

الرسالة ٣٤٩

**إسكندر الخوري البيتجالي**  
**حياته وشعره الوطني**  
**(دراسة موضوعية فنية)**

د. إبراهيم نمر موسى

جامعة بيرزيت

فلسطين

**المؤلف:****د. إبراهيم نمر موسى**

- دكتوراه في الأدب الفلسطيني عن أطروحتي "تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر"، جامعة عين شمس، مصر، ٢٠٠٢م.
- أستاذ الأدب والنقد المشارك، رئيس دائرة اللغة العربية وأدائها، جامعة بيرزيت.

**الإنتاج العلمي:****أولاً - الكتب:**

- ١ - حداثة الخطاب وحداثة السؤال، مركز القدس للتصميم والنشر، بيرزيت، ط١، ١٩٩٥م.
- ٢ - آفاق الرؤيا الشعرية، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ط١، ٢٠٠٥م.
- ٣ - شعر الحرب في العصر الأيوبي، دار البيرق، رام الله، ط١، ٢٠٠٧م.
- ٤ - صوت التراث والهوية، دار الهدى، فلسطين، ط١، ٢٠٠٨م.
- ٥ - كمال ناصر.. ضمير الثورة (كُتَيْب)، المركز الفلسطيني للبحوث والدراسات، رام الله، ٢٠٠٨م.
- ٦ - توفيق زياد.. الشاعر والمناضل (كُتَيْب)، المركز الفلسطيني للبحوث والدراسات، رام الله، ٢٠٠٨م.
- ٧ - شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار اليازوري للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٠م.
- ٨ - تضاريس اللغة والدلالة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، (تحت الطبع).

**ثانياً - الأبحاث:**

- ١ - توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٣٣، ع٢، ٢٠٠٤م.
- ٢ - تداخل الأساطير اليونانية في القصيدة الفلسطينية، مجلة جامعة النجاح، نابلس، مج١٩، ع٢، ٢٠٠٥م.
- ٣ - تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي، دراسة في ديوان بيت في وشم الخريف، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مج٣٣، ع٢، ٢٠٠٦م.
- ٤ - ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٣٥، ع٤، ٢٠٠٧م.
- ٥ - شخصية المسيح في الشعر الفلسطيني، المجلة الأردنية في اللغة العربية وأدائها، مج٤، ع٢، ٢٠٠٨م.
- ٦ - مظاهر استبطان الذات في شعر كمال ناصر، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع١٠٥، السنة ٢٧، ٢٠٠٩م.
- ٧ - تجليات الوطن والثورة في شعر كمال ناصر، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مج٣٦، ع١، ٢٠٠٩م.
- ٨ - تضاريس اللغة والدلالة في ديوان فاكهة الندم، مجلة جامعة الشارقة، مج٦، ع١، ٢٠٠٩م.
- ٩ - نقد النقد، اتجاهات نقد الرواية والقصة في فلسطين، المجلة الأردنية للغة العربية، مج٦، ع١، ٢٠١٠م.
- ١٠ - القدس بين نقوش الهوية واشتعال المقاومة في شعر محمود درويش، مجلة الدراسات العربية، جامعة الكومبلوتينسة، مدريد، مج٢٢، ٢٠١١م.

## المحتوى

١١	..... الملخص
١٣	..... مقدمة
١٥	..... الفصل الأول - حياته
١٥	..... ١ - ولادته وأسرته
١٧	..... ٢ - دراسته وثقافته
١٩	..... ٣ - أعماله
٢٣	..... ٤ - وفاته وآثاره الأدبية
٢٥	..... الفصل الثاني - السمات الموضوعية
٢٥	..... ١ - موقفه من الاستعمار ووعده بلفور
٣٥	..... ٢ - فلسطين الوطن
٤٢	..... ٣ - الدعوة إلى الوحدة
٥٣	..... ٤ - النكبة واللاجئون
٦٣	..... الفصل الثالث - السمات الفنية
٦٣	..... ١ - اللغة الشعرية
٧٢	..... ٢ - الأسلوب الشعري
٨١	..... ٣ - الموسيقى الشعرية
٩١	..... الخاتمة
٩٥	..... الهوامش
١٠٥	..... المراجع



## المخلص

ينهض البحث على ثلاثة فصول: يهتم الأول بحياة الشاعر من خلال مفاصل رئيسية، تتمثل في ولادته وأسرته، ودراسته وثقافته، وأعماله، ووفاته وآثاره الأدبية، لتعريف القارئ بالسيرة الذاتية لرائد من رواد الشعر الفلسطيني الحديث قبل النكبة وبعدها. أما الفصل الثاني فيرتكز على دراسة السمات الموضوعية لشعره الوطني، ويستجلي موقفه من الاستعمار ووعده بلفور، وفلسطين الوطن، ودعوته إلى الوحدة، وتعبيره عن فاجعة النكبة واللاجئين. ويبحث الفصل الثالث في السمات الفنية لشعره مركزاً على اللغة الشعرية، والأسلوب الشعري، والموسيقا الشعرية.

يتناول البحث موضوعات الفصلين الثاني والثالث بالدراسة المعمّقة، مع الاستعانة - بحسب الحاجة - بمعطيات التاريخ القديم والحديث؛ لاستجلاء ما يبوح به النص تصريحاً وتلميحاً، لإظهار رؤية الشاعر الفكرية والسياسية، ومدى ثباتها أو تحوّلها، ومدى استشعاره بطبيعة التحولات السياسية التي تجعل من الشاعر رائيّاً يشعر بجوهر الأشياء لا بقشورها الخارجية بخلاف عامة الناس في عصره. كما يدرس البحث أدواته الأسلوبية واللغوية والموسيقية دراسة تحليلية نقدية، مع الاستعانة أحياناً بالإحصاء، لتبيان قدرته على تصريفها بما يعبر عن رؤيته الفكرية؛ ذلك أن القصيدة بناء لغوي متميز، توظف فيها السمات الفنية بشكل جمالي للتعبير عن الموضوع، بطريقة تختلف عن التعبير النثري التقريري، ويجنح إلى التعبير الإبداعي الإيحائي، الذي يجعل النص شفرة حرة، أو شبكة من العلاقات الإشارية مشحونة بالرمز، ومكتنزة بظلال المعنى.



## المقدمة

شهد الشاعر إسكندر الخوري البيتجالي أحد رواد الأدب الفلسطيني (١٨٩٠م)، مرحلة حاسمة من تاريخ فلسطين الحديث، عصفت فيها رياح المنون والأحداث بالشعب الفلسطيني، وقلبت حياته رأساً على عقب، فمن حكم تركي ظالم، إلى انتداب/احتلال بريطاني، إلى أطماع صهيونية وشراهة في امتلاك الأرض وسرقتها، وتشريد شعب بأكمله، واشتداد الهجرة لتكثير قليلهم، وانهيار الحكم التركي في بلاد الشام، وقد تَوَجَّح ذلك بوعد بلفور الذي نص على تأسيس وطن قومي لليهود في فلسطين، وبذلك يكون هذا الوعد في بداياته نذير شؤم، وشاهداً على أبشع جريمة بحق شعب بأكمله في التاريخ البشري، وما تبع ذلك من رفض الشعب الفلسطيني له؛ مما أدى إلى قيام ثورات ومؤتمرات مطالبة بحقه في أرضه. وقد انعكست هذه الأحداث في قصائده فارتضى موقفاً من الاستعمار البريطاني ووعده بلفور، ورفض الهجرة اليهودية إلى فلسطين، واستحضر صورة فلسطين الوطن، ودعا إلى الوحدة العربية ووحدة الشعب الفلسطيني، وعبر عن مأساة اللاجئين؛ ذلك أنه عاش الأحداث واقعاً عملياً ونزفاً شعرياً، وجعلنا في الآن نفسه نستحضر إبداعياً ما استقر في وجداننا من أحداث وتاريخ.

وعلى الرغم من ريادته الشعرية والقصصية، وإصداره أول ديوان في تاريخ الشعر الفلسطيني الحديث، وهو ديوان (الزفرات) الذي طبع في القدس سنة ١٩١٩م، فإن الباحث يود أن يسجل حقيقة مؤسفة تتمثل في ندرة ما كتب عنه من دراسات نقدية، كما أنه لم يحظ بدراسات شاملة حول أدبه على قدر مكانته في المشهد الأدبي الفلسطيني؛ بناء على ذلك يمكن تقسيم الدراسات السابقة حول شعره إلى ثلاثة أنواع، يتمثل النوع الأول في كتب التراجم والأعلام، أو موسوعات الأدباء، ومنها: "من أعلام الفكر والأدب في فلسطين" ليعقوب العودات، و "الأدب العربي المعاصر في فلسطين" للدكتور كامل السوافيري، وهي تقف عند حدود التعريف الموجز

بالشاعر، وتردّف بمختارات من شعره. أما النوع الثاني فكتب نقدية عامة، تتناول بالدراسة عشرات الشعراء والأدباء، يكون نصيب الشاعر الواحد منها صفحات قليلة لا تتعدى أصابع اليد الواحدة، أو أصابع اليدين في أحسن الحالات، ويغلب عليه التناول الانطباعي، ومن هذه الكتب " حياة الأدب الفلسطيني " للدكتور عبد الرحمن ياغي، و " الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث " للدكتور محمد شحادة عليان. وأما النوع الثالث فهو الكتاب اليتيم عن الشاعر - فيما أعرف - الموسوم بـ " إسكندر الخوري، حياته وأدبه " للدكتور خليل سالم، الذي مسّ موضوعه مسّاً أفقياً اكتفى فيه بشرح الأبيات ونثرها، وغلب عليه نقد المجاملات.

بناء على ما سبق، فإن ندرة الدراسات النقدية عن شعر إسكندر الخوري، على الرغم من أهميته في المشهد الشعري الفلسطيني بوصفه رائداً من رواده، ومعاصرته لأحداث تاريخية حاسمة استحضرتها شعراً، مثّلت جزءاً من تاريخ فلسطين الحديث - دفعت الباحث إلى أن يولي اهتماماً بدراسة حياة الشاعر وشعره الوطني دراسة موضوعية وفنية، غير منفصلة عن عصره، لإظهار رؤيته الفكرية وأدواته التعبيرية بالاستناد إلى إنجازات المناهج النقدية الحديثة وفي مقدمتها الاتجاه الأسلوبية، كذلك حاول الباحث الربط بين المضمون الشعري والشكل الفني لبيان الحدث التاريخي، وتوضيح آثاره على الشعب الفلسطيني، وتبيان التعبير الشعري، وكيفية انفعال الشاعر به، وأثره على نفسه ورؤيته لواقعه، ومدى إدراكه مسؤولية الهبة التي أودعها الله في قلبه بحثاً عن البذرة المقدسة، التي تغني البشرية في رحلتها إلى صنع واقع أفضل، يسوده الحق والخير والجمال، وأعني بذلك (الكلمة). فضلاً عن ذلك فإن كتب التراجم والأعلام لم تدرس حياة الشاعر بتفصيل وافٍ، واكتفت، غالباً، بصفحة واحدة تترك الظمان غليلاً، ووقع أصحابها في أخطاء تتعلق بولادة الشاعر ومكانها... إلخ، قام البحث بإضاءة جوانبها، وتمحيصها، وعدم قبولها على علّاتها.



## الفصل الأول حياته

### ١ - ولادته وأسرته:

ذكر يعقوب العودات في كتابه أن إسكندر الخوري (البيتجالي)، قد فتح عينيه لنور الحياة عام ١٨٩٠م في بلدة (بيت جالا) بفلسطين<sup>(١)</sup>. كما تبعه في ذلك د. كامل السوافيري عندما كان يؤرخ لحياة الشاعر<sup>(٢)</sup>، وكلاهما لم يصب عين الحقيقة في مكان ولادته؛ لأنه ولد في بلدة (عين كارم)، لكنه نسب إلى بيت جالا لإقامته فيها، وقد ذكر الشاعر في كتابه "نكرياتي" مكان ولادته فقال: "ولابد من الإشارة هنا أن والدي سيم أول ما سيم كاهناً لمدينة غزة، ثم راعياً لكنيسة دير راهبات مار يوحنا التابع للإرسالية الروحية الروسية بالقدس، القائم على إحدى روابي (عين كارم)، البلدة التي ولدت فيها، والتي تبعد عن القدس بضعة كيلومترات، حيث مكث طوال اثني عشر عاماً راعياً لها"<sup>(٣)</sup>.

نفيد من عبارة الشاعر أن والده جريس يعقوب الخوري كان كاهناً، بل أصبح في فترة لاحقة - كما ذكر في موضع آخر من الكتاب - كبير كهنة الروم الأرثوذكس العرب في بيت جالا، وهو خريج الجامعة اللاهوتية بالقدس المعروفة بـ (المصلبة)، كما عمل أستاذاً للغة العربية في المدرسة الداخلية الروسية للإناث في بيت جالا، ودرّس كذلك العلوم الدينية<sup>(٤)</sup>. ونتيجة لجهوده وخدماته في حقل التربية والتعليم، أنعمت عليه الحكومة القيصريّة الروسية بوسام القديسة (حنّة) من الدرجة الثانية، وبوسامين من الجمعية الفلسطينية الإمبراطورية في بطرسبرغ. وفي خضم المعارك الدامية للحرب العالمية الثانية فجع إسكندر بوفاة والده بتاريخ ٤/٨/١٩٤١م، عن عمر يناهز مئة عام.

أما أمه، وهي: حلوة أيوب، فكانت من عائلة معروفة، وكان شقيقها خليل أيوب

من التجار المرموقين في بيت لحم، ولديها إلمام باللغة العربية تعلّمها لأبناء البلدة الصغار في بيت جالا. وقد توفيت بعد بضع سنين من وفاة والده، مخلفة أعمق الأثر في نفوس أبنائها.

أفاد أخواه (نقولا)، و (فرح) من الإرساليات التعليمية التي كانت منتشرة آنذاك للدول الكبرى، مثل: روسيا القيصرية، وبريطانيا، وفرنسا، وألمانيا، التي تسابقت للتدخل في شؤون الدولة العثمانية، التي أطلق عليها "الرجل المريض"، وذلك تحت ستار المحافظة على الأماكن المقدسة وحماية المسيحيين، وصارت كل دولة تتبارى في استمالة الأهالي إليها عن طريق فتح المؤسسات الخيرية والثقافية، فسافر (نقولا) إلى روسيا في سنة ١٨٩٦م، وكان (فرح) قد سبقه قبل هذا التاريخ، وقد وصل نقولا إلى مرتبة وظيفية عالية في روسيا بعد أن أظهر مقدرة عظيمة في الاقتصاد المالي والسياسي، وحصوله على درجة الدكتوراه، فعين موظفاً في وزارة الاقتصاد، وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى لم تجد الحكومة الروسية أفضل منه، فقلدته أمر مراقبة الأموال المنفقة على العاصمة والجنود المحيطة بها، وبعد نجاح الثورة الروسية عينته الحكومة مفتشاً اقتصادياً لمراقبة كل ولايات روسيا. وأصيب (نقولا) بمرض التهاب الرئة فتوفي في سنة ١٩٣٠م، وهو في ربيع الخامس والثلاثين<sup>(٥)</sup>.

عندما شب إسكندر عن الطوق، وأصبح شاباً مكتمل الرجولة، تجاذبته أهواء النفس حتى تبدت لعينه فتاة مقدسية اسمها "ليديا"، كانت تدرس في المدرسة الداخلية الروسية في بيت جالا، فهام بها حباً، وملكت عليه شغاف قلبه، وبين عشية وضحاها تقدّم لخطبتها، وطال أمد الخطبة ثلاث سنوات بسبب الحرب العالمية الأولى؛ مما أدى إلى فسخها بموافقة الطرفين، ولم يفت إسكندر الشاعر أن يسجل أحاسيسه تجاه من أحب في قصائد عدة، حيث قال في إحداهما سنة ١٩١٥م، يبث لوعته وهيامه بها، ويصفها بأنها أبهى مثال للطف والكمال:

ضمّني نادٍ ذات يوم جليل      جاذبتنا الحديث فيه الغيد  
حاملاً راية العزوبة وحدي      وعن العازبين كنت أنود

كم سهام رددتها من عيون  
بينما نحن في مجون ومزح  
إذ فتاة أتت وحيّت بلطف  
ذات جيد كجيد رئم شرود  
في محيّاها للجمال معانٍ  
منطق رائق لها وجنان  
سلّت ألاحظها عليّ أثارت  
بين جنبيّ في فؤادي نار

صوّبتها نحوي الظباء الصيد  
كثرت فيهما عليّ الردود  
وحياء وما فيهما تقليد  
نادر في الحسان ذاك الجيد  
يعرف الله إن وعاءها الجحود  
ملؤه النبل والمرام البعيد  
نار حرب غمراتها لا أرود  
حار في أمرها الطبيب الرشيد<sup>(٦)</sup>

تعرّف إسكندر بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨م إلى فتاة روسية في ربيعها السابع عشر تدعى "إيرينا بتروفنا تشيربنكرفا"، جاءت مع عمته قبل نشوب الحرب لزيارة الأماكن المقدسة في فلسطين، فلجأت في أثناء الحرب إلى أحد الأديرة بالقدس، وقد توج حبه لها بالزواج سنة ١٩١٩م، ورزق منها ستة ذكور توفي أحدهم طفلاً، وأكمل الآخرون دراساتهم العالية.

## ٢ - دراسته وثقافته:

أحب إسكندر منذ نعومة أظفاره القراءة، واهتم بالعلم، وكان والده حريصاً على تعليمه، فألحقه في حدائته بمدرسة دير الروم الأرثوذكس في بيت جالا، فدرس فيها المزامير، والأكطويخس وهو كتاب صلوات، فضلاً عن الأحرف الهجائية اليونانية، لكن والده أبى عليه مثل هذه الدراسة الجافة، فأرسله إلى المدرسة الروسية الداخلية في الناصرة، حيث قضى فيها سنوات عدة، أتقن خلالها اللغة الروسية، ثم انتقل لسنة واحدة إلى مدرسة الساليزيان الداخلية في بيت لحم، التي تعلّم فيها مبادئ اللغة الفرنسية، ثم أرسله والده إلى كلية الفضيلة والعلم لبطريركية الروم الكاثوليك في بيروت سنة ١٩٠٢م، وكان هدفه أن يبرع ولده في اللغة العربية وآدابها، فتعلّم هناك على يد العلامة الشيخ عبد الله البستاني أستاذ الأدب العربي، وتعرّف في الكلية شخصيات أدبية كان لها أثرها فيما بعد على مسيرة الأدب في بلدانها مثل: محمد

إسعاف النشاشيبي، وبشارة الخوري (الأخطل الصغير)، وقد ساعده ذلك كله على تحقيق طموحه منذ الصغر في قرص الشعر، فنظم قصائد عدة، ونشر مقالات في مجلتي (المنار) و (المحبة) البيروتيتين، وترجم عن الروسية حياة بوشكين.

وفي أثناء دراسته في الكلية ابتاع كتاب "مجلة الأحكام الشرعية" سنة ١٩٠٥م على الرغم من حداثة سنه آنذاك، ولم يكن هذا الكتاب ضمن المقررات الدراسية في الكلية، ولا يسترعي اهتمام الطلبة الذين انصب اهتمامهم على كتب النحو، أو التاريخ، أو الروايات الغرامية، ولعل هذا الكتاب نبهه فيما بعد على دراسة الحقوق، فقرر بعد تخرجه في الكلية دراسة الحقوق، ولكن أنى لمثله ذلك، ولم يكن في فلسطين كلها مدرسة للحقوق، حيث كان الطلاب يذهبون إلى الأستانة، فضلاً عن أن أسرته ليست من أصحاب الثراء؟ و بعد أن أنهى دروسه في الكلية سنة ١٩٠٦م، ودّعها بقصيدة، قال فيها:

ما لروحي من الدموع تسيل	وفؤادي مما اعتراه عليل
شفني البعد والتلوع لَمَّا	جاء توديعنا وحمّ الرحيل
كيف أنأى يا صرح عنك وعندي	لك فضل طول الزمان جزيل
أنا غادٍ ورائح عنك بالشك	ر فماذا أثني وماذا أقول
أرض بيروت دونك الأنجم الزه	ر علاء إذ فيك تهدي العقول
فيك للعلم معهد ناظر الدو	ح خصيب يطيب فيه المقييل <sup>(٧)</sup>

وعندما علم بوجود مدرسة للحقوق في مصر، وجد ضالته المنشودة، وكاشف والده بالأمر، طالباً منه الإذن بالسفر والعمل هناك من أجل الإنفاق على نفسه، فلم يأذن له، بل أحس إسكندر أن والده قد ثقل على نفسه هذا النبأ؛ لأنه كان يعدّه لخلافته في تدريس اللغة العربية في دار المعلمات الروسية في بيت جالا، لا أن يكون محامياً، ولمّا ضيّقت الدولة العثمانية على أصحاب الأقلام، وطاردتهم، وزجّت بأكثرهم في السجون، أبدى رغبته لوالده مرة أخرى، فوافق الوالد مضطراً، وسافر إسكندر إلى مصر/ القاهرة في أواخر سنة ١٩٠٧م، حيث كانت آنذاك مأوى حملة الأقلام ورجال الفكر،

فعمل في بداية أمره مفتشاً في شركة للحافلات، ثم محاسباً في مصلحة البريد بثلاثة جنيهاً، وهناك اتصل بالزعيم مصطفى كامل، وتردد على إدارة مجلته " اللواء " .

حصل إسكندر على قسط كبير من ثقافة عصره، فدرس علوم اللغة العربية، وقرأ كتب التراث العربي التي استصفاً منها كتابه " أدب وطرب في مجالس العرب " ، وكان على صلة بشعراء عصره وأدبائه، فتعرّف أحمد شوقي وحافظ إبراهيم في أثناء وجوده في مصر، وتعرّف خليل مطران وأمين الريحاني عندما زارا فلسطين، فضلاً عن زمالته في الكلية لكثير من الأديباء الذين علا صيتهم بعد ذلك، ومنهم: محمد إسعاف النشاشيبي، وبشارة الخوري (الأخطل الصغير) وغيرهما، وقد حفّزه ذلك على القراءة والكتابة ليكون مثيلاً لهم.

كما نهل من الثقافة والآداب الغربية في لغاتها الأصلية؛ حيث أتقن لغات حية عدة، هي: الفرنسية والإنجليزية والروسية، فتأثر بأسلوب الكاتب الروسي "تولستوي" في روايته "الحياة بعد الموت"، وترجم رواية "غبريلا الحسناء" عن الفرنسية، و"الفتاة الفارس" عن الروسية وغيرها، وفي هذا المعنى يقول: "أقبلت على الأدب الغربي أنهل من معينه محاولاً تطعيم ثقافتي العربية بالثقافة الغربية، فكان لي من مطالعة كتب البلغاء من كُتّاب وشعراء عون على تلمذة اتجاهي الأدبي، والأديب إن لم يتتلمذ على غيره من أئمة الفكر والأدب فعبثاً ما يطمع في تطوير أدبه، وما أحسن قول أحدهم: ليس الجاهل من لا يقرأ ولا يكتب، إنما الجاهل من يكتب ولا يقرأ"<sup>(٨)</sup>، كما كان لديه إلمام بمبادئ اللغات التركية واليونانية والعبرية.

### ٣ - أعماله:

على الرغم من قيام إسكندر بالدراسة في مدرسة الحقوق في مصر، فضلاً عن عمله للإنفاق على نفسه، فإنه أوجد مساحة زمنية للقيام بأعمال أخرى، فبدأ في تلك الفترة بترجم رواية "غبريلا العذراء" للكاتب الفرنسي "أوغست ماكيه" في ثلاثة أجزاء، نشر الجزء الأول منها في مصر، وترجم الجزأين الثاني والثالث ونشرهما في القدس.

وعندما أعلن الدستور العثماني سنة ١٩٠٨م زمن السلطان عبد الحميد، وبدأت جمعية الاتحاد والترقي تبشّر بالحرية والإصلاح، عاد إسكندر من مصر إلى فلسطين، ولم يطل به المقام حتى انتدبته دائرة معارف دير الروم الأرثوذكس بالقدس لإدارة المدرسة الطائفية في الكرك، وبعد سنة عاد إلى بيت جالا بعد أن أتاحت له جريدة (فلسطين) المقدسية، ومجلة (النفايس) العصرية نشر مقالاته، ثم تولى رئاسة تحرير جريدة (الإنصاف) الأسبوعية المقدسية، ثم أسعده الحظ بترحيب المجالات العربية في سوريا والعراق ولبنان ومصر بنشر شعره ومقالاته، ثم طرق أبواب التعليم فإذا به يوفق في إعطاء دروس في اللغة العربية في ثلاث مدارس مقدسية، منها: مدرسة المطران، ومدرسة الفيرير، ثم عمل مدرساً للغة الفرنسية في مدرسة البنات التابعة للجمعية الفلسطينية الروسية بالقدس.

وعندما ألغت الدولة العثمانية قانون الأبدال العسكرية لغير المسلمين، بعد اندلاع شرارة الحرب العالمية الأولى، صدرت الأوامر بتجنيد كل من يقدر على حمل السلاح لإرساله إلى ساحات القتال، حتى وإن كان الشخص المطلوب وحيد والديه، فامتألت المعتقلات بالشباب والرجال، ومن تخلف منهم سيق مخفوراً بعد أن يسيما أهله أنواع الإهانة والعذاب، ولما كان إسكندر أحد الذين سيقوا إلى هذه المعتقلات لإرساله مع الآخرين إلى دمشق ومنها إلى الدردنيل حيث يدور القتال، لم يجد مفراً إلا الهرب، حيث خرج من الصف عند وصول القطار إلى محطته بالقدس لنقل المعتقلين وكانوا ثلاثمئة، وإذا به ينسلّ من الصف ماشياً على مهل وكأنه من المارة، خشية أن يلفت إليه أنظار الحراس، وما إن تجاوز المحطة وغاب عن العيان حتى تسلّق السور وغاب عن العيون، ثم سار القطار مقللاً هذا الحشد البائس لا للذود عن الوطن، بل لإيرادهم موارد الهلكة تشفياً وانتقاماً، ثم أوى إلى منفى اختياري في دير للراهبات حتى لا يراه أحد، فكان يخرج ليلاً ويختفي نهاراً<sup>(٩)</sup>.

لقد بدأ إسكندر في تأليف روايته "الحياة بعد الموت" في أثناء الحرب العالمية الأولى في جو من التكتّم والحذر، خوفاً من واشٍ يكيد له فينقل للسلطة العثمانية ما

هو ماضٍ فيه، وما إن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها في نوفمبر/تشرين الثاني سنة ١٩١٨م، حتى دخل القائد للنبي القدس، وعين جبرائيل بك حداد حاكماً عليها، فزاره إسكندر مع آخرين في مقره، فعرض عليه في أثناء ذلك أن يعمل كاتباً في محكمة صلح رام الله، لكن إسكندر تردد في قبول هذه الوظيفة، فأخبره الحاكم أنه سيعمل على إنشاء مدرسة للحقوق عندما تستقر الأمور، وسيكون أحد طلبتها، وسيعينه بعد تخرجه فيها قاضياً، ولم يطل الزمن حتى نقل إسكندر إلى القدس للعمل في مكتب المستشار القضائي وزيادة راتبه إلى عشرة جنيهاً.

