

البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار

حمد فهد جنبان القحطاني (*)

الملخص

تتناول هذه الدراسة أحد أعلام فلسطين، علّم عاش طفولته فيها حتى عنفوان شبابه، ثم اضطر للغربة المكانية؛ بسبب القتل والسلب والانتهاكات الصّهيونيّة، هو: مأمون فريز جرار، الذي حمل هم أمته وهم بلاده، فبرز عنده الجانب الوطني خاصة، والبُعد القومي عامة، كان يدافع عن قضيته بإيمان وتفاؤل، غير هيّابٍ من عدو أو حاقد، وهذا ما دفعنا إلى الكتابة عنه، وقد اخترتُ جانباً من جوانبه المتعدد للكتابة عنه، وهو البعد القومي، وجعلت الدراسة تحت عنوان: "البعد القومي عند مأمون فريز جرار"، وتعد هذه الدراسة - على حد علمي - أول دراسة عن هذا الشاعر؛ إذ لم تُفرد له دراسة مستقلة.

* رئيس قسم اللغة العربية - جامعة الطائف - فرع تربة

The Nationalistic Dimension in the Poetry of Ma'moon Gerar Hamad Ganbaan Al-Qahtani

Abstract

In this research I'll dealing with a Palestinian figure poet, namely Ma'moon Gerar. He was lived his childhood in Palestine until his youth and then forced to be migrated because of the Zionist violations. Considering that his poetry deserves an independent study, The research will focus only on the national dimension in his poetry to be the first one as I know.

مقدمة:

تُعَدُّ القضية الفلسطينية من أبرز القضايا التي تناولها الشعراء عمومًا، وتزداد بروزًا واهتمامًا عندما يتناولها شاعر من أبنائها؛ إذ تسري في عروقه منذ مولده وحتى وفاته، إلا أن يشاء الله أمرًا، فيعاني الأمرين: فيهان الإسلام ويحتقر، وتنتهك حقوق بلاده وتُسلب إرادته أبنائه، وتُسفك دماؤه من جهة أخرى، فالشاعر الفلسطيني خاصة هو أشد الناس بؤسًا إذ وُلد في رحم المعاناة، وتزداد عُربته في بلاده عندما تجتمع عليه غربتان: الغربية المكانية، والغربة الاجتماعية، وآه لو نُلت بالاغتراب الروحي.

تتناول هذه الدراسة أحد أعلام فلسطين، علمٌ عاش طفولته فيها حتى عنفوان شبابه، ثم اضطر للغربة المكانية؛ بسبب القتل والسلب والانتهاكات الصَّهْيُوتِيَّة، هو/ مأمون فريز جرار، الذي حمل هم أمته وهم بلاده، فبرز عنده الجانب الوطني خاصة، والبعد القومي عامة، كان يدافع عن قضيته بإيمان وتفاؤل، غير هيَّاب من عدو أو حاقده، وهذا ما دفعنا إلى الكتابة عنه، وقد اخترتُ جانبًا من جوانبه المتعدد للكتابة عنه، وهو البعد القومي، وجعلت الدراسة تحت عنوان: "البعد القومي عند مأمون فريز جرار"، وتعد هذه الدراسة - على حد علمي - أول دراسة عن هذا الشاعر؛ إذ لم تُفرد له دراسة مستقلة، بل أتى ذكره في وريقات معدودات في كتاب: "أدباء من جبل النار" لحسني أدهم جرار، و"كتاب دواوين الشعر الإسلامي المعاصر"؛ لأحمد الجديع.

تمهيد:

قبل الشروع في الدراسة أمهد أولاً بالحديث عن الشاعر، من حيث نشأته، وحياته العلمية.

ولد مأمون فريز محمود جرار عام 1949م على ربوة من ربا فلسطين؛ في بلدة تقع في منتصف المسافة بين نابلس وجنين؛ عرفت باسم (صانور)⁽¹⁾، ولما اغتصب اليهود مدينة جنين وما تبقى من أرض فلسطين، اتجه شاعرنا إلى عمان لمواصلة تعليمه الجامعي⁽²⁾، فحصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها عام 1980م، ثم انتقل إلى المملكة العربية السعودية، وحصل على الدكتوراه في منهج الأدب الإسلامي من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام 1987م، وكان عنوان أطروحته: "خصائص القصة الإسلامية"⁽³⁾.

عمل شاعرنا في السلك التعليمي؛ فتنقل بين التدريس العام داخل الأردن والإمارات، ثم عمل محاضرًا وأستاذًا مساعدًا في المملكة العربية السعودية، ثم استقر به المقام أستاذًا مساعدًا في جامعة العلوم التطبيقية في الأردن من عام 1993، وما زال يعمل فيها حتى اليوم⁽⁴⁾.

شعره:

بدأ نظم الشعر منذ أواسط الستينيات، ونشر شعره في الصحف والمجلات الأردنية، واللبنانية، والقطرية، والسعودية، والإماراتية⁽⁵⁾، فهو شاعر موهوب نظم الشعر منذ صباه، امتاز بالرقّة والصفاء، وصدق الإحساس والتصوير، نسج أكثره على منوال النظم العربي الأصيل، مع تأثر بالشعر الحديث والنسج على منواله، مع الحفاظ على الوزن الشعري⁽⁶⁾.

انثى شعره من واقع الحياة التي يعيشها؛ إذ جاء مدافعاً عن قضايا أمته، وحاملاً آمالها وآلامها⁽⁷⁾، فنبض إبداعه بروح إسلامية في جميع أشعاره⁽⁸⁾؛ فوجد شعره يقوم على الدعوة إلى الإسلام، والحديث عن قضايا الأمة العربية والإسلامية، ونكبة بيت المقدس وفلسطين، وغزو لبنان، والجهاد والاستشهاد، وستظهر لنا الصورة جليّة عند عرض بعض النماذج الشعرية، التي تبين روح إبداعه وتكشف خفايا نصوصه الأدبية.

بين الدواوين:

نحن أمام دواوين قومية سياسية تناول فيها الشاعر قضايا الأمة العربية عامة، وقضية بلاده فلسطين خاصة، حتى وإن عاش بقية حياته خارجها، فلا ينفي هذا أنها تسير في دمه، ويرددها على لسانه - كما هو موجود في شعره - وجدير بالذكر أن أول ديوان له صدر قبل 46 عامًا عام 1969م بعنوان: "القدس تصرخ"، ثم كانت المجموعة الثانية بعنوان "قصائد للفجر الآتي" عام 1981م، وصدرت المجموعة الثالثة عام 1983م بعنوان: "مشاهد من عالم القهر"، تلتها المجموعة الرابعة بعد خمسين عامًا من مولده، أي: عام 2003م بعنوان: "رسالة إلى الشهداء". ونلاحظ أنه في عشرين عامًا لم يصدر فيها إلا ديوانًا واحدًا لا يتجاوز (70) صفحة، حتى إنه يقول في مقدمة ديوانه (رسالة إلى الشهداء): "وقد توقفت عن الشعر سنوات، بل شغلته عنه، وكان يراودني شعر لا أرتضيه، ويستعصي عليّ شعر أطلع إليه، وكنت من حين لآخر ألتقط بعض القصائد حتى اجتمعت لي هذه المجموعة."⁽⁹⁾

وقد عبر عن هذه الفكرة نفسها في قصيدة بعنوان "شكوى من الشعر" بقوله من بحر البسيط:

يَا مُنْبِتَ الشَّعْرِ مَا لِلشَّعْرِ يَجْفُونَ	أَسْعَى إِلَيْهِ وَلَكِنْ لَا يُؤَاتِينِي
كَمْ لَيْلَةٍ بَتُّ فِيهَا حَائِرًا قَلْفًا	أَسْتَمَطِرُ الشَّعْرَ أُنْيَاتًا فَيَعْصِينِي
عَامَانِ يَا نَجْدُ قَدْ مَرًّا وَقَدْ صَمَمْتُ	أَوْتَارُ عُودِي عَنْ عَرْفٍ وَتَلْجِينِ
عَجِبْتُ يَا صَاحِ مِنْ شِعْرِ يُطَاوَعُنِي	يَوْمَ الرِّخَاءِ وَجِئِنَ النَّاسِ يَعْصِينِي ⁽¹⁰⁾

اتجه الشاعر للكتابة النثرية والأدبية في المدة التي توقف فيها عن النظم، وتجلت هذه المدة في عدد من الأعمال القصصية، بداية من رسالته التي بعنوان

"خصائص القصة الإسلامية"، ثم: "صور ومواقف من حياة الصالحين"، و" صور ومواقف من حياة الصالحات، و"من قصص النبي" و" شخصيات قرآنية".

مفهوم القومية:

جاء أكثر شعر مأمون جرار مُعَبَّرًا عن القضايا القومية؛ سياسية ووطنية، وقد أراد بذلك أن يعبر عن أحزانه، ويعالج قضاياها داعيًا إلى التوحد والتلاحم؛ حتى تتشكل القوة التي تدحر العدو، ويعيش بنو جلدته في رغد وأمن تحت سقف الحرية، كما يعيشها الغرب، مشيرًا إلى أن الابتعاد عن طاعة الله أدت إلى هذا التفرق والانقسام الذي جعل العربي يعيش تحت سقف من الذل والضعف والهوان.

وقد "ظل الشعر رمزًا للتوحيد القومي منذ مرحلة مبكرة في حياة العرب"⁽¹¹⁾، وبدأت القصيدة القومية واضحة بدلالاتها الفكرية والسياسية، فانفجرت عناصر الإبداع والعطاء الشعري الصادق لدى الشعراء⁽¹²⁾.

فالقومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقاليم⁽¹³⁾، ولها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميًا عربيًا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وإما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسئوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها⁽¹⁴⁾، فالقومية في الواقع تقوم على وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والأمال ووحدة الثقافة⁽¹⁵⁾، والدين الإسلامي له الدور الأول في هذا التكوين والذي شمل أعماق من هذه الدلالات إذ اتكأ شعراء العربية في النضال عن الإسلام وما يعاديه مستخدمين القومية رمزًا لتوسع المدلول في أغلبيتها الإسلامية، بالإضافة إلى الدواعي الأخرى التي دعت إلى ذلك من حروب وأحداث، وقد نجد التوسع الشامل الذي يعد الدين الإسلامي العنصر الرئيس فيه إلى بلاد الإسلام قاطبة كإفغانستان وغيرها.

ولما للقومية من أهمية بالغة في حياة الشعوب نجدها حاضرة عند الشعراء في كل زمان ومكان ولا غرابة في ذلك، فالشاعر ابن بدينته يتأثر بمحيطه الذي يعيش فيه وبالتالي نراه يسارع إلى تسجيل الأحداث والنكبات التي تمر ببني وطنه مجسدًا القومية في أرقى معانيها⁽¹⁶⁾.

وكان مأمون جرار من الشعراء الذين خدموا القومية بشعرهم، وخاصة قضية فلسطين؛ ففي دواوينه السرور والحزن، الحنين والبكاء، التشاؤم والتفاؤل، القوة والضعف، مما جعل الجانب الوجداني يظهر عنده بصورة واضحة متمثلًا بصورة الأنا والآخر، وسنسلط الضوء على هذه الأمور من خلال الدراسة.

أ- القضايا القومية التي تناولها الشاعر في شعره:

تناول الشاعر عدد من القضايا القومية الذي عاصرها في شعر، ومن

أبرزها مأساة فلسطين، وما تبعها من أحداث ونكبات، بالإضافة العدوان على لبنان واحتلال جزء من أراضيه، ولعل حادثة صبرا وشاتيلا كان لها أثراً كبيراً على الشاعر والإسلام كله، كما تعد ثورة الجزائر وتحريرها من أهم القضايا الوطنية في الوطن العربي.

