مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، ص187– ص227 يناير 2013
ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

القدس في ديوان (في رحاب الأقصى) للشاعر يوسف العظم " دراسة تحليلية "

د. ماجد محمد النعامي

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

الجامعة الإسلامية غزة

ملخص: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن صورة القدس في ديوان (في رحاب الأقصى) والتعرف على الصور التي رسمها الشاعر لهذه المدينة المقدسة وإلى أي مدى وُفِّق الشاعر في رسمه لهذه الصور وكذلك دراسة الأساليب الفنية التي استخدمها الشاعر في الكشف عن هذه الصور والمتمثلة في:

- الخيال والصورة
- اللغة
- الظواهر الأسلوبية

Al-Quds in (Fi Riḥab Al-Aqsa) Anthology of Poems by Yusuf Al-3aẕm: Analytical Study

Abstract: This paper aims at exploring the image of Al-Quds in **Fi Riḥab Al-Aqsa** (In the courtyards of Al-Aqsa). It is an attempt to identify the images used by the poet for this holy city, the extent the poet succeeded in this poetic portrait. Furthermore, the paper investigates the rhetorical styles the poet employs in revealing these images as represented in mental imagery and image, language, and stylistic features.

تمثل القدس رمزاً تاريخياً و دينياً للعرب و المسلمين، فلها في قلوبهم مكانة مقدسة نظراً لارتباطها بعقيدتهم، فهي أولى القبلتين، و ثالث الحرمين الشريفين، و منها أسري بالرسول - صلى الله عليه و سلم -، و منها عرج به إلى السموات العلى، و على بركتها نص القرآن الكريم (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير) (الإسراء: آية1) و قد جاء في تفسير "باركنا حوله" أن الله أجرى حوله الأنهار، و أنبت الأثمار، و قيل لأنه مقر الأنبياء و مهبط الملائكة(1) و عن أبي العوام مؤذن بيت المقدس، قال سمعت عبد الله بن عمر يقول: إن السور الذي ذكره الله تعالى في القرآن بقوله: (فضرب بينهم بسور له باب باطنه فيه الرحمة و ظاهره من قبله العذاب) (الحديد: آية13) هو سور بيت المقدس الشرقي، باطنه فيه الرحمة: المسجد، و ظاهره من قبله العذاب: وادي جهنم(2) أما قوله تعالى: (و استمع يوم يناد المنادِ من مكان قريب) (ق: آية41)، قال يزيد بن جابر في هذه الآية يقف إسرافيل على صخرة بيت المقدس، فينفخ في الصور فيقول: أيتها العظام النخرة، و الجلود المتمزقة، و الأشعار المتقطعة، إن الله يأمركِ أن تجتمعي ليوم

الحساب(3) و قوله تعالى: (و يوم تقوم الساعة يومئذٍ يتفرقون) (الروم: آية14)، قال أبو عبد الله المنهاجي: و توضع الموازين القسط يوم القيامة ببيت المقدس، و ينفخ اسرافيل في الصور ببيت المقدس... و يتفرق الناس من بيت المقدس إلى الجنة أو النار(4).

أما الأحاديث التي تدلل على أهمية القدس بالنسبة للعرب و المسلمين فهي كثيرة، نذكر منها ما روي عن ابن عباس "أن النبي صلى الله عليه و سلم لما دخل المسجد الأقصى يصلي فالتفت ثم التفت فإذا بالنبيين أجمعين يصلون معه "(5) و قال ابن كثير: " بيت المقدس الذي بإيلياء معدن الأنبياء من لدن إبراهيم الخليل عليه السلام ولهذا اجتمعوا له هناك، فأمهم في محلتهم و دارهم فدل على أنه الإمام الأعظم و الرئيس المقدم"(6).

وعن كعب الأحبار قال: " قال الله تعالى لبيت المقدس أنت جنتي و قدسي و صفوتي من بلادي من يسكنك فبرحمة مني و من خرج منكِ فبسخط مني عليه"(7) و عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه و سلم :" من صلى في بيت المقدس غفرت له ذنوبه كلها "(8) و ذكر الإمام أحمد في مسنده: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد مسجدي هذا و المسجد الحرام و المسجد الأقصى"(9).

و لهذا لا نعجب من اهتمام الشاعر الكبير يوسف العظم بالقدس ، حيث صرح بذلك في مقدمة ديوان (في رحاب الأقصى) التي يقول فيها: أحببنا الأقصى لأن الرحال لا تشد إلا إلى ثلاثة مساجد هو ثالثها ... أحببنا الأقصى لأنه رمز لنصر أمتنا ... أحببنا الأقصى لأن وجوده يمنح ديارنا البركة و يهب لأرضنا كلها القدسية و الطهارة (10).

و قد رسم الشاعر يوسف العظم في ديوانه (في رحاب الأقصى) صوراً متنوعة للقدس، و من خلال القراءة المتأنية لقصائد هذا الديوان، نجد أن الشاعر قد مزج في تصويره للقدس بين الصور المادية و المعنوية، و هذا ما سيكشف عنه البحث.

المتأمل في هذا الديوان يجد أن الشاعر قد رسم صوراً متنوعة للقدس ولكنها تتدرج في قسمين: الصورة المشرقة، والصورة الكابية الحزينة، وقد كشفت هذه الصور عن مشاعر الشاعر الفياضة تجاه هذه المدينة المقدسة:

1- الصورة المشرقة:

مدينة القدس في نظر الشاعر ؛ وفي يقين كل مؤمن مدينة متميزة مشمولة بصفات مشرقة في ماضيها وحاضرها، فهي المدينة المقدسة، مدينة البهاء والضياء والنور، إنها مدينة الطهارة والعبادة، وقد عقد لها الشاعر لواء الإباء والكرامة والشموخ والأصالة والعزة، فهي لا تقبل الذل

ولا الهوان، وبذلك تنبثق هذه الصورة التي تجسد بصفاتها المتكاملة معنى مشرقاً مضيئاً يليق بها وبمكانتها السامية.

أ- المحراب و المنبر

يقول الشاعر منادياً بالمدينة المباركة نداءً يكشف عن عمق قدسيتها وروحانيتها وشدة الارتباط بها:

يا قدس يا محراب يا منبر يا نور يا إيمان يا عنبر(11)

يبين هذا البيت المكانة العظيمة التي تتبوأها هذه المدينة المقدسة في قلب الشاعر، و نلمس ذلك من خلال توظيف الشاعر لأسلوب النداء الدال على تعظيمه لهذه المدينة واستدعائه لها ، و لعل في الامتداد الصوتي الموجود في حرف النداء وتكراره ما يدلُّ على حزن الشاعر العميق تجاه ما ألم بهذه المدينة المباركة و لا يفوت الباحث الإشارة إلى أن أداة النداء (يا) تستخدم للبعيد(12) و هذا يتناسب مع ظاهر الأمر المتمثل بحيلولة المحتل الغاصب بين القدس و أبنائها. و الصفات التي أوردها الشاعر لها دلالتها المعبرة لدى المسلمين فالمحراب يذكرهم بأن القدس كانت أولى القبلتين و ثالث الحرمين الشريفين، و هو المحراب الذي تتوق أفئدة المسلمين إلى تحريره و تطهيره، و المنبر يذكرهم بمنبر صلاح الدين، ذلك الرمز التاريخي لعزة المسلمين و مجدهم، و هي النور الذي يهتدي به المسلمون في ظلمة الذل، و هي رمز للإيمان الصادق الذي يكشف زيف المدعين.

و يقول في بيت آخر:

يا قدس يا محراب يا مسجد يا درة الأكوان يا فرقد(13)

أضاف الشاعر في هذا البيت صفات جديدة تكشف عن حبه العميق للقدس، فهي درة الأكوان، ونجم الزمان، و كأنه لا يرى في الوجود سواها.

إن وصف الشاعر للقدس بأنها درة الأكوان تأكيد على مكانة هذه المدينة في عالم المدن، فهي تضرب في عمق الجغرافيا والتاريخ، وهي ذات سيرورة زمانية ومكانية، باعتبارها مدينة المدن، تتشكل عبرها وبحضورها ذاكرة جماعية تجعل من القدس بدء الكون ومثاليته وأقصى حدوده ودرجاته، فشعرية المكان تتجسد في السياق الشعري بوصفها مظهراً من مظاهر الكمال والقداسة والجمال والجلال والقدم والأصالة، ولذا تحضر دوال المحراب والمسجد والفرقد والدرة والأكوان بدلالاتها الكونية والدينية والتاريخية لتجسد معاني البهاء والضياء والتألق والخلود.

ب- طهارة تربها

ركز الشاعر في وصفه لهذه المدينة المباركة على طهارة تربها ليدلل على أن هذا التراب يختلف عما سواه لأنه من تراب الجنة، داسته أقدام الرسل و الأنبياء عليهم الصلاة و السلام، يقول الشاعر:

سفوحكِ الخضر ربوع المنى و تربك الياقوت و العسجد
أقدام عيسى باركت أرضها و في سماها قد سرى أحمد(14)

فسفوح هذه المدينة خضراء ، و في ذلك رمزية لجمال المدينة و طيب تربها، و ربوعها الغاية التي يتمناها المسلمون، فهي قطعة من الجنة، بوركت أرضاً و سماءً، فجمالية الصورة تتمثل في الشمولية التي أحدثها اجتماع الضدية (الأرض ، السماء). ويقول في القصيدة نفسها:

يا درة في جيد تاريخنا رباكِ من كل الربى ألطف
كم قد مشت أكبادنا فوقها من كل روض زهرة تقطف
و كم سقينا تربها أنفساً أنقى من الياقوت بل أشرف
يا قدس مهما باعدوا بيننا ففي غد جيش الهدى يزحف
كتائب الإيمان قد بايعت لا فاسق فيها و لا مترف(15)

يفخر الشاعر بماضي هذه المدينة المقدسة، فهي الدرة الناصعة في تاريخ المسلمين، كما يفخر بطيب تربها، و لا يرى تراباً يقاربه في اللطف و الطهر، و يعزي الشاعر نفسه بذكر هذا الماضي المشرق الماثل في ذاكرته، و يدفعه ذلك إلى تلمس الأمل المنشود في الغد المفعم بالعزة و الكرامة، تصنعه الكتائب الإيمانية التي تعاهدت على نصرة القدس و تطهيرها من هذا المحتل الغاصب وقد وفق الشاعر في توظيفه ل(كم الخبرية) وتكراره لها بما يدلل على الارتباط الشديد بين القدس والأجيال المسلمة عبر مراحل التاريخ المختلفة.

يرى الشاعر أن أرض هذه المدينة المباركة قد جبلت بدماء المسلمين، و أن سماءها تعطرت بتسبيحهم و تهليلهم:

في كل أفق منك تسبيحة و كل شبر دفقة من دمِ(16)

ويقول:

تربها طاهر يفوح شذاه كم حوى عالماً وضم شهيدا
تلك أرض الإسراء والنور تاهت بالنبيين ركعاً وسجودا(17)

فمن ملامح طهر هذه الأرض المقدسة أنها حوت العلماء والشهداء والنبيين والراكعين والساجدين في أرض الإسراء، أرض النور والحق والدين والهداية.

