

الاتجاهات الفنية في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر The Artistic Trends in the Modern Islamic Palestinian Poetry

جواد إسماعيل الهشيم

كمال محمد غنيم

قسم اللغة العربية

كلية الآداب - الجامعة الإسلامية - غزة

2011/6/19

تاريخ القبول

2011/3/30

تاريخ الاستلام

الملخص: درس هذا البحث الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر. وبيّن أنه لم يخضع لقالب بعينه، ولم يعيش تحت ظلال اتجاه أدبي بذاته. ولعل كلمة اتجاه تكون أكثر تحديدا للتعبير عن مدى التزام الشعراء بالمذاهب الفنية، ذلك أن الاتجاه لا يعني الانسواء تحت إطار مذهب ما دون غيره، سواء في النص الواحد للشاعر أم في سائر نصوصه.

وقد التزم الشعراء الذين مثلوا الاتجاه الرومانسي بمعالجة قضايا إنسانية على الرغم من بروز ذاتية الشاعر، وظهر عندهم تراحم الصور والأخيلة والمحافظة على الوحدة العضوية للنص في تناعم موسيقي جذاب.

واستطاع شعراء الاتجاه الواقعي التأسيس لقضية الالتزام باستيعاب قضايا الإنسان ومعاناته والمجتمع وهمومه، دون الإغراق في عالم المثل.

واستطاع شعراء الاتجاه الرمزي توظيف الرمز بما يتواءم مع قضية الالتزام التي استمدت نورها من المنهج والتصوير الإسلامي دونما إغراق في الغيبيات، وعالم الأطياف، وشطحات الخيال.

وظهر في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر الاتجاه السريالي بشكل نسبي، مع التأكيد على طغيان الواقعية المعدلة لديهم.

Abstract: This research investigated the Modern Islamic Palestinian poetry. It showed that it didn't follow a certain pattern nor any of the literary schools. The word "trend" may be more expressive in showing the commitment with the artistic writing. Trend doesn't mean belonging to a certain school whether in the same text of the poet or in his other texts. The poets who showed commitment in the romantic issues treated human issues though the writing was impressed by the poet himself, they showed plenty of different images and imaginations and were interested in the same time in the unity of the text in an attractive musical way. The poets of the realistic trend were able to deepen the issue of consistency by being able to write about the humanitarian issues, its suffering as well as the society and its

troubles with out exaggeration in the ideal world. The poets of the symbolic trend were also able to employ symbolism to serve commitment to Islamic thoughts without deep involvement in transcendentalism and imagination. New trends of Surrealism started relatively to emerge in the contemporary Palestinian Islamic poetry emphasizing, at the same time the dominance of a modified version of realism.

مقدمة

تعددت المدارس الأدبية، حتى غدت كل مدرسة تمثل مذهباً أدبياً له شعراؤه ونقاد، ولا يخفى أن المذهب في الأدب "تقعيد يتأصل به اتجاه متميز في التعبير الأدبي، ويتجلى فيه مظهر واضح من التطور الفكري" (تيمور، 1959: 15).

ويعرفه عبد الرزاق الأصفر بأنه "جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية، تشكل في مجموعها المتناسق لدى شعب من الشعوب أو لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمان تياراً يصبغ النتاج الأدبي بصبغة عالية، تميز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطور" (الأصفر، 1999: 6).

إن ظهور المذهب الأدبي في عصر ما إنما هو استجابة لمقتضيات خاصة، تفرضها ظروف العصر، وقد يسطع نجمه، فيهيمن على غيره من المذاهب، ويظل سائداً حتى تفتت دواعيه، فيخفت بريقه أمام مذهب جديد، لكن ذلك لا يعني أن آثاره قد اندرست من الأدب.

وعلى هذا، فإن المذاهب الأدبية تواكب العصور في تعاقبها، وقد يحافظ المذهب الجديد على بعض معالم القديم، وإن كان في الأغلب يخالفه بحذف أو زيادة.

من هنا تحدث "عملية التفاعل والإبداع بين الشكل الجديد والمتغيرات الحادثة، فيضيف أصحاب كل نظرية جديدة ما يروونه الأنسب والأفضل، من حيث الهدف والبناء والطريقة، في اتفاق متعارف عليه، إلا أنه لا يستطيع أصحاب أية نظرية أو أي قالب جديد الافتخار بالوصول إلى الصورة المثلى، لأن ذلك يتنافى مع مفهوم الإبداع" (غنيم، 2002: 419)، ذلك أن الإبداع يقوم على إعادة ترتيب مفردات الواقع وفق نسق جمالي جديد. وينسجم ذلك مع طبيعة الكون القائمة على الحركة الدائبة.

إن المذهب الأدبي يتضمن "صوراً أو خصائص وأصولاً فنية كما يحتوي على

الاتجاهات الفنية في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر

مضمون أو مادة، وإذا كانت الصور والخصائص والأصول تعتبر مسائل عامة مجردة فإن المضمون أو المادة يغلب عليها أن تكون مسائل خاصة وثيقة الصلة بشخصيات الأدباء وأزمانهم وبيئاتهم الاجتماعية" (مندور، د.ت: 44).

إن الشاعر في قصائده والأديب في دراسته النقدية قد يجد نفسه، ويحقق رؤيته في أكثر من مذهب أدبي، حيث تنقسمه الذاتية والموضوعية في العمل الأدبي. ولما كان الأدب الإسلامي "يستوعب الحياة بكل ما فيها ويتناول شتى قضاياها ومظاهرها ومشاكلها وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة ولا يزيّف حقيقة ولا يخلق وهماً فاسداً أو يحابي ضللاً، ويزين نفاقاً، ويبشر بالخير والحب والحق والجمال" (الكيلاي، د.ت: 69)؛ فإننا وجدنا طبيعة العمل الأدبي عند الشعراء الإسلاميين عامة والمعاصرين خاصة ينبثق من صلب العقيدة وجوهر المضمون الفكري النابع من قيم الإسلام.

لهذا كله لم يقف الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر من الأدب موقفاً سلبياً، وخاصةً إذا لم يكن عبثياً مجاناً للقيم الفنية الجمالية، لأن الأدب الإسلامي في نظره "تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وباعت للتمتع والمنفعة ومحرك للوجدان والفكر ومحفز لاتخاذ مواقف والقيام بنشاط ما" (الكيلاي، د.ت: 22).

من هنا نرى أن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين قد جالوا في كل فن أدبي، وأصابوا كل غرض، وفاض شعرهم بمختلف الاتجاهات والمذاهب الأدبية: الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والرمزية، والسريالية، وغيرها. وقد اكتسى شعرهم بحلة الالتزام، ليخلق في فضاء الحرية، دونما شطط ورؤى غائمة.

سنعرض في هذا البحث للاتجاهات الأدبية التي سار عليها الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون، حيث سنلمح خلال تناولنا لقصائدهم أنهم لم يُخضعوا شعرهم لقلب بعينه، ولم يعيشوا تحت ظلال اتجاه أدبي بذاته، لأن الشعر عندهم هو الوجود كله الذي يكشف عن عبقرية الشاعر وحكمة الإنسان.

ولعل كلمة اتجاه تكون أكثر تحديداً للمراد من وراء هذا البحث، ذلك أن الاتجاه لا يعني الانضواء تحت إطار مذهب ما دون غيره، سواء في النص الواحد للشاعر أم في

الاتجاه الكلاسيكي (الاتباعي):

شهد عصر النهضة في أوروبا سطوع شمس المذهب الكلاسيكي "Classism" وهو أول مذهب أدبي سعى رواده إلى "إحياء الأدب الإغريقي واللاتيني القديم وتقليده، ويسمى الأدب الذي أبدعوه وهو أدب القرن السابع عشر والثامن عشر أدبا كلاسيكيا" (خفاجي، 1982: 345).

والكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من الكلمة اللاتينية "كلاسيك" Classis وتعني في مفهومها الأدبي "التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فني متقن، روعي فيه النظام والدقة، والابتعاد عن كل ما هو غريزي وبدائي وغير منضبط بقواعد وفنون" (الأصفر، 1999: 8).

وقد ظهر مصطلح الكلاسيكية على يد الكاتب اللاتيني "أولوس جليوس" في القرن الثاني الميلادي "عندما وضع كتابه" ليالي أثينا" واستخدم فيه تعبيرين " Scriptor classicus" أي أديب يكتب للخاصة، والثاني "Scriptor proletarius" أي أديب يكتب للعامة ثم اكتسبت الكلمة عبر القرون دلالات نقدية جديدة" (غنيم، 2002: 440).

خصائص الاتجاه الكلاسيكي:

لا ريب أن الاتجاه الكلاسيكي ضرب بسهم وافر في مضامين شتى وأغراض متنوعة وقد غلب على أفكاره النزوع إلى القديم واتسم بالتقليد. أما من الناحية الفنية فإنه يحرص على "الوضوح وجودة الصياغة، وفصاحة التعبير، ورصانة العبارة معتمدا في ذلك على العقل والاتجاه الموضوعي، فالكلاسيكية تشع بضوء العقل وتتفر من كل عنف أو إسراف عاطفي لذلك تميزت بالقسط والاعتدال" (مندور، الأدب ومذاهبه، د. ت: 50).

ويتضح لنا من ذلك أن الشاعر الكلاسيكي "يضحى بالعاطفة المشبوبة في سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية" (هلال، 1973: 63). إن الكلاسيكيين عنوا بدراسة المعرفة في جملتها، ورأوا أن "الانطباعات المادية التي تنتج في الذهن عن طريق الحواس هي سبب الوعي" (هلال، 1973: 64).

الاتجاهات الفنية في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر

ومن أبرز خصائص الاتجاه الكلاسيكي كما أوردها "عبد الرزاق الأصفر" في كتابه "المذاهب الأدبية لدى الغرب" هي: التعويل على الحقيقة أو ما يشبهها...، والعقلانية، وتقليد القدماء، والإتقان الفني، والقيم الأخلاقية، وهو أدب إنساني، وأدب غير شخصي" (الأصفر، 1999: 15-16).

هذا إذا أضفنا إلى ذلك أن الاتجاه الكلاسيكي يتسم بجزالة اللفظ ورصانة العبارة وجودة السبك، وفصاحة التعبير، والبيان والوضوح، كما نجد أن شعراء هذا الاتجاه قد اعتمدوا القصد في الصور، فالصور لديهم جزئية، ويغلب على شعرهم الموسيقى الظاهرة المتمثلة بالمحسنات أما الوحدة العضوية في القصيدة فهي غير مكتملة حيث لا يزال البيت يمثل وحدة مستقلة فيها.

ويرى البحث وفق هاتيك الخصائص والوقوف عند قصائد الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين الذين احتقوا بالاتجاه الكلاسيكي، مبيّنا موافقتهم ومخالفاتهم، أو التزامهم وعدمه له محصيا القصائد التي تمثل هذا الاتجاه في دواوينهم وهذا الأمر ينسحب على كل اتجاه أدبي سيتم عرضه وبيانه.

