دور أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية (دراسة تحليلية)

د. حسين الدراويش*
د. مفيد عرقوب**

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة القدس/ أبو ديس/ فلسطين.
** أستاذ مساعد/ محاضر غير متفرغ في فرع رام الله والبيرة/ جامعة القدس المفتوحة/ فلسطين.

ملخص:

هذه الدراسة تكشف عن دور أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية، **وقد جاءت في محورين هما**:

♦ المحور الأول: التعريف بالتشبيه البليغ وأهميته، وشعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية وأبرز خصائصه.

♦ المحور الثاني: أثر أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية.

وقد كشفت الدراسة عن فظائع المحتلين وجرائمهم، وأساليبهم القمعية، كما كشفت أيضًا عن الظروف الصعبة التي يعيشها الأسرى في سجون الاحتلال، من خلال أشعارهم، التي نظموها خلف القضبان، وأظهرت وصف الشهادة والشهداء، في أسلوب بلاغي يدمي القلوب، وينطق الألسنة، صارخةً من ظلم العدو وأعماله القمعية المشينة.

Abstract:

This study attempts to show the role of using metaphor in clarifying the image of martyrdom and martyrs in the poetry of Palestinian prisoners in the Israeli jails. ***The study comprises two main parts.*** *The first is concerned with defining metaphor and its importance, as well as identifying Palestinian prisoners' poetry and its main features. The second is concerned with the effect of using metaphor for clarifying the image of martyrdom and martyrs in Palestinian prisoners' poetry in Israeli jails.*

The study also shows the occupation crimes, aggression and brutality. It demonstrates the unbearable conditions the prisoners undergo in the Israeli jails through the poetry they have composed behind the jail bars.

It describes martyrdom and martyrs by a heart- breaking rhetoric which demonstrates the suffering from oppression and unlawful acts.

مقدمة:

أن الشعر الفلسطيني غنيّ ثريّ، وفي الوقت ذاته شعر صادق؛ لأنه ينطلق من تجربة شعورية، ومعاناة حقيقية، ولهذا الشعر ألوان متعددة، فمن ألوانه ذلك الشعر الذي كتب في السجون الإسرائيلية، وتناول الشهادة مُعَبّرًا عن تلك الملحمة البطولية التي يخوضها الشعب الفلسطيني في السجون وخارجها. **من هنا كان هذا البحث، تدفعنا إليه عدة دوافع**:

- أولاً: تجلية هذا الشعر من خلال أسلوب التشبيه البليغ، مع تقصّي دور هذا الأسلوب البلاغي في إظهار صورة الشهيد في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية.
- ثانيًا: لا بد من الوقوف على جمال التعبير عند أولئك الشعراء الأسرى في وصف الشهادة والشهداء والدماء التي تسيل رخيصة من أجل الوطن.
- ثالثًا: إن قيمة هذا الشعر لا تتوقف عند الناحية الأدبية فحسب، بل يُعدُّ وثيقة تاريخية تسجل ملاحم الشعب الفلسطيني البطولية، وتفضح جرائم العدو، الذي لا يرقب في الفلسطيني إلاً ولا ذمة.

أما بخصوص الدراسات السابقة، فلم يعثر الباحثان على دراسة تتتبّع دور أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية، وكل ما كتب شذرات متناثرة.

وانتهجت الدراسة منهجين هما:

١. المنهج الاستقرائي في تقصي شعر الأسرى الذي يتناول الشهادة والشهداء.

٢. والمنهج التحليلي في تحليل ذلك الشعر، ورصد دور أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في هذا الشعر.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة، ومحورين، وخاتمة، أما المحوران فهما:

المحور الأول: عرَّف فيه الباحثان التشبيه البليغ، وبيّنا أهميته، وتناولا شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية، وأبرز خصائصه. **أما المحور الثاني** فقد كشف الباحثان فيه عن الأثر الفعال لأسلوب التشبيه البليغ في توضيح صورة الشهادة والشهداء في الشعر الفلسطيني الأسير.

وقد عانى الباحثان من صعوبات في الوصول إلى هذا الشعر، وتجميعه؛ نظرًا لتوزعه بين السجن وخارجه. واعتمدا على بعض الدواوين المخطوطة والمطبوعة، بعضها قيل داخل

السجون والمعتقلات الإسرائيلية، وبعضها الآخر قيل بعد تحرر هؤلاء الشعراء من السجون، وتدوينهم لتجاربهم وإبداعاتهم الشعرية.

وانتهى البحث بخاتمة بيَّن الباحثان فيها نتائج الدراسة، والتوصيات التي تمخّضت عنها.

المحور الأول:

التعريف بالتشبيه البليغ وأهميته، وشعر الأسرى وأبرز خصائصه:

التعريف بالتشبيه على وجه العموم:

التشبيه هو "إلحاق أمر بأمر، في صفة مشتركة بينهما، بأداة ملفوظة أو ملحوظة، لغرض يقصده المتكلم، فأجزاء التشبيه أربعة: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه، بالإضافة إلى الغرض الذي يرمي إليه المتكلم بعقد التشبيه، فلا بدّ لكل تشبيه من غرض يقصده المتكلم، ويرمي إلى تحقيقه" (١).

أهمية التشبيه على وجه العموم:

إن التشبيه من أهم أساليب البلاغة، وأجمع طرق التعبير لأسرار الحسن، ومعاني البراعة، وفيه تتفاوت أقدار القائلين، حتى يكون منهم المعجز الذي لا يبارى، والساقط الذي لا يُنظر إليه، ولذلك كان المعوّل الأكبر في علم البيان على باب التشبيه، فلا غرو أن يكون له ذلك الشأن (٢).

وحقًّا ما يُقال في بلاغة التشبيه: إنه يزيد المعنى وضوحًا، ويُكسبُه تأكيدًا، ويُضفي عليه جمالاً، فهو من هذه الناحية يعمل عمل السحر في التقريب بين الأشياء المتباعدة. والتشبيه والاستعارة جميعًا كما يقول ابن رشيق القيرواني: "يُخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقرّبان البعيد" (٣). ليس هذا فحسب بل إن التشبيه يُعدُّ أصلاً من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الغني، ففيه تتكامل الصورة، وتتدافع المشاهد (٤).

وهكذا فقد بات فن التشبيه مقياسًا للكشف عن قدرة البليغ وأصالته في فن القول، لذا ليس عجيبًا أن يستخدمه الشعراء الفلسطينيون الأسرى في التعبير عن التضحية والشهادة، ورسم أجمل صورة للشهيد.

ولعل من المفيد أن يذكر الباحثان هنا أن قيمة التشبيه لا تُكتسب فقط من طرفيه، أو من وجه الشبه القائم بينهما، بل من الموقف الذي يدل عليه السياق، ويستدعيه الإحساس

الشعوري والموقف التعبيري، وهل هنالك أروع وأعز وأنبل من الشهادة والشهداء؟! لذا سنجد جمال التشبيه البليغ وجلاله يتجلّى في وصف التضحية الفلسطينية في جميع مراحلها، ومعاناتها.

تعريف التشبيه البليغ:

هو التشبيه "الذي تحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وفي هذا الحذف يتّسع ميدان التخيّل أمام العقل، وتتضاعف المبالغة؛ لأن حذف أداة التشبيه أفاد أن المشبه عين المشبه به ادعاءً، وحذف وجه الشبه يجعل النفس تذهب كل مذهب في تقدير الوجه؛ ولذا أطلق البلاغيون على هذا التشبيه اسم: التشبيه البليغ" (٥).

