مجلة جامعة فلسطين التقنية للأبحاث 2020، 8(3)، 136-120

ملامحُ المقاومةِ الشعبيَّة في ديوانِ "المجدُ ينحني أمامكم" مُقتَرباتُ الموضوعِ والتَّشكيل الشعريّ

Features of Popular Resistance in Diwan "Glory Bows Before You" Approaches to Subject and Poetic composition

خليل عبد القادر قطناني[1*]

khalel.A.Q. Qatanani [1*]

[1] قسم اللغة العربية، كلية العلوم والدراسات الإسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، قلقيلية

[1]Department of Arabic Language, College of Sciences and Islamic Studies, Ministry of Endowments and Religious Affairs, Qalqilya, Palestine

تاريخ الإستلام:2019/12/03 تاريخ القبول: 2020/02/09 تاريخ النشر: 2020/12/01

المستخلص: تتناولُ الدراسةُ ديوانَ "المجدُ ينحني أمامكم " للشاعر عبد الناصر صالح (شاهين، 1992)، بوصفِه أنموذجا مناسبا لدراسة موضوعةِ المقاومة الشعبيَّة ودورِها في مجابهة المحتلّ عبرَ توظيفِ أساليبِ المقاومة الشعبيَّة ووسائِلها، وبيانِ مرتكزاتِها، وملامِحها الموضوعيَّة والشَّعريَّة ، وأما الشاعر عبد الناصر فقد عاش تجربتيْ النضالِ والاعتقالِ في الانتفاضة عام (1987). ومارسَ المقاومة السلميّة أدبا وفعلا على أرضِ الوطن. وتحاولُ الدراسةُ تفكيكَ مفرداتِ نصوص الديوان من خلال توظيف المنهجِ التحليلي لتجلية مدى مواكبةِ النَّصّ لواقع الحدث "المقاومةَ الشعبيَّة" ضدَّ الآخر الإسرائيلي، عبرَ دراسةِ التقنيات الفنيّة والتشكيل الشعريّ، ومدى فعاليتها واقعًا وممارسةً وثقافةً وأيديولوجيا. وقد تبيَّن للباحث قدرةَ الشاعرِ الفنية في تأصيل حالة المقاومة الشعبيَّة، إنْ على مستويي المفردة أو الصورة، وما ترتب على ذلك من أثر إيجابيّ على وجدان الشعب المقاوم.

الكلمات المفتاحية: المقاومة الشعبيَّة ، المجد ينحني أمامكم ، السجن، العرس الفلسطينيّ، اللاعنف.

Abstract: The study deals with the "Glory bends before you" by the poet Abdel Nasser Saleh, as an appropriate model to study the subject of popular resistance and its role in confronting the occupier through the use of popular resistance methods and means, and the statement of its foundations, and objective and poetic features. He lived the experiences of struggle and arrest in the Uprising. He practiced peaceful resistance on the homeland by his pencil and actions. The study attempts to dismantle the vocabulary of the texts of the Diwan by employing the analytical methodology in order to demonstrate the extent to which the text copes with the reality of the event "popular resistance" against the other Israeli, through the study of technical techniques and poetic formation, and the effectiveness of reality and practice, culture and ideology. The researcher found the poet's artistic ability to root the state of popular resistance, whether at the level of term or poetic image, and the resulting positive impact on the conscience of the resistance people.

Keywords: Popular Resistance, Glory Bend Before You, Prison, Palestinian Wedding, Nonviolence.

*ايميل الباحث الرئيسي: khaleela11@hotmail.com

المقدمة:

ارتبط العمل الثوريُّ الشعبيّ بالشعر الفلسطينيّ، بدءاً بالانتداب البريطاني، وممارسته التعسفية ضد الإنسان والأرض، وظل كذلك حتى وقوع فلسطين تحت الاحتلال الصهيونيّ سنة 1948م وحتى ساعة كتابة هذا البحث ، وقد عبر الشعر الفلسطينيّ عن رفضه تلك الأوضاع الطارئة، وأسهم في تغييرها بالكلمة والفعل .

فنشأة الشعر الفلسطينيّ المقاوم نشأة طبيعية؛ فرضها الواقع، وطورتها المأساة، ووحّدها الهدف، ولم يك طارئا على الحالة الفلسطينيّة، وكذلك تبدو المسألة في كل قطر وقع تحت وطأة المحتل الأجنبي الغريب، حيث يقوم الكتّاب والمثقّفون بمهمة تشكيل الوعي والتغيير، وقد قضى بعضهم في تلك المعركة وهو يدفع ثمن الكلمة الحقّة التي عاش من أجلها. هذا ، ولقد رفد الشعر العربي الفلسطينيّ حركة الثورة ، وعدّه النقاد ضمانا لاتساعها واستمرارها، ومخلداً لإنجازاتها.

ونتيجة لوقوع فلسطين تحت الانتداب البريطاني، ومن ثم الاحتلال الإسرائيلي ، وتشريد الملايين من أبناء الشعب في المنافي والشتات، واستقدام ملايين المهاجرين والمستوطنين اليهود، وما رافق ذلك من تعذيب وقمع وقتل ... قام الشعب الفلسطينيّ بالثورات المتعاقبة ليقاوم هذا المحتل ، فجاءت أحداث الإضراب عام(1936م) ، إلى أن وقعت النكبة سنة 1948م ، ثم النكسة 1967م ، ليعلن اليهود بعدها قيام دولتهم على كامل التراب الفلسطينيّ، وبذلك اكتمل حلمهم المزيف ، وهُزِم العرب في هاتين الحربين شرّ هزيمة. وحدث أن تدخّلت الأمم المتّحدة ، وأقرّت القرارات الجائرة التي تهضم الحق الفلسطينيّ، فكان قرار التقسيم "181" الصادر بتاريخ 29 /1947/11م، وتلاهما قرارا" 194،242 " حيث رفضها العرب بادئ الأمر، وظلّ الشّعب الفلسطينيّ طيلة السنوات يرزح تحت نير الاحتلال، الذي استمر في العدوان، وبناء المستوطنات، وإغلاق المؤسسات الثقافية والاجتماعية، إلى أن تفجّرت الانتفاضة عام "1987م" لتبدأ مرحلة نضالية جديدة ، لها سماتها ، وركائزها ، وإنجازاتها المرتكزة على مبادئ المقاومة الشعبيَّة.

وتعدُّ هذه الدراسةُ حلقةً من حلقاتٍ ممتدة الجذور والفروع في الحديث عن المقاومة الشعبيَّة التي انتهجها الشعب بوصفها وسيلة حضارية وناجعة في درب الكفاح النضالي، وهنا تكمن خصوصية الدراسة وكينونتها المعرفيَّة والوطنية.

وقد اشتغلت الدراسة على فتح ملف الشعر الفلسطينيّ في مواجهته (الاستدمار الصهيوني) عبر توظيف المقاومة الشعبيَّة ووسائلها، وبيان مرتكزاتها وملامحها الثقافية والموضوعية والشَّاعريَّة.

وانتهج الباحث المنهج التحليلي في رصد المقتربات الموضوعية ومكامن الشاعريّة في التعبير الأدبي عن المقاومة الشعبيَّة في الديوان موضوع الدرس، وتشتبك الدراسة الأدبية مع الواقع في تفكيك إشكالية تجيب عن سؤالين بؤريين ومركزيين:

أولاً: ما مدى فعالية استخدام معطى " المقاومة السلميّة" ضد عدو إحلالي مركب لا يتورع عن استخدام القوة الخشنة والمفرطة في قمع الفعاليات السلميّة، وغير آبه بالقرارات الدولية، ومبادئ حقوق الإنسان؟ وكم تبدو المفارقة صعبة وتراجيديّة عندما تصدِّر دراسة تتسم بعنوان المقاومة السلمية أو الشعبية ، ثم يقفز نظرك نحو الطرف الآخر الذي يمارس كل أنواع الإرهاب العسكري.