أولاً: مأساة فلسطين وتتابعاتها:

تعد قضية فلسطين الباعث الأول في الدعوة إلى الوحدة القومية، وما تعانیه هذه البلاد من اضطهاد صهيوني وتمرد عدواني، جعلت كل عربي وإسلامي يدعو إلى مواجهة هذا العدوان، ومحاولة التخلص منه بأي شكل من الأشكال، وعلى رأس هؤلاء مأمون فريز جرار، الذي يُعد أحد أبناء هذه الأرض المغتصبة، والذي تغرب منها بسبب هذا العدو الغاشم، بل القضية الأكبر من ذلك هي اغتصاب الصهاينة المسجد الأقصى، وقد عبر عن هذه القضية في غير ما قصيدة، ومن ذلك قوله من بحر الكامل:

وتعيث في حرماتنا	عجباً أذلّ الناس تغصب أرضنا
ويدنسون رحابه استحقارا	في المسجد الأقصى تدار رؤوسهم
رقصاً.. وشقوا عنده الأستارا	وهناك في حرم الخليل تحلقوا
والقدس خلفنا عليها العارا	قولوا برّبي كيف يهدأ بالنا
راموا بإسراء النبي دمّارا	والقدس تصرخ أنقذوني فالعدى
جعلوا الغواية... والفساد شعارا(17)	هاهم بنو صهيون داسوا حرمتي

فالشاعر يتعجب من قوة أضعف الناس الذين اغتصبوا الأرض واستهتروا بالمرمات، ويثبت وجودهم بالمسجد الأقصى بحرف الجر (في) الذي دنسوا رحابه بكل استحقار، متجاوزين جميع حدود الأدميين، وقد صور الشاعر رقصهم وهم متحلقين في بيت الله، رامراً عن تجاوزهم هذا بشق الأستار، ثم يخاطب الشاعر أمته بعد تعجبه من إسرائيل وجرائمهم على بلاد الإسلام وحرمة الله بقوله: (قولوا... كيف)، وفي ذلك استفهام تعجبي، ذاكراً العلة من سبب هذا التعجب، وهو وجود العار بالقدس، ثم يشخص القدس بأسلوب الحوار الشخصي، ولم يكتف بالصراخ فقط، وإنما تابع الصراخ ببعض العبارات المحتوية على ياء النسب الداعمة لسبب هذا الصراخ كقوله: (أنقذوني، داسوا حرمتي)، ذاكراً التجاوزات التي تجرؤوا عليها، وذلك بقوله: (راموا بإسراء النبي دماراً، جعلوا الغواية.. والفساد شعاراً).

فلا يوجد أعظم من التجاوزات التي تجرأ عليها بنو صهيون، التي تستحق النصر دون أي تردد، وقد ظهر لدى الشاعر التناص التاريخي والديني في قوله: (بإسراء النبي)، وذلك لإشعال الروح الجهادية في تحرير هذه البقعة، والتي هي أصل في تراثنا الديني والتاريخي.

ونجد ذلك في قوله من مجزوء الكامل:

البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار

وهناك مُنذنة السـلا
والمسجد الأقصى يـدو
والصخرة الشـماء.. تحـ
م كـنـيـة... فيـها ظلام
س تراب ساحتـه اللـثام
ت ظلـها شربوا المـدام⁽¹⁸⁾

فاستخدم الشاعر اسم الإشارة (هناك) للدلالة المكانية، واستقاء الموروث الديني في قوله: (منذنة السلام، والمسجد الأقصى، والصخرة الشماء)، والذي ظهرت في بداية كل بيت شعري، وجاء حرف (الواو) رابطاً، بالإضافة إلى ما يقابل هذه الدلالات من رموز تعكس أعمال العدو الصهيوني وتجاوزاته على هذه الحدود، وذلك بصور متنوعة؛ فالأولى يرمز بالظلام، وذلك بالسواد الدال على العدول عن الحق والتهمج والانتهاك، مصوراً الكآبة في هذا السواد الذي اعترى منذنة السلام، كما رمز باللثام عن العدو أيضاً، وذلك مُصَوِّراً وطئهم تُراب ساحة الأقصى، وهنا دلالة على النجاسة والحقارة والدنس، أما الصخرة الشماء فقد صورهم تحت ظلها يشربون الخمر، وهنا دلالة على العصيان والاحتقار لهذه الصخرة التي أعزها الله بأشرف الخلق، وما لها من دلالة دينية تعكس مدى الموروث الإسلامي.

فجد الصورة البصرية والحركية تقوم عليها الصورة الأولى: (الظلام)، والثانية: (اللثام)، وقد أضاف للثالثة: (الصخرة الشماء) الصورة الذوقية، وبها يبرز الآخر ورؤيته له، فهو لثيم معتصب.

ويؤكد الشاعر على قدسية الحرم ومكانته في الدين الإسلامي، متسائلاً عن المنقذ لها، وذلك في مقطوعة بعنوان (صرخة القدس) من بحر الرمل:

هذه القدس فمن يُقْذها
إن أرض القدس مِيدانُ المعالي⁽¹⁹⁾

فالشاعر يركز على قدسية الأرض التي تعد ثالث الحرمين الشريفين، ويأمل أن يرى وفود الحجاج حينما ينتقلون من مكة المكرمة لزيارة مسجد رسول الله، والسلام على الحبيب ﷺ - أن تتاح لهم الفرصة ليتمكنوا من زيارة المسجد الأقصى، وذلك في قوله من بحر البسيط:

فما حياة وأرض القدس ضارعة
بالببت طافوا وأموا طيبة فمتى
متى يثير لهيب الثأر في دمننا
متى فقد طال تشريد يطاردنا
إلى الحجيج وقد جاؤوا ملبيننا
نراهم في رحاب القدس داعيننا
ناراً تهبُّ على الدنيا براكيننا؟
فما يفارقنا إلا وبأتيننا!!⁽²⁰⁾

فيتساءل هنا عن البطل القائد المنقذ لهذا الحرم الشريف من أعداء الله، مصوراً شدة الحزن بقوة اللهب الذي يحسه صاحب النخوة والعروبة المسلم، فيصور اللهب الجاسم في صدره بلهب البراكين، مؤكداً على ذلك بتكراره السؤال: إلى متى يظل التشريد والاعتصاب الذي ما فارقنا يوماً منذ ولدنا؟ ألا يأتي اليوم الذي يفارقنا فيه ونكون فيه أعزة؟!!

وقد استخدم الشاعر بيت الله القدس للتعبير عن فلسطين عامة، في قوله:

"فلسطينُ داري"

فلسطين ناري"
فلسطين كيف تضيع الدروب؟
وكيف تموت الحقائق...؟
كيف تنام القلوب؟
وكيف تموت "الخرائط" عبر السنين؟! (21)

فالشاعر يستخدم التناص الفلكلوري الشعبي المستمد من الأناشيد الوطنية التي بعنوان "فدائي" التي منها:
"فلسطين داري فلسطين ناري"
فلسطين ناري وأرض الصمود" (22)

ثم نجدّه يشخص فلسطين، حيث يوجه لها سؤالاً بـ(كيف)، المتكرر أربع مرات، مصحوباً بأفعال المضارعة القابلة للإجابة المفتوحة، وقد اتكأ على التشخيص أيضاً بجعله الدروب مثل الإنسان يضيع، وأطلق على الحقائق الموت، والنوم للقلوب، والموت للخرائط، وذلك لدلالة على طول زمن الاستعمار.

ثانياً: العدوان على لبنان واحتلال جزء من أراضيه:

تعد إسرائيل العدو الأول في البلاد العربية، وفي عام 1982م قامت بغزو لبنان، وسميت بـ(حرب لبنان)، واستمرت حتى عام 1985م، وكان شاعرنا ممن عايش زمن هذه الأحداث، فشارك بمشاعره، ومن ذلك قوله من مجزوء الكامل:

هَيُّوا بِنِيَّ وَلَا تَنَامُوا فالناس في بيروت قاموا
لَمْ يَغْتَمِضْ جَفَنَ لَهُمْ كلا ولا ساغ الطعام
هَدَمَ الْيَهُودُ بِيوتَهُمْ والموت عندهم زوام (23)

فالشاعر يشحذ همم الشباب إلى الجهاد ضد العدو الصَّهْيُونِي، مُصَوِّراً حالة بيروت، وما حل بها من دمار، وقتل وتشريد وجوع، وتشكلت صورة الأنا والآخر في جميع قصائده، وذلك في قوله من قصيدة بعنوان: (لبنان والغزو المزمّن):

ما زال العدوان الوحشي على لبنان
يُلقي في كل صباح آلاف الأطنان
من حقد همجي أسود
صيدا تتلقى القصف صباح مساء
براً ... بحرًا ... جواً
بيروت تعيش ظلال الحرب
لا يغفو في لبنان سوى أجفان الموتى (24)

استمر الركود والخمول وقتاً طويلاً؛ حتى إن الأطفال أصبحوا يحفظون مطلع نشرة الأخبار (بأن العدو ما زال يلقي القذائف على لبنان)، ثم يصور السبب الذي جعله يستمر في هذه الحرب الشعواء وهذا الحقد الهمجي الأسود، وهنا رمز للآخر الصَّهْيُونِي باللون الأسود الذي يدل على شدة الحقد والكراهية، ثم تظهر

البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار

الصورة البسيطة المكشوفة لحالة بيروت مع هذا الإجماع، وما تتلقى من القصف صباحًا ومساءً، ثم يتدرج الشاعر في رسم الصورة التي أصبحت أدق وأعمق، إذ جعل بيروت تعيش تحت ظلال القذائف والصواريخ الحربية، ظلال مأساوي وليست ظلال الغيوم الممطرة التي تعتادها لبنان، وهنا صورة معاكسة على عدم حالتها، ثم تبدو الصورة أشد دقة وعمقًا إذ صور هذه الحالة المأساوية بأن لبنان لا يغفو فيها سوى الموتى، لكونها أشلاء بلا أرواح، وفي هذا المقطع تدرج الشاعر حتى كشف ما يدور بلبنان للآخر الذي لا يرى إلا بالقلب؛ مما جعل الناس تعيش هذه الأحداث التي تعيشها لبنان من انتهاكات للحدود الدينية والإنسانية.

وقد قال مأمون جرار عددًا من القصائد في هذه الحرب؛ منها قصيدة: "خاطر في حصار لبنان"⁽²⁵⁾، وقصيدة: "لو كنت من مازن"⁽²⁶⁾، مصورًا في ذلك صورة الأنا المحزنة، وصورة الآخر الجبارة الفتاكة الوحشية.