أهمية التشبيه البليغ:

التشبيه البليغ غُرَّةٌ من غرر البيان العربي، وقمة شامخة من قمم الأداء الخطابي، به تظهر صفة المشبه، ويزيد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه من التلاحم الشديدين بين المشبه والمشبه به، فتتكوّن صورة بيانية تزيد الأثر الأدبي قيمة، وترفع من شأنه، وتكسو المعاني أُبَّهةً، وتضاعف قواها في تحريك النفوس نحو ما يُراد منها.

وقد أشار العلماء القدماء إلى أهمية التشبيه، فالسكاكي عده "أقوى الكلام" (٦)، ومحمد علي الجرجاني اعتبره "أقوى مراتب التشبيه" (٧)، وإلى مثل ذلك ذهب الحسن بن علي المفتي فقال: " إن أعلى أقسام التشبيه في قوة المبالغة ما حذف منه وجه الشبه وأداته فقط" (٨).

والتشبيه باب من أبواب الكلام واسع، وطريق لإفادة إجمال القول في المعنى في صورة مختلفة، يجد القائل متصرَّفًا للقول وفسحة

وهكذا فالتشبيه البليغ ألطف الطرق للإبانة عن المراد، وخير الأساليب للتعبير عن الأفكار. وصفوة القول في التشبيه البليغ: إنه يجمع ثلاث صفات هي: البيان، والمبالغة، والإيجاز؛ لذا وظّفه الشعراء الأسرى في سجون الاحتلال في التعبير عن السجن، وعن الشهيد والشهادة أجمل توظيف، واستثمروه أفضل استثمار، فجاء بحق وحقيقة معبّرًا عن المراد أكمل تعبير، وخادمًا للأغراض التي سيق من أجلها أحسن خدمة، كما سنرى في المحاور اللاحقة لهذا المحور من الدراسة.

ثانيًا ـ شعر الأسرى وأبرز خصائصه:

إن شعر الأسرى في سجون الاحتلال جزء أصيل من الشعر الفلسطيني الحديث شكلاً وموضوعًا ومضمونًا، وهو امتداد لشعر المعتقلين الفلسطينيين في سجون الانتداب البريطاني، ولشعراء المقاومة الفلسطينيين كشعر محمود درويش، وسميح القاسم وغيرهم.

وهو شعر متميز له خصوصيته التي ينفرد بها عن غيره من الشعر؛ لأنه انطلق من أفواه شعراء عاشوا تجربة السجن، وجابهوا قمع الجلاد وبطشه وتعذيبه. **وهذا يعني أننا أمام شعر مقاوم مضمخ بالدماء والشهادة والشهداء، وهو يتميّز بعدة خصائص وصفات، لا توجد في غيره، منها:**

- **الوحدة الموضوعية:**

فموضوعات هذا الشعر تتلاحم أجزاؤها تلاحمًا عضويًّا يصعب فصم عراها؛ ذلك بأن هذا الشعر قيل في ظروف واحدة، وهدفه واحد، وهو التضحية من أجل الوطن؛ لذا ليس عجيبًا أن نرى هذا الشعر على كثرته كأنه قصيدة واحدة لشاعر واحد. وفي هذا الشعر تتوحد المشاعر والتعبيرات، ويجتمع البعد الديني مع البعد الوطني مع البعد العربي والبعد العالمي في بوتقة واحدة.

فالظلم هو الظلم مهما تعددت صفاته وأجناسه، والظالم هو الظالم مهما تغيّرت أدواته وأزمانه، والتعبير عن الظلم تعبير واحد، فهذا الشعر يرتبط مع غيره من الشعر الإنساني بخيط نفسي، قوامه الحزن والأسى، والتعبير عن ظلم العدو وقهره. وهذا الشعر يختلط فيه الصوت بالدم والعرق، فمنه تشم رائحة الشهادة الزكية [٩].

- **الإيجاز والاختصار:**

ففي هذا الشعر تعرض معانٍ كثيرة في ألفاظ قليلة، مع الإبانة والإفصاح عنها، **وسر هذا الإيجاز عدة أمور منها:**

- ليسهل تعلق هذه المعاني في الذهن.

- لأن الشاعر أسير ومراقب، وتُحصى عليه أنفاسه في السجن، فلا وقت عنده لإطالة الكلام والإطناب فيه.

- لأن الحدث الذي يعبر عنه الشاعر جسيم وعظيم، وهو الشهادة، وفي الوقت نفسه سريع الحدوث، فطلقة واحدة تسدل الستار على الإنسان، ويصبح جثة هامدة، من هنا جاء هذا الشعر موازيًا لسرعة الحدث.

وهكذا فإن شعر السجون الذي يتحدث عن الشهادة والشهداء يمر على شكل ومضات تحمل طابع التوقيعات، ذلك الفن الأدبي الرفيع الوجيز الذي اشتُهر عند العلماء والأدباء السابقين، وانقرض وتلاشى عند المحدثين، يكاد يظهر من جديد في شعر الأسرى الفلسطينيين.

♦ عمق المعاني وتنوعها:

يتميّز هذا الشعر بالعمق، فهو يغوص في أعماق النفس الإنسانية، فيحفر في الذاكرة أيقونات المعاني التي يريد، ويخاطب الناس على قدر عقولهم، وينطق بآلامهم وآمالهم، ويعبر عن تطلعاتهم إلى مستقبل باسم آمن، لا صخب فيه ولا وصب، ولا قتل ولا تعذيب؛ لذا فإن تراكيبه تحمل دلالات نفسية تجمع بين الألم والأمل، والإثارة والتعجب، والاندهاش والتبكيت والتحذير، والتخصيص والتحقير، والتضجر والتحسّر، والتحيّر والتذمر، والترحّم، والتعجيز، والتحدي، والوعد والوعيد، والتهديد، وغير ذلك من المعاني العميقة الدقيقة المتنوعة.

♦ الطابع الحزين:

يتميز هذا الشعر بالحزن، فهو شعر مقاوم في سجون العدو، وزنازينه؛ لذا فهذا الشعر تعلوه مسحة من الحزن، ونغمة من الأسى، فالشاعر السجين يرى رفيقه جريحًا أو شهيدًا بين يديه، فيعتصر قلبه بالحزن والأسى، وتخلق تلك المناظر في قلبه جرحًا عميقًا لا يندمل، ولا يشفى، فلذلك ينطلق معبّرًا عن أحاسيسه بصدق وموضوعية، والألم يعتصر فؤاده من هول الفاجعة. ويترك هذا الحزن بصماته جلية على الشعر الذي قيل في الشهادة والشهداء والتضحية والفداء.

♦ الصدق والواقعية:

الشعر هو وقع الوجود على الوجدان، وليس عجيبًا أن يكون هذا الشعر المتعلق بالشهادة والشهداء صادقًا؛ ذلك لأنه يعبر عن حدث مأساوي حقيقي عينيّ مشاهد أمام الشاعر، فكأن الشاعر والحالة هذه شاهد عيان يرى ما يدور حوله من أحداث جسام يشيب لهولها الأطفال، والشاعر في هذه الحالة يكون كآلة تصوير ترصد الحدث وتلتقطه في ساعته، وتنقله للقراء في شتى ألوان البلاغة وأصنافها، ومنها التشبيه البليغ، بصدق وأمانة. لذا فإن النفس تتعشّق هذا الشعر وتحبّه، وتميل إليه؛ لأنه يخاطب القلب والعقل، وترتاح له النفوس، وتنشرح له الصدور، فكأن الشاعر في هذا الشعر يتحدّث عن نفسه، وكأن هذا الشعر هو جزء منه.