فمن أجل هذا التراب المقدس قطع المؤمنون عهودهم بالعمل على تحريرها من دنس المحتل الغاصب، و إن سالت منهم الدماء:

و تراب القدس الطهور غرامه

قطع العهد أن يعيد دياراً

سلبوها فكيف ينسى ذمامه؟(18)

ج- كوكب النور:

من الصور التي رسمها الشاعر لهذه المدينة المباركة أنها مركز للنور و الهداية، حيث يقول:

يا قدس يا محراب يا منبر يا نور يا إيمان يا عنبر(19)

و يقول:

القدس في أفق العلى كوكب تشع بالنور فلا تعجب

أيامها بالحق وضاءة كانت بأطراف القنا تكتب(20)

يجد المتأمل لهذين البيتين أن الشاعر قد خص القدس بهذه المكانة العظيمة بأن جعلها كوكباً مشعاً بالنور، و لعل في وصفه للقدس بهذه الصفة ما يدلُّ على علو شأن القدس، فهي رمز للنور و الهداية و هي صفة ملازمة للقدس تكشف عنها الجملة الاسمية التي وظفها الشاعر(القدس في أفق العلى كوكب) ليدلل على ثبات هذه الصفة و استقرارها، و لعل في توظيفه للفعل المضارع (تشع) ما يوحي بأن هذا النور متجدد لا ينقطع، و نلمس ذلك أيضاً في توظيفه للجملة الاسمية (أيامها بالحق وضاءة) ليدلل على أن القدس دائماً و أبداً رمز للحق و الحقيقة.

د- الأنشودة:

من الصور التي رسمها الشاعر للقدس أنها أنشودة جميلة يتغنى بها على مر الزمان :

يا قدس يا أنشودة في دمي ويا مناراً في ذرى الأنجم(21)

القدس يا مارق أنشودة تهتف باسم الله طول الزمان(22)

يكشف هذان البيتان عن عمق العلاقة بين الشاعر و القدس فدمه يتغنى بهذه المدينة المباركة و التي لا تتغنى إلا بذكر الله و تسبيحه على مر العصور و الأزمان.

ومما يلاحظ تكرار النداء في البيت الأول ثلاث مرات وتوظيف الشاعر لهذا الأسلوب لا يخلو من دلالة، فحرف النداء يا المشتمل على حرفي مد بمخرجيهما المتسع وامتدادهما السمعي، يوحيان باتساع الأفق، فالقدس أكبر من أن تنحصر في حيز من المكان شأن المدن الأخرى، إنها تسمو على ذلك، فهي تستمد عظمتها مما تحمله من قداسة وسمو وشموخ توحي بها ألفاظ : المنار، الأنجم، الأنشودة، التي توحي أيضاً بالانفتاح على أفاق الكون العلوي، إضافة إلى ما يحمله تكرار

النداء من تواصل حي بين المنادى والمنادي، وما يدل عليه من انفتاح الذات الشاعرة على القدس، ذلك الانفتاح الذي يعكس علاقة نفسية وروحية لا تعرف الانفصام.

هـ- القدس الأم و الجنة:

لقد ارتبط الشاعر بالقدس ارتباطا وثيقاً، فالقدس بالنسبة له أم يرشف من نبعها الحنان، و يستمد منها القوة في مقارعة الأعداء، و بها تضيء روحه بالإيمان، و تهدأ نفسه فتشعر بالأمان:

القدس يا نخاس سيف الطعان وفارس الحلبة في المعمعان
وومضة الإيمان في خافقي و هدأة النفس و روح الأمان
إن كانت الأوطان تحنو على أبنائها فالقدس نبع للحنان
يفيض بالحب ليروي الظما و ينبت النرجس و الأقحوان(23)

و يقول الشاعر:

القدس أم طهرها عامر و حضنها بعض رياض الجنان
ليست بغياً ترتضي بالخنا و لا جباناً ينحني للهوان(24)

وفي سياق النصين السابقين يتجسد تشكيل جمالي أصيل متمثلاً في قيام الشاعر بأنسنة القدس، فالقدس مصدر وفيض من الحب وحضن دافئ عامر بالخير والأمن والطهارة، فبوجودها تتحقق الحياة وتكتمل السعادة، ويمكن تطوير هذه الدلالة إلى أبعاد أكثر شمولاً واتساعاً وغنىً لتصبح القدس/ الأم رمزاً من رموز الوطن، وفي ذلك تأكيد على العلاقة العضوية أو الحلولية بالقدس الأم، القدس/ الوطن، فالإنسان لا يكون له وجود أصلاً دون أم، كما أنه لا معنى لوجوده فيما بعد دونها، إن القدس حين أصبحت الأم، ثم أصبحت الوطن، حملت كل دلالات الحياة والوجود، ودلالات الكرامة والسعادة، والنقاء والطهارة والقداسة معاً.

وحين يؤكد الشاعر في البيتين الأخيرين على جانب القداسة والإجلال للقدس يلتفت إلى صورة أخرى من صور هذه المدينة المقدسة وهي صورة الإباء والشموخ ورفض الذل والهوان ، وقد خصها الله بأن جعلها جنة في الأرض:

يا روضة كانت لنا مرتعاً و كوثراً من فيضه نشرب
وجنة فيها ربيع المنى في ظلها أكبادنا تلعب(25)

وهكذا يتضح أن القدس ألهبت وجدان الشاعر وروحه وجعلت القول يجري على لسانه سلساً عذباً ورقراقاً، فما أحسه نحوها حمل أبعاداً روحية، ودينية ،ونفسية، وعاطفية ،وسياسية، تثير الاعتزاز والإعجاب والفخر وتبعث على الانتماء، فمعاني القداسة والطهارة برزت عبر امتدادات تاريخية وزمانية، فهي مدينة مقدسة عبر التاريخ وستبقى كذلك، لذلك أخذ الخطاب الشعري

صورة المناجاة، وقد اتضح هذا الأمر من خلال غلبة أسلوب النداء على الخطاب الذي يمثل تعبيراً عن مشاعر عاطفية وإنسانية صادقة، وهي تعكس الروح الإسلامية الدينية الحية التي يتمتع بها الشاعر والتي تعد ملمحاً بارزاً من ملامح شخصيته وفكره.

2- الصورة الكابية الحزينة:

في مقابل الصورة المشرقة تقف صورة أخرى للقدس، فتظهر جريحة تواجه المحن والآلام وقسوة الاحتلال وبطشه وجبروته، مما يدفع الشاعر إلى مناشدة الأمة أن تنهض للدفاع عن القدس والمسجد الأقصى وتطهيره من دنس المحتلين.

تعد صورة القدس والأقصى الجريح الحزين المدنس من أكثر الصور حضوراً في الديوان، و لعل ذلك يعود إلى واقع القدس الأليم جراء هذا الاحتلال الغاشم لها، و تدنيسه لمقدساتها، و قد برزت هذه الصفة بوضوح خاصة عندما يعقد الشاعر المقارنة بين ماضي المدينة المشرق يوم أن كانت في ظل الحكم الإسلامي، و بين واقعها الأليم و هي تعاني قيود الذلة و المهانة :

و فؤاد الأقصى الجريح ينادي
أين عهد اليرموك و القادسية؟
أين رايات خالد و صلاح
و زحوف لطارق و أمية؟
وعلي يزجي الصفوف و يعلي
في ذرى المجد راية هاشمية
أين عهد الفاروق غير ذليل
عفّ قولاً و طاب فعلاً و نية؟
و جيوش قد أشرعتها سيوفاً
و قلوب نظيفة و تقية؟
و نداء للحائرات ضياعاً
أين خنساؤنا و أين سمية؟
و رماح في كف خولة تزهو
و سيوف في راحة المازنية؟ (26)

لقد رسم الشاعر صورة مؤثرة للأقصى، و قد زف جرحه منادياً ذلك الزمان المشرق الذي علت فيه رايات العزة و الكرامة، وقد أعطى تكرار الاستفهام (أين) للصورة زخماً وبخاصة أنها تتمحور حول الفقدان وهو ما يتناسب مع مفتتح الصورة ، و نلمس في هذه الأسطر الشعرية

الأمل بالرغم من الجراح النازفة، فالدين الذي صنع ذلك الماضي المشرق ، ما زال موجـــوداً، و ما على الأجيال الحاضرة إلا تلمس طريق أولئك الأبطال الذين صنعوا تاريخ هذه الأمة ، حتـــى تعود لهذه الأمة عزتها و كرامتها:

ذاك سر الفوز الذي نرتجيـــــه

وهو مفتاح نصرنا في "القضية" (27)

و يقول مخاطباً حكام العرب الذين أجادوا صناعة الكلام، و تقاعسوا عن نصرة المسجد الأقصى:

يا حماة الأقصى الجريح أفيقوا

أين أقصاكم الذي تحمونه؟

قد ملأتم رحب الفضاء كلاماً

و آثرتم من الحديث شجونه

و مضيتم لمجلس الأمن ضعفاً

و هواناً و ذلة ترجونه:

أن يدين العدو يا لهف نفسي

كيف نرجو عصابة أن تدينه؟(28)

لقد كشف الشاعر في تلك الأبيات عن السياسة التي اتبعها النظام الرسمي العربي في تعامله مـــع القضية الفلسطينية و هي اللجوء إلى مجلس الأمن، و هي سياسة تعكس ضعف العـــرب و عـــدم صدقهم في نصرة الفلسطينيين، و يبين الشاعر في قصيدة أخرى السبيل الوحيد لخلاص الأقصى:

أيها المسجد الجريح سلام

لك عهد على المدى لن نخونه

إن علت راية الرسول و دوت

دعوة الله و هي فينا سجية

أن تسيل الدماء حتى تروي

صخرة القدس و القباب الحزينة(29)

يرى الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أن الطريق لتحرير الأقصى هو اتباع المنهج الذي خطـــه الرسول صلى الله عليه و سلم و بذل الدماء رخيصة في سبيل هذا التحرير.

و يرسم الشاعر في قصيدة أخرى صورة للأقصى لا تختلف عن تلك الصور حيث يعقد الـــشاعر مقارنة بين ماضٍ مشرق و حاضر أليم:

في ساحة المسجد المحزون حدثني

شيخ على وجهه الأيام ترتسم
لمن أبث شكاتي و الشفاه غدت
خرساء ليس لها في الحادثات فم؟
و القدس في العار، و المحراب و الحرم
و الصخرة اليوم باتت غير شامخة
لأن نجمة صهيون لها علم
بالأمس كنت أرى زيتا نباركه
و اليوم ينزف من جرحي الأليم دم(30)

يجد المتأمل للأسطر الشعرية السابقة أن الحاضر الأليم يسيطر على الشاعر ، عندما يتخذ من الشيخ / الماضي وسيلة للشكاية وهي مقابلة ذكية بين متضادين يستحضران المعنى المقصود ، حيث قابل بين ماضٍ تليد ، وواقع أليم عندما وضع النفي (غير شامخة) مقابل الإثبات (نجمة صهيون لها علم)

و يصور الشاعر معاناة القدس و هي ترزح تحت نير الإحتلال، و ترنو للخلاص من هذا الذل، و قد دفع هذا الواقع الأليم الشاعر إلى تذكر تلك الأيام الخوالي التي نعموا فيها بحلاوة القرب و لذة العزة و الكرامة:

فالقدس في القيد ترنو للخلاص و ما
تلقى سوى الذل من أيدي أعادينا
لقد ذكرت لدى الأقصى تهجدنا
و ليلة القدر نحييها فتحيينا
و قبلة المصطفى الأولى و صخرته
و ومضة النور في دنيا أمانينا
تحفنا في دنى الأنوار كوكبةٌ
من الملائك و الرحمن هادينا
و أرضنا موطن الإيمان مذ وطأت
ترابها الثرى أقدام النبيينا(31)

تؤكد الدلالات الإيمانية في النص السابق منطلق الشاعر الديني ، في التزامه بمنهج إسلامي واضح ، وتعكس رؤيته المقدسة بأنها ليست مجرد مكان؛ بل فيض مشاعر ، وأحاسيس ،ونفحات روحية .

