وبقيت القدس تحت سيطرة اليهود حتى غزاها نبوخذ نصر سنة 586ق.م، الذي دمر الدولة اليهودية، وأخذ أهلها سبايا، وأسرى إلى العراق، حيث كانت هناك عاصمته⁷، وظلت خاضعة للفرس، تدفع الضرائب، والعوائد إلى أن احتلها الفاتح المقدوني الكبير الاسكندر سنة 323ق.م، في 320ق.م دخلها اليونانيون بقيادة الاسكندر الكبير، ومعاونه بعد أن قضى على

¹ العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 440.

² الشوكاني، محمد علي، فتح القدير، ج 5، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1994م، ص 583.

وانظر العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 440.

وانظر شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 261.

* أقسم الله بهذا الجبل الموجود في بلاد الشام، وهي الأرض المقدسة كما في قوله تعالى: "إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله"، وأعظم بركة حلت به تكليم الله لموسى عليه السلام عليه.

³ سورة التين، آية (1-3)

⁴ انظر الموسوعة الفلسطينية م 3 هيئة الموسوعة الفلسطينية، ط 1، 1984، ص 510.

⁵ العارف، عارف، المفصل، ص 11.

⁶ المرجع السابق، ص 11-20.

⁷ انظر العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 17-20.

إمبراطوريتهم مترامية الأطراف، وكان لليونان أثر كبير في بيت المقدس، حيث انتشرت الحضارة اليونانية، ونشروا ثقافتهم، وأفكارهم، ولغتهم فباتت لغة أهل البلاد مقتبسة منهم.

ثم جاء الرومان الذين دخلوا الهيكل، واستباحوا حماه، وأعملوا السيف في أهل المدينة بلا رحمة ولا شفقة، ووصلوا "قدس الأقداس" ما أثار ضغينة اليهود معتبرين ذلك تدنيساً للهيكل، وقد عامل الرومان اليهود بمداراة وحذر، خوفاً من دسائسهم، وانتدب (ببلاطس نونيتوس) واليا لإدارة القدس، وعمل على إدارتها من سنة 26 إلى سنة 36 للميلاد، وفي زمنه هبّ للناس صلب المسيح - عليه السلام - حينما رفعه الله تعالى¹، فباتت القدس، مقدسة يحجها النصارى من أقطار العالم، وبخاصة بعد بناء كنيسة القيامة فيها، وكنيسة الميلاد في بيت لحم.

وجدير بالذكر أن عدد اليهود في فلسطين في العهد البيزنطي كان ضئيلاً، ومع ذلك فقد حاولوا الثورة على البيزنطيين، وفي فترة الصراع الفارسي البيزنطي حاول اليهود التسلل إلى إيلياء والسيطرة عليها، حيث قدموا المساعدة للفرس ضد البيزنطيين، ولكن هرقل (ملك الروم) تمكن من الانتصار على الفرس سنة 628م، وأعاد الصليب المقدس لإيلياء، وانتقم من اليهود، وأنزل فيهم العقاب، وبقي الحال كذلك حتى أشرقت عليها شمس الإسلام، ففتحها أبو عبيدة عامر بن الجراح سنة 648م ومنح الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب أهل إيلياء "العهدية العمرية" التي تعطيهم الأمان على أنفسهم، وأموالهم، وكنائسهم، وصلبانهم، مقيمها وبرها وسائر حلتها². ثم ذهب إلى المسجد الأقصى، وأزال ما عليه من أذى بيديه وبنى مسجداً في الزاوية الجنوبية، وعرفت فترة الحكم الإسلامي بالتسامح مع الحريات الدينية للطوائف الأخرى، وبخاصة النصارى.

واهتمام المسلمين بالقدس قديم متلازم بمجيء نور الهدى إليها، وعروجه إلى السماوات العلا، فباتت نفوس المسلمين ترنو لزيارتها، وفتحها إلى أن شاء الله لها أن تفتح على يد عمر بن الخطاب، ثم يأتي بعده العصر الأموي، حيث بنى الخليفة الأموي "عبد الملك بن مروان" المسجد الأقصى، وقبة الصخرة، واستمر الاهتمام بالقدس حتى العصر العباسي، فقد أعاد الخلفاء العباسيون بناء المسجد الأقصى وقبة الصخرة، وكان على رأسهم (أبو جعفر المنصور)، ثم (المأمون) الذي عمل على ترميم القبة وتزيينها بالنقوش³.

¹ العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 45.

² انظر. الموسوعة الفلسطينية، م 3، ص 511.

³ عارف العارف، المفصل، ص 131-142.

وعندما جاء الفاطميون سنة 929م قاموا بترميم المسجد الأقصى، وقبة الصخرة اللذين كانا قد تأثرا بالزلزال الذي أصاب المنطقة فانتمت سور القدس، وانشقت الصخرة. وكان ذلك زمن المستنصر بالله، وفي أواخر العصر الفاطمي دبّ الضعف والفساد، فباتت تُلَفظ أنفاسها الأخيرة بعد أن عملت في وزاراتها الفتن والدسائس التي نالت من أبنائها وقادتها، فباتت غير قادرة على حماية مقدساتها وأراضيها من أي خطر قد يهاجمها، مما لفت أنظار الفرنجة الذين شعروا فيها لقمة سائغة دون عناء¹. وقد حاصر الصليبيون عكا ثم استولوا على بيت المقدس واحتفلوا بانتصارهم بارتكاب مذبحه رهيبه في منطقة الحرم الشريف راح ضحيتها سبعين ألفاً من العباد والزهاد والعلماء، ونهبوا خيرات البلد، وما كان في الصخرة والأقصى من كنوز، ووضعوا صليباً على قبة الصخرة، وجعلوا من القدس عاصمة لمملكتهم اللاتينية، وشيدوا فيها البنيان، وعمروا الكنائس، وجهزوا مكاناً لاستقبال الزوار المسيحيين من الخارج، وبقي الحال كذلك مدة تصل إلى ثمانية وثمانين عاماً، حتى كانت النهاية بانتصار المسلمين عليهم، وتحرير القدس في معركة حطين 1187م² على يدي صلاح الدين الأيوبي، الذي حصن المدينة، ورمم الأسوار وعمّر المسجد الأقصى وقبة الصخرة، وبنى فيها مدرسة الشافعية، ورباطاً للصوفية، وأزال عن قبة الصخرة الصليب، وعيّن لها الأئمة، ووضع فيها المصاحف³.

وفي العصر المملوكي سنة 1260م اهتم الظاهر بيبرس بعمارة المسجد الأقصى وقبة الصخرة المشرفة، وقام بتعمير سقف المسجد الأقصى من جهة القبلة، واعتبر "مجبر الدين" الفصوص التي على الرخام في مسجد الصخرة من الظاهر من آثار الملك الظاهر "1270"م⁴، وقد ذهب السلطان الناصر بن قلاوون -ثاني سلاطين المماليك- قبة الصخرة وقبة المسجد الأقصى، وعمّر السور القبلي، والقناطر على المدرجين الشماليين لصحن الصخرة.

ومن آثار المماليك في القدس أنهم سحبوا المياه من عين العروب إلى الحرم الشريف، وأنشأوا المدارس، وبخاصة مدرسة السلطانية الأشرفية، فباتت القدس في العصر المملوكي من أهم المراكز العلمية في العالم الإسلامي، وقد أصبح يزورها الدارسون، والمدرسون من أقطار العالم⁵.

والقدس لا تبقى على حال، فدوام الحال من المحال، فقد جاء العثمانيون الذين انتصروا على المماليك سنة 1516م واحتلوا القدس، حيث اهتم السلطان "سليمان القانوني" بالقدس،

¹ أنظر موسى، إبراهيم، أدب الحروب الصليبية، رسالة الماجستير، المقدمة.

² الموسوعة الفلسطينية، م 3، ص 512.

³ شراب، محمد حسنة، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 2، ص 557-558.

⁴ الحنبلي، مجبر الدين، الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل، ج 2، ص 87.

⁵ انظر الموسوعة الفلسطينية، ص 513، م 3.

وأقام فيها منشآت كثيرة، وعمل على بناء سور القدس مدة خمسة أعوام، وعمر قبة الصخرة المشرفة، وفي بداية القرن الثامن عشر الميلادي أخذت مدارس القدس التي أنشأها المماليك والأيوبيون تضمحل، إلى أن وصلت حالة الناس العلمية إلى أدنى مستوى.

غير أن هذه الفترة من الحكم العثماني تميزت بالخلافات الطائفية حول السيطرة على المقدسات والأماكن الدينية، وتبع ذلك حرب القرم سنة 1835م بين روسيا وفرنسا وإنجلترا، ونتيجة لهذه الحرب قام العثمانيون بعمل بعض الإصلاحات للمساواة بين جميع رعايا العثمانيين، وسمحت دولتهم بتعيين قناصل لإنجلترا، وفرنسا، وغيرها من الدول الغربية في البلاد العربية¹، وربما تكون هذه بداية تغلغل النفوذ الغربي في البلاد العربية، وهذه التسهيلات فتحت أمام اليهود فرصة للتجمع من العالم إلى فلسطين. في الوقت نفسه بدأ الإنجليز يزحفون نحو القدس، وقد انتصروا على العثمانيين الذين خسروا مواقعهم الجبلية فأدركوا أن القدس سوف تسقط في يد الإنجليز وعندما أيقن المتصرف التركي (عزت بك) أن القدس لا محالة سوف تسقط اجتمع بمفتي القدس كامل الحسيني ورئيس البلدية حسين أفندي الحسيني، وقال لهما: "ها قد أحاط الجنود الإنجليز بالقدس، ولا بد أن تسقط عما قليل بأيديهم، ولقد اعتزمت مغادرة المدينة بعد نصف ساعة، وأود أن ألقى بين أيديكم هذا الحمل الأدبي العظيم، ألا وهو تسليم المدينة للفاتحين²"، ثم أعطى رئيس البلدية وثيقة تسليم القدس³. لم يكن تسليم القدس للأعداء للمرة الأولى والأخيرة، فنحن نعلم كيف سلمها الفاطميون للصليبيين، دون أن يجندوا جيشاً للدفاع عنها، فأعمل الصليبيون السيف في أهلها وخرّبوا مقدساتها وممتلكاتها.

وفي عام 1917م تم منح اليهود وعد بلفور الذي ينص على إعطائهم وطناً قومياً في فلسطين⁴، وفي هذه الأثناء بدأت الهجرات اليهودية من أنحاء العالم إلى فلسطين، وفي عام 1948م تم فصل القدس الجديدة عن القدس القديمة، وتعرضت القدس القديمة للتدمير بعد عام سبعة وستين من قبل اليهود الذين اعتدوا على المقدسات، فحرقوا المسجد الأقصى وعاثوا فيه فساداً. وأطلقوا النار على المصلين في ساحاته، ومنعوا الناس من الصلاة فيه.

أما بالنسبة للقدس الجديدة فكان نموها باتجاه الغرب بوحدات سكنية ضخمة من أجل استيعاب المهاجرين اليهود القادمين من أنحاء العالم، ثم قاموا بضم القدس القديمة والجديدة

¹ . المرجع السابق، ص 513.

² العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 383.

³ نص وثيقة تسليم القدس إلى القيادة الإنجليزية: "منذ يومين والقنابل تتساقط على القدس المقدسة لدى كل ملة، فالحكومة العثمانية رغبة منها في المحافظة على الأماكن الدينية من الخراب فقد سحبت القوة العسكرية من المدينة، وأقامت موظفين للمحافظة على الأماكن الدينية كالقبامة والمسجد الأقصى وعلى أمل أن تكون المعاملة من قبلكم على هذا الوجه، فإني أبعث بهذه الورقة مع وكيل رئيس بلدية القدس حسين بك الحسيني" (متصرف القدس المستقل عزت) أنظر العارف، عارف، ص 383.

⁴ . انظر العويبي، عبد الفتاح، جذور القضية الفلسطينية 1799-1922، ط 2، 1992، ص 167-242.

لتحقيق هدفهم في أن تصبح مدينة موحدة، وصمموا مخططاً هيكلياً للمدينة من أجل تنفيذ مشروع (قدس موحد)، وهذا المشروع يؤدي إلى مصادرة الأراضي، وبناء المستوطنات، وتسكين أكبر عدد ممكن من اليهود، وفي الوقت نفسه، حُرِّم المسلمون الذين يسكنون خارج مدينة القدس من الصلاة فيها، وكلما عقد العزم من أجل زيارتها يفاجأ المصلون بإغلاق الطرق، وزيادة الحواجز العسكرية التي تمنع دخول الناس إلى المدينة، وزج آلاف الجنود على بواباتها ليمنعوا الناس تحت تهديد السلاح من زيارتها.

ومن المعروف أن المسلمين في شهر رمضان يكتفون بزياراتهم إلى مدينة القدس، فيزيد عدد المصلين في الجمعة الأخيرة عن نصف مليون مصلٍّ، غير أن الآلاف منهم يعتكفون في الثلث الأخير في هذه البقعة المقدسة، يتعبدون نهارها، ويقومون ليلاً.

وإن ساحة الصراع هذه في بيت المقدس من أجل السيطرة على المقدسات، تؤكد أن الصراع دائم، لأن المسلمين لن يتنازلوا في يوم من الأيام عن قدسهم، ومسرى نبيهم، واليهود يزدادون تعنتاً وصلابة في ادعائهم بحقهم في الهيكل وقدس الأقداس، والموقف اليوم في كفة القوة العسكرية والمادية والقوة المحتلة، وإن هذا الاحتلال لم يكن الأول فيها، فقد فتحت مرات، وأحيانا سويت بالأرض، إلا أنها ظهرت للوجود ثانية¹ أكثر صلابة ومتانة، فسوف يأتي نصر الله ألا إن نصر الله قريب.

والقدس اليوم شغل الأمة الشاغل، وكرامتها المدنسة التي تزرح تحت الاحتلال وتستغيث، فهي شرف مدنس وعرض مهان، وكرامة منتهكة. وهي قضية القضايا بالنسبة للمسلمين، تهدم وتحرق ويطلق النار على المصلين، ويمنع المسلمون من الوصول إلى القدس وأحد لا يحرك ساكناً.

يدافع الفلسطينيون عن قدسهم وأرضهم المباركة بشتّى الوسائل، ويقدمون الغالي والنفيس من أجل حرّيتها، يقدمون المال والبنين رخيصة من أجلها، ويتجلى ذلك في غليان الأرض المقدسة بالموالفة، واستبسال المقاومة، وتقديم الشهداء على أرضها وكل هذا لا يزيد الفلسطينيين إلا ثباتاً وقوة وصلابة. وإن وقفة أهل فلسطين كالجسد الواحد في وجه المد الصهيوني الجارف بصدورهم، ومواقع عملهم، فالمزارع ثابت بمعوله في مزرعته، والمعلم يبلغ رسالته، ويوصل قضيته، والبناء يبني وطنه المنغرس فيه كالزيتونة الرومية، والـرّاوي والأديب يصنع الأحداث الهادفة، والمواقف المؤثرة، فيجعل من روايته قضية، ومن أشخاصه

¹ . علي، فؤاد حسنين، إسرائيل عبر التاريخ، دار النهضة العربية، دت، ص 5.

أبطالاً ومجداً ودولة، والشاعر يجعل من بلاغته وأشعاره ملحمة، تصور الماضي والحاضر والمستقبل في هذا الوطن المعطاء، فقصائدهم تاريخ وثورة، وهم على تواصل بالحدث بحسهم الوطني، ورمزيتهم الإبداعية التي يتميزون بها.

الفصل الأول : أسماء القدس

أسماء القدس

اهتم الشعراء الفلسطينيون بذكر الأماكن في شعرهم وبخاصة تلك الأماكن التي تحظى بأهمية في خلد الشعراء، وإن مدينة مثل القدس صاحبة المكانة الدينية العالية، والتاريخية الفذة جديرة بأن تأخذ حيزاً من قصائدهم، لذلك لا يكاد شاعرٌ يكتب الشعر في فلسطين إلا وخذ هذه المدينة، وذكرها بأسمائها العديدة ودلالاتها المختلفة.

لقد تمحور الشعر الفلسطيني حول القدس بأسمائها المتعددة باعتبارها مكاناً واقعياً وروحياً، يحبه الشاعر الفلسطيني في فلسطين و المنفى، لذلك عاش الشاعر علاقة تفاعلية عميقة مع القدس فجعلها في نصوصه خلية أساسية ببعديها الواقعي والروحي، فجاءت بأسمائها المتعددة، ومقدساتها المباركة، وأسواقها المتميزة وآثارها الموعظة في القدم، ترتسم في مخيلة الشاعر الفلسطيني الذي لم يأخذ أسماء القدس القديمة المعاصرة على ماهيتها وإنما وظفها دلاليًا ليجعل كل اسم له مدلولاته الخاصة، ومواقعه المناسبة، في القصائد الشعرية، فيجد قارئ الشعر الفلسطيني نفسه أمام مقطوعة لها علاقة بالتاريخ أو الحضارات القديمة أو الأديان، وهذا ما سوف نلاحظه عند تتبع المقطوعات الشعرية التي تضمنت أسماء القدس.

القدس

يعد اسم "القدس" هو أشهر اسم لمدينة القدس في القرن العشرين، وتؤكد الدراسات أن هذا الاسم لم يكن متداولاً في صدر الإسلام والعصر الأموي، وإنما كان الاسم المشهور حينذاك "بيت المقدس" لذلك يقول "شراب" صاحب موسوعة "بيت المقدس والمسجد الأقصى" "قال ناصر خسرو في رحلته عام 438هـ" وأهل الشام وأطرافها يسمون "بيت المقدس" "القدس" وكأنه يشير إلى أنه اسم محلي مولد⁽¹⁾. وهذا يدلنا أن الاسم المشهور للقدس قديماً وعند المؤرخين هو "بيت المقدس".

إن الناظر لكتاب "الكامل" لابن الأثير المتوفى سنة 630هـ/1232م، وكذلك "البدایة والنهاية" لابن كثير المتوفى سنة 774هـ/1372م، يجدها لا تذكر إلا "بيت المقدس" وإن أول من استعمل كلمة القدس هو العليمي في كتابه "الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل" وذكر القدس وبيت المقدس في متن الكتاب وكان ذلك سنة 901هـ⁽²⁾.

(1) شراب، محمد محمد. موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى. ط 1. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، سنة 2003،

ج 2، ص 738.

انظر: السابق ص 738-740.

(2)

أكثر الشعراء الفلسطينيين المعاصرون من استخدام اسم "القدس" في قصائدهم ودواوينهم، والفارق بين "القدس" و"بيت المقدس" حضاري وتاريخي يفهم من المعنى الدلالي، فالشاعر قد قصد هذه أو تلك بمعنى دلالي خاص. وهما في الوقت نفسه اسمان لمكان واحد يعني القداسة والتبريك، فالقدس تعني الطهارة.

وقد تميز الشعراء المعاصرون في ذكر القدس بأن وجدوا في فترة تخضع فيها القدس للاحتلال. وتحاك ضدها المؤامرات، مما دفعهم لخوض المعركة مقاتلين ومدافعين ومنافحين عن وطنهم وأرضهم التي عشقوها، فإن تحرير القدس أصبح شغل شعرائنا الشاغل وهمهم الأول، لذلك يخاطب سليم الزعنون شباب الانتفاضة الذين جعلوا من دمائهم سقاءً لزيتون القدس، ومن أجسادهم جسراً للداخلين إليها، قائلاً¹:

فقد أن للقدس الشريف تحرراً
يضيء ديار القدس والساحات
يعيد إلى الأقصى بهاءً وروعةً
وأمناً وإشراقاً بكل صلاة
وسبحان من أسرى كفيل بعودة
إذا صح منا صادق العزمات

تمر السنون والقدس تخضع للاحتلال وتدنس، ولا أحد يحرك ساكناً، لكن الزعنون يرى انتفاضة الشعب الفلسطيني بحجارتة نائرة كالبركان، مخرسة كل بنادق الاحتلال وغطرسته، معلنة الوحدة، والمقاومة، حتى الشهادة أو النصر، فوجد في هذه الوحدة المتمثلة بالانتفاضة التي طال انتظارها، مجيء الأوان لتحرير القدس، و سطوع شمس الحرية على ساحات المسجد الأقصى، ومسألة التحرير التي ينتظرها الشاعر سوف تأتي يقيناً لأنها وعد ربّاني، وهو ما أشار إليه في البيت الأخير قاصداً بذلك سورة الإسراء التي تحمل الوعد من الله بتحرير البلاد وعودتها إلى أهلها؛ في قوله تعالى: "فَإِذَا جَاءَ وَعَدُ الْآخِرَةِ لِيَسُوءُوا وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا"².

فاستخدام الشاعر للفعل "أن" لها دلالة الانتظار، انتظار وتفاؤل وأمل، والتحقق لأنه أسبقها بحرف التحقيق "قد" ومن المعلوم أن "قد" إذا سبقت الفعل المضارع تفيد التوقع. أما إذا سبقت الفعل الماضي فإنها تفيد التحقيق³، فإن الشاعر بتفاؤله بوحدة الشعب والمقاومة، يرى النصر يرسم على ساحات القدس، لأنه يشعر أن الفلسطينيين قد أفاقوا من ذهول وهلاك ليحيوا قضيتهم ويحرروا أرضهم، وإن قضيتهم الفلسطينية مرتبطة ارتباطاً لا انفصام له بقضية القدس، فالقدس هي العنوان، والرقم الذي لا يقبل التقسيم أو التجزئة.

¹ الزعنون، سليم. يا أمة القدس، ط 1. بيروت: دار الفارس للنشر والتوزيع، 1995، ص 40.

² سورة الإسراء آية (7)

³ الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتاب الأعراب. ط 6. بيروت: دار الفكر، 1985، ص 228.

ويوجه "فوزي البكري" في قصيدته "هل يسقط بيت المقدس" اللوم على العرب
والمسلمين ويحملهم المسؤولية كاملة في سقوط مدينة القدس التي ينتمي إليها ويعيش في
أزقتها وشوارعها بقوله:

ماذا يفعل بيت المقدس

يا عرب النحس

وقد نزل الجند عن الأسوار؟!!

وكذلك بقوله:

هل يسقط بيت المقدس؟

يا عار العرب

ويا خزي الإسلام

ويا حزن التاريخ المسموع!¹

إن بيت المقدس اسم لا يخص أهل القدس فحسب، وإنما يخص العرب جميعاً في أي
قطر كانوا، لأنها أرض عربية، وهي كذلك ليست وفقاً على أحد دون الآخر، لأنها أرض
المسلمين وقبلتهم الأولى التي باركها الله. وعليه فإن البكري يدرك هذين البعدين العربي
والإسلامي ومن هنا يحمل العرب المسؤولية في نزولهم عن الأسوار وتخاذلهم واستسلامهم
وتسليم القدس. وهنا جاز له أن يشبههم بالنحساء، لأنهم ضيعوا قبلة المسلمين ومعراج نبيهم،
أما المسلمون الذين يقصدون هذه البقعة ويزورونها، لأن الصلاة فيها بألف صلاة، ولا تشد
الرحال إلا إليها، بعد المسجد الحرام، ومسجد الرسول -صلى الله عليه وسلم- فإنه لخزي لهم
أن تدنس أرض القدس بالاحتلال، دون أن يدافعوا عنها، وإن التاريخ المشرق بالبطولات
والفتوحات لمحزون على سقوط بيت المقدس. كما هو حال الشاعر المقدسي الذي يعيشها
فتعكس في كتاباته وفكره، وتسطر في قصائده ودواوينه وأنفاسها الشاعر لطفي زغلول؛
فتربطه بالقدس رابطة حب عنيف، وإن الله سبحانه هو الذي قدر له هذا الحب، فالأرواح جنود
مجندة، لذلك يؤمن الشاعر بهذا القدر ويحافظ عليه مهما طال الزمن، ومهما بعدت المسافة ولن
يقبل أن تحل مدينة غيرها في القلب فهي جرح عميق وحب دفين فكل مدن الأرض لا تساوي
شيئاً إذا ما قورنت بالقدس، لأنها قدس الله تنسب إليه فيقول زغلول:

يا قدس، قد شاء الإله فأنت لي

بهواك يجمعني دم وتراب

أنا ما سلوتك ساعة وعلى ولا

¹ البكري، فوزي. هل تسقط بيت المقدس. ديوان صعلوك من القدس القديمة، ط 1، (دم): إصدار الصوت 1982، ص 21_22.

ئي تشهد الأزمان والأحقاب

لم تنن روجي عن هواك مدائن

أوغالها يوماً أسيَّ وعذاب¹

شكل حضور القدس في نص زغول، علامة واضحة الأبعاد، باعتبارها تحتل منزلة رفيعة، فهي تمتاز بعلاقة روحية تمتزج بروح الشاعر وأحاسيسه، لذلك فهي لم تكن اسماً هامشياً في النص وإنما هي قلب النص وروحه وإن شئت هي النص، وإن دلالة القدس هنا تأخذ بعداً وطنياً، يتمثل في العلاقة بينها وبين الشاعر وقد تجسد ذلك في التراب والدم؛ فالتراب هو أصل خلق الإنسان وتكونه، وهو الأرض والوطن، والدم لا يقدم إلا فداءً للدين والوطن، ودفاعاً عن العرض والكرامة، وقد تجاوزت القدس في السياق الشعري نطاقها الجغرافي المجرد باعتبارها مدينة وشوارع لترتقي عن جاراتها حسناوات الأرض، بما حملته من زينة أبراج وفسيفساء أبنية، فترتقي لترتبط بذات الله القدوس فتقدس باسمها وتاريخها وأديانها، وإن هذا الرقي زاد هوى الشاعر وتعلقه بها دون غيرها من المدن.

وقد توافق معه في هذه الصورة الشاعر الفلسطيني "خالد سعيد" الذي جعل القدس الملاذ والمراح فكل بلاد الأرض لا تكفيه يقول:

يا قدس، أنت ملاذنا ومراحنا
نحن العطاش ونبع حبك ماؤنا
كل البلاد سواك لا تكفينا
كل المياه سواك لا تروينا
من رام صرف شعورنا عن قدسنا
هو كاره للمسك يطلب طينا²

تلهب "القدس" مشاعر "السعيد" فيخاطبها بحديث القلوب، ويبتها شجونته، بعد أن يؤنسها "يا قدس" فيكتمل الانبهار المتبادل بين المحبين، لتصبح ملاذاً للشاعر ومراحاً، حين تضيق الدنيا عليه وتزداد توتراتها، ولا يجد مكاناً للشكوى والمناجاة إلا "القدس". لأنها نبع حب صافٍ لا غنى عنه، وحضن أم صادق لرضيع عكر صفوه سوء المراضع، وهي مصدر حنان دافئ لطفل حرم الأمومة منذ سنين. وهي كذلك نكهة طيبة وعضوبة ونقاء. ولها جاذبية مكتنزة في مكنوناتها ليتصل بها الشاعر بفكره وحبه وعواطفه، ولا يستطيع مفارقتها.

غير أن الشاعر يوظف ضمير الجمع في الأبيات في قوله "ملاذنا، وتكفينا، عطاش، ماؤنا"، تروينا، قدسنا، شعورنا". أكثر من ثلاثين مرة في أقل من عشرة أبيات ليعبر عن روح شعب كامل يحبها ويعتز بها ويتشوق لرؤيتها وللصلاة فيها، دالة على الحب السليبي المدنس

¹ زغول، لطفي. قصائد وطنية. ط 1، نابلس: العربية للطباعة والنشر، ص 68.

² سعيد، خالد، الأسرى أولاً، مهرجان القدس صيف 1997، ص 35

المفقود، فجاءت الدفقات الشعرية تمازج الروح بالمكان ليصبحا متلازيين ليس بينهما انفصام، وإذا كان الشاعر قد أبدع في رسم صورة للتلازب، فإن اللغة قد أخذت مكانتها في خلق هذه الصورة وتحولاتها بين القبول والرفض في آن واحد. فلغة التفاوض والأمل المضيفة بعودة القدس، كونها الماء الذي نشرب، والهواء الذي نتنفس فإنها أيضا تمثل الصورة القائمة - في الأبيات الأخيرة - للمحتل الظالم، سالب الحقوق ومصاص الدماء.

وجدير بالذكر أن كل فلسطيني يتشرف بالانتساب إلى القدس، وإن تغير البطاقات وحمل الجوازات الإسرائيلية يثير اشمزاز الفلسطينيين، لأنهم يحملون وثيقة المستعمر المغتصب، أما الهوية الفلسطينية فهي مطموسة ومشوهة. وهذا ما استنقره الشاعر الفلسطينية فدوى طوقان في قصيدتها أردنية فلسطينية في قولها:

طقسي كئيب
وسماؤنا أبدأ ضبابية
من أين؟ إسبانية؟
كلا
أنا من من الأردن
عفواً من الأردن؟ لا أفهم
أنا من روايي القدس
يا، يا عرفت. إذن يهودية
يا طعنة أهوت على كبدي
صماء وحشية¹

تنسب الشاعر نفسها للقدس، ونحن نعلم أنها من مدينة نابلس، وهذا الانتساب كان في التنقل من نقطة عبور، حيث إنها لم تستطع حمل الجنسية الأردنية فتعرف نفسها بها أو حمل الجنسية الإسرائيلية، فكلتاهما مر، وهما ليسا وطن الشاعر فهي تريد أن تنسب نفسها لوطنها الحنون، فاستحضرت أقوى مدلول يمكن أن يوصل قوة الانتماء، وعمق الصلة، وشدة العلاقة، وصلابتها، فتختار القلب النابض والروح الحي "القدس" معلنة بذلك انتماءها. فتتحول الأبيات من الخصوص إلى العموم، أي هي صورة الوطن بكامله، بغض النظر عن مكان سكنه أو ولادته.

¹ طوقان، فدوى، أمام الباب المغلق. ديوان فدوى طوقان. بيروت: دار العودة، 1997، ص 411-412.

ولم تنسب الشاعرة نفسها إلى مدينة نابلس، لأن القدس عَلم في العالم، معروف بحضارته الدينية والتاريخية، وأهميته السياحية الأثرية، ولأن القدس هي الوطن، والوطن هو القدس، وذلك في قوله تعالى "إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله"¹. وحوله هذه تشمل خارج سور القدس فتصل المنطقة المحيطة بالأسوار، وفلسطين كاملة وتصل إلى أجزاء من بلاد الشام²، والذي أثار اشمئزاز الشاعرة فكان بمثابة طعنة في الخاصرة، أن تلك الأجنبية مدققة الجوازات تعلم أن القدس محتلة ويسكنها اليهود، أو أنها مدينة يهودية. مما ألم الشاعرة وأثار غضبها، وزاد الطين بلة سؤال المفتشة (إذن يهودية)، فشعرت الشاعرة بالإصاق تهمة وإساءة في حقها كرهت سماعها كمن يشم رائحة أو يتجرع مرأً فلا يكاد يستسيغه.

وإن تلك المعاملة الخاصة من اليهود على الجسور (مداخل فلسطين) ووقوف المسافرين في طوابير أمام تدقيق الجوازات يعطي الفلسطيني صفة الأجنبي، فأنت تأخذ تصريحاً لزيارة بلدك وتسكن بلدك بتصريح مؤقت واليهود يمرحون ويلعبون، وهذا عالم قلب الحقائق، الذي صرح به الشاعر الفلسطيني المولود في القدس "محي الدين عبد الرحمن" في قصيدته "يوميات عائد بتصريح" يقول:

في القدس ولدتُ
كُتبتُ اسمي في الصخر
وأغصان الأشجار
من كل الأديان عشقتُ
وبكل معابد طفتُ
واختلطت في قلبي الأنهار
في الأقصى والصخرة صليتُ
وببيت النور تجليتُ
وبدرب الآلام مشيتُ³

إن أقوى صلة تربط الإنسان بالأرض، هي الميلاد والنشأة، وهي أول العلاقات الوطنية، فالوطن مسقط الرأس ومكان الميلاد، وشاعرنا يتباهى بمكان ميلاده ويعتز بالانتساب إليه كيف لا وهو القدس منار المسلمين وقبيلتهم، مجمع الأنبياء وإمامتهم، وإن حب الشاعر لوطنه المقدس وحرمانه من زيارته حال أي إنسان يحرم وطنه الذي نشأ فيه وجبل من حبات ترابه،

¹ سورة الإسراء، الآية (1)

² حوى، سعيد. الأساس في التفسير. ط 1، دار السلام للطباعة والنشر، م 6، سورة الإسراء، 1985، ص 2027.

³ عبد الرحمن، محي الدين. تل الزعتر، أغنية للحياة. تونس: الدار التونسية للنشر، 1978، ص 82-83.

لتمازج روحه بتراب وطنه المقدس، وإن هذا الحب من الشاعر لوطنه يذكرنا بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم لمكة وتعلقه بها، فحينما هاجر إلى يثرب، كان يتحدث في طريقه مخاطباً مكة بسهولة وشعابها وجبالها قائلاً: "والله إنك خير أرض الله، وأحب أرض الله إلى الله، ولولا أني أخرجت منك ما خرجت"¹ وكذلك كان المسلمون يتشوقون لرؤية بلدهم مكة التي باتت حلاً، وعودة الفلسطينيين المشتتين لأرضهم الأمل المنتظر، فهم يتوقون لرؤية وطنهم وقدسهم السليب.

وما من شك فيه أن شاعرنا قد ولد في مدينة القدس. ونشأ فيها، وفي قصيدته هذه إشارات لعلاقة الطفولة وانتماؤه الوثيق الذي لا يمكن أن ينساه يوماً، فقد نقش اسمه على صخور القدس، وينحى فعل الكتابة في دلالة كتبت بعدا تاريخيا واضحا، لأن الكتابة في الصخر تكون نقشا، والنقش فيه ثبات واستمرارية لتحديات الحياة وديمومتها، فذاكرة الفلسطيني ذات أبعاد خاصة تعتمد على تسجيل قسيمة الأرض، وحفرها في الصخر أو جذع الشجرة، حتى تبقى حية تردد اسم القدس وفلسطين². ووقد كان للشاعر علاقة بكل الأديان والمعابد التي يزورها ويتأملها في بلده المقدس، وصلاته في المسجد الأقصى وقبة الصخرة، كل هذا ويحتاج إلى تصريح زيارة لبلده ومسقط رأسه، يوقعه له (شلومو)³، وهذا يعرفنا بحقيقة العدو الذي يدعي الديمقراطية وحقوق الإنسان وهو في الحقيقة مصاص دماء.

وهذا يذكرنا بسينية شوقي التي باتت فيها مصر محرمة على أبنائها محللة للأغراب المستعمرين في قوله:

أحرام على بلبله الدو ح حلال للطير من كل جنس⁴

هم الذين يعطون الموالي في أمريكا وأوروبا الجنسيات الوطنية، بمجرد الميلاد فيعتبرونه حقاً، أما الفلسطيني فإنه يلد ويعيش ويتزعرع في وطنه ويفقد جنسيته ليعيش بلا وطن بل يعيش الوطن في قلبه حلاً وأملاً. ويسلب هويته ليحمل هوية المستعمر ويزور بلاده بتصريح مؤقت.

فباتت القدس اسم الوطن، له ربح وقداسة في خلد كل فلسطيني في فلسطين أو خارجها في مشارق الأرض ومغاربها، لذلك قدمه الشاعر على الميلاد، فنحن نقول "ولدت في القدس" أما الشاعر فيقول "في القدس ولدت" فيقدم البلد على نفسه ويقدم الأهم على المهم فدلالته في

¹ الترمذي، كتاب المناقب. باب فضل مكة. بيروت: دار الفكر، تحقيق صدقي العطار، سنة 1994، ص 486.

² انظر، موسى، إبراهيم، رسالة الدكتوراه، ص 537.

³ شلومو: اسم يهودي يمثل الآخر، وهو هنا من يقوم بختم الجوازات الفلسطينية.

⁴ شوقي، أحمد. الشوقيات، السنية، القاهرة: مطبعة الاستقلال، 1958، ج 2، ص 45.

القدس كبيرة وعميقة ولها أبعادها الخاصة ودلالاتها الكثيرة التي توحى بأهمية المكان، وما تحوز من قدسية وتاريخ وحضارة، ثم بعد هذه القدسية يشير إلى ميلاده فيها ونشأته في شوارعها ومعابدها ومقدساتها، ويذكر ذلك وهو ينتابه الألم والحسرة على عدم القدرة على زيارتها إلا بتصريح فهو يجد نفسه غريباً أو أجنبياً عنها، وهنا يتساوى مع الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في نظرة اليهود إلينا على أننا غرباء مجرد زائرين أو سائحين بتصاريح زيارة، ثم مغادرين، ولكنهما معاً يحملان رسالة واحدة عنوانها الانتماء إلى القدس الوطن الحبيب، وأن الظلم زائل لا محالة.

انداح النص الشعري ليتجاوز القدس كمكان، ليصل إلى الروح فيأخذ صفة الحب الأبدي المتلازم بالشاعر، ليصبح في مكنون الشاعر جوهرة ثمينة مقدسة يذكرها ويتغنى بها، بل تصبح لازمة الغناء عند العرب والمسلمين، يقول "عبد اللطيف عقل" في ذلك:

"القدس جوهرة تشع
فتملأ الدنيا ضياء
القدس درب الأنبياء
الذاهبين إلى السماء
القدس أولى القبلتين
وثالث الحرمين

فاكتب في هواها ما تشاء
إن رنم الحادي تكون القدس
لازمة الغناء"¹

يقدم الشاعر القدس باسمها المشهور والمتداول معاصرة وحادثة على أنها جوهرة، فهي المكان المبارك الذي يرتبط بالسماء في معراج النبي صلى الله عليه وسلم، وإمامته بالأنبياء والصلاة فيهم، وفي كونها ثالث المساجد التي تشد الرحال إليها، وهي بوابة السماء إلى

¹ عقل، عبد اللطيف، مجلة الشعراء، رام الله، عدد(3)، 1998، ص 16.

الأرض، لذلك أصبحت جوهرة تشع فتملاً الدنيا بالضياء والنور، فحق للشاعر أن يتغنى بها، ويكتب فيها القصيدة وحق أن تكون القدس لازمة الغناء في ترنيمة المغني.

وإن استخدام الدلالات لدى الشاعر جاء متناسقا، حيث قدم القدس على كامل المقطوعة في قوله "القدس جوهرة"، وكذلك "القدس درب الأنبياء" و"القدس أولى القبلتين"، ففي كل جملة ذكر فيها القدس كان يقدمها نظراً لأهميتها وقداستها. وقد جاءت المقطوعة سهلة وكلماتها بسيطة لكنها حافلة بالمعاني فهي تحمل في طياتها النواحي التاريخية والدينية والجغرافية، وكذلك تحمل البعد الأدبي وتحت الأدياء والشعراء للتغني بها وتمجيدها والثناء عليها في قوله "فاكتب في هواها ما تشاء"، فهي معشوقة الشعراء والأدياء يكتبون في هواها حباً، ويتغنون بها عشقاً، ويتغزلون بمفاتها، لتصبح ملازمة لروح الشاعر. لذلك ملكت قلوب الرجال في قوله:

"وللقدس ما شاء موقعها من قلوب الرجال
خيول القوائد فيها مفصلة من سنام الجمال
زهور مبعثرة في الشوارع قبل الخريف، هي القدس
نائمة في كآبتها مثل حنونة الريح
حبراً من الأزرق العدمي،
هشاشة روعي تفر من القلب، تسكن
سحر شقوق المداميك حتى رموش المعاني"¹

سيطرت القدس على قلوب الرجال، التي باتت تعشقها وتحبها وترنوا لرؤيتها، فصاغ الشعر من سنام الجمال، الذي يقودنا إلى البيئة العربية الأصيلة ومصدر انبعاث الشعر النقبي في باكورته الأولى، وكون الناقة بجماليتها وعظمتها كانت إحدى ركائز القصيدة الجاهلية الأولى، فيستحضر الماضي ويجعله مبعثراً في شوارع القدس. في حين تقرر روح الشاعر التواقة لتسكن جمال "شقوق المداميك"، من أجل البقاء فتكون عودة الشاعر عودة جسدية أما روحه فأمنة مطمئنة بين شقوق المداميك، باقية ما بقيت القدس، تستنشق نسائمها، وتقر عينها، وتستمد حياتها.

أورشليم

يعتبر اسم "أورشليم" من أقدم الأسماء المنسوبة لمدينة القدس، وهي في حقيقتها تسمية كنعانية أصيلة لا شك في عروبته، وقد أعاد "عارف العارف"² سبب التسمية إلى "ملكي صادق"، أحد ملوك اليبوسيين، الذي تميز بحبه للسلام حتى أطلق عليه "ملك السلام" لذلك جاء

¹ عقل، عبد اللطيف، قصيدة الفاكس بيان العار والجوع، ط 1، القدس، 1992، ص 100.
² العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 2.

اسم المدينة "سالم"، و"أورشاليم" كلمة من جزئين: الأول "أور" وتعني مدينة، والثانية: "سالم" أو "سال" وتعني السلام، وبذلك تكون مدينة السلام أو مدينة سالم أما "شراب"¹ فقد أعاد التسمية إلى ناحية دينية ترتبط بوجود المسجد الأقصى، فالبلد الحرام هي مكة المكرمة ومفهوم السلام والحرام واحد، فمكة بلد حرام، يأمن فيها الإنسان ويطمئن قلبه وتقر عينه لما تحتويه من قدسية، والقدس كذلك مدينة السلام فالنشأة واحدة، وأساس مكة وجود الحرم وأساس القدس وجود المسجد الأقصى، وقد كان أول بيت للعبادة بيت مكة، ثم تلاه بعد أربعين عاماً بيت المقدس. والرأي الثاني قد يكون أكثر دقة إذ إن اسم أورشليم موجود قبل 2000 سنة ق. م. وقداسة القدس أقدم من إبراهيم عليه السلام، الذي تزامن والملك الصادق واجتمع به عند مجيئه إلى هذه البلاد، وهنأه بسلامة الوصول وقدم إليه الهدايا².

وتقر بأقدمية هذا الاسم أسفار العهد القديم ففي سفر القضاة³ "وحارب بنو يهوذا أورشليم" وأخذوها وضربوها بحد السيف، وأشعلوا المدينة بالنار، وبعد ذلك نزل بنو يهوذا لمحاربة الكنعانيين سكان الجبل والجنوب والسهل، وسار يهوذا على الكنعانيين الساكنين في حبرون".

وقد أدرك الشعراء الفلسطينيون البعد الدلالي لكلمة "أورشليم" لما لها من مدلولات تاريخية كنعانية ودينية، لذلك تلازمت في أشعارهم كشواهد على أحقيتها العربية، ففي قصيدته "مزامير لأورشليم والوطن وعينيك" يقول يوسف المحمود:

يا ذاهبين لأورشليم

خذو دمعي

بللوا عطش اليمام

بساحة الأقصى

خذوا حبي وقمحي

وانثروه

وانعفوه لقبرات

ينتظرن الصبح باب العامود⁴

¹ شراب، حسن. موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 137.

² العارف، عارف، ص 2-4، وكذلك شراب، محمد حسن، ج 1، ص 137.

³ سفر القضاة: الإصحاح الأول، "8-10".

⁴ المحمود، يوسف" زغاريد على بوابة الصباح، ط 1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1989، ص 80.

قبل الولوج إلى فضاء النص لا بد من الوقوف عند عنوانه "مزامير لأورشليم والوطن وعينيك" الذي يحمل في ثناياه معاني وطنية وروحية فإن الشاعر يجعل من كلمة "مزامير" تحمل دلالات دينية وتاريخية وظفت لكشف المخفي من الحقائق، فهو يستخدمها على عكس ما استخدمه اليهود حيث جعلوا من مزاميرهم الدينية ستاراً يخفون به حقيقة جرائمهم التي يقومون بها، ومن المزامير نفسها حيث شرعوا لأنفسهم قتل الآخرين، واحتلال أرضهم، وجعلوا المدينة خربة منكسة.

فإن الشاعر الفلسطيني في هذه الأبيات يرسم حالة القدس المدينة المكرمة، مدينة السلام، والأمن، تشكو الجوع والعطش، وهذا الجوع لا يشمل أهل المدينة فحسب، بل امتد ليصل إلى الطيور التي تحلق في ساحات الحرم، وعلى القباب ولا تجد ما يبيل ريقها، أو يسد جوعها، وإن ما آلت إليه المدينة من فقر وجوع، لم يكن إلا بعد وقوعها تحت السيطرة اليهودية، السيطرة التي حرمت أهلها من الصلاة في مقدساتها، وعانت في أرضها فساداً فباتت سلبية يتلوى أهلها جوعاً ومساجدها تكلى، ولم يسلم الطير من أذاهم، فإنه لم يجد ما يسد ظمأه، وقد جاء الشاعر يقدم للطير دموعه ليبل ريقه ويقدم الحب والقمح للقبرات ليسد جوعها.

إن استخدام الشاعر لاسم "أورشليم" في هذه القصيدة يوحي بمدلول سلبي حيث يكثر اليهود من استخدام هذا الاسم حتى يظن الكثيرون أنه اسم يهودي، فإن هذه الثقافة التي تتمثل في القمع والتجويد والقتل هي ثقافة المغتصبين فلم يرغب الشاعر في إطلاق اسم للقدس غير الاسم الذي يتوافق مع أهوائهم، فجاءت متوافقة مع العنوان، مزامير أورشليم.

ويتفق مع هذه النظرة الشاعر الفلسطيني المتوكل طه، فنجد في قصائده يستخدم اسم "أورشليم" ليدل على العداء الصهيوني والقمع، والمعالم اليهودية الاستبدادية ولم يكتف بذلك بل تحامل على شعراء فلسطين الذين يستخدمون اسم "أورشليم" فهو يريد أن ينادوها "بيبوس" الحضارة والتاريخ والعراقة والعروبة.

ويذبحني قولهم: "أورشليم"

كأن "بيبوس" خرافات أسفارنا الزائفة

وينكرني الثار يا أمناء القدس

إذا كان ثاري هو العاطفة¹

¹ طه، المتوكل. رغبة السؤال، ط 1. القدس: دار الكتاب، 1992، ص 18-19

يمايز المتوكل طه في استخدام الدلالات بين الثقافة والحضارة متأثراً بدينه الإسلامي، ففي حين أن الثقافة ترتبط بأمة معينة بما لها من مقومات فكرية، واجتماعية، وما لديها من تصورات، ومعتقدات، فإن الحضارة تأخذ بعداً أشمل وأعم فهي تصل إلى التاريخ والدين، محتوية بذلك الثقافة¹ فتصبح الثقافة جزءاً من الحضارة، فالمتوكل طه لا يريد الشاعر الفلسطيني أن يتجاوز الحضارة العربية المتمثلة في استخدام الاسم "يبوس"، باستخدام اسم يدل على الثقافة المضادة المغايرة اليهودية لما لهذا الاسم من ارتباط وطيد وصلة مباشرة بالثقافة (اليهودية) المغتصبة فهو الاسم المحبب لديهم بل إن الكثيرين يعتبرونه -مخطئين- اسماً يهودياً.

وإن أخذ الشاعر الفلسطيني بهذه الدلالة يؤذي المتوكل طه، بل يقتله لأنه يبرز ثقافة العدو المضادة، ويطمس الحضارة العربية العريقة، وهذا الأمر يرفضه الشاعر رفضاً قاطعاً، فهناك ثأراً طويلاً وعداء مستفحل، فكيف تتمازج أفكار القاتل والمقتول؟ والظالم والمظلوم؟ بل يجب أن لا يكون هناك أي تعاطف أو تبادل وتبقى الثقافة عند الفلسطيني تدعوه للأخذ بالثأر وتحصيل الحقوق وتحرير الأرض من مغتصبيها، يجب أن يبقى التفكير كيف نعيد القدس إلى قدسيتها، كيف نظهرها من مدنسيها ومغتصبيها.

ولم ينح المتوكل طه هذه الوجهة في التفكير إلا لما كان يشاهد بأمر عينه تحولات في شوارع القدس، فثقافة القدس تغيرت وسكان القدس تبدلوا، ووقوع القدس تحت الاحتلال جعلها مهددة تحت مؤامرات متواصلة لتهوديها، وتغيير معالمها، فتمارس الضغوط على السكان من النواحي الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، من أجل تهجيرهم منها، ليحل محلهم من يرتدي القبعة، ومن يطلق السالف، وشاهد ذلك ما قالته "ليانة بدر" في قصيدتها "على حاجز القدس"

حيث تقول:

"مطلوب مني أن أرخي لحية طويلة

وأدلي بسوالفي

كي أستطيع دخول القدس.