♦ شيوع الرمز:

يكثر في هذا الشعر الرمز، وقد لجأ الشعراء إلى الرمز هروبًا من عقاب الجلاد، وتضليلاً لمحاكمه العمياء، وأحكامها الظالمة، وتملّصًا من شرطته، وأدوات قمعه، التي تتعقّب الأسرى وتضايقهم بالتفتيش الدائم والفجائي، في السجن، وأثناء الزيارة. من هنا لجأ

الشعراء إلى الرمز حفاظًا على أنفسهم من بطش سجانيهم. وقد استمدّ الشاعر الفلسطيني الأسير –كما يقول زاهر الجوهر– : " رموزه من مجموعة من المصادر الذاتية المختلفة التي فرضت نفسها عليه، بحكم الظروف الخاصة المختلفة التي عاشها الأسرى" (١٠).

المحور الثاني:

أثر أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية:

ثمة مجموعة من الشعراء الفلسطينيين عاشوا تجربة السجن،، وقد اقتصر هذا البحث في تقصّي أسلوب التشبيه البليغ الذي تظهر فيه صورة الشهادة والشهداء عند الشعراء التالية أسماؤهم، وهم: محمود الغرباوي، عبد الناصر صالح، وسيم الكردي، أحمد أبو غوش، ومعاذ الحنفي، والمتوكل طه، وفايز أبو شمالة، وسامي الكيلاني، ومحمد عبد السلام.

وسبب هذا الاقتصار أمران:

- الأول: وجود دواوين هؤلاء الشعراء مطبوعة ومخطوطة.
- والثاني: الاعتماد على عينة متنوعة ممثلة لهذا الشعر الذي ورد فيه أسلوب التشبيه البليغ.

يقول محمود الغرباوي في قصيدة له عنوانها: (سيد الليل يسقي غابة البرتقال) على لسان الشجر، والقمر، والصبايا، والشيوخ، في وصف الشهيد:

وقال الشجر:
سيد كان لليلِ
والحرش والمحكمة
وزوج عروس الجنوب
وكان كما الريحُ ينفذ
يَحْتَطِبُ الليل
يُخصبُ للكونِ حقلَ الخلاص
وجاءوا
ولما خطا للأمام
كان– آخ– وهج الرصاص
وقالت صبايا المخيم:

يا نجمة الفجر ردّي حبيبي
له قلب طفل
وصوت الجداول
ونعرفه عندما يلثم الأرض
يخضَلُّ في الحقل زغب السنابل
وقال القمر:
لم يمت
رفيق مضى
عبر طلقاتهم
صاعدًا صاعدًا
كان نحو المدار
وقال الصغار:
رأيناه يركض خلف الفراش
ويضحك يلهو مع البحر يسهو كثيرًا
وينعس في حضن حنونة لا تنام
وقال الشيوخ:
رأيناه يعفّر وجه الجنود
وينفذ كالبرق من بينهم
للشمال
و"بشيت" وجهته الخالدة (١١)

يصور الشاعر الشهيد (رفيق) بأنه سيد الليل، والحرش، والمحكمة، وأنه زوج عروس الجنوب، وهو سريع نفّاثٌ كالريح المرسلة، يحتطب الليل، ويجعل في الكون حقل الخلاص مخصبًا، ولكن وا أسفاه كان وهج الرصاص، وصوت التأوه علامة الشهادة، وهي الكلمة المعهودة: آخ، وسقط شهيدًا. فتجمعت صبايا المخيم لتنادي وتناجي نجمة الفجر كي تَردَّ هذا الحبيب الشهيد، الذي يمتلك قلب طفل، وصوت جداول، فقلب الطفل دلالة على البراءة، وصوت الجداول دلالة على الكرم والجود والبذل والعطاء لهذا الشهيد.

ولم يتوقف الكلام عند صبايا المخيم، بل إن القمر ينفي أن يكون هذا الشهيد قد مات، وإنما يتصعّد في السماء تُحلِّق روحه الطاهرة فوق المدارات، ويرتقي في العلا إلى عليين. ثم إن الشيوخ يقولون إنهم رأوه يعفّر وجوه الجنود الحالكة السوداء بالتراب، وينفذ من بينهم كالبرق نحو الشمال، دلالة على الخصب والعطاء.

وفي المقطوعة التالية يتآزر التشبيه المجمل مع التشبيه البليغ المعكوس في قول الشاعر:

(سيد كان لليل
والحرش والمحكمة)

وقوله:

(وزوج عروس الجنوب)
مع التشبيه المجمل في قول الشاعر:
(وينفذ كالبرق من بينهم
للشمال)

فالشهيد هو سيد لليل قدمه الشاعر تعظيمًا وتشريفًا له، فهو من باب غلبة الأصول على الفروع، فالشهيد سيّد، وسيادته مقدمة على كل شيء؛ لذلك كانت هذه الصيغة (سيد كان لليل) تشبيهًا معكوسًا بليغًا، وآزرها قول الشاعر (ينفذ كالبرق من بينهم للشمال) ، وفي هذه الجملة تشبيه مجمل، فالشهيد الذي هو المشبه ينفذ إلى الشمال كالبرق في سرعته وقوته وشرفه وعزّه، فحذف وجه الشبه حتى تذهب النفس في تقدير وجه الشبه كل مذهب، وتضع كل الاحتمالات لسرعة روح هذا الشهيد وخفتها، التي تخترق الآفاق صاعدة إلى ربها.

ويقول الشاعر ذاته في كتابه (إبداعات المعتقلين) في قصيدة له عنوانها (تميمة) :

نمْ حبيبي الصغير
في غد قد تصير شمعة في الظلام
يا صغيري الحبيب
نامَ ليثٌ وقامْ
وطنًا للحمام
نحن يا ابن الشهيد
لك أم وأب (١٢)

فأم الشهيد تناجي صغيرها الذي سيكون شهيدًا في المستقبل قائلة: نم أيها الصغير، فأنت ليث في نومك وقيامك، إشارة إلى شجاعته وبسالته، فهو مقدام لا يخشى صولة العدو، ولا سلاحه الفتاك، ثم تعقّب الأم في تشبيه بليغ آخر معبرة عن هذا الشهيد الصغير بأنه شمعة تحترق وتضيء الظلام لتنير درب من سيأتي بعده، ثم تتكلم على لسان الشعب الفلسطيني الذي يلتحم ليكون أمًّا وأبًا لهذا الشهيد، وفي ذلك إعلاء لقيمة الشهيد والشهادة.

