دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، ربيع ۱۳۹۶، العدد الثالث والثلاثون: صص **۱۰۵- ۱۲۵**

النزعة الثورية وأصداءها الدلالية والفنية فی شعر عبدالرحيم محمود

يحيى معروف*

حامد پورحشمتی**

تاريخ الوصول: ۹۵/۱۰/۹

تاريخ القبول: ۹۶/۲/۱۵

الملخّص

يعرف شعر الثورة بالإلتزام المتشابک الّذی يتوخّی الخدمة لمصالح الشعوب ومتطلّباتهم مندفعاً إلی ترسيخ الدعائم الوجوديّة فی الإنسان وتوفير حقول الخير والسكينة له، وهو بوصفه رافداً جماليّاً فی وجدان الإنسان العربیّ يقدّم فكرة الرفض للنهب والعدوان، والمواجهة للآخر المتخاصم. لقد اتّسع مفهوم الأدب الفلسطينیّ بولوجه فی عالم الشعر ولاسيّما منذ تسلّل إلی عالم الرؤی والأخيلة الشعريّة، أنجب فی صدی صرخاته جيلاً جديداً من الشعراء المقاومين، منهم *عبدالرحيم* محمود الّذی حضر فی لجّة أحداث النكبة الفلسطينيّة حضوراً نشيطاً يلهب فكرة الجهاد والمقاومة الصادقة فی صفوف شعبه المناضل، ويستعين فی هذا المضمار بأحقّ مؤشّرات الحركة الثوريّة الّتی تمثّلت ديناميكيّتها فی الوطنيّة، وتمجيد الأبطال، واستدعاء الشخصيات التراثيّة، وحثّ الشعب علی الثورة والنضال، ورفض الاضطهاد بحيث تبغی دراستنا هذه مع نهجها نهجا وصفيّا-تحليليّا متابعتها واستكناهها واحداً تلو الآخر.

الكلمات الدليلية: النكبة الفلسطينيّة، عبدالرحيم محمود، الالتزام القوميّ، أساليب الكفاح، الوطنيّة.

* عضو هيئة التدريس فی قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازی، كرمانشاه، ايران(أستاذ). y.marof@yahoo.com

** طالب الدكتوراه، فرع اللغة العربيّة وآدابها، بجامعة رازی، كرمانشاه، ايران. poorheshmati@gmail.com

الكاتب المسؤول: حامد پورحشمتی

المقدّمة

إنّه تكمن فی الكائن الحیّ غریزة عریقة تجعله یقاوم كلّ ما یتصدّی لـه ممّـا یمسّـه أو یصیبه من المشاكل والأحداث الطبیعیّة أو غیرها؛ فالمقاومة وإرادتها ضرورتان ناتجتان فی حیاة البشر عن حبّهم للحیاة؛ وهـذه المقاومـة فضـلاً عـن مكنونهـا اللغـوی، ومشـتقّاتها، وتوظیفاتها، ومرادفاتها، مضمونٌ شهیرٌ ودلالتهـا قدیمـة فـی الحیـاة البشـریّة ولهـا تعلّـق بالنفس والروح، وبالفكر والعقل، وهی إن كانت أمام الاحتلال والاستبداد والذود عن الأرض تصبح حقّاً مكفولاً فی جمیع الأمم، ومشـروعیّتها ضـدّ المحتـلّ صـادقت علیهـا الأعـراف، والتقالید، والمعتقدات الدینیة. أمّا الشعر فبوصفه مرآةً تعكس ما یقـع فـی المجتمـع مـن أحداثٍ وكوارث، یتحقّق صدقه باقترابه من ملامح الدفاع عن الـنفس والحیـاة(العشـماوی، ١٩٩۴: ٢٠٠)؛ ویجسّد لوناً من الشعر الملتزم الّذی یؤدّی رسـالة الشـاعر تعلیمیّـاً ویلقّـن مخاطبیه نمط المواجهة للنظم المستبدة. هذا ولقد امتزج شعر المقاومة عن الوطن بصـور البطولة ومبادئها، ویعوّل كثیراً ما مع تقلید النظرة إلی شعر البطولـة علـی سـلاح الكلمـة بحكم فاعلیّتها إلی جانب بساطتها، وتواضعها، ونقاءها؛ إذ یتحدّث عـن أفعـالٍ هادفـةٍ إلـی انفجار الطاقات الإیجابیّة للمواجهة والنزال، ویشیر إلی وجهة نظـر انسـانیّةٍ شـاملةٍ لیسـت عنصریّةً تضییقیّةً، بل تستعیر مصطلحاتٍ تحمل الایدیولوجیا المخالفـة لمـا یقتـرب مـن القسر والعنجهیّة.

تشكل فلسطین وشعرها محوراً خطیراً من محـاور القصـیدة العربیّـة المعاصـرة بحیـث جرحها لم یعالج بعدُ ولم ینقطع دمها؛ فإنّ شعر المقاومة الفلسطینیّة ینسحب إلی خلفیّـةٍ طویلة المدی من النضال حین ظلّ الشعر والحجارة فیه سلاحاً یوظّفهما أبناء الـوطن مـع شعراءه ضدّ الانتداب البریطانیّ والصهیونیّ ولاسـیّما حـین حـدثت كارثـة فلسـطین عـام ١٩۴٨ وأعلنت الدولة الاسرائیلیّة وجودها بدأ شعر المقاومـة(عزیـزی بنـی طـرف، ١٣۶٩: ۴٠)؛ فأحدثت هذه النكبة شرخاً واسعاً عصف بالكیان العربیّ من جذوره وجعلت فلسـطین القضیّة الأولی عند العـرب و بطاقـة للأدیـب الفلسـطینیّ ومصـدراً لرسـالته. مـن الشـعراء المناضلین فی العصر المعاصر *عبدالرحیم* محمود الّذی یتمثّل شـعار المقاومـة عنـده فـی بساطة الكلام، ووضوح العبارات، وتمثیل الصور فضلا عن خلوّها من غرابة التركیب اللغـویّ والغموض فی بناء القصیدة، وما انفكّ هذا الموقف له موقفاً قومیّـاً انسـانیّاً یوجـب الحفـاظ

علی الوجود الإنسانی الّذی یرتبط بالوجود القومیّ ممّا یمنح للشاعر الفلسطینیّ هذا هویّةً واضحةً فی تناول الهموم الرئیسة؛ فصوّر فی أشعاره الأحداث الفلسطینیّة وحرّض الأبطال علی استمرار المقاومة والجهاد فیها علی تحقیق الهدف الشامخ وهو تحریر فلسطین من ید الکیان الصهیونیّ الغاشم بحیث یدلّ حضوره الطافح کمدنیٍّ فلسطینیٍّ علی معتقدٍ وفکرةٍ تمتُّ بصلة لهذه الوطنیّة وتصنع صوره، ودلالاته، ومعانیه من خلال الحرکة المقاومیّة والمعاییر الّتی تخصّه. تحسّباً لذاک تتطرّق دراستنا هذه إلی المظاهر والأسالیب الّتی لجأ إلیهما *عبدالرحیم* فی الحمایة والذود عن الحرکة الثوریة فی بلاده المحتلّة بحیث إلحاحه علی تحقیقها شعریّا أسفر عن صدق شعور الشاعر بقضیة النضال والوطنیّة.

أسئلة البحث

ما هو دور النزعة الثوریّة وأصداءها المثیرة فی شعر *عبدالرحیم* محمود؟

ما هی الأسالیب الدلالیة والفنیّة الّتی اعتمد علیها *عبدالرحیم* محمود فی مسیرة الذود عن الحرکة الوطنیّة الثوریّة؟

خلفیّة البحث

بما أنّ معظم الدراسات الّتی استهدفت الثورة، ولاسیّما ما وقعت فی فلسطین تکثر ویتوافر عددها جدّاً؛ فنغضّ الطرف عن البحوث المتبعثرة العامّة حیالها ونزید من ترکیزنا علی زاویة من البحوث الّتی عُنیت *بعبدالرحیم* محمود وشعره، منها:

«الشاعر الفلسطینی *الشهید عبدالرحیم* محمود أو ملحمة الکلمة والدم»، ألّفه *الدکتور جابر قمیحة* سنة ۱۹۸۶م، ویقوم فی مؤلّفه المفرّع إلی ستّة فصولٍ بتعریف الشعر الفلسطینیّ وآفاقه الوطنیّة، والإسلامیّة، والإنسانیّة، والاجتماعیّة، ثمّ یتناول شخصیّة *عبدالرحیم* محمود وشاعریّته المعقودة بالأحداث الّتی وقعت فی حیاته. ولکن الإفراط فی التحمّس للشخصیّة المدروسة والتوقّف بجانبها علی التوالی أضاع الجوانب العلمیّة والفنیّة فی شعره وربّما سبّب أن یغفل الباحث الصور النفسیّة والتجارب الشعریّة فی الشاعر ولا یظفر بحقّ الدراسة من العنایة البالغة. «اللغة فی شعر عبدالرحیم محمود»، رسالة ماجستیرٍ کتبها *جمال عبدالرحیم محمد عبدالرحیم* سنة ۱۹۸۷م فی أربعة فصولٍ وزاول

فيها الثروة اللغويّة الّتی تميّز بها الشاعر بتقديم معجمٍ لغویٍّ منه ودرس من خلالها بناء الجمل، والتركيبات، والوظايف اللغويّة فی شعره کـ«الغريب»، و«الدخيل»، و«الاشتراک»، غير أنّ الباحث على الرغم من تركيزه فی البحث علی دراسةٍ أسلوبيّةٍ فی الأشعار لم يتطرّق فی شعر *عبدالرحيم محمود* إلی المستوی الصرفیّ کما اهتمّ فيه بالمستويات الأخری کالمستوی الدلاليّ، والمعجميّ، واللغویّ و... .

