مجلة جامعة الأقصى– سلسة العلوم الإنسانية، المجلد السابع والعشرون، العدد الثاني، ابريل، ص: 352 – 374

ISSN 2518 – 5810

الْمُؤَشِّرَاتُ التَّشْخِيصِيَّةُ لِلْمَظَاهِرِ الاسْتِلَابِيَّةِ فِي الشِّعْرِ الْفِلَسْطِينِيِّ الْمُقَاوِمِ
مَقَاصِدُ التَّنْبِيهِ وَالتَّوْجِيهِ فِي "أُفُق الخُيُول" لإبراهيم السَّعافين

د. طه غالب عبد الرَّحيم طه

أستاذ مشارك، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها – كلِّيَّة العلوم والدِّراسات الإسلاميَّة، قلقيلية، فلسطين

(تاريخ الاستلام 2022/11/04، تاريخ القبول2022/11/30)

Diagnostic Indicators of Alienstic Manifestations in Palestinian Resistance Poetry
The Objectives of Alert and Guidance in “The Horse’s Horizon” by Ibrahim Al-Saafiin

Dr. Taha Ghaleb Abdul Rahim Taha

Associate Professor - Department of Arabic Language and Literature
College of Science and Islamic Studies, Qalqilya, Palestine

(Received 04/11/2022, Accepted 30/11/2022)

د. طه طه – فلسطين البريد الالكتروني: taha_t1@hotmail.com :E-mail address

الملخص:

يتمحور مغزى الدِّراسة حول استكشاف مدى استجابة الخطاب الشِّعريّ للمُؤَثِّرات السِّياقيَّة؛ على صُعُد: القِيمة، والصُّورة، والتِّقانة؛ ولمقاصد: التَّوصيف، والتَّنبيه، والتَّوجيه، ضمن تشخيص الفنِّ مظاهر الاستلاب بوثيقة الشِّعر، في المراحل المختلفة من التَّغريبة الوطنيَّة؛ وذلك في **مجموعة "أُفُق الخُيُول" لإبراهيم السَّعافين**، على ما في الميثاق النَّصِّيّ الضِّمنيّ؛ من إيحاء استنهاض الفعل النِّضاليّ المقاوم؛ لاستشراف آفاق الخلاص والحُرِّيَّة.

وتُجلِّي العنوانات مضامين الدَّرس؛ من خلال **توطئةٍ في: (مفهوم الاستلاب، ومفهوم الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم ومراحله وخصائصه، وسمات المجموعة الشِّعريَّة)، وأربعة مباحث تحليليَّةٍ في: (المُؤَشِّرات التَّشخيصيَّة للمظاهر الاستلابيَّة العامَّة، وبعد النَّكبة، وعقب النَّكسة، وإبَّان انتفاضة [١٩٨٧م])**؛ على وجهة بيان إشارات التَّمثيل المضمونيّ، والتَّشخيص الفنِّيّ والوصفيّ، والتَّشكيل البنائيّ، في النُّصوص الكاشفة.

ويجرى منهج المعالجة على سُبُل: الوصف، والاستدلال، والاستقراء؛ في التَّوطئة التَّمهيديَّة، والمدارسة التَّحليليَّة، والنَّتائج الكُلِّيَّة، مع الاتِّكاء على الأدوات النَّقديَّة النَّصِّيَّة والسِّياقيَّة، في تحليل نصوص الشِّعر.

واستخلص الباحث غلبة حضور مظاهر الاستلاب بعد النَّكبة؛ لتجسيدها الحالة القصوى في الفقد والإقصاء؛ وانعكاس آثارها على المراحل اللَّاحقة؛ ممَّا استدعى من الشَّاعر تأمُّل المُقَدِّمات، ونقد المُسَبِّبات، واستنكار النَّتائج؛ خلوصًا إلى استيحاء أمل التَّحرُّر من عمق المأساة الدَّامية؛ بترسيخ أطاريح: تمرُّد الكلمة، وثورة الفعل، واستشراف الحُرِّيَّة؛ عبر توظيف الطَّاقات الإيحائيَّة للمُؤَشِّرات التَّشخيصيَّة الكامنة في رموز التُّراث، وتقانات التَّصوير، وأساليب اللُّغة، فضلًا عن التَّناصّ، والانزياح، والمفارقة.

الكلمات المفتاحيَّة: التَّشخيص؛ الاستلاب؛ الشِّعر المقاوم؛ أُفُق الخُيُول؛ إبراهيم السَّعافين.

ABSTRACT:

The purpose of the study revolves around exploring the extent to which poetic discourse responds to contextual influences on the levels of theme, image, and technology for description, warning, and guidance. This is done within the diagnosis of art manifestations of alienation in poetry in the different stages of national alienation in the collection “The Horse’s Horizon” by Ibrahim Al-Saafiin. This is according to the implicit textual charter from the suggestion of the agitation of the resistance struggle act to explore the prospects of salvation and freedom.

The titles clarify the contents of the study through a preface on the concept of alienation, the concept of Palestinian resistance poetry, its stages, and features, and the features of the poetic collection. They also clarify four analytical sections that include the diagnostic indicators of general alienation manifestations, after the Nakba, after the Naksa, and during the (1987) Intifada to show signs of content representation, technical and descriptive diagnosis, and structural formation in revealing texts.

The processing approach is employed through the tools of description, inference, and induction in the introductory study, the analytical study, and the overall results, with reliance on the textual and contextual tools of criticism in analyzing poetry texts.

The researcher concluded the predominance of the presence of manifestations of alienation after the Nakba to embody the extreme case of loss and exclusion and its effects on the later stages. This prompted the poet to reflect on the premises, criticize the causes, and denounce the results inspired by the hope of liberation from the depth of the bloody tragedy by consolidating theses of the rebellion of the word, the revolution of action, and the prospect of freedom by employing the suggestive energies of diagnostic indicators inherent in heritage symbols, imaging techniques, and language methods, as well as intertextuality, displacement, and paradox.

- Keywords: Diagnosis; Alienation; Resistant Poetry; The Horse’s Horizon; Ibrahim Al-Saafiin.

المقدّمة :

– توطئةٌ في مفهوم الاستلاب وسمات المجموعة الشِّعريَّة.

– المطلب الأوَّل: مفهوم الاستلاب في اللُّغة والاصطلاح.

– الفرع الأوَّل: مفهوم الاستلاب في اللُّغة.

يقع مصطلح "الاستلاب" في إطار الأصل اللُّغويّ (سلب)، وقد توقَّف **ابن فارس** (ت٣٩٥هـ) عند دلالته الأساسيَّة، بقوله: "السِّين واللَّام والباء: أصلٌ واحدٌ؛ وهو أخذ الشَّيء بخفَّةٍ واختطافٍ. يُقال: سَلَبْتُهُ ثَوْبَهُ سَلْبًا. والسَّلَبُ: المسلوب... والسَّلِيبُ: المسلوب"، (ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [سلب])؛ وانعكست الدَّلالة الرَّئيسة على المشتقَّات المرتبطة بعوالم: الإنسان، والحيوان، والنَّبات، (يُنظَر: ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [سلب])، وزاد **الجوهريُّ** (ت٣٩٣هـ)، على ما سبق، دلالة "الاستلاب" على "الاختلاس"، (الجوهريّ، [١٩٩٠م]: مادَّة [سلب])، وأضاف **ابن منظور** (ت٧١١هـ) إيحاء "السَّلَب" بما "يأخذه أحد القِرْنَيْن في الحرب من قِرْنه؛ ممَّا يكون عليه ومعه من ثيابٍ وسلاحٍ ودابَّةٍ، وهو فَعَلٌ بمعنى: مفعول؛ أي مسلوب"، (ابن منظور، [د. ت]: مادَّة [سلب])، ودار **الفيروزآباديُّ** (ت٨١٧هـ) في فَلَك المعاني السَّابقة، (يُنظَر: الفيروزآباديّ، [د. ت]: مادَّة [سلب]).

وكرَّست **المعاجم اللُّغويَّة الحديثة**، في "السَّلْب" و"الاستلاب"؛ مدلولات: الانتزاع القاهر، والاستيلاء المكين، وسلب الثِّياب والسِّلاح، والاختلاس الخاطف، ومصادرة الحقوق، وتجريد الشَّرف، وأخذ المال والمتاع بالقهر، ونهب ثروات الشُّعوب النَّامية، وتملُّك الأشياء بالقُوَّة، فضلًا عن المعاني النَّقيضة للإيجاب؛ في علوم: الفلسفة، والرِّياضة، والطَّبيعة، (يُنظَر: أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [سلب]؛ ويُنظَر: عمر، [٢٠٠٨م]: ٢/ ١٠٨٨، ١٠٨٩، [– السِّين/ ٢٥٦٨ – سلب]؛ ويُنظَر: أبو العزم، [د. ت]: ١٤٩٣٥ – ١٤٩٣٨، [– حرف السِّين/ – سلب])؛ و"النَّزعة الاستلابيَّة" على ذلك: "نزعةٌ تميل إلى تملُّك الأشياء بالقهر والقُوَّة، دون وجه حقٍّ"، (عمر، [٢٠٠٨م]: ٢/ ١٠٨٩)؛ أمَّا حياة الإنسان في إطار "الاستلاب": فهي "حياة خضوعٍ واستعبادٍ؛ بفعل ظروفٍ اجتماعيَّةٍ، أو اقتصاديَّةٍ، أو فكريَّةٍ، أو سياسيَّةٍ، خارجة عن إرادته"، (أبو العزم، [د. ت]: ٣١٩٢، [– حرف الألف/ – استلاب]).

ويقتضي منطق استيفاء بيان مفردات العنوان إيجاز دلالات "المقصد"، و"التَّنبيه"، و"التَّوجيه"، في منحى اللُّغة؛ بما يتساوق مع الغايات الكامنة في المجموعة الشِّعريَّة؛ إذ يدلُّ "القصد" على إتيان الشَّيء، (يُنظَر: ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [قصد])، والتَّوجُّه إليه بوجهةٍ لا تخلو من تعمُّد الاستقامة بسبيل الرُّشد، (يُنظَر: أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [قصد])؛ وفق وضوح النِّيَّة، والعزم، والإرادة، والهدف؛ وصولًا إلى غاية الحقّ في العقيدة، واستبطان ما وراء السُّطور في الكلام، (يُنظَر: عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ١٨١٩، ١٨٢٠، [– القاف/ ٤٠٣٣ – قصد]).

ويوحي "التَّنبيه" بالارتفاع، والسُّمُوّ، واليقظة، (يُنظَر: ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [نبه])، والشَّرف، والشُّهرة، وإيقاظ الإنسان من غفلته؛ باستيقافه على الأمر، وإطلاعه عليه، ولفت انتباهه إلى أهمِّيَّته، (يُنظَر: أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [نبه])، إضافةً إلى الفطنة، والإدراك، والوعي، والإثارة، والعناية، والاهتمام، وجذب النَّظر، والاستمالة، والنَّصيحة، والتَّحريك، والتَّنشيط، والتَّأثير، وتركيز الذِّهن في مجالٍ واحدٍ لإصابة الوضوح، وإعلام الإنسان وإشعاره بما عليه من التزامٍ، (يُنظَر: عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ٢١٦١، ٢١٦٢، [– النُّون/ ٥٠٢٥ – نبه]).

ويشي "التَّوجيه" بجعل الأمر على جهةٍ مُحَدَّدةٍ، (يُنظَر: ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [وجه])، ودفع المرء إلى اتِّجاهٍ مُعَيَّنٍ، (يُنظَر: أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [وجه])، فضلًا عن الصَّراحة، وصراع القول أو الفعل، والقصد، والمجابهة، والمقاومة، والطَّريق، والسَّبيل، والميل، والنَّزعة، والإرشاد، والتَّصحيح، والإعلام، والضَّبط، والتَّنظيم، وتحديد المسار المقصود، والأساس، والنِّيَّة، والجهة، والنَّاحية، والجانب، والصَّدارة، والصَّواب، والمعقول، (يُنظَر: عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ٢٤٠٦ – ٢٤٠٩، [– الواو/ ٥٥٥٨– وجه]).

– الفرع الثَّاني: مفهوم الاستلاب في الاصطلاح.

عرَّف **الجُرجانيُّ** (ت٨١٦هـ) **مفهوم "السَّلْب"** بـ"انتزاع النِّسبة"، (الجُرجانيّ، [٢٠٠٤م]: ١٠٤، [– باب السِّين/ – السِّين مع اللَّام/ ٩٦٧ – السَّلْب])، وبيَّنه **المناويُّ** (ت١٠٣١هـ) بوصفه: "نزع الشَّيء من الغير قهرًا"، (المناويّ، [١٩٩٠م]: ١٩٦، [– باب السِّين/ – فصل اللَّام/ – السَّلْب])، وذكره **الكفويُّ** (ت١٠٩٤هـ)، في سياق مصطلح "الإيجاب"، فقال: "الإيجاب يستدعي وجود الموضوع، والسَّلْب: لا يستدعيه؛ بمعنى أنَّ الموجبة إنْ كانت خارجيَّةً؛ وجب وجود موضوعها مُحَقَّقًا، وإنْ كانت حقيقيَّةً؛ وجب وجود موضوعها مُقَدَّرًا. والسَّالبة لا يجب فيها وجود الموضوع على

ذلك التَّفصيل"، (أبو البقاء الكفويّ، [١٩٩٨م]: ٢١٩، [– فصل الألف والياء/ – الإيجاب])، ثمَّ أتى على توضيحه، لاحقًا، في إطار ثنائيَّة "السَّلْب والإيجاب"؛ بمقابلة وقوع الإيجاب، ورفع النِّسبة الإيجابيَّة، (يُنظَر: أبو البقاء الكفويّ، [١٩٩٨م]: ٥١٢، [– فصل السِّين/ – السَّلْب والإيجاب]).

ولخَّص **البلاغيُّون والنُّقَّاد القدامى** حَدَّ "السَّلْب والإيجاب"، في نطاق البلاغة؛ بنفي الشَّيء من جهةٍ، وإثباته من جهةٍ أخرى، (يُنظَر: أبو هلال العسكريّ، [ت٣٩٥هـ]، [١٩٧١م]: ٤٢١، [– الباب التَّاسع: في شرح البديع/ – الفصل السَّادس والعشرون: في السَّلْب والإيجاب]؛ ويُنظَر: ابن الأثير الكاتب، [ت٦٣٧هـ]، [١٩٨٢م]: ١٩٦، [– باب السَّلْب والإيجاب]؛ ويُنظَر: ابن أبي الإصبع المصريّ، [ت٦٥٤هـ]، [١٩٦٣م]: ٤/ ٥٩٣، [١١٧ – باب السَّلْب والإيجاب])[i]، [ii].

وأوضحت **معاجم المصطلحات اللُّغويَّة والأدبيَّة** مفهوم "السَّلْب"؛ بسبيلي: التَّعميم، والاختزال؛ في وحي ارتباطه بدلالات: رفض القضيَّة أو الفكرة، ونفي الإيجاب والإثبات، وإزالة النِّسبة، (يُنظَر: وهبة، والمهندس، [١٩٨٤م]: ١٩٩، [– باب السِّين/ – السَّلْب]؛ ويُنظَر: يعقوب، وبركة، وشيخانيّ، [شباط، فبراير، ١٩٨٧م]: ٢٢٨، [– باب السِّين/ – السَّلْب]؛ ٣٩١، [– باب النُّون/ – النَّفْي]؛ ويُنظَر: يعقوب، وعاصي، [أيلول، سبتمبر، ١٩٨٧م]: ٢/ ٧٢٠، [– باب السِّين/ – السَّلْب])، كما ذكرت مفهوم "الاستلاب"، في عمومه؛ ويعني: أنَّ الفرد؛ بفعل "ظروفٍ اقتصاديَّةٍ، أو دينيَّةٍ، أو سياسيَّةٍ، خارجة عن إرادته؛ قد انقطع عن الانتماء إلى نفسه، أو عن الشُّعور بأنَّه المُتَصرِّف في نفسه؛ فيُعامَل معاملة الأشياء، بل يصبح عبدًا للأشياء، بل عبدًا لنفس منجزات الإنسانيَّة؛ من: الاختراعات الآليَّة، والنُّظم الاجتماعيَّة، والأوضاع السِّياسيَّة؛ الَّتي تثور ضدّه، وتنقلب عليه"، (مجموعة مُؤَلِّفين، [٢٠١٣م]: ٢٨، ٢٩، [– الهمزة/ – استلاب]).

وأوردت **المعاجم الأدبيَّة والسَّرديَّة مفهوم "الاستلاب"**؛ فأوجزه **سعيد علُّوش** على أنَّه: "حالةٌ انبهاريَّةٌ وانسحاقيَّةٌ؛ تحت ظروفٍ خارجةٍ عن الإرادة"، (علُّوش، [١٩٨٥م]: ١١٣، [– المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة/ ٢٩٧ – الاستلاب])، وهو، من منظورٍ آخرَ: "انقطاعٌ عن الانتماء إلى الذَّات، والتَّشيُّؤ القهريّ"، (علُّوش، [١٩٨٥م]: ١١٣)، وفصَّل **لطيف زيتونيّ** في انتقال المفهوم من المجال الاقتصاديّ إلى مجالات: الاجتماع، والثَّقافة، والسِّياسة؛ لوصف الاستغلال والحرمان؛ بفعل شخصٍ آخرَ ولمصلحته، ثمَّ استقصى العناصر المشتركة للاستلاب؛ في المناحي: الشُّعوريَّة، والعمليَّة، والاجتماعيَّة؛ وهي الماثلة في: الحرمان، والامتلاك، والانقطاع؛ ولهذه العناصر أن تدفع المُستلَب للتَّغيير باعتماد سبيل الثَّورة، (يُنظَر: زيتونيّ، [٢٠٠٢م]: ٢٢، [– أ/ – استلاب]).