أما الشاعر عبد الناصر صالح فإنه يعتبر الشهادة مدخلاً للنصر، ومفتاحًا للحياة الحرة الكريمة، إذ يقول في قصيدة عنوانها: (فاتحة الدم والقرنفل) (١٣):

الموت أصبح مدخلاً للنصر
صار الموت مفتاحًا لأبواب الحياة (١٤)

فكأن الشاعر يقول: اطلب الموت توهب لك الحياة، فهؤلاء الشهداء موتهم طريق للنصر، ومفتاح لأبواب الحياة الكريمة الخالية من الاستعباد والاحتلال، فلولا الشهادة لما كان نصر، أو حياة كريمة. وفي موطن آخر يعلي الشاعر من قيمة التضحية والفداء، ويخاطب شلال الدماء الجاري من أطفال الحجارة قائلاً:

شلال الدم المهراق
ما بين الأصابع
صرتَ نبعًا دافقًا وسط الحجارة
صرت نبضًا في ضلوع الأرض (١٥)

فهذا الدم المهراق ما بين أصابع الطفل الذي يلقي بالحجارة على المحتل، تحول من دم إلى نبع ماء وسط الحجارة، يُنبت كل نفيس، ثم تحول أيضًا إلى قلب نابض بين جوانح الأرض، إشارة إلى فضيلة انتفاضة الحجارة التي غيرت المعادلة مع العدو، وفرضت عليه أن يعيد التفكير في حساباته ألف مرة، فالدم البريء الزكي المهراق قد تحول إلى نبع دافق وسط الحجارة المقدسة التي تطارد العدو، ولا تبقي له فرصة للنجاة، ثم يتحول هذا الدم إلى ماء يسقي الأرض فتنبت كل طيب.

ويصور الشاعر نفسه تلك المعركة الضارية التي حدثت في سجن النقب الصحراوي بين المعتقلين وإدارة قمع السجون، استشهد على إثرها الشهيدان أسعد الشوا، وبسام السمودي، وسقط عشرات الجرحى، إذ يقول:

يتسابق الشهداء في سجن النقب
ليشكلوا جدلية الموت الحياة
ويعمدوا أجسادهم بالرمل
يلتحقون بالركب الطويل
ينزرعون أشجارًا على درب الشهادة (١٦)

فالشهداء يتسابقون إلى الموت ليلتحقوا بركب الشهادة، ويعمّدوا أجسادهم بالرمل، وفي الوقت ذاته ينزرعون في الأرض كالأشجار، التي تؤتي ثمارها في كل وقت وحين.

وبالطريقة ذاتها ينظر وسيم الكردي للمعركة نفسها، إذ يقول:

تلهو كرات الغاز في قصباتنا
يلهو الرصاص على ملاعب لحمنا
شفراته لمعت
فهل نجثو نبارك حدها؟
أنمد لحم ضلوعنا سجادةً لمرورها؟ (١٧)

إنه يصف المذبحة نفسها التي حدثت في سجن النقب التي اقترفتها إدارة قمع السجون، واستخدمت فيها الغاز المسيل للدموع، والرصاص بأنواعه، ورغم هذا البطش والقتل يتماسك هؤلاء الأسرى، ويدافعون عن أنفسهم متحدّين الجلاد وسجنه، متسابقين لتقديم أرواحهم في سبيل قضيتهم التي اعتقلوا من أجلها، ويعلن في نهاية مقطوعته السابقة تحديه لعدوه، فلن يركع الأسرى أمام بطش الجلاد وأسلحته الفتاكة، ثم ينفي الشاعر في استفهام إنكاري دلالته النفي، ومتضمن لتشبيه بليغ، أن الشهداء والسجناء لن يمدوا ضلوعهم ليكونوا كالسجاد والبساط الأخضر الذي يمر الجلاد عليه بسهولة ويسر؛ ليقضي وطره، ويحقق آماله، فسيبقى الأسرى بأجسادهم الضعيفة ولحومهم المقطعة شوكة في حلق العدو، تحبط مخططاته، وتتحدى بطشه. ولقد جاءت أركان التشبيه البليغ على النحو التالي: المشبه، هو مدّ لحم الضلوع، والمشبه به، السجادة، وجاء المشبه به على هيئة الحال مبيّنًا هيئة هذا المد، فلن يكون مهما كلف الثمن؛ ذلك لأن هذا التشبيه جاء في سياق الاستفهام الإنكاري، الذي يفيد النفي؛ بمعنى لن نمد لحم ضلوعنا ليكون سجادة لتحقيق أهداف أعدائنا.

ولا يخفى على الناظر في هذه المقطوعة كثرة ورود الأفعال المضارعة، وقد وظفها الشاعر لتقدم مشهدًا مأساويًّا عجيبًا، تمكن من خلاله أن يرصد حركات المتخاصمين في هذه المعركة بين القاتل والضحية.

ويقول الشاعر أحمد أبو غوش في قصيدة له عنوانها: (ما قرأته كان مكتوبًا على أوراق الشجر) :

على ورق الصبر
سجّل أغنية
فتغنى بها الصامدون على جرحهم
رغم كل الدماء
ففي وطني
هيكل نبي لكل سماء

هنا عاش عيسى
وكل التلاميذ في وطني أنبياء
وأما يهوذا
فرجس يطاردنا (١٨)

فالشاعر في هذه المقطوعة يشبه التلاميذ الصغار، الذين سيكونون بعد حين في سجل الشهداء، بالأنبياء الأتقياء، ففيهم الخلاص، وفي وجوههم بشائر النصر، وفي نفوسهم العزة والكبرياء، تلك الصفات التي لا توجد إلا في الأنبياء، اما العدو المحتل المعبر عنه بكلمة (يهوذا) ، الذي يطارد هؤلاء الأبرياء، فقد شبهه الشاعر بالرجس، وهو اسم يجمع كل أنواع النجاسة، كما أن اسم الأنبياء يجمع كل أنواع البراءة والطهارة، فجمع الشاعر بين التشبيهين البليغين محدثًا مقابلة ذكية بين الأنبياء، وهم أطفال الحجارة، وبين الأغوياء، وهم جنود العدو المحتلين، مشكلاً صورة رائعة، ومفارقة بديعة بين أصحاب الحق ودعاة الباطل، ناهيك عمّا في تشبيه العدو بيهوذا من تناص دينيّ يجمع بين عيسى المسيح –عليه السلام– ويهوذا الذي دبّر المؤامرة لقتل المسيح، كما ورد في الديانة النصرانية، حيث رمز الشاعر بهذه الصورة المركبة إلى الشعب الفلسطيني الذي يدبّر له العدو الصهيوني مؤامرة للقضاء عليه، وإنهاء وجوده، واستئصاله من وطنه.

ثم إن الشاعر يتكلم بلحن حزين يبكّي ويدمي القلب على لسان الشهيد قائلاً:

هنا سلبوا وطنًا
فبكى الشرق لحن الغروب
وأنت جبال الضحايا فهل تستكين؟ (١٩)

وفي هذه المقطوعة نكّر الشاعر الوطن للتعظيم، فهو في قلب الشاعر من أعظم محبوباته التي يضحي من أجلها، والشهادة عقيدة راسخة لا تتزعزع، وللأسف سلب هذا الوطن فبكاه الشرق والغرب، فلم يبق من منقذ إلا الطفل الشهيد الذي شبهه بالجبال الراسيات، في التضحية والثبات، ثم ختم الشاعر هذه المقطوعة باستفهام إنكاري دلالته النفي قائلا:

(فهل نستكين؟)

بمعنى: لا ولن نستكين. وفي مقابل الشهيد يستمر الشاعر في تصوير العدو بأبشع صورة قائلاً:

هنا حلّ غول الحضارة
فانتزع الأرض قبل الثمار
وغيَّر لحن الجريمة

بالدم يشدو
فمعبده الموت
والقتل صار صلاة (٢٠)

فالعدو غول خطير، ولص سارق حقير، انتزع الأرض قبل أن تثمر، ودلّس على العالم ليخفي الجريمة، رغم الدم الذي يصدح بآثارها، وينبيء عنها، لكن هذا العدو ديْدَنَه ومعبده الموت، فلا نجد منه إلا القتل، وللأسف الشديد صار هذا القتل عبادة وصلاة دائمة لهذا العدو، والذي يدفع الثمن هو الإنسان الفلسطيني الذي لا حول ولا قوة له، حيث يرى العدو الصهيوني في قتل الفلسطيني قربانًا لسيده ومبادئه العنصرية، ويمعن في القتل من أجل أن يفوز بالخير والنفع والرضى.