و يرسم الشاعر صورة حزينة لهذه المدينة المباركة بعدما دنسها العدو الغاصب، و لا يجد الشاعر بداً من الفرار إلى ذلك الماضي المشرق، فيستصرخ القائد صلاح الدين و جنوده لعله يخلصه من هذا الذل و الهوان فالأرض غير الأرض و السماء غير السماء، فكل شيء تغير:

و أنين الأقصى الجريح ينادي
وا صلاحي وا رايتي وا جنودي
و جدار البراق دنس بالعار
و بالرجس من علوج اليهودِ
و غصون الزيتون شاحبة اللون
على قدسها بلا غرّيد
و الربوع الخضراء باتت هشيماً
و خلا الروض من عبير الورود(32)

أعطى حرف المد في واو الندبة (واصلاحي، وا رايتي ، وا جنودي) إحساساً بإطالة الألم وامتداده ، كما كان لتحولات اللون دور في رسم الصورة : شحوب اللون ، الربوع الخضراء ، الروض (صورة بصرية) ، فتبدل اللون الأخضر وتحوله إلى مناقض عبير الورود (صورة شمية) أسهم في إبراز الواقع الأليم لهذه المدينة المقدسة .

و يتمنى الشاعر على العرب و المسلمين، أن يهبوا لنصرة هذا الأقصى الجريح و يقول:

و جراح الأقصى تمزق صدري
و عدو الإسلام يحتل داري
لو تداعى قومي لساح جهاد
مثلما أقبلوا لرمي الجمار
لهزمنا العدو في كل أرض
و دمرنا جحافل الكفار
و لبات الأقصى عزيزاً يباهي
هامة النجم أو عروس النهار
و لسدنا في الكون نعلي صروحاً

شامخات من عزة و فخار(33)

لقد راع الشاعر هذا الواقع الأليم، الذي ألم بهذه المدينة المباركة فبدل حالها، فأصبحت موطناً للبؤس و الذل و المهانة بعد أن كانت مرتعاً للعزة و الكرامة:

جنة الأمن و السلامة و الخير
حماها يضج بالإرهاب
دنسوها و أنبتوا في رباها
ثمر البؤس و الردى و الصاب
بعد أن أنبتت رخاء الليالي
في رباها يا حلوها من روابي
في حمى المقدس الحزين جموع
زرع البغى أرضها بالحراب
مهبط النور ما دهاها لتمسي
مهبط الذل و الإباء الكابي(34)

و يلفت الشاعر انتباه الأمة العربية و الإسلامية إلى ما حل بالقدس الشريف، و يتمنى عليهم أن لو كانت قضية فلسطين شغلهم الشاغل، فعليهم أن لا يلتفتوا إلى غيرها، فالمسجد الأقصى أولى من كل شيء، و يذكرهم بتوجيه الرسول - صلى الله عليه و سلم - بشد الرحال إليه:

سرى صوت المؤذن في حمانا وقد فقدت مآذننا بلاله
و أقصانا يدنسه يهود و يعبث في مرابعه حثالة
نشد رحالنا شرقاً و غرباً و أولى أن نشد له رحاله(35)

و يتحسر الشاعر على الواقع المفجع الذي أصاب فلسطين و أهلها ، و ما زاد من حسرته غفلة هذه الأمة عما يجري :

فدماء الأحباب في كل بيت
تنتزى و تبعث الآلاما
و جراح الأقصى جراح الثكالى
و دموع الأقصى دموع اليتامى(36)

لقد برزت بنية التكرار في الأبيات واضحة، فأضفت على السياق دلالات وأبعاد إنسانية عميقة، فتكرار الجراح والدموع وارتباط جراح الأقصى ودموعه بجراح الثكالى ودموع اليتامى يجعل ذلك ظاهرة أو صفة تكتنف المكان والإنسان معاً، فيخيم ذلك بظلاله المأساوية التي دلت عليها

الدماء التي ملأت كل بيت وكل مكان في الأرض المباركة، وكل ذلك يجلو صورة المحتل الغاشم في أبشع صور الظلم والقهر والوحشية التي لم ترع للمقدسات حرمة ولم ترع للإنسان كرامة، وهي تعكس الصراع بين قوى الشر وقوى الخير.

ويلاحظ من النماذج العديدة السابقة أنها عكست صورة قاتمة حزينة للمدينة المقدسة، فبحسب السياق الشعري الذي وظفت فيه استطاع الشاعر أن يحول القدس إلى حالة شعرية بجانب كونها حالة مكانية وتاريخية ودينية وحالة فلسطينية أيضاً تجسدت على أرضها مأساتها التي أصبحت وجهاً آخر من مأساة الشعب الفلسطيني، وهذا يثير الكثير من الألم والانكسار والسخط.

الدراسة الفنية

أولاً: الصورة الفنية

الصورة لغةً:

جاء في القاموس المحيط (الصورة بالضم: الشكل...و قد صور صوره فتصور ، و تستعمل الصورة بمعنى النوع و الصفة)(37).

الصورة اصطلاحاً :

الصورة الشعرية عبارة عن علاقة لغوية يشكلها الشاعر وفق رؤيته الخاصة ، و لا تكون موضوعية بأي حال من الأحوال لأنها في هذه الحالة تسمى صورة ذهنية تقوم على استدعاء لصورة الشيء ووصفه كما هو ، و من هنا تكون ذاتية تعكس تأثير الموضوع في نفس الشاعر الذي يتخذ من اللغة وسيلة لإخراج ما يكنه صدره من عاطفة من خلال علاقات لغوية خاصة يقيمها الشاعر في لغته ليصور رؤيته الجمالية لواقعه، و منذ القدم نجد أن أفلاطون يضع نظرية المحاكاة و يعنى بالصورة "ذلك الشيء المشابه لغيره شبهاً كبيراً بحيث يجتهد صانعه في تقليد الشيء الأساسي ، ويكون ذلك عملاً باليد كالنجارة ، و عملاً باللسان كالشعر ، عندما ينقل فيه الشاعر أعمال الناس و أحوالهم"(38)

أما في النقد الأدبي عند العرب، فقد وردت لفظة الصورة عند العتابي إذ يقول : "الألفاظ أجساد، و المعاني أرواح، و إنما نراها بعيون القلب فإذا قدمت منها مؤخراً ، أو أخرت منها مقدماً ، أفسدت الصورة و غيرت المعنى"(39)

و يرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أن الصورة ليست مشاكلة حقيقية للواقع، بل تعكس رؤية الشاعر له "ذلك أن الشاعر الجيد لا يشاكل بصوره الواقع الذي يصوره مشاكله حقيقية، لأنه لا يصور هذا الواقع في ذاته ، و لكنه يعكس رؤيته له، و من ثم فإنه حين يعرض لتصويره،

يحرص على أن يخلق صورته خلقاً جيداً يعكس هذه الرؤية أو تلك... تلك العلاقات الجديدة التي خلقها الشعراء بين عناصر الصورة المختلفة "(40)

و يؤلف الشعراء عادةً الصور الجزئية من التشبيهات و الاستعارات و الكنايات، باعتبارها عناصر أساسية في تشكيل صورهم الفنية، و غير ذلك من الصور الجزئية المتاحة، من طاقات اللغة حقيقيها و مجازها ، و ما تحويه من ألوان و حركة و بديع و إضاءات . يؤلفونها تأليفاً بلاغياً خاصاً بحيث تكشف عن الغرض الجوهري من ورائها في تسلسل و تتابع و تلاحق مع بعضها البعض، فيكون لدينا مجموعة من الصور المنتظمة في إطار بلاغي لتؤدي وظائفها في المتلقي. كما أن على الشاعر أن يراعي الأصالة و الصدق الفني في صوره، فلا يستعيرها من خارج ذاته ، و لا يعتمد على الصيغ الجاهزة التي فقدت نضارتها بكثرة الإستخدام. يقول بودلير: "الفنان الحق و الشاعر الحق هو الذي لا يصور إلا على حسب ما يرى و يشعر، فعليه أن يكون وفياً حقاً لطبيعته هو، و يجب أن يحذر- حذره من الموت- أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره، مهما عظمت مكانته ، و إلا كان إنتاجه الذي يقدمه إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق"(41)

لقد وظف الشاعر يوسف العظم الصور الجزئية في ديوانه(في رحاب الأقصى) وهي الصور التي شكلت أغلب صور الشاعر ليكشف من خلالها عن مكنونات نفسه و مشاعره الذاتية ورؤاه الفكرية المرتبطة بتجربته الشعرية تجاه هذه المدينة المقدسة ، منها :

1- التشبيه:

و هو صفة الشيء بما قاربه و مشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه(42)

يقول الشاعر:

سفوحك الخضر ربوع المنى و تربك الياقوت و العسجد(43)

لقد كشف هذا التشبيه الجميل(تشبيه بليغ) العلاقة الحميمة الدافئة بين الشاعر و مدينة القدس فسفوحها الخضراء بالنسبة له غاية المنى و تربها من تراب الجنة الموسوم بالياقوت و العسجد.

و يقول:

القدس في أفق العلى كوكب تشع بالنور فلا تعجبوا(44)

عكس هذا التشبيه البليغ القيمة الروحية لهذه المدينة المباركة فهي رمز الهداية و النور لم يستطع المحتل الغاصب أن يطمس نورها فهي عالية علو الكوكب، و من نورها تستمد القلوب إشراقات الأمل بالفجر القريب.

و يقول الشاعر:

القدس يا (نخاس) سيف الطعان و فارس الحلبة في المعمعان

و ومضة الإيمان في خافقي و هدأة النفس و روح الأمان(45)

يعرف هذا التشبيه بتشبيه الجمع فالمشبه واحد و المشبه به متعدد و لعل الشاعر لجأ إلى هذا التشبيه ليبين الأهمية التي تشكلها القدس بالنسبة إليه فهي رمز لقوته المادية و المعنوية، فبها يتجدد إيمانه، و تسكن روحه.

و يقول الشاعر:

القدس أم طهرها غامر و حضنها بعض رياض الجنان(46)

يوحي هذا التشبيه البليغ بعظم أهمية القدس بالنسبة إليه، فهي رمز للطهارة و الحنان، و هذا ما نلمسه في التشبيه، الأول عندما شبهها بالأم ، ويتمثل سر الجمال في التشبيه الثاني في كلمة (بعض) ، فالتبعيض يرتبط بالحضن ، فإذا كان حضنها هو بعض من رياض الجنان ، فما بالك بالقدس كلها؟ .

