مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: تجليات مقدسية في الشعر الفلسطيني المعاصر (دراسة أسلوبية)
اسم الكاتب: إبراهيم نمر موسى
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8841
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 05:20 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 10 ، العدد 2
صفر 1435 هـ / ديسمبر 2013 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

تجلّيات مقدسيّة في الشعر الفلسطيني المعاصر
(دراسة أسلوبية)

إبراهيـم نـمر مـوسى

كلية الآداب - جامعة بير زيت

رام الله - فلسطين

تاريخ الاستلام 2012-09-20 **تاريخ القبول 2013-01-30**

ملخص البحث

يقارب هذا البحث التجلّيات الروحية للقدس، من خلال دراسة شعر ثمانية شعراء فلسطينيين معاصرين، وعلاقتهم بها في ثلاثة محاور أساسية هي: الإشراق النوراني، والذاكرة الجمعية، والأم والحب.

إن محاولات الاحتلال الاستيطاني تدمير النواة الخفية (القدس)، وتفريغها من سكانها الأصليين، وتهويدها، وتزييف تاريخها، جعلها هاجساً في المخيلة الشعرية الفلسطينية، أوجد الشعراء من خلالها جمالياتهم الشعرية، وكانت بمنزلة الحصن/البيت الذي يلجأ إليه الشاعر حين يقسو عليه الزمان، فيكر راجعاً إلى المكان/القدس، الذي يمنح وجوده قيمة متجددة، محمية، دافئة في صدرٍ البيت بالرغم من عدم امتلاكه في الوقت الراهن، فيقوم باسترجاعه وامتلاكه شعرياً ونفسياً والانتساب إليه.

يأتي هذا البحث للكشف عن أبعاد التجربة الشعرية للقدس، وإظهار مدى وعي الشعراء بمعطيات واقعها ومستقبلها، ومدى التزامهم بالتعبير عن قضاياها التاريخية والحضارية، التي سجلوها بلغة إبداعية تظهر فلذات من تاريخها، وصلتهم الروحية بها، وذلك بإضاءة جانبين اثنين: تمثّل الأول في رصد الظاهرة وكيفية استحضارها موضوعياً، ودرس الثاني النصوص الشعرية دراسة أسلوبية من الداخل للكشف عن بنيتها اللغوية، وآلياتها الفنية، ومن ثم إنتاج الدلالة.

الكلمات الدالة: القدس، الإشراق، الذاكرة الجمعية، الحب/الأم.

المقدّمــة

نالت القدس بعد تأسيسها قبل خمسة آلاف عام أو يزيد على أيدي اليبوسيين العرب مكانة عظيمة، ومنـزلة رفيعة، وحظيت من التشريف والتكريم ما لم تحظ به أية مدينة أخرى، كما نالت من المحن والأهوال بعد أن عبثت بها أيدي الخراب والدمار، ما حفر في تضاريسها عميقاً، وبقيت آثارها شاهداً عليه إلى يومنا هذا؛ لكنها استعادت هدوءها وأمنها في عصر النبوة وبعده مئات السنين، وكرّمها الله سبحانه وتعالى باحتضان رسوله الأكرم صلى الله عليه وسلم في رحلة الإسراء والمعراج، تلك الرحلة التي ربطتها بأطهر بقعة من بقاع الكون (مكة)، وجعلتها منفذاً إلى السماوات العلا، حيث سدرة المنتهى تحت عرش الرحمن، مما لا يتاح لغيرها من المدن، وهناك رأى الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) من الآيات العظيمات، والمشاهدات الجليلات ما لا يخطر على قلب بشر، فضلاً عن كونها أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وأنها أرض المحشر والمنشر.

أسهم ذلك كله في جعل القدس مدينة مقدّسة، ذات قيمة جمالية وموضوعية، أوجدت فسيفساء الذاكرة الجمعية التي تمثل وعي الإنسان المسلم بحقيقة ماضيه وحاضره ومستقبله، وبهويته الإسلامية والعربية المشبعة بالتاريخ الحضاري الزاخر بالتجارب الإنسانية، فكان استحضارها في الشعر الفلسطيني محفّزاً للذاكرة، ومثيراً للشجن أو الحنين، كما كان مضاءً بالانتصار أو الانكسار في الفتوحات القدسية، والاحتلالات الصليبية والإسرائيلية التي احتلت فلسطين وجسدت معاناتها، وقد انطبعت هذه الأحداث بعمقها وتنوعها وشحناتها العاطفية والوجدانية في الذاكرة الجمعية، تلك الذاكرة التي أوجدت أساساً مهماً للمعرفة الإنسانية، وجعلتنا قادرين على معرفة ذواتنا بتمايزها عن ذوات الآخرين وذاكرتهم.

وبالرغم من أهمية القدس الدينية والحضارية، فإن الباحث يود أن يشير في هذا المقام إلى قلة ما كتب عنها من دراسات أدبية وأبحاث نقدية، ومنها كتاب د. عبدالله الخبّاص (القدس في الأدب العربي الحديث في الأردن وفلسطين/1989م)، وهو دراسة تقليدية وإحصائية في فنون الأدب، شغل الشعر جزءاً منها، وكتاب الباحث رضا لدادوة (القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر/2006م)، وهو في الأصل رسالة ماجستير في جامعة بير زيت تحت إشرافي، ألمّ فيها الباحث بأسماء القدس ومحاورها الدلالية واستحضارها التصويري، وكذلك بحث د. فاروق مواسي (القدس في الشعر الفلسطيني الحديث/1996م)، وقد مس موضوعه مسّاً أفقياً، وبحث د. عاطف أبو حمادة (تجلّيات القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر/2008م)، الذي تناول فيه مجموعة من الشعراء الفلسطينيين غير الشعراء الذين ورد ذكرهم في بحثي.

وصفوة القول، لقد صوّر الشعراء الفلسطينيون الأحداث التي مرت بها القدس، واستجلوا تاريخها الطويل في قصائدهم الشعرية، وجعلوا منها علامات حية تسكن فينا، وتعيش بين جوانحنا وعالمنا الداخلي الروحي مع كل نبضة قلب، أو لمعة فكر، أو خلجة عرق؛ وبذلك امتلأ كيانهم بحضور الذكرى واستجلاء الذاكرة، فأقسموا بحياتهم وارتباطهم الروحي بها، غير القابل للحل أو النقض أو النسيان، وتساءلوا عن أسرار قدسيتها، وقرؤوا تجليات حجارتها وشفافيتها الناطقة بعبق

التاريخ العربي الإسلامي، ما جعلوا منها أماً وحبيبة تصبو النفوس إلى مرآها، وتشنّف الآذان بسماع صوتها، ورؤية سحر عيونها، وعشقوها عشقاً صوفياً يرتل الكون لحن حبها الأبدي في علاقة متينة الأواصر لا يساورها ضعف، ولا يطمع فيها ارتياب، وتمنوا أن تدفن رفاتهم تحت كرمة من كرومها، وذلك يمثل عودة إلى رحم الأم، ورمزاً أسطورياً دالاً على التجدد والانبعاث من طيب ترابها المقدّس، كما جعلوا منها الفردوس الأندلسي المفقود الذي تحنّ إليه القلوب، وتئن من عذابه الباهر النفوس.