هناك حيث النجمة الملائكية

التي وُلدت تحت برجها

رجال بقبعات سود ومعاطف

¹ انظر: عبد العزيز، أمير. الثقافة الإسلامية. ط 1، دنديس: دار الحسن للطباعة والنشر، 1985، ص 44.

فهي تصف شوارع القدس وتشير إلى صفة من يستطيع دخولها، بعد أن أصبحت محتلة من أصحاب القبعات والسوالف واللغة العبرية، لتصبح شوارع القدس يهودية وسكانها يهوداً، وثقافتهم يهودية، ولغتهم عبرية، هذه اللغة التي تسربت إلى الأسواق والأماكن العامة والمتاجر، حتى أنك إذا سرت في شوارع القدس تظن نفسك تسير في شارع يهودي، ألفاظ عبرية وأزياء يهودية، ورجال بقبعات وسوالف، فباتت القدس ملوثة بثقافة الآخرين لذلك حق للمتوكل طه أن يناشد الرئيس المرحوم ياسر عرفات فيقول:

وكيف تقول: أنا عند باب القدس

والعربان قد هربت

وخلتها لتصبح أورشليم الهيكل المزعوم؟!²

تتحى الدلالات الشعرية عند المتوكل طه في هذه المقطوعة ناحيتين، الأولى ترك الملك والهرب، بدلالة "قد هربت وخلتها"، فالهارب يترك وراءه ملكه، وهذه صورة العرب الذين تخلوا عن مدينة القدس، وفرّوا هاربين، وفي المقابل دلالة على النقيض تماماً "الهيكل المزعوم"، فالزعم في اللغة تستعمل فيما كان باطلاً أو فيه ارتياب وكذب³ فالعرب يتخلون عن القدس واليهود يزعمون ملكيتها وحققهم فيها، فجاءت دلالات "الهروب" و"الزعم" مناقضة للحقيقة والتاريخ، لذلك استعمل هذا التناقض موجهاً للرئيس الفلسطيني ياسر عرفات، عندما رأى أن القدس تضيع والجيش العربية قد تخلت عنها بل "هربت" وتركها، فباتت حرمتها تنتهك ومساجدها تدنس، وفي الوقت نفسه تحاك اتفاقيات سلام، ومؤامرات في البلاد وخارجها، من أجل حل مسألة القدس، فكأن المتوكل طه يرى للقدس صورتين متناقضتين، صورة من منظار المفاوض الفلسطيني يمثلها ياسر عرفات "بأن القدس على مرمى حجر" كما كان يردد دائماً في خطباته، وأخرى من منظار يهودي سيطر على القدس وحولها إلى مدينة يهودية بعد أن أخرج أهلها قسراً، وسلب مساكنها وغيّر معالمها وأسكنها اليهود المتدينين.

إن هذه الصورة المتناقضة بين ضياع القدس وإجراء معاهدات السلام جعلت الشاعر يبرئ نفسه أمام هذه المؤامرات وهذا التهويد ويخلي نفسه المسؤولية أمام الله والوطن فيقول مقطوعته السابقة، معلناً أنه كيف يكون هنالك سلام والقدس قد أصبحت يهودية بشوارعها

² بدر، لبيانه، على حاجز القدس. مجلة مشارف، القدس: عدد (1) آب، 1995.

² طه، المتوكل. فضاء الأغنيات، ط 1. القدس: دار الكتاب، 1989، ص 13.

³ المعجم الوسيط باب زعم. إبراهيم انيس ورفاقه، ط 2. 1927، ص 419.

ولغتها وثقافتها، في الوقت نفسه يذهل لما يحدث للقدس وما يمارس على أرضها، ويحمل العرب كامل المسؤولية لضياعها وفقدانها حتى باتت "أورشليم".

ومن الجدير بالذكر أن المتوكل طه قال مقطوعته هذه مناشداً الرئيس الفلسطيني عندما كان الشاعر يربض خلف أسلاك سجن النقب الإسرائيلي ، يريد بذلك إيصال رسالة للعالم بأنه لا يوجد أي حق لليهود في فلسطين وأن المهاترات والتنازلات والصمت العربي جعل اليهود يسيطرون على المدينة ويحولونها إلى "أورشليم" بثقافتها اليهودية التي طمست الثقافة العربية.

ويتفق مع المتوكل في هذه النظرة الشاعر "علي الخليلي" في قصيدته "ليس غير الخريطة"¹ موضحاً بكل صراحة، أن التغيير الموجود في القدس هو نقل لها من قدسيتها الإسلامية العربية، إلى التهويد لتصبح "أورشليم"، وهذا الأمر الذي جعل الشاعر يتألم حزناً لرؤيتها على هذه الشاكلة.

فهو يحب القدس المحبوبة، التي تمازج روحه وثقافته وحضارته وتاريخه، فلا يستطيع الاستغناء عنها، ولكن تشويهاها بالثقافة اليهودية، جعلها تخرج من جسده، وخروجها هنا لا يبتعد كثيراً عن خروج الروح من الجسد، وهنا لا بد أن نلاحظ أن الشاعر لم يقلع القدس، وإنما قلع "أورشليم" بدلالاتها اليهودية مع الاحتفاظ بروح القدس في مخيلته الشاعر غير منفصلة ولكنه يحب زيارتها عندما تعود لها طهارتها وقدسيتها وشرفها المندس فيقول الخليلي:

"لم أفهم كيف تغيرت القدس أيضاً
حتى دخلت في أورشليم
وخرجت من جسدي"²

هنا تستوقفنا إشارة تتمثل في استخدام الدلالات، فدلالة "دخلت" و"خرجت" توحى بسهولة الدخول والخروج من الجسد، لكن تحول "القدس" إلى "أورشليم" كان أمراً صعباً، فالأصح أن نستخدم كلمة تناسب مشقة التحول الموجود، بخروج القدس من الجسم، فكان الأولى أن يستخدم الشاعر "وانسلخت" من جسدي لأنها أشد في الخروج وأكثر إيلاماً، لأن الانسلاخ يكون بين شيئين متلاصقين وبينهما رابطة النمو، كما هي حالة الشاعر والقدس.

¹ الخليلي، علي. ليس غير الخريطة، "القرابين أختوي". ط 2. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1997، ص 86.
² المرجع السابق، نفسه، ص 86.

إذن مسألة خروج "أورشليم"، جاءت بعد فعل التغيير، الذي حول المدينة المقدسة إلى مدينة أشباح يهودية مدنسة، تحتاج إلى من يحررها، فهو يخرجها من جسده وتبقى ملازمة لروحه حتى يأتي الله بالفرج والنصر.

وإن ادعاءات اليهود المتلاحقة بحقهم في القدس، وأنها أرض الميعاد، وتتسبب للملك داود وابنه سليمان -عليهما السلام- ما هي إلا أكاذيب خالية من الصحة، لأن مدينة أورشليم كانت موجودة قبل "داود" بآلاف السنين ويوضح ذلك "عارف العارف" بقوله إن داود قد اشترى من اليبوسيين قطعة من الأرض تقع على جبل (موريا) ليتخذها بيدراً، ثم شرع في بناء الهيكل وقام بقطع حجارتها من محجر بباب العامود، يسمى الآن محجر سليمان، لأن سليمان بعد وفاة والده قطع الحجارة منها لإتمام بناء الهيكل الذي استغرق سبع سنوات ونصف بعد وفاة داود -عليه السلام- سنة 1015 ق.م¹.

وإن شراء داود البيدر من اليبوسيين يدل على أن اليهود لم يكونوا مالكين للأرض وإنما المالك الحقيقي هم العرب اليبوسيون، الذين يقومون بالبيع، وهذا ما دفع الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" إلى الرد على ادعاءاتهم ليعرفهم أن (أورشليم) مدينة عربية عريقة جبلت من دماؤه حيث يقول:

"أورشليم: التي عصرت كل أسمائها

في دمي

خدعتني الأسماء التي خدعتني

إني أدوب، وإن المسافات أقرب

وإمام المغنين صك سلاحاً ليقتلني

في زمان الحنين المعلب

والمزامير صارت حجارة

رجموني بها

وأعادوا اغتياي

قرب بيارة البرتقال"²

يؤكد درويش في هذه القصيدة، أن أورشليم مدينة ييوسية كنعانية جبلت بدماء عربية وبنيت على راحتي أهلها، وأنها أقدم من الملك داود وسليمان كما يدعي اليهود، لذلك لا يوجد

¹ العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس. ص 12-13

² درويش، محمود، ديوان محمود درويش، المزمور الحادي والخمسون، طبعة جديدة بيروت: دار العودة، م 1، ص 287_288.

أي حق لليهود فيها وإن زعموا حقهم مستخدمين التمسكن، ومسخرين النصوص الدينية لخدمتهم. لذلك فإن الشاعر الفلسطيني يؤكد أن هذه المدينة ليست مدينة الملك داود وابنه سليمان كما يدعون، وإنما هي مدينة لها جذورها الضاربة في العمق، تصل إلى اليبوسيين والكنعانيين، وإن تعدد أسماء القدس مع تعاقب الحضارات على أراضيها تثبت على راحتي الشاعر وتمتج بدمائه، فهو لم يتأثر بادعاءات اليهود بحقهم في القدس، وإن سيطروا عليها، بدلنا على ذلك استخدامه دلالات "المزامير"، و"الحجارة"، و"الرجم"، وجميعها لها علاقة تاريخية ودينية وأسطورية تعود إلى جالوت وداود حسبما ورد في الكتب المقدسة، ففي العهد القديم، "يخرج رجل مبارز من جيوش الفلسطينيين اسمه جليات من جت طوله ست أذرع وشبر، وعلى رأسه خوذة من نحاس، داود أسرع وركض نحو الصف للقاء الفلسطينيين، ومد يده إلى الكنف وأخذ منه حجراً ورماه بالمقلع فضرب الفلسطيني في جبهته، فارتد الحجر. في جبهته، وسقط على وجهه إلى الأرض"¹.

لم يكن تضيق اليهود على المدينة وتغيير معالمها وتهويدها يستثني أحداً، فقد تضرر الجميع، فالكثيرون حرموا دخولها. وهجروا من أرضها إلى مخيمات الشتات، وقد عاش هذا البعد الشاعر الفلسطيني "راشد حسين"، الذي كان يتعلق بالقدس، فهي حبيبته التي يعشقها، طردته قوات الاحتلال لتحرم عينه من الاحتفال بروايتها، أو الصلاة في مقدساتها، وعندما عاد للقدس رجع بتصريح زيارة لمدة وجيزة. ووسط حرارة الفراق، وانتهاء تصريح الزيارة قال قصيدته "إلى أورشليم":

"يا أورشليم الحب لو لم ينته التصريح

لظلمت فيك مجرّحاً لتضاعفي التجريح

بمغامز الزيتون

ولأحتسي من كأس حبك ثمرات الغيد"².

إن هذا الحال ليس بحال الشاعر فحسب، وإنما حال كل فلسطيني يأتي من المهجر لزيارة بلده القدس بتصريح زيارة. أما أهل فلسطين الذين يعيشون في أكناف بيت المقدس فقد حالت بينهم وبين قدسهم الأسوار الشاهقة التي ترتفع لأكثر من ثمانية أمتار ولا يستطيع أحد دخولها. أما شاعرنا فقد زارها وكانت زيارته الأخيرة، فتجول في شوارعها وأزقتها ومقدساتها، ساعات مرت كلمح البصر، هكذا ساعات الحب تتفرج دون استئذان ولا نكاد

¹ سفر صموئيل الأول، الإصحاح السابع عشر، من كتاب العهد القديم، ص 454.

² حسين، راشد، إلى أورشليم، الأعمال الكاملة، الطيبة، 1990، ص 255.

نشعر بها. فما لبث الشاعر أن خاطب حبيبته "بأورشليم" وهو الاسم الموهل في القدم، أو إن شئت الكنعاني العربي الديني الأصيل. إن انتهاء التصريح ينغص على الحبيب الولهان، إذ تفرق بينه وبين حبيبته الحسنة، كل شيء فيها جميل شوارعها وأبنيتها وأشجارها، فجاءت دلالات النص تستقي حياتها من حياة المدينة وطبيعتها، لذلك وقف الدكتور "عادل الأسطة" على هذه المقطوعة قائلاً: "ورود المدينة (بيوتها) من خيال الغيد، وأحجارها مهج سببتها الفاتنات الصيد"¹ وكذلك حازت على اهتمام الدكتور الخباص في كتابه القدس في الشعر العربي، وربما يكون ذلك الاهتمام بسبب استخدام الشاعر للجانب النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني وبخاصة استخدامه لدلالة "تصريح" التي أصبحت وثيقة أمان لا يحصل عليها إلا بشقّ الأنفس.

ويزيد الصورة ثباتاً وقوة الشاعر "عز الدين المناصرة" في قصيدته "أغاني الكنعانيين"، حيث يرسم صورة لأورشليم وأسوارها القديمة ومقدساتها، ليحل هذه الأسماء لأورشليم ومقدساتها وآثارها محملة في قلب الشاعر معنونة بأغاني الكنعانيين، فيقول عز الدين المناصرة:

وأنت تعرفين أن قلبي عندكم
في قاع أورشليم
وأنت تعرفين أنني أحب أخضر الشفاه
في سورها القديم
وأشرب المياه
من بئر مريم العتيق²

ينفي المناصرة في قصيدته هذه أي حق لليهود مستخدماً الأسماء التي يحبها اليهود ويعنونها بأغاني الكنعانيين، ونحن نعلم البعد الدلالي لكلمة "كنعان"، العربي القديم الذي يعود تاريخه إلى ما يقارب ثلاثة قرون قبل الميلاد فيكون بذلك قد تجاوز حبة داود وولده، معلناً أن كل هذه الأسماء التي تحبونها وتنسبونها لأنفسكم هي كنعانية موهلة في القدم وإن أنتم إلا لصوص ومصاصو دماء.

ويريد الشاعر كذلك أن يؤكد على تلك الصلة العميقة التي لا تنفصم بينه وبين أورشليم، فهو وإن كان بعيداً بجسده عن أورشليم، فإن قلبه معلق هناك في قاعها، متلازم تلازم الروح

¹ الأسطة، عادل، القدس في الشعر العربي المعاصر، كنعان، مركز إحياء التراث العربي، عدد 96 أيار، 1999، ص 81.
² المناصرة، عز الدين، الأعمال الشعرية، عنب الخليل، ط 1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص 60

للجسد، يحبها ويحب معالمها ومقدساتها وأزقتها، ويحن إلى شربة ماء من بئر مريم العتيق فكيف لهذا الشاعر أن يقر في يوم من الأيام أو يوافق على أن تكون القدس بيد أعدائه.

تشكل دلالة أورشليم بالنسبة للنص الشعري اتجاهين متناقضين تماماً، فالأول تمثل في تحميل أورشليم الدلالة السلبية والتسمية اليهودية، التي تحمل في طياتها ثقافة اليهود ولغتهم ودينهم، وظهر هذا الفهم بوضوح في أشعار المتوكل طه وعلي الخليلي. وقد بني هذا الفهم بناء على ظنهم أن "أورشليم" اسم يهودي أطلقه اليهود على مدينة القدس، فارادوا أن يسلكوا المدينة من هذه التسمية وتبقى بردائها الكنعاني اليبوسي .

أما الاتجاه الثاني فهم من عرفوا بعد الكلمة ودلالاتها واستخدموه دون قيد أو حذر فالفلسطينيون أصحاب الحق فيه، لأنه الاسم الكنعاني اليبوسي، ومن أولئك درويش والقاسم وغيرهما.

ورغم بروز هذين الاتجاهين المتناقضين في الفهم إلا أنهما يصبان في اتجاه واحد عنوانه التحدي والثبات، فيما يبتغيه الاتجاه الأول من عدم سيادة الثقافة اليهودية وامتزاجها بالثقافة العربية وطمسها، يقابله الاتجاه الثاني الذي يحث على ترسيخ الثقافة العربية وسيادة الأسماء العربية وبناء الثقافة العربية وإعادة سؤدها وأمجادها، فما هما إلا جدولان يصبان في نهر واحد يقود إلى بحر الحرية.

يبوس

يبوس من أسماء القدس العتيقة، نسبة لليبوسين الذين هم بطن من البطون الكنعانية العربية، ومن أبرز ملوكهم "ملكي صادق"¹ الذي كان صاحب سلطة وجاه على من جاوره من الملوك، وقيل إنه هو أول من اختط يبوس وبنائها بعد أن سكن الكهوف والمغارات¹. فكانت يبوس مدينة من أنشط المدن الكنعانية، تحظى بأهمية سياسية قوية، وذلك أنها تحتل مكانة دينية وأخرى تجارية، تربط بين مدن الشمال والجنوب في فلسطين، غير أنها تحظى بأهمية عسكرية لوقوعها على أربعة جبال مهمة تحيطها الوديان، وإذا كان "ملكي صادق" هو أول من خط يبوس كما أشار "عارف العارف" في مفضله². فهذا يدلنا على أن اسم يبوس هو اسم سياسي للمدينة أما أورشليم فهو الاسم الديني الذي يعني مدينة السلام، ولكن أيهما أسبق "أورشليم" أم "يبوس"، فإنني أتفق مع شراب حيث يقول "يبوس" "وأورشليم" قد تكونان متعاصرتين، ثم غلب أورشليم على يبوس، وأنا أرجح أن "أورشليم" هي الأقدم لأنها تدل على

¹ الاسم مكون من كلمتين (ملك) فنيقية الأصل معناها القادر "والصادق" معناها المستقيم.

¹ - انظر عارف العارف "المفصل في تاريخ القدس، ص 12

² المرجع السابق. ص 2.

المعنى الديني³ وإن اسم "أورشليم" أقدم من اليبوسيين أنفسهم وذلك أن المدينة مقدسة قبلهم بآلاف السنين، حيث كانت تحتوي على العباد الذين يعتزلون الازدحام السكاني فيسكنون المغارات، وهذا الاسم له ارتباطاته الدينية بمدينة السلام، أما ييوس فربما تعني الاسم القومي أو السياسي للمدينة اليبوسية التي أسسها اليبوسيون.

وييوس لها مكانتها العريقة التي حفت بالمصائب فقد احتلت مرات ومرات، وكانت في كل مرة تهدم ثم يتم تشييدها وبنائها من جديد لتخرج أكثر قوة ومتانة، وهذا وغيره ما جعل الشاعر الفلسطيني يعتز بها ويقدها، فهو يبني مجده ومستقبله من تاريخ الأمة وحضارتها، لذلك ربط الحاضر بالماضي ليجعل من التاريخ زاداً يحدد به نموه وتقدمه، فقد ترك الشاعر الفلسطيني عبد القادر العزة "ييوس" تعرف الكون بنفسها فتقول في قصيدته "حضن الأم":

أنا "ييوس" أنا العروس	وبنت أول من خط الحضارة
أنا بنت أول يعربي	شاء ربي كنت داره
أنا أم كل المؤمنين	وقد تلقيت البشارة ¹

لقد ترك اسم "ييوس" وراءه تساؤلاً لماذا ييوس "أنا ييوس"؟ يحمل ييوس دلالات هادفة إذ إن الشاعر أراد أن يستوحي القدم، فجعل من هذه الدلالة استحضاراً للتاريخ القديم 3000 سنة قبل الميلاد، الذي منه ينطلق، وإن جمع الضمير المعرف بالاسم الذي يوغل في القدم "أنا ييوس" يدل على الوحدة والذاتية، والصمود والتحدي، فهي تقول للعالم: إنها أم الحضارة والتاريخ وتمتلك المكان والقدسية، وتعزز بانتمائها إلى العرب الكنعانيين الأوائل بتاريخهم القديم، وأن ييوس سوف تبقى عربية مهما تعددت على أرضها الحضارات والأقوام والأمم ومهما تعددت أسماؤها وتغيرت معالمها وسوف تصبر حتى ينزاح الاحتلال وتشرق شمس الحرية.

أما تكرار أنا الموزعة في بداية كل الأبيات "أنا ييوس" "أنا بنت" "أنا أم" تعبر تعبيراً نفسياً شديداً مشكلاً تفاعلاً بين الذات والعالم، فإن تفاعلها الذاتي الباطني النفسي، يعينها في مواجهة الواقع المحيط، فإذا كانت هي البنت والأم والمدينة إذن هي الكل المتكامل، ووحدة التماسك في النص، وبؤرته المركزية، التي منها تنطلق دلالات النص الشعري وترابطه، كما أن حضور ضمير "أنا" الذاتي في النص يشكل ذاتاً متوطنة وأرضية صلبة، تفيد في فهم "الأنا" النفسية والثبات في مواجهة الجبهات الخارجية.

¹ العزة، عبد القادر، شمس الصباح، القدس، 1989، ص 36

وبفكرة موازية بدأ الشاعر سميح القاسم قصيدته " فسيفساء على قبة الصخرة" بحوار يديره مع "يبوس" العروس، بعد أن تغيرت معالمها وشوارعها، وبدت الظلمة ترخي سدولها، والسائحون يتجولون في أزقتها وشوارعها المسرحية، يحرسها العسكر الأعراب بخوذاتهم وبنادقهم وهرواتهم، والظلم والفقر بدأ يهدد أطفالها الذين يتراكون حفاة باحثين عن كسرة خبز أو قطعة حلوى بين الأعراب الأعداء، فأهل يبوس حرموا دخولها وزيارتها، ولم يتمكنوا من أداء الصلاة في مقدساتها، وبكلمات قصيرة معبرة، يؤنس الشاعر يبوس لتشكو همها وتبث حزنها.

- ما اسمك يا عروس؟

- نسيتني؟

- "يبوس"

- ليل على القباب

- مئذنة سادرة في الدهر

- وامرأة بالباب

- مرتابة بسائح يمرّ

- وعسكر أعراب¹

وإذا حملت يبوس عند "عبد القادر العزة" التاريخ والمجد الرفيع والحضارة والدين بكرامة، فإنها تثنّ عند سميح القاسم لما حل بها من ظلم وفساد وتدني، ففي حين تماثل الشاعران في جعل "يبوس" إنسانا يعبر عن نفسه، وأحاسيسه، ومشاعره، إلا أنهما أعطيا "يبوس"، دلالات متممة ومكاملة، فهذه الدلالة تحمل البعدين التاريخي والسياسي للمدينة البيوسية، ووجودها في النص يقود إلى الحق العربي عبر حقب زمنية طويلة، فأصبحت الدلالة هي الشاهد.

وقد أنسن الشاعر يبوس لتصبح فتاة لوامة، واللوم يكون على المحب الوفي، فهي تخرج من جمودها إلى الحياة لتدافع عن نفسها وتطالب بحقها الدفين، حقها أن تعيش كريمة، وأن تظهر من المغتصبين، وأن تخلو من العساكر الأعراب، الذين غيروا حالها ودمروا حضارتها، حتى لا يعرفها الشاعر، وإن هذا التغير ظاهرياً كالثوب يخلع ويبدل كل يوم أما أنت يا يبوس، فلم تتغيري لأنك تملكين القدسية الروحية، الممزوجة بأرواح الناس وعقولهم

¹ القاسم ، سميح، ديوان القصائد، قصيدة فسيفساء على قبة الصخرة، ط1. القدس :مطبعة الشرق العربية، 1991، م3، ص209.

المجبولة بدمائهم وقلوبهم، فقد ترابطتم بعروة وثقى لا انفصال بينكم. فتبقى ييوس حاضرة على الدوام، والشاعر لم ينس "ييوس" ولكن التغيرات السياسية والاجتماعية في معالمها وشوارعها، والظلم والفقر والعسكر والسيطرة القمعية هي التي خدعته، فهو يعرفها عروساً كريمة حرة طاهرة شريفة عفيفة مقدسة مباركة.

إن السيطرة اليهودية على "ييوس" وتغير معالمها وزرع ثقافة المحنل في شوارعها، لم يكن بالأمر السهل، وإنما بذل اليهود الغالي والنفيس من أجل تحقيق هذه الغاية، مستخدمين بذلك شتى الوسائل والسبل، ومستخدمين كل النصوص التوراتية التي من شأنها أن تخدمهم في ذلك، ولم يتركوا باباً للتمسكن والتذلل إلا طرّفوه. وهذا الشاعر محمود درويش يفضح الأعيبهم وتمسكنهم في قصيدته "حادثة غامضة" حيث يقول:

أما ييوس فلن تتحمل أكثر، فالجنرال
استعاد قناع النبي ليبيكي ويسرق
دفع الضحايا "عزيزي" العدو!
قتلتك من دون قصد عدوي العزيز
لأنك أزعجت دبابتي.¹

إن استخدام الشاعر لدلالات تحمل في طياتها صفات اليهود، قاصداً بذلك رد زيف افتراءاتهم من تاريخهم المزور، وأباطيلهم الكاذبة، فدلالة "قناع النبي"، تحمل تزييفاً للواقع ودحساً للحق، إذ من المعلوم أن النبي يريد الصلاح في الأرض والسلام. أما استخدام قناع يتسترون به بقربهم من الله، وحبهم للأنبياء يبيح لهم قتل الأبرياء واستعمار أرضهم، وكذلك دلالة البكاء، فهم يبكون لكل العالم أنهم مظلومون وأن هذا الوطن لهم وكل هذا من أجل استعطاف العالم، ونزع الاعتراف لهم بدولة، في الوقت نفسه يطبقون مقولة مشهورة "تمسكن حتى تمكن" وهو ما يحصل اليوم، فقد تمسكن اليهود حتى قويت دولتهم واشتد عودها، فباتوا يسرقون ويسلبون، فنلاحظ استخدام درويش للكلمة "بيكي" و"يسرق"، تمسكن وبكاء حتى يحصل على السيطرة والقوة، فيعود إلى حقيقته -القتل والسرقة- دون مبرر، "قتلتك لأنك أزعجت دبابتي"، البريء المجرد من السلاح يزعج الدبابة المجنزرة.

لم يستخدم درويش "أورشليم"، في هذه القصيدة لأن اسم "أورشليم" يحمل دلالة يحبها اليهود ويعتبرونها لهم، واستخدم الاسم الكنعاني ليعرفهم أن هذا الاسم لا جدل لكم فيه، وإن

¹ درويش، محمود، لا تعذر عما فعلت، حادثة غامضة 1. بيروت: رياض الريس للنشر، 2004، ص 152

قلم "أورشليم"، وهي عربية فإننا نقول ييوس العروبة والتاريخ، ومهما تغيرت الأسماء وبأي شكل ورد ذكرها فهي لها دلالات عند الشعراء يبغون تحقيقها.

أسماء أخرى

استخدم الشعراء الفلسطينيون أسماء كثيرة غير الأسماء التي تم الحديث عنها، ولكنها جاءت أقل ذكراً عما سبقها من أسماء في الشعر الفلسطيني، فالشاعر راشد حسين يسميها "مدينة الزيتون" "وربة الزيتون"، حيث تشتهر مدينة القدس بشجر الزيتون، وفي المدينة نفسها جبل الزيتون، فالزيتونة شجرة باركها الله تعالى، وورد ذكرها في كتابه العزيز حيث يقول: "وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصيغ للآكلين"¹، وكذلك في موقع آخر "وزيتوناً ونخلاً"²، وكذلك "والتين والزيتون"³، وكذلك "زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار"⁴، وإن هذه الإشارات تدل على تكريم الله تعالى لهذه الشجرة المباركة، فكانت بالنسبة للفلسطينيين مصدراً اقتصادياً وغذائياً.

وحيثما زار الشاعر مدينة القدس بعد غياب وتجول في شوارعها وأزقتها، وجد الحياة قد اختلفت في القدس فعبر عن ذلك بقصيدته "أورشليم" يقول فيها⁵.

أمدنية الزيتون! زيتون الهوى أثمر
لما بسطت على فؤادي زندك الأخضر
وعصبته بلظى محبة فارس أسمر
وزرعت في قلبي عينين للحب
من قسوة الرومان في لحظيها آثار
ويقول أيضاً في القصيدة نفسها:

أمدنية الزيتون خيمة حينا الخضراء
مغروزة في مهجتي أوتارها السمراء

وقد زار الشاعر القدس بعد نفي قديم حينما كان زيتون القدس صغيراً وعندما عاد وجده قد أثمر، والزيتون بالنسبة للشاعر حقيقي ومجازي في آن واحد، فهو يمزج بين الحب في قلبه الذي كان حينما هاجر الغراس الصغيرات في ساحات القدس يزداد نمائهن حتى كبرن، وإن

¹ سورة المؤمنون، آية (20).

² سورة عبس، آية (29).

³ سورة التين، آية (1).

⁴ سورة النور، آية (35).

⁵ حسين، راشد، الأعمال الكاملة، صواريخ إلى أورشليم، بيروت: دار العودة، 1982، ص 114

نماء الحب في قلب الشاعر يوازي نماء الغرس، فهو يعترف بأن "زيتون حبي يوم جئت إليك
قد أثمر"، فنماء الحب يوازي نماء الزيتون والإثمار.

ولم ينته هذا الشعور بانتهاء تصريح الزيارة فهو مؤلم بالنسبة للشاعر إذ إنه لم يهن
عليه فراق حبيبته التي يعشقها فهذه العلاقة لم تكن وليدة اللحظة، وإنما مر عليها زمن طويل
ونضجت على نار هادئة، فباتت عشقاً خالصاً لا ينهيه السفر أو البعد لأنها تمازج أرواح
ودماء، خلدت في وعي الشاعر واستقرت لتصبح شغله الشاغل، وحلمه الذي طال انتظاره،
لذلك أضحت "الحلم" فناداها مدينة الأحلام في قوله:

أمدينة الأحلام دورك من خيال العيد
أحجارها مهج سبتها الفاتتات الصيد
حمراء كانت بيضتها نار حب الغيد¹

فالقدس حلم الشاعر المنتظر لما تحويه من بيوت وأحجار كلها جميلة وفاتنة، سببها
النساء الفاتتات لما لها من جمال ووداعة وأناقة، فالشاعر يسافر بعد انتهاء التصريح آملاً
العودة إلى مدينة الأحلام- فهي الحلم المنتظر ليس لدى الشاعر فحسب، وإنما لكل
الفلسطينيين الذين حرموا العودة إليها والاستمتاع برويتها، والأنس بشوارعها، والعبق
بنسائمه، ولكن شاعرنا ووري الثرى يحلم حلمه الطويل، في بلاد الغربة أمريكا، ولكن هذا
الحلم لا يفارق الشعراء الفلسطينيين الذين نسبوا إليها أسماء كثيرة، فهذا المتوكل طه يسمى
المدينة بأسماء كثيرة "أم المدائن" و" زاهرة الأرض" و "قنديل الدولة"، وكل اسم له دلالاته
التاريخية والدينية وله أبعاده الخاصة فيقول طه:

وتحتك أم المدائن
زاهرة الأرض
قنديل دولتنا
أمناء، عرضنا، أرضنا
خبزنا، درسنا
والصلاة التي تبقى
قدسنا
عرشك الخيلُ عاصمة

¹ حسين، راشد، صواريخ، إلى أورشليم، ص 114

تتمحور المعاني الشعرية في هذه المقطوعة حول مجموعة من الأسماء والدلالات التي ترتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً "أمنا"، "عرضنا"، "أرضنا"، "خبزنا"، وإن لهذه الدلالات أبعاداً مهمة فهي علاقة الإنسان بكرامته ودينه، وحنانه وأرضه ورزقه، وهذه الدلالات تشكل أصل العلاقات الخلفية، وقاعدة الصراع، في هذه الأرض، ففي حديث الرسول -صلى الله عليه وسلم-: "من قتل دون ماله فهو شهيد، ومن قتل دون دينه فهو شهيد، ومن قتل دون دمه فهو شهيد"²، فالقدس بمسمياتها التي انتقاها الشاعر وألبسها لها تحمل دلالات عظيمة فهي "أم المدائن"، لما تحتله من قدسية وتاريخ وحضارة، وكونها المزار الثاني بالنسبة للمسلمين في التكريم والتقدیس، وهي مركز الطهارة ومنبع الحنان ومركز الأديان، لذلك كانت أم المدائن، بحضنها الدافئ، وهي زاهرة الأرض لموقعها المتوسط جغرافياً ووقوعها على مركز التجارة بين الشرق والغرب، وهي موقع الصراع في صنع السلام واتفاقاته، فهي القنديل للدولة الفلسطينية، وهي العاصمة للدولة الفلسطينية، والقلب النابض بالنسبة للفلسطينيين، ولن يتم التفريط بها بأية حال.

كيف يكون ذلك وهي الأم الحنون والعرض المصون، وهي الخبز والأرض، وقد أكد الشاعر تلك العلاقات الوطيدة بين الفلسطينيين والقدس بالضمير المتصل في خطابه "أمنا" و"أرضنا" و"عرضنا" و"خبزنا" و"درسنا" و"قدسنا"، الذي يدل على امتلاك المكان بكامله وأن هناك علاقة روحية بين الفلسطيني والقدس مرتبطة بعروة وثقى غير قابلة للانفصال أو الانفصام، فبقيت القدس على الدوام حاضرة في عقولهم بأسمائها ومدلولاتها ومكانتها، تأتي وكأنها ردة فعل على الادعاءات اليهودية بحقهم في القدس وفلسطين، وهي تؤكد هويتها الفلسطينية التي لن تصدأ مهما مر عليها الزمن ومهما بعدت المنافي، وسوف تبقى مشرقة كالشمس في يوم غائم تتحدى الغيوم لتتابع إشراقها ويعم نورها ساطعاً، وتدب في الأرض الحياة، وتبقى فلسطين لأهلها إلى أبد الدهرين.

وقد توافق المتوكل في هذه النظرة مع "كفاح الغصين" التي أطلقت على المدينة اسم "زهرة المدائن"، هذا الاسم الذي له دلالاته الخاصة في كونه يرسم للمدينة صفة الجمال والتميز بين مدن الأرض، وقد أوضحت الشاعرة ديمومة المدينة وثباتها، وبقائها، وأهميتها، من خلال الأبيات حيث تقول:

¹ طه، المتوكل. الخروج إلى الحمراء، ط 1. رام الله: دار الزهراء، 2002، ص 77
² العيني، بدر الدين، عمدة القارئ، شرح صحيح البخاري، ط 1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2001. ج 13، ص 48.

عربية العينين ... والدم... والجنان
 عمرية الأهداب... والفم... واللسان
 تختال في دمك الملائك خلقتها
 وإذا تجلى الرب خرَّت في أمان
 طوت السنون عهود أقوام مضت
 لكن عهدك خالد رغم الزمان¹

هذه الأبيات مأخوذة من ديوان "وشم على جبين بدوية"، من قصيدة عنوانها "زهرة المدائن"، ونلاحظ هنا تناسباً كبيراً بين المقطوعة والعنوان فحينما اختارت الشاعرة دلالات "عربية" "عمرية"، دلالات لها بعدها التاريخي والإقليمي، فإن كلمة عربية توحى أن كل عربي له الحق فيها ومسؤول عن ضياعها وفقدانها، وهي ليست ملكاً لأحد وإنما لكل عربي، فهي حق عربي بالميراث والدين، أما الميراث فكون الوجود العربي بدأ مع بداية الحياة في القدس، ولم ينقطع عبر القرون، وكان العرب يقصدون القدس وبخاصة المسجد الأقصى قبل إبراهيم عليه السلام وبعده، أما فيما يتعلق بالدين، فيتمثل في إسرائ النبي -صلى الله عليه وسلم- ومعراجة منها، ووجود المسجد الأقصى فيها، وكونها أولى القبلتين، والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم بالتقديس... إضافة إلى ذلك أن الفرنج كانوا يسمون المسجد الأقصى جامع عمر نسبة للفاروق عمر رضي الله عنه².

وإن هذين البعدين مجتمعين يؤديان إلى نتيجة مفادها أحقية العرب والمسلمين في هذه المدينة، وإنها منارة الأرض وزهرة مدائنها. لذلك جاز لشاعرتنا أن تسميها زهرة المدائن، ومن ثم التغزل بمحاسنها وجمالها حباً وشغفاً، وإن هذه الموازة العربية العمرية جعلتها الشاعرة تسير في خطين شعريين متوازيين في "التفعيلات" جاعلة بينهما فراغات متساوية، فحينما نقرأ الأبيات:

1. عربية العينين... والدم... والجنان

ب ب -- / -- ب... ب... ب... ب...
 مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ ... لُنْ / مُتَّ ... فاعِلُنْ

2. عمرية الأهداب... والفم... واللسان

ب ب ب -- / -- ب... ب... ب... ب...
 مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ ... لُنْ / مُتَّ ... فاعِلُنْ

¹ الغصين، كفاح، وشم على جبين بدوية، زهرة المدائن، ط 1، مطبوعات دائرة المرأة، 1999، ص 37-38.
² شراب، محمد محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 2، ص 664.

نلاحظ الموازنة والمساواة في التفعيلات والفراغات التي عملت على تفكيك التفعيل قبل انتهائها في البيتين بشكل متساو ومتواز لذلك. نجدها متوازية في التقطيع، متساوية في الفراغات، فتأتي تفعيلاتها غير مكتملة مفككة، بينها فواصل زمانية، نقاط وفراغات، لتعبر عن الواقع المكاني المفكك للمدينة اليوم، بعد أن دنست مقدساتها وزيف تاريخها، وتدلنا أن الدين والعروبة خطان متوازيان، يصبان في هدف واحد هو إثبات الحق العربي الإسلامي في بيت المقدس "زهرة المدائن" ودحر الأباطيل والأكاذيب الصهيونية، وتظل القدس عربية إسلامية تاريخاً وحضارة في الماضي والحاضر والمستقبل.

ومدينة القدس زهرة المدائن، بلد الأمان والأديان والتقديس والبركة، لذلك سماها الشاعر الفلسطيني "أديب رفيق محمود" بـ"مدينة السلام"، السلام الذي بات بعيداً عن أرضها، ونقشى الظلم في شوارعها من يعيده؟ ومن يرجع البسمة والبهجة إليها؟ يقول:

أواه يا مدينة السلام
أين روعة الصهيل، كبوة الخيول
تعبر الأبواب في وضح النهار؟!
هذا صلاح الدين؟
أين سيفه؟ أمحمد؟
يا ليتني استله للحظة،
من ذا يداوي هذه الحضارة المحنطة؟!
من ذا يزيل العار، يزرع الغراب
يرهب الخيول من سفار؟
أواه يا مدينة السلام أين روعتك
أقول: أين بهجتك؟¹

إن صيغة الاستفهام التي توظف الأبيات الشعرية، وتربط الماضي العريق المتمثل في صلاح الدين وانتصاراته، بالحاضر الخامل المحبط، توجه إلى الأمة العربية رسائل كأنها القنابل، إذ كيف تحاك المؤامرات ليلاً ضد المدينة ويعطل الجهاد؟

¹ محمود، أديب رفيق، صلوات على مذبح الحياة والموت. القدس: منشورات صلاح الدين. عام 1977، ص 24.

فإن الحسرة والألم يعتصران الشاعر على ما آلت إليه القدس من تدنيس وتهويد، وهو لا يريد سلاماً مع اليهود، تسلب فيه الحقوق، وإن سلام القدس يكون بأمن أهلها وإخراج العدو منها، فأطلق الشاعر استفهاماته المنكررة: "أين صهوة الجواد؟ أين سيفه؟ من ذا يداوي؟ أين بهجتك؟" التي تحمل في طياتها الدلالات المتميزة للعرب اليوم، الكامنة في أنهم محنطون، ومعتلون للجهاد، ومغمدون لسيف "صلاح الدين"، ودلالة التحنيط توحى بأنهم موجودون بأجسادهم، ولا يحركون ساكناً، فقد اقتنص الشاعر الدلالات المعبرة بالتقابل، فالعرب يوصفون بالتحنيط، وسيوفهم قد أغمدت وفي المقابل استخدم الدلالات التي تدل على الأمر متمثلة في الغراب والعار، ودلالات سلبية تكسر بيض السلام كلما اقترب من الإفتقاس.

ونلاحظ كيف يؤنس الشاعر المدينة ليجعل لوجهها بهجة وروعة، قد أطفئت بسبب الاحتلال، ثم يسألها عن القتال والدفاع، واستلال السيوف، فما هكذا عهد الحضارات فإن السلام يعم بحد السيف، وما أخذ بالقوة لن يعود إلا بالقوة.

تجملت القدس بأسمائها واختالت، كالعروس الفاتنة، وهي كذلك يتغنى بها الشعراء ويطلقون عليها الأسماء التي تحبها ويحبونها، فإذا كان "المتوكل طه" قد نسب إليها أسماء حسية وعرفها بـ"زهرة المدائن" و"أم المدائن" و"القدس"، وغيره قد سماها "مدينة الأحلام" و"الزيتون" و"السلام"، فإن "دحبور" أعطاها بعداً روحياً ليمزج بين القدس بوصفه مكاناً واسم الله القدوس، فيعطي الأسماء قداسة دينية، ويسميها بأسمائها الحسنى، حيث يقول:

"جيوش هزمت
والتأمت كل جراح العمر،
أو عادت ففاض النبع بالأحمر والزعتر،
فيما رقت أسماؤك الحسنى على الأقواس:
قدس ، يبوس
أورشليم، الياء
هكذا عاد إليك الأنبياء
وارتدى نجمك ثوب العيد صباحا
فاهتدى الأعمى إلى نار المجوس
هكذا شاب الهواء،

وانحنى الأفق...،

هكذا الدنيا

هي الدنيا وأنت اللحظة العليا

وأنت الوطن

ولهذا وحدك القدس¹.

اتجهت أنظار الشاعر في شعره للوطن بصورة عامة مع الاهتمام بمسقط رأسه حيفا، التي يعتبرها جنة الدنيا، لذلك خصها بأكثر من قصيدة أما القدس فجاءت كأى مدينة في الوطن غير أنه خصها بقصيدة، "سؤال شخصي للقدس" بعد عودته إلى الوطن إثر اتفاق (أوسلو)، أما سؤاله الشخصي للقدس فتمثل في "ما الذي يجعل منك القدس"، وهي لازمة تتكرر في القصيدة، وقد أشار إلى هذه القضية د. عادل الأسطة معلناً الإجابة بقوله: "إن أسبوع القدس أيام وزيتونها زيتون... لكنها مدينة منكوبة يجري فيها السطر نحو أسطوره والآدمي البكر نحو معمرته، وهي مدينة يستيقظ فيها الحجر الطاعن عصفوراً، وفيها يصير الزمن تاريخاً وهي مدينة تبرق أسماؤها الحسنى على الأقواس"².

لقد استعرض "دحبور" التاريخ، وذكر الأسماء الجميلة التي تنسب إليها وجعل لها الأسماء الحسنى، ونحن نعلم أن "الحسنى"، أطلق على أسماء الله المقدسة، وكأن الشاعر في هذه الدلالة يربطها برباط الدين المتين رباط القدسية والتقديس، لينزهها عن الأرض والمخلوقات، فيجعلها في رقي عن هذه الدنيا، بأسمائها الحسنى على مر التاريخ والزمن.

لقد أبدع الشاعر إحياء الزمن والهواء والدنيا لينمو ويوازي حركة الكون التي تصل إلى الشباب والمشيب والفناء، ونزه محبوبته التي تكبر قدسيته في النفوس، ومكانتها راسخة بعظمتها، لحظة عليا قدسها الله ليقدها العباد، فجعلها الشاعر تتال مكانه من الرقيّ تسمو بها على الدنيا، وتحتل اللحظة العليا القريبة من ذات الله القدوس، لهذا كله تميزت لتصبح الوطن وتصيح القدس.

وإن تعاقب الأزمان وفرز الأسماء للقدس يعطي القدس مكانة وهَيبة، وإن تراكم الأسماء من "أورشليم" و"يبوس" و"إيلياء" و"القدس" و"زهرة المدائن" و"زهرة الأرض" و"مدينة الزيتون" و"مدينة الأحلام" و"بيت المقدس"، جميعها تصب في مسمى واحد هو الوطن الغالي الذي تميز عن باقي الأرض بالانتماء إليه، لذلك هو وحده المقدس دون غيره.

¹ دحبور ، أحمد. هنا ... هناك. عمان: دار الشروق، 1997، ص 141-142

² الأسطة، عادل. مجلة الشعراء: عدد 22، 2003، ص 54.

وظّف الشعراء الفلسطينيون أسماء القدس في شعرهم، فأنتت دلالات متناغمة ومتناسقة مع النص، تحمل الخيط الذي يربط المعنى الإجمالي للنص بالدلالة المستخدمة للاسم، فتأتي الدلالة، تحارب التاريخ وتحمل في طياتها أبعاداً عدة تنسجم مع النص والواقع، فالنص يذوب أمام اتساع الدلالة، التي أحياناً تحيل القارئ إلى بعد تاريخي عربي يعد بمسح أي تاريخ للآخر في حقبة زمنية معينة، وتارة أخرى تعطي النص بعداً دينياً، فيحمل النص بهذه الدلالة بعداً دينياً عميقاً منسجماً والنواحي الدينية وكاشفاً للأباطيل المحاكة والأقاويل المنسوجة والنصوص المسخرة لخدمة اليهود، وقد استعمل الشاعر الفلسطيني هذه الدلالات بحنكة فكانت السلاح المدافع والقنابل المقاتلة.

غير أن شعراء الوطن قد تباينوا في توضيح هذه الصور التي تسحق الاحتلال وتمحو مزاعمه التاريخية والدينية، وتفضح ما يقوم به من تمسك وتسخير للنصوص التوراتية من أجل تحقيق مصالحه، فأحياناً تأتي الدلالة حية مستنطقة، لتعبر عن نفسها وتدافع عن تاريخها وحضارتها ونسبها، وتتسف الأقاويل اليهودية وإن أنسنة القدس تعطي النص حيوية وقوة، فكثيراً ما كانت تأتي جامدة في النصوص القديمة قبل عام 1967 حسبما أوضح الخباص في كتابه، "أما إعطاء النص البعد الإنساني فقد انعكس على الشكل اللفظي للقصائد إيقاعاً وألفاظاً وصوراً وتعابير"¹. أما النص المعاصر فوجدنا فيه للقدس حياةً ولساناً، وجدناها تُحِبُّ وتُحَبُّ وتقاوم وتجادل وتعرّف، فهي الماضي والحاضر والمستقبل.

¹ أنظر، الخباص، عبد الله، القدس في الأدب العربي الحديث ط 1. عمان: دار النفاذ، 1995، ص 130.

الفصل الثاني : ذاكرة المكان : القدس

ذاكرة المكان / القدس

يشكل وقوع القدس تحت الاحتلال الإسرائيلي بعد عام(1967م)، واستمرار الغطرسة والاستفزاز، لأهل المدينة والشعب الفلسطيني، وطرد الأهالي، وقتل الأطفال والاعتداء على الشيوخ، ومنع المصلين من الوصول إليها، يشكل الخلية الحية في الشعر الفلسطيني، إذ باتت هاجسا في مخيلة الشاعر الفلسطيني، الذي يكتنز فكره وروحه بالأماكن التي لم يتمكن من الوصول إليها ، لتصبح هنالك تفاعلية عميقة بين الشاعر والمكان، فجاءت نصوصه الشعرية مليئة بالدلالات المكانية ، التي زادت النص الشعري قوة ومتانة ودبت فيه الحياة لما تحويه من مسميات لها ارتباطاتها الدينية ، والقدسية والتاريخية، هذه المسميات تعزف على وتر حساس، نغمات تحمل الحزن والثورة والفرح معاً.

لقد صاغ الشعراء الفلسطينيون المعاصرون المكان في القدس صياغة معاصرة، وفق رؤية جديدة، تنتقل المكان من نطاقه الجغرافي المجرد، وصورته الجامدة، إلى صورة حية، تتصل بالروح والوجدان والحياة، فالشاعر عندما يُمنع من زيارة القدس التي يحبها ولا يستطيع تحسس أماكنها، ويُمنع من الولوج إلى أسوارها، والاستمتاع برائحة البخور في شوارعها، ومن أداء الصلاة في صخرتها، فإنه يستنطقها بأماكنها وينقل أحاديثها المعذبة، التي تبت أحزانها عبر أشعاره، وبين قصائده، تروي قصة نكبات مرت عليها سنون، وتحرراً تقر به العيون.