وأبانت **المُصنَّفات والمعجمات الفلسفيَّة** عن مفهوم "السَّلْب"؛ فقال **ابن سينا** (ت٤٢٨هـ)، في إطار التَّحديد الموجز لمطلق المفهوم: "السَّلْب مطلقًا: هو رفع النِّسبة الوجوديَّة بين شيئين، وفي الحمليَّة: هو الحكم بلا وجود محمولٍ لموضوعٍ"، (ابن سينا، [١٣٣١هـ]: ١٨، [– القسم الأوَّل: في المنطق/ – فصل في السَّلْب])، وذهب **جميل صليبا** إلى مقابلة السَّلْب للإيجاب؛ وفق دلالتي: اللَّاثبوت، والانتفاء، (يُنظَر: صليبا، [١٩٨٢م]: ١/ ٦٦٥، [– باب السِّين/ – السَّلْب])، واختتم معالجته ببيان "السَّلْبيَّة": وهي "السُّلوك السَّلْبيُّ؛ وقوامه الميل إلى رفض ما يقوله الآخرون، أو الميل إلى القيام بأعمالٍ مضادَّةٍ لأعمالهم"، (صليبا، [١٩٨٢م]: ١/ ٦٦٨، [– باب السِّين/ – السَّلْبيّ والسَّالب])، واختزلت **المعاجم الفلسفيَّة** الأخرى المعاني السَّابقة، (يُنظَر: مجموعة مُؤَلِّفين، [١٩٨٣م]: ٩٧، [– حرف السِّين/ ٥٢١ – سَلْب]؛ ٩٧، [– حرف السِّين/ ٥٢٢ – سَلْبيَّة، السَّلْبيّ]؛ ويُنظَر: وهبة، [٢٠٠٧م]: ٣٥٠، [– باب السِّين/ – سَلْب/ – سَلْبيّ]).

وذكر **إميل بديع يعقوب وميشال عاصي** "الاستلاب"؛ ضمن تأويل "الإغراب" بالاغتراب[iii]، والاستلاب، وفقدان الجوهر، والانسحاق، والعبوديَّة، (يُنظَر: يعقوب، وعاصي، [أيلول، سبتمبر، ١٩٨٧م]: ١/ ١٨٣، [– باب الهمزة/ – الإغراب])، وورد في سياق تعريف مصطلح "الاغتراب"، **عند مصطفى حسيبة**، وذلك في قوله: "الاغتراب: ... يعني حالة انفصالٍ واستلابٍ؛ وهو إحساس الإنسان بأنَّه ليس في بيته وموطنه أو مكانه"، (حسيبة، [٢٠٠٩م]: ٧٥، [– حرف الألف/ – اغتراب]).

وعالج **(أندريه لالاند)** مفهوم "الاستلاب"، في نطاق تعريف "الارتهان"، (الانسلاب): وهو، "في المعنى الحقوقيّ والقديم: بيعٌ أو تنازلٌ عن حقٍّ إلى شخصٍ آخرَ. وهو، مجازًا: حال المُنتسِب إلى آخرَ؛ [مولى، مملوك]"، (لالاند، [٢٠٠١م]: ١/ ٤٣، [– ارتهان، انسلاب])؛ ولهذا الوضع أن يُحفِّز المرء لبذل "جهدٍ متواصلٍ؛ بحثًا عن الأماكن الَّتي يمكن فيها لانتصارٍ حاسمٍ، على كلِّ الأشكال:

القمعيَّة، والارتهانيَّة، والاقتصاديَّة، والاجتماعيَّة، والفكرويَّة؛ أن يُؤدِّي إلى تحريرٍ حقيقيٍّ للإنسان"، (لالاند، [٢٠٠١م]: ١/ ٤٣).

وقد رصد **(ريموند وليامز)** تطوُّر مفهوم "الاستلاب"، في "**معجمه الثَّقافيّ المجتمعيّ**"، وذلك عقب الإشارة إلى ملمحي: التَّداخل، والالتباس، في المعاني المُتَشعِّبة للمصطلح، ضمن اللُّغات: الإنجليزيَّة، والفرنسيَّة، والألمانيَّة؛ وتمثَّلت هذه المعاني في: الغربة أو الغيريَّة، وتحوُّل الانتماء إلى شخصٍ أو مكانٍ آخرَ، وفعل الإقصاء، وحالة الإبعاد، والاختلاس التَّحويليّ للممتلكات والأموال عن المالك الأصليّ، والنَّقل القسريّ غير الملائم وغير الطَّوعيّ للحقوق، وفقدان الشَّيء بجعله خارجًا عن الذَّات وتحويله لصالح الآخر، وتراجع المقدرة الذِّهنيَّة وتعطيلها، والتَّدخُّل المقصود والمُدَبَّر في العلاقة العائليَّة المعتادة باستلاب العاطفة، وعزلة الإنسان واغترابه وإقصائه بفقدانه الطَّبيعة الإنسانيَّة الأصليَّة؛ بفعل تطوُّر الحضارة المصطنعة، وتحويل العمليَّة الإنسانيَّة إلى شيءٍ موضوعيٍّ، وانتفاء الاتِّصال بحاجات الذَّات العميقة وعواطفها، والشُّعور العميق بالانقسام بين الإنسان والمجتمع، (يُنظَر: وليامز، [٢٠٠٧م]: ٤٢ – ٤٦، [– استلاب]؛ ويُنظَر أيضًا: بودون، وبورّيكو، [١٩٨٦م]: ٢٩ – ٣٣، [– الاستلاب]).

– المطلب الثَّاني: مفهوم الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم ومراحله وخصائصه.

يستلزم نهج المعالجة المُتَدرِّجة الوقوف على المفاهيم اللَّصيقة "**بالشِّعر الفلسطينيّ المقاوم**"؛ عبر الانطلاق من عموميَّة مفهوم "**المقاومة**"، إلى خصوصيَّة مفهوم "**الأدب المقاوم**"، فالتَّخصُّص الدَّقيق في مفهوم "**الشِّعر المقاوم**"؛ لإبانة آفاق هذه المفاهيم، في أظهر المقاربات النَّقديَّة الحديثة، عقب الاستبصار اللُّغويّ الموجز.

وقد ارتبطت "**المقاومة**"، في نطاق اللُّغة، بالأصل (قوم)؛ الموحي بالانتصاب، والعزم، واعتناق الأمر، والتَّقويم، وعِماد الشَّيء، ونظامه، وما يقوم به، (يُنظَر: ابن فارس، [١٩٧٩م]: مادَّة [قوم])؛ وتضمَّنت مشتقَّات الأصل دلالات: الاعتدال، والانتصاف، والظُّهور، والاستقرار، والدَّيمومة، والثَّبات، والقيمة، والعمل، والعدل، والجماعة، والنَّهضة، والمعاونة، والمساعدة، والتَّضامن، والتَّعاون، والوحدة، والسِّيادة، والاستقامة، والإقامة، (يُنظَر: أنيس وآخرون، [١٩٧٢م]: مادَّة [قوم])، بالإضافة إلى التَّحرُّك، والتَّهيُّؤ، والاستعداد، والارتكاز على الشَّيء، ودوام الرَّقابة، والشُّروع في العمل، واستيفاء الأمر، والتَّأسيس، والإنشاء، والإزالة، والاستواء، والاهتداء، والاتِّزان، والمنع، والإلزام، والصَّواب، والوقاية، والمعالجة، والتَّقييد، والتَّعيين، والتَّقسيم، والتَّحسين، والتَّعديل، والاهتمام، والتَّمسُّك، والارتفاع، والتَّوسُّط، والهيئة، والكِيان، والسَّند، والولاية، والثَّورة، والانبعاث، والانطلاق، والخيريَّة، والفضائل، والحقّ، والمنزلة، والمستوى، والحالة، والحماية، والمعارضة، والمواجهة، والدِّفاع، والاستمرار، (يُنظَر: عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ١٨٧٤ – ١٨٨٠، [– القاف/ ٤١٤٥ – قوم]).

ووردت، في السِّياق عينه، المدلولات المنسجمة مع المضامين المباشرة للدَّرس؛ من قبيل: "قاومَ العدوَّ": "واجهَه، وضادَّه"، (عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ١٨٧٥)، و"مقاومة التَّجربة": وهي "المعارضة، ورفض الخضوع، لإرادة الغير"، (عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ١٨٧٩)، و"المقاومة": وهي "مُنَظَّمةٌ عسكريَّةٌ، أو شِبْه عسكريَّة، تشنُّ على العدوِّ المحتلِّ حرب عصاباتٍ، في المدن وخارجها"، (عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ١٨٧٩)، وهي، أيضًا، "مواجهة الخطر أو العدوّ، والثَّبات وعدم الاستسلام له، رغم قُوَّته وسيطرته الجزئيَّة أو الكلِّيَّة، على ميدان القتال"، (عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ١٨٧٩)، و"جيوب المقاومة": وهي "بقايا القُوَّات المدافعة عن بلادها، بعد احتلال الجيش الغازي لهذه البلاد"، (عمر، [٢٠٠٨م]: ٣/ ١٨٧٩).

وتجاوزت "المقاومة"، في فحوى دلالاتها اللُّغويَّة والاصطلاحيَّة، "الرَّفض والتَّعبير عن الرَّفض؛ إلى الفعل المُؤَدِّي إلى تغيير هذا المرفوض، وتبديله إلى ما يكون مقبولًا، أو اجتثاثه بوصفه جسمًا غريبًا عن أرض الواقع"، (فاضل، [٢٠١٥م]: ٢١٣)، وظهر الجانب العمليُّ "للمقاومة" في "مناهضة الاستعمار؛ لإحقاق الحقّ، واستئصال القبح، في الحياة، وفي النَّفس ونوازعها"، (فاضل، [٢٠١٥م]: ٢١٣)؛ و"المقاومة"، على ذلك: "هي فعلٌ نضاليٌّ ضدّ بشاعة العالم وقبحه؛ فهي توعيةٌ وتربيةٌ فكريَّةٌ شعريَّةٌ؛ لخلق إنسانٍ يأبى الذُّلَّ والهوان أو التَّسليم"، (فاضل، [٢٠١٥م]: ٦٦)؛ وهي، بالمُجْمَل، "منظومةٌ متكاملةٌ من وسائل الدِّفاع؛ إعدادًا واستعدادًا؛ مواجهةً وقتالًا؛ بالكلمة، والموقف، والسِّلاح"، (جمعة، [٢٠٠٩م]: ٣٤).

وتبدَّى **مفهوم "أدب المقاومة"** في الأدب الَّذي "شارك بنصيبٍ موفورٍ في "أعمال" المقاومة البطوليَّة ضدّ الاستعمار الأجنبيّ،

والطُّغيان المحلِّيّ، على السَّواء"، (شكري، [١٩٧٠م]: ١٣)، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ "كلمة "الأدب"؛ تعني، تلقائيًّا: القدرة على البقاء والصُّمود أمام الزَّمن"، (شكري، [١٩٧٠م]: ١٥)، والأدب الَّذي يُكتب أثناء "المقاومة" راسخ الأثر "في قلوب الجماهير الَّتي تُقاوِم. والجائزة الكبرى الَّتي ينالها هذا الأدب الثَّوريُّ النَّابع من أرض المعركة وضمير الفنَّان وإخلاصه؛ هي أنَّ بقاءه يطول على الزَّمن، ويمتدُّ أثره إلى مناطق أخرى، وعصورٍ ما تزال "مقاومتها" في حاجةٍ إلى الإمدادات الرُّوحيَّة والفكريَّة"، (شكري، [١٩٧٠م]: ١٥)؛ وبذلك فإنَّ "الأدب المقاوم" "يضيف إلى رصيدنا الثَّوريّ من الفكر والفنّ؛ ما يصوغ لنا تراثًا حيًّا باقيًا مُتَجَدِّدًا"، (شكري، [١٩٧٠م]: ١٥)؛ باشتماله على الأبعاد: الإنسانيَّة، والقوميَّة، والاجتماعيَّة، والشَّعبيَّة، (يُنظَر: شكري، [١٩٧٠م]: ٥ – ١٧).

والتقى "الأدب المقاوم" مع "الأدب الثَّوريّ"؛ في الدَّلالة على الأدب الَّذي يهدف إلى "رفع الظُّلم، وتحقيق الحُرِّيَّة، والاحتجاج على الإرهاب، والاستبداد بالرَّأي، وقمع الحُرِّيَّات، والممارسات الظَّالمة الَّتي تخالف الشَّرع والقانون، ويُؤدِّي "الأدب المقاوم" دورًا كبيرًا في بثِّ الوعي ونشره بين الأمم، ويُعتبر الشِّعر من أكثر الأجناس الأدبيَّة استجابةً للأحداث، وأقواها تعبيرًا وتأثيرًا في الشُّعوب؛ "فالشِّعر المقاوم" جاء مخاطبًا العقل والقلب معًا؛ أي أنَّه اتَّجه نحو المنطق والعاطفة؛ فأدَّى دورًا كبيرًا في صياغة الوجدان العامّ والتَّأثير فيه، وبثِّ الوعي المقاوم الحضاريّ لدى الأمم والشُّعوب العربيَّة والعالميَّة. والهدف الأساسيُّ "لأدب المقاومة"؛ هو التَّخلُّص من السَّيطرة على الأفراد، والعمل على إذكاء روح المقاومة لدى العامَّة والخاصَّة"، (شقيرات، [٢٠١١م]: ١٩)؛ و"أدب المقاومة"، في خلاصته: "هو الَّذي يسعى إلى تصوير المقاومة تصويرًا فنِّيًّا جماليًّا، وهو فعلٌ كلاميٌّ يسبق فعل المقاومة، ويُحرِّض عليه"، (عبد الحافظ، [٢٠١٥م]: ١٣١٧).

أمَّا "أدباء المقاومة": فهم "هؤلاء الشَّباب الصِّغار، الَّذين تعلَّم منهم الوطن العربيُّ، في هزيمة (١٩٦٧م) المُدَوِّية، معنى الصُّمود؛ وتحويل هذا الصُّمود المادِّيّ والمعنويّ إلى "أدبٍ مقاومٍ"، يصطفُّ، بكُلِّ جدارةٍ، إلى جانب آداب الشُّعوب الَّتي قاومت الاستعمار والاحتلال، الَّذي استوطن أراضيها وأرواحها... وعُرفت صور المقاومة في السِّتِّينات والسَّبعينات حين كان التَّوازي بين الأدب والكفاح المُسَلَّح يمضي حثيثًا؛ ممَّا صيغ معه تعريفٌ يمكن أن يُطلق عليه "أدب المقاومة"، داخل الأرض العربيَّة أو خارجها"، (عبد الغنيّ، [٢٠١٢م]: ٣٣).

ولقد اتَّضح "أنَّ "الأدب المقاوم"، في ملامحه الكبرى؛ كان يتغذَّى من لهيب الثَّورة الغاضبة، الَّتي تأجَّجت على نار حُبِّ الوطن، والانتماء الأصيل إلى الأرض؛ فشرع يدافع عنهما، ويجابه كُلَّ معتدٍ غاصبٍ، بالكلمة الحُرَّة الصَّادقة، وبالموقف النِّضاليّ الصَّامد"، (جمعة، [٢٠٠٩م]: ١٣٣)؛ إذ إنَّه "يتَّصف بالثَّورة والتَّمرُّد، على كُلِّ أشكال: القهر، والظُّلم، والاستبداد، والاحتلال"، (جمعة، [٢٠٠٩م]: ٨).

ولا مراء في أنَّ "الأدب المقاوم" "سلاحٌ في أيدي الشُّعراء والكُتَّاب الملتزمين لكُلِّ أُمَّةٍ؛ لمحاربة الظُّلم والجَوْر؛ وكذلك للاستغاثة والمطالبة بحقوق المظلومين"، (سليمى، [٢٠٢١م]: ٩٨)، وهو "أدبٌ عالميٌّ لا ينتمي إلى أُمَّةٍ أو بلدٍ مُعَيَّنٍ؛ لأنَّه كلَّما وأينما كان هناك اضطهادٌ وحربٌ؛ ستكون هناك مقاومةٌ في جميع المجالات، وهذا الأمر يصدق كذلك في الأدب. على سبيل المثال، لم يعد "الأدب المقاوم الفلسطينيُّ"، اليوم، محصورًا على فلسطين؛ فهناك شعراءُ وكُتَّابٌ مختلفون، يعالجون هذه القضيَّة، بغضِّ النَّظر عن الجنسيَّة، أو اللُّغة، أو الدِّين"، (سليمى، [٢٠٢١م]: ٩٩).

وتكشَّفت، في التَّبصُّر السَّابق، القيمة الجوهريَّة للأدب؛ من جهة استيعاب غايات المقاومة، ومضامينها، وأبعادها؛ فقد "خُصَّ الأدب، دون غيره من الفنون، بإضافة المقاومة إليه؛ لأنَّه من أكثر الفنون قدرةً على حمل عبء المقاومة؛ ففي الشِّعر نجد أنَّ الجماهير العربيَّة كانت تتلقَّف القصائد النِّضاليَّة، وتُردِّدها معًا، وتجعل هذه الأشعار شعاراتٍ تُردِّدها في مسيراتها النِّضاليَّة"، (فاضل، [٢٠١٥م]: ٢١٣).