بناء على ما سبق، استحضر الشعراء الفلسطينيون مدينة القدس للتعبير عن علاقتهم الروحية والتاريخية والواقعية بها، فأعادوا صياغتها وفق رؤيا جديدة، اتخذت صوراً مثالية وإنسانية، وتجاوزوا بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها روحاً ووجداناً، يزخر بالحركة والحياة، فاستنطقوها ونقلوا أحاديثها وتاريخها وتمسكهم بها، وإشراقها النوراني بالأديان، وإظلامها بالاحتلال الصهيوني الغاشم، فكان ذلك تعويضاً نفسياً لافتقاد «النواة» الطبيعية التي يدور حولها الفلسطيني حيث دار، لذلك لا غرابة أن نجد القدس محوراً مهماً من محاور الكون، دفاعاً عن كينونة الأمة التي ينتمون إليها، ومقاومة ضد العدو الذي جرَّدهم من أرضهم، لكنه لم يستطع تجريدهم من تاريخهم، فرسموا صورتها في نفوسهم وأرواحهم قبل أن يرسموها في شعرهم، وكانوا حكاية الدم المسفوك الذي يرويه سفر النكبة وسفر التاريخ على حد سواء في قصيدة شعرية مجبولة بدمهم وبترابها المقدّس. لذلك جسّد الشعراء صورة القدس في محاور عدة، اخترت من بينها ثلاثة محاور تخلال عن علاقتهم الروحية والعاطفية بها، وهي: القدس/الإشراق النوراني، والذاكرة الجمعية، والأم والحب.

1- القدس/الإشراق النوراني

يرسل سميح القاسم في قصيدة «مزمور الفلسطينيين» صرخة احتجاج إلى الضمير العالمي من الأرض الجريحة، التي لا أب لها يقيل عثرتها وعثرة أبنائها من احتلال/نسور معدنية لا تتقي في الله إلاً ولا ذمة، وأشعلت أيام الفلسطينيين بنكبة وحشية، وخيام منفية داخل الوطن وخارجه، لكن روح الوطن ما زالت تملأ كيانهم وتنشد العودة. يقول:

من هنا

من مطهرِ الأحزانِ

في الأرض الكليمهْ

أيها العالمُ،

تدعوك العصافيرُ اليتيمهْ

من هنا

من غزة الثكلى

ومن جينين

والقدسِ القديمهْ

هللويا

ذات يومٍ

كان في غزةَ موال حنينْ

يشعل النكبة في كل خيام اللاجئين

ذات يوم

كان في القدس صغار ينشدون:

راجعون...راجعون...راجعون !

هللويا

{القاسم، 1991م، ص272-273)

تزدحم الأبيات بمحاور دلالية عدة: أولها استهلال الشاعر للقصيدة بقوله: «من هنا» المكررة مرتين في سياق الأبيات، وهي من المعيّنات التي {تمنح الخطاب مرجعية، وتحيل إلى أمور خارجية}(مفتاح، 1986م، ص158)، وهي في الوقت نفسه تحمل ثنائية تقابلية، تتمثل في استدعاء الطرف الآخر وهو (هناك) حيث تريد الذات الشاعرة أن تحيل إلى خصوصية المكان الفلسطيني من خلال استحضار غزة، وجنين، وتكرار دال القدس مرتين، وذلك تلخيصاً لفلسطين، ومعادلاً دلالياً لطهارة أماكنها، وهو ما يمثّل المحور الثاني، في قوله: «مطهر الأحزان»، والمطهر {كان تُطهّر فيه النفس بعد الموت}(أنيس، د.ت)، فضلاً عن ذلك فإن الشاعر قد جعل مكانه فلسطين/القدس؛ وبذلك تنال تفرّداً نورانياً وإشارة عرفانية إشراقية لا تتاح لغيرها من المدن. والطهارة في رأي {ابن عربي (د. ت، ص488)أن يكون الحق سمعك وبصرك وكُلّك في جميع عباداتك}، وهذا بدوره يزيل عن الفلسطيني والقدس الحجاب الكثيف عن القلب بنور التجلي والإيمان؛ ثم يحضر المحور الثالث بدال «هللويا» المتكرر مرتين بدلالاته على تسبيح الرب وتمجيده على النعم التي وهبها الحق جلّ وعلا للقدس وأهل فلسطين، فتجلو آثار النكبة وصور الظلم، فتنطق ألسنة الأطفال نشيد العودة، بعد غياب الضمير العالمي، وتكشف عن معانٍ متجددة تنفذ إلى أعماق الحياة.

ويحاول الشاعر أن يفتح نافذة أخرى في قصيدة «نافذة أخرى» لقدّاس البشائر، وحجارة الانتفاضة الصاعدة من موته إلى سدرة الميلاد المهيبة، وأخرى على قلبه وشعبه، ويتمنى أن يتحول إلى

حجر يقذف به في وجه الاحتلال، وهو مشبع بالسجن والمنفى والدم الترابي، والصلاة في محراب القدس ومعبد الروح، التي يصبح المشي فيها عبادة، وهذا في حدّ ذاته خطرة نفسية ترد على القلب ملفعة بالحقائق الروحانية، فضلاً عن حس المقاومة المقترن بالحجر والبقاء في الحضرة الأحدية القدسية. يقول:

دمي فكّ بسحرِ الحبِّ لغزاً

واقذفيني حجراً

من شهوة الزيت وأحزان المَعاصرْ

مثقلاً بالفرح الباكي أجوبُ السجنَ

مأخوذاً بأسرار الولادهْ

مشبعاً بالدمِّ والعطرِ الترابي أُصلّي

للمواليد من الموتِ

لأسراب الحساسينِ

وأصلّي وأصلّي

جسدي المعبَدُ

والمشي على أرصفة القدسِ..عِبادهْ

{القاسم، 1991م، ص403-404}

ويمزج أحمد دحبور في قصيدته «بيان الفقراء»، بين حدث الإسراء والمعراج المتعلق بمكة والقدس، بتجلياته الدلالية ومفاصله الأساسية والبراق، للتعبير عن رفضه الواقع، محاولاً خلق عالم أرضي، أو إبداع عالم أرضي جديد، يكون أكثر إحساساً وتعاطفاً مع الفقراء من جهة، ويقوم الفقراء أنفسهم بكتابة بيانهم الذي يبتدع النار/الثورة، التي تحرق شيطان الوصاية/الاحتلال من جهة ثانية، حتى إذا فعلوا ذلك يطلع (البراق) ويبدأ الإسراء لصنع عالم أفضل. يقول:

لست أميّاً بما فيه الكفايهْ

فاخرجوا، من لغتي

ها جسدي محبرةٌ يبدأ منها أخوتي درس الهجاءْ

ومعاً نكتب في الليل بيان الفقراءْ:

إننا نبتدعُ النارَ التي تحرقُ شيطانَ الوصايهْ

يطلعُ الآن براقٌ من دماءْ

يبدأ الإسراء من ذاكرة الأرض إلى أرض البدايهْ

بجناحين استقاما غيمةً،

لا...خيمةً،

لا... وردة تصبح رايهْ

{دحبور، 1983م، ص282-283}

ترتكز الأبيات في توظيفها لشخصية الرسول(صلى الله عليه وسلّم)، على تبيان أثر رحلة الإسراء والمعراج في حالة كشف تستند إلى التمايز الدلالي، حيث العالم الأرضي بكثافته وطينيته، مقابل العالم العلوي بشفافيته ونورانيته، ومحاولة الفقراء/الشعب الفلسطيني الإفادة من هذا الحدث النبوي المقدس، بوصفه تجاوزاً للواقع، يبدأ فيه الإسراء من ذاكرة الأرض والواقع والخلاص منهما، إلى الأرض البداية التي كان فيها الإنسان قبل سقوطه من الجنة، وهو حدث في حقيقته يمثل ثورة، ويبث روح التمرد على الواقع في محاولة من الفقراء لإيجاد عالم جديد، يقيمون عليه قيماً إنسانية سامية، تتفق مع رغباتهم وأحلامهم الأخلاقية والدينية المشروعة.