فهذا الشاعر عبد العزيز الرنتيسي يُلاحظ أن الاتجاه الكلاسيكي يغلب على قصائده في ديوانه "حديث النفس"، ويُلاحظ ذلك جلياً في قصيدة "شعبي المغوار" حيث يقول (الرنتيسي، 2005، 15):

يا شعبي المغوار دع عنك الكرى	بزغ النهار فهل تعود القهقري
إن الشعوب إذا تراها استيقظت	رغمت أنوف الظالمين إلى الثرى
فالشعب طوفان يدك عروشهم	والشعب زلزال إذا يوماً جرى

كذلك في قصيدته "قم للوطن" حيث يقول (الرنتيسي، 2005، 87):

قم للوطن وادفع دماك له ثمن	واطرح بعيدا كل أسباب الوهن
فالموت أهون من غبار مذلة	فلرب ذل دام ما بقي الزمن
أقمن يذوق الموت كأساً واحداً	يجلو كما الترياق أوصاب البدن
أمن يعيش العمر ميتاً يشتهي	طعم البلى فيرد كلا لا ولن
قم واصنع التاريخ واسلل غيظه	قد لطح التاريخ صناع الوثن

إن الشاعر قد التزم في ديوانه الاتجاه الكلاسيكي والذي بلغت قصائده ثمان وأربعين قصيدة اللهم إلا إذا استثنينا قصيدة حديث النفس التي سلك خلالها حواراً مع النفس "مونولوج" وانتقل فيها من قافية لأخرى ومن بحر لآخر، كما إنه لم يخرج عن الإطار الكلاسيكي حيث لمسنا اقترابه من الحقيقة وبعده عن شطحات الخيال فهو في المقطع الأول يخاطب شعبه الجريء "يا شعبي المغوار" حاثاً إياه على الصمود عبر استفهام ينكر خلاله تراجعهم "فهل تعود القهقري؟" ونلاحظ حضور الجانب العقلي وغياب الغنائية الذاتية في المقطع الثاني حيث يطرح عدة حقائق تعتبر من المسلمات التي يقبلها العقل، فمن أراد الوطن حراً لا بد أن يبذل دمه ثمناً له وألا يستسلم للوهن، وقد جاء بفعل الأمر "قم - اطرح" ليؤكد على هذه الحقيقة، ولو أمعنا النظر في الأبيات سنقف عند صوت الحكمة "قالموت أهون من غبار مذلة" ناهيك عن انتقائية الألفاظ والعبارات الرصينة التي يكتسي بها الهدف دون انكفاء على تكلف وصنعة مثل "القهقري - يدك - حري - ككف - الوهن - أوصاب - اسلل"، كما تظهر السمة الغالبة على قصائد هذا الاتجاه في وحدة البيت وجزئية الصورة، فكل بيت له كيانه الخاص بحيث لو تم نزعه من النص سيمنح المتلقي معنى خاصاً. وجزئية الصورة ماثلة أمام المتلقي وله أن يتأمل قصيدة: "قم للوطن" كأنموذج حيث يصور الشاعر قيمة الوطن وواجب الدفاع عنه في غير وجل من الموت لاستشراف تاريخ مشرف.

أما الشاعر خالد سعيد ففي ديوانه "حجر وشجر" الذي احتوى أربعاً وثلاثين قصيدة لم يخرج عن طبيعة الاتجاه الكلاسيكي سوى ست قصائد ومن بين تلك القصائد التي مثلت الاتجاه الكلاسيكي قوله في قصيدة "ميلاد أحمد" (سعيد، 1990، 94):

لا تحصروا بالعام والشهر	ميلاد نور لم يزل يسري
ضاق الزمان عن احتواء سنا	قد بدأ نور الشمس والبدر
في الليل شمس الكون نفقدها	وعبير أحمد دائم النشر

وهنا أيضاً يتجلى الاتجاه الكلاسيكي في شعر "خالد سعيد" الذي يعكس الحقيقة دون المبالغة في التعبير معبراً عن آلامنا وآمالنا وإن كانت قد ظهرت ذاتيته في حبه للنبي محمد عليه الصلاة والسلام لكنها تغيب عندما ينصهر في بوتقة الذات الجمعية.

وتبدو سمات هذا الاتجاه في وحدة البيت والصورة الجزئية والموسيقى الظاهرة والبيان والوضوح وجزالة الألفاظ التي ظهرت واضحة في قصائده التي اصطبغت بالاتجاه الكلاسيكي، فإذا وقفنا عند وحدة البيت في المقاطع الثلاثة لوجدناها حيث كل بيت يمثل وجوداً ذاتياً يمكنه القيام بنفسه مبنى ومعنى كقوله:

في الليل شمس الكون نفقدها وعبير أحمد دائم النشر

وقوله:

يا دير ياسين غصّي الطرف واحتشمي مما جنته يد الطاعي وتجنّبه

كذلك نلاحظ أن الصورة الجزئية في المقطع الأول قد صور الشاعر خلالها ميلاد النبي عليه السلام، وفي المقطع الثاني مأساة حماة وقد ربط بين ما حلّ بها من ظلم الطغاة وما نزل بدير ياسين من بلاء. كذلك تجد الموسيقى الظاهرة وزناً وقافية في المقاطع الثلاثة حيث جاء المقطعان الأوليان على وزن مجزوء البسيط أمّا المقطع الثالث فقد جاء على وزن مجزوء الكامل، أمّا قافية المقطع الأول فكان رويها حرف "الراء" والثاني حرف "الياء" والثالث حرف "الهاء"، كما كانت الألفاظ سهلة واضحة وجزلة.

أمّا الشاعر نايف الرجوب والذي جمع بين دفتي ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور" ثماني وعشرين قصيدة قد مثلت الاتجاه الكلاسيكي.

في قصيدة "ضياح فلسطين" يقول (الرجوب، 1994: 56):

سئمت الحياة كرهت الرقود وعفت الطعام وعفت القيود
مصابي عظيم وجرحي عميق دمائي تسيل بحبل الوريد
فبت أحسن لعيش القبور حياتي تسر العدو اللدود
فأرضي تباع ببخس النقود وأقصى يباع لجمع القروود

لم يبتعد الشاعر "نايف الرجوب" في ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور" عن جادة الاتجاه الكلاسيكي، وإن كان قد يتراءى للقارئ أنه قد تحدث هنا عن مشاعره الذاتية، لكنها الذات التي تندغم في المجموع لبلوغ هدف أراده الشاعر، ومما تجدر الإشارة إليه أن الذات لم تغب في الشعر الكلاسيكي القديم فقد وقف الشاعر على الأطلال الدارسة

أما الشاعر محمد صيام فإنه في أغلب دواوينه يمثل الاتجاه الكلاسيكي، ففي ديوانه "خماسيات المقاومة" يتجلى نهجه بصورة واضحة. يقول في قصيدة "الأقصى والوحوش" (صيام، خماسيات المقاومة، 2009: 34):

في القدس يتضح الصراع الدامي وتقوم موجات من الإجرام
فهنا "يهود" يعربدون نهارهم أو ليلهم حرباً على الإسلام
وهناك أمريكا اللكاع وما تقوم به من الإرهاب شرّ قيام
يا مسلمون متى نهبّ جميعنا من رقدة طالت على الأيام
لنحرر الأقصى الذي انفردت به عُصبُ الوحوش وما له من حام

تبدو سمات الاتجاه الكلاسيكي جليةً في القصيدة حيث وضوح الفكرة السابقة التي تبين عنجهية وعريضة اليهود وأمريكا ضد الإسلام، ودعوة المسلمين للنهوض من أجل حماية وتحرير الأقصى المستباح.

وتبدو الصورة الجزئية حائمةً حول الفكرة بشكل واضح، ومما تجدر الإشارة إليه أن المباشرة والمكاشفة عززت بلوغ الفكرة التي بلورها الشاعر في ألفاظ جزلة، مثل: "يعربدون - اللكاع - عُصب"، كما نجد الشاعر قد حافظ على كلاسيكية الموسيقى الخارجية الظاهرة في الوزن والقافية، حيث جاءت القصيدة على وزن بحر "الكامل"، وجاء رويها على الألف.

وفي ديوانه "ملحمة الانتفاضة" فإنه قد جمع في القصيدة الواحدة بين أكثر من قافية إلا أنه لم يخرج عن الاتجاه الكلاسيكي ويتضح ذلك في قصيدة "يحيا العرب" حيث يقول (صيام، ملحمة الانتفاضة، 1990: 132):

الشعب في الوطن السليب اليوم في حال عجيب

مما يمارسه عليه القوم من قمع رهيب

وإساءة للدين تذكى في حشاشته اللهيب.

وفيها يقول أيضاً (صيام، ملحمة الانتفاضة، 1990: 133):

اصبر فنصر الله آت رغم الأعاصير العواتي

ولسوف تنقشع الغيوم وتمحي المحن اللواتي

عصفت بنا وبشعبنا حتى تفرق في الشتات

وتتجلى صفات الاتجاه الكلاسيكي في القصيدة السابقة ذات القوافي المتعددة كما في المقطعين الآنفين ما بين حرفي الروي الياء والألف مع تنوع الوزن والبحر ما بين مجزوء البسيط والكامل.

أما الصورة الجزئية في كل مقطع من القصيدة فإنك تجدها تحوم حول ذات المعنى لتكوّن صورة كلية ساخرة من صنيع العرب الذين لم يكونوا على قدر كبير من المسؤولية والرد الحاسم ضد الاحتلال الصهيوني الذي اعتدى جنوده على المصحف الشريف وشموا رسول الله صلى الله عليه وسلم واعتقلوا شيخ المجاهدين أحمد ياسين، كما أن ألفاظ القصيدة جزلة وقد خدمت الفكرة مثل "قمع- تذكي - حشاشته - العواتي - تنقشع". وينسحب هذا النهج على ديوان "سقوط الرفاق" حيث يقول في قصيدة "سقوط الرفاق" (صيام، ملحمة الانتفاضة، 1990: 27):

واستبسل الأفغان في وجه القراصنة الغزاة

حتى أذلوا الروس بل داسوا على تلك الجباه

واليوم دور المسلمين هناك في كل اتجاه

حتى يردوا عن بلادهمو أولئك الطغاة

ثم يقول في موضع آخر (صيام، سقوط الرفاق، 1990: 38):

يا أمة الإسلام فانتفضي فإن الظلم زاد

وتوحدني إذ لا يهز الظالمين كالاتحاد

واستمسكي بعري العقيدة فالعقيدة خير زاد

والشعب من غير العقيدة حامل سهل القيادة

أما في ديوانه "ذكريات فلسطينية" الذي تربو قصائده على السبعين قصيدة نجده يحافظ على ذات الاتجاه الكلاسيكي حيث يقول في قصيدة "عدوان الطغاة" (صيام، ملحمة الانتفاضة، 2007: 114):

يا بني قومنا الحصار شديد وتكاد الجبال منه تميد

وأراكم صمت القبور اعتراكم لا اعترض منكم ولا تهديد

وبنو شعبنا صمود عجيب ليت شعري إلام هذا الصمود؟!
وأرادوا كسر الإرادة منّا فإذا شعبنا الأبّي عنيد

وفي قصيدة "رمضان" يقول (صيام، ملحمة الانتفاضة، 1990: 93):

كتب الصيام على العباد فصوموا وكذا التلاوة والقيام فقوموا
رمضان شهر للعبادة فانشطوا فالأجر عند الله فيه عظيم
وإذا يهّل يهّل رزق واسع فالخير فيه على العباد عميم
هو شهر خير فاسألوا الرحمن أن يا ليته دون الشهور يدوم

إن الشاعر لم يغادر في جل قصائده دائرة الاتجاه الكلاسيكي بسماته التي عُرِضت من قبل في قصائد مختلفة، ولعل من يقف على شعره فإنه لن يتردد لحظة في تسميته "شاعر الاتجاه الكلاسيكي بلا منازع"، فهو كلاسيكي من أخصه إلى أشمه في ملازمته لكشف الحقيقة التي كادت تغيب عن الأذهان وتصويرها كما هي بموضوعاتها وأحداثها مستخدماً أدواته الفنية في الوضوح وروعة البيان ممتطياً صهوة اللفظ الجزل دونما عنت ومشقة، باسطة المكاشفة والمباشرة دونما غشاوة أو زيف مع الالتزام بجزئية الصورة والمحافظة على الموسيقى الخارجية الظاهرة.

