

## القيم الإنسانية والجمالية في شعر الأسرى - مقارنة بنائية ودلالية

د. زياد فايز المصري

أستاذ مساعد بكلية العلوم والتكنولوجيا . خانيونس

وأستاذ غير متفرغ بجامعة الأقصى غزة

**ملخص:** يمثل أدب الأسرى، خاصة الشعر منه، تجربة متميزة وفريدة حاول البحث أن يتعرف على أهم خصائصه وملامحه الدلالية والبنائية على حد سواء، وقد اعتمد الباحث في ذلك الأسلوب التحليلي الوصفي الذي يحرص على أن يبقى قريباً من النص، ومن شبكة العلاقات المكونة له، دون محاولة فرض أي مرجعية خارجية عليه، سواء أكانت مرجعية فكرية أم فنية. وقد يكون ذلك أكثر ملائمة لاكتشاف أبرز الدلالات وأكثرها شيوعاً وتأثيراً، مما يعكس جوهر هذا الشعر وغاياته البعيدة .

### Humanitarian and Aesthetic values in the poetry of prisoners Semantic and Structural Approach

**Abstract:** The literature of prisoner, particularly poetry, represents a distinct and unique experience. The present research seeks to recognize the most important features of this literature, both in terms of semantic or structural sides .

The researcher has adopted the analytical method that tries to stay close to the text and relationship network without imposing any reference either intellectual or artistic. That has led to finding the most common and influential connotations. This represents the essence of poetry and its distant.

#### مقدمة :

تتخذ دراسة الشعر مناحي مختلفة، وتتعدد طرائق التناول عاكسة بذلك ذوق الدارسين وثقافتهم في جانب، كما تكشف عن مادة خصبة لها طرق متنوعة ومتفردة في الصياغة والتشكيل في جانب آخر، وعندما يتعلق الأمر بتجربة خاصة ومتميزة كذلك، فإن الأمر يغدو أكثر اثاراً ومدعاة للتأمل بشكل قد يختلف كثيراً أو قليلاً عما تفقه الباحث وطبقه في دراسات متعددة للشعر العربي بشكل عام . نحن بإزاء فيض من الوجدان، وحركة لا تخبو في بحثها عما هو إنساني ونبيل في أعماق الروح، وتلك المعاني لا يتم تصنعها أو اكتشافها من العدم، بل هي وليدة تجربة متميزة لأناس متميزين في نواحي متعددة ، فالأسري بداية هم أناس مقاومون لكيان ممثلئ ومشبع بالحقد والقوة المادية، وهنا تتبدى الهمة العالية، والطاقت الوجدانية اللامتناهية التي لا يبلغها إلا أناس معدودون، كما أنهم شعراء ومتقنون يملكون رؤية وموقف - كما سنلاحظ - ويعبرون عنهما دون وجل أو انكسار في أقسى الظروف، وتلك تجربة عميقة وثرية قلما نعثر في الشعر العربي علي نظير لها، إلا في أجزاء متفرقة، وتجارب فردية

محدودة بزمن معين، أما أن يشكل أدب السجون، أو الأسر ظاهرة لها أسسها وامتدادها الزمني وملامحها المتميزة، فهو أمر لا يتمثل بشكله المتكامل - كما أرى - إلا في تجربة الأسري الفلسطيني .

ولا ينطوي ما سبق علي أدني مقارنة تغلب عليها العواطف أو الإثارة اللحظية، أو ربما الانتماء، فالواقع أن أي دراسة متأنية لشعر الأسري لا بد أن تلمس، منذ البدء ، هذا الصدق الوجداني، والعاطفة الجياشة وقوة الالتزام والانتماء، فضلاً عن الطاقات التعبيرية التي تعكس أحاسيس ورؤى نفس تعيش تجربة جد خاصة، يتعارف الناس كلهم علي مناقضتها لما هو طبيعي أو مألوف في حياة البشر .

وقد يتفاجأ الدارس لهذا الشعر عندما لا يعثر علي ما يظنه طبيعياً في مثل هذه التجارب، حيث غلبة الشكوى والألم، أو المشاعر المعذبة ... وقد يبدو ذلك - إن وجد - مبرراً وإنسانياً أيضاً، لكن على غير ما هو متوقع، فإن الدلالة المهيمنة على أغلب هذا الشعر إنما تتمثل في الإصرار علي الموقف، والإلحاح علي دعوة الآخرين للسير في ذات النهج، وهو ما يرمي إلي تلك النفس التي أشرت إلي تفرداها في جانب، ثم - في جانب آخر - هذه القدرة علي التعبير، ونقل الإحساس باللحظة إلي لغة الإبداع في ظروف إنسانية جد خاصة، غير أنها تولد فيضاً من المشاعر والأحاسيس الضرورية لكتابة الشعر، رغم مناقضتها في بعض الجوانب لمتطلباته الفنية والثقافية معاً.

إزاء كل ذلك فإن الباحث لا يملك غير أن ينحني جانباً القلوب الجاهزة، والأفكار المسبقة، ليتأمل هذا الشعر من داخله، ويترك لذاته العنان في اكتشاف أكثر الدلالات تأثيراً وشيوعاً، وهذا يمثل بذاته عنصراً دالاً علي رؤية الشعراء لذواتهم في جانب، وإحساسهم كذلك بالعالم الخارجي في جانب آخر .

ونظراً لأن الشعراء يحيون تجربة واحدة، ويتقاسمون المكان ذاته، فإن ذلك حداً بالباحث إلي اعتبار كل ما توفر لديه من نصوص هذا الشعر نصاً واحداً، ويملك تبعاً لذلك قسطاً وافراً من الانسجام والشمول يتيحان اكتشاف تلك الدلالات الشائعة والمؤثرة، من ثم لجأ الباحث إلي تقسيم بحثه إلي حقول دلالية رئيسية من وجهة نظره، ثم دراسة كل منها دراسة متأنية تحاول استقصاء الدلالات، فضلاً عن أبرز وسائل التعبير والتشكيل، غير أن الدراسة المعمقة تفرض النظر إليها بعد ذلك نظرة كلية لمعرفة الأسس التي يبنى عليها شعر الأسري، وتتولد دلالاته من خلالها .

وليس من المبالغة القول بأن طريقة التناول هذه قد طرحت أكبر عقبة واجهت الباحث، وتتمثل في ذلك الكم الكبير من الشعر الذي تحتضنه دواوين ومنشورات متعددة لشعراء كثيرين، ويبدو البحث بوريقاته المحدودة إزاء ذلك كمن يريد إدخال الكواكب جميعها في خيمة، ولم يجد الباحث بداً . مستعيناً بإجراءات بعض المناهج<sup>(1)</sup>. من أن يلجأ إلي فكرة النماذج الدالة التي تملك قدرًا من الكثافة والشمول

يؤهلها للتعبير عن نصوص كثيرة، وهي ذات الطريقة التي تتيح اكتشاف الدلالات العميقة للنصوص، ووسائل التعبير عنها بذات الوقت .

### جدلية الشعر والمقاومة:

انطلاقاً مما سبق يتبدى الشعر واحة يتمكن الشاعر خلالها من التغلب علي وسط معاد يأسر جسده، ويحاول أن يميت روحه بأساليب شتي، يتمثل فيها الواقع المعاش، مع مقولات طاغية ومبتكرة قبل الأسر وبعده، وتأخذ كذلك مناحي مختلفة من انكار الحق في الارض والحياة، إلى قوالب ونعوت جاهزة ترافقهم عند الاعتقال وفي (المحاكمات)، وكذلك داخل المعتقلات، فضلاً عن ذكريات الأهل والأبناء والعشيرة وما تثيره من ألم واشتياق وحنين، كل هذه المحاور تتعامد وتتقاطع لخلق واقع جد خاص، بكل ما يثيره ذلك من مشاعر ومواقف متعددة من الممكن تلمس امتداداتها في الشعر بطرق مختلفة .

إزاء ذلك وبسببه يمكن كذلك تلمس انعكاس هذا العالم(المتجهم)علي نفس إنسانية تكتب الشعر، بمعنى أنها تملك أداة متميزة للتعبير عن أشياء هذا العالم ومظاهره، كما أنها وبذات الوقت تمثل انساناً مقاوماً يملك من اليقين وعمق التجربة؛ ما يمكنه من تحويل وصهر مظاهر الواقع المعادي والمناقض لإنسانيته، ليتمكن من البقاء والصمود وسط أشياء كل ما فيها يناقض البقاء والصمود والكتابة ...

ومن خلال العلاقة الكثيفة والمتشعبة بين هذين المحورين يمكن فهم شعر الأسري الفلسطيني، إذ إنه يحمل في ثناياه نتاج هذه العلاقة وبصماتها، كما أنه بكل هذه السمات يمثل تجربة فريدة ومتميزة يدرك الشعراء أهميتها باعتبارهم مقاومين وشعراء في نفس الوقت، مما يضعهم في مكانة سامية ومرموقة يشعرون بها، وتدفعهم إلي تحمل مسئولية هذا الدور وتبعاته بكل رضى واعتزاز .

من ثم تتبدى في الشعر بشكل طاغ شخصية المتكلم المسئول، أو القديس، أو القائد الموجه الذي بيده استنهاض الهمم وتغيير الأشياء، بل يصل الأمر أحياناً إلي التحدث بلسان الأنبياء، وتقمص شخصياتهم واستيحاء عباراتهم في الدلالة والتشكيل معاً، لذلك يبدو مفهوم الشعر - كما يدركه الدارس - بوصفه رسالة لا بد أن تؤدي، وواجباً يشارك به المتكلم في إثارة الوعي والحمية وحب الأرض، بمعنى أنه جزء من الرؤية والشخصية بكل مكوناتهما، أو فتات القلب كما يعبر أحدهم .