ثانياً: كيف أسهم الشعر في إذكاء روح المقاومة الشعبيَّة والتعبير عنها جماليا؟

وقد اجترح الدارس لبحثه مخططا هيكليا تمثل فيما يأتي:

تمهيد: ديوان" المجد ينحني أمامكم " إطلالةٌ نقديّةٌ:

صدر الديوان بطبعته الأولى والوحيدة عن اتحاد الكتّاب الفلسطينيّين (عام 1989) أي بعد عامين من اشتعال الانتفاضة، وهو وقت مبكر جدا في النتاج الثقافي، وتدور نصوص الديوان على محوري الكفاح والثقافة إبان انتفاضة الحجارة (عام 1987) حيث تعرَّض الشاعر لتجربة الاعتقال

أهدى الشاعر الديوان إلى الملثمين فرسان النار، وقادة الحجارة وجنرالات الأرض المحتلة، كما أهداه إلى أبيه؛ من علّمه جدلية التلازم العلاقة بين الكلمة والحجر. (صالح، 1998).

يتصدر الديوان كلمة بقلم الكاتب سليمان الناطور حيث عرّج فيها على السيرة الذاتية للشاعر وآثاره الأدبية من ناحية ، وتحدث من ناحية أخرى عن ليلة اعتقال الشاعر، ساردا بعض الملامح من حياة السجين الفلسطينيّ حين ذكر رقم الشاعر داخل المعتقل (2145) الذي جرده من إنسانيته، وحمّله بدلا من اسمه.

ولا غرابة في أن تتمحور نصوص الديوان حول المضامين الكفاحية إذ يتكثف الحديث عن فعاليات الانتفاضة الأولى بكل طقوسها وتفاصيلها.

في الحديث عن الشكل الشعريّ ، فإن جميع نصوص المُدوَّنة الشَّعريَّة تسير على منوال الشعر الحرّ الذي يتحرر من عدد التفعيلات المقيدة في بحور الخليل، ويتحرر أيضا من القافية الموحدة في كثير من مساقط النَّصّوص، وإن ظلّ يُمْسك بالخيط النغمي الموسيقي، ولعل ذلك قد أتاح للشاعر متنفسا جريانيا للبوح، وما انكسار قيد زمن التفعيلات إلا معادل إيقاعي وموضوعي للانتفاضة حيث كسرت قيد زمن المحتل.

أما فيما يتعلق بسيمياء الغلاف فقد سيطر اللون الأخضر على صفحة الغلاف، وحلّ العنوان النَّصّي في أعلى الصفحة، وتتربع ترسيمة دالة على العلاقة مع نصوص المُدوَّنة الشَّعريَّة حيث ترتفع الأكف الفلسطينيّة السمراء لتقذف الحجارة، وتقطع الأسلاك الشائكة التي تحاصر حياة الفلسطينيّ.

استقبل بعض الدارسين المُدوَّنة الشعرية، وخاضوا في شاعريتها وموضوعاتها الفنية،غير أنْ لا أحدَ منهم درس المُدوَّنة من زاوية المقاومة الشعبيَّة وأدواتها وملامحها، وأشير في عتبة الهامش إلى بعض تلك القراءات التي تعد لقطات لا دراسات (الشرفا، علوش، و عودة، 2011).

المبحث الأول:المقاومة الشعبيَّة– المفهوم والإشكاليات والملامح

المطلب الأول: أسباب اندلاع الانتفاضة عام (1987م)

يعدّ الشعر المقاوم في مرحلة الانتفاضة المباركة محطّة متميزة ،وحلقة مهمة من حلقات النضال الفلسطينيّ ، وقد أفاض المؤرخون في الحديث عن الأسباب المباشرة وغير المباشرة التي أدّت إلى اندلاع الانتفاضة (جبارة، 1998) "وكانت الشرارة المباشرة التي أشعلت نارها حادثة استشهاد أربعة مواطنين، وجرح تسعة آخرين في حادث سير عنيف على مدخل قطاع غزة ، وذلك عندما انحرفت سيارة إسرائيلية كبيرة باتجاه سيارتين عربيتين من نوع" بيجو تندر" وصدمتهما بقوة ، وكان ذلك بتاريخ 1987/12/8م (جبارة، 1998).

أما الأسباب غير المباشرة فهي عديدة منها السياسية ، ومنها الاقتصادية ومنها النفسية ، ومن الجدير أن يصف الباحث سمات الوضع الثقافي المتردي في الضفة والقطاع حيث أقدمت قوات الاحتلال على إغلاق المؤسسات التعليمية ودور النشر، واعتقال المثقفين وفصلهم ، وقطع رواتبهم ، أضف إلى ذلك تدريس منهاج لا يمت للقضية الفلسطينيّة بصلة .

في مثل هذا الوضع الذي عاشه الشعب بفعل السياسات الاحتلالية تفجّرت الانتفاضة قوية مجلجلة ، وتشكلت المجموعات والتّنظيمات النّضالية التي وجهت الانتفاضة ، وحرّكت بوصلتها نحو الهدف المشترك وهو زوال الاحتلال ، غير أن هذه المقاومة لم ترقْ للسلطات الإسرائيلية ، فقامت بقمع الانتفاضة عبر سلسلة من الإجراءات تمثلت باعتقال الآلاف ، وسياسة تكسير العظام ، ودفع الغرامات الباهظة. فلم تزد هذه الإجراءات الانتفاضة إلا اشتعالاً وتوقّداً ، فازداد الصلف الصهيوني غير عابئ بالدول العربية ، ولا الأعراف الدولية، ولا الموقف الإنسانيّ .

وما إن أطلّ عام" 1993" حتّى أُعلن عن التّوصل لاتفاق سلمي بين منظمة التحرير الفلسطينيّة والاحتلال الإسرائيلي يقضي بعودة أولى إلى فلسطين، وانتهت الانتفاضة بعد أن خلّفت آلاف الشهداء والجرحى والمعتقلين .

وبالتأكيد ، فلم يكن الشعر بعيداً عن هذه الأحداث ، فقد أرّخ لها وواكبها ، وحمل رسائلها وقضاياها مشكلاً ديواناً ضخماً تنسب أصوله إلى حركة الشعر الفلسطينيّ المقاوم ، وتمتد فروعه جسراً لما تحمله الأيام . وقد امتازت مرحلة الانتفاضة بالاتساع والامتداد والتعاطف لسببين:

الأول: أن الأطفال دون سن الثامنة عشرة هم من أوقد شعلتها، حتى غدت شعبية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فلم يكن ثمة جيش يحارب، ولا ألوية تقاتل، بل كان الأطفال هم جنرالات الانتفاضة.

الآخر: أن الحجر لا البندقية هو الأداة الفاعلة التي تصدّت للجيش الصهيونيّ، ومن هنا نرى تفاعلات هذا السلاح على مستوى الدراسة النفسية والشَّعريَّة الذي حمل رسائل الشعب إلى العالم؛ ليؤكد أنَّ هناك شعبا يريد أن يتحرر، وقضية يجب أن تحل .

المطلب الثاني: المقاومة الشعبيَّة – المفهوم والإشكاليَّة

يُعدُّ مصطلح المقاومة بوصفه اصطلاحاً شائعاً ، سواء سِيقت التسمية عن قصد ودراية وحسن نيّة، أو وُظِّفت سياسيا لمناصرة الحقّ الفلسطينيّ، إذ تدل في معناها على"عمل إيجابي يصدر عن جهة ما ، بقصد تعطيل أو إحباط عمل آخر مضاد له صادر من جهة أخرى، ولتطبيق التعريف ينبغي أن توجد قضية فيها طرف مهاجم ، وطرف مقاوم ، وأعمال هجوم ومقاومة". (النابلسي، 1987) .ولو أننا فككنا التعريف لنتج عندنا ما يأتي :

عمل إيجابي – مقاومة .

جهة ما : الشعب الفلسطينيّ المحتل .

تعطيل عمل أو إحباطه :أساليب القمع الصهيونية ، وسياساته التوسعية .

القضية المتنازع عليها : القضية الفلسطينيّة .

الطرف المهاجم : المعتدي الإسرائيلي .

الطرف المقاوم : الشعب الفلسطينيّ.

وحين نطبق التعريف على أدب المقاومة ، وننقله من الواقع الفعلي المقاوم إلى الواقع الأدبي نستطيع القول: إن الأدب الفلسطينيّ المقاوم هو عمل إيجابي صدر عن الأدباء والشعراء الفلسطينيّين؛ لتعطيل المشروع الصهيوني، والرّد على أدبهم الأسود؛ لإيجاد حل عادل للقضية الفلسطينيّة ، وهذا يقتضي أن تُشرع الأقلام بغية فضح السياسات الإسرائيلية لإثبات الحق الفلسطينيّ الضائع .