«الصيغ الصرفيّة ودلالاتها فی ديوان عبدالرحيم محمود»، رسالةٌ کتبها *حنان جميل* عابد سنة ٢٠١١م فی البابين اللذين يشتمل أیٌّ منهما علی عدّة فصولٍ ومهّد الباحث فی کل فصلٍ نظريّةً موجزةً عن الصيغ الصرفيّة الّتی ترتبط بالعنوان ودلالاتها، ثمّ طبّق ذلک علی ديوان الشاعر محصيا الصيغ الصرفيّة ودلالاتها الّتی عُنی بها فی الأشعار، وکلّ الممارسات فی الدراسة انطبعت برسم الجداول الّتی تدلّ علی ألفاظ الصيغ، وعدد تکرارها، ومواضعها فی القصائد بذکر أرقامٍ محدّدةٍ. «الوطنيات فی ديوانی عبد الرحيم محمود وعبدالکريم الکرمی» رسالة ماجستيرٍ کتبتها *زهراء خسروی فارسانی* سنة ١٣٩٠ فی جامعة أصبهان والأخری «بازتاب ادبيات مقاومت در شعر عبدالرحيم محمود شاعر مقاومت فلسطين» دراسةٌ کتبتها *خيريه عچرش* و *زهراء سادات تقوی* للمؤتمر الوطنیّ لأدب المقاومة والفن فی قم سنة ١٣٩۴ش وأيضا «بررسی حوزه‌های معنايی در ديوان عبدالرحيم محمود» رسالة ماجستير کتبتها *معصومة فصاحت* سنة ١٣٩۴ فی جامعة لرستان وجميعها دراسات، کما يتّضح من عناوينها، تقوم بالکشف عن دور النضال والمقاومة للشاعر الفلسطينی *عبدالرحيم محمود* فی الحرکة المقاومية الواقعة فی بلاده المحتلّة، ثم لحقتها دراسةٌ مکتوبةٌ بنفس التسمية عنوانها «ملامح المقاومة فی شعر عبدالرحيم محمود» *لعلی خضری* والآخَرين سنة ١٣٩۴بحيث زاول فيها الدارسون مواضيع المقاومة فی شعر هذه الشخصيّة مثل ما أسلفتها الدراسات السابقة.

حياة عبدالرحيم محمود

ولد *عبدالرحيم* محمود عام ١٩١٣م فی بلدة عنبتا القريبة من طولکرم الواقعة فی فلسطين وکان أبوه عالما بمبادئ الفقه الإسلامیّ وقاضياً شرعيّاً ومحامياً فی منطقته؛ فمن ثمّ انحدر *عبدالرحيم* من هذه الأسرة الشهيرة بالعلم والفقه، حيث بعدما واصل دراسته فی

ریفه، انتقل منه إلی کلیّة النجاح الوطنیّة فی نابلس(محمود، ۲۰۱۳: ۳۸)، وهو لم یبلغ أربعة عشر من عمره، حتی تعرّف هناک إلی *إبراهیم طوقان* الّذی أصبح فی ما بعد أستاذاً یتعلّق به ویتابعه مثل ظلّه. عندما تخرّج *عبدالرحیم* من کلیّة النجاح امتهن شرطیّا فی حکومة الإنتداب وإن قدّم علی وشک استقالته؛ لأنّ هذه المهنة لا تتناسق مع سریرته، فآثر العمل مدرسّا وسرعان ما التحق بالثورة الفلسطینیّة ولبّی نداءها مثیراً من خلال تدریسه فی الطلبة روح النضال ومذکیاً فی ضمیرهم المبادئ الوطنیّة والمقاومیّة حیث ترکت هذه الشجاعة الناتجة عن ایمانه العمیق بقضیّة الوطن معالم واسعةً فی نفس الثورویین الّذین یتلقّون بأشعاره شعور الوطنیّة والالتزام بها.

لقد حُظی *عبدالرحیم* بموهبةٍ فائقةٍ فی نظم الشعر ولاسیّما حین نضجت شاعریته فی سنٍّ مبکرّةٍ، تزایدت مخاوفه من العداء الصهیونیّ والمطامع الیهودیّة فی أرض فلسطین، وکثرت مواجهته الشعریّة له حیث صعّب ذلک مجال التقییم لقصائده، وکما قال عنه طبعونی مقدرته الشعریة: «لا أمتلک الأدوات لتقییم قصیدة *عبدالرحیم* أو غیره، أنا شخصیّاً أحبّ شعره، والظروف الّتی عاشها وکتب فیها شعره لم تکن سهلةً، من ثورة ال ۳۶ وحتّی المعارک ال۴۸ وکان قیادیّا وهذه تجعل من الإبداع عملیّةً معقدّةً»(العیسی، ۲۰۱۱: صحیفة الحیاة الجدیدة، نقلا عن طبعونی)؛ فکان *عبدالرحیم* شاعرا موهوبا یمزج التجربة بالتصور الخلّاق والخیال البارع، یتأثّر بتجربته ویمارسها أکثر من أنداده ویکتوی بنارها فی واقع الحیاة، علی الرغم من أنّه یملک شعرا فلسطینیّاً وطنیّاً، عاش بمعزل عمّا وقع فی الوطن العربیّ - وفقا لما یحصل من أشعاره - من الأحداث والفجائع، وکان بینه وبین واقعه العربیّ فواصل وحوائل جعلته یقوقع فی الوطنیّة المحلیّة ولم یؤدّ رسالته العربیّة للغایة، وبعبارةٍ أخری أظهر من نفسه شاعراً فلسطینیّاً أکثر منه شاعراً عربیّاً علی الإطلاق.

أصداء الثورة دلالةً وفنّاً

الوطنیة

الوطن هو أرض واسعة تعتنق الشعب ومن یحمیهم وینتمی إلیها، ویشتمل علی مجموعةٍ من المفاهیم الّتی تتّصل بالشعب، والسیادة، والنظام، وعلی هویّةٍ ذات میزةٍ بالغةٍ

بفعل الظروف الصعبة الّتی تحدق بقضيّته وتصنع الانتماء بوصفه ركيزةً أساسيّةً لـه(عـودة، ٢٠١٣: ١٦)؛ فتجسّدت الفكرة المطالبة بالوطن فی منطقة الشرق الأوسـط فـی السـنوات الأولی من القرن الحادی والعشرين للميلاد حين شهد العـالم هيمنـةً إمبراطوريّـةً ونزعـةً استعلانيّةً تترتّب علی مزاعم الشعوب المتقدّمة عن العالم بأسره، وبـذلک ارتسـم مشـروعٌ استعماریٌّ يكتوی العالم بحريق أطماعـه عامّـة والعـالم الإسـلامیّ والشـعب العربـیّ علـی الأخصّ؛ فهو خطر يهدّد العالم الإسلامیّ والشعوب العربيّة أرضاً، وكرامـةً، وقيمـاً، وحقوقـاً، وبما أنّ فلسطين كانت وتكون قبلةً للمقاومة - كما لا تتمّ الصلاة إلّا نحو القبلة فـی مكّـة المكرّمة- لا تصحّ مقاومة إلّا حين كانت فی اتّجاه فلسطين؛ فكانت المقاومة فی فلسـطين أمام التشرّد وللبقاء وأمام القسر، ولاستعادة الهويّة الثقافيّة والقوميّـة حيـث تبـيّن كلمتهـا ضرباً من ردود الفعل تجاه الواقع السياسیّ، والاجتماعیّ، والثقافیّ المهاجم؛ وجـذورها فـی الأدب الفلسطينیّ هو ردّ فعلٍ قبالة المحاولات الصهيونيّه علـی سـحق الثقافـة الاسـلاميّة وتدمير أصالتها التاريخيّة واللذين يمهّدان الطريـق لتشـّرد الفلسـطينيين وإجلاءهـم عـن الوطن.