وأول ما يمكن تلمسه في ذلك إنما يتمثل في إحساس الشعراء العارم بأهمية عدم الانكسار، أو مجرد الضعف إزاء آخر حاقد يدفعهم إلي ذلك بكل السبل، بل إن مجرد الوضع المائل : زنزانة وسجان يرمقهم بعينين متشفتين وحاقتين، قد يثير لديهم هذا الإحساس بقوة، مما يولد دلالات كثيرة تعكس علي كلا الطرفين بكيفيات متعددة :

أوصيك يا صاحب البيت  
أن تطعن الخصم في الثغرة الواهنة  
وانقض حيث تراجع  
وارتد حيث تقدم  
جمع حراكك وقت التشنث  
فرقها حيث جمع  
لا يقتلنك روع ولا تجزع  
أوصى بأن لا تجرّ جديلة طفل  
ولا تطعن عروق الشجر  
ولا تمسن الفسيلات  
ولا تشتر التمر بالخوف  
لا تهدم الصوامع  
كم يفسد الثأر قلباً وسيف... (2)

ومن الجلي أن صوت المتكلم في النص إنما هو صوت نبي، أو قائد، أو قديس يخترن تراثاً إنسانياً ممتداً، يناقض به كلية ما يراه ويعيشه كواقع يومي، إزاء ذلك وبسببه يتبدى الواقع مجرداً من كل ما له علاقة بالتراث أو بالمشاعر الإنسانية، من ثم يبرز طرفان متناقضان من المستحيل أن يتلاقيا في وعى أو سلوك : الأنا / الآخر، ويبدو الطرف الأول في هذه الثنائية أكثر إيجابية وإثارة وقدرة علي الفعل، والأهم أنه قادر علي التوجيه، وفي مقام يؤهله لأن يلقي بـ (وصايا) يومي عنوان النص (يا سارية الجبل) إلي أنه مقام أحد الخلفاء الراشدين - عمر بن الخطاب - مما يستثير لدي متلقي النص تراثاً إيجابياً وإنسانياً بذات الوقت .

غير أن عناوين النصوص - ومنها النص موضع الدراسة - هي مجرد مدخل للدلالة، إذ يتعامد مع الألفاظ والصور وشبكة العلاقات للإيحاء بدلالات مضافة، كما يستدعي، تبعاً لمفهوم التداعي المقدر<sup>(3)</sup> ، الوصايا العشر في التراث الديني، فضلاً عما تحمله اللفظة - كما سنلاحظ - من إحياءات ودلالات حاضرة بقوة في الوعي ماضياً وحاضراً...

أما الطرف الآخر فيكاد يغيب تماماً علي مستوي الدلالة والفاعلية، إيماء إلي تجرده من كل هذه القيم، وإن يكن حضوره بارزاً وقوياً في خلفية المشهد، إيماء كذلك إلي حضور مادي بحت لا يملك

غير الحركة المتوترة والمتأثرة بالحدث فحسب، ويمكن تبعاً لذلك إيجاز العلاقة بين الطرفين علي النحو التالي :

الطرف الأول (الأنا)	المكان أو الزمن	الطرف الثاني (الآخر)
اطعن	في	الثغرة الواهنة
انقض	حيث	تراجع
ارتد	حيث	تقدم
جمع	وقت	التشتت
فرق	حيث	جمع

فنحن بإزاء مشهد متكامل تغلب عليه الحركة العنيفة المتولدة من حركية الأفعال، مما يتجاوب مع حالة صراع قائم لم تنته فصوله بعد، والنص بداية يعبر عن ذلك من خلال أساليب التشكيل والبناء التي تغلب عليها الثنائيات الضدية: (انقض/تراجع - ارتد/تقدم - جمع/تشتت - فرق/جمع...)، فضلاً عن التكرار اللافت لأفعال الأمر التي من خلالها تتشكل الثنائيات، وإذا كانت أفعال الأمر تعني طلب تنفيذ شيء علي وجه الإلزام، وغالباً ما تصدر عن شخصية ذات مكانة معنوية تؤهلها لصياغة الأمر، فإنه في الشعر، ومن ثم في النص، يبتعد عن هذه التقديرية ويقترّب أكثر من التركيب والتظليل،<sup>(4)</sup> بمعنى أنه يهدف إلي إثارة داخلية وانفعالية لبناء (تصور) و(موقف) تجاه حدث ما، والاستغراق في تكراره يعكس، من ثم، استغراقاً مماثلاً في حالة نفسية مهيمنة، وهي حالة ضرورية لكتابة الشعر في جانب، وفي جانب آخر يعبر من خلالها عن رؤية وموقف لذات إنسانية تملك من اليقين والمشاعر ما يمكنها من الثبات والمقاومة، بالرغم من الواقع المائل الذي قد يوحي بعكس ذلك .

بالإضافة إلي ما سبق، يتبدى مجال آخر يوازي القوة والفاعلية المهيمنة علي أغلب النص، وهو زاوية الرؤية التي يتولد منها هذا الموقف الإيجابي، ويبرز ذلك منذ البيت الأول في جملة: (أوصيك يا صاحب البيت)، إذ تتضمن رسالة ذات دلالة محددة، يلقي بها مرسل معين إلي مستقبل محدد كذلك - حسب تقسيمات (جاكسون) للرسالة الشعرية-<sup>(5)</sup> وكي تغدو هذه الرسالة وما تتضمنه أمراً ممكناً، لا بد منذ البدء من واقع موضوعي أو سياق عام تدرج فيه.. وهو سياق قائم بالفعل ويمثل صراعاً مع طرف آخر علي أقدس ما يملكه الإنسان، والأهم في كل ذلك يتلخص في إمكانية توافر انسجام في الرؤية، أو رابط فكري ونفسي يسمح بإقامة تواصل إيجابي بين كلا الطرفين: (المرسل/المستقبل)، وتتبدى العلاقة

حميمية، بل تنهض علي المشاركة في شيء أساسي ومقدس كذلك (البيت)، من ثم يتكشف مضمون الرسالة التي يتضمنها النص الشعري، إذ يعكس رؤية مشتركة وموقفًا متماثلًا إزاء أحداث محددة تتعلق بكليهما ..

ويعبر النص عن ذلك بشكل أساسي من خلال لفظتي: (أوصيك - البيت)، فكل منهما من الدوال ذات الشحنة الدلالية المضافة،<sup>(6)</sup> بمعنى أنها تتجاوز معناها المعجمي لتكشف عن مدلولات غزيرة مرتبطة بالواقع والتاريخ، فاللفظ الأول، بالإضافة إلي سياقه الديني الذي أشرت إليه، يحمل مدلولات تتعلق بإنسان راحل، أو مغيب، أو مسافر، من ثم لا يحمل في هذه اللحظة غير الصدق المتناهي، والحب المبرأ من أي أهواء طارئة أو منفعة ذاتية، وهو ما يعبر عن حالة المتكلم الواقعية، أما اللفظ الثاني (البيت)، والمضاف إلي كلمة (صاحب) فهو يعكس الدفاء والحياة والخصوصية، ومن ثم الشرف والكبرياء والتاريخ، وبذلك يصبح رمزاً للوطن بكل ما في الرمز من طاقات إيحائية ودلالية لا حدود لها،<sup>(7)</sup> وبالتالي تغدو الأوامر بعد ذلك والنواهي مستساغة ومنطقية، بل ومضمخة بمشاعر الحب والإخلاص، وكل ذلك يتم بالرغم من الواقع المناقض (الظاهري) الذي يفصل بينهما (السجن/ البيت)، وهو واقع يستحضر بالضرورة طرفاً مختلفاً قد يتصور أنه نجح في قطع هذا التواصل، أو إنهاء الرؤية المشتركة بينهما .

وفضلاً عن ذلك يشيع في جزء آخر من النص استخدام صيغة النهي وتكرارها بشكل مواز للصيغة السابقة: (لا يقتلنك... لا تجز... لا تطعنن... لا تمسن...)، وهي تنتمي لذات الحقل الدلالي لأفعال الأمر، كما تهدف كذلك إلي بناء تصور واستحضار تاريخ، من ثم يعكس بدلالته تلك علي الجزء الأول ويعمق الاحساس بقيمته، مما يقود بالضرورة إلي تماثل صيغتي الأمر والنهي وتكاملهما لرسم صورة لموقف سام يتطلبه الواقع بإلحاح، وينبني أساساً علي سياق فكري، إنساني وديني، يتجاوب في ذلك مع إحياءات لفظة (أوصي)، ومع مضمون الرسالة، ومع صيغ الأمر والنهي ليقترب من ميراث الأنبياء، وكبار المصلحين والقادة في التاريخ الإسلامي بشكل خاص.

إن استيحاء النص الشعري لمضمون هذا الميراث، ثم لأبرز وسائله التعبيرية، في موقف جد خاص يتطلب الصبر والثبات، إنما يعكس وعياً وإيماناً بالأسس الحقيقية التي تتطلبها الحياة الحقة عندما تتبدي في أسمى صورها ومظاهرها، فكما هي نزعة ومطلب بارز بقوة في الأديان، بل تمثل غايتها القصوى، فإن النص الشعري يستوحي تلك الدلالات، ويحاول التماثل معها بذات الوقت.