2- الاستعارة:

يرى الدكتور أحمد ساعي " أن الاستعارة عنصر أصيل من عناصر الشعر، بل هي روح الشعر؛ لأن الشاعر بفضلها يستطيع أن يقيم علاقات بين الأشياء، و هذه العلاقات تزيد جمال الشعر بما فيها من إيحاء في التصوير، و دقة في التعبير و جدة و طرافة في رسائله و صياغته"(47)

يقول الشاعر يوسف العظم:

يا قدس يا محراب يا منبر يا نور يا إيمان يا عنبر(48)

يجد المتأمل لهذا البيت أن الشاعر وظف هذه الاستعارات المتعددة (يا قدس ، يا محراب، يا منبر، يا نور ، يا إيمان ، يا عنبر)، ليدلل على مكانة القدس العظيمة ، و حبه الشديد لها ، فهي بالنسبة له رمز للطهارة و الإشراق، و هي مهبط النور و الإيمان، و من يتنسم شذاها فكأنما تنسم شذى من الجنان ، ويتضح أن الشاعر يكثف من استخدام الاستعارة مما يعكس حرصه على تشكيل الصورة تشكيلاً فنياً مؤثراً وبارعاً؛ ولكن لم تكن الغاية من ذلك إظهار البراعة والقدرة الفنية على صناعة الصورة وصياغتها ؛ بل كان الغرض إحداث تأثير جمالي من خلال إثارة الانفعال في نفس المتلقي ، وتوليد نزعة دينية روحية تربط الإنسان بمقدساته كجزء لا يتجزأ من

اعتداده بدينه والمحافظة عليه ، ولعل ذلك يجعل من صور الشاعر وبخاصة استعاراته صوراً إنسانية جمالية فنية معبرة ومؤثرة ، لذلك يمكننا أن نعلل لجوء الشاعر إلى الصور الاستعارية قالباً فنياً يصب فيه تجربته ، ويعبر من خلاله عن رؤيته الفكرية ومشاعره الذاتية وروحه الإيمانية بالإضافة إلى تعبيره عن روح الجماعة ، وروح الأمة التي يعد المسجد الأقصى ضميرها وعنوان وجودها وكرامتها.

و يقول:

يا قدس يا محراب يا مسجد يا درة الأكوان يا فرقد(49)

و يضيف الشاعر في هذا البيت استعارات جديدة أكد فيها على أهمية القدس ليس فقط بالنسبة له ، بل للأكوان كلها و نلمس ذلك في الاستعارة التصريحية (درة الأكوان) و هذا ما يميز القدس عن غيرها فهي تتفرد بهذه القيمة العظيمة.

و يقول الشاعر:

يا روضة كانت لنا مرتعاً و كوثراً من فيضه نشرب(50)

تكشف هاتان الاستعارتان التصريحيتان (يا روضة) و (كوثرا) عن مكانة القدس في وجدان الشاعر، و لعل في استخدامه للفعل الماضي (كانت) ما يدلل على ماضي هذه المدينة المباركة يوم كانت في ظل الحكم الإسلامي، أما اليوم فقد أحالها العدو الغاشم سجناً يطارد فيه ساكنيها بعد أن حول حياة أهلها إلى جحيم لا يطاق; ولكن يفهم من قول الشاعر أن القدس ستبقى دوماً في الماضي والحاضر والمستقبل مصدر خير ونور وبركة رغم ما تواجهه من كيد الأعداء وظلمهم، و يقول في بيت آخر:

يا درة في جيد تاريخنا رباك من كل الربى ألطف(51)

لقد أوضح الشاعر من خلال الاستعارة التصريحية المتمثلة في (درة) و المكنية المتمثلة في (جيد تاريخنا) تفرد هذه المدينة المباركة بالجمال المعنوي والجمال الحسي على مر التاريخ الإسلامي.

ويقول في بيت آخر:

يا قدس يا أنشودة في فمي و يا مناراً في ذرى الأنجم(52)

في البيت استعارتان تصريحيتان تكشفان عن تعلق الشاعر بالقدس لما لهذه المدينة من مكانة عظيمة في نفوس المؤمنيين، ففي الإستعارة الأولى (أنشودة) تشكل المدينة شغل الشاعر الشاغل فهو دائم التغني بها، و تبين الاستعارة الثانية (مناراً) الدور الروحي الذي تلعبه هذه المدينة المباركة في إنارة الطريق للأجيال المؤمنة و إيقاظ هممها.

و يكشف في بيت آخر عن مدى تعلق الأقصى بأهله فالعلاقة تبادلية بينه و بينهم:

و المسجد الأقصى و محرابه يحنو علينا ركعاً سجداً(53)

تصور الاستعارة المكنية الواردة في البيت السابق الأقصى كأم تحنو على أبنائها ، و لا يخفى علينا مدى دفء العلاقة في مثل هذا الارتباط و يقول في قصيدة أخرى:

كلما المسجد الحزين دعاه جرد الليث للنزال حسامه(54)

تعكس الاستعارة المكنية الواردة (الحزين) الحالة التي يعاني منها المسجد الأقصى (الحزن الدائم) جراء احتلال اليهود له ، و هو دائم الدعوة لأبناء المسلمين ليخلصوه من هذا العناء، و ليعيدوا إليه البهجة و السرور، ومن الواضح أن الشاعر استخدم التشخيص في تشكيل الاستعارة فهو يضفي على المسجد صفات إنسانية كالحزن والدعوة والاستنجاد ، وذلك ليؤكد على مدى ما يعانيه المسجد الأقصى الجريح من ويلات المحتلين الصهاينة الذين يدنسون المقدسات ولا يتورعون عن ذلك رغم قداستها وطهارتها ، فالمسجد المبارك في أشد حالات الحزن والألم مما دفعه إلى الدعوة وطلب النجدة للخلاص من هذا الواقع المظلم .

وقد استطاع الشاعر أن ينقل لنا تجربته التي أرادها وهي تجربة الإحساس بالمقدسات وما تعانيه ورفض هذا الواقع ، وعدم السكوت عليه ، من خلال منحه الحياة للمسجد لكي يقترب من ذهن المتلقي بما يحدث التجاوب الوجداني الانفعالي .

و يقول الشاعر في موضع آخر :

و فؤاد الأقصى الجريح ينادي(55)

لقد كشفت الاستعارة المكنية الواردة في هذا البيت على أن الأقصى كائن له إحساس و يعاني مثلما يعاني المؤمنون الراسخون تحت نير الاحتلال ، و يستصرخ مثلما يستصرخون لعل هذه الأمة تفيق من سباتها فتهب لنجدته و هذا ما عبر عنه الشاعر بقوله مؤكداً من خلال تلك الاستعارة المكنية على هذا المعنى:

يا حماة الأقصى الجريح افيقوا(56)

و تستجيب الأجيال المؤمنة لهذا النداء، و تعطيه العهد بأن تهب لنجدته، و هذا ما أشار إليه الشاعر من خلال الإستعارات المكنية الواردة في الأسطر الشعرية الآتية (الجريح ، عهد) :

أيها المسجد الجريح سلام

لك عهد على المدى لن نخونه(57)

و يقول الشاعر في قصيدة أخرى:

فالقدس في القيد ترنو للخلاص و ما تلقى سوى الذل من أيدي أعادينا(58)

يصور الشاعر من خلال الاستعارة المكنية الواردة في هذا البيت (في القيد) حالة الذلة و المهانة التي تعاني منها هذه المدينة المباركة، و هي تنتظر بفارغ الصبر اللحظة التي يعلن فيها خلاصها من هذا المحتل الغاصب و يؤكد في موضع آخر على هذه المعاناة فيقول:

و أنين الأقصى الجريح ينادي(59)

لقد كشفت الاستعارة المكنية الواردة في هذا البيت (أنين، الجريح، ينادي) عن عمق الجرح الذي أصاب هذه المدينة المقدسة باحتلال الصهاينة لها و لقد دلل الشاعر من خلال الجملة الاسمية في هذا البيت على ثبات حالة الذلة و المهانة بدوام الاحتلال لها ، و لقد وظف الشاعر الفعل المضارع (ينادي) ليدلل على استمرارية الاستغاثة و طلب النصرة لعله يهب لنجدته من المسلمين من يرفع عنه حياة الذل و الانكسار و يكرر الشاعر الصور السابقة في قصيدة أخرى فيقول:

يرقبون القدس الشريف حزيناً راعف الجرح في قيود الأسار

و جراح الأقصى تمزق صدري و عدو الاسلام يحتل داري(60)

و على نفس النسق يقول الشاعر:

في حمى المقدس الحزين جموع زرع البغي أرضها بالحراب(61)

يجد المتأمل لهذين البيتين أن الشاعر قد وظف الاستعارة المكنية (المقدس الحزين) ، (زرع البغي) ليدلل على الفساد و الخراب الذي عاثه الاحتلال في هذه الأرض المباركة ، فهذا المحتل الغاصب لا يعرف إلا الشر و لا يزرع إلا الظلم و العدوان . و يقول الشاعر :

و جراح الأقصى جراح الثكالى

و دموع الأقصى دموع اليتامى (62)

تكشف الاستعارة المكنية الواردة في الأسطر السابقة (جراح الأقصى) (دموع الأقصى) مع التشبيه البليغ المتمثل في مشابهة هذه الجراح لجراح الثكالى و هذه الدموع لدموع اليتامى عن تردي الأوضاع في هذه الأمة التي أصابها الخور و الذلة و المهانة فتركت الأقصى وحيداً يواجه قدره الأليم.

3- المجاز:

و هو : "ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة و هو مأخوذ من جاز من هذا الموضوع إلى هذا الموضوع إذا تخطاه"(63)

يقول الشاعر:

من لوث الصخرة تلك التي كانت بمسرى أحمد تفخر

و أمطر القدس بأحقاده فاحترق اليابس و الأخضر(64)

لقد وظف الشاعر المجاز المرسل الوارد في البيتين السابقين (الصخرة، القدس) وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية للدلالة على أهمية تلك الأماكن بالنسبة للعرب و المسلمين ، مع العلم أن التلويث شمل فلسطين كلها و يقول :

و جنة فيها ربيع المنى في ظلها أكبادنا تلعب(65)

وظف الشاعر الاستعارة التصريحية (أكبادنا) ليدلل على عمق العلاقة بينه و بين هذه المدينة المباركة، و يقول في بيت مشابه لهذا البيت :

كم قد مشت أكبادنا فوقها من كل روض زهرة تقطف(66)

و يقول الشاعر :

من نفوس تدفقت قانيات أرضعتها بيض الظبا و الرماح(67)

وظف الشاعر المجاز المرسل بعلاقته المحلية (نفوس) ليدلل على عظيم التضحية التي تستوجبها القدس ليتحقق لها الخلاص من هذا المحتل الغاصب . و يقول :

و على القدس قد قصرت حديثي

و قوافي شعري و بيت قصيدي(68)

لقد دلل الشاعر من خلال توظيفه للمجاز المرسل بعلاقته الجزئية (قوافي) على دوام ذكره للقدس، و في هذا إشارة إلى حبه العميق للقدس لأن الإنسان بطبعه يكثر من ذكر ما يحب.

4- الكناية:

و هي "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له، و لكن يجيء إلى معنى تاليه و يردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه"(69)

يقول الشاعر يوف العظم:

و أمطر القدس بأحقاده فاحترق اليابس و الأخضر(70)

لقد كنى الشاعر في عجز البيت عن جبروت المحتل و ظلمه بحرقه لليابس و الأخضر و لعل في توظيف الشاعر للطباق الوارد في هذا البيت (اليابس و الأخضر) ما يدلل على شمول الدمار لكل بقعة في هذه الأرض المباركة و يقول :

و بعد ليث في عرين الشرى يحل كلب راح يستأسد(71)

وكنى عن القائد صلاح الدين و الثلة المؤمنة بلفظة الليث ، و عن اليهود الذين احتلوا هذه الديار المقدسة بلفظة الكلب و في هذا تمجيد للجيل الذي حرر القدس ، و تحقير للعدو الغاصب . و يقول الشاعر:

في كل أفق منك تسبيحة و كل شبر دفقة من دم(72)

تدل الكناية الواردة في صدر البيت السابق على قداسة هذه المدينة المباركة، كما تدل الكناية الواردة في عجزه على عظيم التضحيات التي قدمت من أجل هذه المدينة المباركة.