وقد استعان الشعراء الفلسطينيون بسلاح الشعر وبكلماتٍ مـأخوذةٍ مـن ضـمير الأمّـة ليعبّروا بها عن المشاكل التی غطّت البلاد العربيّة بشكلٍ عامٍّ وفلسطين بصورةٍ خاصّة؛ لأنّ مكانتهم فی العالم مكانةٌ عريقةٌ تأخذ تنميتها من المعايشة اليوميّة مع الأحداث(الجاسـم، ١٩٩٥: ٩٣)؛ فينطقون بحقوق الشعب الضائعة ويحفّزون المظلومين علی استعادة حقوقهم من الظالمين، منبّهين الضـعفاء إلـی عـدم الخضـوع للمسـتكبرين ومتمسّـكين بهـويّتهم الفلسطينيّة ومشاعرهم الخالصة عن موطنهم، وكان بينهم *عبدالرحيم* محمـود هـو الّـذی تأثّرت شاعريّته علی مدار مسيرته الفنيّة بباعث متشـابكةٍ لا تبعـد عـن المجتمـع الّـذی يعيش فيه، وطبيعة الأحداث الّتی تمرّ به توهّجاً وخموداً مما زاد من ثقافته ويحدّد موقفـه الفكریّ وتجربته الشعوريّة من المجتمع وشعبه، وذلک أنّ الوطن لم يكن فی شعره حادثـاً عابراً يمرّ به مرور الكرام وإنّما هو نظرةٌ خاصّةٌ تألّفت لديه ووظيفةٌ يتوصّل بهـا إلـی دلالـةٍ مرجوّةٍ يقصد نقلها إلی متلقّيه.

كان الوطن فی شعر *عبدالرحيم* محمود - ولاسيّما هذه السنوات الّتی غـادره - حبيبـا يقدّم إليه أعلی حنينه وينسج خيوط مشاعره المنبعثة أمامه إمّا أن يحنّ ويشتاق، وإمّا أن

ینزعج ویتألّم جرّاء التجارب والظروف الّتی عاشها بین جدران الـوطن، ویکشـف فیـه عـن إیمان الثائر الفلسطینیّ النقیّ فی ثوریّته مختزناً فی مخیّلته الکثیر من الذکریات الإیجابیّة والسلبیّة، صغیرةً کانت أو کبیرةً تصنع جزءً غیر منفکٍّ عن حیاته وهو یضمّ عنـده الأرض، والتراث، والفکر، والمعاناة؛ فشعوره بوطنه فلسطین شعورٌ عمیقٌ یعبّر عنه بالصدق والإیمان حیث یبلغ تعلّقه قدرا یخصّص بلفظته ومضمونه بعض العناوین الشعریّة فی قصائده، منهـا "الحنین إلی الوطن" و"نداء الوطن" اللّذان روعیت فیهما تقلیدیّة القصائد، ولکن ما یجب أن یهتمّ به فی معظم القصائد وبخاصّة فی القصیدة الأولی هو جنوح الشـاعر إلـی عناصـر الطبیعة وجعل الوطن فی کنفها؛ لأنّها کانت لدیه منبعاً للـوحی الـدائم والإلهـام الشـعریّ ومرتعاً مخضرّاً للعزاء والسلوی کما یقول:

تِلـک أوطـانِی وَهـذا رَسـمُها ... فِـی سُـویداء فُـؤادی مُحتفَـر
تَتَـراءی لِـی عَلـی بَهجتهـا ... حَیثمـا قلّبـتُ فِـی الکـونِ النَظَـر
فِی ضِیاءِ الشَّمسِ فِی نُـورِ القَمَـر ... فِی النَّسیمِ العَذبِ فِـی ثَغـرِ الزَّهَـر
فِی خَریرِ الجَـدولِ الصـافی وَفـی ... صَـخَبِ النَّهـرِ وَأمـواجِ البَحـر

(محمود، ۱۹۸۸: ۵۵)

ینهج الشاعر فی بدایة الأبیات نهج الشعراء الجاهلیین علی صعید الوقوف علی الأطـلال والّذی یذکر بصورٍ من ذکریاتٍ ماضیةٍ، وإن تبعد من جهة الزمن لکنّها تعبّر عن أحاسیس الشاعر الحالیة(حسن، ۱۹۶۸: ۱۰۹)، ولکن یقف *عبدالرحیم* علی الدیار والأوطان، ویصـفها رسماً - وإن تناثرت واندرست ملامحها - غیر أنّها شاخصةٌ ماثلةٌ فی قلبه والتصقت به؛ لأنّ الرسم من آثار الدار «هو ما لصق بالأرض منها»(إبن منظور، لاتا: ۱۶۴۶).

الآخر هو أنّ الوطنیّة لا تتجسّد لدی الشاعر فی داخل الوطن بـل یجـده فـی مظـاهره الخارجیة الّتی بعدت عنه وتکوّنت وراءه؛ وذلک أنّ الوطن الّذی استهدفه الشاعر لا ینحصر فی مناخٍ مغلقٍ بل یتجلّی فی کلّ أنحاءٍ یقلّب نظرته إلیها، تعنـی "فـی ضـیاء الشـمس"، و"فی نور القمر"، و"فی النسیم العذب"، و"فی ثغر الزهر"، و"فی خریر الجدول الصـافی"، و"فی صخب النهر"، و"أمواج البحر" وهی معانٍ تغلغل فی لجّتهـا الشـاعر کمـا اسـتغرقها شعراء المهجر أکثر شمولاً وأعمق دلالةً فی أشعارهم.

ولا ريب فی أنّ قلب الشاعر ينبض بالحنين إلى أرضه الحبيبة فلسطين؛ فهو يشعر أمامها بالعلاقة الغراميّة الّتی انبثقت عن التأثير المتبادل بينه وبينها، قد يجد بها فاعليّته وإدراكه إدراكاً حسّيّاً مباشراً يجسّد تعلّقه بالوطن وتعامله معه؛ فيلوذ إليه الشاعر لتصويره تصويراً خارجيّاً يخلع عليه أوصافاً رومنسيّةً ليعقد ألفته معه بحيث حينما يشاهدها المتلقّی يحسّ بأنّ الشاعر مزج الغزل بملامح المقاومة الّتی تنصبّ على الواقعيّة:

يا بِلادی يا مُنی قَلبِی إن ... تَسلمی لِی أنتِ فالدُّنيا هَدَر
لا أرَى الجنّة إن أدخلتها ... وَهی خِلوٌ منک إلّا کسقر
منيتی فِی غُربَتی قَبلَ الرَّدی ... أن أملّی مِن مَجاليک النَّظَر

(محمود، ١٩٨٨: ٥٥)

لقد أصبح الشاعر فی هذه الأبيات مثالاً للتضحية والفداء؛ إذ هو يحتمل آلام المحنة وتنكيلاتها من أجل الوطن والدعوة الّتی يكافح عليها؛ فلا عجب أن ينتابه أثناء شعوره الرومنتيكیّ اغترابٌ بالغٌ؛ لأنّ الأرض الّتی ولد عليها وترعرع فيها، تشدّه إلى ما تتصل به جذوره إلى أنّه عندما يبتعد عنها تتطوّر مفاهيمه وتنتابه حالة التنقّل والاغتراب(طنوس، ١٩٧٦: ٣٣١). فالجانب الوطنیّ فی شعر *عبدالرحيم* بالنسبة لظاهرة الغربة يمثّل بؤرةً ساخنةً لمظاهر من آلامه ومأساته، ويدلّ على تعلّقه الفريد بوطنه فلسطين؛ فی الواقع تبنی حالة التمزّق والشعور بالانفصال عن الوطن فی الشاعر ضرباً من الوطنيّة والانتماء الباطنیّ إلى موطنه.

تمجيد الأبطال

البطل هو الّذی يخترق الآفاق ويجعل حياته فی عرضة سلسلة من الأحداث والمغامرات العظمى قائماً بأعمال تنبثق عن الإيمان ذاته والشجاعة(كامبل، ٢٠٠٣: ٣٢٢)، وهو يحتلّ مكانةً عاليةً فی شعر المقاومة بوصفه من يقود الجيوش ويمثّل مفتاح الظفر لهم حيث تنتمی إلى فكرته وفعله نهاية الحرب؛ فمن الطبيعی أن يحوم شعر المقاومة حول فكرة البطولة؛ لأنّ البطولة محور للأفعال الإنسانيّة الّتی تتمحور حولها الرؤى والأفكار الحربيّة(الزبيدی، ٢٠٠٩: ١) وتتمدّح بمقارعة الأقران من الأعداء والغلبة عليهم ببطولة النفس والخلق ليحمی بها عن الحرمان، ويصان الذمار، ويدرک الثأر، ويحتفظ بالعهد الّذی

یبرم، إلی أن تتکامل بذلک الصورة الحقیقیّة للبطولة الّتی تعیش فی الضمیر العربیّ وتجسّد وجدانه.