وتبدو، من ثم، هذه الوقفة المتأنية في تحليل النص ضرورية لسببين، يتبدى أولهما في بنية دلالية محورية لها امتدادات بارزة في شعر الأسري، ويتم التعبير عنها بصيغ وأشكال متعددة، وكلها تتمحور

حول الثبات والإصرار علي ذات النهج بالرغم من كل المظاهر (السطحية) المناقضة، أما ثانيهما فيتمثل في عمق البعد الإنساني والقيمي (الوطني والديني) الذي يبني عليه السياق السابق، ويضم كذلك مستويات متعددة وتفصيل لا حصر لها، كما يتم التعبير عنه أيضا بوسائل بنائية مختلفة، وكلا السببين متداخلان ويقودان إلي هذه التجربة الثرية والمميزة، وهي في جوهرها تحاول خلق بديل لواقع آني يحاول طرف مختلف جعله بديلاً لكل هذا الميراث، ومن ثم فرضه عبر دعاوى جوفاء، ومقولات عنصرية، وممارسات تبدأ بالقتل ولا تنتهي بالهدم والسلب، لذا تتبدى الفاعلية والإيجابية وإطارهما الإنساني والديني ضروريين لمواجهة هذا الواقع الذي يجافي الإنسانية والأديان معاً .

والواقع أن الشعر كثيراً ما يلجأ إلي إثارة هذه الدلالات بمستويات متعددة، وقد يصل إلي أبسط صورها المتمثلة في الطبيعة الإنسانية ذاتها، مثل تذكر مشاهد من الحياة وتجاربها،<sup>(8)</sup> أو الاشتياق إلي نزهة تحت ظلال الأشجار أو علي شواطئ البحار... وتبلغ هذه الدلالة ذروتها في الحنين أو الشوق للأهل والأبناء، وبالرغم مما يبدو من عفوية هذه الأحاسيس وفطريتها، إلا أنها عند الأسير تتجاوز معانيها المباشرة، لتغدو رسالة ذات مضامين وقيم تتجاوب مع الدلالة السابقة بطرق وأوجه متعددة:

## 1 . أحنُ لصدركِ الدافئ

أحنُ للثم أولادي

رؤي عينيك أقماراً

مصفدةً بميعادٍ

وكلُ مواجع العتمات يا أمي

مخاضٌ قبل ميلادي...<sup>(9)</sup>

## 2 . أبكتُ وفاءً!؟

أبكتُ وعيناها الجميلةُ أمطرتُ

حباتٍ دمعٍ كالضياء

أبكتُ وكان الدرُّ فوق خدودها / نجمَ السماء

أبكتُ وفاءً!؟ / ستجفُّ في الصيفِ الزهورُ

وتموتُ في أوكارها الطيورُ

... أبكتُ وفاءً!؟ مهلاً وفاءً

إنَّ سالَ دمعكُ يا حبيبةَ فاصبري

فغداً سنحتضنُ الضياءَ

## وغداً حبيبةً تضحكين

فمنّ الدماءِ

ومن الدموعِ يُشقُّ فجْزُ العائدين... (10)

إن غلبة الوصايا السابقة التي تتوجه إلي الخارج، تتحول في هذه النصوص إلي محاورة داخلية (مونولوج) تستبطن أغوار النفس، وتعبر، من ثم، عن معانٍ وأحاسيس يتوافق الناس عليها في كل الأزمنة، وبالرغم من ذلك فإنها تومئ - في مستوي عميق - إلي بعد فكري وإنساني مقاوم كذلك، إذ إن أسر هذه المشاعر، أو محاولة قتلها، إنما يشير إلي طرف آخر خارج عما هو مألوف أو طبيعي في حياة البشر، وبذلك نغدو مع جدلية أخرى تتمثل في الألم والثبات معاً، من ثم نلمس حرارة الانفعالات، والعواطف الجياشة التي تعكسها في النص الأول ألفاظ (الحنين، الصدر، والدفع، واللثم، والأولاد...) أما في النص الثاني فيختلف الأمر علي مستوي الصياغة، غير أنه يحمل ذات الدلالة من خلال أسلوب الاستفهام، ويتكرر ذلك بشكل لافت يبرز فيه الاستفهام عن بكاء (وفاء) وكأنه أقرب إلي الحدث الكوني، فضلاً عن علو النبرة الناجمة عن موسيقي الألفاظ والجمل، وكذلك تعامد التكرار مع الصور التي تكثف المشهد وتشخصه: (أمطرت حبات دمع كالضياء، الدر فوق خدودها نجم السماء)، كل ذلك يخلق حالة من الترجيع الصوتي العالي يتجاوب مع التدويم النحوي،<sup>(11)</sup> ومع الحدث الكوني للتعبير عن حالة وجدانية طاغية ومهيمنة، وهي حالة، من ثم، متماثلة مع دلالة النص الأول، ومع العاطفة المهيمنة عليه كذلك .

ومن جانب آخر، تبدو هذه العاطفة غير منفصلة عن الواقع العام، فبكاء (وفاء) هو جزء منه ونتيجة له بذات الوقت، من ثم يعبر النص عن موقف لم يتأثر أو ينكسر تحت ضغط العواطف والمشاعر الناجمة عن موقف يبدو خاصاً وحميمياً، وهو موقف مبدئي آخر يعبر عنه الشعر، إذ بدون ذلك قد تتحول العواطف أو الآلام إلي انكسار، وهو ما يناقض الحقيقة الآنية واقعاً وشعراً .

من ثم يلجأ كلا النصين إلي تشخيص هذا الموقف بوسائل متعددة، أبرزها وأكثرها عمقاً يتمثل في الصور الفنية، فكلاهما يستدعي طرفاً آخر (مشبهاً به) ينتمي إلي ذات الحقل الدلالي، ويمكن توضيحه علي النحو التالي :

- النص الأول :	رؤي	(عينيك)	أقمار
- النص الثاني:	حبات	(دمع)	كالضياء
	البدر	(فوق خدودها)	نجم السماء

وكذلك :

- النص الأول : مواجع العنمات ← مخاض

- النص الثاني: الدماء والدموع ← يشق فجر العائدين

وهي علاقات كثيفة ومتداخلة من الممكن تفسيرها بعدة طرق، خاصة وأن التشبيه يتحول إلي استعارة تصريحية في ذات الصورة: (وكان البدر فوق حدودها)، مما يولد أيضاً من الإيحاءات والمشاعر التي تنبثق أساساً من عمق الصور الفنية وطبيعتها التخيلية، وما هو مهم - تبعاً للبحث - هو القدرة علي تجسيد (الموقف) بجديته السابقة المتناقضة، فرؤي عيني الأم قد تكون مشوشة بالشوق والألم، غير أنها بذلك وحده تتحول إلي (أقمار)، ودموع (وفاء) بالرغم من تعبيرها عن ألم وشوق هي في الحقيقة (ضياء)، أو درر (كنجم السماء)، وكل من الأقمار والضياء ونجوم السماء هي رموز للجمال والصفاء والهدى الذي يزيل ظلام الليل، ويطغي على وحشة السجن وقبح السجان .

وينبغي ملاحظة أن هذه الدلالات تتولد من خصوصية وكثافة اللحظة الآتية (الألم/الفرح)، مما يومي - في مستوى أعمق - إلي المستقبل الذي تحدده طبيعة هذه اللحظة، وبما تتضمنه من مشاعر نبيلة قد يغبطه الآخرون عليها، بل ويتوقون إلي امتلاك ذات الموقف بالرغم من الآلام المصاحبة، فهو يعكس سموً إنسانياً يبغي ماثلاً في النص الشعري كما في الواقع الخارجي أيضاً .

وتبغني الإشارة إلي أن هذه الدلالة الأخيرة لا تبقي بتفاصيلها غائمة، إذ إن أحد النصين يلجأ إلي تجسيد الآلام والأشواق في عبارة (مواقع العنمات - المعتقلات)، وتتحوّل بذاتها إلي (دموع) في نص آخر، غير أن حضور لفظ (الدماء) بثرائه الدلالي، يكمل هذه الصورة لتتبدى الرؤية الملازمة للآلام أو المتولدة منها، من ثم تتحوّل دلالة كل هذه الصور إلي مجال آخر يتمثل بشكل أساسي في (المخاض)، وتعبير آخر تتبدى جدلية أخرى متجاوبة: المواجه/المخاض، أو الألم/الأشواق، فبرغم الآلام الكامنة والدموع والدماء المصاحبة لعملية المخاض، إلا أنها وبذات الوقت تتضمن شوقاً وأملًا إلي شيء آخر جديد ومصاحب ومتخلق من الآلام ذاتها، ويعبر النص الثاني عن هذا الشيء الجديد بجملة (يشق فجر العائدين)، وهو المستقبل، أو (الوليد) الذي ينتظره الجميع، أو بمعنى آخر، هو انسلاخ الصباح من رحم الظلام - حسب دوال الغرابوي -<sup>(12)</sup> من ثم لا بد من تحمل الآلام والدموع المصاحبة والفرح بها، لأنها نتيجة لفعل إرادي يومي ابتداء إلي حب الحياة واستمراريتها بكيفيات متعددة ..