التحق إسكندر بمدرسة الحقوق التي أنشئت في القدس، وتخرّج فيها سنة ١٩٢٤م، وذلك بعد أربع سنوات من الدراسة، وكان وقتها رئيساً لقلم محكمة الاستئناف مدة ثلاث سنوات، وفي عام ١٩٢٧م عين حاكم صلح في مدينة بيت لحم، ثم نقل إلى القدس مدة أربع سنوات، فمحكمة صدف وطبريا سنة ١٩٣١م، وكان يشغل هذه الوظيفة في المدينتين حاكم صلح واحد، وهناك شاهد جمال الطبيعة، وفتن بمحاسنها، فنظم قصائد عدة في وصف جمال المدن الفلسطينية بعامة، ومدينتي صدف وطبريا بخاصة، فقال في إحدى قصائده يصف مشاعره ومغاني الحسن في مدينة صدف في الحفلة الوداعية التي أقيمت بتاريخ ١٦/١١/١٩٣٢، على إثر نقله إلى مثل وظيفته في القدس:

صـفـد وهـاتـيـك المشـا	هـد كـلـها سـحـر بـسـحـر
الـبـحـرـة الـزرقـاء تحـ	ت قـبـابـها مـزجـت بـخـمـر
مـلـهـى المـهـا ومـحـجـة الـ	عـشـاق فـي سـر وجـهـر
كـالـغـادـة الـهـيـفـاء يـبـ	سـم ثـغـرـها عـن مـثـل دـر
لـبـنـان عـن بـعـد يـقـا	بـلـها وـيـرـبـض كـالـهـزـبـر
وـهـواؤـها يـشـفـي العـلـيـ	لـ وـمـاؤـها مـرـو ومـغـري
هـذـي المـشـاهـد لـسـت أنـ	سـاها وحـقـك طـول عـمـري
لـولا ظـرـوفـي القـاهـرا	ت لأـصـبـحـت دوماً مـقـري <sup>(١٠)</sup>

ولم يمر على وجوده في القدس عامان بعد نقله إليها من محكمة صفد وطبريا، حتى تلقى خطاباً من مراقب المحاكم يفيد بقرار نقله إلى محكمة الناصرة، لكنه أرسل رسالة احتجاج إلى قاضي القضاة "ترستد"، مذكراً إياه بالأسباب الصحية التي حدث بسلفه "ماكدونالد" إلى نقله لمحكمة القدس، فاستجاب لطلبه وقرر نقله بعد سنة إلى محكمة القدس، لكنه فوجئ بنقله إلى مدينة عكا سنة ١٩٣٦م؛ أي بعد عام واحد فقط، وبقي يعمل فيها مدة أربع سنوات، فاستقر به المقام في فندق "كرمل هايم" في حيفا، وهناك نظم قصائد جمعها في ديوانين هما: "الطفل المنشد"، و"المثل المنظوم"، حيث "يحتوي الأول على طائفة من سهل المنظوم مما يروق للأطفال، والثاني على القصة المنظومة على نحو ما هو عند الغربيين، لا سيما ما جرى منها على أفواه البهائم وألسنة الطير، وألحقتها بوضع أناشيد وقصائد تجمع بين الأدب والفكاهة، ووصف الطبيعية، مذيّلة بالشرح اللازم تتميماً للفائدة" (١١).

عاد إسكندر مرة أخرى إلى القدس سنة ١٩٣٩م زمن الحرب العالمية الثانية، وكان لتطورات الحرب ومعاركها، والأهوال التي مرت بها، والولايات التي صببتها على البشرية جمعاء، ولا سيما الشعوب التي خاضت غمارها واكتوت بنارها، كان لهذا الصراع الوحشي صدها الذي أوحى إليه بقصيدته عن الحرب العالمية الثانية، وهي أقرب ما تكون إلى ملحمة، التزم فيها قافية واحدة وبحراً واحداً، استعرض فيها الأدوار الخطيرة التي لعبتها هذه الحرب، والفضائع التي تلتها، متوخياً سرد الحقائق عارية مجردة عن التحيز، وناعياً على الدول المتحاربة تكالبها على المادة، وفاضحاً إغراءها للعرب والتودد إليهم، ومحاولة كسب عطفهم بحب مصطنع (١٢).

بقي إسكندر في القدس حاكم صلح إلى يناير/كانون الثاني سنة ١٩٤٥م، إلى أن أحيل إلى التقاعد وهو في سن الخامسة والخمسين، وقد رحّب بذلك على الرغم من قدرته على تمديد أجل وظيفته، لكنه وجد في ذلك فرصة سانحة للعمل الحر في سلك المحاماة، والاضطلاع بدوره الأدبي الذي آمن بشرف رسالته، وسخر له قلمه وفكره، وبعد فترة قصيرة نشر كتابيه "في الصميم"، و"الحرب العالمية الثانية" في القاهرة، وجمع دواوينه الشعرية السابقة، وهي: الزفرات، والمعلوم والمجهول، ومشاهد الحياة في ديوان واحد



سمّاه "العنقود"، وأضاف إليه بعض قصائده غير المنشورة، كما أعاد طبع كتابيه الحياة بعد الموت، وحقائق وعبر، وأضاف للثاني مختارات مما نشرته له المجلات والصحف.

أثرت نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨م تأثيراً مباشراً على حياة الشعب الفلسطيني، ونزوحه إلى مخيمات الشتات خارج الوطن، وسكون الموت يخيم عليهم، فضلاً عن إسكندر الذي اضطر إلى مغادرة بيته في حي (القطمون) في القدس إلى بيت جالا، تاركاً وراءه أرضه وبيته وأثاثه وآلافاً من الجنيهات، شأنه شأن كثير من أبناء الشعب الفلسطيني المشرد، وذلك بعد إصابة ابنه "إميل" برصاصة في ساقه تخطت العظم آتية من مستعمرة "ميكور حايم" اليهودية المقابلة لبيته، فضلاً عن رصاصتين أخريين اخترقتا سترته، مما دفعه إلى إطلاق صرخة مدوية في قصيدته "كارثة اللاجئين"، ثم بدأ يعمل مفتشاً في مدارس اللاجئين، ويزاول عمله في الحمامة، ويرسل بمقالاته وأشعاره لجريدة الدفاع، وفي أثناء ذلك حدثت الثورة المصرية سنة ١٩٥٢م، فنظم قصيدة بهذه المناسبة نشرها في الصحف.

طلبت السيدة/كاترين سكسك مديرة الملجأ العربي الأرثوذكسي بالقدس في سنة ١٩٥٢م من إسكندر السفر إلى أمريكا اللاتينية؛ لجمع المساعدات من المغتربين العرب هناك للملجأ، حتى يستطيع القيام بأعبائه المادية، فسافر منتهزاً الفرصة للدعاية لقضية فلسطين في المهجر، وتبصير الناس بالمأساة التي حلت بالشعب الفلسطيني، وقد سجّل هذه الجولة في كتاب سمّاه "جولة في أمريكا اللاتينية"، يجمع مشاهداته وانطباعاته وما لمس من المغتربين العرب هناك من غيرة وطنية صادقة، لكن هذا الكتاب لم ينشر حتى الآن.

#### ٤ - وفاته وآثاره الأدبية:

كان إسكندر في سنة ١٩٣١م يشكو من حصوة في الكلية اليسرى، وأصيب بمرض آخر أجريت له على أثره عملية جراحية في المستشفى الأهلي بالقدس، وفي سنة ١٩٦٧م، أدخل المستشفى الفرنسي بالقدس من جراء اشتداد مرض "حصر البول" الذي أصيب به منذ عشر سنوات، وكان يعاوده بين فترة وأخرى، ثم حوّل بمساعدة

أحد أصدقائه إلى مستشفى "هداسا" في القدس، وعندما اشتد عليه المرض في شيخوخته، لم يستطع جسمه الضعيف احتمالته، فتوفي على فراشه في صبيحة اليوم السابع من شهر يوليو/تموز سنة ١٩٧٣م، تاركاً خلفه آثاراً أدبية: شعرية ونثرية.

### – آثاره الشعرية:

- ١ – الزفرات، القدس ١٩١٩م.
- ٢ – دقات القلب، القدس ١٩٢٣م.
- ٣ – مشاهد الحياة، القدس ١٩٢٧م.
- ٤ – المعلوم المجهول، القدس ١٩٣٦م.
- ٥ – المثل المنظوم، قصائد على ألسنة الطير والحيوان، القدس ١٩٣٦م.
- ٦ – الطفل المنشد، قصائد للصغار، القدس ١٩٣٦م.
- ٧ – الحرب العالمية الثانية، تاريخها نظماً ونثراً، القاهرة ١٩٤٥م.
- ٨ – العنقود، القدس ١٩٤٦م.
- ٩ – آلام وآمال، القدس ١٩٥٤م.

### – آثاره النثرية:

- ١ – حقائق وعبر، مقالات أدبية اجتماعية، القدس ١٩١٣م.
- ٢ – الحياة بعد الموت، رواية تاريخية غرامية، القدس ١٩٢٠م.
- ٣ – الداء والدواء، مقالات اجتماعية وطنية، القدس ١٩٢١م.
- ٤ – غبريلا الحسناء، رواية مترجمة عن الفرنسية، القدس ١٩٢٨م.
- ٥ – في الصميم، بحث في الزواج بقالب روائي، القاهرة ١٩٤٧م.
- ٦ – الفتاة الفارس، رواية مترجمة عن الروسية، القاهرة ١٩٦١م.
- ٧ – أدب وطرب في مجالس العرب، ط٢، القدس ١٩٧٢م.
- ٨ – يوميات كهل، مترجمة عن الروسية، عمّان ١٩٧٢م.
- ٩ – زكرياتي، القدس ١٩٧٢م.

## الفصل الثاني السمات الموضوعية

نظم إسكندر الخوري البيتجالي الشعر في وقت مبكر من حياته، وهو لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره؛ أي في حدود سنة ١٩٠٢م، وفي هذا يقول: "لا أدري كيف تولد في الميل إلى الشعر ولم أتجاوز الثانية عشرة، ولقد شعرت بالميل إلى نظم الشعر وأنا في هذه السن، ولعل لجو الريف تأثيره عليّ، ولعل للوراثة أيضاً ضلعاً في هذا الميل" <sup>(١٣)</sup>، لهذا يعدّ رائداً من رواد الشعر الفلسطيني قبل النكبة وبعدها، على الرغم مما يشوب شعره من ضعف التأليف أحياناً، وركاكة الأسلوب أحياناً أخرى، لكن تعدد أوجه نشاطه الأدبي في نظم الشعر، وكتابة القصة والرواية، والسيرة الذاتية، وأدب الرحلات، والترجمة من الآداب العالمية، أفاده خبرة أدبية واسعة في المجالين الموضوعي والفني، فنحنا بشعره نحو وحدة الموضوع منذ دواوينه الأولى التي نظمها في أوائل العشرينيات من القرن الماضي، كما كان "أول شاعر فلسطيني طرق الموضوعات الاجتماعية في شعره" <sup>(١٤)</sup>.

### ١ - موقفه من الاستعمار ووعده بلفور:

وصف الشاعر طوال سني حياته الحكم العثماني بالظالم؛ لأنه ألغى حرية الفكر، وسام الناس سوم العذاب والهوان، وفرض الدستور سنة ١٩٠٨م المشبع بالروح الطورانية، وجرد العرب من قوميتهم ودمجها بالقومية التركية، وحاول القضاء على اللغة العربية، وأهمل شؤون التعليم، وفرض الضرائب الباهظة، فضلاً عن ممارسة الصلب والقتل والاعتقال لكل من تسوّل له نفسه الخروج على سلطتهم، أو محاولته بعث الشعور القومي.

على الرغم مما سبق، فقد نجحت محاولات الشريف حسين في إقامة دولة عربية في الحجاز عام ١٩١٦م، بعد أن توالى اتصالاته بالسير (هنري مكماهون)



ذَلَّتْ لَهُمْ دَهْرًا كَمَا      ذَلَّتْ فَتَاةٌ قَاصِرَهُ  
 وَمَحَتْ يَدَ الْأَتْرَاكِ آ      ثَارَ الْجِدُودِ الْبَاهِرَهُ  
 مَهْلًا أَتْرَكِيَا فَقَدْ      جِئْتُ الْأُمُورَ الْجَائِرَهُ  
 وَكَمْ ارْتَكَبْتَ مِنَ الْفِظَا      نَعُ فِي الرَّبُوعِ الطَّاهِرَهُ  
 وَرَوَّطْتَ فِي إِرْهَاقِهَا      ظَلَمًا فَكُنْتَ الْخَاسِرَهُ  
 حَتَّى إِذَا طَفَحَ الْوَعَا      دَارَتْ عَلَيْكَ الدَّائِرَهُ<sup>(١٧)</sup>

تتشكّل الأبيات السابقة جميعها من ثنائية ضدية، مناطها الوجدان الجامح، والعاطفة المتوقدة في نفس الشاعر، بعد أن ضاق ذرعاً بالحكم التركي، الذي مارس - في رأيه - أبشع أنواع الاضطهاد في حكم البلاد العربية، فهو على هذا الاعتبار الشر كله، مقابل الحكم البريطاني الذي يؤمل فيه الخير كله، وبين طرفي المعادلة السياسية المتناقضين تبرز درامية اللحظة الراهنة، التي انحاز فيها الشاعر إلى أحد أطراف المعادلة، كما تبرز أحادية الرؤية، التي لم تستطع كشف اللثام عن كنه الحقيقة وأصل القضية في إطار التجربة الشعرية، "وعلى هذا الأساس فهي ذاتية، ولكنها بحكم وجودها الواقعي في العمل الشعري، م موضوعة دائماً (مجسدة موضوعياً) بما يتناسب وقانون إعادة الخلق الفنية. وعلى ضوء هذا الشرط البدهي يمكن فقط للعمل الشعري أن يستجيب لمتطلبات الفن الحقيقي، في أن يعتبر شكلاً خاصاً لإعادة خلق الواقع وإدراكه"<sup>(١٨)</sup>، وهذا ما لم يستطع الشاعر تجاوزه، فاكتمت بوثائقية تسجيلية، فهي وإن كانت تحقق اقتراباً من الواقع، تفتقد الرؤيا الشعرية العميقة بما تدل عليه من تصور كلي للعالم، ليعاين عن قرب تناقضات الحياة، ويرود مجهولها، ويكتشف عوالم جديدة، تفوق بمراحل شاسعة معانيات العامة من الناس واكتشافاتهم؛ وبذلك يضفي على العالم دلالات ما كان لها أن تعرف لولا مغامرة الشعراء في قلب الحياة.

وتكشف قصيدة "أين البر بالوعد" التي نظمها إثر انتقال الزعيم سعد زغلول ونفيه إلى جبل طارق سنة ١٩٢١م، تكشف عن تعديل جزئي في موقف

الشاعر من بريطانيا، لكن الرؤية الشعرية تبقى في بعدها الكلي تدور حول محور العتاب الرقيق الذي يزيجه الشاعر إلى بريطانيا، على الرغم من نفي سعد زغول، فضلاً عن ممارسات القمع والتنكيل بشعوب الوطن العربي وزعمائه الثوريين. يقول:

هلا شهدت مواقف المجد  
مشت العساكر بالسلاح إلى  
ألى لصوص جئتم فرقاً  
أحرار مصر وسعدها اعتقلوا  
سيثور من في مصر قاطبة  
يا دولة بالعدل قد عرفت  
أولست للإسلام حامية  
فعلام جنك يطعنون لنا  
والوقت طال على احتلالكم  
أرأيت برّ الحر بالوعد  
سعد ومن معه من الوفد  
بسلاحكم يا معشر الجند  
ماذا ينال القوم من سعد  
ويثور من في المهد والحد  
لا تعبثي بالعدل والود  
وصديقة العربي في المهد  
قلباً ألا شلّت يد الجند  
مصرأ فإين البرّ بالوعد<sup>(١٩)</sup>

يتناول أحد الباحثين الأبيات السابقة بالشرح والتعليق بقوله: "فليعلم الإنجليز أنهم حادوا عن الصواب، فإيا أيتها الدولة المشهورة بعدلها لا تعبثي بالعلاقة التي بيننا. فلماذا يطعن جنودك قلوبنا بسجن سعد؟ فلتعلمي أن مصر بالنسبة إلى العرب بمكان القلب، فتمهلي في عملك، لقد طال أمد الاحتلال، فأين الوعود التي قطعتها بريطانيا على نفسها بالجلء عن مصر؟. وقد عكست الأبيات عاطفة العداء والكراهية للمستعمرين الإنجليز"<sup>(٢٠)</sup>، ولا أدري كيف يعترف الباحث بطول أمد الاحتلال البريطاني لمصر وغدرها بالعرب، وتنكّرها لعهودها ومواثيقها معهم، ثم يوافق الشاعر على وصف الاحتلال بـ "العدل" المتكرر في سياق الأبيات مرتين لتأكيد هذه الصفة (الأخلاقية)، فضلاً عن "الود" الذي انعقد بين قلبي عاشقين: (الاحتلال البريطاني) والأمة العربية، فأَيّ ود هذا؟! لعله يكون (وعد بلفور) الذي انكشفت سوءته، وانفضحت عورته قبل سنتين من نظم هذه القصيدة؛ أي في سنة ١٩١٩م، حيث انعقد في يناير/كانون الثاني المؤتمر الوطني الفلسطيني الأول في القدس لرفض هذا الوعد المشؤوم.

لقد قصر فهمي عن إدراك الباحث في خاتمة الاقتباس السابق أن هذه الأبيات عكست عاطفة العداة والكراهية للمستعمرين الإنجليز، وأرى أن الأمر لم يكن كذلك؛ لأنها تعبّر عن علاقة عشق بين العرب والإنجليز وهي "الود/الحب"، أسّها "العدل"، وطرّفاها "حماية الإسلام" و "صداقة العربي في المهدي"؛ لهذا فإن الموقف الشعري موقف مشوش، لا يحلل معطيات الماضي، ولا يستند إلى تجليات الحاضر/الواقع، ويعجز عن استشراف المستقبل؛ الأمر الذي يضعف من ثراء التجربة الوجدانية، ويحصرها في دلالة أحادية خالية من دقة المعنى، وإصابة الوصف.

بناء على ما سبق، لا أجد تسويغاً أقرب إلى الصحة، يقارب دلالات القصيدة ورؤية الشاعر، من رأي رضا الطويل في تعليقه على قصيدة "فلسطين الأبيّة" للشاعر كمال ناصر، وهو في سن المراهقة العمرية والشعرية - إن صح التعبير - يصف فيها بريطانيا بالحليف الودود، والخل الوفي، لكن كمال ناصر سرعان ما تجاوز هذه المرحلة إلى الوعي الحاد بالواقع، بكل ما يحمل في ثناياه من مؤامرات ضد الشعب الفلسطيني من القوى الخارجية وعلى رأسها بريطانيا، فانتمى إلى حزب البعث، ثم إلى صفوف الثورة الفلسطينية حتى سمي بـ "ضمير الثورة" المعبّر عن آمالها وآلامها، بوصفها تجسيدا للشعب الفلسطيني وحاضره النضالي ضد قوى الاحتلال والاستعمار العالمي. يعلّق الباحث على تلك القصيدة قائلاً: تتعالى أصداء واضحة المعالم لأيديولوجيا كبار الملوك وتصوراتها السياسية، ولا يخفى على أحد أن هذه الطبقة حرّفت النضال الوطني، ولم توجهه إلى العدو الرئيسي للشعب الفلسطيني المتمثل في الاستعمار البريطاني، كما ترتد هذه القصيدة بالشاعر إلى الموقع الفكري لطبقة الوجهاء، التي لم تستطع أن تنجو بحكم أصولها وتربيتها على أسس فكرية معينة من وهدة التيار الفكري وشركائه الطبقيّة<sup>(٢١)</sup>.

ومهما يكن من أمر، فقد شهدت رؤية الشاعر السياسية تحولاً فكرياً، حينما صوّر العلاقة بين الاستعمار البريطاني والشعب الفلسطيني/العربي في إطار التجربة البشرية، التي تعكس الواقع المعيش، والنسيج الإنساني، وبخاصة حين ربط الصراع

بالقيم الأخلاقية، ويتضح هذا في توظيفه لمعطيات التاريخ، وذلك في قصيدته " صفحة من تاريخنا المجيد" التي نظمها سنة ١٩٢٤م، في وصف الحالة العامة في فلسطين وسوريا والبلاد العربية الأخرى في أثناء مهاجمة الصليبيين لها، مشيداً فيها بالسلطان صلاح الدين الأيوبي ودوره في جهاد الغزاة، واصفاً هؤلاء هؤلاء بالبعد عن الدين، وأنهم لطحوا اسم (المسيح) - عليه السلام - بإجرامهم في حق شعوب هذه المنطقة. كما رفض في قصيدة "ماذا وراء الأفق" الاحتلال البريطاني ولجان التحقيق في قضية فلسطين، محرّضاً على الثورة، وقد حاول فيها استشراف المستقبل، حيث يشير إلى "النكبة" قبل حدوثها سنة ١٩٤٧م، إذا لم يتدارك العرب ما يحدث في فلسطين من سرقة للأرض، وتشريد لشعب بأكمله خارج حدود الزمان والمكان. يقول:

بالله يا إخوان يا أهل الحمى لا تجعلونا طعمة السرحان  
هبوا إلى إنقاذنا من نكبة تقضي على الباقي من الأوطان<sup>(٢٢)</sup>

ويعدّ هذا تحولاً في سياق الرؤية السياسية أو الشعرية، لكن هذه القصائد السابق ذكرها لا ترقى إلى مفهوم الواقعية الثورية، التي تمثلت في ثلوث المقاومة الشعرية الفلسطينية قبل النكبة، وهم: إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، الذين صلوا الاستعمار بشتى أنواعه وأشكاله ناراً زلزلت الأرض تحت أقدامه، ذلك أن الفنان/الشاعر الثوري "لا ينطق بلسانه، ولا يبث لواعجه الفنية، إنما يتحدث عن الوعي واللاوعي الجمعيين. إنه يتكلم بلسان أمته في أمجاد ماضيها، ولحظات قهرها، وفي تطلعاتها إلى مستقبل تبني فيه عالماً أكثر ملاءمة للإنسان. فالفنان الثوري، إذن، يعبر عن عذابات الأمة في كفاحها لتحقيق رؤيا حضارية، يساهم هو نفسه في صياغة قيمتها وجلاء صورتها"<sup>(٢٣)</sup>، وقد حاول إسكندر الخوري مقارنة هذه الصورة، لكنه قصر عن غايتها لغة ورؤية، ومن ذلك قوله مخاطباً الفتاة "هند":

أيسام الأعراب ذلاً وخسفاً أو ما كنا دولة ساميه  
يوم كان الغربي غراً جهولاً يوم كنا ملوك إسبانيه



أبلغني العرب أنهم لن ينالوا الـ      حق إلا بعزيمة ماضيه  
 أبلغنيهم أن لا احترام لقوم      ليس فيهم شبيبة فاديه<sup>(٢٤)</sup>  
 أما قصيدة "البين والحرب" التي نظمها إثر إعلان الحرب الإيطالية على  
 طرابلس الغرب سنة ١٩١١م، وتسمية بعض الغربيين لها بأنها حرب "دينية" بين  
 الصليب والهلال، أو بين البابا والخليفة العثماني، فإنها تعدّ أكثر بلاغة وإفصاحاً عن  
 موقف الشاعر من الاستعمار، بغض النظر عن كونه إفصاحاً خطابياً مباشراً، يعتمد  
 على التصريح لا التلميح. يقول:

كلما جوّلت عيني أرى      غاصباً في مشيه معترماً  
 يدّعي التمدين في عصر الهدى      وهو باغٍ هام في سفك الدما  
 إن في الغرب شعوباً لم تزل      تشبه الذئب وترعى الغنما  
 هي نصرانية لكنها      تعبد الكسب وتهوى الدرهما  
 تمسك الإنجيل في كف وفي      كفها الأخرى شدّت صنما  
 صنم الغاية هم أعماهمو      عن هدى عيسى وعمّا علّما  
 فاتقوا الرحمن يا من جهلوا      دين عيسى لا تسموا القلما<sup>(٢٥)</sup>

تزرخ الصياغة اللغوية للأبيات باستحضار دوال شعرية ذات أبعاد دنيوية  
 ودينية، تنفي بتضارفا بعضها مع بعض صفة الأخلاق والإنسانية عن الاحتلال؛  
 لأنه يقترف آثاماً ثقيلة في حق الإنسان، كما ترفض الاحتلال والسطو على مقدرات  
 الشعوب الأخرى، وسلبها حقها في حياة حرة كريمة؛ وبذلك يعلن الشاعر انحيازه إلى  
 جانب المظلومين، ويعمل على ترسيخ قيم الخير والحق والسلام، ونبذ الشر والحرب،  
 وإدانة القتل وسفك الدماء، وقد اتضح هذا كله في البعد الدنيوي الذي تردت دواله  
 الشعرية في جسد القصيد، ومنه: "غاصب" بدلالاتها على أخذ الشيء قهراً وظلماً،  
 و"معترماً" بدلالاتها على السطو وسوء الخلق، و"باغ" بدلالاتها على التعدي على  
 حقوق الآخرين والجنائية في حقهم، والانحراف عن الحق. وهكذا يجسد الشاعر  
 المواقف الإنسانية الأكثر دلالة في عصر ماتت فيه كثير من القيم الأخلاقية، مستجلباً  
 قانون الاحتلال الذي لا يتحقق إلا بالقتل.

أما البعد الديني فكان استجابة شعرية لدعاوى القوم، الذين رأوا في هذه الحرب أنها حرب "دينية" بين الصليب والهلال، حيث يصرّح الشاعر بنصرانيتهم لكنهم في الوقت نفسه ارتكبوا باسمها أثاماً عظيمة باتخاذها ستاراً لقمع الشعوب والتنكيل بها؛ لذلك تحضر الدوال الشعرية الدينية "هي نصرانية، تعبد الكسب، شدّت صنماً، صنم الغاية أعماهمو"، بوصفها انفعالاً حاداً تنفجر به الكلمات والجمل في وجه أولئك الذين اتخذوا شريعة (عيسى) - عليه السلام - وراءهم ظهرياً، وانحرفوا عن تعاليمه السمحة وهديه النوراني إلى عبادة المال والأوثان، ويصبح المسيح/النصرانية تبعاً لذلك قادراً على تجسيد آلام الشاعر الجسدية والروحية، برفضه جميع أنواع الظلم والاحتلال، وهذا ما يجب على الأديب فعله في رأي (سارتر)، إذ لا بد له أن ينتظم في جانب الثورة متى قام الدليل على أنه لا وسيلة سواها لقمع الظلم؛ لأنه لا يستطيع بأية حال أن يستصوب الحرب؛ لأن نتائجها دائماً متوعدة، ولأنها تتكلف من كل جانب أعظم كثيراً مما تنتج<sup>(٢٦)</sup>، وبخاصة إذا كانت حرباً مموهة، وتحت ستار غير عادل.

أما موقف الشاعر من وعد بلفور الذي أرسله وزير الخارجية البريطاني (آرثر جيمس بلفور) إلى الثري الصهيوني اللورد (روتشيلد) بتاريخ ٢/١١/١٩١٧م؛ فهذا أغرب وعد في التاريخ؛ إذ أعطت فيه دولة الاحتلال ما لا تملك لمن لا يستحق، وسلبت الشعب الفلسطيني حقه في أرضه ووطنه، وتعاملت معه خلافاً للواقع وقلباً للحقيقة على أنه أقلية واليهود هم الأكثرية؛ وبذلك يكون هذا نذير شؤم، وشاهداً على أبشع مؤامرة في التاريخ البشري، وقد أدرك كثير من أحرار فلسطين وزعمائها وقتئذٍ خطورة هذا الوعد على اغتصاب وطن وتشريد شعب بأكمله، فعمدت المؤتمرات، وقامت الثورات للتنديد به، ومن ذلك: المؤتمر الوطني الفلسطيني الأول في القدس سنة ١٩١٩م، وثورة العشرين في شهر مارس/آذار...إلخ. فضلاً عن ذلك فإنه ينطوي على غموض وجهل بتاريخ الأمة العربية وجغرافيا المكان، ويتضح هذا من محاوره المؤرخ الإنجليزي المعروف (جرستانج) للورد (النبوي)، عندما سأله عن أسباب غموض عبارات هذا الوعد فردّ قائلاً: "إنها وضعت غامضة على الصورة المذكورة

قصدًا، ليتسنى لليهود أن يعملوا في سبيل مستقبلهم كما يريدون... ووجهراً أيضاً بأنه يجهل أن فلسطين بلد يسكنه العرب، وتوهم أن خروج الأتراك منها تركها بدون سكان" (٢٧).