إن ذلك التطواف بين هاتيك الدواوين للشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين أكد مدى قبضهم على جمر الالتزام في أشعارهم وقد تبدّى اتجاههم الأدبي الكلاسيكي الذي تجلت فيه معاني الأدب الإنساني الذي لم يغادر دائرة القيم الأخلاقية والملتكى على إبراز الحقيقة والبعيد عن مواطن الخيال.

الاتجاه الرومانسي:

الرومانسية أو الرومانتية "Romantisme" "نسبة إلى كلمة "رومان Roman" التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعراً ونثراً وأول ما ظهر الاصطلاح في ألمانيا في القرن الثاني عشر ولم يكن ذلك المفهوم واضح الحدود فأحياناً كان يعني القصص الخيالي، وأحياناً التصوير المثير للانفعال وتارة ما يتصل بالفروسية والمغامرة والحب وتارة أخرى المنحى العفوي أو الشعبي أو الخروج عن القواعد والمعايير

المتعارف عليها" (الأصفر، 1999: 41).

ولعل الناقد الألماني "فيردريك شليجيل" هو "أول من استعمل كلمة رومانسي ليشير بها إلى الأدب المعارض للكلاسيكية" (غنيم، 2002: 140).

خصائص الاتجاه الرومانسي:

لا شك أن الرومانسية التي نشأت بفرنسا منذ أول القرن التاسع عشر "كانت تهدف إلى التحلل من كل الأصول والقيود والتخفف من أغلالها لكي تتحرر العبقرية البشرية وتتطلق على سجيبتها وكأن الشعر والأدب عندها تغريد طائر أو خريز ماء أو دوي رياح أو قصف رعد لا يخضع لقواعد ولا يصدر عن صنعة مقصودة أو نشاط ذهن وعمل إرادة وضابطها الوحيد هو هدي السليقة وإحساس الطبع" (مندور، الأدب ومذاهبه، د. ت: 60).

إن الرومانسيين اندفعوا إلى التوجه للذاتية أكثر من الموضوعية لذا كان الشعر عندهم تعبيراً عن الذات بل أصبحوا "يجدون في شقائهم نعيماً ونبلاً وكان يرى بعض شعرائهم أن أجمل القصائد ما كان أعمقها ألماً ويأساً لذا لا غرابة أن تجد عند بعضهم من يقول: المرء طفل يهديه الألم، لا شيء يسمو بنا قدر ما تسمو الآلام، وقال آخر: إني أحب جلال الألم البشري" (مندور، الأدب ومذاهبه، د. ت: 65).

ويرى الشاعر الألماني الرومانسي "توفاليس" أن "الشعر في تعبيره عن دقائق النفس يتجاوز المعلوم إلى المجهول والواضح إلى المستقر والثابت إلى العرضي فهو ينفذ إلى تصوير مالا يستطيع تصويره وإلى رؤية ما لا يرى" (مندور، الأدب ومذاهبه، د. ت: 75). أما من الناحية الفنية فإن الاتجاه الرومانسي يميل إلى السهولة في اللغة والرقّة والعذوبة في اللفظ ويجنح إلى الخيال إلى حد بعيد وتتميز قصائده بالوحدة العضوية وغياب وحدة البيت حيث أصبحت القصيدة ذات بنية حيّة تنمو من داخلها في اتساق تام، ونجد في أشعار الرومانسيين خصوبة في الصورة الشعرية التي تمتاز بالصور والإيحاءات، ولعل انغماس مشاعرهم بمناظر الطبيعة كان وراء ذلك.

كما أن الاتجاه الرومانسي يدعو إلى الإبداع والابتكار والأصالة ويكره التقليد حتى كان "هوغو" وهو من شعراء الرومانسية يقول: "يجب أن يحذر الشاعر من النقل عن أي شيء آخر" (خفاجي، 1982: 346).

ولا يلتزم كثير من شعراء الاتجاه الرومانسي بوحدة الوزن والقافية فقد تنوع القافية وقد يلتزمون بوحدة التفعيلة دون التقيد بوحدة عددها. ومن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين الذين احتفلوا بهذا الاتجاه الشاعر إبراهيم المقادمة في ديوانه "لا تسرقوا الشمس"، الذي يشتمل على اثنتي عشرة قصيدة نجد معظمها تنزع نحو الاتجاه الرومانسي حيث تحلق في فضاء التجربة الوجدانية المفعمة بالعاطفة الصادقة المكتنزة باللغة الشاعرة التي تنساب ألفاظها في رقة وسهولة متناغمة مع حوار البديع وموسيقاه العذبة.

يقول في قصيدة "أحمد" (المقادمة، 2004: 36):

حبيبي... أهذا أنت؟ تختلط الصور

أهذا أنت؟ تحترق الصور

أهذا أنت؟ تجذب قلبي المكلم

تصعقه تمزق ما تبقى فيه، يحترق القمر

حبيبي، أحبس الدمعات، تحرقني

ويحترق البصر

نموت كنبته الصحراء

هل أنساك؟ لا أنسى فؤادي

هل أبكيك؟ يشفيني البكاء

وفي قصيدة "على الشبك" يقول (المقادمة، 2004: 9):

على الشبك

كانت تلامس روحها روي

فتلتحما على وشك

ويصبح الجلف من وراء الظهر مسترقا

ختمت زيارتكم هيا لتفترقا

هيهات إن عيونها بعثت رسائلها بلا وجل

فتوصلها برغم مكهرب الأسلاك والحسك

أبنيتي إني على ثقة بعناية من واحدٍ أحد

إن الشاعر الوجداني "إبراهيم المقادمة" يتخذ من قلبه سلماً لبسط عاطفته الجياشة من خلال تمرده على الواقع المعيش في لغة عذبة سهلة دونما تهويمات في دنيا الخيال المجنح لتحقيق الانعتاق للبشرية بأسرها وتجسيد الحرية الفكرية في قصائده المتميزة بالوحدة العضوية والخصوبة في الصورة الشعرية نائياً بها عن دائرة التقليد مقترباً من مجال الابتكار ملتزماً بقضايا أمتة وشعبه دون إغراق في عالم الخيال.

تبدو سمات الاتجاه الرومانسي حاضرة في قصيدة "أحمد"، ولعل غلبة الذاتية الوجدانية قد تشكلت أبعادها دونما شطط، فالشاعر تفصله المسافة وأسوار السجن عن أهله وزوجته وأبنائه جسداً، لكن روحه ترفرف حولهم، فما أن نما إليه خبر غرق ابنه في البحر حتى تفتقر قلبه حزناً، وتفجرت عاطفته أسي، لكن دونما تمرد وسخط وجنوح إلى الخيال، ولعل ألفاظه الرقيقة الحزينة البعيدة عن التعقيد جاءت ملائمة للحدث المؤلم، ولحبه الكبير لابنه "حبيبي - قلبي المكلم - تصعقه - تمزق - تحرقني - نموت - هل أنساك".

كما نجد في القصيدة خصوبة الصورة الشعرية كقوله: "يحترق القمر - أحبس الدمعات - نموت كنبئة الصحراء"، فقد جعل القمر يحترق كما قلبه المكلم حزناً على ابنه، وباحتراق القمر يكون فقد الضياء، وحلول الظلام، كذلك اختار الفعل "أحبس" للدمعات بدلاً من "أخفي" للدلالة على عمق الحزن وتعاضم الصبر، كذلك شبه موتنا حزناً كموت نبئة الصحراء عطشاً.

نجد الرومانسيون في تحقيق الوحدة الموضوعية للقصيدة الشعرية بعيداً عن الإطار التقليدي القديم الذي سيطرت عليه وحدة البيت، لكن الشاعر "إبراهيم المقادمة" وإن حافظ على الوحدة الموضوعية فقد تجاوز هؤلاء وأولئك بتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة، حيث تمّ التناسق العضوي بين موسيقى اللفظ والصورة من جانب، وحركة الحدث والانفعال من جانب آخر.

وفي قصيدته "على الشبك" لم يبتعد عن سمات الاتجاه الرومانسي، في عذوبة اللفظ، وحرارة الشوق، ورفض الواقع الظالم، ونشيدان الحرية، والبناء العضوي للقصيدة.

كما نرى الشاعرة مي علي في ديوانها "ميلاد" والذي يجمع بين دفتيه إحدى وثلاثين قصيدة تقول في قصيدة "مشهد ليلي" (علي، 2007: 98-99):

.....

- (أُحِبُّكَ... واسأل العالم..)
- (أُحِبُّكَ.. واسأل العالم.)

...

- لأتلك... لست غير أنا

لأني... أنت

أحلم أن

يصير لنا معاً عنواننا الدائم)

- لأتلك قبلة

ولأني مسلم

سأحلم أن

أصلي في محارب الهوى صباحاً

وأقضي ليلتي قائم

إننا أمام شاعرة تمسك بالاتجاه الرومانسي من مجامعه لا من تلايبه، ففي قصيدتها "مشهد ليل" حيث تبتدنا بكلام محذوف يكمن في أحشائه عبارات الوجد كمدخل ساخن باشتعال العاطفة المتبادلة بينها وبين من تحب بتصريح واضح في قولها وقوله: "أُحِبُّكَ - أُحِبُّكَ"، ثم يؤكدان هذا الحب، وإن اختفياً قليلاً وراء المحذوف المكشوف!! بقولها: "لأنك... لست غير أنا"، "لأني... أنت"، "حبيبي - حبيبتيك". وتحلم بهذا العنوان الدائم الذي تخلع عليه صفة القدسية بالصلاة في محراب الهوى صباحاً ومساءً. إنها العاطفة المشبوبة والخيال الجموح والتفاعل الوجداني الذي يبلغ حد التوحد.

ألفاظ مشتعلة عذبة رقراقة: "أُحِبُّكَ - أُحِبُّكَ - أحلم - محارب الهوى" متناغمة مع الصورة بموسيقاها وخيالها ومنقطة مع دلالاتها: "قبلة - مسلم - أصلي"، وهي منقطة بعناية ومرفرفة في فضاء الوحدة العضوية للنص.

إن الشاعرة "مي علي" قد رسّخت معالم الاتجاه الرومانسي بغلبة نزعتها الذاتية وموسيقاها العذبة العالية وخيالها المسافر إلى واحة الصورة الشعرية بألفاظ تمتاز بالسهولة والانتقائية مرفرفة في سماء الوحدة العضوية والتفعية للنص مع إمتاع القاري بالجدّة والابتكار.

أما الشاعر خضر أبو ججوح في ديوانه "أعط العصفور سنبله الحب وواصل" بقصائده الخمس والأربعين الممزوجة نسبياً بالاتجاه الواقعي فقد طغى عليها الاتجاه الرومانسي. يقول (أبو ججوح، 2007: 14) في قصيدة "وجع":

وجعي يا أقصى بقعة زيت
في بحر الكون الرحب
سيغوص العالم في أعماقي حتى الموت
وستزهر أفرحي ولهاً برياً
حلماً أدياً
يزهو بالنور
"هذي مشكاتي في الحدقات تنوح
وتهددها بالعشق الروح"

ويظهر هذا المزج جلياً في قصيدته "وجع" وهو يتحدث عن واقعه مبدئياً للأقصى مساحة وجعه في عالم مترع بالأوجاع إلا أن العالم سيغوص في أعماقه ليجد فرحاً مزهراً وحلماً منوراً.