ويواصل الشاعر في إعلاء الشهادة والشهيد، ويؤكد مرة أخرى وصفه له بالنبي، إذ يقول:

هنا عزٌّ
فلْتسجدوا لنبي سَرَى
ليجدد بالنار عهدَ العروبة
بالعشق يَلعن عهد الدمى
فرسالته النار قُدْسيّة قدِّسوها
ومَعبده الأرض خالدة فازرعوها
وموطنه الفقراء وأمتنا
فامتطوا خيلكم
وانشدوا بالسلاح مزامير حقبتنا
إن ذرة رمل تعزّ
فويل لبائعها
إن طلقة نار تئزّ
فويل لمخرسها (٢١)

يلاحظ في هذه اللوحة الفنية الرائعة تشبيه الطفل الشهيد بالنبي محمد– صلى الله عليه وسلم– الذي سرى إلى المسجد الأقصى من بعيد، ويدعو الشاعر الناس إلى السجود لهذا النبي، كما سُجِدَ ليوسف في مصر، ثم إن رسالة هذا الشهيد رسالة مقدّسة قُدِّست في كل ملة ودين، وعند كل العالمين، ليس هذا فحسب بل إن معبد هذا الشهيد هو الأرض، وإن موطنه الفقراء، كما أن العدو معبده الموت، وصلاته القتل. ولم يتوقف الشاعر عند هذا الحد، بل نراه

يصف الشهيد قائلاً:

مات وظل يقاتل
فالاسم صار سلاحًا
وحلمًا سيأتي ربيعًا
فمات....
وظل الرجال يغنون لحن الكفاح (٢٢)

فالشاعر يوضح لنا كيف أن اسم الشهيد علا وتجلى سلاحًا يدفع المقاتلين للوقوف في وجه العدو، وكيف أصبح اسمه حلمًا واعدًا يأتي بعد ربيع، ليصبح أعذب أغنية على ألسنة الثائرين، في وجه العدو المحتل لفسطين. وفي موكب الشهداء والشهادة يعلي الشاعر من قيمة الأرض فيقول:

فالأرض دم
ورايات الحمر أغلى وشاح
هنا القسطل الأغنيات تناجي حبيبًا مضى
حاملا ذكريات العذاب
فللقاتلين رصاص
وللخائنين كتاب (٢٣)

فالأرض فلسطين كلها دماء مجللة بالتضحية والفداء، ورايات الشهادة أغلى وشاح، تحمل العزة والإباء، ثم إن القسطل تحول إلى رصاص يدمي قلوب القاتلين، وللخائنين كتاب بليغ يسجل خياناتهم.

ويلاحظ صدق الشاعر وانفعاله الأكيد في حب الأرض، وتصوير العدو القاتل بأبشع صورة، وتصوير الخائن المتواطيء بأسوأ صورة، وكل ذلك ينم عن عشق الشاعر لبلد الشهداء.

ويواصل الشعراء الأسرى تمجيد الشهداء وإعلاء الشهادة والاستشهاد فها هو معاذ الحنفي يقول في قصيدة عنوانها: (زهرة على الصدر) على لسان أم الشهيد:

حبيبي....
وزهرة عمري
وروحي وزينة فرحي
أما زلت تنزف جرحي
صغيري، أميري
حديقة نعنع

وحب ترعرع
ونرجس حقلي ووردة نسرين
وعباد شمس وشاهين
وأرضي ونبضي
دعوني أقبل بعضي
دعوا النخل يغرس في الأرض جذره
وظفره
وزفوا إلى الطين بذره (٢٤)

فهذه المرأة سقط ابنها، فلذة كبدها، شهيدًا، تلتمس من الناس الذين تجمعوا حولها ليشدوا من أزرها، أن تُقبّل هذا الجزء النفيس منها، وتلتمس أن يغرس النخل جذوره في الأرض، والمعلوم أن النخل من أكثر الشجر عطاءً، وكذلك الشهيد فهو نخلة البلاد، وثمرها المعطاء عطاء دائمًا لا ينقطع.

ويُلاحظ التكرار في (دعوني) و (دعوا) ، إشارة إلى تلك المشادة اللطيفة المؤدبة التي غالبًا ما تقع بين الناس الذين هبوا ليواسوا أم الشهيد للتخفيف عنها، وبين أم الشهيد التي تتقدم لوداع ابنها، ويُخشى عليها من الإنهيار، فيتقدم الناس لمواساتها، وفي استخدام جملة (أَقَبِّلُ بَعْضي) ؛ دلالة على الحب العظيم الذي تكنه الأم الثكلى لابنها الشهيد، وكأنه قطعة قدّت من جسدها.

ويلاحظ تلاحم التشبيه البليغ مع الأمومة، فالطفل الشهيد حبيب الأم الحنونة، وزهرة عمرها، وروحها، وزينة فرحها، لا زال ينزف أمامها، فهو جرحها، فيختلط دم الشهيد بدم الأم، ولا يفرق بينهما، فيتحول هذا الصغير إلى أمير، وإلى حديقة من النعنع الطيب، والحب المتنامي، ثم يتطور إلى أطيب أنواع الورود، وهي النرجس، والياسمين، والنسرين، وعباد شمس.

والشاعر لا يتردد هو ومن معه في الأسر في التضحية من أجل وطنه، ومواصلة الصمود، حتى لو أدى ذلك إلى استشهاده، فيقول في قصيدة عنوانها (العودة للوطن) :

نعود إليك أحرارا
نعود إليك كثبانا
من الشهداء والجرحى
إليك نعود أبطالا
من الزهرات والأشبال (٢٥)

فالشاعر يصور الأسرى عائدين إلى الوطن– والعود أحمد– إما أحرارًا قد خرجوا من السجون وملكوا حريتهم، وإما شهداء أو جرحى، وفي كلتا الحالتين – النصر أو الشهادة– يعودون زهرات وأشبالاً، فالزهرات هن الطفلات البريئات المجاهدات لهذا الطاغوت من العدو، والأشبال هم الأطفال البريئون كالملائكة، والذين يلاحقون العدو كطيور الأبابيل.

ويُعلي المتوكل طه من قيمة الشهداء إلى مرتبة عليا، حين شبه الشهيد الفلسطيني بأنه يعادل مذبحة كربلاء بأكملها، تلك التي قتل فيها الحسين وآال البيت، رضوان الله عليهم، فيقول:

لماذا الشوارع تسطع
للآخرين
وكل قتيل هنا، كربلاء تنوح
وعنوان رعب، وأصل الكبد (٢٦)

يحمل الشاعر في هذه المقطوعة أنغام الحزن ونعوش الموت، فالشوارع عنده كلها دماء، وكل قتيل من الشعب الفلسطيني يشكل ملحمة ككربلاء، التي واجهت فيها القلة الصادقة بقيادة الحسين جيش يزيد العرمرم. ويقول الشاعر نفسه في ديوانه "زمن الصعود":

والسجن قبر بكل العصور
وفي عصرنا روضة للصغار الذين
أتوا في زوايا الإناء
فنحن– دون السماوات والأرض–
نكبر بالموت

.....