واقترن الدَّور الفاعل "للأدب المقاوم" بالإطار الفلسطينيّ؛ حيث "قاد، من ناحيةٍ أولى، تيَّار المقاومة العميق الواعي، بشجاعةٍ وكفاءةٍ، وردَّ، من ناحيةٍ أخرى، على مزاعم الحركة الثَّقافيَّة الصِّهْيَوْنِيَّة ودعاواها"، (كنفانيّ، [٢٠١٤/ ٢٠١٥م]: ٦٩، ٧٠)؛ وبذلك "استطاع أن يواكب الصِّراع؛ من أجل الحفاظ على عروبة الأرض والإنسان"، (الصّماديّ، [٢٠١٣م]: ٥٨).

وحضرت "المقاومة الأدبيَّة" في سياق **"الشِّعر المقاوم"**؛ حيث إنَّ "الشِّعر: هو فنُّ المقاومة، بشكلٍ عامّ؛ أي أنَّه أكثر الأنواع الأدبيَّة قدرةً على امتصاص رحيق الكارثة، ومقاومتها في حينها"، (شكري، [١٩٧٠م]: ٣١٧)؛ و"شعر المقاومة"، وفق ذلك: هو "تلك الحالة

الَّتي يُعبِّر فيها الشَّاعر، بعمقٍ وأصالةٍ، عن ذاته الواعية لهُوِيَّتها الثَّقافيَّة، والمُتَطلِّعة إلى حُرِّيَّتها الحقيقيَّة، في مواجهة المعتدي، في أيِّ صورةٍ من صوره؛ منطلقًا من موروثه الحضاريّ، وقيمه المجتمعيَّة العليا، الَّتي يودُّ الحياة في ظلِّها، والعيش من أجلها"، (رمضان، [٩/ ٦/ ٢٠٠٤م])؛ فهو شعرٌ ثوريٌّ، بمضمونٍ اجتماعيٍّ؛ يُعبِّر عن رفض الأمر الواقع؛ من خلال إحساسٍ ووعيٍ عميقين بعدم استمراره، وضرورة تغييره، والإيمان بإمكانيَّة التَّغيير، (عبد الحافظ، [٢٠١٥م]: ١٣١٧، [بتصرُّفٍ]).

أمَّا "**الشِّعر الفلسطينيُّ المقاوم**": فهو "الشِّعر الَّذي يُصوِّر واقع الشَّعب الفلسطينيّ، الَّذي لم يجد له خيارًا سوى المقاومة؛ للتَّصدِّي للمؤامرات الَّتي تُحاك ضدّه، والممارسات الَّتي تثقل عليه، وتسلبه كلَّ حقوقه الشَّرعيَّة والإنسانيَّة والوطنيَّة؛ والتَّحدِّي لكُلِّ محاولات التَّجاهل لحقوقه وكِيانه وثوابته"، (عبد الحافظ، [٢٠١٥م]: ١٣٠٥)، وهو، أيضًا، "الشِّعر الَّذي يُعنى بموضوع القضيَّة الفلسطينيَّة، والدِّفاع عنها؛ وذلك من خلال التَّحريض على المحتلِّ...، أو كشف ممارساته بحقِّ الشَّعب الفلسطينيّ، أو بيان آثاره على الواقع الفلسطينيّ. وكان "الشِّعر المقاوم" أداة الشَّاعر في الدِّفاع عن أرضه، وتأكيده على أحقِّيَّة الشَّعب الفلسطينيّ في العيش على أرضه بحُرِّيَّةٍ واستقلالٍ"، (الشَّيخ عليّ، والفقس، [٢٠٢١م]: ١٥).

وقد أسهم "شعراء المقاومة الفلسطينيَّة" "في كُلِّ الأحداث الوطنيَّة، ونظموا قصائدهم للمقاومة الَّتي تواجه المأساة، وتفضح أساليب المحتلِّ، وتبثُّ الوعي الوطنيَّ بكُلِّ ما يجري... ما يعني أنَّ أيَّ ثورةٍ أو مقاومةٍ لا تتبنَّى قضيَّةً وطنيَّةً أو قوميَّةً، أو رسالةً إنسانيَّةً؛ إنَّما هي فاقدةٌ لشرط الحياة والدَّيمومة، وعاجزةٌ عن الارتقاء إلى قصيدة (الرُّؤية)"، (جمعة، [٢٠٠٩م]: ١٧).

وانطلقت "المقاومة الشِّعريَّة الفلسطينيَّة" "من الإيمان بأنَّ لحظة الهيمنة لحظةٌ عابرةٌ، وأنَّ الكِيان الصِّهْيَوْنِيَّ الاستيطانيَّ كِيانٌ مغروسٌ ليس له مستقبلٌ، رغم كُلِّ إنجازاته وانتصاراته"، (المسيريّ، [٢٠٠١م]: ٣١)؛ ذلك أنَّ "الشُّعراء الفلسطينيّين مدركون تمام الإدراك، أنَّ الصَّهاينة لا يعرفون الطُّمأنينة الدَّاخليَّة؛ الَّتي يأتي بها الحُبُّ الحقيقيُّ والالتصاق بالأرض... إنَّ ما يفتقده الصَّهاينة هو التَّجذُّر في الأرض والارتباط بها، وهذا هو ما يمتلكه الفلسطينيُّون وبوفرةٍ؛ وهذا أحد أسباب الصُّمود الفلسطينيّ الرَّائع – الرَّفض الصَّامت الصَّابر للمُغتصِب"، (المسيريّ، [٢٠٠١م]: ٥٥).

و"الشِّعر الفلسطينيُّ المقاوم" "باحتفائه بما سيكون، وبما ينبغي أن يكون؛ يُبيِّن مدى عمق إيمانه بالإنسان؛ ذلك الكائن الَّذي يرفض الرُّضوخ والإذعان، للقهر، وللبيانات العسكريَّة، والأكاذيب الإعلاميَّة، والحقائق المُصْمَتة، ولكُلِّ ما هو قائمٌ...؛ وبذا تصبح أنشودة الانتصار الفلسطينيَّة أنشودة انتصار الإنسان"، (المسيريّ، [٢٠٠١م]: ٧٧)؛ وهذا ما يدفعنا إلى القول بأهمِّيَّة الشِّعر في تحقيق القيمة الاستنهاضيَّة للشَّعب الفلسطينيّ؛ فقد كان للشُّعراء الفلسطينيِّين دورٌ بارزٌ في إيقاد شعلة المقاومة، وتحفيز الشَّعب للصُّمود والثَّبات في أرضه، والتَّمسُّك بها، (فرج، [٢٠٢٠م]: ٣، [بتصرُّفٍ]).

وتجسَّدت مراحل "الأدب الفلسطينيّ المقاوم" في خمس مراحل؛ فـ"المرحلة الأولى: تبدأ مع بدايات القرن العشرين، وحتَّى عام النَّكبة (١٩٤٨م)؛ أمَّا المرحلة الثَّانية: فتبدأ من (١٩٤٨م)، حتَّى (١٩٦٧م)؛ والمرحلة الثَّالثة: تبدأ من (١٩٦٧م)، وحتَّى بداية الانتفاضة الأولى (١٩٨٧م)؛ بينما المرحلة الرَّابعة: فهي تلك الفترة الَّتي عبَّرت عن "انتفاضة الحجارة"، و"انتفاضة القدس"؛ وها نحن في المرحلة الخامسة: بعد (أوسلو)، وغياب الفعل والوعي العربيَّيْن"، (عبد الغنيّ، [٢٠١٢م]: ٢٩، ٣٠).

ويمكن إجمال خصائص "الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم"؛ في: قُوَّة العاطفة، والأسلوب المباشر، والاستعانة بالرَّمز، وفضح المظالم، وحثِّ الشَّعب على المقاومة، وبثِّ الشَّجاعة، والتَّحذير من اليأس وفقدان الأمل، وعدم الرُّضوخ لإرادة المحتلِّ، والحفاظ على هُوِيَّة الشَّعب ومعتقداته وتقاليده وأخلاقه، (يُنظَر: عبد الحافظ، [٢٠١٥م]: ١٣١٧)[iv].

– المطلب الثَّالث: سمات المجموعة الشِّعريَّة.

تضمَّنت مجموعة "أُفُق الخُيُول" لإبراهيم السَّعافين المظاهر الاستلابيَّة المريرة المرافقة للنَّكبة واللَّاحقة لها؛ فكانت، وفق ذلك، شهادة الشَّاعر على الأحداث الكبرى، في التَّاريخ المُرَكَّز للقضيَّة الجمعيَّة؛ وهو المسكون بالهمِّ الوطنيّ، والمُفْصِح عن ضمير الأُمَّة، بالخطاب النَّاقد، فضلًا عن العبارات والصُّور الجارحة؛ الَّتي عبَّرت عن جرحه الذَّاتيّ، وجرح الجماعة، ورسَّخت رفض الاستسلام، وحضور الأمل؛ من خلال رمزيَّة الفتى الفلسطينيّ الصَّامد بحجره

أمام دبَّابة المحتلِّ لضياء النَّصر والحُرِّيَّة، (يُنظَر: السَّعافين، [٢٠٠٥م]: [– كلمة الغلاف، بقلم: محمَّد عصفور]).

وأوحت اللُّغة المنسجمة مع قصيدة الخمسينات بانتماء المجموعة لشعر المقاومة؛ وفق الصِّيغة المعتمدة من شعراء تلك المرحلة، ورأى البعض في ذلك تكرارًا لصيغة شعراء الأرض المحتلَّة؛ الَّتي استندت إلى استذكار المكان بتفاصيله المختلفة؛ عبر توظيف تقانة التَّصوير الواقعيّ الفوتوغرافيّ؛ ممَّا أدَّى إلى تعدُّد أصوات شعراء المقاومة في مجموعته، وسيطرة النَّسق البنائيّ المُوَحَّد على مُجْمَل قصائده، رغم التَّواريخ المتباعدة بينها؛ في تناغمٍ واضحٍ مع الشُّعراء السَّابقين؛ ضمن الغاية التَّوثيقيَّة للماضي الوطنيّ، (يُنظَر: العنانيّ، [٢٥/ ٧/ ٢٠١١م]).

واشتملت قصائد المجموعة على حُلم استرجاع الحقّ الضَّائع، والعودة إلى الوطن؛ بما استدعاه من بوح الضَّمير بالأمل الممدود؛ من خلال نبضاتٍ شاعريَّةٍ وجوديَّةٍ مفعمةٍ بالحياة، وباعثةٍ للأمل والعِزَّة؛ التأمت بفعلها الجراح، وتبدَّد اليأس؛ فكان السَّعافين، بذلك، شاعر الوطن المقاوم، والكلمة الصَّادقة، والهمّ الجمعيّ، والهدف الإنسانيّ النَّبيل، (يُنظَر: قزع، [الخميس/ ٣/ ٥/ ٢٠١٢م]؛ ويُنظَر: نفسه، [الجمعة/ ٤/ ٥/ ٢٠١٢م]؛ ويُنظَر: نفسه، [الاثنين/ ٧/ ٥/ ٢٠١٢م]).

وقد أكَّد الشَّاعر أنَّ قصائد المجموعة تُمثِّل عقودًا زمنيَّةً متتابعةً حتَّى مطلع الألفيَّة الجديدة؛ لغاية تمثيل المراحل المختلفة في التَّجربة الشِّعريَّة؛ الَّتي تباينت الأحكام النَّقديَّة بشأنها؛ بين المعياريَّة المُحِيلة إلى تأثُّره بالتَّجارب السَّابقة في نمط البناء، والموضوعيَّة المُشِيرة إلى اشتمال كُلِّ قصيدةٍ على تجربةٍ خاصَّةٍ؛ ممَّا يستدعي من الدَّارس تأمُّلًا معقولًا؛ ليكتشف أنَّ السَّعافين لم يساير نمطًا مُحَدَّدًا، أو شاعرًا مُعَيَّنًا؛ في ظلِّ امتلاكه رؤيته الخاصَّة، ضمن قصائده الَّتي سبقت النَّكسة، (يُنظَر: عليّ، [٢٠٠٩م]: ٢١ – ٢٣، [– إبراهيم السَّعافين؛ يُؤثِّر الأدب في وعي المُتَلقِّي/ – حوار منشور في جريدة الغد، بتاريخ: ١١/ ٥/ ٢٠٠٥م]).

– مدخل المدارسة التَّحليليَّة.

لقد بدا توصيف المظاهر الاستلابيَّة ضربًا من الصِّياغة الواعية باللَّوحة الشِّعريَّة لآثار الاستلاب؛ على الصَّعيدين: الفرديّ، والجمعيّ؛ بما تجلَّى في البنية الشِّعريَّة؛ من ملمحي: التَّصريح، والتَّلميح، في نطاق الحدث المفصليّ الجلل عام (١٩٤٨م)؛ الماثل باستلاب: الأرض، والمُقَدَّس، وحُرِّيَّة الإنسان، والشَّاعر، مع ذلك، يستبقي مُؤَشِّر الوجود، في واقع الاستلاب؛ لنفي مثول العدم، في معالجاته المضمونيَّة المختلفة، الَّتي قاربت مظاهر الاستلاب؛ في السِّياق العامّ، وبعد النَّكبة، وعقب النَّكسة، وإبَّان انتفاضة (١٩٨٧م).

– المبحث الأوَّل: المُؤَشِّرات التَّشخيصيَّة للمظاهر الاستلابيَّة العامَّة.

تجلَّت المظاهر الاستلابيَّة العامَّة، على نحوٍ مُكَثَّفٍ، في قصيدة **"نهاية"**؛ حين نشد السَّعافين من حالك اللَّيل بصيص الضِّياء، والمستهلُّ الشِّعريُّ نزَّاعٌ إلى الاستفهام عن انتصاف النَّهار، في واقع الرَّحيل بين الأمصار والبراري، وقد طار الحُلم بطيران الحالم، وقُصَّت جدائله بفعل القرصان التَّتريّ المستبدِّ، ليظهر نداء التَّفجُّع، ويتبدَّى استفهام التَّحسُّر، على الماضي التَّليد، في محتضن زمن العزم والجسارة، والأنوثة الأرضيَّة أقرَّت عودة الماضي في ضياء الرَّاحلين صوب المجد، وعلى هذا النَّهج نراه قائلًا (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٧٦):

من أين ينتصف النَّهارْ؟!
هذا حبيبك حطَّ في حضن البراري
ثمَّ طارْ
قصَّتْ جديلته القراصنةُ
التَّتارْ
يا ويح قلبي؟!
هل سيرجع ما مضى؟!
قالتْ سيرجعُ
هلْ سيُرجِع حالك اللَّيل
النَّهارْ؟!.

ويُلحَظ، في معاينة النَّصِّ السَّابق، تدفُّق الإيحاءات في عمق البناء المختزل؛ من ناحيتي: توصيف مظاهر الاستلاب بأسلوب الإخبار، والتَّشبُّث بأمل عودة الماضي وانبثاق الضِّياء من وسط الظَّلام بسبيل الإنشاء؛ أمَّا المحمولات الإخباريَّة فتُرسِّخ في الصُّورة الذِّهنيَّة للمُتَلقِّي أقصى مراتب الاستلاب؛ بحضور مظاهر: الاستعباد، والإبعاد، والإقصاء؛ تلك الَّتي تستلزم من الشَّاعر استدفاع أثرها الماثل في الظُّلم الجسيم والظَّلام الحالك؛ باستدعاء وميض المُؤَشِّرات الوجوديَّة؛ عبر الاستفهام الثُّنائيّ؛ المُوحِي بالصِّراع الانفعاليّ الدَّاخليّ تحت وطأة الكارثة الفاجعة؛ بين مشاعر: الحيرة، والاضطراب، والشَّكِّ، والذُّهول، والحسرة، والوجع،

والحرمان، والوحدة، لتأتي إجابة المعشوقة عن سؤال عودة الماضي في نطاق يقين الرُّجوع، مع استشراف مستقبل الحُرِّيَّة: "**قالتْ سيرجعُ**"؛ ولهذا الدَّفق الإيجابيّ أن يكون مُعِينًا على استنطاق الإجابة الغائبة، لسؤال رجوع النَّهار بعد حالك اللَّيل؛ انطلاقًا من معلوم اليقين السَّابق.

ويدرك المُتَبصِّر، في فاتحة القصيدة وخاتمتها، من بوح الاستفهام؛ سعي الشَّاعر الحثيث للتَّمسُّك بأمل الخلاص من الاستلاب؛ بأثرٍ من مركزيَّة الدَّالِ النَّهاريّ في حواريَّة الشَّكوى والأمل، بين العاشق المُبْعَد والمعشوقة المُستلَبة؛ مع ما تحمله العبارات الشِّعريَّة من إشارات الإدانة الصَّارخة؛ لنهج المتخاذلين عن ردّ عدوان الآخر المتمادي في استبداده على نحوٍ متصاعدٍ؛ ولهذا أن يُمهِّد لانفتاح آفاق التَّأويل في خاتمة القصيدة؛ بقرينة السُّؤال المنفتح على الأفق المجهول؛ ذلك أنَّ العودة النَّهاريَّة مقترنةٌ بشرائط: ثبات الذَّات، وإسناد النَّصير، واستنهاض العزائم للفعل الحاسم، وما ألمحت إليه بلاغة الحذف في المنتهى؛ يدفع إلى التَّصريح بمُكْنة التَّحرُّر من الاحتلال مع مضاء المنهج على جادَّة المقاومة؛ بما يتطلَّبه النَّهج العمليُّ للثَّورة من ركائز: الصُّمود، والثَّبات، والتَّحدِّي؛ وبما يمليه من ضرورة الالتزام بمبادئ: الوحدة، والتَّناصر، والتَّكامل.