لقد اتضح موقف الشاعر من هذا الوعد الذي شكّل وصمة عار في جبين الاحتلال البريطاني، من خلال قصائده الشعرية، ومنها قصيدة "ثورة فلسطين"، التي اندلعت نيرانها في البلاد في صيف ١٩٣٦م، وبقيت ملتتهبة إلى أواخر سنة ١٩٣٩م، وقد أشاد فيها بدور المفتي الأكبر في أثناء الثورة الحاج أمين الحسيني. يقول:

وعلى (لندن) لا تقف صاغراً      نادباً ما بيننا وداً ثميناً  
ضيّعته لندن في وعدها      ليت قبل الوعد مات الواعظينا  
أو هذا كل ما نأمله      من رجال ويحهم قد حالفونا  
أيها السواس في لندن لا      تعبثوا بالود لا، لا تظلمونا  
إن تساومتم على إرهابنا      ستروا منّا الذي لا تجهلونا (٢٨)

تنبني الأبيات على ثلاثة محاور دلالية، يعتمد الأول على عبارات متكررة في قصائد الشاعر، تصوّر العلاقة بين بريطانيا والعرب بأنها علاقة ود وحب متبادل تربط بين قلبين، مصحوبة بدعوته بالنهي عن العبث بهذه العلاقة العاطفية في قوله: "لا تعبثوا بالود"، وقد مرّ هذا سابقاً في قصيدة "أين البر بالوعد"، حيث يوجّه الخطاب إلى بريطانيا بقوله "لا تعبثي بالعدل والود"، وهذا دال على ثبات الرؤية الفكرية/السياسية لدى الشاعر؛ لكن الجديد في هذه الأبيات أنها تحمل في ثناياها (دعاء) بالموت على كل من أسهم في صدور وعد بلفور، أو عمل على تنفيذه، ويأتي هذا الدعاء في المحور الثاني كمقدمة رؤيوية زاخرة بالكبرياء والتحدي للمحور الثالث، حيث يدعو الشاعر في مستهل الأبيات إلى الوقوف على (لندن) بعزة وكرامة لا تقبل الذل والمهانة والضيم، ويختمها بتحد شديد لبريطانيا إذا بقيت على موقفها من وعد بلفور؛ لأنها سترى حينذاك بأس العرب وشجاعتهم في الدفاع عن حقوقهم

المشروعة؛ كما صرّح الشاعر في سياق القصيدة بديمومة الثورة التي وصفها بـ "الفتح المبين"؛ لأن الفلسطينيين باع من أجلها ما ملكت يداه لشراء السلاح، ومشى مع إخوانه العرب من المحيط إلى الخليج، وغيرها من المدن الإسلامية لا يرهبون الموت الزؤام، ولا يخافون من طائرات تحلق فوق رؤوسهم، أو من جيش مدجج بالسلاح والدبابات يغزو أرضهم.

وكذلك الحال مع قصيدته الأخرى "حول وعد بلفور" التي نظمها بمناسبة قدوم اللورد (بلفور) لفلسطين للمشاركة في افتتاح الجامعة العبرية سنة ١٩٢٥م. يقول:

وعد وما هو كالوعد      خدعوا به أمم اليهود  
مهلاً بني "التايمز" بال      أعراب والأمل الوطيد  
لا تعبثوا بالله بالود القديم وبالعهود  
أو تؤثرون على العروبة ودّ ناعمة الخدود  
أم أنكم بعتم ودّ الأعراب بالنقود  
أو لم نساعدكم على ال      أترك والخصم اللدود  
لولا تعشّقنا لكم      لبقيتم خلف الحدود  
ولما دخلتم أرضنا      بالإنكليز وبالهنود  
ما عودة المجد القديم إلى الأعراب بالبعيد  
كلا وما الأعراب ممن يحملون على القيود  
يكفيهم ما نالهم من كل أفق شريد  
يأتيهم في كل يوم في ثياب أخٍ ودود  
لا كان وعد ليس يصدقه نوو الرأي السديد  
رحمك يا (مورغانتو) قبل الموت من رجل فريد  
أسديت قومك محض نصحك فانبروا لك بالردود  
ولسوف يعترف اليهو      د بمحض نصحك لليهود<sup>(٢٩)</sup>

يصور الشاعر في سياق الأبيات علاقة بريطانيا بالعرب بأنها علاقة حب وود وعشق، ويشير إلى رأي السفير الأمريكي من أصل يهودي في الآستانة (مورغانتو) بأن الصهيونية نظرية غير قابلة للتصديق، ويصف صاحب الوعد الكاذب (بلفور) عند قدومه إلى فلسطين بأنه "أفاق" ومخادع، يظهر الود والحب، ويخفي البغض والحقد؛ كما وصفه في قصيدة "الله أكبر" - وهي في الموضوع - ذاته بأنه يضرم نار الحقد بين البشر، وأنه أصل فاجعة الشعب الفلسطيني<sup>(٣٠)</sup>، لما جرّه وعده المشؤوم على الشعب الفلسطيني من انتهاك لحقوقه الوطنية، ومن مأس لم يشهد لها التاريخ مثيلاً، فضلاً عن أنه لا يقوم على سند شرعي، وأنه خرّق فاضح للقانون الدولي. وجدير بالذكر في هذا المقام أن الشعب الفلسطيني واللجنة التنفيذية آنذاك قد اتخذوا موقفاً حاسماً وقرروا مقاطعته، كما أعلن الإضراب العام في البلاد الذي تقيد به المسلمون والمسيحيون على حد سواء، باستثناء "رئيس بلدية القدس وثلاثة موظفين وبضعة أفراد من شيوخ البلاد، هم الوحيدون الذين امتنعوا عن التقيد بقرار مقاطعة بلفور"<sup>(٣١)</sup>.

## ٢ - فلسطين الوطن:

استحضر الشاعر في كثير من قصائده صورة فلسطين الوطن، وقد تمثل ذلك في ثلاثة محاور رئيسية: الأول يتمثل في الوصف والتغني بجمال مدنها، التي جعل منها تشكيلاً روحياً ووجدانياً يزخر بالحركة والحياة، وذلك بحكم إقامته فيها وعمله في سلك القضاء، وقد أشرت إلى شيء من هذا في سيرته الذاتية؛ لذلك سأتجاوز عنه تفادياً للتكرار. والثاني إشراقها النوراني بالنبوءات، وحث الشباب على التمسك بها؛ لأنها تستحق أن تبذل في سبيلها المهج، وتبذل في حبها أعمار الرجال. والثالث علاقة فلسطين بالآخر البريطاني واليهودي، التي تعبّر عن مفاصل تاريخية بارزة في حياتها وحياة شعبها من حيث: ما كان يدبر لها من مكائد، وما يحاك ضدها من مؤامرات تحت ستار مموه خداع، أو إرهاب حاسم للصراع، ومن ذلك بعثات التحقيق، ولجان التوفيق، ومؤتمرات التصفيق التي لم تكن تغني ولا تسمن من جوع في بحث قضية منبلج فيها الحق كفلق الصبح الأبيض.

إن إشراق فلسطين النوراني بالنبوّات، وإضاءة روح العالم بالتعاليم السماوية، تعبّر عن أدق المشاعر الذاتية والجماعية المتضافرة في جديلة واحدة بالبعد الديني، التي يجب على الفلسطيني استحضارها في نفسه وعقله، بوصفها مكاناً مقدّساً ينبغي عليه التمسك بها والدفاع عنها، أو أن تحلّ في بدنه محل الروح لتبقى حرة موحدة، وذلك في قصيدة "شوقي وحافظ"، التي ألقاها الشاعر في الحفلة التأسيسية للشاعرين الكبيرين في حيفا سنة ١٩٣٢م؛ حيث يخاطب أحمد شوقي بقوله:

لهف نفسي داؤنا داؤكمو	في فلسطين فهل من سامعين
أمة قد فتت في ساعدها	زخرف القول وفوضى الكاتبين
وانشقاق حلّ فيما بيننا	قد تخذناه لنا دنيا ودين
شاعر الأمة بانى مجدها	منهض النائم مسلي البائسين
باعث الميت بشعر خالد	فيه نور وهدى للمتقين
علمتنا أن نرى أوطاننا	معبداً نأوي إليه خاشعين
أن نرى الإنجيل فيه واضعاً	كفّه في كف قرآن مبين <sup>(٣٢)</sup>

يحمد للشاعر في كثير من شعره أنه لا يترك مناسبة وطنية أو قومية إلا وقد عبّر فيها عن الآثار المدمرة للانقسام على الأمة العربية؛ لأنه كان مسكوناً بالدعوة إلى الوحدة، ومن تجليات هذه الدعوة ربطها المحكم بالأبعاد الدينية التي ترى الأوطان، ومنها فلسطين، أماكن مقدّسة، ومعابد للمصلين الخاشعين، التي يتجاوزون بها مطامع الدنيا وملذات الحياة في رحلة إشراقية نورانية يتأخى فيها الإنجيل والقرآن، ويتحدان معاً لصنع عالم إنساني أفضل، زاخر بالنور والهدى والتقوى؛ وبذلك يصبح كل شيء في الوطن مشبعاً بالصلاة والتسبيح للحق، جلّ وعلا، وهذا بدوره يزيل الحجاب الكثيف عن القلب بنور الإيمان المقترن بالوحدة وقداسة الأرض بكل ما فيها وما عليها. ويؤكد الشاعر هذه المعاني أيضاً في قصيدة "بلادي ما أحيلاها". يقول:

متى ذكروا فلسطينا      ذكرنا الله والدينا

وموطننا وأهلينا وماضينا وآتينا  
متى نكروا فلسطينا  
وفيهما المسجد الأقصى ومدفن من شفى البرصا  
فمن ينساهما يعصى كتاب الله والنصا  
فلا تنسوا فلسطينا  
مسيحينا ومسلمنا قد اتحدا وما جبنا  
على أن يبقيا الأمانا وأن لا ينسيا وطننا  
يغذينا ويأويننا  
قد اتخذنا لنا ديناً سماوياً، فلسطينا  
ألا أبلغ أعبادينا بأن لا شيء يوهينا  
وينسينا فلسطينا  
وأبلغ سمع أمتنا بأن الاتحاد لنا  
سلاح نأمن الفتنا به ونؤيد الوطننا  
به نحمي فلسطينا(٣٣)

ويدعو الشاعر الشباب في قصيدة "حدثنا عن الهوى"، التي يستهلها بمقدمة غزلية، يدعوهم إلى المحافظة على أعمارهم لخدمة الوطن، وعدم السعي وراء نزواتهم، وترك أوطانهم نهياً للطامعين والأعداء تئن تحت وطأة القهر والظلم والتكيل بالإنسان. يقول:

ليت أولاء ينظرون قليلاً نحو أوطانهم ليتهم ينظرونا  
إن حب الأوطان فرض علينا ليت حب الأوطان يصبح ديننا  
نحن في حاجة إلى حب قطر كي نقيه مطامع الطامعينا  
ذلك القطر أماننا وأبونا هل حلال كراهة الوالدينا  
بل حرام على فلسطين أن لا نفتديها بمالنا وبنينا  
فوق صدري يا صاح طفل رضيع سوف ينمو في حبه (فلسطينا)

سأغذّيه نبذ حب اللواتي في هواهن يفسد المصلحونا<sup>(٣٤)</sup>  
توجه الأبيات الشباب الفلسطيني إلى حب الوطن، وافتدائه بالمال والأنفس،  
والتمسك بالأرض ليقوها مطامع الأعداء، وهي بهذا المعنى رسالة إبلاغية مباشرة،  
ركّز فيها الشاعر على القول أكثر من تركيزه على جماليات الشعر، فكثرت تبعاً لذلك  
العبارات النثرية مثل: "نحن في حاجة، ذلك القطر أماننا وأبونا"، وتعدّ النثرية سمة  
بارزة في شعر إسكندر الخوري. ولا شك أن ذلك كله يؤدي بالشعر إلى مهالك الترهل  
والفتور، ويقضي على توجهه الجمالي/الفني؛ لأن القصيدة بوصفها تجلياً إبداعياً  
مغامرة في مجال التعبير، وموضوع لغوي خاص؛ وبهذا يمثل الموضوع "الهيكلي  
العظمي من الجسد الإنساني، ويبقى ما أشرت إليه من عناصر أخرى يمثل الدم  
واللحم والأعصاب والعروق والخلايا، بل الروح"<sup>(٣٥)</sup>.

وعلى الرغم مما سبق، فقد شكّلت بعض الأساليب الفنية في سياق الأبيات/  
القصيدة متكاً تحلّقت حوله الدلالة، ومن ذلك استخدام الشاعر الحرف "ليت" المكرر  
ثلاث مرات للدلالة على التمني، أو على "طلب الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله  
لكونه مستحيلًا"<sup>(٣٦)</sup>، ثم تحضر "إن" في البيت الثاني لتدل على توكيد المعنى  
السابق، وتنقل الدلالة إلى معنى الإمكان والتحقق، ثم تحضر "هل" لنفي كراهة  
الوالدين اللذين حلا حلولاً جسدياً في صورة الوطن. وهكذا تلعب الحروف دوراً في  
توجيه الدلالة، وفق رؤية تتمسك بالأرض والوطن.

أما عن علاقة فلسطين بالآخر البريطاني واليهودي، فمنها قصيدته "ماذا وراء  
الأفق"، التي نظمها سنة ١٩٤٧م، بعد قدوم اللجنة الملكية إلى القدس المعروفة باسم  
"لجنة بيل الملكية" سنة ١٩٣٦م إبان الثورة الكبرى في فلسطين، وعندما أنهت اللجنة  
أعمالها أصدرت تقريراً دافع عن "سجل الحكومة البريطانية في فلسطين، وتمسك  
بتصريح بلفور... وأوصت بتقسيم فلسطين"<sup>(٣٧)</sup>، وقد أدلى بشهادته أمامها عدد من  
زعماء فلسطين ومنهم الحاج أمين الحسيني، حيث أجمعوا في شهاداتهم عن الوضع  
في فلسطين، على أن العرب كانوا "يؤلفون جزءاً مهماً من كيان الدولة العثمانية، ومن



الخطأ أن يقال إن العرب كانوا تحت نير عبودية الأتراك... كان العرب في الحكومة العثمانية شركاء في الحكم، متساوين مع الترك" (٣٨). يقول الشاعر:

ماذا وراء الأفق من حدثان  
ما هذه شمس السلام تشعُّ بل  
رحب بها إن كان في نراتها  
في القدس منها مآتم لا ينتهي  
أخشى على الفيحاء من لفحاتها  
جرح العروبة واحد لكنما  
أن الأوان فما من استقلالنا  
شاخت سياستكم فهل من غيرها  
لغة فهمناها فما تخفى على  
"فرق تسد" لغة بها أوطانكم  
تباً لمقدم لجنة ملكية  
فإذا بها ضغث على إباله  
زادت مدى الإرهاب في طغيانه  
بالله يا إخوان، يا أهل الحمى  
هبوا إلى إنقاذنا من نكبة

إني رأيت الشرق في غليان  
هذي شرارة ثالث النيران  
أمل الشفا من قرحة السرطان  
ومآتم في مصر والسودان  
وعلى العروبة في ربي لبنان  
في الجسم منه عندنا جرحان  
بدّ وما عن عزمنا من ثان  
للعصر، عصر النور والعرفان  
طفل رضيع عمره عامان  
قد أمرعت واستعمرت أوطاني  
هبطت ربوع القدس إثر لجان  
ومهازل كمهازل الصبيان  
فمشى على الهامات في اطمئنان  
لا تجعلونا طعمة السرحان  
تقضي على الباقي من الأوطان (٣٩)

تدور الأبيات السابقة حول ثلاثة محاور دلالية. يركز أولها على محاولة الشاعر استجلاء المستقبل في قوله "ماذا وراء الأفق"، وهو استفهام حائر يبين عن رغبة عارمة في التعرف، ويشكك في إمكانية أن يتمخض المستقبل عن نتائج منصفة من لجان التحقيق المتعددة التي قدمت إلى فلسطين، لكنه سرعان ما يرتد إلى الواقع المعبر عن "حدثان" الدهر، أي توقع مصائبه ونوائبه، وعن يقين غليان شعب في الزمن الحاضر؛ لأن ما تأتي به مثل هذه اللجان ليس سالماً حقيقياً يعني بنشر العدل في ربوع فلسطين، بل هو وهم السلام، وتزوير التاريخ، ومصادرة الجغرافيا،

التي يرى الفلسطيني فيها أن منازل أهله يسكنها غرباء؛ مما سيؤدي في خاتمة المطاف إلى اشتعال نار حرب عالمية ثالثة تحرق الأخضر واليابس؛ لهذا يخيم على هذا المحور الشعور باليأس من نجاح هذه اللجنة الأخيرة التي تقابلها القدس ومصر والسودان بـ "مأتم"، وتصوغ ذاكرتها وفق مبدأ السببية الذي تراه ماثلاً للعيان في انحيازها للآخر اليهودي؛ مما شجعه على ممارسة "الإرهاب" دون رادع أخلاقي أو قانوني، وهذا توقع دال يخشى على دمشق ولبنان في الوقت نفسه من لفحات نارها، واشتعال أوارها، وهكذا "يبدو أن الذاكرة والتوقع، إذن، يشكّلان أساساً أولياً للتمييز بين الأحداث التي تدعى (سابقة) أي الماضي، والأحداث التي تدعى (لاحقة) أي المستقبل" (٤٠).

إن نذر التبدّل السيئة المتوقعة في سياق المحور الأول، تتصافر في جديلة واحدة مع دلالات المحور الثاني الذي يتمحور حول السياسة البريطانية في فلسطين، تلك السياسة المسنّنة التي "شاخت" مبادئها في عصر العلم والنور، وهي سياسة "فرّق تسد"، وأصبح الطفل يدرك أبعادها، ويعرف مراميها وغاياتها غير الأخلاقية، التي تبغي تجريد شعب بأكمله من أرضه، ومصادرة حياته لتحيا بريطانيا في رغد من العيش على خيراته وثرواته، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى استدرار حتمي باستحضار دال يعبّر عن الرفض والاحتقار، ولم يجد الشاعر أفضل من دال "تبّاً" لخلق السياق الملائم بشحنته العاطفية واللغوية للإشارة إلى الدعاء بأن يلزم الله - سبحانه وتعالى - بريطانيا خسراناً وهلاكاً، فلا تهنأ بما سلبت وسرقت.

أما المحور الثالث فيمثل رسالة استغاثة للأمة العربية "بالله يا إخوان"، متصافرة بحشد ثلاثة أساليب إنشائية، هي أساليب النداء "يا إخوان، يا أهل الحمى"، والنهي "لا تجعلونا"، والأمر "هبوا"، التي تدل على شدة الانفتاح على الخارج العربي، وإثارة انتباهه إلى فداحة المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني. وإذا كان الشاعر في مستهل الأبيات قد بدأ باستفهام حائر في محاولة لاستجلاء المستقبل، فإنه في خاتمها قد تجاوز حيرته، مؤكداً حدوث "النكبة"، التي شكّلت،

فيما بعد، محرقة من محارق الشعب الفلسطيني في العصر الحديث، حيث أفاق الفلسطيني على حقيقة فاجعة، حين سُردّ الآلاف قسراً من بيوتهم وأراضيهم ووطنهم، وأصبحوا بين عشية وضحاها لاجئين يبحثون عن مأوى ولقمة عيش تقي أودهم، وحرّموا بذلك من شروط الحياة الإنسانية المألوفة؛ وبهذا فقد كشفت الأبيات عن النكبة قبل حدوثها، بحسب رأي الباحث خليل سالم، وهذا تنبؤ، ولا شك، يكشف بعد نظر الشاعر، واستشرافه المستقبل<sup>(٤١)</sup>، وجدير بالذكر أن الشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان (١٩٠٥م - ١٩٤١م)، قد اجترح هذا المعنى حين وجّه رسالة للزعماء والسياسيين والأحزاب الفلسطينية في قصيدة "أنتم"، فقال ساخراً منهم أجمعين:

ما جحدنا (أفضالكم) غير أنا      لم تزل في نفوسنا أمنيّه  
في يدنا بقية من بلاد      فاستريحوا كيلا تطير البقيّه<sup>(٤٢)</sup>

وإذا كان الشاعر قد أشار إلى تمادي "الإرهاب" الصهيوني في سياق القصيدة السابقة، فإنه في قصيدة "ضحايا الإرهاب"، يشير إلى المنظمات الإرهابية الصهيونية التي وضعت في منتصف ليل ٢٢/٧/١٩٤٦م، متفجرات تحت جناح فندق الملك داود الأيمن بالقدس، وهو الجناح الذي كانت تشغله سكرتيرية حكومة فلسطين، فذهب ضحية هذا العمل الإجرامي واحد وتسعون موظفاً وموظفة، وستة وأربعون جريحاً، فكانت فاجعة إرهاب دنيء ذهب بحياة الأبرياء. وقد ألقيت هذه القصيدة في حفل التابن الواقع في ٢٢/٨/١٩٤٦م. يقول:

عن ضحايا الإرهاب حدّث طويلاً      وابكهم يا يراع جيلاً فجيلاً  
انفجار في القدس يتلو انفجاراً      وقتيل في القدس يتلو قتيلاً  
الرجاسات بالقداسات عاثت      ويد الإثم نكّلت تنكيلاً  
إيه يا فندق المليك تحدّث      عن ضحاياك بكرة وأصيلاً  
موجة الإثم فاجأتهم فناموا      في ظلام القبور نوماً ثقيلاً  
في سبيل البلاد أنت شهيد      إن في ذلك العزاء الجميلاً  
إن موتاً نظير موتك إكليـ      ل من الغار فاحمل الإكليلاً

و "عطا الله" بالخلود جدير في جوار الملاك جبرائيل  
 حيث يتلو "سلام مريم" حيناً بعد حين ويقراً الإنجيل  
 إن يوماً في جنة الخلد أحلى من حياة دنيا تناهز جيلاً<sup>(٤٣)</sup>  
 لا شك أن الحقبة الزمنية في فلسطين، التي نظم فيها الشاعر هذه القصيدة،  
 كانت مسرحاً لأعمال إرهابية متعددة، قامت بها منظمات صهيونية (الأرغون،  
 شتيرن) وغيرهما، وقد كشف الشاعر عما كانت تقوم به هذه المنظمات من ممارسات  
 يندى لها جبين البشرية، معبراً عن الضحايا والقتلى في إطارين: الأول كلي، تناول فيه  
 إدانة الإرهاب الذي عاث بقداسة المكان "القدس"، ورتاء القتلى من الموظفين في جناح  
 فندق الملك داود، أو السابلة الذين ساقهم قدرهم إلى حتفهم عندما كانوا يسيرون في  
 الشارع المجاور للفندق. أما الإطار الثاني فهو إطار فردي في رثاء الفقيد "عطا الله"،  
 الذي تشعر فيه بشيء من حرارة العاطفة؛ لأنه يصفه بـ "الشهيد"، كما أن موته  
 "إكليل من الغار"، وأنه "بجوار جبريل"، يتلو "سلام مريم"، ويقراً "الإنجيل"،  
 ويخلص من ذلك كله إلى القول إن مثواه "جنة الخلد".

### ٣ - الدعوة إلى الوحدة:

شكلت الدعوة إلى الوحدة منذ ديوان الشاعر الأول (الزفرات) الصادر في سنة  
 ١٩١٩م، عمق ارتباطه الوجداني والفكري، وقد تجلّت بصورة بارزة بوصفها قناعة  
 موضوعية، أفرد لها قصائد كاملة في ديوانه الثاني "دقات القلب" الصادر سنة  
 ١٩٢٣م، ومنها: (نشيدان وطنيان)، و (نشيد وطني ثالث)، ومنها كذلك في دواوينه  
 الأخرى (صفحة من تاريخنا)، و (إن النصرى إخوة للمسلمين)، و (فلسطين تبكي  
 سعداً)، و (وحدة العروبة) وغيرها، وقد زادت إشارات على ست عشرة إشارة، في  
 عشر قصائد أو يزيد قليلاً، وهي دالة في استحضارها على التغني بها، ونبد  
 العصبية الطائفية والحزبية.

ولا شك أن الوحدة في عصر الشاعر كانت حلمًا، وما زالت في عصرنا، سعى  
 إليه كغيره من شعراء فلسطين، الذين وجدوا فيها ضالتهم المنشودة؛ لإيقاظ الأمة من

سباتها، وإنقاذها من عوامل الانقسام، حتى تستطيع مواجهة الأخطار التي تحدق بها، وما يحاك ضدها من دسائس سياسية، وفتن مذهبية/دينية بين المسلمين والمسيحيين، كان يشعل فتيلها الاستعمار من وقت إلى آخر، على الرغم من أن مقومات الوحدة من دين، ولغة، وتاريخ، ومصالح مشتركة... إلخ، قد وعتها القلوب، واستقرت في العقول بوصفها مقومات موضوعية جامعة في أصلها، لكنها كانت تفتقر إلى الإرادة الصادقة التي تحوّلها من فورة عاطفية ورغبة حلمية إلى واقع عملي ملموس.

سار الشاعر في دعوته للوحدة في وجهتين: تركّزت الوجهة الأولى على الدعوة لوحدة الأمة بأسرها؛ لأنها سلاحها الماضي الذي تأمن به من غائلة الفتن وأطماع الاستعمار، لذلك رأيناه يبكي سعد زغلول، ويغضب من الفرقة والانقسام، ويتمنى وحدة الأمة وجمع شملها، إذا أردنا لعزائمتنا في مواجهة التحديات ألا تكلّ حفاظاً على فلسطين من الضياع، وعلى كينونتنا الحضارية من الذبول، وإذا لم نفعّل سنبوء بالخسران المبين. كما عبّر الشاعر عن حقيقة واقعية ترى في النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) والقرآن العظيم ملاذاً إلى الوحدة، ودرء الفتن والفوضى. وأما الوجهة الثانية فاختصت بالدعوة إلى وحدة الشعب الفلسطيني، بالاستناد إلى الأخوة في الدين والوطن بين المسلم والمسيحي، وأعتقد أنني لا أبالغ إذا قلت: إن إسكندر الخوري البيتجالي المسيحي كان يعدّ الإسلام من أهم المقومات الجوهرية لوحدة الشعب الفلسطيني ووحدة الأمة العربية.

اتضحت الدعوة إلى الوحدة ومقوماتها الدينية في أكثر قصائد الشاعر، إن لم يكن جلّها، لإدراكه مكانم الخطر المترتب على الفرقة والانقسام، فيعالجها شعراً، ويلح عليها، وما يفتأ يكررها حتى تصبح حقيقة واقعية مستقرة، ودعوة إلى التسامح تجعل العربي بأخيه كثيراً، لكن واقع الحال كان يسير على طرف نقيض من أحلام الشعوب، ولا أدل على ذلك من مواقف بعض الحكومات العربية من ثورة ١٩٣٦م، التي خاض غمارها الشعب الفلسطيني والأمة مقسّمة، واكتفى أكثرهم بمجرد التوسّط بين الفلسطينيين وبريطانيا التي لم تفلح في قمع الثورة، ووقف الإضراب

العام الذي صاحبها، فدعت بريطانيا إلى إجراء اتصالات مع اللجنة العربية العليا<sup>(٤٤)</sup> "ونتيجة لهذه الاتصالات، وطبقاً لاستشارات مسبقة مع الحكومة البريطانية... (وجّهوا) في العاشر من تشرين الأول نداء مشتركاً دعوا فيه إلى حلّ الإضراب، ووقف الثورة، والاعتماد على النيات الطيبة لصديقتنا بريطانيا العظمى"<sup>(٤٥)</sup>.

لقد عاصر الشاعر هذه الأحداث المؤسفة، وتأثر بها تأثراً مباشراً، وشعر كأبي فلسطيني أو عربي مخلص، بشعور باهظ من الحزن والمرارة، فكان وقعها على نفسه يضاهاى وقع النكبة والجوع، ودواوينه وقصائده الشعرية خير شاهد على ذلك؛ ومنها قوله في قصيدة "ماذا وراء الأفق":

مهلاً بني الفصحى وتلك نصيحتي	إياكم وغوائل الشعبان
خلُّوا الخلاف أعينكم من شرّه	وأعوذ بالله من الشيطان
ما للعروبة كالنبي محمد	واقٍ من الفوضى وكالقرآن
ليت الذي يسعى إلينا مفسداً	يبلى ببتريد وقطع لسان
جرح العروبة واحد لكنما	في الجسم منه عندنا جرحان
ما للعروبة فيهما من حيلة	إلا بجمع الشمل والإيمان <sup>(٤٦)</sup>

إن اكتناز الخطاب الشعري بهذا الكم اللغوي المتحقق في خطاب "بني الفصحى والعرب"، ونصيحتهم بالابتعاد عن مهلكات الأمم، وتجنب الاقتراب من الشعبان/الاستعمار الذي يبيث سمومه القاتلة بسياسة "فرّق تسد" بين صفوف الشعب الفلسطيني والأمة بأسرها؛ ليتمكن السيطرة عليها، وسومها سوم العبيد، ومن مظاهر هذه السياسة في فلسطين المنشورات التي كانت تلقيها الطائرات البريطانية على القرى لبث الخلاف بينها وبين المدن، في أثناء ثورة ١٩٣٦م.