ولكننا قد جعلنا السجون قلاعًا
تضجُّ شموسًا
وسروجًا تطرِّزه للعراء (٢٧)

يعلن المتوكل طه بأن السجن قبر في كل العصور، وهذا الإعلان يتمثل في التشبيه البليغ الذي يعبر عن آلام الشاعر الأسير ومعاناته، وحقًّا إن السجن هو بيت الآلام، كما أن القبر هو بيت الوحشة والدود والظلام.

ويستدرك الشاعر قائلاً: إن السجن في عصرنا هو (روضة للصغار الذين أتوْا في زوايا الإناء) ، ورب ضارة نافعة، فهذا السجن روضة ومدرسة ومعهد يتخرج فيه المناضلون، وقد تشربوا الوطنية، وروح التضحية والفداء.

ثم إن الشاعر في نهاية مقطوعته السابقة يستدرك مؤكدًا أن السجون قد تحوّلت على أيدي الأسرى إلى قلاع حصينة تتحطم عليها سياسات القمع الهادفة إلى قتل الروح الوطنية، وروح التحدي للأسير الفلسطيني وتحويله أداة طيعة في أيدي جلاديه، ثم إن هذه السجون؛ تُخَرِّج الأبطال والشهداء، وهي سراج تنير طريق التحرر والنضال. ويقول الشاعر في موطن آخر عن الجريح:

وما يُخجل الزمن السرمدي
بأنك أنت الجريح وأنت جريح (٢٨)

يحاول الشاعر هنا أن يكسر حاجز الصمت، والزمن السرمدي، من خلال الحركة التي أحدثها دخول الفعل المضارع (يُخجل) ، ومعلوم أن الزمن لا يوصف بالخجل، فاستخدم الكلمة مجازًا دلالة على عدم خجل الذين يعرفون ما يتعرض له الشعب الفلسطيني، ولا يحركون ساكنًا، والشاعر هنا يشير إلى عظمة هذا الجرح من أجل الوطن، وقد أصبح يعاني من جرحين، الأول: جرح حقيقي نتيجة لإصابته بطلقة غادرة، لا تلحقه منها معرّة،، والثاني جرح الكرامة الناجم عن صمت أخوته العرب تجاه جرائم المحتلين، فالتقى الجرحان معًا، ومما زاد من فداحة الجرح قوله:

بأنك أنت الجريح وأنت جريح

مستخدمًا التعريف تارة بقوله (الجريح) ، والتنكير تارة أخرى بقوله (جريح) ؛ فالتعريف يدل على الجرح من طلقة عدوه، والتنكير يدل على آخر عميق أحدثه هذا الصمت القاتل على جرائم المحتلين، والجرح المنكَّر أخطر وأشد إيلامًا من الجرح المعرَّف؛ لأن الجرح الناجم عن رصاصة يمكن للإنسان أن يشفى منه، أما الثاني، وهو جرح الكرامة، فلا شفاء منه.

ولقد عكس التشبيه البليغ في قوله (وأنت جريح) ذلك التداخل العجيب بين الجرح الحقيقي والجرح المجازي. وإلى مثل ذلك ذهب الشاعر فايز أبو شمالة في قصيدة له عنوانها (رحيل الليل) ، إذ قال:

يا هذا القمر العربي
ألقِ مرساتك في هذا اليوم
وانظر كيف الساحل؟
كيف الريح كيف الريح تفكك مجدول سلاسل؟
وكيف رغيف الفقراء
دماء الشهداء
تصير جداول (٢٩)

هنا يوجه الشاعر كلامه إلى الأمة العربية حتى تستيقظ من غفلتها، وتواجه عدوها المحتل، فيتكلم بنغمة حزينة مؤلمة في تشبيه بليغ موضحًا كيف تحول جهد المقل على يد هؤلاء الأبطال الفقراء إلى دماء شهداء، وكيف أن هذه الدماء تنهمر غزيرة كماء السماء، أو كالجداول المتدفقة في كل الأنحاء، كل ذلك بقصد إغاثة الشعب الفلسطيني الرازح تحت القمع والاحتلال. ويقول سامي الكيلاني في قصيدة عنوانها (أحمد عز الدين اليعبداني الذي قبل الأرض واستراح) :

١- يعبد
يستحيل الدمع في نهر جرحك ماءً زلالْ
يحار الموت على خطوة من محياك
يستحيل
تحل يعبد الخضراء والحمراء جدائل
عرسها
يعرّشُ شعرها المنثور على وجهك
المرتاح، تقول:
هذا العريس غريب الوجه ما كان عني ولا
حاذر الشَّعرة التي تفصل
العرس الجميل...
عن العرس الذي ندعوه أجمل (٣٠)

في هذا المقطع من القصيدة التي يرثي فيها الشهيد عز الدين اليعبداوي، والمصدرة بالحديث عن مسقط رأسه يعبد، يصور لنا الشاعر كيف تتحول دموع الأمهات الباكيات للشهيد في جرح يعبد إلى ماء زلال نزل من السماء ليبثّ الروح في الأحياء، ويصور تحيّر الموت على محيا تلك المدينة الصامدة، ثم يعود ليوضح لنا كيف أن هذه المدينة تحيي عرسها، عرس الشهداء، معبّرًا عن الشهيد العريس الذي تستقبله الحور في جنات النعيم، إن الشاعر يرصد بقلمه تلك العادات الفلسطينية التي تزف الشهيد في عرس ملائكي يهدون فيه الشهيد إلى مثواه الأخير، كما يُهدى العريس إلى عروسه.

ويخاطب الشاعر محمد عبدالسلام رفيقه في قصيدة له عنوانها (يا رفيقي) :

عُمرنا لهب
توهّج فاهتدينا (٣١)

فالعمر نار محرقة للأعداء، توهَّج بالشهادة والشهداء، فاهتدى المناضلون إلى باب السماء، وجمع الشاعر بين كلمات (لهيب وتوهج وهداية) ، إنما يدل على أن لا هداية ولا

تحرير ولا نجاة ولا استقلال، إلا بالشهادة الاستشهاد، ومنهما كل باب للحرية الحمراء يدق. ويقول في قصيدة رائعة على لسان أم الشهيد عنوانها (وكان الحاكمون تتارا، من ذكريات شاهد عيان) :

وأذكرُ أيُّها الأطفالُ
أذكرُ طفلةً بيضاء
في عمر الرياحينِ
جدائلُها
مروجُ القمحِ
ضحكتُها انفلاتُ اللوزِ
والرمانِ والتينِ
إذا ابْتسمَتْ
تجمَّعَ في ابتسامتِها
ملايين الحساسينِ
وإن ضحكتْ
تَدَلّى في السَّما قمرٌ
وأقبلتِ النّوارسُ بالملايينِ (٣٢)

في هذه القصيدة الوجدانية يقع السرد على شكل أقصوصة تُلقى على الأطفال، ومعلوم أن الطفل يحب سماع مثل هذه الأقاصيص، بادئًا قصيدته (أذكر) ؛ فما أصاب هذه الطفلة محفوظ في الذاكرة، وَوَجَّهَ الخطاب للأطفال كي تظل هذه القصة حية في الأجيال القادمة، فنراه يتحدّث عن طفلة بريئة في ريعان الجمال (بيضاء) ، في عمر الرياحين، مشبهًا جدائلها بـ (مروج القمح) ، وضحكتها بزهر اللوز والرمان والتين؛ وهي أشجار جميلة ذات رائحة زكية، ويكمل جزيئات هذه الصورة واصفًا بسمة هذه الفتاة بأنها عذبة تتجمع حول عذوبتها ملايين من عصافير الحساسين العطشى، التي تتوق لمثل هذه العذوبة، وإذا ضحكت فإن ضحكتها تشكل أعجوبة، حتى أن القمر بجماله سيتدلى من السماء تعبيرًا عن هذا الإعجاب، وستقبل طيور النورس تشاهد طلعتها البهية.