يمثِّل حدث الإسراء والمعراج في أبعاده الدينية الأخرى، تجاوز الذات الإنسانية في رحلتها من الكون إلى المكوِّن، من كثافة العالم الأرضي إلى شفافية العالم السماوي، حيث كان محمد (عليه الصلاة السلام) قاب قوسين أو أدنى من الحضرة الإلهية بتجلياتها النورانية والإشراقية، وهي نشوة لا تعادلها نشوة، وانفعال يصعب وصفه وتصوره، إنه شعور يتوهج في النفس، ويشرق على القلب {إذ إن الشهود في العالم الأول أورث الأرواح المحبة لمَّا شاهدوا جمال المحبوب، فتلك هي المحبة الأولى التي أسكرت الأرواح}(زيدان، 1996م، ص153-154}.

إن حاجة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) إلى الصعود من عالم الأجسام إلى عالم الأرواح المفضي إلى المعرفة النورانية والعرفانية، استدعت لدى الشاعر حالة الفقراء بأبعادها الصوفية، في عمارة الدنيا، كما يشير إلى أن الفقر طريق الأولياء إلى الله، وفي هذا المعنى يقول البسطامي: {عبدت الله أربعين سنة، فنوديت إذا أردت أن تأتي إليّ، فأت إليّ بما ليس فيّ، فقلت: سبحانك وما ليس فيك؟. قال: الفقر}(ما سبق، 156)؛ وبهذا يتضح أن الفقراء/الشعب الفلسطيني هم المصدر الأول والمحرِّك الأساسي للثورة لصنع عالم جديد، يقوم على الحق والخير والعدل، وأنهم كذلك الأقرب إلى الخالق سبحانه وتعالى، وقربهم هذا يجعلهم في رحلة معراجية نفسية دائمة، تتم وفق مقومات خاصة، يتجرد فيها الصوفي/الفقير من إنيته، ويفتقر بصورة كاملة إلى الله، فينفتح على عالم الأسرار والإشراق الإلهي.

هكذا أبحرت بنا دوال «البراق-الإسراء-الفقراء» في عالم نوراني، يكشف عن وعي الذات

الشاعرة وطموحها الثوري، ومجاوزة العالم الأرضي لصنع عالم جديد. وهكذا تصبح الآيات القرآنية مصدراً مهماً لإلهام الشاعر، للتعبير من خلالها عمَّا يحلم به في تأسيس مدينة فاضلة على الأرض، ويخلال عن إطار رمزي شمولي، تسري فيه روح العصر، المتلصقة بجسد الإنسان ودمه وطموحاته.

كما يحشد في قصيدة «سؤال شخصي للقدس» كثيراً من أسمائها، فيذكر القدس باسمها الإسلامي (بيت المقدس/القدس)، والكنعاني (أورشليم)، واليبوسي (يبوس)، والروماني (إيليا)، ويجدّلها في ضفيرة واحدة تنبئ عن عشق صوفي. يقول:

ودَّ أن يخطفك الساحرُ

أو يحذفَ أوصافَكِ سر الكيمياءْ

وبصبر المكر في التاريخِ

دالت دولةُ السحرِ

ولم ينحلَّ نورُ الفجر في قارورة السرِّ

جيوشٌ هُزمتْ

والتأمتْ كل جراح العمرِ

أو عادتْ ففاض النبع بالأحمر والزعترِ

فيما بَرقتْ أسماؤك الحسنى على الأقواسِ

قدسٌ، ويبوسْ

أورشليم، إيلياءٌ

هكذا عاد إليك الأنبياءْ

وارتدى نجمكِ ثوب العيد صبحاً

{دحبور، 1997م، ص141-142}

يجدّل الشاعر أسماء القدس في جديلة واحدة، تنبئ عن عشق صوفي للقدس المستعصية على الخطف والحذف والهزيمة من القوى التي احتلتها خلال التاريخين القديم والحديث، فكانت دائماً تخرج من ذلك ملهمة مزدهرة بالتجليات الإشراقية النورانية لأسماء الله الحسنى، وبركات حضور الأنبياء (عليهم السلام) وعودتهم إليها؛ وبذلك تكتسب في رأي {محمد جمال باروت (1998م، ص12) في تطور من تطورات دلالتها الضمنية خصائص (المعنى) بالمدلول اللاهوتي، فهي

ماهية حسية مجردة، ومنـزهة، ومتعالية عن كل وصف على الرغم من كل أوصافها}، ثم تصرّح الذات الشاعرة في خاتمة القصيدة بقلب مثخن بالجراح، وأمل اليتيم في العودة بعد ليل الغربة والمنفى، بسؤال طافح بالأسى والفجيعة عن فقدانه لها، لكنها في هذا السياق تبقى متمسكة بحق العودة إليها، لأنها «ميلاد إسرائه» بالمدلول الديني للكلمة في رحلة الإسراء والمعراج النبوية، وهذا يجعل منها في الوقت نفسـه حكماً بالعذاب، ذلك أن قدسيتها على مرّ التاريخ كانت سبباً من أسباب شقائها. يقول»:

ما الذي يجعل منكِ القدسَ غيري؟

أنت مهدي، صخرتي

ميلاد إسرائي

وإسفلتٌ سماويٌ لطيري

ولهذا أنتِ حُكمٌ بالعذابْ

وأنا المحكومُ بالعودةِ

{دحبور، 1997م، ص145}

وإذا كان أحمد دحبور في القصيدة السابقة صوّر القدس وإشراقها النوراني بالأسماء الحسنى والأنبياء (عليهم السلام)، فإنه في قصيدة «خير من ألف شهر»، يجعل منها جنته الأرضية مستخدماً الضمير النحوي (نا) الدال على الملكية الجماعية، وهذا أدعى للتمسك بها بالرغم من أنها «حكم بالعذاب» كما ورد في القصيدة السابقة، وأنها تحمل في ذاتها تضاداً بين حكمة العاقل، وجنون الحكيم في هذه القصيدة التي يقول فيها:

إذا الذهبُ الذئب رَنا

وسمّى الحكومةَ حِكمةَ عاقلْ

فلا بأس، إنّـا جننا

فجنتنا القدس أَولَى بنا

{ما سبق، ص19}

2- القدس/الذاكرة الجمعية

خلال معين بسيسو عن علاقة الفلسطيني النفسية والوجدانية بأرضه ووطنه، وعلاقة القدس باليهود، إذ امتص في قصيدة «إله أورشليم» الوعد التوراتي لبني إسرائيل، بإعطائهم الأرض التي تفيض لبناً وعسلاً، كما امتص الدلالات الدينية الموروثة التي كان يتغنى بها (داود) عليه

السلام في مزاميره، مبيناً علاقته بالقدس وعدم نسيانه لها، حيث يقول: {كيف نرنّم ترنيمة الرب في أرض غريبة، إن نسيتك يا أورشليم تنسني يميني، ليلتصق لساني بحنكي إن لم أذكرك، إن لم أفضّل أورشليم على أعظم فرحي}(العهد القديم، مزامير، 37)، ثم يحاور الشاعر هذا القول لينظم نصاً فلسطينياً موازياً؛ لأن اليهود استغلوه لاعتصار دم الفلسطيني وامتصاصه حتى يحيوا على أنقاض شعب أصيل في وطنه، غير مكترثين بحياته وتاريخه وامتلاكه جغرافيا المكان. يقول:

لِتنسني يميني
لِتنسني عيونْ
حبيبتي
لِينسني أخي
لينسني صديقيَ الوحيدْ
لينسني الكَرى
على سريرِ سهادْ
مثلما السلاحْ
في عنفوان المعركهْ
ينسى يدَ المحاربْ
ومثلما الناطورْ
ينسى على كرومه الثعالبْ
إذا نسيتْ
أنّ بين ثديْ أرضنا ببيتْ
إلهُ أورشليم
وأنّ من قطوفْ
دَمنا يعتصرْ
الشهدَ واللبنْ
وخمرةَ السنينْ
لكي يعيشْ
ويُفرخَ الوحوشْ

{بسيسو، 1981م، ص143-144}

يحاول الشاعر منذ عنوان القصيدة «إله أورشليم»، ثم تكرار العبارة نفسها في سياق الأبيات، يحاول جذب الدلالة نحو دائرة التحديد المسبق، المستند إلى علاقة التضايف بين المضاف والمضاف إليه، وهي علاقة تتسم بالتميز والخصوصية المطلقة لأمة معينة دون سائر البشر، وذلك يجعل من أورشليم/ اليهود أصحاب حظوة خاصة لدى الخالق سبحانه وتعالى؛ ولذلك فإن نسق/صيغة الإضافة في رأي {د. كمال أبو ديب (1984م، ص282) يجب أن ينظر إليها على أنها خلق لعلاقات اختصاص وانتساب بين أشياء العالم، وتحديد لوجود بوجود، ولذات بذات، وهي علاقة بين اسمين متميزين، توجد عالماً من العلاقات المتكوّنة الثابتة من التراكمية والتوارث، والالتصاق بين الأشياء، وانتساب بعضها إلى بعض؛ فعلاقة التضايف إذن علاقة ثابتة ذات سيرورة زمانية ومكانية لا نهائية كما يظن الصهاينة، وهذا ما يرفضه الشاعر لأن الإله فيها يتحول من العام إلى الخاص، وهي على المستوى الديني لا النحوي تشير إلى أنها علاقة محدودة في الزمان والمكان، وقد انتفت بصورة مطلقة بعد أن خالفوا تعاليمهم الدينية، وارتكبوا شتى أنواع المعاصي والموبقات، وقد عاقبهم الله على أفعالهم وآثامهم، وفي هذا يقول أحد رجال اللاهوت المسيحي: {لقد أمعن الشعب في صنع الشرور، واقتراف الآثام، فأخطؤوا ضد الله، وعبدوا المخلوق ضد الخالق، ومن يطالع أسفار العهد القديم التاريخية مثل أسفار القضاة، وصموئيل الأول والثاني...يدرك إلى أي حد وصل الشعب الإسرائيلي من التدهور والانحلال الديني والأخلاقي، لذلك استحق اللعنة بدلاً من البركة، والغضب والعقاب بدلاً من الإحسان والوفاء}(الخوري، 2001م، ص52)، وهذا يعني أن الوعد الإلهي لبني إسرائيل لم يكن وعداً تأبيدياً مطلقاً، وأنه كان مقترناً بعبادة الرب والتسبيح له وتعظيمه في قلوبهم ومعاملاتهم، كما بيّنت ذلك سابقاً.

كما استلهم سميح القاسم في قصيدة «إذا نسيت يا قدس» الملفوظ الديني والوجداني للنبي (داود) عليه السلام. يقول:

لِتنسني يميني

إذا نسيتُ القدس،

ولتخلدَ على جبيني

وصمةُ عصر الموت والجنونِ

ولتنس وجهي الشمس

ولينعب البوم على صوتي وأطفالي وزيزفوني

إذا نسيت القدس!

{القاسم، 1991م، ص620}

إن توظيف الشاعرين: معين بسيسو وسميح القاسم صيغة واحدة من صيغ القسم المقترنة بالقدس،

بتكرارها مرات عدة في سياق أبيات القصيدتين، يحمل دلالات نحوية وعاطفية، لأن القسم في حقيقته {يمين يقسم به الحالف ليؤكد به شيئاً يخبر عنه من إيجاب أو جحد}(الراوي، 1977م، ص30)، وهو من النوع المضمر الذي تدل عليه اللام المقترنة بالفعل المضارع، ويقدّر بـ «أقسم» أو «واللهِ»، وهذا بدوره يشيرٍ إلى إشهاد الله سبحانه وتعالى الذي يعلم السر وما يخفى، بأنهما يرتبطان بالمكان/القدس ارتباطاً روحياً غير قابل للحل أو النقض أو النسيان، وأن القدس تمثل عالماً خاصاً، وذاكرة فردية تتحوّل بحكم أدبيتها إلى ذاكرة جمعية، ترتوي النفوس والأرواح من عذوبتها إلى حدّ السكر، ويتضح هذا في أبيات معين بسيسو، الذي أشار إلى اعتصار دمه بالشهد واللبن، وخمرة السنين، إلا أن الأبيات تحمل في ثناياها صفات التحدي والثبات على الموقف المستمد من القسم ذاته ومتعلقاته وتفصيلاته الجزئية، ومنها المقاومة والمحاربة والمعركة، وما يشوب ذلك من بلاغة الأسى، وفداحة الحقيقة في نسيان الثعالب/الاحتلال على الكروم، وتفريخ الوحوش.