والشعر کسجلٍّ خالدٍ علی تسجیل المآثر العربیّة لشخصیة البطل الّذی ینعم بمیاسم مثالیةٍ، أقرب ما تتنهی إلی الکمال من منظار الشعراء المقاومین *کعبدالرحیم محمود* الّذی شارک بالفعل فی أغلب المعارک ورأی عن قریبٍ تفاصیل الأعمال البطولیّة واعتنی بها فی حیّز الأشعار المدحیّة والفخریّة علی وجه التحدید. یحاول الشاعر فی شعره أن یؤدی رسالته النضالیّة بذکر البطولة فی ضمن الشخصیّات الّتی تصنع بنفسها صورة البطل الحقیقیّ. إنّ الأبطال الّذین استهدفهم *عبدالرحیم محمود* یعیش بعضهم فی العصر المعاصر والآخر تراثیٌّ یختصّ بالزمن السالف، وأخیرهم هو الشعب. من الّذین عاصرهم الشاعر ورأی بأمّ عینیه بطولاتهم فی ساحة المقاومة، *عزالدین القسام*، *وأبوصلاح*، والأخیر هو المجاهد *عبدالرحیم الحاجّ محمد* الّذی یقیم الشاعر لقیادته فی شعره أهمیّةً وتکریماً متنامیاً حیث یبلغ ذلک أنّه نظم فی رثاءه قصیدته «موت البطل» ویبیّن فیها دور هذا القائد الّذی یشعر بفقدانه جداً فی میدان الحرب، کما یقول:

أیُّها القائدُ لِم خَلَّفتَنا ... وَلمَن وَلَّیتَ تَصریفَ الجُنُودِ
أقفَرَ المَیدانُ مِن فُرسانِهِ ... وَخَلا مِن أهلِهِ غابُ الأُسُودِ
خَمَدَت نارٌ لَقَد أضرَمتَها ... لِعِدی کانُوا لَها بَعضَ الوَقُودِ

(محمود، ۱۹۸۸: ۳۹)

یقوم الشاعر فی هذه الأبیات بمدح ممدوحه البطل الّذی وجد فیه سماتٍ إیجابیّةً معیّنةً یضع النقاط علیها ویستنبط التفاصیل منها، مثل إشارته إلی دوره الریادیّ فی قیادة الشعب وتدمیر الأعداء إشارةً بارعةً؛ فحینما ینوی أن یسلّط الضوء علی بطولته یتوسّل بالمعادل الموضوعی الّذی یبذل الشاعر به قصاری جهده أن یشرّک به المتلقی مع جلّ الصور والأحداث اللّتین تتبادران إلی ذهنه وهو یرید رسمهما، أو بعبارةٍ أخری یقوم الشاعر بتصویر القضایا الذهنیّة، والخیالیّة من الحقائق الخارجیّة الّتی تثیر ردود فعل المخاطب العاطفیّة، علی نحو کأنّما أصبح الشاعر والمخاطب یتلاحمان ویتجسّدان فی شخصٍ واحدٍ یری الصور والأحداث(ملکی ونویدی، ۱۳۹۰: ۲۳۸)، ویصدق ذلک فی شعر *عبدالرحیم محمود* فی غصون العنایة بالصور الّتی تتکوّن فی میدان الحرب ویصوّر به

الشاعر غابةً زاخرةً بأسود من الفرسان المناضين الّذين حينما فقدوا قائدهم غادروا الميدان، ثمّ ينتقل المعادل الموضوعى إلى مسرحٍ جديدٍ من تصوير دور القائد الّذى يدجّج لهيب النار ويلقى الأعداء فيها كوقودٍ يزيد من إلهابها.

وأمّا البطل التراثى عند الشاعر فهو يرتبط بالحضارة العربية، والانتصارات، والأمجاد الّتى حصل عليها العرب القدامى وهو يستفيد من البطولات القديمة نقطة انطلاقٍ إلى الإنجازات الراهنة الّتى من المحتمّ أن تكون استمراراً للماضى:

العُربُ ما خَضعُوا لِسُلطَةِ قَيصَر يَوما وَلا هانوا أمامَ تَجَبُّرِ
وَلا يَصبِرونَ عَلى أذَى مَهما يَكن وَالحُرّ إن يُسَمِ الأذَى لَم يَصبِرِ

(محمود، ١٩٨٨: ٤٧)

لقد انصرفت هنا الشاعر نظرته عن وجهة النظر العامّة حيال البطل الّذى يقوم بأعمالٍ معزولةٍ عن الآخرين على المزاولة لها، ولا يجعل هنا ثقته ببطلٍ أسطوريٍّ يمثّل لوحده طموحات الأمّة الضعيفة بل يرمى إلى الأبطال الحقيقيين الّذين كان لهم دور قيّم فى الماضى، وبإدخالهم فى عالم الشعر يستغلّ مساعدتهم على حلّ المشكلة الّتى يقع مجتمعه فيها وهى هاجسة الخضوع والهوان أمام التجبّر. فوعيا بمضمون البيتين يمكن الوقوف على أنّ الشاعر يعتزّ عن طريقهما بسالفه العربىّ الّذى يملك أكثر اهتماماً لدى الشاعر بالنسبة للراهن ويمثّل طاقات حينما تجهّز بها الشعب الفلسطينىّ وتدرّع بها، ينال مكانةً لا نظير لها؛ فيأتى بقيصر وسلطته أمام العرب المسلمين أنموذجاً وذلک حينما قابله جيش الإسلام الّذى يبلغ عدد مقاتليه زهاء ثلاثة آلافٍ مقابل جيش الروميين العرمرم الّذى يتجاوز مئة ألف نسمة ولم يخضع لهم إطلاقاً(سبحانى تبريزى، ١٣٤٧: ٣٣)، ولا يخطر مثل ذلک فى ذهن الشاعر ولا يكتب له شعريّاً إلّا فى موقف الإعتبار والإرشاد لشعبه.

يبدو أنّ الشاعر فضلا عن كونه شاعراً، يشبه عالماً بالنفس وذلک أنّه يعرف كيف يعمل ويقدّم مضمون الأشعار. يرعوى هنا الشاعر عن الإعتبار بتمثيل الأسلاف - كما كان أسلوبه فى البيتين السابقين- بل ينهج أسلوباً جديداً على استنهاضهم وهو تعظيم الشعب وإلقاء الكلام عن بطولاتهم. فى الواقع اجترار أبطال الوطن المعاصرين والعرب القدامى والتذكير بأمجادهما لا يحول *عبدالرحيم* دون العناية ببطولات شعبه الّذين يعود معظم

تبلور فخره فی تعزیز البطولة إلیهم وذلک أنّهم یلعبون بزعم الشاعر دوراً مجدیاً فی إجادة المجد المطلوب:

یا أیُّهـا الشَّـعبُ العَظـیمُ　　أجَـدتَ لِلمَجـدِ الطِـلاب
أشهَرتَ سَیفا قَبـلَ نَصـرٍ　　لا تُعِـــدهُ إلـــی القِـــراب
وَإذا أُعِیـدَ فَأنـتَ مَیـتٌ　　لا یُوارِیـــــک التُّـــــراب

(محمود، ۱۹۸۸: ۳۴)

من الواضح أنّ الشاعر یشیر فی هذه الأبیات إلی بطولة الشعب وقوّتهم علی تحقیق المجد والانتصار فی الوطن محدّدا لهم السیف کآلةٍ حاسمةٍ للقتال والبطولة، وهو عدّةٌ حربیّةٌ کان منذ تأریخ العرب القدیم یوظّف بعد "الفَرَس" فی المرتبة الثانیة بین عُدَد الشجاعة والفروسیّة، واهتمّ العرب به ووضعوا له أوصافاً عدیدةً تمتزج معانیها بالشجاعة والبطولة(عبدالغنی حسن، ۱۳۶۳: ۱۶۹). لیس من یحمل سیفاً بقادرٍ علی استخدامه بل البطل لوحده هو الّذی یحسن استخدامه؛ فیصبح فی یده رمزاً للقوّة والنصرة الّتی لا تتحقّق إلّا به، ولکن السیف یعدّ هنا تمثیلاً من مقاومة الشعب وتعزیزاً لالتزامهم بتحقیق المجد حیث یدلّ عدم إعادته إلی الغمد علی أنّهم یثبتون فی میدان الحرب ولا یستنکفون عنه إلی لفظهم الأنفاس الأخیرة.

