الأنا المُقاوِمة في شعر إبراهيم طوقان

طالب الماجستير: طارق العباس قسم اللغة العربية–اختصاص الدراسات الأدبية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة البعث)
بإشراف: أ.د روعة الفقس (أستاذ في قسم اللغة العربية–جامعة البعث)
العام 2023م .1444هـ

ملخص البحث

إنَّ دراسةَ (الأنا المقاومة) في شعر إبراهيم طوقان هي رصدٌ لفاعليَّةِ الشاعرِ وموقفِه في النصِّ الأدبيِّ، وتعبيرٌ عن أفكاره وآرائه التي يصبُّها في قوالبَ دلاليَّةٍ عديدةٍ، وتمثِّلُ في مجملها رسماً عامَّاً لعلاقةٍ تبادليَّةٍ بين نقيضين في الوجود، هما (الأنا) وما يقابلها، ويكونُ مناقضاً في وجودِهِ وجودَها، ويسعى البحثُ إلى تقصِّي تبعيَّاتِ هذه العلاقة على الصعيد القوميِّ الوطنيِّ المتمثِّلِ في مقاومةِ (الأنا) أشكالَ الظلم والاستعمار الذي لحقَ بفلسطينَ وبقيَّةِ الأقطار العربية التي خصَّها الشاعرُ إبراهيم طوقان في قصائده الوطنيَّة. ويهدف التحليلُ الفنِّي إلى إبراز النواحي الجماليَّة في السياقات الدلاليَّة التي احتوتها قصائدُ الشاعر، ويكشفُ عن مدى اندماج (أنا) الشاعر بقضيَّة الأمة، وتمسُّكها بموقفها المقاوم، ويوضِّحُ نزعتَها الكبيرة إلى التحرُّر من الاستعمار، والنهوض بالوطن، وتبنِّي القيم الإنسانية الساعية نحو تحرير الإنسان من ضعفه وانهزامه أمام ما يحيقُ به من أخطار وتحدِّيات.

الكلمات المفتاحيَّة: الأنا، الشعر المقاوم، العدوّ، الزعامات الفاسدة، الشعب المستضعف، الفكرة المركزية، الفكرة المحفزة، المفارقة التصويريَّة.

The Resistant Self in Ibrahim Touqan's Poetry

Research Summary

The study of (the resistant self) in Ibrahim Touqan's poetry is an illustration of the poet's effectiveness and his position in the literary text, and an expression of his thoughts and opinions that he puts into many semantic templates, and represents in its entirety a general drawing of reciprocal relationship between two opposites in existence, which are the self and what corresponds to it, and it is contradictory. The research aims to investigate the results of this relationship on the national level, represented by the resistance of (The Self) to the forms of the oppression and colonialism that befell Palestine and the rest of the Arab counties, which were singled out by the poet Ibrahim Touqan in his patriotic poems. The technical analysis aims to highlight the aesthetic aspects in the semantic contexts that contained in the poet's poems, and reveals the extent incorporation (The Self) of the poet with the cause of the nation, and adherence to its resistant attitude, and explains its great desire for liberation from colonialism, the advancement of the homeland, and the adoption of human values that seek to liberate human from his weakness and defeat in the face of the dangers and challenges that surround him.

Key Words: The Self, Resistant Poetry, The enemy, The Weak people, The Corrupt Leaders, The Central Idea, The Motivating Idea, Pictorial Irony.

المقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد أبعاد الأنا المقاومة في شعر إبراهيم طوقان وأشكالها بناءً على موقفها من المعطيات السياسية والاجتماعية المحيطة بالشاعر، التي تكوِّنُ رؤاه وأفكاره وآراءه.

إذ تسلط الضوءَ على (الأنا المقاومة) لدى الشاعر إبراهيم طوقان، بوصفها طرفاً مستقلّاً في متأرجحةٍ تقوم على طرفين، أولُهما هو (الأنا)، وثانيهما هو (الآخر المقابلُ) الذي تُلقي عليه (الأنا) انطباعاتِها وأفكارها، فتشكِّلُهُ للقارئ مقدِّمةً إيَّاهُ على الهيئة التي تراه عليها، مسبغةً عليه رؤاها الفنيَّةَ، وأحكامَها، فيظهرُ ضمن العمل الأدبيِّ خاضعاً لتلك الأحكامِ والرُّؤى التي تمارسُ فاعليَّتها في تأطيرِهِ وتكوينه.

وينحصرُ مجال الدراسةِ في إبراز موقف (الأنا) المقاومِ، ودورِها في مواجهة أدوات العدوان والاحتلال كافة، ومحاربة أشكال الظلم والطغيان كلِّها، والتنديد بالمحتلِّ وسياساته الممنهجةِ القائمة على استعمار الأرض، فضلاً عن سعي (الأنا المقاومة) إلى التصدِّي لعوامل التدمير الداخلية المُمَثَّلَةِ بالحكَّام والزعماء الفاسدين، الذين أعاقوا مسيرة النضال والتحرير، والعملِ على إفاقة الشعوب وإيقاظها من سباتها، ودفعها للتنبُّهِ على ما يحيقُ بها من أخطار وتحدِّيات.

مشكلة البحث (فرضيَّاتُهُ وأسئلته):

إنَّ نواةَ هذه الورقة البحثيةِ ومحورها هو إبرازُ أشكال الأنا المقاومة في شعر إبراهيم طوقان وتحليلُها على صعيد البناء الفني للنص الأدبي، والكشفُ عن التراكيب والأساليب اللغوية التعبيرية وإبراز قدرتها الفنية على إيصال دلالات مقاومة (الأنا) ورفضها الظلمَ والطغيانَ.

ويفترضُ البحث أن (الأنا) ضمن العمل الأدبيِّ طرفٌ مؤثِّرٌ له بعدان، واحدٌ يحيل إلى رؤيا الشاعر وأفكاره، بوصفه خارج النصِّ، يدلُّنا عليه البناء اللغوي على صعيد التعابير والسياقات الدالة الرامزة له، والعائدة عليه، وبعدٌ آخرُ يجعلُ (الأنا) معادلاً موضوعيًّاً للشاعر، ويوكلُ أفعاله إليها بوصفها داخل النصّ.

ولتحقُّق هذه الفرضية لا بد للبحث أن يجيب عن أسئلةٍ متعدِّدة، منها: كيف أوكل الشاعرُ لـ(أناهُ) دورها الفعليَّ المؤثِّر؟ وكيف استطاع تحليلنا الفنيُّ إظهار أطرافِ الصلةِ بين (الأنا) داخل النصِّ، والشاعر (الموجِّه والمُحرِّك) خارجَ النصِّ؟ وما مدى قدرة الأنا المقاومة على أداء دورها في مواجهة الاحتلالِ والدفاع عن الوطن؟ وهل نجحت معاني الشاعر ودلالاته في إغناء التشكيل الشعري على صعيد رفع المستوى العاطفي في التعبير عن الانتماء الوطني والقومي للأرض؟

أهمِّيَّة البحث والجديد فيه:

تنبع أهمِّيَّةُ الدراسة من تناولها موضوعاً مرتبطاً بالبنية المكونة للعمل الأدبي، ليصل إلى قدرة المعاني الشعرية والتعابير الفنية التصويرية ونجاحها في تكثيف العاطفة، وشحنها إلى المتلقي لإلهاب مشاعره، وإيقاظ مكنونات نفسه وتحريضه على المقاومة، والمثابرة لتحرير الأرض، ومجابهة الأعداء الطامعين بها، فضلاً عن مشاركة المتلقي في صناعةِ الصورة الشعرية وتأليفِها، وبسط ذراعِ الدلالات للوصول إلى مستوى عالٍ من الأداء التعبيري الراسم لكل من فعل (الأنا المقاومة)، وردِّ فعل كلٍّ من المتلقِّي بوصفه خارجَ النصِّ، والمقابل لها سواءً كان (عدوًّاً، أم زعيماً فاسداً، أم شعباً مُستضعفاً)، بوصفه مكوِّناً فنّيًّاً داخل النصِّ.

أمَّا الجَّديد فيه فيتمثَّل في دراسة بعضٍ من نتاج إبراهيم طوقان، وتحليل نصوصه لتبيان مواضع الجمال والتفرُّدِ الدلاليِّ المستعملِ في الصناعة الفنِّيَّة للصورة والدلالة معاً، فضلاً عن تسليط الضوء على نتاج شاعرٍ معاصرٍ جايلَ أحمد شوقي، وعمر أبو ريشة، وغيرهم، ولا سيَّما أن الدراسةَ تعمِّقُ الغوصَ في تحليلها القصائدَ الشعريَّةَ وتقسيمِ الدلالات وتوزيعها على أطرافٍ عديدةٍ انطلاقاً من (الأنا مقاومة)، وصولاً إلى (الآخر المُقاوَم) سواءً تمثَّلَ في العدوِّ، أم الزعامات الفاسدة، أم الشعب المستضعَفِ المُستكِينِ لآلامه ومصائبه.

حدود البحث والدراسات السابقة:

يتأطَّر هذا البحث بحدود الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر إبراهيم طوقان، والتي تضمُّ مجموعَ نتاج الشاعر، ونشيرُ هنا إلى الوقوف عند نصوصٍ مُعيَّنةٍ من دونِ غيرِها، بما يخدمُ البحثَ، وقد درسنا في بحثنا مجموعَ الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان.