لم تختف ملامح الاتجاه الرومانسي هنا رغم ما أظهره الشاعر من استدعاء للواقع فالوحدة العضوية في النص قائمة حيث يتحدث عن وجعه، والخيال سابع في فضاء الصورة فالأفراح تُزهر، والنور يزهو، والمشكاة تنوح، والروح تُهدد. أما اللغة بعذوبتها ورقتها فهي متناغمة مع موسيقاه ليشكلا صورة شعرية زاهية. وفي قصيدة "نغم" يقول (أبو ججوح، 2007: 80):

أتماهى في زهر الليمون
وبزهر العنب تتيه عناقيدي
وإذا رقص البلبل فوق التين
وشجاه صداح الحسون
يرشف ألحان أناشيدي
وزهور اللوز تعانقتي بحنين
حين أناجيتها

لأررد موالي وأواصل تغريدي

وهنا تتجلى سمات الاتجاه الرومانسي في قصيدة "نغم" حيث يلجأ الشاعر إلى الطبيعة معانقاً إياها، ومبرزاً إفراط ذاتيته فيها، حيث يتبادلان الاحتفاء، فهو يتماهى في زهر الليمون، وتنتيه عناقيده في زهر العنب، والبلبل يرقص فوق التين، وقد شجاء غناء الحسون، وزهور اللوز تعانقه، ليظل مغرداً ومردداً مواله.

إنه تعانق وثيق الصلة ما بين عنوان القصيدة "نغم" والشكل والمضمون، فوحدة القصيدة العضوية واضحة المعالم، والخيال مطلق عنانه، واللغة مزغردة مع تموجات موسيقاه وعذوبتها: "عناقيدي - أناشيدي- تغريدي" كل ذلك في خلوة مع الطبيعة.

وفي ديوان "هديل على سرورة الحنين" فإنه بالرغم من بروز الاتجاه الرومانسي فيه إلا أن بعض القصائد ذات الطابع الكلاسيكي قد تسللت إليه، يقول في قصيدة "رشفة نور" (أبو ججوح، 2009: 48):

لفراشة روعي في خديك زهور

وبكفيك عبير

وعصافير

نشوى تمرح وتطير

والزهرة تحكي للزهرة

ويقبلها في الوادي

العصفور الشادي

والنحلة تلتئمها في شوق وحنان

والموج ينجي البحر المتهادي

ويحاكيه المد على الشطآن

إنه احتفال شعري بهيج تنطق فيه الطبيعة بكل جمالها، وتفاعل وجداني معها حيث يرى الشاعر ملاذه عندها هروبا من واقع مرير.

إن الشاعر يخلق باقتدار في فضاء الاتجاه الرومانسي حيث الخيال في رحاب الصورة الشعرية، فهذه روحه الطوافة هي في خديه زهور وكفيه عبير ومن حولهما عصافير منتشية تطير، ويبلغ الخيال حد الجنوح حيث ينسج الشاعر علاقة مودة بين الزهرة

والزهرة: "والزهرة تحكي للزهرة"، وبين الزهرة والعصفور: "ويقبلها في الوادي العصفور الشادي"، وبين الزهرة والنحل: "والنحلة تلتثمها"، وبين الموج والبحر: "والموج ينجي البحر".

إن الشاعر "خضر أبو ججوح" خير من يخلق في فضاء الصورة الشعرية والنزوع إلى أحضان الطبيعة ليلتقط أفاظاً ذات أودية جميلة رقيقة، تمتاز بالعدوبة والسهولة، وإن كان يثري قصائده بالغريب من اللفظ أحياناً، كما يتميز شعره الرومانسي بسمو الخيال الذي يمتطي سهوة ذاته المحلقة في عوالم جديدة، مع احتفاظه بالوحدة العضوية في النص، وتمكنه من التلوين في استخدام التفعيلة.

أما الشاعر خضر محجز فإن ديوانه "الانفجار" لا يخلو من ومضات الاتجاه الرومانسي حيث يقول (محجز، 1992: 35) في قصيدة "الأميرة السمراء":

ذات مرة

عندما كنت صغيراً

ويتيماً وفقيراً

ووحيداً

لا يواسيني سوى كتيبي وأحلام شبابي

كانت السمراء تحنو

وتناديني بعينيها لأدنو

ثم تدنو

حيث أفشي كل أسراري الصغيرة

وأناجيها بعينيّ

وبقلبي

دون إطلاق لساني

بعبارات كبيرة

كان إقلالي ويتمي وعذابي

من دواعي اليأس في وصل الأميرة (1)

إن التمرد على الواقع إحدى سمات الاتجاه الرومانسي كما الحلم والأمني، ولعل الشاعر هنا يجسد طبيعة هذا التمرد على واقع أزرى به منذ نعومة أظفاره. أوليس من حقه أن يحيا مثل غيره ممن ابتسم لهم الزمان، إنه -هنا- على الرغم من يتمه وفقره ووحدته يبحث عن يواسيه فلا يجد أمامه سوى الأميرة السمراء التي حال دون وصالها عوزه ويتمه وحياته المعذبة . إن القصيدة تموج موجا بسمات الاتجاه الرومانسي ، فالذاتية حاضرة فيها ، واللغة رقيقة وانسيابية، والعاطفة متقدة، والخيال يطوف في حدود تذكره ليتمه وفقره. أما في ديوانه "اشتعالات على حافة الأرض" فإنه يرسل رسالة إلى القمر مناجياً إياه فيقول (محجز، 1994: 35) في قصيدة "أربع رسائل من المنفى":

يا صديقي القمر

أين منك الألق؟!!

شاحب أنت مثلي

تشظيت مثلي

تركت شظاياك خلف الصخور

حيوت صعودا على سفح هذي السماء

كسطح القبور

وجئت لتلقي علي بكائية

الأرجوان؟!!

وهذه سمة أخرى من سمات الاتجاه الرومانسي حيث الفرار إلى الطبيعة ومناجاتها عندما يجثم الضيق على نفس المرء.

إن الشاعر قد هاله صورة صديقه القمر، يسأله عن ضيائه ولماذا هو شاحب ومتشظٍ مثله، وإن كان كذلك فلم تركت الشظايا وحيوت صاعدا نحو السماء، ثم ما الذي أعادك؟

(1) حافظ الشاعر على الوحدة العضوية والوزن اللهم إلا إذا استثنينا خروجه عنه في قوله "لا يواسيني سوى كتبي وأحلام شبابي". وقد يكون حدوث ذلك ناتجا عن خطأ مطبعي لأن الشاعر يملك ناصية اللغة والأوزان العروضية.

هل جئت لتلقي بكائية الأرجوان؟

إننا أمام فرار الواقع ومناجاة مع من رآه صنوه لنقف بعد ذلك عند جمال اللغة في رقتها وشدتها: "الألق - شاحب - تشظيت - حبوت - سفح - الأرجوان".

كما نجد الصورة الشعرية والخيال السابح يرسمان حالة الشاعر وصديقه القمر: "شاحب أنت - تشظيت مثلي - حبوت صعودا - وجئت لتلقي"، ولا يخفى علينا حضور الوحدة العضوية والتفعية في القصيدة.

لم يأن الشاعر خضر محجز عن أترابه الرومانسيين في البناء الفني للاتجاه الشعري الرومانسي فهو ذو عاطفة صادقة جياشة ويتمتع بخيال مبدع، وينزع إلى حرية الفكر والانعقاد من كل قيد والتمرد على كل ما يعيق نماء الخير وإرساء قواعد العدل وتحقيق المساواة، كما لا يُخفى فراره إلى الطبيعة ومناجاتها، ناهيك عن التزامه في قصائده بالوحدة العضوية ووحدة التفعية دون التقيد بعددها.

إننا بعد إبحارنا في قصائد الشعراء الذين مثلوا الاتجاه الرومانسي لمسنا بما لا يدع مجالاً للشك التزامهم بمعالجة قضايا إنسانية رغم أنّ ذاتية الشاعر كانت تسبح في أعماقها ومن ثم تطفو على سطحها بأسلوب يزدان بالرفقة والعذوبة والسهولة وتزاحم الصور والأخيلة كما أنه إلى جانب ابتكاره وإبداعه حافظ على الوحدة العضوية للنص في تناغم موسيقي جذاب.

الاتجاه الواقعي:

أحيط مصطلح الواقعية بشيء من الاضطراب بسبب الأصل الاشتقاقي للفظ "واقع" لذا "يصعب إيجاد تعريف جامع مانع للواقعية ولكن هناك تعريفات اجتهادية منها أن "الواقعية اختيار فني من عناصر حياتية مألوفة وهي تتعامل مع ما هو واقع والآن،" وهي التفسير المادي الملموس للحياة، وهي صياغة جديدة للحياة كما تبدو للعين والأذن" (غنيم، 2002: 463).

ويرى عبد الرزاق الأصفر أن الواقعية "نسبة إلى الواقع وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقي وفني" (الأصفر، 1999: 134).

ونخلص من ذلك كله إلى أن الواقعية في مفاهيمها المختلفة لا تبتعد عن كشف أسرار

الواقع وإظهار خفاياه وتفسيره في حياة الإنسان والمجتمع. لم تبرز الواقعية كمدرسة مستقلة واضحة السمات إلا قبيل منتصف القرن التاسع عشر عندما بدأت معايير الرومانسية تفقد قيمتها وعندما اهتز الاعتقاد بطبيعة الإنسان المثالية فأصبحت الحرية والإخاء والمساواة ألقاظاً لا معنى لها مما جعل الفكرة الرومانسية وسعيها إلى حل مشاكل الإنسان عن طريق قدرته اللامتناهية على الخير فكرة غير عملية" (الأصفر، 1999: 134).

أما من الناحية الفنية الأدبية فإن الواقعيين ينكرون هروب الأديب من الواقع ويسرون أن الواقعية "تصف هذا العالم -بطواهره الاجتماعية وأشخاصه وطبقاته- مغموراً فيما هو فيه من ظلم أو أباطيل حتى يكون العمل الأدبي مرآة للحقيقة تثير في القاري ضرورة تغيير العالم المؤلف إلى عالم سليم كريم" (هلال، 1973: 318).
أو هي "تصوير مبدع للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالهما وتفاعلها مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء مع توافر الصدق الفني" (الأصفر، 1999: 134).

خصائص الاتجاه الواقعي:

لأن شعر هذا الاتجاه يتسم بالصدق والوضوح، فهو مرآة صادقة تعكس طبيعة حياة الإنسان وقضاياها وطموحاته فهو جوهر التجربة فيها.
إن الواقعية كانت رداً على الاتجاه الرومانسي فلم تختف خلف الذاتية ولم تهرب من مواجهة الواقع فقد استطاعت تعريته وإظهار زيفه وكانت ثورة على التخلف.
أما خصائصها فهي كما أبرزها عبد الرزاق الأصفر في كتابه المذاهب الأدبية لدى الغرب:

- 1- "النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه إلى الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي.
- 2- حيادية المؤلف، ويعني العرض والتحليل وفق طبيعة الأمور وبشكل موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب.
- 3- التحليل: أي البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج فلكل ظاهرة اجتماعية سبب،

- فالظاهرة الاجتماعية كالظاهرة الطبيعية.
- 4- الفنية الواقعية لأن الأدب فن وكل فن يبتغي الجمال.
- 5- اللغة المأنوسة البعيدة عن التوعر والتكلف من جهة وعن الإسفاف والابتذال من جهة أخرى.
- 6- البعد عن التقرير والمباشرة والخطابة والوعظ.
- 7- تجنب الإكثار من التفاصيل والاهتمام بالصورة الكلية.
- 8- مس الأوتار العاطفية في النفس البشرية مع إرضاء الحاجة الفكرية والخيالية وعدم الاكتفاء بالإثارة الحسية.
- 9- تلاحم الشكل والمضمون بأن يكون الشكل الفني تابعاً للمضمون وخادماً له" (الأصفر، 1999: 139).