المسجد الأقصى

يعد المسجد الأقصى المبارك ثاني مسجد وضع للناس في الأرض، بعد المسجد الحرام في مكة المكرمة، وذلك في الحديث الشريف عن أبي ذر- رضي الله عنه- قال: قلت: يا رسول الله أي مسجد وضع في الأرض أولاً؟ قال: المسجد الحرام قال: قلت: ثم أي؟ قال: المسجد الأقصى قلت: كم بينهما؟ قال: أربعون سنة.⁽¹⁾

والمسجد الأقصى يعني "المسجد القاصي" أي البعيد عن أهل مكة المخاطبين في سورة الإسراء، في قوله تعالى: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام، إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله"¹، وكانت هذه المرة الأولى التي يذكر فيها اسم مسجد القدس بالأقصى، وفي قوله "باركنا حوله"، تفيد الماضي، فقد باركه الله، وأرض القدس

¹ البخاري، صحيح البخاري، ط 2. الرياض: مكتبة دار السلام، 1999، رقم الحديث (3366) ص 564.
¹ سورة الاسراء . آية (1) .

والشام ، باركها الله قديماً، حيث نجّى الله إبراهيم ولوطاً عليهما السلام "إلى الأرض التي باركنا فيها للعالمين"¹، وهذا يدل على أن المسجد الأقصى مبارك من قبل مجيء إبراهيم وهجرته إليها.

والأقصى اسم لجميع المسجد مما دار عليه السور، من قبة الصخرة المشرفة والساحات والأروقة، التي تصل إلى 144 دونماً²، والمقصود بالمسجد الأقصى، أو البيت المقدس، هو المسجد الظاهر للعيان الآن، ومسجد قبة الصخرة المشرفة ، وما بينهما وحولهما من ساحات مباركة .

إن وجود هذا المسجد المقدس تحت الاحتلال الاسرائيلي، شكل في جسد النص الشعري الفلسطيني علامة واضحة القسما، مما جعلها تحظى بمكانة رفيعة وأهمية كبيرة، وبخاصة أن قلب الشاعر دائم التفكير فيما يحدث للأقصى، من فقدان للحرية وتدنيس، إن هذا الإحساس الملازم لخلد الشاعر الذي يرى في احتلال المسجد الأقصى احتلالاً لكل فلسطين، لأن المسجد الأقصى شريان القلب النابض في فلسطين.

وقد دفع هذا الشاعر الفلسطيني "عدنان النحوي" لكتابة ملحمة شعرية تحت عنوان "ملحمة الأقصى" التي يقول في مقدمتها: " ملحمة الأقصى " ملحمة شعرية أقدمها لترسم مرحلة من مراحل قضية فلسطين، ولتربط واقع القضية اليوم بتاريخها الغابر، ولتربط هذا كله، الماضي والحاضر والمستقبل، بدين وعقيدة"³

وقد ترابطت كتابات النحوي بعلاقة تفاعلية تتم عن حب عميق للقدس والمقدسات، فله أيضاً مؤلفات ودواوين شعرية متداخلة المضامين وصور شعرية متشابهة، تدور حول القضية الفلسطينية، والحث على الجهاد من خلال استنكار التاريخ والدين، والنهوض بالأمة من أجل التحرر⁴، وللشاعر نصوص كثيرة تتحدث عن المسجد الأقصى والقدس الشريف منها قوله:

يا لوعة الأقصى وبين ضلوعه
نار وفوق قبابه عدوان⁵

¹ سورة الانبياء. آية (71).
² جرار، بسام، سلسلة الدراسات القرآنية(4)، من اسرار الأسماء في القرآن الكريم، ط 1. رام الله: مركز نون للدراسات القرآنية، 2003، ص 67.

النحوي، عدنان علي رضا، ملحمة الأقصى، ط 1. الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع 1992، ص 1³

⁴ من دواوين النحوي، "الأرض المباركة"، و"موكب النور"، و"ملحمة فلسطين".
⁵ النحوي، عدنان علي رضا، ملحمة الأقصى. ط 1، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، 1992. ص 1.

دلالة الأقصى في هذا البيت تحتل مكانة الصدارة، فقد استطاع الشاعر أن يجعل في بيت واحد، حياة ومجتمعاً مفعماً بالمعاني والمتناقضات والحروب، فأوجد اللوعة للأقصى، وجعل منه المحبوب الملتهب ناراً، لا يستطيع الاقتراب منه، وفوق قبابه عدوان، وفي مقطوعة أخرى يرسم للأقصى الماضي، والحاضر، والمستقبل، ويرتقي بمكانة الأقصى لتكون البقعة الجغرافية الأولى في فلسطين، فيقول:

يا فلسطين ...! يا ربي المسجد الأقد

صى...! حنانيك من أسي قتال

أين غصن الزيتون يحنو فألقى

عنده في الهجير بدد ظلال

أين عطر الليمون يملأ أمسي

من شذاه.... أين أمسي الخالي¹

شكلت دلالة "الأقصى" حياة النص، فبات هناك علاقة تفاعلية، وتمازج مكاني وروحي بين المسجد الأقصى وفلسطين، وهذه التفاعلية جعلت الشاعر يعبر عن حنينه وحبه العميق لفلسطين بربطها بربا المسجد الأقصى، لأنه يعلم يقيناً أن فلسطين بدون الأقصى لا تساوي شيئاً، تماماً كالجسد بلا عقل أو دين، فإن استقامة الرجل وشخصه يكملان باتزان عقله، والتزام الدين، فإذا ذهب العقل بات الجسد دمية بلا أهمية ولا مقدار، وعليه فإن المسجد الأقصى مركز العلم والدين نور يضيء فلسطين، وقلب يغمرها بالحب والحنان والرحمة والبركة، مادام يئن وطأة الاحتلال، فإن البلاد كلها تنن وتتألم.

وقد أطلق الشاعر تساؤلات عدة، تمثلت في: "أين غصن الزيتون؟ وأين عطر الليمون؟ وأين الأمس الخالي؟" وهذه التساؤلات تحمل بين ثناياها أبعاداً دلالية ثلاثية، فغصن الزيتون رمز للسلام الذي يحلم به الفلسطينيون منذ سنين خلت. بأن يعم على هذه الأرض المباركة وعلى أقصاها الحزين، أما عطر الليمون فهو عنوان للطبيعة الفلسطينية وجمالها الخلاب، ويمتاز برائحته الفواحة في بيارات يافا وأريحا وغيرها الكثير، إضافة إلى ذلك فهناك الأمس الخالي بتاريخه وحضارته وأمجاده العريقة.

¹ النحوي، عدنان علي رضا، موكب النور، قصيدة أسواق. ط 4. الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، 1995 ص 83.

هذه الأبعاد الدلالية الثلاثة تتقارب فيما بينها لتقدم لنا أروع صورة للتاريخ المشرق، والسلام الآمن، والطبيعة الندية، ليصبح الأقصى جنة الدنيا وروضتها، كما شبهها الشعراء، وناداهم الكتاب.

راح الشاعر الفلسطيني، يوثق التاريخ بأشعاره، ويبين حقد اليهود وادعاءاتهم وأباطيلهم، مصورا المجازر التي ارتكبتها الأعداء من حرق للمسجد الأقصى، وقتل للمصلين، فجعل من نصوصه الشعرية وثائق تدون التاريخ، فالشاعر وجيه سالم يعنون قصيدته " بالقدس الشريف " قائلاً

راحوا يجوسون حارات مباركة	يدنسون ممرات وساحات
بلا رقيب ولا من رادع لهمو	الإشذوذ ولوثات الحماقات
وأشعلوا النار في أركان مسجدنا	يبغون طمس حضارات وآيات
ويزعمون بأن قد كان هيكلهم	هناك، تباً لهاتيك الخرافات
وأمعنت في ضلال زمرة خرفت	واسترسلت في الخطايا والسخافات
فكان ما كان من ذبح لإخوتنا	وهم يقيمون في الأقصى الصلاوات
فاستشهدوا وغدت أرواحهم رسلا	تجوب آفاق أرض بالبطولات ¹

يضرِب الشاعر في أبياته على وتر حساس تبدو فيه الانتهاكات الإسرائيلية والخطورة العدوانية واضحة، دون أن يكون هنالك رمزية، فهو يوثق مجموعة أحداث وقعت في المسجد الأقصى تمثلت الحادثة الأولى، في احتلال الأقصى كاملاً سنة (1967م)، وتدنيس قدسيته واستمرار اعتداءات اليهود على شوارع المدينة وأزقتها ومقدساتها، والثانية حادثة نكراء في عام تسعة وستين تتمثل في إحراق اليهود للمسجد الأقصى من الجهة الجنوبية²، حيث يوجد منبر صلاح الدين التاريخي، الذي أعده نور الدين محمود بطلب، على يدي نجارين مهرة، دامت صناعته أكثر من عشرين عاماً، وبقي مكرمة لصاحبه نور الدين³، وقصد اليهود بذلك طمس الحضارة العربية الإسلامية، ويبدو واضحاً أن عملية الحرق تأتي لتمثل القوة والاعتداء المباشر بقصد تحويل الحي إلى رماد، وإحياء المفقود الذي جاء ليتمثل الحادثة الثالثة في زعمهم بوجود الهيكل تحت المسجد الأقصى، قاصدين بذلك حرق المسجد وبناء الهيكل، أما الحادثة الرابعة فتمثلت في مجزرة الأقصى 8/10/1990، التي كانت بمثابة معركة دفاعية عن المسجد الأقصى، وقد استشهد خلالها العشرات وجرح المئات.

¹ سالم، وجيه، المعجزة الخالدة، القدس الشريف، ط 1. رام الله: شركة السعيد، 2003، ص 151.
² أنظر، مصطفى، عبد العزيز، قيل أن يهدم الأقصى، دار التوزيع والنشر الإسلامية، ص 232-233.
³ شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 2، ص 554.

إن استخدام الشاعر الضمير "نا" الذي يعبر عن الملكية الخاصة للمسلمين في قوله "مسجدنا" و "إخواننا" وفي المقابل الضمير الدال على الآخر في الكلمات "لهمو" وأشعلوا" و "يزعمون" و "هيكلمهم"، التي تحتل الزعم، والتضليل، والتهكم، فالشاعر يعمل الضمائر عمل المقابلة بين الحق والباطل فيجعل منها ساحة صراع، ومعركة لغة بين الحق الذي حمل صفته الجمعية بالضمير "نا" والآخر الذي يحمل دلالة الأعداء بالضمائر الجمعية "هم".

وإن استخدام بعض الدلالات للآخر مثل "حماقات" و "خرافات" "زمره" "الخطايا" و"السخافات" تدل على سخافة الآخر وحماقته، ذلك أنه يدق على الخرافات ويستخدمها لتوثيق تاريخه، مما يوقعه في الخطيئة، في حين يقابل الدلالات بأخرى، تليق بمكانة المسلمين ورفعة حضارتهم، ومن تلك الدلالات " الحضارات" و "الآيات" و "الصلوات"، واستشهدوا "أرواحهم رسلا" و"البطولات"، وفصل الشاعر بين الأنا والآخر، بكلمة "تبا" وهذه الكلمة تحمل دلالة كبيرة، تسمح خرافاتهم وتهدهم وتتوعد مزاعمهم، وتلزمهم خسراناً وهلاكاً، وتحمل بعداً دينياً يرتبط بالكفار ويمثلهم في قوله تعالى: "تبت يدا أبي لهب وتب"²، وهنا يستوحي الشاعر جل حقه وكرهه ضد القتلة وسفاكي الدماء ليصبها في كلمة "تبا"، معبراً عما يجيش في نفسه وما يدور في خلد من رفض للظلم وقتل للإنسان.

وإذا كان وجيه سالم ينظم شعراً عن أحداث الأقصى، ويوثقها تاريخياً لتحاكي الحاضر المعاصر، فإن الشيخ فتح الله السلوادي، قد جرى أحداث القدس، وأعمل قصائده مقاتلة منافحة للخطرسة والهمجية اليهودية، فكان بعد كل حادثة أو إعتداء على الأقصى، يرتجل منبره ويخطب في الناس، ويلهب المشاعر ويعلي الهمم، ويحث على الجهاد، ويناشد الضمائر الحية للدفاع عن الأقصى، ففي قصيدة له تحت عنوان إغلاق المسجد الأقصى، يقول:

منعوا المسجد المقدس عمدا	ثم سدوا من دونه الأبوابا
بعد أن سدوا الرصاص لمن	صلى لديه ودنسوا المحرابا
قد أساحوا به الدماء وأسقوا	من دم العابدين ذاك الترابا

ويقول أيضا:

أغلقوه والمسلمون كثير	وزعاماتهم تعيش احترابا
أغلقوه على مسامع منهم	ودم المصلين سال انسيابا
يا زعامات أمتي أطبقي الأعين	ذلاً..... وطأطئها الرقابا ³

¹ الزبيدي، محب الدين، تاج العروس بيروت: دار الفكر، ج 1، باب تب، 1994 ص 318.

² سورة المسد، الآية (1).

³ السلوادي، فتح الله، إغلاق المسجد الأقصى، ديوان في ظلال المسجد الأقصى، ط 1. رام الله: مطبعة الوحدة، 1999، ص 53.

إن استحوذ السلوادي لمنبر المسجد الثاني في الإسلام جعله يستغل هذه المكانة جاعلاً منها منبراً لفلسطين والعالم الإسلامي، فجاءت قصائده موافقة للأحداث ومجلجلة في سماء فلسطين، لأنها تنطلق من قاعدة الإسلام ومنازلها، مواكبا مصائب الأمة ونكباتها.

غير أن السلوادي ربط حالة المسجد الأقصى بحال الأمة كاملة، فإذا كان المسجد الأقصى بخير فالأمة كلها بخير، أما وهو مغلق أمام المصلين وتقدم الأرواح في ساحاته وتسفك الدماء، ولا يوجد للأمة العربية صوت يسمع فجاء نداء الشاعر إلى الزعامة مباشراً، أولئك الذين يغضون الطرف عن تدنيس الأقصى، ومجازره، مصوراً ذلك بالذل والهوان، وطأطأة الرؤوس للأعداء، فإن هذا التخازل العربي من زعاماتها أودى بها إلى الهاوية فباتت ذليلة، وبات الأقصى يئن آلام المؤامرات والتخازل، ينتظر القائد الفاتح الذي يعلي شأن الأمة، ويعيد لها كرامتها المنتهكة وأمجادها الرفيعة.

أما "فوزي البكري" في قصيدته "هل يسقط بيت المقدس" فقد أعطى المسجد الأقصى مكانة القلب للأمة الإسلامية وهو يرسم صورة الحياة بمؤامراتها على الأقصى، متمرداً على المحتل الغاصب والزعامة العربية المتآمرة، وعلامة التمرد جاءت في عنوان ديوانه "صعلوك من القدس القديمة" فيقول

في قلب العرب الرحل عن أقصاهم

تتسلل آلات الحفر

فماذا يبقى إن سقط القلب

هل نرفع أيدينا بالدعوات

وندعو الله

بأن ترفع أيديهم.. يارب

وكذلك يقول:

هل يسمع سادات قریش

هل يسمع عبد المطلب اللعبة

أم أن لبيت الله - فقط -

رباً يحميه

هل يسمع والأقصى بعد غد

عند غروب المجد

ستنهار أسافله وتطيح أعاليه¹

إن وجود الشاعر في القدس يرى بأمر عينيه، الحفريات وأعمال الحفر والأنفاق تحت المدينة والمسجد الأقصى، ليستوحي الصورة التي تطبع في خلدته فتخرج محاربة مجالسة. خطاباً للأمة الإسلامية من قاع المدينة أن قلب الأمة الإسلامية يتعرض للجرف وآلات الحفر تعمل على إزالته وتغيير معالمه، فماذا يبقى للأمة إذا ذهب قلبها مصدر الحنان، ومجدد الدماء وبات الحياة في الجسد، وهو يريد أن يسمع كل العالم أن الأقصى يتعرض للهدم.

والحرارة المتصاعدة في أبيات "البكري" تعبّر عن عاطفة جياشة، وإحساس مرهف، وجرح متفرح في نفس الشاعر، أودت بتلك الأبيات لتعص بالدلالات التي تحمل أبعاداً اجتماعية ودينية وتاريخية ومعاصرة، ومثال ذلك "العرب الرحل"، "سادات قريش"، "عبد المطلب" وهذه لها دلالات العرب القديمة الجاهلية التي تؤمن بالثأر والقتال، وهو يتساءل لماذا لا تتحرك النخوة العربية، والنزعة القبلية للأخذ بالثأر؟ فيربط القديم بالمعاصر، ويروي تاريخ قريش، ليستمد منه حياة اليوم، وهذا البيت الذي يهدم بدلالة، "ستنهار أسافله" وتطيح أعاليه" البيت الثاني بعد بيت الله الحرام الذي تعرض للهدم في يوم من الأيام على يد أبرهة الأشرم وجيوشه، وتوجه سادات قريش إلى "عبد المطلب" يشكونه الخبر فقال مقولته الشهيرة: "أنا رب الإبل وإن للبيت رباً يحميه"²، وشاعرنا يحيي الماضي ليجعل منه الحياة المعاصرة، فيحسن استخدام النماذج الدلالية، ويبدع في اقتناص الجمل المعبرة التي تستفز المشاعر وتوقظ الضمائر، وتحت على القتال في قوله للزعامة العربية اليوم المقولة إياها التي قالها عبد المطلب قبل آلاف السنين "أم أن لبيت الله فقط - رباً يحميه"، ولم ينس العلاقة المتينة التي تربط العرب بالأقصى، فيعلن للأمة أن الأقصى هو قلبها النابض الذي لا يجوز أن تعيش بحريتها تسرح وتمرح، ومركز النور والهداية، يتعرض للتخفيف والتخريب والإزالة، لذلك استنشد "بعبد الملك" باعتباره باني الصخرة ومعمرها، ليبث في الأمة الحياة ويحميها بعد أن توانى رؤساؤها عن نصرتها وتحاذلوا، وأفسحوا المجال للأعداء للتمادي في عبثيتهم وحفرهم تحتها، وقتل الأبرياء ومنع الناس من الصلاة فيها.

¹ البكري، فوزي، هل يسقط بيت المقدس، ديوان صعلوك من القدس القديمة، 1982، ص 20-21.
² بروى أن أبرهة الأشرم قد احتجز منتي بعير لعبد المطلب، أتى الأخير إليه في شأنها، وعظمة أبرهة الأشرم وأجلسه بجانبه، وعندما طلب حاجته قال الأشرم سقطت من عيني جئت لأهدم بيت الذي هو دينك ودين آبائك وشرفكم في قديم الدهر، ألهاك عنه ذود أخذت لك؟ قال عبد المطلب أنا رب الإبل، وإن للبيت رباً يحميه، قال أبرهة: ما كان يحميه مني. ينظر، الحسني، الإمام أبي العباس، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، ط 1. بيروت: دار الكتب العلمية، ج 8، 2002، ص 353.
وكذلك، قطب، سيد، في ظلال القرآن، سورة الفيل، م 6، ص 3974.

إن ذكر المسجد الأقصى مكانيا في الشعر الفلسطيني يشكل سيرورة الزمان القديم المعاصر، باعتباره مركز الحضارة العربية الإسلامية التي تمثل حضور الذاكرة الجماعية الضارب في عمق الزمن ليثبت تاريخ الفلسطينيين والعرب الكنعانيين فيها، وإن ما يقوم به اليهود من تجريف وبحث عن ماضٍ موهوم، ينسفه شعراء فلسطين، باستخدامهم الأماكن كدلالات لها تاريخها العريق فتأتي سلاحاً مقاوماً، تقف في وجه أي ادعاء أو زعم من شأنه طمس الثقافة العربية وتغييب معالمها وفكرها¹.

قبة الصخرة المشرفة

قبة الصخرة من أجمل الآثار التي خلّدها التاريخ، فما من زائر تقرأ عيناه برؤيتها إلا بهره جمالها وعظمتها، وفي ذلك يقول فيرغسون "إن بناء القبة فاق" تاج محل" وأن ما فيه من التناسق والجمال الذي لا نظير له ليفوق كل أثر آخر في العالم"². أما كرزويل "فقد رأى في قبة الصخرة بهاءً ورونقاً وفخامة وسحراً وتناسقاً ودقة بهرت كل من حاول أن يدرسها من العلماء"³.

ومسجد قبة الصخرة يقوم على قمة الجبل الذي يسمى "موريا" وتسميه التوراة "موريزا"⁴، وهي موقع تنفيذ حكم الله في ذبح اسماعيل عليه السلام حتى فداه الله بذبح عظيم، وقد اعتبر صاحب اتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى أنه منطقة مقدسة عند الساميين القدماء⁵.

وفي مقابلتي للشاعر "أبو النصر التميمي"⁶، عبّر عن عظمة قبة الصخرة المشرفة واعتبرها أجمل مساجد الأرض، وأقدسها بعد بيت الله الحرام، وعبّر عن حبه بأبيات وصف فيها القدس في قصيدة "قبة النور" في ديوان لفلسطين سلام "يقول":

يا قبة النور كم همنا برؤياك

فلا سعادة في الدنيا كلقياك

فريدة الكون إن عدت عجائبه

¹ انظر موسى، د. ابراهيم نمر، رسالة الدكتوراة، ص 435.

² انظر، النحوي، عدنان، ملحمة الأقصى، ص 111-112. من دراسة عن المسجد الأقصى مخطوطة بعنوان "أضواء على أعمال الترميم في الحرم القدسي - جامعة دمشق - كلية الآداب قسم التاريخ علي رضا فوزي النحوي (ص:10) من المخطوطة ومراجعة لها: الآثار الإسلامية في فلسطين لمحمود العابدي، مجلة العربي العدد (160).

³ المرجع السابق ص 111-112

⁴ غارودي، روجيه، فلسطين أرض الرسالات السماوية. ترجمة قصي أتاسي وميشيل واكيم. ط 1988، دمشق: دار طلاس، ص 125.

⁵ السيوطي، عبد الله بن محمد بن شهاب الدين، اتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى، ج 2، ص 201.

⁶ مقابلتي مع الشاعر في 15/9/2004، في مكتبة بلدية البيرة.

والكون يهتف ما أطفى محيّاك
تشتاق طلعتك المفتر مبسمها
وتستطيب شذا إطلالك الزاكي
الشمس أجمل إذ تاتيكَ والهة
والبدر أبهى إذا ما هلّ أعلاك
والحسن توأمك الزاهي تألؤه
فليس يسعده في الكون إلاك
تحتضنين كأُم مسجدا نضرا
ترنو لتوأمه بالحب عيناك
جوهرتين بصدر القدس ما برحا
يرعاهما الله من شر ويرعاك
ولا سلام بغير القدس نلمحه
من حاد عن ذا فمغموس بأشراك¹

يعتبر الشاعر قبة الصخرة المشرفة من عجائب الكون الفريدة، فهي تمتاز بجمالها وروعة بنائها وزخارفها، وإن حب أبي النصر التميمي للقبة، وما كان يراه من مؤامرات عليها، وبعده عنها وشوقه المتدفق لرؤيتها جعله يحمل النص الشعري ثلاثة مضامين، الأول: يتمثل في جمال القبة وروعته، فيجعل منها الحسناء التي يزداد البدر بهاء بها والشمس جمالا بالإشراق عليها، وينقلها من جمودها كبناء متميز الى عذراء جميلة المبسم والمحيا، تسحرك عيناها، وإن دلالات الجمال المرتسمة في قوله "مبسمها" و"محيّاك" و"عيناك"، هي مواقع الجمال في الحسناء التي يتم من خلالها تبادل الحياة وتمازج الأرواح مع الآخرين، فالصخرة المشرفة تتبسم لكل زائر، وتسرُّ كل ناظر وتخلق تفاعلية مع الناس، أما المضمون الثاني فينتأى في ربط الصخرة بالمسجد الأقصى، وعلاقة التوأمة والتلازم بينهما في المكانة الدينية، والجمال، لذلك يجعل منهما جوهرتين ثمينتين على صدر حسناء الأرض وعروسها القدس الشريف، وإذا كانت القدس الشريف من أقدس بقاع الأرض وأطيبها، والمسجد الأقصى المبارك، بتكريم الله وذكره في القرآن الكريم وثاني بيت بني على هذه الأرض بعد بيت الله الحرام في مكة، وقبة الصخرة المشرفة التي حضنت الرسول -صلى الله عليه وسلم- وعرج منها إلى السموات العلا، فإن مكانة الأرض المباركة تكتمل بهذه المحاور الثلاثة القدس والأقصى والصخرة، فكل واحدة تمثل قطاعاً دائرياً يكمله الآخر، وإذا اجتمعت

¹ التميمي، أبو النصر، قبة النور، ديوان "فلسطين سلام" الديوان تحت الطبع في مقابلاتي مع الشاعر، رام الله، 15/9/2004.

شكلت دائرة متراسة و متماسكه، وفقدان أي قطاع منها يقودنا إلى رفض المضمون الثالث الذي من خلاله ينادي بعدم القبول بالتنازل عن أي شبر من القدس فجميعها مقدسة، ولا يملك أحد الحق في التنازل عن أي جزئية منها، فهي مقدسة بكمالها وكل ذرة فيها مقدسة، وكريمة، فلا يجرؤ على أحد التنازل عنها أو التفريط بها.

إن هذه المشاعر الجياشة تجاه قبة الصخرة المشرفة، وربطها برباط متماسك، لا ينصفمان بحال من الأحوال، لم تكن عند التميمي فحسب وإنما هنالك شعراء آخرون تنبهوا لهذه الرابطة المتلازمة، فالشاعر الفلسطيني، "طارق الصيرفي"، لا يتحمل صورة بكاء الأقصى والقبة والقدس بل يمازج دموعه وهمومه وشجونته، القبة الحزينة الباكية فيقول:

لا يوجد صدر في الدنيا يتحمل همي أو شجني
الصخرة تبكي والأقصى فتعالى قدس ولا تهني
سفن وبحار أجهلها فصنعت شراعا من كفني
وبدأت رحيلي في البحر لا مرسى فيه، يا سفني¹

علق "فايز أبو شمالة" على هذه المقطوعة معتبرا "قبة الصخرة" مهمومة وسط فرح الآخرين، وحزنها حزن شخصي في أجواء احتفالية عامة، وفي المقابل هناك حزن عام يتكاثف في انسان ينفطر قلبه على الصخرة والأقصى والقدس² ويبدو أن وضوح الدلالات التي توحى الى المشاركة بين الشاعر ومثلث القدس المكون من الأقصى والقبة والقدس فيهم والشجون، وهذه الدلالة تحمل مدلولات لها علاقة بالشاعر نفسه الذي يصف ضيق صدره محتملاً ما لا يستطيع أحد على هذه الأرض تحمله بحال من الأحوال لما يحويه من هموم وأحزان، ومدلولات أخرى تتعلق بالقبة والأقصى والقدس، هذا المثلث الحزين الباكي، وإن هم الشاعر هو حمل مآسي القدس وعدم القدرة على إعادة البسمة مرتسمة على صخرتها، لذلك بات محزوناً وهو هنا يمثل حال الشعب الفلسطيني كاملاً يبكي لبكائها ويقدم الشهداء في ساحاتها، فقد حمل المصلون أكفانهم ورووا أرضها بدمائهم، في حين أن العالم العربي والمسلمين في أنحاء العالم، يمارسون حياتهم، وأفراحهم غير آبهين لما يجري للقدس وصخرتها، فإن هذه النظرة تتفق مع فكرة "أبي شمالة" وكذلك شعر "أبي النصر التميمي" سابق الذكر، في حين أن القدس تئن وتبكي بمقدساتها وتنتهك حرمتها، وشعراؤنا يمازجونها البكاء والشجون والهموم، معبرين عن همهم لها وترابطهم بها، ليمثلوا بذلك حالة الشعب الفلسطيني كاملاً، هذا الشعب الذي يدافع عن شرف الأمة وكرامتها ومقدساتها، فالشاعرة فدوى طوقان

¹ الصيرفي، طارق، رحلة إليك، ط 1، نابلس، 2001، ص 25

² أبو شمالة، فايز، القدس في الشعر الفلسطيني والعبري "مجلة الشعراء، عدد 22، خريف 2003، ص 66.

في قصيدتها "إلى الشهيد وائل زعير" تستحضر الصخرة المقدسة مكان الاحتواء للشهيد في قولها:

يا بعيداً، يا قريباً، نم على الصدر الذي
يفتحه "عيال" من أجلك اسند
رأسك الشامخة اليوم الى " القبة"
فالصخرة في القدس احتوتك الآن
حين الموت أعطاك الحياة¹

تجعل الشاعرة من "قبة الصخرة"، الأم الحاضنة، تحتضن الشهيد، ابن مدينة نابلس، لتوحي أن هنالك علاقة ربط بين الشهيد والصخرة، علاقة الحب والوله الذي يؤدي بالمحب أن يقدم روحه رخيصة من أجلها، والصخرة كذلك تحتل مكان الأم الحاضنة التي تحتوي الشهداء، الأحياء "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً، بل أحياء عند ربهم يرزقون"².

ودلالة الموت والحياة ترتبط بدلالة "بعيداً" و"قريباً"، فالموت يعطي الشهيد الحياة، حياة الآخرة، التي يتمناها كل مسلم يحب الوطن ويدافع عنه، فلا يصل إلى هذه الشهادة، وهذا الامتياز إلا بالموت، يكون بعيداً بجسده المدفون في "عيال" قريباً في قلوب الناس لا يفارقهم والصخرة المقدسة تحتوي الشهيد احتواء الأم لابنها فيعيش في أحشائها " ليتحول صدر الأم من كونه مصدر الوجود الفعلي الذي تتحقق بوجوده الحياة، إلى مكان فسيح تنام فيه الذات/الشهيد نومتها الأخيرة"³.

ويمكن تطوير هذه النظرة أن الصخرة المقدسة باتت موقع الدفاع وساحة القتال من أجل التحرر، فالشاعرة تريد إرسال صورة حية للعالم من خلال بث الحياة وأنسنة الصخرة التي تشكل الوطن الأم الحنون، الحاضنة، لتكون مركز الانطلاق للعالم المضلل عن حقيقة الصراع في فلسطين، وأن الشهيد بدفاعه عن القدس يدافع عن شرف الأمة وكرامتها.

ولا يزال نهر الدماء يسيل في فلسطين، ففي كل يوم يرتقي شهداء تسيح دماؤهم في ساحات القدس تكريماً لصخرتها، فتسقي زيتون القدس، وتعلن للعدو، أنكم لن تدخلوا صخرتي إلا على جثتي، يقول "جمال قعوار" عن مناعة القدس ومقدساتها.

¹ طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة ص 471

² سورة آل عمران، الآية (169).

³ موسى، ابراهيم نمر، رسالة دكتوراة، ص 427.

فالتمسوا غير الصخرة
غير الأقصى
غير القدس
ضوء القدس منيع لا يهدم¹

جاءت هذه المقطوعة تحمل رسالة للعالم، أن القدس بما تحويه من مقدسات مع ذكر "الصخرة"، "والأقصى"، "والقدس"، وهي مقدسات إسلامية، والشاعر يقول قصيدته مدافعا عن الصخرة والأقصى، معلناً أن ضوء القدس منيع لا يهدم، وأتى الشاعر هنا بالدلالات منفصلة "الصخرة"، "الأقصى" "القدس"، وفي ذلك إشارة لما يعتبره اليهود من أن الأقصى المقصود به القبة لأن الرسول -صلى الله عليه وسلم- قد عرج إلى السموات منها، فيجدون بذلك الذرائع لحفرياتهم التي يقومون بها تحت المسجد الأقصى، وهي طريقة مكيدة من أجل هدمه، وهنا نصل إلى دلالة الهدم التي أطلقها الشعراء سابقا التي ترمي إلى تدمير المسجد الأقصى وهدمه.

وإن اطلاق الدلالات منفردة، تحمل دلالة التفرقة من الأعداء، ولكنها تجتمع في شيء واحد كونها القدس المدينة المباركة التي قدسها الله، مقدسة بمثلثها بالأقصى والصخرة والقدس، فإدراك الشاعر لهذه الكمالية والترابط المتماسك للعلاقة بين الرؤوس الثلاثة، جعله يجمعها في التحدي والقوة والصلابة، لتبقى شامخة بعظمتها في وجه الأعداء والطغاة، وتبقى المنارة المضيئة أميرة الدنيا، ضوءها منيع لا يهدم، وبصورة مشابهة لشموخ الصخرة وعظمتها وصلابتها في وجه الأعداء تاريخيا يقول الشاعر "خالد سعيد":

هي صخرة شماء فوق صمودها
أمواج ظلم الظالمين تكسّر
هل يعرف التاريخ مثل حثالة
عجب التتار لظلمها والبربر
مهما طغوا وتجبروا وتأمروا
فإنه من كل الأعادي أكبر²

ينهض النص الشعري حاملا دلالات أربع؛ الأولى ارتسمت في ثبات الصخرة المشرفة وعلوها، حيث استخدم الشاعر دلالة "شماء" لتعني علو المكان والمكانة، فهي شامخة

¹ انظر مواسي، فاروق، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، ط 1، الناصرة: منشورات مجلة مواقف، 1996 ص 24.
² سعيد، خالد، الأسرى أولاً، ص 49.

بارتفاعها المطل في مدينة القدس اذ يزيد ارتفاع قبتها على واحد وخمسين ذراعاً فوق صحن الصخرة¹، وتحتل مكانة عالية في نفوس المسلمين لتكريمها بزيارة المصطفى صلى الله عليه وسلم- ومعراجه منها الى السموات العلاء، وهي صامدة لما خصت به من أسوار وأبواب وسمة الصمود هذه الدلالة الثانية في النص التي عبر عنها بتكسر أمواج ظلم الظالمين أمام صمودها، وتوقفنا دلالة " أمواج " ، التي تأتي على دفعات قد تطول أو تقصر ولكنها سرعان ما تتبدد ، حال أي قوة ظالمة على مر التاريخ تحاصر الصخرة، وتحاول السيطرة عليها ، ويعلم الجميع أن المدينة قد وقعت تحت الاحتلال مرات ومرات ولكنها صابرة شامخة، وما كانت تلك الحقب بنوائبها ونكباتها، بزمانها الطويل أو القصير، إلا كالموج مهما طال أو قصر فإنه سينحسر ويتقدم أمام يابسة الأرض وشطآن البحر، فالصخرة ثابتة وشامخة بعظمتها وعلو منزلتها، وثبات أهلها الذين يقدمون الأرواح فداء لها فهي تستمد الحياة من دماء الشهداء.

أما الدلالة الثالثة فقد جاءت لتعبر عن تلك الصورة البشعة التي تمثل الصهاينة وما يقومون به من بطش وتعسف في البلاد، ويستعيد الشاعر التاريخ بما يحمل من قوى استعمارية ومعادية ومن غطرسة وتماد في مدينة القدس، فإنهم يعجبون لما يقوم به الصهاينة، رغم قوتهم، فكأن الشاعر يريد أن يعبر عن قوة الصخرة وثباتها، بصمودها في وجه القوى العظيمة، فيعرف قوة المحبوبة وعظمتها، بصمودها في وجه الأقوياء العظماء، الذين يتعجب من ظلمهم وجبروتهم، ظلمة الأرض، ممن دخلوا القدس في حقب مرت وتكسروا تكسر الموج أمام اليابسة.

وفتح الشاعر في الدلالة الرابعة كلمتا " الله اكبر " ليجعل بين الدالتين مساحة زمانية تتسع كل الأعادي، لتتكسر أمام عظمتها، فألله أكبر تكبيرة كل مسلم يدافع عن الصخرة وكل أم رُمّلت أو هُدم منزلها، وكل طفل يُتَمِّم، "الله اكبر" صيحة الشهداء قبل الإرتقاء، و"الله اكبر" على كل من طغى وتجبر، هذه الدلالة دائمة الترابط يفصلها شاعرنا متماهيا بدلالة الكلمات لتحوي هوة الزمان بنكباتها، وقوة الأعداء وظلمهم وجبروتهم، لتتحسر وتذوب بين الدالتين فتكون "فإنه من كل الأعادي أكبر".

إن اجتماع الدلالات الأربع، في نص واحد يشكل امتدادا للتاريخ، وعظمة للصخرة وتحديها، فيستوحي الشاعر التاريخ، والدين ليصنع المجد القادم ويبث في الصخرة حياة الماضي، والحاضر، والمستقبل، المستقبل المعهود بالنصر من الله بدلالة الله أكبر، النصر المأمول بصمود الصخرة وأهلها.

¹ انظر، الحنبلي، مجير الدين، الأنس الجليل، ج 2، ص 16.

لم يكن ذكر الصخرة المشرفة في القصائد الفلسطينية المعاصرة طارئاً، وإنما جاء ينم عن حب عميق ومشاعر فياضة ، جعلت من الصخرة دلالة ينطلق منها الشاعر في سياق شعري مقاوم، تمثل في وحدة الصخرة والمسجد الأقصى، والقدس، وفلسطين، والدعوة الى الثبات والمقاومة، من أجل التحرر ، ودحر الاحتلال، لذلك مازج بين وصف جمالية الصخرة وأناقته، وتاريخها الذي حف بالمصائب، ومستقبلها الموعود بالنصر من الله تعالى، فأنتت القصائد متكاملة وحافلة بالمعاني التاريخية والدينية في آن واحد، تستشعر الماضي لتصنع منه الحاضر وتبهر به المستقبل المأمول.

" سور القدس "

يعدّ سور القدس من أهم المعالم التاريخية الحية للمدينة المقدسة فهو يروي قصص أبطال وانتصارات عظيمة وهزائم جمّة، على أبوابها، فكم من قائد خرّ أمام عظمتها مهزوماً، وكم من فاتح لاقته بالترحاب أسوارها، وكم دقتها حضارات ودمرتها أمم، وكم مرة هدم سورها وتم تشييده ليبقى الحصن الحامي، والحضن الدافئ، محافظاً على المدينة، وعظمتها في وجه أي عدوان محقق أو خطر داهم.

ويعود تاريخ " السور " إلى حضارات قديمة كالليوسيين، والرومان والبيزنطيين، والصليبيين، والأيوبيين، والمماليك فما من أمة سكنت القدس، أو استقرت فيها، إلا وفكرت في تحصينها وإقامة سور من حولها¹ فكل أمة كانت تزيد عليه أو تحسن تشييده و تحصينه لحماية المدينة ، وبالإجمال فإن السور يحضن ما مساحته 868 دونماً² ويشكل مدينة القدس بمقدساتها والبلدة القديمة.

وإن وقوع المدينة المقدسة تحت الاحتلال، الذي بات يضيق الخناق عليها مسيطراً على أسوارها، وبواباتها بإحكام، فلا يسمح للمصلين والزوار من خارج المدينة بزيارتها، وأداء الصلاة فيها، مما ألم للفلسطينيين ومس الحركة الأدبية والدينية، إذ يعتبر المسجد الأقصى منارة علمية، وثقافية للفلسطينيين، ويحضن تاريخاً عريقاً، يروي سير الأنبياء والأقوام الماضية.

وقد وقف الشعراء الفلسطينيون على أسوار القدس فاتحين، فحملوا قصائدهم ، وصنعوا من كلماتهم بنادق، ووقفوا يقتلهم الحب والشوق لمدينتهم ، ونظموا قصائدهم لتعبر

¹ انظر، العارف، عارف ، المفصل في تاريخ القدس، ص 432.
² انظر، شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 508.

عما يجيش في نفوسهم، فجاءت كلماتهم ترسم الصورة الحية، المقاتلة المعبرة، فمن لم يستطع دخول القدس، يكتب على أسوارها ويبيكي رافضاً العودة إلى بيته، فيقف سميح القاسم في أكثر من قصيدة على سور القدس يناجي المدينة، ويطلب من الأمة العربية، و الشعوب أن تقف إلى جانب قلبه المقيم على أسوار القدس غير قادر على فراقها.

تعالى إلى قلبي أيتها الشعوب
قلبي هذا المكتنز بالحب مثل رمانة
قلبي هذا المقيم على أسوار القدس
مع النخبة الممتازة من الأحران¹

يقف الشاعر الفلسطيني على أسوار القدس غير قادر على الدخول إلى شوارعها ومقدساتها ، ثم يزداد شغفه وحبها لها مصاباً بالوله والولع في لقاءها، فيبقى قلبه يكتنز بالحب في سويدائه، حتى يشبهه بالرمانة المكتنزة بالحبوبات المترابطة غير أن كثرة الضغط والتراص غير من معالم الحبوبات داخل جدرانها، وكأنها تنفجر من شدة الضغط، ودلالة "المكتنز" في النص حملت أعلى حالة يمكن أن يستوعبها القلب من الحب واللوعة، فكأن الشاعر ما عاد يسيطر عليه، لأنه منشغل بل مقيم على أسوار القدس ليس له في الحياة إلا هو ، وقد أعطى الشاعر تعبيراً قوياً وعنيفاً يوافق مكوث القلب على الأسوار، بانخلاعه وانسلاخه من جسم الشاعر في قوله "قلبي هنا المكتنز" " وقلبي هذا المقيم " فمن المعلوم أن إضافة الياء تقيد الملكية التامة للقلب، ورغم هذه الملكية إلا أن القلب بعيد عن جسد الشاعر، ويسكن سور القدس مكتنزاً بحب المدينة منشغلاً بها، وقلب الشاعر يعيش حزينا ينتظر الأمل والإشراق، لا يقف صامتا إنما يحيا ، ويستتجد بالشعوب والأمم، ويحرض الناس على حمل الحجر المقدس ويناجي السور والأبراج والكنائس ، ويبشر بالنصر القريب.

انا هنا

تنفس

يا حجري المقدس !

يا السور يا الأبراج

لا بأس يا أسرارنا الحميمة

كم فاتح حاول أن يزحزح الرتاج

ليستبيح روحنا القديمة

وعاد بالهزيمة²

¹ القاسم ،سميح، السريبات، ديوان "ثالث أكسيد الكربون" سيرة جليات. ط 1. القدس: مطبعة الشرق العربية. 1991،المجلد الرابع ، ص 203.

² القاسم، سميح، القصائد، ديوان شخص غير مرغوب فيه، ط 3: دار الهدى. م 3، ص 210.

يستتطق القاسم كل شيء في المدينة ليجعل منها قلعة محاربة، حجارتها وأسوارها وأبراجها، لتدب الحياة فيها وتقاوم، وهو يستنهض معالم المدينة لأنها مقدسة وتعلم كم فاتح حاول عبر التاريخ ومرالعصور أن يفتح أبواب السور العظيمة المنيعة، من أجل السيطرة على مقدراتها وثقافتها ، ولكنه سرعان ما يعود بالهزيمة، وكأن الشاعر يعيد عجلة التاريخ وكرة الزمان، آخذاً منه الفكرة والعظة التي تحيي الحياة في الحاضر وتعطيه النفاؤل.

لم يكن الشاعر بعيداً عن أسوار القدس" في دلالة "أنا هنا" التي تمثل ثنائية تقابلية، ترتسم في استدعاء الآخر وهو "هناك"¹ حيث يصنع الشاعر خصوصية للمكان في استخدام "أنا هنا" إذ يستتطق "السور" و"الأبراج"، و"الحجر المقدس"، هذه الدلالات التي تحمل مضامين مهمة حيث إن السور، يشكل مكان المنعة والقوة الدفاعية، فهو يرتفع ثمانية وثلاثين قدماً ونصف، ويبلغ طوله مليون²، وهو البوابة الأولى للقتال، والمكان الأول للفتح، ودلالة "الأبراج"، التي تشكل مكان المراقبة بالنسبة لمحيط السور الحاضن للمدينة، حيث يعلو السور أربعة وثلاثين برجاً، لها عملها في الحفاظ على الأمن وسلامة المدينة، من تسلل الأجانِب ومنع البدو من القيام بغزوات عليها³ والسور والأبراج بنيت بحجر مقدس، لأنه من حجارة القدس المباركة المنتزهة بقدسيتها، فالشاعر يريد أن يبيت الحياة في مواقع القوة والمنعة ليعيد للقدس كرامتها، ويرجع لها قدسيتها، ويرسم بسمة في شوارعها المدنسة، فواقع القوة والدفاع وجدها شاعرنا تتمثل في السور، والأبراج، والحجر المقدس.

وتبقى القدس في روح الشاعر الفلسطيني، يستذكرها ويعيش في شوارعها وبيادها الحب والحنان ويحس بها وتحس به كالجسد الواحد لا يفترقان، حيث يقول ماجد الدجاني

تطوف روعي في الشوارع القديمة
أمر تحت كل قبة وتحت كل قنطرة
تدور بي في السور في سلوان
أرى دموع كل قبة وكل مئذنة
أحس آهة الجدران⁴

¹ انظر، موسى، إبراهيم نمر، حدائث الخطاب وحدائث السؤال. ط 1. بير زيت: مركز القدس للتصميم والنشر والكمبيوتر، 1995، ص 27.

² انظر، شراب، محمد محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 508.

³ الفني، إبراهيم، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، إصدار مركز القدس للأبحاث، 1997، ص 379.

⁴ الدجاني، ماجد، قمر على شبانكا، ط 1. (اتحاد الكتاب الفلسطيني. 1999 ص 41.

يعيش الشاعر حياة الخيال، مطلقاً لروحه العنان، لتطوف في شوارع القدس ناقلة صورة حية للمدينة وما تعانیه، فتصبح هنالك حالة من التمازج بين الروح وجزئيات القدس، فتراقب عن كثب أحاسيس المدينة وآلامها التي تتعرض لها من غطرسة وتدنيس يومي، ويعيش الشاعر حالة الحب والعزلة والخيال ليعبر عن ذلك بطواف الروح في حارات القدس مخترقة السور بعد أن عجز بجسده الاقتحام، فتمر على القباب والقناطر، وتشاهد دموع المآذن، وتحس آهة الجدران، وإن اطلاق الشاعر الكلمات التي تحمل دلالات حسية وواقعية مثل دلالة "سلوان"، وهو أحد الأحياء القريبة من سور القدس من الجهة الجنوبية¹، يعطي النص حالة من القوة، فيصبح متماسكاً مترابطاً بدلالات حسية ومعنوية تربط الروح بالمكان وتمازج المشاعر بالذاكرة والتاريخ والأحداث، فتأتي بصورة مكانية متكاملة و"سلوان" بالنسبة للقدس ليست أي حي، وإنما ترتبط دلاليّاً بعدة أمور لها تاريخها ومكانتها؛ فهي تعني في اللغة الهدوء² والسكون، وبها عين مشهورة تسمى عين سلوان، أو عين أم الدرج وهي نبع منخفض يخرج من الصخر، استفاد منه اليبوسيون في نحو 3000 سنة ق.م بأن حفروا نفقا في الصخر يصل بين المدينة والعين ليسهل وصول السقاة إليها⁽⁴⁾، لذلك يكون هنالك تواصل بين هذا الحي، والمدينة كونها مصدر الماء وملاصقة بالسور.

غير أن الشاعر يؤنس المدينة، فيرى دموع القبة والمآذن منسابة، ويسمع آهة الجدران، وتتهد الشوارع، فيحدث حالة من التمازج، والتفاعل بين الشاعر وجزئيات المدينة، فتبدو مترابطة لا يفصلها فاصل.

استطاع الشاعر بهذه الدلالة أن يرسم معالم المدينة ويعطيها بعدها الحضاري والتاريخي، فالمكان بالنسبة له ليس ذاكرة فحسب إنما تجاوزها ليصبح حياة معاصرة، وكذلك الشاعرة الفلسطينية "مي علوش" في نصها³،

السور...والقباب...والمآذن

بِوَابَةِ العمود...والرهبان

صوامع الرهبان والشموع والعمدان

المسجد الأقصى ودرج الآلام

وكل شيء كان

¹ شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1 ص 501.

² المعجم الوسيط "سلا" ص 472.

⁴ انظر، شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 2، ص 677.

³ علوش، مي، ديوان لم ينشر / مقابلي مع موسى علوش شقيق الشاعرة، 10\10\2004، النص مكتوب (1973) بيرزيت.