وإذا كان سميح القاسم قد ارتضى لنفسه أن تنساه يمينه، وتنسى وجهه الشمس إذا نسي القدس، فإن توفيق زيّاد يرتضي لنفسه أن تقطع رأسه بيد القدس إذا نسيها، وذلك في قصيدة «تهليلة الذين يرفضون أن يموتوا، ويرفضون أن يستسلموا»، وهي محملة بأجواء شعبية. يقول:

يا حادي العيس سلّم لي على القدسِ

وقلْ لها: لو نسيتك قطّعي رأسي

{زيّاد، 1970م، ص506}

يكرر الشاعر جملة «يا حادي العيس» في مستهل كل مقطوعة شعرية في القصيدة انفتاحاً على الشعر العربي القديم في إطار الرحلة والانتقال من مكان إلى آخر، وهو بهذا المعنى ينشئ علاقة مشابهة، معادلها الموضوعي هو الفلسطيني اللاجئ، ثم يبرز دال القدس مصحوباً برسالة الشاعر إلى «حادي العيس»، بأن هذا اللاجئ المنفي مهما طالت غربته، وحالت دونه الأقدار وسوء الأحوال، فإنه سيبقى قابضاً على جمرة القدس في قلبه وروحه، وسيكون ذلك حافزاً له على مواصلة النضال والجلاد، ودون ذلك خرط القتاد.

3- القدس/الأم والحب

تستحضر فدوى طوقان في قصيدتها «إلى الشهيد وائل زعيتر» مدينة «القدس»، كما تستحضر مدينة «نابلس» من خلال أحد جبالها المشهورة «عيبال»، الذي بنيت عليه وعلى جبل «جرزيم» المدينة بكاملها. تقول موجهة الخطاب إلى «وائل زعيترٍ» فقيد نابلس وشهيدها، الذي حمل رسالة فكرية تضع الحقيقة الفلسطينية أمام عيون العالم المضلّل بالدعاية الصهيونية:

وجهكَ الغائبُ يلقانا على صدر الجريدهْ

وعلى نظرة عينيك البعيدهْ

نحن نمضي ونسافرْ

ونلاقيك، نلاقيك على

قمةِ الدنيا وحيداً يا بعيداً، يا

قريباً، يا الذي نحويه فينا في الخلايا،

في مسام الجلد، في نبض الشرايين التي

وتَّرها الحزنُ المكابرْ

يا بعيداً، يا قريباً، نَـمْ على الصدر الذي

يفتحه «عيبال» من أجلك أسند

رأسك الشامخة اليوم إلى «القبة»

فالصخرةُ في القدس احتوتك الآن

حين الموت أعطاك الحياة

{طوقان، 1993م، ص471-472}

تنبني الأبيات على توظيف محورين دلاليين: أولهما، يتمثل في أسلوب «النداء» الذي يضفي جواً من الحزن والكآبة والمفاجأة القاسية، وذلك جعل الذات الشاعرة على إثرها تفصل بين حرف النداء «يا» في البيت الخامس ، و»المنادى» في البيت السادس، وبهذا أوجد حرف النداء وقفة دلالية انحرفت عن الإطار النحوي المألوف، لتوحي بتمزق الذات الشاعرة عند تلقيها خبر الشهادة، كما أن حرف النداء «يا» المشتمل على حرفي مد بمخرجيهما المتسع وامتدادهما السمعي، يوحيان باتساع الأفق واختراق حيز المكان الضيق، فتنفتح لها – للذات الشاعرة- ولكلماتها أماكن الآخرين الذين تريد إسماعهم صوتها وفاجعتها، وهذا يتضافر مع الرسالة الوطنية التي كانٍ يعمل الفقيد/ الشهيد من أجلها في حياته، وهي وضع الحقيقة الفلسطينية أمام عيون العالم المضلّل. كما يوحي حذف «أيها» المكوَّن من أي وهاء التنبيه في قولها «يا الذي نحويه فينا»، بتأليف أسلوبي يربط على المستويين الروحي والنفسي بين المنادي والمنادى؛ وبهذا يشتمل النحو في رأي {جان كوهين 1986م، ص197) على طاقة مشعرنة ترتبط بالبنية التركيبية للغة، نادراً ما تعرّف النقاد إلى منابعها الشعرية المستترة. أما الكتّاب المبدعون، فعلى العكس من ذلك، تمكنوا في الغالب من أن يستخلصوا منها فوائد جمة.

أما المحور الثاني فيتمثل في قيام الشاعرة في السياق الشعري بأنسنة الوطن «عيبال/نابلس»، لكن المفارقة أن هذا الاحتواء جاء في زمن الغياب المتمثل في «الموت»، وبهذا يتحول صدر الأم من كونه مصدر الوجود الفعلي الذي تتحقق بوجوده الحياة إلى مكان فسيح تنام فيه الذات/

الشهيد نومتها الأخيرة. كما يمكن تطوير هذه الدلالة إلى أبعاد أسطورية تصبح فيها الأم/الأرض رمزاً من رموز الانبعاث والتجدد لدى الإنسان البدائي والإنسان المعاصر، إذ ساوى كلاهما بين الأرض والأم «فأحشاء الأرض كأحشاء الأم تعطي الحياة، وقد عدَّ يونج «تعلّق الإنسان بالأرض شوقاً لتحقيق الانبعاث بالعودة إلى رحم الأم وانتظار حياة جديدة...لذا يخاف أن تدفن رفاته في أي مكان آخر غير أرضه، ويرتاح لفكرة العودة إلى الاتحاد بالأرض والأم}(انظرعوض، 1978م، ص40)، ومما يؤكد هذه الدلالات أن السياق الشعري يتخذ من فعل الأمر « نم على الصدر...» وسيلة لتأكيد حلول الشهيد في صدر الأرض التي سوف تعطيه الحياة «حين الموت أعطاك الحياة»، وهذا يعني أن الشهيد ستقوم قيامته كالمسيح عليه السلام-حسب الاعتقاد المسيحي-، وأنه حقق بموته حياة الجماعة.

كما تقيم الشاعرة في قصيدة «الوجه الذي ضاع في التيه» علاقة تماهٍ وحلول صوفي بين القدس والطائر/الفلسطيني الذي سرق منه الرصاص الصهيوني الحياة، بغية تدمير المجتمع الفلسطيني بفائض القوة العمياء. تقول عن أسى مدينة القدس، وقتامة زمنها في زمهرير الاحتلال، وانتشار القتل المجاني في أبنائها وشوارعها السليبة:

كانت القدس هواه، حبّـه الصوفي كانت

ويقينه

آه: عشرون قمرْ

مرّ عشرون قمرْ

وحياتي تستمرُّ

وغيابك

كحياتي يستمرُّ

ومعي ذاكرةٌ واحدةٌ: وجه بلادي

وجهها الحلو يغطّي كلَّ قلبي

{طوقان، 1993م، ص414-415}

تشير الأبيات إلى أن المقتول «كانت» القدس هواه، ولا شك أن فعل الكينونة في هذا السياق يتجه إلى الرؤيا بمعناها الشعري، التي تحمل صفة السيرورة الدالة على المبتدأ والمنتهى في ممارسة هوى الأرض/القدس، ثم يرتقي إلى حب صوفي يظهر في أعيان الكلمات القابلة للحلول أو الاتحاد، وبذلك يكون الحب الصوفي {هو كل عاطفة صادقة، متينة الأواصر، قوية الأصول، لا يساورها ضعف، ولا يطمع فيها ارتياب}(مبارك، د.ت، ص16)، ويظهر هذا البعد العاطفي المتأجج بقوة الحب في قول الشاعرة «يقينه»، لأن المقتول نال قبل قتله وبعده لذة القرب من

القدس، وانتشى بأنوار صفاتها.