صبرا وشاتيلا:

واكب شاعرنا عددًا من الأحداث، والقضايا الوطنية التي ألمت بالبلاد العربية، من اغتصاب للأراضي، وانتهاكات بشرية، ومنها: مجزرة (صبرا وشاتيلا) التي حدثت عام 1382 هـ في لبنان من قبل أعداء الله، وما قاموا به من انتهاكات لا يرضاهم من فيه روح إنسانية، فيقول من بحر البسيط:

في يوم صبرا وشاتيلا بكيت أهلي وقد دُبحوا من بعد تمكين
غاب الأسود فعاتت في مرابعنا ثعالبُ البغي من أحلاف صهيون
على العجائز والأطفال سطوهم على بيوت من الأخشاب والطين⁽²⁷⁾
إلى أن قال:

في يوم صبرا وشاتيلا بكيت ولم يُسعف قصيدٌ ولم تشفع دوايني⁽²⁸⁾
وقال في قصيدة بعنوان: (ألم تهزكم الأشلاء؟)، يُصوّر فيها حالة الأشلاء في المخيم والمجزرة التي حدثت من أعداء الله بقوله من بحر البسيط:

لبيك لبيك والأقصى ينادينا وفي المخيم أشلاء تتنادينا
لم يتركوا فيه لا طفلًا ولا امرأة إلا وذاق من الموت الأفانينا
كم صرخة خرجت والرعب يكتمها شقت إلينا مدى الأفاق تدعوننا⁽²⁹⁾

ثورة الجزائر وتحريرها:

بدأت ثورة الجزائر مُطالبية بالاستقلال من الاستعمار الفرنسي، واستمرت حتى استقلت عام 1962م، وذلك بعد المقاومة المسلحة التي أزهبت العدو، وجعلته يولي هاربًا، وقد ضرب الشاعر المثل بهذا الشعب الذي استخدم القوة بالشجاعة والجهاد؛ لكي يُحرّر بلاده من الاستعمار، وذلك بقوله من بحر الخفيف:

فتية الحق في الجزائر ثاروا قدموا النفس في المعارك والدم
لم يهابوا بأس العدو وساروا في دروب النصر والبغي يهزم

ثم نالوا الحقوق من بعد لأي وكذا اليوم أن أردت ... تقدّم
وضح الدرب ثورة ونضال وفداء للمجد ... والحق سلّم! (30)

فأسلوب الجمع يظهر القوة والشجاعة التي حققت النصر، وذلك في قوله:
(فتية الحق، ثاروا، قدموا، لم يهابوا، ساروا، نالوا)، فهذه الكلمات تدلّ على التوحد
وإبراز مناطق القوة، مما دفع بهم أن ينالوا الاستقلال، ونلاحظ معجم القوة التي تصب
في الطريق السليم في تحقيق حق من الحقوق، وهي الحرية، وذلك في قوله: (الحق،
الثورة، تقديم النفس والدم، عدم الخوف، قوة بأس العدو ولم يخوفهم، نيلهم الحقوق)،
ثم يضرب المثل بهذا الشعب وقوة كفاحه المستمر تجاه هذا العدو لشعب فلسطين
ضد العدو الصّهيوني، فلن يتحقق النصر وإبعاد العدو إلا بالثورة العربية والنضال
والتضحية؛ لأجل الحرية وعدم استعباد هذا العدو لبلادنا وشعوبها.

الأفغان:

لم يتوقف الشاعر عند أحداث العرب مع الغرب، وإنما كان همه القضية
الإسلامية ككل، وقد تناول حرب الأفغان مع الروس حتى استقلالها، وقد أشار بقوله
من بحر الكامل:

وتتبه في لجج الحوادث قصّة الـ
ويعيث دُبُّ الروس في أرجائها
أقصى ... لتطفو قصّة الأفغان
قتلاً وتشريدًا ونسف مبان (31)

ب- ابعاد الصراع في تعبير الشاعر عن القضايا القومية:

برزت ابعاد الصراع عند الشاعر في القضايا القومية بين نغمة التشاؤم
والتفاؤل، حيث صور الحاضر المرير في نغمة التشاؤم واليأس والانهزام والحزن
والضعف والهم والبعد عن دين الله. حين استحضر الماضي وترقب المستقبل الذي
يستهدى خطأ الماضي، وتصوير حاضر المقاومة، وذلك بالتفاؤل والأمل والشجاعة
والتضحية والاستشهاد وقوة الإيمان، وكذب الغرب وخداعه.

أولاً: نغمة التشاؤم حين تصوير الحاضر المرير:

المعاني التي يرددها الشاعر في هذه الحالة (التشاؤم – اليأس – الانهزام-
الحزن- الضعف – معاني أخرى).

التشاؤم:

كمنت هذه الصورة في غالبية شعر جرار، حتى إنها طغت على عناوين
المجموعات الشعرية، ويعود ذلك إلى النكبات التي مرت ببلاد العرب خاصة
والإسلام عامة، ولا سيما موطن الشاعر ومسقط رأسه فلسطين، كما أدى ضعف
العرب وتفككهم وخذلانهم وبُعدهم عن الله إلى ذلك أيضًا، فنجد هذه الظاهرة تطفئ
على شعره، ويظهر ذلك جليًا في قوله:
قد قُتلنا نحن يا بيروت

لم يُقتل بنوك الشهداء
وذبحنا عندما نحن رضيعنا
بخنوع وانحناء
ورضيعنا أن يقول الكون عنا:
جبناء !! (32)

فالتشاؤم يظهر عند تشخيص بيروت ومخاطبتها برمزها عن العرب بالذل والهوان، وذلك في لفظة: (قتلنا نحن)، ويؤكد أن الأبطال الشهداء من أبناء بيروت خاصة والعرب عامة الذين استشهدوا - ماتوا وهم أعزاء، محافظون على كرامتهم وشجاعتهم، فماتوا وهم أحرار، فلم تقتل عندهم المبادئ والرجولة والنخوة وصفات الكرامة، ويؤكد بـ(عندما) على رضا الأحياء بالذل والهوان والخنوع والانحناء، والرضا على النفس بلفظة الجبن الصريحة، فيبرز الصراع في هذه المقطوعة بين القوة والعزة عند الأبطال الشهداء بلفظة صريحة أراد بها أن يعكس واقع الحياة، التي ربما تُشبه حياة البهائم، وبين الذل والهوان في الناس الأحياء، وذلك بلفظة (قُتلنا - ذُبحنا) التي أشبه أن يكون حياة بلا كرامة وشهامة وحرية. ولم يتوقف الشاعر عند ذلك، وإنما أبرز الصورة بوضوح أكثر وذلك بقوله:

نحن كالفران يا بيروت
نحيا في جحور الشهوات
قتلنا .. مسختنا
نحن يا بيروت موتى
وغثاء وهباء
نحن في الميزان صفر (33)

يؤاسي الشاعر مدينة بيروت بتشبيه الأمة وواقعها بالفران، ويصفها بالهت وراء الشهوات التي أنهكتهم، ويصفهم بغثاء السيل والهباء، وهنا دليل على الكثرة وقلة الفائدة، ويصرح في النهاية بأننا في الميزان صفر، فكأن لا وجود لنا، وقد لاحظنا اعتماد الشاعر على الجمع في ضمير المخاطب المنفصل (نحن) المتكرر، وأيضاً المتصل في قوله: (قتلنا - مسختنا).

ومن صور التشاؤم التي تناولها الشاعر ما جاء بطريقة غير مباشر، وإنما شخّص فيها القدس، وجعله يخاطب عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - كونه الذي فتح بيت المقدس، وذلك بقوله من بحر البسيط:

تفرّ يا عمر من كفي وتنساني
وتترك القلب مرهوناً بأحزان
ما جاء عام بغير الشرّ يتبعه
شراً وريح تغذي وهج نيران
تلقنا فتن دهياء عابسة
كأنها رضعت من ثدي شيطان (34)

فالشاعر يُوظف شخصية عمر بن الخطاب مُستخدماً أفعال المضارعة، وذلك في قوله: (تفر - تنساني - تترك)، وكأنه يخاطب في الوقت الحالي، ولم يُرد الشاعر من ذلك إلا إشعال روح الوازع العقدي التي ربما يتمثل في شخص يتصف بصفات عمر، ويُحرّر البلاد ثم يبدأ بوصف حالة بيت المقدس من بعده متشائماً

حزيباً على حاله، وذلك بقوله: (مرهوناً بأحزاني- ما جاء عام إلا والشر يتبعه - شر وريح - نريد من وهج النيران - ورود الفتن العابسة الدهياء)، فالشاعر يُصَوِّر الشر والريح بالتجسيد الدال على الاستمرار، وذلك بقوله: (تغذي) فهي متوالية مستمرة تغذي الكائن الحي الذي لم يمت، ويبرز هذا الكائن برمز وهج النيران أي الحروب والحوادث الصَّهْيُونِيَّة الكافرة المستمرة من بعد عمر بن الخطاب، ثم يفصح الشاعر بصورة أوضح وأعمق، وذلك بتشبيه الفتن المستمرة العابسة برضاها من ثدي الشيطان، وفي هذا البيت نجد الصورة في غاية من الإفصاح التي ربما لا نجدها إلا عند قليل من الشعراء، إذ نجد الشاعر يتدرج بأسلوبه في بناء الصورة التشخيصية، ثم تقوم أنماط الصورة في هذا البيت خاصة على تراسل الحواس من حركية في حركة الشفتين عند امتصاص الثدي، وذوقية وبصرية ولمسية وشمية، وما يقابلها من وجه الشبه من ذوق مرارة الحرب وسيلان الدماء وآلات الحرب والمعارك المتوالية وروائح الأشلاء.

ولم يتوقف الشاعر عند معجم التشاؤم بألفاظه وصوره، وإنما صرح بقوله:

ويا موطني صرت رمز التشاؤم
صار الوصول إليك خيالاً
وصار محالاً⁽³⁵⁾

الحزن:

إن الحزن أو الكآبة طابع يغلب على الشعر الوجداني، وتختلف الكآبة فتظل صورةً لحالات نفسية عارضة، وتعمق وتمتد حتى توشك أن تكون نظرةً ثابتةً إلى الحياة والكون، تدفع الشاعر إلى كثير من التأمل في غاية الحياة وصبغة الخير والشر والجبر والاختيار⁽³⁶⁾.

وتعني لفظة (الحزن) ما خشن في صدر الرجل... وهي كذلك الشدة في الأمر، وحزن الرجل على عياله وأهله، وكذلك تحزنه لما يحصل له من غم وخسونة في النفس هو من الحزن الذي يكون نقيض الفرح⁽³⁷⁾.

وليست هذه اللفظة وليدة الزمان، وإنما لازمت الشعر العربي منذ القدم ولعل أبرز من عبّر عن الحزن من الشعراء الشريف الرضي⁽³⁸⁾، الذي لقب "النائحة التكلي"⁽³⁹⁾، وأيضاً "شاعر الدموع"⁽⁴⁰⁾، وكذلك أبو القاسم الشابي⁽⁴¹⁾، ونازك الملائكة⁽⁴²⁾، وصلاح عبد الصبور⁽⁴³⁾، وغيرهم.

وقد غلب على شعر جرار النبرة الحزينة في العديد من قصائده القومية، إن لم نُقل: جميعها، بل نجد التصريح بلفظة الحزن في مواضع كثيرة، ويعود السبب إلى ما تناولناه سابقاً من كثرة الكوارث المستمرة على بلاد الإسلام، وموطن الشاعر خاصة، وتتجلى صورة الأنا هنا بشكل بارز في هذه الظاهرة، حيث لم يجد الشاعر ما يشفي غليله من قومه، ولعل مَوَاكِبَة هذه الأحداث والنكبات سبب في تراكم هذه

الأحزان عند الشاعر، ومن ذلك ما قاله عن حال الوطن العربي:

أتأمل خارطة الوطن العربي
مشوهة هذي الخارطة العربية
مكتوبٌ بحروف سوداء
لا يسمح بالتجوال عليها .. إلا للغرباء!
وأمرٌ بكفي في حذرٍ
فوق الخارطة العربية
وأحسّ دماطلَ حقدٍ في كل الأرجاء
وأرى أصنامًا بشرية⁽⁴⁴⁾

فيصور الشاعر الوطنَ العربي بلوحة تشكيلية، ليعبر بها عن حُزنه لما يحدث في هذا الوطن من تشويه متعمد له من الغرب وتقسيماته، واستخدم لذلك اللون الأسود كرمز للعداء والحقد الغربي، بالإضافة إلى معجم الحزن الذي امتلأ به هذا المقطع، ثم ينتقل بين أنماط الصورة الليلية والحركية في قوله: (وأمر بكفي في حذر، وأحس دماطل حقد)، والصورة البصرية التي أضفت على اللوحة جمالاً وروعة، وقد برع في تجسيد الحقد بالدماطل، التي توحى بالعرض نفسه، مُعبّرةً في ذلك عن شدة الألم والحزن الذي يعانیه الوطن في كل أرجائه، مُنهيًا هذه اللوحة بصورة معبرة عن الحزن الذي عاناه؛ إذ لم يكن في هذا الوطن إلا أصنام بشرية كأن ليس لهم علاقة بما يدور فيه.