أذكرها، أذكرهم

بشكل موازٍ "للدجائي" فإن الشاعرة "علوش" تستذكر الزمان، وتعيد عجلة التاريخ لتتذكر المواقع بداية من السور عنوان القدس وعلامتها، تاركة مساحات بين الكلمات لتعبر عن مساحات زمانية بعيدة، تحمل معاني كثيرة في خلد الشاعرة، وتخلق في النص حالة من البحث عن المفقود والبعد الدلالي.... فهذه المساحات تشير الى المفقود المكتنز في صدر الكلمة، التي تحيي النص وتلهبه ليصبح كتلة متدفقة، تربط المعلم الديني الإسلامي ، بالمعلم الديني المسيحي، لتعلن وحدة المدينة وأديانها ضد عدوّها الصهيوني الغاصب، متمثلة في "السور" و"القباب" و"المآذن" و"بوابة العامود" و"الرهبان" و"الصوامع" و"الشموع" و"العمدان" وكل شيء كان في الماضي، يرسم اليوم في ذاكرة الشاعرة لتذكره، ولا تمر عليه مر الكرام إنما يشكل لها حالة من التناقضات بين الماضي والحاضر، ومجموعة من الذكريات المدفونة فهي تقول

أمر بالسور الذي شيده السلطان
عن حرم زخرفه من عربنا فرسان
عن درج العذراء
عن بركة الكسيح
أمر في أزمة يعرفها النسيان
فانها دروبي التي عبرت من زمان
أيام كنت طفلة
وكان في أرضها مكان¹

لم تكنف الشاعرة بذكر المكان وإنما تعطيه إشارة تدب فيه الحياة من جديد فحينما تمر بالسور، يترك في خلدنا تساؤلات ومعاني، فتستخدم دلالة "شيده السلطان" لتعود الى صلاح الدين الذي أعمل أكثر من ألفين من العمال الذين اشتغلوا في عمارة السور وإعادة تشييده، وقد استمر العمل أكثر من نصف عام، قام خلالها بتشبيد السور وترميم ما تهدم منه، وجدد الأبراج الحربية من باب العامود الى باب الخليل، وكان يعمل بيده ويشارك العمال² وكذلك بقية الدلالات المتعلقة بزخرفة الحرم، وتدقيق نقوشه، ودرج العذراء وعظمته، وجميعها دروب الشاعرة التي عبرتها منذ زمن، حينما كانت طفلة ، تسكن المدينة، واليوم باتت بلا مكان، تجعل من القدس المكان الخالد في الذاكرة، الذي لا تستطيع الإقامة فيه لأنه محتل، ومع

¹ المرجع السابق نفسه.

² الحنبلي، مجير الدين، الأناضول في القدس والخليل، ج 1 ص 338، كذلك شراب، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 2 ص 556-557.

بعد المسافة وبخاصة أنها تسكن في المنفى إلا أن القدس ودروب المآسي وما تحويه من دلالات تلازم فكرها. وذكرياتها ما دامت الشمس لتشرق والقلب يخفق، فالقدس مكتنز بأسواره وقبابه وشوارعه في سويداء القلب وصفحة الذاكرة الحية، حتى يأتي يوم النصر المنتظر والفارس المقدم، الذي يعيد للسور كرامته وللاقصى عزه.

غير أن علي الخليلي في قصيدته "ولا تتدرج عن صدرك"، يغرق في أحزانه لفراق

القدس.

أن نذهب في القدس، وأن
تتحسس المجاعة والتاريخ
والشجر والنار فيها، فينطق
كل جماد وكل حي، وتقول في
سرك أن هذا السور جسديك
وأن هذه المدينة بابك الى
الدنيا
أن تغرق في أحزان القدس
لتخرج منها وفيها نحوها¹

انداح النص يحمل صورة جمالية غاية في الروعة، يتخيل السور بالجسد والمدينة الباب الذي منه يتم الانطلاق للحياة، وجاءت الدنيا منفردة، فالسور والمدينة أسرى، والأسير لا يشعر بلذة الحياة، والمدينة هي البوابة التي إن فتحت يصبح هنالك لذة في العيش، حيث الحرية والطهارة، وإن ما تمر به القدس من تدنيس، وعبث وبطش ليغرق الشاعر في الأحزان حتى يفقد الشعور، فتمتزج القدس بدمه وروحه ليصبح كتلة واحدة الجسد والسور والمدينة الدنيا الكامنة في كنه الشاعر ومكنونه، فيبدو في المدينة بحالة صفرية الحركة فهو خارج بجسده الذي يطوف شوارعها ويعاني معاناتها عائداً إلى مكانه في المدينة يذهب ويأتي يعيش أحزان القدس، وآلامها خارجاً قادماً في اللحظة نفسها.

تمايز الشعراء الفلسطينيين في التعبير عن وقتهم أمام أسوار القدس، وثباتهم، وإذا كان سميح القاسم قد ترك قلبه مقيماً على أسوار القدس يستنطق السور والأبراج، والدجاني أطلق لروحه العنان لاقتحام الأسوار والطواف في الشوارع القديمة، بين القناطر والقباب يتحسس أهات الجدران، ومي علوش تجعل من السور ذاكرة تستعيد به تاريخ صلاح الدين وانتصاراته

¹ الخليلي، علي، وحديك ثم تزدهم الحديقة، القدس: منشور، البيادر، 1984، ص 185

وتربطها بالحاضر المعيش، فإن معين بيسيو يستنطق المخلوقات الحمام والغمام، الذي يصل الى درجة البكاء حتى الموت على أسوار القدس يقول:

وستكتب فوق زجاج شبابيك دمشق قصيدة

والقردة ستبدل في السيرك معاطفها...

وستبكي حتى الموت على أسوار القدس يمامة

وتتوح غمامة¹

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن حزنه الشديد لما أصاب القدس من حصار دائم، ومنع الفلسطينيين من دخول أسوار المدينة، موظفاً دلالة " يمامة و"غمامة" المتمثلة في الجناس الناقص بين الدالتين لتنداح في جسد النص مشكلة نقطة ارتكاز ينطلق منها النص، ليؤنسها، فتبكي اليمامة على أسوار القدس بكاء المعذبة، التي تطلب النصر والنجدة ولا مجيب، فتبقى في بكائها مؤثرة الموت على العودة، و"اليمامة"، رمزيتها قديمة تتعلق "بزرقاء اليمامة" التي باتت تحذر قومها من الأعداء واكتشاف الخطر قبل وقوعه، وعدم إصغاء الأهل لها حتى هوجم القوم وفقتت أعين زرقاء اليمامة²، فإن استخدام هذه الدلالة يرتبط بماض قديم متمازج بحاضر معاصر ومعيش لتحمل اليمامة، والغمامة التي تعبر عن الحياة المعطاءة والسحابة المدرارة التي تحمل حمل الأمة، وتبكي وتتوح على حال القدس، وعدم القدرة على الولوج الى داخلها، والبكاء على الأسوار بكاء التكلي حتى الموت، أو تحقيق النصر والخلاص من الأعداء وتحرير المدينة.

وفي الوقت نفسه لم يتوان الشعراء عن نصررة القدس وتقديم الأنفس رخيصة على أسوارها ومقدساتها فيلبي دعوة النساء والشيوخ الشاعر الفلسطيني "خالد سعيد" ابن جنين معلنا مجيئه من جنين شمال فلسطين إلى القدس.

جننا لنكتب فوق سورك بالدماء

¹ بيسيو، معين، الاعمال الكاملة، ديوان قصائد على زجاج النوافذ، قصيدة تانيا، ط3.بيروت: دار العودة، 1987، ص 276.

² انظر، موسى، ابراهيم، رسالة الدكتوراة، ص 114.

أمجاد شعب حاصروه سنيماً

جننا لنتلو في رحابك خشعا

قرآنا ونذوب فيك حنيننا

جننا إليك وشوقنا للمسجد الـ

أقصى تفجر أنهرأ وعيونا¹

نظم خالد سعيد أبياته هذه، في قصيدة ألقيت في المهرجان الفني الذي أقيم في جامعة النجاح الوطنية تحت عنوان مهرجان القدس صيف 1997² وذلك رداً على مهرجان سبسطية مهرجان الفرح واللهم الموازي لمهرجان جرش، مما استفز الشاعر أن القوم يحتفلون بسبسطية وينسون القدس أميرة مدن الدنيا وعروسها، فيعلن المجيء إلى القدس، والوقوف على أسوارها وتقديم الدماء رخيصة من أجل حريتها وأهلها المحاصرين منذ سنين، ولم يكن مجيء الشاعر وحده وإنما مجيء الشعب للدفاع عن القدس، وحقيقة أن هذه الأبيات تحمل عدة إشارات تنداح في النص الشعري متمثلة في دلالاته، "جننا"، التي توحى إلى البعد المكاني في المجيء كمن يأتي من مكان بعيد، والمجيء مقترناً بضمير متصل يدل على الجماعة المترابطة المتماسكة المتوحدة التي تحمل في ثناياها التوكل على الله من أجل النصر، ودلالة "تكتب فوق سورك"، التي تفيد ملكية السور للمدينة وتلازمه بها ليكون جزئية منها لا ينفصمان بحال من الأحوال، فهو محطة الدفاع الأولى بالنسبة لها، لذلك كان من المفروض أن تفتح الأسوار أبوابها ترحاباً بالقادمين، ولكن اختلاف الآية وسيطرة اليهود عليها تمنع بأسوارها أمام الشوق المتفجر، والحنين المتدفق عيوناً وأنهاراً، فيكون تقديم الأنفس ومعرفة الجهاد على الأسوار، وهنا يسطر التاريخ معركة الشهادة والكرامة، ويجيء مجد لا يعرف الذل والهوان، فيكمل الشاعر أبياته:

من كان يفدي القدس من شريانه

فليحيي مجداً كان في حطيننا³

معتبراً بذلك أن تقديم الدماء اليوم إحياء للتاريخ، وأن المجد لا يأتي إلا بشق الأنفس وتقديم الدماء، وأن التاريخ يعيد نفسه فيمزج الشاعر بين الماضي والحاضر في لحظة واحدة يرغب من أعماقه خروج صلاح الدين لتحرير القدس، ودحر الأعداء.

¹ سعيد خالد، الأسرى أولاً ص 35.

² انظر، سعيد، خالد، الأسرى أولاً ص 35.

³ سعيد، خالد، الأسرى أولاً، القدس ص 36.

أبواب القدس

ومن الجدير بالذكر أن شعراء فلسطين استخدموا أسماء أماكن في القدس، كجزئيات تحمل دلالات كبيرة، لها بعدها التاريخي، وعمقها الديني وميتافيزيقيتها الحضارية، فهذا "توفيق زياد" يستخدم دلالة "باب العمود" في قصيدته "تهليلة الموت والشهادة"، لتحمل بعداً تاريخياً، مخلداً في ذاكرته حيث يقول¹ :

آه يا فهد المحمود !
آه لو أقدر أن أخبر أمك
أنه في يوم قادم
سنشيد تمثالاً لك
في ساحة عمان، مكان
القصر الملكي
وعلى قاعدة التمثال سنكتب
" فهد المحمود "
الاسم الحركي : أبو داود
الميكانيكي بكراج فلسطين
استشهد في عمان
وهو يعد العدة
ليعود
ويحرر
باب
العمود
!!!.....

نلاحظ في هذه المقطوعة دلالة المكان تتمثل في "عمان" و "باب العمود" و "فلسطين"، وعمان بالنسبة للفلسطينيين هي المنفى، حيث يعيش في مخيماتها آلاف الفلسطينيين، بعد أن رحلوا عن ديارهم، وعملوا في البلدان العربية، وعانوا مشقة الحياة وصعوبتها، وهم يحلمون بالعودة والتحرر، باذلين كل ما بوسعهم لأجل هذه الغاية، وكثير من المجاهدين استشهدوا على مشارف فلسطين، ولكن الفلسطيني في منفاه يسمي متجره أو مكان إقامته باسم فلسطيني، كأن

¹ زياد، توفيق، الديوان، تهليلة الموت والشهادة، بيروت: دار العودة، 2000، ص 448-450.

نقول "شارع القدس" أو "كراج فلسطين"، وهذه الدلالات تتصل بروح الناس وتمسكهم بأرضهم، وإن ابتعدوا عنها بأجسادهم، فهم يحملونها في فكرهم، كما أن استخدام دلالة "باب العمود" جاءت في نهاية النص، منقطعة "باب" في سطر، ثم بعد مسافة زمانية ومكانية "العمود" في السطر الثاني، ثم بعد ذلك نقاط "...!!" وهذه النقاط والتأخير لم يكونا عبثاً، بل يحملان حياة النص وروحه، ويشكلان استكناه الانطباعات الدفينة الساكنة فينا، فيكون لباب العمود وخصوصيته في القصيدة التي تتبثق من الخصوصية المكانية، كون باب العمود مكان الالتقاء لانطلاقة العمل في الصباح الباكر، حيث يتجمع العمال هناك طلباً للرزق ومصارعة لقمة العيش، وهو باب يقع في منتصف الحائط الشمالي لسور القدس، يعود تاريخه الى السلطان سليمان القانوني، وهو قوس ضخمة، تركز على دعامتين من الحجارة القديمة المنحوتة نحتاً ناعماً، وقد سمي بالعمود نسبة لإضافة عمود داخل الباب في أيام الإمبراطور "هادريانوس*" وهو نفسه باب دمشق بسبب مخرج القوافل إليها¹.

وإذا كانت القصيدة قفلاً، فإن الدوال الشعرية مفاتيحها، إذ بواسطتها يستطيع المتلقي الولوج الى عالم القصيدة المغلق، لأنها أدلة، يهندي بها في دروبها المتشابكة²، فدلالة "ميكانكي بكراج فلسطين" ترتبط مباشرة بباب العمود مكان تجمع العمال وانطلاقهم، وبداية التحرر تبدأ من باب العمود الذي حمل دلالة مكانية نامية ومركزية هادفة تشكل القدس، وفلسطين، والوطن السليب.

وفي وصف دقيق للحياة في باب العمود يقول مريد البرغوثي:

باب العمود

باعة كعك بالسम्म

عتالون وأطفال مدارس

جذات يسترن الرأس بشالات سود

لغة عربية

موسيقى العود

وسلال التين المقطوف على ضوء الفجر

وفي القصيدة نفسها يقول:

* امبراطور روماني تولى الحكم من 117 إلى 138م، دمر أورشليم وحرث موقعها وقتل عدداً كبيراً من اليهود ومنع البقية من دخول القدس والسكن فيها وسمح للمسيحيين أن يقيموا فيها على ألا يكونوا من أصل يهودي، انظر موسوعة بيت المقدس، ج 2، ص 1059.

¹ انظر، شراب، محمد حسن، بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 149-150.

² موسى، إبراهيم نمر، تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والابداع اللغوي. الجامعة الأردنية: مجلة دراسات، سوف تنشر في المجلد (33) عدد 2، حزيران، 2005.

باب العمود

تطريز فلاحيّ وبساطير جنود

رشاشُ العوزيّ وهلال محمد

والحرف العبري ونجمة داوود.¹

يقتنص الشاعر الدلالات الخاصة بباب العمود، والتي يشكل ترابطها واقع الحياة واستمراريتها، بما يحمل من تناقضات وصعوبة، فتسير الدلالات في اتجاهين، يمثل الاتجاه الأول تصوير الحياة في باب العمود، رائحة الأسلاف، وباعة كعك السمسم، والعتالين، وأطفال المدارس، وسلال التين المقطوف على الندى، والثوب الفلاحيّ المطرّز، واللغة العربية، ورائحة العطور، والسياح يحملون كاميرات التصوير، والأعشاب تنبت بين شقوق الصخور، وإن تمازج هذه الصور يشكل روح الأصالة والحضارة العربية العريقة.

ثمّ يأتي الاتجاه الثاني المتمثل في دلالات رشاش العوزي، وبساطير الجنود، والحرف العبري، ونجمة داود، ورائحة البارود، لتشكل عنوان العداء الصهيوني الغاصب، الذي ينقل الحياة الاجتماعية والإنسانية، من حقيقتها المعطاة البريئة إلى ثورة تحد وصراع مع الصهاينة الذين يسلبون البسمة من وجه الأطفال، ويحاربون الناس في لقمة عيشهم، فينغصون عليهم حياتهم وينشرون رائحة البارود.... . فتتحول الدلالات من السلم إلى القتال والتحدي، وتقديم الشهداء والجرحى، منتظرين إشراقة الحرية المنتظرة.

ولم يكن باب العامود الوحيد الذي ذكر في الشعر الفلسطيني، وإنما ذكرت أبواب أخرى، تحمل دلالات حية مثل "باب الخليل"، و"الباب الغربي" و"باب الأسباط" و"السااهرة". فالشاعر "عز الدين المناصرة" يستلهم النصر، وينتظر الفاتحين من دلالة "الأبواب" في قوله:-

" حين تجيء الشمس على الباب الغربي أقول: يهل شباط الخباط

أرقب قافلة الأنباط

أرقب سور الحرم وباب الأسباط

وكذلك علمني الوالد أن الأمكنة حنين نهرسه لكن يبقى

فاحفظ يا ولدي في قلبك بعضاً من ماء العين "

تنفّك الذكرى حين يحوم على رأسك طيران

في لحظةٍ عدمٍ من زمن الإحباط²

¹ البرغوثي، مريد. الأعمال الكاملة، ط 1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997، ص 178.
² المناصرة، عز الدين، الاعمال الشعرية ط 1. بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع. 1994، ص 244.

يستلهم المناصره مجموعة دلالية عظيمة، تحمل مجتمعة عناوين الحضارة والرقى، ومفاتيح المستقبل المشرق، ففي دلالات "الباب الغربي"، "وسور الحرم" و"باب الأسباط"، وهي مواقع حساسة على مداخل المدينة، فالباب الغربي هو باب المغاربة الذي ينتهي إلى حارة المغاربة، يسمى باب النبي محمد صلى الله عليه وسلم - لأنه يظن أن سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - دخل المسجد من هذا الباب، وهناك ربط البراق في أواخر الجهة الغربية من المسجد مما يلي القبلة¹، فإن أهمية هذا الباب واستلهاها في القصيدة نبع من حيازته على تكريم عظيم، أنه في يوم من الأيام تندى وتكرم بدخول النبي صلى الله عليه وسلم - منه للقدس يستقبله الأنبياء على أرضها، أما السور فلا خلاف في عظمتها ومنعته كونه الحافظ الحامي للمدينة، والأبواب ترتبط به رابطة الظل بالجسم، أما "باب الأسباط"، فكان السلطان القانوني يخشى أن يقتل من هذا الباب، بعد أن رأى في منامه أن أسداً يقتله، وقد تزامن حلمه مع بناء سور القدس، وتشبيده من قبل القانوني، فأمر بوضع تمثال لأسد، فوضعت أربعة تماثيل تخص الأسد في بوابة الأسباط، ويقال إن التماثيل "الأسود" نقلت من أحد القصور الفاطمية في القاهرة، حتى تضيف للبناء شيئاً من الجمالية، ووضعت في إحدى البوابات الشرقية من سور المدينة وهي باب الأسباط².

والشاعر ينتظر الفاتحين المعمرين البناء، فيجعل من ذكر الأبواب مفاتيح للنصر ويربطها بقافلة الأنباط، التي تحمل دلالتين، الأولى تتعلق بالقافلة وهي استخدام يدل على التبادل التجاري للبلد، فالقدس عرفت بتاريخها الحضاري وكونها تتمتع بحركة تجارية ضخمة تتوسطها البلاد، وتحظى بحركة تجارية قوية منذ البيوسيين حتى وقتنا الحاضر، لكنها معطلة بسبب سيطرة الاحتلال، وشد الخناق عليها، وهذه التجارة كانت تحمل في طياتها البعد الثاني المتمثل في الثقافة والفن المعماري، فالشاعر يربط بين الأنباط، وهم شعب سام، كانت لهم دولة في شمالي شبه الجزيرة العربية وعاصمتهم "سُلع"، وتعرف اليوم بالبتراء³، المتميزة بالفن العمراني، ومدينة القدس المتميزة أيضاً بالفن الإسلامي، فشكلت دلالات النص بناءً فنياً يحمل أبعاداً دينية وتاريخية عمرانية وتجارية، نقرأها في البعد الدلالي المترامي في ثنايا النص، التي تمتص من الماضي العراقة والحضارة ومن الدين الثبات والنصر، وتستشرف بمستقبل منير يعيد لأبواب القدس عزها وصمودها .

¹ شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 153.

² ينظر الفني، د. إبراهيم، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، ص 361.

³ الفني، إبراهيم، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، ص 416.

وأبواب القدس تحمل في حجارتها وزخارفها حضارات عظيمة، وتاريخاً مرت عليه
حقب، ففي قصيدته "بالأخضر كفنناه" ويقول "المناصرة" مشيراً إلى نقوش "باب الساهرة"

ثمّت طفل يكبر يحمل ثورته منحدرًا
نحو سفوح جبال مدينتنا
يتجلى فوق الجبل الغربي
يقرأ في قاع الشجرة تاريخاً محفوراً
من زمن إبراهيم
ثمّت نقش في باب الساهرة سيحكي
يرفع صوتاً نحو الجبل العالي
ويقوم.¹

يدرك المتلقي للنص الشعري توظيف التاريخ للمستقبل، من خلال النقش في "باب
الساهرة"، وكذلك قراءة الطفل بعد عمر في جذع شجرة تاريخاً محفوراً منذ زمن إبراهيم -
عليه السلام-، يستشرق الشاعر بالنصر الذي يحذف المزاعم اليهودية، ويظهر الحق، و"باب
الساهرة" أحد أبواب مدينة القدس المسورة، وعلى مقربة منه مقبرة الساهرة، ويقال إنها سميت
بالساهرة لقوله تعالى في سورة النازعات "فإذا هم بالساهرة"² وذلك للقول السائد أن
القدس أرض المحشر والمنشر، لذلك ضمت هذه المقبرة جثامين، الذين استشهدوا في الفتح
الإسلامي.³

أما "عبد اللطيف عقل"، فيجعل من دلالة "باب الخليل"، إشارة تقود إلى صورة المعاناة
في القدس، والاعتداءات التي تواجهها المدينة في قوله:-

أنا في القدس
ومن في القدس
يلتف به السور ، وما من حجر في السور
إلا وله صدر موسى
بالرصاص الطائش العمد، وأعشاش حمام
المسجد الأقصى ، وألاف المصلين

¹ المناصرة، عز الدين، بالأخضر كفنناه، ص 325.

² سورة النازعات، الآية 14.

³ انظر، شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 484.
وانظر كذلك عارف العارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 509.

وعبد الله في " باب الخليل " أرتص كالعلبة
أخ يا هذا الرصاص الطائش العمد
أنا في القدس وتغريد التي يعرفها الجند
ولا تعرف أمها والصبح والدفتر
والموت وروح الشعب والأرض
وفيها تشتهي الأنثى الأحاديث
عن الأعراس في الصيف
وتطريز فساتين القصب¹

انتقى عقل دلالة " باب الخليل " لأنها تحمل دلالة ملموسة في استخدام القوات العسكرية لهذا الباب ، دون غيره ، بل قد تم إغلاق الأبواب عدا بوابة الخليل في القرن التاسع عشر، لأنها على ارتباط مباشر مع يافا، فأصبح الناس متراصين في دخولها بالآلاف من باب واحد، يضيع الناس في الزحام، ويسيرك نقل أمواج الأدميين بدلاً من رجلِك، ومع كل هذا ، رصاص اليهود لا يهدأ، يقتل عمداً ، بدم بارد ، وأسواق المدينة الجميلة المزينة بالملابس والزينة تشتهيها العرائس، لكن لا تستطيع الوقوف من الزحام، وقد لفت هذا الباب الأنظار، فكانت أمامه بوابة شاسعة تصطف السيارات بباحتها لنقل البضائع إلى يافا، لذلك أطلق عليها "بوابة يافا"، والأبنية التي أقامتها المؤسسات الأوروبية واليهودية في القدس ما بين عامي 1830م، و 1917م ما يقارب سبعاً وخمسين بناية ، بدايتها كانت 1855 ، بناية (بيت كريم أفرحام) ونهايتها " شارع اثيوبيا"، عام 1911م² وقد تنبه " المناصرة" لأهمية هذا الباب وعرف أنه الشرارة الأولى لليهود في القدس حيث يقول:

حين يشتد برق أعي

أن باب الخليل هنا

في الشرايين ، والقدس صارت إياب³

يريد الشاعر بإقتناص دلالة "باب الخليل" التي يحملها في الشرايين تسير في دمه، خلع اليهود من الجذور، حيث نقطة البداية، التي تمثلت في شرارة انطلاق العمران في هذا الباب، ولن يكون إياب للقدس، بغير اقتلاع اليهود منها، ومحو مخلفاتهم، ولن يكون هنالك أمن

¹ عقل، عبد اللطيف، حوارية الحزن الواحد، القدس: مؤسسة العودة، 1985، ص 33.

² الفني إبراهيم، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، المصلى المرواني، ص 416.

³ المناصرة، عز الدين، بالأخضر كفناه، ص 324.

وسلام على أرضها، إلا بعودة "باب الخليل"، الذي يمثل بساحته الشرارة الأولى في النصر
والتحرير.

أماكن أخرى

ولم تكن أبواب القدس إلا مفتاحاً للولوج لمكتنزاتها الثمينة، التي عبر عنها الشاعر الفلسطيني "أدمون شحادة" في قوله:-

"و حين نعبر الشوارع العتيقة
بفرح الحمام البيضاء
بغنة الصباح والضياء
وبازرقاق قبة السماء
ستنتشي المباخر
ويعبق البخور
ومن حدائق الزهور
يفوح عطر قدسنا
ويولد السلام"¹

يجلي الشاعر شوارع المدينة وحدائقها، بعد حلول السلام عليها ، فيضفي على المدينة جمالاً من جزئيتها، المتمثلة في شوارعها العتيقة، وطبيعتها الأنيقة، وإن دلالة " الشوارع العتيقة"، لا يتحقق جمالها، إلا بتحقق الأمن ، لذلك فصل الشاعر بين صفة الشوارع أنها " عتيقة" تحمل في طياتها الحقيقة المغتصبة، والتاريخ الضائع " وبين عبق البخور" و " حدائق الزهور" ، التي تشير إلى الحياة والسعادة والتفاؤل المتمثل بالزهر ، فصل بينهما "بفرح الحمام البيضاء"، "وبازرقاق " قبة السماء" ، والتي تشير إلى تحقق السلام على الشوارع وبروز الحرية ، ليكون لنا ثلاثة قطاعات دائرية، لن تكتمل الدائرة بفقدان القطاع الأوسط، فالشوارع العتيقة قائمة مظلمة فإذا حظيت بالسلام والأمن فاح التفاؤل، مع عبق البخور ، ونما الزهر في حدائق المدينة وعاد للمدينة نقاؤها وفاح عبيرها.

وبصورة مشابهة في التعبير، وبشمولية أعم يحمل الشاعر الفلسطيني " رفيق أحمد علي" الدلالات الشعرية أبعاداً مترامية تدبرها والغوص في أبعادها كمن يقرأ رحلة رحال

¹ شحادة، أدمون، مواسم للفناء وجراح الذاكرة، شفا عمرو: دار المشرق، 1994. ص 108.

واصف للمدينة ، شوارعها وأسوارها ومقدساتها، ومريم العذراء ليجعلها الوطن والمنى ،
فيقول الشاعر:

أطوف في شوارع المدينة
أصافح السور القديم
أقوم تحت الصخرة الحزينة
أود لو أقيم
أمر بالكنيسة الرهينة
كأنني يا مريم العذراء
ما زلت فيها أسمع البكاء¹

يسخر الشاعر دلالات سلسلة وسهلة، لكنها تكتنز بمضامين عظيمة، تحمل التاريخ والدين والحياة الاجتماعية على السواء، فدلالة (أطوف) تذكرنا بطواف المسلمين في حجهم بيت الله الحرام، وعظمته وقديسيته، وكذلك قوله تعالى: "يطوف عليهم ولدان مخلدون"²، تكريماً للسابقين المقربين، والطواف في شوارع القدس حياً ومعرفة، فكلما مر في شارع وجد له ريحاً خاصاً، ونكهة جديدة، كونها تتميز بأسواقها القديمة، التي وصفها "مجير الدين"، قائلاً "وأما القدس الشريف من الأماكن المحكمة البناء، فمن ذلك سوق القطانين المجاور لباب المسجد من جهة الغرب، وهو في غاية الارتفاع والإتقان، لم يوجد مثله في كثير من البلاد"³، كذلك سوق الخضراوات وسوق القماش وسوق العطارين، تلك الأسواق الثلاثة التي ذكر المسافرون أنهم لم يروا مثلها في الترتيب والبناء في بلد من البلدان"⁴، أما دلالة مصافحة "السوق القديم" والصخرة الحزينة، وكنيسة القيامة، فهي معالم أثرية تحمل الحضارات العربية المتتالية بما فيها من فن عمراني، وبناء وزخارف، تجعل للشاعر أمنية البقاء والإقامة فيها، وعدم الرحيل عنها، لأن الشاعر زائر بدلالة "أصافح السور القديم، والمصافحة تكون بعد غياب، والسور بناء جامد، يبث الشاعر فيه الحياة، فيؤنسونه لتبدو حرارة تبادل المصافحة الغائبة، منذ زمن، متجددة ولها نكهتها الخاصة، في كل يوم يمر يهود وسائحون وأجانب، أمام السور، والبوابات، ولكنهم لا يشكلون للسور أي حرارة أو تأثير، فالشوق يكون للمحبيين المصافحين القادة الأبطال، فتبدو المصافحة بداية الحياة والحنان في المدينة، التي تفتح

¹ أحمد، علي، رفيق، النقش على الهواء، ط 1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1999، ص 36-37.

² سورة الواقعة. آية (17).

³ الحنبلي، مجير الدين، الأانس الجليل، ج 2، ص 50

⁴ المرجع السابق-ج 2، ص 50

شوارعها ، وأسواقها ومقدساتها مرحبة، فيزداد تلهف الشاعر وحبه للإقامة فيها والاستقرار بأرضها، وإن هذا الجمال للمدينة استحوذ على نفسية الشاعر الفلسطيني "هارون هاشم رشيد"، ليخرج من صيغة الطواف الفردي والمنى بالإقامة فيها، لإعلان الملكية الخاصة للفلسطينيين في قوله:-

فلنا نقاء سمائها وفضائها	والماء والتراب الذي يتوقد
ولنا مآذنها التي يعلو إلى	باب السماء هديرها يتردد
ولنا كنائسها، ودور عبادة	الله فيها بالمحبة يعبد
فإذا صلبت أمامكم وتجلدت	روحي تنهه في العذاب وتجلد ¹

تتبنى أبيات "رشيد" على محورين دلاليين: تشكل "لنا" الجمعية المحور الأول الذي يعطي الفلسطينيين الملكية الكاملة في المدينة، وبفصيل ممل يستوحي ملكية السماء، والفضاء، التي تتضمن الحرية التامة، والماء عصب الحياة، فهناك رأي في تفسير آية "وأنزلنا من السماء ماء بقدر"²، يشير أن مياه الأرض كلها تخرج من تحت صخرة بيت المقدس، وهي من عجائب الله في أرضه³، و"التراب"، دلالة حملت صيغة الجمع، الذي لا يستغني عن أي جزئية أو حبة تراب لغيره، فهي اكتناف تربة القدس، وما تحويه في بطنها، والمآذن والكنائس، ودور العبادة، جميعها باختلاف أديانها دور عبادة للفلسطينيين لا يشاركهم فيها أحد، أما المحور الثاني، فيرتسم بمحو اليهود وموروثهم، أن لا حضارة ولا موروث ولا تاريخ لهم، ودلالة ذلك أن أرض القدس وما تحوي في أحشائها، وسماء القدس وفضاءها، والحرية الفكرية والدينية والتاريخية، خالصة للعرب الفلسطينيين، فأين هم اليهود؟ وما هو تاريخهم؟ وأين مزاعمهم ومواقعهم على الخرائط الجغرافية، وموسوعات التاريخ؟ إن هم إلا عصابات وقطاع طرق.

أما "عز الدين المناصرة"، فيعبر عن حبه الشديد للقدس، واصفاً حاراتها وحروفها والصخرة والأشجار والنقوش، منتظراً الوعد باللقاء في كنيسة القيامة، فيقول :

القدس يا مريم
حاراتها من فلفل الغرام

¹ رشيد، هارون هاشم، وردة على جبين القدس، ط 1، القاهرة، دار الشروق، 1998، ص 42-43.

² سورة، المؤمنون (18)

³ حكى صاحب (مثير الغرام) قال : رأيت في كتاب (القيس في شرح موطأ الإمام مالك بن أنس) تأليف الإمام أبي بكر بن العربي، أنه قال في تفسير قوله تعالى(وأنزلنا من السماء ماء بقدر) فذكر أقوالاً أربعة، الرابع منها قيل أن مياه الأرض كلها تخرج من تحت صخرة بيت المقدس " انظر الحنبلي، مجير الدين، ج 2 ص 17.

حروفها من ذهب قد خطها " صيام "

الصخرة الخضراء

السرورة الخضراء

نقوشها خضراء

سماؤها فضية زرقاء

جذورها في القلب والشروش

موعدنا المحفور في الصدور

رمانة من دمناء المهذور

موعدنا غداً كنيسة القيامة¹

حارات القدس لها نكهة متميزة يستشعرها المناصرة وترنو نفسه لإستشاقها، لأنها تحتوي على الطبيعة الجميلة، والصخرة المزخرفة والنقوش الرائعة المتقنة، ولكن متى يلتقي الأحبة؟ ومتى الموعد؟

وأين الموعد المكتنز في الصدر، اكتناز الحبيبات في رمانة مسطحة الجدران؟ كنيسة القيامة المكان المقدس للنصارى، وموقع قيامة السيد المسيح -عليه السلام- كانت الأمان للنصارى حينما فتحها الخليفة عمر بن الخطاب، حيث أعطى النصارى أماناً لهم، ولكنائسهم، وكذلك فعل "صلاح الدين"، حينما حرر القدس عام 1187م، وأشار إليه بعض أصحابه بهدمها كي لا يبقى للنصارى حجة لغزو القدس².

فرفض الاقتراح اقتداءً بالفاروق -رضي الله عنه-، فانتقاء الشاعر لكنيسة القيامة لأنها البؤرة الدينية المقدسة للنصارى في العالم، وهي مزارهم الديني، ومكان الدعاء والصلاة الروحية والتبرك، و الشكر لله تعالى على النصر، الذي تقدم له الدماء رخيصة من أجل نبيله.

أما الشاعر الفلسطيني "لطفى زغلول"، فجاء بصورة أعم وأشمل وأكثر دقة، وخصوصية في ذكر مواقع جديدة في القدس حيث يقول:

أرض، ولي أهل ولي أنساب

والمنبر المغدور والمحراب

مجداً ، صلاح الدين والخطاب

لي فيك أقدار، ولي دار ولي

لي المسجد الأقصى ولي ساحاته

لي سفر تاريخ أضواء سطوره

¹ المناصرة، عز الدين، با عنب الخليل. كنيسة القيامة، ص 85.

² العارف، عارف، المفصل، ص 517-520.

لي فيك غاليتي صبا وشباب
الأحلام بعدك تغفر الالباب
شهدت عليه مآذن وقباب¹

لي ذكريات، لي أمان لي رؤى
لي فيك أحلام وبعدك تنتهي
تاريخ شعبي في حماك مسطر

للشاعر في القدس أحلام وذكريات، وتاريخ وأقدار يحملها في دلالة "لي" لي جعل منها التملك والسيطرة، ولكن الشاعر يدرك أن هذه الأرض ومقدراتها التي أكدها في ثلاثة عشر تكراراً يسيطر عليها الأعداء، وحرَم منها وهي مسخرة من الله له، للعبادة والتقرب، وأنه بدلالة "لي"، المتكررة ليحمل حمل الأمة بعد أن تقاعست أمم ودول عن الجهاد والدفاع، فيسمي كل جزئية في القدس، وينسبها "لي" لي جعل جزئيات القدس كلها متفرقة، ومتجمعة للفلسطيني لأن الفلسطيني لها، ولا بد أن ينزاح الشيطان عنها، فتعود مسخرة لأهلها، عزيزة بعبادها وعشاقها.

¹ زغلول، لطفي، قصائد وطنية، ط 2. نابلس: العالمية للطباعة، 1996، ص 68.

الفصل الثالث: محاور دلالية

القدس المرأة

وطد الشعراء الفلسطينيون علاقتهم بالقدس لتحل في قلوبهم الصدارة، وتنعكس مشرقة في قصائدهم، وأدبياتهم ممثلة الوطن والأرض والبيت، رغم أن الشاعر قد نحى منحاً آخر، ليجعل منها المرأة بجمالها، وعفتها وطهرها، فيكسوها بعباءة تزف عروساً ناضرة وديعة، وأماً حنوناً معطاء، وفي ثوانٍ يخلع لباس الطهر والعفاف، لتوصم سواد الخزي والعار، تئنّ وطأة المغتصب وتصرخ ضياع بكارتها.

خاطبت القصائد المدينة، مُخرجة من مكانتها الساكنة، إلى حركتها الإنسانية المتمثلة في المرأة: المرأة الحسنة، المحبوبة، العذراء الشريفة، الطاهرة، يتغزل الشعراء بقدها الميَّاس وثغرها الباسم، والقبة الذهبية على صدرها، لتغدو حسناء الأرض وعروسها، ولكنها في القصائد نفسها تنتقل في لحظة واحدة إلى سبيّة حزينة، مسلوحة الكرامة، تصرخ مستتجدة، لتحول النص الشعري من صبغته الغزلية إلى حقيقته الثورية.

تباين الشعراء في تشبيه القدس بالمرأة حيث تغزل بها "وجيه سالم" في قصيدة، بعنوان "القدس الشريف" قائلاً:

ماذا ألمّ بعينيك الكحيلات ؟
ولا بثغرك طافت أي بسمات
فبتّ تشكين من أهل الضلالات

بوركت يا قدس يا أمّ مطهرة
ما عاد قدك ميّاساً كعادته
هل غاب عنك ابن خطاب بعزّته

وفي نفس القصيدة

حتى تطهر من رجس احتلالات
ولن يعود-كما قد كان-جبهات

لأجل عينيك يبقى نازفاً دمننا
لأجل عينيك شعبي اليوم متحد

وفي نفس القصيدة

ولن تباعي بأسواق المزادات
وإن سقمنا فما كنا بأموات¹

يا حرّة أنت للإسلام غرته
لئن غفونا فلن تمتد غفوتنا

يجعل الشاعر من القدس امرأة حسنة، تسر الناظرين، ففي قصيدته يوظف الدلالات الحية متمثلة في "عينيك كحيلات" "وقدك ميّاس" "وثغرك باسم" "وحرّة"، تندفق عواطف الشاعر

¹ سالم، وجيه، المعجزة الخالدة. ص 151-152.

وأحاسيسه تجاه القدس مفجرة صورة المرأة الكحيلة التي أسودت أجبانها خلقة¹. دون استخدام الكحل، ولو قال المكتحللات لبات جمال العينين مصطنعاً، وتوافق جمال العينين مع حسن القوام الميَّاس أعطى المرأة حق الاختيال والتبختر على النساء، كالعروس وجارية ميَّاسة إذا تبخترت مشيتها والأسد يتبختر لقله اكترائه بمن يلقاه²، وإن اتصال دلالة ميَّاس بالقوة والمتانة كونها تنسب لشجرة من الفصيلة البوقيصية، يستخدم خشبها لقصبه الحراثة على ثورين، لقوتها وعظمتها³. فالقد ممشوق منتصب غاية في الجمال والأناقة، والثغر باسم مرحب مواكب، تبدو أسنانها كحبات البرد، وشفاها كالعناب، والعيون تسر الناظرين وتخطف الأبصار.

تعود المتلقي فهم مثل هذه الصورة الجمالية للمحوبة التي تستحق الفداء مكونة علاقة تمازج يكتنز الشاعر من خلالها جلّ عطائه في رسم صورة كاملة للمحوبة، متباهياً بها على نساء الأرض، والمفاجيء أن علاقة الشاعر بالحسنة هي علاقة الأمومة، المتدفقة بالحنان في دلالة "أم مطهرة" و"أماه يا قدس" التي تشير إلى قوة العلاقة ومتانتها، فانثناء الصورة الجمالية وربطه بالعاطفة، ودمجه بصلة القرابة من الدرجة الأولى، حملته وأرضته وتربى بدفء حنانها، يجعل الشاعر جزئية منها لا ينفصم عنها بحال من الأحوال، وهنا يبدأ التحول المفاجيء بنسف كل ملامح الجمال في دلالة "ما عاد قدك ميَّاساً" و"ولا بتغرك طافت أي بسمات" ويعلن نزع الدماء، رخيصة لأجل عينيها، واتحاد الشعب بعد فرقة لتحريرها، وتأتي الصحوة بعد غفوة، كما يسميها الراشد "في المنطق" بأنها كسوف لا غروب، فإن غابت الشمس بنورها عن الأرض فإنها سرعان ما تعود ساطعة، ويتبدد الظلام منتلماً⁴، ولكن يتعهد الشاعر لحبيته أن يعيد ثغرها باسماء، وعينها كحلاء، وقدها ميَّاس، لأنها غرة الإسلام ومنارته، وتطهيرها يستحق أن تنزف في سبيله الدماء.

وفي الديوان الذي سجن صاحبه "روافد نائرة" تستوحي علاقة الحب الدفين المتلازم في الحياة والممات، السجن والمنفى، التلازم، والتواصل بين الشاعر والحبيبة يستتطق "خليل رمانه"⁵. القدس لتغدو العروس التي تنتظر فارس الأحلام، والأم الحاضنة للانتفاضة المباركة، وشعلة النضال ضد الاحتلال. ورفض مؤامرات السلام، الأمر الذي أثار الاحتلال ضده بالسجن والنفي يقول رمانه "وأنا أول فلسطيني يحكم على تأليف ديوان شعر بالسجن في

¹ الزبيدي، محب الدين، تاج العروس، ج 15، "كحل"، دار الفكر، 1994، ص 649، كذلك المعجم الوسيط، "باب" "كحل" ص 812.

² الزبيدي، محب الدين، تاج العروس، ج 8، (كحل)، ص 483.

³ المعجم الوسيط، باب "ماس"، ص 932.

⁴ الراشد، محمد أحمد، المنطق، كسوف لا غروب. دبي: دار المنطق، 1994، ص 52-53.

⁵ مقابلي مع الشاعر رمانه في مدينة رام الله، 20-11-2004.

محكمة إسرائيلية" ورغم غليان هذا الديوان بالقصائد الثائرة، إلا أنه وظف قصائد تحتمل الرومانسية، لتوصل صورة حسية في قوله:

أحبك حياً أحبك ميتاً
أحبك رغم قيود السنين
أحبك حتى ولو مت فيك
فأنت بقلبي وقلبي سجين
بقلبي أراك بعين هواك
فأنت بقلبي وقلبي سجين
أراك بشعري وأنة قلبي
وصرخة جرحي ودمعي الحزين

ثم يقول:

أراك عروساً ونعم العروس
غداً ستزفين لذاك المزين
غداً ستعودي وتشفى الجراح
ويأتي النهار ولو بعد حين¹

يتدفق النص الشعري بعاطفة حب عميق، استقر في سويداء القلب، وتدفق عبر الشرايين، مختلطاً بمكونات الدم والعظم، وبعد الموت يتحلل إلى تراب معبراً عن هذا التواصل غير المنقطع بضمائر الملكية والمخاطبة التي تتجاوب في النص متلازمة، "بقلبي أراك" بأنة قلبي "أراك بشعري" "لدمعك عندي" "بعيني هواك" "أنت بقلبي"، تشكلت صورة الترابط اللا متناهي، والحب العنيف، ولم يكتف بهذا المشجّر ليسخر اللغة ويقولها، جاعلاً من العين الهوى، ومن القلب الرؤى، وكان الشاعر يتماهي في إيصال الصورة، فالقلب عنوان الهوى، والعين مصدر الإبصار، متناصاً مع قول الله تعالى: "أَقْلَمَ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ"². والقلب مصدر العقلانية والإدراك والإلهام، فهو يرى ويدرك عاطفة وعقلاً³. "والعمى عمى القلب وكذلك الصمم، وإذا صحّ وصف القلب بالسمع والبصر صح وصفه بسائر صفات الحي من وجوه الإدراك، فكما تبصر القلوب بنور اليقين

¹ رمانة، خليل، روافد ثائرة زفرات عاشق: د.ن. 1992، ص 21-22.

² سورة الحج، آية (46).

³ قطب، سيد، في ظلا القرآن. المجلد الرابع، ص 2430.

يدرك نسيم الإقبال بمشام السر¹، "إني لأجد ربح يوسف²، لأن القدس لا يكفي لفهمها النظر، كما يقول الشاعر الفلسطيني صخر حبش "أبو نزار" في قصيدة "القدس في العيون"، وفي تناص متواز لفهم رمانه يقول "أبو نزار":
لأنها القدس لا يكفي لها النظر
فليس يدرك أسرار الهوى البصر³

يحب "رمانه" القدس ولا يبالي للاعتقال أو النفي أو السجن، لأن اليهود ينظرون للقدس بعين الطمع والحسد، ويبذلون الغالي والنفيس للسيطرة عليها عروساً ناضرة، ويسجن الشاعر ثم ينفي إلى مرج الزهور، حاله حال أي محب للقدس وأي غيور عليها، وكل هذا لا يثني الشاعر عن حبه بل يزيده شغفاً وحباً فيقول:
أحبك قدس ولست أبالي

بقتل بنفي بظلم السجون⁴

وهو بذلك يتناص مع قول الله تعالى للحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم- عندما اجتمع كفار مكة لقتله أو العدول عن هذا الدين: "وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرَ الْمَاكِرِينَ"⁵.
فهاجر إلى المدينة المنورة تاركاً وطنه الأم ومسقط رأسه، مصراً على العودة فاتحاً بإذن الله تعالى.

ولا يخلو النص الشعري من المعاني الهادفة التي تستحضر المستقبل المشرق، بعد زوال الشيطان، ودرء الأعداء، في دلالات "غداً"، "بعد حين"، "العودة"، "شفاء الجروح"، "خروج النهار"، وجميعها تستشرق بالمستقبل المنير الذي يعيد للقدس كرامتها وأمجادها، مكتنزاً هذه الإشراقة على يدي عريس فاتح، يستحق أن تزف له أجمل عروس، ويهنأ بحبها وطهرها، بعد أن استعصت على الزواج، منتظرة فارس الأحلام.

وفي تجسيد متميز ينهض درويش على جيد القدس ويغازل عيونها السود مستوحياً بعداً
اسطورياً وحضارياً في قوله:

على جيدك يا ذات العيون السود

¹ القشيري، الإمام عبد الكريم، تفسير القشيري، المكتبة التوفيقية، ج 4، ص 222.

² سورة يوسف، الآية (94).

³ حبش، صخر أبو نزار، نشيد الذاكرة. قصيدة القدس في العين. ط 1، رام الله: بيت الشعر الفلسطيني، 2000، ص 119.

⁴ رمانه، خليل، روافد ثائرة، ص 24.

⁵ سورة الأنفال، آية (30).

يا سيفي المذهب
ها أنا أنهض من قاع الأساطير.. وألعب
مثل دوريّ على الأرض.. وأشرب
من سحاب عالق في ذيل زيتون ونخل
ها أنا أشتّم أحبّابي وأهلي
فيك يا ذات العيون السود.. يا ثوبي المقصّب
لم تزل كفاك تلين من الخضرة، والقمح المذهب¹.

إنكأ درويش في قصائده كثيراً على الرمز الأسطوري، مفجراً خلالها دلالات إيجابية موظفة وفق أطر معاصرة، تثبت الحياة في النص، بل تستمد أنفاسه من قاع الأساطير². ليلعب على الأرض بحرية في فضاء بلا حدود وعلى الأرض بلا قيود، حينها يتحقق الحلم ويلد بالإستمتاع على "جيدك يا ذات العيون السود" عيون الحور الكحيلات، تلك العيون التي وصفها "وجيه سالم" في قصيدته سابقة الذكر وتغزل بها لتتشارك الفكرة وتتوحد المحبوبة عند الشعراء.

وقد اقتنص درويش دلالات تحمل مضامين الحضارة والعراقة والأصالة، ممثلة في التراث التراجيدي، مكتنزة في دلالات "الثوب المقصّب"، الذي يحمل معاني التراث الأصيل، وروح التطريز اليدوي المزركش بالقصب اللامع، و"الثوب المقصّب" رداء الفلاحة وعنوان العمل، يزيده بهاءً صفرة القمح المذهب، الدال على موسم الحصاد، وجني الخيرات وحلول البركة، هناك يشم رائحة الأهل والأحباب، وطعم الأرض بنكهتها الزكية، واستحضار الأصالة والموروث الحضاري يبيث الحياة في النص الشعري، فيجعل المحبوبة العروس بنضارتها على مر السنين، وحقب التاريخ، تكتسب الجمال من الأيام الخوالي، لتزيدها جمالاً في ديمومتها المعاشة، وساعتها الحية المعاصرة. وإذ يتغزل درويش بعينيها الجميلتين وجيدها الزرافي، مستلاً سيفه المذهب يدافع عنها، فإنها عروس مغتصبة، في قصيدة "منيب فهد الحاج" "أشياء عن الوطن والقدس"!! إذ يقول:

"يا قدس يا... يا أجمل العرائس
لا تعتبي إذ نشهد اغتصابك المهين
فإنما حناؤك الأنيق،

¹ درويش، محمود، الأعمال الكاملة. بيروت: دار العودة، 1987، ص 169.
² أنظر، موسى، د. إبراهيم نمر، رسالة الدكتوراة، ص 103.