و يقول الشاعر:

و امنح القدس من دمائك فيضاً و تمتع بجنة الرضوان(73)

لقد كنى الشاعر عن القدس بجنة الرضوان ، و في هذا دلالة على عظم شأنها ، و طيب نعيمها، و قداسة مكانتها.ولتذكير الأمة وتحفيزها لاستعادة أمجادها كنى عنها بقوله:

أمة الضاد والكتاب افيقي(74)

5- المفارقة التصويرية :

يرى علي عشري زايد " إن المفارقة التصويرية تستخدم لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض، و قد يمتد هذا التناقض ليشمل القصيدة بأكملها ، ليس في جملة أو بيت كما في الطباق و المقابلة، و يرى أن التناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف و التفاوت بين أوضاع كان ينبغي أن تتفق و تتماثل" (75)

لقد وظف الشاعر المفارقة التصويرية ليبين التناقض الواضح بين زمنيين عاشتهما هذه المدينة المباركة ، يتمثل الأول يوم أن كانت في ظلال الحكم الإسلامي و الثاني يوم أن اغتصبها العدو الصهيوني فبدل حالها، و أحال عزتها ذلة و كرامتها مهانة، يقول الشاعر:

أبعد وجه مشرق بالتقى يطل وجه كالح أربد؟
و بعد ليث في عرين الشرى يحل كلب راح يستأسد؟
و بعد شعب دينه رحمه يحل من وجدانه يحقد؟(76)

يقول الشاعر :

المحاريب أظلمت بعد فجر
فيه تسري ترتيلة القرآن
و الآذان الحزين دوّى جريحاً
فسمعنا ، الآذان غير الآذان(77)

لقد أوضح الشاعر من خلال هذه المفارقات التصويرية الحال الذي آلت إليه هذه المدينة المباركة، فبعد الوجوه المشرقة حلت الوجوه الكالحة و بعد أن صال فيها الأسود ، عوت فيها الكـــلاب ، و بعد أن هجر عنها شعبها الرحيم، حل بها شياطين الإنس من بني صهيون ، و محاريبها المضيئة بتراتيل الفجر أظلمت لمنع اليهود لأهلها من الوصول إليها حتى أن الآذان لم يعد كسالف عهده، فكل شيء تغير في هذه المدينة.

و يقول الشاعر:

جنة الأمن و السلامة و الخير
حماها يضج بالإرهاب
دنسوها و أنبتوا في رباها
ثمر البؤس و الردى و الصاب
بعد أن أنبتت رخاء الليالي
في رباها يا حلوها من روابي
مهبط النور ما دهاك لتمسي
مهبط الذل و الإباء الكابي(78)

و يعقد الشاعر مقارنة بين واقع الأمة المجيد حيث كان صوت الآذان لحنها المنشود، و بين واقع الأمة الذليل بعد أن تخلت عن سر عزها و سؤددها بالتمسك بحبل الله المتين :

كان لحن الحياة فينا آذاناً — يتغنى فيه الأباة الصيد
يملؤن الوجود براً و نوراً — حين يصحو على الآذان الوجود
و إذا اللحن صيحة من رقيع — و إذا الترس في المعامع"عود"
فغدت أمتى مع اللحن سكرة — يرسل اللحن فاجر عربيد
كان أمس الأباة مشرق مجد — و إذا اليوم في حمانا اليهود(79)

و يكشف الشاعر في مفارقة أخرى عن الواقع الأليم لهذه الأمة التي غفلت عن واجبها واستكانت لهذه الدنيا الزائلة فأصابها الخور و تبدلت الأولويات، في حين أن العدو لم يغفـــل عنهـــا لحظـــة واحدة ، فجمع صفوفه و أعد عدته:

الزق و الرق و المزمار عدتنا — و الخصم عدته علم و آلات
و شرعة الله في القرآن يهجرها — و شرعة الخصم:تلمود و توراة
و عدة الخصم صاروخ و طائرة — و نحن عدتنا الكبرى:قرارات
عدونا وحدوا أشتات باطله — وشعبنا رغم نور الحق أشتات(80)

ثانياً: اللغة

تلعب اللغة دوراً أساسياً في بناء القصيدة : " و هي عنصر مهم في البنـــاء الـــشعرى ، ليست خلقاً، و إنما نظام من الإشارات و الكسوة و الكلمات ، و هي كأي جزء آخر لهـــا معنـــى مقسوم منذ الأزل و باقي إلى الأبد "(81)

فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هالـــة مـــن المترادفـــات و المتجانـــسات و الكلمات، لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو الاشتقاق أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها(82)

والحقيقة أن قصائد الشاعر يوسف العظم يحكمها معجم شعري اســـتمده مـــن مـــصادر وينـــابيع مختلفة، يلتقي فيها القديم والجديد، والثقافة الدينية والثقافة التاريخية والثقافة التراثية بالإضافة إلـــى التجربة الذاتية الواعية، وهذه المصادر المتنوعة برزت في قصائد الديوان مادة حية متحركة فـــي تشكيل فني متماسك ومؤثر.

ولعل أبرز مصادر المعجم الشعري وأكثرها حضوراً في لغة الديوان الثقافة الإســـلامية، وهـــي الثقافة التي تصور الإحساس الروحي والديني الذي يغمر الشاعر عند حديثه عن المدينة المقدسة، فثمة الضوء، النور، القداسة، العبادة، الأقصى، رحاب الهدى، مسرى أحمـــد، ســـورة الأنفـــال، الإيمان، المحراب، المسجد، الكوكب، الوحي، المنزل، الآي، الإنجيل، المصحف، وما يشبه ذلك.

يقول الشاعر:

القدس في أفق العلى كوكب تشع بالنور فلا تعجب(83)
الوحي و التنزيل و الأحرف و الآي و الإنجيل و المصحف(84)
و كل روض نفحة من شذى و ماؤك الرقراق من زمزم(85)
لا تقنطوا من رحمة
الرحمن أو مرضاته(86)
فعند ربك باب ليس ينغلق(87)
و المنكرون لنور الحق لو عقلوا
لولا المهيمن ما كنا و لا كانوا(88)

وترى إشارات إلى أعلام بارزة وأحداث ووقائع مشهورة من تاريخنا المجيـــد تمثـــل الثقافـــة التاريخية التي تعد المصدر الثاني من مصادر المعجم الشعري، ومن ذلك: خالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي وطارق بن زياد والفاروق عمر بن الخطاب، وقادة بني أمية وزيد والقعقـــاع إلـــى جانب اليرموك والقادسية وحطين في قول الشاعر:

أين عهد اليرموك و القادسية؟
أين رايات خالد و صلاح
و زحوف لطارق و أمية؟
أين عهد الفاروق غير ذليل
عف قولاً و طاب فعلاً ونية؟(89)

وفي قوله أيضاً:

فلا الصديق يرعاها بحزم و لا الفاروق يورثها فعاله
و لا عثمان يمنحها عطاءً و يرخص في سبيل الله ماله
و لا سيف صقيل من علي يفيئنا إلى عدن ظلاله
و لا زيد يقود الجمع فيها لحرب أو يعدلها رجاله
و لا القعقاع يهتف بالسرايا فتخشى ساحة الهيجا نزاله
و لا حطين يصنعها صلاح طوى الجبناء في خور هلاله(90)

وقد التقط الشاعر الكثير من ألفاظ الطبيعة ووظفها وحمّلها الكثير من الدلالات التي توحي وتشير إلى حالة القدس ولذلك نقابل ألفاظاً مثل الليل، الظلام، النجوم، السماء، الصباح، الفجر، الطير، الندى، الورود، النرجس، الأقحوان، الروض، الزهر، الكوثر وغيرها وقد برز ذلك في قول الشاعر:

ومع الليل والظلام تراءت من بعيد فيالق العدوان(91)

وفي قول الشاعر:

والنجوم التي أطلت علينا في سماها تروي تراث الجدود(92)

يمتلك الشاعر ثقافة تراثية ظهرت في استخدامه ألفاظاً تراثية ، مثل ألفاظ البيض، الظُّبا، الرماح، الخميس، العلوج وغيرها :

من نفوس تدفقت قانيات أرضعتها بيض الظُّبا والرماح (93)

وفي هذا وغيره دلالة على أن الشاعر يجمع مادته جمعاً ، يعاني من أجله معاناة الفنان الذي تستغرقه التجربة الفنية ليستوي له فنه على سوقه غضاً يانعاً.

وأنت حين تقرأ الكثير من أشعار يوسف العظم تلاحظ العناية بالديباجة وإشراقها، من حيث اختيار المادة اللغوية في براعة وقدرة تشي بالمجانسة والصفاء بين المفردة وأختها، ويظهر أن شيئاً من مهارة الشاعر ترجع إلى أسلوبه ولغته، فيكاد الشاعر يحتفظ بأسلوب ولغة تميزه إلى حد

كبير عن غيره من الشعراء، ولعل ذلك راجع إلى ثقافته الواسعة وإلى تجاربه الفنية في الحياة التي اهتدى إليها بسعة إدراكه ودقة اختياره وصدق تجربته.

ثالثاً: ظواهر أسلوبية

1- التناص:

إن مفهوم التناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة، و مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم إلا في : مادة (نصص):" تناص القوم أي اجتمعوا، أو رفعك الشيء ، و نص الحديث ينص نصاً(94)

و قد أشار ريفاتير إلى "إن التناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها و بين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابه ، و هو مجموعة النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين، أما تداخل النصوص فهو ظاهرة توجه قراءة النص و يمكن أن تحدد تأويله و هو قراءة عمودية مناقضة للقراءة الخطية"(95)

و قد ظهر التناص بشكل واضح في ديوان: (في رحاب الأقصى) يقول الشاعر:

أقدام عيسى باركت أرضها وفي سماها قد سرى أحمد(96)

ويقول:

تبارك القدس و ما حولها وصخرة القدس بنا تهتف(97)

يتناص الشاعر في البيتين السابقين مع قوله تعالى:"سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا"(الإسراء:1).

يلاحظ بجلاء في البيتين السابقين استدعاء الخطاب القرآني لتحقيق أكبر قدر من الحس الإيماني بقداسة أرض فلسطين، وقد حاول الشاعر التناص مع الخطاب القرآني لغرض آخر هو توثيق الإنتاج الدلالي ، وكان ذلك على سبيل الاستمداد والموافقة مع اختلاف يسير في مستوى التركيب ومع ذلك لم يكن التناص على سبيل المعارضة والمناقضة، وقد أمد القارئ بمؤشرات مضيئة لها دلالتها، وهو ما يدفع المتلقي إلى استدعاء الخطاب الغائب سريعاً دون خفاء ، ودون أن يحتاج إلى نوع من الحدس أو التأمل البعيد .