إن هذا الوصف الرائع والصورة الجميلة لهذه الطفلة، وكأنها حورية من حوريات الجنة، يجعل النفس تتوق بشغف للتعرف على هذه الطفلة ذات الجمال الأخاذ، منتظرًا الشاعر بفارغ الصبر أن يكشف القناع عن وجه هذه الطفلة، وعن

هويتها، فيتابع الشاعر قائلاً:

وكانت أيها الأبطال تدعى:
"ديريا..... " آخ
فإنّ الاسم يكويني (٣٣)

لكن الشاعر أوقعنا في لغز آخر عندما حذف جزءًا من اسمها للتشويق قائلاً: (ديريا...) . ومما زاد من التشويق حين أردف ذلك بتأوّه قائلاً: (آخ) ، مصرّحًا بأن هذا الاسم يترك في قلبه نارًا لا تهدأ، لا بل تكوى قلبه بنار محرقة.

وهنا يستوقفنا هذا النوع الغريب من الحذف ما عهدناه عند الشعراء القدماء بإسقاط حروف من الكلام، على قدر ما في نفس الشاعر من آلام، فكأنّ كل حرف يسقط، تسقط معه قطعة من جسمه، أو يسقط معه شيء من نفسه.

فالشاعر يقوم بهذا الحذف في كلمة (ديرياسين) ، وهي إشارة إلى مذبحة ديرياسين التي ارتكبها العدو، فحذف مقطع (سين) مبقيًا مقطع (ديريا) ؛ للفت الأنظار إلى ما حدث في هذه المذبحة من قتل وتقتيل وإبادة جماعية، طالت الصغير والكبير، وكأن المقطع المتبقي بعد الحذف يشكل الدم الجاري في دير ياسين بلا توقف. وهكذا يصبح هذا الحذف وسيلة للتنفيس عن مكنونات نفس الشاعر وعما بداخله من توجع وألم؛ إذ سرعان ما ينقلب هذا المشهد الجميل الخلاب لهذه الطفلة التي تدعى دير ياسين، إلى مشهد بشع فيه تعذيب وتنكيل، وقتل لهذه الطفلة التي أتوها على حين غرة، وهي نائمة في الصباح؛ فقلعوا ضفائر شعرها، وخلعوا أظافرها، وتركوا خنجرًا مغروسًا في صدرها قائلاً:

أتوها في ثياب النوم قبل الفجر
وقد قلعوا ضفائرها
وقد خلعوا أظافرها
وقد تركوا لديها
خنجرًا في الصدر (٣٤)

وعندما جاء الشاعر في الصباح ليستطلع حالها، وجدها للأسف ميتة من خلال الدم؛ إشارة إلى براءتها، وقبح جريمة العدو في الفتك بها قائلاً:

وحين أتيتها في الصبح
يا أطفال
رأيت البسمة البيضاء
ما زالت ولكن... من خلال الدّمِ! ..
فوق الثغر..... (٣٥)

هذه الصورة الشعرية رسمها الشاعر حابكًا جميع عناصرها التي ساهمت في جعلها قصة شعرية معبرة تعبيرًا تامًّا عن المراد، ومن العناصر التي ساهمت في بناء هذه الصورة التكرار في خطاب الأطفال بقوله (أيها الأطفال) ، فهو يناجي الطفولة متحدثًا عن طفلة بريئة، مَثَّلَ بها العدو، وقتلها بطريقة بشعة.

ثم هناك عناصر أخرى تدخلت لتساهم في جمال الصورة، وهي استخدام الألوان، فالطفلة بيضاء؛ إشارة إلى الطهر والنقاء، والدم الذي كان في ثغرها أحمر، لكن تعلوه بسمة بيضاء؛ تأكيدًا لهذا النقاء، ولون الدم لم يصرح به الشاعر لكنه دليل على حقد العدو وبشاعة جرائمه، فالشاعر يصرح للأطفال بأنه رأى هذه البسمة البيضاء من خلال الدم فوق الثغر مرتسمة. إنها صورة حزينة تثير الأسى في النفس لذلك المصاب الجلل والمروع، لهذه الطفلة التي قُتلت وهي في عمر الرياحين، ونقاء الثلج، وجمال القمر.

والحق يقال إن هذه الصورة يعجز أمهر الفنانين عن رسمها لهذه البلدة التي شهدت مجزرة بشعة اقترفها العدو، وفيها يتداخل تشبيه دير ياسين بالطفلة الذبيحة، وتشبيه الطفلة الذبيحة بدير ياسين على نحو عجيب بليغ، في تشبيه يجمع بين التشبيه البليغ وبين التشبيه التمثيلي، المعبّر تمام التعبير عن مذبحة دير ياسين.

وأخيرًا يقول وسيم الكردي في قصيدة عنوانها (هذا زمن الروح) :

والفوّهات وراء أسلاك مدببة
لنا متحفزة
برصاصها متعسكرة
والحاملات الجند تهدر مَن هدر
أو رابضات فوق أتلال الرمال
وتدفع الساعات
تطويها أُخَرْ
تستثقل الموت البطيء
تُعدُّ حد المقبرة
كم تشتهي زمنًا يجيء مهرولاً
وتحوم في الأركان لاهثة
جنازير لها
عبّت دماء الروح

راقصة
تَغُبُّ ولا تذر
حتى اكتمال المجزرة
دمنا يصير مدادها والمحبرة
وتخط فوق صحائف من جلدنا
إنَّ العساكر أمة متحضرة (٣٦)

خلاصة هذه المقطوعة أن الشاعر يتحدث عن جحيم السجن، فأفواه البنادق متحفزة في كل وقت وحين على السجناء، وحاملات الجند تحيط بالسجن، وتحمل الموت في عجلاتها، وجنازيرها، فترعب الأسرى لتكتمل المجزرة، وهنا يتجلى التشبيه البليغ في قول الشاعر: إن دماء السجناء تصير مدادًا ومحبرة لهؤلاء الأخساء، فتكتب بالدم فوق جلود هؤلاء المعتقلين، وبعد ذلك يقال: إن دولة العدو وعساكرها متحضرة تطبق القانون على هؤلاء (المخربين) ، وتظهر بأنها الدولة الديموقراطية الوحيدة في العالم، وفي هذه العبارة (ونخط فوق صحائف جلدنا: إن العساكر أمة متحضّرة) سخرية واضحة من هذا العدو الأفّاك الأثيم، الذي يعكس صورة مزوّرة عن همجيته، ويُظهر نفسه بمظهر متحضّر.