وأما مفردة (الشعبيَّة) فهي نسبة إلى الشعب الفلسطينيّ، وصِفةٌ للمقاومة، وتندرج تحتها المشاركة الجماعية في أعمال المقاومة، وقد اتخذت طابعا يتسم بما يأتي:

- **السلميّة : إذ تبتعد عن العسكرة وأساليب العنف .**
- **الاجتماعية : وذلك بمشاركة كل فئات الشعب رجالا ونساء وفتية .**
- **الشمولية: حيث استوعبت المستوى الميداني، والإعلامي ، والثقافي، والوجداني.**
- **الإنسانية : حيث كسبت التعاطف الدولي والأممي ، وتأسست حركة التضامن الدولية تجاهها.**

هذا، وقد برزت مفاهيم عدّة تحمل في مضمونها العام معنى المقاومة الشعبيَّة من مثل : المقاومة السلميّة ، والمقاومة السلبية، والمقاومة اللاعنفية، والعصيان المدني، وسياسة اللاتعاون، والمقاطعة...إلى غير ذلك من المصطلحات (عودة، 2012) وجميعها تحمل ذات الهدف، وتؤشر إلى الطرق المؤدية إليه؛ **إذ إنّ جميع المصطلحات السابقة تعبّرعن فعل غير عنيف، وتسعى لمقاومة فعل غير مرغوب فيه وإن بدرجات متفاوتة، وبذلك يمكن اعتبار مصطلح المقاومة الشعبيَّة مصطلحا جامعا لكافة أشكال واستخدامات اللاعنف في مواجهة كافة أشكال الظلم والقهر"(حسن، 2016).**

ولعلَّ الإشكاليَّة التي تثار هنا تتمثل في كيفية مواجهة محتل غاصب للأرض اعتمد سياسة القتل والطرد والإحلال السكاني بالوسائل السلميّة؟ وكيف تقف الكلمة والأغنية والحجر لتعاند الرصاص والدبابة الإسرائيلية؟ في حين تبرز إشكالية أخرى تتمثل في أن المقاومة السلميّة يمكن توظيفها –تداوليا- في مجابهة سياسة الحكم الاستبدادي داخل الدولة نفسها؛ حفاظا على مقدرات الدولة وسلمية الشعب، ولكن كيف يمكن أن تؤدي دورها الفاعل والمنجز إزاء عدو مجرم احتل الأرض، وطرد أهلها، وتنكر لكل قوانين الشرعية الدولية ؟.

وبالتأكيد، فقد نجحت المقاومة السلميّة في تأكيد الحق الفلسطينيّ، واستعادة الذات والهُويَّة، وفي قدرتها على خلق صورة إعلامية مشوِّهة للآخر الضد وإنْ جزئيا، لذا فهي تُعدُّ شكلا رفيعا من أشكال المقاومة يتقدم على الأشكال الأخرى ولا يلغيها.

المطلب الثالث: أشكال المقاومة الشعبيَّة

في التأصيل الفعليّ يمكننا تقسيم المقاومة الشعبيَّة إلى أشكال رئيسة، وقد تجذَّرتْ هذه الأشكال في نصوص الديوان بكل ملامحها الموضوعية والتصويرية، وهي:

1-المقاومة الميدانية: وتكمن فاعليتها في توظيف أدواتها السلميّة من حجارة ومظاهرات وبيانات واحتجاجات... وسيعتني الباحث بتوضيحها في المبحث الثالث في معرض الحديث عن أدوات المقاومة الشعبيَّة، وأكتفي بسرد المقطع الآتي الذي يمثل أدوار المقاوم الميدانية، يقول صالح (صالح، 1998):

ملثَّم يوزّع البيان
وآخر يكتب بالحبر على الجدران
وخامس يزيّن الأسطحَ بالرايات يعلن العصيان
وسادس ينهض في بسالة ليشعل النيران
وسابع يهتف أنْ تقدموا
يقذفون جند الليل بالحجارة

2-المقاومة الثقافيَّة: وتعتمد المواجهة الفكرية والحفاظ على الهوية وتأكيد الذات " ومن بين النجاحات العديدة التي حققتها الانتفاضة ذلك الصمود الرائع في مجال تأكيد الهوية الثقافية للشعب الفلسطينيّ كشعب عربي مسلم، وتلك المقاومة الثقافية ضد كافة ممارسات الإبادة والطمس والابتلاع التي مارستها سلطات الكيان الصهيوني ضد الشعب الفلسطينيّ (محمد، 1989)". ولعل أدل مقطع شعري يؤطر هذا النوع الثقافي قول الشاعر: (صالح، 1998)

لم يرحل الشهداءُ
لكنَّ انتفاضتَهم على مرّ السنين
ستنقذ الفكرَ الفلسطينيّ من نار الخطب

3-المقاومة الوجدانيَّة: وتكرّس كلّ إمكانياتها للدفاع عن المشاعر الفلسطينيّة العالية والمقدسة في وجوب المقاومة، والحفاظ على الأرض، وإشاعة ثقافة التكافل المجتمعي من جهة، ومحاربة الشعور السلبي الناتج عن ممارسات الاحتلال البشعة الذي يستهدف الذات الفلسطينيّة باليأس والإحباط والضيق والقهر والتعب من جهة أخرى. ويمكن عدّ النوع الثالث الأهم والأعمق، يقول عبد الناصر صالح (صالح، 1998):

والوطن هو الميلادُ
الأبعادُ
الوطن هو الرؤيا والزورقْ
قد يغفو
قد يتعب أحيانا
لكن يتألّقْ
هل تعرفُ معنى يتألَّق؟

المبحث الثاني: مقتربات المقاومة الشعبيَّة ومظاهرها كما تجلت في المجموعة الشعريّة

حمل ديوان" المجد ينحني لكم "رسائل الشعب الفلسطينيّ في أثناء ممارسته طقوس المقاومة السلميّة، وبيَّن أهدافها ومبتغاها في نيل الحرية، وفيما يأتي أبرز القضايا التي تراءت في فضاء النَّصّ الشعريّ:

أولاً: رصد أعمال العنف

ينبع هذا البعد من مبدأ التزام الشاعر الوطني الثابت بقضايا شعبه، حيث شكّل اتجاهاً مركزيا، إذ لم يترك الاحتلال جريمة إلا اقترفها بحقّ الشعب الفلسطينيّ في أثناء ممارسته المقاومة السلميّة، ولعل أساليب العدو الصهيوني قد وصلت إلى أقصى حدّ لها؛ منتهكة بذلك مبادىء حقوق الإنسان بشأن المدنيين؛ من قتل، واعتقال، وحصار، وتدمير البنية التحتية، وإغلاق المؤسسات، يضاف إلى ذلك النتائج النفسية والاجتماعية السلبية على أفراد الشعب الفلسطينيّ كما يتوضح في النموذج الشَّعريَّ الآتي (صالح، 1998):

من دمي يخرج مليون نهار
فاقتلوا المرأة في منزلها
واخنقوا بالغاز شيخا طاعنا في السن
يا أحفاد هولاكو التتار
أطلقوا النار على كل الصغار
إننا ميلاد شعبٍ ردَّ للكون بياضَهْ
إننا ميلاد شعبِ الانتفاضةْ

ومنها معاناة الاعتقال والسجن الإداري غير القانونيّ،ولعل قصيدة " يوميات أنصار3 " خير شاهد على معاناة المعتقل الفلسطينيّ، وأقتبس منها للتدليل (صالح، 1998):

تطير بنا الريح، صحراءُ ملء نواظرنا
وقواعد للجيش محروسة بالقذائف
مرتفعات مُحصَّنة بالمتاريس
أقبيةٌ لعذاباتنا
وعقارب تنخر دفء الأسرّة
" لا يلد الليلُ إلا العقاربَ والحشراتِ الصغيرة "
جيش الأفاعي يقضُّ مضاجعَنا
والذباب المخيم فوق الطعام

ولعلّ الباحث سيطيل في سرد المعاناة اليومية في الديوان، لذا سيستعين بعتبة الهامش للتوثيق (صالح، 1998، صفحة 85،77، 107).