و يقول الشاعر:

لقد ذكرت لدى الأقصى تهجدنا و ليلة القدر نحييها فتحيينا

و قبلة المصطفى الأولى و صخرته و ومضة النور في دنيا أمانينا(98)

يتناص الشاعر في هذين البيتين مع قوله تعالى:"إنا أنزلناه في ليلة القدر"(القدر:1)، كما و يتناص مع القول المشهور الذي شاع على ألسنة الناس القدس أولى القبلتين و ثالث الحرمين الشريفين، و

يتناص الشاعر مع قوله تعالى :"و التين و الزيتون و طور سينين"(سورة التين:1-2)، حيث يقول:

قد أقسم الله بالزيتون تكرمه فاحتل منا العدى الزيتون و التينا

و الطور و الهضبة الشماء، وا أسفي و النهر ما عاد ماء النهر يسقينا(99)

أوضح الشاعر من خلال هذا التناص ألمه وحزنه على ما آل إليه وطنه من احتلال وسلب خيراته وحرمان شعبه منها في ظل ظلم وقهر ،وتتحول هذه المعاني في النص الشعري إلى علامةً فيها الاستغراب والاستهجان فالله سبحانه وتعالى أقسم بالزيتون تكرمة له ، ومما يزيد الصورة قتامة واستهجاناً أن شجرة الزيتون المكرمة في القرآن الكريم تستباح ويسيطر عليها أعداء الله أعداء الحياة ، ويلاحظ أن التناص تعلق في البيتين بمفردات (التين ، الزيتون ، الطور) قرائن يدور حولها النص فتضفي عليه ظلالاً وارفه من المعاني ، وتشيع مناخاً خاصاً يستدعي بالضرورة التفكير في دلالات النص القرآني الذي اعتمد عليه النص الشعري ، ومن الواضح أن الأسلوب يجعل الحاضر قاتماً مؤلماً ، وبذلك جاء التناص ليس من قبيل الإشارة وإنما من قبيل بيان المفارقة مما يثير لدى المتلقي الكثير من التفاعل مع النص .

و يتناص مع قوله تعالى: "و اصبر لحكم ربك"(الطور:48) حيث يقول :

فاصبر لحكم إله ليس يظلمنا (100)

و يقول الشاعر:

و جاهدت في الله حق الجهاد

و قدت السرايا و لم تحجم (101)

يتناص الشاعر في السطر الشعري الأول مع قوله تعالى : "و جاهدوا في الله حق جهاده"(الحج:78)، و يتناص الشاعر مع قوله تعالى :"تراهم ركعاً سجداً"(الفتح:29) ، حيث يقول:

تراهم سجوداً كلما أقبل الدجى

و في الحرب و الهيجاء أسداً تراهم(102)

يستدعي الشاعر هنا الآية القرآنية من سياقها الديني إلى بنية النص الشعري؛ لتحمل معها معاني الإيمان، والقوة، والجلد ، والتغلب على المصاعب والمخاطر ، فهؤلاء الرجال جمعوا بين مرضاة الله بالعبادة والتقوى والتفاني فيهما ، وبين الجهاد والاستبسال في القتال مع صبر ومرابطة وشجاعة الذين باعوا أنفسهم لله ، فهم أصحاب دين ينصرونه وأصحاب قضية يكافحون من أجلها ، فهم في إيمانهم وجهادهم يتأسون بالأنبياء والصحابة الأبرار الذين أوذوا وتحملوا وجاهدوا وصبروا .

إن هذا التكنيك الحداثي في بناء هذه الأسطر الشعرية وغيرها يزيد من تكثيف الدلالة وتعميق التجربة وزيادة علاقات التفاعل بين عناصر بنية النص مما يوفر عوامل التماسك والقوة من جانب وعوامل التأثير من جانب آخر .

و يقول الشاعر :

كلما وسوس شيطان الهوى(103)

يتناص الشاعر في هذا السطر الشعري مع قوله تعالى: "فوسوس إليه الشيطان"(طه:120)، و يتناص الشاعر مع قول الرسول – صلى الله عليه و سلم -: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد مسجدي هذا و المسجد الحرام و المسجد الأقصى"(104)، حيث يقول:

نشد رحالنا شرقاً و غرباً و أولى أن نشد له رحاله(105)

و يقول الشاعر :

فتية زادهم الله هدى حين استقاموا(106)

يتناص الشاعر في هذا السطر الشعري مع قوله تعالى: "إنهم فتية آمنوا بربهم و زدناهم هدى"(الكهف:13)، و يتناص الشاعر مع قول الشاعر عمران بن حطان :

أسد علي و في الحروب نعامة ربداء تجفل من صفير الصافر(107)

حيث يقول :

أسد علي و في الحروب نعامة تمضي إذا حمى الوطيس و تهرب(108)

2- الرمز:

يعد الرمز وسيلة فنية يستخدمها الشاعر لنقل فكرته عن طريق الإيحاء و التلميح بالمضمون بدلاً من التصريح المباشر، و الرمز الشعري هو : "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري ، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصود أيضا"(109)، و يتولد الرمز من الصورة عن طريق تكرارها و الإلحاح على معاودتها فالصورة يمكن استثمارها مرة على سبيل المجاز، و لكنها إذا عاودت الظهور بإلحاح كتقديم و تمثيل على السواء ، فإنها تغدو رمزاً،(110) و لكن هذا لا يعني أن كل تكرار و إلحاح على الصورة يتولد عنه رمز لكن يجب أن يتميز التكرار بالتطور الذي يزيد من قوة دلالتها و كثافة إيحاءها، و الرمز ليس إلا صورة مكثفة و حية، و ليس كل صورة تصلح أن تكون رمزاً، بل لابد أن تكون خصبة ، قادرة على تجاوز طبيعتها التجسيدية إلى الطبيعة التجريدية ، و صالحة للتكثيف و التكرار و الإلحاح ، لأن ميزة الصورة الخصبة أنها تستطيع أن تشع في أكثر من اتجاه ، و أن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك ، إنها صورة معطاءة تكشف عن الجديد دائماً.(111) و يرى الدكتور محمد أحمد أن الرمز بعد

اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجردة، و من هنا لا يشترط التشابه الحسي بين الرمز و المرموز، بل العبرة بالواقع المتشابه الذي يجتمع بينهما كما يحسه المتلقي.(112)

لقد وظف الشاعر يوسف العظم في ديوانه الرمز بشكل لافت خاصة الرموز التاريخية الإسلامية، يقول الشاعر:

أقدام عيسى باركت أرضها و في سماها قد سرى أحمد(113)

إن توظيف الشاعر لشخصية سيدنا عيسى عليه السلام و شخصية سيدنا محمد –عليه الصلاة و السلام- يدلل على قدسية المدينة المباركة. و لقد وظف الشاعر شخصيات قادة كان لهم دور كبير في التاريخ الإسلامي، و في هذا إشارة إلى تمني الشاعر إلى عودة هذا التاريخ المشرق، و حسرته من هذا الواقع الأليم الذي تحياه الأمة، فلقد وظف الشاعر شخصية الفاروق و مصعب بن عمير:

من لي بسيف لا يهاب الردى في كف من يزهو به الموكب

أو راية في جحفل ظاهر يقوده الفاروق أو مصعب(114)

فهو يتوق إلى اليوم الذي تفتح فيه القدس، كما فتحت على يد سيدنا عمر بين الخطاب –رضي الله عنه-:

و هامة الفاروق مرفوعة أكرم بها في قدسنا مشهدا

يعلي لواء العدل تكبيره و يصنع الأمجاد و السؤددا(115)

و يرمز الشاعر إلى أصالة المجاهدين الذين رووا بدمائهم و تضحياتهم أرض فلسطين، فهم ينهلون من نبع الآباء و الأجداد الممثلين برسولنا –صلى الله عليه و سلم- و صحبه الكرام – رضوان الله عليهم- فيربط بين الشهيد و سادتنا عمر بن الخطاب ، و خالد بن الوليد ، و أسامة بن زيد ، و شرحبيل بن حسنة ، و معاذ بن جبل :

لم يلن عزمه و لم يحن هامه

عمري الأمجاد غير جزوع

فيه عزم من خالد و أسامة

فشرحبيل في دماه تلظى

و معاذ ما زال يرعى مقامه(116)

و يتمنى على الجيل المسلم أن يتحلى بثبات جيل الآباء في نصرة الدين، و يذكره بثبات سيدنا بلال بن رباح –رضي الله عنه – الذي لم تستطع ملة الكفر أن تثنيه عن دينه و إيمانه:

طرب الكون وانتشى اذ تدوي

أحد حطم الطغاة صداها وبها الكفربات عضب الجناح(117)

و يذكرهم بأن القادسية التي هي رمز للفخار و العزة ما كان لها أن تكون لو لم يتمسك المؤمنون بعقيدتهم و وحدتهم و رباط جأشهم :

أم دحرنا في القادسية جيشاً بخميس مهلهل مستأجر؟

أم بجيش شعاره دون خوف لا يهاب الحمام:الله أكبر!(118)

و لا يفوت الشاعر رمزية القائد المسلم صلاح الدين الأيوبي صاحب موقعة حطين فهو رمز لعزة الإسلام، التي أعادها بعد أن ذلوا على يد الإحتلال الصليبي، فيتمنى أن يعود ذلك العهد:

ذكرت فيها صلاح الدين عزته بيضاء كالصبح تأبى ذلة فينا

فيه التقى و النقايا حسن طلعته و كفه قد بنت أمجاد ماضينا

و سيفه عاف غمداً لا يعود له يخوض لله و الإسلام حطينا(119)

و يرمز الشاعر إلى الحكام العرب الذين ولغوا في دماء شعوبهم ، و تقهقروا عن مقارعة اليهود، و تحرير الاقصى بشخصية قابيل رمزالقتل الذي قتل أخاه:

قابيل مزقت الحشا و ذبحتني و قضيت تلعق في الدماء و تشرب

و تصيح أنك مخلص لقضيتي و الغاصب المحتل عندك أقرب(120)

وقد اكتست ألفاظ وتعابير في عدد من القصائد بلون من ألوان الرمز والإيحاء ومن ذلك قول الشاعر:

ولئن مزق الظلام حمانا فليبدد ظلامنا إصباحُ (121)

فالظلام هنا رمز للاحتلال، والإصباح يرمز إلى التحرر والانعتاق من الظلم والقهر والطغيان.

وفيه أيضاً قول الشاعر:

المحاريب أظلمت بعد فجر فيه تسري ترتيلة القرآن (122)

فالمحاريب رمز للمقدسات التي احتلت ودنست، والفجر يرمز للنصر والعزة والحرية والكرامة، وقد استخدم الشاعر لفظتي (الساحر والجزار) ورمز بهما للحاكم الظالم المستبد وذلك في قوله:

وا حسرتا يا أمتي كلما أشرق فيها ومضةً من شعاع

أطفأها الساحر في غفلة بلهاء تطوي في الظلام الشراع (123)

وفي قوله:

لا تسأل الجزار عن فعله فالكل يحني رأسه في خضوع (124)

وقد حمل الشاعر ألفاظ الألوان والألفاظ التي توحي باللون الكثير من الدلالات الرمزية، وفتح هذا المعجم الباب لقراءة أرحب دلالة يمكن أن يفهم فيها الكثير من تلك الألفاظ بمعانٍ رمزية ودلالات إيحائية واسعة المعاني. فمن ألفاظ الألوان استخدم الأخضر في قوله

والربوع الخضراء باتت هشيماً

وخلا الروض من عبير الورود (125)

فالاخضرار هنا رمز السعادة والنضارة زالعزة والكرامة. وقد تحول هذا الاخضرار إلى هشيم رمزاً للذل والانكسار والهوان.

أما الألفاظ التي توحي بالألوان وتدل عليها فإنها كثيرة في الديوان استخدمها الشاعر بدلالات متعددة تحمل الإشراق والبهاء حيناً وتحمل الألم والمعاناة والظلم والقهر أحياناً أخرى.

وقد تجسد ذلك في كثير من الأبيات، ومن ذلك قول الشاعر:

أشرق الكون بالصباح وحيا في بلادي مرابعاً ونجودا

ومشى الفجر باسماً في رباها يلثم الطير والندى والورودا (126)

ويلاحظ أن الشاعر منح أكثر الرموز التي استخدمها أو التي أضفى عليها بعض الدلالات الرمزية سمة واضحة تميزه عن غيره من الشعراء وهي سمة الوضوح والشفوف معاً دون أن يخرج بها إلى الغموض شأن كثير من شعراء الحداثة.