– المبحث الثَّاني: المُؤَشِّرات التَّشخيصيَّة للمظاهر الاستلابيَّة بعد النَّكبة.

تُمثِّل قصيدة "**البرتقالة الحزينة، (٨/ ١٩٦٥م)**"، بإطلالتها العنوانيَّة الصَّادمة، مُتَّكَأً استهلاليًّا مهمًّا للمجموعة الشِّعريَّة؛ من جهتي: التَّرميز، والتَّوصيف؛ أمَّا التَّرميز فله من "**البرتقالة**" بالغ الإيحاء على المدلول النَّباتيّ المُؤَشِّر إلى الوطن، ثمَّ يكون للتَّوصيف بـ"**الحزينة**" مَوْقَعَة الشُّعور في مكمن الموقف الجسيم؛ الَّذي يوحي بملامح: الأسى، والحسرة، والضَّياع، والحرمان، إلى قبيل السَّابق من الموازيات الشُّعوريَّة للحزن المُلِمّ بالإنسان والنَّبات على السَّواء، وقد مضت الحُرِّيَّة إلى المجهول؛ بفعل سيطرة الاستلاب على الحُلم الوطنيّ، الَّذي أضحى مُشَخَّصًا في دائرة الهَبَاء، بعد قرار تقسيم فلسطين عام (١٩٤٧م)، والنَّكبة المُدوِّية في التَّاريخ الإنسانيّ الحديث عام (١٩٤٨م)، والسَّنوات العِجاف الذَّاهبة إلى جديد الانتكاس في عام (١٩٦٧م)، وبهذا يمضي قول الشَّاعر في اللَّوحة الأولى (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥، ٦):

– ١ –

وقفت أسائل الأطيار عن أشجار بستاني
لتنزف من جريح القلب أطيافٌ من
الحسرةْ
فألقي في حدود الوهم أحلامًا تُعذِّبني
وأدفن في رحاب الأرض في أعماقها
النَّظرةْ
فتصمت والدُّموع الغرُّ تلمع في
مآقيها
ليصمت لحنها الخلَّاب في أعماق
أمنيةٍ
تُعذِّب أحرف القلمِ
...

ولعلَّنا نرسل استباق الاستكناه، لمُؤَشِّر الإيحاء، في تذييل العنوان، قبل الولوج إلى تلافيف النَّصِّ؛ وقد بدا مُرَسِّخًا الصَّدمة الجسيمة؛ ببالغ انحسار الفعل في العمق المأزوم، حين لا يكون للإنسان من نطاق المبذول العمليّ سوى الوقوف الآسي على الحدود، والإصغاء الحاني لضائع الوطن من أرض الأسلاف، والمُصغَى إليه لا يعدو أن يكون همسًا في زِحام الجلبة الاستلابيَّة للآخر، بينما يُكرِّس ضمير الغياب المُسنَد إلى فضاء المكان؛ غيابًا واقعيًّا محسومًا عن المعاش الإنسانيّ النَّبيل في الوطن، والتَّصدِّي النِّضاليّ في مدى الزَّمن القادم، وليس من سبيلٍ إلَّا الجُثُوم على أطلال الحدود؛ نِشْدَانًا لخلاص الوطن؛ وحينها تبلغ المأساويَّة الوصفيَّة أعلى مراتبها؛ فالنَّازف الباكي "**على الحدود، وقف يُصغِي إلى همس برتقالةٍ في بيَّارته**"، (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٥).

أمَّا مُبتنَى اللَّوحة الأولى؛ فيحمل، في الثَّنايا، مُشَخَّصات استلاب الحياة، في عمق مأساة الطَّلل[٧]؛ بوقوف التَّأمُّل الباكي، ومساءلة الأطيار الرَّاحلة عن أشجار البستان السَّليب، مع تعذُّر الإجابة، وتضحي مُؤَشِّرات المُشَخَّصات جاثمةً على جريح القلب؛ بمزيد النَّزف المُتَحسِّر، وعذاب الأحلام على حدود الوهم، ودفن النَّظرة الصَّامتة الباكية في رحاب الأرض، وصمت اللَّحن الأرضيّ الخلَّاب في عمق الأمنية؛ ممَّا يستجلب عذاب القلم المُسَطِّر تغريبة الإنسان، في عالمي: الإقصاء، والضَّياع، وهو الماثل في أقصى درجات الغياب، مع انتفاء العودة الشَّامخة إلى الوطن، وحينها تُوحي مفاتيح اللَّوحة: **(وقفتُ/ أسائلُ/ لتنزف/ جريح القلب/**

الحسرة/ حدود الوهم/ تُعذِّبني/ أدفنُ/ فتصمت/ الدُّموع الغرّ/ ليصمت لحنها الخلَّاب/ تُعذِّب أحرف القلم)؛ بالوجع المُستحكِم ضمن شعور الإنسان؛ وفي خلجاته مَوَات حُلم تحرُّر الأرض من الاحتلال.

ويتابع السَّعافين في رصد مظاهر لوحة الطَّلل، مستكملًا بناء المساحة الانفعاليَّة؛ الفيَّاضة بمشاعر: الأسى، والوجع، والحرمان، ليختتم القصيدة بمفارقة (الانكسار، والانتصار)، فيقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٧):

– ٣ –

وتهمي من عيون البرتقالِ
مدامع الغربةْ
ويزأر في غلاف الصَّمتِ
إعصارٌ من الحقدِ
يُمزّق نسمة الأحباب في البيَّارةِ
الظَّمأى..
فتهرب من دمي النَّجوى..
وتهدأ في عيون البرتقالِ
كوامن الأسرارْ
ويهمي الحزن والأمطارْ.....

وما من إيحاءٍ مكينٍ بمبلغ الألم سوى مبذول التَّفجُّع؛ الماثل بالدَّمع الهامي على الطَّلل السَّاكن من "**عيون البرتقال**"؛ لغاية الشَّكوى من عمق الاغتراب؛ وقد أوحى هَمَيان الدَّمع بكينونة النَّزف في قلب الإنسان، الَّذي تَخِذَ من البرتقال مرآة انتفاء اللِّقاء؛ وحينها يكون الزَّئير تمرُّد الكليل على الحدث العظيم؛ لتحطيم جدار الصَّمت، وتمزيق نسمة الذِّكرى في البيت والبيَّارة؛ بالإعصار الحاقد المُتَولِّد من الأسى الجريح؛ لتكون الهَدْأَة للكوامن، ويهمي مزيد الحزن مع الأمطار.

وقد سيطر الحزن الدَّفين على تفاصيل اللَّوحة؛ ذلك أنَّ الشَّاعر اختار، للمُبتدَأ والمُنتهَى، الفعلَيْن: "**تَهْمِي**"، و"**يَهْمِي**"، وكانا مُسنَدَيْن إلى مدامع الغربة في عيون البرتقال تارةً، وإلى الحزن والأمطار تارةً أخرى، ثمَّ تستوقفنا، من بعدُ، طاقة استجلاب التَّصوير الفنِّيّ في فضاء الاستعارة، الَّتي لم تزل تتدفَّق في عمق الشِّعر؛ لتُرسِّخ حسرات الحزن بوميض الدَّوالِّ التَّشخيصيَّة؛ المُؤَشِّرة على اتِّخاذ النَّبات مرآةً عاكسةً لوجع الإنسان في الشَّدائد؛ بينما تُوحي المفارقة في قفلة المقطع بثنائيَّة: (الانكسار، والإخصاب)؛ حين يشي الحزن الهامي بالألم السُّكونيّ المقيم؛ ويُتوخَّى من المطر الجاري تحقيق الإخصاب الفعليّ الشَّامل.

أمَّا الاستهلالات المفتاحيَّة لمسطور الشِّعر؛ فجاريةٌ على نمط الإخبار الفعليّ النَّابض بحيويَّة شعور الإنسان؛ لتكون شبيهةً بمقياسٍ لرصد مناسيب المشاعر واتِّجاهاتها النَّمطيَّة؛ على النَّحو الآتي: **(تهمي = التَّحسُّر/ يزأر = التَّمرُّد/ يُمزّق = التَّشتُّت/ تهرب = التَّملُّص/ تهدأ = التَّأمُّل/ يهمي = التَّفجُّع)**.

واللَّافت، في اللَّوحة الشِّعريَّة السَّابقة، اشتمال أشطارها على مُكثِّفاتٍ فعليَّةٍ شعوريَّةٍ؛ تنبئ عن عميق الأزمة الإنسانيَّة، مع مثول مظهري: الحركة، والسُّكون، وسيطرة المظهر الأوَّل على نحوٍ بائنٍ، فضلًا عن وضوح الاستناد المقصود للفعل المضارع؛ لوَقْعَنة المشاعر المضطربة، بينما شهدت اللَّوحة الأولى، في ظلِّ حفاوتها بالمضارع، اختراقًا مفتاحيًّا؛ من جهتي: الاستهلال الماضويّ "**وَقَفْتُ**"، والتَّعبير الاستهلاليّ والبُؤْريّ بضمير التَّكلُّم؛ في: "**وقفتُ**"، "**أسائلُ**"، "**فألُقِي**"، "**وأدفنُ**"؛ للدَّلالة على شدَّة إحساس الذَّات بفاجعة سكون الطَّلل.

ولمَّا كان حُلم العودة يعتري مكامن دفق الشُّعور؛ وجدناه حاضرًا في فضاء تعبير القصيد؛ إذ كان على السَّعافين أن يصوغ الوجه الضِّدَّ لمُؤَشِّر الاستلاب، في قصيدته "**قبل أن نبدأ، (١٩٦٥/ ١٩٦٦م)**"، بعد سبعة عشر عامًا من النَّكبة؛ فالمسير على النَّهج نفسه خسرانٌ مبينٌ، ومراجعة السَّقطات السَّالفة مُرادٌ منشودٌ، بمناجاة الدَّاخل المحتشد بالهمِّ والأسى والانحدار، وحينها يغدو المونولوج الدَّاخليُّ تِبْيانًا للسَّابق، في ثلاثيَّةٍ موحيةٍ بالمستور؛ حول التَّردِّي المنحدر إلى السُّكون؛ بمُؤَشِّرات: الاستلاب العابث الماكر، والاستناد إلى الحُلم التَّاريخيّ الزَّائف، والاتِّشاح بالكبر العنتريّ الواضح، وما من ماضٍ ازدان بألق النِّضال على نهج زهو الأمل دون العمل؛ وبذلك كان الانهزام الصَّادم، واستحكم القلق الجارف، فيقول الشَّاعر على نهج المكاشفة المبينة (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٢٠، ١٢١):

– ١ –

"لو تركنا اللَّيل ينداح ونمنا
لاسترحنا...
ربَّما ننسى الحكايات العجافْ
ثمَّ نرفو وهمنا الصَّائر حلما"
قال هذا ثمَّ أحنى رأسه في

حضن كفِّهْ
وكأنَّ الكون يستوفيه همّا..
ثمَّ أصغى... :
"قد تناديني أحلام العصور الغابرةْ
تنسج الدِّرع وأحلام المحالْ
وتُسوّي الهذر مهرًا مُكرمًا
عمًّا وخالْ
ثمَّ أصغى..
فإذا جرحٌ قديمٌ عمره سبعةَ عشْرا
ينزف الذِّكرى على أسماعهمْ
يومًا فشهرا:
"كان يا ما كان في أخبار عنترْ
وأبو زيدٍ صلى القوم وزمجرْ
عانقوا الماضي فما تغني الفعالْ
واستبيحوا اللَّيل.. ناموا
واستريحوا!".

ولم يزل السَّعافين مُقَلِّبًا في حيثيَّات النَّكبة ومُسَبِّباتها الوطنيَّة والقوميَّة؛ على نحوٍ يشي باستدراك السَّبيل إلى الخلاص من الاستلاب؛ وقد بدت آثارها الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة كالطَّمي الَّذي أدمى الخُطَى، حين غُسِلت بالتَّسويف القوليّ المُفْرَغ من إرادة الفعل؛ فغدت الثَّورة حبيسة الدَّواخل الصَّامتة، وغِيضَت أفراح القلوب بتغييب نجم التَّحرُّر المُستلَب؛ بفعل العار المُتَبَدِّي في تلافيف المرحلة، الَّتي أضناها طول السُّهاد، إضافةً إلى تكاثر الأماني الكاذبة، المُغَلَّفة بالوعود والبنود، وبعهد النِّضال المُسَلَّح لاستعادة الأرض، بأثرٍ من الغناء الواهي الواهم: "**سوف نمضي.. وإلى العلياء. نمضي**"، حيث يقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٢١، ١٢٢):

– ٢ –

لم تزلْ في الطَّمْي أحزانٌ لنا
تدمي خطانا...
قد غسلناها بسين ثمَّ سوفا
وإذا امتدَّت إلى الأعماق ثورةْ
تشعل الصَّمت حريقا
وترى النَّار طريقا
غاضت الأفراح في أرواحنا
ومضى نجم هوانا
ليته ما جرَّب التَّفكير ساعةْ
أين يمضي وليالي العار تدعوه:
تصرَّف!
وتضجُّ الأمنياتْ:
يزرع الأفق وعودًا وبنودا
يشنق اللَّيل ويغتال الحدودا..
ويُغنِّي:
"سوف نمضي.. وإلى العلياء
نمضي".

ويسعنا النَّظر في البناء الأسلوبيّ للَّوحتين: الأولى، والثَّانية، من القصيدة، ضمن مستويي: التَّركيب، والتَّعبير؛ أمَّا المستوى الأوَّل فكان على نهج الإخبار الفعليّ الغالب، والوميض الإنشائيّ الخافت؛ على مثال: الأمر النَّاقد اللَّاذع في: "**ناموا واستريحوا**"، والأمر الاستنهاضيّ: "**تصرَّف!**"، والتَّمنِّي المُتَحسِّر: "**ليته ما جرَّب التَّفكير ساعة**"، والاستفهام المُستنكِر: "**أين يمضي وليالي العار تدعوه...**"؛ بينما جسَّد التَّعبير، في المستوى الثَّاني، توظيفًا واعيًا لأسلوب المونولوج الدَّاخليّ، المنفتح، في فيض التَّأويل، على الخارج، بالدَّيالوج المُستمِدِّ من دواخل الرَّاحلين إلى السُّكون خلاصة النَّجوى؛ لمقصد الاعتبار بالجوهر؛ وفيه النَّقد المشتمل على السُّخرية اللَّاذعة، وفيه، أيضًا، قدرٌ من منطق الواقع في تجلية السُّبل التَّنويريَّة النِّضاليَّة؛ وذلك على نهج الحفاوة بدراميَّة القصِّ السَّرديّ في: "**قال هذا ثمَّ...**"، و"**ثمَّ أصغى...**"، على أنَّ التَّناصَّ العَلَميَّ الإشاريَّ بادٍ في نطاقي: "**العنتريَّات**"، و"**الهلاليَّات**"؛ باتِّكاء المتداول الشَّعبيّ عليهما؛ في اختلاق خيالات حُلم الجماعة بالخلاص من استلاب الوطن.

وتتبدَّى آفاق الوطن السَّليب، في قصيدة "**خلف بوَّابة الدُّموع، (١/ ١٢/ ١٩٦٦م)**"؛ لتستقرَّ في وعي الرَّاحلين على هيئة صورةٍ مُشبَعةٍ بالحزن والكآبة، والتَّأطير الزَّمنيُّ موغلٌ في سوداويَّة اللَّيل، والتَّوصيف المكانيُّ مُقِرٌّ بكينونة الأسلاك والحراسة القمعيَّة، لأحلام الرَّاحلين صوب المنفى، والمُرسلِين على حدود التِّيه عميق الأنَّات، وأن تكون الأنَّة بكماء؛ فمِعْوانٌ على استدراك حيثيَّات المرحلة المُجَلَّلة بالمأساة، والنَّكسة على بُعد سنةٍ قابلةٍ بمزيد الاستلاب، وفي

وسط الصَّمت الرَّهيب، والبحث عن إجابة الضَّمير الفاعل، يكون للتَّأمُّل المقرون بالبكاء أثر الحزن الدَّامي، في فسحة الضِّياء المحاصرة المُطِلَّة من بعيدٍ، على البيت الكئيب الرَّاحل عن زمن النَّعيم؛ لتستحيل اللَّوحة إلى مُؤَدَّى تمرُّد الإنكار؛ لانحسار نضال الأفعال، على طريقة المستفهم بضمير الجماعة، عن الزَّمن المُتَبَقِّي لعذابات التَّغريبة الوطنيَّة، في وِهاد المنفى وشعابه، ولم تزل ذكرى الانحطامة التَّاريخيَّة الفاجعة في "**أيَّار**"، تدقُّ في القلوب، وتلهب الجوى بالحُلم المُقَيَّد، ثمَّ لم تعد للأزمنة المتلاحقة سوى إشارة التَّأريخ الرَّقميِّ لتلاشي الحضور في عمق الغياب، وفي ذلك يقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٨، ٩):

– ١ –

اللَّيل والزَّيتون والحُرَّاسُ
والصَّمت الرَّهيبْ
ونسيس ضوء في البعيدِ
ينزُّ من بيت كئيبْ
وقفتْ تعالج أنَّةً بكماءَ
تبحث عن ضميرْ..
وجمتْ، فأسرعت الدُّموعُ
تُبلِّل الوجه الصَّغيرْ
لتخاطب الأسلاك والحُرَّاس
واللَّيل البهيمْ:
"وإلى متى نقضي الحياةَ
على الوهادِ وفي الشِّعابْ..!
أيَّار جاء ولمْ أعدْ،
ماذا إذا قد هَلَّ آبْ".