ثم نجده يصور حال وطنه في السابق وما به من عزة وشموخ بقوله:

كنت يا موطني في القلوب كوجه القمر
ليس فيه سوى النور مكتمل الدائر
يراك القريب .. يراك البعيد
وكنت المزار لمن يشتهي
جمال السماء وإطلالة السحب الغامر
وزهر الربيع .. ومعنى الرجوع
إلى لحظات الأمان!
كنت يا موطني فوق كل الشفاه
نشيدًا يحرك فينا عروق الحياة⁽⁴⁵⁾

إلى قوله:

ويا موطني .. غيبت صرّت قرارا
وصرت "ملفاً" طواه ظلام
وكيف تطل وقد ملأ الأفق هذا الزحام؟!⁽⁴⁶⁾

فالشاعرُ يستخدم الفعل الماضي (كنت) لبيان حال قوة بلاده في صورتها الجميلة، فيشبهها بالقمر وهو مكتمل، والرؤية عند القريب والبعيد، فهي المزار لمن يريد، ويظهر الصراع جليًا بين بلاده الوطن العربي في الحاضر والماضي إذ يقول:

لا يسمح بالتجوال عليها .. إلا للغرباء!⁽⁴⁷⁾

وهنا يصور حالة الحاضر بالماضي في قوله: (وكنت المزار لمن يشتهي)،

فيصور بلاده في الماضي وجمال سمائها وأرضها، وما يقال فيها من أناشيد يبعث روح الحياة حتى انتقل بتصويرها في الحاضر بأنها صارت قراراً وصارت ملقاً لا يرى النور، وهنا رمز لشدة سواد الظلام، والرجوع عن التقدم. ويستدعي الشاعر الموروث الديني في صورة مُنشد يصدح بصوته، مستخدماً أسلوب الحوار في قوله:

هذا صوت المنشد يعلو فأسمع
يا سيدي يا رسول الله معذرة
مسراك في قبضة الأعداء مرتهن
ونحن في حيرة والقدس باكية
والشعب في فلك الأحزان ممتحن⁽⁴⁸⁾

وأيضاً في قصيدة بعنوان: "الأمة المخدرة" من بحر البسيط:
الحق ضاع وضاعت أمة العرب
فليس في الناس غير اللهو واللعب
نحياً كما ترتع الأنعام في دعة
ولا يزلزلنا سيل من النوب⁽⁴⁹⁾

إلى قوله:
فما لنا نرتضى أن يستباح حمى
مسرى الرسول ولا نهتّر من غضب
وما لنا نرتجي سلماً يزيتك
من راح يشري تراب القدس بالذهب⁽⁵⁰⁾

ويقول في قصيدة بعنوان "حزن وخيبة" من بحر الوافر:
فلسطين عليك سلام ربّي
بلاد السنور يا أرض الجهاد
تركت وحيدة تشكين ظلماً
وأسد العزب في مهـد الرقاد
يقاثل بعضهم بعضاً بسخف
فواحزنا ... ويا خيب المراد⁽⁵¹⁾

اليأس:

لم يتوقف جرار في قصائده على النزعة التشاؤمية والحزن الذي صاحب غالبية قصائده، إن لم نقل: جميعها، بل تجاوزها إلى اليأس في صورة الأنا خاصة، وذلك ما يستبين في قوله:

ويصير اليأس هو الخبز اليومي
لأطفال الوطن العربي!
لبنان قضية هذا اليوم..
فلسطين الأمس المنسي⁽⁵²⁾

فجعل اليأس الذي لا يصاحب الإنسان إلا في أوقات قليلة من حياته أصلاً للحياة؛ إذ صار مثل الخبز الذي لا يستغني عنه الإنسان في حياته اليومية! ولم يتوقف شاعرنا عند هذا التصريح، وإنما تجاوزَهُ إلى بعض إشارات اليأس من إمدادات العرب لحالة النكبات وبعض الظروف التي تُصيب إخوانهم في فلسطين، أو غيره من قبيل الصهاينة الإسرائيليين؛ سواء برمز أو غيره، وذلك في قوله:

بقي الجرحى أكثر من شهرين
يشدون على الجرح الإبهام

ويقولون: غدا يأتي .. يأتي الإسعاف
بقي الجرحى أكثر من شهرين
وشح الماء
وطعامهم العدس الممزوج بآلام الأطفال(53)

يبين الشاعرُ حال الجرحى الذين لم يسعفهم أحدٌ، وقد تناول بذلك الصورة المُصَغَّرَةَ المباشرة التي نقلها من ساحة الحدث، والتي توحى إلى صورة الأرض والوطن المغتصب، والذي بحاجة إلى إسعاف كي يُخَرَّرَ من أيدي البغاة الذي لا يوجد بهم رحمة ولا إنسانية.

الهم:

تشكلتُ صورة الأنا عند شاعرنا في الهم، إذ تتعدد بين التشاؤم والحزن واليأس والهم الذي جعله يُعاني مصائب أمته، ومن ذلك ما برز في قوله من بحر الكامل:

الهمّ أرقتني وهزّ كـياني	ومن الكؤوس الداميات سقاني
فإذا غفوت فلا أرى إلا دماً	وإذا صحت غرقت في الأحزان
ما تحمّل الأخبار إلا ناقصاً	من سَمّ أفعى عاث في الأوطان
لا يستطيع القلب حمل مصائب	جلى .. ينوء بحملها الثقلان(54)

فالشاعر يصور حالته وهو مهموم، وما يُصيبه في غفوته من أحلام دامية وما يُصيبه من غرق في الحزن عندما يصحو، ويذكر سبب الحزن الجاسم في صدره بأن الأخبار الآتية كلها لا تبشر بخير، ويرمز إليه بسم الأفعى الناقع من كثرته وقوة سمومه التي كانت في الأوطان العربية من أعداء الله ورسوله الصهاينة، ثم يؤكد على شدة ما أصابه من غربة روحية واجتماعية بأن القلب لا يستطيع حملها من كثرة مصائبها، بل تتعب عن حملها السموات والأرض.

الضعف:

عرف الضعف بالخضوع والاستسلام والتوسل والانهازم وعدم القدرة على التكيف مع الظروف الخارجية والداخلية(55).

ومما لا شك فيه أن ظاهرة الضعف التي تشكلت في الوطن العربي كان لها الأثرُ الأكبرُ في شعر جرار؛ حيث جاء نتيجة التشاؤم والحزن واليأس الذي كان يعتريه في قصائده، وقد برزت في صورة الأنا والآخر على حدٍ سواء، واعتلت صورة الأنا على الآخر، ومنها ما نراه في قوله:

من يحمي البسمة في الشفتين؟

من يحفظ أملاً في العينين؟

والطيارات الصَّهْبِيُونِيَّة تخترق الوطن العربي؟!

من يحمي مدرسة الأطفال؟

من يحمي المصنع والعمال(56)

فالضعف وعدم القدرة يظهران من خلال صيغة الاستفهام (من) المتكررة،

ثم أتى الشاعر بعبارات الحرية الضائعة من مثل: (البسمة في الشفتين – وحفظ الأمل في العينين)، وما صرح به من (حمى مدرسة الأطفال والمصنع والعمال)، فالخوف وعدم الأمان يستقران في الروح المعنوية والمادية والإنسانية.

وقد تناول الشاعر قضية فلسطين من حيث ضعف قادتها وقادة العرب جميعاً، وذلك في قوله من بحر الكامل:

مخفورة الأحداث في الأذهان	من موطن الإسراء؟ صار قضية
متعلقون بعزوة الشيطان	في كل مؤتمر يثرثر باسمها
بقرار شجب جرائم العدوان	سيحرون القدس من أغلالها
تنتهي حياة البؤس والحزمان ⁽⁵⁷⁾	ويطالبون العالمين بيقظة

واستكمالاً لحالة الضعف والذل التي يعيشها العرب يذكر الشاعر حال رؤسائها، وما يقومون به تجاه فلسطين؛ والتي تتلخص في الثرثرة وقرارات الشجب، فلم نر غير الكلام وتبعية الغرب.

ولم يتوقف شاعرنا عند ذلك، وإنما بين ضعف الجيوش العربية وحالها، وذلك في قوله من بحر الكامل:

تتلو كتاب الله في الأسحار؟! وليهجة الزعماء والزوار؟! تهدي ضحاياها سبيل النار! عن خلق دين الله في الأقطار؟ ⁽⁵⁸⁾	أين الجيوش؟ وكيف تهزم أمة أين الجيوش؟ اللعروض نعدّها أين الجيوش؟ وكم تخوض معاركها ماذا يحدث قارئ الأخبار
---	--

فيتساءل عن واقع الجيوش العربية، وعن سبب ضعفها، مكرراً ذلك ثلاث مرات، ويتعجب كيف تكون هذه جيوش الإسلام والعرب؟ فإنها لا تتم إلا عن هزيمة محققة؟ كيف تكون هذه جيوش الإسلام وهي تتلو كتاب الله؟ فهي جيوش زينة، مهمتها العرض أمام الزوار والزعماء؟

ومع هذه المذلة الحادثة لجيوش العرب يظهر الشاعر حالة العدو وضعفه وخوفه وخذلانه وذلك في قوله من بحر الكامل:

هذي عصابات اللصوص تجمعت في أرضنا في قحّة وجحود	في وعد بلفور رأوا حقاً لهم فأنظروا ترى عجباً شرادم أصبحوا
فأتوا .. وجدوا .. وأثبروا بجهد	ملاك أرض أوائل وجدود!! ⁽⁵⁹⁾

فالشاعر يصور قرب العدو ووجوده في أرضنا باسم الإشارة (هذي اللصوص) الدالة على القرب، متخذين وعد بلفور أساساً لهم في مطالبتهم بحقوقهم، ويأتي دور التعجب من كون أن أضعف جند بقاع الأرض وأنجسهم أصبحوا أصحاب أرض، إذ اغتصبوها من أصحابها وملاكها، أصحاب الشرف الرفيع؟!

البعد عن دين الله:

إن من أهم أسباب توالي النكبات البعد عن دين الله، وعدم التمسك بالعقيدة الإسلامية السمحة، التي تحث على التوحد والتكامل، كما في أحاديث نبينا عليه

أفضل الصلاة والسلام: "المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص، يشد بعضه بعضاً، وشبك بين أصابعه"⁽⁶⁰⁾، وقوله: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى شيئاً تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"⁽⁶¹⁾.

فمن صفات المؤمن التوادُّ والتعاطفُ والتراحمُ، والإحساس بما يحل بإخوانه المسلمين، وما نجد اليوم ربما يكون مُخالفًا إلى حدِّ ما، إذ توالى النكبات وأصاب بلاد الإسلام الوهنُ والتفكُّكُ، مما جعل العدو الصَّهْيُونِي وغيره يطمع في بلادنا ويتمادى، بل يتفنن في التنكيل بإخواننا المسلمين، كما نرى ونشاهد بين كل فترة وأخرى، ومن هذا المنطلق نجد شاعرنا يتحدث عن هذه الجوانب بقوله من بحر البسيط:

ماذا أقول وفي قلبي مواجهة	والمسلمون حيارى مثل قطعان
لا قيمة لهم في الأرض عالية	وهم ملايين لا تخصى بديوان
ما أحسنوا الدين والدنيا وما سلخوا	درب المعالي وساروا درب عبدان
أنظر إلى دول الإسلام تلق بها	دمًا مراقًا .. وتحقيرًا للإنسان ⁽⁶²⁾

فبالابتعاد عن دين الله جعل ملايين المسلمين بدون قيمة، ويرى الشاعر أن هذه الأمة لم يتحسن دينها كي ينصرهم الله ويتمتعوا بحرياتهم، ولم يحسنوا في الدنيا أيضًا كي يتميزوا عن غيرهم بحياتهم! فحيث نظرت إلى دول الإسلام تجد الدماء مراقبة، والتحقير مستمرًا، ويؤكد بعدم العزة والقوة إذ لم يقدّم الدين على شاكلته ويقود البلاد من الصالحين المخلصين، وذلك في قوله من بحر الكامل:

ما لم تقم للدين فينا دولة	ويسوسنا قوم من الأظهار
فالليل ممتد المدى وديارنا	مخوفة بمطارق الأخطار ⁽⁶³⁾

فيرمز بالليل الذي يوحى بالظلام وشدة السواد التي تغطي العالم العربي، ولكن الصورة لم تتوقف عند الرمزية، إذ هذه الحالة المأساوية ستمتد لوقت طويل، ويؤكد أنها مستمرة إذا استمر العرب في غوغائيتهم وبعدهم عن دين الله وعدم تطبيقه.