3- الالتفات:

يعد الالتفات من السمات الواضحة في هذا الديوان ، و قد عرفه النقاد و البلاغيون:" أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإما أن يذكر سببه، أو يحل الشك فيه"(127).

و يرى ابن المعتز أن "الالتفات انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة، و من المخاطبة إلى الإخبار" (128).

و من الالتفاتات الواردة في هذا الديوان قول الشاعر:

يا قدس يا محراب يا منبر يا نور يا إيمان يا عنبر

... من لوث الصخرة تلك التي كانت بمسرى أحمد تفخر؟(129)

لقد التفت الشاعر حيث عدل من الخطاب إلى الغيبة ، و في بيت آخر يعدل من الغيبة إلى المتكلم:

يا روضة كانت لنا مرتعاً و كوثر من فيضه نشرب(130)

و من الخطاب إلى المتكلم:

يا قدس يا أنشودة في فمي و يا مناراً في ذرى الأنجم(131)

يا قدس إن طالت بنا فرقة فسيفنا يا قدس لن يغمدا(132)

و من المخاطب إلى الغائب:

يا حماة الأقصى الجريح أفيقوا

أين أقصاكم الذي تحمونه؟(133)

و لا يخفى علينا ما يضفيه الالتفات من جذب لإنتباه المتلقي و تشويقه لمتابعة النص الشعري، و يجد القارئ لهذا الديوان أنه حافل بهذه الظاهرة، و ما ذكره الباحث كان على سبيل المثال لا الحصر.

4- التكرار:

يعد "الترديد (التكرار) من أهم مكونات البنية الإيقاعية للكلمة و الجملة على حد سواء، و ذلك من خلال ترديد بعض الكلمات أو الحروف التي ترتبط بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر، و يتجسد الترديد لدى الشعراء في صور متنوعة و أشكال متعددة، كأن يردد الشاعر ألفاظاً أو عبارات معينة بصورة مكررة في أوائل أبياته محاولاً أن يجعل لإنشاده وقعاً صوتياً مؤثراً في نفس السامع و القارئ بما ينقله من شعور و إحساس" (134)

و يؤدي التكرار وظيفة إيحائية بارزة، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر و إلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره(135)

يقول الشاعر:

يا قدس يا محراب يا منبر يا نور يا إيمان يا عنبر

... يا قدس يا محراب يا مسجد يا درة الأكوان يا فرقد

... يا قدس مهما باعدوا بيننا ففي غد جيش الهدى يزحف

... يا قدس يا أنشودة في فمي و يا مناراً في ذرى الأنجم

... يا قدس إن طالت بنا فرقة فسيفنا يا قدس لن يغمدا

... يا قدس يا صرح العلى شامخ شلت يمين الماكر الثعلبان(136)

لقد كشف التكرار في هذه الأبيات عن مكانة القدس العظيمة في نفس الشاعر و حبه الشديد لها، و اصرار أبناء الأمة الإسلامية على استرداده و تحريره مهما بلغت التضحيات، فالفرج لهذه المدينة المباركة آت و إن طال الزمان

و يقول الشاعر في قصيدة أخرى:

يا سماء القدس أمطريهم لهيبا

يا جبال القدس الشهيدة ميدي

و اصنعي الفتح يا كتائب(فتح)

و أعيدي رايات بدر أعيدي(137)

لقد دلّ التكرار في الأسطر الشعرية السابقة (القدس،أعيدي)، على صمود هذه المدينة المباركة، و مقاومتها لهذا المحتل الغاشم، و إصرار أهلها على استعادة الماضي التليد.

و يقول الشاعر:

العيد أقبل و الذكرى تؤرقني

و ليس في العيد غير الحزن و السقم(138)

أفاد تكرار كلمة (العيد) مدى الألم الذي يعانيه أبناء فلسطين فعيدهم يختلف عن أعياد الآخرين، فإذا كان الاخرون يفرحون في أعيادهم، فإن أبناء فلسطين لهم عيدهم الخاص بهم، فلا عيد يمر عليهم إلا و قد فقدوا عزيزاً عليهم، أو طردوا من بيوتهم أو نسفت بيوتهم على مرأى منهم، فذكريات الآلام كثيرة و لا سبيل لنسيانها لأنها مستمرة، و هذا ما أشار إليه الشاعر بتوظيفه للفعل المضارع(تؤرقني).

و يقول الشاعر:

سائلوا الكفر الذي أنكرني و رماني بسلاح مجرم

يوم كان الذل في هاماته موطني كان جباه الأنجم

يوم كان الجهل في ساحاته كنت استلهم وحي القلم

يوم كان البرء من كفى له كنت لا أعرف طعم السقم(139)

لقد وظف الشاعر التكرار الوارد في الأبيات السابقة (يوم كان) في إبراز المفارقة التصويرية بين الماضي المجيد لهذه الأمة المباركة و الماضي المظلم لأمة الكفر، فهذه الأمة كانت عزيزة و كانت مناراً تشع بالنور، في حين كان الغرب في عصور ظلامهم.

و يقول الشاعر:

رددوها دعوة في العالمين تملأ الآفاق حقاً و يقين

... رددوها و ارفعوا راياتها فبها عز الحمى دنيا و دين

... رددوا الدعوة في ساح الجهاد و اسمعوا الأقصى جراحاً ينادي

رددوها حرة مؤمنة في سهولي و جبالي و وهادي

... رددوها بلسماً يشفي الصدورا و ابعثوها في الدنا ناراًو نورا

... رددوها دعوة الحق الصراح و ابعثوا أصداءها كل صباح(140)

يدعو الشاعر من خلال تكراره لفعل الأمر (رددوا) أبناء الأمة الإسلامية إلى التمسك بدعوة هـذا الدين العظيم و أن يكونوا دعاة له، فبه يتحقق النصر، و ينجلي الظلم، و تعود العزة و الكرامـة لهذه الأمة المباركة.

و يتحسر الشاعر على الواقع الأليم الذي تعيشه الأمة فبعد العزة و سيادة الأمم، أصبحت في ذيل القافلة، و نلمس ذلك من خلال تكراره للفعل الماضي (كانوا) و تعداده للصفات التي كـان أبنـاء الأمة يتحلون بها و كيف أصبحوا.

كانوا أباة الضيم لا تنحني هاماتهم إلا لنور الإله

كانوا حماة العرض يا ويحهم قد دنس العرض و هان الحماة

كانوا هداة للشعوب التي ضلت فكيف اليوم ضل الهداة؟(141)

و يقول الشاعر حاثاً أبناء الأمة إلى العودة إلى فداء هذا الدين العظيم، و اتباع نهجه، فهـو بـاب العزة و الكرامة و هو الذي صنع أمجاد هذه الأمة المباركة. و نلمس ذلك في تكراره لشبه الجملة (فيه) و لعل في تقديمها ما يؤكد على صحة ما ذهب إليه الشاعر حيث يقول:

لنداء ترتج منه البطاح

فيه روح اليرموك تسري يقيناً

لا صراخ و ضجة و صياح

فيه حطين عزة و فداء

و دماء زكية و جراح

فيه وعي و عفة و ضياء

فيه حق ورحمة و سماح(142)

و يوظف الشاعر تكرار حرف النفي (لا) ليدلل على حال الأمة المؤلم، و يتحسر بطريقـة غيـر مباشرة على ماضي هذه الأمة المشرق الحافل بالرجال العظام الذين رسموا المجد بمداد من نور:

فلا الصديق يرعاها بحزم و لا الفاروق يورثها فعاله

و لا عثمان يمنحها عطاءً و يرخص في سبيل الله ماله

و لا سيف صقيل من علي يفيئنا إلى عدن ظلاله

و لا زيد يقود الجمع فيها لحرب أو يعدلها رجاله

و لا القعقاع يهتف بالسرايا فتخشى ساحة الهيجا نزاله

و لا حطين يصنعها صلاح طوى الجبناء في خور هلاله(143)

5- الأساليب الإنشائية:

لقد تنوعت الأساليب الإنشائية في ديوان (في رحاب الأقصى):

أ) الاستفهام:

يقول الشاعر:

من لوث الصخرة تلك التي كانت بمسرى أحمد تفخر؟(144)

لقد كشف الشاعر من خلال هذا الاستفهام، عن تحسره على هذا الواقع الأليم الذي آلت إليه هـذه المدينة المباركة. و يقول:

ابعد وجه مشرق بالتقى يظل وجه كالح أربد؟(145)

لا يخفى علينا الإنكار الذي يبديه الشاعر لهذا الواقع الأليم من خلال توظيفه لهـذا الاسـتفهام. و يقول الشاعر :

أين عهد اليرموك و القادسية؟

أين رايات خالد و صلاح

و زحوف لطارق و أمية؟

أين عهد الفاروق غير ذليل

عف قولاً و طاب فعلاً ونية؟(146)

يتمنى الشاعر من خلال هذا الاستفهام أن لو عادت تلك الأيام المضيئة بالفتوحات المشرقة لأمـة الإسلام. و يقول الشاعر :

نحن شعب أضعاف فيتنام عداً فلماذا لا تدفع الشر بالشر؟

هل نصرنا بالعد يا ليت شعري في ضفاف اليرموك و الأسد تزأر؟(147)

يتعجب الشاعر من خلال الاستفهام من هذه الأمة التي تجاوزت المليار و مع ذلك لم تستطع دفع الشر عن نفسها، و لكنه في الاستفهام الثاني ينفي أن تكون العبرة بالعدد ، و يلمح أن السر يكمن في عقيدة المسلمين و مدى تمسكهم بها. و ينكر في موطن آخر على هذه الأمة قبول العيش فـي ذلة و مهانة:

أنرتضي العيش في ذلة و في دعة

لا يرتضيها سوى من ذلّ للقزم(148)

ب) النداء:

لقد أكثر الشاعر من استخدامه لأسلوب النداء، غلب على أكثرها تعظيم المنادى لذا نراه يكثر من استخدام أداة النداء(يا)التي توحي بعلو المنادى:

يا باذلاً النفس يا قربان يا أمل

يا بائع النفس في جد و تضحية

و صانع المجد و اللاهون قد هزلوا(149)

و يستخدم الشاعر أداة النداء القريبة (أي) لإظهار قرب المنادى من قلبه:

أيها المسجد الجريح سلام

لك عهد على المدى لن نخونه(150)

و لقد وظف الشاعر أداة النداء (يا) لإظهار بعد المنادى عن جادة الصواب:

يا لقومي ماذا دهانا لنمسي أمة همها الفتات المبعثر(151)

يا أمة ضلت طريق الهدى تطفي في سود الليالي الشموع(152)

يا أمة باعت هداها و ما عادت بغير الغث من كافر(153)

و يتحسر الشاعر من خلال هذا النداء على الواقع الذي آلت إليه هذه الأمة المباركة:

يا بلاداً عز الفوارس فيه و خلى ساحها من الضرغام(154)

ج) الأمر و النهي:

يوظف الشاعر الأمر لنصح الأمة بالإستقامة حتى تحقق النصر:

فاستقيموا على طريق المعالي ليس يحمي الديار غير استقامة(155)

و يحثهم على بذل الدماء:

فأريقوا من الدماء مداداَ و اجعلوا من أرواحكم أقلاماَ(156)

كما يوظف الأمر لإغراء أبناء الأمة على بذل الدماء ليتحصلوا على جنة الرحمن:

و امنح القدس من دمائك فيضاَ و تمتع بجنة الرضوان(157)

و يحث أبناء هذه الأمة على البذل و العطاء:

أمة المصحف الطهور أفيقي

و بأغلى ما يملك الحر جودي

و اكتبي النصر بالدماء عزيزاً

و ارفعي في الورى لواء الخلود(158)

و يقول:

و املأوا الاجواء بارود و قد كانت الأجواء ورداً و عبيراً
و اصنعوا من بسمة الصبح لظى و اجعلوا النسمة ريحاً زمهريرا(159)

و قوله:

اكتب حياتك بالدم و اصمت و لا تتكلم
اكتب حياتك باليقين و اسلك دروب الصالحين
اكتب حياتك بالألم و اصدع عدوك بالقلم(160)

كما وظف الشاعر النهي، ليدلل على هوان هذه الأمة و انكاره لقبولها الإستكانة و الخضوع لجلاديها:

لا تسأل الجزار عن فعله فالكل يحني رأسه في خضوع(161)

و يلتمس الشاعر من خلال النهي عدم لومه على جزعه و حزنه الشديد، لشدة ما رأى من المصائب التي حلت بهذه الأمة:

لا تلمني إن مس عقلي ذهول أو تداعى تحملي و اصطباري
فدموع اليتامى عبر الحنايا سلبت في الخطوب كل وقاري
و جراح الأقصى تمزق صدري و عدو الاسلام يحتل داري(162)

و يلتمس ممن يلومه على تركه الهوى، و اتباعه الهدي عدم لومه، فيقول:

أنا من همت في محبة ربي
لا تلومي أو تكثري من عتابي
إن هجرت المتاع و اللهو عمري
و أنرت الحجا بهدي الكتاب(163)

كما و يلتمس على لسان الشهيد عدم الحزن عليه، فلقد فاز بما يؤمل من جنة الخلد و ملك لا يبلى:

لا تعزوا الأهل الأحبة بعدي أو تواسوا الصغار بالسلوان
فلقد فزت بالحياة خلوداً و عبيرا يفوح ملء الجنان(164)

و يوظف الشاعر النهي لحث الأمة على تلمس تاريخها المجيد، لعلها تعيد صفحات مجدها المشرق:

لا تيأسوا بل أعيدوا وقفتكم يوم الكرامة قد ذلت أعادينا(165)

الخاتمة

- احتلت القدس مكانة متميزة في ديوان الشاعر وهذا يعكس الروح الإسلامية التي تغمر الشاعر.
- نجح الشاعر في تصوير القدس في حالتي الإشراق والحزن فجاءت صورتها المشرقة تعكس النور والقداسة والعبادة، كما جاءت الصورة الحزينة الكابية تعكس الذل والهوان.
- لغة الشاعر تتميز بإشراق الديباجة والمجانسة بين اللفظة والأخرى.
- اعتمد الشاعر في معجمه الشعري على منابع ومصادر متنوعة: الدينية والتاريخية والتراثية ... الخ.
- غلب على صور الشاعر الصور الجزئية التي عبرت عن حالة القدس وشعور الشاعر تجاه المدينة المقدسة.
- تميز الرمز في ديوان (في رحاب الأقصى) بالوضوح والشفوف والبعد عن الغموض تأكيدا لرسالة الشاعر تجاه مدينة القدس.
- نجح الشاعر في توظيف تقانة التناص في التعبير عن حالة القدس، وتصور ما تشكله المدينة المباركة من أهمية ،وما تعاني منه من قهر وذل وعدوان.
- أكثر الشاعر من استخدام الأساليب الإنشائية ووظفها لأغراض فنية متعددة خدمت الخطاب الشعري بوضوح.

هوامش البحث

1-عبد الرحمن بن الجوزي ،زاد السير في علم التفسير ، ط5،المكتب الإسلامي،بيروت،1964،ص5

2-محيى الدين الحنبلي ،الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ،دار الخليل ،عمان،1973،ص227

3-مصطفى الدباغ،بلادنا فلسطين،دار الهدى كفر القرع، 1991،ص338-339

4- أحمد شهاب الدين المنهاجي،اتحاف الأفصا بغضا مثل الأقصى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،1398هـ،ص107

5- أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، دار المعرفة ،بيروت،257/1

6-إسماعيل بن كثير ،تفسير القرآن الكريم ، دار المعرفة،بيروت،744هـ،2/3

7-محيي الدين الحنبلي،الأنس الجليل،م.س،ص228

8- م.س،ص228

9- أحمد بن حنبل ، مسند الإمام أحمد ، م.س، 234/3

10- يوسف العظم ، في رحاب الأقصى ،ط3،المكتب الاسلامي ،بيروت،1980م،ص5

11- ن.م.س،ص11
12-عبد العزيز عتيق،علم المعاني،دار الهضة،بيروت،1985،ص 125
13- يوسف العظم ،في رحاب الأقصى ،م.س،ص13
14- ن.م.س،ص13
15- ن.،م.س،ص17-18
16- ن.م،س،ص18
17- ن.م.س،106-107
18- ن.م.س،ص27
19- ن.م.س،ص11
20- ن.م،س،ص 14-15
21- ن.م.س،ص18
22- ن.م.س،ص22
23- ن.م.س،ص22
24- ن.م.س،ص23
25- ن.م،س،ص15
26- ن.م.س،ص34-53
27- ن.م،س،ص36
28- ن.م،س،ص53
29- ن.م.س،ص55-56
30- ن.م.س،ص66-67
31- ن.م.س،ص69
32- ن.م،س،ص74-75
33- ن.م.س،ص161-162
34- ن.م،س،ص172
35- ن.م،س،ص 208
36- ن.م.س،ص213
37- الفيروز أبادي، القاموس المحيط،المؤسسة العامة للطباعة والنشر، بيروت ،مادة صور
38- بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان،مكتبة الأنجلو، القاهرة،ط2، 1398هـ،ص55

39- أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعيين،تحقيق مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،1402هـ،ص179
40- ابراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية،مكتبة الشباب،القاهرة ،1979،ص193
41- د. محمد غنيمي هلال ،دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده،دار نهضة مصر،د.ت،ص83
42- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد،ج1،ط5،بيروت ،دار الجليل1401هـ،1981م، ص286
43- يوسف العظم في رحاب الأقصى،م.س،ص13
44- ن.م.س،ص14
45- ن.م،س،ص22
46- ن.م.س،ص23
47- أحمد بسام ساعي،الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة،دمشق،1984م،ص85
48- يوسف العظم ،في رحاب الأقصى،م.س،ص11
49- ن.م.س،ص13
50- ن.م.س،ص15
51- ن.م،س،ص17
52- ن.م،س،ص18
53- ن.م.س،ص20
54- ن.م.س،ص27
55- ن.م،س،ص34
56- ن.م.س،ص53
57- ن.م.س،ص55
58- ن.م،س،ص69
59- ن.م.س،ص74
60- ن.م.س،ص161
61- ن.م،س،ص172
62- ن.م.س،ص213

63- ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق د.بدوي طبانة و د.أحمد الحوفي،ج1،ط1،القاهرة،دار نهضة مصر، 1959م،ص105

64- يوسف العظم ،في رحاب الأقصى،م.س،ص11

65- ن.م،س،ص15

66- ن.م،س،ص17

67- ن.م.س،ص45

68- ن.م،س،ص73

69- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ،القاهرة ، مكتبة القاهرة ،1331هـ،ص57

70- يوسف العظم، في رحاب الأقصى ،م.س،ص11

71- ن.م.س،ص13

72- ن.م.س،ص18

73- ن.م.س،ص41

ن م س ص-74

75- علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة ، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1977، ص173

76- يوسف العظم،في رحاب الأقصى،م.س،ص13-14

77- ن.م.س،ص109

78- ن.م.س،ص 172

79- ن.م.س،ص189

80- ن.م.س،ص202-203

81- د. مصطفى ناصف،نظرية المعنى في النقد العربي،ط2،دار الأندلس،بيروت ،1981م،ص49

82- أوشين وا دين ورينيه ديليك،نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، خطبة خالد الطرابشي، دمشق،1981م،ص225

83- يوسف العظم، في رحاب الأقصى، م.س،ص14

84- ن.م.س،ص16

85- ن.م.س،ص18

86- ن.م،س،ص138

87- ن.م.س،ص175

88- ن.م.س،ص180

89-ن.م.س،ص34

90-ن.م.س،208

91-ن.م.س،108

92-ن.م.س،107

93-ن.م.س،ص106

94- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف،د.ث،مادة نصص، 4441/5

95- حسن محمد حمادة ،تداخا النصوص في الرواية العربية، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1977،ص17

96- يوسف العظم، في رحاب الأقصى أم.س،ص13

97- ن.م.س،ص17

98- ن.م.س،ص69

99- ن.م.س،ص71

100- ن.م.س،ص82

101- ن.م.س،ص155

102- ن.م.س،ص129

103- ن.م.س،ص157

104- أحمد بن حنبل ، مسند الإمام أحمد، م.س،234/3

105- يوسف العظم ، في رحاب الأقصى،م.س،ص208

106- ن.م.س،ص230

107- المسعودي ، مروج الذهب،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،ط4،ج3،مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1964،ص168

108- يوسف العظم ، في رحاب الأقصى،م.س،ص84

109- احسان عباس،فن الشعر ،ط3، دار الثقافة، بيروت،د.ث،ص238

110- أوستن دارين وربنية ويليك،نظرية الأدب ،م.س،ص197

111- عز الدين اسماعيل ،التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت ، د.ث،ص100

112- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية ،ط2، دار المعارف، 1978م،ص38
113- يوسف العظم في رحاب الأقصى،م.س،ص13
114- ن.م.س،ص16
115- ن.م.س،ص21
116- ن.م.س،ص26
117- ن.م.س،ص47
118- ن.م.س،ص64
119- ن.م.س،ص70-71
120- ن.م.س،ص84
121-ن.م.س،ص110
122- ن.م.س،ص109
123- ن.م.س،ص101
124- ن.م.س،ص102
125- ن.م.س،ص75
126- ن.م.س،ص106
127- أبو هلال العسكري، الصناعيين م.س،ص438
128- عبد الله بن المعتز، البديع،تحقيق أغناطيوس كسرا تشوفنسكي،مكتبة المثنى، بغداد ،د.س،ص58
129- يوسف العظم ، في رحاب الأقصى،م.س،ص11
130- ن.م.س،ص15
131- ن.م.س،ص18
132- ن.م.س،ص21
133- ن.م.س،ص53
134- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر،ط7،دار العلم للملايين،بيروت ،1983،ص2006
135- علي عشري زايد،بناء القصيدة العربية الحديثة،م.س،ص65
136- يوسف العظم، في رحاب الأقصى،م.س،ص11-13
137- ن.م.س،ص75-76
138- ن.م.س،ص79

139- ن.م.س،ص87
140- ن.م.س،ص88-91
141- ن.م.س،ص103
142- ن.م.س،ص109-110
143- ن.م.س،ص208
144- ن.م.س،ص11
145 ن.م.س،ص13
146- ن.م.س.ص34
147- ن.م.س،ص61-63
148- ن.م.س،ص81
149- ن.م.س،ص37-39
150- ن.م.س،ص55
151- ن.م.س،ص65
152- ن.م.س،ص102
153- ن.م.س،ص104
154- ن.م.س،ص194
155- ن.م.س،ص29
156- ن.م.س،ص29
157- ن.م.س،ص41
158- ن.م.س،ص77
159- ن.م.س،ص90
160- ن.م.س،ص96-98
161- ن.م.س،ص102
162-ن.م.س،ص161
163- ن.م.س،ص171
164- ن.م.س،ص44
165- ن.م.س،ص72