يضاف إلى ذلك وفق الواقعية الطبيعية: "المبالغة في الالتزام بالواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمور القبيحة والوضيعة والمكاشفة، وإبراز التفاؤل والأمل، والنظر إلى الجمع كوحدة كاملة متماسكة" (الأصفر، 1999: 144).

أما الواقعية الاشتراكية فهي "تلتصق بالواقع المادي من خلال فهم عميق لبنية المجتمع، وتعتمد التحليل المادي الماركسي في الفهم العميق للمجتمع عبر الصراع الطبيعي للوصول إلى كنهه المتناقضات في المجتمع وتؤمن بانتصار الجماهير ولا تهمل المقومات الفنية كاللغة والتصوير" (الأصفر، 1999: 145).

وإذا كان هناك من رأى بحيادية المؤلف والقدرة على التحليل، فإن الدكتور محمد غنيمي هلال إذ يوافق على مبدأ الحيادية لكونه "مصدر الإثارة في العمل الأدبي نفسه دون تدخل من المؤلف إذ إن وسيلة المؤلف إليها هو غوصه في أعماق الحياة نفسها عن خبره وسعه اطلاع وعلى أن تكون قوة التصوير مظهرها العمل الفني نفسه في تصويره الصادق للواقع في جدية تامة" (هلال، 1979: 318-319).

إلا أنه يقف ملياً أمام مبدأ التحليل فيرى "أن الطابع الواقعي إذا تخلله شرح أو تفسير من الكاتب فإنه يبدو في صورة ذاتية، وحينئذ لا يكون العمل الأدبي مرآة للواقع" (هلال، 1973: 319).

والرأي أن الواقعية بدوراتها حول طبيعة الحياة والإنسان والمجتمع وتبنيها طابع

الأدب المكشوف في علاج قضايا المجتمع وهموم الإنسان قد قطعت شوطاً لا بأس به في هذا الميدان، لكن إقصاء رؤية الأديب وإغفال الجانب الإيحائي والتعبيري الذاتي لكأنه قد جعل منه ناقلاً دون بروز بصمته وأثره.

من هنا وبعد ظهور الواقعية "ظهرت مدارس معارضة لها كانت حياة بعضها قصيرة لم تلغ وجود الواقعية لكنها أثرت فيها وعدلتها ومن هذه المدارس الرمزية والتعبيرية" (غنيم، 2002: 464).

وبالنظر في طبيعة الاتجاه الفني الأدبي للواقعية نجد أن الوحدة العضوية مكتملة في القصيدة لكونها بناءً شعورياً متكاملًا يبدأ من نقطة بعينها ثم يأخذ بالنمو العضوي حتى يبلغ درجة الاكتمال.

إن شعراءنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين في تناولهم للاتجاه الواقعي قد استطاعوا -بإقتدار- التأسيس لقضية الالتزام باستيعاب قضايا الإنسان ومعاناته والمجتمع وهمومه، دون الإغراق في عالم المثل، وكان نشدانه من أهم خصائص منهجهم الأدبي فهم خير من مثل ظاهرة التوازن بين الواقعية والمثالية لإدراكهم القائم على التصور الإسلامي بأن الحياة خليط من الخير والشر والسعادة والشقاء.

ولعلنا نلمس هذا في قصائدهم المبنوثة في دواوينهم، فهذا الشاعر خضر أبو ججوح يدرك بإيمان مطلق حتمية المصير في حياة تتقاسمها لحظات الشقاء والنعيم دونما إبداء ضجر وتذمر ويأس، فيقول (أبو ججوح، 1997: 54):

هي الحياة: نعيمها وشقاؤها	أبدأ تمر كأطياف السراب
أما الشقاء فإنه يجتاحنا	بمرارة فقد استحال إلى شراب
ويظل يفري جسمنا، أكبادنا	قلوبنا بسمومه حتى تذاب
ونطير خلف نعيمها وتزفنا	أحلامنا والأمنيات إلى الضباب
أبدأ تحلق خلفها هذي الجسوم	بعجزها حتى توارى في التراب
وسواء شئنا أم أبينا سوف	نمضي يا صحاب فكل شيء في كتاب

إن الشاعر قد خَبَرَ الحياة فهي مليئة بالأضداد: شقاء ونعيم، فأما شقاؤنا فيها فإنه ينهكنا وأما نعيمنا فهو أمنيات وأحلام كأنه السراب، ونهايتنا فيها محتومة نطق بها

الكتاب.

إن الاتجاه الواقعي يتمدد بسماته وأبعاده بين ثنايا النص، فالشاعر يتحدث عن الحياة، وما يعانیه الإنسان وهو يخوض غمارها ليدفع عنه ضررها ويجلب له ولغيره نفعها. إن عقد المقارنة بين الضدين لا يدخل في نطاق التفصيل لأننا لمسنا الصورة الكلية التي برع الشاعر في تصويرها بلغة مأنوسة بعيدة عن الإغراب في التعبير، وليست الظاهرة التي طرحها الشاعر تخضع لرؤية فلسفية بل هي حقيقة لا يستطيع أحد أن يماري فيها.

تلاحم في القصيدة الشكل مع المضمون كما برزت وحدة الموضوع جلية تحتضنها فكرة الشقاء والنعيم في الحياة ومصير الإنسان. وفي ديوانه "أعط العصفورة سنبله الحب وواصل" يقرأ واقع شعبه وأمته وقد اعتصر قلبه الألم لما يتعرضان له من قمع وذبح، لكنها كالبراكين تنتظر ساعة الانفجار والثورة. يقول (أبو ججوح، 2007: 40-41) في قصيدة "صرخة وطن":

آه يا شعبي

آه يا حبي

يا أهلي يا ربي

يا شعب فلسطيني

يا مذبوهاً بين ملايين الأحاب المقموعين

من داري البيضاء إلى جاكرتا

ومن إسطنبول إلى حد الأبد الممدود بعمق

وجودي

ستثور براكيني

إن الشاعر وهو يصور الواقع المملوء بالهمّ الذي يئن من وطأته شعبه والشعوب الإسلامية والممتد إلى حد عمق وجوده يفجر براكينه. واقع مؤلم، ولغة حزينة، وصورة طافحة بالألم الجمعي، ينظمهما الشكل والمضمون مع وحدة الموضوع.

إن الشاعر "خضر أبو ججوح" قد التزم في تناوله قضايا أمته وشعبه المنهج الواقعي

الذي يتسم بالصدق والوضوح باسماً الحقيقة مجردة دونما إقحام للذات أو ميل إلى التفصيل والتفسير في لغة مفعمة بالأمل بعيدة عن مواطن اليأس مع المحافظة على الوحدة العضوية والوزن دون التقيد بالقافية أحياناً.

وهذا الشاعر محمود مفلح يصور واقع أمته الممزق في قصيدة "إنهم فتية"،

فيقول (مفلح، 1988: 29):

كل الشعوب لها وزن وقافيةٌ
لها شراع لها سمت لها أربُ
ونحن مثل هشيم ضلَّ وجهته
فحيثما قلبته الريح... ينقلب
هذا يُشرقُ إن الشرق كعبته
وذا يُغربُ... إلا أنه الذنبُ
وكلما قلت هلَّ الفجر يا وطني
تعاضم الأسودان الليل والرَّهبُ
وقد عجبت لقول "إننا عربٌ"
وواقع الحال ينفي "أننا عربٌ"

إن ما يحسب لشعر الاتجاه الواقعي أنه ينصهر في بوتقة الإنسانية ليعبر عن آمالها وآلامها، رافضاً كل واقع مسيء، ساعياً إلى خلق مجتمع جديد، وتلمس هنا عند الشاعر سريان الحس الثوري الوطني الساخط على واقع الأمة المنقسمة على ذاتها والتي فقدت بوصلتها فأخذت تتخبط ما بين شرق وغرب!!.

حافظ الشاعر على وحدة الموضوع والوزن كما ظهر لنا وحدة الشكل والمضمون عبر لغة تناسب عاطفة الشاعر المتبرمة "ضلَّ وجهته - ينقلب - أنه الذنب - تعاضم الأسودان"، الممزوجة بنبرة السخرية.

وفي قصيدة "الثريد" يؤكد أن الأمة ما بلغت حدَّ الاستضعاف والاستكانة إلا بسبب غفوتها واستخفاف عدوها بها، فغدت كقصعة ثريد تداعت عليها الأمم دون أن تدفع عن نفسها الضرر والأذى يقول (مفلح، 1988: 92):

إن الرجال إذا ناموا على خسف فإن بطن الثرى أولى إذن بهم

كأننا زبد والبحر يقذفه والشط يأنفه والحلّ والحرم
كأننا قصعات طاب مأكلا وقد تداعت إلى أصنافها الأمم

ثم يستحثهم على النهوض مذكراً إياهم بمجدهم التليد فيقول (مفلح، 1988: 93):

لو مرةً تحملون السيف في غضب وتضربون به أعناق من ظلموا
لو مرةً تملئون الليل دمدمة ويسقط المطر الموعود والحُمم
إن لدار بنا التاريخ دورته وما تطاول عالج أو بغى قزم

لم يقتصر دور الشاعر محمود مفلح في قصائده على كشف مرارة الواقع والانزواء في زاوية التحسر والبكاء بل أخذ يقرع سمع الأمة بعبارات صادقة اللهجة لاستحثاثهم بالنهوض لمواجهة الواقع وصياغة حياة جديدة تحفظ لهم عزتهم، لذا كان التزامه الاتجاه الواقعي في قصائده قد بلغ هدفه في تصوير الواقع ولا يخفى علينا أن الاتجاه الفني في قصائد الاتجاه الواقعي يظهر جلياً في الوحدة العضوية للقصيدة حيث البناء الشعوري المتكامل مع الاحتفاظ بنمطية الوزن والقافية.

وهذا الشاعر "رفيق أحمد علي" في ديوانه أغاريد البقاء يطل علينا بقصيدة "يقتلني الأموات"، حيث يرى من حوله من العرب يرفلون في أثواب النعيم، ويريدون له حياة دون ما تطمح نفسه، لتظل مرهونة بصدقة هنا وعطاء هناك. يقول (علي، 1991: 47):

يقتلني الأموات

وعليّ يقينون

ببطاقة تموين

وبمنحة تابوت

من بعد وصية

مكتوب فيها

"لا يسمح بالدفن لهذا المتوفى إلا في المنفى!"

حطمت النعش على كاهلهم وخرقت التابوت

وخرجت لأحيا أو لأموت!

على الرغم من رومانسية النهاية في القصيدة إلا أنها حافظت من خلال دلالتها على

واقعيته، فالشاعر يرفض حياة الاستعطاء، ويأبى أن يُمارس عليه النفي حتى في ظل موته، لذا ينهض ويتمرد، ويحطم نعشه ويخرج للحياة من جديد. وفي ذلك دلالة على واقع الممانعة الفلسطينية التي ترفض النفي كما ترفض العيش المهين، وتسعى إلى واقع كريم أو شهادة لا ذل فيها.

وهنا نرى كيف عكس الشاعر "رفيق أحمد علي" واقع الأمة وإن كان يعلو قصيدته نبرة الذات فهو يدرك أن الإنسان هو الجوهر الذي يترجم آلام الأمة، وقد استخدم لغة حية تصور هذا الواقع منسجمة مع وحدة الموضوع شكلاً ومضموناً.