نهوى على الجنس عبّادًا نعاقره	والخمر تقضي على جسم وأذهان
وفي الليالي نطيل السهّد لا وجلا	من الإله .. ولا درّسنا لقرآن
وإنما لذة الشيطان تذهلنا	عن الوجود .. فنضحي دون إيمان
تُهنا عن الله فامتد الضياع بنا	على طريق ضلالٍ وعصيان
وضاع من يدينا مسرى محمّدا	ونحن سكرى نعب الخمر في الحان
نُبغي الحياة وذكر الموت يفزعنا	كالقطر أدخلته في الجحر فقران ⁽⁶⁴⁾

كما نجد التصوير الحركي وحسن اختيار لفظة (المطارق)؛ إذ عبرت عن خطر البلاد ليس من الخمول، بل من الحروب التي شكلت هذه اللفظة صورة موحية لها، ثم نجد الشاعر يصرح بالفساد المحيط بالعرب، ويصور حالتهم التي تسببت في ضياع بلادهم، وجعلت العدو تقوى شوكته، وذلك في قوله من بحر البسيط:

وفي قوله من بحر الوافر:

وقومي تاه حاديهم وضلوا
نسوا أرضاً غدت ليهود نهبا
وخاضوا في مآهات الفساد
وقولهم معــــد للبلاد
فألكم حسرة ملاث فؤادي (65)

ويصور الشاعر حال قومه في المقطعين السابقين وما جعلهم يبتعدون عن دين الله، والسعي خلف الشهوات النسائية المحرمة، واللذة في شرب الخمر، وكثرة النوم، وهجر القرآن الكريم، والابتعاد عن الصلاة، وعدم الخوف من الله، مما جعل ضياع بلادنا يزداد ضياعاً، وترتب عليه كره الموت وحب الحياة، وقد شبه الشاعر هذه الحالة بصورة غير مألوفة؛ إذ جعل الفرنان تقوى شوكتها وتدخل القط في الجحر خوفاً منها، وفي ذلك كناية عن الخوف والضعف الذي لا يعادله شيء، ويؤكد الشاعر في المقطع الثاني على ضياع قومه في الضلال عندما خاضوا في الفساد؛ حتى إنهم نسوا بلادهم - أرض القدس الشريفة - التي اغتصبها اليهود، متألمًا ومتحسرًا من الخلافات التي تحدث بين العرب.

ثانيًا: نغمة التفاؤل:

حين استحضار الماضي وترقب المستقبل الذي يستهدي خطأ الماضي، وحين تصوير حاضر المقاومة، فالمعاني التي يريدها الشاعر في هذه الحالة: (التفاؤل - الأمل - الشجاعة - التضحية - الاستشهاد - قوة الإيمان - معاني أخرى).

التفاؤل:

يستوعب التفاؤل حركية الفكر والوعي، ويتجاوز في كينونته سوداوية الواقع وسكونيته المدانة؛ رغبةً في تغيير ما هو كائن إلى ما يجب أن يكون، ويستحضر فاعلية الحدث المرتقب الآتي مصورًا ما لم يحدث يمكن حدوثه، إن لم يكن واجب الحدوث والوقوع بإرادية تُنشِط الفعل المتمظهر بلغةٍ تحتويه، وتجسده معًا (66).
وتتبع الروح التفاولية من الاعتقاد بالله، والرضى بالقضاء والقدر، وصدق الميعاد، والنزعة الإنسانية، وحب الحياة، والمحبة، والصبر، والإيمان بالنجاح، والتمتع بالطبيعة (67).

ولم يقتصر جرار في شعره على النزعة التشاؤمية، بل كانت هناك نزعة تفاؤلية مستمدة من قوة الإيمان والأمل بأبناء الإسلام، وبها يحققون حريتهم أو موتهم شهداء في سبيل الله، وقد استمد ذلك من التناسل التاريخي والديني، والذي سيظهر لنا من خلال عرض النماذج، واستشهادًا بالرموز التاريخية الذي سطرها الإسلام، وذلك في قوله:

هذا الفاروق يجرد سيف
ينصر دين الله ..
واللهب الدامي .. والأسواط
لا تشبع من جلد الأحباب

الفجر يلوح فلا تحزن
ما دام الله معك
لا تحزن إن لم تبصر أنت الفجر
ما دام الفجر يطارد شيطان الظلمات
الوعد الصادق آت آت (68)

فالشاعرُ يرمز بالفاروق عمر بن الخطاب لبيت المقدس؛ كونه الفاتح له والذي نصر الله به الدين الإسلامي، فكانتْ غالبية الفتوحات الإسلامية في خلافته، ونجده بذلك يُعزِّز من لهيب القتل الذي يتجرأ عليه العدو، ثم يرمز بالفجر في سطوعه وإشراقه على الأرض بأنه سيأتي لا محالة، وهنا تأكيد من الشاعر ونظرة جزمية تفاؤلية بالنصر، ثم ربط هذا النصر بقدرة الله الذي ينصر عباده، وأكد بهذا الرمز ثلاث مرات في قوله: (الفجر يلوح، لا تحزن إن لم تبصر أنت الفجر، ما دام الفجر يطارد شيطان الظلمات)، ورمز للعدو بأنهم شياطين، وليس الشيطنة فقط، بل إنهم شياطين للظلمات، وهنا تبرز صورة الآخر بوحشية وهمجية سوداوية.

ويستمر الشاعرُ في رُموزه عن صورة الآخر السوداوية، والنزعة التفاؤلية المصحوبة بقوة الإيمان، ومنه قوله من بحر البسيط:

كفكف دموعك فالإسلام منتصرٌ ونوره في سماء الكون منتصرٌ
هذي البشائر في الأفاق قد لمعتُ بروقها، وجيوش الليل تتدحدر
ما كان لله أن ينسى أحبته في الضيق يلهو بهم مستعبد أشرٌ (69)

يبدأ الشاعر بالفعل الأمر (كفكف) في أول بيت في مطلع القصيدة، والدال على النظرة التفاؤلية، رابطاً ذلك بدين الإسلام الذي انتشر نوره في سماء الكون، ثم يؤكد باللمعان والبروق بشائر النصر مستخدماً اسم الإشارة (هذي) الدال على القرب رمزاً لصورة الآخر بالليل، والتي نجدها تكررت في الدلالة عن صورته المسيئة، ولكنها تؤكد بضعفها وجنوحها في الرجوع للخلف.

ولم تتوقف النزعة التفاؤلية عند رسم هذين النموذجين، بل نجدها تظهر بصورة أقوى في التعميم على عزة الإسلام في القوة القادمة، والمستمدة من استشراف القرآن الكريم والسنة النبوية، وذلك في قوله:

فمهدت
آت في جيش يحرق سد ضباب العجز
ويحرق أسوار القسطنطينية
يفتح باسم الله مدينة روما
آت في جيش المهدي الفاتح
قاتل دجال القرن العشرين
وحارق كل التوقيعات على التسليم (70)

عندما يتحدث عن الحاضر يظهر التشاؤم والضعف، وعندما يستدعي الماضي بشخصياته وأعدائه يتطلع للنصر، ومقاييس النصر من قوة الماضي العظيم. فوظف مجموعة نصوص دينية في النصر والقوة القادمة لدين الإسلام،

وهنا يؤكد بالتفاؤل الجازم من نصرة دين الله بظهور المهدي وفتح مدينة روما، وخروج المهدي، وقتل الدجال، فالمهدي بطل من الأبطال التي تأتي للخلاص من الأعداء وتنظيف الأرض من هؤلاء الأذناس، ثم يرمز بالدجال لإسرائيل الصَّهْيُونِيَّة، وذلك في قوله: (دجال القرن العشرين)، فاستخدم الشاعر هذه الرموز لما يحدث في وقتنا الحالي متفائلاً بخروج بطل مثل المهدي يعز الله به الإسلام ويذل الكفر.

الأمل:

نشأت روح الأمل لدى شاعرنا من قوة الإيمان ومعرفة أصوله، وما به من عبر وأمثلة استخدمها لشحن الهمم وبيان الصراع مع النزعة التشاؤمية، وما أثارته أشجانه من خلال الحزن واليأس والهم والضعف الذي عانت منه أمته، ونجد روح الأمل تدبُّ عند شاعرنا عندما ينظر في موروث أمته التاريخي الديني العريق وما يبرز من أبطال، فيقول من بحر البسيط:

لكنما أمل في عصبية سلكتْ
درب الهدى .. لم يرعها ليل طغيان⁽⁷¹⁾

فيستثني الشاعر أصحاب الإيمان المطبقين لسنة رسول الله رامراً لهم بقوله: (سالكين درب الهدى)، نافياً عنهم طريق الضلال والفساد، مؤكداً بأنهم فئة قليلة بقوله: (عصبية)، وهذا ما جعل العدو يتكبر، وتكبر شوكتة؛ لأن غالبية أبناء الإسلام لا يمثلونه إلا بالاسم فقط، ما عدا هذه القلة التي لا توازي عناد العدو وقوته، ولكن أمل الشاعر ما زال يتكرر في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله:

بعد قليل يرفع الستارُ
بعد قليل يطلع النهارُ
ويولد الحلم على شفاهنا
في بسملة الأطفال والأزهارُ
وتورق الأغصان في حدائق
دمرها الجراد والإعصار⁽⁷²⁾

إلى قوله:

وترحل الجلطة عن قلوبنا
ويرحل الضغط عن الأعصاب⁽⁷³⁾

فالشاعر يرسم الأمل في الجيل القادم، ويعبر عن ذلك بقوله: (بعد قليل)، وما نرى من استخدامه الأفعال المضارعة الدالة على الوقت المستمر في قرب، وذلك من بداية القصيدة حتى نهايتها مثل: (يرفع، يطلع، يولد، ترحل، يرحل)، فالتفاؤل والأمل ينبع من هذه الأفعال مع رسمه بعض الصور والألفاظ المعبرة عن الحياة التفاؤلية؛ كقوله: (النهار، الحلم على شفاهنا، بسملة الأطفال، الأزهار، تورق الأغصان)، ولكن هذه الصور والكلمات النابغة من الأمل إلى الحياة الإيجابية، إلا أنه يخرج هذا الأمل من حياة سوداوية يشوبها الاندثار والألم، وذلك في قوله: (دمرها الجراد والإعصار، ترحل الجلطة عن قلوبنا، يرحل الضغط عن الأعصاب)، فيرسم

البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار

اللوحة التصويرية المتعددة الأشكال البسيطة، هادفًا من ذلك إلى بيان أن الظلم لا محالة زائلٌ.