من دم البنات والبنين
فلتعتبي، إذن على الذين يهربون
من دمك المؤرق المحرق الهتون¹

وفي استحياء شديد، وتردد قاتل، تتلجج الكلمات في انطلاقها من الشاعر، لأجمل العرائس "يا قدس يا..يا أجمل العرائس" لما يشهد من ربكة في جسده وروحه، لأن القدس بجمالها وعظمتها وصلتها الروحية والقلبية تغتصب أمام عينيه، والناس كل الناس يشهدون اغتصابها، كما أن التردد في انطلاقة الكلام "يا..يا" تردد الحسرة والندامة وعدم القدرة على فعل شيء، فدلالة التردد هذه أعطت النص صورة حسية ملموسة منقولة من لغة الكلام إلى الفعل المحسوس، لتصبح اللغة عجيبة سهلة التشكل خارجة من دلالتها اللغوية "حرف نداء" إلى المراس العملي المليء بالحراك الخارجي الداخلي المعنوي في آن، وتردد الشاعر وخجله لأن العروس المغتصبة واضحة الطهر والعفاف، سليمة الخلق، مستقيمة الدين، لا تسمح لأحد مساسها، وهذه الصورة تتفق عليها نصوص الشعر الفلسطيني كاملة². لذلك كان قدوم اليهود إليها قدوم أعداء مغتصبين سلبوها كرامتها كرهاً وظلماً.

يقدم الشاعر للعروس اعتذاراً من الأعماق، طالباً منها أن لا تعتب عليه، مستخدماً الصيغة الجمعية "اذ نشهد" الدالة أن كل الشعب الفلسطيني يعتذر ويقدم الأبناء والبنات، تضحية من أجل حريتك، جاعلاً من نرف دماء الأبناء حناء تخضب به يداك.

واللوم يا عروسنا لا يكون على الفلسطينيين الذين يشاطرونك المصاب رغماً، وإنما على من يولّون الأدبار وكرامتهم تغتصب تحت شعاع الشمس، وعلى مرأى من العالم، يرون دموع الحسرة والذل تحرق عروس العروبة والإسلام ويهربون، يشهدون حادثة اغتصاب عرضهم وكرامتهم، وهم في دويلاتهم لا يأبهون، دموع الحزن والغضب تنصب من عيون المحبوبة معفرة الجديدة، القدس الحبيبة يصفها في صورة مشابهة ببعد دلالي يستحوذ من التاريخ العبري، ويصف دمعتها وغضبها المتفجر الشاعر المقدسي "فوزي البكري" في قصيدته "على أطلال المدينة" قائلاً:

والدمعة الخضراء تلهث تحت نظرتها الخجولة
والغضبة الخرساء تغلي في جوانحها الهزيلة

¹ فهد الحاج، منيب، أشياء عن الوطن والقدس. مشارف، عدد 7 آذار 1996، ص 47.
² في تناول الباحث عدداً من النصوص الشعرية التي تشبه القدس بالمحبوبة، أو المرأة لم يجد ذلك التمازج الخارج عن الدين، وإنما جاءت حسناء شريفة يعتدى عليها، أو تغتصب قهراً.

بصقت على التاريخ كيف يجرّ في صلف ذيوله

عذراء تقرأ في كتاب الليل مهزلة الرجولة

ثمّ يقول:

قدساه يا أخت المآسي يا معفرة الجديدة

قد يستحيل الشهد دمعاً فوق وجنتك الأسيلة¹.

شكل العنوان في قصيدة البكري "على أطلال المدينة" مصدر الهام لما يحتمله النص من دلالات وابعاد، فالأطلال تختص بالمحبوبة وهي جزئية هامة في القصيدة الجاهلية، التي تتمثل في وقوف الشاعر على أطلال محبوبته بعد أن حال بينهما البين، كما في معلقة "طرفة بن العبد"،

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد².

لخولة أطلال ببرقة تهمد

والشاعر الفلسطيني المعاصر يفتنص الدلالات من التاريخ ليقف على أطلال محبوبته وقفة الشاعر العربي قبل ألف وخمسمائة سنة، رابطاً الماضي بالحاضر، وإذا وقف الشاعر الجاهلي على أطلال المحبوبة بانناً لرحيل، فإن الأعداء يحولون بين البكري ومحبوبته بالحوارج والأسوار، فيرى في دموعها الخضراء ديمومة البقاء والحياة، لأن الخضراء تدل على النماء والحياة والاستمرارية، فاكتنز حزنها وغضبها في داخلها، يغلي ليصل إلى درجة الانفجار، وهي صامته تنظر إلى التاريخ الذي فرز لها أذيال الرجال، يتخلون عنها في الشدائد والملمات، ثم يستنهضها من جديد لأنها أخت المآسي، ومعفرة الجديدة سببت مرات ومرات، وطمع بها قادة وفرسان، فباتت تئن وطأة الأعداء، ودمعتها الخضراء لا تجف عن وجنتيها المرطبات، والحياء يرسم على محياها خجلاً يزيد بها، وهي صامته على استحياء، تقرأ التاريخ المشرق، وتتحسّر على مهزلة الرجال.

ولا تزال محبوبة البكري تضيع في زحام الأعداء ووطأتهم، وفي زيادة للشاعر يخاطبها قائلاً:

القدس يا حبيبتني

القدس لم تزل

تضيع في الزحام

تموت ألف مرة في العام تعيش ألف مرة في العام

لكنها-كما عهدتها-

¹ البكري، فوزي، صعلوك من القدس القديمة. ص 43.

² الزوزني، شرح المعلقات السبع. معلقة طرفة بن العبد، بيروت: مكتبة المعارف، 1983، ص 64.

تفجر الفولاذ في أوردة الظلام¹.

إن التناقض المستمر الذي تعيش فيه الحبيبة الموت والحياة نتيجة المؤامرات والاعتداءات المتكررة يومياً، لم يضعف من قوتها وصلابتها، لأن الصبر عنوانها المعروف وتاريخها المؤلف في ذكر الشاعر "كما عهدتها-" في الماضي والحاضر، يقف على أطلالها متغزلاً متحسراً يعيد أمجاد الأمة وعظمة أبطالها، ومن تاريخها المشرق يستمد صيرورة الحياة وديمومتها، متفائلاً بإشراق المستقبل وعطائه وزوال الظلم وتلم أركانه، مع انفراج البسمة في وجه المحبوبة العذراء، وخلع رداء الحزن والذل لترتدي ثوب الزفاف الأبيض في انتظار القائد الفاتح، فيتبدد الليل بظلمته منجلياً ويسطع نور الشمس وتتساب دموع الفرح على وجنتيها، قاتلة دموع الحزن والأسى في قول البكري:

قد يقتل الليل الهلال وقد يواريه سدوله
لكن نور الشمس يأبى أن يموت الفجر غيلة²

وتحت عنوان "المدينة الحزينة" يقف "هارون هاشم رشيد" على أطلال المدينة باكياً يستذكر علاقة العشق المتلازم اللامتناهي معها متناصاً في ذلك مع سابقه من الشعراء وبخاصة قصيدة "البكري" سالفة الذكر -على أطلال المدينة- لتتشابه حالة المحبوبة، وتتوحد الفكرة، فيشعر المتلقي بتمازج الدلالات خارجة من عجينة واحدة وقلب واحد لمحبوبة واحدة، يقول "رشيد":

عشقتها، أحببتها
سكنت في أهدابها
فديت كل رملة
تضيء من ترابها

وفي القصيدة نفسها:

حبيبتني حزينة
تغرق في اكتئابها
وقفت في أبوابها
بكيته في أعتابها

¹ البكري، فوزي، صعلوك من القدس القديمة. زيارة.. بلا رقوش. ص 34.
² البكري، فوزي، صعلوك من القدس القديمة. على أطلال المدينة، ص 44.

سجدت في محرابها

مدينة القدس التي

لا بد من إياها¹.

يمزج الشاعر في هذه القصيدة "الأنا" الشاعرة بالمحبة لتشكّل نمواً متواصل العطاء والتلازم، على امتداد النص، فجاءت الدلالات المقترنة بضمير المتكلم أو المخاطب، أو كليهما معاً لتحدث حالة من الصيرورة والديمومة، ممثلة في "عشقتها" و"أحببتها" و"حبييتي" و"بكييت" و"سجدت"، حتى يصل الحب إلى امتزاج الأرواح الصوفية الإحلالية، لتبدو غير قابلة للانفصام أو الانفصال، والمفاجئ أن المحبوبة تعيش حالة من الحزن، والاكتئاب، والتدنيس، غير قادرة على الدفاع عن كرامتها وأنوثتها. ووسط هذا الحزن والاكتئاب تتساقب دموع المحبوبة معبرة عما يكتنز في صدرها من غليان وقهر، تنتظر منقذا لها قبل فوات الأوان، تتعرض الكريمة الطاهرة للاعتداءات المتلاحقة يومياً، وتصرخ مستجدة دائمة البكاء، تسقى في كل يوم من شلال دم الأطفال والشيوخ وتقتات على فلذات الكبد ونور العين، محافظة على طهرها، تاركة وراءها الأيتام والأرامل.

يقتنص الشاعر في نهاية قصيدته الدلالة التي تستوحي من التاريخ والدين ضرورة عودة القدس وانتصارها "القدس لا بد من إياها"، وهذا يتطلب الجهود والعمل المتواصل الدؤوب، ويحتاج إلى فارس مغوار يطهر عروس البلاد وتكتحل عيناه بروئيتها.

يلاحظ المتلقي لنصوص الشعراء الفلسطينيين المتعلقة بالقدس/المرأة أن هذه القصائد قد اشتركت في سمات، جعلت النص الشعري يتشابه في الدلالات والمضامين، مشكلاً فكرة متقاربة وأبعاداً مشتركة، يمكن بث سمات هذه القصائد فيما يلي:-

أولاً: تشترك القصائد في وصف المرأة/القدس والتغزل بها لتشكّل المرأة الأم الحنون، والمحبوبة والعروس، وسيدة الأرض، وفي كل الأحوال تختال بثغرها باسم وقدها الميأس، وعينيها الكحيلتين. وعفتها وطهرها، تاركة وراءها نساء الأرض.

ثانياً: المرأة/القدس، تتحول في النص وفق تشكيلة دلالية خارجة من جمودها وسكونها منتقلة إلى الجانب الحسي الحركي القابل للتحويل في ثوان من الطهر والكرامة، إلى التدنيس والألم والحسرة والندامة، تسبى على مرأى من البشر، لتصبح اللغة في يدي الشاعر عجيبة سهلة الحراك وقابلة للتحويل والمران.

¹ رشيد، هارون هاشم، المدينة الحزينة. وردة على جبين القدس ض، 101 ونشرت القصيدة في موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، سلمى الخضراء الجيوسي، ط 1، الأردن: دار الفارس للنشر، 1997، ص 248.

ثالثاً: يعول شعراء فلسطين في قصائد القدس/المرأة على قدوم فارس الأحلام، البطل الذي يحرر القدس ويعيد لها طهارتها ويُزَفَّ عريساً لها وفتحاً، فتُجَمَّلُ عروساً طاهرة كريمة لذاك العريس المقدم.

رابعاً: يثق شعراء فلسطين أن القدس/ المرأة، حق تاريخي وديني للعرب والمسلمين ويعلمون أن زوال اليهود حتمية قرآنية، فهم ينتظرون انجلاء الليل وإشراق الشمس والانطلاق في فضاء القدس وفلسطين دون حواجز وأسوار اسطناعية.

القدس الوطن والأرض

حمل الشعراء الفلسطينيين قصائدهم المتعلقة بالقدس دلالات سامية إذ تنطلق القدس من سكنها المكاني لتتألق في أفق دلالي رحب، ساكنة سويداء القلب، متدفقة في الشرايين، لتبث الحياة فيها، مشكلة الوطن المسكون الساكن، والأرض الحاضنة المعطاءة، والعاصمة التي تستحق الفداء.

وقد نظم الشعراء قصائدهم المقدسية ليجعلوا من القدس الساكن، وطناً متحركاً، وقلباً نابضاً، تحضنه الأرض فينمو بها ويكبر، يرضع من تربتها المباركة، وينال سوؤده من قدسيتها، حتى يصبح للوطن عاصمة وللأمة مركزها، وعنوان حضارتها، تتعلق بها القلوب، وتأنس لرؤيتها العيون، وتلذذ لسماعها الآذان، لأنها ملكة الأرض وسيدتها، ومجد الأمة وكرامتها، ودرع البلاد وحصانها، لهذا كله سماها فهد أبو خضرا "سيدة الأرض" في قوله:

"وأنت تظلين سيدة الأرض

فوق النوايا،

تردين كل الحراب التي توجه نحو العيون،

وتخترقين الحصار،

وتعطين للعاشقين وللساهرين

خلود الرضى والأمان،

بقدره هذا الذي فيك كان"¹

إن دلالة "سيدة الأرض" التي نسبها الشاعر للقدس لتبقى تلازمها على الدوام، تحمل بعدين دلاليين: أحدهما ديني والآخر جمالي، أما البعد الديني فيتعلق بالمعنى المعجمي لكلمة "سيد" والتي هي "لقب تشريف يخاطب به الأشراف من نسل الرسول صلى الله عليه وسلم -²

وبذلك نستوحي من دلالة "سيدة" تلك العلاقة الدينية للقدس، حيث تشرفت بعروج النبي صلى الله عليه وسلم - منها إلى السموات العلا - بعد أن أمم بالأنبياء فيها - لتعم البركة والقدسية على أرجائها، أما البعد الجمالي فيكمن في كون "سيدة" تحمل دلالة الأنثى التي تتميز

¹ أبو خضرا، فهد، مجلة مواقف، الشعر الفلسطيني. عدد 24-25، 2000، ص 254.

² المعجم الوسيط، باب "ساد"، ص 487.

بالشرف والرفعة، لأن "سيد الشيء" أشرفه¹. وبذلك تخرج القدس من جمودها المكاني، بين جاراتها المدن والأراضي، لتصبح الفتاة الشريفة الرفيعة سيدة فتيات الدنيا، وبذلك تظل مشرقة برابطتها الدينية، وجماليتها المكانية، التي يتسامر بها العشاق، ويأس بذكرها السمّار.

وفي صورة مشابهة يكتنز أبو النصر التميمي مجموعة من الصور التي تدعم كون القدس جوهرة الكون، أو قطعة من الجنة، في قصيدة "رسالة إلى القدس"، حيث يقول:

أخاطب القدس مع أسمى تحياتي
وأرسم الشوق من أزكى جراحاتي
أمّ المدائن لا أبعدت عن ألق
تأوي إليك منيفات الحضارات

ويقول في نفس القصيدة:

أيا منارة إشعاع بعالمنا
ومنك قد أشرقت كل المنارات
مهوى القلوب وكم رامتك أفئدة
تسعى إليك فرادى أو زرافات

وكذلك في خاتمة القصيدة:

هذي هي القدس يا سعداً لساكنها
كأنها قطعة من روض جنات
جوهرة الكون في طيب وفي شرفٍ
وزادها شرفاً ذكر بآيات²

يكتنز النص حزمة من الدلالات المترامية في سمائه، كالكوكب في فضاء الأرض تسطع بنورها، وتزهو بمكانتها وعظمتها، وهذه الدلالات تتمثل في "أمّ المدائن" "منارة إشعاع" "مهوى القلوب" "قطعة من روض جنات" "وذكر بآيات" "فأمّ المدائن" تعني تلك الرابطة الحميمة المتدفقة بالعطف والحنان، فالأم مركز الحنان ونبعه الخالص، وملجأ الأبناء ومحتضنهم الروحي ومستقرهم النفسي، الذي أمرنا الرسول -صلى الله عليه وسلم- بطاعته، وإن تشبيه القدس بالأم، والمدن بالأبناء، يعطي أعلى صلة، وأسمى علاقة يمكن أن تحصل، وأقوى رابطة وأوثقها، ذلك أن القدس احتلت موقع القلب في فلسطين والعالم أطرافه، فتأتيها

¹ المعجم الوسيط، باب "ساد"، ص 487.

² التميمي، أبو النصر، رسالة إلى القدس. مجلة الإسراء، العدد التاسع والأربعون، 2003، ص 105-106.

المدن الأخرى لتقطف من ثمارها، وتكتسي من حريرها، وتصلي في مسجدها، فتعبر عن حبها وحنانها، وتطفئ شوقها الغامر، وبذلك تكون القدس منارة الخير المشرقة التي تأنس برؤيتها العين وتهواها القلوب.

وإن استخدام الشاعر لدلالة "منيفات" لتدلنا أن الشريف يزوره الشرفاء، فالقدس بمكانتها الطاهرة الرفيعة لا تزورها أي مدينة وإنما المدن صاحبات الشأن والنفوذ والشرف الرفيع، لأن المرأة المنيفة تامة الطول والحسن، والمنيف الطويل المشرف على غيره¹. فإذا كانت المدن التي تزورها مشرفة على غيرها، فما بالك بالأم المزار، إنها القدس التي تسلب الأنظار، وتستهوئ الأفتدة، مما دفع الشاعر لوصفها بأنها جوهرة، وقطعة من الجنة، والذي يزيد القدس شرفاً ذكرها في القرآن الكريم، وتأكيداً بأحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم.

فيقول الله تعالى: "سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله"². وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: "صلاة في مسجدي هذا أفضل من أربع صلوات فيه، ولنعم المصلى هو، وليوشكن لأن يكون للرجل مثل شطن فرسه من الأرض حيث يرى منه بيت المقدس خير له من الدنيا جميعاً"³. غير أن أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم - تكاد تندد عن الإحصاء وتستعصي على الاستقصاء في ذكر المدينة ومكانتها⁴.

وقد تنبه اليهود لمكانة القدس، وعظمتها الذين باتوا يدفعون الذهب ثمناً لترابها، ففي حين تمد بعض الأيادي لصنع السلام، الذي يضيعها، فيقول في ذلك الشاعر الفلسطيني مأمون جرار.

كل الشعوب إذا سيمت أذى نهضت

ترد عن أرضها عدوان مغتصب

فما لنا نرتضي أن يستباح حمى

مسرى الرسول ولا نهتز من غضب

وما لنا نرتجي سلماً يزينه

¹ ابن منظور، لسان العرب، ط 1. بيروت: دار صادر، باب (نوف)، ج 9، ص 342. كذلك المعجم الوسيط، "ناف" ص 1004.

² الإسراء، أية (1).

³ النيسابوري، محمد بن عبد الله. المستدرک على الصحيحين، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1990، ص 554.

⁴ أنظر العلي، إبراهيم، الأرض المقدسة، ط 1، لندن 1996. هذا الكتاب تجميع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم- التي لها علاقة بالقدس يوظفها بين الماضي والحاضر والمستقبل.

من راح يشري تُراب القدس بالذهب¹

اعتبر "الخباص" مثل هذه القصائد النارية لا تتجاوز تسجيل الانفعالات التي تختلج بها نفوس أصحابها وتشيع فيها مشاعر الحزن والسوداوية، وإن كانت صادقة فحيرتها هزيمة الأمة العربية التي ما زالت متخاذلة عن رد الأذى والهوان².

وإن كنت أتفق مع الخباص في نظرتة لمثل هذه القصائد ولكنني، أود دراسة النص بصورة مختلفة مرتكزاً على محورين متناقضين، الأول يتمثل في مالك تراب القدس الذي يقدر بالذهب، فيتنازل عنه بأطروحة السلام، دون أن يدافع أو يقاتل، والثاني يقدم الكنوز والذهب، من أجل امتلاكها، فالشاعر يستنهض الأمة أن تلحق بالأمم في دفاعها عن شرفها ومقدساتها، ويحذر من المد الصهيوني الذي يتمثل في شراء الأرض المذهبة بأبخس الأسعار، بل تقدم له على طبق من تخاذل.

يتباين الشعراء الفلسطينيون في عرض القدس الأرض والتراب التي تصب في دلالة الوطن المتماسك، ففي حين جعل منها "أبو خضرا" "سيدة الأرض" و"التميمي" "منار إشعاع" و"جرار" "تراب القدس من الذهب"، راح "هارون هاشم رشيد" يعتبرها عاصمة الوطن مستوحياً بذلك تاريخ المدينة وعظمتها والانتصارات التي أحرزت على أسوارها فيقول:

القدس عاصمة لنا ولشعبنا	جيل إلى جيل تدوم وتخلد
أعداؤنا من هدموا أبياتنا	ظلاماً ومن جاروا عليها واعتدوا
حلموا بها ندري ومن أحلامنا	ألا يقيموا عندها أن يطردوا
فلنا من الماضي ومن آياته	عبر بوقفات الجهاد تؤيد
هاتوا الصليبيين هاتوا بعدهم	جيش التتار وجمعوه واحشدوا
لنعيد تاريخاً تلاً لأحرفه	بالنصر يطرد حشدكم ويبدد
إننا على ميعادنا فترقبوا	في كل فجر ثورة تتوعد ³

يرد الشاعر بهذه الأبيات على المؤتمرات السلمية التي ترمي إلى تقسيم القدس إلى عربية ويهودية، معلناً باستخدامه ضمير الملكية الخاصة بأن القدس عاصمة للفلسطينيين، عاصمة لنا ولشعبنا ليس اليوم وإنما هي خالدة كذلك بتكريم من الله تعالى، وبإجراء مقابلة بين

¹.. جرار، مأمون، قصائد للفجر الأتي. ط 1. عمان: مكتبة الأقصى، 1981، ص 118-119.

² الخباص، عبد الله، القدس في الأدب العربي. ص 124

³ رشيد، هارون هاشم، وردة على جبين القدس، ص 33-34.

"الأنا" و"الآخر" يبرز الحقيقة ويضع النقاط على الحروف، فإذا كان اليهود يلمون بالسيطرة على القدس فإن الفلسطينيين يلمون بأن لا يقيم اليهود عندها، وأن يطردوا، ويسرع الخطاب دون فاصل لاستئناف الحديث في قوله "ألا يقيموا عندها أن يطردوا" الفورية والتحقيق السريع دون تفكير في آية، لأن الحق حق فلسطيني، يقره الشاعر في استدراج التاريخ، وما يحمل من عبر ويعلن أن الموعد المرتقب قادم ، وتبقى مدينة القدس السليبية تاج الوطن وتربته تئن إلى أن يكرمها الله بالفتاح الذي يستحق النصر، يقول في ذلك "منيب فهد الحاج". تحت عنوان "وطن بلا نوافذ".

أصبح عندي الآن بيت..!

لكنه بلا نوافذ، بلا منافذ!

هل تحسن البيوت دونما منافذ؟!

-سيداتي سادتي- بلا نوافذ؟

فالقدس نافذة مغلقة

فهل لها من فاتح

وهل لها من ذائد؟!¹

القدس نافذة الوطن المغلقة، والنافذة الفتحة في جدار البيت تتسلل من خلالها أشعة الشمس فتقضي على الرطوبة والبرد، وتعطي كامل المنزل الحيوية والحياة، وإذا كانت نافذة الوطن القدس مغلقة فإن سائر الوطن مظلم رطب لا يرى النور، والوطن بلا نوافذ ولا منافذ، والمنفذ المسرب الضيق الذي يمر فيه الشيء، وهذه الدلالة تؤكد على أن طرق القدس ومساربها الضيقة مغلقة، والمدينة محاصرة، تنتظر الفاتح، فهل لها من فاتح؟ وهل لها من ذائد؟ بهذه التساؤلات ينهي قصيدته، التي تعبر أن باب الوطن مغلق ونوافذه مغلقة وحتى يعم الأمن يجب أن تفتح هذه النافذة، يجب أن تحرر القدس، وتشرق شمس الحرية عبرها إلى فلسطين الوطن، والعالم بأسره.

¹ فهد الحاج، منيب، أشياء عن الوطن والقدس. مشارف عدد 7 آذار، 1996، ص 47.

القدس الأشجار

يغص الشعر العربي بالوصف، ولا سيما وصف الطبيعة الجذابة متمثلة في أشجارها الجميلة، وحدائقها الغناء، ومياهها العذبة، وفي كل بلد عربي نجد إبداعاً شعرياً مرهفاً ينبع من طبيعة البيئة المحيطة عذباً نقياً متألقاً منبثقاً من جمالية الطبيعة التي ينتمي إليها.

والشاعر الفلسطيني حاله حال أي شاعر يصف الطبيعة ويتغنى بها لتمثل شجونه وأعماقه، ولكن الطبيعة الفلسطينية طبيعة مسلوية الحرية أشجارها عطشى وحدائقها خربها الاحتلال، فانعكس ذلك في أشعارهم التي سجلت ثورة نباتية ناطقة تشكوا همها وتدافع عن عطشها وجمالها. وإذا كانت القدس جزئية من الوطن تشكل القلب النابض، والبذرة الحية، والبقعة المقدسة، غنية بالمناظر الجذابة التي تأسر الطرف، وتثير العواطف وتستهوئ الأفتدة، فإنها قد أثرت قريحة شعرائها وحسهم الأدبي. فنظموا القصائد التي تعبر عن مشاعرهم وأحاسيسهم، فهذا الشاعر الفلسطيني "راشد حسين" يستذكر أنواع النباتات في قصيدته "القدس في عيني" حيث يقول:

لون عينيك نخيل

لون عينيك دوالي

لون عينيك كحبي القدس

غال

ألف غالي

وفي القصيدة نفسها:

لون عينيك أبي يزرع رماناً وتيناً

ويقول: ازرع... فما تزرعه

يضحي بنيناً

ويغني: يا ليالي يا ليالي

ثم يقول:

لون عينيك حصاداً

لون عينيك ببادر

لون عينيك كفاح

وطني فيه مسافر¹

¹ حسين، راشد: القدس في عيني. المجموعة الكاملة، ط 1، ص 435.

يقتنص الشاعر في هذه القصيدة، دلالاته من الطبيعة المحيطة وإن بدا على القصيدة الغزل في لازمة النص "لون عينيك" التي تضي على النص بريقاً وجمالاً، فإن الشاعر قد استغل جمال العينين الفاتن، ليوظفه في إظهار جمالية البيئة وحياتها المتمثلة في دلالات النص، ومكتنزاتها، فاستحضر النباتات "النخيل" و"الدوالي" و"الزرع" و"الرمان" و"التين" و"الحصاد" و"البيادر" و"السهول" و"الجبال" جميعها نباتات مشهورة في القدس ومعروفة، لها ارتباطاتها الدينية، وموروثاتها الحضارية، وأرض القدس مباركة بنباتاتها التي بوركت في القرآن الكريم¹.

وإن دلالات النص قد تشابهت مع دلالات النص القرآني في قوله تعالى في سورة الأنعام "وهو الذي أنشأ جنات معروشات وغير معروشات والنخل والزرع مختلفاً أكله والزيتون والرمان متشابهاً وغير متشابه، كلوا من ثمره إذا أثمر، وأتوا حقه يوم حصاده، ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين"².

نلاحظ أن النص يجسد معاني الزرع والأثمار المتنوعة التي تدل على نعم الله تعالى، وهذه الخيرات موجودة في بيت المقدس، والله سبحانه وتعالى قد جعلها مكتنزة في بيت المقدس. فبات الشعر بدلالات مشابهة يشكل تناصاً لهذه الآية، والزرع هو الحياة النامية، لأن الأرض معطاءة وكريمة، ومثمرة للإنسان فيجب أن تستغل، وإن فهم الشاعر الفلسطيني نحى جهة أخرى وبعداً جديداً يتمثل في أن خيرات الأرض عطشى وذابلة، لأنها محتلة، فينطلق من جمال الطبيعة ليجعل منها قوة تقاوم مستخدماً فعل الأمر "زرع" ... ويجعل بعده فراغات تدل على فاصل زمني، ومسافة قد تطول، ولكن الزرع يضحى ثماراً تقاوم تناسب طردياً مع طول الفترة الزمانية.

إذن الطبيعة في الشعر الفلسطيني طبيعة مقاتلة، تنتفس من زفير الأطفال اللاهثين بجارتهم وراء الأعداء، المختبئين تحت جذورها يصطادون بنقافتهم أو مقلاعهم مصاص دماء.

وفي صورة مشابهة يقول معين بسيسو:

ويا شجر السرو في القدس
تمشي العصافير فوق الغصون
وتعلن إضرابها الأولا

¹ من نباتات القدس المذكورة في القرآن الكريم. التين والزيتون والنخيل والأعناب والرمان والحب وغيرها.
² سورة الأنعام آية 141.

وتمشي المناشير فوق الجفون

وتعلن إضرابها الأول

وأمشي.¹

إن المتجول في ساحات المسجد الأقصى يلفت نظره صفوف السرو التي تسير معه على جانب الطريق اصطفاة العسكر المرحين، وهذا السرو قد عمّر ومرت عليه أمم، وهو منغرس مكانه ينمو ويكبر حتى أصبح سامقاً يعكس علو القدس وعظمتها، ولم يكن السرو شجر زينة وظلّ، وإنما جندياً في ساحة المعركة، فإذا كان التضيق الإسرائيلي المتمثل في التفيتش المستمر للداخلين للمدينة، يعوق حركة الانتفاضة، فإن السروة جعلت من كثافة أغصانها المنضودة مخبأً للمقاتلين ومستودعاً لحفظ المناشير، ومخزناً لطباعة البيانات، التي توزع على المصلين، إيذاناً بالقتال ودعوة للنضال والتحرر.

وتنتقل صورة الطبيعة الخضراء تزينها صفوف السرو، وزقزقة العصافير، من بيئة تنثر الجمال والأناقة، والعبير، وتخطف عقول الشعراء، وتبهر الناظرين وتسرههم، إلى ثورة وجنود قاعدتها قلب شجرة السرو وجنودها العصافير التي توزع المناشير.

يصنع الشاعر بدلالاته "إضرابها الأول" و "المناشير" الثورة والتحرير، كذلك من دلالة "العصافير" وشجرة السرو "القاعدة والجنود، وبخط مواز تمشي العصافير وتمشي المناشير ويمشي الشاعر، وبتفاعلية وتوافق وحذر تسير لتعطي النص الشعري درامية حادة تتعكس على الواقع وتعطيه شبكة تفاعلية معقدة، وثورة موحدة من أجل الخلاص والتحرر، وحتى تشرق شمس الحرية وتعود للسروة خضرتها وللعصافير زقزقتها وللقدس صفاؤها.

إن حياة القهر التي يعيشها أهل القدس في تنقلهم من المدينة واليهما، لا سيما كثرة الحواجز، ونقاط التفيتش والوقوف في الطوابير الصباحية والمسائية ولّد في داخلهم الحقد والكراهية مما أثار شجون "ليانة بدر" لتعبر بتفجر مشاعرهم متحدية بالنباتات التي لا توقف الحواجز نموها فتقول.

النعناع والخبيزة والقصب

على ضفاف الجدول

لا تستأذنكم في النمو

¹ بسيسو، معين، ديوان الآن خذي جسدي كيساً من رمل، قصيدة الأرض . ص 668

ولا تحصل على تصاريحك

شجرة التوت العملاقة

التي كبرت بين غصونها¹.

تنمو الأشجار والنباتات الحية وتكبر بإذن الله وتسير في حياتها غير أبهة بأعداء أو مستأذنة، لتعبر أن الحياة في القدس مستمرة وأن الخضرة بإذن الله دائمة، غير أن هذه الدلالات تحمل أبعاداً دلالية وحركة ميتافيزيقية ملحوظة، فدلالة "النعناع" توحى بالخضرة الدائمة وغالباً ما تزرع في حوض صغير لا تحتاج إلا قليل من التربة، فتنمو نماء المتكشف، هذا بعدها المحلي ومفهومها العام، غير أن "ابن دريد"² يعطيها بعداً أشمل ليجعل من "النعناع" إشارة إلى الرجل الطويل. فيقال له "نعناع"، وإذا كان يضيق على حياة الرجال مكانيّاً في نموها، وتنقلها لذوق الويلات، فإن الشاعرة اقتنصت دلالة "النعناع" لتجعل بقاء النماء دلاليّاً سائراً في نموه، مكتنزاً صفة الرجولة، والطول، وكذلك دلالة "العملاقة" المنسوبة إلى "شجرة التوت" التي تتميز بسرعة نموها وقوة جذورها ولين فروعها وغازها التي تتساقط خريفاً، لتجدد النماء بارتداء حلتها الخضراء، وثمارها التي تقطر شهداً، دون أن تحصل على تصريح من أحد، تحمل هذه الدلالة بعدين، الأول ظاهري يتمثل في عظمتها وكبرها، وأنها شجرة معمّرة تتميز بضخامتها وترامي أغصانها، بدلالة أن الشاعرة قد تربّت وكبرت بين أغصانها، أما الثاني فإنه يتعلق بالبعد الزماني والتاريخي حيث إن "العملاقة" نسبة للعرب العمالقة الذين كان أبوهم "عملقاً" والد قبيلة من العرب العاربة وهو "ابن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح - عليه السلام -"³ وبذلك فإن الدفقة الشعرية حملت بعداً توثيقياً مستحضراً من الماضي العريق المؤكد على عروبة القدس، مع سيرورة الحياة ونمائها المتوازي بين طبيعة القدس ونباتاتها، والإنسان المقيم المتوطن فيها، والحراك الداخلي المتعمق والمكشوف المتعامل فيه سطحياً، للاستشراق بحياة كريمة للقدس وأهلها وعبّادها.

وفي قصيدة جميلة عمودية البناء، يستحضر الشاعر "عدنان النحوي" شجر الزيتون وزهر الليمون، مدافعاً عن القدس، بصورة حوارية جدلية تبادلية، وتساؤلات متتالية مرجحة مخجلة، يقول في نجوى شجرة الزيتون:

وقال لي شجر الزيتون: ويحك سل

كل الروابي وما قد طال من أمدٍ

¹ بدر، ليانة، على حاجز القدس . مجلة مشارف، عدد 1، آب 1995.

² ابن دريد، محمد بن الحسين الأزدي، جمهرة اللغة، طبعة جديدة. بيروت: دار صادر، ج 1، ص 160.

³ انظر ابن دريد، جمهرة اللغة، مجلد 3، ص 346.

إني لغرسه إسلام ولي نسب
في الدين فاقرأه في آيٍ ومعتقد
وقال لي كل ما في الدار من شجر
وكل ما غار أو ما اشتد من سعد
من ذا يمزقني؟! من ذا يقطعني
من ذا يبيع غراس العزّ والرّاد
أفصل القدس عن عكا وشاطئها
وغزّة وربى نابلسَ عن صفد
الأرض أرضي، أرض المسلمين فمن
تراه وكل في بيع وفي سند
من ذا يقيم دويلات ممزقة
كأنها رقّع في ثوب منجرد
أو أنها سبة في الدهر عالقّة
لا تنمحي! وعذاب الله حق غد¹

يعلن شجر الزيتون بوضوح تام بعد أن استنطقه الشاعر في هذه الدفقات الشعرية، مركزيته الرئيسة في هذه الأرض، وتاريخيته الموثقة، وأن له نسب ديني مقروء في كتاب الله، وهذا الخط الشعري السريع والتقريرات الدفاعية المتأصلة، اقتنصها الشاعر على لسان شجرة الزيتون، جاعلاً منها مركزية الخطاب الداخلي الذي يتسع ليخاطب المسلمين والعالم ثم يضيق ثانية ليخاطب منفذي السلام من زعماء الأمة.

وبطريقة تحريضية، وبحركة ميتافيزيقية، ينتقل الحوار من السيادة المعمّرة -شجرة الزيتون- إلى القاعدة المتشكلة من أشجار الدار المقاتلة "السرو" و"التوت" و"غراس الزيتون"، و"الدوالي" و"النخيل" و"التين" و"الزرع" و"النعناع" و"الخبيزة" و"القصب"، وكل نباتات القدس ما غار منها وما زاد طوله وعمره، لتعلن للملأ عن تحديها موحدة: من ذا يمزقني؟! من ذا يقطعني؟! من ذا يبيع الغراس المدللة في ربا القدس؟ من ذا يقطع نالة رأدٍ ثمارها من الشهد؟؟

ترامت دلالات الأشجار المقاتلة المتجذرة في حب الوطن غراساً قصائد شعراء فلسطين جمعها" نجوى شجرة الزيتون" لتخرج من مكنوناتها معبرة عن قائلها الذين عصرت

¹ النحوي، عدنان، ملحمة الأقصى، ص 171.

فكرتهم في عدم ضياع القدس أو التفريط فيها لتفادي مشاريع السلام والتقسيم التي تعطي اليهود قسماً من القدس، وتفصل المدن الفلسطينية عن بعضها، ومن أجل إثبات وحدة الأرض وتلازمها على لسان النباتات مجتمعة، تعلن ساخرة متحدية "أفضل القدس عن عكا وشاطئها" " وغزة وربى نابلس عن صفد" -وهي جميعها مدن فلسطينية- بأي حق وفي أي شريعة يكون ذلك؟

وهنا تعود النباتات من صفتها الجمعية إلى الأفراد "أفضل" والتي تعني الوحدة الواحدة والتماسك المتلازم غير المنفصل لأنها تاريخ متمازج وأنساب، وأعراف، وعادات، وحضارات، وبلد واحد لا يقبل التجزئة أو التقطيع، وسط هذا التحدي تقرر أشجار القدس أن "الأرض أرضي" "أرض المسلمين"، وتتساءل: من وكلّ ببيعها؟ ومن الذي يملك سند الملكية للتنازل عنها؟ ونخلص من هذه الدلالة أن القدس أرض إسلامية ووقف لا يستطيع أحد التنازل عنها أو بيعها، أو التفريط في ذرة من ترابها وأن وقوعها تحت الاحتلال، وسلبها، يستدعي من كل مسلم في بقاع الأرض أن يتحمل المسؤولية عن ضياعها.

لذلك يجب التواصل به كونه وقفاً للمسلمين في أقطار الأرض، فيجب الدفاع عنه وحمايته، وقد تنبه النحوي لضرورة الجهاد والقتال من أجل تحريره، معبراً بصورة جمالية رائعة على لسان زهر الليمون الذي يخبئ كل عطوره في مجامرها، للشهيد الذي ارتقى مدافعاً عنها. فيقول على لسان زهرة الليمون.

وقال لي زهر الليمون: مهلك لن
أجود بالعطر! قد أمسكت جودَ يد
خبأت كل عطوري في مجامرها
ندية لشهيد الحق والسدد
يعيد لي مهجة كم كنت أرقبها
نقية صدقت للواحد الأحد
يطهر الأرض من رجس ألم بها
ومن فواجر آفاق ومن سُرد
ويسكب العطر من اوداجه عبقاً
دماً تفجر من قلب ومن كبد
يروى جذوراً من التاريخ ضاربة
في الأرض أو أغصنا رفرافة الملد

أزكى من العطر ما جاد الفؤاد به

نفاً يظل غناء الأعصر الجدد¹.

إذا كان شجر الزيتون قد تحدى من يمزق وحدة القدس ويقسمها، وتوعد بأن الأرض أرض المسلمين، فإن زهر الليمون قد اكتنز عطر زهرته الندية في مجامرها، خبأه للشهيد مرحباً، وكأن الشاعر يريد أن يوصلنا إلى دور الشهيد وما يقوم به في عدة أمور، أولها أنه يعيد للليمون مهجته وتفاؤله ونقاهه، الذي يرقبه منذ زمن طويل، وهو بذلك يجعل من الليمون جزئية تمثل الكل الكامل المختزن في القدس الشريف مكاناً وحقباً، أشجاراً وأحجاراً، وثانيها أنه يطهر الأرض من رجس الصهاينة الذين عاثوا في القدس فساداً. ويصفون على الأرض التشريد والذل، وثالثها أنه يقدم دمه عطراً يروي به أشجار القدس، وتعبق رائحته الزكية التي تنتفجر من القلب والكبد؛ "القلب" مضخة النبض التي تضرب سبعين ضربة في الدقيقة الواحدة، بمعدل يصل إلى مئة ألف مرة يومياً، وما يزيد عن ألفي مليون مرة في متوسط العمر². وإن نفاذ الدم المتدفق من قلب الشهيد يبقى نازفاً مما يستدعي "الكبد" صاحب القدرة الفائقة في اختزان الدم الموجود احتياطياً في حالات الطوارئ³. وعند حاجة الجسم إليها يتحول هذا الدم المكتنز في الكبد إلى القلب للضخ من جديد حتى تنفذ آخر قطرة دم من قلب الشهيد، وبذلك يسكب دمه عطراً عباقاً، يروي به جذوراً ضاربة في الأرض، وفي بيان واضح لزهر الليمون، يقر أن أطيب من العطر ما يوجد به الفؤاد من دم طاهر، يظل يتردد جيلاً بعد جيل، وتذكره الأغاني وكتب التاريخ.

توحي لنا دلالات النص المتمثل في زهرة الليمون "خبأت كل عطوري" أن الحياة في القدس ما عاد لها طعم، ولا رائحة، باتت حزينة باكية متألّمة، تنتظر الفاتح وإن كل الروائح المنبثقة من زهر الليمون الجميلة ما عاد لها أثر والقدس سليب، فمتى تعبق الأنوف بريح زهر الليمون؟ متى يعمها الأمن والسلام؟

وفي نهاية الحديث عن أشجار القدس الثائرة يواجهنا سؤال على قارعة الطريق، ما الذي يميز شجر القدس عن غيره من أشجار الأرض؟ ولماذا يتغزل الشاعر الاندلسي بدفء الأشجار والطبيعة بنقائهما في حين أن الشاعر الفلسطيني يخلق منها الشجرة المتمردة والطبيعة الثائرة؟

¹ النحوي، عدنان، ملحمة الأقصى، ص 170.

² انظر جليبي، خالد. الطب محراب الإيمان، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981 ج 1، ص 142.

³ انظر المرجع السابق ص 265.

إن شجر القدس هو نفسه شجر العالم، ينمو على التربة والماء ولكن شجرة القدس تميزت عن أشجار العالم في كونها حرمت ضوء الشمس، ولوث ماء المطر الذي تشربه، فنارت تطلب الطهر والنقاء، وتعكس صورة حية لما يجيش في شجون الشعراء من هموم وآلام على أرض القدس، فارتسمت للأشجار صورة منبثقة من أعماق حزينة، ثائرة على الاستبداد، هذه الصورة يحسها من وقع تحت سياط الجراد، لا من يعدّها، فلا مجال للشاعر في وصف صورة التفاؤل، والقدس أسير والشجر ذابل، فانعكست صورة حية في طبيعة القدس وامتد إلى كل فلسطيني.

وإذا تغنى الشاعر العربي بجمال الطبيعة وتعلق بها تارة يشبهها بالحسنة، وأخرى بالعروس، ووصف مجالس الأانس وأحاديث الغرام، فإن الشاعر الفلسطيني نفسه منشغل بقضيته المحورية "المركزية" كيفية الخلاص، لذلك يستحضر دلالاته ودقائقه الشعرية مسخراً ريشته وفكره وأوراقه في خدمة قضيته، فتخرج أشعاره من فرنها مجمرة تلهب القلوب، وتحبي الهمم، وتقوي العزائم.

الفصل الرابع : تجليات القدس

تجليات القدس

التجلي الديني

وظّف الشعراء الفلسطينيون المعاصرون أسماء أشخاص تحمل بعدا دينيا أو تاريخيا في قصائدهم التي تخص القدس، قاصدين بذلك إبراز الأهمية الدينية التي خصّت بها في الكتب السماوية، وإقامة الأنبياء على أرضها أو مرورهم بها، وإظهار الحق الفلسطيني التاريخي قديما وحاضرا ومستقبلا، وتفنيد المزاعم الصهيونية من أصولها.

لعلّ حادثة الإسراء والمعراج تعدّ الحادثة الأهمّ على أرض بيت المقدس والتي لفتت أنظار المسلمين في شتى أنحاء العالم لتصبح القبلة الأولى لهم قبل تحويلها إلى الكعبة المشرفة، كما أنّ قدسية هذه البقعة نابعة من رسالة التوحيد ومن تشريف الأنبياء لهذه البقعة على مرّ التاريخ وقد وظّف الشعراء الفلسطينيون المعاصرون أسماء الأشخاص الذين ارتبطت أسماؤهم ببعد ديني في قصائدهم وأشعارهم.

إضافة إلى أنّ ذكر المصطفى -صلى الله عليه وسلم- قد نال حظاً وافراً من ذلك، لعلاقته الوطيدة في معراجه إلى السماوات العلاء. يقول "عبد الرحمن البرغوثي" في قصيدة له بعنوان "الإسراء":

لمن القلوب تثبت كل وفاء	لا شك للأقصى بغير مرء
فهناك أولى القبلتين لأمة	دانت لها الأعناق في الأرجاء
لما أطاعت من أتى برسالة	وشرت بوحى الله كل ثراء
وهناك قد حط البراق محمدا	لما علا الأجواء من بطحاء
وكذاك تم الوصل بين مساجد	كانت وما زالت أساس ضياء
فغدت موحدة بفضل عقيدة	فالقدس متصل بأرض حراء
لا فصل بين القبلتين بحالة	بعد العروج ورحلة الإسراء
قد أمّ بالرسول الكرام محمد	أضحى إلى التوحيد كل صفاء ¹

إن اقتناص الاسم "محمد" في النص يوحى بدلالة دينية، استطاع الشاعر بتوظيفها في النص -مرتبطة بالأماكن- أن يجعل للمكان مكانة ورفعة، فدلالة "محمد" مثلت في النص طاقة

¹ البرغوثي، عبد الرحمن إسماعيل، شعاع من نور، ط 1، ص 18.

متحركة، تتحول من سكونها المكون من أحرف لغوية إلى طاقة وحركة مفجرة للعالم المحسوس، مخترقة الواقع المعيش، سابقة الزمن المألوف¹، ليبرق النص خاطفا، فترتد العقول ذهولا، وتتجه إليه قدسه، غادية قبلة الإسلام وعنوانه، ثم تتحول طاقة الحركة متجددة إلى طاقة تجميعية تتمثل في إحياء الموتى عبر عصور سالفة، وخروج الأنبياء من عالم الغيب إلى عالم الشهادة، فوجد طاقة مغناطيسية مختزنة في دلالة "محمد" تجذب الأنبياء وتجمعهم حولها، مشكّلة القلب والأطراف، فيبدأ القلب بضخ الدم للأطراف لتشكل شريانا دينيا واحداً يرتوي الأنبياء منه، ويسلمونه القيادة صانعين وحدة وإمامة، مقرّين بمركزية النبوة، ووحدة الدين والإمامة².

وهنا يتجلى البعد الديني على أرض القدس باعتراف الرسل بفضل محمد صلى الله عليه وسلم - ومنزلته ومكانته عند الله، وأنه إمام الخلق أجمعين، وإقرارهم بختم النبوة والرسالة، بنبوة محمد - صلى الله عليه وسلم - وتسليم مفاتيح المدينة المقدسة إليه ولأمته، لأن الأنبياء كانوا هم الأئمة في القدس تباعا، كل منهم مسؤول عن أمته وهو راعيها، وبقيت حلقات النبوة متتابعة على الأرض المقدسة حتى ختمت بنبوة محمد - صلى الله عليه وسلم - الدائمة إلى يوم الدين³.

غير أن الطاقة المختزنة في دلالة "محمد" تكسب المكان في بيت المقدس حياة ونمواً، فمتلقي النص يجد أن هناك حالة من التفاعل والتمازج بين الدلالة ومدلولات المكان المترامية فيما بين سطور النص في قوله "أولى القبلتين"، و"الأقصى"، و"المسجد"، و"القدس"، و"أرض حراء"، و"الإمامة"، قد شكّل تلازماً غير قابل للانفصال أو الانفصال، محملة بشحنات دائمة الجذب والإثارة، كلما سقط شعاع على إنسان أكسبه نورا، وكساه بهاءً، وزاده بركة. ولكن مركزية الدلالة لم تكن مع الأطراف فحسب، بل خلقت حالة من التمازج والترابط بين الأماكن مع بعضها البعض، لأن كلاً منها يرتبط برابطة روحية وحسية مع دلالة "محمد" وهذا يتمثل بجلاء في تلك الرابطة الوطيدة بين مكة المكرمة وبيت المقدس، التي تناصّ فيها الشاعر مع

¹ انظر حديث ابن عباس رضي الله عنه قال: "أسري بالنبوي - صلى الله عليه وسلم - إلى بيت المقدس، ثم جاء من ليلته فحدثهم بمسيره وبعلامة بيت المقدس، وبغيرهم فقال أناس: نحن لا نصدق محمداً فارتدوا كفارا فضرب الله أعناقهم مع أبي جهل" الطبري، محمد بن جرير، تهذيب الآثار، القاهرة: مطبعة المدني، ج 1، ص 408.

² عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: "لقد رأيتني في الحجر وقريش تسألني عن مسراي إلى بيت المقدس، يسألوني عن أشياء من بيت المقدس، فكربت كرباً ما كربت مثله قط، فرفعه الله لي أنظر إليه، فما يسألوني عن شيء إلا نبأتهم به، ورأيتني في جماعة من الأنبياء، فرأيت موسى قائماً يصلي، رجل جعد كأنه من رجال شنوءه، ورأيت عيسى قائماً يصلي أشبه الناس به شديها عروة بن مسعود الثقفي، ورأيت إبراهيم عليه السلام - يصلي أشبه الناس بصاحبكم يعني النبي، وقامت الصلاة فأمتهم، فلما فرغت من صلاتي، قيل: يا محمد هذا مالك صاحب النار فسلم عليه، فالتفت لأسلم عليه، فبدأني بالسلام". مسلم، بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، الرياض: بيت الأفكار الدولية، 1998، ص 96.

³ انظر العلي، إبراهيم، الأرض المقدسة، بين الماضي والحاضر والمستقبل. ط 1، لندن: منشورات فلسطين المسلمة، ج 1، 1996، ص 87-88.

قوله تعالى: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ"¹.

ومن منطلق وحدة الأديان بإمامة نبينا محمد -صلى الله عليه وسلم- على أرض القدس فإن الشاعرة "فدوى طوقان" تقتنص المحاور اللغوية التي تشير إلى السيد المسيح -عليه السلام- في قولها في قصيدة "إلى السيد المسيح في عيد ميلاده":

يا سيد يا مجد الأكوان
في عيدك تصلب هذا العام
أفراح القدس
صمتت في عيدك يا سيد كل
الأجراس
من ألفي عام لم تصمت
في عيدك إلا هذا العام
فقباب الأجراس حداد
وسواد ملتف بسواد²

تستوحي طوقان الإشارات المرتبطة بالسيد المسيح ومكوته في بيت المقدس، حيث يعمها السلام والأمن، وتدق أجراس الكنائس احتفالاً، "وعيسى -عليه السلام- نبي فلسطيني مقدسي"، أهل فلسطين أهله وجيرانه، آمنوا به وآزروه³، عاش فترة من حياة النبوة في القدس، وهناك الكثير من المباني التي تشير إلى إقامته ومكوته، وعلى رأسها كنسية القيامة⁴، وفي ظل هذه المنزلة للمسيح تبثه الشكوى مستخدمة أداة النداء "يا سيد" "يا مجد الأكوان"، باعتباره المخلص الفادي للبشرية، لفاء القدس بعد أن صمتت أجراس الكنائس، وتحولت أفراحها أحزاناً وارتدت سواداً ملتفاً بسواد.

غير أنها تقدم في مقطع آخر من القصيدة نفسها لفئة دينية تتمثل في عداة اليهود للأنبياء تاريخياً في قولها:

¹ سورة الإسراء، آية (1)
² طوقان، فدوى، المجموعة الكاملة، بيروت: دار العودة، 1978، ص 499.
³ شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 2، ص 675.
⁴ المرجع السابق، ص 675.

قتل الكرامون الوارث يا سيد
واغتصبوا الكرم
وخطاة العالم ريش فيهم طير
الإثم
وانطلق يدنس طهر القدس
شيطانا ملعونا، يمقته حتى الشيطان¹

تستمر طوقان في تقديم الشكوى للمسيح - عليه السلام - بإشارة النداء المتكررة "يا سيد" في النص "قتل الكرامون الوارث" و"اغتصبوا الكرم" و"يدنس طهر القدس" ودلالة قتل الكرامون الوارث، ترتبط دينيا بسرقة اليهود للأرض الفلسطينية على لسان المسيح في قوله: "ولكن أولئك الكرامين قالوا فيما بينهم هذا هو الوارث، هلموا نقتله فيكون لنا الميراث، فأخذوه وقتلوه وأخرجوه خارج الكرم"². وقد تحقق ذلك فاغتصبوا الكرم ودنسوا طهر القدس مع إنكار حقه في الميراث.

وقد علق إبراهيم نمر موسى على قول "المسيح" بأنها تكتنز بدلالات رمزية وإيحائية تبين من خلالها الإنكار اليهودي للرسول والأنبياء وتشككهم في رسالتهم وشرائعهم الدينية. وعدم امتثالهم لهذه التعاليم³. وقد انحرفوا عن القيم الدينية والخلقية وعاثوا في الأرض فسادا.

وفي قصيدته "الختام" يستنشد "وجيه سالم" الرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم - ببناء متناصّ مع فدوى طوقان "يا سيد" مضيفا إليها ياء المتكلم، "يا سيدي"، "والمجد مجدك سيدي" محدثا حالة من الانتماء، والصلة الروحية، والمعنوية، موضحا العداء اليهودي على المدينة المقدسة بتطرفاته الدينية. فيقول:

ولم نعد نجترّ من خبز سوى لقم الهوان
فاستنسرت يا سيدي الطير البغات
واستيقظت جند الفرنجة من سبات
والصليبيون عادوا من جديد.
وبنو قريظة والنضير وقينقاع
قد استباححت حرمة القدس وداست طهرها
وهناك ألقنت في فلسطين العصاة،

¹ طوقان، فدوى، الليل والفرسان، بيروت: دار العودة، 1997، ص 501.

² العهد الجديد: إنجيل مرقس، الإصحاح 12.

³ موسى، إبراهيم نمر، رسالة الدكتوراة، التناصّ في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 223.

وعيونهم أبداً تبحلق في الجنوب،

ترنو ليثرب أو لخبير

تسأل العرّاف أيّان لقاها؟¹

يبث الشاعر شكواه إلى المصطفى -صلى الله عليه وسلم- معيدا عجلة التاريخ بما تحمل من مؤشرات عدائية من اليهود ومؤامراتهم المتتالية ضد الأنبياء وبخاصة سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- مستلهما بذلك أسماء القبائل، والجماعات "جند الفرنجة"، و"الصليبيون"، و"بنو قريظة"، و"النضير"، و"قبنقاع" المرتبطة دينياً بغزوات الرسول -صلى الله عليه وسلم- في دعوته إلى الله، والمؤامرات التي قاموا بها، في الوقت نفسه تحمل الدلالات بعداً آخر ترتسم معالمه في "عيونهم تبحلق إلى الجنوب" الكعبة المشرفة، وكذلك "ترنو إلى يثرب" أو لخبير"، قاصدين بذلك القضاء على الدين الإسلامي وتحطيم بنيته التحتية المتمثلة إنسانياً في شخص النبي -صلى الله عليه وسلم- ومكانيا في الكعبة المطهرة، والقدس الشريف، لما لهما من مكانة دينية وقاعدة للإسلام والمسلمين، فعداء اليهود عداً عقائدي قديم يقرأ في النص الشعري وبين السطور يأتي متزامناً في الماضي بعداً الأنبياء وقتلهم، وفي الحاضر في الاعتداءات المتتالية على القدس الشريف والأرض الفلسطينية قتلاً وتعذيباً وهدم المنازل ومصادرة الأرض. ثم الوعد الربّاني في المستقبل بالقضاء على اليهود في حديث أبي هريرة -رضي الله عنه- أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قال: "لا تقوم الساعة حتى تقاتلوا اليهود. حتى يقول الحجر وراءه اليهودي! يا مسلم: هذا يهودي ورائي فاقتله"².

غير أن النحوي يستفيض في ذكر الأسماء الدينية في قصائده وبخاصة "ربي الأقصى"، و"موكب النور"، فيقول في قصيدته "ربي الأقصى":

أست على هدى الإسلام نايا	يرجّع فيك آيات ودينا
على مزمار داود الليالي	يموج خشوعها رهبا ولينا
وتجري من "سليمان" الغوالي	بيان نبوة قطع الظنونا
تمرّ يد "المسيح" على الروابي	لتمسح منك جرحك والجفونا ³

تنداح الأسماء في النص موظفة دلاليا بطريقة مترابطة، متخذة من مزمار داود -الدال على الخشوع والعبادة والترنيم والتسبيح- بعداً دينياً، حيث إنّ مزامير داود تلك الأناشيد

¹ سالم، وجيه، المعجزة الخالدة. ط 1. (د ن)، 2003، ص 122.

² البخاري، كتاب الجهاد والسير، رقم (2926)، ط 2، (د ن)، مكتبة دار السلام ص 483.

³ النحوي، عدنان، موكب النور. ط 4. دار النحوي للنشر والتوزيع، 1995، ص 48-49.

والأدعية التي كان يترنم بها. وجمعت المزامير في كتاب واحد سمي الزبور¹. وفي قوله تعالى: "..... وآتينا داود زبوراً"²، وكانت تتميز بجمالية النغم والصوت. ويزعم اليهود أن "داود" تاريخاً في بناء مدينة القدس، فينسبون تأسيس مدينة القدس "لداود" -عليه السلام-، ومن أسمائها عندهم "مدينة داود" وهذا خبر كاذب³، يثبتته "شراب" في موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ثم يستخدم النحوي دلالة سليمان لتشير إلى النبي سليمان -عليه السلام- الذي يعتقد أنه أتم بناء الهيكل المزعوم. "حيث تزعم التوراة أن سليمان بنى في القدس بنايات وقصوراً أعظم من قصور ألف ليلة وليلة. فلماذا لم يعثر المنقبون على حجر واحد يقول: أنا من زمن سليمان؟ ثم أين الذهب والفضة والأحجار الكريمة التي وضعها سليمان في الهيكل"⁴، ومع ذلك فإن للأسماء دلالة دينية عند اليهود وترتبط بالقدس، أما نحن المسلمين فإن علاقة الربط تكمن في اجتماع الأنبياء في حضرة النبي وإمامته بهم في القدس الشريف، ويشير إلى ذلك أيضاً النحوي في قوله:

فما كان إبراهيم إلا مصدقاً	بأحمد برّاً، عاطراً بالبشائر
ورتلها داود نفح نبوة	ورجع تحناناً وخفق مزامر
وصان سليمان الحكيم أمانة	لأحمد يوفيهما ندية شاكراً
أولئك.. ما ساسوا الديار بعرفهم	ولا ملكوها جاهلية سادراً
ولكنها كانت صفى أمانة	وعهدا يؤدى بعد حين لقادر
ورفت على عيسى النبوة والتقت	على ساحة الأقصى شفوف بصائر
فأمهم المختار احمد سيديا	ليجمع من ماض زكي وحاضر ⁵

يدرج النحوي في مقطوعته أسماء الأنبياء "إبراهيم" و"داود" و"إسماعيل" و"عيسى" -عليهم السلام- مشككين وحدة جماعية، تتطلق منها وحدة الدين التي ارتسمت في إمامة المختار أحمد صلى الله عليه وسلم -بهم مستخلصاً بذلك تسلسل النبوة في أرض الرسالات مجتمعة خلف راية التوحيد، وأن قدوم النبي المصطفى من مكة المكرمة إلى مدينة القدس واجتماع الأنبياء جميعاً خلفه، جعل المدينة تشع نورا، بإعلاء كلمة الحق والتوحيد التي أنشدها داود مرنمة في مزاميره، وتبعها سليمان بحكمته، وباركها عيسى بإنجيله، فتجتمع الديانات اليهودية

¹ المعجم الوسيط، باب زمر، ص 424.

² سورة النساء، الآية (163).

³ انظر شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 408-409.

⁴ شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 1، ص 503-504.

⁵ النحوي، عدنان، موكب النور، ص 66.

والنصرانية والإسلام معلنة وحدة الدين، وختام النبوات السماوية، مباركة برسالة المصطفى
الأمين، ويعم الأمن والسلام الأرض.

التجلي التاريخي

حمل الشعراء الفلسطينيون المعاصرون قصائدهم المجدولة بالخيوط التاريخية والدينية، أسماء أشخاص لهم بعد تاريخي، تمثل في البطولات التاريخية والأبطال الفاتحين، الذين شيدوا النصر للأمة، وأعادوا لها كرامتها، ورفعوا لها سؤدها، غير أن الأسماء المرتبطة بالقدس قد تركزت في شخص "عمر بن الخطاب" و"صلاح الدين الأيوبي"، فيقول "معين بسيسو" في قصيدة "الرصاص الأولى":

ما زال هنالك في الكرم عناقيد
ستعصر باسم فلسطين
ما زال هنالك فوق حبال الشعراء
قصائد تتدلى ترشح باسم فلسطين
ما زال هنالك فوق السندان
حديد يطرق
خوذات، حدوات، أوسمة ونياشين
ما زال هنالك في الثلجة
لحم "صلاح الدين"¹

يرتكز النص الشعري على محورين دلاليين هامين، يتمثل الأول في دلالة عنوان النص "الرصاص الأولى" التي تعني الانطلاقة، والرصاص تشير إلى القتال والثورة، وارتباطه في النص يوحي بانفتاح كبير، حيث اكتناز النص على بأفق واسع ومدارك حسية مترامية تشكل الثورة والعسكرة والتجهيزات المتداخلة، محضرة للمعركة بمعدات: "الخوذات" و"السيوف" و"الحدوات" التي تشكل التهيئة للفلسطيني بقدم النصر. أما المحور الثاني فيتمثل في دلالة "لحم صلاح الدين" التي جاءت مقترنة بدلالة الثلجة لتدل على أن هذا المحور قد نسف المحور السابق لينقله من التحضير للحرب والتحرر إلى الانشغال بالحصول على الرتب، والأوسمة، والمناصب، مستخدمين القدس ذريعة للصعود لا هدفاً للتحرير. حالهم حال المسلمين قبل مجيء صلاح الدين الذي عمل على توحيد القيادة الإسلامية وإعادة أمجادها²، ولكن القيادات اليوم تحتفظ بصلاح الدين لمراعاة الشعوب، ثمّ تجعله ساكناً محافظة عليه في

¹ بسيسو، معين، الأعمال الكاملة، ديوان قصائد على زجاج النوافذ، ص 401.

² عبد المهدي، عبد الجليل حسن، بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، 492-648هـ، ط 2، (دم) دار البشير للتوزيع، 1995

ثلاجة الجمود والخمول، فالشاعر يستلهم التاريخ الذي يعيد نفسه موظفا في وقتنا المعيش،
منتظراً هذا البطل الذي يعيد للأمة أمجادها.

أما درويش الذي يحمل نصوصه الشعرية رمزية الأسماء مستوحيا بذلك البعد التاريخي
بما يحمل في ثناياه من بطولات وانتصارات، تتأملها الأمة وتنتظرها على أحر من الجمر،
ناحياً بذلك إلى زيف القيادة، وخداعها في قصيدة شعرية تحت عنوان "الصوت الضائع في
الأصوات" حيث يقول:

نعرف القصة من أولها
وصلاح الدين في سوق الشعارات،
وخالد
بيع في النادي المسائي
بخلخال امرأة:
والذي يعرف..... يشقى¹.

تفتخر الأمة الإسلامية بقيادتها التاريخية المشرقة، مرتسمة بصلاح الدين الذي نزل
القدس في الخامس عشر من شهر رجب سنة 583هـ/ 1187م وطاف حول أسوار القدس
خمسة أيام وهو يتفحص الأسوار ليتبين أضعفها، وأصلحها للهجوم، ورأى أن يهاجمها من
"باب العمود" واستمر الحصار إلى السابع والعشرين من رجب²، وقوات الفرنجة وقادتهم
يعتصرون ألماً وحسرة، ويزرفون الدموع بكاءً وريبة. وعندما طلب الفرنجة منه الأمان قال:
"لا أخذها إلا بحد السيف مثل ما أخذها الإفرنج من المسلمين"³. ليشكل صلاح الدين حياة النص
منتقلا من الماضي إلى الحاضر، وكأن الشاعر يتمنى أن يكون قادة البلاد ممن يتحدث عنهم
التاريخ، بماذا سوف تصفهم الكتب؟ وماذا سوف تقول عنهم؟ وخالد بن الوليد الذي قال فيه أمير
المؤمنين الفاروق عمر: "عجزت النساء أن يلدن مثل خالد"⁴ وسماه رسول الله صلى الله عليه
وسلم- سيف الله المسلول، سله الله على الكفار، وكان أحد القادة الذين دخلوا بيت المقدس مع
عمر بن الخطاب هو وأبو عبيدة عامر بن الجراح، وعمرو بن العاص⁵ وآخرين، خالد القائد
الذي لا ينام ولا يترك أحدا ينام وهو يقول ما ليلة يهدى إلي عروس، أو أبشر فيها بوليد،
بأحب إلي من ليلة شديدة الجليد، في سرية من المهاجرين، أصبح بهم المشركين"⁶.

¹ درويش، محمود، ديوان درويش، قصيدة الصوت الضائع في الأصوات ص 284.
² أنظر، شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس، والمسجد الأقصى. ص 552-553.
³ الحنبلي، مجير الدين، الأئمة الجليل في بيت المقدس والخليل، ج 1، ص 328.
⁴ خالد، خالد محمد، رجال حول الرسول: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 304.
⁵ العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 96.
⁶ خالد، خالد محمد، رجال حول الرسول: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 305.

أما الرؤساء اليوم فهم منشغلون بالأندية المسائية الغربية التي تجيد فن الشرب والسكر ومراقبة النساء حتى الصباح، هذا المكشوف، والمستور أعظم، يتركه درويش نقاطا فارغة يتأملها المتلقي تمثل الانحلال والانحراف الخلقي والديني، الذي دفع الشاعر ليعرفهم بأنهم نسوا تاريخهم المشرق، وأصالة فكرهم، نسوا القدس التي تنتظر قائدا مغوارا يحررها. كل ذلك بيع في سهرة مسائية غربية بخلخال امرأة.

وهذه المفارقة المرتسمة في قصيدة درويش، تعبر عن ألم وحزن يحملها الشاعر تجاه المترئسين، ومالكي زمام الأمور، وقد نسوا القدس والقادة الأبطال السابقون تتمازج قوتهم بالرحمة والعطاء، ففي حين يرفض صلاح الدين السلم مع الفرنجة وإعطائهم الأمان قاصدا دخولها بحد السيف، تعظيما للقدس وثأرا لها، فإنه يعطي القدس الأمان حفاظا على الأسرى والمقدسات الإسلامية، شريطة أن يدفع الرجال عشرة دنانير والنساء خمسة ويدفع الطفل دينارين¹.

إن دلالة صلاح الدين حملت في النصوص الشعرية القائد التاريخي المحرر العادل، حتى بات في ضمير الفلسطينيين وفكرهم، وهو صورة للقائد الفاتح الجديد، فيقول في ذلك سميح القاسم:

من ساعات أيام أشهر
سنوات، أعصر
لا أنسى بالضبط لا أذكر
لكني كنت الشاهد وحدي، أبصرت الغادر أطلس والمغдор
صلاح الدين
جلجل صوتي، لم يسمعني غيري: أطلس يغدر: يا عالم! يا هو! أطلس
يغدر..... (لم يسمعني غيري)

ثم يقول:

وسمعت المغدور صلاح الدين
يتساءل في "حطين"
في حلقة ذكر
متواضعة بين تلاميذ الحكمة والفقهاء!

¹ كانت في القدس ملكة مترهبة ولها مال كثير، فمن السلطان عليها بالإفراج ولم يتعرض منها إلى شيء. أنظر الحنبلي، مجير الدين، الأنس الجليل، ج 1، ص 228-329.

كم جنديا يقفون على رأس الإبرة؟

كم جنديا يقفون على رأس الجندي؟¹

لم يكتف القاسم بذكر "صلاح الدين" دلالة للتاريخ، وإنما يضع مشهداً مسرحياً كاملاً، يتجلى فيه القاتل والمقتول، ويكون الشاهد مبصراً بعينه غير قادر على إنقاذ المغدور، ويحدث العالم مخاطباً لكن لا حياة لمن تنادي، وفي هذا المشهد القصير، يستخلص الدلالات التي تجذب الأنظار وتشد الأسماع "أطلس" تطلق على الذئب الأمعط لبشاعة منظره وهو أبشع ما يكون، و"الأطلس" السارق لخبثه شبهه بالذئب، والكلب، والوسخ المرمي بقبیح كأنه لطح² وهذه صفات الأعداء مغتصبي الأرض، في قوله "أطلس يغدر" وفي استلهاهم العالم "يا عالم! يا هو! أطلس يغدر". توظيف دلالي لقوة النداء، نداء مجلج، يسمعه القاصي والداني، لأن دلالة "جلج" تنحى منحىً دلالياً جديداً يحمل الصوت والحركة معاً، كجلجلة السحاب والرعدي³، كأن يختلط الشيء بغيره محدثاً صوتاً شديداً، و"الجلجلة" شدة الصوت وحدته، فكان صوت الشاهد يهز مقاعد الجماهير من حوله، ويرتعد له الغادر. والمفارقة هنا أن لا "يسمعني غيري" المتكررة في النص، والتي تتناقض مع دلالات النص التي تحمل المشاهدة بالإبصار والسماع بالصوت، ولكن الشاعر هنا يعلمهم أنهم لا يسمعون الحق سمع قبول، وأخرسوا ألسنتهم عن قول الحق، وعمت أبصارهم عن رؤية التاريخ المشرق، ويكون بذلك تناصاً مع قوله تعالى: "صمُّ بكم عمي فهم لا يرجعون"⁴، غير أن الشاعر يحمل دلالة "صلاح الدين" التاريخية بعداً يحتمل الحياة المعيشة، معتبراً كل فلسطيني هو صلاح الدين، وكل يهودي هو أطلس، لتصبح الحياة صراعاً درامياً بين الغادر والمغدور، تتطلب من المغدور إعادة رص الصفوف وتفقد الجند، ودقة التنظيم، وسرية العمل، وإخلاص النوايا لله تعالى لأن شخص صلاح الدين كان يحمل ذلك كله على حد سواء. فهو إلى جانب توحيد الجيوش الإسلامية والقيادات، يشمر عن ساعديه ينقل الحجارة مع الجند في إصلاح أسوار مدينة القدس⁵ التي تهدمت نتيجة الحروب مع الفرنجة.

وفي قصيدته "عمر بن الخطاب يدخل القدس" يوظف "النحوي" أسماء القادة الفاتحين "عمر بن الخطاب" و"أبو عبيدة عامر بن الجراح" وصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم،

¹ القاسم، سميح، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، م 2/ دار الهدى، 1991.

² الزبيدي، محب الدين، تاج العروس، مجلد 8، ص 341-342، وانظر المعجم الوسيط، "أطلس"، ص 588.

³ ابن منظور، لسان العرب ج 11، "جلج"، ص 121-122.

⁴ سورة البقرة، الآية (18).

⁵ شراب، محمد حسن، موسوعة المسجد الأقصى، ج 2، ص 556-557.

لتستحضر البعد التاريخي، شاهدا على العصر المعيش وما يحويه من هزائم وخذلان في حين تبقى رائحة الأسماء تفوح عطرًا، ويزيد النص إشراقًا في كل نص أو قصيدة، يقول النحوي:

عمر بن الخطاب لؤلؤة الفتح	ح وعقد من الوفاء نضيد
يا لفتح أبو عبيدة فيه	جوهر الصدق والأمين الفريد
ورجال من الصحابة أبرأ	رُ ودرُّ في عقده منضودُ
يا حنين الأقصى إلى عمر الفا	روق! يا لهفة اللقاء! هل يعود
رفت الصخرة الشريفة لما	أقبلت طلعة و أشرق عيدُ
فجلاها! ولم يزل من هواها	عبق يملأ الزمان وعود ¹

يفخح النحوي نصه بالدلالات التي تتراعى بين السطور الشعرية حاملة أبعادا تاريخية رحبة، قد لملها الشاعر ووظفها في النص تاركا للمتلقي تفجيرها لتنتشر في أفق النص مستحضرة تاريخا مشرقا، ترتسم علاماته على أيدي فاتحين بارزين، "عمر بن الخطاب" و"أبو عبيدة عامر بن الجراح" و"الصحابة الكرام".

فإن استحضار الأسماء التاريخية، يمتص العلاقات التراثية من بطولات ومواقف شجاعة، ويعطيها حركية تجديدية وحروبا متطورة، تصبح قابلة لمواكبة العصر وشاهدا عليه، فدلالة "عمر بن الخطاب" وتلازمها بابن الجراح، ومن ثم في البيت الثالث "الصحابة" الكرام توقف المتلقي أمام أبطال فاتحين، فالفاروق عمر قد أوعز إلى أبي عبيدة: "أن يزحف إلى القدس"² فدعا أبو عبيدة سبعة من صناديد الإسلام وهم: خالد بن الوليد، ويزيد بن أبي سفيان، وشرحيل بن حسنة، والمرقال بن هاشم، والمشيب بن نحة الغزاوي، وقيس بن المرادي، وعروة بن مهلهل، وسيّر مع كل واحد خمسة آلاف مقاتل للزحف إلى القدس، وعندما وصل أبو عبيدة بيت المقدس، أئذ أهل المدينة إما أن يسلموا، أو يدفعوا الجزية أو القتال، فاخترأوا الأخيرة، فدب قتال عنيف ومعركة حامية الوطيس دامت عشرة أيام، وفي اليوم الحادي عشر استسلم صفرونيوس ومجموعة من الرهبان وطلبوا من القائد العظيم أبي عبيدة الصلح فوافق لهم على ذلك³. ولكنهم اشتراطوا أن لا يسلموا المدينة إلا للأمير المؤمنين "عمر بن الخطاب"، فلبى النداء وتلقاه المسلمون بخيلهم ورماحهم ورجالهم، واصطفوا لاستقباله متراصين راكبين

¹ النحوي، عدنان علي رضا، ملحمة الأقصى، ص 131.

² العارف، عارف، المفصل في تاريخ القدس، ص 87.

³ أنظر المرجع السابق، ص 87-89.

خيولهم شارعين رماحهم⁴، حتى التقى الشيخ بالشيخ، وتعانقا فاتحين منتصرين الخطاب وأبو عبيدة وحولهما جيش من المسلمين وصناديده الأبطال.

تأتي دلالات النحوي عقداً نضيداً، خيطه الوفاء والإخلاص، مشكلاً تلك العلاقة المترابطة بين الأمير والولاة في محافظاتهم، على الصدق، والوفاء، والشورى، ويبرز ذلك في مراسلات أبي عبيدة مع الفاروق، والمشاورات المتتابعة بين القائد أبي عبيدة وقادة الكتائب والفرق¹، والطاعة المتبادلة من القائد والجند، وهذا ما تفتقده الأمة اليوم، فالقادة منشغلون بخصوصياتهم، والقدس تئن من وطأة الاحتلال، الأمر الذي استدعى "فوزي البكري" ابن القدس لاستنهاض عبد الملك بن مروان ليشاهد ما يجري للصخرة بعده فيقول:

يا عبد الملك استيقظ
فالقدس تنوء بصخرتها
والحرم القدسي ينام على زلزال
يا عبد الملك استيقظ
لن تفرح بشموخ القبة
إن دام الحال على هذا الحال²

إن الحالة السيئة التي تمر بها القدس، وما يعتريها من تدنيس صهيوني واعتداءات متتالية على المقدسات، وبخاصة حرق المسجد الأقصى 1969م والحفر الممتامي تحت أسوار المسجد الأقصى من أجل هدمه على مرأى من العالم الذي لا يحرك ساكناً، مما استنقز البكري ليستنهض "عبد الملك" من موته ليشاهد ماذا يحل بالقدس، وتكرار النداء لعبد الملك ينم عن علاقة خاصة بين عبد الملك والقدس. فهو باني قبة الصخرة المشرفة، حيث جمع الصناعات والحرفيين، وأرصد الأموال، وقام بالبناء³. غير أن البكري يستوحي من التاريخ اسم عبد الملك قاصداً بذلك استنهاض المسلمين من جمودهم، لأنه يرى عمليات الحفر التي تنبش قواعد الحرم القدسي وتزلزل أركانه، وإن دوام هذه الحالة يؤدي إلى تدمير الحرم، وقتل الثقافة الإسلامية والقضاء على حضارة المسلمين تدريجياً، ويؤكد استنهاضه لعبد الملك بالتكرار اللفظي "يا عبد الملك استيقظ"، الذي يمثل كل صاحب ضمير حيّ يحب القدس ويخاف على المقدسات، يحثه على الاستيقاظ والعمل لأن المسجد الأقصى وقبة الصخرة تخضع لمؤامرات

⁴ أنظر المرجع السابق، ص 87-89.

¹ أنظر الحنبلي، مجبر الدين، الأنس الجليل في القدس والخليل، رسائل متبادلة بين أبي عبيدة عامر بن الجراح وأمير المؤمنين عمر بن الخطاب، ص(246-249).

² البكري، فوزي، صعلوك من القدس القديمة، ص 20-21.

³ الحنبلي، مجبر الدين، الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل. ج 1، ص 272.

خطرة، وفي صورة مشابهة يستحضر الشيخ "محمد صيام" صلاح الدين حاملا تاريخا عريقا
وبطولات جساما في قصيدة بعنوان "وعد بلفور":

يا مسلمون إلى الجهاد بقوة يا مسلمون
فالمسجد الأقصى المبارك يستغيث، أسمعون؟
والناس كل الناس في أوطاننا يتصايحون
قم يا صلاح الدين إن بني العروبة نائمون
قم فالصليبيون عادوا كالأفاعي ينهشون
فاخلع نيوبهم التي بسمومها يتحركون¹

يحث "صيام" المسلمين على الجهاد لأنه "عاش المآسي والنكبات التي حلت بالوطن وآمن
بحتمية الحل الإسلامي لقضايا الأمة"²، فجاءت قصائده نارية تثير العواطف، وتقوي العزائم،
وتشحن القلوب، حاملة خطابا حيا يمزج الحاضر بالماضي، صراخ أهل القدس اليوم وأنين
المسجد الأقصى، بروح صلاح الدين الذي قهر الصليبيين وزلزل أركانهم، فجاءوا أدلة
صاغرين يطلبون العفو والصفح³، ويكرر فعل الأمر "قم" لأن الأمة بحاجة له، بحاجة إلى
البطل المغوار الذي يوحد الجيوش ويرص الصفوف، ويؤم الناس بالعدل والمساواة، فتنتطلق
التكبيرة من قلب المسلمين مدوية، تسمع شرق البلاد وغربها، يباركها الله ويحفظها، حينها
يأتي النصر والتمكين. غير أن "صيام" في قصيدته "إلى الأمهات المسلمات" يستحضر شخص
صلاح الدين قادما إلى بيت المقدس بجيشه الجرار، يزأر كالأسد مليا نداء الأقصى السليب،
والتكالي الركع، والأطفال الرضع، نداء الأرامل والأيتام، فيقول:

ولست أنسى صلاح الدين وهو على	مشارف المسجد الأقصى يناجيه
جننا إليك فصبرا إن أمتنا	رأت لعمر ك رأيا سوف تمضيه
جننا إليك نرد الغاصبين، وما	قد هدموا منك بالأرواح نبنيه
فشعبنا في سبيل الله قد غضبت	منه الحواضر واهتزت بواديه ⁴

¹ الجدع، أحمد عبد اللطيف، و حسني أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية، ج 2، الشاعر محمد صيام، "وعد بلفور"، ص 82.

² المرجع السابق، ج 2، ص 68.

³ شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 2، ص 553.

⁴ الجدع، أحمد عبد اللطيف، وحسني أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية، الشاعر محمد صيام، ج 2، ص 75.

التجلي السياسي

تتحطم اتفاقيات السلام أمام أسوار القدس الشامخة، وتتقزم أمام عظمة المدينة المقدسة غير قادرة على إصدار حلٍّ مرضٍ للطرفين، إذ كيف يكون على أرضها أمن وسلام؟ والصهاينة يستعرضون عمق الارتباط التاريخي والديني مسخرين كل ما أوتوا من علم وعلماء في البحث والتنبيش بين صخور المدينة الكنعانية، وأبنيتها البيوسية، وتاريخها العملاق، لإثبات مزاعمهم ومراميمهم، وإن كلفهم ذلك قتل الفلسطينيين أو إجلاءهم عنها، وفي الوقت ذاته "يقسم الفلسطينيون على التمسك الكامل بالمقدسات وبكل الأرض الفلسطينية"¹ والدفاع عنها بأرواحهم وأموالهم، لذلك كله ظلت القدس تشكل موضوعا في الشعر العربي الحديث، لتكون منطلقا للخطاب الشعري²، الذي لم يقف عند الدفاع عن المقدسات بل يحاول استرداد هويته وأرضه المفقودة³، فما انفك الشاعر الفلسطيني يوظف الأسماء في قصائده، حاملة بعدا أساسيا. وفي ذلك يستهض البكري العرب ولا سيما الزعامة في قصيدته "نطق الأمير... فهل سينطق مدفعه" يقول:

ما كان بالأفعال يصدق أجمعه	خلق الكلام فخيره بل أروعه
لبيانه، فبأي "خرج" نجمعه	عبد العزيز حفيدك استمع الورى
نطق الأمير فهل سينطق مدفعه	وتساءل المسحوق في قدس الطوى
وتداعست شرف العروبة أربعه	وحش الصهاينة ارتوت أنيابه
فيها مطالعه وفيها مرتعه ⁴	أرضا مقدسة يجوس خلالها

تهض أبيات البكري على بعدين دلاليين، تمثل البعد الأول في انتناس الشاعر بقصيدة "نجم سعود" للشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود التي قالها حينما زار "الملك السعودي" مدينة القدس قبل النكبة، وصلى في المسجد الأقصى⁵، والتي يقول في مطلعها:

المسجد الأقصى أجنّت تزوره	أم جنّت من قبل الضياع تودعه
حرمٌ تباح لكل أوكع أبق	ولكل أفاق شريد أربعه ⁶

¹ أبو شمالة، فايز، الشعراء، القدس في الشعر الفلسطيني والعربي، مجلة الشعراء، العدد 22، 2003، ص 89.

² انظر - حامد، عبد المجيد حامد، أعشاب القيد والقصيدة، ط 1، عكا: دار الأسوار، 2003، ص 38.

³ الأسطة، عادل، اليهود في الأدب الفلسطيني، ط 1، 1992، ص 91.

⁴ البكري، فوزي، صعلوك من القدس القديمة، ص 51.

⁵ انظر، الشلبي، محمود، الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود، شاعرا ومناضلا، ط 1، 1984، ص 88.

⁶ محمود، عبد الرحيم، ديوان عبد الرحيم محمود، ط 1، بيروت: دار العودة، 1974م، ص 113.

وقد وقف عند هذه القصيدة "الخباص" ذاكرا عددا من الكتاب الذين امتدحوا الحس
التنبؤي عند الشاعر¹، إذ إنه أشار إلى الكارثة في وقت مبكر قبل وقوعها، بأسلوب ساخر
ولاذع مع فهم عميق للبعد الذي ينتاب القضية، والمؤامرات المحاكاة ضدها.

فبعد ما يزيد عن الخمسين عاما يكتب البكري أبياته على البحر نفسه والقافية ذاتها
وبأسلوب لاذع يخاطب الأمير فهداً، بعد تصريحه بإعلان الجهاد ضد إسرائيل²، ويبرز ذلك
في قوله "نطق الأمير فهل سينطق مدفعه"، تلك المعاني المفعمة بتضارب الحقائق، وعدم قبول
المسموع، فالعادة أن تُسمع الكلمات والخطابات والتهديدات ولا تُرى الأفعال، فيطلق التساؤل
الذي يجيب عنه المتلقي ضمنا، لما عُرف من التاريخ المعيش، وقرىء في الكتب والمجلات.

أما المحور الثاني فإنه ينهض في لغة الخطاب الشعري الموجه إلى الأمير فهداً، بعد
استدراج حالة الذل والهوان للقدس، ولأمة العربية التي يمثلها في "علم العروبة أرجوحة"،
و"جسد العروبة خرقة" و"الشعب تشرد" مستنهضا الأمير فهداً إلى العودة إلى الرشد والوقوف
عن هذر الكلام في خطاب مباشر، "يا فهداً"، "يا تاجر البترول"، ياء النداء التي كان يطلقها
الشعراء الفلسطينيون لاستنهاض صلاح الدين وعبد الملك والأنبياء، لطلب النصر، يطلقها
البكري هنا استهتارا وتأنيبا وتحمياً للمسؤولية في قوله: "يا تاجر البترول نفطك ناضبا"، "يا
فهداً دع عنك هذر الكلام" "إنا لنفقد فيكم الأمل" فتأتي قصيدة البكري تعانق قصيد عبد الرحيم
في كون التاريخ يعيد نفسه، والذي يعيش يحدث أبناءه، والحق لن يضيع، والقدس يرثها
الأبناء، بعد أن تهناً أجساد الآباء نومتها الأخيرة ممزوجة بترابها لا يفصلها عنها فاصل، إلا
أن يشاء الله ويقوم الأشهاد.

غير أن "سليم الزعنون" يقتنص الأسماء المضادة والمؤامرات المحاكاة التي تفتح أفقا
سياسيا، وتكشف زيفا غامضا، حاملة كل معاني الرفض والمقاومة، وفي ذلك يقول الشاعر
بعد إعلان مصادرة أراضي القدس عام 1995³ في قصيدة "الأندلس والقدس":

شامير صافح "بيرزا ورايينا"
شلت يميني إذا ما خنت صهيونا
إلا بكاء رجال ليس يؤذينا
حتى المعزين ما عادوا معزينا

يا قدس يا قبلة الدنيا وزهرتها
قد أعلنوا قسما قد قال قائلهم
دعوى البراق كسبناها فليس لهم
فقلت "أوسلو" على الأكتاف ميتة

¹ انظر الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث، ص 52-53.

² البكري، فوزي، صعلوك من القدس القديمة، ص 50.

³ الزعنون، سليم، يا قدس، ص 393.

كانهم ندموا فالعهد ينقضه
والأرض في القدس تسببها وتسلبها
منهم فريق فلا دنيا ولا ديناً
عصابة الغدر والدنيا تتادينا¹

يطلق الشاعر أسماء الصهاينة المتمثلة في رئاسة الحركة الصهيونية في فلسطين: "شامير"، و"بيريز" و"رابين" دالة على أن المؤامرات تحاك بتدبير وحنكة، وعهود مليئة بالحدق الدفين، يقسم فيها رابين أن تنازله عن القدس خيانة للحركة الصهيونية، "شلت يميني إذا نسيتك يا أورشليم"² كما أن الشاعر يصفهم بالخادعين الذين يبرمون المعاهدات التي تلبى مصالحهم، فكل ثورة يتبعونها اتفاقاً ينقضونه بعد تهدئة الأمور، وهذا ما جرى في ثورة البراق، ثم في الرد على الانتفاضة المباركة عام ثمانية وثمانين، بتوقيع اتفاق أوسلو عام ثلاثة وتسعين³. فلا يمسكون بالعهد إلا كما تمسك الماء الغرابيل. وحق فيهم قول الله تعالى: "أَوَكَلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ"⁴.

غير أن الشاعر يعتبر التمسك اليهودي بأورشليم، تمسك لصوص وقتلة في دلالات "تسببها" و"تسلبها"، و"عصابة"، و"الغدر" معتبرا هذه الاتفاقات التي يبرمها الصهاينة قاصدين بذلك سلب الأراضي وتدنيس المقدسات وإخراج الأهالي من بلادهم عنوة وإن كلفهم ذلك أن يصبخوا لصوصاً غادرين، كما أن هذه الاتفاقات نعش ميت لا يحرك ساكناً، لأنه لن يضيع حق وراءه مطالب، وما صناعتها إلا احتماءً من لهب الثورات المتأجج، الذي ما انفك يوقع الخسائر البشرية والمادية.

غير أن الشاعر الفلسطيني يرى في الحكم الذاتي حلاً مسخاً لا يليب طموحات شعبه وأمانيه⁵ وقد عبّر عن ذلك المتوكل طه في قوله:

إني أريد السلام ولكن

سلاما يعيد إلى القدس مهرتها الراجفة

إني أريد السلام ولكن

سلام بدون السلام، سلام عليه

وتبقى الكوابيس والعواصف⁶.

¹ المرجع السابق، ص 393.

² ما جاء على لسان رابين في مؤتمر صحفي 15/5/1995 "شلت يميني إن نسيتك يا أورشليم، الزعنون، سليم، يا قدس، ص 393.

³ أنظر، عباس، محمود، طريق أوسلو، ط 1، بيروت: شركة المطبوعات، 1994، ص 196.

⁴ سورة البقرة، الآية (100)

⁵ الأسطة، عادل، أدب المقاومة، رام الله: وزارة الثقافة، 1998، ص 149.

⁶ طه، المتوكل، رغبة السؤال، ط 1، القدس: دار الكاتب، 1992م، ص 20-21.

يريد الشاعر السلام الذي يعيد للأمة كرامتها وللقدس مكانتها مؤكداً ذلك بتكرار دلالة "السلام" التي تحتل أبعاداً دلالية مترامية فهي تأتي معرفة، أو منكرة، تحمل النصب والرفع موظفة بما يحتمله النص من حراك داخلي يسمح لها أن تكون إيجابية تعني السلام الذي يعطي الكرامة ويعيد الحقوق، وفي الوقت نفسه يحملها المعنى السلبي المرفوض وغير المتقبل، وهذا التناغم في دلالة السلام يذكرنا بقول الله تعالى: "وَلَقَدْ جَاءتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبَشْرَى قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَلَّ لَيْتَ أَنْ جَاءَ يَعْجَلُ حَيْنًا"¹، وهنا نلاحظ كيف أطلق المرسلون السلام منصوباً في حين يرحب إبراهيم -عليه السلام- بضيوفه بصيغة الرفع على الابتداء سلاماً مع إكرامهم بعجل مشوي على الرضف المحمر²، وهنا تتبلور قاعدة إسلامية مهمة في إعطاء الأمان في قوله تعالى: "وَإِذَا حِينٌ مِّنْهُنَّ فَحَيَّوْا بِأَحْسَنِ مَا أَوْ رُدُّوهَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا"³، لذلك ردّ إبراهيم -عليه السلام- بتحية أسمى وأعظم، وإذا كان السلام اسماً من أسماء الله تعالى ويعني الأمان والصلح⁴، فلماذا يحتال عليه الأعداء ليجعلوه سلام خيانة وقهر لا يُشَمُّ فيه رائحة المصادقية والأمان، لذلك جاء السلام عند "المتوكل طه" مشروطاً، وشرطه غير قابل للتحقيق، لأن القدس محك الصراع والرقم الصعب، الذي تنتقم مؤامرات السلام أمامه، ولا يستطيع أحد أن يتنازل عن ذرة تراب تخصه. ولكون طه يرى بأَم عينه ما جرى من اتفاقات تحمل تكريساً للاحتلال وموافقة على ضياع الثوابت⁵، باتت نغمة الرفض واضحة المعالم في دققاته الشعرية، التي يصبها باستهزاء وسخرية حيث يقول:

فاعتذروا يا شهداء

اعتذروا للإخوة والسلطان

عقدنا صلح الشجعان الفردي

فموتوا غيظاً لن يصبح أحد منكم

جنرالاً أو مسؤولاً في غزة وأريحا⁶

يصب الشاعر خيبة أمله فيما تصل إليه المفاوضات من حلول ماسخة للقضية الفلسطينية، وكأنه يتساءل، ماذا يقول للشهداء الذين جعلوا من أرواحهم جسراً لدخول القدس،

¹ سورة هود، الآية (69).

² قطب، سيد، في ظلال القرآن الكريم، ط 17، بيروت: دار الشروق، 1992. م 4، ص 1911.

³ سورة النساء، الآية (86)

⁴ المعجم الوسيط، "سلم"، ص 471.

⁵ حامد، عبد الحميد، أعشاب القيد والقصيدة، ص 40، وكذلك أبو عمشة، عادل، شعر المتوكل طه، مجلة أبحاث النجاح، م 3، عدد 9،

1995، ص 215.

⁶ طه، المتوكل، ربح النار المقبلة، ط 1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1995، ص 21.

فديست دماؤهم بنعال اتفاقية غزة وأريحا، وعقد صلح الشجعان بفرديّة دون عمق عربي أو إسلامي، لتوقّع معترفة بالكيان وحق وجوده، غاصبا أمانا في أرضنا، خيبة أمل أن يُستبدل خيار المقاومة والخنادق باتفاقات تصفية للشهداء وقتل للشرفاء.

ويجب أن يكون الصلح من منطلق قوة، يحصل الحقوق رغماً، وصدق الشاعر إذ يقول:

إذا الرشاش لم يصنع سلاما فلن تأتي الحقوق ولن تعودا
إذا الأرواح لم ترجع حقوقا رضينا الذل واخترنا القعودا¹

ذكرنا آنفا أن صلاح الدين الأيوبي حينما عرض عليه الفرنجة الصلح وهم أدلة ضعفاء أمام عظمتهم، رفض قائلاً: أخذها بحد السيف كما أخذها الفرنجة من المسلمين²، فصناعة السلام تكون بعد جهود جهادية وخسائر بشرية ملحقة بالأعداء، فيقبلون إلى السلم صاغرين، وفق إملاءات المنتصرين.

غير أن "درويش" نقد الذين لا يكثرثون بمصير وطنهم نقدا لاذعا، وشنّ عليهم حملة قويّة³، ناحيا بذلك منحىً جديدا مركزا فيه على من يجعلون من القدس سبيلا للوصول إلى السلطة، ففي قصيدته "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" يقول:

وما القدس والمدن الضائعة
سوى ناقة تمتطيها البداوة
إلى السلطة الجائعة
وما القدس والمدن الضائعة
سوى منبر للخطابة
ومستودع للكآبة
وما القدس إلا زجاجة خمر أو صندوق تبغ
ولكنها وطني⁴

يجذب النص الشعري أفلام النقاد ويلفت أنظارهم لما يختزن من دلالات راحت تتحى منحىً جديدا في كشف الحقائق، وفضح المستور، فأثنى عليها صالح أبو إصبع، واعتبرها نجاحا لدرويش في قدرته على توظيف صورة متميزة يفضح من خلالها أولئك الذين يتاجرون

¹ الجذع، أحمد عبد اللطيف، وحسن أدهم جرار، شعراء الدعوة، الشاعر كمال الوحيدى، صرخة الشهيد، ج 7، ص 154.

² الحنبلي، مجير الدين، الأناجيل في بيت المقدس والخليل، ج 1، ص 388.

³ أنظر الخباص، عبد الله، القدس في الأدب العربي الحديث، ص 113.

⁴ درويش، محمود، الديوان. م 1. ص 456-457.

بجراح أمتهم¹، كما يسخرها " عادل الأسطة" شاهدا على الحكام الذين يجعلون من القدس ناقية يمتطونها، وكلما أرادوا اعتلاء سدة الحكم يرفعونها شعاراً². غير أن " الخباص" قد أشار إليها معلقاً على قضية تحول القدس عند درويش "إلى ناقية تمتطيها البداوة" لتغدو "هي وغيرها من المدن الضائعة" منبرا للخطابة" و"مستودعا للكآبة" ولكنها تبقى في الوقت ذاته وطن الشاعر³.

إن المتلقي للنص الشعري يجده يغص بالدلالات التي تعزف سيمفونيتها على وتر حساس يحرك العقول، ويكشف زيف النفوس التي تجعل من القدس سلماً للوصول إلى هدف، مع الاحتفاظ بها هدفاً أمام أنظار الناس، فتقلب الموازين ويعم التضليل، وتحشد الجنود، ويقدم الشهداء، وترمل النساء، تحت راية عنوانها تحرير القدس، ويفجع الجميع بذهاب القدس، وثبات الحكومة مكشرة عن أنيابها، تجتث ما بقي في القلوب من أمن وسلام. ثم يتجانس النص برمزية تكشف خيوطا نسجتها أيد مضللة تتساوى في ميزانها، القدس وزجاجة الخمر، أو صندوق التبغ، ثم يستدرك درويش أبياته بـ"لكنها وطني"، و"لكن" في الغالب تتوسط بين متناقضين، "يحمل ما بعدها حكماً مخالفاً لما قبلها"⁴. فالإخبار عن المعنى المتأخر إيجاباً بأن القدس وطني. يتناقض تماماً، وينفي على الإطلاق الإخبار السابق على "لكن"، الذي يجعل القدس زجاجة خمر أو صندوق تبغ.