أمَّا عن الدراسات السابقة، فقد توقَّفنا على دراساتٍ عديدةٍ نذكرُ منها:

- إبراهيم طوقان–حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط:1، 2008م.
- إبراهيم طوقان–حياته ودراسة فنية في شعره، محمد حسن عبد الله، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،2002م.
- الاتجاه القومي في شعر إبراهيم طوقان، ياسر أبو عليان، مجلة جامعة بيت لحم، فلسطين، ع:16، 1997م.
- إبراهيم طوقان وجدان الشعب الفلسطيني–دراسة في شعره الوطني، صادق عبد الله أبو سليمان، دار المقداد، غزة، فلسطين، ط:1، 2002م.

- نماذج من شعر إبراهيم طوقان عبر المنهج التاريخي، علي شومان محمد علي أبودية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق، ع:42، شباط 2019م.

منهج البحث وإجراءاته:

إنَّ فرضَ منهجٍ بعينه على النصِّ الأدبيِّ فرضاً خارجيَّاً مسبقاً أمرٌ يخالفُ منهجيَّة البحث العلميِّ الموضوعيِّ الهادفِ، إنَّما النصُّ هو الذي يفرضُ منهجاً يناسبه.

لذا فمن المفروض أن نترك طبيعةَ البحث هي التي تحدِّد مناهجَهُ، وبناءً على هذا يمكنُنا القولُ:

إنَّ المنهجَ الذي اقتضتْه طبيعةُ هذا البحث هو المنهج الوصفيُّ التحليليُّ بمعطياتِهِ وضوابطِهِ، كذلك لم يستغنِ البحثُ عن أدوات المنهج النفسيِّ، والنقديِّ الجماليِّ، وقد يتعدَّى البحثُ إلى مناهجَ أخرى وفقاً لمتطلَّباته.

التمهيد:

اسمه: إبراهيم عبد الفتاح داود الأغا طوقان، واشتهر باسم: إبراهيم طوقان–أمَّا صفة الشاعر فقد استحقها عن جدارة، وحملت مقالاته الصحفية صفاتٍ وكنىً أخرى، فهو (كما جاء في صحيفة الدفاع –الفلسطينية): شاعر الجامعة–شاعر الوطن–بلبل فلسطين الصداح–الأديب النابغ الأستاذ–شاعر فلسطين الألمعي–شاعر الحب والثورة–أبو جعفر[1].

1يُنظر: إبراهيم طوقان-حياته ودراسة فنية في شعره، محمد حسن عبد الله، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،2002م، ص:11

ولد الشاعر إبراهيم طوقان عامَ (1905م) في نابلس، وفيها تلقى تعليمه الابتدائي، وقد نشرت أول أعماله عام (1923م)، وفي العام نفسِه رحل إلى بيروت ليدخل الجامعة الأميركيَّة، وقد أدَّى مرضه المتكرِّر إلى انقطاعِه سنةً دراسيَّة عن الجامعة، فتخرَّج عامَ (1929م)، وقد حصل على درجة البكالوريوس في العلوم[1].

وفي أيام دراسته في الجامعة كان قد أحاط به عدد من أقرانه المهتمين بالشعر والأدب، وقد امتاز بصيغته الشعرية الجزلة والمتفردة، ومن أقرانه الذين عاصرهم: عمر فروخ، وحافظ جميل، ووجيه البارودي، وقد قامت بينه وبينهم أسباب المحبة والأخوة، وكانت تجري بينه وبينهم المناظرات والمجالسات الشعرية الغنية[2].

وقد مرض الشاعر إبراهيم طوقان مرضاً شديداً في آخر أيامه، فقضى آخر أيامه علىلاً في المستشفى الفرنسي في القدس، وقد توفي مساء يوم الجمعة في الثاني من أيار عام (1941م)[3].

مصطلحات البحث الكبرى، وتعريفاته الإجرائيَّة:

1- الأنا: يدلُّنا على المفرد المتكلم، الذي يحيلُ الدلالةَ إلى ذاتهِ في السياق، ويُسنِدُ الحكمَ إلى نفسهِ في الكلام، ما يعكس لنا المرجعية الفردية، ويدل على طبائعَ وأفعال ومقاصدَ ذاتيةٍ تخصُّ المتكلِّمَ القائمَ على الفعل، أو العاملَ في الحدث، وتحيلنا إلى الذاتية البحتة في التعبير.

[1] يُنظر: إبراهيم طوقان، حياته ودراسةٌ فنيَّةٌ في شعره، محمد حسن عبد الله، ص:12-13
[2] يُنظر: إبراهيم طوقان-حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008م، ص:18
[3] يُنظر: إبراهيم طوقان-حياته ودراسة فنية في شعره، محمد حسن عبد الله، ص:16

2- الأنـا المقاومـة: هـي المحـرِّك الـرئيسُ والنـواة الأساسـيَّة فـي هيكليَّـة صـراع الشـاعرِ النفسـيِّ الـدّاخليِّ الـذي ارتكـز علـى محـاورَ عديـدةٍ، تمثَّلـت فـي مقاومـة (الأنـا) العـدوَّ المغتصـبَ لـلأرض، ومقاومتهـا الزعامـاتِ الفاسـدةَ الانتهازيَّـةَ التـي تتـاجر بقضـايا الشـعب، ومقاومتهـا الشـعبَ المُستضـعَفَ المُسـتكين لآلامـه ومصائبه.

3- الشـعر المقـاوم: يجسِّـدُ شـعر المقاومـة رغبـة الإنسـان فـي محاربـة الظلـم ودفـع الأذى، والوقـوف فـي وجـه الطغيـان والاسـتبداد، ويُعَـدُّ شـكلاً مـن أشـكال ردِّ الفعـلِ الجمـاعي ضـدَّ الظلـم، وأداةً ثوريَّـةً تسـتخدمها الجماعـةُ لـردِّ العـدوان، وإدانـة الجـرائم التـي يرتكبهـا الاحـتلال، كمـا أنـهُ تصـويرٌ فنِّـيٌّ للنضـال الحـيِّ ضدَّ الأطماع الاستعمارية كافَّةً.

4- الفكـرة المركزيَّـة: هـي المنطلَـق الجمْعـيُّ العـام الـذي يـدفعُ جماعـةً مـا نحـو فعـل مشـتركٍ قوامـه التـأثير الجمـاعي الـذي يشـملُ أفـرادَ الجماعـةِ كُلَّهـم، وتعتمـدُ الفكـرةُ المركزيَّـة علـى فكـرةٍ مُحفِّزة، مـن أجـل تعزيـز الفعـل الجمـاعي وإثـارة رغبـة العقـل الجمعـي ودفعـه لتلبيـة رغبـات الأفـراد وفـق تسلسـلٍ متتـابعٍ يـؤدي إلـى تحقيق نتيجةٍ ملموسة.

5- الفكـرة المحفِّـزة: هـي المحـور الـذي يـتمُّ التركيـزُ عليـه لاسـتقطاب النـاس مـن خـلال مخاطبـة المعـاني الدّفينـة، وطـرح القضـيَّة المحسوسـة الملموسـة التـي تقـع في المجال الذي يرى فيه الفرد العادي دوره واضحاً وحاجته إليه ماسة.

6- المفارقـة التصـويريَّة: هـي أسـلوبٌ بلاغـيٌّ يعتمـد إبـرازَ التنـاقض بـين مشـهدين متقـابلين عبـر أنمـاط وأشـكال مختلفـة، وتسـعى إلـى إدخـال الأنمـاط المتداولـة فـي سـياقاتٍ دلاليَّـةٍ منـافرةٍ لهـا، مـا يبـرزُ عنصـر الإدهـاش، ويخـدمُ اللغـة الشعريَّةَ.

توطئة:

لقد نال الشعر الوطني حيزاً وافياً من الشعر العربي الحديث، ولا سيَّما في القرن العشرين، وتعدَّدت أغراضُه، وتنوعت مقاصده، وقد عبَّر أبرزهُ عن أهميَّة الدّفاع عن الوطن ضد الأعداء، وشحذ الهمم، وإثارة حماسة الجماهير لبلوغ النصر وتحقيقه.

ونجد أنَّ نموَّ فكرة الاستعمار الغربي في القرن العشرين، والذي نهب خيرات الشعوب العربيَّة، واستباح أراضيها، قد دفع بالشعر ليكون سلاحاً فعَّالاً في هذا الصّراع؛ وأدَّى إلى نشوء أدب مستقلٍّ بذاته هو (أدب المقاومة)، والذي عبَّر عن رغبة الإنسان في مقاومةِ الظلم ودفع الأذى، والوقوف في وجه الطغيان والاستبداد، لأن المقاومةَ "من الفطرة البشريَّة، وهي رد فعل مباشر وتلقائي بالفعل، أو القول، أو الإشارة، أو غيره، يصدرُ عن شخصٍ تجاه آخر اعتدى عليه؛ مما يعني أنَّ وقوعَ الاعتداء وعدمَ الاستسلام من الشروط الأساسيَّة لصدور المقاومة"[1].

وقد جاء شعرُ المقاومةِ شكلاً من أشكال ردِّ الفعلِ الجماعي ضدَّ الظلم، وأداةً ثوريَّةً تستخدمها الجماعةُ لردِّ العدوان، وإدانة الجرائم التي يرتكبها الاحتلال، فهو "من بين الفنون الشعريَّة الأكثر تعبيراً عما يجري في الوطن العربي، فهو يعكس صورةً حيَّة تجسدُ المعاناة والآلام المأساويَّة التي عاشها المجتمع العربي، ونضاله الطويل ضد الاحتلال"[2].