ويجعل سميح القاسم في قصيدة «لماذا» من القدس ومآذنها أماً لا تضاهيها أم في الوجود، ولا تنازعها مدينة في اكتمال آدمية الإنسان منذ قرون سحيقة، ثم سرعان ما تتحول إلى امرأة مكتملة الأنوثة ومعشوقة تنظر العيون/الوجوه إلى بهائها، وتصغي الآذان خلف النوافذ إلى مناجياته الولهانة والتغزّل في أسرار جمالها الفتّان، كما تاه في بحار عينيها وسحر مقلتيها، فغاب عمن حوله ولم يعد يرى في نفسه غيرها، أو ينشغل بأحد سواها، ثم يصور لهو العاشقين معاً برشق الماء واصطياد الأسماك التي يعيدانها مرة أخرى إلى الماء لتحكي قصة حبهما إلى سكان الأعماق، داعياً الكائنات الحيّة إلى مباركة حبه الذي أنتج طفلة سمّاها « هاجر»، وطفلاً سمّاه «وطن». يقول:

أيها الحيُّ الباقي

باركْ قيامتنا، باركْ وجدنا المقيمَ كروحك

خُذْ بأيدينا المشتعلة بالحياة

لنشهد ميلادنا، من مآذن القدس وجَرَسيّاتها

وفي أعالي صبانا الزاخر بك

{القاسم، 1991م، ص433}

إن ترتيل الكون قصة الحب الأبدي على هذه الأرض في فضاء سمائها، وتضاريس أرضها، وأعماق بحارها، يمتزج بنداء الذات الشاعرة إلى الحي الباقي سبحانه وتعالى أن يبارك حبهما، ويأخذ بأيديهما نحو اشتعال الحياة، وتوقد الرغبة الجامحة في الميلاد الذي يحقق وجودها الإنساني وهويتها الوطنية المنبثقة من مآذن المساجد وأجراس الكنائس، لتُوجِد ملاذاً للوجود الفلسطيني الفاعل في العالم، وهي بهذا المعنى تعدّ من أهم المقومات الجوهرية للكينونة الفلسطينية الحضارية والمحافظة عليها من الذبول، لما تحمل في ذاتها وفي قلوب المؤمنين بها من أنوار بهيّة، ودلالات قدسية.

وفي نشوة هذا الحلم الرومانسي، تتجاوز التجربة الشعرية الأبعاد الذاتية بحكم أدبيتها إلى أبعاد جماعية، وهي بهذا المعنى ليست رومانسية صرفة، لأن الرومانسية انسحاب من الخارج إلى الداخل {ففي حين يكون الانفعال الواقعي معيشاً بواسطة الأنا، باعتباره واحداً من حالاته الباطنية، فإن الانفعال الشعري يكون محسوباً على الشيء...ويكون العالم الخارجي السبب الخارجي لهذا التحويل}(كوهين، 1986م، ص197)، ويتضح هذا في سياق القصيدة من خلال قوله عمن يريد التفريق بينه وبين القدس حبّه المقدّس: «تتشابك الأيدي القاسية بين جسدينا»، أو قوله في مخاطبتها في خاتمة القصيدة:

(أيتها المتبددةُ في زحام الأرض

لماذا كنتِ بعد كل هذا العدمْ ؟

لماذا تأوجدت بعد كل هذا الهُلام ؟

ولماذا أَفقِدُكِ بعد كل هذا الفقد ؟!)

{القاسم، 1991م، ص433}

هكذا تنصهر مأساة الوطن/القدس في مأساة حبها المقدّس وولادتها الطاهرة، حيث تفيق الذات الشاعرة من حلمها الرومانسي لترى الواقع العيني الفاجع، بعد أم ألقى عليهما الحاضر ظلال التعتيم {إنها إذن رحلة البحث عن البكارة في عالم قد تكشّف عما يستدعي الفزع}(عبد الحي، 1988م، ص112).

ويلبس عز الدين المناصرة قناع امرئ القيس الفلسطيني في قصيدة «قفا...نبك»، ويرسم بالشعر لوحة فسيفسائية تكاد تكون كاملة عن حياته ومأساته: من مقتل والده، وطلبه للثأر من قاتليه، مروراً بهيامه على وجهه حتى أكلته الغربة، إلى موته بالثوب المسموم غريباً عن الأهل والعشيرة. يقول:

وبكيت فوق الجسر بين القدس فالوادي السحيقْ

وصرخت من يأسي ومن طول السفرْ

لو مات فارسُكِ المَجيدُ ومات ناطور الشجرْ

فادفنْ عظامي، يا حبيبي تحت كرمتنا، على الجبل العتيقْ

تتعتّق الأيام والأعوامْ

ويسحّ في الشام المطر

تنمو، وتخضّر العظامْ

فادفن عظامي...وانتظرْ

يوماً من الوادي، شروقي

إني لأخشى الموت في المنفى...فَمنْ

يروي عروقي ؟!

{المناصرة، 2006م، ص10}

إذا كان عمرو بن قميئة قد بكى في الحكاية التراثية، فقال امرؤ القيس مصوّراً هذا المشهد الدرامي في غربته:

بكى صاحبي لمّا رأى الدربَ دونَه وأيقنَ أنّـا لاحقانِ بقيصرا

فقلتُ لـه لا تبكِ عَيْنـكَ إنّمـا نحاولُ مُلكاً أو نموتَ فَنُعذرا

{امرؤ القيس، 2004م/ص96}

وإذا كان امرؤ القيس قد تنبأ بموته على سفح جبل (عسيب) عندما رأى امرأة تدفن هناك، فقال:

أَجارتَنا إنَ الخُطُوبَ تنوبُ وإنّي مقيمٌ ما أقامَ عسيبُ

أجارتَنا إنّـا غريبانِ ههنا وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ {ما سبق، ص83}

فإن امرأ القيس الفلسطيني هو نفسه الباكي بين القدس والوادي العتيق، وذلك يجعل القدس بوصفها مكاناً مَعْلَماً من المعالم التي تتحدد بها الجهات والأماكن، ويفتح أفق المسافة للوادي العتيق بوصفه مكاناً غير محدد، وذلك يوحي ببعد الشّقّة بينه وبين القدس، وما بين القرب والبعد توجد مأساة الفلسطيني المنفي الميّت، الذي يوصي بدفن عظامه تحت كرمته على الجبل العتيق في فلسطين/ القدس، وهذا تناص مع قول أبي محجن الثقفي:

إذا متّ فادفني إلى أصلِ كرمةٍ تروّي عظامي في الترابِ عروقها

ولا تدفنني في الفلاةِ فإنني أخـافُ إذا مـتّ أن لا أذوقهـا

{الثقفي، 1970، ص48)