والملحوظ الأسلوبيُّ في بناء القصيدة؛ قابلٌ للإيحاء بالمزاوجة الاسميَّة والفعليَّة، في أسلوب الإخبار، على ما في التَّصدير الإخباريِّ الاسميِّ؛ من ترسيخ وقوف التَّأمُّل؛ في طقس بكاء الماضي الغابر، مع تبئير الطَّابع الإنسانيِّ في مشهد تفجُّع الأنثى، وهو المُجَلَّل برصد تدفُّق الدُّموع، والمُشَفَّع بتمرُّد الاستفهام القائم على تصاعد النَّبرة؛ بفعل تباعد السَّنوات السَّاكنة عن مكمن الفعل الحاسم المنشود؛ لمجابهة النَّكبة الوطنيَّة القاصمة.

كما لا يخفى حضور مُدَعِّمات التَّعبير، ومُؤَسِّسات الفنِّ، في عمق مشهد الطَّلل؛ ولعلَّ من أظهرها ثلاثيَّة: **(الوقوف، والصَّمت، والبكاء)**، ثمَّ يكون ترميز النَّبات ماثلًا بهيئة الزَّيتون المحاصر، في موقعه البؤريِّ من الاستهلال، ضمن ثالوث: "**اللَّيل والزَّيتون والحُرَّاس**"؛ لمُؤَشِّر توصيف الحالة الوطنيَّة الرَّازحة تحت نِير الاحتلال، بما ينضوي مع سابق المُشار إليه، في نطاقي: المعنى، والمبنى؛ لتأسيس إطار التَّصوير المُتَّكِئ على تراكم المضامين المحوريَّة، وتوليد المُؤَثِّرات الفنِّيَّة المتتابعة.

ويشير "**الزَّيتون**" إلى الأمومة المحاصرة بالظَّلام من جهةٍ، والحُرَّاس من جهةٍ أخرى؛ ولا تخفى علاقة هذا التَّرميز النَّباتيِّ بالمعتقد الميثولوجيِّ القديم؛ فقد عرض فراس السَّوَّاح لعملٍ تشكيليٍّ من (كريت)، يعود تاريخه إلى أواخر (الألف الثَّاني ق. م)؛ ونجد فيه "كاهنةً تتعبَّد أمام محرابٍ فوقه شجرة زيتونٍ مُورِقة، وتحت الشَّجرة يشرق القمر الهلال، روح الإخصاب الَّتي تمدُّ النَّبات بقدرة الحياة؛ فالحياة النَّباتيَّة، وفق المعتقد العشتاريِّ، لم تظهر بأمرٍ سماويٍّ أعطاها الدُّفعة الأولى؛ بل هي قائمةٌ بنسمةٍ من روح الأُمِّ القمريَّة الكبرى؛ تسكن فيها وتعطيها استمرارها في كُلِّ لحظةٍ. والشَّجرة الدَّانية القطوف ليست سوى يد عشتار الَّتي تمدُّها مليئةً بخيرات الأرض؛ مثبتةً أمومتها للبشر. وذلك على عكس المعتقدات الذَّكريَّة الَّتي تنظر إلى الحياة النَّباتيَّة كظاهرةٍ خاضعةٍ للفعل الإلهيِّ المفارق، شأنها في ذلك شأن بقيَّة ظواهر الكون"، (السَّوَّاح، [٢٠٠٢م]: ١٠٦، [٤ – عشتار الخضراء]).

– المبحث الثَّالث: المُؤَشِّرات التَّشخيصيَّة للمظاهر الاستلابيَّة عقب النَّكسة.

بدا أنَّ منطقيَّات السَّعافين الممنهجة بسبيل الشِّعر؛ تطايرت مع الهَبَاء؛ والحُلم الوطنيُّ القوميُّ لم يزل يمضي إلى الدُّون، مُستمرِئًا الاستعباد، ومُمَهِّدًا لحتميَّة الغياب؛ لتكون قصيدة "**رسالة، (١٩٦٧م)**" شاهدةً على انحطامةٍ جديدةٍ في تاريخ السُّكون العربيِّ، وإدانةً للانكسار المتصاعد في المدى، وقد تأتَّى للشَّاعر توثيق الانحطام والانكسار في البوح المُكَثَّف لتشكيل الرِّسالة؛ فاختزل المآسي المُؤَرِّقة للذَّاكرة والوجدان في دقَّتي السَّاعة الشَّمطاء؛ وهي السَّاعة الَّتي أنذرت باشتعال عذاب الاستلاب الجديد، وباعدت بين المُحِبِّ والرَّفيقة؛ "**فيزحف الصَّدى في غابة السَّحابِ. دونما جواب...**"، حيث قال (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ١٤٤):

إليك كِلْمتَين يا رفيقتي مدادها من
عمريَ البليدْ
برفقة الأشباح تهربان من حدائقِ
الجليدْ

والسَّاعة الشَّمطاء يا رفيقتي في ليلة
الضَّبابْ
تدقُّ دقَّتين، دقَّتين، تُشعل
العذابْ
فيزحف الصَّدى في غابة السَّحابِ
دونما جوابْ...

وما يمكن التماسه، في ظلال اختزال النَّصِّ، دلالة إيجاز اللُّغة على كثافة الإيحاء؛ في وحي التَّجنيس العنوانيّ للقصيدة ضمن إطار "**الرِّسالة الشِّعريَّة**"؛ بما تفرضه طبيعة التَّشكيل من الاتِّكاء على نهج الومضات الكاشفة عن جسامة الحدث وفداحة المصاب، وحين يحضر التَّصريح بتوجيه الرِّسالة إلى الرَّفيقة إثر السُّقوط الثَّاني بعد النَّكبة في مُستفتَح الخطاب؛ يدفعنا الاستبطان إلى استكشاف إيحاءات الأصوات والألفاظ والتَّراكيب؛ من جهة توصيفها مظاهر الاستلاب؛ في إطاري: التَّشخيص الفنِّيّ لآثارها، والتَّشخيص التَّأمُّليّ لعلِّيَّاتها.

وتزجي الثُّنائيَّة الماثلة في "**الكلمتين**"، و"**الدَّقَّتين**"؛ إيحاء بوح التَّأمُّل وإنذار الكارثة؛ أمَّا البوح فمداده عمرٌ مُثْقَلٌ بسنوات الفتور والخمول والضَّعف؛ تحت وقع الصَّدمات الانفعاليَّة والفكريَّة والوطنيَّة المتعاقبة؛ وأمَّا الإنذار فآلته المُقَرِّعة "**السَّاعة الشَّمطاء**"، الَّتي شهدت استلاب النَّكبة وانكسار النَّكسة، وفي مآل "**الكلمتين**" و"**الدَّقَّتين**"؛ يتعالى الاتِّكاء على المستند البلاغيّ الاستعاريّ المشتمل بالتَّشخيص والتَّجسيد، فضلًا عن الانزياح الوصفيّ والإضافيّ والتَّركيبيّ؛ بوجهتي: الهروب مع الأشباح من "**حدائق الجليد**"، و"**إشعال العذاب**"، ويمتدُّ هذا النَّسق المشحون بالبلاغة والانزياح والمفارقة حتَّى القفلة المُفْجِعة؛ الَّتي تُسلِم المُتَلقِّي إلى قمَّة الحيرة والذُّهول والسُّكون؛ بفعل صورة الصَّدى الزَّاحف، بتثاقلٍ، في السَّحاب الخياليّ المُعَلَّق بأسى الانتظار، دون جوابٍ واقعيٍّ، أو رَدٍّ

يا نخلـةً فـي فضـاء الله سابحـةً
أهيـمُ منذ قرون اللَّيـل فـي وطنـي
مـا شِمتُ برقًا ولا هبَّ النَّسيم صبا

ثمَّ تكون "**لُزُوجة أجساد المُصطافين**"؛ مهادًا لامتصاص "**تداوة أحلام الفجرِ. الآتي**"، ومعوانًا على مُكْنة التَّصدِّي بالسُّؤال المتراكب المُستنكِر؛ من جهتي: إتيان فجر التَّحرُّر الممهور بالدَّم النَّازف، مُغِيثٍ؛ يُبدِّد ضجيج السُّكون في داخل الإنسان الَّذي تُرك وحيدًا لهذا المصير المؤلم.

وتتصاعد إيحائيَّة الصُّورة الكُلِّيَّة بمظاهر: السُّكون، والجمود، والضَّعف، والعجز؛ في ظلال التَّراكيب الدَّالَّة: "**عمري البليد**"، و"**حدائق الجليد**"، و"**السَّاعة الشَّمطاء**"؛ ثمَّ بملامح: الشَّقاء، والاستلاب، والانكسار؛ في فحوى اشتعال العذاب، وانتفاء الجواب، بالإضافة إلى السَّوداويَّة المُحِيلة إلى مشاعر: الحزن، والكآبة، والرُّعب؛ بحضور "**الأشباح**" في "**ليلة الضَّباب**"، وعلى الرَّغم من ذلك؛ فإنَّ الومضات الوجوديَّة ماثلةٌ في أغوار الخطاب؛ بمُؤَثِّرات الأصوات والتَّراكيب السَّابرة؛ حين يوحي الانفجار فالجهر في صوتي: **(الدَّال، والباء)**، ضمن رَوِيِّ الثُّنائيَّتين المتعاقبتين: **(البليد، والجليد)**، و**(الضَّباب، والعذاب)**؛ بتفجُّر الغضب الممتدِّ بأثر الصَّوت المَدِّيّ إلى حدِّ الجهر بجسامة مُسبِّبات الكارثة ونتائجها، مع انتظار الجواب الَّذي لم يزل في نطاق المُعَلَّق المأمول، ويُعضِّد التَّركيب النِّدائيُّ دافع التماس مُؤَشِّر الوجود؛ في خطاب الرَّفيقة مع البعد، بتكرارٍ ثنائيٍّ أُرِيدَ له أن يكون، في فاتح النَّصِّ وعمقه؛ علامةً على تمكُّن الرَّفيقة من قلب مُحِبِّها المنتصر لها رغم المُلِمَّات الدَّامية.

– المبحث الرَّابع: المُؤَشِّرات التَّشخيصيَّة للمظاهر الاستلابيَّة في انتفاضة (١٩٨٧م).

ارتحل السَّعافين في قصيدة "**النَّخلة، (١٩٨٦/ ١٩٨٧م)**"، صوب التَّرميز النَّباتيّ الموازي للأرض – الأُمِّ؛ لإضاءة جوانب استلاب نهج التَّحرُّر؛ وقد تمثَّل المبتدأ بنِشْدان مواساة النَّخلة؛ من خلال مشاركة الشَّجْو مع المُتَيَّم الهائم بالهوى المُفَتِّق للأحزان، على مدى الأزمان والقرون، وهو المُتَرقِّب المُتَلهِّف لإمطار السَّماء المُشِيع للسَّكينة، فقال (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤١):

ناشـدتكِ الله أنْ تشجَـيْ لأشجانـي
أبكـي الهوى والهوى نـبعٌ لأحزانـي
إلَّا تلهَّـف قلــبُ العاشـقِ العانــي

ومكانيَّة الحِلِّ بعد استمرار شقاء التَّرحال؛ بفعل النِّضال الموهوم؛ وصخب الكلام في ظلِّ الخطر الدَّاهم للاحتلال، حيث يقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤١، ٤٢):

الدُّنيا قيظٌ،
ولزوجة أجساد المصطافينْ
تمتصُّ نداوة أحلام الفجرِ
الآتي
هل يأتي فجرٌ والعرق النَّازفُ
مثل الدَّمّ النَّازفْ
أين يدورُ المتعبُ في حلقاتِ
الذِّكْر وأصواتُ الدَّاعينَ تضجُّ
وتصخب في أروقةِ اللَّفح الكافرْ.

ولهذا أن يُعمِّق الأزمة الماثلة في التَّوحُّد والوهم؛ وحينها يكون لمساجلة الذَّات وقع إنكار الإحياء التَّنويريّ، للقلوب المُشبَعة بملامح: الجبن، والتَّخاذل، والكذب، والتَّسوُّل، مع إدراك منطق الحُلم المنافي كمال التَّعقُّل، وتمام الفكر والرَّأي والتَّوجُّه، وشاهد النَّخلة بضفيرتها المجزوزة، وخصلتها المُمَزَّقة؛ ينفي، بالمطلق، زمن الخيريَّة، ويُكرِّس حُظْوة المادَّة، وفي ذلك يقول (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤٢، ٤٣):

هذي خربةُ من يتجوَّل دون
رفيقْ
يسبح في لُجج الوهم وأشداقِ
التِّنِّينْ
منْ أنتَ... لتؤوي الأحلامَ
فؤادًا عشَّش فيه الجبنُ
وخبز الأفَّاقينْ
لا تحلمْ إنَّ الحلم سلاحُ
المأفونينْ
والنَّخلة جزَّ ضفيرتها
ريحٌ مسمومٌ، مزَّق
خصلتها
لا تحلمْ أنَّ زمانًا فيهِ
تُساقِطُ رطَبا
اطلبْ ماسًا،
اطلبْ ذهبا،
لكنْ لا تحلمْ أنَّ زمانًا
فيه تُساقِطُ رُطَبا.

ويستدعى ذلك العَوْد للماضي الَّذي يُناغي حُلم الوطن؛ بملامح الخيريَّة الرُّوحيَّة والشُّعوريَّة، في التَّصوير المُفْعَم بتجلِّيات الوجدان، بيد أنَّ الاستدراك الأخير؛ يُحْكِمُ، في ذروة النَّقد، غاية الإدانة الَّتي شملت "**التِّنِّين الحارس ووحوش الغاب**"؛ في إشارةٍ عميقةٍ إلى الَّذين باعوا أحلام العودة، ولا حزن للنَّخل والرَّاحل؛ وقد بدا التَّفرُّد بسبيل فَرَادَة الثَّائر في زمن الخداع والنِّفاق، فيقول الشَّاعر (السَّعافين، [٢٠٠٥م]: ٤٣):

كان زمانٌ فيه يُصلِّي النَّخلُ
ويحلمُ بالشَّمس، وبالرِّيحِ
وشقشقةِ الأطيارْ
يرحل في البحرِ، يناغي
أشواق الأنهارْ
ويسامر حين يحلُّ الصَّيفُ المفتونُ
أماسي أحلام الأقمارْ
لكنَّ التِّنِّين الحارس ووحوش الغابْ
باعوا أحلام النَّخل وأحلام الأطيارِ
وأحلام عذارى الماءِ، وعاثوا أفَّاقينْ
لا تحزنْ يا نخلَ اللهِ
فهذا زمنُ الأفَّاقينْ.

ويستبين، من النَّظر الفاحص في الأسلوب؛ تجسيد الشَّاعر ثنائيَّة نمط البناء، مع الاستهلال بالتَّنميط العموديّ الثُّلاثيّ، ويطالعنا ترميز "**النَّخْل**" بثنائيَّة الإيحاء؛ على ما في الإيحاء الأوَّل من مُؤَشِّر التَّناصّ القرآنيّ، مع قوله تعالى: ﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا** ﴾، (مريم: ٢٥)؛ وما يدلُّ عليه الإيحاء الثَّاني من إرث الأسطورة؛ في كون النَّخلة معادلًا رمزيًّا للأُمّ الإلهة/ عشتار/ الأرض؛ إذ ظهرت "شجرة الحياة الآشوريَّة، الَّتي نلحظ صورتها في المنحوتات وهي النَّخلة، ويضع الملك عليها اللِّقاح؛ الأمر الَّذي يدلُّ على تقديسهم لها"، (الأحمد، [١٩٨٥م]: ٣٣)؛ والنَّخلة، على ذلك، من الرُّموز المُقَدَّسة؛ "فبالرَّغم من تواجدها في الحقل جنبًا إلى جنبٍ مع بقيَّة النَّباتات الأخرى في المُجَسَّمات؛ فإنَّنا كثيرًا ما نراها قد تصدَّرت أعالي أسوار القلاع في منظرٍ مهيبٍ؛ وبإمكاننا أن نتذكَّر ما ورثناه من قدسيَّةٍ للنَّخلة حين نجدها في مساجدنا وبيوتنا"، (الخفَّاف، [١٩٨١م]: ١٢٥).

ثمَّ يصوغ السَّعافين، في فضاء اللُّغة، معجمه الرَّمزيَّ المحتشد بدوالِّ النَّقد والإدانة؛ من قبيل: "**حلقات الذِّكر**"، و"**أروقة اللَّفح الكافر**"،

و"**التِّنِّين الحارس**"، و"**وحوش الغاب**"، فضلًا عن ثنائيَّة: "**الأفَّاقِين**"، و"**المَأفُونِين**"؛ بما تحمله الكلمتان من سمات: الخِذلان، والكذب، والغدر، والخداع؛ وِفاقًا لمرحلة الصُّدود عن الوهم، والتَّحوُّل إلى النِّضال في زمن الحجارة، مع مُثول التَّفرُّد في صميم أزمة الاتِّحاد، ضمن مناحي: الكلمة، والموقف، والفعل، والمصير، في المستوى القوميّ الرَّاحل إلى المادَّة دون الرُّوح والجوهر.