والواقع أن المحاور الدلالية السابقة، بكثافتها وشمولها، تتوزع بكثرة في شعر الأسرى، وعند غالبية الشعراء بطرق وصور كثيرة، مما يجعل منها بنية أساسية ألمح البحث إلي أهم جوانبها، وفي جانب آخر يتبدى الشعر، بمثل هذه الدلالات أو نتيجة لها، ضرورياً وملازماً لحالة المخاض ذاتها، فهو يعبر عن الألم كما يعكس الأمل المتولد بذات الوقت، ومجرد كتابة الشعر داخل المعتقلات، يمثل بذاته وسيلة

متميزة تتجاوب مع مواقف وأفعال كثيرة تشكل يوميات الشعب الفلسطيني، أو أنه، بمعنى آخر، يمكن الشاعر من المشاركة الفاعلة في أحداث ومظاهر الواقع الخارجي بالرغم من حالة التغيب الظاهري :

ويركضُ النهْرُ

ويركضُ الدّمُ، والنشيدُ الأحمُرُ

ويركضُ الحجْرُ

وتركضُ الأشياءُ في هذا الصباحِ الأحمُرِ

لا يوقظُ الأشياءَ إلا صحوهُ الأحياءِ .... (13)

هنا يتحول الشعر إلي (نشيد)، فيأخذ مشروعيته وقيمته (أحمر) من خلال تماثله مع سياق عام، وبذلك فقط يتحول إلي ترنيمة تتردد في الساحات، أو يحملها الآخرون معهم إلي ميادين الدم والحجر، فهو وقائمه، من ثم، يولفان جزءاً لا ينفصل من مشهد عام كل ما فيه يموج بالحركة وقوة الفعل، من هنا يتم تكرار لفظ (يركض) إيماء إلي تلك القوة والإيجابية التي ينتظرها الشاعر<sup>(14)</sup> وتتماثل مع رؤيته، والتكرار الذي لاحظناه في نصوص كثيرة، يعود بنا إلى الاستغراق في الحالة النفسية والشعورية المهيمنة، وهي حالة تسعى من خلال علاقات المجاورة بين الكلمات والصور إلي بناء تماثل ومشاركة بين (النهر والدم والحجر والنشيد)، فإدراج هذه الأشياء في سياق واحد، وبأداة عطف واحدة، يخلق ما يسمى بالمواعمة الإيحائية بين الكلمات، مما يجعل منها دوالاً متماثلة في القيمة وفي النتيجة معاً، وقد يغدوان شيئاً واحداً لا ينفصل: (وطني قصيدتي) - بتعبير شاعر آخر -<sup>(15)</sup>، وهذا الشعر المتماثل مع الوطن، أو مع أشياء أخرى تحدث في وضح النهار، يغدو، من ثم، أحمر يعانق الصباح الأحمر كذلك، وقد يتبدى النشيد - القصيد بشكل آخر، غير أنه متجاوب مع ذات الدلالة :

صحراؤهم

من ثورة الأشواق فينا، خانفة

الشمسُ قادمةً، ستقتلعُ الجليد

والريحُ بنتُ العاصفة

الآن : يبتدئُ النشيد .. (16)

هنا تتبدى أطراف محددة ومنقاة بدقة، تتمثل في ثورة الأشواق، والشمس القادمة، والريح المؤذنة بعاصفة، وكلها تومئ إلي القوة والفاعلية، والمهم أنها أشياء تترك آثاراً وتغير بطبيعتها ما هو قائم، وفي طرف آخر مناقض تبرز الصحراء الخائفة، والجليد المركوم مما يومئ إلي الخواء وسرعة الزوال، إزاء هذه الحالة الخاصة، التي توحى بنتيجة محتمة، يبدأ (النشيد) المتولد من ثورة الأشواق، أو هو جزء منها

ليشارك الشمس والريح في سرعة إحداث البديل وتغيير ما هو قائم، بمعنى هو جزء من المشهد الحي الطامح لذلك التغيير، لأن ما هو قائم (الصحراء - الجليد) يناقض الحياة ويعادي الأحياء:

فتأت القلب قافيتي  
وروحى في خفايا البحر تستتر  
وحز في دونه الجمر  
يعلق نفسه في العقد مفتدياً  
ويستعز / ويمضى نحو غابته  
بسلك الشوق ينتحر / وأشعاري  
بقايا الضوء في المصباح ينبعث  
وتنفجر / لتمزق ثوب آفاق مظلمة ... (17)

وبالرغم من ابتعاد هذه الأبيات قليلاً عن لغة النشيد، الذى يتسم بعلو النبرة والقرب أكثر من الروح والأداء الجماعيين، وتستبدل، من ثم، لفظ (نشيد) بلفظ (قافيتي)، إلا أنها تتجاوز مع ذات الدلالة من خلال مجموعة من الصور الموحية والألفاظ الدالة، يلخصها التشبيه البليغ: (فتات القلب قافيتي)، إذ يسعى من خلاله إلى إقامة علاقة تشارك وتمائل بين كلا الطرفين، والطرف الأول (فتات القلب) بذاته يمثل استعارة مكنية أيضاً، من ثم تتعمق الصورة لتحمل مستويين دلاليين، في أولهما يتبدى القلب من كثرة الأشواق الممزوجة بالآلام مفتتاً، فيغدو الشعر تعبيراً عن كل هذه الأشياء، ويحمل نتيجة لذلك عصارة القلب بكل ما تمثله من أجزاء ومكونات لها تأثيرها في تفكيته، وفي مستوى آخر، ومن خلال عمق الاستعارات التي تنهض على الاستبدال، بينما التشبيه ينهض على المقارنة، يغدو الشعر بذاته قلباً يملك الاحساس والتأثر بكل الأشياء والأحداث، فهو انعكاس لها وتعبير عنها، أو أنه، بتعبير آخر، سبب في حياتها وبقائها، من ثم تأتي الصور المتوالية (روحي تستتر . حرفي يعلق نفسه . حرفي يستعز...) لتعمق هذه الدلالات وتوزعها في كل أجزاء النص بإحساءات متنوعة، تبلغ ذروتها في التشبيه الذى يتضمن في تركيبه استعارة: (أشعاري بقايا الضوء...وتنفجر...وتمزق...)، فبالإضافة إلى كثرة الأشواق والآلام المسكونة في القلب، ومن ثم في البديل له (الشعر)، فإنها ذات رسالة محددة تسعى من خلال انفجارها، أو من خلال (الافتداء) إلى أحداث تغيير، أو خلق بديل متولد من الأشواق والآلام معاً . وفي كل ذلك تتبدى ذات الدلالة التي لاحظنا الحاح كافة النصوص عليها بطرق شتى، من ثم يغدو الشعر وسيلة فاعلة وإيجابية في البحث عن هذا البديل وتحقيقه، والأهم تماثله في ذلك مع كل الأشياء الساعية والطامحة في إحداث ذات البديل، مهما بدا من آلام ودموع مصاحبة .

### بين يهوذا والمسيح :

إزاء هذا المحور الذى تتبدى فيه كل الأشياء فاعلة ومتجاوبة، وتحاول تحقيق حلم جماعي من وسط الآلام والأشواك، فإن كل ذلك يتعلق بسياق موضوعي تتبدى فيه كل الأشياء باعثة عليه وتلح في تحقيقه، من ثم نغدو مع طرفين تتكشف ملامحهما وتتعمق بتفاصيل أكثر، يبرز بعضها من خلال ثنائيات ضدية مثل: الفرح/الدمعة، الرؤيا/ الحقيقة، الحلم/القيد، وهي أطراف متقابلة تمثل ذروة التناقض بين طرف ذي رسالة، ولا يملك غير البراءة والطهر وحب الخير للبشرية جمعاء، وبين آخر متلصص ومخاتل ويبيع كل القيم والمبادئ مقابل شهوة وقتية تمثل بذاتها ذروة الشر حين يفرد أجنحته، وما يوتر هذه العلاقة ويقربها من الكوميديا السوداء يتمثل في سعي الطرف الثاني إلي اعلاء شأنه وتبرير دعاويه بشكل يزيد من إمعانه في الشر، وكلما أمعن في الشر ازدادت رغبته في التبرير، دون ادراك لحقائق واقعية أو تاريخية، فهو موقف قائم على الادعاء مقابل الحقيقة، وهذه العلاقة التي تمثل التناقض في ذروته تتبدى في الشعر بزوايا متعددة، ووفق رؤى متجاوبة أيضاً:

1 . أمأه إني قد كبرت ولا أطيق

أن استقيئ بظل كوشي، والبقية يقتلون  
وأن أرى وطني الحزين علي الصليب  
وفي الشوارع جند هولاءكو، وألسنة الحريق  
وأنا كبرت، ولجئت أبواب الرجولة  
وعبرتُ درياً للبطولة  
... وصحوتُ من نكري السنين  
على انفجارٍ وانفجارٍ والرصاص  
وخطى تمرُّ من الزقاق، واستغاثتُ الجنود  
ومدركاتٍ تحرَّتْ الطرقات  
ورصاصُ مدفعه الجبان  
يوزعُ النيرانَ في كلِّ اتجاه  
فتمزقُ الظلماتِ تزارُّ في السكون... (18)

2 - لا نرجساً فوق السطوح السمر

يهزأ بالرحيل

لا رقرقاتِ الماء / لا بحرأ من العشبِ الجميل

لا زهرة غراء تحلم بالخلود  
لا وردة حمراء... لا ظل الورود  
لا بسمه، لا زنبقة... / لا سنبله  
إلا وعاء بها الجنود  
سأخبئ الأشعار في بياره منسية قرب الحدود  
وأهرب الورد المكحل بالسحر  
وأجئ امتشق الحجر... (19)

فنحن في كلا النصين بإزاء ذوات لا تملك في حياتها - رغم قسوتها - غير الحب والإخلاص، والأهم أن الأبيات لا ترسم صورة لأبطال خارقين لما هو مألوف، كالذي نجده في الملاحم أو الأساطير، بل هم أبطال عاديون يحيون كما الآخرين، فأحدهم يتفياً في ظل (كوخ)، مما يومئ إلى البساطة الممزوجة بالسعادة الفطرية، فضلاً عن إحياءات لفظ (زقاق) إلى مخيم.. أما الآخر فلا يملك غير التحديق في كل ما هو جميل ويرمز بطبيعته إلى البراءة والنقاء، هذه الواقعية والبساطة في الحياة تجد من يسعى لتدميرها وإحالتها إلى خراب، من ثم ترسم صورة لطرف مقابل خاو من مثل هذه الأحاسيس، لذلك يستخدم كافة الحيل والوسائل ليتمائل العالم كله مع حالته...