الخاتمة:

وهكذا تنتهي هذه الدراسة حول دور أسلوب التشبيه البليغ في إظهار صورة الشهادة والشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية مسجلة النتائج الآتية:

- **أولاً**: إن هذا الشعر من خلال أسلوب التشبيه البليغ يسجل بصدق وأمانة صورة ناصعة ومشرفة للشهداء في شعر الأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال.
- **ثانيًا**: إن هذا الشعر الذي قيل في هذا الموضوع مرآة تعكس مقتضى الحال عند السجناء والشهداء، الذين ضحوا بأعزّ ما يملكون فداء لوطنهم، وللشعب الفلسطيني الذي يعقد الآمال عليهم.
- **ثالثًا**: إن هذا الشعر يمتاز بالسموّ في معانيه ومبانيه، فهو شعر سامٍ، يرنو إلى هدف طاهر ونقيٍّ وسامٍ.
- **رابعًا**: إن هذا الشعر تلتحم معانيه مع مبانيه التحام الروح بالجسد، فجاء سبيكة

واحدة معبّرًا عن الشهادة والشهداء.

ومن هنا تبرز أهمية هذا الشعر، الذي يوصي الباحثان اتجاهه بما يأتي:

١. لا بدّ من جمع هذا الشعر وتوثيقه، وهي الخطوة الأولى للحفاظ عليه.

٢. لا بدّ من دراسة هذا الشعر لكشف جرائم المحتلين، وتعريته أمام الرأي العام العالمي.

٣. لا بدّ من العمل على تشكيل لجان علمية من العلماء والأدباء لدراسة هذا الشعر، واستخلاص النتائج منه.

٤. من النافع إدخال بعض هذا الشعر في المناهج الفلسطينية، لنقل معاناة الأسرى والشهداء وذويهم إلى كل بيت فلسطيني، ففي هذا الشعر حكمة، وفيه سحر وجمال أخّاذ.

الهوامش:

١. فيُّود، عبد الفتاح بسيوني،، دراسات بلاغية، ص٨٥.

٢. عبد الرزاق، علي، أمالي عبدالرزاق في علم البيان وتاريخه،، ص٧٣– ٧٤ بتصرف.

٣. القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ص١٥٧.

٤. الصغير، محمد حسين، أصول البيان العربي، ص٦٤.

٥. فيُّود، عبد الفتاح بسيوني،، دراسات بلاغية، ص٨٦ بتصرف

٦. السكاكي، مفتاح العلوم، ص٣٥٥.

٧. الجرجاني، محمد بن علي، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص١٦٠.

٨. المفتي، الحس بن علي، خلاصة المعاني، ص٣٦١.

٩. عرقوب، مفيد، بناء الجملة في شعر المعتقلين الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية (١٩٦٧– ٢٠٠٥) دراسة نحوية دلالية، ص٦١.

١٠. الجوهر، زاهر، شعر المعتقلات في فلسطين، ص٢٢.

١١. الغرباوي، محمود، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، ص٦٨– ٧٠.

١٢. الغرباوي، محمود، إبداعات المعتقلين في سجن نفحة، ص٧٥.

١٣. صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم ص٥٧.

١٤. المصدر السابق نفسه، ص٦٦.

١٥. المصدر السابق نفسه، ص٦١.

١٦. المصدر السابق نفسه، ص٩٢.

١٧. الكردي، وسيم، وازدان بحرك بالحناء، ص١١.

١٨. أبو غوش، أحمد، كلمات كانت مسجونة، ص١٨.

١٩. المصدر السابق نفسه، ص١٨.

٢٠. المصدر السابق نفسه، ص١٩.

٢١. المصدر السابق نفسه، ص٢٠– ٢١.

٢٢. المصدر السابق نفسه، ص٢١.

٢٣. المصدر السابق نفسه، ص٢٢.

٢٤. الحنفي، معاذ، أوراق محررة من سجن نفحة الصحراوي، ص١١- ١٢.

٢٥. المصدر السابق نفسه، ص٤١.

٢٦. طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، ص٤٤٣.

٢٧. المصدر السابق نفسه، ص٥٥٦.

٢٨. المصدر السابق نفسه، ص٤٦٧.

٢٩. أبو شمالة، فايز، حوافر الليل، ص٤٩.

٣٠. الكيلاني، سامي، قبل الأرض واستراح، ص١٣- ١٤.

٣١. عبد السلام، محمد، مواطن من زنزانة، ص١٢٠.

٣٢. المصدر السابق نفسه، ص٦٢- ٦٣.

٣٣. عبد السلام، محمد: مواطن من زنزانة، ص٦٣.

٣٤. المصدر السابق نفسه، ص٦٣.

٣٥. المصدر السابق نفسه، ص٦٤.

٣٦. الكردي، وسيم، وازدان بحرك بالحناء، ص٨.

المصادر والمراجع:

١. الجرجاني، محمد علي (ت٧٢٩هـ) ، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، علّق عليه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٢. الجوهر، زاهر، شعر المعتقلات في فلسطين، ط١، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني، رام الله، ١٩٩٧م.

٣. الحنفي، معاذ، أُعَلِّقُ في لَيْلِكِ اللَّيْلَك، شركة مطابع الجرَّاح، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، ١٩٩٤م.

٤. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن علي (ت٦٢٦هـ) ، مفتاح العلوم، ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

٥. أبو شمالة، فايز، حوافر الليل، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ١٩٩٠م.

٦. صالح، عبد الناصر، الفارس الذي قتل قبل المبارزة، الأسوار للطباعة والنشر، عكا، ١٩٨٠م.

٧. صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم، ط١، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٨٩م.

٨. الصغير، محمد حسيب، أصول البيان العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دون تاريخ نشر.

٩. طه، المتوكل، الأعمال الشعرية الكاملة: (ديوان رغوة السؤال، وديوان فضاء الأغنيات) ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.

١٠. عبد الرزاق، علي، أمالي عبد الرزاق في علم البيان وتاريخه، ط١، مطبعة مقداد، القاهرة، ١٣٣٠هـ.

١١. عبد السلام، محمد، رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، ط١، منشورات اتحاد الكتاب، فلسطين، ٢٠٠٠م.

١٢. عبد السلام، محمد، مواطن من زنزانة، مخطوط، سجن نفحة الصحراوي.

١٣. عرقوب، مفيد، بناء الجملة في شعر المعتقلين الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية من عام ١٩٦٧- ٢٠٠٥، دراسة نحوية دلالية، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.

١٤. فيُّود، عبد الفتاح بسيوني «دراسات بلاغية»، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، طباعة دار المعارف للثقافة والتوزيع والطباعة، ط١، القاهرة، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

١٥. أبو فلسطين: كلمات سجينة، مختارات من شعر جنود الثورة الفلسطينية في المعتقلات الإسرائيلية، ط٣، القدس، ١٩٧٧م.

١٦. القيرواني، ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت.

١٧. أبو غوش، أحمد، كلمات كانت مسجونة، ط١، القدس، ١٩٨٩م.

١٨. الكردي، وسيم، وازدان بحرك بالحناء، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين ط١، القدس، ١٩٨٩م.

١٩. الكيلاني، سامي: قبل الأرض واستراح، ط١، منشورات اتحاد الكتاب، فلسطين، غزة، ١٩٨٩م.

٢٠. محجز، خضر: اشتعالات على حافة الأرض، منشورات اتحاد الكتاب، القدس.

٢١. المفتي، الحسن بن عثمان (١٠٥٩هـ) ، خلاصة المعاني، تحقيق عبدالقادر حسين، دار الاعتصام، القاهرة، ١٩٩٣م.