ثانياً: رسائل التعبئة والتحريض

لا يكاد يجد الدارس شعراً يتسم بالمقاومة، إلا وهو متعانق مع هذا المضمون الأثير على طول مساحة الشعر المقاوم، كما يصعب على الدارس أن يؤرخ لشاعر مقاوم لم يتناول هذا الغرض الممتد على أرض القصيدة.

والموقف في الانتفاضة هو ذات الموقف، وإن كان اشتداد الوعي قد زاد من عمق التعبير الشعري، فاتسعت رقعته؛ فالشاعر قادر على توجيه المزاج الجماهيري واستقطابه من خلال خطابه الفني المؤثر في وعي المتلقي ووجدانه، وهو_ أي الشاعر_ في خضم العراك الميداني الذي تتحد فيه الكلمة مع الحجر، يؤسس لهذا الغرض الأثير عن طريق استدعاء أبطال التاريخ، وأساطير البعث والتحرر مستنجداً بالوسائل اللغوية، والأدوات الفنية اللازمة لذلك من صورة مؤثرة وموقف إيحائي، وأداة للنهي أو النداء،أوضمائر الخطاب. فالشاعر هو المحرِّض والشعر رسالته التحريضية، والشعب هو المحرَّض في إطار لولبي ممتد. ومن أشكال التحريض:

1-**التحريض العاطفي اللحظي**: ويتناسب هذا الشكل مع رثاء الشهداء، كما في قصيدة "مرثية لفارس القصيدة" ونص "فاتحة الدم والقرنفل في رثاء مروان المدني". أو الرد على جرائم العدو، والتعاطف مع المظلومين، وكذا قصيدة "هل غادر الشهداء" التي أهداها الشاعر إلى الشهيدين أسعد الشوا وبسام سمّوديّ (صالح، 1998).

2-**التحريض الواعي "الرؤيوي"**: الذي يعتمد العقل والمقارنة طريقاً للكفاح. كقوله في تحوّل السجن إلى مدرسة حيث تتجسد الفكرة، ليصل النصّ في القفلة إلى اكتشاف الذات التائهة، والنص الآتي يوضح (صالح، 1998) :

هو السجن مدرسة للنضالات
قال صديقي وهو يرسل عصفورة حول قلبي
لن يطمس الفكرةَ المستفيضةَ نزفُ الدماء المر اقة
هل رنت العيون إلى اكتشاف الذات ؟

ثالثاً: فضاء التفاؤل والتبشير

وتنهض قصيدة الانتفاضة – على الرغم من عبء الواقع – لأداء رسالتين: الأولى داخلية، والثانية خارجية. تقول الأولى: إن النَّصّ الشعري المقاوم نص متفائل يحمل مشاعر الفرح، ويفرج عن الكلمات المبتسمة، في حين تقف الثانية مترسمة خطى أختها وتقول: النَّصّ الشعري المقاوم نص مبشر، ينطلق من الداخل إلى الخارج، ومن المنغلق إلى المنتشر، ومن الذات إلى الآخرين، حاملاً نبوءة التغيير، ورؤى الياسمين، وتباشير الصباح.

إن ملابسات الواقع المرير الذي عايشه الشعب الفلسطينيّ يدفع باتجاه التناقض مع فكرة التفاؤل، ويتجه نحو اليأس والتشاؤم من أيّ تغيير قد يحصل لواقع حي معيش متمثلا بـ:

الو اقع المنهزم والانتكاسات التي لحقت بالعرب في حربها مع الكيان الصهيوني .
الو اقع الظالم للقرارات الدولية التي لم تطبق، على الرغم من إجحافها و انتقاصها من حقوق الشعب الفلسطينيّ.
والعقل الصهيوني المتمرد المتسلط على حلم صغير يريد العيش بأمان.

وعلى الرغم من صعوبة المسار، وعوائق المستحيل في التغيير، أبدع الشعراء على مستوى الكلمة، نصّا متفائلاً، وتقوم مصادره على أصول ثلاثة هي:

التفاؤل الديني المرتكز على النَّصّ المقدس فيما يتعلق بتمجيد الشهداء (صالح، 1998) ، والمتكىء على النبوءة من مثل قوله في نص " تكوين" :

وفي زمن الانتفاضةِ
ينفجر الأحمر القرمزيُّ
ويبتدىء الوطن المنتظر

ويدرك القارىء المتقبل ما في الجملة التعبيرية (ويبتدىء الوطن المنتظر) من استشراف لعقيدة المهدي المنتظر.

التفاؤل التاريخي: لقد شهدت فلسطين وقائع تاريخية تفاوتت بين ثنائية الهزيمة والانتصار فترة طويلة من الزمن ؛ احتلها الصليبيون، وحولوا بيت المقدس اصطبلاً لخيولهم. ثم قيض الله السلطان الناصر يوسف بن أيوب "صلاح الدين" فحررها 1187م. وتبع ذلك وقوع فلسطين تحت الانتداب البريطاني، وذهب الإنجليز وبقي الشعب، إلى أن وقعت الأرض تحت حوافر الغزاة الصهاينة. والنبوءة التاريخية تقضي بأن ينتهي هؤلاء وتبقى فلسطين لأصحابها؛ لأن الاحتلال ظلم والظلم ضعيف زائل، وقضية فلسطين قائمة على العدل، والعدل قوي منتصر باق.

التفاؤل الو اقعي: لقد صمد الشعب الفلسطينيّ عشرات السنين أمام طغيان الغزاة، فما استسلم ولا استكان، والانتفاضة شاهدة على ذلك؛ شعب أعزل يقف أمام أضخم ترسانة عسكرية في الشرق الأوسط، طفل يجابه جنديا، وحجر يقاوم دبابة، إن هذا الصمود الأسطوري على الأرض، دعم مفردتي التفاؤل والتبشير

التقط الشعراء هاتين المفردتين وراحوا ينشدون، ويبشرون، وأصبح الشاعر بمثابة الرافعة من السقوط، وبسمة في وجه الليالي الحالكات. وقد أحسن كنفاني، في معرض حديثه عن مواقف شعر المقاومة وأبعادها، حين قال: "لقد كان شعر المقاومة وأدبها على العموم متفائلاً منذ البدء، ولم يكن هذا التفاؤل ضرباً من الفراغ،... ولكنه كان نتاجاً معافى، وشديد المراس، لإدراكٍ عميق لأبعاد المعركة، وانتساباً أصيلاً لجماهيرها الحقيقية وقضاياها" (كنفاني، 1987).

وتتجسّد في النَّصّوص الشَّعريَّة دوال تحمل سمة التفاؤل والتبشير مثل: الفجر، الفرح، العاصفة، الغناء، الأزهار... ولنأخذ -على سبيل المثال- هذا المقطع الذي يفتتحه الشاعر بوصف حالة الدفاع الشعبي عن طريق النشيد والهتاف كوسيلة من وسائل المقاومة الشعبيَّة الميدانية، ويختتمها بالتفاؤل عبر توظيف أسلوب النفي السلبي للحزن واليأس، ومن ذلك قول الشاعر (صالح، 1998، صفحة 97):

كان النشيد يصارع الطلقات في شمس الظهيرة
أغنية تفيض على الرمال
تجدد العهدَ الذي أعطى الدمَ المسفوحَ خضرتَه
وتَسقُط من حساب الثائر العصريّ
كلُّ معادلات اليأس
والحزن المعتّق والتعب

ويندمج الشاعر في تفاؤله مع ذرات الطبيعة ومظاهر حيويتها من الأزهار والأقمار والخيول، التي تموت أو تغيب، ثم تعود في موسم النضج والحياة، ولنقرأ مقطعاً من قصيدة للشاعر المقاوم عبد الناصر صالح: (صالح، 1998)

المجدُ للشهيدِ
يبزغُ النَّهارُ من شريانهِ
ومن عينيْه يَطلعُ القمر
وتبدأُ الحياة من يديْه
تصْهلُ الخيول من أهدابه
ويخرجُ الملثَّمون من دمائه
ويُورقُ الشَّجرْ

فالمفردات مفعمة بالحيوية والحركة بعد حالة من السكون والتردي، وتوحي الأفعال المضارعة بالاستمرارية "يبزغ، تبدأ، يصهل، يورق". والجملة الاسمية الوحيدة في المقطع هي "المجد للشهيد" تأتي لتدل على ثبوت الوصف للشهيد. وتحمل قصيدة " الميلاد" سمة التفاؤل بكل مقاطعها: (كنفاني، 1987)

رابعاً: تأصيل الهُويَّة الفلسطينيّة

تعرّف الهُويّة بأنّها:"حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهريّة، وتنسب الهويّة إلى "هو" وهي في الوقت نفسه ما يشخص الذات ويميزها عن الغير" (معلوف، 2000). وتعتمد الهوية في ابتداء وجودها على مصادر ثلاثة تستمد منها أسسها وركائزها وهي: الدين، والتاريخ، والجغرافيا.