أمَّا التَّركيب؛ فبدا في نطاق المزاوجة بين الإخبار الفعليّ الغالب، والاسميّ الخافت، مع حضور الإنشاء الطَّلبيّ النِّدائيّ؛ لدلالة الاستعطاف، والاستفهاميّ؛ لمقصد الاستنكار، بالإضافة إلى ثلاثيَّة التَّكرار النَّاهي: "**لا تَحْلُمْ**"؛ لغاية نبذ الأحلام في دفع الأحداث الجسيمة؛ باتِّخاذ نهج المواجهة والنِّضال، وثنائيَّة الطَّلب الآمر: "**اطْلُبْ**"؛ لاجتراح النَّقد الجارح في عِلِّيَّات النُّكوص القوميّ؛ أمَّا القفلة الأخيرة فطلبٌ ناهٍ؛ لتسرية الخيريَّة المُحاصَرة، واستتباعٌ إخباريٌّ مبينٌ؛ لابتناء سبيل الصَّبر والثَّبات؛ واتِّخاذ نهج اتِّحاد الحُلَماء والحُكَماء في وجه الأفَّاقين والمأفونين.

ويمكننا أن نلتمس، في مجموعة الشَّاعر، قدرًا حسنًا من النَّماذج المُعَبِّرة عن مُؤَشِّرات الوجود، في مُشَخَّصات مظاهر الاستلاب؛ بما تضمَّنته من: المُشَخَّص الملمحيّ؛ المُتَعلِّق بالأثر المُعايَن في نطاقي: الفرد، والجماعة، والمُشَخَّص السَّببيّ؛ المرتبط بالمُسَبِّبات الوطنيَّة والقوميَّة؛ مع كينونة الرُّموز الدَّالَّة على تحقُّق الوجود؛ في نطاقات: الإنسان، والنَّبات، والأرض[vi].

– الخاتمة: (النَّتائج والتَّوصيات).

بدا المُشَخَّص الفنِّيُّ والوصفيُّ لمظاهر الاستلاب غالب الحضور في القصائد المنظومة بعد النَّكبة؛ بما يتواءم مع مستويات: طبيعة الحدث، وكُنْه المُستلَب، ومظاهر الاستلاب؛ أمَّا المستوى الأوَّل فكائنٌ في السُّقوط المُدَوِّي أمام الآخر بحضور الشَّقيق العربيّ؛ وأمَّا الثَّاني فبادٍ في الأرض والمُقَدَّس والحُرِّيَّة؛ وأمَّا الثَّالث فله كينونة الحصار والدَّمار والتَّهجير والقتل.

وفاقت النَّكبة النَّكسة حضورًا في تشخيص مظاهر الاستلاب؛ لتجسيدها الحالة القصوى للفقد والإقصاء، على الصَّعيد الوطنيّ؛ إذ استُلِبت إبَّانها الإرادات والخيرات والحَيَوات؛ ممَّا دعا السَّعافين إلى تقليب النَّظر في حيثيَّاتها فاحصًا مُتَأَمِّلًا ثمَّ ناقدًا مُقَرِّعًا، في ظلِّ العنتريَّات والهلاليَّات العربيَّة؛ وشملت دائرة الخطاب النَّاقد النَّافذ إلى عمق المأساة مَن أسلموا الإنسان إلى مصيره المشؤوم؛ مِن الأفَّاقين، وثلَّة خطباء الحماسة المُخاتِلة، والنَّكبة، مع ذلك، حاضرةٌ في عمق القصيد، على مدى المجموعة الشِّعريَّة؛ بالتَّلميح الإشاريّ حينًا، والتَّصريح الزَّمنيّ والسِّياقيّ حينًا آخرَ؛ وكان الشَّاعر، في مُجْمَل الخطاب، مُلِحًّا على استيحاء الضِّياء، رغم الأوجاع والفجائع والدَّم النَّازف.

وأوحت عنوانات الاستلاب؛ بحضور مُؤَشِّرات: بكاء الطَّلل؛ في عنواني: "**البرتقالة الحزينة**"، و"**خلف بَوَّابة الدُّموع**"؛ والفناء؛ في عنوان: "**نهاية**"؛ والتَّأمُّل؛ في عنوان: "**قبل أن نبدأ**"؛ والتَّجريد الانفعاليّ؛ في عنوان: "**رسالة**"؛ وترميز الانبعاث؛ في عنوان: "**النَّخلة**".

ورسَّخ السَّعافين، بمقاصد: التَّوصيف، والتَّنبيه، والتَّوجيه؛ أطاريح: تمرُّد الكلمة، وثورة الفعل، واستشراف الحُرِّيَّة، رغم جسامة مظاهر الاستلاب؛ بوقعها المأساويّ الصَّادم فالذَّامي على حياة الإنسان وحُرِّيَّته وكرامته؛ مُستنِدًا، في ذلك، إلى استيحاء التَّرميزات الوجوديَّة الدَّالَّة؛ في مناحي: الإنسان، والنَّبات، والأرض، واستثمار التِّقانات التَّصويريَّة البلاغيَّة والحسِّيَّة؛ وفق طرائق: التَّشبيه، والاستعارة، والتَّشخيص، والتَّجسيد، وتأسيس اللُّغة الكاشفة؛ ضمن إطاري: إخبار الاسم والفعل بالأحداث الماضية والمنشودة، وإنشاء النِّداء والاستفهام والأمر؛ لغايات: الاستعطاف، والنَّقد، والاستنكار، وتصويب النَّهج، فضلًا عن توظيف التَّناصِّ القرآنيّ والأسطوريّ والعَلَميّ، والانزياحات الدَّلاليَّة والتَّركيبيَّة، والمفارقة الضِّدِّيَّة.

ويوصي الدَّارس بتعميق التَّبصُّر الفاحص في ثيمات الاستلاب، ضمن الخطاب الشِّعريّ الفلسطينيّ والعربيّ؛ من جهات: المضمون، والفنِّ، والأسلوب، والأطروحة؛ عبر رصد مدارات المعنى، وسمات الإبداع، وتشكيلات البناء، وأطروحات النَّهج، بأدوات النَّقد التَّكامليّ؛ لاستخلاص المسارات المشتركة، فالخصوصيَّات المُتفرِّدة؛ في أدبيَّات التَّغريبة الوطنيَّة، وتجلِّياتها الجماليَّة، وأبعادها الفكريَّة، وآفاقها الاستشرافيَّة.

النَّقديّ في التُّراث الأدبيّ العربيّ، (د. ط)، بيروت، وحلب: دار الشَّرق العربيّ، ص٢١٩، (– حرف السِّين/ – السَّلْب والإيجاب).

(iii) **لاستجلاء مفهومي: "الغربة"، و"الاغتراب"، في المعاجم والموسوعات الحديثة**؛ يُنظَر: مجموعة مُؤَلِّفِين، **المعجم الفلسفيّ**، ص١٦، ١٧، (– حرف الألف/ ٩٩ – اغتراب)؛ ويُنظَر: عبد النُّور، جَبُّور، (كانون الثَّاني، يناير/ ١٩٨٤م)، **المعجم الأدبيّ**، (ط٢)، بيروت: دار العلم للملايين، ص١٨٦، (– القسم الأوَّل: مصطلحات/ – غ/ – غربة)؛ ويُنظَر: التّونجيّ، **المعجم المُفصَّل في الأدب**، ١: ١١٤، (– حرف الهمزة/ – الاغتراب عن الذَّات)؛ ويُنظَر: الصَّالح، مصلح، (١٩٩٩م)، **الشَّامل؛ قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعيَّة؛ إنجليزيّ – عربيّ؛ مع تعريف وشرح المصطلحات**، (ط١)، الرِّياض: دار عالم الكتب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ص٣٥، ٣٦، (– اغتراب)؛ ويُنظَر: راغب، نبيل، (٢٠٠٢م)، **موسوعة الفكر الأدبيّ**، (د. ط)، القاهرة: دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ص٥٦ – ٦٣، (٦ – الاغتراب)؛ ويُنظَر: عنانيّ، محمَّد، (٢٠٠٣م)، **المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ**، (ط٣)، الجيزة، مصر: الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر – لونجمان، ص٢، (– المعجم: [١ – ١٢٤]/ – الاغتراب، عدم الانتماء)؛ ويُنظَر: نصَّار، نوَّاف، (٢٠٠٧م)، **المعجم الأدبيّ**، (ط١)، عمَّان: دار ورد للنَّشر والتَّوزيع، ص١٤٦، (– غ/ – غربة)؛ ويُنظَر: وهبة، **المعجم الفلسفيّ**، ص٧٥، ٧٦، (– باب الألف/ – اغتراب).

(iv) **لاستقصاء مفهوم "الأدب المقاوم"، وبواعثه، ومضامينه، وسماته، وأبعاده، وأجناسه، واتّجاهاته، ومراحله، ودراساته**؛ يُنظَر: كنفانيّ، غسَّان، (٢٠١٤/ ٢٠١٥م)، **أدب المقاومة في فلسطين المحتلَّة (١٩٤٨ – ١٩٦٦م)**، (ط٢)، قبرص: دار منشورات الرِّمال، (صدرت الطَّبعة الأولى، في عام [١٩٦٦م]، عن دار الآداب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت)، ص١١ – ٧٠، (– الفصل الأوَّل: أدب المقاومة بعد الكارثة)؛ ص٧١ – ١١١، (– الفصل الثَّاني: البطل العربيّ في الرِّواية الصِّهْيَوْنِيَّة مقابل أدب المقاومة)؛ ص١١٣ – ١٧١، (– الفصل الثَّالث: نماذج من شعر المقاومة العربيّ)؛ ويُنظَر: شكري، غالي، (١٩٧٠م)، **أدب المقاومة**، (د. ط)، القاهرة: دار المعارف، ص١٩ – ٤٤٦، (– من بداية القسم الأوَّل، إلى نهاية القسم الثَّالث)؛ ويُنظَر: شرف،

– الإحالات المرجعيَّة:

(i) **للتَّوسُّع في باب "السَّلْب والإيجاب"؛ من حيث المفهوم والأمثلة، ضمن المصادر القديمة**؛ يُنظَر: أبو هلال العسكريّ، الحسن بن عبد الله بن سهل، (ت٣٩٥هـ/ ١٠٠٥م)، (١٩٧١م)، **كتاب الصِّناعتين؛ الكتابة والشِّعر**، تح: عليّ محمَّد البجاويّ، ومحمَّد أبو الفضل إبراهيم، (ط٢)، القاهرة: دار الفكر العربيّ، ص٤٢١ – ٤٢٣، (– معناه/ – مثاله من القرآن/ – مثاله من النَّثر/ – مثاله من المنظوم)؛ ويُنظَر: ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح ضياء الدِّين نصر الله بن محمَّد بن محمَّد بن عبد الكريم الشَّيْبانيّ، (ت٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م)، (١٩٨٢م)، **كفاية الطَّالب في نقد كلام الشَّاعر والكاتب**، تح: نوري القيسيّ، وحاتم الضَّامن، وهلال ناجي، (د. ط)، الموصل: مطابع مديريَّة دار الكتب للطِّباعة والنَّشر، جامعة الموصل، ص١٩٦، (– باب السَّلْب والإيجاب)؛ ويُنظَر: ابن أبي الإصبع المصريّ، أبو محمَّد زكيّ الدِّين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر العدوانيّ، (ت٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م)، (د. ت)، **بديع القرآن**، تقديم وتحقيق: حفني محمَّد شرف، (د. ط)، القاهرة: نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ص١١٦، (– القسم الثَّاني: تحقيق النَّصّ/ – باب السَّلْب والإيجاب)؛ ويُنظَر: أبو البقاء الكفويّ، أيُّوب بن موسى الحسينيّ، (ت١٠٩٤هـ/ ١٦٨٣م)، (١٩٩٨م)، **الكُلِّيَّات؛ معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة**، تح: عدنان درويش، ومحمَّد المصريّ، (ط٢)، بيروت: مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ص٥١٢، (– فصل السِّين/ – السَّلْب والإيجاب).

(ii) **لمقاربة مفهوم "السَّلْب والإيجاب"، في المعاجم الاصطلاحيَّة الحديثة**؛ يُنظَر: طبانة، بدوي أحمد، (١٩٨٢م)، **معجم البلاغة العربيَّة**، (ط٢)، الرِّياض: دار العلوم للطِّباعة والنَّشر، ١: ٣٤١، (– باب السِّين/ ٣٥٧ – السَّلْب والإيجاب)؛ ويُنظَر: وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، (١٩٨٤م)، **معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب**، (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان، ص١٩٩، ٢٠٠، (– باب السِّين/ – السَّلْب والإيجاب)؛ ويُنظَر: مطلوب، أحمد، (١٩٨٧م)، **معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطوُّرها**، (د. ط)، بغداد: مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، ٣: ٤٣ – ٤٦، (– السَّلْب والإيجاب)؛ ويُنظَر: التّونجيّ، محمَّد، (١٩٩٩م)، **المعجم المُفصَّل في الأدب**، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلميَّة، ٢: ٥٢٩، (– حرف السِّين/ – السَّلْب والإيجاب)؛ ويُنظَر: عزَّام، محمَّد، (د. ت)، **المصطلح**

نحوه، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: عفيف حافظ زيدان، القدس: جامعة القدس، ص١٧ – ٥٩، (– الفصل الثَّاني: الإطار النَّظريّ والدِّراسات السَّابقة/ ١.٢ – الإطار النَّظريّ الخاصّ بأدب المقاومة)؛ ويُنظَر: الضّمور، عماد عبد الوهَّاب، (٢٠١٢م)، **المقاومة في شعر عليّ فودة**، مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة للبحوث الإنسانيَّة، غزَّة، (مج: ٢٠)، (ع: ٢)، ص١٩٥ – ٢١٤؛ ويُنظَر: عبد الغنيّ، مصطفى، (٢٠١٢م)، **المقاومة والمنفى في الرِّواية الفلسطينيَّة**، (ط١)، القاهرة: دارة الكرز للنَّشر والتَّوزيع، ص١٧ – ٤٤، (– تمهيد)؛ ص٤٥ – ٦٣، (– الفصل الأوَّل: بلاغة السَّرد في "خبز المنافي")؛ ص٦٥ – ٨٠، (– الفصل الثَّاني: الاتِّجاه الدَّلاليّ في "غواية الحرب")؛ ص٨١ – ١٠٢، (– الفصل الثَّالث: المقاومة ونشيد الزَّيتون في الجنوب)؛ ويُنظَر: الصّماديّ، امتنان عثمان، (٢٠١٣م)، **مستويات صورة الشَّهيد في شعر المقاومة الفلسطينيَّة**، المجلَّة الأردنيَّة في الدِّراسات الإسلاميَّة، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، (مج: ٩)، (ع: ١)، ص٥٧ – ٧٤؛ ويُنظَر: ماضي، أريج إبراهيم، (٢٠١٣م)، **الاتِّجاه القوميّ والدِّينيّ في شعر أعلام المقاومة الفلسطينيَّة؛ دراسة تحليليَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: نبيل خالد أبو عليّ، غزَّة: الجامعة الإسلاميَّة؛ ويُنظَر: موسى، إبراهيم نمر، (٢٠١٤م)، **القدس بين الإشراق والمقاومة في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر**، مجلَّة اتِّحاد الجامعات العربيَّة للآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، (مج: ١١)، (ع١: أ)، ص١٠١ – ١٢٢؛ ويُنظَر: ريغي، لامية، (٢٠١٤/ ٢٠١٥م)، **جماليَّات شعر المقاومة؛ قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثيّ أنموذجًا**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: بوديسة بولنوار، المسيلة، الجزائر: جامعة محمَّد بوضياف، ص١٣ – ٣٠، (– الفصل الأوَّل: أدب المقاومة/ ١ – مفهوم أدب المقاومة/ ٢ – مميِّزات شعر المقاومة/ ٣ – مراحل أدب المقاومة وموضوعاته/ ٤ – تجلِّيات المقاومة في الشِّعر العربيّ الحديث/ ٥ – الالتزام في الأدب)؛ ويُنظَر: عبد الحافظ، عبد الحافظ عبد المنصف، (٢٠١٥م)، **المقاومة الفلسطينيَّة في شعر محمَّد سعيد الغول؛ دراسة موضوعيَّة وفنِّيَّة**، حوليَّة كُلِّيَّة اللُّغة العربيَّة بنين، جامعة الأزهر، جرجا، محافظة سوهاج، مصر، (مج: ١٩)، (ع: ٢)، ص١٣٠٤ – ١٣٩٥؛ ويُنظَر: فاضل، ياسر عبد العزيز، (١٩٩١م)، **المقاومة في الأدب الجزائريّ المعاصر**، (ط١)، بيروت: دار الجيل، ص٦٣ – ٧١، (– الباب الثَّاني: أدب المقاومة في الجزائر/ – الفصل الأوَّل: المقاومة في الأدب الجزائريّ)؛ ص٨٣ – ٨٦، (– الفصل الثَّاني: المقاومة في القصَّة الجزائريَّة)؛ ص١٠٨ – ١١٠، (– الفصل الثَّالث: المقاومة في الشِّعر الجزائريّ)؛ ويُنظَر: المسيريّ، عبد الوهَّاب، (٢٠٠١م)، **فلسطينيَّة كانت ولم تزل؛ الموضوعات الكامنة والمتواترة في شعر المقاومة الفلسطينيّ؛ مُقدِّمة نقديَّة ومختارات**، رسوم: كمال بلاطة، (ط١)، القاهرة: حقوق النَّشر محفوظة للمُؤلِّف، بإشراف دار الطِّباعة المُتميِّزة، ص٩ – ٧٧، (– عروبة شعر المقاومة الفلسطينيّ/ – جماليَّات شعر المقاومة الفلسطينيّ/ – في المراثي الفلسطينيَّة/ – في حُبِّ فلسطين/ – الصُّمود أو حرفة النَّمل/ – المقاومة أو وعود العاصفة/ – أنشودة الانتصار الفلسطينيَّة)؛ ويُنظَر: حلوانيّ، فادية المليح، (سبتمبر/ ٢٠٠٥م)، **تجلِّيات ثقافة المقاومة في الشِّعر العربيّ المعاصر**، مجلَّة العلوم الإنسانيَّة، جامعة محمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، (مج: ٥)، (ع: ٨)، ص٢١٣ – ٢٣٢؛ ويُنظَر: الحنفيّ، معاذ محمَّد عبد الهادي، (٢٠٠٦م)، **البنية الإيقاعيَّة في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر؛ شعر الأسرى أنموذجًا**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: عبد الخالق العفّ، غزَّة: الجامعة الإسلاميَّة؛ ويُنظَر: الأسطة، عادل، (٢٠٠٨م)، **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النِّهايات**، (ط٢)، دمشق: مؤسَّسة فلسطين للثَّقافة، ص٢٣ – ٥٨، (– استقبال شعر المقاومة في النَّقد الأدبيّ في العالم العربيّ)؛ ويُنظَر: جمعة، حسين، (٢٠٠٩م)، **ملامح في الأدب المقاوم؛ فلسطين أنموذجًا**، (ط١)، دمشق: منشورات الهيئة العامَّة السُّوريَّة للكتاب، وزارة الثَّقافة، ص١٣ – ٦٩، (– الفصل الأوَّل: مواجهة الأدباء للأزمات والنَّكبات)؛ ص٧١ – ١٣١، (– الفصل الثَّاني: تجلِّيات الأدب المقاوم)؛ ويُنظَر: أصفهانيّ، محمَّد خاقانيّ، وجلائيّ، مريم، (مايو/ ٢٠١١م)، **التُّراث الدِّينيّ في شعر سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينيَّة**، مجلَّة دراسات في اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة سمنان، محافظة سمنان، إيران، وجامعة تشرين، اللَّاذقيَّة، سوريا، (ع: ٥)، ص١ – ٢٨؛ ويُنظَر: شقيرات، هبة إبراهيم عليّ، (٢٠١١م)، **مستوى معرفة طلبة جامعة القدس بالأدب الفلسطينيّ المقاوم وعلاقته باتِّجاهاتهم**