ذلك أن دفنه في وطنه يمثل عودة إلى رحم الأم/الأرض، وانتظار ولادة جديدة يشرق منها إلى الوجود مرة أخرى، كي ينفي عن الموت صفته المطلقة، ويضفي على حياته ديمومة الانبعاث والتجدد بلا نهاية مثل عشتار أو أدونيس أو طائر الفينيق، فضلاً عن كون ذلك يمثّل اعتقاداً لدى الإنسان البدائي، الذي كان يوصي بدفنه في مكان ولادته، لأن أرواح الموتى «تعود إلى المكان الذي اتصلت فيه بالجسد، ويظن البدائيون أن أجسادهم تنتظر هناك حتى تلوح فرصة أخرى لولادة جديدة. من هنا عادل الإنسان بين الأم والأرض: فأحشاء الأرض كأحشاء الأم تعطي الحياة، وقد عدّ يونغ {تعلّق الإنسان بالأرض شوقاً لتحقيق الانبعاث بالعودة إلى رحم الأم وانتظار حياة جديدة، ولا يقتصر هذا الشعور على الإنسان البدائي، بل يتمثّل بالإنسان المتحضر الذي يحس إحساساً غامضاً باتحاده اتحاداً صوفياً بأرضه...لذا يخاف أن تدفن رفاته في أي مكان آخر غير أرضه، ويرتاح لفكرة العودة إلى الاتحاد بالأرض الأم}(انظرعوض، 1978م، ص40)؛ وبذلك يخشى امرؤ القيس الفلسطيني أن يدفن في المنفى لأنه سيؤدي إلى موت لا تصحبه عناية الأم/القدس، ولا يعقبه انبعاث من أحشائها.

ويجدّل مريد البرغوثي في ضفيرة واحدة بين القدس من جهة، و (رضوى) الزوجة والأم والحبيبة من جهة أخرى، وتتماهى الأولى في الثانية، فيجد توجع القدس صداه في قلب رضوى نفثات حارة مبطنة بالإيحاء الدلالي، والكشف الروحاني لأبعاد الأزمة النفسية التي فرضت على الذات

الشاعرة وشخوص القصيدة وأماكنها، التي يخاطبها الشاعر بوصفه طفلها الراعي. يقول:

أنا يا رضوتي الراعي الذي مزماره القصبي لا يتعبْ

أغنّيك

عتابا، ميجانا، شعراً أسمّيكِ

وحقلاً لليمامات الصغيرةِ

تطلعينَ الزّادَ للأغنام والرعيانِ

هل لي أن أساويك

سوى بالبيت

والوطنِ الذي تعطيه كي يزهو فيعطيكِ

وهل لي أن أساويكِ

سوى برنين باب السجن حين يرنُّ منفتحاً على الشمسِ

وهل لي أن أساويكِ

سوى بعذاب ليل النيل أو بتوجّع القدسِ

ألا يا ظبية شردت وراء البحرِ

إني طفلك الراعي

{البرغوثي، 1997م، ص681-682}

يبدأ الشاعر الراعي العزف على مزماره القصبي، والغناء الشعبي لرضواه (عتابا-ميجانا)، وهي {أغان تراثية (البرغوثي، 1979م، ص17-18)، فالأولى هي الأغنية نفسها، وهي مشتقة من العتاب، والثانية هي لازمة الأغنية المتكررة المشتقة من المجون، وهناك من يرى أن «يا ميجانا» تحريف بسيط لصيحة العاشق المولّه مخاطباً معشوقته التي أضناه حبها بقوله: «يا من جنى}، وخطاب العاشق في السياق الشعري موجّه في الآن نفسه إلى رضوى والبيت والوطن وتوجّع القدس، وهذا ما يفتقده الشاعر في منفاه البعيد النائي، حيث أكلته الغربة، ولم يبق له إلا أن يبث لواعج القلب الحزين.

إن رغبة الشاعر في التنفيس عما في القلب من مكنونات عاطفية ووجدانية، تجعل من رضوى/ القدس المعشوقة، فلاحة وبدوية فلسطينية «تطلع الزاد للأغنام»، وتبثها أشواق العاشق المحب، فـ «تغنيها» وليس تغني لها، فهي إذن أغنية الحب نفسها، أو هي روح من الجمال الإلهي المتجسد

في قصيدة شعرية شعبية، يتغنى بها الشعب في حياته اليومية، ثم سرعان ما تتحول إلى رمز الحرية بتنفس الفجر وبزوغ الشمس من ليل الاحتلال وسجنه، وذلك في قوله: «بابِ السجن حين يرن منفتحاً على الشمس»، كما تتحول أيضاً إلى رمز أسطوري باعتبارها مصدراً من مصادر الخصب والاخضرار، وذلك حين تفيض بتجلياتها على الوطن، فـ «تعطيه كي يزهر»، ثم يطوّر الشاعر هذه الدلالة الأسطورية في سياق القصيدة، فتتجسد رضوى في صورة (عشتار) التي تروي بحضورها أرض الوطن وأشجاره.

وتتماهى الأم في صورة القدس، والعكس، ويصبحان شيئاً مقترناً بشفاء النفس مما تجد للثأر من مغتصبيها، مع رفض لانعقاد مؤتمر مدريد للسلام، لأن القدس والشهداء سيخرجون من قبورهم قائلين: ليس من أجل هذا قتلنا، وسيكون الرد مفزعاً ذاهلاً بغياب الجذر والتاريخ، فيهرع الشاعر المتوكل طه لاحتضان «أمنا القدس» تأكيداً لامتداد جذوره في أحشائها التي حملته جنيناً، وأعطته شهادة ميلاده، ومنحته الحياة والهوية، ومعرفة الذات الحضارية. يقول:

ويذبحُني قولهم «أورشليم»

كأن «يبوس» خرافاتُ أسفارِنا الزائفة !

ويُنكرني الثأرُ يا أمَّنا القدس

إذا كان ثأري هو العاطفة

{طه، 2003م، ص436}

تنهض الأبيات على توسيع الإطار الدلالي للأرض، لتصبح القدس/الأم في سياق القصيدة ذات علاقة حلول صوفية تستعصي على فاعلية التدمير، وتشريد الأغنية، والذهول عن الجذور... إلخ، وذلك يجعل القدس مدينة ثائرة، يسعى أبناؤها إلى الأخذ بثأرها ورفض السلام المزيف الذي لا يعيدهم إلى حضنها ويحتويهم صدرها، لذلك فإن نموذج {الأرض-الأم الكامن في اللاوعي الإنساني، لا يستطيع أن يتقبّل تفتيت الأرض، لأن في ذلك قتل الأم، علّة الحياة وملجأ الإنسان} (عوض، 1978م، ص87)، كما ينم التعلّق العاطفي بالأم في قوله: «إذا كان تأثري هو العاطفة»، على حالة التشبث بالأمومة باعتبارها حقيقة وجودية قائمة في الذاكرة.