ويمثل الدين بما يمثلهُ من عقيدة وعبادة تأصيلاً لشخصية الأرض وما تحملهُ من طقوس دينية ومعالم إسلامية، ومباركة إلهية كما قال الله تعالى: {سبحان الّذي أسْرى بعبدِهِ ليلاً منَ المسجدِ الحَرامِ إلى المسجدِ الأقصى الّذي باركْنا حوله} (الإسراء1). وفلسطين أرض مقدسة شهدت هجرة إبراهيم عليه السلام، ميلاد المسيح عليه السلام، ومسرى محمد عليه الصلاة والسلام، وأوقفها عمر بن الخطاب على أجيال المسلمين. وفيها من المعالم الإسلامية والمسيحية ما يدل على عروبتها، ويضم ترابها رفاة الشهداء. ويقف التاريخ شاهدا على هوية الأرض العربية والدينيّة (الإسلامية والمسيحية)؛ فالكنعانيون هم أول من سكن فلسطين، واليهود طارئون عليها، والمعارك التاريخية أفق ممتد في الذاكرة الفلسطينيّة رغم إيغالها في القدم. واستطاعت الجغرافيا – تحديداً –أن تصمد في وجه المخططات الصهيونية التي ترمي لتهويدها من خلال تغيير الأسماء والأوضاع، والاستيطان الذي استولى على الأرض، وشوه معالمها، وجدار الفصل

العنصريّ وورّث الأجداد أبناءهم مفاتيح بيوتهم، ولا يزالون ينتظرون بفارغ الصبر العودة إلى أراضيهم وبلداتهم التي هُجِّروا منها غصباً وعدواناً.

وعى الشاعر الفلسطينيّ المقاوم هذه "الموتيفات" فكرياً، واستند إليها في ردّه على الأدب الصهيوني ، وارتكز في تعبيره على تأصيل هذه المبادئ في عقل الشعب، وترسيخها في الوجدان والذاكرة.

وفي هذا السياق يؤكد حسني محمود على أهمية هذا الهدف وأثره على الشعراء بالقول: "وأبرز خصائص الموضوعات التي جسدها الشعراء، وأكدوها في هذه المرحلة، الهوية الفلسطينيّة التي تعني ملامح الشخصية الفلسطينيّة التي نبتت من التراب الوطني الفلسطينيّ، وحملت نكهة هذا التراب من خلال عذابها للبقاء فوقه (محمود، 1984).

ولا شك في أن الهوية الفلسطينيّة تعرضت، وتتعرض إلى سياسة الطمس الكامل، بالتغييب تارة، والتذويب طوراً، وأخيراً بالتزييف؛ لمحاولة إثبات وجودهم بالحفريات والتنقيب عن آثار مزعومة في هذه الأرض التي يَشهد بعروبتها كل متحرك وساكن، إنّ هذا السرد الفكري، والمعالجة الواعية لتأصيل الهوية كانت تمهيداً لانعكاسها في الشعر المقاوم، ويرى الباحث أن الشعر الفلسطينيّ استطاع بامتياز ملء هذا الفضاء، وعبّر عنه بكفاءات فنية عالية.

إن مرحلة البيات التي تعرضت له الشخصية الفلسطينيّة قبل الانتفاضة جعلت الشاعر دائم البحث عن هويته، إلى أن جاءت الانتفاضة، فوجد فيها طريق الخلاص ، فسلك الجادة وسجلها بكل مفرداتها الشَّعريَّة. والمُدوَّنة الشعريّة تتواتر حول هذا الموتيف، ولعل قصيدة " تكوين " تعكس جدية النَّصّ وشاعريته وقيمته الفنية في التأصيل، ويحسن بالباحث أن يفتتح الكلام هنا بإيراد الأنموذج الآتي الذي يؤكد الأصل الكنعاني التاريخي: (صالح، 1998، صفحة 145)

أجوب محطات العالم بحثا عنك
هل تنتسبين إليّ
هل أنتسب لحزنك
تنتسبين لحزني ؟
يا امرأة أودعت بها كل تر اثي الكنعانيّ؟

ويمثل قوله الآتي استراتيجية الرد على الخرافة التوراتية من خلال استدعاء (العهد الجديد) في مقابل أسطورة (العهد القديم):

أزف العهد الجديدْ
يا عدو الشمس والإنسانِ
عدنا من جديدْ

المبحث الثالث: مفردات المقاومةِ الشعبيَّة في الديوان– دراسة إحصائيّة فنيّة-

كثيرة هي أدوات المقاومة الشعبيَّة، وممتدة، ومتطورة أيضا، تناسب الظرف والموقف، وقد ذكر (جين شارب)أدواتها ووسائلها في كتابه " المقاومة اللاعنفية" في الفصل الرابع حين أشار إلى أنّ هناك العديدَ من الوسائل والأساليب التي تشكل بمجموعها أسلوب عمل اللاعنف، وقد عمد المؤلف إلى تصنيفها لمجموعة من الفصائل والوسائل والأسلوب، ومنها الاحتجاج والإقناع باللاعنف، وهذه تتضمن طائفة واسعة من أعمال معظمها رمزية من المعارضة السلميّة أو محاولة إقناع ممتدة وراء التعبيرات الكلامية... ومن بين هذه الوسائل الاستعراضات، والأمسيات، التهديدات بالإضراب،اليافطات، محاضرات التوعية بموضوع الساعة ، إعلان الحداد، اللقاءات الاحتجاجية... (العقلة، 1988). مما سنعثر عليه في نصوص الديوان.

المطلب الأول: جدول إحصائي لأدوات المقاومة السلميّة

وعبر معايشة الشاعر لانتفاضة الحجارة ، وممارسته مفاعيل تلك المقاومة تجسَّدت في نصوص الديوان أدوات المقاومة الشعبيَّة ومفرداتها، ولعل الجدول (1) الإحصائيّ الآتي يوضح تنوُّعات الأدوات وفاعليتها ويظهر جماليات الصورة وتشكلاتها.

جدول (1) جدول إحصائي لأدوات المقاومة

الأداة	عنوان القصيدة	المقطع الشعريّ	رقم الصفحة
المظاهرات	مرثية لفارس القصيدة	هل ألقوا عليك القبض بعد مظاهرات اليوم ؟	29
الهتافات	فاتحة الدم والقرنفل	وهتفت من أجل الحياة	65
الحجارة	فاتحة الدم والقرنفل	صرت نبعا دافقا وسط الحجارة	61
الحجارة	فاتحة الدم والقرنفل	لم يبق في الأنهار غير حجارة الصوان	63
الحجر	فاتحة الدم والقرنفل	هي وثبة أخرى وينتصر الحجر	68
الحجر	المجد ينحني أمامكم	المجد للحجر	70
المقلاع	المجد ينحني أمامكم	المجد للمقلاع	71
المتراس	المجد ينحني أمامكم	... للمتراس	71
الكوفية	المجد ينحني أمامكم	للكوفية السمراء	71
العنصر الفعلي المقاوم	المجد ينحني أمامكم	المجد للأطفال والشباب والنساء والجدران	70 ، 71
العصيان والإضراب في السجن	المجد ينحني أمامكم	المجد للأسرى الذين قاوموا سجانهم وأعلنوا عصيانهم	72
البيانات	المجد ينحني أمامكم	ملثم يوزع البيان	74
الكتابة على الجدران	المجد ينحني أمامكم	وآخر يكتب بالحبر على الجدران	74
الرايات	المجد ينحني أمامكم	وخامس يزين الأسطح بالرايات يعلن العصيان	74
إشعال الإطارات	المجد ينحني أمامكم	وسادس ينهض في بسالة ليشعل النيران	75
الهتاف	المجد ينحني أمامكم	وتاسع يهتف أن تقدموا	75
الحجارة	المجد ينحني أمامكم	يقذفون جند الليل بالحجارة	76
الحجر حيث يتكرر 17 مرة	قصيدة "في البدء كان الحجر"	وصبية ترخي ضفائرها لتهتف باسم عاشقها القمر. حجر	81-90
النشيد	هل غادر الشهداء	كان النشيد يصارع الطلقات في شمس الظهيرة	96
الأغنية	هل غادر الشهداء	أغنية تفيض على الرمال تواجه الطلقات والغاز المسيل للدموع	96
طقوس العرس الفلسطينيّ	هل غادر الشهداء	للعرس الفلسطينيّ طعم المسك جمهرة النساء وهن يطلقن الزغاريد احتفال الفتية الأطفال في الميدان،رقص الخيل مشدودا إلى لحن البيادر	98 و99
البيارق	محاولة لملء الفراغ	وما بين جوعي وشوقي إليك تظل البيارق مرفوعة	116
الهتافات	محاولة لملء الفراغ	المآذن صارخة بالهتافات	116
الشعارات	محاولة لملء الفراغ	تبقى الميادين مفتوحة والحوائط مدهونة بالشعارات	116