سليمى، حسين، (٢٠٢١م)، **تجلّيات المقاومة في أشعار توفيق زيّاد**، مجلّة التّواصليّة، مخبر اللُّغة وفنّ التّواصل، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، (مج: ٧)، (ع: ٢٠)، ص٩٧ – ١١٠؛ ويُنظَر: الشّيخ عليّ، عبد الرّحمن، والفقس، روعة، (٢٠٢١م)، **عوامل توظيف التُّراث الشّعبيّ في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم**، مجلّة جامعة حماة، حماة، سوريا، (مج: ٤)، (ع: ١٢)، ص١٣ – ٢٩؛ ويُنظَر: فيض الإسلام، جهاد، (تمُوز/ ٢٠٢٢م)، **الرّفض والفكرة والرُّؤية في أدب المقاومة الفلسطينيّة**، المجلّة العربيّة للنّشر العلميّ، مركز البحث وتطوير الموارد البشريّة – رماح، عمّان، الأردن، (ع: ٤٥)، ص١٣٠ – ١٤٥؛ **ويُنظَر أيضًا في المقالات الإلكترونيّة الآتية:** رمضان، محمّد، **سمات الشِّعر المقاوم.. نحو صياغة شعريّة ونقديّة**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "دنيا الوطن"، (https://www.alwatanvoice.com)، تاريخ النّشر: (٩/ ٦/ ٢٠٠٤م)، تاريخ الإحالة التّوثيقيّة: (١١/ ١١/ ٢٠٢٢م)؛ الأسطة، عادل، **شعر المقاومة الفلسطينيّة في النّقد الأدبيّ في العالم العربيّ**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "الأيّام"، (https://www.al-ayyam.ps)، تاريخ النّشر: (١٤/ ٦/ ٢٠٠٥م)، تاريخ الإحالة التّوثيقيّة: (١١/ ١١/ ٢٠٢٢م)؛ مواسي، فاروق، **الشِّعر الفلسطينيّ في الجليل والمُثَلّث بعد سنة (١٩٤٨م)؛ معالم وعلامات على الطّريق**، الموقع الإلكترونيّ لمجلّة "ديوان العرب"، (https://www.diwanalarab.com)، تاريخ النّشر: (الخميس/ ٢/ ٢/ ٢٠١٧م)، تاريخ الإحالة التّوثيقيّة: (١١/ ١١/ ٢٠٢٢م).

(٧) **<u>للتّعمُّق في قضيّة الوقوف على "الأطلال"، في الخطاب الأدبيّ الفلسطينيّ</u>**؛ يُنظَر: سلمان، سرحان جفات، وحماديّ، عديّ كامل، (٢٠١٣م)، **استدعاء طلل المدينة في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر (١٩٦٧ – ١٩٨٧م)**، مجلّة القادسيّة في الآداب والعلوم التّربويّة، كلّيّة التّربية، جامعة القادسيّة، الدّيوانيّة، محافظة القادسيّة (الدّيوانيّة)، العراق، (مج: ١٢)، (ع: ٣، ٤)، ص٥٥ – ٨٠؛ ويُنظَر: جبر، سجود بلال عبد الرّؤوف، (٢٠١٩م)، **ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطينيّ؛ بداياتها وتطوُّراتها**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: عدوان عدوان، نابلس: جامعة النّجاح الوطنيّة، ص٢٢ – ٦٧، (– الفصل الأوّل: الوقوف على الأطلال بين عامي [١٩٤٨ – ١٩٩٣م])؛ ص٦٨ – ١٥٥، (– كامل، (٢٠١٥م)، **الشِّعر الحديث وثقافة المقاومة؛ قراءة جماليّة في التّجربة الشِّعريّة الحديثة؛ محمود درويش أنموذجًا**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: بشير مطيع ناصر، ومحمّد صالح مروشية، اللّاذقيّة: جامعة تشرين، ص١ – ٧٢، (– الباب الأوّل: جماليّات الشِّعر العربيّ الحديث وثقافة المقاومة/ – الفصل الأوّل: إنسانيّة المقاومة وتجلّياتها/ – الفصل الثّاني: الوجه المُتَمِّم للمقاومة في الشِّعر العربيّ الحديث)؛ ص٧٣ – ٢٠٢، (– الباب الثّاني: التّجربة الشِّعريّة الحديثة والمقاومة/ – الفصل الأوّل: المقاومة في تجارب حداثيّة عند أهمّ الشُّعراء العرب/ – الفصل الثّاني: جماليّات المقاومة عند محمود درويش)؛ ويُنظَر: خضريّ، عليّ، وبلاويّ، رسول، ومحمّديّ، فاطمة، (يوليو/ ٢٠١٦م)، **ملامح المقاومة في شعر عبد الرّحيم محمود**، مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة، أكاديميّة العلوم الإنسانيّة والدّراسات الثّقافيّة، طهران، إيران، (مج: ١٨)، (ع: ٢)، ص١ – ٢٢؛ ويُنظَر: أبو صلاح، تهاني سالم محمّد، (٢٠١٦م)، **الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم في القرن الواحد والعشرين (٢٠٠٠ – ٢٠١٥م)؛ دراسة تحليليّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: عبد الخالق العفّ، غزّة: الجامعة الإسلاميّة، ص١٧ – ٥٥، (– الفصل الثّاني: ظواهر موضوعيّة/ ١ – بواعث الشِّعر المقاوم/ ٢ – وسائل المقاومة/ ٣ – القيم الدّينيّة والتّربويّة)؛ ويُنظَر: أبو سلطان، أسامة عزّت، وكلاب، محمّد مصطفى، (يناير/ ٢٠١٧م)، **استدعاء الفولكلور في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر؛ المعتقدات الشّعبيّة أنموذجًا**، مجلّة جامعة الأقصى، (سلسلة العلوم الإنسانيّة)، غزّة، (مج: ٢١)، (ع: ١)، ص٤٤ – ٧٤؛ ويُنظَر: حسين، نصر الدّين إبراهيم أحمد، وبرزق، مريم مخلص يحيى، (ديسمبر/ ٢٠١٩م)، **أدب العودة ومضامينه في الشِّعر الفلسطينيّ**، مجلّة الدّراسات اللُّغويّة والأدبيّة، الجامعة الإسلاميّة العالميّة، ماليزيا، (مج: ١٠)، (ع: ٢)، ص١٦٣ – ١٩٤؛ ويُنظَر: شعبان، بهلول، (٢٠٢٠م)، **شعريّة النّصّ المقاوم بين جماليّات التّشكيل وآفاق التّأويل؛ (بطاقة هُوِيّة أنموذجًا – محمود درويش)**، مجلّة طبنة للدّراسات العلميّة والأكاديميّة، (مج: ٣)، (ع: ٢)، ص٢٧٩ – ٢٩٧؛ ويُنظَر: فرج، بشير، (٢٠٢٠م)، **ملامح دور الشّاعر محمود درويش في المجتمع الفلسطينيّ**، مجلّة المجتمع والثّقافة والسُّلوك الإنسانيّ، جامعة بيروت العربيّة، بيروت، (مج: ١)، (ع: ٢)، (المقال: ٤)، ص١ – ١٣؛ ويُنظَر:

٦ – أبو البقاء الكفويّ، أيُّوب بن موسى الحسينيّ، (ت١٠٩٤هـ/ ١٦٨٣م)، (١٩٩٨م)، **الكُلِّيَّات؛ معجم في المصطلحات والفروق اللُّغويَّة**، تح: عدنان درويش، ومحمَّد المصريّ، (ط٢)، بيروت: مؤسَّسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.

٧ – بودون، ريمون، وبورّيكو، فرانسوا، (١٩٨٦م)، **المعجم النَّقديّ لعلم الاجتماع**، تر: سليم حدَّاد، (ط١)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيَّة، والمؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع.

٨ – التّونجيّ، محمَّد، (١٩٩٩م)، **المعجم المُفصَّل في الأدب**، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلميَّة.

٩ – الجُرجانيّ، عليّ بن محمَّد، (ت٨١٦هـ/ ١٤١٣م)، (٢٠٠٤م)، **معجم التَّعريفات**، تح: محمَّد صدِّيق المِنشاويّ، (د. ط)، القاهرة: دار الفضيلة للنَّشر والتَّوزيع والتَّصدير.

١٠ – جمعة، حسين، (٢٠٠٩م)، **ملامح في الأدب المقاوم؛ فلسطين أنموذجًا**، (ط١)، دمشق: منشورات الهيئة العامَّة السُّوريَّة للكتاب، وزارة الثَّقافة.

١١ – الجوهريّ، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد، (ت٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م)، (١٩٩٠م)، **الصِّحاح؛ تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة**، تح: محمَّد زكريَّا يوسف، (ط٤)، بيروت: دار العلم للملايين.

١٢ – حسيبة، مصطفى، (٢٠٠٩م)، **المعجم الفلسفيّ**، (ط١)، عمَّان: دار أسامة للنَّشر والتَّوزيع.

١٣ – راغب، نبيل، (٢٠٠٢م)، **موسوعة الفكر الأدبيّ**، (د. ط)، القاهرة: دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.

١٤ – زيتونيّ، لطيف، (٢٠٠٢م)، **معجم مصطلحات نقد الرِّواية؛ عربيّ، إنكليزيّ، فرنسيّ**، (ط١)، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ودار النَّهار للنَّشر.

١٥ – السَّعافين، إبراهيم، (٢٠٠٥م)، **أُفُق الخُيُول**، (ط١)، بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر.

١٦ – السَّوَّاح، فراس، (٢٠٠٢م)، **لغز عشتار؛ الألوهة المُؤَنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة**، (ط٨)، دمشق: دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة.

١٧ – ابن سينا، أبو عليّ الحسين بن عبد الله، (ت٤٢٨هـ/ ١٠٣٧م)، (١٣٣١هـ)، **النَّجاة؛ مختصر الشِّفاء في الحكمة المنطقيَّة والطَّبيعيَّة والإلهيَّة**، (د. ط)، القاهرة: مطبعة السَّعادة.

الفصل الثَّاني: الوقوف على الأطلال بعد [١٩٩٣م]؛ [اتِّفاقيَّة أوسلو]؛ ص١٥٦ – ٢٣٤، (– الفصل الثَّالث: الوقوف على الأطلال بعد الانتفاضة الثَّانية [٢٠٠٠م]).

(vi) **<u>لاستقراء نماذج أخرى ضمن "المُؤَشِّرات التَّشخيصيَّة، للمظاهر الاستلابيَّة"</u>**؛ يُنظَر: السَّعافين، إبراهيم، (٢٠٠٥م)، **أُفُق الخُيُول**، (ط١)، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ص٥٤، ٥٥، (– **انطلاقة في الحديد**، ١٩٩٥م)؛ ص٩٨، ٩٩، (– **لمَن تُغنِّي أيُّها الطَّائر؟!**، نوكسفيل – تنيسي، ١٩٨٤/ ١٩٨٥م)؛ ص١٠٣ – ١٠٥، (– **الخيل في المنفى**)؛ ص١٠٦ – ١٠٨، (– **النَّبتة والإعصار**، ١٩٨٤/ ١٩٨٥م)؛ ص١١٢ – ١١٤، (– **أغنية لم تتمّ**، ١٩٧٩م)؛ ص١٤١ – ١٤٣، (– **حنين**، ٢/ ١٠/ ١٩٦٦م).

– ثَبَت المصادر والمراجع العربيَّة والمُعَرَّبة، والأبحاث المنشورة، والرَّسائل الجامعيَّة، والمواقع الإلكترونيَّة:

– أَوَّلًا: ثَبَت المصادر والمراجع العربيَّة والمُعَرَّبة:

– **القرآن الكريم**.

١ – ابن الأثير الكاتب، أبو الفتح ضياء الدِّين نصر الله بن محمَّد بن محمَّد بن عبد الكريم الشَّيْبانيّ، (ت٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م)، (١٩٨٢م)، **كفاية الطَّالب في نقد كلام الشَّاعر والكاتب**، تح: نوري القيسيّ، وحاتم الضَّامن، وهلال ناجي، (د. ط)، الموصل: مطابع مديريَّة دار الكتب للطِّباعة والنَّشر، جامعة الموصل.

٢ – الأسطة، عادل، (٢٠٠٨م)، **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النِّهايات**، (ط٢)، دمشق: مؤسَّسة فلسطين للثَّقافة.

٣ – ابن أبي الإصبع المصريّ، أبو محمَّد زكيّ الدِّين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر العدوانيّ، (ت٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م)، (د. ت)، **بديع القرآن**، تقديم وتحقيق: حفني محمَّد شرف، (د. ط)، القاهرة: نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.

٤ – ابن أبي الإصبع المصريّ، (١٩٦٣م)، **تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن**، تقديم وتحقيق: حفني محمَّد شرف، (د. ط)، القاهرة: لجنة إحياء التُّراث الإسلاميّ، المجلس الأعلى للشُّؤون الإسلاميَّة، الجمهوريَّة العربيَّة المتَّحدة.

٥ – أنيس، إبراهيم وآخرون، (١٩٧٢م)، **المعجم الوسيط**، (ط٢)، القاهرة: دار المعارف.

٣٢ – فتحي، إبراهيم، (١٩٨٦م)، **معجم المصطلحات الأدبيَّة**، (د. ط)، صفاقس: المؤسَّسة العربيَّة للنَّاشرين المتَّحدين، والتَّعاضديَّة العُمَّاليَّة للطِّباعة والنَّشر.

٣٣ – الفيروزآباديّ، مجد الدِّين محمَّد بن يعقوب، (ت٨١٧هـ/ ١٤١٥م)، (د. ت)، **القاموس المحيط**، (د. ط)، القاهرة: دار الحديث.

٣٤ – كنفانيّ، غسَّان، (٢٠١٤/ ٢٠١٥م)، **أدب المقاومة في فلسطين المحتلَّة (١٩٤٨ – ١٩٦٦م)**، (ط٢)، قبرص: دار منشورات الرِّمال، (صدرت الطَّبعة الأولى، في عام [١٩٦٦م]، عن دار الآداب للنَّشر والتَّوزيع، بيروت).

٣٥ – لالاند، أندريه، (٢٠٠١م)، **موسوعة لالاند الفلسفيَّة**، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، (ط٢)، بيروت، وباريس: منشورات عويدات.

٣٦ – مجموعة مُؤَلِّفِين، (١٩٨٣م)، **المعجم الفلسفيّ**، (د. ط)، القاهرة: مجمع اللُّغة العربيَّة، والهيئة العامَّة لشؤون المطابع الأميريَّة.

٣٧ – مجموعة مُؤَلِّفِين، (٢٠١٣م)، **المعجم الوافي في مصطلحات اللُّغة العربيَّة وآدابها**، تحرير وإعداد: ياسين كتَّانيّ، (ط١)، باقة الغربيَّة، فلسطين: مجمع القاسميّ للُّغة العربيَّة وآدابها، أكاديميَّة القاسميّ، وأمّ الفحم، فلسطين: مكتبة الطَّالب.

٣٨ – المسيريّ، عبد الوهَّاب، (٢٠٠١م)، **فلسطينيَّة كانت ولم تزل؛ الموضوعات الكامنة والمتواترة في شعر المقاومة الفلسطينيّ؛ مُقدِّمة نقديَّة ومختارات**، رسوم: كمال بلاطة، (ط١)، القاهرة: حقوق النَّشر محفوظة للمُؤَلِّف، بإشراف دار الطِّباعة المُتَميِّزة.