ويستمر الأمل على جانبٍ من خلق الصور الدالة على القوة والشجاعة في صورة الأنا، وذلك في قوله:

سنهزم الحديد
وتصبح الحجارة الحجارة الصغيرة
قذائفًا .. تقتلهم .. تجرحهم
نجري بها وراءهم⁽⁷⁴⁾

فتظهر القوة بهزيمة الحديد، وتكرار كلمة الحجارة، ويُقصد الحجارة الصغيرة خاصة، ثم أصبح للحدف دور كبير بهذه القوة والشجاعة عند الأنا والآخر أيضًا الذي رآها قذائف تقتل وتجرح وهم يهربون، وذلك في الضمير المتصل (هم) في قوله: (تقتلهم، تجرحهم، وراءهم)، وهنا يُثبت الشاعر ضعف العدو وجبنه وخوفه، بعكس شجاعة الطفل الفلسطيني الذي يُقدم على آليات الحرب بصدوره، وهو لا يملك إلا الحجارة الصغيرة، وهذا العدو يختبئ خلف المدرعة، بل هناك مَنْ يدخل تحتها، فكيف إذا اتحد أبناء الإسلام، واستخدموا ما عندهم من آليات حربية، وهنا تبرز صورة العدو وخوفه وضعفه، ومن ذلك قوله من بحر الكامل:
ويقول طفل واليهود أمامه يسعون في رهبٍ إلى الأوكار⁽⁷⁵⁾

الشجاعة:

برزت صورة الشجاعة في شعر جرار وخاصة في أطفال أبناء القضية الفلسطينية، من خلال رميهم العدو بالحجارة، ومن ذلك قوله:

في الضفة ينتفض الأطفال
مظاهرة تقذف في وجه الأعداء
حجارة إيمان .. إصرار⁽⁷⁶⁾

ويقول من بحر الكامل:

ويقاتل الأطفال في ساحاتها بصدورهم وقذائف الأحجار⁽⁷⁷⁾

ينتفض الشاعرُ شجاعة هؤلاء الأطفال وإقدامهم على العدو، هذه الشجاعة الناتجة عن قوة الإيمان، والإصرار على تحقيق الحرية المسلوبة بانتزاع أرضهم، ويتحدث أيضًا عن حال هؤلاء الأبطال وما يرونه من تفاؤل لتحقيق أمانهم، وذلك في قوله:

تجيئكم أخبارنا في نشرة المساء
أطفالنا للموت يركضون
للمجد يركضون
ويقذفون الموت بالحجارة الحمراء
في أعين العساكر الأعداء

ويصغر اليهود في عيوننا
وتكبر الآمال
ويسقط الأبطال من صغارنا
ويسقط الرجال⁽⁷⁸⁾

ف نجد النظرة التفاؤلية المصحوبة بالأمل والشجاعة عند شاعرنا؛ وقد عبر عنها بالأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية، بالإضافة إلى المعجم الدال على القوة والشجاعة التي كانت مصحوبة بالأمل، وذلك في قوله: (للموت، للمجد، الحجارة الحمراء، الأبطال)، مستخدماً الرموز الصريحة المباشرة وغير المباشرة، ومجسداً بها مجموعة من الصور التي رسم بها صوراً حربية دالة على القوة المستقبلية القادمة على أيدي شجاعة الأبطال.

الجهاد:

تكررت هذه ظاهرة الدعوة للجهاد عند جرار في غالبية شعره، ونجدها تتنوع بين أكثر من جانب من الدعوة إلى الجهاد إلى الفخر بالمجاهدين، كما نجد أن هناك دوراً تجاه الشهداء، وسنتناول بعض النماذج الدالة على الدعوة إلى الجهاد، ومنها قوله من بحر الخفيف:

أين روح الجهاد يا شعب تسري فيثور الأبطال ثورة ضيغ؟
أين يا شعب روح خالد تذكى جذوة الحق في الفؤاد المحطم؟^(٧٩)

فيتساءل عن فضل الجهاد والروح الإيمانية التي تحمي الدين بهذه السنة البطولية، مؤظفاً رمزاً تاريخياً عرف بهذه الصفة النبيلة، وهو خالد بن الوليد، فنجده يخاطب أبناء الشعب بأثماً فيهم روح الجهاد بالتكرار في قوله: (أيها الشعب)، كما يؤكد بأفعال المضارعة على النخوة والاستمرار المصحوب بالأمر؛ (قم تحرك، تململ، قم لنعمل، تكلم، قم نجاهد، نكافح، كم تضيق)، وذلك في قوله من بحر الخفيف:

أيها الشعب قم تحرك .. تململ أيها الشعب قم لنعمل ... تكلم
أيها الشعب قم نجاهد نكافح إنما الخلد في الطريق فأقدم
كم تضيق الحياة بالحر حتى إن بعض الممات بالحر أرحم
كل من يبتغي الحياة يجاهد ليس ذا القول بالحديث المرجم^(٥٧)

ولقد تكرر هذا الدعاء الذي تنوع فيه الشاعر من توظيف موروث ديني إلى تصوير الداعي لهذا الأمر من الدماء المراقبة على الطريق، مُذكِّراً بجنة الفردوس، فهي لا تكون لتارك حق ولا لمنافق ولا لجبان، حاثاً على هذا الدرب الذي يتشوق للفرسان، وذلك في قوله من بحر الكامل:

هذي الدماء على الطريق منائر قدسية الأضواء والألوان
تدعو الغفاة الراقدين تنبها وتحزروا من ربة الإدمان
ما جنة الفردوس ماوى ساكت عن حقه .. ومنافق وجبان

البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار

درب الشهادة لم تزلْ خطواته
الرافعين رؤوسهم صوب العلا
مشتاقاً لقوافل الفرســــان
يرجون دار الرُوح والريحان⁽⁸¹⁾

حث الشاعر في نماذج كثيرة على الجهاد؛ سواءً بالتصريح أم بالتلميح،
ومن ذلك ما قاله من بحر الكامل:

جمّع جهودك يا حفيد الصيد
كن كالحجارة كالحديد فإتنا
لا تسكب الدمع الهتون فإنه
يابن الحمى إن البلاد سليية
يا بن الحمى قد طال بؤسك فانتفض
الحق في ساح القتال مكانه
واهجم كلبث هانج صنديد
نمضي ليوم حالك منكود
طبع النساء من الصبايا الغيد
مكبولة بسلاسل وقيد
واطلب حقوقك في طريق صعود
لا من رياض أزهري وورود⁽⁸²⁾

يقوم هذا النموذج على جانب من الحماس الذي يعتمد على صور خيالية
كالتشبيه بالليث والحجارة والحديد، والذي أكد أن البكاء للنساء وليس للرجال، وأن
الحق في ساحة القتال، وليس في النوم وراحة البال.

الفخر بالمجاهدين:

لم تنحصر نماذج جرار الشعرية على الدعوة للجهاد، فهناك أبطال صمدوا
أمام العدو، ووقفوا وقفة الأبطال، وهذا ما رأيناه في قوله من مجزوء الكامل:
وهناك فرسان السلا
قد أقسموا ألا يكو
ح لهم صيال وانتقام
ن سوى فلسطين مرام⁽⁸³⁾

وفي قوله من بحر البسيط:
ولا مديح لفجر المجد يصنعه
مجاهدون لتبقى راية الدين⁽⁸⁴⁾

فالشاعر يؤكد بالواو في قوله: (وهناك) على الإقدام والجهاد والمدعم بالقسم
من المجاهدين، كما يرمز بالفخر للمجد والنصر، الذي صنعه هؤلاء المجاهدون
لدحر هذا العدو.

الاستشهاد في سبيل الله:

كان دور الشهداء بارزاً عند أبناء الشعب الفلسطيني، وما يخافه العدو من
رهبة تجاههم، ومن ذلك ما قاله جرار على لسان شهيد في حديثه لأمه والتي بعنوان:
"رسالة فدائي إلى أمه" من بحر الرمل:

أم لا تبكي إذا مئت علياً
وأنا يا أم إلى الخلد طريقي
في سبيل الله أقضي بطلاً
زغردي أماه إن مت شهيداً
كيف أحيا وديار القدس تبكي
ويح نفسي إن تراخت عن جهاد
وضعي الحناء في كلتا يديا
مطمئن النفس مرضياً رضىا
وشهيداً نائلاً خلدًا عليا
باذلاً روحي ودياي سخيا
أسمع الأقصى وقد أضحى بكيا؟
عن كفاح وترى فيها بغياً⁽⁸⁵⁾

فتجتمع روح الأمومة وروح الشهادة وريح الجنة في قتال العدو، وتكرر

هذه المعاني في قصيدته التي بعنوان: "الشهداء"، والتي بعنوان: "رسالة إلى الشهداء"، والتي يقول في مطلعها:
لولا الشهداء لكان الكون بحار ظلام
ظلمات تغشاها ظلمات⁽⁸⁶⁾

قوة الإيمان:

ومن الصور التي برزت في الأنا قوة الإيمان التي نعتز بها، وهي قوة الإسلام الحقيقية، ولم يتوقف شاعرنا على النبرة المحزنة المأساوية، وإنما تناول جوانب القوة التي تفرد بها أبناء ديننا وأولها الإيمان الصادق؛ والحمية، وقوة الإرادة، والشجاعة، والتفاؤل، والجهاد في سبيل الله، والاستشهاد في سبيل الله والوطن، وقد رأينا نقاط القوة هذه ودورها البارز عند شبابنا في المعارك التي خاضوها، ويظهر الشاعر قوة الإيمان في قوله من بحر البسيط:

قرآننا يا أخي دستور نهضتنا	وحرز وخذتنا ما مثله الدرر
ودرب أحمد خير الخلق مسلكنا	ونحن أتباعه نمضي ونأتمر
مهما طغي "هبل" فالتار مؤعده	وسوف تاكل من أسفاده سقر
(فرعون) بالأمس قد غالى بسطوته	لكن تلقفه من ظلمه البحر
فأين فرعون .. أو هامان هل خلدوا؟	بل أصبحت فيهم للسامع العبر
وأين عاد ثمود أين صخرتهم	وأين مدين والأحقاف لا ذكروا؟
وأين من عصبرنا هذا أبو لهب	تبت يده له النيران تنتظر ⁽⁸⁷⁾

فيؤكد الشاعر على أن الالتزام بالقرآن الكريم هو سر النهضة وسبب الوحدة، وسنة رسول الله ﷺ هي الطريقة الصحيحة، والنهج السليم، ولن نستقيم إلا باتباعها وتطبيقها، وقد استمد الشاعر هذه الأمثال من الموروث الإسلامي الديني التاريخي؛ إذ ضرب أمثلة عن كفار قريش، ورمز لهم بـ(هبل) صنمهم، وما حدث لهم، والتأكيد على أن موعدهم النار، وضرب بفرعون وطغيانه، وعقاب الله رب العالمين له، ثم أخذ التناص مأخذه التاريخي والديني مع فرعون وهامان وعاد وثمود ومدين والأحقاف وأبو لهب، متسائلاً عما حدث لهم، بسبب قوتهم وجبروتهم وتكبرهم، وربط بذلك عقاب الله وقوته التي أردت لهم في الهاوية، وجعلتهم عبرة للآخرين، وقد استلهم الشاعر هذه العبر ليظهر قدرة الله وعظمته، وأكد على أن هؤلاء الشرذمة لا يساؤون عند الله جناح بعوضة، فهو القادر القوي، وفي المقابل أكد على أن الانتقام على نهج الله وكتابه ستؤدي إلى رضاه، وتقادي عقابه.

ولم يتوقف الشاعر عند ضرب هذه الأمثلة فقط، بل نجده يشعل الهمم التي تنبع بالقوة اليقينية بالتمسك بطاعة الله ورضاه، موقداً لهيب الشجاعة، منادياً هذا

البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار

العدو بكل كبرياء، بل متحدياً له مهما عمل وفعل، وذلك في قوله:

يا غاصب ملك الله
لن نسجد إلا للديان
ما شئت فعذب ... لن نهوي
تهوى أصنامك ... لن نبكي
تبكي أسواطك ... لن نركع
إلا في محراب الرحمن⁽⁸⁸⁾

فيكرر الشاعر (لن النافية) أربع مرات في قوله: (لن نسجد – لن نهوى – لن نبكي – لن نركع) مؤكداً على أن السجود والركوع والبكاء لن يحدث إلا لله رب العالمين، وذلك في قوله: (إلا للديان – إلا في محراب الرحمن) فدللت أداة الاستثناء (إلا) في هذا المقطع على القوة واليقين المؤكد النابع من أصل الدين الإسلامي والقلب الإيماني.