والملاحظ على الجدول السابق أنه احتوى على جلّ مفردات المقاومة السلميّة، ورسم صورة كليّة لملامح المواجهات الشعبيَّة التي طالما كانت تحدث في أزقة البلدات الفلسطينيّة.

كما يظهر الجدول العنصر البشري الذي مارس المقاومة الشعبيَّة على الأرض والمتمثلة بقوله" المجد للأطفال والشباب والنساء والجدران.

ويولي الشاعر اهتماما خاصا بالمكان الفلسطينيّ: المدن والقرى والمخيمات، ويمجد كفاح السجين داخل المعتقلات الصهيونية. وسيختار الباحث الصور التي شكلت (تيمات) مركزية في النَّصّ الشعري؛ ليظهر تبرُّجَها الفنيّ .

المطلب الثاني: مفردات المقاومة الشعبيَّة وتشكلاتها الفنيّة

إنّ التعبير عن المشاعر والمواقف والأفكار فطري في الإنسان وهو بحاجة إلى هذا التعبير لإبداء آرائه حول قضاياه الخاصة والعامة، وهذا التعبير ضروري أيضاً لإبداء إعجابه أو رفضه أو نفوره من المواقف المختلفة.

وإذا كان هذا التعبير ضرورياً وفطرياً للإنسان بعامّة، فإنه بلا شك أكثر ضرورة وإلحاحاً للشاعر ذي الحس المرهف والعاطفة الجياشة، ومن هنا يدرك المرء أهمية التعبير للشاعر تجاه الحياة بتناقضاتها، والكون بتفاصيله، والإنسان بمواقفه

غير أنّ تعبير الشاعر يختلف عن تعبير بقية الناس، فهو ينظر إلى الأشياء ليس كما هي في الواقع، وإنما ينظر إليها كما يحبُّ أن يراها، أو كما يجب أن تكون.

وتدخل عناصر الإحساس والخيال والعاطفة والتأثير والتجربة في صوغ هذا التعبير، وهو ما اصطلح على تسميته بالصورة الشَّعريَّة التي هي " أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً، يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود (مبارك، 1973). ومبتغانا في هذا التقديم أن نجليّ الصور التي رسمها الشاعر للمقاومة الشعبيَّة، وأثر تلك الصور في الواقع الفلسطينيّ.

أفاض الدكتور عبد الإله الصائغ في سرد جهود القدامى والمحدثين في دراستهم للصورة الشَّعريَّة ابتداء من الجاحظ ومرورا بالجرجاجي وليس انتهاء بحازم القرطاجني (الصائغ، 2007).

ولعل جمال التعبير عند الشاعر يكمن في إبداعات خياله، إذ"لا جمال للشعر إلا إذا أضيف إلى الحقيقة شيء من الخيال (مبارك، 1973). ولا يقصد بالخيال الخيال العادي الذي يخلق مع الناس جميعهم. ولكنه الخيال الثانوي- أي الخيال الشعري- كما سماه (كولردج) (العشماوي، 1984)."إن الخيال هو القوة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملاً يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات" (العشماوي، 1984).

وإن للصورة هدفاً يبتغيه الشاعر، ويرصده ويسعى لتحقيقه وذلك لإحداث التأثير في المتلقي "وفضل الصورة هو تمكين المعنى في نفس القارئ والسامع". (مبارك، 1973). ومتى استطاع الشاعر إحداث هذا التأثير في المتلقي قارئاً وسامعاً فإن صورته تكون ناجحة في جانب أو جوانب معينة منها على اختلاف فهم المتلقي، وثقافته وتذوقه.

ومن هنا تبرز أهمية الأثر النفسي في بناء الصورة؛ فالأثر النفسي نابع من التجربة الشَّعريَّة "ونقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره، وإحساسه، فيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول". (هلال، 1987).

ويخلص الناقد محمد غنيمي هلال من بحثه في قضايا التجديد في الشعر ومذاهبه الحديثة إلى النتائج التي تؤكد عمق الصورة من خلال النقاط الآتية:

- الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة الشَّعريَّة في معناها الكلي أو الجزئي.
- ربط التشابه بالشعور في نقل التجربة، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بالشعور كانت أقوى صدقاً، وأعلى فناً.
- الصورة لابد أن تكون عضوية في التجربة الشَّعريَّة، وتقتضي أن تؤدي كل صورة وظيفتها في داخل التجربة الشَّعريَّة، التي هي الصورة الكلية وذلك بأن تكون الصورة الجزئية مسايرة للفكرة العامة " (هلال، 1987).

بوسع الدارس أن يحلل النَّصّوص الشَّعريَّة لأدوات المقاومة في الجدول السابق على مستوى المفردة، وعلى مستوى الأسلوب، وعلى مستوى عناقيد الصور الشَّعريَّة، حيث يؤسس الشاعر ملامح صوره عبر استدعاء أبطال التاريخ، وأساطير البعث والتحرر مستنجداً بالوسائل اللغوية، والأدوات الفنية . وسيختار الباحث مجموعة من صور المقاومة الشعبيَّة وتشكلاتها التصويرية كما يأتي:

نُبوءَة الحجرِ المقدَّس:

يمثل الحجر أداة الفعل الشعبيّ على الرغم من بساطته مقارنة بأسلحة العدو الصهيوني، وقد تفاءل الشعراء بهذا الحجر، موظفين قصة طالوت وجالوت، وداود الصغير؛ فالحجر يمثل نبوءة الانتصار، نبوءة التحول من السكون إلى الحركة، كما أنه يمثل لحظة البدء في الثورة، فالشاعر عبد الناصر صالح ينظم قصيدة طويلة بعنوان" في البدء كان الحجر" يمتدح فيها الحجر المعجزة حيث يقول: (صالح، 1998)

هيَ خُطوةٌ قبل الدّخولِ إلى الحجرْ
هي خطوة تأتي ويتبعُها الحجر
هل كان في البدْء الحجرْ؟

يوحي التساؤل في السطر الأخير بالاستشراف والنبوءة الشَّعريَّة "هل كان في البدء الحجر" ليعود الشاعر مؤكداً هذه الحقيقة موازيا للكلمة المقدسة في الإنجيل: " في البدء كانت الكلمة " (صالح، 1998):

في البدء قد كان الحجر
بيتاً، إلها للعبادة
واليوم قد صار الحجر
رمزاً لتحقيق السيّادة.

والمفارقة التصويرية تبدو بين الحجر كمكون مقدس من عقائد مختلفة وبين الحجر كرمز للتحرير. وكما صوّر الشاعر الطفل بالنبي، صور الفتاة الفلسطينيّة المكافحة في مشاركتها في أعمال النضال الشعبي ومن ثم يصبح الحجر معشوقا لها كالقمر شكلا وإضاءة وفاعلية أيضا.