لكن هذه المنشورات لم تجد نفعاً في وقف الإضراب، حتى تعالت نداءات الباعة/القادة العرب في سوق السياسة البريطانية بوقفه، كما أنها لم تستطع التفريق بين فئات الشعب الفلسطيني، وإن كانت الفرقة واضحة جليّة بين صفوف بعض القيادات الفلسطينية، ولعل أوضح دليل على ذلك الحزازات العائلية "فإن زيارة الملك

حسين لم تستطع تحقيق قدر أوفى من التلاحم في صفوف القوى السياسية العربية في فلسطين. وظهر في هذه الأثناء حزب الفلاحين، واعتبر في الأوساط الوطنية العربية صيغة صهيونية<sup>(٤٧)</sup>، كما "لم تفلح الجهود الرامية لعقد المؤتمر المقترح على الرغم من محاولة الزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي، الذي قام بزيارة فلسطين توحيد صفوف القادة السياسيين الفلسطينيين. فقد تغلّبت على الموقف الخلافات العائلية والمصالح الشخصية"<sup>(٤٨)</sup>.

بناء على ما سبق، دعا الشاعر إلى تثبيت المبدأ الوحدوي العربي في النفس، وتقوية أمره، ليصبح حقيقة واقعة تزيل ما قد يعلق في نفوس بعضهم من تشكيك في إمكانية تحققه؛ لهذا كرر الشاعر الدال الشعري "العروبة" بتجلياتها في مساحة محددة/الأبيات، متوجهاً به إلى الخارج/الأمة العربية، ومثل هذا التردد التكراري يؤكد فاعليته من جهة، ويؤسس لإنتاج الدلالة وتعددتها من جهة أخرى، في أن تشرذم الأمة وانقسامها من غوائل الثعبان/الاستعمار، أي من مهلكاته ودواهيته، وسعيه في فساد الأمة أو إفسادها، ليتبوأ على أنقاضها واختلال أحوالها، احتلال بلادها، وسلب خيراتها، وسيكون هذا الأمر جرحاً نازفاً في جسدها.

إذا كان التكرار يشكّل ظاهرة أسلوبية، وملمحةً واضحةً وثابتةً من ملامح الأبيات والرؤية الفكرية للشاعر، فإن اكتناز الخطاب أيضاً بالبعد الديني المتجلي في النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) والقرآن العظيم، يتيح لنا أن نطل على عالم الشاعر بوعي يجمع ولا يفرّق، ويجعل منهما أسساً من أسس الوحدة على الرغم من انبثاقهما من دال "العروبة"، وقد تأكد هذا البعد العربي الإسلامي في أثناء ثورة ١٩٣٦م، وأصبح واقعاً استقر في وعي الأمة؛ مما أدى إلى "اتساع أفق القضية الفلسطينية وتطورها تطوراً عملياً من قضية محلية إلى قضية عربية إسلامية عامة"<sup>(٤٩)</sup>، وهذا يدل على وعي الشاعر العملي بدورهما الحيوي في تحقيق الوحدة، ولمّ شعث الأمة؛ وبهذا يأخذ الدالان الدينيان على الرغم من حضورهما مرة واحدة لكل منهما في سياق الأبيات موقعاً متميزاً، وبروزاً دالاً، ويجعل منهما فاعلاً دلاليّاً

مسيطرًا على حركة الصياغة اللغوية، والرؤية السياسية/التاريخية، فتكون الدلالة أبعد أثرًا في استكناه وضعية المرحلة الراهنة التي يعبر عنها الشاعر، رغبة منه في تجاوزها إلى انتظام شمل الأمة، وتأليف كلمتها.

ولا يفتأ الشاعر يكرر حلم الجماهير العربية من المحيط إلى الخليج، وحلم الشعب الفلسطيني في الوحدة بثبات نظر، ونفاذ بصيرة، بغية درء الخلاف؛ لأن الوحدة هي المنقذ من الويلات واختلال الأحوال، ويمس جرحاً نازفًا في الأمة بخطاب شعري يتوجّه فيه إلى ضميرها الديني ليقم الحجة عليها، ويحثها لتجاوز الخلافات الشخصية من أجل المجموع، حيث يقول في النشيد الأول وعنوانه "الموت في حب الوطن" من قصيدة "نشيدان وطنيان"، التي نظمها للدخول في مسابقة النادي العربي في القدس، وهي تمثل حنان كل فلسطيني نحو بلاده:

ليس فينا عيسوي أو مسلم      واحد نحن ألا فليعلموا  
ديننا أوطاننا فليفهموا      أننا عرب تحاشينا الفتن<sup>(٥٠)</sup>

إذا كان الشاعر قد قرن بين العروبة والإسلام، وجعل النبي الكريم (صلى الله عليه وسلم) والقرآن العظيم أس الوحدة في قصيدة "ماذا وراء الأفق"، فإنه في البيتين السابقين قد جعل "الأوطان"، بما تعنيه من وحدة الأرض والمصير المشترك صورة مثالية، تنوب في ترابها الخلافات، وتتلاشى في سمائها غيوم المحن والآفات، وتشرّب روح الوطن فينا، أو وطن الروح الذي يستطيع تحويل الوهم/الحلم إلى واقع في ظل حقيقة الوحدة بين "العيسوي والمسلم"، التي تصوغ جماليات الأرض وكيونة الوطن.

ويكر الشاعر لائذًا بأهداب التاريخ الإسلامي وأحداثه، ملتمسًا منه العون والمساعدة، بوصفه تجربة إنسانية واسعة، تجسّد قضايا الإنسان العربي/المسلم في تحقيق الوحدة في العصر الحاضر؛ وبذلك لا تصبح وقائع التاريخ وشخصياته مجرد ركاب من الأحداث، بل تصبح رموزًا كلية لنماذج بشرية، ووشيجة عامرة بالحلم والاعتبار البليغ، المتعاصر مع الواقع بما يحمل من هموم وإسقاطات، ومن ذلك



قصيدة "صفحة من تاريخنا المجيد"، وهي في وصف الحالة العامة في فلسطين وسوريا والبلاد العربية الأخرى في أثناء مهاجمة الصليبيين لها، وكيف عالجهما بطل الشرق السلطان صلاح الدين الأيوبي، كما يمزج فيها بين حالة الأمة في الحاضر، وحالتها في الماضي، حين استطاع صلاح الدين توحيد الأمة، ومجاهدة الأعداء. يقول:

كفكك تأوهاً وكفى أنيناً  
ولا تتوهمي فينا فإننا  
ألسنا الحاملين على الأعادي  
سلي عنا الصليبيين لَمَّا  
وقاتلهم صلاح الدين حتى  
أتوا باسم الصليب وهم براء  
ولو كانوا صليبيين حقاً  
وقد كنا سكارى يوم جاؤوا  
وكان الشرق في نوم عميق  
ففي مصر وفي اليمن انشقاق  
وكم طلب الخلافة من أمير

كفكك فإننا لك مخلصونا  
نقيم على عهدك ما حيننا  
غداة تجمّعوا متحمسينا  
أتونا بالجحافل طامعينا  
أبادهم، سلي عنهم حطينا  
من اسم لظّوه مجرمينا  
لما جاؤوا البلاد محاربينا  
إلينا بالجحافل زاحفينا  
أحلّ عدونا منا المنونا  
وأفسد في العراق المفسدونا  
لكي يغدو أمير المؤمنين<sup>(٥١)</sup>

تصوّر الأبيات بروز قائد تاريخي مثالي/ نمونجي، يلّم شعث الأمة، ويجمعها تحت راية الوحدة، فيشكّل استحضاره بؤرة الأبيات وقطبها المركزي؛ لأنه يجمع في ذاته بين زمنين: الأول زمنه العملي في الوحدة، والثاني الرغبة في انعكاس هذا الزمن على حاضر الأمة، والاعتداء بفضلها، وصدق إرادته في توحيدها، فقد واجه صلاح الدين في بداية وزارته لمصر مصاعب جمّة، أهمها: انقسام المسلمين وتشرذمهم، ومناوأة بعض الأمراء له ومناصبته العدا، ومهادنتهم للصليبيين، لكنه عمل بإخلاص لإعادة توحيد الجبهة الإسلامية التي تفككت عراها بموت نور الدين "فلقد كانت هذه الحركة العامة مستقرة منذ زمن طويل في أعماق المسلمين، كان يحّد من تدفقها خيانة الأمراء وقسوتهم في سياسة الرعية، وعدم وجود البطل الذي تسير معه

هذه الجموع المكبوتة، وما إن لاح البطل عماد الدين زنكي في أفق المسلمين حتى مهّد لهذه الوحدة بطريقة جدّية، ترجمها في استرداده للرها، ورعاها من بعده ولده نور الدين، حتى إذا تناولها صلاح الدين ازدهرت ونضجت بفضل فكره الثاقب، وشجاعته، وكرمه، وعدله، وتسامحه" (٥٢).

لا شك أن الشاعر عندما عمد إلى هذه المقارنة بين شخصيات الماضي والحاضر، كان يبتغي إثارة النفوس بالإعجاب والفخر بجهود صلاح الدين، مقابل السخط على حكام عصره الذين أخلدوا إلى الأرض، وانشغلوا بشق كلمة الأمة وتشتيت شملها، بدلاً من توحيد كلمتها وجمع شملها؛ بحثاً عن شهوة الإمارة والملك والمصالح الشخصية، وخانوا بذلك أمانى الأمة، وتناقضوا مع أحلامها الحيوية في الوحدة، فاستهان الأعداء بالبلاد وأهلها، فأناخوا بكلهم، واستولوا بجحفلهم على مقدراتها وثرواتها؛ وبهذا لا تكون شخصية صلاح الدين مثالية أو نموذجية "إلا بالمقارنة والتضاد مع شخصيات أخرى، تعبّر عن مناحي التناقض معه بقدر غير يسير من التطرف كذلك؛ والارتفاع بشخصية ما إلى مستوى النموذج، لا يتم إلا نتيجة لمثل هذه العملية المعقدة المتنوعة، المليئة بالتناقضات المتطرفة" (٥٣).

ويستمر الشاعر في العودة إلى منابع التاريخ المجيد، مستخرجاً منه الدرر والالئ التي تضيء عتمة ليل العرب، وتشرق من ظلام الجرح الفلسطيني، كما تضع الأصبع على جرحه الدموي النازف بالفرقة والانقسام، فيستحضر شخصية الخليفة العادل عمر بن الخطاب في تواضعه يوم فتح بيت المقدس، وطلبه أن يلبس مرقعة بدلاً من اللباس الفاخر تواضعاً لله الذي أجرى على يدي جنده الفتح العظيم، وإعزازه للنصارى، وعهدته العمرية السمحة، ثم عدله في سياسة الرعية بغض النظر عن الجنس والدين. يقول الشاعر:

متواضعاً سل عنه إيـ  
قد ألبسوه الخرز عنـ  
هاتوا مرقعتي أرى  
لياء يوم جنى الثمر  
وان الجلالة والظفر  
نفسى ازدهت! نادى عمر

هاتوا مرقعتي فما في غيرها لي مستقر  
 عزّ النصرارى في خلا فته فكان بهم أبر  
 وتُريك عهدته السما حة فهي عن حق درر  
 وإخاء أحمد والمسيح ثمار هاتيك الشجر  
 ساس الرعيّة قادراً متوخياً بُعد النظر<sup>(٥٤)</sup>

وغني عن البيان أن هذه الأبيات تمزج الماضي بالحاضر، وتجدل التاريخي بالزمن المعيش، للولوج إلى مقارنة تفضح عهر الواقع، كما تومئ بالفرقة الطائفية والدينية في عصر الشاعر، الذي لا يستطيع تجاوز واقعه المعيش في توظيفه لأحداث التاريخ وشخصياته، إذ سيسقط عليه همومه أو رؤيته الذاتية؛ لذلك يلجّ الشاعر في استحضارها؛ لأن اشتعال فتيل الفتنة الطائفية شديد الخطورة، سيطفى نار الأمة، وسيذهب ريحها، فضلاً عن شعوره الفادح بها، وحضورها الفاضح في المجتمع العربي بعامّة والفلسطيني بخاصة، وهي بهذا المعنى تنم عن نفثات حارة، وتكشف عن مكونات الذات في ألامها الإنسانية في توجيه الخطاب نحو تجاوزها إلى الحب والخير والتسامح من أجل عزة الوطن وكرامة أهله؛ وقد تجسّدت هذه الدعوة أيضاً وبشكل جلي لا لبس فيه في قصيدة "وحدة العروبة"، التي نظمها بعد انتظام شمل الوحدة بين مصر وسوريا سنة ١٩٥٨م. يقول:

أخفقي راية العروبة وأعلي وعلينا إرادة الشعب أملي  
 مُنية الشعب وحدة تجمع الشمل وتقضي على تفرُّق شمل  
 حسبنا فرقة أباحت حمانا لعدو ومارق مستغل  
 مرحباً بالنواة للوحدة الكبرى بإشراقه الهلال المُطل  
 أيهدا الهلال ألق علينا خير درس في الاتحاد وأدلي  
 وتنقّل في الجو شرقاً وغرباً واغدُ بدرأ يُظل قومي وأهلي  
 تحت ظل من الكرامة والمجد د وبُعد عن كل غدر وختل  
 أمل اللاجئيين أنت ومهوى كل قلب عن فلسطين أجلي

أنت لو كنت في الوجود لما حلَّ بهذي البلاد ما لم يحلَّ  
ما لنا في مجالس الأمن خير هي قد تقتل البري وتصلي<sup>(٥٥)</sup>

تشير الصياغة اللغوية والحقول الدلالية إلى استحضار محورين دلاليين: يستند الأول إلى ثنائية ضدية وحدة الشمل/تفرّق الشمل؛ إذ بالوحدة تعلق راية الأمة، وتستعيد كرامتها ومجدها الآفلين، وتحقق أعلى أمانها بهذه النواة الأولى للوحدة بين القطرين الشقيقين، التي جسّدت أمنية العرب في الوحدة، بوصفها مقدمة لوحدة الهلال الخصيب وغيره من بلاد العرب؛ أما تفرّق الشمل فكان سبباً في استباحة حمى الأمة، واستغلال مقدراتها وثرواتها، وفقدان كرامتها، واستشراء الفساد... إلخ، وما بين الوحدة والفرقة تبرز درامية الحياة بين قوى متناقضة ورؤى متباينة التفكير، يرغب فيها العربي تجاوز الانقسام، والسعي إلى الوحدة، مقابل قوى تشدّه إلى الخلف، وترفض وحدته وفي مقدمتها الاستعمار الأجنبي ومجلس الأمن الذي "يقتل البريء ويصلي".

أما المحور الدلالي الثاني فيتمثل في حضور دال "اللاجئين" من أبناء الشعب الفلسطيني، الذين شُرّدوا من ديارهم قسراً، ومورست ضدهم عملية اقتلاع كبرى جرّدتهم من أرضهم، وصادرت حياتهم، وعزلتهم في أماكن بعيدة عن جغرافيا الروح/الوطن، ولكن كل المحاولات التي أرادت دفع كينونتهم إلى الغياب والنسيان، لم تنجح في تحقيق مآربها، وبقي الوطن غيمة سابحة في نفس الفلسطيني وروحه، ناطقة بخريطة الوطن، وقد حدثت هذه المحارق الكبرى في تاريخ الشعب الفلسطيني بشهادة "مجلس الأمن"؛ لذلك ما إن أشرق نور الوحدة بين القطرين الشقيقين، حتى مثل نقطة مضيئة في محيط مظلم، فطرب له، وانتشى به شعب/لاجئ قرن بين الوحدة والتحرر الوطني، واستبشر بالعودة إلى الأرض، وأنه ما يلبث أن يجمع خيمته في المنفى قافلاً إلى وطنه السليب تحت راية الوحدة، واستعادة منازل التي يسكنها الغرباء.

بناء على ما سبق، ينهض الحس العاطفي بالوحدة العربية في رأي رضا الطويل على أكتاف قناعة موضوعية أساساً. فالعاطفة القومية ليست مجرد وجدان

عنصري أو نزعة عرقية، وإنما إيمان بحقيقة واقعية، فنظرته - الشاعر - إلى وحدة البلاد العربية، تتحقق في إطار مداركه لها كأمة، تتوافر لها كل المقومات الموضوعية للأمة: الأرض، واللغة، والتاريخ... إلخ، ففي الزمان العربي، والمكان العربي، يتحسس ذاته مشروطة بهذه الارتباطات الاجتماعية، ويموضع أنه كوجود طبيعي داخل هذا الوطن الواحد الرحب. ومن الطبيعي أن ترتبط العاطفة القومية وتتبلور في مواجهة الاستعمار والاستيطان الصهيوني<sup>(٥٦)</sup>.

كما تجسدت دعوة الشاعر إلى وحدة الشعب الفلسطيني، ونبذ التفرقة والطائفية الدينية، ورأب الصدع حتى لا يتسع الخرق، وينال من الاتحاد المسيحي الإسلامي الذي أقامه أبناء الوطن في وجه الأعداء الطامعين، ويندد بالأيدي الشريرة، والنفوس التي تثير الفتنة، معبراً عن روح التضامن والوفاق، وذلك في قصيدة "إن النصر إخوة للمسلمين"، وقد نظمت على إثر مقتل المرحوم جميل البحري صاحب جريدة ومجلة الزهرة في صيف سنة ١٩٣٥م، بسبب الخلاف الذي نشأ بين المسلمين والمسيحيين الكاثوليك فيها على مقبرة ادعى كل من الفريقين أنها له؛ فاستغل هذا الحادث بعض المرجفين قصد إيقاظ فتنة بين الطرفين. يقول:

أخشى على هذي البلا	د طلائعاً فيها الهوان
خلل الرماد وميض نا	ر شرّها لا يستهان
إنني على الوطن العزيب	ز أخاف من هذا الدخان
كان (الجميل) بك الأبر ولا يزال لك الأميين	رى إخوة للمسلمين
ما دينه إلا النصا	ن ولا نزال به ندين
دين به كنا ندي	ن عن الغنيمة خاسرين
أما الخصوم فيرجعو	بة من بعيد كامنين
إنني أراهم للعو	ن صفوفها في كل حين
يتوقعون الخلف بي	بة فهي في حصن حصين
أما فلسطين الحبيب	

ولها من العقلاء در ع لا يهون ولا يلين  
 إن المسيحيين في ها إخوة للمسلمين  
 دين به كنا ندين من ولا نزال به ندين<sup>(٥٧)</sup>

تنم الأبيات عن نفثة حرى بمعينات ومقومات دلالية ثلاث، تتصافر في جديلة واحدة للتعبير عن رؤية الشاعر في ضرورة الوحدة بين المسلمين والمسيحيين في فلسطين. يمتزج المعين الأول بتحذير وتوجس وارتياح لهول ما يشاهده الشاعر، وروع ما يعانیه الوطن من طلائع نار الفتنة التي لا تبقي ولا تذر في المستقبل؛ ويأتي المعين الثاني مصوراً ما يقوم به الخصوم والمرجعون في إشعال نار الفتنة، أولئك الذين استطار شرهم في البلاد لحقدهم على أبناء العروبة، لكن الشاعر يرد بأسهم إلى نحورهم، مؤكداً أنهم سيرجعون من الغنيمة خاسرين، ثم يتطور الشاعر في إنتاج هذه الدلالة في المعين الثالث الذي يمزج فيه بين ضرورات الوحدة والتعاليم الدينية، وكان هذا دأبه في دعوته إلى الوحدة؛ مما يؤدي إلى سيطرة تكاد تكون تامة لمفردات هذا المعين وأبياته، مثل قوله: "إخوة للمسلمين، دين به كنا ندين ولا نزال"؛ حيث تكررت كل واحدة منهما مرتين في سياق الأبيات، فضلاً عن إنتاج الدلالات الوجدانية في الأبيات الرابع والعاشر والحادي عشر؛ وبذلك يكون الشاعر قد عبّر عن رؤية شعرية ذات أهمية بالغة لإخماد نار الفتنة، وانتظام الشمل، وتأليف الكلمة.

كما تناول الشاعر موضوع الوحدة في قصيدة "نشيد الإخاء" من منظور تاريخي ديني، مزج فيهما بين عصور الفتوحات الإسلامية الزاهرة، وعصر الانقسام والتشرذم في الزمن الحاضر، وخلص إلى أن تقدم الأمة واستعادة مجدها الذابل، يقتضي التذكير بالماضي والاعتزاز به، رغبة في استعادته، أو محاولة تمثله في الزمن الحاضر، وأعني بذلك الوحدة، وهو في هذا كله يمس جرحاً نازفاً في جسد الأمة بانفصام حبل الوحدة، وتفترق كلمتها، واختلال أحوالها. يقول:

نحن نسل الأقوياء الـ غالبين الفاتحين  
 نحن نسل الأنبياء الـ مرشدين المرسلين

أيها الشعب المفدى      حسبنا هذا القعود  
قم لكي نحرز مجداً      علّ ماضينا يعود

لا نعيد المجد إلا      باتحاد واجتهاد  
لا ولن نحسن فعلاً      إن نسينا الاتحاد<sup>(٥٨)</sup>

#### ٤ - النكبة واللاجئون:

تشير مادة "لجأ" في المعاجم اللغوية إلى دلالات متعددة، منها: التجأ وتلجأ إلى فلان: استند إليه واعتضد به، والتجأ عنه: عدل عنه إلى غيره، وتلجأ من القوم: انفرد عنهم وخرج عن زمرتهم وعدل إلى غيرهم، واللاجئ: من لاذ بغير وطنه فراراً من اضطهاد، أو حرب، أو مجاعة (محدث)، والجمع لاجئون، واللجأ: المعقل والملاذ<sup>(٥٩)</sup> وهذا يعني أن أصل المادة يدل على الاستناد إلى آخرين طلباً للحماية، أو التحوّل والانتقال من شخص إلى آخر، أو الخروج على الجماعة، أو الفرار من مكان خطر إلى مكان آمن لحفظ النفس نتيجة اضطهاد، أو حرب، أو مجاعة، لكن لجوء الشعب الفلسطيني من وطنه في سنة ١٩٤٨م إلى بعض البلدان العربية المجاورة، أو إلى مناطق آمنة في داخل فلسطين التاريخية، كان بفعل أعمال حربية وإجرامية بشعة، ومذابح إرهابية يندى لها جبين البشرية، وأشهرها مذبحه دير ياسين في ٩/٤/١٩٤٨م، مارستها الوكالة اليهودية وتنظيماتها العسكرية ضد السكان المدنيين في أثناء الحرب، كما لجأت إلى وسيلة الطرد الجماعي للفلسطينيين من أراضيهم ومنازلهم عنوة.

وقد فنّد أحد المؤرخين الأوروبيين دعاوى الكتّاب الموالين للكيان الصهيوني ودحضها، الذين حاولوا تبرير أعماله الإجرامية، وإخلاء مسؤوليته عن المجازر الدموية التي ارتكبها بحق المدنيين العزل، لتفريغ البلاد من أهلها قسراً، فكان مما قال: "وتجاهل كثير من الكتّاب الموالين لإسرائيل أدلة وافية، تشير إلى أن السكان العرب في أقسام من الجليل وفي النقب والقدس، كما في منطقة اللد والرملة، طردوا من

بيوتهم عنوة وبعنف مفرط خلال المراحل الأخيرة للحرب... وفي بعض البلدان والمدن بُذلت جهود لإخلاء السكان المدنيين خلال فترات القتال الضاري، ولا سيما أن النساء العربيات والأطفال العرب كانوا أهدافاً للإرهاب الإسرائيلي<sup>(٦٠)</sup>، وانتهى الأمر بالأهالي إلى أن تركوا ممتلكاتهم الثابتة والمنقولة، وتاريخاً حافلاً بالعزة والكرامة، وذكريات روحية وعاطفية لا تنسى مهما طال عليها الزمن في كنف (بيارة) البرتقال، أو (بيدر) الحصاد... إلخ، وخرجوا مروّعين مطاردين يجرون أذيال القهر والعسف والظلم الإنساني، أما قسمات وجوههم فتقول المأساة وتصلنا بأبعادها.

أراد اليهود الصهاينة أن تصل الأمور إلى هذا الحد البالغ من القسوة والعنف والقتل؛ لأنهم خططوا منذ زمن بعيد ليوم كهذا يفرغ الأرض من سكانها الأصليين، ويقوم على أنقاض أرواحهم وأجسادهم ما يسمى الوطن القومي لليهود في فلسطين، ونتيجة لما سبق، عمل اليهود بشتى الوسائل القمعية والإرهابية على إكراه الفلسطينيين على أن يتركوا ديارهم، وقد ساعدهم في ذلك عوامل كثيرة: ذاتية، ودولية، وضعف عربي، ومؤامرات وانقسام، وقد عبّر الشاعر عن خذلان العرب والجيش العربية، وهيئة الأمم المتحدة متمثلة في مجلس الأمن للشعب الفلسطيني في قصيدة "ألم وأمل" بقوله:

يا جيوشاً لها قعدنا وقمنا	هو ذا الربع في يدي سفاحه
أي رعب هذا الذي اكتسح العُر	ب ولم يصمدوا أمام اكتساحه
لاجيء يهبط المدائن مفجو	عاً بآماله وكاسات راحه
ضارباً في الفضاء طولاً وعرضاً	باحثاً عن ملاجئ في بطاحه
شيداً للأمن مجلس الأمن لكن	عصف الشر منذ يوم افتتاحه
وفلسطين والعروبة فيه	تنعيان الصلاح في صلاحه <sup>(٦١)</sup>

فاستمرأ اليهود الولوغ في الدم العربي الفلسطيني، وسرقة الأرض، واستباحوا لأنفسهم امتلاك الجغرافيا دون وجه حق، ولم يعانوا أي عقدة ذنب أو وازع أخلاقي، بتشريد مئات الآلاف من الفلسطينيين تحت وطأة الإرهاب والقتل



المجاني. وقد وصل الأمر بأحد زعمائهم (جابوتنسكي) إلى احتقار العرب، واقترح تمديد حدود أوروبا بإقامة دولة يهودية في فلسطين، تشكّل امتداداً جغرافياً لها، فاقترح لتحقيق ذلك "مجيء اليهود إلى فلسطين، كي يدفعوا بالحدود المعنوية الأخلاقية لأوروبا حتى الفرات" (٦٢). ولتحقيق هذا التواصل الجغرافي بين أوروبا وما يسمى إسرائيل، اعتقد اليهود بعامة والمتدينين بوجه خاص "أن اللغة الوحيدة التي يفهمها العرب هي لغة القوة... وبرر أحد ها عام (واسمه الأصلي غينز برغ) هذا السلوك تجاه عرب فلسطين بقوله: "إنهم يذكروننا بأن شعباً آخر يعيش على أرض إسرائيل، وليس في نيته الرحيل" (٦٣).

وصفوة القول: اعتقد اليهود أن لا أمل لهم في البقاء دون سرقة فلسطين، وسلب أراضيها، إذا بقي عدد السكان العرب على ما هو عليه الآن من الكثرة، ولتحقيق هذه السياسة أيضاً نغصوا سبل الحياة والعمل على من بقي من الفلسطينيين بعد النكبة، حتى ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، بعد أن سلبوا ما يزيد على ٩٠٪ من أراضيهم تحت ذرائع مختلفة، ولم يبق لهم سوى بيوتهم المتداعية الممنوعة من الإصلاح والترميم، حتى تسقط على ساكنيها ليبحثوا لهم عن مأوى جديد بشق الأنفس. ولكي يقترب الاحتلال الصهيوني من استكمال حلقات الجريمة بحق الشعب الفلسطيني، أصدر قانوناً جديداً أطلق عليه "قانون أملاك الغائبين"، يحق له بموجبه مصادرة الأراضي، والتصرف الكامل بالوقف الإسلامي بنقل أملاكه إلى القيم على أملاك الغائبين، مما دعا الشاعر الفلسطيني راشد حسين في إحدى قصائده يصرخ قائلاً:

وبع الكنيسة فهي من أملاكه	وبع المؤذن في المزاد الأسود
واطفيئ نبالات النجوم فإنها	ستضيء درب التائه المتشرد
حتى يتامانا أبوهم "غائب"	صادر يتامانا إذن يا سيدي
حررت حتى السائمات غداة أن	أعطيت "أبراهام" حقل محمد
من أين هذي الأرض؟ إن ترابها	نار فكيف حملت نار الموقد؟

من أين هذا القمح؟ كيف سرقتَه      وبذوره من دمنا المتجمّد  
 أنا لو عصرت رغيف خبزك في يدي      لرأيت منه دمي يسيل على يدي<sup>(٦٤)</sup>

وهكذا ترى إسرائيل في وجودها نفيًا للآخرين بالمعنى الفلسفي للكلمة، الذي يأخذ أشكالاً وأنواعاً متعددة: منها النفي المادي الفعلي عن الأرض، والنفي المعنوي المرتبط بالتضييق والإذلال، فيستفيق المرء على حقيقة فاجعة، ترى أن نجاح المشروع الكولونيالي الصهيوني في تأسيس وطن لليهود في فلسطين، يرتبط بتنقيتها من الدماء غير اليهودية بالقتل والترحيل والمصادرة، وهو ما يعرف اليوم في السياسة الإسرائيلية بـ "الترانسفير" أو الترحيل، حتى يستطيعوا تحويل أوهامهم وأساطيرهم الدينية، وتزويرهم للتاريخ إلى حقيقة بالأمر الواقع.