الخـاتمـة

عكف الشعراء الفلسطينيون على توظيف مدينة القدس في المتن الشعري وفق رؤيا حضارية، جعلت منها كياناً وجدانياً، ومخزوناً روحياً غير معزول عن البشر، يزخر بالحركة والحياة، وأكدوا أنها ليست مجرد أرض أو حجارة صماء، بل هي حيّـة ناطقة، وتشف عن وجودها الحضاري، وكينونتها العربية الإسلامية، وهويتها الفلسطينية، فاستنطقوها ونقلوا أحاديثها وتاريخها، ورسموا

صورتها في نفوسهم وأرواحهم قبل أن يرسموها في شعرهم، فكانوا حكاية الدم المسفوك الذي يروي سفر النكبة وسفر التاريخ على حد سواء في قصيدة مجبولة بدمهم وبتراب الأرض المقدّس، وقد تحقق ذلك كله في إبداع لغوي أنتج دلالات متكثرة، يمكن تلخيص أهمها فيما يأتي:

حضرت القدس في المتن الشعري الفلسطيني بوصفها «مطهراً للأحزان»، ومكاناً نورانياً متفرّداً، وإشارة عرفانية إشراقية زاخرة بالنبوّات في إشارة إلى رحلة الإسراء والمعراج، التي وصلت بينها وبين السماوات العلا إلى سدرة المنتهى تحت عرش الرحمن، وذلك لا يتاح لغيرها من المدن، وهذا يجعلها ملفعة بالحقائق الروحانية.

حشدت القصائد أسماء القدس الإسلامية والكنعانية والرومانية...إلخ، وجدلتها في ضفيرة واحدة تنبئ عن عشق صوفي للقدس المستعصية على الخطف والحذف والهزيمة من القوى التي احتلتها خلال التاريخ، إذ كانت تخرج من ذلك ملهمة، مزدهرة بالتجليات الإشراقية النورانية لأسماء الله الحسنى؛ لذلك فهي منـزهة ومتعالية عن كل وصف على الرغم من كل أوصافها، فضلاً عن كونها جنة أرضية ذات ملكية جماعية عربية.

ركّزت القصائد على ذاكرة العربي والفلسطيني الجمعية، وجعل الشعراء القدس تسكن بين جوانحهم، وتعيش في عالمهم الروحي، وإذا استطاع الاحتلال تحويلها إلى فوضى وحطام، فإنه لن يستطيع محو العلاقة النفسية والوجدانية في قلوب وذاكرة محبيها، وإذا أنيطت العلاقة بالقلب والذاكرة فهيهات أن تسلو عمن أحب.

وظفت القصائد أساليب إنشائية ولغوية متعددة منها أسلوب القسم المقترن بالقدس، وهذا بدوره يشير إلى إشهاد الله سبحانه وتعالى بأن الشعراء يرتبطون بها ارتباطاً روحياً أو دينياً غير قابل للحل أو النقض أو النسيان، وأنها تُوجِد عالماً خاصاً، وذاكرة فردية تتحوّل بحكم أدبيتها إلى ذاكرة جمعية.

أنسن الشعراء القدس، وجعلوا منها الأم والحبيبة التي ينام الميّت على صدرها نومته الأخيرة، وتتحقق بها الحياة، وهذا تطوير لأبعاد أسطورية تصبح فيه رمزاً من رموز الانبعاث والتجدد، لأن أحشاء الأرض كأحشاء الأم تمنح الحياة، لذا يخاف الميّت أن يدفن في أي مكان آخر غير أرضه، ويرتاح لفكرة العودة إلى الاتحاد بالأرض/الأم، أو بمعنى آخر فإن دفنه في وطنه يمثل عودة إلى رحم الأم/الأرض، وانتظار ولادة جديدة، وهذا النوع من العشق دال على السيرورة، ويجعل الموت يوقظ في الإنسان حلم الحياة.

المصـادر والمراجـع

أولاً- دواوين الشعراء موضوع البحث

البرغوثي، مريد: (1997م)، الأعمال الشعرية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية.

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

دحبور، أحمد: (1983م)، ديوان أحمد دحبور، بيروت، دار العودة.

دحبور، أحمد: (1997م)، هنا هناك، ط1، عمّـان، دار الشروق.

زيّاد، توفيق: (1970م)، ديوان توفيق زيّاد، بيروت، دار العودة.

طـه، المتوكل: (2003م)، الأعمال الشعرية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية.

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

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

المناصرة، عز الدين: (2006م)، الأعمال الشعرية، ط1، عمّـان، دار مجدلاوي.

ثانيـاً- المصـادر

العهد القديم

امرؤ القيس: (2004م)، ديوان امرئ القيس، عبد الرحمن الصطاوي(شرح)، بيروت، دار المعرفة.

الثقفي، أبو محجن: (1970م)، ديوانه، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد.

ابن عربي: (د.ت)، الفتوحات المكية، بيروت، دار صادر.

ثالثـاً-المراجع العربية والمترجمة

باروت، محمد جمال: (1998م)، مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث، محمود درويش أنموذجاً-ضمن كتاب زيتونة المنفى، تحرير جريس سماوي، ط1، بيروت، المؤسسة العربية.

البرغوثي، عبد اللطيف: (1979م)، الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، ط1، رام الله، مكتب الوثائق والأبحاث بجامعة بير زيت.

الخوري، شحادة: (2001م)، القدس في مواجهة الخطر، ط1، دمشق، دار الطليعة الجديدة.

أبو ديب، كمال: (1984م)، جدلية الخفاء والتجلي، ط3، بيروت، دار العلم للملايين.

الراوي، كاظم: (1977م)، أساليب القسم في اللغة العربية، ط1، بغداد.

عبد الحي، أحمد: (1988م)، شعر صلاح عبد الصبور، الموقف والأداة، مصر، الهيئة العامة للكتاب.

عوض، ريتا: (1978م)، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت، المؤسسة العربية.

كوهين، جان: (1986م)، بنية اللغة الشعرية-ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال.

مبارك، زكي: (د.ت)، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق،بيروت، منشورات المكتبة العصرية.

مفتاح، محمد: (1986م)، تحليل الخطاب الشعري، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

رابعاً-المجلات والدوريات

زيدان، يوسف: (1996م)، «الشعر الصوفي المعاصر»، مجلة فصول، مصر، مج15، 150-160.

هدّارة، محمد مصطفى: (1981م)، «النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث»، مجلة فصول، مصر، مج1، ع4، 107-122.

Jerusalem Revelations in Modern Palestinian Poetry

Ibrahim N. Mousa
Faculty of Arts - Birzeit University
Rammalla - Palestine

Abstract

This research examines the relationship between the spiritual revelations of Jerusalem through analyzing the poetry of eight modern Palestinian poets, and their relation to Jerusalem from three perspectives: religious status, collective memory, the mother and love. The Israeli colonial attempts to destroy "The Jewel of the Crown" – Jerusalem, to evacuate its original people, to judaise it and to forge its history--- all of this made it an obsession in the Palestinian poetic mind. Jerusalem inspired the poets to compose their beautiful poetry as it represented the fortification to whom they seek refuge at hard times. This place, Jerusalem, grants those who return to it a renewable value and warmth despite the fact of not possessing the place these days. The poet, thus, tries to get this place back poetically and psychologically and associates himself with it. This paper sheds light on the various dimensions of the poetic experience for Jerusalem and shows the poets' awareness of Jerusalem's present and future circumstances. In addition, their poetry points to their commitment in expressing Jerusalem's historical and cultural affairs which they recorded in an aesthetic and creative language that exhibits some spotlights of its history , as well as, the poets' spiritual connection with it. This has been done through observing the phenomenon and studying it objectively to uncover its linguistic structure, its artistic devices, and its semanticity.