ثم نجده في موضع آخر يؤكد على قوة الإسلام، وما قام به من تغيير في حالة الأمة، وذلك في قوله من بحر الكامل:

إسلامنا بالأمس أنشأ أمة
فغدث بفضل الله أعظم أمة
وإذا اتخذنا ديننا منهاجنا
يشرون دنياهم بأكرم مية
وإذا تعود الدار أكرم عودة
ويعود نرفع في الديار الغار⁽⁸⁹⁾

مؤكداً على أن الالتزام بهذا الدين على الوجه الحقيقي هو العزة والقوة والشموخ، الذي يعلو به الإنسان من حرية وتربية وقوة وخلق.

كما نجد صورة الآخر ظهرت في هذا الجانب، إذ جعلت الأنا التشاؤمية تغلب على الأنا التفاؤلية، وذلك في قوله من بحر الكامل:

ولغير دين الله تغلو راية
سلكت بأمّتنا سبيل العار⁽⁹⁰⁾

كذب الغرب وخداعه:

ظهر كذب الغرب وخطتهم، وانكشف لعامة العرب والتي أسهمت بالحرب الإعلامية، وتبريد النخوة العربية، وذلك في الشجب والاستنكار مع خلاف الواقع الذي رسمته في الخطة العدائية على الإسلام والعرب خاصة، فهي تستنكر ما يحدث أحياناً، وتدعم بالقوات والآلات الحربية من جانب آخر، وهذا ما أشار إليه شاعرنا في قوله من بحر الكامل:

وتهب أمريكا لنصرة ديننا
وعلى مساحات الخرائط لا ترى
عجبا لنصر الكفر للإيمان!!
بيد العدو دماؤنا مسفوكة
وإلا دم الإسلام أحمر قاني
ومراقبة بمخالب الطغيان⁽⁹¹⁾

فيتعجب الشاعر من نصرة الكفر للإسلام، وكيف يتقابل الضدان ويتآلفان؛ لأن الكفر عدو للإسلام والعكس، وما تقوم به أمريكا من شجب ورفض للعداء

الإسرائيلي، ليس هذا إلا تنفيذًا لمخططاتها، ومن ذلك ما أورده من صور بصرية تكشف حالة الإسلام في جميع قارات العالم، فهي المستهدفة بالحروب والقتل والانتهاكات، وقد رمز لها باللون الأحمر القاني أي شديد الحمرة، ليدل على كثرة ما يراق في أرجاء العالم الإسلامي.

كما نجده يرمز عن حرب العدو وسفكه لدماء المسلمين بقوله: (بمخالب الطغيان)، وهنا صورة بصرية حركية لمسية، صور بها الشاعر شدة العداء والآلات الحربية المستمر على الدين الإسلامي، كما صرح الشاعر بذلك في قوله: (بيد العدو دماؤنا مسفوكة).

ونجد الشاعر يصرح أيضًا بالمخططات الغربية التي أعدوها وأحكموها لحرب الإسلام، وذلك في قوله من بحر البسيط:

... اعداؤنا أحكموا يا صاح خطتهم
لكنهم في الذي قد خطوا خسروا
سرنا وراءهم كالشاة إذ تبععت
جزارها لا ترى ما يرسم القدر
حتى انتبهنا على صوت يحذرنا
أن الطريق ظلام ... كله حفر^(١٤٤)

فصوّر كشف العرب لخطط الغرب، وأكد خسران هذه الخطط، مع أنه أثبت المشي خلفهم، مشبهًا هذا السير باتباع الشاة للجزار الذي يسحبها للقتل، وهنا دليل على قلة العقل والوعي لدى المسلمين الذي أصبح كالبهيمة، وعدم إدراكه لخطط عدوه وما يريد من استخدامه كآلة أو وسيلة ليس له عقل أو دين، ثم يصور انتباه العرب من هذا الكابوس الذي يقود إلى الهلاك والحروب المستمرة، وقد رمز لذلك بالظلام والسواد وما به من حفر.

وتتكرر صورة الغربي وما يقوم به من خداع مكشوف للعربي في قوله:

سمع الأطفال النشرة والتعليق على الأنباء
... وقرار الأمم المتحدة
شجب العدوان الصّهيوني على لبنان
فرح الأطفال وظنوا أن النصر قريب
ما دام العالم قد شجب العدوان
فالنصر قريب يا لبنان!

سمع الأطفال هديرًا في الأجواء
واهتزت بالقصف الأرجاء
وتسلل طفل مذعور
نحوي يسألني دون حياء
هل سمع الطيارون تفاصيل الأنباء!
وشجب الأمم المتحدة؟
ونظرت إليه:
ستعلم بعد تفاصيل الأنباء!
وعاد الطفل يصيح:

ألسنا نملك طيارات حربية؟
هل تذكر يوم الاستعراض؟⁽⁹³⁾

فيتشكل الجانب الدرامي في هذا النموذج الذي مثل صورة الطفل عند جهله بما يحدث عن الغرب؛ سواء الأمم المتحدة أو غيرها، من الاستنكار والشجب بالتعليق في أنباء الأخبار، وما دار بين تعدد الأصوات إذ كانت الإجابة من الشاعر، وهو ربما يكون رمزاً عن حال المفكر أو الكاتب أو ربما عن القديم الذي عرف تكرار هذه المأساة التي تتكرر من العدو وعن واقع خبرة مستمرة عانتها العرب، إذ جسّد الشاعر صورة الاستمرار في الحرب بعد التعليق والإنكار من الغرب عن الاعتداء الإسرائيلي على لبنان، وكان مستغرباً عدم توقف الحرب بعد الرفض الصوتي من الغربي الذي كان يأمل إيقافه من ساحة القتال بالفعل، كما تجسدت الدراما في النظر عند الأطفال والإجابة إليهم، وفهم الحالة، ثم اعتلاء صراخهم وإحساسهم بالقهر والعدوان.

وقد تشكل الحديث عن الغرب وعلاقته بالحرب في صورة الأنا والآخر متمثلاً في طغيان كشف الآخر بصورة أوضح عند الأنا خاصة، وأصبح مكشوفاً لا يمكن إخفاؤه.

وبعد:

في الحقيقة أن الشعر القومي عند مأمون جرار اتكأ على الرمز، ولا سيما الرموز الخاصة التي ابتدعها من ذاته، وهذه الرموز "يستمدّها الشاعر من واقعه الذي يعيشه، وتختلف من شاعر لآخر لاختلاف التجربة والمعاناة التي يمر بها الشاعر"⁽⁹⁴⁾، ولعل الرموز الخاصة تهدف إلى التعبير عن الحالة العاطفية، أو الانفعالية للفرد، الذي صدر عنه السلوك، ونعتبره رمزاً لهذه الحالة⁽⁹⁵⁾. والرمز الشخصي هو الذي يُبدعه الشاعر، أو يتحول عنده بالتكرار في التجربة من صورة عامة إلى رمز⁽⁹⁶⁾.

ولا يخلو الإبداع الأدبي عامة والشعر خاصة عن الرموز الشخصية، والرموز العامة أيضاً، فهو جزء من مقومات الأدب وخاصة في الأدب الحديث، حيث "استخدم للتعبير بشكل غير مباشر، للدلالة على إحياءات فنية"⁽⁹⁷⁾، وهذا ما لاحظناه في الدراسة منذ البداية، فربما لا يخلو جانب منها إلا وتناولنا فيه رمزاً واحداً على الأقل، وقد شملت هذه الرموز جوانب التناول والتشاورم والأنا والآخر، ولوجودها ظاهرة، سنتناول أربعة رموز على الأقل لبيان أهمية هذه الظاهرة عنده، ومن ذلك رمز الفجر الذي صاحب التناول والأمل بسطوع النهار، وإزاحة سواد الليل المظلم في أكثر من موضع في قوله من بحر الكامل:

لكن فجر الحق يوماً مُسْفِرٌ
وممزّق أسطورة التهديد⁽⁹⁸⁾

وقوله من بحر البسيط:

علامة النصر لم تبرح أكفهم
ومولد الفجر حق غير مظنون^(٩٩)

وقوله من بحر البسيط:

يا شعرُ هل سنرى فجرًا فينسينا
"يا من لقلب شديد الهمّ محزون"؟!⁽¹⁰⁰⁾

ف نجد التفاؤل يصاحب هذا الرمز، والذي تكرر عند الشاعر في مواضع كثيرة وبطرق مختلفة، ولكنه يصب في النهاية بالنصر والقوة، وقد وردت بصور متنوعة كما نرى في هذه الشواهد بقوله: (فجر الحق، مولد الفجر، سترى فجرًا)، بالإضافة إلى نماذج أخرى كثيرة أشدنا لبعضها سابقاً على سبيل المثال: (شروق الفجر⁽¹⁰¹⁾)، (الفجر نور قلوبكم⁽¹⁰²⁾)، (الفجر يلوح⁽¹⁰³⁾)، (فجر المجد⁽¹⁰⁴⁾).

ومن الرموز التي استخدمها الشاعر (الليل)، كناية عن العدو وفتكه، وربما تدخل تحت جانب التشاؤم واليأس وضعف العرب، وذلك في قوله:

وحسبت أن الليل في جنبي مات⁽¹⁰⁵⁾

وقوله:

نحفر في جدار هذا الليل⁽¹⁰⁶⁾

وقوله:

فالليل في بلادنا نهار⁽¹⁰⁷⁾

فوظف الشاعر تعبيراته للدلالة على العدو، كما رمز عن الأخير بكثرة القتال والحرائق والصواريخ المستمرة ليلاً، وهنا دليل على الاستمرارية في العداة والحرب، كما ترمز إلى عدم النوم من الخوف والاعتداءات المتواصلة، ونجد ذلك في قوله: (وجيوش الليل⁽¹⁰⁸⁾).

كما قد تكرر رمز الطوفان عند جرار، وهو دال على الحرب المستمرة على البلاد العربية، والكوابيس المتوالية في قوله من بحر الخفيف:

عمّ طوفانه الوجود وأزبى
وتمادى إلى رؤوس الجبال⁽¹⁰⁹⁾

وقوله من بحر البسيط:

والجاهلية قد شبت مواقدها
في كل أرض وعمت بطوفان⁽¹¹⁰⁾

ونجد أيضاً رموز اللون تتكرر عند شاعرنا أكثر من مرة، ومن هذه الرموز اللون الأسود الذي ورد في قوله من بحر الخفيف:

هات ما شئت من قوارعك السو د وهد البنيان بالزلزال⁽¹¹¹⁾

كما رمزت هذه الألوان إلى العديد من الدلالات في شعر جرار القومي.

الهوامش:

- (1) من الشعر الإسلامي الحديث، مختارات من شعر الرابطة، مكتبة العبيكان، ط1، 1426هـ / 2006م، ص350.
- (2) أحمد جدع، حسني فريز، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط4، 1405هـ / 1985م، ج3، ص72.
- (3) حسني أدهم جرار، أدباء من جبل النار، دار المأمون، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ / 2007م، ص308.
- (4) المرجع السابق، ص308.
- (5) معجم الباطين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الباطين للإبداع الشعري، ج4، 2002م، ص80.
- (6) شعراء الدعوة الإسلامية، ج3، ص73، وينظر أدباء من جبل النار، ص311.
- (7) شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ص73.
- (8) أدباء من جبل النار، مرجع سابق، ص312.
- (9) مأمون فريز جرار، رسالة إلى الشهداء، دار الإعلام للنشر والتوزيع، 2003م، ط1.
- (10) رسالة إلى الشهداء، ص54-55.
- (11) ماجد حمد السامرائي، التيار القومي في الشعر العراقي، دار الشعر الثقافية، ط1، 1983م، ص196.
- (12) صلاح محمود سيد مناع، الاتجاه القومي في شعر أبي سرور-دراسة تحليلية فنية، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بأسبوط، ص7.
- (13) نوال براك الثمالي، الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة أم القرى، قسم اللغة العربية، مكة المكرمة، 1432هـ، ص82.
- (14) شعيبي أو عزوز، الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث المعاصر، مطبعة الأمنية، ط1، 1426هـ، 2005م، ص13.
- (15) ساطع الحصري، ما هي القومية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1959م، ص251.
- (16) فتحي رمضان القراضي، الاتجاه القومي في شعر خالد زغبية، فكر وإبداع، مصر، ج67، 2012م، ص71، 72.
- (17) القدس تصرخ، دار البيان، الكويت، ط1، 1389هـ / 1969م، ص7، 8.
- (18) القدس تصرخ، ص29.
- (19) رسالة إلى الشهداء، دار الإعلام للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2003م، ص59.
- (20) رسالة إلى الشهداء، ص60، 61.
- (21) مشاهد من عالم القهر، ص34.
- (22) موقع / www.palestineembasy.org.sa/n_anthem.htmwww.ajoory.com
- (23) رسالة إلى الشهداء، ص66.
- (24) مشاهد من عالم القهر، ص57.
- (25) رسالة إلى الشهداء، ص62.
- (26) رسالة إلى الشهداء، ص64.
- (27) رسالة إلى الشهداء، ص55.
- (28) رسالة إلى الشهداء، ص56.