استدعاء الشخصیات التراثیّة

إنّ التراث معطی حضاریٌّ وبنیةٌ فنیّةٌ لبناء العملیّة الشعریّة وتترک عناصره ومعطیاته القدرة علی الإیحاء بالأحاسیس الشعریّة، وعلی التأثیر فی نفوس الجماهیر ووجدانهم (حنفی، ۱۹۹۲: ۱۹)؛ لکونه ضرباً من الثقافة الّتی لا یعزی إلیها البشر إلّا برجوعه إلی التراث بأشکاله المختلفة ومضامینه العدیدة؛ فهو روح العصر، وتکوین الجیل، ونبع یستلهمه الشاعر وینهل منه صوره الشعریّة حیث بمثابة تربة خصبة للإنتاج والإبداع یؤدّی صنعه إلی دیمومته وحیاته لمرحلةٍ جدیدةٍ وهو یعیّن شخصیّة الأمّة وکیانها التأریخیّ ماضیاً وراهناً ومستقبلاً؛ لذلک یقوم الشاعر المعاصر باستحضار التراث لیکشف به عن ضروب التشابه بین الواقع المعاصر وواقع من سبقهم من القدماء. هناک دوافع عدّةٌ تمیل *عبدالرحیم محمود* إلی استدعاء التراث، منها الدوافع الدینیّة، والأسطوریّة، والقومیّة و...،

أللهمّ إلّا الدافع الرئيس فی توظيف التراث فی شعره هو الدافع الدينیّ الّذی يعدّ مصدراً من المصادر الّتی يعكف عليها الشاعر الحديث، ويستمدّ منها شخصياتٍ موروثيّةً تعبّر عن تجربةٍ من تجاربه الخاصّة(زايد، ١٩٩٧: ٧۶). عاش *عبدالرحيم* مؤمناً بالله ومتأثّراً بالقيم الإسلاميّة؛ فتشاهد بوفرةٍ فی أشعاره بصماتٌ من الدين والقرآن الكريم، منها أربع قصائد طويلةٍ يتمحور الإثنان منها حول القرآن الكريم وقصيدةٌ واحدةٌ فی المولود النبوی وأخری فی ذكری الهجرة النبوية، ويمتاز كلٌّ منها بفخر الشاعر بالقيم الإسلاميّة والإنسانيّة، من استعارة القرآن الكريم إلی شخصيّة الرسول(ص) الّتی تعدّ من معظم الشخصيات الدينيّة توظيفاً فی شعر *عبدالرحيم* حيث يستدعيه من الجوانب المختلفة مشيراً فيها إلی فضله ومقدرته علی المواجهة للأعداء، والّتی لا تنحرف عن ساحة المقاومة وإنّما هو يتمظهر فی مواضيع قريبة منها، كاستدعاءه للنبی(ص) علی إملاء الكون بالجلال والإحترام اللذين لا يجدهما الشاعر فی مجتمعه(محمود، ١٩٨٨: ١٢٠)، وعلی إزالته الجهل والضلال(م.ن: ١٢١ و١٢٢)، وعلی نزاله يوم الملتقی كالأسد وأصحابه الّذين هم علی أهبةٍ لتضحية أرواحهم(م.ن: ١٢۵)، وكلّ ذلک تنبيه وتمثيل للشاعر وشعبه ليسلكا سلوكاً يشبه ما جعله النبی(ص) وأصحابه نصب أعينهما، غير أنّه يستدعی النبی(ص) هذه المرّة ليصوّر حجّته الحاسمة فی نزاله:

فَغَـرَّدَ عُصـفُورٌ وَبَلَّـغَ بُـولسٌ وَبولسٌ ذو أيدٍ يَروعُـک ثـائرُه
إذا قالَ سالَ الحَقُّ مِن كلماتِهِ وَمخلصـةٌ أفكـارُهُ وَمَشـاعِرُه
وَأعمَلُ طه حُجَّةً فِـی هُـرائهِم فَـولَّی موليـه وأدبَـرَ دابـرُه

(م.ن: ٨٣)

يشير الشاعر بهذه الأبيات إلی مناخٍ عنجهیٍّ هيمن علی موطنه آنذاک؛ لأنّ الحقّ ضائعٌ فيه بين التخرّصات والفوضويّات الّتی تخفيانه عن عيون الشعب، لكنّ الشاعر هو الواعی بكلّ الخدائع والمزوّد بحجّة استعارها من الرسول(ع) الّذی يأخذ فی الشعر الحديث دلالاتٍ متنوعةً كرمزٍ شاملٍ للإنسان العربیّ، سواء كان فی انتصاره أو فی عذابه(زايد، ١٩٩٧: ٧٨)، كما يستمدّ منه *عبدالرحيم* علی مواجهة الأعداء والغلبة عليهم غلبةً كلاميّةً. هذا وبما أنّ الاستدعاء يشكّل وحدةً نصّيّةً ذات دلالةٍ تمتزج بالنص الجديد وتتّحد مع معناه؛ فهو ضربٌ من التناص، يتجلّی حضوره أيضاً فی هذه الأبيات ولاسيّما فی الشطر

الثانی من البیت الثالث "ولّی مولیه وأدبَرَ دابرُه"، یرسم فیها الشاعر حالةً ممن یعجز عن التلبیة لکلامٍ مزخرفٍ بمنطقٍ وثیقٍ، مثل ما یوجد نظیره فی کلام الله تعالی فی عدّة سورٍ قرآنیّة، ولکن فی حنایا المواضیع المختلفة مثل ﴿وَلَّیتُم مُدبِرین﴾(التوبة/ ۲۵)، و﴿أن تُوَلّوا مُدبِرین﴾(الأنبیاء/ ۵۷)، و﴿وَلّوا مُدبِرین ووَلّی مُدبرا﴾(النمل/ ۱۰و ۸۰؛ الروم/ ۵۲؛ القصص/ ۳۱)، ﴿فَتولّوا عَنه مُدبِرینَ﴾(الصافات/ ۹۰)، ﴿تُوَلّون مُدبرینَ﴾(غافر/ ۳۳)، ﴿ثمّ أدبَرَ وتَولّی﴾(المدثر/ ۲۳)، وهو تناصٌ شکلیٌّ جزئیٌّ اقتبسه الشاعر من هذه الآیات الشریفة.

فضلاً عن ذلک لا یکتفی الشاعر باستدعاء الشخصیّات الدینیّة وإنّما هو قد یتطرّق إلی استحضار الشخصیّات الأسطوریّة من ثقافةٍ غیر عربیّةٍ لیضفی علی تراثیّته أبعاداً من التجارب الجدیدة ویهیّئ به مجالاً ناصراً لإیصال المعنی وإیضاحه عن طریق الماضی الّذی یتداخل مع الخیال بصورةٍ خرافیّةٍ؛ فیختار هذه المرّة شخصیّة "أرفوس" الّتی تعتبر من الأساطیر الیونانیّة:

دَع عَنک رائعةَ الأغانِی ... جَفَّت عَلی شَفَتِی الأمانِی
«أرفوس» لَیسَ بِمُستَطیـ ... ـعٍ أن یُهَدهِدَ لِی جَنانِی
أدِر الکؤوسَ مَلِیئةً ... وَذَرِ المَثالثِ وَالمَثانِی
بَل بِالدّنانِ فَعاطِنِی ... لا أرتَوِی بِسِوَی الدّنانِ
هاتِ اسقِنِی کأسا لِأنسَی ... فَوقَ أرضِک ما کیانِی

(محمود، ۱۹۸۸: ۹۲)

کما یتّضح هنا أنّ الشاعر انتابه شعور عمیق من الاغتراب الّذی جعله یستجیر ببلد ینسیه کیانه العربیّ والمهمّة الّتی القیت علی عاتقه ویخوّل إلیه هویّةً جدیدةً؛ فیتضرّع إلی أسطورةٍ من الأساطیر الیونانیّة. فی الواقع عودة الشاعر إلی استخدام الأسطورة فی الشعر لا تکون سوی عودةٍ حقیقیّةٍ إلی مصدرٍ من مصادر التجربة الإنسانیّة ومحاولةٍ للتعبیر عن استمرارها فی زمنه الحالی(بلحاج، ۲۰۰۴: ۳۵). وأمّا ما هو حریٌّ بالعنایة فی هذا الخضمّ؛ فانّ الشخصیة الّتی انتخبها الشاعر من الإغریقیین لا تتنعّم باللمحات الملحمیّة بل تتمثّل فی شاعرٍ وفنّانٍ یشتهر بتلحینه بالقیثارة، هو الّذی یلقّب من أجل هذه السمعة بربّ القیثارة الّذی تأنس له الوحوش وتتأثّر به الأشجار إبّان استماعهما إلی النغمات الّتی یقعها هذا الفنّان علی قیثارته(سلامة، ۱۹۸۸: ۶۲)؛ فینوی *عبدالرحیم* أن یلتحق بهما فی

الاستئناس بالشاعر اليونانیّ لیسقیه ولکن بشربه من وعاءٍ ضخمٍ زاخر بخمـرة تبعـده عـن الآلام والأحزان الّتی ضاق ذرعاً بها.