أما الشاعر "محمود مصلح" الظامئ إلى تحقيق الوحدة العربية التي طال انتظارنا لها ولكن كأننا نجري وراء المجهول. يقول (مصلح، 1983: 43) في قصيدة "الوحدة العربية":

كانت سراياً لامعاً في بيدنا

نجري لها

وحلوقنا تتشقق

وقلوبنا

شوقاً لها تتحرق

ونسير ليس يعيقنا

كد المسير ولا اللظى

ونظير يدفعنا المنى

علّ المنى تتحقق

إن الشاعر استطاع تشخيص واقع الأمة عبر حلم كان وما زال يراودها بتحقيق الوحدة العربية لتطفئ ظمأ حلوقنا ولهيب قلوبنا، وتبعث بالحياة في بيدنا، وعلى الرغم من قتامة الواقع إلا أن الأمل لا يفارقه، وعلى الرغم من صدمته بأنه كان يطارد خيط دخان ويلهث وراء سرايا، يقول (مصلح، كرة الزمان ما زالت تدور: 44-45):

فأجبتهم... كانت سراياً

لا جدولاً يترقرق.

وتلوح في الطرف البعيد مجدداً

والكل صار يحدق.

وبسرعة ننسى السراب

لعلها الآمال بعد ذبولها

تُسقى الفرات وتورق.

ولا يختلف الشاعر "محمود مصلح" في إبراز صورة الواقع وهو يحدوه الأمل ويسكنه النفاؤل في تحقيق وحدة الأمة عن مشاعر كل مواطن عربي. إن الشاعر وإن غلب على نصه اللغة المباشرة إلا أنها بمدلولها وإيحائها وموسيقاها شكّلت بناءً معمارياً قائماً على قاعدتي الشكل والمضمون ووحدة الموضوع. إن سمات الاتجاه الواقعي تبدّت واضحة المعالم عبر القصائد التي عرضنا لها، حيث كان التزام الشعراء بتصوير الواقع المعيش واضحاً دون إقحام للذات، كما كانت الوحدة العضوية في القصيدة متكاملة وأخذة في البناء الشعوري المفعم بالصدق، بالإضافة إلى جزالة اللفظ ورسانة العبارة.

الاتجاه الرمزي:

على الرغم من ظهور الاتجاه الرمزي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلا أنّ له أصولاً فلسفية موهلة في القدم. والرمزية لم تكن واضحة المعالم في البدء، فقد كانت تسمى أحياناً "بالرومانسية الجديدة أو التأثرية أو المثالية" (غنيم، 2002: 469). إلا أنها رسمت معالم حدودها الأدبية فيما بعد حيث "أنكر أصحابها على الواقعيين والطبيعيين إيمانهم بالعقل الواعي والظواهر الخارجية للواقع والطبيعة وأن الحقيقة هي ما تستطيع أن تبرهن عليه الحواس الخمس أو عمليات المنطق حيث رأى الرمزيون أن الحقيقة تكمن في أعماق الأشياء وفي العقل الباطن وأن التعبير عنها ينبغي أن يتم من خلال الرمزية والإيحاء والتلميح" (غنيم، 2002: 469).

وقد عزز هذا الرأي عبد الرزاق الأصفر بقوله: "وقد أخذ رواد الرمزية الأوائل على الرومانسية مبالغتها في الذاتية والانطواء على النفس بحيث غدت غير آبهة بما يجري خارج الذات وإفراطها في التهاون اللغوي والصياغة الشكلية" (الأصفر، 1999: 85). كما أنهم أخذوا على البرناسية "المبالغة في الاحتفاء بالشكل ولا سيما في الأوزان مما قد يحرم الشاعر من إمكانية التلوين والتنويع ومواءمة التمججات الانفعالية" (الأصفر،

إن الرمزيين يرون أن الوضوح والمنطق والوعي والقيود اللغوية والفنية شروط خانقة للإبداع وكابحة لتيار الانفعال فقد عدّها كثير من النقاد الجد الأعلى للسريالية لذا لا بد من "الانطلاق مع العفوية والحرية الكاملة ليجري الإبداع في أجواء خالية من القيود والسود ولا بد من التماس أدوات لغوية جديدة هي الرموز للتعبير عن الحالات النفسية القائمة بطريقة الإيماء والإيحاء لا بالطريقة المباشرة الواضحة" (الأصفر، 1999: 85).
إلا أن الإيماء والإيحاء والتلميح الذي اعتبره الرمزيون مفتاحاً للكشف عن الحقيقة أوقعهم في شرك الأحاجي والألغاز والإفراط في تناول الصور البيانية والتشبيهات والمجازات التمثيلية المعقدة مما جعلهم يقتربون من مبدأ الفن للفن.
ونخلص من ذلك أن الرمزية باتجاهاتها الثلاثة: الغيبي والباطني واللغوي تعبر عن "الحالات النفسية المركبة العميقة بفضل إمكانات اللغة وعملية نحت الصور والأخيلة منها" (مندور، الأدب ومذاهبه، د. ت: 124-125).

خصائص الاتجاه الرمزي:

أجمع الفلاسفة والأدباء أن "حقائق الأشياء لا يمكن أن تدرك في ذاتها وإنما تدرك بظواهرها الخارجية فأي شيء خارجي لا يستمد وجوده إلا من الصور الذهنية" (مندور، الأدب ومذاهبه، د. ت: 117-118).

من هنا كان نزوع الرمزيين إلى إدراك العالم الخارجي عبر الوجود الذهني وإن هذا العصف الذهني والإيغال في اكتشاف العقل الباطن وعالم اللاوعي عبر عالم لغوي خاص منصهر في صور رمزية قد شكل طبيعة هذا الاتجاه الأدبي والذي من أهم خصائصه:

- 1- "مجاافة الأسلوب القائم على الوضوح والشروحات والتفصيلات.
- 2- الدخول إلى عالم اللاحدود، عالم الأطياف والارتعاشات الرجراجة والحالات النفسية القائمة والتغلغل إلى خفايا النفس وأسرارها.
- 3- اعتماد أسلوب اللحم والرفض ونقل المشاعر بشكل مكثف.
- 4- العناية بالموسيقى الشعرية، موسيقى اللفظة والقصيدة والاستفادة من الطاقات الصوتية الكامنة في الحروف والكلمات مفردة ومركبة ومن التناغم الصوتي العام في مقاطع

القصيدة.

5- الاعتماد على لغة الإحساس فهي تعول في صورها على معطيات الحس بشتى أنواعها كأدوات تعبيرية كالألوان والأصوات والإحساس اللمسي والحركي ومعطيات الشم والذوق.

6- الغموض وعدم الوضوح والمباشرة" (الأصفر، 1999: 87-88).

إن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين استطاعوا توظيف الاتجاه الرمزي بما يتواءم مع قضية الالتزام التي استمدت نورها من المنهج والتصوير الإسلامي دونما إغراق في الغيبيات، وعالم الأطياف، وشطحات الخيال، وكان لإدراكهم بطبيعة النفس البشرية والقدرة على الاقتراب منها ووصف حالاتها بما ينسجم مع روح النص القرآني أثره في عملهم الأدبي معتمدين في ذلك على الاتجاه الرمزي اللغوي بمفردات وحروف تكمن خلفها صور رمزية عميقة الدلالة بالإضافة إلى استدعاء التاريخ وأحداثه دونما تفصيل، إنما هي إشارات وإيماءات يعبر الرمز بدلالاته عن الغرض المنشود.

فهذا الشاعر عبد الرحمن بارود في قصيدته القصصية يوظف الرمز توظيفاً رائعاً عبر حوار يدور بين الفتى سعد المجاهد والمثبطين الذين لا يأتون بالبأس البتة، فيقول (بارود، 1987: 36):

ريح الدياجي صرصر تصفق وأنت في الأوهام مستغرق
والوهم يا سعد سراب على الغبراء في هاجرة يخفق
أشرس كالنمور حطت على مهاة بر خاتها المرفق
فتم فكل الناس ناموا على الوجوه كالأحجار لم يأرقو

ثم يبالغون في تخويفه وإذابة الرعب في روعه فمن أنت يا سعد أمام طائر ضخم خرافي سد الأفق فلتتج فما لك والحجارة، دعهم يغرقوا.

يقول الشاعر:

قد سدت الآفاق بالرُخ والأسطح كادت بالثرى تلصق

ثم يقول (بارود، 1987: 37):

فلتتج يا سعد فمن لم يخف يندم وفتق الدهر لا يرتق

نم يا فتى فمن ينم يسترح دعك من الأحجار فليغرقوا

وكان هؤلاء المرجفين يوزعون الأدوار فيأتي آخرون فيقولون لسعد، يقول الشاعر(بارود، 1987: 38):

وجاء آخرون.. واسترسلوا " لا يا بنيّ خاتك المنطقُ"
"ماذا يساوي الناس؟ لا شيء، لا لا شيء سواء ذهبوا أم بقوا

ثم ينبعون قولهم له في استخفاف بمن حملوا لواء الجهاد، يقول الشاعر(بارود، 1987: 39):

"خلّ الدراويش وإكسيرهم فكل من أصغوا إليه شقوا
لا تقرب الناس بها جلجت روح "سمنار" التي أزهقوا

وأما الفريق الثالث من المثبطين فيقولون(بارود، 1987: 40):
وقال ثالث:

أفق يا بنيّ تاجر الأحلام لا يرزق
وانصرفوا في الفرو جرياً إلى بيوتهم وخلفهم أغلقوا
"كم أنت عذب فاحرٌ أيها النوم" "دخلوا أهلاً بكم فاستقوا

وكانني بسعد بعد هذا الهراء يقول لهم: أوقد فرغتم يا هؤلاء صارخاً بلهجة المؤمن النائر:
يقول الشاعر(بارود، 1987: 41):

وفجأة هبّ الفتى ثائراً زيف وعارٌ كل ما لفقوا

ثم يضعهم سعد أمام قرار الإرادة المؤمنة، يقول الشاعر(بارود، 1987: 47):

"سندبح الرّخ الكبير الذي ميدانه المغرب والمشرق"
"وببيضه في نارنا يحرق ورأسه بسيفنا يفلق"

إن الشاعر عبد الرحمن بارود في قصيدته قد استخدم الرمز ليرسم صورة غير غائمة ولا لاهثة وراء الغموض بل تشع منها ومضات موحية حيث ذكر "ريح الدياجي" يرمز به إلى تضخيم صورة العدو كما جاءت كلمة "الأحجار" في سياق رمزي ليعبر عن رقاد

الأمة فالإلام أنت تريد النهوض فلنتركها تغرق وحدها. ثم أشار إلى "طائر الرخ" الضخم الخرافي وكيف جسده وهياً للذبح وحرق بيضه مستدعياً التراث لإدراك حقائق الأشياء عبر توظيف الأسطورة معتمداً الصورة الحركية في الإشارة إلى "سمنار" وما حل به جزاء إخلاصه وكأنها إشارة إلى تثبيط العزائم.

جمع الشاعر ما بين الوضوح والرمزية استغزقتهما ألفاظ النص دون الإغراق في الصور البيانية مسخراً الإمكانات الصوتية في الحرف والكلمة ليصل إلى درجة التناغم مع الجو العام للنص المتماسك بوحدة الموضوع، كما اعتمد الشاعر لغة التكتيف في القصيدة بالالتكاء على فكرة تلح في صرف "سعد" عن الجهاد.

وإذا كان شاعر الاتجاه الرمزي يرى أن الوضوح والمنطق قيد للإبداع فإنه قد يلج إلى رمزيته عبر بوابة واقعية ليعبر بها عن حالته النفسية من خلال التقاط مفردات تعينه على رسم صورته وبناء أخيلته.