والواقع أن كثيراً من هذه الوسائل والدعاوى قد لاحظناه في نصوص سابقة، ويتبدى العديد منها في نصوص أخرى - كما سنلاحظ - سواء بالتصريح تارة أم بالتلميح تارة أخرى، وهي في سياقها التركيبي تكشف عن تاريخ ملئ بـ(الخيانة) والكيد، خاصة عندما سار هذا الطرف مع الضحية أشواطاً طويلة، مبدئياً الحب والمشاركة في بساطة الحياة وعفويتها، ثم استدار خلصة عندما حانت الفرصة ليطلعن الضحية في الظهر، ويقتلعا من بيتها وأرضها، بل يتآمر علي قتلها و(صلبها).

هذه الدلالة المحورية في الشعر تبلغ ذروتها في النصين السابقين - وهما مجرد نماذج - خاصة عندما يتبدى القتل والتدمير شريعة ونهجاً: (جند هولكو - ألسنة الحريق - انفجار - رصاص - مدرعات تحرث الطرقات - مدفع يوزع النيران...)، وفي النص الثاني نتقابل مع جملة: (..إلا وعاء بها الجنود) إيحاء إلى الفوضوية وشهوة الخراب التي تسعى إلى إزالة كل شيء يبعث على الحياة أو يذكر بها، وتلخص جملة (وطني الحزين على الصليب) هذا المشهد الطافح بالتآمر وشهوة القتل، مع الإيحاء - في مستوى أعمق - إلى البراءة والنقاء اللذين يتسم بهما الطرف (المغدور)، مما يعمق من الاحساس بالجريمة، إذ إن (الصليب) يشكل رمزاً، والرمز بطبيعته كثيف الدلالات ومتعدد الإيحاءات، فدلالته لا نهائية، إذ ينهض أساساً علي الإيحاء، وليس على الاستبدال كما الاستعارة، فضلاً عن ذلك يتعلق هذا

الرمز بسياق ديني ما زال قاراً في الوعي الجمعي، من ثم يمكن تفسيره بعدة طرق لكلا السببين، لعل أبرزها - كما أرى - يتلخص في إثارة إحياءات بتماثل قائم بين أحداث ماضية ما زالت حاضرة وفاعلة، وبين أحداث أنية متماثلة بأشخاصها وأحداثها مع الماضي، ويمكن التركيز على جانب من هذه الإحياءات الكامنة التي يستدعيها سياق النص، وتتمثل أساساً في ادراك (المسيح) - رمز البراءة والطهر - بأن آخرين يتأمرون عليه، وأنه سيسلم ويتم ذلك أثناء الاحتفاء بالعيد، وتكون النتيجة - حسب قصة العشاء الأخير<sup>(20)</sup> - أنهم سيلتهمون جسده وسيشربون دمه، بل سينكرونه آخر المطاف، وهذه الدلالات التي يثيرها النص تتكرر بشخصها بعد أزمان في واقع مختلف، قد تتبدل الوسيلة من (الصليب) مآل من يتشبثون بالحياة الحقّة، إلى (المدرعات) والرصاص المائل المائل لمن يتشبثون بوطنهم .

وإذا كان الحدث التاريخي ينتهي بالصلب - كما يرى الإنجيل - فهو يرى كذلك قيام المصلوب وبعثه حياً من جديد، وهذا ما يسحبه النص الشعري على الجزء الأكبر من الدلالة، مما يولد فعلاً آخر وواقعاً منتظراً يتطلب مواجهة هذا الإجماع المماثل للخروج عن هدي السماء، من ثم تتولد الإرادة الطامحة للرفض والمقاومة بعد أن كبر (المتكلم) ووعى أفانين المجرم عياناً، وذلك ما يشكل الواقع الآتي لكل شخصيات النصوص، بالرغم من الاعتقال - الصلب الناجمين عن ذات الموقف، وهو ما يعتبر، بمستوى آخر، دعوة لكل المخاطبين الذين يشاركون الشخصيات الشعرية والتاريخية ذات الرغبة والرؤية والتاريخ :

طمئن العلمَ المخبأً في صدرِ الحبيبةُ

نافراً كالوشمِ يبقى في المسيرةُ

ألفَ سوطٍ فوقِ جسمي في الدقيقةُ

لكنْ يا عدوَّ الشمسِ

هلْ تَمْحو السياطُ وهجَ الحقيقةِ ... (21)

فهنا تتبدى ثلاثة محاور رئيسية: العلم، والسوط، والحقيقة، وبالرغم من تحول الأداة من الرصاص إلي السياط، غير أنه يبقى قريباً من دلالات الصليب، خاصة عندما يقترن بـ (الحقيقة) التي لن يستطيع اخمادها وقع السياط، وفي نصوص أخرى يتبدى التوحد كاملاً بين القتل والصلب، أو هما خياران قائمان لتوكيد العلاقة بينهما وتحديد مصدرهما :

قد أُقتلُ

قد أودعُ في السجنِ لآخرِ يومٍ في عمري

مصلوباً ومكبلاً ... (22)

إن الإيماء إلى ثنائية الجلاذ/الضحية، أو الصليب والمصلوب، إنما يعكس دلالة كافة النصوص، وهي تتضح أكثر من خلال ما يعرف بتمائل الأطراف، ف (الوطن الحزين المصلوب...) يتحول إلى (ألف سوط فوق جسمي)، وكل من (الوطن) و(الجسم) يمثلان شيئاً واحداً غير منفصل، بمعنى يعبر عن الجزء بالكل، والعكس أيضاً - حسب علاقات المجاز المرسل - كما أن القاتل بالرصاص يتحول إلى جلاذ بالسياط، ويمكن إيجاز هذه العلاقة بين النصوص على النحو التالي:

رصاص - وطني الحزين مصلوب → ألف سوط فوق جسمي، مصلوب ومكبّل  
استغاثات الجنود - عاث بها الجنود ← الجلاذ - جند هولوكو..

وكل هذه الأطراف تتبادل كذلك الإيحاءات لعلاقة المجاورة بينها، من ثم يتبدى الطرف الآخر في صورة قاتل محترف تارة، وجلاذ بلا إحساس تارة أخرى، يحاول من خلال أفعاله تلك إضفاء مشروعية بأي شكل على (صحرائه المرتجفة)، أو إخفاء (حقيقة) تماثل في سطوعها وإبهارها قوة (الشمس)، مما يوميء في جانب آخر إلى فعل عبثي يتشهى القتل فحسب، وكل ذلك يعمق الإحساس بفداحة الجريمة، ويظهر بؤس ما تقترف يد الجاني، وعبثية كل ما يصنع :

إني رأيتُ على الطاغوتِ ذلته      وظلمةُ السجنِ منها يُقرأُ الظفرُ  
علي السجين نرى الآمالَ باديةً      إن الضعيفَ على الطاغى سينتصرُ<sup>(23)</sup>

فهي دلالات متجاوبة تتكئ على ذات الرؤية، إذ إن الإحساس بهول الجريمة يوميء - في مستوى أعمق - إلى أن الدائرة ستلتف على الجاني، فكما حدث في الماضي فكذلك سيحدث في الحاضر، وهذه الدلالات التي تبرز من ثنايا الكلام، تظهر في نصوص أخرى بوسائل مختلفة أكثر تحديداً :

لا تتنظروا

وانصبوا الأسلاكَ من حولِ البطاحِ

قدرُ الإنسانِ أن يحيا

على نبضِ الجراحِ

قدرُ الجلاذِ أن يهلكَ في زحفِ الصباحِ...<sup>(24)</sup>

هنا تتعمق الصورة أكثر من خلال المقابلات والاستبدالات، مع القدرة على النفاذ لما يكمن خلف الأشياء من دلالات، والنص يستحضر بذلك وسيلة أخرى مضافة للرص اص والسياط تتمثل في (الأسلاك)، إيماء إلى محاولة الآخر حماية نفسه بها(!)، أو إبقاء (صاحب البيت) بعيداً من خلال الأسلاك ذاتها، وربما تقود أيضاً إلى أداة أخرى بيد الجلاذ، وفي ذلك يتماثل النص مع نصوص سابقة في اختيار الألفاظ الدالة على بطش ووهن الآخر في آن واحد، غير أنه يتميز بضرب من القول هو

أقرب إلى الحكمة التي تستشف بواطن الأشياء وتلخصها: (قدر الإنسان أن يحيا على نبض الجراح - قدر الجراد أن يهلك في زحف الصباح)، والحكمة بطبيعتها تتلخص في كلمات قليلة تختزن تجربة عريضة، من ثم تحول ما هو حسي إلي المجرد، وبذلك تبتعد عن الفرد بالرغم من صدورها عنه في البدء،<sup>(25)</sup> لذلك نلاحظ في الأبيات قدرة على النفاذ من الخاص إلى العام، وبتعبير آخر محاولة لرفع الدلالة إلى مستوى المجردات التي لا تقبل الجدل بوصفها (كلاماً يوافق الحق)، دون التخلي عن أحاسيس الشعر وأساليبه.