حثّ الشعب علی الثورة والنضال

تستوعب المقاومة منظومة متلاحمة من لوازم الـدفاع عـن الـوطن إعـداداً واسـتعداداً، نضـالاً وثـورةً بالکلمـة، والقـوّة، والسـلاح، والّتـی یتکیّـف جمیعهـا مـع متطلّبـات جبهـة القتال(کنفانی، ١٩٦٨: ٣٢)، حیث یحرز کلّ نمطٍ مـن هـذه الأنمـاط موقعـه الصـائب أن یعبّئ الشعب ضد القهر، والاحتلال، والاسـتبداد فکریّـاً ونفسـیّاً، ویجعلـه علـی الاسـتعداد لمواجهة منظّمة وواعیة؛ فیحمل الشاعر الفلسطینیّ مدجّجا بسلاح الشعر لواء مزیّنا بـألوان الجدّ والجهد علی تحقیق المقاومة وعدم الرکون للواقع المأساویّ والخضوع بالراحة، مثیـراً دواعی الشعب الّذی یقتفی حرکة الموجات الأدبیّة فی الوطن العربیّ ویستشعر أثیر الحـقّ فیها علی جناح تعبیریّ یحمل الأمانی الزاخرة بالحیویّة والنشاط فی نطاق ثقافة المقاومـة لاستلهام مفاهیم النضال والثورة الّتی لم تَعُد رفضاً لإسرائیل فحسبُ، بل هـی نضـال ضـد سلبیّات الواقع العربیّ. أدرک *عبدالرحیم* أنّ الثورة تلازم المفهوم القتالیّ بالسـلاح المتـاح فی الحروب والمعارک، وهی بحاجةٍ ماسّةٍ إلی اتّخاد نهجٍ هادفٍ علی الإفادة الأکثر؛ فیتّخـد أسلوباً فاعلاً علی دعوة الشعب إلی المعرکة وهو أسلوب الاعتبار الّذی یشدّد علیه مرارا فی أشعاره، فمرّة یتجلّی فی التذکیر بسالف العرب الـذین بنـوا تـأریخهم بالشـجاعة والصـبر؛ لأنّهم «أمّة لم تنم یوما علی سَوم الأذاة وأمة مضرب الأمثال فـی أخـذ التـراث»(محمـود، ١٩٨٨: ٥١)، وقد یلاحظ أنّ الشاعر علاوةً علی طلب الاعتبار بالأقوام القدیمة الّتـی تمتـدّ جذور العرب إلیها، یستفید طریقة العکس فی اعتباره وهو فی حـین یظـلّ شـعبه العربـیّ المناضل باعثاً علی العبرة للآخرین؛ فیتجاوز اعتباره حـدود العروبـة ویصـل إلـی مجـالات التطلّع إلی الثقافات الأخری، کما یقول:

قَـومِی لَـأنتُم عِبـرَةُ الأقـوامِ　　هَـل تُنسَـبونَ لِیافـثٍ أو سـامِ
أبناءُ عَمِّـی مِـن نـزار وَیعـرب　　لَیسُـوا بِـأغرابٍ وَلا أعجـامِ
یَتَرسَّمُونَ الغَربَ حَتَّی یُوشِکوا　　أن یَعبُـدوهُ عبـادةَ الأصـنامِ

(محمود، ١٩٨٨: ٤٦)

یذهب الشاعر فی هذه الأبیات إلی اللونین من الحثّ المقاومیّ للاعتبار، أولهما استرجاع الزمن وهو تقنیة الحنین إلی القدیم ویعادل مصطلح "النوستالجیا" الّذی یدلّ علی حالة التحسّر فی مرحلة من مراحل البشر المأساویة ویطلب العودة إلی ذکریات ماضیة ترافق الأمل والقیم(روشنفکر واسماعیلی، ۱۳۹۳: ۳۰)؛ فیحنّ الشاعر إلی نسب العرب الّذی یعود إلی شخصیات کـ "یافث"، و"سام"، و"نزار"، و"یعرب" الذین خلد منهم ذکر حسن فی أذهان العرب. وأمّا فی المواصلة فتظهر العبرة الثانیة الّتی لیست للعرب بل تخصّ الثقافات الأخری الّتی یجری فی عروقهم دمٍ غیر عربیٍّ؛ فیبدو هنا أنّ الشاعر یتأثّر بفکرة الانحیاز للعروبة وذلک حینما یعرب عن استنکاره للأجناس الأخری ولو لا یمکن أن نعدّها عنیفة مثل ما کانت لدی العرب القدامی، لکنّه علی نحو أسلافه یصطبغ بصبغة الهجوم علی الأجناس الغربیّة والعجمیّة، ولا هذه المرّة بحکم النسب والجنسیّة بل من أجل الخضوع لمتطلّبات الغرب والتمرّغ فی ترابهم علی غرار عبادی الصنم الّذین یجعلونه تمثالا أمامهم ویعبدونه.

یتراءی أنّ الشاعر یعتقد فی أشعاره غیر قلیلٍ بالکفاح المتواجه الّذی یعدّه أفضل سبیلٍ نحو الخلاص، ویعبّر عن هذا المعتقد بأشکالٍ عدیدةٍ، منها «قفوا فی وجه أیّ کان صفا حدیدا لا یؤول إلی الانفراد»(محمود، ۱۹۸۸: ۴۵) و«تکاتفوا فی کل ناد إذا ضاعت فلسطین»(م.ن)، أو فی موقف آخر یری «لم تزل أسیافنا مسلولةً للعوادی»(م.ن: ۵۰)؛ ودعوته هذه لا تنبثق عن توظیف ألفاظٍ خاویةٍ لا أثر لها فی المتلقّی بل تتزوّد بالأحاسیس والصرخات المدوّیة لیحیی بهما فی الشعب روح التضحیة والفداء؛ فیقول:

بَنی وَطَنِی دَنا یَومُ الضَّحایا ... أغرَّ عَلی رَبِّی أرضَ المَعادِ
وَما أهلُ الفِدا سِوی شَبابٍ ... أبیٍّ لایقیمُ عَلی اضطِهادِ
وَمَن لِلحَربِ إن هاجَت لَظاها ... وَمَن إلّاکمُ قَدحُ الزِّنادِ

(م.ن: ۴۴)

یدعو الشاعر إلی الکفاح والقتال من أجل الوطن فی ساحة الحرب الّتی لا تثمر لهم ظفراً وانتصاراً إلّا بوقوفهم علی جسر التضحیة والفداء؛ کأنّه کما یستلهم الأشعار المغریة علی تحریک الشعب یقدر علی أن یتکهّن بیوم تضحیة لا یتطوّعها سوی الشباب الذین لا تنحنی کواهلهم أمام الظلم والاضطهاد؛ فیرسم فی هذا المقطع وقائع الحرب الضروس

بألفاظها الخاصّة مثل "هاجت لظاها"، و"قدح الزناد"، و"سيروا للنضال الحق نارا" حيث يدلّ كلّها على العنف الّذى يزيل عاطفيّة الشعر شعوريّته ويذهب به إلى المجالات الملحميّة، غير أنّ الشاعر يتدارک عن هذا الضعف الشعوریّ فی نهایة الشطر الثانی من البيت الأخير وذلک حينما يقول: "موطنه ينادى" يجعل به البلد محلّ منادٍ يستغيث بالآخرين ويطالبهم بالمساعدة، وذلک يضفی علی الأبيات شحنةً عاطفيّةً كادت تقلّ ويشعر بفقدانها.