تناول الشاعر مأساة اللاجئين في ديوانه "آلام وآمال"، الذي خصصه لهذا الغرض، تعبيراً عما يكابدونه من آلام وأوصاب، وما يأملون به من عودة مظفرة إلى الوطن؛ ولم يكتف بهذا بل رأيناه يبحر إلى أمريكا اللاتينية في شهر نوفمبر/تشرين الثاني من سنة ١٩٥٢م لجمع التبرعات من الجالية العربية هناك، وشرح قضية اللاجئين ومأساتهم في إجبارهم بقوة السلاح على ترك ديارهم، وقد قبل هذا الوفد بكرم وحفاوة بالغين، وبشعور فياض من العطف والأيادي البيضاء. وبقي الشاعر بعد النكبة يجسّد لوعته شعراً طافحاً بالمرارة والدم، ويعج بالحسرة على وطن ضائع، وشعب تفرّق في مختلف بقاع العالم، هائم على وجهه وحيداً، يلحق أحزانه ومأساته وضمير العالم الذي استرق غفوة لم يصح منها إلى يومنا هذا، كما بدا في أكثر هذا الشعر ساخطاً على العالم، ثائراً في وجهه، ينفث كلماته الحارقة التي لا تبقي ولا تذر. يقول في قصيدة "اللاجئون":

حطّم يراعك والحساما      وامحض فلسطين السلاما  
 واعل المشارف لا تخف      وأمط عن الوجه اللثاما  
 لا من يلومك إن جنننا      ت، وإن كفرت فلا ملاما  
 خلت البلاد من الأباة      ة، فلا أباة ولا كراما

هم كإنهم يتامى      هام الجميع على وجو  
 ومشوا كراماً لا لئاما      وتشتتوا أيدي سبا  
 بغداد عنهم والشأما      عمّان سل عنهم وسل  
 آل مصر عنهم والخياما      واعطف على الصحراء واسـ  
 تآبى العروبة أن تضاما      قالوا لنا إننا هنا  
 يك ويحهم إلا كلاما      فإذا الذي قالوه لم  
 ن لنا الملابس والطعاما      المجرمون يقدّمو  
 ن البؤس والموت الزؤاما      اللاجئون يعالجو  
 في عينه الدنيا ظلاما      من كل أروع أصبحت  
 ل العيش ضيّعن احتشاما      ومخدّرات في سببيـ  
 من وُدهنّ غدت حطاما<sup>(٦٥)</sup>      من حولهن هياكل

إن لفح العاطفة ووهجها اللاهب ترك الشاعر عنقاً تحت سكين، يعاني مرارة الموت، ولعق طعم الهزيمة، ويصوّر تجلياته في حياة اللاجئ المشرد، مبيناً الآثار الحسية المادية لمأساته الإنسانية، دون إحياءاتها النفسية الأكثر غوراً في كيان اللاجئ وروحه، والأكثر تأثيراً في نفوس الآخرين، وبناء على ذلك، تبدّى في الأبيات محوران رئيسيان، أولهما تشتت الشعب الفلسطيني "أيدي سبا" - مثل عربي قديم، على امتداد الوطن العربي في عمّان وبغداد ودمشق ومصر، التي نصبوا فيها خيامهم، وهي رمز - الخيام - من رموز البؤس والشقاء، دخلت في تلافيف الذاكرة الفلسطينية، باعتبارها محرقة من أعظم المحارق التي عاشها الشعب الفلسطيني في تاريخه الحديث، حيث اکتوى بناها، ومزّقت أوصاله الأسرية والاجتماعية والمكانية بعد النكبة؛ إنها عذاب مقيم، يعيش في ثناياها -العذاب، ويمارس حياته ووجوده جنباً إلى جنب مع ساكنها، فهي "جمجمة الموت، وهي في الأرض رافعة شراعها كالأكفان"<sup>(٦٦)</sup>، تدعو طيور السماء لتقتات من اللحم الفلسطيني، وجعلت المخدّرات/ النساء المصونات المستترات يكشفن عن لحمهن من هول الفاجعة، كما حولت الأطفال

إلى هياكل عظمية محطّمة على قارعة الضمير الإنساني، محرومين من شروط الحياة المألوفة، يستغيثون بعالم أصم لا يعرف للحق والعدل سبيلاً.

أما المحور الثاني فيمثل القاتل/الاستعمار أو هيئة الأمم المتحدة، التي شرّدت الشعب الفلسطيني بموافقة أعضائها من الاستعمار على إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، وهي بذلك تدلّس على شعوب العالم المسحوقة تحت فائض القوة الاستعماري، فنقدّم للشعب الفلسطيني في أماكن لجوئه بعض الهبات من الطعام والملابس البالية التي تبرّع بها بعض (كرماء) الغرب، بعد أن عافتها أجسادهم، ولا يخفي الشاعر رفضه واستخفافه بمساعدات القتلة التي تقدّمها وكالة الغوث الدولية التابعة للأمم المتحدة، والتي تأسست على أنقاض النكبة الفلسطينية في أيار/مايو من سنة ١٩٥٠م، تقدّمها بديلاً من وطنه، وقد عبّر الشاعر عن هذا المعنى في قصيدة أخرى بقوله:

وقضينا تحت الخيام سنيماً      أربعاً نتبع الكلا كالسوائم  
ودقيق الإحسان كالبحر طامٍ      فيه عامت ذقوننا والعمائم  
أتخموناه به لنسكت عمّا      ارتكبوه تجاهنا من جرائم<sup>(٦٧)</sup>

وهي بمعنى آخر - هيئة الأمم المتحدة - تنفي وجود الشعب الفلسطيني وهويته الحضارية، وتغتال تاريخه وجغرافيته المتوارثة عن الأجداد من جهة، وتمزج الذل والسم الزعاف في حفنة من طحين تقدّمها له من جهة أخرى.

وغني عن البيان، أن شدة انفعال الشاعر بوصفه حالة باطنية، واستجابة لمواقف داخلية وخارجية، يمكن ملاحظتها في ردود أفعاله المتجسّدة في الخطاب الشعري واللغة، ومؤدى ذلك سيطرة النبوة الخطابية العالية في مخاطبة الأذن لا القلب، والسقوط في وهدة التناقض الدلالي في البيت الأول، وبخاصة حين نحطّم اليراع/الكلمة، والحسام/السيف، فلا نجعل "السيف أصدق إنباء من الكتب" كأبي تمام، ولا نجعل "الرأي قبل شجاعة الشجعان" كالمتنبي، وبذلك لن يبقى بعدهما للشعب الفلسطيني ما يدل على قضيته؛ إذ ليس سوى صمت القبور، وأحسب أن

الشاعر لم يرد ذلك ألبتة، ولكن خانته التعبير، ولم يستطع السيطرة على لغته، أو كبح جماحها أو جماح نفسه؛ لأنه هو نفسه أفلت من عقاله، وتركته المأساة بواقعها العنيف المرير أقرب إلى الهذيان في التماسه العذر للفلسطيني إذا جُنَّ أو كفر، بدلاً من أن يستعيز من الجنون والكفر بخالق الإنسان، ومقدّر الأقدار والأكوان. كما لا يخفى غرابة الدال نفسه "امحض" وما فيه من تكلف بلا ضرورة موجبة لاستحضاره، وغير ذلك مما لا يخفى على القارئ الحصيف.

ويؤكد الشاعر رفضه للبهات التي تقدّمها وكالة الغوث الدولية، وقبول اللاجئيين بها، وعيشهم على فتاتها، فيقول بسخرية وتهكم لا يخلوان من تعنيف وتقرّيع في قصيدة "بها تغنّوا وموتوا":

من العروبة بتنا	والله صفر اليدين
لو كان في الحي حي	يمشي على الاثنتين
لما أضعونا بلاداً	سمت على الفرقيدين
وما غدونا عبيداً	نجثو على الركبتين
على اليدين حبونا	لغوث والقدمين
وفي الطحين غرقنا	يا قوم للأذنين
أرز وجبن وحلو	وسمنة "المرغرين"
بها تغنّوا وموتوا	في ظلها ميتينين <sup>(٦٨)</sup>

تثير الأبيات السابقة سؤالين على قدر كبير من الأهمية، أولهما هل أوصلت المأساة الفاجعة الشاعر إلى حافة اليأس من تغيير اللاجئيين لواقعهم التعس، وجعلتهم يتأقلون إلى الأرض، بعد أن قنعوا بهبات وكالة الغوث الدولية؟، وثانيهما هل يعبر الشاعر عن رؤيا تحريضية مخالفة للمألوف، ليحرّك اللاجئيين، ويدفعهم إلى الفعل الثوري والتغيير المستقبلي؟. لا شك أن هذين السؤالين يظهران العلاقة الجدلية بين الأدب والنفس؛ بمعنى أن الأدب يشكّل تعبيراً عن النفس وتجلياتها في الواقع المعيش، وكذلك النفس فإنها تسهم بنصيب وافر في صنع الأدب، فالنفس "تجمع أطراف

الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس... وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطاراً، فيصنعان لها بذلك معنى " (٦٩)؛ أي أن الأدب تعبير عن الذات، ويلاحظ حركة النفس الإنسانية، ويغوص في لجتها العاتية، سواء أكان ذلك في شكلها الفعلي الصريح، أم في قولها اللغوي الضمني، الذي يشكّل الأدب/الشعر حالته النفسية المتفردة، لما يحمله من مشاعر وانفعالات وأفكار تظهر الخفي، وتكشف عن المستور في ذواتنا.

وخالصة الأمر، فإنني أكثر ميلاً إلى السؤال الثاني، الذي يدعو فيه الشاعر من طرف خفي إلى عدم الركون والرضا بواقع مذاقه مرّ كمذاق الحنظل، فيكون المعنى قاراً في باطن النص، ويحيل إلى دلالة ليست مسجلة في ظاهره، بوصفها انعكاساً لفظياً أو دلالياً له.

لا شك أن قضية اللاجئين تشكّل عصباً شديداً الحساسة، وتلخّص مجمل أحداث القضية الفلسطينية، على أساس أن أكثر اللاجئين ترك متاعه في بيته، وأخذ مفتاحه في جيبه، على أمل العودة السريعة إليه، بحسب الوعود التي قطعها الزعماء العرب، وأخذوها على عاتقهم، ولكن ذهب هذه الوعود أدراج الرياح، ومرّ أكثر من ستين سنة وهم ينتظرون تحقق هذه الوعود؛ لذلك لم يجد الشاعر مفرّاً من التبشير بالثورة والحرب على أشكال الظلم، وينادي بالحرية والخلّاص الإنساني، من ربة الذل الذي يشارك اللاجئ في خيمته. يقول الشاعر في قصيدة "نقمة لاجئة" مستشرفاً المستقبل:

إن في الأفق نذيراً لوغى	تنشر الويل وتجتث الرقابا
مرحباً بالحرب تبلونا إذا	كانت الحرب إلى العلياء بابا
نغسل العار الذي أزرى بنا	ونخوض الحرب شيباً وشبابا
وإذا سيف لنا اليوم نبا	فغداً أسيافنا تبلي ضرابا
برهنوا أنكم من أمة	عُمرٌ منها ومن أوتي الكتابا (٧٠)

يعوّل الشاعر في سياق الأبيات على استعادة الأرض بالفعل الداخلي الذاتي/

الجماعي العربي المنبثق من "الأنا" الفلسطينية العربية، للتخلص مما يرسف فيه الشعب الفلسطيني من ظلم وقهر، وبهذا يتسم الحل بالواقعية، ويبتعد عن الحلول الطوباوية المجلوبة من خارج الذات، فيشعل فتيل الحرب على الظلم بسيف الفلسطيني، الذي سيجتث به رقاب الغاصبين، لغسل عاره وعار الأمة بدمائهم؛ وإذا كان السيف في الزمن الماضي قد تتلّم وتكسّر وخسر معركة، فإنه سيعود في هذا الزمن صلباً حاداً قاطعاً لينتصر في حربه الفاصلة بعد هزيمة سنة ١٩٤٨م، وبذلك يثبت الشعب الفلسطيني/ الأمة أنهم من أتباع أكرم الأنبياء وصحابته الغرّ الميامين، وباندلاع أوار الثورة والحرب يقترب يوم الخلاص، وقد عبّر الشاعر عن هذا المعنى في قصيدة "يوم الخلاص" قائلاً:

إن يوم الخلاص من هذا قريب      تشرق الشمس بعد يوم غائم  
وفلسطين من جديد ستحيا      رغم أنف العدى وسخف المزاعم<sup>(٧١)</sup>

كما بشّر الشاعر في نصه النثري الموازي بالثورة على الظلم، مقتبساً بعض المقولات من كتاب وشعراء عالميين، فقال: "هذا الشعب اللاجئ، العائد، ينفذ اليوم جناحيه، لا يرضى من الأقفاص داراً، وبين جنبه قلب يزخر بالسخط على الظلم والعبودية، مبيّساً بالثورة على التخلف والعمالة والاستعمار في شتى أشكاله، ويتنادى للحرية والسلام القائم على العدل والحق، فصح فيه قول الكاتبة الأمريكية (فرجينيا كاولز): "إن اللاجئين والمهاجرين قوم فقراء، جرّدوا من مكانهم ووطنهم وثروتهم، ولكن لهم رسالة تتلخص في أنهم في المنفى طلائع جيش روحي يعيد تكوين العالم". ويقول شاعر ليتواني في إحدى قصائده: "إذا كان من حق المهاجم أن يهاجم، فإن من حق من يقع عليه الاعتداء أن يدافع عن النفس، إنه حق مقدّس وغالٍ، إنه حق إذا ضيّعه فقد غلب على أمره وانهزم وسحق، ولم يعد له حق إلا أن يصبح عبداً"<sup>(٧٢)</sup>.





## الفصل الثالث السمات الفنية

### ١ - اللغة الشعرية:

يعدّ الشعر تجسيداً جمالياً ومغامرة في قلب اللغة، يجنح فيها الشاعر إلى التعبير عن مكنوناته النفسية والوجدانية بطريقة متميزة، تفارق اللغة العادية المعتمدة على مجرد التوصيل المباشر إلى شحنها بدلالات متكررة على الرغم من أحادية الدال، ولا يعني هذا القول أن يسرف الشاعر في التأنق باللغة، ولكن المقصود أن يحسن اختيار ألفاظه، ويقوم بتنقيحها لتتلاءم مع غرض القصيدة العام، ناظراً إليها في الوقت نفسه على أنها نسق واحد من مجموع الأنساق التي يتركب منها العمل الأدبي، ولكي يتسنى له النجاح الفني عليه أن يبدي اهتماماً متساوياً تجاه هذه الأنساق المتعددة بما يتناسب وعصره، إذ ليس للغة قاعدة ثابتة صالحة لكل زمان ومكان؛ لأنها ذات بعد حضاري، وتطور تاريخي، تتغير فيها طبيعة التعبير وأشكاله وأساليبه الفنية.

لذا يتوجب على الشاعر الموازنة بين اللغة بوصفها وسيلة وغاية، وقد نبّه د. محمد مندور إلى هذا حين قال: "فاللغة في الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب، بل هي إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية في ذاتها... فلا يسرف باعتبارها وسيلة؛ لأنه - الشاعر - يحرم نفسه من عناصر مهمة في التأثير: عناصر التصوير، وعناصر الموسيقى، وكذلك يحذر أن ينظر إليها كغاية، فيأتي أدبه أو شعره وقد غلبت عليه اللفظية، وخلا من كل مادة إنسانية فكراً أو إحساساً"<sup>(٧٣)</sup>، وإذا كان هذا من المعادلات اللغوية الصعبة أو من المزايا الخطرة على المستوى الإبداعي، فإنه يتطلب من الشاعر إخضاع اللغة لعلاقات جديدة، تتجسد من خلالها الفكرة في صورة نابضة بالحياة بعيداً عن النثرية المبتذلة أو الإبهام المنغلق، كما يتطلب منه خيالاً شفافاً محلّقاً، وبصيرة نافذة، وإحساساً يتجاوز قشور الأشياء إلى عمقها.

بناء على ما سبق، سيقوم الباحث بفحص بعض مقومات المعجم الشعري لدى الشاعر، راصداً تارة، ومحللاً طوراً آخر، بما يتناسب مع هذا البحث القصير المحدود في مساحته ومبتغاه من حيث: الألفاظ الدالة على الشباب، والإخوة، والانتداب، وأدوات الحرب، والألفاظ الغريبة والأجنبية والعامية، التي اشتركت في تكوين معجمه الشعري وتشربتها نفسه بتأثير من العلوم التي حصّلها في مراحلها التعليمية المتعددة، أو التي واكبها وعاشها بكل جوارحه وتفاعله مع أحداث عصره، فهي بمثابة مخزونه اللغوي الذي يعينه على البوح بمكونات النفس، والتعبير الدقيق عنها؛ ذلك أن "الشاعر المجيد بمثابة المهندس البارِع، يكون حظه من البراعة بمقدار استغلاله لكل الإمكانيات في تشييد بنائه، وتسخير كل ما يراه مناسباً لتأسيسه، وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرع الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية، ويحكم له أو عليه على هذا الأساس"<sup>(٧٤)</sup>، وهذا ما سيوليه الباحث العناية اللازمة لمعرفة معجم الشاعر، ومدى قدرته في ترجمة فكره وانفعاله الشعوري في التعبير عن الذات والعالم من حوله.

استحضر الشاعر في قصائده الوطنية كثيراً من الألفاظ التي تردت أصدائها بكثرة بالغة في شعره، أشرت إلى بعضها في الفصل الثاني الخاص بدراسة السمات الموضوعية مثل: وعد بلفور، وفلسطين، والوحدة، والخيمة واللجوء، وأحدث التاريخ وشخصياته وبخاصة صلاح الدين الأيوبي محرر بيت المقدس، ونورانية الأديان والأنبياء وبخاصة النبي محمد - صلى الله عليه وسلم -، وعيسى - عليه السلام -؛ لذلك سأجاوز عن ذكرها تفادياً للتكرار، والتركيز على ألفاظ أخرى لها أهميتها اللغوية، وقيمتها البالغة في إنتاج الدلالة، وتبليغ الرسالة التي كان يرمي إليها الشاعر وفق رؤيته الفكرية والسياسية في قالب شعري يتسم ببساطة التعبير وسهولته، حتى تستطيع أشعاره الوصول إلى قلوب السامعين وتؤثر فيها، حيث كانت الأمة في ذلك الوقت مهددة بالانقسام والاحتلال، ساعية إلى الوحدة والحرية والعدل؛ لذلك أكثر الشاعر من توظيف المفردات الموجهة للجيل الجديد في فلسطين، وأعني بذلك الشباب والشابات، والفتيان والفتيات، ودعوتهم إلى عدم الانشغال بتوافه الأمور التي يعدها ضرباً من الجنون، ودعوتهم في مقابل ذلك إلى الانشغال بالوطن وقضاياها والدفاع

عنه ضد الطامعين، وافتدائه بالمال والنفس، ومن ذلك قصيدة "حدثينا عن الهوى" التي يقول فيها:

كم فتاة وكم فتى في غرام      مثل هذا عاشوا ولاقوا المنونا  
ضيّعوا العمر بين غمز ولكز      وأمور لو أدركوها جنونا  
ليت أولاء ينظرون قليلاً      نحو أوطانهم ليتهم ينظرونا  
إن حب الأوطان فرض علينا      ليت حب الأوطان يصبح ديننا  
نحن في حاجة إلى حب قطر      كي نقيه مطامع الطامعينا  
ذلك القطر أمننا وأبونا      هل حلال كراهة الوالدينا  
بل حرام على فلسطين أن لا      نفتديها بماننا وبنينا<sup>(٧٥)</sup>

كما يوجه خطابه إلى (هند) في قصيدة "ذهب اللهو"، ويبلغها أن لا حياة لعاجز في هذا العالم الموحش، الذي لا يعرف للحق سبيلاً، ولن يعود إلى رشده إلا صاغراً بعزم الشباب وتضحياتهم في سبيل الوطن. يقول:

نحن يا هند في زمان خبيث      فيه سادت وحوشه الضاربه  
ليس فيه لعاجز من حياة      ليس يحيا فيه سوى الداهيه  
أبلغني العرب أنهم لن ينالوا      الحق إلا بعزيمة ماضيه  
أبلغنيهم أن لا احترام لقوم      ليس فيهم شبيبة فاديه<sup>(٧٦)</sup>

كما زحرت دواوين الشاعر بدال "الإخوة" ومشتقاته كالأخ والإخوان والأخوة وغيرها<sup>(٧٧)</sup>، وقد عبّر من خلالها عن دلالتين: الأولى الأخوة بين أبناء الشعب الفلسطيني بمسلميه ومسيحييه، ودعوتهم للوقوف صفاً واحداً في مواجهة الأخطار التي تحدق بهم وتتهدهم، والثانية الأخوة بين الشعب الفلسطيني والأمة العربية التي يحذرهما من سياسة الاستعمار البريطاني "فرّق تسد"، تلك السياسة التي اتخذتها الدول الاستعمارية ستاراً لاحتلال الوطن العربي، كما يستصرخها لنجدة "إخوانهم" في فلسطين، وإنقاذهم من نكبة ستودي بما تبقى من وطنهم وتوقعه تحت نير الاحتلال الصهيوني، وخير مثال على النوع الأول قصيدة "إن

النصارى إخوة للمسلمين"، التي ينبئ عنوانها عن موضوعها، ويشكل دليلاً أو مرشداً حيويًا عن حالة نفسية شعورية بمحتوى القصيدة ووحدة فكرتها، فقال:

لا لن تنال من اتحا      د الأمتين يد الفتن  
 كلا ولن تصدع ما      بينهما هذي الفتن  
 كنا وما زلنا كما      كنا فدى هذا الوطن  
 قبل المسيح وأحمد      كنا وما زلنا عرب  
 كانت وما زالت لنا      أوطاننا أمماً وأب  
 لا دين يجمعنا سوى      دين المحبة والنسب  
 ماذا جرى حتى تغير      عهدنا فيما مضى  
 حاشا (لعيسى) و (أحمد)      أن يقضيا هذا القضا  
 أو يسمحا للخلف في      ما بيننا أن يُنتضى  
 وطني فديتك بالنفو      س بكل ما عندي ثمين  
 أما فلسطين الحبيب      بة فهي في حصن حصين  
 تحتاطها عين العنا      ية رغم أنف المرجفين  
 إن المسيحيين في      ها إخوة للمسلمين<sup>(٧٨)</sup>

تنهض الأبيات في إنتاج دلالتها العامة على نبذ الفتنة والتعصب الطائفي، والدعوة إلى الوحدة، وقد شكّل توظيف دال "الإخوة" رسالة صريحة ومباشرة موجهة إلى الشعب الفلسطيني الذي هانت عليه رابطة الدم؛ ذلك أن تفريق الشاعر على المستوى الدلالي بين "الأخوة والإخوة"، واختياره محور التوزيع أو المحور الأفقي في رصف الكلمات في قوله "إخوة"، إنما يستنطق من خلالها اللغة، ويجعل الدلالة منحصرة ومحددة في أصرة الدم والنسب، ودالة في الوقت ذاته على الكثرة، بخلاف قوله "الأخوة" الدالة على القلة، أو "الإخوان" الدالة على الصداقة دون أصرة الدم أو النسب<sup>(٧٩)</sup>، إذ هي تستخدم لكل مشارك لغيره في صنعة أو معاملة. إن افتقار الكلمتين (الأخوة، الإخوان) إلى الكثرة وأصرة الدم أو النسب، جعل من كلمة

"إخوة" ذات حضور دلالي متميز، وبؤرة مركزية وإشعاعية تشير إلى عمق مأساة الفلسطيني الذي يسفك دم أخيه الإنسان.

وقد ساعدت حروف النفي في إنتاج الدلالة، فشكّلت متكاً تحلّقت حوله الدلالة العامة، وارتكزت عليها الأبيات في مفاصلها، وأصبحت فاعلاً دلالياً ينفي بحضوره وسيطرته الوجدانية خمس مرات في جسد النص حضور الفرقة، أو السماح لها بأن تطل برأسها البشع كأفعى تبت سمومها في جسد يسعى إلى الوحدة في الحاضر والمستقبل، ولكي يؤكد الشاعر رغبته الصادقة بالقضاء على الفتنة، وظّف حروف النفي "لا، لن، كلا" حيث يدل الأول على "مطلق النفي، إلا إذا ورد في الجملة ما يفيد الزمن أو يوجهه" <sup>(٨٠)</sup>، ويدل الثاني على أن "نفي الفعل في الزمن المستقبل غالباً... يقتضي تأييد النفي، أي دوامه واستمراره، وتأكيد" <sup>(٨١)</sup>، ويدل الثالث على "تقوية معنى النفي، ولدفع توهم بقاء معنى ما يليها... وقد ترد للردع والزجر" <sup>(٨٢)</sup>. وهذا يعني أن تكرار حروف النفي في جسد النص لا يأتي مجرد ترديدها، إنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بحالته الشعورية الدالة على تعاليه على كل فتنة طائفية محدودة النظرة، وعلى مطلق رفضه وتأييده المؤكد للفتنة الطائفية حاضراً ومستقبلاً.

ويبث الشاعر لواعجه النفسية، وحيرته العاطفية في النوع الثاني بسؤال محوري يعبر عن لوعة حارقة، وألم جارف منذ عنوان قصيدته الموسومة بـ "إلى متى؟!"، التي يصرّح فيها بأن التباعد والتجافي بين "الإخوان" في العروبة ينكأ جراحنا الدامية، ويمنعها من الالتئام كلما شارفت على الشفاء وحن جمع الشمل، في إشارة إلى الأيدي الخفية التي تخشى من وحدة العرب الشاملة، وتعمل على تذكية الفتنة، وتسعّر من نار الفرقة. يقول:

ماذا ترى بين إخوان وأعمام      من التباعد أحياء جرحنا الدامي  
أفتنة هذه إبليس أيقظها      أم ذا تحاسد قواد وحكام  
هذي فلسطين في أيدي العدا وغداً      تمتد أيدي العدا للنيل والشام

إن العدا في انتظار الخلف بينكمو هلا رأفتم بأوطان وأرحام  
 أوحدة وجرح العرب ينكؤها تراشق بين إخوان وأعمام  
 أكلما حان جمع الشمل لاح لنا ما لا يليق بإخوان وإسلام  
 وبيننا مارق يصبو لفرقتنا يورث النار تحقيقاً لأحلام<sup>(٨٣)</sup>  
 واستحضر الشاعر في قصائده الألفاظ الدالة على الاستعمار والانتداب<sup>(٨٤)</sup>،

وهي من معطيات العصر اللغوية الدالة على أبعاد سياسية في اغتصاب الأوطان،  
 ونهب خيراتها ومقدراتها الاقتصادية، ومن ذلك قول الشاعر على لسان لاجئة  
 فلسطينية:

أي شرّ في فلسطين حداً بفلسطين لأن تغدو خراباً  
 سامها الخسف وأجلى أهلها ساسة، ويحهم كانوا نئاباً  
 وانتداب غاشم أودى بها وبنا أنشب أظفاراً وناباً  
 يا خياماً في البوادي نصبت وغدت للسيف غمداً وقراباً  
 سجّلي ما فعل الظلم وما كان من قوم عهدناهم صحاباً<sup>(٨٥)</sup>

تم الأبيات عن نقمة مشوبة بحزن يقطع نياط القلب من أحوال اللاجئين  
 الفلسطينيين، الذين شردهم الاحتلال الصهيوني عن وطنهم وأرضهم قسراً بقوة  
 السلاح، ليجدوا أنفسهم خارج المكان، بعد أن كانوا يرفلون في رحاب الأمن  
 والاستقرار والعزة والكرامة، إلى أن يطل الاستفهام بـ "أي" بدلالاته على البؤس  
 والخراب والخسف، مما يعمق الثنائية الضدية بين زمنين: ما قبل النكبة وما بعدها،  
 فتبرز درامية اللحظة الراهنة وعمقها المأساوي في وحشية العنف والإرهاب الذي  
 مارسه "انتداب غاشم" أودى بحياة شعب بأكمله، وصادر حياته، وشرده في منافي  
 العالم بعد عملية اقتلاع كبرى، ليجد نفسه تحت خيمة لا تقيه حر الصيف ولا برد  
 الشتاء، حتى إذا تسلّم الشاعر سرد حكاية اللجوء في البيت الأخير، نراه يدعوها -  
 اللاجئة، إلى تسجيل هذا الظلم في ذاكرتها؛ ذلك أن الذاكرة بناء لعالم الخبرة والذات  
 فـ "أنا أعرف من أنا بفضل السجلات والعلاقات التي تشكل الذاكرة، التي أدعوها

ذاكرتي، والتي تختلف في تركيبها عن ذاكرة الآخرين" (٨٦)، لكنه سرعان ما يكر راجعاً إلى رؤيته السياسية فيصف القوم/الانتداب البريطاني بقوله: "عهدناهم صحاباً"، مما يدل على تشوش أو اضطراب في الرؤية الشعرية وسط أسى اللحظة الراهنة، وذل الواقع المعيش، ثم يعدل من رؤيته في سياق القصيدة وخاتمتها فنراه يستنهض الهمم نحو حرب تغسل العار، وتحمل العرب إلى نزوة المجد والعلواء.