التجلي الجهادي

لم يكتف الشعراء الفلسطينيون، بكشف مؤامرات السلام وفضح مراميها، وإنما حمل شعرهم البعد الكفاحي الذي يعمل على إحياء الهمم ورفع المعنويات وإثارة العواطف والحث على الجهاد، وتقديم الأنفس والأولاد من أجل تحريرها. كما تحدث الشعراء عن صمود الفلسطينيين ومقاومتهم. والاشتباك مع الصهاينة والتظاهر ضدّهم⁵. معولين أن تحرير القدس لا يكون إلا بالقوة، فما أخذ بالقوة لا يعود إلا بالقوة، فيقول "راشد حسين" في قصيدته "عائدون":

ولهذا لن ترد النار إلا النار

فلنحرص عليها

عندها في جبل الزيتون

في القدس

¹ أنظر، أبو أصبع، دصالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 59.

² الأسطة، د. عادل، القدس في الشعر العربي المعاصر، كنعان، عدد 96، أيار 1999، ص 89.

³ الخباص، عبد الله، القدس في الشعر العربي الحديث، ص 112-113.

⁴ الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب، ص 383، ينظر كذلك، الزمخشري، أبي القاسم، المفصل في علم اللغة، ط 1. بيروت: دار

إحياء العلوم، 1990، ص 357.

⁵ الخباص، عبد الله، القدس في الشعر العربي الحديث، ص 104.

نرى أحلامنا في شفيتها
عندها
يافا... وحيفا... وصفد
سوف تدري
أن شعبي
عائد حتما
إليها¹

ينداح النص الشعري في اتجاهين متوازيين، اتجاه يستلهم العبرة من التاريخ، في قوله "لن ترد النار إلا النار"، وهي تتناص مع المثل الشعبي: "لا يفيل الحديد إلا الحديد"²، فإن القوة تحتاج إلى قوة كي تردّ، وهنا يشعر المتلقي أنه في موقع زمني ضيق يبذل الجهد من أجل الانفراج إلى زمان أوسع، يتمثل في الاتجاه الثاني الذي ترسم فيه البسمة على شفة المدين الفلسطينية "القدس"، "يافا... وحيفا... وصفد" وما تحتوي من أهل ومالكين، وقد دلّ على الانتقال من الضيق الزمني إلى السعة المكانية والزمانية، استخدام دلالة "سوف" باعتبارها تخص الأفعال المضارعة للاستقبال، فتزد الفعل من الزمان الضيق المتمثل في المعاناة والألم والحسرة، إلى الزمان الواسع، المستقبل مقتضيا بذلك معنى المماطلة والتأخير³، فتصبح المعادلة قوة وقتالا يوازيها تفاؤل في المدين وانفراج على إنهاء المشكلة مطردة، كلما زاد حجم القتال وتقل المواجهة زادت البسمة والإشراقة، واقترب الفرج.

غير أن الشاعر الفلسطيني "أحمد عقيلات" أنشد قصيدة بعنوان "صرخة" في أول عيد فطر بعد احتلال المسجد الأقصى عام 1967⁴، جاءت معبرة عما يجيش في خاطره من مشاعر فياضة تجاه المقدسات الإسلامية يقول فيها:

كأن قبر صلاح الدين من غضب	يكاد يقذف وجه العرب بالنار
يصيح يا عرب يا أهل العقيدة يا	نسل الصحافة من صيد وأطهار
بالأمس دوّخت أوروبا بما حشدت	واليوم تهزمكم شذاذ أشرار
ورفرت راية الإسلام تحرسنا	كأنما خفقا أنفاس إبطار

ثم يقول:

¹ حسين، راشد، قصائد لم تنشر، (دم)، (دن) (دت)، ص 40.
² النيسابوري، أبي الفضل، معجم مجمع الأمثال، ط 1. طرابلس: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع. 1990، ص 617.
³ انظر، المعجم الوسيط، سوف، ص 489.
⁴ انظر، الجدع، أحمد عبد اللطيف، وحسن أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية، ج 5، ص 67.

قوموا لنعلنها شعواء مؤمنة
لا رأي فيها لفساق وفجار
يقودها بطل الله هجرته
وراءه جيش أطهار وأبرار¹

تهض دلالات النص مستحضرة من تاريخ بطولي تمثل في القائد العظيم "صلاح الدين" خارجة من دلالاتها الصامتة إلى حراك يخاطب الأمة ويعلنها انطلاقاً جهاد وثورة. فيصغي المتلقي لانتصاب قائد عظيم يحمل هم الأمة حتى في قبره، فيستهض الأمة ويوجه الجيش، ويقل من شأن الأعداء، في دلالات "دوّخت أوروبا"، و"شذاذ أشرار". غير أن صيحة صلاح الدين تحمل دعوى الوحدة العربية والإسلامية "يا عرب"، "يا أهل العقيدة" مدركاً أن انتصار الأمة بوحدتها، وكان ذلك حينما تسلّم صلاح الدين الراية، وأقام التراتيب الإدارية الواجبة لدحر الفرنجة وتحرير القدس، "وأهم هذه التراتيب جمع الممالك الإسلامية وما أكثرها على هدف واحد، والمشاركة بالمال والنفوس في معركة التحرير تحت قيادة واحدة"²، ثم يجأ مطلقاً الفعل "قوموا" لجميع الأمة للثورة التي تتجاوز المتخاذلين من الفساق والفجار، ثورة نقيّة خالصة لله تعالى بقيادتها وجيشها.

غير أن هذا الغضب الهادر الذي مثلته دلالات نص "عقيلات" قد تماثلت بنصوص أخرى كثيرة لشعر المقاومة من أمثال درويش والقاسم ونماذج هذا النوع كثيرة غير أنني اخترت نموذجاً للشاعر حسن البحيري يقول فيه:

اغضب وفجر في حنايا الصدر بركان الغضب
اغضب وخض ساح القتال وأنت أمضى من لهب
اغضب وقل: قدرى على صفحات أيامي كتب
حقي وأفراح الحياة، وكل أمجاد الحقب
في القدس في أرضي الحبيبة في فلسطين العرب³

يقتنص البحيري الدلالات الثائرة التي تعطي النص حركية عالية، يتلازم فيها الحثّ والتوجيه معاً، فالشاعر يأمر "اغضب" ويؤكد على ذلك لفظاً، ثم يوجه بالعطف المباشر "اغضب وفجر... بركان الغضب"، و"اغضب وخض ساح القتال"، و"اغضب وقل قدرى"، ثم يستخدم الأسلوب الترتيبي في الدلالات المستخدمة في مواجهة المنكرات، فيبدأ "اغضب وفجر"، ثم "اغضب وخض ساح القتال"، و"اغضب وقل قدرى"، و"حقي وأفراح الحياة"، وكل أمجاد الحقب" ويكون بذلك متناصاً مع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من رأى منكم

¹ المرجع السابق، ص 73-75.

² شراب، محمد حسن، موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى، ج 2، ص 551-552.

³ البحيري، حسن. الأنهار الضمأى، ط 1. دمشق: مطبعة دار الحياة، 1982، ص 143.

منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطع فبقبله وذلك أضعف الإيمان¹، فدلالة "اغضب وفجر" تنداح إلى القتال والثورة والعنف، ثم "اغضب وقل" تنتقل إلى التعامل باللسان والمنطق والحيلة وإن لم تستطع فحدث نفسك أن هنالك أمجاداً مرتّ عليها حقب في القدس العظيمة. وبذلك تبقى القدس في معترك الجهاد بأفقه الرحب فعلاً وقولاً وتفكيراً.

وقد وصف "خليل رمانة" ساحة المسجد الأقصى وتجسيد التضحية والفداء، في الدفاع عن القدس من خلال عمله ضمن طاقم طبي يقدم العلاج والإسعاف للجرحى، وشاهداً على تلك المعركة²، فتفجرت قريحته لتصب ملحمة الخلود:

أحقيقة ما شاهدت عيني وما روت الطيور
قد خلت نفسي في زمان الفتح... في تلك العصور
تالله قد جبن الرصاص أمام إصرار جسور
فالموت أضحي مطلباً وإليه تندفع الصدور

ثمّ يقول:

أرأيت كيف تكون ملحمة العقيدة والجذور
أرأيت كيف تحول التكبير بركاناً يثور
لله در سواعد لانته لها أفسى الصخور
لم يثنها بطش اللئام ولا الجراح ولا الكسور³

يستثمر رمانة حضوره الجسدي في ساحة المعركة، ليوظفها في ميدان النص فيغدو حراكاً فكرياً ممتزجاً بفاعلية المعركة، حتى أن ما يرى بالعين لا يكاد يصدق، لأن حركة هذه المعركة وفعاليتها تتم عن عقيدة ودين، رسمت معالمه في فتوحات المسلمين وإقدامهم منذ زمن بعيد، ثم إن تحول النص من المنولوج الداخلي المليء بالمشاهد المثيرة، المكتنزة بنزف الدماء ونقل الشهداء، والجرحى إلى العالم المحيط، شكل قنبلة انتشرت شظاياها الملتهبة إلى كل الضمائر المحيطة، بدلالاتها التي تحمل الثورة والجهاد، في صورة معبرة تتمثل في تحول التكبير وتعالى الصيحات إلى بركان نائر، يدافع المصلون بأجسادهم لا يابهون للرصاص، ولا يثني سواعدهم بطش اللئام، حتى أن الرائي يتخيلها من معارك التاريخ المضيئة، وفتوحات الإسلام العظيمة، لأن المدافعين عن الحرم القدسي يريدون الحياة بكرامة أو الموت بعزة، متمثلاً في البيت الأخير من القصيدة،

¹ مسلم، ابن حجاج النيسابوري. صحيح مسلم، كتاب الإيمان، الرياض: بيت الأفكار الدولية، 1998، حديث رقم (49)، ص 51.

² أنظر، رمانة، خليل، "روافد ثائرة" ملحمة الخلود، ص 31.

³ أنظر، المرجع السابق، ص 31-32.

"إما حياة نرتضيها أو فحىّ على القبور"

وفي ترتيب للصفوف، والمطالبة بحق المصير، بالوحدة والخطط القتالية الواضحة، وتقديم الأنفس قربانا للقدس، يقول عدنان النحوي في قصيدته "بينون من أشلائهم شرف الهوى":

بحر الدماء تفر بعقبى الدار	"حق المصير" إذا عزمت فحض له
عزما و معلم وثبة و منار	واجعل لدريك خطة تجلو بها
رصت على عهد وصدق ذمار	وادفع إلى الميدان زحف كتائب
مهجا وصبّت من دم فوار	يمضون للأقصى نفوسا أرخصت
ومن الجماجم عزّة الأسوار ¹	بينون من أشلائهم شرف الهوى

هنالك تلازب وتلازم بين العنوان والنص، فجاء العنوان خلاصة ندية، وجنى طيبة، يحمل عمقا نفسيا، وبعدا تصويريا يذهب بالأشلاء من حالة الهدم والتحلل في باطن الأرض، حيث النهاية، إلى بداية المشوار، وحجر البناء المتراص الذي بتماسكه وترابطه يعلن الانطلاقة التي يوضحها تفكيك النص، بدلالاته المترامية، وأبعاده المتناسكة، التي يؤكدّها النحوي في ثلاثة أمور أولها مسألة حق المصير إذ يوصل الإنسان إلى قناعة بتحقيقه، يدرك أنه يحتاج إلى بحر من الدماء الطاهرة، ثمنا للفوز والنجاح، والأمر الثاني يتعلق بالمنهجية وخطة العمل التي يجب أن تحتوي على العزم، والخرائط العملية، واقتناص الفرصة المناسبة، لوثة قابضة تحقق الهدف، والأمر الثالث يتمثل في حشد الكتائب الموحدة التي ترص الصفوف، وتلتزم بالعهد، وتصدق مع الله في الذود عن حمى الإسلام، يقدمون أنفسهم رخيصة، ويصبون دماءهم زكية، ويزهدون في دنياهم من أجل الفوز بالآخرة، غير أن الأهداف الثلاثة آنفة الذكر مرتكزة على أفعال الأمر "خض" و"اجعل" و"ادفع" التي بتحققها ينتقل المنولوج التركيبي للنص من الصيغة الأمرة إلى صيغة البناء الحالي والعمل "بينون"، و"تطل" دالة على التطور الداخلي للنص المنتقل من العمل إلى قطف الثمار الذي يتمثل في قوله:

فتطل من ساح الجهاد بشائر طلعت طلوع الكوكب الزهار

ثم يتسابق الفلسطينيون في تقديم الأنفس والأموال والأولاد من أجل تحرير القدس، فيقول "كمال الوحيددي" في قصيدته "صرخة الشهيد" مستنغرا:

فهيأ، للنفير ولا توانوا	أبيدوا الخصم لا تبقوا جودا
خذوا أولادنا للقدس حصنا	خذوا الأكباد للأقصى وقودا

¹ النحوي، عدنان، ملحمة الأقصى، ص 161-162.

خذوا الأموال إن رمتم جهاداً

جبال النار تهوى أن نعودا

ثم يقول:

هلموا يا بني قومي ليوم
إلى العلياء إخواني أغيروا
أذيقوا جيش صهيون المنايا
فضموا الصف يا قومي وأهلي
به الأبطال تجتاز الحدودا
ردوا الساحات في الهيجا ورودا
ولا تبقوا بهاعلجا لدودا
ولا تذرنا في الأقصى يهودا¹

استخدم الشاعر الدلالات النارية "النفير" و"الإبادة"، و"الإغارة" و"التهديد" ضد الأعداء فانداحت تلهب المشاعر، وتثير الحماس وتحيي العزائم وتوحد الصفوف، لتتحول ساحة المعركة ناراً تظلي، وقودها الأبناء والبنات والأنفس، فيجعل أهل القدس من أنفسهم وأموالهم جسراً للتحرير، تحقيقاً لقوله تعالى: "انفروا خفافا وثقالا، وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون"²، والنفير هو الإسراع في الخروج لمواجهة العدو³.

وإن دلالات النص تتقد حقداً، غير مكتف بالانتصار على اليهود، وإنما يريد إخراجهم من كامل التراب الفلسطيني، والذي يؤكد هذا الفهم دلالة الشاعر "لا تذرنا" التي تحمل عمقاً ورسالة، لأن الذرّ تعني النثر والنشر والتفكيك، ففي قوله تعالى: "والذاريات ذروا"⁴، يقسم الله تعالى بالرياح التي تحمل ذرات التراب وتنتشرها في الفضاء فتبتدد. ويتبتد الشر، وتطلع شمس الحرية.

¹ الجدع، أحمد عبد اللطيف، وحسني أدهم جرار، شعراء الدعوة، الشاعر كمال الوحدي، م 7، ص 155-156.

² سورة التوبة، الآية (41).

³ المعجم الوسيط. (نفر) ص 980.

⁴ سورة الذاريات، الآية (1).

الفصل الخامس: الصورة الفنية للقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر

الصورة الفنية للقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر

مفهوم الصورة الشعرية

قصائد الشعر العربي عبر عصوره الأدبية حبلت بالصور الشعرية التي يفاجئ المتلقي ميلادها، فتحرك عواطفه، وتثير أحاسيسه، وتشغل فكره. وتعود قوة الصورة الشعرية وقدرتها في التأثير إلى عمق الخيال وسعة الاطلاع وزيادة المعرفة، ويعرّف مصطفى ناصف الخيال بأنه: "ذاك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات، ومشاهدات، وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير"¹. وإذا كانت وظيفة الأدب إبراز الحقائق بصورة أجمل من صورتها الحقيقية فقد صار الخيال دعامة رئيسة في الأدب، إذ هو الطريق الطبيعي للتصوير، ولعرض الحقائق في ثوب منير جذاب²، وقد عرّف كولردج الخيال بقوله: "إنني أعتبر الخيال.. إما أولياً، أو ثانوياً، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً، وهو تكرر في العقل المتنامي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق. أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، ويشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ويختلف عنه في كونه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد"³.

فالخيال ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس وإنما هو تجميع لعناصر متناثرة لتكون حدثاً معقداً محدثاً تجارب جديدة، "فالشاعر يفكك ثم يبني من جديد فيكون الخيال الشعاري مستوى معيناً ثانياً أفضل من المستوى المعتاد المألوف، وفيه يتم وعي الذات الباطنية بصورة أفضل وأوضح مما يحدث في المستوى الأولي. ويقرن كولردج بين الوهم والخيال فيقول: "إن الفرق بين الطاقتين أنه لو أزيلت حواجز الحسن لكان الوهم هذياناً، والخيال جنوناً، وفي الحالة الطبيعية يستعمل الفكر القوتين، وقد تعملان معاً غير متضادتين. فالخيال هو القوة المركبة، أما الوهم فإنه القدرة على الحشد والجمع"⁴.

وللخيال الفني خاصية تتمثل في إزالة الحواجز بين العقل والمادة لتتحول المؤثرات الخارجية داخلية والداخلية خارجية، محدثاً حالة تفاعل وتمازج بين الطبيعة والفكر مضيفاً جمالية على الفن.

ويكون الخيال بذلك قوة نفسية يستطيع بها الأديب أن يعرض أدبه في صورة قوية مؤثرة، توهم المتلقي أنه أمام صورة تشاهد.

¹ ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ط 3، بيروت: دار الأندلس، 1983، ص 12.
² عبد التواب، صلاح الدين. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط 1. بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995، ص 25.
³ ملحم، إبراهيم أحمد، نظريتنا الخيال لكولردج، وفان جنب المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد 72، 2000، ص 124.
⁴ ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، ص 28-29.

وبالتوفيق بين التعريفات ندرك أن زاد الخيال سعة الإطلاع، وعمق التفكير، والبعد النفسي والعاطفي، مرتبطا بقوة المعاني، ودقة التعبير، فنخرج صورة للحقيقة الأدبية. أكثر جمالا وروعة.

ولم تكن الصورة الأدبية مرتبطة بالشعر فحسب، بل إنها في القرآن الكريم تندّ عن الإحصاء، حتى باتت موضوعا لفت أنظار العلماء والكتاب بالاهتمام، فألفت كتب كثيرة في بيان القرآن الكريم مركزة على "الصورة".

كما أن أحاديث النبي -صلى الله عليه وسلم- تغص بالصور الأدبية، ناهيك عن الفن القصصي والروائي الذي اعتمد على الصورة واعتبرها إحدى ركائزه الرئيسية. "لأنها تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه، عرضا أدبيا مؤثرا، في طرافة وممتعة وإثارة"¹.

ويجعل "سارتر" للتأثيرات النفسية أثرها في صناعة الصورة الشعرية إذ "ليس لها وجود حقيقي يفوز به وعي المرء مباشرة، فالمتمأل النفسي هو الذي يولد الصورة، وهي الدلالات المحسوسة على الفكرة. وهي وحدها مظهر الجمال"².

وقد اعتبر عدد من النقاد الغربيين الاستعارة أعم وأشمل من الصورة، "وإن كل ما يقال عن الصورة في الشعر يمكن أن يصب في الاستعارة"³، غير أن هذه النظرة قد تفاوتت بين النقاد، فأدونيس يعالج مسألة الصورة والتشبيه في قوله: "يخطئ الكثيرون بين التشبيه والصورة، حتى ليندر بين قراء الشعر الجديد، وناقديه من يميزون تمييزا واضحا بينهما، فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، إنه يبقى على الجسر المحدود بين الأشياء، فهو كذلك ليس ابتعاداً عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه... وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها"⁴. ويعطيها مصطفى ناصف طابعا استعاريا؛ فإن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ الصورة، وأن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها، لن تستقل بحال عن الإدراك الاستعاري⁵.

¹ ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية. ص 12.
² ابن غلاب، مبروك. الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير. جامعة القاهرة، 1988، ص 11، عن: Sartre: L'imagination. Presses universitaires de France, Paris, 1948, P132
³ انظر، ابن غلاب، مبروك. الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، ص 16.
⁴ أدونيس، زمن الشعر. بيروت: دار العودة، ط 2، 1987، ص 154.
⁵ ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، ط 3، بيروت: دار الأندلس، المقدمة.

وتكتمل رؤية الصورة بإدراك المتلقي لبنيتها ودلالاتها المترامية، فإذا ادركها فإنها تنعكس على نفسيته، منجذبا متوصلا مع أبعادها البلاغية، لأن الصورة الشعرية "مسألة انفعال وأحاسيس وتوتر ورؤيا، وليست مسألة نحو وقواعد، فجمالها في الشعر يكمن في نظام المفردات وعلاقتها، وهو نظام لا يتحكم فيه التحويل، بل يتحكم فيه الانفعال والتجربة"¹.

لذلك نجد الصورة الشعرية تحتاج إلى الأشكال البلاغية المختلفة التي تفيد المماثلة والمثابرة وما تتضمنه القصيدة من استعارات، ورموز، ومجازات، وقد نحى بهذا الاتجاه إحسان عباس بأن الصورة تحتل جميع الأشكال المجازية، ودراستها غوص في روح الشعر².

وهذا يقودنا إلى أن الصورة الشعرية تضم في ثناياها البيان بأنواعه من تشبيهات، واستعارات، وكنائيات ومجازات، كل واحدة تحمل بناءً خاصاً، مشكلة بذلك صورة متكاملة ضمن نص متماسك، وبناء على هذا الفهم، سوف ندرس الصورة الشعرية المتعلقة بالقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر.

التشبيه

يكثر المتكلمون العرب من استخدام التشبيه لأنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً³، فقد غصت كتب الأدب على اختلاف أنواعها بالتشبيهات، "والمجتمع البشري مسوق بفطرته إلى التشبيه، ويستوي في ذلك العامة والخاصة، والحضري والبدوي، والعالم والجاهل، والذكي والغبي، فهم جميعا يرون الصور، ويقرنها كل منهم بالصورة التي تروقه وتعجبه، وتقع تحت حسه، فيبرزها مشبها لها بأخرى راقته وأعجبته، معملا ذوقه الذي يحسه هو"⁴. والتشبيه بذلك "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال"⁵.

وتشبيه الشيء بغيره يهدف إلى تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه⁶، وتزداد قوة التشبيه ودقته كلما كان المبدع مدركا لصلة الربط بين المشبه والمشبه به، فينسجها بطريقة يتلذذ لسماع جرسها المتلقي، وحسن التشبيه "أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد عليه

¹ أدونيس، زمن الشعر، ص 140.

² عباس، إحسان، فن الشعر. بيروت: دار الثقافة، 1959، ص 238.

³ العسكري، أبو هلال. الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي الجاوي. القاهرة: 1952، ص 243.

⁴ الكردي، محمد عبد الرحمن. نظرات في البيان، ط 2، القاهرة: مطبعة السعادة، 1983، ص 26.

⁵ عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط 3، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992، ص 172.

⁶ انظر، عبد التواب، صلاح الدين. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص 44.

بالظاهر المحسوس المعتاد فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد¹. غير أن ابن رشيق يعرف التشبيه بأنه: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"². وهذا التعريف متفق مع صاحب الصناعتين الذي رأى كذلك أنه لا يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة ولو أشبه الشيء بالشيء من جميع جهاته لكان هو هو³.

وللتشبيه أركان أربعة، المشبه، والمشبّه به، ويسميان طرفي التشبيه، وأداة التشبيه، ملفوظة أو مقدّرة، ووجه الشبه الذي يأتي صفة، أو صفات تجمع بين المشبه والمشبّه به⁴.

وقد استخدم الشعراء الفلسطينيون التشبيه في ذكر القدس من أجل رسم صورة حية للمدينة، إذ إنه كلما كان التشبيه محققا الغرض الذي اجتلب من أجله كان أبلغ وأعلى⁵، فيقول منيب الحاج:

ما زال بعض موطني
مغمسا بالآه والأئين
ما زال مضغه عسير
فالقدس لم تنزل
طعامنا الشهي السمين
والقدس فاكهة لذيدة
بعيدة عن فمنا
عن يدنا
آه وألف آه
من يستطيع أن يستلها
من فم التنين⁶

يشبه الشاعر القدس بالطعام الشهي، والفاكهة اللذيذة، التي تشتهيها الأنفس وتتنعش بتناولها الروح، علما أن القدس طعام معنوي احتمل حاجة الإنسان لتناول جرعات العبادة الخالصة، ووجبات التأمل بأولى القبلتين وثاني المسجدين، وهذه الصورة الجميلة التي يمثّل

¹ ابن سنان. سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مكتبة صبيح، 1969، ص 236.

² القيرواني، ابن رشيق، كتاب العمدة، تحقيق مفيد قمحية. بيروت: دار الكتب العلمية، 1983، ج 1، ص 256..

³ العسكري. الصناعتين، ص 239.

⁴ ينظر، عتيق، عبد العزيز. علم البيان، ص 64.

⁵ عبد التواب، د. صلاح الدين. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص 45.

⁶ فهد الحاج، منيب. أشياء عن الوطن والقدس: مشارف شهرية، عدد 7 آذار، 1996.

جمالها حاجة الإنسان إليها وطلب الحصول عليها، الذي يفاجئ المتلقي أنها موجودة ممنوعة، وبما أن الصورة للقدس معنوية وحاجة الإنسان للطعام حقيقية حسية فإن المشابهة النفسية قد أغنت عن النقاء الصورة الحسية بما تمثله من قوة وروعة، ثم تأتي الأبيات الأخيرة في النص لتكشف صورة جديدة، وحقيقة غائبة، أن القدس التي نحتاج إليها سلبية في فم تتين، بعيدة عن متناول اليد، تشتهيها الأنفس. وترنو لرؤيتها العيون. وتصف الشاعرة طوقان المدينة السلبية، ومعاناة أهلها المتمثلة في قسوة الليل. حيث تقول:

"الأسى يهطل، ليل القدس صمت

وقتام

حظروا التجوال، لا تطرق في

قلب المدينة

غير دقائق النعال الدموية

تحتها تنكمش القدس كعذراء سبية¹

تصور طوقان، ليل القدس بالصمت والقتام، خارجة على المؤلف، لأن ليل القدس، يزهو بالعبد وزوايا الذكر، وأسواق المدينة عامرة، يتشابك ليلاً بنهارها، ولكن إخلاء المسجد الأقصى من المصلين ليلاً وفرض حظر التجول على المدينة جعل الشاعرة تشبه الليل بالصمت والقتام. حاذفة أداة التشبيه، أو أي وسيلة تربط بين المشبه والمشبّه به، ودون ذكر لوجه الشبه بين الليل والصمت، لتصبح الصورة بليغة وغاية في القوة.

والحقيقة أن جمال هذه الصورة يزداد وضوحاً بالصورة التي تليها، إذ تشبه الشاعرة الحراك الخاص بالقدس الممزوج بالخوف والهلع، نتيجة التعسف الصهيوني ليلاً، حيث لا يسمع في المدينة إلا طرق الأبواب، واعتقال الشباب. تشبّه القدس في خوفها وهي منكشمة على نفسها بالعروس العذراء المسيبة، ولهذه الصورة حراك خاص يؤثر في نفس المتلقي فيشعر بتلاقي الصورتين في بعد خيالي معنوي وحقيقي يتلازمان، مخلفان صورة الليل القاتم، تتسامر فيه الأسر على قرع النعال، وصوت الرصاص، ينتظرون الشروق.

غير أن "درويش" يعطي القدس في دفقة شعرية واحدة مجموعة من الصور المتنافرة تلاقيها يشكل صورة كلية تدل على سعة أفقه ورحابة خياله في قوله:
وما القدس والمدن الضائعة

¹ طوقان، فدوى. الليل والفرسان، ط1، بيروت: دار العودة، 1978، ص 538.

سوى ناقة تمتطيها البداوة
إلى السلطة الجائعة
وما القدس والمدن الضائعة
سوى منبر للخطابة
ومستودع للكآبة
وما القدس إلا زجاجة خمر وصندوق تبغ
ولكنها وطني¹.

يشبه درويش القدس والمدن الضائعة، "بالناقة التي يمتطيها الحكام العرب كلما أرادوا أن يصلوا إلى الحكم"²، والمنبر الذي يخاطبون الناس ويحرضونهم من خلاله، والمستودع الذي تخترن فيه الكآبة، حاذفا كل السبل والوسائط التي تربط بين الصورتين، فتزداد الصورة قوة ومثانة، وقد اشتركت القدس والمدن الضائعة في كونها وسائل مسخرة لتحقيق الأهداف. ثم يقتنص الشاعر دلالة منفردة، فيرسم لها صورة خاصة تجعلها زجاجة خمر، أو صندوق تبغ، دون استخدام أداة التشبيه أو إظهار وجه الشبه، مكونا صورة متماسكة وبليغة، تتحول فيها القدس من صورتها البهية الندية، إلى الرجس والتفاهة، وفقا للحاجة النفسية والمنافع الشخصية، فإن الحاجة الخاصة بالقدس من أجل تحقيق الأهداف أعطتها أعلى المنازل وأرقاها، ثم تنتهي المكانة بتحقيق الهدف خارجة عن أهميتها ومكانتها النفسية، تماما كزجاجة الخمر، تنتهي علاقتها بحاملها بانتهاء الراح منها، وكذلك صندوق التبغ حطمته يد مدخنه بعد التلذذ بسجائره، فتتحول صورة القدس وفقا للحاجة النفسية وتحقيق الأهداف، من جوهرة ثمينة ودرّة غالية، إلى أشياء تافهة ولكنها³ ثابتة ثبات الجبال الرواسي، تنمو وتكبر ويشع نورها الدائم لأنها وطن الشاعر ومستقره.

نلاحظ من عرض الصور التشبيهية السابقة، أنها صور مفردة "ولكن هنالك تشبيهات متعددة ومشبهات بها متعددة، حيث انتزع التشبيه حينئذٍ من الهيئة المركبة، وأطلق على التشبيه في هذه الحالة تشبيه التمثيل"⁴ ومثال ذلك قول ياسين حسن:

منظار عينيك المسربل بالكفن
كالنسر ينقلني إلى أرض الوطن

¹ درويش، محمود. الديوان، م 1، ص 456.

² الأسطة. عادل، القدس في الشعر العربي المعاصر. مجلة الشعراء، عدد 22، 2003، ص 47.

³ انظر إلى التحليل السابق لـ"لكن" الفصل الرابع، ص 133

⁴ عبد التواب، صلاح الدين. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص 53.

هذي هي القدس الحبيبة باكية
يا قدس يا أيام عمري الباقية
أهديك آلاف السلام
والمسجد الأقصى كئيب يستغيث¹

يشبه الشاعر العين ترتدي كفن الموت حزنا وألما لما يقع الطرف عليه في مدينة القدس من مصائب واغتصاب وتدنيس وتهويد، بصورة النسر الذي يحلق في سماء الوطن حاملا روح الشاعر تكتوي كلما وقع الطرف منها على المدينة السلبية، وفي الصورتين سوداوية وحزن ينتظران لحظة الفرج، فيتحول الحزن فرحاً، والتدنيس طهراً، ويخلع الطرف لباس الردى مرتدياً ثوب العز والفخر.

غير أن الشاعر سليم الزعنون يؤكد أن الفلسطينيين لن ينسوا قدسهم وهم دوماً يهبون دفاعاً عنها فيقول:

وثار شعبي حول القدس والحرم
"كالشهب بالبدر أو كالجند بالعلم"²
مسرى الرسول وهل تنسى سفارته
"سريت من حرم ليلاً إلى حرم"³

يقدم الزعنون صورة للقدس وعظمتها، ممتدة من احتشاد المسلمين حولها نفاحاً وكفاحاً، يقدمون الغالي والنفيس، فتزداد القدس بهاءً وعظمة، يشبهها في حيويتها والحراك الواقعي من حولها بصورة البدر اللامع يتوسط النجوم خف وهجها لوقوع البدر في وسطها، فيزداد البدر تألقاً وروعة. ولم يكتف الشاعر بذلك وإنما يزيد الصورة حسناً وإبداعاً إذ دعمها بصورة أخرى يشبه فيها القدس ودفاع المسلمين عنها، بالتفاف الجند حول سيدهم فيزداد رهبة وتكريماً بدفاعهم عنه، وتجمعهم حوله، وإن التشبيه بالبدر أو العلم يعد من أجمل التشبيهات التي يستخدمها الشعراء العرب، اقتصها الشاعر الفلسطيني متأثراً ببردة شوقي التي يقول فيها:

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جوّدر أسداً
يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم⁵

¹ حسن، ياسين، من أغاني الشهداء، طمرة: دار الشروق، 1980، ص 69.

² تضمين من نهج البردة، وصدر البيت "لما خطرت به التقوا بسيدهم"

³ تضمين من البردة النبوية للبوصيري وشطرها الثاني "كما سرى البدر في داج من الظلم"

⁴ الزعنون، سليم، يا أمة القدس، قصيدة الثورة الكبرى، ص 53.

⁵ شوقي، أحمد، الشوقيات، القاهرة: مطبعة الاستقلال، 1958، ج 1، ص 190.

حيث شبّه شوقي المحبوبة بالطبي الخالص البياض، وولد البقرة الوحشية في جمال عينيه واتساعها، ويقصد بالأسد نفسه، وهو في الوقت ذاته يستتجد للأسد بالغزال وهو بديع¹، وإن تأثر الشاعر الفلسطيني المعاصر بعراقة الشعر العربي وقوته، جعله يرسم صورة أعمق وأدق من المألوف والسطحي "فالشاعر الحاذق لا يكتفي بالنظرة "المجملّة" التي تقدم فكرة سريعة سطحية عن الأشياء، بل إنه يحاول أن ينفذ إلى حقيقتها ويتعرف إلى تفاصيلها"².

ويستخدم الشاعر محمد إبراهيم العزّة التشبيه المفرد في ديوانه "فلسطين تتألم والقدس تتكلم والشعب يتعلم" فيقول في قصيدة "حنان فلسطين":

فما للشعب من وطن بديل	لموطنه، فلسطين العصيّة
وسوف تحرر الأوطان يوماً	لأهلها. وأبناء الرعيّة
وتبقى القدس نبراساً ونوراً	لكل الناس، مأوى البشريّة ³

تمر السنون والفلسطينيون يقدمون الغالي والنفيس من أجل تخليص القدس / الوطن من وطأة الاحتلال، وغطرسته، يقاومون مدركين أن النصر قريب بإذن الله، ينتظرون إشراق الشمس التي تبدد الظلام، فيشبه الشاعر القدس بالنيراس والنور المستعصي على السطوع، فتشبيه القدس بالنور يحتاج إليها الإنسان، لكونها منارة المسلمين وقبلتهم، ودنياهم مظلمة بدونها، كحاجة الإنسان للنور لما لهما من أهمية وفضل.

¹ المرجع السابق، ج 1، ص 190.

² عصفور، د. جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 188.

³ العزّة، إبراهيم. ديوان محمد إبراهيم العزّة، ط 1. بيت لحم: دار البيان للنشر والتوزيع. 2003، ص 61.

الاستعارة

الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، هي "استخدام اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينه تمنع من إرادة المعنى الحقيقي"¹. غير أن السكاكي قد عرفها بأنها: "ذكر أحد طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دلاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"².

وتعد الاستعارة دعامة مهمة في فن الشعر، ورسم الصور الفنية، والتعبيرات البيانية إذ "إن امتلاك ناصية الاستعارة كان ولا يزال من أعظم الأشياء، لأنها الشيء الوحيد الذي لا يلقن، وهي أيضاً سمة العبقرية الأصلية حيث إن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحدسي لأوجه المجانسة بين الأشياء المختلفة"³.

وتمتاز الاستعارة بمرونة وحيوية، يستطيع الشاعر من خلالها أن يبحر في الخيال، ويسبح في الفكر، متسلحاً بوسيلة لغوية مثلى في التعبير والتصوير، حيث تسرح مشاعره إلى أفق الحياة من حوله، فيتأملها ويلتحم بها كأنها ذاته ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع، وبذلك فإن الاستعارة الأصلية تعتمد على تفاعل الدلالات، التي تكون انعكاساً لتفاعل الذات الشاعرة مع الموضوع فيتبادل طرفا الاستعارة التأثير والتأثير، مولدة معنىً جديداً تبدو فيه علاقة التفاعل بين الطرفين واضحة⁴، وتقدم الاستعارة "الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدف الواحد عدّة من الدرر، ويجني الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، فإنك لترى الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جميلة"⁵. والاستعارة تفتقر عن التشبيه في كون التشبيه يظل فيه المشبه بصورته وحقيقته أما في الاستعارة فإنما تتركز العين الشاعرة على جانب من جوانبه، ويتألق شعاعها على هذا الجانب فتكشف فيه رابطة مدفونة تجمع بينه وبين المشبه به، وتصيرهما معاً في قرن واحد⁶. ومن ثم فإن الاستعارة تفيد العينية والمقاربة، في حين يطلب من التشبيه الندرة والغيرية والغرابة⁷.

يقسم علماء البلاغة الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى مكنية وتصريحية، وقد تجلّى هذان النوعان من الاستعارات في الشعر الفلسطيني المعاصر، لا سيما تلك الدفقات الشعرية

¹ انظر القيرواني، ابن رشيق. كتاب العمدة، تحقيق مفيد قمحية، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983، ج 1، ص 241.

² القزويني. الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة. ط 1. بيروت: دار إحياء العلوم، 1988، ص 293.

³ القيرواني، ابن رشيق. تحقيق مفيد قمحية، ج 1، ص 186.

⁴ عصفور، د. جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 205.

⁵ انظر الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ط 1. جدة: دار المدى، 1991، ص 32-33.

⁶ انظر: أبو موسى، محمد محمد. التصوير البياني، القاهرة: مكتبة وهبة، 1997، ص 187-189.

⁷ انظر، عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 198-199.

التي تصور القدس وعظمتها، تصويراً بارعاً بلفظ قليل، له أثره في نفس المتلقي من غير إطالة ولا إطناب، فتبرز القدس في صورة جديدة، تتفرد بخصوصيتها، وتعلو بمكانتها، وتسحر العيون بجمالها.

الاستعارة المكنية، ضرب من ضروب البيان يظهر فيه المشبه ويختفي المشبه به الذي تتوب عنه بعض لوازمه للدلالة عليه¹، وإن غياب المشبه به يزيد الصورة قوة ومتانة، ودقة وإصابة، إذ يحث المتلقي على التدبر الجاد والبحث المتواصل مشغلاً فكره وأحاسيسه من أجل التوصل إليه والكشف عنه. "فمن أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار، ثم يرمزوا إليه بشيء من روافده فينبهوا بذلك الرمز على مكانه ويكون ذلك لقصد التأكيد والمبالغة، ويكون ذلك لخطاب الذكي دون الغبي"².

وجدير بالذكر أن استخدام الشعراء الفلسطينيين المعاصرين للاستعارة المكنية يفوق التصريحية أضعافاً مضاعفة فإن صدارة المشبه وحذف المشبه به قد أخرج القدس من جمودها وسكونها وبث فيها الحياة ونما فيها التجسيم والتشخيص. فخرجت عروساً، وأماً، وقلباً، يمتزج فيه الواقع المحسوس بالمعنوي المفهوم، فتخرج الجوامد والمجردات مصقولة بطبيعة حية.

ووسط حزن القدس وبكائها المستمر يرسم "النحوي" صورة للقدس تتفق في المضمون والفكرة مع سابقتها، وتمتلك حرارة الانتقاد التأثيري الذي يتبادلها الشاعر من رؤيته وشعوره لما تمرّ به القدس من عذاب وويلات، أمام الملايين من المسلمين فيقول النحوي:

وتلفت الأقصى لمكة لوعة أختاه تنهش أضلعي الغربان
أختاه! أين المسلمون وحشدهم أين الملايين الغناء! أهانوا؟
أختاه! وانقطعت حبال ندائه واغرورقت من دمه الأجفان³

فإن انطلاقة النص الشعري بفعل "تلفت" الذي يحمل حركة عالية إذ إن لفت الشيء صدفة إلى ذات اليمين أو ذات الشمال، ولفت الشيء تفيد العصد فتقول لفت الدقيق بالسمن⁴. وفعل التفت يقترن بالإنسان ففي هذه انطلاقة للأبيات إذ يشبه الشاعر المسجد الأقصى تنهشه الغربان، ويهان تحت أنظار العالم بإنسان عظيم يقع في الظلم ويعتدى عليه، فيخاطب مكة التي يؤمها الملايين من المسلمين متسائلاً بإطلاق اسم الاستفهام أين، "أين المسلمون" و"أين

¹ انظر، عتيق، عبد العزيز، علم البيان، ص 176.

² طبانة، بدوي، علم البيان، ط 3، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1977، ص 86.

³ النحوي، عدنان، الأرض المباركة، ص 150-151.

⁴ الوسيط، "لفت"، ص 868.

الملايين؟" وكذلك يخاطب مكة بخطاب القريب "أختاه" عدة مرات، حتى اغرورقت عيناه بالدموع، وخنق صوته منقطعاً عن الانطلاق. وتكمن عذوبة النص وجماله في حذف المشبه به "الإنسان" الذي يخاطب أخته ويتساءل "أين المسلمون؟" والذي يدلنا عليه فعل "التلفت" الذي أخرج المسجد الأقصى من جموديته إلى الحياة، من كونه بناء من العمارة إلى النمو والحياة فأصبح يتلفت ويوجه ويسأل ويبكي، ويزيد هذه الصورة المكنية جمالاً باقترانها المباشر باستعارة أخرى انطلقت على لسان المسجد الأقصى لمكة حينما خاطبها بأختاه، فهو بذلك ينقلها من حالتها الجامدة إلى الأنسنة فيشبهها بفتاة جميلة. تحتل مكانة عظيمة باحتشاد الملايين من المسلمين حولها. غير أنه لم يصرح بذكر الفتاة مباشرة فجعلها مضمرة، تدل عليها قرينة لفظية تمثلت في أسلوب النداء "أختاه" صانعا بذلك صورتين متداخلتين في كلمات قليلة، فتزداد الصورة بهاءً باقترانها بأختها، مكونة صورة واحدة متداخلة الحراك، متبادلة الشكوى والحنين، تكتوي الثانية بنار الأولى، وتدعو لها بالفرج القريب.

غير أن الشاعر الفلسطيني "صخر حبش" يعبر عن عظمة القدس وصمودها، وإثبات نسبتها التاريخي والديني بطريقة بيانية رائعة، تظهر فيها الاستعارة بجلاء، حيث يقول في نشيد الذاكرة:

على صخرة تحفر القدس تاريخها
والبراق يللمم أجنحة الغيم
يرسم... يكتب سحر الحروف
يذيب المسافات بين السراب وبين السماء¹

تتعانق دلالات النص مكونة مجموعة من الصور البيانية، يكشف غوص المتلقي في بحرها عن حقائق سترتها أيد عابثة، وتاريخ زيفه مضللون. فقد أعطت دلالة "تحفر" القدس قوة وصلابة وتحدي إذ إن الحفر يكون في التراب أو ما هو سهل، ولكن القدس تحفر في الصخر. والمعلوم أن الصخر يحتاج إلى نقش وقوة حتى يتم حفره، وهذا إبداع من الشاعر في صياغة القدس وتشبيهاها بفتاة قوية صامدة متحدية ولم يذكرها في النص، وإنما دلَّ عليها بقرينة لفظية هي فعل الحفر "تحفر" مكونا استعارة مكنية، تشكل إحدى طرفي الصراع الدلالي على حلبة النص. غير أن سؤالاً يواجهنا لماذا تحفر القدس في الصخر تاريخها؟ وما علاقة الصخر بالتاريخ؟

¹ حبش، صخر. نشيد الذاكرة، ص 53.

إن الطرف الثاني على حلبة الصراع الدلالي هو الذي يجيب عن هذا التساؤل حيث شبه الشاعر البراق بإنسان صاحب قدرة فائقة في الحراك والتفاعل، يمتلك أفقا خياليا واسعا يكرسه في عملية الرسم والتخطيط، وهو قادر على سحر الناس بالتلاعب بالحروف والكلمات ويدفعهم بالتصورات الخيالية التي تخدع الرائي فيحسها حقيقة وهي سراب، ويذكر الشاعر كل هذه القرائن الدالة على المشبه به الذي جعله مخفيا دلت عليه أفعاله. مكونة صورة متجانسة غاية في الدقة والروعة، مليئة بالصور العظيمة بدلالات معدودة وجمل محدودة.

لقد تكون في النص صورتان متصارعتان، خارجة من كونها دلالات وحروف مشكلة ساحة صراع تشتبك فيها الصور البيانية تحاول كل واحدة الانتصار على أختها، ف جاء التوظيف الدلالي جنديا مضادا في المعركة فاستخدام تحفر في الصخر تثبيت لحق موجود خوفا عليه من الضياع، لأن الحفر في الصخر لا تنهكه عوامل الدهر، ولا تغيره مؤثرات التجوية والتغيرات الجيولوجية، وهذا يرد على التساؤل السابق، يقابله استخدام دلالات "سحر الحروف" و"السراب" فإنها تدل على الخداع، والمكر، والحيلة. ومجيء الاستعارتين على التوالي شكل حراكاً داخلياً في النص يحمل حالة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي بمتناقضاته.

والاستعارة التصريحية تشبيه حذف أحد طرفيه، حيث استغنى فيها عن ذكر المشبه، وصرح بالمشبه به، أي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه¹. وتكون بذلك على درجة من الوضوح، وحينما تتصل بها تفرجات التعبير تصبح على قدر كبير من المتانة والقوة²، وإن الدارس للشعر الفلسطيني المعاصر يستمتع بإطلالة هذا النوع من الاستعارات بين السطور الشعرية وبخاصة تلك التي تصور القدس، ففي قصيدته "رسالة إلى القدس" يقول التميمي:

أخاطب القدس مع أسمى تحياتي	وأرسم الشوق من أركى جراحات
أم المدائن لا أبعدت عن ألق	تأوي إليك منيفات الحضارات
قلب فلسطين فينا نابضاً مقة	رغم التبجح من أعتى الجهالات
إذا ربّاه يوم الروع قد عطشت	رويته بدمائي قبل دمعاتي ³

وسط شوق شديد وتلهف عارم يخاطب التميمي مدينة القدس بعد أن يخرجها من حالتها الساكنة إلى الأنسنة، فيشبهها بألم المدائن لما تحويه من مكانة ورفعة ومركزية، وقد استغنى الشاعر عن ذكر المشبه (القدس) مكتفياً بالتصريح بالمشبه به، مكوناً استعارة تصريحية بأقل

¹ عتيق، عبد العزيز. علم البيان، ص 176.

² ابن غلاب، مبروك. الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، ص 156.

³ التميمي، أبو النصر. رسالة القدس. مجلة الإسرائ: عدد 49، 2003، ص 105.

الكلمات وأدق الدلالات، وإن دقة الاستعارة وقوتها تدل على تمكن الشاعر ومهارته فاقتناص الشاعر لدلالة أم المدائن تحمل بعدي الحنان والعناية، ثم يدعم الشاعر هذه الصورة الاستعارية بصورة أخرى يشبه فيها مدينة القدس بالقلب النابض الذي يتوسط الجسد بمركزية منظمة مكتنزا بالحب والحنان المتدفق يمد جميع أجزاء الجسم المترامية بالدم. ثم يحذف المشبه - القدس - ويصرح بالمشبه به - قلب فلسطين - على سبيل الاستعارة التصريحية وإن التقاء التشابه في الصورتين، "أم المدائن"، "وقلب فلسطين" أحدث حالة من التجانس، والالتقاء الدلالي إذ إن الأم والقلب، يشكلان مصدرا للحنان، ونبعا للحب الخالص، مما يعطي القدس صورة الحياة، والعطاء، ويدل على ذلك حاجة المدن لها، وتوجهها إليها لتوسطها وعطائها الدائم فلا غنى عنها.

ويتفق الشاعر الفلسطيني "صخر حبش" مع التميمي في صورته ويظهر هذا التوافق في قصائدهما، ففي قصيدته "وردة الكبرياء" يرسم حبش صورة تبين مكانة القدس وعظمتها بين المدن، حتى تبدو كل المدائن أرصفة تحت سور القدس وفي ذلك يقول:

وأنت هنالك يا زهرة الكون
كل المدائن أرصفة تحت سورك
حتى الظلال تفتح وردا يغطي جيدك
والعطر ينشر في وجنتيك الدماء¹

يشبه الشاعر مدينة القدس في رفعة شأنها وأهميتها بين المدن بزهرة الكون، وحذف المشبه، وصرح بالمشبه به للدلالة على المشبه محدثا صورة بلاغية رائعة. فلم يكتف الشاعر برسم هذه الصورة، وإنما يدمجها بصورة أخرى تحمل بعدا إنسانيا تمثل في الاستتطاق والأنسنة، وحرارك النص لم يتوقف عند حدود هذه الصورة "زهرة الكون" إنما امتد ليتفاعل مع حراكها الداخلي، وعلاقتها بالمدن الأخرى وما يفوح منها من عطور منتشرة، والملاحظ أن الشاعر قد رفع من شأن المدينة وجعلها في الصدارة في تقزّم كل المدائن أرصفة تحت سورها، ولا يغيب عنا أن هذا التفاعل النفسي للنص تكمن فيه العلاقات بين القدس المحذوفة من النص دلّ عليها ثبات المشبه به زهرة الكون فازدان النص بهاءً، وأحدث في النفس بهجة وارتياحاً.