[1] المقاومة الفلسطينية في شعر محمد سعيد الغول، عبد الحافظ عبد المنصف عبد الحافظ، جامعة الأزهر، حولية كلية اللُّغة العربية-بنين بجرجا، مصر، ع:19، ج:2، 2015م، ص: 1317

[2] شعر المقاومة في الأدب الجزائري-ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعدالله، كارومي فاطمة-دحماني فوزية، رسالة ماجستير، جامعة العقيد أحمد دراية-ادرار، الجزائر، 2021/2020م، ص:2

وقد أخذ الصّراع الفلسطيني–الصّهيوني الحيِّزَ الأكبرَ من شعر المقاومة؛ فانبرى الشعراء يدافعون عن قضيَّة فلسطين المحقَّة، من خلال أشعارهم الثوريَّة ومواقفهم الوطنيَّة، ممَّا زاد رصيد أدب المقاومةِ في الشعر الحديث في القرن العشرين، ولا سيما في النصف الثاني منه، وذلك "عندما خاض الأدبُ العربيُّ تجاربَ شديدةَ الوطأةِ عقبَ نكبة (1967م)، فتوالتِ الأعمالُ الأدبيَّة والقصائد الشعريَّة من الأراضي المحتلَّة، فجاءت قصائدُ محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما، وعلى الرُّغم من ذلكَ، فإنَّنا لنْ نغفلَ إرهاصاتِ أدبِ المقاومة التي تمخضت عن وطأة الاستعمار الذي عانت منه مختلف الشعوب العربيَّة والإسلاميَّة، لذا لا بدَّ من الاعتراف أن أدب المقاومة له جذور منذ القرن التاسع عشر إلا أنه تبلور بشكله الحالي بدءاً من النصف الثاني من القرن العشرين"[1].

ولقد نالَ شعر المقاومة الحصَّة الأكبر من قصائد الشاعر إبراهيم طوقان، فلُقِّب بـ (شاعر فلسطين)؛ "وأهَّله لهذا اللقب أنَّ فلسطينيَّاتهِ أهمُّ قصائده، وكونه أول شاعر فلسطيني طارَ صيتُهُ بين العرب"[2].

واتَّسم شعرُه الوطنيُّ بالصِّدق؛ لأنه صرخةً ثوريَّةً يهتز لها الضمير العربي المقاوم؛ فهو فلسطينيٌّ نشأ من الأرض، وكتب للأرض، وجاهد في شعره المقاوم في سبيل تحرير الأرض، وجاء شعره الوطنيُّ "ممجِّداً للبطولات حيناً ومندِّداً بالزعامات حيناً آخر، فمنذ أنْ وعى شاعرنا رأى المؤامرات التي حيكت ضدَّ وطنه وشعبه، ورأى في شبابه ما يصنع المستعمرون في بلاده، تمثَّلت له أولى

[1] قدسيات أدب المقاومة، داليا محمود الحديدي، المجلة العربية، قطر، ع:304، 2008م، ص: 86
[2] إبراهيم طوقان-حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1 ، 2008م ص: 92

الصّور التي أصبحت فيما بعد تلاحين لوطنه، فالشاعر كان ينظر إلى المأساة والمعاناة، فيهبُّ للدفاع عن وطنه بكلِّ مشاعره الملتهبة وأحاسيسه الفيَّاضة"[1].

وقد قدَّم الشاعر إبراهيم طوقان نفسه في شعره على أنه (وطنيٌّ حرٌّ مستقلٌّ لا يخضعُ لسلطانِ حكمٍ أو زعيم)، فهو ينتمي انتماءً خالصاً للحق، والعدالة، والحريَّة، وطموحه أن تتحقَّق آمال شعبه وأحلامُه، وجاء هذا التقديم واضحاً في قصيدة "غايتي":

"إنَّ قَلْبي لا لِحِزْبٍ أو زَعِيْمِ
لمْ أبِعْهُ لشقيْقٍ أو صديقٍ لي حَمِيْمِ
ليسَ منِّي لوْ أراهُ مرَّةً غيْرَ سَلِيْمِ
ولساني كَفُؤادي نِيْطَ منْهُ بالصَّمِيْمِ
وغَديْ يُشبِهُ يَوْمِيْ وحَدِيْثي كَقَديْمي
لمْ أهَبْ غَيْظَ كريمٍ لا ولا كَيْدَ لئِيْمِ
غايتيْ خِدمَةُ قَوْمي بشَقَائيْ أو نعيميْ"[2]

وقد شكَّلت (الأنا المقاومة) في شعر إبراهيم طوقان الوطني نواةً أساسيَّةً في هيكليَّة صراعه النفسي الدّاخلي الذي دار على محاورَ عديدةٍ، تمثَّلت في مقاومة (الأنا): العدوَّ المغتصب الأرضَ، والزعاماتِ الفاسدةَ الانتهازيَّة التي تتاجر بقضايا الشعب، ومقاومتها الشعبَ المستضعف المستكين لآلامه ومصائبه، وسنستعرض في بحثنا كلًّاً من المحاور السابقة.

[1] إبراهيم طوقان-حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي ص: 93
[2] ا الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم طوقان، دار كلمات، القاهرة، مصر، 2012م ص:227

أوَّلاً–مقاومة العدوّ:

تعـدَّدت قصـائد الشـاعر إبـراهيم طوقـان ذات الطـابع الثـوري التـي نـدَّدت بأفعـال المسـتعمر، وشـجبت ظلمـه وعدوانـه، وفـي نشـيد "مـوطني" تتجلـى هويَّـةُ (الأنـا المقاومة) ورفضها الذلَّ والاستعباد والهوان الذي يفرضه المحتلّ:

"مـوطِني الشـبابُ لـن هِمَّـه أن تَسـتقلَّ أو يَبِيـدْ
نسـتقي مـن الـرَّدى ولـنْ نكـونَ للعِـدى كالعبيْـدْ
لا نُريـدْ
ذلَّنـا المؤبَّـدا وعيشَـنا المُنَكَّـدا
لا نُريـدْ بـلْ نُعِيْـدْ
مَجْـدَنا التَّليـدْ
مَـوْطِنيْ"[1]

تبـرز فـي الأبيـات السـابقة قـدرة (الأنـا المقاومـة) علـى الـذوبان فـي روحِ الجماعـة، وربـطِ النصـرِ الفـرديِّ بالجمـاعيِّ؛ فـ(الأنا) – فـي الأبيـات هـي جـزءٌ مـن كـلٍّ؛ وعليـه فـإنَّ مـا هـو واقـعٌ علـى الكـل واقـعٌ علـى الأنـا، فهـي تمـزجُ طموحهـا الفـردي بالحريـة والاسـتقلال وإعـادة الأمجـاد بـالطموح الجمـاعي، وتجعـلُ أقصـى غاياتهـا أن يتحقَّـق حلـمُ الشـعبِ بالنصـر والحريَّـة والمجـد، وذلـك مـن خـلال توحيـد الإرادة، لأنَّ "الوطنيَّـة شـعور ذاتـيٌّ يرضـخُ الإنسـان بموجبـه إلـى دوافـع نفسـيَّة ومنـازع ذاتيَّـة يتألَّبُ مع المجموعة البشريَّة المنتمي إليها تألُّباً وجدانيَّاً انفعاليَّاً"[2].

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم طوقان، ص:293
[2] ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابي، امير فرهنك نيا، مجلة دراسات في اللُّغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء، ع:4، 2011م، ص:8

ونلاحظ الاندماج العضويَّ بين (الأنا المقاومة) والجماعة التي تنتمي إليها على شكلين:

الأول: اندماج (الأنا) بالشَّباب (اندماج غير مباشر) بوساطة الغائب (لن يكلَّ–همُّهُ–يبيد)، إذ استتر الفاعل في تقدير الضميرِ الغائب (هو)، العائدِ على (الشباب).

الثاني: اندماج (الأنا) بالشَّعب (اندماج مباشر) بوساطة المتكلم (نستقي–لن نكون–لا نريد–بل نعيد)، إذ استتر الفاعل في تقدير الضميرِ المتكلم (نحن)، العائدِ على (الأنا–الشعب) معاً.

وإنَّ التحام الوعي الفردي بالجماعي إزاء قضيَّة مصيريَّةٍ قوامها حريَّة الوطن واستقلاله، يحيلُنا إلى صدق الوطنيَّة الذي اتسمت به (الأنا المقاومة)، من خلال رفضها العبوديَّةَ والتبعيَّةَ للعدو، فهي مستعدَّةٌ (للاستقاء من الردى) مقابلَ ألا تخضعَ له، أو ترضخَ لنيرِ عبوديَّته، فالوطنيَّة الصّادقة" لا تخدم أغراضاً طبقيَّة ولا تسيرُ في ركاب حزبٍ ولا توحيها مناسبةٌ هزيلةٌ ضئيلةٌ لا تخرجُ في سطحيَّتها؛ وطنيَّة متمردة، وطنيَّة ذاك الشاعر الذي وعى رسالته فأحسَّ في أعماقه أنه مسؤول عن تبصير شعبه بمعاني الحياة الحرُّة الكريمة"[1].