وصبية ترخي ضفيرتها لتهتف باسم عاشقها القمر..حجر

ولعله يحسن أن أشير إلى النبر الإيقاعي العالي والغنائية القوية للقصيدة بكاملها والتكرار المثير؛ بحيث يستولي الجرس على عاطفة المستقبل وهو ما يحسب للشاعر في إذكاء الشعور الكفاحي للناس، فالقصائد في تلك الفترة كثيرا ما تلقى في الجماهير في أثناء المظاهرات العامة، ويكاد يكون من أهم خصائص الأسلوب للشعر المنتفض، ويقفل الشاعر نصه" في البدء كان الحجر" بعبارة دعائية تتسم بالتكرير البلاغي، وتؤنسن الحجر وكأنه زعيم للأمة:

عاش الحجر.. عاش الحجر.. عاش الحجر

الصورةُ البصريَّة للعرس الشعبيّ الفلسطينيّ :

يرسم الشاعر صورة عنقودية مركبة ومكتملة للعرس الفلسطينيّ بل وتراثية أيضا؛ بوصفه وسيلة من وسائل المقاومة السلميّة التي تحمل شحنة الفرح للفلسطينيّ، كما يرى على أوضحه في المقطع التالي": (صالح، 1998)

هل وصل النشيدُ إلى عيون الزهرِ
للشهداء لونُ ربيعنا القمريُّ
عنّاب الهوى والوجد
للعرس الفلسطينيّ طعمُ المسك
جمهرةُ النساء وهنَّ يطلقْنَ الزغاريدَ
احتفالُ الفتية الأطفالِ في الميدان ،
رقْصُ الخيل مشدودا إلى لحن البيادر
هل رنت العيون إلى اكتشاف الذات
هل وصلت طلائع عرسنا الناريّ؟

مقطع شعري تراثي وحضاري، تفوح منه رائحة الرّيف الفلسطينيّ، ويحمل أنواع المقاومة الميدانية والثقافية والوجدانية.

في التكوين الموضوعي يتأطر النَّصّ في توصيفه الزفة الفلسطينيّة، وهو ليس عرسا شخصيا لمناسبة اجتماعية، بل لعرس الشهيد الفلسطينيّ بدليل العبارة الفنية (طعم المسك) ومتوسلا بأداتين من أدوات المقاومة الشعبيَّة ألا وهما النشيد والزغاريد، وقد جرت العادة أن تجتمع النسوة مع الصبية والرجال ويأتي (العريس) على الخيل، ومن ثم تبدأ الطقوس الشعبيَّة، وهو ما عبر عنه النَّصّ الشعري حتى في أثناء زفة الشهيد(العرس الناريّ).

ويتدلى المقطع السابق نصا مكتملا عبر عنقود من الصور البصرية المعبر عنها سيميائيا من خلال الدوال:

- **الزغاريد:** وهو دال حركي/ جمهوريّ/ شعبي/ يحمل سوسيولوجيا الفرح أيا كانت المناسبة الجميلة، غير أن العجيب أن توظف هذه المفردة في موت شهيد إذ يستدعي –تداوليا- الحزن والفراق، وهنا تكمن الجمالية السيميائية في الصدام اللغوي الذي يحقق لذة النَّصّ الشعري.
- **الخيل:** يتكثف المعنى عبر استدعاء الإرث العربي لصورة الخيل، ورقصة الخيل دلالة إيجابية، غير أنها تحتاج لألفة عاطفية، وهو ما يشي بالعلاقة بين الفارس وفرسه.
- **البيادر:** مكون جغرافي وريفيّ بامتياز، يرسم ظلالا للحالة الفلسطينيّة زمن المواسم الزراعية بما فيها من اجتماع شعبي وألحان وأغان.

ليقفل المقطع بنظرة رؤيوية يكتشف الشاعر فيها ذاته (هل رنت العيون إلى اكتشاف الذات) بعد بيات الشخصية قبل ممارسة الفعل الميداني .

السِّجنُ كينونةٌ شعبيَّة وثقافيّة

أما المفردة الثالثة فهي السجن، وقد سبق الحديث عن المعاناة التي يعيشها المعتقلون داخل السجون الإسرائيلية من شبح وتعذيب، ومنع للزيارات ، وما ينتج عن ذلك من حالة نفسية تؤثر على السجين وأهله، **وحياة الأسير الفلسطينيّ وثيقة الصلة بالمقاومة الشعبيَّة من خلال التمرد على قرارات السجان، والعصيان عن طريق الإضراب عن الطعام، وتحولات السجن من مكان للإحباط إلى منارات للثقافة والنضال**. وتمثل الأسطر الشَّعريَّة الآتية الحالة ذاتها في السجن/ المعاناة: (صالح، 1998)

هل تطأُ الخيلُ هذي البلادَ الّتي سكنتْنا
ويرتسمُ الوجْد نجماً تراءى
على ساحل البحرِ
هل نتوقّفُ؟
أم نكتفي بالبكاءِ
ويسكتُ فينا الكلامْ

وينظر القارئ إلى الاستفهام الإرجائي "هل نتوقف؟، هل نكتفي؟، هل يسكت؟" وهي استفهامات تلتها أفعال دالة على السكون ؛ فالسجن هنا في الواقع معادل موضوعيّ للمعاناة والتوقف. غير أننا نرى تعبيراً مرتفعاً، ونصّاً مبشراً؛ ففي المقطع الثاني يصبح السجن معادلاً للحرية والنور: (صالح، 1998)

قلتُ: فليكنِ السّجنُ جِسراً
تمرُّعليه القبائلُ
حتّى يزولَ الغمام

فالسجن في التعبير الشعري يعادل الجسر، والجسر حلقة وصل بين منفصلين؛ الأول: المكان المغلق، والآخر: هو الفضاء المطلق، ولعل الشاعر قد وفق باستخدام أسلوبية الأمر " فليكن" الذي يحمل نزعة التحدي؛ إذ يتحول في نظر الشاعر

من مكون سلبي احتلالي إلى مدرسة للنضالات في ضمير المقاومة الشعبية، ويصور الشاعر حياة السجناء وهم يتحلقون للحديث قائلاً: (صالح، 1998)

هو السجنُ جمعُ من الأصدقاء التقوْا بغتةً
وأحاديثُ تقفزعن ذكرياتِ الطفولةِ
حيث النَّهار استراحَ على عتبات المُخيمْ

والتشخيص واضح للأحاديث وهي تدور من سجين لآخر بأنها تقفز، وهنا يلمح المتلقي جانب الألفة في انتقال الأحاديث، وكأن لكل واحد منهم قصة وذكريات يريد أن يعبر عنها، وهذا ما يطمح إليه السجين لينفِّس عن ذكرياته.

الموت مفتاح الحياة في فكر المقاومة الشعبيَّة

في السياق المحلي للمقاومة الشعبية ينبغي الإدراك المسبق أن معنى السلمية يجب ألا يفهم منه الاستسلام " فهناك تضحيات كبيرة ينبغي لنا أن نتوقعها في النضال من شهداء وجرحى وخسائر شخصية" (قمصية، 2011). والموت في النص الشعريّ علامة سيميائية يُظن من ظاهرها الانتهاء والسكون، فإذا هي انطلاقة وثابة في وجه الليل، وبسمة في وجه النهار المشرق

الموت يعني النهاية : حقيقة مادية الموت يعني البداية : نبوءة شعرية

غير أنَّ الموت المقصود ليس خروج الروح أو انتهاء العمر، بل هي الشهادة من أجل التحرير، تلك الفلسفة التي أتقنها الشهداء، وأبدعها الشعراء هازئين بالأهوال، وقد يبدو الأمر أكثر عمقاً، إذا نظرنا للآخر الإسرائيلي الذي يخاف الموت، ويحرص على حياة. وفي هذا المشهد يقول الشاعر في "فاتحة الدم والقرنفل":

الموتُ أصبح مَدخلاً للنّصرِ
صار الموتُ مِفتاحاً لأبواب الحياة

إن استخدام الشاعر للناسخ "أصبح، صار" يستحضر حالة سابقة، ويؤسس لدراميّة محتملة للنص الشعريّ تتمثل في:

الموت كان مدخلاً للهزيمة - أصبح مدخلاً للنصر
وفي السطر الثاني" الموت مفتاح " يستدعي الحالة الآتية :
الموت كان مغلاقاً لأبواب الحياة - الموت صار مفتاحاً لأبواب الحياة.

وفي الواقع يقارن بين حالين: حال ما قبل الانتفاضة، وحال حضورها، وعلى جسد القصيدة كذلك حالتان: حالة خفيّة يرفضها النَّصّ ويخفيها، وحالة ظاهرة يمجدها النَّصّ ويسجلها على مساحة البياض.