فهذا الشاعر "سائد السويركي" (السويركي، (1993): 98) يقول في قصيدة "فلسفات ضائعة":

يا قدس هيا زغردي للقادمين فمرحبا

عادوا إلينا من غياب حضورهم

عادوا إلينا كي يعيدوا للغياب رموزهم

حفروا على طول المسافات القديمة والجديدة حملهم

ثم يأخذنا في انسياب شاعري إلى أجواء الاتجاه الرمزي فيقول (السويركي، (1993):

:99-98

من ألف عام قبله كانوا هنا أسيادنا

قطعوا الطريق على الحصى

من موكب الأفعى التي قهرت جنون حبالهم

موسى، وبحر، والعصى

وقوافل الموتى التي ماتت لتحيّا ضدنا

ما عندنا يا موسم اللبلاّب في القلب الحزين

ما عندنا؟

هذا الخروج الليلي لنا
تواصلت القوافل، لا حدود لنا
لتفصل حالة التشريد عنا
سيداً عش يا أنا المقهور دوماً يا أنا
أو لا تكن في الخارطة

فهنا تجد اللغة بانتظام مفرداتها وحروفها وأصواتها تتناغم مع جو النص كما نستشعر بتصاعد وتيرة الانفعال التي يتولد عنها الصورة الرمزية، فموكب الأفعى يبتلع الحبال، والحبال رمز للقوة... ثم يذكر موسى وعصاه والبحر ليطلع في أذهاننا صورة رمزية موحية بما نتج عن استخدامهما.

ثم نقف أمام صورة "موسم اللباب" ذلك النبات الذي يمتاز بالاعتراش ولكنه يخفي وراء جماله السم النافع !! كما أنه قد رمز به إلى الصبر والانتظار فهو نبات لا يقفز ويتسلق إلا بعد سنته الثالثة !!

وهذه صورة رمزية أخرى إذ يشير إلى "الخروج الليلي" وما اختار هذا اللون المائل إلى الزرقة إلا لما يضيفه من راحة لناظريه ولكن لماذا ربط الخروج بهذا اللون، ثم بعد ذلك كله أين نحن من خارطة الكون؟!

إن الإشارات اللفظية لها دلالاتها الموحية في النص فهي لم تأت اعتباراً لذا لم تكن الكلمات: "موسى، البحر، العصا، موسم اللباب، الخروج الليلي" غريبة عن جو النص، كما لم نعثر على الخيال المجنح الذي يبعدها عن إدراك العالم الخارجي دون الحضور الذهني.

وإذا ما اقتربنا من ديوان "سما الفارس البرتقالي" للشاعر "ياسر الوقاد" حيث قصيدة "الدلو" يقول (الوقاد، سما الفارس البرتقالي، 2007: 15):

بيني وبين السارقين
دلو نديّ اللمس من شفتي
لجيني الجبين
يأتي إلى ذهبي فينهيه ليبتل به
وإذا انتهوا ألقوه في قلبي ليلدغني

وولوا باسمين

فالشاعر هنا أراد معالجة قضية لكنه لم يجد وسيلة لها سوى لبس القناع والاختفاء وراء الرمز، وكأنني به قد رمز " للسلطة" بالدلو التي لم تفتأ تغرف ناهبة نبع البئر "الشعب" حتى إذا ما أشبعت نهمتها ألقته به وطرحته بعيداً وولت باسمه. ثم يتابع الشاعر(الوقاد، سماء الفارس البرتقالي، 2007: 18) قائلاً:

والدلو... شاخ الدلو يا قلبي

إلى أن بان في الدرب الملبدة الجبين

صياح قافلة

فألقي الدلو في فتى

فعاد إليه بالصوان، ماذا؟

شده مني ليغدو ركوة للتبين

أو كي تشرب الأنعام فيه

ولا معين

إن الشاعر لم يدع المتلقي ينتظر ماذا سيحل بالدلو (السلطة) بل وضع نهاية محتومة لها، عندما ينخر جسدها الضعف، وتغدو من سقط المتاع، حيث يصبح الدلو (السلطة) ركوة للتبين، أو وعاء تشرب الأنعام فيه، لكن السارقين هم الطرف السلبي الأكثر بروزاً، والدلو أداة لها قيمتها طالما ساعدت السارقين، لكنها تصبح من سقط المتاع، ومجرد وعاء للحمير والدواب، فأدوات الحكام من مخبرين وعملاء مصيرها النفي والإهانة.

إن الشاعر لم يعتمد الوضوح والمباشرة؛ بل مال إلى الغموض، مستخدماً لغة مكثفة، ذات دلالة عميقة، دون إغراق في التفاصيل، وكان استخدامه للرمز عبر اللحم والإشارة تارةً، والمدرك الحسي تارةً أخرى، ما جعله يحقق هدفه.

وفي قصيدة "فاتحة على جبين الأسمر" يقول الشاعر(الوقاد، أثناء المدن النابحة، 2008:

:51-52):

أنا يونس المحبوس

في الحوت المدرع بالمدافع

والمدائح واللقاءات التي تختال

فوق دم الصفيح ومن به فمتى
سيفذفني إلى المينا التي يمناي
وشتها على رئة القتام؟ متى؟ متى؟
"كلا أعدني للضلوع وما بها"
أنا صائح بسواده لما بدا لي الشط
مذبحة ممددة على أذناء مذبحة
أعدني للضلوع ولذة الماء الذي
قلبي تدفق بين أذرع ضفتيه

إن العلاقة اللفظية بين "يونس" و"الحوت" لا تقلل من قيمة الرمز، وإن كان إدراك المتلقي لهذه العلاقة واضحة فيونس هنا هو الشعب الذي ينزف دماً، والمحاصر بالمدافع يتمنى من هول المذبحة الممددة أن يخرج من جوف الحوت إلى "المقاومة" ولذة الماء ليتدفق قلبه من جديد.

إن مفتاح الكشف عن الحقيقة جاء عبر الإيحاء اللفظي في كلمات تعاقبت في النص: (يونس، الحوت، الشط، الضلوع، الماء) لترسم بظلالها اللغوي الصورة الرمزية في تناغم موسيقي، شكّته الطاقات الصوتية الكامنة في الحرف والكلمات والألوان المعبرة دون إطلاق العنان للخيال الجامح.

الاتجاه السريالي:

تعني كلمة "السريالية" في اللغة الفرنسية: "مذهب ما وراء الواقع، وهو المذهب الذي يريد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية، والذي يزعم أن فوق هذا الواقع أو خلفه هناك واقع آخر أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً، وهو واقع اللاوعي، واقع المكبوت في داخل النفس البشرية" (مندور، الأدب ومذاهبه، د. ت: 147).

نشأت السريالية وهي تحمل شعار تحرير الإنسان من ضغوط الحياة الاجتماعية وتهيئته لإنسانية متجددة ولا سيما أن تصدعت القيم الإنسانية في أعقاب الحرب العالمية الأولى حيث الدمار وانسحاق الإنسان، فكان لزاماً إعادة النظر في كل القيم المسيطرة التي تكبح إرادة الإنسان وتلجم أحلامه، فالسريالية قامت لتخليص الإنسان من كل القوى المهيمنة في الوقت الذي تدعو فيه إلى انتهاب الذات وإطلاق العنان للدرجات المكبوتة في

النفس البشرية لأن "النفس الإنسانية لا يمكن أن تخلو من مكبوتات" (مندور، الأدب ومذاهبه، د. ت: 149).

يعتمد الاتجاه السريالي في تحليل النصوص على الأساطير والخيال والتحليل النفسي حيث خضع تحت تأثير المذهب الفلسفي الفرويدي "القائم على العالم الباطني اللاشعوري وهو ما يعتبره السرياليون الواقع النفسي الحقيقي" (الأصفر، 1999: 171).
إن السريالية صرفت جلّ اهتمامها صوب العالم الباطني وإملاءاته: "فالإبداع السريالي هو تفجير الينابيع العميقة الخبيثة وتركها تجري على هواها، وهذا الاختراق المدهش هو مصدر الجمال ولا جمال فيما سواه" (الأصفر، 1999: 177).

الأدب السريالي يتسم بما يأتي:

- 1- التأليف بين عالمي الواقع والحلم فالأحلام والذكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان.
- 2- الدخول في عالم الغرابة والإدهاش واللجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات وانفلات الخيال.
- 3- الاعتراف من الهذيان لأنّها ترشد إلى انطلاق الوعي الحر من أعماق الذات.
- 4- الحب الكلي المطلق وسيلة لتصور العالم القادم.
- 5- المبالغة في الصور.
- 6- تحطيم قواعد اللغة (الأصفر، 1999: 180-181).

لم أجد للاتجاه السريالي حضوراً ماثلاً في دواوين الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين إلا النزر اليسير ولذلك تعليقه، فهم أبعد ما يكونون عن جموح الخيال والهذيانات وعالم الغرابة والافتئات على قواعد اللغة، كما أن التزامهم بقضايا وهموم الإنسان جعلهم يقتربون من الواقع لتصحيحه ونشدها المثل والقيم العليا، لكن هذا لا يحرمهم من التحليق في فضاء الاتجاه السريالي للمزاوجة بين عالمي الواقع والحلم ومنح وعيهم الحر الانطلاق من أعماق الذات لتصور الحياة الجميلة الخالية من القيم البالية التي يرسمها عالم خيالهم في صور زاهية بديعة بعيدة عن حياة يسودها الاضطراب.
فهذا الشاعر ياسر الوقاد يقول في قصيدة "أنا ناسة في غمامة فانتازيا" في

سنونوة من حليب النبوة تغسل قنديل قلبي
وتغمس أهدابها في صداع العيون
أناثاسة في غمامة "فانتازيا" وقبة مانجو
وبلوطة في دماء الكوابيس تصعد
فوق سنام جماجم تطعنه خنجر الياسمين
أناثاسة، قبة، قبلة، بيلسان أيائل، ماذا
أسميك؟ ماذا أسمى ذراعيك: فاتحتين
لعينيك؟ نيلين من شفق؟ ويديك:
خماسيتين من الخوخ؟ قنبلتين
وعنقك: درباً إلى تلة الشيخ؟ ناي سماء
وأرغفة الخبز تسحل عنها ملابسك الباطنية؟
ماذا أسمى الحزام؟ سياج الدم السندياني؟

إن الخيال الجامح والصور الجزئية وليّ عنق اللغة باستخدام مفردات غارقة في
الغرابية مثل قوله: "حليب النبوة، صداع العيون، دماء الكوابيس، بيلسان أيائل، ملابسك
الباطنية"؛ يظل مسترسلاً في منعرجاته وأخبثته حتى تقف عند ما أراد الشاعر إبلاغه
للمتلقي.

إنه يبحث عن الفتى ذي الحزام والملابس الباطنية الذي حار في تسميته ثم
يقول(الوقاد، 2008: 32):

بماذا أسميك يا حنطة الشمس
يا قُبلة النار، يا مشمش الله في سلة الديناميت
ويا أيها القبس النبوي الدفين
وهل شفتاك هما شفتاي؟ يداك يداي؟

ويرى الباحث هنا بعد أن خلع الشاعر على الفتى الصفات العلوية: حنطة الشمس،
مشمشة الله، القبس النبوي يتساءل من أي طينة أنت؟ وهل أنت مثلي؟
إن الشاعر سافر بنا في فضاء الخيال المجنح، وجعلنا نتعايش مع مفرداته بعد إدراكنا

رؤيته.

إن استطاع الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر توظيف هذا الاتجاه الأدبي فيما يرفع من قيمة الفن الأدبي بعامة والإسلامي بخاصة.