وقد خصَّص الشاعر إبراهيم طوقان حصةً كبيرةً من شعره لـ(دمشق)، وصاغ لأهلها مدائحَ كثيرةً تعلي شأن شجاعتهم وإقدامهم، وتصدِّيهم للاحتلال الفرنسيّ الذي احتلَّ أرضهم، ففي قصيدة "ذكرى حميَّة أهل الشام" يردُ الشاعر على ذكرِ

[1] الشابّي وجبران، خليفة محمد التليسي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1947م، ص: 70

معركـة (ميسـلون) البطوليَّـة التـي أظهـرت بسـالةَ الدّمشـقيين وشـجاعتَهم فـي تصـدِّيهم للجيش الفرنسي الزاحف نحو دمشق، في معركةٍ غير متكافئة في العدد والعتاد[1]:

"يـــومَ كانـــت قلوبُنـــا تتلظَّـــى والعِـدى توسِـعُ الـبلادَ احتمـالا
بـــرجيمٍ لمـــا أتـــاهم وقـــاحٍ كـــان إتيانُـــهُ عليـــه وبـــالا
لـم يَبِـتْ غيـرَ ليلـةٍ كـان فيهـا يُبصـرُ المـوتَ حولَـهُ أشـكالا
وكـــأنِّي بـــه تجاذبُـــهُ الأوهـــامُ رعبـــاً فيســـتوي إجفـــالا
قلـــقٌ يرقـــبُ الصّـــباحَ فلمَّـــا أن تَجَلَّـــى شـــدَّ الرحـــالَ وقـــالا
الفـرارَ الفِـرارَ ألفيـتُ فـي الشـام نكـــالاً، وفتيـــةً أبطـــالا"[2]

نلاحـظُ فـي الـنصَّ تـداخلاً بـين الشـعر والسـرد[3]، لأنَّ معطيـاتِ السـردِ وأدواتِـه مـن مكان، وزمان، وشخصيات، وحدث، قد برزت جليَّة في مشهدٍ تصويريٍّ قصير:

- **الزمان:** (يومَ كانت قلوبُنا تتلظَّى)
- **المكان:** (الشام)
- **الشخصـيات:** (الأنـا المقاومـة): (كـأنِّي)، العـدو المغتصـب: (الـرجيم–القـاحي)، أهل الشام: (فتيةً أبطالا)
- **الحـدث:** مجـيء العـدو المغتصـب إلـى أرض الشـام، وفـراره منهـا بعـد أن فـوجئَ ببطولة أهلها وبسالتهم.

[1] يُنظَر: يوسف العظمة ونضاله في مواجهة الاستعمار الأوروبي لبلاد الشام، دراف أم الخير، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2021-2022م، ص:33

2الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم طوقان، ص: 16

3(السردُ لغةً: تَقدِمَةُ شَيْءٍ إلى شَيْءٍ تأْتيْ بِهِ مُتَّسِقَاً بَعْضُهُ في إثْرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعاً) يُنظَر: لسان العرب، ابن منظور، تح: عبدالله علي الكبير-محمد أحمد حسب الله-هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف-القاهرة، مصر، مادة (سَرَد). ويعني السردُ اصطلاحاً: (المصطلح العام الذي يشملُ على قصٍّ حدثٍ، أو أحداث، أو خبر، أو أخبار، سواءٌ أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال) يُنظر: معجم المصطلحات العربية في اللُّغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م، ص:112

ويضفي دخول السرد على النصِّ الشعري بعداً دلالياً أوسع وأكثر شموليَّة لعنصر (الحدث)، من خلال توسِعَتهِ ليشمَل عناصر حركيَّة وصوتيَّة، تجلَّت في دخول (الأنا المقاومة) فجأةً في النصّ (كأنِّي به)، واختيارها الدّقيقِ للحظة الدّخول؛ بعد تحديدها الزمان والحدث، ممَّا زاد عنصُرَي التشويق والإثارة؛ فجعل البنية السرديَّة أكثر ليونةً وطواعيةً في خدمة المعنى؛ وأبعدها قليلاً عن إيحائيَّة الشعر، لأنَّ لغةَ الشعرِ "تميلُ إلى الغموض، وأحياناً كثيرةً إلى الإبهام"[1]، لذلك سعت (الأنا المقاومة) إلى جعل دخولها في البناء الفني تقريرياً واضحاً، واسترسلت وأسهبت في وصف ذاك الدّخول؛ لإغناء الوصف، وجعلِه أكثر دقةً وتفصيلاً على المستوى التعبيري، أمَّا على مستوى الدّلالي، فقد هدفت إلى تعزيز دورها المقاوم من خلال اقتحامها دائرة النصّ، واتّكائها على السردِ لوصف ذلك الاقتحام المفاجئ؛ لأن السردَ "يقومُ على الاسترسال والتتابع لسردِ الحدثِ بتفاصيلِهِ كلِّها"[2]، فحقق عبور السرد إلى النصّ الشعري توازناً بين كثافة الشعر واسترسال السرد، وساعد في رسم صورة دقيقةٍ لمقاومة (الأنا) وتصديها للعدوِّ المغتصب.

ثانياً–مقاومة الزعامات الفاسدة:

عانت الأمَّة العربية من أهوال الاستعمار على مرِّ العصور، وتمكَّنت من مقاومته ودحره، وتصدَّت للغزاة الطامعين بها، إلا أنها لم تسلمْ من فساد بعض الزعماء الذين خانوا بلادهم، وشعبهم، وقضيتهم.

ولم تسلم القضيَّة الفلسطينيَّة من تلك الخيانات التي جعلت طريق الانتصار وعراً على الشعب الفلسطيني، ووقفت في وجه طموحه بتحرير أرضه من الكيان

[1]شعريَّة المسرود في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) لمحمود درويش، روعة الفقس، مجلة جامعة البعث، سورية، مج:37، ع:19، ص: 6
[2]شعريَّة المسرود في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) لمحمود درويش، روعة الفقس، ص:7

الصّهيوني، فكان حريًّا بهذا الشعب أن يندد بعمالة هؤلاء الزعماء الذين باعوا قضيتهم وخانوا أرضهم، لأنَّ عاملَ الخيانةِ "بعيد الغوْر في ذاكرة الإنسان العربي، فهو –بعد المحتلِّ–يعدُّ العامل الثاني في تدهور أوضاع الأمة العربيَّة وعدم قدرتها على استعادة حقوقها المغتصبة، فخيانة الحكَّام هي التي جعلت نجمةَ اليهودِ ما زالت مشتعلةً على الأرض المحتلَّة حتَّى اليوم"[1].

وفي معرض دراستنا لشعر إبراهيم طوقان نجد أنَّنا إزاءَ شعرٍ وطنيٍّ يتَّسمُ بطابع قوميٍّ عروبيٍّ، ما يجعلُ الشاعر ذا دورٍ رقابيٍّ حادّ، فو غيورٌ على أرضه، يمارسُ فعلَهُ القضائيَّ أمام السلطة، ويوظِّف أسلحتَهُ الممكنة وغير الممكنة في محاربة فسادها، والحدِّ من جورها وظلمها، وقد شرع يحارب خيانة السلطة ويشجبها عبر قصائدَ عدَّةٍ، لمستْ عمقَ أوجاع الشعب الفلسطيني، يقول في قصيدة (أنتم)[2]:

"أنتُمُ (المخلصونَ) للوَطَنيَّة	**أنتُمُ الحامِلُونَ عِبءَ القضيَّه!!**
أنتمُ العاملون من غير قولٍ	**بارَكَ اللهُ في الزنودِ القويَّهْ!!**
(وبيانٌ) منكم يعادلُ جيشاً	**بمُعدَّاتِ زحفِهِ الحربيَّهْ**
(واجتماعٌ) منكمْ يَرُدُّ علينا	**غابرَ المجدِ من فتوحِ أُميَّهْ**
وخلاصُ البلادِ صارَ على البابِ	**وجاءتْ أعيادُهُ الورديَّهْ**
ما جحدنا (أفضالكم)، غيرَ أنَّا	**لم تَزَلْ في نفوسِنا أمْنِيَّهْ:**

[1] فلسطين في الشعر السوداني الحديث (الهادي آدم محمد الفيتوري، عبد القادر الكتيابي، نموذجاً)، قاسم خالدي نزاد، مجلة آداب الكوفة، جمهورية إيران الإسلامية، ع:37، تشرين الأول 2018م، ص: 155.

[2] (بلغت بإبراهيم السخرية المريرة من الوجهاء والزعماء ذروتها، فوصف مشاعره نحوهم في هذه القصيدة التي نُشرت في جريدة الدفاع بتاريخ 1935/3/10م، دونَ مجاملة)، يُنظر: إبراهيم طوقان-حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، ص:340

فـــي يـــديْنا بقيَّـــةٌ مـــن بـــلادٍ... فاســتريحوا كــي لا تطيــرَ البقيَّــةْ"[1]

تبـرز مقاومـةُ (الأنـا) فـي الـنصّ عـن طريـقِ السُّـخرية والـتهكُّم مـن فسـاد الحكَّـام، وقـد تجلَّـت سـخريتها مـن خـلال المفارقـة التصـويريَّة " التـي تعتمـد علـى إبـراز التنـاقض بـين مشـهدين متقـابلين عبـر أنمـاط وأشـكال مختلفـة"[2]، فقـد اتَّسـمت العلاقـة الإسـناديَّة فـي الـنصّ بالتنـاقض علـى المسـتوى الـدّلالي، فقـد وظِّفـت الوحـدات اللغويَّـة فـي حقـول دلاليَّـة مناقضـة لمعانيهـا الأصـليَّة، ويمكننـا أن نسـتخلص المعنـى الحقيقـي مـن خـلال إبطـال التنـاقض، وعكـس المعـاني عكسـاً تامَّـاً لتتبـيَّن لنـا الدّلالـة الحقيقيَّـة المبطَّنـة خلـف المفارقـة، فالمفارقـةُ "هـي تلـك المسـاحةُ أو الخـطُّ الفاصـلُ بـين مـا هـو موجـود مـن المعـاني وبـين مـا ينبغـي أن يكـون موجـوداً، أو هـي المـرآة السـحريَّة التـي تُظهـر المتوقَّـع وتعكـسُ غيـر المتوقَّـع، فهـي التـي تُنقِـذ الـنصّ مـن البـرودة والتقريريَّـة السـاذجة مـن خـلال مـا يـنجم عنهـا مـن لغـة سـاخرة وشـعورٍ بالفكاهة أو الحزن على حدٍّ سواء"[3].