كما استحضر الشاعر في دواوينه الشعرية آلات الحرب القديمة والحديثة كالسيف، والمدفع، والرصاص، والقنابل، والطائرات... إلخ (٨٧)، ومن ذلك قصيدة "رويداً أيها المدفع"، التي نظمها عند انكسار الأتراك، ورُحِبَ فيها بقدم بريطانيا الميمون، ظاناً أنها ستجلب الخير والعدل والحرية للعرب، وقد شكّل هذا الموقف المرعب ببريطانيا والمناهض للحكم التركي رؤية الشاعر الفكرية والسياسية، وكان بمثابة غمامة حجبت عن عينيه معطيات الواقع، وتجليات الحقيقة، وبقي مخلصاً لهذه الرؤية في كثير من قصائده كما مرّ في أبيات سابقة. يقول:

مريض قلبه موجع      نبا بجفونه المضجع  
إليه الضعف قد أسرع      فبات من الوغى يفزح

رويداً أيها المدفع

فراق الأهل أضناه      وبعده الدار أشقاه  
وظلم القوم أعماه      فخاب اليوم مسعاه

رويداً أيها المدفع

أضاع الترك دولتهم      وشوكتهم وصولتهم  
همو ظلموا إمارتهم      وما رحموا رعيتهم

تقدّم أيها المدفع

فتاة القدس طوباك      بشير الخير وافاك  
لواء السعد والاك      وجيش العز باراك

فحيي الجيش والمدفع

بني التاميز قد فزتم وبالأرواح قد جدتم  
وبالإنقاذ قد جئتم فهل أنتم كما كنتم  
رجالاً عدلهم يسطع<sup>(٨٨)</sup>

ترتكز الأبيات على لازمة لغوية متكررة، شكّل فيها دال "المدفع" حضوراً لافتاً يتسم بالتحول والتغير لا الثبات والسكون؛ أي أنه يتسم بحركية متجددة، وقابلية مرنة للدخول في علاقات دلالية جديدة، يتجلى فيه البعد النفسي/الإنساني الراض للحرب، ولما تجرّه على الإنسان من دمار وخراب، فتستحضر جملة "رويداً أيها المدفع" مصحوبة برجاء يحمل في ثناياه الرحمة والعطف بالإنسان الذي روعته الحرب، وأفضت مضجعه، وأوهت عزيمته، وأفزعت حياته وجعلتها أقرب إلى حياة الجحيم؛ وعندما يتحول الخطاب الشعري باتجاه الدولة العثمانية التي نظر إليها الشاعر على أنها سامت العرب سوء العذاب، وجرعتهم صنوف الذل والهوان أنفاساً، تتحول تبعاً لذلك الصياغة اللغوية للجملة إلى أسلوب الأمر، الذي يدعو "المدفع" إلى أخذ موقعه المتقدم من الجملة "تقدّم أيها المدفع"؛ وبذلك يتجاوز الشاعر عن البعد العاطفي الانفعالي إلى حين ليكون المدفع العلاج الأخلاقي، أو الخلاص الإنساني، الذي لا يخلو من هدم وبناء: هدم دولة الظلم (الأترك)، وبناء دولة العدل والرحمة (بريطانيا) كما كان يعتقد هو وبعض العرب آنذاك، الذين يتحتم عليهم أيضاً تحيته - المدفع، وتقدير دوره التحرري.

كما أشار الشاعر في نصه النثري الموازي إلى ما سبق ذكره، فقال بنبرة فخر: "ودار على الألسنة يومئذ أن الإنجليز مع حلفائهم، سدوا العزيمة على مهاجمة فلسطين، فاستبشر الأهلون خيراً، وباتوا يرقبون يوم الخلاص بفارغ الصبر"<sup>(٨٩)</sup>. وهذه الرؤية تؤدي إلى تحوّل اللازمة الأسلوبية للجملة مرة ثالثة إلى "رجالاً عدلهم يسطع" في فورة انفعالية تتم عن وعي ساذج، ونفس غريزة، تجعل من بريطانيا المعين/المنقذ الخارجي، الذي سيتحقق بوجوده العدل، وسينشر في ربوع فلسطين وبلاد الشام الحرية والعدل والمساواة، وبخاصة أن الشاعر ينقل في نصه النثري أول



جملة تفوه بها الجنرال (النبوي) بعد أن وطئت قدماه المدنستان أرض المدينة المباركة / القدس، حيث قال: " وفي اليوم التالي دخل الجنرال أدموند للنبي قائد القوات البريطانية في مصر القدس سالكاً طريق يافا، ومنذ أن وصلها سلكها مترجلاً نحو المدينة المقدسة، وعلى لسانه الكلمة التي تفوه أول ما تفوه بها: اليوم انتهت الحروب الصليبية" <sup>(٩٠)</sup>، وهذا يعني أن حساسية إسكندر الخوري، واستشعاره بطبيعة التحولات لم تكن على القدر المطلوب من شاعر يشعر بجوهر الأشياء لا بقشورها، وأن موقفه من تركيا وضع على عينيه غلالة أفقدته بصيرة الشاعر الرائي، ووعيه الحاد باللحظة الراهنة.

وفي خاتمة هذا المبحث، أشير إلى استخدام الشاعر الألفاظ الغريبة والأجنبية والعامية؛ فالحكم على النوع الأول بالغرابة ينبني على أنها غير متداولة في عصر الشاعر، أو في النصوص الشعرية بصفة عامة، فضلاً عن أنه لم يكرر بعضها في أكثر من موضع أو موضعين، ومن ذلك استخدامه لفظة "مهيع" ومعناها الطريق الواسع البين، و"علوج" ومعناها حمار الوحش السمين، و"الدرير" للجواد ومعناها السريع الرائع <sup>(٩١)</sup>، وكان بإمكانه استخدام بدائل لهذه الألفاظ، وكذلك لفظة "الججاج" ومعناها السيد المسارع إلى المكارم، وذلك في قصيدة "فلسطين والمنقذون". يقول:

إيه فلسطين اطربي      وانسي عصوراً غابره  
ها قد أتاك المنقذو      ن من البلاد القاهره  
من كل ججاج له      تعنو الأعادي صاغره <sup>(٩٢)</sup>

وسار الشاعر في استخدام الألفاظ الأجنبية في اتجاهين اثنين: الأول ذكر أسماء الأعلام، والثاني أسماء البلاد والمدن، وقد شكّل هذا ظاهرة بارزة في قصائده الوطنية، مما يدل على ثقافة الشاعر ودرايته باللغات، ومواكبته للقضية الفلسطينية وتفاعله مع أحداثها، أو مواكبته للأحداث التاريخية منذ الحرب العالمية الأولى حتى نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨م؛ ومن هذه الألفاظ: غليوم، ولوفان، وفرساي، وهندنبرغ، واليابان، وألمانيا، وباريس، ولندن <sup>(٩٣)</sup>، ومن النوعين قوله في قصيدة "نقمة لاجئة"،

مشيراً إلى (جيرو وغوردن كلاب) عضوي لجنة التحقيق الأمريكية، وإلى (رايلي) رئيس مراقبي الهدنة التي عقدت سنة ١٩٤٩م في جزيرة رودس بين بعض الدول العربية وما يسمى إسرائيل، وقد عبّر الشاعر عن نقمته على الهدنة، وجعل منها نذير شؤم وويل وحرب، تلوح في أفق فلسطين بين العرب واليهود. يقول:

حسبنا ما خدّرت أعصابنا      بلجان زادت النار التهابا  
سائلوا رودس عما فعلت      واسألوا رايلي وجيرو وكلاتبا  
إن في الأفق نذيراً لوغى      تنشر الويل وتجتث الرقابا<sup>(٩٤)</sup>

أما استخدامه للألفاظ العامية المتداولة على ألسنة العامة فمنها قوله: "رجال الكناسة"؛ أي العمال المسؤولين عن النظافة، و"التهى" ومعناها انشغل، و"يتهارشون" ومعناها يتواثب بعضهم على بعض<sup>(٩٥)</sup>، ومن ذلك أيضاً استخدامه لفظة "أوادم" التي تطلق على أفراد الجنس، والنسبة إليها "آمي"، وهذا يعني أن بعض المفردات العامية هي في حقيقتها فصيحة، ولكن كثرة استعمالها وشيوعها على ألسنة العامة جعلها تضاف إلى معجم اللهجة العامية، وقد لجأ الشاعر إلى هذه اللفظة ليثير شعوراً بإنسانيتنا لا أحد ينكره، فضلاً عن ابتذال المعاني في قوله:

ولو أننا بغال ما رضينا      بسوط المستبد المستهين  
ولكننا أوادم قد سمونا      عن الحيوان بالعقل الثمين<sup>(٩٦)</sup>

## ٢ - الأسلوب الشعري:

يدرس الأسلوب/الأسلوبية اللغة ضمن نظام الخطاب من حيث: صيغ التعبير وأساليبه، وعلاقات النظام اللغوي، والأبنية النحوية...إلخ، مع التركيز على الخواص المكررة والموظفة بانتظام في جسد النص الأدبي، التي تشكّل ظواهر أسلوبية ذات "نسبة ورود عالية في النص، تجعله يتميز عن نظائره في المستوى والموقف، وأن يساعدنا رصدها على فك شفرة النص، وإدراك كيفية أدائه لدلالته"<sup>(٩٧)</sup>، وهو بهذا المفهوم (اختيار) تتفاضل فيه الكلمات والجمل داخل النسق التأليفي وتجليات النظم؛

لأن الأديب ينتقي أكثر الكلمات والعبارات الملائمة، التي تكون قادرة على نقل أفكاره وأحاسيسه من إمكانات موجودة في نظام اللغة، وبقدر دقته أو عدم دقته في هذا الاختيار يكون نجاحه أو فشله في توصيل الرسالة والتأثير في متلقيها، فهو - إذن - أداء لغوي خاص وفردى، يتميز به الأديب عن أقرانه ويجعله متفرداً في أسلوبه.

فضلاً عن أنه - الأسلوب - (انزياح) أو عدول عن المعيار اللغوي الشائع، وخروج عن التعبير العادي إلى تعبير غير عادي، يكسر توقع المتلقي؛ مما يحدث قدراً من المبالغته التي تعمل على تغيير جوهري في إنتاج الدلالة، وهو بهذا المعنى انزياح مقصود لأغراض جمالية "يتولد أساساً من الخروج على الأطر المرسومة للغة، ومخالفة العرف اللغوي المرتضى، والجور على النظم النحوية والصرفية دون الإخلال بالبنى الأساسية للغة... هو انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع واللامنتظر من التعبير، يُعوّل عليه المنشئ لغايات جمالية وفنية"<sup>(٩٨)</sup>؛ وقد حدد (برند شبلنر) أنواع الانزياحات، فذكر منها الانزياح الموضوعي كالاستعارة، والشامل الذي يصيب النص كله، حيث تتردد وحدة لغوية معينة بكثرة غير مألوفة، أو تتردد بندرة غير مألوفة، يمكن تحديدها بالإحصاء، كما تحدث عن الانزياح الداخلي مثل تغيير التفعيلة، والخارجي المتجلي في خروج أسلوب النص على معيار اللغة أو النظام اللغوي<sup>(٩٩)</sup>.

بناء على ما سبق، تبحث الدراسة الأسلوبية عن الظواهر اللغوية المتكررة في النص الأدبي، ودراستها دراسة علمية تحليلية، لإظهار كيفية عملها في باطنه، واستكشاف مضامينها الوجدانية والنفسية المعبر عنها لغوياً؛ ولأن هذه الظواهر تتسم بالكثرة في أي خطاب أدبي، وتتعدى دراستها دراسة كاملة، فلا مناص للباحث من اختيار بعض الظواهر الأكثر بروزاً في شعر إسكندر الخوري الوطني، وهي: الأساليب الإنشائية الطلبية، والتكرار، وأسلوب السرد القصصي، والتضمين، ونثرية الخطاب الشعري.

وظّف الشاعر الأساليب الإنشائية الطلبية: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء<sup>(١٠٠)</sup> بكثرة بالغة في شعره، لما فيها - غالباً - من قدرة على توليد المعاني

والتأثير النفسي في المتلقي، وذلك بحسب الرؤية الفكرية/السياسية التي يؤمن بها الشاعر، ومن ذلك توظيف الاستفهام في قصيدة "عيد الزهور"، التي نظمها على إثر الاضطرابات التي وقعت في يافا بين العرب واليهود في مايو/أيار سنة ١٩٢١م، في اليوم الذي يقع فيه عيد الزهور. يقول:

رمز عهد الصبا ورمز السرور      بدء أيام عيد كل الزهور  
في فلسطين كان عيداً ولكن      عيد قتل وفتنة وشرور  
كان هذا يوم النشور بيافا      ذاك ما كان بعد سبت النور  
نحن قبلاً عشنا جميعاً برغد      واتفاق لم ندر معنى النفور  
عاش حاخامهم وعاشت شيوخ      بسلام كذاك عاش الخوري  
فلماذا هذا النفور؟ ولم لم      يتأن في وعده بلفوري<sup>(١٠١)</sup>

ترتكز الأبيات في إنتاج دلالاتها على توظيف أسلوب الاستفهام "لماذا، لم" في البيت الأخير الذي يشكّل ما يشبه الخرجة في الموشحة أو الإغلاق الختامي المركزي للثقل الدلالي. وإذا كان الاستفهام أول مرحلة من مراحل الوعي، فإنه بطبيعته انفعال حاد تنفجر به الكلمات للرغبة العارمة في التعرّف. وإذا كان السياق الواقعي واضحاً كفلق الصبح، فإن حضور الاستفهام يفشل في خلق حركة نفسية تعبّر عن رؤية شعرية ذات أبعاد إيحائية، وبخاصة أنه في الاستفهام الأول يتعجّب مما يحدث أو يستنكره، وفي الثاني يتمنى لو كان بإمكان (بلفور) أن يتأنى في إصدار وعده، متناسياً أن الأمنيات تضيع هباء في سوق المصالح الدولية. فهو - إذن - في هذه القصيدة - بحسب رأي د. السوافيري - لا يصلي الإنجليز ناراً، ولا يشعل عليهم الحرب، بل يعاتب عتاباً رقيقاً، ومن ثم فهي تفتقد التجربة الشعرية، وحرارة العاطفة<sup>(١٠٢)</sup>.

كما وظّف الشاعر أسلوب النداء في قصيدة "نشيدان وطنيان"، جعل عنوان النشيد الأول "الموت في حب الوطن"، حيث جعل فلسطين زاخرة بالإشراق النوراني، لذا يتوجب على كل فلسطيني استحضارها في نفسه وعقله، بوصفها مكاناً مقدساً يتمسك به ويدافع عنه، لتبقى حرة مستعصية على كيد الكائدين. يقول:

يا فلسطين اذكري دور المحن  
أنهضانا من دياجير الوسن  
واشكريه واشكري صرف الزمن  
علمانا الموت في حب الوطن

أنت يا من سماها أشرققت  
أنت مهما أرعدت أو أبرقت  
شمس أديان بها الناس ارتقت  
روحنا أنت وها نحن البدن

نحن كالصخرة في وجه العدا  
نحن دوماً يا فلسطين الفدا  
نورد الأعداء أحواض الردى  
لك، فاحيي حرة طول الزمن

ليس فينا عيسوي أو مسلم  
ديننا أوطاننا فليفهموا  
واحد نحن ألا فليعلموا  
أنا عُرب تحاشينا الفتن

فإلى العليا بني أوطاننا  
أه فلتحيي فلسطين لنا  
لنرى قبل الردى علينا  
ولتحيي يا فلسطين الوطن (١٠٣)

تنهض الأبيات على محورين رئيسيين يرتكزان على بنيتي النداء والتكرار  
الرأسي، اللذين يعبران عن فلذات مهمة تؤطر النص، وتجعل منه نصاً يعيد إنتاج  
الواقع في تعبيره عن رؤية تتمسك بالوطن، وتنفتح في ندائه على الداخل في وقفة تأمل  
تتحدى فيها فلسطين وشعبها محن الدهر، وصروف الزمن؛ لبعث نهضة ترفع عالياً  
لواء الشهادة في حب الوطن، وبذلك يتخذ الشاعر من مصائب الدهر وسيلة من  
وسائل التقدم والازدهار، حيث تصقل المحن الإنسان، أو بمعنى آخر، فإنها تتحول في  
سياق الأبيات من (معوق) إلى (منقذ) يفيد فيه الفلسطيني من تجارب الماضي،  
ويملك زمام أمره وحضوره الإنساني.

كما ينفتح النداء على الخارج؛ لأنه في أصله الدلالي انفتاح على الآخر، ودعوة  
للإقبال والإنصات، إذ تمثل أداة النداء "يا" حضوراً خارجياً لدال غائب هو "أدعو"  
فلاناً، وتدل على حالتي القرب والبعد في الوقت نفسه، فكأن الشاعر يريد أن يتجاوز

صوته من محدودية المكان إلى سيرورته اللامتناهية، ليسمع القاصي والداني جمهورية الصوت الذي يرتفع في عنان السماء محدراً ومتوعداً من تسوّل له نفسه التعدي على حق الفلسطيني في الحياة، وهذا ما يسوّغ حضور نقيضها "الموت في حب الوطن"، وكذلك حضور الـ "أه" الحرّي في خاتمة الأبيات/القصيدة، التي تنم عن نفثة محرقة، تكشف عن خبايا الذات الجريحة، وتعكس المأ أو تفتتاً داخلياً يسعى للتماسك برغبة امتلاك المكان المحتل، والدعاء له بحياة مفعمة بالأمل في غد مشرق.

وتتصافر بنية التكرار التي تمثل الظاهرة الثانية في شعر إسكندر الخوري، تتصافر في توظيف الضمائر المنفصلة "أنت، نحن" مع بنية النداء في دلالتها على الداخل والخارج، وتنبئ عن علاقة جدلية تكاملية بينهما؛ فإذا كانت الأولى توجّه الخطاب إلى "فلسطين"، التي أشرقت سماؤها بنور الإيمان، وارتقى أناسها بشعاع الأديان، فإن الـ "نحن" بدلالاتها على شدة الخصوصية الجماعية، والحضور الكوني، تقوم بفعل السرد وعرض رؤاها الوطنية، وإرادتها الصلبة في إيراد الأعداء موارد الردى، وهذا من شأنه أن يتيح للمتكلم أن يوحد المستدعى ويطوّر إمكاناته للدلالة على واقعه المعيش، ويسهم في تحرك النص بمرونة عبر أزمنة وأمكنة متعددة، لذلك يراوح الشاعر بين استدعاء الماضي بأزمانه القريبة والبعيدة في قوله "يا فلسطين انكري، أشرقت شمس أديان، فاحيي حرة طول الزمن". ينضاف إلى ما سبق، اسمية الجمل، وقد حدّ النحويون الاسم بقولهم إنه: "كلمة دلّت على معنى في نفسها من غير اقتران بزمان محصل... فذهب البصريون إلى أنه مشتق من السمو" (١٠٤)، وهذا أمر مساند في إنتاج الدلالة إلى حد بعيد، ويصب في دائرة ثبات الموقف الدفاعي عن الوطن، وسمو مقاصده.

وإذا كان الشاعر قد وظّف تكرار الضمائر في الأبيات السابقة، فإنه قد وظّف أيضاً تكرار الكلمات والجمل في قصائد أخرى (١٠٥)، وبخاصة في قصيدة "الزلزال في فلسطين"، معبراً عن نتائجه التدميرية التي لحقت بمدينة نابلس وأهلها في يوليو/ تموز ١٩٢٧م. يقول:

ومدامع فوق الخدود تسييل  
وهنا جريح بئس وقتيل  
سقف المبيت على البنين يهيل  
بعيونهم جيش المنون يصل  
لهفي عليه، خطبه لجليل  
للقوت، لهفي إنه لطويل<sup>(١٠٦)</sup>

في كل بيت أنة وعويل  
هذا يصيح وتلك تندب طفلها  
لهفي على الأم التعيسة مذ رأت  
لهفي على شيب وشبان رأوا  
لهفي على من بات يفترش الثرى  
لهفي على من أصبحوا في حاجة

تشكّل جملة "لهفي على..." لازمة أسلوبية متكررة في جسد النص، تنم عن حزن الشاعر وتحسره على أولئك الذين ذهبوا ضحية الزلزال المدمر في مدينة نابلس، كما ينم النسيج الصوتي لكلمة "لهفي" عن نفس مكروبة تتأكد بوساطة تكرارها؛ وإذا كان الشاعر قد حاول بث مشاعره، ولواعجه النفسية على المستوى الداخلي من خلال الكلمة المفردة، فإنه اكتفى بالوصف الخارجي للمشهد دون إبراز البعد الدرامي النفسي لضحايا الزلزال.

أما النوع الثالث للأسلوب في شعر إسكندر الخوري الوطني، فيتمثل في توظيف أسلوب السرد القصصي<sup>(١٠٧)</sup>، حيث كان "أول من نظم الأقصوصة الشعرية، ويعدّ رائداً في الاتجاه القصصي الفلسطيني الحديث، إذ ترسّم خطاه وتأثر به عدد من شعراء فلسطين"<sup>(١٠٨)</sup>، ومن هذا النوع/أسلوب السرد قصيدة "صفحة من تاريخنا المجيد"، وهي في وصف الحالة العامة في فلسطين وسوريا والبلاد العربية في أثناء مهاجمة الصليبيين لها. يقول:

تنابذنا لسدنا العالمينا  
إلينا بالجحافل زاحفينا  
أحلّ عدونا منا المتونا  
وأفسد في العراق المفسدونا  
لكي يغدو أمير المؤمنينا  
فضجّ الشرق بالمتطاحنينا

هي الأطماع يا سلمى ولولا  
وقد كنا سكارى يوم جاؤوا  
وكان الشرق في نوم عميق  
ففي مصر وفي اليمن انشقاق  
وكم طلب الخلافة من أمير  
وطاحن بعضهم بعضاً عليها

بذا شُغلت ملوك الشرق حيناً  
أعان عدونا هذا علينا  
وأن يجدوا لهم منا معيناً  
فسادوا في مواطننا زماناً  
إلى أن قيّض الله لنا من  
فأصبح جامعاً شمالاً لنا كم  
ودافع عن حمى الإسلام حتى  
وصان بسيفه العربي مجدداً  
كفى نوماً بني أمي وجهلاً  
تفرّقنا ولو أننا اتحدنا

فكانوا دائماً متخاذليننا  
فساعدتهم على أن يخذعونا  
علينا من بنينا الخائنيننا  
وما كانوا وكنا الظالميننا  
أعان على العدو المسلمينا  
به عبث الغزاة العابثونا  
حماه من أكف المعتديننا  
بناه لنا الجدود الأولونا  
بموقفنا تجاه الفاتحيننا  
"أبيننا أن نقرّ الذل فينا" (١٠٩)

تنهض الأبيات على محورين أساسيين يتمثل الأول في أسلوب السرد القصصي، والثاني توظيف التضمين/التناص الأدبي في الشطر الأخير من الأبيات. فأما المحور الأول، فإنه يقوم على مراعاة "تنظيم الأحداث على وفق مراعاة عناصر السببية" (١١٠) المشدودة برباط زمني قائم على الترتيب والتتابع المنطقي للأحداث، وقد تجلّى ذلك حين توّسل الشاعر به من خلال تجريد شخصية "سلمى" المعاصرة، التي يوجّه لها الخطاب الشعري، المعتمد على الخطابية والسرد المباشر، لمشاهد من الانقسام والتشرذم البغيض، مكثفياً بتعداد مظاهره دون التعمق في خلق توتر نفسي، فيستحضر الانشقاق بين مصر واليمن، والفساد في العراق، وتنازع الحكام العرب، وتطاحنهم على الإمارة والحكم، وانشغالهم بأنفسهم على حساب مصالح الأمة؛ مما جعل العدو يستهين بأمرها، ويستبيح حماها، وقد أدى ذلك إلى استحضر عناصر السببية والتتابع الزمني باستدعاء الزمن الماضي وأحداث التاريخ الزاهر، متجسداً في شخصية السلطان صلاح الدين الأيوبي وجهاده للصليبيين، بعد توحيد الأمة، والدفاع عن حماها، وهي شخصية مناط للاقتداء، واستخلاص العبرة، وإدراك أسباب العزة.



ويستند المحور الثاني المنتمي إلى النوع الرابع للأسلوب في شعر إسكندر الخوري الوطني، يستند إلى توظيف التضمين / التناص، وترجع أهميته إلى أنه يحدد صورة الرسالة، وكيفية فهمها، باعتباره - النص - مرجعية حضارية وثقافية لها، حتى يستطيع القارئ استيعاب النص وفهم دلالاته؛ لذلك عرّفته منظرتة الأولى (جوليا كرستيفا) بأنه "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. وكل نص تشرّب وتحويل لنصوص أخرى" (١١١) وهو بهذا المعنى يدل على توظيف الشاعر لنص قديم وإدخاله في نصه الجديد بكيفيات مختلفة، بغية المقارنة أو المعارضة، وذلك لاستخلاص العبرة، أو لاتخاذ موقف من التقاليد السائدة... إلخ؛ ويتضح هذا الأمر بجلاء في توظيف التناص الأدبي مع بيت من معلقة عمرو بن كلثوم في قوله:

إذا ما الملك سام الناس خسفاً      أبيناً أن نقر الذل فينا (١١٢)

وهو مناسب لغرض القصيدة، وشديد الدلالة والالتحام برؤية الشاعر الفكرية التي ترفض الذل والهوان، وتسعى إلى العزة والكرامة الإنسانية التي سبيلها الوحدة، وقد أحسن صنعاً حين جاء به في نهاية المقطع، أو ما يسمى في النقد القديم بـ (حسن الاختتام)؛ لأنه "قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه؛ وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه" (١١٣).