٣٩ – مطلوب، أحمد، (١٩٨٧م)، **معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطوُّرها**، (د. ط)، بغداد: مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ.

٤٠ – المناويّ، محمَّد عبد الرَّؤوف، (ت١٠٣١هـ/ ١٦٢١م)، (١٩٩٠م)، **التَّوقيف على مهمَّات التَّعاريف**، تح: عبد الحميد صالح حمدان، (ط١)، القاهرة: عالم الكتب.

٤١ – ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين محمَّد بن مكرم، (ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، (د. ت)، **لسان العرب**، (ط١)، بيروت: دار صادر.

٤٢ – نصَّار، نوَّاف، (٢٠٠٧م)، **المعجم الأدبيّ**، (ط١)، عمَّان: دار ورد للنَّشر والتَّوزيع.

١٨ – شرف، عبد العزيز، (١٩٩١م)، **المقاومة في الأدب الجزائريّ المعاصر**، (ط١)، بيروت: دار الجيل.

١٩ – شكري، غالي، (١٩٧٠م)، **أدب المقاومة**، (د. ط)، القاهرة: دار المعارف.

٢٠ – الصَّالح، مصلح، (١٩٩٩م)، **الشَّامل؛ قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعيَّة؛ إنجليزيّ – عربيّ؛ مع تعريف وشرح المصطلحات**، (ط١)، الرِّياض: دار عالم الكتب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.

٢١ – صليبا، جميل، (١٩٨٢م)، **المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة واللَّاتينيَّة**، (د. ط)، بيروت: دار الكتاب اللُّبنانيّ، ومكتبة المدرسة.

٢٢ – طبانة، بدوي أحمد، (١٩٨٢م)، **معجم البلاغة العربيَّة**، (ط٢)، الرِّياض: دار العلوم للطِّباعة والنَّشر.

٢٣ – عبد الغنيّ، مصطفى، (٢٠١٢م)، **المقاومة والمنفى في الرِّواية الفلسطينيَّة**، (ط١)، القاهرة: دارة الكرز للنَّشر والتَّوزيع.

٢٤ – عبد النُّور، جَبُّور، (كانون الثَّاني، يناير/ ١٩٨٤م)، **المعجم الأدبيّ**، (ط٢)، بيروت: دار العلم للملايين.

٢٥ – عزَّام، محمَّد، (د. ت)، **المصطلح النَّقديّ في التُّراث الأدبيّ العربيّ**، (د. ط)، بيروت، وحلب: دار الشَّرق العربيّ.

٢٦ – أبو العزم، عبد الغنيّ، (د. ت)، **معجم الغنيّ الزَّاهر**، (المكتبة الشَّاملة)، (الإصدار: ٣.١٣).

٢٧ – علُّوش، سعيد، (١٩٨٥م)، **معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة؛ (عرض وتقديم وترجمة)**، (ط١)، بيروت: دار الكتاب اللُّبنانيّ، والدَّار البيضاء: سوشبريس.

٢٨ – عليّ، عزيزة، (٢٠٠٩م)، **غابة الأسئلة؛ تأمُّلات في الثَّقافة العربيَّة المعاصرة**، (ط١)، عمَّان: دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع.

٢٩ – عمر، أحمد مختار، بمساعدة فريق عمل، (٢٠٠٨م)، **معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة**، (ط١)، القاهرة: عالم الكتب.

٣٠ – عنانيّ، محمَّد، (٢٠٠٣م)، **المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ**، (ط٣)، الجيزة، مصر: الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر – لونجمان.

٣١ – ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريَّا، (ت٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، (١٩٧٩م)، **معجم مقاييس اللُّغة**، تح: عبد السَّلام محمَّد هارون، (د. ط)، بيروت: دار الفكر.

جامعة محمَّد خيضـــر، بســـكرة، الجزائر، (مج: ٥)، (ع: ٨)، ص٢١٣ – ٢٣٢.

٥ – خضـريّ، عليّ، وبلاويّ، رسـول، ومحمَّديّ، فاطمة، (يوليو/ ٢٠١٦م)، **ملامح المقاومة في شـــعر عبد الرَّحيم محمود**، مجلَّة آفاق الحضـارة الإسـلاميَّة، أكاديميَّة العلوم الإنسـانيَّة والدِّراسـات الثَّقافيَّة، طهران، إيران، (مج: ١٨)، (ع: ٢)، ص١ – ٢٢.

٦ – الخفَّاف، ليث، (١٩٨١م)، **الشَّـــجرة في المُجَسَّـــمات الآشـــوريَّة**، مجلَّة التُّراث الشَّـــعبيّ، وزارة الثَّقافة والإعلام، دار الجاحظ، بغداد، (ع: ٣، ٤)، ص١١٥ – ١٢٦.

٧ – أبو سلطان، أسامة عزَّت، وكلاب، محمَّد مصطفى، (يناير/ ٢٠١٧م)، **استدعاء الفولكلور في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر؛ المعتقدات الشَّـعبيَّة أنموذجًا**، مجلَّة جامعة الأقصـى، (سـلسـلة العلوم الإنسانيَّة)، غزَّة، (مج: ٢١)، (ع: ١)، ص٤٤ – ٧٤.

٨ – سـلمان، سـرحان جفات، وحماديّ، عديّ كامل، (٢٠١٣م)، **استدعاء طلل المدينة في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر (١٩٦٧ – ١٩٨٧م)**، مجلَّة القادســـيَّة في الآداب والعلوم التَّربويَّة، كلِّيَّة التَّربية، جامعة القادسـيَّة، الدِّيوانيَّة، محافظة القادسـيَّة (الدِّيوانيَّة)، العراق، (مج: ١٢)، (ع: ٣، ٤)، ص٥٥ – ٨٠.

٩ – سـليمى، حسـين، (٢٠٢١م)، **تجلّيات المقاومة في أشـعار توفيق زيَّاد**، مجلَّة التَّواصـليَّة، مخبر اللُّغة وفنّ التَّواصـل، جامعة يحيى فـارس، المـديـة، الجزائر، (مج: ٧)، (ع: ٢٠)، ص٩٧ – ١١٠.

١٠ – شـعبان، بهلول، (٢٠٢٠م)، **شـعريَّة النَّصّ المقاوم بين جماليَّات التَّشـــكيل وآفاق التَّأويل؛ (بطاقة هُوِيَّة أنموذجًا – محمود درويش)**، مجلَّة طبنة للدِّراسات العلميَّة والأكاديميَّة، (مج: ٣)، (ع: ٢)، ص٢٧٩ – ٢٩٧.

١١ – الشَّـــيخ عليّ، عبد الرَّحمن، والفقس، روعة، (٢٠٢١م)، **عوامل توظيف التُّراث الشَّـعبيّ في الشِّـعر الفلسـطينيّ المقاوم**، مجلَّة جامعة حماة، حماة، سـوريا، (مج: ٤)، (ع: ١٢)، ص١٣ – ٢٩.

١٢ – الصّـماديّ، امتنان عثمان، (٢٠١٣م)، **مسـتويات صـورة الشَّـــهيد في شـــعر المقاومة الفلســـطينيَّة**، المجلَّة الأردنيَّة في الدِّراســات الإســلاميَّة، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، (مج: ٩)، (ع: ١)، ص٥٧ – ٧٤.

٤٣ – أبو هلال العســكريّ، الحســن بن عبد الله بن ســهل، (ت٣٩٥هـــ/ ١٠٠٥م)، (١٩٧١م)، **كتاب الصِّناعتين؛ الكتابة والشِّـــعر**، تح: عليّ محمَّد البجاويّ، ومحمَّد أبو الفضـــل إبراهيم، (ط٢)، القاهرة: دار الفكر العربيّ.

٤٤ – وليـامز، ريمونـد، (٢٠٠٧م)، **الكلمـات المفـاتيح؛ معجم ثقافيّ ومجتمعيّ**، تر: نُعَيْمان عثمان، تقديم: طلال أسـد، (ط١)، الدَّار البيضاء، وبيروت: المركز الثَّقافيّ العربيّ.

٤٥ – وهبـة، مجـدي، والمهنـدس، كـامـل، (١٩٨٤م)، **معجم المصـــطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب**، (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان.

٤٦ – وهبـة، مراد، (٢٠٠٧م)، **المعجم الفلســـفيّ**، (د. ط)، القاهرة: دار قباء الحديثة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع.

٤٧ – يعقوب، إميل بديع، وبركة، بسَّام، وشيخانيّ، مي، (شباط، فبراير/ ١٩٨٧م)، **قاموس المصطلحات اللُّغويَّة والأدبيَّة؛ عربيّ – إنكليزيّ – فرنسيّ**، (ط١)، بيروت: دار العلم للملايين.

٤٨ – يعقوب، إميل بديع، وعاصي، ميشال، (أيلول، سبتمبر/ ١٩٨٧م)، **المعجم المُفصَّل في اللُّغة والأدب؛ نحو – صرف – بلاغة – عروض – إملاء – فقه اللُّغة – أدب – نقد – فكر أدبيّ**، (ط١)، بيروت: دار العلم للملايين.

– ثانيًا: ثَبَت الأبحاث المنشورة:

١ – الأحمد، سـامي سـعيد، (١٩٨٥م)، **رموز من عالم النَّبات**، مجلَّة التُّراث الشَّعبيّ، وزارة الثَّقافة والإعلام، دار الحُرِّيَّة للطِّباعة، بغداد، (ع: ٤)، ص٣٢ – ٤٨.

٢ – أصفهانيّ، محمَّد خاقانيّ، وجلائيّ، مريم، (مايو/ ٢٠١١م)، **التُّراث الدِّينيّ في شـــعر ســـميح القاســـم شـــاعر المقاومة الفلســـطينيَّة**، مجلَّة دراســـات في اللُّغة العربيَّة وآدابها، جامعة سمنان، محافظة سمنان، إيران، وجامعة تشرين، اللَّاذقيَّة، سوريا، (ع: ٥)، ص١ – ٢٨.

٣ – حســين، نصــر الدِّين إبراهيم أحمد، وبرزق، مريم مخلص يحيى، (ديسـمبر/ ٢٠١٩م)، **أدب العودة ومضـامينه في الشِّـعر الفلسـطينيّ**، مجلَّة الدِّراسات اللُّغويَّة والأدبيَّة، الجامعة الإسلاميَّة العالميَّة، ماليزيا، (مج: ١٠)، (ع: ٢)، ص١٦٣ – ١٩٤.

٤ – حلوانيّ، فادية المليح، (سـبتمبر/ ٢٠٠٥م)، **تجلّيات ثقافة المقاومة في الشِّـعر العربيّ المعاصـر**، مجلَّة العلوم الإنسـانيَّة،

نحوه، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: عفيف حافظ زيدان، القدس: جامعة القدس.

٥ – أبو صلاح، تهاني سالم محمَّد، (٢٠١٦م)، **الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم في القرن الواحد والعشرين (٢٠٠٠ – ٢٠١٥م)؛ دراسة تحليليَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: عبد الخالق العفّ، غزَّة: الجامعة الإسلاميَّة.

٦ – فاضل، ياسر كامل، (٢٠١٥م)، **الشِّعر الحديث وثقافة المقاومة؛ قراءة جماليَّة في التَّجربة الشِّعريَّة الحديثة؛ محمود درويش أنموذجًا**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: بشير مطيع ناصر، ومحمَّد صالح مروشية، اللَّاذقيَّة: جامعة تشرين.

٧ – ماضي، أريج إبراهيم، (٢٠١٣م)، **الاتِّجاه القوميّ والدِّينيّ في شعر أعلام المقاومة الفلسطينيَّة؛ دراسة تحليليَّة**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: نبيل خالد أبو عليّ، غزَّة: الجامعة الإسلاميَّة.

– رابعًا: ثَبَت المواقع الإلكترونيَّة:

١ – الأسطة، عادل، **شعر المقاومة الفلسطينيَّة في النَّقد الأدبيّ في العالم العربيّ**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "الأيَّام"، (https://www.al-ayyam.ps)، تاريخ النَّشر: (١٤/ ٦/ ٢٠٠٥م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١١/ ١١/ ٢٠٢٢م).

٢ – رمضان، محمَّد، **سمات الشِّعر المقاوم.. نحو صياغة شعريَّة ونقديَّة**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "دنيا الوطن"، (https://www.alwatanvoice.com)، تاريخ النَّشر: (٩/ ٦/ ٢٠٠٤م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١١/ ١١/ ٢٠٢٢م).

٣ – العنانيّ، زياد، **أُفُق الخُيُول لـ"السَّعافين" بين التَّصوير الفوتوغرافيّ والعودة إلى قصيدة المقاومة**، صحيفة الغد، (https://alghad.com)، تاريخ النَّشر: (٢٥/ ٧/ ٢٠١١م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).

٤ – قزع، هدى محمَّد، **رؤية في ديوان أُفُق الخُيُول للشَّاعر إبراهيم السَّعافين**، الحوار المُتَمدِّن، (https://www.ahewar.org)، (ع: ٣٧١٦)، محور الأدب والفنّ، تاريخ النَّشر: (الخميس/ ٣/ ٥/ ٢٠١٢م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).

٥ – قزع، هدى محمَّد، **رؤية في ديوان أُفُق الخُيُول للشَّاعر إبراهيم السَّعافين**، صحيفة المُثَقَّف، مؤسَّسة المُثَقَّف العربيّ، (https://www.almothaqaf.com)، (ع: ٢١١٠)، تاريخ

١٣ – الضّمور، عماد عبد الوهَّاب، (٢٠١٢م)، **المقاومة في شعر عليّ فودة**، مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة للبحوث الإنسانيَّة، غزَّة، (مج: ٢٠)، (ع: ٢)، ص١٩٥ – ٢١٤.

١٤ – عبد الحافظ، عبد الحافظ عبد المنصف، (٢٠١٥م)، **المقاومة الفلسطينيَّة في شعر محمَّد سعيد الغول؛ دراسة موضوعيَّة وفنِّيَّة**، حوليَّة كُلِّيَّة اللُّغة العربيَّة بنين، جامعة الأزهر، جرجا، محافظة سوهاج، مصر، (مج: ١٩)، (ع: ٢)، ص١٣٠٤ – ١٣٩٥.

١٥ – فرج، بشير، (٢٠٢٠م)، **ملامح دور الشَّاعر محمود درويش في المجتمع الفلسطينيّ**، مجلَّة المجتمع والثَّقافة والسُّلوك الإنسانيّ، جامعة بيروت العربيَّة، بيروت، (مج: ١)، (ع: ٢)، (المقال: ٤)، ص١ – ١٣.

١٦ – فيض الإسلام، جهاد، (تمُّوز/ ٢٠٢٢م)، **الرَّفض والفكرة والرُّؤية في أدب المقاومة الفلسطينيَّة**، المجلَّة العربيَّة للنَّشر العلميّ، مركز البحث وتطوير الموارد البشريَّة – رماح، عمَّان، الأردن، (ع: ٤٥)، ص١٣٠ – ١٤٥.

١٧ – موسى، إبراهيم نمر، (٢٠١٤م)، **القدس بين الإشراق والمقاومة في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر**، مجلَّة اتِّحاد الجامعات العربيَّة للآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، (مج: ١١)، (ع١: أ)، ص١٠١ – ١٢٢.

– ثالثًا: ثَبَت الرَّسائل الجامعيَّة:

١ – جبر، سجود بلال عبد الرَّؤوف، (٢٠١٩م)، **ظاهرة الوقوف على الأطلال في الأدب الفلسطينيّ؛ بداياتها وتطوُّراتها**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: عدوان عدوان، نابلس: جامعة النَّجاح الوطنيَّة.

٢ – الحنفيّ، معاذ محمَّد عبد الهادي، (٢٠٠٦م)، **البنية الإيقاعيَّة في الشِّعر الفلسطينيّ المعاصر؛ شعر الأسرى أنموذجًا**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: عبد الخالق العفّ، غزَّة: الجامعة الإسلاميَّة.

٣ – ريغي، لامية، (٢٠١٤/ ٢٠١٥م)، **جماليَّات شعر المقاومة؛ قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثيّ أنموذجًا**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، إشراف: بوديسة بولنوار، المسيلة، الجزائر: جامعة محمَّد بوضياف.

٤ – شقيرات، هبة إبراهيم عليّ، (٢٠١١م)، **مستوى معرفة طلبة جامعة القدس بالأدب الفلسطينيّ المقاوم وعلاقته باتِّجاهاتهم**

٧ – مواسي، فاروق، **الشِّعر الفلسطينيّ في الجليل والمُثَلَّث بعد سنة (١٩٤٨م)؛ معالم وعلامات على الطَّريق**، الموقع الإلكترونيّ لمجلَّة "ديوان العرب"، (https://www.diwanalarab.com)، تاريخ النَّشر: (الخميس/ ٢/ ٢/ ٢٠١٧م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١١/ ١١/ ٢٠٢٢م).

النَّشر: (الجمعة/ ٤/ ٥/ ٢٠١٢م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).

٦ – قزع، هدى محمَّد، **رؤية في ديوان أُفُق الخُيُول للشَّاعر إبراهيم السَّعافين**، ديوان العرب – منبر حُرّ للثَّقافة والفكر والأدب، (https://www.diwanalarab.com)، تاريخ النَّشر: (الاثنين/ ٧/ ٥/ ٢٠١٢م)، تاريخ الإحالة التَّوثيقيَّة: (١٠/ ٤/ ٢٠١٨م).