لعلَّنـا يمكننـا اسـتخلاص الدلالـة الحقيقيَّـة المضـمَّنة خلـفَ المفارقـة، مـن خـلال نفـي الإثبات، وإثبات النفي وفقَ الآتي:

- **نفي الإثبات:**

(أنـتم): لسـتم المخلصـين للقضـيَّة–لسـتم الحـاملين عـبءَ القضـيَّة–لسـتم العـاملينَ مـن غير قولٍ

(بيانٌ منكم): لا يعادلُ جيشاً

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم طوقان، ص: 231
[2] المفارقة اللفظية والمفارقة التصويرية في شعر ابن سناء الملك(دراسة أسلوبية)، إبراهيم محمد أحمد الشاذلي، ص: 3
[3] المفارقة في شعر المدرسة الأوسية، عمر سمسم، مجلة جامعة البعث، سورية، مج:44، ع:7، 2022م، ص: 17

(اجتماعٌ منكم): لا يرد علينا غابرَ المجدِ

(خلاصُ البلادِ): ما صار على الباب–ما جاءت أعياده الورديَّة

- **إثبات النفي:**

(ما جحدنا أفضالكم): جحدنا أفضالكم

ونلاحظ تأثيرَ التضاد السابق في خدمة الدلالة الحقيقيَّة التي قمنا باستخلاصها، واستيعابَ المفارقة التصويريَّة لأكبر قدرٍ من المعاني المتضادة، وتطويعها في سبيل تأكيد الدلالة المباشرة الحقيقيَّة وإيصالها إلى المتلقِّي، لأنَّ "عماد المفارقة ليس التناقض، بل هو علاقة التضاد القائمة بين المعنى المباشر الحاضر في النصّ الأدبي، والمعنى الغائب الذي أضمره المبدع"[1].

ثم يأتي البيت الأخير لينقلَ الدلالةَ الحقيقيَّة نقلاً واضحاً من خلالِ إظهار الحسرة والألم (بقيَّة من بلاد)، ما يفسح المجال أمام خيال المتلقي ليستذكر حال البلاد الكاملة التي تقسَّمت وتقطَّعت أشلاؤها حتى لم يبقَ منها إلا القليل الذي مثلتهُ كلمةُ (بقيَّة) التي تدلُّ على مدى تآمر الزعامات الفاسدة وغرقها في العمالة والخيانة، مما دفع بـ(الأنا المقاومة) لرفض هذه الحكومات والتنديد بعمالتها ودعوة هؤلاء الزعماء الفاسدين كي يستريحوا من فسادهم وخيانتهم للحفاظ على القلَّة القليلة التي بقيت من أرض فلسطين.

وفي قصيدة (السماسرة)[2] تفتحُ (الأنا المقاومة) نيرانَها على الحكام الفاسدين، ويحملُ العنوان (السماسرة) في طيَّاته صورةً وافيةً عن المتن:

[1] المفارقة في شعر المدرسة الأوسية، عمر سمسم، ص:17-18

[2] (تصدَّى إبراهيم بكلّ قوَّته وجهده لسماسرة الأرض، وحمل عليهم، وفضح أمرهم، ولعلَّ أكثر ما كان يغيظه أن أولئك السماسرة كانوا يتظاهرون بأنهم يذودونَ عن الوطن، فقال هذه القصيدة ليزيلَ عنهم برقعَهم الزائف، ويعرِّي

"أمَّـا سماسـرةُ الـبلادِ فعصـبةٌ عـارٌ علـى أهـلِ الـبلادِ بقاؤهـا

إبلـيسُ أعلـنَ صـاغراً إفلاسَـهُ لمَّـا تحقَّـقَ عنـدَهُ إغراؤهـا

يتنعَّمـونَ مُكـرَّمينَ، كأنَّمـا لنعـيمِهِمْ عـمَّ الـبلادَ شـقاؤُها

هـمْ أهـلُ نجـدَتِها، وإنْ أنكَـرْتَهُم وهُمُـو، وأنفُـكَ راغـمٌ، زعماؤهـا!!

وحماتُهـا، وبهـمْ يـتمُّ خرابُهـا وعلـى يـديهم بيعُهـا وشـراؤها"[1]

نلاحـظُ ميـلَ اللُّغـة الشـعريَّة إلـى التقريريَّـة التـي تكسـبُ الـنصّ دلالـةً خاصـةً، فـالتقرير لا يختلـف بنيويَّـاً عـن الغمـوض أو الإبهـام فـي تأديـة المعنـى؛ إذ إن كـلاً مـن الوضـوح والإبهـام لهمـا ذات البنيـة الوظيفيَّـة، وهـي تقليـب المعنـى علـى وجوهـه بغيـةَ إدراك الدّلالـة التـي يقصـد إليهـا الشـاعر؛ وذلـك "بحسـب أكثـر مقاصـد الكـلام ومـواطن القـول، التـي قـد تقتضـي التصـريح عـن مفهوماتهـا أو إغماضـها. وكمـا قـد يقتضـي المعنـى تأديتـه فـي عبـارتين: إحـداهما واضـحة الدّلالـة عليـه، والأخـرى غيـر واضحة الدّلالة. لمقصد من المقاصد في نفس الشاعر"[2].

وقـد باشـرت (الأنـا المقاومـة) بالإخبـار التقريـري عـن السماسـرة، ولـم تعمـد إلـى التصـوير الفنِّـي–الجمـالي فـي توشـية المعـاني وتحليتهـا، لكنَّهـا أقـرَّتْ شـكلاً ومضـموناً بـأن (السماسـرةَ) عـارٌ علـى أهـل الـبلاد، وهـي تنتقـي لمقاصـدها مفـرداتٍ بعينهـا لا يمكـنُ اسـتبدالها فـي السـياق، فانتقاؤهـا لمفـرداتٍ مـن مثـل (سماسـرة–عصـبة–عـار–إبلـيس–شـقاؤها–خرابهـا) ومـن ثـم توظيفهـا فـي سـياق تقريـري، يمـنحُ المُوظَّـفَ خصوصـيَّةً لا يمكـنُ أن ينالهـا أيُّ تركيـبٍ آخـر، ويقرنـه بطـابع خـاصٍّ يميْـزُهُ مـن غيـرِه، لأن "المسـألة فـي الشـعر ليسـت مجـرد عمليَّـةَ تشـكيلٍ لمجموعـة مـن

مواقفَهم، وقد نشرها في جريدة الدفاع بتاريخ 1935/2/1م، وقد أشار في القصيدة إلى بعض الجرائد التي كانت تتستَّر على خياناتهم) يُنظر: إبراهيم طوقان-حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، ص:317

[1] الأعمال الشعرية الكاملة-إبراهيم طوقان، ص:217

[2] في الشعرية العربية-قراءة جديدة في نظرية قديمة، طراد الكبيسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2004، ص: 91

الألفاظ كما هو الشأن في أيِّ عبارةٍ لغويَّةٍ، وإنما هناك طابعٌ خاصٌّ لهذا التشكيل يجعلُ من الكلامِ شعراً دونَ غيره من ضروب الكلام"[1]، فـ(الأنا المقاومة) تريدُ تحقيقَ رؤياها الخاصةَ في النصّ، ولا تريدُ لأيِّ رؤيا أخرى منازعتها، وهذه الرؤيا هي ما يمنحُ النصَّ بصمتَهُ المتفردة، ويعطي (الأنا) لمستها المقاومة التي تمتاز من غيرها، لأنَّنا " لو تأمَّلنا في منازع الشعراء في الشعر وخاصةً من اختصَّ منهم بمنزعٍ يتميزُ به شعرُهُ من شعر سواه... للاحظنا شدَّةَ التحام المعاني بالعبارات المعبِّرة عنها، بحيثُ إنَّك إذا حاولت تغيير العبارة عن وضعها والإثلاج إليها من غير المهيَع الذي منهُ أثلجَ واضعُها، وجدتَ حسنَ الكلامِ زائلاً بزوال ذلك الوضع والدّخول إليه من غير ذلك المدخل"[2].

فإن هذا الميلَ إلى التقريريَّةِ يبرزُ الانفعال الوطني العروبيَّ الذي تضمره (الأنا المقاومة) تجاه شعبها الرازح تحت نيرِ الحكام الفاسدين، فمقامُ (الأنا) في النصِّ مقامُ تظلُّم؛ وشكوى المظلوم لا بدَّ أن تتسم بالمباشرة والوضوح، فالإسراعُ في الشكوى وسيلةٌ لالتماس العدالة والإنصاف؛ لا سيَّما أنها استنجدت بالموروث الدّيني واستعملتهُ وسيلةً لتسليط الضوء على فساد الحكام السماسرة الذين –لشدة خبثهم ودهائهم– تمكَّنوا من إغراء إبليسَ[3] ذاتِهِ الذي "بسماحٍ من الله اكتسبَ بعض السلطان على عناصر العالم الهيوليَّة، وهو يستخدمها لمقاصده الخبيثة،

---

[1] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار غريب، القاهرة، مصر، ط:4، ص: 50

[2] (نحو قول أبي سعيد المخزومي:

ذنبي إلى الخيلِ كرِّيْ في جوانبِها إذا مشَى اللّيثُ فيها مشْيَ مُخْتَتِلِ

فإنك لو غيَّرتَ صيغةَ هذا البيت وأزلتها عن موضعها، فقلتَ مثلاً: (كم أذنبتْ إليَّ الخيلُ بكرِّي في جوانبها)، أو غيَّرتَهُ غير هذا التغيير، لم تجد له من حُسْنِ موقعٍ في النفس، ما له في صيغته ووضعه الذي وضعه عليه المخزومي) في الشعرية العربية-قراءة جديدة في نظريَّة قديمة، طراد الكبيسي، ص: 90