ويقول الشاعر بسام المناصرة في قصيدة "شظايا الحلم" من ديوان (المناصرة، 2006:

(59):

قلبي صفصاف مخبوز

في أحشاء الوادي

لا تخذشه أظفار الريح العاتية

على التاريخ الصادي

لا تبحث عنه بمدائن طيشك

إن عنوان القصيدة وهو أول عتبات النص يوحي برفرقة الخيال في فضاء الحلم فهو يبحث عن هذا القلب المخبوء في صفصاف الوادي.

إن هو السفر إلى عالم الطبيعة حيث هنا تتعانق الألفاظ لتكون مطية المسافر فيختار منها ما تخدم غرضه كقوله: الريح العاتية، الأظفار يخذش، التاريخ يعطش، ويوائم بينها في موسيقى عالية.

لكن الشاعر يكفينا مئونة البحث عن هذا القلب فيقول (المناصرة، 2006: 60):

في عثرات الدرب المنسابة

سيل غموض وضلال عفوي

لا تبحث عنه

لن تعثر أبداً عنه

واستأجر إن شئت السريالية

لن يجدي ذلك أبداً نفعه

وكأني بالشاعر يريحنا من عناء البحث عنه ولكن إذا وددت العثور عليه فما عليك سوى الانحياز إلى السريالية التي تحققه لك عبر نسيج أحلامك وإن كان الشاعر موقناً بأن ذلك لا يجدي فتيلاً.

وأما الشاعر خضر أبو ججوح (أبو ججوح، 2000: 33-34) فإنه يقول في قصيدة

"الأرجوان المقلب" في ديوانه "عرس النار":

وماذا عليك...؟

إذا ما حسوت دماء الغزالة...!

وعدت بصخر الندامة

ليلتف حول موات البحار

بلولب حلم

ينزُّ على وجنتيك رخامه

يذرُّ على راحتك حطامه

وينثر في مقلتيك أساطير رعب

وماذا عليك...؟

وماذا عليك...؟

وماذا...؟ وماذا...؟

وماذا عليك...؟

إن الأسئلة المتلاحقة التي تطفو على سطح النص لمنح القارئ مساحة من السباحة الخيالية ليضع إجابات ينسجها حلمه ورؤاه.

لم يشأ الشاعر أن يضع لها تصوّراً ليظل الباب مفتوحاً للرؤى وهنا نجد أن الشاعر استخدم ألفاظاً منتزعة من عالم الواقع ليبلغ بها عالم المثال الذي يريده.

نتائج البحث

1. لم يقف الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر من الأدب موقفاً سلبياً، وخاصةً إذا لم يكن عبثياً مجاناً للقيم الفنية الجمالية.
2. لم يخضع الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر شعره لقالب بعينه، ولم يعيش تحت ظلال اتجاه أدبي بذاته، لأن الشعر عنده هو الوجود كله الذي يكشف عن عبقرية الشاعر وحكمة الإنسان.
3. التزم الشعراء الذين مثلوا الاتجاه الرومانسي بمعالجة قضايا إنسانية على الرغم من أنّ ذاتية الشاعر كانت تسبح في أعماقها ومن ثم تطفو على سطحها بأسلوب يزدان

بالرقة والعدوبة والسهولة وتزاحم الصور والأخيلة كما أنه إلى جانب ابتكاره وإبداعه حافظ على الوحدة العضوية للنص في تناغم موسيقي جذاب.

4. استطاع الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون في تناولهم للاتجاه الواقعي التأميل لقضية الالتزام باستيعاب قضايا الإنسان ومعاناته والمجتمع وهمومه، دون الإغراق في عالم المثل، وكان نشدانه من أهم خصائص منهجهم الأدبي فهم خير من مثل ظاهرة التوازن بين الواقعية والمثالية لإدراكهم القائم على التصور الإسلامي بأن الحياة خليط من الخير والشر والسعادة والشقاء.

5. استطاع الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون توظيف الاتجاه الرمزي بما يتواءم مع قضية الالتزام التي استمدت نورها من المنهج والتصور الإسلامي دونما إغراق في الغيبيات، وعالم الأطياف، وشطحات الخيال، واعتمدوا في ذلك على الاتجاه الرمزي اللغوي بمفردات وحروف تكمن خلفها صور رمزية عميقة الدلالة بالإضافة إلى استدعاء التاريخ وأحداثه دونما تفصيل، من خلال إشارات وإيماءات يعبر الرمز فيها بدلالاته عن الغرض المنشود.

6. التزم الشاعر عبد العزيز الرنتيسي في ديوانه "حديث النفس" بالاتجاه الكلاسيكي باستثناء قصيدة حديث النفس. ويلمس ذلك من خلال اقترابه من الحقيقة وبعده عن شطحات الخيال، ومن خلال حضور الجانب العقلي وغياب الغنائية الذاتية في كثير من قصائده، ومن خلال وحدة البيت وجزئية الصورة، فيكاد أن يكون كل بيت له كيانه الخاص بحيث لو تم نزع من النص منح المتلقي معنى مكتملا.

7. التزم الشاعر خالد سعيد في ديوانه "حجر وشجر" بالاتجاه الكلاسيكي باستثناء ست قصائد. وتبدو سمات هذا الاتجاه لديه في وحدة البيت والصورة الجزئية والموسيقى الظاهرة والبيان والوضوح وجزالة الألفاظ.

8. التزم الشاعر نايف الرجوب بالاتجاه الكلاسيكي، حيث جمع بين دفتي ديوانه "باقات زهور من مرج الزهور" ثماني وعشرين قصيدة تمثل ذلك الاتجاه.

9. مثل الشاعر محمد صيام الاتجاه الكلاسيكي في أغلب دواوينه، وهو شاعر كلاسيكي عن جدارة.

10. التزم الشاعر إبراهيم المقادمة في ديوانه "لا تسرقوا الشمس" بالاتجاه الرومانسي،

حيث تحلق قصائده في فضاء التجربة الوجدانية المفعمة بالعاطفة الصادقة المكتنزة باللغة الشاعرة التي تنساب ألفاظها في رقة وسهولة متناغمة مع حوار البديع وموسيقاه العذبة.

11. رسّخت الشاعرة "مي علي" معالم الاتجاه الرومانسي في ديوانها "ميلاد" بغلبة نزعتها الذاتية وموسيقاها العالية وخيالها المسافر إلى واحة الصورة الشعرية بألفاظ تمتاز بالسهولة والانتقائية مرفرفة في سماء الوحدة العضوية والتفعية للنص مع حضور الواقعية في كثير من قصائدها.

12. طغى الاتجاه الرومانسي على ديوان الشاعر خضر أبو ججوح "أعط العصفور سنبلة الحب وواصل"، مع امتزاجة النسبي بالاتجاه الواقعي.

13. التزم الشاعر "خضر أبو ججوح" في تناوله قضايا أمته وشعبه بالمنهج الواقعي غالباً، وذلك من خلال ما اتسم به شعره من الصدق والوضوح وبسط الحقيقة مجردة دونما إقحام للذات في الغالب، وتوظيف لغة مفعمة بالأمل بعيدة عن مواطن اليأس مع المحافظة على الوحدة العضوية والوزن دون التقيد بالقافية أحياناً.

14. لم يقتصر دور الشاعر محمود مفلح في قصائده على كشف مرارة الواقع والانزواء في زاوية التحسر والبكاء بل أخذ يرسم آليات مواجهة الواقع وصناعة حياة جديدة تحفظ للأمة عزتها، لذا كان التزامه الاتجاه الواقعي في قصائده قد بلغ هدفه في تصوير الواقع.

15. طغى الاتجاه الواقعي على قصائد الشاعر "رفيق أحمد علي"، وإن كان يعلوها في كثير من الأحيان نبرة الذات فهو يدرك أن الإنسان هو الجوهر الذي يترجم آلام الأمة، وقد استخدم لغة حية تصور هذا الواقع منسجمة مع وحدة الموضوع شكلاً ومضموناً.

16. ظهر الاتجاه الرمزي نسبياً عند الشعارين عبد الرحمن بارود وسائد السويركي.

17. ظهر الاتجاه السريالي بشكل نسبي لدى الشعارين خضر أبو ججوح وياسر الوقاد، مع التأكيد على طغيان الواقعية المعدلة على شعرهما.

المصادر والمراجع

1. أبو ججوح؛ خضر ، 1997: سهيل الروح، مركز العلم والثقافة، النصيرات.
2. أبو ججوح؛ خضر، 2000: عرس النار، مكتبة مدبولي، القاهرة.
3. أبو ججوح؛ خضر، 2007: أعط العصفورة سنبله الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة.
4. أبو ججوح؛ خضر، 2009: هديل على سرورة الحنين، دار نغم للنشر والتوزيع، القاهرة.
5. الأصغر؛ عبد الرزاق، 1999: المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
6. بارود؛ عبد الرحمن، 1987: غريب الديار، دار الفرقان للنشر والتوزيع.
7. تيمور؛ محمود ، 1959: الأدب الهادف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية.
8. خفاجي؛ محمد عبد المنعم، 1982: مدارس الشعر الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
9. الرجوب؛ نايف، 1994: باقات زهور من مرج الزهور، دون دار نشر.
10. الرنتيسي؛ عبد العزيز، 2005: حديث النفس، مكتبة آفاق، غزة، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي.
11. سعيد؛ خالد ، 1990: حجر وشجر، منشورات صحيفة صوت الحق والقوة والحرية، أم الفحم.
12. السوبركي؛ سائد، (1993): شاهداً رأس الحسين على المراحل كلها، المركز الإسلامي للثقافة والفنون، غزة.
13. صيام؛ محمد، 2009: خماسيات المقاومة، صنعاء.
14. صيام؛ محمد، 1990: ملحمة الانتفاضة، مركز الراية العربية للنشر والتوزيع.
15. صيام؛ محمد، 1990: سقوط الرفاق، مركز الراية العربية للنشر والتوزيع.
16. صيام؛ محمد، 2007: زكريات فلسطينية، ج1، صنعاء- اليمن.
17. علي؛ رفيق أحمد، 1991: أغاريد البقاء، دون دار نشر، غزة.
18. علي؛ مي، 2007: ميلاد، إصدارات الجامعة العربية الأمريكية، جنين - فلسطين.
19. غنيم؛ كمال، 2002: المسرح الفلسطيني: دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي، دار الحرم للتراث، القاهرة.
20. محجز؛ خضر، 1994: اشتعالات على حافة الأرض، شركة فنون للطباعة والنشر، غزة. منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين بالقدس.

21. محجز؛ خضر ، 1992: ديوان الانفجار، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس.
22. مصلح؛ محمود، 1983: كرة الزمان ما زالت تدور، مطبعة الشروق.
23. مفلح؛ محمود، 1988: إنها الصحوة... إنها الصحوة، دار الوفاء، القاهرة.
24. المقادمة؛ إبراهيم ، 2004: لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، غزة.
25. المناصرة؛ بسام ، 2006: شطايا الحلم، دون دار نشر، غزة.
26. مندور؛ محمد، د.ت: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
27. نجيب الكيلاني، د.ت: مدخل إلى الأدب الإسلامي، مكتبة مشكاة الإسلام:
28. <http://www.almeshkat.net/books/open.php?book=981&cat=17>
29. هلال؛ محمد غنيمي، (1979): النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة.
30. هلال؛ محمد غنيمي، 1973: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
31. الوقاد؛ ياسر، 2007: سماء الفارس البرتقالي، غزة.
32. الوقاد؛ ياسر، 2008: أثناء المدن النابحة، منشورات ملتقى فاكهة البيان.
33. الوقاد؛ ياسر ، 2008: أبابيل، منشورات ملتقى فاكهة البيان.