رفض الاضطهاد

تسود المجتمع البشریّ مجموعةٌ من العلاقات الّتی تتكوّن داخل البلاد أو خارجها وهی تتداخل وتتّفق حينا وتتباين أحياناً أخرى، وكلّما كفلت فيه العدالة وكرامة الإنسان وتوفّرت فيه الحرّية، يتوجّه المجتمع إلى المشهد الأفضل وفی المقابل إن فقد القيم والمفاهيم الشامخة ينهار وتزول فيه الإنسانيّة المرجوّة. يعدّ الظلم نتيجة لفقدان القيم والإنسانيّة، وبوصفه ثمرةً خبيثةً من إنكار حقوق الشعوب ودحضها لا يتناسق أصله مع سريرة الإنسان حيث خصّص الله تعالى آيات وفيرة به وبغاية من يمارسه، منها يقول سبحانه عن عدم الاعتناء بالظالمين: ﴿وَلَا تَرْكَنُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا فَتَمَسَّكُمُ النَّارُ وَمَا لَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ مِنْ أَوْلِيَاءَ ثُمَّ لَا تُنصَرُونَ﴾(هود/ ١١٣) وهو فی المجتمع ضربٌ من التصدی للمواقف، والسياسات، والأفعال العنجهيّة الّتی تصدر من الخصم وسواء كان من شخصٍ أو من تنظيمٍ أو دولةٍ، يهدف إلى المساس بالاستقلال السياسیّ والاقتصادیّ للبلد(متقی زاده والآخرون، ١٣٩۴: ٨٩)، ويتمّ التمرّد عليها لإحباط الأفعال وإبطال مفعولها.

يتمرّد الشاعر الفلسطينیّ *عبدالرحيم محمود* أيضاً علی كلّ ما يقصد نشر الظلم والاستبداد فی البلاد ويسلک سلوكاتٍ عديدةً على المواجهة لها، منها تحذير مواطنيه من الاضطهاد والإشعار بخدائعه؛ لأنّ أهمّ أدوات المقاومة تمهيديّاً هو أن يدرک الإنسان أنّه ملهوفٌ، ويعرف من يظلمه، وما هی طريقة الظلم ولونه الّذى يفرض عليه، ليمارس ممارساتٍ واعيةً على لجمه، فی الواقع يعلم الشاعر أنّ المضطهد لا يبيح عن قصده الغاشم فی بدء المواجهة ولا يبرز مطالبه العنيفة ارتجاليّا ودون تبصّر، بل هو مزوّد بفن الكذب

وألوان الخديعة الّتی لاتلوح بصماته بزعم الشاعر إلّا فی الأفق الّذی خضّبت نهايتـه؛ فيـدقّ *عبدالرحيم* ناقوس الخطر ويحذّر من مطامع الظالم ويقول:

وَشِيک انهِيارُ العَرشِ زُلـزِلَ أسُّـهُ وَإن يَبدُ نَطّاحُ السَّماكين هـائره
فَلا تَخـدَعُنَّكم أيُّهَـا النّـاسُ قالَـةٌ تُردِّدُهـــا أســـلاكهُ وَمَنـــابِرُه

(محمود، ۱۹۸۸: ۸۲)

يقف الشاعر فی هذه الأبيات موقف منقذٍ لا يألو جهداً أن يخـرج الشـعب مـن مخالـب الظالم الّذی قعد القرفصـاء علـی الـوطن الفلسـطينیّ ويتوسّـل بـألوان الخديعـة ليفتـنهم ويستغلّ بساطتهم، كما يعبّر عنهـا الشـاعر بإضـاءة أضـاليل يطبّقهـا الظـالم علـی النـاس وبضحكه وتهكمه على غباوتهم تهكما لا ينقضی؛ لأنّ «المستبد يتجـاوز الحـدّ مـا لـم يـرَ حاجزا من حديد، فلو رأى الظالم على جنب المظلوم سيفا لما يقدم على الظلم كما يقـال: الاستعداد للحرب يمنع الحـرب»(الكـواكبی، ۲۰۰۹: ۲۶)، فعلـی الشـعب الفلسـطينیّ أن يعرف ما يصدر من الظالم شرّاً كان أو خيراً، ولكن ما يستلزم لنفسه أن يهـتمّ بـه الشـاعر فی مواصلة الأبيات هو أنّ الظالم على الرغم من تمسّكه بـأكثر الأدوات القهريّـة والقمعيّـة يلازمه الكذب الّذی لايختفی عن العيون، بـل يتّضـح وينهـار العـرش الّـذی شـيّد أركانـه بالأساليب الخادعة؛ فيغيّر الشاعر فی البيت الأخير كلامه من حالـة الغيـاب إلـی الخطـاب ليزيد من قوّة كلامه ووضوحه ويسبغ عليه دلالات مباشرة.

بعدما يعرّف الشاعر الظلم وشخصيّة الظالم يزحـف إليهمـا مناضـلاً ويهاجمهمـا بأشـدّ المفردات العنيفة الّتی تدلّ على استنكاره للظلم ونقمته عليه؛ ولا تأتيه مشروعيّة ذلک إلّا بما نصّ عليه الله تعالى ﴿أُذِنَ للذين يقاتلون بأنّهم ظُلِموا وإنّ اللهَ على نصرهم لقديرٌ﴾(الحـج/ ۳۹)، فتارة نلاحظ أنّ الشاعر يجعل نضاله للظلم همّـاً وديـدناً(محمـود، ۱۹۸۸: ۱۱۱)، أو يبلـغ الحالة السخريّة أو الإشفاقيّة من الظالم حيث يشفق عليه ويبكـی علـی وضـعه(م.ن: ۸۸)، وفی مواقف أخرى يصف الظالمين بسباع غدر وسباع وحش تعـدو جياعـاً ليشـبعوا بأكـل الحرام(م.ن: ۱۱۲)، وفی نهاية المطاف تبلغ هذه النقمة نهايتها حينما يقول الشاعر:

لِغَيـرِ فُـؤادِی بِإبنَـةِ الكـرمِ سُـكرَةٌ وَسَلوَی، وَغَيرِی هامَ فِـی عَطـرِ الرِّيـقِ
وَمـا سَـكرى إلّـا دَمُ الظُّلـمِ مُهـدَرا وَمِن لَحمِهِ نُقلِی وَفِی القَحـفِ إبرِيقِـی
وَلَـم يَكـنِ الظـلَّ الـذليلُ بِمقعَـدٍ لِنفسِی، وَلكن عِثيرُ الحَـربِ مِشـرِيقِی

سَأفلِقُ قَلـبَ الظُّلـمِ أبغِـی طَریقَـةً إلی الحَقِّ کیما یَسلُک النّاسُ تَطریقِـی

(م.ن: ١١١)

یصف الشاعر فی هذا المشهد حدّة کرهه للظلم الّذی خیّم علی موطنه ونهب جمیع ما کان فیه من الرساميل والغنائم؛ فیحلّ دمه المنسال لدیه محلّ الخمرة وربّما تأثیره فیه أکثر من تأثیر الخمرة، کما یصرّح بأنّ الخمرة لا تنتج له السکرة والقرار، بل دم الظلم هو مجرّد ما یوفّر له أسباب السکرة ولحمه ینزل له منزلة الحلویّات وعظمه ابریقٌ له، فی الواقع یعرب الشاعر عن اشمئزازه من الاضطهاد إلی حدٍّ یجد من کلّ قطعةٍ فی هیکلته المهدومة لذّةً ومسرّةً. أضف إلی هذا المضمون أنّ الشاعر أثناء الحدیث عن مضمون الاضطهاد ینقل الغزل إلی مجالات الملحمة وذلک لا یذهب بنا إلّا إلی صناعةٍ من صناعات البدیع، هی الافتنان الّذی یدلّ علی «الجمع بین فنّین مختلفین، کالغزل والحماسة»(الهاشمی، ١٩٩٩: ٣٠٢). وفی النهایة یصف ریادته فی المواجهة للظلم الّذی لا یکتمل حقّها إلا بفلق قلبه ومرکزه، وهو سبیل یصل الشاعر بالحقّ الّذی وضع بنیانه لوحده وعبّد الطریق لمن یلحقه ویسلک طریقه من الأجیال المستقبلین.

نتیجة البحث

یعدّ الشاعر الفلسطینیّ *عبدالرحیم* محمود شاعراً وطنیّاً ثائراً، وشعره ردّة فعل شعورّیةٍ أمام تجارب ذاتیّةٍ واجتماعیّةٍ توغّلت فی ألم الإنسان الفلسطینیّ وهو یری أنّ المحتلّ یسلب موطنه وینهب مصادره ویمارس فی شعره توظیف المفردات المؤثّرة والأسالیب الّتی تحمل فی ثنایاها عمل الإدهاش والتکثیف فی إطار الالتزام بالتراث التقلیدیّ من خلال استخدام الأوزان؛ لذلک اجتمع أبرز تجلیات الثورة الفنیّة والدلالیّة عنده فی هذه المضامین التالیة:

لقد کانت الوطنیّة فی شعر *عبدالرحیم* محمود مصدراً کبیراً یتشکل فی الأنساق الجمالیّة حیث یستلهم منه الشاعر مشاعره، وتعابیره، وصوره الّتی لا تجمع أشتاتها إلّا حین یلقی نظرته إلی عناصر الطبیعة ویشعر من خلالها بجمالیّات فلسطین المحتلّة، أو بعبارةٍ أخری یصبح الوطن للشاعر فقیداً یبحث عنه ویجده فی الطبیعة الّتی تذکی فی ضمیره حالاتٍ رومنسیّةٍ یتحوّل فیها الوطن إلی عشیقةٍ حلمیّةٍ ومثالیّةٍ بعیدةٍ عن المنال؛

فیلجأ الشاعر فی تشکیل نزعته الوطنیّة إلی الأسالیب والمظاهر الّتی تنیر صوراً صادقةً من الکفاح، والصمود، والفداء للشعب الفلسطینیّ فی سبیل الحفاظ علی موطنه.