ومن جانب ثان نلمس انعكاس (التجربة العريضة) في صوغ دلالة قد تكون منافية لما اعتاده الناس وترسخ في أذهانهم وبقي، من ثم، في حكم المسلمات، ويتبدى ذلك أولاً في الحياة علي نبض الجراح، وجعل ذلك قدراً وضرورة ملازمة، وهو ما يناقض - علي المستوى السطحي - أبسط الأحاسيس الفطرية التي تقرن الجراح بالآلام، غير أن عمق الصورة ينبني هنا علي استبدال نبض (القلب) بنبض (الجراح)، لتغدو الجراح بذاتها حياة أو سبباً فيها، ومصدراً، من ثم، للإحساس والمشاعر التي بدونها قد يتحول الإنسان إلي شيء آخر، وفي كل ذلك تتجاوب دلالات الاستعارة مع أعمق الدلالات الكامنة التي يعكسها القرآن الكريم في مثل: (.. ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض..)<sup>(26)</sup> (البقرة:251)، وكذلك: (ولكم في القصص حياة يا أولي الألباب..)<sup>(27)</sup> (البقرة:179) فهي صور تستنطن أعماق الأشياء وتجسدها لتكشف عن معانيها ورؤاها الدالة، خاصة إذا أريد للحياة أن تتجسد بمعانيها الحقيقية، كذلك فإن (زحف الصباح) يومئ - علي المستوى السطحي - إلي تولد الحياة وانبعاثها، غير أن الاستعارة تقلب الدلالة باستبدالها إلي مستوى غير متوقع للنظرة العجلى، فالصباح يغدو (هلاكاً) وليس حياة للجلاد، سواء أكان يعنى ذلك كشف ألعيبه وزيفه، أم مجيء التواقين إلي الحياة لإنهاء دور الجراد الذي يناقض الحياة والأحياء معاً .

ويمكن، من ثم، إيجاز عمق هذه الدلالات، التي توحى بها كثافة الاستعارات، من خلال الصورتين معاً: نبض الجراح - زحف الصباح، فكل منهما تنبض بالحركة والفاعلية، وتجسدانها في أشياء محسوسة لها قيمتها الدلالية كذلك، وتكشف القافية الموحدة المسبوقة بحرف مد مع اختلاف باقي الحروف عن اتفاق واختلاف معاً، فأولهما يتبدى من خلال تماثلهما في الفاعلية والقيمة (الإحياء - الإهلاك)، لأن كل منهما ضروري للحياة بشروطها الحقيقية، أما الاختلاف فيبرز من خلال النتيجة المتولدة عنهما، وهو ما يشكل تقابلاً يعمق هذه الاختلاف ليصل به إلى درجة التناقض الكلي بين طرفين لا يربط بينهما غير فعلين متناقضين (يحيا - يهلك) .

القيم الإنسانية والجمالية في شعر الأسرى - مقارنة بنائية ودلالية

وهكذا يتبدى فعل الآخر- نصب الأسلاك - باهتاً وبلا قيمة حقيقية إزاء فعل الجراح ومجيء الصباح، لنغدو مع ذات الثنائية بين المجرم/الضحية، مع اليقين المحتم بعثية ما يحاوله الطرف الأول، رغم تماديه في فعله الواهن لحجب الحقيقة، وهو أمر يستدعي أشياء أخرى متجاوية دلالياً أيضاً:

1 - هدموا !!

وما هدموا سوى بيتٍ  
سَتَعْلُو سَقْفُهُ أَيْدِي الطُفُولَةِ والحِجَارَةِ  
سَجَنُوا !!  
قد أصبحتُ كُلُّ السَّجُونِ  
منارةٌ تُنَلُّو المنارة  
قَتَلُوا !!  
وماذا إنْ غَسَلْنَا أَرْضَنَا بدمائِنَا  
فليقتلوا !!  
أعراسُنَا ارتفعتْ وقد نُلْنَا البشارة ... (28)

2 -

صلبْتُ اليومَ يا أُمِّي  
وبالإسْفنجِ يَسْقُونِي  
وطعمُ الملحِ في حَلْقِي  
يُفْرِنِي وَيُفْصِنِي  
وظلُّ النُومِ يَلْحُقُنِي  
وأخشى أَنْ يَنَالُونِي  
واسمِعْ صوتَ أوطاني  
وراءَ السِّدِّ يدعوني  
فارسمُ أَلْفَ بستانٍ  
اسمِها فلسطين... (29)

ومن الجلي تجاوب هذه النصوص مع دلالات كثيرة تبنت فيما سبق، غير أنها تضيف نماذج أخرى تنوع في الدلالة وتطرحها من زوايا متعددة، مما يجعل منها بنية دلالية رئيسية في شعر الأسرى، وهي تنبني على ذات التناقض بين أفعال وإرادة انسان يحب صياغة الحياة بشكل إيجابي، وآخر لا يملك إزاء ذلك غير الهدم والقتل وحبك المؤامرات،<sup>(30)</sup> وهما موقفان آنيان وواقعيان، بالرغم من تناقضهما،

وماثلان في ذات اللحظة، ومن خلال هذه الثنائية الرئيسية تتولد في النص باقي التناقضات، مما يقربه من التعبير الدرامي المبني أساساً على فكرة الصراع ..

وبذلك تتجاوب النصوص، أو بالأحرى تتجج في التعبير عن صراع واقعي بأساليب تشكيلية، ويتولد ذلك ابتداء من خلال أفعال متدفقة ومحمومة تكشف عن سلوك الآخر: (هدموا !!، سجنوا !!، قتلوا !!)، وفي النص الثاني: (صلبت، بالإسفنج يسقوني، ينالوني)، لذلك نلاحظ إضافة وسائل جديدة للخصائص والسياسات والأسلاك تتمثل في الهدم والسقيا بالإسفنج، غير أن الصراع يبرز من خلال إفراغ قيمة هذه الأفعال بأدوات مناقضة لها، ويتجلى ذلك بداية في علامات التعجب التي تعقب هذه الأفعال، مما يرمي إلى حضور نسق فكري خاص بالمتكلم يناقض به كلياً ما هو قائم، ويشير بمستوى آخر إلى المقت، أو السخرية من الطرف المناقض، وعندما ندرك أن هذا الموقف يتعلق بأكثر الأساليب قسوة واستباحة للإنسان (الهدم والسجن والقتل والصلب..)، فإن ذلك يعتبر ذروة التنامي في الدلالات التي لاحظنا كثرتها في النصوص السابقة، وتوميئ ليس فقط إلى وهن أقسى الأساليب التي تصيغها كف شيطان، بل كذلك إلى السخرية منها، من ثم تأتي التعقيبات المتوالية إيماء إلى هذا الموقف: هدموا، وما هدموا غير بيت وسيني، سجنوا، لا ضير فالسجون غدت منارات يهتدى به الآخرون والباحثون عن اليقين، قتلوا، وما العجب في أن نطهر أرضنا بدماننا...

أما النص الثاني، فتتحول فيه الجمل التي تعدد وسائل التهريب، وتراكمها بأداة عطف واحدة (الواو) إلى نقيض كامل لها، فبدلاً من الصلب وطعم الملح وظل النوم والخشية، نغدو فجأة، وعلى غير ما هو متوقع، مع رسم (ألف بستان - فلسطين)، وهي ذات النهاية التي يعكسها النص الأول تعقيماً علي ذات الأفعال المتوشحة بالقتل: (أعراسنا ارتفعت وقد نلنا البشارة)، وكل من (الأعراس) و(البشارة) و (فلسطين) من الكلمات الدالة التي تتجاوز معانيها القريبة، إذ إنها تتعلق بسياق اجتماعي وديني مهيم، ويحتكم إليه الشعراء والمخاطبون معاً، فسقوط الشهيد يحمل عند أبناء الشعب الفلسطيني فرحاً<sup>(31)</sup>، وهو ذاته ما يعكس وعياً أو تأثراً بالنص القرآني الذي ينفي حقيقة موت الشهداء،<sup>(32)</sup> بل إنهم يمنحون حياة أخرى مستأنفة، وهذه هي (البشارة) التي على أساسها تقام (الأفراح)، ويستطاب من أجلها غسل (الأرض) بالدماء، فضلاً عن إيماء لفظ (البشارة) إلى سياق ديني مسيحي متجاوب مع ذات الدلالة، إذ يتعلق بالنبى (يحيى) - عليه السلام - (يوحنا المعمدان) الذي كان يركز في البرية ببشارة الملكوت،<sup>(33)</sup> إيماء إلى قرب قدوم (المسيح) - عليه السلام - ليريح الأرض مما أصابها من لأواء العناد والدجل، واستسهال الخروج على مشيئة السماء ...

فضاء الروح وعممة الخلاء :

تتيح لنا الدراسة السابقة، التي لاحظنا خلالها دلالات موزعة ومنتشرة بتفاصيل كثيرة، وبطرق بنائية متعددة، أن ننظر إليها نظرة كلية لمعرفة مكوناتها الرئيسية، واستنباط أبرز ملامحها الدالة في شعر الأسرى، وأول ما يتبدى في ذلك أن الدلالات الكثيرة والمتشعبة، مما ظهر في ثنايا البحث، إنما تحمل في حقيقتها روحاً تكره الظلم وتنشد الحرية، وتجد في هذا الفضاء الأثير للنفس ما تتضاءل إزاءه آلام الجسد وما يستبد به من نوازع وحاجات، وينبني ذلك أساساً على موقف ورؤية لم تتبدل مظاهرها ومعطياتها في النصوص الشعرية، وقد لاحظنا نماذج عديدة تجسد ذلك بشكل معمق وثرى، غير أن الدلالة الموازية، أو المنبثقة من هذا الموقف، تقود إلى فهم أفضل لتلك الشخصية التي تحيا في فضاء رحب - رغم المعتقل - وتجد، من ثم، قناعاتها واحتياجاتها وتحققهما في الواقع، والموقف ذاته يؤدي إلى تشكيل صورة لآخر يعيش في القهر والسجن رغم ما يبدو من مظاهر قد توحى بغير ذلك، من ثم تتبدى حقائق جديدة ماثلة تناقض ظواهر الأشياء لكلا الطرفين:

#### 1- سبتقين واحة حبٍ وزعترٌ

وتبقيين عشقاً، وشوقاً، وخنجرٌ  
وتبقيين روحاً لهذا الخلاء  
وتبقيين نفحةً  
ونفحةً في الليل قطرة ضوءٍ  
بأسدق مقبرة معتمة  
وفي الصبح عاصمة للحياة  
تعلمت الفن نفحة  
وأول ما أتقنته