وإذا كان الشاعر قد وظّف التضمين / التناص الأدبي في الأبيات السابقة، فإنه بصفة عامة قد وظّف أشكالاً أخرى من التضمين الديني والتاريخي والشعبي (١١٤)، ومن الشكل الأخير توظيفه للمثل الشعبي في قصيدة "احتراب الأحزاب"، التي يشير فيها إلى الآثار السلبية التي خلفتها الأحزاب حينذاك على الشعب الفلسطيني، فجعلتنا نمشي "القهقرا"، ونترك في ذمة الماضي مجداً زاهراً. يقول:

لا أسد في الغاب فأساد الشرى تحت الثرى  
ذهبوا وأبقوا بعدهم      أمماً مفككة العرا  
في القول قد شغفوا وكل الصيد في جوف الفرا  
فإذ لا عجب إذا      فينا البغاث استنسرا (١١٥)

تقوم الأبيات السابقة في إنتاج الدلالة على مثلين عربيين: الأول "كل الصيد في جوف الفرا" (١١٦)، ويضرب لاجتماع القوم للمشورة، ثم ينظر عما يصدر منهم. والثاني "إن البغاث بأرضنا يستنسر" (١١٧)، ويضرب للعزيم يعزُّ به الذليل، أو للضعيف يصير قوياً، والذليل يعزُّ بعد الذل، ويستنسر أي يصير نسرأً فلا يقدر على صيده. والمثلان دالان على حالة تخالف الأحزاب السياسية الفلسطينية التي تجتمع وتتشاور في أمر خطير يتعلق بأرض وشعب، فلا يصدر منها في نهاية الأمر سوى أقوال دون أفعال، سرعان ما تذهب أدراج الرياح، ثم يأتي المثل الثاني ليعزز حضور المثل الأول لكي لا نعجب بتحوُّل الأذلاء إلى نسور، بعد أن خلت لهم الساحة السياسية بعد تفرُّق كلمة الأحزاب وانقسامها بعضها على بعض، وغياب (الأسد) تحت الثرى.

أما النوع الأخير المتمثل في نثرية الخطاب الشعري، فإن دواوين الشاعر زاخرة بالنثرية والمباشرة، ويقل فيها الإيحاء الشعري، الذي يحدد الفروق الفاصلة بين التعبير النثري والتعبير الشعري الإبداعي؛ ذلك أن الشعر ليس مجرد أفكار، وإنما يصنع من كلمات وجمل تتجاوز معانيها المعجمية إلى هالة من الظلال الدلالية، ليكون كشفاً جديداً، ويجعلنا نستحضر إبداعياً ونفسياً عمق الحياة، فبالمعالجة الأصلية لموضوع محدد - بحسب رأي (أرنست فيشر) - يستطيع الفنان أن يعبر عن فرديته، وأن يصور في الوقت نفسه العمليات الجديدة التي تجري داخل المجتمع، ومدى قدرته على إبراز المميزات الأساسية لعصره، والكشف عن حقائقه الجديدة، هو معيار عظمتة بوصفه فناً (١١٨)، كما علّق د. السوافيري على قصائد للشاعر بقوله إنها نظم لا شعر، تتضح فيها النثرية والتقريبية، هذا إلى جانب ضعف النسيج (١١٩)، وبهذا لم يستطع الشاعر - غالباً - تحويل موضوع الرسالة إلى مدلولات إيحائية تكشف عن عمق المسألة/الحياة في نواتنا الإنسانية، وهذه أمثلة على ذلك:

- الفتى والفتاة والشيخ حتى      طفل عامين داخل في سياسه  
- نحن قبلاً عشنا برغد      واتفاق لم ندر معنى النفور

- انظري الغرب كيف يلعب فينا  
- ما سعد إلا صادق بطل  
أيضام حر في بلادكم  
يا هند مهما هددوا ونفوا  
- ماذا جرى حتى تغَيَّرَ عهدنا فيما مضى  
- إليه يفزح الأهلون حتى  
- للحب إننا ولدنا  
والحب أعظم هولاً  
إننا نساء ولكن  
ماذا يريد الأعداي  
- لا تسل عما جرى كيف جرى  
حاولوا أن يلحقوا الضيم بهم  
موتهم بالعز أحلى عندهم
- كيف باتت عهوده باليه  
ما سعد إلا مخلص القصد  
أم ذا فقط في مصر والهند  
هذي السياسة قلما تجدي  
يغصّ بمعشر المتجمعينا  
للحرب إننا خلقنا  
سل المحبين سلنا  
في ساحة الحرب لسننا  
ماذا يريدون منّا  
أخرجوهم فجرى ما قد جرى  
فأروهم أنهم أسد الشرى  
من حياة تزدري بين الورى (١٢٠)

### ٣ - الموسيقى الشعرية:

تعدّ الموسيقى الخارجية - الوزن والقافية - نسقاً من الأنساق التي تبنى عليها القصيدة، وهي بهذا المعنى ليست مستقلة بنفسها، بل تشكّل عنصراً يضاف إلى محتوى القصيدة ولا ينفصل عن سياق المعنى إذا أحسن الشاعر توظيفه للدلالة على قوة الشعور، وخفقان الروح، والتعبير عن المكونات النفسية والفكرية التي يرمي إليها في توصيل تجربته الشعرية؛ ذلك أن الموسيقى تصب في بوتقة المعنى، وتحمل رسالة تأثيرية أو أخلاقية أو ممتعة... إلخ، تجذب المتلقي انجذاباً شعورياً أو لا شعورياً، ولهذا ربط أرسطو بين الوزن الشعري والمضمون الذي يناسبه بقوله: "والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم، ولو أن امرأ استخدم في المحاكاة القصصية وزناً آخر، أو عدة أوزان لبدت نافرة؛ لأن الوزن البطولي هو الأرزن والأوسع... أما الوزن الأيامي والوزن الرباعي الجاري (التروكي) فمليئان بالحركة؛ فأحدهما أنسب للرقص، والآخر أنسب للفعل" (١٢١).

وإذا كان الخليل بن أحمد لم يحدد طابعاً نفسياً للبحور الشعرية، فإننا لا نعدم في النقد العربي أن نجد من تنبّه إلى ضرورة الربط بين الوزن والموضوع، ومن هؤلاء حازم القرطاجني الذي يقول: "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، ومنها ما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس؛ فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضوع قصداً هزلياً أو استخفافياً، أو قصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهء، وكذلك في كل مقصد" (١٢٢)، كما حدد في موضع آخر من كتايه بعض الأوزان وما يناسبها من موضوعات، فذكر أن الأعراب الفخمة الرصينة مثل الطويل والبسيط تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه (١٢٣)، وقد أكد د. إبراهيم أنيس ذلك عندما جمع أشعار الجهرة والمفضليات، ووجد شيوع البحور: الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر... إلخ، ثم خلص إلى النتيجة نفسها بقوله: "فإذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض، استطعنا الحكم بسهولة على أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة" (١٢٤).

وإذا انتقلنا إلى دراسة الأوزان في شعر إسكندر الخوري الوطني دراسة إحصائية تقوم على الرصد والتحليل، فسنجد أن قصائده الوطنية بلغت اثنتين وثمانين قصيدة، نال البحر الخفيف المرتبة الأولى بتردد (١٧) مرة بنسبة ٢١٪، ثم الرمل (١٤) مرة بنسبة ١٧٪، فالكامل (١٣) مرة بنسبة ١٦٪، وإذا جمعنا البحر ومجزؤه فسيصبح الكامل في المرتبة الأولى بتردد (٢٨) مرة بنسبة ٣٤٪، يليه الرمل (١٨) مرة بنسبة ٢٢٪، ثم الخفيف (١٧) مرة بنسبة ٢١٪، ويأتي بعد ذلك الوافر (٨) مرات بنسبة ١٠٪، والبسيط (٧) مرات بنسبة ٩٪، والطويل (٣) مرات بنسبة ٤٪، والمتدارك مرة واحدة فقط بنسبة ١٪.

وجدير بالذكر أن البحر الطويل والمتدارك وردا في ديوان الشاعر الثالث "مشاهد الحياة"، ولم يعاودا بعد ذلك الحضور في دواوينه اللاحقة، كما أن البحر البسيط ورد في ديوانه الأخير "آلام وآمال" فقط، ولم يرد في دواوينه السابقة، وهذا يرجع إلى أن ديوانه الأخير قد خصصه للنكبة والخيمة واللجوء، وهي من الموضوعات الشجية والجادة والرصينة، وأن هذا البحر العروضي مناسب لهدوء الانفعال النفسي، واستبطان أغوار الذات؛ ونستدل مما سبق أن البحور: الكامل والرمل والخفيف مستعملة بنسبة عالية جداً، هي ٧٧٪ بالقياس إلى غيرها من البحور الأخرى كالوافر والطويل والمتدارك، وقد علق د. إبراهيم أنيس في معرض دراسته لأوزان الشعر العربي الحديث، وبخاصة البحر الطويل بقوله: "كذلك نلاحظ انهياراً في نسبة البحر الطويل؛ مما يجعلنا نقول إن زمانه قد مضى، فلم تعد له المنزلة الأولى التي ألفناها في أشعار القدماء، وأغلب الظن أن تلك المكانة الأولى لن تعود للبحر الطويل؛ وذلك لأن شعراءنا المحدثين يتخذون من أشعار شوقي المثل العليا في نظمهم، ويتأثرون بأوزانه إلى حد بعيد" (١٢٥)، وهذا القول لا يخلو من صحة، إذ إن قارئ دواوين الشاعر سيلحظ أثر شوقي، ليس في أوزانه فحسب، بل في عباراته وقوافيه من جهة، ومدح شوقي وتقريظ قصائده من جهة أخرى (١٢٦)، فضلاً عن ميل الشاعر إلى نظم الأناشيد التي تتطلب أوزاناً قصيرة فيها عذوبة ورشاقة، ورغبته الملحة في مواكبة الأحداث قبل هدوء الانفعال وجيشان العاطفة مما يناسب مثل هذه الأوزان.

ونتيجة لضيق المقام سأقوم بإيراد عدة أبيات من كل قصيدة، للتمثيل على أكثر البحور تردداً في شعر إسكندر الخوري الوطني، أو من مجزئتها، وهي: الكامل والرمل والخفيف. فمن الكامل قوله في قصيدة "الريحاني"، التي نظمها ترحيباً بالأديب أمين الريحاني حين قدم إلى القدس سنة ١٩٢٧؛ والكامل "أتم الأبحر السباعية، يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، وأقرب إلى الرقة" (١٢٧) ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين، كما "احتل مكان

الصدارة في الشعر العربي الحديث؛ وبذلك أنزل بحر الطويل من عليائه" (١٢٨)، ولا شك أن هذا البحر يناسب رغبة الشاعر في الإخبار عن حبه لفلسطين، وتمسكه بها في السراء والضراء، فضلاً عن ترحيبه بالأديب. يقول:

ما زال يفتنني هوى أوطاني      مهما نبا دهري وجار زماني  
إن أنس لا أنس فلسطيناً ولو      قالوا فلسطين مقام هوان  
فيها أحبائي وفيها إخوتي      فيها ملذاتي وسحر بياني  
فيها الألى يفدونها بقلوبهم      إن جار دهر من بني قحطان (١٢٩)

أما مجزوء بحر الرمل فقد بنى عليه الشاعر قصيدة "نشيد وطني ثالث"، التي نظمها للنادي الأرثوذكسي في القدس لتكون نشيد حفلاته، وهذا دال على دقة الشاعر في اختيار الوزن المناسب للنشيد؛ لأن الرمل أو مجزوءه - بحسب رأي د. إبراهيم أنيس - مما تألفه الأذان، وتستريح إليه النفوس، وقد وجده الموسيقيون والمحنون أطوع في الغناء، وأقبل للتلحين (١٣٠)، وقد سمي الرمل رملاً لسرعة النطق به، لذلك فإنه "يجود في الحزن والفرح والزهد وضروب الموشحات، وهو قليل في الشعر الجاهلي... وصفوة القول في الرمل عموماً أنه أشبه بالتصفيقة الشعبية" (١٣١)، وعلى الرغم مما في الرمل من حنان ورقة أيضاً فإنه يصلح لمقاصد الشجو والاكتئاب في رأي القرطاجني (١٣٢)، وستتضح هذه المعاني في قول الشاعر:

أيها الشعب المفدى      حسبنا هذا القعود  
قم لكي نحرز مجداً      علّ ما ضينا يعود  
لا نعيد المجد إلا      باتحاد واجتهاد  
لا ولن نحسن فعلاً      إن نسينا الاتحاد  
لا ولا الأوطان ترقى      ونسأها جاهلات  
إنما تحيا وتبقى      برقي الأمهات (١٣٣)

أما استخدام الشاعر للبحر الخفيف فمثاله من قصيدة " طال الليل "، المناسب لموضوع القصيدة، لأنه من البحور اللينة الخفيفة، وإذا قورن بالوافر كان هو " أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنتثر " (١٣٤)، وقد عبّر الشاعر من خلاله عن لحظة بوح ذاتي، ومناجاة نفسية في ظلام ليل الغربية عن الوطن. يقول:

طال ليلى واشتد حبل اغترابي      عن بلادي وعن رفاق شبابي  
شَفَنِي الوجد والحنين إليها      وإليهم وطال عهد عذابي  
لا جواب منهم ولا من يعزّي      نائياً حائراً بأي جواب  
وفلسطين لم تزل تتلوى      تحت نير التهديد والإرهاب  
كذب الغرب في الوعود علينا      لا وفاء يرجي من الكذاب (١٣٥)

وتشكل القافية الجناح الآخر لموسيقا الشعر بجانب الأوزان العروضية، وهي بهذا الاعتبار " شريكة الوزن في الاختصاص بالشكر " (١٣٦)، لذلك اهتم النقاد العرب القدماء والمحدثون بتعريفها وتبيان جمالها وعيوبها، فقد عرفها الخليل بن أحمد بأنها " الساكنان الآجران من البيت وما بينهما، مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما " (١٣٧)، فهي بمثابة فواصل موسيقية في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة ذات الشطرين المتناظرين، ويتوقع السامع تردها في فترات منتظمة تؤذن بانتهاء البيت الشعري. وقد جمع حازم القرطاجني شروط جمالها في أربعة أمور هي: التمكن، وصحة الوضع، والتمام وعدمه، وموقعها من النفس (١٣٨)، وهذا يعني أن تكون ذات حروف عذبة يتطلبها المعنى، وسلسلة المخرج لا صعوبة في نطقها ولا التواء مما يناقض فصاحة الكلمة والكلام.

بناء على ما سبق، استخدم الشاعر حروفاً هجائيةً محددة لقوافيه، تردت بكثرة في قصائده، واتسمت بسهولة المخرج. وبمنظرة فاحصة ومتأنية في دواوينه الشعرية سنجد أن أهم الحروف المستخدمة هي: الباء، والحاء، والذال، والراء، والسين، العين، والفاء، واللام، والميم، والنون...إلخ، كما تبين للباحث من الناحية

الإحصائية أن حرف (الباء) كان أكثر الحروف تردداً في دواوين الشاعر، حيث حصل على تردد (١٤) مرة بنسبة ١٧٪، يليه (الراء والنون) بتردد (١٢) مرة لكل واحد منهما بنسبة ١٥٪، ثم (الميم) بتردد (١٠) مرات بنسبة ١٢٪، ثم (اللام) بتردد (٩) مرات بنسبة ١١٪، ثم القصائد التي تتنوع فيها القوافي بتردد (٧) مرات بنسبة ٩٪، ثم (الدال) بتردد (٥) مرات بنسبة ٦٪، ثم (الياء) بتردد (٤) مرات بنسبة ٥٪، ثم (الحاء والسين) بتردد مرتين لكل واحد منهما بنسبة ٢٪، وأخيراً (الهمزة والألف والتاء والعين والفاء) بتردد مرة واحدة لكل واحد منها بنسبة ١٪. وجدير بالملاحظة في هذا المقام أننا إذا استثنينا الحروف المترددة مرة واحدة ومرتين، والقصائد المتعددة القوافي، فإنه سيكتفي بمحدودية القوافي في شعر إسكندر الخوري الوطني، بحيث لا تتعدى ستة حروف، ولعل هذا راجع إلى تفضيله لحروف معينة لأسباب موسيقية أو صوتية أو نغمية.. إلخ، لكنه قد يدل في الوقت نفسه على قلة حصيلته اللغوية.

وخير ما نختم به هذا البحث الإشارة إلى محاولة تجديد الشاعر في شكل القصيدة في الشعر الفلسطيني الحديث، ولهذا عدّه د. السوافيري رائداً في هذا المجال، وبخاصة التجديد في القوافي<sup>(١٣٩)</sup>، حيث سار في اتجاهين رئيسيين: الأول نظم الرباعيات، والثاني الخمسات؛ ومن النوع الأول قوله في قصيدة "الموت في حب الوطن":

يا فلسطين انكري دور المحن      واشكريه واشكريه  
أنهضانا من دياجير الوسن      علمانا الموت في حب الوطن

نحن كالصخرة في وجه العدا      نورد الأعداء أحواض الردى  
نحن دوماً يا فلسطين الفدا      لك، فاحيي حرة طول الزمن

فإلى العليا بنى أوطاننا      لنرى قبل الردى علينا  
أه فلتحيي فلسطين لنا      ولتحيي يا فلسطين الوطن<sup>(١٤٠)</sup>

ترتكز الأبيات على تناوب القوافي بين التنوع في الأشطر الثلاثة الأولى وتخالفها



في كل قسم، والثبات في قافية الشطر الرابع، الذي يقفَى بقافية مغايرة لها، تمثل قرار القصيدة أو لازمتها المتكررة، التي أطلق عليها ابن رشيق "عمود القصيدة" (١٤١)، وقد عُرف هذا الشكل الموسيقي في الأدب العربي بـ (الرباعيات)، الذي شاع استخدامه منذ القرن الثاني الهجري، وكثر استعماله في مختلف أغراض الشعر. وعلى الرغم من قدم هذا الشكل الموسيقي، فإن الشاعر قد استعمل أشكالاً موسيقية أخرى في دواوينه منذ وقت مبكر من حياته الشعرية التي بدأت بديوانه الأول "الزفرات" الصادر عام ١٩١٩م، مثل شكل الخمس في قصيدة "رويداً أيها المدفع" التي سأقوم بتحليلها فيما هو آت.

لقد ساعد هذا الشكل الموسيقي على إضفاء سمات تجديدية في الشعر الفلسطيني بخاصة، وعلى نقرة موسيقية/صوتية عذبة، تتكرر في خاتمة كل قسم من أقسام القصيدة، وتساعد على جعلها بؤرة إشعاعية، يجب على المتلقي وضعها في دائرة الضوء من اهتمامه الخاص، وعنايته الزائدة، لتدل بتكرارها أيضاً على ثبات الرؤية الوطنية التي تعبّر في كل واحدة منها عن: تمجيد الشهادة، والبحث عن الحرية، وتحاشي الفتن، ويتوّج ذلك كله ببقاء الوطن حياً في النفوس؛ وبهذا يكون "الشكل واسطة إيصال مستقلة، معبّرة عن نفسها، قادرة على توسيع نطاق اللغة" (١٤٢). ينضاف إلى هذا الثبات الوطني الفلسطيني في توظيف القافية المقيدة التي تعزز حضوره في دعوتها للقارئ إلى وقفة عروضية، وأخرى دلالية تتجاوز حركة الإعراب وحركيته. وجدير بالذكر أن أشير في خاتمة هذا التطواف مع نشيد الشاعر الوطني، على أنه وقع في خطأ من الأخطاء المتعلقة بعيوب القافية متمثلاً في "الإيطاء"، وهو "أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد... وإذا انفقت الكلمتان في القافية، واختلف معناه لم يكن إيطاء عند أحد من العلماء، إلا عند الخليل وحده" (١٤٣)؛ أي أن تتكرر كلمة القافية بلفظها ومعناها في موضعين متقاربين في القصيدة الواحدة، وقبل سبعة أبيات على رأي الخليل بن أحمد، وهو الشائع في هذه المسألة، فقد كرر الشاعر كلمة "الزمن" بعد أربعة أبيات "، وقال الفراء: إنما يواطئ الشاعر عن عي" (١٤٤).

أما شكل الخمسات فتمثيله في قصيدة " رويداً أيها المدفع "، التي يقول فيها الشاعر:

ثلاث سنين بل أكثر      قضاها تائهاً منكر  
قضاها بالشقى الأكبر      بجيش خيرة العسكر  
رويداً أيها المدفع  
بجيش ليس بالجاني      بجيش ليس ألماني  
وهذا الجيش عثماني      طغاه عنصر ثاني  
رويداً أيها المدفع  
أيا بنت الشام كفى      دعي التنديد والأسفا  
زمان الذلة انصرفا      وجاءت دولة الحلفا  
لأخذ الثار بالمدفع  
بني التاميز قد فزتم      وبالأرواح قد جدتم  
وبالإنقاذ قد جئتم      فهل أنتم كما كنتم  
رجالاً عدلهم يسطع<sup>(١٤٥)</sup>

عرّف ابن رشيق الخمسات بقوله هي: " أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة، هذا هو الأصل "<sup>(١٤٦)</sup>، لكن الشعراء على مر العصور لم يكتفوا من استخدام هذا الأصل، وراج لديهم الخمس الذي تتكرر فيه قافية الشطر الخامس، وقد عرف هذا الشطر بـ " عمود القصيدة " أو " لازمة القصيدة " .

أتاح هذا الشكل الموسيقي بما فيه من ثبات وتغير في توظيف القافية، فضلاً عن وزن مجزوء الوافر بما فيه من عذوبة وقصر وسرعة على اللسان، أتاح للشاعر التعبير عن حالته النفسية وقت نظم القصيدة وقبل أن يهدأ الانفعال وجيشان العاطفة "ولئن صعب التقنين لعلاقة حتمية محددة بين موسيقا القصيدة وموضوعها، إن هناك قدراً مشتركاً لا يصعب الإحساس به، وهو أنه كلما علت درجة

الانفعال، وطغى التأثر الشديد على المبدع كان أقرب إلى التماس الأوزان القصيرة والإيقاعات السريعة التي تتواءم وحركة الانفعال وسرعة التنفس، وازدياد الضربات القلبية. أما حين يتحول الانفعال إلى شعور هادئ عميق، فإن الشاعر يتخير عادة، وبطريقة لا شعورية وزناً طويلاً كثيراً المقاطع، ليناسب حالة الشجن أو اليأس أو التأمل التي تسيطر عليه" (١٤٧)، ومما يؤكد هذا التصور النظري في علاقة البحر العروضي بالموضوع والانفعال، تصريح الشاعر في مذكراته بقوله: "وعلى طلاقات الرصاص، وهزيم المدافع، نظمت القصيدة التالية: أيها المدفع" (١٤٨)، وقد جعل هذا كله القصيدة نفثة حرة، تكشف بصدق عن أعماق الشاعر النفسية، الذي هبّ مسرعاً، وانفجر كبركان طال احتباسه، ليصلي الحكم التركي الظالم بشواظ نيرانه تقريباً وتحقيراً، ويعلي من الحكم (الاستعمار) البريطاني الجديد تفخيماً وتعظيماً، بما يتناسب ورؤيته السياسية وقتئذ.



## الخاتمة

يعدّ إسكندر الخوري البيتجالي رائداً من رواد الأدب الفلسطيني قبل النكبة وبعدها، فقد تعددت أوجه نشاطه الأدبي في نظم الشعر، وكتابة القصة والرواية، والسيرة الذاتية، وأدب الرحلات، والترجمة من الآداب العالمية، مما أفاده خبرة أدبية واسعة؛ وقد ركّز هذا البحث على استجلاء دواوينه الشعرية لتبيان رؤيته الفكرية وأدواته التعبيرية في شعره الوطني، التي يمكن تلخيص نتائجها على النحو الآتي:

١ - أصاب رؤيته الفكرية خلل بين، وتناقض سياسي في موقفه من الاستعمار البريطاني، حين رحّب بقدومه الميمون إلى فلسطين، وقد شكّل هذا الموقف المرحّب ببريطانيا والمناهض للحكم التركي رؤيته الفكرية والسياسية في كثير من شعره؛ حيث رأى في الأول الخير كله وفي الثاني الشر كله، وكان ذلك بمثابة غمامة حجبت عنه معطيات الواقع وتجليات الحقيقة، على الرغم من سفور الأحداث عن وجه بريطانيا القبيح، وانكشاف سوءه وعد بلفور.

٢ - انطلق الشاعر بالتعبير عن فلسطين الوطن من رؤية تتمسك بالأرض، وتعبّر عن إشراقها بالنبوءات (محمد، المسيح)، فأضاءت روح العالم بالتعاليم السماوية، لذلك رأيناه يحث الشباب على حمايتها والدفاع عنها؛ كما كان الشاعر دائم التشكيك في أن يتمخض المستقبل عن نتائج منصفة من لجان التحقيق التي قدمت إلى فلسطين؛ لأنها لا تعمل من أجل السلام العادل، كما كشف الشاعر عما كانت تقوم به المنظمات الإرهابية الصهيونية من ممارسات يندى لها جبين البشرية.

٣ - دعا الشاعر إلى الوحدة العربية ووحدة الشعب الفلسطيني منذ ديوانه الأول (الزفرات) الصادر في سنة ١٩١٩م، وقد شكّل هذا عمق ارتباطه الوجداني والفكري، كما شكّل قناعة موضوعية، سعى فيها بإخلاص واستنارة إلى إيقاظ الأمة من سباتها، وإنقاذها من عوامل التفرقة والانقسام؛ لأن الوحدة سلاح ماضٍ تآمن به من غائلة الفتن وأطماع الاستعمار، فنراه يعود إلى

شخصيات تاريخية تفضح عهر الواقع، وتنير له السبيل في ذلك مثل عمر بن الخطاب، وصلاح الدين الأيوبي، ليكونا مناصلاً للاقتداء والاعتبار البليغ. أما دعوته إلى وحدة الشعب الفلسطيني فقد استندت إلى الأخوة في الدين والوطن، ونبت الفتنة والتعصب الطائفي، وكان يرى في الإسلام أهم المقومات الجوهرية الداعية للوحدة.

٤ - تناول الشاعر مأساة اللاجئين في ديوانه "آلام وآمال" الصادر في سنة ١٩٥٤م، فعبر عما يكابده اللاجئين من آلام وأوصاب، وما يأملون به من عودة مظفرة إلى الوطن. وبقي يجسد لوعته في شعر طافح بالمرارة والحزن، ويعج بالحسرة على وطن ضائع، وشعب تفرق في مختلف بقاع العالم، هائم على وجهه وحيداً، يلحق أحزانه ومأساته في غفلة من الضمير العالمي؛ كما بدا ساخطاً على العالم، ثائراً في وجهه، رافضاً مساعدات القتلة في هيئة الأمم المتحدة بيد وكالة الغوث الدولية.

٥ - زخر معجمه الشعري - غالباً - باستحضار ألفاظ تخدم رؤيته الفكرية والسياسية، حيث أكثر من استخدام الدوال الشعرية الآتية: الشباب والشابات ودعاهم إلى الدفاع عن فلسطين، والإخوة ودعوتهم للوقوف صفاً واحداً في مواجهة الأخطار، واستحضر الألفاظ الدالة على الاستعمار، وآلات الحرب القديمة والحديثة، كما استخدم الألفاظ الغريبة والأجنبية والعامية. وجدير بالذكر أن الشاعر نحا في كثير من قصائده نحو النثرية والخطابية المباشرة في التعبير، فكانت عبارة عن رسائل إبلاغية، يركّز فيها على القول أكثر من تركيزه على كيفية القول وجمالياته الفنية.

٦ - وظّف الشاعر أساليب متعددة تردت بكثرة في دواوينه الشعرية، وهي: الأساليب الإنشائية، وأسلوب التكرار، والتضمين، والأسلوب النثري، وأسلوب السرد القصصي، مما حوّل بعض قصائده من قصائد غنائية محضة، إلى قصائد درامية تنحو نحو وحدة الموضوع منذ ديوانه الأول، وتقوم على مراعاة تنظيم الأحداث وفق مبدأ السببية، فكان بهذا رائداً في الاتجاه القصصي الفلسطيني الحديث، ترسم خطاه، وتأثر به عدد من شعراء فلسطين.

٧ - سيطرت على شعره الوطني البحور الشعرية الآتية: الكامل، والرمل، والخفيف، والوافر، كما سيطرت حروف القافية: الباء، والراء، والنون، والميم واللام، والدال، ومما يحسب للشاعر - على مستوى موسيقا الشعر - أنه جرّب أشكالاً موسيقية متعددة مثل: الرباعيات والخماسيات، فهي وإن كانت شائعة الاستخدام في الشعر العربي منذ القرن الثاني الهجري، فإن الشاعر يعدّ رائداً من رواد التجديد الموسيقي في الشعر الفلسطيني الحديث، وبخاصة في تنوع القافية، وقد كانت هذه الأشكال واسطة إيصال طيّعة أتاحت له الكشف عن درامية الحياة وخبايا الذات.