- (29) رسالة إلى الشهداء، ص 60.
- (30) قصائد للفجر الآتي، ص 76.
- (31) مشاهد من عالم القهر، ص 50.
- (32) رسالة إلى الشهداء، ص 62.
- (33) رسالة إلى الشهداء، ص 63.
- (34) قصائد للفجر الآتي، ص 49.
- (35) مشاهد من عالم القهر، ص 35.
- (36) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات جامعة اليرموك، اربد، 1980م، ص 271.
- (37) جاسم غالي رومي، لفظة الحزن وأثرها في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة، عدد 60، لسنة 2012م، ص 82.
- (38) ثائر سمير حسن الشمري، هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، ع 1، م 16، (عدد خاص) المؤتمر العلمي العاشر، ص 465، 490.
- (39) صلاح الدين الصفدي (ت 764هـ)، الوافي بالوفيات، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1949م، م 2، ص 374.
- (40) محمد عبد الغني حسن، الشريف الرضي، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1970م، ص 70.
- (41) ضيف الله هلال العتيبي، من مظاهر الحزن عند الشابي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م 5، 1412هـ، 1992م، ص 153، 200.
- (42) أزهار فنجان صدام، الحزن في شعر نازك الملائكة بين الثابت والمتحول دراسة موضوعية فنية، مجلة آداب البصرة، عدد 57، لسنة 2011م ص 31، 58، وينظر: جاسم غالي رومي، لفظة الحزن وأثرها في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة، عدد 60، لسنة 2012م، ص 77، 96.
- (43) عبده بدوي، ظاهرة الحزن في شعر صلاح عبد الصبور، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع 6، م 2، ص 44، 64.
- (44) مشاهد من عالم القهر، ص 7.
- (45) مشاهد من عالم القهر، ص 33.
- (46) مشاهد من عالم القهر، ص 35.
- (47) مشاهد من عالم القهر، ص 7.
- (48) قصائد للفجر الآتي، ص 37.
- (49) قصائد للفجر الآتي، ص 118.
- (50) قصائد للفجر الآتي، ص 119.
- (51) قصائد للفجر الآتي، ص 61، 62.
- (52) مشاهد من عالم القهر، ص 58، 59.
- (53) قصائد للفجر الآتي، ص 109.
- (54) مشاهد من عالم القهر، ص 49.
- (55) باسم ناظم سليمان، القوة والضعف في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة التربية والعلم، جامعة كركوك،

البعد القومي في شعر مأمون فريز جرار

- 2007م، م14، ع4، ص126.
- (56) مشاهد من عالم القهر، ص58.
- (57) مشاهد من عالم القهر، ص49، 50.
- (58) مشاهد من عالم القهر، ص72.
- (59) القدس تصرخ، ص21، 22.
- (60) أخرجه البخاري، في الصحيح كتاب الصلاة، باب تشبيك الأصابع في المسجد وغيره، 1/103 ح (481)، وفي كتاب المظالم والغصب، باب نصر المظلوم، 129 / 3 ح (2445)، وفي كتاب الأدب، باب معاونة المؤمنين بعضهم بعضاً، 12 / 8 ح (6026)، طبعة دار طوق النجاة، 1422هـ، وأخرجه مسلم في الصحيح، كتاب البر والصلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم، 1999 / 4 ح (2585) عن أبي موسى الأشعري، طبعة دار الخير، بيروت.
- (61) أخرجه مسلم في الصحيح، كتاب البر والصلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم، 4 / 1999 ح (2586) عن النعمان بن بشير، طبعة دار الخير، بيروت.
- (62) مشاهد من عالم القهر، ص41.
- (63) مشاهد من عالم القهر، ص73.
- (64) قصائد للفجر الآتي، ص50، 51.
- (65) قصائد للفجر الآتي، ص61.
- (66) شريف بشير أحمد، بنية التفاضل والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة (للصلاة والثورة) عبور من المسكوت عنه إلى المعلن، مجلة أبحاث التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، 2007م، م4، ع2، ص109.
- (67) محمد خاقاني الأصفهاني، ومحمد جعفر اصغري، التفاضل في شعر إيليا أبو ماضي، ومحمد حسن شهريار، مجلة اللغة العربية، الجزائر، 2009م، ع23، ص264.
- (68) قصائد للفجر الآتي، ص135، 136.
- (69) قصائد للفجر الآتي، ص7.
- (70) قصائد للفجر الآتي، ص128، 129.
- (71) مشاهد من عالم القهر، ص41.
- (72) مشاهد من عالم القهر، ص69.
- (73) مشاهد من عالم القهر، ص70.
- (74) مشاهد من عالم القهر، ص77.
- (75) مشاهد من عالم القهر، ص71.
- (76) قصائد للفجر الآتي، ص107.
- (77) مشاهد من عالم القهر، ص71.
- (78) مشاهد من عالم القهر، ص77.
- (79) قصائد للفجر الآتي، ص74.
- (80) قصائد للفجر الآتي، ص75، 76.
- (81) مشاهد من عالم القهر، ص52، 53.
- (82) القدس تصرخ، ص18، 19.

- (83) رسالة إلى الشهداء، ص 66.
(84) رسالة إلى الشهداء، ص 55.
(85) قصائد للفجر الآتي، ص 60.
(86) رسالة إلى الشهداء، ص 4.
(87) قصائد للفجر الآتي، ص 9، 10.
(88) قصائد للفجر الآتي، ص 27.
(89) القدس تصرخ، ص 12، 13.
(90) مشاهد من عالم القهر، ص 71.
(91) مشاهد من عالم القهر، ص 50، 51.
(92) قصائد للفجر الآتي، ص 7، 8.
(93) مشاهد من عالم القهر، ص 59، 60.
(94) لقمان رضوان خالد الشنطاوي، الرمز في الشعر الأردني المعاصر - دراسة نظرية تطبيقية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة مؤتة، 2004م، ص 149.
(95) محمد الجزائري، تخصيص النص - الأسطورة - السيرة الشعبية بالرمز - المشهد الشعري في الأردن (نماذج)، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، 2000م، ص 117.
(96) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 1409هـ، 1989م، ص 18.
(97) حمد فهد جنبان القحطاني، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن سعد الدبيل، جميع الحقوق للمؤلف، الرياض، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 153.
(98) القدس تصرخ، ص 22.
(99) رسالة إلى الشهداء، ص 57.
(100) رسالة إلى الشهداء، ص 58.
(101) مشاهد من عالم القهر، ص 9.
(102) مشاهد من عالم القهر، ص 52.
(103) قصائد للفجر الآتي، ص 135.
(104) رسالة إلى الشهداء، ص 55.
(105) قصائد للفجر الآتي، ص 41.
(106) مشاهد من عالم القهر، ص 78.
(107) مشاهد من عالم القهر، ص 69.
(108) قصائد للفجر الآتي، ص 7.
(109) قصائد للفجر الآتي، ص 47.
(110) قصائد للفجر الآتي، ص 50.
(111) قصائد للفجر الآتي، ص 48.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- رسالة إلى الشهداء، دار الإعلام للنشر والتوزيع، 2003م، ط1.
- القدس تصرخ، دار البيان، الكويت، ط1، 1389هـ/1969م.
- قصائد الفجر الآتي، مكتبة الأقصى، عمان، 1981م.
- مشاهد من عالم القهر" دار البشير، عمان، 1983م.

المراجع:

- أحمد جدع، حسني فريز، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط4، 1405هـ/1985م، ج3.
- حسني أدهم جرار، أدباء من جبل النار، دار المأمون، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ/2007م.
- حمد فهد جنبان الفحطاني، الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن سعد الدبل، جميع الحقوق للمؤلف، الرياض، ط1، 1430هـ، 2009م.
- خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 1409هـ، 1989م.
- ساطع الحصري، ما هي القومية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1959م.
- شعيب أو عزوز، الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث المعاصر، مطبعة الأمنية، ط1، 1426هـ، 2005م.
- صلاح الدين الصفدي(ت764هـ)، الوافي بالوفيات، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1949م، م2.
- صلاح محمود سيد مناع، الاتجاه القومي في شعر أبي سرور-دراسة تحليلية فنية، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بأسبوط.
- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات جامعة اليرموك، اربد، 1980م.
- ماجد حمد السامرائي، التيار القومي في الشعر العراقي، دار الشعر الثقافية، ط1، 1983م.
- محمد الجزائري، تخصيص النص - الأسطورة - السيرة الشعبية بالرمز- المشهد الشعري في الأردن (نماذج)، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، 2000م.
- محمد عبد الغني حسن، الشريف الرضي، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1970م.
- معجم البابطين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، البابطين للإبداع الشعري، ج4.
- من الشعر الإسلامي الحديث، مختارات من شعر الرابطة، مكتبة العبيكان، ط1، 1426هـ/2006م.
- موقع/ www.ajoory.com

www.palestineembassy.org.sa/n_anthem.htm.

أطروحات جامعية:

- لقمان رضوان خالد الشنطاوي، الرمز في الشعر الأردني المعاصر- دراسة نظرية تطبيقية، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة مؤتة، 2004م.
- نوال براك الثمالي، الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، غير منشور، جامعة أم القرى، قسم اللغة العربية، مكة المكرمة، 1432هـ.

أبحاث محكمة:

- أزهار فنجان صدام، الحزن في شعر نازك الملائكة بين الثابت والمتحول دراسة موضوعية فنية، مجلة آداب البصرة، عدد 57، لسنة 2011م.
- باسم ناظم سليمان، القوة والضعف في شعر أبي فراس الحمداني، مجلة التربية والعلم، جامعة كركوك، 2007م، م14، ع4.
- ثائر سمير حسن الشمري، هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، ع1، م16، (عدد خاص) المؤتمر العلمي العاشر.
- جاسم غالي رومي، لفظة الحزن وأثرها في شعر نازك الملائكة، مجلة آداب البصرة، عدد 60، لسنة 2012م.
- شريف بشير أحمد، بنية التفاؤل والنبوءة في قصيدة نازك الملائكة(للصلاة والثورة) عبور من المسكوت عنه إلى المعلن، مجلة أبحاث التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، 2007م، م4، ع2.
- ضيف الله هلال العتيبي، من مظاهر الحزن عند الشابي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م5، 1412هـ، 1992م.
- عبده بدوي، ظاهرة الحزن في شعر صلاح عبد الصبور، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع6، م2.
- فتحي رمضان القراضي، الاتجاه القومي في شعر خالد زغبية، فكر وإبداع، مصر، ج67، 2012م.
- محمد خاقاني الأصفهاني، ومحمد جعفر أصغري، التفاؤل في شعر إيليا أبو ماضي، ومحمد حسن شهريار، مجلة اللغة العربية، الجزائر، 2009م، ع23.