على الأفق خطت إشارات نصرٍ  
وزهرة برٍ / وقيداً تكسر... (34)

#### 2. مستوطنةً فاخرةً كالعرب

وتفخرُ بأماكنٍ للنزهة للاستجمام  
الشمسُ تسفَعُ، والصدفُ البحريُّ/ ينام  
ونفاخرُ بالقوة صادَرنا وطنَ الغير  
كلُ الأشياءِ تُريدُ،،  
ونطمحُ حتى في وطنِ الطير

حاصرنا البحرَ وصادرنا الرملَ  
... لا داعي للخوفِ من الخوفِ القسري  
الخوفُ هناك جميلٌ  
...سنقيم مصانعَ للأسلاكِ الشائكةِ  
الأرضُ هناك تحبُّ الأسلاكَ  
. ما أجملَ صيدُ الأسماكِ  
الفندقُ يزخرُ بالأحلامِ العبيثيةَ  
باللحظاتِ الهمجيةَ  
رجالَ الشرطةِ والجيشِ/ وحرسِ الأمنِ  
... من لا يعلم كيف الموت  
هناك يشعر بالدفن... (35)

والواقع أن جوهر دلالات هذه النصوص - ومنها هذا الجزء من البحث الذي يأخذ طابع الإجمال - قد لاحظناها تتردد بأشكال متنوعة فيما سبق، وما تضيفه يتمثل في إمطة اللثام عن كنهه وجوهر المواقف والمظاهر المنعكسة في الوجدان، وتجسدها نصياً ألفاظ موحية وصور كثيرة معبرة، وبهذه الوسائل والدلالات الموازية لها يتحول السجن إلى واحة حب وحياة وأحلام، ويتبدى الأسير حراً ويملك بكل ذلك أشياء الحياة ويسر بها، فالحب والعشق والشوق والضوء والصبح والفرن... كلها أشياء ماثلة في حياته وفي الواقع اليومي، وربما يفتقدها، أو يفتقد الإحساس بها، الكثيرون ممن يتراءى للعين أنهم أحرار طلقاء، من ثم يتحول السجن إلى حياة قائمة بذاتها، سواء من حيث مفرداتها ومظاهرها، أم من حيث القناعات التي يحب الإنسان أن يحيا بها، إذ بدون ذلك قد تتحول الحياة إلى مجرد أشياء مكرورة خالية من الروح ومن السعادة معاً، بمعنى أنها تغدو سجناً حقيقياً بشكل مختلف، مما يستحضر بالضرورة الطرف المقابل الذي يعيش هذا الواقع متجرداً من الإحساس الحقيقي بالأشياء أو بالحياة، والنص الثاني يستطرد في وصف هذه الحالة بطريقة مميزة، إذ نلاحظ فيه جنوحاً إلى التعبير القصصي، مما يمنح المتكلم مساحة كافية من موضوعه تتيح له تفحصه واكتشاف دلالاته الخفية بشكل أعمق، وينم ذلك عن إحياء مقصود بالموضوعية، حيث يغيب ضمير المتكلم تماماً عن النص، ويتم استخدام ضمير الغائبين بدلاً منه لتحقيق أكبر قدر من الموضوعية والحياد، ويعنى ذلك أن الآخر هو من يقص عن نفسه، ويكرر النص بشكل متعمد ولافت صيغة الفعل المضارع للإيماء إلى حدث آني مهيم على الآخر، ومن أجله ينشر إعلاناً (قصة) عن مستوطنة...

عند ذاك تتبدى الأشياء على حقيقتها، ويتبدى الطرف الآخر على حقيقته كذلك، فكل ما يلجأ إليه هو محض تزييف يتستر بالدعاوى والمساحيق التي يسهل إزالتها، فالمستوطنة، وهي من الكلمات الدالة والرامية عند الشعب الفلسطيني - وكيان الآخر كله مستوطنة - إنما تخفي خوفاً وهلعاً وطمعاً يتدثر بالقوة فحسب (ونفاخر بالقوة صادراً وطن الغير) بشمسه ورملة ونخيله وشواطئه... ثم تأتي الإيماءات التي يبقها النص على لسان الآخر - امعاناً في الحياد والموضوعية - لتكشف حقائق أخرى ماثلة: (سنقيم مصانع للأسلاك الشائكة - الأرض هناك تحب الأسلاك)، وذلك ما يومئ، من بين أشياء كثيرة، إلى الخوف والهلع بشكل يقربنا من نفسية اللص الذي تتناوشه الظنون مهما افتعل من مواقف... وبالرغم من محاولة الآخر مداراة أو ستر هذا الإحساس بحياة خاوية ومبتذلة (الفندق يزخر بالأحلام العبثية، باللحظات الهمجية)، فإن وجود (رجال الشرطة والجيش، وحرس الأمن) يبقى هو الحقيقة الماثلة والمعبرة عن حالة واقعية ونفسية، يلجأ النص إلى تجسيدها بلفظة (الدفن) بكل ظلالها ومعانيها الدالة على الموت الحقيقي، أو الموت الفعلي في الحياة بالرغم من الأفق الفسيح والدعاية الخاوية...)

هذا الزيف والادعاء وفساد القيم تحاول النصوص مواجهته بحقيقة أخرى أكثر سمواً وذات دلالة:

أنا صيحةُ العدلِ في ردهاتِ الغزاة  
سأبقى برغم الجراحاتِ أقاتلُ  
وأنهضُ في الأسرِ  
لا تتمكنُ مني السلاسلُ  
أنا صيحةُ العدلِ  
لا تستطيعُ اقتحامِي الزلازلُ  
أثبتُ في الأرضِ زيتونها  
والبطاحِ التي غمرتِها السنابلُ  
وأطلقُ في الفلواتِ الجداولَ  
أنا صيحةُ العدلِ، حتى تعودَ  
الطيْرُ لوكناتِها  
وتعودُ القبائلُ... (36)

فضلاً عما يثيره النص من دلالات متجاوية، حيث الثبات الذي لا تزحزحه أفسى الأشياء: (الجراح - السلاسل - الزلازل..)، وحيث الحياة بمعانيها الحقيقية، فإن كل ذلك يتولد من قيمة عليا

وسامية: العدل،<sup>(37)</sup> فبإزاء سرقة كل الأشياء، واحاطتها بالأسلاك ووسائل الدمار للحفاظ عليها في يد السارق، فإن القيمة التي تباركها السماء تتمثل في ضرورة عودة الأشياء إلى أصحابها، ومعاقبة اللص في آن، لذلك نلاحظ تكرار جملة (أنا صيحة العدل) في أجزاء كثيرة من النص، فبالإضافة لما تنيره من ابحاث تتعلق بضرورات السماء والأرض، فإن تكرارها يقربنا من الأجواء الابهالية، مما يومية إلى استغراق كلي في حالة نفسية وروحية طاغية، تتجاوب مع القرب من الأديان، لتخلق بكل ذلك الأساس الوجداني للنص، وتتجاوب مع النصوص السابقة في منح المتكلم ذاك الإحساس بالرضى والفرح بما يصنع، ومن ثم البحث عن الحياة بكل معانيها التي تظللها أفاظ الزيتون والسنابل والجدائل وعودة الطيور و القبائل...

وهكذا تتبدى في كافة النصوص سمات عميقة وحقيقية لطرفين، أحدهما يعيش حياة مليئة بكل ما هو جميل وفاعل وسام في الحياة، ويحيا، من ثم، بأمان نفسي وجسدي بالرغم من الظاهر الذي يخالف ذلك، وآخر يعيش في رعب وخوف يدفعانه لأن يبقى (مدفوناً) بالرغم من المظاهر السطحية المخالفة لذلك أيضاً.

وهذا النسق الدلالي يمثل - فيما أرى - الأساس الشعوري والفكري الذي تنبني عليه الدلالات الكثيرة التي لاحظناها في نصوص هذا البحث، كما أنها تكشف بذات الوقت عن معان إنسانية عميقة، تتسجم في إنسانيتها مع سنن السماء ومع أعراف أهل الأرض في آن واحد .

### خلاصة البحث

- 1 - حاول الباحث أن يتعرف علي أبرز البني الدالة في شعر الأسرى، وهو في جوهره يعكس جزءاً من الحياة والهوم الفلسطينية المعاصرة.
- 2 - وسائل التعبير تجنح إلي البساطة والوضوح، مع الاعتماد بشكل أساسي علي الألفاظ الموحية والصور الفنية والتكرار، وكثير من الوسائل الأخرى الشائعة في الشعر العربي المعاصر تبدو نادرة، مثل توظيف التراث بكافة مصادره ورموزه وشخصياته، فضلاً عن تقنيات الحوار، والمفارقات، والثنائيات الضدية، والتمثيل الكنائي، والبناء الدرامي، وتقنيات المسرح، وكذلك القصائد الطويلة المقسمة إلي أجزاء قد لا تنمو بشكل رأسي... وغير ذلك، وهو أمر يبدو مبرراً ومفهوماً في ظل التجربة المعاشة .

القيم الإنسانية والجمالية في شعر الأسرى - مقارنة بنائية ودلالية

- 3 - كثير من شعر الأسري غير مطبوع في دواوين، بل أغلبه عبارة عن مخطوطات مصورة يتناقلها المهتمون، أو نماذج متفرقة تضمها كتب تهتم بهذا اللون من الأدب، ومن الواجب الالتفات إلى هذا الجانب حفاظاً على الذاكرة والوعي الفلسطيني.
- 4 - من المهم تعريف النشء بهذا الأدب، فهو يحمل قيماً وطنية وقومية وإنسانية، كما أنه يكشف عن تجربة حياتية معاشة تشغل الشعب الفلسطيني بكافة شرائحه .