المظهر الأول هو تمجید أبطال الوطن الّذی اهتمّ به عبدالرحیم فی ضمن الأشعار الّتی تخصّ المدح والفخر، لیکون مصدراً آخر ینتج فیه البواعث الإیجابیّة والاعتباریّة للإنسان الفلسطینیّ الّذی یتخبّط فی المعارک ویطلب الوعی بأسلافه الأبطال، حتّی یدرک شأن الوطن ومکانته الّتی قد أضاعها حالیّاً وهو نهجٌ تنبیهیٌّ للشاعر لیقیم به روافد الحرکة المقاومیّة فی شعبه.

استدعاء الشخصیّات التراثیّة هو الّذی یغری فی الشاعر الدوافع الدینیّة والأسطوریّة، ویساعده علی إثارة الإیحاءات ویفسح مجالات التأثیر فی المخاطب حیث یظهر دینیّاً فی الشخصیّات الکاملة الّتی تضمن تراثه القدیم کشخصیّة النبی(ص) بوصفه من کانت فکرته، وعمله، ونضاله للأعداء لدی الشاعر نموذجاً للاقتداء والمتابعة، وأمّا أسطوریّاً فیدلّ الاستدعاء هذا علی خروج الشاعر من الثقافة العربیّة إلی جانب من ثقافاتٍ أخری تخوّل إلی بنیته الشعریّة لمحةً من شتّی التجارب المبتدعة.

حثّ المواطنین علی الثورة والنضال من أکثر التعابیر الّتی یخاطب بها الشاعر شعبه خطاباً مباشراً، قد یصطبغ بصبغة التوبیخ والملامة، وقد یکتسب علامات الفخر والتفاؤل اللذین یتجسّدان فی وصف القتال، والمقاومة، والتضحیة.

یتمرّد الشاعر علی الاضطهاد الّذی یعتبر من ملامح المحتلّ الّذی نهب موطنه قسراً ویتوسّل بعدّة لوازم الخدعة الّتی تموّه فعله بطلاء من التبریرات والأدلّة المضلّة؛ فأصبحت لذلک معرفة الاضطهاد ومن یقترفه من ممارساتٍ تمهیدیّةٍ للشاعر قبالة وطنه، ثم بعد ما أکملها یخطو خطوته الثانیة وهی الهجوم علی الظلم، واستنکاره، والتهکّم علی الظالم تهکّماً قد یبلغ حالة الإشفاق والبکاء علیه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبن منظور. لا تا، **لسان العرب**، تحقيق عبدالله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلى، القاهرة: دار المعارف.

بلحاج، كاملى. ٢٠٠٤م، **أثر التراث الشعبى فى تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة فى المكونات والأصول)**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الجاسم، عزيز السيد. ١٩٩٥م، **دراسات نقديّة فى الأدب الحديث**، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

حسن، عزّة. ١٩٦٨م، **شعر الوقوف على الأطلال من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث؛ دراسة تحليليّة**، دمشق: لا نا.

حنفى، حسن. ١٩٩٢م، **التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم**، ط٤، بيروت: المؤسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

خالد، على مصطفى. ١٩٨٦م، **الشعر الفلسطينىّ الحديث**، ج٢، ط٢، بيروت: دار الشؤون الثقافيّة.

زايد، عشرى. ١٩٩٧م، **استدعاء الشخصيات التراثيّة فى الشعر العربىّ المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربى.

سلامة، أمين. ١٩٨٨م، **معجم الأعلام فى الأساطير اليونانية والرومانية**، ط٢، لا مک: مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان.

طنوس، وهيب. ١٩٧٦م، **الوطن فى الشعر العربى من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثانى عشر الميلادى**، ط١، لا مک: من مصورات عبدالرحمن اللنجدى.

العشماوى، محمّد زكى. ١٩٩٤م، **دراسات فى النقد الأدبىّ المعاصر**، القاهرة: دار الشروق.

عودة، مراد. ٢٠١٣م، **المواطنة؛ بحث فى مفاهيم الوطن والمواطنة**، فلسطين: المخيم.

قميحة، جابر. ١٩٨٦م، **الشاعر الفلسطينى الشهيد عبدالرحيم محمود أو ملحمة الكلمة والدم**، ط١، القاهرة: جامعة عين شمس.

كامبل، جوزيف. ٢٠٠٣م، **البطل بألف وجه**، ترجمة حسن صقر، ط١، دمشق: دار الكلمة للنشر والتوزيع.

كنفانى، غسّان. ١٩٦٨م، **الأدب الفلسطينى المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨م**، ط١، بيروت: مؤسّسة الدراسات الفلسطينية.

الكواكبى، عبدالرحمن. ٢٠٠٩م، **طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد**، ط٢، القاهرة: دار الشروق.

محمود، عبد الرحيم. ١٩٨٨م، **الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود**، تحقيق عزالدين مناصرة، دمشق: دار الجليل للطباعة والنشر والتوزيع.

الهاشمی، أحمد. ۱۹۹۹م، **جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع**، بیروت: المکتبة العصریّة.

المقالات والرسالات

روشنفکر، کبری وسجاد اسماعیلی. ۱۳۹۳ش، «**بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر عبدالوهاب بیاتی و شفیعی کدکنی**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، د ۲، ش۲، صص ۵۵-۲۷.

الزبیدی، نصرة حمید. ۲۰۰۹م، «**ملامح شخصیة البطل فی شعر الحرب بین الفنّ والصورة المثالیّة**»، مجلة کلیة المأمون، جامعة الأنبار، ع۱۴، صص ۲۶-۱.

سبحانی تبریزی، جعفر. ۱۳۴۷ش، «**فرازهایی از تاریخ اسلام و حوادث سال هشتم هجرت/ صف‌آرایی سپاه روم و اسلام**»، مجله درس‌هایی از مکتب اسلام، س۹، ش۷، صص ۳۶-۳۳.

عابد، حنان جمیل. ۲۰۱۱م، «**الصیغ الصرفیة ودلالاتها فی دیوان عبد الرحیم محمود**»، رسالة ماجستیر، جامعة الأزهر، غزّة.

عبدالرحیم، جمال عبدالرحیم محمد. ۱۹۸۷م، «**اللغة فی شعر عبد الرحیم محمود**»، رسالة ماجستیر، جامعة النجاح، نابلس.

عبدالغنی حسن، محمد. ۱۳۶۳ش، «**عدد الحرب لدی العرب**»، مجلة المقتطف، المجلد الرابع، الجزء ۲، صص ۱۷۰-۱۶۶.

عزیزی بنی طرف، یوسف. ۱۳۶۹ش، «**شعر پایداری فلسطین**»، ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ۸، صص ۴۱-۳۹.

العیسی، توفیق. ۲۰۱۱م، «**الشاعر عبدالرحیم محمود کتب مانفیستو الثورة**»، صحیفة الحیاة الجدیدة، الثقافیة، العدد ۵۶۶۳، الأحد، شهر جولای.

متقی زاده، عیسی، وإسماعیل حسینی أجداد، وحامد پورحشمتی. ۱۳۹۴ش، «**المقاومة فی الشعر الجزائریّ والإیرانیّ؛ دراسة مقارنة بین مفدی زکریا وفرخی یزدی**»، إضاءات نقدیّة، س۵، ع۱۸، صص۹۸-۷۷.

محمود، طارق. ۲۰۱۳م، «**محطّات فی مسیرة الشاعر عبدالرحیم محمود**»، ندوة الذکری المائویّة لمیلاد الشاعر الشهید عبدالرحیم محمود، جامعة القدس المفتوحة، ع۵، صص ۴۰-۳۷.

المرازیق، أحمد جمال. ۱۴۳۴ق، «**استدعاء الشخصیّات التراثیّة: قراءة تأویلیّة فی نماذج من الشعر السعودیّ المعاصر**»، کلیة التربیة والآداب، جامعة تبوک، س۳۹، ع۴، صص ۸۰-۱۱.

ملکی، ناصر ومریم نویدی. ۱۳۹۰ش، «**اشتراک عینی در برخی اشعار احمد شاملو و نیما یوشیج**»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، د۳، ش۴، صص ۲۵۶-۲۳۵.