ومهما يكن من أمر، فلقد نجح الشاعر في تقديم صورة ناضجة وشعرية للمقاومة الشعبيَّة إبان الانتفاضة الأولى، ورسم ملامحها وإنجازاتها بكثير من العاطفة الشَّعريَّة.

النتائج والمناقشة:

تأسيسا على ما ورد في الدراسة في إطارها الزمانيّ انتفاضة (1987) والموضوعيّ (ديوان المجد ينحني أمامكم) ، وما توضّح من مفاهيم معرفية حول المقاومة الشعبيَّة، ومن مدركات شعريّة في النَّصّوص المدروسة، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1-أظهر البحث جدوى استخدام معطى" المقاومة الشعبيّة" في الشعر ، ومدى فعاليته في رسم تطلعات الشعب في نيل الحرية بالموازاة مع الفعل الميدانيّ.

2-أسهم الشاعر عبد الناصر صالح في ديوانه المدروس في تحقيق رسائل المقاومة الشعبيَّة المتمثلة بالتعبئة الميدانية، والتفاؤل والتبشير بالنَّصر، وفي تأصيل الهوية وتأكيد وجودها.

3-حمل الشاعر عبد الناصر لواء المقاومة الثقافية في الدفاع عن الوجدان الفلسطينيّ والوعي الشعبيّ وتحرير الشخصية الفلسطينيّة من البيات إبان مرحلة الانتفاضة الشعبيَّة التي تمتعت بمفاعل التأثير الإيجابي .

4-مثّل "الحجر" المقدس بوصفه أداة المقاومة الشعبيَّة نبوءة الانتصار، وحمل سمة التحول من السكون إلى الحركة، كما مثّل لحظة البدء في الثورة.

5-رسم الشاعر صورة شاعرية للسجن بوصفه وثيق الصلة بالمقاومة الشعبيَّة، وذلك من خلال التمرد على قرارات السجان، والعصيان عن طريق الإضراب عن الطعام، حيث تحولت مفردة السجن في النَّصّ الشعري من مكان للإحباط إلى منارات للثقافة والنضال.

6-بينت النَّصّوص الشَّعريَّة المحللة فنيا سيطرة أدوات المقاومة على جسد القصيدة إنْ على مستوى المفردة، أو على مستوى الأسلوب، أو عبر تشكلات الصور العنقودية كما رأينا في توصيف العرس الفلسطينيّ.

7-يؤسس الشاعر ملامح صوره عبر استدعاء إحداثيات التاريخ، وفكرة البعث، مستنجداً بالوسائل اللغوية، والأدوات الفنية اللازمة لذلك من صورة مؤثرة، وموقف إيحائي.

توصية:

يوصي الباحث الدارسين بتناول موضوعة المقاومة السلمية في الشعر الفلسطينيّ زمانيا ومكانيا، إذ لم يعثر الباحث على هذا العنوان في مراجعاته النقديّة، كما يوصي بتكوين أنتولوجيا شعريّة للقصائد التي قيلت في مواكبة يوميات المقاومة الشعبيّة.

مسرد المصطلحات:

الأسلوب: طريقة التعبير المميزة لكاتب معين. (قرة، 2009).

الأنتولوجيا: مقتطفات و مختارات نثرية أوشعرية تمثل أسلوب وتطور فكر لفترة أو فترات زمانية، وفضاءات أو فضاء ما ، وتمنح (الانتولوجيا نظرة شمولية عن إنتاج الفترة والشخصيات وتقدمها. (علوش،سعيد، 1985).

الأيقونة: نمط من العلامة في ترتيب (بيرس) حيث توجد علاقة تماثل صوريّة،كما يظهر ذلك في الكاريكاتور/ بعض الأوسمة/علامات الطرق. (علوش،سعيد، 1985).

بؤرة: مركز اهتمام نصي وموضوع مركزي فيه . (قرة، 2009).

التيمة: صورة ملحة ومتفردة نجدها في عمل كل كاتب. (علوش،سعيد، 1985).

السوسيولوجيا: وتبحث في موضوع نشأة الأشكال المختلفة للتجمعات البشرية وما يجري فيها من ظواهر وعمليات ناتجة عن التاثير المتبادل بي ن الناس ليدخل في إطارها علم اجتماع الأدب. (الغني، 2006).

المعادل الموضوعي: مصطلح حديث في النقد عرف مع (ت.س. إليوت)، وقصد به " ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيرا مباشرا، بل يخلق عملا أدبيا فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل فنيا تبرير الأحاسيس والأفكار للإقناع بها ؛ بحيث لا يحسّ المرء أنّ الكاتب يفضي إليه بذات نفسه، بإثارة المشاعر مباشرة دون تبرير لها" . (هلال، 1987).

الموتيف بشكل عام هو الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل البنية، أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي. (الشامي، 2007)

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المراجع العربية

القرآن الكريم

بوقرة ، نعمان: المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية، ، جدارا للكتاب العالمي، الاردن، ط1 ، 2009.

جبارة، تيسير:" الانتفاضة الشعبيَّة الفلسطينيّة "، منشورات جامعة النجاح الوطنية، ط1، 1989م.

حسن، سلوى بكر: دور المقاومة الشعبيَّة كإحدى وسائل التحرر الوطني في تعزيز المشاركة السياسية في فلسطين، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية ، 2016م .

شاهين، أحمد : موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينيّة ، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى ، سنة 1992.

الصائغ، عبد الإله: "الصورة الفنية معياراً نقدياً"، مؤسسة الثقافة الجامعية- الإسكندرية ،2007م .

صالح ،عبد الناصر: المجد ينحني أمامكم، اتحاد الكتاب الفلسطينيّين ، فلسطين، الطبعة الأولى، 1989م .

عبد الحميد، مصطفى: المقاومة الثقافية في الأرض المحتلة : الانتفاضة تأكيد الهوية الوطنية، شؤون عربية، عدد59 ، 1989م .

عبد الغني،عماد، سوسيولوجيا الثَّقافة المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1 ، 2006 .

العشماوي، محمد زكي " قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث"، دار النهضة – بيروت ،1984.

العقلة ، عاطف ، و مبارك ، عوض: المقاومة اللاعنفية لشاربجين ، جامعة الكويت – مجلس النشر العلمي، مج16 , ع 3 ، 1988 .

علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ط1 ، 1985 ،ص 44.

عودة، أحمد فارس : المقاومة السلميّة : تاريخ وآفاق فلسطين نموذجا، شؤون فلسطينية ، العددين 250/249، 2012م.

قمصية ، مازن : المقاومة الشعبية في فلسطين تاريخ حافل بالأمل والإنجاز، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله ،2011.

كنفاني، غسان: "الأدب الفلسطينيّ المقاوم تحت الاحتلال (48 19– 1968)"، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، الطبعة الثالثة ، 1987م .

مبارك، زكي:" الموازنة بين الشعراء" ، مكتبة ومطبعة البابي – مصر ط3، 1973م .

محمود، حسني: "شعر المقاومة الفلسطينيّة دوره وواقعه" ، الوكالة العربية للتوزيع –الأردن ، د.ط ، 1984.

معلوف، لويس: المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق ، بيروت ،2000 م.

النابلسي، شاكر :" مجنون التراب" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1987م.

هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر ، 1997.

بوقرة ، نعمان: المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، دراسة معجمية، ، جدارا للكتاب العالمي، الاردن، ط1 ، 2009.

جبارة، تيسير:" الانتفاضة الشعبيَّة الفلسطينيّة "، منشورات جامعة النجاح الوطنية، ط1، 1989م.

حسن، سلوى بكر: دور المقاومة الشعبيَّة كإحدى وسائل التحرر الوطني في تعزيز المشاركة السياسية في فلسطين، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية ، 2016م .

شاهين، أحمد: موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينيّة ، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى ، سنة 1992.

الصائغ، عبد الإله: "الصورة الفنية معياراً نقدياً"، مؤسسة الثقافة الجامعية- الإسكندرية ،2007م .

صالح ،عبد الناصر: المجد ينحني أمامكم، اتحاد الكتاب الفلسطينيّين ، فلسطين، الطبعة الأولى، 1989م .