### هوامش البحث :

- 1- أقصد المنهج البنوي التكويني، انظر علي سبيل المثال: خشفة، محمد نديم، (1977):المنهج البنوي لدي لوسيان جولدمان، تأصيل النص، مركز الإنماء الحضاري - حلب، طبعة أولي. والواقع أن البحث يتكئ علي مهاد معرفي كبير وممتد، وتضمه مراجع ومصادر متعددة، غير أنني أقتصر فحسب علي اثبات ما له علاقة مباشرة بالبحث .
- 2- الغرياوي، محمود، (2000): قصيدة: يا سارية الجبل... ديوان: رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، سلسلة ابداع المعتقلين، غزة، طبعة أولي، ص: 48-49. وكلمة (سيف) هكذا في الأصل ربما لضرورة القافية.
- 3- هو التردد الدائب بين التراثي والمعاصر بحيث يساق أحدهما الآخر ويفسره. بتوسع انظر: أحمد، محمد فتوح، القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الشعر، عدد29، يناير(1982)،ص33.
- 4- للمزيد انظر: وادي، طه(1982): جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف - القاهرة، ص: 33 .
- 5- فضل، صلاح(1978): نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو- القاهرة، ط أولي،ص384.
- 6- أعني بذلك ارتباط اللفظة بسياق آخر تتجاوز فيه معناها اللغوي، وقد فصلت ذلك أثناء التحليل،
- 7- للتوسع في ذلك انظر: أحمد، محمد فتوح (1978): الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف - القاهرة، ط ثانية .
- 8 - انظر مثلاً: الغرياوي، محمود، الإكليل الأربعين، ديوان سابق، ص 80 .
- 9 - دوما، خليل، قصيدة، كتاب: منابع الحركة الأسيرة في فلسطين(2000)، جمعية الأسرى والمحررين، ص:190، وهو كتاب يضم الكثير من القصائد المتنوعة لشعراء كثيرين.
- 10 - أبو لبن، محمد(1983): أيام منسية خلف القضبان، نفس العنوان، منشورات البيادر- القدس، ط أولي، ص 61-62 .
- 11 - هو تكرار صيغة لغوية يوحي باستغراق في حالة نفسية مهيمنة، فضل، صلاح، ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، فصول، المجلد الرابع، العدد الأول، ص63 .
- 12 - الغرياوي، محمود، أعراس الدماء، مرجع سابق، ص: 178 .
- 13 - نفسه، ص: 43 .
- 14 - أقصد بلفظ (الشاعر) هنا كل من كتب شعراً داخل المعتقلات، فقد أشرت إلي أن البحث ينظر إلي شعر الأسري بوصفه نصاً واحداً متكاملأ .
- 15 - الغرياوي، محمود، وطني قصيدتي، مرجع سابق، ص:21.

- 16 - الحنفي، معاذ(1998): تاريخ جديد، ديوان: أعلق في ليلك الليلك، سلسلة ابداع المعتقلين، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين - غزة، ط أولي، ص:62-64.
- 17 - عصفرة، علي(2012): لماذا الشعر، ديوان: الضوء والأثر، رابطة الكتاب الفلسطينيين - غزة، ط أولي، ص: 3.
- 18 - الغريابوي، محمود، أعراس الدماء، مرجع سابق، ص: 189.
- 19 - الحنفي، معاذ(1990): طفل الحجارة، ديوان: أوراق محررة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس، ط أولي، ص: 70.
- 20 -انظر القصة كاملة في (الكتاب المقدس)، انجيل مرقس: 14.
- 21 - بوزو، جواد، ذكريات سجين، أدب الحركة الأسيرة، مرجع سابق، ص: 184.
- 22 - صالح، عبد الناصر(1989): تحولات الليل والنهار، ديوان: المجد ينحني أمامكم، اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس، ص: 165.
- 23 - سعيد، خالد (بدون)، هدية الزنزانة، ديوان: الأسري أولاً (بدون دار نشر)، ص:63.
- 24 - صالح، عبد الناصر، الميلاد، مرجع سابق، ص: 106.
- 25 - الحكمة في اللغة هي (العلم مع العمل (...)) وقيل كل كلام وافق الحق فهو حكمة... للمزيد انظر: الجرجاني (1969): كتاب التعريفات، مكتبة لبنان - بيروت، ص: 69.
- 26 - وهي آية تدل علي الشمول، حيث تدافع الأمم والشعوب .
- 27 - وهي آية تدل علي التخصيص، حيث القصاص لكل حالة، وكلتاها من ضرورات الحياة.
- 28 - طه، المتوكل(1989): فضاء الأغنيات، نفس العنوان، دار الكتاب المقدس، ط أولي، ص: 22.
- 29 - دوما، خليل، الصلب، أدب الحركة الأسيرة، مرجع سابق، ص: 189.
- 30 - للتوسع في هذه المعاني ونماذج كثيرة انظر: أبو شمالة، فايز(2003): السجن في الشعر الفلسطيني، جزآن، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد - رام الله، ط أولي، ص: 387 وما بعدها .
- 31 - في سياق مشابه يقول (الغريابوي): أماء/ أعراس الدماء/ تأبى البكاء/ فلتصعدي/ حين اللقاء بجثتي/ قمم الخلود. أعراس الدماء، مرجع سابق، ص: 188.
- 32 - انظر قوله تعالى: (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا، بل أحياء عند ربهم يرزقون ..)، آل عمران: آية 169.
- 33 - الكتاب المقدس، إنجيل متي 3 - 1
- 34 - الغريابوي، محمود، شقائق تنبت في سجن نفحة، مرجع سابق، ص: 77 وما بعدها .

- 35- الحنفي، معاذ، مستوطنة فاخرة، مرجع سابق، ص: 42- 43.
- 36- صالح، عبد الناصر(1991): خارطة للفرح، ديوان: نشيد البحر، دار النورس - القدس، ط أولى، ص: 17.
- 37- يذكرنا ذلك بقول(أمل دنقل): ...ولا أطلب المستحيل/ ولكنه العدل/ هل يرث الأرض إلا بنوها... القصيدة والديوان باسم: لا تصالح(1984): الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي - القاهرة، ط أولى. وكذلك قول (أحمد عبد المعطي حجازي): وأعد للمدينة/ لؤلؤة العدل/ لؤلؤة المستحيل الفريدة... القصيدة والديوان باسم : مرثية للعمر الجميل(1982)، الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت، ط الثالثة، ص:547.

#### مراجع البحث ومصادره :

- 1- أبو شمالة، فايز (2003): السجن في الشعر الفلسطيني، جزآن، ط أولى، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد - رام الله .
- 2- أبو لبن، محمد (1983): أيام منسية خلف القضبان، ط أولى، منشورات البيادر - القدس .
- 3- أحمد، محمد فتوح (1978): الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط ثانية، دار المعارف - القاهرة .
- 4- أحمد، محمد فتوح (1982): القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الشعر - القاهرة، عدد(29)، يناير .
- 5- أنيس، ابراهيم (1972): موسيقى الشعر، ط رابعة، مكتبة الأنجلو - القاهرة .
- 6- حسان، تمام (1973): اللغة العربية معناها ومبناها، ط أولى، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة .
- 7- الحنفي، معاذ (1998): أعلق في ليلك الليلك، ط أولى، اتحاد الكتاب الفلسطينيين - غزة .
- 8- الحنفي، معاذ (1990): أوراق محررة، ط أولى، اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس .
- 9- خشفة، محمد نديم (1977): المنهج البنيوي لدى لوسيان جولدمان، تأصيل النص، ط أولى، مركز الإنماء الحضاري - حلب .
- 10- درو، اليزابيث (1961): الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ت محمد الشوش، ط أولى، مكتبة منيمنة - بيروت .
- 11- درويش، أحمد (1983): الرمز والبناء في قصيدة الخيول، مجلة ابداع - القاهرة، عدد (10) أكتوبر.
- 12- دوجلاس، آلان (1983): المؤرخ والنص والناقد الأدبي، ت فؤاد كامل، مجلة فصول - القاهرة، عدد1 ، مجلد4
- 13- سعيد، خالد (بدون): الأسرى أولاً، (بدون دار نشر أو تاريخ) .
- 14- صالح، عبد الناصر (1989): المجد ينحني أمامكم، ط أولى، اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس .

- 15- صالح، عبد الناصر (1991): نشيد البحر، ط أولى، دار النورس - القدس .
- 16- طه، المتوكل (1989): فضاء الأغنيات، ط أولى، دار الكتاب المقدس .
- 17- عثمان، اعتدال (1998): قراءات في الشعر العربي الحديث، ط ثانية، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة .
- 18- عزت، علي (1976): اللغة والدلالة في الشعر، ط أولى، الهيئة العامة للكتاب - القاهرة.
- 19- عصفرة، علي (2012): الضوء والأثر، ط أولى، رابطة الكتاب الفلسطينيين - غزة .
- 20- عصفور، جابر (1983): الصورة الفنية، ط ثانية، دار التنوير - القاهرة .
- 21- عياد، شكري (1981): الأسلوبية الحديثة، مجلة فصول - القاهرة، عدد2، مجلد 2 .
- 22- الغريايوي، محمود (2000): رفيق السالمي يسقى غابة البرتقال، ط أولى، ابداع المعتقلين - غزة.
- 23- فضل، صلاح (1978)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط أولى، مكتبة الأنجلو - القاهرة .
- 24- وادي، طه (1982): جماليات القصيدة المعاصرة، ط أولى، دار المعارف - القاهرة .
- 25- الورقي، السعيد (1983): لغة الشعر العربي الحديث، ط ثانية، دار المعارف - القاهرة .