[3] (إبليس: هو الاسم الأكثر استعمالاً، وكان يُقرن أحياناً باسم الشيطان...، وإنه لفظ يوناني مُعرّب أصلُه "ديابوليس-ديابلس"، وهو بمعنى المشتكي زوراً، القاذف، المُجرِّب، الخبيث، الطاغي، العدو الكبير لله، المملوء من الكذب) الشيطان في التوراة والإنجيل والقرآن-دراسة مقارنة، عامر سلامة فلاح الملاحمة، مجلة المنارة، المملكة الأردنية الهاشمية مج:22، ع:4، 2016م، ص: 78

علماً بأنه ذكيٌّ يعرفُ صفات الإنسان وأميالـه، ويستخدمها للإيقاع به في الخطيئة"[1]، فالتوظيف الأدبي للتراث يربطُ حدثَ الإغراء في الزمن (الحاضر) بالإغراء في الزمن (الماضي) ربطاً من شأنه أن يزيد تماسك النصّ ويجعل المعنى أقرب إلى الفهم، فضلاً عن استخدام قرينة تربط التراث المستحضَر بالحدث الآني الذي يريدُ الشاعر التعبير عنه؛ إذ يشترك كلٌّ من الحكام الفاسدين وإبليس في الإغراء والخبث والخداع، لكنَّ قدرة الحكام الفاسدين على الإغراء فاقت قدرة إبليس، وهنا تتكثَّف الدّلالة، من خلال إحداث خلل في بنية التراث المستحضَر، وتوظيف هذا الخلل في خدمة الغرض الدّلالي الذي قصد إليه الشاعر، وإبراز البعد الدّلالي الذي سعى إليه النصّ.

وقد دلَّنا استخدام (الأنا المقاومة) التراثَ وتطويعَه في خدمة الحدث على رغبتها في تأكيد أنَّ هذا النموذج من الحكام الفاسدين ليس مستحدثاً عليها؛ فهو قديمٌ قدَمَ إبليس، ويكشف حزنها المضمر خلف ستار التقرير، ويظهرُ وطنيَّتها وحبِّها الجامح لشعبها ورغبتها في أن يدركَ هذا الشعبُ أن هؤلاءِ الحكام الفاسدين عارٌ كبيرٌ على تراثه وأرضه وماضيه وحاضره، مما يكشف لنا الحسَّ الوطنيَّ العالي لدى الشاعر إبراهيم طوقان الذي "تفانى في حب بلاده والذود عن حياضها، فهو لم يدع حادثةً تمرُّ في بلاده دون أن يبثَّ فيها شجونه الشعريَّة"[2].

ثالثاً–مقاومة الشعب المستضعف:

إن لقوة الشعوب دوراً مهماً في بناء حضارتها، فعاملُ القوةِ له دورٌ رئيسٌ في تحديد مسار حياة الشعوب، فالشعب القوي هو الذي يصنعُ نظامه الخاص، ويرسمُ الشكل العامَّ للسلطة التي تحكمه، ويحقق قيمه الاجتماعيَّة والفكريَّة

[1] الشيطان في التوراة والإنجيل والقرآن-دراسة مقارنة، عامر سلامة فلاح الملاحمة، ص: 85
[2] إبراهيم طوقان-حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، ص:100

الخاصة به وفق التنظيم الذي يختاره، وعلى النقيض من ذلك، فإن ضعف الشعوب وتفككها وعدم اتحادها، يؤدي إلى هلاكها ودمارها، وخضوعها لبراثن الاستعمار، وعدم قدرتها على صنع مستقبلها، وعجزها عن تحقيق غاياتها وطموحاتها.

وعندما نتقصَّى دور (الأنا المقاومة) في مقاومة ضعف الشعوب، وحثِّها على النهضةِ، نقف عند الفكرة المركزيَّة التي ترتكز عليها (الأنا المقاومة) في تحفيز الشعوب، وإيقاظها، وحشد قواها، والفكرة المركزيَّة هي المنطلَق الجمْعيُّ العام الذي يدفعُ جماعةً ما نحو فعل مشتركٍ قوامه التأثير الجماعي الذي يشملُ أفرادَ الجماعةِ كُلَّهم، وتعتمدُ الفكرةُ المركزيَّة فكرةً مُحفِّزةً[1]، من أجل تعزيز الفعل الجماعي، وإثارة رغبة العقل الجَّمعيِّ ودفعه لتلبية رغبات الأفراد وفق تسلسلٍ متتابعٍ يؤدي إلى تحقيق نتيجةٍ ملموسة، فالفكرة المحفِّزة "هي المحور الذي يتمُّ التركيزُ عليه لاستقطاب الناس من خلال مخاطبة المعاني الدّفينة، وطرح القضيَّة المحسوسة الملموسة التي تقع في المجال الذي يرى فيه الفرد العادي دوره واضحاً وحاجته إليه ماسة. فيلتفُّ الناسُ حول هذه الفكرة وينصرونها ويبذلون في سبيلها الغالي والنفيس"[2].

وتنطلقُ (الأنا المقاومة) من فكرةٍ مركزيَّة هي مقاومةُ ضعف الشعب واستكانته لواقعه المرير، وتستدعي فكرةً محفِّزةً قوامها تحذيرُ المواطن العربي من خطورة

[1] (إن الفكرة المركزية وحدَها ليست كافيةً لتحريك الشرائح العظمى من الجماهير؛ بل لا بدَّ أن يصحبها فكرةٌ محفِّزة من صلب الفكرة المركزيَّة وتُبنى على تراثها)، يُنظر: القواعد الاستراتيجيَّة في الصّراع والتدافع الحضاري (قوانين النهضة)، جاسم سلطان، مؤسسة أم القرى، المنصورة، مصر، ط:4، 2010م، ص: 25

[2] القواعد الاستراتيجيَّة في الصّراع والتدافع الحضاري (قوانين النهضة)، جاسم سلطان، ص:24-25

واقعه في ظلِّ الاستعمار الظالم، والمعطيات المحيطة التي تعصف بوطنه، يقول في قصيدة "مناهج"[1]:

"أمامَكَ أيُّها العربيُّ يومٌ تشيبُ لهولِهِ سودُ النواصي
وأنتَ كما عهدتُكَ لا تُبالي بغيْرِ مظاهرِ العَبَثِ الرِّخاصِ
مصيْرُكَ باتَ يلمِسُهُ الأداني وسارَ حديثُهُ بينَ الأقاصي
فلا رحْبُ القصورِ غداً بباقٍ لساكنِها ولا ضيْقُ الخصاصِ
لنا خصمانِ: ذوْ حَوْلٍ وطَوْلٍ وآخرُ ذو احتيالٍ واقتناصِ
تواصَوا بينهمْ فأتى وبالاً وإذلالاً لنا ذاكَ التواصي
مناهجُ للإبادةِ واضحاتٌ وبالحُسْنى تُنَفَّذُ والرصاصِ"[2]

تنطلق الفكرةُ المركزيَّة في الأبيات السابقة من نقد حال الإنسان العربي الضعيف المستكين لواقعه المرير، وتتكئُ في مركزيَّتها على محفِّزاتٍ معنويَّة وماديَّة عديدةٍ شاركت في تكوينها وترسيخها في النصّ.

وقد بنيت الفكرةُ المركزيَّة ومحفِّزاتها على محورين هما التقرير والتحذير، فـ(الأنا المقاومة) تقرر الحقيقة كما هي، ثم تقرنها بتحذير ملازمٍ لها، وبُني المحوران السابقان على نمطين من أنماط استخدام اللُّغة هما التعامل والإفصاح، لأنَّ "للأداء اللغوي غايتَيْن هما التعامل والإفصاح، "فالتعاملُ هو استخدام اللُّغة بقصد التأثير في البيئة المحيطة بالفرد، ويدخلُ في ذلك الشراءُ والبيعُ والتعليمُ والبحثُ العلميُّ، والمناقشات...، والإفصاح هو: استعمالُ اللُّغة بقصد التعبير

[1](قال إبراهيم هذه القصيدة ليبيِّن للشعب أنَّ أمامه مستعمرٌ بريطانيَ، وصهيونية عالميَّة، وهؤلاء وضعوا ثقلَهم لتحقيقِ أهدافهم بتشريد الشعب وتهويد الوطن، وقد نَشرت جريدة الدفاع القصيدة بتاريخ 1935/3/3، وقد نبَّه إبراهيم الناس فيها بأن الطرفين يسيران بخطَّة ممنهجة لتحقيق هذا الهدف)، يُنظر: إبراهيم طوقان-حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، ص:320

[2] الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم طوقان، ص:230

عن موقف نفسي ذاتيٍّ من دون قصد التأثير في البيئة، ومنهُ التعجُّب، والمدحُ والذم، والإنتاج الأدبي بكلِّ صوره، والشعر الغنائي بصفة خاصة"[1]،

وقد اعتمد محور التقرير على التعامل، ومحورُ التحذير على الإفصاح؛ لأن التقرير هو وصف موضوعي للحدث كما هو في الواقع الخارجي، بينما التحذير[2] هو انطباعٌ نفسيٌّ داخلي تصدرهُ النفسُ بناءً على قلقها الذاتي وخوفها من الحدث الخارجي، وقد برزا جليِّينِ في الأبيات السابقة كما يأتي:

التقرير-الواقعي الخارجي المبني على التعامل في اللُّغة	التحذير-النفسي الدّاخلي المبني على الإفصاح في اللُّغة
عدم اهتمام الإنسان العربي بقضاياه	هول المصير وسوء العاقبة- زوال القصور والأملاك والخيرات
كثرة الأعداء الطامعين واتفاقهم على سلب خيرات الأمَّة	إذلال الشعب العربي-خطورة خطط الاستعمار-حتميَّة الدّمار القادم-منهجيَّة الاحتلال وتنظيمه

ونلاحظ من الشكل السابق اعتمادَ التقرير الخارجي فكرةً مركزيَّةً بُنيت على أحداثٍ قد حصلت فعلاً، وقد انبثقت منها أفكارٌ محفزةٌ جاءت على هيئة صيغٍ تحذيريَّة لأحداثٍ لم تقعْ بعد، مما يظهرُ البعدَ النفسيَّ العميق لـ(لأنا المقاومة) التي أسقطت أحاسيسها ورغباتها الدّاخليَّة على جزئيات النصّ، وبثتْ فيه مشاعرها من خلال الاضطراب الشعوري الذي تجلى في صيغ التحذير المباشرة،

[1] العلامة الإعرابية بين القدماء والمحدثين، دراسة في أساليب (النداء، التعجب، المدح والذمّ، الإغراء والتحذير)، ابتهال محمد البار، هند الغامدي، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، ج:38، ع:136، 2021م، ص: 295

[2] عرف ابن هشام التحذير بأنه "تنبيهُ المخاطب على أمرٍ مكروهٍ ليتجنَّبه"، يُنظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام جمال الدين عبدالله(ت833م)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج:4، ط:5، دار الجيل، بيروت، 1979م، ص:75

وفي تسارع وتيرة الشعور الذي اعتمد مساراً تصاعديّاً غيرَ مستوٍ، وتدرُّجاً انفعاليّاً غيرَ متساوٍ، فـ(الأنا المقاومة) تخاف مما ترى، وتحذَّرُ مما سيقع، وتخشى مما هو حاصلٌ، مما جعل البنية الشعوريَّة متزعزعة غير مستقرة، وهذا ما يمنح النصّ دقَّةً عاليةً في تصوير مجرى الخط الشعوري–النفسي لـ(لأنا المقاومة)، فيما يمنحنا التحليل النفسي قدرةً على النفاذ إلى مكنونات البنية الجماليَّة للنص، ذلك لأن "تحليل الصّور الشعريَّة الجزئيَّة في ضوء الحقيقة النفسيَّة، وسيلةٌ ناجحةٌ لتمثُّل الإطار النفسي للقصيدة كلها، وتمثُّلنا للإطار النفسي للقصيدة، أيّ للدلالة، أو مجموعةِ الدّلالاتِ النفسيَّة التي تكمن خلفَ الألفاظ، وخلف التراكيب اللغويَّة، وخلف الصّور، وخلف التوقيعات، هو الضرورة التي يُسلِّم بها الآن كلُّ دارسٍ للأدب وكلُّ ناقدٍ على السواء"[1].

وتستكملُ (الأنا المقاومةُ) دورَها في مقاومةِ الشعب المستضعف، من خلال تصويرِ أحواله السيِّئة تصويراً فنيَّاً من زوايا بصريَّة وسمعيَّة عديدةٍ:

"عجَباً لقومي مُقْعَدينَ ونُوَّماً وعدوُّهم عنْ سَحقِهِمْ لا ينثَني
عجَباً لقومي كُلُّهمْ بُكْمٌ ومَنْ ينطقْ يَقُلْ يا ليتَني ولعلَّني
لمَ يوجِسونَ من الحقيقةِ خِيفةً؟ لمَ يصدفونَ عن الطريقِ البيِّنِ؟
إنَّ البلادَ كريمةٌ يا ليتَها ضنَّتْ على من عقَّها بالمدفَنِ"[2]

نلاحظُ من الأبيات السابقة أنَّ (الأنا) تأخذُ موقعاً محايداً، وتنظرُ من الأعلى إلى حال الشعب المستضعف، فتصور استضعافه واستكانته لعدوه تصويراً يعتمدُ آليَّتين: الثبات، والحركة، وذلك من خلال إيقاف اللحظة الزمانيَّة وتجميدها صوَرِيَّاً، وتضمين هذا التصوير بعضاً من معطيات الحركة والثبات، في محاولةٍ

[1] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص:266
[2] الأعمال الشعرية الكاملة-إبراهيم طوقان، ص:22

لتطويع الموقف الواقعي، واستخدامه استخداماً مجازياً يؤدِّي إلى تجسيد موقف (الأنا المقاومة) وتضمين رأيها الخاص، وإيصال رؤياها المتفردة إلى ذهنيَّة القارئ.

وقد عمدت (الأنا المقاومة) في الأبيات السابقة إلى ربط ضعف الشعب واستكانته بالثبات والسكون، وربط هيمنة الاحتلال وبطشه بالحركة المستمرة الفاعلة:

ثبات الشعب–ضعفه: (مقعدين، نُوَّم)، فالقعود والنوم وضعيتان ثابتتان يشيرانِ إلى الضعف والاستكانة.

حركة الاحتلال–هيمنته: (عن سحقِهم لا ينثني)، فالسحق وضعيَّةٌ مستمرَّةٌ متحركةٌ تشيرُ إلى ديمومة الظلم واستمراريَّته رغماً وإكراهاً.

وتتابعُ (الأنا المقاومة) تصويرَها للمشهد، ففي قولها (ومن ينطق يقل يا ليتني ولعلني) تضيف إلى حال الشعب الساكنِ وصفاً توضيحيًّاً في ظاهره الحركة، وفي باطنه الضمور والسكون؛ لأنَّ تقدُّم القرينة الدّالة على السكون (قومي كلهم بكم) يمهِّدُ لحال العجز في عدم قدرة الشعب على النطق، ولو تمَّت له هذه القدرة فإنه لن ينطقَ إلا تمنِّياً في (ليتني)، وترجِّياً في (لعلَّني)، ومن المعلوم أن الفاعليَّة الصّوتيَّة (للتمني)، و(الترجِّي) تكونُ منخفضةً في مستواها الصّوتي، وأغلبُها يكون مضمَراً قلبيًّاً من غير تصويتٍ، مما يؤدي إلى رسمِ المشهد على أتمِّه.

وتضيفُ (الأنا المقاومة) ملحقاً تصويرياً آخر، يعتمدُ في بعده الحركيِّ السكونَ، وفي الدّلاليِّ الضعفَ والاستسلامَ، ففي قولها (يوجسونَ من الحقيقةِ خيفةً، يصدفون عن الطريق البينِ)، نجدُ انخفاض فاعليَّة الأداء الحركي الفيزيائي،

فالـ(وَجْسُ مـن الحقيقـة، والصّـدْفُ عـن الطريـق البـيِّن) لا يحتاجـانِ إلـى قـوةٍ فيزيائيـةٍ كبيـرة للقيـام بهمـا، فهمـا بوصـفهما وضـعيَّتينِ حـركيَّتين أقـربُ مـا يكونـان إلـى السـكون والثبـات، ونجـدُ ارتفـاع الأداء الـدّلاليِّ للتصـوير الفنـي، فقـد دلَّنـا كـلٌّ مـن (الـوجسِ مـن الحقيقـة، الصَّـدْفِ عـن الطريـق) علـى انهزاميَّـةِ الشـعب، وصـعفِه، وعـدم قدرتـه علـى التّحـدِّي والمقاومـة، وكـلُّ ذلـك فـي مشـهدٍ تصـويريٍّ حمـلَ إلينـا قـدرةَ (الأنـا المقاومـة) علـى شـحنِ عاطفتهـا فـي آليَّـة التّصـوير، لأن " الشـاعر كشـاعرٍ لا يقصـدُ مـن التّشـبيهِ مجـرَّدَ التّسـجيل البـارد لوجـوه الشَّـبَهِ المادِّيَّـة، مهمـا يكـنْ مـن دقَّتهـا، بـل هـو يسـتعينُ بـه لحملِ عاطفتـهِ إليك فـي تمـام قوَّتهـا وحرارتهـا"[1]، فاسـتعمال البصـري–السـمعي فـي خدمـةِ الـدّلالي–التّعبيـريَّ يعطـي المجـالَ الأوسـع للعاطفةِ كي تنالَ حصَّتها من البناء الفني العام.