¹ حبش، صخر. نشيد الذاكرة، قصيدة وردة الكبرياء، ص 54.

وجدير بالذكر أن القدس عظيمة في نفوس الناس، ولا سيما الشعراء الذين يتنافسون في رسم صورة جذابة، تلفت الأنظار وتشرح الصدور، فقد خاطبها "وجيه سالم" بعلو مكانتها الشريفة، وتاريخيتها العربية الأصيلة، حيث يصورها بالحسنة في يوم زفافها في قوله:

إيه يا قدس البهية يا شريفة يا علية
لا ولن ننساك يوما يا عروس يعربية¹

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الصفات للقدس، يقولها بطريقة المجيب المدافع، فإن انطلاقة النص بدلالة "إيه" التي تعتبر حرف جواب بمعنى (نعم) يستخدم لتصديق المخبر، ولإعلام المستخبر²، يؤكد للقدس صفاتها ويثبت مثالبها، ثم يعدها بطريقة إبداعية تشخيصية مخاطبة مستخدماً أسلوب النداء، فتخرج من حالة السكون والجمود إلى حراك الحياة وتفاعلاتها. "بهية"، "شريفة"، "علية" وإن احتلال القدس لهذه المكانة الدينية جعل الشاعر يقطع على نفسه عهداً بعدم نسيانها يوماً. لأنها باتت تخلد في خياله وتتجلى في رحابة فكره ما دفعه يرسم لها أجمل صورة إذ يشبهها بالعروس اليعربية، فالفتاة تكون في أجل حالة يوم الزفاف، غير أنه أضاف لها صفة جمالية رائعة في كونها يعربية تتفنن في التحبب إلى زوجها والإخلاص له³. ثم حذف المشبه -القدس- زيادة في متانة النص وبلاغته وإمتاعاً للقارئ الذي يكتشفه من خلال السياق الدلالي. ويصرح بالمشبه به مكوناً استعارة تصريحية تعطي للقدس صورة حية، يبيت لها أثرها في نفس المتلقي، لما تحويه من تعبيرات توحى بالقوة والنفوذ وعظم التأثير.

¹ سالم، وجيه. سيد العرب، ط 1، نابلس: مطبعة الإخلاص، 1997، ص 21.

² الأنصاري، ابن هشام. مغني اللبيب، ص 105-106.

³ الوسيط، عرب، ص 620.

المجاز المرسل

عرّف علماء البلاغة المجاز بأنه استخدام اللفظ في غير المعنى الذي وضع له، لعلاقة غير المشابهة مع إيجاد قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي وسمي بالمجاز المرسل لأنه لم يقيّد بعلاقة المشابهة، أو لأن له علاقات شتى¹، ولم يكن نشوء المجاز يقوم على الإحساس بأن "المشبه قد صار في صفة ما كأنه واحد من جنس المشبه به وإنما طرائق أخرى"².

والعلاقة في المجاز المرسل هي تلك الرابطة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، دون أن يكون بينهما مشابهة، ومثال ذلك قول الله تعالى: "...يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ...."³ فدلالة الأصابع مجازية، فالذي يوضع في الأذن جزء من الإصبع، فالمعنى ورد على المجاز، علاقته الكلية، حيث أطلق اللفظ الدالّ على الكل، وأراد به الجزء. فلا يوجد أي تشابه بين جزء الإصبع والإصبع كاملة، ولكن ورود دلالة "في آذانهم" قرينة ساعدت في فهم المعنى المجازي للدلالات.

والقرينة هي ذلك الأمر الذي يصرف الذهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وتكون إما قرينة عقلية، تفهم من خلال السياق أو لفظية تدل على أن اللفظ الموجود استعمل مجازيا ويمنع من إيراد المعنى الحقيقي.

وبناءً على ما سبق يمكننا أن نقول إن التصرف في مواقع الدلالات يكون مضبوطاً بأمرين أساسيين، العلاقة المرتبطة بين الدالتين والقرينة التي تصرف الكلمة عن معناها الحقيقي إلى معنى آخر⁴.

وللمجاز المرسل علاقات شتى تلاطمت في الأدب تلاطم الموج في البحر، بين مدّ وجزر، أجملها عبد العزيز عتيق في كتابه "علم البيان" بعشر علاقات هي: الجزئية - الكلية - السببية - المسببية واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون، والمحلية والحالية والآلية والمجاورة⁵.

وقد أورد الشعراء الفلسطينيون المعاصرون في قصائد القدس الدلالات التي تحمل علاقة المجاز المرسل غير أنها لم تكن تشمل كل هذه الأنواع من العلاقات، وقد قمت بتوظيف بعض النماذج المتيسرة على ذلك كقول كمال الوحيدي في قصيدة صرخة الشهيد:

¹ انظر، عتيق، عبد العزيز. علم البيان، ص 143-148.

² أبو موسى، محمد محمد، التصوير البياني، مكتبة هبة، ط 4، 1997، ص 349.

³ سورة البقرة، الآية (19)

⁴ انظر، أبو موسى. محمد محمد. التصوير البياني، ص 351.

⁵ انظر، عتيق، عبد العزيز. علم البيان، ص 158-165.

فهيا للنفير ولا توانوا
 أبيدوا الخصم لا تبقوا جمودا
 خذوا أولادنا للقدس حصنا
 خذوا الأكباد للأقصى وقودا
 خذوا الأموال إن رمتم جهادا
 جبال النار تهوى أن نعودا¹

يستحضر الشاعر الدلالات الجهادية محددًا حالة من الصراع والعنف القتالي تتمثل في "النفير"، و"الإبادة" "خذوا الأولاد"، "خذوا الأموال" صانعا حصنا منيعا، وسدًا دفاعيا لحماية القدس، ووسط هذا التفاعل النفسي القوي، والتأثير العاطفي الملتهب، تقتحم فكر المتلقي دلالة "الأكباد" خارجة من وضوح جاراتها من الدلالات، تحمل معنى مجازيا يقصد به الأبناء لأن الذي يؤخذ للمعركة والقتال الجسم والنفس لا الجزء، فقد أطلق الشاعر دلالة الأكباد وأراد بها الأبناء كاملين جسما وعقلاً مشكلاً بذلك مجازاً مرسلًا علاقته الجزئية.

وجدير بالذكر أنه ليس كل جزء يراد به الكل، إذ لا بد أن يكون الجزء أساسيا في هذا الكل²، فالكبد جزء أساسي من الجسد، لا تسد محله اليد أو الرجل، في إحداث المعنى الدلالي نفسه.

وفي قصيدته "عمر بن الخطاب يدخل القدس" يوظف عدنان النحوي مجموعة من الدلالات التي تحمل المعنى المجازي مما يزيد النص جمالا وروعة، ومن ذلك قوله:

عمر بن الخطاب! أقبل فهذي ال
 قدس حنت إليك منها الكبود
 وفلسطين كل شبر عليه
 من دم المؤمنين دفق جديد
 فدعتك القلوب دعوة حق
 علمتها لهم صحائف سود³

يستحضر النحوي في هذه الأبيات شخص "عمر بن الخطاب" باعتباره رمزا من رموز الفتح الإسلامي، وقائدا يمتزج ذكره بتاريخ القدس، مستخدما مجموعة من الدلالات على سبيل المجاز اللغوي، فحملت دلالة القدس معنى مجازيا لأن القدس لا تحنّ. وإنما الذي يحنّ هم أهل القدس وسكانها من الزوار، والعباد وطلاب العلم، فالشاعر يذكر المحل ويريد الحال فيه⁴، وتحمل بذلك دلالة القدس مجازا مرسلًا علاقته المحلية.

¹ الجدع، أحمد عبد اللطيف، وحسني جرار. شعراء الدعوة الإسلامية، كمال الوحيدي، ط 4، بيروت: عدد 7، 1984، ص 155.

² أبو موسى، محمد محمد، التصوير البياني، ص 364.

³ النحوي، عدنان، ملحمة الأقصى، ص 130.

⁴ عتيق، عبد العزيز، علم البيان، ص 162.

وذكر أهل القدس والمقيمين فيها لم يأت صريحا مباشراً وإنما يعرف من سياق دلالة الكبود، التي تشكل جزءاً مهماً في الجسد الكامل. ما يحدث جمالية في النص تكمن في مجاز يوضحه غيره فينشرح قلب المتلقي لقراءته، وترتاح الأذن لسماعه.

ولم يكتف النحوي بإطلاق هذه الدلالات بل يوظف دلالة "دعوة القلوب" لتدل على الحنين والشغف لقدوم الفاروق عمر إليها، وإن إطلاق القلب شكل جزئية لا تتراد بعينها وإنما المراد هو الجسم كاملاً بفكره وحركاته يقدم الدعوة والحب، مشكلاً مجازاً مرسلًا علاقته الجزئية.

وفي الملحمة الشعرية نفسها، يذكر النحوي العديد من العلاقات المجازية وبخاصة تلك الواردة في قصيدة "صلاح الدين وكتائب الإيمان يدخلون القدس"، حيث يقول:

يا "باليان" عند بابك يستجـ	سدي أمانا وأنت عنه تحيد
وجيوش الفرنج يسحقها الذ	ل ويطوي لواءها التشريد
نسي المجرمون أي دماء	قد أصابوا وأي قوم أبيدوا

ثم يقول في القصيدة نفسها:

المروءات في يديك: فحفو	من قوي وفدية وحدود
فارم بالسيف رأس كل شقي	غادر ظل في الديار يكي
وهب الحفو للضعاف، ففي السا	حات ناج مروّع وفقيد ¹

عزم "صلاح الدين" على فتح القدس حرباً، لكن "باليان" ترقق للسلطان بذلّ عظيم من أجل الإعفاء عن النصارى، وقد صاغ النحوي أبياته تحمل بعداً دلالياً يصف حالة الذل والهوان التي وصل إليها الصليبيون، فاقتحمت علاقات المجاز المرسل جسد القصيدة مضمية عليها حلوة ولذّة، فجاء استخدام دلالة "الذل" للقيام بفعل سحق الجيوش، والمعلوم أن الذل مسبب عن الحرب والهزيمة، فجاءت دلالة "التشريد" التي تحمل بعداً مجازياً إذ وردت في النص في غير معناها الحقيقي، لأن التشريد لا يطوي لواء الجيش، وإنما قوة الحرب وانتصار الآخرين هو سبب التشريد، فيكون التشريد بذلك مسبب عن الحرب والهزيمة، سد مكانه ليعطي المعنى قوة بعلاقة مسببية حيث ذكر المسبب وأراد السبب فالمجاز مرسل علاقته السببية.

¹ النحوي، عدنان، ملحمة الأقصى، ص 137.
* باليان: هو باليان بن بازران، كان رئيس الصليبيين في القدس وقادهم زمن صلاح الدين الأيوبي.

ونظير علاقة المسببية علاقة السببية، فإذا كانت المسببية تطلق المسبب وتريد السبب فإن السببية تطلق السبب قاصدة المسبب، ويظهر ذلك في إطلاق دلالة يدك في منح العفو، والقوة والجود، واليد سبب في ذلك وليس مسببا، فجاءت الدلالة مجازية علاقتها السببية، وإن تمازج العلاقات في النص بما يناظرها بالسبب والمسبب شكل حركة داخلية وتمازجا دلاليا، يشد المتلقي منجذبا بأحاسيسه وذوقه.

وتأثير النص في المتلقي يكون بعظم أسلوبه، وقوة تأثيره، وجمال صورته، فاقتناص النحوي للدلالات المجازية بعلاقاتها المتنوعة يعطي النص قوة وبلاغة وتأثيرا، واستخدام دلالة "رأس" في قوله "فارم بالسيف رأس كل شقي" تعني قتل الجسد كاملا، والرأس هو مركز التحكم والحركة فلا حياة بدونه، وهو جزئية ضرورية تسد عن كامل الجسد، وعليه فالكلمة مجازية علاقتها الجزئية.

غير أن الناظر إلى دلالة "ناج"، و"مروّع"، و"فقيد"، يجدها تدلّ على نتائج المعركة في المستقبل، حيث قطعت الحرب خيط سبحتها فتناثر جنودها مضطربين مهزومين، فالدلالة مجازية علاقتها اعتبار ما يكون في المستقبل بين مروّع وناج وفقيد.

الكناية

عرّف العلماء الكناية بأنها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إيراده¹. وقد بيّن الجرجاني المراد بالكناية بقوله: "أن يريد المتكلم معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه ورفه، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه"².

والكناية أبلغ من التصريح في كونها تزيد إثبات المعنى ولا تزيد ذاته، وزيادة الإثبات تجعله أبلغ وأشدّ "فالكناية ليست حقيقتها في ذلك الشكل المادي التعبيري فحسب، بل تجاوزها إلى ما وراءها من حقيقة نفسية، فمجيء الكناية -إذاً- إنما هو بمثابة البرهان المادي لتلك الحقيقة النفسية"³.

والعدول عن التصريح، والميل إلى التلميح هو الذي يحقق للكناية جمالها، لأن ذكر الأشياء بمسمياتها يقلل من متعة النص لدى المتلقي.

ويقسم العلماء الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام تتمثل في كون المكنى عنه قد يكون صفة، أو موصوفاً، أو نسبة⁴، ومن خلال دراستنا للشعر الفلسطيني المعاصر وجدنا تفاوتاً لأنواع الكنایات المختص بالقدس بحسب صور الكناية، والأمثلة توضح ذلك.

ففي قصيدة: "تجمة مسحورة" للشاعر "فوزي البكري"، يصف فيها صور متعددة للفقر، والجوع والخوف تكبده بسبب الاحتلال البغيض، فيقول البكري:

يسيل الليل فوق أزقة القدس

وليس لدي

غير الصمت.. والأفكار والأمس

وأطفال

نيام الجفن

أيقاظ الرؤى والقلب والمعدة

ومدفأة

¹ عتيق. عبد العزيز: علم البيان، ص 203.

² الجرجاني، عبد القادر، دلائل الإعجاز، ص 44.

³ عبد التواب، صلاح الدين. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص 69.

⁴ عتيق، عبد العزيز. علم البيان، ص 212.

يقدم الشاعر صورة متماسكة، تتحد فيها ظلمة الليل، وسكونه، بقسوة العدو وحقده، فينعكس ذلك على حالة الأطفال الخائفين، المتيقظين، الصامتين، الجائعين، ولكن الشاعر يذكر هذه الصفات بصراحتها لينطلق بما هو أجمل وأذ، فيكني عنها بما يناسبها من صور جمالية بطريقة موجزة مؤثرة "تيام الجفن"، "أيقاظ الرؤى، والقلب والمعدة"، فأى مشهد وأي صورة أدق وأثر في النفس من صورة الطفل في سريره مغمض الجفن صاح الفكر، يتلوى جوعاً، ويرتعد خوفاً، لا يتحول عن التفكير إلا إلى الرؤى التي ما انفكت تقارعه طوال ليله، ينتظر إشراق الشمس وتبدد الظلام، وانطلاقة الحياة من جديد.

أما "سميح القاسم"، فإنه يرد على أطروحة السلام الفلسطيني الإسرائيلي في قصيدته "مجنون فلسطين"، يعرف السلام وأبعاده فيقول:

أي سلم؟ وفي الغزاة يمين	غلظوها أن يرفدوا الجرم جرماً
أي سلم؟ ونصل صهيون في الشريان	ناز. والقدس في السبي كلمى؟
طفح الكيل فالتمد المنايا	كيف شادت رواقها المدلهما ²

يستحضر القاسم الدلالات الأدبية التي من شأنها أن ترسم صورة حقيقية لمشروع السلام، فإنه يبيث فكرته واضحة بأن الأعداء يقسمون الأيمان على الإجرام والقتل المستمر ضد الفلسطينيين، ومدينة القدس أسيرة، ولن يخرجوا منها إلا بالقوة، ولكنه لم يصرح بهذه الفكرة بمعانيها الواضحة، إنما استخدم صورة كناية تشير إلى معنى الإجرام والقتل، وتزيده ثباتاً بصورة جمالية، أنفذ إلى عقل المتلقي، وأسلس على لسانه، وأوقع في أذنه. وتمثل ذلك في دلالات "ونصل صهيون في الشريان ناز" التي كنى بها عن صفة الإجرام والقتل المباشر ضد الفلسطينيين، وقد كنى الشاعر عن نفاذ الصبر عند الفلسطينيين بدلالة "طفح الكيل" فجاءت لتدل أن العنف الصهيوني بات غير محتمل بحال من الأحوال، بذلك يضع الفلسطيني النقاط على الحروف، فيقر أن اليهود لا يريدون سلاماً، فهم قوم قتلّة، ويجب مقاومتهم.

ومدينة القدس علم بين المدن، وأمة القدس تميّزت تاريخياً في عطائها وقاتالها، ودفاعها عن مدينتها، لذلك وصفها الزعنون في قصيدته "يا أمة القدس" بقوله:

¹ البكري، فوزي. صعلوك من القدس القديمة، ص 32.
² القاسم، سميح. ديوان الحماسة، قصيدة مجنون فلسطين. ص 398.

يا أمة القدس قد أصبحت في الأمم
غنى لك الشعر من أحلى قصائده
أعز أشهر من نار على علم
"ريم على القاع بين البان والعلم"¹

ثم يقول:

إن اللواتي أثرن الحب في كبدي
دفعن كل عزيز في مظاهرة
خطرن في جنبات المهـد والحرم
فالزوج والطفل في الأقصى على قدم²

يقتنص الزعنون صورة حية للأمة المباركة، أمة القدس التي قال فيها النبي صلى الله عليه وسلم - "لا تزال طائفة من أمتي على الدين ظاهرين، لعدوهم قاهرين، لا يضرهم من خالفهم، إلا ما أصابهم من لأواء حتى يأتيهم أمر الله وهم كذلك". قالوا: فأين هم؟ قال: "في بيت المقدس وأكناف بيت المقدس"³. هذه الأمة التي تميزت بدفاعها عن مقدساتها حتى آخر رمق، فارتقت إلى عنان السماء، وقد تمثل ذلك في تقديم الزوجات، أزواجهن وفلذات أكبادهن دفاعاً عن الأقصى، غير أن الزعنون لم يصرح بهذه الصفات مباشرة وإنما كنى عنها بصورة التفافية بدلالات تؤكد المعنى وتثبتته، فإن دلالة "أشهر من نار على علم" كناية عن صفة الشهرة، وكذلك في قوله: "الزوج والطفل في الأقصى على قدم"، كناية عن صفة الاستعداد للمقاومة، فجاءت الدلالات بعيدة عن التصريح يثبتها للمتلقى السياق. وجميل أن تصف الأمة بما فيها صراحة، ولكن الأجل أن تأتي صورة الكناية فتثبت هذه الصفة وتجعلها آنس للنفس، وأوقع في الحس، وأدخل في الإعجاب. لذلك أتى بصورة النساء، تنتظر نصفها -الزوج- وفلذة كبدها، في ساحة الأقصى يدافع بحجارتها، فجاءت هذه الصورة الرائعة تمزج عظمة القدس بعظمة أمتها التي تقدم الأبناء والأزواج قرباناً لها وفداءً لحريتها.

ومأساوية الحياة في فلسطين باتت ترسم على الوجوه، ونقرأها في الأدب والصحف، ومما انعكس في الشعر قول الشاعر محمود مفلح، في مذكرات شهيد فلسطيني حيث يقول:

يا أخي لن تسقط الراية، لن تخبو المشاعل
نحن في الكرمل، في الأغوار... صخر وجداول
وإذا أبصرت طيراً دامي الجنج من القدس فسائل
يا أخي نحن يقينا بين مقتول وقاتل⁴.

¹ وشطرها الثاني "أحل سفك دمي في الأشهر الحرم"، أحمد شوقي في نهج البردة.

² الزعنون، سليم. يا أمة القدس، ص 48.

³ أخرجه الطبراني رقم (7643) وعبد الله بن أحمد في زوائد المسند (5/269) والهيتمي في المجمع (7/288).

⁴ مفلح، محمود. مذكرات شهيد فلسطيني، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، 1976، ص 93-94.

يقدم ملفح صورة لسمود الإنسان الفلسطيني في الدفاع عن مدنه وأرضه، صورة بطولية صلبة يشبهها الشاعر بالصخر الصلب، والجدول دائمة العطاء والجريان، ثم ينتقل محتفظاً بهذه الصورة إلى ساحات الأقصى حيث هنالك يشتد الصراع، ويزداد لهب المعركة، فتكون نهاية المعركة، إما نصراً أو شهادة في سبيل الله لا وسطية في ذلك، ولكن قوة المعركة واستمراريتها انعكس مشكلاً سوداوية الموت والحياة، ولم يذكرها بشكل مباشر وإنما كنى عنها بما هو أثبت في التصوير، وأدق في التعبير، فقدم الرديف "بين قاتل ومقتول" فتلاءمت صورة الصمود والعطاء المتواصل، بصورة الكناية المتشكلة في نهاية المعركة "بين قاتل وقاتل".

وقد تمثل صمود الفلسطينيين، وحريرتهم الفكرية في صمودهم الدائم، وعطائهم المستمر، وإقبالهم الدؤوب، في انتفاضتهم المباركة عام 1987، وانتفاضة المسجد الأقصى عام 2000، وقد عبر المتوكل طه عن صمود الرئيس الفلسطيني الراحل في رام الله محاصراً، بقوله:

يريدون صلحاً؟ أين هو الصلح؟
أرادوك عبداً،
يصافح طائرة الطوطم المستبد،
ويغسل بالذلل مدفع من قطعوا..
في البلاد الوتين.
لكن لاءك كانت حصارك،
حرراً بدأت وحرراً ختمت..
شهيداً... شهيداً... شهيداً إلى القدس
أو طلقة في الحبين¹.

تأتي الدفقة الشعرية ردّاً على الاستفهامات المتلاحقة في النص، التي تبحث عن الصلح: ما هيئته؟ وكيف يكون؟ وهذه التساؤلات مباشرة للقيادة الفلسطينية وعلى رأسها الرئيس السابق ياسر عرفات -رحمه الله- ثمّ يجيب السياق بأنه صلح استبداد ومصافحة قاتل، وكانت هذه الحوارية استعداداً وتمهيداً لحقيقة آخرها الشاعر قاصداً، تمثل تمجيداً للرئيس ومساندة له، وتأبيداً في الرأي، لأن الرئيس بدأ مشواره حرراً وختمه حرراً، وحريرته اكتنزت في دلالة "لا" التي كانت سبباً في حصاره وقد جاءت "لا" بعد لكن، التي تنقل النص من حالة القبول إلى الرفض. من قبول الصلح الإنساني الذي يحفظ للإنسان كرامته، وللأمة حريرتها، إلى رفض

¹ طه، المتوكل. الخروج إلى الحمراء، ط 1، رام الله: دار الزهراء للنشر والتوزيع، 2002، ص 80-81.

صلح الذلّ وخسران البلاد، وإن كلف ذلك الموت. ودلالة "شهيدا" المتكررة في النص، نتيجة تكرار "لا" على مر الزمن، ممثلة الرفض والتمرد، المتتالي مثله الشاعر بالفراغ المكاني الذي يحمل فراغا زمانيا، ونكبات متتالية، وفعل الشهادة دائم على مر الزمن، وملازم لاستمرار النضال والمقاومة، المنداحة إلى القدس، لأنها عنوان الدفاع ومركز الكرامة، أما التنازل فإن الموت أهون منه. ولم يصرح الشاعر بذلك مباشرة في النص، وقد استعاض الدلالات الرديفة التي تزيد النص ثباتا وقوة بقوله: "طلقة في الجبين" لتكني عن الموصوف وهو الموت، فحملت أفقا بلاغيا جميلا ومعنى دلاليا واسعا.

وحقيقة أن هذا النص الشعري قد حمل حسا تنبؤيا يحمده عليه صاحبه، استطاع به الإشارة إلى حدوث كارثة استشهاد الرئيس الفلسطيني، صامداً في حصاره يحمل همّ الأمة، فتتلازم هموم الشاعر والأمة والقيادة نحو القدس، متيقظين لما يحاك ضدّهم من مؤامرات، ويحركهم الشعور الداخلي المتلازم بالقدس، التي تنتظرهم، فاتحين أو شهداء.

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة، التي نالت مني جهدا كبيرا في البحث، والتتقيب، والتصنيف، والتحليل، حتى خرجت إلى النور على هذه الشاكلة، فإن الدراسة قد توصلت إلى عدة نتائج أجملها فيما يلي:

أولاً: تكشف الدراسة أن هنالك كما هائلا من القوائد الشعرية التي تختص بالقدس مكانا ومكانة.

ثانياً: يوظف الشعراء الفلسطينيون أسماء القدس توظيفا دلاليا، بما يخدم قصيدتهم ويحمي مدينتهم، فيأتي الاسم ليزيل ضبابية عن أعين الناس، فقد حملت الدلالات أبعادا دينية، وأخرى تاريخية، وثالثة سياسية، استغلها الشاعر في خدمة قضيته والدفاع عنها.

ثالثاً: استخدم الشعراء الفلسطينيون أسماء المكان الخاصة بالقدس كالمسجد الأقصى، وقبة الصخرة المشرفة، وكنيسة القيامة، حاملة بعدا دينيا خاصا، فجاءت النصوص في هذا النوع كثيرة، والصور متكررة، وقد تم استخدام دلالات المكان الخاصة بأسوار القدس، والأبراج، والأبواب التي استخدمت في إشارات دالة على منعة المدينة وقوة حصونها. واستخدم الشعراء كذلك دلالات الأماكن عامة، مثل أسواق المدينة وشوارعها، وأزقتها، لتدل على البعد الاجتماعي الداخلي في المدينة، وقد حملت هذه الدلالات حركة داخلية تمثلت في رائحة البخور، وزحام الشوارع، وأزمة الأسواق والأزقة.

رابعاً: يوظف الشعراء الفلسطينيون المعاصرون الأسماء الدينية والتاريخية، من أمثال الأنبياء -عليهم السلام-، وصحابة رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، وصلاح الدين الأيوبي، وعبد الملك بن مروان وغيرهم، فحملت الأسماء بعدا دينيا، وتاريخيا، استغله الشعراء في إثبات الحق العربي في القدس وتفنيد المزاعم الصهيونية، المتمثلة بوجود الهيكل، والتاريخ اليهودي.

خامسا: نحت القصائد الخاصة بالقدس في غالبيتها نهجا سياسيا، فكانت القصائد وليدة المناسبات الدينية، أو الأحداث السياسية، التي تأثر بها الشعراء وقولبوها مدافعين محرضين، فخرجت قصائدهم من فرنها ملتهبة، تغص بالدلالات الثورية، التي تحت على الجهاد والثورة.

سادسا: تشكل نوع من الشعر الخاص بالقدس، اهتم بالثورة، والجهاد والتحرير على الصهيونية، وقد نتج هذا النوع كردة فعل على العنف الصهيوني المستخدم ضد الفلسطينيين.

سابعا: أنس الشاعر الفلسطيني أشجار القدس، خارجة من سكونها إلى الحياة تقاثل وتدافع عن مدينتها، فهي التي توزع البيانات وتحمي المقاتلين.

ثامنا: شكلت القدس المرأة الحسنة، الجميلة العذراء، العروس البكر، ولكنها في قصائد الفلسطينيين متقلبة الأحوال، بسبب وجودها تحت الاحتلال، فهي امرأة عذراء تسبى، عروس أسيرة، حسنة مغتصبة، و يوظف الشعراء هذا التحول، دالا على الحركة التي تمر بها القدس وسرعة تحولها.

تاسعا: تغص قصائد الشعر الفلسطيني المعاصر بالصور الخاصة بالقدس بما تحويه من أنواع البيان المتمثلة في الصور التشبيهية، والاستعارات، والمجاز المرسل، والكنايات، يوحي الكشف عنها بوجود حالة من التفاعل والتلازم بين الشاعر والمدينة.

المصادر والمراجع

دواوين وقصائد قيد البحث

- احمد علي، رفيق: **النقش على الهواء**. ط 1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1999.
- البحيري، حسين: **الأنهار الظمأى**. ط 1. دمشق: مطبعة دار الحياة، 1982.
- البرغوثي، عبد الرحمن إسماعيل: **شعاع من نور** (د.م): (د.ن)، (د.ت).
- البرغوثي، مريد، **الأعمال الكاملة**، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997، ص 178.
- بسيسو، معين: **الآن خذي جسدي كيسا من رمل**. بيروت: 1976.
- _____: **ديوان قصائد على زجاج النوافذ**. ط 2. عطا: دار الأسوار.
- البكري، فوزي: **صعلوك من القدس القديمة**. ط 1. (د.م): إصدار الصوت، 1982.
- التميمي، أبو النصر: **قبة النور**. ديوان تحت النشر.
- جرار، مأمون: **قصائد للفجر الآتي**. ط 1. عمان: مكتبة الأقصى، 1981.
- حبش، صخر أبو نزار: **نشيد الذاكرة**. ط 1. رام الله: بيت الشعر الفلسطيني، 2000.
- حسين، راشد: **الأعمال الكاملة**. الطيبة، 1990.
- _____: **قصائد لم تنشر**. (د.م) : (د.ن)، (د.ت).
- الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**. ط 2. القدس: (د.ن)، 1997.
- _____، وحدك ثم تزدحم الحديقة، القدس: البيادر، 1984.
- الدجاني، ماهر، **قمر على شباننا**. ط 1. رام الله: اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1999.
- دحبور، احمد، **المجموعة الكاملة**. ط 1. بيروت: دار العودة، 1983.
- درويش، محمود، **الأعمال الجديدة**، ط 1، بيروت: رياض الريس للنشر، 2001.
- _____، **ديوان محمود درويش**، ج 1، ط 13، بيروت: دار العودة، 1989.
- _____، **ديوان محمود درويش**، ط 1، بيروت: دار العودة، م 2، 1994.
- _____، **ديوان محمود درويش**، ط 14، بيروت: دار العودة، ج 1، (د.ت).
- رشيد، هارون هاشم: **وردة على جبين القدس**. القاهرة: دار الشروق، 1998.
- رمانة، خليل: **روافد نائرة**. (د.م) : (د.ن)، 1992.
- زغلول، لطفي: **قصائد وطنية**. ط 1. نابلس: العربية للنشر والطباعة.
- _____: **قصائد وطنية**. ط 2. نابلس: العالمية للطباعة. 1996.
- زياد، توفيق: **تهليل الموت والشهادة**. بيروت: دار العودة. (د.ت).
- سالم، وجيه: **المعجزة الخالدة**. ط 1. (د.م): (د.ن)، 2003.

- _____ : سيد العرب. ط 1. نابلس: الإخلاص، 1997.
- سعيد، خالد: الأسرى أولاً. (دم): (دن)، (دت).
- السلوادي، فتح الله، الخواطر، ط 1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1995.
- _____، في ظلال المسجد الأقصى، ط 1، رام الله: مطبعة الوحدة، 1999.
- شحادة، أدمون: مواسم للغناء وجراح الذاكرة. دار المشرق، 1994.
- شحادة، يوسف، لوحات فلسطينية، ط 1، رام الله: مركز شام، 2003.
- الصيرفي، طارق: رحلة إليك. ط 1. نابلس: (دن). 2001.
- طه، المتوكل: الخروج إلى الحمراء. ط 1. رام الله: دار الزهراء، 2002.
- _____ : رغبة السؤال. ط 1. القدس: دار الكاتب، 1992.
- _____ : فضاء الأغنيات. ط 1. القدس: دار الكاتب، 1989.
- _____، ريح النار المقبلة، ط 1، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1995.
- طوقان، فدوى، الأعمال الكاملة، الليل والفرسان، بيروت: دار العودة، 1997.
- _____، المجموعة الكاملة، ط 1. بيروت: دار العودة، 1997.
- عبد الرحمن، محي الدين: تل الزعتر. تونس: الدار التونسية للنشر، 1978.
- العبوشي: إلى متى. بغداد: مطبعة المعارف، 1972.
- العزة، عبد القادر: شمس الصباح. القدس: (دن). 1989.
- العزة، محمد إبراهيم، ديوان محمد إبراهيم العزة، ط 1، بيت لحم: دار البيان للنشر والتوزيع، 2003.
- عقل، عبد اللطيف: بيان العار والجوع. ط 1. القدس: 1992.
- _____ : حوارية الحزن الواحد. القدس: مؤسسة العودة، 1985.
- _____، مجلة الشعراء، رام الله، عدد، 1998، ص 16.
- الغصين، كفاح: على جبين بدوية. ط 1. (دم): مطبوعات دائرة المرأة، 1999.
- القاسم، سميح، السرييات، م 4، القدس: دار الشروق العربية، 1991.
- _____، القصائد، م 3، ط 1، القدس: مطبعة دار الشروق العربية، 1991.
- _____، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، م 2: دار الهدى، 1991.
- القرايين، إبراهيم: وتعدد أمواج البحار. القدس: (دن)، 1998.
- محمود، أديب رفيق: صلوات على مذبج الحياة والموت. القدس: منشورات صلاح الدين، 1977.
- محمود، عبد الرحيم: ديوان عبد الرحيم محمود. ط 1. بيروت: دار العودة، 1974.

- المحمود، يوسف. زغاريد على بوابة الصباح. ط 1. (د.م): اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1989.
- مفلح، محمود، مذكرات شهيد فلسطيني، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، 1976.
- المناصرة، عز الدين: يا عنب الخليل. ط 1. بيروت: دار العودة، 1970.
- _____، الأعمال الشعرية، ط 1، بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع.
- النحوي، عدنان علي رضا، ملحمة الأقصى، ط 1، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، 1992.
- _____، موكب النور، ط 4، الرياض: دار النحوي للنشر والتوزيع، 1995.

دوريات قيد الدراسة

- أبو خضراء، فهد، مجلة مواقف، الشعر الفلسطيني، 2000، عدد 24-25، ص 254.
- بدر، ليانة، مجلة مشارف، على حاجز القدس، عدد آب، 1995.
- التميمي، أبو النصر، رسالة إلى القدس، مجلة الإسراء، العدد التاسع والأربعون، 2003، ص 105-106.
- الجدع، احمد عبد اللطيف، وحسني جرار: شعراء الدعوة الإسلامية. 10 أجزاء، ط 1. بيروت: مؤسسة الرسالة، 1978.
- جرار، مأمون، "القدس تصرخ"، الجدع، أحمد عبد اللطيف، وحسني جرار، ط 1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1978، ج 3، ص 74.
- رشيد، كمال: نداء الأحياء، الجدع، أحمد عبد اللطيف، وحسني، شعراء الدعوة الإسلامية، ط 1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1978، ص 108-109.
- صيام، محمد، "إلى الأمهات المسلمات"، الجدع احمد عبد اللطيف، وحسني جرار، شعراء الدعوة الإسلامية، ط 1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1978، ص 72.
- _____، الجدع احمد عبد اللطيف، وحسني جرار، شعراء الدعوة الإسلامية، ط 1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1978، ج 2، ص 82.
- فرج، أحمد، "صرخة"، الجدع، أحمد عبد اللطيف، وحسني جرار، شعراء الدعوة الإسلامية، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط 1، 1978، ج 2، ص 73.
- فهد الحاج، منيب، أشياء عن الوطن والقدس، مشارف، عدد 7، آذار، 1996، ص 47.

-الوحيدي، كمال عبد الكريم، "صرخة الشهيد"، الجدع، أحمد عبد اللطيف، وحسني
جرار، شعراء الدعوة الإسلامية، ط 1، بيروت: مؤسسة الرسالة،
1978، ص 154-155.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
الكتاب المقدس.
- _____: **اليهود في الأدب الفلسطيني بين 1913 _ 1987**، ط 1. القدس:
اتحاد الكتاب. 1992 الفلسطينيين، 1993.
- _____: **ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية**، وأبحاث أخرى،
نابلس: منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع،
1996.
- _____: **"ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر"**. تأملات
نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر. جمع وإعداد عزت
الغزاوي. رام الله: مركز اوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، 2001.
ص 5- 23.
- _____: **الزمن المالح - جدلية الأدب والسياسة في الثقافة العربية المعاصرة**،
بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986.
- _____: **حادثة الخطاب وحداثة السؤال**، بيرزيت: مركز القدس للتصميم
والنشر 1995.
- _____: **دراسات في الأدب الفلسطيني**، باقة الغربية: منشورات شمس،
1993.
- _____: **دراسات نقدية**، جت: منشورات مكتب اليسار، 1987.
- _____: **سؤال الهوية**، فلسطينية الأدب والأديب، رام الله: دار الشروق للنشر
والتوزيع (بيت الشعر) 2001.
- ابن دريد، محمد بن الحسن الأزدي، **جمهرة اللغة**، طبعة جديدة، بيروت: دار صادر،
د. ت.
- ابن سنان، **سر الفصاحة**. تحقيق عبدالمتعال الصعيدي. القاهرة: مكتبة صبيح،
1969.
- ابن غلاب، ميروك. **الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة**. رسالة ماجستير،
جامعة القاهرة: 1988.
- ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر.

- أبو حميدة، محمد صلاح: دراسة أسلوبية في شعر محمود درويش، غزة الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، 2000.
- أبو خضرة، سعيد جبر محمد: تطور الدلالات في شعر محمود درويش، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.
- أبو موسى، محمد محمد. التصوير البياني. ط 4. القاهرة: مكتبة وهبة، 1997.
- احمد، علي (أدونيس): زمن الشعر، ط 2، بيروت: دار الآداب، 1993.
- الأسطة، عادل: أدب المقاومة، من تفاعلات البدايات إلى خيبة النهايات، رام الله: منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية 1979.
- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت: دار الثقافة، دار العودة، 1972.
- الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتاب الأعراب، ط 1، بيروت: دار الفكر، 1985.
- أنيس، إبراهيم ورفاقه، المعجم الوسيط. ط 2. القاهرة: مجمع اللغة العربية، 1992.
- أيوب، نبيل: البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة (نظريات جمالية ونقدية - نصوص حديثة) بيروت: منشورات المكتبة البوليسية، 1992.
- البخاري، صحيح البخاري، ط 2، الرياض: مكتبة دار السلام، 1999.
- الترمذي، كتاب المناقب، باب فضل مكة، بيروت: دار الفكر، تحقيق صدقي العطا، 1994.
- ثامر، فضل: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1994.
- الجابري، محمد عابد: قضايا في الفكر المعاصر. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1997.
- جارودي، روجيه: البنيوية. ط 3، بيروت: دار الطليعة، (ترجمة جورج طرابيشي) 1985.
- جبارة، تيسير: دراسات في تاريخ فلسطين الحديث. البيرة: مطبعة الرائد الحديثة، 1982.
- الجدع، احمد عبد اللطيف، وحسن جزار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ط 1، بيروت: مؤسسة الرسالة، جزء (1-10)، 1978.

- الجرجاني، عبدالقادر. أسرار البلاغة. ط 1. جدة: دار المدى، 1991.
- الجعيدي، محمد: مصادر الأدب الفلسطيني الحديث، القدس: مطابع الفجر، 1987.
- جلبي، خالص، الطب محراب الإيمان، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج 1/2، 1981.
- الجيوسي، سلمى الخضراء: مقدمة أنتولوجيا الأدب الفلسطيني الحديث. نيويورك: مطبعة جامعة كولومبيا، (ترجمة عبد اللطيف البرغوثي) 1992.
- حامد، عبد المجيد، أعشاب القيد والقصيدة، ط 1، عكا: مؤسسة الأسوار، 2003.
- الحسني، الإمام أبي العباس، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002.
- الحنبلي، مجير الدين. الأنس الجليل في تاريخ القدس والخليل. مكتبة النهضة، 1995.
- حوى، سعيد، الأساس في التفسير. ط 1: دار السلام للطباعة والنشر، 1985.
- خالد، خالد محمد، رجال حول الرسول: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- الخباص، عبد الله، القدس في الأدب العربي الحديث الأردن وفلسطين، ط 1، الأردن: دار النفائس، 1989.
- الخليلي، علي: النص الموارد في الخطاب الثقافي السياسي، الخليل: دار المستقبل، 1997.
- الراشد، محمد أحمد، المنطلق، دبي: دار المنطق، 1994.
- الزبيدي، محي الدين، تاج العروس، بيروت: دار الفكر، 1994.
- زعنون، سليم الزعنون. يا أمة القدس. ط 1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995.
- الزمشري، أبو القاسم محمود بن عمر، المفصل في علم اللغة، ط 1، بيروت: دار إحياء العلوم، 1995.
- سليمان، أحمد فتح الله: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية). (د.م): الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1990.
- السيوطي، عبد العزيز بن محمد بن شهاب الدين، إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى، ج 2، د. ت.
- شاحاك، إسرائيل: الديانة اليهودية وتاريخ اليهود _ وطأة 3000 عام، ط 3، (ترجمة رضا سلمان)، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1997.

- شراب، محمد محمد حسن. **موسوعة بيت المقدس والمسجد الأقصى**. ط 1. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2003.
- الشنطي، عصام محمد: **الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.
- شوقي، أحمد شوقي، **الشوقيات**، القاهرة: مطبعة الاستقلال، 1985.
- الشوكاني، محمد علي، **فتح القدير**، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1994.
- الشيخ، عبد الرحيم: **(الآخر) وتحولات الخطاب في أدب محمود درويش (أطروحة ماجستير)** جامعة بيرزيت، 1998.
- الطبري، محمد بن جرير، **تهذيب الآثار**، القاهرة: مطبعة المدني، ج 1، د.ت.
- العارف، عارف، **المفصل في تاريخ القدس**، ط 4، القدس: مطبوعات العارف، 1996.
- العالم، محمود أمين، **في قضايا الشعر العربي**، دراسات وشهادات، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1988.
- عباس، إحسان: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. ط 2، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1992.
- عباس، إحسان: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، بيروت: دار العودة، 1987.
- عباس، إحسان، **فن الشعر**. بيروت: دار الثقافة، 1995.
- عباس، محمود عباس، **طريق اوسلو**، ط 1، بيروت: شركة المطبوعات، 1994.
- عبد العزيز، أمير، **الثقافة الإسلامية**، ط 1، فلسطين: دنديس، دار الحسن للطباعة والنشر، 1985.
- عبد المطلب، محمد: **مناورات الشعرية**. مصر: دار الشرق، 1996.
- عبدالنواب، صلاح الدين. **الصورة الأدبية في القرآن الكريم**. ط 1. بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- عتيق، عبدالعزيز. **علم البيان**. بيروت: دار النهضة.
- عرايدي، نعيم: **البناء المجسم**، دراسة في طبيعة الشعر عند محمود درويش، عكا: مؤسسة الأسوار، 1991.
- العسكري، ابو هلال. **الصناعتين**. تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البيجاوي. القاهرة: 1952.

- عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط 3. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992.
- عصفور، جابر: نظريات معاصرة. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، 1998.
- علوش، ناجي: من قضايا التجديد والالتزام في الأدب العربي. تونس: الدار العربية للكتاب، 1978.
- علي، فؤاد حسنين، إسرائيل عبر التاريخ: دار النهضة العربية، د. ت.
- العنبي، بدر الدين، عمدة القاري، شرح صحيح البخاري، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2001.
- عياش، منذر: مقالات الأسلوبية. سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د.ت).
- غاروري، روجيه، فلسطين أرض الرسالات السماوية، ترجمة قصي أتاحي وميشيل واكيم، ط 1، دمشق: دار طلاس، 1988.
- الفني، إبراهيم، التسوية الشرقية للمسجد الأقصى، ط 1، القدس: مركز القدس للأبحاث، 1997.
- القاضي، محمد، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، تونس: الدار العربية للكتاب، 1982.
- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ط 1، بيروت: دار احياء العلوم، 1988.
- القشيري، الإمام عبد الكريم، تفسير القشيري: المكتبة التوفيقية، د.ت.
- قطب، سيد، في ظلال القرآن الكريم، ط 17، بيروت: دار الشروق، 1992.
- الكردي، محمد عبدالرحمن. نظرات في البيان. ط 2. القاهرة: مطبعة السعادة، 1983.
- كنفاني، غسان: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، ط 3، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987.
- محمود، حسني: شعر المقاومة الفلسطينية، دوره وواقعه، ج 2، عمان: الوكالة العربية للتوزيع والنشر، 1990.
- محمود، عبد الرحيم، ديوان عبد الرحيم محمود، ط 1، بيروت: دار العودة، 1974.
- المسدي، عبد الرحمن: الأسلوب والأسلوبية. ط 2، (د.م): الدار العربية للكتاب، (د.ت).
- مسلم، ابن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، الرياض: بيت الأفكار الدولية، 1998.

- المسيري، عبد الوهاب: **موسوعة المفاهيم والمصطلحات اليهودية**، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، 1975.
- مصطفى، عبد العزيز، **قبل أن يهدم الأقصى**، مصر: دار التوزيع والنشر الإسلامية، د. ت.
- مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**. ط 2، المغرب: المركز الثقافي العربي، 1986.
- موسى، إبراهيم نمر: **تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**. أطروحة دكتوراه مقدمة لجامعة عين شمس. (مخطوطة): جامعة بيرزيت، 2002.
- النبلسي، شاكراً: **مجنون التراب - دراسة في فكر وشعر محمود درويش**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.
- ناصر، مصطفى. **الصورة الأدبية**. ط 1. بيروت: دار الأندلس، 1983.
- النيسابوري، أبي الفضل، **معجم مجمع الأمثال**، ط 1، طرابلس: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، 1990.
- النيسابوري، محمد بن عبد الله، **المستدرك على الصحيحين**، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1996.
- هيئة الموسوعة الفلسطينية، **الموسوعة الفلسطينية**. ط 1. 1984.
- ياغي، عبد الرحمن: **حياة الأدب الفلسطيني الحديث من النهضة حتى النكبة**، بيروت: المكتبة التجارية، 1998.

الدوريات

- أبو شمالة، فايز، القدس في الشعر الفلسطيني والعبري، **مجلة الشعراء**، رام الله: بيت الشعر الفلسطيني، عدد 22، خريف 2003، ص 57-99.
- أبو عمشة، عادل: دراسة في شعر المتوكل طه. **مجلة أبحاث النجاح**. م 1. عدد 9. 1995.
- الأسطة، عادل، إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني: محمود درويش نموذجاً، **كنعان**، العدد 87، تشرين الأول 1997. ص 67-80.
- _____ : "هل تورث الأرض كاللغة " **كنعان**، عدد 104، كانون الثاني، 2001. ص 76-82.

- _____، القدس في الشعر العربي المعاصر، كنعان: مركز إحياء التراث العربي، أيار، 1999، ص 81.
- _____، القدس في الشعر العربي المعاصر، مجلة الشعراء، رام الله: بيت الشعر الفلسطيني، عدد 22، خريف 2003، ص 37-56.
- البديري، موسى: "الفلسطينيون بين الهوية القومية والهوية الدينية"، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد 21، شتاء 1995. ص 3-37.
- الحوت، بيان نويهض: " أزمة الهوية الوطنية الفلسطينية – العوامل والتحديات"، المستقبل العربي، العدد 180، شباط 1994. ص 30-51.
- حيدر، عزيز: " دور المقاومة الثقافية في صياغة الهوية الجماعية"، المستقبل العربي، العدد 205، آذار 1996. ص 25-48.
- عياد، محمود: "الأسلوب والأسلوبية" فصول، مجلد 1، عدد 2، يناير 1981. ص 129-133.
- غزاوي، عزت: " صورة الآخر"، مشارف، العدد 1، آب 1995. ص 33-34.
- ملحم، إبراهيم أحمد، نظريتنا الخيال لكولردج وفن جنب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي، عدد 72، 2000، ص 24.
- مواسي، فاروق، القدس في الشعر العربي الحديث، ط 1، الناصرة: منشورات مجلة مواقف، 1996.
- موسى، إبراهيم نمر، تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي، الجامعة الأردنية، مجلة دراسات، سوف تنشر في، عدد 2، حزيران 2005.

المقابلات

- مقابلة مع الشاعر أبو النصر التميمي، رام الله، مكتبة بلدية البيرة، 15/9/2004.
- مقابلة مع موسى علوش شقيق الشاعرة مي علوش، بيرزيت، 10/10/2004
- مقابلة مع الشاعر خليل رمانة. رام الله، 20/11/2004م.