## الهوامش

- ١ - انظر: يعقوب العودات، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين، ط٣، القدس، دار الإسرائء، ١٩٩٢م، ص٦٣.
- ٢ - انظر: د. كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين، مصر، دار المعارف، ١٩٧٥م، ص٩٢.
- ٣ - إسكندر الخوري البيتجالي، ذكرياتي، القدس، مطبعة المعارف، ١٩٧٣م، ص١١.
- ٤ - انظر: المرجع السابق، ص١٠.
- ٥ - انظر: إسكندر الخوري: دقائق القلب، ط١، القدس، مطبعة بيت المقدس، ١٩٢٣م، ص٤٤، ٤٦.
- ٦ - إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، القدس، مطبعة بيت المقدس، ١٩٢٧م، ص٥١، ٥٣.
- ٧ - المرجع السابق، ص١، ٤.
- ٨ - إسكندر الخوري، ذكرياتي، ص١٣٠.
- ٩ - انظر: المرجع السابق، ص٣٢، ٣٣.
- ١٠ - إسكندر الخوري، المعلوم المجهول، القدس، مطبعة بيت المقدس، ١٩٣٦م، ص٣٥، ٣٦.
- ١١ - إسكندر الخوري، ذكرياتي، ص١٠٨.
- ١٢ - انظر: المرجع السابق، ص١٢١، ١٢٢.
- ١٣ - المرجع السابق، ص٢٧.
- ١٤ - د. كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مصر، المركز العربي، ١٩٧٢م، ص٧٨.

- ١٥ - إسكندر الخوري، دقات القلب، ص ٣٩.
- ١٦ - إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، ص ١١٣.
- ١٧ - المرجع السابق، ص ١٠٨.
- ١٨ - سكفوز نيكوف، موسوعة نظرية الأدب (الشعر الغنائي)، ترجمة: د. جميل التكريتي، ج ٣، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م، ص ١٨.
- ١٩ - إسكندر الخوري، دقات القلب، ص ٦٧.
- ٢٠ - د. خليل سالم، إسكندر الخوري، حياته وأدبه، ط ١، القدس، مطابع الدفاع، ١٩٨١م، ص ٥٩.
- ٢١ - انظر: رضا الطويل، كمال ناصر، صوتان وجرح واحد، مصر، دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٣م، ص ٢٦.
- ٢٢ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، القدس، المطبعة العصرية، دت، ص ٧.
- ٢٣ - محيي الدين صبحي، الرؤيا في شعر البياتي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨م، ص ٢١٥.
- ٢٤ - إسكندر الخوري، العنقود، القدس، مطبعة بيت المقدس، دت، ص ٩٠.
- ٢٥ - إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، ص ٣٨.
- ٢٦ - انظر: سارتر، ما الأدب، ترجمة د. محمد غنيمي هلال، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦١م، ص ٢٩٧.
- ٢٧ - عيسى السفري، فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية، ط ٣، ج ٢، رام الله، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ٢٠٠١م، ص ١١.
- ٢٨ - إسكندر الخوري، العنقود، ص ١٠٠، ١٠١.
- ٢٩ - إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، ص ٢٤٦، ٢٤٨.
- ٣٠ - المرجع السابق، ص ٢٤٨، ٢٤٩.
- ٣١ - د. عبد الوهاب الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث، ط ١١، بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٩٩م، ص ١٩٣.

- ٣٢ - إسكندر الخوري، المعلوم المجهول، ص ٤٠، ٤٢.
- ٣٣ - إسكندر الخوري، دقات القلب، ٧٥، ٧٧.
- ٣٤ - المرجع السابق، ص ٢٢، ٢٣.
- ٣٥ - د. محمود الربيعي، قراءة الشعر، مصر، مكتبة الشباب، ١٩٨٥م، ص ١١.
- ٣٦ - د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٥م، ص ١٢٢.
- ٣٧ - د. علي أبو الحسن، دور بريطانيا في تهويد فلسطين، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ٤١٣.
- ٣٨ - المرجع السابق، ص ٤١٤.
- ٣٩ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ٥، ٧.
- ٤٠ - هانز مير هوف، الزمن في الأدب، ترجمة: د. أسعد رزوق، مصر، مؤسسة سجل العرب، ١٩٧٢م، ص ٢٤.
- ٤١ - انظر: د. خليل سالم، إسكندر الخوري، ص ٦٧.
- ٤٢ - إبراهيم طوقان، ديوانه، بيروت، دار الشرق الجديد، دت، ص ٨٠، وانظر أيضاً: البيت الأخير من قصيدة "أيها الأقوياء"، ص ٧٦.
- ٤٣ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ١١، ١٢.
- ٤٤ - تأسست اللجنة العربية العليا في القدس خلال أحداث ثورة ١٩٣٦م، من رؤساء الأحزاب الفلسطينية والشخصيات الوطنية البارزة، بهدف تدعيم الحركة الوطنية، والإشراف على مسيرة الثورة والجهر بمطالب الشعب الفلسطيني. انظر: عيسى السفري، فلسطين العربية، ج ٢ ص ٢٢.
- ٤٥ - د. عبد الوهاب الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث، ص ٢٧٧.
- ٤٦ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ٥، ٦.
- ٤٧ - د. عبد الوهاب الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث، ص ١٩٠.
- ٤٨ - المرجع السابق، ١٩١.

- ٤٩ - عيسى السفري، فلسطين العربية، ج ٢، ص ١٤٤.
- ٥٠ - إسكندر الخوري، دقات القلب، ص ٧٣.
- ٥١ - إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، ص ٢٠٣، ٢٠٥.
- ٥٢ - د. إبراهيم نمر موسى، شعر الحرب في العصر الأيوبي، ط ١، رام الله، دار البيرق العربي، ٢٠٠٧م، ص ٢٣، ٢٤.
- ٥٣ - د. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط ٢، مصر، دار المعارف، ١٩٨٠م، ص ١٥٤.
- ٥٤ - إسكندر الخوري، العنقود، ص ١١٠، ١١١.
- ٥٥ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ٧٩.
- ٥٦ - انظر رضا الطويل، كمال ناصر، صوتان وجرح واحد، ص ٨٣، ٨٥.
- ٥٧ - إسكندر الخوري، المعلوم المجهول، ص ١٠، ١١.
- ٥٨ - إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، ص ١٩٠، ١٩١.
- ٥٩ - انظر: إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مادة "لجأ"، ط ٢، القاهرة، دت.
- ٦٠ - ميخائيل بالمبو، كيف طرد الفلسطينيون من ديارهم عام ١٩٤٨م، ط ١، بيروت، دار الحمراء، ١٩٩٠م، ص ١٣.
- ٦١ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ١٧، ١٨.
- ٦٢ - ميخائيل بالمبو، كيف طرد الفلسطينيون، ٢٨.
- ٦٣ - المرجع السابق، ص ٢٤.
- ٦٤ - راشد حسين، الأعمال الشعرية، ط ١، الطيبة، مركز إحياء التراث العربي، ١٩٩٠م، ص ٣٨٩، ٣٩٢.
- ٦٥ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ١٩، ٢١.
- ٦٦ - د. ماهر حسن فهمي، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، مصر، معهد البحوث والدراسات العربية بجامعة الدول العربية، ١٩٧٠م، ص ٩٤.

- ٦٧ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ٨٩.
- ٦٨ - المرجع السابق، ص ٦٨. ويقصد الشاعر بالغوث في البيت الخامس وكالة الغوث الدولية للاجئين الفلسطينيين.
- ٦٩ - د. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط ٤، مصر، مكتبة غريب، دت، ص ٥.
- ٧٠ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ٤٢، ٤٣.
- ٧١ - المرجع السابق، ص ٩٠.
- ٧٢ - إسكندر الخوري، ذكرياتي، ص ١٨٥، ١٨٦.
- ٧٣ - د. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مصر، دار نهضة مصر، دت، ص ١٢٣.
- ٧٤ - د. أحمد طاهر حسنين، المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، مجلة فصول، مصر، م ٣، ٢، ١٩٨٣م، ص ٢٩.
- ٧٥ - إسكندر البيتجالي، دقات القلب، ص ٢٣.
- ٧٦ - المرجع السابق، ص ٤٠.
- ٧٧ - انظر على سبيل المثال: إسكندر الخوري، المعلوم المجهول، ص ٨٢، ٨٩، وآلام وآمال، ص ٥، ٧، ٢٧.
- ٧٨ - إسكندر الخوري، المعلوم المجهول، ص ٩، ١١.
- ٧٩ - انظر: د. فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط ١، الكويت، جامعة الكويت، ١٩٨١م، ص ١٣٧.
- ٨٠ - د. خليل عمارة، في التحليل اللغوي، ط ١، عمان، مكتبة المنار، ١٩٨٧م، ص ٢٠١. وانظر كذلك المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق د. أحمد الخراط، ط ٢، دمشق، دار القلم، ١٩٨٥م، ص ٣٢٩ وما بعدها.
- ٨١ - د. أميرة توفيق، الجملة الفعلية عند ابن هشام الأنصاري، ط ١، مصر،

- مطبعة البرلمان، ١٩٧٠م، ص١٨. وانظر: كذلك المالقي، *رصف المباني*، ص٣٥٥ وما بعدها.
- ٨٢ - د. خليل عميرة، *في التحليل اللغوي*، ص٢٠٦. وانظر كذلك أحمد بن عبدالنور المالقي، *رصف المباني*، ص٢٨٧.
- ٨٣ - إسكندر الخوري، *آلام وآمال*، ص٩٤، ٩٥.
- ٨٤ - انظر: على سبيل المثال إسكندر الخوري، *مشاهد الحياة*، ص١٦٦، ٢٢٧، ٢٦٥، و *آمال وآلام*، ص٦، ١٨، ٤٢، ٦١، ٧٣.
- ٨٥ - إسكندر الخوري، *آلام وآمال*، ص٤١.
- ٨٦ - هانز مير هوف، *الزمن في الأدب*، ص٥٠.
- ٨٧ - انظر على سبيل المثال: إسكندر الخوري، *مشاهد الحياة*، ص٢٠، ٤٣، ٤٧، ١٥٥، ١٦٥. و *العنقود*، ص١٠٠. و *آلام وآمال*، ص٦، ٢٦.
- ٨٨ - إسكندر الخوري، *مشاهد الحياة*، ص١٠٠، ١٠٦.
- ٨٩ - إسكندر الخوري، *ذكرياتي*، ص٥٠.
- ٩٠ - المرجع السابق، ص٥٣.
- ٩١ - انظر على التوالي: إسكندر الخوري، *دقات القلب*، ص٢٩، ٦٤، و *مشاهد الحياة*، ٢١.
- ٩٢ - إسكندر الخوري، *مشاهد الحياة*، ص١٠٨.
- ٩٣ - انظر: على سبيل المثال إسكندر الخوري، *مشاهد الحياة*، ص٦٥، ٦٦، ١٠٦، ١١٣، ١٧٨، ٢٢٠، ٢٤٦. و *العنقود*، ص١٠٠، ١٠١، ١٠٦، ١٠٩.
- ٩٤ - إسكندر الخوري، *آلام وآمال*، ص٤٢.
- ٩٥ - انظر: إسكندر الخوري، *العنقود*، ص٧٤، ٨٩.
- ٩٦ - إسكندر الخوري، *دقات القلب*، ص٦٥.
- ٩٧ - د. صلاح فضل، *ظواهر أسلوبية في شعر شوقي*، مجلة فصول، مج١، ع٤، ١٩٨١م، ص٢١٠.

- ٩٨ - د. فتح الله سليمان، الأسلوبية، مصر، الدار الفنية للنشر، ١٩٩٠م، ٢٣.
- ٩٩ - برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ط١، مصر، الدار الفنية للنشر، ١٩٩١م، ص٦٢.
- ١٠٠ - انظر على سبيل المثال: إسكندر الخوري، دقات القلب، ص٢٢، ٣٣، ٣٤، ٣٩، ٦٧، ٧٩، ٨٠. والمعلوم المجهول، ص٣٠، ٥٣، ٩٠. ومشاهد الحياة، ص٢١، ١٠٤، ١١٠.
- ١٠١ - إسكندر الخوري، دقات القلب، ص٣٢، ٣٣.
- ١٠٢ - انظر: د. كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية، ص٧٦.
- ١٠٣ - إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، ص١٨٥، ١٨٧.
- ١٠٤ - ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، ج١، بيروت، دت، ص٢٢، ٢٣.
- ١٠٥ - انظر على سبيل المثال: إسكندر الخوري، دقات القلب، ص٧٥، ٧٦، ٧٧. ومشاهد الحياة، ص١٠٠، ١٠٦، ١٨٧، ١٨٩. وآلام وآمال، ص٨، ١٥، ٢٧، ٨٥.
- ١٠٦ - إسكندر الخوري، المعلوم المجهول، ص٤٥، ٤٦.
- ١٠٧ - انظر على سبيل المثال: إسكندر الخوري، دقات القلب، ص٣٩، ٦٦، ٨٠. ومشاهد الحياة، ص٤٦، ٤٧، ٨١، ٨٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦. وآلام وآمال، ص٨، ٣٤، ٤١، ٦٩.
- ١٠٨ - د. كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية، ص٧٨.
- ١٠٩ - إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، ص٢٠٤، ٢٠٧.
- ١١٠ - د. سلمان كاصد، الموضوع والسرد، عمّان، دار الكندي، ٢٠٠٢م، ص٢٦٣.
- ١١١ - نقلاً عن د. عبد الله الغدّامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية، نادي جدة الثقافي، ١٩٨٥م، ص١٣.

- ١١٢ - الزوزني، الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ط١، بيروت، مكتبة المعارف، ٢٠٠٤م، ص١٣٥.
- ١١٣ - ابن رشيق، الحسن، العمدة، ج١، بيروت، دار الجيل، دت، ص٢٣٩.
- ١١٤ - انظر على سبيل المثال: إسكندر الخوري، مشاهد الحياة، ص٢١، ٩٣، ١٠٧، ١١٢، ٢٠٧، ٢٦٥. و العنقود، ص٨٣، ٨٤، ١٠٣، ١١٠، ١١٤. و آلام وآمال، ص٢٦، ٣٣، ٤٣، ٧٣، ٧٨، ٨٤، ٨٨.
- ١١٥ - إسكندر الخوري، العنقود، ص١٠٨.
- ١١٦ - أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، مصر، المؤسسة العربية الحديثة، ١٩٦٤م، ص١٦٥، ١٦٦.
- ١١٧ - المرجع السابق، ص٢٣١.
- ١١٨ - انظر: أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة د. ميشال سليمان، بيروت، دار الحقيقة، ١٩٦٥م، ص٥٧.
- ١١٩ - انظر: د. كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية، ص٦٩، ٧١.
- ١٢٠ - انظر على التوالي: إسكندر الخوري، دقات القلب، ص٢٨، ٣٣، ٣٩، ٦٦. و العنقود، ٦٢، ٨٥، ٩٨. و مشاهد الحياة، ص٢٦٣.
- ١٢١ - أرسطو، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية د. عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣م، ص٦٨.
- ١٢٢ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م، ص٢٦٦.
- ١٢٣ - انظر: المرجع السابق، ص٢٠٥.
- ١٢٤ - د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٦، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨م، ص١٩١.
- ١٢٥ - المرجع السابق، ص٢٠١.



- ١٢٦ - انظر على سبيل المثال: إسكندر الخوري، المعلوم المجهول، ص ٣٨، ٤٤. و آلام وآمال، ص ٤٠، ٤٣.
- ١٢٧ - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م، ص ٣٢٣.
- ١٢٨ - د. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط ٥، بغداد، منشورات مكتبة المثنى، ١٩٧٧م، ص ٩٥، ٩٧.
- ١٢٩ - إسكندر الخوري، المعلوم المجهول، ص ٨٠. وانظر أيضاً على سبيل المثال: مشاهد الحياة، ص ٢٢، ٩٤، والمعلوم المجهول، ص ٥٣، ٨٠.
- ١٣٠ - انظر: د. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٠٢.
- ١٣١ - د. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري، ص ١٣٣، ١٣٧.
- ١٣٢ - انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٢٠٥.
- ١٣٣ - إسكندر الخوري، دقات القلب، ص ٧٩، ٨٠. وانظر أيضاً على سبيل المثال: آلام وآمال، ص ١٤، ١٥، ٢٢، ٤٠، ٥٥.
- ١٣٤ - أحمد الشايب، أصول التقد الأدبي، ص ٣٢٣.
- ١٣٥ - إسكندر الخوري، آلام وآمال، ص ٧١، ٧٢. وانظر على سبيل المثال: آلام وآمال، ص ٩، ١١، ١٧، ٥٠، ٥٩، ٦٣، ٧١، ٧٤.
- ١٣٦ - ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ٩٩.
- ١٣٧ - نقلاً عن التنوخي، كتاب القوافي، تقديم وتحقيق عمر الأسعد، ط ١، بيروت، دار الإرشاد، ١٩٧٠م، ص ٥٩.
- ١٣٨ - انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٢٧١.
- ١٣٩ - انظر: د. كامل السوافيري، الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٩٣.
- ١٤٠ - إسكندر الخوري، دقات القلب، ص ٧٢، ٧٤.
- ١٤١ - ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ١٨٠.

- ١٤٢ - ترنس هوكز، **البنوية وعلم الإشارة**، ترجمة: مجيد الماشطة، ط ١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م، ص ٥٦.
- ١٤٣ - ابن رشيقي، **العمدة**، ج ١، ص ١٦٩.
- ١٤٤ - المرجع السابق، ص ١٧١.
- ١٤٥ - إسكندر الخوري، **مشاهد الحياة**، ص ١٠٠، ١٠٦، وانظر: تجديد الشكل وتنوع القوافي فيما يأتي: **دقات القلب**، ٧٥، ٧٩. و **مشاهد الحياة (٢١٠)**. و **المعلوم المجهول**، ص ٩، و **آلام وآمال**، ص ١٥.
- ١٤٦ - ابن رشيقي، **العمدة**، ص ١٨٠.
- ١٤٧ - د. محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط ٣، مصر، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص ٣٩٣.
- ١٤٨ - إسكندر الخوري، **ذكرياتي**، ص ٥١.

## المراجع

### أولاً - المراجع العربية:

- العهد القديم.
- ١ - أحمد، محمد فتوح (دكتور)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.
- ٢ - إسماعيل، عز الدين (دكتور)، التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، مصر، د.ت.
- ٣ - أنيس، إبراهيم (دكتور)، موسيقى الشعر، ط٦، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨م.
- ٤ - البيتجالي، إسكندر الخوري:
  - دقات القلب، ط١، مطبعة بيت المقدس، القدس، ١٩٢٣م.
  - مشاهد الحياة، مطبعة بيت المقدس، القدس، ١٩٢٧م.
  - المعلوم المجهول، مطبعة بيت المقدس، القدس، ١٩٣٦م.
  - العنقود، مطبعة بيت المقدس، القدس، د.ت.
  - آلام وآمال، المطبعة العصرية، القدس، د.ت.
  - زكرياتي، مطبعة المعارف، القدس ١٩٧٣م.
- ٥ - التنوخي، كتاب القوافي، تقديم وتحقيق: عمر الأسعد، ط١، بيروت، دار الإرشاد، ١٩٧٠م.
- ٦ - توفيق، أميرة (دكتورة)، الجملة الفعلية عند ابن هشام الأنصاري، ط١، مطبعة البرلمان، مصر، ١٩٧٠م.
- ٧ - أبو الحسن، علي، دور بريطانيا في تهويد فلسطين، ط٢، ٢٠٠١م.
- ٨ - حسنين، أحمد طاهر، المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، مجلة فصول، مصر، م٣، ع٢، ١٩٨٣م.

- ٩ - حسين، راشد، الأعمال الشعرية، ط١، مركز إحياء التراث العربي، الطيبة، ١٩٩٠م.
- ١٠ - خلوصي، صفاء (دكتور)، فن التقطيع الشعري والقافية، ط٥، بغداد، منشورات مكتبة المثني، ١٩٧٧م.
- ١١ - الربيعي، محمود (دكتور)، قراءة الشعر، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٥م.
- ١٢ - ابن رشيق، الحسن، العمدة، دار الجيل، بيروت، ج١، دت.
- ١٣ - الزوزني، أبو عبدالله الحسين بن أحمد، شرح المعلمات السبع، ط١، مكتبة المعارف، بيروت، ٢٠٠٤م.
- ١٤ - سالم، خليل (دكتور)، إسكندر الخوري، حياته وأدبه، ط١، مطابع الدفاع، القدس، ١٩٨١م.
- ١٥ - السامرائي، فاضل (دكتور)، معاني الأبنية في العربية، ط١، جامعة الكويت، الكويت، ١٩٨١م.
- ١٦ - سليمان، فتح الله (دكتور)، الأسلوبية، مصر، دار الفنية للنشر، ١٩٩٠م.
- ١٧ - السفري، عيسى، فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية، ط٣، ج٢، وزارة الثقافة الفلسطينية، ٢٠٠١م.
- ١٨ - السوافيري، كامل (دكتور):  
- الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، المركز العربي، مصر، ١٩٧٢م.  
- الأدب العربي المعاصر في فلسطين، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥م.
- ١٩ - الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م.
- ٢٠ - صبحي، محيي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م.
- ٢١ - طوقان، إبراهيم، ديوانه، دار الشرق الجديد، بيروت، دت.
- ٢٢ - الطويل، رضا، كمال ناصر، صوتان وجرح واحد، دار الثقافة الجديدة، مصر، ١٩٨٣م.

- ٢٣ - عتيق، عبد العزيز (دكتور)، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م.
- ٢٤ - العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبدالله بن سهل، جمهرة الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ج١، مصر، المؤسسة العربية الحديثة، ١٩٦٤م.
- ٢٥ - عميرة، خليل (دكتور)، في التحليل اللغوي، ط١، مكتبة المنار، عمّان، ١٩٨٧م.
- ٢٦ - العودات، يعقوب، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين، ط٣، دار الإسراء، القدس، ١٩٩٢م.
- ٢٧ - الغدّامي، عبد الله (دكتور)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نادي جدة الثقافي، ١٩٨٥م.
- ٢٨ - فضل، صلاح (دكتور):  
 - منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠م.  
 - ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول، مج١، ع٤، ١٩٨١م.
- ٢٩ - فهمي، ماهر حسن (دكتور)، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث، مصر، ١٩٧٠م.
- ٣٠ - القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م.
- ٣١ - كاصد، سلمان (دكتور)، الموضوع والسرد، دار الكندي عمّان، ٢٠٠٢م.
- ٣٢ - الكيالي، عبد الوهاب (دكتور)، تاريخ فلسطين الحديث، ط١١، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٩م.
- ٣٣ - المالقي، أحمد بن عبدالنور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق د. أحمد الخراط، ط٢، دار القلم، دمشق، ١٩٨٥م.
- ٣٤ - مجموعة من العلماء، المعجم الوسيط، مصر، ١٩٧٢م.

٣٥ - مندور، محمد (دكتور)، النقد المنهجي عند العرب، مصر، دار نهضة مصر، د.ت.

٣٦ - موسى، إبراهيم نمر (دكتور)، شعر الحرب في العصر الأيوبي، ط١، دار البيرق العربي، رام الله، ٢٠٠٧م.

٣٧ - ابن يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل، ج١، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

### ثانياً - المراجع المترجمة للعربية:

٣٨ - أرسطو، فن الشعر، ترجمه عن اليونانية د. عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣م.

٣٩ - بالمبو، ميخائيل، كيف طرد الفلسطينيون من ديارهم عام ١٩٤٨م، ط١، دار الحمراء، بيروت، ١٩٩٠م.

٤٠ - سارتر، ما الأدب، ترجمة د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦١م.

٤١ - شبلنر، برند، علم اللغة والدراسات الأدبية، ط١، مصر، الدار الفنية للنشر، ١٩٩١م.

٤٢ - فيشر، أرنست، ضرورة الفن، ترجمة د. ميشال سليمان، بيروت، دار الحقيقة، ١٩٦٥م.

٤٣ - ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة د. أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، مصر، ١٩٧٢م.

٤٤ - نيكوف، سكفوز، موسوعة نظرية الأدب (الشعر الغنائي)، ترجمة د. جميل التكريتي، ج٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٤٥ - هوكز، ترنس، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة مجيد المشطة، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.



**Iskandar al-Khoury al-Beitgali:**  
**Life and National Poetry**  
**(An Introspective and Artistic Study)**

**Abstract**

The study revolves around three central parts. The first introduces a major pre, and-post al, Nakba Palestinian poet. This part looks into al- Beitgali's life including his birth, family, education, jobs, death, and works. The second part focuses on his national poetry and outlook to colonization and Belfore declaration, his homeland, his calls for unity, and his expression over al, Nakba and refugees. The third part looks into the artistic characteristics of his poetry with concentration on poetic language, poetic style, and music.

The second and third parts focus with an in-depth analysis on reference to historical events both old and modern. It also looks into the poet's intellectual and political introspective and tests their consistency. Moreover, it investigates the impact of political changes on the poet and the vision he obtains from these changes. This vision equips the poet with an ability to see and go beyond superficiality. The research analyzes the poet's stylistics and music to show his expression ability since stylistics is a unique linguistic structure in which artistic characteristics are employed aesthetically to convey a message creatively; statistics is frequently used to achieve this goal. This transforms the text into free code or a net of relationships filled with symbolism and shades of meaning.



**Author:****Dr. Ibrahim Nemir Mousa**

- Ph.D in Palestinian Literature; Dissertation title "The Realization of Intertextuality in Modern Palestinian Poetry". Ain Shams University - Egypt, 2002..
- Associate Prof. of Literature and Criticism - Chairman of the Department of Arabic - Birzeit Univ.

**Publications:****A. Books:**

- 1- Modernity of discourse and the question, the Jerusalem Center for Design and publishing, Birzeit, 1995.
- 2- Prospects of Poetic vision, Palestinian Ministry of Culture, Ramallah, 2005.
- 3- The Poetry of War in the Ayyobian Era, Dar Al-bairaq,. Ramallah, 2007.
- 4- The Voice of Heritage and Identity. Dar AL-Huda, Palestine, 2008.
- 5- Kamal Nasser: The Conscience of Revolution (A pamphlet). The Palestinian Center for Research and Studies, Ramallah- 2008.
- 6- Tawfiq Zayyad: The Poet and the Struggler (A pamphlet). The Palestinian Center for Research and Studies, Ramallah, 2008.
- 7- The poetics of the sacred in contemporary Poetry, Dar Al-yazouri for publication, Amman, 2010.
- 8- Aspects of language and meaning in contemporary Palestinian poetry, the Cultural Center of Ugeret-Ramallah, (under print).

**B. Articles:**

- 1- Placement of historical figures in contemporary Palestinian poetry - Alamelfilr Magazine, Kuwait, issue 33-no 2-2004.
- 2- "Interference of Greek Mythology on Palestinian Poetry, An-Najah University Research Journal, issue 33, no.2, 2005.
- 3- "Receiving Poetry between the Printed Form and the Linguistic Creative", A study in the Divqn "A Home in Autumn's Tattoo" in the Journal of Research The University of Jordan, issue 33, no.2 , 2006.
- 4- Memory space and its manifestation in contemporary Palestinian poetry, Magazine Alamelfikr, Kuwait, issue 33, no.2, 2007.
- 5- "The Jesus Christ Personality in Modern Palestinian Poetry", the jordanian Journal for Arabic-Jordan, issue 4, no.2, 2008.
- 6- "The Self-Introspection Manifestation of Kuwait Naser's Poetry" the Arab Journal of Humanities, University of Kuwait, no.105, 2009.
- 7- "Manifestations of Country Revelations in Kamal Naser's Poetry", Research Journal, the University of Jodran, issue 36, no.1, 2009.
- 8- "Aspects of Language and its Meaning in Divan: Fruits of Regert", Al-Shargah University Journal, issue 6, no.1, 2009.
- 9- "The Criticism of Criticism, Trends in Novel and Story Criticism in Palestine", the Jordanian Magazine for Arabic, issue 6, no.1, 2010.
- 10- Jerusalem between the Inscriptions of Identity and Resistance in Mahmoud Darwishs Poetry, Journal of Arab Studies, University of Comblotinsa, Madrid, issue 22, 2011.

Monograph 349

**Iskandar al-Khoury al-beitjali:  
Life and National Poetry  
(An Introspective and Artistic Study)**

**Dr. Ibrahim Nemir Mousa**

Birzeit University

Palestine