ثـم يـأتي البيـتُ الأخيـر ليفجِّـرَ الدّلالـةَ التّعبيريَّـة، ويحطِّـم الصُّـورة التـي بنيـت علـى أسـاس ضـعف الشـعب–سـكونه الحركـي، فقـد أولـت (الأنـا المقاومـة) للـبلادِ وظيفـةً عاليـةَ الفاعليَّـة، وهـي أن تـرفضَ أن تضـم إلـى ترابهـا كـلَّ عـاق ضـعيفٍ لـم يضـحِّ فـي سـبيلِ عزتهـا وكرامتهـا، ففـي الصُّـورة التـي التقطتهـا (الأنـا) لـلأرض قـوةٌ تعبيريَّـة مـؤثرةٌ كـل التّـأثير، فلـيس أصـعبَ مـن أنْ يلفـظَ التّـرابُ الـدّفينَ، فقـد كثَّفـت (الأنـا المقاومـة) الحساسـيَّة العاطفيَّـة كثيـراً فـي هـذه الصُّـورة، ونجحـت فـي تحطـيمِ أبعـاد السـكون، وتـدميرِ أصـداء الصّـمتِ والانهـزام، وتصـوير عجَبِهـا مـن وضـع الشـعب المنهـزمِ أدقَّ تصـوير، وذلـك باعتمـادِ الخيـالِ والتّصـويرِ، وتركيـبِ المكوِّنـات البصـريَّة والسـمعيَّة للوصـول إلـى تتابعيَّـةٍ فـي المشـاهد، وتتـالٍ فـي الأحـداث، لأنَّ "الـذي يحتـاجُ إليـه هـذا الشـعرُ –دائمـاً وبـلا اسـتثناء– هـو أن نتخيَّـلَ المنظـرَ الموصـوفَ والهيئـةَ المُسـجَّلةَ والحركـةَ المنقولـة تخـيُّلاً بصـرياً بكـلِّ تفاصـيلها

[1]الشعر الجاهلي-منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ج:1، الدار القومية، القاهرة، مصر، ص: 116

ودقائقها، وأن نتأمَّلَ ترتيب أجزائها، ونتتبَّع تعاقب أحداثها بخيالنا البصري، أي أن نغمضَ عيوننا برهةً ننقطع فيها عن رؤيةِ ما يحيطُ بنا –حتى عن رؤيةِ الورق والكتابةَ المطبوعةَ عليه –لنستدعي المنظر الموصوف أو الحركة المنقولة بمخيَّلتنا البصريَّة التي تمكننا من استحضار الصُّورة المتذكَّرة للأشياء والأشخاص دون أن يكونوا ماثلينَ أمام عيوننا"[1]، وهذا يظهر قدرةَ الخيالِ واستطاعته الكبيرة على تجميع البصريِّ والسَّمعيِّ وربطهما بالمُتحرِّكِ والساكن في عمليَّةٍ معقَّدة تعتمدُ التشابكَ الصُّوَريَّ وسيلةً في إغناء الدفقة الشعورية.

خاتمة البحث:

كان شعر المقاومة شعراً عظيماً يحتوي على كثيرٍ من القضايا والجوانب النقديَّة التي تستحقُّ الدراسةَ والبحثَ، لا سيَّما أنَّه ارتبطَ بقضيَّةٍ محقَّةٍ شكَّلتْ أكبر همومَ الإنسانِ العربيِّ في القرن العشرين، وهي فلسطين السليبةُ، وكان قد عبَّرَ عنها شاعرٌ فلسطينيٌّ ولد من رحم معاناتها، وجايلَ أصعبَ نكساتها، وأصابه ما أصابها من آلامٍ ونكباتٍ تركتْ آثارها الكبيرةَ في نفسه، فانبرى ينشدُ شعرَهُ المقاومَ المنافحَ عن قضيةِ الإنسانِ العربيِّ أولاً، ثم الفلسطينيَّ ثانياً، وبرزت (أنا) الشاعرِ ضمن النصِّ قادرةً على إيصالِ أفكارهِ المضَمَّنة في قصائده التي تميَّزتْ بوحدتها العضوية وتلاحُمها على صعيد البنية الفكرية التي اتَّسمت بالنضال والمقاومة.

[1] الشعر الجاهلي-منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ص:110

نتائج البحث:

1- المقاومةُ شكلٌ من أشكال ردِّ الفعلِ الفرديِّ أو الجَّماعي إزاءَ قضيَّةٍ وطنيَّةٍ قوميَّةٍ ترتبطُ بمصير الأمَّةِ ومستقبلها، والشعرُ وسيلةٌ من وسائل التعبير الفنِّيةِ التي يستخدمُها الشاعرُ سلاحاً فاعلاً شأنُهُ أن يحدِثَ تغييراً في البنية الفكريةِ للجماعة، فيدفعُها نحو الثورة والتحرير.

2- استطاعَتْ الأنا المقاومة في شعر إبراهيم طوقان أن تحظى بثقَلٍ نوعيٍّ في عملية التغيير الكلِّي الشاملِ الذي يعتمدُ الشعبَ أداتهُ الأولى، ويدفعُ به لمقاومةِ كُلِّ من العدوِّ الغاصب، والزعماء الفاسدين، والشعب المستضعف المستكين.

3- مثَّلَ الشاعرُ في قصائده قدرةَ فنِّيَّةً عاليةً ومهارةً فذَّةً في استعمال الخيالِ أداةً تصويريَّةً لبناء تسلسلٍ صوريٍّ في تراكيبَ لغويَّةٍ ذاتِ نسقٍ بنيويٍّ متقلِّبٍ، وذلك تبعاً لتصاعدِ الأداء التمثيليِّ ضمنَ الصُّورةِ الفنيَّةِ الواحدة، للوصولِ إلى مشهدٍ متكاملٍ.

4- أبرزُ ما يميِّزُ الشعرَ المقاومَ اعتمادَهُ الاهتزازات العاطفيَّة العاليةَ في تأديةِ الدلالاتِ، وتحميل المفردات والتراكيبِ شحناتٍ شعوريَّةً مرتفعةً للوصولِ إلى حالٍ عاطفيَّةٍ تحريضيَّةٍ، تدفعُ المتلقِّي إلى التماسِ البؤر الدلاليَّةِ الخاصة التي قصد الشاعرُ إليها.

5- حملَ شعر إبراهيم طوقان الوطني بعداً حماسيَّاً، وشكَّلت البُنى الدلاليَّةُ المتماسكةُ أبرزَ مظاهر ذلك الحماس الذي درجَ على أكثر قصائدِهِ الوطنيَّةِ.

توصيات البحث:

1- دراسة نتاج إبراهيم طوقان الشعري من الناحية النفسية، والتماس مدلول الكلمة في السياق الشعري، وبيان البعدِ النفسي العميق في اختيار مفردة أو تركيب دون سواه في البناء الشعري العام.

2- التركيز على النواحي الجمالية الفريدة للصورة الفنية لديه، لما انمازت به صوره من قدرة إيحائيَّةٍ وطاقةٍ تعبيريَّةٍ قدرة على الوصول إلى أعماق المتلقي.

3- التركيز على ما لـ(الأنا) بوصفها معادلاً موضوعيّاً للشاعر ضمن العمل الأدبي من خصائصَ فنِّيَّةٍ تخدمُ البنية التكوينيَّة العامة للنص الأدبي، على اعتبار دراستها جزءاً من الدراسة الشمولية العامة للنص الأدبي بوصفه نتاجاً فنيّاً يعتمد الخيال، والمجاز، والصورة الفنية قبل كلِّ شيء.

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم طوقان–حياته ودراسة فنيَّة في شعره، عبد الله محمد حسن، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2002م
2. إبراهيم طوقان–حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008م، ص:18
3. الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم طوقان، دار كلمات، القاهرة، مصر، 2012م ص:227
4. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام جمال الدين عبد الله(ت833م)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج:4، ط:5، دار الجيل، بيروت، 1979م
5. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار غريب، القاهرة، مصر، ط:4
6. الشابِّي وجبران، خليفة محمد التليسي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1947م
7. الشعر الجاهلي–منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ج:1، الدار القومية، القاهرة، مصر
8. في الشعرية العربية–قراءة جديدة في نظرية قديمة، طراد الكبيسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2004

المعاجم:

1– لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير–محمد أحمد حسب الله–هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف–القاهرة، مصر
2– معجم المصطلحات العربية في اللُّغة والأدب، مجدي وهبة–كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م

الدوريَّات:

1. شعريَّة المسرود في ديوان (لماذا تركت الحصان وحيداً) لمحمود درويش، روعة الفقس، مجلة جامعة البعث، سورية، مج:37، ع:44، 2015
2. الشيطان في التوراة والإنجيل والقرآن–دراسة مقارنة، عامر سلامة فلاح الملاحمة، مجلة المنارة، المملكة الأردنية الهاشمية مج:22، ع:4، 2016م

3. العلامة الإعرابية بين القدماء والمحدثين، دراسة في أساليب (النداء، التعجب، المدح والذمّ، الإغراء والتحذير)، ابتهال محمد البار، هند الغامدي، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، ج:38، ع:136، 2021م
4. فلسطين في الشعر السوداني الحديث (الهادي آدم محمد الفيتوري، عبد القادر الكتيابي، نموذجاً)، قاسم خالدي نزاد، مجلة آداب الكوفة، جمهورية إيران الإسلامية، ع:37، تشرين الأول 2018م
5. قدسيات أدب المقاومة، داليا محمود الحديدي، المجلة العربية، قطر، ع:304، 2008م
6. القواعد الاستراتيجيَّة في الصّراع والتدافع الحضاري (قوانين النهضة)، جاسم سلطان، مؤسسة أم القرى، المنصورة، مصر، ط:4، 2010م
7. المفارقة في شعر المدرسة الأوسية، عمر سمسم، مجلة جامعة البعث، سورية، مج:44، ع:7، 2022م
8. المقاومة الفلسطينية في شعر محمد سعيد الغول، عبد الحافظ عبد المنصف عبد الحافظ، جامعة الأزهر، حولية كلية اللُّغة العربية-بنين بجرجا، مصر، ع:19، ج:2، 2015م
9. ملامح المقاومة في شعر أبي القاسم الشابي، امير فرهنك نيا، مجلة دراسات في اللُّغة العربية وآدابها-جامعة الزهراء، ع:4، 2011م

الرسائل العلمية:

1. شعر المقاومة في الأدب الجزائري-ديوان الزمن الأخضر لأبي القاسم سعدالله، كارومي فاطمة-دحماني فوزية، رسالة ماجستير، جامعة العقيد أحمد دراية-ادرار، الجزائر، 2021/2020م
2. يوسف العظمة ونضاله في مواجهة الاستعمار الأوروبي لبلاد الشام، دراف أم الخير، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2021-2022م